

Qələmin Sehri

Nizami Gəncəvinin
“*Xəmsə*”sindən
seçilmiş miniatürlər

II CİLD

Cəmilə Həsənzadə
Nəsib Göyüşov
Olqa Vasilyeva
Olqa Yastrebova

2021

Qələmin Sehri

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sindən seçilmiş miniatürlər

II CİLD

Redaksiya heyəti:

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

Həmmüəllif və elmi redaktor: Nəslb 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

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

Kitabın cildi: v. 252. Nüsbə İsgəndəri rəsminə əsasən tanıtır
Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanası
H.762. şifrəli əlyazma
Yaqub bəy Ağqoyunlunun “Xəmsə” əlyazması

Kitabın arxa cildi: vv. 91a-90b. Yaqub bəy Ağqoyunlu əyanlarının 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: 432. Kağız: 135 gr mat. Tiraj: 300.
Şrift: Times New Roman, Baskerville, Laca Book, Trajan.
Çap: Ofset, 4+1 (Pantone).
ISBN 9 789952 841398

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 və ya ceooffice@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.



*Nizami Gəncəvinin mozaikalardan tərtib olunmuş rəsmi.
Bakı. Nizami Metro Stansiyası.
Rəssam: Mikayıl Abdullayev.*

M Ü N D Ə R İ C A T



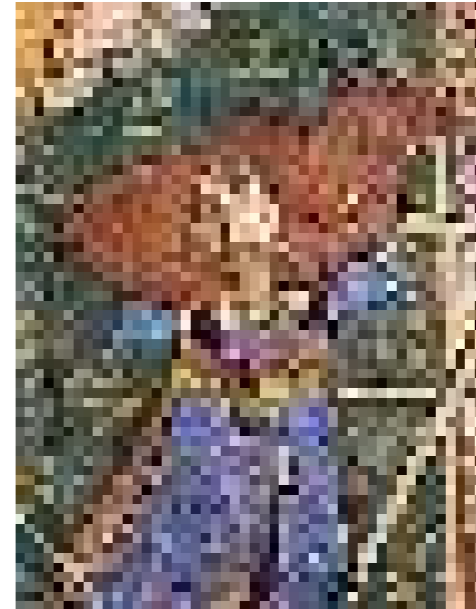
VIII - Fəsil 6

Topqapı Saray
Kitabxanasında saxlanılan
“Xəmsə” əlyazmaları



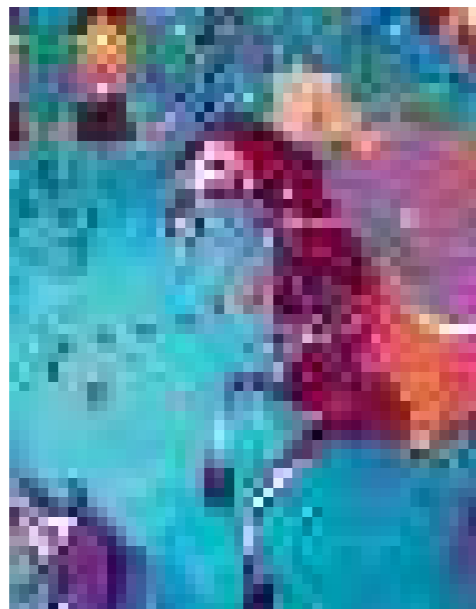
IX - Fəsil 276

Rusiya Milli
Kitabxanasında saxlanılan
“Xəmsə” əlyazmaları



X - Fəsil 370

AMEA Əlyazmalar
İnstitutu “Xəmsə”
əlyazması



XI - Fəsil 380

Müasir Azərbaycan
miniatür sənəti



XII - Fəsil 394

Nizami Gəncəvinin
həyat və yaradıcılığı



XIII - Fəsil 418

“Xəmsə” Nəzirələri

VIII Fəsil

Topqapı Saray Kitabxanasında saxlanılan “Xəmsə” əlyazmaları

TOPQAPI SARAY MUZEYİ: KİTABXANA VƏ ONUN YARADILMASI

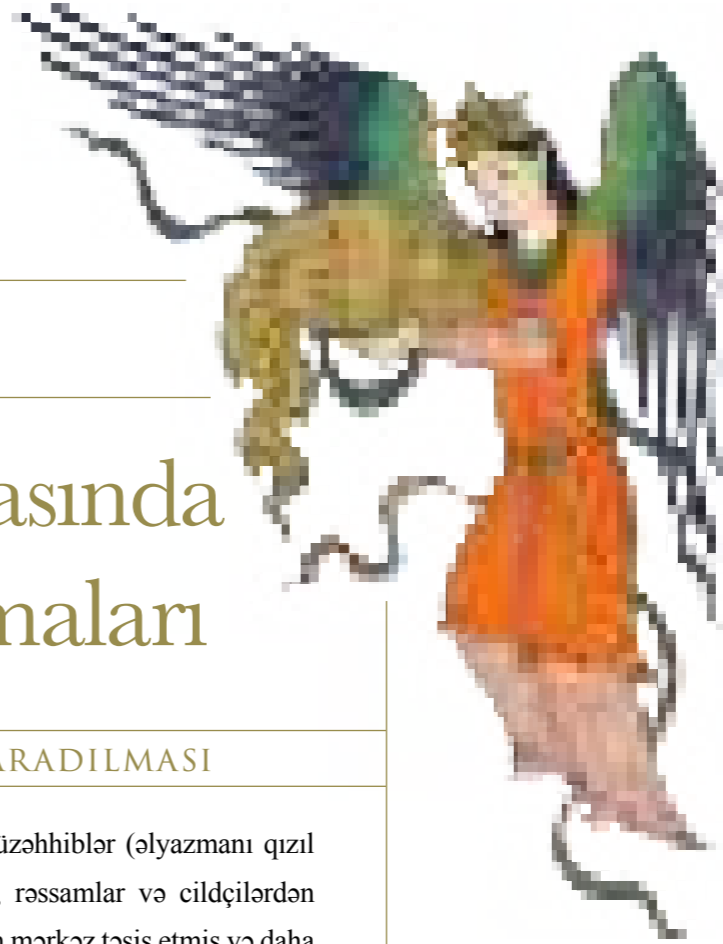
Uluq bəyin məşhur rəsədxanasının rəhbəri Əli Quşçu 1471-ci ildə İstanbula gəlib Ayasofya məscidinin baş münəccimi təyin edildikdə, o, sözsüz ki, özü ilə bir sıra əlyazmalar da gətirmişdi. Lakin bu əlyazmalar saray kitabxanasına deyil, saray məscidinə təhvil verilmişdi. Saray kitabxanasında Osmanlının əvvəlki paytaxtları Ədirmə və Bursadan miraslar, o cümlədən musiqi haqqında hicri 838/miladi 1434–1435-ci il tarixli Əbdülqadir Marağayinin “*Məqasidül-əlhan*” (R.1726) adlı əsərinin gözəl bəzədilmiş bir əlyazması da var. Lakin II Mehmedə həsr edilmiş ərəb, fars və ya türk əsərləri arasında, təəccüblü də olsa, yalnız iki mətn məlumdur: Amasyada cərrahiyyə haqqında yazılmış əsər (Paris, Bibliotheque Nationale, Supp. Turc 693) və hicri 860/miladi 1455–1456-cı il tarixli “*Dilsuznamə*” (Oksford Universiteti. Bodlian Kitabxanası. Ouseley 133). II Mehmedin italyan rəssamlığının sərtafi kimi şöhrət tapdığı məlumdur; çox güman ki, 1453-cü il işğalından sonra digər klassik əsərlər kimi onun şəhərə gətirilməli olan kitabxanası da varisləri tərəfindən diplomatik bəxşiş kimi paylanmış və ya dini vəqflərə ianə edilmişdir. Bu əlyazmaların sonrakı aqibəti hələ də tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmalıdır.

Böyük kitabsevər olan II Bəyazidin (1481–1512) hakimiyyət illəri sabitlik dövrü olmuşdur. O, atasının kitablarını kataloq şəklində toplamış; əlyazmaların ha-

zırlanması üçün katiblər, müzəhhiblər (əlyazmanı qızıl suyu ilə bəzəyən sənətkar), rəssamlar və cildçilərdən ibarət “Nəqqaşxana” adlanan mərkəz təsis etmiş və daha sonra saray üçün albomlar hazırlatmışdır.

İstanbul Aralıq dənizinin digər sahillərində baş verən hadisələrdən, xüsusilə də Qranadanın süqutu, yəhudilərin Əndəlüsdən qovulması və Salonikdə məskunlaşması kimi hadisələrdən təcrid edilməmişdi. Böyük ehtimalla mühacirət edən yəhudilər özləri ilə bir çox əlyazmalar gətirmişdilər. Bu əlyazmalara II Bəyazid üçün hazırlanmış (Dublin, Çester Biti Kitabxanası, T412) Liebanlı Beatın “*Kataloniya Apokalipsisi*” romanının “*Qiyamət günü*” təsvirinə bənzəyən Süleyman və Səba hökmdarının öz əsəblərinin müşayiəti ilə dünya səfəri əks olunmuş qoşa sərlövhlili “*Süleymannamə*” əsəri daxildir.

Saray kitabxanası onu hazırda dünyanın ən zəngin kolleksiyalarından birinə çevirmiş əlyazmaları məhz II Bəyazidin varislərinin dövründə almışdır. 1514-cü ildə Şərqi Türkiyədəki Çaldıran düzündə baş vermiş döyüşdə I Səlimin Səfəvilər üzərindəki qələbəsindən sonra Təbriz sarayı talan edildi ki, bu da kitabxananın, eləcə də Saray rəssamlarının bəzilərinin İstanbula aparılması ilə nəticələndi. Səlim və onun varisi Sultan Süleyman Qanuni (1520–1566) tərəfindən nə qədər əlyazmanın aparıldığı dəqiq bilinmir. Qanuni 1521–1556-cı illər arasında qalibiyyətlə nəticələnən bir sıra yürüşlər etmiş və



hər dəfə arasında çox sayda əlyazmalar da olan zəngin Səfəvi qənimətlərini İstanbula aparmışdır.

Təbriz kitabxanası qiymətli kitablarla zəngin idi. Bura XIV əsrin əvvəllərinə aid Elxanilər kitabxanasının qalıqları, eləcə də Teymurilər, Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu hökmdarlarının müxtəlif əsərlərdən ibarət kitabxanaları daxil idi. Çaldıran döyüşündən bir neçə il əvvəl Səfəvi hökmdarı I Şah İsmayıl Herat kitabxanasından gətirdiyi əlyazmalarla kitabxananı daha da zənginləşdirmişdi. Məhz bu səbəbdən, Osmanlı qəniməti yalnız adi əlyazmalardan ibarət deyildi, buraya bir sıra gözəl rəsmlər və naxışlarla bəzədilmiş Quran nüsxələri, XIV əsrin əvvəllərinə aid xəttatlıq nümunələri daxil idi. Amma bunların böyük əksəriyyəti xəttatlıq, naxış və rəsm nümunələrini (bəziləri albom şəklində tikilmişdi) əhatə edirdi. Bir neçə min hissədən ibarət olan təsviri sənət nümunələri itirilmiş dini, ədəbi və ya tarixi əsərlərin səhifələridir; bəziləri ilkin eskizlər, bəziləri isə layihələr idi; bir qismi isə ənənəvi İslam kitab sənəti ilə heç bir əlaqəsi olmayan monumental hissələr, az sayda lülə halında bükülmüş kağızlar idi. Bu sonunculara, adətən, folio formatında olan polixrom və qara xətlə bitki və ya heyvan etüdləri, eləcə də I Sultan Əhmədin qeydi ilə Mehmed Siyah Qələm adlı mifik rəssamın üslubuna aid edilən cinlər, qaradərili kişilər və qəmli səyyahların etüdləri seriyası daxil idi. Bu rəsmlərin daxil olduğu albom Topqapı Saray Kitabxanasının məşhur əsərlərindən biri hesab olunur.

Lakin I Səlimin əldə etdikləri daha çox idi. Bağdaddan Abbasilər Xilafətinin (1258-ci ildə süqut etmişdir) kitabxanasının qalıqları ilə yanaşı, XIV və XV əsrlərin çiçəklənən kitab emalatxanası işlərini və heç şübhəsiz ki, XIII əsr Mesopotamiya rəsm əsərlərinin incisi hesab edilən Pedaniy Dioskoridin tibbi təlimlərinin ərəb dilinə tərcümə olunmuş nümunələrini də gətirmişdi. Suriyanın (1516-cı il) və Qahirənin (1517-ci

il) işğalından sonra daha çox ərəb əlyazmaları, xeyli sayda Quran nüsxələri, xəttatlıq nümunələri, lülə halında bükülmüş əlyazmalar və sonrakı Məmlük sultanları Qayıtbay (1494-cü ildə vəfat etmişdir) və əl-Qəzələ (1516-cı ildə vəfat etmişdir) məxsus hüquq, tarix və nücumə aid əlyazmalar da gətirilmişdi. I Səlim digər Məmlük kolleksiyalarından və ehtimal ki, eyni illərdə işğal etdiyi Məkkə və Mədinədən Topqapı Sarayı və İstanbulun Türk və İslam Əsərləri Muzeyi kolleksiyalarında olan, kufi xətlə yazılmış erkən İslam dövrünün tək-tək Quran parçalarını da aparmışdı.

Qeyd edildiyi kimi, əlyazmalar və rəsm əsərləri Sultan Süleyman Qanuninin yürüşlərinin nəticəsi kimi İstanbula axın etməyə davam edirdi. Bununla belə, avropalı müasirlərin diqqətini Bəstin qənimətləri deyil, Süleymanın ilk dəfə 1526-cı ildə daxil olduğu Buda şəhərindəki Matias Korvin tərəfindən qurulmuş böyük Korvina kitabxanasının əlyazmaları çəkirdi.

İstanbula gətirilən saysız-hesabsız əsərlər, eyni zamanda hədiyyələrin hesabına artırdı. Məsələn, rəsmlərlə bəzədilmiş kitabların böyük həvəskarı və bu sənətin himayəçisi olan Səfəvi Şahı I Təhmasibin 1524–1535-ci illərdə onun üçün çəkilmiş və hazırda Hauqton Şahnaməsi kimi tanınan “*Şahnamə*” əsərini II Səlimə hakimiyyətə gəlməsi münasibətilə hədiyyə etməsi güman olunur. Əlyazma səfirlər vasitəsilə göndərilmiş və 1567-ci ilin əvvəlində İstanbula çatmışdı. Bir çox səhifələrinin yeni qalması onu göstərir ki, Təhmasib özü əsəri tez-tez oxumayıb. Osmanlı Sultanı da onu bir kənara qoyub və bundan sonra həmin kitab Sultan və varisləri tərəfindən unudulub.

III Muradın (1574–1595) hakimiyyəti dövrü saray sənət mərkəzinin fəaliyyətinin ən məhsuldar illəri olur, lakin I Əhmədin (1603–1617) hakimiyyətə gəlməsindən sonra xəzinənin vəsaiti Şərqdə əsassız hərbi yürüşlərə sərf edildiyindən kitabxanaya çox az şey əlavə edilmişdi.



Getdikcə, kitabxana kolleksiyalarına müdaxilələr daha nəzərəçarpan hal almaya başlamışdı. İngiltərə kralı I Ceymsin (1603–1625) Osmanlı Sarayındakı səfiri Tomas Roe kimi xarici kitab sərtafları klassik əlyazmaları tapmaq üçün uzun müddət gərgin əmək sərf edirdilər. XVII əsrin sonunda isə Şərq əlyazmalarına olan maraq çoxaldı və 1670-ci illərin əvvəllərində, “*Min bir gecə*”-nin ilk tərcüməçisi Antuan Qallan Fransa dövlət xadimi Jan Batist Kolberin əmrinə əsasən İstanbulda nəfis əlyazmaların axtarışına bir il vaxt sərf etdi. Onun satın aldığı əsərlər içində ən dəyərlisi (indiki Paris, Bibliotheque Nationale, Supp. Turc 190) isə 1436-cı ildə Heratda yazılmış və rəsmlə bəzədilmiş “Məhəmməd Peyğəmərin möcüzəvi yüksəlişi” – “*Meracnamə*” idi. Bu əsər 1514-cü ildə Təbrizdən qənimət kimi götürülmüşdü və çox güman ki, Topqarı Saray Kitabxanasına məxsus idi.

Qiyətli əlyazmaların harada olmasından asılı olmayaraq kitab sərtafları onları əldə etmək üçün kitabxana rəsmiləri ilə gizli sövdələşmələrə girirlər. Buna görə də, Qallanın əldə etdiklərinin saray kitabxanasından saxtakarlıqla ələ keçirilmiş qənimət olduğunu güman etmək olar. Lakin Qallanın xatirələri göstərir ki, o zamanlar açıq kitab bazarı mövcud olub və onun doğru hərəkət edib-etməməsinə dair şübhələrə qarılmağa heç bir səbəb yoxdur. Bununla belə, xüsusi sifarişlə padşah və şahzadələr üçün hazırlanmış sənət əsərlərinin adi bazarlarda satışa çıxarılması bir o qədər də məntiqə uyğun deyil.

Sultanlar qonaq gələn diplomatlardan hədiyyə alan yeganə şəxs deyildilər. Onlar özləri də vəzirlərinə, tərcüməçilərinə, sevimli şəxslərə və qohumlarına kitab hədiyyə etmişlər. Bəzi Osmanlı dövlət xadimlərinin böyük və dəyərli kitabxanalara malik olduğu da məlumdur. Onlar kitabxanalarına verilmiş dini məzmunlu əlyazmaları – yalnız Quran və dini əsərləri deyil, eləcə də elmi kitabları və hətta rəsmlə bəzədilmiş romanları – xüsusilə də Osmanlı

sarayında çoxlarının maraq göstərdiyi fars dilində yazı-danışıq öyrədən səməzənlər məktəbinə – *Mövləviyyə təkkələrinə* ianə etmişlər.

Əlyazmalar, əlbəttə ki, İslam qanunlarına uyğun olaraq, vəqfə həmişəlik bağışlanırdı. Ancaq vəqflər bəzən bağlanır və ya sıxışdırılır, onların əmlakı müsadirə olunurdu. Qəyyum təyin olunan şəxslər isə yeni əsərlər sifariş etmək üçün vəqfin əmlakını satmaq hüququna sahib olurdular. Şübhəsiz ki, rüşvətxor məmurlar da oğurladıqları əlyazmalarla A.Qallana yaxınlaşmışlar, lakin o, əvvəllər sarayda mövcud olmuş əlyazmaları əldə etmək üçün onları tez-tez ziyarət etməyə ehtiyac duymurdu.

İki yüz ildən bir qədər keçmiş, 1514-cü ildə Çaldıran döyüşündə Təbrizdən götürülmüş bütün qənimətlər, yəni eskizlər, layihələr və xəttatlıq üzrə dörd albom 1784-cü ildən 1791-ci ilədək İstanbulda xidmət etmiş Prussiya səfiri Henrix Fridrix fon Ditsə hədiyyə olunmuşdu (hazırda Berlin. Staatsbibliothek. Diez A.Pol. 703).

Ən qədim Osmanlı kitabxanasının Xəzinədə (*Hazine* qısa işarə “H.”) yerləşdiyi ehtimal olunur ki, bu da oraya girişi çətinləşdirmiş olmalıydı. Burada Təbrizdən gələn xəttatlıq, rəsm albomları və Osmanlı sultanları

üçün tərtib edilən daha kiçik formatda albomlar saxlanılırdı. Aydındır ki, bədii tərtibatlı əlyazmalar oxumaq, istifadə olunmaq üçün deyildi, onlar ilk növbədə dəyərli abidələr kimi saxlanılırdı. XVII əsrin əvvəllərində I Əhmədin hərəmxanasında kitabxana kimi istifadə edilən bir otaq var idi, lakin ən mühüm kitabxana binası 1719-cu ildə (qısa işarə “A.”) III Əhməd tərəfindən tikdirilmişdi. Burada əlyazmalar nizama salınmış, bölmələr, kataloq, işçi heyəti və oxucular üçün qaydalar müəyyən edilmişdi. Topqarı Saray Kitabxanasında “R.”, “B.” və “E.H.” kimi işarələr Sarayda digər kitabxanaların – IV Murad tərəfindən tikdirilmiş və bu məqsədə uyğunlaşdırılmış Rəvan və Bağdad köşklərinin də mövcud olduğunu göstərir.



Istanbulun Topqapı Saray Kitabxanasında toplanmış Nizami Gəncəvinin “*Xəmsə*” əsərinin əlyazma nüsxələrindən ibarət kolleksiya dünyada ən böyük kolleksiya hesab olunur. Bu kitabxanada “*Xəmsə*”nin rəsmlərlə bəzədilmiş 69 nüsxəsi saxlanılır. Bizim nəşrdə nəzərdə tutulan miniatürlü nüsxələrin sayı 41 ədəddir. Həmin rəsmlərin tarixi XV əsrin əvvəllərindən XVI əsrin sonunadək bir əsr yarımından artıq dövrü əhatə etməklə Teymuri, Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu, Səfəvi sülalələrinin və Osmanlıların kitab sənətini əks etdirir. Topqapı Saray Kitabxanasında saxlanılan Nizamının “*Xəmsə*” əsərinə çəkilmiş miniatürlər Orta Şərqdə bədii sənətin uzunmüddətli təkamül tarixini izləməyə imkan verir. Əlbəttə, bu kitabda Topqapı Saray Kitabxanasında saxlanılan “*Xəmsə*”nin bütün əlyazmaları haqqında təhlil aparmaq məqsəd kimi qarşıya qoyulmamışdır. Burada rəsmlə əlyazmalara daxil olan mühüm kitab və miniatür sənəti nümunələrinin ümumi mənzərəsini vermək üçün onların səciyyəvi xüsusiyyətləri qısa şəkildə nəzərdən keçirilir.

Nizami “*Xəmsə*”sinə daxil olan əsərlərdə yer alan rəngarəng mövzu və süjetlər nəqqaşlıq və rəsm sənəti üçün mühüm və zəngin mənbə sayılır. “*Xəmsə*”yə daxil olan məsnəvilər arasında daha çox “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnəmə” əsərlərinə rəsmlər çəkilmişdir ki, bu da həmin əsərlərin mövzu və süjet zənginliyi və rəngarəngliyi ilə izah olunur. “Xosrov və Şirin” məsnəvisində yalnız məhəbbət mövzusu deyil, digər hadisə və epizodlar rəsm üçün mühüm mənbə sayılır. Çoxsaylı və çeşidli hekayət və rəvayətlərlə zəngin olan “Yeddi gözəl” əsərində rəsmlər həmin poemanın süjet xəttinin bədii ifadəsi üçün mühüm rol oynayır. Eyni sözləri hadisələrlə daha zəngin və qeyri-adi səhnələrlə dolu “İsgəndərnəmə” dastanı üçün də söyləmək olar. Bununla belə, beşliyə daxil olan digər iki poemada – “Sirlər xəzinəsi” ilə “Leyli və Məcnun”da təsvir olunan səhnələr də nəqqaşlıq sənəti üçün gözəl imkanlar yaradır.

“Yeddi gözəl” obrazları poemanın əvvəlində Bəhram Gurun öz sarayının gizli otağının divarlarında aşkar

etdiyi yeddi iqlim şahzadəsinin təsvirləri ilə meydana çıxır. Qırmızı saray şahzadəsinin söylədiyi nağılda da padşahın qızı tərəfindən yaradılan rəsmi mövcud olmasından söz açılır.

“*Xəmsə*”nin sonuncu əsəri – “İsgəndərnəmə” poemasında Bərdə hökmdarı Nüşabə İsgəndəri öz kolleksiyasında saxlanılan müxtəlif hökmdarların çoxsaylı şəkillərindən biri sayəsində tanıyır. Həmin əsərin növbəti epizodlarından birində isə İsgəndər Çin xaqanı ilə birlikdə iki rəssam: Rum, yəni Qərb və Çin rəssamı arasında keçirilən yarışmanı müşahidə edir. Nəhayət, əfsanəvi rəssam Maninin su hovuzunun kənarında it cəsədini təsvir etməsi insanlarda yanlış fikir yaradan kompozisiyanın naturalist xarakterini nəzərə çarpdırır. “Sirlər xəzinəsi” və “Leyli və Məcnun” müəyyən qədər istisna olmaqla, “*Xəmsə*”nin digər poemalarının mətnində də bu cür epizodlar çoxdur.

O zamanlar Orta Şərqi bir çox mədəniyyət mərkəzlərində nəqqaşlıq sənəti inkişaf etmişdi; bu, XIV əsrdə Elxanilər və Cəlairlər, XV əsrdə Əmir Teymur dövründə, sonradan həmin nəsiləndən olan şahzadələrin zamanında, daha sonralar isə Qaraqoyunlu və Ağqoyunluların hakimiyyəti dövründə baş vermişdi.

Bir qədər sonra miniatür sənəti Təbrizdə XVI əsrdə Şah İsmayıl Səfəvi zamanı ən yüksək çiçəklənmə dövrünə yetişdi. Bu məktəbdən sonra paytaxt üslubundan təsirlənən rəssamlıq sənəti Bağdad, Şiraz, Yəzd, Herat, Səmərqənd, daha sonra isə İsfahan kimi şəhərlərdə də yayıldı. Bu sənətin yüksəlişi nisbətən az əhəmiyyət dərəcəsi ilə Səfəvi imperiyasının digər şəhərlərində də öz bölgə şaxələri ilə yayılmağa başladı. Həmin şəhərlərdə eyni zamanda elmi-intellektual, ədəbi və bədii yaradıcılıq qüvvələri bir araya gəlmişdi.

Bu dövrdə kitab sənəti: xəttatlıq, bədii cildçilik, kağız istehsalı, əlyazma nüsxələrinin bədii tərtibatı ən yüksək inkişaf nöqtəsinə yüksəlmişdi.

Kitab sənəti ilə bağlı təsviri sənət və miniatür rəssamlığı məhz bu dövrdə insan qabiliyyətinin çərçivəsi





hüdüdlərində elə yetkin dərəcəyə gəlib çatdı ki, sonralar kimsə heç vaxt bu səviyyəni keçə bilmədi.

Kolleksiya zənginliyi ilə yanaşı, rəsmi süljetlərin miqyası da qeyri-adi dərəcədə genişlənməmişdi. Yalnız az qisim süljetlər təsviri sənətdə işlənmirdi. Hətta "Xəmsə" mövzusu ilə bağlı bir sıra məhdud süljet seçimini nəzərə alsaq, Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanan nüsxələrə çəkilmiş miniatürlər eyni ədəbi süljetlərin necə zəngin ifadə və şərhələrlə verildiyini əyani şəkildə göstərir. Bu rəsmlər emalatxana tərəfindən müəyyən edilən əsas üslubi xüsusiyyətlərin saxlanılması ilə yanaşı, həm də miniatür müəlliflərinin fərdi dəst-xəttini nümayiş etdirir və mövzunun əsas anlamını ifadə edirdi.

Beləliklə, bütün bu əsərlərdə əsas prinsip saxlanılır: ənənənin dəyişməz qanunları, sonra yerli məktəb və ya emalatxana prinsipləri, nəhayət, rəssamın öz üslubu. Yalnız bu üç prinsip və şərtin qarşılıqlı əlaqəsi özünəməxsus çalarlarla seçilən əsərlərin yaranmasına zəmin hazırlayırdı.

Bununla da bir neçə əsr ərzində kitabxana və əlyazma kitabı hazırlayan mərkəzlər bir tərəfdən keçmişin bədii ənənələrinə riayət edir, kağız, rəng və s. materialların hazırlanma qaydalarını diqqətlə izləyir, o biri tərəfdən isə ciddi axtarışlar sayəsində ənənəni inkişaf etdirirdi.

Baş rəssamın rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərən bu kitabxanalar qədim zamanlardan özünəməxsus ənənələri, iş üsulları və üslubu olan "Akademiya" hesab edilirdi. Emalatxanalara rəhbərlik etmək bacarığına malik olan səriştəli sənətkarlara hökmdarlar səviyyəsində yüksək mövqe tutan hamilər tərəfindən böyük tələbat var idi. Həmin sənətkarları saraya cəlb etmək üçün ya onlara cəlbədicilər, əlverişli təkliflər irəli sürür, ya da Əmir Teymur kimi zorla öz paytaxtlarına aparırdılar. Bir və

ya bir neçə sənətkarın saraydan-saraya könüllü, yaxud zorla köçürülməsi bütöv miniatür məktəbinin tamamilə digər şəhərə, bəzi hallarda isə hətta ölkənin hüdüdlərindən kənara köçməsi ilə nəticələnirdi. Bu isə hər hansı məşhur məktəbin ənənələrinin bütün İslam dünyasına yayılmasına səbəb olurdu. Bu yerdəyişmə və mühacirət XIV əsr Təbriz saray üslubunun klassik dövrünün sonunadək bütün müsəlman aləmində yayılmasını izləməyə imkan verməsi baxımından xüsusi maraq oyadır.



Bu barədə İvan Şukin yazır: “Belə hallarda müəyyən yerə xas olan rəssamlıq ənənəsinin və bir kitabxananın fasiləsiz inkişafı barədə danışmaq çətindir. Burada hökmdarların şiltaqlığı ilə zorla qəbul etdirilən bədii sinkretizmin və tarazlaşdırmanın nəticələrini nəzərə almaq lazım gəlir. Rəssamların yerdəyişməsi nəticəsində bədii konsepsiyaların və rəssamlıq üsullarının bir-birinə qaynayıb qarışdığı ehtimal olunsada, Teymurilər və Səfəvilər dövründə bir-birindən kifayət qədər aydın şəkildə fərqlənən böyük mədəniyyət mərkəzlərini müşahidə etmək mümkündür”.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Topqapı Saray Kitabxanasında saxlanılan Nizaminin “*Xəmsə*” əsərinin əlyazma nüsxələrinə çəkilmiş miniatürlər XV və XVI əsrin müxtəlif miniatür məktəblərinə məxsusdur və həmin dövrdə üstünlük təşkil edən üslublar çərçivəsinə sığır.

“*Xəmsə*” miniatürlərinin ən erkən İstanbul nümunələri XV əsrin beşinci onilliyinə aid edilir. “*Xəmsə*”nin yaradıldığı andan, XII əsrin sonundan böyük şöhrət qazanmasına baxmayaraq onun rəsmli nüsxələri xeyli sonralar meydana çıxır. Buradan belə nəticə çıxarmaq olmaz ki, əvvəllər bu əsərin rəsmli nümunələri heç olmayıb. Məntiqi cəhətdən ehtimal etmək olar ki, Şərq poeziyasının dahisi Nizaminin yaratdığı məşhur əsərin rəsmlərinin XV əsrdən əvvəl müəyyən olunmaması mövcud şərait – zaman, baş vermiş hadisələr və s. amillərlə bağlıdır.

Necə ola bilər ki, XIII əsrin əvvəlində Əyyuqinin “*Vərqa və Gülşah*” əsərinin zəngin təsvirlərlə bəzədilmiş əlyazma nüsxəsi olduğu halda, təsviri sənətlə belə

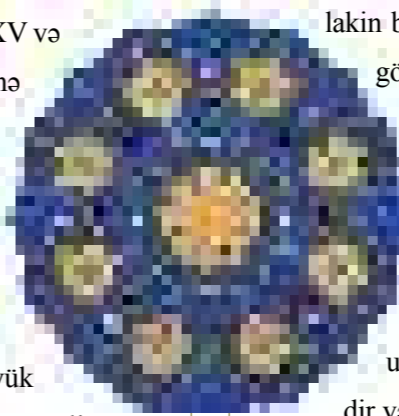
sıx bağlı olan Nizami əsərlərinin nüsxələri rəsmlərlə müşayiət olunmasın? Nizaminin poema yaradıcılığı yarandığı andan böyük uğur qazanmışdı və Şərqin bütün bölgələrində yayılmışdı; əsərlərinin mövzu və süjeti rəsm və təsviri sənət üçün olduqca münasib idi. Deməli, sözsüz ki, artıq onun əsərlərinə rəsmlər çəkilməli idi.

“*Xəmsə*”nin ilk rəsmli nüsxələri sırasında ən qədim altı əlyazma Yəzd məktəbinə məxsusdur. Bu rəsmli nüsxələr Şiraz məktəbində Teymuri Sultan İbrahimin hökmdarlığı dövrünün sonunda yaradılmışdır. Yəzd məktəbinə mənsub olan rəssamlar ətraf aləmin təsvirində müəyyən sərbəstliyə yol verirlər. Şiraz məktəbinə xas üslubun ünsürləri Yəzd məktəbinin üslubuna keçir,

lakin bir qədər sərt və sanki ağır formada özünü göstərir. Məsələn, burada təsvir olunmuş Çin buludları miniatür sənətinə xas tərzdə üfüq üzərində tağ şəkildə verilir. Eyni zamanda köpüklənən dalğalara bənzəyən qayalar, daha iri cüssəli atlar təsvir olunur. Atların boynu qeyri-mütənasib şəkildə uzundur, lakin başları həddindən artıq kiçikdir və forması dəyişmişdir, bir sözlə, qeyri-təbii biçimdə təsvir olunub.

Şiraz üslubunda hələ ki, gizli formada mövcud olan arxaikləşmə prosesi Yəzd məktəbinin əsərlərində artıq özünü açıq büruzə verməyə başlayır. Bir müddət sonra bu proses özünü Şiraz üslubunda və digər məktəblərdə tam şəkildə nümayiş etdirir. Nəticədə, Türkmən Ticari üslubunda kiçik, qısa və alçaq formada fiqurlar təsvir olunmağa başlayır.

Yəzd üslubunda rəsmlərlə bəzədilmiş “*Xəmsə*” əlyazmalarından: H.779; R.862; H.870; R.855; R.866; H.753 şifrəli əlyazmaları misal göstərmək olar.



H.779 şifrəli "Xəmsə" əlyazması iki xəttat tərəfindən köçürülüb. Onlardan biri İmad Xəbbaz Bərkuhi öz payına düşən hissəni hicri 843/miladi yanvar – fevral 1440-cı ildə, Əbdürrəhman Xarəzmi isə ilk 174 vərəqi hicri 857/miladi 1453-cü ildə köçürüb.

Bizim təqdim etdiyimiz miniatürlərin bir hissəsi Yəzd məktəbinə aiddir. Digəri isə Türkmən Ticari üslubuna aiddir və həmin miniatürlər ilə müqayisədə öz cəsarəti və dinamizmi ilə yaxşı mənada seçilir. Orta səviyyəli Türkmən Şiraz miniatürləri ilə müqayisədə H.779 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasından olan Yəzd miniatürləri öz möhtəşəmliyi ilə fərqlənir.

"Xosrov Şirinin qəsri önündə" miniatürü dinamizmlə doludur. Bu rəsm düzəni sanki yuxarıya doğru can atması ilə kənarları qırçınlanmış qayaları, irəli əyilmiş atını, divara yaslanmış ağacı və nəhayət, sarayın özünü səmaya tərəf çəkir. Hər şey binanın başındakı şahzadə qıza doğru can atır. Bu, Yəzd məktəbinin ən gözəl əsərlərindən biridir.

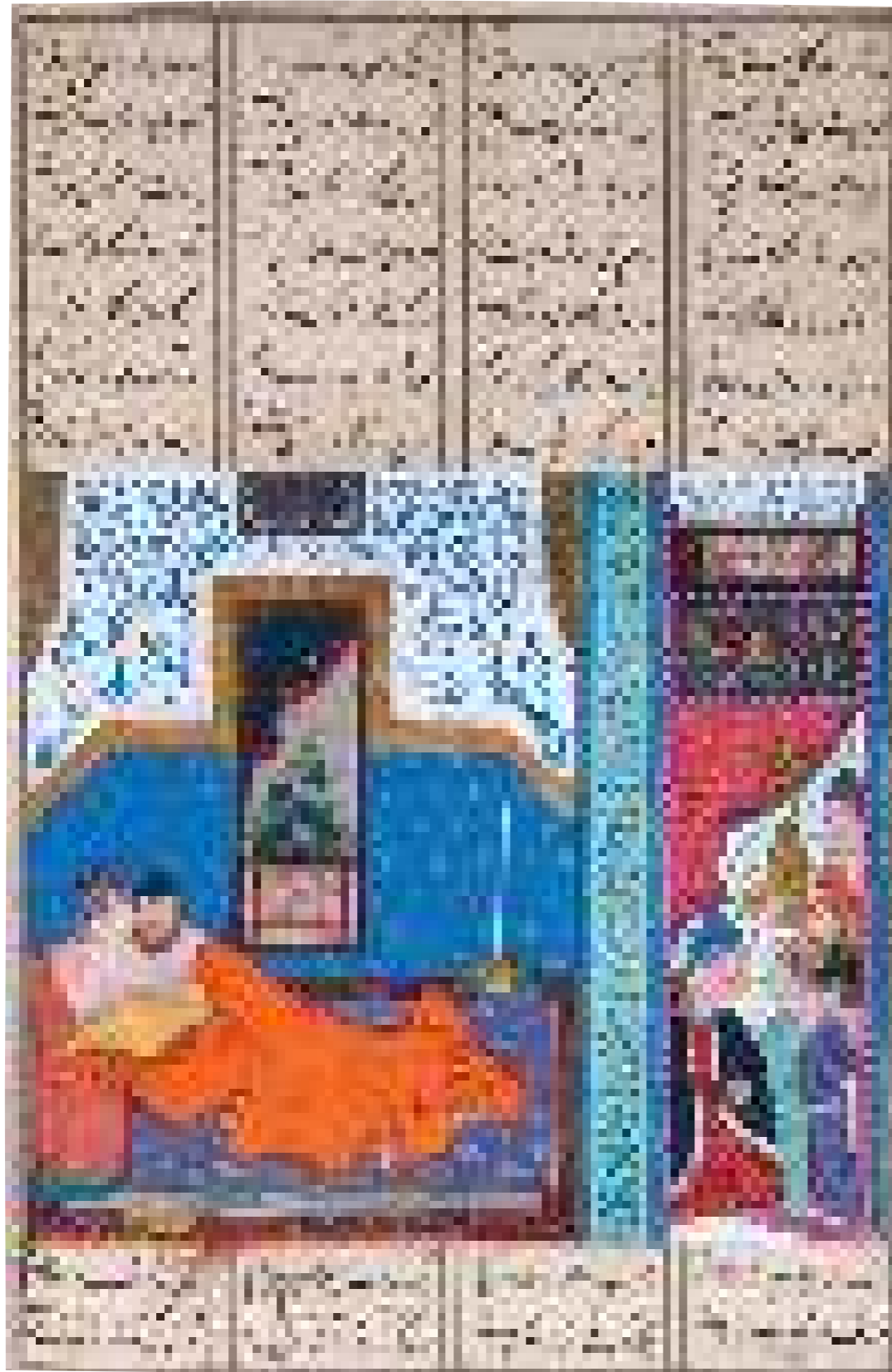


v. 77.

Şirin Bisütun dağında Fərhada baş çəkir.



v. 89b.
Xosrov Şirinin qəsri önündə.



v. 105b.
Xosrov və Şirinin məhəbbət səhnəsi.



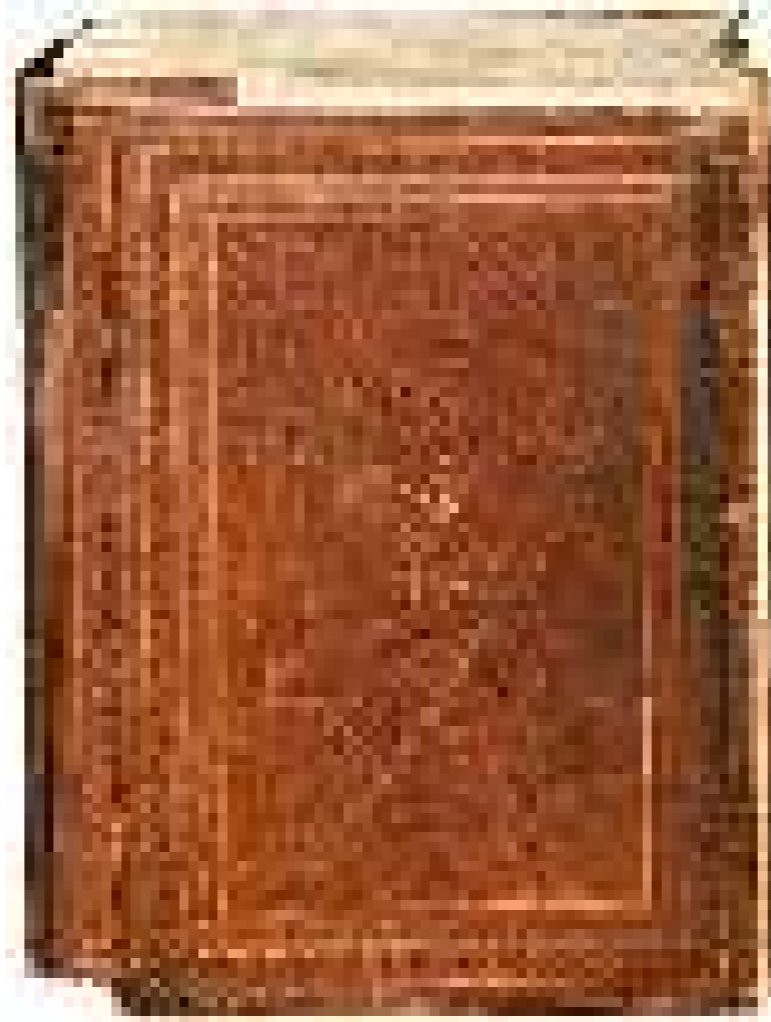
v. 187.
Bəhram Gur əjdahamı öldürür.



v. 194b.
Bəhram Gur Fitnə ilə ovda.



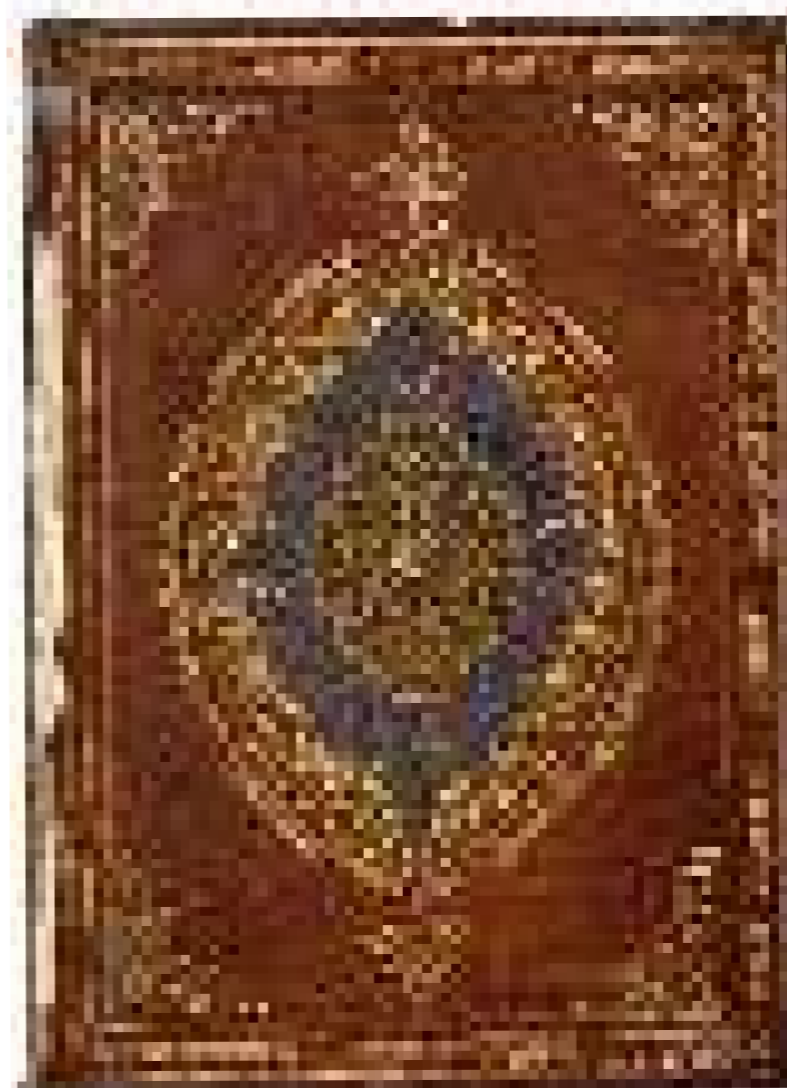
v. 196.
Fitnə çiynlərində öküzü qaldırır.



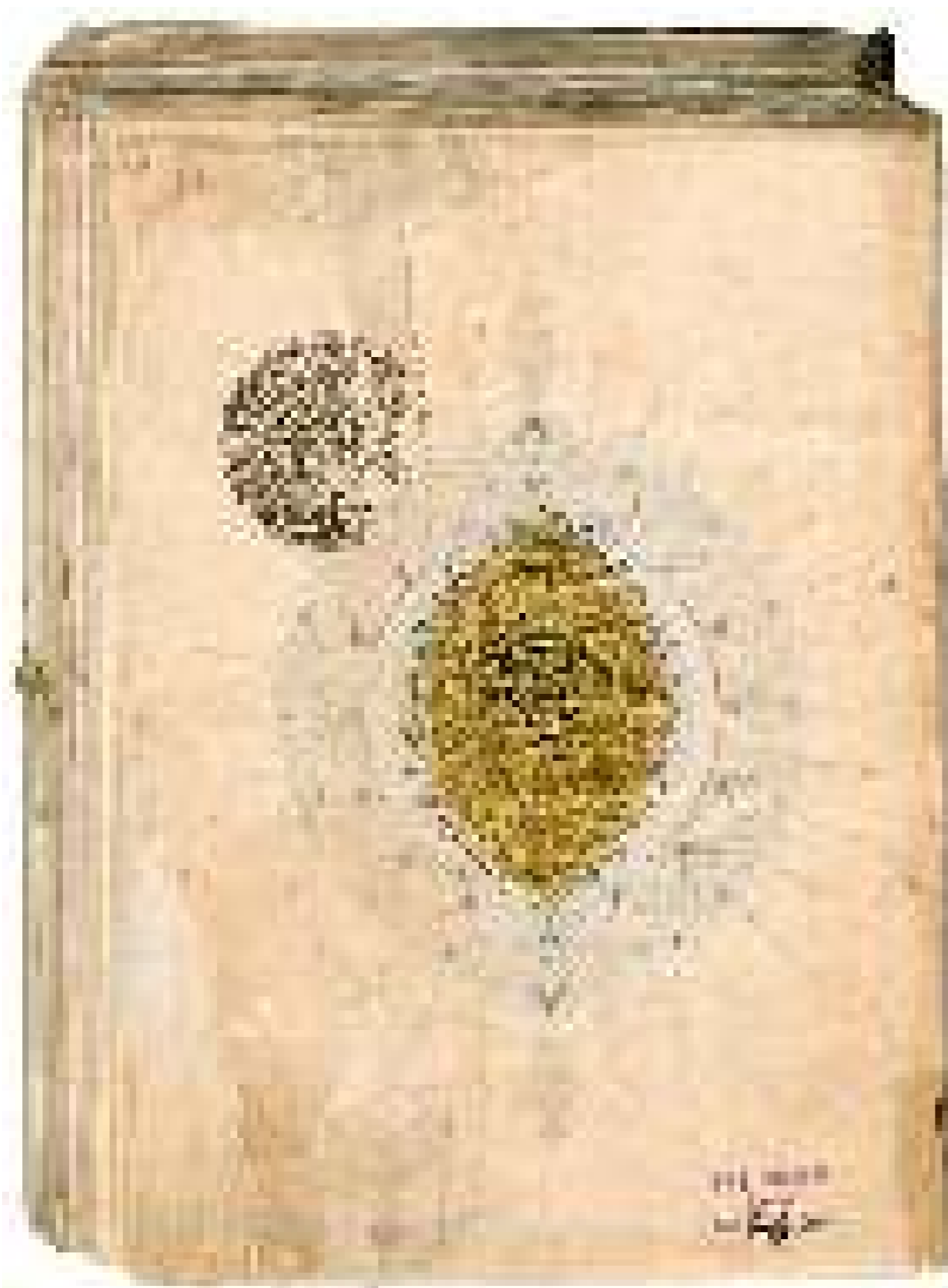
Kitabın üz cildi.

R.862 R.862 şifrəli "Xəmsə" əlyazması hicri 846/miladi iyul – avqust 1442-ci ildə köçürülüb, sifarişçinin, katibin və əlyazmanın hazırlandığı yerin adı qeyd olunmayıb. Əlyazma rəngli ünvanla və 41 miniatürlə bəzədilmişdir.

Çox güman ki, R.862 şifrəli əlyazmanın bəzi rəsmləri Yəzdin sərt kompozisiyalarını qəbul etməyən yeni üslub sahibinin zamanında ərsəyə gətirilib. Bu, Osmanlı miniatür məktəbinin təşəkkül tapdığı zamana təsadüf edən üslubların bir-biri ilə əlaqəsi və sinkretizmi dövrü idi. İ.Şukin bu haqda yazır: "Xəmsənin bu əlyazması bizim üçün təkcə miniatürlərinə görə deyil, həm də Sultan II Mehmed Fatehin kitabxanasına aid olduğu üçün dəyərlidir". Sultanın şöhrəti təkcə Konstantinopolu fəth etməsi ilə məhdudlaşmır, həm də fəth etdiyi torpaqları bacarıqla idarə etməsi ilə bağlıdır. Fatehin bu özəlliklərinə və üstünlüklərinə onun mədəni fəaliyyətini də əlavə etmək lazımdır. Şərqi humanizm nümunəsi olan Fateh fars ədəbiyyatı bilicisi, incəsənət, qismən də miniatür həvəskarı idi. Həm də onu təkcə Şərqi miniatürü deyil, Bizans və italyan miniatürləri də cəlb edirdi. Onun sənətə həvəskar marağı venesiyalı ustaya öz portretini sifariş verməyə sövq etmişdi.



Kitabın iç cildi.



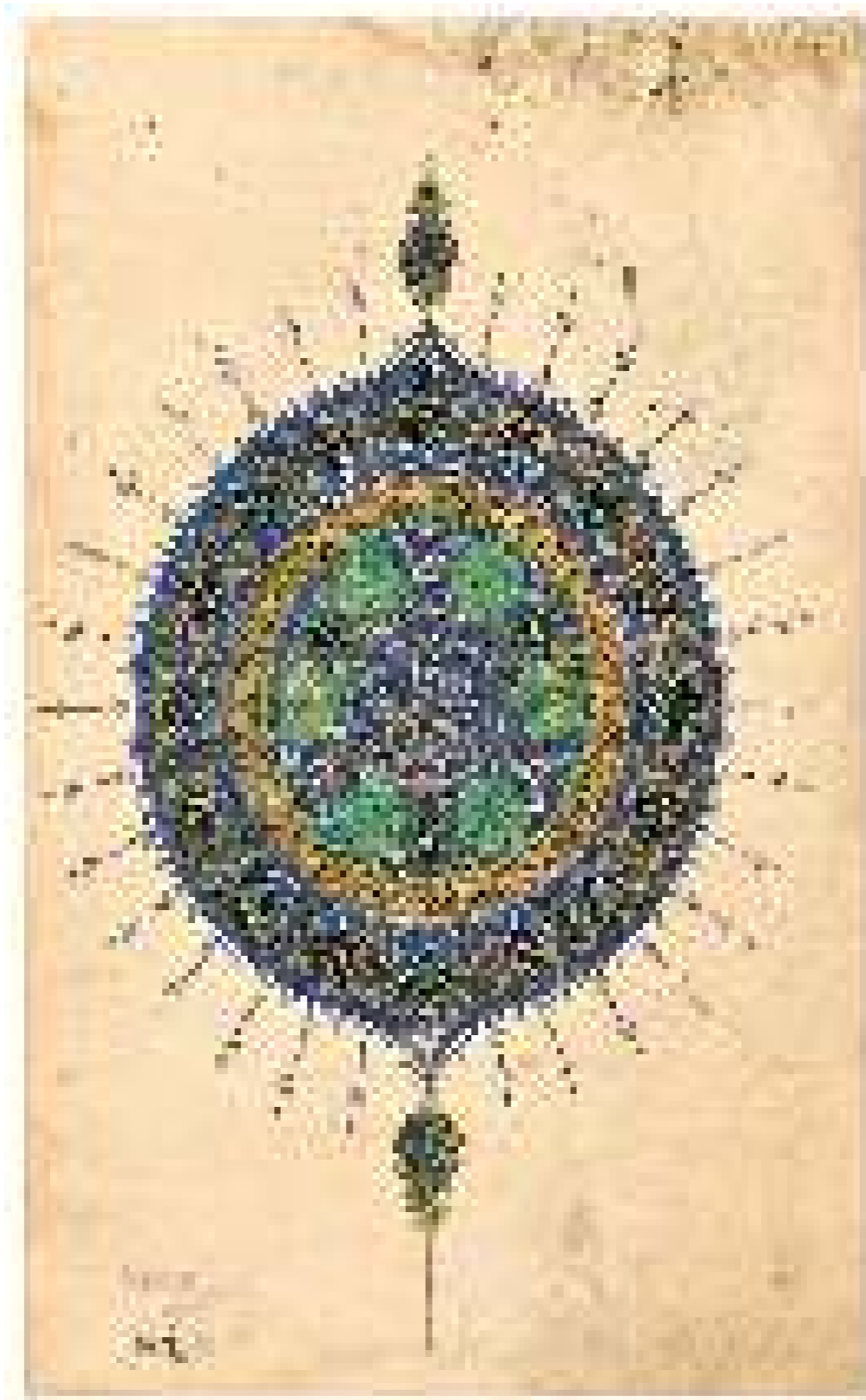
Möhürlü səhifə.



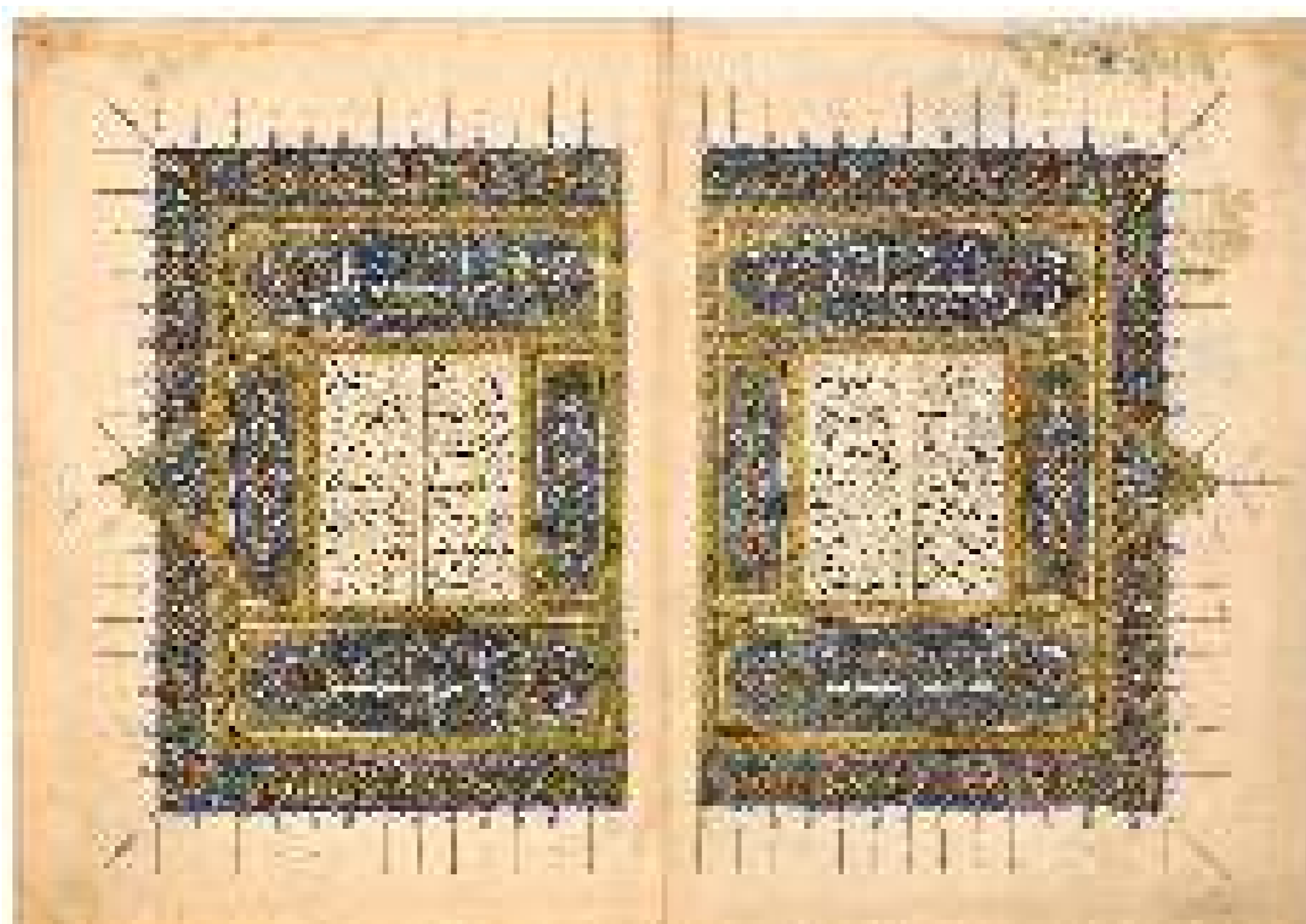
Fateh müasirlərinin və daha əvvəl yaşamış ustaların əsərlərinin toplandığı albomları (*mürəqqə*) tapmağı əmr etmişdi. Bu, müsəlman hökmdarları arasında geniş yayılmışdı. Hətta Yaxın Şərqi Təbriz, Şiraz, Yəzd, Herat, Bağdad kimi digər bədii sənət mərkəzlərində yaradılmış rəsmlə əlyazmalar bu sərkərdə-xeyriyyəçinin diqqətindən qaçmırdı və Fatehdə onlara qarşı böyük maraq yaranmışdı. Sözsüz ki, onun kitabxanasında görkəmli ustaların çəkdiyi miniatürlər yer alırdı. Fateh həmin miniatürləri ya hərbi qənimətin bir hissəsi kimi tələb edir, ya da diplomatik yollarla əldə edirdi.

Təəssüflər olsun ki, bizə gəlib çatan miniatürlərdən çoxunun sahibləri və ustaları haqqında məlumatlar yoxdur. Əlyazmaların sonluq və haşiyələrində müvafiq qeydlər və möhür olmadan biz bu miniatürlərin Fatehin kitabxanasına aid olduğunu dəqiq deyə bilmərik. Bu isə birinci səhifədə sahibinin, məhz Sultan Mehmed ibn Murad xanın, yəni Konstantinopolun fəthi Mehmed II Fatehin Şərq üslubunda bəzədilmiş şəmsiyyəsi olan bu nümunəni daha maraqlı və qiymətli edir.

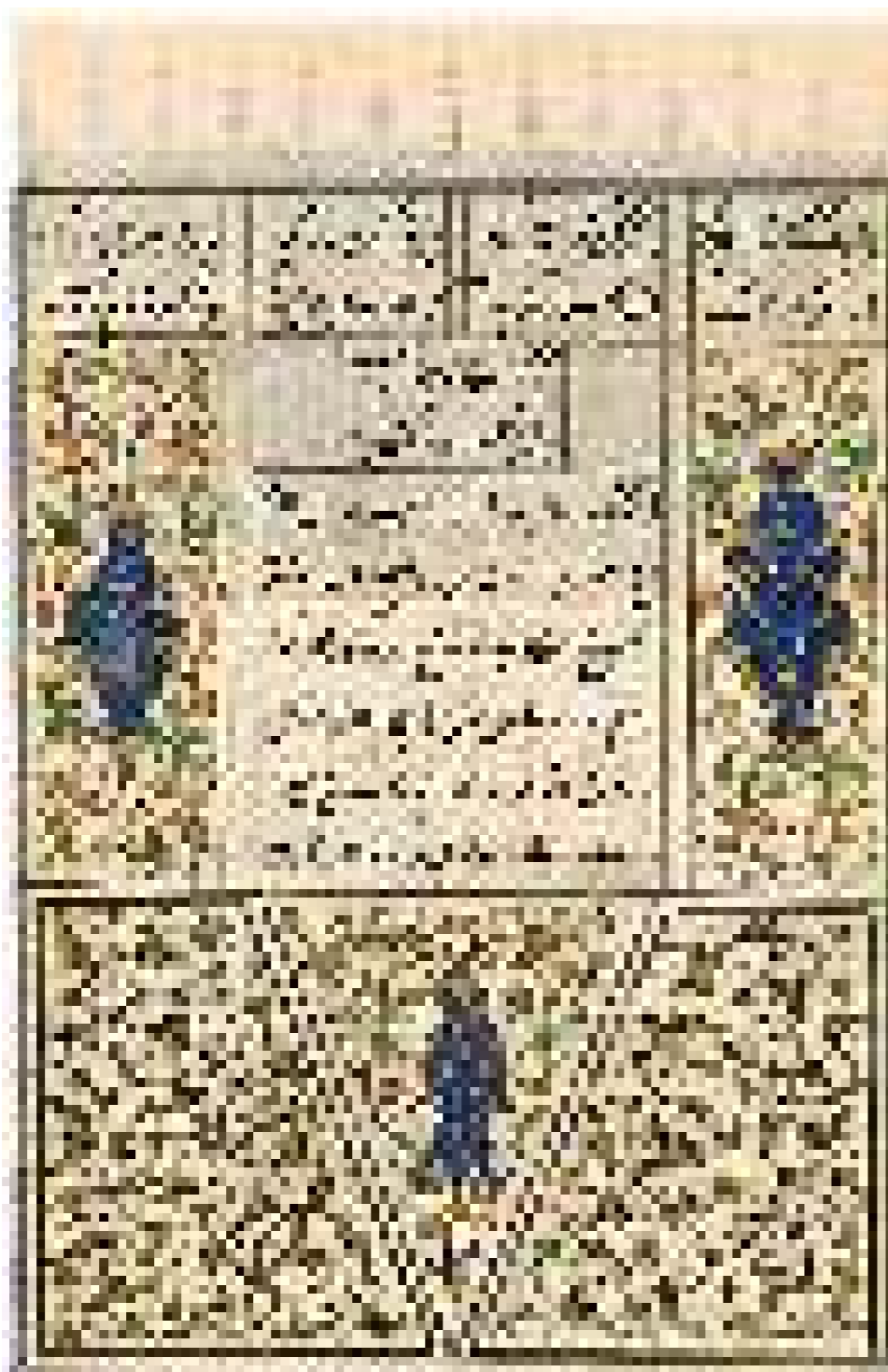




v. 1b.
Şamsə.



vv. 2b-3a.
Qoşa bəzakli sarlövhalər.



Kolofof.



v. 68.

Xosrov vә Şirinин çövkән oymu.

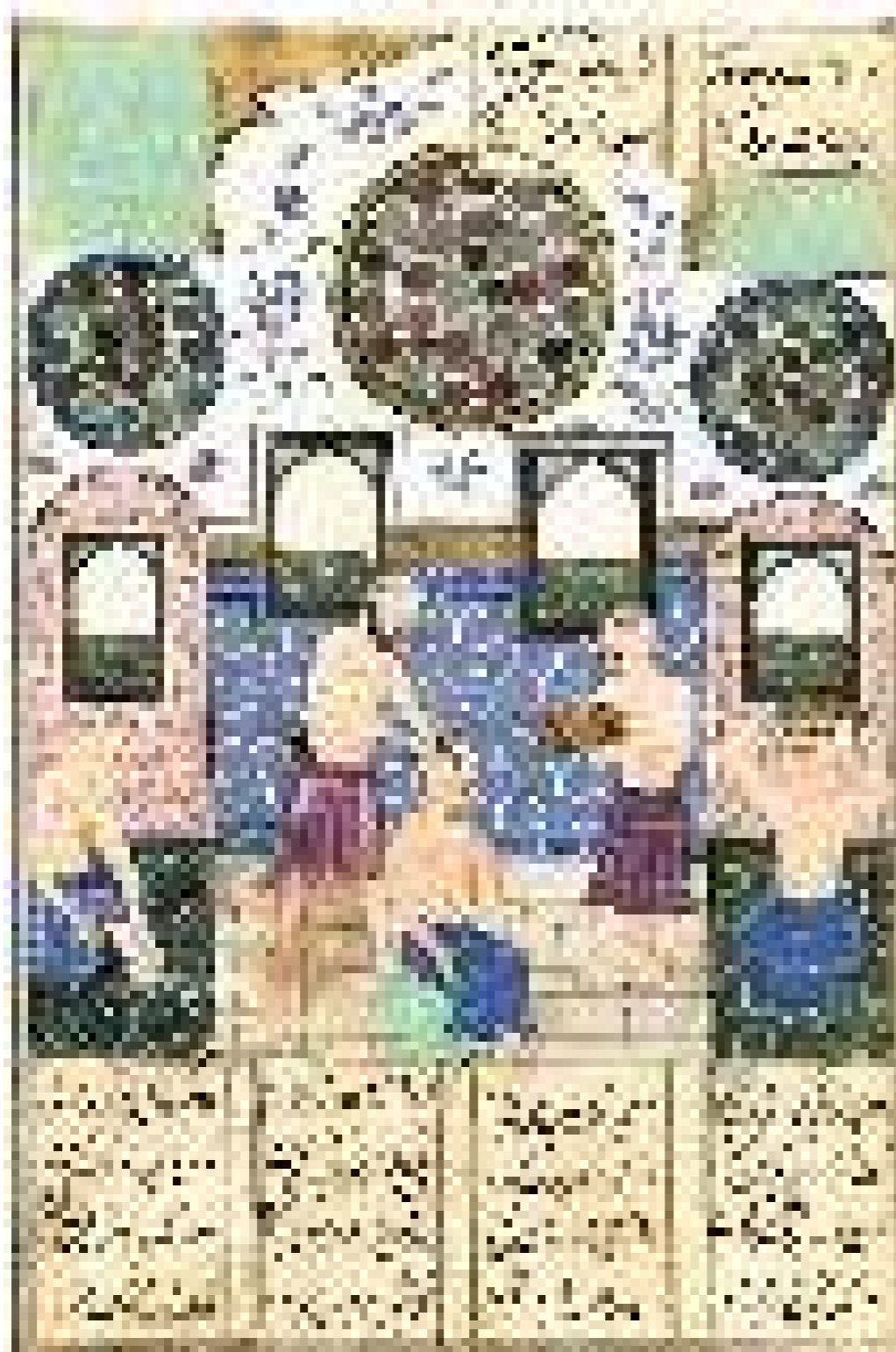




v. 170.
Leyli İbn Salamın üzüünə sillə vurur.



v. 259.
Yeddi günbəzli Xəvərnək sarayında xalça üzərində əyləşən Bəhram cariyələrin əlindən qədəh alır.



v. 274.
Xəlifə Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəti.

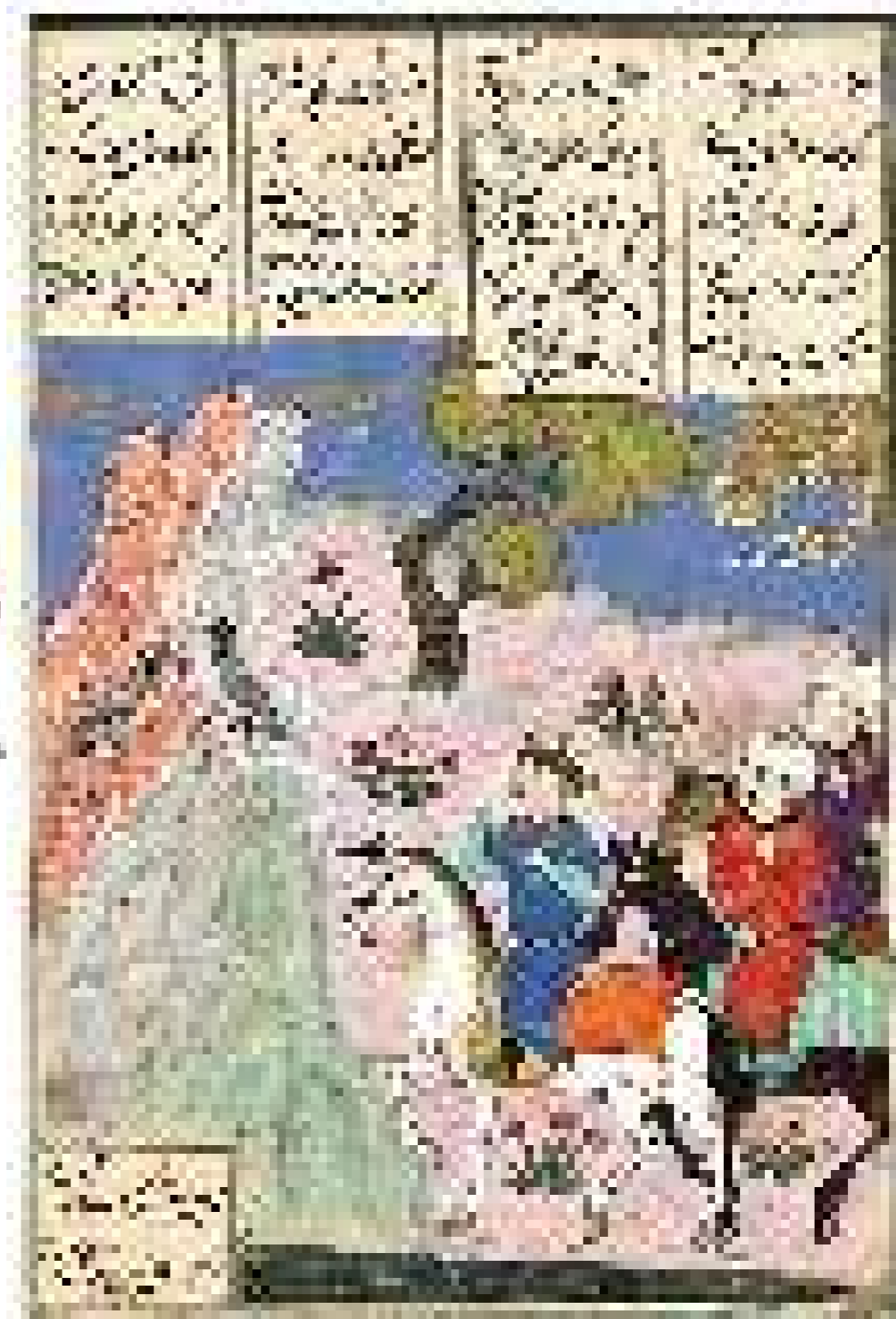


v. 275.
Mahan divin belində.





v. 329.
Isgandar süvariləri ilə birlikdə zinclərlə döyüşür.



v. 333b.
Isgandar döyüşən kəliklərə tamaşa edir.



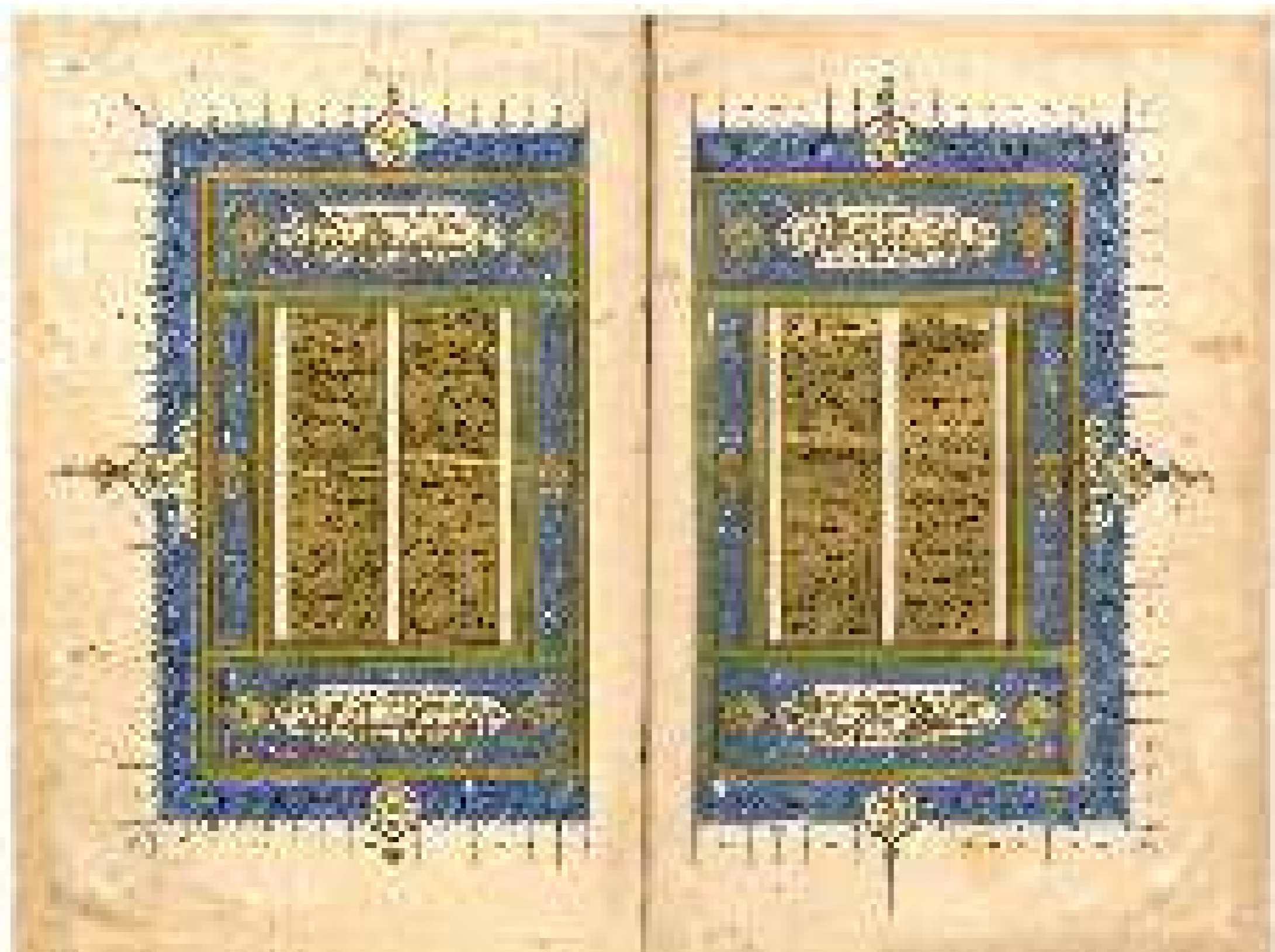
v. 341.
İsgəndər və ölüm ayağında olan Dara.



v. 360b.
İsgəndər və onu müşayiət edən iki nəfər yoldan keçən adamlarla söhbət edirlər.



H.870 şifrəli “Xəmsə” əlyazması hicri 848/miladi 18 iyun – 18 iyul 1444-cü ildə xəttat Əbu Bəkr ibn İsmayıl ibn Mahmud ibn Əli əl-Faruqi tərəfindən tamamlandı. Əlyazmaya cəmi 34 miniatur çəkilib. Onların içində ən maraqlı illüstrasiyalar Yəzd məktəbinə aiddir. Daha sonrakı dövrə aid miniaturlər isə Yəzd üslubunun Türkmən Ticari üslubuna tədrici keçid mərhələsini özündə əks etdirir.



vv. 1b-2a.
Möhtəşəm qoşa sərlövhələr.



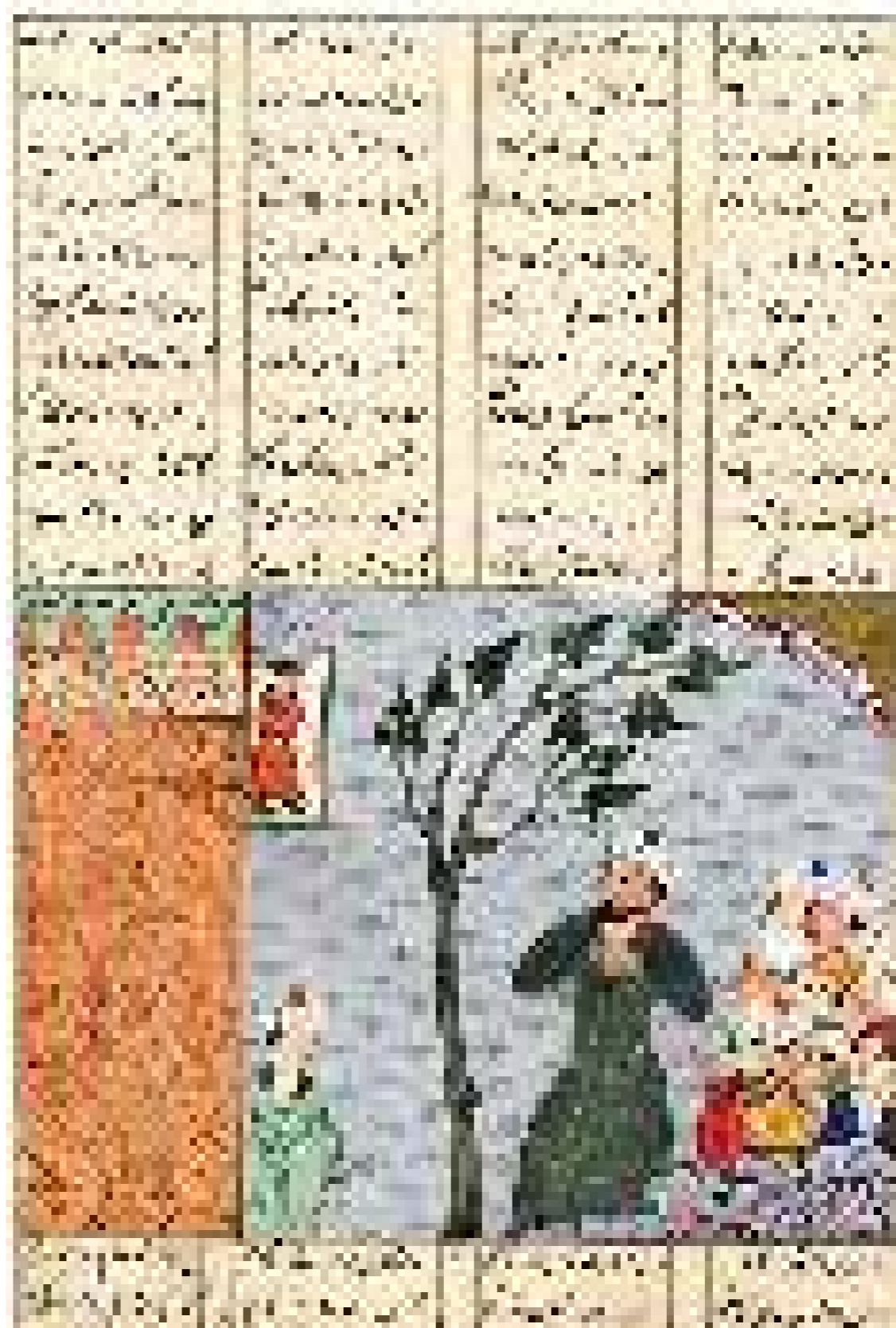
v. 108.
Məcnun Kəbə ziyarətində.



v. 115b.
Məcnun ahunu azad edir.



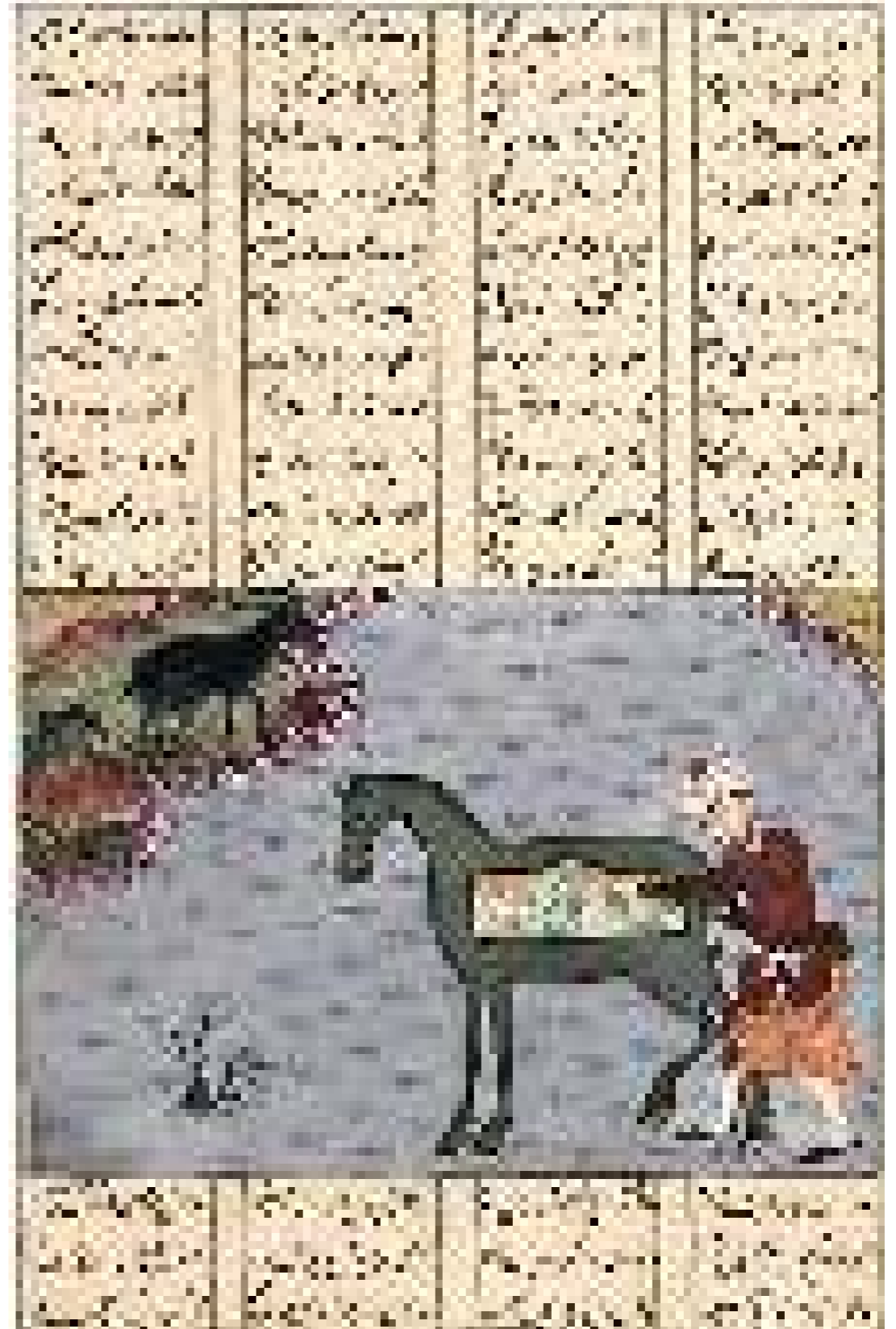
v. 172.
Süleyman, Bilqeys və onların iftic olmuş uşağı.



v. 177.
*Namizədlərdən biri divardan asılmış şahzadə qızın rəsminə baxır.
"Yeddi gözəl" əsəri, Qırmızı sarayda əyləşən şahzadə qızın nağılı.
(Nadir rəsm)*



v. 242b.
*Bəlinas İsgəndərin gözü önündə Key-Xosrovun qeyb olduğu mağaradan çıxır.
(Nadir rəsm)*



v. 281b.
*Bürünc atın içindəki sehrli üzüklü cəsəd.
(Nadir rəsm)*



v. 293.
İsgəndər İrəm bağında.



v. 298.
İsgəndər saraydan gəmini müşahidə edir.

Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

R.855 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasının sonluq bölümündə bu tarix qeyd olunub: hicri 850/miladi may – iyun 1446-cı il. Əlyazmanın səhifələrində yer alan Yəzd məktəbi üçün tipik 8 miniatür üslubi cəhətdən eyni müəllifə aiddir.



v. 2a.

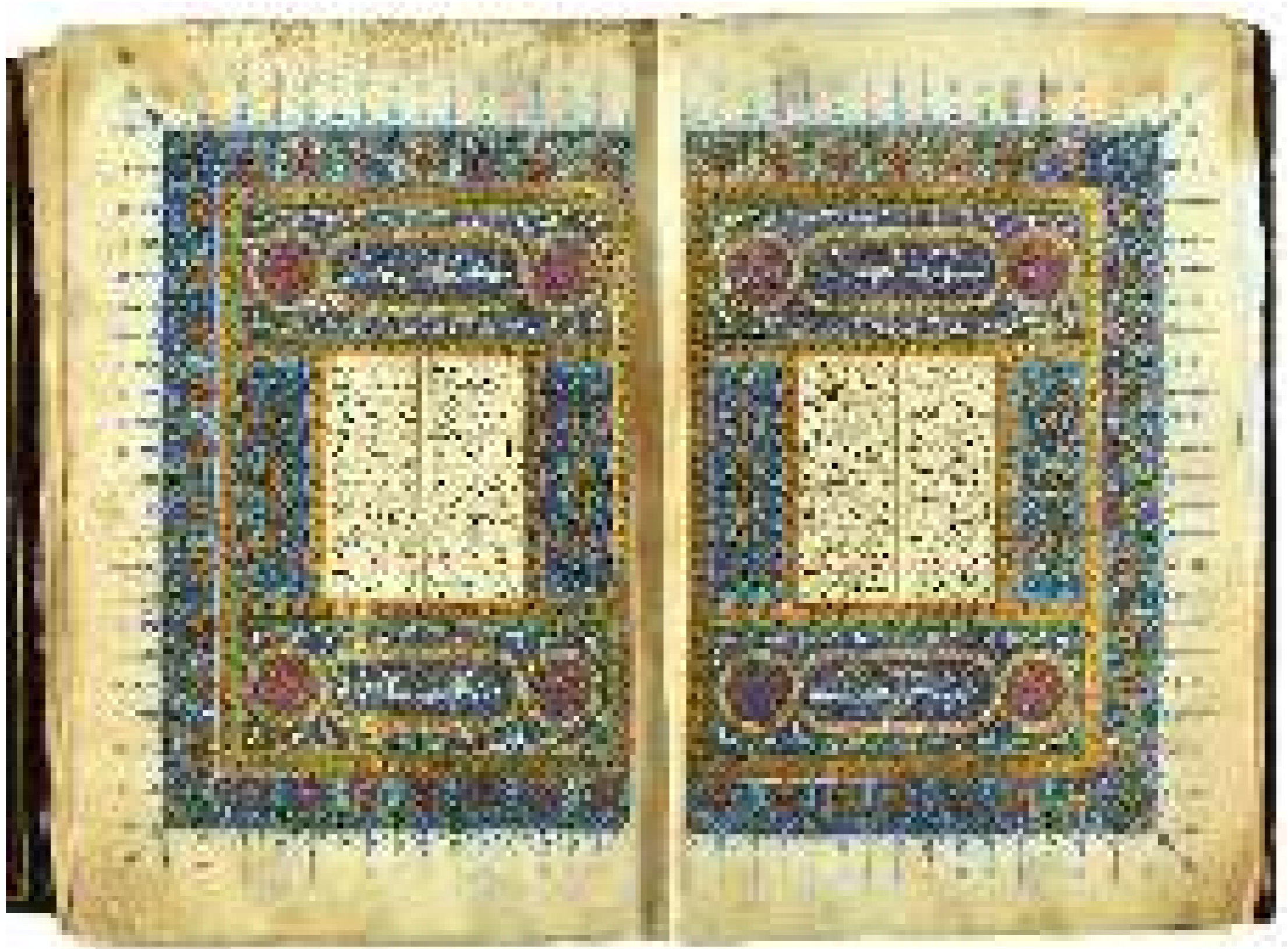
Qoşa sərlövhanin sol tərəfi: Atlı pələngi təqib edir və öldürür.

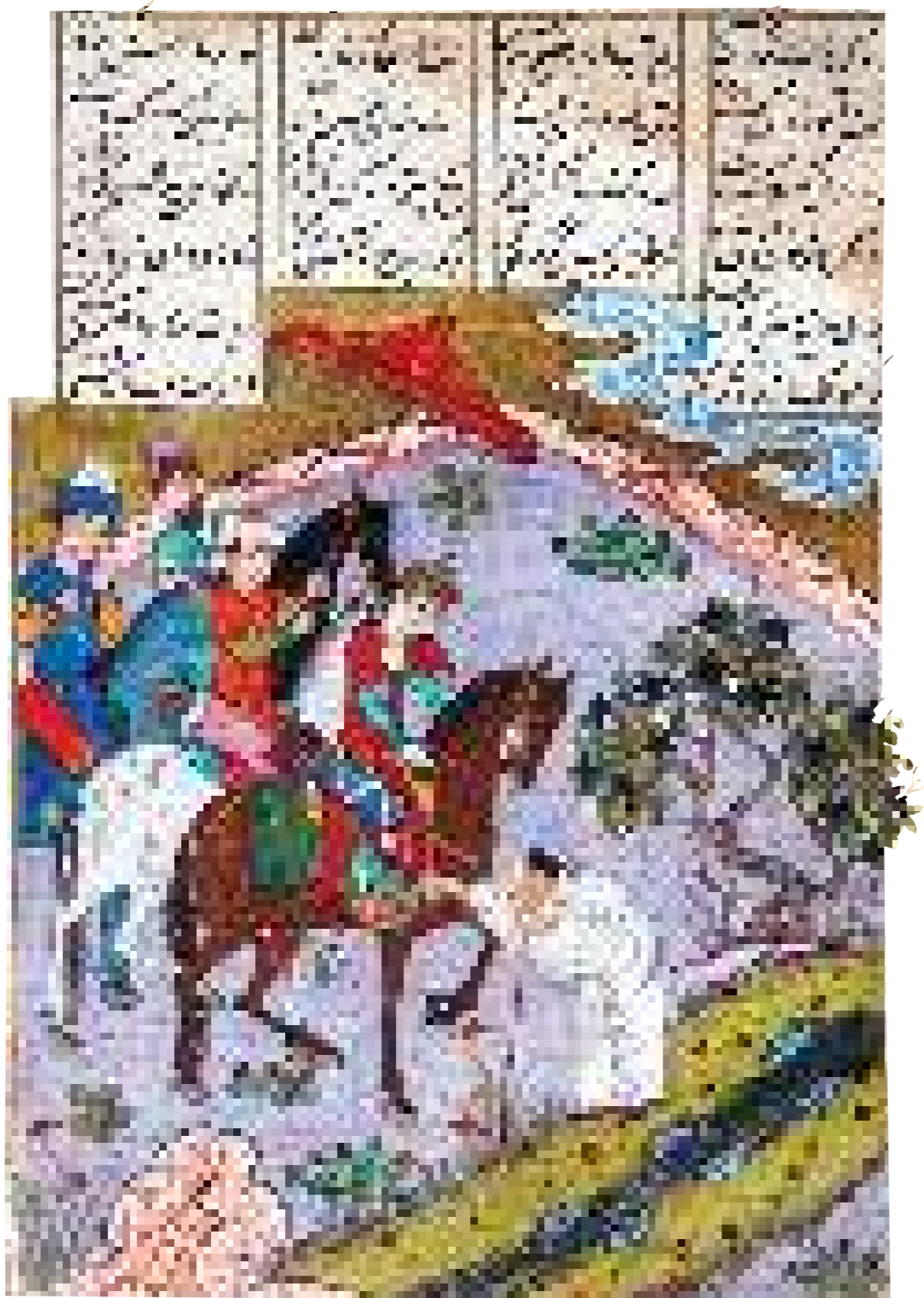
v. 1b.

Qoşa sərlövhanin sağ tərəfi: Gənc şahzadə at belində ova çıxır.



vv. 2b-3a.
Möhtəşəm qoşa şamsələr.





v. 20.
Sultan Səncər və qarının hekayəsi.



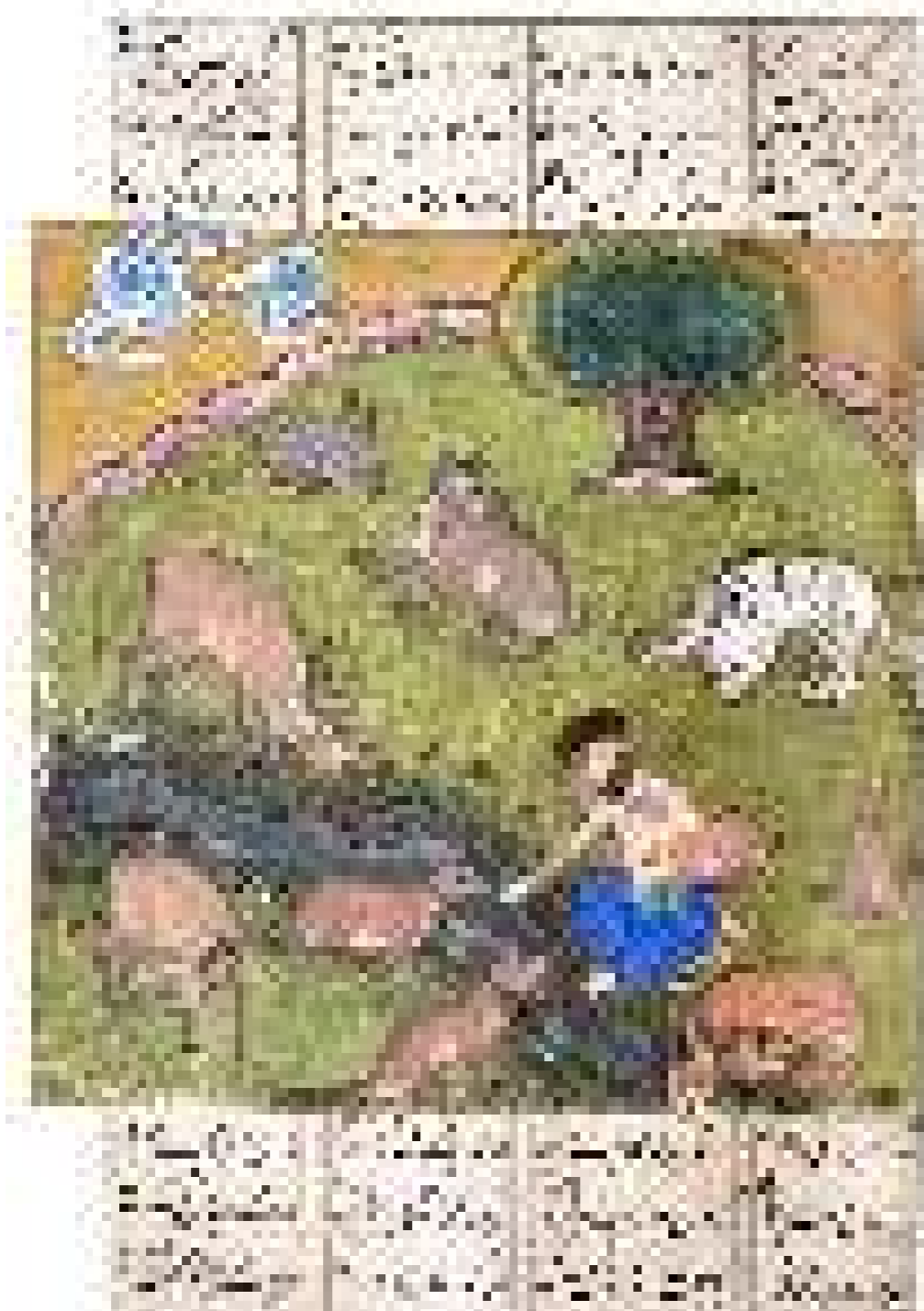
v. 52.
Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.



v. 60b.
Xosrov və Şirin çövkən oynayırlar.



v. 88.
Şirin Bisütun dağında Fərhadı ziyarət edir.
Fərhad dizlərinin üstündə Şirinə dolçada süd verir. Onları vəhşi təbiət mənzərəsi əhatə edir. Açıq nefrit, çəhrayı-sarı, mavi çalarlı çoxrəngli qayalar sanki dalğa-dalğa qızılı səmaya doğru yüksəlir.
Bu zəmində yasəmənli düzənliklər diqqəti cəlb edir. Şirin mavi rəngli libası ilə kompozisiyada üstünlük təşkil edir və parlaq dekorativ ünsür kimi nəzərə çarpır.



v. 163.

Məcnun səhrada vəhşi heyvanların əhatəsində.

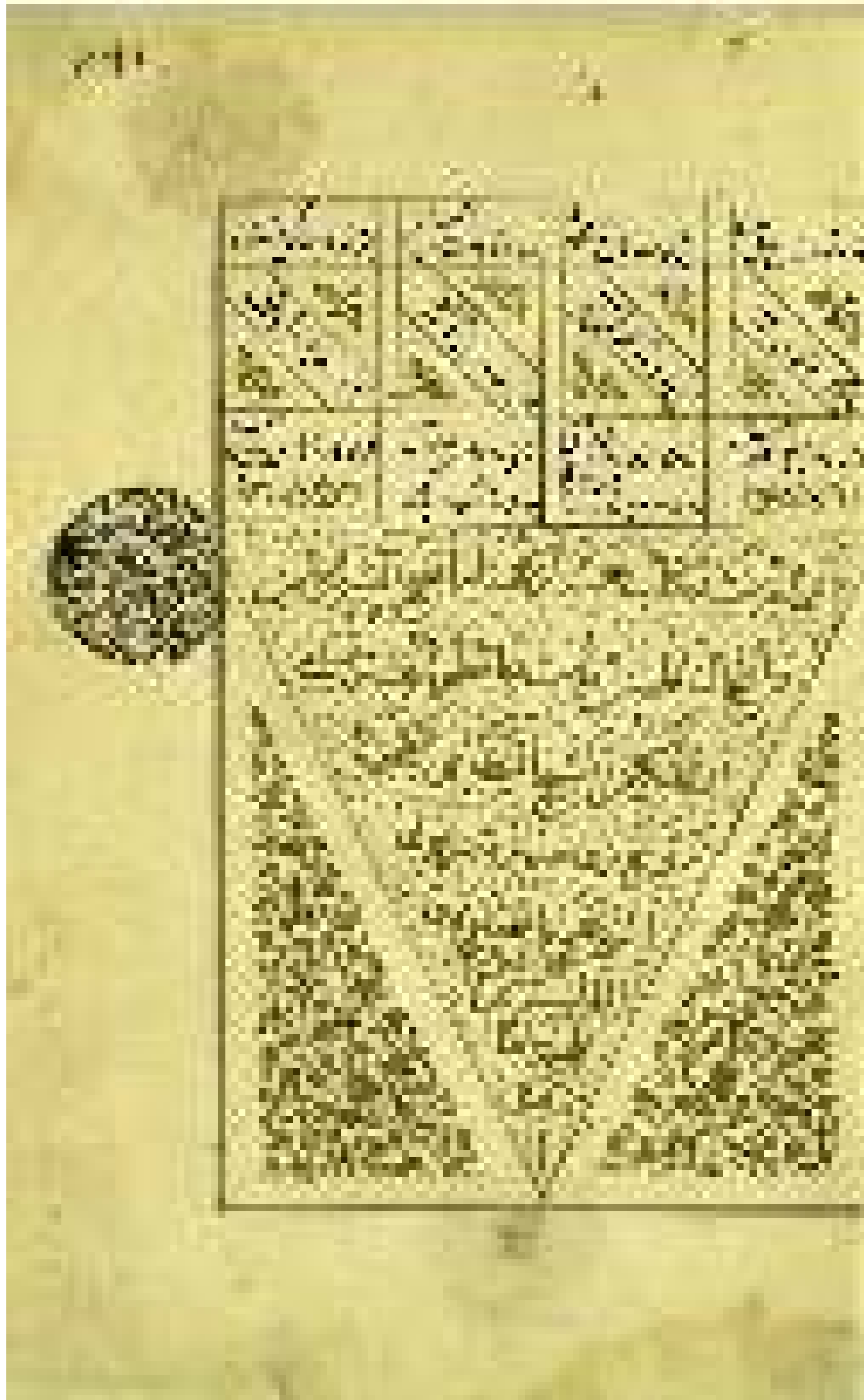


v. 208.

Bəhram Gur Fitnəyə tamaşa edir.

Bu miniatür rəssamın əsərin məzmununa təxəyyül gücü ilə müdaxiləsindən və fantaziyasından doğan maraqlı bir nümunədir. Bəhram dəvəsinin üstündə əyləşib əlində ud ilə çayın kənarında uzanmış Fitnəyə baxır. O biri sahilə isə bir oxla qulağı ilə dırnağı bir-birinə "tikilmiş" ceyran var. Uzaqdan bir kişi bu səhnəni müşahidə edir.

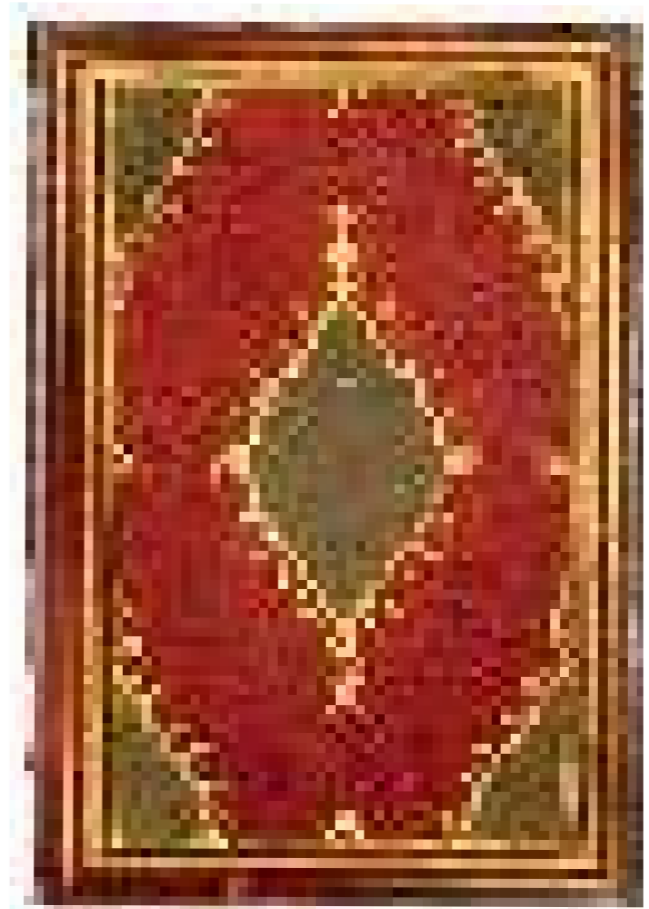
Kompozisiyanın personajları üçbucaq təşkil edir. Qeyd edək ki, miniatür "Şahnamə"də bəhs edilən Azadə adlı kənzilə bağlı hadisəyə həsr edilmiş təsvirdən ibarətdir. Firdovsidə kənz şahın əmri ilə edam edilir. Nizamidə isə bu hadisə tamamilə başqa cür təsvir olunur. Bilindiyi kimi, müdrik vəzir şahın əmri ilə onu edam etmir, öz sarayında gizlədir. Miniatürdə "Xəmsə"nin mətnindən fərqli bir səhnə təsvir olunmuşdur ki, bu da bir yanlışlıq yaradır.



Kolofon.



Kitabın üz cildi.



Kitabın iç cildi.



v. 2b.
Möhtəşəm qoşa sərlövhənin sağ tərəfi.

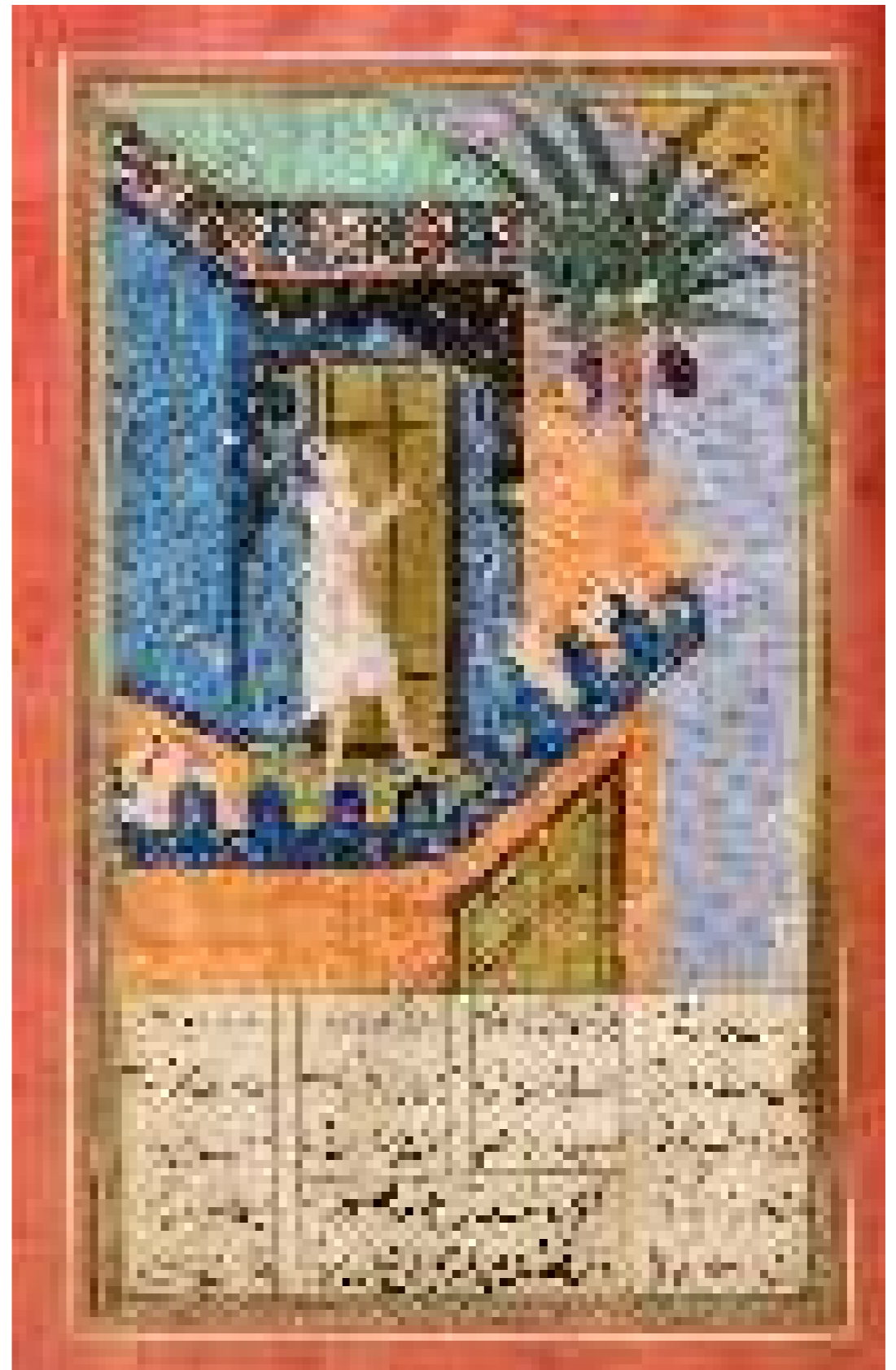


R.866 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazması xəttat Əli ibn Nizam əl-Damğani tərəfindən Yəzddə köçürülüb. “*Xəmsə*”nin bu əlyazmasına çəkilməmiş, hicri 850/miladi 1446–1447-ci illərdə tamamlanmış miniaturələr XV əsr rəssamlığının öyrənilməsi üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, çünki bu təsvirdə tamamlanma tarixi ilə yanaşı, hazırlandığı məkan – Yəzd barədə də işarə vardır. Əlyazmanın hazırlandığı məkan barədə verilən bu işarə onunla üslubi cəhətdən bənzər olan çox sayda başqa əlyazmanın da hazırlandığı yeri müəyyənləşdirməyə və onların hamısının eyni estetik mərkəzdən qaynaqlandığını söyləməyə imkan verir.

Bu əlyazma təxmini olaraq Teymuri şahzadəsi Sultan Məhəmməd ibn Baysunqur Mirzənin Yəzd şəhərinin canişini olduğu vaxt tamamlanmışdır. Yəzd və ona bitişik ərazilərə canişinlik Sultan Məhəmmədə atası vəfat etdikdən sonra, 1445-ci ildə babası Şahrux Mirzə tərəfindən həvalə olunmuşdur.



v. 21a.
Көпәйи оғру тилкүгә һүцум едән адам.
"Мәхән үл-Әсрар" әсәри, XVI һекәйә.
(Надир сүжет)



v. 141.
Мәснун Кәбә өнүндә.



Kitabın üz cildi.



Kitabın iç cildi.

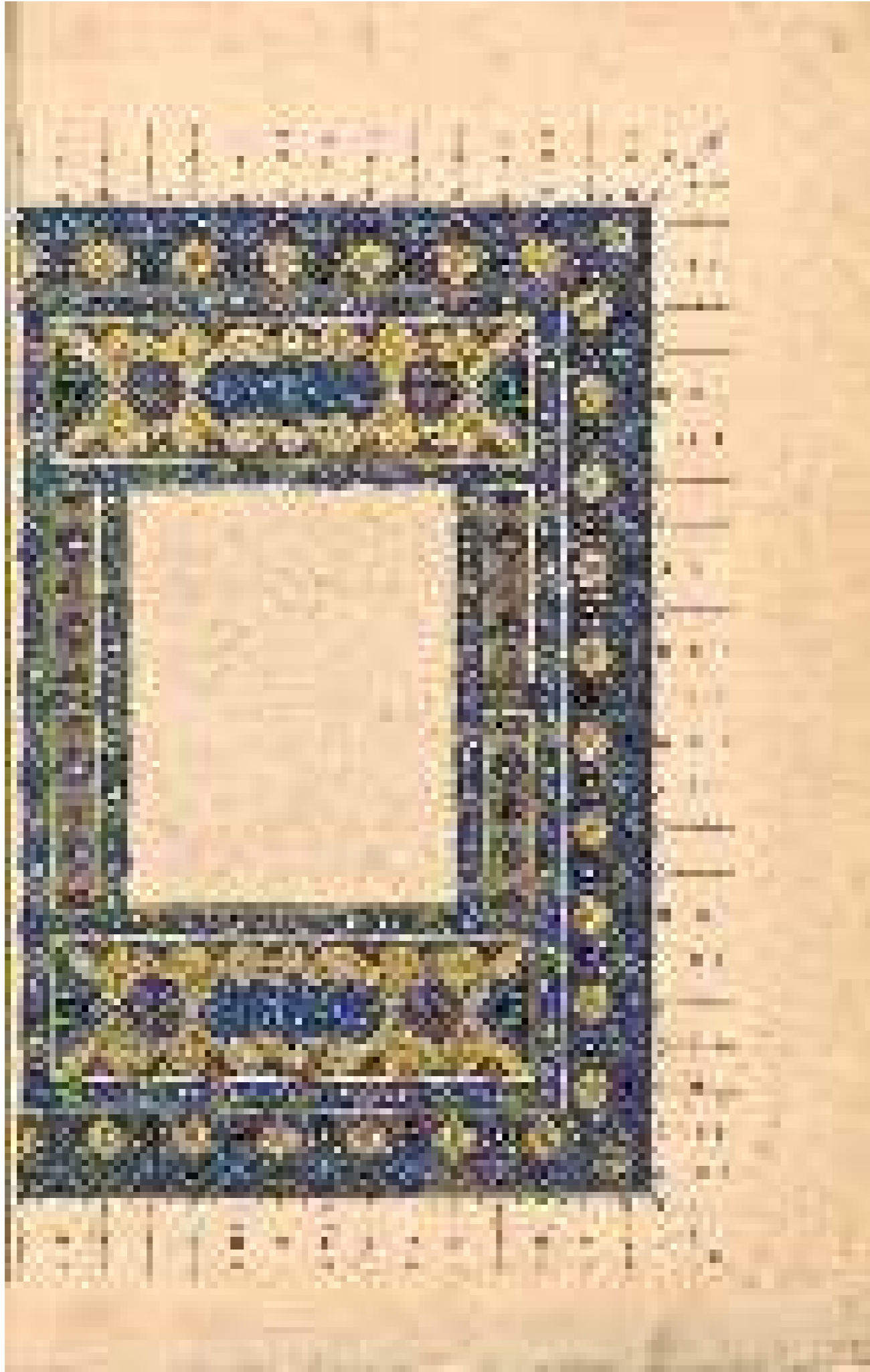
H.753 şifrəli “Xəmsə” əlyazması zəngin tərtibatı və 37 miniatürü ilə fərqlənir. Əlyazmada nə tarix, nə məkan, nə hazırlanma tarixi, nə xəttatın, nə də rəssamın adı qeyd olunub. Əlyazma tamamlanmayıb, təzhib və təsvirlər üçün çox sayda təmiz səhifə saxlanılıb. Haşiyələri zəngin naxışlarla əlvan şəkildə bəzədilmiş iki vərəqdə mətn yoxdur. Bütün bu səbəblərdən də miniatürün üslubi baxımdan təhlil olunmasının yeganə yolu oxşar cəhətlər əsasında müqayisə aparmaq və üst-üstə düşən məqamları müəyyənləşdirməkdir. Bununla da əlyazmaların bədii məziyyətlərini və həmin məziyyətlərin onların yarandığı dövrdə kitab sənətinin təkamülündəki yerini qiymətləndirmək mümkündür.

Bizim nəzərdən keçirdiyimiz 20 miniatür heç də eyni görüntü yaratmır. Öncə qeyd etdiyimiz kimi, onlar qeyri-bərabər bədii dəyər və müxtəlif səviyyəli rəsm keyfiyyəti ilə fərqlənir. Onları üslub qruplarına görə ayırd etmək lazım gəlir. Bu rəsmlər hazırlanma yeri və zamanına görə də fərqlənir. Harada hazırlanmasından asılı olmadan, bizim üçün əsas meyar xronoloji prinsipdir.

Ən erkən miniatürlər XV əsrin ortaları Yəzd məktəbinə aiddir. Onlar arxaikdir, görünüşünə görə bəsit, rəng düzəninə görə isə sanki natamamdır. Amma buna baxmayaraq, onlar mətnin dramatik süjetlərini ifadəli şəkildə təsvir edir, məsələn, “Şər yol yoldaşı Xeyirin gözlərini çıxarır”, “Pərilər şahzadəsi”, “Mahan”, “Çimən qadınlar” da olduğu kimi.



v. 1a.
Qoşa sərlövhanin sol tərəfi.



v. 3b.
Qoşa sərlövhanin sağ tərəfi.

XVI əsrin ortaları Yəzd məktəbinə aid miniatür-
lər isə buludların, mələk və pərilərin rəsminə, fiqur-
ların yerləşməsinə və s. xüsusiyyətlərə görə seçilir.

Daha sonra “Çin və Rum rəssamlarının yarışı”
və “Mani ölmüş köpəyin rəsmi çəkiri” silsiləsindən
olan ikinci qrup gəlir. Bu miniatür-
lər keyfiyyətinə, rəsmi-
n zərifliyinə və rəng düzəninin incəliyinə
görə möhtəşəm əsərlər sayılır. Miniatür-
lərdən birincisində İsgəndər və saray əhli bir qədər sərt və
sükunətli şəkildə təsvir olunsa da, hər iki divarda
olan rəsmlərdəki personajlar (şahzadə və ona şeir
oxuyan gənc) uzununa kölgələrlə zərif görünür və
vələhedici mənzərə ilə əhatə olunurlar. Əlyazma
Teymuri hökmdarı Şahrux Mirzənin hakimiyyəti-
nin sonuna doğru Orta Şərqdə aparıcı yer tutan He-
rat məktəbinə daha yaxındır.

Üçüncü qrupa “Nuşirəvan qəsrin dağıntıları
yanında” (personajların *Tac-i Heydəri* baş örtükləri
diqqəti cəlb edir); “Sahibi dükən qorumağı tülküyə
etibar edir”; “Xəlifə Harun ər-Rəşid və bərbər” və
“Xosrovun təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görməsi”
miniatur-
lərini aid etmək olar.

Üçüncü qrup, həmçinin Şah İsmayıl zamanı Şi-
raz məktəbinə xas cəhətləri ilə də seçilir. Onlardan
birinin tarixi hicri 919/miladi 1513–1514-cü illər-
dir. XV əsrin ikinci yarısına xas Türkmən üslubu
artıq yoxdur, yeni tərzlər yaranır. İri başlı atlar və
insanların yerinə, uzunsov hala salınmış heyvan və
insan fiqurları gəlir. Bunlardan biri Səfəvi üslubu-
na uyğun çəkilmiş “Xosrovun təsadüfən çeşmədə
çimən Şirini görməsi” səhnəsidir.

"Xosrovun təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görməsi" miniatüründə Xosrov bənövşəyi qızılı paltarda təsvir olunub, tünd göy çalmanın üstündən eyni rəngdə sarğı sarıyıb. Qızılı səma, mavi buludlar, boz-yaşıl düzənlik diqqəti cəlb edir. Bənövşəyi və mavi dağlar, ortası qırmızı ağ çiçəkli ağaclar mənzərəyə gözəllik bəxş edir. XVI əsr Təbriz üslubunda olan bu çox gözəl miniatür I Şah İsmayıl dövründə Şirazda yaradılmışdır.

Dördüncü qrupa aid miniatürlər Süleyman Qanuni dövrünə xas Osmanlı üslubu ilə seçilir və 1530–1550-ci illərdə ərsəyə gətirilmişdir. Bu üslub həm də baş örtükləri, şahzadələrin tacları, yaşıllığın təsviri və qismən də perspektivin ifadəsi kimi məqamları nəzərə çarpdırmaq cəhdi ilə özünü göstərir.

Heç bir məlumat olmadan eyni əlyazmada dörd fərqli qrupun olmasını izah etmək bizim üçün çox çətindir.

Birinci qrupa aid miniatürlərin fərqli xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq hesab edə bilirik ki, onlar Yəzddə, Sultan Məhəmməd ibn Baysunqur Mirzənin hakimiyyəti zamanı hazırlanıb, yəni 1445–1450-ci illərə aiddir.



v. 6.

Peyğəmbərin Meracı.



v. 19b.

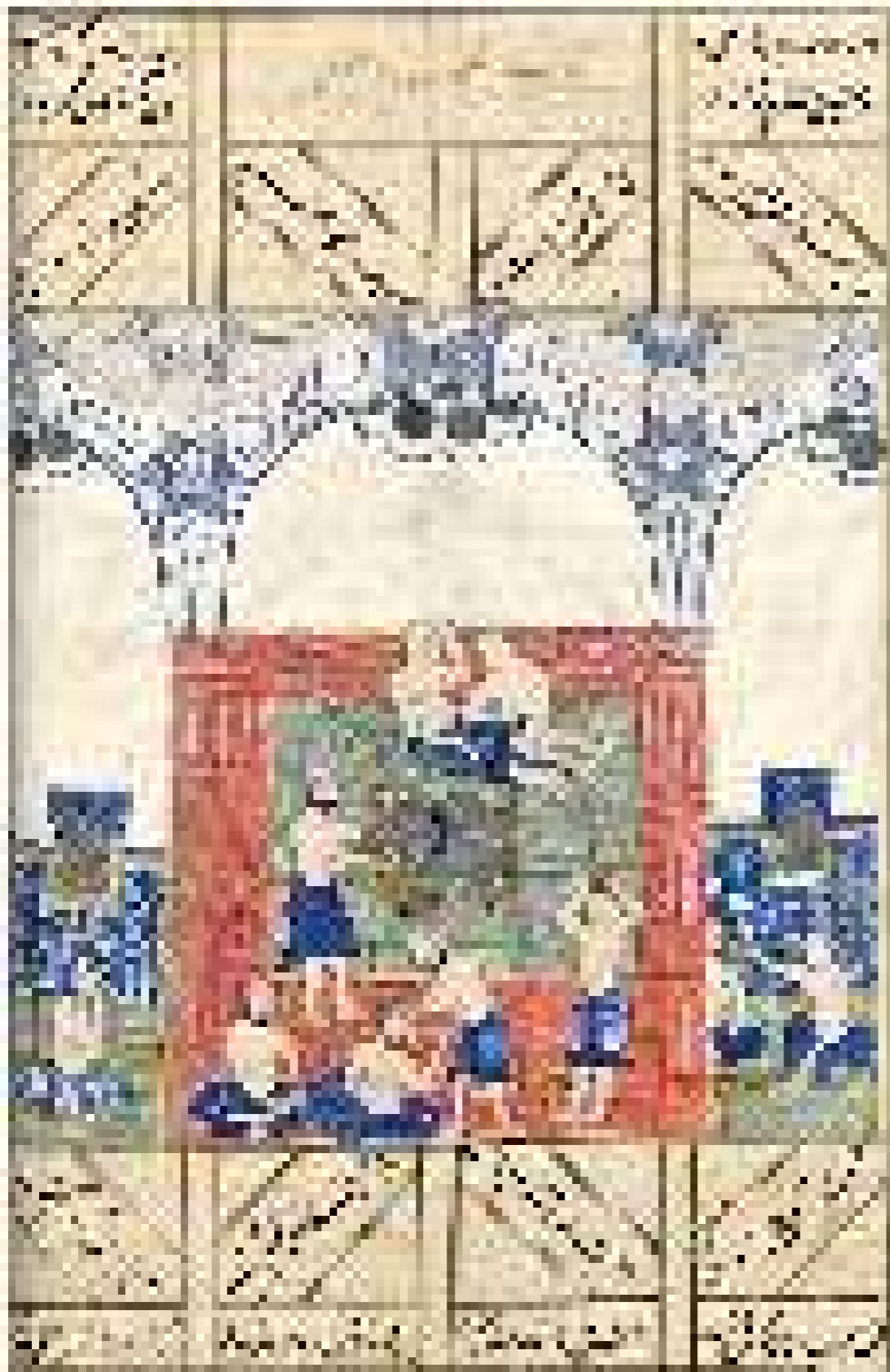
*Dükan sahibi dükanı qorumağı tülküyə həvalə edir.
(Nadir süjet)*

Ehtimal etmək olar ki, ikinci qrupun iki miniatürü Heratdan olan rəssam tərəfindən eyni yerdə və eyni vaxtda çəkilib.

Atası kimi kitab həvəskarı olan Sultan Məhəmmədin kitabxanasında müxtəlif yerlərdən gələn rəsamlar çalışırdı, onların arasında babası Şahruxun hökmranlıq etdiyi dövrdə Heratdan dəvət olunmuş rəsamlar da var idi.

Üçüncü qrup rəsmlər – XVI əsrin əvvəlində Şirazda hazırlanıb. Daha sonra bu əlyazma Səfəvilər və Osmanlılar arasında yaxşı diplomatik əlaqələr olan vaxtlarda İstanbula aparılıb. Vərəq 1-dəki möhürə əsasən, əlyazma Sultan Süleyman Qanuninin kitabxanasına onun vəqf mülkü kimi daxil olub. Deməli, kitabdakı təsvir işi davam etmişdir. Beləliklə, əlyazma üzərində bir neçə dəfə bədii tərtibat işi başlanıb və dayandırılıb, sonra bu iş yenidən bərpa olunub; zaman və üslubda müşahidə edilən fərqlilik də məhz bununla izah olunur.

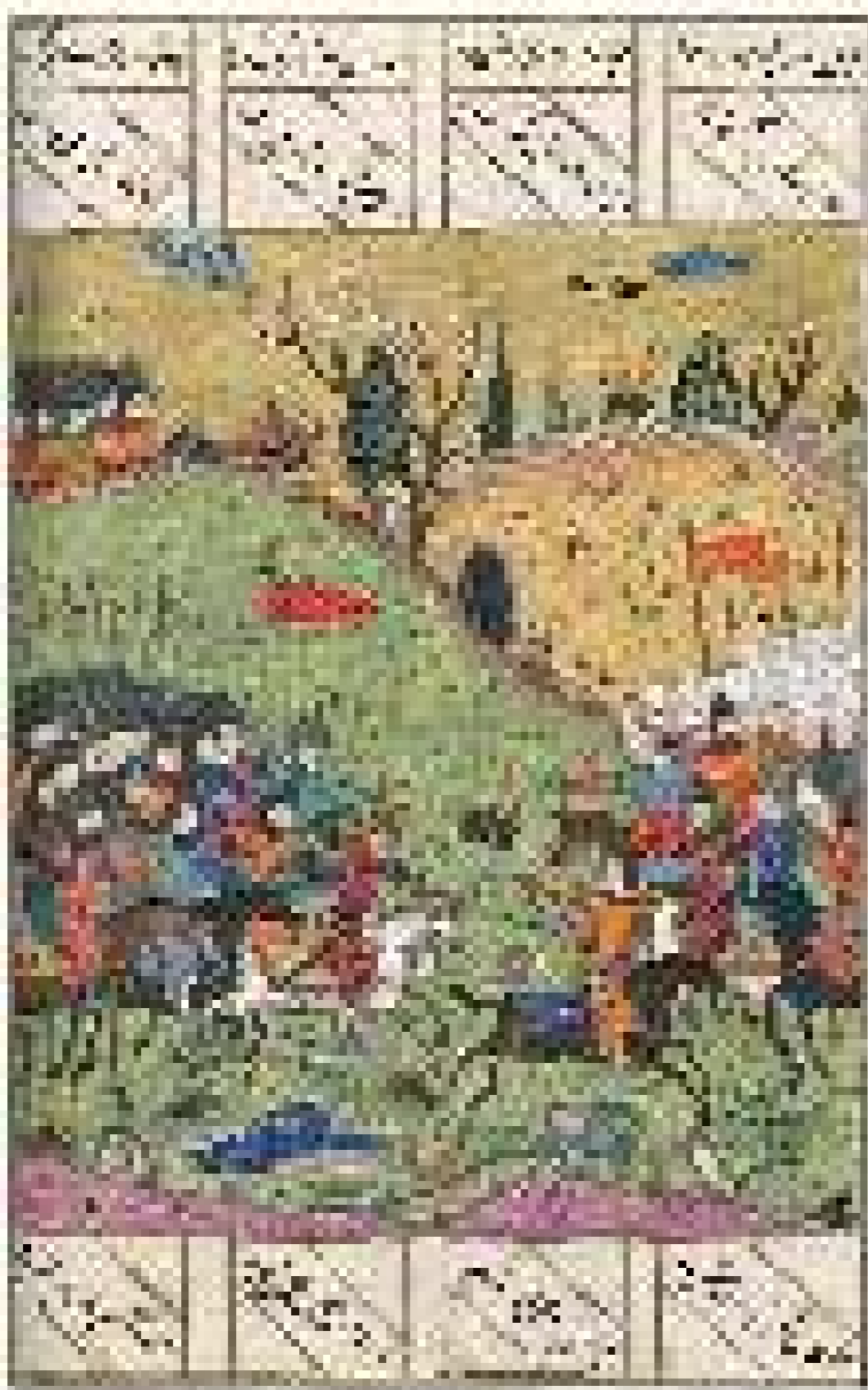
Beləliklə, biz bu nəticəyə gəlirik ki, Yəzddə digər məşhur məktəblərdən fərqlənən, lakin az tanınan orijinal bir miniatür məktəbi də mövcud olmuşdur.



v. 29b.
Xəlifə Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəti.



v. 44.
Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.



v. 56b.
Xosrovun Bəhram Çubinlə döyüşü.



v. 123b.
*Dəvənin üstündə yol gedən Leyli üç nəfərə rast gəlir.
(Nadir süjet)*



v. 163.
Simnar damdan aşığı atılır.



v. 164.
Gənc Bəhram Nüman şahla.





v. 167.
Bəhram Gur yeddi rəsmli günbəzdə.

v. 166b.
Bəhram Gur əjdaha ilə vuruşur.



v. 168.

Bəhrəm Gur atası Yazdigərdin hüzuruna gəlir.

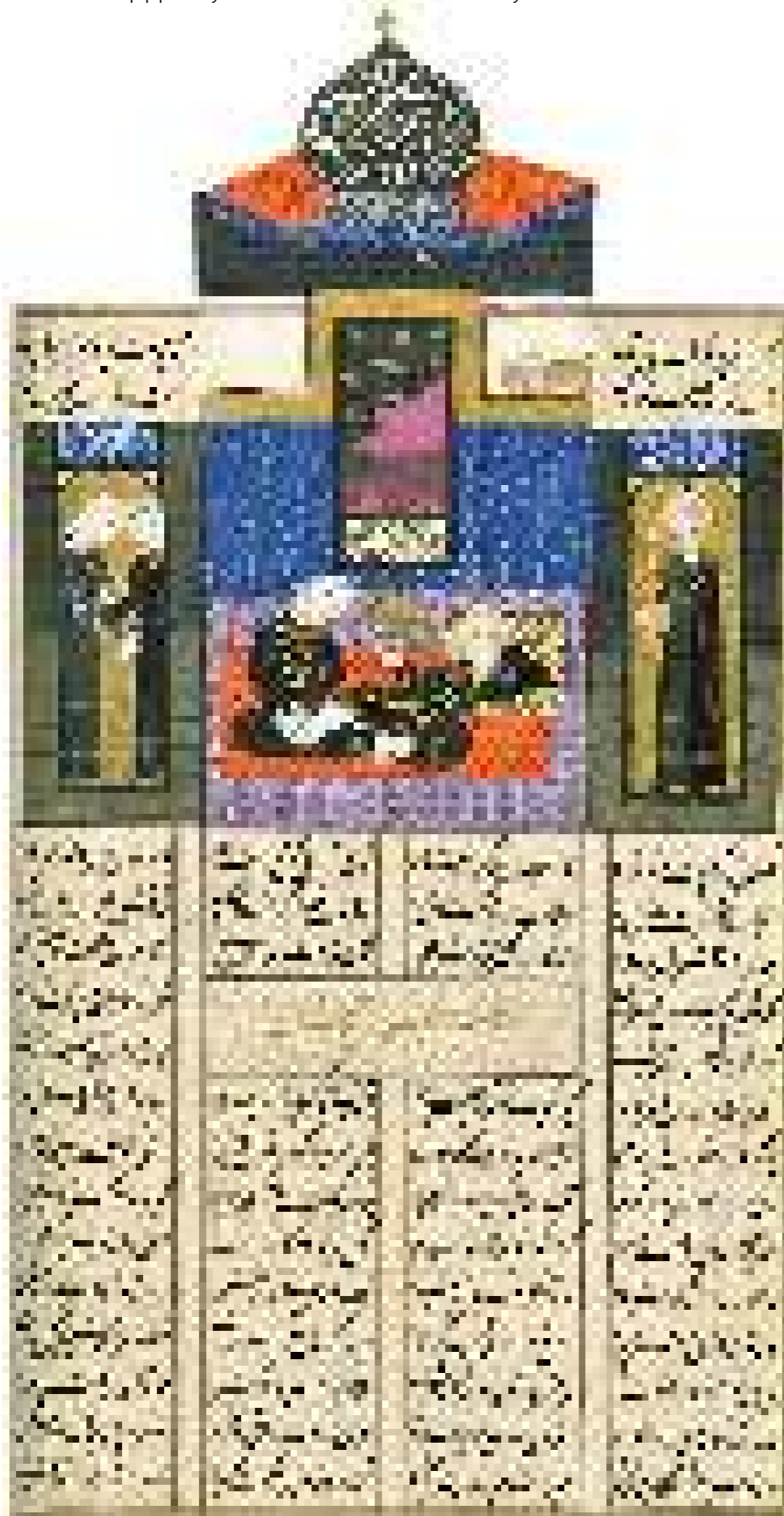


v. 175.

Bəhrəm Gurun Çin xaqanı ilə döyüşü.

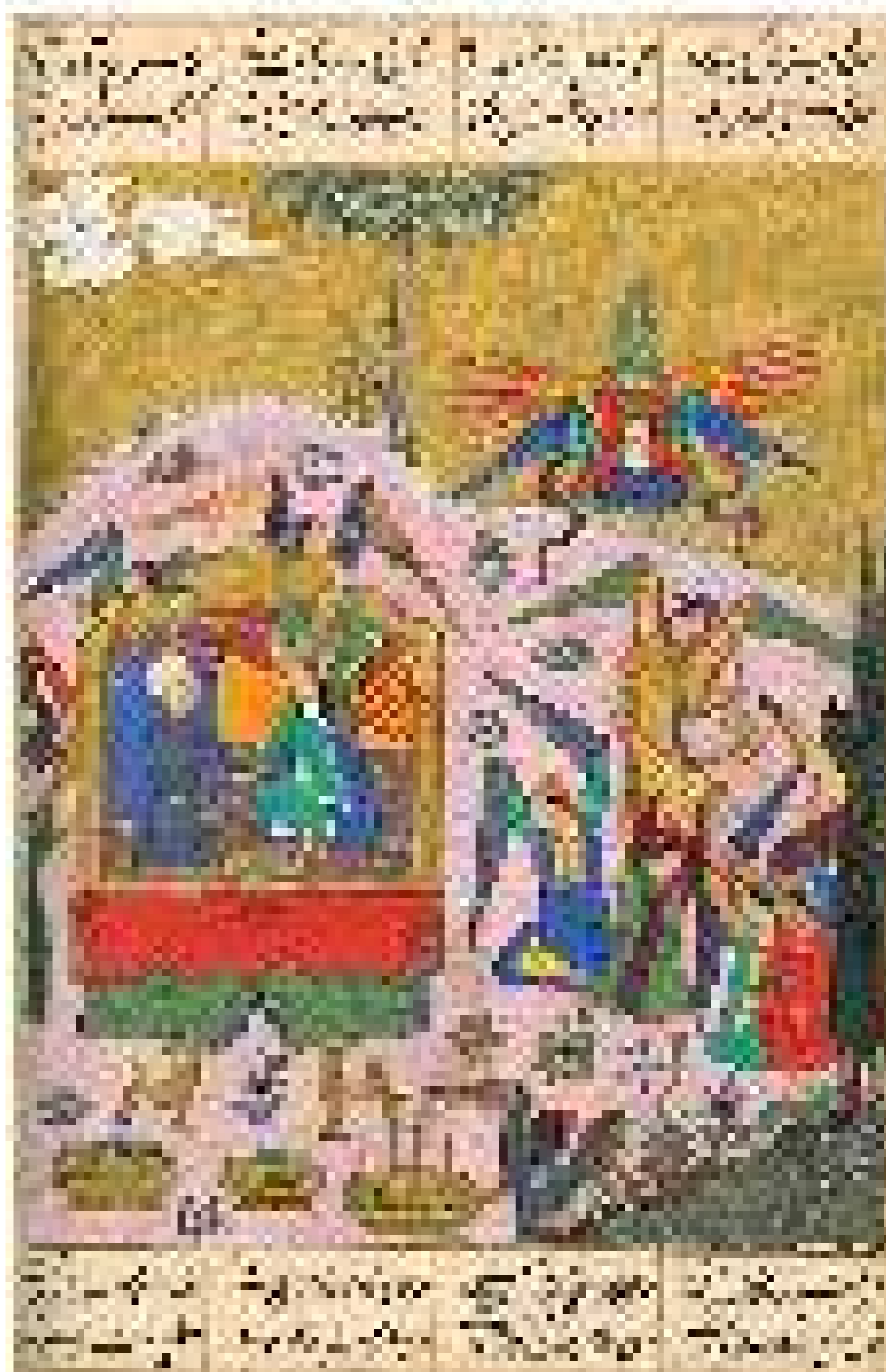


Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları



v. 178b.

Bəhram Gur qara sarayda şahzadə qızın nağılını dinləyir.



v. 181b.

Mahan pərilər sultanının yanında.



v. 197.

Mahan ağaca dırmaşaraq pərilər sultanı və onun qulluqçularına tamaşa edir.



v. 198.
Xızır Mahana bələdçilik edir.
(Nadir süjet)

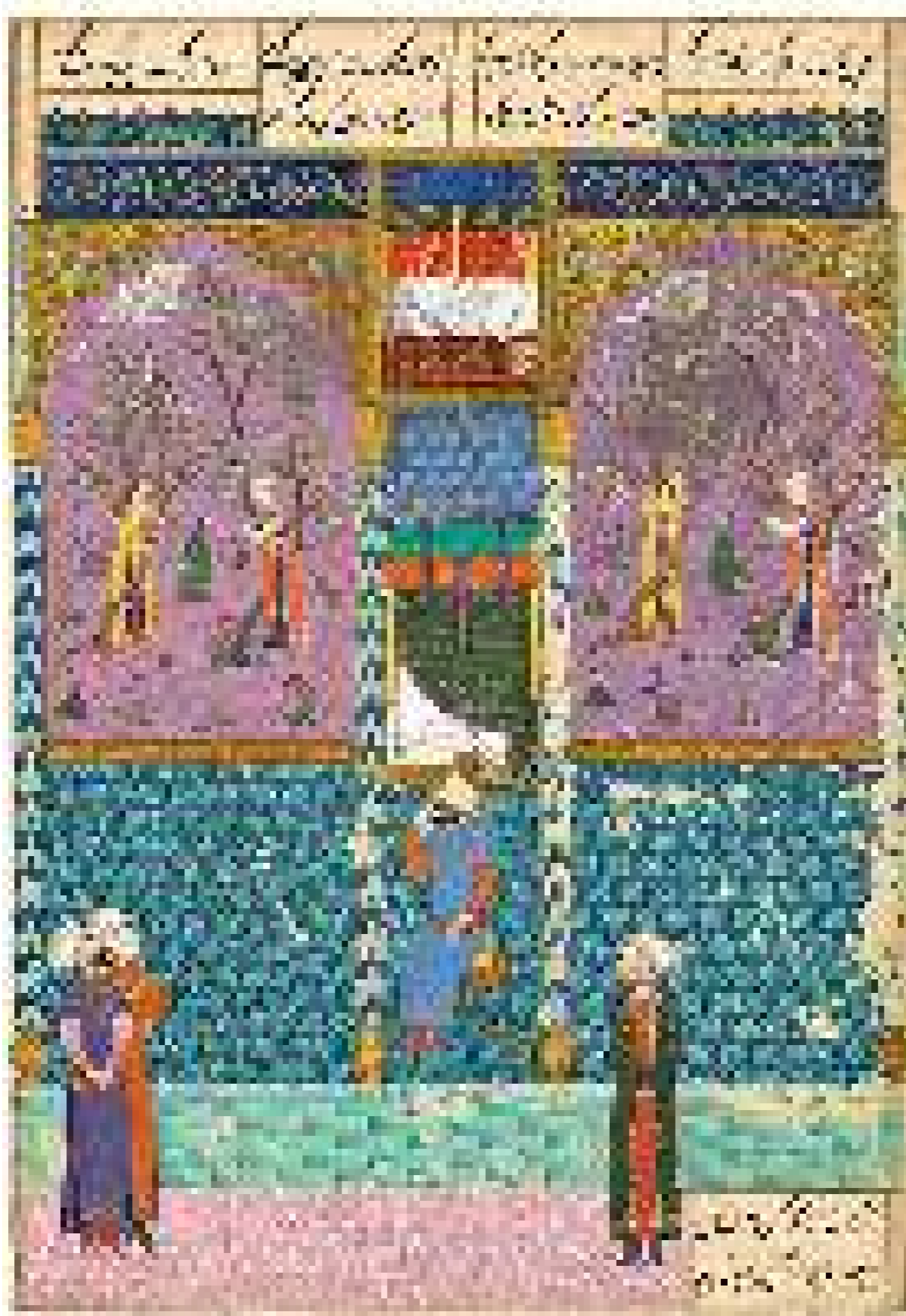


v. 199b.
Şər yol yoldaşı Xeyirin gözlərini oyur.
VI iqlim şahzadəsinin kifayət qədər acı, eyni zamanda ifadəli və bu süjetin yeganə rəsmli təsviri.
(Nadir süjet)



v. 204b.

