



Akın, K. (2026). Şehnâme nüshalarında görsel dil ve sayfa düzeni: minyatür ve tasarım estetiği üzerine bir inceleme. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 91-104.

ŞEHNÂME NÜSHALARINDA GÖRSEL DİL VE SAYFA DÜZENİ: MİNYATÜR VE TASARIM ESTETİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Kamile AKIN*

Öz: El yazması eserler, yalnızca metinsel içerikleriyle değil; sayfa düzeni, yazı düzeni, minyatürler ve süsleme unsurlarıyla da üretildikleri dönemin estetik anlayışını yansıtan bütüncül tasarım ürünleridir. Bu çalışma, Firdevsî tarafından X. yüzyılda kaleme alınan *Şehnâme*'nin XVII. yüzyıla tarihlenen resimli nüshalarını, görsel dil ve sayfa düzeni bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel yöntem benimsenmiş; seçilen örnekler, metin-görsel ilişkisi, kompozisyon kurgusu, figür yerleşimi, renk kullanımı, başlık düzeni ve kenar boşlukları gibi tasarım unsurları üzerinden değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda, *Şehnâme* nüshalarının yalnızca edebî anlatıyı destekleyen görseller içermediği; aynı zamanda minyatür ve sayfa düzeni aracılığıyla bilinçli bir görsel kurgu sunduğu tespit edilmiştir. Minyatürlerde kullanılan hiyerarşik kompozisyon, sınırlı perspektif anlayışı ve sembolik renk dili, metnin anlatısal yapısını güçlendiren temel tasarım öğeleri olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak çalışma, *Şehnâme*'nin resimli nüshalarının geleneksel kitap sanatları içinde görsel anlatım ve tasarım estetiği açısından değerlendirilebilecek çok katmanlı eserler olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Şehnâme, minyatür, görsel dil, sayfa düzeni, kitap sanatları, tasarım estetiği.*

THE VISUAL LANGUAGE AND PAGE LAYOUT IN SHAHNAMEH MANUSCRIPTS: AN ANALYSIS OF MINIATURE AND DESIGN AESTHETICS

Abstract: Manuscripts represent integrated design artifacts that reflect the aesthetic principles of their time through page layout, script organization, miniatures, and ornamental elements, beyond their textual content. This study aims to examine selected 17th-century illustrated copies of Ferdowsi's *Shahnameh* within the framework of visual language and page design. Employing a qualitative research approach, the analysis focuses on design components, including text-image interaction, compositional structure, figure hierarchy, color symbolism, title arrangement, and margin organization. The findings reveal that the illustrated *Shahnameh* manuscripts do not merely visualize the literary narrative but construct a deliberate visual discourse through miniature composition and page layout. Hierarchical composition, limited perspective, and symbolic color schemes function as essential design tools that enhance the narrative coherence of the text. Consequently, the study demonstrates that the illustrated *Shahnameh* manuscripts constitute multilayered works that can be evaluated in terms of visual narration and design aesthetics within the tradition of manuscript arts.

Keywords: *Shahnameh, miniature, visual language, page layout, manuscript arts, design, aesthetics.*

Firdevsî'nin *Şehnâmesi*, yalnızca İran kültür tarihinin değil, İslam sanatları içinde resimli el yazması geleneğinin de en önemli anlatı metinlerinden biridir. Destansı anlatı

* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, drkamileakin@gmail.com

 ORCID: 0000-0002-6447-7065.

yapısı, kahramanlık sahneleri ve mitolojik içeriği nedeniyle *Şehnâme*, özellikle Safevî dönemi atölyelerinde yoğun biçimde resimlenmiş; bu süreçte metin ile görsel anlatı arasında çok katmanlı bir ilişki kurulmuştur. Ancak bu minyatürler, çoğu çalışmada sahnelerin betimleyici temsilleri olarak ele alınmış; görsel kompozisyonun grafik yapısı ve metaforik anlatım potansiyeli yeterince sorgulanmamıştır. Sanat tarihi literatüründe *Şehnâme* minyatürleri genellikle ikonografik çözümleme, üslup karşılaştırması ya da tarihsel bağlam üzerinden değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımlar önemli olmakla birlikte, minyatürlerin sayfa düzeni, figür hiyerarşisi, yönlendirme eksenleri, renk kullanımı ve mekânsal kurgusu gibi grafiksel unsurların anlatı üretimindeki rolü çoğu zaman ikincil düzeyde kalmıştır. Oysa minyatür, metni süsleyen pasif bir unsur değil; anlatının anlamını yönlendiren, dramatik vurguları güçlendiren ve izleyici algısını biçimlendiren aktif bir görsel sistemdir.

Bu çalışma, Safevî dönemine ait resimli *Şehnâme* nüshalarında yer alan seçilmiş minyatürleri, grafik yapı ve metaforik anlatım ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Makalenin temel iddiası, *Şehnâme* minyatürlerinde görsel kompozisyonun yalnızca estetik bir düzenleme olmadığı; aksine anlatının duygusal, sembolik ve dramatik boyutlarını belirleyen bilinçli bir grafik kurguya dayandığıdır. Figürlerin konumlandırılması, ölçek ilişkileri, renk kontrastları ve mekânsal bölünmeler, metindeki güç, çatışma ve hiyerarşi unsurlarını görsel düzlemde yeniden üretmektedir. Çalışma kapsamında minyatürler betimleyici bir yaklaşımla ele alınmakla yetinilmeyecek; görsel unsurların anlatı üretme biçimleri, grafik tasarım ve görsel algı kuramları çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu bağlamda minyatürler, yalnızca “ne anlatıldığı” üzerinden değil, “nasıl anlatıldığı” sorusu etrafında çözümlenecektir. Böylece geleneksel kitap sanatı bağlamında üretilmiş bu görsel anlatıların, çağdaş görsel okuma yöntemleriyle yeniden değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Bu yönüyle makale, *Şehnâme* minyatürlerini klasik sanat tarihi betimlemelerinin ötesine taşıyarak grafik yapı ve metaforik anlatım açısından ele almayı; literatürdeki analiz boşluğuna kavramsal bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

El yazması eserler, aktardıkları metinsel içeriklerin yanı sıra yazı düzeni, sayfa kurgusu, minyatürler, renk kullanımı ve süsleme unsurlarıyla üretildikleri dönemin estetik, düşünsel ve kültürel dünyasını yansıtan çok katmanlı sanat ürünleridir. Metin ile görsel arasında kurulan bu ilişki, anlatının algılanma biçimini doğrudan etkileyen bir tasarım sistemi oluşturmaktadır. Bu nedenle el yazmaları, edebî ve tarihî belgeler olmanın ötesinde, görsel anlatım, sembolik dil ve tasarım estetiği bağlamında bütüncül olarak değerlendirilmesi gereken nesneler olarak ele alınmalıdır (İnal, 1995, s. 21-24). Bu genel çerçeve içinde yazma eserler, yalnızca okunmak için değil, görsel olarak da “algılanmak” üzere kurgulanmış nesneler olarak değerlendirilebilir.

