

# Qələmin Sehri

Nizami Gəncəvinin  
“Xəmsə”sindən  
seçilmiş miniatürlər

I CİLD

Cəmilə Həsənzadə  
Nəsib Göyüşov  
Olqa Vasilyeva  
Olqa Yastrebova

2021

# Qələmin Sehri

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sindən seçilmiş miniatürlər

## I CİLD

### Redaksiya heyəti:

Müəllif: Cəmilə Həsənzadə  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
aparıcı elmi işçisi, sənətsünaslıq doktoru

Həmmüəllif və elmi redaktor: Nəsim Göyüşov  
Filologiya üzrə elmlər doktoru

Həmmüəllif: Olqa Vasilyeva  
Rusiya Milli Kitabxanasının Əlyazmalar Şöbəsinin  
şərq fondları bölməsinin rəhbəri

Həmmüəllif: Olqa Yastrebova  
Rusiya Milli Kitabxanasının Əlyazmalar Şöbəsinin  
elmi işçisi, filologiya elmləri doktoru

Elmi rəyçi: Çingiz Qacar  
Fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor, AMEA-nın akademiki

Layihə Koordinatoru: Rövşən Muradov  
Layihənin rəhbəri: Arzu Təbrizli

<b>Tərcüməçilər:</b>	<b>Korrektor:</b>
Elnur Hüseynov	Aleksey Seytlin
Əli Əhmədov	Ədilə Ağabəyova
İnci Qasımova	İnam Əsədov
	<b>İngiliscə mətnlərin redaktoru:</b>
	Yean Peart

Kitabın cildi: v. 97a. Şirin Bisütun dağına Fərhadın görtüşünə gedir  
Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası, H. 2161. şifrəli əlyazma  
Məkan: Qazvin, Tarix: 1570–1580-ci illər

Kitabın arxa cildi: vv. 91a-90b. Yaqub bəy Ağqoyunlu ayanlarının əhatəsində  
Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası, H.2153. şifrəli əlyazma  
Fatehin Albomu və ya Yaqub bəy Ağqoyunlunun albomu



Əsər Boyut Yayın Grubu/Öneş Media  
tərəfindən nəşrə hazırlanıb.  
www.boyut.com.tr

Dizayn: Öneş Media, İstanbul, Türkiyə  
www.onesmedia.com.tr

Ümumi bədii rəhbər: Murat Öneş  
Layihə koordinatoru: Anjelika Akbar  
Bədii direktor: İbrahim Cabbar Yılğaz

Çap: Mega Basım  
Cihangir Mahallesi Güvercin Caddesi No: 3/1  
Baha İş Merkezi  
A Blok 34310 Haramidere, İstanbul Türkiyə  
Tel:+90 (212) 412 1700 Fax:+90 (212) 422 1151  
E-mail: info@mega.com.tr

Buraxılış yeri və ili: İstanbul, 2021. Çapa imzalanmışdır: 24.12.2021.  
Format: 70x100 cm., Fiziki çap vərəqi: 33,5 x 33,3 cm.  
Səhifə: 284. Kağız: 135 gr mat. Tiraj: 300.  
Şrift: Times New Roman, Baskerville, Laca Book, Trajan.  
Çap: Ofset, 4+1 (Pantone).  
ISBN 9 789952 841305

Bütün hüquqlar qorunur.

Kitabın nəşri, yenidən nəşri, əcnəbi dillərə tərcüməsi hüququ Nizami Gəncəvi  
Beynəlxalq Mərkəzinə məxsusdur. Kitabın yazılı və illüstrativ materialları  
NGBM-nin yazılı icazəsi olmadan tam və ya qismən heç bir formata  
(elektron, fotosurat və digər) çoxaldıla və ötürülə bilməz.  
Bu əsərdəki yazılı və illüstrativ materialdan istifadə məqsədilə rəsmi icazənin  
əldə olunması üçün Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzinin (poçt indeksi  
AZ1014, Azərbaycan Respublikası, Bakı Şəhəri, Səməd Vurğun küçəsi,  
World Business Center, 21-ci mərtəbə) ofis ünvanına,  
həmçinin [info@nizamiganjavi.org](mailto:info@nizamiganjavi.org) və ya [ceoffice@nizamiganjavi.org](mailto:ceoffice@nizamiganjavi.org)  
elektron poçt ünvanına müraciət etməyiniz xahiş olunur.

NGBM © 2021

Kitabda istifadə olunan fikirlər və məlumatlara görə Nizami Gəncəvi  
Beynəlxalq Mərkəzi məsuliyyət daşımır.

## Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzi (NGBM)

Azərbaycanda yerləşən, dahi Azərbaycan şairi və müdrik Nizami Gəncəvinin  
irsini tərənnüm edən və dövrümüzün böyük problemlərinin mümkün həlli yollarının  
öyrənilməsində ali səviyyəli görkəmli şəxslərin iştirakını təşviq edən qurumdur.  
Mərkəzin məqsədi xalqlar, mədəniyyətlər və millətlər arasında bilik, tolerantlıq,  
dialoq, anlaşmanı və müştərək cəmiyyətləri təşviq etməkdir.

### Miniatür Mənbələri

- Ağa Xan Muzeyi
- Berlin Dövlət Kitabxanası
- Bristol Şəhər Şurası
- Britaniya Kitabxanası
- Ermitaj Dövlət Muzeyi
- Fransa Milli Kitabxanası
- Harvard İncəsənət Muzeyi
- İton Kolleci Kitabxanası
- Kembric Universiteti Fitzvilyam Muzeyi
- Mançester Universiteti Con Rayland Kitabxanası
- Metropoliten İncəsənət Muzeyi
- Oksford Universiteti Bodlian Kitabxanası
- Rusiya Federasiyası Şərq Əlyazmaları İnstitutu
- Rusiya Milli Kitabxanası
- Smitsonian İnstitutu Frir İncəsənət Qalereyası və Artur M. Sakler Qalereyası
- Süleymaniyə Kitabxanası
- Şotlandiya Milli Muzeyi
- Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası

### İnanəçilər

- Avstriya Milli Kitabxanası
- Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası
- Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutu
- Bruklin Muzeyi
- Dallas İncəsənət Muzeyi Keyr Kolleksiyası
- Uolters İncəsənət Muzeyi



Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzi “Qələmin Sehri. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sindən seçilmiş miniatürlər” adlı kitabı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən 2021-ci ilin Azərbaycanda “Nizami Gəncəvi İli” elan olunması münasibətilə nəşr etmişdir.

Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzi bu ilk elmi-kütləvi əsəri dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 880 illik yubileyinə həsr etməkdən qürur duyur.



Bu kitab dünya poeziya səltənətinin zirvələrindən biri, nəhəng söz və fikir ustası - dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 880 illik yubileyinə və Prezident İlham Əliyev tərəfindən elan olunmuş “Nizami Gəncəvi İli”nə bp-nin hədiyyəsidir.

Kitab Azərbaycan xalqının qədim və zəngin mədəniyyətinin, yüksək milli-mənəvi dəyərlərinin, əsrarəngiz mədəni irsinin və möhtəşəm ədəbi-poetik xəzinəsinin tədqiqi və təbliği fəaliyyətlərinə bp şirkətinin növbəti töhfəsidir.



v. 97a. Şirin Bisütun dağına Fərhadın görüşünə gedir.  
Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası.  
H. 2161. şifrəli əlyazma.  
Məkan: Qəzvin, Tarix: 1570–1580-ci illər.



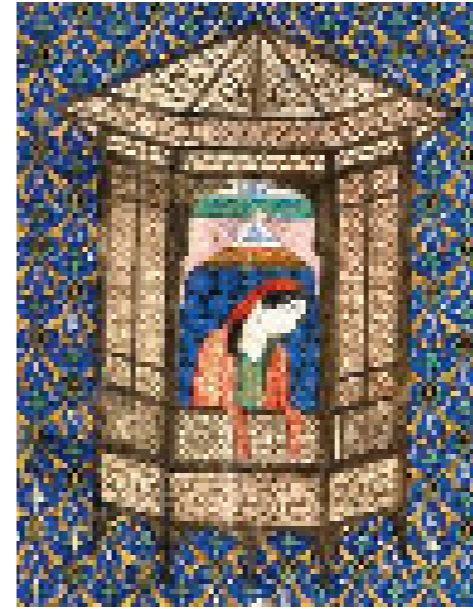
# M Ü N D Ə R İ C A T

Bu kitab barədə bir neçə söz	8
Müəllifdən	10
Təşəkkürnamə	12
Müqəddimə	16



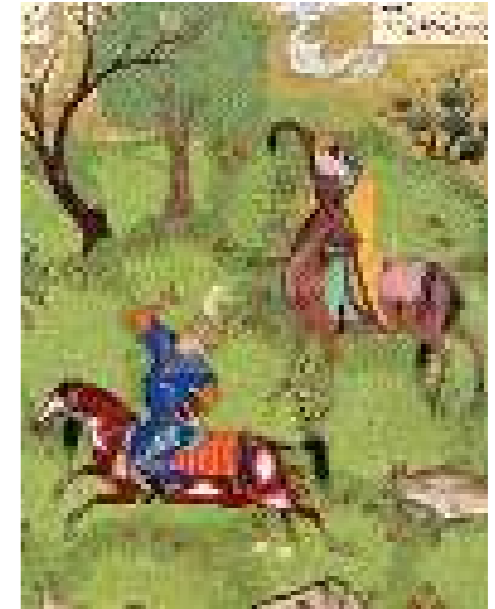
## I - Fəsil 24

Nizami "Xəmsə"sinin  
Teymurilər dövrü  
Herat əlyazmaları



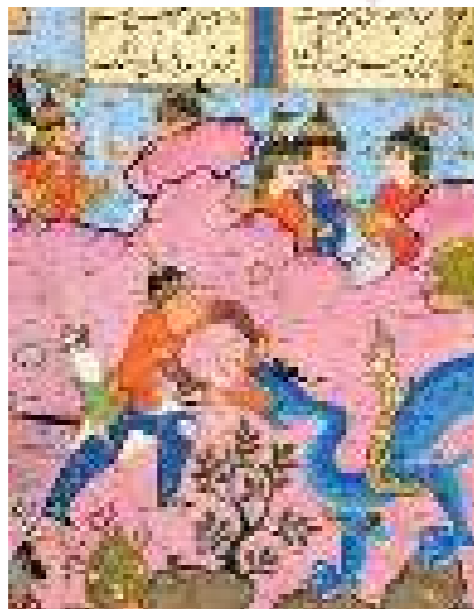
## II - Fəsil 74

Nizami "Xəmsə"sinin  
Təbriz əlyazmaları



## III - Fəsil 154

Nizami "Xəmsə"sinin  
Şiraz əlyazmaları



## IV - Fəsil 188

Nizami "Xəmsə"sinin  
Qəzvin əlyazmaları



## V - Fəsil 220

Nizami "Xəmsə"sinin  
İsfahan əlyazmaları



## VI - Fəsil 238

Nizami "Xəmsə"sinin  
Moğollar dövrü əlyazmaları



## VII - Fəsil 262

Nizami "Xəmsə"sinin  
XVIII-XIX əsr əlyazmaları

## Ön Söz

**B**u möhtəşəm kitabı qlobal auditoriyaya təqdim etmək sözün əsl mənasında böyük şərəfdir. Bu, Nizami “Xəmsə”sinin əlyazmalarında görə biləcəyimiz gözəl illüstrasiyaların tarixidir. Bu Şərq əlyazmalarının illüstrasiyaları böyük dəyərə malik unikal incəsənət növü kimi tanınır.

Kitabda bir çox maraqlı mövzular – əsrlər boyu rəsamların ilham mənbəyi olmuş Nizami “Xəmsə”sində olan orijinal poemaların sehiri, “Xəmsə” əlyazmalarını bəzəyən, müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif yerlərdə yaradılmış illüstrasiyaların füsunkar gözəlliyi öz əksini tapıb.

Bu kollektiv əsərin yaradılması zamanı nəzərdən keçirilmiş illüstrasiyalar əlyazma müəlliflərinin əsərlərini yaratdıqları müxtəlif dövrlərin və o dövrdə mövcud olmuş müxtəlif rəssamlıq məktəblərinin təsirini vurğulayır. Bu rəssamlıq məktəbləri yarandıqları yerlərlə əlaqədardır. Burada adı çəkilən Herat, Təbriz və Şiraz, həmçinin füsunkar İsfahan kimi yerlər Şərq mədəniyyətinin sehir və möhtəşəmliyinin beşikləridir. Müəlliflər Şərq mədəniyyəti və incəsənətinin bu möhtəşəm mərkəzlərində formalaşmış rəssamlıq məktəblərini müzakirə edir. Təhkiyədə Teymurilər dövləti, Səfəvi, Böyük Moğol, Osmanlı və başqa imperiyaların yaranma tarixi, habelə onların Avropanın getdikcə güclənən krallıqları ilə əlaqələri də təhlil edilir.

Doğrudan da, Şah Abbas (1588-1629), daha sonra isə nəvəsi II Abbasın uzun hakimiyyəti illərində Səfəvilərin qazandığı güc fars sivilizasiyasının qızıl əsrini gətirib və paytaxt İsfahan şəhərində mədəniyyət, memarlıq və incəsənətin çiçəklənməsinə səbəb olub. Bu dövrdə İsfahanda yaradılmış əlyazmalar əbədi klassikaya çevrilmiş Firdovsi “Şahnamə”si və Nizami “Xəmsə”sini əks etdirir.

Müəlliflər sadəcə böyük kalliqrafiya və illüstrasiya məktəblərini müzakirə etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda Riza Abbasidən tutmuş Muinə qədər bu incəsənət növünün dahi nümayəndələrinin adını çəkir. Məsələn, onlar Muinin ənənəvi Səfəvi rəssamlığının sonuncu böyük nümayəndəsi hesab edilə biləcəyini, onun Məhəmməd Zaman, Əliqulu Cabbadar və başqalarının əsərlərində XVII əsr rəssamlığının əsasını təşkil edən xarici təsirlərə laqeyd qalmasını qeyd edirlər. Onlar bildirirlər ki, “İsfahan” rəssamlıq məktəbinin ikinci mərhələsi hesab edilə biləcək təsviri incəsənətdə modelləşdirmə və kölgələnmənin yaranması Avropanın təsiri ilə formalaşmış.

Bu böyük kitabda qeyd edilmiş əsərlər bizi Böyük Moğol İmperiyası dövrünə aparır, hind mədəniyyətinə və Səfəvilərə xas olan xüsusiyyətlərin illüstrasiyalı əlyazmalarda birlikdə təmsil edilməsindən bu dövrdə bəhs edilir. Doğrudan da, Böyük Moğol İmperiyası dövründə işləyən rəssamlar arasında müsəlmanlarla yanaşı bir çox hindli də var idi. Kitabda İmperator Əkbər üçün hazırlanmış unikal “Nizami Xəmsəsi” əlyazması müzakirə edilir. Bu əsər Moğol əlyazmaları arasında ən mükəmməl hesab edilə bilər. Müəlliflər eyni zamanda Əkbərin Avropa incəsənətinə şəxsi marağının hindli rəsamların perspektiv və modelləşməni qəbul etməsinə səbəb olduğunu, onların fiqur və mənzərələrin verilməsində üçüncü ölçüdən istifadə etməyə başlamasını qeyd edir.

Kitab bir çox başqa maraqlı mövzuları da əhatə edir. Müəlliflər Nizami “Xəmsə”sinin XVIII və XIX əsrlərə aid əlyazmalarına həsr edilmiş fəsillərdə Səfəvilərdən sonrakı dövrdə illüstrasiyalı əlyazmaların tarixini vurğulayır, Əfşarilər dövrü (1736-1747) kimi az araşdırılmış dövrlərə işıq salır. Onlar eyni zamanda Zənd dövründə (1751-1794) 1765-ci ildə Şirazın dövlətin paytaxtı olmasını və buranın klassik fars və farsdilli nəzmin beşi-





yi kimi nüfuzunu əks etdirən mövzularda Şiraz üslublu rəsmlərin yaranmasını qeyd edirlər. Daha sonra təhkiyə və təhlil Qacar dövrü (1789-1925) ilə XX əsrə keçir. Kitabın qeyd edilən sonuncu hissəsi bizi dünyada Avropa derjalarının hakimiyyət etdiyi dövrə və indiki zamana yaxınlaşdırır.

Osmanlı və Səfəvi İmperiyaları arasındakı qarşılıqlı münasibətlər sadəcə müharibə ilə deyil, həm də mədəni mübadilənin aparılması ilə xarakterizə edilir. Osmanlı zadəganları və kolleksionerləri möhtəşəm fars əlyazmalarına böyük dəyər verirdi, lakin Firdovsi, Nizami, Sədi, Cami və ya Hafiz kimi klassik farsdillində yazan müəlliflərin əsərləri İstanbulda hazırlanırdı.

Kitab Nizami “*Xəmsə*”sinin Topqarı Sarayı Kitabxanası (8-ci fəsil), Rusiya Milli Kitabxanası (9-cu fəsil) və Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutu (10-cu fəsil) kimi böyük kitabxanaların kolleksiyalarına daxil olan əlyazmaları haqqında fəsillərlə sona çatır.

11-ci fəsildə müasir rəssamların əsərləri, habelə Bakıda Nizami metrostansiyasındakı heyrətamiz freskaların nümunəsində “Azərbaycanda müasir miniatür sənəti”nin canlandırılması cəhdlərindən bəhs edilir. 12-ci fəsil Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığını əks etdirir. Sonuncu – 13-cü fəsil isə “Poetik İmitasiyalar”ı, dahi Nizamidən ilham alaraq öz “*Xəmsə*”lərini (beşlik) yaratmağa cəhd etmiş şairləri əhatə edir. Bütün bunlar möhtəşəm analitik tədqiqat şəklində təqdim edilir.

Bu kitabda araşdırılmış və təqdim edilmiş materialların daxili sehrinə kitaba əlavə edilmiş seçmə illüstrasiyaların keyfiyyəti də rəng qatıb. Bu materialların təqdim edilməsi üçün icazə almaq uğrunda yorulmadan çalışmış və bu gözəl kitabın səhifələrini düzənləmiş bütün alimlərə, tərcüməçilərə və redaktorlara xüsusi minnətdarlığı-

mızı bildiririk. Bundan başqa, bu kitabın hazırlanmasına həmsponsorluq etmiş bütün şəxs və təşkilatlara, o cümlədən BP-yə təşəkkür edirik. Kitabın hazırlandığı uzun aylar ərzində Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzini dəstəkləmiş hər kəsə, xüsusilə də Azərbaycan Respublikası Prezidentinin köməkçisi cənab Hikmət Hacıyevə və Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzinin Katibliyinin üzvlərinə dərin minnətdarlığımızı bildiririk. Müəlliflərimiz Cəmilə Həsənzadə, Nəsim Göyüşov, Olqa Vasilyeva və Olqa Yastrebovaya xüsusi təşəkkür düşür. Bundan başqa, əsərin “Kitab haqqında bir neçə söz” adlı ön sözünü yazmış professor Çingiz Qacara və bu möhtəşəm əsərin “Giriş” hissəsinin yazılmasında Nəsim Göyüşova kömək etmiş Əkbər Nəcəfə təşəkkür edirik. Bu böyük layihənin gedişatını dəstəkləmək üçün durmadan çalışmış layihə rəhbəri Arzu Təbrizliyə, qətiyyəti və göstərdiyi səylə layihənin tamamlanmasına töhfə vermiş hər kəsə minnətdarıq.

Vayra Vike-Freyberqa

Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzinin Həm-sədri  
Latviya Prezidenti, 1999-2007

İsmail Serageldin

Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzinin Həm-sədri  
Dünya Bankının vitse-prezidenti, 1992-2000  
İsgəndəriyyə kitabxanaçısı

## Bu kitab barədə bir neçə söz

**XII** əsrin ortalarında, Azərbaycanda Abbasi xilafətinin yerinə Səlcuq türklərinin gəlişindən təqribən yüz il sonra böyük şair və mütəfəkkir, epik dastan yaradıcılığında yeni üslubun banisi kimi dünya şöhrəti qazanan, Şərq və dünya intibahının görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvi yaşayıb-yaratmışdır.

Nizami dövründə Səlcuq türklərinin gəlişindən sonra ərəb dili öz hakim mövqeyini itirməyə başladı. Orta Asiyadan çıxan Səlcuqlular həmin bölgədə onlara yaxın olan fars dilini dövlət dili kimi qəbul etdilər. Bununla da İslam dünyasının və Səlcuqlar dövlətinin bir parçası olan Azərbaycanın Şimal bölgəsində farsdilli poeziyanın olduqca rəngarəng, zəngin və güclü məktəbi yarandı. Bu məktəbə “şairlər sultanı” Nizami Gəncəvi başçılıq edirdi.

Həmin məktəbin təmsilçiləri sırasına Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Əbül Əla Gəncəvi, İzzəddin Şirvani, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani kimi şairlər daxildir. Bunlardan hər biri mənsub olduğu bu kiçik ölkəni şöhrətləndirə bilirdi və burada kifayət qədər parlaq istedad sahibləri ortaya çıxmışdı. Azərbaycan mədəniyyət tarixini araşdıran müasir tədqiqatçılar üçün bu fenomen bir də ona görə maraqlıdır ki, onların yaratdıqları dərin fəlsəfi məzmunlu əsərlər elmi məlumatlar, olduqca mürəkkəb terminologiya, təmsil və kinayələrlə zəngin olduğundan geniş oxucu zümrəsinin diqqətini cəlb etmişdir. Onların əsərləri böyük maraq doğurduğundan üzü köçürülür, qısa zamanda dillər əzbəri olur, o zamana xas qeyri-adi sürətlə bütün müsəlman dünyasında yayılırdı. Bu əsərlərdə yer alan süjetlər xalq yaradıcılığına o qədər nüfuz etmişdir ki, bəzən onları bir-birindən ayırd etmək çətin olurdu.

Ərəblərin yerinə hakimiyyətə gələn Səlcuqlar dini dözümlülük və ənənəvi türk-köçəri demokrati-

yası baxımından seçildilər. Onların zamanında hələ bundan qabaq üç Abbasi xəlifəsinin dövründə (Mənsur, Harun ər-Rəşid və Məmun) toplanan elmi biliklərin inkişaf və çiçəklənməsi üçün münasib ictimai-mədəni şərait yaranmışdı. Bununla yanaşı, ədəbi proses də inkişafa qədəm qoymuşdu və nəticə etibarilə elə həmin dövrdə Azərbaycanın Şimal bölgəsində Nizaminin başçılıq etdiyi yeni poetik məktəb meydana gəldi.

“*Xəmsə*” müəllifi – humanist şair Nizaminin sözləri Şərqi hüdudlarından kənara yayılmışdı. Məşhur “*Xəmsə*” ilə yanaşı, Nizami bizlərə qəsidə və qəzəllərdən ibarət zəngin Divan yadigar qoymuşdur. Nizaminin əsərləri dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilmişdir, onun yaradıcılığını ayrı-ayrı alimlər və böyük elmi kollektivlər araşdırırlar. Nizaminin əsərləri şairlər, dramaturqlar, musiqiçilər və rəssamlar üçün ilham qaynağı olmuş və bu hal indi də davam etməkdədir. Bu, daha çox Şərq rəssamlarına aiddir.

Orta əsrlərdə Avropa rəssamları öz əsərlərinin süjetini Tövrət hekayələrindən əxz edirdilərsə, Şərq müsəlman rəssamları üçün həmin mənbə rolunu Nizaminin “*Xəmsə*”si oynayırdı. Kitablər, xalçalar, saray və malikanə divarları, hətta silahlar və ev əşyaları bədii naxışlarla bəzədilirdi və bunların arasında Nizami əsərlərinin süjetləri də yer alırdı. Təbii ki, burada əlyazma kitabləri xüsusi yer tuturdu. Dünyanın ən yaxşı muzeylərində “*Xəmsə*” mövzusunda işlənmiş çoxsaylı miniatür və təsviri sənət nümunələri saxlanılır ki, onları Bağdad, Təbriz, Herat, Qəzvin, Şiraz, İsfahan, Dehli, Buxara, Qahirə və digər mədəniyyət mərkəzlərindən çıxan məşhur rəssamlar yaratmışlar.

Hörmətli oxucular! Sizlərə təqdim olunan bu kitab Nizami “*Xəmsə*”sinə çəkilmiş rəsm nümunələri əsasında Şərq miniatür sənəti tarixinin öyrənilməsinə həsr edilmişdir. Bu barədə öz təəssüratlarımı sizlərlə bölüşmək istəyirəm.

Elə ilk baxışda mövzunun coğrafi əhatəsi diqqəti cəlb edir; burada üç qitədə yerləşən muzey və kitabxanalarda saxlanılan rəsmlər nəzərdən keçirilir: Asiya, Avropa, Şimali Amerikanın böyük mərkəzləri.

İlk dəfə Azərbaycanda Nizaminin əsərlərinə çəkilmiş və İstanbulun Topqapı Saray Kitabxanasında saxlanılan 69 ədəd “*Xəmsə*”nin rəsmli əlyazma nüsxələrindən 41 ədədi araşdırmaya cəlb olunur.

Kitabda indiyədək çoxlarına məlum olmayan, yalnız nizamişünasların az bir qisminin əlinin çatdığı bir sıra nadir süjetli miniatür nümunələri təqdim olunur.

Nizami “*Xəmsə*”sinin rəsmli əlyazma nüsxələrinin hazırlanması təkcə coğrafi bölgələr üzrə deyil, həm də klassik dövrə xas tarixi-xronoloji qaydada təqdim olunur.

Böyük Britaniya istisna olmaqla, digər Avropa mərkəzləri ilk dəfə olaraq oxucuları öz əlyazma kolleksiyaları ilə tanış edir. Praktiki olaraq bu kitab həmin zaman kəsimində mövcud olan bütün miniatür məktəblərini əhatə edir: Təbriz, Herat, Şiraz, Qəzvin, İsfahan, Səfəvi, Osmanlı, Moğol, Qacar və s.

Peterburq əlyazma kolleksiyalarında olan Nizami “*Xəmsə*”sinin nüsxələrinə çəkilmiş rəsmlər ayrıca bir fəsildə təqdim olunur və kitabı xeyli zənginləşdirir. Rusiya Milli Kitabxanasının tanınmış əlyazma mütəxəssisləri O.M.Yastrebova və O.V.Vasilyeva yüksək peşəkarlıqla burada saxlanılan rəsmli “*Xəmsə*” nümunələrinin tam elmi mənzərəsini vermişlər. Onların məlumatları maraqlı rəsmlərlə təqdim olunmuşdur.

Zənnimizcə, eyni dövrdə yaradılan rəsmli “*Xəmsə*” nümunələrinin müqayisəli təhlili olduqca maraqlıdır: 1480-ci illər Ağqoyunlu Təbriz məktəbi və 1490-cı illər Herat məktəbi; bu müqayisə XV əsrdə iki böyük məktəbin özəl xüsusiyyətləri və onlar arasındakı fərqlər barədə aydın təsəvvür yaradır.



Müəllif bir sıra mühüm rəsmlərin təsvirini vermişdir; buraya 1405–1410-cu illər, 1481 və 1539–1543-cü illər Təbriz nüsxələri və 1494–1495-ci illər Herat nüsxəsi daxildir. Onların hər biri haqqında dəqiq məlumat toplanmışdır. Bunlar arasında xüsusi olaraq I Şah Təhmasib üçün hazırlanan nüsxə daha böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu əlyazma 1543-cü ildə Ağqoyunlu Uzun Həsənin kitabxanası əsasında I Şah İsmayıl Səfəvinin təşkil etdiyi saray kitabxanasının emalatxanasında hazırlanmışdır. Əlyazmanın bədii tərtibatında və bəzədilməsində həmin dövrdə yaranan xəttatlıq və miniatür məktəbinin tanınmış nümayəndələri iştirak etmişlər: Şah Mahmud Nişapuri, ustad Sultan Məhəmməd, Ağa Mirək, Mir Müsəvvir, Mir Seyyid Əli və Mir Müzəffər. Bu əlyazma Britaniya Kitabxanasında saxlanılır və dünya kitab sənətinin şah əsəri sayılır.

AMEA Əlyazmalar İnstitutunun kolleksiyasında olan və 1636-cı ilə aid “*Xəmsə*” nüsxəsi şübhəsiz ki, bədii dəyərə malikdir; bu əlyazma həm də tarixi-mədəni əhəmiyyət daşıyan nümunə kimi diqqəti cəlb edir.

Oxuculara təqdim olunan bu kitabın quruluşu, onun fəsillərə bölünməsi və ardıcılığı düzgün şəkildə əsaslandırılmışdır.

Kitabın digər dəyərli cəhəti ondadır ki, burada çoxyönlü yanaşma vardır və ümumi filologiya, fəlsəfə, tarix, kəlam elmi və təsviri sənət arasında əlaqə öz əksini tapır.

Qərb alimlərinin əsərlərindən istifadə zamanı, demək olar ki, bir əsrlik dövrün yığcam xülasəsi verilmişdir. Burada əsas yeri İ.Şukin, B.Robinson, E.Qrube və S.Velç tutur.

Praktiki olaraq 1912-ci ildə A.Martindən başlayaraq Qərb alimlərinin əsərlərində bir çox Nizami “*Xəmsə*”sinə çəkilmiş miniatürlər yada salınır və on-

lar barədə mülahizələr irəli sürülür. Bu cür araşdırmalar öncə Qərbdə, sonra dünyanın digər şərqşünaslıq mərkəzlərində aparılır. Bu kitabda siz Qərbin sənətşünaslıq elminin Nizami əsərlərinə çəkilmiş rəsmlər barədə fikirləri ilə tanış ola bilərsiniz; onların arasında B.Robinson, İ.Şukin, O.Qrubar, B.Qrey, E.Qrube, R.Ettinhauzen, S.Velç, N.Titley, L.Uluç, Ş.Kenbi, D.Tompson, E.Sims, B.Morşak, T.Lentz, Q. Lori və digər məşhurların adları diqqəti cəlb edir. Nəşrdə araşdırılan məsələ üzrə klassik əsərlərin hamısında olmasa da (kitabın həcmi bunu imkansız edir), böyük bir qismində yer alan məlumatlar diqqətə çatdırılır və onlardan yetərinə istifadə olunur.

Kitabda rus və sovet elminin nümayəndələrinin gözəl əsərləri, monoqrafiya və məqalələri, O.F.Akimuşkin, T.P.Kapterova, Q.A.Puqaçenkova, O.V.Vasilyeva, O.İ.Qalerkina, L.N.Dodxudayeva kimi şərqşünasların və başqalarının araşdırmaları öz əksini tapmışdır. Eyni zamanda özbək həmkarlarımızdan X. və F.Süleymanovalar, E.Polyakova, Z.Rəhimova, R.Fətullayevanın əsərlərindən də istifadə edilmişdir. Müəllif tacik tədqiqatçılarına da müraciət etmişdir: dərin və mahir tədqiqatçı L.Ayni və məşhur alim M.Əşrəfi. Kitabın bibliografiyasında həmin alimlər layiqli yer tutmuşlar.

Azərbaycan sənətşünaslıq elmindən A.Qaziyev və K.Kərimov kimi görkəmli alimlərdən nümunələr gətirilmişdir. Sonuncu sənətşünas 1983-cü ildə “*Nizami. Xəmsə. Miniatürlər*” adlı hədiyyə nəşri hazırlayıb çap etdirmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, 2013-cü ildə Heydər Əliyev Fondu tərəfindən eyni adlı nəşr işıq üzünə görmüşdür.

“*Xəmsə*” mətninin süjetlərinin səthi təsviri və nəql edilməsi məqsədilə Y.Bertels, R.Əliyev və A.Hacıyevin əsərlərindən istifadə olunmuşdur.

Nəhayət, müəllif klassik miniatür sənətinin Azərbaycan incəsənətinin müasir inkişaf mərhələsində yeni bədii ifadəsi və şərh kimi maraqlı bir hadisəyə toxunur. “Müasir Azərbaycan miniatürü” adlı fəsil oxucunu həmin sənətin yeni dövrdə əsasını qoyan E.Aslanov, onun həmkarları S.Qurbanov və R.Nəzirov, həmçinin gənc nəslin nümayəndələrindən bu sahədə özünü təsdiqləmiş N.Sultanova və P.Əsgərova ilə tanış edir. Bu fəsil göstərir ki, hazırda klassik miniatür sənəti Azərbaycanın bir çox dəyərli firça ustalarının marağını cəlb etməkdədir və bu sənət onların qarşısında yeni yaradıcılıq axtarışları üçün geniş meydan açır.

Kitabın daha bir əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, burada dərc edilən çoxsaylı fotolar xarici nəşrlərdən götürülməmiş, yüksək keyfiyyətlə orijinaldan çəkilmişdir.

Sonda Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzini bu qürurverici layihənin yerinə yetirilməsi münasibətilə təbrik edir; eyni zamanda müəllifə bu böyük və uğurlu işə görə xoş sözlərimi çatdırıram. Daha sonra isə təbriklərimi olduqca maraqlı nəşr üçün istər məhdud çərçivədə təmsil olunan bilik adamlarına, istərsə də böyük Nizami yaradıcılığının heyranı olan geniş oxucu kütləsinə yetirmək istərdim. İnanmaq istəyirəm ki, bu kitab ölkəmizin elmi və mədəni həyatında yeni mühüm hadisə olacaqdır.

Çingiz Qacar

AMEA-nın akademiki,  
fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor  
Bakı

13 dekabr 2018

## Müəllifdən

**N**izaminin əsərlərini mütləq etmək, onun haqqında yazmaq, fikir bildirmək hər zaman şərəflidir. Bu iş olduqca çətin və məsuliyyətli olmaqla yanaşı, eyni zamanda insanın qəlbinə rahatlıq gətirir:

\* *Ona görə şərəflidir* ki, böyük bir dahinin tükənməz düşüncə və mənalı aləmi ilə tanış olur və zənginləşirsən;

\* *Ona görə çətin və məsuliyyətlidir* ki, Nizaminin sonsuz mənəvi aləmini bütün dərinliyi ilə anlamaq, eləcə də qədim dövrlərdən başlayaraq bəşər mədəniyyətinin sahib olduğu bilik və düşüncələri öz əsərlərində sehri bir dillə ifadə edən mütəfəkkir şairin batini aləmini duymaq, mənimsəmək və şərh etmək mümkün deyil;

\* *Ona görə qəlbə rahatlıq gətirir* ki, Nizami dünyasına duyulan məhəbbət və rəğbət onun araşdırılması üçün çəkilən bütün zəhmətləri unutturur, bizlərə zövq və səadət bəxş edir.

Şərqdə Nizami yaradıcılığı hər zaman çox yüksək qiymətləndirilib. Nizaminin “*Xəmsə*”sinə uzun əsrlər boyu bir sıra dillərdə yazılmış çoxsaylı nəzirələr onun irsinin nüfuz və təsirinin bariz göstəricisidir. Bu yöndə qələmini sınamaq istəyənlər onun əsərlərini örnək bilərək söz sənətində Nizami kimi yetkinləşmək, yüksək məqam tutmaq və həmin zirvəyə ucalmaq arzusunda olmuşlar. Qeyd etmək lazımdır ki, Şərqdə əsas diqqət şairin irsində yer alan elm, hikmət, əxlaq və mənəvi dəyərlərin ilkin qaynaqlar əsasında dərk edilməsinə yönəlmişdir, çünki ensiklopedist biliklərə sahib mütəfəkkirin yüksək poetik istedadından doğan məzmunlardan estetik zövq almaq yalnız bu müstəvidə mümkün idi. Eyni zamanda, şairin irsinin klassik ənənələrə uyğun şəkildə şərhli istiqamətində bir çox dəyərli işlər görülmüşdür.

Son iki əsrdə Qərb və Rusiyada şairin irsinin diqqətlə öyrənilməsi ilə məşğul olan tədqiqatçılar onun düşüncə çevrəsinin genişlik və dərinliyini, bədii dilinin gözəllik və zənginliyini, fəlsəfi və əxlaqi baxışlarının incəliyini, yaşadığı dövrün gerçəkliklərini və tarixi-mədəni mühitini işıqlandırmış, əsərlərinin mətnlərinə çoxsaylı şərhlər yazmışlar. Eyni zamanda Azərbaycanda,

İranda, Rusiyada qədim və nəfis əlyazmalar əsasında şairin “*Xəmsə*”sinə daxil olan əsərlərin elmi-tənqidi mətnləri nəşr olunmuş, həmin əsərlərin filoloji və poetik tərcüməsi Azərbaycan, rus, ingilis və digər dillərdə işıq üzünə çıkmışdır.

Bəllidir ki, Orta əsrlərdə poeziya tək sözlər sənəti üçün deyil, həm də nəqqaşlıq və kitab sənəti üçün mühüm estetik mənbə olmuş və miniatür sənətinin inkişafı bununla bağlıdır. Ona görə Şərq klassiklərindən bir çoxunun əsərlərinin əlyazma nüsxələri sadəcə mətn baxımından deyil, həm də öz yüksək bədii tərtibatı ilə diqqəti cəlb etmişdir. Ancaq dünya klassik ədəbiyyatına daxil olan bir neçə əsər öz mövzu və süjetləri ilə yüzilliklər boyunca təsviri sənətin inkişafında mənbə rolunu oynamış, miniatür sənətinin yüksəlişi üçün daha geniş imkanlar açmışdır. Müsəlman Şərqində yalnız üç belə əsər kitab sənəti, bədii tərtibat və miniatür rəsamlığı baxımından uzun tarixi-xronoloji dövrü əhatə etməklə yanaşı, həm də geniş coğrafi məkanda şöhrət qazanmışdır. Bunlar “*Şahnamə*”, “*Xəmsə*”, “*Kəlilə və Dimnə*”dir.

Son dövrlərdə “*Xəmsə*”yə çəkilmiş xeyli sayda miniatür sənətsünaslıq və kulturoloji baxımdan təhlil edilmişdir. Həmin istiqamətdə istər Avropa və Rusiyada, istərsə də Orta Asiya və Azərbaycanda mühüm addımlar atılmışdır. Adil Qazıyev və Kərim Kərimov kimi görkəmli Azərbaycan sənətsünasları artıq 1950-ci illərdən başlayaraq “*Xəmsə*”yə çəkilmiş miniatürlərə xüsusi diqqət yetirmişlər.

Bu yöndə ən yüksək poliqrifik səviyyədə dəbdəbəli nəşrlər işıq üzünə çıkmışdır. Bununla belə, yalnız Höte kimi azsaylı nəhənglər Nizami dühasının miqyasını dərk edə bilmişlər. Bəstəkar Puççini “*Yeddi gözəl*” məsnəvisinin “*Qırmızı saray*” nağılının motivləri əsasında “*Şahzadə Turandot*” operasını yazmış, həmçinin bir çox digər əsərlər meydana gəlmişdir. Bütövlükdə isə Şərq aləminin Qərb dünyasının mədəniyyətinə təsiri sənət əsərləri vasitəsilə daha dərinə nüfuz etmişdir.

Qeyd edək ki, “*Xəmsə*”nin əlyazma nüsxələrinə çəkilən rəsmlərə həsr olunmuş elmi əsər və albomların sayı kifayət qədərdir. Lakin şairin əsərlərinin dünya ki-



tabxana və muzeylərində saxlanılan çoxsaylı və rəsmli nüsxələri ilə tanış olduqda belə qənaətə gəlmək olur ki, yenə də bu nəhəng irsin yalnız cüzi hissəsi oxuculara təqdim olunub.

Buradan bir sual ortaya çıxır:

Aparılan müxtəlif elmi tədqiqatlardan, elmi və elmi-kütləvi nəşrlərdən, albom və digər işlərdən sonra təcrübəli oxucunun marağını daha nə ilə cəlb etmək olar? Əlbəttə ki, yeni yanaşma, yeni əlyazma nüsxələri, rəsm nümunələri, eyni zamanda daha geniş və əhatəli təqdimat ilə.

Zənnimcə, oxuculara təqdim olunan bu nəşr Nizami dühası və onun Orta əsrlər kitab və miniatür sənətində tutduğu yer barədə daha mükəmməl təsəvvür yarada bilər. Burada ilk dəfə olaraq tərəfimizdən, Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş, görkəmli azərbaycanlı şərqşünas Rüstəm Əliyevin tədqiqatı qısaldılmış şəkildə ingilis dilinə tərcümə olunaraq beynəlxalq oxucu kütləsinə təqdim edilir.

Araşdırılan rəsmli “*Xəmsə*” nüsxələri göstərir ki, mütəfəkkir şairin əsərlərinə çəkilən miniatürlər Kiçik Asiyadan tutmuş Hindistanadək uzanan bütün Şərq sənət məktəblərini və mədəniyyət mərkəzlərini özündə ehtiva edir. Deməli, Şərq miniatür sənətinin XIV əsrdən XVIII əsrə qədər əhatə etdiyi tarixi inkişaf yolunu, bu məktəblərin fərqli və oxşar üslubi xüsusiyyətlərini məhz Nizami Gəncəvinin “*Xəmsə*” əsərinin əlyazmalarına çəkilməmiş rəsmlərin elmi tədqiqi vasitəsilə dolğun şəkildə araşdırıb müəyyənləşdirmək mümkündür.

Kitabın başlıca səciyyəvi xüsusiyyətləri və yenilikləri: Təbriz miniatür məktəbinə aid üç şah “*Xəmsə*” əlyazmasının bərpası; Herat miniatür məktəbinə məxsus iki “*Xəmsə*” əlyazmasının geniş təhlili; İstanbulun Topqapı Saray Muzeyi Kitabxanasında saxlanılan çoxsaylı, əsasən də dərc olunmamış, rəsmli “*Xəmsə*” əlyazmalarında yer alan miniatürlərin böyük bir qisminin ilk dəfə oxuculara təqdim olunması. Bu əlyazmaların dərinləndirilməsi üçün ciddi tədqiqata ehtiyac vardır. Dörd-beş nüsxə istisna olmaqla, bütün əlyazmalar demək olar ki, oxucu və mütəxəssislər üçün yenidir.

Bu kitabı ərsəyə gətirməkdə daha bir məqsəd isə həm tarixi-mədəni, həm də sənətsünaslıq baxımından böyük dəyərə malik olan bir sıra “*Xəmsə*” əlyazmalarının, həqiqətən də, möhtəşəmliyini və təkrarolunmazlığını bir daha göstərməkdir. Məhz bu səbəbdən, əlyazmaların dəbdəbə ilə bəzədilmiş mətn səhifələrini, ünvanlarını, ikili sərlövhələrini, katib sonluqları və möhürlərini təqdim etmək qərarına gəldik. Əlyazmaların böyük əksəriyyəti cild qapaqlarına qədər tam, yaxud cüzi ixtisarlarla diqqətə çatdırılır.

Bundan başqa, nəşrdə tarix boyu Şərq mədəniyyətində mövcud olmuş əsas miniatür məktəbləri, onların yaratdığı bənzərsiz sənət nümunələri, sənətkarlıq xüsusiyyəti və səviyyələri, eyni zamanda ayrı-ayrı məktəblər və üslublar arasında qarşılıqlı əlaqə və təsir geniş şəkildə şərh və izah edilərək təqdim olunur.

Kitab üzərində işləyərək çoxsaylı yerli və xarici elmi ədəbiyyata, kataloqlara, monoqrafiya və araşdırmalara müraciət olunmuşdur. Yazı materialı ixtisar olunaraq dünya şöhrətli sənətsünas alimlərin tədqiqatlarının nəticələri üzərində yazılmışdır.

Beləliklə də bu nəşr nizamsünaslığa yeni əhəmiyyətli töhfə olmaqla yanaşı, böyük NİZAMİ irsinin zənginlik və tükənməzliyini bir daha təsdiq edir.

İnanmaq istərdik ki, təqdim olunan nəşr bilik dairəmizin xeyli genişlənməsinə, şairin dühası və onun irsinin zənginliyinin daha dolğun şəkildə dərk edilməsinə səbəb olacaq. Çünki Nizaminin zəngin əqli-mənəvi və bədii irsi bu gün də təkcə Şərq və Azərbaycan mədəniyyətinin deyil, dünya mədəniyyətinin möhtəşəm abidələrindən biri kimi qarşımıza çıxır. Bu tükənməz və zəngin miras düşüncə sahiblərini, filosofları, ədəbiyyat və təsviri sənəti təmsil edən sənətkarları ruhlandırmağa davam edir.

Cəmilə Həsənzadə  
Sənətsünaslıq doktoru, professor

## Təşəkkürnamə

**A**zərbaycan gənclərinə əxlaqi-mənəvi dəyərlərin aşılınması məqsədilə Nizami Gəncəvinin “*Xəmsə*”sində yer alan “Kərpickəsən kişinin dastanı”, “Sultan Səncər və qarı”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Xeyir və Şərin əhvalatı” kimi ibrətamiz hekayələr orta məktəbdə ədəbiyyat dərslərində tədris olunur.

Hər bir azərbaycanlı gənc kimi, mənim də Nizami yaradıcılığı ilə ilk tanışlığım məktəb illərinə təsadüf edir. O zamanlar yuxarı siniflərə keçdikcə, Nizaminin bir sıra qəzəllərini, “*Xəmsə*”yə daxil olan əsərlərdən seçmə şeir parçalarını əzbərləməyə və hətta məktəb tamaşalarında səhnələşdirməyə başladım. Beləliklə, çox erkən yaşlarımdan “*Xəmsə*”yə daxil olan beş əsər və dahi Nizaminin zəngin düşüncə və dərin mənəviyyat dünyası ilə ilkin mərhələdə tanış olmaq imkanı əldə etdim.

Xoşbəxtlikdən yuxarı siniflərdə oxuyarkən sinif rəhbərim Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi idi. Evdə atamın zəngin kitabxanası vasitəsilə tanış olduğum Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri, məktəbdə isə müəlliməm Mirzəliyeva Aybəniz xanımın bizə verdiyi dərin biliklər məndə Azərbaycan ədəbiyyatına böyük maraq və əbədi sevgi yaratdı. Düşünürəm ki, milli ədəbiyyat hər bir gənc üçün öz milli kimliyini və mədəni-mənəvi keçmişini dərk etmək, xalqının tarixini, adət-ənənələrini, maddi və mənəvi irsini öyrənmək üçün əvəzsiz mənbədir.

Uzun illər sonra tale elə gətirdi ki, 2012-ci ildə, dahi Nizaminin təbliğ etdiyi yüksək elmi, fəlsəfi-ictimai, əxlaqi-mənəvi, bəşəri-insani dəyərlərdən çıxış edərək xalqlar, ölkələr, beynəlxalq təsisatlar və müxtəlif cə-

miyyətlər arasında elm, ədalət və humanizmə əsaslanan dözümlülük, qarşılıqlı anlaşma və dialoq missiyasını öz başlıca amalına çevirmiş Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzinin təşkilində yaxından iştirak etdim. Artıq doqquz ilə yaxındır ki, beynəlxalq müstəvidə əzmlə fəaliyyət göstərən, dahi Nizaminin və Azərbaycanın adını layiq olduğu zirvəyə yüksəltməyə çalışan bu mərkəzin və ailənin bir üzvüyəm. Əlbəttə, Nizami haqqında indiki təsəvvürlərimiz məktəb illərindən çox-çox fərqlidir. Mütəfəkkir şairin zəngin aləmi indi Azərbaycan və digər Şərq məmləkətlərinin hüduqlarından çıxaraq bütün dünyaya nur saçır.

Mərkəzin icraçı katibi Rövşən Muradov, hələ NGBM fəaliyyətə başladığı ilk günlərdən Mərkəzin kitabxanası üçün dünyanın müxtəlif muzeylərində, kitabxanalarında qorunan “*Xəmsə*” əlyazmalarının rəqəmsal surətlərinin toplanması təşəbbüsünü irəli sürdü və bu ideyanı həyata keçirməkdə ona NGBM-nin həmsədri cənab Dr. İsmayıl Səragəldin yaxından dəstək oldu.

Mərkəzin kitabxanası üçün alınmış əlyazmaların rəqəmsal surətlərini incələyərkən onlara çəkilmiş rəsmlərə məftun olmamaq qeyri-mümkündür. Günlərin bir günü, jurnalist Ülviyyə Heydərova Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədr müavini, yazıçı İlqar Fəhmi ilə Mərkəz tərəfindən əldə olunmuş “*Xəmsə*” əlyazmalarının rəqəmsal surətlərini nəzərdən keçirən zaman, “nə üçün bu rəsmləri nəfis tərtibatlı bir kitab kimi dərc etməirsiniz” sualını bizə ünvanladı. Əslində o ana qədər Mərkəz bir sıra tədbirlər zamanı həmin rəsmlərdən ibarət kiçik sərgilər təşkil etmişdi, amma onların bütöv bir kitab şəklində nəşri ideyası yaranmamışdı.





Beləliklə, bu gözəl təşəbbüsü həyata keçirmək üçün 2016-cı ilin sonunda kitabı yazacaq müəllif və onu yüksək səviyyədə çap edə biləcək nəşriyyat axtarışına çıxdıq. Tez bir zamanda sənətşünas alim Cəmilə Həsənzadə ilə tanış olduq. O, ömrünün qırx beş ildən artıq bir dövrünü Şərq miniatür sənətinin tədqiqinə həsr etmiş peşəkar mütəxəssis olmaqla yanaşı, indiyədək bu sahə üzrə bir sıra dəyərli kitablar nəşr etmişdir. Ən başlıcası isə Nizami yaradıcılığına bəslədiyi böyük sevgi, “*Xəmsə*”yə çəkilmiş rəsmlərin tədqiqi sayəsində apardığı ciddi elmi araşdırmalar, kitab layihəsi üçün məhz onu müəllif olaraq dəvət etməyimizə səbəb oldu. Uzun müzakirələr nəticəsində, kitabın ana xətti, iş planı müəyyən olundu və biz bərabər gərgin fəaliyyətə başladıq. Mətbəə-nəşriyyat axtarışlarımızın nəticəsi isə İstanbulda uzun illər ərzində tarixi əhəmiyyətli kolleksiya kitablarının çapı üzrə ixtisaslaşmış Boyut Yayın Grubu oldu.

İlk növbədə kitaba salınacaq rəsmlərin sayını zənginləşdirmək qərarına gəldik və Cəmilə xanımın bizə təqdim etdiyi siyahıya müvafiq olaraq, dünyanın bir sıra muzey və kitabxanaları ilə yaxından əməkdaşlığa başladıq. Onların arasında: Ağa Xan Muzeyi, Berlin Dövlət Kitabxanası, Fransa Milli Kitabxanası, Oksford Universitetinin Bodlian Kitabxanası, Mançester Universitetinin Con Rayland Kitabxanası, İton Kolleci Kitabxanası, Bristol Şəhər Şurası, Kembriç Universiteti Fitzvilyam Muzeyi, Smitsonian İnstitutu Friir İncəsənət Qalereyası və Artur M. Sakler Qalereyası, Harvard İncəsənət Muzeyi, Metropolitan İncəsənət Muzeyi, Şotlandiya Milli Muzeyi, Britaniya Kitabxanası, “Ermitaj” Dövlət

Muzeyi, Rusiya Federasiyasının Şərq Əlyazmaları İnstitutu, Rusiya Milli Kitabxanası, Türkiyə Süleymaniyyə Kitabxanası və Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası diqqəti cəlb edir. Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdim ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutu, Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası, Bruklin Muzeyi, Dallas İncəsənət Muzeyi Keyr Kolleksiyası, Uolters İncəsənət Muzeyi və Avstriya Milli Kitabxanası bu layihə üçün onlara aid miniatürlərdən təmənnəsiz istifadə etməyə icazə vermişdir.

Cəmilə xanım kitabın fəsillərinə müvafiq olaraq mətn üzərində işləyərkən olduqca zəngin mənbələrdən, kataloqlardan və elmi ədəbiyyatdan istifadə etmişdir. Dünya miqyasında Şərq miniatür sənəti üzrə tanınmış sənətşünasların, incəsənət tarixçilərinin dərin tədqiqatlarının nəticələrinə istinad edərək araşdırılan mövzunu yetərinə təhlil etmiş, bununla bağlı öz qənaət və mülahizələrini də oxucuların diqqətinə təqdim etmişdir. Onu da əlavə edək ki, əlyazma nüsxələri üzərində işləmək tədqiqatçıdan böyük hövsələ, keçmişin zəngin elmi, mədəni-tarixi mirası ilə tanışlıq, geniş bilik və mütaliə tələb edir. İstər-istəməz bəzən bir məsələni dəqiqləşdirmək və ya ona aydınlıq gətirmək məqsədilə eyni mətləbin üzərinə bir neçə dəfə qayıtmalı, bir deyil, bir çox mənbəyə müraciət etməli olursan.

Ciddi zəhmət və diqqət, gərgin çalışma və səy, həm də böyük sevgi tələb edən bu kitabın ərsəyə gəlməsində biliyi və təcrübəsini, yardım və dəstəyini əsirgəməyən hər kəsə Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzi olaraq təşəkkür borcumuz var. Onların hər birinə fərdi olaraq öz təşəkkürümüzü ifadə etmək istərdik.



Kitabın nəşrinə dəstək olmuş “BP Azərbaycan” şirkətinə; kitabın məzmununu diqqətlə təhlil edərək rəy yazdığı üçün mərhum akademik Çingiz Qacara; Topqarı Saray Muzey Kitabxanasında qorunan “*Xəmsə*” əlyazmaları üzərində tədqiqat aparmağımız üçün şərait yaratmış türk elm xadimi, akademik Nabi Avcı cənablarına (2016–2017-ci illərdə Türkiyə Cümhuriyyəti Mədəniyyət və turizm naziri); Türkiyə Cümhuriyyəti Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin əməkdaşı Aysun Arslana; Topqarı Saray Muzeyinin müdiri xanım Ayşe Erdoğan; Topqarı Saray Muzey Kitabxanasının çox dəyərli mütəxəssisləri Zeynep Atbaşa, Merve Çakıra, Ramazan Aktemura, Esra Müyesseroğluna, həmçinin Hüseyin Avni Zehir, Barış Bilgili, Hilal Erenə; Rusiya Milli Kitabxanasında NGBM tərəfindən aparılan tədqiqata dəstək olduqları üçün, kitaba olduqca maraqlı məqalə və kataloq hazırladıqlarına görə RMK-nın Əlyazmalar şöbəsinin şərq fondları bölməsinin rəhbəri O.V.Vasilyevaya; həmin kitabxananın Əlyazmalar şöbəsinin əməkdaşı, filologiya elmləri doktoru O.M.Yastrebovaya; AMEA Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan bir sıra “*Xəmsə*” əlyazmalarının rəqəmsal surətlərini təqdim etdiyi üçün institutun direktoru cənab Teymur Kərimliyə; AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasında qorunan bir sıra dəyərli kitablardan istifadə üçün dəstək olan sabiq direktor Leyla İmanovaya və kitabxananın Xidmət şöbəsinin müdiri Aygün Səfərovaya; AMEA “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Elmi Mərkəzinin materiallarından istifadə etməyimiz üçün dəstək olan akademik Tofiq Nağıyevə; Nizami met-

rostansiyasının divarlarını bəzəyən “*Xəmsə*” motivlərinə çəkilmiş mozaikaların fotolarını çəkməyimiz üçün köməklik göstərən “Bakı Metropoliteni” Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin sədri Zaur Hüseynova; Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasına aid rəsm əsərlərinin fotolarına görə sabiq direktor Elnur Hüseynova və baş fond mühafizi Nailə İsmayılovaya; Müasir Azərbaycanda miniatür sənəti haqqında yazdığı monoqrafiyadan istifadə üçün icazə verən Azərbaycanın əməkdar rəssamı, mərhum Elçin Aslanova; NGBM tərəfindən alınmış bir sıra “*Xəmsə*” əlyazmalarında yer alan mühüm möhürlərin, kolofonların və qeydlərin oxunmasında; nadir süjetli miniatürlərin mətnlərə əsasən müəyyən olunmasında; Nizamidən gətirilmiş nümunələrin orijinal mətn əsasında tərcüməsində; kitabın Azərbaycan nüsxəsinin yazı materiallarının redaktəsində böyük qayğı və diqqətlə köməklik edən şərqşünas alim Nəsim Göyüşova; öz əsərlərinin fotolarını kitabda yerləşdirmək üçün izin verən rəssamlarımız Nailə Sultanovaya, Pərinisə Əsgərovaya, Rasim Nəzirova; mərhum rəssam Sənan Qurbanovun rəsmlərinin fotolarını təqdim edən ailə üzvlərinə; kitab materiallarının ingilis və Azərbaycan dillərinə tərcüməsində yaxından iştirak etmiş Ədilə Ağabəyova və İnam Əsədova; kitab materiallarının rus dilindən Azərbaycan və ingilis dillərinə, eləcə də Azərbaycan dilindən ingilis dilinə tərcüməsini həyata keçirmiş “VERO” tərcümə şirkətinə, onun peşəkar rəhbərliyinə, şəxsən Elnur Hüseynova, Əli Əhmədova, İnci Qasimovaya, Aleksey Seytlinə, şirkətin dəyərli əməkdaşları Fəridə Əliyevaya,





Aynur Ağalarovaya, Rauf Məmmədliyə, Günel Tağızadəyə və Əlişir Yusifova; kitabın ingilis nüsxəsinin yazı materiallarının redaktəsini həyata keçirmiş Yan Pirtə; Azərbaycan dilindəki mətnlərin korrektəsini həyata keçirmiş Aynurə Əliqızına; kitab layihəsi üçün fotoların çəkilişini həyata keçirmiş fotoqraf Məmməd Rəhimova; kitabın nəfis dizayn tərtibatını və nəşrini həyata keçirmiş Boyut Yayın Grubunun rəhbərliyinə, şəxsən Bülent Özükanə, Murat Öneşə, İbrahim Yılıgaza, Ümit Vurguna və dəyərli sənətkar, gözəl insan Anjelika Əkbərə öz dərin təşəkkürümüzü bildirmək istərdik.

Əziz oxucu! Sizə təqdim olunan bu kitab yuxarıda adları çəkilən insanların zəhmət və qayğısının nəticəsi olaraq ərsəyə gəlmişdir. Bu layihəni həyata keçirməkdə başlıca məqsədimiz Orta əsrlərdə Şərq aləmində “*Xəmsə*” əlyazmalarına çəkilən nəfis rəsmləri bir araya toplayaraq sizi bu gözəl sənət nümunələri ilə tanış etməkdir. Burada verilən hər miniatürün və digər naxışların arxasında Nizami dühasından qaynaqlanan zəngin mövzu və məzmunların rəsm dili ilə ifadəsi dayanır. Ümid edirik ki, bu kitab oxucularımız tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanacaq və onlar mütləq zamanı Nizami yaradıcılığının təsviri sənətə təsiri barədə dəyərli biliklər əldə etmiş olacaqlar.

Sonda bir məqamı da xatırlatmaq yerinə düşər. Layihənin hazırlanmasında müxtəlif – ingilis, fransız, rus, türk, fars və başqa dillərdə yazılmış araşdırmalar və mənbələrdən istifadə edilmişdir. Orijinal mətnə gedən yer adları, əsər və kitab adları, xüsusilə də şəxs adları

başqa dillərin əlifbası ilə transkripsiya edilərkən müxtəlif variantlar yaranır. Akademik nəşrlərdə ərəb qrafikasına xas müxtəlif hərflərin transkripsiyasında ruslar, türklər və ingilislər xüsusi işarələr işlədir ki, Azərbaycanda hələlik bu qaydalar təsdiqini tapmamışdır. Digər tərəfdən, həmin işarələrin çap zamanı mətnə verilməsi texniki cəhətdən çox çətinidir. Onu da əlavə edək ki, xarici nəşrlərdə hətta eyni Şərq adları fərqli şəkildə verilir, yəni standart qayda və prinsiplər yoxdur. Bu isə texniki məsələ olduğundan ümumi nəşrlərdə həmin fərqlərə təbii yanaşılır. Bu kitabın hazırlanmasında müxtəlif mənbələrdən istifadə olunduğuna görə istər-istəməz həmin fərqlər özünü göstərə bilər.

Bununla yanaşı, kitabın hazırlanmasında istifadə olunmuş çoxsaylı yazı materialları və mənbələrdə fərqli yanaşmalar olduğundan, onların təqdimatında obyektiv mövqe göstərməyə çalışmış, yeri gəldikcə qeydlər və izahlar vermişik. Bu və digər məsələlərdə hər hansı bir diqqətsizlik və qüsur olarsa, bu barədə bizə məlumat verməyiniz xahiş olunur.

Arzu S.Təbrizli  
Layihənin rəhbəri  
Bakı  
11 iyul 2020

## Müqəddimə

**M**iniatur sözünü orta əsrlərdə latın dilinin məhsulu kimi yaranıb və tərcümədə “qırmızı qurğuşun tozu” mənasını verən “*minium*” kəlməsindən əmələ gəlib. Əslində, etimoloji baxımdan sözün kökü ibrani dilindədir. Qırmızı rəngi (*soranj*) ifadə edən və kitab bəzəmələrində istifadə olunan “*mini*” kəlməsinə latınca “*tura*” əlavə olunduqdan sonra söz “*miniatura*” formasını alıb.

“*Mini*” yəhudilər üçün müqəddəs rəng hesab olunurdu, çünki qurbanın rəngini ifadə edirdi. Yəhudilər Musa peyğəmbərin Qədim Misirdə gözlənilən təbii fəlakətlərlə bağlı xəbərdarlığından sonra öz qapılarını qurbanların qanı ilə boyayaraq xilas ola bilmişdilər. Yəni “*mini* – qırmızı” rəng fərqliliyi, seçilmişliyi və qurtuluşu ifadə edirdi.

Bununla belə, bu söz daha sonra “*mignon*” kəlməsi ilə qarışdırılmış və səhv olaraq miniatürün “kiçik rəsm”ləri ifadə etdiyi haqqında mülahizə irəli sürülmüşdü.

Orta əsrlərdə *miniatur* – Avropada hazırlanan əlyazma əsərlərinin iç başlıqlarında ilk hərfin ətrafının qızılı-narıncı *minium* ilə bəzədilməsini ifadə etməyə başladı. Bir müddət sonra isə bu sənət növünə *miniatura* adı verildi. Lakin tədqiqatçıların bu sözü “*minor*” və “*mignon*” sözləri ilə qarışdırıb “kiçik rəsm” mənasında izah etmələri doğru deyil (Kluge Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache*, Berlin. New-York, 1975, 2002, s. 480 (1112 p)).

Elmi baxımdan miniatür – əlyazma əsərlərinə naxış vurmaq, kitabda bəhs olunan mövzuların qav-

ranılmasını asanlaşdırmaq üçün istifadə olunan və bir sıra özünəməxsus texniki xüsusiyyətlərə malik təsviri sənət növünün adıdır (Behzad, Hüseyn Tahirzade, *Minyatürün Texniği*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt 2, sayı 1, 1953, s.30.). Bu mənə qarışıqlığının səbəbi xristian Qərb dünyasında miniatür sənətinin əlyazma əsərləri ilə məhdudlaşmasıdır. Ancaq Şərqdə əlyazma əsərlərindən kənar da miniatürdən istifadə edilib. Məsələn, qədim Uyğur xaqanlığının mərkəzi Kuçadakı divarlarda, Mani tərəfindən Sasanilər üçün hazırlanan saraylarda da böyük miniatür təsvirlərinə rast gəlinirdi.

Mənşəyini “*mini*”dən alan miniatür ilə Şərqdə geniş yayılmış təsviri sənət növü bir-birindən seçilirdi.

Müsəlman Şərq mədəniyyətində bu sənətin adı *nəqş* idi. Həmin sənətlə məşğul olanlara da *nəqqaş* və ya *müsəvvir* deyilirdi. Səfəvi dövründən etibarən bu sənət üçün geniş mənada *nigarkari* sözü işlədilməyə başlandı.

Nigar “naxış, motiv” kimi mənələrdən başqa təsəvvüfi anlamda “haqq sevgisi” (“*ilahi eşq*”) deməkdir. Nigarkar isə həmin ilahi eşqi təsvir edən rəssama deyilirdi.

Həm ibrani-latın, həm də Şərq düşüncəsində *miniatur* sözünün dini-mistik mahiyyət kəsb etdiyi aydındır. Bu, eyni zamanda miniatürün mahiyyətini də açıqlamaq baxımından bizə ipucu verir. Yəhudi-xristian ənənəsində xilas, qurtuluşu ifadə edən miniatür Şərq inancında yaranışın rəngi olan şimşəyi əks etdirirdi. Mistik mənada isə miniatür şimşəyin işıqlandırdığı, üzə çıxardığı gücü ifadə edirdi. Miniatürün





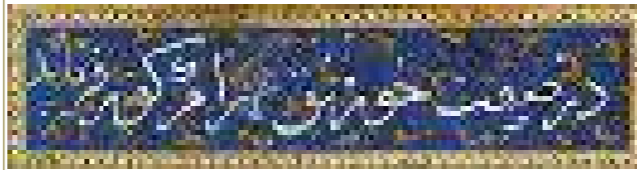
kölgəsiz və perspektivsiz olması da ilahi yaradıcı güc kimi şimşəyin mahiyyətindən qaynaqlanırdı. Bu mənada miniatürün məqsədi təbiət və ya bu dünya deyil, göydəki nizam, yaxud metafizik dünya idi. Miniatür sənətinin sarayla məhdudlaşmasının altında da bu mifik ünsür yatırdı. Miniatürün obyektində dünyadan əvvəlki aləm, yaranışın ilkin və sonsuz mərhələsi olaraq metafizik dünya anlayışı yer alırdı. Orada təbiət təsvirlərinə, işıq-kölgə oyunlarına yer yoxdur. Çünki miniatür sənəti ilə fəlsəfi mənada dünyanın o biri tərəfini ifadə etməyə çalışırdılar. Bu mənada müasir tədqiqatçıların miniatürü çağdaş rəsm sənəti çərçivəsində təhlil və izah etməsi nəzəri baxımdan problemlidir.

Müasir tədqiqatçılar miniatür üçün Qədim Misiri, xüsusilə də “Ölülər kitabı”nda yer alan ilk rəngli təsvirləri başlanğıc olaraq göstərilir. “Ölülər kitabı”nda təsvir olunan miniatürlərin mövzusu da yuxarıda deyilən fikirləri təsdiqləyir.

Türk miniatürü mənşəyini Çindən alsa da, süjet xətti türk inanc anlayışı ilə üst-üstə düşür. Qədim Çin mədəniyyəti kosmopolit xarakter daşıyırdı, odur ki monomədəniyyət şəklində dərk edilməməlidir. Özünə “Xan” adını verən Qədim Çin “dünyanın ortası” hesab olunurdu. Qədim Çində hökm sürən çinli, türk, mancur, tibet sülalələri özlərini “ilahi mənşəli” adlandırırdılar. Hökmdarın Tanrının yer üzündəki təcəssümü olduğu düşüncəsi bütün qədim dövrlərdə labüd hesab olunurdu. Məhz bu anlayış miniatürdə əks olunmağa başlamışdı. İlahi təlimin banisi olan Mani (216–276) bu sənətə yeni məna qazandırdı. Bu baxımdan əsrlər boyu, hətta müsəlman dünyasında belə Maninin adı “nəqqaşların ustası” kimi qeyd olunur.

Özünü “peyğəmbər” adlandıran, şaman, xristian, zərdüş, mazdeizm, buddizm kimi dinlərin bütünlü-

yündən yeni bir inanc sistemi yaradan Maninin əsərləri təsvirlərlə doludur. Şərq ədəbiyyatında nəqşin və nəqqaşlığın yaradıcısı olaraq göstərilən Mani Nizami Gəncəvinin əsərlərində də “Nəqqaş-i Mani” kimi xatırlanır və onun rəsmlərlə zəngin əsəri “Ərjəng”in adı xüsusilə qeyd edilir.



Skif-Parfiya mənşəli əsilzadə ailəsindən olan Mani uşaq yaşlarında yəhudi-xristian təriqətlərindən biri olan Elkasaya aid qnostik təlimlərin təsiri ilə böyümüş və 24 yaşında özünü “peyğəmbər” elan etmişdir (Rudolph K, *Gnosis: The Nature and History of an Ancient Religion*, transl. R.Mc.L.Wilson, Edinburgh 1983, ss. 326-342.).

“Sir” anlayışını əsas götürən Mani Sasanilər dövründə öz təlimini geniş xalq kütlələrinə çatdırmışdır. Çinə və türklərin yaşadığı ölkələrə səyahət edən Mani müxtəlif inancların sinkretizmindən öz dini ideyalarını formalaşdırmışdır. Ölümündən sonra onun tərəfdarları manixeistlər adlanmağa başladılar və müəllimlərinin ideyalarını Avropaya qədər yaydılar.

Mani qələmə aldığı çoxsaylı kitablarında dualizm əsaslanan ideyalarını əks etdirib. Maninin əsərlərinin daha bir xüsusiyyəti kitablarında təsvirlərə yer verməsidir. Nəqqaşlığını Çində təkmilləşdirən Mani özündən sonrakı bütün qnostik inanclara təsir etmişdir. Aralarında “Məhzənül-əsrar” olmaqla “Həyat İncili”, “Hayy kitabı” (“Əbədilik kitabı”), “Şapurqaqan”, “Praqamateya”, “Divlər kitabı”, “Məktublar” və “İla-

hilər” olmaqla süryani və pəhləvi dillərində qələmə alan Maninin əsərləri IX əsrdən etibarən türk dilinə (uyğurcaya) tərcümə edilməyə başlanmış və manixizm ilk dəfə Uyğur xaqanlığı (744–840) tərəfindən dövlət dini elan edilmişdir (*The Cologne Mani Codex*, transl. R. Cameron, A.J. Dewey, Missoula, Mont.: Scholars Press, 1979; Asmussen J.P., *Manichean Literature*, New-York 1977.).

Təməlinde işıq-qaranlıq və ya xeyir-şər şəklində zidd qüvvələrin mübarizəsinin yer aldığı manixizm-də insan batini həqiqətdən mayalanmış ilahi “mən” daşıyıcısı olaraq təsvir edilmişdir. İnsanda mövcud olan bu ilahi təcəssümlər – sevgi, iman, sədaqət, xeyirxahlıq, hikmət – işığın təbiətdəki hava, külək, su, od və nur kimi beş ünsürü ilə eynilik təşkil edirdi. Işıq aləmini “əbədi həyat ağacı”, qaranlıq dünyanı isə şərin hökmdarı hesab edilən “əjdaha” təmsil edirdi. Qaranlıq aləmin də duman, torpaq, acı su, gecə kimi öz ünsürləri var idi.

Manixizm müxtəlif formalarda xristian və müsəlman mistiklərinə, xüsusilə də təəvvüfdəki “zahir-batin” fikrinin formalaşmasına təsir etmişdir. Maniyə aid olduğu iddia edilən təsviri sənət nümunələrində də bu ikili aləm anlayışı və onun bir parçası olan metafizik dünya öz əksini tapmışdır. Manixizmin nəzəri və praktik mənada Şərq miniatür fikrinin yaranmasına güclü təsiri olmuşdur (Runciman Stefan. *The Medieval Manichee*. Cambridge: Cambridge University Press, 1955.).

Maninin fikirləri və təsvirləri uyğur ədəbiyyatında və sənətində zirvəyə çatdı. Turfanda tapılan çoxlu sayda uyğurca əsərlər və sənət nümunələrindən miniatür anlayışının türklərin həyatında özünə güclü şəkildə yer etdiyi aydın olur. Sonradan səlcuq türkləri bu anlayışı ələ keçirdikləri bütün müsəlman

Şərq aləminə yaydılar (Uyğur xaqanlığının paytaxtı Kuça xarabalıqlarında alman elm adamı Albert Avqust von Le Koq tərəfindən 1923-cü ildə aparılan araşdırmalarda manixist uyğur miniatürləri, fiqurlar, divar rəsmləri aşkar edilmiş və həmin əsərlərin Səlcuqlular dövrü miniatürünün prototipləri olduğu ortaya çıxmışdır.).

Yəni türk miniatür sənəti uyğurlardan qaynaqlanır və səlcuq türkləri dövründə bütün müsəlman Şərq dünyasına yayılmışdır. Səlcuqlular dövründə ilk miniatür nümunəsi Əyüqqinin “Vərqa və Gülşə” əsərinə çəkilib. Bu əsərin içində 71 kiçik miniatür yer alır. Əsərin həm xəttatı, həm də rəssamı Əbdül Mömin Məhəmməd əl-Xoyidir. Xoyi eyni zamanda Konya miniatür məktəbinin banisidir. Belə ki, monqol istilasları zamanı ölkəsini tərk edib Anadoluya qaçan Xoyi Konyada yaşayıb-yaratmışdır.

Xoyinin miniatürlərində uyğur-Mani ənənəsi özünü açıq şəkildə büruzə verir. Aya bənzəyən çöhrələr, insanların başları üstündə təsvir olunmuş nurlu halələr, qızıl qolluqlar, türk silah və döyüş alətləri, qalxanların süvarilərin çiyinlərindən daha yuxarıda tutulması, çoxlu heyvan (dovşan, tülkü, pişik, it, xoruz, toyuq, çayırtkə, şahin, ördək) təsvirləri türk miniatür sənətinin yaranmasında Mani-uyğur təsirinin olduğunu göstərir.

Müasir Avropa təsviri sənətində miniatür ölkələrə və milli mənsubiyyətlərə görə təsnif edilir ki, bu da yanlışdır. Çünki bu, müasir yanaşmadır. İslam miniatür sənətini “İran miniatürü”, “türk miniatürü”, “ərəb miniatürü” olaraq ayırmaq problemlidir. Çünki bu zaman miniatürlərin hansı əsaslarla fərqləndirildiyini müəyyən etmək olmur. Bu baxımdan müsəlman Şərqi dövründə miniatür sənətini aşağıdakı dövrlərə görə təsnif etmək daha məqsədəuyğundur:

- Səlcuqlular dövrü miniatürü (XI–XIII əsrlər)
- Elxanlılar dövrü miniatürü (Elxanlı, Cəlairi, İncu, Müzəffəri dövrləri, XIII–XV əsrin əvvəlləri)
- Teymurilər dövrü miniatürü (XIV–XV əsrlər)
- Qaraqoyunlu-Ağqoyunlular dövrü miniatürü (XV əsr)
- Səfəvilər dövrü miniatürü (XVI–XVIII əsrin əvvəlləri)
- Osmanlı dövrü miniatürü (XV–XIX əsrlər)
- Böyük Moğollar dövrü miniatürü (XVI–XIX əsrin ortaları)
- Səfəvilərdən sonrakı dövrün miniatürü (Əfşar, Zənd, Qacar dövrləri, XVIII–XIX əsrlər) (Mahur F. Banu, *Minyatür, DİA (Diyana İslam Ansiklopedisi)*, cilt 30, ss. 118–123.).

Bu, müsəlman Şərqi (Azərbaycan, Orta Asiya, İran və Anadoluya) aid bütün miniatür məktəblərini əhatə etməsi baxımından ən münasib bölgüdür. “Azərbaycan miniatür sənəti” isə müstəqil şəkildə bütün bu dövrləri özündə ehtiva edir.



İslam miniatürü ən böyük inkişaf mərhələsini Elxanlılar dövründə yaşamışdır. Moğol ulusunun bir qolu olaraq ortaya çıxan Elxanlılar (1256–1359) başlıca siyasi-mədəni mərkəzi Azərbaycan olmaqla Orta Şərqi, demək olar ki, tamamilə əhatə edirdi. Marağa və Təbrizi özünə paytaxt elan edən Elxanlılar bu şəhərlərdə böyük elm və sənət məktəbləri, mərkəzlər təsis etdilər. Elxanlıların sonradan müsəlman olması onlara ənənəvi türk-moğol həyat tərzini və sənət anlayışını davam etdirməyə imkan vermişdir. Bu da öz əksini miniatür sənətinin inkişafında tapmışdır. Bu dövrdə, xüsusilə Nəsirəddin Tusi tərəfindən Marağada həm rəsədxana, həm də elmi mərkəzin, Elxanlı vəziri Fəzlullah Rəşidəddin tərəfindən isə Təbrizdə “*Rub-i Rəşidi*” adlı mədəniyyət mərkəzinin yaradılması miniatür sənətinin inkişafına yol açmışdır.

Elxanlı dövrü miniatür məktəbi uzun əsrlər boyunca davam etmişdir. Hətta Cəlairi, İncu, Müzəffəri dövrlərinin miniatür sənətləri də Elxanlı miniatürünün, bir növ, davamı idi. Bu dövrün Teymurilər miniatür məktəbinin ortaya çıxmasına qədər davam etdiyi qeyd olunur.

Elxanlı dövrü miniatür məktəbinin başlıca xüsusiyyəti burada insan surətinin və bədən üzvlərinin açıq-aydın əks olunması, çoxlu bitki və heyvan təsvirləri, qəbul, ziyafət səhnələrinin canlılığı, qadın təsvirlərinin əyani şəkildə yer almasıdır. Elxanlı dövrü müsəvvirləri miniatürün mənbələrinin yaranmasına da səy göstərmiş, bu məqsədlə “Mənafi əl-heyvan” adı altında əsərlər yaratmışdılar.

Elxanlı dövlətinin mərkəzi Azərbaycan olduğu üçün Elxanlı miniatür məktəbini Azərbaycan məktəbi kimi təqdim edirlər. Bu dövrdə fəaliyyət göstərən Təbriz, Şiraz, İsfahan, Bağdad məktəbləri ümumi-

likdə Elxanlı miniatür məktəbinin qolları hesab olunur. Həmin dövrə aid əsərlərdə, əsasən, “Şahnamə”, “Cami ət-təvarix” və Nizaminin əsərlərində qəhrəmanlıq səhnələri miniatürlərlə təsvir edilirdi. Elxanlı dövrünün ən məşhur rəssamı isə Əhməd Musa Təbrizi hesab olunurdu.

Elxanlı miniatür sənəti Cəlairilər dövlətində (1341–1431) daha da inkişaf etdirildi. Bu dövrdə Təbriz miniatür məktəbinin başında Əhməd Musanın tələbəsi Şəmsəddin dayanırdı. O, Cəlairilər hökmdarı Şeyx Üveysin sarayında xidmət etmiş, “şahnaməçilik” ənənəsini davam etdirmişdir.

Nəqqaş Şəmsəddinə aid saray albomları içində 7 böyük miniatür əsəri bizə qədər gəlib çatıb. Onların arasında ən başlıcaları:

- “Kavusun Mazandaran padşahı ilə cəng etməsi”
  - “Rüstəmin Mazandaran ordusunun pəhləvanı Cuya ilə vuruşması”
  - “İran-Turan müharibəsində Mənuçöhrün Turan kürəyinə nizə vurub onu öldürməsi”
  - “İsfəndiyarın yeddi mənzil yolda Turana gərkən üçüncü mənzildə əjdahanı öldürməsi”
- və s.

Cəlairilər dövrü miniatür məktəbinin başlıca xüsusiyyəti səhnə zənginliyi, təsvirdə birdən çox ünsürün yer almasıdır. Şəmsəddinin miniatürlərində qarışıq səhnələr daha çox diqqəti cəlb edir. Xüsusilə döyüş səhnələri daha canlı əks olunub, döyüşün ahəngi isə tünd-qırmızı rənglə vurğulanıb.

Cəlairilər dövrü Təbriz miniatür məktəbi ilə yanaşı İraqi-Əcəmdə İncular və Müzəffərilər dövrü miniatür mərkəzləri də fəaliyyət göstərirdi. Hər iki məktəb Təbriz miniatür sənətinin nümayəndələri tərəfindən yaradılıb. Xüsusilə də Müzəffərilər dövlətinin banisi

Mübarizəddin Təbriz sənətkarlarını bir yerə toplayaraq Şiraza köçürmüş və beləliklə də, Şiraz məktəbi yaranmışdır. Müasir tədqiqatçılar həmin məktəbi “İran miniatür məktəbi” adlandırırlar. Cəlairilər dövrü miniatürləri arasında Nizaminin əsərlərinə müraciət edilmiş, xüsusilə də “Bəhram Gur ilə Əjdahanın vuruşması” səhnəsi geniş təsvir olunmuşdur.

Teymurilər dövründə (1370–1508) Təbriz sənətkarlığının əsasında Səmərqənd və onun davamı olan Herat məktəbləri yaradıldı. Bu məktəblər Cəlairilər dövrü Təbriz sənətkarlarının Əmir Teymur tərəfindən Səmərqəndə köçürülməsi ilə təsis edildi. Ancaq Teymurilər miniatür məktəbi Cığataylılara (Moğol hökmdarı Çingiz xanın nəslindən olan və Cığatay xanın adını daşıyan dövlət) xas amillərin sintezi sayəsində parlaq nümunələr əldə etmişdir. Xüsusilə də Teymurun oğlu Şahruxun 43 illik hökmdarlığı dövründə (1408–1447) Herat miniatür məktəbi Şərqi ən böyük sənətkarlıq mərkəzi oldu. Şahruxun əmri ilə burada böyük emalatxanalar və sənət mərkəzləri təsis edildi.