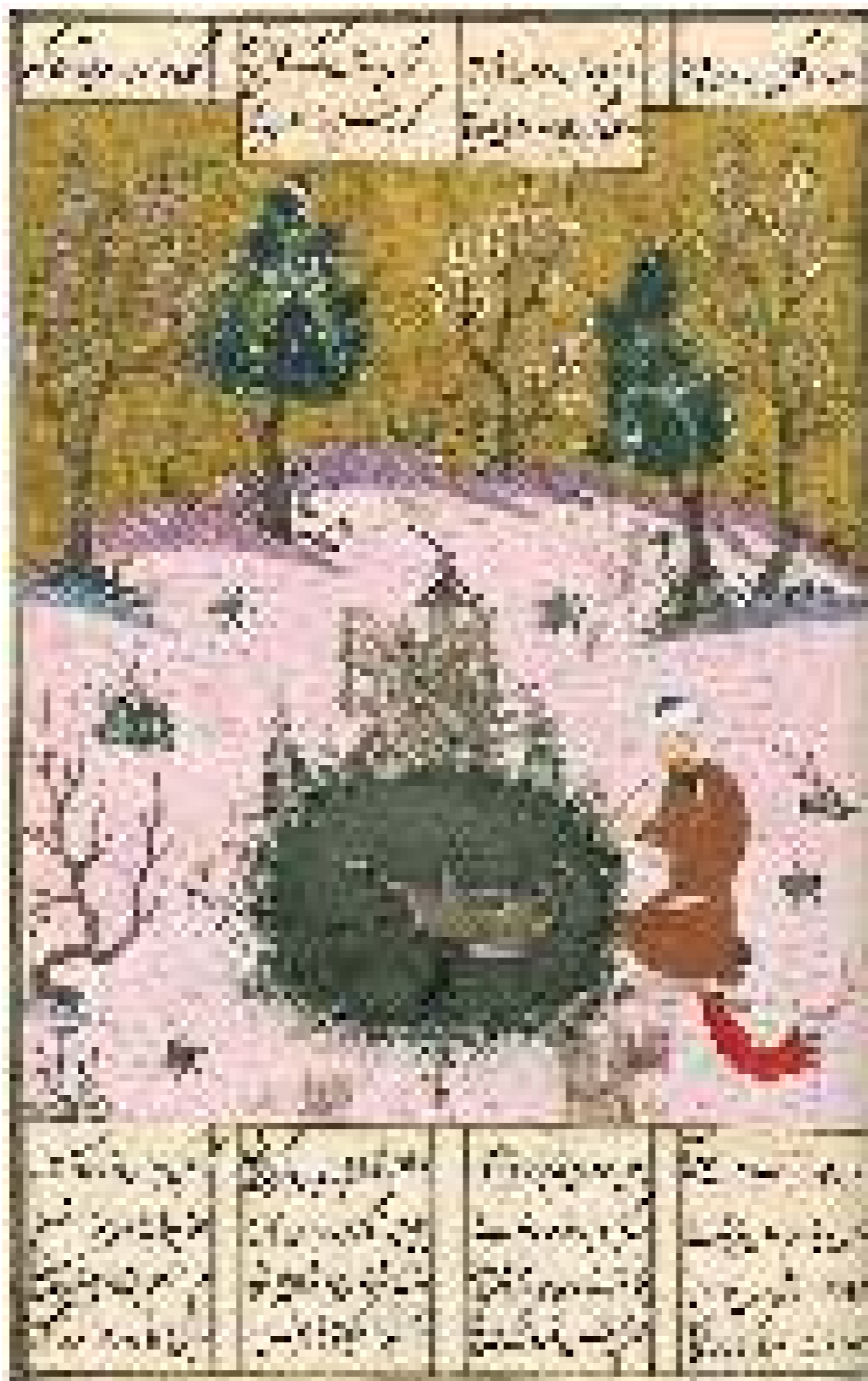
Bağ sahibi təsadüfən hovuzunda çimən qızları görür.



v. 304.

Ҷин вә Рум рәссамларының ярышы.

Фирузәйи палтарада olan İsgəndər vә onun yanında бәнөвşәйи, narıncı vә yaşıl рәңгдә палтар гeyинmiş үч нәфәр divarlardakı тәsvirlәрә tamaşa edirlәр. Tamamilә eyni olan iki шәкилдә бағда iki yeniyetmә тәsvir olumb. Ҷин рәссамы divarı елә cilalayыb ki, divar Rum (Bizans) рәссамының рәсmini olduғu kimi әks etdirir. Hadisә mavi vә yaşıl рәңgli keramika ilә бәзәdilmiş, ашағи hissәsi isә yasәмән рәңгиндә olan sarayda baş verir. Dөшәмә нефrit yaşılı vә ачық yasәмән рәңгиндәdir.



v. 305.

Mani ölmüş körəyin rəsmiini çəkir.

Əfsanəyə görə, quyunun ağızı şəffaf lövhə ilə örtülüb. Su aparmağa gələn qadınlar şəffaf lövhənin fərqiinə varmadıqlarına görə, onların əlindəki bardaqlar bu lövhəyə çirpilərək qırılırdı. Artıq əti çürüməyə başlamış heyvanın görünüşü onları uzaqlaşmağa vadar edir. Əlində fırça tutmuş qəhvəyi paltarlı rəssam lövhənin kənarında, torpağın üstündə oturub. Yanında içində fırçalar olan qələmdan, qırmızı yol çantası və qırıq bardaq var.

Qızılı fonda açıq çəhrayı rəngli çiçəklərə bürünmüş və bəzisi çiçək açmış ağaclarla əhatələnmiş düzənlik görünür.

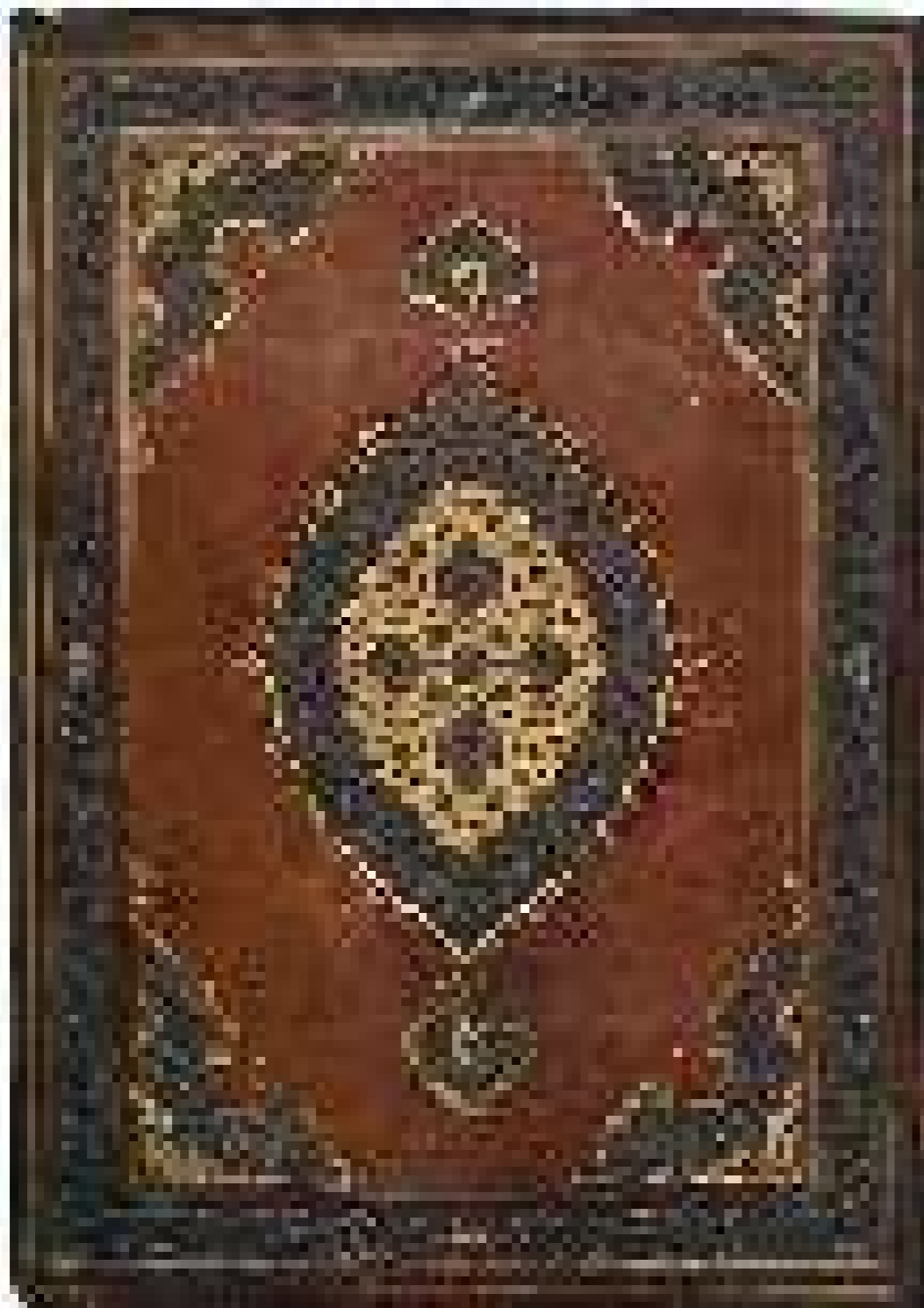
Maninin nəqqaşlıq məharətini əks etdirən bu təsvir böyük sənətkarlıqla işlənib.



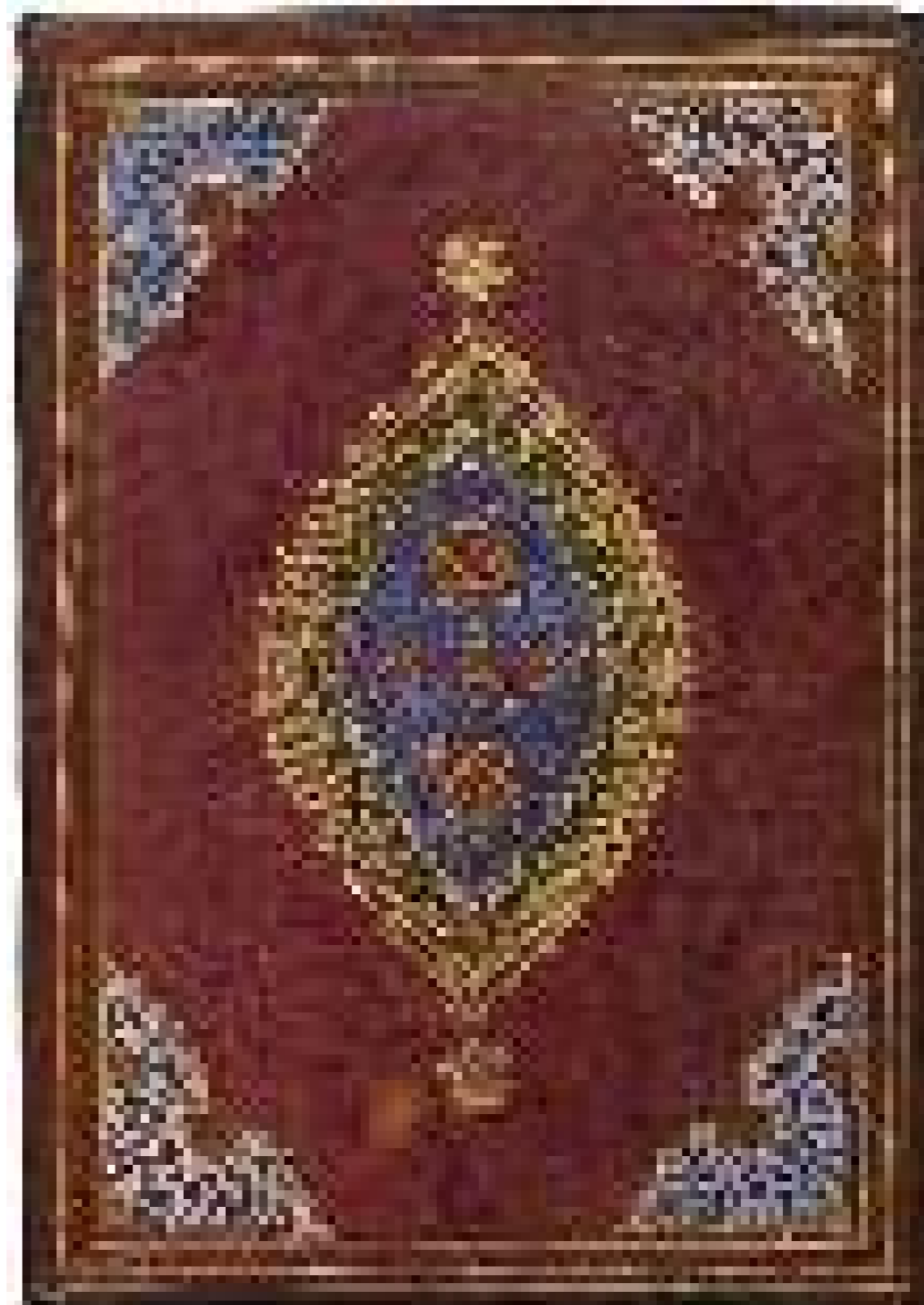
v. 306.
İsgəndər sarayda Çin xaqanı ilə görüşür.



v. 309.
*İsgəndər Qıpçaq qadınları qarşılayır.
Qıpçaq çölündə üç atının müşayiəti ilə ağ atın belində oturmuş İsgəndər üzü açıq
qadınlara rast gələrkən heyrətə düşür və təəccübən barmağını dişləyir.*



Kitabın üz cildi.

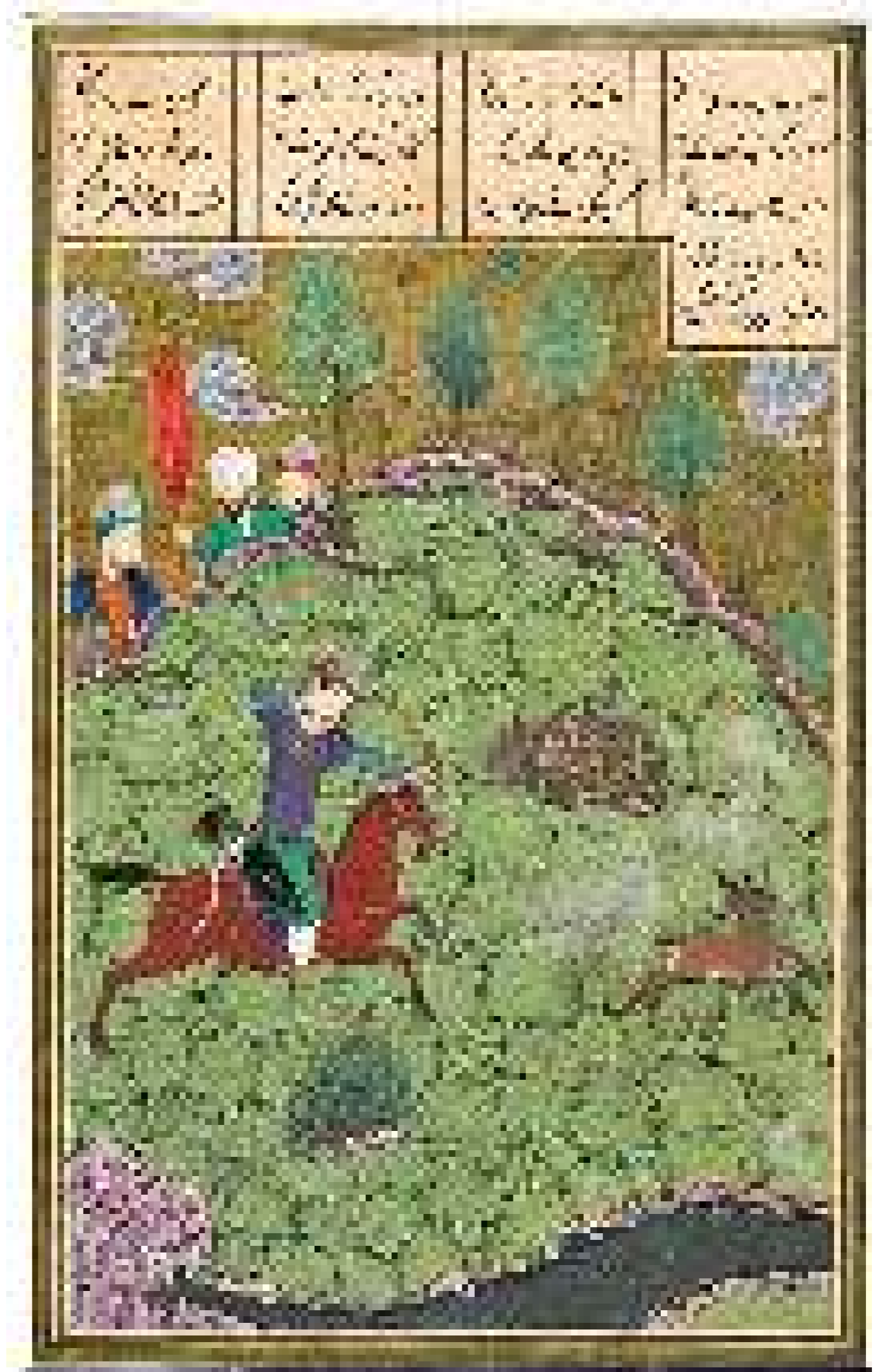


Kitabın iç cildi.

XV əsrdə əlyazma sənəti üzrə mühüm yerlərdən birini tutan Herat məktəbi yüksək təbəqədən olan bir qadın üçün "Xəmsə" nüsxəsinə çəkilmiş təsvirlər və miniatürlər ilə diqqəti cəlb edir.

H.781 şifrəli əlyazmanın miniatürünün yüksək keyfiyyətlə hazırlanması onun şah üçün nəzərdə tutulduğunu göstərir. Əlyazma Teymuri hökmdarı Şahruxun kitabxanasında hazırlanmışdır. Miniatürünün bir hissəsi "Baysunqur akademiyasının" nümunələrini təkrarlasa da, digər hissələr, az sayda olsa belə, öz nəfis tərtibatı ilə Teymurilər nəslinin sonuncu nümayəndəsi sayılan Sultan Hüseyn Bayqaranın hökmdarlığı dövründə fəaliyyət göstərmiş Herat məktəbinin böyük yüksəlişindən xəbər verir. Bu hissələr Kəmaləddin Behzad yaradıcılığında rəsmnin mükəmməliyini və rəng düzəninin nəfisliyini əks etdirir.

Hazırda Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə"yə çəkilmiş gözəl rəsmlər Herat məktəbinin bugünümüzədək gəlib çatmış ən yaxşı nümunələrindən biri hesab edilir.



v. 16.

Firidun ceyran ovunda.

Şahzadə kəhər at belində qaçan ciyürün ardınca çapır. Beldən yuxarı təsvir olunmuş üç kişi uzaqdan bu səhnəni müşahidə edir. Ov səhnəsi yaşıl kolluqla örtülüb, yuxarı hissədən ağaclarla, qıvrım şəkilində axan çayla əhatə olunub. Quşlar astaca pərvazlanırlar.



v. 48b.

Xosrov və Şirinin təbiət qoymunda görüşü.

Onların ətrafında gözəl mənzərə var. Xosrov taxtda əyləşib, qulluqçu ona yemək verir. Şirin onunla üz-büz xalı üzərində əyləşərək yastığa söykəyib. Musiqiçilər, Xosrovun adamları və başqaları onları əhatə edib.

XV əsrdə çoxsaylı çətinliklərlə üzləşən Təbriz məktəbinin sonrakı taleyi orada yetişən sənətkarları üsyançı İsgəndər Sultanın edamından sonra onun əmisi oğlu Baysunqur Mirzənin himayəsinə sığınmağa məcbur etdi. Təbriz sənətkarları onun Heratdakı “akademiyasına” iki yolla gəlirdilər: əvvəlcə Şirazdan, sonra isə 1420-ci ildə Təbrizdən olan başqa ustalarla bir yerdə. Onlar Baysunqurun qəfil ölümündən sonra Şahruxun kitabxanasında qalmış, ağıllı və savadlı hökmdar obrazlarını əks etdirən – Firdovsinin “*Şahnamə*” və Nizaminin “*Xəmsə*” poemalarına xüsusi siyahı üzrə bir sıra rəsmlər çəkmişlər. Məhəmməd Cuki ibn Şahruxun zövcəsi İsmət əd-Dünya üçün hazırlanmış iki nüsxə məhz Təbriz rəssamlarının digər işlərindən seçilən möhtəşəm nümunələrdəndir.

Məhəmməd Cukinin sifarişi ilə hicri 849/miladi 1445–1446-cı ildə hazırlanan, xəttat Yusuf əl-Cami tərəfindən üzü köçürülən və Xoca Əli əl-Təbrizi tərəfindən rəsmləri çəkilən H.781 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazması sübut edir ki, Baysunqurun ölümündən sonra Heratda rəssamlıq yenə də yüksək səviyyədə qalır və bu məktəb öz varlığını davam etdirir. Əlyazmanın rəsmlərini isə Baysunqurun 1420-ci ildə Təbrizdən gətirdiyi Mövlana Əlinin təsvirləri ilə eyniləşdirirlər.

Əmir Osman Bahadurun qızı Xeyir Xatunun xəzinəsi üçün hazırlanmış əlyazmanın mətni on üç miniatür və incə naxışlarla zəngin şəkildə bəzədilib.

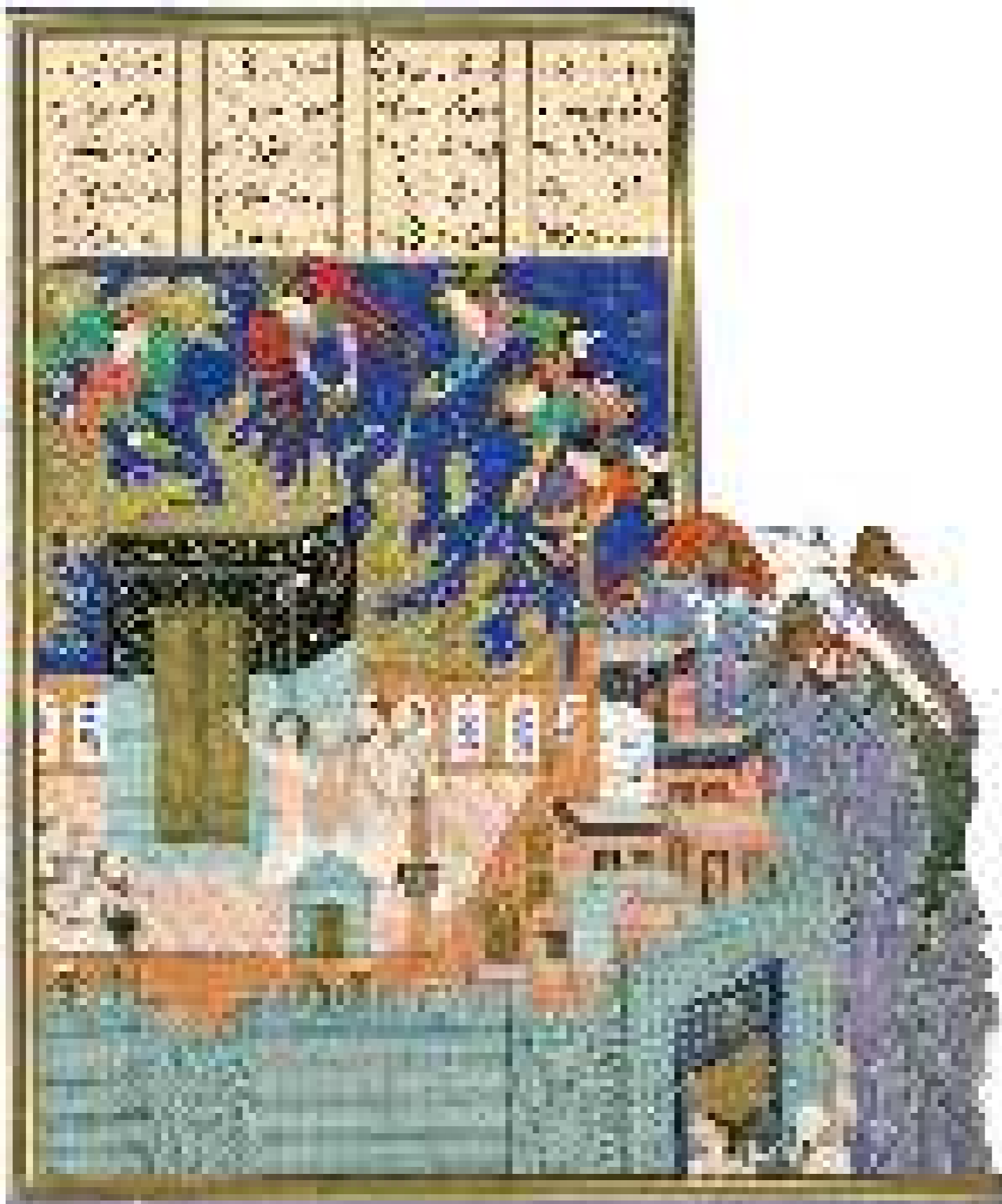
"Məcnun Kəbənin önündə" miniatüründə tərəddüd etmədən Təbriz ustasının dəsti-xəttini müəyyənləşdirmək olar. Quşun uçduğu yüksəklikdən müqəddəs binanı, onun həyatını və Məcnunun cüssəsini görürük. Divarların sarı-çəhrayı çaların fonunda miniatürün solğun mavi və tutqun yasəmənli "torpaq" rəngi, aşağı hissənin fonunda isə yuxarıdan – qablardan torpağın üstünə ilahi alov püskürən mələklərin dinamik fiqurları ilə səmanın mavi rəngi parlayır, sanki qızılı alovun böyük və kiçik dilləri oynayaraq tələş və həyəcanla sayrışır; bəzən alovun uzun dilləri ümumi kütlədən ayrılaraq, havada süzən qızılı çalarlarla əvəz olunur.

Təsvirdə bu yüksəliş mövzusu və alovlanan müqəddəs atəş motivi Sultan Məhəmmədin şah əsəri olan – Nizaminin 1539–1543-cü illərə aid "Xəmsə"sinə çəkilmiş məşhur "Mirac" təsvirində ən yüksək nöqtəyə çatır.



v. 62.

Xosrovun Fərhadla görüşü.



v. III.

Məcnun Kəbənin önündə.

Ən ifadəli və təsirli miniatur. Divarın arxasında qaya yığı, onların arasında isə günəşdən qorunmaq üçün örtüklər, dəvələr və insanlar təsvir olunub. Mavi səmada bütöv bir mələklər haləsi Kəbənin binasının ətrafındakı müqəddəs alovun üzərini bürüyür. Təsvirdə kompozisiya başlanğıcını Məcnun fiqurundan götürür.

Qeyd etmək istərdik ki, H.781 şifrəli əlyazmanın on bir ədəd miniatürü hicri 849/miladi 1445–1446-cı illərdə Heratda tamamlanmış, əlyazmanın köçürüldüyü tarixə aiddir. Onlardan ikisi isə daha gec, Osmanlı dövrünə şamil olunur.

Beş ədəd miniatur Bağdad, Şiraz və Heratda yaradılmış sənət nümunələrinin rəng və detallarının azacıq dəyişilməsi ilə ərsəyə gəlmiş əsərlərdir.

Miniatürlərdən bəzində yüksək bədii səviyyə və orijinal yozum, zəngin kolorit, yenilikçi axtarışları görürük. Onlar XV əsrin ikinci yarısı Herat məktəbinin çiçəklənməsindən müjdə verir. Qeyd edək ki, onlardan ikisi daha uğurlu alınıb: “Xosrov təbiət qoynunda” və öz mistik ruhu ilə fərqlənən “Məcnun Kəbədə” miniatürləri.

Daha iki miniatürü nəzərdən keçirmək lazım gəlir. Onlar digərlərindən üslubuna görə fərqlənir. Həmin miniatürələr bir əsr sonra – XVI əsrin ikinci yarısında İstanbulda Osmanlı ustaları tərəfindən əlavə olunmuşdur. Onların mənşəyini bəzi detallar açıq şəkildə ortaya qoyur.

Beləliklə, "Şirlərlə döyüşən Bəhram Gur" təsvirində uzaqdakı qəsir heç vaxt Səfəvi ustalarının işlərində müşahidə edilməyən təmiz türk qəsridir. Döyüşçülərin başında Sultan Süleyman Qanuni ordusunun əsgərləri üçün səciyyəvi olan uzun papaqlar var. Atlar da fərqlənir və burada daha çox Avropa rəsm nümunələrinin təsiri hiss olunur.

Eyni cizgilər "İsgəndər zülmət diyarında" miniatürünün personajlarına da xasdır. Ancaq Xızırın atının baş və boynu maraqlı biçimdə olmaqla sanki Səfəvi mənşəyinə dəlalət edir.

Şukinə görə, "İsgəndər zülmət diyarında" miniatürünün kompozisiyası da, meşənin təsvir olunma tərzində də, döyüşçülərin yuxarıdan aşağı qövsvari düzülüşü də Qərb təsirindən xəbər verir. Ola bilsin ki, bu, şpaler sənətinin Osmanlı imperiyasına nüfuz etməsi ilə bağlıdır.



v. 160.

Şirlərlə döyüşən Bəhram Gur.

O, taxtın üstündəki tacı əldə etmək üçün iki şirə qalib gəlməlidir. Çox sayda döyüşçü bu mənzərəni kənardan seyr edir. Hadisə təpənin üstündəki qəsirin yaxınlığındakı düzənlikdə baş verir.



v. 279b.

İsgəndər zülmət diyarında.

İsgəndər zülmət diyarında məşəllərlə işıqlandırılmış sıx bitkilərin arasında döyüşçülərlə bir yerdə irəliləyir. Uzaqda dirilik bulağından su içən Xızır Peyğəmbər görünür; yanında isə onun çaydan su içən və çimən atı dayamb.

H.781 şifrəli “Xəmsə”yə çəkilmiş miniatürlər bizdə Şahrux Mirzənin ölümü ərəfəsindəki Herat rəssamlığı haqqında təsəvvür yaradır. Özünün yarım əsrlik hakimiyyəti dövründə bu böyük incəsənət həvəskarı nəhəng kitabxana yaratmışdı. Onun emalatxana-kitabxanasında şahlara layiq işlər hazırlanırdı.

Şahrux Mirzənin kitabxanasında çalışan çoxsaylı rəssamlar arasında Xoca Əli əl-Təbrizi xüsusilə seçilirdi; çox güman ki, o, elə Dust Məhəmmədin öz məktub-risaləsində haqqında bəhs etdiyi Xoca Əli Müsəvvirdir. Bu əsərin şah sarayında hazırlandığını istər rəsmlərin zərifliyi, istərsə də rənglərin möhtəşəmliyinə görə seçilən “Məcnun Kəbədə” kimi miniatürlər də təsdiqləyir.

Salnamənin birinci vərəqindəki zinət-naxışlarla bəzədilmiş şəmsiyyədə və 325-ci vərəqdə yer alan kolofonda əlyazmanın hansı qadın üçün sifariş olunduğu qeyd olunub. Bu, Əmir Teymurun ən böyük sərkərdələrindən olan Abbasın nəvəsi Xeyir Xatundur. Biz bu əlyazmanı Şahrux hakimiyyəti dövrünün ən gözəl nümunələrindən hesab edirik.

H.786 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasının miniatürləri bizə Orta Asiya, daha dəqiq desək, Uluq bəy dövrü Səmərqənd miniatürünün nadir nümunəsini təqdim edir.

XV əsrdə böyük mədəniyyət mərkəzi olan Səmərqəndin rəssamlığı bizə demək olar ki, tanış deyil. Orada hazırlanan Nizaminin H.786 şifrəli "Xəmsə" əlyazması olduqca vacibdir. Hicri 850/miladi 20 dekabr 1446 – 17 yanvar 1447-ci ildə köçürülən bu əlyazma Şahruxun oğlu, paytaxtı Səmərqənd olan Mavəraünnəhr hakimi Uluq bəyin hakimiyyəti dövründə tamamlanmışdır. Əlyazmaya çəkilən miniatürlər qeyri-adidir. O dövrün incəsənəti üçün nə qədər nadir olsa da, əlyazmada rəssamın adı qeyd olunub. Bu, Sultan Əli əl-Bavardidir. Həqiqətən, o zamanlar xəttatın adı əlyazmanın kolofonunda bir qayda olaraq göstərilirdisə də, rəssamın adı demək olar ki, heç vaxt qeyd olunmurdu. Əlyazmanın üzünü köçürən xəttat Əli ibn İsgəndər əl-Kuhistanidir. Əlyazma on doqquz miniatürlə və çoxlu sayda təzhib üsulu ilə işlənmiş səhifələrlə bəzədilib. Əlyazma nüsxəsi Yusuf şah ibn Əmir Miran əl-Təbrizi üçün tamamlanıb.



v. 1
Şəmsə.



vv. 1b-2a.
Şah məclisinə hazırlıq.

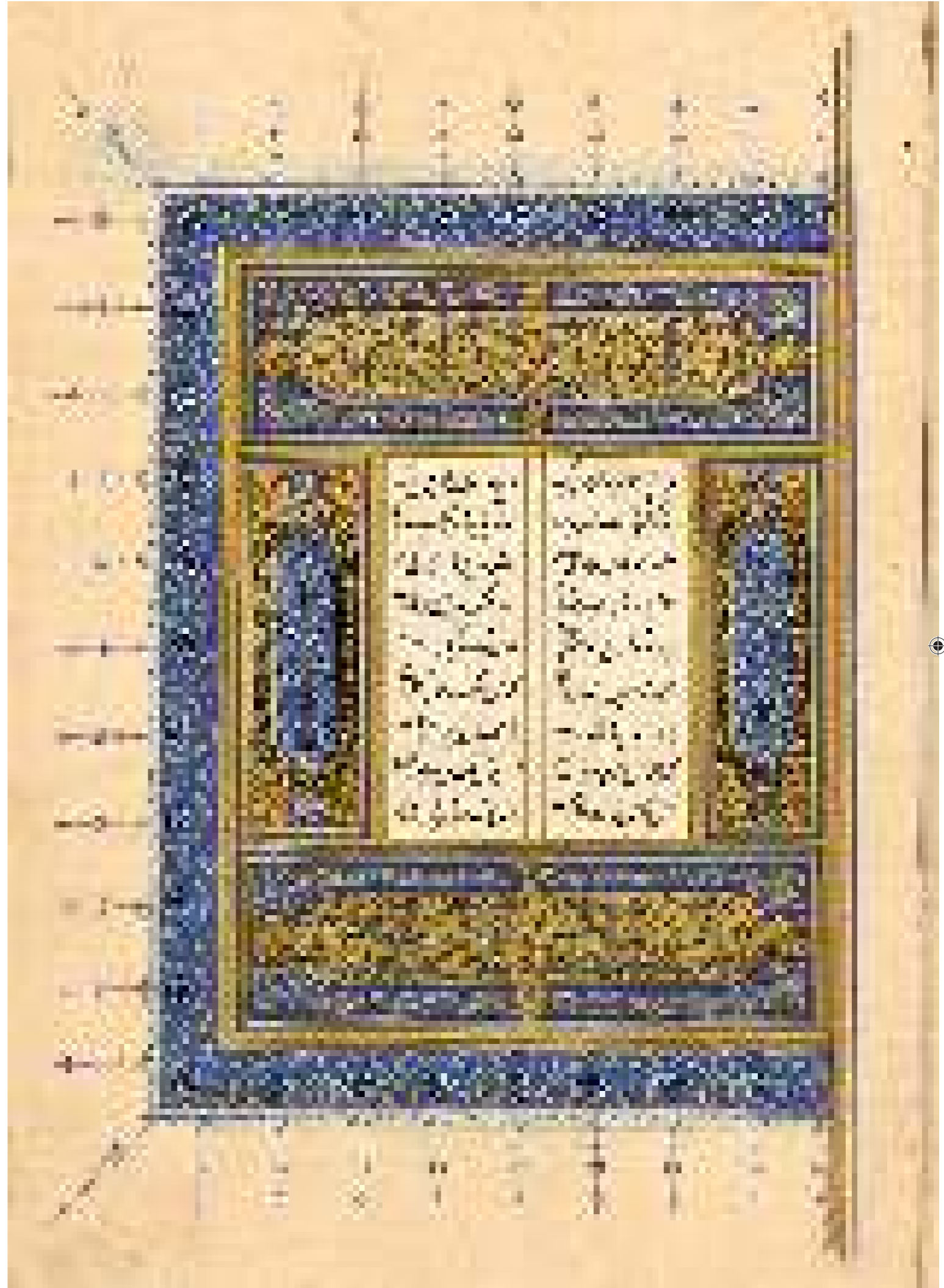
1-ci vərəqdə kənarlarında dörd mələk olan, çərçivəyə salınmış və naxışlarla bəzədilmiş şəmsiyyədə belə bir yazı vardır: “Uluq bəy Gürğanın dövründə hazırlanıb, qoy onun hakimiyyəti əbədi olsun”.

“Şah məclisinə hazırlıq” təsviri çəkilən qoşa sərlövhəli ünvanın iki hissəsi yaxşı uzlaşmış kompozisiya əmələ gətirir. Onun mərkəzini şah cütlüyü təşkil edir, kompozisiya bu cütlükdən iki tərəfə doğru inkişaf edir.

Gənc şahzadə sevgilisinə sürəhi verir. Qulluqçular onlara yemək gətirirlər. İki rəqqasə musiqi sədaları altında rəqs edir.

Şahzadə qız və oğlan əyanların müşayiəti ilə taxtda əyləşmişlər. Ətraflarında xidmətçilər əllərini çarpazlayaraq dayanmışlar. Qulluqçu masanın üstünə kuzələr düzür, mühafizəçi yad adamı oraya buraxmır. Adamlar iki binadan şənliyə tamaşa edirlər.

Bütün personajlar hərəkətsiz vəziyyətdədir, hətta rəqqasələr belə donub qalıblar. Personajların kölgələri uzadılmış, düz və qismən sərt görünür. Kompozisiyanın bu yeknəsəqliyini qızılı fonda mavi-göy, narıncı və yaşıl işıq verən rəng əlvanlığı əvəzləyir. Fonun böyük boz parçaları onları daha çox nəzərə çarpdırır.





v. 5b-6a
Möhtəşəm qoşa sərlövhələr:





v. 49b.

Хосров вә Ширин сарайда шәһлик мәҗлисində.



v. 50.

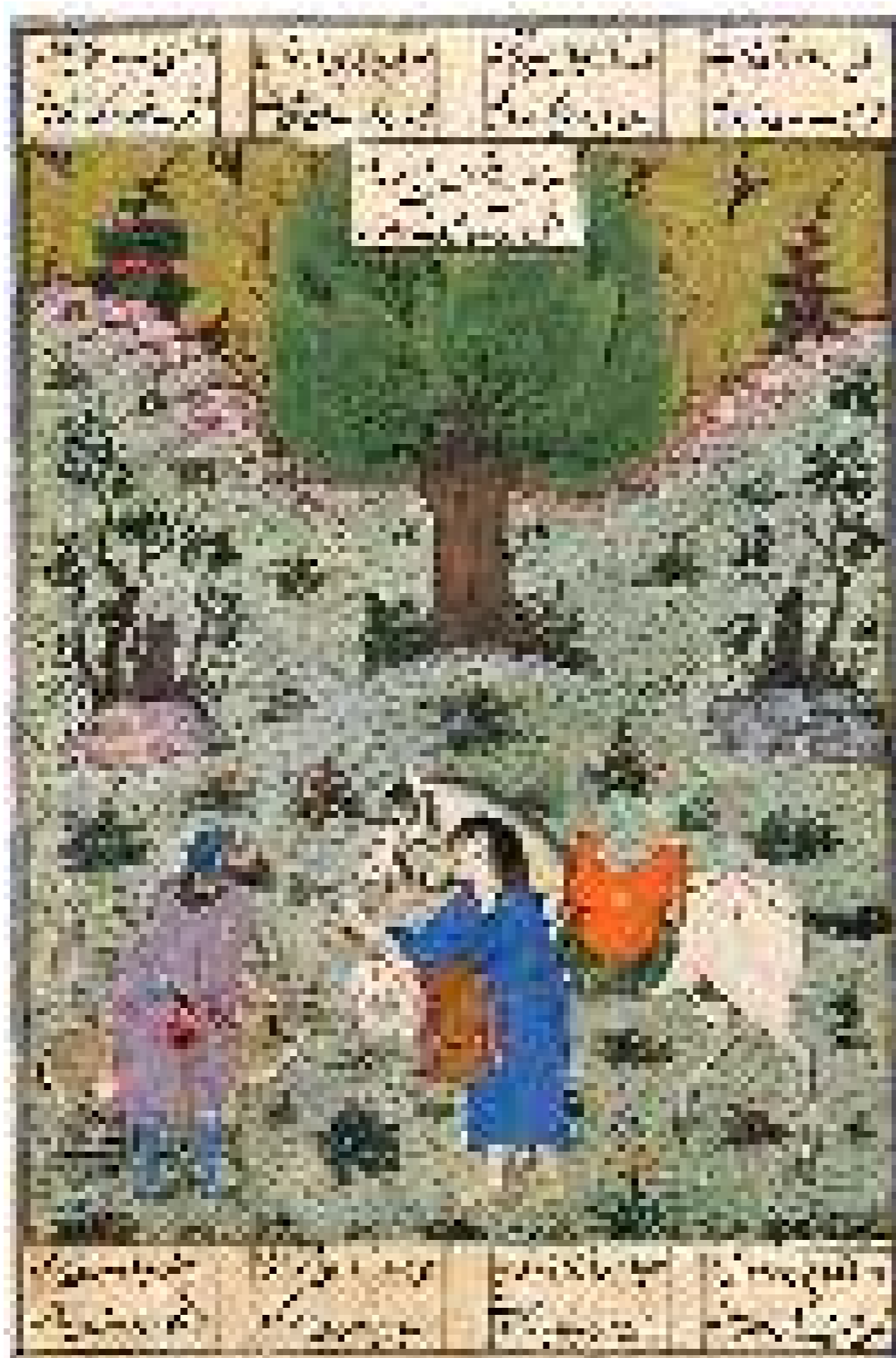
Mələklər əllərində hədiyyələrlə göylərdə süzülər.

Bu bəzəkli səhifə dördlük şeir parçası yazılmış kiçik dördküncü rəsmlərlə şahmat kimi düzülüşdür.



v. 53b.

*Хосров Бәһрам Чубинин ordusunu тәғиб edir.
Композиция сағ тәрәфдә чәрчивәдән кәнара чығар.*



v. 118.

Məcnun iki ahunu azad edir, bunun müqabilində ovçuya öz atını və paltarını verir.



v. 126.

Мәснун сәһрәдә вәһшә һейванларын әһәтәсіндә.

*О, аяқ тәрәфіндә узанmış маралы сığаллайыр. Мүхтәлиф һейванлар сүт-сүт ону әһәтә етmişләр.
Накам ешқдән чөлләрә дүшmüş ашиқә рам олmuş ыртыцлар яхынлиқда отlayan һейванлара дәйиб-тохунмurlар.*



v. 140.

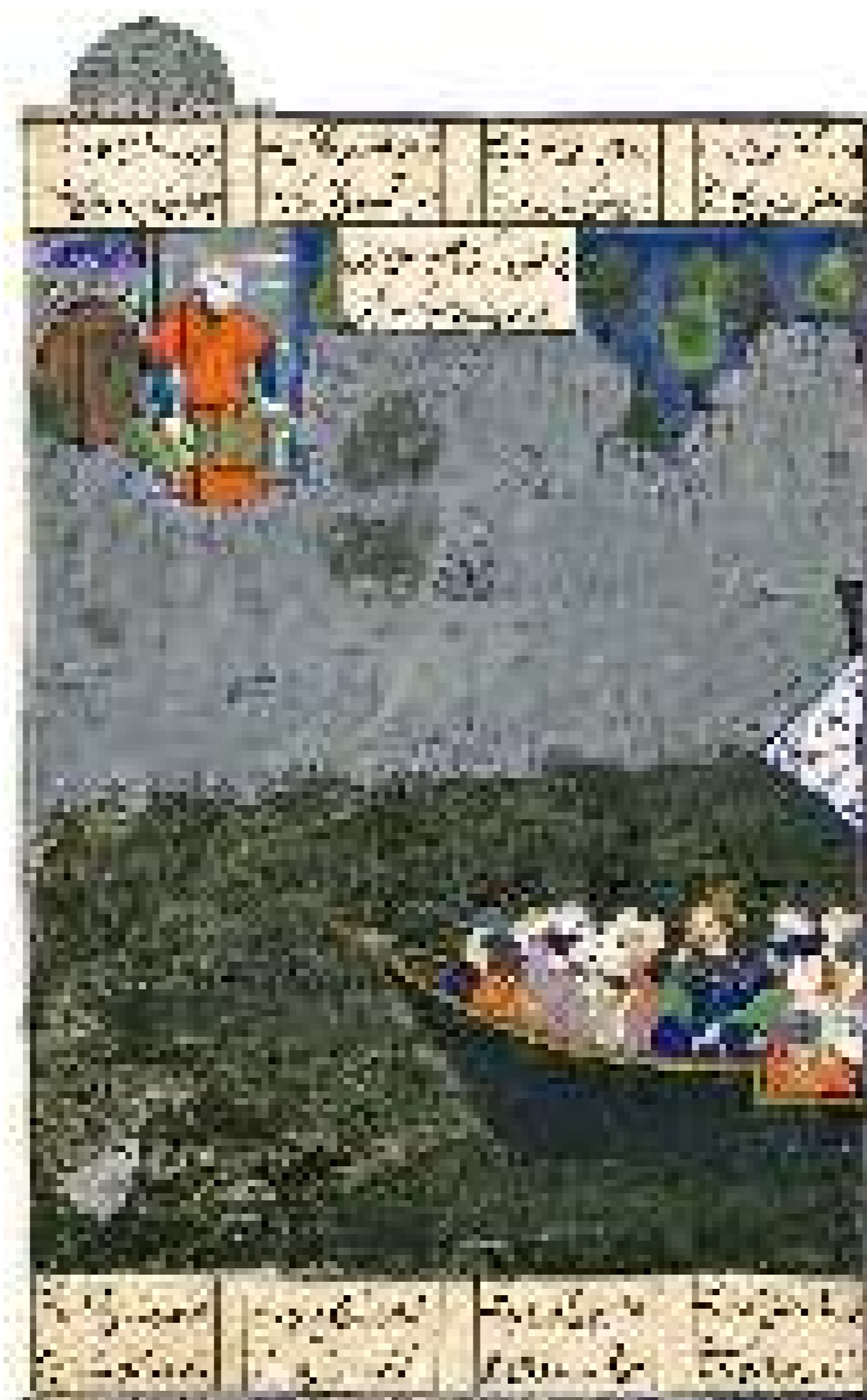
*Leyli və Məcnun səhrada baygın halda uzanmışlar.
İki nəfər onları ayıltmaq istəyir. Qəbilə üzvləri bu səhnəyə uzaqdan tamaşa edirlər.
Bir bədəvi aslanın hücumuna məruz qalıb. O, əzab içindədir.*



v. 239b.

İsgəndər Kəbənin önündə.

*Bu miniatürdə izdiham onun ətrafında yarımdövrə vurur.
Qara daşın bərkidildiyi binanın divarının üstünə buludlar çökür.
Kompozisiya tamamlanıb.*



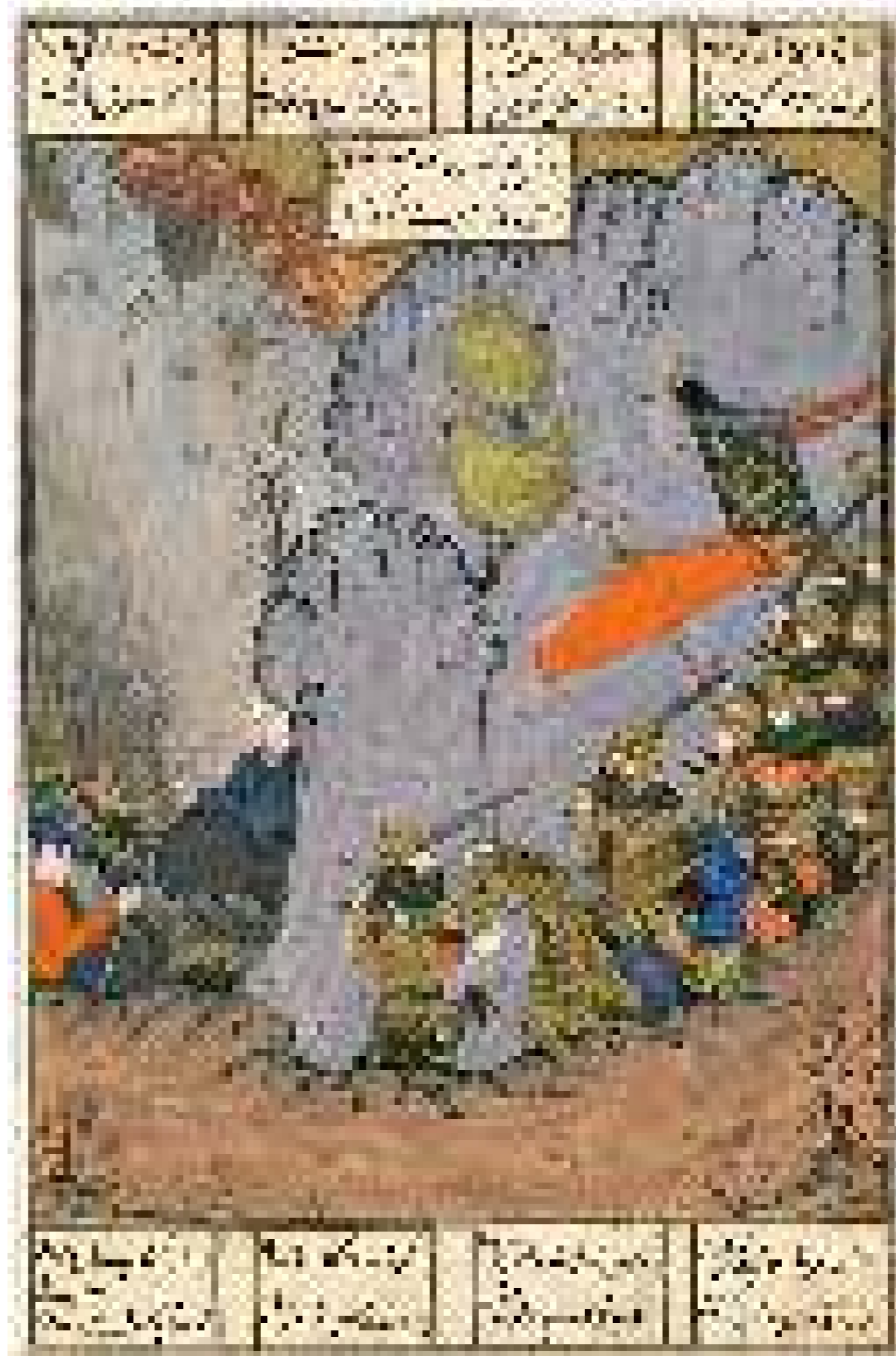
v. 307.
İsgəndərin dəniz səyahəti.

Kitabın sonluğunda kolofonda qeyd olunur ki, bu əlyazmanın miniatürü bir rəssama aid deyil. Miniatürü çəkən ən azı iki nəfər olub: birinci on dörd miniatürün müəllifi Sultan Əli əl-Bavardidir; digəri isə naməlumdur. O, həmçinin bir müddət sonra yaradılmış başqa miniatürlərin də müəllifidir.

Birinci rəssamın on dörd ədəd işi həm fırçanın gücü ilə, həm də insan fiqurlarının ağırlığı və sərtliyi ilə fərqlənir. Bu miniatürlərdə xüsusilə kişi fiqurları böyükdür, lakin qadın fiqurları da öz təsirli zərifliyi və qeyri-çevikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Rəssam əksər hallarda, sanki ətrafdakı hər şeyin ümumi sükunəti müqabilində hərəkəti qurban verir. Bu isə formaların aydınlığı və xətlərin davamlılığı üçün pozaya çevrilir.

Bu sənətkara bəzək zövqü və təbiəti həssaslıqla duymaq qabiliyyəti xasdır. Onun yaratdığı təbiət mənzərələri quşlarla dolu qızılı göy qübbəsinin altında çiçəkli xalı kimi canlanır. Memarlıq isə özünün zahiri bəzəyinin tam möhtəşəmliyi ilə təqdim olunub: divarların rəngarəng keramikası, qapıların zərif tikmələrlə işlənmiş pərdələri, əlvan xalçalar və s. əsərə gözəllik bəxş edir.

Kolofondakı məlumatlara əsasən, Sultan Əli əl-Bavardi miniatürlərdən başqa, üzərində zərif naxışlar olan bir neçə bəzəkli səhifə də işləmişdir; həmin səhifələrdə naxışlarla yanaşı, mələklərin təsviri də yer almışdır (v.1. və v.50.). Bunlar üslub baxımından rəssamlardan birincisinin tərzinə yaxındır.



v. 309b.

*İsgəndər Yəcuc və Məcuc qəbiləsi ilə döyüşə yollanır.
Ustalar sədd çəkir, vəhşi qəbilə üzvləri təpələrdən boylanır.*



Kolofon.

*Böyük, zəngin bəzədilmiş turuncun üstündə sifarişçi, xəttat, rəssam haqqında məlumat yerləşdirilib.
Daha sonra Nizaminin "Mədhyyəsi" və tarix gəlir.*

Başqa mənbələrdə bu valehedici işin rəssamlarından ikincisinin, xəttatın və sifarişçinin adı tapılmamış və naməlum olaraq qalır. Bircə məsələ məlumdur ki, Nizami "Xəmsə"sinin bu əlyazması Uluq bəy Gürğanın atası Şahruxun adından Mavəraünnəhrin paytaxtı Səmərqəndi idarə etdiyi zamana təsadüf edir. Bu hakimiyyət formal xarakter daşısa da, bu amil Uluq bəyin təbəələrinin onu "sultan" adlandırmasına və müstəqil hakim hesab etməsinə mane olmurdu. Çox güman ki, bu miniatürlər və naxışlarla bəzədilmiş səhifələr Səmərqənddə hazırlanmışdır.

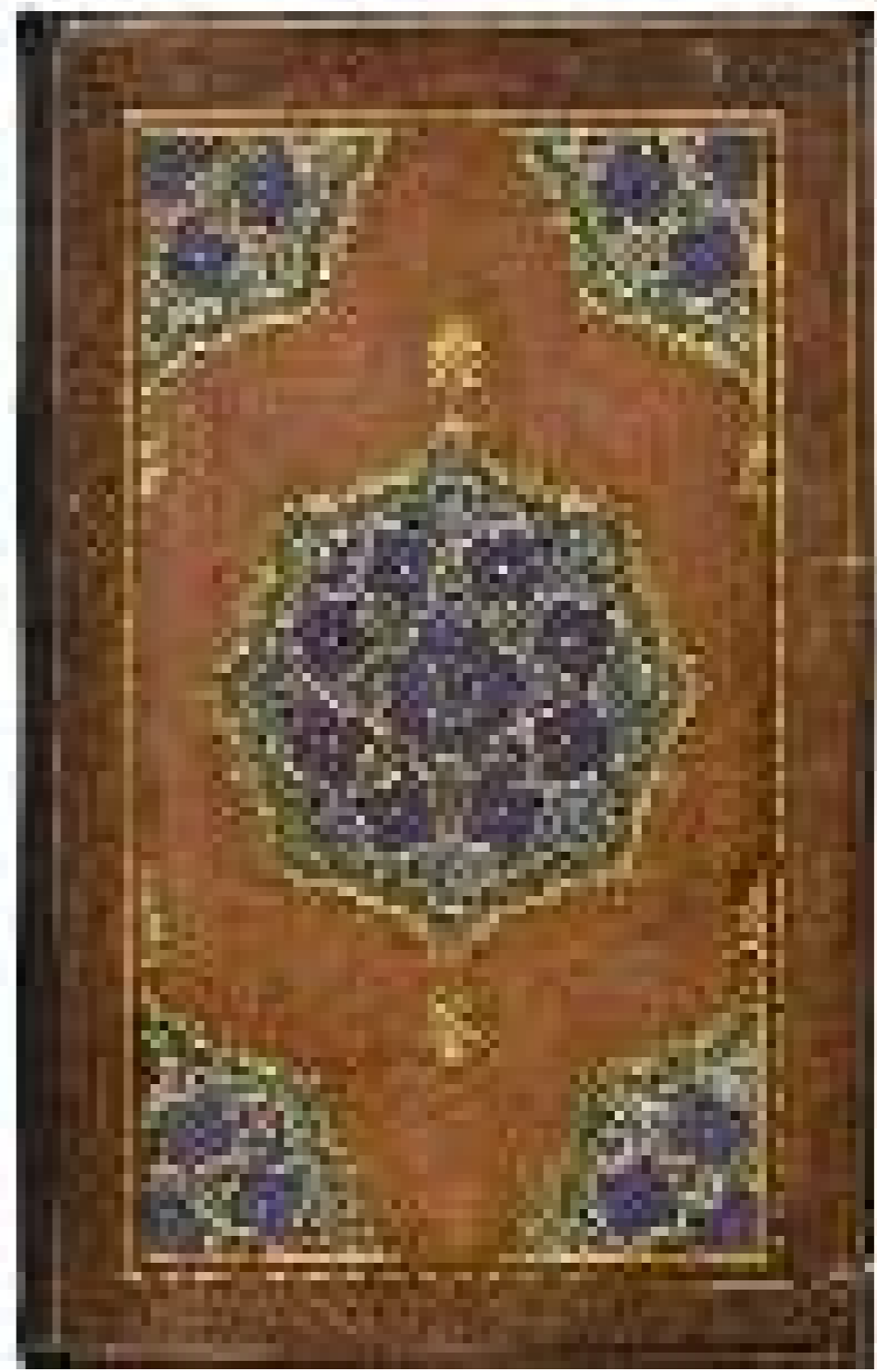
XV əsrdə Mavəraünnəhrdə fəaliyyət göstərən miniatür məktəbləri haqqında demək olar ki, biza bir şey məlum deyil. Lakin görünür bu məktəbin nümayəndələrinə daha çox Herat məktəbi təsir göstərmişdir, bunu xüsusilə ikinci rəssamın işinə şamil etmək olar. Sultan Əli əl-Bavardinin işlərinə gəldikdə isə onlar daha orijinaldır. Bu işlər göstərir ki, böyük həvəslə astronomiya ilə məşğul olan, eyni zamanda poeziyanın bütün incəliklərini bilən şair və həvəskar rəssam Uluq bəyin sarayında nəqqaşlıq hansı yüksək zirvəyə çata bilərdi.

Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

Topqarı Sarayında saxlanılan Nizami əsərlərinin 1450-ci il tarixli əlyazma nüsxələrindən başqa, biz Bağdadda hazırlanması ehtimal olunan, hicri 866/miladi 1461-ci il 23 dekabr tarixli, H.761 şifrəli növbəti "Xəmsə" əlyazması ilə tanış oluruq. Bu ehtimal, əlyazmanın o zamankı Bağdadın hökmdarı Sultan Pir Budaq Qaraqoyunlu üçün hazırlanması faktına əsaslanır. Əlyazmanın bədii tərtibatında əsas üslub xüsusiyyətləri ilə yanaşı, qədim bədii sənət ənənəsi, həmçinin Təbriz-Bağdad miniatur məktəbinin izləri və təsirini müşahidə etmək olar.



Kitabın üz cildi.



Kitabın iç cildi.



Bədii-texniki keyfiyyətlərinə görə, həm rəsmi nəfisliyi, həm də rəng düzəninin zənginliyi nöqteyi-nəzərindən bu miniatürlər öz dövrünün ən kamil əsərləridir.

İstanbul nüsxələrindən H.761 şifrəli “Xəmsə”də yer alan “Leyli və Məcnun” əsəri Baysunqurun zamanında Heratda onun kitabxanasının başçısı Cəfər Təbrizi tərəfindən işlənilib və həmin kitaba dörd miniatür çəkilib.



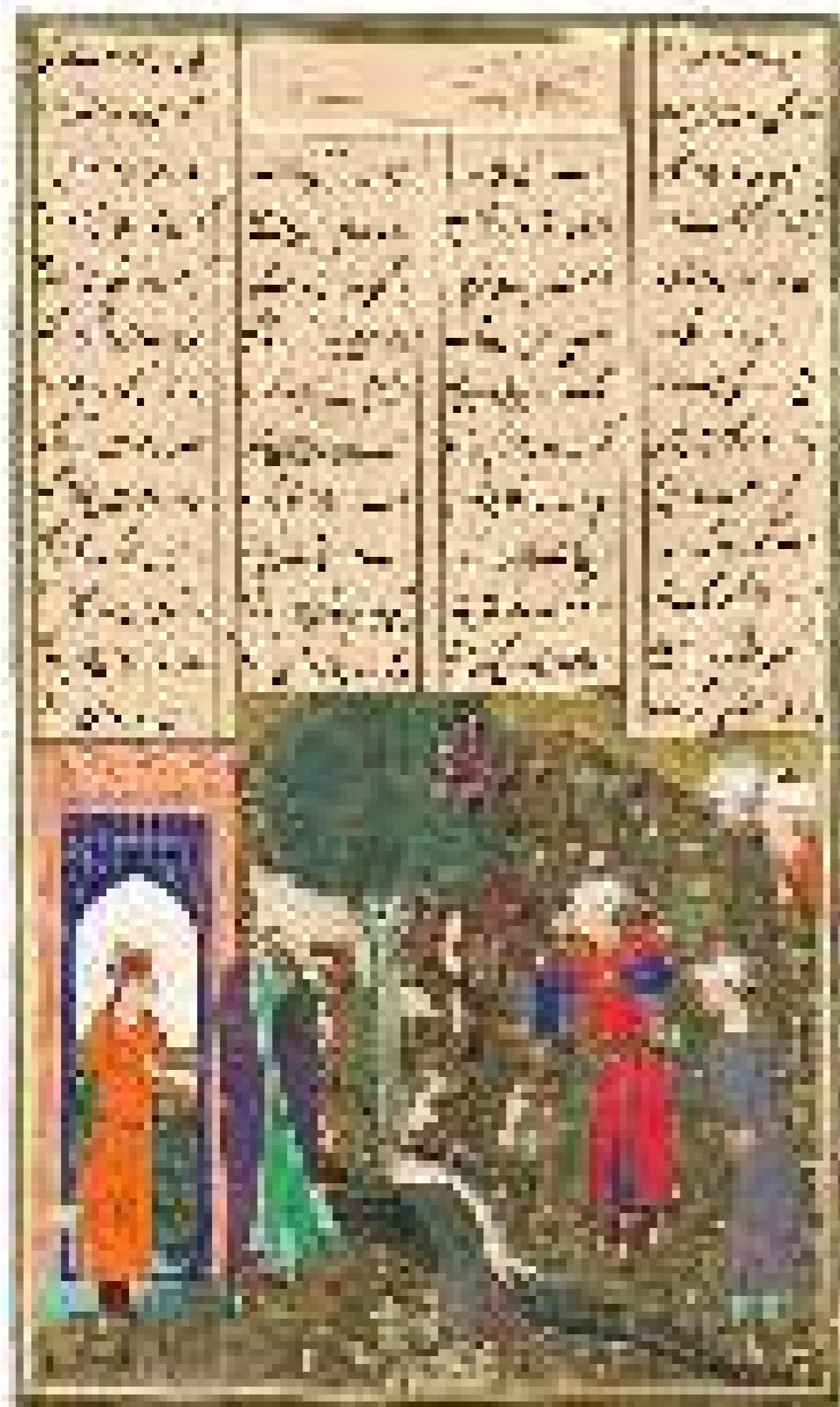
vv. 3b-4a.

Qoşa vərəqli və möhürlü sərlövələr.

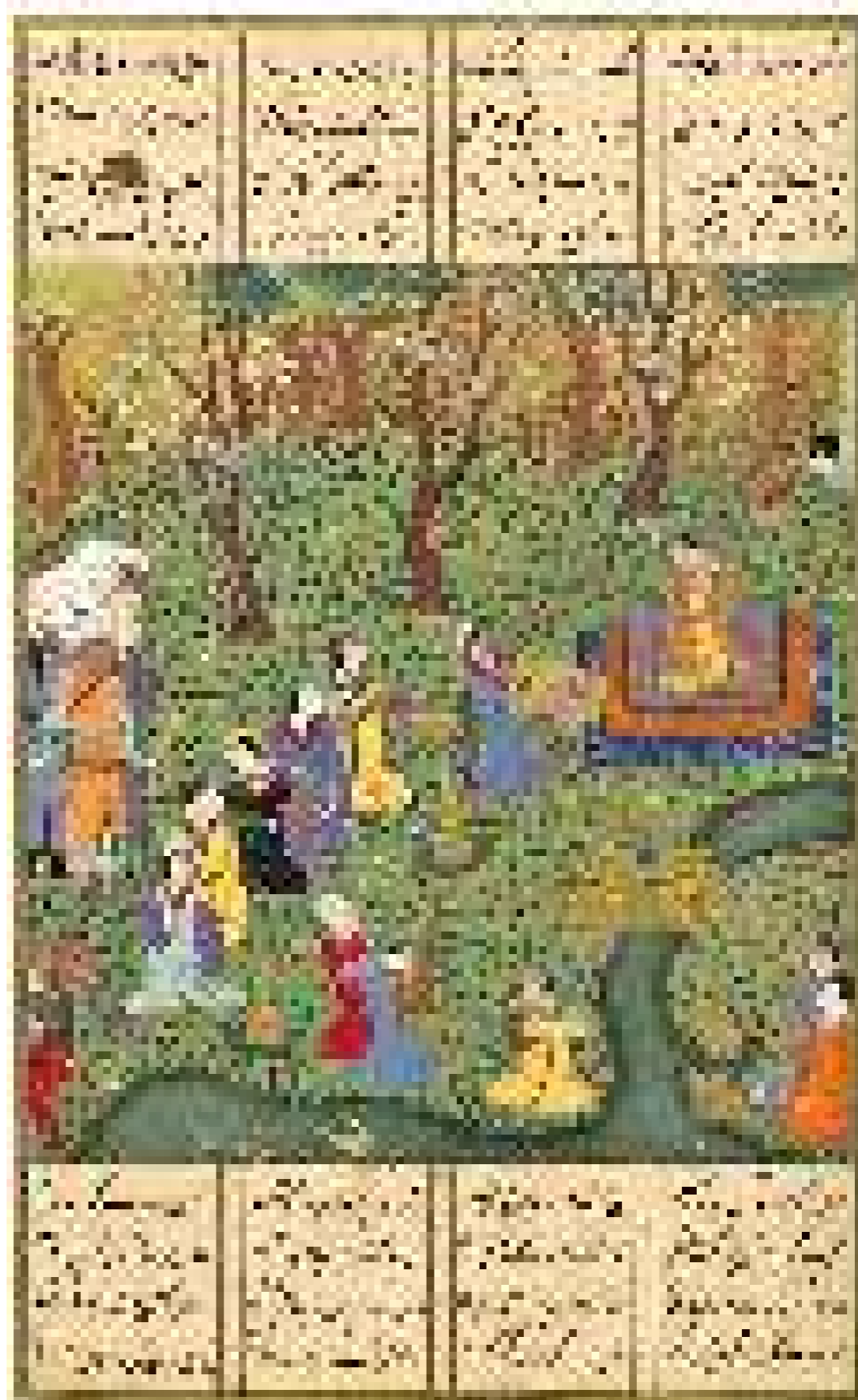


Vərəq 200-də yazılan kolofona görə, ilk 200 vərəq 20 Rəbiül-əvvəl hicri 866/miladi 23 dekabr 1461-ci ildə xəttat Şeyx Mahmud Pir Budaqi tərəfindən köçürülmüşdür. Əlyazmada zəngin təzhib işi yerinə yetirilmiş, 16 təsvir-miniatur çəkilmişdir. Vərəq 309-da yer alan ikinci kolofona əsasən, növbəti 109 səhifə 14 il sonra hicri 881-ci il Şaban ayında/miladi 1476-cı il noyabr-dekabr aylarında əlyazmanın tam halda Həsən bəy Bayandura – Ağqoyunlu Uzun Həsənə təqdim edilməsi üçün onun oğlu və Fars əyalətinin hakimi Əbülfəth Sultan Xəlilin əmri ilə Fəxrəddin Əhməd tərəfindən köçürülüb və tamamlandı.

v. 4b.
Peyğəmbərin meracı.



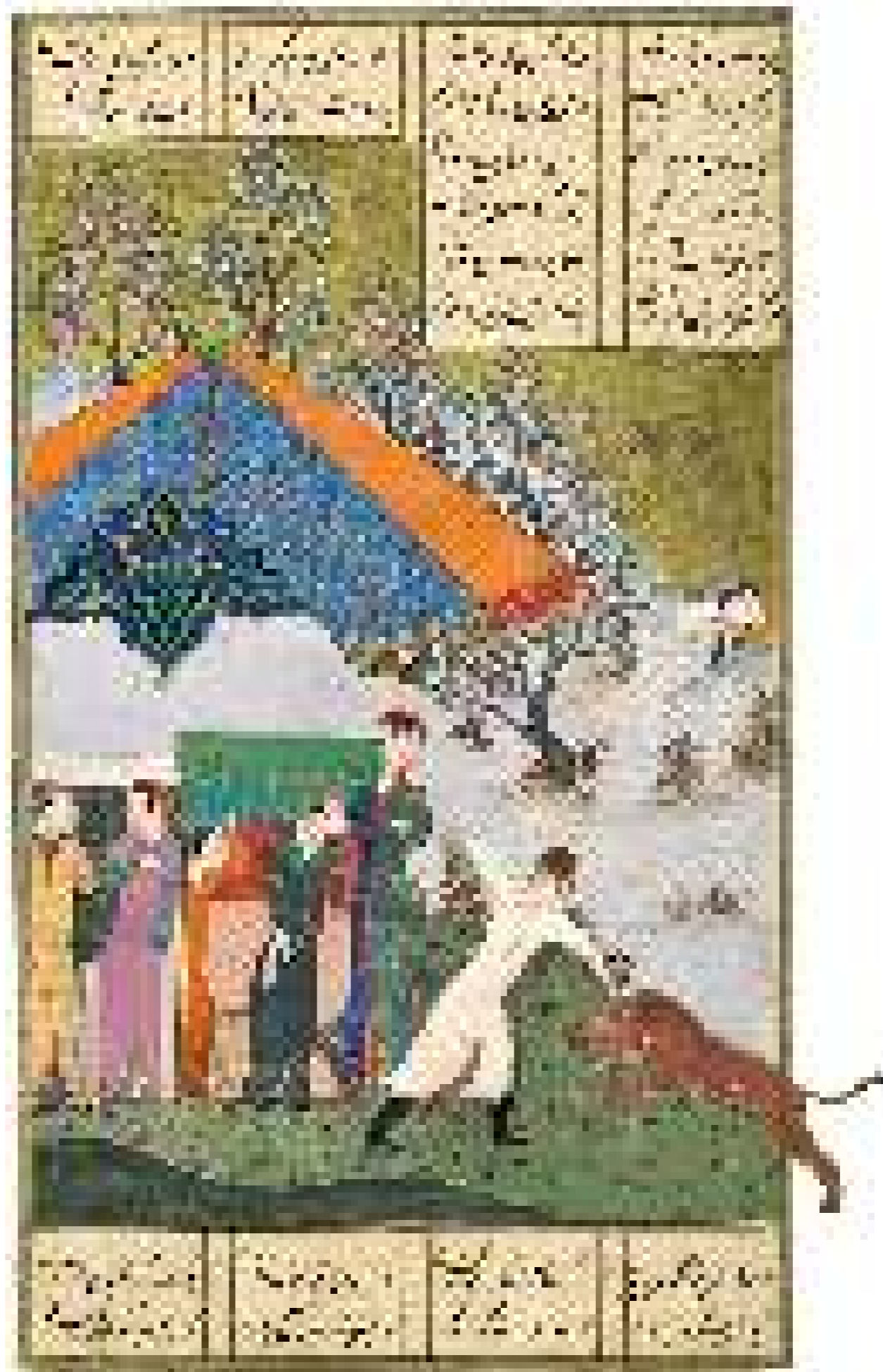
v. 12.
Sultan Səncər və qərının hekayəsi.



v. 26a.
Şirin Xosrovun şəklinə tamaşa edir.

Hicri 866/miladi 1461-ci illərdə əlyazmanın birinci hissəsi tamamlananda Bağdad o dövrdə Təbrizi idarə edən Cahən şah Qaraqoyunlu tərəfindən Teymurilərin əlindən alındı. O, öz oğlu Pir Budaqı həmin fəth edilmiş əyalətin hakimi təyin etdi. Orta əsrlər tarixini araşdıranlar Pir Budaqı incəsənətə dərin mərəzi maraq göstərən və ona himayədarlıq edən şəxsiyyət kimi qələmə verirlər. Buna görə də yüksək bədii zövqlə tərtib edilmiş rəsmi əlyazmanın onun kitabxanası üçün hazırlanması heç də təəccüblü deyil.

Xəttatın adındakı Pir Budaq təxəllüsü onun şahzadəyə xidmət etdiyindən xəbər verir. H.761 əlyazmasından başqa bizlərə elə həmin xəttat tərəfindən eyni xeyriyyəçi üçün üzü köçürülmüş, tərtibat verilmiş və təsvirlərlə bəzədilmiş daha üç əlyazma məlumdur.



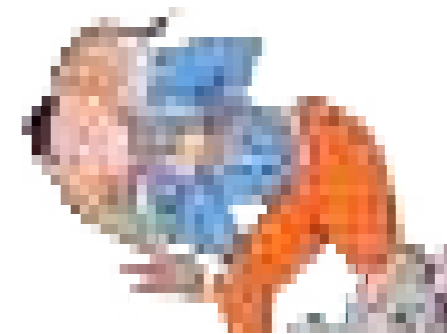
v. 46.

Xosrov Şirinin və saray xanımlarının gözləri önündə şiri öldürür.

Bu miniatürdə şahzadə oğlan ağ, şahzadə qız tünd boz, xanımlar isə rəngarəng paltar geyinmişlər. Çadır narıncı və göy rəng çaları ilə seçilir, səma qızılı, fon isə bozdur. Kompozisiyada diaqonal elementlər müşahidə olunur.



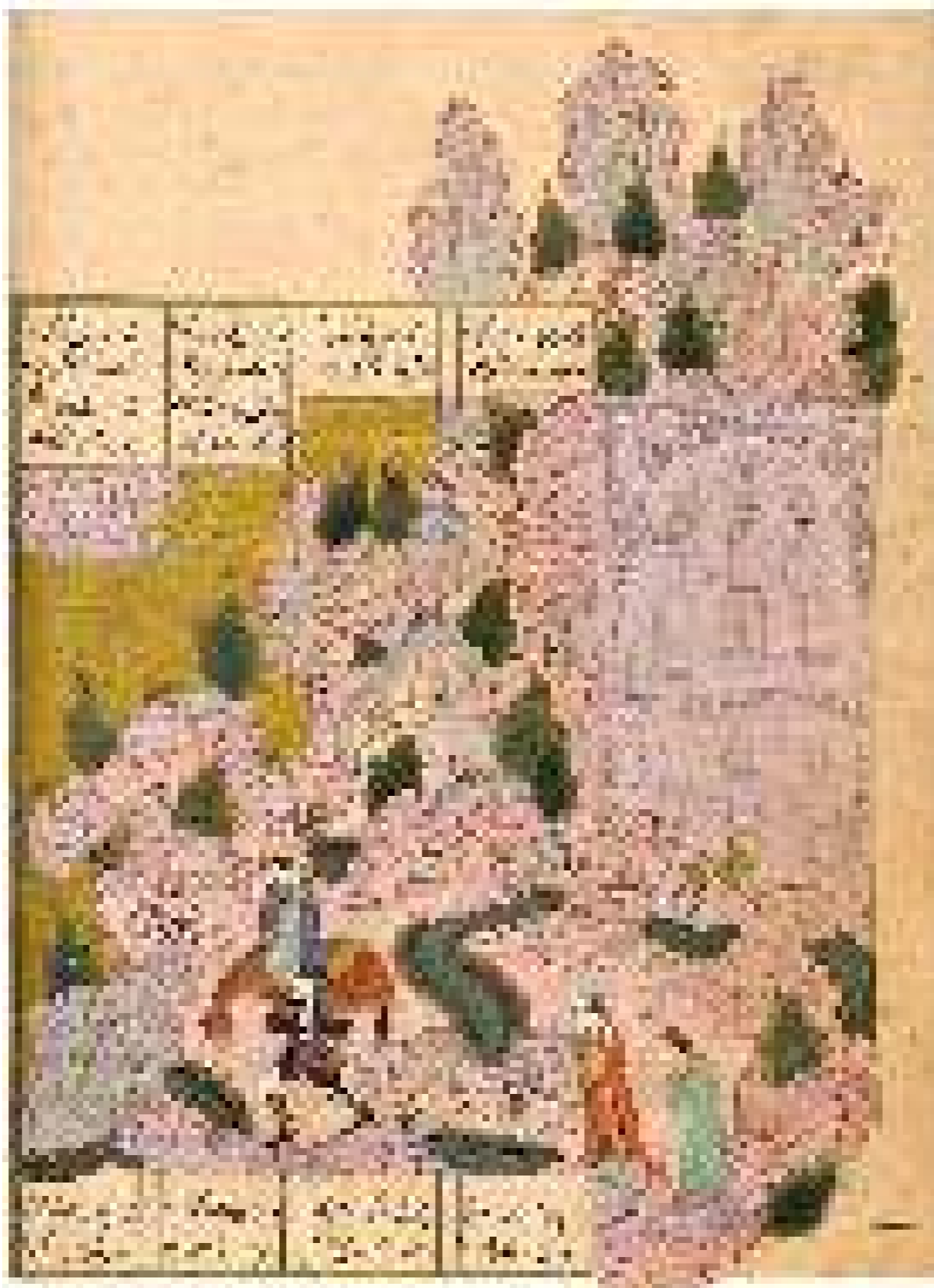
v. 57b.
Fərhad Şirinin sarayı qarşısında.



Əlyazma üzərində iş bəlli olmayan səbəblərə görə “Yeddi gözəl”dən sonra dayandırılır. Fasilədən sonra “*Xəmsə*”nin axıncı kitabı “İsgəndərnamə” tamamlanır. Lakin bu, artıq Sultan Xəlilin öz atası Uzun Həsən üçün yeni və başqa xəttat tərəfindən hazırlanmış əlyazma idi. Ağqoyunlu sülaləsinin görkəmli hakimi Uzun Həsən Cahən Şahı məğlub edərək, Təbrizdə onun taxtına oturdu. Məhz o zaman əlyazmanın Uzun Həsənə təqdim olunması üçün iki turunc üzərində onun adı və rütbəsi əlavə edilib. Amma “İsgəndərnamə” təsvirsiz və rəsmsiz qalıb.

Əlyazmanın cildinin bütün tərəfləri zəngin bədii tərtibata malikdir.

Kolofonda əlyazmanın köçürülmə tarixi, onu sifariş edən şahzadənin və katibin adı qeyd olunmayıb.



v. 63b.

Fərhad at üzərində əyləşmiş Şirini çiynində aparır.

Təbriz sənətkarlarının bu şah əsərini təsvir etməyə söz acızdır. Vəhşi dağlıq təbiət bu irimiqyaslı mənzərəni bütünlüklə əhatə edir. Yaşıl ağaclara bürünən yasəmənli və solğun-mavi rəngli qayalar, məkanı çəpənə bölən gümüşü kiçik çay - bütün bunlar qızılı qürub fonunda əzəmətli xaos yaradır. İnsanlar bu əsrarəngiz mənzərədə itib batır; bu valehedici rəsmdə hadisə və hərəkət ikinci plana keçir.

Şirin yaşıl rəngli, Fərhad isə tünd göy rəngli geyimdədir. Qızların geyimləri al qırmızı və yaşıl rənglərlə təsvir olunub. Bu rəsmdə artıq Təbriz üslubu tamamilə özünün əvvəlki möhtəşəmliyinə qovuşur. Yeni üsluba xas o dövri dəyişikliklər böyük ölçü, mürəkkəb, özünəməxsus, əvvəlki Herat nümunələrindən rəng qamması ilə seçilən məkan kompozisiyalarından ibarət olmuşdur.

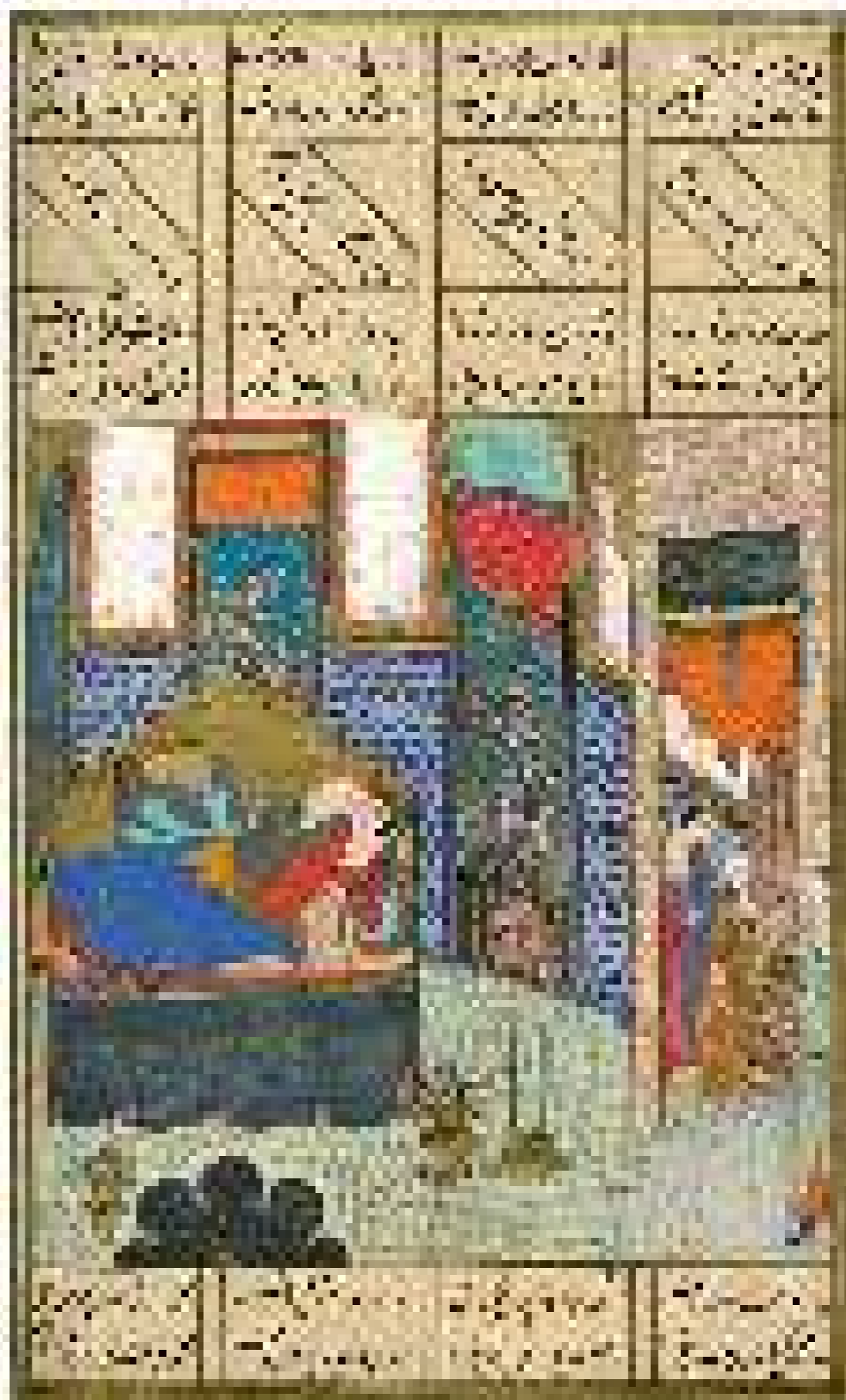


v. 71a.

Xosrov Şirinin qəsri önündə.

*Xosrov bənövşəyi libasda at belində Şirinin gözəlliyindən heyrətə gələrək həyəcədən barmağını dişləyir.
Şirin narıncı libas geyinib.*

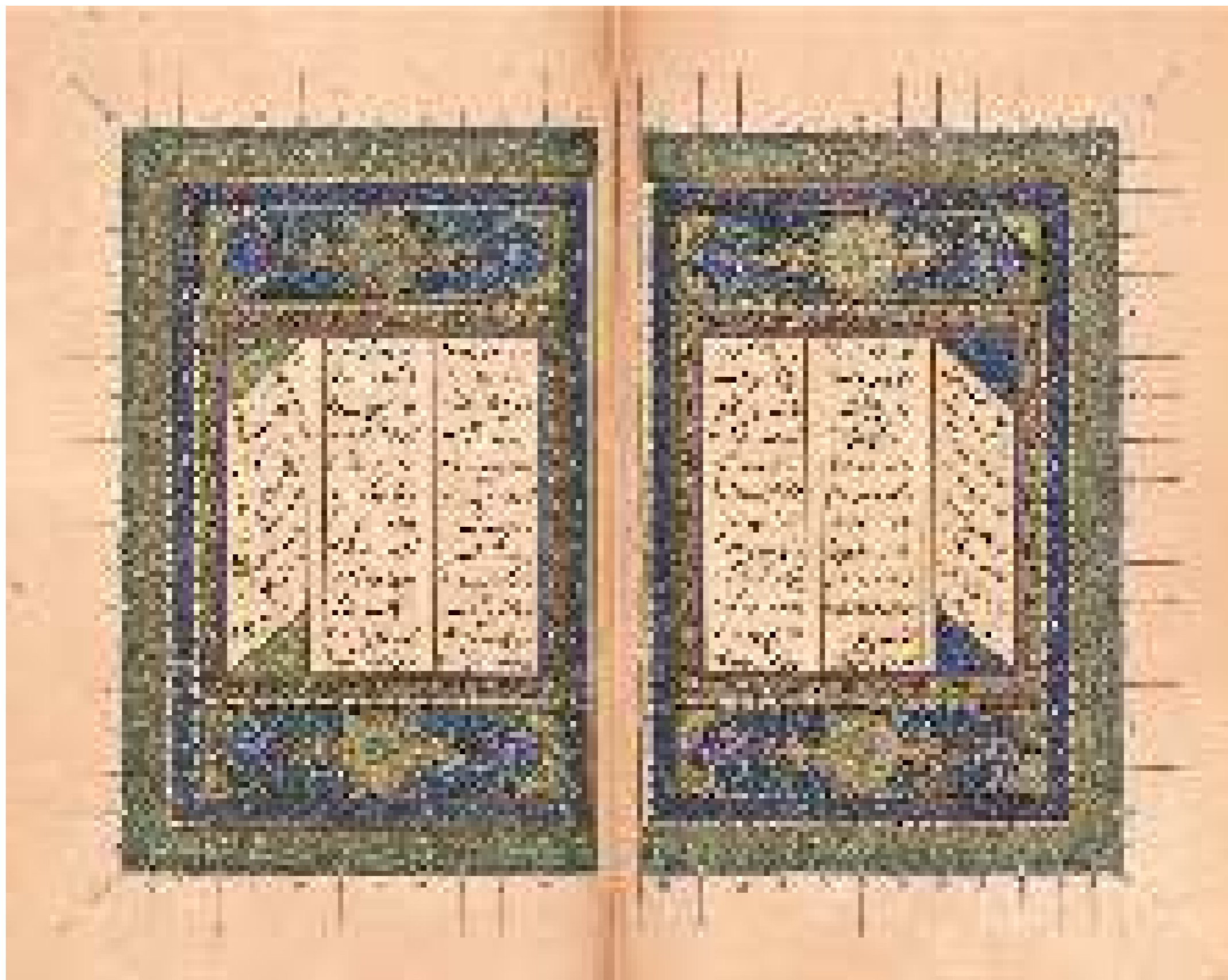
Fon bozuntuldu, səma qızılı rəngdə, arxitektura sarı-çəhrayı və yaşıl çalardadır.



v. 83b.

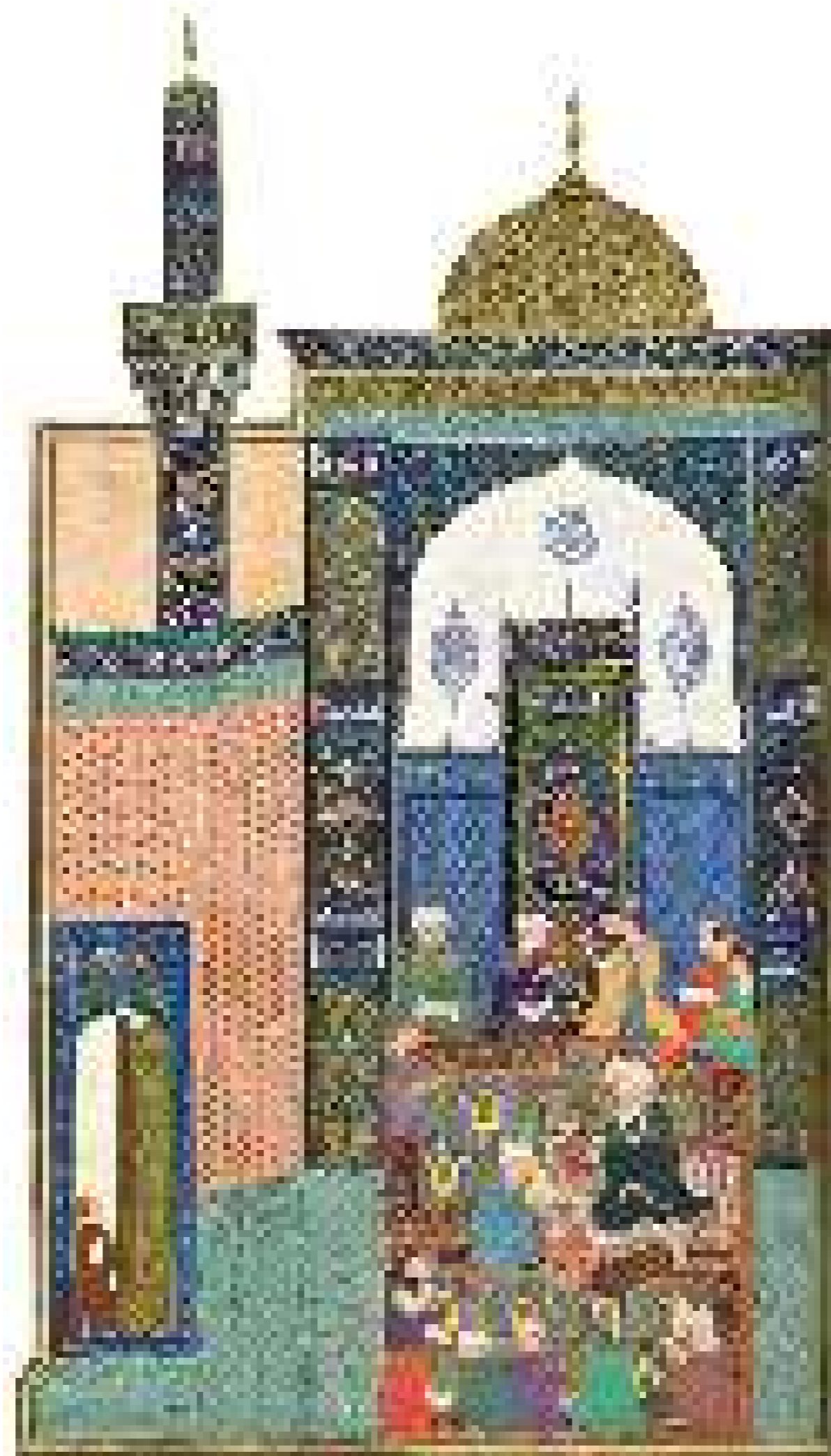
Xosrov və Şirinin məhəbbət səhnəsi.

*Şahzadə saqqalsız gəncdir, şahzadə-xanımla yataqda uzanıblar.
Çevrə zəngin şəkildə bəzədilmişdir. İki xidmətçi qız və ağ paltarlı xidmətçi oğlan
əlində kuzə qapı önündə otağı qoruyurlar.*





v. 115a.
Leylinin qəbiləsinin Nofəlin qoşunu ilə döyüşü.



v. 116a.
Leyli və Məcnun məktəbdə.



v. 123b.

Məcnun, Leyli və qoca kişi vəhşi heyvanların əhatəsində.



v. 125b.
Məcnun səhrada vəhşi heyvanlar arasında.



v. 140a.
Leyli və Məcnun bayılmış halda.



v. 153b.

Bəhram Fitrənin yanında gur ovlayır.

Bu miniatürün stijeti ifadəli obrazlar və mərkəzdə Bəhramın dinamik şəkildə təsviri ilə demək olar ki, heç bir dəyişikliyə uğramadan XVI əsrin ortalarına qədər sonrakı bütün siyahılarda təkrar olunur.



Yuxarıda bəhs etdiyimiz "Xəmsə"nin H.761 şifrəli əlyazmasına çəkilmiş on altı miniatür üslub həmcinsliyi və bədii texniki üsuluna görə fərqlənir. Adı bizə məlum olmasa da, bu, rəsmlərin müəllifinin eyni şəxs olduğunu sübut edir. Burada insan fiqurlarının uzadılması təmayülü açıq-aydın nəzərə çarpır, buna görə də onlar çəvik və zərif görünürlər. Elə bu dövrdə Türkmən Ticari üslubunun əksinə olan bir prosesi müşahidə edirik. Xüsusilə də Şirazda fiqurların daha enli və alçaq təsvir olunması təmayülü güclənir.

v. 156b.

Simnarın Xəvərnək sarayının damından atılması.

Bu miniatürdə sxemin memarlıq dekoru ilə həlli Teymurilərin prototiplərinə gedib çıxır, orada keramik örtüklü yüksək bina kompozisiyanın böyük hissəsini tutur.



v. 169a.
Bəhram yeddi gözəlin rəsmləri çəkilməmiş sarayda.



v. 271a.
Şəmsə.

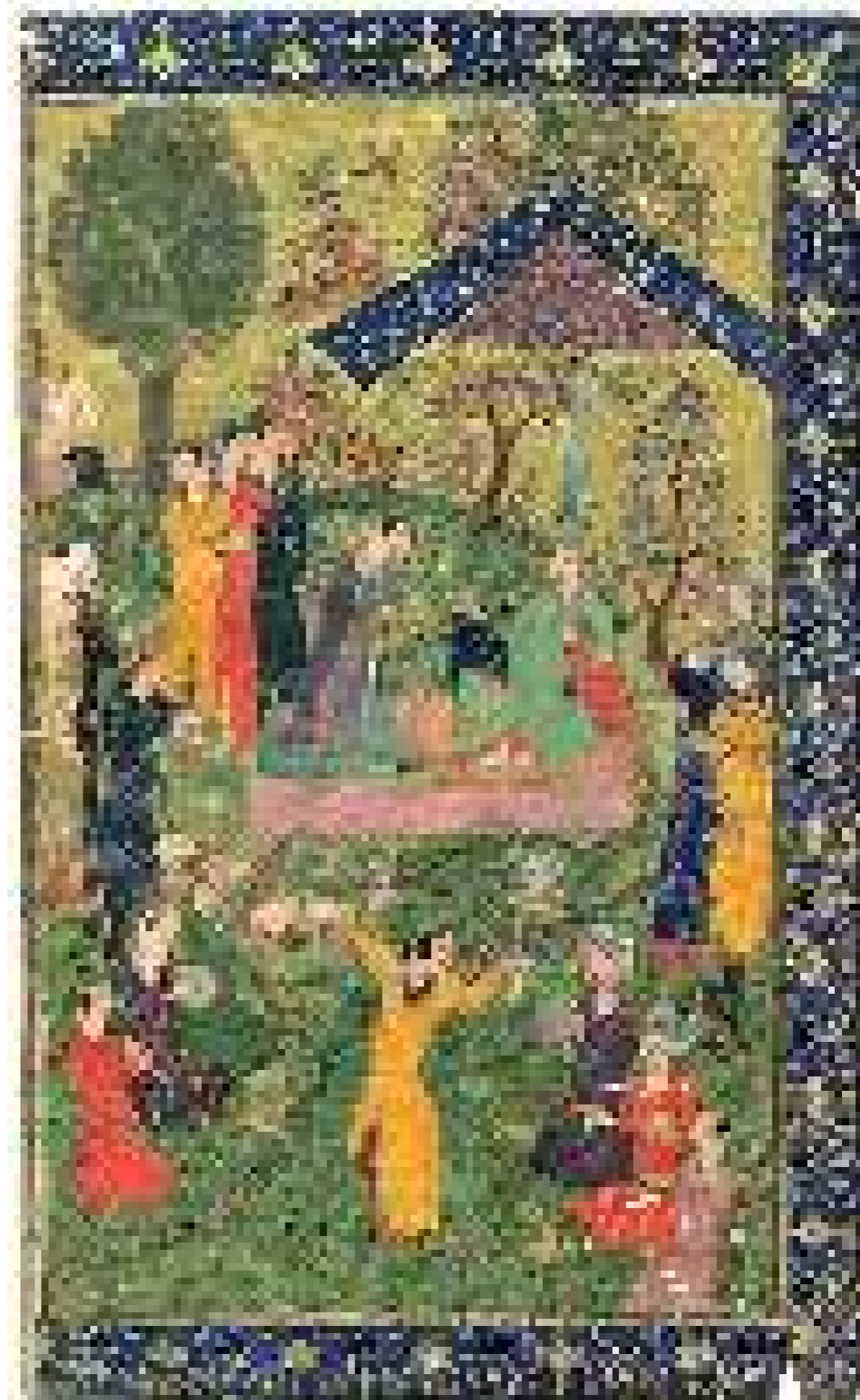
XV əsrin sonlarına aid rəsm nümunələri arasında Şirazda, ümumiyyətlə, ölkənin cənubunda hazırlanan xeyli sayda miniatür mövcuddur.

Bu miniatürlər bir qədər arxaik və bəsitdir. İnsan bədəninin anatomik quruluşunun özünəməxsus xüsusiyyətləri – iricüssəli, alçaqboylu bədən quruluşu, ensiz çiyinlər üzərində qeyri-mütənasib dərəcədə böyük baş və yöndəmsiz hərəkətlər XIV əsrin sonlarında Müzəffəri nümunələrinə xasdır. Təsvir olunan insanlar epik dastanlara aid qəhrəmanlardan daha çox oyunaqları xatırladır.

Burada, həmçinin heyvanlar da yöndəmsiz şəkildə təsvir olunur; məsələn, atlar ötən əsrdə təsvir olunduğu kimi qüvvətli və yaraşlıq deyil, daha çox fırlancaqdakı taxta atlara bənzəyir. Miniatürlərin əvvəlki illərdə təsvir olunan möhtəşəm quruluşu tədricən bəsit fona çevrilir. Bu cür tənəzzül mənzərədə də müşahidə olunur, əzəmətli təbiət görünüşü son dərəcə sadələşdirilir.

Bundan əlavə, əsərlərin kompozisiyası və rəng düzəni də sadələşdirilir. Bu üsluba aşağıdakı əlyazmalar aid edilir: R.874; H.754; H.768; H.771; H.1008; R.857; H.778; H.767; H.769; R.863. Bunlar XV əsrin sonu Şiraz məktəbinin nümunələridir.

R.874 şifrəli "Xəmsə" əlyazması 16 miniatürlə bəzədilmişdir. Bu iş 881/26 aprel 1476 – 14 aprel 1477-ci ildə Şirazda başa çatdırılmış, xəttatın adı və əlyazmanın hazırlandığı yer göstərilməmişdir.



v. 3.

Cavan şahzadə təbiət qoymunda əyləncə məclisi keçirir.

Saqqalı olmayan gənc hökmdar çadırda xalça üzərində əyləşib. Gənc qadın dizi üstə əylərək ona qədəh verir. Şahzadənin ətrafında əyanlar, qulluqçular, musiqiçilər və rəqqasələr toplanıb. Şahzadəni əhatə edən təbiət yaşıl çəmənlikdən ibarətdir; burada arxlar vardır, qürub çağının qızılı fonunda çiçəklənən ağaclar görünür. Bu təsvir qoşa sərlovhənin sağ tərəfini təşkil edir; sol tərəfdəki təsvir əlyazmada saxlanılmayıb. Miniatür üç tərəfdən haşiyəyə alınıb.



v. 141.
"Leyli və Məcnun" əsərindən qəbilələrin savaşı.



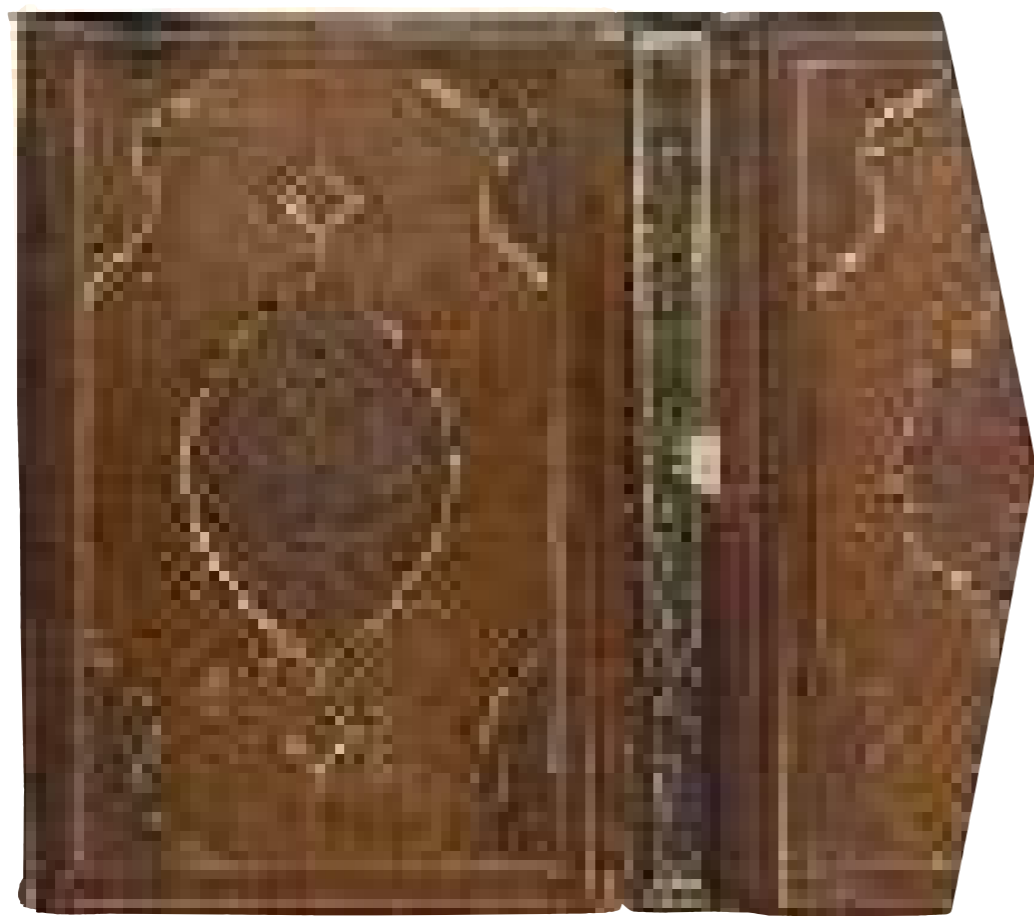
v. 184.
Fitnə öküzü çiyinlərində eyvana qaldırır.



v. 185.
Bəhram Fitnə ilə ovda.



v. 269.
Nüşabə İsgəndərə onun rəsmini göstərir.



Arxa cild üz tərəf.



Arxa cild iç tərəf.

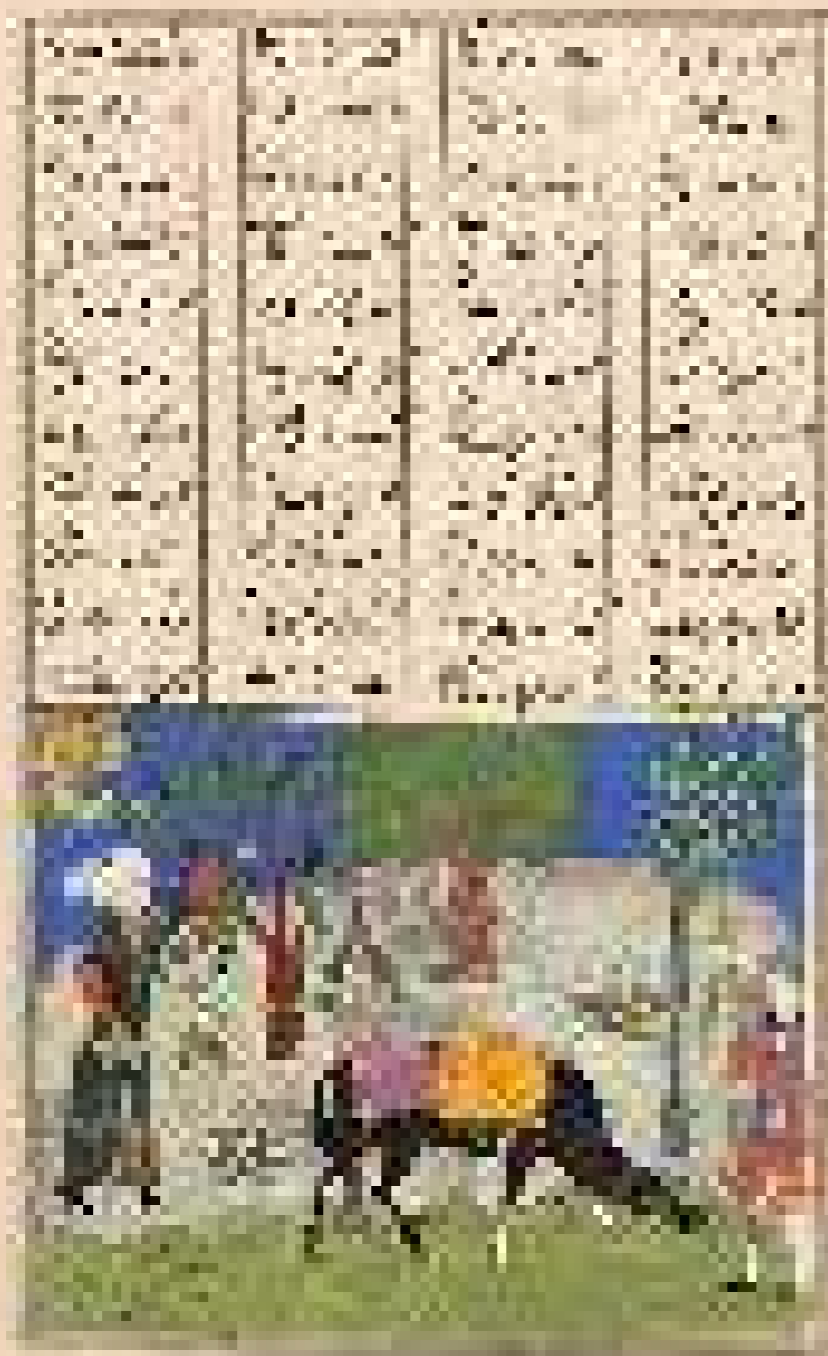
H.754 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazması. Əsərin xəttatı Mürşid əl-din Məhəmməd əl-Katibdir. Hicri 888\ miladi dekabr 1483 – yanvar 1484-cü ildə Şirazda hazırlanıb. Bədii tərtibat və 28 miniatürlə işlənmişdir.



v. 4.
Qoşa sərlövhənin sol tərəfi.

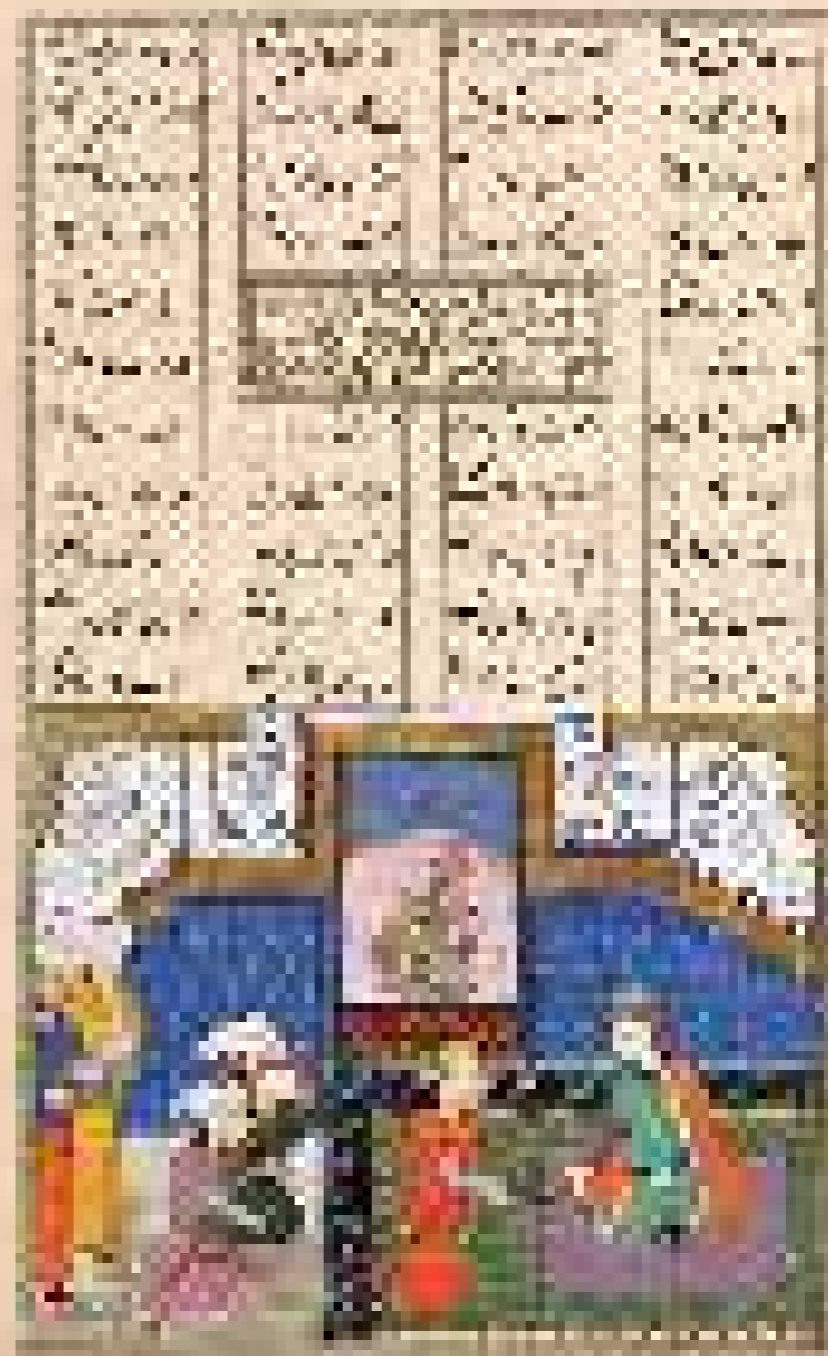


v. 26.
İki alim xalça üzərində əyləşərək şagirdlərin əhatəsində mübahisə edir.



v. 43.

Şıkar zamanı Xosrovun xidmətçisinin bağdan gizlicə qora dərməsi və otlayan at.



v. 42

Gənc Xosrovun şıkar zamanı kəndlinin evində məclis qurması.



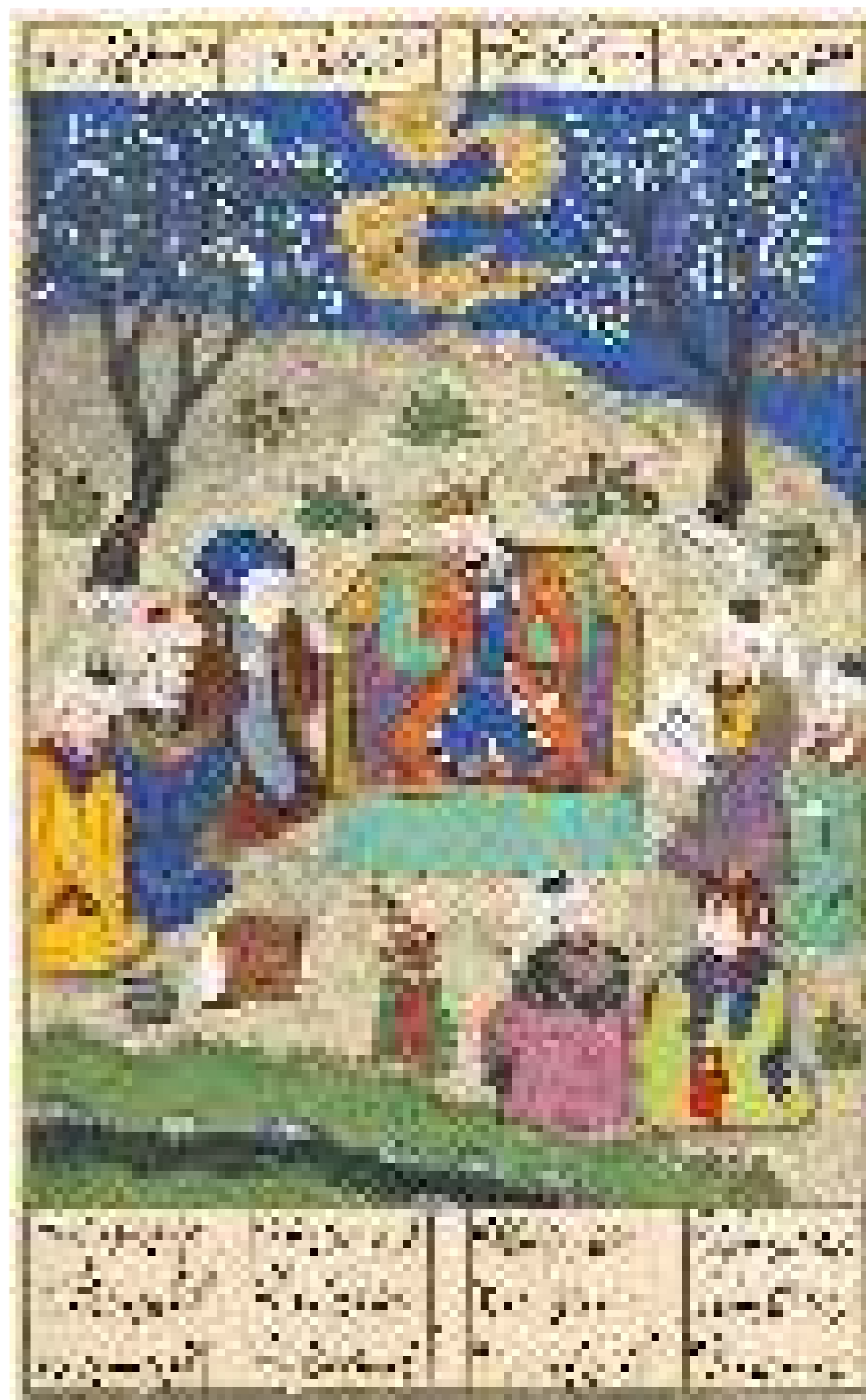
v. 129.
Мәснун Кәбәннн өнүндә.



v. 311.
İsgәndәр at belindә kәmәnd ataraq rus divi ilә vuruşur.



v. 330.
İsgəndər yaşlı çobanla söhbət edir.



v. 342.
İsgəndər və yeddi müdrik.

H.768 şifrəli “Xəmsə” əlyazması Məhəmməd ibn İbrahim ibn Məsud tərəfindən, hicri 890\miladi 09 noyabr – 09 dekabr 1485-ci ildə köçürülmüşdür. Hazırlanma yeri göstərilməyib. Əlyazma bədii tərtibata malikdir və 27 miniatürlə işlənmişdir.

Bu “Xəmsə” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər “Türkmən Ticari Üslubu”nda işlənmişdir; onların Şirazda hazırlanması ehtimal olunur, belə ki o zamanlar bu üslub həmin şəhərdə çiçəklənmə dövrünü yaşayırdı. Onlar əksər hallarda yaxşı keyfiyyətə malik olmuşlar.





vv. 7b-8a.

Süleyman və Bilqeyis əyanların çevrəsində əyləşmişlər; ətrafda bir dəstə heyvan nəzərə çarpır.





v. 132.

Nofəl taxtda əyləşərək iki qoca ilə söhbət edir.

v. 131.

Leyli və Məcnun əsərindən qəbilələrin savaşı.



v. 189.

Pərilər sultanı taxtda əyləşib, onu musiqiçilər və xidmətçilər əhatə edirlər.



v. 286.

İsgəndər rusların sərkərdəsini kəməndlə tutur.



v. 326.
İsgəndər dəniz pərilərinə baxır.

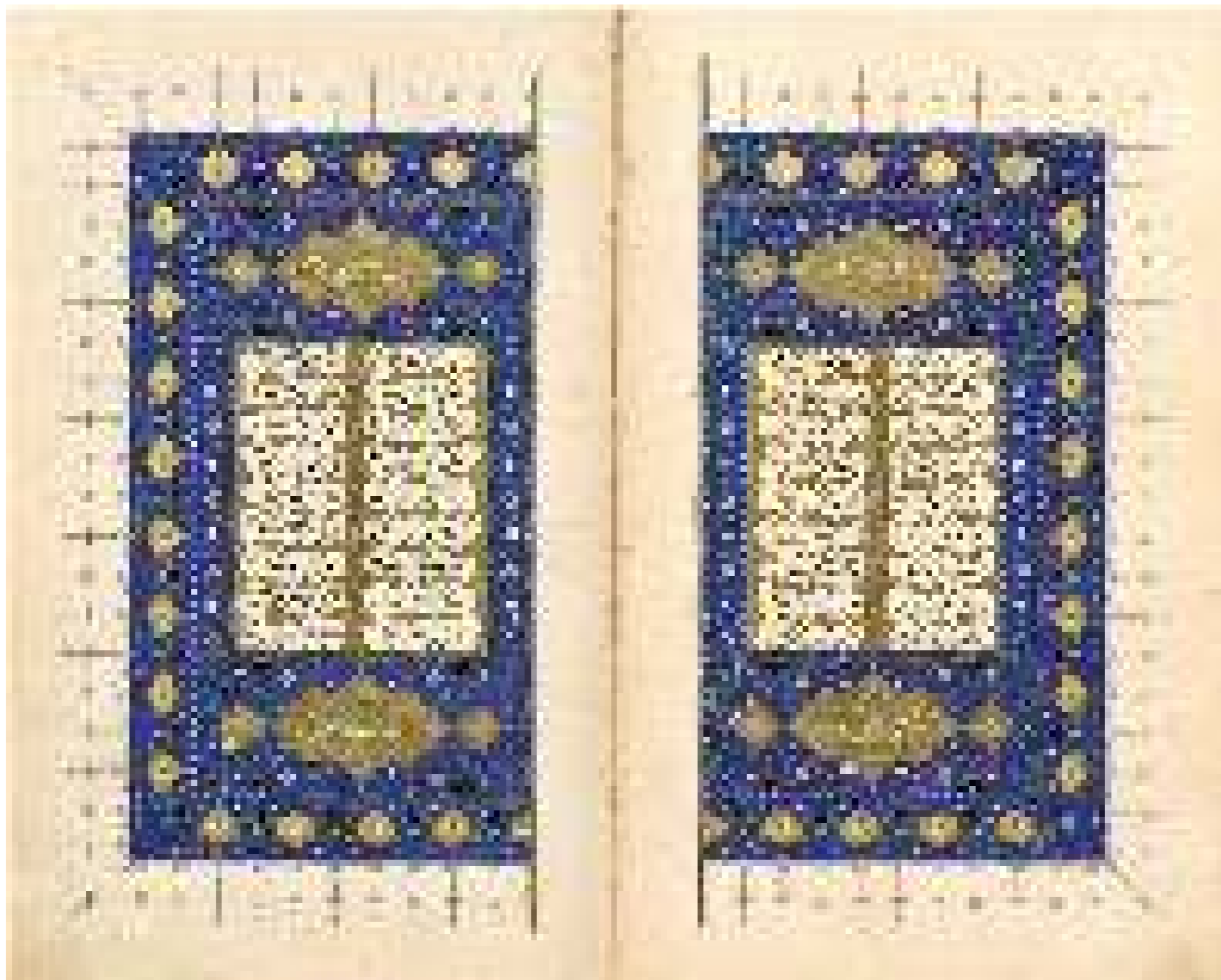


v. 337.
Kolofon.





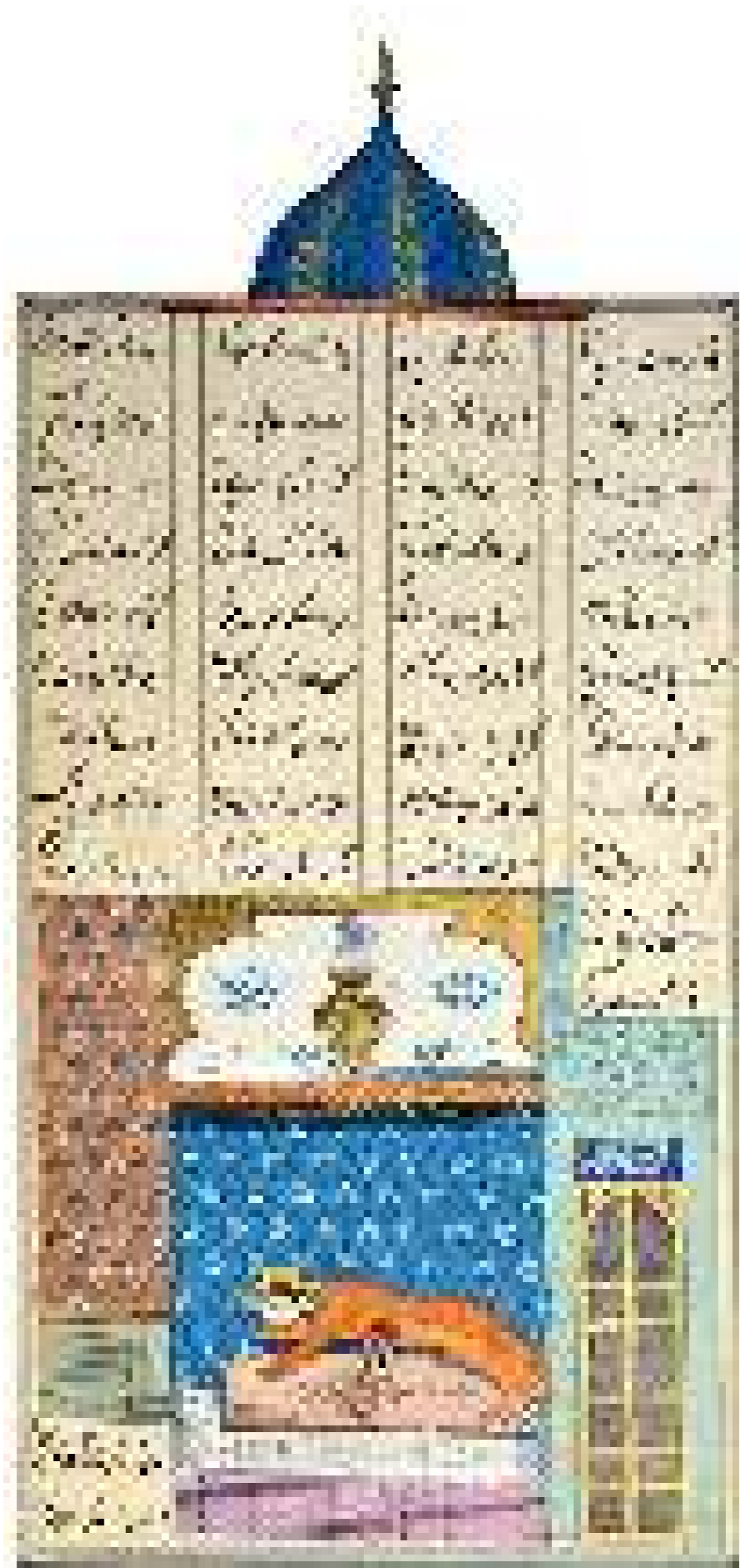
H.771 şifrəli “Xəmsə” əlyazması. Xəttat Hüseyin Qulu tərəfindən hicri 895\miladi 25 noyabr – 25 dekabr 1489-cu ildə köçürülmüşdür. Əlyazma gözəl bədii tərtibata malikdir və 30 miniatürlə işlənmişdir.



vv. 1b-2a.
Qoşa vərəqli sərlövhlər.



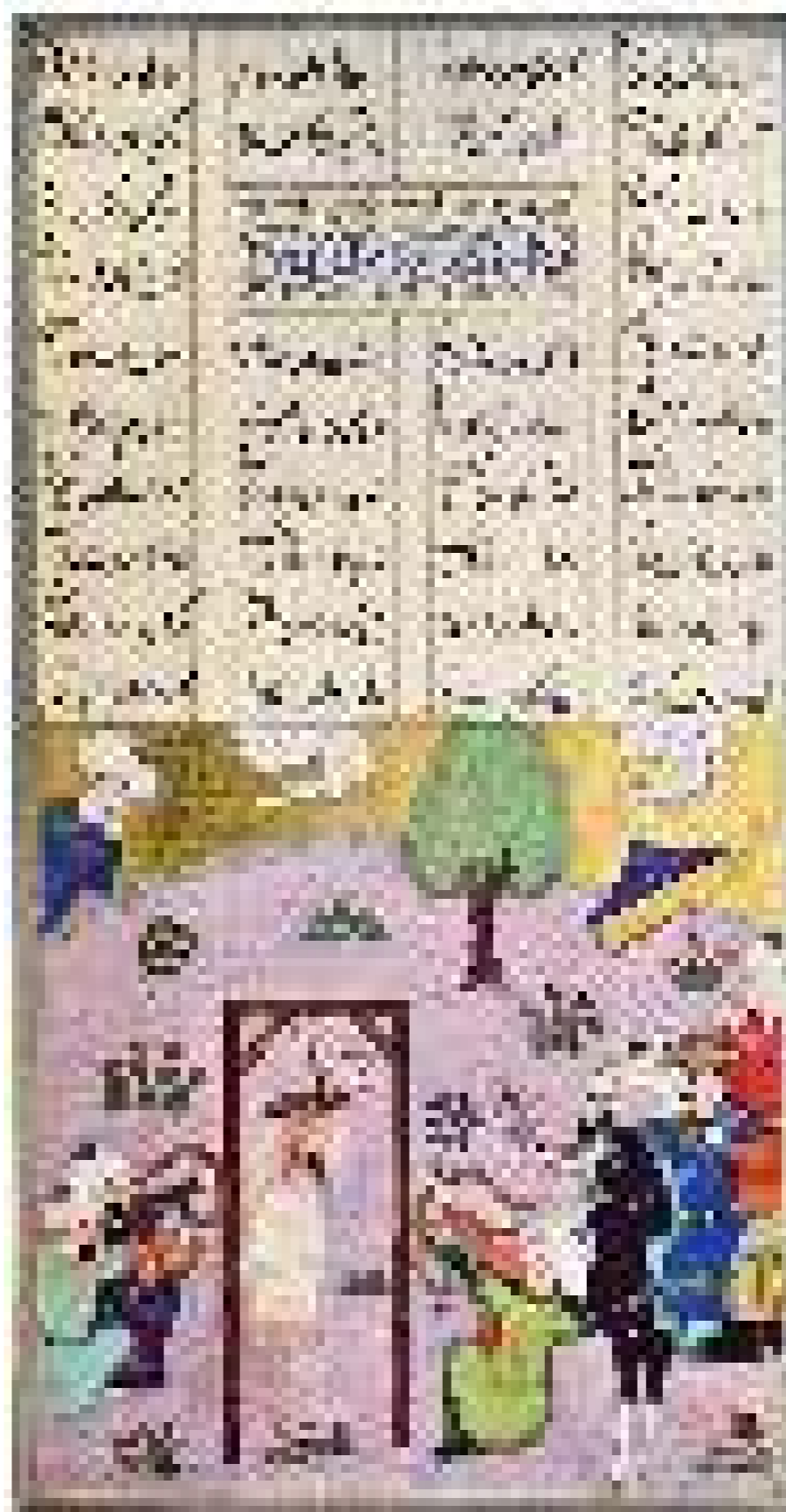
v. 75b.
Fərhad Şirinin qəsri önündə.



v. 113b.
Şirinin Xosrovun məzarı üzərində intiharı.



v. 136a.
Leyli və Məcnun səhrada.



v. 253b.
Bəhram xain vəzirin dar ağacından asılaraq oxa tutulmasına tamaşa edir.

H.1008 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasını Şirazda katib Şeyx Mürşid əl-din hicri 895/miladi 22 fevral – 23 mart 1490-cı ildə köçürmüşdür.

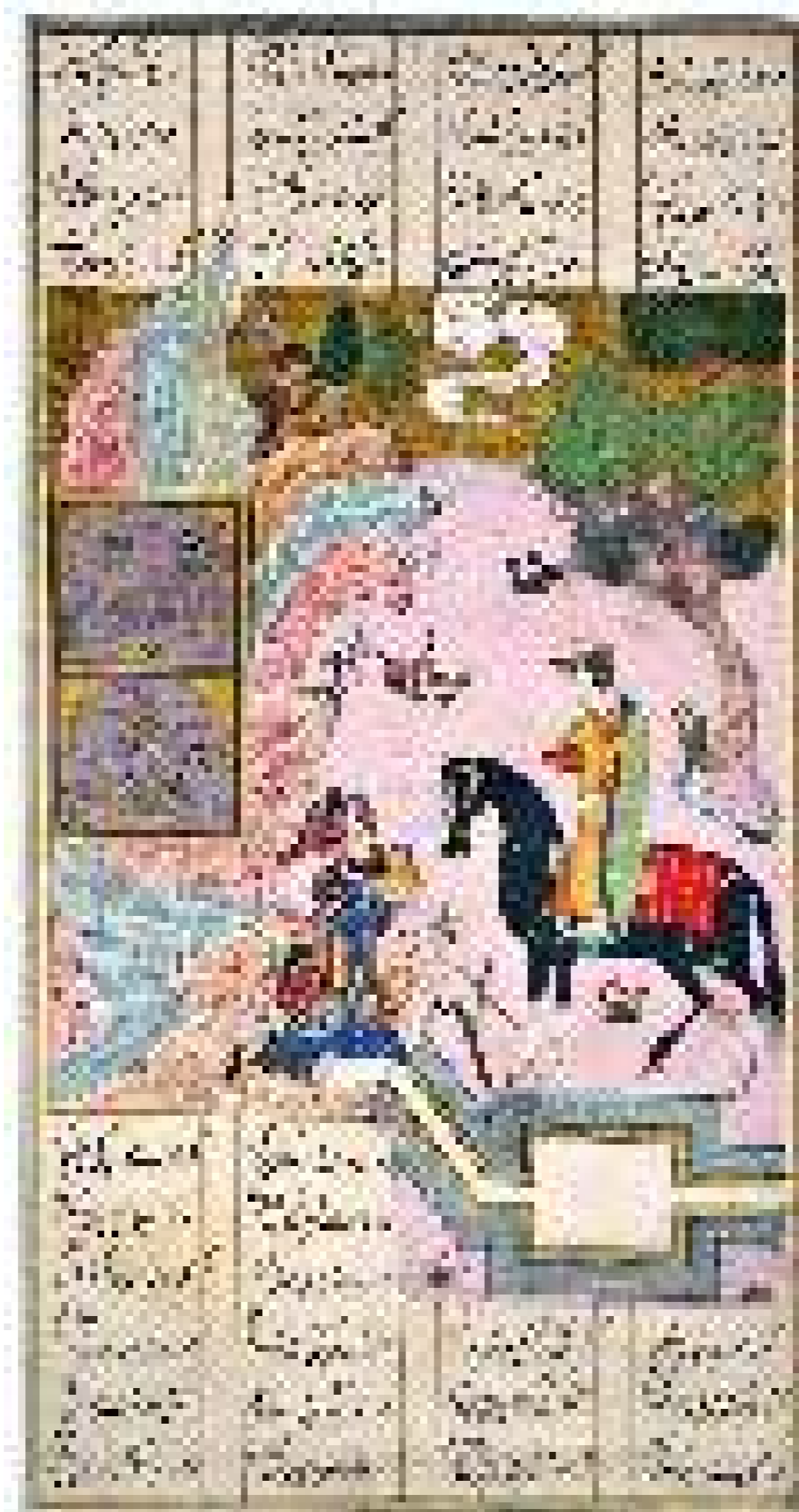
Əlyazmanın ilk 322 vərəqi Nizaminin "Xəmsə"sini, son 212 vərəqi isə Əmir Xosrovun əsərini əhatə edir. 35 miniatürdən yalnız 7 əsər haqqında məlumatı diqqətinizə təqdim edirik.

Bu əlyazmaya çəkilmiş miniatürlər o zamanlar Şirazda geniş yayılmış Türkmən Ticari Üslubunda işlənmişdir. Onların keyfiyyəti kifayət qədər yüksəkdir. Rəsmlər son dərəcə zərif, rənglər isə canlı və parlaqdır. İnsan cüssəsinin düzəlinə adi halda olduğundan daha çox riayət olunur. Bu üslubda qısa fiqurlara daha az rast gəlinir, incə və düz qamətli cüssələr daha çox nəzərə çarpır.



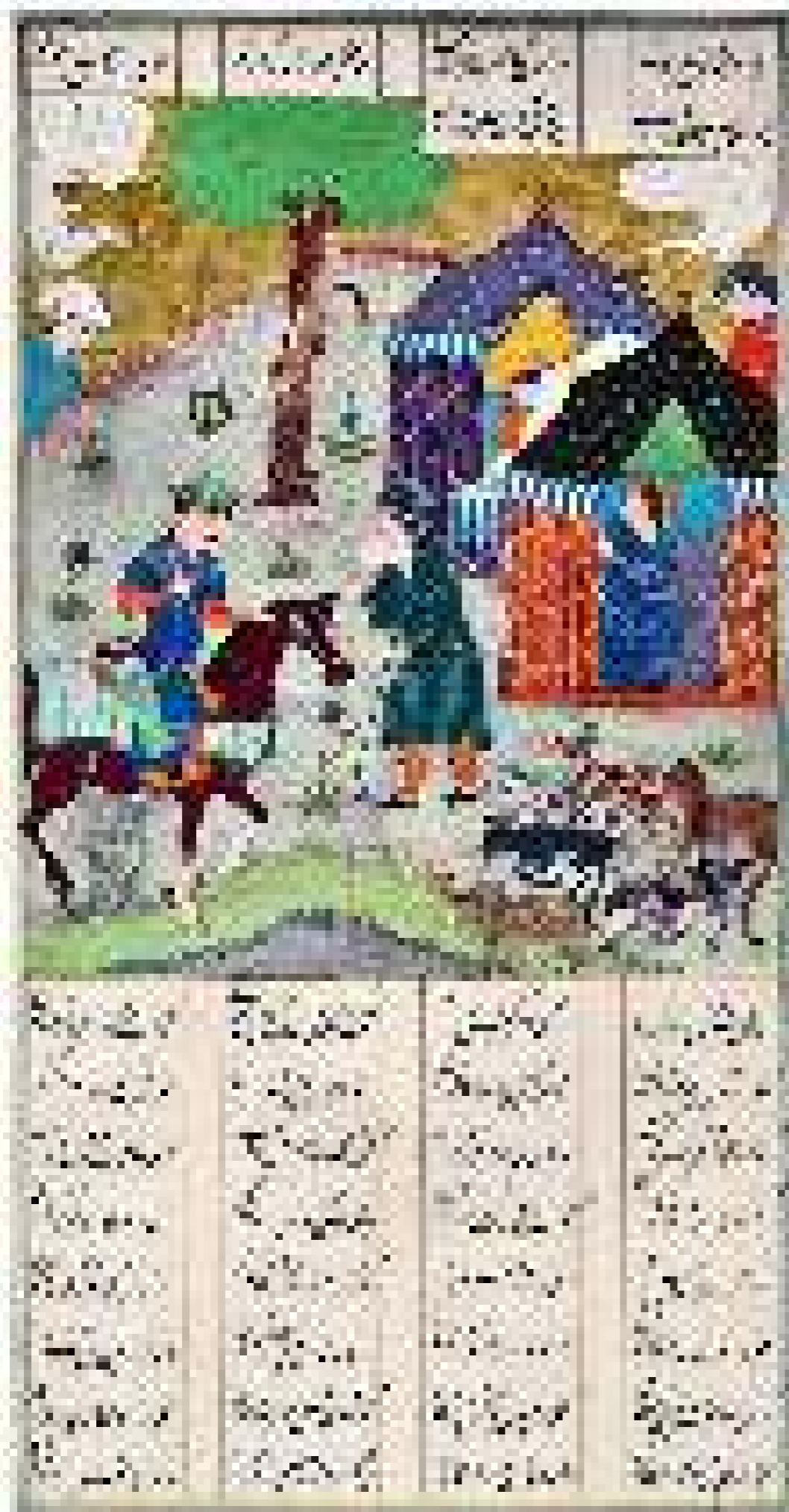
v. 22b.

Həqiqəti söyləyən qoca cəlladın müşayiəti ilə ədalətsiz padşaha şikayət edir.



v. 62.

Fərhad Şirinə süd bardağı təqdim edir.



v. 204.
Bəhram Gur və itini asan çoban.



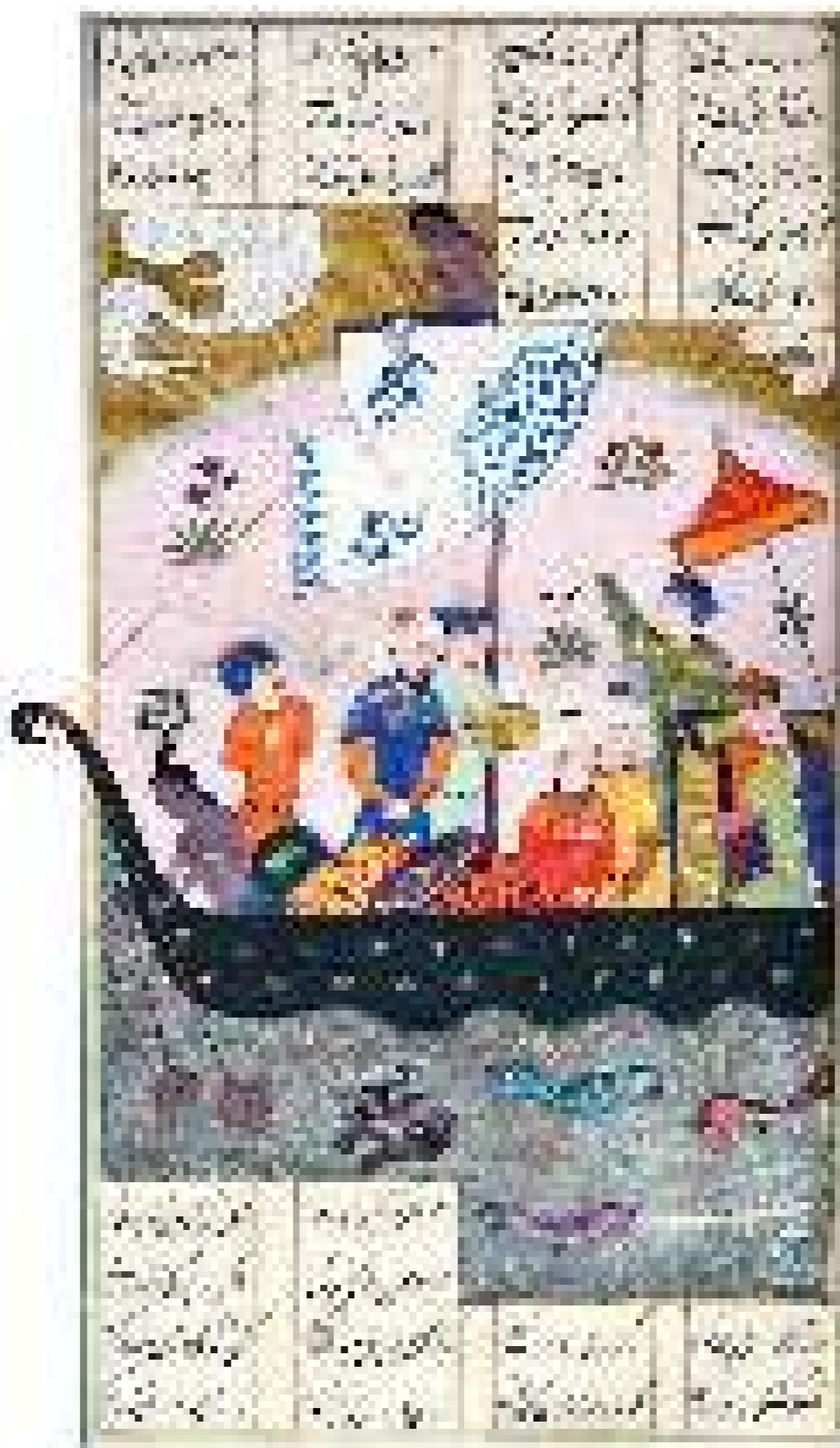
v. 207b.
Bəhram Gur öz xain vəzirinin asılması səhnəsində iştirak edir.



v. 257b.
İsgəndər zülmət diyarına səfər edir.



v. 284b.
Xızır və İlyas dirilik çeşməsinin başında.