Firdevsî tarafından X. yüzyılda kaleme alınan *Şehnâme*, Fars edebiyatının en kapsamlı destanlarından biri olmakla birlikte, içerdiği mitolojik, tarihî ve ahlaki anlatılar aracılığıyla İran kültürel kimliğinin inşasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Yaklaşık altmış bin beyitten oluşan eser, sözlü anlatı geleneğini yazılı kültüre taşıyarak kahramanlık, iktidar, kader ve ahlak kavramlarını şiirsel bir yapı içinde sunmaktadır (Ateş, 1954, s. 160-165; Lugal, 2009, s. 11-18). Bu güçlü anlatı yapısı, *Şehnâme*’nin yalnızca okunmakla kalmayıp, yüzyıllar boyunca farklı coğrafyalarda görsel olarak yeniden üretilmesini de mümkün kılmıştır. *Şehnâme*’nin resimli nüshaları, metnin anlatı gücünü minyatür sanatı aracılığıyla genişleten çok katmanlı bir görsel gelenek oluşturmaktadır. Bu nüshalarda minyatürler, anlatılan olayların basit birer betimlemesi olmaktan çıkarak metnin dramatik yapısını güçlendiren sembolik ve metaforik bir dil üretmektedir. Figürlerin hiyerarşik yerleştirilişi, sahnelerin yukarıdan aşağıya açılan kompozisyon kurgusu ve mekânın şematik fakat anlam yüklü kullanımı, izleyicinin anlatıyı algılama biçimini yönlendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır (Adıyeke, 2006, s. 45-52). Bu noktada minyatür, metni açıklayan bir unsurdan ziyade, metinle birlikte anlam üreten bağımsız bir anlatı katmanı hâline gelmektedir.

Minyatür sanatında kompozisyon kadar renk kullanımı da anlatının anlam dünyasını şekillendiren belirleyici bir unsurdur. Renkler, dekoratif bir yüzey oluşturma ötesinde; güç, tehlike, kutsallık, esaret veya kahramanlık gibi kavramların görsel karşılıklarını üretmektedir. Koyu ve açık tonlar arasındaki karşıtlıklar, sıcak ve soğuk renk dengeleri ve altın yaldız gibi vurgular, sahnelerde psikolojik ve sembolik bir derinlik oluşturmaktadır (Grabar, 1992, s. 73-79). Bu bağlamda renk, minyatürde anlatının duygusal ve metaforik taşıyıcısı olarak işlev görmektedir.

Görsel algı kuramları dikkate alındığında, minyatürlerdeki bu düzenlemelerin rastlantısal olmadığı görülmektedir. Figür yerleşimi, yönlendirici çizgiler ve renk kontrastları, izleyicinin bakışını sahne içinde belirli noktalara yönlendiren bilinçli bir görsel organizasyona dayanmaktadır. Arnheim'a göre görsel kompozisyon, izleyicinin algısal sürecini yöneten yapısal bir sistemdir ve bu sistem, sanatsal üretimde anlamın kurulmasında merkezi bir rol oynamaktadır (Arnheim, 2009, s. 33-41). Bu yaklaşım, minyatürlerin yalnızca estetik değil, aynı zamanda algısal bir tasarım nesnesi olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Geleneksel kitap sanatlarında bu görsel anlatım, sayfa düzeni aracılığıyla metinle bütünleşmektedir. Yazı alanının sınırları, sütun düzeni, başlıkların kartuşlar ve renklerle vurgulanması, kenar boşlukları ve minyatürle kurulan mekânsal ilişki, okuma ritmini belirleyen görsel işaretler olarak işlev görmektedir. Bu düzenlemeler, klasik dönemde kitap sanatlarının estetik olduğu kadar işlevsel bir tasarım bilinciyle üretildiğini göstermektedir (Necipoğlu, 1995, s. 215-222). Dolayısıyla yazı, resim ve süsleme unsurları sayfa üzerinde ayrı değil; birlikte çalışan bir görsel sistem oluşturmaktadır. Osmanlı kitap sanatlarında yazı alanı, minyatür ve süsleme unsurlarının birlikte kurgulanması, estetik olduğu kadar işlevsel bir sayfa tasarım bilincinin varlığına işaret etmektedir (Tanındı, 2012, s. 54-59).

Bu çalışma, 17. yüzyıla tarihlenen resimli bir *Şehnâme* nüshasını, minyatür kompozisyonu, renk-sembol ilişkisi ve sayfa düzeni bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, minyatürlerdeki figür yerleşimi ve görsel metaforlar; metin alanı ile resim arasındaki tasarım ilişkisi çerçevesinde ele alınmaktadır. Çalışmanın temel yaklaşımı, *Şehnâme* nüshalarını yalnızca sanat tarihi veya edebiyat disiplini kapsamında değil, görsel iletişim ve tasarım estetiği perspektifiyle değerlendirmektir (Mitchell, 1994, s. 89-94). Bu bağlamda araştırma, *Şehnâme*'nin resimli nüshalarının geleneksel Türk ve İran kitap sanatları içindeki görsel anlatım potansiyelini ortaya koymayı ve bu eserlerin çağdaş tasarım düşüncesiyle ilişkilendirilebilecek yönlerini tartışmaya açmayı hedeflemektedir. Böylece metin ve görselin birlikte ürettiği estetik yapı, disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alınarak klasik el yazmalarının tasarım tarihi açısından taşıdığı önem vurgulanmaktadır.

1. Firdevsî ve Şehnâme: Tarihî, Edebî ve Görsel Bağlam

Şehnâme, destan türü içerisinde İran'ın mitolojik ve tarihsel geçmişini sistematik bir anlatı bütünlüğü içinde aktaran en kapsamlı eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Kahramanlık, iktidar, kader ve ahlak temaları etrafında şekillenen bu anlatı, yalnızca tarihsel olayların aktarımıyla sınırlı kalmayıp, kolektif bir kültürel hafızanın inşasında belirleyici bir rol üstlenmektedir (Söylemez, 2017, s. 65). Firdevsî tarafından X. yüzyılda kaleme alınan Şehnâme, yaklaşık otuz yıllık bir emeğin ürünü olup yaklaşık 60.000 beyitten oluşan hacmiyle Fars edebiyatının olduğu kadar dünya destan geleneğinin de en büyük örnekleri arasında yer almaktadır (Söylemez, 2017, s. 66; Ateş, 1954, s. 160).