Səmərqənd məktəbindən fərqli olaraq, Herat məktəbi Təbriz miniatür əsərlərinə daha yaxın olub, sənətkarlar isə “Cami ət-təvarix” kitabındakı təsvirlərə bol-bol yer veriblər. Hafizi Əbrunun “Tarix” əsərinin miniatürlü külliyyatı da hazırlanaraq Mirzə Şahruxa təqdim edilmişdir. Herat məktəbi, əsasən, tarixi mövzuların daha qabarıq şəkildə özünü göstərməsi ilə səciyyələnirdi.

Miniatür sənətinin sonrakı mərhələsi Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu dövrü adlanır. Xüsusilə də Cahan-

şah Mirzənin (1435–1467) dəstəyi ilə davam etdirilən Təbriz miniatür məktəbi Nizami Gəncəvinin, Xosrov Dəhləvinin və Firdovsinin əsərlərinə müraciət etmişdir. Nizaminin əsərlərinə çəkilən miniatürlərin bir çoxu günümüzə qədər (Princeton University Library) qorunub saxlanılıb.

Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu dövrü miniatürləri Teymurilər məktəbinin xüsusiyyətlərini əks etdirsə də, forma və qəliblərdəki yeniliklər baxımından əvvəlkilərdən seçilir. Bu əsərlərdə parlaq rənglərin bolluğu, sadə təsvir formaları və fiqurlar miniatür sənətinə yeni üslub qazandırmışdır.

Ağqoyunlular dövrünə aid ən mühüm əsər “Xavarannamə”dir (1426-cı il). Əsərdəki miniatürlər Azərbaycanda yaşamış nəqqaş Fərhada aiddir. Bu miniatürlər İbni Hişam-i Yusifinin İmam Əlinin fəaliyyəti haqqında “Şahnamə” tərzində yazılmış kitabında yer alan 145 təsvirdən ibarətdir. Təsvirlərin 130-u İranda Tehran Dekorativ Sənətlər Muzeyində, 45-i isə Qərbi ölkələrinin muzeylərində saxlanılır.

Ağqoyunlular dövrünə aid Sultan Yaqub bəyin (1478–1490) “Saray albomu” da qiymətli xəzinə hesab oluna bilər. Bu albomda adına “qələmi-siyah” (“qara qələm”) deyilən Çin üslubunda yeni rəsm sənətinin yaranması öz əksini tapıb. Sadə, mürəkkəbli, təhrir, bəzəmə üslubu ilə çəkilmiş bu miniatürlər XIV əsrdə Əmir Dövlətyar, Əbdülhey Bağdadi, Sultan Əhməd Cəlairi tərəfindən əsas qoyulmuş və Ağqoyunlular dövründə inkişaf etdirilmişdir.

Uyğur və Soğdluların rəsm sənətinin təsiri ilə daha da inkişaf edən Çində Tanq və Sunq xanədanları dövründə formalaşan və adına “qələmi-siyah” deyilən

bu sənət Çin rəssamlığının da qızıl dövrü hesab olunur. Yan Liben (672-ci ildə vəfat edib), Vu Daozi (680–759), Zhanq Xuan (713–755), Xan Qan (715–781), Zhou Fanq (730–800), Yuçhi Yisenq (VIII əsr) kimi böyük rəssamlar tərəfindən təmsil edilən Tanq-Sunq rəssamlıq məktəbi Orta Şərqi və Orta Asiyadan gələn insan təsvirindəki manixeizmə xas elementlər və divar ustalığının (nəqqaşlıq) təsiri ilə yeni bir üslub, məzmun və formaya qovuşmuşdur. Elxanlılar dövründən başlayaraq Tanq-Sunq məktəbi öz təsirlərini Orta Asiya, Xorasan və Azərbaycana ötürmüşdür ki, nəticədə də Cəlairilər dövründə əsası qoyulan, Ağqoyunlular dövründə zirvəyə çatan “qələmi-siyah” rəssamlıq ənənəsinin yaranmasına yol açmışdır.

Miniatürdən fərqli olaraq, “qələmi-siyah” rəsmləri daha aydın sifətlər, təsvirlər, rənglər və açıq elementlərlə yadda qalır. Qərb rəssamlıq məktəbinə də təsir göstərən bu üslub zəngin təbiət, xüsusilə də heyvan təsvirləri ilə diqqət çəkir.

“Qələmi-siyah” üslubu mənzərə təsvirinin inkişafına da təsir etmiş və Herat məktəbindən başlayaraq təbiət mənzərələri miniatürün də başlıca mövzusu olmuşdur. Lakin “qələmi-siyah” rəssamlığı da miniatür kimi metafizik dünya anlayışlarına daha çox üstünlük vermişdir.

Miniatürün sonuncu parlaq dövrü Səfəvilər dövrünə təsadüf edir. Osmanlı miniatür məktəbini də öz təsiri altına alıb formalaşmasına təkan verən Səfəvi miniatür üslubu digərlərindən daha realist və hərəkətli olması ilə fərqlənirdi. Xüsusilə də miniatürlərdə təsvir olunan varlıqların (insan, heyvan) bədənlərinin daha hərəkətli formada verilməsi Səfəvi rəssamlığının başlıca xüsusiyyətinə çevrilmişdir.

Səfəvi miniatür məktəbində “şahnaməçilik” ənənələri yaşasa da, təbiət təsvirlərinin çoxaldığı, bitkilərin, qa-

yalıqların fərqli formada əks olunduğu, parlaq rənglərin artdığı, ən əsası isə güclü ritm və ziddiyyətlərin yaradıldığı yeni kompozisiyalar ərsəyə gəlmişdir. Səfəvi məktəbinin yetirməsi olan Şah Qulu bu üslubu Osmanlıya aparmış və orada miniatür məktəbinin əsasını qoymuşdur.

Miniatür sənətinə fəlsəfi baxımdan da manixeizmin güclü təsiri özünü göstərirdi. Məsələn, ikiölçülü fəzanın yekcins olmayan bölgüsü miniatürdə ikiölçülü səthin mövcudluğu və idrak mərhələlərini simvolizə edir.

Türk miniatürünün başlıca xüsusiyyəti ondan ibarət idi ki, burada Çin *ying-yanq* və ya manixeist *xeyir-şər* paradoksundan fərqli olaraq, varlıq aləmi ziddiyyət təşkil etmir, universallıq əsasında birlik (vəhdət) yaradırdı. Məhz bu anlayış miniatürün islam inanc sistemində qəbul edilməsinə şərait yaratmışdır. Yəni türk inanc anlayışında aləm iki zidd qüvvənin bütünlüyündən əmələ gəlmişdir. Buna görə də uyğur, daha sonra isə Səlcuqlu miniatüründə fəzalar bir-birinə qovuşaraq həmcins fəza yaratmış və bu sənətin inkişafına təkan vermişdir. Buna baxmayaraq miniatürdə üçölçülü fəza yoxdur. Yəni miniatür sənətinin zirvəyə yüksəlidiyi dövrdə perspektivli rəsmlərə rast gəlinmir. Ona görə də sonralar Renessans sənətinin təsirinə məruz qalan Səfəvi nəqqaşlığı artıq tənəzzülə uğramağa başlayır (Nasr S.H. “Islamic Art and Spirituality”. State University of New York Press Albany. 1987. s. 178).

Perspektivdən uzaq əsl miniatürlərin çoxu profanik aləmi deyil, fiziki aləmdən yüksəkdə dayanan orta aləmi – Mələkutu ifadə edir və varlıq aləminin yüksək təbəqəsinə – yəni Cəbəruta keçid üçün qapı sayılır. Bu cür rəsmlər orta aləmi əks etdirən ənənəvi sənət nümunəsi olmaqla yanaşı mövzu cəhətdən müsbət mənəvi müstəvidə yer aləminə xas behişt adlanan məkanın sevinc və gözəlliyini canlandırır.



İslami fikirlərin ahəngi ilə özünün fikir müstəvisini tamamlayan miniatürdə “dünya” adlanan bu aləm zaman, məkan və hərəkətə, həmçinin forma və rənglərə malikdir. Mənfi aspektdə bu aləm insanı Allahdan ayıran pərdə sayılır, lakin müsbət anlamda bizlərə xoş forma, rəng, dad və qoxusu ilə sevinc bəxş edən cənnəti təmsil edir. Miniatürün fəzası həmin məkanın təkrarıdır, onun forma və rəngi də bu aləmin surətidir. Rəng çalarları, xüsusilə qızılı və tünd-göy rənglər, sadəcə, bədii zövqün subyektiv təəcəssümü deyil, gerçəkliyin xəyal aləmində olan təzahürünü də əks etdirir. Məkan və ya fəza elə şəkildə təsvir edilir ki, göz bir səthdən (plandan) o birinə keçir, ikiölçülü və üçölçülü fəza arasında hərəkət edir, ancaq miniatür gözü üçün ölçüyə düşməsinə imkan vermir. Belə olmasaydı, bu rəsm Mələkut aləminin təsviri deyil, sadəcə, Mülk aləminin surəti və ya əksi olardı. Miniatür sənətində perspektivin və üçölçülü fəzanın olmaması da bununla izah edilir.

Qələm Allahın xilqətinin fəal qütbüdür, yer aləminə xas bütün formalar Allah dərgahındakı lövhədə hərf və sözlərlə həkk olunmuşdur, kainatda mümkün olan nə varsa, onların ilahi arxetipləri “Gözəgörünməz xəzinə”də gizli şəkildə mövcuddur. Və bütün bunlar qələm vasitəsilə təzahür edir. İnsanın yazdığı qələm Allahın qələminin simvoludur; kağız və dəri üzərinə həkk olunan yazı isə kosmik kitabda əks olunan bütün mövcud varlıqların təsviri hesab edilir. Deməli, Mülk aləminə, yəni kainat və yer üzünə xas şeylərin təsvirində onların səmavi mənşəyi ifadə olunur (Nasr S.H. s. 21). Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, həqiqi nəqqaş kainatı, yeri, göyü və orada mövcud olan hər şeyi yaradan Allahdır, onun yaratdıqları orijinaldır, orijinalların arxetipləri isə kosmik kitabdadır,

rəssamın yaratdığı əsərlər isə həmin orijinalın surətidir. Odur ki yenə də bu əsərlərin mənşəyi səmavi xarakter daşıyır.

Nizami Gəncəvi, demək olar ki, orta əsrlərə xas bütün sənət növlərinə, söz sənəti ilə yanaşı memarlıq, musiqi və nəqqaşlığa da böyük maraq və rəğbətlə yanaşmış, yeri gəldikcə öz əsərlərində dövrünün sənət ənənələrinə toxunmuşdur. Mütəfəkkir şair yuxarıda işarə edildiyi kimi, kainatı yaradıb ona nizam verən Allahı böyük və qüsursuz nəqqaş kimi təsəvvür edir (Nizami Gəncəvi. “İqbalnamə”. Təshih və şərh: Behruz Sərvətiyan. Tehran: Moəsseseye-enteşarate-Əmir Kəbir. 1391. s. 25):

برارنده سقف این بارگاه  
نگارنده نقش این کارگاه

*Bu sarayın (kainatın) qübbəsini ucaldan,  
Bu kargahın (dünyanın) naxışlarını rəsmə çəkən.*

Bu cür gözəl və naxışlarla bəzədilmiş dünyanı nəqqaşsız təsəvvür etmək olmur (Nizami. “İqbalnamə”. s. 121):

از این بیش گفتن نباشد پسند  
که نقش جهان نیست بی نقش بند

*Bundan çox demək heç bəyənilməz,  
Dünyanın naxışı nəqqaşsız gəlməz.*

Şair “Xosrov və Şirin” əsərində isə insan-nəqqaşın yaratdığı surətdə (rəsmə) can və ruhun olmadığını nəzərə çatdırır (Nizami Gəncəvi. “Xosrov və Şirin”. Təshih və şərh: Behruz Sərvətiyan. Tehran: Moəsseseye-enteşarate-Əmir Kəbir. 1392. s. 174):

هر آنصورت که صورتگر نگارد  
نشان دارد ولیکن جان ندارد  
مرا صورت گری آموختستند  
قیای جان دگر جا دوختستند

*Rəssamın çəkdiyi hər surət ki var;  
Nişanı var; ancaq ki canı yoxdur.*

*Mənə surət çəkmək öyrətmişlər,  
Can (ruh) libasını başqa yerdə tikmişlər.*

Ümumiyyətlə, Şərq mistikasında sənətlərin mənəvi-ruhi və sehrli tərəfləri vardır, dünyəvi və səmavi qütblər bütündür. İslam düşüncəsi Şərqə xas bu anlayışı vahid Yaradana istiqamətləndirdi. Həmin anlayışa görə, kainat və varlıq aləmi – insan, təbiət, yer və göy təbəqələri, səma cisimləri – bütün bunları yaradan Allah ən kamil nəqqaş olaraq qəbul edilirdi. Allah həm Yaradan (Xəliq), həm də yaratdığına surət və biçim verən (müsəvvir) rəssamdır. Onun yaratdığı ən mükəmməl və gözəl formaya malik varlıq isə insandır, onda həm yer, həm də göy ünsürləri cəmlənmişdir, buna görə də insan Allahın yer üzərindəki xəlifəsi sayılır.

Gözəlliğin əsas meyarı tənəsüblük və kamillikdir. Bütün varlıqlar mükəmməl ilahi harmoniyaya tabedir və onların arasında vəhdət xəyal aləmi ilə qurur. Diqqət isə zahirdən batınə, çoxluqdan vəhdətə, yer ünsüründən səmavi və ilahi qütbə, məhdud dairədən sonsuzluğa yönəlir. İslam sənətinin estetik qütbü tək-tək nümunələrin tənəsüblüyü ilə məhdudlaşmır, uca və əlçatmaz harmoniyaya doğru yönəlir.

Poeziya, təsviri sənət, miniatür, kitab sənəti, memarlıq, hətta xalça və digər məişət əşyaları həm estetik qavram, həm də mənəvi yön baxımından bir-biri ilə əlaqəlidir. Burada kitab sənəti xüsusi yer tutur. Kalliqrafiya daha çox həndəsi xətlərlə, eyni zamanda nəbatəti və zoomorfik ünsürlərlə müşayiət olunur, ancaq nəbatəti ünsürlər üstünlük təşkil edir, çünki onlarda mənəvi və ruhi yön güclüdür.

Miniatür nəqqaşlığı öncə əlyazma kitabı sənəti ilə birbaşa əlaqəli şəkildə yaranmış və inkişaf etmiş,

sonralar müstəqil təsviri sənət nümunəsi kimi diqqəti cəlb etmişdir. Ona görə də miniatür ümumilikdə müstəqil və tamamlanmış sənət əsəri kimi tanınır. Bu sənət böyük ustaların təxəyyülü ilə yaradılan sehrlə aləmin gözəllik və incəliklərini sonrakı nəsillərə və müasir dövrə gətirib çıxarmışdır.

Miniatür nəqqaşlığı əlyazma kitabı ilə bağlı digər sənət növləri – xəttatlıq, səhifələrin bəzədilməsi və bədii cildçiliklə üslubi baxımdan vəhdət təşkil edir. Burada xəttatlığın xüsusi yeri vardır və dünya mədəniyyətində ərəb yazısı qədər zəngin estetik mənə daşıyan ikinci xətt növü yoxdur. Xətt sənəti islam mədəniyyətinin bütün yönlərində xüsusi rol oynamış və oynamaqdadır, sanki ərəb hərfləri bütün islam cəmiyyətlərinin ortaq mirasıdır və ilahi aləm onun vasitəsilə saxlanıla bilər (Schimmel A.N. "Calligraphy and Islamic Culture". I. B. Tauris & Co Ltd Publishers. London. 1990. s. 1).

Maraqlı haldır ki, xətt və yazı islam mədəniyyətində müqəddəslik rəmzi daşıyır. F.Rouzentel ilkin mənbələrə əsasən göstərir ki, hətta xalça üzərində yazı varsa, oraya ayaq basmaq günah sayılmışdır. "Xətt təkə Allah kəlamını deyil, həm də peyğəmbər və övliaların sözlərini əks etdirir, ona görə müqəddəs sayılır və ehtiramla qarşılanır" (Роузентал. Ф. "Функциональное значение арабской графики. «Арабская средневековая культура и литература». Сб. статей зарубежных ученых". Москва. «Наука». 1978. ss. 151–153). Xəttin ikinci önəmli cəhəti onun bədii ünsür kimi çıxış etməsidir (Həmin. s. 154). Beləliklə, xətt özündə iki mühüm mənə və funksiyaları birləşdirir: mənəvi-ruhi və bədii-estetik. Ona görə də təkə məscid və müqəddəs məkanların deyil, digər memarlıq

abidələrinin, hətta məişət əşyalarının tərtibatında belə xəttatlıq nümunələrindən istifadə olunur.

Əlyazma nüsxələrində işlənən zərif xətt nümunələri orada yer alan naxış və rəsmlərlə harmoniya təşkil edir və kitabın təkə estetik gözəlliyini deyil, həm də mənəvi dəyərini artırır. Təbii ki, rəsmlə əlyazmalar digərlərindən daha qiymətli olur və orada əksini tapan gözəl xətt nümunəsi, ağ boya, şəngərf, qızılı və lacivərd rənglərlə işlənmiş naxışlı ünvanlar, sərlövhlər, kətibələr, səhifələrdə yer alan zərif naxışlar, həndəsi və nəbati ünsürlər, mətnin rəngli cədvəl

və çərçivədə verilməsi, cildlərdə yer alan gül-çiçək, kol və zoomorfik rəsmlər, turunc və şəmsiyyələr miniatür rəsmləri ilə birlikdə möhtəşəm və bütöv sənət abidəsi kimi ortaya çıxır. Bu cür əlyazma kitabının dəyəri heç bir məfhuma sığmır. Onların qiymətini azacıq da olsa, təsəvvür etmək üçün bircə faktı xatırlamaq lazımdır ki, keçmişdə böyük dövlət adamları, tarixi, siyasi şəxsiyyətlər, mədəniyyət xadimləri

bədii tərtibatlı nəfis əlyazma kitablarını öz kitabxana və xəzinələrində saxlamış, padşahlara, hökmdarlara isə cəvahirat və daş-qaş deyil, məhz nadir əlyazma kitabları hədiyyə edilmişdir. Rəsmlə əlyazmalar qızıldan və cəvahiratdan üstün tutulmuşdur.

Bundan başqa, rəsmlə əlyazmaların sifarişi və hazırlanması üzərində onlarla sənətkarın uzun müddət çalışması və həmin işlərə çəkilən xərcləri nəzərə alsaq, bu sənətin Şərqdə nə qədər dəyərləndirildiyini anlamış olarıq. Özlərini nə qədər sərvətli və qüdrətli saysalar da, heç bir Avropa kralı və ya imperatoru belə kitab emalatxanalarının maliyyə təminatını öz öhdəsinə götürməzdi.

Bir çox rənglər qiymətli daşlardan hazırlanırdı, səhifələrin tərtibatında qızıl suyundan geniş istifadə edilir, kağız zəfəranla boyanır, mürəkkəbə müşk və qızılqül suyu qatılırdı. Xəttat, müzəhhib və nəqqaşların işinə böyük məbləğdə pullar xərclənirdi. Kitab sənətkarlarına hədsiz qayğı göstərilirdi. Sənətkarların gözləri və əlləri yorulmasın deyə onlar gündə cəmi iki saat işlədilir. Böyük mərkəzlərdə, xüsusilə Təbriz kitabxanasında hər bir hərf və sözün yazılışı xəttatlıq əsəri, hər bir rəsm bitkin bədii sənət nümunəsi sayılırdı.

Sifarişlə yeganə nüsxə kimi hazırlanan bədii tərtibatlı əlyazma kitabına şah xəzinəsində, ən dəyərli daş-qaşlar saxlanan məkanda xüsusi yer ayrılırdı, onun qiyməti isə qızıl, almaz, yaqut, zümrüd və başqa dəyərli daşlardan hazırlanan istənilən əşyadan daha yüksək hesab olunurdu. Ona görə də Elxanilər, Teymurilər və Səfəvilərin sahib olduqları böyük sərvətin içində nəfis əlyazma kitabları ən dəyərli əşyalar sayılırdı.

Orta əsrlər müsəlman Şərq xalqlarının ictimai-tarixi həyatı, elm və mədəniyyəti, ədəbiyyat və sənəti bir sıra ortaq dini-metafizik, əqli-məfkurəvi, əxlaqi-mənəvi və bədii-estetik dəyərlər müstəvisində təşəkkül tapmış və təkamül yolu keçmişdir. Bunların hamısında yerli etnik və mədəni ünsürlərlə yanaşı ortaq mənəvi ruh hakim olmuş, fərdi və fərqli cəhətlərə rəğmən birləşdirici ruh özünü daha qabarıq göstərmişdir. Orta əsrlərdə Şərq xalqlarının mədəniyyət və sənəti tam sinkretik xarakter daşmamış, sadəcə, onların təşəkkülündə müxtəlif ənənələr bir-biri ilə təmasda olmuşdur. Ona görə də həmin dövrə xas mədəniyyət və sənət əsərlərini tədqiq edərkən ayrı-ayrı bölgələrə və ya milli mənsubiyyətlərə aid ünsürləri

ayırd etməklə yanaşı onları bir-biri ilə qovuşduran və uzlaşdırən məqamları da ortaya qoymaq lazımdır. Birləşdirici amil mistik baxış, ruhi-mənəvi müstəvidə ortaq anlayışlardır.

Digər tərəfdən, orta əsrlərdə şair və ədiblər, filosof və alimlər, şeyxlər və övliyalar, sənət adamları tək-tək hallarda bir yerdə məskunlaşmışlar, onların çoxu həyat və fəaliyyətini müxtəlif bölgələrdə, şəhər və mədəniyyət mərkəzlərində davam etdirmişdir. Həmin dövrlərdə müxtəlif səbəblərdən mühacirət və yerdəyişmələr çox olmuşdur. Bunun nəticəsində elm, ədəbiyyat və sənət ənənələri bir bölgədən digərinə, bir şəhərdən başqasına və bir mərkəzdən digər mərkəzə keçmiş, onların arasında qarşılıqlı əlaqə və təmas təmin olunmuşdur. Fərdi üslubi xüsusiyyətlərlə yanaşı bir çox ənənələri uzlaşdırən və yaxınlaşdırən cəhətlər ortaya çıxmışdır.



Miniatur sənətini dəyərləndirərkən bu məqamların nəzərə alınması zəruridir. Əlyazma kitabı, xəttatlıq və miniatur sənəti Hindistan və Orta Asiyadan tutmuş Anadolu, Afrika və İspaniyayadək geniş islam coğrafiyasında, həm də Təbriz, Herat, Kəşmir, Səmərqənd, Şiraz, İsfahan, Qəzvin, Bağdad, İstanbul və digər mədəniyyət mərkəzlərində və məktəblərdə yayılmış, onların arasında yaxın əlaqələr mövcud olmuş, sənət ənənələrinin mübadiləsi geniş vüsət almışdı. Hər mərkəz və məktəbin özünəməxsus cizgiləri, yerli ünsürlərlə qaynayıb-qarışan cəhətləri ilə yanaşı onların arasındakı ortaq mənəvi və bədii-estetik ruh da diqqəti cəlb edir.

Digər tərəfdən, müasir miniatur araşdırmalarında ciddi problemlər də mövcuddur. Miniatur sənətinin öz dili, lüğət bazası yoxdur, eləcə də bu sahənin əsas tədqiqatçıları avropalılardan ibarətdir. Bu isə ciddi terminoloji problemlərə yol açır. Xüsusilə də təsnifat sahəsində bir sıra problemlər ortaya çıxır. Məsələn, Avropa tədqiqatçıları miniatur sənətini etnik mənsubiyyətinə görə “İran-türk-ərəb” şəklində təsnif edirlər ki, bu yanaşma da problemlidir. Və yaxud bir sıra Avropa nəşrlərində “Pərişya miniaturü” termini işlədilir ki, bu da yunandilli mənbələrdən irəli gəlir. Ruslar da bəzən avropalılardan iqtibas edərək eyni ifadələri işlədirlər. Halbuki miniatur sənəti ümumilikdə Şərqi təfəkkürünün məhsuludur.

Digər tərəfdən, avropalı tədqiqatçıların istifadə etdikləri “Pers/Pərişya” adı qeyri-müəyyəndir. Bu ifadələr həm etnik, həm coğrafi, həm mədəni terminlər, həm də türk-ərəb mənsubiyyətinin əksi kimi işlədilir. Müasir Şərqi tədqiqatçıları isə Pers/Pərişya adlarını “İran”la əvəz edirlər ki, bu da müasir yanaşmadan irəli gəlir. Məhz bu səbəbdən də “Nizami Gəncəvi”

yaradıcılığının ümumilikdə “İran mədəniyyəti”nin bir parçası kimi təqdim edilməsi yanlışdır və müxtəlif suallar doğurur.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzi tərəfindən Nizaminin “*Xəmsə*” əlyazmalarına çəkilmiş seçmə miniatürlərdən ibarət böyük bir layihə yekunlaşdı və öz bədii, paleoqrafik keyfiyyətinə görə fərqlənən bu gözəl və nadir kitab ərsəyə gəldi. Kitabda bir sıra maraqlı materiallar dərc olunub. Layihənin icrası dörd il çəkib ki, bu da təsadüfi deyil. Dahi Nizami yaradıcılığının Şərqi miniatur sənətinin inkişafına təsiri təkcə Azərbaycan üçün deyil, bütün islam aləmi üçün böyük əhəmiyyət daşıyır və dünya bədii irsinin əlçatmaz zirvəsi hesab olunur. Şərqi bütünü miniatur və bədii kitab mərkəzlərində hazırlanan şah əsərlərin çoxu Nizami “*Xəmsə*”sinin payına düşür. Eyni zamanda islam aləmində elə bir mədəniyyət və kitab sənəti mərkəzi, yaxud miniatur məktəbi yoxdur ki, “*Xəmsə*” mövzusunda rəsm əsərləri yaratmamış olsun. Bu da təbiidir, çünki Nizaminin müraciət etdiyi mövzular yalnız bədii, fəlsəfi baxımdan deyil, həm də təsviri sənət nöqtəyi-nəzərindən çox zəngin, dolğun və əhatəlidir.

Əkbər Nəcəf  
Nəsib Göyüşov



## I Fəsil

# Nizami “Xəmsə”sinin Teymurilər dövrü Herat əlyazmaları

24

**T**eymurilər dövləti və bu sülalənin hökmranlığı, demək olar ki, dörd yüz il boyunca müsəlman Şərqiində əks-səda doğuran miras yadigar qoymuşdur. Mədəni quruculuq məharəti və siyasi nüfuz arasındakı birbaşa əlaqənin dərkə Teymurilərə müsəlman dünyası tarixində ən mürəkkəb saraylardan birini yaratmağa imkan vermişdir. Sülalənin aparıcı nümayəndələri üçün hazırlanmış əşyalar texniki cəhətdən mükəmməl və görünüş baxımından cəlbədicə olmaqla yanaşı, indiyə qədər yaradılmış ən gözəl və parlaq incəsənət əsərləri arasında yer alır.

Əmir Teymur (1336–1405), onun oğulları və varisləri fəth etdikləri məmləkətlərə öz təsirini göstərmişdir. XV əsrin ikinci yarısında Heratda və Teymurilərin hakimi olduqları digər mərkəzlərdə şah himayədarlığı sayəsində, eləcə də Teymurilərin dünyagörüşü və zövqünün təsiri altında incəsənət istiqamətlərində baş verən dəyişikliklər bu ərazilərdə dünya mədəni irsinin ən gözəl nümunələrinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Xanədanın mədəni inkişafı baxımından Əmir Teymurun atdığı ən əhəmiyyətli addım Teymurilər

kitabxanası və emalatxanasının təməlini qoyması idi. Bu kitabxanada kitablar və digər dəbdəbəli maddi mədəniyyət nümunələri hazırlanırdı. Kitabxananın sonradan İslam incəsənətinin təkamülündə mərkəzi yer tutması müsəlman mədəniyyətində kitabların həmişə mühüm əhəmiyyət daşımasından irəli gəlmişdir. Hələ ilk dövrlərdən müsəlman dövlətləri siyasi fəaliyyətini kitablara olan dərin maraqla birləşdirmişdir. Bu baxımdan kitabxananın işçi heyətinə, xüsusilə də rəssam və xəttatlara şahın istəklərini açıqlamaq, hökmdarın qanuniliyi və hakimiyyətini iqrar etmək tapşırılmışdı.

Əmir Teymur öz hakimiyyətini rəsmi olaraq qanuniləşdirmək istəyirdi və bu işdə kitabların nə dərəcə əhəmiyyətli olduğunu çox yaxşı başa düşürdü. Belə ki, kitablar onun İslam aləmində əvvəlki şahların qanuni varisi kimi mövqə tutmasının əsas amili və göstəricisi hesab olunurdu.

Müsəlman Şərqi əvvəllər mövcud olmuş çoxsaylı bədii və ədəbi ənənələrini birləşdirməklə Əmir Teymur öz nəvələrinin himayəsi altında möhkəmlənəcək yeni vizual dilin təməlini qoymuş oldu.



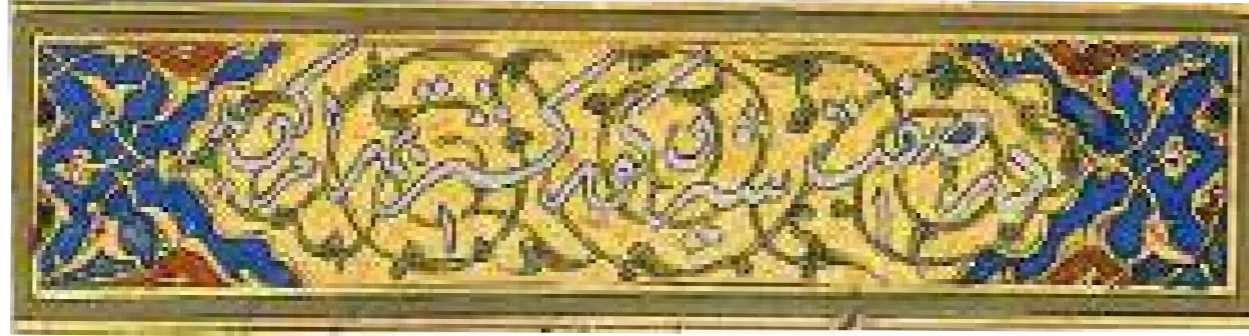




v. 4b.

*Peyğambərin Meracı.*

H.774. şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
 İstanbul.  
 Topqapı Sarayı Kitabxanası.  
 Əlyazmada 51 ədəd Teymurilər  
 dövrü miniatürü var.  
 Tarix: Hicri Şaban 844 \  
 Miladi 1440-cı il.



1405-ci ildə Əmir Teymurun vəfatı ona sarayında inkişaf etməyə başlayan yeni bədii yaradıcılıq istiqamətlərindən yararlanmaq imkanı vermədi.

Teymurilər sülaləsinin tarixi həm də bu xanədanın yaratdığı incəsənətin tarixidir: bədii yaradıcılıq nümunələri siyasi, ictimai və iqtisadi hadisələrlə o qədər sıx bağlı idi ki, onların təhlili birlikdə aparılmalıdır. Teymurun ölümündən sonra xanədana şəraitin və təmayüllərin dəyişməsi sürətli mədəni inkişaf üçün birbaşa hərəkətverici gücə çevrilmişdir.

Əmir Teymurun oğlu sultan Şahrux (1377–1447) dövlətin paytaxtını Herat şəhərinə köçürmüş, 1405-ci ildə atasının ölümündən sonra Xorasani idarə etməyə başlamış və qırx iki il hakimiyyətdə olmuşdur. Şahruxun uzunmüddətli hakimiyyətinin ilk illərində dövlətin paytaxtının Səmərqənddən Herata köçürülməsi sülalənin yeni inkişaf yönünü təsdiqləməyə kömək etmişdir.

Şahrux və onun istedadlı oğlu Baysunqur öz sülalə qurucularının ənənəsinə sadıq qalaraq elm adamlarını, şairləri, filosofları, rəssamları və digər sənət nümayəndələrini saraya cəlb etmiş və onlara himayədarlıq göstərmişdir. Beləliklə, Herat yenidənqurma dövrünü yaşamış, incəsənət və ədəbiyyatın mühüm mərkəzinə çevrilmişdir. Ən məşhur xəttatları,

müzəhhibləri, rəssamları və digər sənət adamlarını saraya toplayan Baysunqur gözəl əlyazmaların hazırlanması üçün dövrün ən böyük kitabxanalardan biri hesab edilə biləcək mərkəz yaratmışdı. Xəttat Cəfər Təbrizi (kitabxana və emalatxananın rəhbəri) öz himayədarına yazdığı hesabatda (hicri 833/miladi 1429-cu il) səkkizdən çox sənətkarın, Əmir Xəlil, Qiyasəddin və Mahmud kimi rəssamların adlarını qeyd etmişdir. Əgər kitabların hazırlanması, sarayların bəzədilməsi, digər maddi-mədəniyyət nümunələrinin bəzək-naxış işləri və tərtibatı üçün lazım olan başqa rəssam və sənətkarları da buraya əlavə etsək, emalatxana xidmətində onların ümumi sayı iki yüzdən çox ola bilərdi.

Teymurilərin gözəl memarlıq və incəsənət sevgisi iki məqamla izah edilə bilər: birincisi, hökmdarların saraylarını mədəniyyət mərkəzlərinə çevirməklə öz nüfuzlarını artırmaq meyli; ikincisi isə zəbt edilmiş şəhərlərdən memarları, rəssamları, sənətkarları, alimləri və şairləri Mərkəzi Asiyaya aparan və onları həmin bölgədə, əsasən də paytaxt Səmərqənddə işləməyə vadar edən Əmir Teymurun mirası. O bunu özünün estetik maraqlarını təmin etmək üçün deyil, şöhrət qazanmaq naminə edirdi. Onun varislərindən bəziləri də eyni

məqsədlə hərəkət etmiş ola bilərdi. Lakin Şahruxun hakimiyyəti müddətində Heratda belə hal baş verməmişdi.

Şahruxun Teymurilər sülaləsinə mənsub olan vəliəhdləri, əsasən də öz oğullarını səltənət boyunca şəhər valiləri təyin etməsi Teymurun yoxluğunda siyasi müstəqilliyə imkan yaratmış ola bilərdi, lakin bu hal, eyni zamanda mədəni inkişafın mərkəzdən kənarlara yönəlməsinə və çiçəklənməsinə səbəb olmuşdur. Keçmişdə Teymurun himayədarlığı paytaxtda cəmləşdirmək təcrübəsinə riayət edən xanədan indi bunun tam əksinə, sənətkar və şairlərin bir-biri ilə yarışdığı bədii mərkəzlər kimi çiçəkləndiyini və onlara zövq, şərəf, nüfuz qazandırdığını gördü.

Haqqında müxtəlif bioqrafik məlumatların, o cümlədən incəsənət əsərlərinin də mövcud olduğu altı müxtəlif vəliəhd Teymurilərin bu yeni layihələrini formalaşdırmağa kömək etmişlər: Heratda Şahrux Mirzə, onun zövcəsi Gövhərşad bəyim, oğlu Baysunqur (1397–1434); İraqi-Əcəmdə Sultan İsgəndər (1384–1415) və oğlu Sultan İbrahim (1394–1435); Səmərqənddə isə oğlu Uluqbəy (1394–1449).





Bu işdə Teymuri sultanlarının öz mədəni bacarıqları da mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Fars dili onların ana dili olmasa da, fars ədəbi ənənəsi ədəbiyyat və incəsənətə münasibətdə əksər sultanların göstərdiyi səylərin gedişatını müəyyənləşdirmişdir. Şirazda Sultan İbrahim, Heratda Baysunqur və Səmərqənddə Uluqbəy arasındakı yazışmalarda, mədəniyyət məsələləri ilə bağlı müzakirələrdə tez-tez şeirdən istifadə olunmuşdur. Məsələn, Dövlətşah qeyd edir ki, "Sultan Baysunqur Əmir Xosrovun "Xəmsə"sinin Nizaminin "Xəmsə"sindən üstün tutmuş, Uluqbəy isə bununla razılaşmamış və Şeyx Nizaminin tərəfini saxlamışdır. Bu iki bilikli sultan arasında ziddiyyətli fikirlər üzərində qızğın müzakirələr aparılmış və onlar hər iki "Xəmsə"ni sətir-bəsətir müqayisə etmişlər".

Sultanlar sülalə üçün yeni bir sənət dünyası yaratmaq məqsədilə kitabxanada rəsmli və miniatürlü əlyazmalar, təsvirlər, digər rəsm nümunələri, parçalar, xalçalar, metal, taxta və əlvan daşdan olan əşyalar sifariş verirdilər.

Kitablar yeni mədəni gündəmin ayrılmaz tərkib hissəsi olmaqla yanaşı, bəlkə də, Teymurilərin niyyət və imkanlarının ən mürəkkəb təəcəssümüdür.

Baysunqurun Heratdakı emalatxanasında təxminən iki əsrə qədər Müsəlman Şərqiində örnək kimi təsdiqini tapan üslublar və ölçülər (standartlar) əsasında klassik mətnlərinin rəsmli əlyazmalarının hazırlanması davam edən zaman onun atası Şahrux üçün eyni şəhərdə Nizaminin "Xəmsə"sinin miniatürlü nüsxəsi hazırlanırdı. Bütün yönərdə sifariş etdiyi böyük rəsmli tarixi əlyazmalardan fərqli olan Şahruxun bu "Xəmsə" əlyazması Baysunqurun nai-

liyyətlərinin klassisizm nümunəsi kimi qarşıya çıxır. Əlyazmada klassik ünsürlərin manipulyasiyası ilə əldə edilən fərqlər xariqüladadır.

Əgər Şahrux üçün hazırlanmış və dövrümüzdə qədər gəlib çıxmış şeirlərdən ibarət bu yeganə əlyazmaya (Nizaminin 1431-ci ildə üzü köçürülən, hazırda Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında saxlanılan VR-1000 şifrəli "Xəmsə") nəzər salsaq, XV əsrdə Heratda qələmə alınmış poeziya nümunələri əlyazmalarının estetik konsepsiyasının tarixi əlyazmalardan nə dərəcə fərqləndiyini dərhal görə bilərik; baxmayaraq ki onlar eyni hökmdarın əmri ilə hazırlanmışdır. VR-1000 şifrəli "Xəmsə" miniatürlərini üslubi bir varlıq kimi dəyərləndirsək (əslində bu belə deyil), onların Təbriz və Bağdadın Cəlayir rəsmlərindən, əvvəlki yarım əsrə aid Şirazın sənət əsərlərindən və ya eyni dövrün Mərkəzi Asiya rəsm əsərlərindən təsirləndiyini demək çətin olar. Faktiki olaraq əvvəlki rəssamlıq məktəblərinin üslublarını fərqləndirən bütün komponentlər yeni üsluba tabe olmuş və ona elə uyğunlaşmışdır ki, onların səciyyəvi xüsusiyyətlərini adi gözlə də görmək mümkündür.

Qeyd etmək istərdik ki, 502 vərəq və 38 miniatürdən ibarət bu "Xəmsə" əlyazmasının maraqlı bir xüsusiyyəti də 135a vərəqində erotik səhnənin təsvir olunmasıdır ki, bu da Şahruxun ifrat dindar şəxsiyyətinə xələl gətirmişdir.

Şahruxun yalnız tarixi rəssamlıq sənətinin himayədarı kimi soyuqqanlı və arxaikləşmiş baxışı Nizami əsərlərinin bu canlı və dəbdəbəli şəkildə bəzədilmiş kitabı ilə ziddiyyət təşkil edir. Şahrux Mirzənin geniş illüstrativ programında Bay-





VP-1000 şifrəli  
"Xəmsə" əlyazması.  
Ermitaj Dövlət Muzeyi.

sunqur üçün hazırlanmış sənət nümunələrindəki kimi müntəzəm dəqiqlik və bərabər ölçülü cizgilər olmasa da, rəsm əsərlərinin ən yaxşı nümunələri poetik əsərə çəkilmiş rəsmlərin ona təsirini aydın şəkildə ortaya qoyur. Rəngli təsvirlərdəki əlavə oxşarlıq ata və oğulun eyni rəssam və materiallara müraciət etdiyini göstərir. Əslində, ata və oğulun ümumi maraq dairələri məlum olduğundan daha çox idi. Baysunqur çox sayda tarixi əlyazmalar sifariş etmiş və hətta atasının sifarişi ilə hazırlanan Fəzlullah Rəşidəddin Həmədaninin "Came at-Təvarix" əsərinin nüsxələrindən birinə yazı əlavə etmişdir.

Şahrux Mirzənin oğlu Baysunqur (1397–1433), İslam mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi idi, onun özəlliyi və dəyəri yalnız son onilliklərdə müasir elmdə lazımi şəkildə qiymətləndirilmişdir. O, Teymurilər imperiyasının idarəçiliyində böyük rol oynamış və onların ən təhlükəli düşmənlərinə qarşı yürüslərdə vuruşmuşdur.

Baysunqurun Teymurilər imperiyasında Heratın mədəniyyət mərkəzi kimi yüksəlməsinə verdiyi töhfə hələ 1912-ci ildə F.R.Martin tərəfindən təqdir edilmişdir. O bildirmişdir ki, bu sultan təkcə böyük kitabsevər deyil, həm də xüsusi Herat üslubunda işlənən, yüksək keyfiyyətli incəsənət əsərlərinin hamisi idi. Xeyriyyəçi kimi Avropanın çox az sayda müasir şahzadələri Baysunqurla rəqabət apara bilərdi.

Şahrux Mirzə hökmdar kimi, Herat məktəbinin inkişafına, heç şübhəsiz, töhfə vermişdir, bununla belə, Baysunqurun bu işdə rolunun əhəmiyyətini və miqyasını müəyyən etmək çətindir.



v. 100a.

Fərhad Şirini və onun atını sıldırım qayalardan düşməkdən xilas edir.

Baysunqur, hicri 823/miladi 1420-ci ildə Qaraqoyunlu hökmdarı Qara Yusifə qarşı döyüşdən döndükdən sonra Təbrizdən nəstəliq üslubunun öndə gedən ustası Mövlana Cəfər Təbrizini (sonralar o, həmçinin Cəfər Baysunquri adlandırılmışdır) və digər ustad sənətkarları özü ilə Herata gətirmiş, nəticədə Herat xəttatlıq sənətinin mərkəzinə çevrilmişdir. Baysunqurun qardaşı İbrahimin himayəsi altında miniatür rəssamlığı bir müddət Şirazda, daha sonra isə qısa müddət ərzində İsfahanda mərkəzləşmişdir. Lakin nəhayət, Şahruxun Heratda hakimiyyəti öz əlində cəmləməsi, Baysunqurun incəsənətə olan qayğısı bir çox sənətkarı Herata cəlb etmiş və bu səbəbdən digər mühüm incəsənət mərkəzləri öz nüfuzunu itirməyə başlamış, əyalət səviyyəsinə enmişdir. Bununla belə, onlar hələ bir müddət ara-sıra yüksək səviyyəli əsərlər yaratmağa nail olmuşlar. M.M.Əşrəfi isə hesab edir ki, "Təbriz, Bağdad və Şiraz kimi fərqli şəhərlərdən olan ustad sənətkarlar bir müddət bu və ya digər incəsənət məktəbinin adı üslubunda işləmişlər. Daha sonra bir-birinin tərzini qavrayan bu sənətkarlar yeni bir üslub yaratmışlar. Beləliklə, qovuşma prosesində yeni yaradılmış üslubun nümunələri formalaşdırılmış, yeni bir incəsənət məktəbi yaranmışdır".

Şahrux Mirzə və Baysunqurun rəhbərliyi altında yaranmış Herat məktəbi qırxa yaxın sənətkar və alimi özündə birləşdirməklə bir növ akademiya kimi fəaliyyət göstərmişdir. Burada kitab rəsmlərinin və bütünlükdə kitab sənətinin, o cümlədən



v. 143b.  
"Xosrov və Şirin" dastanın sonuncu səhifəsi.

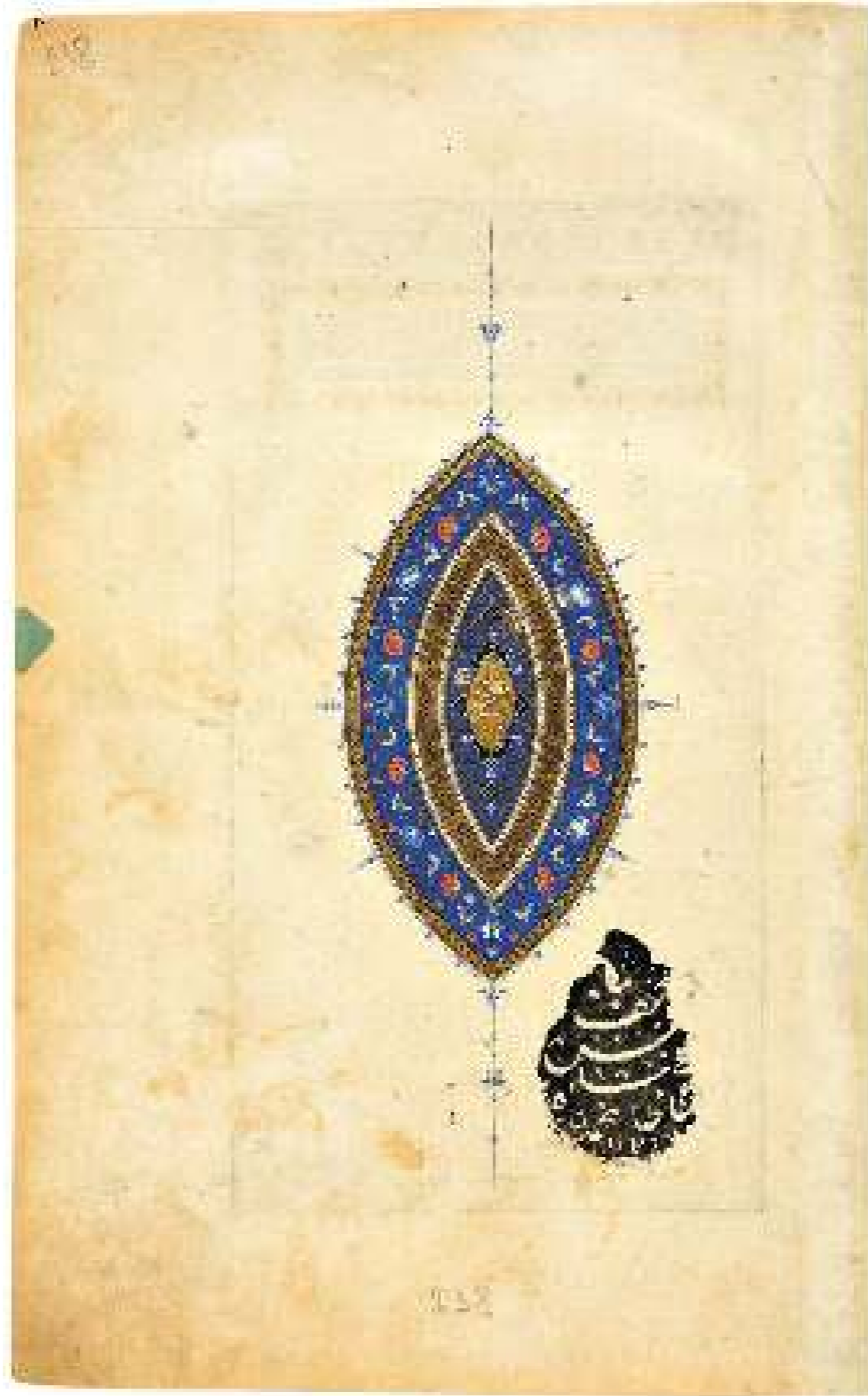


v. 175a.  
Mecnun Kəbədə.

xəttatlıq, rəngli təsvir və cildləmə işinin yeni bir üslubu meydana çıxmışdır. Doğrudur, bəzən burada rəssamların əyalət mənşəyini əks etdirən digər üslubların izləri də müşahidə edilməkdədir, ancaq Herat üslubu özünəməxsus xüsusiyyətə malikdir. E.Grubenin fikrinə əsasən: "...Rəsm sənətinin "Herat üslubu" çoxkomponentliyi və mükəmməlliyi ilə seçilir ki, bu da birdən-birə, sələflərsiz yaranmamışdır. Əksinə, bu dövrün Herat rəsm sənəti yaradılış deyil, son nəticədir. O, yeni rəssamlıq dəyərlərini qurmaq üçün mövcud ənənəni pozmur".

Herat üslubunun xüsusiyyətlərindən biri, ehtimal ki, Çin ilə elçiliklərarası mübadiləsi nəticəsində ortaya çıxan Uzaq Şərq ünsürlərinin olmasıdır. Herat sənətkarlarının Çin diplomatik missiyalarına qoşulduğu məlumdur; onlardan biri nəqqaş Qiyasəddin Əli Baysunqur tərəfindən diplomatik missiyaya qoşulmuş və səfərlə bağlı hesabat yazmışdır ki, bu da Hafizi Əbrunun tarix toplularında qeyd olunmuşdur.

Baysunqur həmçinin tarixşünaslığın da hamisi idi. O, Herat məktəbinin yeganə himayəçisi kimi qəbul edilməməlidir, çünki Şahrux da bu məktəbin yüksəlişini təşviq etmək üçün çox iş görmüşdür. B.Qreyin fikrincə, Baysunqur sırf poetik əlyazmalardan daha çox tarixi kitabların hazırlanması və rəsmlərlə bəzədilməsi ilə maraqlanırdı. İstənilən halda o, sənətə güclü və davamlı təsir göstərmişdir, belə ki Herat məktəbinin inkişafı onun ölümündən sonra və Şahruxun (hicri 850/miladi 1447-ci ildə) vəfatına qədər davam etmişdir.

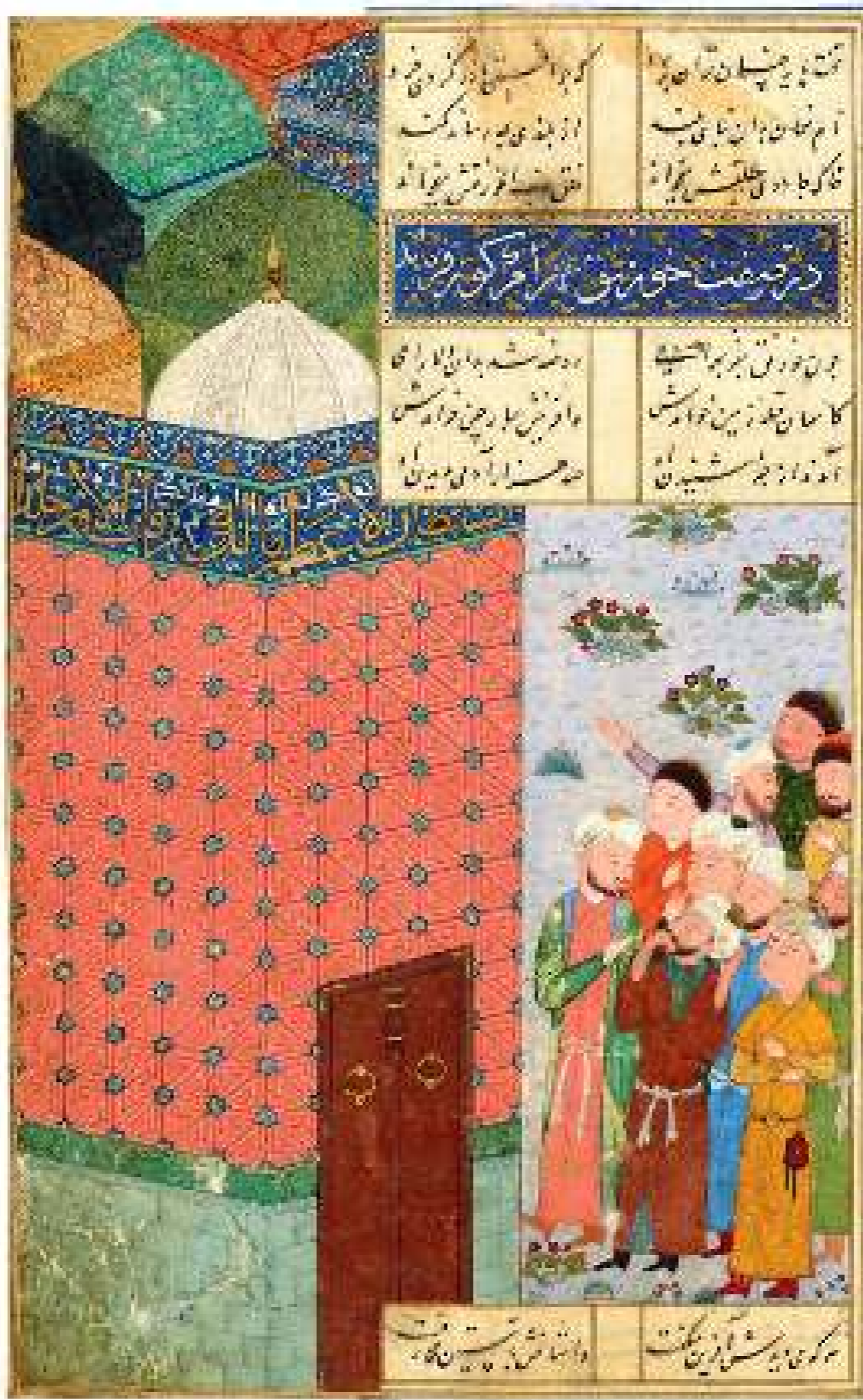


v. 238a.

Şəmsədə: "Yeddi gözəl" yazılıb.

Möhür Şah Nəcəf Qütbəddin Sultan Məhəmmədə məxsusdur.





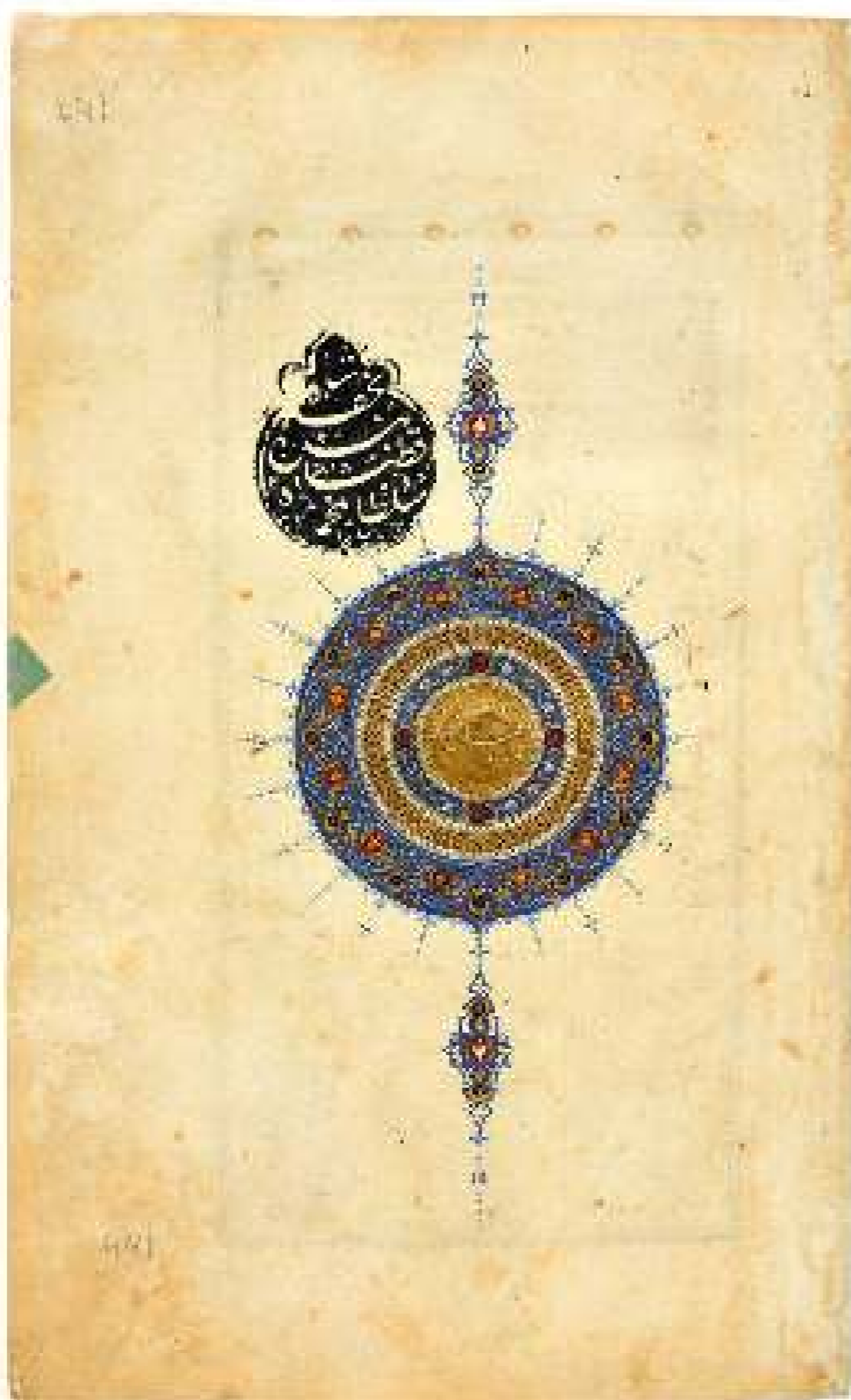
v. 251a.

*Xəvərnək sarayının qarşısında maraqlananların izdihamı.*



v. 393a.

*Isgəndər və dərvişin mağarada söhbəti.*



v. 441a.

Şəmsədə: "İqbalnamə" yazılıb.

Möhür Şah Nəcəf Qütbəddin Sultan Məhəmmədə məxsusdur.

*Nizaminin "Yeddi Gözəl" əlyazması.  
Metropoliten İncəsənət Muzeyi.  
Xəttat: Mövlana Əzhar.  
Tarix: 1475/76-cı illər.  
Məkan: Əfqanıstan, Herat.  
Teymurilər dövrü (1370–1507).  
Ehtimal olunur ki, əlyazma 1430-cu ilə aiddir.*

Nizaminin "Yeddi gözəl" ("Haft Peykər") əsəri, Heratda xəttat Mövlana Əzhar tərəfindən köçürülmüşdür. Əlyazmanın təxmini tarixi 1425–1450-ci illər hesab olunur. Əlyazma 66 vərəq və 5 miniatürdən ibarətdir. Bu nüsxə hazırda Nyu-Yorkun Metropoliten muzeyində (1913-cü ildə Aleksandr Smit Kokranın hədiyyəsi kimi) saxlanılır.



*Bəhrəm Gur ova.*



*Bəhrəmın guru dađlaması.*



*Bəhrəm Gur və Hindistan şahzadəsi qara rəngli sarayda.*



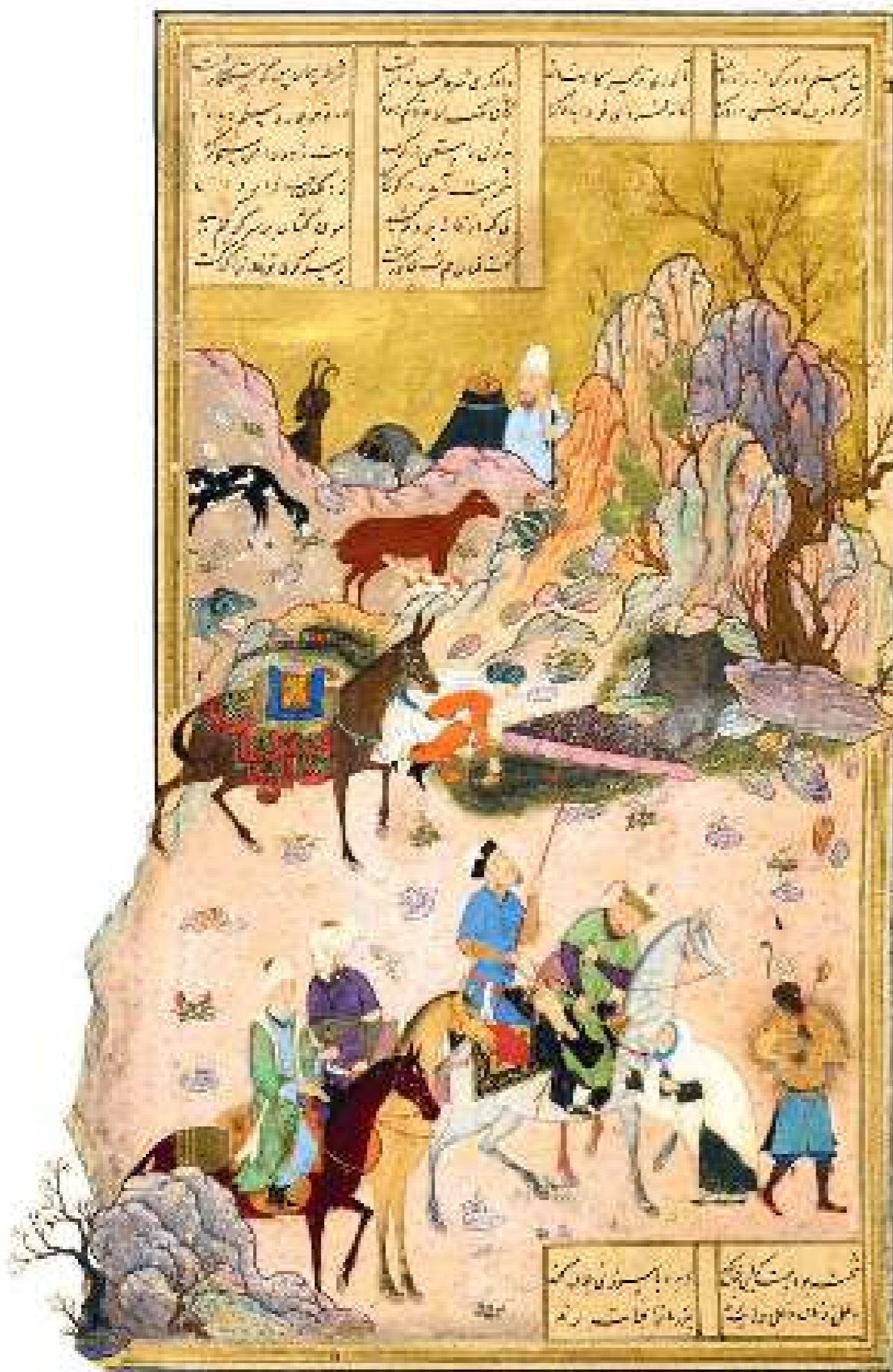
*Bışr Məlixanı quyudan xilas etməyə çalışır.*

Uzun mübahisələrə səbəb olan bu əlyazma keçmişdə əksərən, Baysunqurun kitabxanasına aid edilmişdir, halbuki üslubi, kodikoloji və paleoqrafik mülahizələr artıq bu ehtimalı istisna edir. Çox güman ki, XV əsrə aid Baysunqurun itmiş əlyazmasına bənzəyən bu nüsxə XVI əsrin sonlarında Moğol imperatoru Əkbər şahə hədiyyə edilmişdir; əlyazmada həmçinin onun nəvəsi Cahən Şahın möhürü də yer alır. Onun əsl mənşəyini müəyyənləşdirmək daha da mürəkkəbləşir, çünki rəsmlərin hər birində XV əsrin sonlarında yaşamış, Teymurilər dövrünün sənətkarı Behzadın kiçik imzaları vardır. Bəlkə də, edilmiş əlavələr Moğolların öz əcdadlarının bədii irsinə marağını cəlb etmək üçün nəzərdə tutulmuşdu. Bu ədəbi əsərin, demək olar ki, eyni bənzəri Heratda İsmət əl-Dünya üçün köçürülmüş 1445–1446-cı illərə aid "Xəmsə" nüsxəsidir. (Bax: Topqarı fəslü. H.781)



Bağ sahibi hovuzunda çimən qızları qəfil görür.





v. 18r:  
Sultan Səncər və qarının hekayəti.

*Add. MS. 25900 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Britaniya Kitabxanası.  
Əlyazmanın köçürülmə tarixi:  
1442–1443-cü illər.*

316 vərəq, 19 miniatürdən ibarət Nizami "Xəmsə"si (şifrə: Add. MS. 25900) hazırda Londonda, Britaniya Kitabxanasında saxlanılır. Əlyazmanın tarixi 30 və 316r səhifələri üzərindəki kolofonlarda hicri 846/miladi 1442-ci il olaraq iki dəfə göstərilir. Bu nüsxə Heratda zərif nəstəliq (xəfi) xətti ilə yazılmışdır.

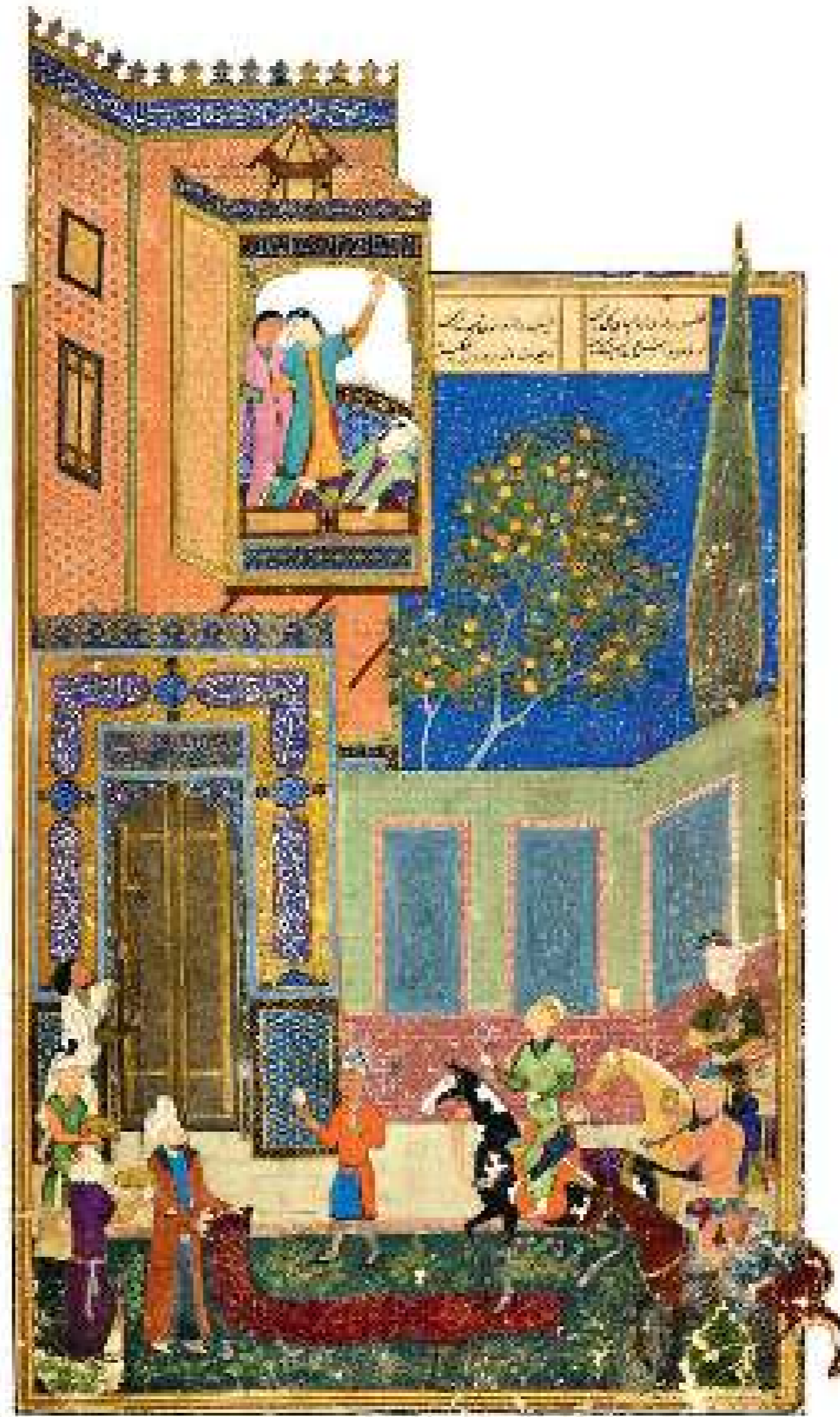
Əlyazma bir çox alimlər tərəfindən araşdırılmış və bəzi miniatürlər haqqında nisbətən fərqli fikirlər irəli sürülmüşdür. Əlyazmada yer alan 19 rəsm əsərindən yalnız biri (v. 41b) tamamlandığı tarixlə öz müasirliyini qoruyub saxlayır. Digər 14 miniatür XV əsrin sonuna aid edilə bilər, dördü isə alimlər tərəfindən Səfəvilərin erkən dövrünə aid edilmişdir. Rəsmlərin qalan hissəsi üçün təxmini tarix 1490-cı il müəyyən olunub və onlardan yalnız birinin (v. 77) tarixi Rəcəb 895/May 1490-cı il kimi göstərilir. Behzadın adı "Bəhram Gur və Əjdaha" (v. 161) miniatürü daxil olmaqla, üç rəsmlə vərəqdə öz əksini tapır. Behzad tərəfindən imzalanmış "İsgəndərlə Dara arasında döyüş" adlı miniatür (v. 231) Herat üslubunda çəkilmiş olsa da, erkən Səfəvi dövrünə aid edilə bilər.

Daha bir rəsm (v. 114) imzalanmış olmasa da, Behzad məxsus kimi qəbul edilir. "Bəhram Gur və Əjdaha" miniatürü ilə bənzər olan eyni rəsm əsəri Nizaminin 1494–1495-ci illərdə Əmir Əli Farsi Barlas üçün köçürülmüş "Xəmsə" əlyazmasında da yer alır.



v. 44v.  
*Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.*

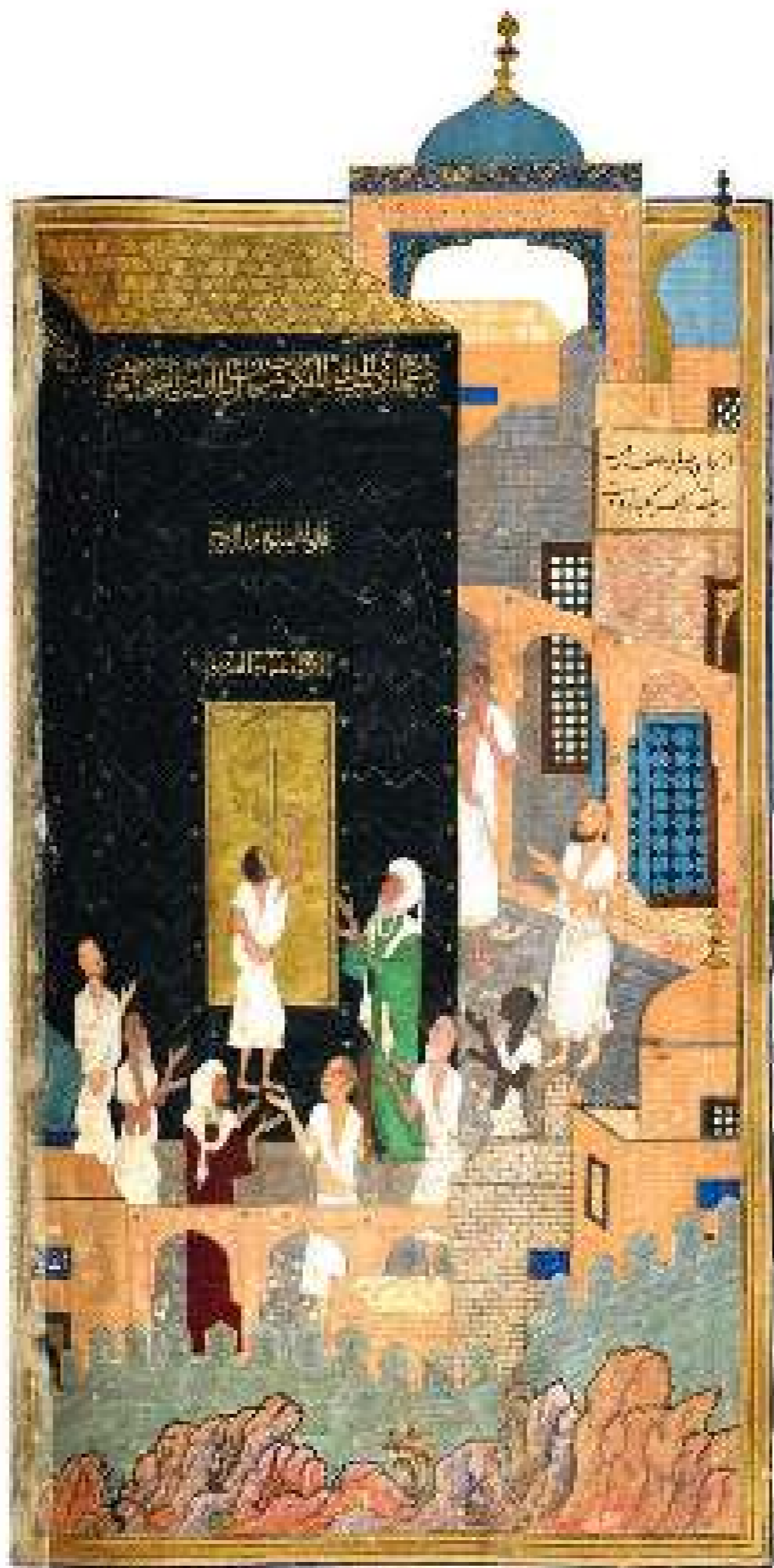




v. 77v

*Xosrov Şirinin qəsri önündə.*

*(Tarixlə bağlı qeyd: Hicri Rəcəb 898/Miladi 1492–93-cü illər)*



v. 114v.  
*Atasının Məcnunu Kəbəyə aparması.*  
(Qarı üzərində qeyd: *Yemək yeməzdən öncə dua etməyə tələsin*)  
(Yuxarıda qeyd: *Qurandan ayə*)



v. 121v.  
Məcmun qəbilələrin savaşına tamaşa edir.  
(Rəssam: Behzad)



v. 188r.

*Mahamın hekayəsi.*

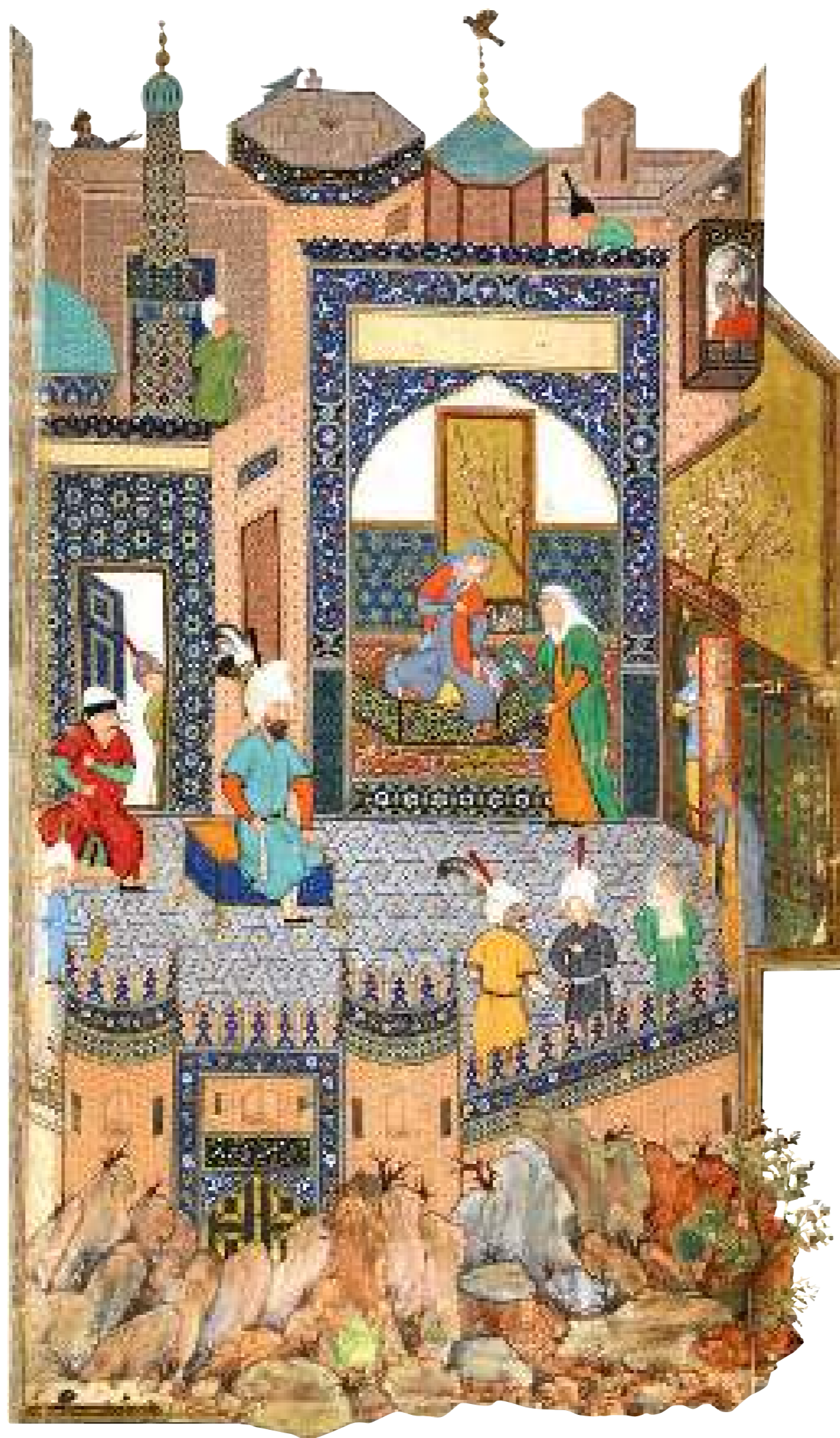
*Xarəzm şahzadəsinin Bəhram Gura nəql etdiyi hekayə.*



v. 234v.

*İsgəndər ölüm ayağında olan Daramın başı üstündə.*





v. 245v.

*Nüşabə İsgəndəri rəsmindən tanıyır.*

*(Qapı üzərində qeyd: Dərdlilərin üz tutduğu Allah qapısı)*



1458-ci il iyunun 28-də Şahruxun keçmiş vassalı Cahanşah Qaraqoyunlu təntənəli şəkildə Herata yürüş etdi. Şəhərin işğalı bir ildən az davam etsə də, 1447-ci ildə Şahruxun ölümündən sonra Teymurilər dövlətində böyük dəyişikliklər baş verdi və Qərbdə Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu xanədanlarının artan gücünü göstərdi.

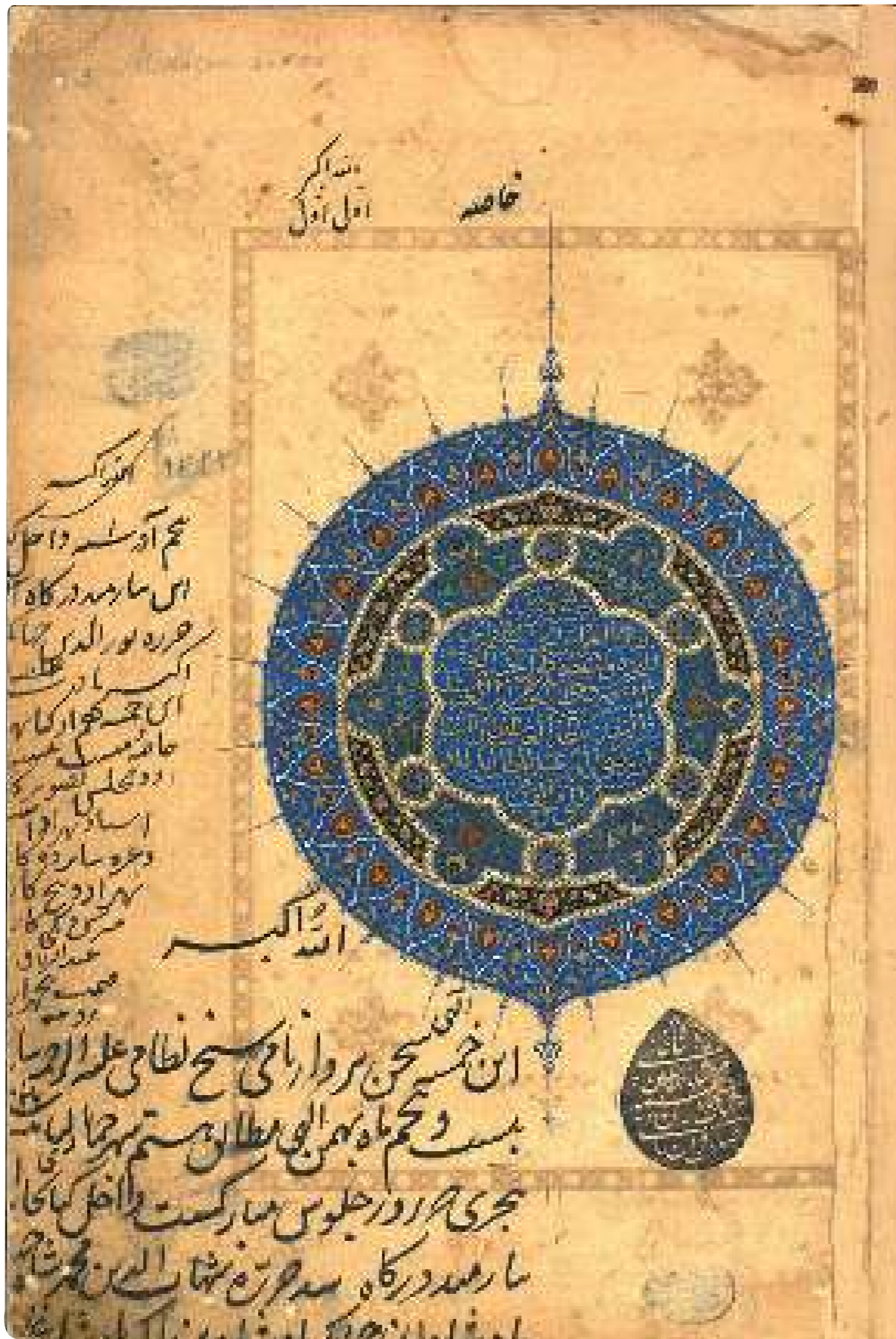
Hicri 850/miladi 1447-ci ildə Şahruxun ölümündən sonra Sultan Hüseyin Mirzə Bayqara (1438–1506) 1468-ci ildə taxta çıxanaq Herat hər biri qısamüddətli olmaqla müxtəlif Teymuri sultanları tərəfindən idarə olunmuşdur. Bu cəsur və parlaq hökmdar isə 38 il hakimiyyətdə olmuş və onun sülh içində keçən hakimiyyəti dövründə Herat rifah və mədəniyyət nöqtəyi-nəzərindən daha da inkişaf etmişdir.