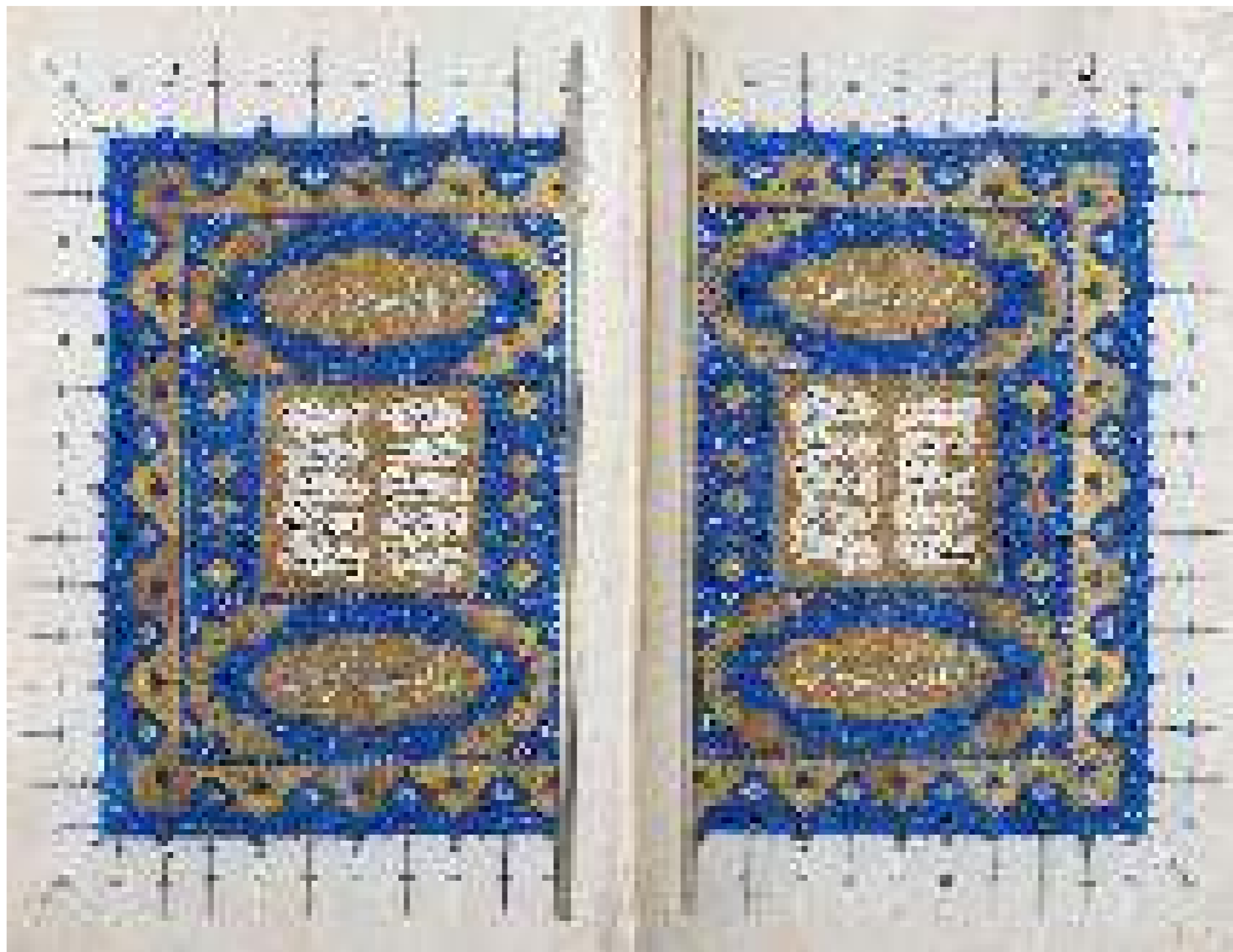
v. 318.
İsgәndәrin dәniz sәyahәti.



Osmanlı möhürü

R.857 şifrəli “Xəmsə” əlyazması. Xəttat Məhəmməd əl-Hüseynidir. Tarix və hazırlanma yeri qeyd olunmayıb. Əlyazma naxışlarla və 21 miniatürlə bəzədilmişdir. Kitabın sonunda möhürlü səhifə vardır.

Bu əlyazmadakı miniatürlər Türkmən Ticari Üslubunda işlənmişdir. Onlar orta səviyyədə olub, canlı rəngləri ilə seçilir. Əlyazmanın rəsmlərinin çəkilməsinin ehtimal olunan yeri Şirazdır.



vv. 1b-2a.

Naxışlarla bəzədilmiş qoşa vərəqli sərlövələr.



v. 57.
Xosrov və Şirin görüşərkən bayılırlar.
(Nadir süjet)



v. 61b.
Xosrov aslanı öldürür.



v. 74b.
Fərhad Xosrovun hüzurunda.



v. 100b.
Xosrov və Şirinin toy gecəsi.



v. 104b.
Xosrovun qətli.



v. 128.
Məcnun Kəbə önündə.



H.778 şifrəli “Xəmsə” əlyazmasına 26 miniatür çəkilmişdir. Katib və nəqqaşın adı, hazırlanma yeri göstərilməmişdir. Əlyazmanın köçürülmə tarixi: hicri 900\miladi 02 oktyabr 1494 – 20 sentyabr 1495-ci illər.

Miniatürlər Türkmən Ticari Üslubuna xas olmaqla zəif əsərlərdir.



v. 293.

İsgəndər Daranın edam olunan qatillərinin qarşısında.



v. 326.

Rum və Çin nəqqaşlarının müsabiqəsi.

H.767 şifrəli "Xəmsə" əlyazması. Xəttat, məşhur nəstəliq ustası Sultan Əli əl-Məşhədidir. Tarix və köçürülmə yeri qeyd olunmayıb. Ancaq "Katiblərin qıbləsi" və "Xəttatların sultanı" ləqəbi ilə şöhrətlənən bu sənətkarın XV əsrdə Heratda çalışdığını nəzərə alsaq, əlyazmanın həmin dövrdə orada hazırlandığını güman etmək olar. Əlyazmaya çəkilmiş 34 miniatür qədim bədii tərtibatlı cildə alınmışdır. Süleyman Qanuniyə xas bir neçə möhür göstərir ki, bu nəfis əlyazma onun kitabxanasında olmuşdur.

Əlyazmaya çəkilmiş rəsmlər bir neçə sənətkara məxsusdur, ancaq onların hamısı Türkmən Ticari Üslubunda işlənmişdir. Bu rəsmlər öz keyfiyyətinə görə orta səviyyəli əsərlər sayılır və XV əsrin sonlarında çəkilmişdir.



v. 23b.

İsa peyğəmbər və ölmüş köpək.



*vv. 1b-2a.
Qoşa vərəqli sərlövhələr.*

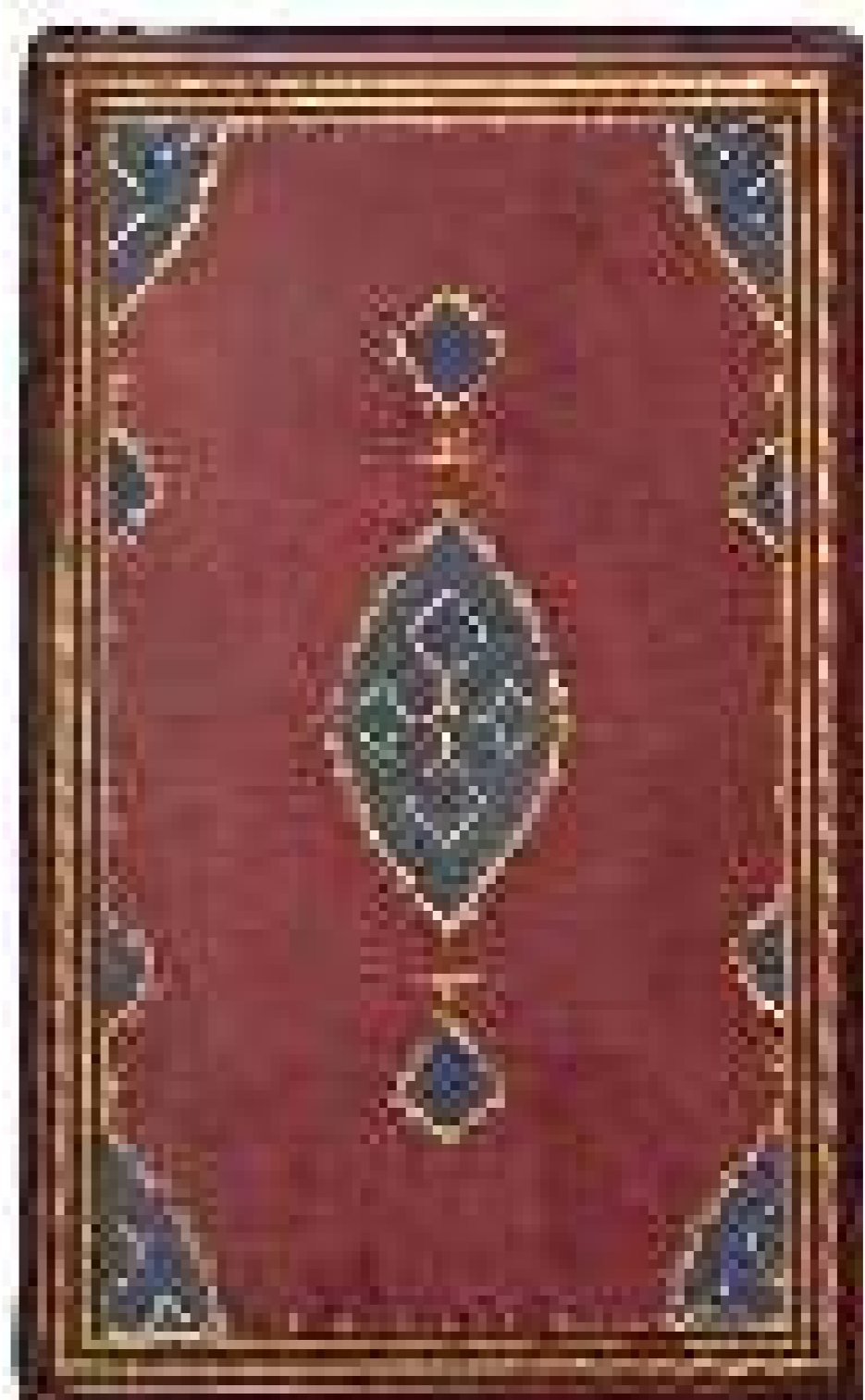
Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

H.769 şifrəli "Xəmsə" əlyazması. Tarix: hicri 905\miladi avqust 1499 – iyun 1500-cü il. Əlyazmanın harada hazırlanmasına işarə yoxdur. Əsər 44 miniatürlə işlənmişdir.

Bu əlyazmaya çəkilmiş miniatürlər Türkmən Ticari üslubunda yerinə yetirilmişdir ki, həmin məktəb XV əsrin son rübündə Şirazda çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır.

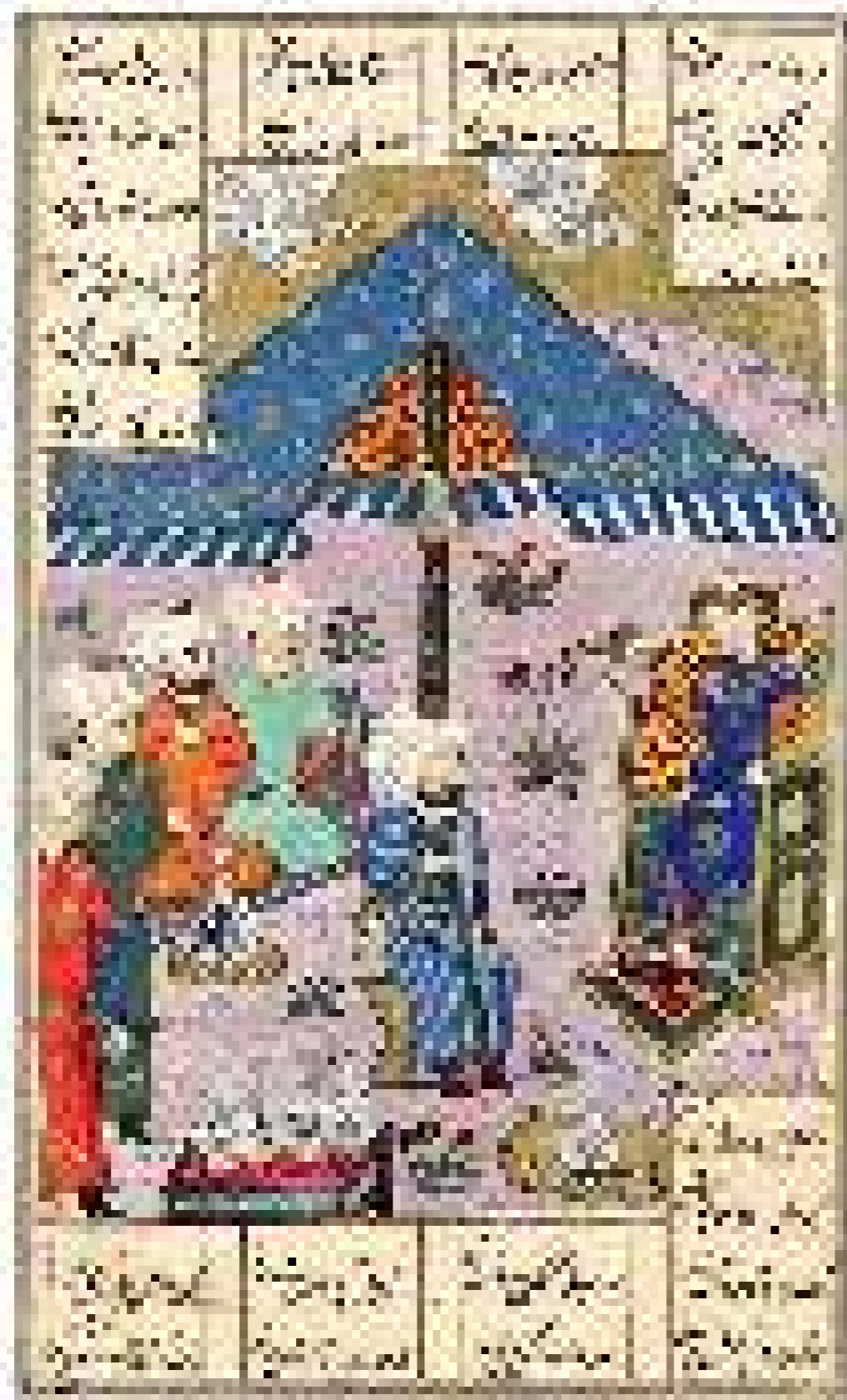


Arxa cild üz tərəf.

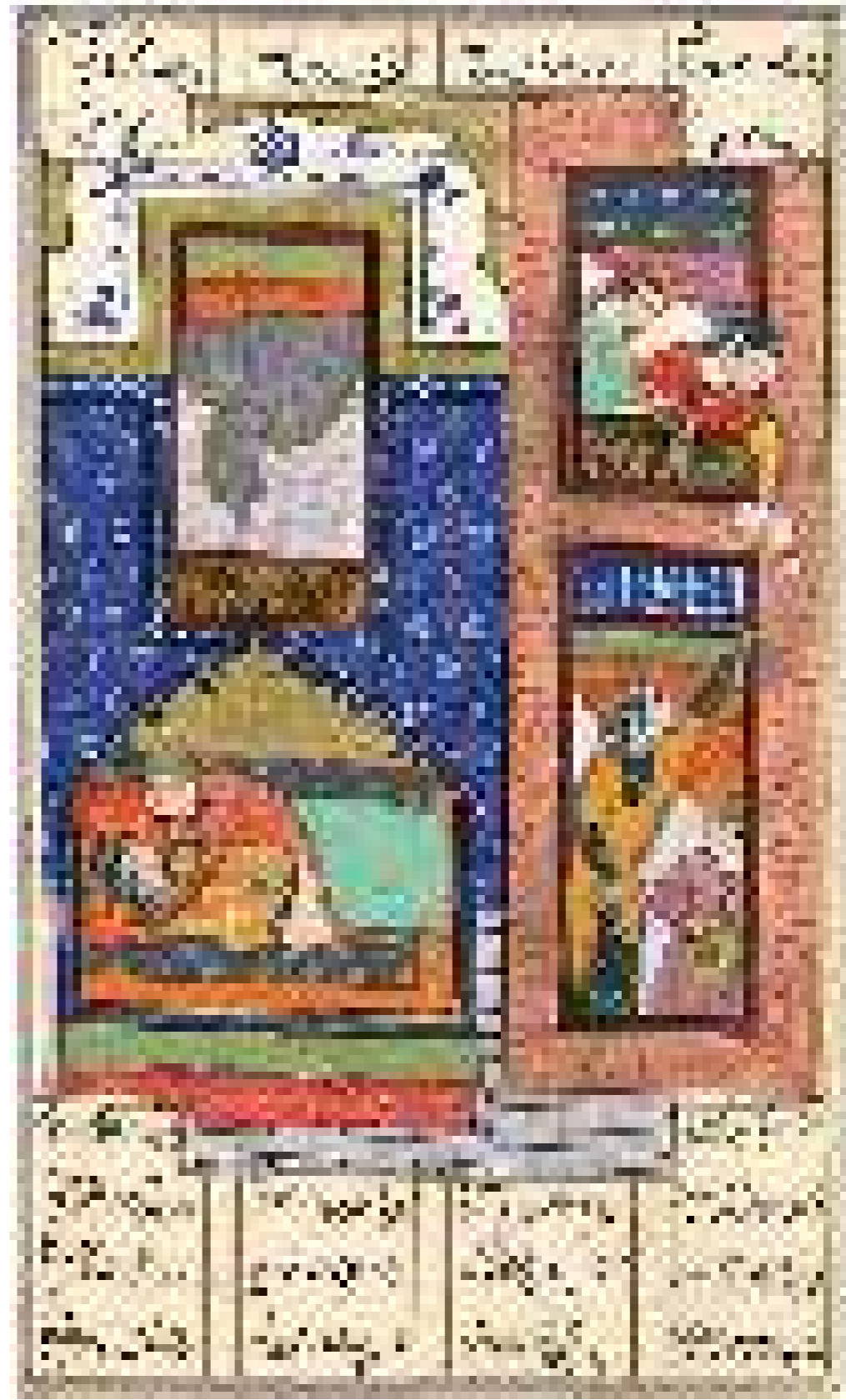


Arxa cild iç tərəf.





v. 90.
Fərhad Xosrovun hüzurunda.



v. 126.
Xosrov və Şirin in toy gecəsi.



v. 158.
Məcnun Leylinin xeyməsi önündə.



v. 174.
Qarının Məcnunu Leylinin qapısına aparması.



v. 307.

Tutianuşun edamı.

*Tutianuş Zinc padşahının göstərişi ilə edam olunur. Onun boynunu vururlar.
(Nadir süjet)*



v. 441.

İsgəndərin dəfni.

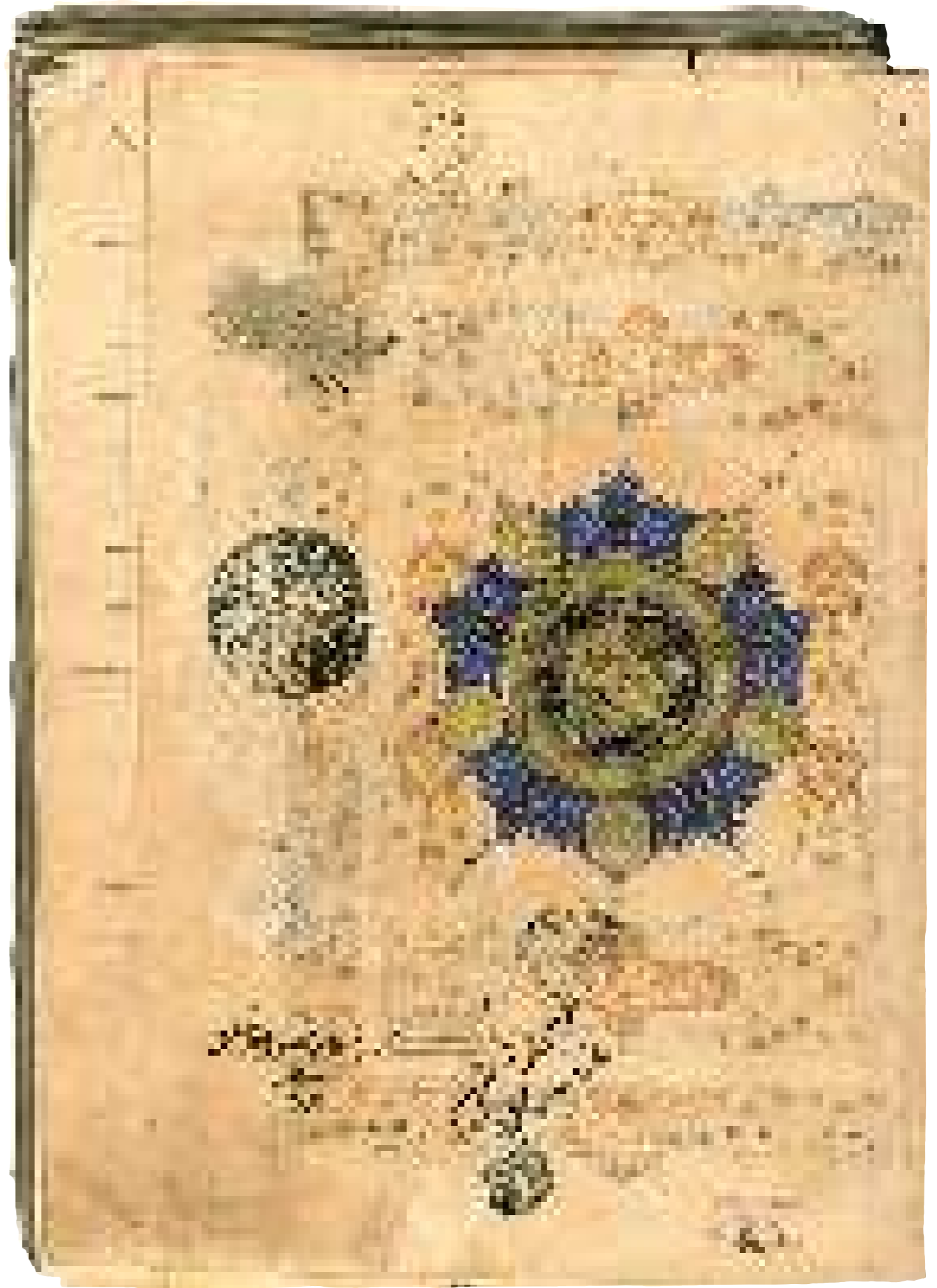


v. 394.

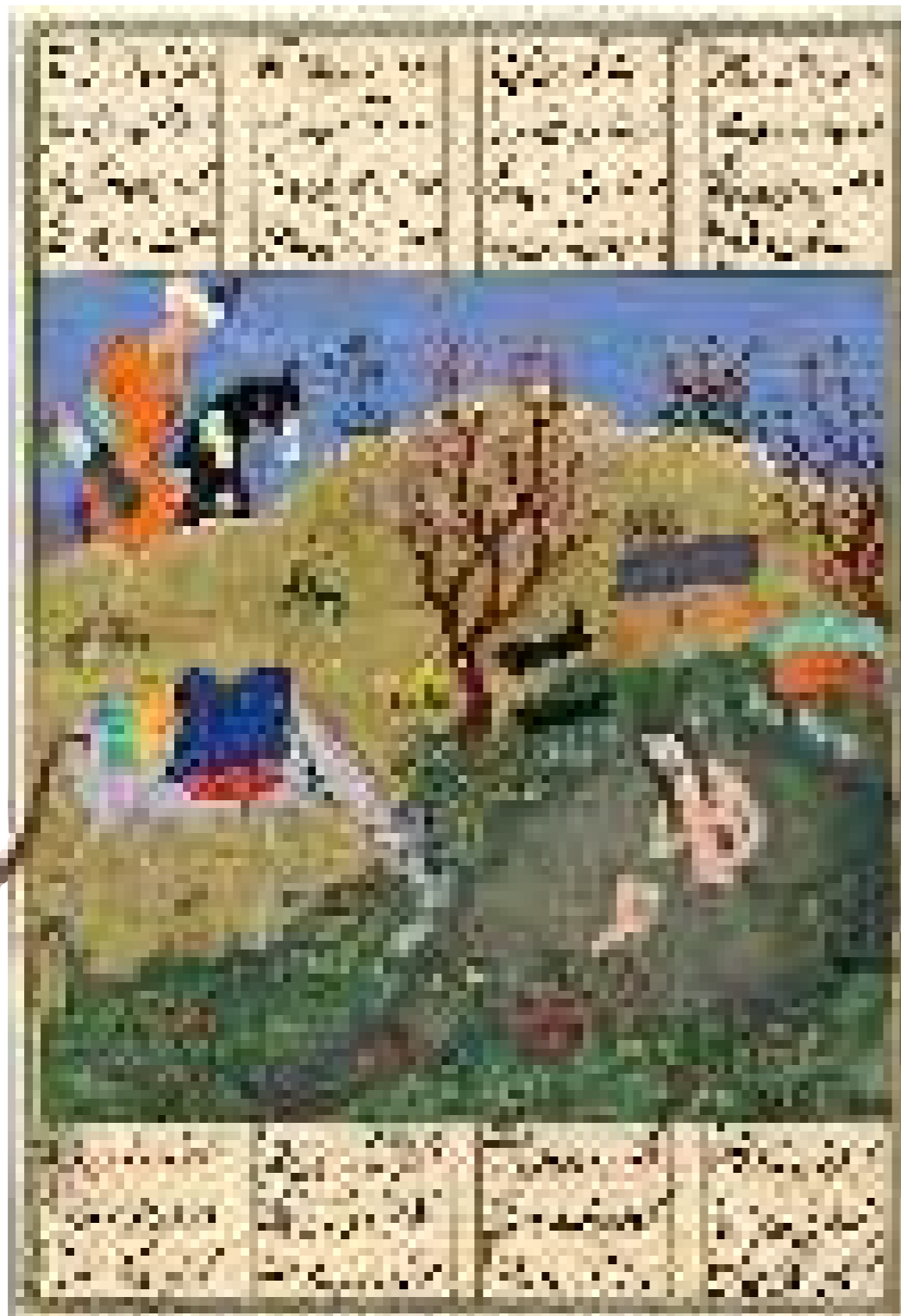
*Qədim suriyalıların əcdadları Qibtilərdən olan Mariyə İsgəndərin məktubunu oxuyur.
O, qulluqçuların əhatəsində uzanıb. O, Əflatundan əlkimya elmini öyrənir. Möhtəşəm və ifadəli rəsmdir, rənglər parlaqdır.
(Nadir süjet)*

R.863 şifrəli “Xəmsə” əlyazması. Tarix: hicri 906\miladi 20 fevral – 20 mart 1501-ci il. Katibin adı və köçürülmə yeri göstərilməmişdir. Əlyazma 18 miniatürlə işlənmişdir.

Buxara ülubunda işlənmiş miniatürlər 30 il sonra çəkilmişdir. Böyük ehtimalla, “Xəmsə”nin bu nüsxəsi 1594-cü ildə Özbək xanı II Abdullah tərəfindən onun səfiri vasitəsilə III Sultan Murada hədiyyə edilmişdir. Hədiyyələr sırasında daha iki əlyazma – Quran və Firdovsinin “Şahnamə”si olmuşdur.



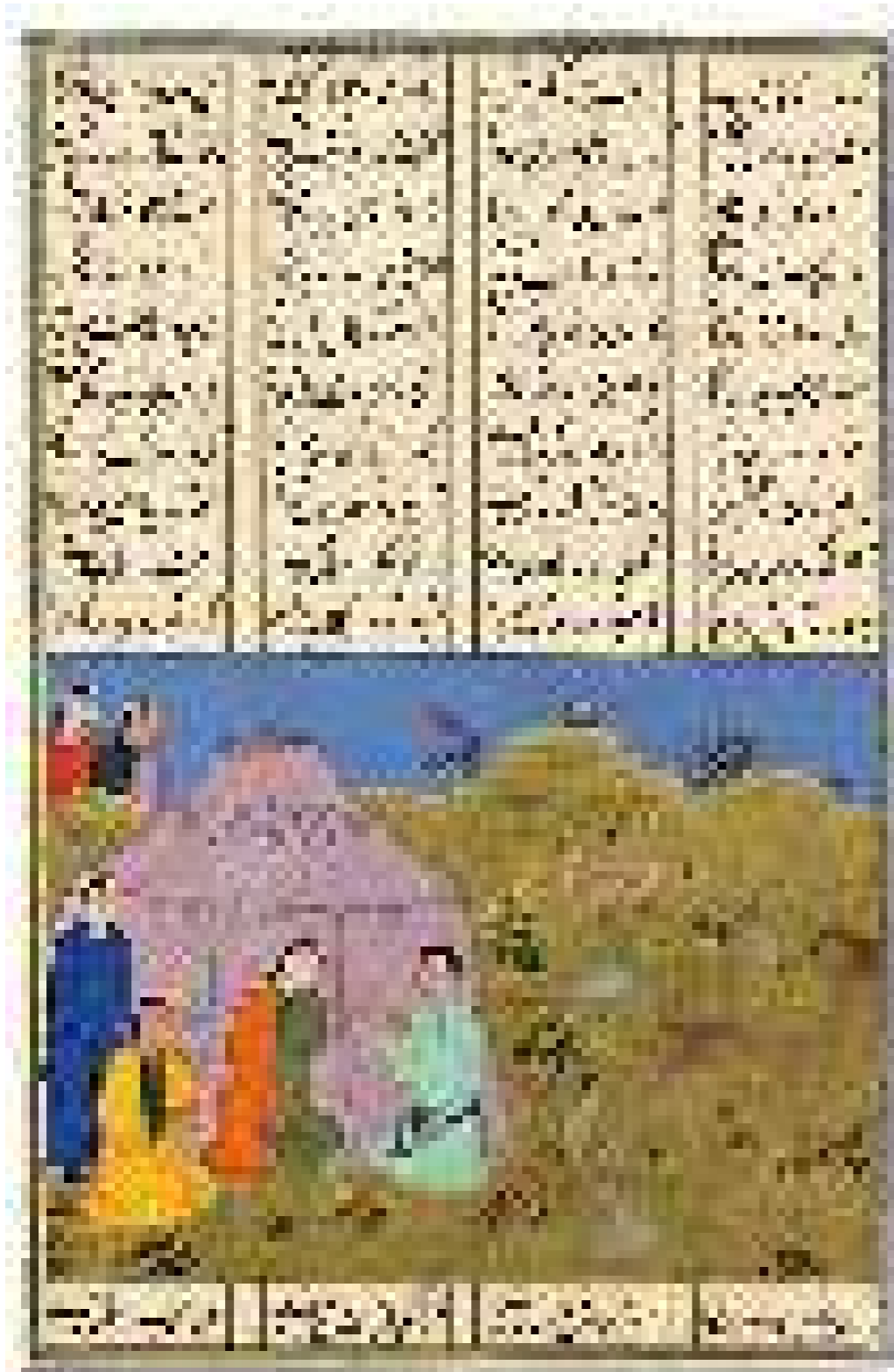
v. 3.
Şəmsə.



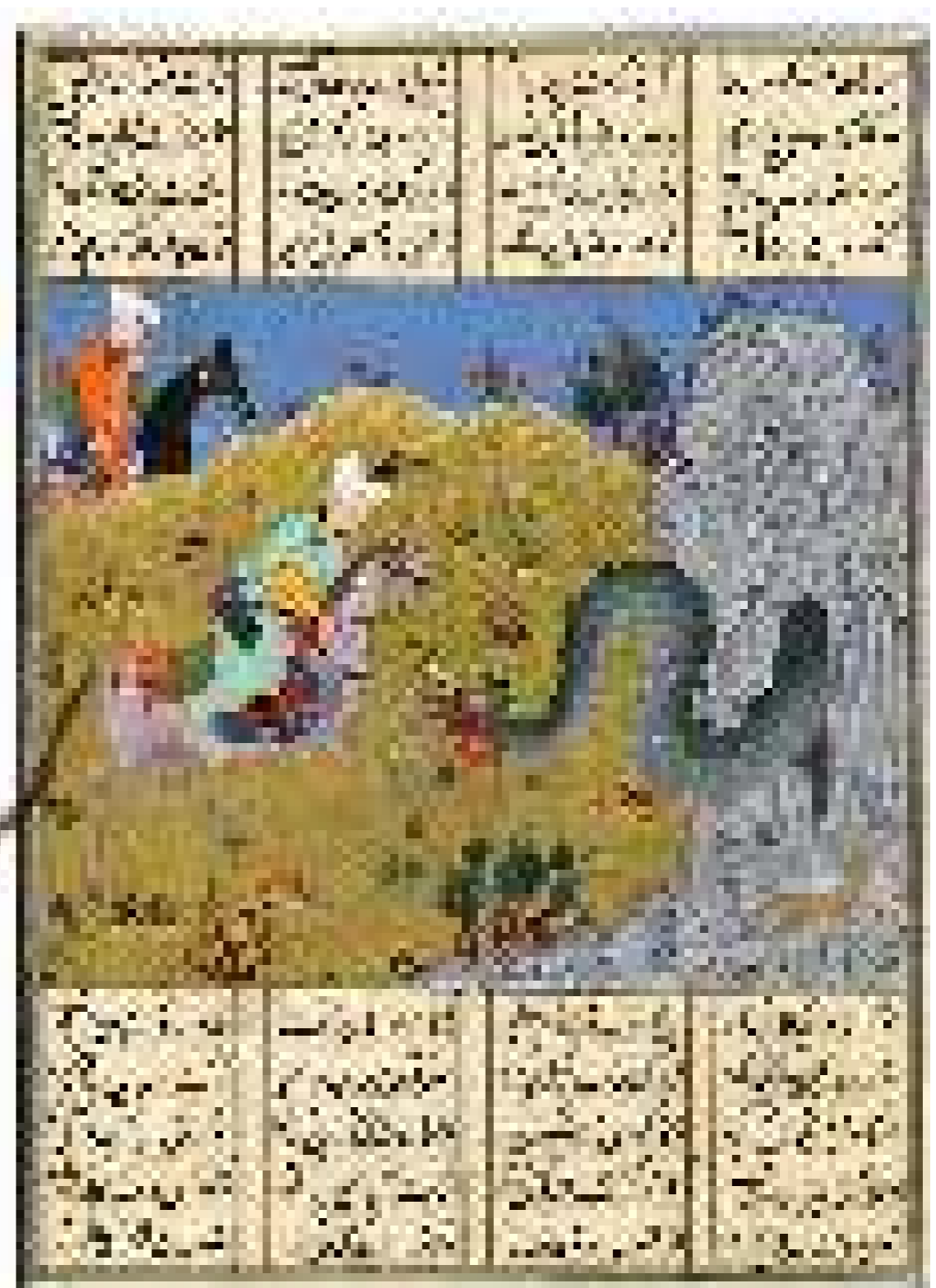
v. 42.
Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.



v. 112.
"Leyli və Məcnun" əsərindən qəbilələrin savaşı.



v. 137.
Leyli və Məcnun qızılı çəmənlərdə xeymə ötündə.



v. 156.
Bəhrəm Gur əjdaha ilə vuruşur.

XV əsrin sonlarında Şirazda mövcud olan Türkmən Ticari Üslubu 1504-cü ildə bu şəhər Şah İsmayılın hakimiyyətinə tabe olandan dərhal sonra başa çatır. Şiraz məktəbinin rəssamları yeni meydana çıxan və Səfəviyyə üslubunun mənbəyi hesab olunan üsluba uyğunlaşmağa çalışırlar; yeni üslub gələndən dərhal sonra Türkmən Ticari Üslubunun yerini həmişəlik tutur.

İri bədənli oyuncaq kimi cüssələr xəyal edilən mənzərədə rəvan hərəkətli, gözəl və zərif, uzunboylu qamətlərlə əvəz olunur. Türkmən Ticari Üslubuna xas olan qalın və sıx meşələr yerinə əlvan gözəlliyi ilə seçilən füsunkar dərəcədə möhtəşəm mənzərələr təsvir olunur. Heyvanların təsvirində də dəyişikliklər baş verir: əvvəlki üslubdakı hərəkətsiz atlar hündür, uzuna yaqlı, qıvrıq qaçağanlarla əvəz olunur.

Kompozisiya mürəkkəb və təkmilləşdirilmiş şəkil alır. Türkmən Ticari Üslubunda fiqurlar bəsit şəkildə qruplaşdırıldığı halda, yeni üslubda daha mürəkkəb və qüsursuz kompozisiya qurulur. Sıra ilə düzülüş çəpinə, dairəvi, üçbucaq formasında və s. düzülüşlərlə əvəz olunur.

Əlvanlığını qoruyan rəng düzəni daha nəfis hal alır. Natamam rənglər toplusu zərif harmoniya ilə əvəzlənir və incə fərqlərə düzgün riayət olunur. Rənglərin diapazonu və çalarların miqdarı genişlənir.

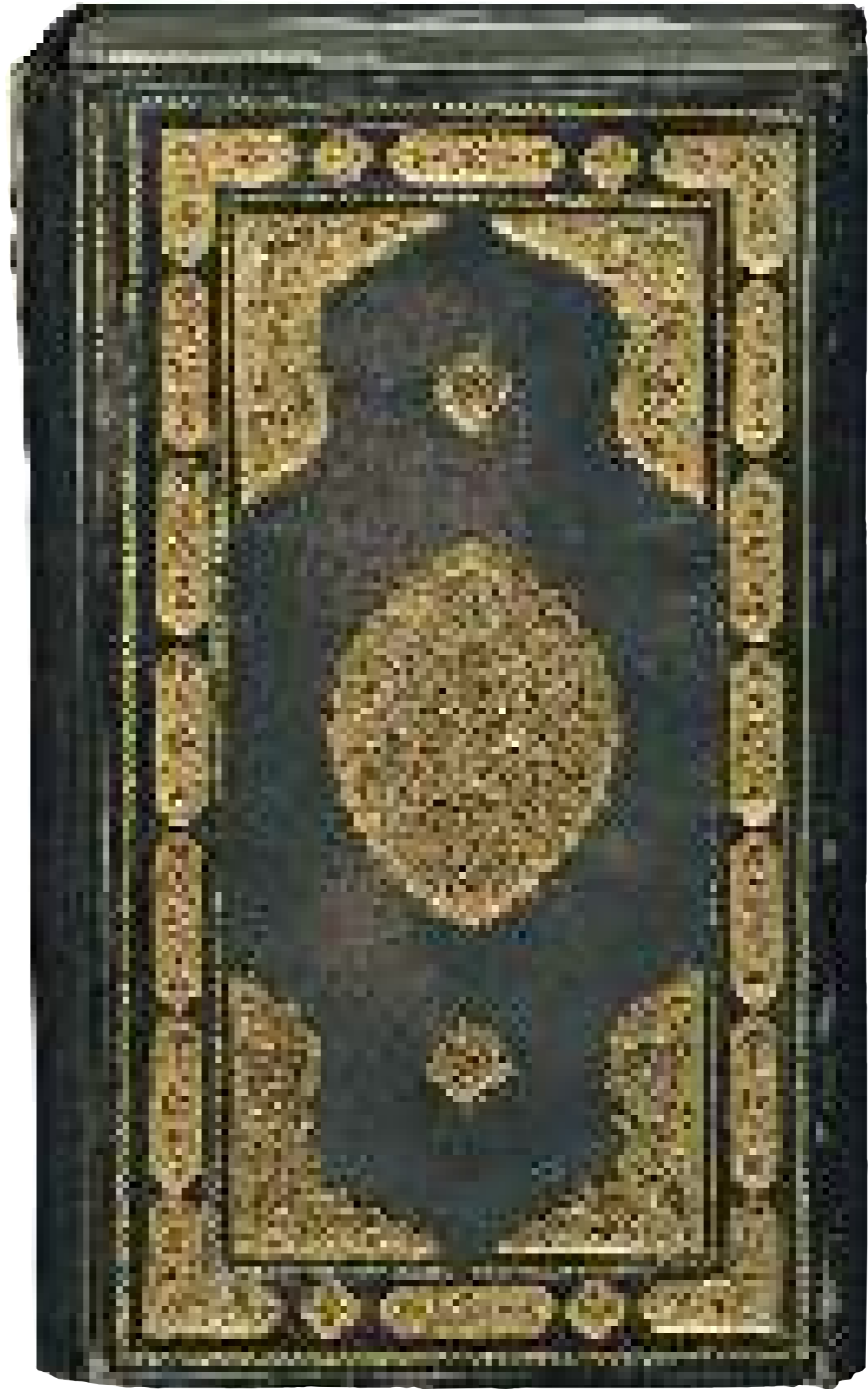
Yeni, Erkən Səfəvi üslubunun meydana çıxması miniatür sənətinin təzələnməsini əks etdirir və bu ilk inkişaf dövrü artıq Təbriz Səfəvi miniatür sənətinin əzəmətindən, sonradan isə onun bütün imperiyada geniş yayılacağından xəbər verir.

Topqapı Saray Kitabxanasında Nizaminin “*Xəmsə*” əsərinin yeni Şiraz, yəni Erkən Səfəvi üslubunda işlənmiş bir sıra əlyazmaları saxlanılır. Bunlar: H.791; H.788; H.783 və H.766 şifrəli nüsxələrdir.

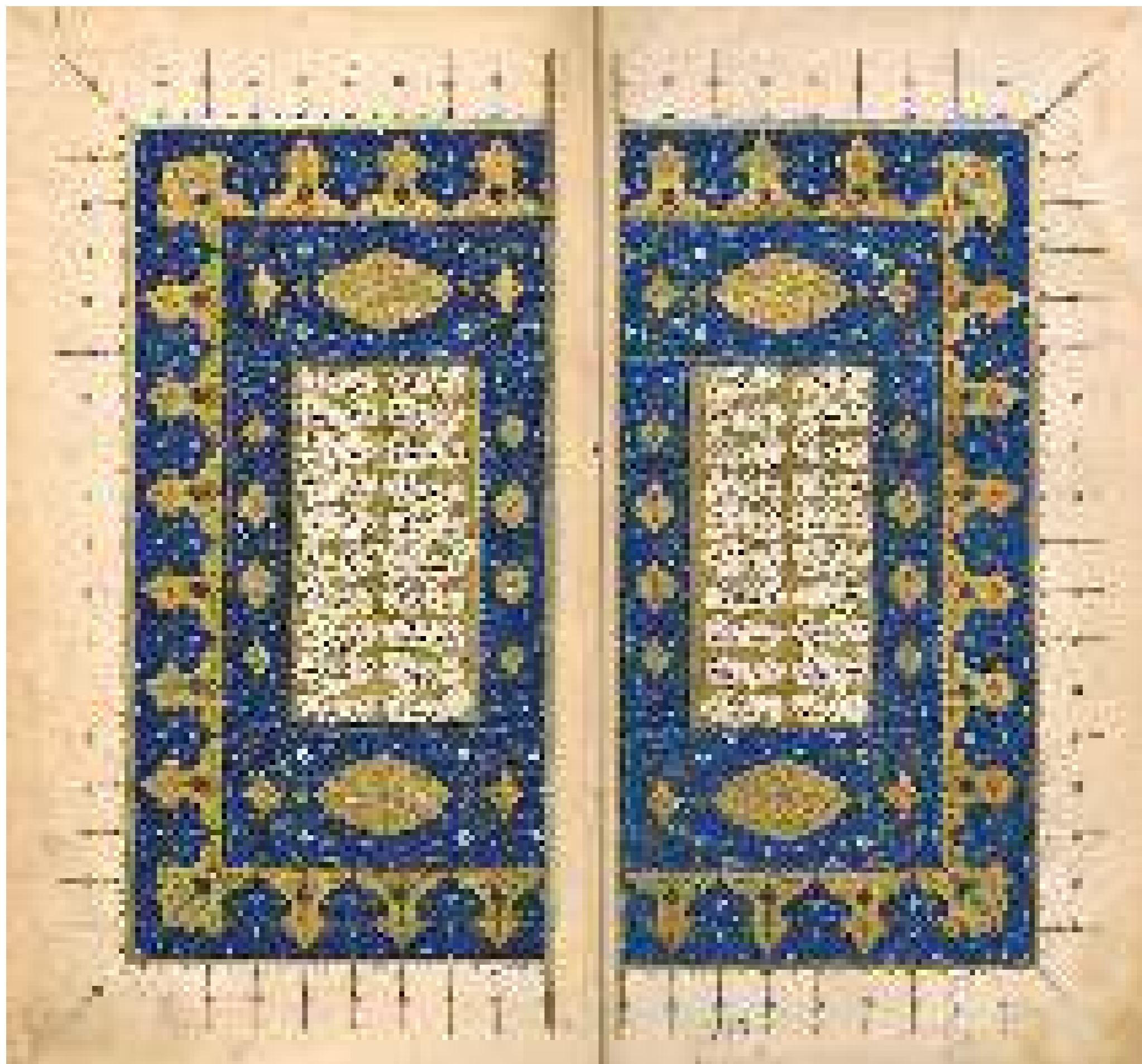


H.791 şifrəli “Xəmsə” əlyazması. Katib: Həsən əl-Katib əl-İsfəhani. Köçürülmə tarixi: hicri 911\ miladi 04 iyun 1505 – 23 may 1506-cı il. Əlyazma 32 miniatürlə işlənmişdir.

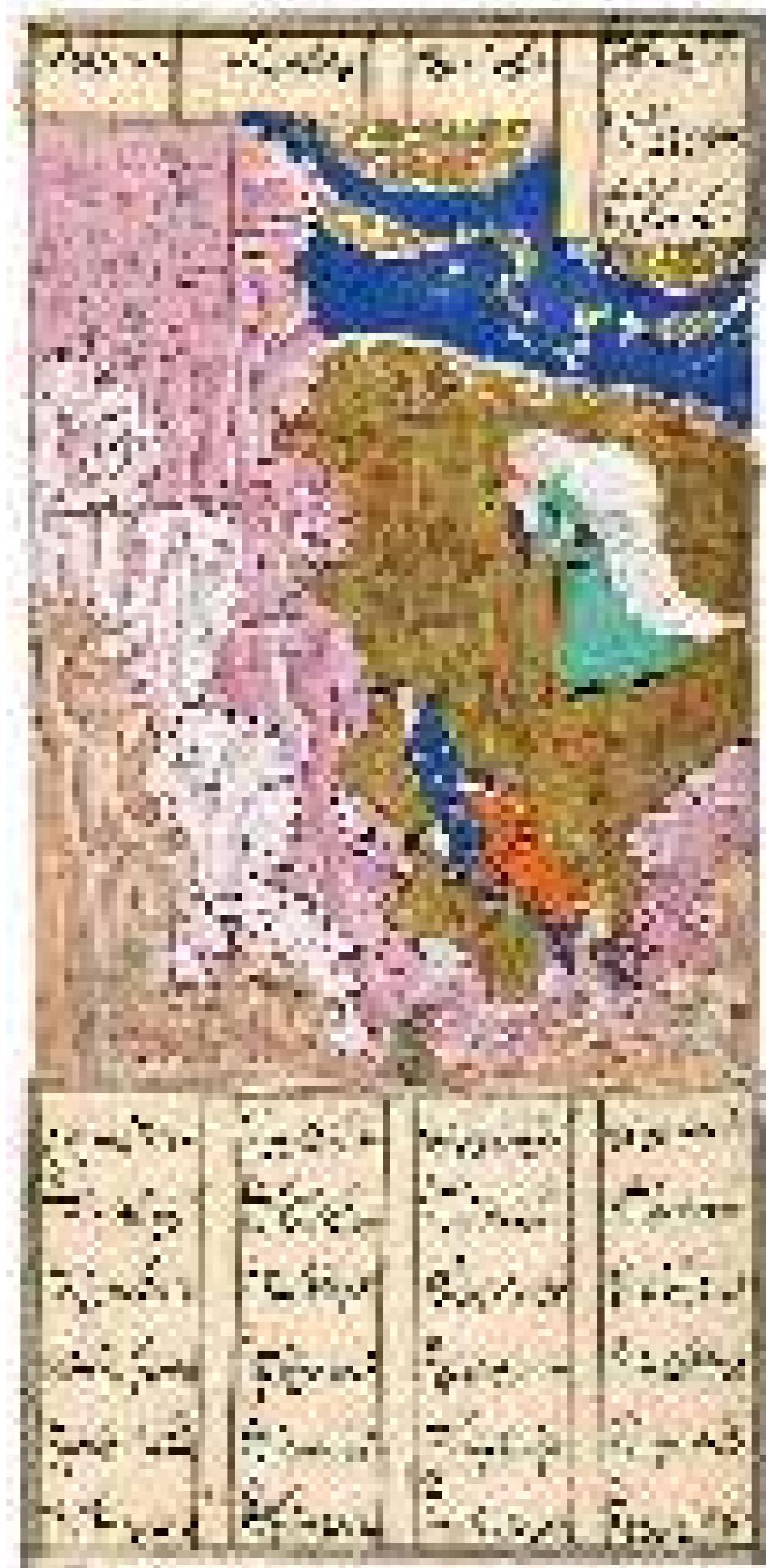
Əlyazmaya çəkilmiş miniatürlər XVI əsrin ilk çağlarına aiddir. Burada artıq “*Tac-i Heydəri*” baş örtükləri görünür. Bu üslub bundan öncə Fars əyalətində yayılan Türkmən Ticari Üslubundan ciddi şəkildə fərqlənir. Biz bunu şərti olaraq “Səfəvilər öncəsi dövrə xas üslub” adlandırırıq. Bu əlyazmada yer alan miniatürlərdə hündür və şax qamətli insan cüssələrini və atları görürük, sanki onlar boyunlarını yuxarıya doğru uzatmışlar. Boyunları qeyri-real şəkildə əyilmişdir, ayaqları uzun və zərifdir, bədənləri isə arıqdır. Bu təsvirlərin rəngi parlaq olmaqla canlı və zərif tonlardan ibarətdir.



Üz cild.



*vv. 4b-5a.
Qoşa vərəqli sərlövhələr.*

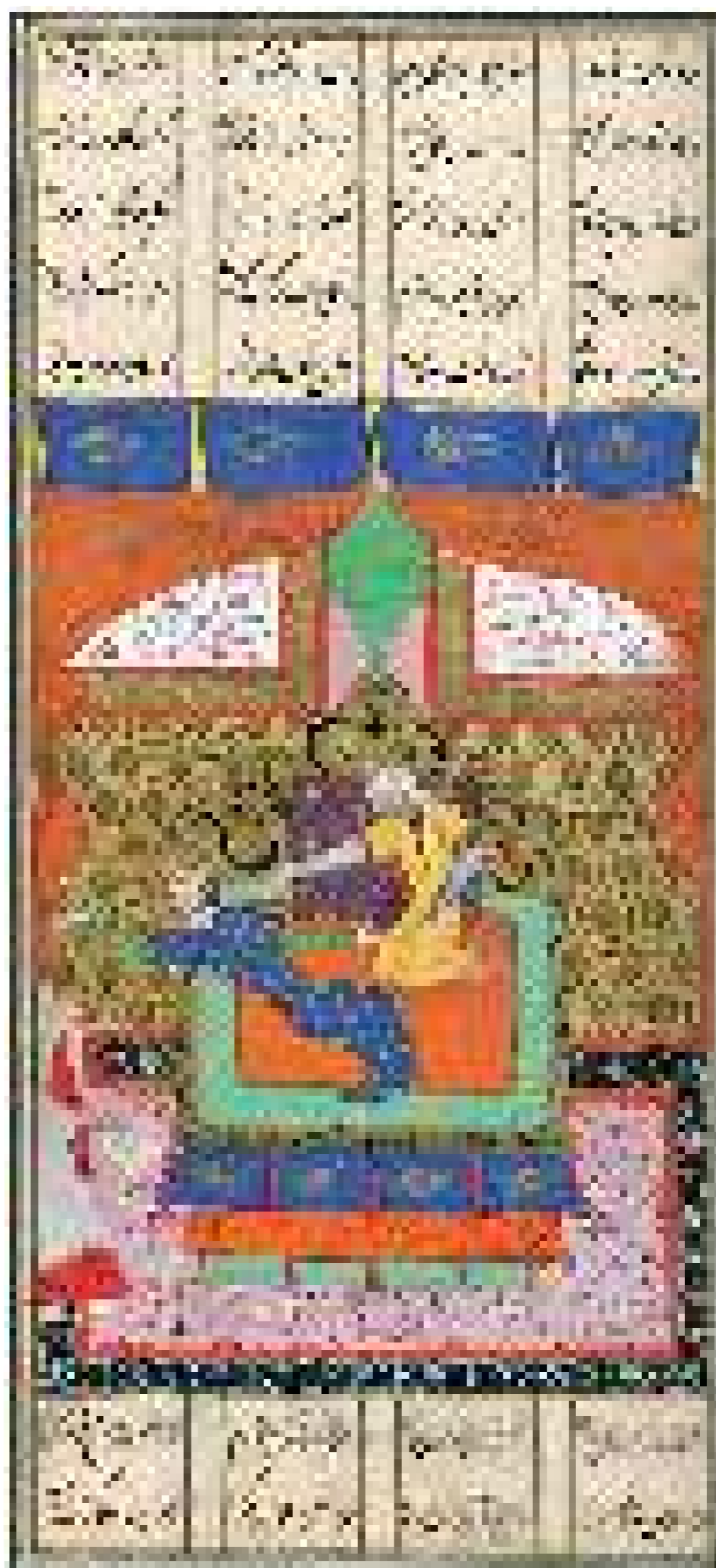


v. 83.

Fərhadin intihari.



v. 108.
Xosrov və Şirinin toy gecəsi.



v. 149.
Leyli İbn Salamın üzünə sillə vurur.

Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

H.788 şifrəli "Xəmsə" əlyazması. Katib: Şeyx Məhəmməd Əsil. Köçürülmə tarixi: hicri 919\miledi 06 iyun – 05 iyul 1513-cü il. 12 miniatürlə işlənmişdir və başqa məlumat yoxdur.

Miniatürlər yüksək keyfiyyətlə işlənmişdir. Rəsmlər incə, rəng düzümü təzə və parlaqdır. Bu rəsmlər Şirazda olan Erkən Səfəvi Üslubuna aid edilə bilər. İnsan cüssələri uzunsov və bir qədər əyilmiş halda təsvir olunub.



v. 63b.

Şirin Xosrovun ağacdən asılmış şəklini görür.



v. 77.
"Leyli və Məcnun" əsərindən qəbilələrin savaşı.



v. 408.
İsgəndərin dəniz səyahəti.



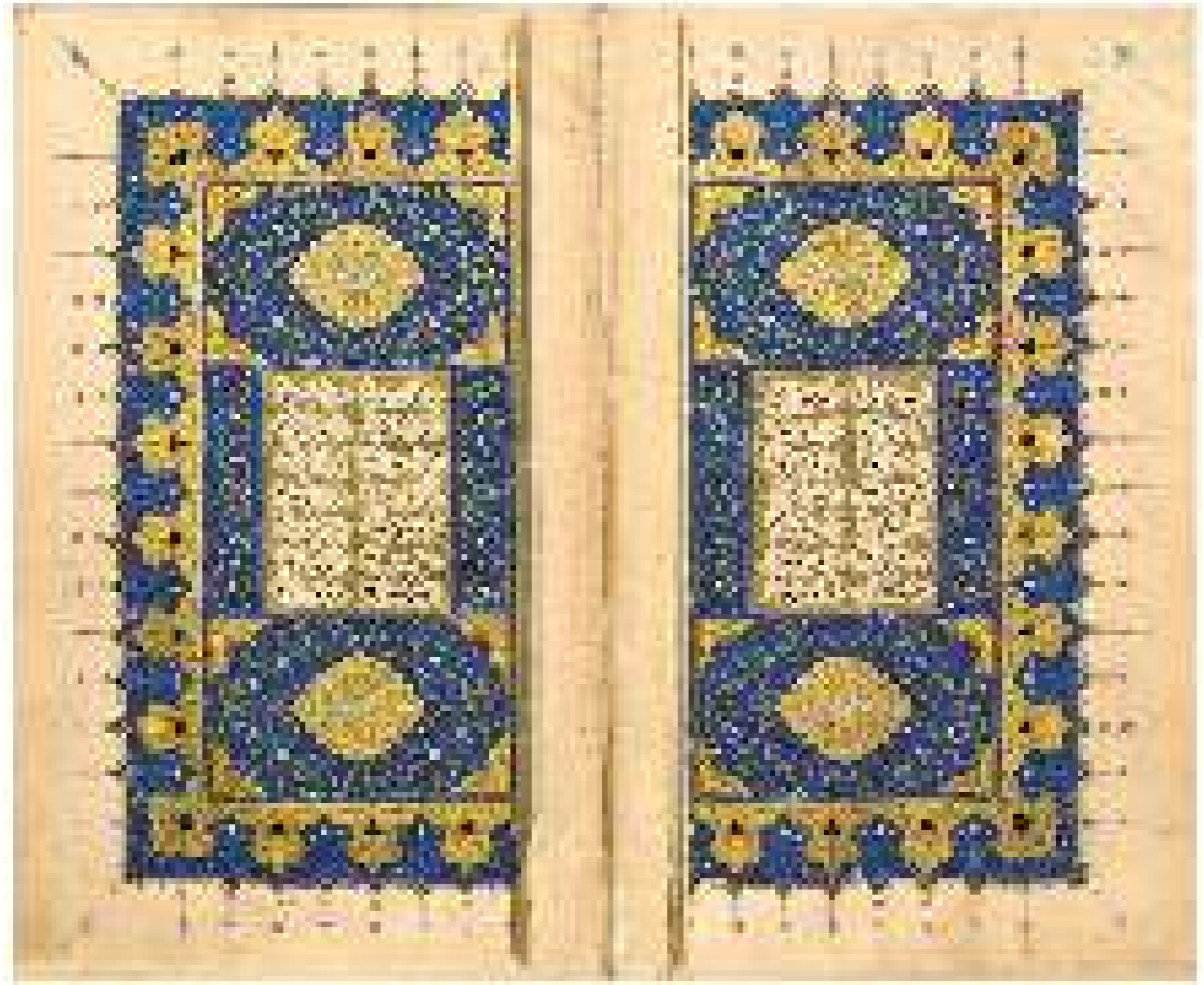
v. 319.
Danışan Vəq-Vəq ağacının altında əyləşmiş İsgəndər.



Arxa cild.

H.783 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazması hicri 919/ miladi 1513–1514-cü illərdə xəttat Munim əl-din Məhəmməd əl-Övhədi əl-Hüseyni tərəfindən köçürülüb və 22 miniatürlə bəzədilib.

Bu rəsmlər eyni sənətkar tərəfindən işlənmişdir. Onlar əla keyfiyyətlə yerinə yetirilmişdir. Erkən Səfəvi Üslubunda çəkilmişdir. XVI əsrin əvvəlləri Şirazda hazırlanmışdır. Əksər rəsmlərdə hələ “*Tac-i Heydəri*” gözə çarpmır. Ancaq bəzən ötəri şəkildə buna işarələr vardır.



vv. 4b-5a.
Qoşa vərəqli sərlövhələr.



v. 24.
İsa peyğəmbər və ölü körək barədə hekayə.

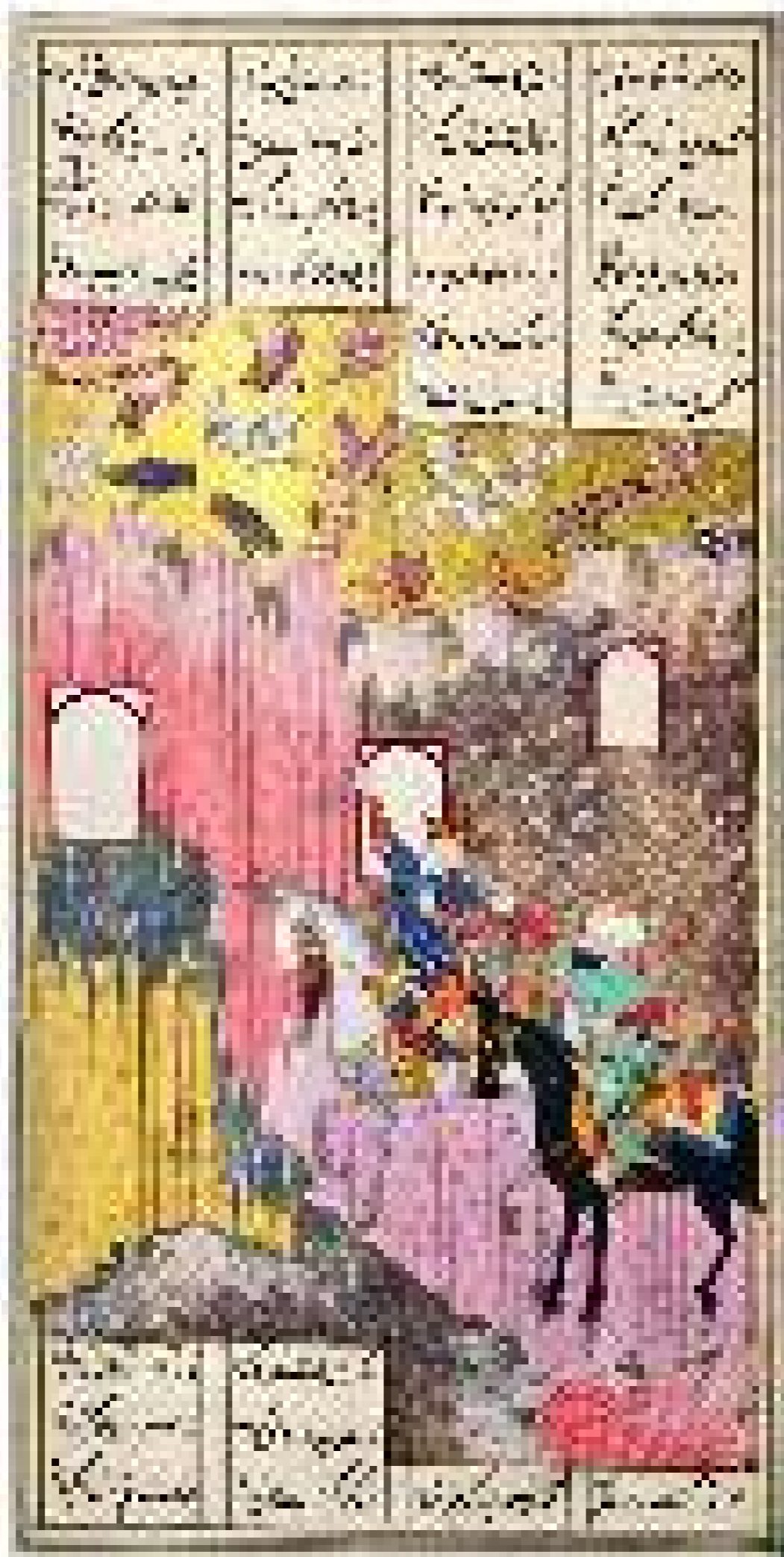


v. 205.
Bəhram və kənizi Fitnənin gur ovu macərəsi.



v. 335.

İsgəndər rusların divini kəməndlə çəkir.



v. 13.

Adil Nuşirəvan və vəzir bayquşların söhbətini dinləyirlər.

H.766 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazmasını hicri 922/ miladi 31 iyul – 30 avqust 1516-cı ildə xəttat Hacı Əli-Katib köçürüb. Bu əlyazma da, H.783 şifrəli “*Xəmsə*” kimi Erkən Səfəvi Üslubunda 28 miniatürlərlə bəzədilib.

Bu əlyazmanın miniatürləri XVI əsr Şiraz məktəbinə mənsubdur, üslub cəhətdən bir qədər fərqlənən üç sənətkar tərəfindən işlənmişdir.



v. 36.
Gənc Xosrov atasının hüzurunda.



v. 42.
Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.



v. 48.
Xosrov və Şirin at belində əyanların əhatəsində.



v. 59.
*Xosrov qasiddən Bəhram Çubinın ölüm xəbərini öyrənir.
(Nadir süjet)*



v. 69.

Şirin Bisütun dağında Fərhada baş çəkir.



v. 134.

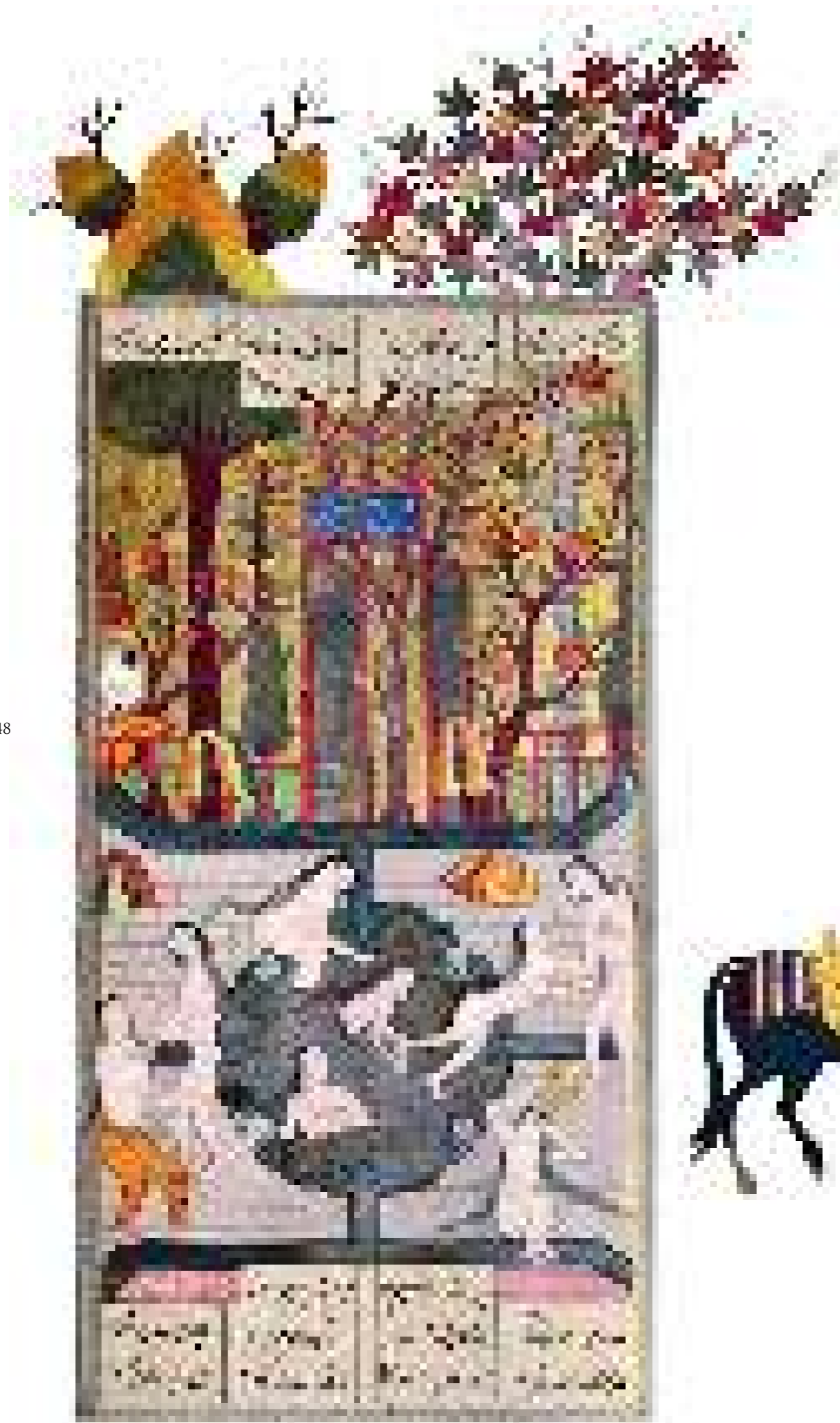
*Mərv şahzadəsinin qulluqçusunu quduz itlərin qabağına atırlar.
(Nadir süjet)*

Yeddi nəfərdən ibarət bir dəstə adam (başlarında "Tac-i Heydəri" var) təəccüblə bu səhnəyə tamaşa edir. Təsvir öz xidmətçilərini vəhşi heyvanların qabağına atmağa vərmiş zalım hökmdara həsr olunmuşdur. Hadisə fərqli sonluqla bitir, belə ki, həmin qulluqçu həmişə itləri yedizdiriyi üçün heyvanlar ona toxunmur.



v. 197.

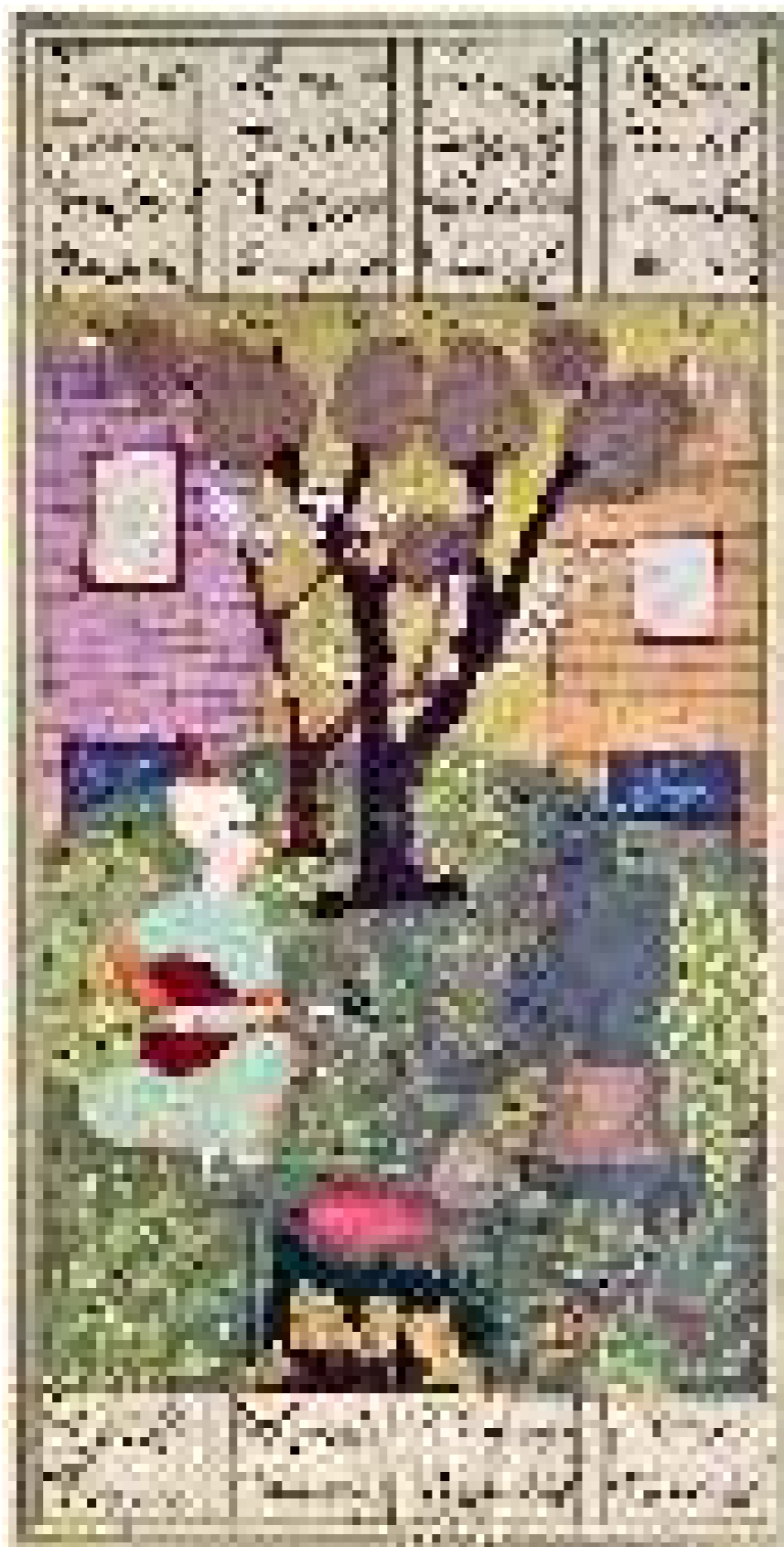
Mahan əjdaha belində əyləşərək cinlərin arasında gəzir.



v. 206.
Bağ sahibi çimən qızları izləyir.



v. 211.
Bəhrəm Gur və xain itini asan çoban.



v. 305.

Gənc adam çəng alətində musiqi çalır.

*O, ağacın altında oturmuşdur, qarşısında əyləşmiş qaradərili isə onun çaldığı musiqini dinləyir.
(Nadir süjet)*



v. 330.

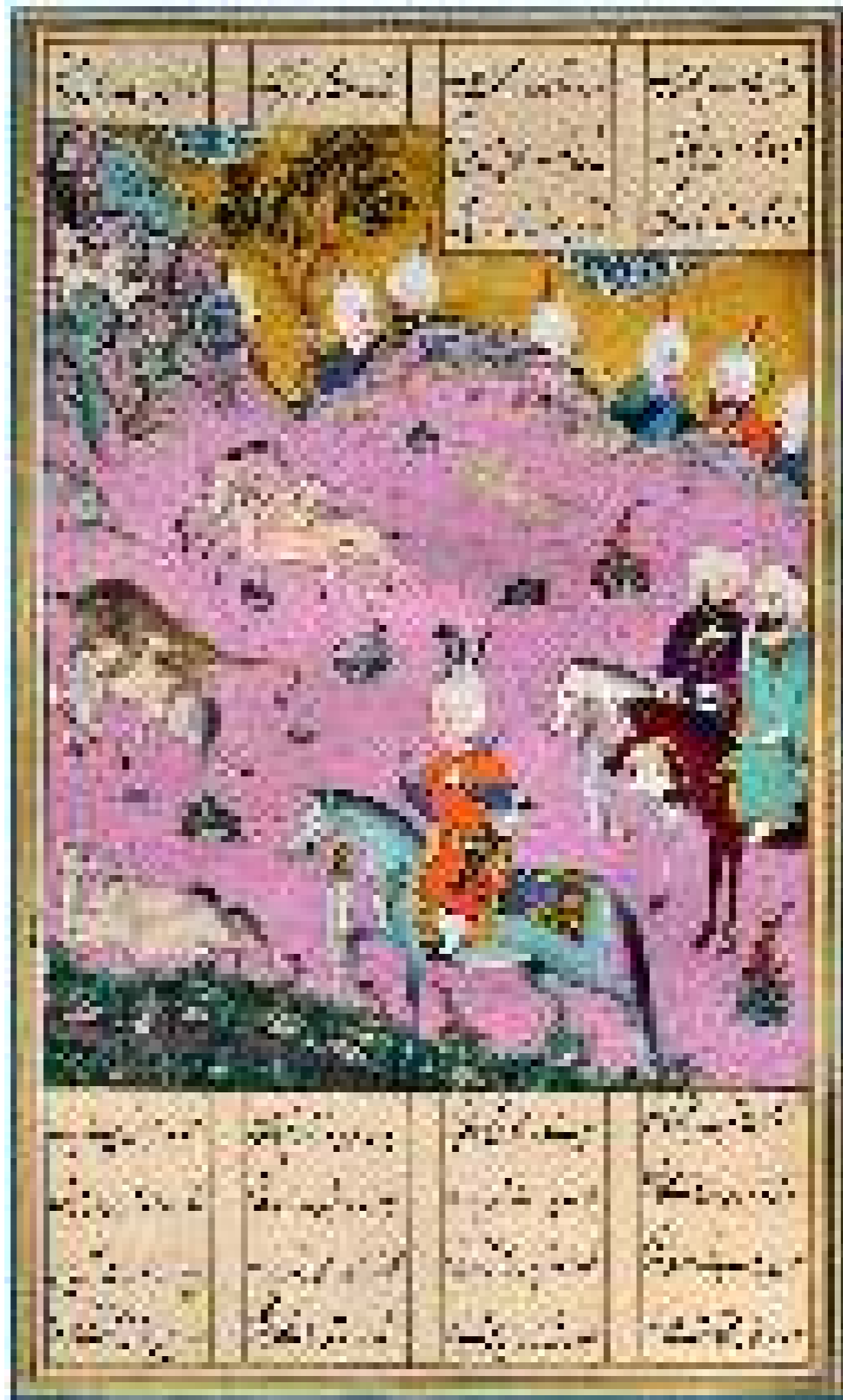
İsfəndərin ölümü.

XV əsrin sonuncu rübündə Heratda sənətin yüksək inkişafı ilə eyni vaxtda Kəmaləddin Behzad məktəbinin fəallıq dövrü diqqəti cəlb edir. Ancaq təəssüf ki, Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan Nizami Gəncəvinin "Xəmsə" əlyazmalarında onun rəsmlərinə rast gəlmirik.

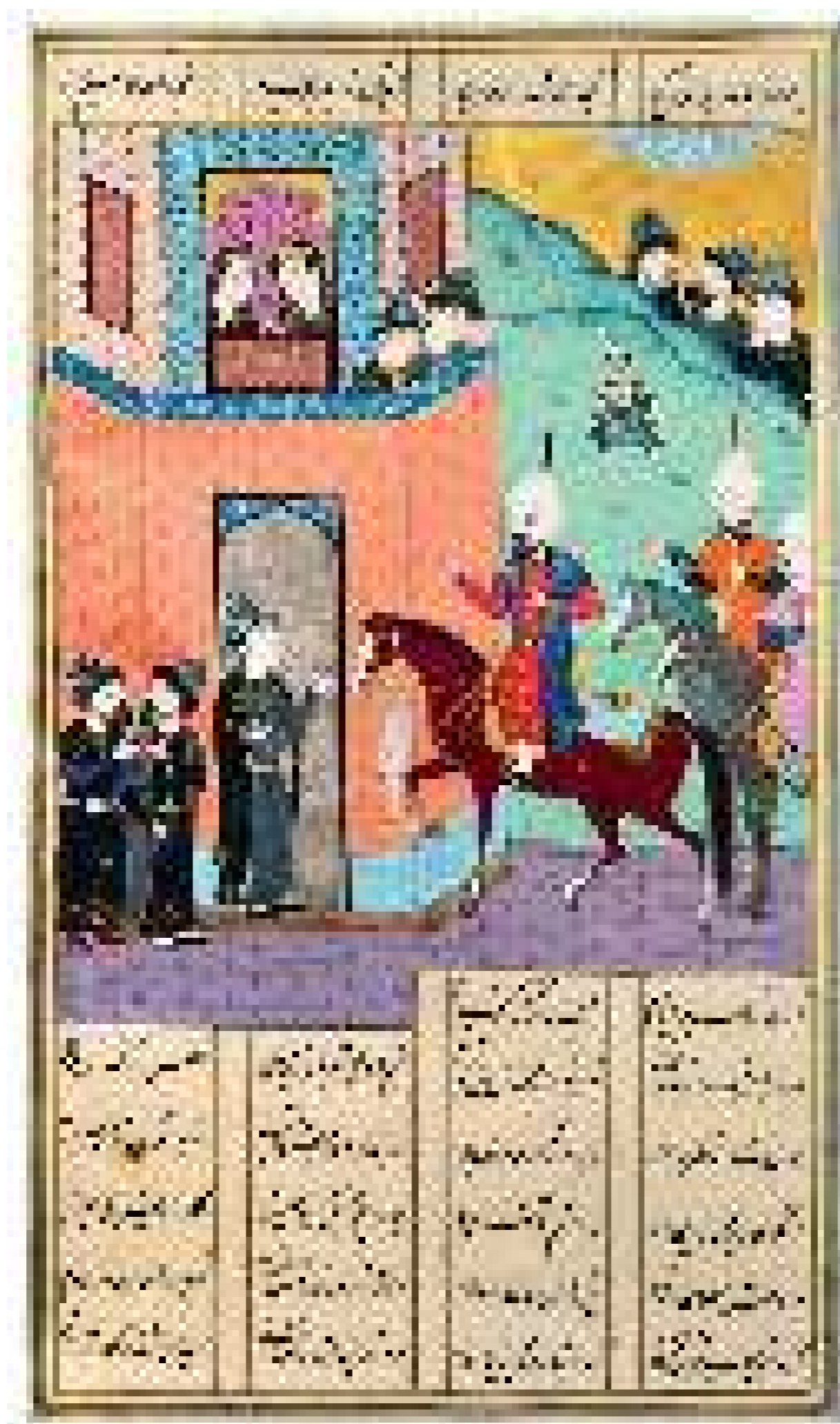
Topqarı Saray Kitabxanasında "Xəmsə" əsərinin XVI əsrə aid olan yalnız bir nüsxəsi mövcuddur ki, onda Təbriz sənətkarlarının miniatürləri vardır. Bu R.882 şifrəli əlyazmadır. Bu əlyazmada yer alan rəsmlər, şübhəsiz ki, maraqlı əsərlərdir və səviyyə baxımından Britaniya Kitabxanası "Xəmsə" əlyazmalarında verilən təsvirlərlə müqayisə edilə bilməsə də, Sultan Məhəmmədin ən yaxşı şagirdlərinin yaradıcılığının gözəl nümunəsi hesab olunur.

R.882 şifrəli nüsxə "Həft peykər", yəni "Yeddi gözəl" məsnəvisinin əlyazmasıdır. Bu əlyazma xəttat İmad ibn Məhəmməd əl-Hərəvi tərəfindən köçürülmüş və 10 miniatürlə bəzədilmişdir.

Bu miniatürlər I Şah Təhmasib dövründə öz yüksək çiçəklənmə mərhələsini yaşayan Təbriz məktəbinə aiddir. Çoxsaylı "Tac-i Heydəri" baş örtüklərinə görə demək olar ki, bu əlyazma üzərində bədii tərtibat işi 1530–1535-ci illərdə tamamlanmışdır. Onlar möhtəşəm keyfiyyəti ilə seçilir və eyni rəssam tərəfindən işlənmişdir.

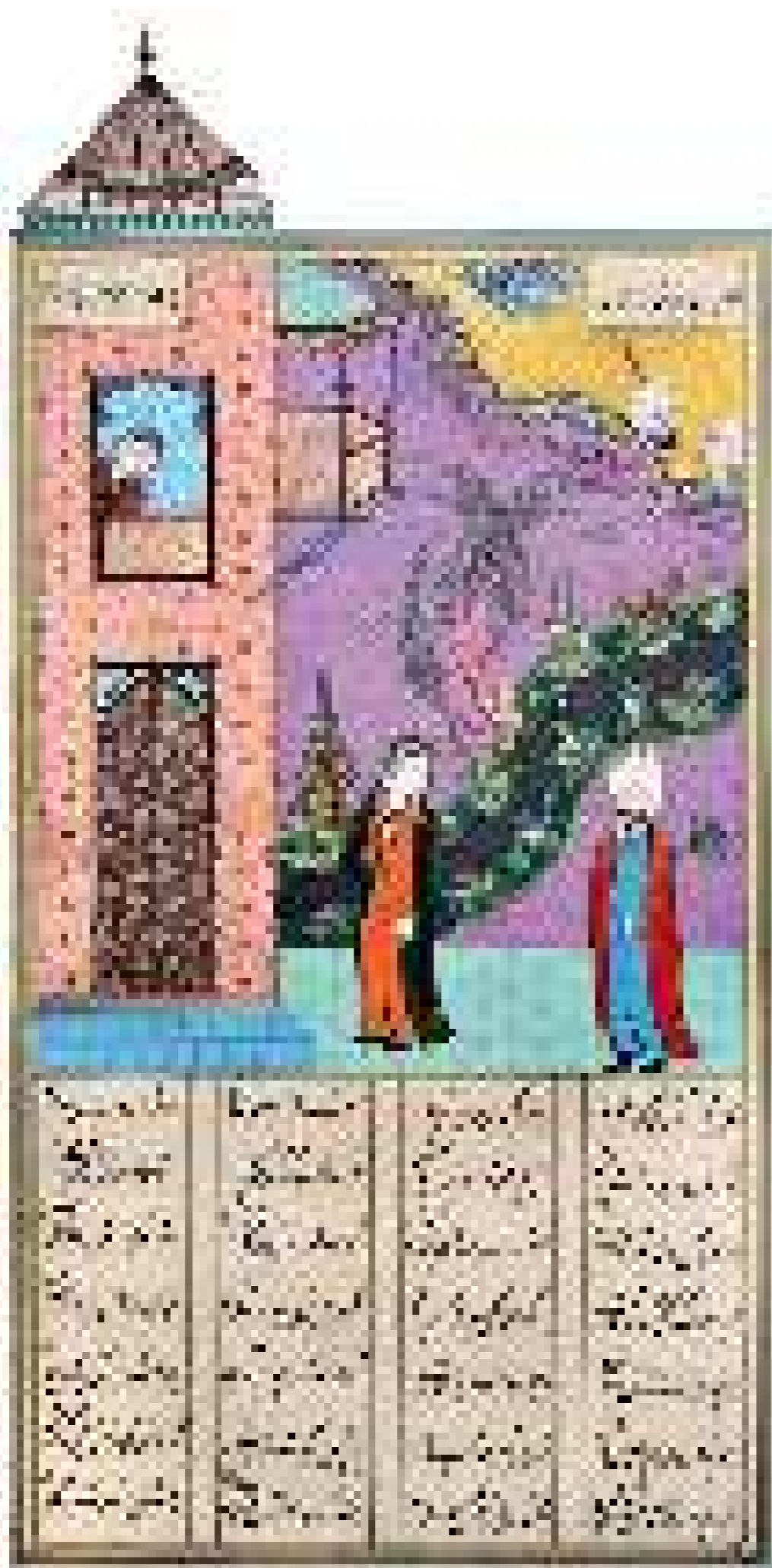


v. 12.
Bəhram şiri və guru oxla vurur.



v. 28b.

*Səyyah qara geyimli insanlar şəhərində.
(Nadir süjet)*



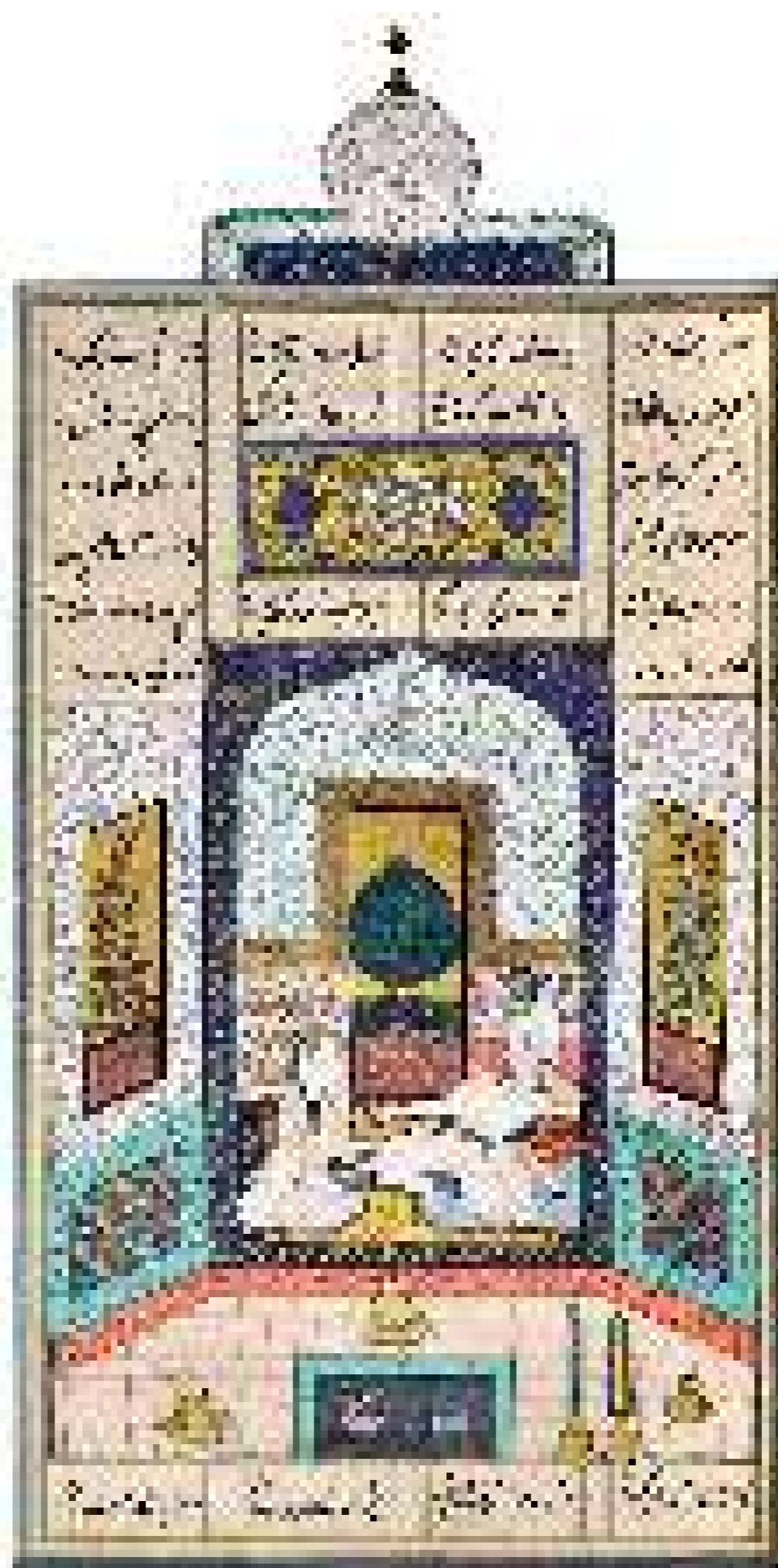
v. 37b.

*Bişr yoldan ötən qadının gözəlliyinə valeh olur.
(Nadir süjet)*



v. 50b.

Bəhram səndəl ağacı rəngli sarayda.

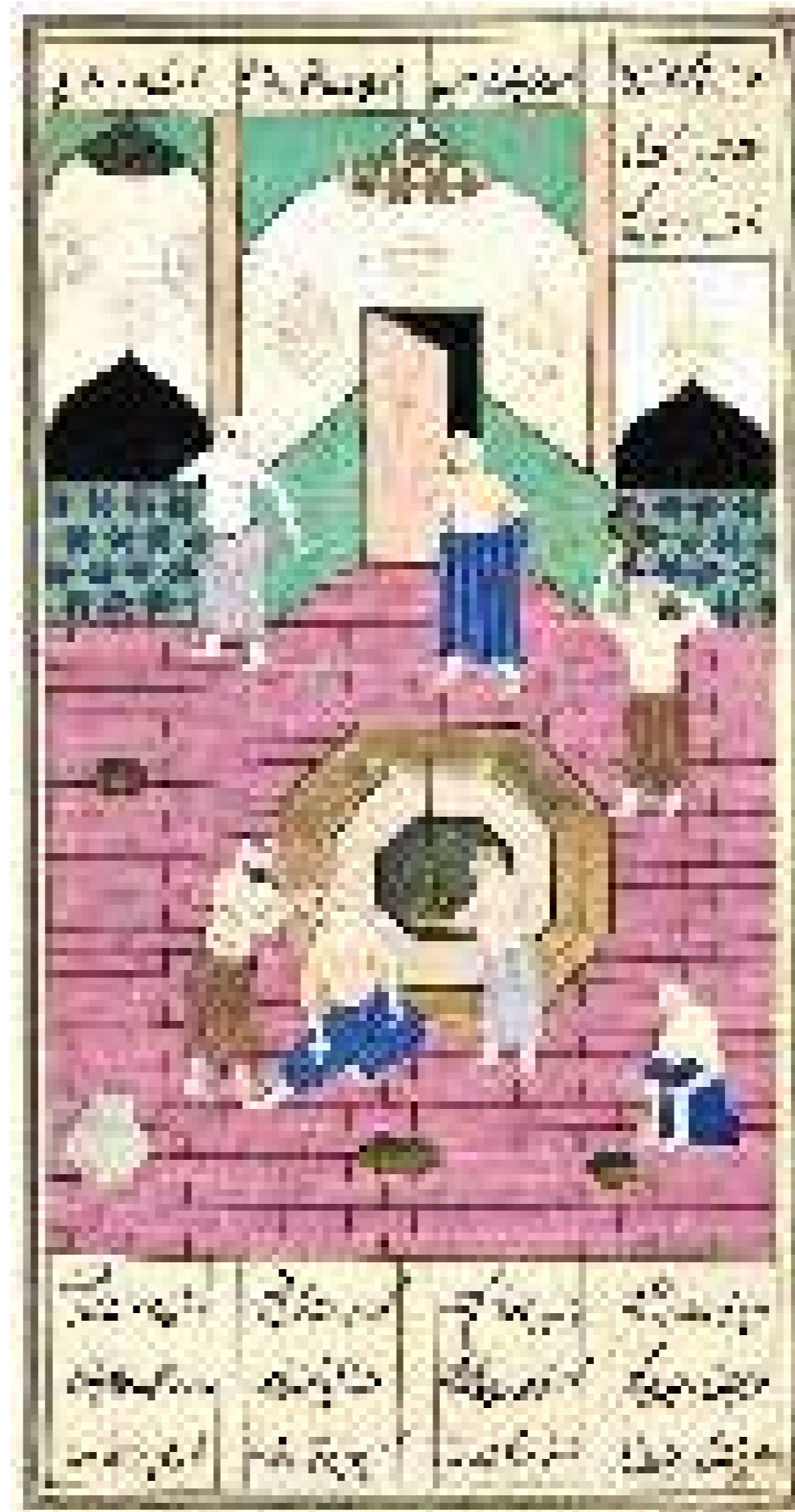


v. 55b.
Bəhram ağ sarayda.

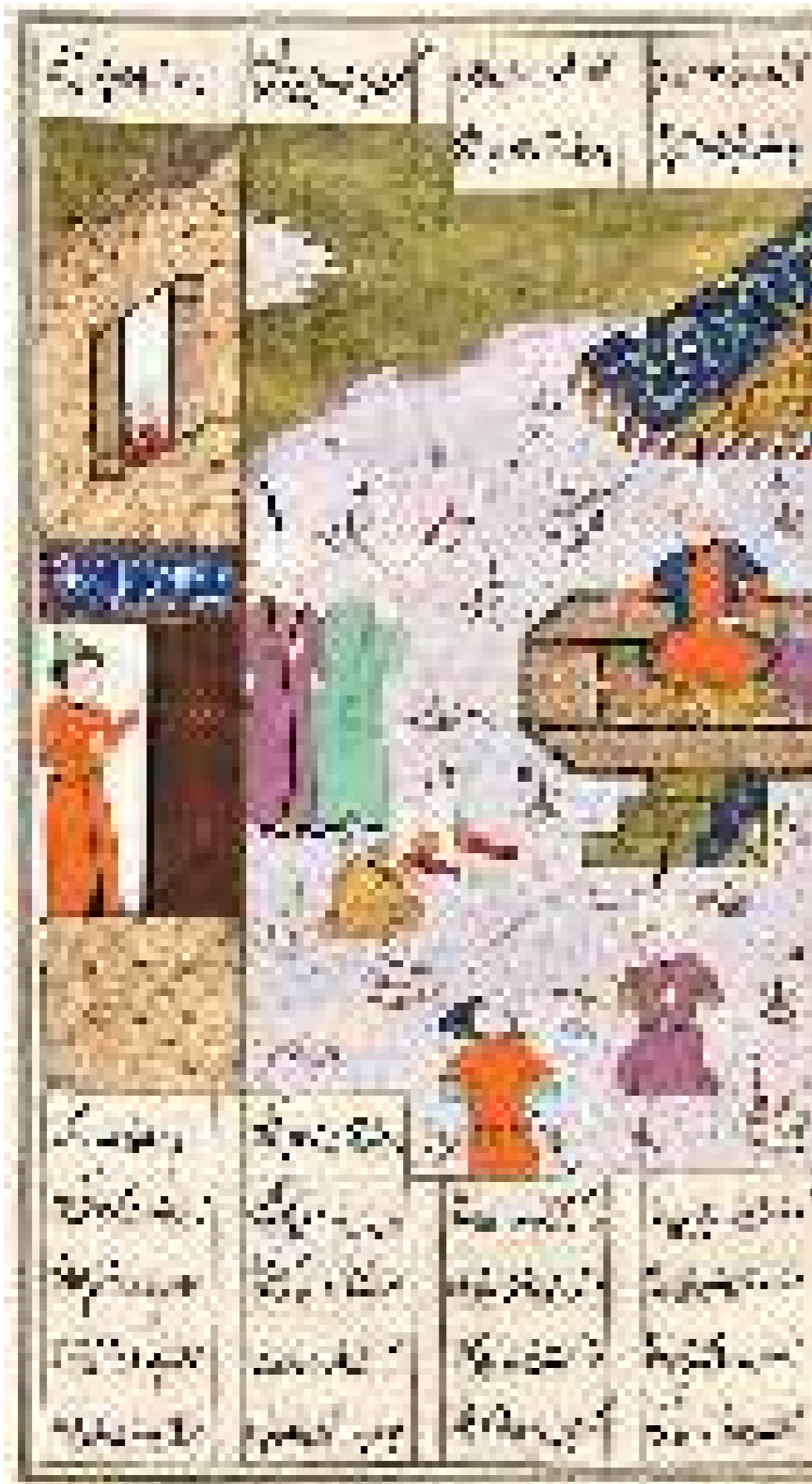
Təbriz məktəbinin nümunələrindən sonra biz XVI əsrdə bədii sənətin mühüm mərkəzi sayılan Şiraz məktəbinin qədim ənənələrinə diqqət yetirməliyik. Rəsmlə əlyazmaların sayına görə Fars əyalətinin paytaxtı olan Şiraz digər məktəbləri çox geridə qoyur. Topqarı Saray Kitabxanasında Nizaminin "Xəmsə" əsərinin çoxsaylı rəsmlə nüsxələri XVI əsrdə Şah Abbasın gəlişində Erkən Səfəvi üslubunun mövcud olduğu zamanda Şiraz məktəbinin rəsmlə üslubunun təkamül yolunu izləməyə imkan verir.

R.860 şifrəli "Xəmsə" əlyazması. Katib: Mürşid Katib Əttar. Əlyazmanın hazırlanması hicri 927\ miladi 12 dekabr 1520 – 30 noyabr 1521-ci illərdə tamamlanıb. Harada hazırlanması qeyd olunmayıb. 36 təsvir işlənmişdir.

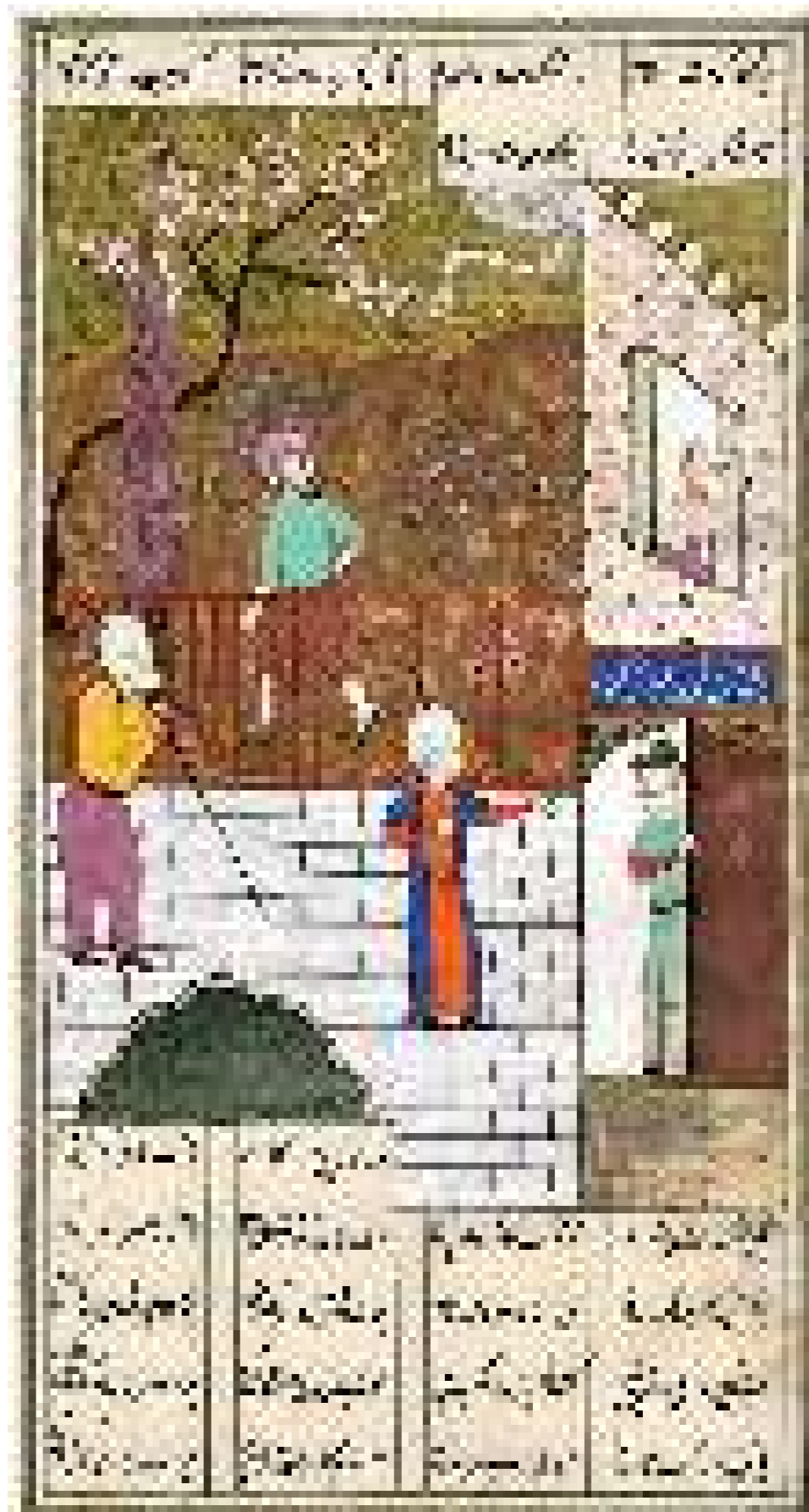
Bu əlyazmaya çəkilmiş rəsmlər Erkən Səfəvi Üslubuna xas xüsusiyyətlərini daşıyır, ancaq həmin üslubun bəzi cəhətlərini və xəttini saxlamaqla Təbriz məktəbinin güclü təsiri altında işlənmişdir. Bu üslub XVI əsrin sonuna qədər Şirazda mövcud olmuşdur və onu Şiraz Akademik üslubu kimi dəyərləndirmək olar.



v. 34.
Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəti.



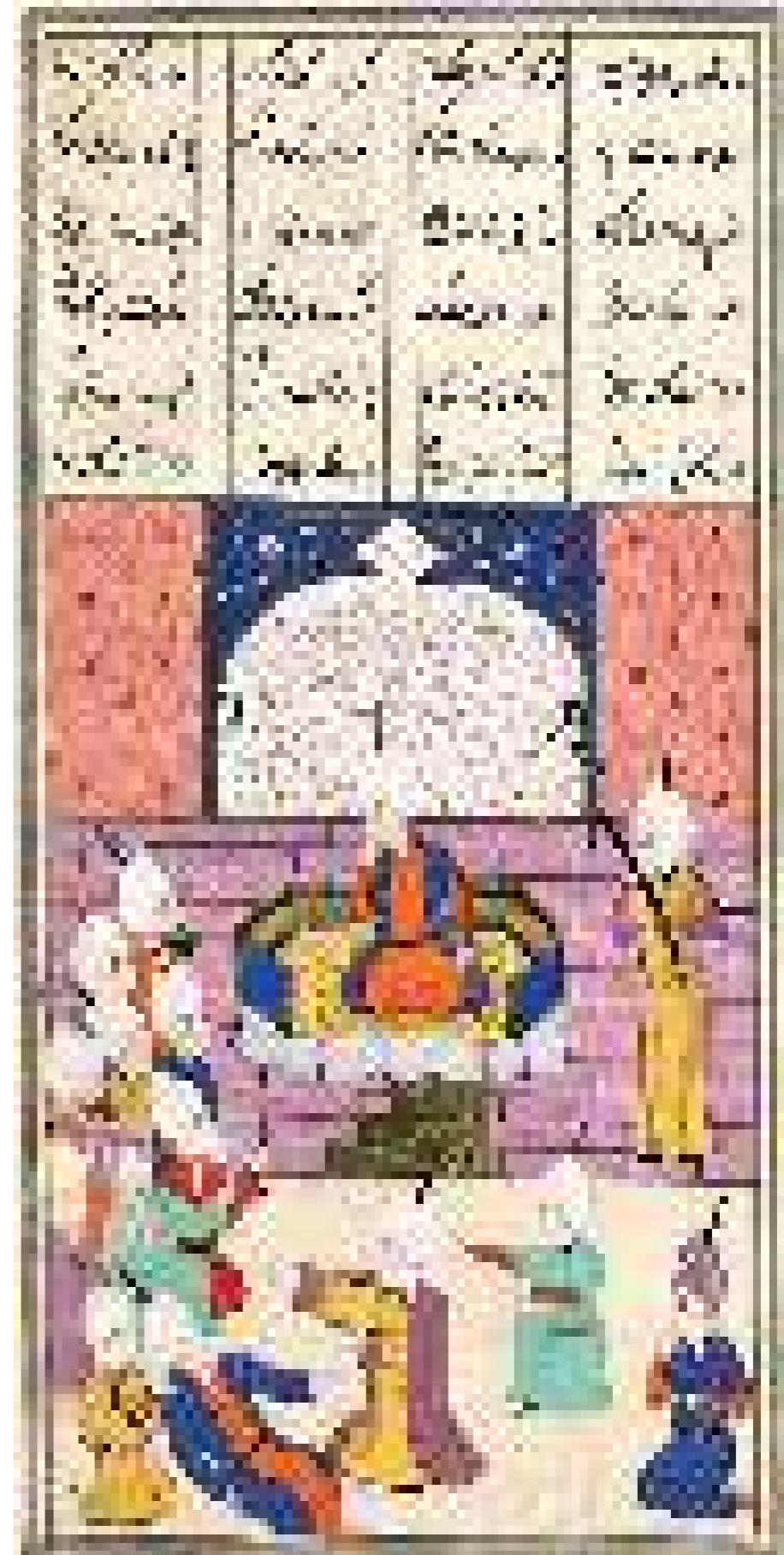
v. 44.
Xosrov atası Hörmüzün hüzurunda.



v. 194.
*Yəmən padşahı öz oğlu Münzir ilə söhbət edir.
(Nadir süjet)*



v. 248.
Bəhram çobanın ağacdən asdığı itinə tamaşa edir.



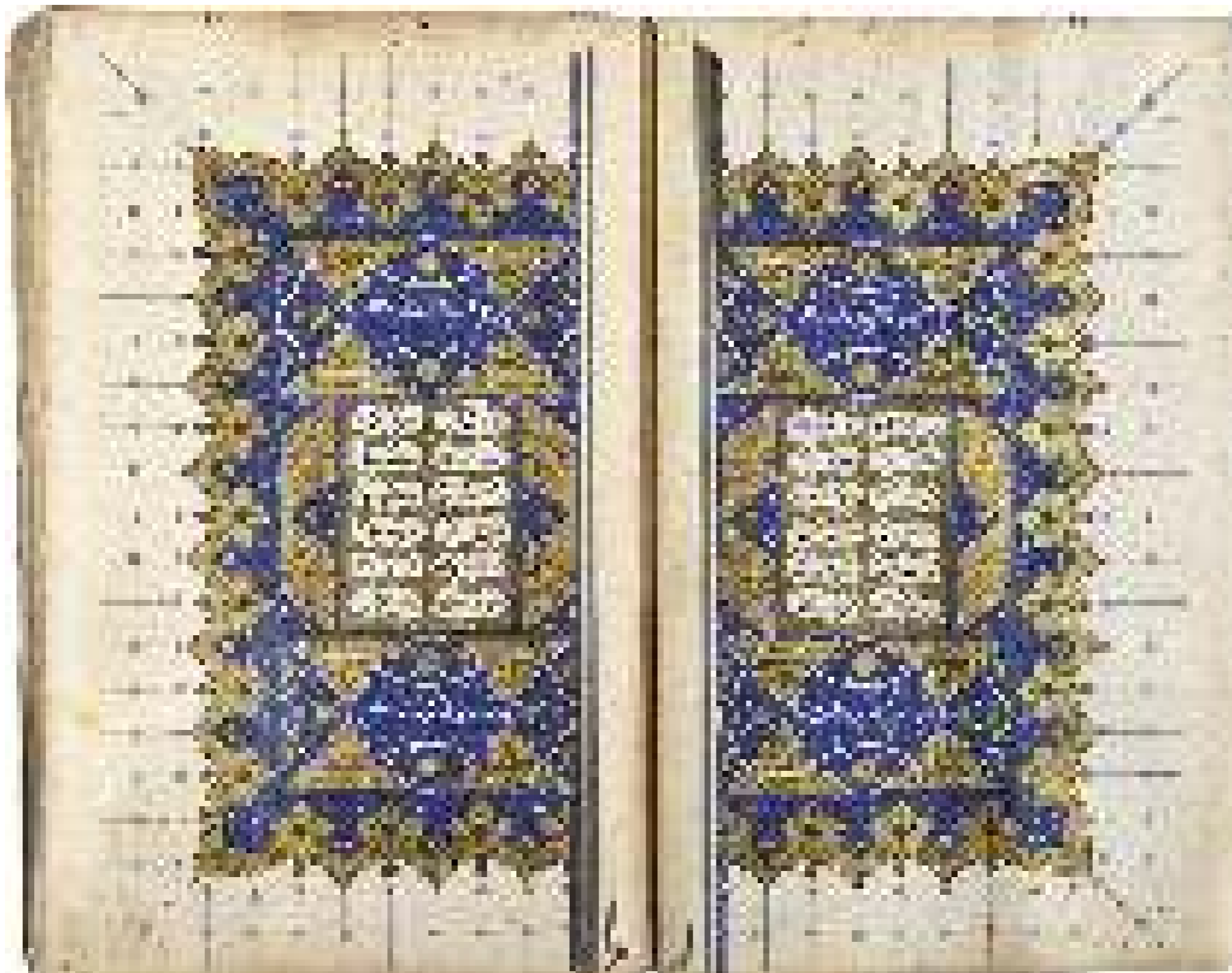
v. 361.
İsgəndər Əflatunla Ərəstunun mübahisəsini dinləyir.



Möhür.

R.865 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazmasının köçürülmə tarixi: hicri 935\miladi 10 fevral – 10 mart 1529-cu il, katibin adı və köçürülmə yeri qeyd olunmayıb. 22 miniatür vardır.

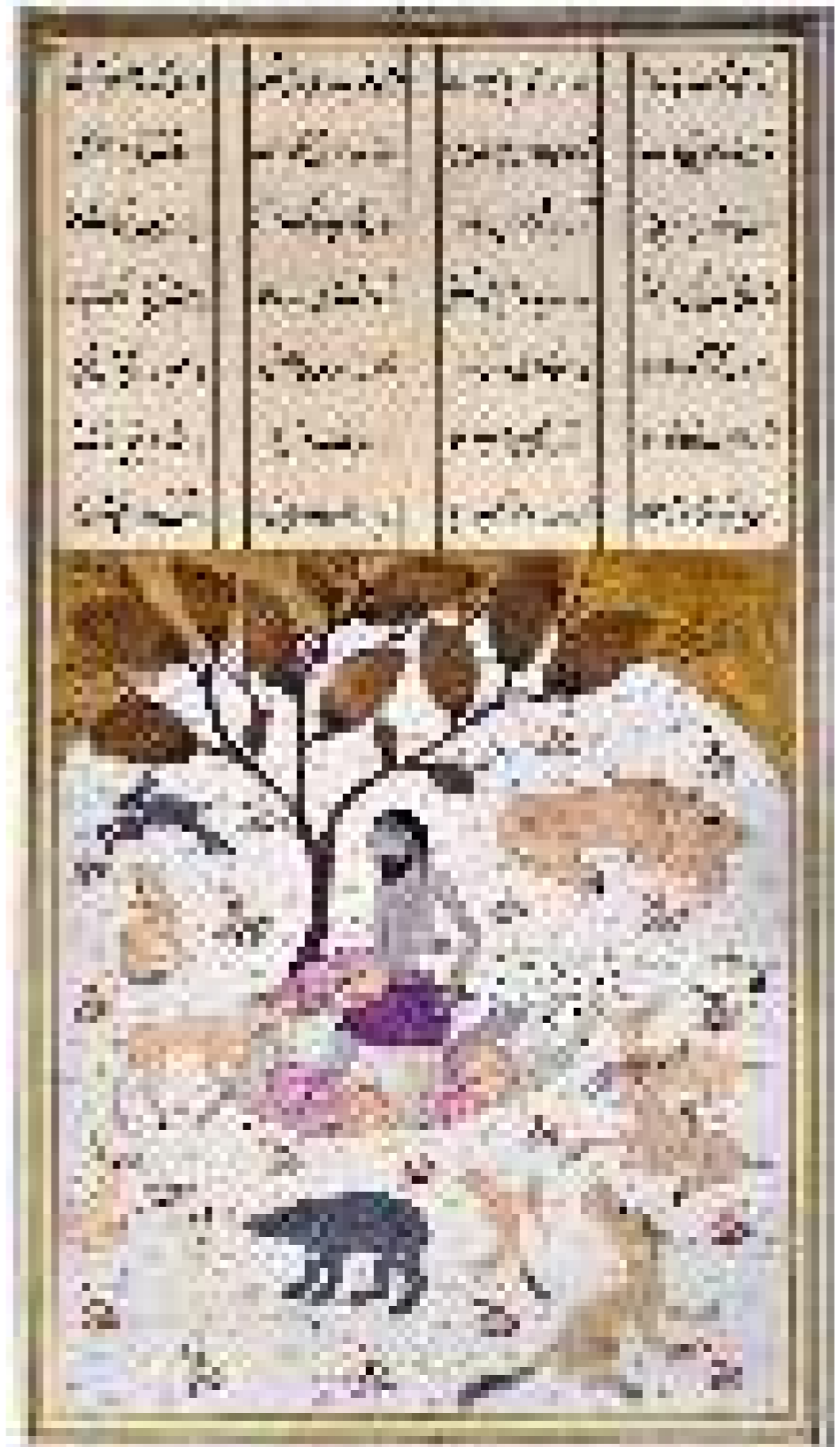
Burada işlənən miniatürlər aydın şəkildə XVI əsrin 30-cu illərinə xas Şiraz məktəbinin xüsusiyyətlərini əks etdirir. Təsvirlərin bədii keyfiyyəti yüksəkdir və onlar sənətkarlıqla yerinə yetirilmişdir.



vv. 1b-2a.
Qoşa vərəqli sərlövhələr.



v. 140.
Qəbilələrin dənə üzərində savaşı.

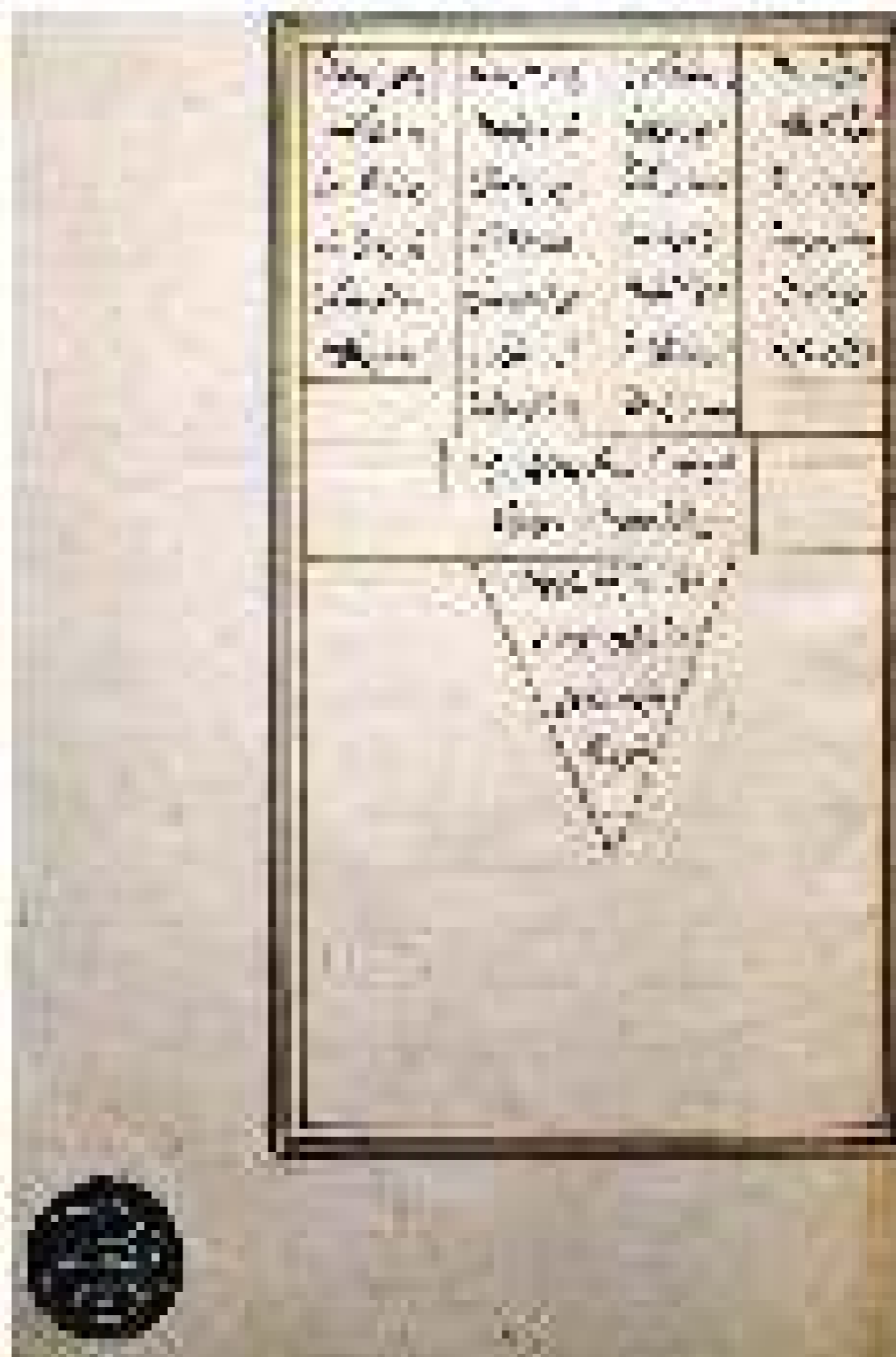


v. 151.
Məcnun səhrada vəhşi heyvanların arasında.



v. 190.

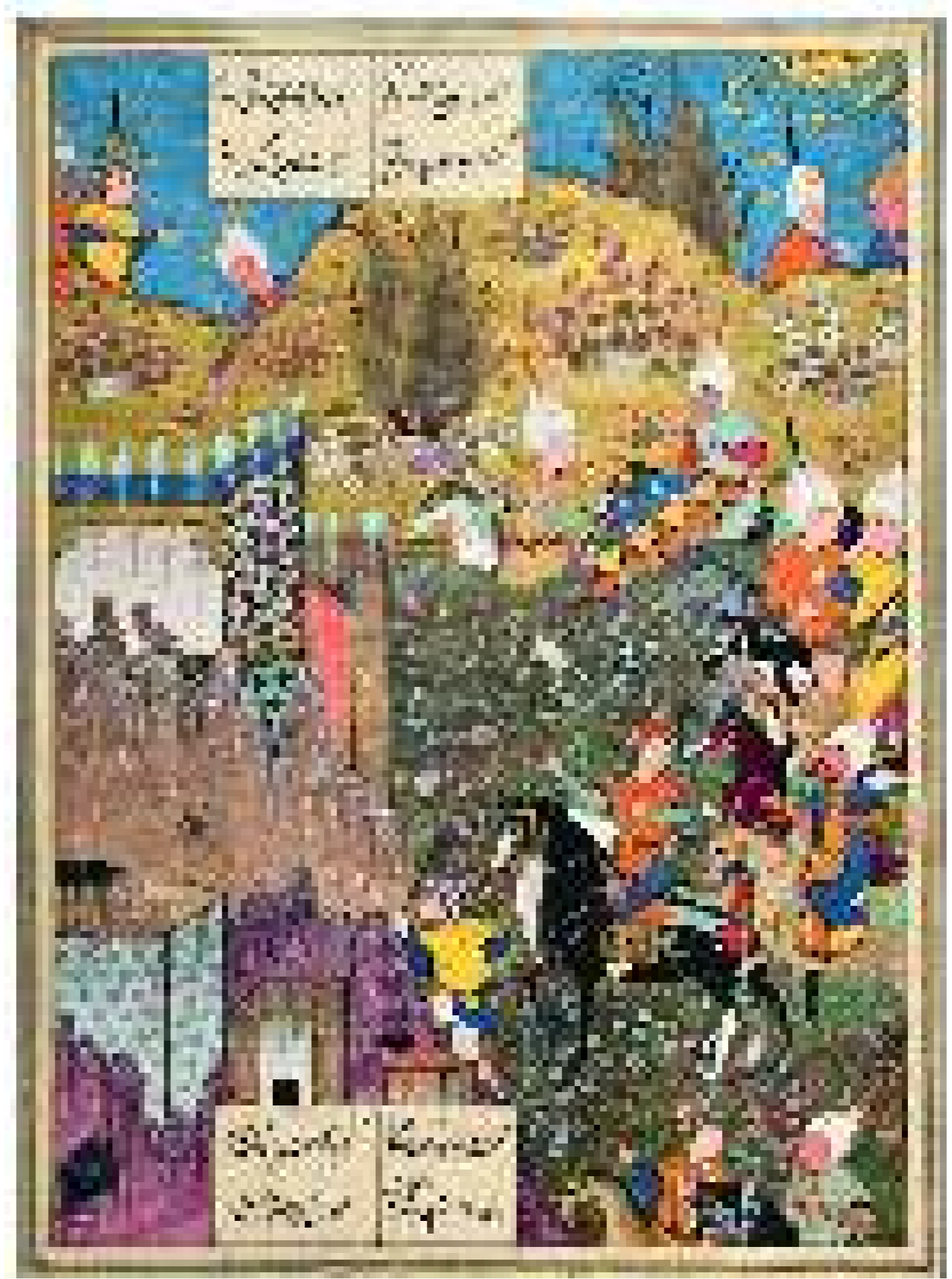
*Münzir Xəvərnəq sarayında Bəhram Gurun ov səhnəsini təsvir edən rəsmlə qürrələnir.
(Nadir süjet)*



Möhürlü Koloфон.

H.760 şifrəli "Xəmsə" əlyazması Mürşid əl-Katib əl-Şirazi tərəfindən köçürülmüşdür. Tarix: hicri 941/miladi noyabr – dekabr 1534-cü il. 30 miniatür işlənmişdir.

Bu əlyazmaya çəkilmiş miniatürlər XVI əsrin 40-cı illərinə xas Şiraz məktəbinin sənət əsərləridir. Onların keyfiyyəti yaxşıdır. Bu məktəb sonralar Təbriz şah sənət akademiyasının təsiri ilə insan təsvirlərində gerçəkliyə daha çox yaxınlaşdı. Eyni zamanda kompozisiyanı inkişaf etdirməyə və rənglərin harmoniyasını gücləndirməyə girişdi. Bir sözlə, bu məktəbin üslubu getdikcə daha çox akademik səviyyə qazanır.



v. 15.

Adil Nuşirəvan və vəzir bayquşların söhbətini dinləyir.

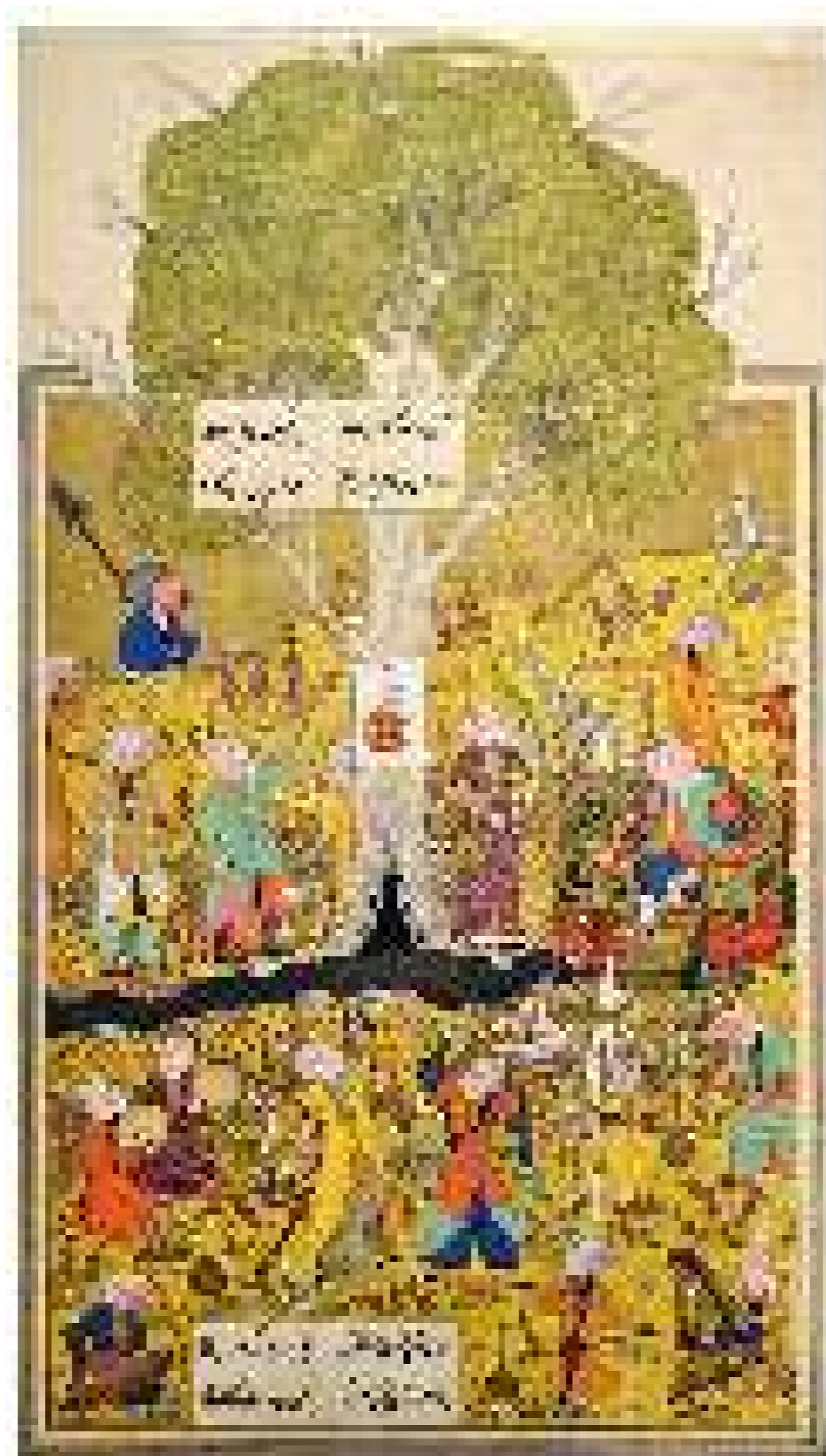


vv. 1b-2a.
Qoşa vərəqli sərlövhələr.



v. 32.

Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəti.



v. 45.

Şirin Xosrovun ağac üzərində asılmış şaklini görür.

XV əsrdə Türkmən Ticari üslubu, sonradan isə "Erkən Səfəvi üslubu"nun təsiri nəticəsində Şiraz məktəbi yeni formal axtarışlara üz tutur. Bu məktəb Şah İsmayılın və Şah Təhmasibin himayədarlığı sayəsində misli görünməmiş zirvələrə yüksələn Təbriz məktəbinin təsirinə getdikcə daha çox məruz qalır. 1550-ci illərin Şiraz əlyazmalarında Erkən Səfəvi təmayüllərinin yeni, quruluş cəhətdən daha mükəmməl biçimə salınmış kompozisiya və boyalarla zənginləşdirilmiş miniatürlərlə əvəz edilməsi prosesi müşahidə olunur. Yeni Şiraz üslubu Sultan Məhəmməd və onun ardıcılları olan görkəmli sənət xadimlərinin dövründə ən yüksək zirvəyə ucalan və miniatür sənətinin "klassik üslubunun" sonuncu mərhələsi ilə bitən sənət ənənəsindən tam asılı idi.

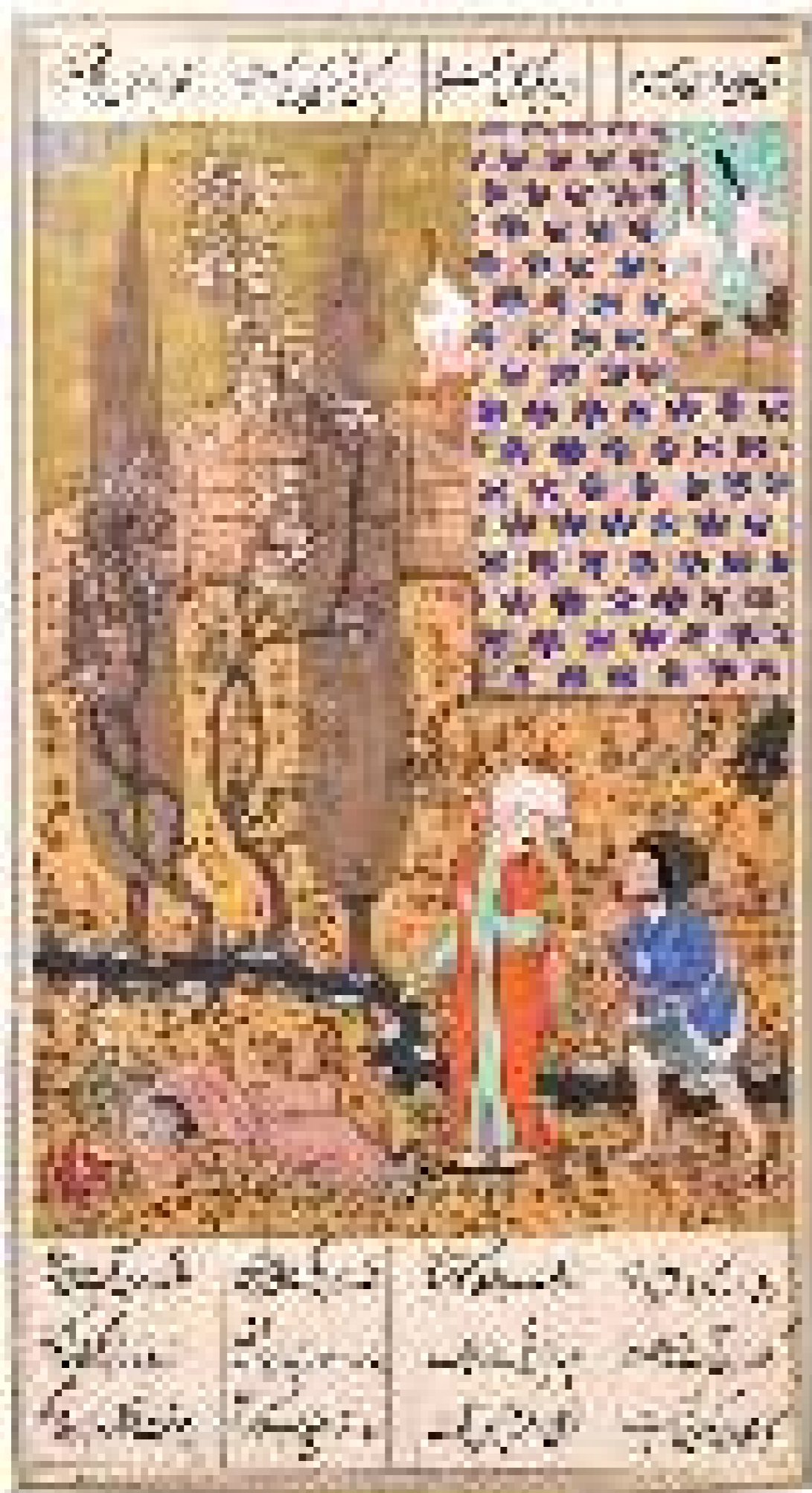
Təbriz məktəbinin getdikcə artan təsirini H.758; H.755; H.756; R.867; R.870; R.879 şifrəli əlyazmalarda görmək olar.

H.758 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasının üzünü köçürən xəttat Mürşid əl-Katib əl-Şirazidir. Əlyazma üzərində iş hicri 945\miladi 27 avqust – 25 sentyabr 1538-ci ildə tamamlanıb. Əlyazmada 25 miniatür vardır.

Miniatürlər 1530–1540-cı illər Şiraz məktəbi üçün səciyyəvidir. XV əsrin sonlarında Türkmən Ticari üslubuna xas olan bəzi ünsürlər onlara sadələşməyə məruz qalıb. Ümumilikdə bu rəsmlərin səviyyəsi yaxşıdır.



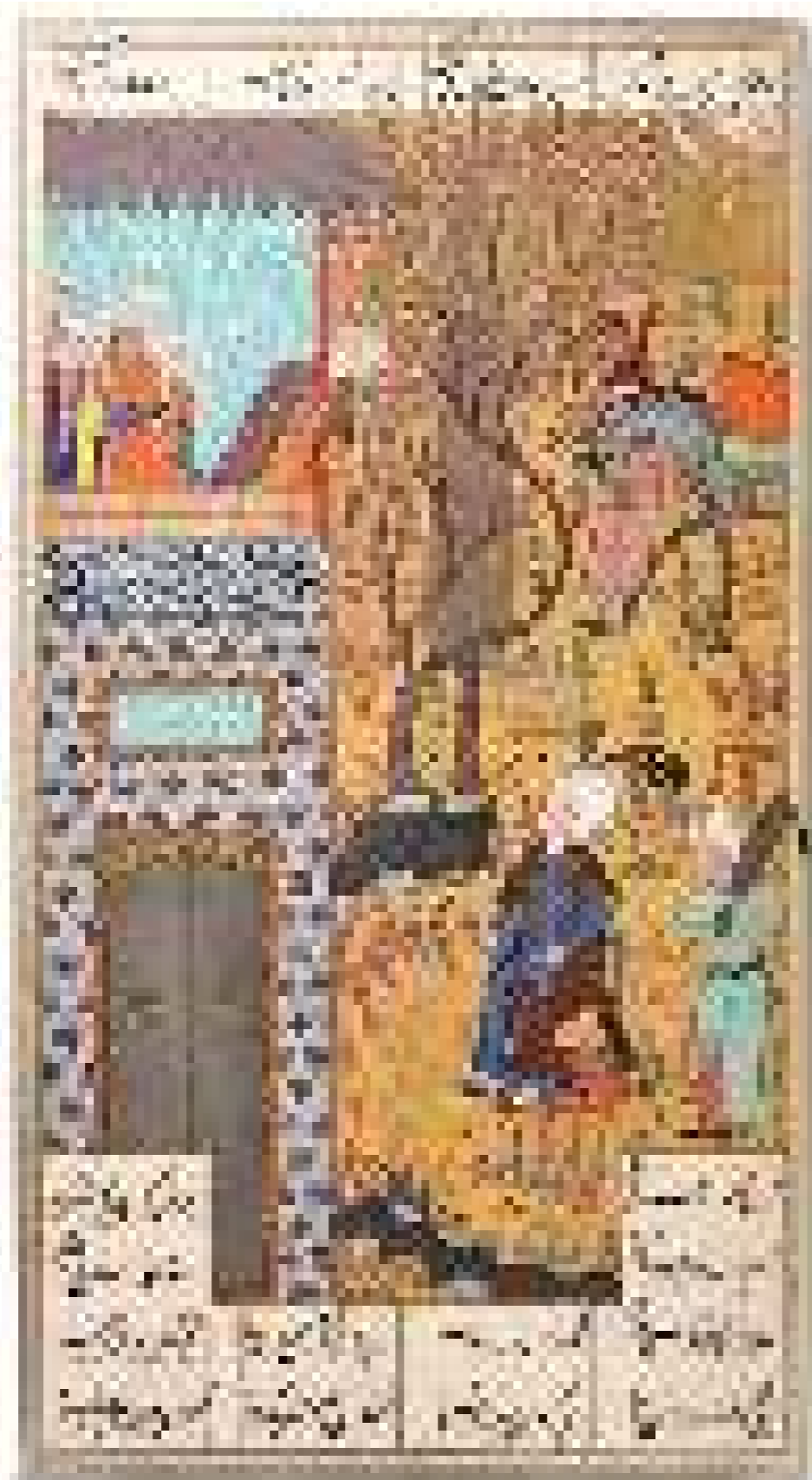
v. 20.
Firdun ahı ovlayır.



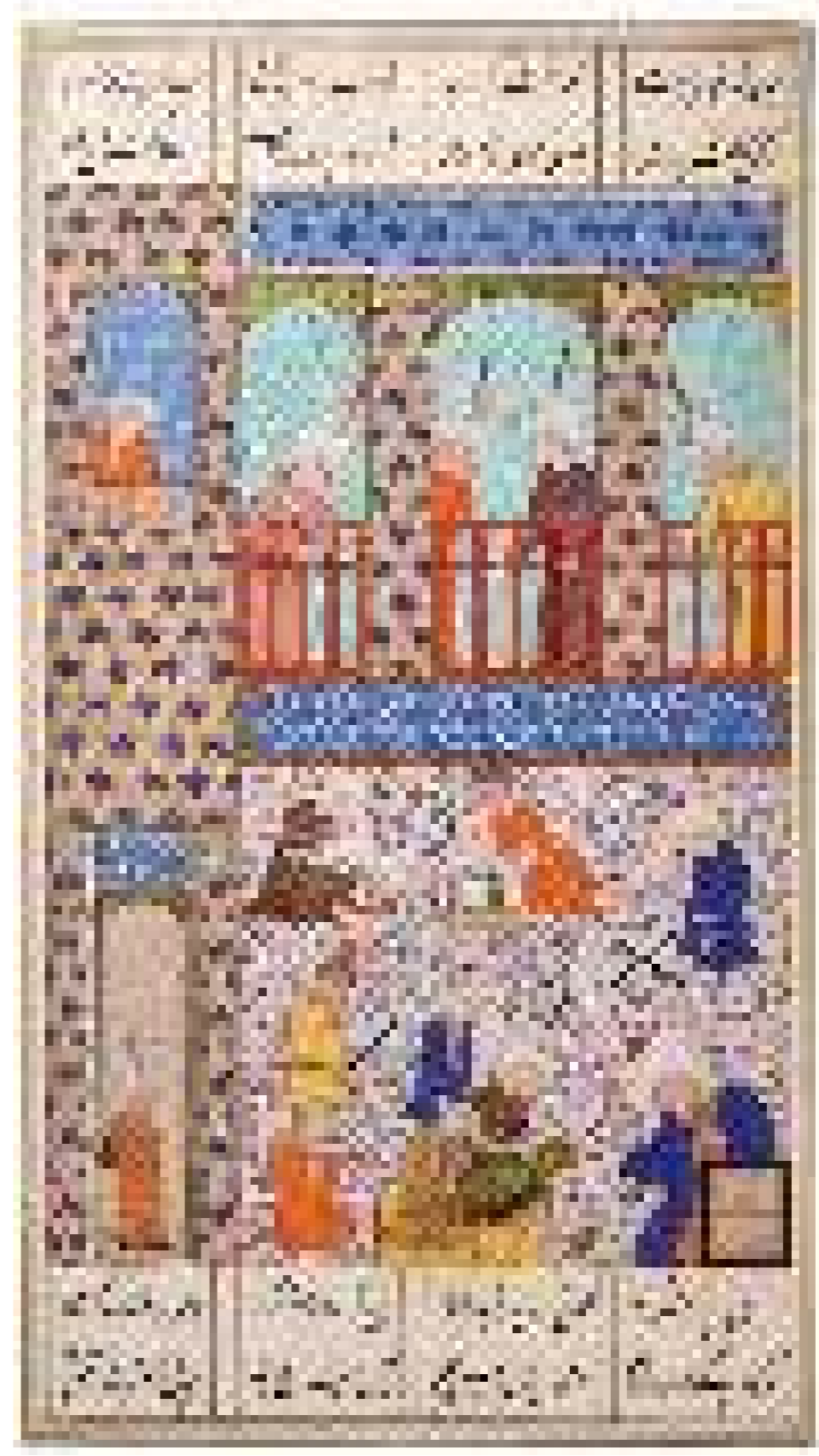
v. 26.
Hikmət sahiblərinin mübahisəsi.