Eser, İran'ın İslâmiyet öncesi tarihini mitolojik anlatılar, efsaneler ve tarihsel olaylarla birlikte ele alarak sözlü kültür geleneğini yazılı bir anlatı yapısına dönüştürmüştür. Bu yönüyle Şehnâme, yalnızca edebî bir metin değil; tarihsel bilinç, toplumsal değerler ve ahlaki normların aktarımını sağlayan bütüncül bir kültür taşıyıcısıdır (Adıyeke, 2006, s. 8-9). Firdevsî'nin bilinçli olarak sade bir Farsça kullanması ve Arapça kelimelerden kaçınması, eserin ritmik ve akıcı bir dil kazanmasını sağlamış; bu dilsel yapı, anlatının

görselleştirilebilirliğini artırarak ilerleyen dönemlerde resimli nüshaların oluşumuna doğrudan zemin hazırlamıştır (Lugal, 2009, s. 15; Yıldırım, 2012, s. 151).

Şehnâme'nin yüzyıllar boyunca farklı coğrafyalarda çoğaltılması ve resimlendirilmesi, eserin yalnızca edebî değil, aynı zamanda güçlü bir görsel anlatı geleneği oluşturduğunu göstermektedir. Özellikle Safevî dönemiyle birlikte hazırlanan resimli Şehnâme nüshaları, metnin anlatısal yapısını minyatür sanatı, sayfa düzeni ve süsleme unsurları aracılığıyla bütüncül bir görsel dile dönüştürmüştür (Konuksever, 2016, s. 101). Bu bağlamda minyatürler, metindeki olayların basit betimlemeleri olarak değil; anlatının ritmini, dramatik yoğunluğunu ve algılanma biçimini yönlendiren görsel anlatım araçları olarak kurgulanmıştır.

Resimli Şehnâme nüshalarında metin ve görsel arasındaki ilişki, klasik kitap sanatlarının temel tasarım ilkeleri doğrultusunda yapılandırılmıştır. Metin alanının sütunlar hâlinde tertip edilmesi, başlıkların kartuşlar ve renk vurgularıyla ayırt edilmesi ve minyatürlerin anlatının düğüm noktalarına yerleştirilmesi, okuma sürecini yönlendiren bilinçli bir görsel hiyerarşi oluşturmaktadır (İnal, 1995, s. 158-160). Bu düzenleme, yazı ve resmin birbirinden bağımsız unsurlar değil; eşzamanlı olarak anlam üreten iki anlatı katmanı şeklinde tasarlandığını göstermektedir.

Minyatürler bu bağlamda yalnızca süsleyici öğeler olarak değil; figürlerin hiyerarşik konumlandırılması, sembolik renk kullanımı, mekânın şematik fakat anlam yüklü biçimde kurgulanması ve kompozisyon içindeki yönlendirme hatları aracılığıyla anlatının dramatik yapısını güçlendiren tasarım bileşenleri olarak işlev görmektedir. Şehnâme sahnelerinde kahraman figürlerin merkezî konumda ele alınması, ikincil figürlerin anlatıyı destekleyecek biçimde konumlandırılması ve belirli renklerin güç, tehlike ya da kutsallık gibi kavramlarla ilişkilendirilmesi, minyatür sanatının metaforik ve grafiksel anlatım potansiyelini ortaya koymaktadır (İnal, 1995, s. 162; Konuksever, 2016, s. 104).

Bu yönüyle Şehnâme, tarihsel ve edebî bir metin olmanın ötesinde, resimli nüshaları aracılığıyla görsel anlatım, minyatür sanatı ve sayfa düzeni açısından değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir sanat ve tasarım nesnesi hâline gelmektedir. Metin, minyatür ve süsleme unsurlarının birlikte kurgulandığı bu yapı, klasik kitap sanatlarında gelişmiş bir görsel düşünme ve tasarım bilincinin varlığına işaret etmektedir. Bu bölümde ortaya konulan tarihsel, edebî ve görsel çerçeve, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde gerçekleştirilecek Safevî dönemi minyatür estetiği incelemeleri ile seçilmiş sahne analizleri için kavramsal ve bağlamsal bir temel oluşturmaktadır.

2. Safevî Devleti ve Minyatür Sanatı: Görsel Dil, İdeoloji ve Tasarım Mantığı

Safevî Devleti'nin 16. yüzyıl başında İran coğrafyasında siyasal birliği sağlaması, yalnızca politik ve mezhepsel bir dönüşümü değil, aynı zamanda sanat üretiminde yeni bir görsel dilin kurumsallaşmasını da beraberinde getirmiştir. Şah İsmail'in 1501 yılında Tebriz'i başkent ilan etmesi ve Şîiliği resmî mezhep olarak benimsemesi, saray merkezli bir sanat hamiliği anlayışının oluşmasına zemin hazırlamış; bu ortamda kitap sanatları, özellikle de minyatür, devlet ideolojisinin ve tarihsel meşruiyetin görsel ifadesi hâline gelmiştir (İnal, 1995, s. 159; Allouche, 2001, s. 87-90). Bu bağlamda Safevî minyatürleri, yalnızca edebî metinleri süsleyen resimler değil; siyasal kimliği, mezhepsel aidiyeti ve tarih anlatısını görselleştiren bilinçli tasarım ürünleri olarak değerlendirilmelidir.

Safevî sanat anlayışı, önceki Timurlu mirası devralmakla birlikte, onu ideolojik ve estetik açıdan yeniden yorumlamıştır. Minyatür sanatı, bu dönemde anlatının merkezî bir bileşeni hâline gelmiş; özellikle Şehnâme gibi tarihsel ve destansı metinler, devletin köken anlatısını güçlendiren görsel araçlar olarak ele alınmıştır. Aydınlu'nun belirttiği üzere, Safevî döneminde Şehnâme anlatıları yalnızca İran tarihini değil, Safevî iktidarının kendisini bu tarihsel süreklilik içinde konumlandırma çabasını da yansıtmaktadır (Aydınlu, 2012, s. 42-45). Bu nedenle minyatürlerde seçilen sahneler, figürlerin vurgulanışı ve mekânsal

düzenlemeler, rastlantısal değil; ideolojik bir anlatı kurgusunun parçasıdır. Safevî minyatürlerinde figür, mekân ve renk kullanımı, Batı resmindeki natüralist temsil anlayışından farklı olarak, anlatının önceliklendirildiği metaforik bir görsel dil üzerine kuruludur. Oleg Grabar'ın ifade ettiği gibi, İslam minyatüründe görsel, metnin birebir karşılığı değil; anlamı çoğaltan ve yönlendiren bağımsız bir anlatı katmanı olarak işlev görmektedir (Grabar, 2001, s. 67-70). Bu yaklaşım, Safevî minyatürlerinde perspektifin sınırlı tutulması, mekânın üst üste bindirilmiş düzlemler hâlinde kurgulanması ve figürlerin ölçek bakımından hiyerarşik olarak düzenlenmesiyle somutlaşmaktadır. Amaç, mekânsal gerçekçilik değil; anlatının dramatik yapısını ve ideolojik vurgularını görsel olarak güçlendirmektir (İnal, 1995, s. 162).