1450–1506-cı illərdə Herat rəssamlığının tədqiqi iki fərqli dövrə bölünür: I dövr 1450–1470-ci illəri əhatə edir (Sultan Hüseyin Mirzə Bayqaranın hakimiyyətə gəlməsinə qədər olan dövr); II dövr isə 1470-ci ildən 1506-cı ilə kimi (onun ölümünə qədər hakimiyyətdə olduğu müddət ərzində) davam etmişdir. İkinci dövrə aid böyük sənətkarlar sırasında xeyriyyəçi və şair Əlişir Nəvai, rəssam Behzad, xəttat Sultan Əli əl-Məşhədi və şair Əbdürrəhman Cami diqqəti cəlb edir. Qəbul edilmiş bir həqiqətdir ki, ailəsinin ənənəsinin davamçısı olan Sultan Hüseyin Mirzə Bayqara Teymuri incəsənətinin çiçəklənməsinin şahidi olmuş son Teymuri sultanı idi.

XV əsrin son onilliklərində Herat rəssamlığında müşahidə olunan dəyişikliklər yeni naturalizm, məkanın daha detallı və geniş təsviri, məkan çərçivəsində ədəbi əsərin əyani, arxitektur və landşaft ünsürlərinin daha ahəngdar əlaqəsi ilə xarakterizə olunur. Burada daha çox fərdiyyəçilik və insan fiqurunun forma və hərəkətinə daha real yanaşma, heyvanın duruşu və hərəkəti aydın müşahidə edilir.

Bir çox əlyazmalar bu illərdə baş verən hərə-mərəclərə "şahidlik edir" və bir sıra incəsənət əsərlərinin müqəddəratından xəbər verir.





v. 3r.  
Şəmsə.

Or. 6810 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Britaniya Kitabxanası.

303 vərəqdən ibarət, 25 x 17 sm ölçülü, hazırda Londonda, Britaniya Kitabxanasında saxlanılan Nizami "Xəmsə"si (şifrə: Or. 6810) Heratda Sultan Hüseyn Mirzənin hərbi nümayəndəsi Əmir Əli Farsi Barlas üçün hazırlanmışdır. Əlyazmada məlumat xarakterli kolofon olmasa da, onun rəsm əsərlərindən birində himayəçinin Əmir Əli Farsi Barlas (v. 62b) olmasını əks etdirən yazı yer alır; digərində (v. 214) tarix aydın şəkildə hicri 900/miladi 1494–1495-ci il olaraq göstərilir ki, bu da əlyazmanın tarixi kimi qəbul edilə bilər.

Əlyazmadakı çoxsaylı rəsm əsərləri Behzad, Qasım ibn Əli, Mirək və Əbdül-Rəzzaq tərəfindən işlənmişdir, lakin bu yazıların dəqiqliyi şübhə doğurur. Bəzilərinə, birdən çox sənətkarın imzası vardır (məsələn, vərəq 106 b-də Mirək, Behzad və Qasım Əlinin adı qeyd olunan marjinal və sütunlararası yazı var). Əlyazmadakı rəsm əsərlərinin üçü, o cümlədən "İsgəndərin zahidlə görüşü" (v. 273) o dövrün çağdaş Teymuri hökmdarının (güman ki, Sultan Hüseyn Bayqaranın) simasında böyük döyüşçünü təcəssüm etdirir. Bu heç şübhəsiz, XV əsrin sonlarında övliyalara olan marağı əks etdirir, eyni zamanda, əfsanəvi İsgəndərin timsalında Əmir Teymur və onun nəvələrinin təcəssüm edildiyi Abdullah Hatifinin "Teymurnamə" (Teymurun tarixi) əsərinə işarə də ola bilər.

Əlyazma XVII əsrin əvvəllərinə qədər Hindistanda saxlanılmışdır. Or.6810 şifrəli "Xəmsə" nüsxəsinə çəkilmiş miniatürlər bu əlyazmanın məxsus olduğu Moğol imperatoru Cahangirin kitabxanasından başlayaraq bir çox alimlər tərəfindən tədqiq edilmişdir. Əslində, mətndən öncə ilk vərəq üzərindəki qeydlərdən bəlli olur ki, bu əlyazma ilk dəfə (hicri 972/miladi 1564-cü ildə) Aqrada Xuda Quli Taleqani tərəfindən ehtimal ki, Moğol sarayının məmuru Münim Xana təqdim edilmişdir; o da daha sonra həmin əlyazmanı imperatora hədiyyə etmiş və onun dəyərini min rupi olaraq müəyyənləşdirmişdir. Cahangir bu əlyazmada (hicri 1014/miladi 1605-ci ildə) belə bir qeyd etmişdir: "İyirmi iki rəsm; ustad sənətkar Behzad və digərləri; on altısı Behzad, beşi Mirək, biri isə Əbd əl-Rəzzaq tərəfindən hazırlanmış; beş min rupi dəyərində olmuşdur". Hicri 1037/miladi 1628-ci il tarixli digər qeyddə göstərilir ki, əlyazma Cahangirin oğlu Cahan şaha ötürülmüşdür. Hakimiyyətin on birinci ilində göstərilən qeydə görə əlyazma kitabxanaçı Xacə Süheylə təhvil verilmiş (hicri 1048/miladi 1638-ci ildə) və yenə də əlyazmanın dəyəri beş min rupi kimi göstərilmişdir.



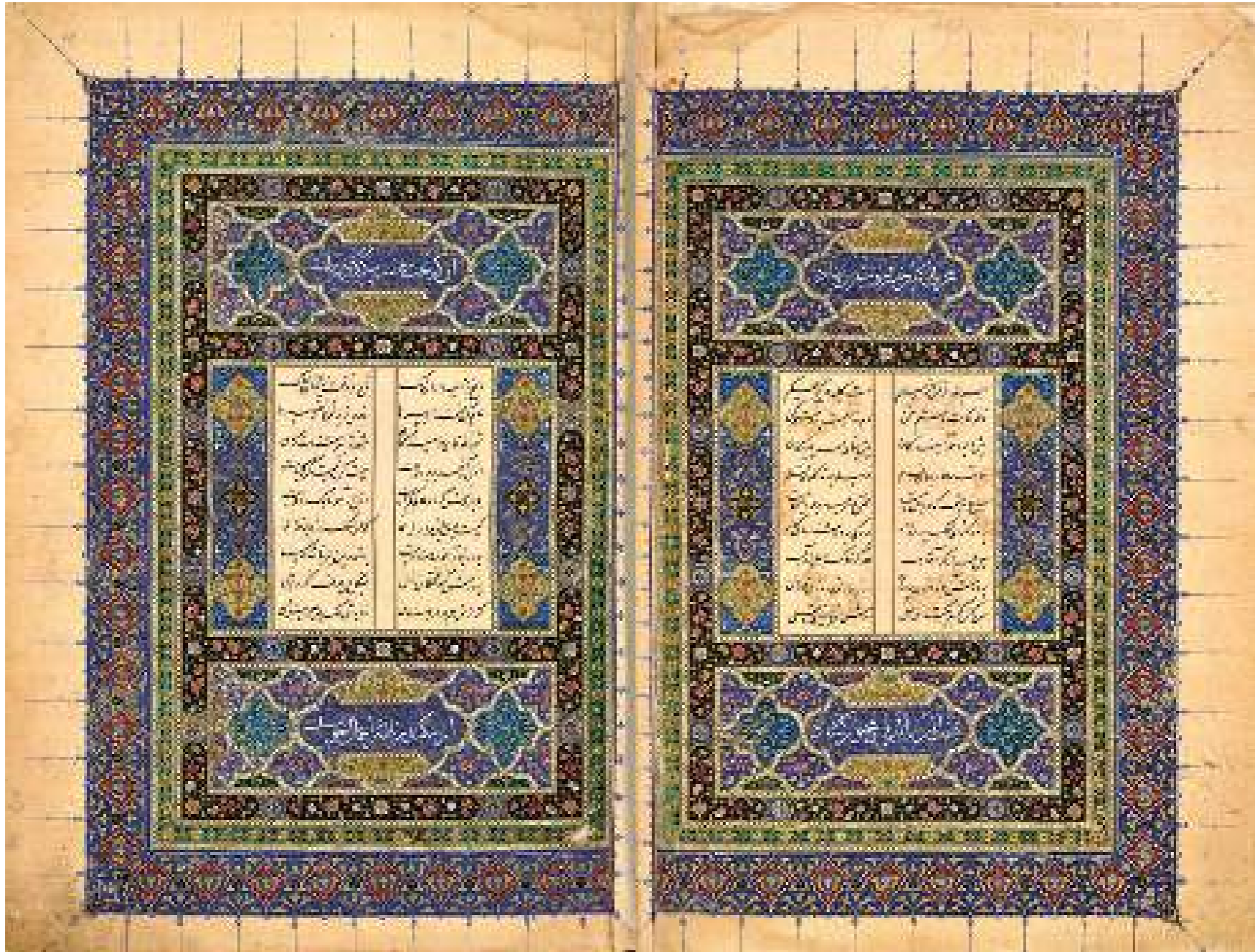
v. 2r.  
Diptixin sol tərəfi.



v. Iv. Diptixin sağ tərəfi.

Ehtimal olunur ki, miniatürdə əlyazmanın sifarişçiyə - Səmərqənd hökmdarı Sultan Mirzə Barlasa təqdim olunması səhnəsi təsvir olunub.  
(Rəssam: Mirək Xorasani. Sifarişçinin əlində tutduğu kağızın üzərində Əli Farsi adı yazılıb).







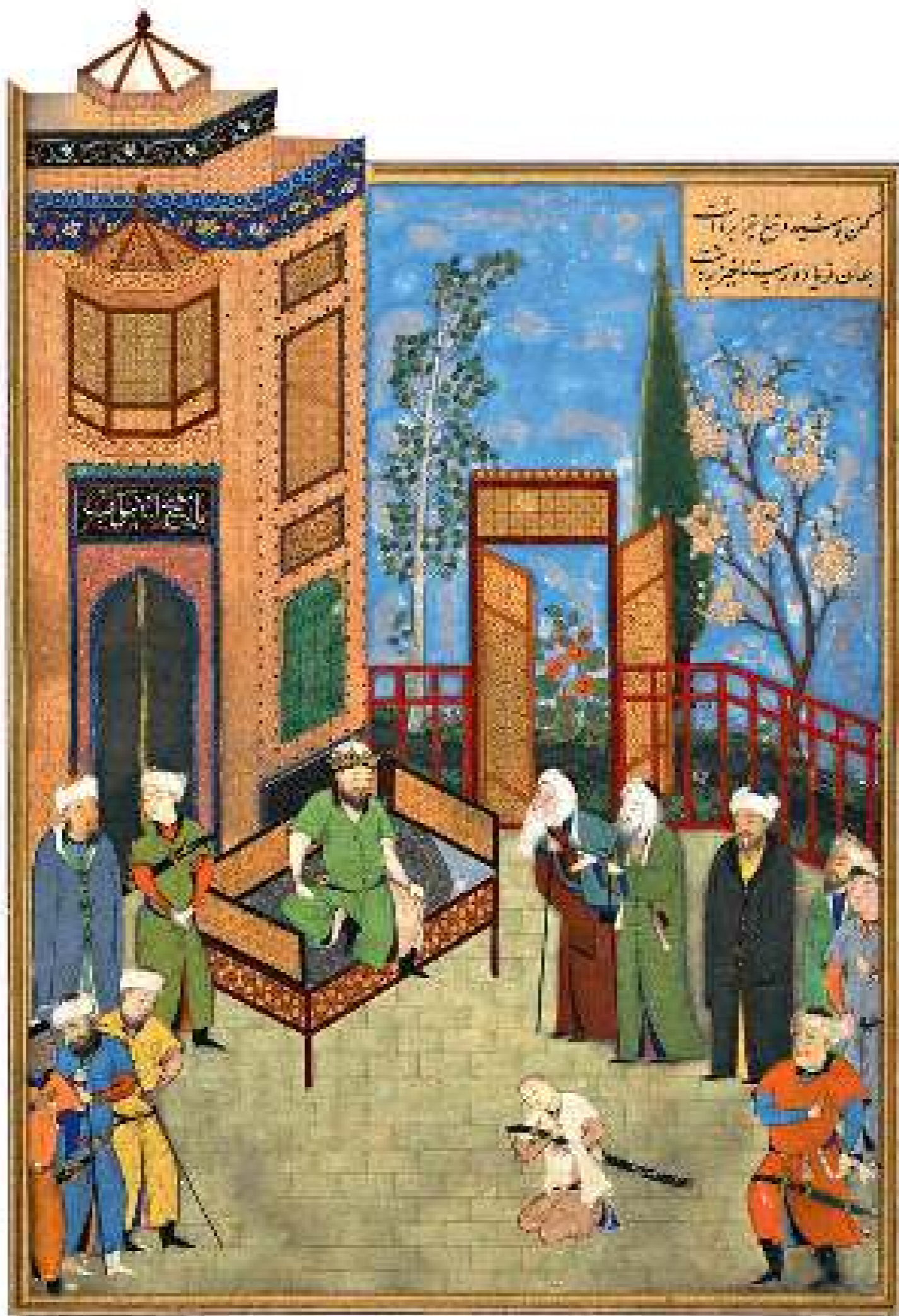
v. 5v:

*Peyğəmbərin əfsanəvi Buraqın üstündə Kəbədən Meracı.*



v. 27v.  
Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəsi.  
(Rəssamlar: Mirək və Behzad)





v. 37v.

*Saray ağsaqqallarının Xosrovun əfi olunması üçün atası Hürmüzdən xahişi.*

*(Rəssam: Behzad)*



v. 39v.

*Ayüzlü pərilərdən biri Xosrovun rəsmini Şirinə təqdim edir.  
(Rəssam: Mirək)*



v. 72v.  
*Fərhadın intiharı.*  
(Rəssamlar: Mirək və Behzad)



v. 93r:  
*Xosrovun öldürülməsi.*  
(Rəssam: Behzad)



v. 106v.

*Leyli və Məcnun məktəbdə.*  
(Rəssamlar: Mirək, Behzad və Qasım Əli)

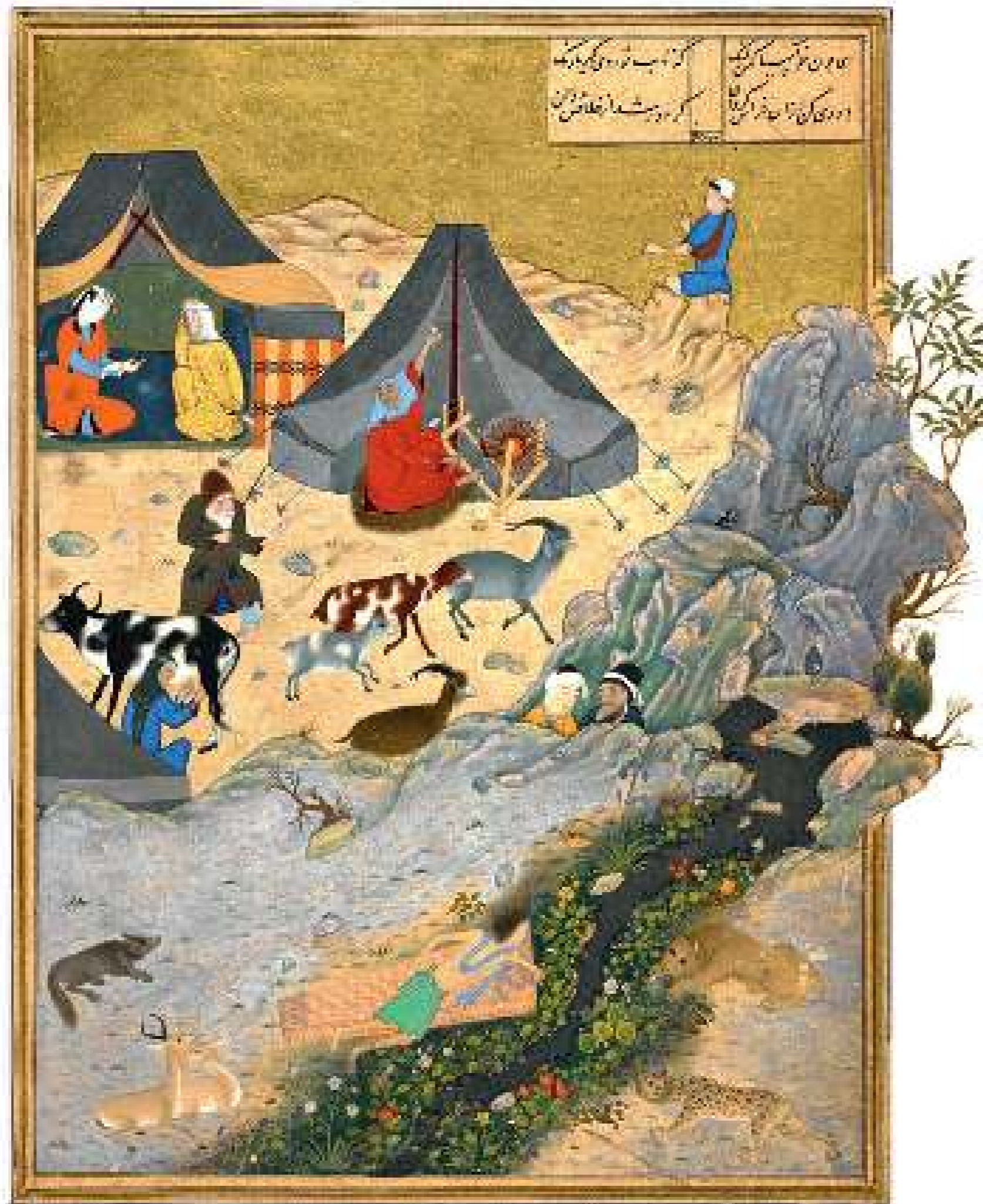


v. 128v.

*Səlim Məcnunu səhrada ziyarət edir.  
(Rəssam: Behzad)*



v. 135v.  
*İbn Salamın vəfatı ilə bağlı mətəm.*  
(Rəssam: Behzad)







v. 154v.

*Xəvərnəq sarayının inşası.*  
(Rəssam: Behzad)



v. 157r:

Bəhrəm Gür əjdahamı öldürür.  
(Rəssam: Behzad)



v. 175r.

*Bisr Məlixəni quyudan xilas etməyə çalışır.  
(Rəssamlar: Behzad və Qasım Əli)*



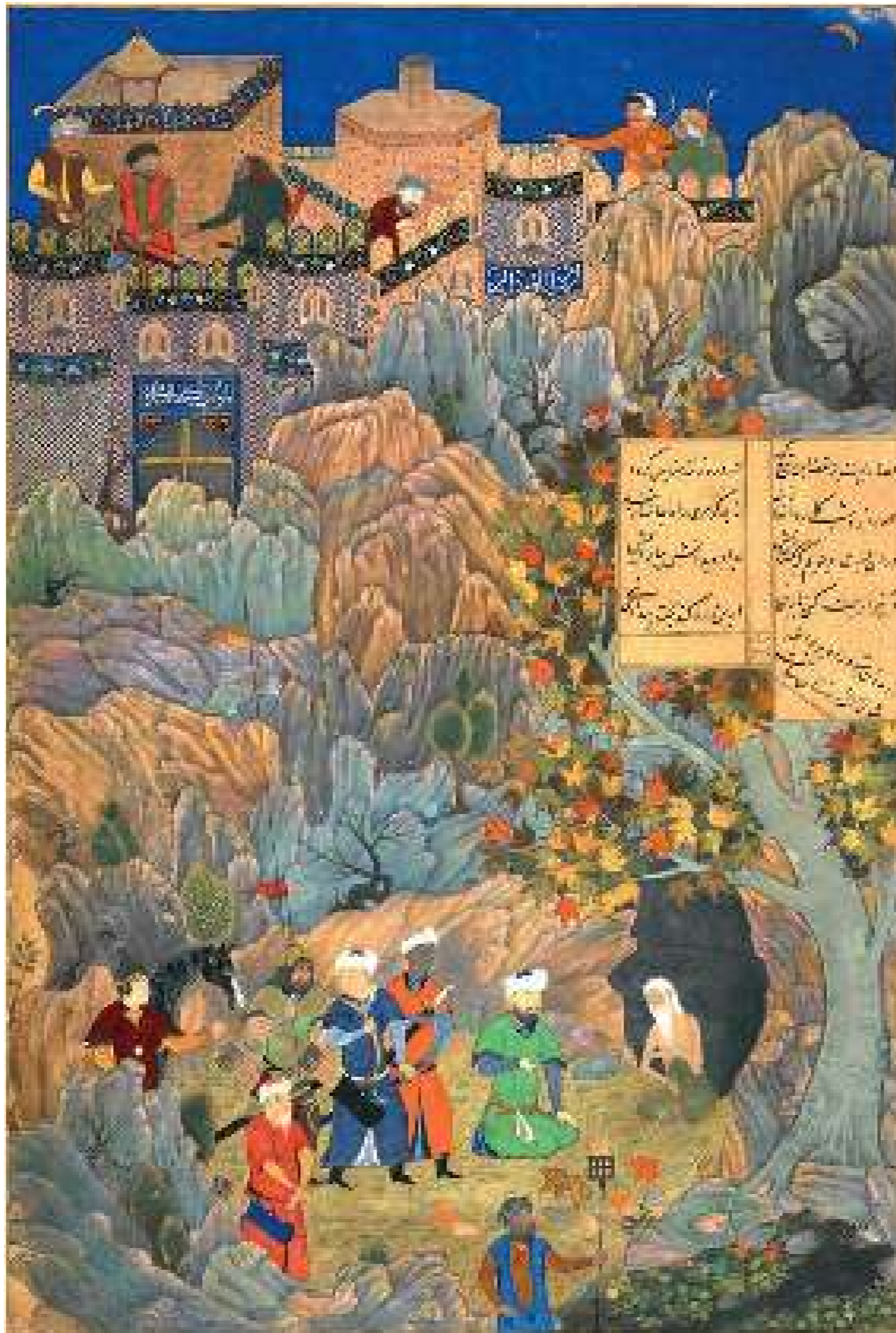
v. 190r:

*Bağ sahibi təsadüfən hovuzunda çimən qızları görür.  
(Rəssam: Behzad)*



v. 225v.

*İsgəndərin dənizdə ucaltdığı bit.  
(Gəmidəkilərdən biri Sultan Hüseyn Bayqaraya bənzədilib).*



v. 273r:

*İsgəndər (Sultan Hüseyin Bayqaraya bənzədilib) müdrik qocanı mağarada ziyarət edir:  
(Rəssamlar: Behzad və Qasım Əli)*



v. 303r.-303v.  
 "Şərafnəmə"nin sonluğu.  
 Möhürlü səhifələr.

Sultan Hüseyinin hakimiyyət dövrü onun 1506-cı il mayın 5-də vəfat etməsi və Heratın Şeybək Xan tərəfindən işğalından sonra başa çatmışdır. Şeybək Xan Heratı 1510-cu ilədək idarə etmişdir. Bəzi diqqətəlayiq əsərlər məhz Şeybək Xanın hakimiyyəti dövründə yaradılmışdır. Şeybək Xan Şah İsmayılın başçılıq etdiyi Səfəvi ordusunun hücumundan sonra vəfat etdi; Şah İsmayıl 1522-ci ildə Behzadı bütün sənətkarların başçısı təyin etdi və bunun nəticəsində, Heratda bədii yaradıcılıq sahəsində yenidən dirçəliş baş verdi. Onun oğlu Şah Təhmasib baş nəzarətçi Qazi Cahanın köməkliyi ilə hicri 920/miladi 1514-cü ildən hicri 928/miladi 1522-ci ilə qədər Heratı idarə etmişdir. Daha sonralar sübut edildiyi kimi və müasir alimlərin ilkin mülahizəsinin əksinə olaraq Heratın bədii fəaliyyəti Təhmasibin taxta çıxması və qardaşı Sam Mirzəni rəhbər təyin etməsindən sonra da davam etmişdir. Lakin 1529-cu ildə şəhər Übeydulla Xanın rəhbərliyi altında Özbəklər tərəfindən işğal edildikdən sonra Behzad və kitabxananın digər sənətkarlarının əksəriyyəti Təbrizə getmiş və fəaliyyətlərini orada davam etdirmişlər.

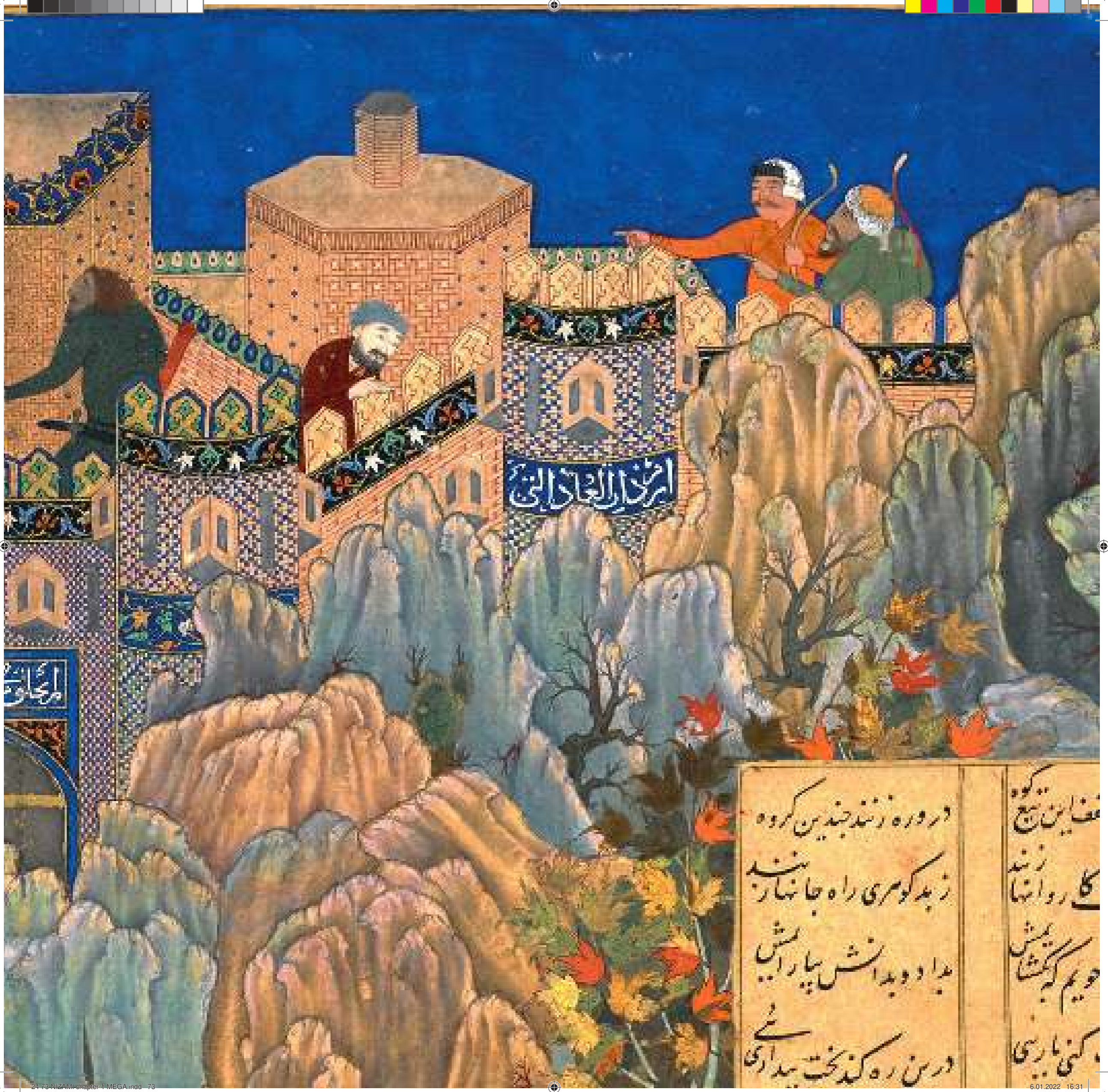
XV əsrin sonlarında sülalənin mədəni həyatına, həmçinin təsviri incəsənətə bir sıra digər təmayüllər təsir göstərmişdir. Bunların arasında ən əhəmiyyətli aşağıdakılar olmuşdur: sülalənin qurucusu Əmir Teymurun bir şəxsiyyət kimi gücünün şüurlu şəkildə təsdiqi; ədəbiyyatda türk

dəyərlərinə maraqların oyanışı; mürəkkəbliyə meyil; sənətkar şəxsiyyətinin yüksək dərki; keçmiş kompozisiyalardan iqtibas təmayülünün zərurət halına gəlməsi; gündəlik həyatı, fəaliyyətləri nümayiş etdirməyə diqqət və sufizmə meyil.

Teymurilər incəsənəti və onunla siyasi, tarixi mühit arasındakı əlaqəni başa düşmək üçün zəruri açar rolunu oynayan tarixi mətnlər hələ öz diqqətli və geniş təhlilini gözləyir və bunun üçün müəyyən dövrlərdə əlavə araşdırmalar aparılması tələb olunur. Teymurilər sənəti haqqında elmi biliklər hələ də səthi olaraq qalır. Bu fəsildə verilən qısa məlumat isə böyük şöhrət qazanmış xanədanın və onun qeyri-adi bədii yaradıcılıq nailiyyətlərinin daha dəqiq araşdırılmasını təşviq etmək üçündür.







امیر الخدای

امیر الخدای

در دوره زند بن کمره	تغ این بیج
ز بد کوهی راه جانبار	کل روانها
بدا و بدانش سپار	جویم که پیش
در سن ره کندخت بدار	کنی بارسی



## II Fəsil

# Nizami “Xəmsə”sinin Təbriz əlyazmaları

**T**əbriz miniatür məktəbi Səlcuqlar dövründə təşəkkül tapan Müsəlman Şərqi miniatür sənətinin bir qolu kimi formalaşsa da, Elxanilər dövründə (1258–1359) miniatür sənətinin zirvəsinə yetişdi.

Herat və Şiraz miniatür məktəblərindən daha əvvəl, XIV əsrdə yaranmış Təbriz məktəbi Elxanilərin türk-monqol və uyğur rəssamlarının qədim ənənələrinə, həmçinin Təbrizdə meydana çıxmış kitabxana rəsmlərinə əsaslanmışdır. Lakin XVI əsrdən etibarən Herat və Cəlairilər dövrü Təbriz-Bağdad məktəblərinin nailiyyətlərini də mənimsəyərək və başqa şəkllə salaraq inkişaf

edən zəngin bünövrə üzərində qurulmuş Təbriz məktəbi sonradan ənənəvi hal almış misilsiz müsəlman miniatür üslubunu formalaşdırır.

Yəqin ki, belə bir fikir söyləsək, heç də mübaliğəyə varmış olmarıq: Təbriz kitabxanasında yaranan sənət ideyasının Şərqi dünyasına təsiri, öz gücünə və vüsətinə görə intibah dövrü rəssamlarının Avropa mədəniyyətinə təsiri ilə bərabər tutula bilər.

Hamı tərəfindən qəbul edilmiş bir həqiqət vardır ki, Təbriz ustalarının yadigar qoyduğu miras olduqca böyükdür və onların dünya mədəniyyətinə verdiyi töhfə ölçüyə gəlmir. Bu mirasın tədqiqi və dəyərləndirilməsi üçün xeyli vaxt və alimlərin gərgin səyi tələb olunur.

Təbriz miniatür sənəti Orta əsrlər Şərq miniatür məktəbləri arasında həm mövcud olduğu zaman baxımından ən uzun dövrü əhatə edir, həm də öz təsir dərəcəsinə görə ən güclü məktəb sayılır.

Təbriz miniatürünün adətən XIV–XVI əsrlərə aid edilən çiçəklənmə fenomeni türk və monqol tayfaları tərəfindən qurulan nəhəng imperiyanın dağılması ilə eyni vaxta düşmüşdür. Çingiz xanın bir-birinə həsəd aparan çoxsaylı varisləri yerli əyanları cəlb etmək, elm və mədəniyyətin əvvəlki nailiyyətlərindən, dinin, yəni islamın birləşdirici rolundan istifadə yolu ilə öz hakimiyyətlərini möhkəmləndirməyə çalışırdılar.

Çingiz xanın nəvəsi Hülakü tərəfindən əsas qoyulmuş Elxanilər nəslinə məxsus dövlət daha qüdrətli idi. Bu dövlət Orta Şərqi tamamilə əhatə edirdi. Onların qarşısında zağ-zağ əsən avropalıların “vəhşi” adlandırdığı bu hökmdarlar “elxan” (“xalqların hökmdarı”) titulu qəbul etməklə müxtəlif qəbilələrdən ibarət nəhəng birliklərdə yaşayışın təmin olunmasına imkan verən çoxpilləli inzibati və effektiv vergi sistemlərini təşkil etməyi bacarmış, olduqca böyük sərvət toplamış, incəsənət, ədəbiyyat və memarlığın inkişafına dəstək vermişlər.

Elxanilər sülaləsinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri cəsur sərkərdə və ağıllı hökmdar olan elxan Qazan xan (1271–1304) idi. O, uğurlu müharibələr aparmaqla və öz hakimiyyətinə qarşı yönəlmiş istənilən cəhdlərin qarşısını vaxtında almaqla yanaşı, dövlətin möhkəmlənməsi, incəsənətin və müxtəlif sənət növlərinin inkişafı üçün çox iş görmüşdür. Məhz onun hakimiyyəti illərində paytaxt Təbrizin kənarında dünyada ilk elmi-mədəni mərkəz olan *Rub-i Rəşidi* şəhəri tikilmişdir. Qazan xanın özü üçün tikdirdiyi möhtəşəm *Şəmb-i Qazan* türbəsi bu şəhərin mərkəzi idi, ətrafda isə bağça və fəvvarələrin əhatəsində məscid, iki mədrəsə, xəstəxana, qocalar evi, iyirmi karvansaray, emalatxanalar, dəyirman, sənədlərin saxlanıldığı yer, rəsədxana, eləcə də kitabxanalar yerləşirdi.

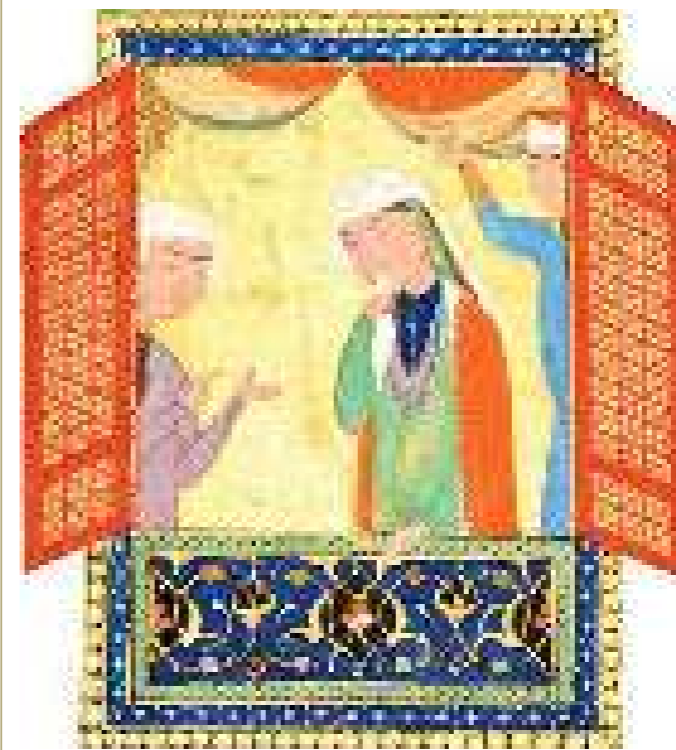
Qazan xanın vəziri Rəşidəddin öz oğluna yazırdı: “Biz alimlər küçəsi qurmuşuq. Burada 400 nəfər alim, ilahiyyatçı və hüquqşünas, 1000-dək tələbə yerləşdirmişik.

Dünyanın hər tərəfindən – Hindistan, Çin, Maçın, Misir və Şamdan alim və həkimləri dəvət etmişik”.

Rəşidəddin Fəzlullahın “*Cəmi ət-Təvarix*” adlı böyük əsəri həm tarixi ədəbiyyat janrının inkişafına, həm də əlyazmaların, daha sonra isə kitabların tərtibatına böyük təsir göstərmişdir. Əvvəlcə yalnız türk-monqol tayfalarının tarixi kimi düşünilən əlyazmaya sonradan daha iki cild – ümumi tarix və dünya coğrafiyası əlavə olundu.

Tarixdən məlum olduğu kimi, səxavətli mesenat, elm və incəsənətin hamisi, üç Elxani hökmdarının – Qazan xan, Olcaytu və Əbu Səidin vəziri olmuş Fəzlullah Rəşidəddin bədxahları tərəfindən elxan Olcaytunu zəhərləməkdə ittiham edildi. Onu 1318-ci ildə edam etdilər, əmlakı isə müsadirə olundu. Lakin 1327-ci ildə hökumətin ölkədəki vəziyyətə nəzarət etmək iqtidarında olmadığını görə elxan Əbu Səid Qiyasəddini (Rəşidəddinin oğlunu) hakimiyyətə gətirərək ölkənin idarə olunmasını ona tapşırırdı.

Atası kimi parlaq istedadla malik olan, yüksək mədəniyyətli və təhsilli yeni vəzir qisasdan imtina etməsi ilə düşmənlərinin müqavimətini qırmağı bacardı. İncəsənət həvəsakrı olan vəzir alim, filosof və ruhaniləri öz ətrafın-





da toplamağa başladı, Rub-i Rəşidi elmi mərkəzinin əvvəlki şöhrətini özüne qaytardı.

XIV əsr Təbriz miniatürü ümumşərq və türk sənət hadisəsi sayıla bilər. Belə ki, həmin sənət nümunələri yaradılarkən Təbriz artıq bir çox türk xalqlarının toplandığı mərkəzə çevrilmişdi. Həmçinin burada türk incəsənətinin islamlaşdırılması prosesi, büt-pərəstlik ünsürlərinin aradan qaldırılması, yeni müsəlman təsviri sənət dilinin formalaşması müşahidə olunurdu. Bu sənətin əhəmiyyəti özündə yerli milli ünsürlərlə İslam estetik dəyərlərini birləşdirməsindədir. Təbriz ustaları İslam sənətinin inkişafına böyük töhfələr verməklə yanaşı, Şərq miniatür sənətinin əsas istiqamətlərini də müəyyənləşdirmişlər.

Güclü türk dünyagörüşü bu məktəbin mövcud olduğu üç əsrə də sirayət etmişdir. Və heç bir termin – istər Elxanilər dövrü, istər Teymurilər dövrü, istərsə də Səfəvilər dövrü adlandırılınsın – məktəbin bütünlükdə üç əsrlik varlığının mənzərəsini dəyişdirə bilməz. Əsərlərin özü klassik dövr boyunca, yəni XVI əsrin ortalarına qədər davam edən güclü türk faktorundan xəbər verir.

Tarixi faktlara əsasən, başqa şəhərlərə də ötürülmüş bu üslubun inkişaf mənzərəsini qismən də olsa, gözdən keçirməyə çalışaq. Bağdad, Şiraz və Herat kimi mərkəzlərdə Təbriz ustalarının gəlişindən öncə və sonra təşəkkül tapan təsviri sənətin ümumi mənzərəsini təhlil edərkən belə nəticəyə gəlmək olur ki, Təbriz rəssamlarının iştirak etdiyi sənət ocaqlarında təbii ki, Təbriz məktəbinin yeni səpkidə məntiqi davamını və inkişaf dinamikasını müşahidə etmək mümkündür. O dövrdə yaranan sənət əsərləri Təbriz üslubunun əsas prinsiplərini olduğu kimi saxlamaqdadır.

Lakin Qiyasəddini yüksək qiymətləndirən və ona himayədarlıq edən Əbu Səidin ölümündən sonra taxt-tac uğrunda mübarizə yenidən alovlandı. Böhtana düşən Qiyasəddin 1336-cı ildə atası kimi edam edildi, Rəşidəddinin sevimli əsəri olan elm şəhəri Rub-i Rəşidi isə yenidən dağıldı. Təbriz kənarındakı bu mərkəzin binaları hələ uzun illər mövcud olsa da və çoxsaylı səyyahlar onların möhtəşəm memarlığından söz açsa da, şəhər yalnız

gözəl, lakin boş qabığı xatırladırdı. Bu şəhərin "parlaq dövrü" Qiyasəddinin ölümü ilə başa çatdı.

Təbriz kitabxanasının çətin dövrü XIV əsrdə himayədarı və faktiki rəhbəri vəzir Qiyasəddinin edamından sonra başladı. Elxanilər Cəlairilər sülaləsi əvəz etdi. Onlar öz nəsillərinin Çingiz xanın yaxın adamlarından olmuş Coçi-Tarmaledən törədiyini iddia edirdilər. Belə bir mürəkkəb şəraitdə hakimiyyət dəyişikliyi əksər hallarda sui-qəsd, çəkişmə və üsyanlarla müşayiət olunurdu. Lakin ehtimala görə rəssam və xəttatların öz işlərini davam etdirmələri heyrət doğurur. Təbriz emalatxanasında çalışan qrupun yaradıcılıq potensialı o qədər böyük idi ki, iqtisadi iqlimin az-acıq "istiləşməsi" kifayət idi ki, rəssamlar dünyaya yeni əsərlər bəxş etməyə hazır olsunlar.

Üslubun inkişafı yüksələn xətlə gedir və 1360–1370-ci illərdə, Şeyx Üveysin və digər dahi Təbriz rəssamı, İstanbul albomlarına aid miniatürlərin müəllifi Şəmsəddinin vaxtında zirvəyə çatır.

1382-ci ildə hakimiyyəti ələ keçirmiş Şeyx Üveysin oğlu, uğursuz siyasətçi, lakin parlaq intellektual və xeyriyyəçi olan Cəlairi Sultan I Əhmədin dövründə Təbriz kitabxanası qısa, lakin güclü dirçəliş dövrünə qədəm qoydu. İfrat qəddarlığı və hiyləgərliyi ilə fərqlənən bu hökmdar olduqca istedadlı şair idi, eyni zamanda incəsənəti yüksək qiymətləndirir, alim və filosoflarla ünsiyyətdən səmimi zövq alırdı. Teymurun qoşunlarından qaçmış bir çox ziyalıya yardım göstərir, onları himayə edirdi. Onun dostları arasında dahi musiqiçi və musiqi nəzəriyyəçisi Əbdül Qadir Marağai və görkəmli təbrizli usta Şəmsəddinin tələbəsi rəssam Əbd əl-Hayy da var idi. Sultan Əhməd Əbd əl-Hayyı hörmətlə "ustad" adlandırır.

Dövlətşah özünün "*Təzkirət əl-Şüara*" adlı əsərində yazırdı: "Sultan ərəb və fars dillərində şeir yazmağı bacarırdı, onun Azərbaycan dilində şeirləri də məlumdur. O, altı klassik kalliqrafik xətlə yazmağı, möhürlərin üzərində yazıları həkk etməyi bacarırdı. O, musiqiyə dair biliklərə malik idi, bəstələdiyi nəğmələr 1550-ci ilədək,

yəni təqribən bir əsr yarımından sonra da musiqiçilər tərəfindən ifa olunurdu. O, həmçinin yaxşı rəssam idi”. Sultanın yeni illüstrə olunmuş əlyazmaların yaranması ideyasına maraq göstərməsi tamamilə məntiqlidir. Onların yüksək səviyyədə olması Cəlairilər nəslinin bu istedadlı nümayəndəsinin məsələni dərinlən duyduğunu və yüksək təşkilatçılıq qabiliyyətini təsdiq edir.

Həmin dövrdə hazırlanan bir sıra əlyazmalar “*Xəmsə*” ilə başlayır. Bu əsərlə miniatür sənətində yeni, ehtiras və emosiyalarla dolu olan, başlıca mövzusu Nizami Gəncəvi poeziyasının təşkil etdiyi lirik istiqamətin əsası qoyulur. Eyni zamanda digər əsərlərə də illüstrasiyalar çəkilir: şeir antologiyaları, İbn-əl-Müqəffə tərəfindən tərcümə edilən “*Pançatantra*” qədim hind kitabından təmsil şəklində olan “*Kəlilə və Dimnə*” ibrətamiz hekayələr toplusu, Xacu Kirmaninin “*Humay və Humayun*” poeması, “*Kamal-namə*” (“Kamillik kitabı”) və “*Rövzət əl-Ənvar*” (“İşıq bağçası”). Lakin, çox təəssüf ki, bu şah əsərlərin cüzi hissəsi dövrümüzədək gəlib çatıb və yalnız müasirlərin xatirələrinə əsaslanaraq, bəşəriyyətə üz verən bu itkinin miqyasını qiymətləndirmək mümkündür.



Təbriz üslubunun son Cəlairilər dövrünü araşdırmaq tədqiqatçılar üçün ən mürəkkəb məsələdir. Bu dövr Təbriz üslubunun inkişafında son mərhələ, əvvəlki dövrə xas bütün çeşidli axtarışların sabitləşmə dönməsidir. Lakin məktəbin əhəmiyyəti bununla məhdudlaşmır, bu dövrün sənət ustaları öz əsərləri ilə elə bədii imkanlar açmışlar ki, onlardan əvvəl və sonra yaradılan əsərləri belə üstələmişlər. Hətta Təbriz miniatür rəssamlığının fasiləsiz inkişaf etdiyi tarixi şəraitlə diqqətlə tanış olduqda bu uğurlar imkansız kimi görünür. Məhz bir sıra mərkəzlərin – Səmərqənddə Teymurun sənət emalatxanaları, Heratda Baysunqurun Sənət Akademiyası, Şirazda İsgəndər Sultanın kitabxanası kimi sənət ocaqlarının yaranmasında Təbriz ustaları güclü təkan rolunu oynamışlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, XIV əsrin sonu üçün Təbriz rəssamlığı haqqında az məlumat saxlanılmışdır və bu da təəccüb doğurmur: 1384-cü ildə şəhərin Teymur tərəfindən ələ keçirilməsi, buradakı sənətkarların isə onun qurduğu dövlətin yeni paytaxtı olan Səmərqəndə köçürülməsi Cəlairilərin paytaxtının mədəni həyatına hansı ağır zərbənin vurduğunu anlamaq üçün yetərlidir. Təkcə Teymurun saraylarındakı möhtəşəm rəsm əsərlərinin ərəb tarixçisi Ərəbşah tərəfindən yüksək səviyyədə təsviri də bunu deməyə əsas verir.

Beləliklə, praktiki olaraq sənət adamlarının başqa şəhərlərə daimi axını və bunun nəticəsi olaraq üslubun digər bölgələrə də nüfuzu davam edirdi; bu isə öz növbəsində Səmərqənd, Herat və Şiraz kimi sənət, mədəniyyət mərkəzlərində rəssamlıq üslublarına fəal şəkildə təsir göstərirdi.

## 1405–1410-cu illər "Xosrov və Şirin" əlyazması

Nizaminin "Xəmsə"si böyük şairin əsərlərinə yazılmış çoxsaylı nəzirə ənənəsinin başlanğıcını qoyduğu kimi, bu ənənə də öz növbəsində Sultan Əhməd Cəlairi dövründə həmin əsərə müxtəlif rəsmlərin – miniatürlərin çəkilməsi üçün təkan vermişdir. Miniatür sənətinin mövcud olduğu bütün dövrlərdə "Xəmsə" mövzuları örnək kimi diqqəti cəlb etmişdir. Müsəlman Şərqində Nizaminin "Xəmsə"si Firdovsinin "Şahnamə"si ilə yanaşı ən çox rəsm çəkilən əsər kimi tanınır. Ona görə də "Xəmsə"nin müxtəlif nüsxələrinə çəkilmiş miniatürlər əsasında bu sənət növünün bütün dövrlərdə hansı təkamül yolunu keçdiyini geniş şəkildə izləmək mümkündür.

Vaşinqtondakı Frir qalereyasında saxlanılan "Xosrov və Şirin" əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər Təbriz üslubuna aid çoxsaylı "Xəmsə" nüsxələri arasında üç mühüm kitabdan birincisidir. Bu nüsxə 1405–1410-cu illərə aiddir. İkinci nüsxə XV əsrin sonu – XVI əsrin əvvəllərinə aid Yaqub bəy Ağqoyunlunun "Xəmsə" əlyazmasıdır. Nəhayət, bu üçlüyü 1539–1543-cü illərə aid Britaniya Kitabxanasında saxlanılan Səfəvilər dövrünün möhtəşəm nüsxəsi tamamlayır.

İkinci siyahı Cəlairilər sülaləsinin süqutu ilə bağlı uzun fasilədən sonra XV əsrin sonlarında məktəbin öz inkişafını davam etdirdiyini, üçüncü isə Səfəvilər dövründə üslubun zirvəyə yüksəldiyini təcəssüm edir. Birinci siyahı, məktəbin ən mürəkkəb və ziddiyyətli dövrünə xas olan bir çox bədii axtarışları özündə ehtiva edir və Teymurilər dövrünün yeni sənət meyillərinə cavab verməsi ilə əhəmiyyət kəsb edir. Üslubi baxımdan Va-

şinqton əlyazması 1386–1388-ci illərdə Bağdadda hazırlanan "Xəmsə" (Britaniya Kitabxanası, Or.13297) miniatürlərilə heç bir cəhətdən bağlı deyil; ancaq şübhəsiz ki, artıq bu zaman təsvirlərin süjetləri və ikonoqrafiyası seçilərək müəyyən olmuşdi və beləliklə, sonrakı dövrlərdə bir sıra süjetlər əsasında rəsm çəkmək zərurətə çevrilmişdi. Buna misal olaraq "Ənuşirəvan və vəzir", "Sultan Səncər və qarı", "Xosrov və çimən Şirin", "Xosrov Şirinin qəsr-i önündə", "Xosrov aslanı öldürür" və digər süjetləri göstərmək olar.

Frir qalereyasında saxlanılan "Xəmsə" miniatürləri Mehmet (Məhəmməd) Ağaoğlu tərəfindən 1937-ci ildə nəşr olunmuşdur. Ancaq onların dəqiq yaranma tarixi qeyd olunmayıb. Bununla belə, onların tarixini XV əsrin birinci onilliyinə aid etmək olar. Rəsmlərin işlənmə yerini isə Təbriz olaraq müəyyənləşdirmək mümkündür. Bu məsələ həmin rəsmlərdə aydın şəkildə ifadə olunan üslubi xüsusiyyətlərə görə artıq mübahisə doğurmur.

Tarixi mənbələrə əsasən, Sultan Əhməd Cəlairi bir neçə dəfə hər iki paytaxtı – Təbriz və Bağdadı itirmiş və yenidən qaytarmışdı. Elmi dairələrdə belə bir fərziyyə mövcuddur ki, o, qətlə yetirilməzdən öncə son dəfə Təbrizdə olarkən bu əlyazmanı sifariş edibmiş. Bu fərziyyə on illər boyunca mövcuddur və indiyə qədər kimsə onu təkzib etməyib.



v. 32.

*Fərhadın Şirinin sarayına gətirilməsi.*

*F1931 şifrəli Nizaminin  
"Xosrov və Şirin" əlyazması.  
Smitsonian İnstitutu.  
Frir İncəsənət Qalereyası.  
Xəttat: Əli ibn Həsən əl-Sultani.  
Dövr: Cəlairilər, Tarix: 1400-cü il.  
Məkan: Təbriz.*

Sultan Əhməd (1382–1410) hakimiyyətinin son mərhələsində, yəni 1405–1410-cu illərdə Təbrizdə kitab əlyazması emalatxanalarının fəaliyyət göstərməsi ehtimalı hələ 1933-cü ildə, haqqında bəhs etdiyimiz əlyazma elmə məlum olmadığı dövrdə irəli sürülmüşdür. Tədqiqatçılar belə bir fərziyyə ilə çıxış etmişdilər ki, Bağdadda təcrübədən keçirilmiş üslub Təbrizdə mövcud olmaya bilməzdi.

Xəttat Mir Əli ibn Həsən əl-Sultaninin adından görünür ki, o, Sultan Əhməd kitabxanasında rəssam kimi çalışmışdır. Digər rəssam Cüneyd-nəqqaş əl-Sultani, (Kirmani əsərlərinin müzəhhibi) və 1386-cı ildə "Xəmsə"nin üzünü köçürmüş Mahmud ibn Məhəmməd əl-Sultani eyni nisbəni daşımışlar. M.Ağaoğlu diqqətlə müqayisəli təhlil apararaq belə bir fərziyyə irəli sürmüşdür ki, Vaşinqtonda saxlanılan "Xosrov və Şirin" nüsxəsini yazan katibin xətti ilə Kirmaninin əsərlərinin üzünü köçürən, "nəstəliq" xəttinin banisi hesab olunan Mir Əli ibn İlyas əl-Təbrizinin xətti eynidir.

1405–1410-cu illər əlyazması beş miniatür-lə bəzədilmişdir; onlardan hər biri artıq qəliblənmiş ikonoqrafik ənənənin nümunəsi və üslubun özünəməxsus yekunu kimi diqqəti cəlb edir. Bu isə sübut edir ki, Təbriz rəssamlıq ənənəsi fasiləsiz davam etmiş və həmin məktəbin daim yüksəlməkdə olan səviyyəsi saxlanılmışdır. M.Ağaoğlu müəyyən zaman kəsimində miniatürlərin rol və yerini dəyərləndirərək tamamilə doğru olaraq yazır: "Frir qalereyasına məxsus əlyazmanın əhəmiyyəti belə bir

fərziyyəni təsdiqləməyin mümkünlüyü baxımından diqqəti cəlb edir; o zaman, Təbrizdə öz səviyyəsinə görə Bağdad və Şiraz sənət nümunələrindən üstün rəsm əsərləri mövcud olmuşdur ki, bunlar eyni zamanda XV əsrin birinci yarısı Herat məktəbinin inkişafını müəyyənləşdirmiş əsər təsiri bağışlayır. Bu məsələ bir çox tədqiqatçılar tərəfindən qeyd olunmuş, lakin hələlik faktlar əsasında sübuta yedirilməmişdir”.

Bir çox illər keçdikdən sonra sözügedən əlyazmanı aşkarlayan müəllifin ardınca İ.Şukin də həmin miniatürləri XV əsrin ilk parlaq nümunəsi adlandırır, onları Cəlairilərin hakimiyyətinin son dövrünə təsadüf edən Bağdad əlyazma emalatxanasının nümunəsi ilə müqayisə edir və belə bir nəticəyə gəlir: “Tipaj və ayrı-ayrı mənzərələr, memarlıq obrazlarının bütün yönərdən oxşarlığı, həmçinin bir sıra kompozisiyaların eyni tipdə olması ilə yanaşı, Təbriz miniatürləri daha çox texniki mükəmməlliyi ilə seçilir. Burada rəsm daha zərifdir, xətlər daha diqqətlə çəkilmiş, üzdəki cizgilər daha incə verilmişdir. Memarlıq dekorasiyaları keçmişin xüsusiyyətlərini saxlasa da, tək-tək detallar dəqiqləşdirilərək onlara əlavələr edilmişdir. Məsələn, əvvəllər binaların üzərində çatışmayan əfsanəvi çiçək bəzəkləri kimi. Artıq rəssamlar bu cür simvolları ustalıqla qruplaşdırmağı öyrənmişdilər”.



v. 34.

Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.





v. 35.

*Şirinin Bisütun dağına Fərhadın görüşünə getməsi.*

Bəzi tədqiqatçılar miniatürlərdə iki, bir sıra hallarda isə üç rəssamın işini ayırd edir və onları buna uyğun qruplara bölürlər. Ənənəvi olaraq miniatür üzərində iş kollektiv şəkildə aparılırdı. Bu barədə biz Baysunqur kitabxanasının başçısı Cəfər Təbrizinin 1427-ci ildə yazdığı hesabatdan məlumat alırıq (İstanbul Topqarı Saray Kitabxanası, H.2152, v. 98a).

Rəsm əsərinin həcm və məkan baxımından quruluşuna xas xüsusiyyətlərinin, onun plastik və rəng cəhətdən həllinin öyrənilməsi böyük maraq doğurur. Eyni zamanda tərrahın işi, tərh üçün öncədən çəkilən cizgilərin (yəni miniatürün kompozisiya ideyasının) araşdırılması da bu qəbildəndir. Əlyazmadakı rəsmlərin həcm və plastik yöndən həlli beş miniatürdən ən azı dördü üçün (ov səhnəsi istisna olmaqla) həm ikonoqrafiya, həm də süjetdə olan zahiri fərqlərə baxmayaraq məkan və kompozisiya düşüncə metodunun vəhdətini ortaya qoyur. Ən önəmlisi isə bu hal Təbriz kitabxanasında gedən uzun prosesin məntiqi davamı və üslubi təkamülün qanuni mərhələsi kimi dəyərləndirilə bilər. Məhz bu dövrdə Elxanilər və Cəlairilər emalatxanalarında işlənən qəliblər, kompozisiya sxemləri və bədii fəndlər yetkin şəkildə təşəkkül tapır və sabit biçimə düşür.

Əlyazmaya çəkilmiş birinci miniatür: "Xosrov çeşmədə çimən Şirini görür". Burada biz Təbriz üslubuna xas obrazı yaratmaq üçün olduqca mühüm olan yeni tip mənzərəni bütün parlaqlığı ilə görürük; bu, artıq Demotte "*Şahnamə*"sində olduğu kimi qəhrəmanlıq obrazı və ya Kirmanidə olan zərgərlik dəqiqliyi deyil, tam yeni, lirik və zərif bir obrazdır. Bu miniatürdə, həmçinin başqa bir məqam diqqəti cəlb edir: rəng vasitəsilə forma düzəltmək və perspektiv qurmaq qabiliyyəti.



Əlyazmaya çəkilən beş miniatürün hamısı sonralar bu əsər üçün ən çox yayılan süjetləri əks etdirir; sayca ən çox rəsm isə birinci epizodun payına düşür.

"Xosrov və Şirin" məsnəvisinə çəkilən ikinci miniatür "Xosrov və Şirin ovda" süjetidir. Bu mövzuya çəkilmiş rəsmlər də sonrakı dövrlərdə çox təkrarlanmışdır.

"Şapur Xosrovun şəklini Şirinə təqdim edir" süjeti bu sırada üçüncü yeri tutur. Əgər bundan əvvəlki miniatürdə rəssam məkanla bağlı məsələnin həllində mənzərə rəsminin imkanlarından bəhrələnirsə, bu miniatürdə həmin məsələni saray səhnələrinin interyeri çərçivəsində parlaq şəkildə həll edir.

Təbriz sənətkarı üçün mənzərə rəsmi bədii obraz yaratmaqda əsas vasitə olmuşdur ki, bu məsələni sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Bu hal "Şirin dağda Fərhadı baş çəkir" miniatüründə öz təsdiqini tapır.

Beşinci və sonuncu miniatür "Xosrov Şirinin qəsri önündə" əvvəlki rəsmlər kimi əsaslı şəkildə öz təsdiqini tapmış ikonoqrafiya ənənəsinə söykənir. Bu miniatürə qaynaqlıq edən nümunə kimi Kirmaniyə aid (Britaniya Kitabxanası, Add.MS.18113, *Küliyyat-i Xacu Kirmani*) 1396-cı ildə çəkilmiş "Humay Humayunun qəsri önündə" miniatürünü göstərmək olar. Hər iki əsərin daha öncədən məlum olan möhkəm və davamlı ikonoqrafiyaya əsaslandığını söyləyə bilərik.

Kompozisiyanın sol tərəfindəki maraqlı rəssamlıq texnikası diqqəti cəlb edir: qəsrə solda, kənardakı marginal boşluqda işıqlı gündüz səmasının fonunda cavan ağac təsvir olunub. Bu bir səhnədə günün iki çağının təsvir edildiyi bizə məlum olan ilk hadisədir. Bu rəsm üsulu sonradan XVI əsrin əvvəllərinə aid Təbriz məktəbinə xas iki möhtəşəm miniatürdə də öz ifadəsini tapmışdır. Hər iki nümunə – "Xosrov Şirinin qəsri önündə" və "Şirinin intiharı" – Dallasda saxlanılan Keyr kolleksiyasına məxsusdur.

Kompozisiya oxşarlığına görə müxtəlif süjetlər üzrə işlənmiş miniatürlər arasında müqayisə apara bilərik, belə ki, müəyyən kompozisiya sxemləri sadəcə adları dəyişməklə bir əlyazmadan başqa əlyazmaya keçə bilər.

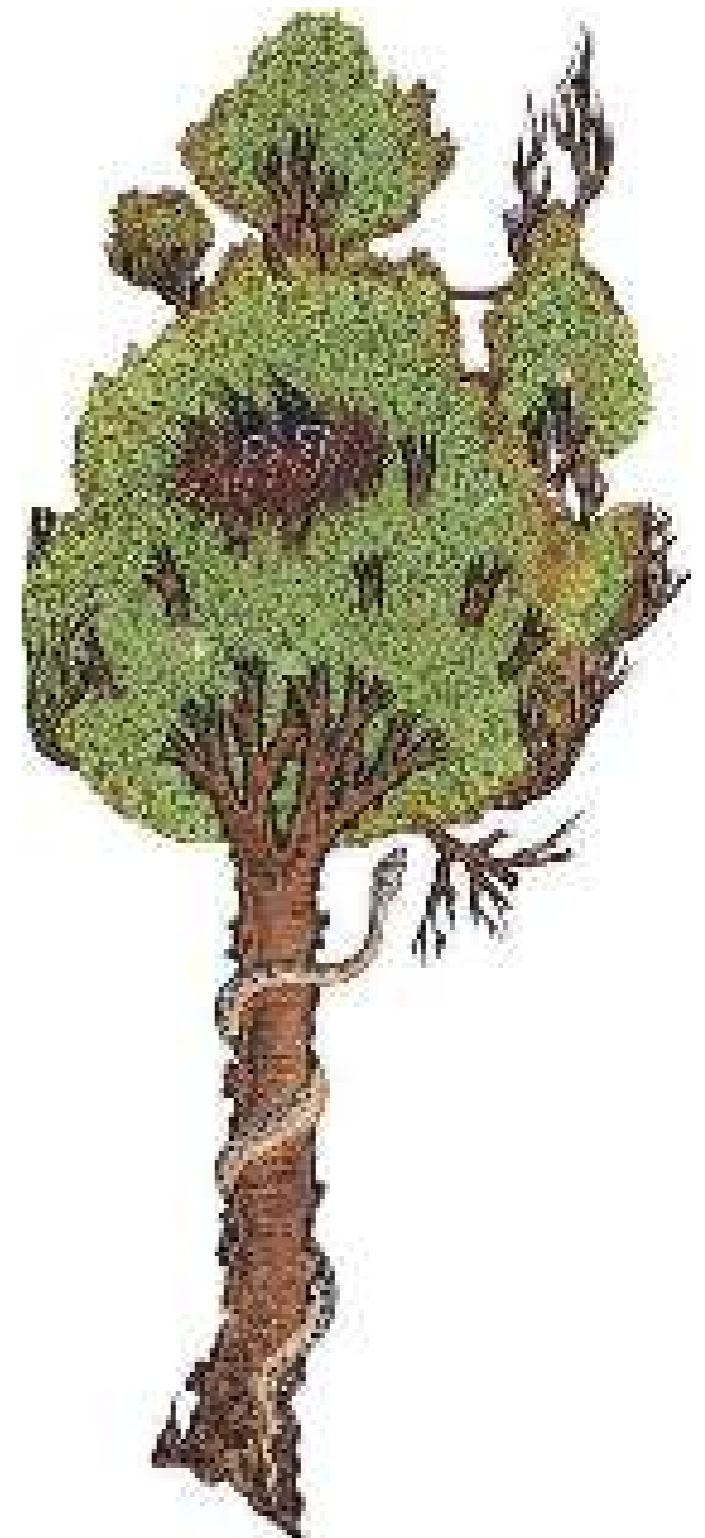
Məsələn, bu miniatürdən başqa, "Sultan Səncər və qarı" süjeti "Məlikşah və qarı" süjetinə, yaxud "Şapur Şirinin şəklini Xosrova göstərir" süjeti isə "Nüşabə İsgəndərə onun şəklini göstərir" süjetinə keçir. Kütləvi xarakter daşıyan döyüş səhnələri və Firdovsinin "*Şahnamə*" eposunun qəhrəmanları olan Firudin, Rüstəm, Bəhram Gur, İsfəndiyar, İsgəndər və s. bu qəbildəndir.

"Xosrov və Şirin" əlyazmasının miniatürləri əvvəlki əsrin bir çox nailiyyətlərini ümumiləşdirərək XV əsrdə mühüm rol oynayan lirik, insan emosiyaları və ehtirasları ilə zəngin miniatür üslublarına geniş perspektiv açıb ki, bu da öz növbəsində Nizami poemalarına verilən üstünlükdə təzahür edir.

1410-cu ildə Təbriz məktəbinin inkişafı dayanır. Sultan Əhməd öldükdən sonra sənətkarlar Teymurilərin ucsuz-bucaqsız imperiyasına yayılır, bir şəhərdən başqa şəhərə köçürlər... Lakin Qaraqoyunlu sülaləsinin hakimiyyətə gəlməsi ilə Təbriz yenidən qüdrətli bir dövlətin paytaxtına çevrilir, dərhal şəhərdə emalatxanaların fəaliyyəti bərpa edilir, Təbriz məktəbinin ənənələrini nəinki davam, həm də inkişaf etdirən yeni möhtəşəm əsərlər ortaya çıxmağa başlayır.

1414-cü ildə Sultan Əhməd Cəlairin emalatxanasının keçmiş sənətkarları Teymuri İsgəndər Sultanın edamından sonra onun qohumu, Herat hökmdarı Baysunqur Mirzənin yanına qaçır. Həmin sənətkarlar və Baysunqurun 1420-ci ildə işğal etdiyi Təbrizdən apardığı digər rəssamlar ona özünün sonralar "Baysunqur akademiyası" adlandırılan məktəbini yaratmağa imkan verir.

1447-ci ildə Şahrux öldükdən sonra sənətkarlar oğlu Uluqbəyin sərəncamına keçir, 1449-cu ildə, Uluqbəyin vəfatından sonra bu himayədən də məhrum olurlar. 1458-ci ildə Heratı bir neçə ay işğal altından saxlayan Qaraqoyunlu Cahanşah, daha sonra isə Ağqoyunlu Uzun Həsən (1470-ci ildə) təbrizli sənətkarların bir çoxunu yenidən Təbrizə qaytarırlar. Həmin illərdə Herat yenə də Sultan Hüseyin Bayqaranın əlinə keçir, nəticədə, Herat və Təbriz məktəblərinin yolları ayrılır.





v. 36.

*Xosrov Şirinin qəsri önündə.*

## Yaqub bəy Ağqoyunlunun "Xəmsə" əlyazması

Qəribədir ki, miniatur sənəti tarixindən bəhs edən əsərlərdə Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu sülalələrinin hakimiyyətdə olduğu illərdə yaranan abidələr haqqında söhbət açılmır. Halbuki Şahruxun vəfatından Səfəvilərin yüksəlişinədək keçən dövr ərzində ölkənin ən qüdrətli hökmdarları məhz həmin tayfaların nümayəndələri idi. Onlardan bəziləri, xüsusilə Pir Budaq və Yaqub bəy ədəbi mənbələrdə ədəbiyyat və incəsənət hamiləri kimi tanınırdılar.

Məlum olduğu kimi, Təbriz ustalarının Teymurilərin paytaxtı Herata məcburi köçürülməsi nəticəsində yaranmış uzun fasilədən sonra XV əsrin sonunda Ağqoyunlu Yaqubun dövründə Təbriz yenidən sənət mərkəzi kimi dirçəlməyə başlayır. Yaqub bəy dövrünün ən görkəmli abidəsi 1481-ci ilin Nizami "Xəmsə"si hesab olunur. XV əsrin son onilliklərində yaranmış (şifrə: H.762; İstanbul, Topqapı Saray Muzeyi Kitabxanası) bu əlyazma Teymuri sultanı Əbül-Qasım Babur tərəfindən sifariş verilmiş, tanınmış xəttat Azər tərəfindən üzü köçürülməyə başlanmış, 1457-ci ildə sultanın ölümü ilə əlaqədar yarımçıq qalmışdır. Herat Qaraqo-



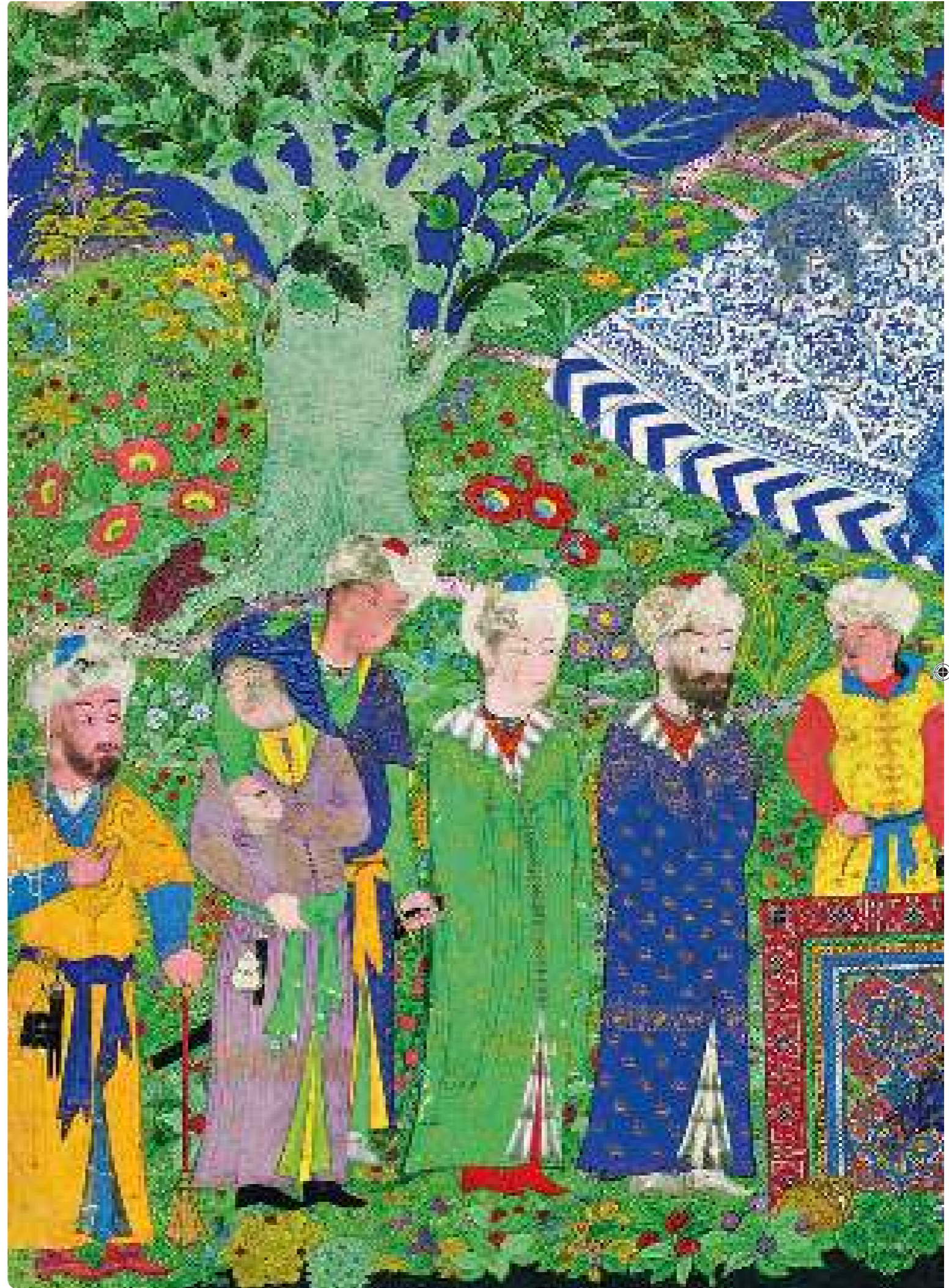


vv. 81v - 82r:  
*Uzun Həsənin cərgə oyu.*

*Dorn 434. Əbdürrəhman Cami.  
"Silsilət əz-Zəhhab".  
Sankt-Peterburq.  
Rusiya Milli Kitabxanası.*

yunlular tərəfindən işğal edildikdən sonra əlyazma əvvəlcə Qaraqoyunlu Cahan şahın üsyankar oğlu Pir Budağın, daha sonra isə Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Xəlil (Uzun Həsənin oğlu) əlinə keçmişdir ki, o da mətnin köçürülməsini xəttat Ənisiyə həvalə etmiş və rəsmlərin çəkilməsini tanınmış Ağqoyunlu sənətkarları Şeyxi və Dərviş Məhəmmədə tapşırılmışdır. Sultan Xəlil vəfat etdikdən sonra hələ də yarımçıq qalmış əlyazma onun qardaşı Sultan Yaqubun emalatxanasına daxil olmuş və kitabın kolofonuna əsasən: "o da həmçinin əlyazmanı tamamlamağa çalışmış, bunun üçün böyük səy göstərmişdir, lakin qəflətən gələn ölüm sultanı yaxalamış və o da yoxluq səhrasına qərq olmuşdur". Nəhayət, əlyazma üzərində iş Səfəvilər dövlətinin banisi I Şah İsmayılın hakimiyyəti dövründə başa çatdırılmışdır. Şah İsmayılın dövründə əlavə edilmiş 11 miniatür arasında Sultan Məhəmmədin firçasına aid olanlar da var. Bir miniatürün üzərində hicri 910/miladi 1505-ci il tarixi göstərilib; rəsmlərin bir-ikisi isə tamamlanmayıb. Üç miniatür əlyazmadan çıxarılaraq Dallas İncəsənət Muzeyindəki Keyr kolleksiyasına daxil edilib.

H.762 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasındakı rəsmlər və bəzək-naxış işləri, həmçinin Qaraqoyunlu və Ağqoyunlular ilə Teymurilərin bədii yaradıcılığı arasında sıx bağlılığın olmasından xəbər verir. Bu müddət ərzində sənətkarların xanədanlar arasında gediş-gəlişi dahi xəttat Sultan Əli Məşhədi kimi sənətkarların həm Teymuri, həm də Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu əlyazmaları üzərində işləyə biləcəyi şəraiti yaratmışdır.





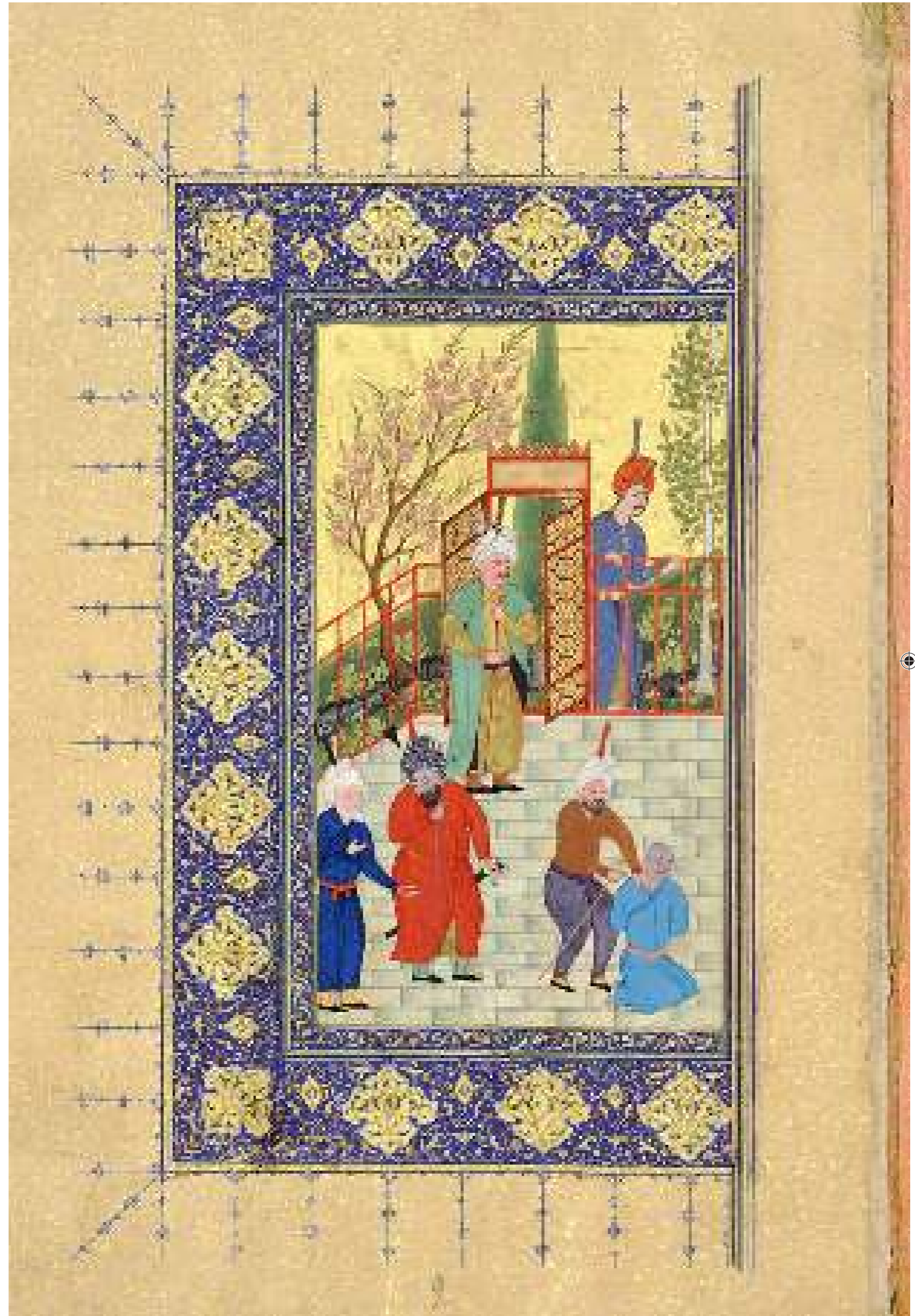
*H.2153. Fatehin Albomu.  
(Yaqub bəy Ağqoyunlunun albomu)  
Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası.*

*vv. 91a - 90b.  
Yaqub bəy Ağqoyunlu əyanların əhatəsində.*



Əlyazmada fantastik effekt və müfəssəl naxışlarla sərhəd təşkil edən, əksəriyyəti, güman ki, Sultan Yaqubun sarayında icra edilən cəsarətli rəsmlər elə məharətlə işlənmişdir ki, sanki onlar kitabın Səfəvi kitabxanasına daxil olmazdan əvvəl Teymurilərdən Qaraqoyunlular və Ağqoyunlulara ötürülməsini kölgə altında qoyur və gizlədir.

Bu əsər özündə çoxsaylı məişət elementlərini birləşdirən gündəlik həyatı təsvir edən illüstrasiyalarla zəngindir. Onların arasında Bəhram Gurun yeddi gözəlin hər birinin sarayına təşrif buyurmasından bəhs edən miniatürlər maraq doğurur. Bəhram Gurun qırmızı, sarı, yaşıl və səndəl rəngli saraylarda təsvir olunduğu miniatürlər xüsusilə cəlbedicidir. Burada gözəl mənzərənin fonunda keramika ilə üzənlənmiş, xalçalarla döşənmiş və digər zinət əşyaları ilə bəzədilmiş möhtəşəm saraylar ucalır.