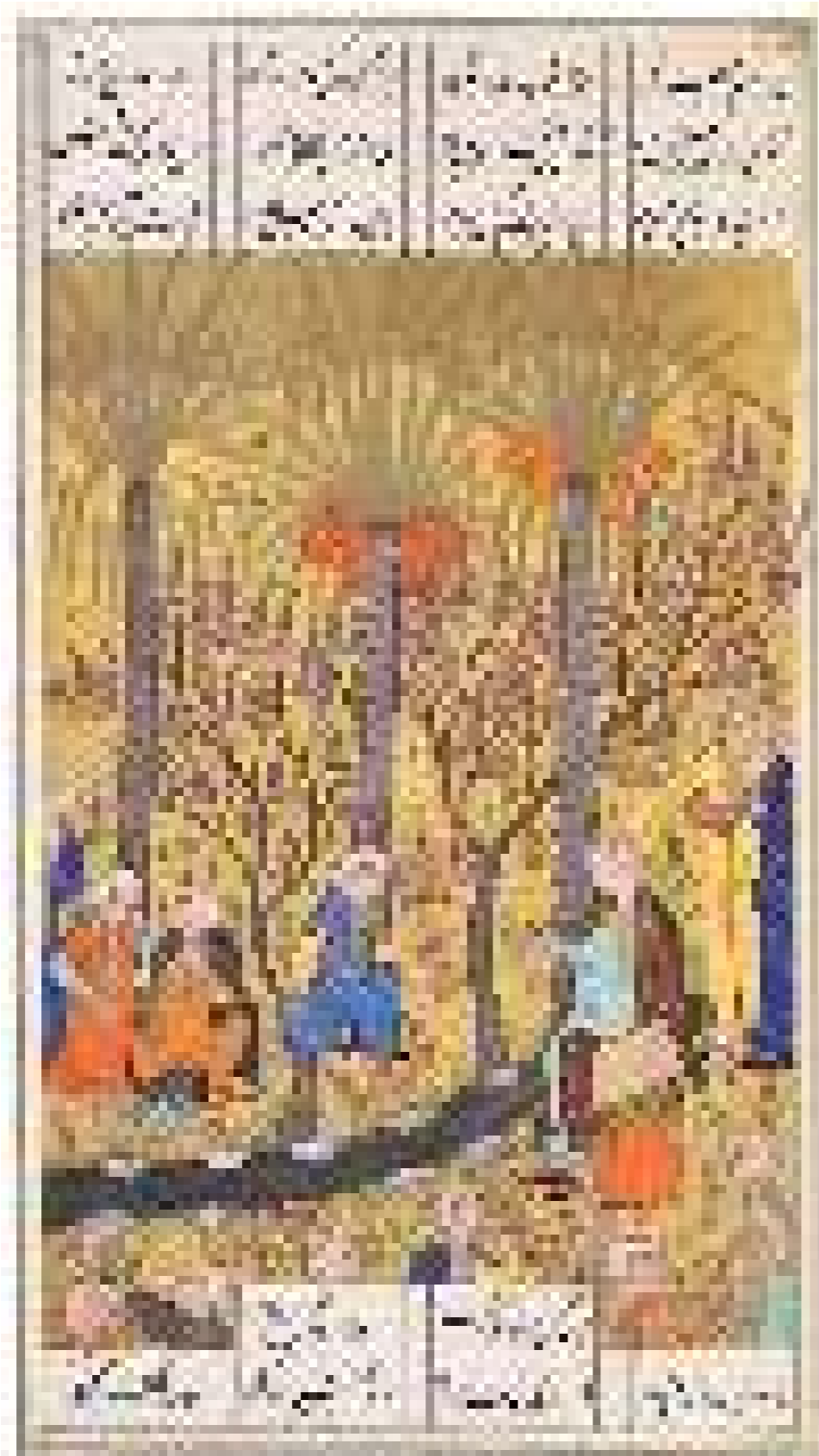
v. 84.
Şirin Bisütun dağında Fərhadı ziyarət edir.



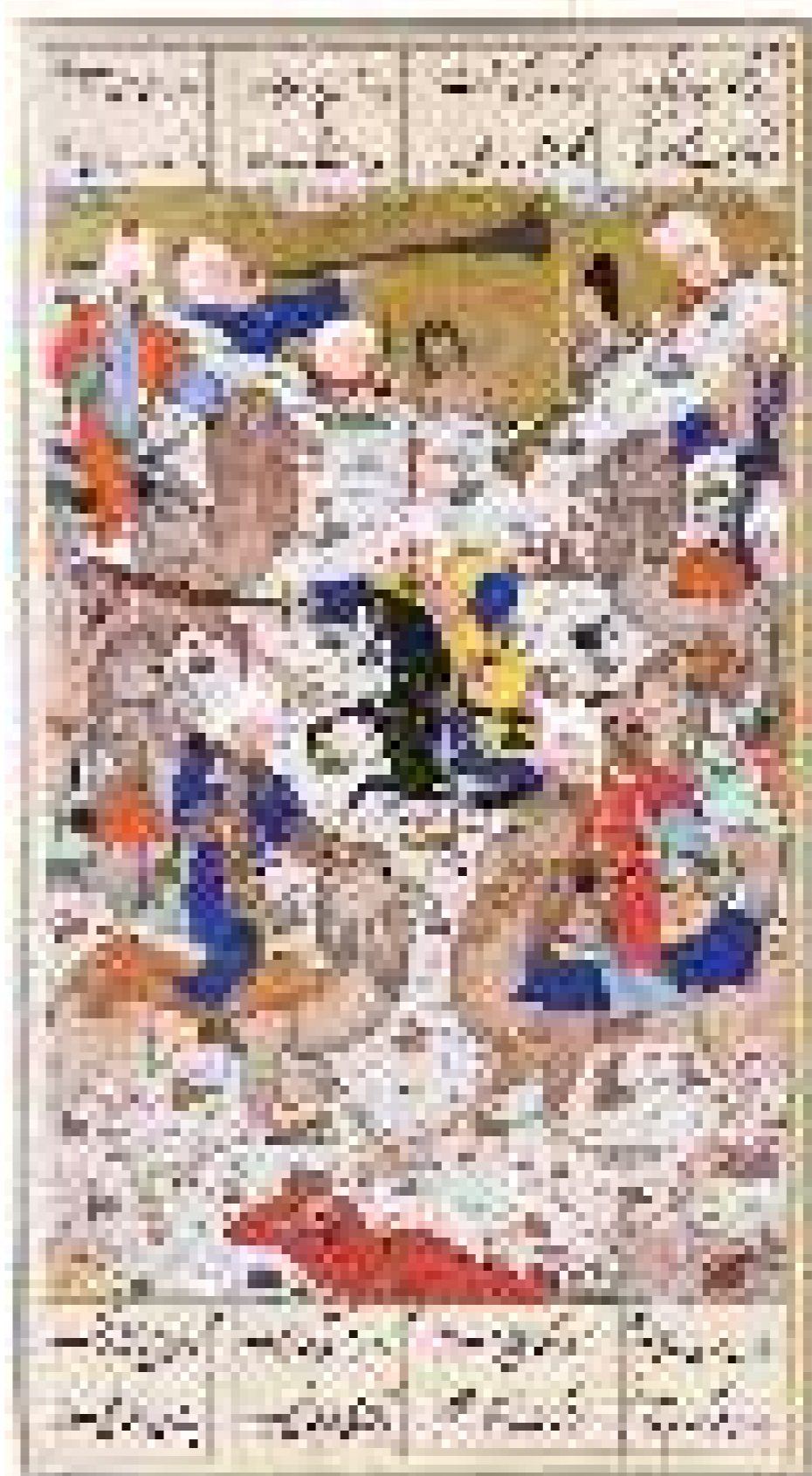
v. 94.
Xosrov Şirinin qəsri önündə.



v. 137.
"Leyli və Məcnun" məktəbdə.



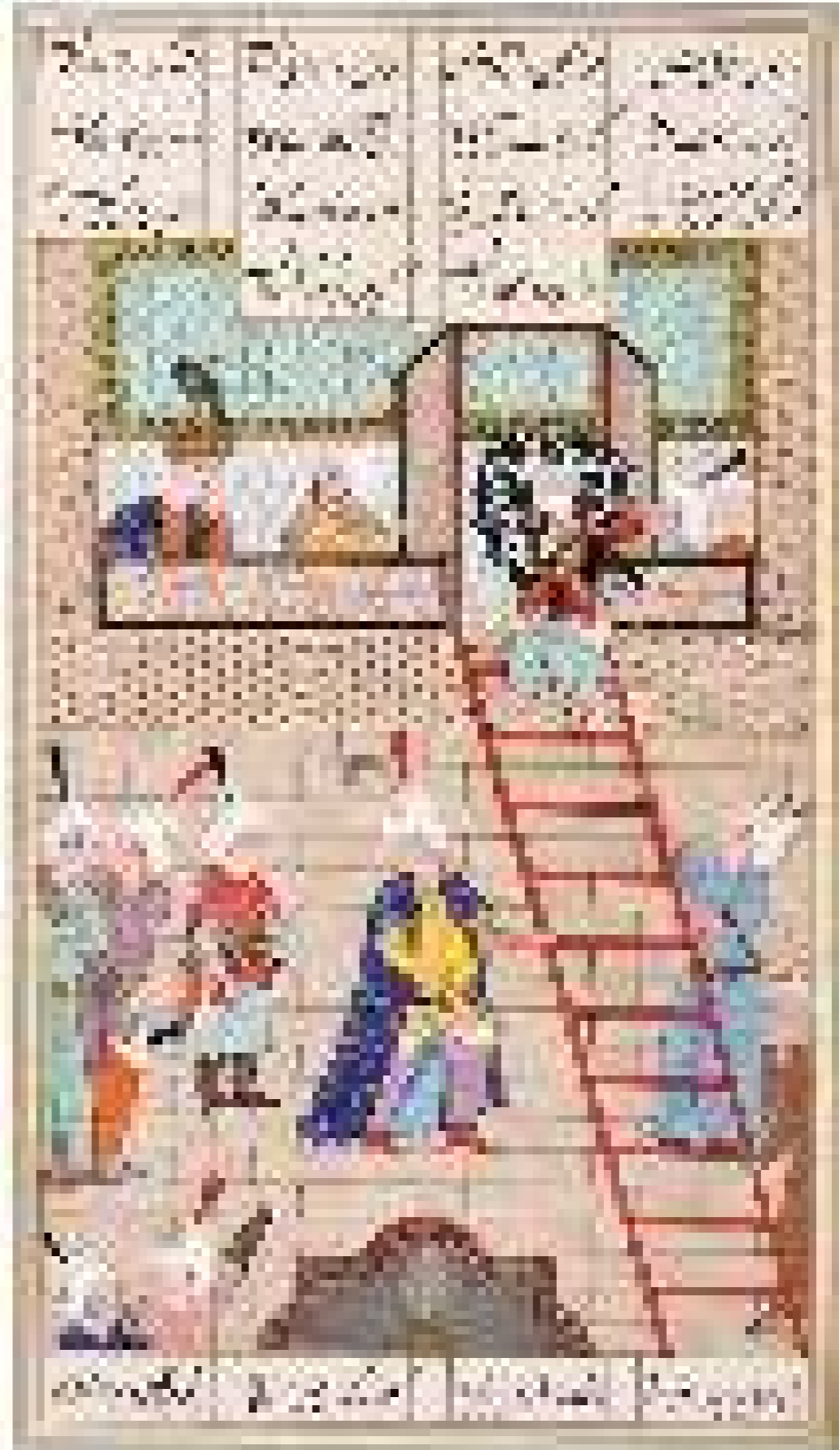
v. 146.
İki qadın Leylini ziyarət edir.



v. 151.
"Leyli və Məcnun" əsərindən qəbilələrin dənə belində savaşı.



v. 207.
Bəhram iki şir arasından tacı götürür.



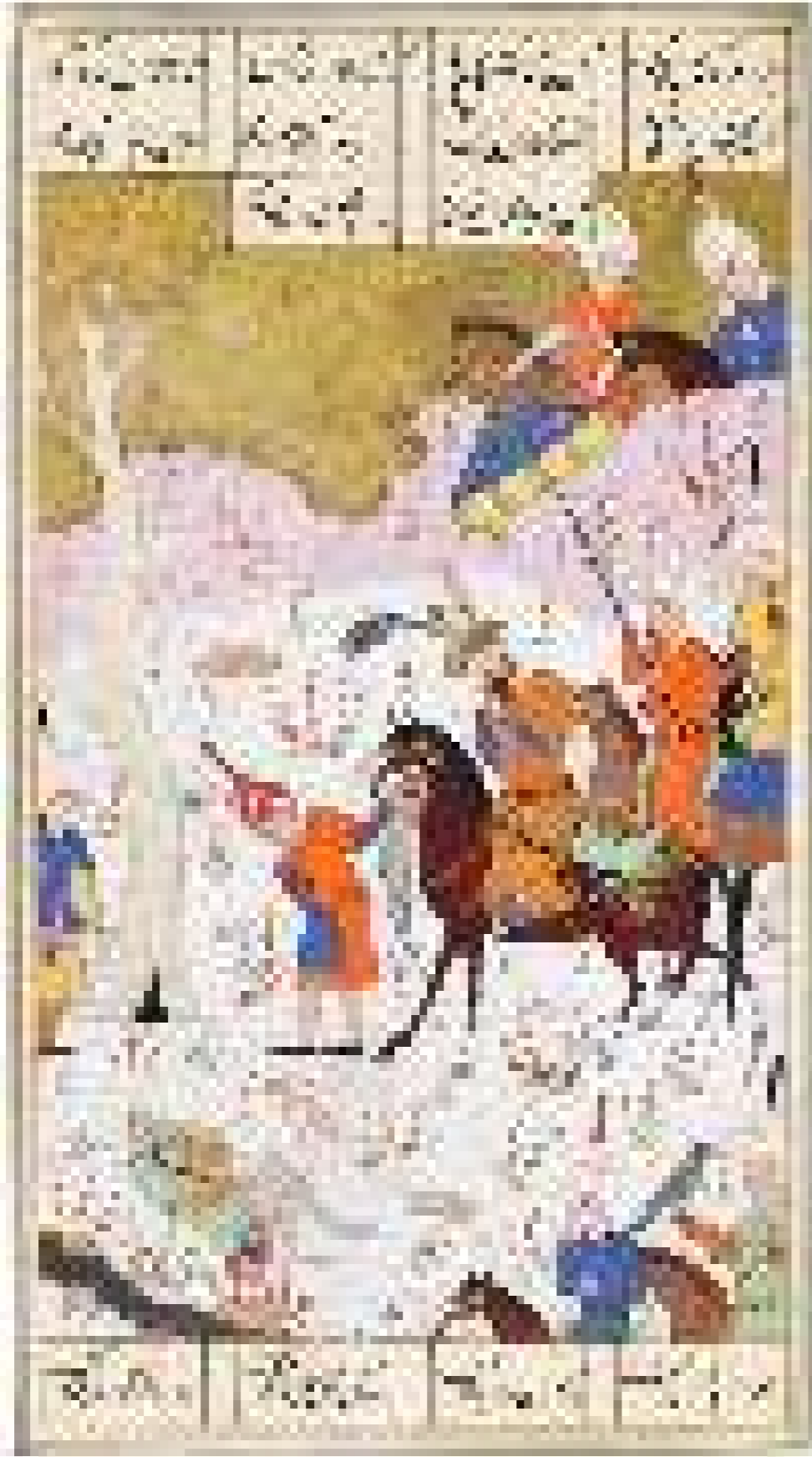
v. 211.
Fitnə öküzü çiyinlərində eyvana qaldırır.



v. 224.
Səyyah pərilər şahzadəsinin yanında.



v. 238.
Mahan əjdahamın belində.



v. 274.

*Səyahət edən padşah Filip düzənlikdə ölmüş qadın və onun sağ qalmış körpəsini görür.
Makedoniya padşahının övladlığa götürdüyü uşaq sonralar İsgəndər kimi şöhrət qazanır.*



v. 282.

İsgəndərin Dara ilə döyüş səhnəsi.



v. 299.

İsgəndər Daranın qatillərinin dar ağacından asılması mərasimində iştirak edir.



v. 325.

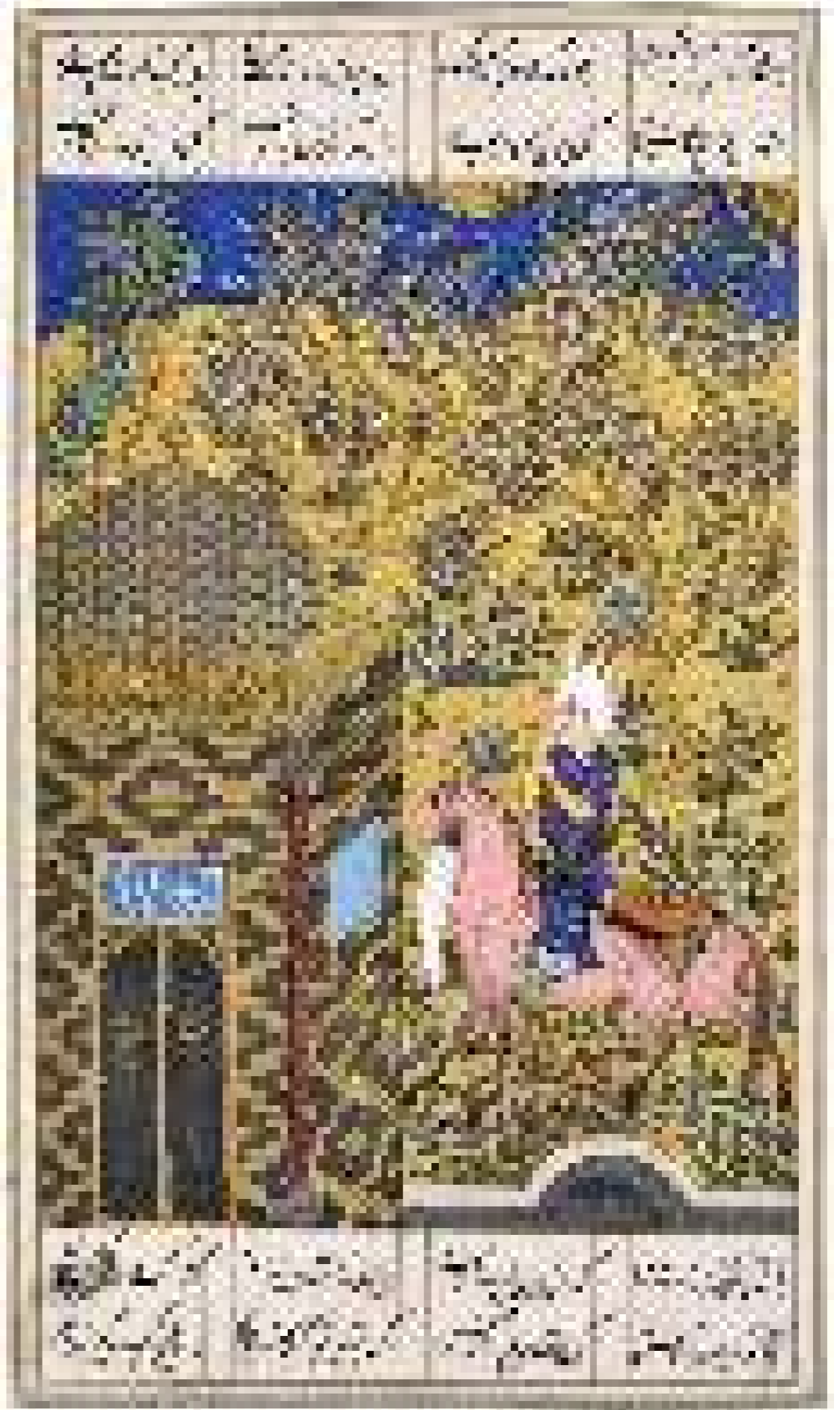
İsgəndər Çin xaqanı ilə ovda.



v. 369.

İsgəndər müdrik Hürmüzün önündə.

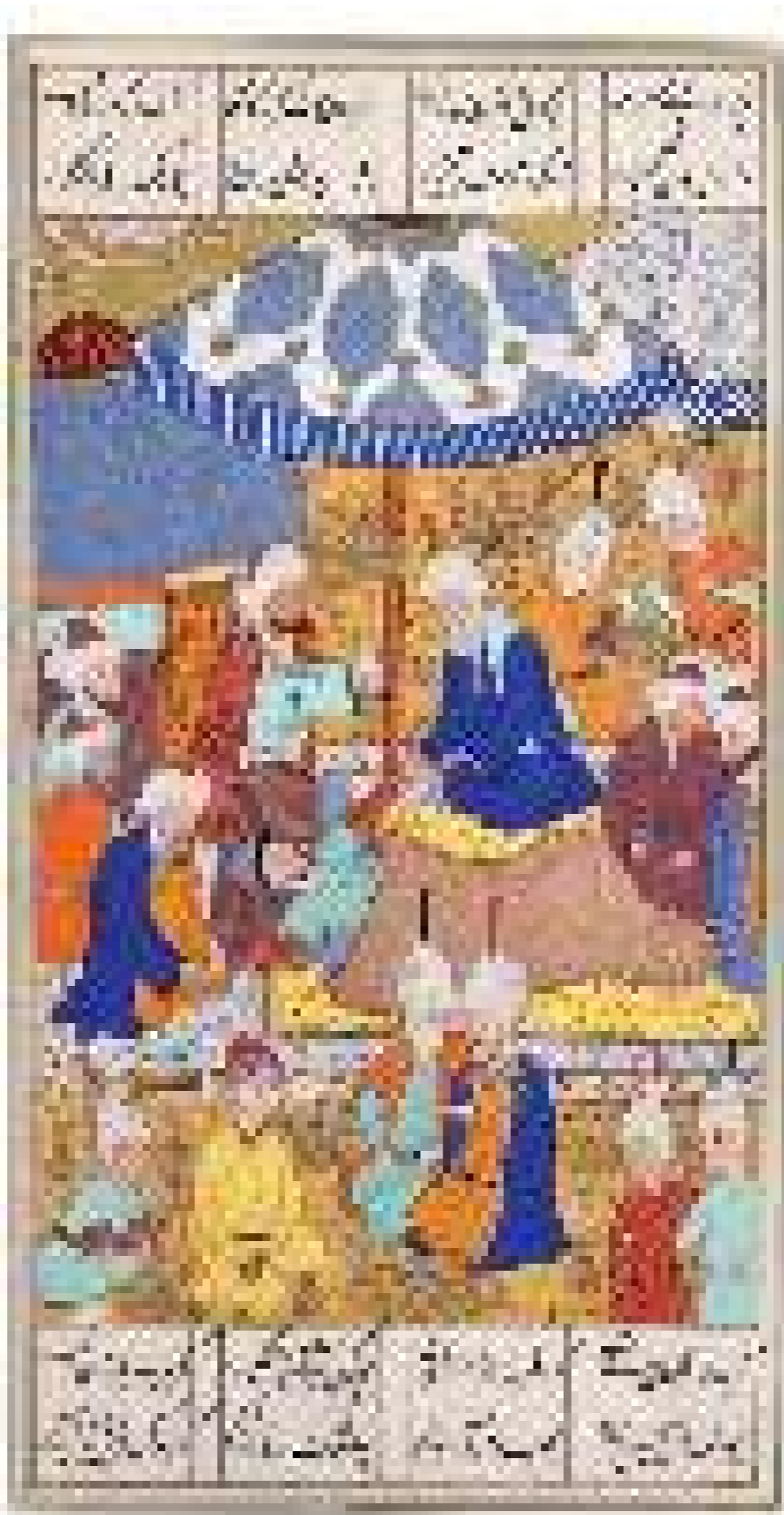
Bu hikmət sahibi ona etinasız yanaşan filosofları daşa döndərmişdir.



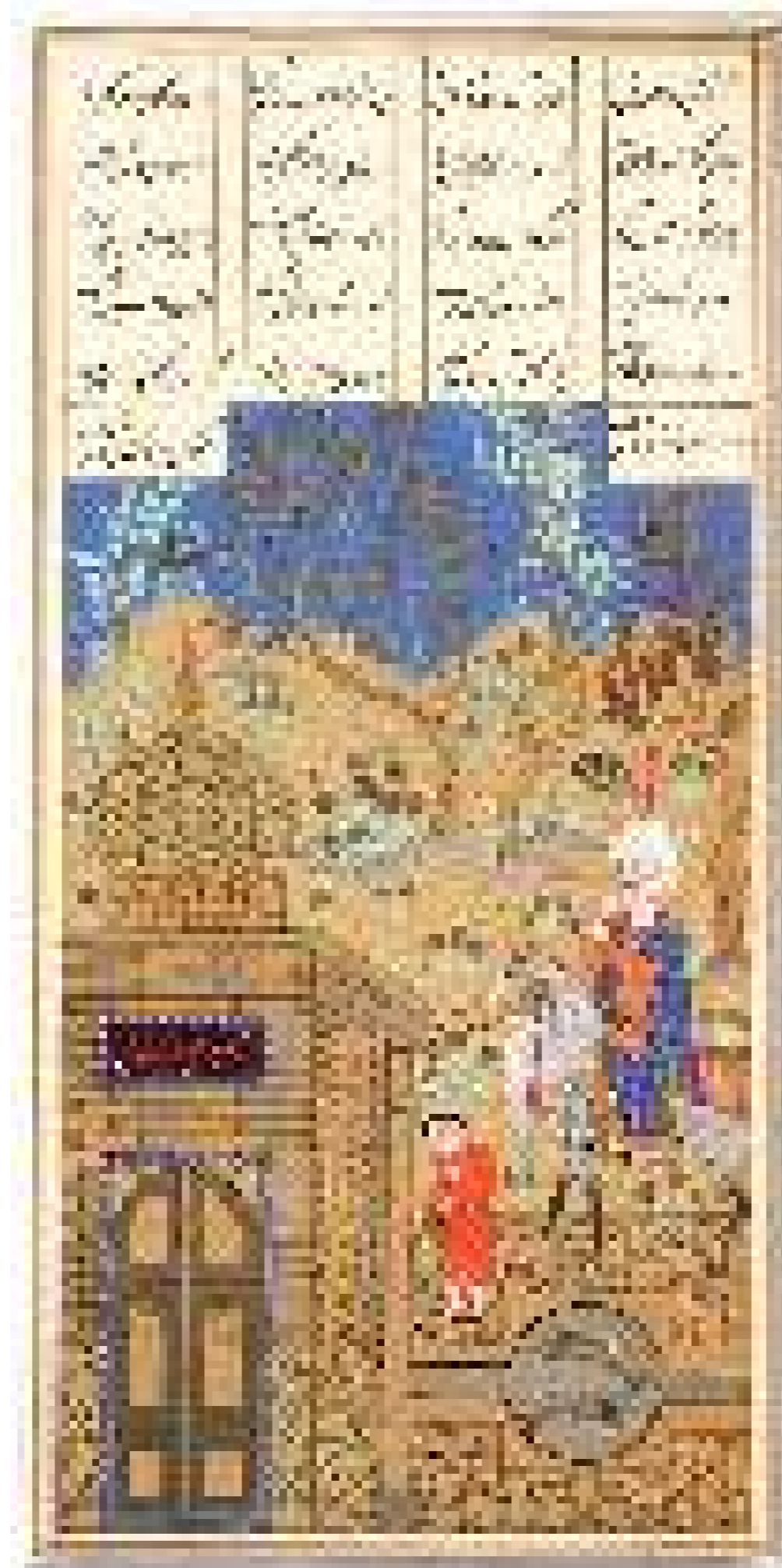
v. 386.

İsgəndər İrəm bağında.

O, bağın ən qədim sahibi sayılan padşah Şəddadın möhtəşəm türbəsini seyr edir.



v. 397.
Isgəndərin ölümü.



H.755 şifrəli “Xəmsə” nüsxəsi hicri 947\miledi 01 noyabr – 01 dekabr 1540-cı ildə tamamlandı. Başqa məlumat yoxdur. Əlyazmada Şiraz məktəbinə xas 25 miniatür vardır. Miniatürlər 1530–1540-cı illər Şiraz məktəbi üçün səciyyəvidir.

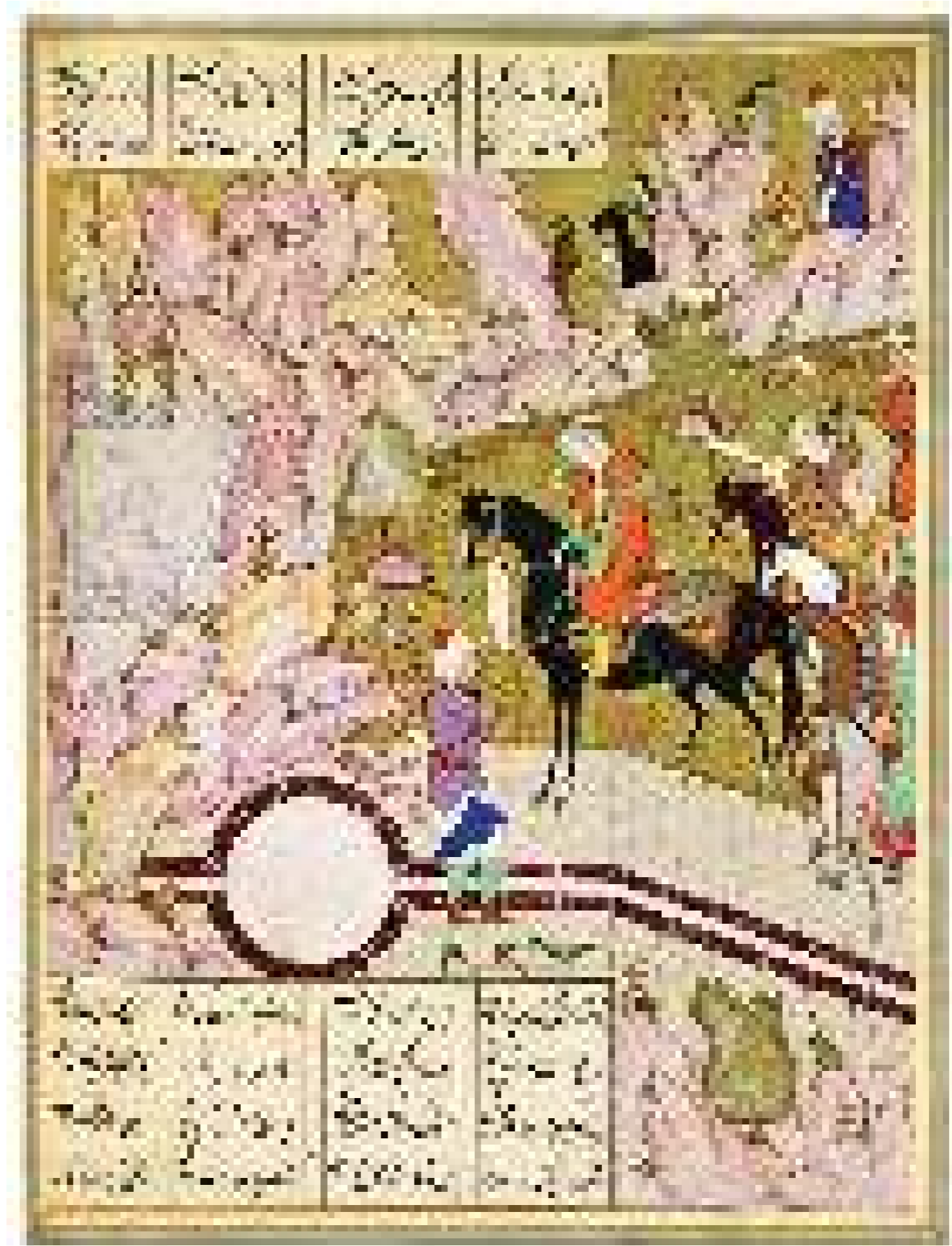
v. 348.

İsgəndər İrəm bağında padşah Şəddadın türbəsi önündə.

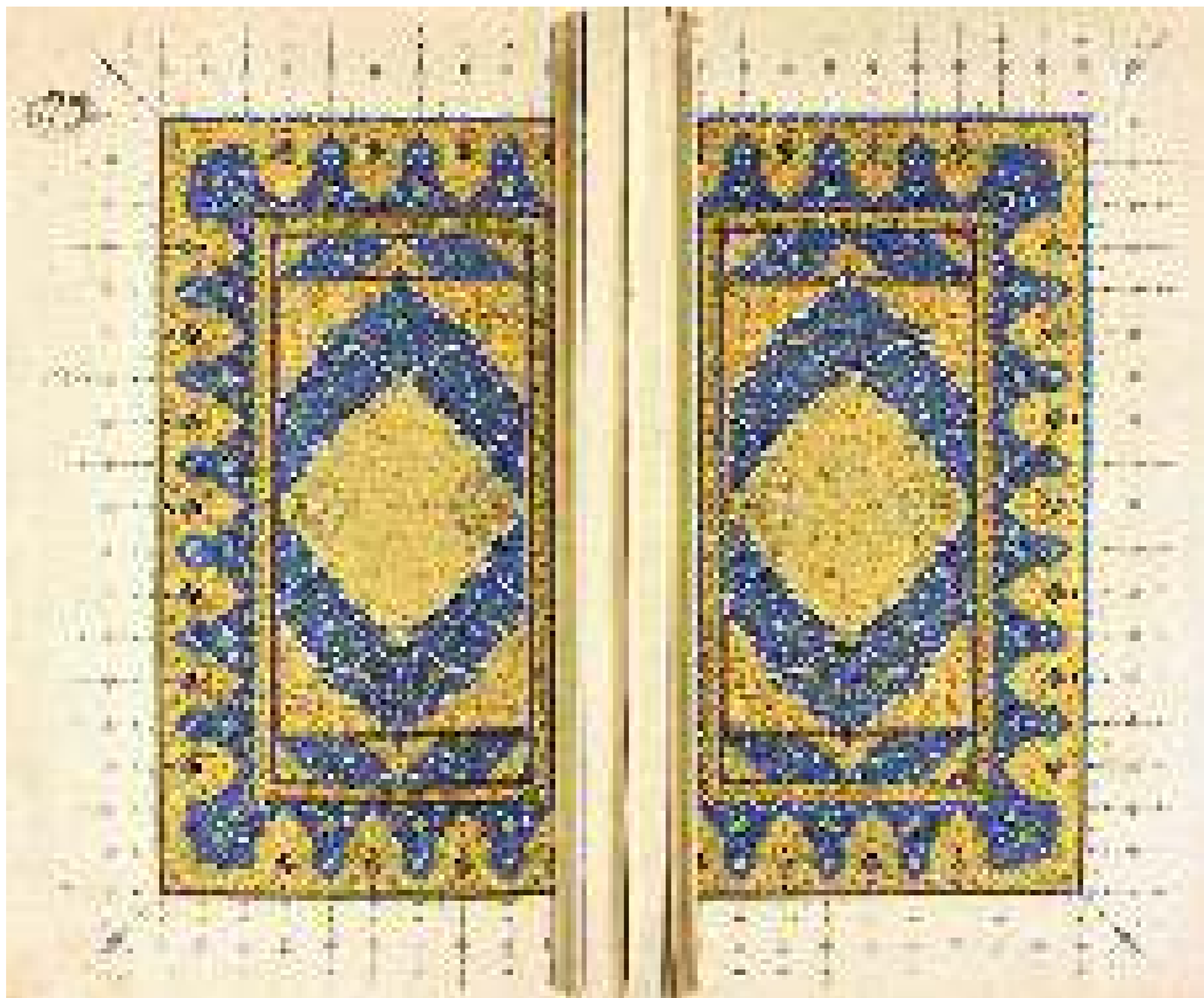


vv. 2a-1b.
Təzhib üsulu ilə bəzədilmiş qoşa sərlövhələr.

Н.756 шйрәли “Хәмсә” нүсхәси һири 951\миләди 22 июн – 21 июл 1544-сү илдә Хәтәт Мәһәмәд әл-Кәтиб Шйрази тәрәфидән кәчүрүлмүшдүр. Әлызмәдә XVI әср ин орталарына яхын Шйраз мәктәб инә хас 27 миниятүр вәр.



v. 79b.
Шйрин Бисүтүн дағида Фәрһәди зйярәт едир.



vv. 2a-1b.

Təzhib üsulu ilə bəzədilmiş qoşa sərlövhlər.

Mətnin qızılı fonda ağ hərflərlə zəngin tərtibatı diqqəti cəlb edir.

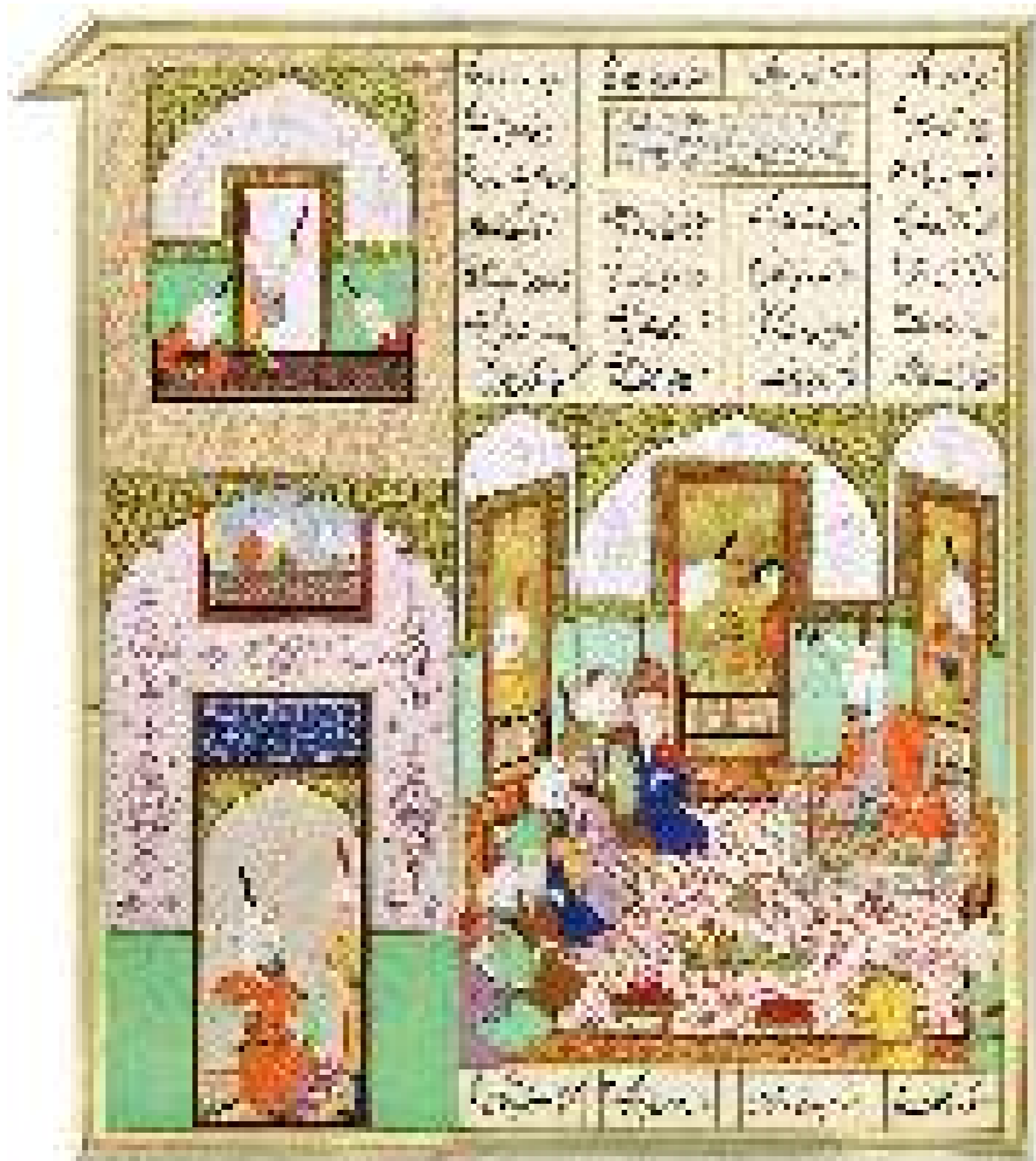


v. 167.
Leyli və Məcnun bayğın vəziyyətində.



v. 338.

Atlı İsgəndər Hürmüzün etinasız filosofları daşa döndərməsinə tamaşa edir.



v. 344.

İsgəndər və yeddi müdrik.

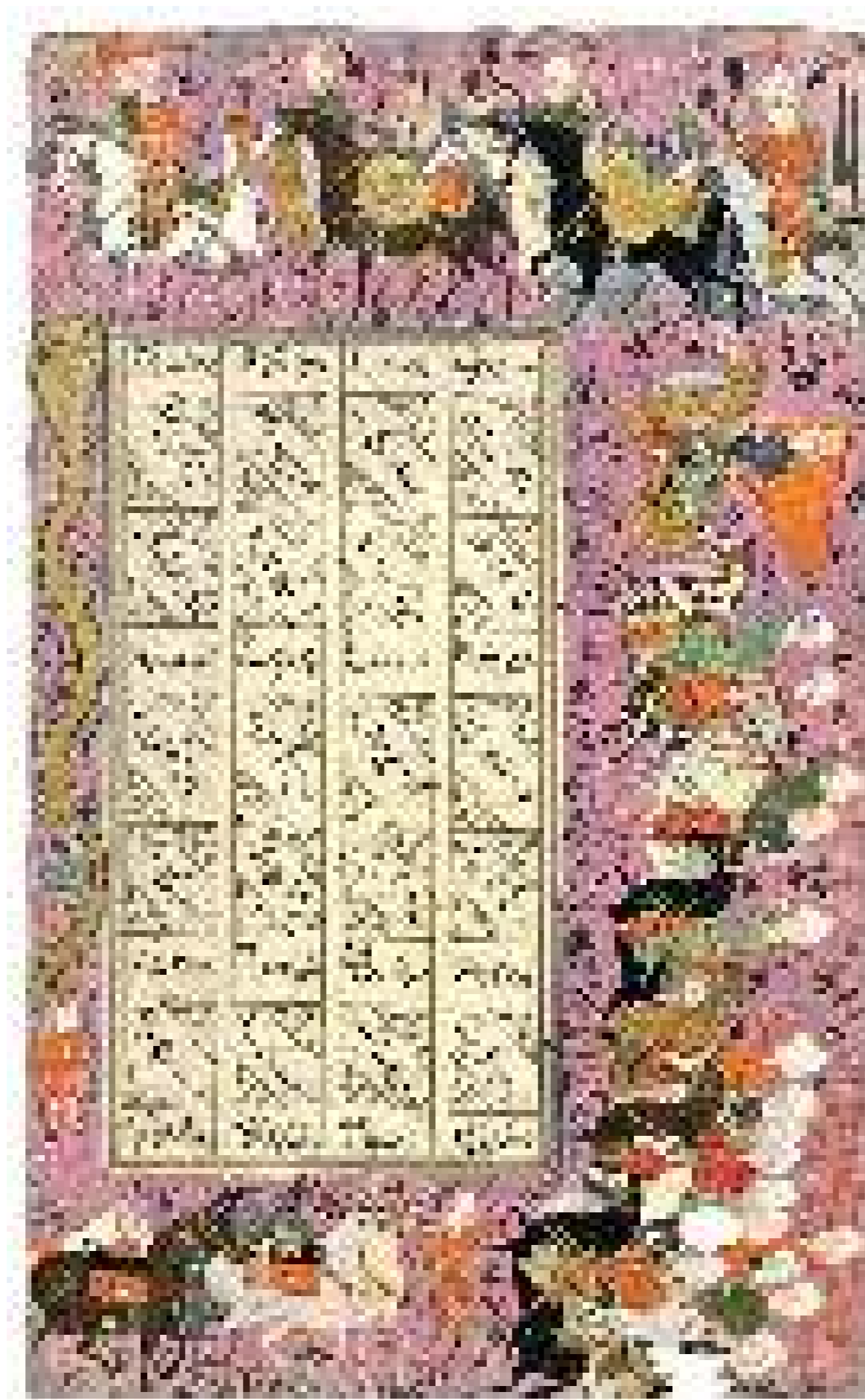


v. 358.
İsgəndərin dəniz səyahəti.



R.867 şifrəli "Xəmsə" nüsxəsi hicri 956/miladi 29 aprel – 28 may 1549-cu ildə yazılıb. Əlyazmada olan 16 miniatür XVI əsrin ortalarına yaxın Şiraz məktəbindən adı bəlli olmayan rəssam tərəfindən işlənib. Rəsmlərin rəng və işlənmə texnikası rəssamın yaxşı sənətkar olduğuna dəlalət edir.

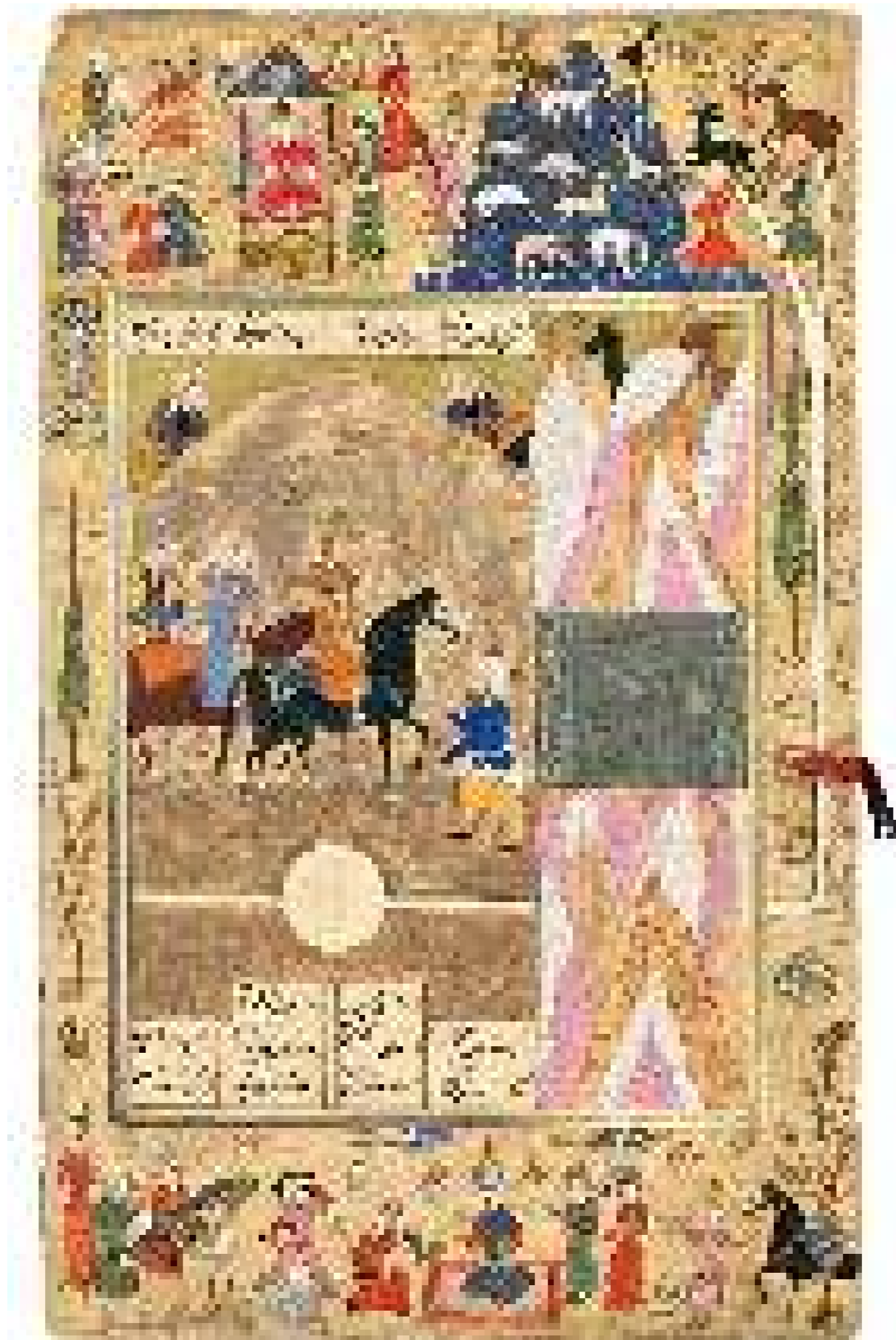
v. 45.
Diptixin sol tərəfi.
Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.



v. 44.

Diptixin sağ tərəfi.

Padşah əyanları ilə səfərə çıxır.



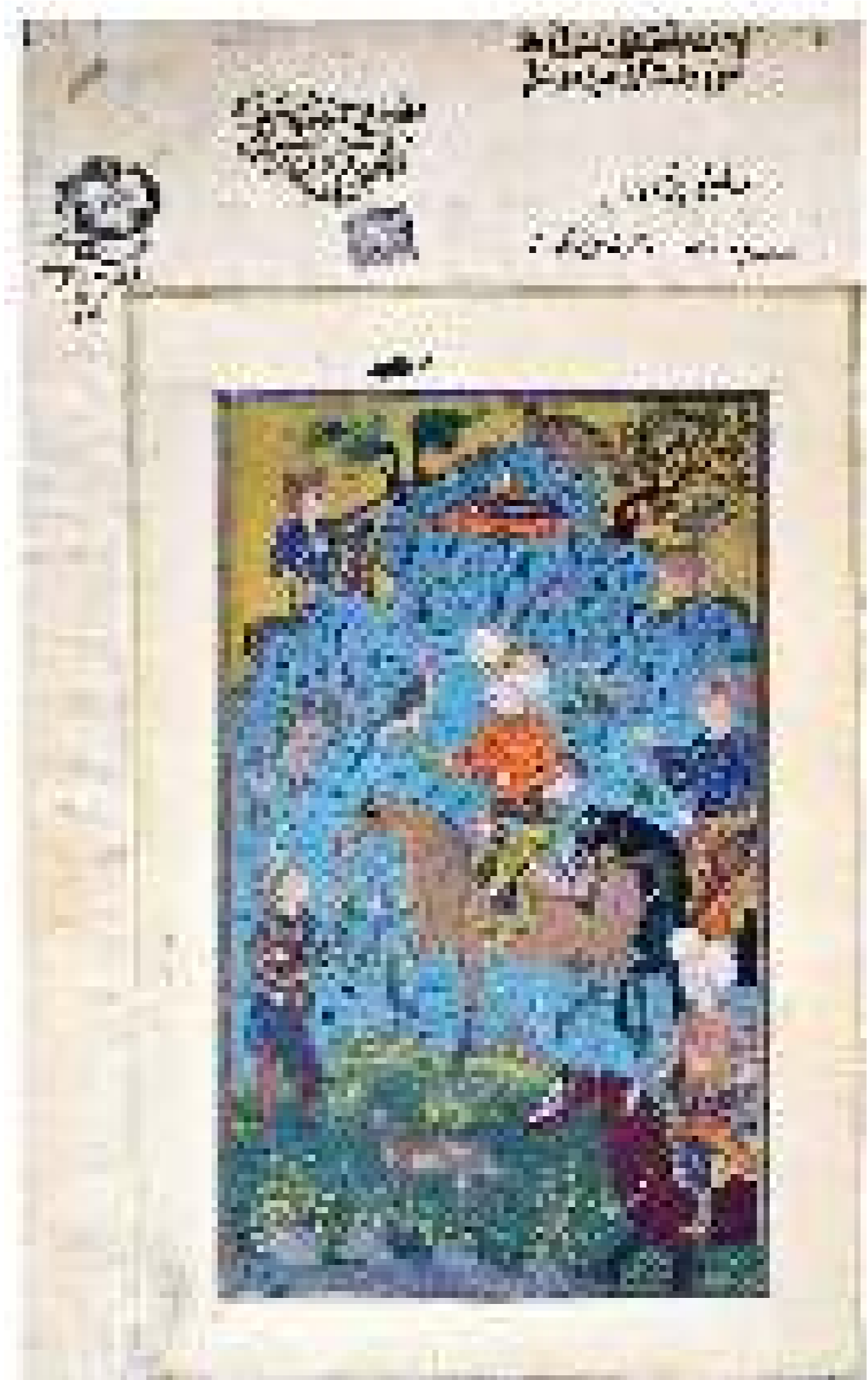
v. 69.

Ширин Фәрһаді Биситун дағında ziyarәт edir.



v. 239.

Bəhram xain vəzirin edamına tamaşa edir.



R.870 şifrəli "Xəmsə" nüsxəsi hicri 963/miladi 15 noyabr – 15 dekabr 1555-ci ildə tamamlandı. Xəttat: Əli Qulu ibn Qara. Əlyazmada 13 miniatur vardır.

Vərəq 1 və 49-dakılar istisna olmaqla bütün miniaturlər mətnlə eyni dövrə aiddir.

v. 1.

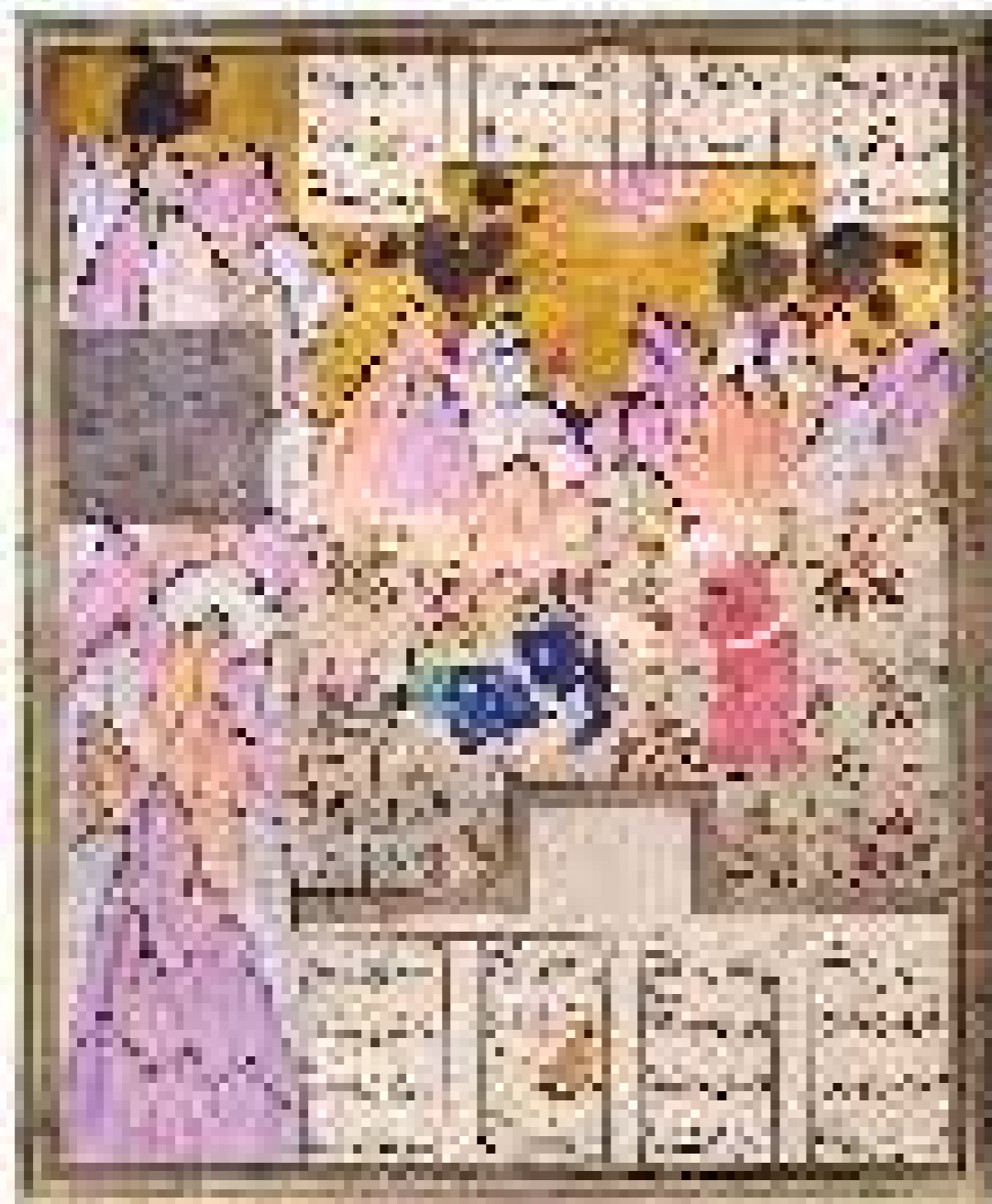
Gənc şahzadə əyan-əşrəfi ilə ovda.

Bu miniatur "Şahnamə"nin XVI əsrin sonlarına aid nüsxəsinə çəkilmiş rəsmlərin sərt surətinə bənzəyir. (Britaniya Kitabxanası. Add. 27257; v. 559 b, ref. "Shah Abbas", f.1)



v. 49.

*Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür.
Avropa incəsənətinin güclü təsiri hiss edilir.
Miniaturün XVII əsrin sonlarında çəkildiyi güman edilir.*



v. 78.
Fərhadın intiharı.
(Miniatürün tarixi: Şiraz, 1570-ci illər)



v. 136.
Leyli və Məcnun məktəbdə.





v. 351.

Əflatun (Platon) heyvanları öz musiqisi ilə ovsunlayır.



v. 367b.

İsgəndər İrəm bağında padşah Şəddadın türbəsi önündə.



Möhür.

R.879 şifrəli nüsxədə yalnız "Leyli və Məcnun" dastanı vardır. Katib: Sultan Məhəmməd. 8 miniatürlə işlənmişdir və tarix haqqında məlumat yoxdur.

23, 29 və 65-ci vərəqlərdəki illüstrasiyalar müəllif tərəfindən çox yüksək bədii səviyyədə işlənilib və burada Təbriz miniatür məktəbinin güclü təsiri hiss olunur. Miniatürlər 1560-cı illərə aid edilir.



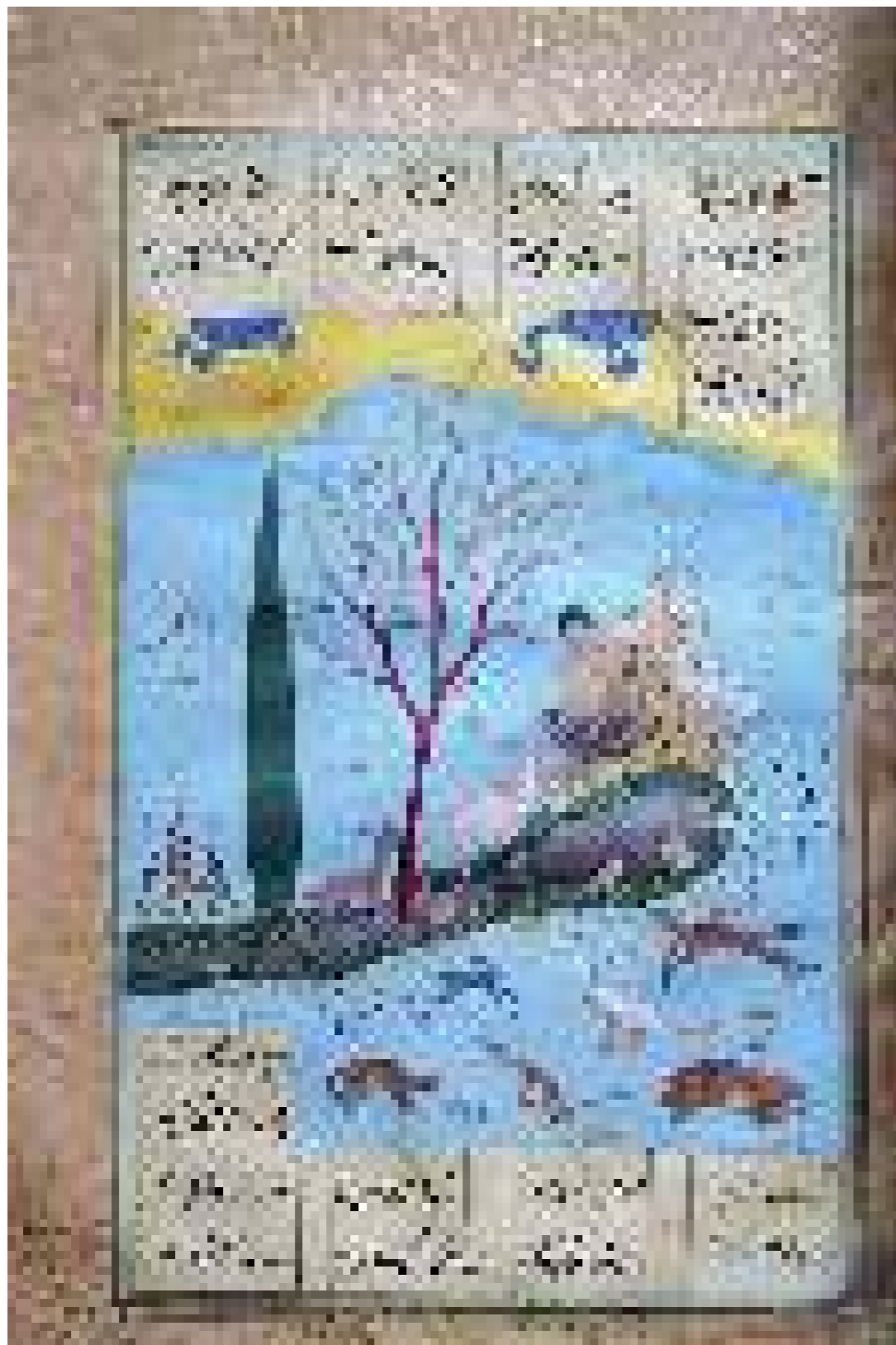
v. 4.

Məhəmməd peyğəmbərin meracı.



v. 23.

Qarı səhrada Məcnunla rastlaşır.

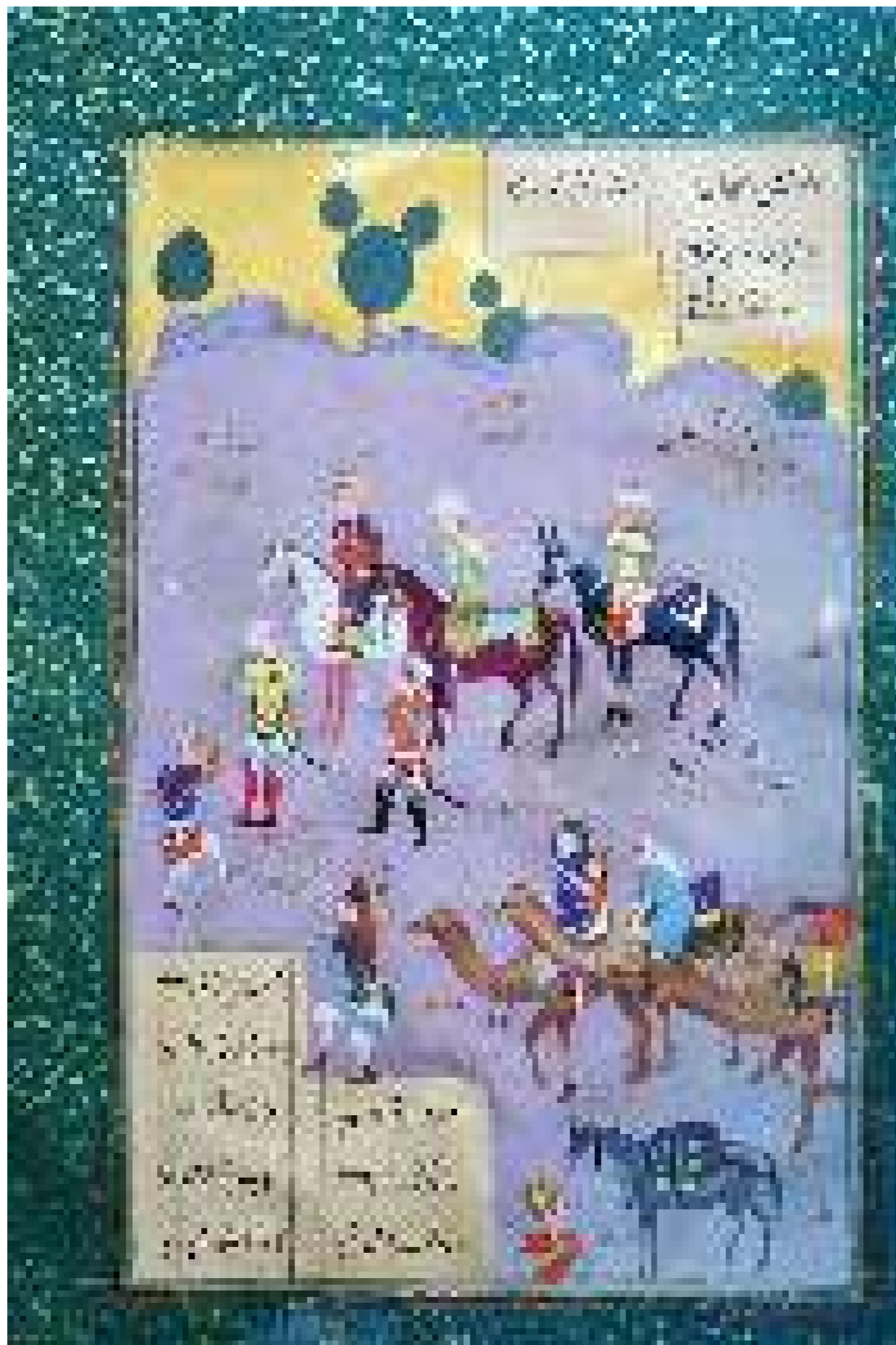


v. 29.
Məcnun səhrada vəhşi heyvanların arasında.



v. 65.
Sərv ağacının altında dayanmış gənc qadınlar.





v. 64.

*İbn Salam at belində.
Onun ardınca iki qadın və qulluqçu gəlir.*

Təbriz məktəbinin Şiraz məktəbinə təsirinin növbəti dalğası 1530–1550-ci illərdə baş verir və nəticədə bu üslub əhəmiyyətli dərəcədə görüntüsünü dəyişir. Lakin təsir yalnız bununla bitmir və Şiraz üslubunun təkamülü davam edir. İndi artıq yeni üslub meydana çıxır və 1550–1575-ci illər arasında, yəni XVI əsrin üçüncü rübündə əksər əsərlərdə müşahidə olunur. Bu cür köklü üslub dəyişikliyi Qəzvinə və Məşhəddə möhkəmlənən şah hakimiyyətləri arasındakı sıx əlaqələr nəticəsində baş verir. Şah Təhmasib öz kitabxanasını buraxdıqdan və oradakı rəssamlar işsiz qaldıqdan sonra, onlar Səfəvilər sülaləsindən olan digər himayəçi şahzadələrə üz tuturlar.

Qeyd etmək istərdik ki, Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan R.877 şifrəli əlyazma istisna olmaqla “Xəmsə” əsərinin Qəzvin və Məşhəd məktəbinə aid miniatürlər çəkilmiş digər nüsxələri ilə rastlaşmırıq. “Xəmsə”nin son dərəcə zəngin kolleksiyasında bu məktəblərin nümunələri nədənsə mövcud deyil. XVI əsrin ikinci yarısında kitab miniatür sənətində öz sözünü demiş Səfəvilərə aid bu iki paytaxtda işlənmiş miniatürlərin kitabxanada mövcud olmaması maraqlıdır.

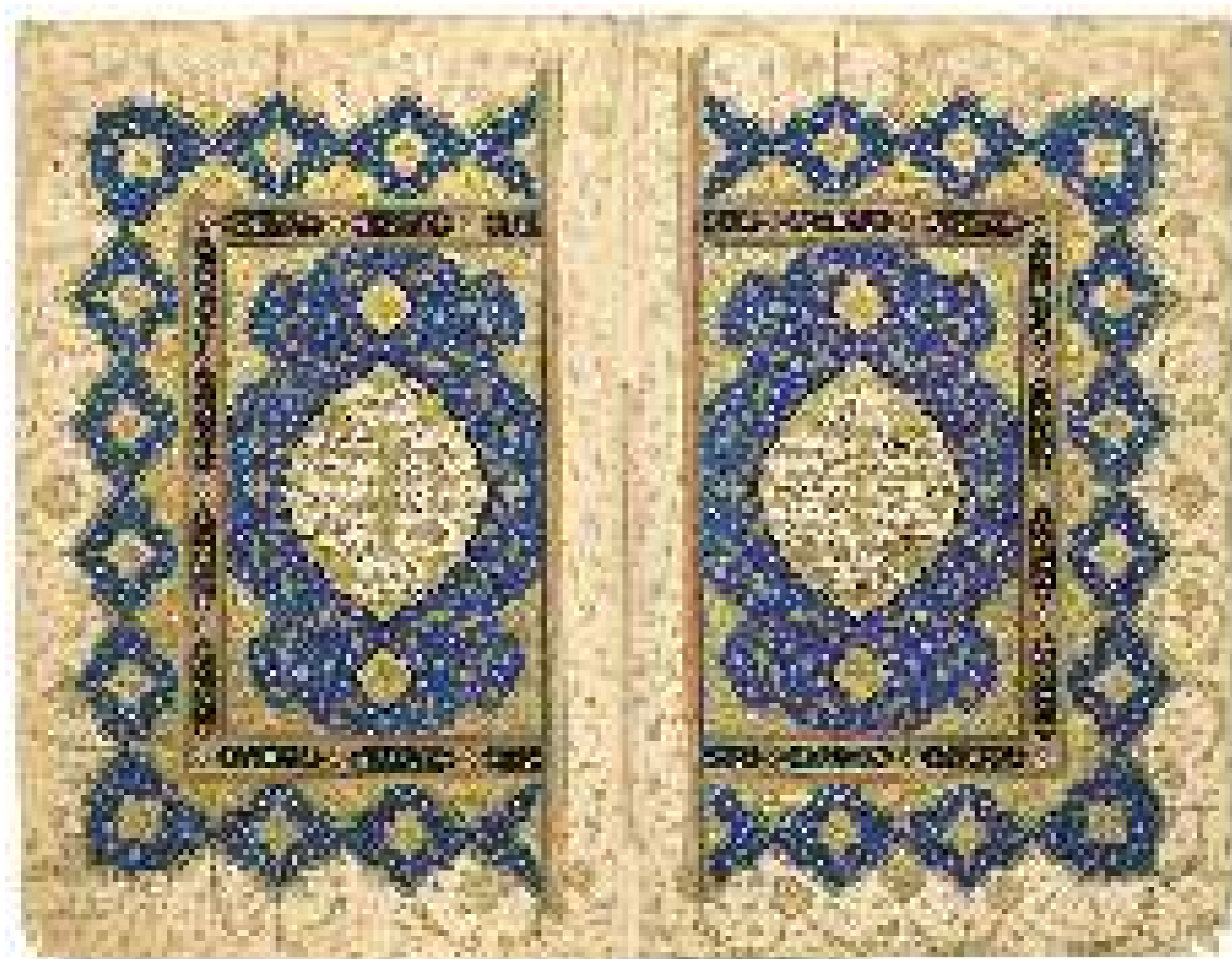




vv. 4b-5a.
Diptix.

R.877 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazması. Katib: Məhəmməd Qasım ibn Sultan Mahmud Aşqabadi. Tarix: hicri 933/miladi 01 iyun – 01 iyul 1527-ci il. Əlyazma 23 miniatürlə işlənmişdir.

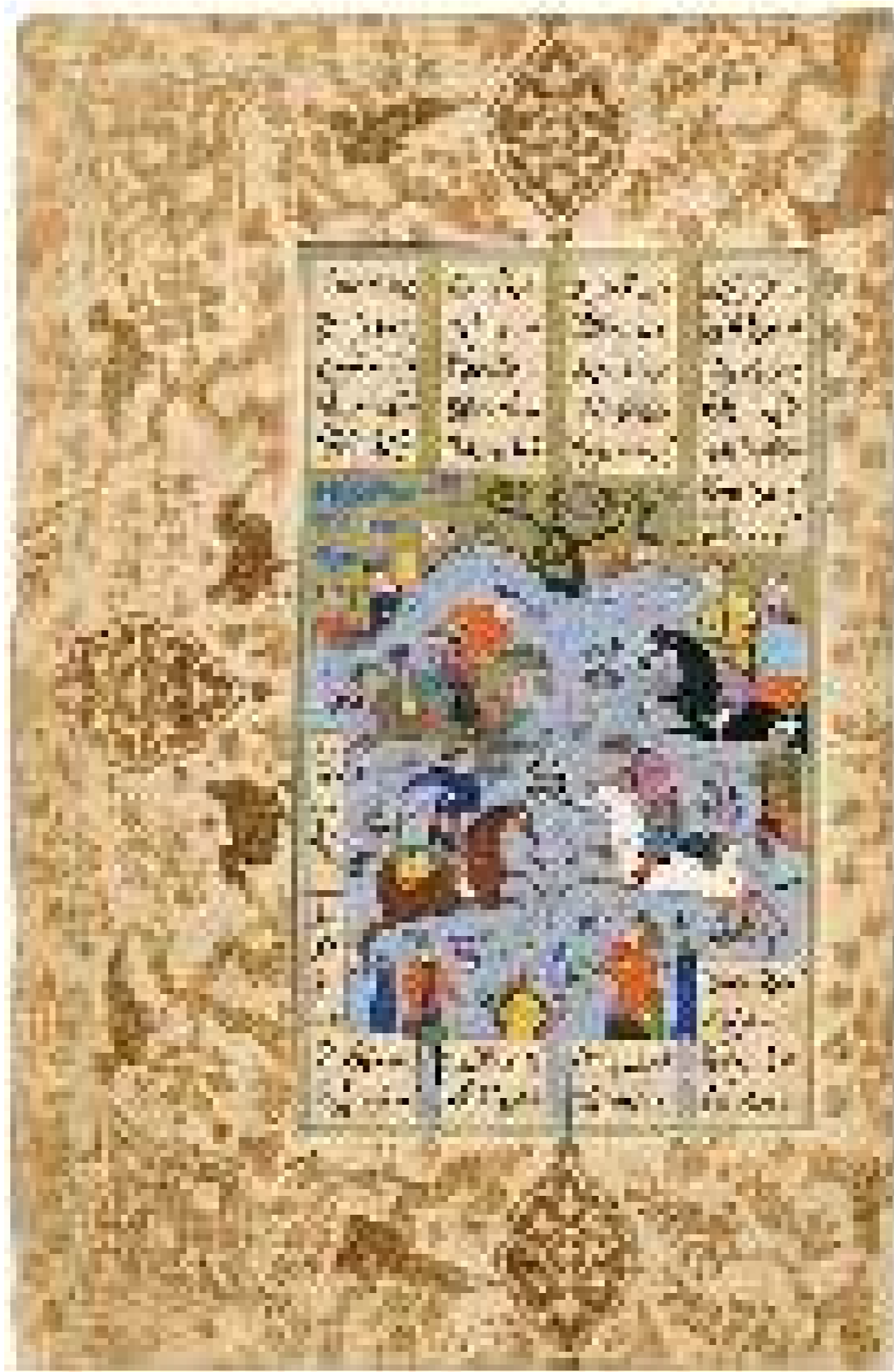
Bu əlyazmanın miniatürləri kitabın köçürülməsindən yarım əsr sonra çəkilməmişdir və onlar 1570–1580-ci illərə aiddir. Bu qənaət rəsmlərin üslubundan aydın olur. Orta səviyyəli bu əsərlər həmin dövr Qəzvin məktəbinə xasdır.



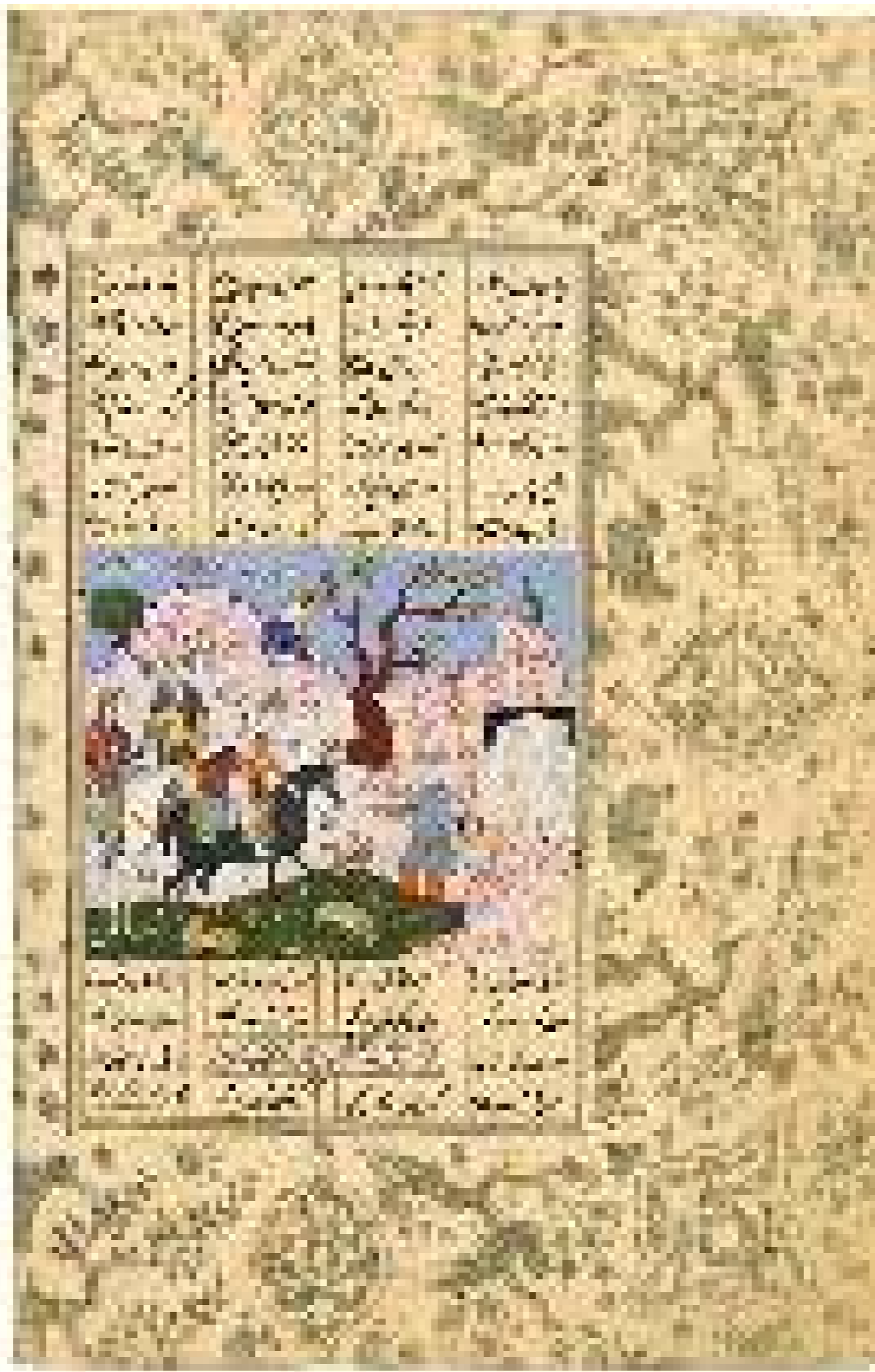
v. 5b-6a.
Qoşa bəzakli sərlövhələr.



v. 7b-8a.
İki gözəl xətt nümunəsindən ibarət səhifə.



v. 56.
Xosrov və Şirin çövkən oynayarkən.



v. 72.

Şirin Bisütun dağında Fərhad baş çəkir.





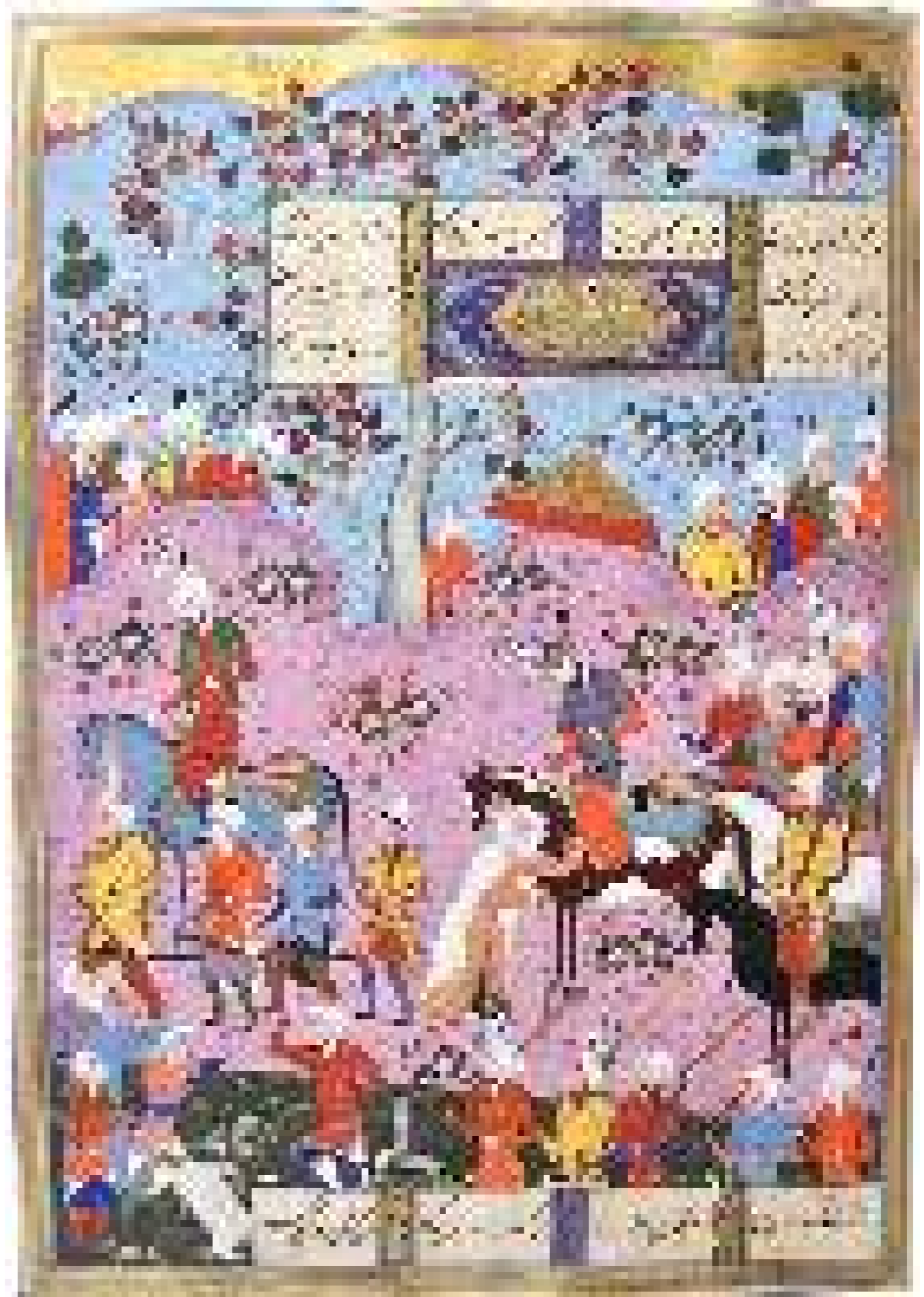
Ön cild



Ön cildin iç tərəfi.

XVI əsrin ortalarında məhz Təbrizdə qüsursuz, mükəmməl, həm də münasib çərçivədə rəssamlıq üslubu formalaşır. Öz prinsipləri, ənənələri, texnikası sayəsində bu üslub tez bir zamanda inkişaf edərək əsl rəssamlıq akademiyasının yaranmasına gətirib çıxarır və Səfəvilər dövrünün bütün mədəniyyət aləmi üçün nümunə olur. Beləliklə, Təbriz sənətkarlarının təsiri altında artıq "klassik" formada böyük Şiraz üslubu təşəkkül tapır. Burada təsvirə bir növ teatrallıq bəxş edən, hərəkətləri ahəngdar düzənə salan və rəng tənəsüblüyünün gözəl xromatizmini yaradan akademik üsullar tətbiq edilir.

Təbriz üslubundan törəyən həmin "klassik" üslubda XVI əsrin ikinci yarısında Şirazda çoxsaylı təsvirlərlə bəzədilmiş əlyazmalar yaradılır. Topqarı Saray Kitabxanasında Nizami "Xəmsə"sinin üç belə nüsxəsi (A.3559, H.750 və B.146 şifrəli əlyazmaları) vardır. Bu əlyazmalar üslubuna görə Şiraz məktəbinə aiddir. İ.Şukin həmin üslubu "Şiraz klassisizmi" adlandırır. Müəllifə görə, bu, qüsursuz texnikası olan, qismən Təbriz saray məktəbindən mənimsənilmiş soyuq təsir bağışlayan akademik incəsənətdir.



v. 20.

Sultan Səncər və qarının hekayəsi.



v. 24.
Firidun ahı ovunda.

A.3559 şifrəli “Xəmsə” əlyazmasında bir sıra adlar çəkilir. Əsər Şah İsmayıl üçün xəttat Şah Mahmud Nişapuri tərəfindən hazırlanıb. Tarix və yer adı qeyd olunmayıb. Əlyazmanın miniatürləri mətn tamamlandıqdan sonra XVI əsrin ikinci yarısında, 1560-cı ildə əlavə olunub. Bu miniatürlər ustalıq səviyyələri eyni olmayan bir neçə rəssamın fırçasına aiddir. Onların əksəriyyətinin keyfiyyəti yaxşıdır; bəziləri isə həm rəngkarlığına, həm də koloritinə görə möhtəşəmdir. Əlyazmaya çəkilən illüstrasiyalar üslubuna görə Şiraz məktəbinə aid edilə bilər.



v. 26b.

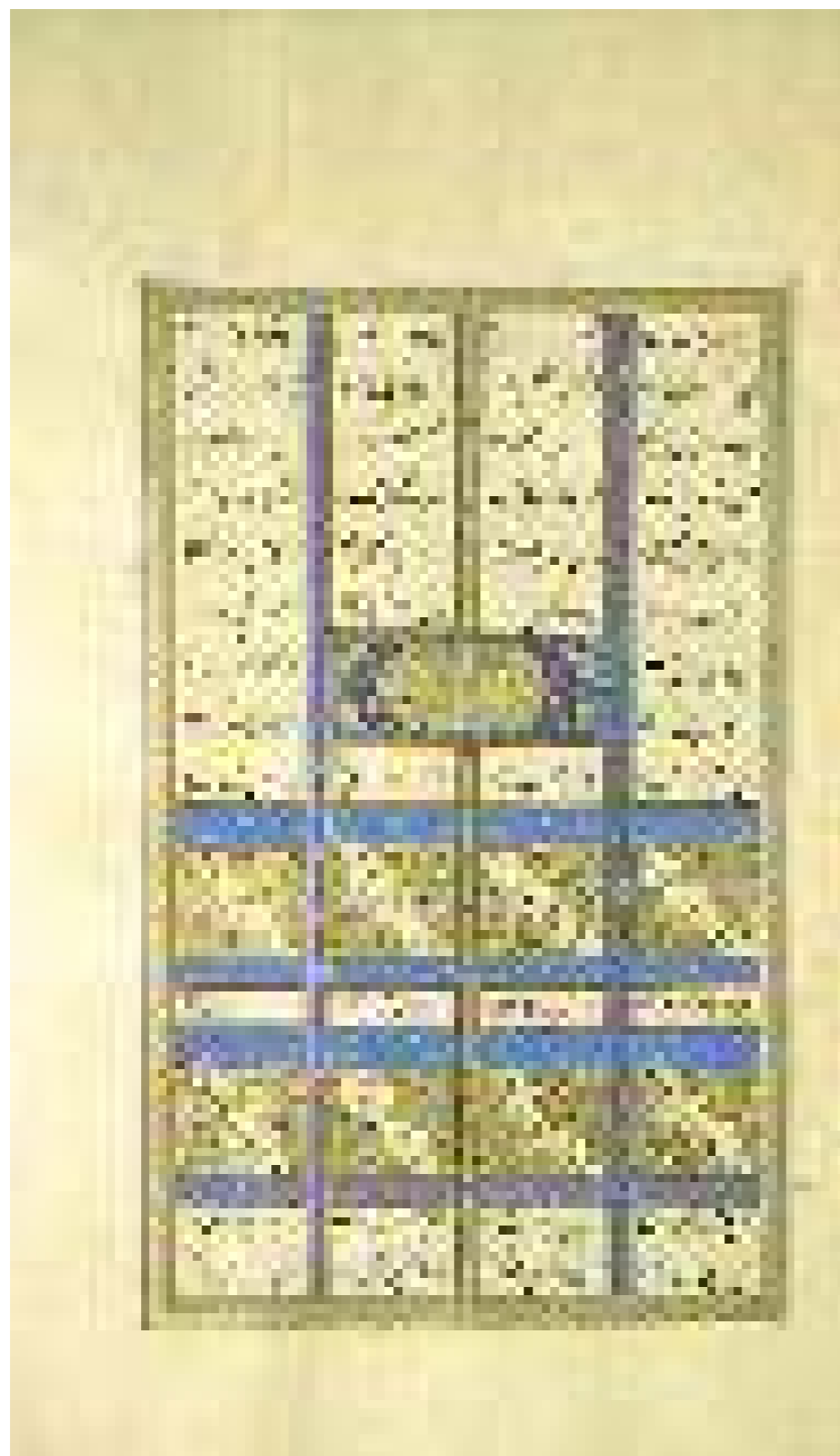
Meyxanada içki məclisi.

"Sirlər xəzinəsi", IX məqalata aid "Tövbəsini pozan zahidin hekayəti".



v. 29.

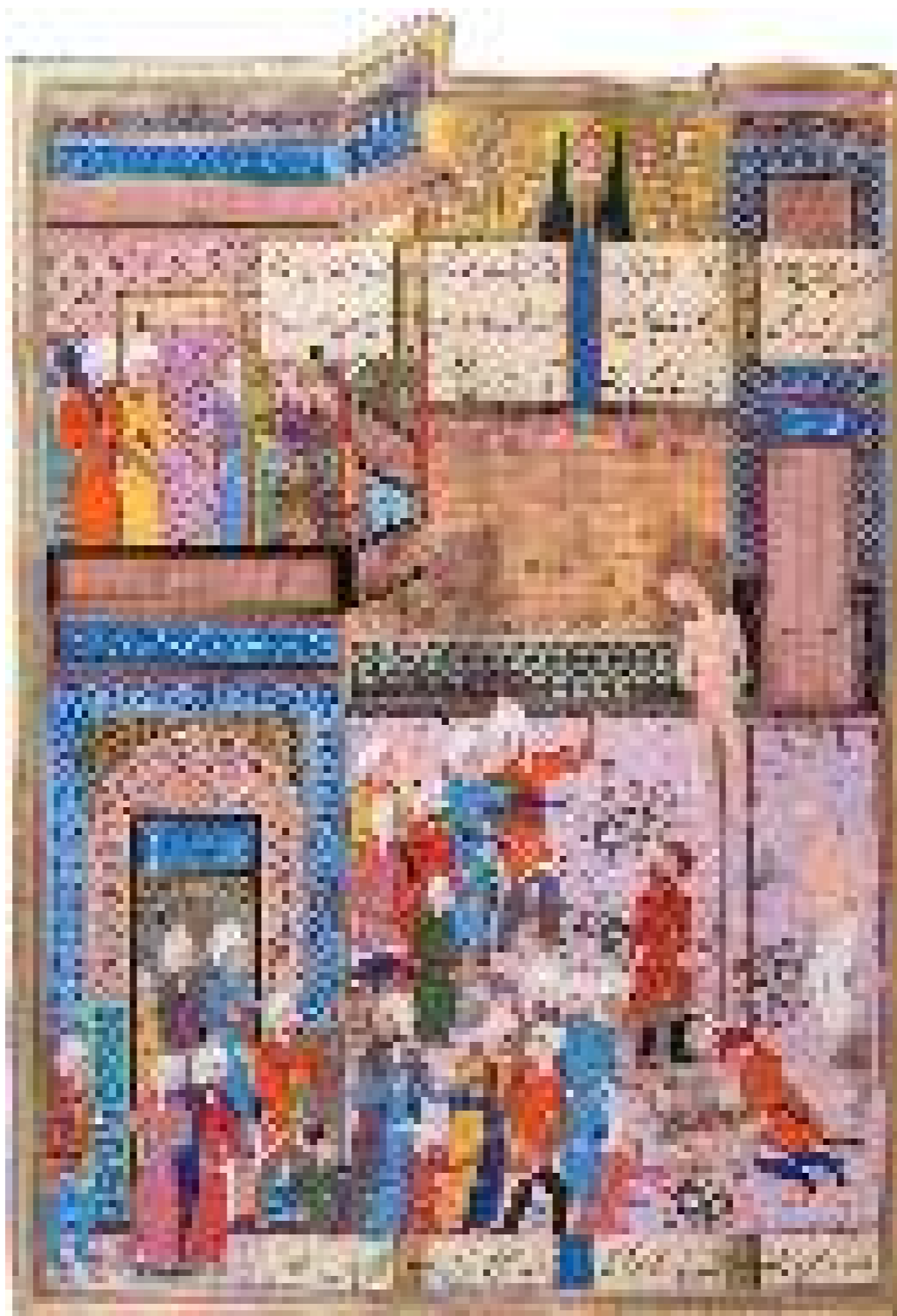
*Gənclər otların üstündə uzanmış yoldaşlarına tamaşa edirlər.
“Sirlər xəzinəsi”, XVI məqalata aid “Onurğası zədələnən gəncin hekayəti”.
(Nadir süjet)*



v. 32b.

Müdrük və həqiqətpərəst qoca şahın hüzurunda.

Solda: gözəl xətt nümunəsi səhifəsi.



v. 34.

Şahzadə edam səhnəsində.

*Məhkumun birini asurlar, digərinin dərisini soyurlar, üçüncünü isə payaya keçirirlər.
(Nadir süjet)*



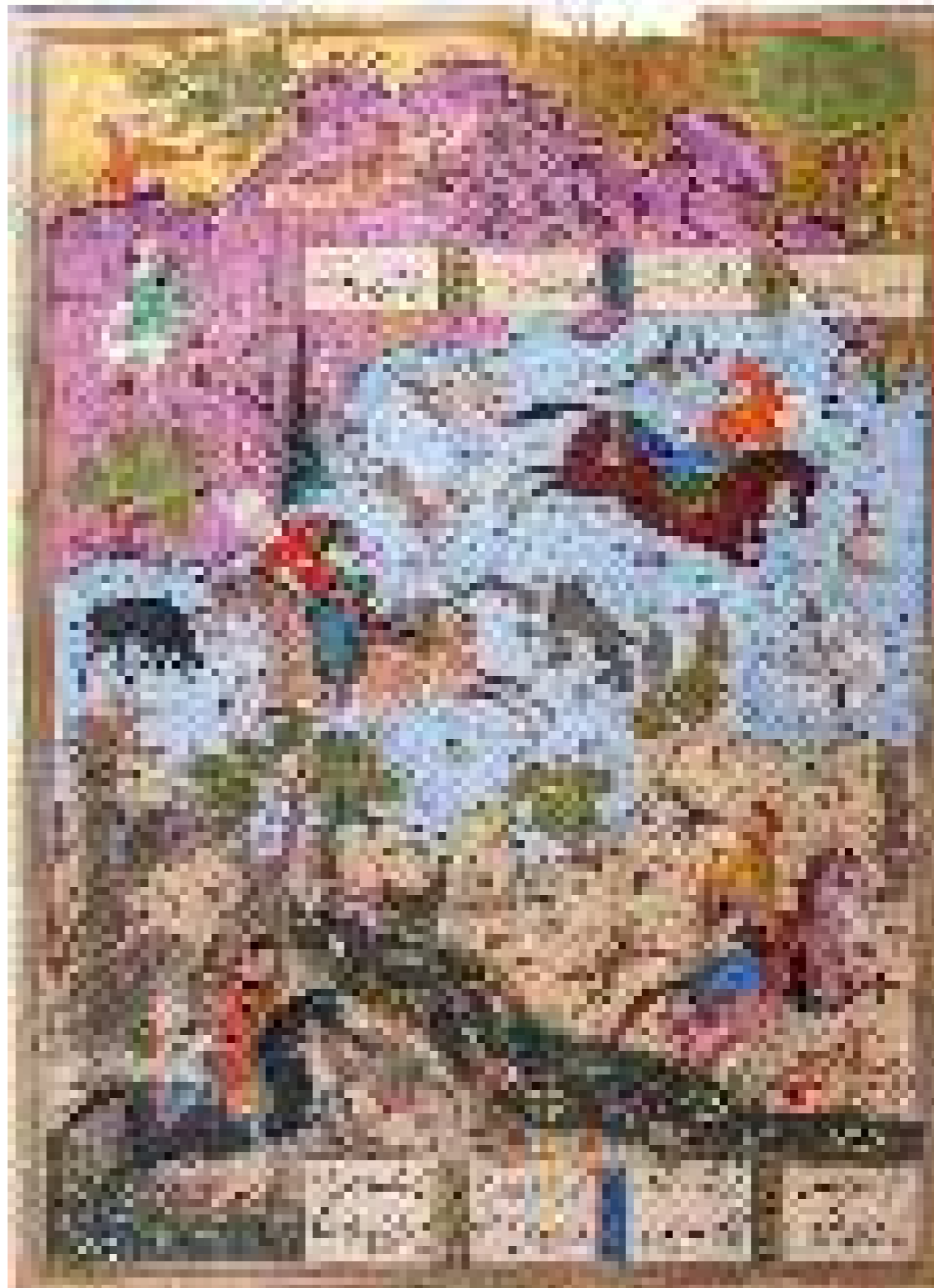
v. 35b.
Şahın ov səhnəsi.



v. 40b.
Xəlifə Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəti.



v. 50b.
Xosrov əyan-əşrəfi ilə saray eyvanında.



v. 66.
Xosrov və Şirin ovda.

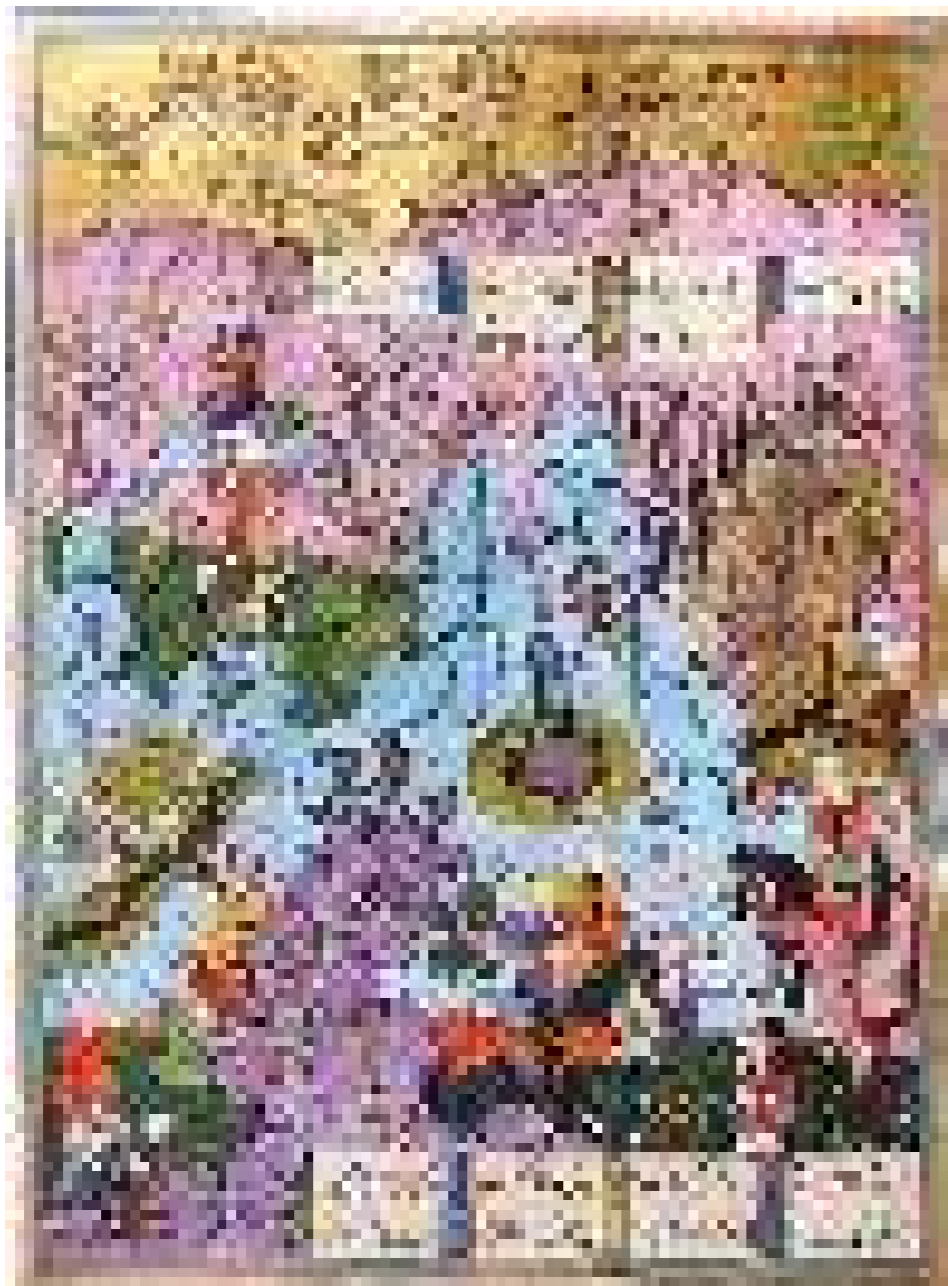


v. 74b.
Xosrovun Bəhram Çubinlə döyüşü.



v. 84b.
Fərhad Şirinin hüzurunda.





v. 97.

Fərhad atın üstündəki Şirini çiyində aparır.



v. 104.

Xosrov və Şəkərin sevgi səhnəsi.



v. 120.
Xosrov və Şirin Barbədin ifasında musiqi dinləyirlər.



v. 128b.
Xosrov və Şirinin toy gecəsi.





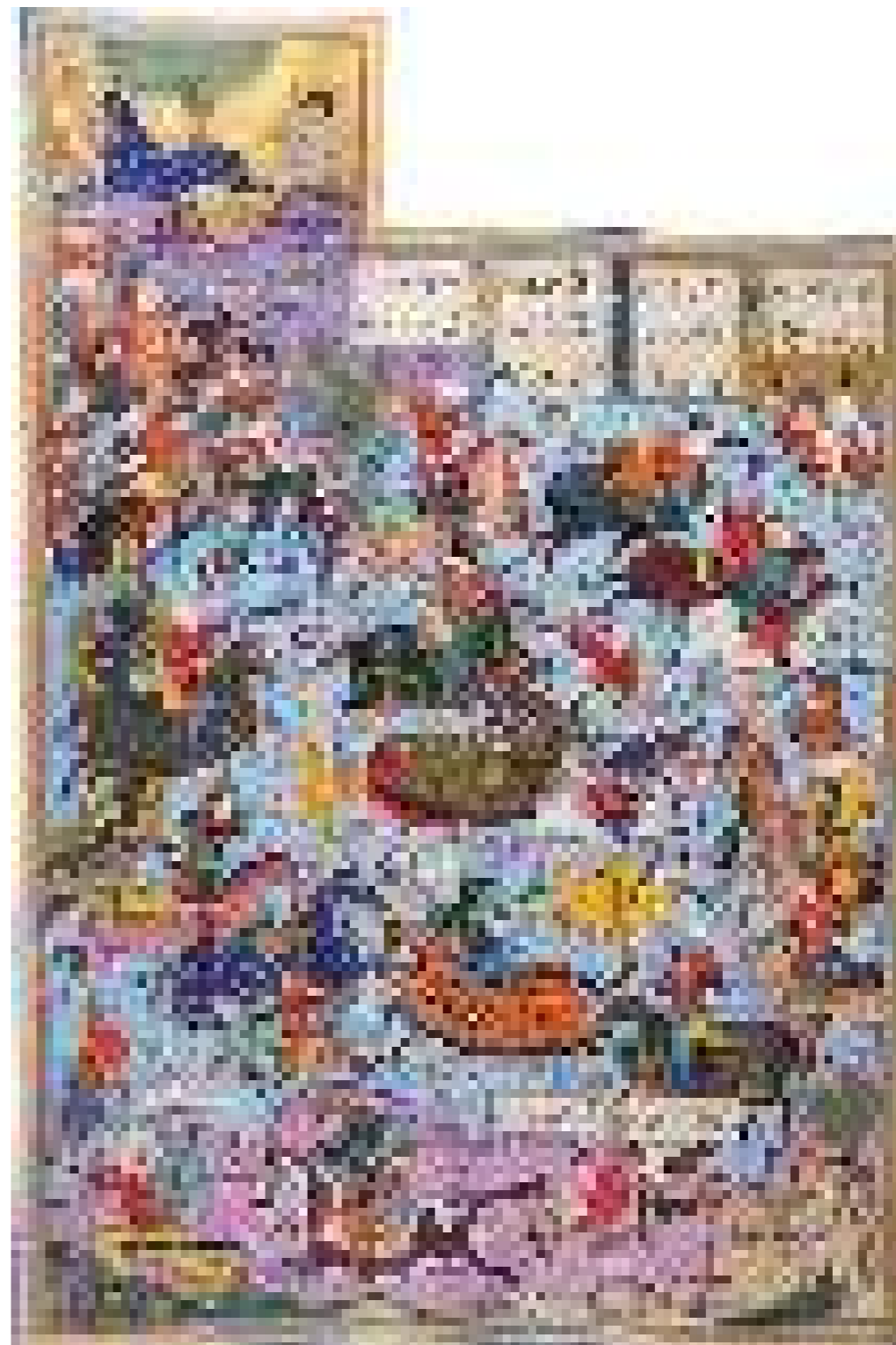
v. 154b.
Leyli və Məcnun məktəbdə.



v. 160.
Məcnun Kəbə önündə.

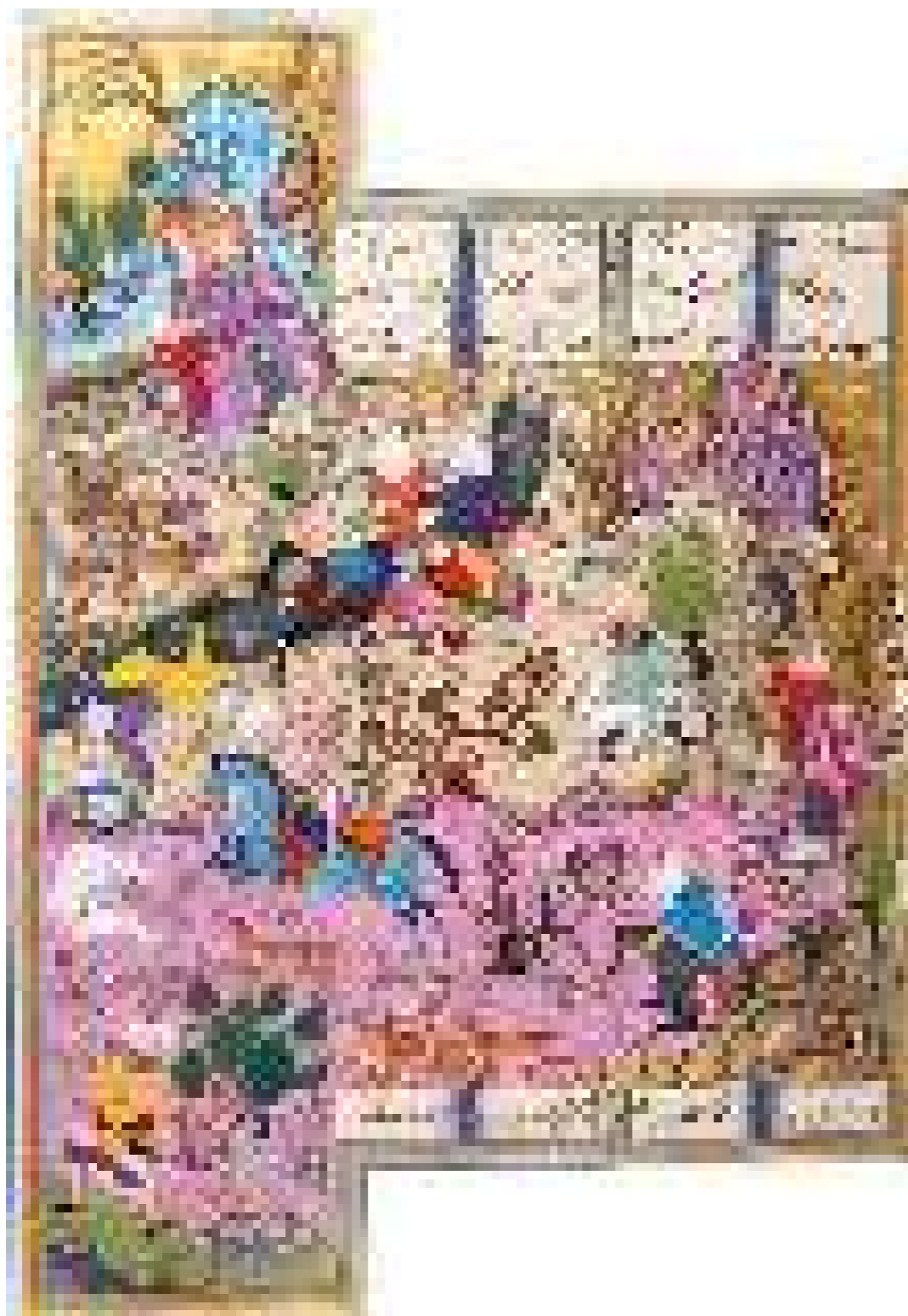


v. 166.
Мәcnунун atasının Leyliyə elçi getməsi.



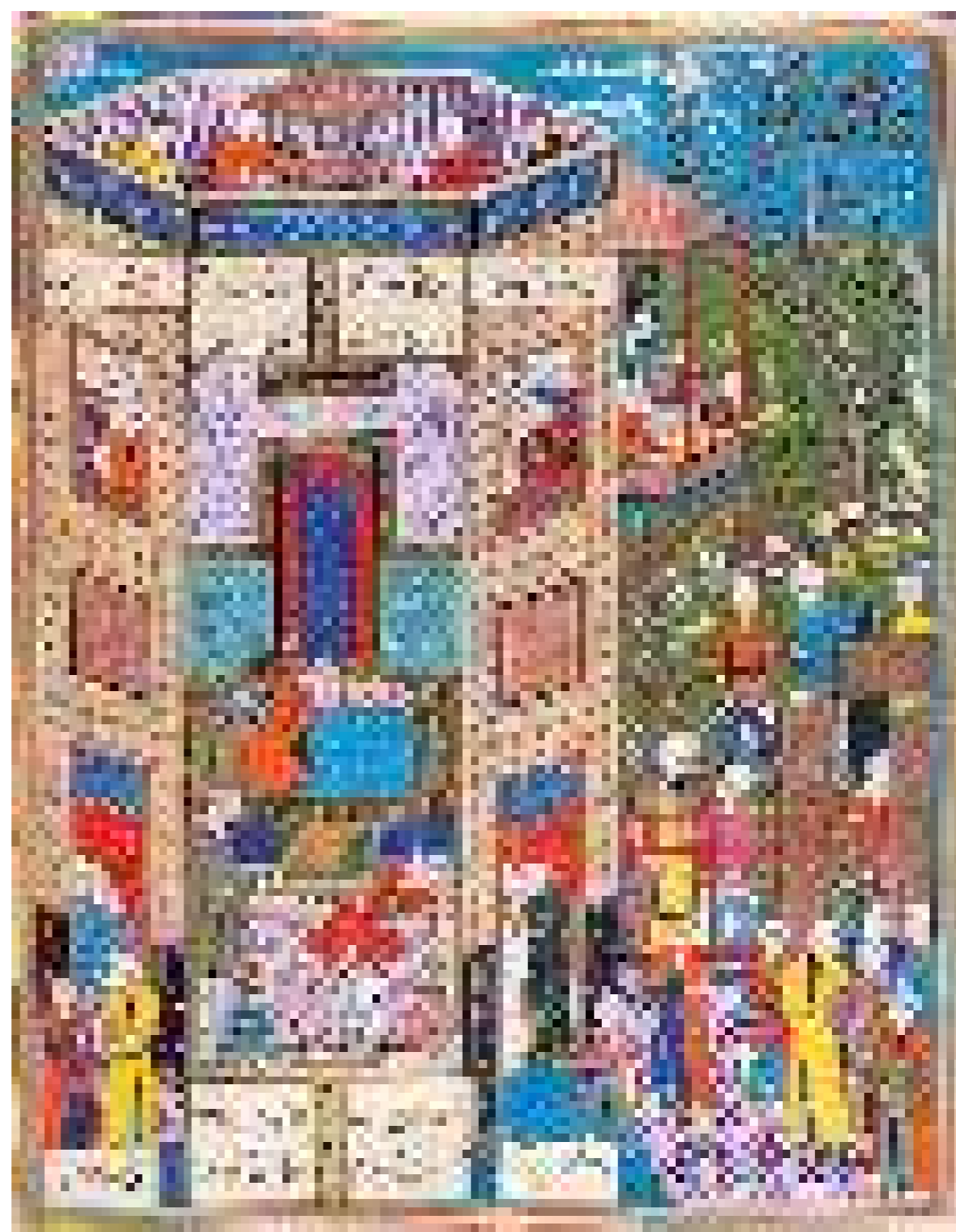
v.169.
"Leyli və Mәcnun" әsәrindән qәbilәlәrin at belindә savaşı.





v. 173.

Məcnun ovçunun toruna düşmüş maralı azad edir.



v. 176.

Leyli İbn Salamın üzünə sillə vurur.

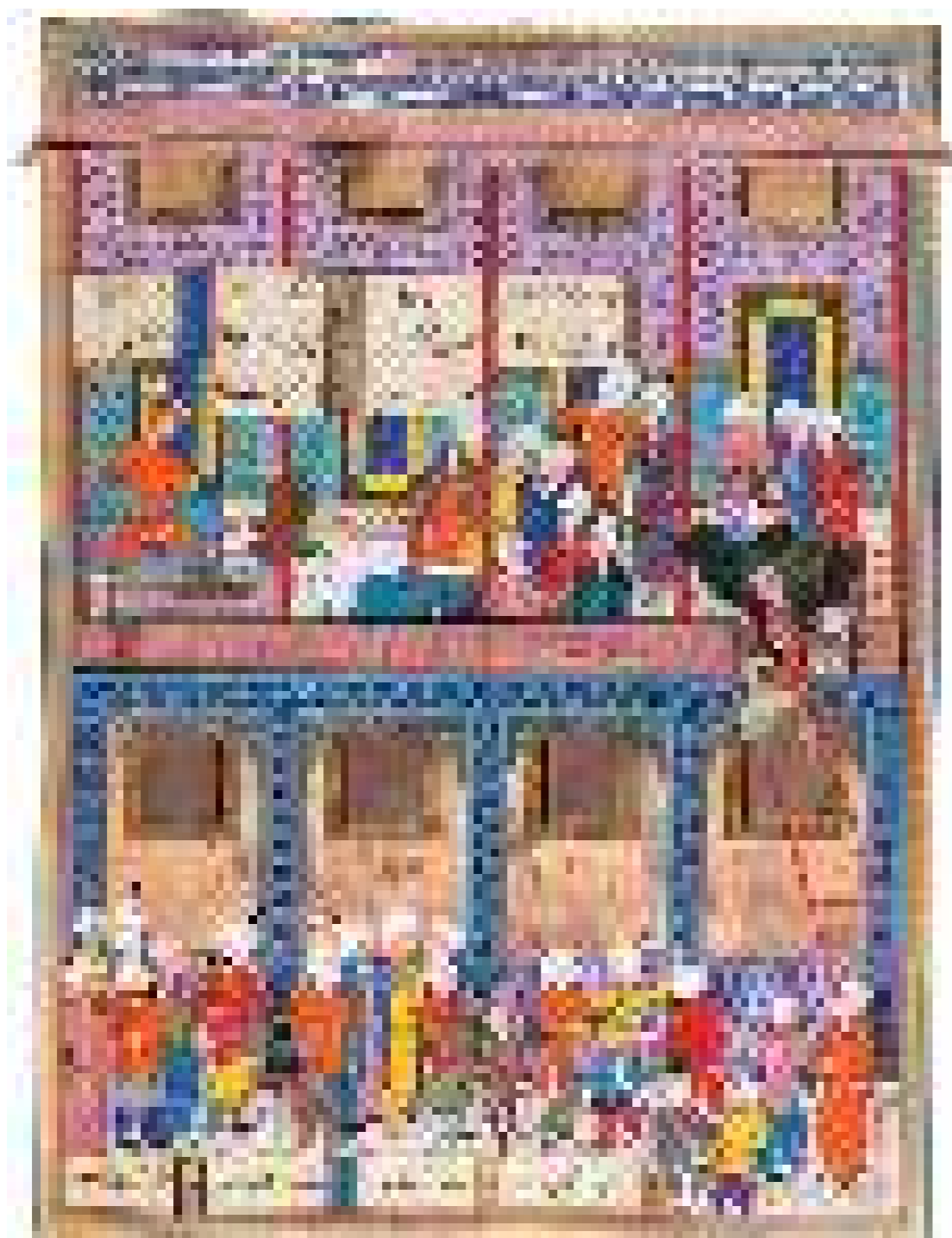


v. 195.
Nofəl dəstəsi ilə Məcnuna baş çəkir.



v. 223.
Bəhram aslan və gur ovlayır.





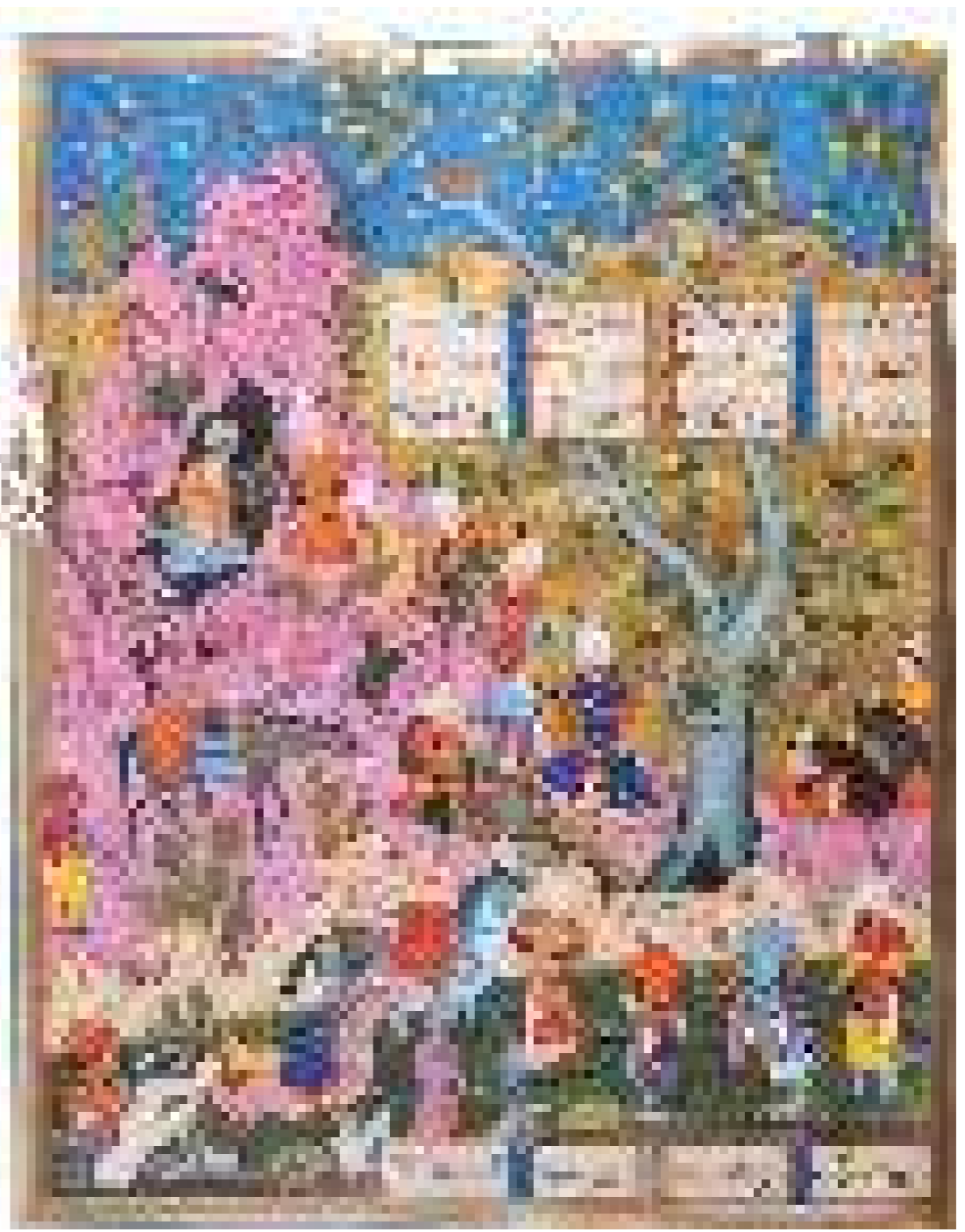
v. 235v.
Fitnə öküzü çiyinlərində eyvana qaldırır.



v. 261.
*Qırmızı günbəzdəki şahzadə qızın hekayəti.
Gənc şahzadənin toy gecəsi.*



v. 286.
Bəhram xain vəzirin edam səhnəsinə tamaşa edir.

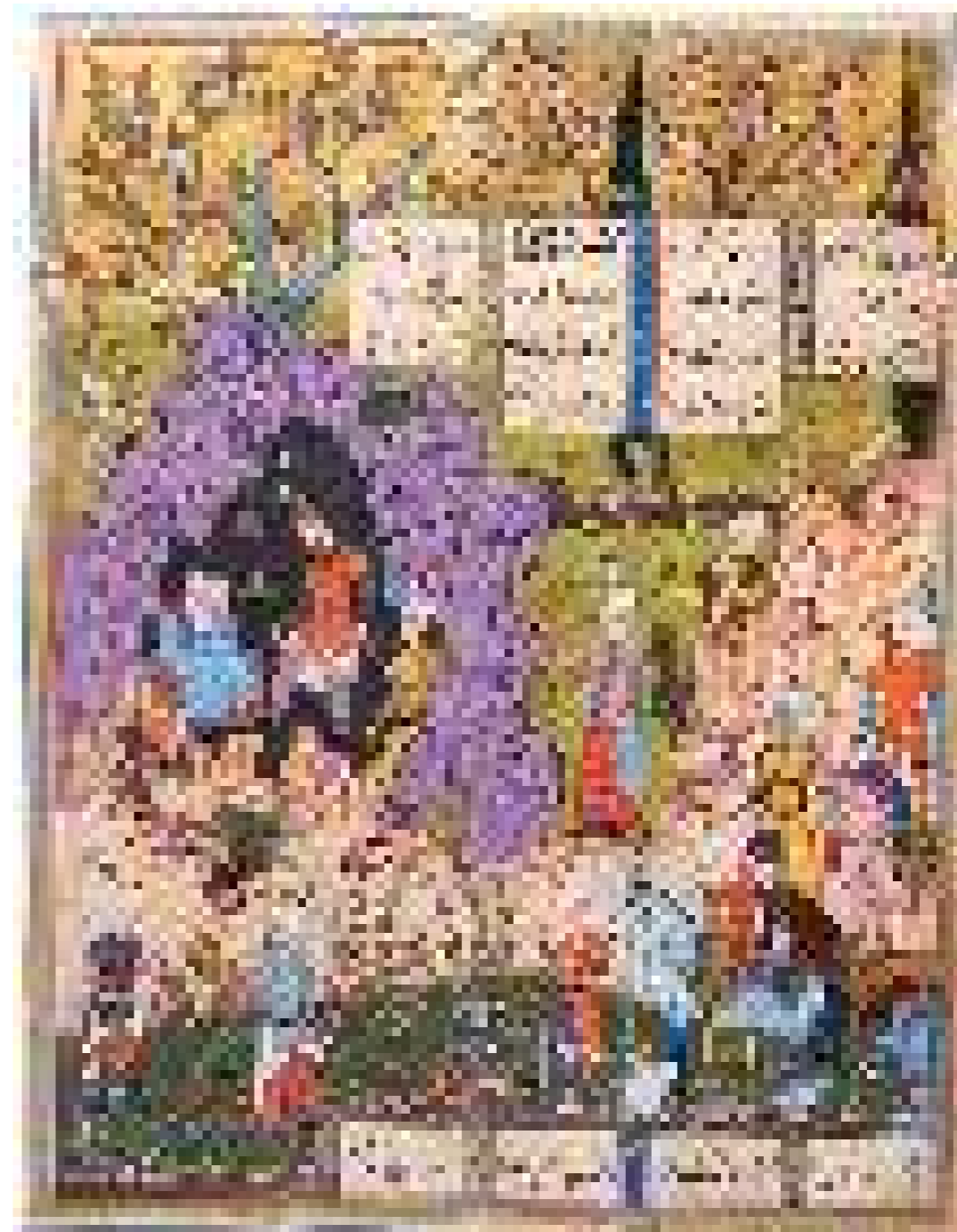


v. 350.
İsgəndər əyanları ilə zahidə baş çəkir.



v. 358.

İsgəndərin Daranın qızı Rövşənəklə evlənməsi.



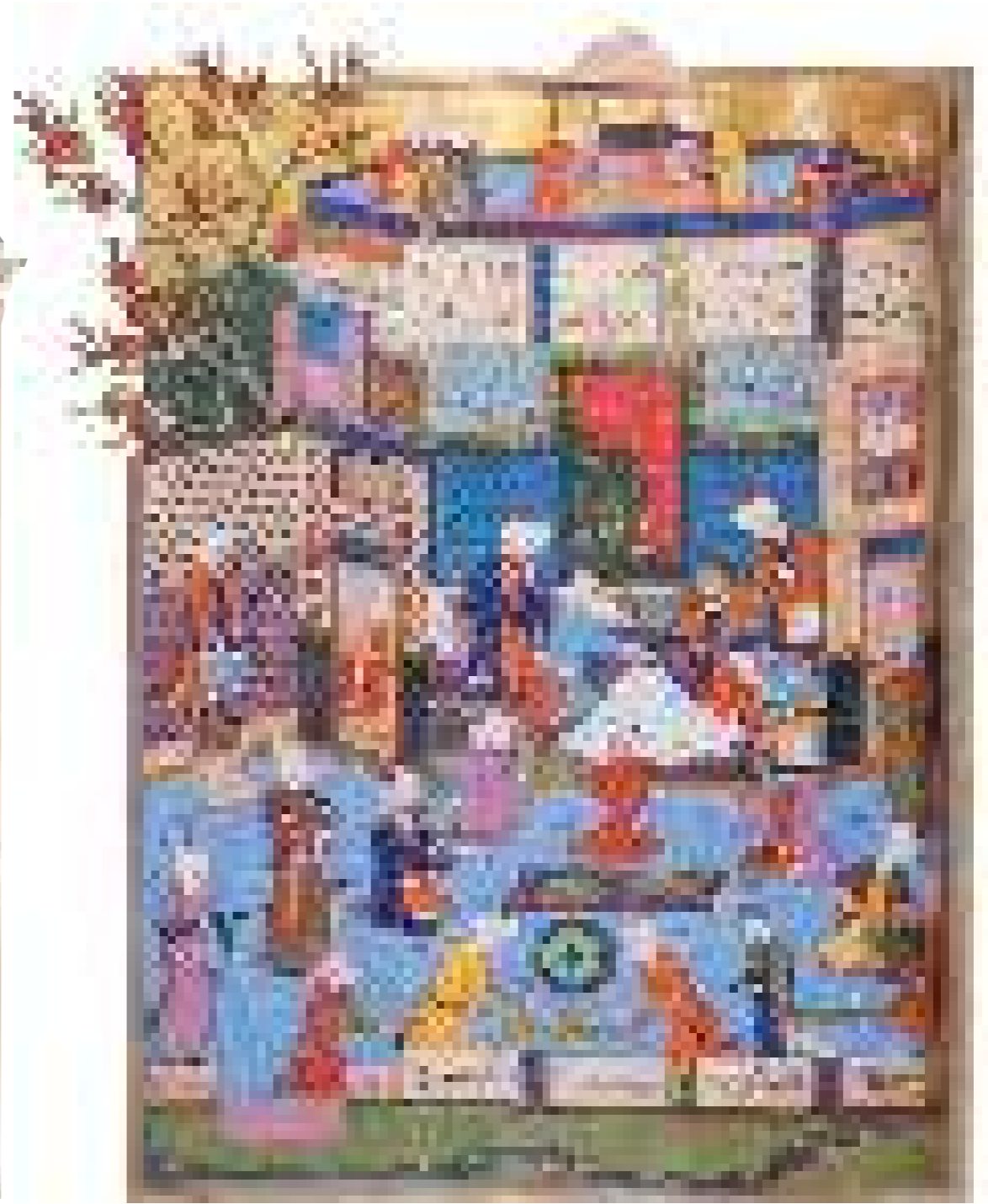
v. 412.

İsgəndər öz əyan-əşrəfi ilə hindli zahidi mağarada ziyarət edir.



v. 425b.

İsgəndər fəzilətli cəmiyyətin sakinləri ilə görüşür.

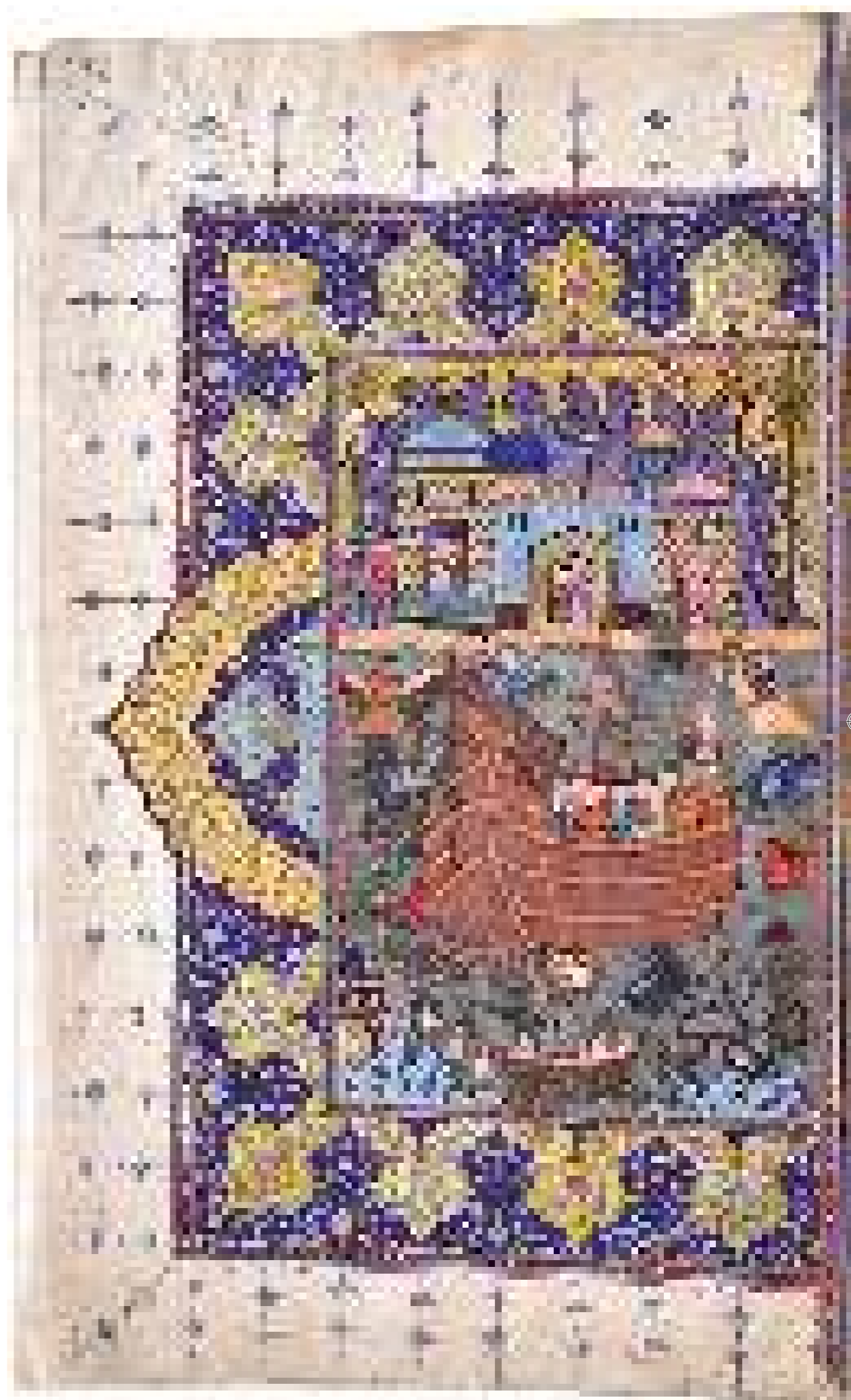


v. 431.

İsgəndər xəstəlik yatağında Ərəstun ilə söhbət edir.

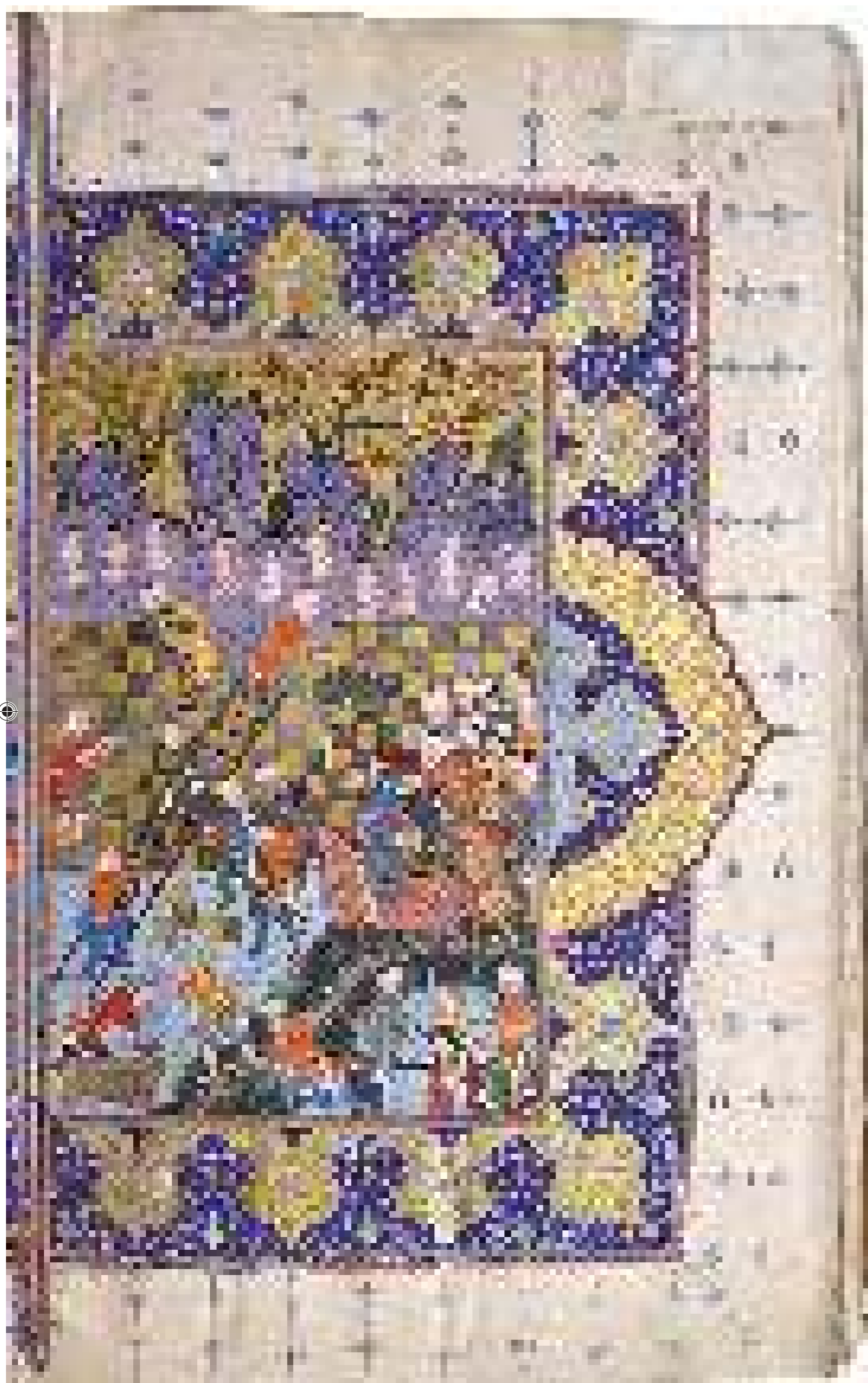


v. 441.
Isgandarın dafni.



v. 447.
Diptixin sol tərəfi.
İsgəndərin dəniz səyahəti.





v. 446b.

Diptixin sağ tərəfi.

İsgəndər vəhşi Yəcuc-Məcuc qəbiləsinin qarşısında sədd çəkir.



Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

H.750 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasının xəttatı Şah Məhəmməd, tamamlanma ili hicri 779/miladi 1378-ci il kimi dəyişdirilib. Belə ki, Şiraz məktəbinə aid 26 miniatürün üslubuna görə mühakimə yürüdülsə, yəqin ki, əlyazmanın tarixi hicri 989/miladi 1581-ci ildir. Rəsmlərin hamısı eyni vaxtda hazırlanıb.

Əlyazmanın miniatürləri yüksək keyfiyyətlidir, rəsm peşəkardır, rəng düzəni müxtəlif çalarlarla zəngindir..



v. 2a.