Şah İsmail dönemine ait minyatürlerde sıkça karşılaşılan on iki dilimli tâc-ı Haydarî, Safevî kimliğinin en belirgin ikonografik göstergelerinden biridir. Bu unsur, minyatürlerde yalnızca figürel bir aksesuar olarak değil; Şiî inancın, iktidar söyleminin ve hanedan meşruiyetinin görsel simgesi olarak konumlanmaktadır (Tabbaa, 2001, s. 92-95). Bu tür sembolik göstergeler, minyatürlerin tarihsel bağlamdan kopuk estetik ürünler değil, dönemin ideolojik yapısını yansıtan bilinçli tasarımlar olduğunu ortaya koymaktadır. Şah Tahmasb dönemi ise Safevî minyatür sanatının hem teknik hem de estetik açıdan en olgun evresi olarak kabul edilmektedir. Tebriz'de saray atölyeleri etrafında örgütlenen üretim ortamı, Sultan Muhammed, Mir Musavvir, Mir Seyyid Ali ve Aka Mirak gibi sanatçıların ortak bir görsel dil içinde üretim yapmalarına olanak tanımıştır (İnal, 1995, s. 159-160; Blair ve Bloom, 2003, s. 178-180). Bu dönemde hazırlanan ve literatürde özel bir yere sahip olan Şah Tahmasb Şehnâmesi, minyatürlerin anlatının ritmini belirlediği, metin-görsel ilişkisinin bilinçli bir tasarım anlayışıyla kurgulandığı örnekler sunmaktadır. Ebadollah Bahari'ye göre Safevî minyatürlerinde figürlerin konumlandırılması ve sahne organizasyonu, izleyicinin bakışını yönlendiren diyagonal ve yatay akslar üzerine kuruludur (Bahari, 1996, s. 118-122). Bu kompozisyon anlayışı, sahnedeki dramatik gerilimi artırırken anlatının akışını da görsel olarak yapılandırmaktadır. Renk kullanımı ise bu kurgunun ayrılmaz bir parçasıdır; kırmızı, mavi ve altın tonları yalnızca estetik bir tercih değil, güç, kutsallık ve kahramanlık gibi kavramların sembolik karşılıkları olarak işlev görmektedir (Grabar, 1992, s. 52-55; Yıldırım, 2012, s. 153-155).

Safevî dönemi Şehnâme minyatürlerinde metin, görsel ve sayfa düzeni arasında kurulan ilişki, klasik kitap sanatlarında gelişmiş bir tasarım bilincinin varlığını açıkça ortaya koymaktadır. Yazı alanları, başlık kartuşları, minyatür yerleşimi ve kenar boşlukları arasında sağlanan denge, okuma sürecini yönlendiren ritmik bir yapı oluşturmaktadır. Priscilla Soucek'e göre bu düzenleme, metnin yalnızca okunmasını değil, aynı zamanda görsel olarak deneyimlenmesini sağlayan bütüncül bir anlatı sistemi yaratmaktadır (Soucek, 1987, s. 60-63). Bu yönüyle Safevî Şehnâme nüshaları, minyatürü süsleme unsurunun ötesine taşıyarak anlatının asli bir bileşeni hâline getiren tasarım örnekleri sunmaktadır.

3. Firdevsî'nin Şehnâmesi'nde Minyatürlerin Görsel Tasarım ve Süsleme Analizi

Resimli Şehnâme nüshalarında minyatürler, metinde anlatılan olayları basit biçimde resmeden illüstrasyonlar olmaktan ziyade, anlatının ritmini, vurgusunu ve algılanma biçimini yönlendiren bütüncül bir görsel tasarım sistemi içinde kurgulanmaktadır. Bu yaklaşım, Osmanlı ve İran minyatür geleneğinde minyatürün metni süsleyen ikincil bir unsur değil, anlatının görsel ve kavramsal taşıyıcısı olarak ele alındığını ortaya koymaktadır (Mahir, 2014, s. 18-22). Bu bağlamda minyatür, metnin görsel bir tekrarı değil; metinle eş zamanlı olarak anlam üreten bağımsız bir anlatı katmanı olarak değerlendirilmelidir (İnal, 1995, s. 158; Roxburgh, 2014, s. 22). Görsel anlatının bu yapısal işlevi, Şehnâme minyatürlerinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda tasarımsal bir mantıkla ele alındığını göstermektedir.

Şehnâme minyatürlerinde kompozisyon düzeni, anlatının dramatik yoğunluğuna göre şekillenmektedir. Savaş, kurtarma, taht ve yüzleşme sahnelerinde figürler çoğunlukla hiyerarşik bir sistem içinde konumlandırılmakta; anlatının merkezinde yer alan kahraman figürler boyut, renk, konum ve çevresel boşluk kullanımı yoluyla vurgulanmaktadır. Bu hiyerarşi, izleyicinin bakış yönünü belirleyen bilinçli bir görsel yönlendirme mekanizması oluşturarak anlatının okunma biçimini düzenlemektedir (Konuksever, 2016, s. 104; Mitchell, 1994, s. 13). Böylece minyatür, yalnızca “ne oldu?” sorusuna değil, “neye bakmalıyım?” sorusuna da cevap veren bir görsel söylem üretmektedir.

Mekân kurgusu açısından değerlendirildiğinde, Şehnâme minyatürlerinde Batı resminde görülen lineer perspektif anlayışının bilinçli olarak tercih edilmediği görülmektedir. Bunun yerine üst üste bindirilmiş, yukarıdan aşağıya açılan ve hiyerarşik olarak düzenlenmiş mekân katmanları kullanılmaktadır. Bu yaklaşım, fiziksel gerçekçilikten çok anlatının zamansal ve dramatik sürekliliğini görünür kılmayı amaçlayan bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır (İnal, 1995, s. 162; Grabar, 1992, s. 67). Minyatür yüzeyinde farklı anlatı anlatılarının aynı düzlemde sunulabilmesi, görsel alanı zamansal bir haritaya dönüştürmektedir.