*Dorn 441. Mahmud Arifi.  
"Top və Çövkən".  
Sankt-Peterburq.  
Rusiya Milli Kitabxanası.  
Rəssam: Sultan Məhəmməd.*

*v. 1v-2r.  
Müqəssir məmurun məhkəməsi.  
Diptixin sağ tərəfində taxtda əyləşən Şah İsmayılın portreti təsvir olunub.  
Bu əlyazma gənc Şah Təhmasib tərəfindən 1524-1525-ci illərdə köçürülmüşdür.*



*H. 762 şifrəli Yaqub Ağqoyunlunun  
"Xəmsə" əlyazması.  
Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası.*

Yaqub bəy dövrünün miniatürləri üslubi cəhətdən Şeyxinin və Dərviş Məhəmmədin dəst-xəttinə aiddir, baxmayaraq ki, burada bəzi Çin mənşəli məqamlar da mövcuddur. Səliqə ilə yerinə yetirilən bu miniatürlər kolorit baxımından zəngindir, fantastik və təmtəraqlı mənzərə isə Yaqub bəyin üslubu üçün səciyyəvidir. Həmin üslubu yeddi gözəlin hər birinin sarayına səfərlə bağlı bir neçə miniatürdə, xüsusən də "Bəhram Gur yaşıl sarayda" adlı əsərdə Bəhram Gur obrazında tanımaq mümkündür. Burada gənc oğlan başını aşağı əyərək kitablara və xəttat alətlərinə baxır. Saray qadınlarından biri ona uca-dan kitab oxuyur, digəri isə ayaqlarını ovuşdurur. Bu əlyazma Ağqoyunlu saray üslubunun zirvəsidir. Tədqiqatçılar "Bəhram Gur sarı sarayda" miniatürünü isə Yaqub bəyin portreti kimi qiymətləndirirlər.

H.762, yaxud Yaqub bəyə aid "Xəmsə" miniatürləri eyni rənglərdən ibarət tablolu əks etdirir. Buradakı illüstrasiyalar xüsusi maraqlıdır, çünki Yaqub bəy dövrünün incəsənəti barədə natamam təsəvvürləri genişləndirir. Bu illüstrasiyalar Ağqoyunlu sülaləsinin paytaxtında təşəkkül etməkdə olan Səfəvi məktəbinin ilk addımlarına dair unikal dəlillər irəli sürür.



*Kitabın iç cildi*



vv. 5v-6r:  
*Qoşa sərlovhalar.*

*Yaqub bəy Ağqoyunlunun  
"Xəmsə" əlyazması.  
Dallas İncəsənət Muzeyi,  
Keyr kolleksiyası.*



v. 737.

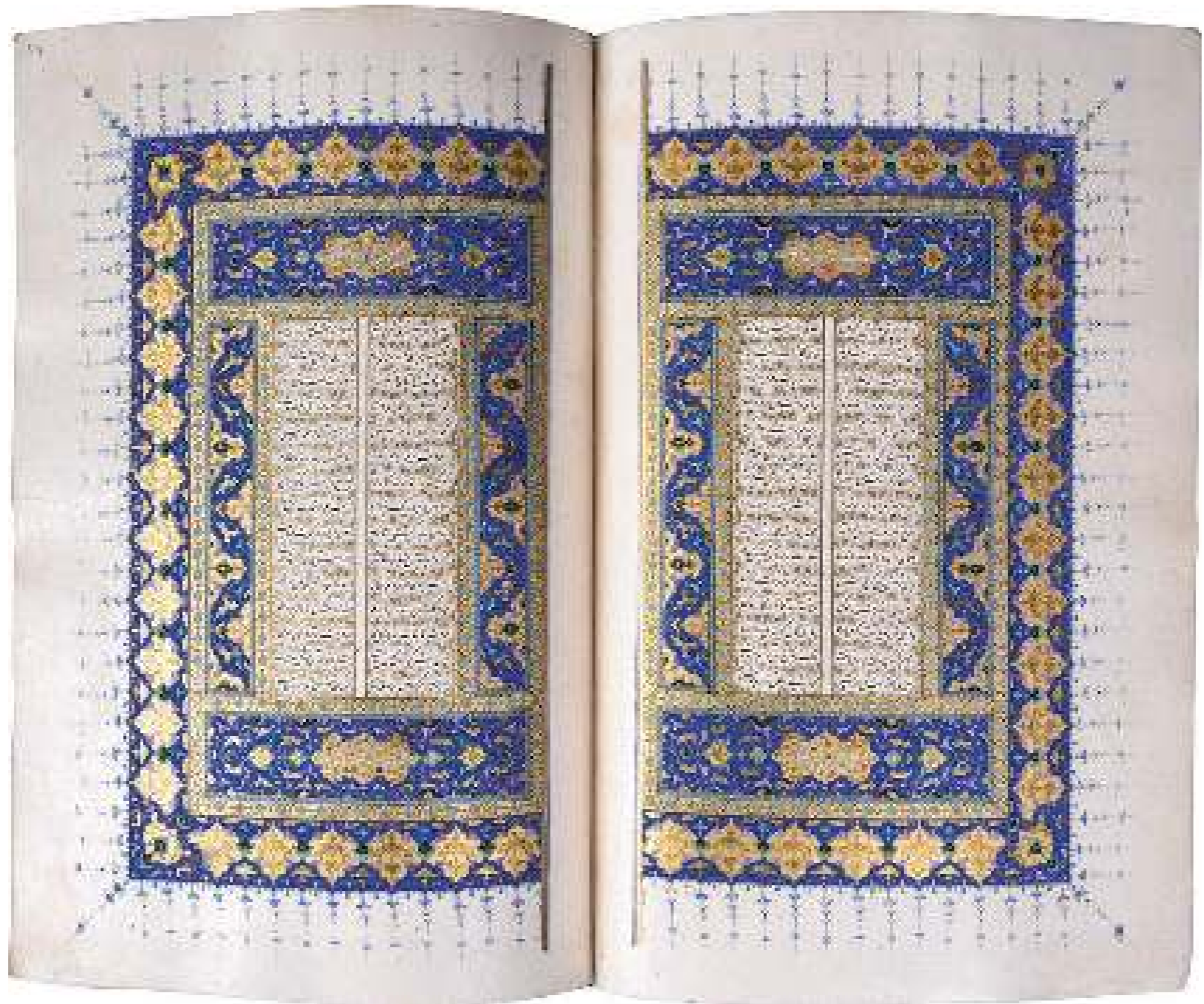
*Peyğəmbərin Meracı.*



Məlumdur ki, Şah İsmayılın zəfər yürüşü onun 1502-ci ildə Təbrizdə şah elan edilməsi ilə başa çatmışdır. XVI əsrdə Şah İsmayılın taxta çıxması və Səfəvilər sülaləsinin əsasının qoyulması ilə Təbriz bu böyük dövlətin paytaxtı olur. Şah İsmayılın onun taxtdan saldıqı Ağqoyunluların bədii emalatxanaları, habelə sənətkarlar və bu məktəbin zəngin ənənələri miras qalır. 1510-cu ildə Herat zəbt edildikdən sonra Teymurilərə mənsub sənətkarların bir qismi Buxaraya getsə də, onların qalan hissəsi Səfəvilərin xidmətinə keçir. Şah İsmayılın hicri 27 cümadül-əvvəl 928/miladi 14 aprel 1522-ci il tarixli fərmanı ilə Kəmaləddin Behzad kitabxanaya rəhbər təyin edilir. Saray tarixçisi Xandəmir 1523-cü ildə Təbrizdə Behzadın olan hörmət və ehtiramdan söz açır.

Eyni əlyazma XVI əsrin əvvəllərində, Şah İsmayılın hakimiyyəti dövründə digər miniatürlərlə bəzədildi. Onların arasında bizləri maraqlandıran "İsgəndər və çoban" ilə "İsgəndər və Nüşabə" miniatürləridir. Birincidə vərəqin az qala bütün sahəsini sarayın təsviri tutur, İsgəndər onun damından çobanla söhbət edir. Müxtəlif rakurslardan verilmiş çoxsaylı həcmələr, mozaika və naxışların əlvanlığı bu miniatürü Şərqi memarlıq sənətinin tədqiqi üçün ən yaxşı nümunələrdən birinə çevirir. Sarayın aşağı hissəsində yerləşən qrup – çoban, qoyun sürüsü, onları qoruyan köpək məişət təsvirinin qeyri-adi gözəlliyə malik ifadəsidir.

v. 15.  
*Sultan Səncər və qarının hekayəti.*



v. 29v-30r:  
*Qoşa sərlövhələr.*



v. 43.

*Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.*

XVI əsrin əvvəllərində Səfəvilərin paytaxtı Təbrizdə zəngin və qeyri-adi Təbriz üslubu ilə Behzadın akademik, eyni zamanda "naturalistik təbii" üslubu birləşdi.

XVI əsr erkən Səfəvi dövründə Təbriz ənənəsinin inkişaf mərhələsi hesab edilir. Sultan Məhəmədə aid edilən "Merac" miniatürü mühüm məqamlara toxunur. Özündən əvvəlki "Xosrov Şirinin çəşmə önündə" miniatürü kimi "Merac" miniatürü də, Yaqub bəyin məşhur "Xəmsə"si üçün çəkilib və çox güman ki, əlyazmanın ilk miniatürü idi. Peyğəmbərin madyanı Buraqın üstündə gecə Meraca yüksəlməsini və mələklər dəstəsi ilə əhatə olunmasını təsvir edən ənənəvi səhnəni təbrizli usta olduqca kəskin və dramatik şəkildə həll etmişdir.

Bütün əsl möhtəşəm əsərlər kimi, "Merac" (təqribən 1505-ci il) miniatürü də bu qədim sxemi yeni mənə ilə zənginləşdirərək onun Təbriz miniatür sənətinin inkişafında dönüş nöqtəsinə çevrilməsinə səbəb olur. Burada XV əsrin sonuna aid "Xosrov Şirinin qəsri önündə" (Keyr kolleksiyasına daxildir) miniatüründə olduğu kimi, iki məkan-zaman ölçüsünün eyni vərəqdə uyğunlaşdırılması üsulu ilə qarşılaşırıq.

Əsərin heyratamiz emosional gücü, ən mürəkkəb koloristik və kompozisiya məsələlərinin həll edildiyi görünməmiş cəsarəti miniatürün Təbriz məktəbinin başçısı Sultan Məhəmməd tərəfindən çəkildiyini iddia edənlərlə razılaşmaq üçün əsas verir. Beləliklə, rəssamın yaradıcılığının erkən dövrü ("Merac" və "Şirinin intiharı") ilə bağlı maraqlı məqam ortaya çıxır. Bu məqam yetkin dövrün (Artur Hauqtonun kolleksiyasına daxil olan, Firdovsinin "Şahnamə"-sinə çəkilmiş miniatürlər) və son mərhələnin (Nizami "Xəmsə"sinin 1539–1543-cü illərə aid əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər) əsərləri ilə uyğunlaşdırıldıqda adıçəkilən görkəmli ustadın sənətkar kimi təkamülündən danışmağa imkan verir.

Bu əlyazmaya illüstrasiyaların çəkilməsi işi 1510-cu ildə tamamlandı. XVI əsrin əvvəllərinə aid miniatürlər arasında bir neçə tərz fərqləndirmək mümkündür. Onlardan ikisini "İsgəndər Nüşabənin yanında" və "Bəhram Gur səndəl sarayında" miniatürləri təşkil edir.



v. 738.

Xosrov Şirinin qəsri önündə.





H. 762 şifrəli Yaqub Ağqoyunlunun "Xəmsə" əlyazması.  
Topqapı Saray Muzeyi Kitabxanası.



v. 57.

*Xosrov və Bəhram Çubinin orudlarının savaşı.*



v. 74.

*Fərhad Şirini və onun atını sıldırım qayalardan düşməkdən xilas edir.*

Gördüyümüz kimi, abidələrin nisbətən azsayılı olmasına baxmayaraq, I Şah İsmayıl dövrünə aid əsərlər, həqiqətən də, olduqca qiymətli material təqdim edir. Onlar olmadan Yaxın Şərqdə Təbriz üslubunun yüksəlişini və geniş yayılmasını izah etmək qeyri-mümkün olardı. Bu əsərlərin Təbriz miniatür sənətinin çiçəklənməsinin 1522-ci ildə Kəmaləddin Behzadın buraya köçməsi və şah emalatxanalarının rəisi təyin edilməsi ilə əlaqələndirilməsi haqqında yanlış fikri təkzib etməyə imkan verir.

Təbriz ustaları tərəfindən iki yüzillik dövr ərzində Nizami poemalarına çəkilən bu miniatürlər üslubun təkamülü və inkişafının fasiləsizliyinin tam mənzərəsini nümayiş etdirir. Əks təqdirdə Nizami "Xəmsə"sinin Londonda saxlanılan 1539–1543-cü illərə aid əlyazmasındakı şah əsərlərin meydana gəlməsi imkansız olardı.



v. 90.

*Tamamlanmamış miniatür.*



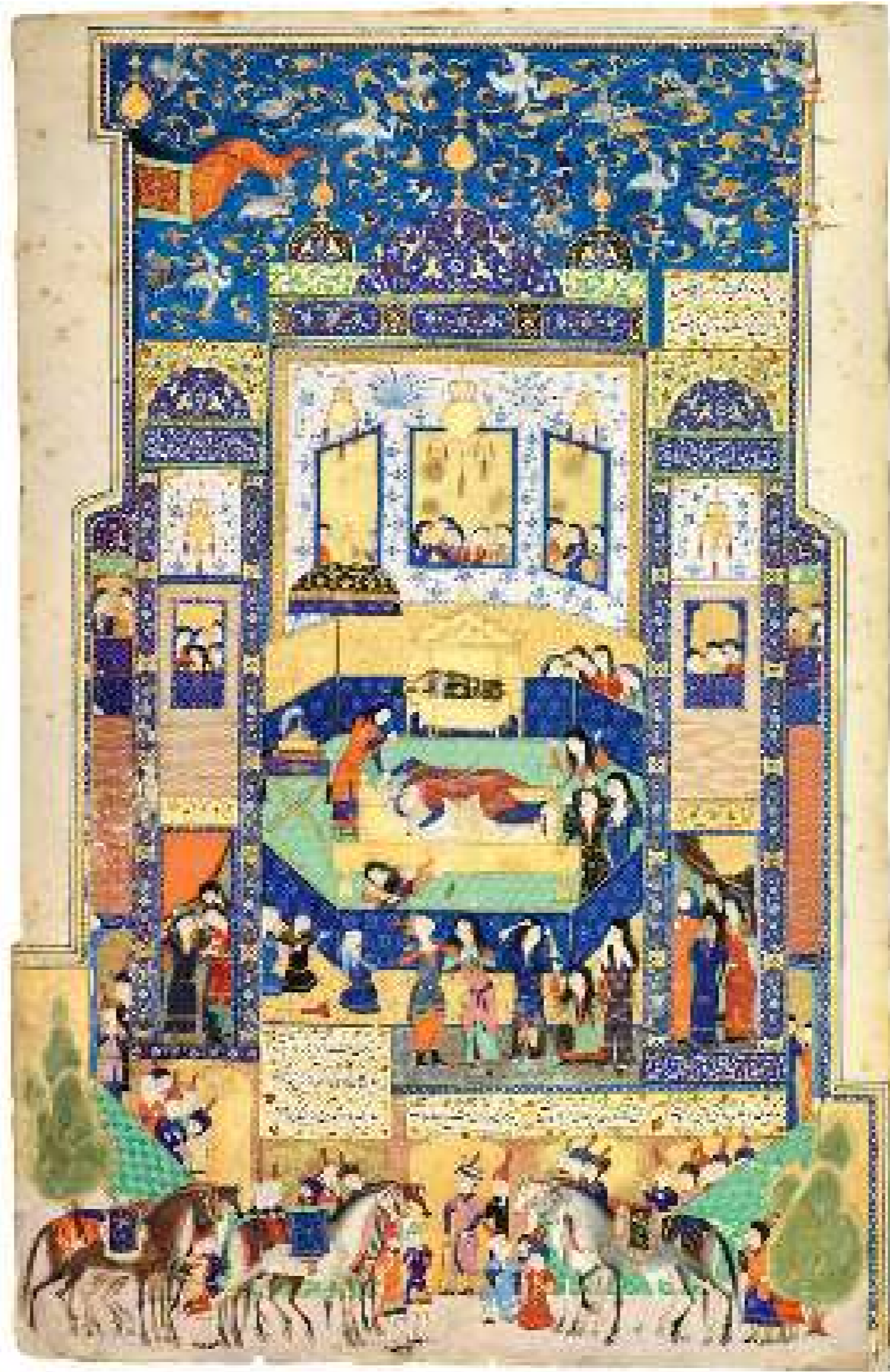
v. 97.

*Xosrov və Şirinin toy gecəsi səhnəsi.*

Onu da qeyd edək ki, son onilliklər ərzində Səfəvilərdən öncəki Təbriz miniatür sənətinin çoxsaylı şah əsərlərinin aşkarlanması Sultan Məhəmməd məktəbinin varisliyini, məktəbin əvvəlki inkişaf dövrləri ilə möhkəm əlaqəsini açıq-aşkar sübuta yetirir.

Nizami "Xəmsə"sinin Təbriz əlyazmaları

Dallas İncəsənət Muzeyi, Keyr kolleksiyası.  
Yaqub bəy Ağqoyunlunun "Xəmsə" əlyazması.



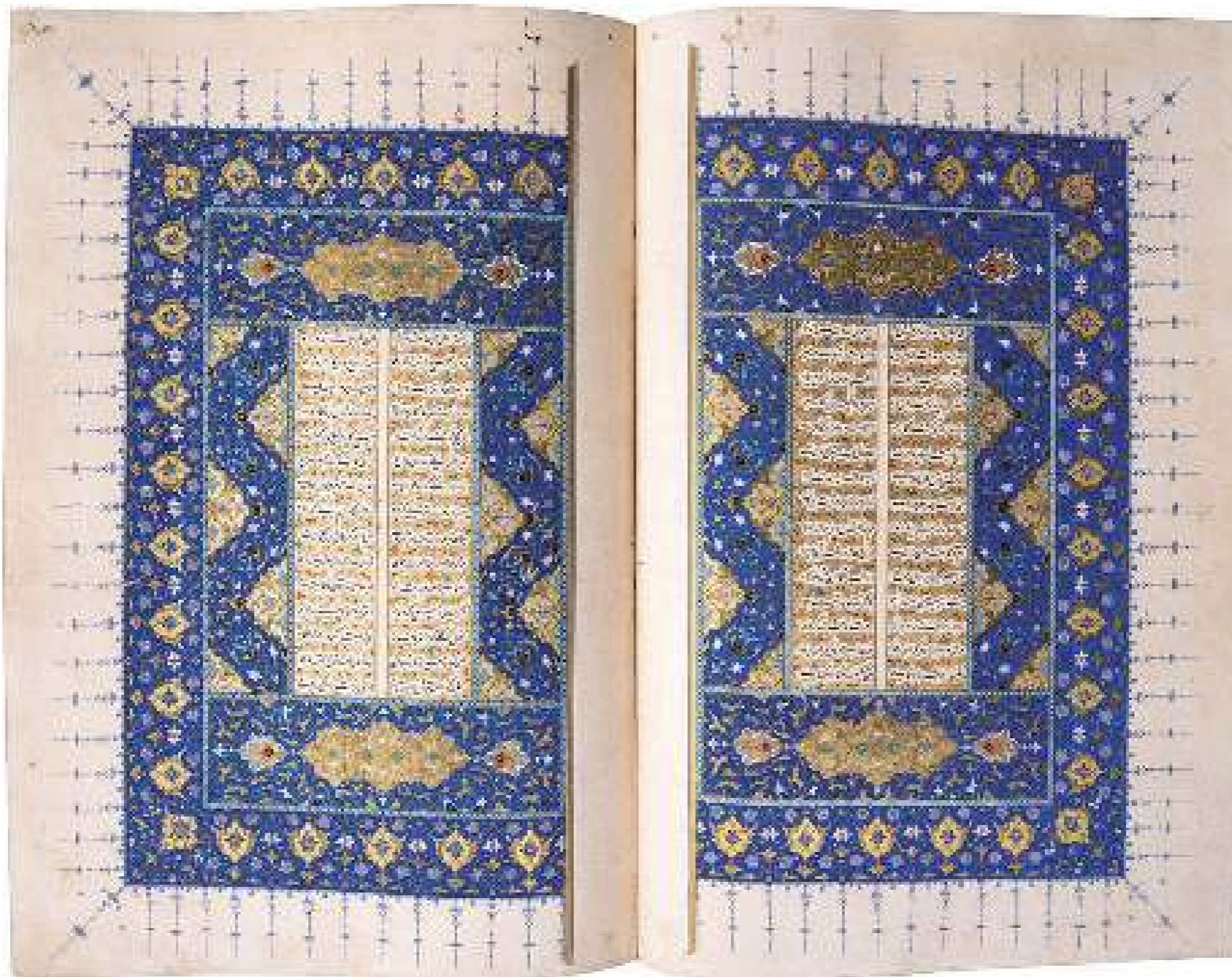
v. 739.

*Şirinin intiharı.*



v. 108.

Leyli və Məcnun poemasının giriş səhifəsi.





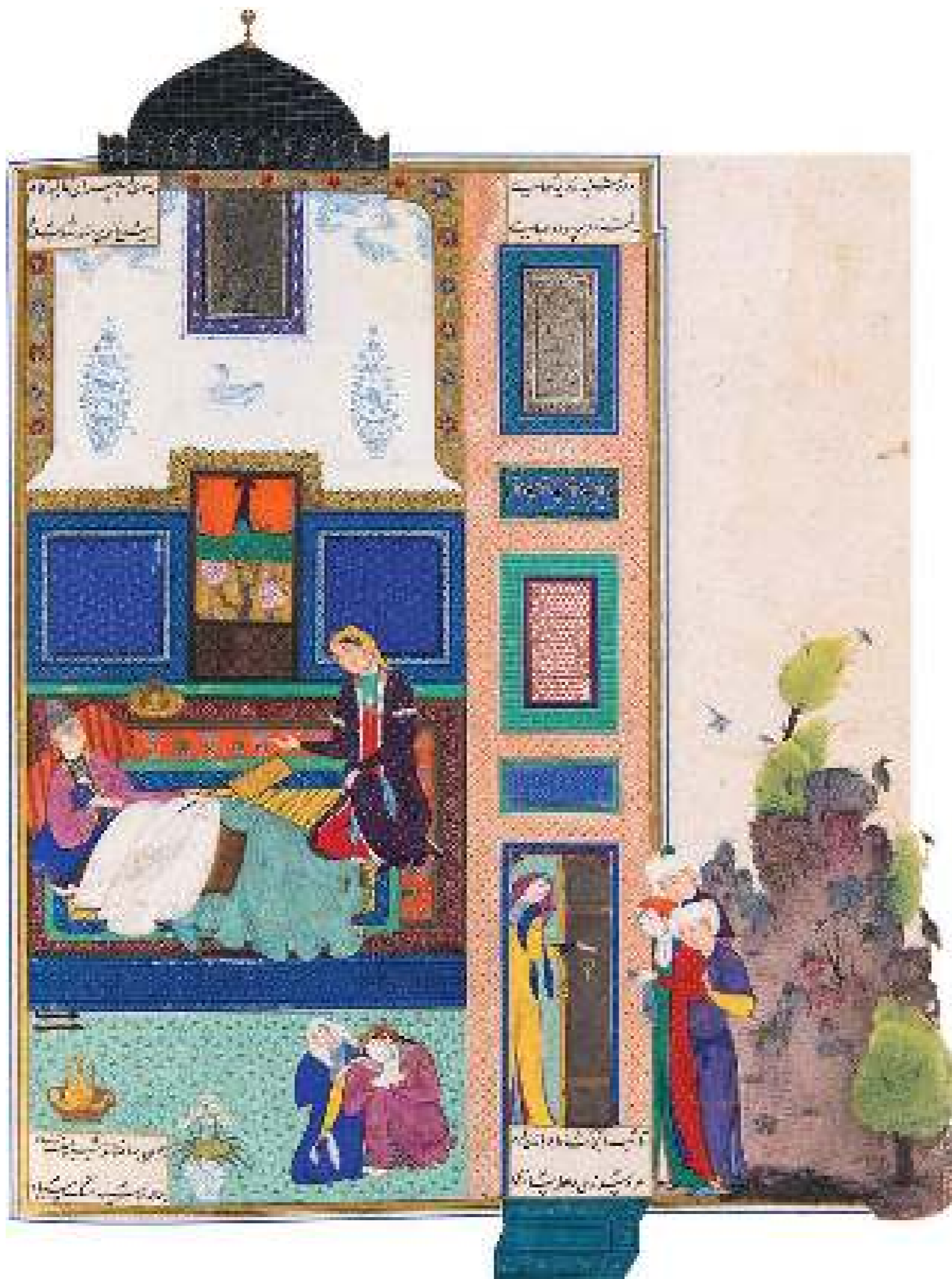


v. 171.  
Bahram Gur taxtda.



v. 174.

*Fitnə öküzü çiyinləri üzərində pilləkənlərlə qaldırır.*



v. 179.

*Bəhrəm Gur Qara Günübzəli Sarayın şəhzadəsinin hekayəsini dinləyir.*



v. 185.

*Bəhram Gur Sarı Günbəzli Sarayın şahzadəsinin hekayəsini dinləyir.*



v. 188.

*Bəhrəm Gur Yaşıl Günbəzli Sarayın şahzadəsinin hekayəsini dinləyir.*



v. 191.

Bəhrəm Gur Qırmızı Günübəzli Sarayın şahzadəsinin hekayəsini dinləyir.





v. 199.

*Bəhrəm Gur Səndəl ağacı rəngli Gündəzli Sarayın şahzadəsinin hekayəsini dinləyir.*



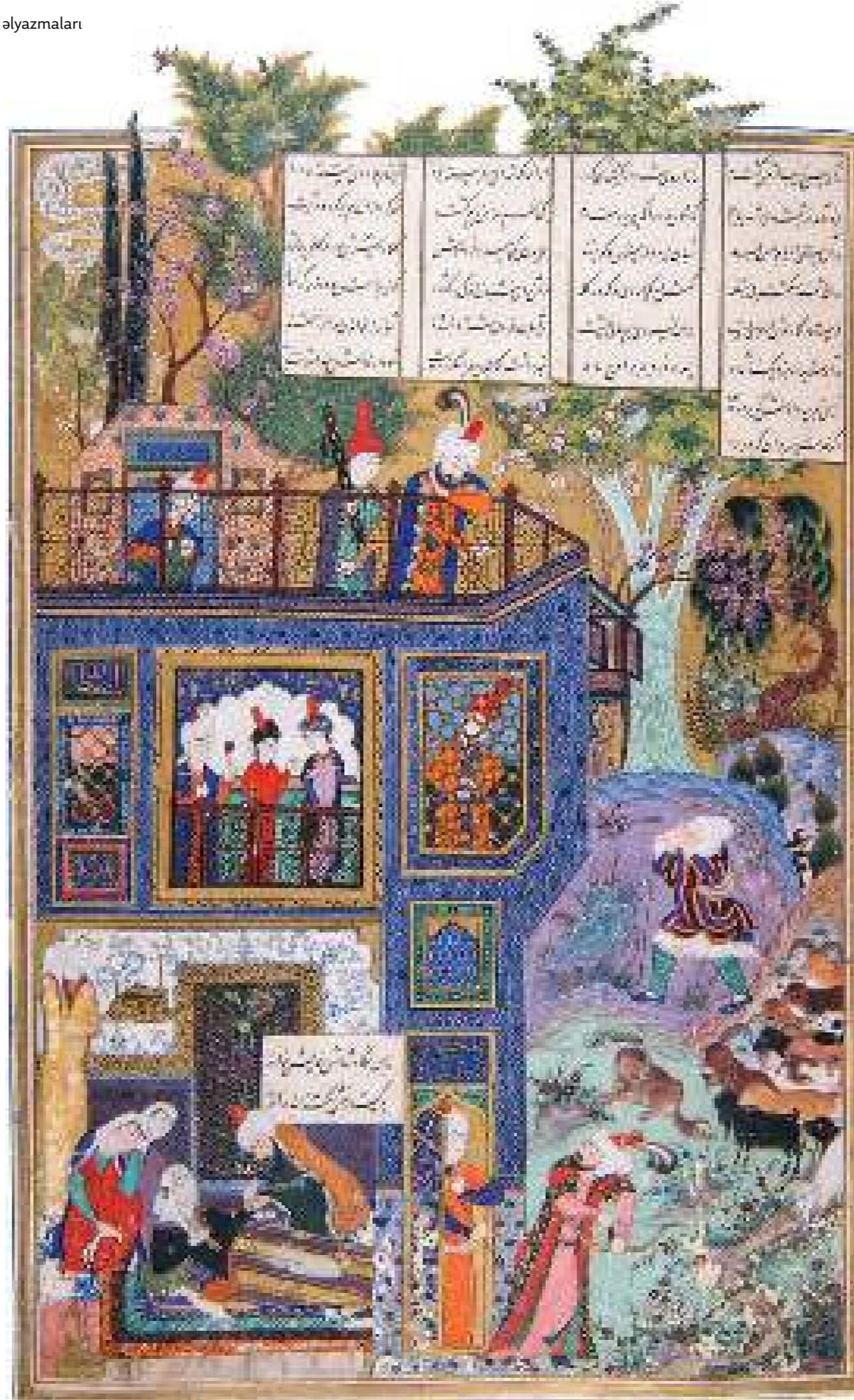




v. 241.

*İsgəndər can verən Daranın başı üstündə.*





v. 292.

*İsgəndərin çobanla söhbəti.*



*Arxa cild, iç tərəf.*



*Arxa cild, üz tərəf.*

## XVI əsr Erkən Səfəvi dövrü rəssamlığı (1501-1524-cü illər)

**1501**-ci ilin yayında Təbrizə daxil olan 14 yaşlı İsmayıl taxta çıxaraq özünü şah elan etdi. O, ata tərəfdən ailəsinin bir neçə nəsil yaşadığı Ərdəbildə (Azərbaycanda, Xəzər dənizinin cənub-qərbində) XIV əsrin əvvəllərində məşhur Səfəviyyə təriqətinin əsasını qoymuş sufi şeyxi Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin (1252–1334) nəslindən idi.

Şah İsmayılın ilk göstərişlərindən biri şiəliyi rəsmi məzhəb elan etmək oldu. Gənc yaşda hakimiyyətə gələn və olduqca xarizmatik şəxsiyyət olan İsmayıl şiəliyi siyasi məqsəd üçün deyil, dini etiqadına görə yeni qurduğu dövlətin dininə çevirmişdir.

XVI əsrin əvvəllərində İsmayıl şiəliyin mövcud fırqələri arasında *On iki imam* etiqadına əsaslanan cinaha üstünlük vermişdir. Bu dəstə İmam Əlinin on iki qanuni xəlifəsinin olduğunu qəbul edir və inanır ki, on ikinci və sonuncu imam Sahib-əz-Zaman miladi 874-cü ilin iyul ayında vəfat etməmiş, möcüzəvi şəkildə qeyb olmuşdur və sonda geri qayıdacaq.

Şah İsmayıl Səfəvilərin "*Tac-i Heydəri*" və ya "*Heydərin taci*" adlı əmmaməsinə yeni quruluş vermişdi. Heydər Şah İsmayılın atasının adı idi, ancaq bu, həm də ərəb dilindən tərcümədə "aslan" deməkdir və şiələrin İmam Əliyə verdiyi ləqəb idi. Səfəvilərin rəssamlıq sənəti yeni əmmamənin bəzəyində (bəziləri bunu Şah İsmayıla deyil, atası Heydərə aid edir və onun şərəfinə edildiyini bildirirlər) öz əksini tapmışdı. Həmin baş geyimi mərkəzində bəzəkli çubuq olan, ətrafına on iki qırmızı zolaqlı parçanın çalma şəklində on iki dəfə sarına bildiyi konusvari papaqdan ibarət idi ki, bu da on iki şiə imamının xatirəsini yad etmək üçün nəzərdə tutulmuşdur. Səfəvi *taci*

XVI əsrin İran rəssamlığındakı qüsursuz xüsusiyyətləri özündə daşıyır və bəzən o, rəsm tarixi, hətta əsl mənşəyi ilə bağlı vacib qaynaq kimi əhəmiyyətə malikdir, çünki bu tac Buxara kimi Səfəvi hökranlığı altında olmayan torpaqlarda işlənməmişdir.

Şah İsmayıl Təbrizdə hakimiyyətə gələn zaman, həm də Ağqoyunlu kitabxanası və emalatxanasına sahib olmalı idi. Lakin onun həqiqətən də miniatür kitablara qayğı göstərməsi və yaxud sadəcə Teymurilər xanədanının təbliğat vasitəsi kimi rəsmi əlyazmalardan istifadə etmək təcrübəsindən fərsətli şəkildə bəhrələnmək istəməsi faktı dəqiq məlum deyil.

Bir sıra rəsmi Səfəvi əlyazmaları XVI əsrin birinci rübündə hazırlanmışdır (Şah İsmayıl 1524-cü ildə vəfat etmişdir) ki, onların ümumi keyfiyyəti elə də yüksək deyil. 1457-ci ildən əvvəl sifariş olunmuş, ancaq Şah İsmayıl dövründə başa çatmış Nizami "Xəmsə"sinin əlyazmasında (bax H.762) yer alan erkən Səfəvi rəsmləri istisna təşkil edir; onların arasında, həqiqətən, diqqətəlayiq olan rəsm tarixi 1505-ci ilə gedib çıxır. Ağqoyunlularla Səfəvilərin qohumluq əlaqəsini, Şah İsmayılın Ağqoyunlu Yaqub bəyin bacısı oğlu və kürəkəni olmasını nəzərə alsaq, bu əlyazma rəssam Sultan Məhəmmədə aid edilən Ağqoyunlu rəssamlığına xas ünsürlərin Səfəvi əlyazmalarının hazırlandığı emalatxanaya keçməsi üçün əsas vasitə olmalı idi.

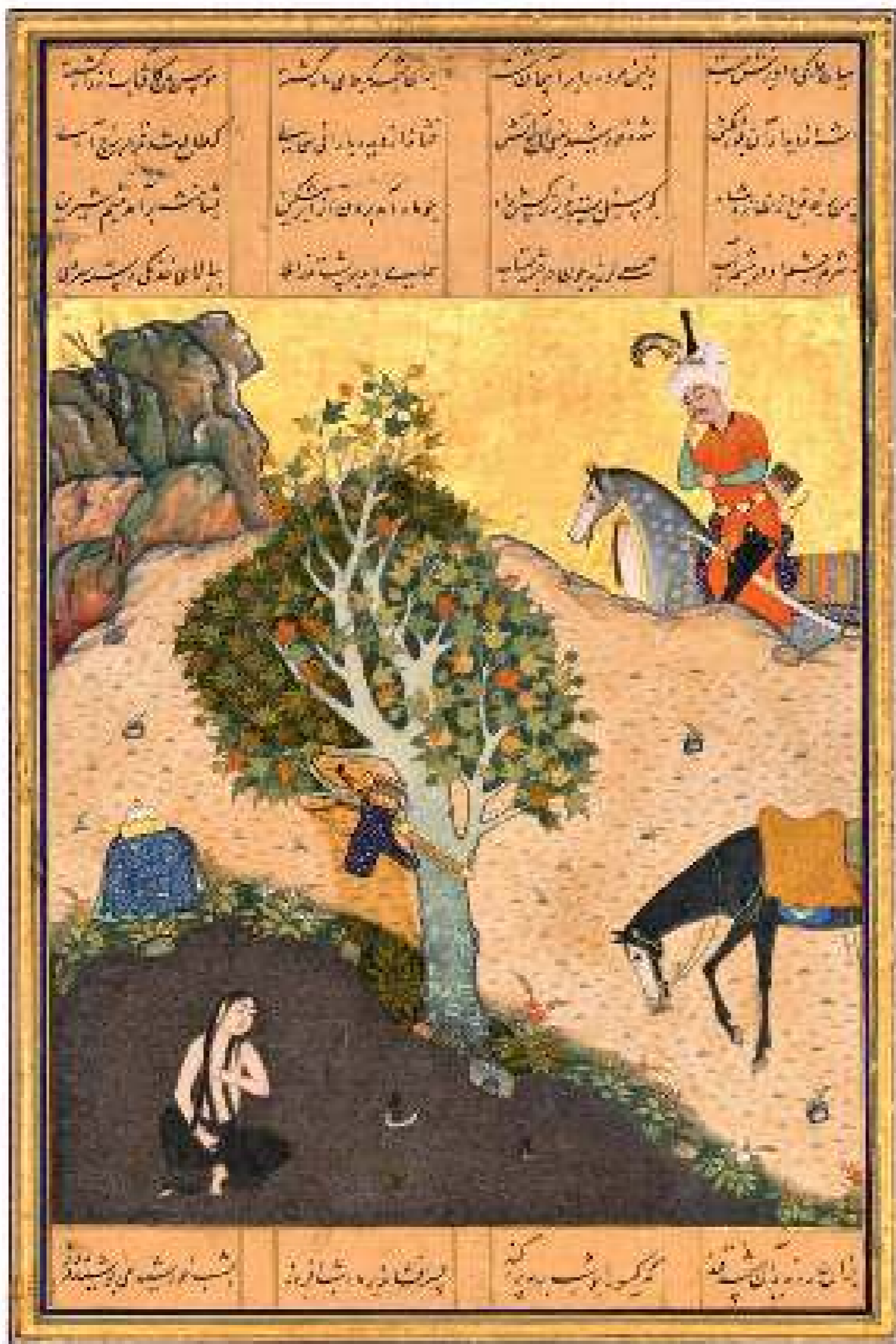
Ümumiyyətlə, Şah İsmayıl Səfəvi əlyazma kitabı rəssamlığına və bütövlükdə incəsənətə bir sıra mühüm töhfələr vermişdir. 1510-cu ildə Şah İsmayıl Xorasanı və mədəniyyət mərkəzi olan Heratı Səfəvilərin tərkibinə daxil etdikdən sonra "İkinci Mani"ni öz qərb paytaxtına gətirdi: 24 aprel 1522-ci il tarixli

sənəddə Şah İsmayılın Kəmaləddin Behzadı Təbrizə dəvət etməsi və onu Saray Kitabxanasının başçısı təyin etməsi təsvir olunur.

Son illərdə nəşr olunan XVI əsrin birinci rübünə, yəni Şah İsmayılın hakimiyyəti illərinə (1501–1524) aid miniatür sənəti abidələri orta əsr Təbriz miniatürlərinin öyrənilməsi tarixində mühüm bir səhifə açır. Həmin dövrə aid materialların kifayət qədər aşkar edilməməsi üzündən son vaxtlaradək alimlərin çoxu belə bir fikirdə idi ki, miniatür sənəti Şah İsmayılın oğlu və vəliəhdi I Təhmasibin dövründə çoxun yüksəliş dövrü keçib.

Lakin tarixi faktlar, eləcə də, XVI əsrin əvvəllərinə aid Təbriz miniatür rəssamlığı haqqında nisbətən yaxın zamanlarda nəşr olunmuş məlumatlar bu sənət təzahürünün yüksək səviyyəsi və özünəməxsusluğundan xəbər verir.

Sayca az olmasına baxmayaraq, I Şah İsmayılın zamanında yaranmış abidələr bizə qiymətli materiallar verir. Onlarsız üslubunun yüksəlişini və bütün Yaxın Şərq ərazisində çox geniş yayılmasını izah etmək mümkün olmazdı.



*Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.  
(Rəssam: Şeyx Zadə)*

## 1524–25-ci illər “Xəmsə” əlyazması

**N**izami “Xəmsə”sinin hazırda Metropoliten Muzeyinin İslam Bölməsinin kolleksiyasında saxlanılan əlyazma nüsxəsi XVI əsrin əvvəllərində Səfəvi kitab sənətinin nail olduğu yüksək ustalığın bariz nümunəsidir. Əlyazmadakı gözəl xətt nümunələri, rəsmlər, hətta kağız və cild kitaba olan sevgi və ehtiramdan, həmçinin ustaların nail olmağa çalışdığı bəzək-naxış işlərinin gözəllik və mükəmməlliyindən xəbər verir.

İslam dünyasında kitab sənəti ilk növbədə Quranın əlyazma nüsxələrinin üzünün köçürülməsinə həsr edildiyindən xəttatlıq sənəti həm dini müqəddəslik rəmzi, həm də incəsənət forması kimi inkişaf etmişdi. Təhsilli insanlar xəttatlığın zahiri gözəlliyinə böyük dəyər verir, bu sənətə dərinlərdən bələd olanlar məşhur xəttatların yazısını tanımaq qabiliyyəti ilə fəxr edir, kolleksionerlər isə həmin sənət əsərləri üçün böyük pullar xərcləyirdi. Hökmdarlar yazışma işlərini aparmaq və fərmanların surətini çıxarmaq üçün məşhur xəttatları saraylarına dəvət edirdilər.

Metropoliten Muzeyindəki “Xəmsə”nin rəngli ünvanı xəttatın Sultan Məhəmməd ibn Nur Allah olmasını göstərir. Sultan Məhəmməd 1472-ci ildə böyük mədəniyyət mərkəzi Heratda dünyaya gəlmiş, sonuncu Teymuri hökmdarı Hüseyin Bayqaranın sarayında baş xəttat olan Sultan Əli Məşhədi ilə birlikdə təhsil almışdı. O, “Xəmsə”nin ilk misralarında və mətnlə şəklin bir araya gəldiyi bəzi rəsmlərdə aydın şəkildə görünən, “xəfi” adı ilə tanınan zərif və nəfis xətt növü üzrə ixtisaslaşmışdı.



Sultan Məhəmməd Nurun bu əlyazmanın bəzək işlərini yerinə yetirməsi ehtimalı vardır, çünki o, başqa əsərlərin rəngli ünvanlarında özünü *müzəhhib*, yəni əlyazma səhifələrinin bəzək ustası adlandırır.

Teymurilər sülaləsinin hakimiyyətinin sonlarında Hüseyn Bayqaranın (1468–1506) hakimiyyəti dövründə Heratda çalışmış ən məşhur sənətkarlar xəttat Sultan Əli Məşhədi və rəssam Behzad idi. Sədinin "Bustan" əsərinin 1488-ci ilə aid olan və bu iki sənətkar tərəfindən imzalanmış nüsxəsi onların birgə sənət uğurlarının yüksək keyfiyyətindən xəbər verir. Behzadın rəsmləri iki aydın səciyyə nümayiş etdirir: insan fiqurları təbii şəkildə təqdim edilir, poza və jestləri ilə bir-birindən fərqlənir, habelə geyimlərdəki xırdalığa daha az diqqət göstərilir, binanın kaşı örtüyü, taxta mozaikalar və hörmə detalları isə çox təfərrüatlı şəkildə təsvir edilir. Behzad memarlıq mühitinin yaratdığı məkanın daxilində fərqli fiqurların gerçəkliyini tənzimləyir. Bu qruplaşdırma çox vaxt Teymurilər sülaləsini səciyyələndirən yüksək protokol hissini əks etdirir. Realizm və formalizm arasındakı dialoq Herat üslubunun rəmzinə çevrilib. Bəzi rəssamlar hərəkət və məkanı vurğulamağa, digərləri isə xırdalıkların təfərrüatlı şəkildə təqdimatına üstünlük verir.

Metropoliten Muzeyində saxlanılan "Xəmsə"nin müzəhhib və nəqqaşının şəxsiyyəti dəqiq məlum deyil, lakin əlyazmadakı miniatürlər aydın şəkildə Herat ənənələrini əks etdirir. Şəkillərin bəziləri mətdəki epizodla yaxından əlaqəli olsa da, digərləri daha çox dövrün Səfəvi sarayının həyat və ənənələrinin, bəlkə də, saray əyanlarının şəxsiyyətinin təsvir edilməsi məqsədi daşıyır. Rəngli ünvan onun hicri təqvimlə 931-ci ilə, yaxud miladi təqvimlə 1524-cü ilin oktyabrından 1525-ci ilin oktyabrına qədərki dövrə aid olmasını göstərir. Rəsmlərdən biri 931-ci ilin Rəcəb ayına və ya 1525-ci ilin aprel/may aylarına aiddir.

Rəsmlərin ölçüləri, adətən, xəttatın mətni köçürərkən saxladığı yerdən asılı olaraq müəyyən edilirdi. Bu əlyazmadakı miniatürlərin çoxu bütöv səhifəni tutur,

lakin bəzən rəssam mətn parçalarını bu şəkillərin içərisində yerləşdirib.

Nəqqaşlar eyni zamanda rənglərdən istifadə edərkən dövrün ənənələrinə sadıq qalırdılar.

Metropoliten Muzeyində saxlanılan "Xəmsə"nin ən gözəl miniatürləri arasında "Xosrov və Şirin" hekayəsindən bəhs edən rəsmləri misal göstərmək olar. Bu seriya Xosrovun Şirini vəhşi təbiətin qoynunda çayda çimərkən görməsindən bəhs edir.

Seriyanın ikinci şəkli Xosrovun rəqibi Bəhram Çubini qovmasından sonra onun Sasani taxtında yenidən əyləşməsinə təsvir edir. Tarixi şəxsiyyət olan Xosrov Pərvizin həyatında böyük əhəmiyyətə malik olan bu hadisə Nizami tərəfindən o qədər də təfərrüatlı təsvir edilməyib. Çünki Nizami Xosrovun hərbi zəfərlərindən daha çox, Şirinlə olan münasibətlərini qələmə almaqda maraqlı idi.

Bu miniatür sadəcə Nizaminin əsərlərinə ithaf edilmiş təsvir deyil, eyni zamanda dövrün Səfəvi sarayının diaqramıdır. Ola bilsin ki, hökmdarın yanında olan insanların çoxu rəssama tanış olan əyanların portretləridir. Bəzi alimlərin fikrincə, Xosrov bu şəkillərdə Səfəvi hökmdarı I Şah İsmayılı təmsil edir. Lakin bu ehtimal o qədər də qüvvətli deyil, çünki əlyazma tamamlandıqda Şah İsmayıl bir ildən çox idi ki, vəfat etmişdi. Bu, onun oğlu və varisi Təhmasibin də şəkli ola bilməzdi, çünki bu vaxt Təhmasibin cəmi on bir yaşı var idi. Çox böyük ehtimalla Xosrov kimi təsvir edilmiş şəxs Herat hökmdarı Durmuş Xan Şamlı olub. Bunu dəqiqliklə sübut etmək mümkün olmasa da, ola bilsin ki, əlyazmanın himayədarı möhür sahibi olub və onu Durmuş Xan Şamlıya hədiyyə vermək üçün sifariş edib.

Metropoliten Muzeyinə məxsus olan "Xəmsə"dəki bəzi rəsmlər Nizami poeziyasının ümumi mühiti və mahiyyətini əks etdirir, digərləri isə yaradılıqları zaman və yerlə yaxın əlaqəyə malikdir. Onlar XV əsrdə Heratda məşhur olan rəsm üslubu ilə XVI əsrdə Səfəvilər sarayında çalışan rəssamların üslubu arasında bağlılıq vardır.

*Nizaminin "Xəmsə" əlyazması.  
Metropoliten İncəsənət Muzeyi.  
Tarix: hicri 931/miladi 1524–25-ci il.  
Xəttat: Sultan Məhəmməd Nur və  
Mahmud Müzəhhib.*





Şirinin Fərhadın çəkdiyi arxın və düzəltdiyi hovuzun tamaşasına gətməsi.  
(Rəssam: Şeyx Zadə)

1524–1525-ci illərin “Xəmsə” əlyazmasına həsr olunmuş, 1975-ci ildə Prof. Prissilla P.Souçek (Miçiqaq Universiteti İncəsənət tarixi şöbəsi) tərəfindən “Mirror of the Invisible World. Tales of the Khamsa of Nizami” kitabı üçün yazılmış bu elmi məqalədə yer alan müəyyən məqamları dəqiqləşdirmək məqsədilə müəllif C.Həsənzadə öz qeydlərini oxucuların diqqətinə təqdim edir:

İ.Şukinin qeyd etdiyi kimi Nizami “Xəmsə”sinin 1524–1525-ci illərə aid əlyazmasında Behzadın tələbəsi Şeyxzadəyə aid edilən 13 miniatür var. Bu miniatür-lər “Teymurilər” dövrünün Təbriz miniatür məktəbinin ilkin inkişafına təsadüf edən son nümunələrdəndir. Sadəcə “Tac-i Heydəri” baş örtükləri və hicri təqvimini il 931-ci il bizi yeni bir dövrə aparır. Kompozisiya Təbriz məktəbinin sonradan əsas fərqləndirici xüsusiyyəti olan miqyaslılıq və incəliyə sahib deyil. Behzad üçün səciyyəvi olan bu struktur “İsgəndərin Dara ilə döyüşü” miniatüründə aydın şəkildə görünür. Burada müxtəlif tərəflərdən mərkəzə doğru istiqamətlənmiş və mərkəzdəki qrupu əhatə edən atlılar məharətlə yerləşdirilib. Mərkəzdə cəngavər piyada döyüşçülərlə mübarizə aparır. Miniatürə diqqətlə baxdıqda, detalların sərt plan və struktura malik olmasını görsək də, o, real döyüş epizodu təəssüratı bağışlayır. (Stchoukine 1959, səh.169).

Nizaminin “Xəmsə”sinin 1524–1525-ci illərə aid əlyazmasının miniatür-ləri Metropoliten Muzeyinin kolleksiyasına daxil olduqdan sonra mütəxəssislər, o cümlədən dahi səfəvişünas S.K.Velç onların Təbriz məktəbinə aid olmasını müəyyən edib. Digər tərəfdən, bu miniatür-lərin üslubunun sırf Herata xas olması da iddia edilir. Yalnız “İsgəndər Xaqanla söhbət edir” miniatürü tam olaraq Təbriz üslubunda işlənmişdir.

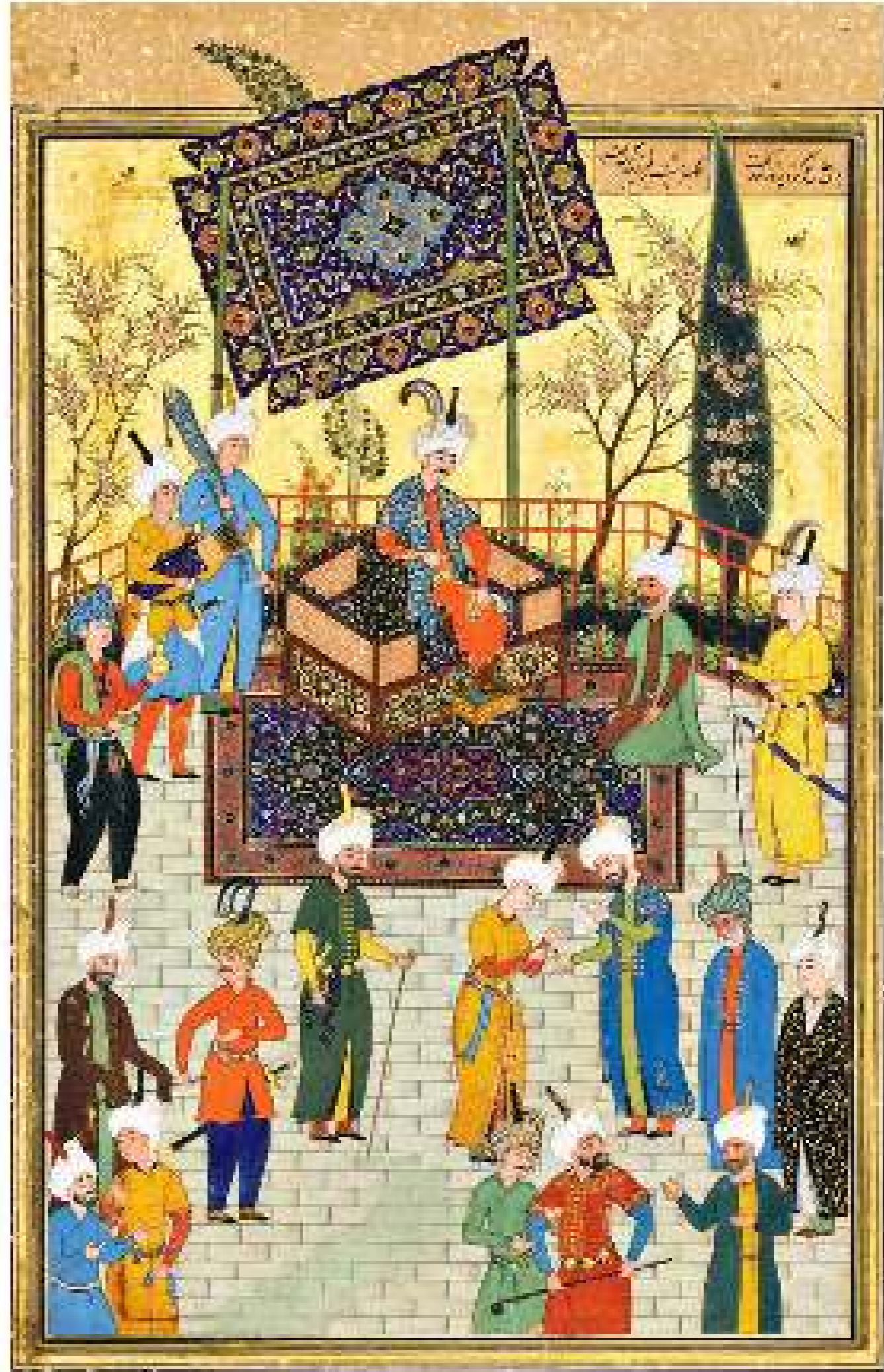
Məntiqi olaraq sual meydana çıxır: bu əlyazmanın illüstrasiyasını çəkmiş rəssam Şeyxzadə necə ola bilər ki, eyni vaxtda həm Heratda, həm də Təbrizdə işləsin? Məlum olduğu kimi, Şeyxzadə Behzadın sevimli tələbəsi idi və 1522-ci ildə o, bir

çox rəssamlarla birlikdə Heratdan Təbrizə gəlmişdi. Hesab edirik ki, Şeyxzadənin əsaslı səbəb olmadan Heratdan Buxaraya getməsinə ehtimal etmək düzgün olmazdı.

Sənətşünas S.K.Velç hesab edir ki, Şeyxzadənin XV əsrin sonuna aid olan Herat obrazlarını təsvir edən konservativ rəsm üslubu və bu üslubun inkişafı onu Təbrizdən Behzad və onun məktəbinin böyük nüfuzə malik olduğu Buxaraya getməyə vadar edib. Şeyxzadənin Təbrizdə çəkdiyi rəsmləri onun Təbriz məktəbinin XVI əsrin ikinci rübündəki yenilikçi axtarışlarına qoşula bilməməsinə, ya da bunu istəməməsinə göstərir.

Bu haqda sənətşünas S.K.Velç yazır: "1525-ci ilin "Xəmsə"sində Şeyxzadənin Behzadın üslubunda çəkdiyi miniatürlər üstünlük təşkil edir. Onun rəsmi xarakterli, izafi dərəcədə ikiölçülü cizgilərə və sərt xətlərə malik miniatürləri Təbriz məktəbi ilə uzlaşmır" (Welch. 1972, səh. 56).

1527-ci ildə Şah İsmayılın sarayında hakim mövqeyə malik olan üslubun hüdudlarından kənara çıxa bilməyən, bir nəsil əvvələ aid, Herat üslubunu təkrarlamaqda təkid edən rəssamlar Şeyxzadə kimi Səfəvi sarayının kitab və rəsm emalatxanasını tərk edirdilər. Şeyxzadənin əsərlərini Foqq Muzeyində saxlanılan Hafizin "Divan"ından sonra nə Şah Təhmasib üçün çəkilmiş "Şahnamə" əlyazmasında, nə də Səfəvilər üçün çəkilmiş hər hansı başqa əsərdə tapmaq mümkün deyil. Biz onun imzasını 1530–1540-cı illərdə özbək hökmdarı olmuş Sultan Abd əl-Əziz üçün Buxarada 1538-ci ildə Mir Əli tərəfindən köçürülmüş Abdullah Hatifinin "Həfti-Mənzər" əsərində görürük. Frir İncəsənət Qalereyasında saxlanılan bu əlyazmadakı miniatürlərdən biri "Bu rəsm sultanın ən müti qulu Şeyxzadə tərəfindən çəkilib" yazısı ilə imzalanıb. Onun üslubu 1525-ci ilin "Xəmsə"sinə bənzəyir, lakin daha arxaik xarakter daşıyır. Şeyxzadənin Behzad üslubuna verdiyi quru interpretasiya Buxarada uzun illər boyu dəbdə olmuşdur (Welch. 1972, səh. 56).



İran Taxtında yenidən əyləşmiş Xosrov.  
(Rəssam: Şeyx Zadə)



*Xosrov və Şirinin toyu.*  
(Rəssam: Şeyx Zadə)

S.K.Velç Şeyxzadənin Təbrizdə çəkilmiş digər rəsmlərini də müqayisə edərək yazır: “Şeyxzadə tərəfindən “Antologiya” üçün işlənmiş miniatürlər (1526–1527, Fransa Milli Kitabxanası, Paris) daha müstəqil dizayna malikdir və onun bir il öncə “Xamsə” üçün çəkdiyi rəsmlərlə müqayisədə daha yenilikçidir. O, buradakı rəsmlərində “Xamsə”dəki kimi çadırların monoton təəssürat bağışlayan simmetrik görkəmini təkrarlamır. Bundan başqa, o, yaratdığı xarakterlərə həyat vermək üçün daha çox cəhd göstərir. O, profillər, jestlər və digər detallarda əvvəlki düsturlarından istifadə edir, yalnız o qədər uğurlu alınmasa da, portretlərdə insanlar arasında qarşılıqlı münasibətləri canlandırmağa çalışır”.

S.K.Velç Hafizin Foqq Muzeyində saxlanılan “Divan”dakı miniatürləri təhlil edərkən bunları yazırdı: “Məsciddəki hadisə” rəsmi Şeyxzadənin imzasını daşıyır və onun şah əsəri hesab oluna bilər. Ustadı Behzaddan fərqli olaraq Şeyxzadənin rəsmlərində insani hisslər çox az ifadə olunur. Bu baxımdan, o, Sultan Məhəmmədin də tam əksidir... Elə təəssürat yaranır ki, o özünü yaratdığı xarakterlərlə bağlaya bilmədiyi üçün onların əhvalını təsvir edə bilmir və biz heyranedicə müəmmalardan həzz alaraq rəsmlərin səthi ilə səyahət edirik. Əvəzində, onun fırçasından çıxan hər xətt düzgünlüyü, hər cizgi möhtəşəmliyi ilə seçilir”.

Şeyxzadənin təqribən 1527-ci ildə “Divan” üçün çəkdiyi “Məsciddəki hadisə” rəsmi onun işlədiyi üslubu Səfəvi sarayında hökm sürən insan psixologiyasına yönəlmiş üsluba müəyyən dərəcədə uyğunlaşdırmaq üçün bir qədər dəyişdiyini göstərir... Biz burada onun Sultan Məhəmmədin humanizminə çatmaq cəhdlərini də görürük. Lakin bu cəhdlər öz bəhrəsini vermir. Onun ulduzu bu vaxt artıq sönürdü. Belə ki, başqa rəssamlara nisbətən, Şeyxzadənin rəsmlərinə sarayda daha az üstünlük verilirdi (Welch. 1972, səh. 60).

Beləliklə, biz yuxarıdakı arqumentləri nəzərə alaraq, Nizami "Xəmsə"sinin 1524–1525-ci illərə aid əlyazmasının Foqq Muzeyi və Fransa Milli Muzeyində saxlanılan iki Təbriz əlyazması kimi Təbriz miniatür məktəbi nümunələrinə aid olunmasına israr edirik.

XVI əsrin I yarısında görkəmli rəssam Behzadın Təbrizə gəlişindən sonra onun və şagirdlərinin Təbriz miniatür sənətinə təsiri haqqında qiymətli məlumatları Giti Norouzianın müəllifi olduğu "Behzad və Teymurilərin 1528–1529-cu illər *Zəfərnəməsi*" adlı məqaləsindən seçilmiş hissə ilə təqdim etmək istərdik:

"Behzad Təbrizə gələrək Şah İsmayılın sarayına daxil olduqdan sonra 27 Cümadül-əvvəl hicri 928/24 aprel 1522-ci il tarixində Səfəvi xanədanının əsasını qoyan Şah İsmayılın fərmanı ilə Humayun kitabxanasının kitabdarı təyin edildi.

Behzadın Səfəvi rəssamlığına təsiri bir çox məqamlarda, xüsusilə də sonralar Şah Təhmasibin dövründə onun üçün yaradılan rəsm əsərlərində üzə çıxan Teymurilər sənətinə xas kompozisiya və müvazinət duyğusunda özünü göstərir. David Roksburq da daxil olmaqla, bəzi alimlər Behzadın saray kitabxanasının başçısı təyin edilməsinin daha çox inzibati qərar olduğunu hesab edir. Bu fərmana görə, Behzad saray kitabxanasının işçilərinin rəhbəri təyin olunur, bu isə Behzadın kitabxanada müəyyən bürokratik rola malik olmasını göstərir; lakin onun kitabxananın bədii inkişafı ilə bağlı qərarlarda bilavasitə iştirak etməsi hər hansı bir şəkildə qeyd olunmur.

Bu dövrdə kitabxana daha çox emalatxana xarakteri daşıyırdı və kitab sənəti ilə bağlı bacarıqlı ustaların bir araya gəldiyi məkan idi. Kitabxana rəhbəri hamilər və sənətkarlar arasında vasitəçi rolu oynayır; sifariş edilmiş kitabların hazırlan-



İsgəndərlə Daranın savaşı.



*Təbiət qoynunda dincələn İsgəndər.*

masının gedişatına və hazır məhsulun keyfiyyətinə nəzarət edirdi. Ehtimal edilir ki, nəzarətçi-rəhbərlər himayələrində olan layihələrin bədii xüsusiyyətləri üzərində müəyyən nəzarət aparırdılar. Bu, o deməkdir ki, ixtisaslaşmış və iyerarxiya prinsipi üzrə təşkilatlanmış ustalardan ibarət olan emalatxanada rəhbərin rolu işin icrasına nəzarət etmək və rəsmi ən mürəkkəb hissələrini yerinə yetirməkdən ibarət idi. Marianna Simpson hesab edir ki, Behzadın hətta Şah Təhmasibin “*Şahnamə*”si kimi böyük layihələrdə birbaşa iştirak etməsi ehtimalı belə çox azdır. Onun sözlərinə görə, 760 səhifə və 258 rəsmdən ibarət olan bu əsərin Təbriz kitabxanasının ən möhtəşəm əsəri olduğunu nəzərə alsaq, Behzad bu layihədə xüsusi rola malik olsaydı, onun adı çoxsaylı Səfəvi tarixi mənbələrindən ən azından birində, misal üçün Dust Məhəmməd Təbrizi tərəfindən tərtib edilmiş albomun ön sözündə qeyd olunardı. Dust Məhəmməd XVI əsr tənqidçisi, tarixçisi və Təhmasibin qardaşı, Səfəvi şahzadəsi Bəhram Mirzənin kitabxanaçısı olmuşdur. O, “*Şahnamə*”yə çəkdiyi iki rəsme və Şah Təhmasibin sifarişi ilə Nizaminin “*Xəmsə*”si üzərində işlədiyinə görə Sultan Məhəmmədin adını xüsusi olaraq qeyd edir. Beləliklə, Behzadın “*Şahnamə*” kimi böyük layihədə iştirak etməsi fərziyyə olaraq qalır; belə olduğu halda onun, Təbriz saray kitabxanasının rəhbəri olaraq Gülüstən sarayının kitabxanasında Teymurilərin “*Zəfərnəmə*”si kimi daha az əhəmiyyətə və miqyasa malik layihədə birbaşa iştirak etməsinə inanmaq nə dərəcədə məntiqlidir?

Bundan başqa, Behzadın öncələr də işinin çoxunu köməkçi və şagirdlərinə həvalə etməsi haqqında dəlillər vardır. Digər tərəfdən, Behzad Şah Təhmasibə ünvanlanmış məktubunda “*Tarixi-Həzrəti-Şahi*” layihəsi üçün vəsait istəyir, zəifliyi və özünü pis hiss etməsi səbəbindən onun hüzuruna

gələ bilmədiyi üçün şaha üzrxahlıq edir. Bu isə onun səhhətinin nə vəziyyətdə olduğunu göstərir: 1528–1529-cu illərdə o, ən az 75 yaşında idi. Beləliklə, Behzadın bu vaxt 24 iri və mürəkkəb rəsmdən ibarət layihəni tamamlaması bir yana, onun üzərində işə başlaması belə mümkün deyildi.

Behzadın rəsm üslubu haqqında müzakirələr, bir qayda olaraq, üç əlyazmanın rəsmlərinə əsaslanır: hicri 846/miladi 1442-ci il "Xəmsə"sinə daha sonralar əlavə edilmiş rəsmlər; hicri 900/miladi 1494-cü il Əmir Farsi Barlasın "Xəmsə"si və hicri 894–895/miladi 1488–1489-cu illərə aid Sədinin "Bustan"ının yeganə nüsxələridir ki, müasir alimlər imzalı rəsmlərin Behzada aid olmasını açıq şəkildə qəbul edirlər.

Bununla belə, Behzadın Səfəvi rəssamlığına təsiri bir çox məqamlarda, xüsusilə də Şah Təhmasib üçün hazırlanmış rəsmləri səciyyələndirən Teymurilərə xas kompozisiya və müvazinət duyğusunda özünü göstərir. Bu zaman, biz Behzad üslubunun "Zəfərnəmə"yə çəkilməmiş valehedici rəsmlərdən bəzilərinin əsasında dayanmasını söyləsək də, yuxarıda göstəriləyi kimi, onun bu miniatürələrin hər hansı birini bilavasitə yaratması, şübhəsiz ki, mümkün deyildi.

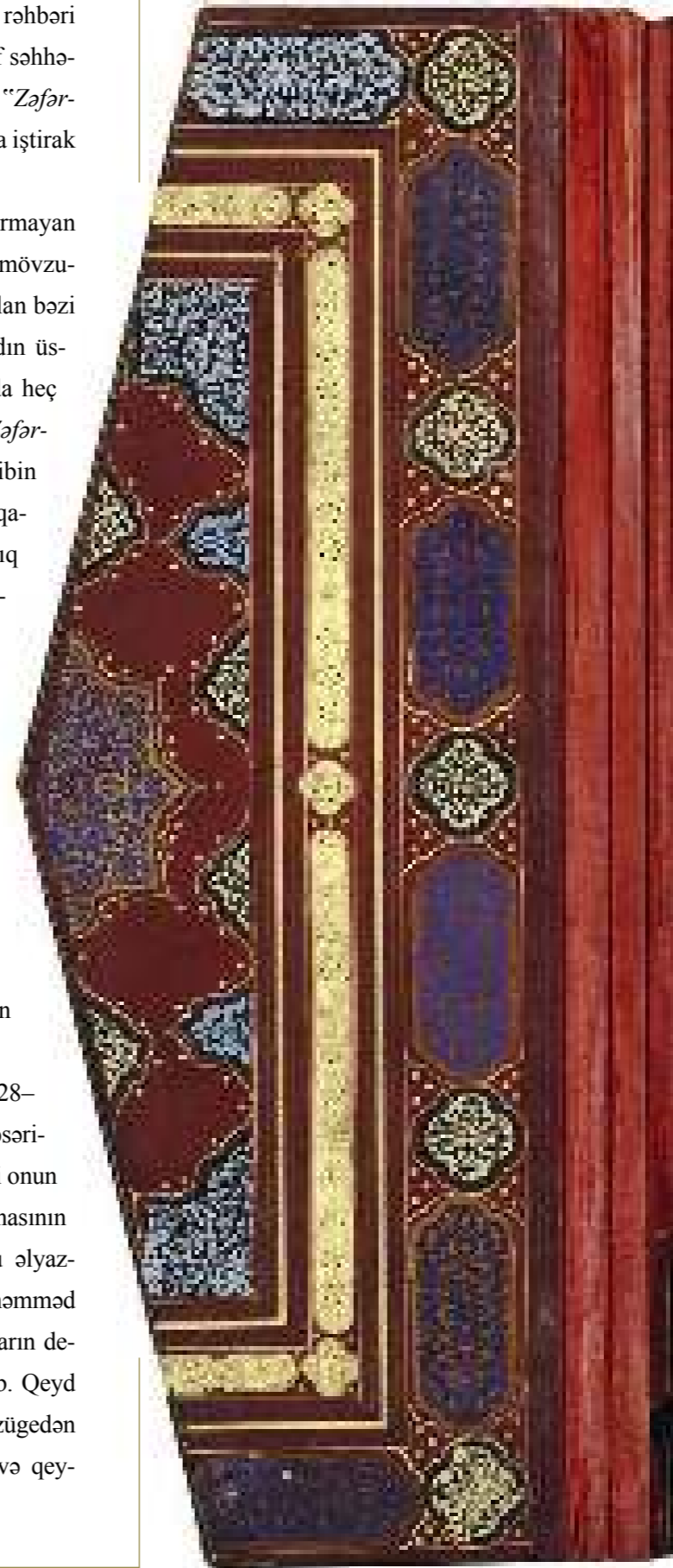
Əsas sual Behzadın həqiqətən də bu əlyazmaya rəsmlərin çəkilməsində iştirak edib-etməməsidir. Mənim fikrimcə, əlyazmanın kolofonunda Behzadın adının göstərilməsi onun bu əlyazmadakı 24 rəsmi hamısını yaratması anlamına gəlmir. Belə bir nəticəyə gəlmək üçün problem dörd fərqli nöqtəyi-nəzərdən araşdırılıb. Hicri 935-ci ilin "Zəfərnəmə"sindəki 24 rəsm arasındakı fərqlər onu göstərir ki, onların hamısı eyni şəxsin qələmindən çıxmış ola bilməz, yəni kolofonda bir nəfərin adı göstərilə belə, bu əlyazmanın üzərində rəssamlar heyəti işləyib. Behzadın Səfəvi sara-

yında böyük bir təşkilat olan kitabxananın rəhbəri kimi mövqeyini, habelə ahıl yaşını və zəif səhhətini nəzərə alsaq, onun hicri 935-ci ildə "Zəfərnəmə"nin rəsmlərinin işlənməsində birbaşa iştirak etməsi ehtimalı aradan qalxır.

Behzada məxsus olması şübhə doğurmayan əsərlərin bir qismi "Zəfərnəmə"dəki eyni mövzuya və ya kompozisiya quruluşuna malik olan bəzi rəsmlərlə müqayisə edilib. Ancaq Behzadın üslubu və "Zəfərnəmə"dəki rəsmlər arasında heç bir gerçək bənzərlik aşkar edilməyib. "Zəfərnəmə"nin bəzi rəsmləri Şah Təhmasibin "Şahnamə"sində yer alan iki rəsmlə müqayisə edilib. Bu kompozisiyaların memarlıq və ümumi strukturu, xüsusilə də bəzi detallar Səfəvi rəsmləri ilə hicri 935-ci ildə yaradılmış "Zəfərnəmə"nin bəzi rəsmləri arasında daha çox bənzərlik olduğunu göstərir.

Bu təhlildən və rəsmlərin özlərinin diqqətlə araşdırılmasından, həmçinin hər hansı digər sənədlərin olmamasından belə nəticəyə gələ bilərik ki, hicri 935-ci ildə hazırlanan "Zəfərnəmə" Səfəvi sarayında Behzadın nəzarəti altında, lakin onun bilavasitə iştirakı olmadan hazırlanıb.

Yekun olaraq, hesab edirəm ki, 1528–1529-cu illərdə yaradılmış "Zəfərnəmə" əsərinin kolofonunda Behzadın adının çəkilməsi onun müxtəlif layihələrdə Təbriz saray kitabxanasının rəhbəri kimi iştirak etməsini göstərir. Bu əlyazmanın surətini çıxarmış xəttat Sultan Məhəmməd Nur əsərin üzərində işləmiş bütün rəssamların deyil, yalnız kitabxana rəhbərinin adını çəkib. Qeyd edilən bütün bu səbəblərdən, Behzadın sözügedən layihədə birbaşa iştirakı ehtimal edilmir və qeyri-mümkündür.





v. 46 v.

Gənc Şah Təhmasib çayda balıq tutan balıqçıya tamaşa edir.

## I Şah Təhmasibin hakimiyyəti dövrü Səfəvi rəssamlığı (1524–1576-cı illər)

I Şah Təhmasib (1514–1576) yarım əsrdən çox Səfəvilərin padşahı olmuş və bu dövrün təsviri incəsənətində əvvəlcə onun göstərdiyi böyük himayə, sonra isə bu himayənin yoxluğu silinməz iz buraxmışdır. Rəssamlığa gəldikdə isə onun uzunmüddətli hakimiyyəti üç fərqli mərhələyə bölünür. Birinci mərhələ zövqü, yanaşması və ayırdığı vəsait hesabına kitabsevərlər üçün cənnət yaratdığı 1524-cü ildən 1545-ci ilədək olan dövrü əhatə edir ki, həmin zaman kəsimində sözün əsl mənasında “əsrin möcüzəsi” adlandırılacaq iki əlyazma yaradılmışdır. Əslində, bəziləri bu fikirdədir ki, Səfəvi rəssamlığının ən yaxşı əsərlərinə məhz bu dövrdə nail olunmuşdur. İkinci mərhələ 1545-ci ildən təxminən şahın ömrünün sonuna qədər olan dövrü əhatə edir. Bu dövrdə puritan həyat tərzini sürən şah – bütün dünyəvi əyləncələrə ikrah hissi duymuş, bu da öz növbəsində onun rəssamlığa olan sevgisinin zəifləməsinə səbəb olmuşdur. Üçüncü mərhələ təqribən 1574-cü ildə I Şah Təhmasibin xəstəlikdən sağalması, onun daxilən dəyişməsi və qısa müddətlik də olsa rəssamlığa olan əvvəlki coşqun marağının yenidən artmasına gətirib çıxarmışdır. Bu dəyişənlik eyni zamanda onun rəssamlığa olan istəyini ən çox paylaşan ailə üzvü İbrahim Mirzə ibn Bəhram Mirzəni sürgündən geri çağırmasına da səbəb olmuşdu.

*MS 373 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Fitzuilyam Muzeyi.  
Kembric Universiteti.  
Xəttat: Təbrizli Məhəmməd Mühsin.  
Tarix: 1542–1543-cü illər.  
Dövr: Səfəvilər.*

Təhmasib Teymuri sarayının ənənəsinə uyğun olaraq hələ iki yaşında ikən atasının adından hökmranlıq etmək üçün başqa bir şəhərə – Herata göndərilmişdi. Belə güman olunur ki, o, rəssamlığın sirlərinə məhz Behzadın özündən yiyələnmiş və xəttatlıq sənətini təcrübədə tətbiq etməyi öyrənməklə bu sənəti yüksək qiymətləndirmişdir.

Təhmasib böyük kitabsevərlər ailəsində əsas kitab həvəskarı idi: onun qardaşları, uşaqları və sevimli qardaşı oğlunun özündə intellektual və estetik məsələləri birləşdirən bu nəfis incəsənət nümunələrinə xüsusi maraq göstərdikləri məlumdur.

1524-cü ildə atasını əvəz etdikdən sonra o, emalatxanasındakı ustalara çətin bir tapşırıq verir. Həmin tapşırığa əsasən, Firdovsinin "Şahnamə" əsərinin nüsxəsi hazırlanmalı və bu əlyazma gözəl rəsmlərlə işlənəməli idi. Bu addım onun hakimiyyətə gəlişi ilə bağlı möhtəşəm abidə-sənədin yaradılması anlamına gəlirdi.



v. 24b.

*Sultan Səncər və qarının hekayəti.*





v. 148b.

*Bəhram xain vəziri edam etdirir.*

Təhmasibin digər qardaşı Sam Mirzə də gəncliyində Heratda təhsil almışdı. Görkəmli xəttat, xəttatların hamisi və qələm sahibi olan Sam Mirzə 1550-ci ildə "Təhfeyi-Sami" adı altında şairlər, rəssamlar, rəssam-müzəhhiblər və xəttatlar barədə təzkirə yazmışdır.

Təhmasibin ikinci və sevimli qardaşı Bəhram Mirzə onun özü kimi Səfəvi rəssamlıq sənətinin tarixinə töhfələr vermişdir. Sam Mirzə Bəhram Mirzənin xəttatlıq sənətində, xüsusilə *nəstəliq* xətti və *tərrahlıqda* usta olmasından söz açır. Bəhram Mirzə bu qabiliyyətini Səfəvi şahlarının gələcək nəsillərinin ən azı bir üzvünə – 1540-cı ildə doğulmuş oğlu İbrahim Mirzəyə ötürmüşdür. Kitab sənətinə dərin sevgi bu sənəti Təhmasibin özü qədər yüksək səviyyədə bilən və bu sahədə böyük təcrübəsi olan İbrahim Mirzəyə həm irsən keçmiş, həm də aşılannmışdır.



v. 183.

Mərv şahzadəsinin qulluqçusunu quduz itlərin qabağına atırlar.





v. 289.

*Çin xaqanının İsgəndəri qonaq etməsi.*



## I Şah Təhmasibin “Xəmsə” əlyazması

**T**əhmasibin saray emalatxanasında ikinci böyük təsviri sənət əsəri Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sinin (Britaniya Kitabxanası, Or. 2265) əlyazmasıdır. Əlyazma bu dövrün görkəmli mirzəsi Şah Mahmud Nişapuri tərəfindən Təbrizdə köçürülmüş və onun rəsmləri 1539–1543-cü illərdə çəkilmişdir. Zəngin və parlaq təsvirləri olan bu əlyazma gümüş cizgilərlə bəzədilərək küləkli mənzərədə sıçrayan heyvanların olduğu qızıl naxışlı geniş sahələrlə daha geniş məkan qazanmışdır. Qoşa vərəqinin ölçüsü “Şahnamə” qədər böyük olmayan əlyazmanın qrafik təsvirinin şərhə çox kiçikdir: əlyazmada köçürüldüyü tarixlə eyni vaxtda işlənən on dörd miniatür yer almışdır, üç rəsm bir qədər sonra işlənmiş, ən azı dördü isə silinmişdir. Ümumilikdə, bu nüsxə rəsmlərin konsepsiyası, icrası və cilalanması keyfiyyətinə görə estetik cəhətdən daha ardıcıl və yekcins hesab edilir. Miniatürlər üzərində verilən yazılar onların dövrün ən yüksək səviyyəli beş Təbrizli rəssama aid olduğunu göstərir: Sultan Məhəmməd Təbrizi, onun oğlu Mirzə Əli Təbrizi, Ağa Mirək İsfahani, Müzəffər Əli və Mir Seyid Əli. Mir Seyid Əlinin atası Mir Müsəvirin adı da (qismən silinmişdir) digər bir miniatürdə imza kimi görünməkdədir. Bu rəssamlardan üçünün – Sultan Məhəmməd, Ağa Mirək və Mir Müsəvirin adı Dust Məhəmməd tərəfindən “saray kitabxanasının nəqqaşları və rəssamları” arasında çəkilir.

*Şahnameyi-şahi* (I Şah Təhmasibin “Şahnamə”si) əlyazmasında olduğu kimi, şahın göstərişilə hazırlanan bu əlyazma ilə bağlı da bir çox suallar ortaya çıxa bilər. Miniatürlər ayrı-ayrılıqda çəkilmiş; onlar üçün ayrılan yerlərdə mətn çərçivəsinə salınmış kimi görünə də, əlyazma yarımçıq qalmışdır: “*Yeddi Gözəl*” əsərinə üç miniatür Məhəmməd Zaman tərəfindən çəkilmişdir; o, həmin rəsmləri hicri 1086-cı ildə Mazandaranda imzalamışdır ki, bu da miladi tarixlə 1675-ci ilə təsadüf edir.

Məhəmməd Zaman həmin əsərlərdəki qadın obrazlarının əksəriyyətinin üzlərini yaşadığı dövrün estetik zövqlərinə uyğun şəkildə və avropasayağı üsulla “bərpa edip”. O, miniatürlərin ölçülərini dəyişdirib, çərçivələri daha kobud şəkllə salıb. Ola bilər ki, miniatürlərin bir qismi məhz onun təqsiri üzündən əlyazmadan çıxarılib. Belə ki, onlardan biri, Mir Seyid Əliyə aid edilən “Xosrov Pərvizin Bəhram Çubinlə savaşı” miniatürü hazırda Edinburqda, Şotlandiya Milli Muzeyində saxlanılır. Tədqiqatçıların bir çoxunun fikrincə, həmin əsər əlyazmanın içindən çıxarılmışdır.

Nizami “Xəmsə”sinin bu əlyazmasından yarıya bölünmüş iki başqa miniatür Harvard İncəsənət Muzeyində saxlanılır. Bunlar Mir Seyid Əlinin firçasına aid edilən “Xosrov qonaqlıq verir” (“Axşam vaxtı sarayda həyat”) və “Məcnunun atasının Leyliyə elçi getməsi” (“Köçərilərin düşərgəsi”) miniatürləridir.