*Diptixin sol tərəfi.
Səba məlikəsi Bilqeyis ayan-əşrəfin əhatəsində.
Zərif naxışlarla işlənmiş sərlövhanin zəngin haşiyələnməsi.*

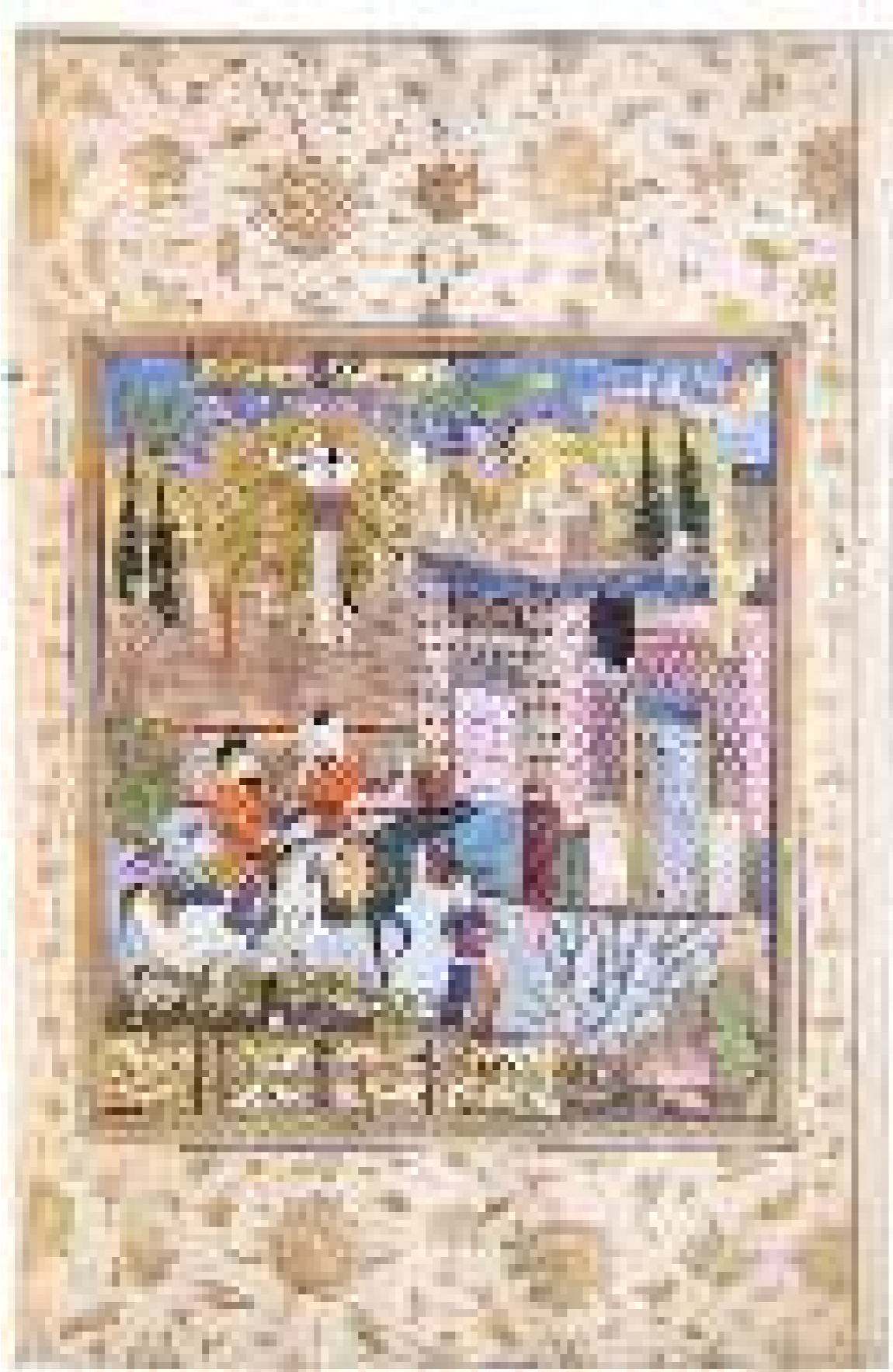
v. 1b.

*Diptixin sağ tərəfi.
Süleyman və vəziri Asəf tanınmış dahilərin əhatəsində.*



vv. 3a-2b.

Çərçivəyə alınmış mətnin haşiyəsində turunc şəklində işlənmiş naxışlı bəzək.



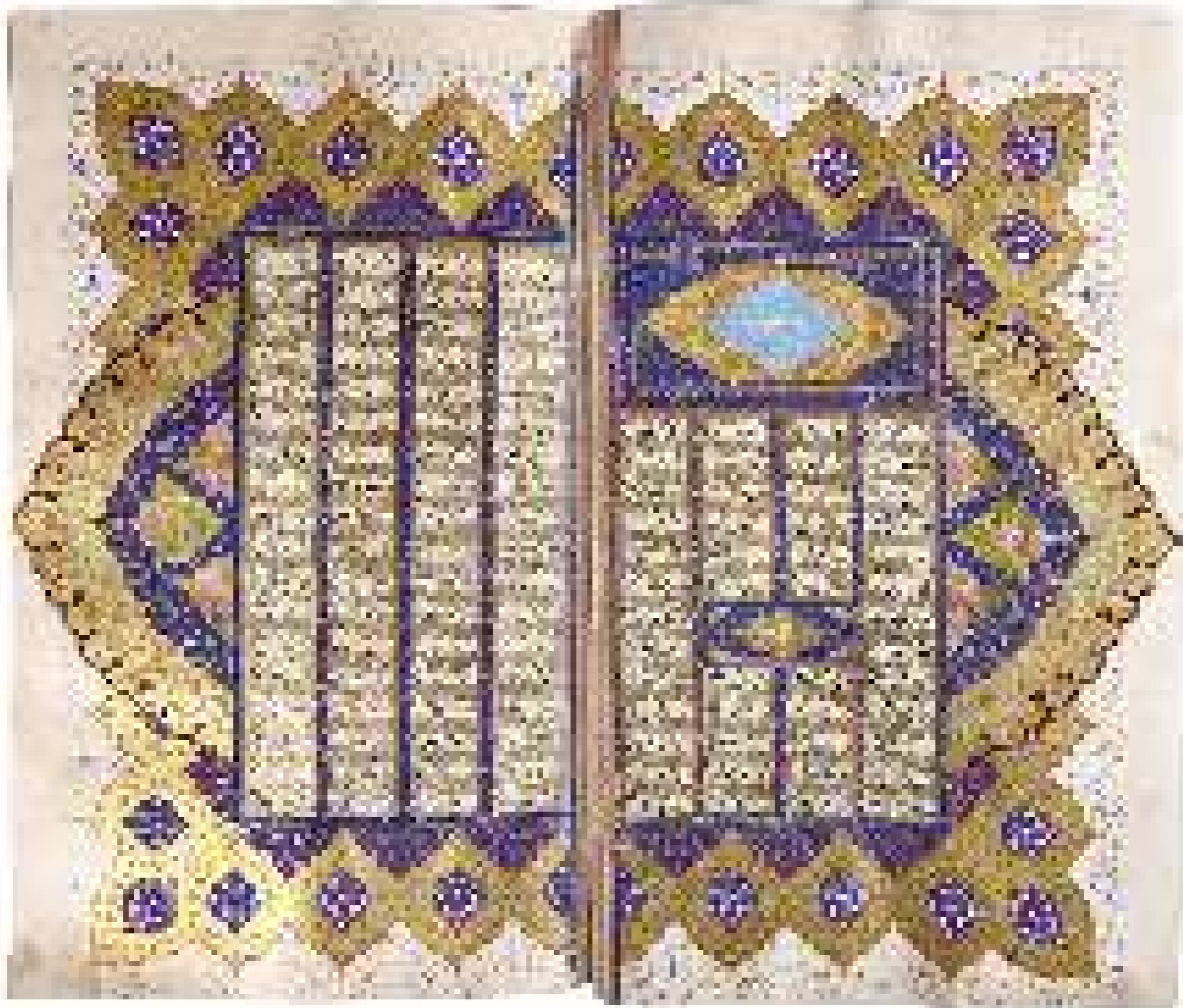
v. 17b.

Adil Nuşirəvan və vəzir bayquşların söhbətini dinləyir.



v. 35a.

Xəlifə Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəti.



vv.37a-36b.

Qoşa sərlövhə şəklində işlənmiş çərçivədə mətn, zəngin naxışlarla bəzədilmiş haşiyə.



v. 85.

Fәрhad atlı Şirini çiyinindә aparır.



v. 159b.

Leyli İbn Salamın üzünə sillə vurur.



v. 166.
Мәснун сәһрада.

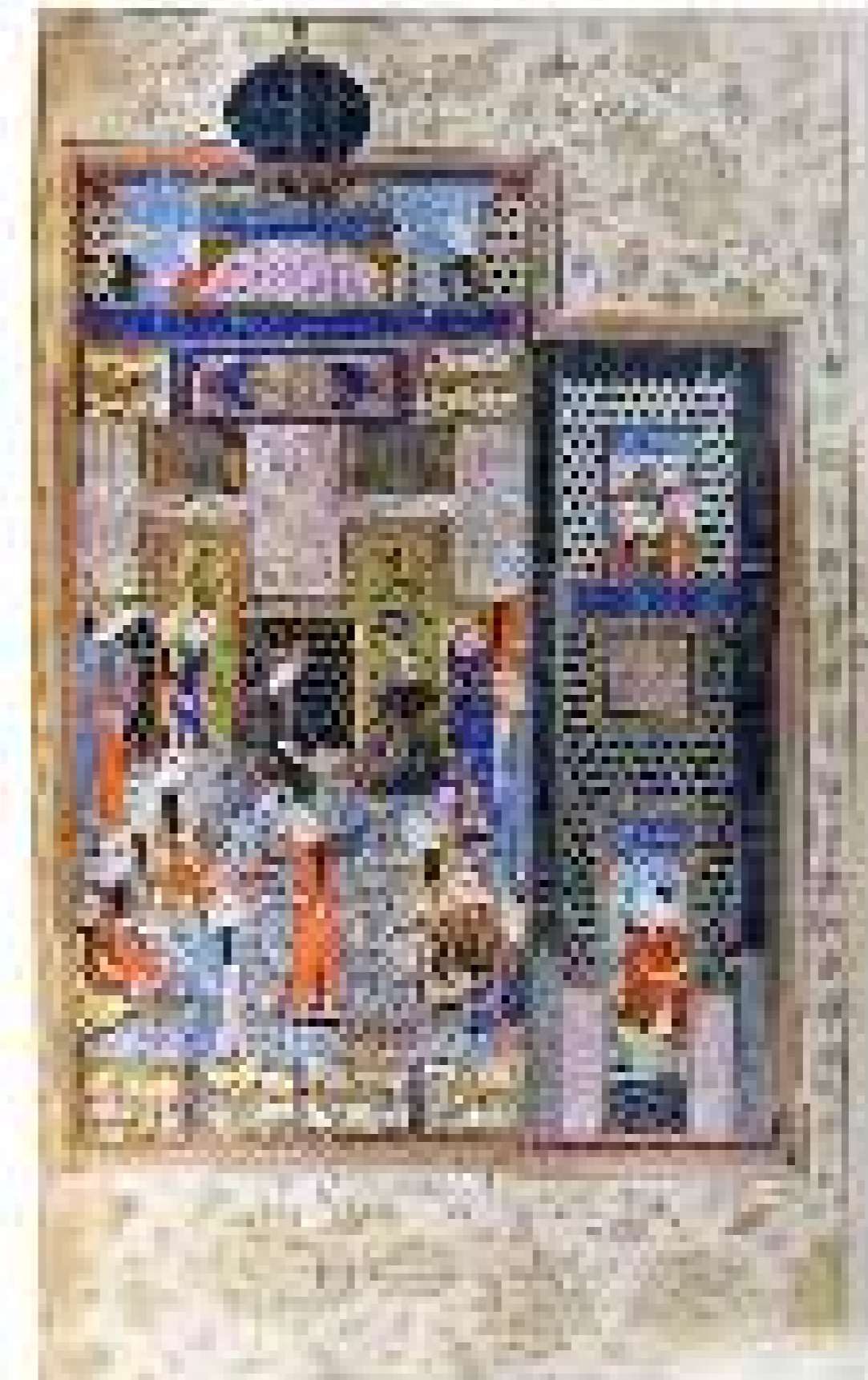


v. 184.
Лейли вә Мәснун бағһин вәзиyyәтдә.





v. 208.
Bəhram tacı dövrəyə almış iki şiri öldürür.



v. 218b.
Bəhram qara günbəzin şahzadəsinin nağılını dinləyir.



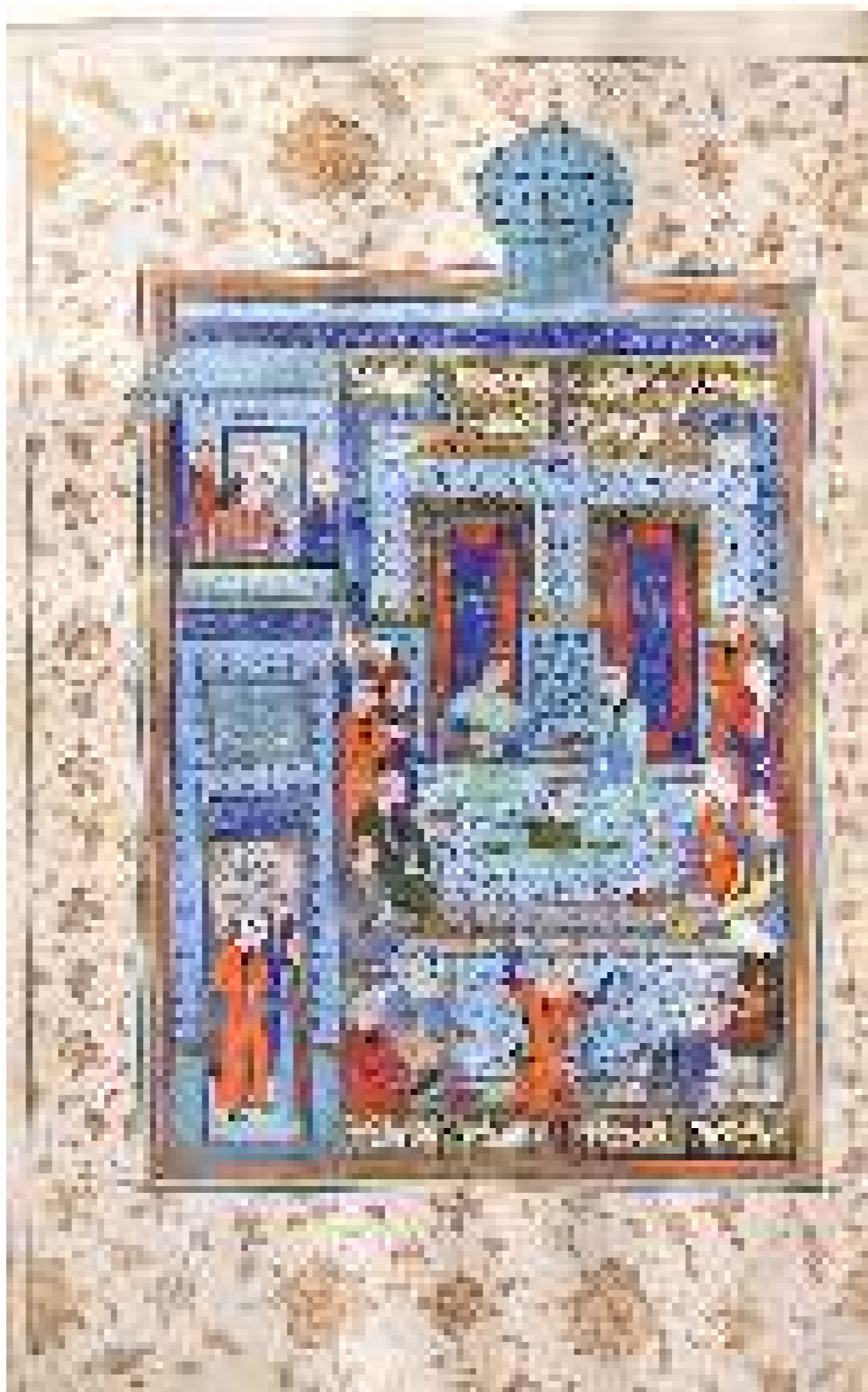
v. 226b.

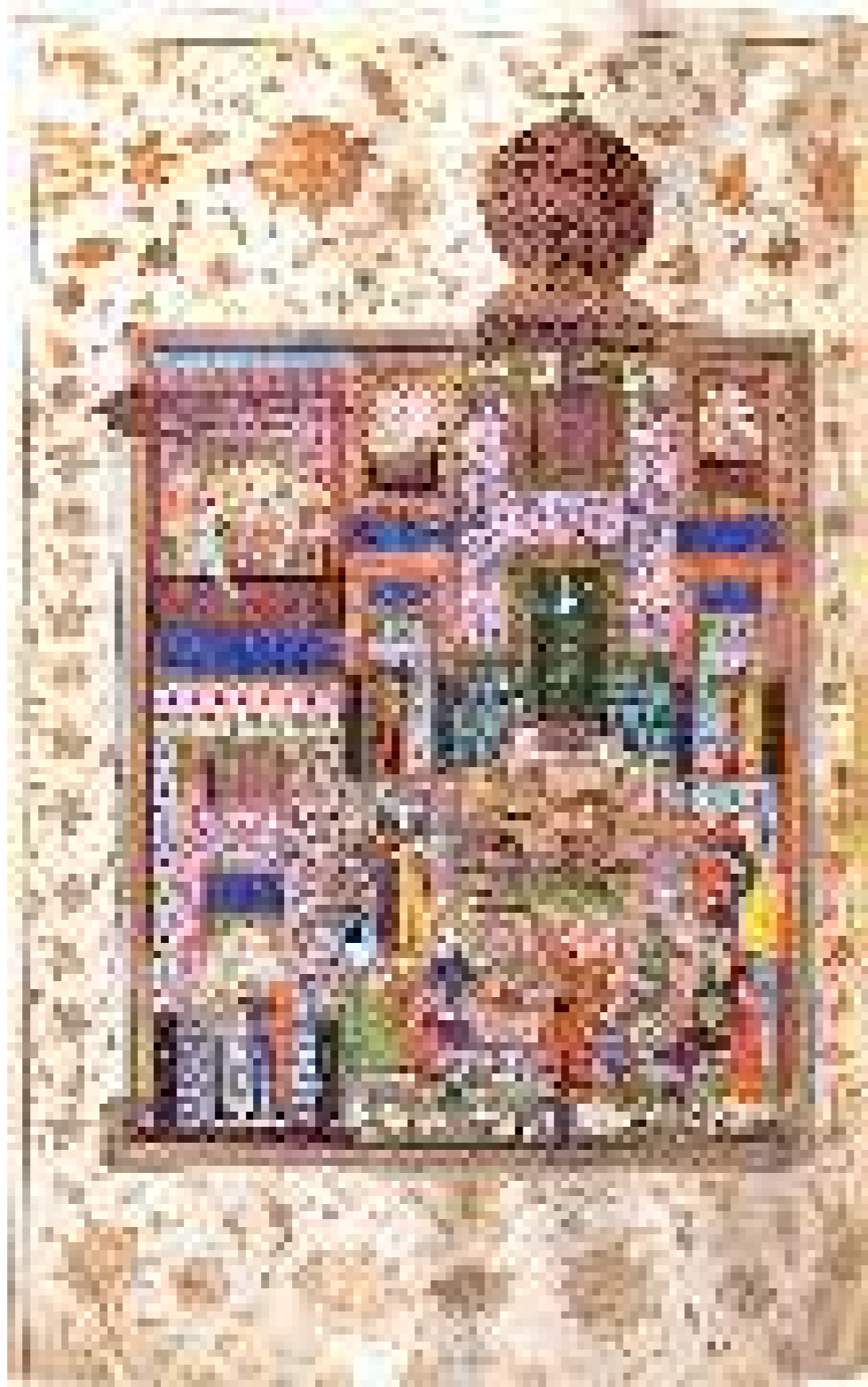
Bəhram sarı günbəzin şahzadəsinin nağılı dinləyir.



v. 229.

Bəhram yaşıl günbəzin şahzadəsinin nağılı dinləyir.





v. 244.

Бәһрам сәндәл ағачы рәңгиндәки гүнбәзин шаһзадәсинин нағилни динләйир.



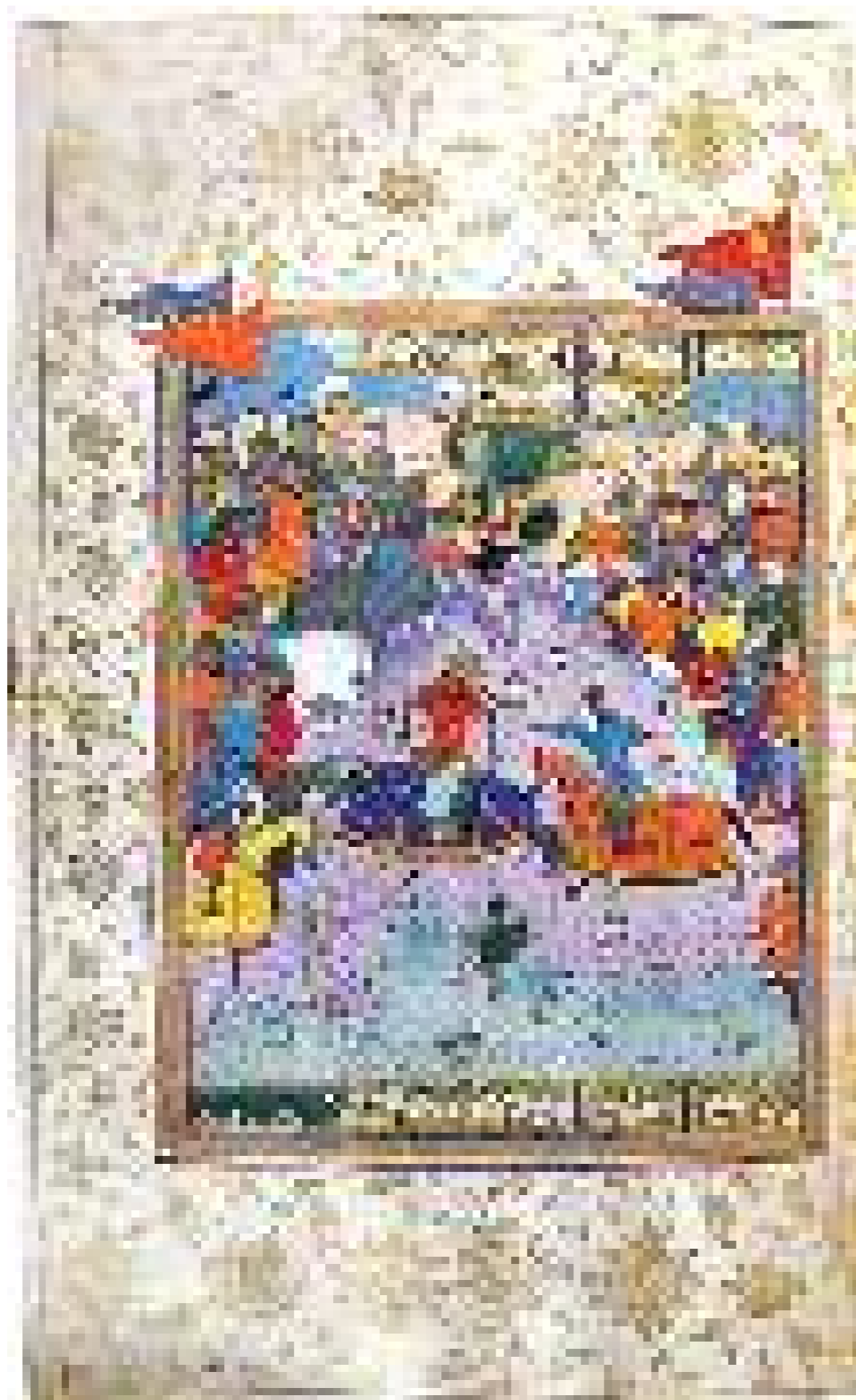
v. 249.

Бәһрам ағ гүнбәзин шаһзадәсинин нағилни динләйир.

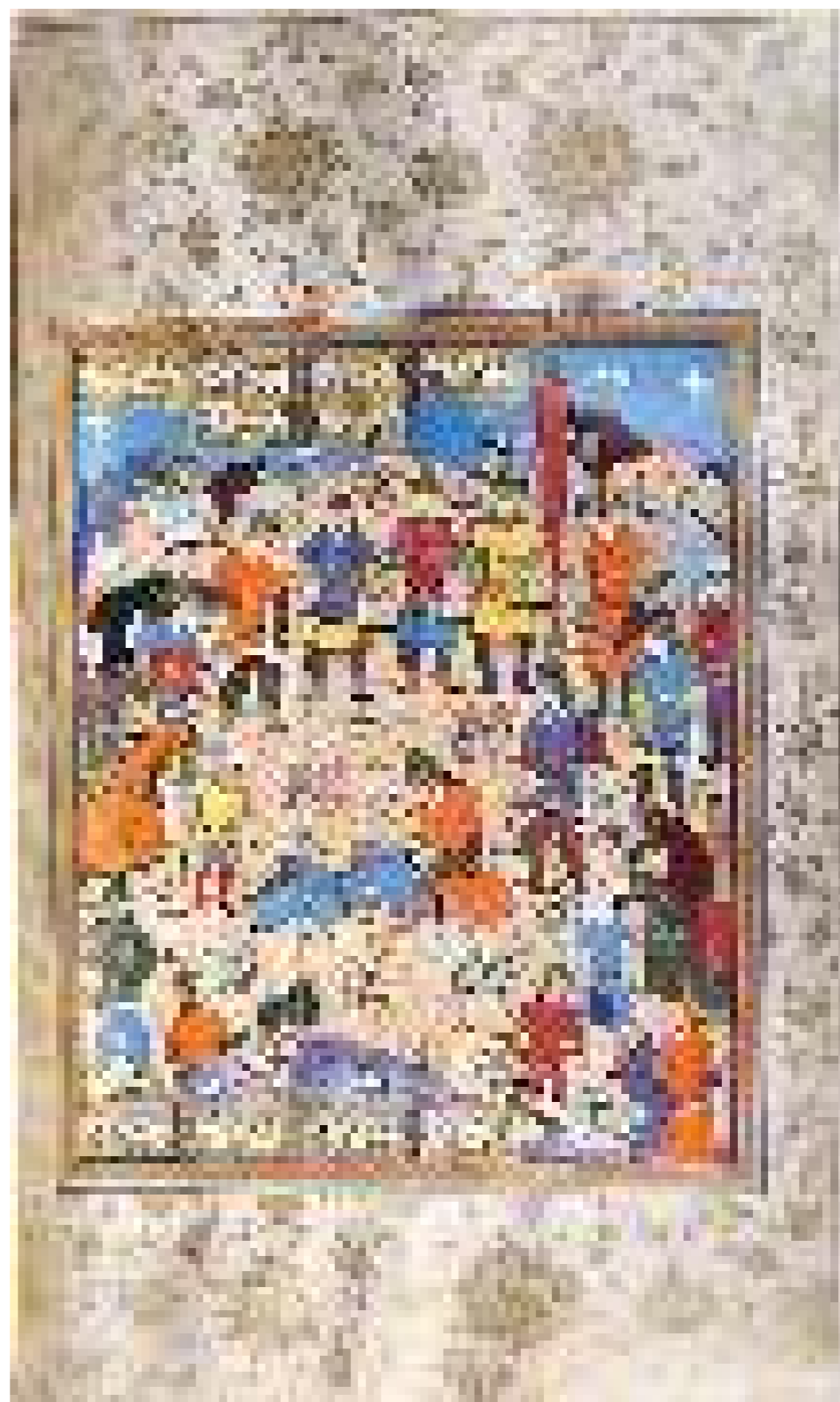


vv. 261b-262.

“İsgəndərnamə”nin I hissəsi “Şərəfnamə” üçün bəzədilmiş ənənəvi zəngin ünvan.



v. 280.
İsgəndərin zinclərlə döyüşü.

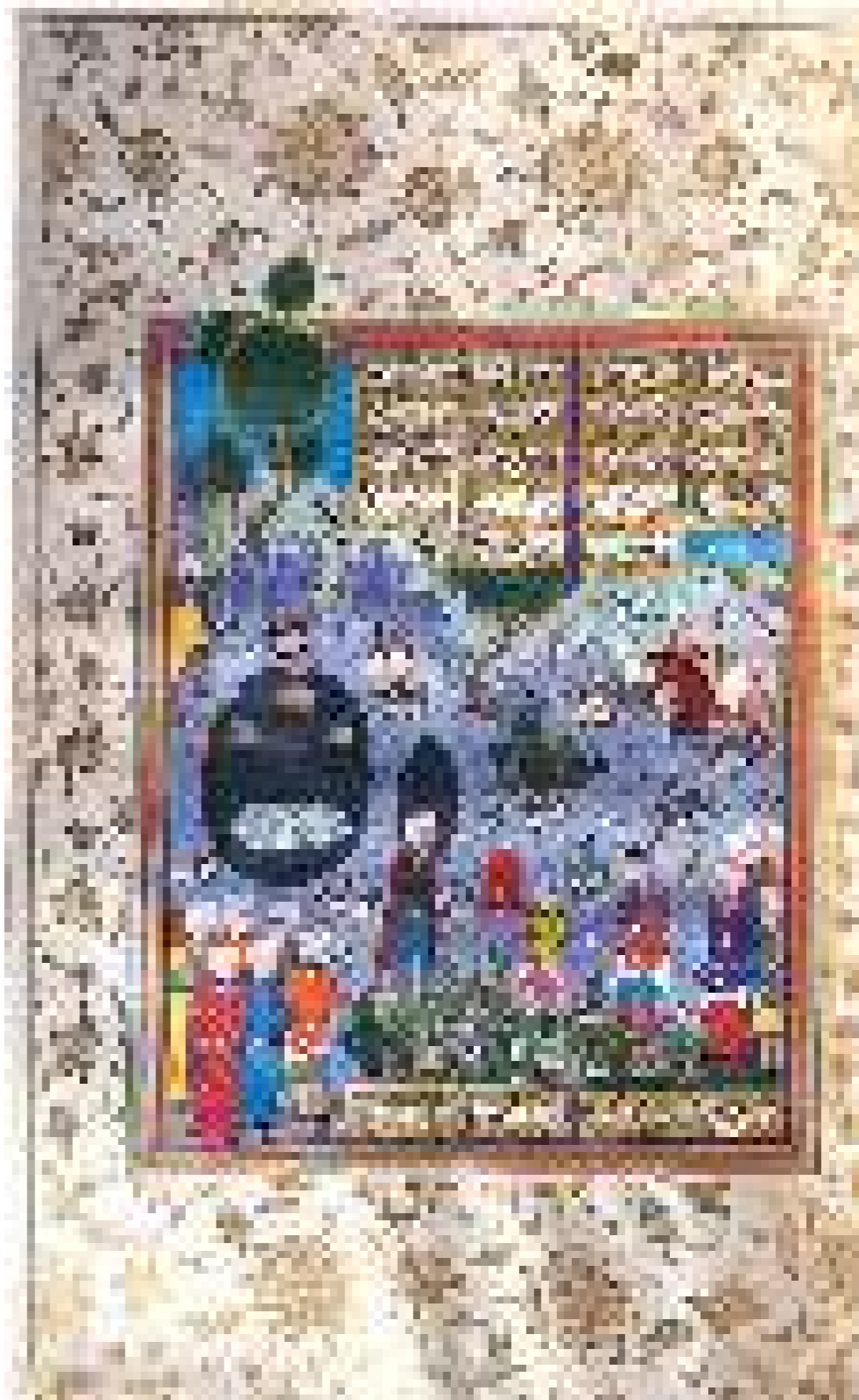


v. 297b.
Daranın ölümü.

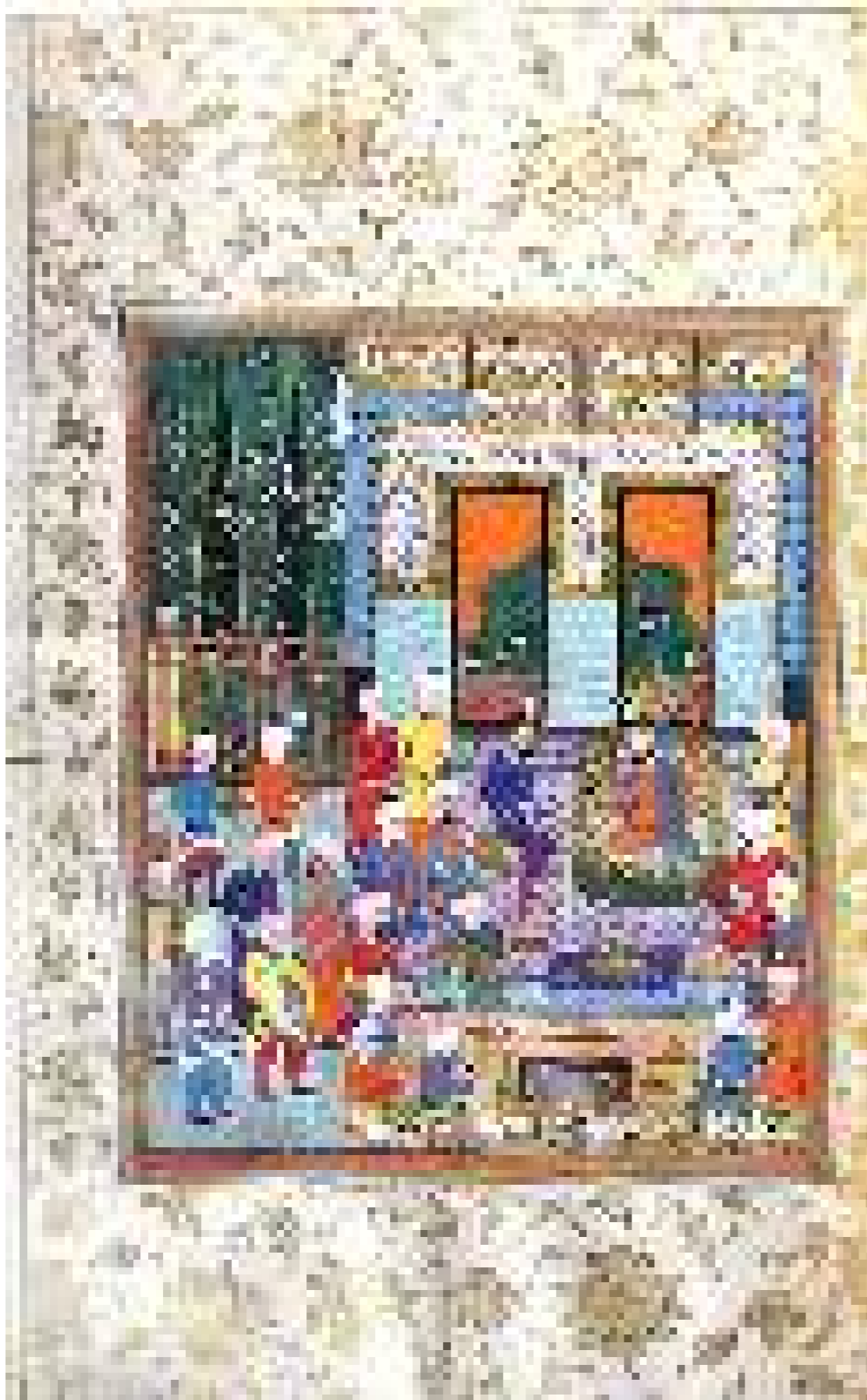




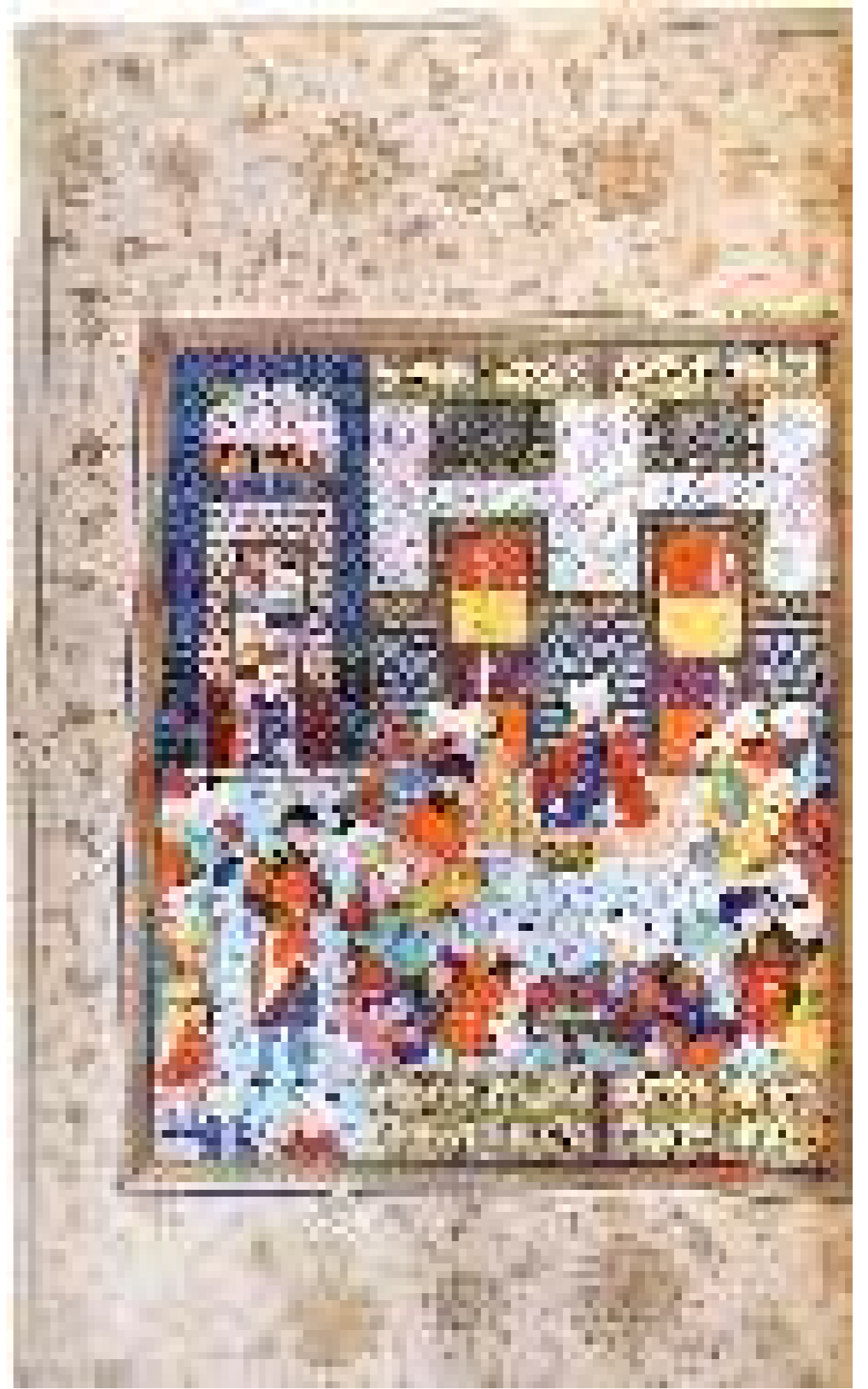
v. 303.
Nüşabə İsgəndəri rəsmindən tanıyır.



v. 319.
*İsgəndər Xızır peyğəmbərin müşayiəti ilə zülmət
diyarına doğru hərəkət edir.*



v. 337.
İsgəndər və Çin xaqanı.



v. 365.
Hürmüzün daşa döndərdiyi dinləyicilərin görünüşündən heyrətə düşmüş İsgəndər.



Cild.



Cildin iç tərəfi.

B.146 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasının yazılma tarixi və məkanı haqqında məlumat yoxdur. Əlyazmada 65 miniatür vardır.

Kitabın cildi ənənəvi şəkildə rəsmlidir. Titul vərəqi bəzəklidir.

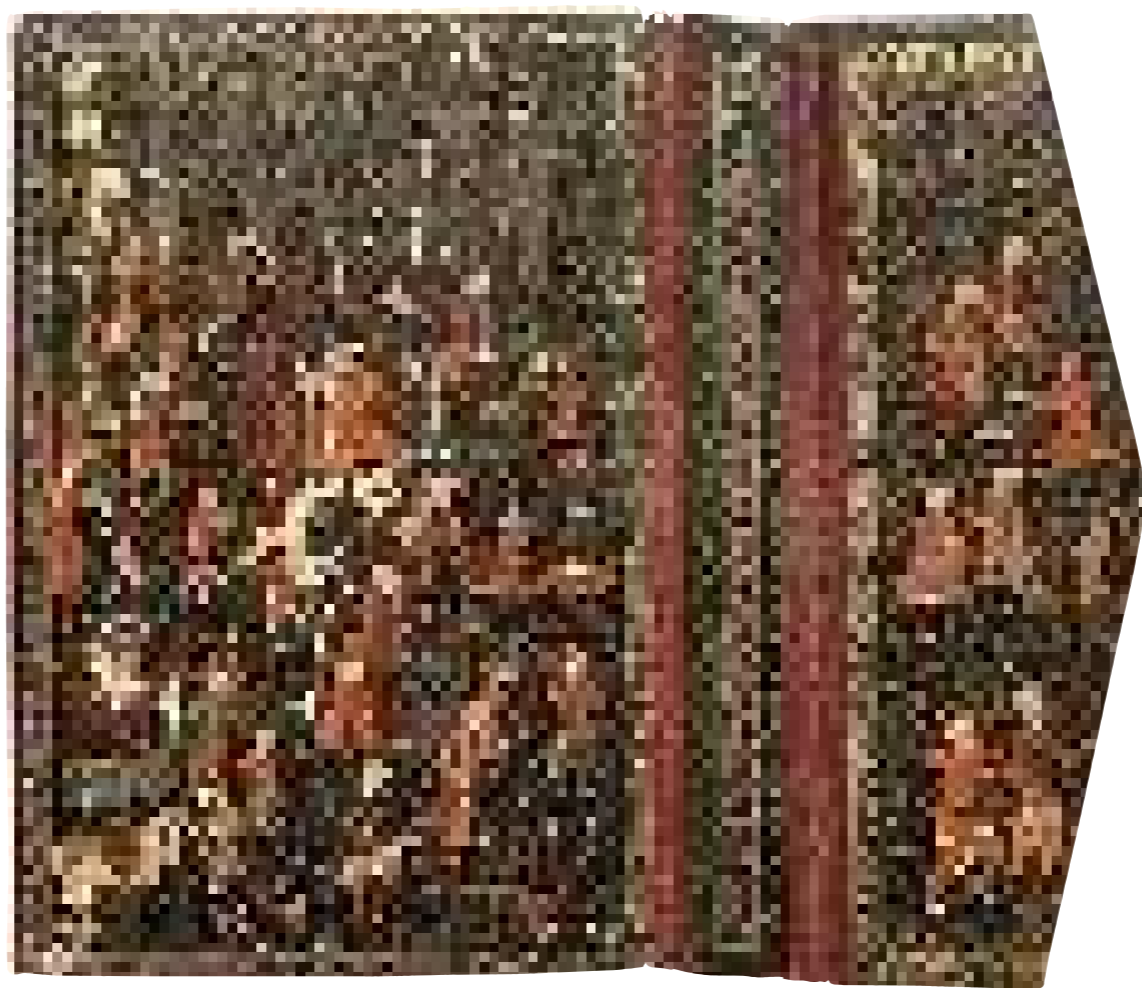
Miniatürlər 1560–1580-ci illərdə Şirazda çəkilmişdir. Onların hamısının eyni rəssam tərəfindən işləndiyini təsdiq etmək mümkün deyil, lakin üslub və hazırlanma texnikasına görə eyni məkana və kitabxanaya aid etmək olar. Ümumiyyətlə, bu rəsmlər yüksək səviyyəli təsviri sənət nümunələri olub Şirazda miniatür sənətinin zirvəyə yüksəldiyinə dəlalət edir.



Ön cild.
Şahzadələrin təbiət qoynunda əylənməsi.



Arxa cildin iç tərəfi.



Arxa cild.



vv.2a-1b.

Şahzadənin əyan-əşrəfi ilə əyləncə səhnəsi.

Bu rəsm naxışlarla bəzədilmiş qoşa səhifəni təşkil edir və zəngin haşiyə ilə çərçivələnmişdir. Bu iki səhifəlik kompozisiyada çoxlu sayda Səfəvi baş geyimi diqqəti cəlb edir. 298, 303 və 307-ci vərəqlərdəki miniatürləri çıxmaq şərti ilə onlara daha sonra rast gəlinmir.



v. 14.

Mələklər Adəmə səcdə edir.

*Lakin şeytan "Allah onu torpaqdan, məni isə oddan yaratıb" deyərək Adəmin qarşısında səcdədən imtina edərək sol aşağı küncdə ayrıca dayanır.
(Nadir süjet)*



Топқары Сарай Ҡитабханасында saxланған "Хәмсә" әлызмалары





vv. 2b-3a.
Zəngin naxışlarla işlənmiş geniş qoşa sərlövhələr.

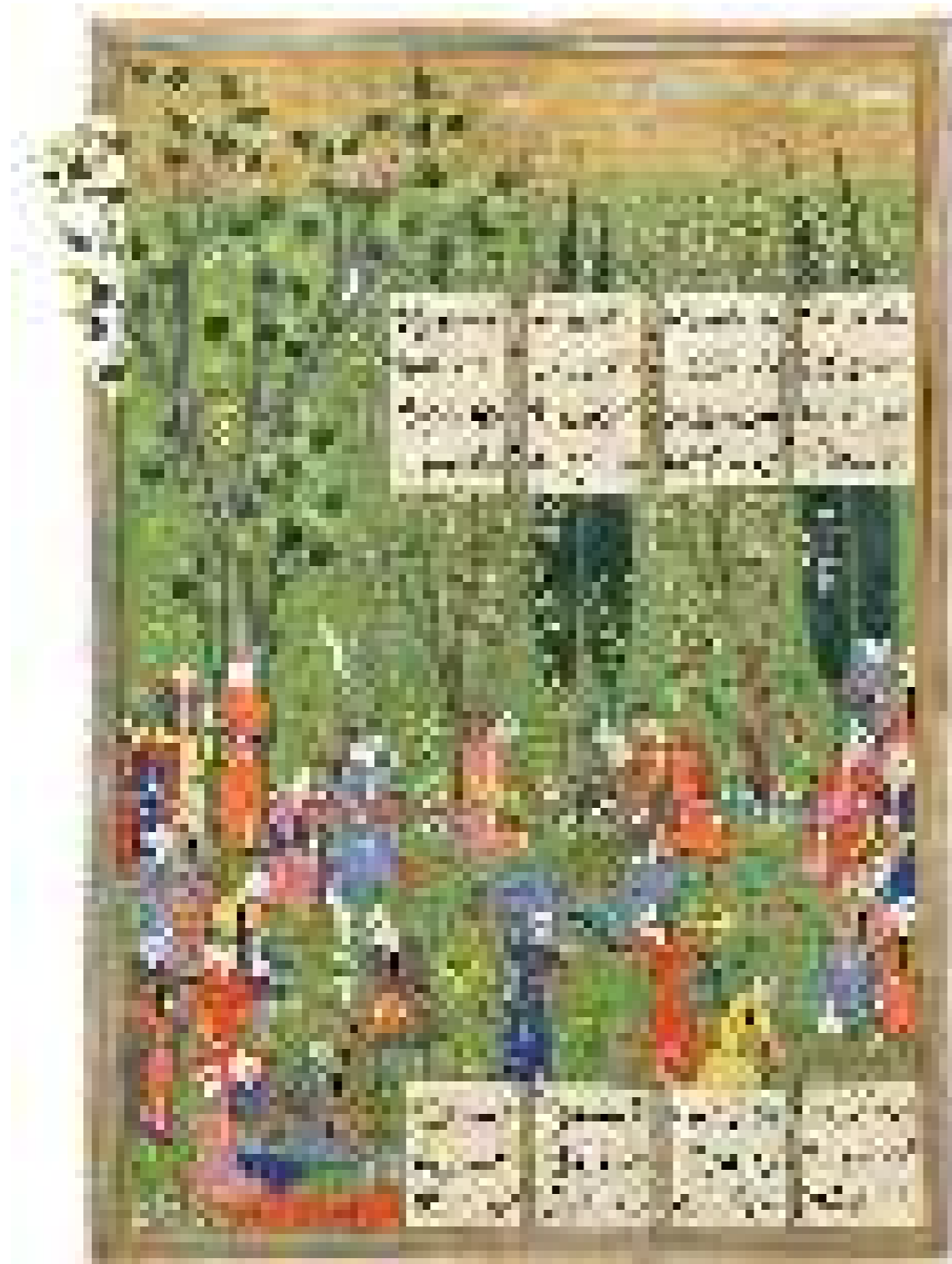




v. 18.
Sultan Səncər və qarının hekayəti.



v. 32.
Xəlifə Harun әr-Rəşid və bərbərin hekayəti.



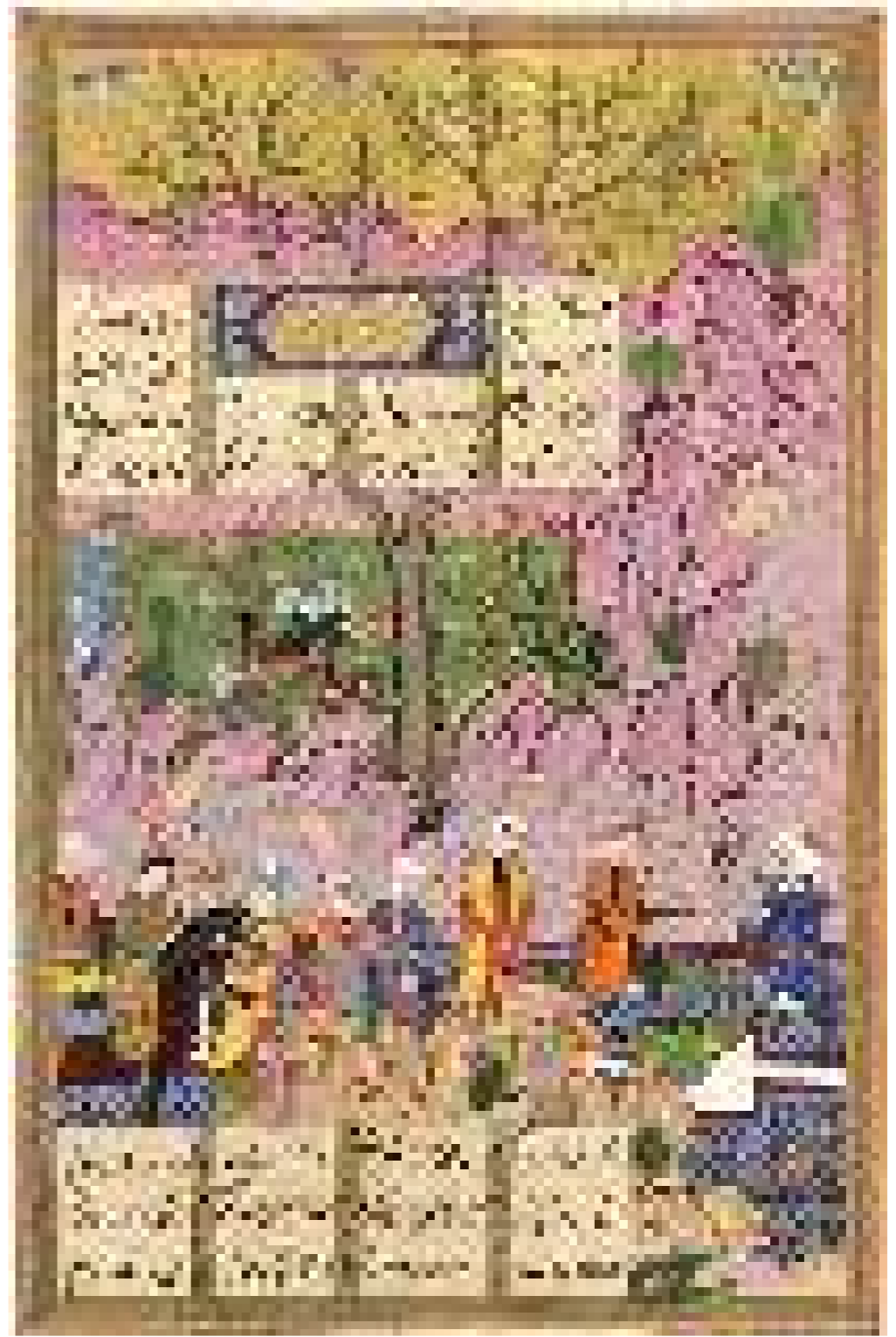
v. 46.
Şirin Xosrovun ağacdan asılmış rəsmini görür.



v. 58.
Əyan-əşrəfi atlı Xosrovu və Şirini müşayiət edir.



v. 67.
Xosrov filin belində Bəhram Çubinlə döyüşə çıxır.



v. 77b.
Şirin qulluqçuların əhatəsində Fərhadın çəkdiyi arxın və düzəltdiyi hovuzun tamaşasına gedir.



v. 142.
Məcnun Kəbənin önündə.



v. 149.
Leylinin qəbiləsinin Nofəl ilə savaşı.



v. 192.
Bəhram Gur əjdaha ilə döyüşür.



v. 254.
Nizami Toğrul şah ibn Arslanın hüçurunda.
(Nadir süjet)



v. 271b.
İsgəndər öz qoşunuyla birgə Daranın qəsrinin önündə.



v. 364.

İsgəndər döyüşçüləri ilə ləl-cəvahirat və ilanlarla dolu dərənin önündə.

İsgəndər ilanların qoruduğu almaz daşları əldə etmək üçün fənd işlədir: dərəyə təzə ət parçaları atmağı əmr edir. Almazlar ət parçalarına yapışır; qartallar isə onları ətrafdakı qayaların üstünə qaldırır. Döyüşçülər almazları ətdən qoparırlar.



v. 367b.
İsgəndərin dəniz səyahəti.



v. 377.
İsgəndərin ölümü.



Топқары Сарай Ҷитабханасинда сахланган “Ҳамсә” әлызмалары





*vv. 380b-381a.
Diptix.
Şahın ov səhnəsi.*



Təbrizdə Şah Təhmasibin hakimiyyəti dövründə yaradılan klassik Səfəvi sənət üslubu bu dövlətin bütün bədii mərkəzləri üçün qeydsiz-şərtsiz nümunə olmaqla yanaşı, ölkədən kənara, Hindistan və Osmanlı sənət mərkəzlərinə də yayılmaqda davam edirdi. Lakin bu xarici təsir dövrü çox çəkmir. XVII əsrdə paytaxtın Qəzvindən İsfahana köçürülməsi yeni üslubun taleyini həll edir. Gənc Şah Abbasın hakimiyyəti dövründə əvvəlki üslub yenisi ilə, fərqli mövzu və ənənələri olan üslubla əvəz olunur.

1590–1610-cu illərin İsfahan məktəbi üslubu R.881 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasına çəkilmiş rəsmlərlə təqdim olunub.



v. 2b.

Zəngin naxışlarla işlənmiş geniş qoşa sərlövhanin sol tərəfi.



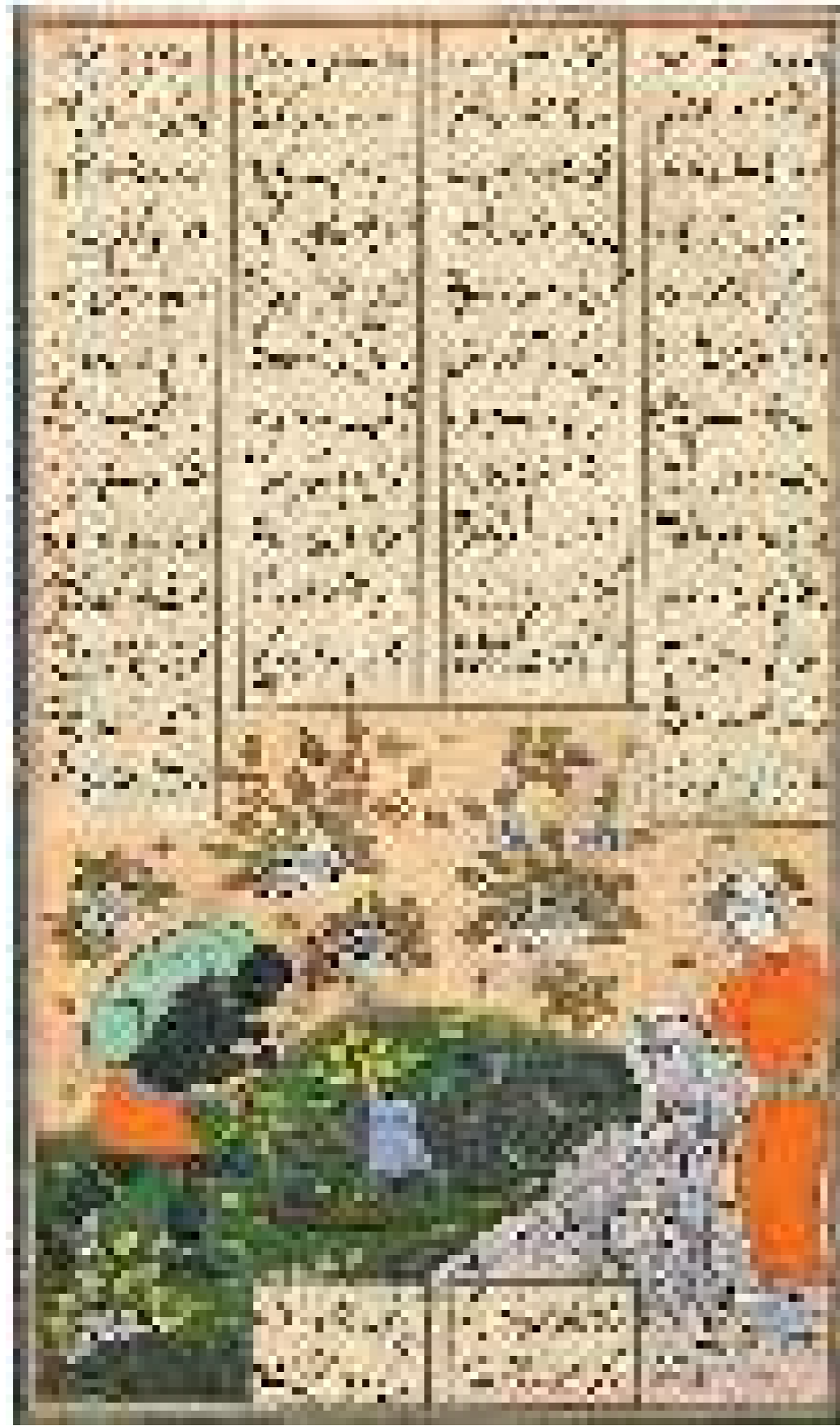
v. 7.

*İsgəndərin bərbəri onun sirrini quyuya söyləyir.
(Nadir süjet)*

Böyük sənətkar Rza Abbasi, rəssamlığa Təbriz üslubunu tam sıxışdırıb çıxaran və özünü açıq-aydın əminliklə göstərən yeni, inqilabi üslub gətirir. Bu sənətkar İsfahan məktəbində yeni görünüş və təsvir tərzini tətbiq edərək iki əsr davam edən Teymuri-Səfəvi ənənəsinə son qoyur. Onun yeni üslubu məharətlə işlənmiş sürətli rəsm texnikasına əsaslanırdı: bu rəsm çox vaxt tamamlanmış, sərbəst bir xətt sanki gözlənilmədən havaya pərvazlanırdı. Həmçinin klassik üslubdan fərqli olaraq, burada rəng düzəni də dissonans və həmahəng, lakin qərribə uyğunlaşma ilə nümayiş etdirilir.

R.881 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazması “Xirədnəməyi-İsgəndəri” və “Leyli və Məcnun” poemalarını əhatə edir; 9 miniatürlə bəzədilib.

Əlyazmaya çəkilmiş miniatürlər Rza Abbasi-nin yeni üslubunun bərqərar olmasından iyirmi il öncə mövcud olmuş İsfahan məktəbinin üslubunda işlənmişdir, yəni onların tarixi təqribən 1590–1610-cu illər arası müəyyən edilə bilər. İki miniatür istisna olmaqla, əlyazmaların keyfiyyəti yüksəkdir.



v. 12.

*Zənci qardaşını öldürür və onun cəvahiratını oğurlayır.
Çörəkçinin oğlu qayaların arxasında gizlənərək bu hadisəni müşahidə edir.
(Nadir süjet)*

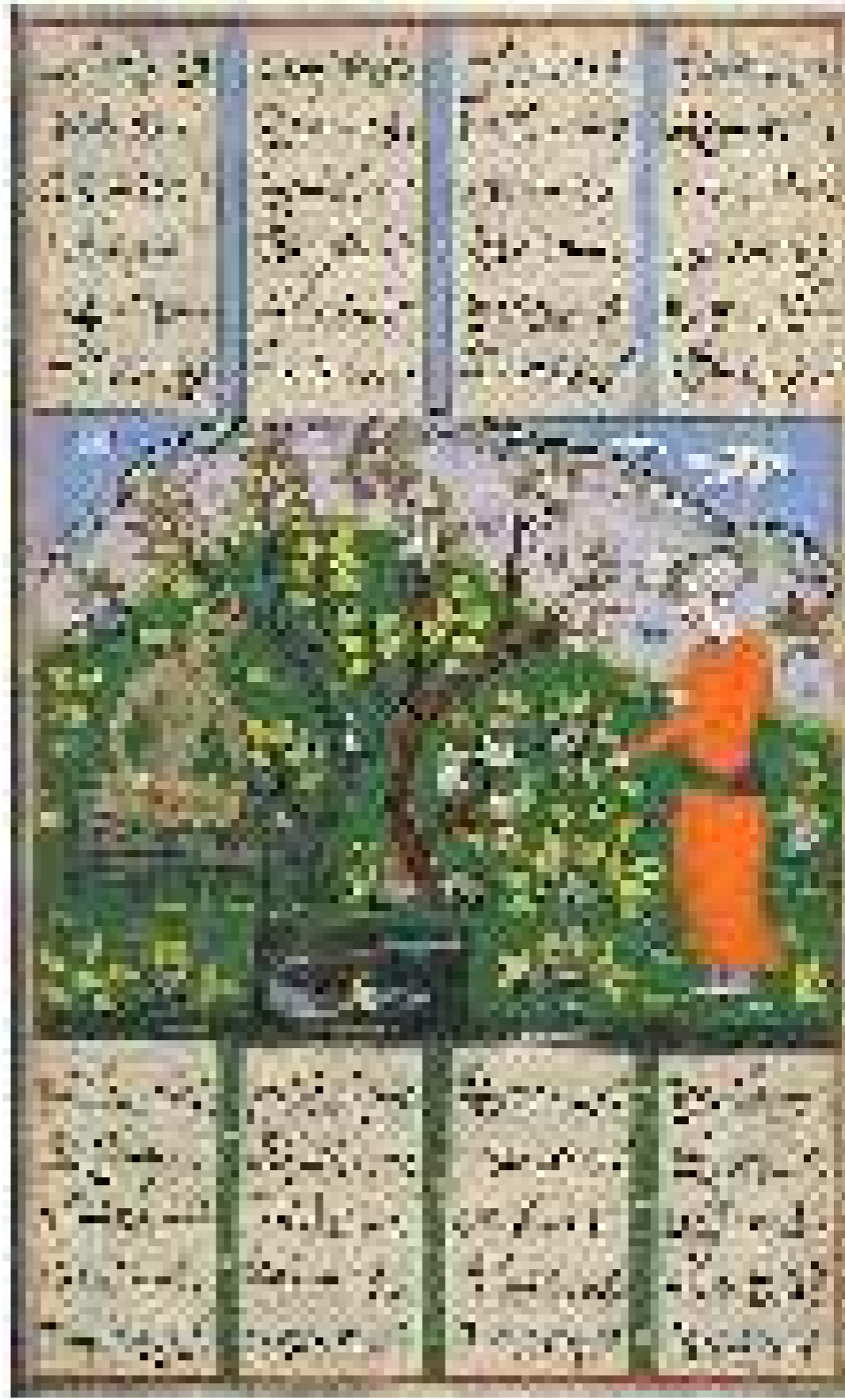


v. 16a.

İsgəndər öz sarayında taxtda əyləşərək onun qarşısında yerdə çömbəlmiş Sokratla söhbət edir.



v. 22a.
İsgəndər Ərəstunla söhbət edir.



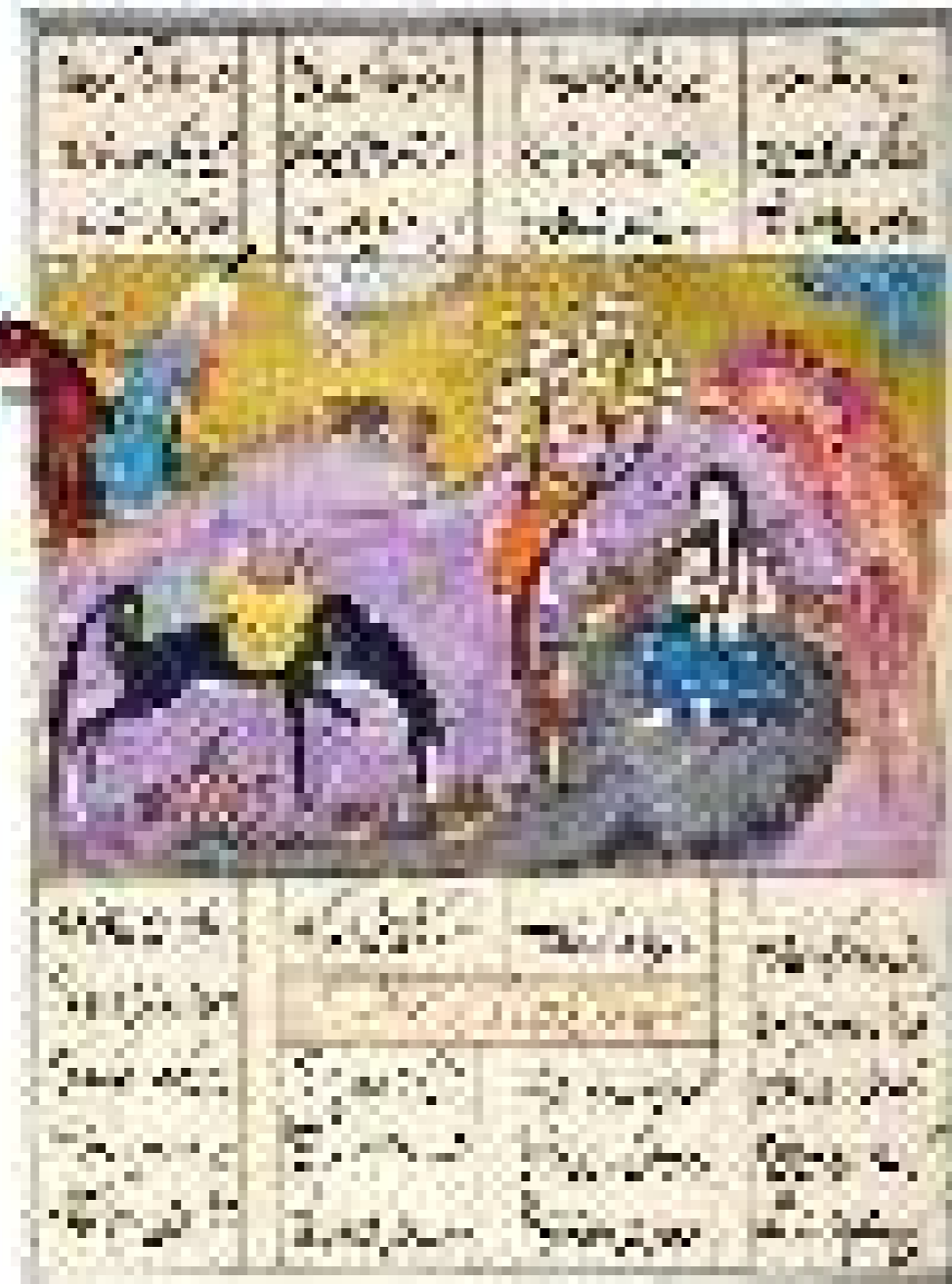
v. 28b.
İsgəndər Qəndəhardakı qızıl bütün önündə.

Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan “Xəmsə” əlyazmaları

Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan rəsmli “Xəmsə”lərin çoxu kənar yerlərdən buraya gətirilmiş, az bir qismi (cəmi yeddi əlyazma) Osmanlı rəssamlarının miniatürləri ilə bəzədilmişdir. Bu nümunələr artıq həm saray, həm də Osmanlının sadə xalq üslubunda yaradılmışdır.

B.145 şifrəli “Xəmsə” əlyazması hicri 904-cü ilin məhərrəm/miladi 1498-ci ilin avqust-sentyabr aylarında tamamlandı. Xəttatı Mişali Kaşani olub. Hazırlanma yeri göstərilməyib. Əlyazma 15 ədəd miniatürlə bəzədilib.

Miniatürlərin üslubu kifayət qədər sadədir, amma cəsarət və ifadəlilik baxımından diqqəti cəlb edir. Osmanlıya aid olduğu ehtimal edilən bu miniatürləri əlyazmaya, yəqin ki, 1525 və 1560-cı illərdə Osmanlı dövlətində daxil ediblər.



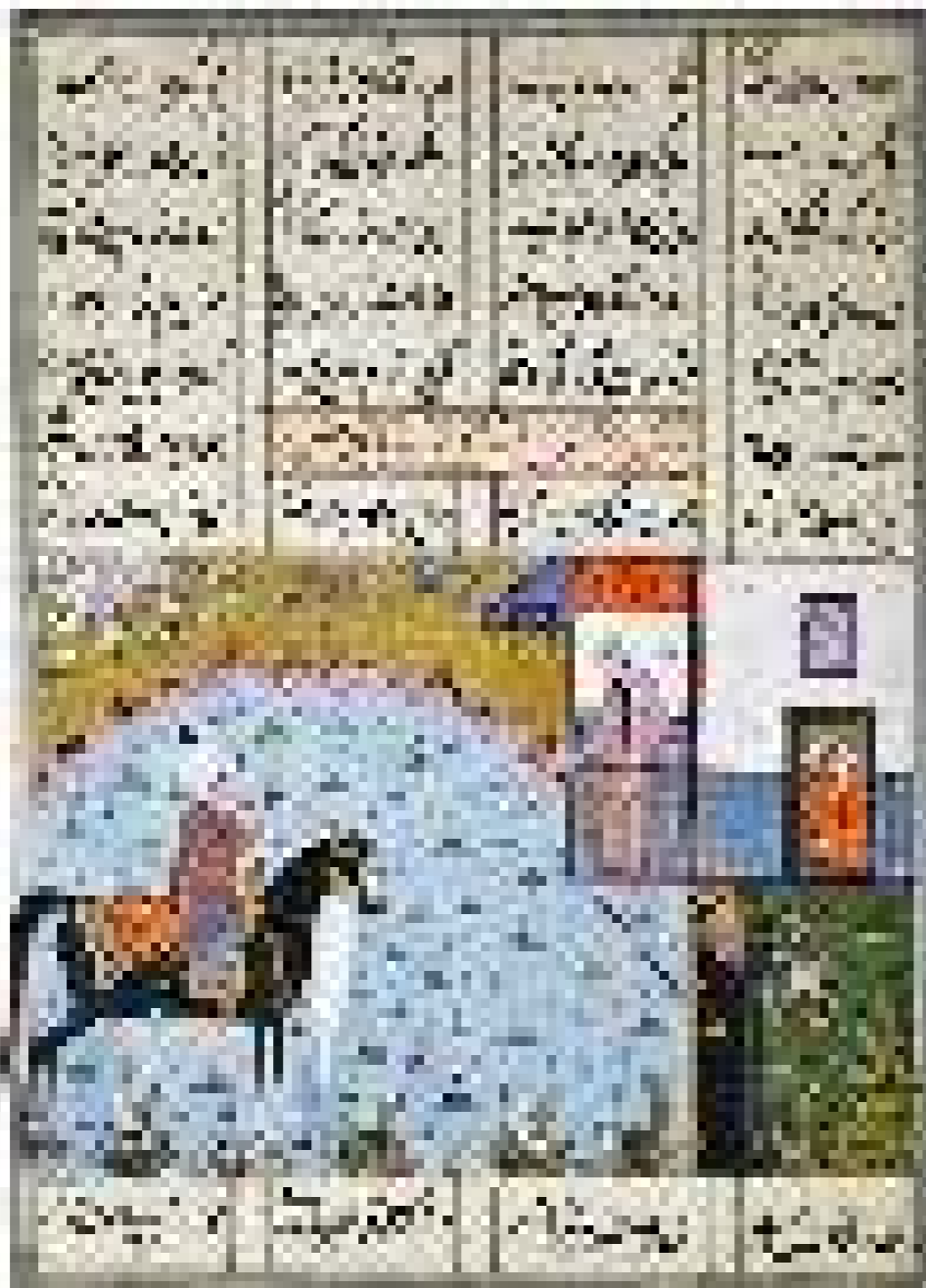
v. 52a.

Xosrovun çeşmədə çimən Şirini təsadüfən görməsi.



v. 61a.

Xosrov şiri öldürür.



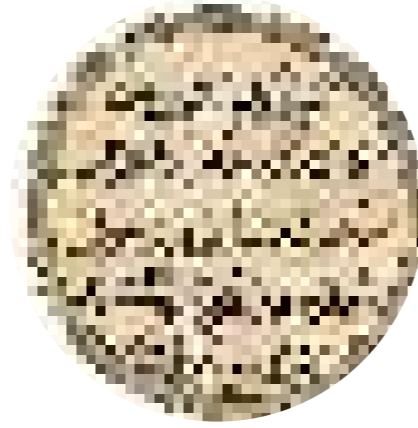
v. 92a.
Xosrov Şirinin qəsrinin qarşısında.



v. 281b.
*Zənci filin xortumundan yapışıb.
Onun başında ağ əmmamə var. İnsanlar uzaqdan onun şücaətini izləyirlər.
Adamların başında Səfəvi əmmaməsi var.*

Topqarı Saray Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

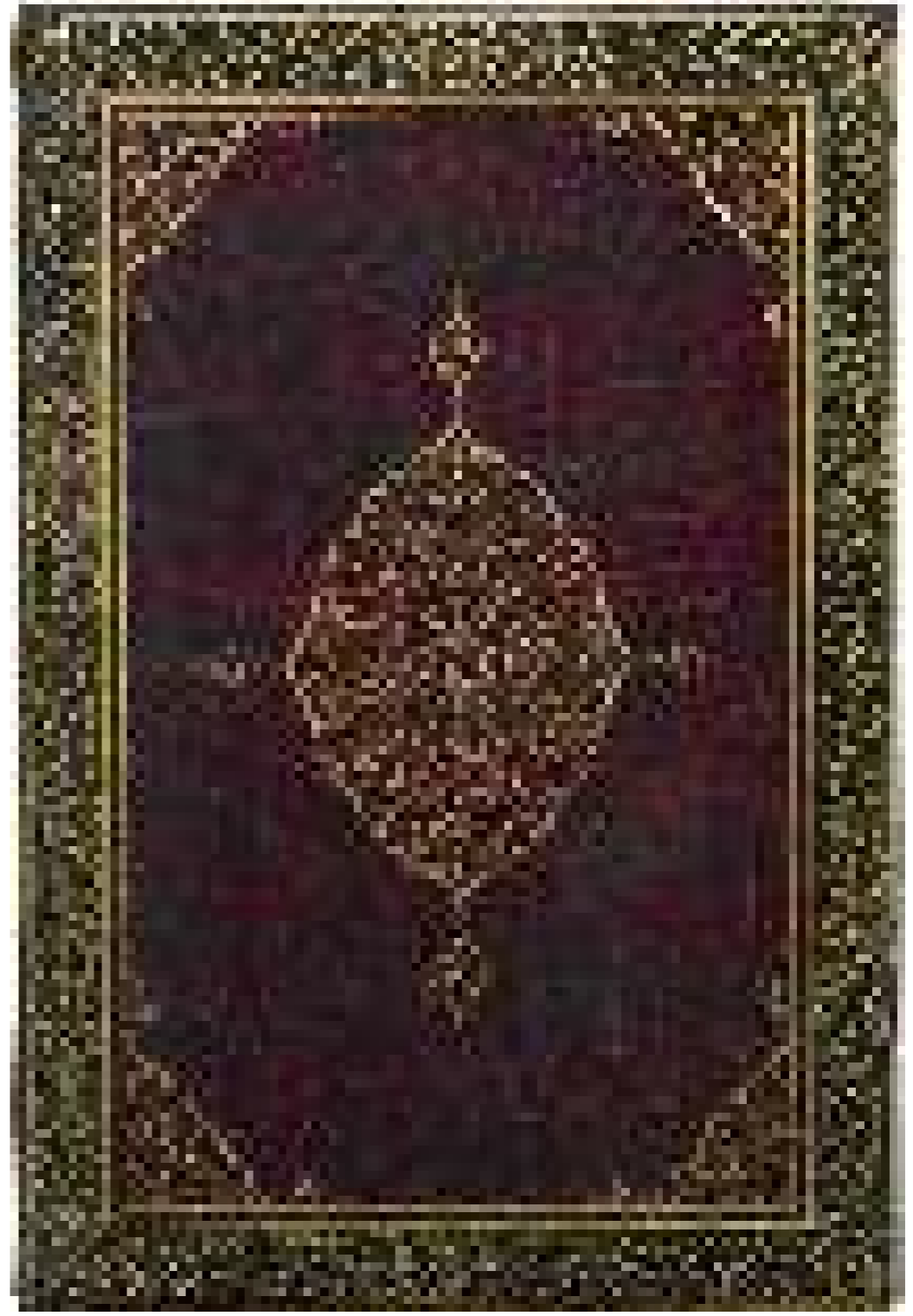
H.757 şifrəli "Xəmsə" əlyazmasında məşhur adlar çəkilir. Kolofonun içərisində (v.288) xəttatın adı var: Şah İsmayıl Səfəvi üçün Sultan Əli əl-Məşhədi köçürmüşdür, vərəqlərin təzhib və tərtibatı Mövlana Yariyə məxsusdur, tarix: hicri 916/miladi 10 aprel 1510 – 30 mart 1511-ci illər olaraq qeyd olunub. Rəsmlər Kəmaləddin Behzad tərəfindən hicri 918\ miladi 19 mart 1512 – 8 mart 1513-cü il tarixlərində işlənilib. Əlyazmada 24 miniatür var.



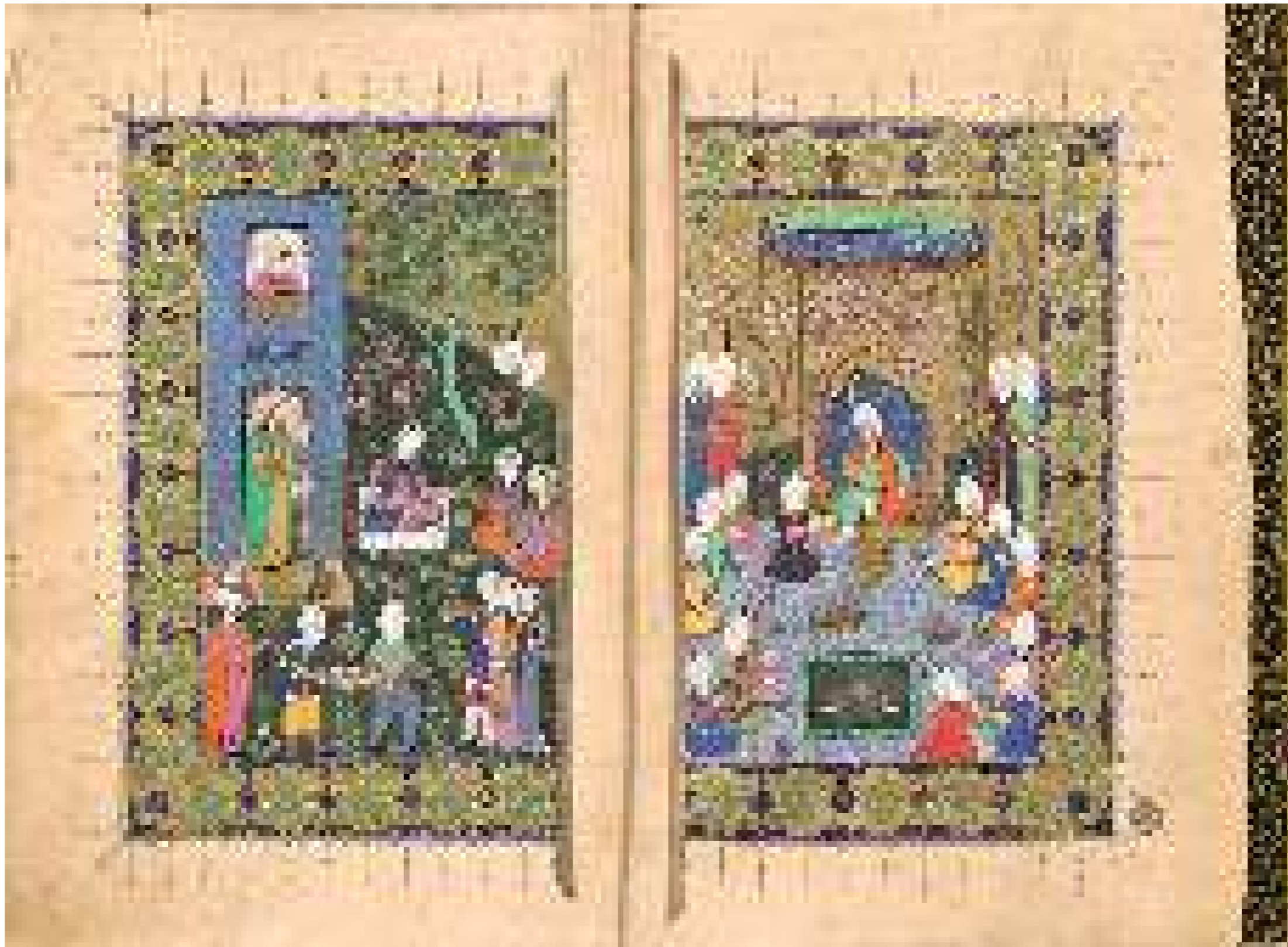
Möhür.



Cild.



Cildin iç tərəfi.

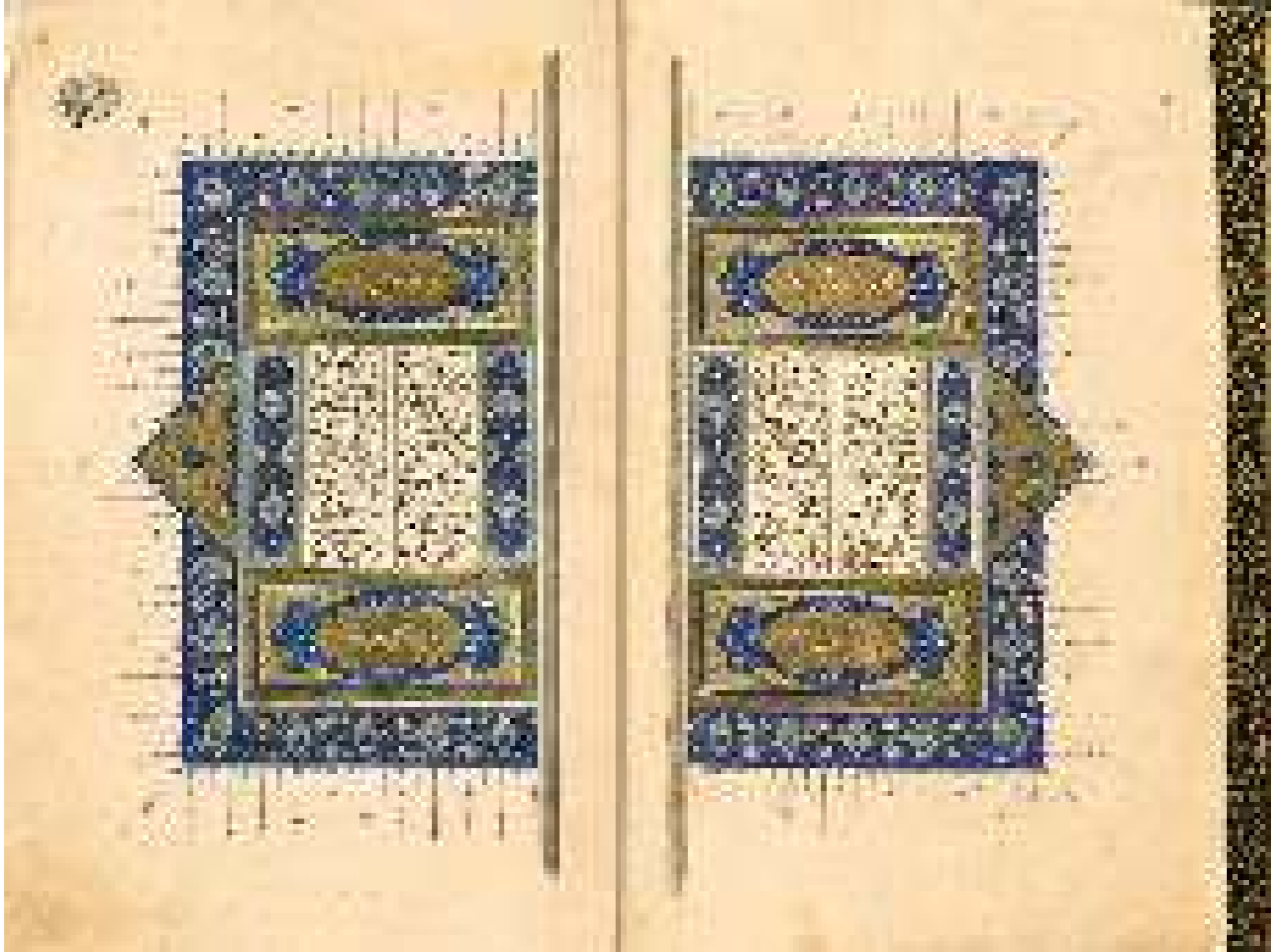


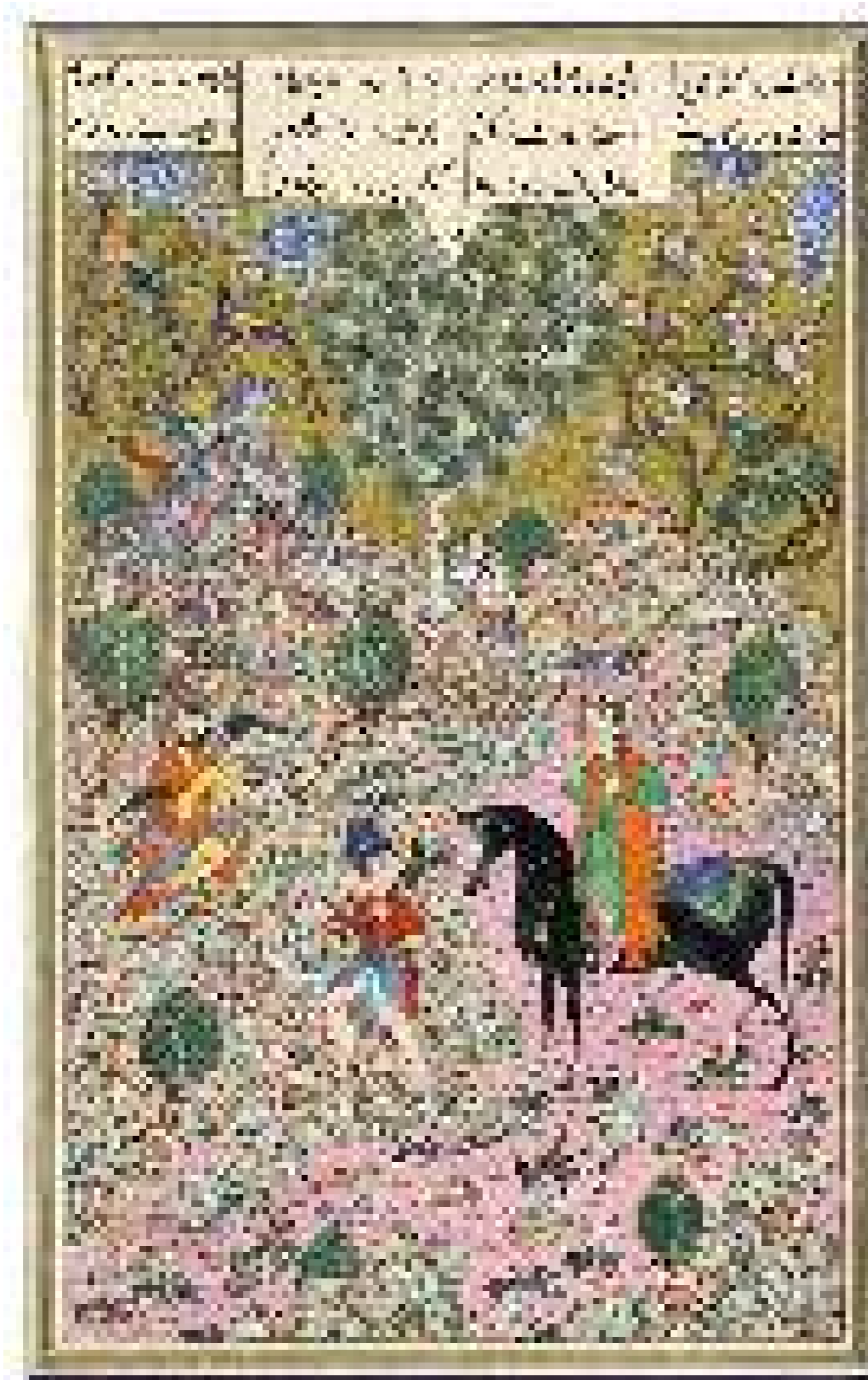
v. 3a.

*Şahzadə qız köşkün önündə saray xanımlarının arasında xalçanın üstündə əyləşib.
Qulluqçular piyalələri gətirirlər.
Bu miniatür çox gözəl işlənmiş qoşa sərlövə şəklindədir.*

v. 2b.

*Eyvandakı taxtında əyləşmiş gənc şahzadə əlində piyalə ilə əyan-əşrəfin əhatəsində.
1525–1530-cu illər Təbriz üslubu.*

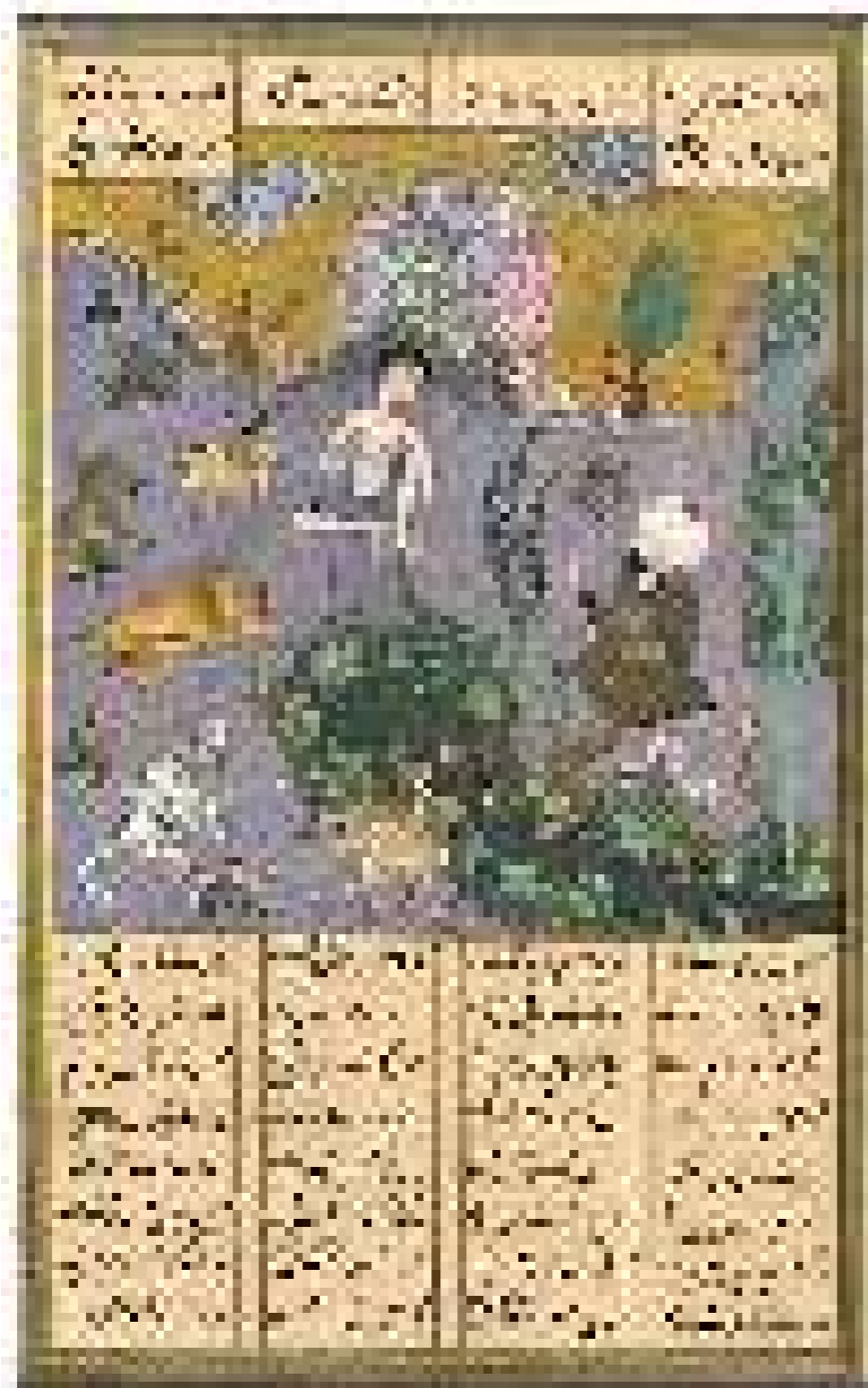




v. 93b.
*Şirin Bisütun dağında Fərhadı ziyarət edir.
Möhtəşəm mənzərə.*

İvan Şukin 1966-cı ildə özünün sanballı “Peintures des Manuscrits Timurides” əsərinin I cildinin 62-ci səhifəsində yazırdı: “Qeyd etmək lazımdır ki, kolofonun məlumatları tamamilə yanlışdır. Kolofonda adı çəkilən məşhur ustalardan heç biri əlyazmanın hazırlanmasında iştirak etməyib. Xəttatın dəsti-xətti Məşhəd ustasının işini xatırlatır; naxışlı bəzəklər orta səviyyədədir, Mövlananın işlərindən çox zəifdir; əlyazmanın miniatürünə gəldikdə isə, onlar məşhur ustanın rəsmlərindən inanılmaz dərəcədə uzaqdır. Eyni zamanda sifarişçinin, yəni I Səfəvi hökmdarının adı da çox şübhəli görünür”.

Bu əlyazmaya çəkilmiş miniatürlərin təhlili belə nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, miniatürlərdən bəziləri Səfəvi ustaları tərəfindən hazırlanıb, ancaq onların böyük əksəriyyəti Osmanlıya aiddir. Böyük ehtimalla, miniatürələr İstanbulda – Sultan Kitabxanasında hazırlanmışdır. Bunu türk üslubunda işlənmiş miniatürələrin keyfiyyəti də sübut edir. Bu rəsmlərdə Səfəvilərə aid ustaların iştirakı isə onların sonradan Sultan Kitabxanasındakı xidmətindən və Osmanlı ustaları ilə müştərək işindən xəbər verir.



v. 137.
Мәcnун Зейдән Лейлинин өлүм хәбәрini öyrәнir.



v. 218.
İsgәндәр Darann sивari qoşumuna hücum edir.





v. 252b.

İsgəndərin qoşunlarının ruslarla döyüşü.



H.1510 şifrәli “Хәмсә” әлызmasının хәттати Лүтфуллаһ ибн Үәһйә ибн Мәһәммәд әл-Тәбризи, яранма тарихи Рәсәб аыи һири 906/миләди 21 январ – 19 феврал 1501-си илди. Ширәз шәһәриндә тамамланиб. Әлызма 12 миниятурлә бәзәдилиб. Низамийә аид мәтн 501-си сәһифәдән башлайыр вә Фирдовсинин “Шәһнамә”си илә бирлиkdә сийләниб. Тарих: һири 903/миләди 1498-си ил. Фирдовсинин мәтни олан һиссә бизим марақ даярәмизә аид дейил.

Миниятурлә әлызмая онун һазырандәги тарихдән хейли геç Ширәздә әләвә олуноб. Әлызманнн һанси вәзийәтдә Ёстанбула дүшмәси вә һарада рәслирлә бәзәнмәси мәлум дейил. Миниятурлә Османли рәсәмлиги үслибунда һазыраниб вә 1570-си илләрдә Ёстанбулда ярадылмыш дигәр миниятурләрлә үст-үстә дүшүр.

v. 502.

Сүлейман тәхтдә әйләшәрәк тәбиәт қоynунда музигиқиләрә қулақ асыр.



v. 566.

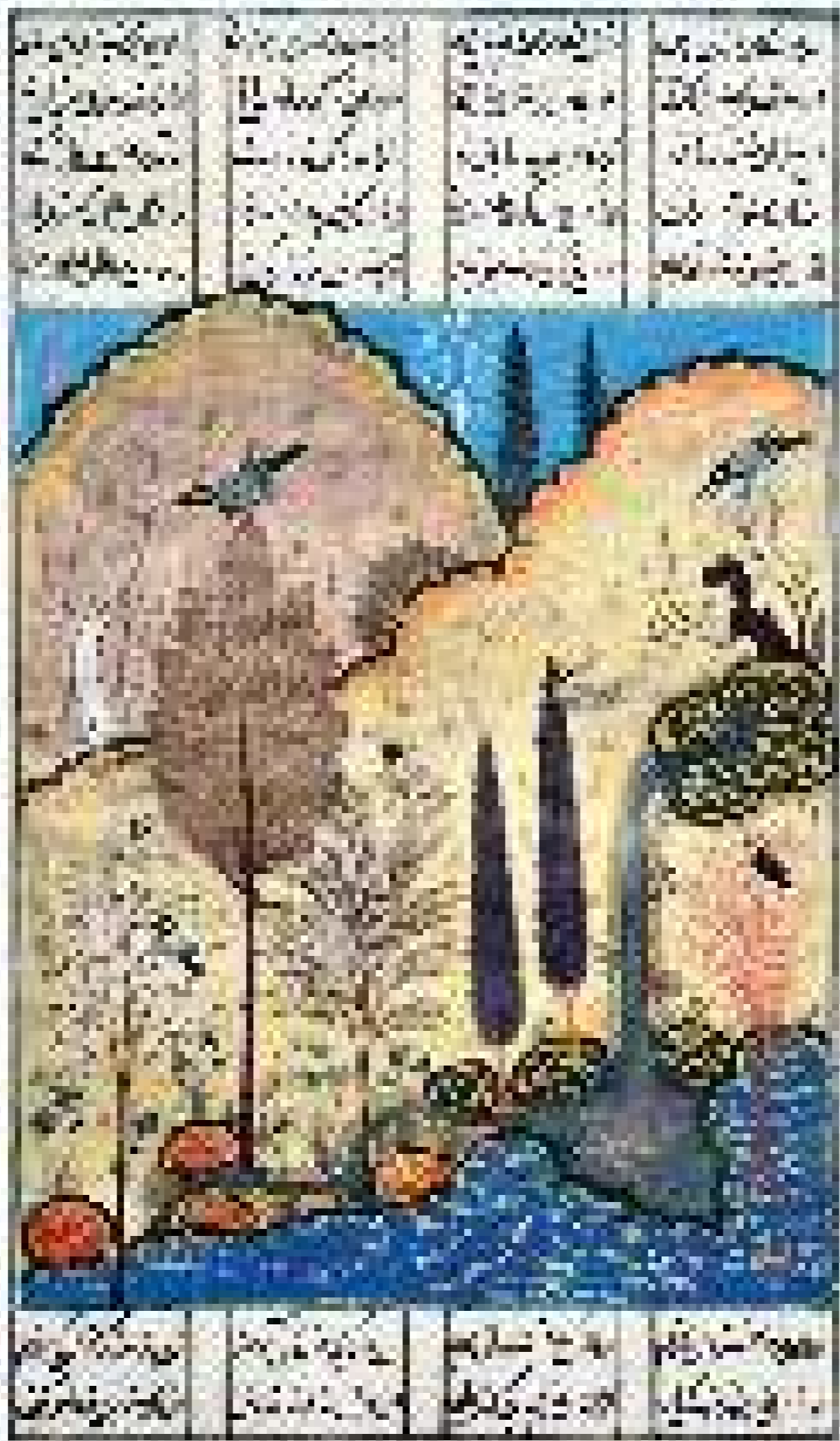
Taxtda əyləşmiş Xosrov və Şirin.



v. 657.

Mahanın əhvalatı.

*Çay qırağında salınmış cənnət qədər gözəl bağın sahibi olan qoca Mahanı oğru bilərək ona taxta ilə hücum edir.
(Nadir süjet)*



v. 682.

Bulaq kənarında ağaclar.

Çiçəklənən ağaclar gümüşü suların əhatəsindəki tərənin yamacında cərgə ilə düzülüb. Budaqlara quşlar qonub. Rəng düzəni sakit, tutqun-mavi, açıq-qəhvəyi, gümüşü çalarlardan ibarətdir; mənərə çəhrayı və qızıl çalarlarla bir qədər canlandırılmışdır.

“Xəmsə”nin Topqarı kolleksiyasında saxlanılan əlyazmalarının bədii tərtibatı və onlara çəkilmiş rəsmlərin əsas üslub qrupları üzrə ümumi mənzərəsi belədir.

Topqarı Saray Muzey Kitabxanası haqqında bölmənin sonunda həmin kolleksiyanın yaranması haqqında qiymətli məlumatları Lale Uluçun müəllifi olduğu “Osmanlı kitab həvəskarları və XVI əsrin rəsmli Şiraz əlyazmaları” adlı məqaləsindən seçilmiş hissə ilə təqdim etmək istərdik.

“Hər bir varlı insan, yaxud yüksək rütbəli məmur şəxsi kitab kolleksiyasına sahib olmağı özü üçün mütləq hesab edirdi”, – X əsrdə yaşamış Kordova alimi İbn Səid belə yazırdı (P. de Gayangos, 1840, s.139).

Kitaba olan sevgi yalnız Əməvilər İspaniyası üçün deyil, bütün müsəlman əyanlar təbəqəsinə xas özəllik idi. Quranın müsəlman cəmiyyətində xüsusi yeri olduğundan İslamın başlanğıcından etibarən yazılı sözə dəyər verilir, kitablar mədəniyyət, yüksək mövqə və güc nişanəsi kimi qəbul olunurdu. Kitabxanalar hərbi qənimət, kitablar isə diplomatik hədiyyə hesab olunurdu. Quran nüsxələrinin surətinin çoxaldılması kitab ticarətinin çiçəklənməsinə gətirib çıxarırdı, kitab tacirləri kolleksiyaların alınması və onların yenidən kitab həvəskarlarına satılmasında vasitəçi kimi çıxış edirdilər (G.Bosch et al., 1981, ss.4-19). X əsrdə Kordovada Əməvi hökmdarı II əl-Hakim tacirlər vasitəsilə bütün dünyadan kitab alırdı (P. de Gayangos, 1840, s.140).

Osmanlı dövründə isə kitabları toplamaq hüququ artıq yalnız sultanlara məxsus deyildi. Burada şəxsi kolleksiyaçılar Osmanlı ictimai təbəqələrinin zirvəsində olan ali hərbi zümrəyə - *əsgəri sinfə* mənsub idi və ya dini zümrə – *üləmaları* təmsil edirdi. Osmanlı əyan və zadəganları üçün bədii tərtibata malik rəsmli əlyazmaların əldə edilməsi əzəmət və savadlılığın nişanəsi sa-

yılırdı. Zadəganlar kitabları oxuyur, onlardan zövq alır, dəyərli hədiyyə kimi bağışlayır, çoxsaylı həvəskarlar arasında alıb-satırdılar.

Şiraz əlyazmaları Topqarı Saray Muzeyində saxlanılan rəsmli Səfəvi əlyazmalarının təqribən yarısını təşkil etməklə yanaşı, bir bədii mərkəzə aid olan yazılı nüsxələrin ən çoxsaylı toplusudur. Osmanlı kitab həvəskarlarının adlarını əks etdirən bu yazılı abidələr Şiraz əlyazmalarının sarayda yüksək qiymətləndirildiyini göstərir. Bundan başqa, bu toplu bütövlükdə Osmanlı kolleksiyaçılarının əldə etdikləri farsdillilə kitabların çeşidindən xəbər verir.

XVI əsrdə yüksək keyfiyyətli farsdillilə əlyazmaların böyük maraqla qarşılandığı Osmanlı bazarı var idi və bu bazarda satılan əlyazmaların əksəriyyəti Şirazdan gətirilirdi. Üstəlik, bu fakt Osmanlı bazarının daha yüksək keyfiyyətli Şiraz əlyazmalarının hazırlanmasına səbəb olduğunu da göstərir. Bu hal xüsusilə 1534–1555 və 1578–1590-cı illərdə Osmanlı və Səfəvi imperiyaları arasında baş verən hərbi münaqişələrlə əlaqədar olaraq iki dövlətin əlaqələrinin genişləndiyi dövrlərdə müşahidə olunmuşdur.

Osmanlı ziyalıları və ali dövlət aparatında çalışanlar klassik ədəbiyyat nümunələrini şövqlə toplayırdılar.

XVI əsrə aid hesabat kitabında Nizami “Xəmsə”sinin iki nüsxəsi qeyd olunur. Onlar I Səlimin qızı və Qanuni Süleymanın bacısı Şah Sultanın şəxsi əmlakından hər biri 50 qızıl sikkə müqabilində satın alınıb. Sənədin tarixi göstərir ki, əlyazmaların saraya gətirilməsi Şah Sultanın dünyasını dəyişdiyi hicri 985-ci ilin Ramazan ayının 3-cü gününə, yəni 24 noyabr 1577-ci ilə təsadüf etmişdir (F.Çağman, 1993, s.229). Böyük ehtimalla, ayrı-ayrı şəxslərin vəfatından sonra onların kitabxanalarından da əlyazmalar satın alınmışdır.





Sarayın arxivlərindən tapılmış ən vacib sənəd toplularından biri böyük həcmli “*Muhallefat*” yəni Miras Qeydləridir. Muhallefat sözünün mənası miras olsa da, bu termin həm də müsadirə edilmiş əmlaka aid olunurmuş. Bu sənədlərdə əvvəllər nüfuzə malik olmuş, öz sərvətini saray və ya dövlətlə əlaqələri nəticəsində toplamış şəxslər və sərkərdələrə məxsus mülklərin siyahıları qeyd olunurdu; onların mülkləri, adətən, ölümündən sonra dövlət tərəfindən müsadirə edilirdi. Eyni zamanda naməlum mənbələrdən saray xəzinəsinə daxil olmuş minlərlə kitabdan ibarət arxiv dəftərləri də mövcuddur.

Səfəvi səfirləri Osmanlı əyanlarına diplomatik hədiyyə kimi, adətən, kitab bağışlayırdılar. Osmanlı salnamələrində 1514–1600-cü illərdə Sultan sarayına ən azı 27 Səfəvi səfirinin göndərildiyi qeyd olunur. Bundan əlavə, Səfəvi elçiləri Osmanlı dövlətinin şərq mənzil-qərarqahlarına da göndərilirdi (İskandar Munshi, 1979, s.385; B. Kütükoğlu, 1962, ss.110-113). Salnamələrdə hədiyyələr arasında kitabların olduğu barədə dəqiq məlumat verilsə də, onların adları nadir hallarda vurğulanır.

Osmanlı əlyazmalarında Səfəvi səfirləri tərəfindən hədiyyələrin təqdim olunması əksər hallarda təsvirlərlə müşayiət olunur. Belə ki, Əhməd Firidun Paşanın “*Nüzhət əl-əsrar əl-Əkbər dər Səfər-i Sığətvar*” adlı əlyazmasında, eləcə də Seyid Loğmanın “*Şahname-yi Səlim-xan*” əsərində Səfəvi elçisi Şah Qulu Xan tərəfindən II Səlimə hədiyyələrin verilməsi təsvir olunub.

Seyid Loğmanın “*Şahinşahnamə*”sinin birinci cildində III Muradın 1574-cü ildə taxta çıxmasından sonra Şah Təhmasibin səfiri Toxmaq xanın 1576-cı ildə Osmanlı paytaxtına gələrkən hədiyyə verməsi təsvir edilir (Istanbul University Library F.1404, ill. 41v və 42r) (N. Atasoy və F. Çağman, 1974, pl.18).

Seyid Loğmanın eyniadlı əsərinin ikinci cildində 1582-ci ildə şahzadə Mehmedin sünnət edilməsi münasibətilə digər Səfəvi elçisi İbrahim xan tərəfindən hədiyyələrin təqdim olunması səhnəsi miniatür şəklində təsvir olunub (TPML B.200, ill. 36v və 37r). Hər zaman olduğu kimi, kifayət qədər iri kitablar bütün hədiyyələrdən öndə gedirdi. Şənlilik haqqında hesabatda nəinki Səfəvi şahı və onun vəliəhdi, həmçinin digər Səfəvi şahzadələri, o cümlədən şahzadə xanımlar, səfirin özü və əlbəttə ki, Osmanlı vəzirləri tərəfindən sultana və onun ailəsinə göndərilmiş çoxsaylı hədiyyələr sadalanır (O.Ş.Gökyay, 1986, ss.31-39).

Həmin hesabatda şah Məhəmməd Xudabəndə və vəliəhd Həmzə-Mirzə tərəfindən göndərilmiş 18 əlyazma xüsusi olaraq qeyd edilir. Lakin siyahıda onlardan yalnız 10-nun adı var və bu hal, öz növbəsində, hədiyyə kimi verilən bütün əlyazma kitablarının heç də hamısının salnamələrdə yer almadığını göstərir.

İbrahim Çavuşun “*Gəncineyi-fəthi-Gəncə*” kitabında 1590-cı ildə II Osmanlı-Səfəvi sülhü dövründə Osmanlı dövlətinin şərq qüvvələrinin komandiri Fərhad Paşanın qələbələrindən bəhs edilir (İ.H.Danişmend, 1947, III\117). Şahzadə Heydər-Mirzə ibn Həmzə-Mirzə ibn Məhəmməd Xudabəndə Fərhad Paşanın təkidi ilə sülh müqaviləsinin təminatçısı kimi girov göndərilmişdi (İ.H. Danişmend, 1947, III\100-102; B. Kütükoğlu, 1962, ss.187-195; İskandar Munshi, 1979, ss.479-483, 587 və 612).

Bu olduqca mühüm hadisənin geniş təsvir edildiyi “*Gəncineyi-fəthi-Gəncə*” kitabında Səfəvi sülh nümayəndə heyətinin bütün hədiyyələri sadalanıb. Bəxşişlərin ilk on səkkizini təşkil edən kitabların Heydər-Mirzə tərəfindən təqdim edilməsi əlyazmanın üç miniatüründə öz əksini tapıb. Birinci miniatürdə o, I Şah Abbasın, sonuncuda isə Osmanlı sultanı III Muradın qarşısında təsvir olunub. Bu iki görüşün arasında o, Ərzurumda

Fərhad Paşanın onun şərəfinə verdiyi ziyafətdə təsvir edilir. Fərhad Paşa Səfəvi sülh nümayəndələrini burada qarşılayır və onları İstanbula kimi müşayiət edir. Ola bilsin ki, Fərhad Paşa Səfəvi şahzadəsindən də hədiyyələr almışdır. O daha sonra şah fərmanı ilə edam edilmiş və mülkü dövlət tərəfindən müsadirə edilmişdir.

XVI əsr boyunca müxtəlif Səfəvi şahzadələri və ayanları xəlvətə Osmanlı tərəfinə keçmişlər. Onlar da, dəbdəbəli əlyazmalardan hədiyyə qismində istifadə etmişlər.

Topqarı Saray Kitabxanasının farsdilli əlyazmaları bölməsində XVI əsrə aid təqribən iki yüz əlyazma saxlanılır ki, bunların da yarısından çoxu Şirazda hazırlanıb (F.E.Karatay, 1961; F.Çağman və Z.Tanıdı).

Bu əlyazmaların təqribən altmış faizi Şiraz ustalarının əlindən çıxıb. Topqarı kolleksiyasındakı Şiraz əlyazmalarında yer alan yazı nümunələrinin təhlili göstərir ki, XVI əsr Şiraz əlyazmaları həm Osmanlı zadəganlarına, həm də Osmanlı sülaləsinin nümayəndələrinə məxsus olub. Onları Səfəvi elçiləri və Osmanlı ayanları bağışlayıb və bu əlyazmaların müsadirə edilib saraya gətirilməsi onların kifayət qədər qiymətli olduğunu təsdiqləyir.

Hicri 945–947/miladi 1538–1540-cı illər və hicri 947/miladi 1540-cı il tarixli Nizami “Xəmsə”sinin iki nüsxəsinin (H.758 və H.755) arxa üzündə “Mərhumə Şah Sultan” yazısı var. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Şah Sultan I Sultan Səlimin qızı və Sultan Süleyman Qanununin bacısı olub. Nizami “Xəmsə”sinin bu iki nüsxəsi arxiv sənədləri ilə əlyazmalarda olan adlar arasındakı qarşılıqlı əlaqənin bariz nümunəsidir. Belə ki, qeyd edilən iki nüsxə hesabat kitabında göstəriləndiyi kimi, Şah Sultanın əmlakı arasından hər biri 50 qızıla alınıb. Bundan əlavə, onlar saray üçün alınmış Şiraz əlyazmalarının bariz nümunəsidir.

III Əhmədin Baş vəziri (*Sədr-əzam*) və kürəkəni olan Damad İbrahim Paşanın böyük həcmli kitabxanası da müsadirə edilmişdir. Damad İbrahim Paşaya məxsus təxminən doqquz yüz, o cümlədən fars dilində bir neçə kitab da müsadirə edilərək götürülmüşdür.

Hicri 918/miladi 1512–1513-cü illərə aid Nizami “Xəmsə”sinin (H.770) əlyazması üzərində Sultan Süleyman Qanununin yeznəsi və Baş vəziri İbrahim Paşanın (1536-cı ilə aid) dairəvi möhürü var. Çox böyük ehtimalla, əlyazma onun hicri 942/miladi 1535-ci ildə edam edilməsindən sonra müsadirə edilmiş əmlakının bir hissəsi olub (İ.H.Danişmend, 1947, III\183).

Sinan Paşa Şahzadə Mehmedin sünnət toyunun keçirildiyi 1582-ci ildə Baş vəzir (*Sədr-əzam*) kimi fəaliyyət göstərmiş və hədiyyələr siyahısına görə o, şahzadəyə Nizaminin “Xəmsə”sinin bir nüsxəsini bağışlamışdır. Nizaminin “Xəmsə”sinin Şiraz tərzində rəsmlərlə bəzədilmiş hicri 980/miladi 1560–1561-ci il tarixli əlyazması onun adını daşıyan kitablardan biridir və məhz 1582-ci ildə Sinan Paşanın şahzadəyə hədiyyə etdiyi həmin kitab ola bilər (H.780). Sinan Paşa hicri 1004/miladi 1596-cı ildə şah fərmanı ilə edam edilmiş və ona məxsus çoxsaylı mülklər dövlət tərəfindən müsadirə edilmişdir (M.Selani, 1989, 585; İ.H.Danişmend, 1947, III\163).

Nizaminin “Xəmsə”sinin təxminən 1585-ci il tarixli bir nüsxəsinin əvvəlindəki boş səhifədə belə bir qeyd var: “Sədr-əzam Mustafa Paşanın əmlakı” (A.3559). Sədr-əzam Mərzifonlu Qara Mustafa Paşa hicri 1094\ miladi 1683-cü ildə edam edilmişdir. Onun edamından sonrakı ilə aid olan bu qeyddən görünür ki, əmlakı ölmündən sonra 1684-cü ildə müsadirə edilmişdir.

Nizami “Xəmsə”sinin hicri 934/miladi 1528-ci il tarixli əlyazmalarından birində (R.871) Osmanlı dövlətinin XVII əsrdə yaşamış digər bir rəsmisi olan Hərəm ağası (*Darıssade ağası*) Bəşir Ağanın (o, 1635-ci ildə



sağ idi) adı həkk olunmuşdur. Bu əlyazmanın əvvəlindəki boş səhifədə belə bir qeyd var: “Bu kitab Hərəm ağası (Darüssade ağası) Bəşir Ağaya məxsusdur”.

1514-cü ildə Çaldıranda baş vermiş ilk Səfəvi-Osmanlı döyüşündən sonra rəsmli Səfəvi əlyazmalarının Osmanlı sarayına böyük axını başladı. Əvvəlcə əlyazmalar Osmanlıya hərbi qənimət kimi gətirilirdisə, bir qədər sonra diplomatik hədiyyə və yaxud Osmanlı məmurlarının satın aldıkları dəyərli əşyalar kimi qiymətləndirilməyə başlandı.

Səfəvi əlyazmalarının axını XVI əsr boyu davam etdi, üstəlik, şiddətli döyüş əməliyyatlarının iki dövründə daha da gücləndi: bunlar 1534-cü ildə başlayan və 1555-ci ildə Amasya sülh müqaviləsi ilə başa çatan Qanuni Süleymanın Şərq yürüşü, həmçinin III Muradın hakimiyyəti zamanına təsadüf edən 1578–1590-cı illəri əhatə etmiş on iki illik Osmanlı-Səfəvi müharibəsi idi.

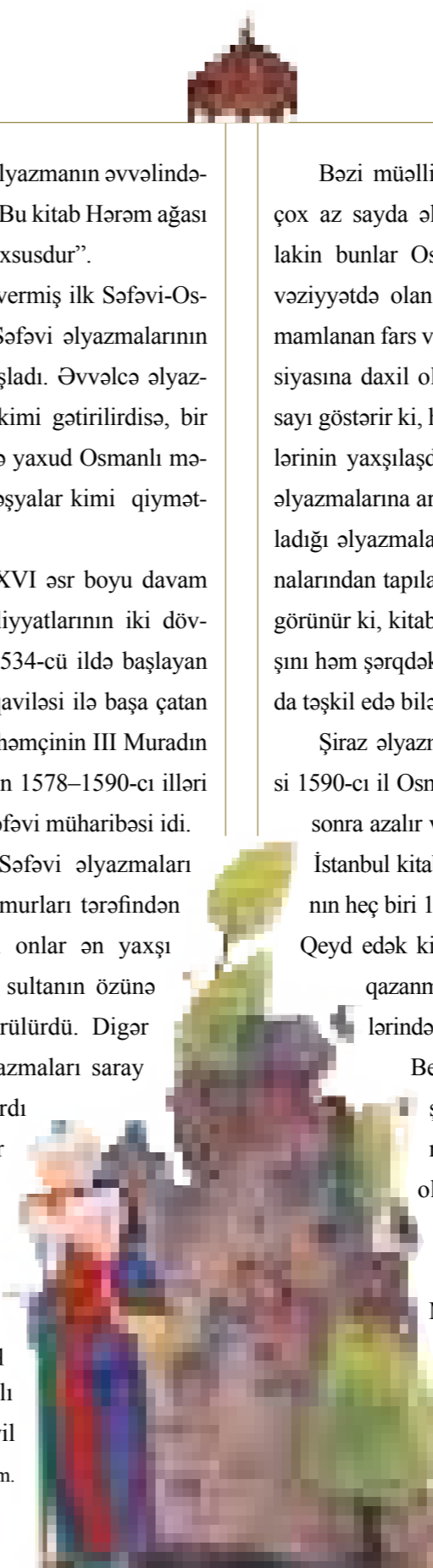
Mənbələrə görə dəbdəbəli Səfəvi əlyazmaları Osmanlı kitabsevərləri və ali məmurları tərəfindən yüksək qiymətləndirilirdi, çünki onlar ən yaxşı hədiyyə hesab edilirdi və bəzən sultanın özünə belə təqdim olunmağa layiq görülürdü. Digər tərəfdən, dəbdəbəli Osmanlı əlyazmaları saray ustaları tərəfindən də hazırlanırdı və demək olar ki, yalnız sultanlar üçün nəzərdə tutulurdu.

Firdovsi, Nizami, Sədi, Cami, Hafiz, Dəhləvi və Əssar kimi klassik farsdilli poeziya ustalarının əsərlərinin xüsusi olaraq sultanlara həsr olunması ilə bağlı faktlar demək olar ki, mövcud deyil (N.M.Titley, 1981, 63, cat. no. 55A, rəsm. 43 və 44; N.M.Titley, 1984, pl.23).

Bəzi müəlliflərin Osmanlı rəsmləri ilə bəzədilmiş çox az sayda əlyazması günümüzdə qədər gəlib çatıb, lakin bunlar Osmanlı ərazisinə gətirilərkən yarımçıq vəziyyətdə olan və Osmanlı rəssamları tərəfindən tamamlanan fars və farsdilli klassiklərinin Topqapı kolleksiyasına daxil olan XVI əsr əlyazmalarının müqayisəli sayı göstərir ki, həmin əsrdə Osmanlı-Səfəvi münasibətlərinin yaxşılaşdığı dövrdə yüksək keyfiyyətli farsdilli əlyazmalarına artan tələbin çoxu Şiraz ustalarının hazırladığı əlyazmalar hesabına ödənilirdi. Türkiyə kitabxanalarından tapılan rəsmli Şiraz əlyazmalarının sayından görünür ki, kitabdarlar Şiraz əlyazmalarının alış və satışını həm şərqdəki sərhəd şəhərlərində, həm də İstanbulda təşkil edə bilirdilər.

Şiraz əlyazmalarının Osmanlı ərazilərinə gətirilməsi 1590-cı il Osmanlı-Səfəvi sülhünün sona çatmasından sonra azalır və XVI əsrin sonunda tamamilə dayanır. İstanbul kitabxanalarından tapılan Şiraz əlyazmalarının heç biri 1602-ci ildən sonrakı tarixə təsadüf etmir. Qeyd edək ki, sonrakı illər Səfəvilərin hərbi uğurlar qazanması və Osmanlı ordularının Şərq sərhədlərindən geri çəkilməsi ilə yadda qalmışdır.

Beləliklə, güclənən Osmanlı-Səfəvi qarşılıqlı təsirinə təbii nəticələri mədəni inkişafa paradoksal təsir göstərmiş oldu. İstanbul emalatxanaları sultanın sifarişlərini yerinə yetirir, Şiraz isə bədi əsərlərin tədarükçüsünə çevrilirdi. Müharibə Osmanlı elitasına təmtəraqla tərtib olunmuş əlyazmaları əldə etmək imkanı verdi, Şiraz emalatxanaları isə qiymətli əlyazmalara olan tələbatın artması səbəbindən öz istehsalını genişləndirdi.



IX Fəsil

Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan “Xəmsə” əlyazmaları

OLQA VASİLYEVA

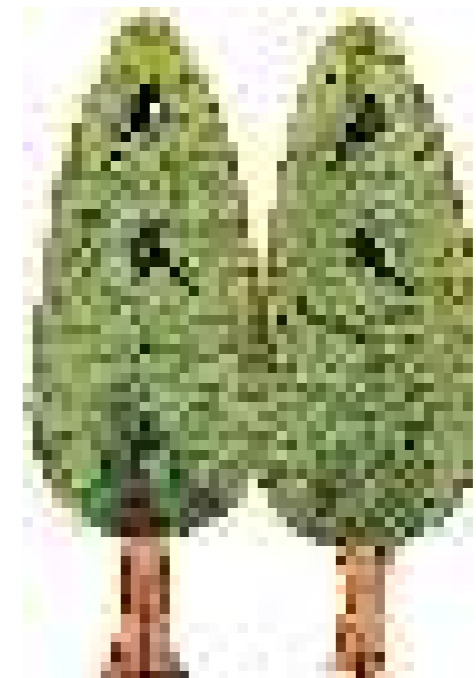
TOPLUNUN TARİXİ

Imperator Ümumi Kitabxanası (hazırda Rusiya Milli Kitabxanası) 1795-ci ildə Sankt-Peterburqda təsis edilib. Həmin dövrdən etibarən onun Əlyazmalar şöbəsi daim zənginləşir və hazırda rus, slavyan, yunan, Qərbi Avropa və Şərq dillərində olan 430 min saxlama vahidinə malikdir (РНЕ 1995; РНЕ 2014; Васильева, 2005а; Васильева, 2005b). 28 min Şərq əlyazmasının 24 nüsxəsini Nizami Gəncəvinin XIV–XIX əsrlərdə üzü köçürülmüş əsərləri təşkil edir ki, onların da 16 nüsxəsi ümumilikdə 378 miniatürlə bəzədilib. Bunlardan 14 nüsxə “Xəmsə”nin tam mətnindən ibarətdir, digər 10 nüsxədə isə onun ayrı-ayrı məsnəviləri təmsil olunub. Buraya əlyazma kitabları müxtəlif yollarla – diplomatlardan, şərqşünaslardan, özəl kolleksiyaçılarından, hərbi qənimət və diplomatik hədiyyələr şəklində daxil olurdu.

Nizaminin ilk iki əlyazması – hicri 936/miladi 1529–1530-cu illərə aid “Sirlər xəzinəsi” (şifr: Dorn 349) və hicri 1189/miladi 1775-ci ilə aid “Xosrov və Şirin” (Dorn 348) əsəri 1805-ci ildə Rusiyanın Fransadakı səfirliyinin katibi Pyotr Petroviç Dubrovskinin (1754–1816) topladığı kitabların tərkibində daxil olmuşdur (Васильева-Ришар, 2005). Onun tanınmış şəxslərə aid 115 min sənəd və avtoqrafdan, 700 Qərbi Avropa məcəlləsindən, qədim rus dilində yazılmış 50, yunan dilində yazılmış 20 kitabdan, Şərq mənşəli 150 əlyazmadan ibarət

kolleksiyası kitabxananın ilk əsas bölməsi olan Əlyazmalar xəzinəsinin özəyini təşkil etmişdir.

1828-ci il bütövlükdə çox qiymətli şərq əlyazmalarının, o cümlədən Nizami əsərlərinin 11 nüsxəsinin əldə edilməsi baxımından uğurlu olmuşdur; bu əsərlər Rusiya-İran (Rusiya-Qacar) müharibəsinin qəniməti kimi Ərdəbildən gətirilmişdir. Səfəvilər sülaləsinin banisi, sufi təriqətinin başçısı şeyx Səfiəddin İshaq Ərdəbili (1252–1334) Cənubi Azərbaycanın bu kiçik şəhərində dəfn olunmuşdur. Onun məqbərəsi daim dindarlar tərəfindən ziyarət olunub, 1501-ci ildə bu türkdilli sülalə hakimiyyətə gəldikdən sonra isə gözəl tikililər kompleksinə çevrilib (Canby, 2009, ss. 116-120). Çini-xana adlanan bu tikililərin birində Çin saxsısından hazırlanmış əşyalarla yanaşı, kitabxana da var idi. 1759-cu ilin siyahıya alınmasına görə burada təqribən min əlyazma mövcud olub, lakin hazırda bu toplunun yalnız bir hissəsinin saxlanma yerləri məlumdur. Müəyyən olunub ki, Ərdəbildən gətirilmiş yüz əlyazma Tehranın İranbasta Muzeyində saxlanılır. Bundan əlavə, Tehranda (İran Milli Kitabxanası və Arxivi, Mələk kitabxanası və muzeyi, Gülüstan sarayının kitabxanası) daha dörd əlyazma, İstanbulda (Türk və Müsəlman İncəsənəti Muzeyi, Topqarı Saray Muzeyi, İstanbul Universitetinin kitabxanası) üç əlyazma mühafizə olunur. ABŞ muzeylərində (Vaşinqtondakı Frir



Qalereyası və Nyu-Yorkdakı Metropoliten) Ərdəbildən olan iki əlyazma saxlanılır, Fransa Milli Kitabxanasında bir, Lissabondakı (Portuqaliya) Gülbenkyan Muzeyində bir, həmçinin M.Slimin Lahurdakı (Pakistan) şəxsi kolleksiyasında bir əlyazma mövcuddur (Акимущин, 2004).

Ərdəbil əlyazmalarının ən böyük hissəsi Peterburqda toplanmışdır; bunlar kalligrafik xətlə yazılmış, naxış və miniatürlərlə bəzədilmiş ədəbi və tarixi əsərləri əhatə edən 166 nüsxədən ibarətdir. Onların əldə edilməsi tarixçəsi belədir (Борщевский, 1984). 1826-cı ildə başlayan Rusiya-İran (Rusiy-Qacar) müharibəsi 1827-ci ilin sonuna yaxın demək olar ki, başa çatmışdı. Lakin sülh danışıqları uzanırdı və çar I Nikolay qoşunlara Ərdəbil və Marağaya daxil olmağı əmr etdi. 1828-ci il yanvarın 25-də Ərdəbil general-leytenant Pavel Petroviç Suxtelen tərəfindən tutuldu. I Nikolayın Şərq əlyazmalarına maraq göstərdiyi yaxşı məlum olduğu üçün Pavel Suxtelen (yeri gəlmişkən, o, tanınmış nadir kitablar həvəskarı, Rusiyanın İsveçdəki səfiri general Pyotr Kornilyeviç Suxtelenin oğlu idi) inadkarlıq göstərərək “məscidə nəzarət edən ruhanilər” kitabxanasının bir hissəsi ilə vidalaşmağa inandırmağı bacardı. Kitablar qutulara yığıldıqdan sonra Suxtelen içində 800 əşrəfi olan zərxara kisəni şeyx Səfinin məzarının üzərinə qoydu; o, həmçinin məqbərəyə müxtəlif hədiyyələr bağışladı, o cümlədən məscidin təmiri üçün 50 əşrəfi (çervon) ayırdı. Həmin dövrdə bir əşrəfinin (Rusiyada zərb edilmiş holland quldeni) 3,5 qram çəkiyə malik olduğunu nəzərə alsaq, məqbərə xidmətçilərinin üç kiloqramdan artıq xalis qızıl əldə etdiklərini söyləyə bilərik.

1828-ci ilin dekabrında I Nikolay aşağıdakılardan ibarət möhtəşəm hərbi qənimətin Ümumi kitabxanaya verilməsini əmr etdi: 11 ərəb, 7 türk və 148 farsdilli əlyazma (Васильева, 2014). Akademik X.D.Fren, professorlar F.F.Şarmua və Mirzə Cəfər Topçubaşov fransız dilində əllə yazılmış kataloq hazırlayıblar; onun təsviri

çap edilmiş kataloqa daxil olunub (Dorn (ed.) 1852) ki, həmin kataloq üzrə sıra nömrələri Şərq əlyazmalarının əsas toplusunun şifrləri olmuşdur. Bu kataloqun işıq üzü görməsindən sonra daxil olan əlyazmalar kitabxananın çap edilmiş hesabatlarında, yaxud dövrü mətbuatda öz əksini tapmışdır; sonralar onların əsasında dil xüsusiyyətlərinə görə yeni seriyalar formalaşdırıldı. Beləcə, Fars Yeni Seriyası – ПНС (PNS) şifri meydana gəldi (Костыгова 1988). Onlardan 8 nüsxə Nizaminin “*Xəmsə*”-sindən ibarətdir (Dorn 337 Kat. № 1, Dorn 338 Kat. № 2, Dorn 339, Dorn 340 Kat. № 4, Dorn 341, Dorn 342, Dorn 343, Dorn 345), daha üç əlyazmanın hər birində bir məsnəvi vardır: “*Şərəfnamə*” (“İsgəndərnamə”nin birinci hissəsi, Dorn 344 Kat. № 7), “*Xosrov və Şirin*” (Dorn 346), “*Leyli və Məcnun*” (Dorn 416 toplusunun tərkibində, 194 vərəq, ümumi həcm 256 vərəq. Onların hamısı XVII əsrin əvvəlində I Şah Abbas tərəfindən Ərdəbil kitabxanasına hədiyyə edilib.

1828–29-cu illərin Rusiya-Osmanlı müharibəsinin hərbi qənimətləri kimi kitabxanaya verilən əlyazmalar arasında Ərzurumdan gətirilmiş “İsgəndərnamə” nüsxəsi də (Dorn 347) var idi.

1859-cu ildə Dmitri İvanoviç Dolqorukovun (1797–1867) kolleksiyasının tərkibinə “*Xəmsə*” (Fars yeni seriyası – PNS 83 Kat. № 3) və “İsgəndərnamə” (PNS 84) daxil olmuşdur. D.İ.Dolqorukov 1845–1854-cü illərdə Qacar sarayında səlahiyyətli nazir vəzifəsində çalışıb; kitabların üzərində fars dilində yazılmış möhür nişanında onun qızı Yevgeniyanın adı həkk edilib. Qacar dövlətində xidmət etdiyi dövr ərzində Dolqorukov möhtəşəm kolleksiya toplamışdır ki, II Aleksandrın əmr və istəyinə uyğun olaraq 99 əlyazma Ümumi kitabxana üçün satın alınmışdır (Сборник РПБ, ss. 1-4; Костыгова, 1982).

II Aleksandr Şərq fondlarının zənginləşdirilməsində böyük rol oynayıb: kitabxana büdcəsinin azlığı səbəbindən ən bahalı kolleksiyalar onun fərmanı ilə dəfələ-

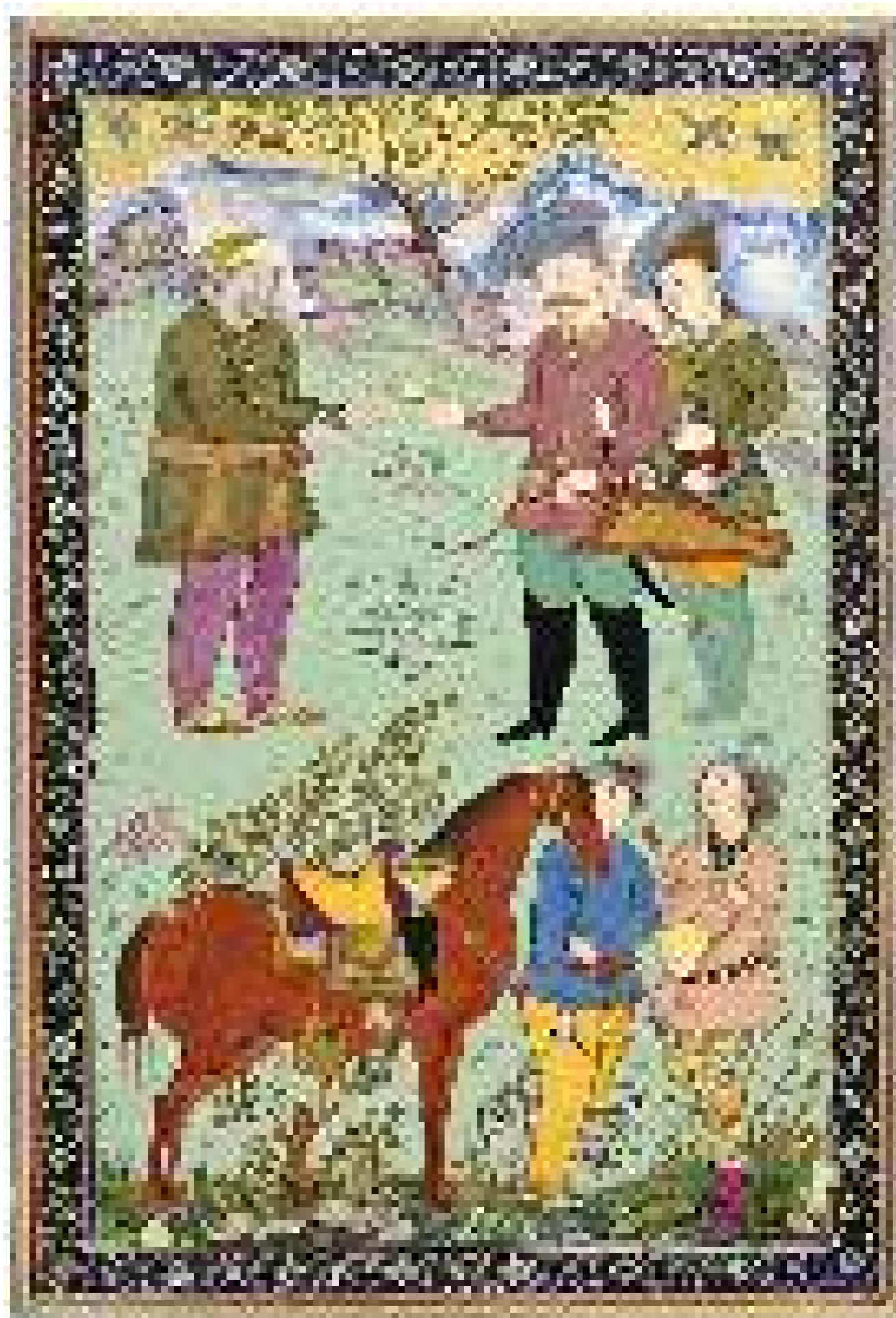


lə dövlət hesabına əldə edilib (Васильева, 2016). Bundan əlavə, o, müxtəlif yollarla əlinə keçən əlyazmaları kitabxanaya təqdim edirdi. Məsələn, 1876-cı ildə Buxara əmiri Müzəffərəddin (1860–1885-ci illərdə hakimiyyətdə olub) tərəfindən verilən hədiyyələri, o cümlədən Nizami “Xəmsə”sini kitabxanaya bağışlayıb (PNS 66, Kat. № 8).

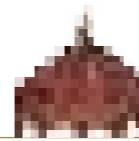
Bir il öncə vaxtilə Kazan Universitetinin professoru olmuş alman şərqşünası F.İ.Erdmanın varislərindən satın alınmış kolleksiyanın içində Nizaminin “Xəmsə”si (PNS 105, Kat. № 5) və “Həft Peykər” (PNS 245) əsəri də vardır.

XX əsrdə daxil olan Şərq əlyazmalarının sayı bir qədər az idi. Nizami əsərlərinin əldə edilmiş nüsxələrinə gəldikdə isə onların sayı beşə çatırdı. 1903-cü ildə “Novoye vremya” qəzetinin əməkdaşı Boqdan Veniaminoviç Geydən XV əsrə aid “Xəmsə” (PNS 370) alınıb. II Nikolay 1913-cü ildə Buxara əmiri Alim xanın (1910–1920-ci illərdə hakimiyyətdə olub) Romanovlar sülaləsinin 300 illiyi münasibətilə ona hədiyyə etdiyi kitablar toplusu arasında olan “Xəmsə” (PNS 272, Kat. № 6) və “Xosrov və Şirin” əlyazmalarını (PNS 306, Kat. № 9) kitabxanaya bağışlayıb (Костыгова, 1978). 1950-ci ildə “Həft Peykər” (PNS 412) poeması kitabxanaya daxil olub, 1994-cü ildə isə “Xəmsə”nin (PNS 552) üç əsərini özündə ehtiva edən əlyazması alınıb.

Q.A.Puqaçenkova, O.İ.Qalerkina, A.A.İvanov, O.F.Akımüşkin, M.Əşrəfi, Z.Rəhimova kimi tədqiqatçılar, xüsusən də K.Kərimov, L.N.Dodxudoyeva, F.Süleymanova Rusiya Milli Kitabxanasındakı əlyazmalara dəfələrlə müraciət etmişlər - onların elmi əsərləri sayəsində Nizami məsnəvilərinin süjetləri əsasında çəkilmiş miniatürlər məşhurlaşmışdır. Lakin kitab sənəti abidəsinin öyrənilməsi miniatürlərin nəşri və ya onların bu və ya digər məktəbə aid edilməsi ilə məhdudlaşmır. Bu albomda, həmçinin tanınmış və naməlum xəttatların işləri, bəzək-naxış nümunələri (rəngli qoşa sərlövhələr, başlıq şəkilləri – ünvanlar, rəngli naxışlı haşiyələr) və bədii cildlər (qızılı basmanaxışlı, cilalanmış, hətta birinin üzərinə məxmər parça çəkilmiş) təqdim olunub.



İll.1: RMK, Dorn 489, v. 74. “Şah Abbas və Xan Aləm”.
Rəssam Rza Abbasi. Hicri 17 rəcəb 1042/miladi 28 yanvar 1633.
(Ola bilsin, orijinalı deyil, surətidir)



KİTAB SƏNƏTİ

Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan Nizaminin əsərlərindən ibarət əlyazmalar toplusu müxtəlif şəhərlərdə – Şiraz, Herat, Təbriz, Qəzvin, Buxara və Kəşmirdə, eyni zamanda müxtəlif dövrlərdə – XIV–XVII əsrlərdə kitab sənətinin yüksək inkişafı barədə təsəvvür yaradır (Васильева-Ястребова, 2018).

24 “*Xəmsə*” əlyazmasından biri XIV əsrə, altısı XV əsrə, on ikisi XVI əsrə, ikisi XVII əsrə, daha ikisi XVIII əsrə və biri də XIX əsrə aiddir. Əlyazmaların heç də hamısı sənətin yüksək tələblərinə cavab vermir və onların hər birindən bəhs edilmir. Bununla belə, ən erkən “*Xəmsə*”ni (Dorn 345 əlavə ill.) qeyd etməmək olmur. O öz

əlamətləri – orfoqrafiya, kağız, xətt və s. ilə XIV əsrin ikinci yarısına aiddir və Şirazda yazılması ehtimal edilə bilər. Nüsxə tam deyil, burada “Sirlər xəzinəsi” əsəri, həmçinin “Xosrov və Şirin” məsnəvisinin yarısı yoxdur. Kitabda hər hansı bəzək mövcud deyil, lakin qoşa açılmış sərlövhanin tərtibatı və miniatürlər üçün yer saxlanılıb: əksər vərəqlərin mərkəzi sütunlarında göy, yaxud qırmızı mürəkkəblə dördbucaqlı həndəsi fiqur təsvir edilib və sütunlar onlar vasitəsilə nişanlanıb. Mətnin səhifədə dörd sütun şəklində yerləşdirilməsi irihəcmli poetik əsərlər üçün səciyyəvidir. Mətn erkən nəstəliq xətti ilə yazılıb. Sonralar bu xətt inkişaf etdirilərək şeirlərin yazılmasında əsas rol oynamışdır.