Renk kullanımı, Şehnâme minyatürlerinde anlatının en güçlü anlam taşıyıcılarından biridir. Renkler dekoratif bir tercih olmanın ötesinde, figürlerin statüsünü, sahenin dramatik yoğunluğunu ve anlatının duygusal eksenini belirleyen sembolik araçlar olarak kullanılmaktadır. Kırmızı tonlar güç, hareket ve tehlike ile ilişkilendirilirken; lacivert ve koyu mavi alanlar belirsizlik, sınav ve kriz anlarını vurgulamaktadır. Altın yaldızlı detaylar ise iktidar, kutsallık ve kader vurgusu taşıyan sahnelerde görsel yoğunluğu artırmaktadır (Yıldırım, 2012, s. 154; Grabar, 1992, s. 72). Bu renk rejimi, minyatürde duygusal algıyı yönlendiren bilinçli bir görsel metafor sistemi oluşturmaktadır.

Minyatürlerin sayfa içindeki konumlandırılması, metin ile görsel arasındaki ilişkinin kurulmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Yazı sütunları ile minyatür alanı arasında kurulan denge, okuyucunun metni kesintiye uğramadan takip etmesine olanak tanırken, minyatürlerin anlatının kırılma veya doruk noktalarına yerleştirilmesi görsel anlatımı metnin anlamını yönlendiren bir unsur hâline getirmektedir (Adıyeke, 2006, s. 12; Roxburgh, 2014, s. 35). Bu düzenleme, sayfanın rastlantısal bir taşıyıcı yüzey değil, önceden tasarlanmış bütüncül bir kompozisyon olduğunu göstermektedir.

Grafiksel anlatım açısından bakıldığında, Şehnâme minyatürlerinde figürlerin jest ve mimikleri, bakış yönleri, beden eğimleri ve hareket hatları anlatının akışını görünür kılmaktadır. Figürlerin çoğunlukla diyagonal eksenler boyunca yerleştirilmesi, sahnelerde hareket ve gerilim duygusunu artırırken; bu çizgisel yönelimler izleyicinin bakışını anlatının merkezine doğru yönlendirmektedir (Mitchell, 1994, s. 19). Bu durum, minyatürlerin yalnızca betimleyici değil, grafiksel olarak yapılandırılmış bir anlatı dili kullandığını ortaya koymaktadır.

Metaforik düzlemde değerlendirildiğinde ise Şehnâme minyatürleri, kahramanlık, iktidar, kader ve sınav temalarını sembolik bir görsel dil aracılığıyla aktarmaktadır. Dağ, kuyu, kale ve taht gibi mekânsal unsurlar; güç, hâkimiyet, düşüş veya kurtuluş kavramlarıyla ilişkilendirilirken, figürlerin boyutlandırılması ve konumlandırılması bu anlamları pekiştiren görsel göstergeler olarak işlev görmektedir (Konuksever, 2016, s. 108; Grabar, 1992, s. 75). Bu sembolik yapı, minyatürlerin yalnızca anlatıyı süsleyen değil, anlatının anlamını kuran aktif bir sanat dili geliştirdiğini göstermektedir.

Bu bağlamda Şehnâme minyatürleri, metin, görsel ve sayfa düzeninin eş zamanlı olarak kurgulandığı çok katmanlı bir anlatım alanı sunmaktadır. Kompozisyon, renk, mekân ve grafiksel yönelimler aracılığıyla oluşturulan bu görsel dil, minyatürleri tasarım estetiği açısından da değerlendirilebilir kılmaktadır. Bu yaklaşım, Şehnâme nüshalarının klasik kitap sanatları içinde neden ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu açıklayan temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bu kuramsal ve kavramsal çerçeve doğrultusunda, aşağıda

incelenen olan minyatür örneği, Şehnâme anlatısının görsel tasarım ilkeleriyle nasıl yapılandırıldığını somut olarak ortaya koymaktadır. Figür hiyerarşisi, mekân kurgusu, renk rejimi ve sayfa yerleşimi üzerinden yapılacak bu çözümleme, minyatürün metne bağımlı bir süsleme değil; anlatının anlamını kuran aktif bir görsel sistem olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.



Resim 1. Şehnâme (Firdavsi), Rüstem'in Bijan'ı Kuyudan Kurtarması Sahnesi, 17. yüzyıl, Safevî dönemi. (The Walters Art Museum, MS W.602).

Resim 1, Şehnâme anlatısında Rüstem'in Bijan'ı kuyudan kurtarma sahnesini betimleyen, metin ve minyatürün aynı sayfa düzeni içinde birlikte kurgulandığı bir yaprak üzerinde yer almaktadır. Sayfa, klasik el yazması geleneğine uygun biçimde metin alanı ile resim alanının hiyerarşik fakat geçirgen bir ilişki kurduğu bir düzen sunar. Minyatür, metnin içine gömülü ya da metinden bağımsız bir görsel olarak değil; anlatının ritmini yönlendiren aktif bir görsel anlatı katmanı olarak konumlanmıştır. Bu yönüyle sayfa, yazı ve görüntünün birlikte anlam ürettiği bütüncül bir tasarım sistemi olarak değerlendirilmelidir.

Minyatür kompozisyonu, yukarıdan aşağıya açılan dikey bir hiyerarşi üzerine kuruludur. Sayfanın üst bölümünde yer alan figürler ve doğa unsurları, anlatının başlangıç ve hazırlık evresini imlerken; orta alanda figürlerin yoğunlaştığı bölüm eylemin merkezini oluşturur. Alt kısımda yer alan koyu renkli kuyu/çukur alanı ise sahnenin dramatik düğüm noktasını temsil eder. Bu dikey düzenleme, anlatının zamansal ilerleyişini mekânsal bir kurguya dönüştürmekte; izleyicinin bakışını üstten alta doğru yönlendirerek görsel bir okuma hattı oluşturmaktadır. Bu tür bir yönlendirme, minyatürde perspektifsel derinlikten ziyade anlatısal hiyerarşinin önceliklendirildiğini göstermektedir (Arnheim, 2009).

Figürlerin yerleşimi, kompozisyon içinde açık bir hiyerarşi sergiler. Rüstem figürü, bedensel duruşu, zırhı ve konumlandırılmasıyla sahnenin odak noktası olarak öne çıkarılmıştır. Diğer figürler, bakış yönleri ve beden pozisyonlarıyla bu merkezi figüre görsel olarak bağlanır. Kuyunun içinde yer alan Bijen figürü ise, mekânsal olarak en alt noktada konumlanmasına rağmen dramatik anlam açısından sahnenin merkezinde yer alır. Bu tersine hiyerarşi, minyatürde fiziksel konum ile anlatısal önem arasındaki ilişkinin bilinçli olarak yeniden kurgulandığını göstermektedir. Böylece figürler yalnızca kişileri değil, anlatının kavramsal rollerini de temsil eden görsel işaretlere dönüşmektedir (Mitchell, 1994).