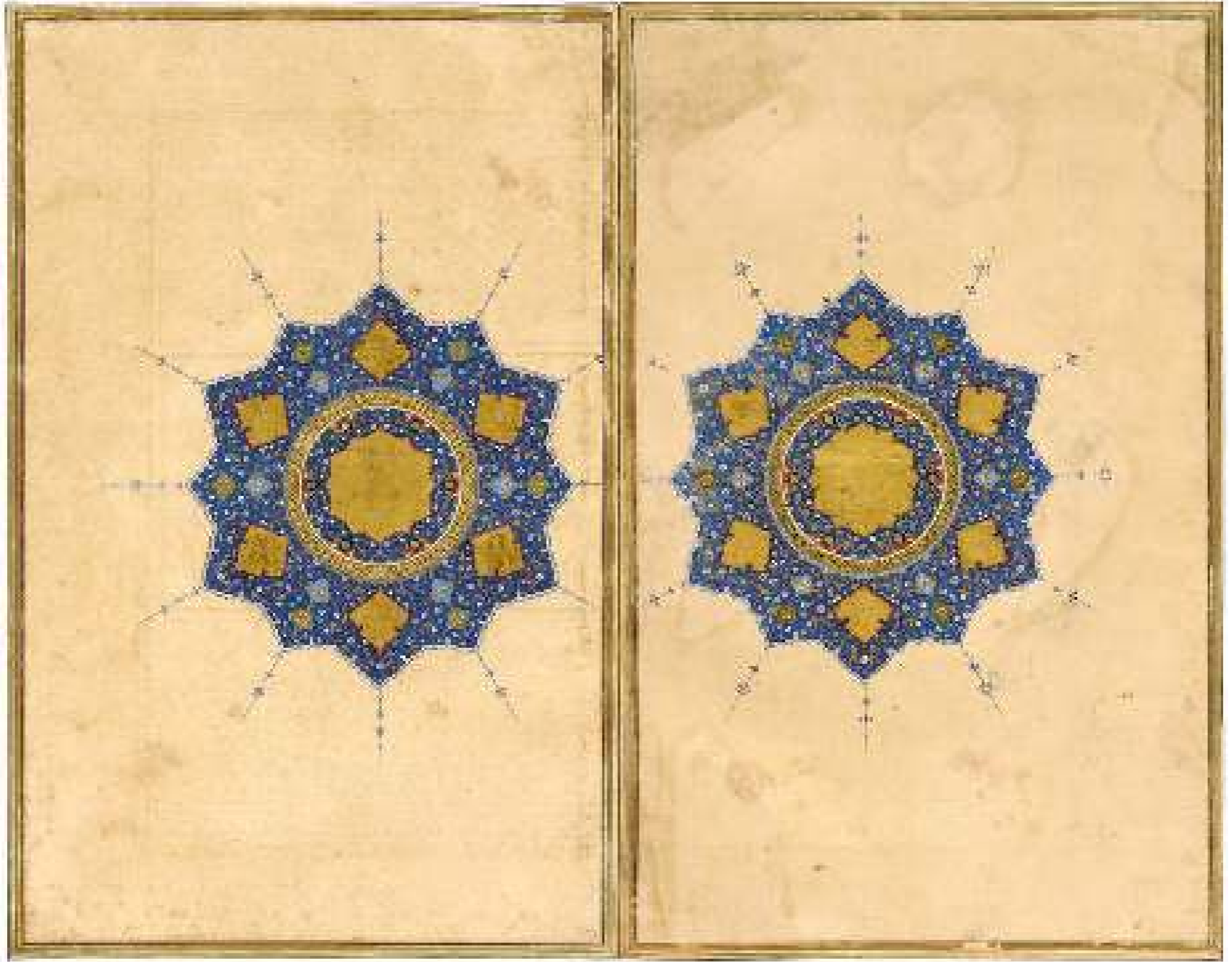
“İsgəndərnəmə”yə aid olan bir miniatür heç vaxt əlyazmaya daxil edilməmişdir. Bir neçə miniatür əlyazmada səhv yerə qoyulmuşdur ki, onlardan da ən çox diqqət çəkəni “Nüşabənin İsgəndərə onun rəsmi göstərməsi”dir.

Buna baxmayaraq, əlyazmadakı rəsmlər Təhmasibin Təbrizdəki emalatxanasında hazırlanmış klassik üslub nümunəsidir. Onlarda Nizaminin ən məşhur hekayələri təsvir olunur; nəticə etibarilə, onların bir çoxunda sələflər tərəfindən diqqətlə işlənib hazırlanmış kompozisiya mövcuddur ki, mürəkkəb Səfəvi rəssamlığı da məhz onun üzərində qurulmuşdur.

Miniatürlərin hər biri ya açıq havada, ya da bağın arxa tərəfində təsvir olunmuşdur. Saray eyvanı və ya köçəri düşərgəsi, vəhşi təbiət qoynundakı füsunkar göl və ya bar verməyən torpaqlardakı ov oylağı – hər bir tablo çoxlu sayda və ya nisbətən az miqdarda rəsmlə bəzədilməsindən asılı olmayaraq, zahirən sonsuz məkan anlamını daşıyan geniş balanslaşdırılmış kompozisiyanı özündə ehtiva edir.



*Or:2265 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Britaniya Kitabxanası.  
Xətt: Nəstəliq.  
Xəttat: Şah Mahmud Nishapuri.  
Tarix: 1539–1543-cü illər.*



*v. Iv.- 2r.  
Turunc çəkilmiş qoşa səhifələr.*

Erkən Səfəvi rəssamlığının bütün komponentləri: Behzadın həddən artıq sakit və təmkinli şəkildə rənglənmiş, mükəmməl formada balanslaşdırılmış Herat kompozisiya ənənəsi; XVI əsrdə gündəlik insan fəaliyyətinin bütün sahələrinin getdikcə daha təbii hal alan təsviri; toxuculuq və mozaika lövhələri, çadır və memarlıq formaları, hovuzlar və fəvvarələr, xırda şəxsi ləvazimatlar kimi Səfəvilərin həyatına xas bir sıra ünsürlər bu “*Xəmsə*” nüsxəsinə çəkilmiş miniatürlərdə birləşmiş və kamilləşmişdi. Amma indi onlar birlikdə Teymuri və ya Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu sələflərindən daha təmkinli, daha sərbəstdirlər. Övəzində bu rəsmlər nəqqaşlıq estetikasının variasiyalar toplusunu xatırladır ki, burada hər bir rəsmün ünsürləri ilə manipulyasiya edən üslubların təəccüb doğuracaq dərəcədə geniş diapazonu diqqəti cəlb edir və eyni zamanda bir çox gözəl sənətkarların dəst-xətti açıq-aydın şəkildə seçilir.

Səfəvilər dövründə Təbriz üslubunun prinsiplərinin formalaşması prosesinin yekunlaşmasında aparıcı rol əslən təbrizli olan görkəmli rəssam Sultan Məhəmməd oynamışdı. Nizami “*Xəmsə*”sinin 1539–1543-cü illərə aid əlyazmasında peyğəmbərin səmaya ucalmasını təsvir edən Sultan Məhəmmədin “*Merac*” miniatürü rəssamın yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir və eyni zamanda, orta əsrlər Yaxın Şərq rəssamlığında dini mövzuda çəkilmiş ən məşhur əsərlərdəndir.



v. 1r:  
*Möhür*

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Nizami “*Xəmsə*”sinin bu əlyazmasında Təbriz məktəbinin ən yaxşı rəssamları təqdim olunur. Bu əlyazmada Təhmasibin sevimli rəssamı Ağa Mirəkın parlaqda olan yaradıcılığının təsirini görürük. “Yəqin ki, Təhmasib Sultan Məhəmmədin güclü təxəyyülünün və kəskin yumorunun əlyazmanın nəhəng layihəsinin saraya xas xarakterinə və təntənəsinə uyğun gəlmədiyini fikirləşməyə başlamışdı.

Ağa Mirəkın tərəfindən təzyiqlik olmuşdu mu, yoxsa bu, Təhmasibin şəxsi qərarı idi – biz bunu müəyyən edə bilmərik” (Welch. səh. 48).

Hər halda, İsgəndər Münşinin “*Tarix-i aləmarə-yi Abbasi*” əsərində yazdığı kimi, “...Ağa Mirəkın şah həzrətlərinin ürək dostu və bədə yoldaşı idi”, bu da həmin məsələdə az rol oynamamışdı (Robinson. 1982. səh. 13-82).

Bu əlyazmadakı iki ov səhnəsinin baş qəhrəmanları Təhmasibin idealizə olunmuş portretləri hesab olunur. Saray səhnələri isə Təbrizdə onun sarayına xas cəhətləri əks etdirir və bəzi hallarda çox şəxsi istinadları özündə ehtiva edir. Görünən odur ki, Teymurilər zamanı tətbiq olunan – əlyazmaların ümumi illüstrativ idarəetmə prinsipinə tamamilə zidd olaraq burada, tək-tək miniatürlər müəyyən peyğam çatdırmaq məqsədilə istifadə olunub.

Nizami “*Xəmsə*”sinin 1539–1543-cü illərə aid əlyazmasının miniatürləri ilə Səfəvi Təbriz sənəti öz zirvəsinə çatmışdır. Belə sürətli və parlaq inkişafdan sonra,



v. 2v- 3r.  
*Qoşa sərlövhələr.*





v. 15v.

*Adil Nuşirəvan ilə vəzirin hekayəti.*

*(İmza: rəssam Mirək. Hicri 946 / Miladi 1539-40-cı illər)*

XVI əsrin ikinci yarısında miniatur sənəti ölkənin təsviri sənət tarixində arxa plana keçir. Belə ki, bu əlyazma üzərində iş başa çatdırıldıqdan bir neçə il sonra şah kitabxanası Qəzvinə köçürüldü və əksər istedadlı ustalar tezliklə yeni paytaxta üz tutdular. Onlar Təbrizdə qazandıqları texniki təcrübəni və bütün ənənələri Qəzvinə gətirdilər. Beləcə Təbriz ənənələrinin varisinə çevrilən Qəzvin onları davam etdirdi. Qəzvin miniatur məktəbinin kompozisiyasının əsas prinsipləri Təbrizdə formalaşmışdır. Təbrizdə olduğu kimi burada da hər şey – personajların yerləşdirilməsi, eləcə də hadisəyə xas olan mühit incəliklərinə qədər düşünüldü.

Kompozisiyanın bütün hissələrinin tam vəhdətini təmin etmək məqsədilə miniaturun müxtəlif elementləri – insanlar, heyvanlar, mənzərə və memarlıq ciddi surətdə əlaqələndirilib. Bütöv ahəngdarlığa xidmət edən bu tarazlıq XVI əsr miniatur təsviri sənətinin fundamental prinsipi olmaqda davam edir. Buna baxmayaraq, zaman keçdikcə üslubun təkamülünə səbəb olan müəyyən dəyişikliklər baş vermişdir.

Səfəvi miniatürlərinin tədqiqatçısı İ.Şukin yazır ki, "XVI əsrdə özünün ən yüksək zirvəsinə yetişən Təbriz-Səfəvi rəssamlığı imperatorluq boyunca yayılaraq digər incəsənət mərkəzlərində əlverişli şərait və yerli hökmdarların himayəsi ilə qarşılanmışdır. Bu proses ölkənin hüdudlarından kənara da çıxmışdır. Moğol-Hindistan imperatorluğu öz ərazisində miniatür sənətinin yaradılması və inkişafının erkən mərhələsinə görə Təbriz-Səfəvi rəssamlığına borcludur. Həmçinin Hindistanın Dekan müsəlman hökmdarları da Təbriz rəssamlarının əsərlərindən ilhamlanmışdır. Osmanlı miniatür sənətini Təbrizin ən yaxşı sənətkarları yaratmışdır. Özü də Təbriz ustalarının rəssamlıq sənəti nüfuz etdiyi hər yerdə valehedici tərzdə parlamış və yerli rəssamlar üçün örnəyə çevrilmişdir. Bu sənət öz keyfiyyəti ilə dünya bədii mədəniyyətinin ən parlaq təzahürlərindən biri hesab olunur" (Stchoukine I. 1959. səh 143).

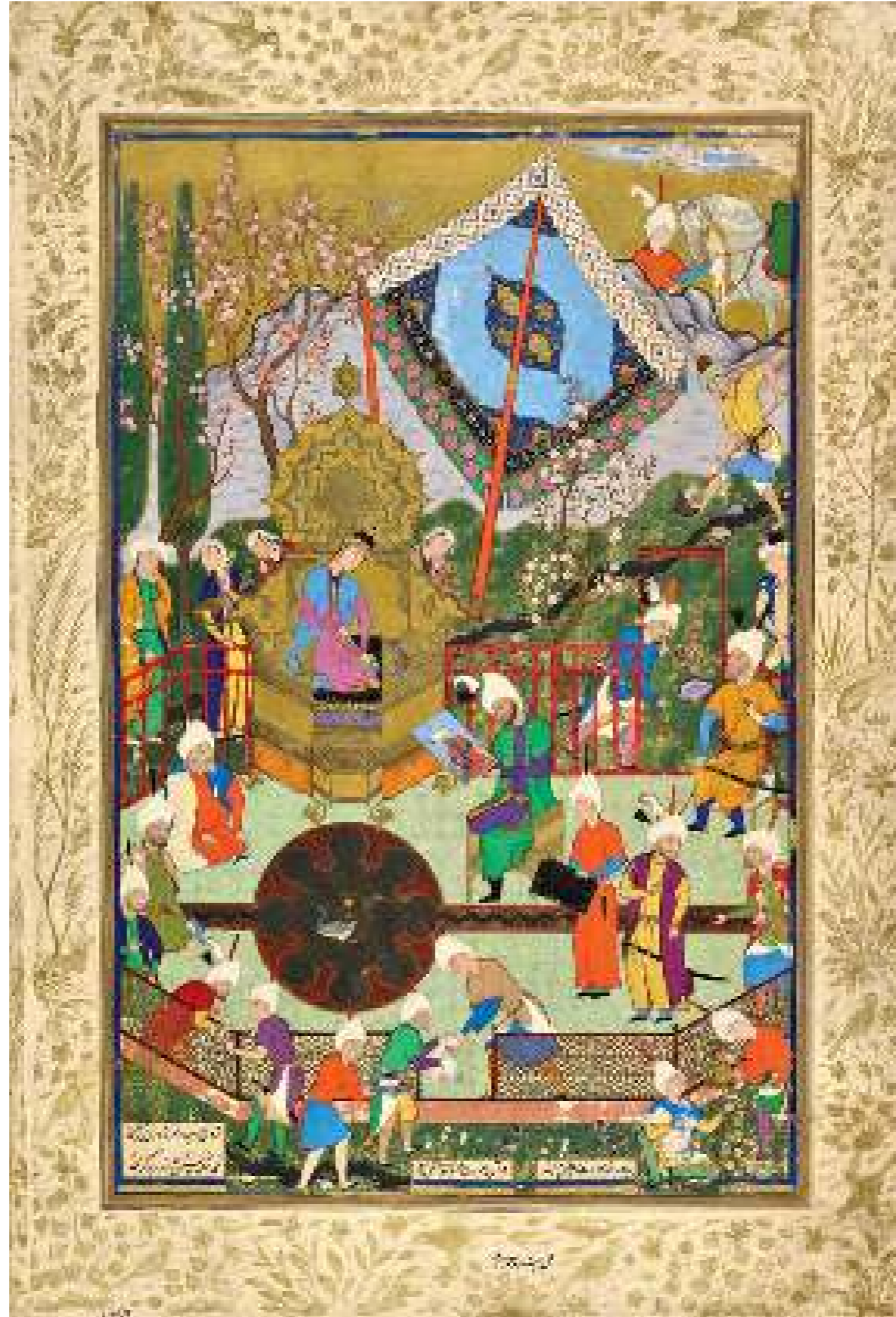


v. 18r:  
*Sultan Səncər və qarının hekayəti.*



v. 26v:

*Mübahisə edən iki filosofun dastanı.*



v. 48v.

*Şapurun Şirinə Xosrovin şəklini göstərməsi.  
(Rəssam: Mirzə Əli)*



v. 53v.

*Xosrovun təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görməsi.  
(Rəssam: Sultan Məhəmməd)*



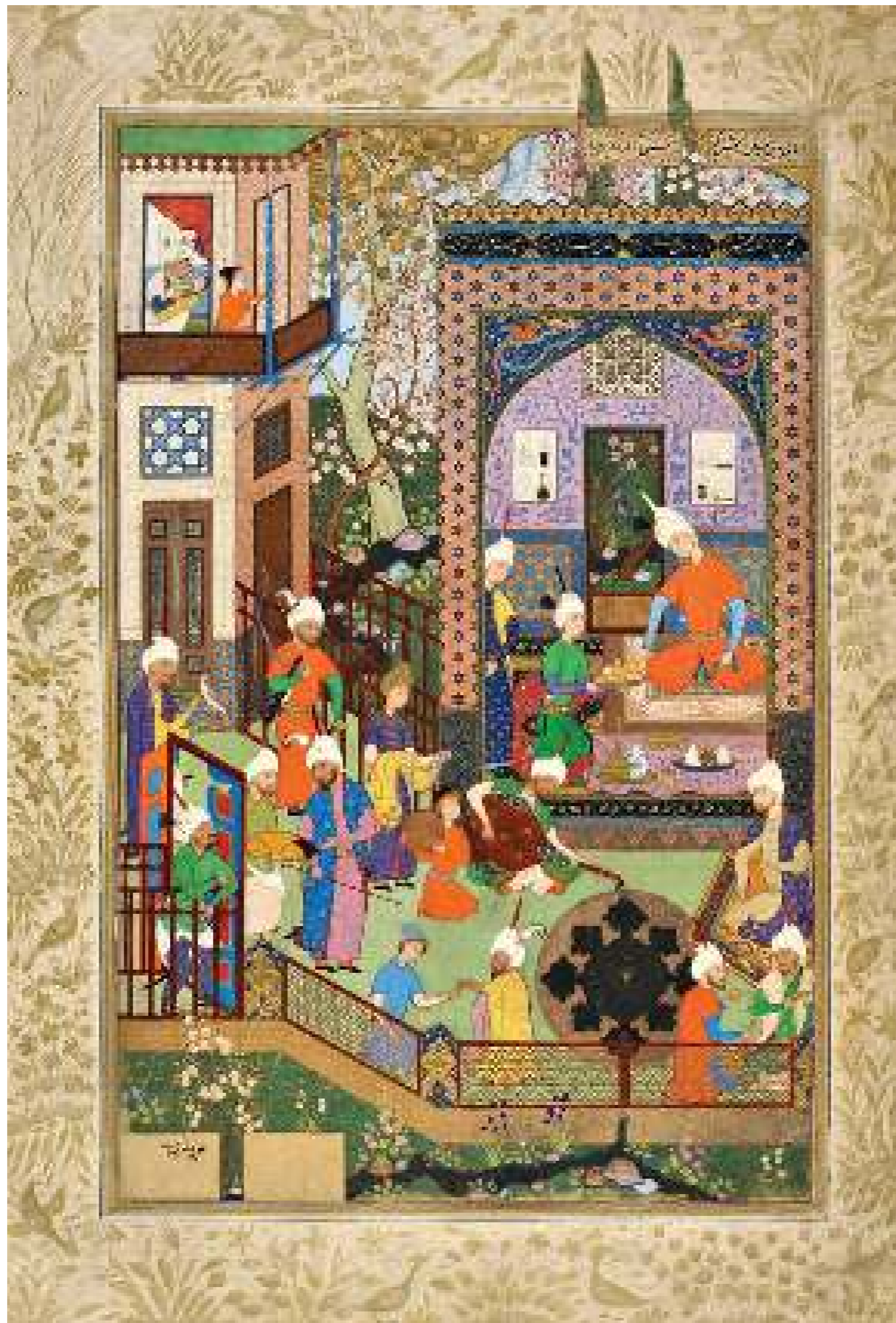
142

*Nizaminin "Xəmsə"  
əlyazmasından illüstrasiya.  
Şotlandiya Milli Muzeyi.  
Sifarişçi: I Şah Təhmasib Səfəvi.  
Tarix: 1539–1543-cü illər.  
Məkan: Təbriz.*

*Xosrovun Bəhram Çubinlə savaşı.*



Or.2265 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Britaniya Kitabxanası.  
Xətt: Nəstəliq.  
Xəttat: Şah Mahmud Nishapuri.  
Tərix: 1539–1543-cü illər.



v. 77v.

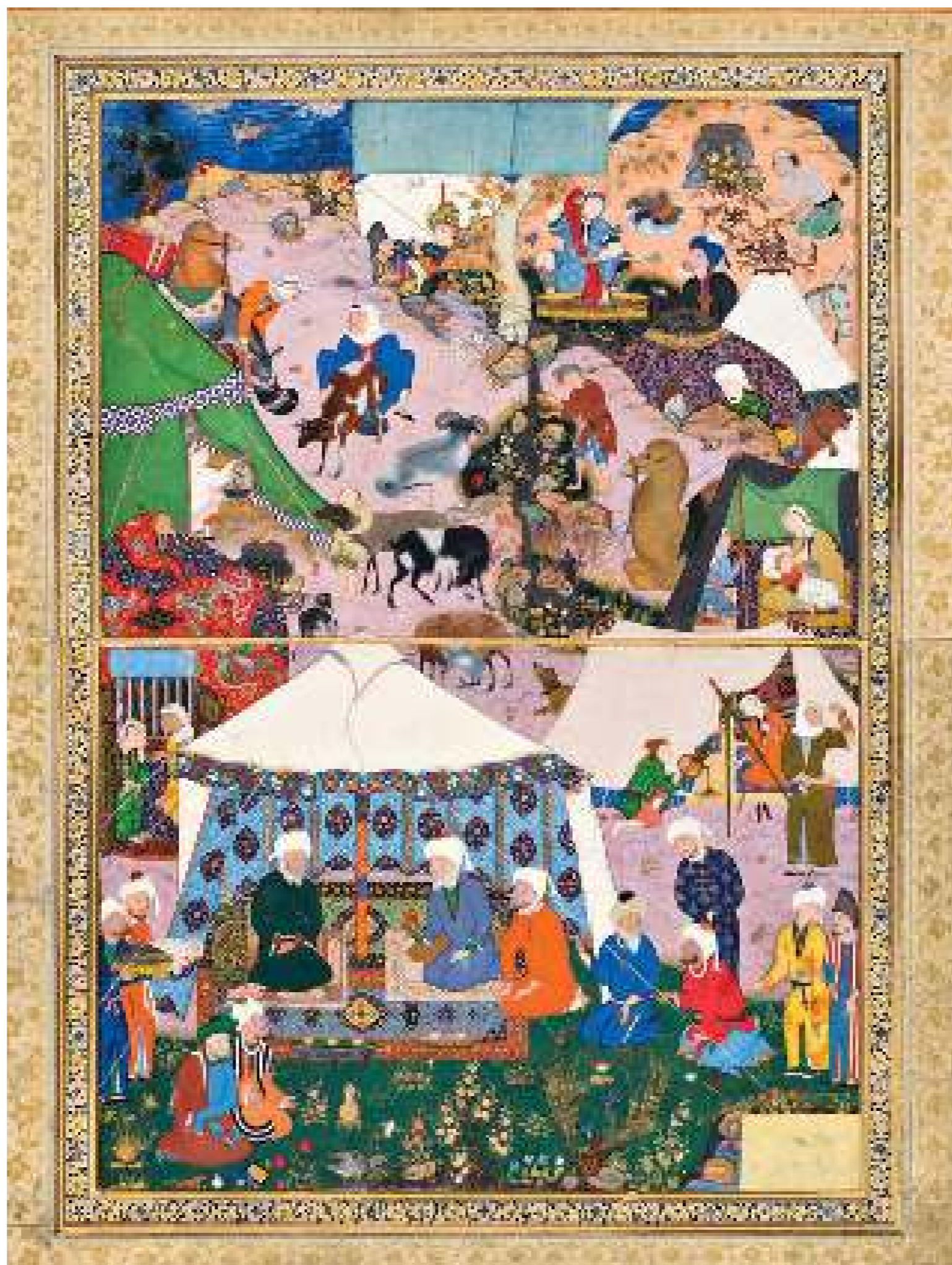
*Xosrov Bərbədin rübabda çalğısını dinləyir.  
(Rəssam: Mirzə Əli)*

*Nizaminin "Xəmsə"  
əlyazmasından illüstrasiya.  
Harvard İncəsənət Muzeyi.  
Rəssam: Mir Seyid Əli.  
Sifarişçi: I Şah Təhmasib Səfəvi.  
Tarix: 1539–1543-cü illər.  
Məkan: Təbriz.*



*Xosrovin sarayında ziyafət.  
(Sarayın gecə həyatı)*

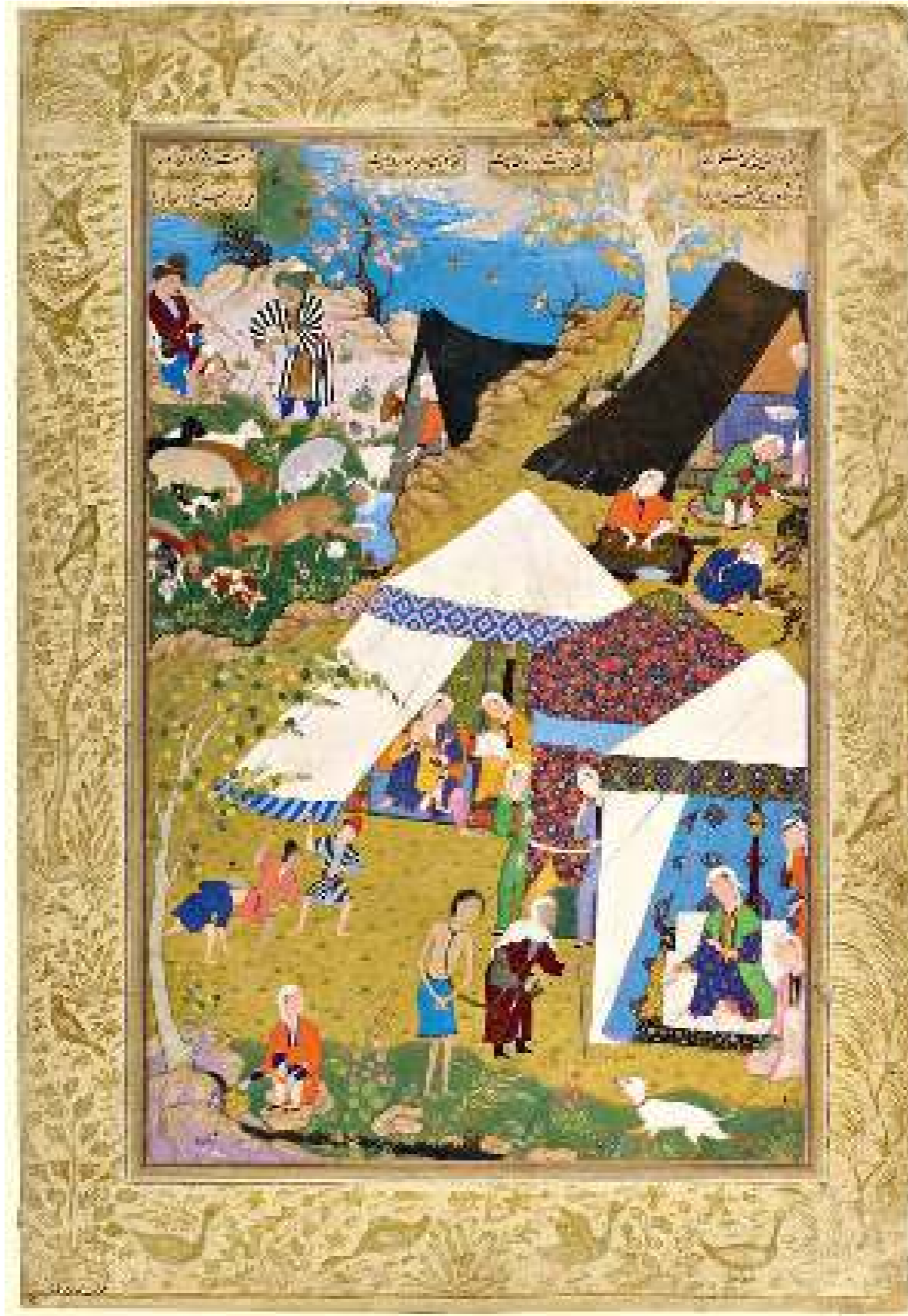




*Məcnunün atasının Leyliyə elçi getməsi.  
(Köçərilərin düşərgəsi)*

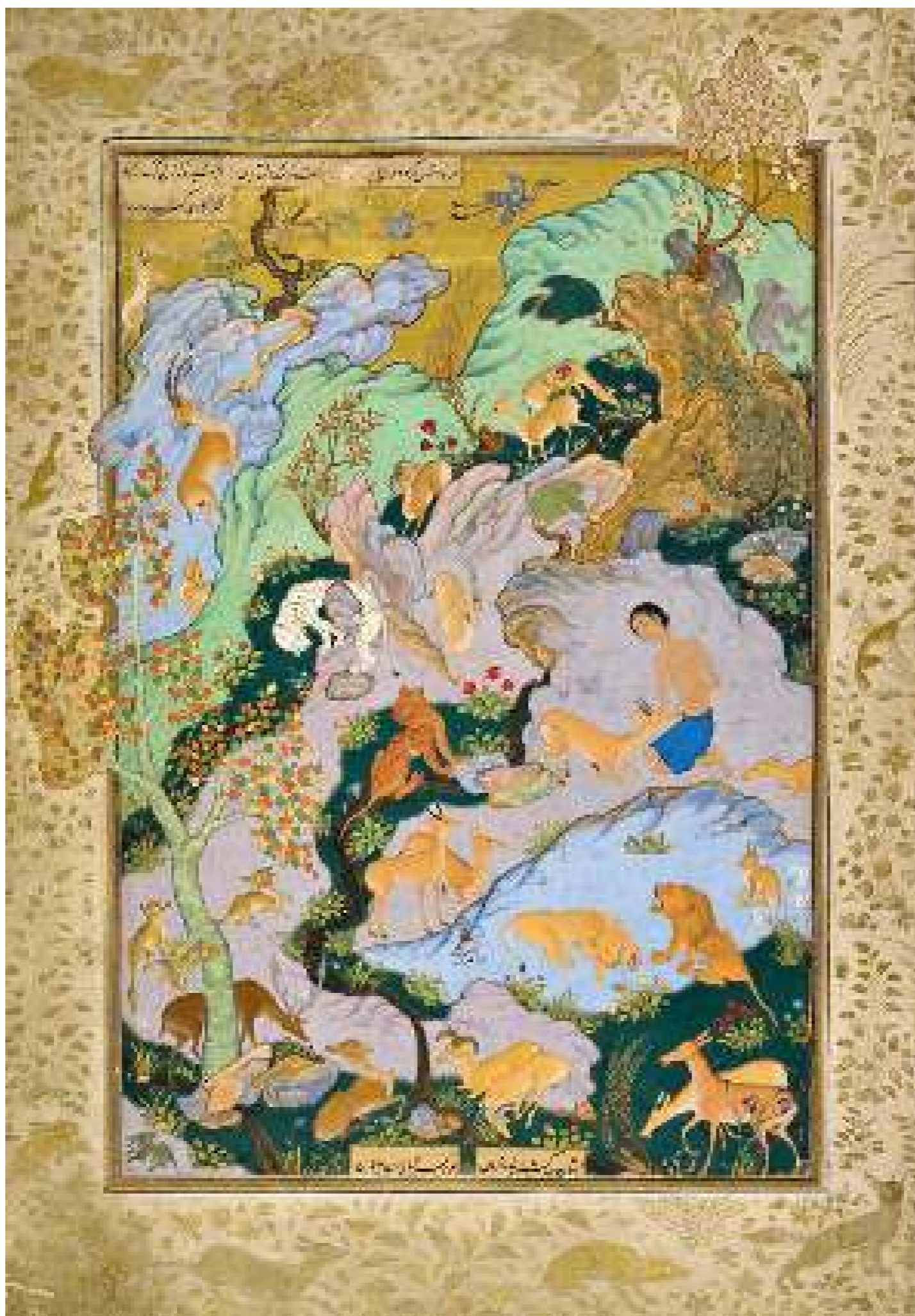
Nizami "Xəmsə"sinin Təbriz əlyazmaları

Or.2265 şifralı "Xəmsə" əlyazması.  
Britaniya Kitabxanası.  
Xətt: Nəstəliq.  
Xəttat: Şah Mahmud Nishapuri.  
Tarix: 1539–1543-cü illər.



v. 157v.

*Qarının Məcnunu Leylinin çadırına aparması.  
(Rəssam: Mir Seyid Əli)*



v. 166r.

*Məcnun səhrada vəhşi heyvanların arasında.*  
(Rəssam: Mirək)



*Nizaminin "Xəmsə"  
əlyazmasından illüstrasiya.  
Smitsonian İnstitutu,  
Frir İncəsənət Qalereyası.  
Sifarişçi: I Şah Təhmasib Səfəvi.  
Tarix: 1539–1543-cü illər.  
Məkan: Təbriz.*

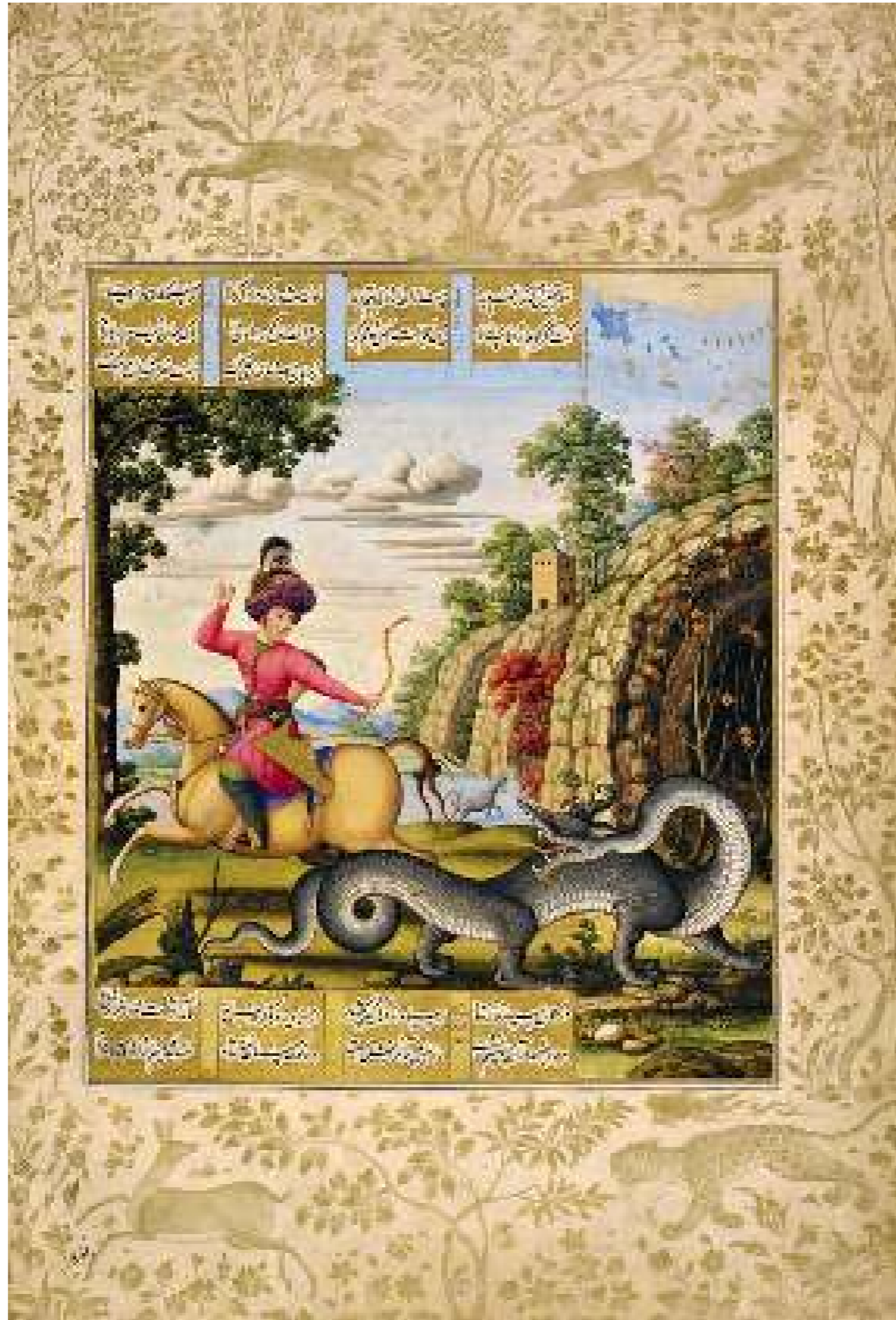
*Atasının Məcnunun görüşünə getməsi.  
(Rəssam: Məhəmməd Zaman. Tarix: 1676-cı il. Məkan: İran)*



Or.2265 şifralı "Xamsə" əlyazması.  
Britaniya Kitabxanası.  
Xətt: Nəstəliq.  
Xəttat: Şah Mahmud Nishapuri.  
Tərix: 1539–1543-cü illər.



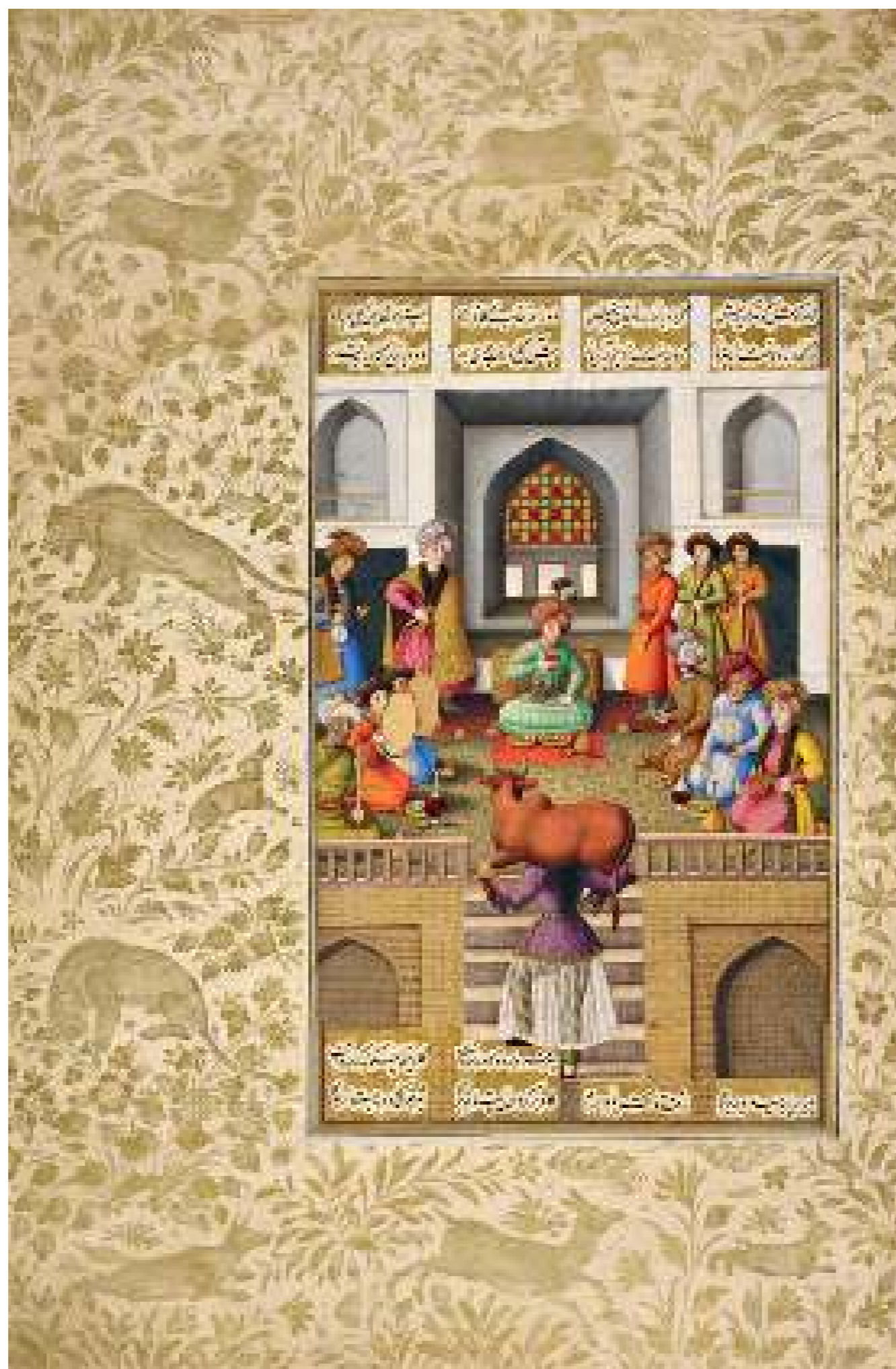
v. 195r.  
*Peyğəmbərin Meracı.*



v. 203v

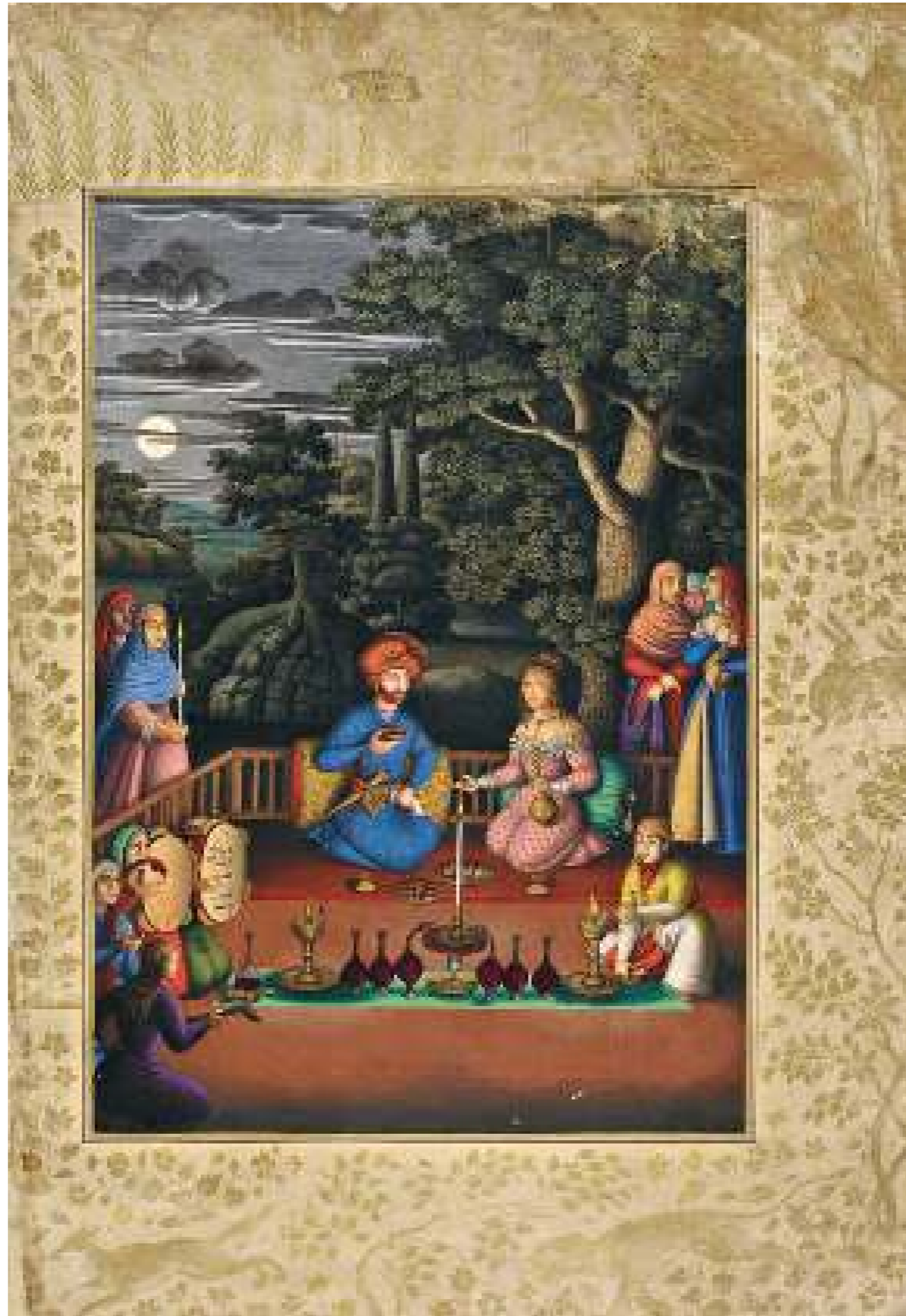
*Bəhramın əjdahanı öldürməsi.*

*(Rəssam: Məhəmməd Zaman. Tarix: 1676-cı il. Məkan: İran)*



v. 213r:

*Fitnə öküzü çiyinlərində eyvana qaldırır.*  
(Rəssam: Məhəmməd Zaman. Tarix: 1676-cı il. Məkan: İran)



v. 221v.

*Bəhramın şənbə günü qara günbəzə getməsi və Hind şahzadəsinin ona hekayə söyləməsi.  
(Rəssam: Məhəmməd Zaman. Tarix: 1676-cı il. Məkan: İran)*



اور وایشان کیشده فرستیم و در فوئید ما سلطان سلیم خست کریم  
و تخت یافته بازیم استیم و سلطان ایزید مار خطید  
کتاب و رت از کمان و روید و کوسید که گهر ز و مالصد



v. 65r.  
Osmanlı elçiləri Şah Təhmasibin qəbulunda.

*Dorn 302. Sankt-Peterburq.  
Rusiya Milli Kitabxanası.*



### III Fəsil

## Nizami “Xəmsə”sinin Şiraz əlyazmaları

**M**ərkəzi Şiraz olan İraqi-Əcəm bölgəsi Elxanlıların bir əyaləti idi. Bu bölgə XIV əsr boyu Elxanlı mədəni mirasının davamçısı olan İncular, daha sonra Müzəffərilərin, ən nəhayət 1387-ci ildə isə Teymurlu əmirlərinin nəzarəti altına keçdi.

1387-ci ildən etibarən Şirazda hakimiyyət Ömər Şeyxə (Əmir Teymurun ikinci oğlu 1356–1394) tapşırıldı. 1394-cü ildə Ömər Şeyxin vəfatından sonra xanədanın bütün bölgələri onun üç oğluna həvalə edildi. Ən böyük oğlu Pir Məhəmməd 1409-cu ildə vəfat edəndə qədər Fars əyalətinə başçılıq etdi. Bundan sonra isə Şeyxin ən kiçik oğlu İsgəndər 1414-cü ilə qədər Şirazın hökmdarı oldu. Teymurilərin hökmranlıq etdiyi bu dövrdə Şiraz rəsmi əlyazmalarının hər biri üslubi baxımdan müxtəlif əsərlərdən ibarətdir; onlar hətta “xarici” təsirlərə məruz qaldığı müddətdə belə, Şirazın kitab sənəti ənənəsinin dərinliyini isbat edir, prinsip etibarilə oxşar material xüsusiyyətlərinin müəyyən kombinasiyasının olduğunu göstərir.

Şiraz miniatür sənətinin XIV əsrdəki inkişafına ötəri nəzər salaq. Əsrin birinci yarısında bu, olduqca

bəsit, E.Qrubenin fikrincə, onun gələcək inkişafına heç bir təsir göstərməmiş İncu üslubudur. Lakin Şirazda növbəti hakim sülalə olan Müzəffərilərin hakimiyyəti dövründə hökmdar Şücanın iki dəfə (1359 və 1370-ci illərdə) Təbrizi qısa müddətə ələ keçirməsi nəticəsində miniatürələrin üslubu ciddi dəyişikliyə məruz qalmışdır.

XV əsr rəssamlıq və təzhib sənəti tarixi, ən azı, həmin əsrin birinci yarısında Təbriz, Şiraz və Herat şəhərlərində Əmir Teymurun nəvəsi İsgəndər, dördüncü oğlu və xələfi Şahrux Mirzə və Şahruxun oğulları – Baysunqur, İbrahim, Uluqbəy və Məhəmməd Cükinin himayədarlığı ilə hazırlanmış əlyazmaların tarixi ilə bağlıdır.

XV əsrin əvvəllərində Əmir Teymurun hakimiyyəti dövründə Hindistan və Çinlə kəsilən əlaqələri oğlu Şahrux bərpa edir. O, atasının 1397-ci ildə həbs etdiyi elçiləri 1407-ci ildə Çinə geri qaytarır. Onun hakimiyyəti illərində Çin nümayəndə heyəti dörd dəfə (1409, 1412, 1417, 1419-cu illərdə) Heratı ziyarət edir. Nəqqaş Qiyasəddin Əli və tarixçi Hafizi Əbru Çin və Hindistana yola düşmüş, Teymuri səfirləklərinin fəaliyyəti

yətində iştirak etmişlər; bu isə nəinki siyasi əlaqələrin möhkəmlənməsinə, həmçinin mədəni mübadilənin artmasına xidmət etmişdir.

İsgəndər Sultanın edamından sonra, onun varisi Sultan İbrahim əyanı Həsəni Şahruxun adından mühüm tapşırıqla Çin sarayına göndərir. Həsən 1420-ci ildə Səmərqəndi tərk edərək beş ay ərzində – 1420-ci ilin dekabr ayından 1421-ci ilin may ayınadək Pekində qalır və Herata bir də 1422-ci ilin avqust ayında qayıdır. Eyni zamanda 1421-ci ildə Çin nümayəndələri Şiraza səfər edirlər.

Bütün bu elçilər, şübhəsiz, özləri ilə müxtəlif hədiyyələr aparırlar və onları çoxsaylı tacirlər müşayiət edir. Əslində, Teymurilər sarayında Çin təsvirlərinə və bəzək üsullarına böyük həvəs müşahidə olunurdu və İsgəndərin məcmuəsində yer alan rəsmlərdə açıq sarı rənglərdə təsvir edilmiş sevilən motivlər – əjdaha, əfsanəvi simurq quşu, üzən və uçan ördəklər, bambuk, lentlərlə bəzədilmiş şirlər, buludlarda seyr edən mələklər buna sübutdur. Bütün bu təsvirlər ənənəvi Şərqi ruhunda işlənmiş və sonradan haşiyəyə alınmış bəzəklərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Həmin bəzəklər xüsusən qızıl ilə çəkilmiş və XVI əsrdə tədricən bütün bahalı Təbriz əlyazmalarının xüsusiyyətinə çevrilmişdi.

Ancaq tezliklə Teymuri ustaları başa düşdülər ki, Çin sənəti onların fəza konsepsiyasına, insan obrazına, mənzərə rəsminə, hətta mentalitetinə uyğun deyil; ona görə yalnız miniatürün formulasını pozmadan məhdud şəkildə onun səthi quruluşu ilə uzlaşa bilən bəzi bəzək motivləri (məsələn, “çi” buludcuğu) saxlanıldı.

Bəzi tədqiqatçılar Şiraz miniatür sənətinin inkişafını vahid bədii fenomen kimi təsəvvür etməyə çalışırlar, lakin bir məsələni unudurlar ki, Şiraz məktəbi mövcud olduğu üç əsr ərzində demək olar ki, bir neçə onillikdən bir öz prinsiplərini və üslubunu dəyişmişdi.



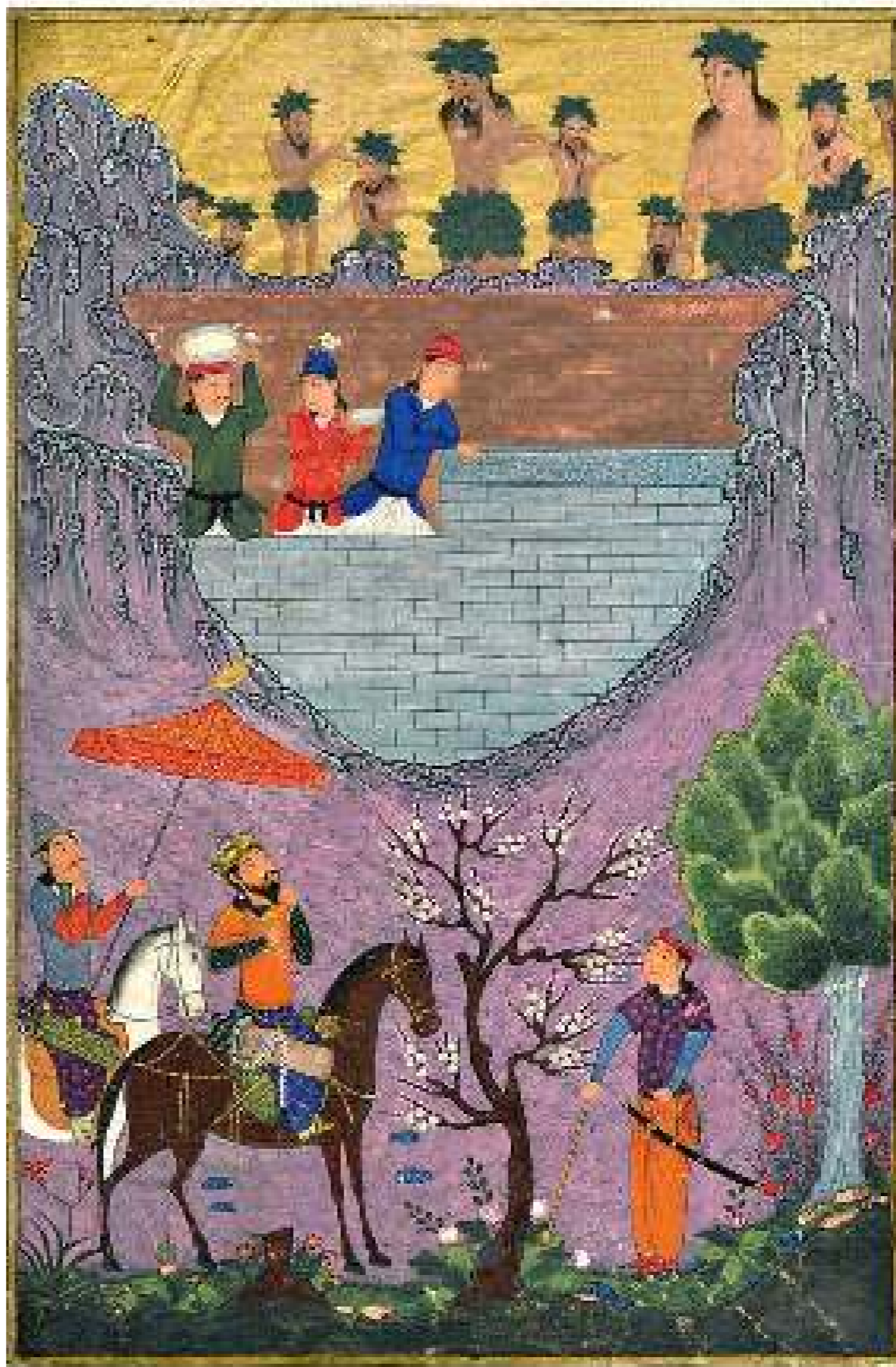
H.796. İstanbul,  
Topqapı Sarayı Muzeyi Kitabxanası.  
Poeziya məcmuəsi (antologiya)  
289 vərəq və 14 illüstrasiyadan ibarətdir.  
Məkan: Yəzd.  
Tarix: 1407–1408-ci illər.

Yəzd şəhərində köçürülmüş bu əlyazma Cəlairi dövrü miniaturü ənənəsinin Teymuri rəssamlığına göstərdiyi dərin təsirin bariz nümunəsidir. Belə ki, bu əlyazma, nəinki Fars əyalətində mövcud olan rəssamlığın hansı dəyişikliklərə məruz qalmasını, eləcə də, Cəlairi dövrü sənətkarlarının Teymuri kitab emalatxanalarına üz tutaraq köç etməsini əks etdirən əyani sübutdur.

Təbriz ustalarının Farsa gəlişindən sonra Teymurilərin kağız və digər əlyazma materiallarına münasibətində yaranmış fərqli yanaşma dərhal hiss olunub. Bundan əlavə, bu əlyazmanın sonradan Şirazda İsgəndər Sultan üçün hazırlanan digər əlyazmalarla, xüsusilə səhifə formatı baxımından bir çox oxşarlığı var. Ehtimal olunur ki, bu əlyazma 1405-1406-cı illərdə Yəzdin valisi olan və 1407-ci ildə qardaşı Piri-Məhəmmədin adından hələ də oranı idarə edən İsgəndər Sultan üçün sifariş olunub.

Həyəcanlı hadisələr xeyriyyəçi-hökmdar olan İsgəndər Sultanın həyatında da iz buraxıb. Teymurun gənc nəvəsi Sultan Cəlal əd-Din İsgəndər ibn Ömər Şeyx (1384–1414) müsəlman aləmində ən məşhur sənət himayəçisi kimi tanınan Sultan Əhməd Cəlairin rolunu davam etdirir və yetkin sənətkarları ətrafına cəmləyir, nəticədə Sultan Əhmədin ən gözəl sənətkarları İsgəndər Sultanın yanında işləməyə başlayırlar.

İsgəndər astronomiya, nücum, ilahiyyat, orta əsr dövrünə xas elmlərə və incəsənətin digər növlərinə dərin maraq göstərən, olduqca məlumatlı bir insan idi. Onun sifarişi ilə hicri 813/miladi 1411-ci ildə tərtib edilmiş möhtəşəm zic (ulduzların hərəkətini və yerini müəyyənləşdirmək üçün cədvəl) Elxanlı astronomiyasının davamı idi.



v. 101b.

İsgəndərin Yəzuc səddini bağlaması.



v. 6r.

*Cəbrayıl və digər mələklərin müşayiəti ilə Peyğəmbərin Kəbənin üzərindən Meracı.*

*Add.MS.27261 şifrəli əlyazma.  
Britaniya Kitabxanası.  
İsgəndər Sultanın Antologiyası.  
Tarix: hicri 813–814 miladi sentyabr  
1410-cu il - oktyabr 1411-ci il.  
Məkan: Şiraz.*

O, ardıcıl olaraq Şiraz, Yəzd və İsfahanda güclü siyasi hakimiyyətini qurur. Uşaqlıq illərində onun üçün dastan şəklində yazılmış məsnəvilər məcmuəsi hazırlanır. Bu məcmuənin yarısı hazırda Dublin şəhərinin Çester Bitti muzey-kitabxanasında, digər yarısı isə Britaniya Kitabxanasında saxlanılır.

Əlyazma məcmuəsi Şiraz Müzəffəri üslubunda bəzədilmişdir. Cəlairilər dövrünün nümunələrinə əsaslanan miniatürlər isə XV əsrdə İsgəndər Sultan üçün hazırlanmış miniatürlərin üslubunu aydın şəkildə əks etdirir. Artıq bu iki cilddən aydın görünür ki, İsgəndər Sultan məcmuə (antologiya) və cib ölçüsündə kitablara üstünlük verir. Məcmuələr sırasında Yəzddə üzü köçürülən və hazırda Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanasında saxlanılan hicri 810/miladi 1407–1408-ci illər məcmuəsi (H.796) və Lissabonda şəxsi kolleksiyada saxlanılan 1411-ci il tarixli məcmuə (su basmış otaqda saxlanması nəticəsində miniatürlər korlanmışdır) ən parlaq nümunələrdir. Sənətkarların ən görkəmli yaradıcılıq məhsulu Britaniya Kitabxanasında saxlanılan, ölçüsünə görə kiçik olan, 1410–1411-ci illərdə hazırlanmış məcmuədir (Add.27261); həmçinin Britaniya Kitabxanasında saxlanılan Nizaminin “*İsgəndərnamə*” və Zəkəriyyə Qəzvininin “*Əcaib əl-Məxluqat*” (“Yaradılmışların möcüzələri”) əsərləridir. Bundan əlavə, onun sifarişi ilə tərtib olunmuş, hazırda Tehrandə Məlik Kitabxanasında, Markiza de Byütun keçmiş kolleksiyasında və Rampur Dövlət Kitabxanasında (Hindistan) saxlanılan şeir məcmuələrini buraya aid etmək olar.

Alimlərin ümumi fikrinə görə, qısamüddətli hakimiyyəti dövründə İsgəndər Sultan Farsda (paytaxtı Şiraz şəhəri) rəsmli əlyazmaların hazırlanması üçün bədii kitab-emalatxana təşkil etməsi ilə şöhrət qazanmışdır. XIV əsrin sonlarında hazırlanmış, üzərində tarixi qeyd olunmuş əlyazmaların mövcud olması artıq həmin dövrdə Şirazda emalatxananın fəaliyyət göstərdiyini sübut edir. Sultan İsgəndər, şübhəsiz, Teymurdan nümunə götürərək, o dövrdə məşhur olan Bağdad və Təbriz sənətkarlarını cəlb edərək emalatxananı genişləndirmişdi. Qazı Əhməd-in sözlərinə əsasən, "əslərin nadir istedadı" Mövlana Məruf Xəttat Bağdadının İsgəndərin emalatxanasında çalışdığı məlum olur.

1410–1411-ci illərdə İsgəndər Sultan hakimiyyətə gəldikdən cəmi bir il sonra onun üçün iki gözəl rəsmli əlyazma – "Şeirlər məcmuəsi" (antologiyası) hazırlanır. Londonda Britaniya Kitabxanasında saxlanılan Add.27261 şifrəli əlyazmada 21 miniatür mövcuddur, mətn iki xəttat – Məhəmməd əl-Xəlvai və Nasir əl-Katib tərəfindən köçürülmüşdür. Əlyazmaya çəkilmiş rəsmlərin müəllifinin kimliyi dəqiq olaraq məlum deyil, amma böyük ehtimalla, onların bəziləri, o dövrün görkəmli sənətkarı Pir Əhməd Bağ-Şimalinin işləridir. Digər iki xəttat – Mahmud əl-Hüseyni və Həsən əl-Hafiz tərəfindən köçürülən Lissabon (Inv.L.A.161 sifrəli əlyazma) nüsxəsində rəssamların adları göstərilməmişdir. Bu məcmuə erkən Teymuri üslubunda tərtib olunmuş; birinci cild poetik mətnlər, ikinci cild isə nəsrədən ibarətdir. Buraya 38 miniatür, 15 tam səhifəli və ya yarım səhifəlik bəzək-naxışlardan ibarət rəsmlər daxildir. Bu məcmuə Baron Edmond de Rotşildin Qalust Gülbenkyana hədiyyəsidir.



v. 159v.

*Hind şahzadəsinin Bəhram Gura nəql etdiyi hekayə.  
Pərilər şahzadəsi bağda gizlənmiş qərrib səyyaha piyalədə şərab təqdim edir.*



v. 322a.

Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı.

Metropoliten İncəsənət Muzeyi.

Nizaminin "Xəmsə" əlyazması.

Məkan: Şiraz.

Tarix: 1449–1450-ci illər.

Dövr: Teymurilər dövrü (1370–1507-ci illər).

Eyni ildə belə böyük miqdarda rəsmlərin hazırlanması emalatxanada çoxsaylı sənətkarların çalışdığını göstərir. İsgəndərin Şirazda canişin təyin edildiyi birinci il ərzində çoxlu sayda ən yaxşı sənətkarların buraya toplanması maraqlı hadisədir və bu Sultan Əhmədin ölümü ilə eyni vaxta təsadüf edir. Buradan bəlli olur ki, Sultan Əhmədin ölümündən sonra onun emalatxanasında çalışan sənətkarlar İsgəndər Sultanın himayəsi altına keçmişlər. Elə həmin ildə əlyazma ustaları tərəfindən iki gözəl məcmuənin hazırlanması (1410–1411-ci illər) həm onların heyətinin tərkibinin dəyişmədiyini, həm də İsgəndərin emalatxanasında aparıcı yer tutduqlarını göstərir. Çünki belə bir sənətkar heyətinin və eyni mənşəli üslubun təşəkkülü üçün Baysunqur Mirzəyə illər tələb olunmuşdu.

Sənətsünas M.Əşrəfi Şiraz məktəbi haqqında belə yazır: "Şiraz bədii mərkəzi XIV əsrin ortalarından başlayaraq nəzərə çarpan fasiləsiz inkişaf xətti ilə gedir. Bütün bu onilliklər ərzində Şiraz məktəbində hazırlanan miniatürlər sabit və vahid üslubu ilə seçilmişdir. Sərt müstəvi sistem bu məktəbə xas olan cəhətdir, lakin artıq XIV əsrin sonlarından etibarən, yəqin ki, Bağdad-Təbriz məktəbinin təsiri altında, quruluşun bir qədər çoxplanlı olması istiqamətində dəyişikliklər meydana gəlir (Əhməd Təbrizinin "Şahənşahnə" əsəri, 1397-ci il, London, Britaniya Kitabxanası). Lakin həmin yeniliklər burada hökm sürən ənənəyə yaradıcı şəkildə, onun ayrılmaz parçası kimi uyğunlaşır".

*Nizaminin MS.1-1969 şifrəli*

*"Xəmsə" əlyazması.*

*Kembridc Universiteti, Fitzuilyam Muzeyi.*

*Tarix: 1465–1475-ci illər.*

*Ehtimal olunan məkan: Şiraz, Türkmənlər dövrü.*

*Ehtimal olunan sahibi: Əli əl-Hüseyni.*

*Xətt: Nəstəliq.*

*Əlyazmada bir neçə rəssamın əl işi olan*

*42 ədəd Türkmən Ticari üslubunda*

*işlənmiş miniatür var.*

Bu hal bir daha İsgəndər Sultanın üslubunun Şiraz miniatür sənətinin ümumi inkişaf istiqamətindən seçilməsinə dəlalət edir və eyni zamanda Təbrizdə yaradılan, daha sonra müəyyən şəraitə uyğun olaraq Bağdada, Şiraza və Herata yol açan, XVI əsrin əvvəlində isə yenidən Təbrizə qayıdan əsas saray üslubunun digər bölgələrə və Şiraz miniatür sənətinə təsiri barədə irəli sürülən ümumi mülahizəni təsdiqləyir.

İsgəndərin himayədarlıq dövrünə xas təsviri sənət barədə məlumata yekun vuraraq M.Əşrəfi belə bir qanunauyğun nəticə çıxarır: "Şiraz rəsamlığında təkcə Bağdad məktəbində formalaşmış kompozisiya, məkanın quruluşu prinsipi deyil, həm də fiqurların, mənzərənin, memarlığın təsviri də inkişaf edir. 1410–1411-ci il tarixli Şiraz nümunələrinin ümumi üslubu sanki XIV əsrin sonunda Bağdad məktəbində yaradılan bədii dilin sonrakı inkişafının təzahürüdür. Bu əsərlər 1410–1411-ci illərdə Şiraz mərkəzində Bağdaddan gələn istedadlı sənətkarların əməkdaşlığını və onların bu məktəbin üslubunu inkişaf etdirdiyini göstərir".

Bu dövrdə, yəni İsgəndər Sultan üçün şeir məcmuələrinin yaradıldığı illərdə Şərq poeziyasına aid digər əsərlər sırasında Nizaminin "Xəmsə" əsərinə üstünlük verildiyi və onun mövzu və süjetlərinə rəsmlər çəkildiyi aydın olur: "Britaniya kitabxanasında saxlanılan "Məcmuə"yə daxil olan 21 miniatürdən 14-ü Nizaminin "Xəmsə" əsərinə çəkilmişdir, qalan miniatürlər Firdovsinin "Şahnamə" və Kirmaninin "Humay və Humayun" əsərindən alın-



v. 73.

*Fərhad Şirinin sarayında.*

*Şirin uşaqlıqdan təzə süd içməyə vərdiş etmişdi, lakin otlaqlar onun sarayından çox uzaqda idi. Şapur Şirinə südün otlaqlardan birbaşa saraya axması üçün qayaları yarıb arx çəkməyi məsləhət görür və pəhləvan Fərhadı bu işi görməsi üçün Şirinin sarayına gətirir. Şirin adətində uyğun olaraq Fərhadla pərdə arxasından söhbət edir. Hökmdar qadının səsinin gözəlliyinə valeh olan Fərhad ona vurulur.*





v. 123.

Şair öz əlyazmasını hökmdara təqdim edir.

Ehtimal olunur ki, miniatürdə Nizami və sonuncu Səlcuq hökmdarı Toğrul ibn Arslan təsvir olunub.

mış süjetlərə həsr olunmuşdur. Lissabon kolleksiyasında saxlanılan “Məcmuə”dəki miniatürlərin də əksəriyyətini Nizaminin “Xəmsə” əsərinə çəkilmiş rəsmlər təşkil edir. Bu əsərə aid rəsmlər arasında biz, hansı məktəb tərəfindən hazırlanmasından asılı olmayaraq, Nizami “Xəmsə”sinin demək olar ki, hər bir məsnəvisində rast gələcəyimiz süjetlərə aid miniatürləri görürük – “Şirini atla çaydan keçirən Fərhad”, “Xosrov Şirini çimərkən görür”, “Şirin Xosrovun təsviri ilə”, “Leyli və Məcnunun tayfaları arasında savaşı”, “Məcnun vəhşi heyvanlar əhatəsində”, “Zahidin yanına gələn İsgəndər” və digərləri”.

Qeyd etdiyimiz kimi, İsgəndər Sultan kiçik ölçülü əlyazmalara üstünlük verirdi. Britaniya kitabxanasında saxlanılan “Məcmuə” cəmi 182 x 129 mm ölçüdədir. Bu nüsxə Sultan Əhmədin dövrünün əlyazmalarından vərəqin kənarlarındakı üçbucaq formalı haşiyələrlə fərqlənir. Kirmaninin (Britaniya kitabxanası. Add.Ms.18113. *Külliyat-i Xacə Kirmani*) “*Humay və Humayun*” əsərinin miniatürlərinin bir hissəsi hazırda Britaniya Kitabxanasında saxlanılan bu “Məcmuə” üçün prototip olmuşdur və bir müddət sonra, 1420-ci illərdə hazırlanan əlyazmalarda meydana çıxmışdır. Britaniya “Məcmuə”sinin miniatürlərinin sonuncuları Kirmaninin əsərinin illüstrasiyaları ilə o qədər bənzərdir ki, bu həmin rəsmlərin eyni hökmdarların kitabxanalarında mövcud olduğunu və orada çalışan rəssamlar tərəfindən miniatürlərin surətinin çıxarıldığını deməyə əsas verir. Onların bəziləri möhürsüzdür, lakin bir çoxlarının üzərində Şahruxun möhürü mövcuddur.

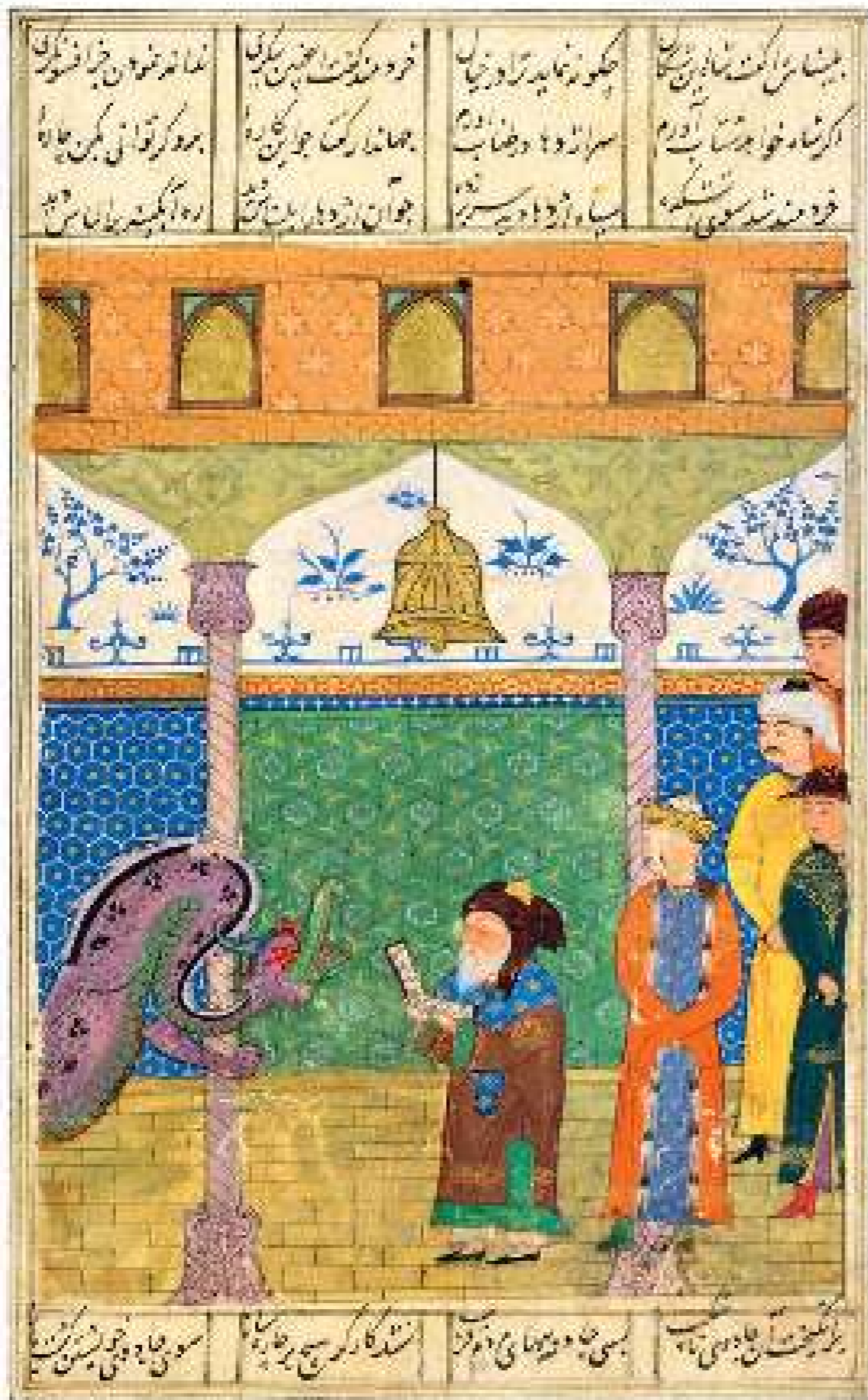
İsgəndər Sultan əmisi Şahruxa tabe olmayacaq dərəcədə müstəqil xarakterə malik idi. O, 1414-cü ildə taxtdan salınır və gözləri çıxarılır, varisi isə Şahruxun iyirmi yaşlı oğlu İbrahim Mirzə olur. 1414-cü ildə İsgəndər Sultanın edamından sonra, Şahrux onun zəngin (həmçinin tərkibində dəyərli əlyazmalar olan) xəzinəsini və bir çox görkəmli rəssamları Şirazdan Herata aparmışdı. Dövlətşah Səmərqəndinin sözlərinə görə, əksəriyyəti Təbriz ustaları olmaqla, 40 sənətkar, o cümlədən Mövlana Fərid əd-Din Cəfəri Təbrizi, Seyyidi Əhməd Nəqqaş, Xacə Əli Müsəvvir, Kəvəməddin Təbrizi, xəttatlar Mövlana Məruf Xəttat Bağdadi, Mahmud əl-Hüseyni və digərləri zorla Herata aparılmışdır.

Təbii ki, həmin sənətkarlar əvvəllər öyrəndikləri və davam etdirdikləri ənənələrin bir çoxunu burada da tətbiq edirlər. XV əsrin əvvəllərində Şiraz miniatürü bu sənətin müxtəlif rəssamlıq məktəblərində qazanılan nailiyyətlərinin tətbiqi ilə fəal surətdə zənginləşdirilir, bir növ Şiraz miniatürünün ümumi bədii üslubunun və dilinin təşəkkülü prosesi gedir. Bundan sonra rəssamların riayət etdikləri miniatür rəssamlığı üslubunun nizama salınmasını da bu dövrə aid etmək olar. L.Ayni yazır: "İsgəndər Sultanın hakimiyyəti dövründə Şirazda hazırlanan əlyazmaların bədii tərtibatında Bağdad-Təbriz məktəbinə xas olan məkan ünsürlərinin və Şiraz məktəbinə xas olan səthi təsvirin sintezi baş verir və bu sintez bədii dilin ümumi ifadə şərtini və tərzini pozmadan səthi kitab vərəqində rəsmlərin məqsəd və



v. 128.

Mələk Cəbrayıl əfsanəvi Buraqı Peyğəmbərin evinin qapısına tərəf aparır.



v. 368b.

*İsfahanda kahin Azər-Humayun İsgəndərin atəspərəst məbədlərini dağıdan adamların üstünə əjdaha göndərir. Müdrək Bəlinas ovsunla onun cadusuna qalib gəlir.*

təyinatına cavab verir. Eyni zamanda sevilən kompozisiyaların seçilməsi və qayda şəklinə salınması nəticəsində müəyyən kompozisiya sxemlərinin sistemi təşəkkül tapır...”

İbrahim Mirzə 1435-ci ilədək – yəni vəfat tarixinədək Şirazda hökmdar olur. Onun İsgəndər Sultan ilə arasında bir çox ümumi cəhətlər mövcud idi: hər ikisi xəttat, sənət himayəçisi idi (İsgəndər ondan 7-10 yaş böyük olsa da, şübhəsiz ki, onlar bir-birinə yaxın idilər).

İsgəndər Sultan üçün əlyazmalar hazırlayan zərgərlər, cildçilər və mirzələrin bir çoxu Şirazda qalmış və İbrahim Mirzə, poeziya nümunələrindən ibarət olan valehedici əlyazmaların, rəsmlə bəzədilən və sülalənin tarixini əks etdirən epik əsərlərin hazırlanmasında onların xidmətlərindən tam şəkildə istifadə etmişdir.

Bu bərədə B.Qrey yazır: “Aydındır ki, o zaman bir çox mahir rəssamlar və kitab sənətinin ustadları Teymurilərin paytaxtına köçə bilərdilər. Bu, o dövrdə, Şirazda Baysunqurun və Şahruxun üslubundan daha çevik və daha az zərif olan üslubun bərpa edilməsi ilə öz təsdiqini tapır”.

Teymurilər dövrü Şiraz rəssamlığına xas parlaq, dramatik və natamam üslubun ən gözəl nümunəsi Şərəf əd-Din Əli Yəzdinin Teymurilər tarixinə həsr edilmiş “Zəfərnəmə” (“Zəfər kitabı”) əsərinin rəsmli əlyazmasıdır ki, bu nüsxəni də İbrahim Mirzə sifariş etmişdir.

Bir nüsxəyə əlavə təsvirlər çəkilmişdir və onların yarısından çoxu qoşa səhifəni əhatə edir; həmin rəsmlərin məqsədi Teymur və onun Şahrux xətti üzrə varislərini qəhrəman padşahlar kimi təqdim etmək olub: onlar döyüslərdə qalib, ovda cəsur, qələbədən sonrakı şənlik mərasimlərində səxavətli, nikah əlaqəsində güclü, oğlan övladlar yetişdirməkdə ehtirama layiqdirlər. İbrahim Mirzə kitab başa çatana qədər yaşamadı və ona görə də kitabın sonluğu bir qədər kəsəd alınıb. Bu, şübhəsiz ki, İbrahim Sultan dünyadan köçdüyünə görə kitabın sonluğu üçün vəsait və göstərişin olmaması ilə bağlıdır.

1435-ci ildə İbrahim Sultanın vaxtsız ölümündən sonra Şiraz emalatxanalarında diqqət naxış-bəzək işlərindən rəsmlərə yönəlir. 1370-ci ildən 1455-ci ilədək Şiraz əlyazmalarına xas təzhib və naxışlı bəzəklərdə yer alan qeyri-adi və zəngin bədii tərtibat bundan sonrakı dövr kitab sənətində artıq əks olunmur. Bunun əvəzində İbrahim sultanın nəqqaşları tərəfindən işlənən rəsm üslubu 1435-ci ildən sonra da Şirazda hazırlanan əlyazmalarda dəyişməz olaraq qalır.

Belə ki, XIV–XV əsrlərdə Şirazdakı təsviri sənət mənzərəsi (onu XVI əsrin klassik dövrünün sonunadək davam etdirmək mümkündür) bu şəhərin sadəcə məktəb deyil, məhz əlyazmaların hazırlanması üzrə "mərkəz" olduğunu əyani şəkildə nümayiş etdirir.



v. 399.

Rum və Çin nəqqaşlarının müsabiqəsi.  
İsgəndər nəqqaşların yarışını təşkil edir:

Çin sənətkarı divarın səthini elə cilalayır ki, o, Rum rəssamının üzübüz divarda çəkdiyi rəsmi əks etdirir.



v. 419b.