Ill.2: RMK, Dorn 345. “*Xəmsə*”.
XIV əsrin ikinci yarısı, Şiraz.

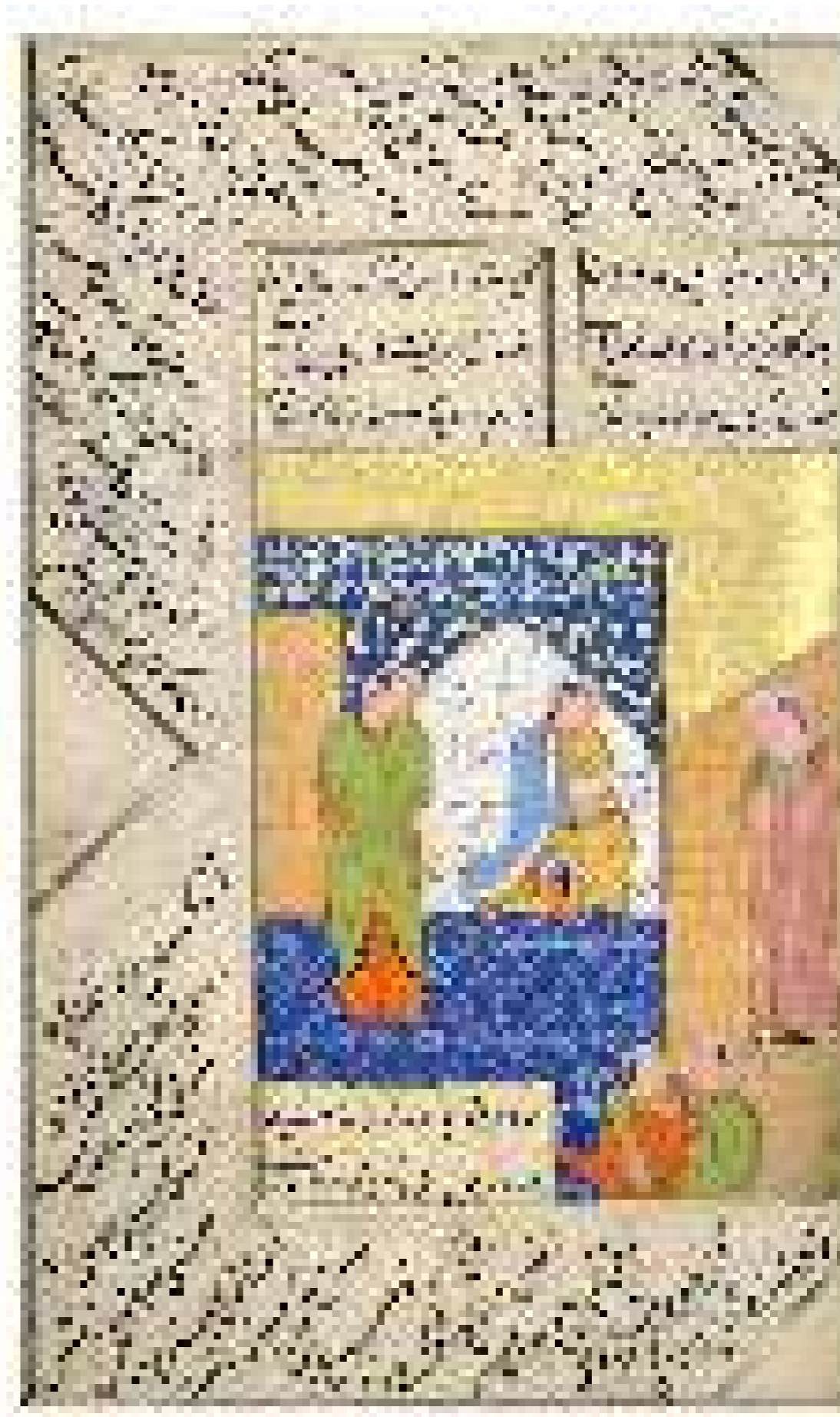
“Xəmsə”nin kiçik ölçülü üç nüsxəsini XV əsrin ikinci rübünə aid etmək mümkündür. Onlardan ən kiçiyi (Dorn 339, əlavə ill. 3-6) qoşa sərlövə (yalnız sol hissəsi qorunub saxlanılıb) və Şiraz bəddii tərtibat məktəbinin əlamətlərini daşıyan beş ilkin ünvanla bəzədilib (Wright, 2012, ss.73, 76, 112). Mətnin eyni vaxtda həm mərkəzi dördbucaqlı çərçivədə, həm də haşiyədə diaqonal üzrə yerləşdirilməsi Şiraz məktəbinə uyğundur. Bu əlyazmada ilk və sonuncu (“Sirlər xəzinəsi” və “İsgəndərnəmə”) əsərlər haşiyələrdə yerləşdirilib, onlara rəsmlər çəkilməyib. Digər üç əsərə aid 30 miniatür (57 x 44 mm ölçüdə) səhifələrin ortasında yerləşir və bəzən haşiyəyə çıxır. Miniatürlər müxtəlif rəssamlara məxsusdur və onlar fərqli dövrlərə, üslublara aid ola bilər, bu səbəbdən onları tam əminliklə müəyyən etmək hələlik mümkün deyildir. Belə ki, Nizami əlyazmalarının məşhur bilicisi Kərim Kərimov dərc etdirdiyi miniatürləri Herat məktəbinə (Керимов, 1983, ill. 19, 39, 41, 44, 59, 65, 68, 88), L.N.Dodxudoyeva isə İsfahan məktəbinə aid edir (Додхудоєва, 1985, s. 313, rəsm. 3). Onun fikrincə, rəsmlər üzərində üç rəssam işləyib: birinci rəssam 1430–1440-cı illərdə çox güman ki, İsfahanda, ikinci (“Yeddi gözəl” əsərinə çəkilmiş bir miniatür) XV əsrin son onilliklərində İsfahanda, üçüncü isə XV əsrin son onilliklərində Şirazda, yaxud İsfahanda çalışıb (Додхудоєва, 1979). Mənzərə təsvirində Yəzd məktəbinin, əsgər ləvazimatı və atların təsvirində isə Şiraz məktəbinin bəzi əlamətlərini izləmək mümkündür. Fikrimizcə, bəzi miniatürlər köçürmə və naxışlarla bəzəmə ilə eyni vaxtda, ola bilsin, 1430–1440-cı illərdə yerinə yetirilib. Lakin təsvirlərin mükəmməl şəkildə tədqiqi gələcəyin işidir (A.Adamova və F.Rişarla apardığımız məsləhətləşmələr bu “Xəmsə”yə aid miniatürlərin lokallaşdırılması və tarixinin müəyyən edilməsi məsələsinin həllinin çətin olduğunu göstərdi).



İll. 3: RMK, Dorn 339, v. 1. Qoşa sərlövənin sol tərəfi. XV əsrin 2-ci rübü.



İll. 4: RMK, Dorn 339, v. 122. "Xosrovla Fərhadın mübahisəsi".
XV əsrin 2-ci rübü.



İll. 5: RMK, Dorn 339, v. 205. "Şirin toy hədiyyələri alır".
XV əsrin sonu.



Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları

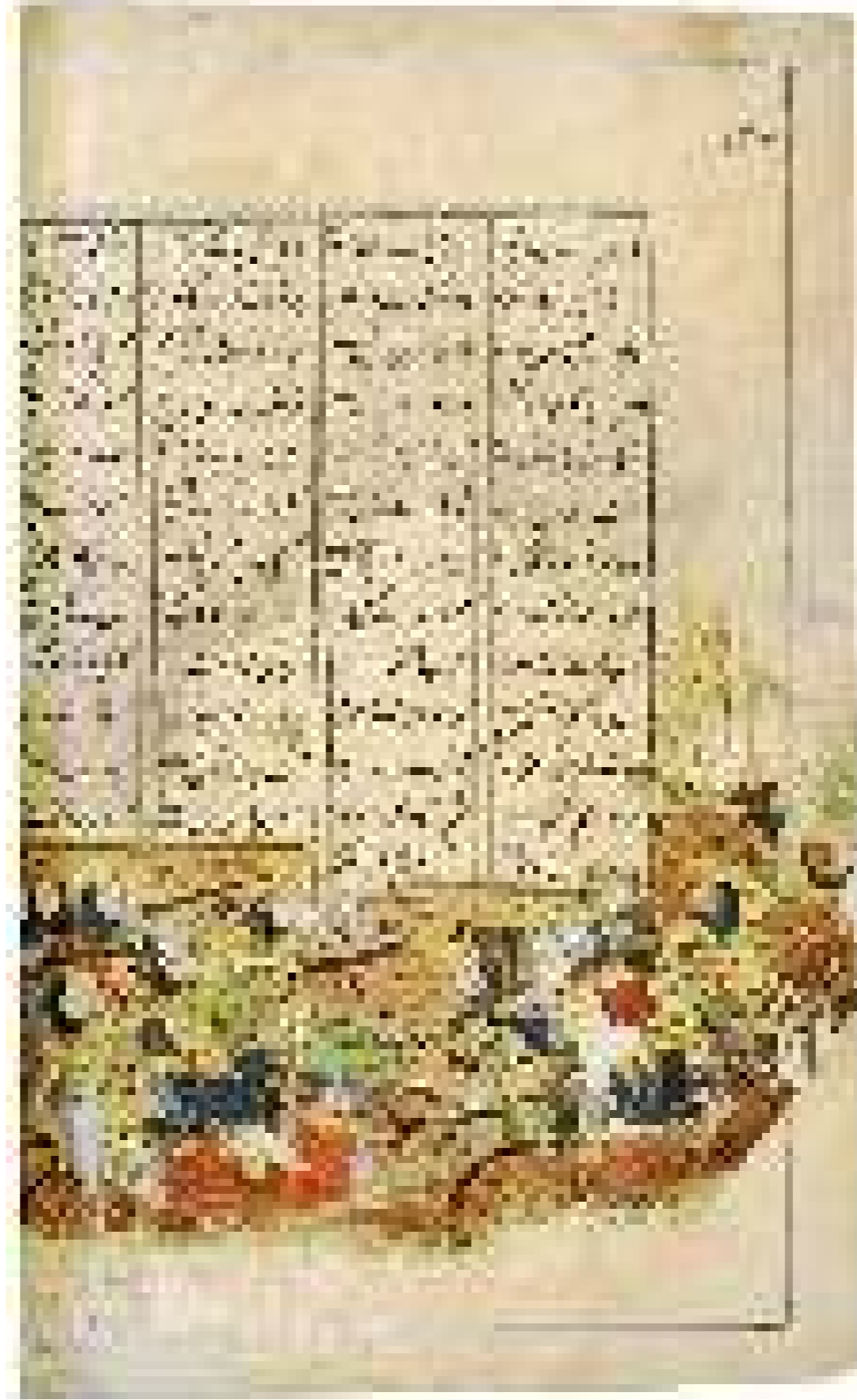




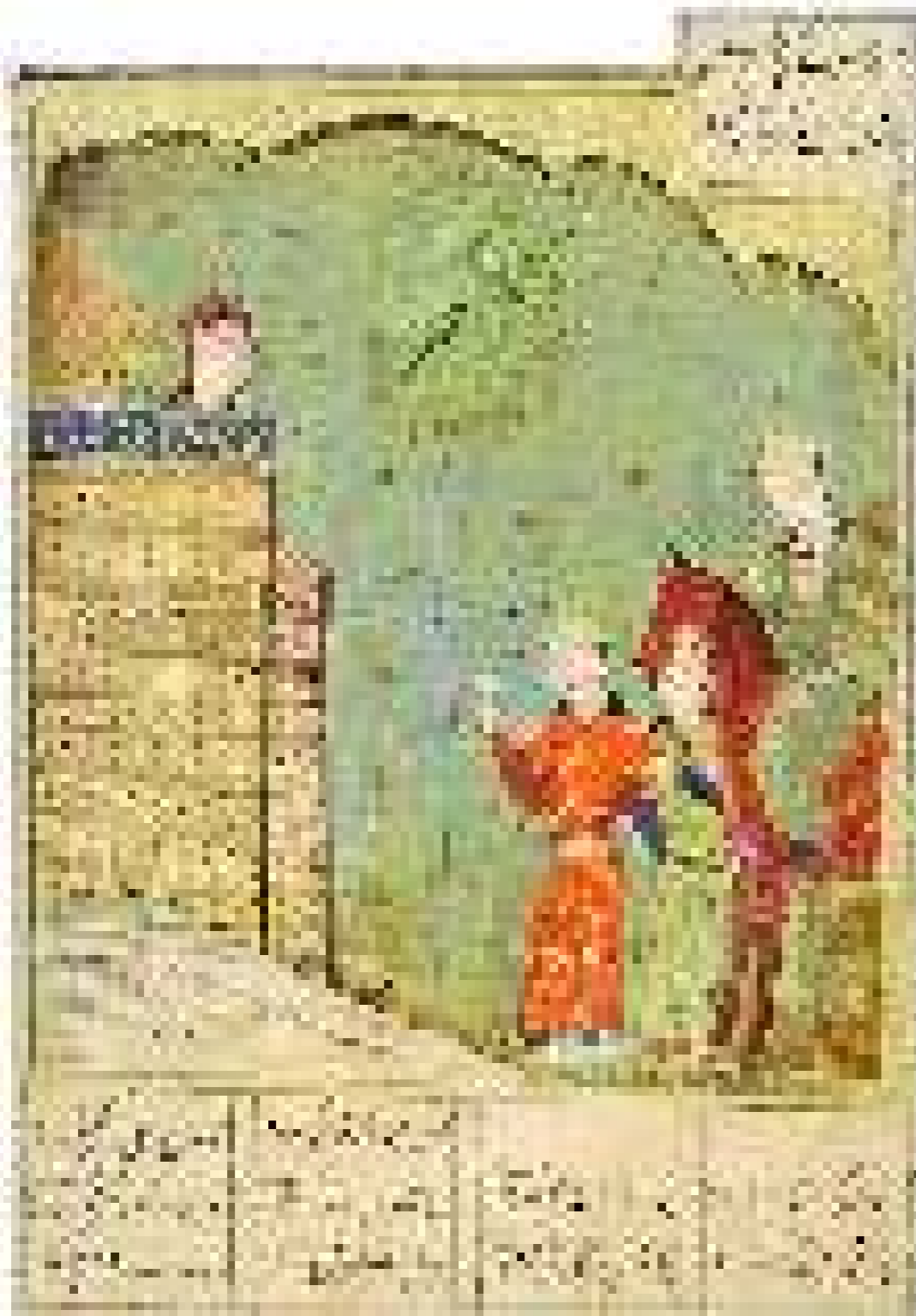
İll.6: RMK, Dorn 339, vv. 318b-319.
"Nofəlin Leylinin qəbiləsi ilə vuruşması".
1430-1440-cı illər.



İkinci “Xəmsə”də (PNS 370) bərpa ili, yəni buraxılmış boş səhifələrin doldurulması tarixi (hicri rəcəb-zülqədə 1211/miladi dekabr 1796 – may 1797) göstərilə də, çox güman ki, əlyazma 1420–1430-cu illərdə Şirazda köçürülüb və ona rəsmlər çəkilib. 12 miniatürdən ikisi əvvəlki “Xəmsə” əlyazmasında yer alan bəzi rəsmlərlə əlaqələndirilə bilər. Məsələn, hər iki kitabda təsvir olunan döyüş səhnələrinin əksər xırdalıqları oxşardır: bunlar həm boyaların tünd qamması, həm kompozisiyanın kənarlarına çıxan diaqonal düzülüş, həm onun personajlarla bol olması, həm də at və atlıların təsvir üsulunda özünü göstərir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, bu miniatürlərdə əsgər dəbilqələri və at zirehləri “Şahnamə”nin iki Şiraz nüsxəsinə çəkilmiş təsvirlərini xatırladır – onlardan biri təqribən 1435–1440-cı illərə aid edilir (Canby, 1993, s. 53, rəsm. 31-32), 1397-ci ilə aid edilən ikinci nüsxə isə bir qədər sonra, Teymurilər dövründə miniatürlərlə bəzədilib (burada atların nalları qızıldan deyil, şahmat lövhəsini xatırladan kvadratlar şəklində rənglənilib (Wright, 2003, s. 69). Onları birləşdirən başlıca cəhətlər – ekspressiya və hərəkətdir. Həmin əlamətlərlə bu nüsxədə yer alan rəsmlər həmçinin digər “Xəmsə”də mövcud olan statik Şiraz miniatürlərindən kəskin fərqlənir).



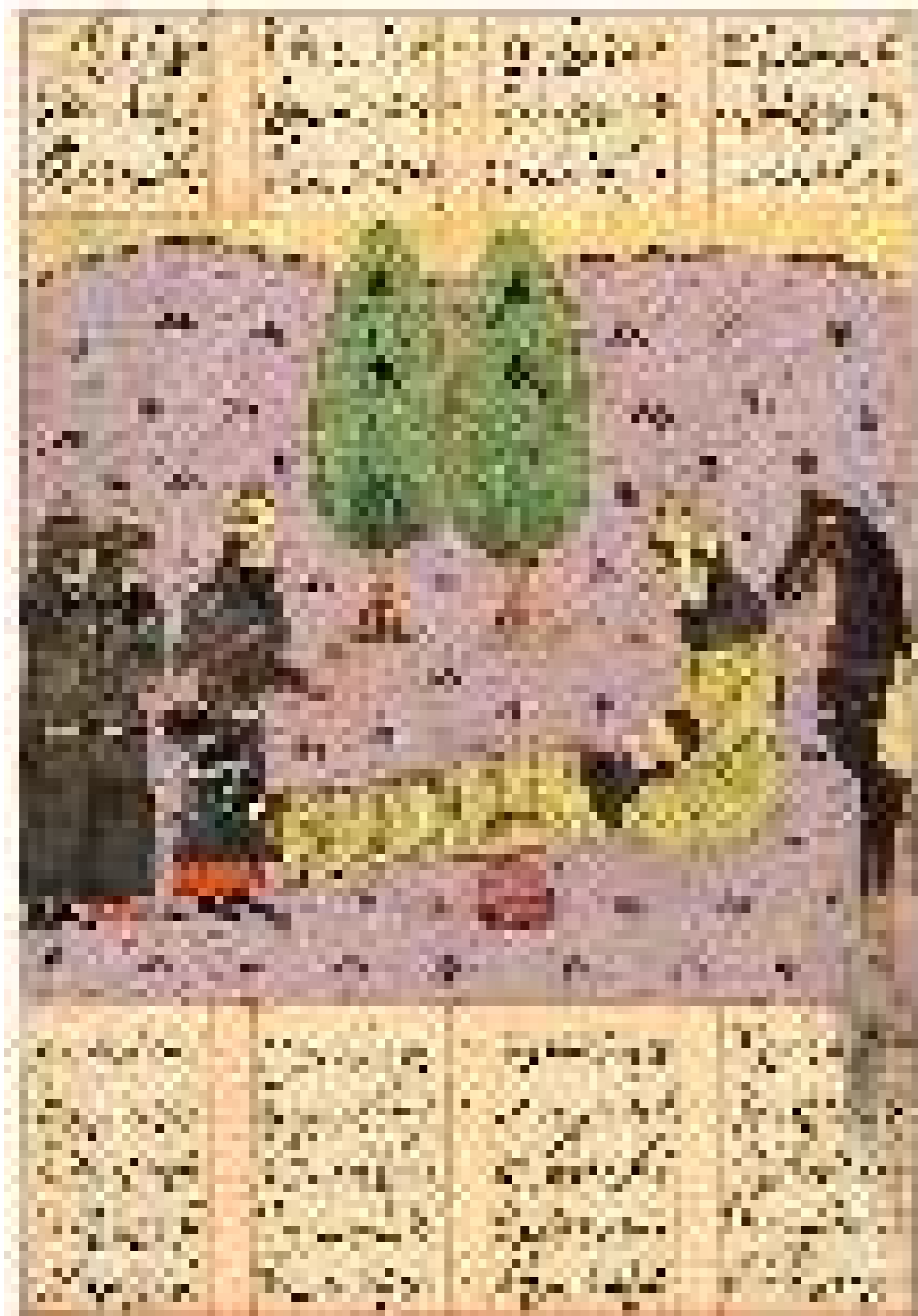
İll. 7: RMK, PNS 370, v.193b. “Bəhrəmin Çin xaqanının ordusu ilə döyüşü”.
1430–1440-cı illər.



İll. 8: RMK, PNS 370, v.91. "Xosrovun Şirinlə onun qəsri yanında söhbəti".
1420–1430-cu illər, Şiraz.



İll. 9: RMK, Dorn 343, v.179b. "Fitnə öküzü qaldırır".
1430–1440-cı illər, Şiraz.



İll.10: RMK, Dorn 343, v.248. "Daranın ölümü".
1430–1440-cı illər, Şiraz.

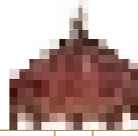


İll.12: RMK, Dorn 343. Cild.
Hicri 893/miladi 1487–1488-ci illər cildçi səhhəf Fünuni.



*İll. 11: RMK, Dorn 343, v.1. Şəmsə.
1430–1440-cı illər, Şiraz.*

Cildin iç tərəfi.



Üçüncü “Xəmsə” (Dorn 343; əlavə. ill. 9-12) şəmsə, 6 ünvan və 11 miniatürlə bəzədilib. Bu miniatürlər həm əvvəlki əlyazmanın, həm də Upsala Universitetində (İsveç) saxlanılan 1439-cu ilə aid Nizami “Xəmsə”si əlyazmasının təsvirlərinə çox bənzəyir. Upsala əlyazma nüsxəsində yer alan 52 miniatürün hər birini tədqiq və nəşr etmiş Karin Adal onların Şiraz məktəbinə mənsub olduğunu sübuta yetirib (Adahl, 1981). Həm Upsala, həm də Peterburq nüsxəsinin rəsmləri öz yığcamlığı, ifadə vasitələri və boyaların azlığı ilə fərqlənir. Onlar mənzərə (dağlar, buludlar və ağacların cizgiləri) təsvirində eyni xüsusiyyətlərə malikdir; memarlıq xırdalıqları və interyerlər də bir-birinə yaxındır, personajların yuxarı hissədə uzunsov fiqurları və uzunsov sifətləri, özünəməxsus baş geyimləri – çalma, papaq, tac, qadın örpəkləri oxşardır. Peterburq “Xəmsə”sinin (Dorn 343) miniatürlərinə sonralar düzəlişlər edildiyi aydın sezilir: sonradan qara boya (yaxud mürəkkəblə) ilə ağacda quşlar və saç telləri çəkilib.

Sonrakı dövrlərə aid basmanaxışlı dəri cild daha böyük maraq doğurur, onun qapaqlarında tarix – hicri 893/miladi 1487–1488-ci illər və cildçinin adı – Fünuni *səh-haf* həkk olunub (Yastrebova, 2017). Qapaqların bayır tərəfləri eyni qaydada tərtib edilib: “basmanaxışlı miniatür” şəklində olan mərkəzi hissədə meşədə heyvan və quşlar təsvir olunub. Çərçivənin düzbucaqlı kətibələrində şeirlər, künclərdəki ləçəklərdə isə nəbatəti naxışlar yerləşir. Xeyli sürtülməsinə baxmayaraq basmanaxışlı səthin tamamilə zərfləndiyi aşkardır. Bu cür qızıl basmanaxışlı miniatürlər XVI əsrin ikinci yarısı üçün xasdır, lakin onlarda basmanaxış ünsürü daha qabarıqdır: adətən, qabarıq ünsürlərin öz zəmini olur (Dorn 347 cildi ilə müqayisə). Burada isə gözlər, lələklər, ləçəklər və digər xırdalıqlar sanki cızılıb. Bundan əlavə, XVI əsrə aid cildlərin çərçivə şəklində olan turuncları, adətən, uzunsov formadadır və başqa növ naxışlarla doldurulub. “Xəmsə” qapaqlarının daxili bəzəyi onların tarixi ilə bağlı şübhə doğurmur: onlar müxtəlif cür bəzədilib və bu, XV əsrin sonu üçün nadir hadisə deyil. İstənilən halda üzərində tarixi göstərilən imzalı cild olduqca nadir hadisədir.

XV əsrin son rübünə aid olan növbəti üç əlyazmanın dəqiq tarixi məlumdur. Onlardan ən erkən nüsxənin (Dorn 337, Kat. № 1) üzünün köçürülməsi hicri 26 şaban 884/miladi 12 noyabr 1479-cu il tarixində başa çatdırılıb. Bu nüsxədə olan 18 miniatür əksər tarixçilər tərəfindən Şiraz məktəbinə aid edilir. Lakin Fazilə Süleymanova bu nüsxənin həmin dövrə aid olan, məşhur heratlı sənətkar Sultan Əli Məşhədinin tələbəsi xəttat Dərviş Məhəmməd Təqi tərəfindən hicri 5 zilhiccə 886/miladi 25 yanvar 1482-ci il tarixində Heratda qələmə alınmış digər “Xəmsə” nüsxəsinə (Dorn 338, Kat. № 2) çox bənzədiyinə diqqət yetirmişdir (İran Milli Kitabxanası və arxivinin saytında yeddi əlyazma barədə məlumat var, onların hicri 883–909 /miladi 1478–1504-cü illərdə hazırlanmasında Dərviş Məhəmməd Təqi iştirak edib. İstanbuldakı Topqapı Saray Muzeyində saxlanılan, üzərində müəllif düzəlişlərinin olduğu Əlişir Nəvainin “Küllüyyat”ı (R.808) və Əmir Kəmaləddin Hüseyn ibn İsmail Təbəsi Qazurqahinin 80 miniatürlü “Məcalis ül-üşşaq” (H.1086) əsəri də onların arasındadır). Miniatürləri müqayisə edən Süleymanova belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, birinci əlyazmadakı təsvirlər Heratda çalışmış şirazlı rəssam tərəfindən çəkilib. Hər halda, bu nüsxələrə daxil olan bəzi miniatürlər həqiqətən də bir-birinə bənzəyir – məsələn, “Xosrov çimən Şirini seyr edir” miniatürü. Bununla belə, birinci nüsxənin daxili bəzəyi (ayrı-ayrı şəmsiyyələr və qoşa turuncu işlənmiş ikili sərlövhə, onun ardınca gələn, mətnin başlanğıcını, həmçinin ünvanları özündə ehtiva edən geniş

XV əsrin son rübünə aid olan növbəti üç əlyazmanın dəqiq tarixi məlumdur. Onlardan ən erkən nüsxənin (Dorn 337, Kat. № 1) üzünün köçürülməsi hicri 26 şaban 884/miladi 12 noyabr 1479-cu il tarixində başa çatdırılıb. Bu nüsxədə olan 18 miniatür əksər tarixçilər tərəfindən Şiraz məktəbinə aid edilir. Lakin Fazilə Süleymanova bu nüsxənin həmin dövrə aid olan, məşhur heratlı sənətkar Sultan Əli Məşhədinin tələbəsi xəttat Dərviş Məhəmməd Təqi tərəfindən hicri 5 zilhiccə 886/miladi 25 yanvar 1482-ci il tarixində Heratda qələmə alınmış digər “Xəmsə” nüsxəsinə (Dorn 338, Kat. № 2) çox bənzədiyinə diqqət yetirmişdir (İran Milli Kitabxanası və arxivinin saytında yeddi əlyazma barədə məlumat var, onların hicri 883–909 /miladi 1478–1504-cü illərdə hazırlanmasında Dərviş Məhəmməd Təqi iştirak edib. İstanbuldakı Topqapı Saray Muzeyində saxlanılan, üzərində müəllif düzəlişlərinin olduğu Əlişir Nəvainin “Küllüyyat”ı (R.808) və Əmir Kəmaləddin Hüseyn ibn İsmail Təbəsi Qazurqahinin 80 miniatürlü “Məcalis ül-üşşaq” (H.1086) əsəri də onların arasındadır). Miniatürləri müqayisə edən Süleymanova belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, birinci əlyazmadakı təsvirlər Heratda çalışmış şirazlı rəssam tərəfindən çəkilib. Hər halda, bu nüsxələrə daxil olan bəzi miniatürlər həqiqətən də bir-birinə bənzəyir – məsələn, “Xosrov çimən Şirini seyr edir” miniatürü. Bununla belə, birinci nüsxənin daxili bəzəyi (ayrı-ayrı şəmsiyyələr və qoşa turuncu işlənmiş ikili sərlövhə, onun ardınca gələn, mətnin başlanğıcını, həmçinin ünvanları özündə ehtiva edən geniş



sərlövhə) Herat nəqqaşlarının və müzəhhiblərinin əl işlərinə aid edilməməlidir.

Lakin bu naxışların bir qədər sonra yerinə yetirildiyi tamamilə mümkündür. Hər iki əlyazma 1580-ci illərdə, böyük ehtimalla Qəzində bərpa edilib: üzərində mətn yazılmış vərəqlər yeni haşiyələrə daxil edilib, əlyazma kitabı isə yeni cildə salınıb. Müxtəlif səviyyəli dərin basmanaxışlarla bəzədilən, tünd-qırmızı boyadan istifadə edilməklə iki çalarlı zər naxışlarla işlənmiş üst qapaqlar bir-birinə çox bənzəyir (Vasilyeva, 2009).

Herat nüsxəsinə daxil olan 45 miniatürlə (Dorn 338) bağlı qeyd etmək olar ki, onlar müxtəlif rəssamlar tərəfindən yerinə yetirilib (Galerkina, 1970), iç tərəfin tərtibatında (şəmsə və 6 başlıq – ünvan) isə Herat üslubunun izləri görünür.

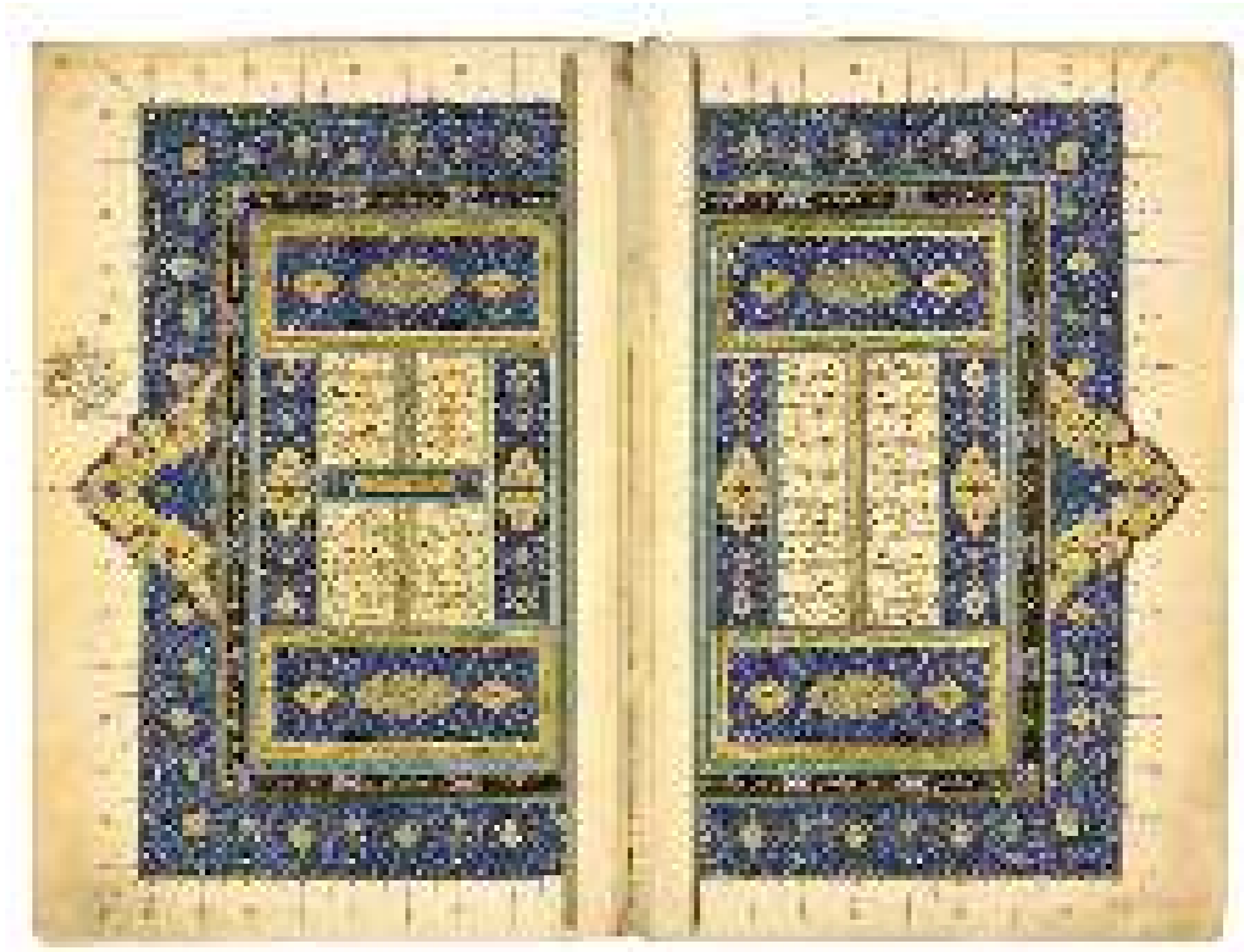
“*Xəmsə*”nin XVI əsrin sonuna aid daha bir tarixi göstərilmiş nüsxəsi (PNS 83, Kat. № 3) hicri 896-cı ilin şəvvalında/miladi 1491-ci ilin avqust-sentyabr aylarında, çox güman ki, həmin dövrdə Ağqoyunlu dövlətinin tərkibində olan Şirazda başa çatdırılıb. XV əsrin son rübündə Şiraz saray emalatxanasında sənətkarların yüksək ustalığa bacarığına, eləcə də sifarişçilərin incə bəddii zövqünə dəlalət edən xeyli əlyazma kitabı hazırlanıb. Haqqında söz açdığımız əlyazma bunun bariz nümunəsidir. O, qalın parlaq kağız üzərində zərif nəstəliq xətti ilə yazılmış, geniş qoşa sərlövhə, 5 ünvan və 24 miniatürlə bəzədilmiş, qızıl basmanaxışlı dəri cildə salınmışdır.

Əlyazma qapaqlarının daxili bəzəyi və naxış işləri xəttat Əbu Turab Müniməd-Din əl-Əvhədinin hicri 25 zülqədə 913/miladi 27 mart 1508-ci il tarixində üzünü köçürdüyü Şiraz “*Xəmsə*”si (Dorn 340, Kat. № 4) ilə eyni üslubdadır. Lakin miniatürlər arasında əhəmiyyətli fərqlər diqqəti cəlb edir: burada fiqurlar, boyalar və

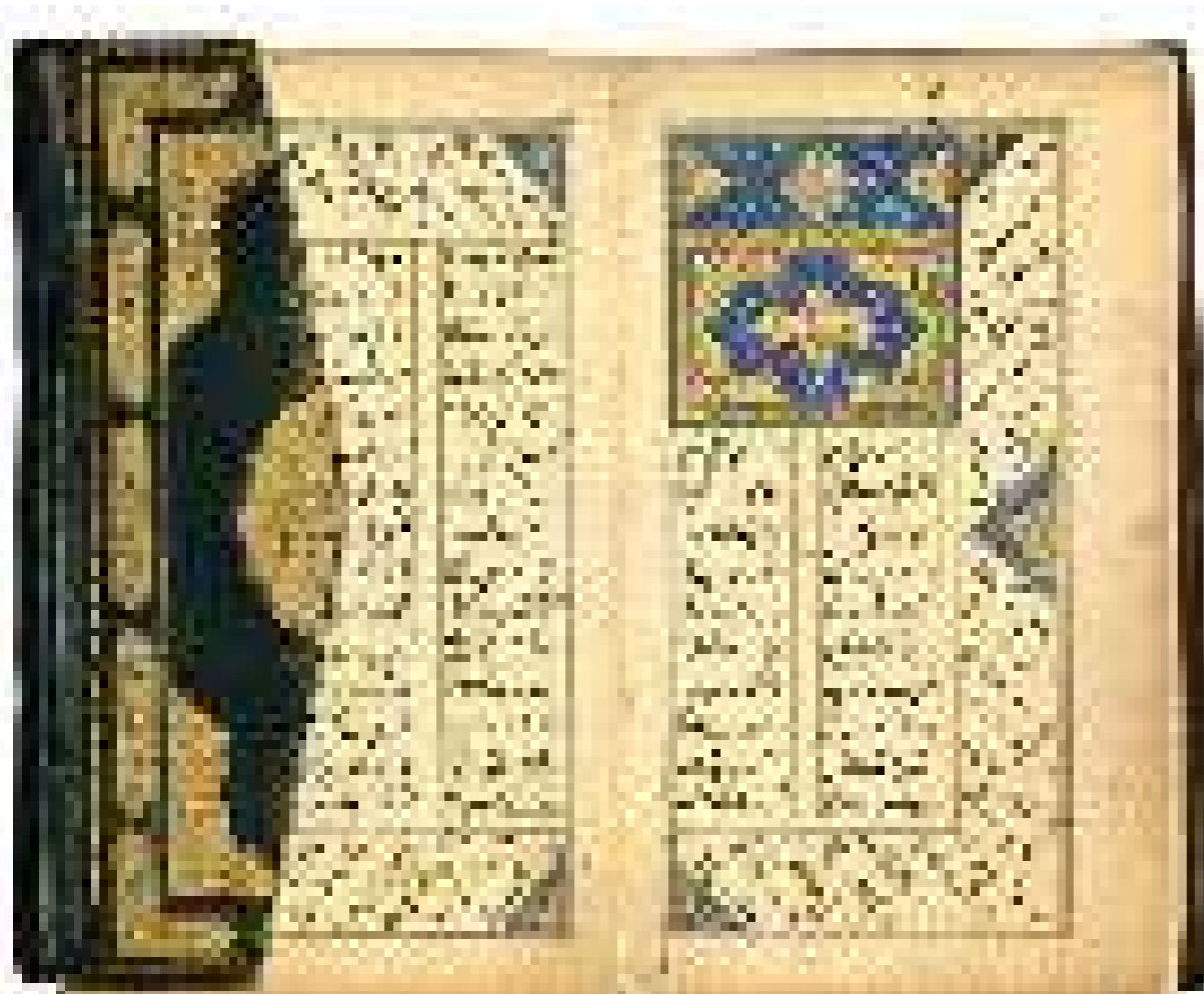
kompozisiyalar başqa-başqadır. Səfəvi dövrünün səciyyəvi əlaməti – çalmanın üstündə ucalan qırmızı sütun – küləh da artıq yaranıb. Lakin o hələlik ikinci Səfəvi şahı I Təhmasibin dövründə olacağı kimi incə deyildir. Kitab geniş sərlövhə, 6 ünvan və 22 miniatürlə bəzədilmişdir.

XVI əsrə aid “*Xəmsə*”nin daha 10 nüsxəsi, həm də ayrı-ayrı məsnəviləri mövcuddur. Hicri 936/miladi 1529–1530-cu illərə aid edilən, içində “*Sirlər xəzinəsi*” məsnəvisinin olduğu əlyazma öz tərtibatı ilə diqqəti cəlb edir (Dorn 349; əlavə. ill. 13). Onun mətni vərəqin mərkəzində iki sütun üzrə yerləşdirilib. Kənarlarda isə fars şairi Əbdürrəhman Cami tərəfindən XV əsrdə Nizamının “*Sirlər xəzinəsi*”nə nəzirə kimi yazılmış “*Sübhət əl-əbrar*” əsəri yerləşdirilib. Bu nəfis əlyazmanın kitab sənətinin mahir bilicisi və bir çox keyfiyyətli əlyazmaların sifarişçisi olmuş şah I Təhmasibin dövründə tərtib olunduğu və cildləndiyi ehtimal edilir.

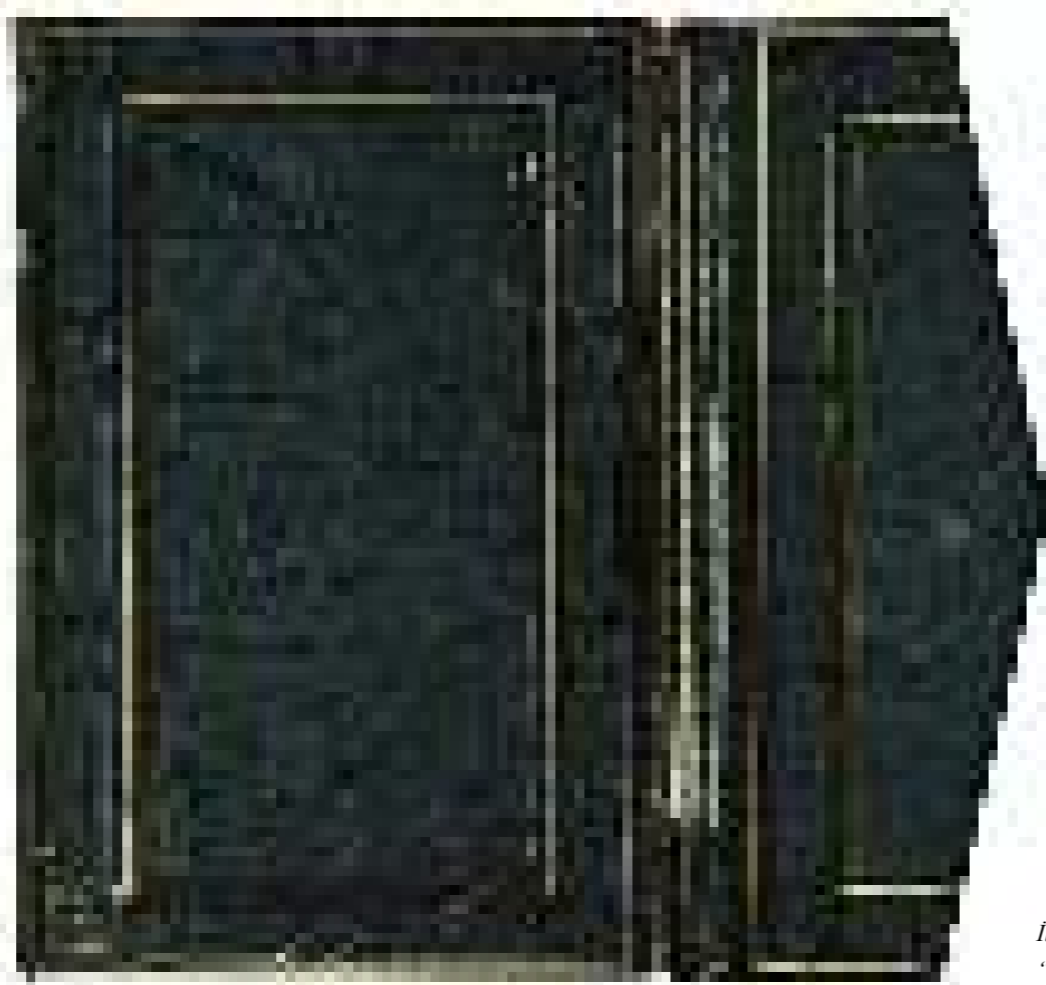
Bir il sonra məşhur heratlı xəttat Sultan Məhəmməd Nur “*Xosrov və Şirin*” məsnəvisinin üzünü köçürdü (Dorn 346, əlavə. ill.14-15). Bu əlyazma təkcə xəttin gözəlliyi ilə deyil, xarici görünüşü – geniş sərlövhə və ünvanlı başlıqları, qızıl tozu səpələnmiş rəngbərəng haşiyələri və bəddii cildi ilə insanı valeh edir. Qara dəri cildin hər iki qapağı Məcnunun vəhşi heyvanların əhatəsində təsvir olunduğu “*basmanaxışlı miniatür*”lə örtülüb. Bu cildin xüsusi olaraq “*Xosrov və Şirin*” əsəri üçün hazırlanması şübhə doğurur, çünki digər (“*Leyli və Məcnun*”) poemanın süjetini əks etdirir. Qəti şəkil-də söyləmək olar ki, həm cild, həm də haşiyələr kitaba sonradan əlavə edilib (haşiyələrdən fərqli olaraq mətnin yazıldığı kağızda rütubət izləri vardır). Hər bir halda bu əlyazma yarımçıq qalıb: miniatürlərin çəkilməli olduğu bəzi səhifələr boş buraxılıb.



İll. 14: RMK, Dorn 346.
"Xosrov və Şirin".
Hicri 937/miladi 1530–1531-ci illər, Herat. Qoşa sərlövhələr.



*İll. 13: RMK, Dorn 349, vv.1v-2r.
Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" (mərkəzdə)
və Caminin "Sübhətül-əbrar" –
"Nəciblərə hədiyyə" (haşiyələrdə)
əsərlərinin başlanğıcı.
Hicri 936/miladi 1529–1530-cu illər.*



*İll. 15: RMK, Dorn 346.
"Xosrov və Şirin". Cild.*



Zaman etibarilə növbəti əlyazma bizi Şiraza qaytarır. Burada, hicri 952-ci ilin səfər/miladi 1545-ci ilin aprel-may aylarında xəttat Məhəmməd Qivam əl-katib əş-Şirazi (Uluc, 2006, s. 184, qeyd 13) “Xəmsə”nin üzünü köçürərək onu başa çatdırıb (PNS 105, Kat. № 5). Əlyazma qoşa sərlövhə, 5 ünvan və 25 yüksək keyfiyyətli miniatürlə bəzədilib. Bəzi yerlər rütubətdən korlanıb. Maraqlıdır ki, həmin xəttata “Xəmsə”nin daha iki nüsxəsi məxsusdur. Onlardan biri İstanbuldakı Topqarı Saray Muzeyində (H.756), ikincisi isə Sankt-Peterburq Şərq Əlyazmaları İnstitutunda (D-212) saxlanılır və görünür bu kitablar, bizim bəhs etdiyimiz əlyazmaya rəsmlər çəkmiş nəqqaş tərəfindən təsvirlərlə bəzədilib (Долхудоева, 1985, s. 299; Ашрафи, 1974, ss. 69-70, ill. 54-55).

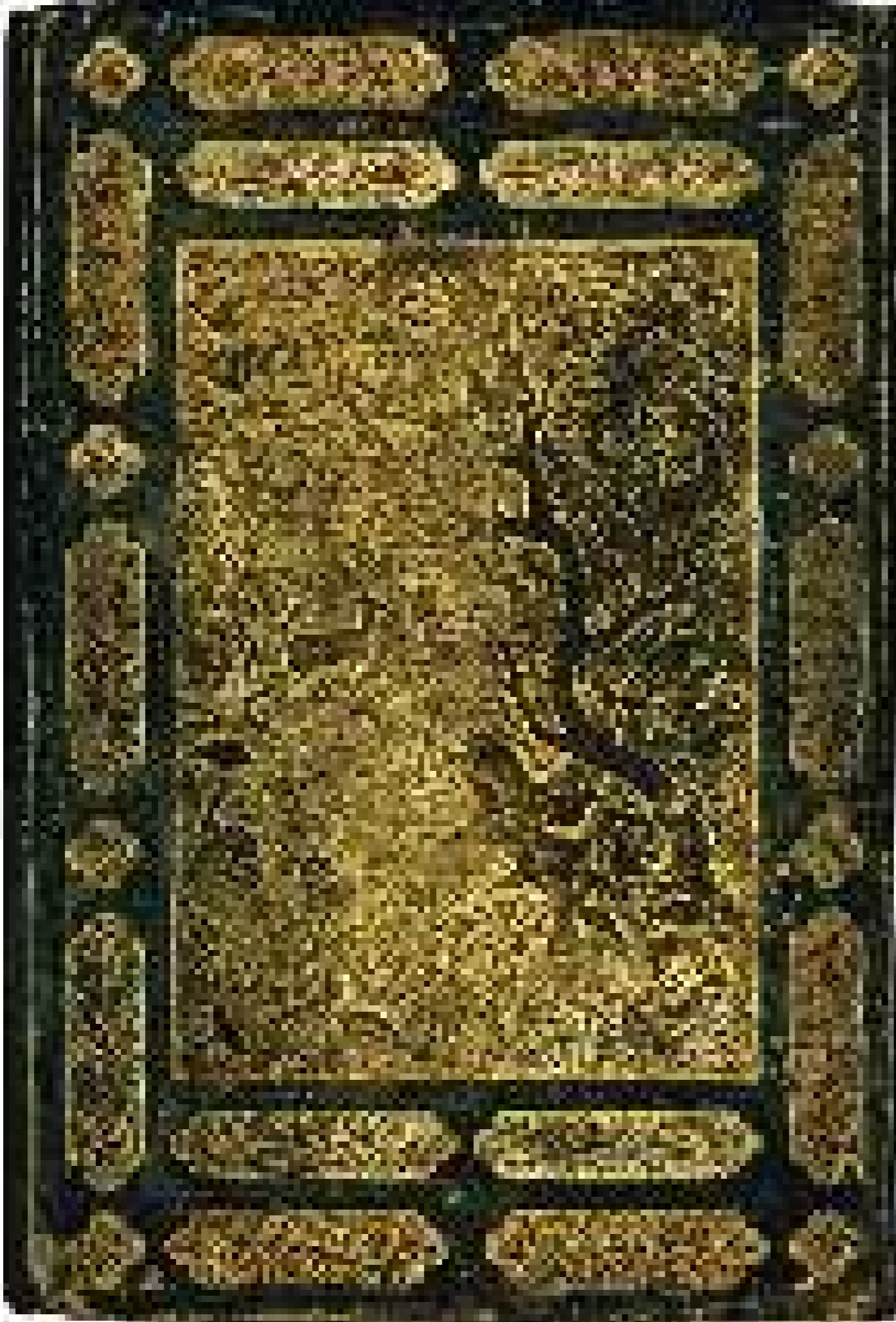
Əlyazmanın cildinin bərpası zamanı daha sonrakı dövrə aid qapaqlardan (1570–1580-ci illər) qalmış qızılı basmanaxışlı dəri örtüyün korlanmış hissələrindən istifadə olunub.

Xorasan miniatür rəssamlığı məktəbi hicri 979/miladi 1571–1572-ci illərə aid “Xəmsə” (Dorn 341) vasitəsilə təmsil olunmuşdur ki, həmin nüsxə də Əhməd ibn Sultan Əli əl-Hərəvi (Heratdan olan, heratlı mənasında), Məhəmməd-Əmin Abdullah əs-Səidi, Məhəmməd-Qasim ibn Şir-Əli əl-Hərəvi tərəfindən köçürülmüşdür. Bu əlyazmada 6 ünvan, 34 miniatür mövcuddur. Rəngbərəng haşiyələrin mətnin ölçülərinə nisbətən qeyri-proporsional şəkildə enli olması, görünür, mövcud cild qapaqlarının ölçüsü ilə bağlıdır. Zədələnmiş cilalı cild “Xosrov və Şirin” məsnəvisindən olan səhnələrlə bəzədilib, qapağın üzərində isə iki mələk təsvir olunub. Qapağın iç tərəfi standart sxem üzrə bəzədilib: aralıq, günyə, şəmşiyə, çərçivənin kətibələri. Onların içərişi karton gövdənin göy fonuna çəkilmiş zərif şəbəkə şəklində işlənmişdir. Xırda naxışların şəklinə görə bu bəzək Caminin (Dorn 443) hicri 983/miladi 1575–1576-cı illərə aid edilən “Silsilət əz-Zəhəb” (“Qızıl zəncir”) əsərinin cilalı cildinin iç tərəflərinin tərtibatına çox bənzəyir (Васильева, 2008, s. 20, ill. 21).

Hicri 979-cu ilin zülqədə/miladi 1572-ci il mart-aprel aylarında Mir Miran tərəfindən üzü köçürülmüş “İsgəndərnamə” əsəri (PNS 84) həmin dövrə aid 10 miniatürlə bəzədilib. Üzərində mətn yazılmış səhifələr qızıl tozu səpələnmiş rəngbərəng çərçivələrə daxil edilib. Xeyli zədələnmiş cild qapaqlarının vaxtilə başqa kitabə məxsus olduğu ehtimal edilir. Əvvəllər içəridə olan solğun qızılı basmanaxışlı və standart zərif bəzəkli dəri səthlər indi üst hissəyə yerləşdirilib. Onlar Şiraz üslubuna aiddir. Qapaqların iç tərəfi Təbriz dövründən sonrakı taxt-tac səhnələrini əks etdirən cilalanmış miniatürlərlə bəzədilib; əvvəlcə onlar üst tərəfdə yerləşdirilməli idi. Uzun müddətdən sonra kitabın kötüyünə və qapaqların kənarlarına açıq-qəhvəyi dəri çəkilib.

Hicri 987-ci il cəmədiy-əl-axir ayının 4-də/miladi 29 iyun 1579-cu ildə köçürülərək başa çatdırılan “Xəmsə” (PNS 272, Kat. № 6) 21 miniatürlə bəzədilib. Bu miniatürlərin hansı məktəbə aid olması ilə bağlı ciddi fikir ayrılıqları mövcuddur. Peterburqdakı Orta Asiya kitab sənəti toplularının tədqiq olunmasının ilk dövrlərində N.V.Dyakonova onları Buxara məktəbinə aid edirdi (Дьяконова, 1964, ss. 13, 26-27, il. 24-29) və bu fikir bir çox tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilmişdi. Lakin L.N.Doldudoyeva başqa variant təklif etdi – o, miniatürləri İsfahan məktəbinə aid etməyə başladı (Долхудоева, 1985, s. 302, № 209). İstənilən halda libasların, baş geyimlərinin, eləcə də sifətlərin və uzunsov, iri fiqurların təsviri baxımından “Xəmsə”nin bu nüsxəsində yer alan təsvirlərin, həmçinin onun son səhifəsində qızılı rənglə çəkilmiş rəsm Buxara (Mavəraünnəhr) məktəbi ilə ümumi cəhətləri azdır, lakin onun Səfəvi kitab sənətində oxşar nümunələri mövcuddur. Şübhəsiz, kitab Buxarada cildlənib, bəzəkli vərəqlərin kənarlarında isə saplardan düzəldilmiş xırda fırçalar səliqə ilə yapışdırılıb. Təsvirləri asanlıqla tapmaq üçün nəzərdə tutulan bu fırçalar Buxara əlyazmalarının səciyyəvi cəhətidir.





İll.16: RMK, Dorn 347. "Xəmsə"nin cildi.
Hicri 990/miladi 1582-ci il.

Hicri 990/miladi 1582-ci ilə aid "İsgəndərnamə" nüsxəsi (Dorn 347 əlavə. ill. 16) öz cildi ilə diqqəti cəlb edir. Doğrudur, cild bir qədər zədələlib. Üst qapaqlar başdan-başa "Heyvanlar və quşlar meşədə" adlanan fiqurativ qızıl basmanaxışla bəzədilib. Kətibələrdə aşağıdakı məzmunlu rübai həkk olunub:

*Bu cild Taraz gözəlinin xal və
kəkülinə bənzəyir;*

Gözəl bir təsvir tək baxanın nəzərini oxşayır.

*Bu ya Cənnət qapısıdır, Allahın fəzl dolu
aləmindəndir;*

*Bu kitaba nəzər salanın önündə
iç aləmini paylaşır.*

(tərcümə O.M.Yastrebovaya məxsusdur)

Rübainin mənası belədir. Qazaxıstanın cənubunda yerləşən və bir müddət Cambul adlanan qədim Taraz şəhəri öz gözəl qızları ilə məşhur idi. Üzdəki xallar və zərif tüklər müəyyən mənə daşıyan pərdənin rəmzidir. Beləliklə, nəfis cild bəzədilmiş pərdə (örtük, qapaq, rəsm) və cənnət qapısı ilə eyniləşdirilir.



Bununla belə, ortada işlənən basmanaxışın dəqiq bənzərini Əlişir Nəvai əsərlərinin külliyyatının XVI əsrə aid əlyazmasının (Dorn 558) cild qapaqlarında görmək mümkündür. Üst qapaqda ustad – Məhəmməd Zaman ibn Mirzə bəy Təbrizinin qızıl hərflərlə yazılmış adı günümüzə qədər qorunub saxlanılıb (Казиев, 1977, s. 147; Loukonine-İvanov, 1996, ss. 174-175; Васильева, 2008, s. 21 ill. 22–24; Vasilyeva, 2009, Vasilyeva, 2017, s. 416). “Xəmsə” qapaqlarının iç tərəflərinin bəzəyi də bu cildçinin yaradıcılıq dairəsinə uyğundur - onların mərkəzi hissəsi tamamilə rəngbərəng zolaqların üzərinə çəkilmiş dəri torla örtülüb.

Məşhur xəttat Əhməd əl-Hüseyni (təxminən 1578–1579-cu illərdə vəfat edib) tərəfindən köçürülmüş “İsgəndərnamə”nin (Dorn 344, Kat. № 7) digər nüsxəsinin qapaqlarının iç tərəfləri də eyni cür tərtib olunub. Dəri cild bayır tərəfdən iki çalarlı zəri olan bir neçə səviyyəli basmanaxışla örtülüb, naxışların (Dorn 338 və Dorn 337 “Xəmsə”lərinin cildləri ilə eyni tiptədir) bəzi ünsürlərinin ayırd edilməsi üçün tünd-qırmızı və qəhvəyi boyalardan istifadə olunub. Həm cildin, həm də qızılla bəzədilmiş enli, rəngbərəng və dəbdəbəli haşiyələrin 1580-ci illərdə Qəzvinə yerinə yetirildiyi ehtimal olunur. L.N.Dodxudoyeva əlyazmaya çəkilmiş 11 yüksək səviyyəli miniatürdən 9-nu İsfahan məktəbinə, ikisini isə (sonuncu qoşa sərlövhə) Məşhəd məktəbinə aid edir.

Buxara “Xəmsə”si (PNS 66, Kat. № 8) XVII əsrə aiddir. Buraya daxil edilən əsərlərdən birinin köçürülməsi hicri 1058-ci il zülqədə ayının əvvəlində/miladi 1648-ci il noyabrın ikinci yarısında başa çatdırılıb. Buxara əmiri Müzəffər əd-Din tərəfindən II Aleksandra hədiyyə edilmiş bu “Xəmsə”ni kitabxanaya qəbul edərkən professor Vasili Dmitriyeviç Smirnov onu belə səciyyələndirmişdi: “Nüsxə olduqca maraqlıdır, lakin zərif deyil”.

Bu “maraqlı nüsxə”də boyaların parlaqlığı və bəzək ünsürlərinin müxtəlifliyi diqqəti cəlb edir. Beş məsnəvinin hər biri müxtəlif rəngli haşiyələrlə bəzədilmişdir: “Sirlər xəzinəsi” yaşıl, “Leyli və Məcnun” bənövşəyi, “Yeddi gözəl” sarı, “Xosrov və Şirin” göy, “İsgəndərnamə” qırmızı rənglə işlənib. Nəticədə oxucu ona lazım olan əsəri kitabda asanlıqla tapır, təsvirlərin qısa müddətdə axtarılması üçün isə Orta Asiyada geniş yayılmış üsuldən istifadə olunurdu: üzərində miniatürlər və ünvanlar olan vərəqlərin kənarlarına sapdan hazırlanmış balaca fırçalar yapışdırılırdı. Bu fırçalar kitabın qırağında həndəsi naxış əmələ gətirirdi.

Diqqətlə nəzər saldıqda vərəqlərin rütubətə məruz qaldığı üzə çıxır. Bunu cüzi rütubət izləri də sübut edir, lakin rəngli haşiyələrdə belə izlərə rast gəlinmir. Bu, onu göstərir ki, zədələnmiş kənarlar kəsilərək yeni, rəngli hissələrlə əvəzlənmişdir. Belə bir sual meydana gəlir, bərpa işləri nə vaxt aparılıb – kitab naxış və təsvirlərlə bəzədildikdən əvvəl, yaxud sonra? Əvvəlki başlıq-ünvanların hamısı bilavasitə yeni rəngli haşiyələrdə çəkilib və yalnız üzərində miniatür olan bir vərəqdə rütubət izləri var, lakin həmin iz boya qatı altındadır. Bu, o deməkdir ki, bəzəklər, o cümlədən miniatürlər bərpadan sonra yerinə yetirilib və kitabın köçürüldüyü ilə aid edilə bilməz.

“Xəmsə”nin bu nüsxəsində 61 miniatür vardır. Onların ilk dəfə Mavəraünnəhr (Buxara) məktəbinə O.F.Akimuşkin və A.A.İvanov tərəfindən aid edildiyi ehtimal olunur. Həmin mütəxəssislərin fikrincə, kitabdakı miniatürlər yeddi rəssam tərəfindən çəkilib və bu sənətkarlar özbək Canilər (Əştərxanilər) sülaləsindən olan Buxara xanı Əbd əl-Əzizin (1645–1680) saray emalatxanasında (kitabxanada) çalışmışlar. Həmin kitabxana isə sonralar onun qardaşı Sübhanqulu xana (1681–1702) miras qalmışdır (Акимушкин-Иванов, 1968; Akimushkin-Ivanov, 1982. İstifadə vərəqi və verilmə kartına əsasən, onları ilk dəfə (1954-cü ildən) N.V.Dyakonova tədqiq etməyə başlayıb, lakin öz albomuna daxil etmək üçün əsas görməyib. Dyakonova, 1964).





Əbd əl-Əzizin saray emalatxanasında hazırlanması az-çox dəqiq olan 10-na yaxın əlyazma və ayrı-ayrı miniatürlər günümüzdə qədər qorunub saxlanılıb. Onlardan beşinin tarixi məlumdur və həmin emalatxanaya aid olduqları aşkardır. Bu əlyazmalardan ən erkəni kitabdar Nasir tərəfindən Əbd əl-Əziz Bahadır xan üçün hicri 1059/miladi 1649-cu ildə köçürülmüş nüsxə Sədinin Dublində saxlanılan “Bustan” əsəridir (Arberry (ed.) 1962, ss. 45-46, N. 274). Kitabın kənarları qızıl naxışlar və rəsmlərlə bəzədilib, lakin onların tarixi məlum deyil. Rəssam Fərhad bu rəsmi üzərində öz adını yazıb.

Həmin rəssam Məhəmməd-Müqimlə birlikdə Nizami “Xəmsə”si üzərində işləyib, əsərin üzünün köçürülməsi xoca Lütf-Allahın rəhbərliyi ilə 1064-cü ilin ramazan ayında/1656-cı ilin iyununda başa çatdırılıb (Porter 1999, ss. 122-123, cədvəl III, ill. 2-4. Əlyazma 25 aprel 1997-ci il tarixində Kristi hərracında satışı çıxarılıb. № 64).

Daha sonra kitabdar Əbd ər-Rəhmanın dövründə hazırlanmış iki əlyazma gəlir: Xacu Kirmanın hicri 1078/miladi 1667–1668-ci illərə aid Berlində saxlanan “Xəmsə”si (Rührdanz 2009) və Nizaminin hicri 1079–1081/miladi 1668–1671-ci illərə aid Dublində saxlanan “Xəmsə”si (Arberry (ed.) 1962, s. 48, N. 276). Bu əlyazmalar Molla Bərqi və Ərəbşah əl-Buxari tərəfindən müştərək yazılıb. Adları çəkilən xəttatlar hicri 1088/miladi 1677-ci ildə İmam Qəzzalinin “Kimyayi-səadət” əsərinin Daşkənd nüsxəsi üzərində işləyiblər (bu kitabda miniatür yoxdur) (CBP IX, s. 400, № 6581), yeri gəlmişkən, onlar “ali kitabxana”da mətni əsli ilə tutuşdurmaqda Mir Məhəmməd əl-İraqiyə yardım ediblər.

Kitabdar və katiblərdən başqa, əksər hallarda miniatürlərdə öz imzalarını qoyan rəssamların adları da məlumdur. Bunlar Fərhad, Məhəmməd-Müqim (bəzi məlumatlara görə, Səmərqəndi nisbəsini daşıyırdı), Behzad, Məhəmməd-Səlim, Əvəz-Məhəmməd və Qaday-nəqqaş

idi. Təəccüblüdür ki, bizim bəhs etdiyimiz “Xəmsə”-də heç bir miniatürdə imza mövcud deyil. Vaxtilə O.F.Akimuşkin və A.A.İvanov bəzi təsvirləri Məhəmməd-Müqimə aid edirdilər. Bu zaman onlar sənətkarın imzalı işlərində nəzərə çarpan üslubi xüsusiyyətlərə əsaslanırdılar. Sonralar tədqiqatçılar Buxara miniatürlərində hind təsirinin güclü olduğuna diqqət yetirmişlər. Məhz Məhəmməd-Müqim bu təsirə daha çox məruz qalmışdır (onun Kəşmirdə işlədiyini və Şah Cahanın dövründə, yəni 1666-cı ilədək Buxaraya köçdüyünü qeyd etmişlər) (Skelton 1995, ss. 283, 285). “Xətti perspektivin tətbiqi, personajların mürəkkəb rakurslarda sərbəst təsviri ilə məkanın böyük məharətlə qurulması” (Ашрафи, 1974, s. 114), aydın işıq qamması, məkanın rəng vasitəsilə üfüqi xətlə üç zonaya bölünməsi qeyd edilir.

“Məcnun Leylinin çadırı yanında” (v. 96v) miniatürü xüsusilə maraqlıdır. Taqətdən düşmüş hind türki-dünyasını xatırladan Məcnunun cüssəsindən başqa, rəsmi arxa planı da diqqəti cəlb edir: uzaqda otlayan heyvanların xeyli kiçik ölçüdə təsvir olunması əksər hind miniatürlərində nəzərə çarpan perspektivi xatırladır. Lakin 1668–1671-ci illərin Dublin əlyazmasındakı süjetlə müqayisədə bu miniatürdə hind “məzmun”u o qədər də çox deyil. Ən önəmlisi isə – həcm demək olar ki, yoxdur, boyalar nadir hallarda bir-birinə qarışır, başqa çalara qatılmır, hamar şəkildə çəkilir.

Bu miniatürlərin 1668–1671-ci illərə aid “Xəmsə”-nin digər təsvirləri və Sədinin 1649-cu ilə aid “Bustan” əsərinə çəkilmiş rəsmlərlə müqayisəsindən görünür ki, onlarda işlənən Məcnun obrazı bütün üslubi bənzərliklərə rəğmən açıq-aşkar fərqlənir.

Bütövlükdə Nizaminin 1654–1656-cı illərə aid “Xəmsə”sinin təsvirləri ilə bənzərlik daha çoxdur (Porter 1999, cədvəl III, il. 2-4). Ehtimal olunur ki, bəhs etdiyimiz “Xəmsə”nin miniatürləri 1650–1660-cı illərdə, hər bir

halda “hind” üslubunun açıq-aşkar üstünlük təşkil etdiyi 1660-cı illərin sonunadək yerinə yetirilib.

Qadın libasını miniatürlər əsasında öyrənən Zöhrə Rəhimova qeyd edir ki, burada da hind təsirinin izləri var. Bu, bel hissəsində darlaşdırılmış üst geyimində, xırda rəsmlə parçalarda, qara zərif sancaqlı şəffaf, kiçik papqalarda, silsilə boyunbağılarda və daha erkən dövrə aid miniatürlərə xas olmayan digər xüsusiyyətlərdə özünü göstərir (Рахимова, 2003; Рахимова, 2005, ss. 67-69).

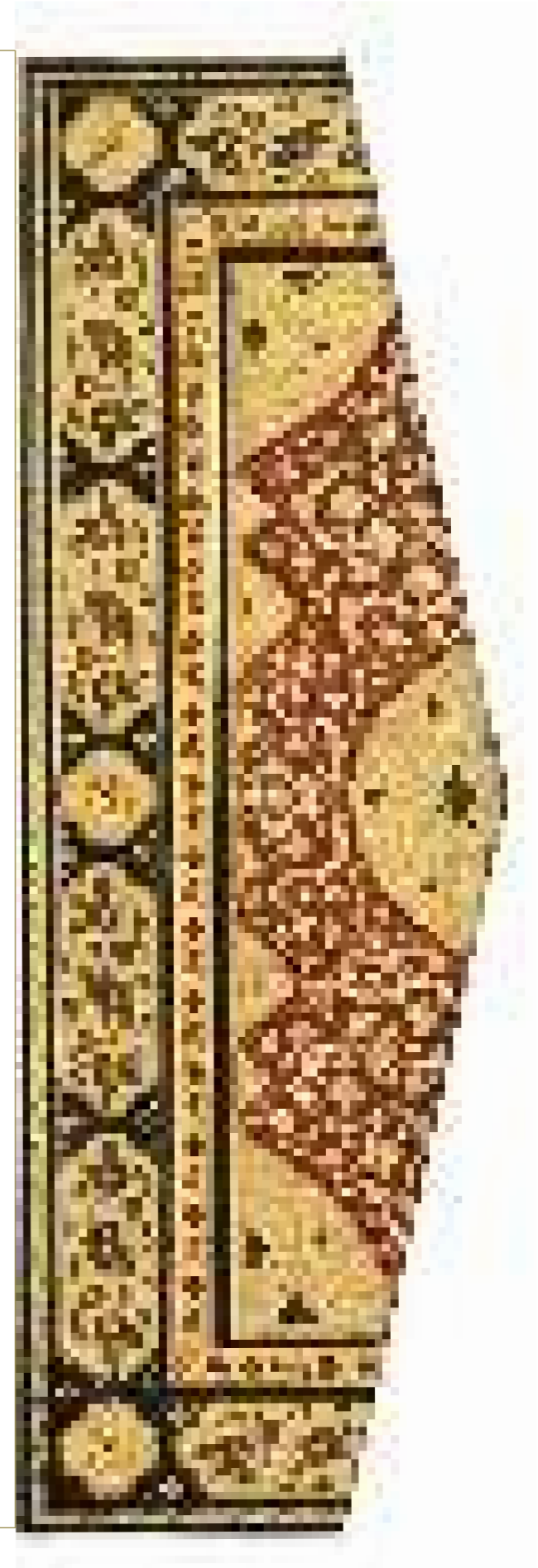
Eyni zamanda Buxara miniatürlərində Səfəvi rəsamlığının tarixi “köklər”inin müşahidəsi təəccüblü deyil, çünki ilk vaxtlardan, yəni XVI əsrdən etibarən Orta Asiya sənətkarları nümunə kimi farsdilli kitablardan istifadə etmişlər. Maraqlıdır ki, 1648-ci ilə aid “Xəmsə” miniatürlərində bəzən Səfəvilər dövrünə xas “köhnəlməmiş” ünsürlərə, məsələn, əvvəlki yüzilliyin əlaməti olan iplikli kəmərlərə rast gəlinir.

Belə nəticə çıxarmaq olar ki, təkcə miniatürlər deyil, naxış-bəzək işləri də XVII əsrin 50–60-cı illərində yerinə yetirilmişdir.

“Xəmsə”nin bu cildi tamamilə qeyri-adidir. Qapaqların iç tərəflərinə yaşıl-zeytun rəngli dəri yapışdırılmış, aralıq, günyə, rombşəkilli medalyon və kətibə çərçivələri qızıl fon üzərinə çəkilmiş zərif dəri torla bəzədilmişdir. Bu cür fənd XVI əsr ənənəvi Səfəvi incəsənəti üçün səciyyəvi cəhətdir. Fərq yalnız qəhvəyi əvəzinə yaşıl dəridən istifadədə, ümumi tərtibatı təşkil edən ünsürlərin dibinin sırf qızılla bəzədilməsində özünü büruzə verir. Səfəvi cild sənətkarları isə bu məqsədlər üçün əsasən göy boyadan istifadə edir, bəzən də ona digər rənglər (yaşıl, narıncı, qara) qatırdılar. Dəri üzərində vaxtilə əlyazmanın korlanmasına səbəb olan rütubət izlərinin olmaması qapaqların iç tərəflərinin kodekslə eyni vaxtda, yəni 1550–1560-cı illərdə hazırlandığını söyləməyə imkan verir.

Qapaqların üst tərəfləri naxışlı məxmərlə bəzədilib ki, bu da olduqca nadir haldır və böyük dəyərə malikdir. Cildin əvvəldən bu materialla bəzədilməsi ehtimalı çox azdır. D.O.Vasilyeva qadın fiqurlarının XVII əsrin birinci yarısı – ortalarına aid olan, dünya muzeylərində dəqiq bənzəri tapılmayan nadir növ məxmərə məxsus olduğunu müəyyən etmişdir (Васильева Д., 2015). Texnoloji baxımdan olduqca mürəkkəb parçanın şəkli rəssam-müzəhhib tərəfindən venesiyalı qadın rəsmlərinin təsiri altında çəkilib. Sonralar bir qədər sürtülmüş fiqurlar köhnə parçadan kəsilərək qapaqlardakı yeni bənövşəyi məxmər üzərinə yapışdırılıb. Ola bilsin, bu, XIX əsrdə həmin cild bərpa edilərkən baş verib. O zaman qapaqların sapları qəhvəyi dəri ilə möhkəmləndirilmiş, kitabın kötüyü də həmin dəridən hazırlanmışdı. Kitab iki ipək üzlüklə üzlənib.

XVIII əsrə aid iki nüsxədən biri – hicri 1118/miladi 1706–1707-ci illərin “Xosrov və Şirin” əsəri (PNS 306, Kat. № 9) nəbati naxışlı cilalanmış cild və Kəşmir məktəbinə xas (Şimali Hindistan məktəblərindən biri) 30 miniatür ilə bəzədilib (Адамова-Грек, 1976, ss. 44-54, 80, 195-208). “Mərac” miniatürü uçan mələklərin və səmayaya doğru uçan Buraqın təsvirləri ilə diqqəti cəlb edir, lakin burada Məhəmməd Peyğəmbərin təsviri yoxdur. Ola bilsin, Buraqın belindən bir qədər yuxarıdakı alov şöləsi onun bu təsvirdəki rəmzi kimi çıxış edir. Eyni kompozisiya digər Kəşmir əlyazmalarında, məsələn, Nizaminin Dövlət Ermitajında saxlanılan “Leyli və Məcnun” əsərinə çəkilmiş təsvirdə də müşahidə edilir (lakin burada Məhəmməd Peyğəmbərin təsvir olunmasına dair heç bir işarə yoxdur) (Адамова-Грек, 1976, ss. 157-158). Buxara əmiri Alim xanın II Nikolaya təqdim etdiyi hədiyyələr arasında “Xosrov və Şirin” əsəri də var idi. Digər müəlliflərə aid daha üç əsərə də eyni üslubda miniatürlər çəkilmişdir.



XIX əsrin yeganə kitabı olan “Həft peykər” (PNS 412) əsərinin əlyazması Kəşmir miniatürləri ilə bəzədilib, lakin xətt Orta Asiya üslubuna yaxındır.

Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan Nizami əsərlərinin azsaylı əlyazmaları onun yaradıcılığının uzun müddət ərzində geniş ərazidə məşhur olduğunu nümayiş etdirir. Eyni zamanda Nizami əsərlərinin əlyazma nüsxələrinin nəfis şəkildə tərtib edilməsi və onlara dəbdəbəli rəsmlərin çəkilməsi sifarişçilərin zəngin və geniş çevrəyə malik insanlar olduğunu göstərir.

Bu əsərlərin üzünün köçürülməsinə tanınmış xəttatlar – heratlı Dərviş Məhəmməd Təqi və Sultan Məhəmməd Nur, həmçinin Məşhəd və Qəzində çalışmış Əhməd əl-Hüseyni cəlb edilmişdi. Burada Şiraz, Herat, Təbriz, Xorasan, İsfahan, Buxara, Kəşmir kimi müxtəlif məktəblərin miniatürləri (o cümlədən cilalanmış rövğəni cildlər) və naxış-bəzək işləri təmsil olunub.

Yeddi (ola bilsin, səkkiz) əlyazmanın XIV–XVI əsrlərdə Şirazda hazırlanması xüsusilə diqqəti cəlb edir. Kitab sənətinin demək olar ki, fasiləsiz inkişaf etdiyi üç əsr boyunca bu şəhərdə xeyli şah əsərlər və kommersiya məqsədilə hazırlanmış məhsullar ərsəyə gətirilmişdir (Wright, 2012; Uluç 2006). Onların Mərkəzi Asiya və Yaxın Şərq bazarlarını doldurması digər mərkəzlərdə təşəkkül tapan ənənələrin inkişaf və zənginləşməsinə təkan verirdi.

Şirazda hazırlanan bol basmanaxışlı cildlərin iri ölçülü qapaqlarının tanınmış ustad Məhəmməd Zaman Təbrizi və onun 1580-ci illərdə Qəzində fəal şəkildə çalışan şagirdlərinin yaradıcılığına təsiri istisna edilmir. Onların işlərinə aid müxtəlif zamanlarda üzü köçürülmüş əlyaz-

maların dörd cildini misal göstərmək olar. Bu, qədim, lakin dəyərli kitabın xarici görünüşünün yeni estetik dəbə uyğun dəyişməsi meylindən xəbər verir. Cild qapaqlarının böyüdülməsi və standart hala salınması daha bir bərpa işini zəruri edirdi: köhnə mətnlər yeni enli və rəngli, bəzən də naxışla bəzədilmiş haşiyələrə yerləşdirilirdi.

Beləliklə, Nizami əsərlərinin əlyazmalar toplusu İslam kitab sənətinin inkişafındakı bir çox təmayülləri nümayiş etdirir.



Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan “Xəmsə” əlyazmalarının Kataloqu

OLQA YASTREBOVA

*I. Nizami. “Xəmsə” (“Beşlik”).
(RMK, Dorn 337)*

Hicri 16 şaban 884/miladi 9 noyabr 1479,
Şiraz.

358 vərəq, 32,5x20 sm. Şərq kağızı, zolaqlı, cila-
lanmış, krem rəngli. Mətn 18x10,5 sm ölçülü çərçivə-
nin içində dörd sütunda yazılıb, səhifədə 19 sətir var,
Şərq kağızının haşiyəsi sarımtıl rəngdədir. Xətt: *nəstə-
liq*. Mürəkkəb qara, başlıqlar qızılı rəngdədir.

18 miniatür; ikili sərlövhə (vv.1b-2) – mərkəzi tu-
runc – şəmsiyyə və iki xırda turuncdan ibarət kompo-
zisiya, şəmsiyyənin içində ağ boya ilə kitabın sahibinə
xeyir-dua yazılıb, vv.2b-3a – “Sirlər xəzinəsi” əsərinin
mətninin əvvəli ilə birlikdə ikinci ikili sərlövhə; 4 baş-
lıq-ünvan; qızılı və göy boyalı çərçivə; çərçivələrdə
başlıqlar, fon üzrə – qızıl yarpaqları olan sarmaşan nə-
bati naxış; bəzədilmiş katib sonluğu (v.358).

Qapaqlı dəri cild, qapaqlar üz tərəfdən dərin qaba-
rıq basmanaxışla, qızılı, qırmızı və yaşılımtıl-qəhvəyi
boyalarla bəzədilib. İç tərəflər rəngbərəng fonun üzə-
rində şəkəli dəri torla işlənib.

7 və 8-ci vərəqlər arasında boşluq – “Sirlər xəzinə-
si”nin böyük hissəsi və “Xosrov və Şirin”in başlanğıcı
yoxdur. Kötüyün bərpası zamanı əlyazmanın sonuna
mavi rus kağızı üzərində “Герб Костромы” (“Gerb
Kostromı”), 1816-cı il tarixli su nişanı həkk olunmuş
cildə aid vərəq yapışdırılıb.

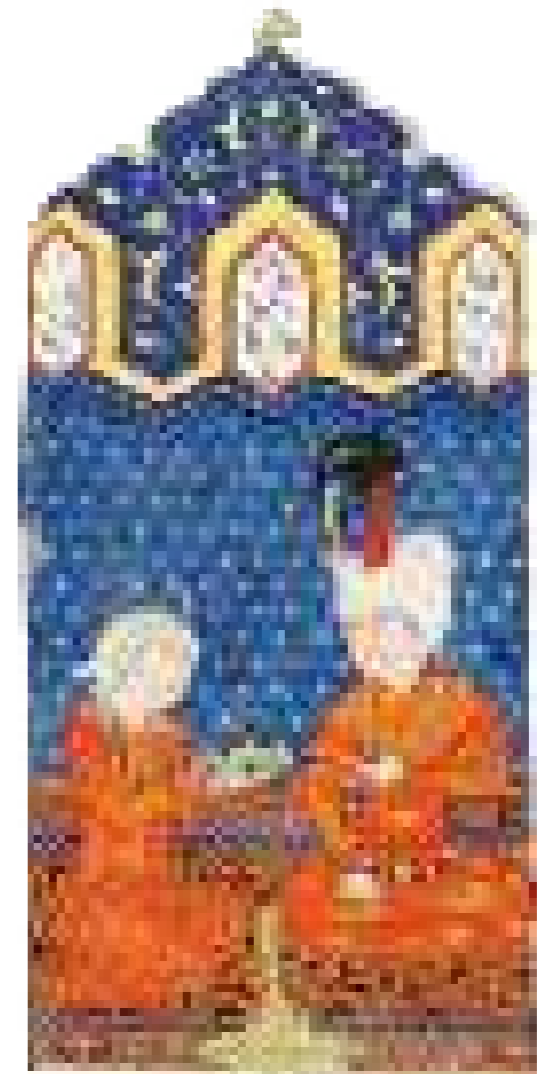
1-ci vərəqdə: əlyazmanın Şah Abbas tərəfindən
Ərdəbildəki Şeyx Səfi məqbərəsi vəqfinə hədiyyə edil-
məsi barədə qeyd, hicri 1017/miladi 1608–1609-cu il-
lər; yuxarı sol küncdə vərəqlərin və miniatürlərin sayı
göstərilib. Ərdəbil vəqfinin möhürləri.

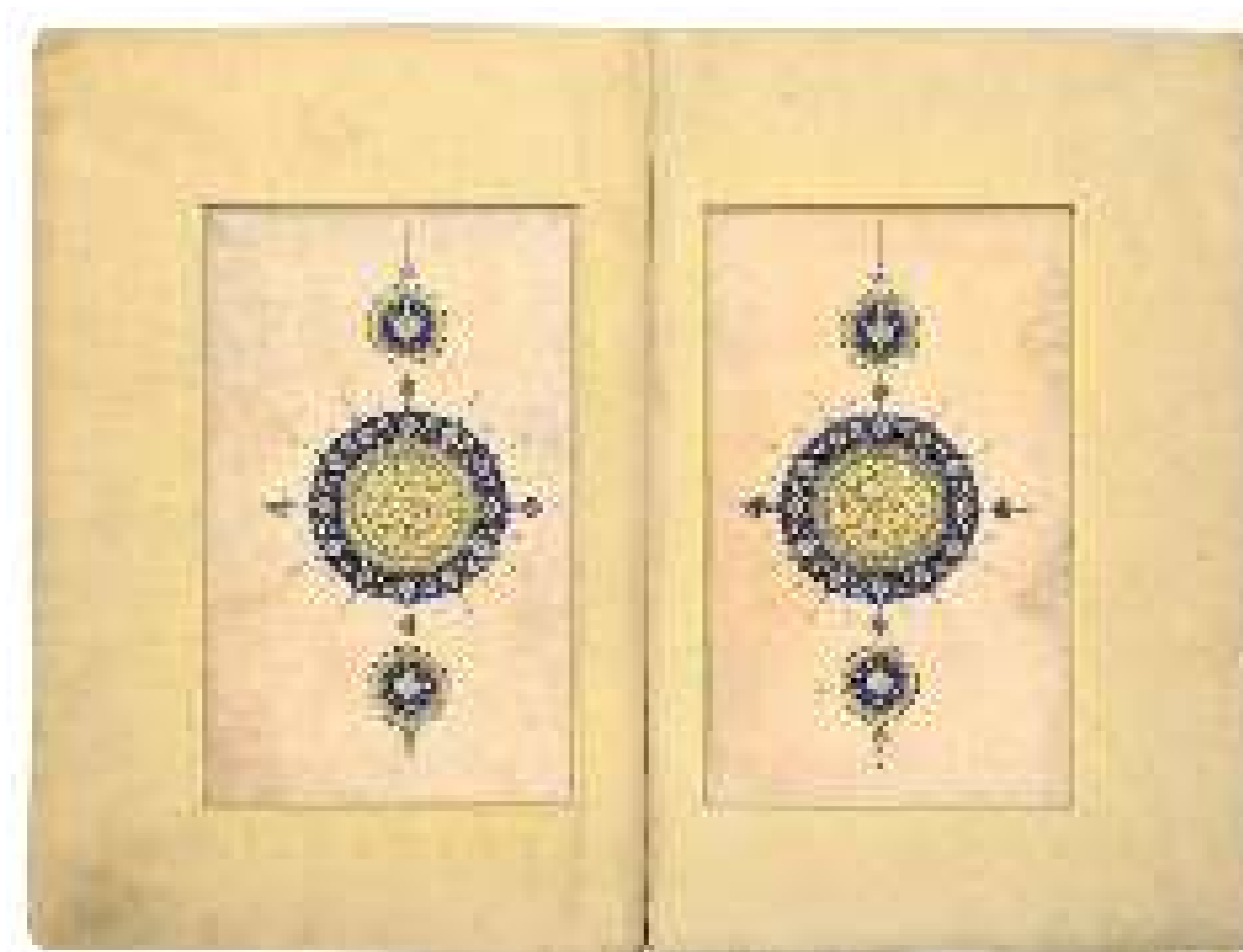
Daxil olma: Ərdəbil toplusu, 1829-cu il.

Ədəbiyyat: Dorn (ed.) 1852, s. 321-322; Костыгова 1988,
s. 147, № 409; Акимущкин-Иванов 1968, ill. 9, 10; Ашрафи
1965, s. 156, ill. 4; Додхудоева 1985, s.128, 147, 158, 176, 181,
195, 198, 209, 210, 219, 232, 237, 244, 260, 268, 273, 278, 283,
şək. 6, 7; Керимов 1983, il. 55, 75, 85; Пугаченкова 1963, s. 203;
Сулейманова 1985, il. 14-22, II/12-13; Vasilyeva 2009, s. 49, şək.
15, s. 50, şək. 17.

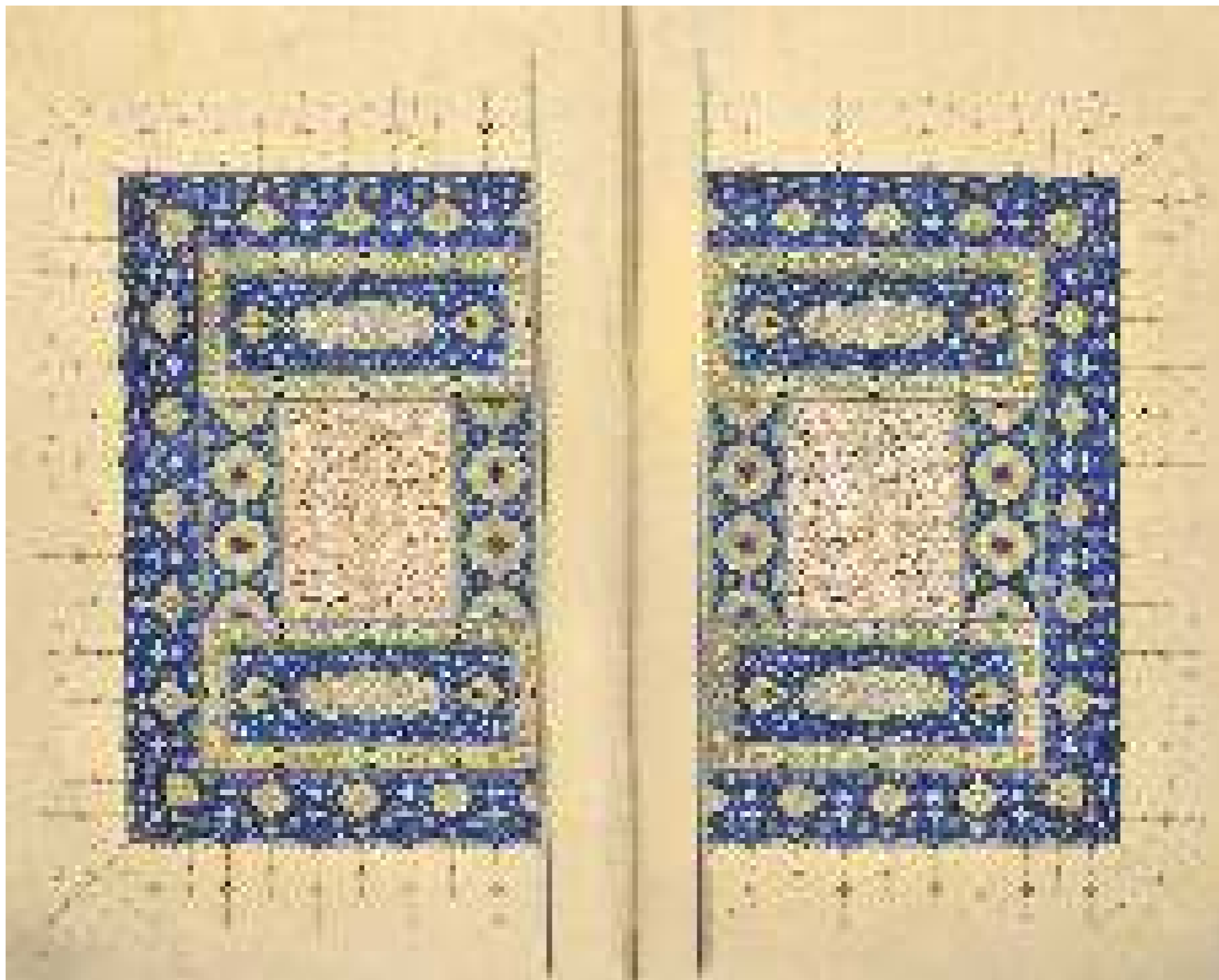
Tərkib:

- v. 2b-7b. - “Məxzən ül-Əsrar” (yalnız əvvəli);
- v. 8-89. - “Xosrov və Şirin” (əvvəli yoxdur);
- v. 89b.-151. - “Leyli və Məcnun”;
- v. 151b.-218. - “Həft Peykər”;
- v. 218b.-309. - “Şərəfnamə”;
- v. 309b.-358. - “İqbalnamə”.





1/1. Ækili sǫrlövhæ. Dorn 337, vv.1b-2a.



*1/2. İkili sərlövhə və "Sirlər xəzinəsi" əsərinin əvvəli.
Dorn 337, vv.2b-3a.*



I/3. "Xosrov Şirini bulaq başında görərkən". Dorn 337, v.20.

I/3. Şirin və Xosrov görüşməzdən öncə, rəsm-lərinə baxaraq bir-birinə aşiq olurlar. Bərdə məlikəsi Məhin-Banunun bacısı qızı olan Şirin Mədəinə qaçmaq qərarına gəlir. O bir neçə gün ərzində dayanmadan at çapır, bulaqda çimib dincəlmək istəyir. Bu zaman atasının qarşısında iftiraya məruz qalan Xosrov şəhərdən Ərmən diyarına qaçır. O, təsadüfən bulaqda çimən qızı görür.

*O, mavi suda gül kimi oturmuşdu,
Belinə mavi rəngli ipək bağlamışdı.
Hər yandan saç tellərini darayırdı,
Sanki qızıl gül üzərinə bənövşə düzürdü.*

I/4. Bəhram Gur istedadlı memar Simnar tərəfindən ərəb şahı Nüman üçün Fərat çayının sahilində ucaldılmış gözəl Xəvərnək sarayında yaşayır və şahın oğlu Münzirin sarayında tərbiyə alırdı. Günlərin birində sarayı dolaşan Bəhram əvvəllər görmədiyi bağlı otağa daxil olur. Otaq müxtəlif ölkələrdən olan yeddi gözəl qızın rəsmləri ilə bəzədilmişdi. Təsvirlərin arasında gənc oğlan rəsmi də var idi:

Ortada gözəl bir peykər çəkilmişdi.

Onlar hamısı qabıq, bu isə tam məğz idi.

*Biş yeri təzə tərləmiş, kəmərinə mirvari düzülmiş,
Qara saçının müşkü ay kimi üzünə xətt çəkmişdir.*

Uca sərv kimi başı yuxarı qalxmışdı,

Başdakı tacdan kəməri kimi gümüşə tutulmuşdu.

Büt kimi gözəllər gözünü ona dikmişdi,

Hər biri mehr ilə ona könül vermişdi.

Katib onun peykərini çəkəndə

Başı üzərində "Bəhram Gur" yazmışdı.



I/4. "Bəhram Gur Xəvərnək sarayında". Dorn 337, v.164.



1/5. "Bəhram Gur aslanlarla vuruşur". Dorn 337, v.168b.

I/5. Bəhramın atası Yəzdigərd vəfat edən kimi, onun əyanları əlbir olub ərəb şahı Münzi-
rin sarayında yaşayan Bəhrama bu xəbəri bildir-
məmək qərarına gəlirlər və onun uzaq qohumunu
taxta çıxarırlar. Baş verənlərdən xəbər tutan Bəh-
ram ərəb qoşunu ilə birlikdə paytaxt üzərinə yürüş
edir. Mübahisə sınaq yolu ilə həll edilir: şahlıq tacı
hər birinə aslanların bağlandığı iki sütun arasına
qoyulur. Taxt-taca iddialı qoca qorxuya düşür və
tacı götürmək cəhdindən imtina edir. Əksinə, Bəh-
ram Gur cəsarətlə şirlərə tərəf irəliləyir:

Onlar güclü pəhləvan kimi həmlə etdilər,

Pəncələrində xəncər, dişlərində qılınc.

Ta ki tac sahibinin başını çəngə keçirsinlər,

Dünya cahangirini küncə sıxsınlar.

Şah onları tənbeh etməyə qərar verdi,

Onların başını ayaqları altına aldı.

Pəncələrini parçaladı, dişlərini sındırdı.

Şirlərin arasından başını və tacını götürdü.

Tacı başına qoyaraq taxtda əyləşdi,

Bəxtiyar adamın bəxti belə üzünə gülər.

I/6. Bəhram yaşıl sarayda üçüncü iqlim hökmdarının qızı, Xarəzm gözəli Nazpərinini yerləşdirir. Şah yaşıl libas geyərək bazar ertəsi onun yanına gəlir. Gözəl qız ona dindar Rum sakini barədə əhvalat danışır.

*Bazar ertəsi yetişəndə şah gələrək
Aya yamyaşıl çətir keçirdi.
Yaşıl çırağ kimi baş qaldırdı,
Bağ mələyi kimi yaşılı yaşıla bürüdü.
Yaşıl günbəzə doğru hərəkət etdi,
Ürəyini sevinc və xoşluğa verdi.*



I/6. "Bəhram Gur yaşıl sarayda". Dorn 337, v.187b.



1/7. "İsgəndər çinli kənzilə xəlvətə çəkilir". Dorn 337, v.300b.

I/7. Ruslara qalib gəldikdən sonra İsgəndər onların padşahını azad edir və ona hədiyyələr verir. O, kef məclisləri qurur, təbiətin qoynunda əylənir. Güzəllə ayılı gecəni təsvir edən Nizami oxucuya boşuna vaxt keçirməməyi tövsiyə edir:

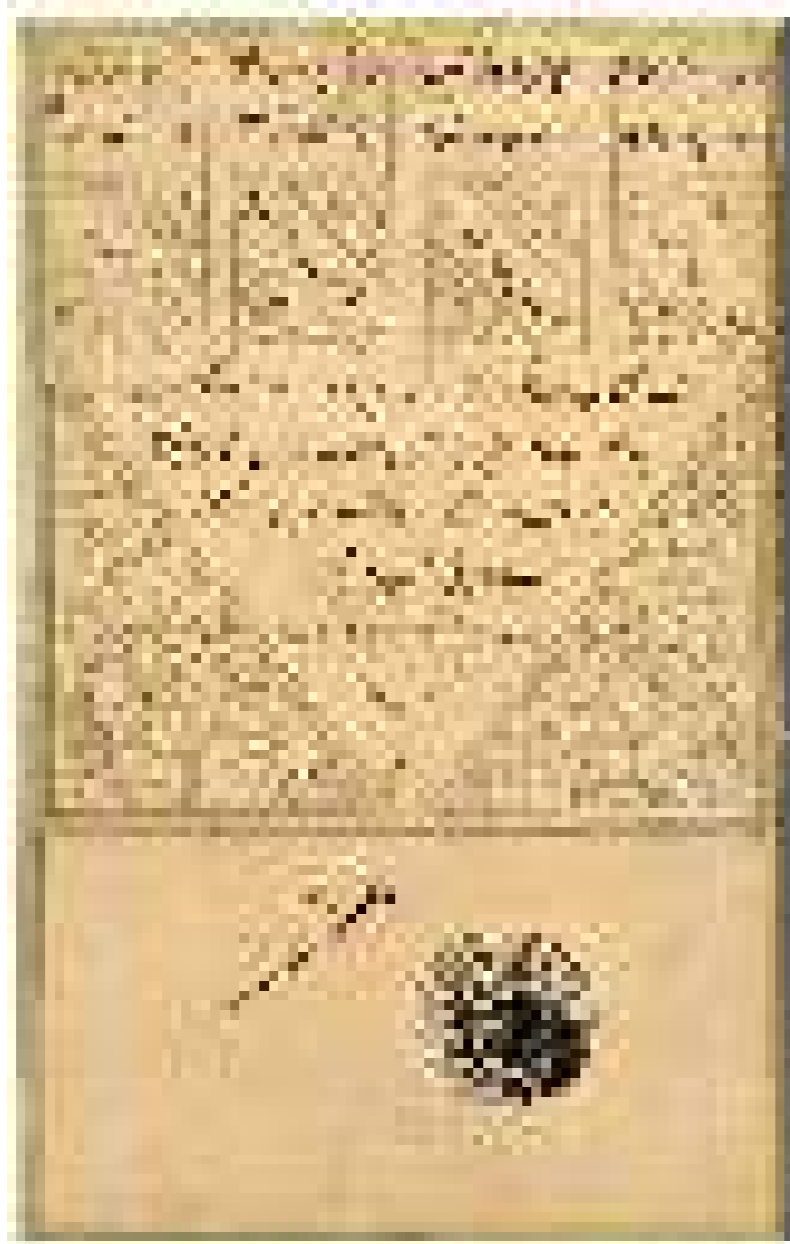
*Parlaq gündüzdən daha aydın bir gecə,
Ay da günəşdən daha çox parlaq.
İşıqlı göy günbəzinin yaşıl şöləsindən
Torpaq tiffillərinin lövhəsi zümrüd kimidir.
O gümüşdən gözəl lövhədə ulduz
Ümid və qorxudan çox sözlər yazıb.*

*Dünya məşğuliyyəti ilə əzab çəkməyin nə faydası,
Axı ruzini səy ilə artırmaq mümkündür deyil.
Dünya qəm çəkməyə dəyməz, şadlığa yönəl,
Bu sarayı qəm çəkmək üçün yaratmamışlar.*

* Redaktorun qeydi: Torpaq tiffilləri məcazi mənada (yerdən cücərən bitki və güllər) işlənib.

*İsgəndər gözəl çinli kənzilə xəlvətə çəkilir:
Həm düşməni fəth etməkdən ürəyi şad idi,
Həm sevgidən onun evi abad idi.
Ürəyinə aram verən yar tələb etdi,
Peykəri pəri, əndamı naziki istədi.
Xeymədən naməhrəmləri boşaltdı,
Xeyməyə çal-çağır gətirdi.*

Qız şah üçün mahnı oxuyur, daha sonra onlar sevimiyə başlayırlar.



1/8. Kolofon. Dorn 337, v.358.



1/9. Qapaqlı cildin alt qapağı, üz tərəf. Dorn 337.





1/10. Qapaqlı cildin alt qapağı, iç tərəf. Dorn 337.

II. Nizami. “Xəmsə”.
(RMK, Dorn 338)

Hicri 5 zilhiccə 886/miladi 3 fevral 1482,
katib: Dərviş Məhəmməd Taqi.

308 vərəq, 35x23 sm. Şərq kağızı, zolaqlı, ci-
lalanmış, krem rəngli. Mətn 21x12 sm ölçülü çərçi-
vənin içində dörd sütunda yazılıb, səhifədə 25 sətir
var; Şərq kağızının haşiyələri müxtəlif rənglərdədir
(altı məsnəvinin hər biri üçün ayrıca rəng). Xətt:
nəstəliq. Mürəkkəb qara rəngdədir, başlıqlar qızılı
rənglə süls xətti ilə yazılıb.

45 miniattür; turunc – şəmsiyyə içərisində (v.1)
əsərin adı yazılıb; 6 başlıq-ünvan; qara haşiyəli qızı-
lı çərçivə; mətnlə haşiyələrin hüdudunda qızılı, ağ,
qara və narıncı boyalı çərçivə; cildin 1-ci vərəqində
haşiyələr qızılı və gümüşü rəsmlərlə bəzədilib.

Qapaqlı dəri cild, üz tərəfdən qapaqlar dərin qa-
barıq basmanaxışla, qızılı, qırmızı və yaşımtil-qəh-
vəyi boyalarla bəzədilib. İç tərəflər rəngbərəng fo-
nun üzərindən şəkəli dəri torla işlənib.

1-ci vərəqdə: əlyazmanın Şah Abbas tərəfindən
Ərdəbildəki Şeyx Səfi məqbərəsi vəqfinə hədiyyə
edilməsi barədə qeyd, hicri 1017/miladi 1608–
1609-cu illər; 308-ci vərəqdə aşağı küncdə vərəqlə-
rin və miniatürlərin sayı göstərilib. Ərdəbil vəqfinin
möhürləri.

305-ci vərəqin haşiyələri “ALMASSO” su ni-
şanlı Avropa kağızı ilə bərpa olunub.



II/1. Qapaqlı cildin alt qapağı, üz tərəf. Dorn 338.



II/2. Qapaqlı cildin alt qapağı, iç tərəf. Dorn 338.



Daxil olma: Ərdəbil toplusu, 1829-cu il.

Ədəbiyyat: Dorn (ed.) 1852, s. 322; Костыгова 1988, s. 148, № 410; Долхудоева 1985, s. 108, 110, 118, 124, 126, 128, 134, 135, 138, 141, 149, 158, 162, 163, 168, 169, 171, 175, 185, 186, 188, 190, 195, 198, 202, 204, 205, 210, 213, 215, 219, 126, 230, 253, 260, 264, 265, 268, 285; Керимов 1983, il. 13, 28, 48, 51, 52, 58, 76, 79, 86, 106, 123; Сулейманова 1985, il. 23-33, II/14; Васильева 208, s. 42; Galerkina 1970, şək. 1-9; Gray 1961, s. 124.

Tərkibi:

v. 1b.-25. - “Məxzən ül-Əsrar”;

v. 26b.-98b. - “Xosrov və Şirin”;

v. 99b.-148b. - “Leyli və Məcnun”;

v. 149b.- 201.- “Həft Peykər”;

v. 202b.-271b. - “Şərəfnamə”;

v. 272b.-308. - “İqbalnamə”.



II/3. Möhürlü səhifə.
Əlyazmanın vəqfə verilməsi barədə qeyd.
Dorn 338, v.1.

II/4. Başlıq-ünvan və “Sirlər xəzinəsi” əsərinin əvvəli.
Dorn 338, v.1b.

III. Nizami. “Xəmsə”.
(RMK, PNS 83)

Hicri Şəvval 896/miladi avqust – sentyabr 1491, Şiraz.

366 vərəq, 33,5x21 sm. Zolaqlı kağız, cilalanmış, krem rəngli. Mətn 20,5x11 sm ölçülü qızılı və göy çərçivənin içində dörd sütunda yazılıb, səhifədə 21 sətir var. Xətt: nəstəliq. Mürəkkəb qara rəngdə, başlıqlar isə mavi mürəkkəblə rüqə xətt növü ilə yazılıb.

24 miniatür; ikili sərlövə, 5 başlıq-ünvan; fəsil başlıqlarının daxil edildiyi çərçivələr sarmaşığı şəkilli qızılı naxışlarla örtülüb, mətn onun üzərində yazılıb.

Qapaqlı dəri cild. Qara örtük üz tərəfdən aralıq, kiçik turunc və günyələr şəklində dərin basma-naxışla, həm də qızılı, qırmızı və yaşılımtıl-qəhvəyi boyalarla bəzədilib. İç tərəflər rəngbərəng fonun üzərində şəbəkəli dəri torla işlənib.

Qəhvəyi dəridən ibarət iç tərəfdən eyni ünsürlər toplusu şəbəkəli dəri torun göy fon üzərində çəkilməsi üsulu ilə yerinə yetirilib. Cildin vərəqləri mərmər kağız (üz tərəf) və narıncı rəngli kağızla (iç tərəf) yapışdırılıb.

1-ci vərəqdə qara mürəkkəblə fars dilində “Xəmsəyi-Nizami” başlığı yazılıb. Cildin 1-ci vərəqində uzunsov möhür silinib və yazı pozulub. 2-ci vərəqdə fars dilində başlıq, Rusiyanın Qacar dövlətindəki elçisi D.İ.Dolqorukovun qızına məxsus, “Yevgeniya” adının ərəb hərfləri ilə yazıldığı möhürün izi vardır; ərəb dilində “Allahım, Məhəmməd və Əli xatirinə məni qoru, hicri 1263 (1846–1847)” sözlərinin yazıldığı uzunsov möhür; ərəb dilində “Necə deyə bilərəm ki, bu, mənə məxsusdur, çünki bütün mülk Allaha məxsusdur!” yazısı; uzunsov və dördbucaqlı möhürlərin iki silinmiş izi vardır.



III/1. İkili sərlövə. PNS 83, vv.2b-3a.



Haşiyələrin bəzi yerlərində xırda şikəstə xətti ilə bəzi nadir sözləri izah edən, həmçininin bədii qəliblərin adlarını bildirən və məcazların mənalarını şərh edən leksik qeydlər mövcuddur. 65-ci vərəqin haşiyəsində Barbədin Xosrov üçün bəstələdiyi 30 nəğmənin (ləhn) adlarına dair şərh vardır.

366-cı vərəqdəki katib sonluğunun yanında möhürlərin iki silinmiş izi və hicri 1254-cü ilin şəvvalında/1838-ci ilin dekabr – 1839-cu ilin yanvarında (yaranmasından 358 il sonra) əlyazmanın oxunması barədə fars dilində şikəstə xətti ilə yazılmış qeyd var.

Daxil olma: D.İ. Dolqorukovun kolleksiyası, 1859-cu il.

Ədəbiyyat: Костыгова 1988, s. 148, №411; Акимушкин-Иванов 1968b, ill. 11-17; Ашрафи 1974, s. 32-35, il. 18-21; Додхудоева 1985, s. 112, 117, 129, 142, 149, 158, 171, 181, 190, 198, 212, 213, 215, 219, 229, 232, 237, 244, 252, 267, 273, 278, 283, 293, şəк. 8, 9; Керимов 1983, il. 8, 29, 35, 42, 47, 53, 61, 91, 94, 96, 98, 109, 127, 129, 135; Сулейманова 1985, il. 55-68.

Tərkibi:

- v. 2b.-32. - “Məxzən ül-Əsrar”;
- v. 32b.-112. - “Xosrov və Şirin”;
- v. 112v. -170. - “Leyli və Məcnun”;
- v. 189v. -235. - “Həft Peykər”;
- v. 235v. -320. - “Şərəfnamə”;
- v. 320v. -366. - “İqbalnamə”.

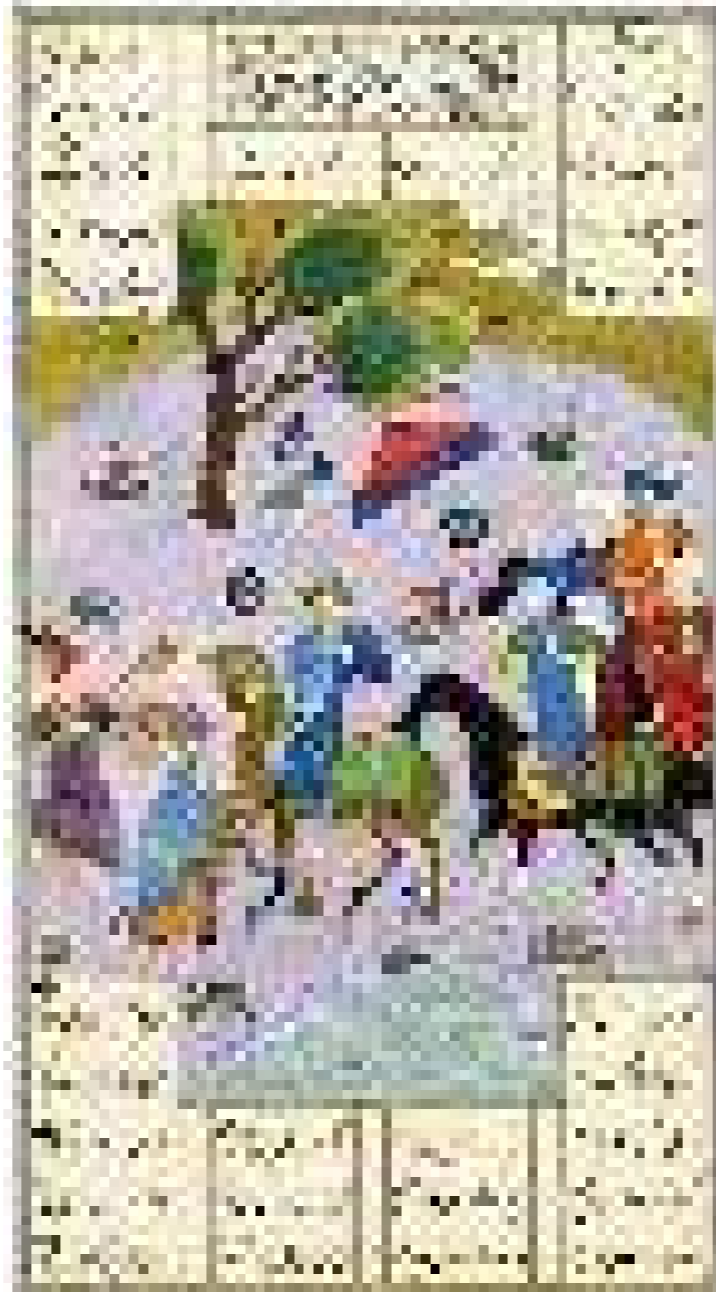
III/2. “Sirlər xəzinəsi” əsərində bir hekayədə qüdrətli sultan Səncərə şikayət edən qarıdan bəhs olunur. Qadının evinə soxularaq onu döyən, müxtəlif cinayətlərdə ittiham edən sərxoş şəhnə barədə şikayəti dinləməyən sultan bir müddət sonra məğlub olur, hakimiyyətdən məhrum edilir və əsir düşür. Bu səhnədə sultan ənənəvi olaraq at üstündə, ayanların əhatəsində təsvir edilib. Qarı isə onun qaftanının ətəyindən yapışıb – bu duruş qarının qoruma tələbini simvolizə edir.

III/3. Eyni evi paylaşmağa məcbur olan və onun kimə məxsus olduğunu yarışla müəyyən etmək qərarına gələn iki müdrik haqqında hekayəyə çəkilmiş təsvir. Onların hər biri digəri üçün zəhərli “sovqat” hazırlayır. Öncədən tədbir görən birinci müdrik rəqibinin hazırladığı zəhəri içir və sağ qalır. O, bir neçə ovsun oxuyaraq digər müdrikə adi qızılgülü qoxulamağı təklif edir. Gülün zəhərli olduğunu düşünən rəqib onu iyləyən kimi qorxudan ölür.

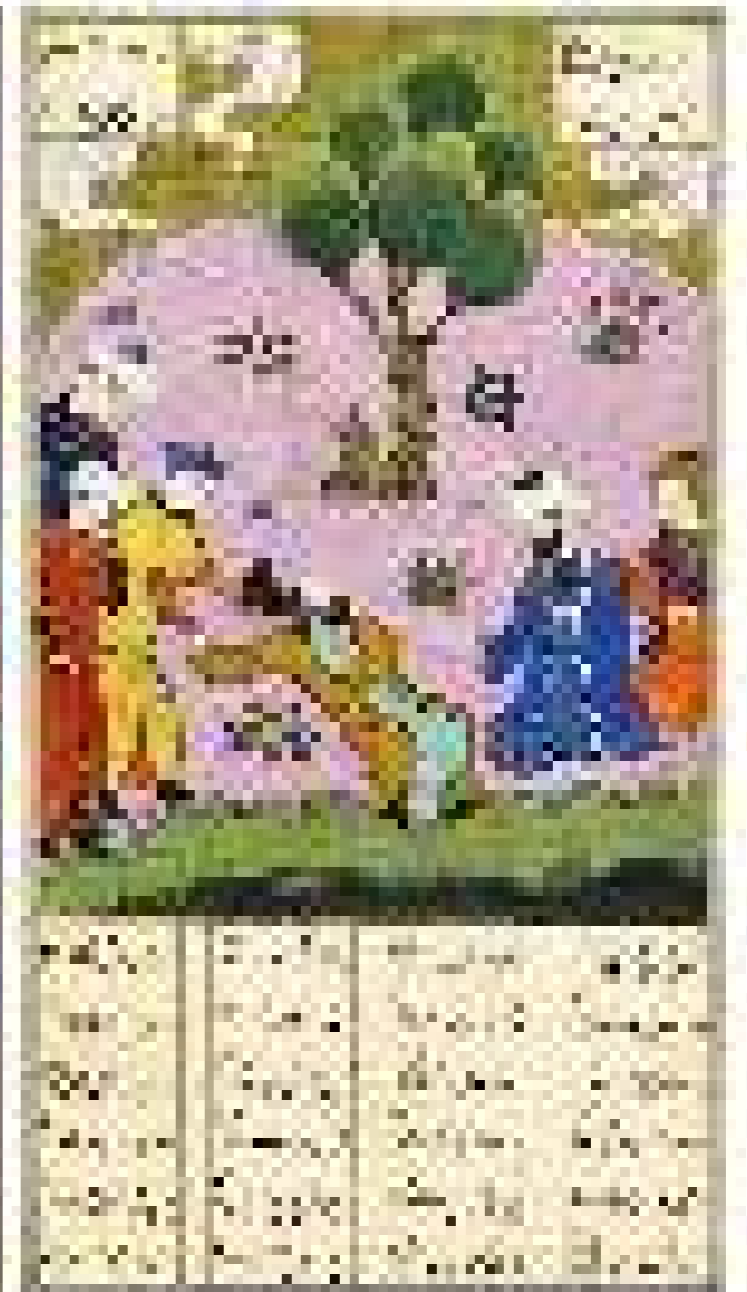
O, dərman əlacı ilə zəhəri bədənindən dəf etdi,

Bu birisi vəhmə qapılaraq güldən öldü!

Hekayə “Bu dünya mülkü ilə vida haqqında”, yəni ölüm barədə “Sirlər xəzinəsi” əsərində on ikinci fəsil – məqalata uyğun verilir.



III/2. “Sultan Səncər və qarı”.
PNS 83, v.17.



III/3. “İki müdrikin mübahisəsi”.
PNS 83, v.24.



III/4. "Xosrovun Bəhram Çubin ilə döyüşü".
PNS 83, v.61.



III/5. "Xosrov və Şirin in toy gecəsi".
PNS 83, v.100.

III/4. Qeysərin (Bizans imperatoru) qızı Məryəmlə evləndikdən və onun dəstəyini qazandıqdan sonra Xosrov taxt-tacı ələ keçirmiş Bəhram Çubini devirmək üçün qoşunla ölkəsinə doğru irəliləyir. Xosrov filin belində yerləşdirilmiş taxtda əyləşərək döyüşün gedişatını izləyir. Onun qarşısında dayanan Büzürg-Ümid astroloji hesablamalar apararaq döyüşün nəticəsini öyrənməyə və hücum üçün lazımı məqamı müəyyən etməyə cəhd göstərir.

*Şahın taxtını fil üstünə qoymuşdular,
Bir mil ətrafa qılın çəkmişdilər.
Büzürg-Ümid məst filin qabağında
Əlində üstürlab saatları ölçürdü.
Ona baxaraq fürsət axtarırdı ki,
Düşmənin bazarı nə vaxt süstləşər.
Vaxt çatanda padşaha dedi ki, tələs,
Mübarək taledir, bu anı qiymətləndir!*

III/5. Vədinə xilaf çıxaraq toy ziyafətində sərxoş olanadək içən Xosrovun dərşini verdikdən sonra Şirin onun ayılmasını gözləyir və sevgililər, nəhayət, qovuşurlar. Nizami zərif duyğularla dolu olan bu səhnəni incə və müəmmalı məcazlar vasitəsilə təsvir edir:

*Gül suyu güümüşü cama damlamış,
Şəkər isə badam içində ərimişdi.
Sədəf mərcan şaxında beşik qurmuş,
Su ilə od bir yerdə əhd bağlamış.
O su ilə atəşin qovuşmasından,
Eyvan civə və şəngərlə dolmuşdu.
Bir gecə-gündüz yuxu bilmədilər,
Mırvarırlə yaqut cilaladılar.
Digər gecə-gündüz huşsuz halda yatdılar,
Bənövşə ilə nərgiz yan-yana, qucaq-qucağa.*

III/7. Bəhram Gur Məğrib şahzadəsi üçün tikdirdiyi firuzəyi rəngli sarayda çərşənbə günü onu ziyarət edir. Şahzadə misirli oğlan Mahan haqqında hekayə danışır. Dostunun bağçasında əylənən qəhrəmanın rast gəldiyi naməlum şəxs onu hiylə ilə ilanların məskəni olan qayalığa aparır və qaçır. Gənc bir neçə gün sərgərdan gəzir, qarşılaşdığı bütün yolçuların isə qulyabanı olduqları məlum olur. Xeyli macərə və məhrumiyyətlərdən sonra o, gecə vaxtı ay işığı ilə nurlanan və müxtəlif meyvələrlə dolu olan bağçaya gəlib çıxır. Bağın sahibi olan qoca əvvəlcə gəncin oğru olduğunu düşünür, lakin sonra ona övladlıq və var-dövlətinin varisi olmağı təklif edir. Mahan razılaşıq, qoca gəncə iri səndəl ağacının budaqları arasındakı taxta körpüyə çıxmağı və qayıdanadək onu orada gözləməyi, heç kimlə danışmamağı və heç kəsi dinləməməyi tapşırır. Gözlənilmədən bağçada on yeddi gözəl qız peyda olur.

Çarə üçün yüz yola əl atdı ki,

Özünü o ağacdən yerə atsın.

Huri xislətli bu gözəllərlə

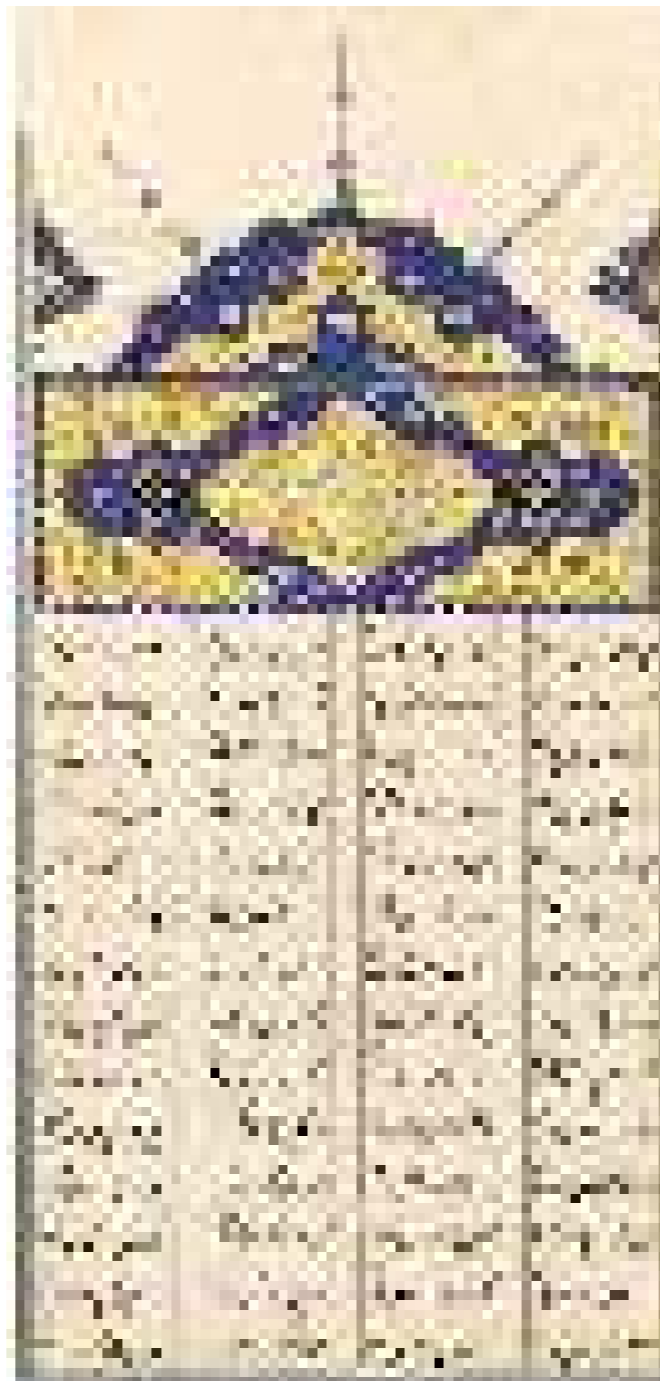
Qiyamət olmadan behiştə düşsün.

Pirin sözünü yenə yada saldı,

Şəhvət doğuran hissələrə bənd vurdu.

Nəhayət, Mahan gözəllərin başçısının çağırışı ilə ağacdən enir. Qucaqladığı qız gözlənilmədən eybəcər ifritə dönür. Səhər açılanda divlər və onlarla birlikdə gözəl bağ da yox olur.

Miniatürdə gözəllər və onlara ağacdən tamaşa edən Mahan təsvir olunub.



III/6. "Yeddi gözəl" əsərinin başlıq-ünvanı.
PNS 83, v. 170b.



III/7. "Mahan ovsunlanmış bağçada".
PNS 83, v.216b.

III/8. İsgəndərin ilk hərbi yürüşü zinclərlə olan savaşa başlayır. Misir sakinləri onların hücumlarından əziyyət çəkirdi. İkinci döyüşün gedişində zinclərin arasından Zəracə adlı güclü döyüşçü çıxaraq rumluları bir-birinin ardınca məğlub edir. İsgəndər əvvəl Zəracəni, daha sonra isə digər güclü əsgərləri məğlub edir.

*Daha bir zinc döyüşə atıldı,
Boş lovğalıq üçün dil açdı:
“Zəng dağından qara bir bulud gəldi,
Əjdaha və timsah başa bir şey yağmaz.
Qara çiyin və güclü qol məndədir,
Ağır dağlara bərabər olan mənəm.
Filin boynunu bədəndən ayıraram,
Nil çeşməsinə bir qurtuma udaram.
Kimin canını dəmirlə sancsam,*



III/8. “İsgəndərin zinclərlə döyüşü”.
PNS 83, v.251b.



III/9. “İsgəndər və əsir etdiyi rus divi”.
PNS 83, v.309.

*Bəs deyincə qara libasa bürüyərəm”**.
Hökmdar gördü ki, bu boşboğaz,
Qanla öz göbəyini pis qoxuya qərq edir**.
Xəncərin ucunu onun boynuna çəkdi,
Boşboğazlığa görə başını yerə atdı.

* Redaktorun qeydi: “qara libasa bürümək” kinayə olaraq birisini peşman etmək və ona matəm libası geyindirmək.

** Bu mürəkkəb kinayədir: zorla və yalanla özünü güclü göstərmək.

III/9. İsgəndərin ruslarla döyüşləri barədə hekayə real tarixi hadisəni – Kür və Araz çayları arasında yerləşən Bərdə şəhərinin 943–944-cü illərdə ruslar tərəfindən zəbt edilməsini əks etdirir. Nizaminin nəql etdiyinə görə rusların Abxaz torpaqlarına və Bərdəyə hücumu nəticəsində məlikə Nüşabə onlara əsir düşür. Müxtəlif ölkələrdən qoşun toplayan İsgəndər ruslara qarşı hərəkətə keçir. Bir neçə gün davam edən döyüşdə gah bir tərəf, gah digər tərəf uğur qazanır. Bu zaman ruslar zəncirlə bağlanmış qəribə məxluq döyüş meydanına buraxırlar: mərhəmətsiz və olduqca dözümlü olan və əyninə kürk geyinmiş bu insana oxşayan məxluq döyüşdə demək olar ki, sarsılmaz idi. Müdrikin məsləhətinə əməl edən İsgəndər məğlubedilməz döyüşçünü kəmənd vasitəsilə yerə yıxır və rumluların qoşununa tərəf sürüyür.

*Coşqun dərya kimi divə doğru gəldi,
Sanki dağdan qara bulud çökdü.
Hökmdar düşməni əsir edən kəməndi
Ruzigarın çənbəri kimi ona atdı.
Şahın bədxahının boynu yana düşdü,
Asıman şahın ayaq torpağını öpdü.
Kəmənd düşmənin boğazına keçdikdə
Divi əsir edən şah tələsdi.
Kəməndi əyərək başını çəkdi,
Çəkə-çəkə qoşuna tərəf gətirdi.
Ovuna amansız olan o şir süründü,
Ahu balası pələngin pəncəsinə keçən kimi.*

III/10. İsgəndərin sevgilisi olan gözəl qız xəstələnərək yatağa düşür. İsgəndər kədərlənərək sarayın damına çıxır və uzaqda çobanı və onun sürüsünü görür.

*Bir anlığa dam üzərində gəzişdi,
O damdan dağlara və çöllərə nəzər saldı.
Uca sarayın damından aşağı tərəfdə
Qarşısında qoyun olan bir çoban gördü.
O əzəmətli və huşyar bir qoca idi,
Papağı və başı – hər ikisi kafura bürünmüşdü.*

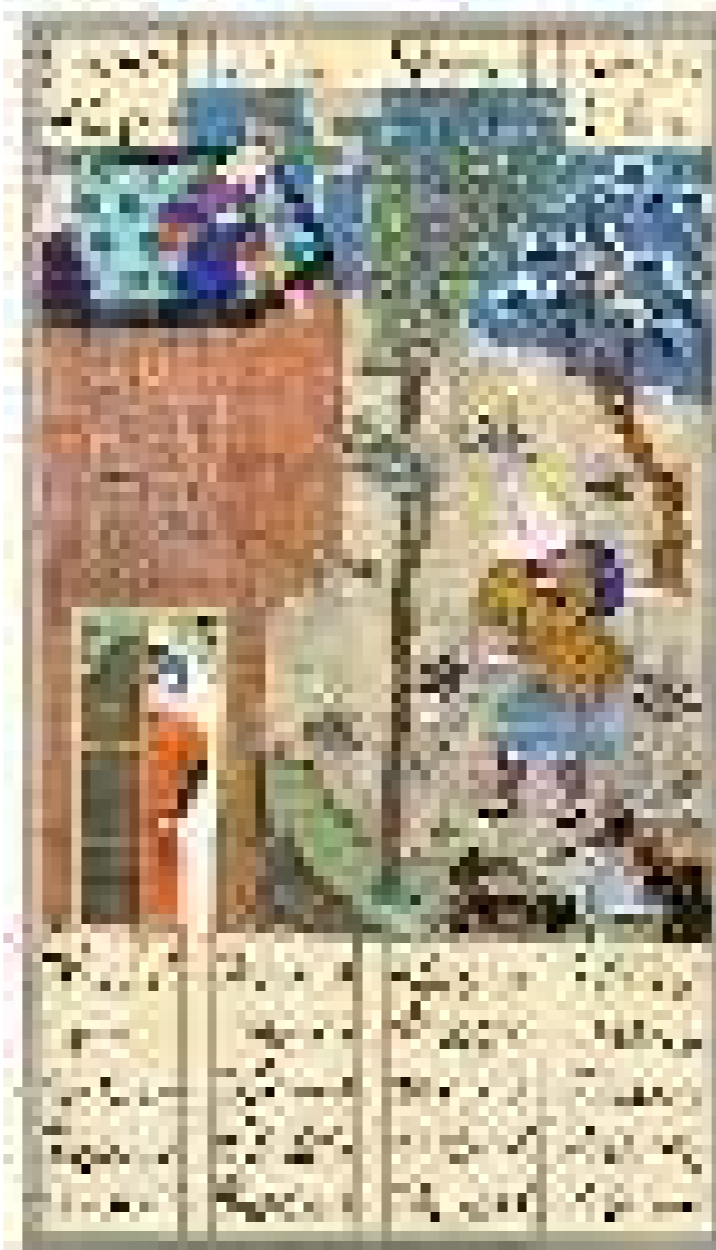
Hökmdar çobanla danışmağa başlayır və ondan sevgilisi xəstələnən, lakin bir müddət sonra sağalan şahzadənin əhvalatını dinləyir. İsgəndər rahat nəfəs alır və bu zaman ona sevgilisinin sağlması barədə xəbər verirlər.

III/11. İsgəndərin yeddi müdrik - Ərəstun (Aristotel), Valis (Fales), Sokrat, Bulinas (Apollo-ni), Fərfuryus (Porfiri), Hürmüz və Əflatunla (Platon) söhbəti barədə hekayəyə çəkilən rəsm.

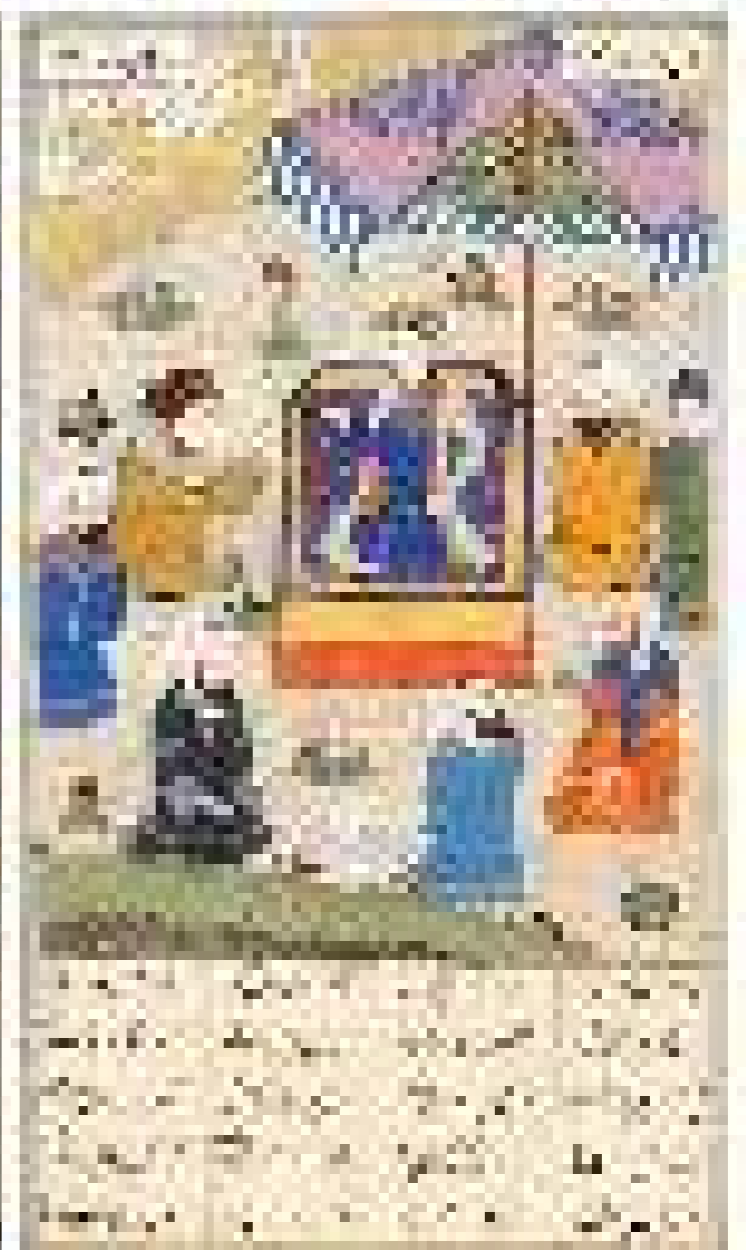
*Şahın dövrəsi bu cür yeddi pərgarla qapandı,
Bu dairədə şah pərgarın nöqtə yeri oldu.
Parlaq nur kimi şölə saçan məclis quruldu,
Həm şərabdən uzaq, həm yeldən azad*.*

*Redaktorun qeydi: Şərab insanı coşdurur, onu yanlış səmtə yönəldə bilər, yel isə məcazi anlamda hava deməkdir ki, bu da nəfəs uyub qürrələnmək, havalanmaq mənasına gəlir. Hikmət və mənəviyyatdan söhbət gedən məclisdə bu ikisinə yer yoxdur.

Məclisə toplaşanlar xilqətin və dünyanın yaradılması barədə fikirlərini növbə ilə ifadə edirlər.



III/10. "İsgəndər çobanın hekayəsini dinləyir".
PNS 83, v.327b.



III/11. "İsgəndər müdriklərlə söhbət edir".
PNS 83, v.339b.



III/13. Qapaqlı cildin alt qapağı,
üz tərəf.

III/14. Qapaqlı cildin alt qapağı,
iç tərəf.

317



III/12. Əsərin sonu. Kolofon.
PNS 83, v.366.

IV. Nizami. “Xəmsə”.
(Dorn 340)

Hicri 15 zilqədə 913/miladi 27 mart 1508-ci il, Şiraz. Katib: Əbu Turab Münim əd-Din əl-Əvhədi.

317 vərəq, 29x17,5 sm. “Öküz başı” su nişanlı Avropa kağızı, cilalanmış, krem rəngli. Mətn 19x10 sm ölçülü çərçivənin içində dörd sütun üzrə yazılıb, səhifədə 21 sətir var. Xətt: nəstəliq. Mürəkkəb qara rəngdədir, başlıqlar göy rəngdə işlənib.

25 miniatür; “Sirlər xəzinəsi” əsərinin başlanğıc mətni yazılmış ikili sərlövhə; 5 başlıq – ünvan; qızılı və mavi rəngli çərçivə; çərçivələrdəki başlıqlar qızılı yarpaqlı sarmaşiq naxışların üzərində yazılıb; bəzəkli katib sonluğu.

Qapaqlı dəri cild, üz tərəfdən qapaqlar basmanaxışlı, kiçik turuncular və günyələri olan qəhvəyi dəri ilə örtülüb. Tünd-qırmızı dəridən hazırlanmış iç tərəfdən eyni ünsürlər şəbəkəli torun göy fon üzərinə çəkilməsi üsulu ilə yerinə yetirilib.

1-ci vərəqdə: əlyazmanın Şah Abbas tərəfindən Ərdəbildəki Şeyx Səfi məqbərəsi vəqfinə hədiyyə edilməsi barədə qeyd; Ərdəbil vəqfinin möhürləri, dəyirmi möhürün pozulmuş izi və qiymət barədə qeyd var. 31 və 65-ci vərəqlərdə üzərində “نباشد در دلش جز مهر احمد / غلام شه صفی الدین محمد” - “Onun qəlbində Əhmədə (Məhəmməd Peyğəmbərə) sevgidən başqa heç nə yoxdur, Şah Səfi əd-Dinin nökrəri Məhəmməd” beytinin yazıldığı hicri 997/miladi 1588–1589-cu illərə aid uzunsov möhürün izləri mövcuddur. 65-ci vərəqdə üzərində “بنده آل علی محمد قلی” - “Əli ailəsinin nökrəri, Məhəmməd-qulu” ifadəsinin yazıldığı uzunsov möhürün izləri vardır.

4 və 9-cu vərəqlər çevrilib; cild kitabxanada bərpa olunub, ona kötük əlavə edilib.

Daxil olma: Ərdəbil toplusu, 1829-cu il.

Ədəbiyyat: Dorn (ed.) 1852, s. 323; Костыгова 1988, s. 149, № 412; Акимускин-Иванов 1968b, ill. 26-29; Ашрафи 1978, ill. 29, 31, 33; Додхудоєва 1985, s. 112, 116, 124, 130, 142, 172, 181, 191, 198, 210, 213, 215, 233, 245, 252, 268, 273, 279, il. 10; Керимов 1983, il. 7, 12, 16, 63, 66, 87, 90, 118, 125, 130; Сулейманова 1985, il. 87-101, II/23-24.

Tərkibi:

- v. 1b.- 31. - “Məxzən ül-Əsrar”;
- v. 31b.- 65. - “Xosrov və Şirin”;
- v. 65b.- 122. - “Leyli və Məcnun”;
- v. 122b.- 187. - “Həft Peykər”;
- v. 187b.- 271. - “Şərəfnamə”;
- v. 271v.- 317. - “İqbalnamə”.



IV/1. İkili sərlövhə və “Sirlər xəzinəsi” məsnəvisinin əvvəli.
Dorn 340, vv.1b-2a.



IV/2. "İsa Peyğəmbər və ölü körək barədə hekayə".
Dorn 340, v.21b.

IV/2. "Sirlər xəzinəsi"ndə dünyanın sonunun əlamətləri barədə onuncu məqalata aid hekayəyə çəkilmiş rəsm. İnsanlar arasında dolaşan İsa Peyğəmbər ölmüş körəyin ətrafında toplaşaraq bu xoşagəlməz mənzərəni – körəyin ağızından çölə çıxmış dilini müzakirə edən dəstə ilə rastlaşır. İsa Peyğəmbər heyvanın dişlərinin gözəlliyinə diqqət çəkir:

*Dedi: onun eyvanında olan rəsm,
Dürr ağılıqda onun dişinə bərabər deyil.
O iki-üç nəfərə ümid və qorxudan
O yanmış sədəfdən ağ diş göstərib.
Başqasının eybinə baxma, öz yaxşılığınla
Gözünü aşağıya öz yaxana sal.*

IV/3. Bəhram Gur çərşənbə axşamı qırmızı libas geyərək qırmızı saraydakı şahzadəni ziyarət edir.