Renk kullanımı, sahnenin metaforik yapısını güçlendiren temel unsurlardan biridir. Koyu lacivert ve siyaha yakın tonların kuyuda yoğunlaşması, bilinmezlik, tehlike ve esaret duygularını pekiştirirken; üst bölümlerde kullanılan daha açık ve sıcak renkler, müdahale ve kurtuluş ihtimalini simgesel düzeyde görünür kılar. Kırmızı ve altın tonları, özellikle kahraman figürler üzerinde yoğunlaşarak güç, iktidar ve eylem vurgusu üretir. Bu renk karşıtlığı, yalnızca estetik bir tercih değil; anlatının duygusal ve sembolik katmanlarını organize eden bir görsel metafor alanı oluşturur (Grabar, 1992). Renk, bu bağlamda betimleyici değil, anlam kurucu bir işlev üstlenmektedir.

Doğa unsurları ve çevresel motifler, gerçekçi bir mekân betimlemesinden ziyade sahnenin dramatik çerçevesini kuran dekoratif ve sembolik elemanlar olarak kullanılmıştır. Kıvrımlı bulut motifleri, ağaç formları ve kaya yüzeyleri, mekânı tanımlamaktan çok sahnenin ritmini ve yönünü belirler. Bu unsurlar, figürlerle yarışmayan; aksine onları kuşatarak anlatının görsel bütünlüğünü destekleyen bir arka plan dili üretir. Böylece minyatürde “çevre”, figürleri taşıyan pasif bir zemin değil; kompozisyonun anlamını pekiştiren aktif bir tasarım bileşeni hâline gelir.

Metin ve minyatür arasındaki ilişki, sayfa tasarımı açısından belirleyici bir rol üstlenmektedir. Yazı alanı ile resim alanı arasında kesin bir ayrım bulunmamakta; her iki unsur aynı anlatı düzlemi içinde karşılıklı olarak birbirini tamamlamaktadır. Metin, minyatürü açıklayan bir altyazı işlevi görmez; minyatür de metni birebir tekrar eden bir illüstrasyon değildir. Bu karşılıklı ilişki, klasik el yazmalarında görülen ve metin ile görselin eşzamanlı olarak anlam ürettiği anlatım geleneğini yansıtmaktadır (İnal, 1995; Necipoğlu, 1995).

Bu çerçevede Resim 1, Şehnâme minyatürlerinde görsel dilin nasıl yapılandırıldığını ve sayfa düzeninin anlatıyı nasıl yönlendirdiğini açık biçimde ortaya koyan bir örnek sunmaktadır. Kompozisyon kurgusu, figür hiyerarşisi, renk metaforları ve metin-görsel ilişkisi, minyatürün yalnızca estetik bir süsleme değil; anlatının kavramsal ve duygusal katmanlarını taşıyan bir tasarım aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir.



Resim 2. Firdevsî, Şehnâme, Rüstem'in Beyaz Devi Öldürmesi Sahnesi, 17. yüzyıl, Safevî dönemi, resimli el yazması. Walters Art Museum, Baltimore, MS W.602.

Resim 2, Şehnâme anlatısında Rüstem'in Beyaz Div ile mücadelesini konu alan sahnenin çift sayfa düzeni içinde ele alındığı bir kompozisyon sunmaktadır. Bu yapıprakta metin ve minyatür, anlatının dramatik doruk noktasını vurgulayacak biçimde düzenlenmiş; görsel alan, hareketin ve gerilimin yoğunlaştığı bir sahneleme alanına dönüştürülmüştür. Minyatür, bu bağlamda olayın yalnızca bir anını betimlemekle kalmaz; anlatının zamansal akışını ve çatışma dinamiğini görsel dil aracılığıyla kurar.

Kompozisyonun temel belirleyici unsuru, sahneyi baştan sona kat eden diyagonal hareket eksenidir. Figürlerin beden duruşları, uzuvların yönelişi ve bakış hatları, izleyicinin gözünü sol üstten sağ alta doğru yönlendiren bir akış oluşturur. Bu diyagonal kurgu, minyatürde statik bir düzen yerine sürekli bir hareket ve karşı hareket ilişkisi üretir. Rüstem figürünün ileri atılan bedeni ile Beyaz Div'in geriye çekilen ya da direnen duruşu arasındaki gerilim, kompozisyonun merkezinde yoğunlaşarak anlatının çatışma boyutunu görünür kılar. Bu tür bir düzenleme, minyatürde dramatik anlatının mekânsal olarak örgütlenmesine olanak tanır (Arnheim, 2009).

Figürlerin konumlandırılması, sahnedeki güç ilişkilerini açık biçimde ortaya koyar. Rüstem, bedensel hacmi, zırhı ve konumlandığı alan itibarıyla sahnenin görsel ağırlık merkezini oluşturur. Beyaz Div figürü ise karşıt bir konumda yer alarak yalnızca fiziksel bir düşman değil, aynı zamanda kaotik ve tehditkâr bir güç odağı olarak temsil edilir. İkincil figürler ve çevresel unsurlar, bu ana çatışmayı çevreleyen destekleyici unsurlar olarak yerleştirilmiş; kompozisyonun merkezindeki dramatik karşılaşmayı dağıtmadan, sahnenin anlatısal bağlamını güçlendirmiştir. Bu düzen, figürlerin yalnızca bireysel karakterler değil, anlatının kavramsal rollerini üstlenen görsel aktörler olarak kurgulandığını göstermektedir (Mitchell, 1994).

Renk kullanımı, sahnedeki hareket ve gerilim duygusunu pekiştiren önemli bir araç olarak öne çıkar. Zemin ve çevre unsurlarında kullanılan koyu ve soğuk tonlar, çatışmanın sertliğini ve tehlike atmosferini vurgularken; Rüstem figüründe yoğunlaşan sıcak renkler, eylem, güç ve hâkimiyet kavramlarını görsel olarak ayrıştırır. Beyaz Div figüründe öne çıkan açık tonlar ise hem figürün adlandırmasına göndermede bulunur hem de sahnede dikkat çekici bir karşıtlık yaratarak çatışmanın merkezini belirginleştirir. Bu renk karşıtlıkları, dramatik anlatının yalnızca kompozisyonla değil, renk metaforlarıyla da kurulduğunu ortaya koymaktadır (Grabar, 1992).