*Xızır və İlyas dirilik suyu çeşməsində.*

*Ərəblərdə və rumnlarda mövcud olan əfsanəyə görə, Xızır və İlyas bir çeşmənin kənarında süfrə açıb oturdular. Vaxt suyun quru balığı diriltiyini görür və möcüzəli xüsusiyyətə malik olduğunu anlayırlar. Onlar sudan içib ölümsüz olurlar; ancaq İsgəndərin çeşməni tapmaq cəhdləri nəticəsiz qalır.*

İ.Şukin xüsusi olaraq eyni bir üslubun başqa məkanda inkişafının davam etdirilməsi ehtimalı və həmçinin “məktəb” və “mərkəz” məfhumlarının mənalarında olan qeyri-dəqiqlik (şəhər müəyyən şəraitdən asılı olaraq bir müddət mərkəz, yəni bədii yaradıcılıq güclərinin cəmləndiyi məkan ola bilər; məktəb isə yalnız mühüm sənət hadisəsi, uzun inkişaf yolu keçən və özünəməxsus üslubu olan bütöv bir bədii fenomendir; “mərkəz” və “məktəb” məfhumları arasında prinsipial fərq bundan ibarətdir) üzərində dayanaraq yazır: “Himayədarlar o zamanlar rəssamlıq emalatxanasına rəhbərlik etməyə qabiliyyəti olan sənətkarların tapılması üçün çox say göstərilirdilər, bunun üçün ya onları sərfəli şərtlərlə dəvət edir, yaxud Əmir Teymur kimi zorla gətirirdilər. Bu cür könüllü və ya məcburi yerdəyişmələr nəticəsində sənətkarlar bir şah sarayından digərinə keçirdilər, hətta elə olurdu ki, bütövlükdə bir məktəb doğma diyarından başqa məmləkətə köçməli olurdu. Belə şəraitdə, hələ hakim təbəqənin şiltaqlığı üzündən baş verən dəyişikliyi və bədii sinkretizmi nəzərə almasaq, müəyyən bir məkana bağlı olan, yaxud fasiləsiz şəkildə eyni rəssamlıq emalatxanasında yaranan sənət ənənələri haqqında danışmaq çətindir. Demək olar ki, sənətkarların yerdəyişməsi ilə konsepsiyalar sabit halda qalmır və çoxmərhələli rəssamlıq formulları yaranırdı, bununla belə, dəqiq ifadə tərzii ilə seçilən əsərlər bir neçə mərkəzdə hazırlanırdı”.

Hələ bundan öncə B.V.Robinson Oksford Universitetinin Bodlian kitabxanasının kataloquna yazdığı ön sözdə qeyd edir ki, sənət məktəbini yerli coğrafi çərçivə ilə məhdudlaşdırmaq mümkün deyildi. Çünki sənətkarlar onların yaşadıkları və ya hakimlərin mənsub olduğu şəhər üzrə deyil, üsluba görə bir-biri ilə bağlı idilər. "Beləliklə, bir faktı xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, 1390-cı ildən 1415-ci ilədək "Herat" və ya "Şiraz" üslubu haqqında danışmaq doğru olmazdı. Bu və ya digər şəhərlərdə hazırlanmış əlyazmaların tərtibatında əsas ümumi üslubun ünsürləri yer alır. Onlar arasında olan fərqlər isə ayrı-ayrı yerli məktəblərdən irəli gəlir, hər şeydən öncə rəssamların əsas üslub üzərindəki fərdi dəst-xəttindən doğur".

XV əsr rəssamlığı təsnif olunarkən, bu dövrdə Şirazda mövcud olan miniatür sənətində tətbiq edilən müəyyən bir üsluba yanlışlıqla "Türkmən Ticari üslubu" adı verilmişdir. Bu termin ilk dəfə olaraq 1950-ci ildə B.V.Robinson tərəfindən Teymuri, Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu sarayları ilə əlaqəli formada ticari məqsədlə yaranan əsərləri nəfis üslubdan fərqləndirmək üçün istifadə edilmişdir. XV əsrin ikinci yarısında Qaraqoyunlu və Ağqoyunluların hökmranlıq etdiyi bölgədə geniş yayıldığından bu üslub yanlış olaraq Türkmən adı ilə tanınmışdır. Üslubun mənşəyi təkamül prosesi baxımından Təbriz hesab edilir.

Bu üslub əsasən Ağqoyunluların himayəsi altında inkişaf etmiş, daha sonralar Şiraza və ərazi genişlənməsi zamanı digər mərkəzlərə nüfuz etmişdir.

Fikrimizcə, B.V.Robinsonun irəli sürdüyü "Türkmən Ticari üslubu" termininin "Qaraqoyunlu-Ağqoyunlu Ticari üslubu" şəklində adlandırılması daha məqsədəuyğun olardı.



v. 433.

Qibli kimyagər Mariyənin hekayəsi.

Ərəstunun məktəbində əlkimyanın sirlərini öyrənən Suriya şahzadəsi Mariyə sayısız-hesabsız qızıl əldə etməyə müyəssər olur. Alim kişilər onun yanına gəlib öz təcrübələrinin sirrini onlara açmağı xahiş edirlər. Mariyə isə bildirir ki, onun elmini yalnız seçilmişlər başa düşə bilər.



v. 443.

*Isgəndərin yeddi müdriklə söhbəti.*  
*Isgəndər alimlərlə dünyanın yaranışının sirləri haqqında danışır.*



v. 452.

*Isgəndərin dəniz səyahəti.*

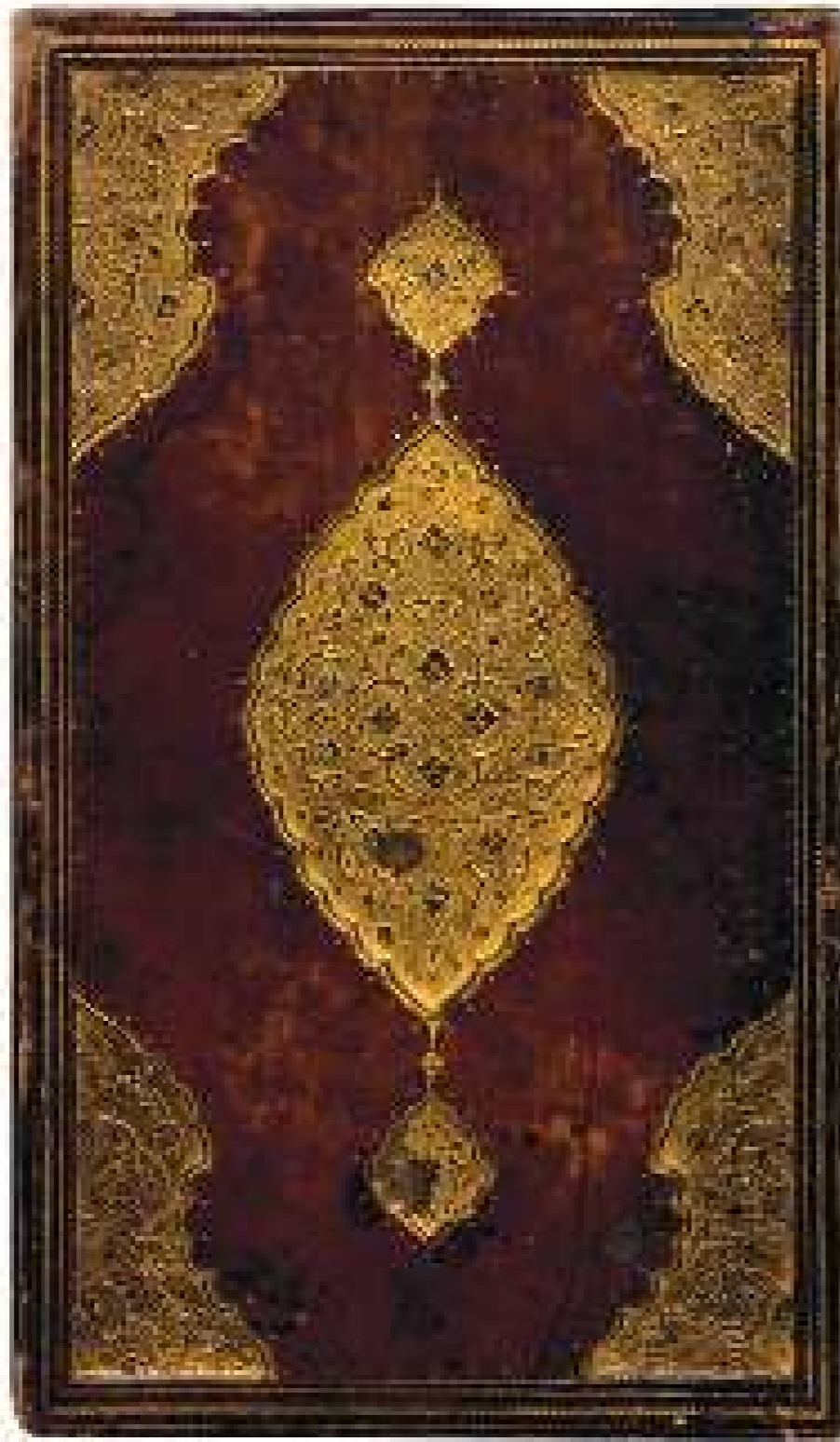
*Nizami Gəncəvinin Halət Əfəndi 376 nömrəli "Xəmsə" əlyazması.*

*Süleymaniyyə kitabxanası.*

*Tarix: hicri 900/miladi 1495-ci il.*

*Məkan: Şiraz, Xəttat: Münim əd-Din əl-Əvhədi.*

*Əlyazma hicri 1236/miladi 1820–1821-ci illərdə, Halət Əfəndi tərəfindən Qalata Məvləvixanasının həyatında tikdirdiyi "Halət Əfəndi Kitabxanasına" hədiyyə olunub; 1927-ci ildə isə Süleymaniyyə Kitabxanasının əlyazmalar şöbəsinə daxil olmuşdur.*

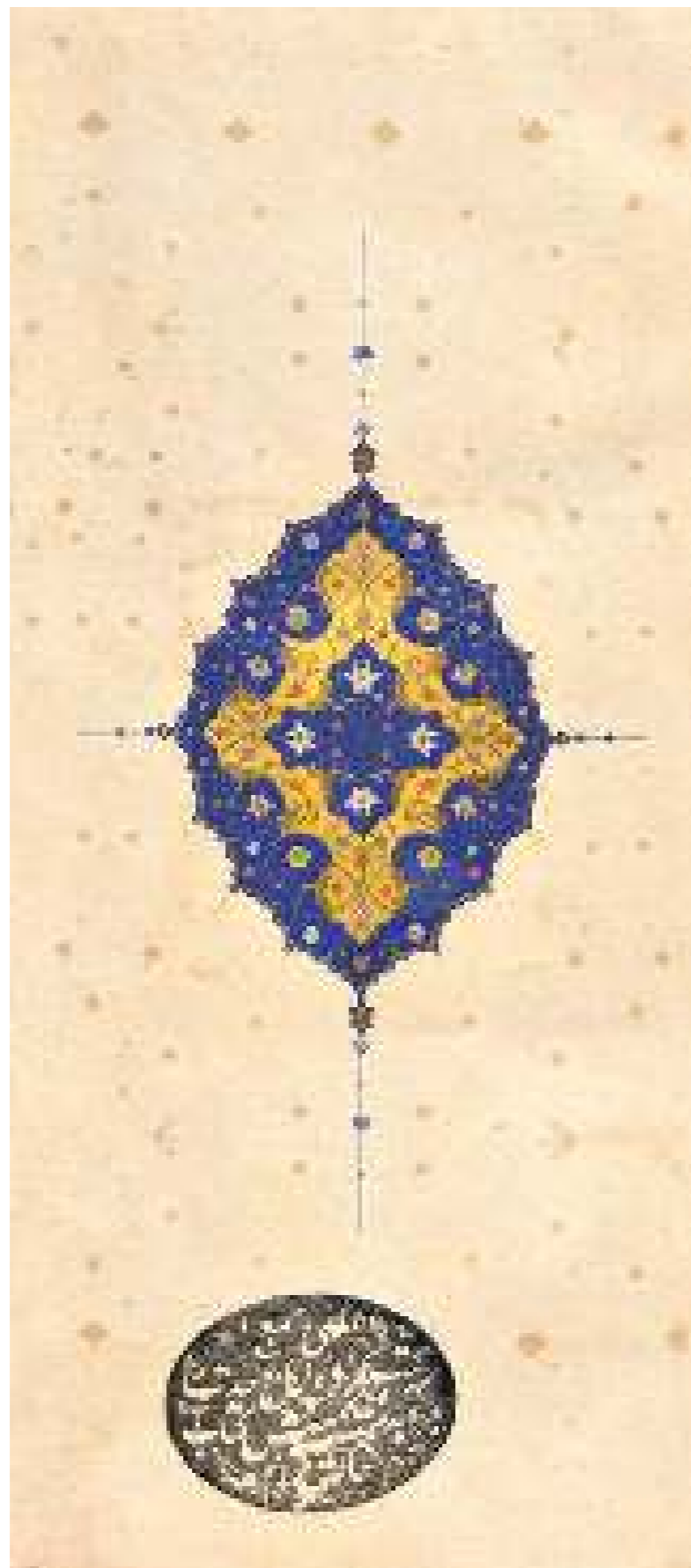


*Cild.*



*Üz cild, iç tərəf.*





v. 3.

*Kitabın titul vərəqindəki "Şəmsə".*

*Möhür: "İlahi! Bütün vəhdət əhlinin səmavi kitablarla bağlı səy və əməlini sən ərsəyə yetir və ehtiyacını təmin et!"*



v. 4.

*Sarlovha.*



v. 76.  
*Xosrovlə Şirinlə toy gecəsi.*

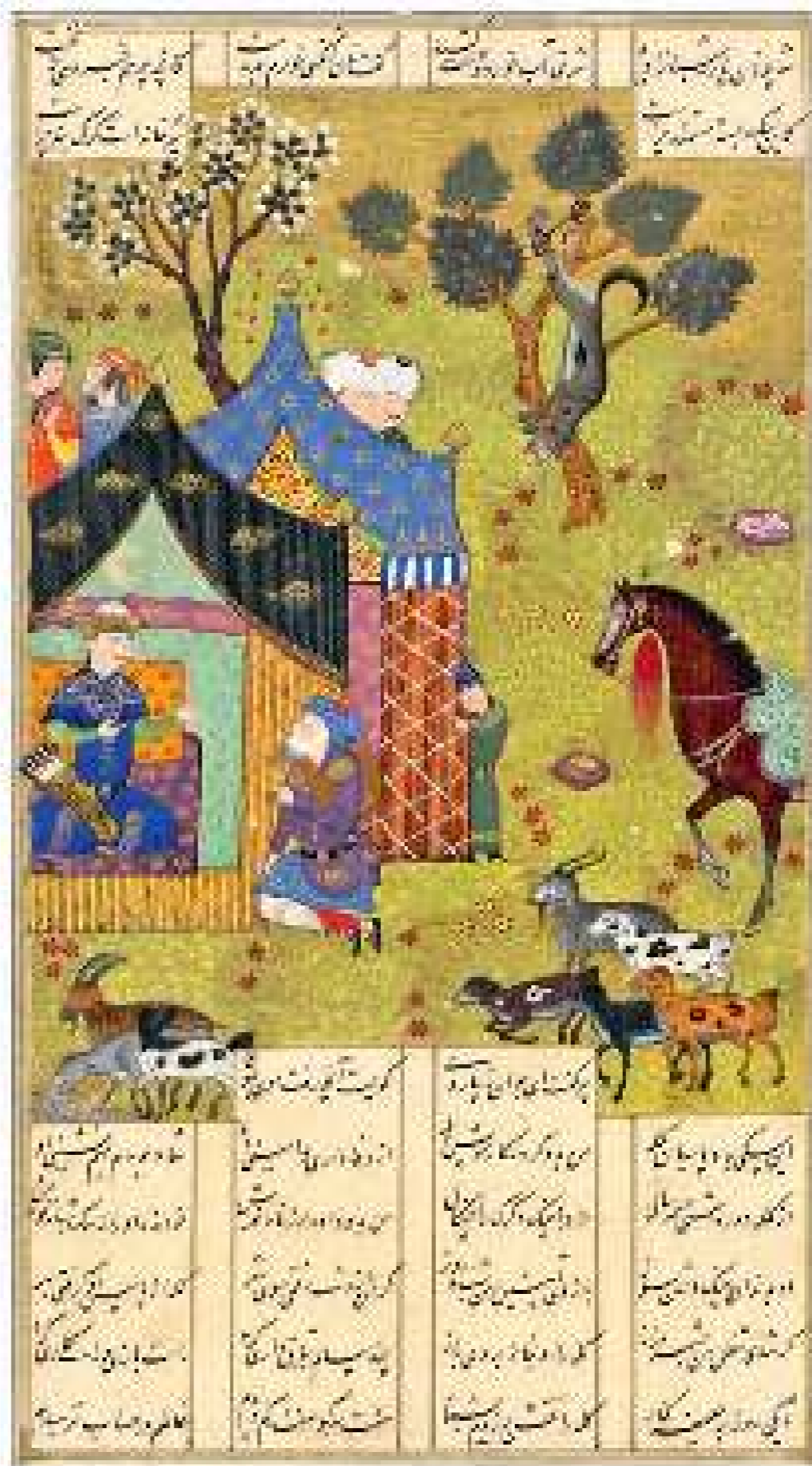


v. 156.  
*Bəhrəm Gurlə Fitnə ilə ovdə.*



v. 158.

*Fitnə öküzü çiyinlərində pilləkənlərlə eyvana qaldırır.*



v. 195.

*Bəhrəm körpəyini ağacdan asmış çobanın əhvalatını dinləyir.*

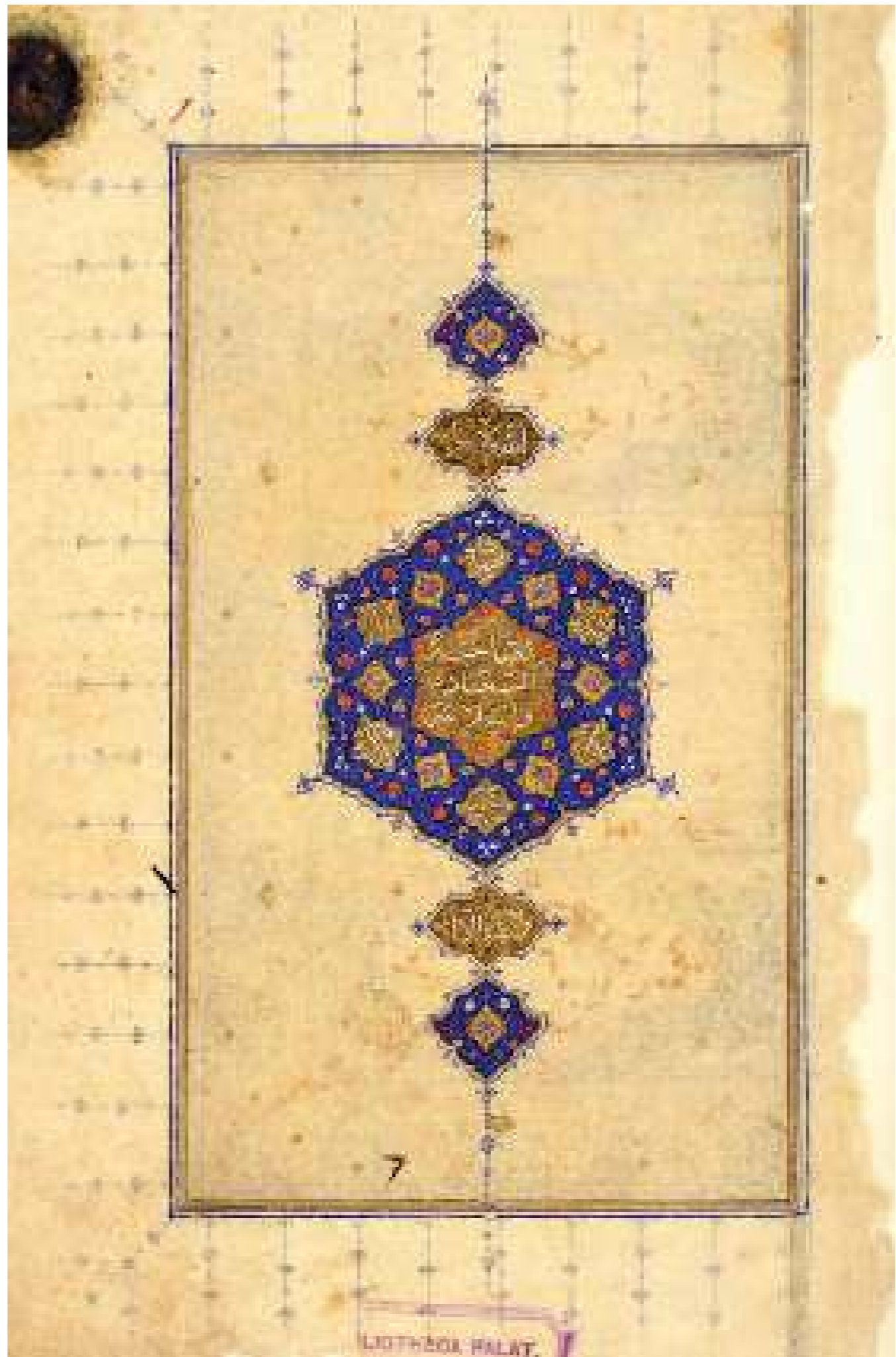
*AF 93 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Avstriya Milli Kitabxanası.  
Köçürülmə Tarixi: 1500-cü il.  
Xəttat: Şəmsəddin ibn Qiyasəddin  
əl-Hafiz əl-Kirmanı.  
İllüstrasiyaların Tarixi: 1501–1506-cı illər.  
Məkan: Şiraz.  
Üslub: Türkmən Ticari Üslubu.*

## XVI əsr Şiraz rəssamlıq sənəti

**XVI** əsrin rəsmli Şiraz əlyazmaları Səfəvi rəssamlığı tarixində ayrıca bir fəsil təşkil edir.

Əsrin ikinci yarısında, Şirazda bir-birinin ardınca Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu hökmdarlarının hakimiyyətə gəlişi və gedişi, eləcə də XVI əsr boyunca Səfəvi hökmdarlarının hakimiyyətdə olması uzunömürlü əlyazma ənənələrinin qüdrət və məhsuldarlığına mənfi təsir göstərə bilməmişdir. Əksinə, Səfəvilər dövrünün birinci mərhələsində Şiraz hər cür gözəl kalliqrafik və rəsmli əlyazmaların ticari məqsədlə hazırlanması üçün yüksəlişdə olan bir mərkəz kimi öz mövqeyini qoruyub saxlamışdır; o dövrün bəzi rəsmli əlyazmaları, xüsusən də Quran nüsxələri müstəsna dərəcədə gözəldir.

Həmin dövrün rəsmli Şiraz əlyazmaları yaxşı keyfiyyətə malik idi. Ancaq onların ən bahalıları zövqsüz möhtəşəmliyi ilə seçilirdi. XVI əsrin bütün rəsmli və ya rəsmsiz Şiraz əlyazmaları özünəməxsus fərqli görünüşə malikdir, çünki onlar əsrin böyük bir mərhələsi boyunca qüvvədə olan xüsusi proporsiya meyarlarına görə hazırlanırdı.



v. 2  
Turunc çəkilmiş səhifə.



v. 71.  
*Şirinlə Xosrovun ovlaqda görüşməsi.*



v. 185  
*Məcnunun ahuları azad etməsi.*



v. 186  
Məcnunun maralı azad etməsi.



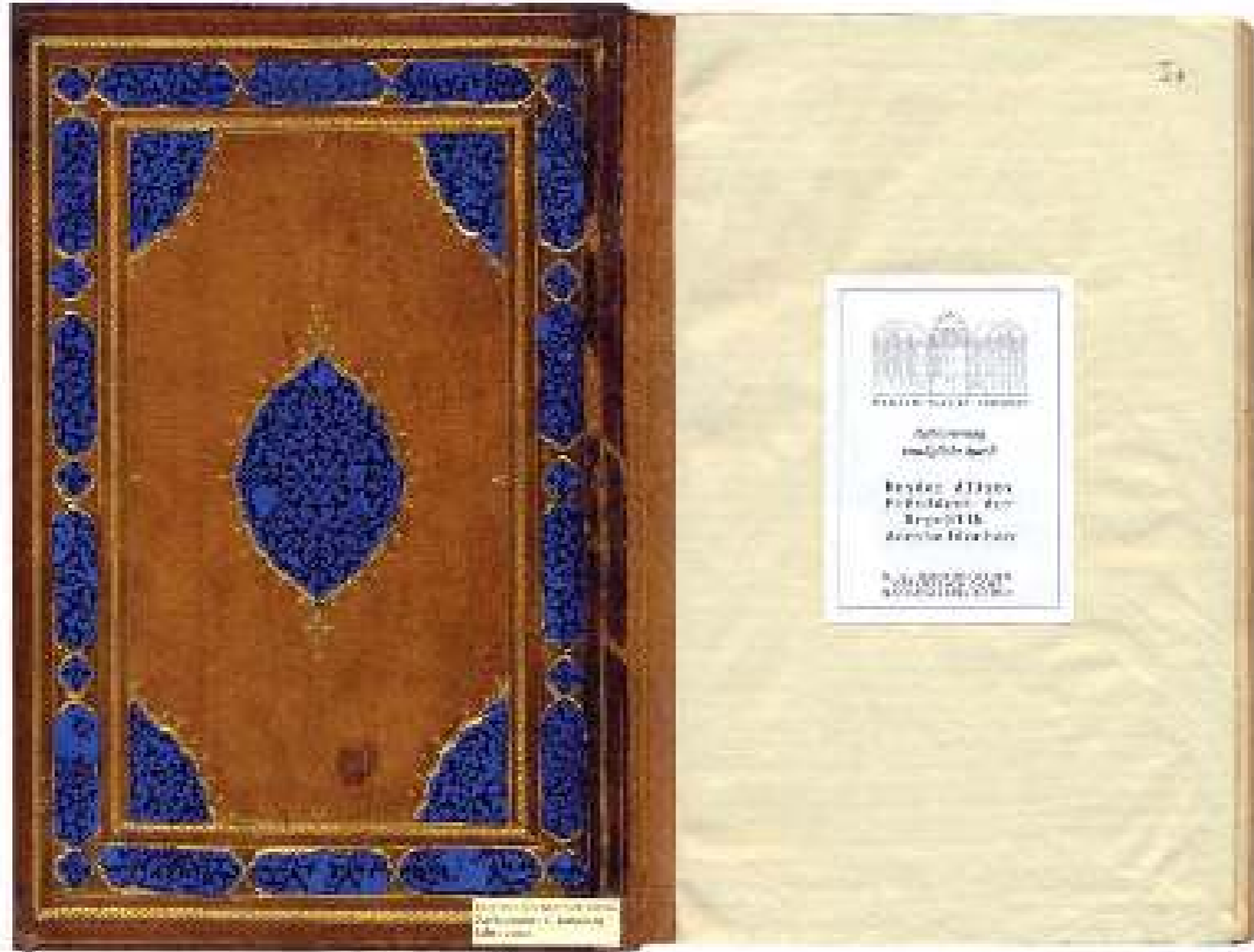
v. 249  
Bəhrəmin əjdahanı öldürməsi və xəzinə tapması.



v. 293  
Mahanin əhvalatı.



v. 371b.  
Isgəndərin Daranın qızı Rövsənəklə evlənməsi.  
Toy gecəsi səhnəsi.



v. 439

*Əlyazmanın son səhifəsində bu kitabın bərpasının Azərbaycan Respublikasının mərhum Prezidenti, Ulu öndər Heydər Əliyevin dəstəyi sayəsində həyata keçirilməsi qeyd olunmuşdur.*





v. 199r:

*Bəhrəm Gur Əjdahaya qalib gəlir.*

*AKN 270 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.*

*Ağa Xan Muzeyi.*

*Məkan: Şiraz.*

*Tarix: 1527-ci il.*

*Miniatiürlər Qiyas Müzəhhib tərəfindən.*

*1537-ci ildə çəkilmişdir.*

Beləliklə, XVI əsrin klassik Şiraz rəsmləri, hətta mətn və rəsm hər ikisi səciyyəvi baxımdan bir çox rəng və zər əlamətlərinə malik olsa da, tamamilə qeyri-müntəzəm cizgilərə sahibdir ki, bu da onların dəqiq ölçülməsini çətinləşdirir.

Əlyazmanın ümumi ölçüsü, miniatürün miqdarı, təsvirlərin sayı, həm rəsm, həm də miniatürdə istifadə ediləcək qızıl suyunun miqdarı kimi amillər, yəqin ki, sifarişçinin (himayəçinin) vəsaitlərindən asılı idi. XVI əsrin Şiraz cildinin klassik forması, ölçüsündən asılı olmayaraq, XV əsrin ikinci yarısında Şirazda hazırlanmış Türkmən Ticari əlyazmalarından iqtibas edilmişdir. Onların ilkin forması klassik Teymuri dövrünün cildindən daha ensiz və daha hündürdür; yaxşı keyfiyyətli Türkmən Ticari əlyazmasını hətta səhifələrini açmadan və rəsmləri yoxlamadan belə bu əlamətlərlə tanımaq olar. Bu baxımdan əsas diqqət Şiraz Səfəvi cildlərinin sələfi kimi XV əsrin Şiraz-Türkmən-Ticari əlyazmasına yönəldilməlidir.



v.291v.

*İsgəndər və ölüm ayağında olan Dara.*



“Yeddi gözəl” əlyazması.  
 Ermütaj Dövlət Muzeyi.  
 Məkan: Şiraz.  
 Tarix: hicri Səfər-Şaban 948\|  
 miladi may-dekabr 1541-ci il.  
 Xəttat: Həsən əl-Hüseyni əl-Katib əl-Şirazi.

XVI əsrin Şiraz qəlibi 1520-ci illərdən etibarən, bəzən də müəyyən mürəkkəbliyi və böyük əzəməti olan rəsmlərdə görünməyə başladı. Onun ən yaxşı nümunələrinin bəzilərinin tarixi əsrin ortalarına gedib çıxır. Bu, heç də təsadüfi deyil, belə ki, Təhmasibin Təbriz emalatxanasından olan “qaçqın ustaların”ın dəst-xətti ölkənin digər yerlərində olduğu kimi, Şirazda da əlyazma rəsmlərində görünməyə başlamışdı. Əsrin sonrakı illərində kompozisiyalar naxışlı parçalar və memarlıq nümunələri ilə daha az əhatə olunmaqla, açıqlıq və müəyyən genişlik nümayiş etdirmişdir; digər rəsmlər Qəzvinin səlisləşdirilmiş əyalət üslubunu əks etdirməyə başlayır ki, burada da mənzərənin təsvirindəki incəlik Şiraz kəskinliyini əvəz edir. Rəsmlərdə, çıxıntılı dəyənəyi olan Səfəvi külahından (Tac-i Heydəri) imtina digər yerlərdə olduğu kimi, Şirazda da təxminən 1570-ci ildə qeydə alınmışdır.

v. 210b.

Bəhramın bazar günü Yaşıl günbəzdə əyləşməsi və üçüncü iqlim padşahının qızının nağılına qulaq asması.  
 Süleyman və Səba şahzadəsi taxtda əyləşiblər.



v. 228a.

Bəhrəmin cümə axşamı Səndəl rəngli günbəzdə əyləşməsi və altıncı iqlim padşahının qızının nağıl söyləməsi.  
Xeyir şahzadə qızı xəstəlikdən sağaldı.



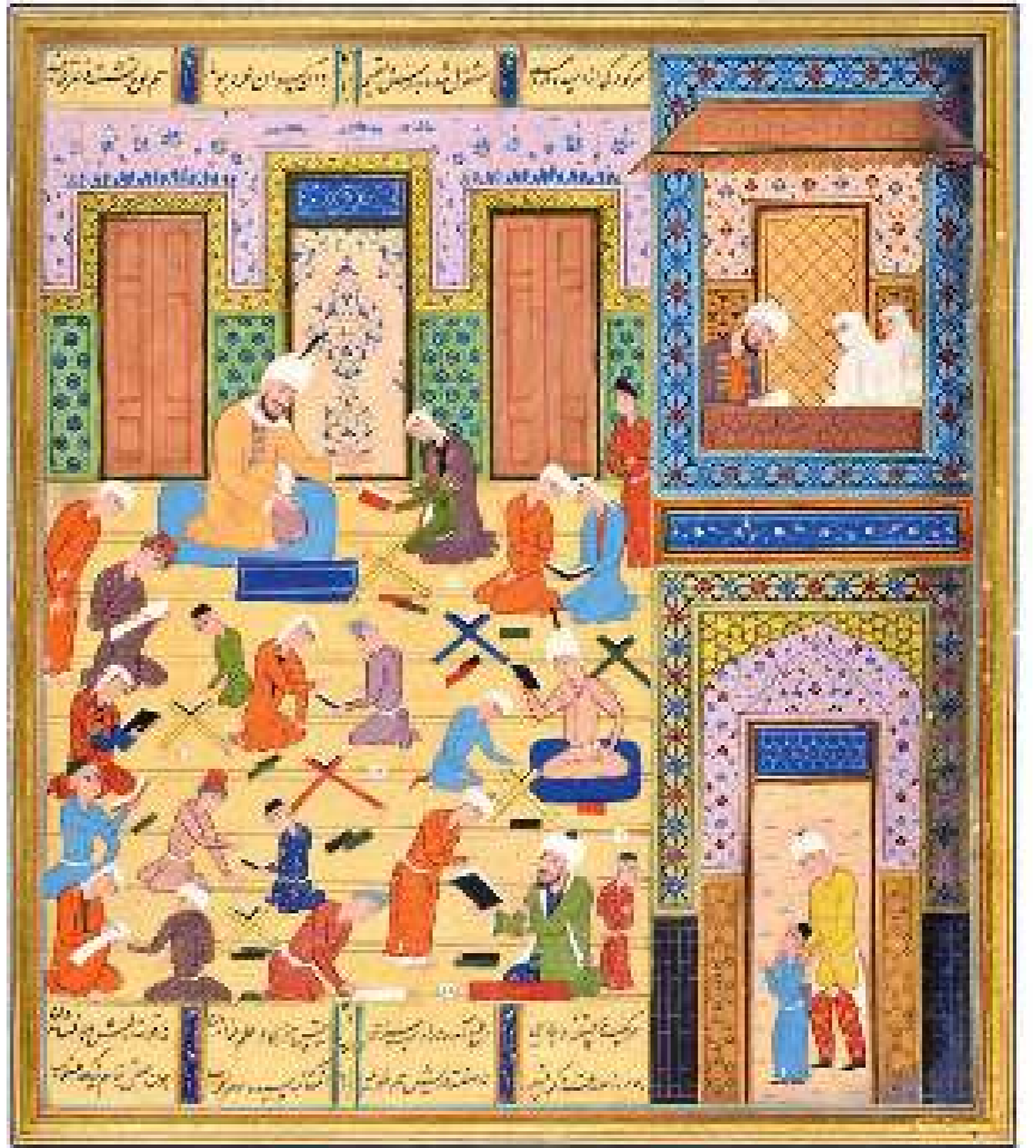
v. 346.

Qibli Maryem və alimlər.  
Iqbalnâme.

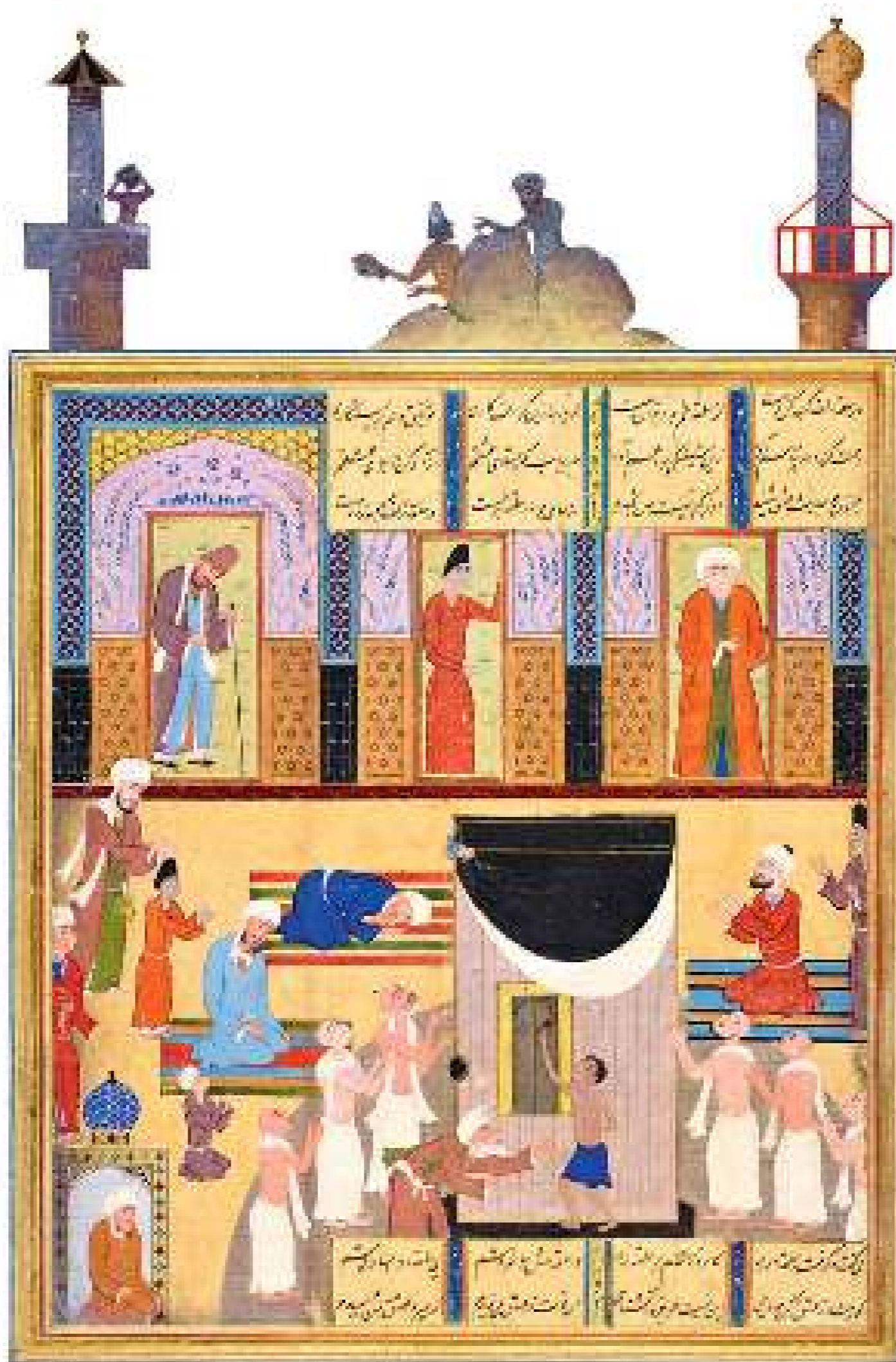
*MS 856 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Mançester Universiteti.  
Con Rayland Kitabxanası.  
Tarix: XVI əsr; Dövr: Səfəvilər.  
Məkan: Şiraz, Xətt: Nəstəliq.  
Üslub: Şiraz.*

*Hal-hazırda əlyazmada Şiraz miniatür məktəbinə aid edilən, işlənmə səviyyəsi yüksək qiymətləndirilən və yaxşı mühafizə olunmuş 16 ədəd miniatür var.*

*Ehtimal olunur ki, əlyazma köçürülən zaman (təxminən 1575-ci ildə) miniatürlərin sayı 25 olmuşdur.*



v. 162.  
*Leyli və Məcnun məktəbdə.*



v. 171.  
Məcnun Kəbədə.



v. 485.

*İsgəndər almaz dağlarına yetişir.*

*İsgəndər almaz səpilmis və ilan qaynaşan uçurumun kənarında dayanır.*

*İsgəndər almazların üzərinə ət parçaları ataraq qartalların köməyi ilə qiymətli daşları götürməyə nail olur.*





*Peyğəmbərin Meracı.*

*“Sırlar Xəzinəsi” əlyazması.  
Harvard İncəsənət Muzeyi.  
Harvard Universiteti.  
Tarix: 1584-cü il.  
Məkan: Şiraz.  
Dövr: Səfəvilər.*

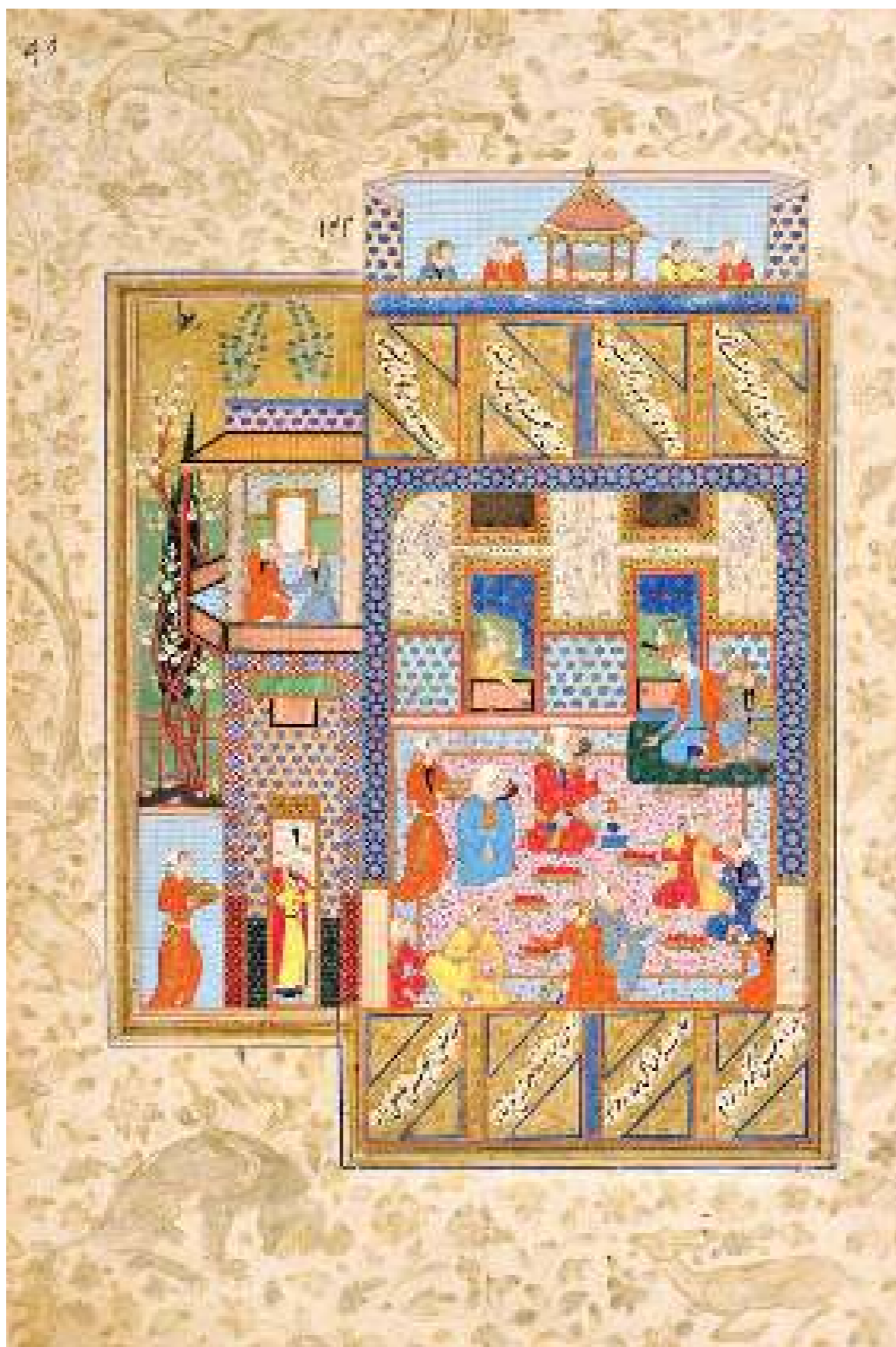
Şiraz əlyazmalarının bəzisi, xüsusilə əsrin sonlarına yaxın hazırlananları çox gözəl olsalar da, onlardan heç biri “şahlara layiq”, yəni şah əsər, əzəmətli və dəbdəbəli olaraq təsnifləndirilə bilməz.

Göründüyü kimi, istehsal miqdarının azalmasına baxmayaraq Şiraz üslubu XVII əsrdə yenə öz müstəqilliyini qoruyub saxlayır. Bir daha paytaxt üslubu – indi Riza üslubu – təqlid edilir, lakin nəticələr ümumiyyətlə, əvvəlki əsrlərdən az qənaət-bəxşdir, eyni zamanda aydın şəkildə görünür ki, cildləmə və bəzək-naxış işləri keyfiyyətcə miniatürlərdən daha yüksəkdir.

Əsrin ortalarından sonra Şiraz sənət işləri artıq özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilmir və biz belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, 1600-cü ildən sonra burada ticarət məqsədilə kütləvi istehsal olunan rəsmli əlyazmalar azalmış və nəhayət, dayandırılmışdır.



*Xəlifə Harun ə-Rəşid ilə bərbərin dastanı.*



*Xosrov və Şirin saray əyanlarının əhatəsində.*



## IV Fəsil

# Nizami “Xəmsə”sinin Qəzvin əlyazmaları

**XVI** əsrin ikinci rübünə qədər gözəl rəsmlərlə bəzədilmiş əlyazmaların hazırlanması Səfəvilər dövlətinin savadlı cəmiyyəti arasında geniş yayılmışdı. Bu işin himayədarları valilərdən, əmirlərdən, tacirlərdən, yuxarı və orta sinfə məxsus digər zümrələrdən ibarət idi. Rəsmlərlə bəzədilən mətnlər, əsasən, fars və farsdilli klassiklərin, həm ən məşhur, həm də nisbətən az tanınan qələm sahiblərinin əsərlərindən təşkil olunmuşdu. Bunların arasında Firdovsi və Nizami, Rumi, Hafiz və Cami; Herat şairləri Nəvai, Hatifi və Asəfi; Əmir Xosrov Dəhləvi, Əssar və bir çox digər şairlərin adlarını çəkmək olar.

Lakin XVI əsrin ortalarına doğru gözəl tərtibatlı əlyazmalar və onları hazırlayanlar Təbrizdən getməyə başladılar. Bu, 1530-cu ilin ortalarından başlayaraq I Şah Təhmasibin maraqlarının dəyişməsi ilə bağlı idi; belə bir hal “*Səmimi Tövbə Fərmanı*”nın verilməsi ilə izah oluna bilər. 1556-cı ilə qədər Təhmasib öz padşahlığında dünyəvi sənətləri faktiki olaraq qadağan etmişdi.

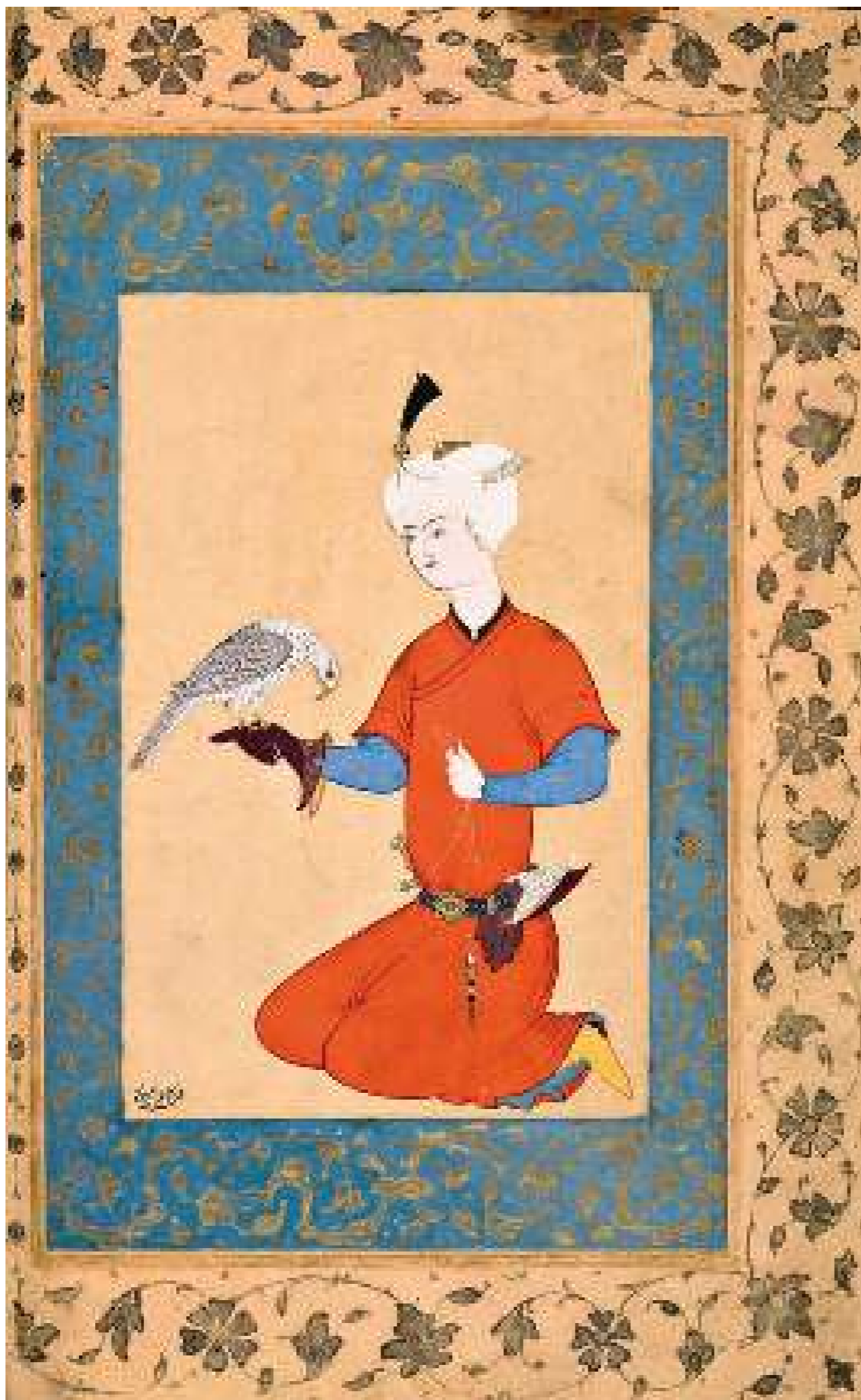
Bu qadağa İslam şərqinə təsirsiz ötüşmədi. Fərman verildikdən sonra bəzi rəssamlar özlərinə başqa yerlərdə iş axtarmağa başladılar. Şirazda gözəl tərtibatlı əlyazmaların hazırlanması heç vaxt dayandırılmamış, yerli yazılı və sənədli dəlillərə əsasən, Səfəvi sarayının Təbrizdən olan bəzi rəssamları Cənuba, Şiraza köç etmişdir. Təhmasibin keçmişdə möhtəşəmliyi ilə şöhrət qazanmış sarayının ən yaxşı rəssamlarından bəziləri Şimali Hindistanın Moğol saraylarında özlərinə iş yeri tapmış, digərləri isə Osmanlı imperiyasının paytaxtı İstanbul şəhərinə getmişdilər. Bir qisim rəssam isə Təbrizdə qalmış və iş prosesini dəyişdirərək öz peşələrini davam etdirmişdilər.

Çox güman ki, irsi xəstəlik olan və 1543-cü ildə keçirdiyi ciddi xəstəlikdən sonra kəskinləşən görmə zəifliyi də bu cür rəftarın səbəblərindən biridir. Bu haqda salnaməçi Qazi Əhməd məlumat verir. İrsi göz xəstəliyi ehtimalını sübut edən başqa bir fakt da var. Təhmasibin oğlu Şah Məhəmməd Xudabəndənin görmə qabiliyyəti 16-17 yaşlarında ikən müəmmalı şəkildə pisləşib və o, kor olub. Tibbi baxımdan xəstənin belə erkən yaşda kor olması çox nadir haldır. Yəqin ki,

burada söhbət tor qişanın xəstəliyi olan “makulyar degenerasiya”nın irsi növündən gedir. Görünür, Təhmasib bu xəstəlikdən, ağır formada olmasa da, görmə qabiliyyətini ciddi şəkildə zəiflətmək üçün kifayət edəcək qədər əziyyət çəkirmiş.

Təhmasibin ova çox az hallarda çıxması da kifayət qədər qəribə haldır. Ov həmişə Türk-oğuz şahzadələrinin əsas məşğuliyyəti olmuşdur, o, döyüş bacarıqlarının inkişafına kömək edirdi. Qəribədir ki, Təhmasib ova çıxmağı xoşlamır, balıq tutmağa üstünük verirdi. Salnaməçilər də, Təhmasibin özü də sevimli əyləncəsini ucaltmaq üçün balıq tutmağı “balıq ovu” adlandırırdılar. O, balıqları dağ çaylarında, Şimali Amerika hinduları kimi, oxla ovlayardı.

Osmanlı ordularının Azərbaycanı və Təbrizi müvəqqəti işğal etməsi Şah Təhmasibi öz paytaxtını ölkənin içərilərinə doğru – Qəzvinə (təxminən 1548-ci ildə) köçürməyə vadar etdi. Paytaxt, onunla birlikdə bütün əyanlar və saray kitabxanası da Qəzvinə köçürüldü. Beləcə sənətkarların iş ahəngi istər-istəməz xeyli zəiflədi.



v. 60b.

*Gənc Şahzadə və şahin quşu.*  
*Miniatürün tarixi: 1575-ci il, Məkan: Qəzvin.*  
*(Rəssam: Kamal Təbrizi)*

*MS.Canonici Or 122 şifrəli əlyazma.*  
*Bodlian Kitabxanası.*  
*Oksford Universiteti.*  
*Əlyazmanın köçürülmə tarixi: 1543-cü il.*  
*Xətt: Nəstəliq.*  
*Xəttat: Əli əl-Katib Sultani.*

Paytaxtın Təbrizdən Qəzvinə köçürülməsi və bir çox peşəkar rəssamın işsiz qalması eyni zamanda Təbriz Səfəvi məktəbinin çiçəklənmə dövrünə xas prinsiplərin bölgələrə yayılmasına səbəb olmuşdur. Belə ki, başqa bölgələrə mühacirət edən sənətkarlar istər-istəməz sahib olduqları sənət ənənələrini də özləri ilə daşıyaraq yayırdılar.

“Səmimi Tövbə Fərmanı” verildikdən sonrakı illərdə Təhmasibin təsviri incəsənətdən tamamilə soyumasının səbəbi tam aydın deyil. Təbrizdən Qəzvinə köç etdikdən sonra həyata keçirilən tikinti işləri bunun bir göstəricisidir.

O, yeni paytaxt Qəzvinin Şərqi yerdə yerləşən Cəfərabadda Səadətəbad bağ-saray kompleksinin tikilməsinə dair sərəncam verir; onun tikilməsi isə Təhmasibin işdən çıxardığı sənətkarların xidmətinə yenidən ehtiyac yaradır.

1560-cı ilin ortalarında yaşlanmış Şah Təhmasib kitabxananı ləğv etdi. Rəssamların bir qismi (Müzəffər Əli) Məşhədə köçdü, qalanı Təbrizə qayıtdı.

Vaxtilə görkəmli azərbaycanlı tədqiqatçılar A.Qaziyev və K.Kərimov XVI əsrin Qəzvin rəssamlığı haqqında yazdıqları məqalələrində Təbriz-Qəzvin məktəbi terminini tətbiq etmişlər. Həmin termin birmənalı şərh olunmayıb. Onlar təkidli şəkildə sübut etməyə çalışmışlar ki, kitabxananın bir şəhərdən digərinə köçürülməsi (Səmərqəndi, Şirazi, Heratı yada salmaq) hələ yeni məktəbin meydana gəlməsi demək deyil. Ona görə də yalnız XVI əsrin sonuna yaxın orijinal Qəzvin miniatür üslubunun meydana gəldiyini söyləmək mümkündür.

Məsələyə aydınlıq gətirmək üçün öncə bir qədər bu dövrdə baş vermiş ictimai-tarixi və mədəni hadisələrin gedişatını qısaca izləməyə çalışaq.

## Qəzvin miniatür sənətinin inkişafında Təbriz məktəbinin rolu

Məlum olduğu kimi, Səfəvi dövlətinin paytaxtı 1548-ci ildə Təbrizdən Qəzvinə köçürülənədək bu şəhər Yaxın Şərqi xalqlarının rəssamlıq mədəniyyətində ehtəs bir əhəmiyyətli rol oynayırdı. Həmin dövrə qədər Qəzvinə miniatür sənətinin mövcudluğu barədə elmi ədəbiyyatda mühüm bir qeydə rast gəlinmir.

1920–1940-cı illərin elmi ədəbiyyatında (F.R.Martin, E.Kyunel, B.P.Denike və s.) Qəzvin, ümumiyyətlə, bölgə nəqqaşlıq məktəbi kimi ayırd edilmir. Vaxtilə bəzi sənətsünas tədqiqatçılar qeyd edirdilər ki, Qəzvinə hazırlanmış rəsmlə əlyazmaların yoxluğu bu məktəbin mövcudluğu barədə məsələnin qoyuluşuna imkan vermir.

Qəzvinə XVI əsrin ikinci yarısında yerli miniatür məktəbinin formalaşması məsələsi 1950–1960-cı illərdə həm Avropa (İ.S.Şukin, B.V.Robinson), həm də Sovet (B.V.Veymarn, M.Əşrəfi, O.F.Akimuşkin və A.A.İvanov) elmi ədəbiyyatında dəfələrlə gündəmə gətirilib. Lakin bu məktəbin müstəqilliyinin, eyni zamanda "Qəzvin üslubu"nun orijinallığı və özünəməxsusluğunun əsaslandırılması üçün gətirilən dəlil və arqumentlər, həmçinin ayrı-ayrı əsərlərin bu məktəbə aid edilməsi, fikrimizcə, mübahisəli olmaqla yanaşı, hələ az inandırıcı görünür. Bu yöndə araşdırmaların davam etdirilməsi zəruridir.



v. I.  
Diptyxin sol tərəfi.



*Supplement Persan 1956 şifrəli  
"Xəmsə" əlyazması.*

*Fransa Milli Kitabxanası.*

*Yazılma tarixi: 1560–1561-ci illər.*

*Xəttat: Xeyrulla ibn Hüseyin Qulabi Şüştəri.*

*Köçürülmə yeri: Qəzvin və ya Şiraz.*

Bu məsələ ilə bağlı B.V.Robinson yazmışdır: "Həmin dövr əlyazma cəhətdən kəsad görünür. Lakin bu o demək deyil ki, XVI əsrin ikinci yarısından heç bir rəsmlə əlyazma qalmamışdır, sadəcə ehtimal etmək olar ki, əlyazmaların hazırlanma yerini təsdiqləyən sənəd-kolofonlarda Qəzvinə (və ya başqa bir yeri) nadir hallarda əlyazmaların hazırlandığı yer olaraq göstərmişlər". Diqqətçəkən məqam ondan ibarətdir ki, Qəzvinə mətnləri rəsmlərlə bəzədilən müəlliflərin çevrəsi Səfəvilər dövlətinin paytaxtı Təbrizdə olduğundan daha müxtəlif və genişdir. Bu, xüsusilə yüzillik boyunca Şirazda hazırlanan əlyazmalarla müqayisədə daha çox özünü göstərir. Bu, Qəzvin üslubunda rəsmlərlə bəzədilmiş əlyazmalara başqa üslubda bəzədilmiş (bəzən Məhəmmədi Müsəvvirin işinə bənzəyən) bir sıra müasir əlyazmalar əlavə edilərkən daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Həmin əlyazmaların bəzilərində yer alan yazılarda Xorasan-Baxərz və Səbzvardakı kiçik mərkəzlərin adı çəkilir. Burada Cami, Firdovsi və Nizaminin əsərləri çoxluq təşkil edir; Əmir Xosrov, Hafız, Sədi, Hatifi, Hilali, Sənai və Teymuri tarixçisi Mirxondun əsərlərinin əlyazma nüsxələrinə isə daha az rast gəlinir.

v. 3v.

*Məhəmməd Peyğəmbərin Meracı.*

*Onun göyün yeddinci qatına gecə səyahəti haqqında Quran süjeti.*

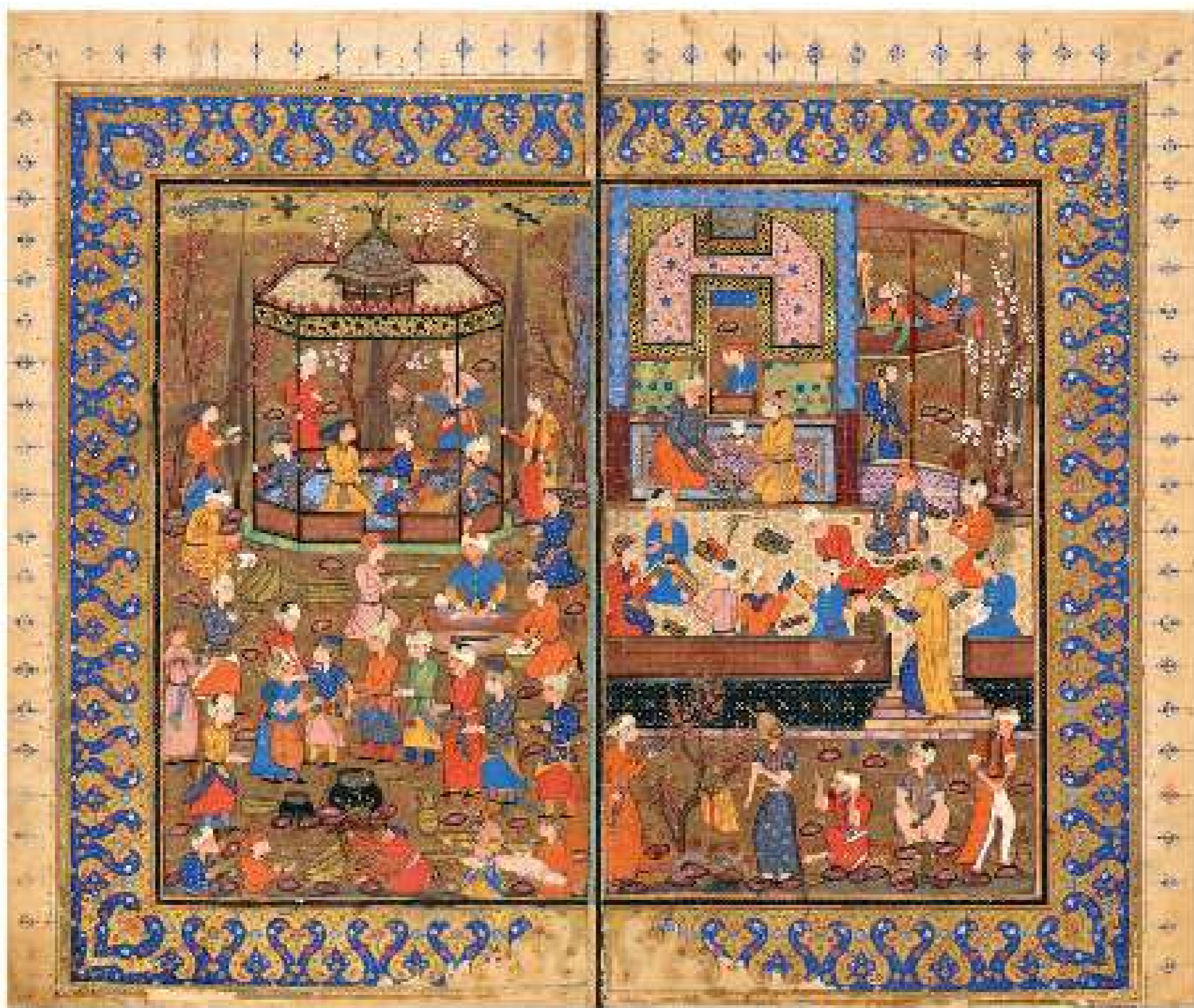
Qeyd etmək lazımdır ki, ilk növbədə, erkən Qəzvin, yaxud Təbriz-Qəzvin miniatür məktəbinin yaranması probleminin həlli üçün mühüm əhəmiyyət daşıyan məsələ üzərində dayanmaq lazımdır. Elmi ədəbiyyatda belə bir fikir vardır ki, paytaxt Təbrizdən Qəzvinə köçürülməzdən öncə saray kitabxanası Şah Təhmasib tərəfindən buraxılmışdı. Bəzi tədqiqatçılar ilkin mənbələrdə olan məlumatlardan çıxış edərək təsdiq edirlər ki, Şah Təhmasib rəssamlığa olan marağını itirdikdən sonra kitabxanaya buraxılmışdır. Məsələn, B.Qrey məşhur xəttat Şah-Mahmud Nişapurinin tərcümeyi-halından çıxış edərək belə düşünür ki, bu hadisə 1545-ci ilə yaxın baş vermişdi. "XIV–XVII əsrlər fars miniatürləri Albomu"nu hazırlayan O.F.Akimuşkin və A.A.İvanov təsdiq edirlər ki, Təbriz kitabxanası 1548-ci ilə yaxın bir vaxtda buraxılmışdır. Onlar belə qənaətə gəlirlər ki, bunun nəticəsində Təbriz məktəbi artıq mövcud deyildi.



v. 10.

*Adil Nuşirəvan ilə vəzirin hekayəti.*





vv. 24r-23v.  
*Diptych.*

Bu məsələnin öz əksini tapdığı ilkin qaynaqlarda Şah Təhmasibin kitabxananı buraxmasına birbaşa işarə yoxdur. Qazi Əhmədin sözlərinə görə, "...Şah xəttatlıq və rəssamlıq sahəsindən yorulmuş, mühüm dövlət məsələləri, ölkənin rifahı və öz təbəələrinin əmin-amanlığı ilə məşğul olurdu...". Şahın öz sözlərinə görə isə, o, "tövbə suyunda yuyunmuşdur". Gənc Şah Təhmasibin incəsənətə olan rəğbətini və saray kitabxanasında çalışan bəzi rəssam və xəttatlarla (Sultan Məhəmməd, Ağa Mirək və başqaları) dostluğunu təsvir edən İsgəndər bəy Münşi bunu bir qədər fərqli şəkildə ifadə edərək yazmışdır ki, rəssamlara bundan sonra "öz sənətlərini müstəqil şəkildə tətbiq etməyə icazə verilmişdir" ki, bu da əslində İvan Şukinin ifadə etdiyi kimi, onların işdən çıxarılması üçün yumşaq bir fənd idi.

Gətirilən misallardan asanlıqla anlamaq olur ki, bu hadisə paytaxtın 1548-ci ildə Qəzvinə köçürülməsi zamanı deyil, bundan xeyli sonra baş vermişdi.

Bu deyilənlər, həmçinin Şah Təhmasibin tərçümeyi-halında yer alan məlumatlardan istər-istəməz belə bir nəticə alınır ki, kitabxana haradasa onun hakimiyyətinin son illərində buraxılmışdı. Bəllidir ki, Təhmasib olduqca xəsis və mütəəssib biri idi. O, hakimiyyətinin son 14 ilində hərbiçilərə və qulluqçulara əməkhaqqı ödəməmişdi. İstisna deyil ki, Şah Təhmasib elə həmin illərdə ciddi şəkildə xəzinəni doldurmaqla məşğul idi və maliyyə kəsirinə görə kitabxananı buraxmışdı.

Digər mənbə isə Təbriz kitabxanasının ləğv olunmadığı, xidməti heyətlə birlikdə Qəzvinə köçürüldüyü barədə məlumat verir. Təhmasibin qardaşı Sam Mirzə 1550-ci ildə başa çatdırdığı "*Təhfeyi-Sami*" əsərində bəzi rəssamların adlarını çəkərək qeyd edir ki, "artıq Ağa Mirək kitabxananın rəisi və əlahəzrət Şah Təhmasibin sarayındakı rəssamların başçısıdır".



v. 40.

Xosrov və Şirin ovda.



v. 45v

*Xosrovun Bəhram Çubinlə savaşı.*



v. 52v

*Şirinin Fərhadın çəkdiyi arxın və düzəltdiyi hovuzun tamaşasına getməsi.*

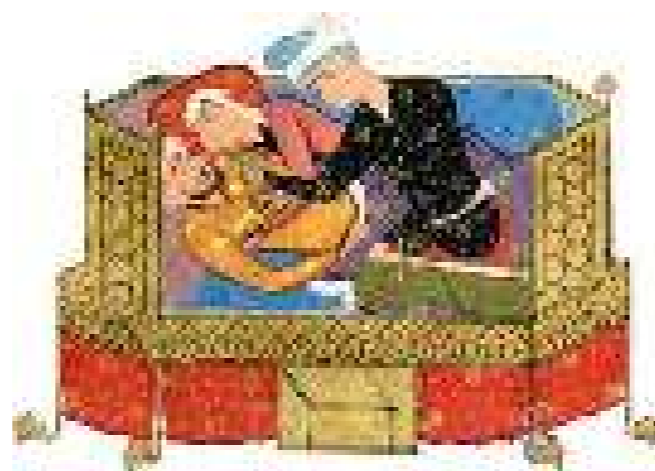
Deməli, 1550-ci ildə saray kitabxanası hələ də fəaliyyət göstərmiş və Ağa Mirək orada işləyən rəssamlara rəhbərlik etmişdir. Bütün rəssamların Təbrizi tərk etmədiyi ehtimalı da güclüdür. O.F.Akimuşkin və A.A.İvanovun təsdiq etdikləri kimi, sənətkarların bir qismi Təbrizdə qalıb canişinin və digər hakim təbəqənin saraylarında öz fəaliyyətini davam etdirə bilərdilər. Lakin əksər rəssamlar, xüsusən də aparıcı sənətkarlar, şübhəsiz, kitabxana ilə birlikdə yeni paytaxta köçərək ömürlərinin sonunadək, yaxud kitabxananın ləğvinə qədər orada çalışmışlar.

Əlbəttə, Qəzvinə işləyən təbrizli rəssamlar tamamilə formalaşmış, böyük sənət təcrübəsinə malik ustadlar idi. Miniatur sənətinin çoxsaylı şah əsərlərini ("Şahnamə", 1537-ci il; Nizami "Xəmsə"si, 1539–1543-cü illər və s.) ərsəyə gətirmiş Sultan Məhəmməd, Ağa Mirək, Mirzə Əli, Müzəffər Əli və başqaları yeni paytaxtda işləyərkən artıq yetkin sənətkarlar kimi tanınırdılar. Onlar hələ Təbrizdə olarkən 1530–1540-cı illərdə təkmilləşdirdikləri və Nizami "Xəmsə"sinin 1539–1543-cü illərə aid məşhur əlyazması üzərində (London, Britaniya kitabxanası) işləyərkən ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatan eyni bədii ənənələri, üslubi xüsusiyyətləri, şübhəsiz, inkişaf etdirmişlər.



v. 57.

Şirinin Bisütun dağına Fərhadın görüşünə gətməsi.



v. 79.  
*Xosrovun qatli.*



v. 94.  
*Leyli və Məcnun məktəbdə.*

Ona görə də təbiidir ki, 1550–1560-cı illərin Təbriz-Qəzvin məktəbinə aid miniatürlərin ümumi üslubu obraz quruluşu və işlənmə tərzini baxımından Sultan Məhəmməd və onun məktəbinin üslubundan az fərqlənir. "Ləvayih" (Rusiya Milli Kitabxanası, Dorn 256) və "Sübhətül-əbrar" (RMK, Dorn 429) əlyazmalarına çəkilmiş rəsmlərin üslubi xüsusiyyətləri, həmçinin ayrı-ayrı vərəqlərdəki "Ov səhnəsi", "Ovda istirahət", "Kitab oxuyan gənc" miniatürləri buna dəlilətdir.

Təbriz-Qəzvin məktəbini səciyyələndirərkən bəzi tədqiqatçılar onun üslubunun ən xarakterik cəhətini həm ümumi kompozisiyanın, həm də ayrı-ayrı fiqur və mənzərənin yüksək dinamikliyində görürlər. Çoxfiqurlu səhnələrdə kompozisiya coşqun hərəkətlə doludur, mənzərə üst-üstə yığılmış qayalar kimi şərh edilir, ağaclar isə başları aşağı əyilmiş şəkildə təsvir olunur. Üslubun bu xüsusiyyətləri İ.S. Şukinə Təbriz-Qəzvin məktəbini Barokko məktəbi kimi səciyyələndirməyə imkan vermişdir. Lakin məlumdur ki, bütün bu cəhətlər bütövlükdə Təbriz məktəbinin 1540-cı illərə aid əsərləri (məsələn, Nizami "Xəmsə"sinin 1539–1543-cü illərə aid rəsmləri) üçün də səciyyəvidir və İ.S.Şukin onu "klassizm" adlandırır.

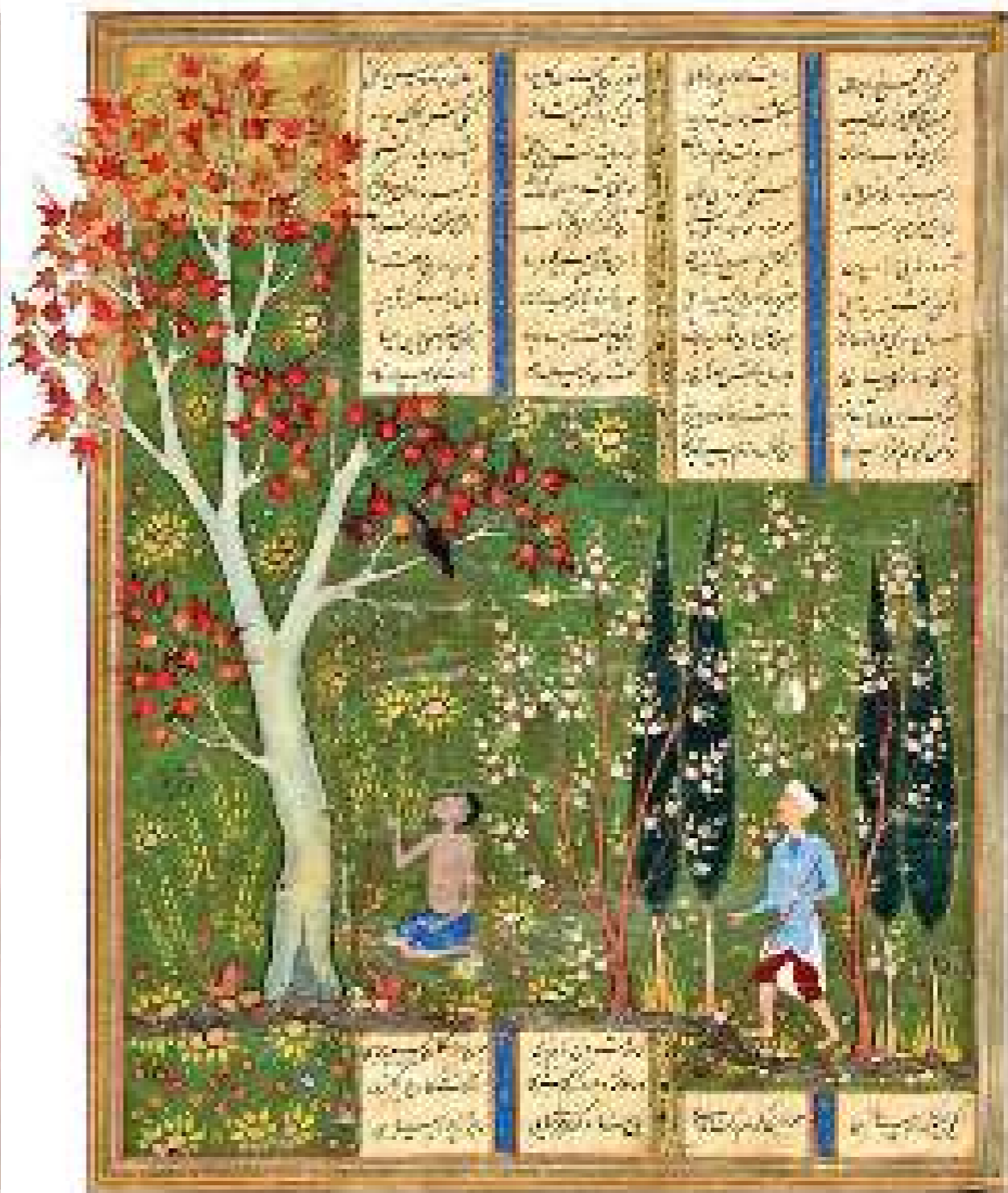


v. 97.

Atasının Məcnunə Kəbəyə aparması.



v. 101v.  
*Məcnunla Nofəlin görüşü.*



v. 106.  
*Məcnunun qarğa ilə söhbəti.*

Qeyd edək ki, Təbriz-Qəzvin məktəbinə aid edilən 1550–1560-cı illərin rəsmlərində 40-cı illərin Təbriz məktəbinə xas olan obrazlı poetik quruluş üstünlük təşkil edir. Burada müfəssəl təhkiyə dəbdəbəli dekorativliklə, ayrı-ayrı fiqurların və mənzərə motivlərinin dinamikası isə ümumi kompozisiyanın ahəngdar tarazlığı ilə uyğunlaşdırılır. Məhz bu xüsusiyyətlər bəzi tədqiqatçılara (İ.S.Şukin, M.Əşrəfi) Şərq təsviri sənətinin şah əsərlərindən biri – Caminin "Silsilətüz-zəhəb" əlyazmasındakı (RMK) möhtəşəm "Şah ovu" ikili miniatürünü Təbriz-Qəzvin məktəbinə aid etməyə imkan vermişdir. Fikrimizcə, bu miniatür Sultan Məhəmməd yaxud onun ən yaxın şagirdi tərəfindən hələ 1540-cı illərdə yerinə yetirilib. Üslubun yuxarıda ifadə edilən xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq Rusiya Milli Kitabxanası toplusuna daxil olan "Ov səhnəsi" və "Ovda istirahət" miniatürlərinin də Təbriz rəssamları tərəfindən yerinə yetirildiyini iddia etmək mümkündür. Elmi ədəbiyyatda bu miniatürlərin dəyərləndirilməsi və onların tarixinin müəyyənləşdirilməsi cəhdləri mübahisələrə səbəb olmuş və indiki mərhələdə də bu məsələ həll edilməmiş sayılır. İlk nəşrlərdən başlayaraq həmin rəsmləri Sultan Məhəmməd və onun çevrəsində olan sənətkarların 40-cı illərdə yerinə yetirdikləri işlər hesab etmişlər (F.Martin, E.Kyunel). Bu cür dəyərləndirmə ilə razılaşıaraq İ.S.Şukin belə hesab edir ki, bu əsərlər 1560-cı illərə yaxın Qəzvinə işlənmişdir; O.F.Akimuşkin və A.A.İvanov isə bu tarixlə razılaşıaraq həmin əsərləri Məşhəd məktəbinə aid edirlər.



v. 109v.

Leylinin əvə getməsindən Məcnunun xəbər tutması.





v. 124.

*Leyli və Məcnunun görüşdükləri vaxt huşunu itirməsi.*



Zənnimizcə, Təbriz-Qəzvin məktəbinə aid edilən 1550–1560-cı illərin əsərlərinə münasibətdə bu cür fikir ayrılıqları ondan irəli gəlir ki, materialın indiki öyrənilmə mərhələsində həmin dövrə xas Qəzvin məktəbinin xüsusiyyətlərini dəqiq və inandırıcı şəkildə konkretləşdirmək, yalnız ona xas cəhətləri aşkarlamaq olduqca çətin, bəlkə də, qeyri-mümkündür. Ona görə də bizə elə gəlir ki, 1550–1560-cı illərin "Qəzvin məktəbi" anlayışı müəyyən qeyd-şərtlə istifadə edilərsə, daha münasib olar. Biz bu baxımdan "Qəzvin üslubu"nu paytaxt üslubu mənasında işlədən B.V.Robinsonun fikrini bölüşürük. Eyni zamanda qismən O.F.Akimuşkin və A.A.İvanovla bu mənada razılışırıq ki, onlar Qəzvin müstəqil məktəb kimi ayırd etmirlər, Məşhəd məktəbinə həsr olunan yerli bölmədə nəzərdən keçirirlər. Onların əksinə olaraq B.V.Robinson Məşhəd qrupunu Qəzvin məktəbinə daxil edir.





v. 131r-130v.  
Diptix.



XVI əsrin II yarısında, əvvəllər Təbrizdə çalışan rəssamların taleyi sonralar müxtəlif cür olmuşdu: bəziləri gənc şahzadə İbrahim Mirzənin Məşhəddəki saray kitabxanasına dəvət edilmiş (məsələn, məlumdur ki, Müzəffər Əli ömrünün sonlarında həmin kitabxanada çalışıb), digərləri iş axtararaq başqa yerlərə üz tutmuş (Sadiq bəy Əfşar), onların bir qismi isə yenidən Təbrizə qayıtmışdır. Həmin dövrdə burada yerli məktəb öz fəaliyyətini davam etdirir, gənc rəssamlar nəsli və digər kitab sənəti ustaları çalışırdı. Mənbələrdə onlardan ən tanınmışlarının adları qeyd edilmişdir: Sadiq bəy Əfşar, Siyavuş bəy, Mirzeynalabdin (Sultan Məhəmmədin qardaşı oğlu), Əli Rza (Ağa Rza) Təbrizi, müzəhhib-zərgər Mir Yəhya Təbrizi, istedadlı xəttat Məhəmməd Hüseyn Təbrizi, Əli bəy, Mirzə Həsən və başqaları.

I Şah Təhmasib 1556-cı ildə gənc İbrahim Mirzəni Məşhədin hakimi təyin etmişdi. Bu inzibati-siyasi vəzifə ölkənin siyasi həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb etməsə də, gənc hakimin elm və incəsənətin inkişafına təsiri çox böyük idi. Təbriz, Qəzvin və Herat şəhərlərində bədii yaradıcılığın müxtəlif növləri üzrə məşhur sənətkarların çalışdığı kitabxanalar saxlayan ilk Səfəvi hökmdarları I Şah İsmayıl, I Şah Təhmasib və şahzadə Bəhram Mirzə kimi, İbrahim Mirzə də Məşhəddə sənət emalatxanaları olan böyük kitabxana yaratmışdı. Əbülfəth Sultan İbrahim Mirzənin Məşhəddəki kitabxanasında üç minə yaxın kitab və əlyazma surətləri toplanmışdı.