*Dey ayının günlərinin birində,
Tir ayının gecəsi kimi qısa gündə*.
O həftənin digər günlərindən yaxşı idi,
Axı İkinci gün həftənin göbəyidir.
Bəhram günü və Bəhram rəngidir**
Şah hər ikisi ilə bir adla birləşdi.
Qırmızı üzərində qırmızı bəzək vurdu,
Sübh çağı qırmızı günbəzə doğru tələsdi.*

**Redaktorun qeydi: * Dey ayı dekabrın 21-dən, Tir ayı isə iyunun 21-dən başlayır, ən qısa qış və ən qısa yay günü.*

*** Bəhram günü uğurlu gün; Bəhram həm də Mərix – yəni Mars planetinin adıdır. Nizami həmin planetin rəngini qırmızı bilirdi.*

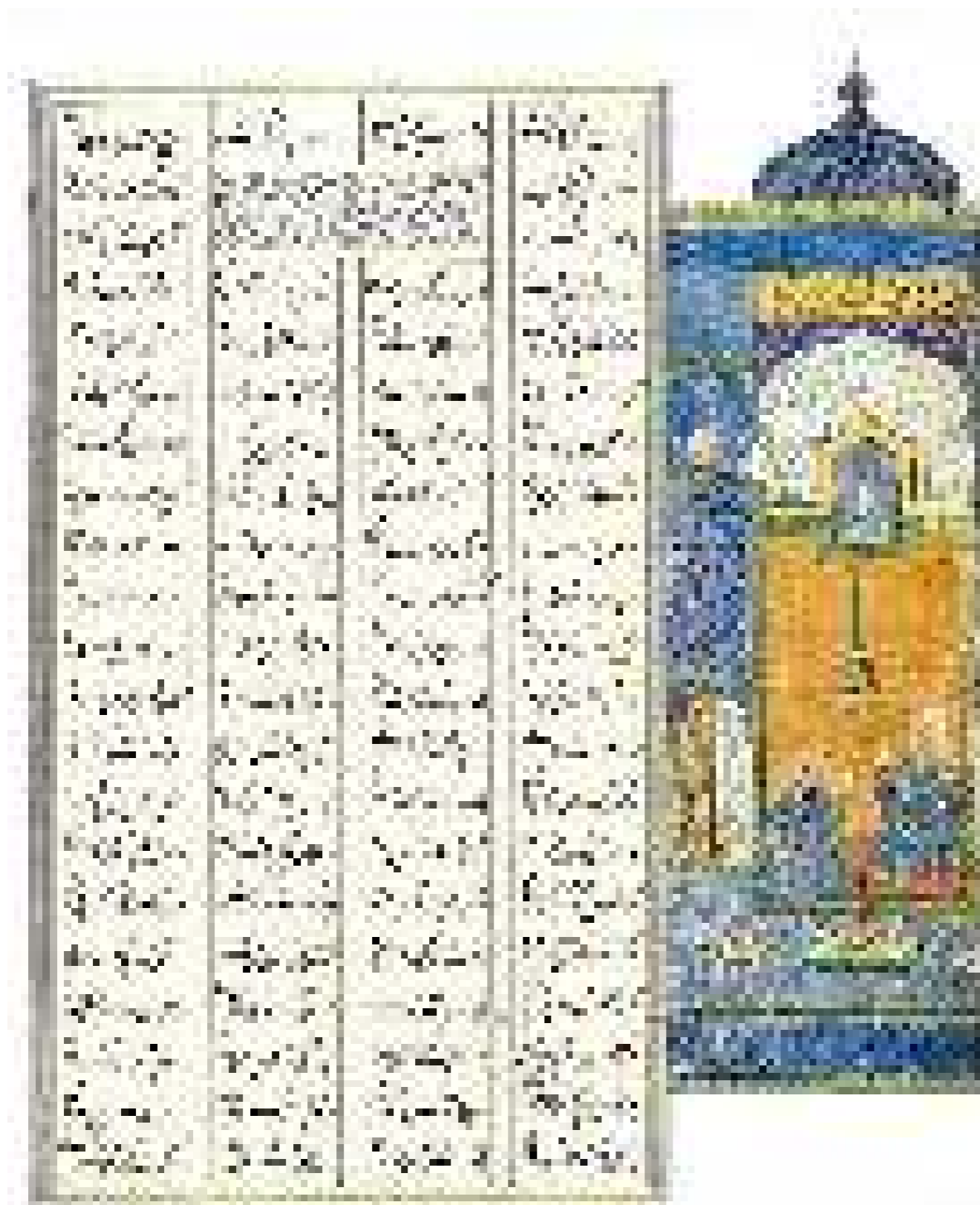
Şahzadənin Bəhrama danışdığı nağılda şahın qızına elçi düşən namizədlərin qız tərəfindən tapmacalarla sınaqmasından bəhs olunur.

IV/4. Çərşənbə günü Bəhram Gur firuzəyi sarayda Məğrib şahzadəsini ziyarət edir. Şahzadə ona səhralıqda qulyabanılar arasında azıb qalmış misirli gənc Mahanın əhvalatını danışır.

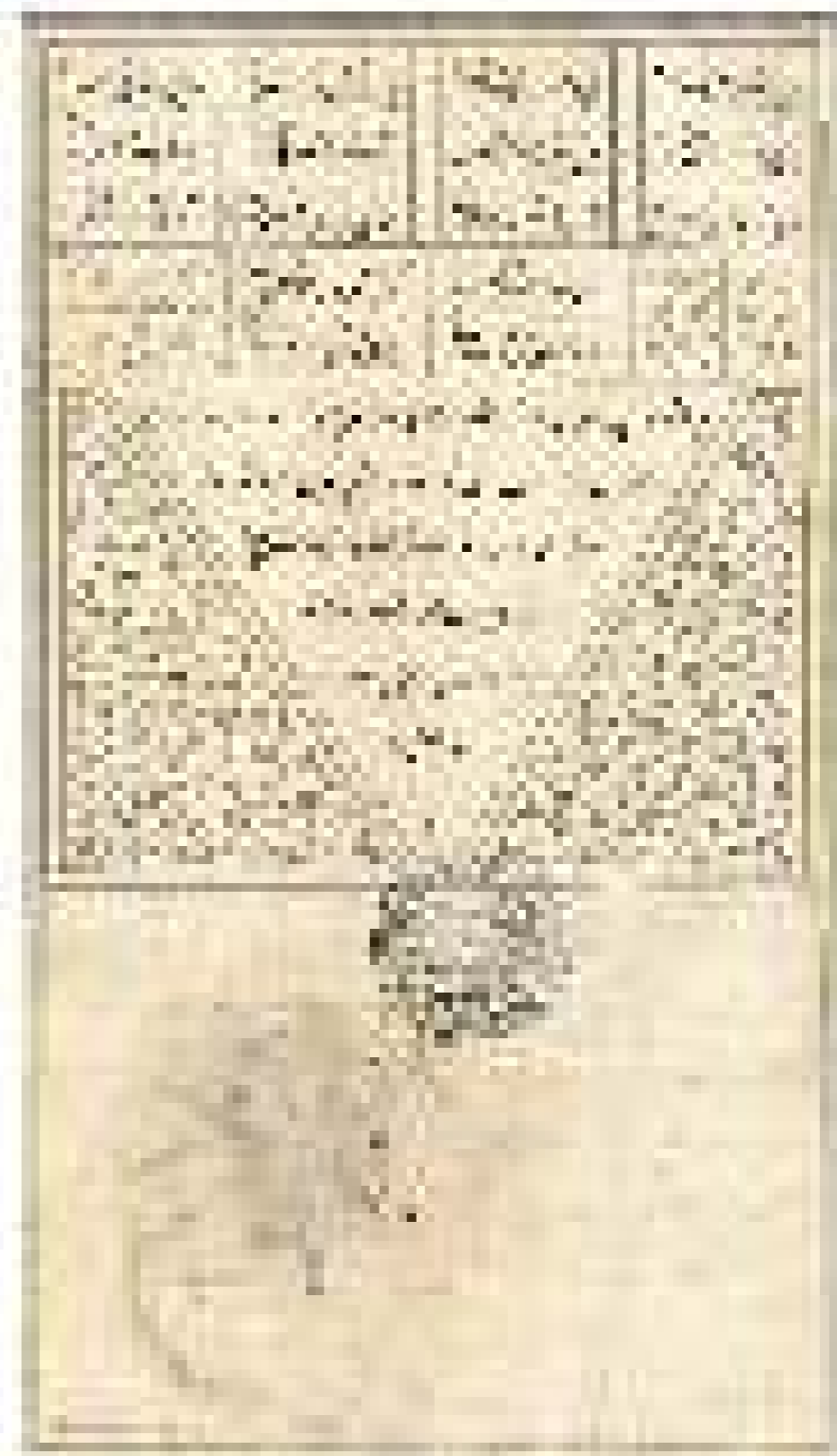
*Çərşənbə günü günəş çiçək açanda
Göyün (fələyin) qaranlığı mavi rəng aldı.
Şah aləmə nur saçdığından
Uğurdan libası firuzə rəngində oldu.
Naz üçün firuzəyi günbəzə yollandı,
Gün qısa idi, ancaq hekayə uzun.*



IV/3. "Bəhram Gur qırmızı sarayda".
Dorn 340, v.160b.



IV/4. "Bəhrəm Gur firuzəyi sarayda".
Dorn 340, v.164b.



IV/5. Katib sonluğu.
Dorn 340, v.317.

*V. Nizami. “Xəmsə”
(PNS 105)*

Hicri Səfər 952/miladi aprel-may 1545-ci il, katib: Məhəmməd Qivam əl-katib əş-Şirazi.

384 vərəq, 31x17,5 sm. Şərq kağızı, zolaqlı, cila-
lanmış, krem rəngli. Mətn 19x10 sm ölçülü çərçivənin
içində dörd sütun üzrə yazılıb, səhifədə 20 sətir var. Xətt:
nəstəliq. Mürəkkəb qara, başlıqlar qızılı rəngdədir.

25 miniatür; “Məxzən ül-Əsrar” məsnəvisinin baş-
langıç hissəsinin demək olar ki, solmuş mətninin qızı-
lı rəng üzərindən ağ boya ilə yazıldığı ikili sərlövhə; 5
başlıq-ünvan; qızılı, sarımtıl-qəhvəyi və mavi boyalarla
işlənmiş çərçivə; göy çərçivəli başlıqlar; fon üzrə – qızılı
yarpaqları, sarı və narıncı gülləri olan sarmaşiq nəbati
naxışlar.

Cild əlyazma ilə eyni vaxtda hazırlansa da, xeyli zə-
dələnmiş və bərpa edilmişdir, üz tərəfdən qara çərçivəyə
əvvəllər içəridə olan dəri örtük yerləşdirilib: aralıq və
turunclar göy fonlu zədələnmiş, sürtülmüş şəkəli dəri
tor üzərindəki günyələrlə bəzədilib; səthin digər hissə-
si nəbati naxışlar və buludcuq-lentlərdən ibarət solğun
qızılı basmanaxışla örtülüb. Qapaqların içəri tərəflərinə
tünd-göy kağız yapışdırılıb.

XIX əsrin əvvəllərinə aid köhnə bərpa: kitabın
əvvəlində və sonunda cildləmə üçün Avropa kağızının
vərəqlərindən istifadə olunub; sonuncu vərəqə (v.384)
haşiyələr, miniatürlərin önünə (nömrələnməmiş) isə qo-
ruyucu vərəqlər yapışdırılıb.

Kitabın əvvəlindəki cildin vərəqində əlavə qeydlər
(v.II): “Ex libris F.Erdmann” və “№ 15”; Hacı Məhəm-
məd-Bağır Şirvaninin oğlu Məhəmməd-Kərim tərə-
findən yazılmış, hicri 1238-ci il novruzun əvvəlinə (24
mart 1823-cü il, bazar günü), 12 rəbiül-sani 1240/miladi
3 dekabr 1824-cü və hicri 1232/miladi 1816–1817-ci il-
lərə aid edilən, əsasən, beyt şəklində bir neçə əlavə qeyd
vardır (Hacı-Tərhan, yəni Həştərxan qalasında yazılıb).
Görünür, sonuncu cildin vərəqinin arxa tərəfində həmin

şəxs tərəfindən Şirvanda hicri 1145/miladi 1732–1733-
cü və hicri 1236/miladi 1820–1821-ci illərdə baş vermiş
tarixi hadisələrin siyahısı yerləşdirilib. 1-ci vərəqdə po-
zulmuş imza – pəncə və qismən pozulmuş, əlavə qeydi
olan və oxunmayan möhür var.

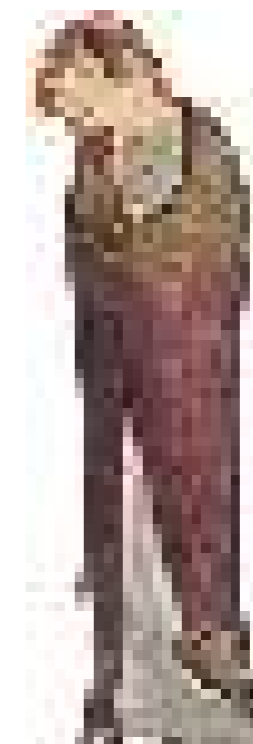
V.D. Smirnovun əlyazmanı təsvir etdiyi vərəq əlavə
edilib.

Daxil olma: F. Erdmannın kolleksiyasından. 1875-ci il.

Ədəbiyyat: Отчет ИПБ за 1875, s.39-40, № 20;
Костыгова 1988, s.149, № 413; Ашрафи 1974, il. 56, 57, 58;
Ашрафи 1978, il. 34, 36; Додхудоєва 1985, s. 109, 119, 121,
131, 137, 150, 159, 162, 173, 182, 192, 199, 221, 239, 246,
254, 261, 266, 275; Керимов 1983, ill. 10; Сулейманова
1985, ill. 117-122.

Tərkibi:

- v. 1b. - 34. - “Məxzən ül-Əsrar”;
- v. 34b. - 125. - “Xosrov və Şirin”;
- v. 125b. - 187. - “Leyli və Məcnun”;
- v. 187b. - 255. - “Həft Peykər”;
- v. 255b. - 343. - “Şərəfnamə”;
- v. 343b.- 384. - “İqbalnamə”.



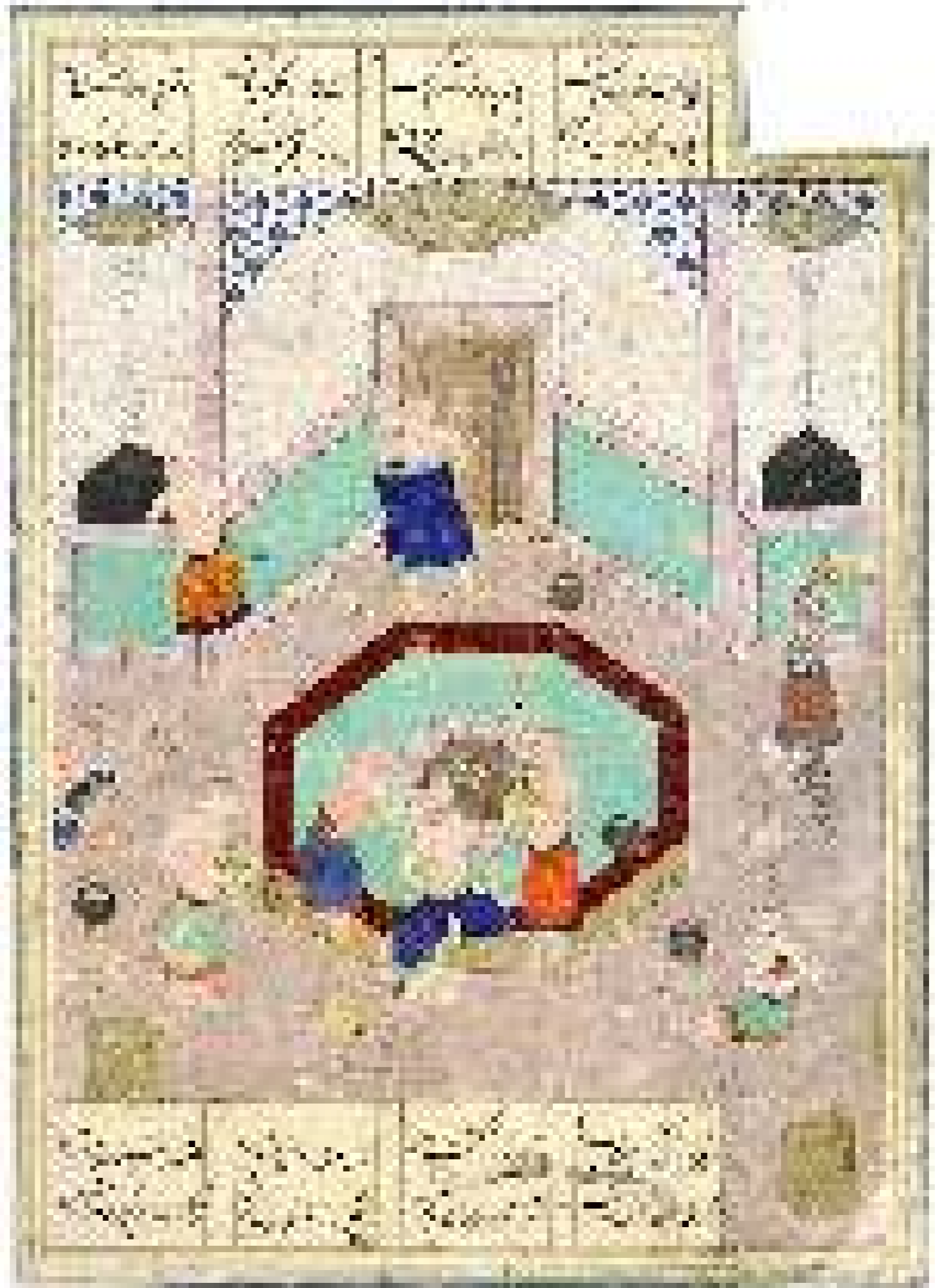


V/1. "Şah və həqiqəti söyləyən qoca".
PNS 105, v.27b.

V/1. "Sirlər xəzinəsi"ndən on dördüncü məqalata uyğun öz təbəələrinə zülm edən şah barədə hekayəyə çəkilmiş təsvir. Xəbərçilərdən biri şahı müstəbid və zülmkar adlandıran qoca haqqında ona məlumat verir. Hökmdar edam üçün hazırlıq görməyi – dəri döşənək sərib üstünə qum səpməyi əmr edir. Darğaların onu aparmağa gəldiyini görən qoca da ölümə hazırlaşır – dəstəmaz alır və kəfənini götürür. O, zülmkar şahın hüsurunda dediklərinin hamısını təkrarlayır. Şah onun düzlüyünə və açıq cəsarətinə heyran olur.

*Qoca doğru olanı bəyan etdiyinə görə,
Onun doğruluğu şahın ürəyinə təsir etdi.
Padşah onun doğruluğunu önündə görəncə,
Onun doğru, özünün ayrılığını gördü (anladı).
Dedi: onun kəfən və sidr-kafurunu alın,
Bizdən ona xələt və xoş ətriyyat verin.
O, zülm etməkdən geri döndü,
Ədalət etdi və rəiyyəyə mehribanlıq göstərdi.*





V/2. Əlyazma mətnində xəlifə Məmun, bir sıra digər nüsxələrdə və əsərin çap versiyalarında Harun ər-Rəşid adlı xəlifə gecələrin birində hamama gedir. Xəlifənin başını qırخان bərbər onun qızı ilə evlənmək istədiyini bildirir. Əvvəlcə hiddətlənən xəlifə özünü ələ alaraq boşboğazı müşahidə etmək qərarına gəlir. Lakin xəlifənin sonrakı gəlişi zamanı bərbər eyni sözləri söyləyərək Harunun kürəkəni olmaq arzusunu dilə gətirir. Xəlifə öz vəziri ilə məsləhətləşir, vəzir belə bir ehtimal irəli sürür ki, bərbərin işləyərkən dayandığı yerin altında xəzinə gizlədilər. O, bərbərin dayandığı yeri dəyişdirməyi – əgər əvvəlki kimi cəsarətli olarsa edam edilməsini, bu söhbətə son qoyarsa əvvəlki yeri qazmağı təklif edir. Həqiqətən də, bərbərin üzərində dayanıb boşboğazlıq etdiyi yerin altından xəzinə tapılır.

V/2. "Xəlifə Harun ər-Rəşid və bərbərin hekayəsi".

PNS 105, v.32b.



V/3. "Xosrov Şirini bulaq başında görür". PNS 105, v.51.

Bax: ill. I/3.



V/4. Leyli və Qeys uşaqlıqdan, məktəbə
getdikləri dövrdən bir-birini sevirdilər.

Ehtiramla bir yerə cəmləndilər,

Onunla uyğun bir dəstə uşaq.

Hər uşaq ümid və qorxu ilə

Dərs və təlimlə məşğul oldu.

Kiçik oğlanlarla birlikdə

Eyni lövhə qarşısında bir neçə qız oturmuşdu.

Hər biri bir qəbilə və bir yerdən idi,

Ədəb sarayında toplanmışdılar.

V/4. "Leyli və Məcnun məktəbdə".

PNS 105, v.137.



V/5. "Yetmiş müdrikin həlak olması".
PNS 105, v.357.

V/5. Yetmiş filosof öz aralarında ən müdrik olanı başçı seçmək üçün mübahisəyə girişirlər. Hürmüz onların bütün mülahizələrinə qarşı dəlil tapır. Ona həsəd aparən digər filosoflar sözlərini dinləməmək, dediyi hər şeyi inkar etmək qərarına gəlirlər. Hürmüz işin nə yerdə olduğunu anladıqda ucadan deyir: "Sizi görüm qiyamət gününədək yerinizdən tərpənməyəsınız!" Yetmiş filosof həmin an daşa dönür.

*Onlar doğruluq pərdəsində əyri oynadılar,
Ona görə onları bu pərdədən bayıra atdılar.
Dəryada su kimi başlarını aşağı salıb,
Soyuqluqdan öz yerlərində donub qaldılar.*

VI. Nizami. “Xəmsə”.
(RMK, PNS 272)

Hicri 986–987/miladi 1578–1579-cu illər (sonuncu katib sonluğunun tarixi 4 cümad ül-axir hicri 987/miladi 6 avqust 1579-cu il kimi göstərilib).

286 vərəq, 33,5x21 sm. Şərq kağızı, zolaqlı, nazik, cilalanmış. Mətn 21,5x12 sm ölçülü çərçivənin içində dörd sütun üzrə yazılıb, səhifədə 25 sətir var. Xətt: nəstəliq. Mürəkkəb qara, başlıqlar qızılı rəngdədir.

20 miniatur, o cümlədən mətnin başlanğıcından öncəki qoşa sərlövhə; 6 başlıq-ünvan; bədii tərtibata malik katib sonluqları.

XIX əsrə aid yarımdəri Orta Asiya cildi (müqəvva): üz tərəfdən basmanaxışlı qızıl ortalıq və cildçi-ustanın “عمل مير عادل خواجه صحاف” - əmal-i mir ‘Adil-xacə səhəhaf” məzmunlu möhürü vurulmuş turuncularla bəzədilmiş tünd-qırmızı kağız yapışdırılıb. İç tərəfdən gümüşü tozlarla bəzədilmiş və qızıl basmanaxışlı çərçivəsi olan göy kağız bərkidilib. Qapaqların kənarları və kötük yaşıl rəngli qalın şaqren dərisindən hazırlanıb. Aşağı qapağın iç tərəfinə Qış sarayı kitabxanasına aid şəmsiyyə yapışdırılıb.

Əlyazma ağ parçalı, üzərində qara mürəkkəblə “خمسه نظمی و خمسه خسرو” - “Xəmsə-yi Şeyx Nizami və Xəmsə-yi Xosrov” sözləri yazılmış çexola salınıb; örtüyə “Alicənab Buxara Əmirindən Əlahəzrət Böyük İmperatora. 1913. Bölmə. II. № 1” sözləri yazılmış dəyirmi tağ bərkidilib.

Köhnə bərpa: əvvəlki vərəqlərin kənarları kağız zolaqları ilə yapışdırılıb.

Daxil olma: 1913-cü il, Buxara əmiri Seyyid Alim xanın II Nikolaya hədiyyəsi.

Ədəbiyyat: Сборник РПБ, s.2, № 5; Костыгова 1988, s.150, № 415; Додхудоєва 1985, s.47, 302; Дьяконова 1964, s.13, ill. 24–29; Керимов 1983, il. 70, 77, 101, 117, 139–140; Сулейманова 1985, ill. 123–134. Джумаев 2017, s. 158, 170–175.

Tərkibi:

- v. 3b.-28. - “Məxzən ül-Əsrar”;
- v. 28b.-76. - “Xosrov və Şirin”;
- v. 76b.-124. - “Leyli və Məcnun”;
- v. 124b.-176. - “Həft Peykər”;
- v. 176b.-247. - “Şərəfnamə”;
- v. 247v.-285. - “İqbalnamə”.

XIX əsrə aid Orta Asiya kağızının cild vərəqlərində – kitabın əvvəl və sonunda əlavə qeydlər var. Cildin 1-ci vərəqində Əla əd-Din əl-Hüseyni əl-Ələvi tərəfindən nəstəliq xətti ilə diaqonal üzrə səliqəli şəkildə yazılmış beyt və dörd rübai, həmçinin xəttatın imzası var - “حرره علاوالدين الحسيني العلوي”.

286-cı vərəqdə Əbd ər-Rəhman Caminin “Nəfəhat ül-üns min həzrət əl-qüds” əsərindən götürülmüş qısa hekayə Məhəmməd ibn əl-Fəzl Bəlxı haqqında, həmçinin Sədinin “Gülüstən” əsərindən alınmış rübai verilib.

2-ci vərəqdə nəstəliq xətti ilə “Xəmsə-yi Şeyx Nizami və Xəmsə-yi Xosrov” başlığı yazılıb və buradakı miniatürlərin sayı barədə qeyd verilib; aşağı hissədə yarımbənd yer alıb:

ملک تنگ بی غمیها بر نمی دارد دو شاه

“Qəm bilməyən dar bir mülk iki padşahı götürə bilmir”

Ola bilsin, bu, Saib Təbrizinin qəzəllərinin birinə aid beytin parçasıdır:

نیست صائب ملک تنگ بی غمی جای دو شاه

زین سبب طفلان جدل دارند با دیوانه ها

“Saib, qəmsiz dar səltənət iki padşah üçün deyil.

Ona görə uşaqlar dəlillərlə savaşırlar” *

*Redaktorun qeydi: Bu sözdə hikmətamiz bir mənə vardır; şair demək istəyir ki, hər şeyin ölçüsü var, dar mülkə iki şah necə sığışa bilər? Hər kəs öz hökmranlığını sürdürmək istəyir. Şiltaq uşaqlar və dəlilə eyni ağıldadır və ona görə savaşırlar. Qəmsiz həyat sürən hökmdarlar da belədir.



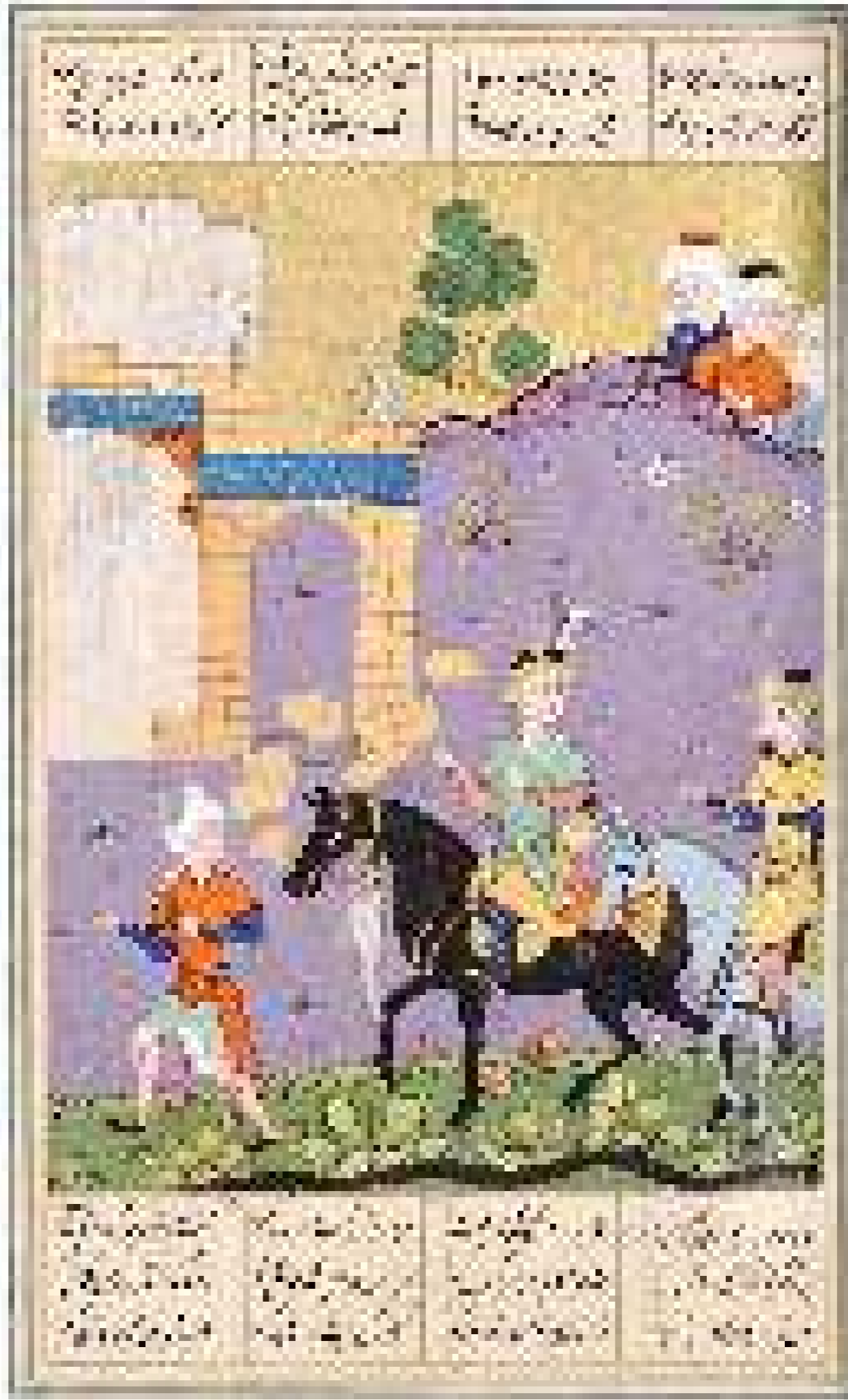
VI/1. Miniatur Nizami əsərlərinin məzmunu ilə bağlı deyil və dekorativ xarakterli miniatur-sərlövə növünə aiddir. Bu cür sərlövədə, adətən, hökmdarın hansısa əyləncəsi – ov, təbiət qoynunda ziyafət məclisi, yaxud burada olduğu kimi, musiqi ilə müşayiət olunan məclis təsvir edilirdi. Sərlövənin sağ tərəfində bulaq üzərindəki taxtda əyləşmiş başı taclı gənc hökmdar təsvir olunub. Onun qarşısında ayağından öpən və ondan bir şey istəyən şəxs təsvir edilib. Ön planda bulağın yanında musiqiçilər – tütək və ud ifaçıları əyləşiblər, onların qarşısında isə yerdə böyük dəf qoyulub. Təsvirin sol tərəfində iri sinilərdə təamlar gətirən xidmətçilər və hökmdarın atının cilovundan yapışmış oğlan görünür.



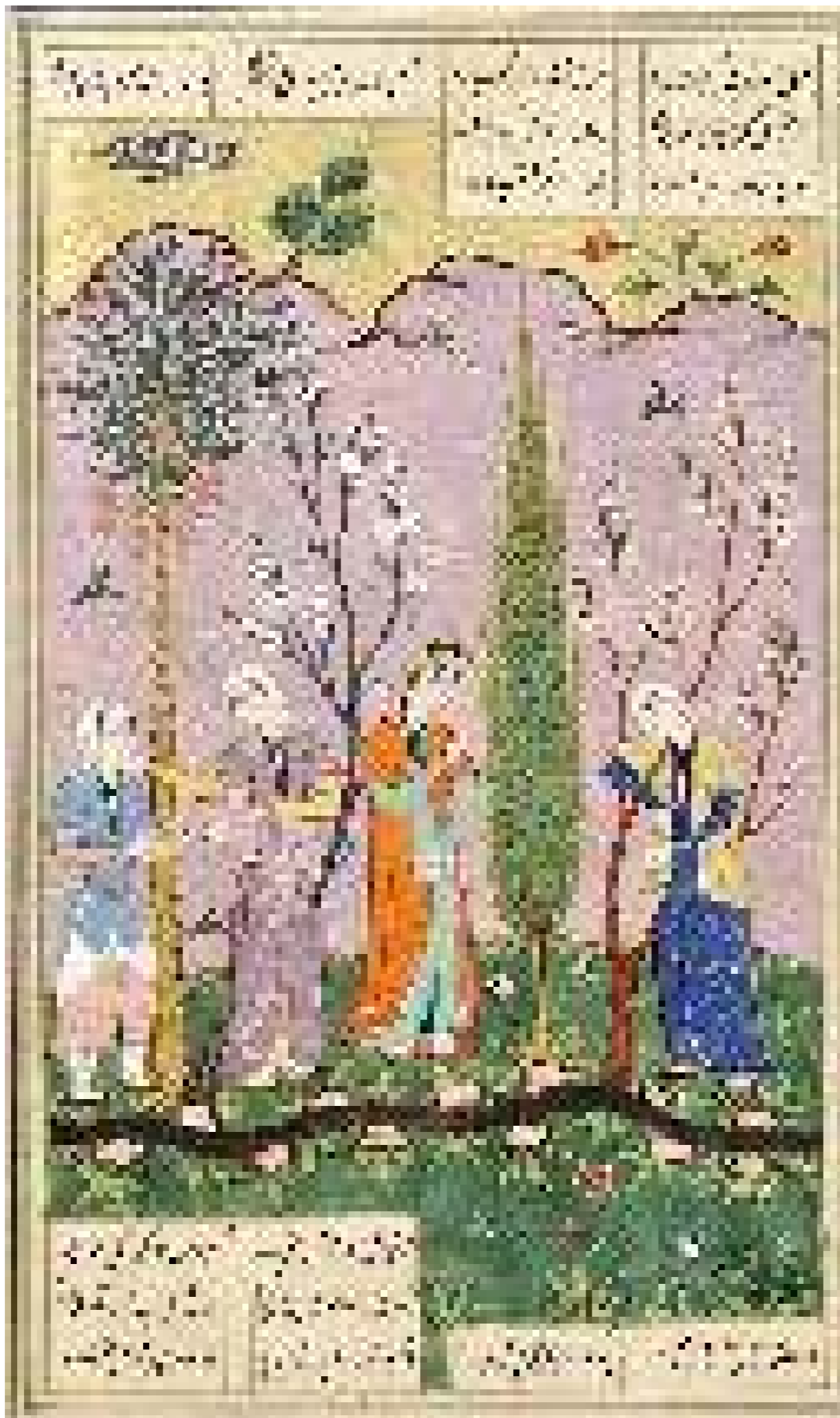
*VI/1. "Bağçada əylənmə" miniatur-qoşa sərlövə.
PNS 272, vv.2b-3a.*

VI/2. Hekayədə “Sirlər Xəzinəsi” məsnəvinin ikinci fəslə – məqalətə izah edilir. Burada müəllif hökmdara müraciət edərək, onu ədalətə riayət etməyə və təbələlərinin rifahı üçün qayğı göstərməyə çağırır. Nuşirəvan (tarixi Sasani hökmdarı Xosrov I Ənuşirvan, 531–579-cu illər) ovda olarkən onu müşayiət edənlərdən ayrılır və öz vəzirini – dəsturu ilə baş-başa qalır. Onlar dolaşaraq kəndin xarabalıqlarına rast gəlirlər, burada iki bayquş görürlər. Şah vəzirindən quşların nə barədə danışdığını şərh etməsini istəyir. Vəzir izah edir ki, onların arasında elçilik məsələsi müzakirə edilir, bayquşlardan biri öz qızının müqabilində digərindən “süd pulu” – bu dağıdılmış kəndi və daha bir neçəsini tələb edir. Adaxlı bayquş onu rahat olmamağa çağırır, çünki tezliklə şahın zülmü nəticəsində daha çox kənd viran olacaq. Bu sözləri eşidən padşah etdiyi əməllərə görə çox peşman olur və əhali üçün ağır vergiləri ləğv edir.

Miniatürdə at üstündə təsvir olunmuş Nuşirəvan qatır belində əyləşmiş vəzirə söhbət edir; onların qarşısından gənc xidmətçi qaçır. İkinci planda xaraba evlər və onların damında iki quş təsvir olunur. Görünür, miniatürün bu hissəsi tamamlanmayıb, çünki qara konturlu ağ boyaqla çəkilmiş iki bayquş şəkildən savayı daha böyük ölçülü iki quş cizgiləri də nəzərə çarpır. Arxa planda isə tərənin dalından üç müşahidəçinin cüssəsi görünür.



VI/2. “Nuşirəvan və onun vəzirini barədə hekayə”.
PNS 272, v.14



VI/3. "Leyli xurmalıqda gəzişir".
PNS 272, v.91b.

VI/3. Miniatürdə Nizaminin bahar çağında təbiətin gözəlliyini - müxtəlif gülləri, ağacları, onların rəng və qoxusunu, quşların nəğməsini təsvir etdiyi fəsil öz əksini tapıb. Bu təsvir Orta əsr fars və farsdilli poeziyasının üslubuna uyğun qurulub: mürəkkəb məcazlarla, orijinal müqayisələrlə, mübaliğələrlə və ahəngdarlıqla doludur. Müəllif burada zərif söz sənətinin bütün üsullarından məharətlə bəhrələndiyini nümayiş etdirir. Mətni əsas götürən rəssam mənzərəni bitkilər və çiçək açan ağaclarla zənginləşdirir, üstəlik xurmalığı təsvir edərək Leylinin rəfiqələri ilə birlikdə gəzintiyə çıxdığı məkanı nəzərə çarpdırır. Məcnundan ayrı düşən Leyli qəmgin və gileylidir.

VI/4. Atasının ölümünə ağlayan Məcnun yenedən səhraya qayıdır və vəhşi heyvanlar arasında tərki-dünya həyatı sürür. Heyvanlar Məcnunun yanına gələrək onun əmrlərinə itaət edirlər – yırtıcılar otzeyən heyvanlarla yanaşı yaşayırlar:

*Onun padşahlığı elə həddə yetmişdi ki,
Vəhşilər öz vəhşi təbiətindən üzülmüşdü.*

*Canavar qoyuna zorakılıq etmirdi,
Aslan gurun üzərindən pəncəsini çəkmişdi.*

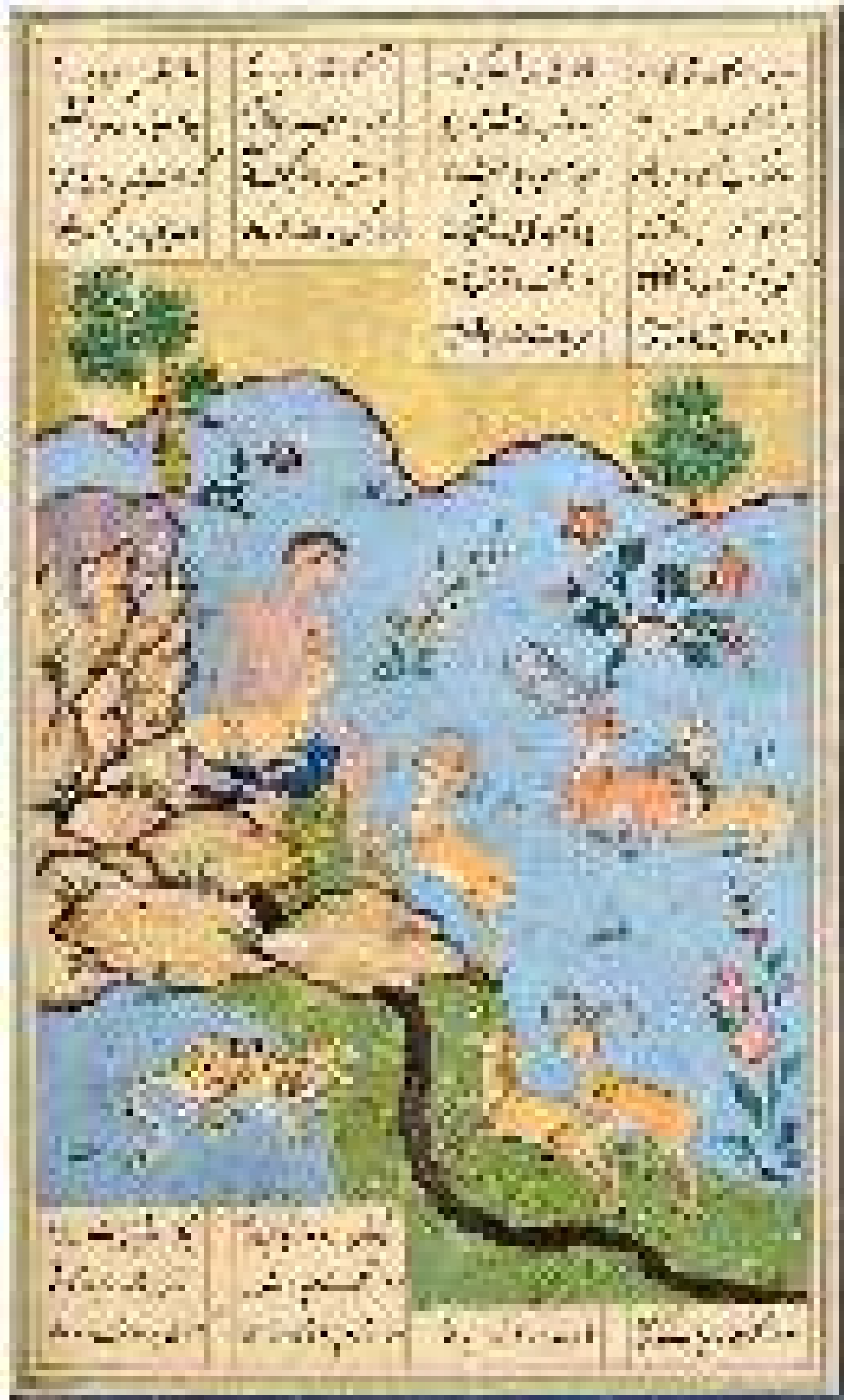
*İt isə dovşanla sülhə gəlmişdi,
Ahu balası aslandan süd əmirdi.*

*O (Məcnun) canını ələ alıb gedirdi,
Onlar onun ön və arxasında sıraya düzülmüşdü.*

*O, yataq yeri tapıb yatarkən,
Tülkü quyruğu ilə yeri süpürürdü.*

*Ahu onu nəvaziş etməyə qaçırdı,
Ayağını onun yanında uzadırdı.*

*Gurun boynuna söykənirdi,
Maralın buduna başını qoyurdu.
Aslan onunla yan-yanı ayağını qatlayırdı,
Mühafiz kimi sanki xəncər çəkmişdi.*

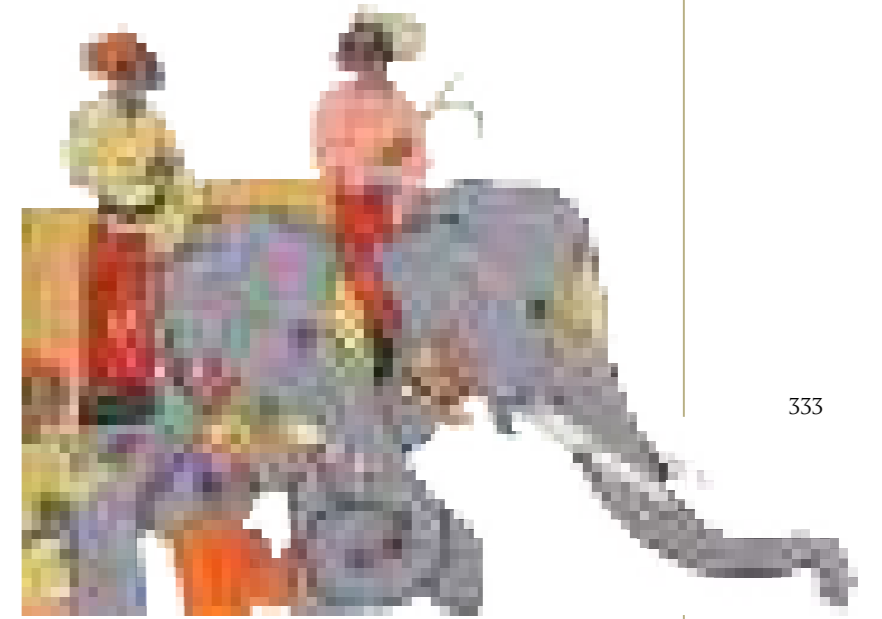


VI/4. "Məcnun səhrada vəhşi heyvanlar arasında".

PNS 272, v.103b.



VI/5. "İsgəndər zülmət ölkəsində Xızır ilə rastlaşır".
PNS 272, v.244.

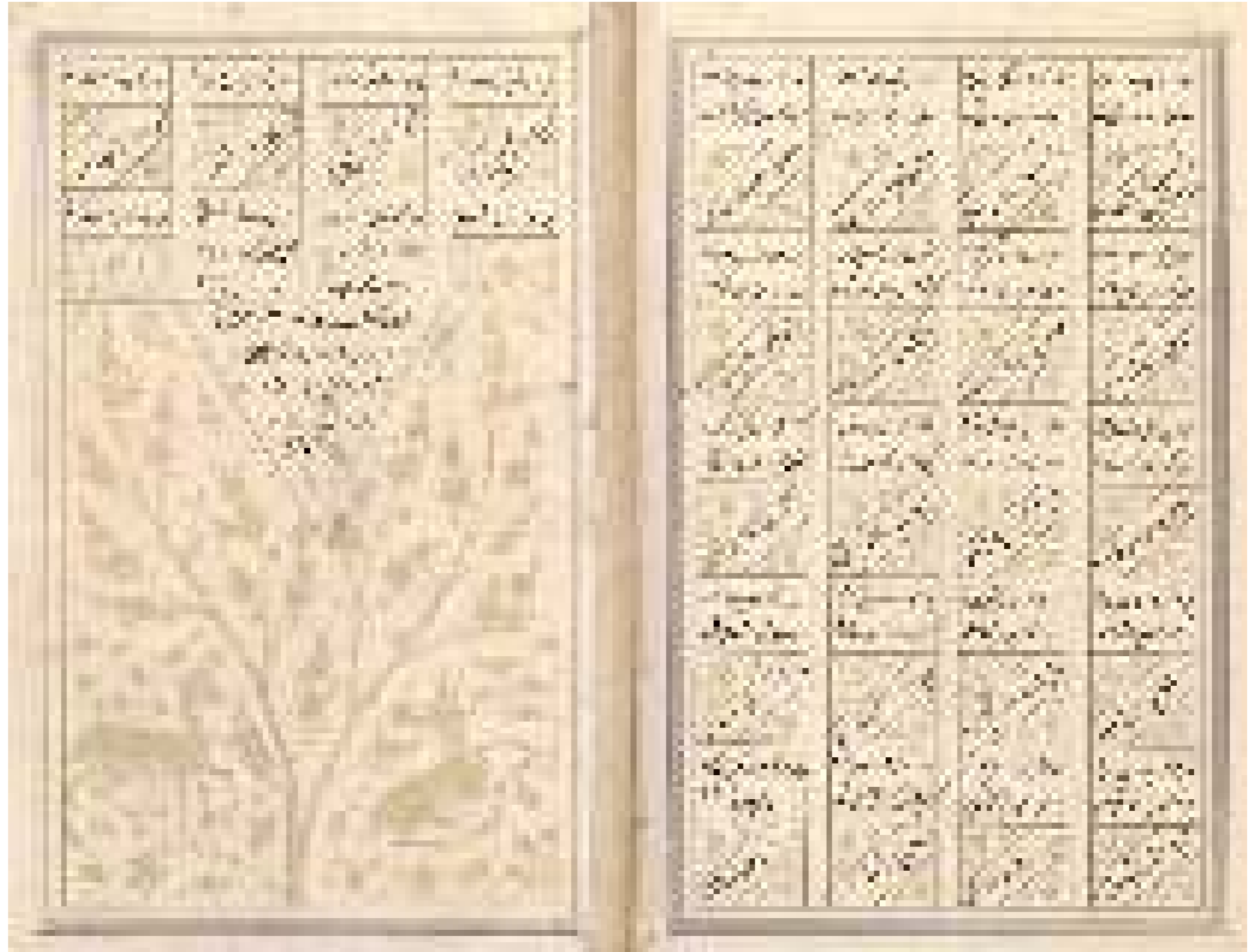


VI/5. Çoxsaylı hərbi yürüş və döyüşlərdən sonra İsgəndər ziyafət zamanı insana ölməzlik bəxş edən "dirilik suyu" barədə hekayə dinləyir. Həmin suyu tapmaq üçün qoşunu ilə birlikdə əbədi zülmət ölkəsinə yollanır. Rəvayətin ilk dəfə Nizami tərəfindən nəql edilən variantına görə, padşah Xızır əleyhissəlamı qoşundan öncə göndərərək ona suyun yaxınlığında parıldayan qeyri-adi daş verir. "Dirilik suyu"nu tapan Xızır əleyhissəlam ondan həm özü içir, həm də atına içirdir. Lakin İsgəndəri bulaq başına gətirdiyi zaman su müəmmalı şəkildə qeyb olur.

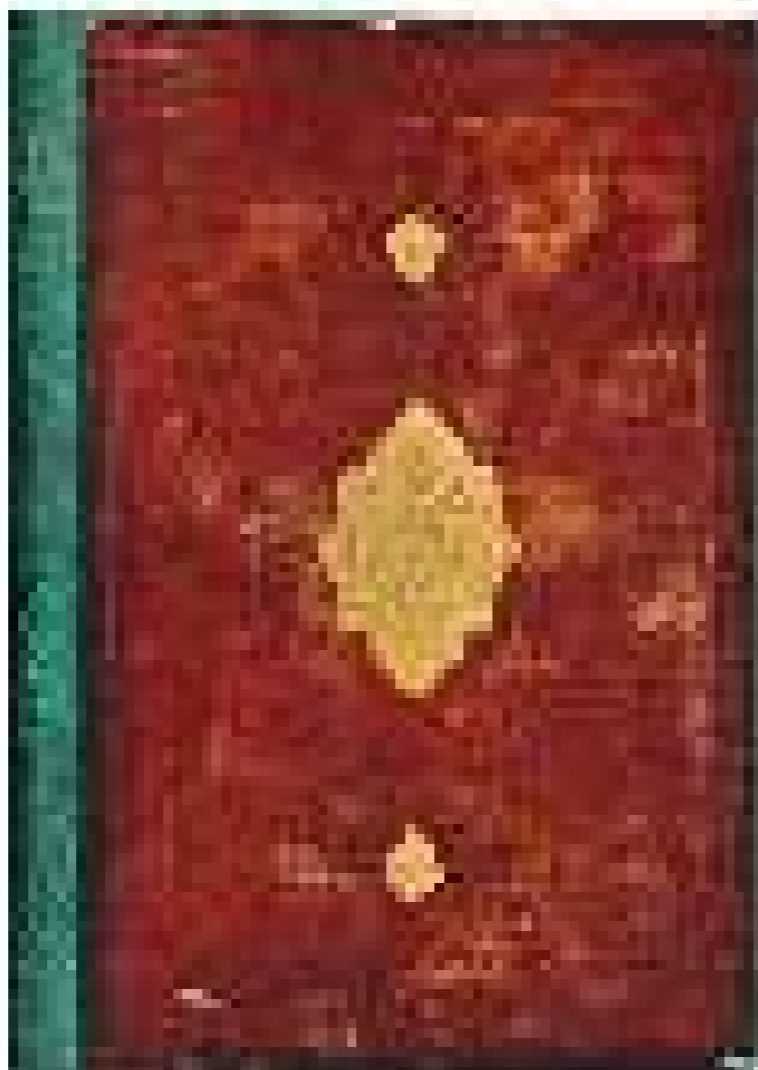
Miniaturda bulağın kənarında əyləşmiş Xızır əleyhissəlam və İsgəndər təsvir olunub. Daim yaşıl libasda təsvir edilən Xızır əleyhissəlamın başının ətrafında alov şölələrinin halə salması onun peyğəmbər, yaxud övliya olduğuna işarədir.

Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan “Xəmsə” əlyazmaları

VI/6. Katib sonluğu ətrafındakı boş haşiyə çiçək açan badam ağacının qızılı rəngdə təsviri və onun altında iki qəzəl ilə doldurulub. Katib sonluğunda sonuncu əsərin köçürülməsinin başa çatdığı tarixi göstərilib – hicri 4 cəmədiy ül-axir 987/miladi 6 avqust 1579-cu il. Buxara əmiri tərəfindən hədiyyə edilmiş bəzi digər əlyazmalarda olduğu kimi, burada da sonradan əlavə olunmuş saxta tarix mövcuddur: hicri 585-ci il, yəni eramızın 1189-cu ili.



VI/6. Nizaminin “Xəmsə” əlyazmasının katib sonluğu.
1579-cu ill. PNS 272, v.285.



VI/7. Cildin alt qapağı, üz tərəf.
PNS 272.



VI/8. Cildin alt qapağı, üzərində Qış sarayı kitabxanasının ekslibrisi olan iç tərəf.
PNS 272.

*VII. Nizami. “İsgəndərnamə”.
1-ci hissə: “Şərəfnamə”.
(RMK, Dorn 344)*

XVI əsrin 70-ci illəri (hicri 986-cı ilədək/miladi 1578–1579-cu illər).

Katib: Əhməd əl-Hüseyni.

97 vərəq, 36x23,5 sm. Şərq kağızı, zolaqlı, cilalanmış, açıq-krem rəngli, olduqca xırda qızıl tozları ilə örtülüb. Mətn 23x13 sm ölçülü çərçivənin içində dörd sütun üzrə yazılıb, səhifədə 17 sətir var. Xətt: nəstəliq. Mürəkkəb qara rəngdədir, başlıqlar qızılı fonda ağ boya ilə yazılıb.

11 miniatür (3 qoşa sərlövhə 5 tək); başlıq-ünvan; çərçivə qızılı, firuzəyi, narıncı rəngdədir, qırmızı, göy, yaxud ağ boya ilə haşiyələnib; fəsil başlıqları bəzəkli çərçivələrə salınıb; rəngbərəng kənarlar boyanın trafalet üzrə səpilməsi və qızılı rənglə haşiyələnməsi yolu ilə çəkilməmiş naxışlarla örtülüb. Cildin 2-ci vərəqində 3 sətir qızılı “buludcuqlar”la əhatə olunub.

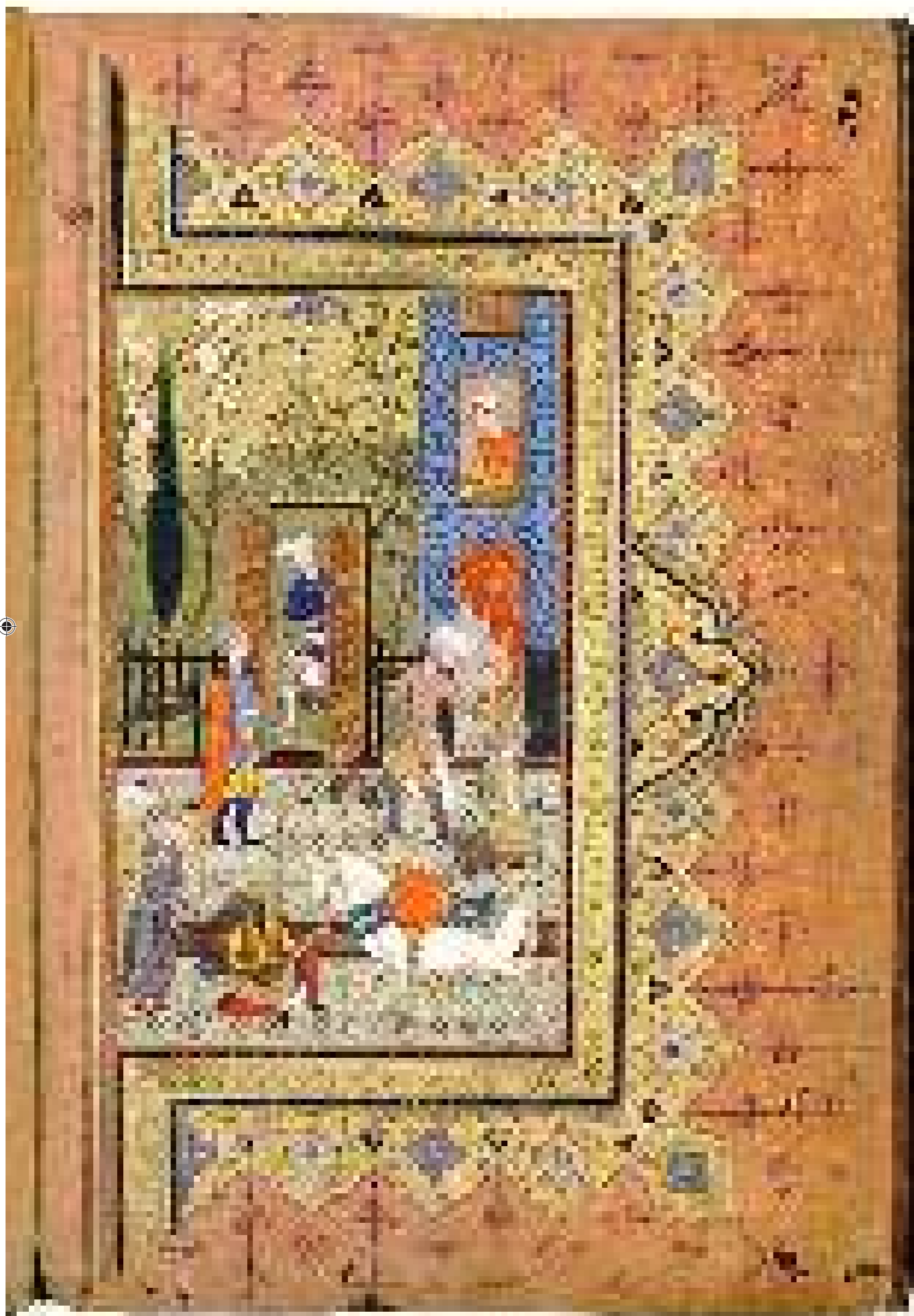
Qapaqlı dəri cild; qapaqlar üz tərəfdən qızılı, qırmızı və yaşılımtıl-qəhvəyi boyalarla rənglənmiş dərin basmanaxışla (aralıq, turunc və günyələr) bəzədilib. İç tərəflər rəngbərəng fonun üzərində şəbəkəli dəri torla işlənib.

1-ci vərəqdə: əlyazmanın Şah Abbas tərəfindən Ərdəbildəki Şeyx Səfi məqbərəsi vəqfinə hədiyyə edilməsi barədə qeyd, hicri 1017/miladi 1608–1609-cu illər; yuxarı sağ küncdə əsərin fars dilində yazılmış adı, vərəq və miniatürlərin sayı göstərilib. Vəqfin möhürləri vardır.

Daxil olma: Ərdəbil toplusu, 1829-cu il.

Ədəbiyyat: Dorn (ed.) 1852, s. 324; Костыгова, 1988, s.17, № 46; Додхудоєва 1985, s.104, 105, 235, 241, 246, 247, 263, 266, 279, ill. 14a-б, 15; Керимов 1983, ill. 108, 112, 114-115, 122, 124, 133-134, 137-138.





VII/1. "Padşah bağçada eys-işrət məclisində əylənərkən"
miniatür-qoşa sərlövhə.
Dorn 344, vv.1b-2a.



VII/2. Nizami İsgəndərin soy-kökü ilə bağlı bir neçə versiya irəli sürür, miniatürdə isə onların biri öz əksini tapıb. Rumlu müdriklərin sözlərinə görə, bir hamilə qadın xəlvət yerdə tərki-dünya həyat sürürdü. Övladını dünyaya gətirdikdən sonra o, uşağın gələcək taleyindən nigaran qalaraq dünyasını dəyişir. Həmin yerlərdə ov edən qüdrətli və ədalətli Rum padşahı Filikus ölmüş qadına və körpəyə rast gəlir. O, uşağı özü ilə aparır, onu övladı kimi tərbiyə edir və öz varisi təyin edir. Daha sonra Nizami İsgəndərin Daranın oğlu olması barədə fars rəvayətinə yer versə də, onun əsl atasının Filikus olması fikrini təsdiqləyir. Şairin fikrincə, dünyanın gələcək fətehi məhz Filikusun sarayında doğulub.



VII/2. "Padşah Filikus İsgəndəri tapır".
Dorn 344, v.10.



VII/3. "İsgəndər və ölüm ayağında olan Dara"
miniatür-qoşa sərlövhə.
Dorn 344, v.25b.

VII/3. İsgəndər zinclərə qalib gəldikdən sonra Əhəməni şahı Dara ondan vergi tələb edir. İsgəndər qoşun toplayaraq yürüş edir. Yunanlar və Əhəmənilər Mosul yaxınlığında qarşılaşırlar və döyüşün birinci gününün sonunda Daranın iki sərkərdəsi İsgəndərin yanına gələrək Əhəməni şahını öldürmək niyyətində olduqlarını bildirirlər. İsgəndər razılaşır və ertəsi gün döyüşün ən qızğın məqamında sui-qəsdçilər Daraya hü-

cum edərək onu ölümcül yaralayrlar. Tacdarın qan içində olduğunu görəndə İsgəndər xəyanətkarları ələ keçirməyi əmr edir. Bir müddət sonra onlar edam olunurlar. Can verən padşahın başını dizlərinin üstünə qoyan İsgəndər onun son sözlərini dinləyir və üç arzusunu yerinə yetirəcəyini – xainləri cəzalandıracağını, mərhəmətlə hökmranlıq edəcəyini və Daranın qızı Rövşənəklə evlənəcəyini vəd edir.



VII/4. Yunanlarla Daranın qoşunu arasında gedən döyüşün qızgın anında onun iki xəyanətkar sərkərdəsi şaha hücum edir:

*Onun böyrünə elə yara vurub deşdilər ki,
Torpaq al qandan laləzar oldu.
O kəskin yaradan Dara yerə yığıldı,
Sanki dünyada qiyamət qopdu.
Kəyan ağacı torpağa çökdü,
Yaralı bədən qana qəltan oldu..*

VII/4. "Daranın ölümü".
Dorn 344, v.35.



VII/5. "İsgəndər və Sərir qalasının hökmdarı".
Dorn 344, v.57 b.

VII/5. İsgəndər Sərir qalasına tərəf hərəkət edir. Rəvayətə görə orada Key-Xosrovun taxtı və qədəhi saxlanılırdı. Padşahın qalaya yaxınlaşdığını eşidən hökmdar dəbdəbəli hədiyyələrlə onu qarşılaşmağa çıxır.

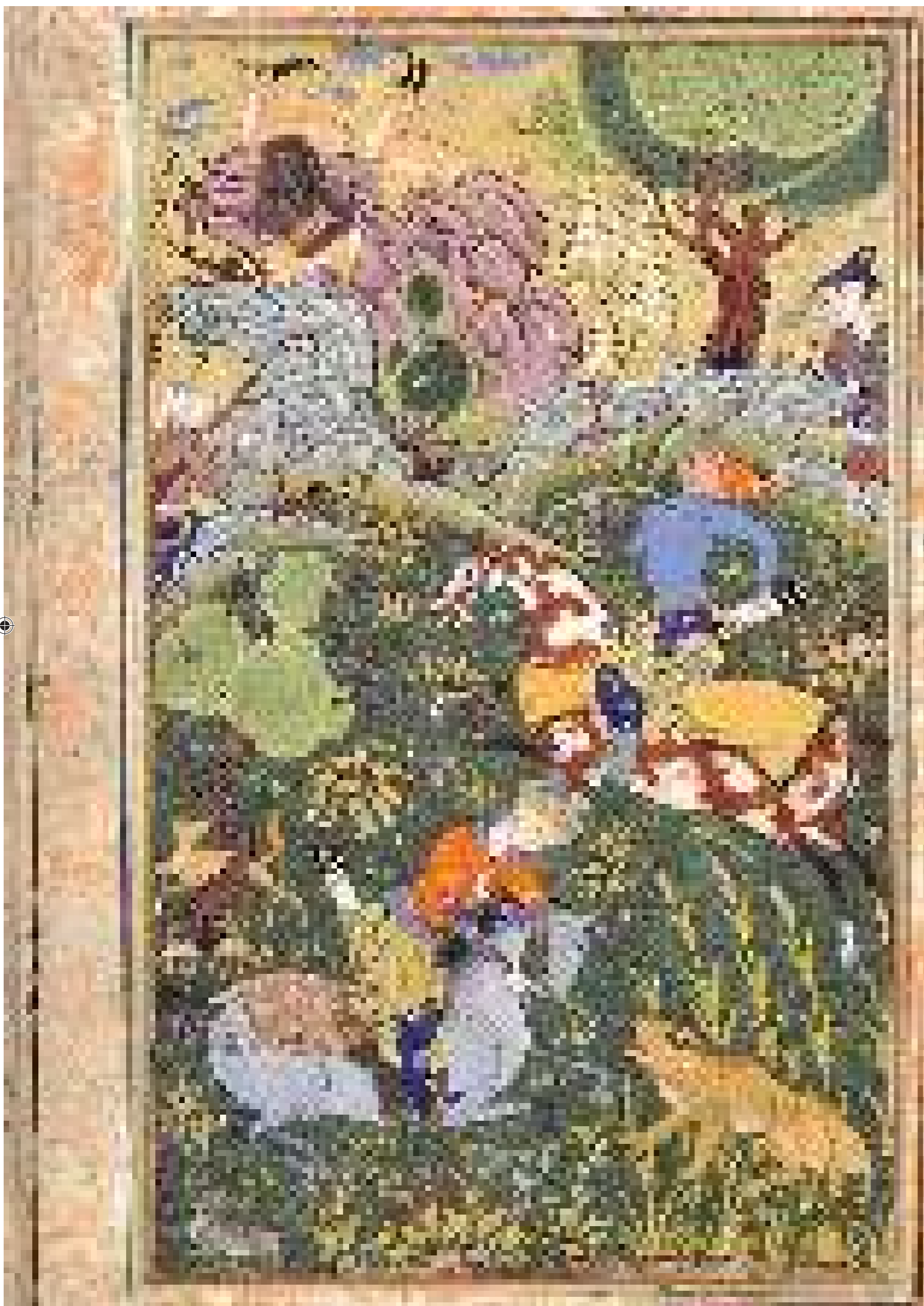


Rusiya Milli Kitabxanasında saxlanılan "Xəmsə" əlyazmaları



342





VIII. Nizami. “Xəmsə”.
(RMK, PNS 66)

Hicri 1058/miladi 1648-ci il (297-ci vərəqdə “Xosrov və Şirin” əsərinin sonluğunda aşağıdakı tarix göstərilib: hicri 1058-ci il zülqədənin əvvəli/ miladi 1648-ci il noyabrın ikinci yarısı).

410 vərəq, 39x24 sm. Zolaqlı kağız, cilalanmış, bozuntul rəngli, olduqca xırda qızıl tozlar vardır. Mətn 23-23,5x14 sm ölçülü qızılı və rəngli çərçivənin içində dörd sütun üzrə yazılıb, səhifədə 17 sətir vardır. Xətt: iri nəstəliq. Mürəkkəb qara rəngdə, başlıqlar qırmızı rəngdədir.

61 miniatür; 5 başlıq-ünvan; vv.382b-383a bəzədilib. Hər əsər üçün müxtəlif rəngli haşiyələr: yaşıl (“Məxzən ül-Əsrar”), bənövşəyi (“Leyli və Məcnun”), sarı-zəfəranı (“Həft Peykər”), mavi (“Xosrov və Şirin”), qırmızı (“Şərəfnamə”).

Cild – karton qapaqlar üz tərəfdən XVII əsrin birinci yarısı – ortalarına aid nadir məxmərlə ilə üzlənib. İç tərəflər zeytun rəngli dəri ilə örtülüb, aralıq, günyə və turunclar qızılı fon üzərində yerləşdirilmiş tünd-qırmızı şəbəkəli dəri torla bəzədilib.

Daxil olma: Buxara əmiri Müzəffər əd-Dinin II Aleksandra hədiyyəsi, 1876-cı il.

Ədəbiyyat: Отчет ИПБ за 1876, s.200-201; Костыгова 1988, s.153, № 420; Ашрафи 1974, s.104-109, ill. 86-91; Акимушкин-Иванов 1968a, s.134-135, Тəs. 6-7; Джумаев 2017, s.158-159, 176-189; Додхудоєва 1985, s.30-31, 34, 40, 45, 54, 56, 58 303; Керимов 1983, il. 17, 22, 23, 27, 31, 32, 33, 40, 43, 45, 46, 56, 57, 72, 78, 80, 104, 107, 126, 131; Пугаченкова-Галеркина 1979, ill. 60-62; Сулейманова 1985, ill. 163-206, II/29-30.

Tərkibi:

- v. 1b.-36b. - “Məxzən ül-Əsrar”;
- v. 37b.-108b. - “Leyli və Məcnun”;
- v. 109b.-188b. - “Həft Peykər”;
- v. 189b.-297 - “Xosrov və Şirin”;
- v. 298b.-410b. - “Şərəfnamə”.





*VIII/1. Başlıq-ünvan və "Sirlər xəzinəsi"
poemasının başlanğıcı.
PNS 66, vv.1b-2a.*





VIII/2. Miniaturdə ayağı sınaq yerə yığılan və öz həmyaşdaları ilə əhatə olunmuş oğlan təsvir edilib. "Sirlər xəzinəsi" əsərində on altıncı fəsil – məqalat ilə bağlı hekayədə ayağı sınan oğlandan bəhs edilir, ən yaxın dostu olan yol yoldaşı onu çalada gizlətməyi və baş verənləri atasına bildirməməyi təklif edir. Lakin onunla düşmənçilik edən digər gənc, əksinə, baş vermiş bədbəxt hadisəyə görə təqsirləndirilməmək üçün hər şeyi oğlanın valideyninə bildirmək qərarına gəlir. Nizami hekayəni bu sözlərlə tamamlayır:

*Hər kimdə bilik və hikmət cövhəri varsa,
Onun hər şeyə qüdrəti çatar.
Fələyin bəndini kim açə bilər?
Hər kim ki, onun üzərinə ayaq basa bilər.*



VIII/2. "Ağıllı düşmən və axmaq dost" haqqında hekayə.
PNS 66, v.31b.



VIII/3. "Məcnun Kəbənin önündə".
PNS 66, v.55b.

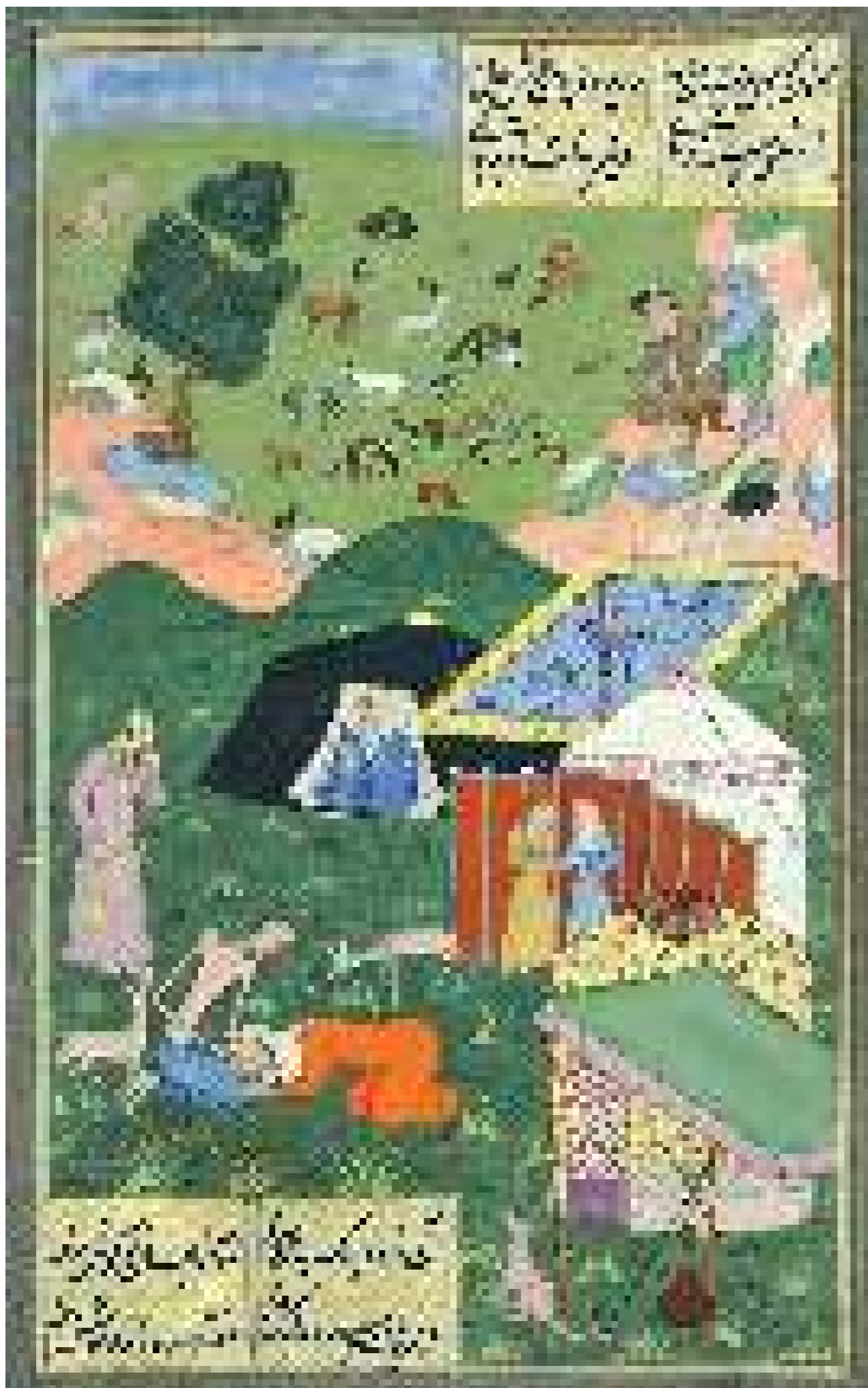
VIII/3. Məcnunun Leyliyə olan sevgisi barədə xəbər insanlar arasında yayıldıqdan sonra Məcnunun qohumları elçilik etmək qərarına gəldilər. Lakin Leylinin atası qızını divanəyə ərə verməkdən imtina edir; üstəlik, Məcnun onun qəbiləsinə mənsub deyildi, nə müttəfiqi, nə də qohumu idi. Ümidini tamamilə kəsmiş divanə oğlunun halına acıyan ata onu bu bələdan qurtarmaq ümidi ilə Kəbə ziyarətinə aparır. Lakin Kəbənin qapısındakı halqadan yapışan Məcnun bu nakam sevgidən xilas olmaq üçün Allaha yalvarmaq əvəzinə, özünü bütün varlığı ilə eşqə həsr edəcəyinə dair and içir:

*Ya Rəbb! Mən eşqdən qida alıram,
Əgər eşq ölərsə mən də ölərəm.
Ya Rəbb! Sən məni Leylinin üzünə
Hər an daha çox meyilli eylə.
Mənim ömrümdən hər nə qalıbsa,
Məndən al və onun ömrünü artır.
Mən qəmdən tük kimi üzüləmə də,
Onun başından bir tük əskik istəməyəm.*

VIII/4. Məcnunun əmisi Səlim səhrada yaşayan gəncə yemək gətirsə də, Məcnun hər şeyi onu əhatə edən vəhşi heyvanlara verirdi. Növbəti dəfə Məcnunun yanına gələn əmisi ona mağarada yaşayan və otlarla qidalanan zahidin hekayətini danışır. Yaxınlıqdan keçən şah onun nə yədiyi ilə maraqlanır və şahı müşayiət edən əyan təşəxxüslə deyir: "Əgər bizim şahı xidmət etsən, bu otları yemək məcburiyyətindən xilas olarsan!" Zahid cavabında bildirir ki, bu təkliflə müqayisədə ot bal kimi şirindir. Bu sözlərdən sonra şah dərhal atdan düşərək zahidin ayaqlarına yığılır və dua etməyə başlayır.



VIII/4. "Şah və türki-dünya haqqında hekayə".
PNS 66, v.85b.



VIII/5. "Leyli Məcnuna rast gəlir".
PNS 66, v.96b.

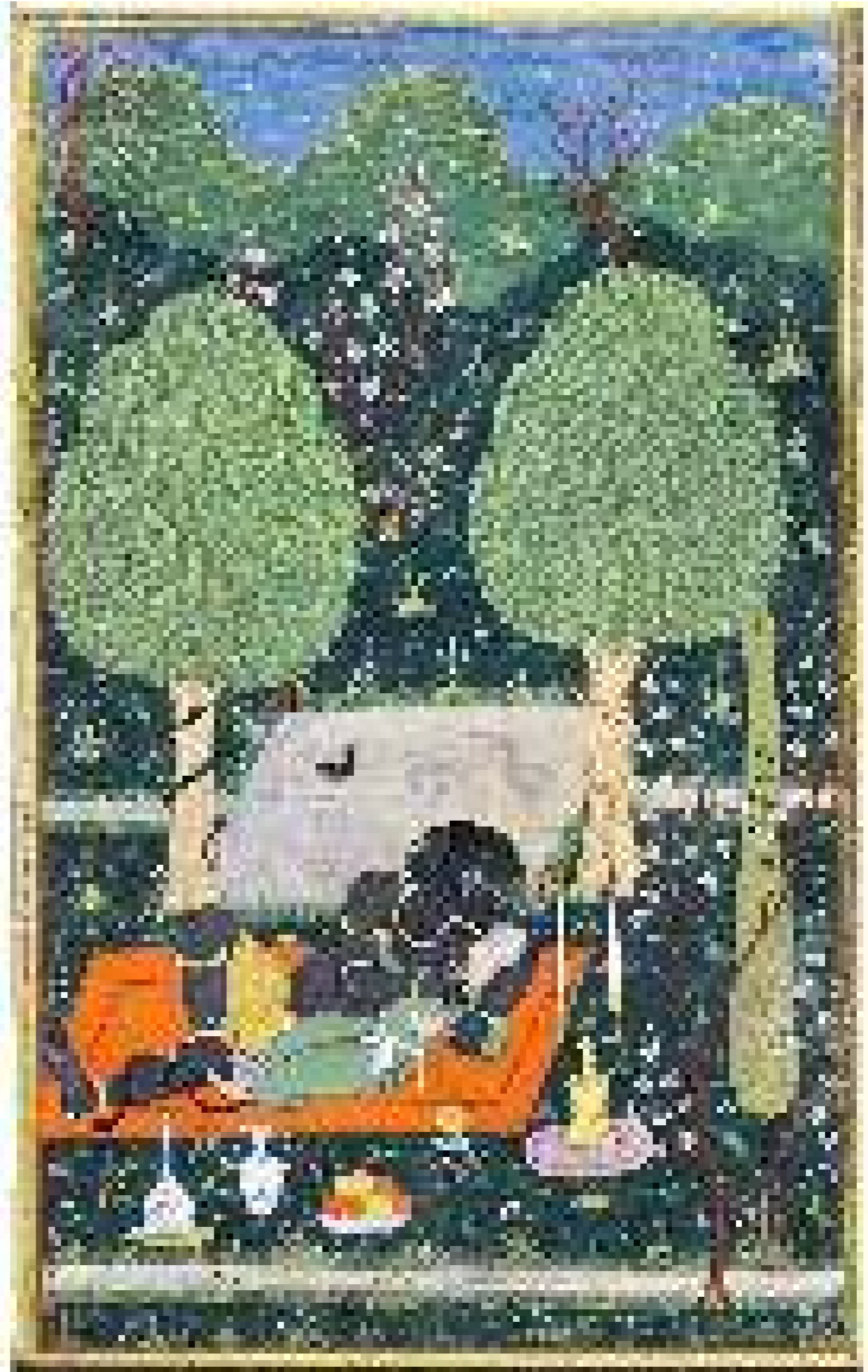
VIII/5. Əksər əlyazmalarda Leylinin əri İbn Səlamın ölümü barədə məlumat verildikdən sonra onun Məcnunla görüşündən bəhs edilir. Tədqiqatçıların fikrincə, bu hadisə mətnə sonradan əlavə edilib. Lakin səhnənin dramatikliyi onu rəssam-miniaturçular üçün cəlbedici etmişdir. Leylinin xahişi ilə Məcnunu onun köçəbəsinə gətirirlər. Leyli onun ayaqlarını öpür (miniatürdə məhz bu məqam təsvir olunub), daha sonra sevgililər huşlarını itirirlər. Özlərinə gəldikdən sonra məhəbbətləri barədə danışmağa başlayırlar.

VIII/6. Miniaturdə “Yeddi gözəl” əsərinin mövzusunə uyğun firuzəyi günbəzdə misirli gənc Mahan barədə söylənilən hekayənin son hissəsi təsvir edilib (bax: III/7 təsvir). Bağçada peyda olan qızların gözəlliyinə heyran qalan Mahan gizləndiyi ağacdən aşağı enir. Qızla əylənərkən ağuşundakı gözəlçə gözlənilmədən eybəcər ifritəyə çevrilir.

*Gördü elə bir ifritdir ki, ağızdan ayağa kimi,
Allahın qəzəbindən yaradılıb.
Vəhşi kəl kimi xortumu və iki iri dişi var.
Kimsə belə bir əjdaha görməyib.
Əjdahanı unut, sanki bir Əhriməndir,
Yerdən göyə qədər bir ağız var.
Allah göstərməsin, ikiqat qozbeldir,
Qart dəriyə çəkilən bir kamandır.
Beli Qövs kimi əyri, üzü xərçəngdir,
Pis qoxusu min fərsəngdən bəlli olur.
Burnu kərpic bişirənlərin təndiri kimidir,
Ağız rəng düzəldənlərin iri qazanı kimidir.*

Səhər açılarda divlər və onlarla birlikdə gözəl bağça yox olur. Gənc xilas olmaq üçün Allaha deyil, insanlara ümid bağladığı üçün peşman olur, Allaha dua edir və and içir. Yalnız bundan sonra onun qarşısında yaşıl libaslı Xızır əleyhissəlam peyda olur və onu yaşadığı bələlərin başladığı yerə qaytarır.

Bu L.N.Dodxudoyevanın göstəricisində qeyd edilən 245 nüsxədə yer alan təsvirlər arasında bu cür süjeti olan yeganə miniatürdür.



VIII/6. “Mahan və yataqdakı ifritə”.
PNS 66, v.166.



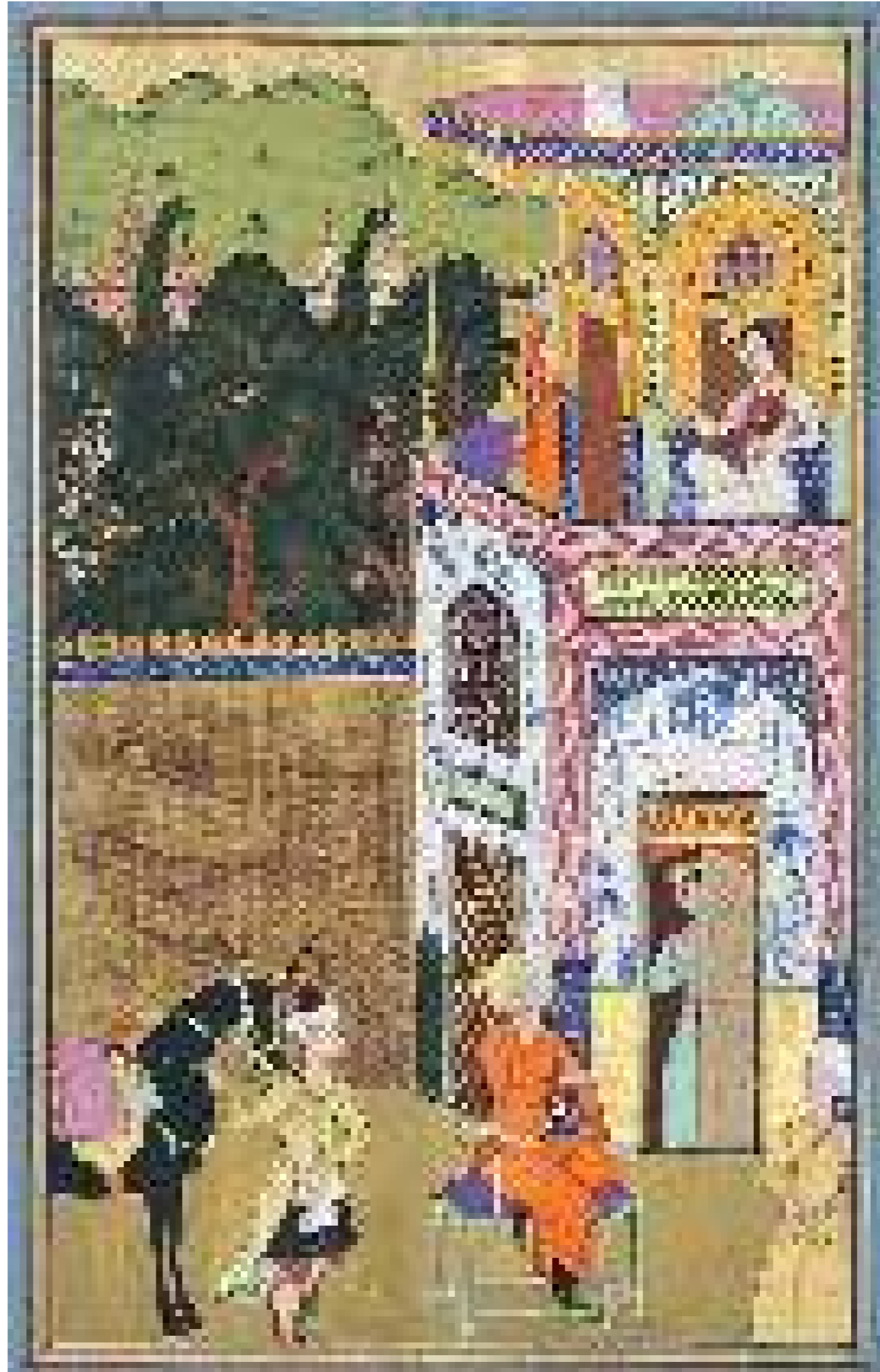
VIII/7. "Ov zamanı Xosrovla Şirinin söhbəti".
PNS 66, v.216.

VIII/7. Xosrovun sərkərdəsi Bəhram Çubinlə gizli şəkildə sövdələşir və buna görə ölkədən qaçmağa məcbur olan Xosrov ov zamanı təsadüfən Şirinlə rastlaşır. Bu, onların ilk həqiqi görüşü idi: bundan əvvəl onlar bir-birini yalnız təsvirlərdə və çay kənarında ötəri görmüşdülər. Bir-birini tanıyan sevgililər həyəcandan bayılırlar, özlərinə gəldikdən sonra yenə söhbət edirlər. Miniaturdə qəhrəmanlar çöldə əyləşmiş vəziyyətdə təsvir olunublar, ön planda isə onların yəhərlənmiş atları – Gülgün və Şəbdiz təsvir edilib.

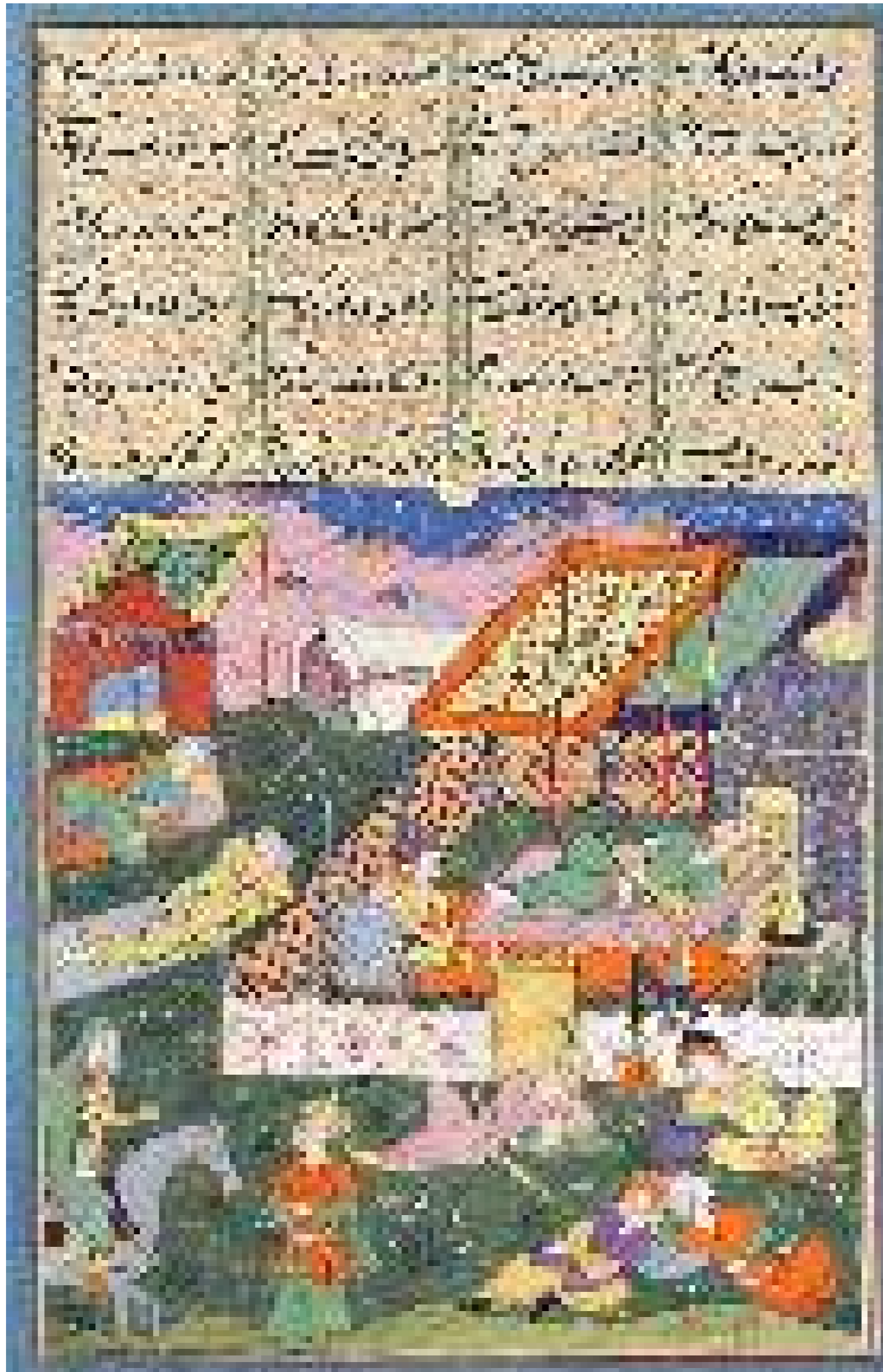
*O qədər bir-birinə nəzər saldılar ki,
Bir-bir gözlərindən yaş axıtıdılar.
Nə Pərviz Şirindən qopa bilirdi,
Nə Şəbdiz Gülgündən ayrılırdı.*

VIII/8. Xosrov arvadı Məryəmin ölümündən sonra İsfahan gözəli Şəkərə meyil salır. Təhqir olunmuş Şirin öz qəsrində xəlvətə çəkilir. Vicdan əzabı çəkən Xosrov qəsrə doğru yollanır. Lakin Şirin onu içəri buraxmır, darvazanın önündə dayanmağa vadar olan Xosrovla pəncərədən danışır. Xosrovun nə üçün sarayın qapısını onun üzünə bağlaması ilə bağlı sualına cavab olaraq Şirin onu özünə qarşı hörmətsizliyə və gözəl Şəkərə meyil salmasına görə məzəmmət edir. Sonra Şirin Xosrova belə nəsihət edir:

*Bir ürəkdə iki dilbər yaramaz,
Heç bir aqıl iki ürəkli ola bilməz.
Elə sultan ol ki, bir topla oynayasan,
Hindu kimi on topla oynayan olma.
On topla oynayan on tərəfə üz tutar,
Bir söz deyən bir yerə baş çəkər.
Mənim önümdə sənün üzün bir qiblədir,
Sənün qiblən isə mənim üzümdən başqa, mindir.
Mən öz qəm evimə çəkilib qaldım,
Gövhər kimi öz paklığımı saxlayaram.*



VIII/8. "Xosrov Şirinin qəsrində".
PNS 66, v.262 b.



VIII/9. "Şirinin Xosrovun düşərgəsinə gəlməsi".
PNS 66, v.272.



VIII/9. Xosrov çoxsaylı tənələrdən sonra Şirinin qəsri tərk edərək öz düşərgəsinə qayıdır. Şirin yenilməzlik göstərdiyinə və onunla sərt danışdığına görə peşmanlıq duyur. Sevdii insandan yenidən ayrılmağa tab gətirməyən Şirin gül rəngli göz yaşını tökərək Gülgünü yəhərləyib saraydan yola çıxır, saçları kimi zülmət qaranlıq gecədə qaşlarının pərgarını xatırladan ensiz yolla at çapır. Ay işığından məst olmuş xidmətçilər və keşikçilər yuxuya qərq olmuşdu. Yalnız Şapur Şirinin yaxınlaşdığını görür. Onu qarşılayaraq sual verir:

*Ona dedi: Ey pəri peykər, Sən kimsən?
Əgər pəri deyilsən, burada niyə dolaşırsan?*

VIII/10. Toy məclisində Xosrov Şirinin xahişinə məhəl qoymadan şərab içir və o dərəcədə keflənir ki, xidmətçilər onu əllərində yataq otağına aparırlar. Xosrova dərs vermək məqsədilə Şirin qohumu olan eybəcər və əldən düşmüş qarını öz yerinə adaxlısının yanına göndərir. Qarını gəlin kimi bəzəyirlər. Bununla Şirin Xosrovun özünə nə dərəcədə hakim olduğunu, "ayı qara buluddan ayırmağı" bacarıb-bacarmayacağını yoxlamaq istəyirdi. Həmin anda şah o qədər sərxoş idi ki, "onun gözündə göy sap kimi görünürdü". Lakin o, qarşısındakının Şirin olmadığını anlayır və fikirləşir:

"Ürəyində dedi, bu nə əjdahapərəstdir,

Yuxuya gələn xəyal, yoxsa məstlik sevdasıdır?!

Bu qozbel acıdır, heç şirin deyil,

Şirin turş sifətlə məni öldürdü.

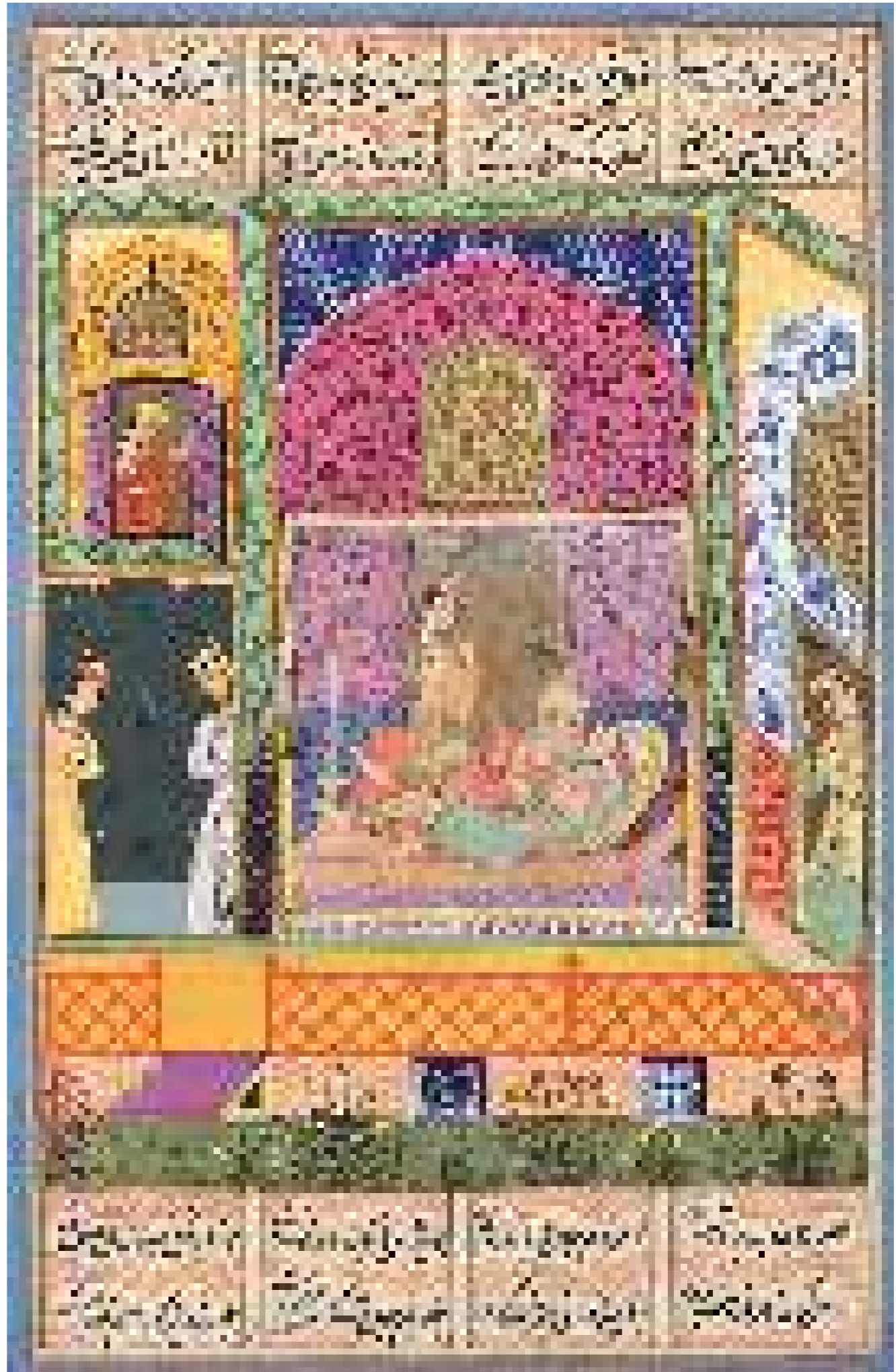
Lakin məstlik qulyabanı elə yoldan sapdırmışdı ki,

Güman etdi ki, arvadının anasıdır.

Məstlikdən ona əl uzatdı,

O cam yerə düşdü, şüşə sındı".

Şirin pərdənin arxasından çıxaraq qarının köməyinə çatır. Onun gözəlliyinə heyran olan Xosrov yuxuya gedir. Sübh çağı ayılan şah, nəhayət, öz sevgilisinə qovuşur.

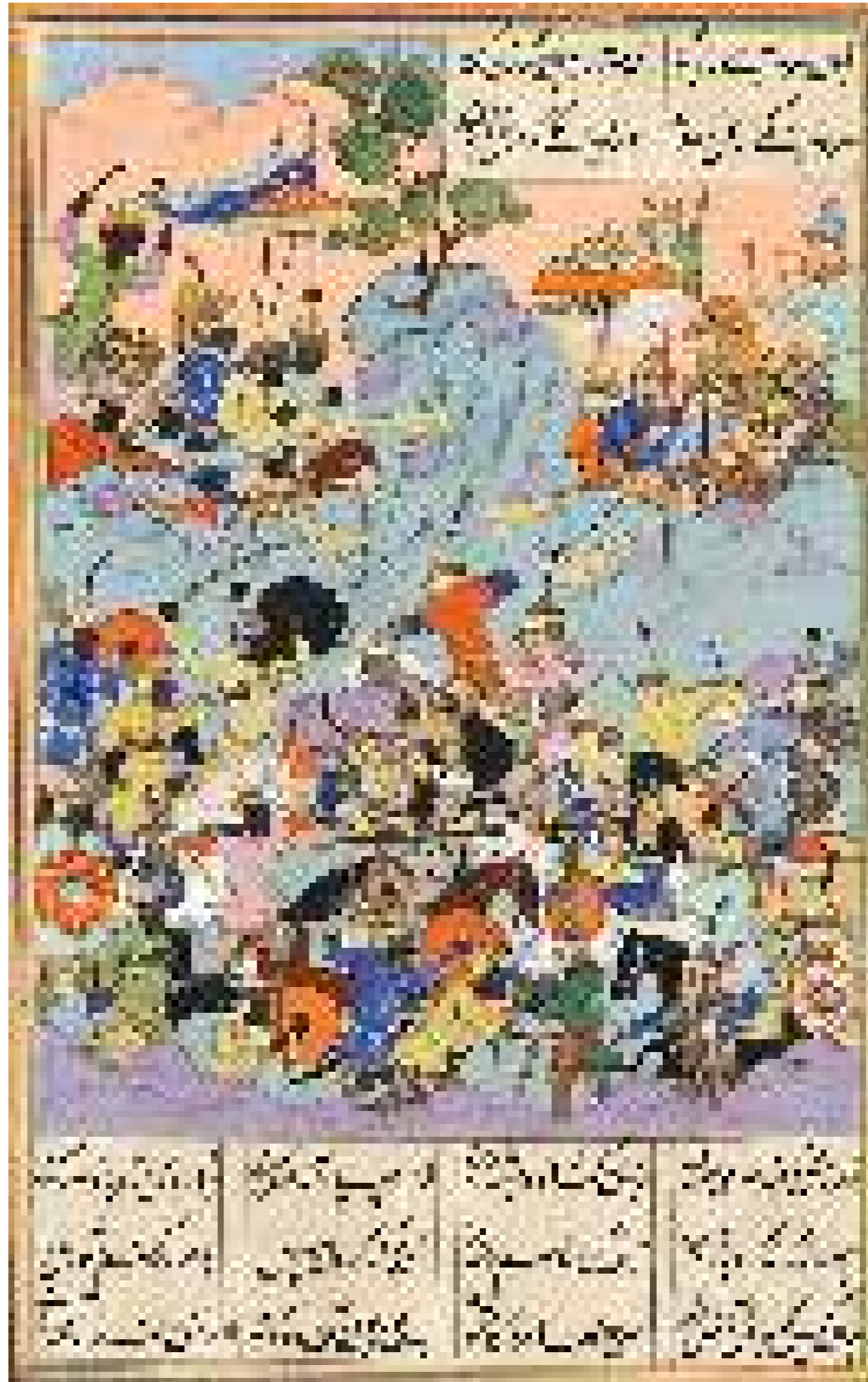


VIII/10. "Xosrov və Şirin toy gecəsində (Xosrov qarı ilə bir yataqda)".

PNS 66, v.281b.



VIII/11. "Padşah Filikus İsgəndəri tapır". PNS 66, v.311.
Bax: VII/2 təsvir üçün qeyd.



VIII/12. İsgəndər zinclərin güclü döyüşçüsü Zərəcənin lovğalığına cavab olaraq onu hədələyir və döyüşə atılır.

*Bu sözləri deyib üzəngidə dayandı,
Qolunu qaldırıb cilovnu buraxdı.
Məst aslan kimi ona bir həmlə etdi,
Əlində aslan boyda toppuz vardı.
Çətinliklə başına elə bir toppuz vurdu ki,
Sanki Əlburz dağı lərzəyə düşdü.
O, polad örtüklü toppuzla daha bir zərbə,
O, Abnus ağacının canını aldı.*

VIII/12. "İsgəndərin zinclərlə döyüşü". PNS 66, v.318b.

Bax: III/8 təsvirin izahı.



VIII/13. "Əjdaha İsgəndərin qoşununa hücum edir".
PNS 66, v.343b.

VIII/13. Əhəməni dövlətini fəth edən İsgəndər atəşgahları dağıtmağa başlayır, oradakı daş-qaşları müsadirə edir, muğların inanc və adətlərini aradan qaldırır, insanları yenidən bir olan Allaha inanmağa dəvət edir. Babil və Azərabadəqanda bütxanaları dağıtdıqdan sonra hökmdar İsfahana gəlir. Burada ki böyük atəşgahda Azər-Humayun adlı cadugər qadının başçılığı altında gözəl kahin qızlar xidmət edirdi. Qadın əfsun əməli ilə insanlara məbədin divarları üzərində od püskürən əjdaha gördüklərini təlqin etdi.

*Qadın cadugər öz heykəli ilə
Məclisdəkilərə əjdaha kimi göründü.
Camaat od saçan əjdaha görərkən,
Ürəkləri həmin atəşdən çəkindi.
Onun qorxusundan yıxılıb süründülər,
İsgəndərə tərəf qaçdılar ki,
Atəşgahda bir əjdaha var,
Barıt qutusu kimi camaata od vurur.
Hər kim əjdahaya tərəf gəlsə,
Həmin anda ya öldürür, ya da udur.*

Lakin onun ovsunları müdrik Bəlinas tərəfindən pozuldu.

VIII/14. Ərəb torpaqlarına səfərə çıxan və Kəbəni ziyarət edən İsgəndər İraqa qayıdır. Azərabadqandan olan elçi ona məlumat verir ki, Ərmən və Abxaz diyarının sakinləri hələ də oda sitayiş edirlər və onların başçısı cəsur döyüşçü Duvaldır. İsgəndər şimala doğru irəliləyir, Ərməni fəth edir və Duvala qarşı Abxaz torpaqlarına yürüşə başlayır. Hökmdarın yaxınlaşdığını eşidən Duval onu qarşılayaraq əlini öpür və çoxsaylı hədiyyələr verir:

*Duval belinə vəfa kəməri bağladı,
Aydın ürəyini şaha olan kindən yudu.
İşi bilənlər kimi atını sürdü,
Dünya padşahının əlini öpməyə gəldi.
Bəs deyincə qiymətli daş-qaş apardı,
Onları Xosrovun (hökmdarın) xəzinədarlarına verdi.
Saraydan çıxarkən torpağı öpdü,
Ürəyini düşmənçilik iddiasından təmizlədi.
İsgəndər – dünyanı alan hökmdar,
Bu cür mərdanə bir mərdi görərkən,
Onunla nəvazişlə rəftar etdi,
Taxtının yaxınlığında oturmağa yer verdi.*



VIII/14. "Abxazların başçısı İsgəndərin üzəngisini öpür".
PNS 66, v.351.



VIII/15. "Padşah Keyd İsgəndərə hədiyyələr göndərir".
PNS 66, v. 370.

VIII/15. Hindistanı ələ keçirmək niyyətində olan İsgəndər hind rəhbəri Keydın yanına müdrik elçisini göndərir. Qorxuya düşmüş Keyd İsgəndərə dörd qiymətli hədiyyə – öz qızını, müdrik filosofu, mahir həkimi və sehrli tükənməz camı vəd edir. İsgəndərin müşaviri Bəlinas hədiyyələri gətirmək üçün yola çıxır və vəd olunanları saraya çatdırır:

*O, dörd dəyərli şeylərdən başqa,
Ürəyi oxşayan digər dəyərli əşya;
Zər-zivər, ləl və dürr, cəvahirat
Çoxlu xəzinə dəvələrin belinə yüklədi.
Hind poladından ibarət çox sayda yüklər,
Ud və ənbərdən ibarət kisələr.
Hərəkətdə olan dağ kimi qırx böyük fil
Nil çayı onların göbəyinə çatmazdı.
Şahın taxtı üçün üç ağ fil verdi
Onlara görə düşmənin günü qaralardı.*

VIII/16. Hindistandan sonra İsgəndər Çinə yürüş edir. Tibetdən keçərək Çin sərhədinə, suyun, yaşıllığın və ov quşlarının bol olduğu məkana yaxınlaşır. Burada o, qoşunla birlikdə ov edir və dincəlir:

*Şah ov yerinə yetişən anda,
Onun tozundan ov məkanı ənbərə büriündü.
Dünyanı tutan şah şir kimi nərildədi,
Pələng kimi ovunu pəncəsinə keçirdi.
Çin çölündə ov ovlayaraq
Ahu və guru yer üzünə səpələdi.
Ovun böyürün deşən iti ox ilə,
Çox sayda ahu və müşk sərələdi.
Başdan-ayağa kimi maral dərisindən
Qızıl mədəni kimi qızıl oxla doldu.
Şahənşahın kamanı pusquda durdu,
Hər oxu ilə bir maral yerə sərdi.
Xədəng oxunun ucunun nəqqaşlığı ilə
Çin səhrasını rəngdən xali etdi.
Həmin ov yerində ov edərək,
Şah bir gecə-gündüzü orada keçirdi.*



VIII/16. "İsgəndər ovda".
PNS 66, v.372.



VIII/17. "İsgəndər və onun tərəfindən əsir götürülmüş rus nəhəngi". PNS 66, v. 395b.
Bax: III/9 təsvirin izahı.

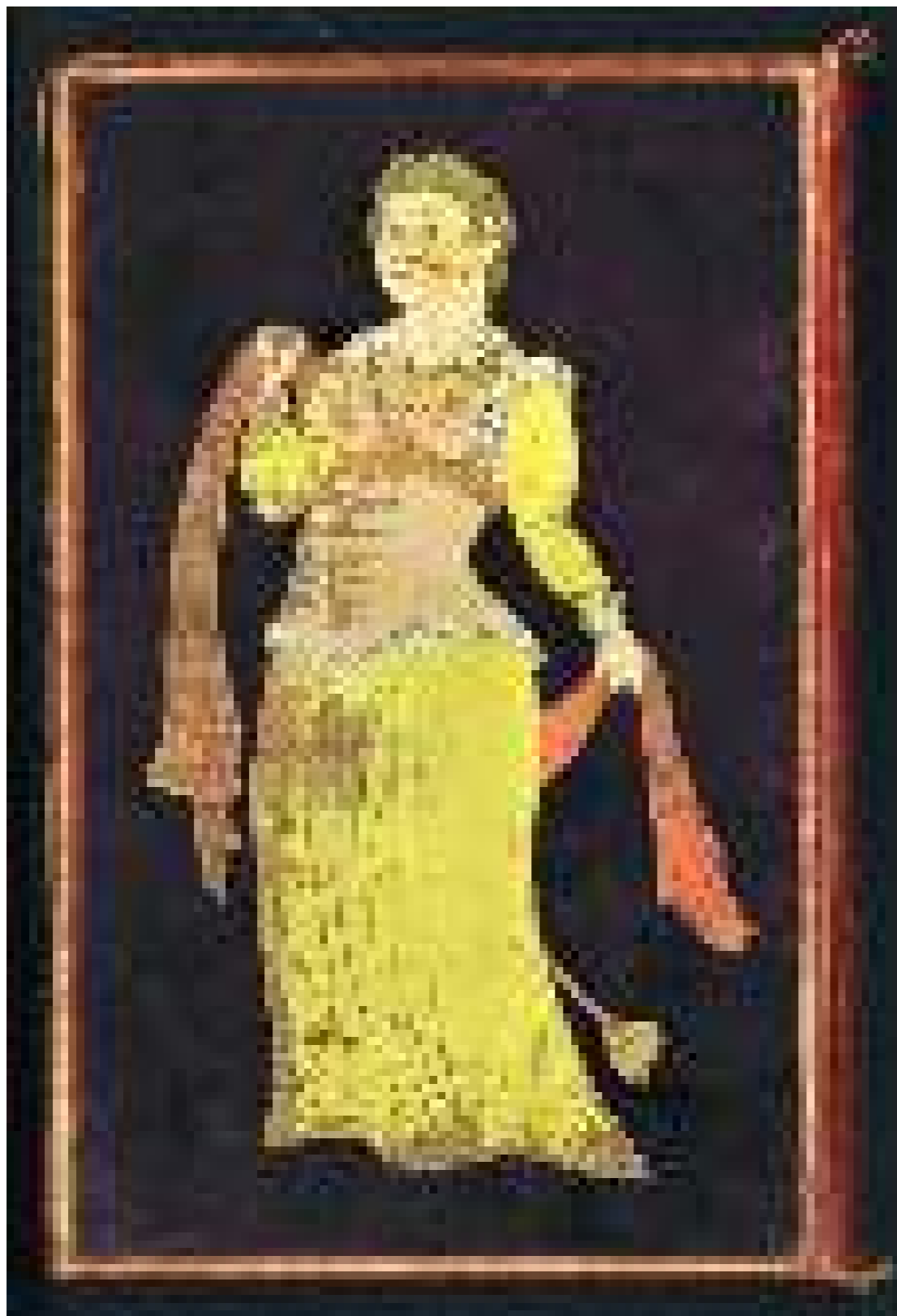
VIII/18. Miniaturdə təsvir edilmiş əfsanənin Nizami tərəfindən söylənən yunan versiyasına görə Xızır əleyhissəlam "dirilik suyu"nun çeşməsinə İlyas Peyğəmbərlə birlikdə gedirlər:

*O çeşmənin başında süfrə açdılar ki,
Çeşmənin suyu ilə yeməyi xoşluqla yesinlər.
O iki uğurlu kimsənin əlindən
Zülal kimi suya balıq düşdü.
İş bilən firuzəyi rəngli suda,
Balığı ələ keçirmək üçün tədbir gördü.
Balıq əlinə keçəndə diri idi,
Bu işi araşdıranın fəali uğurlu idi.
Bildi ki, bu can artıran çeşmə,
Onu həyat suyuna yönləndirib.
Uğurla dirilik suyunu içdi,
Həyatda əbədi ömür tapdı.
Dərhal öz dostunu xəbərdar etdi,
O da həmin çeşmədən su içdi.*



VIII/18. "Xızır və İlyas "dirilik suyu" çeşməsində". PNS 66, v. 406.

Bax: VI/5 rəsmi təsviri.



VIII/19. Cildin üst qapağı, üz tərəf.
PNS 66.



VIII/20. Cildin üst qapağı, iç tərəf.
PNS 66.

IX. Nizami. “Xosrov və Şirin”.
(RMK, PNS 306)

XVIII əsr (233-cü vərəqin haşiyəsində tarixin hicri 1118/miladi 1706–1707-ci illər şəklində göstərildiyinə dair əlavə qeyd var).

233 vərəq, 23x13 sm. Şərq kağızı, zolaqlı, zərif, cilalanmış, bozuntul rəngli. Mətn 15x7,5 sm ölçülü çərçivənin içində iki sütun üzrə yazılıb, səhifədə 17 sətir var. Xətt: nəstəliq. Mətnin yazısı qara mürəkkəblə, başlıqlar isə mavi mürəkkəblə qələmə alınıb.

30 miniatür; başlıq-ünvan; mətn qızılı və göy rəngli çərçivənin içində alınıb, sütunlar gül naxışının zolağı ilə qızılı fon üzrə ayrılıb; çərçivə daxilindəki məkan qızıl tozla örtülüb; geniş açılmış səhifə çərçivə-kəmənd vasitəsilə eyni naxışlarla birləşdirilib; fəsillərin başlıqları göy fon və qızılqüllərlə əhatə olunmuş qızılı kətibələrə yerləşdirilib; son səhifə bəzədilib.

Cilalanmış (rouğəni) cild iç və üz tərəfdən güllü naxışla örtülüb. Kötük yaşıl şaqren dərisindən hazırlanıb. Ağ iplik parçadan hazırlanmış örtüyün üzərində mürəkkəblə fars dilində “Şeyx Nizaminin “Xosrov və Şirin”i, rəsmlisi” ifadəsi yazılıb; çexolun üzərində “Alicənab Buxara Əmirindən Əlahəzrət Böyük İmperatora. 1913. Bölmə. III. № 1” sözləri yazılmış dəyirmi tağ bərkidilib.

Əlyazmanın əvvəlindəki birinci ağ vərəqdə (v. III) sonradan pozulmuş əlavə qeyd var, daha sonra IV vərəqdə fars dilində fəslin adı və əlyazmadakı miniatürlərin sayı yazılıb. 1-ci vərəqdə fars dilində dörd Raşidi xəlifəsinin mədh edən şeir mövcuddur. Haşiyələrdə miniatürlərin yanında süjetlərin adları yazılıb. Cildin son vərəqinə Qış Sarayı Kitabxanasının şəmsiyyə-nişanı yapışdırılıb.

Daxil olma: Buxara əmiri Seyyid Alim xanın II Nikolaya hədiyyəsi. 1913-cü il.

Ədəbiyyat: Сборник РПБ, s. 4, №19; Костыгова 1988, s. 140, № 392; Адамова-Грек 1976, s. 80, 195–208, ill. 55–61.





*IX/1. Başlıq-ünvan və "Xosrov və Şirin" poemasının başlanğıcı.
PNS 306, v. 2b.*

IX/2. Məhəmməd Peyğəmbərin mədh edildiyi fəsilə yerləşdirilmiş miniatürdə Peyğəmbərin vəsf edilən merac səhnəsi təsvir olunub.

*Onun başmaqları Ərşin taxtı üçün tacdır,
Vəhy əmanətini saxlayan, Merac sirrinin sahibidir.
Cəbrail Beytül-məmurdan yetişərək
Nurdan bərq kimi şütiyən Buraqı gətirmiş.
Mədinədən bir quş kimi uçaraq
Qüdsdəki ən uzaq (əl-Əqsa) məscidə yetirmiş.*

Bir gecə mələk Cəbrail Məhəmməd Peyğəmbərin yanına gəlir və “Buraq” adlı xüsusi minik vasitəsilə onu Məkkədən Qüdsə, oradan səmanın qatlarına və nəhayət, Peyğəmbəri Allahın hüzuruna aparır. Adətən, miniatürlərdə Məhəmməd Peyğəmbər Buraqın üstündə təsvir olunur. Ancaq bu miniatürdə həmin minik at bədəni, qadın siması və at üçün səciyyəvi olmayan quyruğu ilə fərqlənməklə mələklərin və ulduzların əhatəsində təsvir olunur. Nizaminin “Leyli və Məcnun” (Ermitaj, VP-936) və Caminin “Yusif və Züleyxa” (RMK, PNS 248) əsərinin buna bənzər əlyazmalarında olduğu kimi, bu miniatürdə Buraq tək təsvir edilib.

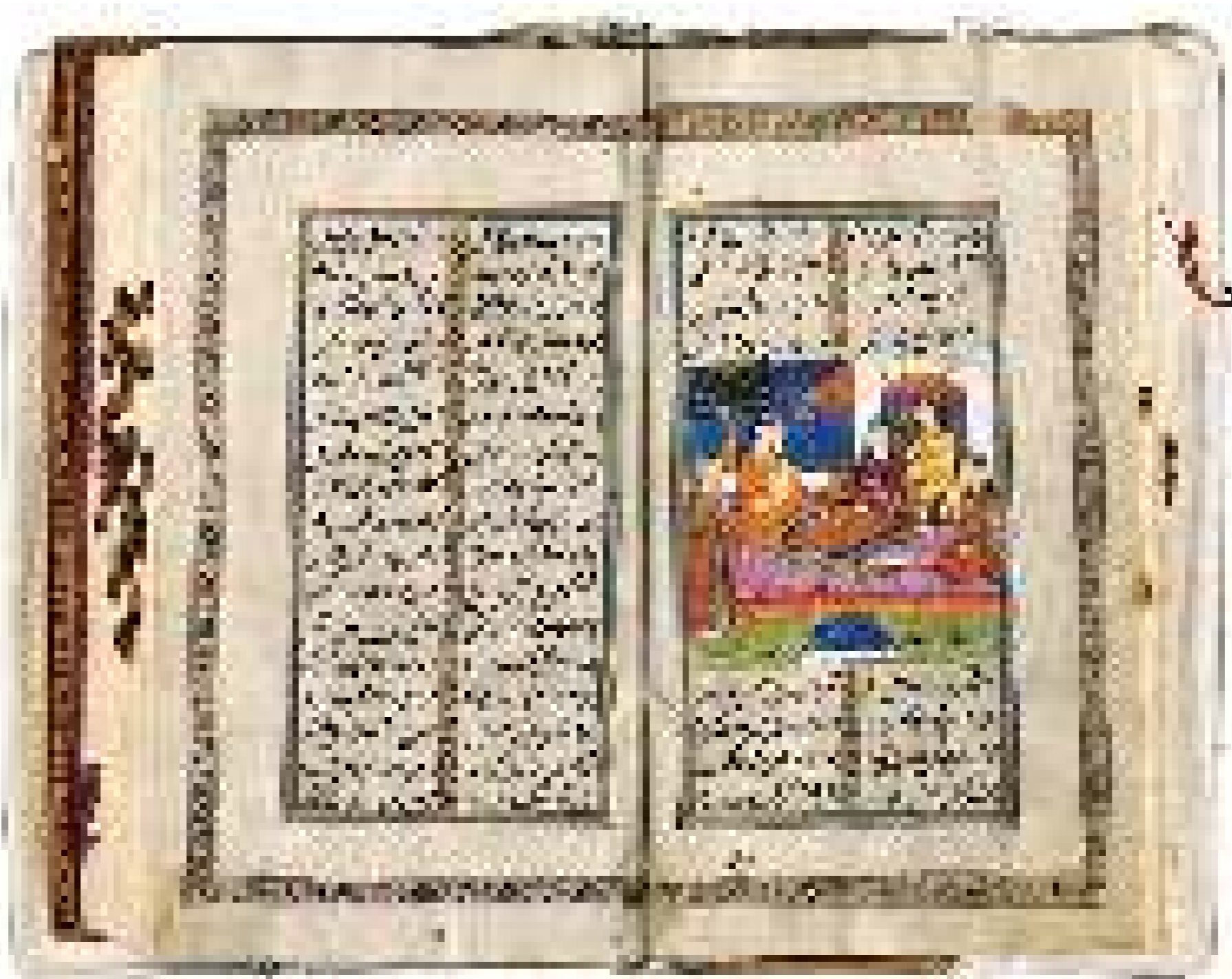


IX/2. “Merac”. PNS 306, v. 2b.



IX/3. Hörmüz taxta çıxdıqdan sonra atası Xosrov Ənuşirəvanın adəti üzrə ölkəni idarə etməyə başladı. Allah ona oğul bəxş etdi:

*Dünyada əsil-nəsəbinə peyvənd istəyirdi,
Qurbanlıqla Allahdan övlad istəyirdi.
Allah çox-çox nəzir və qurban müqabilində,
Ona bir oğul övladı verdi, amma nə övlad!
Şahlıq dəryasından dəyərlı bir dürr,
İlahi nurdan işıqlı bir çıraq.
Bir mübarək tale, uğurlu taxt sahibi,
Tale üzrə tac sahibi və taxt yiyəsi.
Atası gördü ki, büsbütün şahənədir,
Ona görə adını Xosrov Pərviz qoydu.*



IX/3. "Xosrovun doğulması". PNS 306, v. 21b.

IX/4. Xosrov təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görür:

O, firuzəyi gülşənin çevrəsində dövr vurdu,

Gülşən ortasında aydın su gördü.

Sanki qartal (Şəbdiz) tovuz kimi dayanmış,

Kövsər kənarında qırqovul oturmuş.

At nal altında otu ahəstə əzirdi,

Bu sükut içində o ahəstəcə deyirdi:

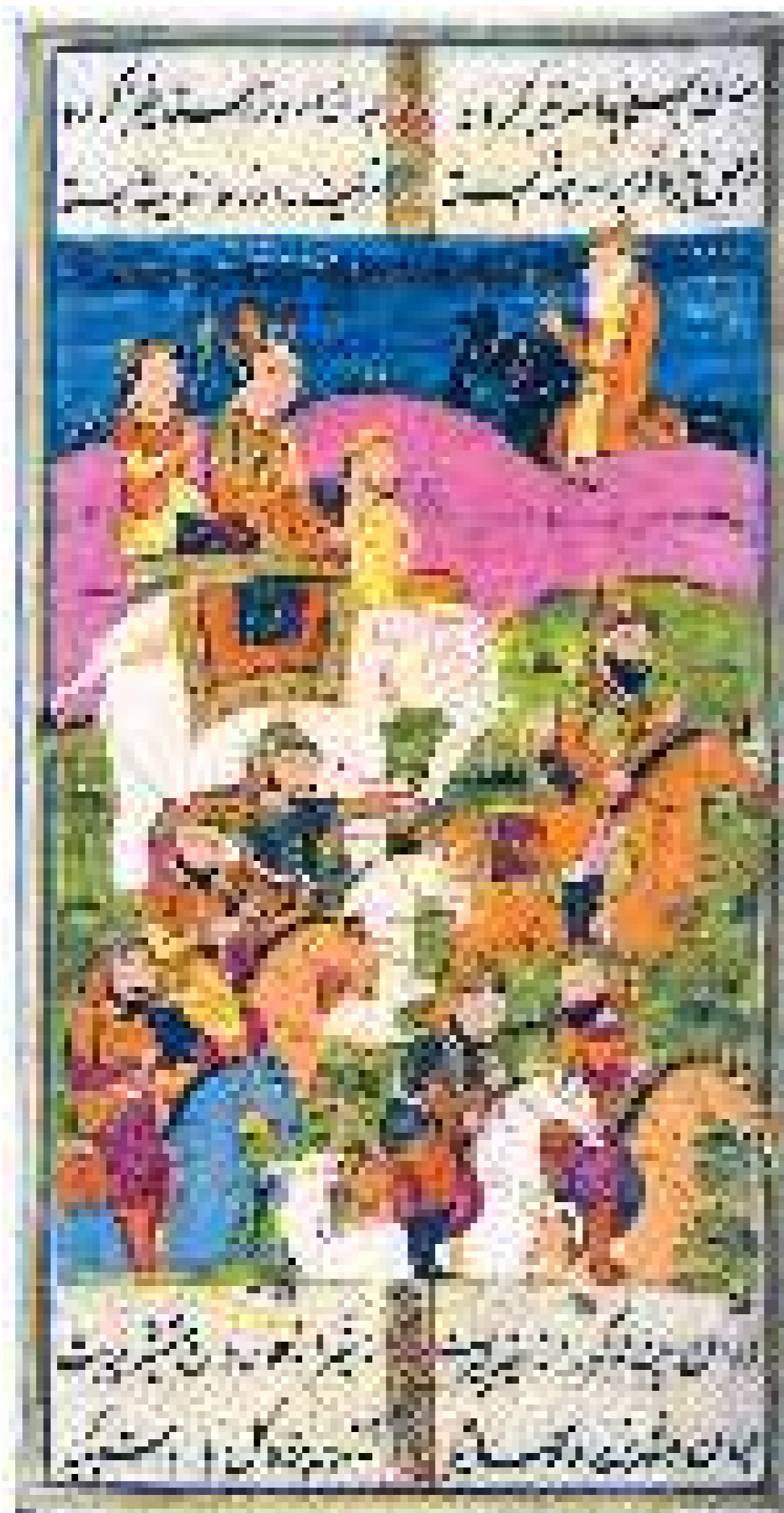
"Əgər bu büt mənim canım olsaydı, nə olardı?

Və bu at da mənim olsaydı, nə olardı?!"

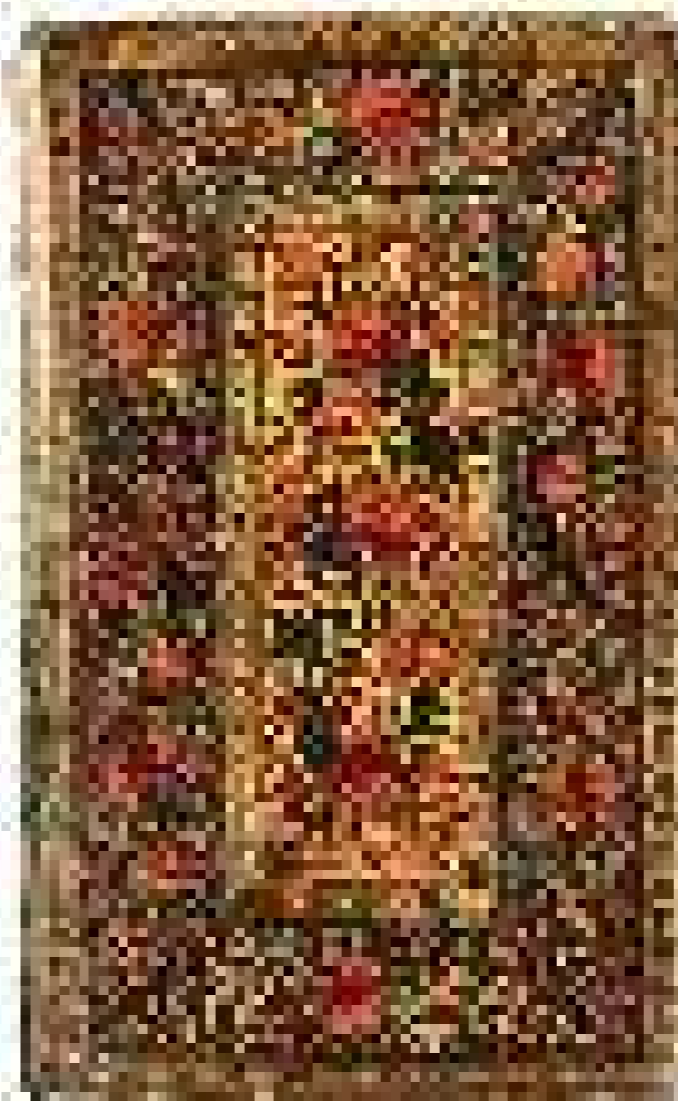


IX/4. "Xosrov çeşmədə çimən Şirini görür". PNS 306, v. 44b.

Bax: I/3 illüstrasiyasının təsviri.



IX/5. "Xosrovun Bəhram Çubinlə döyüşü". PNS 306, v. 82.
Bax: III/4 illüstrasiyasının təsviri.



IX/6. Cildin alt qapağı, üz tərəfi.
PNS 306.

369



IX/7. Cildin alt qapağı, iç tərəfi. PNS 306.



X Fəsil

AMEA Əlyazmalar İnstitutu “Xəmsə” əlyazması

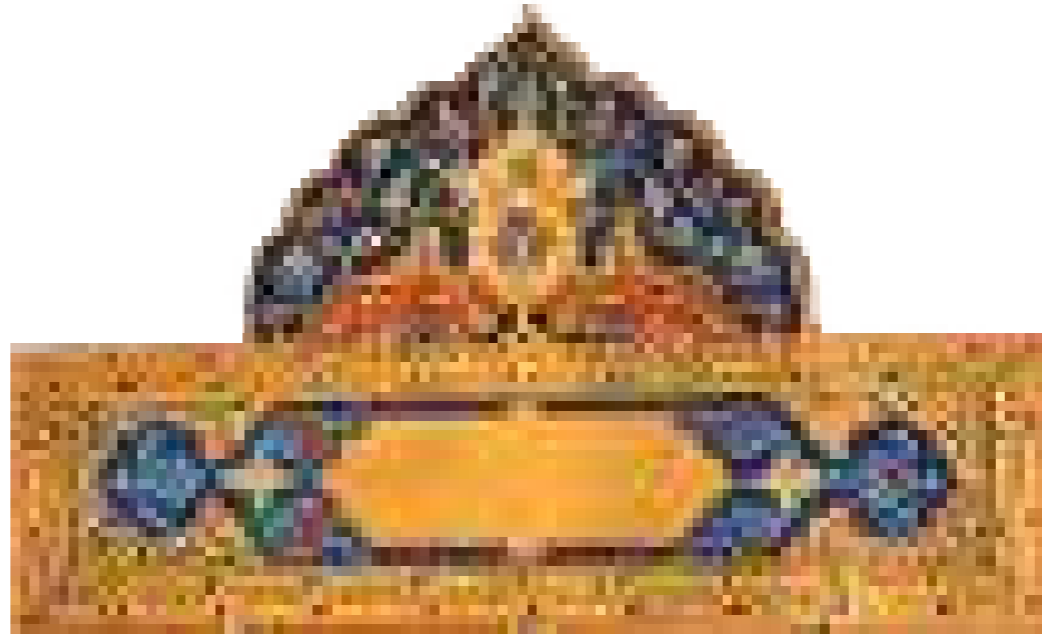
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu (əvvəllər Respublika Əlyazmalar Fondu) orta əsrlər Şərq yazılı abidələrinin toplanması, sistemləşdirilməsi, tədqiqi, tərcüməsi və nəşri üzrə müstəqil elmi mərkəz kimi 1950-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əlyazmalar şöbəsi əsasında yaradılmışdır.

Hələ Sovetlər dövründə Əlyazmalar İnstitutunun müasir elmi-tədqiqat mərkəzi kimi tanınması və inkişafı Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Belə ki, Sovet respublikalarında bir neçə əlyazma mərkəzi fəaliyyət göstərirdi ki, onların arasında da öz zənginliyinə və elmi fəaliyyətinə görə Leningrad, Daşkənd və Düşənbə fərqlənirdi; Qafqazda isə iki Əlyazmalar İnstitutu var idi: Tbilisidəki K.Kekelidze adına Əlyazmalar İnstitutu və İrəvandakı Matenadaran.

Azərbaycan ziyalılarının təşəbbüs və səyinin ardınca 1982-ci ildə Azərbaycan Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi vəzifəsində işləyən Heydər Əliyevin qərarı ilə o zamanlar Ali Sovetin yerləşdiyi və gözəl memarlıq abidəsi sayılan bina Əlyazmalar Fonduna verildi. Qeyd edək ki, bu binanı XX əsrin başlanğıcında görkəmli xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyev Şərqdə ilk müasir

Qızlar Seminariyası kimi tikdirmişdir. 4 dekabr 1986-cı il tarixində isə SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini vəzifəsində işləyən Heydər Əliyevin köməyi ilə Respublika Əlyazmalar Fondu əsasında Əlyazmalar İnstitutu təsis edilmişdir. Düz on il sonra, 1996-cı ildə müstəqil Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin fərmanı ilə instituta dahi şair və mütəfəkkirimiz Məhəmməd Füzulinin adı verilmişdir.

İnstitutun əlyazma fondunun əsasını orta əsr kitabxana və mədrəsələrə, o cümlədən Bəhmən Mirzə Qacarın kitabxanasına, eləcə də XIX–XX əsrlərdə yaşamış görkəmli mədəniyyət xadimlərindən Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Əbdülfəni Əfəndi Xalisəqarızadə, Hüseyn Əfəndi Qayıbov, Mirzə Məhəmməd Qayıbov, Mir Möhsün Nəvvab, Salman Mümtaz, Yusif Vəzir Çəmənizəminli, Üzeyir Hacıbəyov, Süleyman Sani Axundov, Məmməd Səid Ordubadi və başqalarının şəxsi kolleksiyalarına aid materiallar təşkil edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ziyalılarının əsrlər boyu qoruyub saxladığı dəyərli əlyazmaların böyük bir qismi keçən əsrin 37–38-ci illərində məhv edilmişdir. Bununla belə, tarix, mədəniyyət və ədəbi keçmişinə bağlı olan şəxsiyyətlər yazılı abidələrin bir qismini evlərin damında, divar içində və başqa yerlərdə gizlədərək qoruyub gələcək nəsillərə çatdırmışlar.



1950-ci illərdən sonra əlyazmaların toplanması davam etmiş və bu xəzinə zənginləşdirilmişdir. Əlyazmalar İnstitutunun müstəqil elmi müəssisə kimi təşkili dövründə buraya müxtəlif mədəni-maarif təşkilatlarından, kitabxanalardan əlyazma, əski çap kitabları, tarixi sənədlər və başqa arxeoqrafik sənədlər toplanmışdır. Hazırda AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu keçmiş Sovet respublikalarının zəngin əlyazma xəzinələrindən biri kimi tanınır. Burada əsasən üç dildə – ərəb, fars və türk dillərində olan yazılı abidələr arasında elə dəyərli və qədim, hətta nadir nüsxələr vardır ki, öz elmi əhəmiyyətinə, məzmun və bədii tərtibatına görə xarici mütəxəssislərin diqqətini cəlb edir.

Əlyazmalar İnstitutu orta əsr elmlərinin bütün sahələrini - tibb və əczaçılıq, riyaziyyat, astronomiya, kimya və mineralogiya, təsəvvüf və fəlsəfə, teologiya və hüquqşünaslıq, tarix və coğrafiya, dilçilik və lüğətçilik, bədii nəsr və poeziyaya aid türk, ərəb, fars və başqa dillərdə zəngin və qiymətli əlyazma kolleksiyasına malikdir. İndi Əlyazmalar İnstitutunda təqribən 40 min adda kitab və sənəd vardır. Dil baxımından ərəb dilində 7 min, fars dilində 4 min və türk dilində isə 1500 adda əsər vardır. Əlyazma nüsxələrinin böyük qismi XIV–XX əsrlərdə yazılmış və ya üzü köçürülmüşdür. Bundan

başqa, institutda XIX–XX əsrdə yaşamış Azərbaycanın görkəmli elm və ədəbiyyat xadimlərinin şəxsi arxivi, tarixi sənədlər və arxeoqrafik materiallar, əski çap kitabları, əvvəlki dövrlərin qəzet və jurnalları, xaricdə saxlanılan əlyazmaların mikrofilm və fotosurətləri mühafizə edilməkdədir.

Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan ən qədim əlyazma IX əsrə aid edilən dəri üzərində yazılmış Quranın “ən-Nisa” surəsindən bir neçə ayədir.

Əlyazmalar İnstitutunun əsas fəaliyyət istiqaməti Azərbaycan mədəniyyətinə aid yazılı abidələrin tədqiqi və nəşridir. Bu müəssisədə Azərbaycanda yazılı abidələr üzərində indiyədək aparılan elmi axtarışlarda mühüm uğurlar əldə edilmişdir. Keçən əsrin 50–80-ci illərində burada Məmmədağa Sultanov, Cahangir Qəhrəmanov, Həmid Araslı, Rüstəm Əliyev, Əzizağa Məmmədov, Cənnət Nağıyeva kimi milli-mənəvi irsimizin sənədli yaddaşını sevə-sevə araşdıran mütəxəssislər çalışmışlar. Əlyazmaların müasir elmi tələblərə uyğun tədqiqində görkəmli şərqşünas, Harvard Universitetinin fəxri professoru Rüstəm Əliyevin xidməti xüsusi qeyd edilməlidir. Məhz onun təşəbbüs və rəhbərliyi ilə İnstitutda saxlanılan ərəb, fars və türkdilli əlyazmaların elmi təsviri və kataloqlaşdırılması başlandı, qısa zamanda 3 cild ərəb,



3 cild fars və 2 cild türk əlyazmaları kataloqu tərtib olundu. Professor Azadə Musabəyli tərəfindən isə ilk dəfə xarici muzey və kitabxanalarda saxlanılan Azərbaycan müəlliflərinə aid əsərlərin əlyazmalarının üç cildlik kataloqu hazırlanmış, bir sıra mühüm yazılı abidələrin tədqiq və tərcüməsi gerçəkləşdirilmişdir. Hazırda həmin iş yeni nəsil alim və tədqiqatçıların bu sahədə fəaliyyəti hesabına uğurla davam etdirilir. Burada əlyazma üzərində araşdırma apara bilən Kamandar Şərifov, Məmməd Adilov, Mahirə Quliyeva, Möhsün Nağısoylu, Nəsim Göyüşov kimi kadrlar yetişmişdir.

Məlumdur ki, İslam elm və mədəniyyətinin birinci dili ərəb, ikincisi fars və üçüncüsü isə türkdür. Əlyazmalar İnstitutunda tarixi şərait və ənənədən asılı olaraq fars dilində yazıb-yaratmış orta əsr Şərq xalqlarının mənəvi irsinə aid çox sayda farsdilli yazılı abidələr saxlanılır. Böyük Azərbaycan şairləri Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Mahmud Şəbüstəri, Əhvədi Marağai, Əssar Təbrizi, bir çox başqa bədii söz ustaları öz əsərlərini fars dilində yazmışlar. Fars ədəbi dili İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli və başqa ədiblərin ikinci dili hesab olunurdu. Orta Asiya və Türkiyənin bir çox tanınmış sənətkarları da öz əsərlərini bu dildə yaratmışlar. Eyni zamanda farsdilli əlyazmalar təkcə İran və Əfqanıstanın deyil, bəlkə də, Yaxın və Orta Şərqin başqa xalqlarının, Orta Asiya və Hindistanın tarixi-mədəni irsini əhatə edir.

Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, Orta əsrlər kitab sənətində yüksək bədii tərtibat və miniatür rəssamlığı farsdilli əlyazmalarda daha çox və daha mükəmməl

şəkildə təmsil olunmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, dünya xəzinələrində saxlanılan rəsmli və bədii tərtibatlı əlyazmaların əksəriyyəti farsdilli əsərlərin payına düşür. Bu isə bir yandan həmin əsərlərin məzmun və mövzu rəngarəngliyindən, xüsusilə poetik yaradıcılığın, dastan, hekayət, rəvayət, əfsanə və təmsillərin zəngin süjetlərindən, digər yandan isə kitab nəqqaşlığına olan maraqdan və yüksək estetik zövqdən irəli gəlir.

Əlyazmalar İnstitutunda gözəl bədii tərtibatı ilə seçilən dəyərli nüsxələr çoxdur ki, bunlar arasında XV əsrdə Heratda hazırlanmış Sədinin "Bustan"ı, XVI əsrdə yenə Heratda ərsəyə gəlmiş Şahinin divanı, eyni zamanda Azərbaycan şairəsi Xurşidbanu Natəvanın kolleksiyasından olan və XVI əsrdə Şirazda hazırlanan Qurani-Kərimin nəfis nüsxələrini göstərmək olar.