Mekân kurgusu, gerçekçi bir derinlik arayışından çok, hareketin yönünü ve sahnedeki eylemin yoğunluğunu vurgulamaya yönelik olarak düzenlenmiştir. Kaya formları, zemin eğimleri ve çevresel motifler, figürlerin hareketini sınırlayan ya da yönlendiren görsel bariyerler gibi çalışır. Bu durum, sahnenin teatral bir alan gibi ele alındığını; mekânın figürlere tabi kılındığını göstermektedir. Perspektifin bilinçli olarak sınırlı tutulması, anlatının mekânsal gerçekliğinden çok dramatik etkisini öne çıkaran bir tasarım tercihi olarak değerlendirilebilir.

Metin ve minyatür arasındaki ilişki, bu sahnede özellikle anlatı temposunu düzenleyen bir unsur olarak işlev görür. Metin alanı, olayın sözel anlatısını sürdürürken; minyatür, bu anlatıyı hareket, çatışma ve gerilim üzerinden yoğunlaştırır. Yazı ve resim arasında kurulan bu eşzamanlılık, okurun anlatıyı hem zamansal hem de görsel olarak takip etmesini sağlar. Böylece metin, minyatürün ardında kalan bir açıklama değil; minyatürle birlikte ilerleyen bir anlatı katmanı hâline gelir (İnal, 1995).

Resim 2’de dikkat çeken bir diğer unsur, sahnenin ritmik yapısıdır. Figürlerin tekrar eden hareketleri, kıvrımlı formlar ve yönlendirilmiş bakış hatları, görsel bir tempo oluşturur. Bu tempo, anlatının doruk noktasına yaklaşıldığını sezdiren bir görsel gerilim üretir. Minyatür, bu yönüyle yalnızca tek bir anı dondurmaz; izleyiciye olayın öncesi ve sonrasını sezdiren zamansal bir genişlik sunar. Bu çerçevede Resim 2, Şehnâme minyatürlerinde dramatik anlatının, hareket ve diyagonal kurgu yoluyla nasıl yapılandırıldığını gösteren güçlü bir örnek olarak değerlendirilebilir. Kompozisyon, figür yerleşimi, renk karşıtlıkları ve mekânsal düzenleme, sahnenin çatışma merkezli anlatısını görsel olarak yoğunlaştıran bir tasarım sistemi oluşturmakta; minyatürün anlatı gücünü grafiksel ve metaforik düzeyde görünür kılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Firdevsî’nin *Şehnamesinden* seçilen ve XVII. yüzyıla tarihlenen resimli iki nüshayı, geleneksel kitap sanatları bağlamında yalnızca betimleyici bir çerçevede değil; görsel dil, sayfa düzeni ve tasarım estetiği perspektifinden değerlendirmeyi amaçlamıştır. İnceleme sonucunda ele alınan nüshaların, edebî bir metnin aktarım aracı olmanın ötesinde, dönemin estetik, düşünsel ve anlatısal kodlarını bir araya getiren çok katmanlı bir tasarım nesnesi olduğu ortaya konmuştur. Çalışmada incelenen minyatürler, metindeki olay örgüsünü birebir tekrar eden görseller olarak değil; figür hiyerarşisi, kompozisyon kurgusu, renk metaforları ve mekânsal yönlendirmeler aracılığıyla anlatıyı derinleştiren görsel anlatı bileşenleri olarak değerlendirilmiştir. Resim 1’de sayfa kurgusu ve görsel hiyerarşi üzerinden kurulan anlatı düzeni, metin ve görsel arasındaki ilişkinin eşzamanlı ve bütüncül bir tasarım anlayışıyla ele alındığını göstermektedir. Resim 2’de ise dramatik anlatının, hareket ve diyagonal kurgu yoluyla görsel dile aktarıldığı; minyatürün statik bir sahne değil, zamansal ve duygusal gerilimi taşıyan dinamik bir anlatı alanı olarak kurgulandığı görülmektedir.

Araştırma bulguları, minyatür sanatında renk kullanımının dekoratif bir unsur olmanın ötesine geçerek sembolik ve metaforik bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır. Koyu-açık, sıcak-soğuk renk karşıtlıkları ve vurgulu tonlar, sahnelerde güç, tehlike, müdahale ve kurtuluş gibi kavramların görsel karşılıklarını üretmekte; böylece metinsel anlatı ile görsel anlatı

arasında anlam üretici bir bağ kurulmaktadır. Bu durum, minyatürlerin metni açıklayan yardımcı unsurlar değil, metinle birlikte anlam inşa eden bağımsız anlatı katmanları olduğunu göstermektedir. Sayfa düzeni açısından bakıldığında, yazı alanı, minyatür ve süsleme unsurları arasında kurulan ilişki, klasik kitap sanatlarında tasarım bilincinin yüksekliğine işaret etmektedir. Sütun düzeni, başlık vurguları, metin şeritleri ve resim alanının konumlandırılması, okuma ritmini yönlendiren görsel işaretler olarak işlev görmek; metin ve görselin algılanmasını birlikte düzenleyen bir grafik yapı oluşturmaktadır. Bu bağlamda incelenen Şehnâme nüshası, denge, bütünlük, hiyerarşi ve ritim gibi tasarım ilkelerinin tarihsel karşılıklarını barındıran nitelikli bir örnek sunmaktadır.

Çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer önemli sonuç, klasik el yazması eserlerin günümüz görsel iletişim ve tasarım anlayışıyla ilişkilendirilebilecek güçlü bir potansiyele sahip olduğudur. Minyatürlerdeki kompozisyon düzeni, figür yerleşimi ve renk kullanımı, modern grafik tasarımda temel kabul edilen görsel hiyerarşi ve anlatı kurgusuna paralel bir yapı sergilemektedir. Bu durum, tarihsel kitap sanatlarının geçmişe ait estetik pratikler olarak değil, çağdaş tasarım düşüncesini besleyebilecek görsel ve kavramsal kaynaklar olarak da değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Gelecekte yapılacak çalışmaların, minyatür sanatını disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alarak tasarım, görsel kültür ve anlatı kuramlarıyla daha derinlemesine ilişkilendirmesi, alan yazınına önemli katkılar sağlayacağını düşündürmektedir.