1564-cü ildə İbrahim Mirzənin həyatında hər-c-mərclik dövrü başladı. I Şah Təhmasib qardaşı oğlunun Məşhəddəki hökmranlığını və güman ki, saysız-hesabsız fəaliyyətlərini təmin edən gəlirini ləğv etdi. Növbəti onilliyin böyük bir hissəsi – təqribən 1574-cü ilə qədər o, Xorasanda bir yerdən digərinə köçdü. 1574-cü ildə isə Təhmasib onu Qəzvindəki saraya geri çağırdı.



v. 139v.

*Bəhramın ova çıxması.*



v. 140.

*Bəhramın əjdahanı öldürməsi və xəzinə tapması.*



v. 144.

*Bəhramın iki şirə qalib gələrək tacı əldə etməsi.*

Bu son bərişiq və mərhəmət dövrü şah və onun qardaşı oğlu üçün uzun sürmədi. Təhmasib 1575-ci ilin payızında ciddi xəstəliyə tutulub sağalsa da, 1576-cı ilin yazında zəhərlənərək öldü; Təhmasib öldükdən bir il sonra isə İbrahim Mirzə yeni şah, Təhmasibin əmisi oğlu və qaynı II İsmayılın əmri ilə öldürüldü.

I Şah Təhmasibin ömrünün son illərində Heydər Mirzə və İsmayıl Mirzə arasında gedən hakimiyyət davasında İbrahim Mirzə fəal şəkildə Heydər Mirzənin tərəfində çıxış edirdi. Bu səbəbdən, hicri 984/miladi 1577-ci ildə, İsmayıl Mirzə taxta çıxdıqdan sonra, Heydər Mirzənin digər tərəfdarları kimi, İbrahim Mirzə də öldürüldü.



v. 146.

Bəhram və Fitnə ovda.



v. 147r.

*Fitnə öküzü çiyinləri üstündə pilləkənlərlə eyvana qaldırır.*



v. 149.

*Bəhrəmin Çin xaqanının ordusu ilə döyüşü.*

Təhmasibin ölümündən sonra taxta çıxan İsmayıl Mirzə (1576–1577) kitabxananı bərpa edərək sağ qalmış rəssamları işə qaytardı. Onlar yenidən Təbrizdən Qəzvinə köçməli oldular. Onların ən məşhurları, o cümlədən Sadiq bəy Əfşar, Mirzeynalabdin, Siyavuş bəy və başqaları II İsmayılın dəvəti ilə 1576-cı ildə Qəzvinə köçdülər, digərləri (Mir Yəhya, Əli Rza və başqaları) isə 1585-ci ilin ağır hadisələrindən, yəni Qazi Əhmədin də qeyd etdiyi kimi, "zalım rumluların səbəb olduğu qarışıqlıqdan və paytaxt şəhəri olan Təbrizin dağıdılmasından sonra" geri qayıtdılar.

Bu rəssamların əksəriyyəti II İsmayılın ölümündən sonra da – Məhəmməd Xudabəndə (1578–1587) və Şah Abbasın (1587–1628) dövründə Qəzvin kitabxanasında işləməyə davam etmişlər. Rəssamlar arasında böyük hörmətə malik olan Məhəmməd Hüseyin Təbrizi, Sadiq bəy Əfşar və Əli Rza (Ağa Rza) Təbrizi saray kitabxanasının fəaliyyətinə rəhbərlik edirdilər.

Miniatur sənətində Təbriz məktəbinin XVI əsrin ortalarını əhatə edən dövründən fərqli olan yeni üslubun yaranması məhz bu mərhələdə baş verir. Onun formalaşması və sonrakı inkişafı sadalanan rəssamların fəaliyyəti ilə bilavasitə bağlıdır.

Ədəbiyyatda "Son Qəzvin" üslubu adını almış yeni üslubun inkişafına istedadlı Azərbaycan rəssamı – Sultan Məhəmmədin oğlu və şagirdi Məhəmmədinin yaradıcılığı həlledici təsir göstərmişdir. Məhəmmədinin Qəzvin sarayında işləyib-işləmədiyi məlum deyil. Lakin onun parlaq şəxsiyyəti, saray ab-havasına yad olan orijinal sənəti XVI əsrin son rübündə Qəzvin məktəbinin istiqamətini müəyyən etmişdir.



v. 195v.

*İsgəndərin zinclərlə döyüşü.*





v. 212v  
*İsgəndər Kəbədə.*



v. 228v  
*Çin xaqanının elçi libasında İsgəndərlə söhbəti.*

Bu son dövrün Qəzvin miniatürü üçün hündür, bir qədər uzadılmış, nazik, uzun boyunları və balaca, yuvarlaq başları olan insan fiqurları səciyyəvidir. Zərif gənc oğlan və qızlar cazibəli, bir qədər ədalətli pozalarda təsvir olunmuşlar. Rəssamlar xüsusi olaraq portret təsvirlərində obrazlı quruluşun ənənəvi formullarından uzaqlaşır. Zərif, zahiri siması qabardılmayan, ideallaşdırılmış obraz öz yerini fərdi, psixoloji cəhətdən təsirli portretə verir. Həmçinin üst geyim forması və onun bəzi səciyyəvi detalları, baş geyimləri və s. dəyişikliyə məruz qalır. Məsələn, Səfəvilərə xas olan sarıqlar, əsasən, naxışlı parçadan tikilən çalma ilə, qiymətli daşlarla dəbdəbəli şəkildə bəzədilmiş iri piləkləri olan qurşaqlar isə düyünlü, ucları öndən aşağıya doğru salınan parça belbağı (şərf) ilə əvəzlənir. Miniaturalar kompozisiyanın müəyyən dərəcədə sadələşdirilməsi, memarlıq və mənzərə təsvirində detalların azlığı ilə fərqlənir: təsvir dəqiq və təsirlidir, ayrı-ayrı xətlərin plastik ifadəliliyi artır. Miniaturalarda, xüsusən də ayrı-ayrı vərəqlərdə, rəssamları dekorativ rəngarəng ləkələrdən daha çox xətti konturun zərifliyi, tuşla çəkilməmiş incə rəsm ("siyah qələm") cəlb edir. Rəng düzəni bir qədər solğunlaşır, rəng şkalası aşağı enir, major "səs"li parlaq çalarlar zərif və sakit tonlarla əvəzlənir.

Bu dövrün miniatürləri Təbriz məktəbinin XVI əsrin birinci yarısına aid olan əsərlərindən nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqlənir. Mövzu və ənənəvi süjetlər xeyli genişlənir, hətta ədəbi süjetlər belə artıq sadə xalqın həyat və məişətini təsvir edən janr səhnələri kimi izah edilir.



v. 230.

Çin xaqanının qoşun çəkərək İsgəndərə müdrik dərslər verməsi.



v. 239.

*İsgəndər və onun əsir aldığı rusların divi.  
İsgəndər kəməndlə divi tutur və onu öz düşərgəsinə gətirir.*



v. 245.

*Xızır və İlyas dirilik suyu çeşməsinin önündə.*

Yeni üslubun göstərilən fərqli cəhətləri Müzəffər Əli, Sadiq bəy, Mirzeynalabdin tərəfindən 1573-cü ildə yerinə yetirilmiş Əsədi Tusinin "Gərşasnamə" (London, Britaniya Muzeyi) və 1576-cı il "Şahnamə" (Dublin, Çester Bitti Kitabxanası) əlyazmasına çəkilmiş rəsmlərdə, həmçinin Məhəmmədi və digər rəssamların miniatürlərində; Caminin "Təhfətül-əhrar" (RMK, Dorn 426), Xosrov Dəhləvinin "Xəmsə", yenə də Caminin "Yusif və Züleyxa" (Oksford Universiteti Bodlean Kitabxanası) və Nizaminin "Şərəfnamə" (Boston, Zərif Sənətlər Muzeyi) əlyazmalarında və digər nüsxələrdə daha aydın ifadə olunub.

Bu dövr Qəzvin miniatürünün inkişafında Məhəmmədi ilə yanaşı digər azərbaycanlı rəssamlar, xüsusən də bir sıra ifadəli fərdi psixoloji portretlərin müəllifi, görkəmli fırça ustası, şair və alim Sadiq bəy Əfşar mühüm rol oynamışdır.



v. 274.v.

İsgəndərin Xoşbəxtlər ölkəsinə səfəri.

Uzun səfərlərdən sonra İsgəndər ədalətin, xoşbəxtliyin və azadlığın hökm sürdüyü ölkəyə gəlir.



v. 275.

*İsgəndərin Şimal sərhədinə yetişməsi və Yəcuc səddini bağlaması.*



v. 279.

*İsgəndərin dəfni.*

*İsgəndəri dəfn etmək üçün İsgəndəriyyəyə aparırlar, onun bir əli tabutdan çıxıb - əlində bir ovuc torpaq var.*

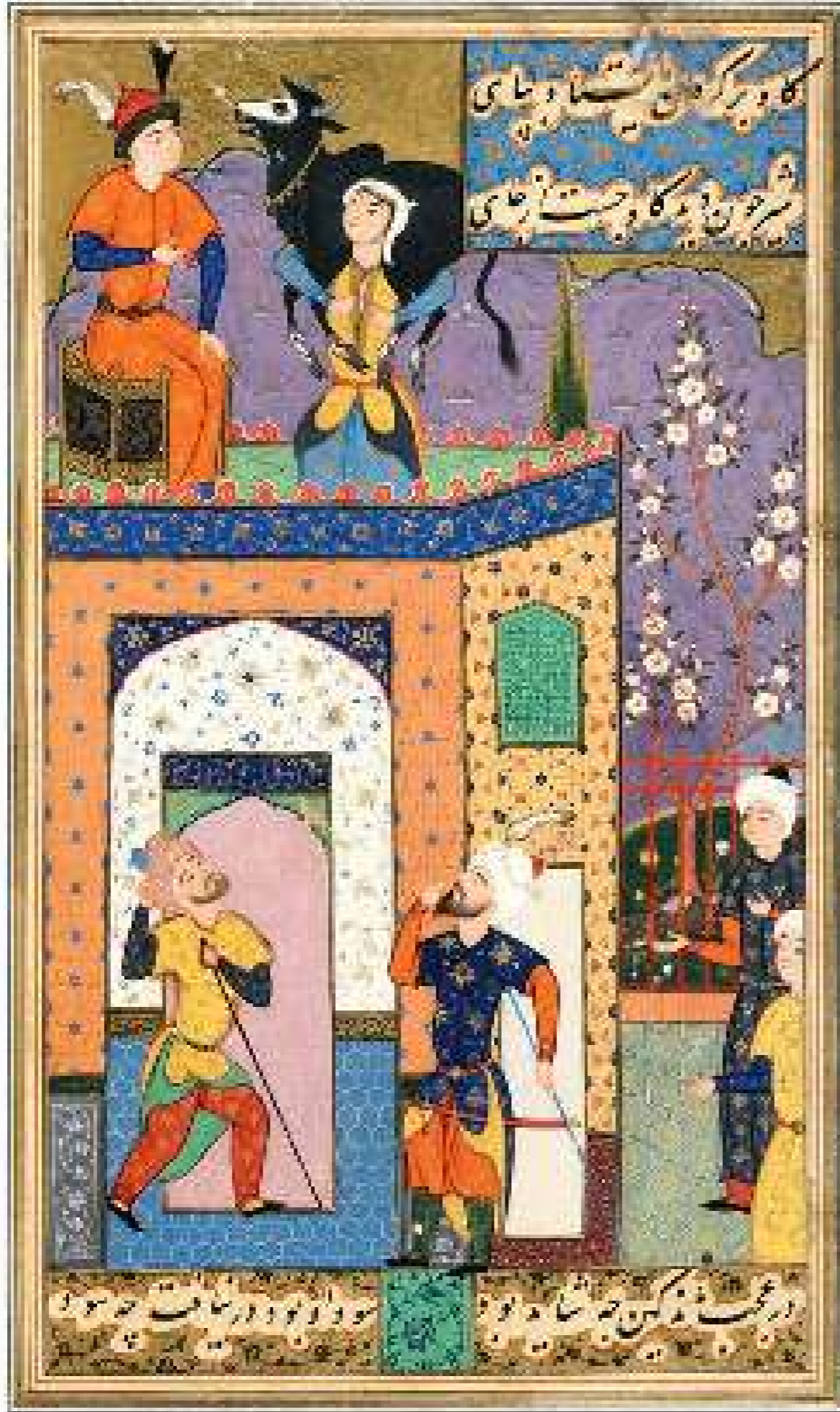
MS.18-1948 şifrəli "Yeddi Gözəl" əlyazması.  
Fitzuilyam Muzeyi, Kembriç Universiteti.  
Xəttat: Babaşah əl-İsfahani.  
Tarix: hicri 969\miladi1562-ci il.  
Üslub: Səfəvilər dövrü, Qəzvin məktəbi nümunəsi.  
Xətt: Nəstəliq.



v. 54r.

Bəhrəmün iki şirə qalib gələrək tacı əldə etməsi.

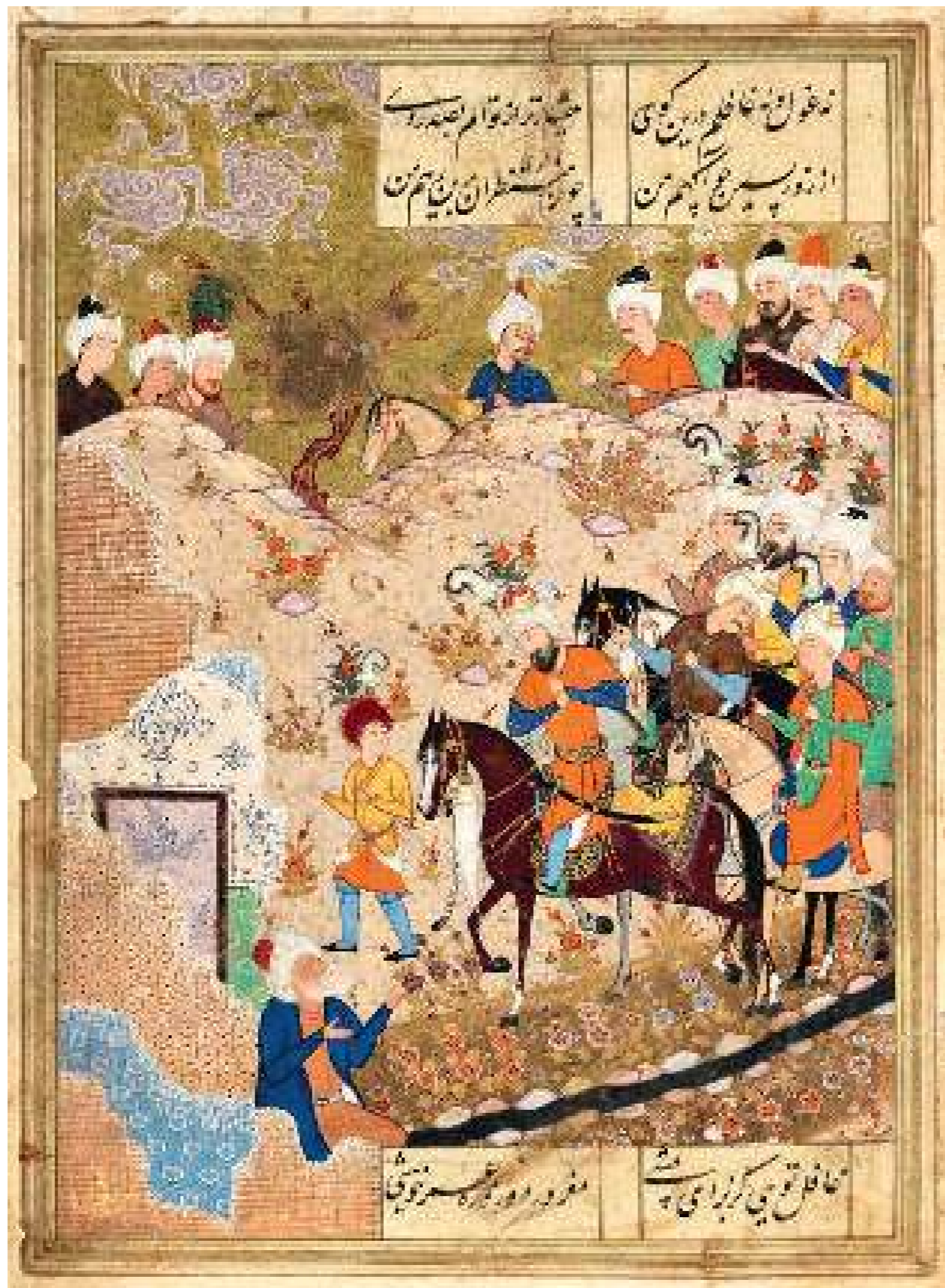




v. 67v.

*Fitnənin öküzü çiyinlərinin üstündə qaldırması.*





Ölyazmanın əvvəlinə və sonuna  
sonradan əlavə edilmiş illüstrasiyalar

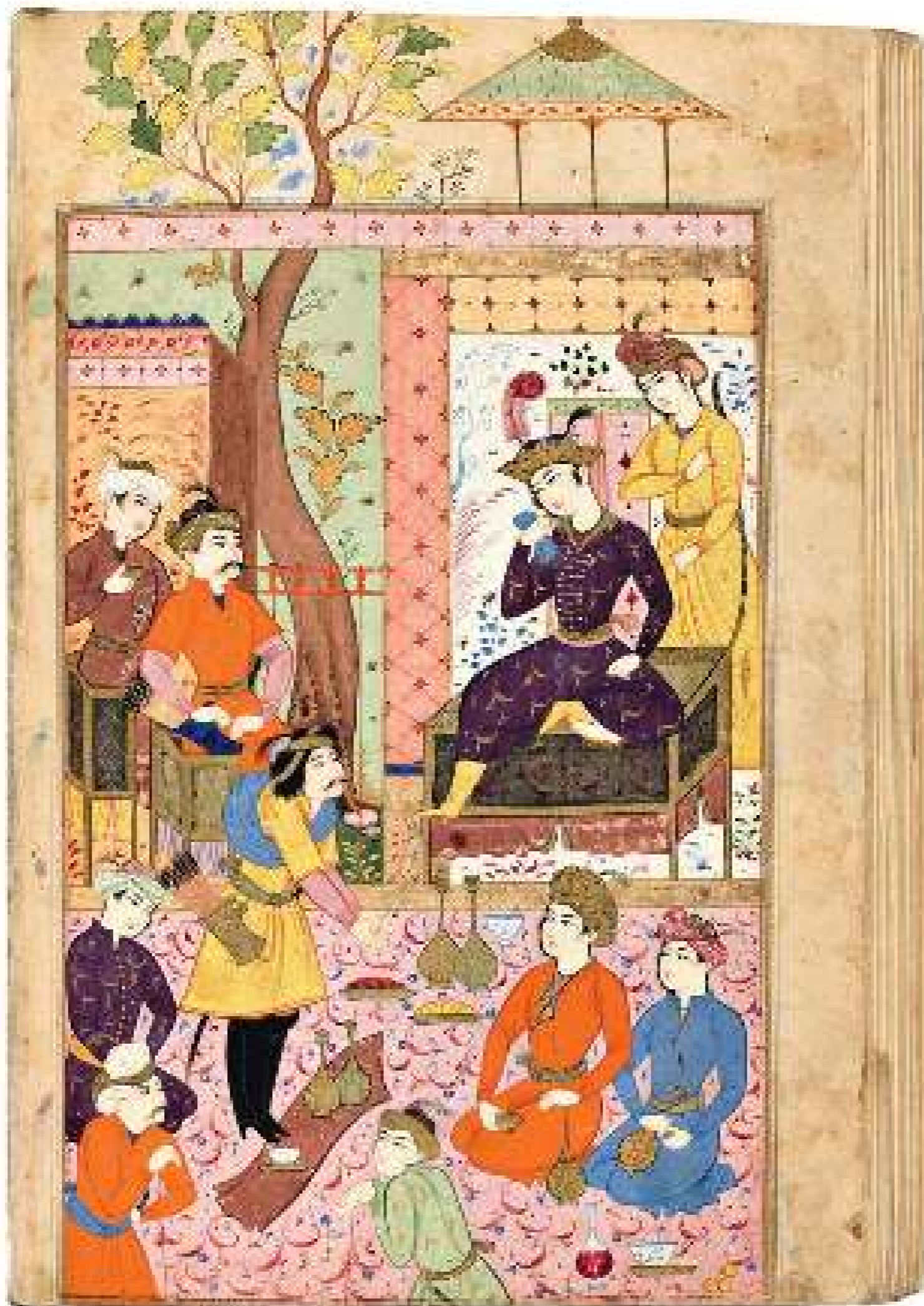
217

v. 2r:  
*İsgəndər dərvişi ziyarət edir.*





v. 203r:  
Şirin Fərhadı Bisütun dağında ziyarət edir.  
(İsfahan miniatür məktəbi nümunəsi)



v. 202v

*Saray əyanı Xosrova Fərhadın Şirini sevməsi haqqında xəbər gətirir.  
(İsfahan miniatür məktəbi nümunəsi)*



## V Fəsil

# Nizami “Xəmsə”sinin İsfahan əlyazmaları

**S**əfəvilərin paytaxtı I Şah Abbasın dövründə, 1598-ci ildə o zamana xas ictimai-siyasi şərait və digər amillər nəzərə alınaraq İsfahana köçürülür və bu şəhər elmi-mədəni, sosial-iqtisadi cəhətdən yüksəlişi ilə seçilməyə başlayır. Paytaxtın Təbrizdən Qəzvinə və oradan da İsfahana köçürülməsinin mühüm səbəbləri var idi. Bu dövrdə ictimai-siyasi həyatda olduğu kimi, elm və mədəniyyət sahəsində, eyni zamanda sənət aləmində də gözə çarpacaq dərəcədə yeniləşmə prosesi getmişdir.

II İsmayıldan sonra taxta çıxan Məhəmməd Xudabəndənin (1578–1588) gözləri, demək olar ki, görmürdü, ona görə də, kitablara və rəsm əsərlərinə qarşı laqeyd idi. Bu səbəbdən, şah kitabxanasında çalışan rəsamlar iş axtarmaq üçün müxtəlif yerlərə üz tutmalı oldular. Şah o qədər iradəsiz idi ki, dövlətin bütün işlərini onun arvadı idarə edirdi. Lakin 1579-cu ildə şahın arvadı sui-qəsd nəticəsində boğulub öldürüldü. Şah sarayında qarışıqlıq və hərc-mərclik hökm sürməyə başladı.

I Şah Abbasın taxta çıxması ölkəni dağılmaqdan xilas etdi. Gənc və enerjili şah istər özünün qeyri-məhdud hakimiyyətinə, istərsə də ölkənin inkişafına mane olan hər şeyi heyrətamiz ardıcılıqla, sistemli şəkildə aradan qaldırdı. I Şah Abbasın qırx iki illik hakimiyyəti Səfəvi dövlətinin tarixinin “qızıl dövrü” hesab olunur. İlk vaxtlar xarici siyasətdə o qədər də uğur qazanmasa

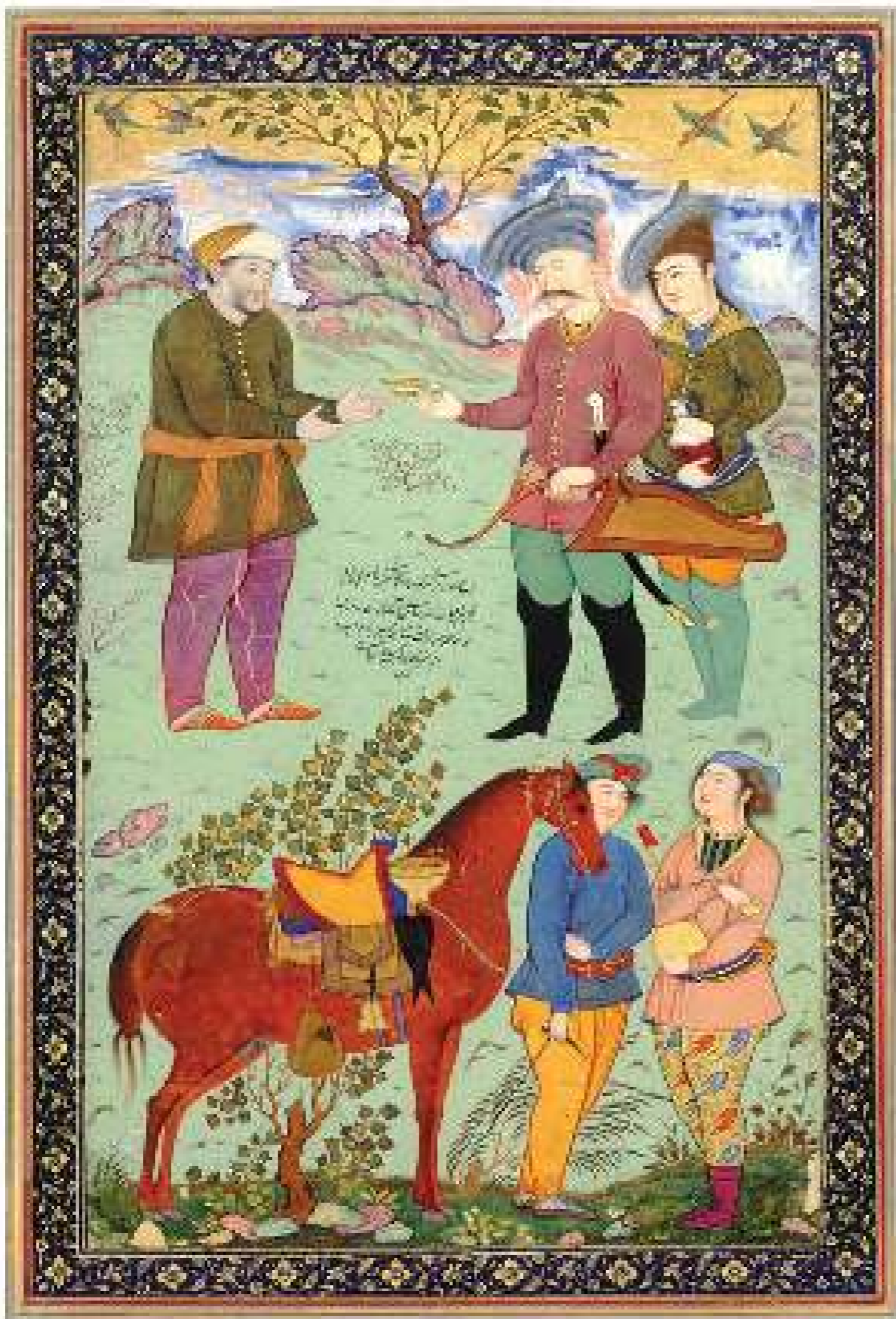
da, daxildə qayda yaradılması və iqtisadiyyatın inkişafı üçün xeyli səy göstərmişdir. Nəhayət, qüvvə topladıqdan sonra, XVII əsrin əvvəllərində atasının Osmanlı imperiyası ilə müharibələrdə itirdiyi torpaqların hamısını geri qaytarmışdı. I Şah Abbas İsfahanı dövlətin paytaxtına çevirmiş, şəhəri yeni, dəbdəbəli binalarla bəzəmişdi.

Sonrakı dövrlərin miniatür məktəbləri arasında I Şah Abbasın dövründə Səfəvilər dövlətinin yeni paytaxtı olan İsfahanda mövcud olmuş rəsm sənəti öz fərqliliyi ilə diqqəti cəlb edir.

I Şah Abbasın hakimiyyəti dövründə (hicri 996–1038/miladi 1588–1629) irimiqyaslı divar rəsmlərinin ən azından şahzadəlik himayədarlığı səviyyəsində ayrıca təsviri sənət növü sayıldığını iddia etmək olar, bununla belə, bir çox təkfiqurlu rəsmlər və miniatürlərə də rast gəlmək mümkündür. Bu dövrdə İsfahan memarlığı zirvəyə yüksəlmişdi; bədii yaradıcılıq və bəzək-naxış işləri memarlıq abidələrində geniş vüsət almışdı.

O dövrdə, bədii tərtibatlı əlyazma kitabı sənəti də inkişaf etməkdə idi. Məlum olduğu kimi, XVII əsrin birinci yarısında Şah Abbasın hakimiyyəti dövründə şahın himayəsi ilə bir neçə bədii əlyazma hazırlanmışdır.

Şah Abbas və onun xələflərinin dövründə şahlara layiq, yüksək səviyyədə hazırlanmış əlyazmalar nisbətən azlıq təşkil edirdi, ancaq müəyyən miqdarda gözəl və adi əlyazmalar da mövcud idi.



*Dorn 489. Albom - mürəqqə.  
Rusiya Milli Kitabxanası.  
Sankt Peterburq.  
Rəssam: Rza Abbasi.  
Tarix: hicri 7 Rəcəb 1042\  
miladi 28 Yanvar 1633-cü il.*

221

*v. 74r.  
Şah Abbas və Xan Aləm.*

*İton kollecinin kitabxanası.  
ECOM 21 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.*

*Tarix: 1530-cu il.*

*Əlyazmada 48 miniatür var.*

*1996-cı ildə nəşr olunmuş M.S.Q.*

*Freyzerin kataloquna əsasən,*

*bu miniatürlərdən ikisi əlyazma ilə müasirdir;*

*biri XIX əsrdə dəyişdirilib,*

*qırx beşi isə 1600–1620-ci illərə aiddir.*

Bu dövrdə Firdovsinin "Şahnamə"si xüsusilə məşhur idi. Şah Abbasın 1588-ci ildə hakimiyyətə gəlişindən az müddət sonra onun sifarişi ilə belə bir nüsxə hazırlanmışdır. Bu nüsxə nəfis tərtib olunmuş başlıq və on altı rəsm ilə bəzədilmiş iyirmi bir səhifəlik əsər kimi dövrümüzdə gəlib çatmışdır. Nizaminin "Xəmsə"si geniş yayılmasa da, bu əsərin rəsmli əlyazmalarının hazırlanması yerinə yetirilən işlərin sırasına daxil edilmişdir.

I Şah Abbasın hakimiyyəti Səfəvi incəsənətinin ikinci dövrünü əhatə edir. Bu dövrdə hakimiyyətin mərkəzləşməsi nəticəsində şah bir yandan geniş hakimiyyətə sahib olmaq və gələcəyə yönələn mühüm işlər görmək imkanı qazanmış, digər yandan isə elm və sənət hamilərini paytaxt İsfahana toplaya bilmişdi. Yeni hamilər zümrəsi ortaya çıxsada,



v. 39v.

Şirin Xosrovun rəsmi seyr edir.



v. 125r:  
Leyli İbn Salama sillə vurur.



ölkənin əyalətləri demək olar ki, öz siyasi və mədəni muxtariyyətlərini faktiki olaraq itirmişdi. Xüsusi iqtisadi əhəmiyyətə malik olan dövlət incəsənət emalatxanalarında iş elə qurulmuşdu ki, İsfahan və ya Məşhəd üslubunu saray üslubu ilə uzlaşdırmaq məqsədilə vahid üslub tətbiq edilsin.

O zamanlar adi, təkfiqurlu rəsmlər əlyazmalardan və digər nəqqaşlıq əsərlərindən ucuz idi. Belə ki, həmin dövrdə bəzi məmurların, aşağı pilləli əyanların sifarişi ilə bir sıra rəsm əsərləri yaranmışdı.

“İsfahan” rəssamlıq və xəttatlıq məktəbi ümumilikdə bu şəhərin 1597–1598-ci illərdə Səfəvilərin paytaxtı olduğu dövrdən 1722-ci ildə Əfqanlar tərəfindən işğalına qədərki incəsənət əsərlərinə şamil olunur. Bu anlayış ilk dəfə olaraq 1950-ci illərin sonlarında XVII əsrin birinci yarısının Səfəvi rəssamlığını, xüsusilə də Rza Abbasi və onun davamçılarının əsərlərini ifadə etmək və təsnifləndirmək cəhdinin ardınca irəli sürülmüşdür.

Bu dövrə aid bir çox rəsmlərin müəllifi olan Səfəvi rəssamlarının əsərləri Teymuri həmkarlarının əsərlərindən fərqli olaraq, daha az anonim hesab edilir. Bu hal, qismən digərlərindən fərqli olaraq Dust Məhəmməd, Sam Mirzə Səfəvi, Qazi Əhməd və İsgəndər Münşinin qeydləri ilə bağlıdır; belə ki, onların yazıları təxminən bir əsri, 1543-cü ildən 1617-ci ilə qədər olan dövrü əhatə edir. Digər tərəfdən isə Səfəvi rəssamlarının öz əsərlərini imzalaması artıq ənənəvi hal almışdı. Məsələn, İsgəndər Münşi bildirir ki, II İsmayılın dövründə (1576–1577) Heratlı Məhəmmədi ilə eyni vaxtda, saray emalatxanasında digər istedadlı rəssamlar da fəaliyyət göstərmişlər. Məhəmmədi Məsəvvir adına XVI əsrin üçüncü rübündən qalmış bir çox miniatürlərdə rast gəlinir. Onun üslubu zərif, seçdiyi mövzular əsasən pastoral (təbiət və sakit kənd mühitini təəssüm etdirir) və xüsusilə izdihamsız səhnələrdən ibarət idi; bu əsərlər, eyni zamanda tərtibat baxımından kalliqrafiyadan olduqca uzaq idi.

Fərdi üsul və tərzə malik olan, istedadlı Məhəmmədi XVI əsrin ikinci yarısında Təbriz məktəbinin aparıcı rəssamlarından biri olub, lakin yaradıcılığı çox az öyrənilib. O, Sultan Məhəmməd Təbrizinin oğlu və bacarıqlı şagirdi idi, xüsusilə cilalı (lak) cildlərin bəzədilməsində və müxtəlif çoxfiqurlu səhnələrin – məclislərin təsvirində seçilirdi. Məhəmmədi müasirləri ilə müqayisədə daha orijinal üsluba malik idi. Onun ayrı-ayrı vərəqlərdə işlədiyi əsərlər dəzgah rəssamlığı və qrafikanın özünəməxsus nümunələridir.



v. 162v.

*Bəhrəm Gur Simnarın tikdiyi qəsrə tamaşa edir.*





v. 311v.  
Isgandarin dəniz səyahəti.

İsfahan məktəbinin ən məşhur rəssamı Ağa Rza kimi tanınan Rza Abbasi yaradıcılığı boyunca fasilələrlə I Şah Abbasın sarayında fəaliyyət göstərmişdir. Xətlər və ahəngdar rəng çalarlarından çox məharətlə istifadəsi ilə tanınan Rza Abbasinin üslubu XVII əsrin birinci yarısında İsfahan və Səfəvi bədii yaradıcılığının çiçəklənməsi kimi qəbul edilir. Abbasinin şagirdləri və ardıcılıarı onun sənətkarlıq texnikası və kompozisiyalarından nümunə kimi yararlanmış, öz əsərlərinin dəyərini və əhəmiyyətini artırmaq üçün tez-tez onun adını yaradıcılıq nümunələrinə daxil etmişlər.

Rza – Ağa Rza öncə İbrahim Mirzənin, sonra isə II Şah İsmayılın sarayında xidmət etmiş rəssam Əli Əsgər Kaşaninin oğlu idi. Ehtimal olunur ki, o, 1560-cı illərin ortalarında anadan olmuş, I Şah Abbasın 1588-ci ildə hakimiyyətə gəlişindən qısa müddət sonra onun kitabxanası və rəssamlıq emalatxanasında fəaliyyətə başlamışdır. Qazi Əhməd onun rəsm sənətindəki məharətini dəyərləndirərək bir qədər mübaligəli tərzdə yazırdı: “Gəncliyinin çiçəkləndiyi bir dövrdə o, rəssamlıq tərzini, portret rəssamlığı və təsvir üslubunu ehtimal ki, Mani və Behzad bu gün sağ olsaydı, onun əlini və fırçasını gündə yüz dəfə tərifləyərdi”.

Albomlarda böyük sayda yer alan, hər biri “Rza” və ya “Ağa Rza” imzası ilə tanınan bir sıra miniatürlər, təkfiqurlu rəsmlər və bir neçə əlyazma təsvirləri Qazi Əhmədin vurğuladığı nəfis rəsm nümunələrini təcəssüm etdirir.

MS. Ouseley Add.171 şifrəli əlyazma.  
Bodlian Kitabxanası.  
Oksford Universiteti.  
Təxmini tarix: 1650-ci il.

Bir-biri ilə müəyyən bağlılığı olan, lakin tamamilə başqa bir rəsm qrupuna, əsasən də təkfiqurlu və "Rza Abbasi" imzalı rəsmlərə aid edilən təsvirlərin mövcudluğu XX əsrdə mübahisə doğurmuşdur. Bəzi rəsmlərdə "Rza" adının "yi" izafət ün-sürü ilə "Rza-yi Abbasi" şəklində qeyd olunmasına baxmayaraq əslində adlar eynidir. Ancaq bu rəsmlər Rzanın əsərlərindən fərqli olaraq sonrakı tarixə, təxminən 1603–1635-ci illərə aiddir. Sonrakı rəsm əsərləri "Ağa Rza"nın əsərlərindən üslubi baxımdan fərqləndiklərinə, daha qaba və ibarəli olduqlarına görə onların başqa bir rəssamın qələmindən çıxdığı güman edilir.

O dövrün ikinci məşhur saray rəssamı, xasiyyətə tündməcaz adam olan Sadiqi (Sadiq bəy və ya Sadiq bəy Əfşar kimi də tanınır) idi ki, o da sonralar I Şah Abbasın Qəzvindəki saray kitabxanasının rəhbəri olmuşdur. Sonralar həmin vəzifə şahın rəğbət və himayə göstərdiyi görkəmli xəttat, şair və rəssam Əli Rza (Ağa Rza) Təbriziyyə həvalə edilmişdir. O, Rzadan bir nəsil böyük idi (təxminən hicri 940/miladi 1533-cü ildə Təbrizdə anadan olmuşdur) və onun adına həm Qazi Əhməd, həm də İsgəndər Münşinin əsrin sonuna aid rəssam və xəttatlarla bağlı qeydlərində rast gəlinir. Şair və rəssam Sadiq bəy Əfşar rəssamlıq sənətini yaşlı nəslin miniattürçü rəssamı, təbrizli sənətkar Müzəffər Əlidən öyrənmiş, sonralar öz zəmanəsinin görkəmli rəssamlarından birinə çevrilmişdi.



v. Ib.

Səlim səhrada Məcnuna baş çəkir.

Məcnun söyüd ağacının altında, Səlim isə onun qarşısında oturub.

Arxa planda qara çadırın önündə yun əyirən yaşlı qadın və çiyində çör-çöp daşıyan bir nəfər gənc təsvir olunub.

Add. MS 6613 şifralı "Xəmsə" əlyazması.

Britaniya Kitabxanası.

Əlyazmada 41 illüstrasiya var; 3v, 100r və 252r vərəqləri istisna olmaqla bütün miniatürlər Türkmən rəssam Talib Lələ tərəfindən imzalanıb.

Tarix: 1665–1666-cı illər.

Əlyazma Tacir Mirzə Əbü'l Həsən üçün köçürüldü.

Xəttat: İbn İbrahim Məhəmməd Müzəxxir əl-Müəllim əl-Katib əl-Şirazi

Xətt: Nəstəliq.



v. 19v.

İsa Peyğəmbər və ölü ti haqqında hekayə.

Yoldan ötənlər itin casadına baxaraq onun görünüşünün necə iyrənc olduğundan danışurlar, lakin İsa Peyğəmbər ölü itin ağı dişlərinin mirvaridən də gözəl olduğuna diqqət yetirir.



v. 92v.

Məhəmməd Peyğəmbərin Meracı.

Peyğəmbərin göyün yeddinci qatına gecə səyahəti haqqında Quran süjeti.

*Hs. or. 14025 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Berlin Dövlət Kitabxanası.  
İllüstrasiyaların tarixi:  
hicri Məhərrəm 1252\|  
miladi 18 aprel - 17 may 1836-cı il.  
Ehtimal olunan məkan: İsfahan.*

Onun 1570-ci illərə aid əlyazma rəsmləri savadlı işlənmiş, lakin bir qədər darıxdırıcı və kompozisiya baxımından bəsitdir. Sadiqinin təkfiqurlu rəsmləri və miniatürləri tez-tez Rzanın üslubunu xatırlatsa da, onun çəkdiyi insan simaları XVII əsrin İsfahan məktəbinə xas olan, müəyyən məna ifadə etməyən sifətlərə bənzəmir.

Təqribən hicri 996/miladi 1587-ci illərdə, artıq kifayət qədər tanınan usta sənətkar Sadiqi saray kitabxanasının rəhbəri təyin olundu; ondan daha gənc rəssam Rza həmin ərəfədə sənətkarlar heyətinə qoşulmuşdu. Onların birgə yaradıcılıq fəaliyyətinin nəticəsi olaraq şahın hakimiyyətinin ilk illərində sifariş verdiyi və təxminən hicri 1004/miladi 1595-ci ildə tamamlanan, hazırda isə Dublindəki Çester Bitti



v. 35r.

*Minacat və Allahdan bağışlanmaq diləyi.  
Xosrov və Şirin.*



v. 55r:

Şapurun bir daha Mədainə Şirinin arxasınca getməsi.

kitabxanasında tək-tək hissələr halında saxlanılan rəsmlə "Şahnamə" əsəri yaranmışdır. Əlyazmanın dövrümüzə qədər gəlib çatmış on dörd rəsminə beşi Rza Abbasi tərəfindən hazırlanmışdır; bu rəsmlər onun ən gözəl əsərlərindən hesab olunur. Rəsmlərdən üçü, Sadiqi tərəfindən, heç şübhəsiz, onun yeni həmkarının təsiriylə hazırlanmışdır. Bu rəsm əsərləri üslubi baxımdan Təhmasib və II İsmayılın saray tərzilə yaxından bağlıdır və sonuncunun bədii düşüncəsinin gözlənilən cizgilər çərçivəsində ifadəsini nümayiş etdirir.

Rza Abbasi rəssamlıq fəaliyyəti ilə yanaşı, 1635-ci ilədək sənət vərdislərinin gənc nəsli ötürülməsi əhəmiyyətini davam etdirmiş və həmin ildə onun ən məşhur və məhsuldar şagirdi olan Muin Müsəvvirin yaradıcılığının ilkin mərhələsinin nümunələrindən biri yaranmışdır. Maraqlı haldır ki, Muin sonrakı Səfəvi dövrünün heç bir yazılı bioqrafik mənbələrində xatırlanmır, lakin "Muin Müsəvvir" imzası ilə hazırlanmış çoxsaylı əsərlər onun 1635-ci ildən 1707-ci ilədək olan dövrü əhatə edən uzunmüddətli sənət fəaliyyətini təsdiqləyir. Onun əsərləri əlyazma təsvirləri, təkfiqurlu rəsmlər və mürəkkəblə çəkilmiş rəsmlərdən ibarətdir.

Maraqlı haldır ki, o, Məhəmməd Zaman, Şeyx Abbasi, Əliqulu Cabbardar və başqa sənətkarlar kimi XVII əsr rəssamlığını formalaşdıran xarici təsirlərə məruz qalmamışdır və bu sənətkarın İsfahanı tərk etməsi barədə heç bir dəlil yoxdur. Sözün ən geniş mənasında Muin Səfəvilərə xas ənənəvi rəssamlığın sonuncu əsas nümayəndəsi hesab oluna bilər.

Rəssam və xəttatların əksəriyyəti II İsmayılın qısa sürən hakimiyyətindən sonra taxta çıxan Məhəmməd Xudabəndənin və Şah Abbasın vaxtında da işləməkdə davam edirdi. XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərinə aid əsərlər aydın şəkildə göstərir ki, həmin dövrdə əlyazmaların rəsmlərlə bəzədilməsi ənənəsi arxa plana çəkilir, qamış qələmlə və qara tuşla çəkilən miniatür və rəsmlər dəbə düşür. Bundan əlavə, portret-miniatürlər (tək surət) böyük əhəmiyyət daşımağa başlayır. Əgər XVI əsrin ortalarında ayrıca vərəqlərdə çəkilmiş portret-miniatürlər yalnız şahzadələri və gəncləri təsvir edirdisə, XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrindən olan insanların - əmirlərin, qoşun başçılarının, dərvişlərin, çobanların və başqalarının obrazları yaradılır. Bu dövrün incəsənəti daha aydın ifadə olunan realizmi və "dəzgah" xakteri ilə seçilir.



v. 85v.

Şirinin Xosrova Məryəmin vəfatı ilə bağlı başsağlığı məktubu yazaraq təəssüflənməsi.



v. 109r.  
Xosrovlə Şirin in toyu.

1598-ci ildə İsfahan Səfəvilər dövlətinin paytaxtı elan olunandan sonra burada Avropa rəsmləri də bir qədər döviyyədə idi. Onların XVII əsrdə İsfahanda mövcudluğu bir neçə əsasla təsdiqlənmişdir. Kitab sənətində Avropanın çap formalı təsvirlərindən birbaşa istifadə edilmişdir. Buna misal olaraq, kitab cildlərinin üzərinə yapışdırılan, daha sonra parıltı verilən, farsca və ya ərəbcə mətnləri özündə birləşdirən üzlükləri göstərmək olar. “Avropalaşan” üslubun ən qabaqcıl nümayəndəsi Məhəmməd Zaman ibn Hacı Yusif tərəfindən də belə bir cild hazırlanmışdı. O, həmçinin Avropa üslubunda bəzi rəsmlər yaratmışdır ki, onlar Firdovsi “*Şahnamə*”si və Nizami “*Xəmsə*”sinin əlyazma mətnlərinə əlavə olunmuşdur.

Məhəmməd Zaman XVII əsrdə yaşayan, eklektik üslubda əsərlər yaratmış rəssamlar arasında, heç şübhəsiz, ən məhsuldarı, eləcə də ən nüfuzlusu idi və şəxsiz olaraq onun imzası ilə hazırlanmış cəmi on iki əsər dövrümüzdə gəlib çıxmışdır. Həmin əsərlərin texniki keyfiyyəti və onların ən yaxşılarının saray mühitində hazırlanması faktı bu sənət nümunələrinin İran rəssamlığı tarixində geniş əhəmiyyət daşıdığını önə çıxarır.

XVI əsr azərbaycanlı rəssam-miniaturçuların bir qismi Osmanlı imperiyasında işləmiş və saray rəssamları arasında yüksək vəzifələr tutmuşdur. Ağa Mirəkin ən istedadlı şagirdlərindən olan Şahqulu Təbrizi İstanbulda işləyirdi. Sultan Süleyman Qanununin sarayında onun şəxsi emalatxanası vardı.

Məcburi şəkildə Osmanlı dövlətinə aparılmış görkəmli azərbaycanlı xəttatlar Hacı Məhəmməd Təbrizi və Məhəmməd Rza Təbrizi də XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində İstanbulda yüksək və hörmətli vəzifələrdə çalışırdılar.

Osmanlı dövlətində çalışan miniaturçu rəssam, əlyazmaların ornamental bəzək ustası Kamal Təbrizi Şahqulu Təbrizinin şagirdlərindən biri idi. Onun elmə məlum olan əsərlərindən biri əlində şahin quşu tutmuş gənc şahzadəni təsvir edən orijinal portret işidir.



v. 125r.  
Peyğəmbərin tərfi.  
(Leyli və Məcnun)





v. 213r:

*Şənbə günü Qara günbəzin şahzadəsinin Bəhram Gura söylədiyi əfsanə.*



XVII əsrin ikinci yarısında bir çox İsfahan rəssamları Rza Abbasinin rəssamlıq üslubundan uzaqlaşmış, modelləşdirmə və cizgiləmə kimi avropasayağı təsvir metodlarını təcübədən keçirməyə başlamışdır. Onların ənənəvi üslubdan fərqlənən yeni işləri İsfahan rəssamlıq məktəbinin ikinci mərhələsi kimi səciyyələndirilə bilər.



v. 230r.

Çərşənbə günü Firuzəyi günbəzin şahzadəsinin Bəhram Gura söylədiyi əfsanə.

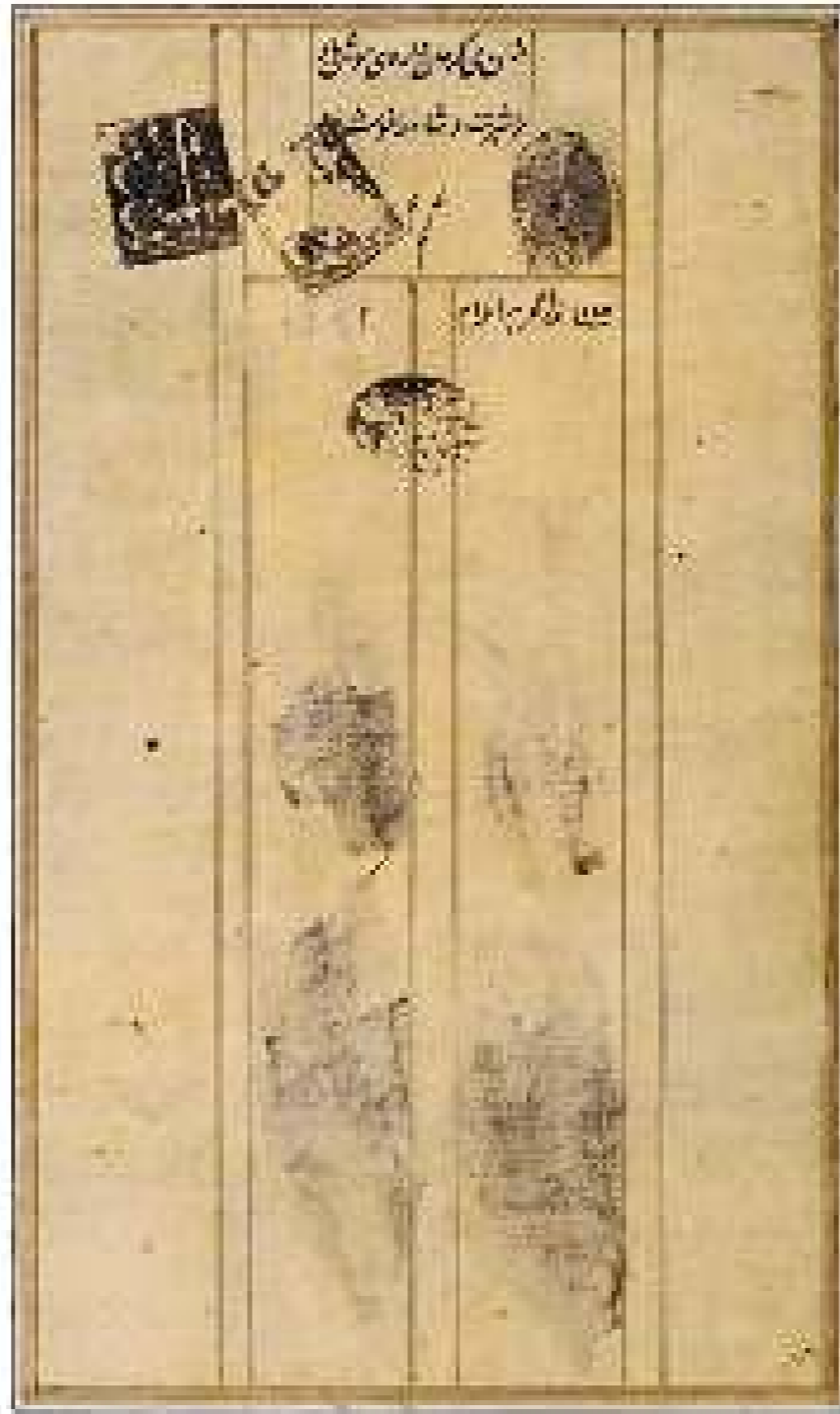


v. 253r:  
Allaha minacat.  
"Sarafnama"



v. 312v.

İsgəndərin Hindistana səfəri.



346:

Möhürlü səhifədə göstərilən tarix: Hicri Məhərrəm, 1077\ Miladi iyul 1666-cı il.  
(Əlyazmanın ehtimal olunan köçürülmə tarixi)

Qeyd: Bu əlyazmaya çəkilmiş rəsmlər təsbit olunmuş ənənəvi süjetlərə həsr edilsə də, onların icra tərzı qeyri adidir.  
Cild üzərindəki naxışlara əsasən, əlyazmanın İsfahanda hazırlanmasını ehtimal etmək olar.



## VI Fəsil

### Nizami

### “Xəmsə”sinin

### Moğollar dövrü əlyazmaları

**1526**-cı ildə Əmir Teymurun beşinci nəslindən olan Babur şah tərəfindən Hindistanın fəthi Səfəvi incəsənəti və mədəniyyətini bu bölgəyə gətirdi. Moğol sülaləsinin qurucusu Babur (1526–1530) filosof-alim, böyük səyyah və təbiət aşiqi kimi tanınırdı. Ata tərəfdən mənsub olduğu Teymurilər sülaləsinin sultanları kimi, Babur da rəssamlıq sənətinə böyük maraq göstərmiş və arasında Herat məktəbinin tanınmış rəssamları, o cümlədən Behzad və onun şagirdləri tərəfindən rəsm və miniatürlərlə bəzədilmiş farsdilli əlyazmalar olan böyük bir kitab kolleksiyasına sahib olmuşdur.

Baburun oğlu və xələfi Humayun (1530–1556) 1540-cı ildə baş verən Əfqan üsyanı nəticəsində Sindhə, daha sonra isə Səfəvi dövlətində sığınacaq axtarmağa məcbur oldu. O, Təbriz şəhərində Şah Təhmasibin qonağı olmuş, orada XVI əsrin ən böyük Səfəvi rəssamlarının bəzilərinin əsərləri ilə tanışlıq imkanı qazanmışdır. Şah Təhmasibin sarayında Humayun iki gənc rəssam – Təbrizli Mir Seyid Əli və Şirazlı Əbdüs-Səmədlə tanış olmuş və onları özünün Kabildə yerləşən sarayına dəvət etmişdir. Bu iki rəssam Moğol miniatür məktəbinin yaradıcıları hesab oluna bilər. Mir

Seyid Əli Həzrəti Məhəmməd Peyğəmbərin (*səlləllahu əleyhi və alihi və səlləm*) əmisi Həməzənin (*Həməzə ibn Əbdülmüttəlib*) başına gələn əhvalatlarda bəhs edən “*Əmir Həməzə*” dastanının əlyazmasını rəsmlərlə bəzəyən nəqqaş kimi tanınır. Bu əlyazma üzərində iş Humayunun dövründə başlasa da, xələfi Əkbər şahın (1556–1605) hakimiyyəti illərində tamamlanmışdır.

Görkəmli hökmdar olan Böyük Əkbər imperiyasının siyasi gücünü möhkəmləndirməklə yanaşı, həm də Hindistanın bədii və mədəni yaradıcılıq həyatına böyük təsir göstərmişdir. O, digər irq və dinlərə qarşı dözümlü münasibət nümayiş etdirmiş, Moğol kişiləri ilə hindli qadınlar arasında nikaha əlverişli şərait yaratmışdır. Belə ki, onun öz həyat yoldaşlarından ikisi Rajput şahzadəsi idi.

Əkbər şahın dövründə ucaldılmış ən böyük quruculuq işlərindən biri tikintisi 1569-cu ildə başlanan və on beş il sonra tamamlanan Fatehpur Sikri adlı şəhərdir. Bu şəhərdəki saraylar divar rəsmləri ilə dəbdəbəli şəkildə bəzədilmişdir. Əkbər şah Fatehpur Sikri şəhərindəki sarayının yaxınlığında rəssamlıq, zərgərlik, toxuculuq və silah istehsalı üçün iş otaqlarından ibarət emalatxana da yaratmışdır. Tarixçi, Əkbər şahın dostu və vəziri Əbül-Fəzl “*Ayini-Əkbəri*” əsərində hökmdarın

*Bristol Muzeyi İngiltərənin  
Bat şəhərindəki Viktoriya İncəsənət  
Qalereyasından Nizaminin “İsgəndərnamə”  
əsrini əks etdirən 9 illüstrasiyanı  
ıcarəyə götürmüşdür.  
Həmin vərəqlərin tarixi  
1580-ci illərə aid edilir.  
Vərəqlərdən biri İmam Qulunun,  
digərləri isə Darəm Dasın  
imzasını daşıyır.*



İsgəndərin Ruslarla birinci döyüşü.



Isgəndər və Daranın ordularının savaşı.

rəssamlıq sənətinə böyük maraq göstərdiyini aydın şəkildə təsvir edir. O, gənc yaşlarında “*şirin qələm*” ləqəbi ilə tanınan rəssam Əbdüs-Səməddən rəsm dərsləri almışdır.

Mir Seyid Əli və Əbdüs-Səməd emalatxanada baş rəssam idilər və bu mərkəzdə müxtəlif millətlərdən olan yüzdən çox rəssam farsdilli əlyazmaların rəsmlərlə bəzədilməsinə cəlb olunmuşdu. Rəssamların çoxu Kəşmir, Qucarat və Pəncabdan olan hinduslar idilər ki, onlar da özləri ilə buraya yerli rəssamlıq ənənələrini gətirmişdi. Hind təsiri ilə Əkbərin yaratdığı məktəbin ilk işlərində müşahidə edilir ki, buna nümunə olaraq “*Əmir Həməzə*” dastanının əlyazmasına çəkilmiş rəsmləri göstərmək olar. İlk mərhələdə Səfəvi və Hind ünsürləri yan-yanı işlənirdi. Hind rəssamları təkə mənzərə rəsmləri deyil, həm də Səfəvi təsviri sənətində məlum olmayan naturalist üslubu təqdim edirdilər.





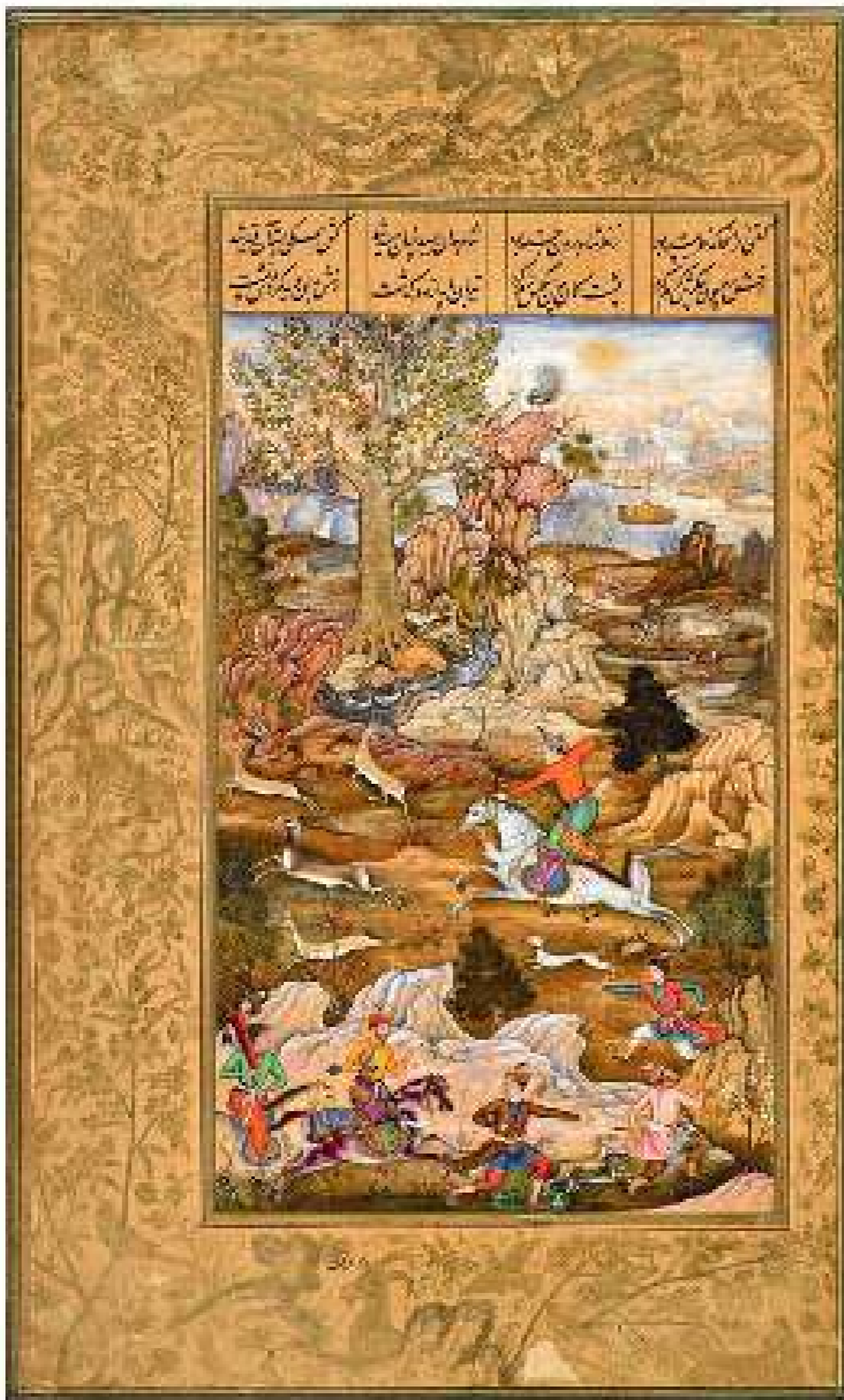
Isgəndər Daranın qatillərini edam etdirir.

Əkbər şah Hindistanın müxtəlif bölgələrindən rəssamları öz sarayına toplamışdı. Xüsusi dər-nəyi olan sarayda bu rəssamlar Təbrizdən dəvət olunmuş ustad sənətkarlardan miniatür sənətini öyrənirdi, lakin onların üslubunu qovuşuq üslub adlandırmaq olardı. Artıq 1580-ci ilə qədər Moğol miniatür sənətinə Təbrizin təsiri əhəmiyyətli dərəcədə azalmışdı.

Moğol məktəbinin üslubu saray emalatxana-sında inkişaf etmişdir. Biliklər əsasən ailə və usta-şagird münasibətləri əsasında, eyni zamanda bir çox sənətkarları tək-tək işlər üçün bir araya gətirən birgə əlyazma hazırlanması sistemi vasitə-silə ötürülürdü. Miniatür sənətində fərqli üslublar-dan istifadə edilirdi. Xüsusilə, Hindistanın Moğol hökmdarları I Cəlaləddin Əkbər və Nurəddin Ca-hangirin (1605–1627) hakimiyyəti dövründə *nim-qələm* (yarım-qələm) üslubu məşhur idi. Bu üs-lubda çəkilən rəsm qismən boyanırdı. Belə üslub rəsmləri sönükləşdirirdi. Bəzən, məsələn, ovçuluq səhnələrinin təsvirində solğun rəng qamması per-sonajların parlaq geyimləri ilə uyğunlaşdırılırdı.



İsgəndərin Çin kənzisi ilə məclisi.  
Kənzinin çəngdə ifası.



v. 19r.  
*Firudin və ahu haqqında hekayə.*

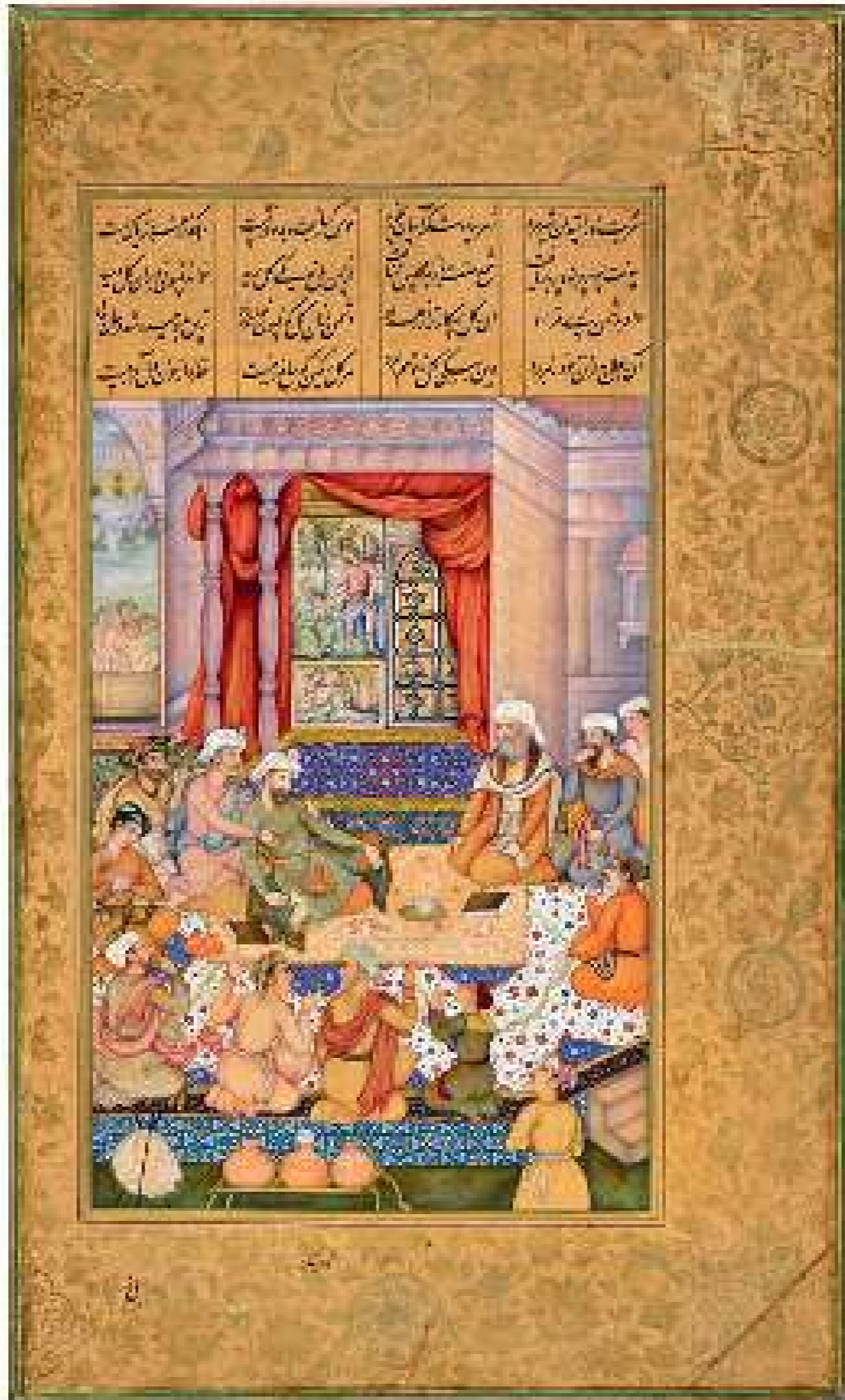
## Böyük Əkbərin “Xəmsə” əlyazması

Əkbər şah üçün yazılmış və hazırda Britaniya Kitabxanasında saxlanılan Or.12208 şifrəli Nizami “Xəmsə”si (əvvəlki sahibindən sonra hazırda “Dayson Perrinsin Nizami Xəmsəsi” adı ilə tanınır) ən incə şəkildə hazırlanmış Moğol əlyazmalarından biridir. Bu miniatürlər Əkbər şahın hakimiyyəti dövründə formalaşmış rəssamlıq sənətinin canlılığını onun hökmdarlığının sonuna yaxın istifadə olunmuş bəzək parlıtısı texnikası ilə birləşdirərək miniatür sənətində oğlu Cahanqirin hakimiyyəti dövründə müşahidə ediləcək yeniliklərdən xəbər verir. 1595-ci il tarixli mətn Əkbər şahın baş mirzəsi tərəfindən köçürülmüş və müasir sıralanmaya görə, bu cild əvvəlcə 44 miniatürdən ibarət olmuşdur. Bu gün mətnə çəkilmiş miniatürlərdən ikisi yoxdur, beşi əlyazma ilə birlikdə Baltimordakı Uolters İncəsənət Muzeyində MS W.613 şifrəsi ilə saxlanılır. Əlyazmanın 37 miniatürlə bəzədilmiş əsas hissəsi isə Britaniya Kitabxanasında saxlanılır. Müasir yazılarda adları çəkilənlər arasında dövrün görkəmli sənətkarları (Darəm Das, Manöhər, Əbdüs Səməd, Nanha, Miskin və Fərrux Çəla) yer alır ki, onların da hər biri, açıq-aydın, öhdələrinə düşən işi ən yaxşı şəkildə yerinə yetirməyə çalışmışlar.

Bu əlyazma 1590-cı illərin əvvəllərində çox ehtimal ki, Əkbər şahın Şimali Hindistanda yeni paytaxt olaraq seçdiyi, hazırda Pakistanın ərazisi hesab olunan Lahor şəhərində hazırlanmışdır.

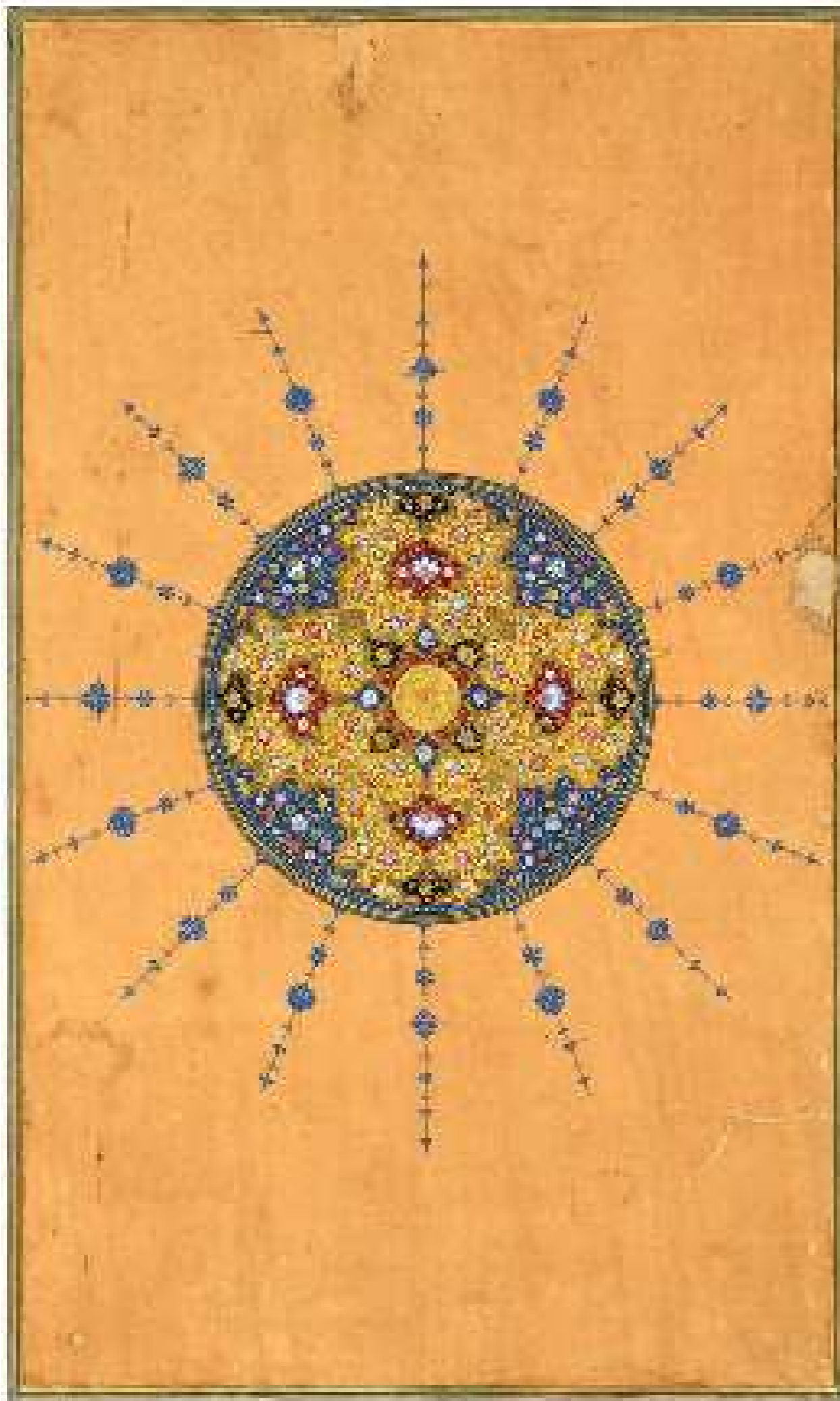
Miniatürlər ən az 20 rəssamın işinə aiddir və bu sənətkarların əksəriyyəti hindli olsalar da, baş rəssam Xoca Əbdüs-Səməd müsəlmandır. "Xosrovun ovu" adlı miniatür emalatxananın keçmiş başçısı, qırx beş il əvvəl Moğol ənənəsinin başlanğıcında Humayun Sultanın Səfəvi dövlətindən gətirdiyi rəssamlardan biri Əbdüs-Səmədin bizə məlum olan ən son əsəridir. Sarayın yeganə mirzəsi isə dövrün öndə gedən xəttatlarından biri "Ənbərin-qələm" ləqəbli Əbdür-Rəhim idi. Qeyri-adi hal ondan ibarət idi ki, əlyazma Əkbər şahın oğlu Cahangir tərəfindən miras kimi götürülərkən yeni padşahın əmri ilə ona başqa bir miniatür əlavə edilmişdir. Həmin rəsmdə iş başında olan mirzə Əbdür-Rəhim onun rəsmi cəhətən Dövlətlə, əlavə olunmuş yeni miniatürün rəssamı ilə üz bəz təsvir olunub. Bu işin tarixi son rəqəmi qeyri-müəyyən olmaqla 1611-ci ilə 1620-ci il arasında göstərilmişdir.

Bəzi miniatürlər birdən çox rəssamın ümumi əsəri kimi yaranırdı, iş bölgüsünə görə əsərin ümumi təsviri, rəngləmə və üzün çəkilməsi fərqli rəssamlar tərəfindən aparılırdı. Bu, saray emalatxanasında geniş yayılmış üsul olsa da, öz yerini bütün miniatürlərin bir rəssam tərəfindən çəkilməsinə verdi, çünki Moğol üslubunda incə detallar və real təsvirə maraq getdikcə artırdı.



v. 23v.

Mübahisə edən iki filosofun dastanı.



v. 31v.  
Şəmsə.

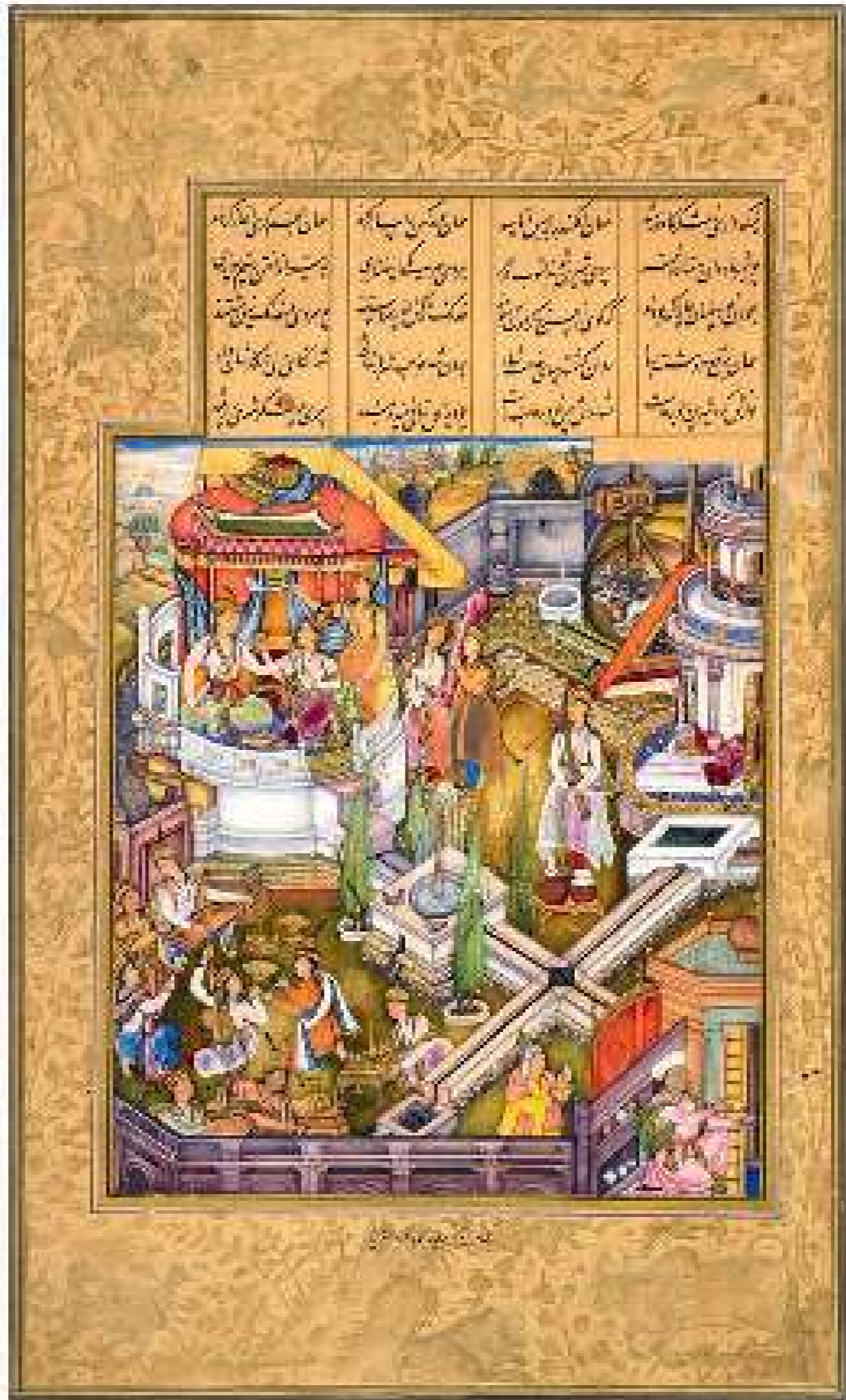


Bu üslub mənşə etibarilə Səfəvi miniatür rəs-samlığı ənənəsinə əsaslanmaqla yanaşı, Əkbər şa-hın sarayına yezuit missionerlər vasitəsilə qurulan əlaqələr nəticəsində onlar tərəfindən gətirilmiş materialların təsiri ilə özündə Hindistan və Qərbi incəsənətini də əks etdirir.

Mənzərələr, adətən, Avropanın təsirini, əslində isə Şimali Avropanın xüsusiyyətlərini göstərir, ancaq burada təsvir edilən bir çox heyvanların arasında Səfəvi rəsamlığında tez-tez müşahidə edilən mifik vəhşi heyvanlara yer verilmir, əksinə olaraq kifayət qədər naturalizmə meyil edən Hindistanın yerli heyvan növləri təsvir olunur.