Sonuç olarak, incelenen iki adet Şehnâme nüshası; metin, minyatür ve sayfa düzeninin birlikte ürettiği estetik ve anlamsal yapı sayesinde bir edebî metin olmanın dışında kültürel belleği taşıyan bir görsel anlatı ve tasarım nesnesi olarak değerlendirilebilir. Bu çok katmanlı yapı, eserin sanat tarihi, edebiyat ve tasarım disiplinleri arasında kurduğu güçlü bağları görünür kılmakta; klasik el yazmalarının görsel ve düşünsel mirasının günümüz araştırmaları açısından taşıdığı önemi açık biçimde ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Adıyeke, Ç. (2006). *Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 numaralı Firdevsî Şehnâmesi minyatürleri* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Allouche, A. (2001). *Osmanlı-Safevî ilişkileri: Kökenleri ve gelişimi*. Anka Yayınları.
- Arnheim, R. (2009). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press. (Orijinal eser 1954'te yayımlanmıştır).
- Ateş, A. (1954). Şâhnâme'nin yazılış tarihi ve Firdevsî'nin Sultan Mahmud'a yazdığı hicviye meselesi hakkında. *Belleten*, 18(70), 159-168.
- Aydınlu, S. (2012). *Firdevsî'nin Şahname'sinde Kürtler*. Avesta Basın Yayın.
- Bahari, E. (1996). *Bihzad: Master of Persian painting*. I.B. Tauris.
- Blair, S., ve Bloom, J. (2003). *The art and architecture of Islam 1250-1800*. Yale University Press.
- Grabar, O. (1992). *The mediation of ornament*. Princeton University Press.
- Grabar, O. (2001). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.
- İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı: Başlangıcından günümüze*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Konuksever, S. (2016). Çin'e ait imge ve motiflerin Şehnâme'ye göre tahlili. *Doğu Araştırmaları*, 16(2), 99-112.
- Lugal, N. (2009). *Şahname - Firdevsî*. Kabalcı Yayınevi.
- Mahir, B. (2014). *Osmanlı minyatür sanatı*. Kabalcı Yayınevi.

- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- Necipoğlu, G. (1995). *The Topkapı Scroll: Geometry and ornament in Islamic architecture*. Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Roxburgh, D. J. (2014). *The Persian album, 1400-1600: From dispersal to collection*. Yale University Press.
- Söylemez, İ. (2017). İran kültüründe Şehnamehanlık geleneği. *Current Research in Social Sciences*, 3(2), 64-70.
- Soucek, P. (1987). *Persian artists and their patrons*. Smithsonian Institution.
- Tabbaa, Y. (2001). *The transformation of Islamic art during the Sunni revival*. University of Washington Press.
- Tanırdı, Z. (2012). *Osmanlı kitap sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- The Walters Art Museum. (t.y.). *Book of Kings (Shahnama), Manuscript MS W.602*. <https://art.thewalters.org/object/W.602/> (Erişim Tarihi: 24 Ağustos 2025).
- Yıldırım, N. (2012). Fars edebiyatında tasavvuf konulu kahramanlık anlatıları. *Şarkiyat Mecmuası*, 21, 149-177.

Extended Summary

Manuscripts constitute one of the most significant categories of cultural heritage, reflecting not only the textual knowledge of their periods but also the aesthetic, artistic, and intellectual frameworks within which they were produced. Beyond their written content, manuscripts convey historical visual practices through page layout, script organization, miniatures, illumination, and ornamental elements. As such, they function as complex cultural artifacts in which textual transmission and visual design operate simultaneously. This dual structure provides a fertile ground for interdisciplinary analysis, particularly within the fields of art history, literary studies, and visual design.

Within this context, Ferdowsi's *Shahnameh*, composed in the 10th century, stands as a foundational work of Persian literature and a key vehicle for the preservation of cultural memory. The epic narrates the mythical and heroic past of pre-Islamic Iran through an extensive corpus of verse, integrating history, legend, and moral instruction. Ferdowsi's deliberate use of refined Persian language, with limited Arabic influence, contributed significantly to the consolidation of literary Persian and to the construction of a shared cultural consciousness. Over time, the *Shahnameh* became not only a literary text but also a visual and artistic tradition through the production of richly illustrated manuscripts.

Illustrated copies of the *Shahnameh*, particularly those produced between the Safavid and later periods, transformed the epic into a multidimensional visual experience. These manuscripts demonstrate how text, miniature painting, ornamentation, and calligraphic composition were integrated within carefully structured page layouts. The relationship between textual columns, illuminated headings, marginal elements, and miniature placement reflects a sophisticated understanding of visual hierarchy, balance, rhythm, and proportionality. In this sense, *Shahnameh* manuscripts function not merely as vehicles of narration but as consciously designed visual systems in which aesthetic and communicative concerns are closely intertwined.

The Safavid period constitutes a crucial historical framework for understanding the development of *Shahnameh* miniatures and their visual conventions. Artistic patronage under rulers such as Shah Ismail and Shah Tahmasb fostered the emergence of major manuscript production centers, including Tabriz, Herat, Mashhad, and Shiraz. The visual language of this period is characterized by structured compositions, hierarchically organized figures, vivid yet controlled color palettes, and decorative motifs that enhance narrative clarity. Miniatures produced in this milieu reveal a deliberate emphasis on visual storytelling, where compositional order and symbolic color use support the dramatic structure of the text rather than simply illustrating it.

The present study focuses on a selected 17th-century illustrated copy of the *Shahnameh*, examining its visual language and page layout within the framework of traditional book arts. Particular attention is given to the interaction between text and image, the hierarchical placement of figures, the symbolic function of color, and the role of page design in guiding the reader's visual and narrative experience. Through detailed analysis of selected scenes—such as the depiction of Rustam rescuing Bijan from the well—the study demonstrates how miniatures and textual elements operate together to construct a unified narrative rhythm. The placement of miniatures in

relation to textual blocks, the use of ornamental borders and cartouches, and the coordination of color across figures and architectural or natural elements all contribute to the manuscript's visual coherence.

The findings indicate that the examined manuscript operates as a complex design object rather than a purely illustrative artifact. Miniatures not only visualize narrative moments but also structure the reader's engagement with the text through compositional direction, symbolic color contrasts, and visual focal points. Principles such as balance, unity, symmetry, and harmony—fundamental to traditional Turkish and Persian book arts—are consistently employed to integrate textual and visual components into a coherent whole. This integrated structure enhances both aesthetic appreciation and interpretive depth, demonstrating the manuscript's capacity to communicate meaning through visual organization as much as through written language.

Although the scope of this research is limited to a single manuscript, the analysis highlights the broader potential of *Shahnameh* manuscripts as interdisciplinary study objects. Comparative examination of copies produced in different periods and regions would further illuminate variations in visual language, stylistic continuity, and cross-cultural influence. Nevertheless, the present study establishes that the selected 17th-century *Shahnameh* manuscript serves as a multifaceted document, functioning simultaneously as a literary work, a visual narrative system, and a design artifact.

In conclusion, Ferdowsi's *Shahnameh* and its illustrated manuscript tradition represent a multidimensional cultural phenomenon in which literary, visual, and design elements converge. The integration of text, miniature, ornamentation, and page layout generates a unified aesthetic structure that preserves cultural memory while demonstrating sophisticated principles of visual communication. As such, the illustrated *Shahnameh* should be regarded not only as a historical and literary source but also as an enduring model of visual storytelling and design practice, offering valuable insights for both historical scholarship and contemporary design discourse.