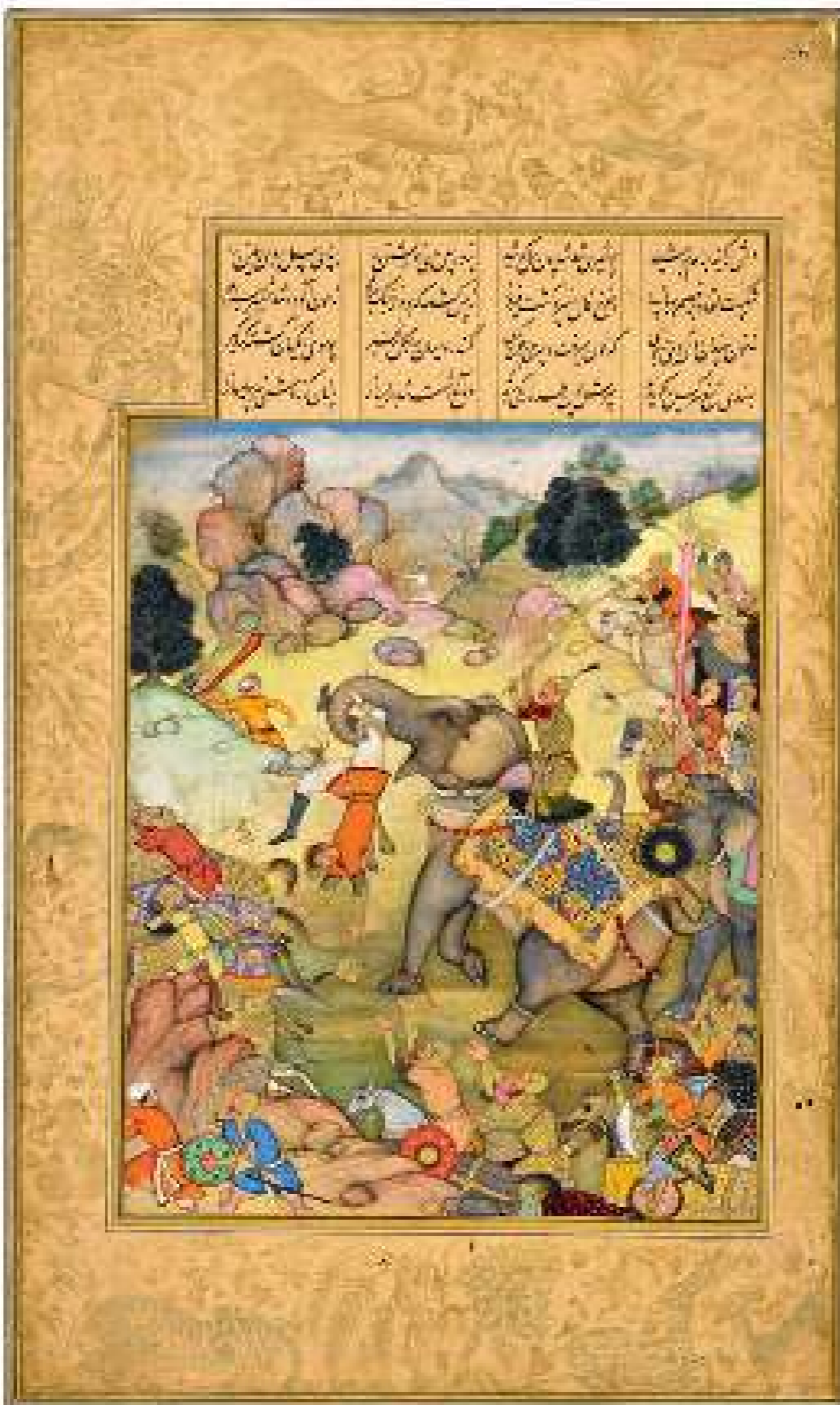
Əlyazmanın əsas London hissəsində 36 tam səhifəlik, bir qoşa səhifəlik bədii miniatür rəsm edilmişdir. Miniaturlərin kiçik və erkən nömrələnməsi sistemindən görünür ki, daha iki miniatür (və ya bir ədəd qoşa miniatür) yoxdur. Buna görə də əlyazmanın əsl qoşa səhifələr iki səhifə kimi hesablanmaqla 42 səhifəlik miniatürdən ibarət olmuşdur. Bəzi miniatürlərdə təbii sıralama olmasa da, nömrələmə əlyazmanın bu şəkildə hazırlandığını göstərir.

Əlyazma Sultan Cahangirin mülkiyyətindən çıxdıqdan sonra onun taleyi məlum deyil; Moğol kitabxanası ən coşqun dövründə 24 000 əlyazmanı özündə birləşdirirdi, buna baxmayaraq, həmin əlyazmaların bir çoxu XVIII əsrdə Moğol imperatorluğunun əksər hissəsini ələ keçirən Nadir şah Əfşar tərəfindən götürülmüşdü. Əlyazmanın üzərində qeyd olunmuş tarix, onun London hissəsi kolleksiyaçı C.U.Dayson Perrins (*Vustershir sousu istehsalı ilə məşğul olan ailəyə mənsub olmuş*) tərəfindən alınarkən, yəni 1909-cu ildə yenilənmişdir. Dayson həmin əlyazmanı 1958-ci ildə vəfatından əvvəl Britaniya Muzeyinə vəsiyyət etmişdir. Əlyazma 1973-cü ildə Britaniya Muzeyi Kitabxanalarının əsasının qoyulduğu zaman Britaniya Kitabxanasına gətirilmişdir. Baltimor nüsxəsinin səhifələri 1909-cu ilə qədər artıq ayrılmışdı. 2013-cü ildə əlyazmanın səhifələri Britaniya Kitabxanasının "Moğol-Hindistan: İncəsənət, Mədəniyyət və İmperatorluq" adlı sərgisində nümayiş olunmuşdur.



v. 65r.

*Məhinbanu sarayda Şirinə nəsihət verir.*



v. 72r.  
Xosrovun Bəhram Çubinlə döyüşü.



Əkbər şah fars və farsdilli klassiklərlə yanaşı, monqolların tarixi, Əmir Teymurun şəcərəsi və Moğollarla da çox maraqlanırdı. Əbül Fəzl tərəfindən yazılmış “*Əkbərnamə*” (“Əkbərin kitabı”) əsərinin nüsxələri şahın şəxsi istifadəsi üçün çoxlu rəsmlərlə bəzədilmişdir. Bir çox alimlər bu əlyazmanın sanskrit dilindən fars dilinə tərcüməsi ilə məşğul olmuşdur.



v. 102r:  
*Şirin in intiharı.*

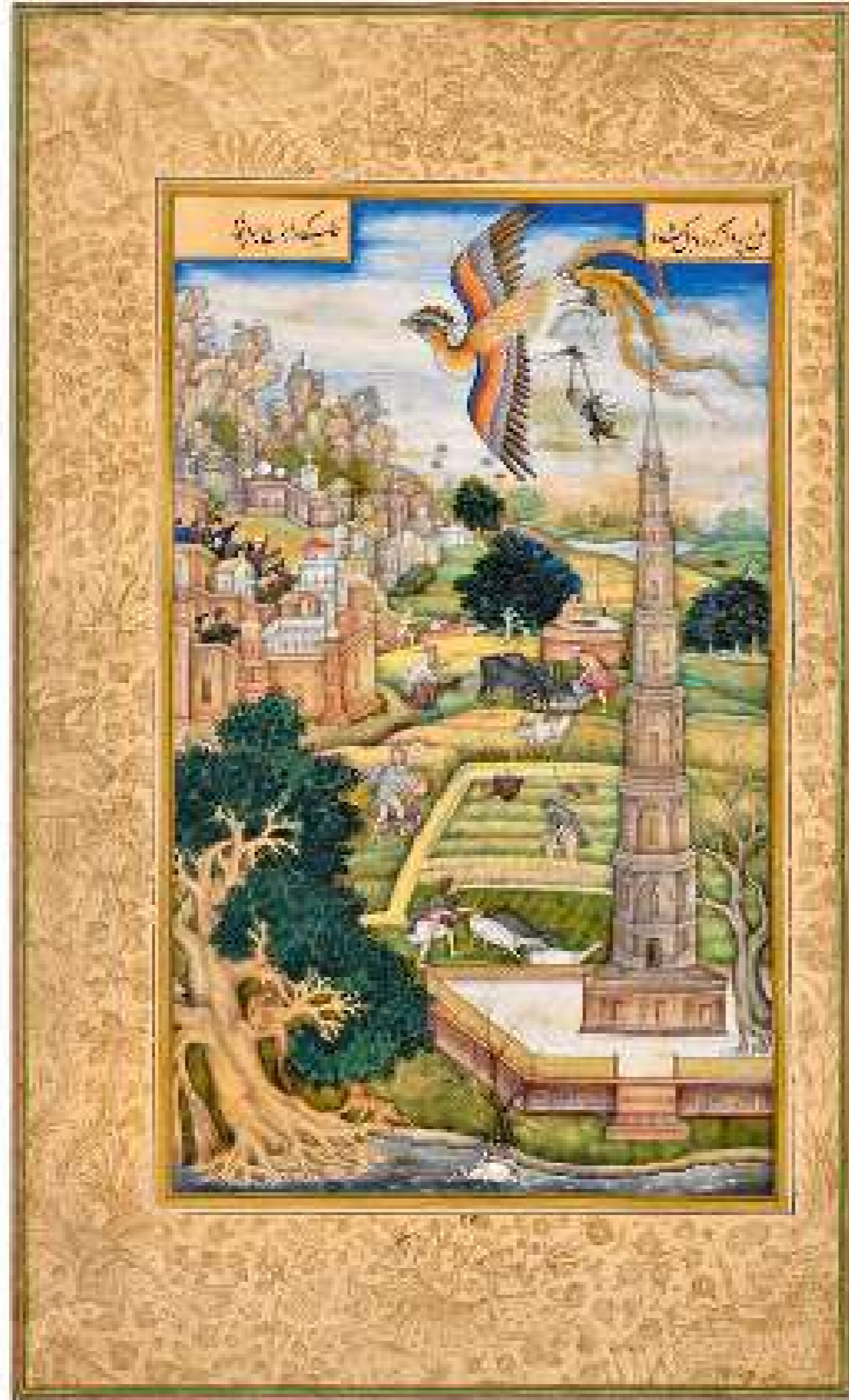




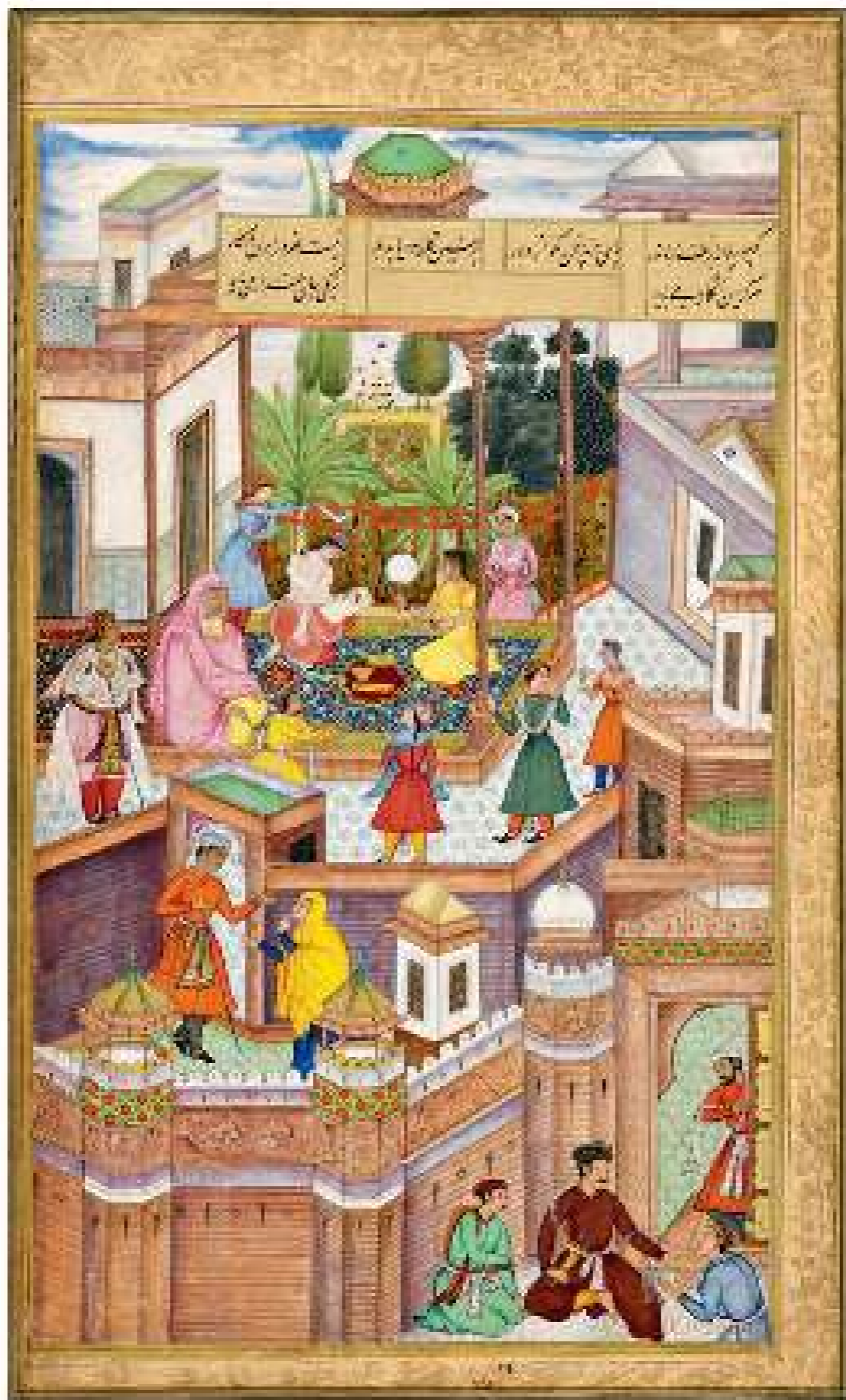
v. 150v.

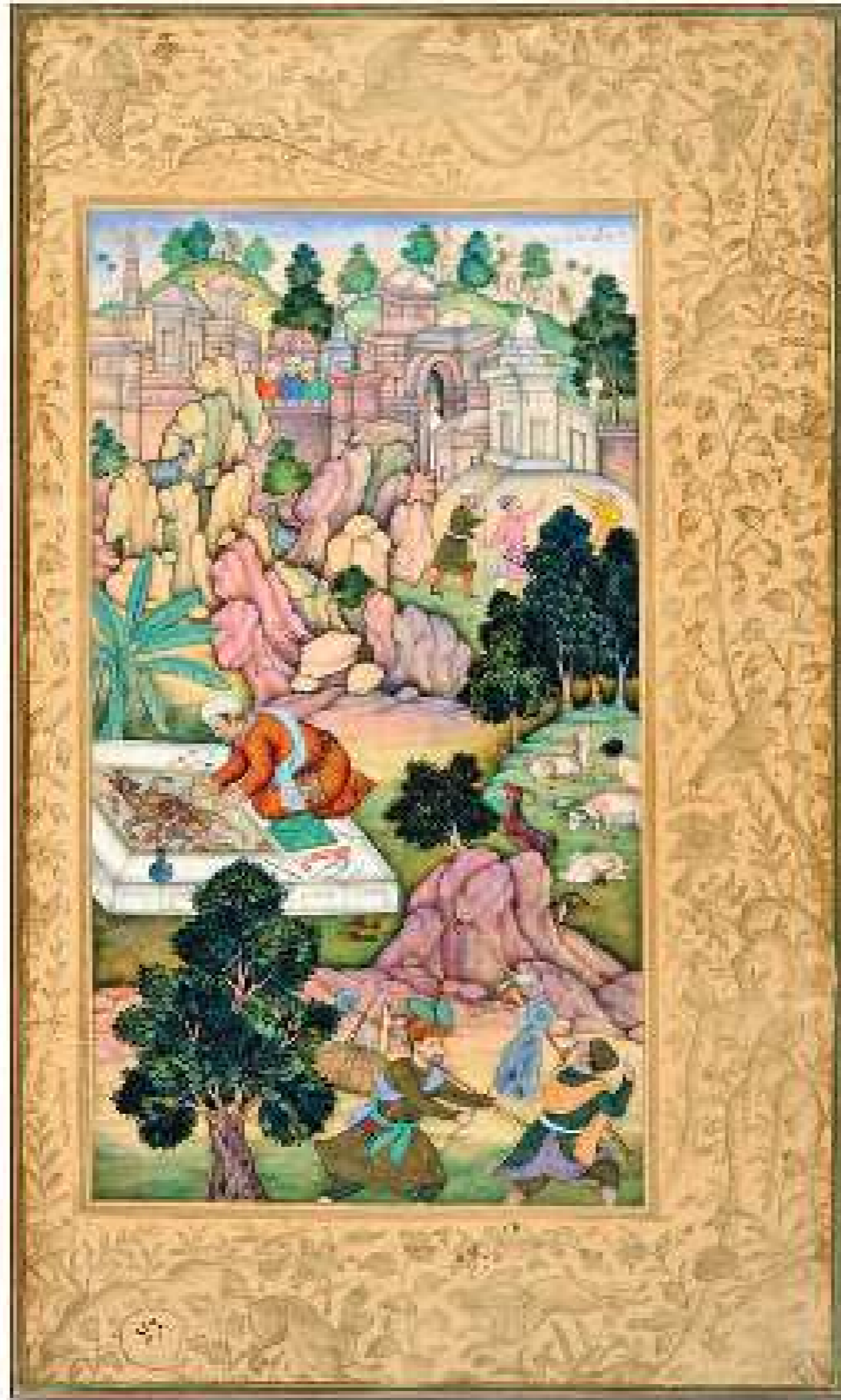
*Məcnunun anası və Səlim səhrada Məcnuna baş çəkirlər.  
Onlar vəhşi heyvanların əhatəsindədirlər.*

Əkbər şahın Avropa incəsənəti ilə şəxsən maraqlanması Moğol rəssamlıq üslubunun formalaşması baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Belə ki, hindli rəssamlar perspektiv və modelləşdirməni Avropa rəsmlərindən öyrənmişdilər. Onlar üçüncü ölçünü tətbiq etmişdir ki, bu da şəkillər və mənzərə təsvirlərində aydın şəkildə görünür. Zəif dumanla görünən uzaq mənzərələrin bəzisi flamand sənətkarlarının rəsmlərini və xristianların “*Saat Kitabları*” adlı dini mətnlərinin əlyazmalarına xas rəsmləri xatırladır. Böyük Əkbər üçün çalışan bütün rəssamların yaratdığı Moğol üslubunda olan rəng sxemləri Səfəvi, Hind və Avropa elementlərinin sintezi olmuşdur.



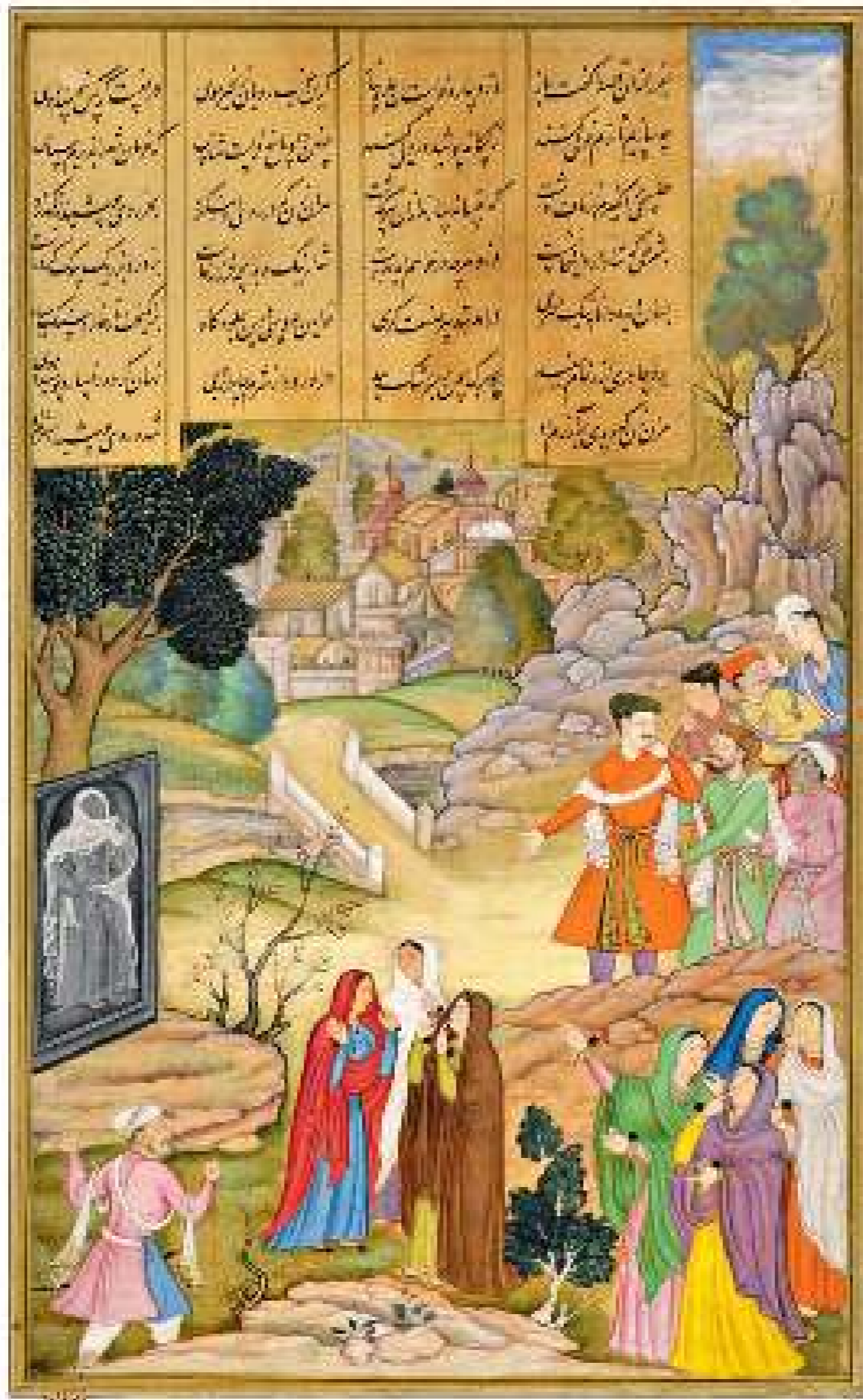
v. 195r.  
*Hind şahzadəsinin şənbə günü Bəhram Gura danışdığı nağıl.*





v. 262v.

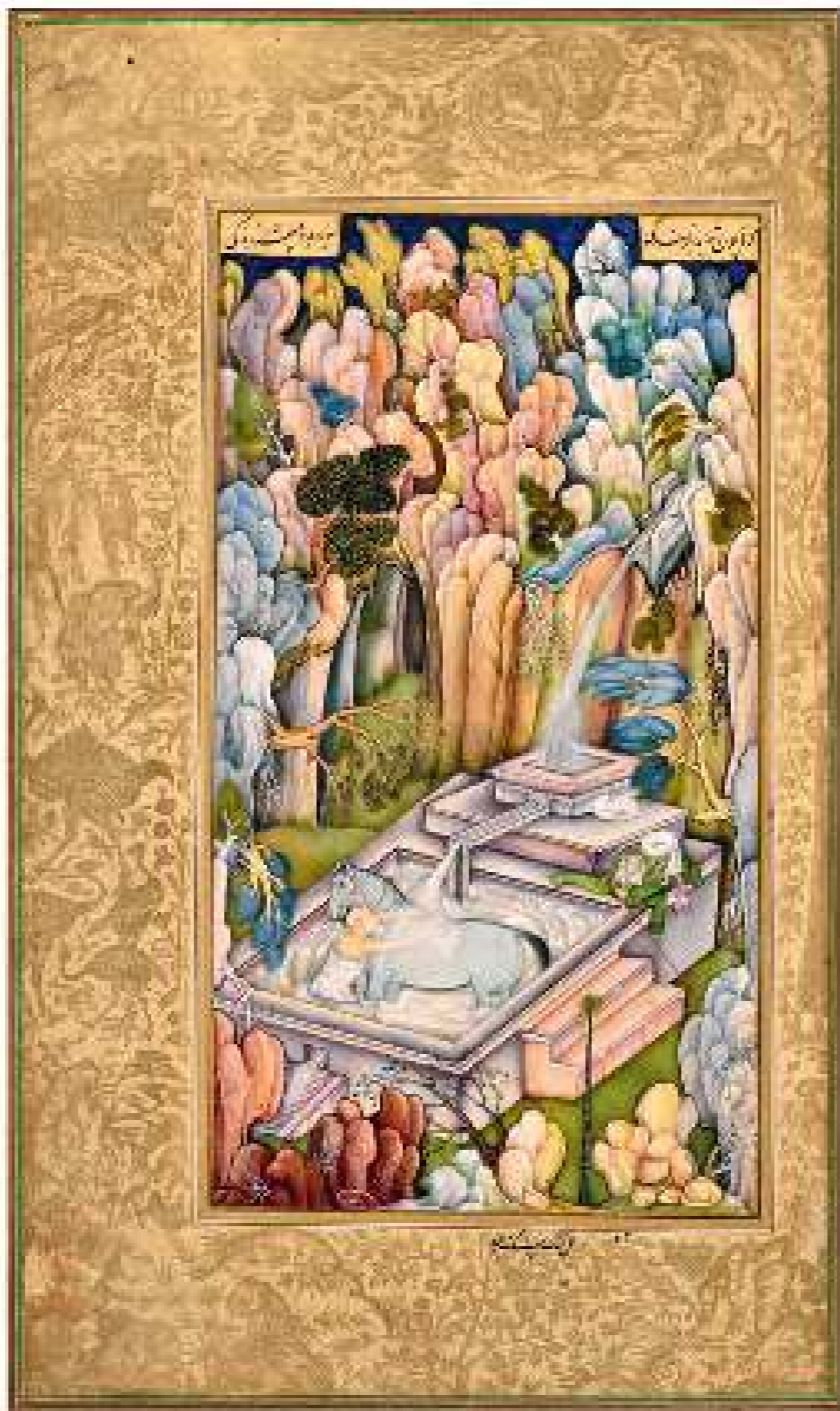
*Mani ölü itin cəsədinin şəklini hovuzun üzərinə çəkir.*





v. 273r:

*Rusların döyüşə buraxdıqları nəhəng div rumlular ordusundakı İsgəndərin filinin xortumunu qoparır.*



v. 281r.

*Xızır İsgəndərin ona bəxş etdiyi atı dirilik suyu çeşməsində yuyur.*



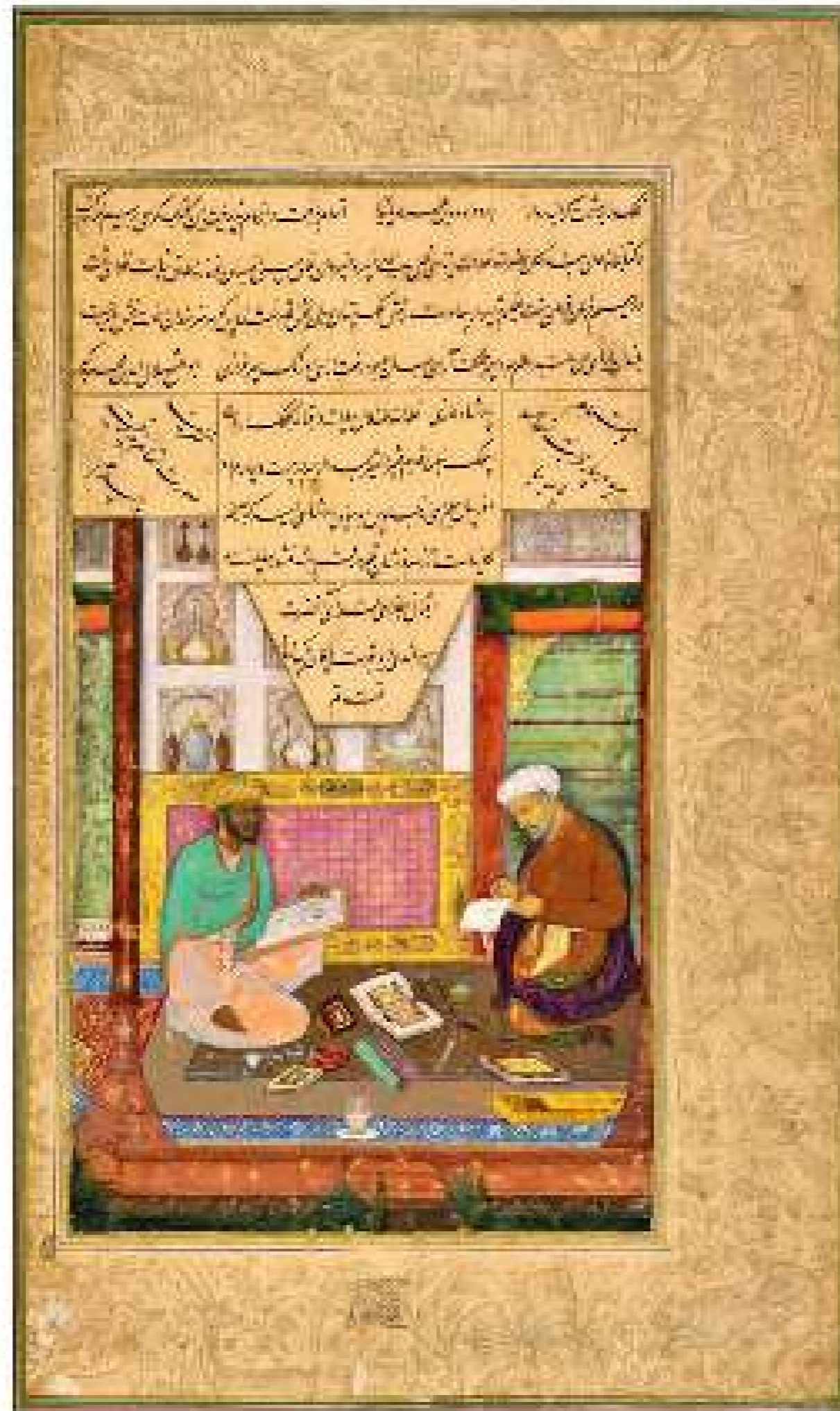
v. 298r:

*Heyvanlar Əflatunun musiqisinə qulaq asırlar.*





v. 318r:  
*Bütü xilas etmək cəhdi.*

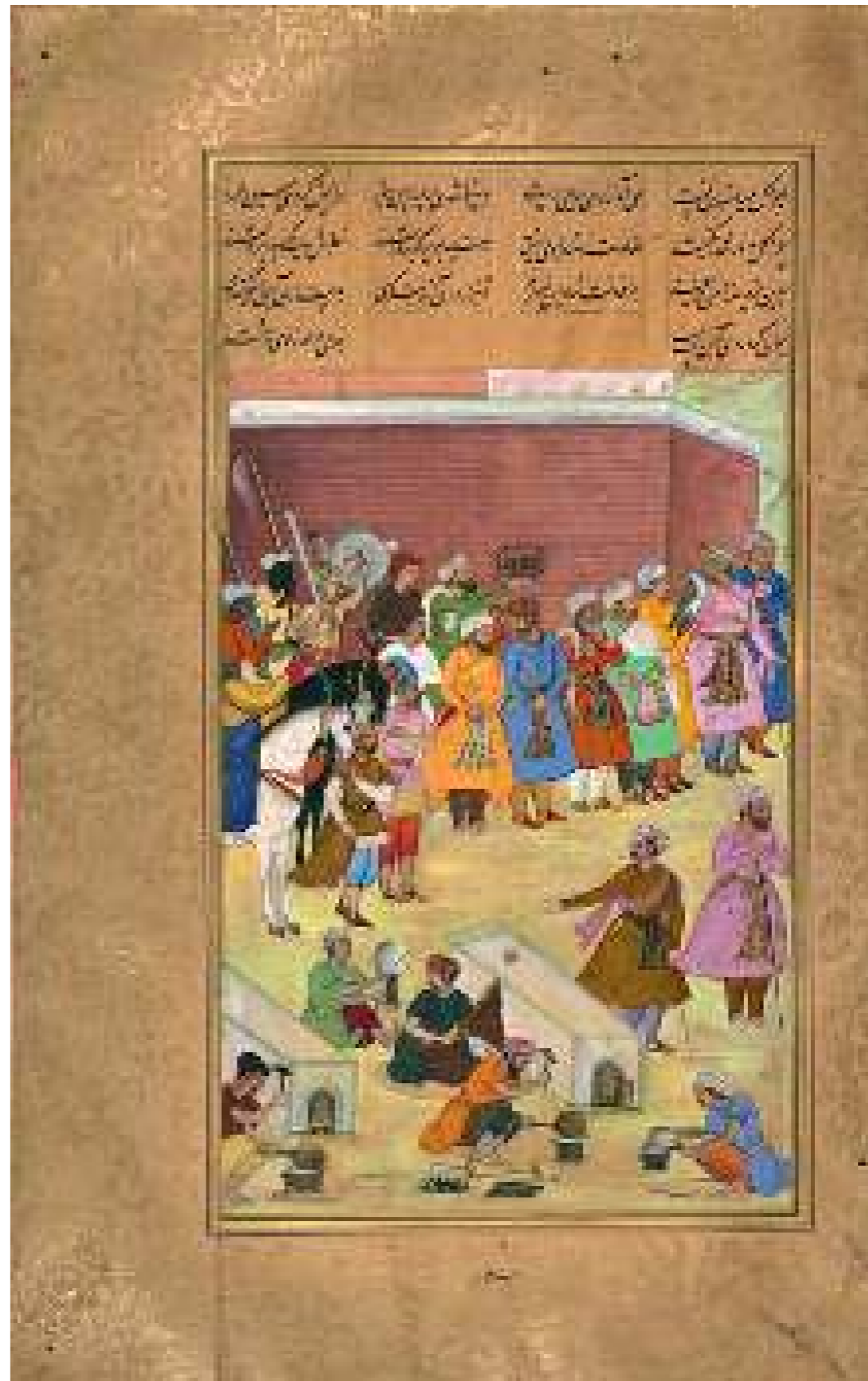


v. 325v.

*Kitabın üzərində əks olunmuş qeyd: Əbdül Rəhim və Dövlət.  
Xalça üzərində əks olunmuş qeyd isə Cahangirə ünvanlanıb.*



*Uolters İncəsənət Muzeyi. Baltimor.  
W.613 şifrəli Moğol imperatoru  
Əkbər şah üçün hazırlanmış Nizami  
Gəncəvinin "Xəmsə" əlyazmasının  
bu nüsxəsi "Xosrov və Şirin" və  
"İsgəndərnəmə" məsnəvilərindən  
ibarət beş illüstrasiyalı  
hissədən təşkil olunub.*





v. 26b  
*Daranın ölümi.*



v. 34a  
*Makedoniyalı İsgandırin "Təxti Cəmsid" də əyləşməsi.*



## VII Fəsil

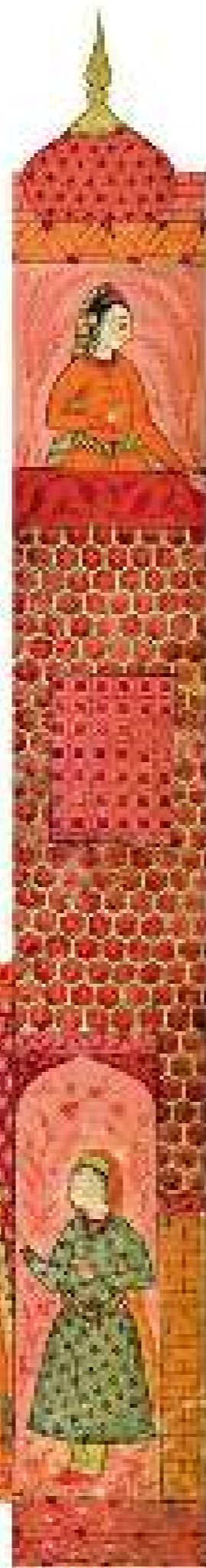
# Nizami “Xəmsə”sinin XVIII-XIX əsr əlyazmaları

**S**ultan Hüseyin dövründə (1696–1722) sürətlə tənəzzül edən Səfəvilər dövləti 1722-ci ildə Abdal əfqanlarından olan Gilzay tayfalarının üsyanı və istilasına üzləşdi. Əfqanlar paytaxt İsfahanı ələ keçirib talan etdilər. Bu hadisədən sonra İsfahan əvvəlki ehtişamını itirdi. Şah II Təhmasibin ölkəni yenidən bərpa etmək cəhdləri bir nəticə vermədi. Səfəvi dövləti böyük qızılbaş tayfaları arasında kəskin ixtilaf və müharibələr nəticəsində süqut etdi. Onun yerini sırayla əfşarlar, zəndlər və qacarlar aldılar.



v. 320.

*Bəhram Gur çərşənbə axşamı Qırmızı günbəzli sarayın şahzadəsinin nağulunu dinləyir.*



*Uolters İncəsənət Muzeyi.  
Baltimor.  
W.611 şifrəli “Xəmsə” əlyazması.*

## Əfşarlar dövrü (1736-1747)

Əfşarların qırxlı tayfasına mənsub olan Nadir xan 1720–1730-cu illər arasında Xorasanda apardığı mübarizələr nəticəsində Səfəvilər dövlətinin daxilində ən böyük siyasi gücə malik idi. II Təhmasibin xahişi ilə əfqanlara qarşı müharibəyə başlayan Nadir xan əldə etdiyi uğurlar nəticəsində ölkənin aparıcı liderinə çevrilmişdi. Əldə etdiyi bu nəticələrdən səmərəli istifadə edən Nadir xan əvvəlcə II Təhmasibi hakimiyyətdən uzaqlaşdırıb dövləti onun azyaşlı oğlu III Abbasın adından idarə etdi, daha sonra isə 1736-cı ildə Muğan Qurultayında özünü şah elan etdi. Beləliklə, Səfəvilər sülaləsinin hakimiyyətinə son qoyuldu və Əfşarlar sülaləsi hakimiyyətə gəldi.

Nadir şah, ömrünün ən azı 37 ilini eyni zamanda həm xarici işğalçılarla, həm də ölkə daxili qiyamları yatırmaqla 120-dən artıq müharibədə keçirib. O, olduqca məharətli sərkərdə idi, hər müharibədə yerli şəraitə uyğun taktika və strategiya seçərdi.

Səfəvilər imperiyasının süqutundan sonra əfqan, türk və rus istilaları nəticəsində itirilmiş ərazilərin əksəriyyəti Nadir şahın parlaq hərbi qələbələri nəticəsində bərpa edilsə də, dövlətin iqtisadi vəziyyəti pisləşdi. Nadir şahın iddiaları və istəkləri xanədanın sərhədlərindən kənara çıxdı: 1739-cu ilə qədər o, artıq Böyük Moğol İmperiyasını fəth etmiş və zor gücünə sünni məzhəbinə etiqadı yenidən bərpa etmişdi. Bu addım, onun rəhbərliyi altında ümumdünya İslam imperiyası qurmaq məqsədi daşıyan böyük strateji planın tərkib hissəsi idi.

Nadir şah əsas diqqətini öz şəxsi nailiyyətləri və hakimiyyəti dövründə baş vermiş hadisələrin mədh olunmasına yönəltdiyi bir vaxtda saray emalatxanalarında Səfəvi sənətkarlarından təlim almış çox az sayda işçi heyəti var idi. Gözlənilmədiyi kimi, dövrün rəssamlıq əsərləri əsasən şahın sifarişləri ilə məhdudlaşmış və Səfəvilər dövrünün son Avropa rəsm üsullarına xas mövzuları və üslubi şərtləri faktiki olaraq toxunulmaz saxlamışdı.

Avropa rəssamlıq qaydaları üzrə təhsil almış saray rəssamları bu dövrdə Dehlinin fəthi nəticəsində baş vermiş hind təsirləri istisna olmaqla, kosmopolit təmayüllərlə birbaşa təmasdan uzaqlaşmış və ənənələrə sədaqət nümayiş etdirərək ümumilikdə isə təşəbbüs və uğur göstəricilərini azaltmaqla Səfəvilərin son dövrünə uyğun əsərlər yaratmağa davam etmişdilər.

Nadir şahın memarlıq layihələrinə dair məlumatlar çox azdır. O dövrdə müəyyən məkanlarla bağlı təbii ölçülü rəsmlərin sifarişi azlıq təşkil edirdi, çünki Nadir şah öz səylərini və dövlətin məhdud ehtiyatlarının əksər hissəsini bitməyən hərbi əməliyyatlara sərf edirdi. Böyük Moğol İmperiyasının müharibə qəniməti kimi (“Kuhi-nur” (“İşıq dağı”), “Dəryayi-nur” (“İşıq dənizi”) və “Orlov” almazları, Təxti-tavuz, həmçinin 100 xacə, 130 alim, 200 dəmirçi, 300 bənna, 100 daşyonan, 200 dülgər və digər sənətkarların daxil olduğu) 1000 fil, 1000 at və 10 min dəvəyə yüklənmiş 13 min sandıqda Məşhədə daşınan məşhur xəzinələrinin rəssamlıq sənəti üzərində birbaşa təsiri az

olsa da, moğolların minaçılıq və toxuculuq məhsulları istehsalına təsiri hiss edilən idi.

Əfşarların hakimiyyəti dövrü qısa sürmüş və həyatı at üstündə keçən Nadirin mədəni təsəvvürünün yüksək olmaması, onun incəsənətə az maraq göstərməsinə səbəb olmuşdur. Onun hakimiyyəti dövrünə aid əsas sənədlər hökmranlığından sonra yazılmış; bu sənədlər yaxşı təhsil görmüş, savadlı saray məmurlarının sifarişi ilə hazırlanmışdır.

O zaman vilayət mərkəzlərində yaranmış müxtəlif üslub növləri və mövcud olmuş himayədarlıq, dövrümüzdə qədər gəlib çatan bəzi əsərlərin kiçik nümunələrində öz təsdiqini tapmışdır ki, həmin əsərlər XVIII əsrin proto-Səfəvi üslubunda hazırlanmışdır. Kəşmirin sənət həyatı həmin dövrün siyasi və iqtisadi parçalanmasını aydın şəkildə sübuta yetirir və rəsamların xaricə köç etdiyini göstərir.

Bəzi qaynaqların bildirdiyinə görə, Nadir şahın qardaşı oğlu, Sistanın hakimi olan üsyankar Əliqulu Mirzə əmisinin əleyhinə işləyən şəxslərlə birgə şahə qarşı sui-qəsd hazırladı və onlar 1747-ci il iyunun 20-də Nadir şahı qətlə yetirdilər. 1747-ci il iyul ayının 5-də xəyanətkar Əliqulu Mirzə Heratdan gələrək özünü hökmdar elan etdi. O, Nadir şahın oğulları Nəsrollah Mirzə və İmamqulu Mirzəni, digər övladlarını, eləcə də bu nəslə mənsub bütün adamları (Şahrux Mirzədən başqa) qılıncdan keçirdi. Nadir şahın illərlə topladığı xəzinəsini isə qısa zaman içində dağıtdı...

## Zənd dövrü (1751-1794)

**1765**-ci ildə Səfəvi mirasını ələ keçirən Zəndilər Şirazi özlərinin yeni paytaxtı elan etdilər. Səfəvi nəslinin sonuncu nümayəndələrindən olan III Şah İsmayılın adından bölgəni idarə edən Kərim xan Zəndin hakimiyyəti dövründə nisbətən siyasi sabitlik və iqtisadi təhlükəsizlik təmin edildi. İstehkamlar, saraylar, məscidlər və digər mülki binaların inşa olunduğu Şiraz Səfəvilər dövlətinin paytaxtı İsfahanın əzəmətini az da olsa, canlandırır. Kərim xan öz qohumlarını Şirazda məskən salmağa dəvət etdi və beləliklə, paytaxt əhalisi minlərlə yeni sakinin hesabına artdı.

Şah və onun yaxın ətrafı ilə bağlı tikinti layihələri sayəsində təbii ölçülü rəssamlıq ənənəsi yenidən canlandı. XVIII əsrin ikinci yarısına qədər səciyyəvi olan Şiraz rəssamlıq üslubu təşəkkül tapdı və Şiraza poeziyanın bəşiyi kimi nüfuz qazandıran əsərlər yarandı.

Zənd rəssamlığı keçmiş Səfəvilər və Əfşarlar dövrünün kosmopolit və imperiya mövzularını poetik və intim süjetlərə çevirdi. Rəsm əsərləri Səfəvi rəssamlığının çiçəkləndiyi dövrdən bəri görünməyən lirizm və emosional ifadəliliklə zənginləşdi.

Üslubi baxımdan Səfəvi tərzindəki modelləşdirmə və tutqun rəng düzəni qorunub saxlansa da, Avropa rəsm ünsürləri yerli qəliblərin və bəzək-naxış rəsmlərinə xas cizgilərin kölgəsində qalırdı. Zənd rəssamlığı daha güclü kölgə, Avropa mənzərə üsullarının daha yüksək tərzdə qabarıq ifadəsi və daha canlı kompozisiyaları ilə səciyyə olunur.

Zənd rəsamları da sələfləri kimi fərqliliklər ərz edirdi. Səfəvi dövrünün təbii ölçülü rəsm əsərləri (həm bəzək rəsmləri, həm də yağlı boyalarla çəkilmiş şəkillər), əlyazma kitabının rəsmlərlə bəzədilməsi, sulu boyalarla işlənmiş təsvirlər, cilalanmış miniatürlər və minialarla işlənmiş əsərlərlə yanaşı, onlar bu sənətə yenilik də gətirərək öz işlərində su ilə yuyula bilən boyadan isti-

fadə etməyə başladılar. Zənd dövrünün rəssamlıq irsinin böyük qismi əsas etibarilə məhv olmuşdur.

1779-cu ildə naibin ölümündən sonra sülalə çəkişməsi yenidən başladı. 1794-cü ildə Ağa Məhəmməd xan Şiraz şəhərini mühasirəyə aldı və sarayın yaşayış sahəsini məhv etmək əmri verdi. Sonrakı zəlzələlər isə şəhərin bir çox hissələrini uçurub-dağıtdı.

Qısa müddətli Zənd hakimiyyəti Əfşarlar qədər miniatür sənətində təsirsiz olmuşdur. Şirazda toplanmış Səfəvi-Əfşar dövrünün sənət əsərləri isə Ağa Məhəmməd şah tərəfindən müsadirə edilib Tehrandə tikilən sarayda toplanmağa başladı. Dövrümüzə qədər gəlib çatmış Zənd rəsm əsərlərində gündəlik məişət səhnələri üstünlük təşkil etsə də, bir neçə nadir sanballı və tarixi rəsm əsəri erkən Qacarlar dövründə sülalə ilə bağlı məlumatlarda təbii ölçülü şəkillərin istifadə olunmasından xəbər verir. Rəssamlar qazandıqları vərdişləri sonralar 1780–1790-cı illərin Qacar saraylarının bəzədilməsində parlaq şəkildə tətbiq etdilər. Həqiqətən, Zənd üslubunda rəsm əsərlərinin böyük əksəriyyəti XVIII əsrin son onilliyində yaradılmışdır. Bundan başqa, erkən Qacar rəssamlığının ikiölçülü rəsm ənənəsinə qayıdışı məhz Zənd dövründə başlamışdır. Nəhayət, Zənd rəssamlığında emosiyaların ifadə olunması və psixoloji kəskinliyə olan maraq Əbül-Həsən Sani əl-Mülk və onun şagirdlərinin əsərlərində XIX əsrin sonlarına aid rəssamlığın tam çiçəklənməsinə töhfə vermişdir.

*Bruklin Muzeyi.  
Səkkiz poeziya mövzusu silsiləsindən ibarət  
divar təsvirindən nümunə.  
Tarix: XVIII əsrin ortaları.  
Məkan: Zənd.  
Kətan, yağlı boya, 36 x 35 dyüm.  
(91,4 x 88,9 sm)  
İrma B. Uilkinson həyat yoldaşı  
Çarlz K. Uilkinsonun  
xatirəsini əbədiləşdirmək məqsədilə  
Bruklin Muzeyinə vəsiyyət edib.*







*Xosrov t sadif n çeşmədə çimən  irini görür.*

## Qacarlar dövrü (1789-1925)

**S**iyasi-hərbi güc və say baxımından Səfəvi-Qızılbaş tayfalarının ən böyüyü hesab olunan Qacarlar Azərbaycanın Gəncə-Qarabağ, İrəvan, Mazandaran, Xorasan bölgələrində yüksək nüfuza malik idilər. Nadir Şahın ölümündən sonra Səfəvi taxtının bərpası uğrunda mübarizəyə başlayan Qacarlar Ağa Məhəmməd xan dövründə bu istəklərinə nail oldular. Hətta Qacarlar öz dövlətlərinə "Dövləti-Qızılbaş" adını verərək Səfəvi mirasına sahib çıxdıqlarını iddia etdilər.

1795-ci ildə Ağa Məhəmməd xanın özünü Muğanda şah elan etməsi ilə Qacarlar dövləti yarandı.

Ağa Məhəmməd şah Qacar Şah İsmayıl kimi yeni bir türk xanədanı qurdu. O, bütün hakimiyyəti boyunca məhz türk tayfalarını: avşarları, xalacları, bayatları, qaragözlüləri və b. özünün hərbi-siyasi qüvvəsinin dayacağına çevirdi. Onun və sonrakı bütün Qacar şahlarının çağında (1925-ci ilədək) sarayın və ordunun dili əsasən doğma türk diliydi.

Fətəli şah Qacarın (1797–1834) hakimiyyətə gəlişi ilə Qacarlar sülaləsi səltənət adlandırılı biləcək

hökumət sistemini qəbul etdi. Yeni şah və onun məmurları Ağa Məhəmməd şahın əksinə olaraq sabitliyə, əzəmətə və zərafətə doğru apararı şahanə bir yol tutaraq irəliləməyə cəhd göstərdilər.

Fətəli şah Qacar saray həyatının zərafətini döyüş meydanının çətinliklərindən daha çox qiymətləndirirdi. Qacarlar sülaləsinin bütün şahları kimi, o da ovçuluqdan və hərbi paradların əzəmətindən zövq alır və "Əncümani-Xaqan" adlanan qeyri-rəsmi saray məclisində toplaşan şair və rəssamlarla ünsiyyətə üstünlük verirdi.

Köhnə dəyərlərin təhlükəsizliyi və yenilərinin cazibəsi arasında keçid mərhələsi kimi tanınan Qacarlar dövrünün səciyyəvi cəhəti onun müasirliyə olan ikili münasibəti şəkildə təzahür edir. Qonşu dövlət olan Osmanlı imperiyası kimi, Qacarlar da öz siyasi və iqtisadi qurumlarını Qərbin diplomatik, hərbi və ticari üsullarına uyğunlaşdırmağa çalışırdı.

Qacarlar dövrünün rəssamlığı Teymurilər və Səfəvilər dövrünün rəssamlığının layiqli varisidir. Qərb görünüşlü olmasına baxmayaraq, o, klassik ənənəvi





mövzuları – sarayın əzəməti, gənclik çağının gözəlliyi, canlı təbiətə vurğunluğu və qəhrəmanların hünərini vəsf edir; Səfəvilərin son dövrünə xas janr səhnələri və gündəlik həyatda baş verən hadisələrin qələmə alınması ənənəsini davam və inkişaf etdirirdi. Portret və gül-çiçək rəsmlərində Qacar sənətkarları bütün sələflərini geridə qoyur. Əgər Teymuri və Səfəvi rəssamlığı əlyazmalar və albomlarla məhdudlaşsasa, Qacar rəssamlığı özünü müxtəlif formalarda nümayiş etdirirdi. Bunlara aşağıdakıları misal göstərmək olar: ənənəvi əlyazma rəsmləri və albom şəkillərindən əlavə, boyalı cila, şüşə, boyanmış mina və sadə litoqrafiya.

XIX əsrə qədər obrazlı şəkillərdən istifadə saray, xalq və dini ayinlərdə dəbə çevrilmişdi. Təbii ölçülü təsvirlər erkən Qacar dövründə zirvə nöqtəsinə çatmışdı və o zaman cəmiyyətin bütün səviyyələrində rəsmlərdən müxtəlif formada istifadə onların həyatı gücünü artırırdı.

Erkən Qacar dövrü təsvirləri tarixi həqiqətləri əks etdirməyən süni əzəmət görüntüsünü ortaya qoyur. Bu isə əslində həmin təsvirlərin zahirən “həqiqətdən uzaq olması”nı ifadə edirdi.

Erkən Qacar dövründə saray təsvirlərinin funksiyası və təsirini anlamaq üçün bu rəsmlərin emosional və psixoloji gücünün böyük əyani irsə söykəndiyini xatırlamaq vacibdir.

“Qacar dövrü incəsənəti Səfəvilər dövrünün mürəkkəb əsərləri ilə müqayisə edilə bilməz, lakin onun sadə füsunkarlığı indi də bu sənətin heyranlarını üzə çıxarır. O, həmçinin tarixi yazılı sənəd kimi dəyəərə malik olmaqla XIX əsrin incəsənətini canlı şəkildə təəcəssüm etdirir” (The World of Islam. Faith, People, Culture. Edited by Bernard Lewis. Thames and Hudson. Reprinted 1997. p.270).

W.611 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.  
Uolters İncəsənət Muzeyi.  
Əlyazmanın köçürülmə tarixi  
hicri 1059/miladi 1649-cu il.  
Xəttat: Şəms əl-Din Kirmani.  
Miniatürlər Səfəvilər və Qacarlar  
dövründə fasilələrlə müxtəlif  
üslublarda çəkilmişdir.



درد آید در این سینه	که این رنگت بر او	از این است که در این	که این است که در این
که شد خرد از این درد	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
خاموشی که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
کوی در این که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
و شوقی که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
کوی در این که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
زیر این که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این



درد آید در این سینه	که این رنگت بر او	از این است که در این	که این است که در این
که شد خرد از این درد	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
خاموشی که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
کوی در این که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
و شوقی که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
کوی در این که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
زیر این که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این
که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این	که این است که در این

Handwritten marginal notes in Persian script, likely commentary or additional verses related to the miniature and the main text.



v. 285.

Bəhram Gur iki şirə qalib gələrək şahlıq tacını əldə edir.



## İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı

### Cəmilə Həsənzadə

Ağaoğlu M. "The Khosrau and Shirin manuscript in the Freer Gallery". *Ars Islamica*, 1937, V. IV, pp. 479–481.

Akimushkin O. F. and Ivanov. A. A. "The Art of Illumination". In *The Arts of the Book in Central Asia, 14th–16th Centuries*. Ed. Basil Gray (Paris: UNESCO; London: Serindia, 1979) pp. 35–57.

Aslanov. E. "Neominiatür sorağında". SƏDA. 2010.

Bahari E. "Bihzad. Master of Persian Painting". London-New York, I. B. Tauris Publishers, 1996.

Binyon L. "The Poems of Nizami". London, 1928.

Brend B. "The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami". London. 1995. p.72

Browne E. G. "A Catalogue of the Persian Manuscripts in the Library of the University of Cambridge". Cambridge University Press, 1896.

Browne E. G. "A Literary History of Persia". Cambridge University Press. 1928. Volume: III. p.395

Canby S. R. "The Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza-yi Abbasi of Isfahan". London., 1996.

Chelkowski P. J. "Mirror of the Invisible World. Tales from the Khamseh of Nizami". The Metropolitan Museum of Art. New York. 1975. With an essay by Priscilla P. Soucek, Department of the History of Art. University of Michigan.

Foreword by Richard Ettinghausen. Department of Islamic Art. The Metropolitan Museum of Art. pp. 11–12–14–15–16–20.

Diba L. S. "Royal Persian Paintings. The Qajar Epoch 1785–1925". New York: I. B. Tauris Publishers. Brooklyn Museum of Art. 1998.

Dimand, Maurice S. "Mughal Painting under Akbar the Great". Curator of Near Eastern Art. The Metropolitan Museum of Art Bulletin.

Ettinghausen R. "Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art". New York. The Metropolitan Museum of Art. 1972.

Əliyev Q. "Nizami mövzu və süjetləri Şərq xalqları ədəbiyyatında". Moskva. "Nauka". 1985.

Grube E. J., Sims E. "The School of Herat from 1400 to 1450". *Art of Book in Central Asia*. Paris-London. 1979. pp.147–178.

Gray B. *La Peinture Persane*. Geneve. 1961.

Hillenbrand R. "The Uses of Space in Timurid Painting". In: *Timurid art and culture. Iran and Central Asia in the fifteenth century*. Edited by Lisa Golombek and Maria Subtelny. Leiden: Brill, 2014, pp.76–102.

Həsənzadə C. "Təbriz Miniatur Sənəti. (XIV–XVI əsrlər)". Bakı. TEAS Press Nəşriyyat evi. 2019. 364 səh.

Həsənzadə C. "Təbrizin solmaz boyları". Bakı, Nafta-Press. 2001. 195 səh. (Hasanzadəh J. "The Never Fading Colours of Tabriz". Bakı. Nafta-Press. 2001. 195 p.)

Həsənzadə C. Y. "Təbrizin sehrli nağılları". Bakı. Irs Publishing House. 2014. 175 səh. (Hasanzadəh J. "The Mysterious Tales of Tabriz". Bakı. Irs Publishing House. 2014. 175 p.)

Inal G. "Miniatures in Historical Manuscripts from the Time of Shahrukh in the Topkapı Palace Museum." L. Golombek, M. Subtelny (Ed.), *Timurid Art and Culture. Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden–New York– Köln, 1992. pp. 103–115.

Inal G. "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting". *Fifth International Congress of Turkish Art*. Ed. G. Fehér, Budapeşte 1978. pp. 231–259, 457–464.

Kərimov. K. "Nizami Gəncəvi. Xəmsə. Miniatürlər". Bakı. Yazıçı. 1983. 144 səh.

Lentz T. W. , Lowry G.D. "Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century". Washington, 1989. p.341.

Lewis, Bernard. (ed.). "The World of Islam. Faith, People, Culture". 1997. p. 271.

Martin F. R. "The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey". (London. 1912), II.

Martin F. R. and Sir Arnold T. W. "The Nizami Manuscript in the British Museum" (Or. 6810). Vienna. 1926.

Norouzian G. "A copy of a panegyric biography of Timur, the Zafar-Nama of H. 935, with pictures attributed to Bihzad". In: *The art of the Islamic world and the artistic relationships between Poland and Islamic countries*. 1st Conference of Islamic Art in Poland. Krakow. 2011. pp. 135–148.

Robinson B. W. "Prince Baysunghur's Nizami. A speculation". *Ars Orientalis*, 1957, v.1, pp. 383–391.

Robinson B. W. "Descriptive Catalogue of Persian Paintings in the Bodleian Library". Oxford, Clarendon Press, 1958.

Robinson B. W. "A Pair of Royal Book-Covers," *Oriental Art* 10, 1 (Spring 1964) pp. 3–7.

Robinson B. W. "The Turkman School to 1503". In: *The Arts of the Book in Central Asia*. General editor: Basil Gray. Paris-London, 1979. pp. 215–247.

Robinson B. W. "Persian Paintings in the John Rylands Library: A Descriptive Catalogue". London, Sotheby. Parke Bernet, 1980.

Robinson B. W. "A Survey of Persian painting. 1350-1896". In: *L'Art & society dans le monde Iranien*. Paris, 1982, pp. 13–82.

Rogers, J.M. (translated, expanded and edited.). "The Topkapı Sarayı Museum. The Albums and illustrated manuscripts". London, 1986.

Roxburgh D. J. "Our works point to us": Album making, collecting, and art (1427–1565) under the Timurids and Safavids by Ph.D., University of Pennsylvania, 1996, 3 volumes, (XXXI 1165 pages); AAT 9636206.

Schimmel A. and Waghmar B. K., "The Empire of the Great Mughals: History, Art and Culture". Reaktion Books, 2004.

Sims E. with B. I. Marshak and Grube E. J. "Peerless Images, Persian Painting and Its Sources". Yale University Press. 2002.

Soucek P. P. "Nizami on Painters and Painting". *Islamic art in MMA*. Ed. Ettinghausen, (New-York, MMA, 1972)

Soucek P. P. "The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and Content". In *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, ed. Lisa Golombek and Maria Subtelny, pp.116–131. In the series *Studies in Islamic Art and Architecture, Supplements to Muqarnas 6*. Leiden: E. J. Brill, 1992.

Soucek P. P., Waley M. I. "The Nizami manuscript of Shah Tahmasp: a reconstructed history." In J. C. Bürgel and C. van Ruymbeke (eds.), *A Key to the Treasure of the Hakim: artistic and humanistic aspects of Nizami Ganjavi's Khamsa* (Leiden 2011), pp. 195–210.

"Spirit and Life: Masterpieces of Islamic Art from the Aga Khan Museum" Collection. Geneva, 2007.

Stchoukine I. "Les peintures de la Khamseh de Nizami du British Museum, Or. 6810". *Syria* 27 (1950), pp. 301–313.

Stchoukine, I. "Les Peintures des Manuscrits Safavis de 1502 a 1587". Paris, Librairie Orientaliste Paul Geutner, 1959. p. 191.

Stchoukine I. "La Peinture à Yazd dans un milieu du XVe siècle". *Syria* 40: (1963), pp.139–145.

Stchoukine I. "Les peintures Turcomanes et Safavides d'une Khamse de Nizami achevée à Tabriz en 886/1481". *Arts Asiatiques*, v. XIV, 1966, pp. 121–136.

Stchoukine I. "Une Khamseh de Nizami de la Fin du Regne de Shah Rokh". *Arts Asiatiques* 17, 1968, pp. 45–58.

Stchoukine I. "La Khamseh de Nizami, H.753 du Topkapi Sarayı Müzesi d'Istanbul". *Syria. Archéologie, Art et histoire* Année 1972, n. 49–1–2 pp. 239–246.



Stchoukine I. "Les peintures des manuscrits de la Khamseh de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi à Istanbul". Paris, Bibliothèque archéologique et historique; t. 100, 1977. 172 p., 80 p of plates.

Tahirzadə Ə. "Azərbaycan imperatorları: 2. Ağaməhəmməd Şah Qacar". (Tərcümeyi-hal oçerki). Bakı. "Kür" nəşriyyatı. 2002. 44 p.

Tahirzadə Ə. "Azərbaycan imperatorları: 1. Nadir Şah Əfşar". (Tərcümeyi-hal oçerki). 2-ci nəşr. Bakı. "Çıraq" nəşriyyatı. 2005. 40 p.

Thompson J. and Canby S. R. (eds.). "Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran, 1501–1576". Milan. 2003. Exhibition Catalogue. Asia Society Museum, New York, and Museo Poldi Pezzoli, Milan.

Titley N. "A 15th century Khamseh of Nizami", *Oriental Art*, 1971, v. 17, III, pp. 239–244.

Uluç L. "Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts I". January, 1999.

Welch A. "Painting and Patronage under Shah Abbas I" // *Iranian Studies*, vol. VII, nos. 3–4, pp. 458–507. 1974

Welch A. 1976. "Artists for the Shah. Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran". New Haven- London, 1976.

Welch S. C. 1979. "Wonders of the Age. Masterpieces of Early Safavid Painting. 1501–1576". Washington D.C., 1979.

Welch S. C. "Royal Persian Manuscripts". London, Thames and Hudson, 1976.

Yarshater E. "The Timurid and Safavid Periods." *The Cambridge History of Iran*, (Ed. Peter Jackson), Cambridge University Press, VI, 1986.

Айни Л. "Тимуридская миниатюра и ее специфика" // *НАА*, 1971, №3. p.11

Айни Л. "Эволюция пространственной среды в ранней миниатюре (по некоторым памятникам XII – XIV вв.)" // *НАА*, 1976, №1, стр.145–152.

Акимушкин О.Ф. "Искандар Мунши о каллиграфрах времени шаха Тахмаспа I". *Краткие Сообщения ИВ АН СССР*, № 39, Иранский Сборник. Ленинград, 1963, стр. 20–23.

Акимушкин О.Ф. "Заметки о персидской рукописной книге и ее создателях" // "Очерки культуры средневекового Ирана". Москва, 1984, стр. 8–57.

Акимушкин О.Ф. "Персидская рукописная книга". - В сб.: "Рукописная книга в культуре народов Востока". Очерки. Москва, 1987, стр. 330–407.

Акимушкин О.Ф. "Байсунгур-мирза и его роль в культурной и политической жизни Хорасанского султаната Тимуридов первой трети XV века". *Петербургское востоковедение*, вып. 5. СПб., 1994, стр. 143–167.

Алиев Р. "Поэма о бессмертной любви". Баку. Язычы. 1991. стр.21–94.

Ашрафи М.М. "Персидско-таджикская поэзия в миниатюрах XIV–XVII веков из собраний СССР". Душанбе, 1974.

Ашрафи М.М. "Из истории развития миниатюры Ирана XVI в". Душанбе, 1978.

Бергельс Е. Э. "Великий азербайджанский поэт Низами". Москва, Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1947.

Васильева О. В. "Нить жемчуга: Иранское книжное искусство XIV–XVII веков в собрании Российской национальной библиотеки". Санкт-Петербург, 2008. (Vasilyeva O. "A String of Pearls: Iranian fine books from the 15<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century in the National Library of Russia collections". St Petersburg. 2008.)

Веймарн Б.В. "Искусство арабских стран и Ирана VII–XVIII веков". Москва, 1974.

Гасанзаде Дж. "Зарождение и развитие тебризской миниатюрной живописи в конце 13-начале 15 вв". Баку, Озан, 1999. 328 стр.

Гасанзаде Дж. "Тебризская миниатюрная живопись". Баку, Оскар, 2000. 592 стр.

Гасанзаде Дж. "Низами. Хамсе. Миниатюры". Баку, 2013. Фонд Г. Алиева. 216 стр. (Hasanzadeh J. "Nizami. Khamse. Miniatures". Baku, 2013. Heydar Aliyev Foundation. 216 pp.)

Гасанзаде Дж. "Зарождение и эволюция тебризской миниатюрной живописи. XIV-XVI века". Книга первая. "Тебризская миниатюрная живопись XIV века". Баку. Сада. 2016. 431 стр.

Гасанзаде Дж. "Зарождение и эволюция тебризской миниатюрной живописи. XIV–XVI века". Книга вторая. "Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи (XV–XVI вв.)". Баку. Сада. 2016. 288 стр. 36 п.л.

Додхудоева Л. Н. "Иконографические прототипы миниатюр «Хамсе» Низами 1431 г. Народы Азии и Африки". 1978, №2, стр. 149–153.

Додхудоева Л.Н. "Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи". Москва: Главная редакция восточной литературы, 1985.

Дьяконова Н. В. "Среднеазиатская миниатюра XVI–XVIII вв". / Вступ. статья, Москва. 1964.

Каграманов Дж. Е. "Из сокровищницы рукописей Азербайджана". Баку, «Элм». 1983.

Казиев А.Ю. "Об искусстве азербайджанской миниатюры конца XVI и начала XVII веков". В сб. «Искусство Азербайджана», вып. X., Баку, 1964. стр. 5–31.

Казиев А.Ю. "Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков". Москва, 1977.

Керимов К. Дж. "Азербайджанские миниатюры". Баку, 1980.

Керимов К. Дж. "Роль тебризской школы в развитии миниатюрной живописи в Казвине". В сб.: *Искусство и археология Ирана*. Москва. 1971. стр. 163–171.

Керимов К. Дж. "Султан Мухаммед и его школа". Москва. 1970.

Керимов К. Дж. "Азербайджанский художник XVI в. Мухаммеда". // *Искусство Азербайджана*, т. X. Баку, 1964, стр. 34–56.

Керимов К. Дж. "Азербайджанский художник XVI века Мир Саид Али" // Сб. "Исследования и материалы по архитектуре и искусству Азербайджана". Баку. 1966.

Кочерова А.В. "Специфика раскрытия сюжета "Хосров и Ширин" Низами Гянджеви в миниатюре стран ислама". 2014.

Можейко И.В. "1185 год. Восток-Запад". Москва, Издательство АСТ. 2010г.

Полякова Е.А., Рахимова З.И. "Миниатюра и литература Востока". Ташкент, 1987.

Пугаченкова Г.А. "Искусство Афганистана". Три этюда. Москва, 1963.

Пугаченкова Г.А. "К дискуссии о среднеазиатской школе миниатюрной живописи XV века". *Искусство*, 1979, №2, стр. 50–53.

Сулейманова Ф. К. "Миниатюры к «Хамсе» Низами". Ташкент: Фан". 1985.

Фатхуллаев Р.С. "Интерпретация образов исторических личностей в творчестве Камолитдина Бехзода".

<http://www.manuscript.az>

<http://www.bl.uk>

<https://gulbenkian.pt>

<http://gitinorouzian.com>

<https://dic.academic.ru/>

### Olqa Vasilyeva və Olqa Yastrebova

Адамова А. Т., Грек Т. В. *Миниатюры кашмирских рукописей* Ленинград, 1976. (Adamova A., Greck T. *Miniatures from Kashmirian manuscripts*. Leningrad, 1976).

Акимушкин О. Ф., Иванов А. А. *Школа миниатюры в Мавераннахре XVII века // Народы Азии и Африки*. Москва, 1968а. № 1. стр. 130–135.

Акимушкин О. Ф., Иванов А. А. Персидские миниатюры XIV–XVII вв. Москва, 1968б.

Акимушкин О. Ф. Вес и весомость: о собрании рукописей в Ардебиле // Ирано-славика. Москва, 2004. № 2. стр. 54–56.

Ашрафи М. М. Иранские миниатюры в Краковском национальном музее // Нарды Азии и Африки. Москва, 1965. № 1. стр. 154–158.

Ашрафи М. М. Персидско-таджикская поэзия в миниатюрах XIV–XVII вв. из собраний СССР. Душанбе, 1974.

Ашрафи М. М. Из истории развития миниатюры Ирана XVI в. Душанбе, 1978.

Борщевский Ю. Э. История приобретения Ардебильского собрания рукописей Россией // Формирование гуманистических традиций отечественного востоковедения (до 1917 года). Москва, 1984. стр. 204–217.

Васильева О. В. Восточные рукописные фонды Российской национальной библиотеки // Письменные памятники Востока. Москва, 2005а. 1 (2), весна-лето. стр. 217–238.

Васильева О. В. Восточные фонды // Жемчужина в короне. С-Петербург, 2005б. стр. 46–55.

Васильева О. В. Нить жемчуга: Иранское книжное искусство XIV–XVII веков в собрании Российской национальной библиотеки. С-Петербург, 2008. (Vasilyeva O. V. A String of Pearls: Iranian fine books from the 15<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century in the National Library of Russia collections, St Petersburg, 2008)

Васильева О. В. «Ардебильская библиотека есть государственная собственность и ... принадлежит к хранению в Публичной библиотеке»: история поступления и описания (1828–1829) // Исторический архив. Москва, 2014. № 5. стр. 44–53

Васильева О. В. Русские императоры и создание источниковедческой базы отечественного востоковедения: из истории формирования рукописного фонда Российской национальной (Императорской Публичной) библиотеки // Династия Романовых и Восток. (К 400-летию Дома Романовых). С-Петербург, 2016. стр. 43–51

Васильева О. В., Ришар Ф. Orientalia Петра Дубровского, дипломата и коллекционера // Восточная коллекция / Российская государственная библиотека. Москва, 2005. № 1. стр. 10–20.

Васильева О. В., Ястребова О. М. Низами Гянджави - волшебник слова. СПб., 2018. (Vasilyeva O., Yastrebova O. Nizami-Ganjavi - the miracle-worker of words. St Petersburg, 2018)

Васильева О. В., Ястребова О. М. Искусство книги Мавераннахра XV–XVII вв. в собрании Российской национальной библиотеки. Ташкент, 2019. (Vasilyeva O., Yastrebova O. Arts of the Book from Mawarannahr in the 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Centuries (from the collections of the National Library of Russia). Tashkent, 2019)

Васильева Д. О. О фрагментах сефевидского бархата на переплете «Хамсе» Низами из собрания Российской национальной библиотеки // Азия и Африка: наследие и современность: XXIX Международный конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки, 21–23 июня 2017: материалы конференции. С-Петербург, 2017. Т. 1. стр.122–132.

(Asia and Africa: their heritage and modernity: XXIX International congress on historiography and source studies of Asian and Africa, 21-23 June 2017: proceedings. St-Petersburg, 2017. Vol. 1. pp. 122–132)

Джумаев А. Б. Музыкальное наследие Узбекистана в собраниях Российской Федерации / Предисл. Ф.Ф. Абдухаликов и Э.В. Ртвеладзе. Ташкент, 2017.

(Djumaev A. The Musical legacy of Uzbekistan in collections of the Russian Federation / Introd. by F. F. Abdukhalikov and E. Rtveldadze. Tashkent, 2017)

Додхудоева Л.Н. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. Москва, 1985.

Дьяконова 1964 - Среднеазиатская миниатюра XVI–XVIII вв. / Вступ. статья Н. В. Дьяконовой. Москва, 1964.

Казиев А. Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков. Москва. 1977.

Керимов К. Низами Гянджеви: Хамсе: миниатюры. Баку, 1983. (Kerimov K. Nizami Ganjevi Khamsa miniatures. Baku, 1983)

Костыгова Г. И. Источник для изучения истории культуры Средней Азии и Ирана // Древность и Средневековье народов Средней Азии (история и культура). Москва, 1978. стр. 77–79.

Костыгова Г. И. Коллекция рукописей Д. И. Долгорукого в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде // Письменные памятники Востока: историко-филологические исследования: ежегодник: 1975. Москва, 1982. стр. 59–66.

Персидские и таджикские рукописи Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина: Алфавитный каталог / сост. Г. И. Костыгова. Ленинград, 1988. Вып. 1–2.

Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1876 год. С-Петербург, 1877.

Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1876 год. С-Петербург, 1878.

Пугаченкова Г. А. Искусство Афганистана. Три этюда. Москва, 1963.

Пугаченкова Г. А., Галеркина О. И. Миниатюры Средней Азии в избранных образцах. Москва, 1979.

Рахимова З. Бухарский костюм XVI – XVII вв. в миниатюрах Мовароуннахра // Санъат. Тошкент, 2003. № 4. стр. 15–17.

Rakhimova Z. Bukhara's costume of the 16<sup>th</sup> - 17<sup>th</sup> centuries in miniatures of Movarounnahr // Sanat. Tashkent, 2003. № 4. P. 15–17)

Рахимова З. К истории костюма народов Узбекистана: Костюм Бухары и Самарканда XVI–XVII веков (по данным средневековой миниатюрной живописи). Ташкент, 2005.

Российская национальная библиотека: 1795–1995. СПб.

Российская национальная библиотека: к 200-летию со дня открытия / отв. сост. Г. В. Михеева, Н. Ю. Прохорцова. С-Петербург, 2014.

Сборник Российской Публичной библиотеки. Петроград, 1920. Т. 1, вып. 1.

Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Ташкент, 1971. Т. 9.

Сулейманова Ф.К. Миниатюры к «Хамсе» Низами. Ташкент, 1985. (Suleimanova F. Miniatures illuminations of Nizami's "Hamsah". Tashkent, 1985)

Ådahl K. "A Khamsa of Nizami of 1439: Origin of the miniatures - a presentation and analysis." Upsala; Stockholm, 1981. (Acta Universitatis Upsaliensis. Figura. Nova series; 20).

Akimuškin O. F., Ivanov A. A. "Une école artistique méconnue: Boxara au XVIIe siècle" // Adle Ch. (ed.) Art et société dans le monde iranien. Paris, 1982. pp. 127–139.

Chester Beatty library: "A catalogue of the Persian manuscripts and miniatures" / Ed. by A. J. Arberry. Dublin, 1962. Vol. 3.

Canby, Sh. Shah 'Abbas: "The remaking of Iran. London". The British Museum, 2009

Clarke, Captain H. Wilberforce (Trans.). "Sikandar Nama, e Bara, or Book of Alexander the Great, written A.D. 1200" / London, 1881.

Darab, Gholam Hosein (Trans.). "Nezami of Ganjeh. Makhzanolasrar: The Treasury of Mysteries" / London, 1945.

Dorn, B. (Ed.) "Catalogue des manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliothèque Impériale Publique de St. Pétersbourg" / St Pétersbourg, 1852.



Galerkina O. I. "On Some Miniatures Attributed to Bihzad from Leningrad Collections" // *Ars Orientalis*. 1970. Vol. VIII. pp. 121–138.

Gray, B. "Persian Painting". Geneva, 1961.

Loukonine V. G., Ivanov A. A. "Persian Art". Bournemouth; St-Petersburg, 1996.

Porter Y. "Le kitab-khâna de 'Abd al- 'Azîz Khân (1645–1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara" // *Cahiers d'Asie centrale*. 1999. N. 7: Patrimoine manuscrit et vie intellectuelle de l'Asie central islamique. pp. 117–136, tables II–VI.

Rührdanz K. "Miniatures of the Bukharan court atelier in a copy of Khawaju Kirmani's Khamsa dated 1078/1667–68" // *Écrit et culture en Asie Centrale et dans le monde turco-iranien, Xe–XIXe siècle* / Sous la direction de F. Richard et M. Szuppe. Paris; Association pour l'avancement des études iraniennes, 2009. pp. 375–402, pl. VIII.

Skelton R. "Relations between Mughal and Central Asian painting in the seventeenth century" // *Indian art and connoisseurship: Essays in honour of Douglas Barrett*. Ahmedabad, 1995. pp. 277–288.

Uluç L. "Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors: Sixteenth Century Shiraz Manuscripts." Istanbul, 2006.

Vasilyeva O. V. "Gilt-stamped bindings of the last quarter of the 16<sup>th</sup> century and the Qazwin workshop" // *Manuscripta orientalia*. St Petersburg, 2009. Vol. 15, N.2, December. pp. 38–56.

Wilson C.E. "The Haft Paikar (The Seven Beauties): Containing the life and adventures of king Bahram Gur, and the seven stories told him by his seven queens". London, 1924. Vol. 1–2.

Wright E. "The Look of the Book: Manuscript Production in Shiraz, 1303–1452". Washington, 2012.

Yastrebova O. "The 893 AH (1487–1488 CE) Binding Ordered by a Sistani Ruler" // St-Petersburg international conference of Afghan studies, 27-29 June 2017: Abstracts. St Petersburg, 2017. pp. 91–93. [http://expositions.nlr.ru/ex\\_manus/nizami/](http://expositions.nlr.ru/ex_manus/nizami/)

### Nasib Göyüşov

Ardalan N. Bakhtiyar L. "The Sense of Unity. The Sufi Tradition in Persian Architecture". L. 1975. (Ardalan N. Baxtiyar L. "Ze sens of Yuniti. Ze Sufi Tradişn in Persiyan Arkitekça". L. 1975)

Behzad, Huseyin Tahirzade, "Minyatürün Tekniği" (Miniature Technique), *Ankara University Theology Faculty Magazine*, volume 2, issue 1, 1953, p.30.

Burckhardt T. "Art of Islam. Language and Meaning". Foreword by Seyyed Hossein Nasr. World Wisdom. 2009.

Cameron R., Dewey A.J. (Trans.) "The Cologne Mani Codex", transl., Missoula, Mont. Scholars Press, 1979; Asmussen JP, *Manichean Literature*, New York 1977.

Grabar O. "The Formation of Islamic Art". New Haven and London. 1973.

Kluge Friedrich, "Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache", Berlin. New York, 1975, 2002, p. 480 (1112 p.).

Mahur F. Banu, "Miniature", *DIA (Diyanet Islamic Encyclopedia)*, volume 30, pp. 118–123).

Nasr S. H. "Islamic Art and Spirituality". State University of New York Press Albany. 1987.

Rudolph K., "Gnosis: The Nature and History of an Ancient Religion", transl. R. McL. Wilson, Edinburgh 1983, pp. 326–342.

Runciman Steven. "The Medieval Manichee". Cambridge: Cambridge University Press, 1955.

Schimmel A. N. "Calligraphy and Islamic Culture". I. B. Tauris & Co Ltd Publishers. London. 1990.

Schimmel A. N. "Deciphering the Signs of God. A Phenomenological Approach to Islam". State University of New York Press Albany. 1994.

Алиев Г. Ю. "Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока". Москва. «Наука». 1985. (Aliyev Q. Temi i syujeti Nizami v literaturax narodov Vostoka. M. "Nauka". 1985)

Бронштэн В. А. "Клавдий Птолемей". М., 1988 (Descriptio imperii moslemici auctore Schamso'd-din Abu Abdollah ibn Ahmed ibn abi Bekr al-Banna al-Basschari al-Mokaddasi. Ed. M.J. de Goeje, Lugduni Batavorum, 1877; ed. 2:1906 (BGA, III).

Пигулевская Н. В. "Анонимная сирийская хроника о времени Сасанидов". Записки Института Востоковедения Академии Наук СССР. Ленинград. т.VII. 1939. (N. V. Piqulevskaya. Anonimnaya siriyskaya xronika o vremeni Sasanidov. Zapiski Institututa Vostokovedeniya Akademii Nauk SSSR. C.VII., 1939.)

Роузентал. Ф. "Функциональное значение арабской графики. «Арабская средневековая культура и литература». Сб. статей зарубежных ученых". Москва. «Наука». 1978. (F. Rouzental. Funksionalnoye znaçeniye arabskoy qrafiki. "Arabskaya srednevekovaya kultura i literatura". Sbornik statey zarubejnih uçyonix. Moskva: Nauka. 1978)

Ayn al-Guzat Hamadani. Afif Asiran.

عين القضاة همدانی. تمهیدات. با مقدمه و تصحيح: عفيف عسيران. تهران: کتابخانه منوچهری

Abdolhossein Zarinkoob.

دکتر عبدالحسین زرین کوب. با کاروان حله (مجموعه نقد ادبی). تهران: انتشارات علمی. 1382

Muhammad Madadpur.

محمد مددپور. تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی. تهران: امیر کبیر. 1374

Azizuddin Nasafi

عزیز الدین نسفی. کتاب الانسان الكامل. به تصحيح و مقدمه: مژیران موله. تهران: کتابخانه طهوری. 1371

Behruz Sarvatiyan. A

دکتر بهروز ثروتیان. شرح مخزن الاسرار نظامی گنجه ای. دفتر اول: زمزمه دل. تهران: مهتاب. 1389 الف

Behruz Sarvatiyan. B

دکتر بهروز ثروتیان. شرح مخزن الاسرار نظامی گنجه ای. دفتر دوم: پندنامه. تهران: مهتاب. 1389 ب

Nizami Ganjevi. Ikbal.

نظامی گنجه ای، اقبال نامه. تصحيح و شرح: بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر. 1391

Nizami Ganjevi. Haft.

نظامی گنجه ای، هفت پیکر. تصحيح و شرح: بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر. 1391

Nizami Ganjavi. Khusrav.

نظامی گنجه ای، خسرو و شیرین. تصحيح و شرح: بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر. 1392

Nizami Ganjevi. Sharaf.

نظامی گنجه ای، شرف نامه. تصحيح و شرح: بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر. 1393

Nizami Ganjevi. Laila.

نظامی گنجه ای، لیلی و مجنون. تصحيح و شرح: بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر. 1394