1947-ci ildə Y.E.Bertelsin haqlı olaraq göstərdiyi kimi, XII əsr böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin istər bütöv "Xəmsə" və istərsə də onun ayrı-ayrı məsnəvilərinin əlyazma nüsxələri dünya kitabxanalarında olduqca çoxdur. Təkcə Leninqrad əlyazmalar xəzinəsini (indiki Sankt-Peterburq, Rusiya Milli Kitabxanası) götürsək, burada iyirmidən çox nəfis nüsxələr tapmaq olar. Daşkənd, Düşənbə, Şərq və Qərbi Avropa kitab xəzinələrini götürsək bu say altı yüzdən artıq olar. Nizami Gəncəvinin əsərlərinin əlyazma nüsxələri arasında mətnşünaslıq və bədii tərtibat baxımından heç də hamısı qiymətli və mötəbər sayılmır. Bununla belə, həmin çoxsaylı əlyazmalar arasında hər cəhətdən dəyərli nüsxələr tapmaq mümkündür və onların surətlərinin əldə edilməsi, tədqiqata cəlb olunması zəruridir.



Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan Nizami “*Xəmsə*”sinin bir çox əlyazma nüsxələri XV–XVIII əsrlərdə peşəkar xəttatlar tərəfindən köçürülmüş və rəssam-miniaturistlər tərəfindən rəsmlərlə bəzədilmişdir. Bunlardan 12 nüsxə kamil, 10 nüsxə naqisdir. Beş əlyazma nüsxəsinə isə rəsm və miniatürlər çəkilmişdir:

1. M-156 şifrəli nüsxə, köçürülmə tarixi: hicri 4 Rəbiül-əvvəl, 1033/miladi 25 dekabr 1623; 43 miniatur.
2. M-207 şifrəli nüsxə, köçürülmə tarixi: hicri 1046/miladi 1636; 11 miniatur.
3. M-372 şifrəli nüsxə, köçürülmə tarixi: hicri 10 Zül-qədə 1037/miladi 11 iyul 1628; 16 miniatur.
4. M-374 şifrəli nüsxə, köçürülmə tarixi: hicri 1102–1103/miladi 1691–1692; 44 miniatur.
5. M-130 şifrəli nüsxə, köçürülmə tarixi: XVIII əsr, 24 miniatur.

Əlyazmalar İnstitutunun kolleksiyasına daxil olan “*Xəmsə*” nüsxələri arasında M-207 şifrəsi altında saxlanılan əlyazma daha çox maraq kəsb edir. Bu nüsxənin elmi dəyəri ondan ibarətdir ki, onun katibi Dust Məhəmməd ibn Dərviş Məhəmməd Dərəxtçi sentyabr 1636-cı ildə əsərin üzünü köçürüb bitirdikdən sonra onu “*Xəmsə*”nin əldə olan digər qədim nüsxəsi ilə müqayisə edərək bir növ mətnşünaslıq işi görmüş, nüsxə fərqlərini və buraxılmış sözləri qırmızı mürəkkəblə ayrıca olaraq qeyd etmişdir.

Əlyazma bədii tərtibat və kodikoloji xüsusiyyətləri baxımından da maraq doğurur. Hər bir məsnəvi parlaq boyalar və qızıl suyu ilə işlənmiş zərif naxışlarla dolu ünvanla başlayır. Mətn oxunaqlı nəsx xətti ilə yazılmış-

dır. Əlyazmada İsfahan məktəbinə xas olan 11 miniatur vardır ki, (53b, 65a, 73b, 76b, 92b, 106a, 113a, 150b, 188b, 227a, 235a) onların tədqiqi XVII əsr miniatur sənətini öyrənmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Bildiyimiz kimi, Şiraz məktəbi XIV əsrin əvvəlindən tədqiq etdiyimiz XVII əsrə qədər uzun bir yol keçmişdir. Nəhayət, XVII əsrin birinci yarısında Şiraz klassik dövrünün üslublarından sonuncusu olan İsfahan üslubuna yaxınlaşdı. Bütün bu mərhələlərdə Şiraz rəssamlıq məktəbi həmişə kommersiya məqsədli nümunələr yaratmaqla yanaşı, həqiqətən, yüksək texniki sənətkarlıq nümayiş etdirirdi, buna baxmayaraq, heç vaxt öz dövrünün əsas üslubuna çevrilə bilməmiş, yalnız onun mahir təqlidçisi olmuşdur. Hər halda, bizim əlyazmada da aparıcı İsfahan üslubunun mahir təqlidini görürük. Bu fakt sözügedən əlyazma nümunəsində bir daha öz təsdiqini tapır.

M-207 şifrəli “*Xəmsə*” əlyazmasını bəzəyən böyük ölçülü miniatürlər məşhur süjetlərə çəkilmişdir. Onlardan biri, “Xosrovun çeşmədə çimən Şirini görməsi” süjetidir. Müxtəlif dövrlərin və məktəblərin rəssamları bu məşhur süjeti fərqli bədii formalarda əks etdirməyə, ona yeni-yeni çalarlar verməyə çalışmışlar. Qeyd etmək lazımdır ki, digər ədəbi süjetlərin bədii şərhində olduğu kimi, bu süjetin təsvirində də az da olsa əsaslı sərbəstliklərə yol verilmişdir. Belə ki, M-207 şifrəli əlyazmada naməlum rəssam bu süjetə rəsm çəkərkən, ənənəvi kompozisiya sxemindən yaxa qurtarmağa çalışmış, Xosrovun şəklini vermədən yalnız çimən Şirini təsvir etməklə kifayətlənmişdir. Bu miniatur özünün tərəvəti, zəngin



mənzərə ilə əhatə olunması, cazibədar, nazlı Şirinin vüqarla saçlarını daraması təsviri ilə diqqəti cəlb edir. Bu cür miniatürlər bir daha sübut edir ki, ədəbi süjetlərin təqdim və şərhində müəyyən kompozisiya sxemləri olsa da, lazım gəldikdə həmin xətt asanlıqla dəyişdirilmiş və rəssamların yaradıcılıq ideyalarına meydan verilmişdir.

Təsviri incəsənətə ancaq Nizaminin əsərləri vasitəsilə gəlmiş, ənənəvi olmayan süjetlər arasında üçüncü qəhrəman – əfsanəvi Fərhadın rəşadəti ilə bağlı epizodlar müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Şərq poeziyasına ilk dəfə Nizami dühası ilə daxil edilmiş və miniatür sənətinə də şairin əsəri ilə gəlmiş Fərhad surəti o dövrün cəmiyyətində keyfiyyətə yeni insan surətidir. Onun xarakterindəki bütün cəhətlər bizə yeni dövrün yeni tipli adamını - intibah dövrünün insanını xatırladır. O, hərtərəfli inkişaf etmiş istedadlı sənətkar, mahir daşyonon və heykəltəraş, azad, namuslu, nəcib, cəsarətli və qüvvətli insandır.

M-207 şifrəli əlyazmada "Fərhad Xosrovun hüzurunda" miniatüründə gərginlik rəsm qaydalarına uyğun şəkildə deyil, hadisənin bütün dramatizmini göstərən Xosrovun əlinin hərəkətində ifadə olunur. Bu miniatürdə Xosrovun Fərhadı çəmənləkdə, təbiət qoynunda qəbul etməsi təsvir olunur. Qızıl taxtda oturmuş, saray adamları ilə əhatə olunmuş Xosrovla onun qarşısında dayanmış məğrur Fərhadın arasında gərgin dialoq gedir. Bədii sənətkarlıq baxımından bu əsər əlyazmaya çəkilmiş ən yaxşı miniatürlərdən biri hesab edilir.

Lakin bu əsərdə bizim üçün maraq doğuran əsas cəhət mənzərənin şərhə, daha doğrusu, böyük tarla və çəmən massivlərinin, həmçinin orijinal, dalğavari, yük-

səklilərə can atan dağ silsilələrinin puantilistik texnika ilə yerinə yetirilməsidir. Bu əsər bir daha təsdiqləyir ki, həqiqətən də, hər bir yaxşı yenilik tamamilə unudulmuş köhnəlikdən ibarətdir. Burada tünd yaşıl çəmən fonunda firçanın ucunun dəqiq toxunuşu ilə boyaların fərqlənmə dərəcələrinin təsirini formalaşdıran çoxsaylı xırda açıq-sarı yaxmalar mövcuddur.

Lakin keçmişə nəzər saldıqda biz bu üsulu təsviri incəsənətin görkəmli yenilikçisi, Qəzvin məktəbinin rəhbəri və orta əsr mənbələrinin məlumatlarına əsasən, dahi Sultan Məhəmməd oğlu Məhəmmədin miniatürlərində görürük. Məhəmmədi bu dahi təbrizlinin – atasının Heratda, qısa müddət yaşamasından sonra dünyaya gəlmişdir. Rəsmi xronikalarda onun haqqında az yazılsa da, həmin dövrün bütün rəssamları onu təqlid edirdilər.

Puantilizm onun tünd yaşıl çəmənlik fonunda sarı otların təsvirində ən çox sevdiyi üsuldur. Belə hallarda Məhəmmədi firçanın ucu ilə nöqtə vurma texnikasından səmərəli istifadə edirdi.

Beləliklə, biz M-207 şifrəli "Xəmsə" nüsxəsində İsfahan üslubunu təqlid edən yüksək keyfiyyətli çox gözəl bir nümunə, daha doğrusu, onun özünəməxsus şərhini görürük. Əsərin orijinallığı fiqurların təsvirində, onların böyük ölçülərində, əsasən də, sarımtıl rəngdən tünd-yaşıl qədər zəngin payız rənglərinin ahəngində nəzərə çarpır. Bakı "Xəmsə" əlyazması XVII əsrin birinci yarısına aid Şiraz miniatürlərinin maraqlı nümunəsini təmsil edir.



*M-207 şifrəli
“Xəmsə” əlyazması.
Əlyazmalar İnstitutu.
Bakı.
Tarix: 1636-cı il.
Məkan: İsfahan.*

375

v. 150b

Xosrovun təsadüfən çeşmədə çimən Şirini görməsi.

Sevgililər görüşmək arzusu ilə yola çıxırlar: Xosrov Ərməna, Şirin isə Mədəinə üz tutur. Yolda Şirin bir çeşməyə rast gəlir; burada çimib dincəlmək istəyir.

Bu vaxt libasını dəyişmiş Xosrov çeşmənin yanından keçir. O, Şirinin üzünü görmür; qız isə oğlanı görsə də, onun Xosrov olduğunu başa düşmür.

Beləliklə, sevgililər bir-birini tanımadan ayrılırlar.





v. 188b

Fərhad Xosrovun hüzurunda.

Bu miniatürdə Xosrovun öz rəqibi Fərhadı çəmənlikdə, təbiət qoynunda qəbul etməsi səhnəsi təsvir olunur.

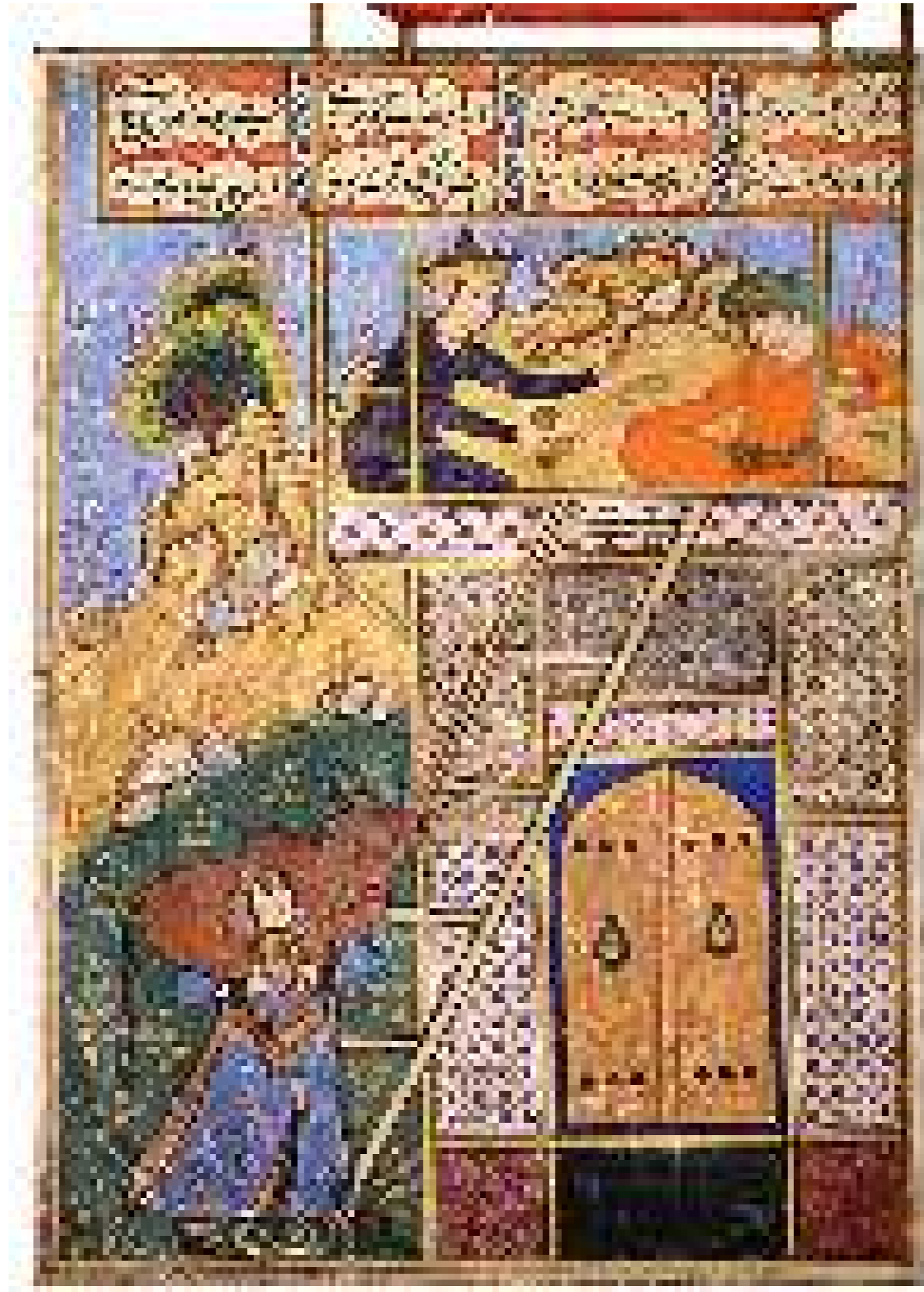


v. 53b

Bəhrəm Gur ovda.

Bəhrəm hələ gənc yaşlarından vəhşi gur ovlamağı xoşladığından Bəhrəm Gur ləqəbi qazanır.

Ov zamanı o, böyük bir şirin gur ovladığını görür; hər iki heyvanı bir oxla vurub yerə sərir. Bəhrəm oxu elə atır ki, şir ilə guru dələrək qanadınadək yerə işləyir. Bəhrəmin bu əfsanəvi igidliyini ustalar, zər hünərlilər Xəvərnəq sarayının divarlarında təsvir edirlər.



v. 65a

Fitnənin öküzü çiyinlərində eyvana qaldırması.

Bir gün ov zamanı sərhəng Bəhrəni öz qəsrinə dəvət edir. Uca qalanın təpəsində şah dəbdəbəli ziyafət verir. Şah yaşı altmışı keçən qoca sərhəngdən bu altmış pilləni necə durmaşdığını xəbər alır. Ev sahibi cavab verir ki, o bunun öhdəsindən birtəhər gəlir: Qəribə burasıdır ki, lətif bir qız bu altmış pilləli uca eyvana çiyində öküz birnəfəsə çıxır. Qız şahı öz məharətini göstərdikdən sonra şah deyir ki, bu, adətdir, iş güclü olmaqda deyil. Cavabında qız söyləyir: "Çox qəribədir! Öküzü qaldırmaq adətlədir, ancaq gur vurmaq yox?" Şah qızın verdiyi cavabdan, az qala, ölümünə bais olduğu Fitnəni tanıyır:



v. 113.
Leyli və Məcnun.

*M-374 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.
Əlyazmalar İnstitutu.
Bakı.
Tarix: hicri 1102–1103/miladi 1691–1692.*

Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan Nizami "Xəmsə"sinin digər maraqlı və dəyərli nüsxələrindən biri M-156 şifrəli əlyazmadır. Bu əlyazmada Nizaminin beş əsəri müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif xəttatlar tərəfindən köçürülmüşdür. Hətta kağızlar da fərqlənir. v. 248a-da verilən bir tarixə görə (hicri 4 Rəbiül-əvvəl, 1033/miladi 25 dekabr 1623) bu nüsxənin həmin dövrdə hazırlandığını düşünmək olar. Bu tarix kitabın sonluğunda deyil, sadəcə bir vərəq üzərində qeyd olunduğuna görə, əlyazmanın ondan əvvəl hazırlandığını söyləmək olar. Əlyazmada 43 miniatür vardır, onlardan 16 miniatür "Xosrov və Şirin", 27 miniatür isə "Yeddi gözəl" əsərinin süjetlərinə çəkilmişdir.

Cəmilə Həsənzadə
Nəsib Göyüşov

XI Fəsil

Müasir Azərbaycan miniatür sənəti

Azərbaycan rəssamlıq sənətində uzun fasilədən sonra yeni miniatür dalğası təxminən ötən əsrin səksəninci illərinin əvvəllərində, daha dəqiq desək, 1982-ci ildə Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsi və Nazirlər Sovetinin “Kitab nəşrinin təkmilləşdirilməsi barədə” və 1983-cü il iyun plenumunda milli incəsənətin davamlı inkişaf etdirilməsi qərarından sonra başlamışdır. Həmin illərdə Mərkəzi Komitənin və şəxsən Heydər Əliyevin göstərişi ilə ortaçağ miniatür sənətinin bərpa məsələsi respublika rəssamları qarşısında bir vəzifə kimi qoyuldu. Bununla əlaqədar olaraq bir sıra önəmli tədbirlər həyata keçirildi və Respublika Rəssamları İttifaqı tərkibində “Miniatür Rəssamlığı” bölməsi təsis olundu. Lakin çox tez bir zamanda aydın oldu ki, bir sıra tələbləri müəyyən etmədən bu önəmli işi yerinə yetirmək mümkün olmayacaqdır.

Məsələ burasındadır ki, həmin illərə qədər Yaxın Şərqi miniatür rəssamlığının tarixi, özünəməxsus üslub xüsusiyyətləri və ayrı-ayrı ustad sənətkarların adları barədə cəmiyyətdə çox az təsəvvür vardı. Bu sənət növü ilə maraqlananlar yalnız rus (sovet) elmi nəşrlərindən məlumat ala bilirdilər.

Bizim cəmiyyətdə miniatür rəssamlığına xüsusi maraq demək olar ki, yalnız tanınmış sənətşünas Kərim Kərimovun 1980-ci ildə xaricdə nəfis şəkildə çap etdirdiyi məşhur “*Azərbaycan miniatürləri*” albomundan sonra başladı. Bu əlamətdar hadisədən sonra miniatür rəsmlərinin özünəməxsus fərqli xüsusiyyətləri istər peşəkar rəssamların, istərsə də ziyalı təbəqəsinin xüsusi hüsn-rəğbətində və marağına səbəb oldu. Həmin kitabın

başlıca məziyyətlərindən biri odur ki, vaxtilə miniatürşünaslar tərəfindən yalnız “İran miniatürü” kimi qələmə verilən bu sənət tarixdə ilk dəfə olaraq eyni zamanda “*Azərbaycan miniatürü*” adı ilə təqdim olundu və bu da çox əhəmiyyətli hadisə idi.

Həmin illərdə Bakıya gələn hörmətli qonaqlara bir suvenir tək, mütləq və bir qayda olaraq bu albom təqdim olunur, xaricə yollanan ölkə nümayəndələri isə bu kitabı özləri ilə aparıb hədiyyə kimi oradakı həmkarlarına bağışlayırdılar. Başqa sözlə desək, inkaredilməz faktır ki, Azərbaycanda miniatür rəssamlığı ətrafında başlanan canlanmanın əsas səbəbkarlarından biri, demək olar ki, “*Azərbaycan miniatürləri*” albomu olmuşdur.

Miniatür rəssamlığının bərpa zamanı ortaya bir neçə sual çıxdı: bir vaxtlar ortaçağ Şərqi dünyasının zövqünü oxşayan rəsmləri XX yüzilliyin sonlarında yenedən həyata qaytarmaqla, onları Qərbi təsvir sənətinə daha yaxşı bələd olub həmin sənət nümunələrində təbiyənən çağdaş cəmiyyət üçün gərəklilik etmək nə qədər məqsədəuyğundur? Burada bəzi amillər nəzərdən qaçırılmazdır ki?

Hər şeydən öncə qeyd etmək lazımdır ki, bu işləri görmək üçün təkə həmin əski sənət növünün keçdiyi tarixi yolu, tanınmış ustad nəqqaşların adları və onların yaratdığı miniatür rəsmlərini bilmək heç də kifayət deyildi. Bu sənətin fəlsəfəsi, estetik normaları, rəng duyumu, ətraf mühit və insanı əksətmə tərzini, üslub xüsusiyyətlərinə bələd olmadan kor-koranə bu işə başlamaq əslində mənasız olardı. Nəhayət, bu sənətdə təlim işləri – rəsmi haradan başlayıb nə vaxt bitirmək anı, boyaları necə hazırlamaq və iş alətləri barədə bizlərdə heç bir



Rəssam: Elçin Aslanov

təsəvvür yox idi. Belə bir vəziyyətdə hansı miniatür rəssamlığının “bərpaşından” söhbət gedə bilərdi?

Beləliklə, tapşırıq verildi və əski miniatür rəssamlığının bərpaşısı və yeni miniatür növünün axtarışı işlərinə başlandı. Digər tərəfdən, aydın oldu ki, ənənəvi miniatür rəssamlığının, müasir təsvir sənətində yaşayıb inkişaf etməsi heç də qəbahət deyildir, miniatür sənəti və onun üslubu müasir rəssamlığın alternativ və özünəməxsus bir qolu tək yaşamağa qadirdir.

Rəssamlar İttifaqı nəzdində yeni yaranmış “*miniatür rəssamlığı*” bölməsinin üzvlərinin bir qismi ortaçağ miniatür nümunələrinə əsaslanan miniatür rəsmləri üzərində işə başladığı halda, bölmənin digər üzvləri ayrı-ayrılıqda, fərqli yollarla bu qədim sənət növünün müasir şərhini verməyə cəhd göstərdilər. Əlbəttə, bu niyyətlə işə girişən rəssamların sayı olduqca az idi.

Burada hər bir rəssam bu vaxta kimi işlədiyi fərqi dəst-xəttini kənara qoyub, yaxud ondan imtina edib çox ciddi və mürəkkəb axtarışlar yolu ilə yeni, tam fərqli bir üslubda əsərlər yaratmalı və bununla qədim sənətə yeni nəfəs verməli idi. Ancaq bu, hər rəssamın cəsarət edəcəyi iş deyildi.

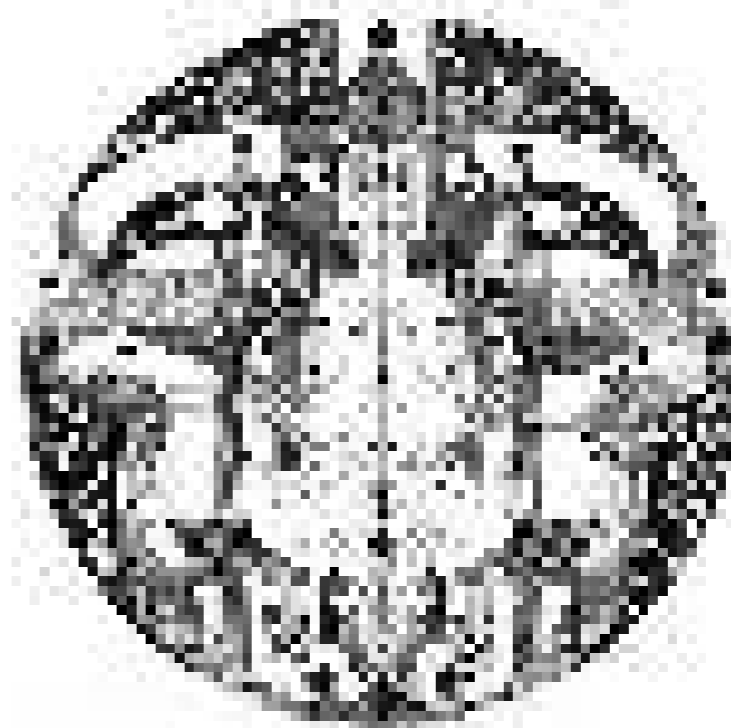
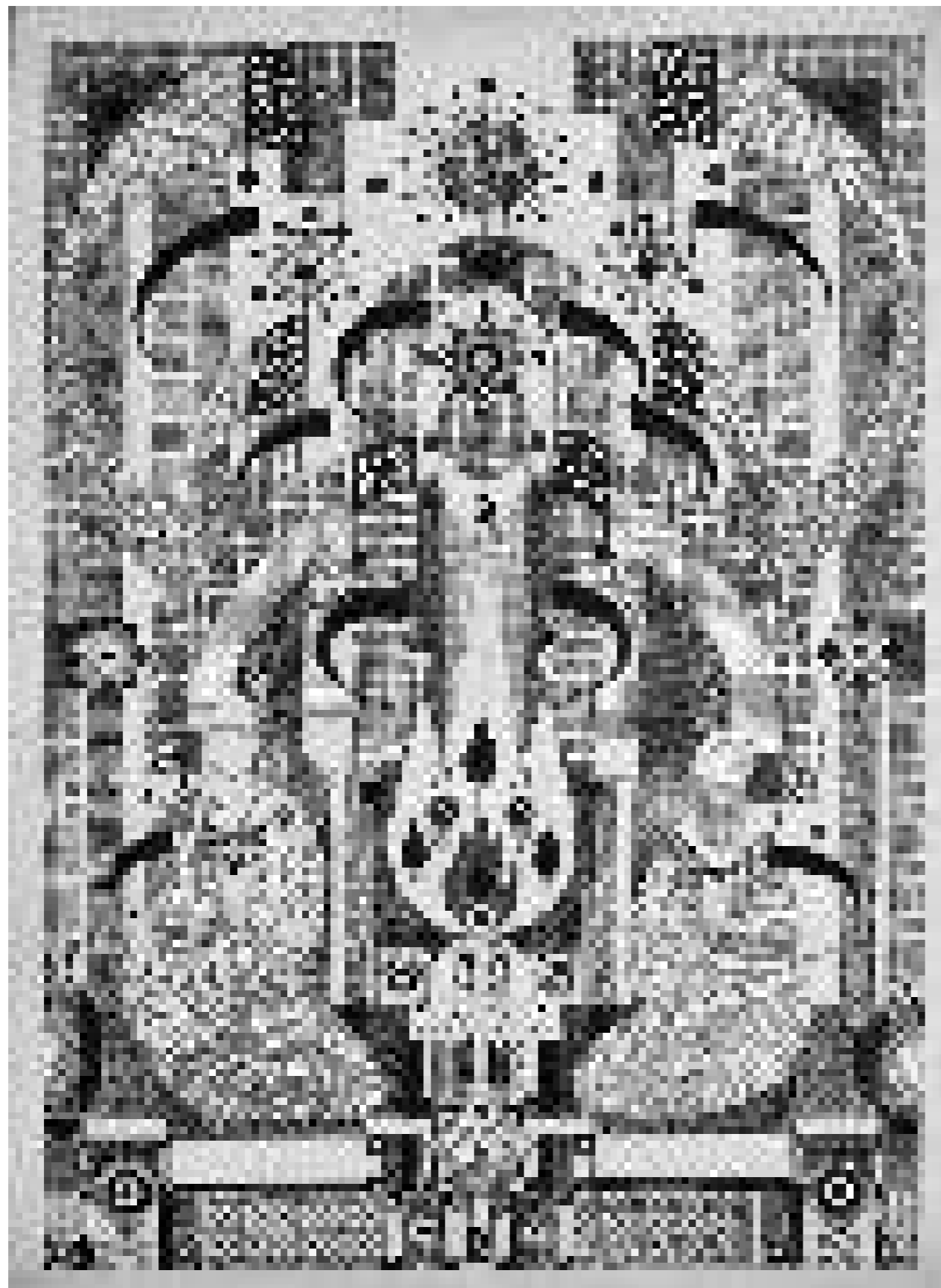
Sənən Qurbanov, Ədalət Bayramov, Rasim Nəzirov və bir neçə rəssam, o cümlədən mən də həmin cəsarəti özümüzdə taparaq bu işi yarızarafat, yarıciddi “*neominiatür*” axtarışları, ərsəyə gətirilmiş əsərləri isə, “*neominiatür bəstə*” (kompozisiya) adlandırıb bizim günlərin, başqa sözlə, XX yüzilliyin miniatürü sorağına çıxdıq.

Klassik muğamlarımız bəstəkarlar tərəfindən işlənərək “simfonik muğam” janrının yaranmasına səbəb olmuşdusa, klassik miniatür sənəti də müasir rəssamlarımızın yaradıcılığında “*neominiatür*” növünün meydana çıxmasına təkan verə bilərdi.

Rəssamlar İttifaqının Miniatür rəssamlığı bölməsinin başçısı kimi üzərimə çox məsul və şərəfli bir vəzifə götürdüyümü elə ilk günlərdən hiss etdim. Aydın məsələdir ki, klassik miniatür rəssamlığında hökm sürən qayda-qanunlara, onun sənət konsepsiyasına bələd olmayan rəssamın əsəri kor-korana təqliddən başqa heç nə olmayıb bir növ həvəskar rəssamın işinə bənzəyər. Odur ki ilk növbədə özüm miniatür barədə bilikləri mənimsəməyə başladım, xeyli kitab oxudum, həmkarlarımın fikir və tövsiyələrini götür-qoy etdim və belə bir qərara gəldim ki, oxuyub öyrəndiklərimi mütləq ardıcıl surətdə bölmə üzvlərinə çatdırıb birlikdə ümumi nəticəyə gəlməliyik.



Rəssam: Elçin Aslanov



Rəssam: Sənan Qurbanov

Bu məqsədlə “*miniatür məclisləri*” adlandırığımız yığıncaqlar keçirməyə başladığımız. Slaydlar ilə müşayiət olunan həmin məclislərdə ekrandakı rəsmlərə baxa-baxa miniatür rəssamlığının müxtəlif cəhətlərindən söhbət açır, bu sənət növünün sirlərinə yiyələnməyə çalışırıq. Belə ki, burada öncə miniatür rəssamlığının ətraf təbiət ünsürlərinə münasibətini aydınlaşdırır, hərə öz bilib oxuduqlarından danışır, mübahisə edirdik. Ardınca, həmin mövzu “*Ədəbiyyat və incəsənət*” qəzetinin növbəti sayında və televiziya vasitəsilə işıqlandırıldı.

Həmin illər “*Nizami motivləri üzrə*” çəkilmiş əsərlərə müsabiqə elan olunduğundan ilk məclisləri də elə bu mövzuya həsr etdik. Nizami dövrü və şairin yaradıcılığı ilə yaxından tanış olmaq üçün Respublika Əlyazmalar Fondunda nizamişünas alimlərin iştirakı ilə iki məclis keçirdik. Məclislərdən biri 12 may 1982-ci ildə “*Nizami dövrü təsvir sənəti*”, digəri isə, 7 iyun 1982-ci ildə “*Nizami yaradıcılığına illüstrasiya*” adı ilə keçirildi. Burada ilk növbədə bizdən əvvəlki rəssamlar nəslinin Nizami əsərlərinin bədii tərtibatının bəzi nümunələri və təcrübəsi ilə tanış olduq, bizim günlərdə Nizami mövzularına necə yanaşmaq lazım gəldiyini müzakirə edib bu məsələyə aydınlıq gətirməyə çalışdıq. Əski ənənəyə riayət etməli, yoxsa yeni prinsip müəyyən olunmalı? Məclis iştirakçıları yeni mümkün formalar və rəsmlərin müasir təcəssümü barədə öz fikirlərini bölüşdülər.



Rəssam: Rasim Nəzirov



Rəssam: Rasim Nəzirov



Rəssam: Rafis İsmaylov



Rəssam: Rafis İsmaylov

Sonrakı miniatür məclislərinin mövzuları təqribən bunlar olmuşdur: 12 yanvar 1983-cü ildə yenə Əlyazmalar Fondunda keçirilmiş üçüncü məclisdə – “Ortaçağ əlyazması”, 3 mart 1983-cü ildə Rəsm-lər Qalereyasında keçirilmiş “Miniatür rəssam-lığının bədii xüsusiyyətləri”, ardınca – “Miniatür rəssamlığında Təbiət”, “Miniatür rəssamlığında planetar duyğu”, “Miniatür rəssamlığında insan”, “Miniatürdə xalça, xalçada miniatür” və s. Beləliklə, 1982–1987-ci illər ərzində miniatür rəssam-lığının ayrı-ayrı cəhətlərinə həsr edilmiş 15 məclis keçirildi.

Bir müddət sonra, belə qənaətə gəldim ki, əski klassik Şərq ədəbiyyatı və ümumən, ortaçağ mi-niatür mövzuları bugünkü miniatür rəssamlığının imkanlarını, buradakı mövzu və forma axtarışlarını əsaslı surətdə buxovlayır. Əgər bu gün milli təsviri sənətimiz və çağdaş həyatımız üçün gərəkli və müa-sir insanın estetik tələblərinə cavab verə biləcək bir sənət üslubu, müstəqil milli rəssamlıq növü yaratmaq niyyətindəyiksə, onda bu sənətin, ümumiyyət-lə, ənənəvi Şərq ədəbiyyatı ilə bağlı olduğunu hələ-lik unutmalıyıq. Vaxt gələcək, miniatür rəssamlığı bu mövzulara büsbütün təzələnmiş şəkildə, yeni-ye-ni keyfiyyətlərlə aşılənmiş tərzdə qayıdacaqdır.

Digər tərəfdən, aydın oldu ki, əski miniatür ənənələrinə riayət etməklə, məsələn, *cıdır*, *çovqan* və *zoxxana* kimi xalq oyunları, əski ov səhnələri və hamıya məlum dastan, əfsanə və nağıllara, qəzəl və el “ağız” ədəbiyyatı nümunələrinə çəkilməmiş minia-tür üslublu rəsmləri öz xalqımıza və xarici qonaq-lara təqdim etməliyik. Bundan başqa, bir vaxtlar xalq arasında böyük önəm kəsb etmiş “*Varlıq // Olum // Həyat Ağacı*”, müqəddəs *Od-alov*, *Su var-lığı* və bu kimi müqəddəs anamları, “artefaktların” rəmzi surətlərini ənənəvi miniatür tərzində işləmək pis olmazdı. Şəxsən özüm bu mövzularda bir neçə miniatür rəsmi çəkib sərgilərdə nümayiş etdirdim.

Nizami muzeyi üçün miniatür üslubunda bir neçə əsər də yaratdım.

Miniatür rəssamlığının müasir təsvir dilinə gəlin-cə, heykəltəraş, teatr rəssamı və rejissor Sənan Şamil oğlu Qurbanov artıq önəmli bir iş görmüş, maraqlı və özünəməxsus rəsmləri ilə əski miniatürün təsvir dilini müasirləşdirə bilmişdi. 1986-cı ilin 28 may günü “*II Miniatür rəsmləri sərgisi*”ndə keçirilən müzakirədə həmkarlarımla yanaşı, mən də Sənan Qurbanovun miniatür rəsmləri barədə öz mülahizələrimi söylədim.

Sənan Qurbanov öz rəsmləri ilə ortaçağ miniatüründə dəyişiklik edərək onun bugünkü təəcəssümünü, necə

dəyərlər, sadə düsturunu tərtib etmişdir. O bu işi xeyli sürətləndirib qabaqlamaqla qarşımıza qoyduğumuz məqsədlərə vaxtından əvvəl çatıb. Onun “*Şərq motivləri*”, “*Miniatür mövzusunda improvizələr*” adlı rəsmləri əsl neominiatür bəstələrdir.

Şərq miniatürünün müstəsna təbiətini duymadan, fəlsəfi, estetik qayda-qanunlarına yiyələnmədən onun sadə sxemini tapmaq, düsturunu çıxarmaq asan iş deyil. Şərq miniatür rəssamlığının xüsusiyyətlərinə yaxşı bələd olan Sənan rəsmlərində bu sənət növünün iç mahiyyətini əyani surətdə açmaqla bərabər, hazırda “*müasir miniatür // neominiatür*” adlandırdığımız sənət üslubunun ümumi



Rəssam: Nailə Sultanova



Rəssam: Nailə Sultanova

cizgilərini sezir, ortaçağ miniatürünün təsvir sənətinə təkrarən qaytarılmasına, onun gələcəyinə böyük inam və ümid bəsləyirdi.

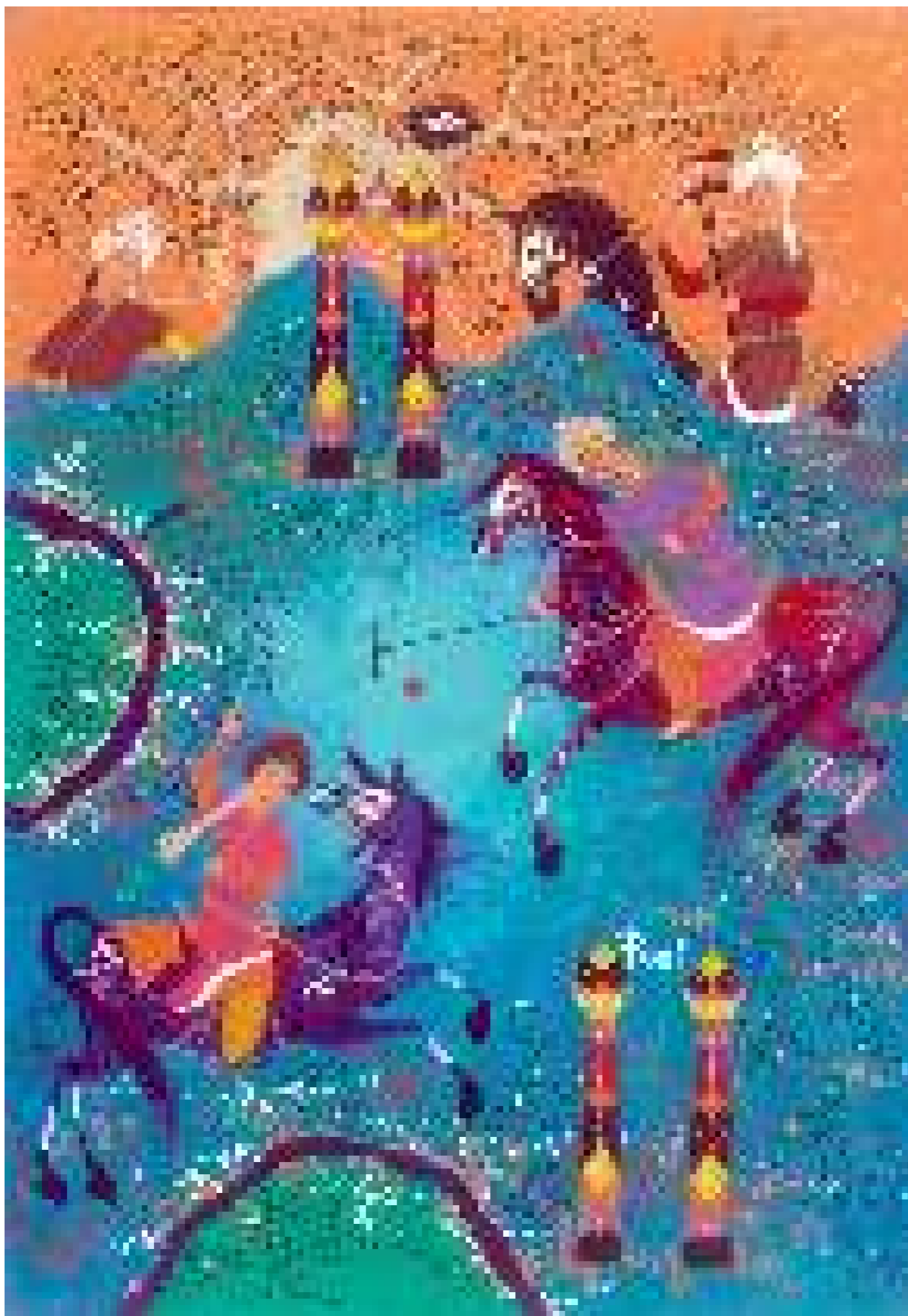
Miniatür məclisləri ilə yanaşı, 1982, 1984, 1986 və 1987-ci illərdə keçirilən Respublika miniatür sərgiləri Azərbaycanda ənənəvi miniatür üslubunda çalışmaq arzusunda olan rəssamların müxtəlif janrdə – keramika, xalça, metal, heykəl və s. işlənmiş əsərlərini bir yerdə cəmləşdirmək, təsvir sənətində bu üslubun ilkin və bütöv mənzərəsinə nəzər salmaq imkanı verdi.

Xüsusilə, “*Miniatür – 84*” sərgisi ondan əvvəlki Nizami motivlərinə həsr olunmuş respublika müsabiqə-sərgisindən xeyli fərqlənirdi. Sərgidə çağdaş rəssamlığın ayrı-ayrı janrlarında çalışan 35 rəssam 70-dən artıq əsərlə çıxış edirdi. Buradakı



Rəssam: Pərinisə Əsgərova

sərgi komitəsinin əsas niyyəti müxtəlif səviyyəli əsərlər fonunda miniatür rəssamlığının bu günü və gələcəyi ətrafında geniş və mükəmməl fikir mübadiləsi aparmaq olmuşdur. Sərgi bundan ötrü gözəl zəmin, əyani və faktiki bir material oldu. Sərgidə mübahisə doğuran əsərlərlə yanaşı, eksperiment səciyyəli “*neominiatür bəstələri*”nə də rast gəlinirdi. Bu da miniatür irsinə tam yeni münasibət, yeni təsvir dili və biçim axtarışları baxımından çox faydalı və önəmli idi.



Rəssam: Pərinisə Əsgərova

26 mart 1986-cı ildə İçərişəhərdə “*Miniatür mərkəzi*” yenidən fəaliyyətə başladığı zaman onun salonunda II Respublika Miniatür rəsmləri sərgisi açıldı. Bir müddət keçmiş 1986-cı ilin oktyabrında Moskvada keçirilən rəssamlıq sərgisində maraqlı “*neominiatür bəstələri*”ni nümayiş etdirməklə paytaxt rəssamlarını bu təşəbbüsün ilk nəticələri ilə tanış etdik. Sənən Qurbanovun özünəməxsus “*Şərq motivləri*”, Ədalət Bayramovun xalq sənətinə yaxın cizgilərlə aşılənmiş əsərləri, Rasim Nəzirovun bir qədər ciddi, mürəkkəb axtarışları və digər rəssamların əsərlərində artıq müasir Azərbaycan miniatürünün ümumi cizgiləri özünü göstərməkdə idi.

Bundan əlavə, həmin sərgilərdə nümayiş etdirilən işlərdən belə qənaətə gəlmək olurdu ki, adət etdiyimiz “*miniatür*” deyimini öz ilkin, hərfi anlayışından uzaqlaşaraq bu gün şərti mənə kəsb etməkdədir. Hamıya bir daha bəlli oldu ki, miniatür rəssamlığı heç də yalnız ədəbi mətnə çəkilmiş bəzək-düzək deyil. O, əski kitab qrafikası çərçivəsindən çıxaraq artıq rəssamlığın keramika, rəngkarlıq, xalçaçılıq və s. janrlarının təsvir dilinə sirayət etmişdir. Miniatür hərfi mənada kiçik ölçüləri ilə deyil, bənzərsiz struktur, ətraf mühitin özünəməxsus ifadə prinsiplərinə görə, rokoko, barokko, impressionizm və s. üslublarla bərabər, bir bədii üslub və rəssamlıq sənəti növü kimi dərk olunmalıdır.

Demək olar ki, 10 il ərzində böyük və önəmli işlər görüldü və sonrakı dövrlərdə respublikada yarınmış rəssamlıq əsərlərində istər qrafik, istər boyacılıq, istərsə də heykəltəraşlıq əsərlərində artıq

milli köklərə meyil açıq-aşkar gücləndi. Bu da onu göstərir ki, əski köklərə qayıdıb və miniatür dalğası rəssamlardan da yan keçmədi və artıq öz bəhrəsini verməyə başladı.

Sonradan aydın oldu ki, Heydər Əliyevin miniatür rəssamlığının bərpası arzusu təkcə bu növün dirçəlişindən ibarət deyildir. Onu ümumilikdə, çağdaş Azərbaycan rəssamlığında milli xüsusiyyətlərin zəifliyi, milli köklərdən uzaqlaşma problemi narahat etmişdir.

Bu narahatlıq səbəbsiz deyildi, çünki XX yüzillikdə Azərbaycanın görkəmli rəssamları, bir qayda olaraq, Moskva və Leningrad (Sankt-Peterburq) rəssamlıq məktəblərinin yetirmələri idilər, onların ən məşhur əsərləri

isə üslubca, formaca Avropa rəssamlığının eynisi, oxşarı və zəif təqlidindən başqa bir şey deyildi. Halbuki Azərbaycan mədəniyyəti istər musiqidə, istər memarlıqda, istərsə də təsviri sənətdə Yaxın Şərq mədəniyyətinin bir parçası olub və onunla ortaq ruha malikdir.

Heydər Əliyevin çağırışı bütövlüklə müasir Azərbaycan rəssamlığını əski miniatür nümunələrini mənimsəyib oradakı önəmli cəhətlərdən bəhrələnərək özünü küləşdirmək və müasir dövrlə uyğunlaşan özünəməxsus milli əsərlər yaratmağa yönəlmişdi. O zaman bunu açıq-aşkar demək mümkün deyildi. Odur ki Heydər Əliyev bu məqamı eyham və işarələrlə rəssamlara çatdırırdı.



*Bakı. Nizami Metro Stansiyası.
1973–1976-cı illərdə SSRİ xalq rəssamı
Mikayıl Abdullayev tərəfindən "Xəmsə" süjetləri əsasında
tərtib olunmuş 19 mozaik panno.
Pannolardan on səkkizində Nizaminin "Xəmsə"sinə
daxil olan beş məsnəvidən bədii səhnələr, birində isə şairin
özünün üç metrədən artıq hündürlüyə malik
boyaboy portreti təsvir edilmişdir.*

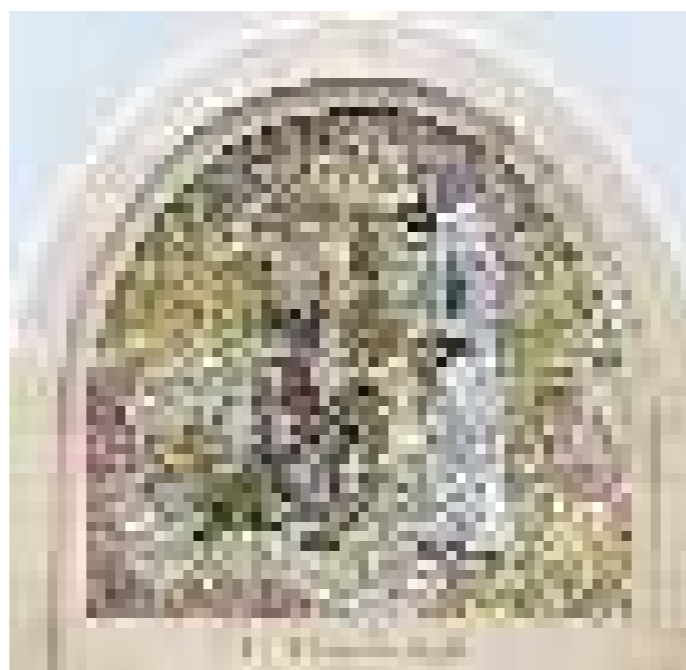
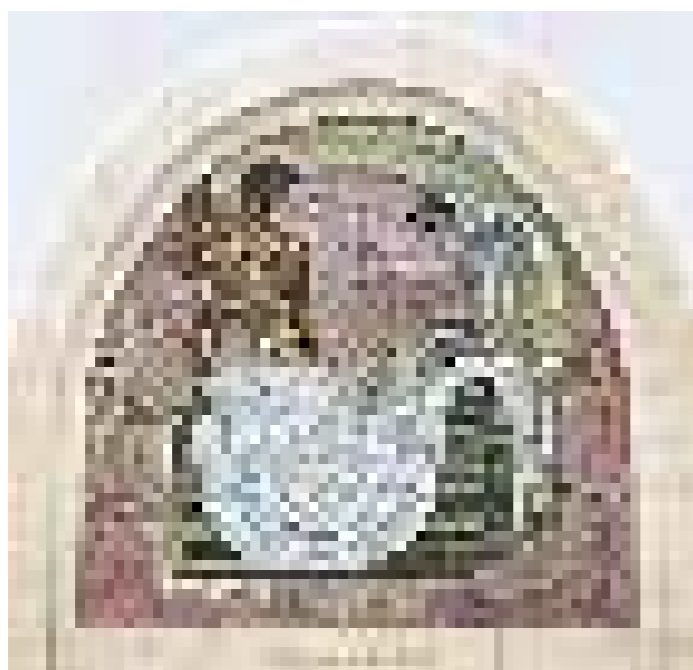


Bu gün “miniatür rəssamlığının dirçəlişi” hərfi mənada, bu sənətin bərpa kimi başa düşülməməlidir. Miniatürü təsviri sənətin bir qolu kimi yenidən həyata qaytarmaq, dövrün tələbinə, zövqünə uyğunlaşdırmaq, hələlik onun vərdiş edilməmiş və haqsız olaraq unudulmuş təsvir dilini yeniləşdirməkdən ötrü yeni yollar, həllər axtarmaq lazım gəlir.

Əgər təsviri sənətin ümdə məqsədlərindən biri ətraf mühiti, gözlə görünən aləmi bədii surətdə dərk etmək və onu əyani şəkildə ifadə etməkdirsə, Şərqi miniatür rəssamlığı da eyni məqsədi güdür, lakin təsviri sənətin başqa janrlarından fərqli olaraq o bunu öz mövqeyindən, qədim ənənələrlə bağlı, etiqad, ölçü (meyar) nöqteyi-nəzərindən həll edir. Miniatürün bu nadir xüsusiyyətləri bizim dünya və aləm barədə bilik və təsəvvürümüzü daha da genişləndirir, onu yeni gözlənilməz yozum və keyfiyyətlərlə zənginləşdirir.

Məhz belə qiymətli cəhətlərə və zəngin mədəni-tarixi məlumatlara görə, miniatür rəssamlığı bizim dövr üçün olduqca gərəklidir.

Elçin Aslanov
Azərbaycanın əməkdar rəssamı



XII Fəsil

Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı

Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı məşhur Azərbaycan şərqşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, əməkdar elm xadimi, Harvard Universitetinin fəxri doktoru Rüstəm Əliyevin “Əbədi məhəbbət haqqında poema” əsərindən seçmələrlə təqdim olunur.

Nizami Gəncədə doğulub. Onun doğum tarixi 1141-ci il hesab edilir. Lakin “Xosrov və Şirin” poemasında öz əksini tapmış bir avtobioqrafik faktın təhlili şairin doğulduğu ayı və ili dəqiqləşdirməyə imkan verir. Nizami “Bu kitabın yazılma səbəbi” adlı bölmədə yazır:

“Mənim bürcümü bilirsənmi? Orada mən Şirəm, ancaq torpaq oğluyam,

Əgər mən şirəmsə, ancaq yundan olan şirəm”.

(Nizami Gəncəvi. “Xosrov və Şirin”. Tərcümə K.Lipskerov. Ön söz və şərhlər Rüstəm Əliyevindir. Bakı. Yazıçı. 1983. s. 71)

*Redaktorun qeydi:

فلک در طالع شیرى نمود ست
ولى چون شیر پشمنم چه سود ست

نه آن شیرم که با دشمن بر آیم
مرا آن بس که من با من بر آیم

*Fələk mənim taleyimdə aslanlıq göstərib,
Ancaq yundan düzələn aslanamsa, nə faydası var?*

*Düşmənin öhdəsindən gələn aslan deyiləm,
Mənə bu yetər ki, öz öhdəmdən gəlim.*

Beytlərin Azərbaycan və rus dillərindəki poetik tərcüməsi qüsurludur və şairin fikirlərini tam ifadə edə bilmir.

Nizami bu iki beytdə öz gücsüzlüyündən və həyatın oyunlarından gileylənir, ancaq sonrakı beytlərdə yenə mənəvi güc toplayaraq həyata xoş əhval-ruhiyyə ilə baxır. Şair öncə taleyindən razılıq edir ki, xoşbəxt və uğurlu bürcdə doğulub. Fələk aslanlıq, yəni mərdlik edərək ona belə tale yazıb, ancaq kinayə və eyhamla aslan kimi güclü olmadığını bildirir; özünü yundan düzələn aslana bənzədir. Bu nə deməkdir? Bu ifadəyə Cəlaləddin Rumi də rast gəlmək olar. Keçmişdə yundan aslan fiquru düzəldərək məclisdə tamaşa göstərirmişlər. Şair demək istəyir ki, mən aslan bürcündə doğulsam da, zəif oyuncaq kimiəm, bu cür aslan olmağın nə faydası vardır? Sonra həmin fikrin davamı olaraq bildirir ki, aslan əslində düşmənin öhdəsindən gələn güclü canlıdır, mən isə aslan deyiləm və özüm özümlə bacarsam, bu mənə bəs edər. Özü ilə bacarmaq isə nəfslə mücadiləyə işarədir.

Bu sətirlərdən aydın olur ki, şair Şir bürcündə doğulub. Həmin fəsildə şair əsər üzərində işə başlayarkən qırx yaşında olduğunu qeyd edir:

Qırx yaşda çox çillə keçirdikdən sonra,

Köhnə dastanın vərəqinə əl vurma. (s. 69)

* Redaktorun qeydi: qırx yaş yetkinlik dövrü hesab olunur. Şair demək istəyir ki, yetkinlik çağına çatandan sonra yeni fikir, yeni söz demək lazımdır.

Nizami poemanı hicrətin 575-ci ilində başlamış və əsərin sonunda göstərdiyi kimi, 576-cı ildə sona çatdırmışdır:

Beş yüz yetmiş altı ildən ötüb keçdi, lakin

Kimsə gözəllərin xəttinə belə xal vurmadı. (s. 359)

**Redaktorun qeydi: məcazi mənada; yəni kimsə belə bir əsər yazmadı.*

Bütün bunlardan məlum olur ki, şair hicrətin 535-ci ilində Şir bürcündə dünyaya gəlib. Hicri 535-ci ildə günəş məhərrəm ayının 1-dən 6-dək Şir bürcündə olmuşdur, bu isə miladi tarixlə 1140-cı ilin 17-22 avqust tarixlərinə təsadüf edir. Beləliklə, Nizaminin 1140-cı ilin 17-22 avqust tarixləri arasında doğulduğunu əminliklə söyləmək mümkündür.

Yuxarıda göstəriləyi kimi, Nizami Arranın qədim paytaxtı Gəncə şəhərində dünyaya gəlib. Orada boya-başa çatıb, şəhəri demək olar ki, tərək etməyib, həmin şəhərdə vəfat edib və dəfn olunub. Lakin Nizaminin əsərləri geniş şöhrət qazandıqdan sonra bir çox şəhərlər şairin məhz onlara mənsub olduğunu iddia etməyə başladılar. Eynən, Yeddi yunan şəhəri böyük Homerə görə mübahisə etdiyi kimi.

Şairin əsl adı İlyas olub, atasının adı Yusuf, babasının və ulu babasının adları müvafiq olaraq Zəki əd-Din və Müəyyəd fid-Din idi. “Zəki əd-Din” ifadəsi “din və imanın saflığı” kimi tərcümə olunur, “Müəyyəd fid-Din” isə “Dininin Allah tərəfindən təsdiqləndiyi şəxs” mənasını verir. Orta əsrlər müsəlman Şərqiində belə yüksək adlar, bir qayda olaraq, alim və ruhani təbəqəsindən olanlara verilirdi. Buradan belə nəticə alınır ki, şair kifayət qədər adlı-sanlı ailədə doğulub. Nizaminin “kürd rəisə” (“rəiseyi-kord”) adlandırılan atasının da adlı-sanlı nəsiləndən olması buna dələlət edir. Nizaminin dayısı Ömər “Xacə” adını daşıyırdı. Şairin yaşadığı dövrdə bu yüksək rütbə saray əyanlarına verilirdi. Ola bilsin, o, Atabəylərin Gəncədəki sarayında xidmət edirdi. “Nizami” şairin təxəllüsüdür, “sözləri nizamla düzən, onlara düzən verən” mənasını bildirir.

** Redaktorun qeydi: bu təxəllüs eyni zamanda Allahın min bir adı ilə bağlıdır; belə ki, “Nizami” (نظامی) sözünü təşkil edən ərəb hərflərinin cəmi (nun=50 + za = 900 + əlif = 1 + mim = 40 + ye = 10) əbcəd hesabı ilə min birə bərabərdir; şairin öz adını bildirən “İlyas” (الياس) sözünün cəmi (əlif=1+lam=30+ye=10+əlif=1+sin=60) 102 edir və ondan əlif=1 və be=2 – yəni 3 rəqəmini çıxsan, Allahın doxsan doqquz gözəl adı alınar; bunu şair özü “Leyli və Məcnun” məsnəvisində diqqətə çatdırır (1):*

در خط نظامی ار نهی گام
بینی عدد هزار و یک نام
والیاس کالف بری ز لامش
هم با، نود و نه است نامش

*Əgər Nizami yazısına qədəm bassan,
Min bir ad daşıyan ədədi görərsən.
“İlyas”da “lam”dan “əlif”i “be” ilə götürsən,
Onun adı yenə doxsan doqquz alınar.*

(Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Təshih və şərh: Behruz Sərvətiyan. Tehran: Moəsseseye-enteşarate-Əmir Kəbir. 1394. ss. 63, 355)

Nizami öz dövrünə görə yüksək təhsil almışdı. İlyas yaşadığı dövrün ənənəsinə uyğun olaraq əvvəlcə ailə mühitində təhsil alıb. Beş yaşında ikən Qurani-Kərimi əzbərləyib və sonralar öz əsərlərində bu kitaba dəfələrlə istinad edib. O, həmçinin Qurani-Kərimə dair ədəbiyyatı, fiqh elmini, Məhəmməd Peyğəmbərin hədislərini, “ədəb” (maarif) anlayışına daxil olan bütün elmləri öyrənmişdir. Həmin dövrdə zəngin ailələrin övladları öz təhsillərini davam etdirmək üçün, bir qayda olaraq, Bağdaddakı məşhur “Nizamiyyə” mədrəsəsinə, yaxud Dəməşq, Məkkə və Qahirəyə göndərilirdi. Lakin Nizami heç yərə getməmiş, öz biliyini və təhsilini doğma şəhə-

*D.367 şifrəli "Xəmsə" əlyazması.
Rusiya Elmlər Akademiyası
Şərqsünəşliq İnstitutu.
Sankt Peterburq.
Tarix: XVII əsr.*



v. 172 b.

Rəssam tərəfindən Nizaminin xəyali olaraq çəkilmiş portreti.

rində artırmağa davam etmişdir. Xoşbəxtlikdən, XII əsrin 50-ci illərində böyük alimlər, şairlər, qələm sahibləri və memarlar dünyanın hər tərəfindən Gəncəyə gələrək burada məskunlaşdılar. Nizaminin yazdığına görə, o, Gəncənin kitabxanalarını bəzəyən, elmin müxtəlif sahələrini əhatə edən əlyazmalardan, antik müəlliflərin əsərlərinin tərcümələrindən, həmin əsərlərə yazılmış şərhlərdən, ərəb və farsdilli şairlərin poetik məcmuələrindən sərbəst surətdə bəhrələnirmiş. Nizami hesab, cəbr, həndəsə, astronomiya, kimya, mineralogiya, təbabət, məntiq, metafizika, coğrafiya, tarix, poetikası və şeir sənətini əsaslı şəkildə öyrənmişdir. Əsərlərindən göründüyü kimi, şair təbabət və astronomiyada daha böyük uğurlar qazanmışdır.

Nizaminin astronomiya sahəsində geniş bilikləri hətta müasir mütəxəssisləri belə heyratə salır. “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və digər məsnəvilərdə şair Avropa elminə yalnız teleskopun kəşfindən sonra məlum olmuş əksər göy cisimlərini sadalayaraq onları peşəkarcasına səciyyələndirir. Yerin kürə şəklində olması, günəşin öz oxu ətrafında fırlanması, hər bir planetin müstəqil səma cismi olması (“hər bir ulduz öz yeri və göyü olan ayrıca aləmdir”), daima hərəkətdə olan göy qübbəsinin quruluşu, maddənin saxlanması qanunu, kainat düzününün əbədiyyəti, “dörd ünsür”ün mahiyyəti – bütün bu məsələlər hər şeyə maraqlı Nizamini düşündürürdü. O, hətta Saturn planetinin halqa ilə əhatə olunduğunu bildirdi ki, məlum olduğu kimi sonralar həmin halqa Qaliley tərəfindən kəşf olunmuşdur (Q.D.Məmmədbəyli. “Nizami, Dövrünün qabaqcıl elm xadimi”. Nizami, məqalələr toplusu. Bakı. 1940. s.103). Bu elmi həqiqətlər, əlbəttə, Nizami tərəfindən üzə çıxarılmayıb, lakin şairin öz dövrünün elmi nailiyyətlərindən xəbərdar olduğuna dəlalət edir. Özünün də etiraf etdiyi kimi, “şair qısa ömrü boyu Yer kürəsindən tutmuş kəhkəşanların zirvəsində olan Saturna qədər bütün bilikləri mənimsəmiş və elm dəryasına çevrilmişdir”.

Əksər müasirlərindən fərqli olaraq, Nizami astronomiya ilə gələcəkdən xəbər vermək və insanların taleyini müəyyənləşdirmək məqsədilə deyil, təbiətin sirlərini öyr-

rənmək üçün məşğul olurdu. O, astrologiya elminə, padşah və hökmdarları daim müşayiət edən münəccimlərə inanmır, ulduzların insan taleyinə təsiri ilə bağlı geniş yayılmış inancı açıq-aşkar inkar edirdi.

Nizami əlkimya elmi ilə məşğul olanlara da mənfi münasibət bəsləyirdi. Onun yaşadığı dövrdə “əlkimya” termini kimyəvi birləşmələrə mistik inanc ifadə edirdi, bu isə sirli şəkildə insanın mənəvi inkişaf səviyyələri ilə eyniləşdirilirdi. Əlkimyaçılar bir elementin digərinə, məsələn, misin qızıla çevrilməsinə can atır, bunun üçün “fəlsəfə daşı”nı tapmağa çalışırdılar. Digər tərəfdən, əlkimya maddələrin quruluşu, onların xüsusiyyətləri, kimyəvi reaksiyalarla bağlı məsələlərlə məşğul olurdu. Əlkimyanın mistik aspektini rədd edən Nizami onun ikinci aspektini qəbul edirdi. Onun əsərlərində xüsusi kimyəvi termin və təsvirlərə tez-tez rast gəlinir. Şair fırldaqçı əlkimyaçılar barədə yazırdı: “Kimya elminə yiyələnənlər əlkimyaçıların kələklərinə uymazlar”.

Nizaminin təbabət sahəsində bilikləri dərin və çoxşaxəli idi. O, antik təbiblərdən Qalen (Galenus) və Hippokratın (Buqrat) əsərlərinə, müsəlman təbabəti və əczaçılığının (Zəkəriyə əl-Razi, İshaq ibn Huneyn, İbn Sina) nailiyyətlərinə yaxından bələd idi. Nizaminin sağlamlığın qorunması, xəstəliklərin müalicəsi ilə bağlı verdiyi məsləhət və tibbi nüsxələr öz dolğunluğu ilə hətta müasir təbibləri belə heyran edir.

Şair tarix elmini, o cümlədən antik dünya və Ərəb xilafəti tarixini, İran xalqlarının İslamaqədər tarixini, Çindən Aralıq dənizindəkə uzanan geniş ərazidə səpələnmiş çoxsaylı türk qəbilələrinin tarix və etnoqrafiyasını xüsusi olaraq öyrənmişdi. Platonun “Respublika”, “Qanunlar”, “Timos” adlı əsərlərini, Aristotelin fəlsəfə və məntiq sahəsində yazılmış əsərlərini, Arximed, Evklid, Hermes Trismegistin, Miletli Falesin, Tianalı Apolloniusun, Porfiriusun və digərlərinin elmi əsərlərini oxumuş və dərinləndirən mənimsəmişdi. Özünün qeyd etdiyi kimi, şair Ət-Təbəri, Əl-Bəlazuri, Yaqubi, İbn Qüteybə, Bələmi, İbn Fədlan, Məsudi və digər ərəb və farsdilli tarixçilərin əsərlərini öyrənmiş, müxtəlif xalqlar barədə biliklər əldə etmişdir.

Ehtimal etmək olar ki, Nizami kitab oxumaqla yanaşı, müxtəlif xalqların nümayəndələri – gürcülər, yəhudilər və ruslarla ünsiyyətdən də məlumatlar əldə edirdi. Qədim Rus eli ilə bağlı əldə etdiyi dərin biliklər, rusların adət və ənənələri barədə məlumatlar, mütaliə ilə yanaşı, şübhəsiz, Gəncə bazarında xəz malların əsas tədarükçüsü olan rus tacirlərlə apardığı söhbətlərin nəticəsi idi. “İsgəndərnamə”də verilən “Çudra”, “Yerema”, “Kupal” kimi slavyan şəxs adları, “knyaz” rütbəsi, əlbəttə, şairin rus adətləri və məişəti ilə şəxsi tanışlığından irəli gələn məqamlardır.

Nizami öz əsərlərində Tövrətin və xristian ədəbiyyatının gözəl bilicisi kimi çıxış edir. Ola bilsin, şair qədim dövrlərdən böyük beynəlxalq mərkəz kimi tanınan Gəncədə yaşayan yunan və gürcü mənşəli çoxsaylı xristian alimlərdən məlumatlar almış. Yəqin ki, şair bəzi “xristian” dillərini də bilirdi.

Nizaminin əsərlərindən məlum olduğu kimi, hər bir əsəri yazmağa başlamazdan öncə şair əsaslı hazırlıq işi aparıb: seçilmiş mövzuya dair mənbələri diqqətlə öyrənib, müsəlman dünyasının ən ucqar guşələrindən əlyazmalar sifariş edib, onları tutuşdurub və yalnız mövzu ilə hərtərəfli tanışlıqdan sonra onun poetik şəkildə ifadəsinə başlayıb.

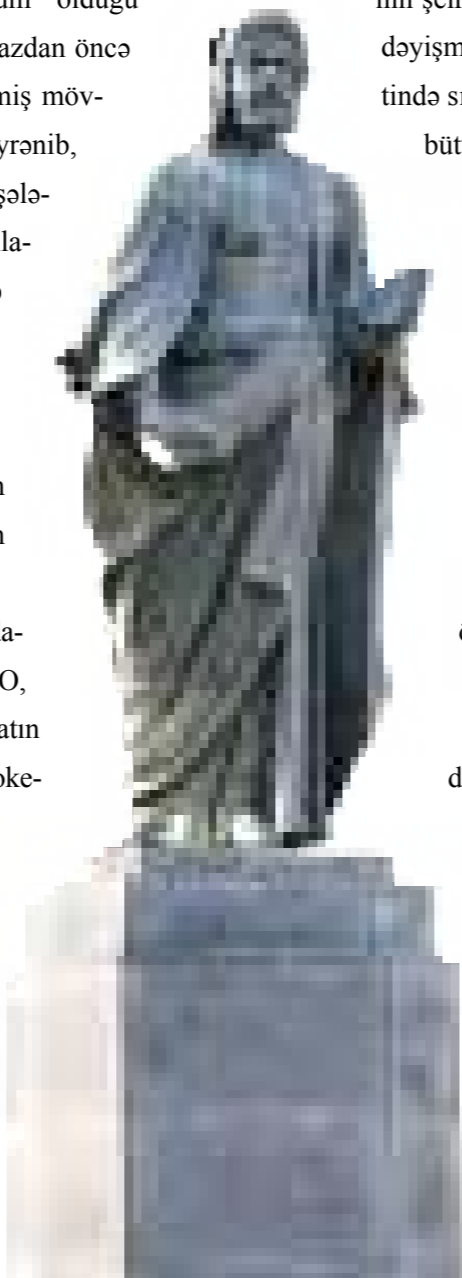
Nizami ömrünün sonunadək öz biliklərini artırmış, zamanəsinin qabaqcıl mütəfəkkirlərini düşündürən bir çox problemləri öyrənmişdir.

Nizaminin geniş elmi maraq dairəsini müəyyən etmək çətindir. O, dünyanın global problemləri, kainatın sirləri, maddənin quruluşu, dağ və okeanların yaranma səbəbləri, insanın davranış və hisslərinin gizli mənbələri ilə maraqlanırdı. Nizami öz müşahidələrinin nəticələrini, adətən, əsərlərinin qəhrəman-

larının – keçmişin böyük filosof və mütəfəkkirlərinin dili ilə ifadə edirdi. Şair müəyyən elmi hüdudlara yetişənədək tənqidi mülahizələr yürüdü, lakin bundan sonra onun dərin zəkası dinə tabe olur və onun nəzərində yaradılışın sirləri, insan zəkası tərəfindən dərk edilə bilinməyən aləm başlayırdı. Beləliklə, varlığın əzəli sirrini öyrənməkdə aciz qalan şair Allaha pənah aparırdı.

Lakin gənc İlyas yeniyetmə yaşlarından elmlə müqayisədə poeziyaya daha çox maraq göstərirdi. Həmin dövrdə “türki” adlanan doğma Azərbaycan dili ilə yanaşı, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilirdi. Birinci ətrafdakılarla ünsiyyət üçün məişət dili kimi istifadə olunduğu halda (Gəncənin və bütün Arranın əhalisinin böyük əksəriyyəti türkdilli idi), ərəb dili din və elmin, fars dili isə poetik sənətin dili idi. Nizami ərəb, fars və farsdilli şair-klassiklərinin, eləcə də öz müasirlərinin şeirlərini əzbər bilirdi. Çünki həmin dövrdə dəyişməz bir qayda var idi: özünü şairlik sənətində sınamaq istəyən hər kəs iki dildə yazılmış bütün mövcud ədəbiyyatı dərinləndirən öyrənməli idi.

Nizaminin yaşca ondan böyük olan müasiri, fars dilində ilk ədəbiyyat nəzəriyyəçilərindən biri olmuş Nizami Əruzi yazırdı ki, gənc şair yüksək texniki ustalığa çatmaq üçün daha bir şərti yerinə yetirməlidir: “Şeir qoşmaq istedadına malik və misraları rəvan olan şəxs elmə üz tutmalı və şeirin ritmik düzənini öyrənməlidir. Ustad adını qazananadək və adı tarixə düşənə qədər müxtəlif elmləri hər hansı bir bilikli ustaddan öyrənməlidir. Bu minvalla o, ustadının adını əbədiləşdirməklə ona öz minnətdarlığını ifadə edə bilər. Padşah isə həmin istedad və qabiliyyətini nümayiş etdirən, söz sənəti ilə onun da adını ucaldan şairə himayədarlıq etməlidir”.



Nizami Gəncəvinin Gəncə şəhərində ucaldılmış heykəli. 1946-cı il. Heykəltaras Fuad Əbdürrəhmanov. Memarlar: Sadiq Dadaşov və Mikayıl Hüseynov.

XII əsr ədəbiyyatının birinci dərəcəli nəzəriyyəçisi tərəfindən birmənalı şəkildə irəli sürülən bu şərtlərə Nizami də daxil olmaqla, bütün şairlər sözsüz riayət edirdilər. Lakin Nizaminin qeydinə nə padşah, nə də sultan qalırdı. Eyni zamanda böyük şairin hansı mahir şeir ustasının rəhbərliyi altında poetik sənətin incəliklərini öyrənməsi indiyədək müəyyən edilməyib. Bununla bağlı şairin əsərlərində yeganə qeyd mövcuddur, belə ki, “İsgəndərnamə”nin “İqbalnamə” bölməsində Nizami vaxtilə ona bu sahədə himayədarlıq etmiş müdrik müəllim Xoylu İmadı minnətdarlıqla yad edir.

Qədim və müasir söz ustalarının üslubunu, dilini və sənət yolunu, poetika və şeir sənəti ilə bağlı müxtəlif nəzəri kitabları öyrənməklə yanaşı, gənc İlyas, öz etiraflarından göründüyü kimi, hər bir sözün bütün mənə incəliklərini dərk etmək məqsədilə izahlı lüğətləri dərinləndirirdi. Şair bir çox nadir sözlərin, terminlərin və şəxsi adların etimoloji mənasının izahını verirdi. Hələ gənc yaşlarından şeir sənətində özünü sınayan Nizami müstəsna poetik qabiliyyəti ilə qısa müddətdə oxucuların rəğbətini qazanmışdı.

Nizaminin zərif lirik qəzəlləri təkcə Azərbaycanda deyil, həmçinin Orta Asiya və İranda sevilirdi.

Gəncə şəhəri. “Nizami Məqbərə”si ətrafında “Xəmsə” poemalarının qəhrəmanlarını əks etdirən abidələr kompleksi. Heykəlin sijası: “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”.





Gəncə şəhəri. "Nizami Məqbərə"si ətrafında "Xəmsə" poemalarının qəhrəmanlarını əks etdirən abidələr kompleksindən Nizami Gəncəvinin heykəli.

Şairin qarşısında, parlaq saray həyatı və burada şöhrət qazanmaq imkanı var idi. Gənc şair, müəyyən məqamda az qala gələcək şan-şöhrətin cazibəsinin təsiri altına düşə bilərdi, lakin o, tezliklə bu fikirdən daşınır, "uşaqlıq xəyalları, özünəvurgunluq və məstliyi" bir kənara qoyur. Gənc ikən parlaq saray həyatının onu az qala özünə cəlb edəcəyi barədə şairin əsərlərində kifayət qədər açıq eyham və işarələrə rast gəlinir.

Nizaminin həyatının bu mərhələsində saraya üz tutmamasında, görünür, onun istedadına həsəd aparanların fitnələri də müəyyən rol oynamışdı, saray çəkişmələrində ad çıxarmış şairlərin bəd əməlləri gənc şairə təsir göstərmişdi. Gənc Nizamiyə həsəd aparanlar onu şər

və dedi-qodularla "sancmağa" çalışırdılar. Nizami bir çox məsnəvilərində yeri gəldikcə bu məsələyə dəfələrlə toxunur. Bu motivlər – paxılların məzəmməti şairin ilk əsəri "Sirlər xəzinəsi"ndə xüsusilə nəzərə çarpır.

Ola bilsin, şairin sarayda özünə şöhrət tapmaq barədə düşüncələri olan zaman, ona qarşı paxıllıq və qərəzkarlıq nümayiş etdirən qocaman saray şairləri fitnəyə əl atmışlar. Görünür, məhz bu vəziyyətdən nəticə çıxaran Nizami dəbdəbəli şah saraylarından uzaq durmaq və öz yolu ilə getmək qərarına gəlmişdir.

Hər bir halda Nizami vaxtında ayılaraq bir məsələni anladı ki, dünyada hər nə varsa fanidir, fələyin qübbəsi yalnızca "qoca dul qadın" kimidir, dünya "saralmış meyvə"dir, dünyada olanlar bir arpa dənəsinə dəyməz, fani olana və keçici şeylərə bel bağlamaq mənasızdır. Şair özünün də qeyd etdiyi kimi, dünya ehtirasını ram etmək üçün gənclik illərində zahidlik həyatı keçirir, ibadət və orucla, nəfsini saxlamaqla, xəlvətə çəkilməklə mənəvi saflığa can atırdı. Çünki Nizaminin fikrincə, insan cismani həyatını və nəfsini ağıla itaət etdirməklə "öz qəlbini dərk edər, ruhunun əzəmətini anlaya bilər".

Bundan əlavə, Nizami hökmdardan asılı olan saray şairinin taleyinin nə dərəcədə etibarsız olduğunu, onun bütünlüklə öz sahibinin şıltaqlığından asılı olduğunu gözəl dərk edirdi. Ona görə əsərlərində bu məsələyə dəfələrlə qayıdan şair həm özünə, həm də oxucularına şahların lütfkarlığından uzaq olmağı məsləhət görür.

Öz poetik missiyasını dərk edən Nizami onun gerçəkləşdirilməsi üçün iradə və söz azadlığının zəruriliyini anlayırdı. O, sözün xeyirxah işlərə xidmət etməli olduğunu da gözəl dərk edirdi. Söz insanlar arasında ünsiyyət vasitəsi olaraq həm zülm və fəlakət, həm də sevinc mənbəyi ola bilərdi. Söz yalnız yüksək sənətə xidmət etməli, insanların yaddaşına hopmalı, gələcək nəsillərlə əlaqə vasitəsi olmalı, insanlar arasında harmoniya yaradan zərif vasitəyə çevrilməlidir. İnsanların bütün nailiyyətləri ağıl və istedadın məhsuludur, onların səhv və yanlış hərəkətləri də eynilə bu cürdür və bütün bunlar yalnız söz vasitəsilə gələcək nəsillərə ötürülür.

Şair ilk növbədə qəsidə janrına müraciət edir və həmin dövrdə artıq tənəzzülə uğramış bu şeir növünü yenidən dirçəltmək qərarına gəlir. O, adət halını almış məddahlıq əvəzinə yüksək insansevərlik ideallarını tərənnüm edir, şah və hökmdarlara xeyirxah məsləhətlər və müdrik tövsiyələr verməyə çalışırdı. Şair, həmçinin qəsidələrdə öz fəlsəfi və ictimai görüşlərini, varlığın müxtəlif məsələləri ilə bağlı baxışlarını ifadə edirdi.

Müəllifliyi şəksiz Nizamiyə aid edilən beş qəsidə şairin həyatının müxtəlif illərində yazılıb. Nizami qəsidə ilə yanaşı qəzəl də yazırdı. Onun qəzəlləri sələfləri və müasiri olmuş şairlərin yazdıqlarından əhəmiyyətli şəkildə fərqlənir. Onlar daha səmimi, canlı və insanidir, bu qəzəllərdə konkret süjet, real, uydurulmamış hisslər, məhəbbət, hiddət, kədər, görüş sevinci – aşıqın ürəyindən keçən bütün duyğular şairanə dil ilə ifadə olunur.

Nizami lirikası bütövlükdə həyatsevər xarakter daşıyır. Şair həyatın dəyərini bilməyə, onun gözəlliyini, bənzərsizliyini və insana həyat və ruh bağışlayan məhəbbəti qiymətləndirməyə çağırır.

Təəssüf ki, Nizaminin 1188-ci ildə yazdığı “Leyli və Məcnun” məsnəvisində bəhs etdiyi lirik şeirlər Divanı tam şəkildə dövrümüzədək gəlib çatmayıb. Bəzi Orta əsr təzkiyəçilərinin yazdığına görə həmin Divan təqribən iyirmi min beytdən ibarət olub, lakin bu nəhəng lirik irsin – Divanın yalnız cüzi hissəsi qorunub saxlanılıb.

Şair ibrətlə dolu qəsidələrindən birini həmin dövrdə Şirvanşahlar dövlətinin tərkibinə daxil olan Dərbənd vilayətinin hakiminə həsr edib. Nizaminin vilayət hakimi Dara Müzəffərə yazdığı nəsihətamiz qəsidə bizə gəlib çatmayıb. Lakin onun da digər qəsidələr kimi, müvafiq poetik şəklə salınmış faydalı məsləhətlərdən ibarət “acı dərman” olduğu şübhəsizdir. Belə nəsihətlər çətin ki, hökmdarın xoşuna gələrdi. Həmin dövrdə Dara Müzəffərə daha bir hədiyyə – qırçaqlar qəbiləsindən olan Appaq adlı gənc türk gözəli də verildi. “Appaq” sözü “ağ bənizli” kimi tərcümə olunur (ərəb dilində “p” səsi olmadığından “Afaq” şəklini almışdır) (Y.Bertels. “Nizaminin birinci zövcəsinin adı nə idi?” “Nizami və Füzuli” kitabından. Moskva. 1962. ss. 484-486).

Gəncə şəhəri. “Nizami Məqbərə”si.



Onu Dərbənd hakiminə kimin bağışladığı dəqiq məlum deyil. Ola bilsin, onu hakimin gürcü qohumları hədiyyə etmişdi, çünki onların qoşununda xeyli qıpçaq xidmət edirdi; bəlkə də, gənc qız Volqanın mənəbindən Qara dənizədək uzanan geniş ərazidə yaşayan qıpçaqlarla tez-tez baş verən hərbi toqquşmaların birində əsir düşmüşdü. Əsir qızın gözəlliyinə valeh olan Dara Müzəffər onu öz kənzinə çevirmək, hərəmxanasını onunla gözəlləşdirmək istəyirdi. Lakin bütün həmqəbilələri kimi İslam dinini qəbul etmiş, bununla belə, əvvəlki müstəqillik və azadlıq hissindən məhrum olmamış, azad ruhlu, məğrur və ismətli Afaq (şair özü sonralar bu barədə ətraflı yazır) Dərbənd hakiminin iradəsinə tabe olmur. Nə nəsihətlər, nə hədiyyələr, nə də hədə-qorxular onu fikrindən çəkəndirə bilmir: Afaq öz ağasının “qulaqlarını çəkərək” onu əməlli-başlı “cəzalandırır”. İsmətli kənzini ram etməyi bacarmayan Müzəffər, görünür, onu qəsidə müqabilində “zəhmət haqqı” olaraq şairə hədiyyə etmək qərarına gəlir. Onun bu işdə iki məqsəd güdməsi də istisna olunmur: israrlı öyüd-nəsihətlərinə görə şairi lağa qoymaq və davakar, inadkar kənz vasitəsilə onu cəzalandırmaq (üzünü cırmaq-cırmaq etməsi üçün); eyni zamanda Afaqı yoxsul şairə bağışlamaqla qızı alçaltmaq, onu “ipək libaslardan və dadlı təamlardan məhrum etmək”. Lakin Dara Müzəffər yanıldı. Çünki özü də istəmədən Nizamiyə yaxşılıq etmiş oldu – şair Afaqı aşiq oldu və sonralar dünya şeir sənətinin qızıl xəzinəsinə daxil olan misilsiz məsnəvilərindən birini ona ithaf etdi.

Bu hadisə 1170-ci ildə baş verdi. Nizami evli deyildi, eyni zamanda görünür, öz sərbəstliyini qoruyub saxlamaq, sənətlə məşğul olmaq üçün hələ bu barədə düşünmürdü. Lakin Afaqla görüşdükdən sonra otuz yaşlı şair həyatında ilk dəfə əsl bağlılıq hissi, həqiqi məhəbbət duyğusunu yaşadı. Nizami məğrur və gözəl türk qızını kənz kimi deyil, qanuni və hörmət edilən ömür-gün yoldaşı kimi öz evinə gətirdi.

Afaq Nizamının həyat və yaradıcılığında mühüm rol oynadı. Qeyd edildiyi kimi, o, ən böyük türk xalqlarından biri olan qıpçaqlardan idi. Qıpçaqlar hələ IX əsrdən başlayaraq Volqanın mənəbindən Don, Dnepr və Qara dənizədək uzanan Dəşti-Qıpçaq (“Qıpçaq çölü”) vilayətində məskunlaşmışlar. Qədim Rus dövlətində onları keçmişdən “polovtsi” adlandırırdılar. Qıpçaqlar köçəri həyat tərzini sürürdülər və İslam dinini digər türk xalqlarından sonra qəbul etmişdilər. Qıpçaq qadınları geniş sərbəstliyə malik idi, kişilərlə yanaşı ictimai həyatda fəal iştirak edir, hətta onlarla çiyin-çiyinə döyüşürdülər. Qıpçaq qadınlarının gözəllik və zərifliyini qeyd edən ərəb səyyahları İbn Fədlan (921-ci il) və İbn Bətutə (XIV əsrin 30-cu illəri) onların azadlıqsevər, şəxsi ləyaqət hissəsinə malik və ismətli olduqlarını xüsusilə vurğulayırdılar. Hətta İslam dinini qəbul edəndən iki əsr sonra belə qıpçaq qadınları, İbn Bətutə və digər səyyah və tarixçilərin yazdığına görə, əksər türk qadınları kimi hicab taxmırdılar. Bu isə mömin müsəlman səyyahlarını xeyli dərəcədə çaşdırır və narahat edirdi.

Gəncə şəhəri. “Xəmsə” kitab-abidə kompleksi.



Afaqın füsunkar gözəlliyini, zərifliyini, diribaşlığını, lütfkarlığını, sədaqətini təsvir edən şair onun ismətli, təmiz və azadlıqsevər olduğunu dəfələrlə diqqətə çatdırırdı. Afaqın təhsili yox idi, nə fars, nə də ərəb dillərini bilirdi, ədəbiyyatdan məlumatsızdı, lakin şairin xatırladığı kimi, qeyri-adi fitri müdriqliyə, daxili mədəniyyətə malik idi, öz xalqının nağıl və nəğmələrinin, adətlərinin, qəhrəmanlıq əfsanələrinin gözəl bilicisi idi. Afaqın öz həmqəbilələrinin adətləri barədə nağıl və hekayətləri sonralar Nizaminin əsərlərində, o cümlədən “İsgəndərnamə”də öz əksini tapmışdır.

Afaq Nizaminin taleyində əhəmiyyətli rol oynadı, onun özünü şair kimi təsdiq etməsinə mənəvi dayaq oldu, eyni zamanda şairin yaradıcılığında ülvi məhəbbət konsepsiyasının, kişi ilə qadın arasında ahəngdar münasibətlər təliminin təşəkkül tapmasına səbəb oldu.

1174-cü ildə şairin Məhəmməd adlı oğlu dünyaya gəldi və bununla Nizami öz xoşbəxtliyinin zirvəsinə yetmişmiş oldu. Məhəbbət və ailə səadəti ilə dolu olan bu illər Nizaminin həyatında ən sevincli dövr idi. O, ədəbi yaradıcılıqda öz yolunu tapmış, söz ustası kimi kamilleşmişdi; şairin ictimai idealları və bədii prinsipləri, etik və estetik görüşləri tam biçimə düşmüşdü. Nizami zərif qəzəllər və ibrətli qəsidələr yazmağa davam edirdi, bunların vasitəsilə xalqa xidmətlə bağlı nəcib və humanist ideyaları tərənnüm edirdi.

Lakin şair həyatın mənası və insanın təyinatı ilə bağlı nəzəriyyəsini irihəcmli əsərdə bitkin şəkildə ümu-

miləşdirmək fikrində idi. Beləcə, təqribən 1177-ci ilin birinci yarısında Nizami özünün ilk məsnəvisi olan “Məxzən əl-Əsrar” (“Sirlər xəzinəsi”) üzərində işə başlayır. Burada şair özünün humanizm nəzəriyyəsini (“Mərdomi adəmiyyə”) geniş bədii-illüstrativ materialla təmin edərək ilk dəfə didaktik şəkildə qələmə alır. “Sirlər xəzinəsi”nin yazıldığı il barədə indiyədək yekdil fikir yoxdur. Y.E. Bertelsin fikrincə, əsər bir neçə gün ərzində yazılıb və 1173-cü ildə, yaxud 1179–1180-ci illərdə başa çatdırılıb (Y.Bertels. “Nizami və Füzuli”. s. 126). Vəhid Dəstgərdi isə məsnəvinin 1174–1175 və ya 1176–1177-ci illərdə yazıldığını iddia edir (V.Dəstgərdi “Gəncənin Xəzinələri”. Tehran. 1939).

Əsərin başlanğıcında Məhəmməd Peyğəmbərə həsr olunmuş beyt onun dəqiq yazılma tarixini müəyyənləşdirməyə imkan verir:

Beş yüz əlli doqquz ildir sən yatmışan, artıq bəs edər

Günəş yüksəlib, ayıl və məclisə tələs!

*Redaktorun qeydi: bu faktı əsas götürərək, Nizami Gəncəninin əsəri hicri 570-ci (miladi 1174-cü) ildə yazmağa başladığını ehtimal etmək olar.

Məhəmməd Peyğəmbər hicrətin 11-ci ilində vəfat edib ki, bu tarix də miladi 632-ci ilə təsadüf edir.

“Sirlər xəzinəsi”nin sonunda göstəriləyi kimi, əsər 1176–1177-ci ildə başa çatdırılıb. Buradan ilk baxışdan belə bir nəticə çıxır ki, şair əsər üzərində dörd və ya beş il



işləyib. Lakin “Sirlər xəzinəsi”nin sonunda Nizami əsəri “bir neçə səhər” ərzində yazdığını açıq-aşkar qeyd edir.

**Redaktorun qeydi: ancaq bu məcazi anlamda mübaliğəli ifadə kimi diqqəti cəlb edir, şair bu mövzunun əsas xətlərini bir neçə səhər ərzində xəyalında cızdığını demək istəyir.*

Şairin Məhəmməd Peyğəmbərə yuxarıda göstərilən şəkildə (“qəbirdən qalx”, “beş yüz əlli doqquz il yatmaq bəs edər”) müraciət etməsi onu təsdiqləyir ki, Peyğəmbərə həsr olunmuş mədhiyələrin sayı çox olmasa da (merac haqqında bölmə ilə birlikdə cəmi altı), Nizami onların böyük hissəsini əvvəllər müstəqil əsərlər kimi yazmışdır. Bir beyti burada təhlil edilən dördüncü nət (mədhiyyə) digərlərindən fərqlənir, belə ki, şair burada müasirləri olan din xadimlərini tənqid edir. Bu mədhiyyə, görünür, 1174-cü, yaxud 1177-ci ildə yazılaraq sonradan kitaba daxil olunub.

Qeyd edək ki, Vəhid Dəstgərdinin nəşrində, eləcə də “Sirlər xəzinəsi”nin əksər əlyazmalarında “559” rəqəmi əvəzinə “570”, bəzi daşbasma çaplarında isə “552”, “580” və s. yazılıb. Bütün bunlar həqiqətə uyğun deyil (Nizami Gəncəvi. “Sirlər Xəzinəsi”. Filoloji tərcümə. səh. 283).

Fikrimizcə, şair əsər üzərində işə hicri 570/ miladi 1174–1175-ci illərdə başlamış və əsərin sonunda qeyd etdiyi kimi, onu hicri 572/ miladi 1176–1177-ci ildə bitirmişdir. Aşağıda göstəriləyi kimi, 1178-ci ildə əsər artıq ünvana çatdırılmışdı. Bu isə onun bir qədər əvvəl yekunlaşdırıldığını təsdiqləyir.

Nizami özünün ilk əsəri üzərində işləyərkən, görünür, hər sözü ölçüb-biçmiş, hər beyti səliqə ilə yazmışdır.

Nizami şairlik sənətinin bu misilsiz şah əsərini Kiçik Asiyadakı (indiki Türkiyə ərazisi) Ərzincan əyalətinin hökmdarı Bəhram şah (1166–1225) həsr etmişdir. Əsərin nə üçün məhz Azərbaycanın və onunla həmsərhəd dövlətlərin siyasi həyatında heç bir əhəmiyyətli rol oynamayan Ərzincan hökmdarına həsr edilməsi indiyədək məlum deyil. Həmin dövrdə şairin dərin hörmət bəslədiyi Atabəylərin ulduzunun siyasət “səma”sında parladdığını xatırlasaq, o zaman bu ithaf bizlərə daha

müəmmalı görünür. Burada iki fərziyyə irəli sürmək mümkündür. Birincisi, şah, yaxud sultanların xüsusi xahiş və sifarişi olmadan Nizami onların heç birinə əsər ithaf etmədi. Hətta ona müraciət edildikdə, şair yalnız müsbət qiymətləndirdiyi və özünün ədalətli hökmdar idealına cavab verə biləcək sifarişçilərin xahişini yerinə yetirirdi.

İkincisi, “Sirlər xəzinəsi”ndə yer alan bəzi işarə və eyhamlar Nizaminin Bəhram şahla tanış olduğuna dəlalət edir. Bununla bağlı şair yazır ki, əsəri sifarişçiyə şəxsən çatdırmaq və əvvəlki dostluq münasibətlərini bərpa etmək arzusunda olub. Lakin Gəncə “hər tərəfdən qılınclı əsgərlərlə əhatə olunduğundan” bunu edə bilməyib (Nizami Gəncəvi. “Sirlər Xəzinəsi”. Filoloji tərcümə. ss. 42-43).

Bu sətirlər 1177-ci ildə, Səlcuqlar sülaləsinin nümayəndələri ilə Atabəylər arasında daxili müharibənin qızgın çağında yazılıb. Yalnız 1177-ci ilin iyulunda hərbi əməliyyatlar başa çatdıqdan sonra yeddi yaşlı III Toğrul İraq sultanı, Məhəmməd Cahən Pəhləvan isə onun atabəyi elan edildi. Qeyd etmək lazımdır ki, Bəhram şahın yanına getmək istəməyən Nizaminin öz hərəkətinə bəraət qazandırmaqla mübaliğəyə yol verdiyi əsərdən aydın olur. Maraqlıdır ki, Nizami “Yeddi gözəl” poemasını padşaha hədiyyə olaraq göndərərkən eyni motivlərdən istifadə edir.

Şair Bəhram şahla 1163-cü ildə Gəncədə tanış ola bilərdi. O zaman Atabəy Şəms əd-Din bütün səlcuqluları, o cümlədən Dərbənd hakimi Dara Müzəffər əd-Din ibn Məhəmməd ibn Xəlifəni qonşu xristian feodal hökmdarlarının basqınlarını birlikdə dəf etmək üçün toplamışdı (Ziya M. Bünyadov. “Azərbaycan Atabəylər dövləti”. ss. 63; 67). Çox güman ki, öz mənşəyi və dayısı Ömərkin kifayət qədər yüksək mövqeyi Nizaminin Atabəylərin Gəncədəki sarayına gedib-gəlməsinə səbəb olmuşdur. Yuxarıda göstəriləyi kimi, hətta gəncliyində onun saray şairi olmaq arzusu da var idi. Böyük ehtimalla şair Bəhram şah və Dərbənd hakimi Dara ilə Gəncədə tanış olmuşdu. Nizaminin Bəhram şahı seçməsinin başqa səbəbi, görünür, onda idi ki, bu hökmdar poeziyaya yük-

sək qiymət verir, şairlərə, yazıçı və alimlərə himayədarlıq edirdi. Şairin əksər müasirləri öz əsərlərini Bəhram şaha təqdim edir, ona təmtəraqlı qəsidələr həsr edirdilər. Kiçik Asiya Səlcuqilərinin saray tarixçisi İbn-Bibinin məlumatına görə Bəhram şah gənc Nizaminin əsərini xüsusi mehribanlıqla qarşıladı. İbn-Bibi yazırdı: “Bu il (1174–1178) sözləri mirvari kimi düzən Xacə Nizami Gəncəvi “Məxzən əl-Əsrar” kitabını əlahəzrətin şərəfinə yazaraq ona hədiyyə etmişdir. Şah isə öz naibi və hacibi vasitəsilə ona mükafat olaraq beş min qızıl dinar, beş yüklənmiş at, beş yorğa qatır, əlvan daşlarla bəzədilmiş libaslar göndərmişdir. Kitabı yüksək qiymətləndirən hökmdar demişdir: “Əgər mümkün olsaydı, kəlmələri mirvari kimi düzülüş bu kitabın müqabilində bütöv xəzinələri və inciləri göndərərdim, çünki bu əsər mənim adıma tarixə düşməsinə səbəb olmuşdur. Yazıçı və şairlər tərəfindən ünvanlanan tərif və məzəmmət bu fəni dünyada və satqın zəmanədə xoş şöhrət, yaxud rüsvayçılığın saxlanılmasının yeganə vasitəsidir” (Martijin Theodor Houtsva. *Historie des Seldjoucides d’Asie Mineure d’apres l’abrege du Seldjouknameh d’Ibn bibi, texte ture. Leude. 1902. s.57*). Lakin sonralar şairin ehtiyac və sıxıntı barədə dəfələrlə giley-lənməsi onun bu hədiyyələri almadığını göstərir.

“Sirlər xəzinəsi” məsnəvisi iyirmi məqalədən ibarətdir. Onların mövzularında dəqiq ardıcılıq müşahidə edilməyə də, hər biri əsasən iki problemə – insan və cəmiyyətə həsr olunub. İnsandan bəhs edilən məqalələr və düşüncələrdə şair insan təbiətinin mahiyyətini, fərdin psixologiyasını təhlil edir, cəmiyyət barədə söhbət və məqalələrdə isə mövcud qaydaların dəyişdirilməsi ilə bağlı fikirlərini ifadə edir.

Məsnəvinin əsas məqsədi bir məsələni göstərməkdir: dünyada əsl səadət və həmrəylik şəxsiyyətlə cəmiyyət arasında tam harmoniya yarandıqdan, fərdlə cəmiyyətin arzuları, meyilləri üst-üstə düşdükdən və bir məqsədə yönəldikdən sonra bərqərar ola bilər.

Şairin insan təbiəti, onun ruhu və bədəni, bioloji instinkləri, ehtirasları, barədə nəzəriyyəsi onun idealist sosial-fəlsəfi konsepsiyasının əsasını təşkil edir. Gələ-

cəyin ahəngdar və fəzilətli cəmiyyəti barədə bu ardıcıl, müasir dövr üçün sadələvh görünən nəzəriyyə Tomas Mor, Kampanella kimi görkəmli utopik sosialistlərin ideyalarını bir neçə əsr qabaqlamışdır.

Nizami belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, insanların dünyada üzləşdikləri nizamsızlıq, müsibət və fəlakətlər sosial natamamlıqdan və ədalətsiz ictimai quruluşdan doğur. Həmin quruluşda insanların böyük əksəriyyətinin təbii ehtiyacları, arzu, duyğu və istəkləri həddindən çox boğulur, bunun müqabilində isə azlıq təşkil edən zümrənin tamahkar istəkləri artıqlaması ilə təmin edilir və burada kəskin sosial natarazlıq yaranır.

Nizami hökmdarlara və şahlara israrla təlqin etməyə çalışırdı ki, dünya nemətləri, güc-qüvvət, var-dövlət, qızıl saraylar, xəyali əzəmət insanı əbədi olan əsl səadətə qovuşdurmaq iqtidarında deyil, əksinə, bütün bu hakimiyyət və var-dövlət atributları insanın ölümü ilə öz əhəmiyyətini itirir. Şairin fikrincə, yalnız “mərdomi”, “adəmiyyət”, yəni insanıyyət, humanistlik, insansevərlik bəşər övladının ölməzliyinə və Allahla yaxınlaşmasına səbəb ola bilər.

İnsafsız zalım hökmdarların, yaxud əksinə, müdrik və ədalətli padşahların həyatından bəhs edən ibrətli hekayələrlə Nizami öyrədirdi ki, boşboğazlıq etmək əvəzinə, insanları, ilk növbədə, qida və geyimlə təmin etmək, işləmələri üçün münasib şərait qurmaq lazımdır.

Şair bütün əsər boyu maddi nemətləri ərsəyə gətirən, öz əlinin zəhməti ilə dolanan, əməkdən zövq alan sadə insanları – əkinçiləri, şəhər sənətkarlarını, memar, alim və mahir ustaları zülmkar hökmdarlara qarşı qoyur.

Beləliklə, şairin fikrincə, lüzumsuz nəfsi hərisliklərin ram edilməsi, xalqa xidmətlə bağlı ali vəzifələrin yerinə yetirilməsi üçün ən təsirli vasitə yaradıcı əməkdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, hələ VIII–IX əsrlərdə müsəlman filosoflar insanların ətraf mühitlə münasibətləri məsələsinə maraq göstərirdilər. Lakin bu problem ilk dəfə Nizaminin əsərlərində ifadə olunmuş və öz bədii həllini tapmışdır. “Sirlər xəzinəsi”ndə şair bu məsələyə bütöv bir fəsil həsr edib. Onun hikmət və təliminə görə bütün təbiət vahid, bölünməz orqanizmdir. Onun hər bir

üzvü Yaradan tərəfindən təqdir edilmiş vəzifəni yerinə yetirir. Bu zəncirin hər hansı halqasının zədələnməsi bütün orqanizmə ziyan verməklə nəticədə bəşəriyyətin taleyi üçün fəlakət törədə bilər.

“Sirlər xəzinəsi”nin ideya zənginliyi tükənməzdir, Nizaminin ustalığı, onun nəhəng istedadı məsnəvidə bütün parlaqlığı ilə özünü göstərmişdir.

“Sirlər xəzinəsi” Nizamiyə dərhal böyük şöhrət gətirdi, onun ulduzu yüksəklərə ucalaraq elə şəkildə parladı ki, müasirləri olan digər şairlərin əsərləri kölgədə qaldı. Ümumiyyətlə, 70-ci illər şairin həyatında ən xoşbəxt zaman, yaradıcılığının yüksəlişi, istedadının yetkinləşməsi, şəxsi səadət və ailə xoşbəxtliyi dövrü olmuşdur. Lakin bu səadət çox davam etmir. 1180-ci ildə Afaq vəfat edir, körpə oğlu Məhəmməd ondan yadigar qalır. Afaqın ölümü Nizamini dərinəndən sarsıdır. “Xosrov və Şirin” dastanında sevimli qadın qəhrəmanının ölümünü təsvir edən şair öz Afaqını elə ürək ağrısı ilə xatırlayır ki, həmin sətirləri indiyədək həyəcansız oxumaq olmur.

Afaqın ölümündən sonra şair uzun müddət ruhi rahatlıq tapa bilmirdi. O, ömür-gün dostunu heç vaxt unutmadı, bu ağır illər keçdikcə zəifləsə də, şair onun acısını daim hiss etdi.

Afaqı itirən şair bütün sevgisini oğlu Məhəmmədə yönəldir, onun tərbiyəsi ilə ciddi şəkildə məşğul olur. Nizami əksər əsərlərində “Oğlum Məhəmmədə nəsihətlər” adlı xüsusi fəsil ayıraraq onu “gözlərimin nuru”, “əziz türk qızından dünyaya gələn doğma oğlum” adlandırır. Bu nəsihətlər şairin pedaqoji baxışlarının anlaşılması və izahı baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Nizaminin öz oğluna və onunla birlikdə böyüməkdə olan nəslə aşılamaq istədiyi əxlaqi ideallar öz nəciibliyi və ictimai əhəmiyyəti ilə bu gün də insanı heyran edir.

Nizaminin pedaqoji baxışlarının ana xəttini təşkil edən əsas müddəə ondan ibarətdir ki, düşünən və fikirləşən insan üçün ləyaqət və şəxsi səadətin ölçüsü ictimai-faydalı əməkdir. Şairin fikrincə həyatın həqiqi mənası xeyirxah əməllər və insanlara xidmətlə bağlı-

dır. Ağıl və dərrakə verilmiş insan dəbdəbə və zahiri bəzəyə can atmamalıdır.

Tam dəyərli insan olmağın, cəmiyyətə və insanlara xeyir verməyin mühüm şərti Nizamiyə görə bilik və təlimdir. O, inad və təkidlə bilik qazanmağın zəruriliyi fikrini oğluna təlqin edirdi. Oğluna müraciətlərində şair dəfələrlə elm öyrənməyin əhəmiyyətini vurğulayır.

Nizaminin əsərlərində yer alan bəzi qeydlərdən aydın olur ki, Məhəmməd gənc yaşlarında poeziyaya maraq göstərmiş və çox güman ki, atasının yolu ilə getmək istəmişdir. Lakin oğlunda əsl istedadın və ilahi verginin olmadığını görəndə şair onu bu fikirdən daşıdırır və insanlara gündəlik xeyir vermək üçün daha faydalı sənətə yiyələnməyi tövsiyə edir.

Məhəmmədin sonrakı taleyi barədə əlimizdə mötəbər məlumat yoxdur. Lakin Nizaminin 1197-ci ildə qələmə aldığı nəsihətlərdən oğlunun həyat tərzindən bir o qədər də razı olmadığı nəzərə çarpır. Məlum olan yeganə fakt ondan ibarətdir ki, 1188-ci ildə şair şirvanşah I Axsitana “Leyli və Məcnun” əsəri ilə birlikdə göndərdiyi xüsusi məktubda şahzadədən oğlu Məhəmmədi öz himayəsi altına almağı xahiş edir ki, “heç kəsin yardımına ehtiyac duymasın, gözü heç kəsin əlində qalmasın”.

Bir sıra məqamlar belə ehtimal etməyə əsas verir ki, atasının ölümündən sonra Məhəmməd bəzi əsərləri bu və ya digər hökmdarlara göndərməklə onları təkrar “yərbəyer” etməyə çalışır. İki məsnəvinin (“İqbalnamə” və “Yeddi gözəl”) ithaf hissələrini yenidən işləyən Məhəmməd onları, görünür, digər hökmdarlara hədiyyə etmişdir. Nəticədə həmin əsərlərin müxtəlif əlyazma nüsxələrində fərqli hökmdarların adlarına rast gəlinir.

Məhəmməd özündən sonra böyük nəsil qoyub gedib. Onun övladlarından (yaxud nəvələrindən) biri Məcd əd-Din Nizami babası (yaxud ulu babası) Nizaminin əsərlərinin mühafizinə və dərin bilicisinə çevrildi. 1305-ci ildə məşhur bibliograf və kitabsevər İbn əl-Fuvati onunla görüşmüşdür (Z.M.Bünyadov. “Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri İbn əl-Fuvatinin əsərində”. Azərb. SSR, tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası. 1979. № 2. s. 63).

*Gəncə şəhəri. Nizaminin
"Xəmsə" abidə kompleksində
ucaldılmış heykəli.*



Afaqın ölümündən sonra Nizami uzun müddət özünə gələ bilmirdi. O, oğlu ilə yaşayırdı, təqribən yeddi il ərzində yeni ailə qurmamışdı. Dünya işlərindən azad olduğu boş vaxtını evdə, kitabların əhatəsində keçirir, ciddi şəkildə çalışırdı. Şairi hansı "dünya işləri"nin yayındıracağı (o, tez-tez bundan gileylənirdi) dəqiq məlum deyil. Səid Nəfisnin fikrincə, o, əkinçiliklə məşğul olurdu. Y.E.Bertels isə onun müəllimlik etdiyi fikrini irəli sürür. Şair öz əsərlərində əkinçilik sahəsini yaxşı bildiyini nümayiş etdirir. İstisna deyil ki, məhz bu səbəbdən Atabəy Qızıl-Arslan ona Həmdüniyan kəndini hədiyyə etmişdi. Odur ki Səid Nəfisnin fikri həqiqətə daha uyğundur.

"Xosrov və Şirin" dastanını yazmaq fikri bir sıra şərtlərlə bağlı idi ki, bunlardan biri cəmiyyətin estetik və bədii tələbatlarının inkişafı və ikincisi şairin həyatında baş vermiş hadisələrin təsiri ilə izah edilə bilər. Bütün bu amillər orta əsrlərin ən möhtəşəm lirik və epik əsərinin meydana gəlməsində həlledici rol oynamışdır. Bu əsər həcm və janr baxımından adi poemadan daha çox nəzm ilə yazılmış romanı xatırladır.

Afaqın ölümündən sonra uzun və əzablı düşüncələrə dalan Nizami onun obrazını şeirlərində əbədiləşdirmək qərarına gəlir. O bu fikri gerçəkləşdirməyin yollarını axtarmağa başlayır.

Atabəy Məhəmməd Cahən Pəhləvan şairə məhəbbət haqqında dastan yazdığı şəxsən sifariş edir və onu layiqincə mükafatlandıracağını vəd edir. Sifariş Nizaminin zövq və ürəyincə olur, çünki onun yaradıcılıq istəkləri ilə üst-üstə düşürdü. Mövzu seçiminin tamamilə Nizamiyə həvalə olunması onu çox sevindirir: şair süjetin seçilməsi və şərhində tam sərbəst idi.

Şairi tamamilə yeni, özü üçün tanış olmayan janra üz tutmağa sövq edən digər səbəb yeni estetik tələbatla bağlı idi. Didaktik janrın və genişmiqyaslı dastanların dövrü keçmişdi. Artıq oxucuları hökmdarlar barədə əfsanələr deyil, qəhrəmanların hiss, həyəcan və duyğuları, onların daxili aləmi maraqlandırır.

Nizaminin ilk əsəri olan "Sirlər xəzinəsi", yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Bəhram şah tərəfindən xüsusi meh-

ribanlıqla qarşılanmış, bilik sahibləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş və şairin şöhrət tapmasına səbəb olmuşdu. Lakin mahir psixoloq olan, dövrünün tələb və təmayüllərini anlayan şair dərk edirdi ki, "Sirlər xəzinəsi"ndə özünün ictimai, siyasi, etik və estetik görüşlərinin təbliği, fəzilətli cəmiyyət, humanizm barədə təliminin bədii təəcəssümü üçün istifadə etdiyi didaktik ifadə forması dövrün fərqli zövqünə, oxucuların estetik ideallarına tam olaraq cavab vermir.

Nizami anlayır ki, hansı şəkllə salınmasından asılı olmayaraq, sırf nəsihət, çağırış və moizələr vasitəsilə, insanların hisslərinə deyil, ağıl və düşüncəsinə təsir göstərməyə davam etməklə öz istək və dəlillərini onlara tam şəkildə çatdırmaqda çətinlik çəkəcək.

Başqa sözlə, şairin yaşadığı dövrdə sevgi dastanları oxucular arasında daha çox yayılmışdı və Nizami keyfiyyət baxımından yeni əsər yazaraq zamanla ayaqlaşmaq qərarına gəlir. Şair qarşıya belə bir məqsəd qoyur: başqalarından fərqlənən şəxsiyyəti yeni əsərin qəhrəmanına çevirmək, bədii poetik ifadə vasitələrinin köməyi ilə onun daxili aləmini, öz-özü ilə mübarizəsini, xarakterinin formalaşmasını, ağıl ilə nəfsin toqquşmasını göstərmək. Şairin təbirincə desək, "o, ehtiras və duyğuları elə bir şövqlə nümayiş etdirmək qərarına gəlir ki, bütün ehtiras və duyğu sahibləri onun şeirlərinə aludə olsunlar".

Öz niyyətini həyata keçirmək – gözəl Afaqın xatirəsini əbədiləşdirmək, eyni zamanda Atabəyin sifarişini yerinə yetirmək üçün Nizami 1180-ci ilin yayında "Xosrov və Şirin" əsəri üzərində işə başlayır.

Baş qəhrəmanın qadın olmasını istəyən şair dastanın mövzusunu Yaxın və Orta Şərqdə məşhur olan Şirin və Xosrov haqqında əfsanədən götürür. Bu əfsanənin süjeti Nizaminin məqsədinə tamamilə cavab verməklə yanaşı, ideal qadın obrazını yaratmağa, hər dərəcə üstün gələn ulvi məhəbbəti vəsf etməyə imkan verirdi.

Lakin bu yolda Nizaminin qarşısında iki maneə vardı: birincisi, baş qəhrəmanın qadın olması, ikincisi, əsas surətlərin baş qəhrəmanların, o cümlədən müsbət

obrazların müsəlman deyil, atəşpərəst olmaları. Şair “bu cəhənnəm atəşindən behişt düzəltməli idi”. Həmin dövrün müsəlman cəmiyyətində atəşpərəstlərin obrazlarının canlandırılması İslama hörmətsizlik kimi qiymətləndirilirdi. Nizami “dinsizlik” ittihamından qorunmaq məqsədilə “Bu kitabın yazılması üçün bərət” adlı xüsusi fəsil yazır.

Şairin əndişəsi boşuna deyildi – əsəri yazmağa girişən kimi, ittiham atəşinə tutulur. Seçdiyi mövzudan xəbər tutan dostu dərhal Nizaminin yanına gələrək onu məzəmmət edir, zöhd və dindar həyat keçirən şairin “leşlə qidalandığını” söyləyir. Bu məzəmmət əsərin kompozisiya və süjetinə öz təsirini göstərdi. Görünür, bu səbəbdən Nizami sonralar “Xosrov yuxuda Məhəmməd Peyğəmbəri görür”, “Peyğəmbər Xosrova məktub yazır”, “Peyğəmbərin meracı”, “Paxılların məzəmmət edilməsi” kimi xüsusi fəsilləri qələmə alır. Halbuki bu fəsillərlə süjet arasında heç bir uyğunluq yoxdur. Lakin əsərə bu fəsillərin əlavə olunması belə şairə qarşı yönəldilmiş töhmət və məzəmmətin qarşısını ala bilmir.

Bütün bunlarla yanaşı, Nizami özünü poemasının qəhrəmanının qadın olması barədə dedi-qodulardan da uzaq tutmalı idi. Nizamiyə yaxşı məlum idi ki, Atabəy Şəmsəddin Eldənizin ən yaxın köməkçisi və məsləhətçisi sevimli xanımı Möminə Xatun idi. O, III Toğrulun, Məhəmməd Cahan Pəhləvanın və Qızıl Arslanın anası idi.

Əsəri yazmağa başlamazdan əvvəl Nizaminin Məhəmməd Cahan Pəhləvanla görüşməsi, ona öz niyyətini bildirməsi və ondan dəstək alması istisna edilmir.

Nizami xəlvətə, tənhalığa çəkilməzdən öncə, təbii ki, dayısı Xoca Ömərlə birlikdə və yaxud onsuz saraya getmiş, Məhəmməd Cahan Pəhləvanla söhbət etmişdi. Lakin o, çox gözəl bilirdi ki, şahlarla ünsiyyət təhlükəlidir və ona görə bundan çəkinirdi. Çünki “şamın işığına tərəf uçan pərvanə alova yaxınlaşan kimi yanır”. Nizami həyatı boyu şüurlu olaraq Atabəylərin sarayından və əyanlardan uzaq durmağa çalışıb ki, görünür, bu da Məhəmməd Cahan Pəhləvanın narazılığına səbəb olub. Səciyyəvi haldır ki, məsnəvinin əvvəlində, Atabəyin mədh edildiyi fəsildə şair hökmdarı müşayiət etmədi-

yinə görə ondan üzr istəyir. Ola bilsin Məhəmməd Cahan Pəhləvanın narazılığının daha bir səbəbi şairə böyük şöhrət gətirmiş ilk əsəri “Sirlər xəzinəsi”nin ona deyil, daha az tanınan Ərzincan hökmdarı Bəhram şaha ithaf edilməsi və bununla da Atabəyə etinasızlıq göstərilməsi ilə bağlı idi. Şair sanki qüdrətli Atabəydən yan keçmişdi. O öz mədhində deyir: “Mən sənə çox şeyi izah etmək istərdim, lakin fikrimi bir neçə kəlmə ilə ifadə edəcəyəm... Sənin sadıq xidmətkarın Nizami bu işi çox uzatdı, lakin sən ona qəzəblənmə”.

Şair, nəhayət, Atabəyə layiq bildiyi hədiyyəni tapır – yeni əsərini ona həsr edir. Eyni zamanda onu layiqincə qiymətləndirmədiyini, diqqət yetirmədiyini eyhamla Məhəmməd Cahan Pəhləvana çatdırır. Belə ki, sultan III Toğrula ünvanlanmış müraciətdə öz məişət problemlərindən gileylənən şair bu sözləri Atabəyin diqqətinə çatdırmağı xahiş edir: “Ey dünyanın fatehi, Nizaminin yüzlərlə neməti haradan olsun? Məgər ona nəvaziş göstərməyin, işlərini yoluna qoymağın vaxtı deyilmi, axı o, saraydan uzaqdadır?! Bu oxuyan bülbül ömrü boyu zəhmət çəkib, rifahınızı tərənnüm edib, bunun müqabilində anbarlardakı şərəbdən bir piyalə belə içməyib. O bizi daim öz sözü ilə şərəfləndirir, iltimas edirəm, ona heç olmasa bircə dəfə hədiyyə göndərin”.

**Redaktorun qeydi: bu ifadə Nizaminin əvvəllər Atabəydən heç bir xələt və hədiyyə almadığını göstərir.*

Lakin, görünür, şairin məzəmmətləri nəzərə alınır və ona xidmətlərinə görə bəxşişlər vəd olunur.

Nizami bu əsərin üzərində bütün gücü ilə, böyük ilhamla işləyirdi. O, kitabı 1180-ci ilin əvvəlində yazmağa başladı və 1181-ci ilin sonunda tamamladı. Şairin qeyd etdiyi kimi, o, “yaxşı bir kitab yazmışdır və əgər üzünü köçürənlər onu təhrif etsələr, o zaman onlar onun qarşısında böyük günah etmiş olacaqlar”.

Şair əsəri 1181-ci ilin sonunda Cahan Pəhləvana göndərdi. Lakin həmin vaxt Atabəy yürüslərdə olduğu üçün əsər, ünvanına yalnız 1182-ci ildə çatdı. Əsər iltifatla qəbul olundu, ancaq əvvəldən verilmiş bəl vədlər, sonradan aydın olduğu kimi, yerinə yetirilmədi. Şair artıq bu vəziyyətə öyrəncəli olmuşdu.

Nizami əsəri göndərdikdən sonra görünür ki, onun üzərində işləməyə davam edir, düzəlişlər aparır, dəfələrlə üzünü köçürür, bəzi fəsillərdə əsaslı düzəlişlər edib yenidən işləyir, əlavələr edirdi. Şair poemanın ikinci, yekun variantını artıq özünün üçüncü məsnəvisi olan “Leyli və Məcnun”u sona yetirdikdən sonra, təxminən 1192-ci ildə başa çatdırdı. “Xosrov və Şirin”in ikinci redaksiyasına tamamilə yeni fəsillər – “Xosrov yuxuda Peyğəmbəri görür”, “Peyğəmbərin Xosrova məktub yazması”, “Peyğəmbərin meracı”, “Nəsihət və kitabın tamamlanması”, “Toğrul şah həkim Nizaminin yanına gəlməsini tələb edir”, “Məhəmməd Cahən Pəhləvanın vəfatı səbəbi ilə təəssüf” – daxil edilmişdi.

Bunların arasında ən çox maraq doğuran sonuncudan əvvəlki fəsildir. Burada şair özünün Qızıl Arslanın hüsuruna getməyindən danışır. Bu görüşdən əvvəl Cə-nubi Qafqazın siyasi səhnəsində bir sıra vacib hadisələr baş vermişdi. 1186-cı ildə Cahən Pəhləvan vəfat etmişdi. III Toğrulun dövründə Qızıl Arslan atabəy (vəliəhdin tərbiyəçisi) olmuşdu.

Mərasim qaydalarına görə, yeni Atabəyin paytaxta təntənəli girişi zamanı bütün adlı-sanlı adamlar onun məyyətinin qarşısına çıxmalı idilər. Nizami bu zaman artıq “bütün şairlərin seçilmiş nümayəndəsi” kimi qəbul olunmuşdu. Şairin şöhrəti ilə yanaşı, onun müqəddəs və müdrik şəxsiyyət olması barədə söhbətlər yayılmışdı. Sadə, fani dünyadan uzaq tənha həyat tərzi sürməsi, elmlə məşğul olması, daim fədakar zəhməti, yeməkdə pəhrizkarlığı, zöhd və xəlvətə çəkilməsi – bütün bunlar, həqiqətən də, onun xalq arasında müqəddəs şəxsiyyət və övliya kimi tanınmasına səbəb olmuşdu.

Nizaminin əsərlərinin çox geniş şöhrət qazandığını və onun xalq arasındakı nüfuzunu nəzərə alan Qızıl Arslan şairin yanına xüsusi çapar göndərərək onun pişvazına çıxmasını xahiş edir.

Atabəy şairi çox lütfkarlıqla, böyük ehtiramla qəbul etdi. Ancaq hekayədən sultan III Toğrulun bu qəbulda iştirak edib-etmədiyi aydın olmur.

Nizami saraya gəlib çıxan zaman Atabəy şənələnirdi,

ziyafətin qızgın çağı idi: ipək libas geyindirilmiş qıyıq gözlü türk müğənni qızlar çəng və ud çalaraq Nizaminin qəzəllərini ifa edirdilər. Saqilər şaha qədəh-qədəh şərab gətirirdilər, “o, içir, onun düşmənləri isə keflənirdilər”. Şair içəri daxil olan zaman Atabəy “şairin əmmaməsinə deyil, onun pəhrizkarlığına hörmət əlaməti olaraq” müğənni qızlara və musiqiçilərə susmağı, mizin üzərindən şərabi götürməyi əmr etdi və öz əlini onun çiyinə qoyaraq şairi yanında əyləşdirdi. Nizami öz qiraətçisini və ravisini məclisə dəvət etdi. O, Qızıl Arslanın şərəfinə yazılmış qəsidəni oxudu. Sonra onlar uzun müddət söhbət etdilər və şair ona “şahlara layiq xeyirxah məsləhətlər və nəsihətlərini” söylədi. Söhbətin sonunda atabəy “Xosrov və Şirin” poemasını tərif edərək dedi:

Həm mənə, həm mənim qardaşıma borc oldu ki,
Səni ana südü kimi dəyərli şeylərlə təmin edək.
Qardaşım dünyanın şahənşahı idi,
Dünyada həm padşah, həm pəhləvan idi.
İllər boyu zəhmət çəkdiyən bu kitab üçün
Cəvahir və xəzinədən nələr bəxş etdi.
Eşitdim sənin ehtiyacını ödəmək üçün püşk atdı,
Öz şəxsi mülkündən iki para kənd ayırdı.
Sən nə deyə bilərsən, o kəndi verdilər, yoxsa yox?
Kəndin sənədini sənə göndərdilər, yoxsa yox?
(“Xosrov və Şirin”. Sətiraltı tərcümə)

Nizami bu söhbətlərdən belə anlayır ki, mərhum Cahən Pəhləvan vəd etdiyi Çin ipəklərinin, qul və kənzilərin, möhtəşəm şəkildə bəzədilmiş atların əvəzinə ona iki kənd bağışlayıbmiş, lakin məmurlar öz padşahlarının bu istəyini heç də yerinə yetirməmişlər.

Şair müdrikəsinə cavab verir ki, görünür, Atabəyin ölümü onun arzusunun yerinə yetirilməsinə mane olmuşdur, ancaq Nizami ümid edir ki, onun yerinə indi padşahlıq edən qardaşı Qızıl Arslan öz səxavəti ilə bunun əvəzini ödəyəcək. Qızıl Arslan özünün ən yoxsul kəndlərindən biri olan Həmdüniyanın Nizamiyə verilməsini əmr etdi. Sonralar aydın oldu ki, Həmdüniyan uzaqda, Gürcüstanın sərhədində soba kimi darısqal, eni və uzununu yarım fərsəng olan, heç bir gəlir gətirməyən, əksinə,

xeyli sərmayə tələb edən, “yarı-yarıya abxazların işlədiyi”, “dəyərsiz bir xaraba”dan ibarətdir. Nizaminin özünün qeyd etdiyi kimi sonralar şairin paxıllığını çəkənlər “padşahın bu hədiyyəsinə” xeyli sevinmişdilər.

Şair taleyin ənənəvi dönüşünü səbirlə qəbul etdi, yadda saxladı ki, əsas heç də şahın hədiyyəsi deyil, onun yazdığı şah əsərdir, bu əsərin yazılması ilə bağlı vəzifənin yerinə yetirilməsinin əhəmiyyətini anlamaqdır.

1187-ci ildə ehtimal ki, şair sırf məişət qayğıları səbəbindən ikinci dəfə evləndi. Lakin bu nikah uğursuz oldu və çox keçmədən, 1188-ci ildə şairin adını qeyd etməyi arvadı vəfat etdi. Sonradan o, bir daha evlənsə də şairin üçüncü arvadı da çox yaşamamış və özü haqqında onun yaddaşında xüsusi bir iz buraxmadan 1199-cu ildə vəfat etmişdir. Bu arvadların xatırlanmasına təkcə “İsgəndərnamə” (“İqbalnamə”) poemasında rast gələ bilərik, burada şair Afaq haqqında qüسسə ilə söz açır, eyni zamanda amansız taleyin ona göndərdiyi digər itkilərini də yada salır.

Nizami elə şairlər sırasına daxildir ki, onların sözləri ilə əməlləri bir olmuşdur. O özünün təbliğ etdiyi mənəvi prinsiplərə qətiyyətlə əməl edir, öz həyatında oxucularına aşılamaq istədiyi əxlaq normalarını gözləyirdi. Məsələn, həmin dövrdə “özünə hörmət edən”, “mötəbər” kişilərin bir qayda olaraq dörd arvadı olurdu. Nizami isə nəinki bu adəti təqdir etmir, hətta açıq şəkildə müsəlman dini və əxlaqı ilə çoxarvadlılığın qanuniləşdirilməsinə qarşı çıxırdı.

“Xosrov və Şirin” poeması əslində gözlənilməz hadisəyə səbəb oldu. Nizaminin payına düşməli olan şöhrət Atabəylərin tərifi ilə göylərə qaldırılması ilə nəticələndi ki, bu hal da həmin sülalə ilə rəqabət aparən bir çox hökmdarları narahat etməyə başladı. Cahan Pəhləvan və Qızıl Arslanla daim düşmənçilik edən və onlara qarşı çıxan Şirvanşah I Axsitanın (1169–1197) 1188-ci ildə Gəncəyə şairin yanına çapar göndərərək onun şərəfinə yeni əsər yazmasını sifariş etməsi məhz bu səbəblə izah edilə bilər. Tarixə düşmək və dahi şairin əsərlərində öz adını əbədiləşdirmək arzusunda olan Şirvanşah ona belə yazmışdı:

İndi istəyirəm ki, Məcnunu yad edərək,
Nadir incilər kimi söz yaradasan.
Əgər bacarsan bu söz bakirə Leyli kimi olsun,
Söz sənətində də iki-üç bakirə nişan qoyulsun.
Bu söz bütün dastanların şahı olsun,
Sən burada dürr kimi söz sərf edəsən.
Fars və ərəb sözlərinin zینəti ilə,
Bu təzə gəlini bəzəyərsən.
Bilirsən ki, mən söz tanıyanam,
Yeni beytləri köhnədən seçə bilənəm.
Sən bu sözü xalis qızıl ilə cilala və möcüzə yarat,
Xalis olmayan qızıl (söz) işlədərək onu dəyərdən salma.
Diqqət et, gör təfəkkür süzgəcindən
Boyunbağına hansı dürlər düzürsən.
Türk sifətli olmaq bizim vəfamıza uyğun deyil,
Türksayağı söz də bizə layiq deyil.
Yüksək nəşəbdən doğulan bir kəs üçün
Yüksək dərəcədən olan söz gərəkdir. (Y.Bertels. “Nizami və Füzuli”. ss. 53-54)

Burada “türk sifətli olmaq bizim vəfamıza xas deyil, (və ona görə) türksayağı sözlər bizə yaraşmaz” ifadəsinə diqqət yetirmək lazımdır.

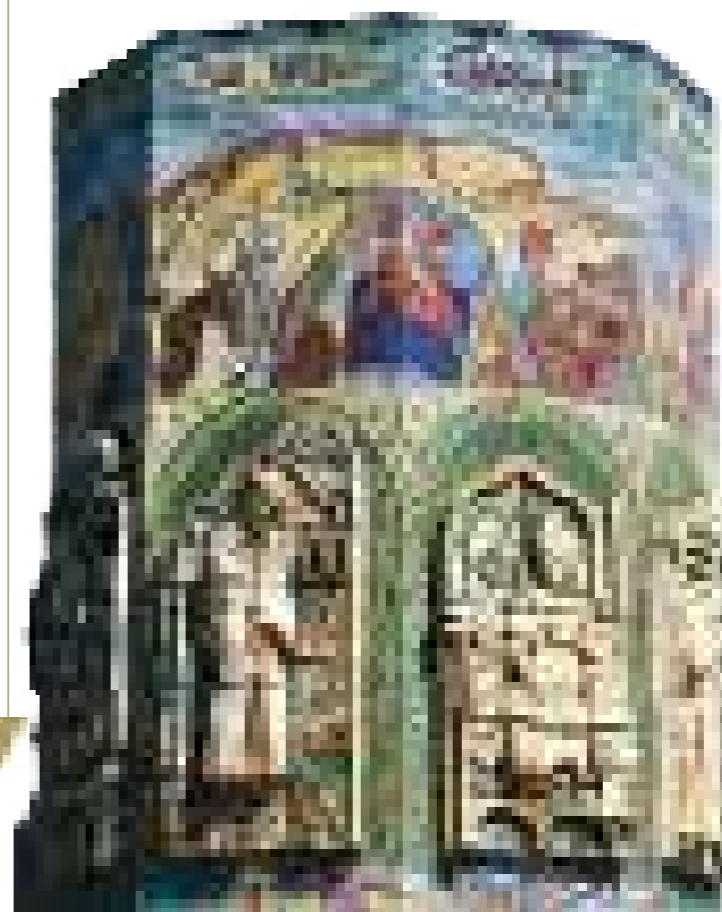
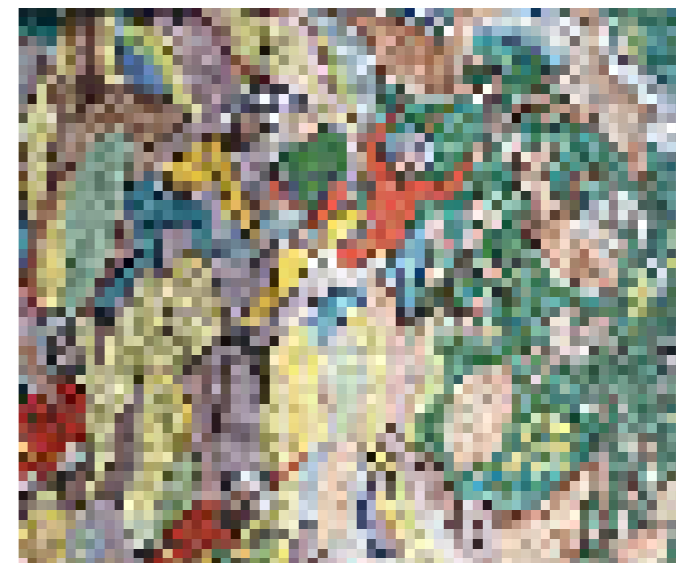
Bu sətirlərə görə Nizaminin tərcümeyi-halını yazanlar arasında vaxtilə qızğın mübahisələr olmuşdu. Məsələn gətirilən bu iki sətir və “fars və ərəb zینətləri ilə bu cavan gəlini bəzəyərsən” ifadəsini əsaslandıran bəzi müasir tədqiqatçılar israr edir ki, guya Nizami əsəri türk dilində yazmağa hazırlaşdı, əgər I Axsitanın qadağası olmasaydı, o, məhz belə hərəkət edəcəkdə.

Lakin bu iddianın məntiqi əsası yoxdur və ortaya belə bir sual çıxır: Kim Nizamiyə digər əsərlərini türk dilində yazmağı qadağan etmişdi? Məgər o, yeni əsərə qədər yazdığı məsnəvilərini türkcə qələmə almışdı? Lakin digər tədqiqatçılar (V.Dəstgirdi, Y.E.Bertels) doğru olaraq qeyd etmişlər ki, şair burada kinayə ilə “qaba türk” Sultan Mahmud və “Şahnamə” eposuna, həmin əsər müqabilində vəd olunan bəxşişi almayan Firdovsi haqqında məlum əfsanəyə işarə edir (o, yuxarıda toxunduğumuz “Xosrov və Şirin” və başqa əsərlərində dəfələ-

lə buna işarə etmişdir). Türk sözü farsca bir neçə mənə ifadə edir: gözəl, şux, igid, əsgər, döyüşkən. Türksayağı söz isə döyüş səhnələrinin təsvir olunduğu eposun dil və üslubuna xas sözdür. Ancaq Şirvanşahın sözlərinin mənası bununla bitmir. O, burada açıq-aydın özünün qatı düşmənləri, “kobud və qaba türklər” – Atabəylər Məhəmməd Cahan Pəhləvan və Qızıl Arslana işarə edir. Məsələ burasındadır ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Sultan Mahmud Qəznəvi “Şahnamə”yə görə Firdovsiyə çoxlu bəxşiş vəd etdiyi kimi, Məhəmməd Cahan Pəhləvan tərəfindən də Nizamiyə “Xosrov və Şirin” məsnəvisinə görə çoxlu bəxşiş vəd edilmişdi. Lakin görünür, onun məmurlarının günahı üzündən vəd olunan hədiyyə şairə çatmayıb. Şirvanşah Axsitana isə bu hadisə, yəni “Xosrov və Şirin” əsərinin Atabəylər sarayı üçün yazılması və yüksək qarşılınması yaxşı məlum idi:

Qəlbən bu kitab bəyənilib qəbul edildi,
Şairin sözü göydə fələklərə qədər yüksəldi.
Ona çoxlu mülk və sərvət vəd edildi,
Heç buna inanmaq da olmurdu.
Çoxlu qiymətli və dəyərlı Çın ipəyi,
Üzərinə toz qonmamış saf müşk vəd edildi.

Lakin Şirvanşah eyni zamanda “vədin yerinə yetirilməsinin gecikdiyini” də bilirdi. Şirvanşahlar nəsilərini qədim İran sülaləsi olan Sasanilərə aid edir və öz nəcabəti ilə öyüntürdülər. Əgər Axsitanın yuxarıda istinad olunan sözlərini bu baxımdan şərh etsək, onda Şirvanşahın şairə təxminən aşağıdakıları demək istədiyini görmək çətin deyil: “Biz – yüksək təbəqəli nəslə aid padşahlarıq və öz vədlərimizi yerinə yetiririk, biz sözü müzə sadıq və “aşağı təbəqəli nəslə aid türklər” – yəni Sultan Mahmudun Firdovsiyə və Atabəylər Cahan Pəhləvan və Qızıl Arslanın sənə münasibətdə etdikləri kimi hərəkət etmərik. “Köhnə beyti təzədən seçirik” – yəni biz döyüş səhnələri təsvir edən epos istəmirik, eşq dastanı istəyirik. Ona görə də bizim sənə sifariş etdiyimiz əsərdə epos dilinə xas döyüş səhnələri ifadə edən “türksayağı” sözlərdən deyil, nəcabətli nəslimizə layiq bədii kəlamlardan istifadə et”.



Gəncə şəhəri.
“Xəmsə” abidə kompleksi.

Əlbəttə, İslam sivilizasiyanın intibah dövrü üçün dar millətçilik meyli yad məsələ idi. Şair özü geniş dünyagörüşü olan bir insan idi, o, müxtəlif xalqların ədəbiyyatı, elm və fəlsəfəsi ilə yaxından tanış idi, bu ona öz dövrünün qabaqcıl, mütərəqqi düşünən insanlarından biri olması imkanını vermişdi. Nizami Şərq (Ərəb, İran, Çin) və Avropa (Yunan və Roma) xalqlarının mədəniyyətinə dərin hörmətlə yanaşırdı. Bütün bunlar onu hər hansı milli müstəsnalıqın təbliğindən uzaq olan beynəlmiləli şairə çevirmişdi. O, gözəl başa düşürdü ki, insan nəsli Adəmin övladlarıdır, ilk və vahid bir qaynaqdan törəmişlər. Bütün insanlar eyni cür sevir və sevilir, eyni cür əzab çəkir və kədərlənirlər. Onların hamısı insanlıq baxımından Allah qarşısında bərabərdir.

Bununla belə, Nizami öz xalqını hədsiz dərəcədə sevir, dərin hörmət bəsləyir və öz sənəti ilə, hər bir sətri ilə inadla sübut edirdi ki, onun xalqı hər hansı bir sahədə – əxlaq, mədəniyyət, əqli fəaliyyət və mənəviyyatda istənilən nailiyyəti qazanmağa qadirdir.

O, Azərbaycanı və öz xalqını təkcə hər bir insana xas olan təbii bağlılıq səbəbindən yox, əsas etibarilə onun ümumbəşəri sivilizasiyaya verdiyi mənəvi və mədəni töhfələrə görə sevir və hörmət edirdi. Şair öz əsərlərində “türk” sözünü çox istifadə edir, ona ən müxtəlif, lakin həmişə olduqca müsbət çalarlar və mənalar verir (o zamanlar bütün türkdilli xalqların nümayəndələrini türk adlandırırdılar).

Türk məfhumu Nizaminin bədii leksikonunda nəcib, ədalətli, xeyirxah, insanpərvər; türk qadını isə ağbəniz, gözəl, ismətli, zərif, qədd-qamətli, azadlıqsevər anlamını ifadə edir.

Nizaminin hekayəsindən də göründüyü kimi “Leyli və Məcnun” poeması qəm-kədərlə dolu əfsanədir. Ərəbistanın quru səhralarında cərəyan edən bu acı əhvalat, şairin ruhuna və poetik xəyalına o qədər də uyğun deyildi.



* Redaktorun qeydi: o, bu məsələni öz dili ilə belə ifadə edir:

لیکن چه کنم هوا دو رنگ است
کاندیشه فراخ و سینه تنگ است

دهلیز فسانه چون بود تنگ
گردد سخن از شد آمدن لنگ

میدان سخن فراخ باید
تا طبع سواریی نماید

*Ancaq nə edim hava iki rəngdir (dəyişkəndir),
Düşüncə geniş, ancaq sənə dardır.*

*Əfsanənin dəhlizi dar olarsa,
Orada sözün gediş-gəlişi axsayar.*

*Sözün meydanı geniş olmalıdır ki,
Şairin təbi öz atını orada çapa bilsin.
(Yəni mənim xəyal aləminə ilə bu əfsanə arasında təzad var).*

(Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Təshih və şərh: Behruz Sərvətiyan. Tehran: Moəsseseye-enteşarate-Əmir Kəbir. 1394. s. 45)

Lakin Nizami öz sevimli oğlunun məsləhətlərinin təsiri altında bu çətinliyi aşaraq dörd ay ərzində yüksək məhəbbətin gözəl himni olan “Leyli və Məcnun” poemasını yazdı.

Bu əsər, həqiqətən, ölməz “Xəmsə”nin ən yaxşı incilərindən biri hesab edilir. Nizami, əsərin girişində qeyd etdiyi kimi, əvvəlcə sifarişin mövzusunda bir qədər şübhə ilə yanaşdı. O, hesab edirdi ki, Leyli və Məcnun haqqındakı əfsanə artıq bitmiş bir bədii yetkinlik ifadə edir və deməli, “əsərə yenidən əlavələr etməyin mənası yoxdur”.

“Leyli və Məcnun”da olan məhəbbət mövzusu “Xosrov və Şirin” kimi çoxplanlı mənzum roman yaz-



Gəncə şəhəri.
“Xəmsə” abidə kompleksindən
divar heykəltaraşlığı nümunəsi.

mağı bacaran şair üçün xeyli məhdud, kifayət qədər geniş əhatəli olmayan bir mövzu kimi görünürdü. Bundan başqa, süjet də ona çox qəmli və faciəvi təsir bağışlayırdı.

Lakin şair yazılı mənbələr və şifahi rəvayətlərlə tanış olduqdan sonra bu əfsanəyə ürəkdən bağlanır. Güman etmək olar ki, Nizami üçün əsas qaynaq əfsanənin folklor variantı deyil, yazılı mənbələr olmuşdur. XII əsrə qədər bu mənbələr yalnız ərəb dilində mövcud idi. Leyli və Məcnun haqqındakı əfsanə VII əsrin sonu VIII əsrin əvvəllərində şimaldakı ərəb tayfaları (bədəvilər) arasında yaranmışdı. Əfsanənin yazılı forması isə X əsrin əvvəlinə aid edilir. Nizaminin istifadə edə biləcəyi əsas yazılı mənbələr İbn Qüteybənin “Şeir və şairlər haqqında” əsəri (889-cu il), Əbül Fərəc əl-İsfahaninin “Nəğmələr kitabı” (Kitab əl-Əqani) adlı toplusu (967-ci il) və indiyə qədər Şərqdə məşhur olan Əbubəkr əl-Valibinin (XI əsr) “Məcnun haqqında hekayət” əsəri ola bilərdi. Yuxarıda göstərilən mənbələrdə Leyli və Məcnun haqqındakı ilk rəvayətlərin demək olar ki, hamısının süjeti eynidir; Nizami də öz əsərini yazan zaman əsasən bu süjeti saxlamışdır.

“Xosrov və Şirin”dən fərqli olaraq Nizaminin yeni əsərinin qəhrəmanları biri-birini eyni dərəcədə sədaqətlə sevirilər, onlar tamamilə biri-birinə layıqdırlar. Lakin Leyli və Məcnunun qəbilə-icma ənənələrindən asılı vəziyyətləri onları Xosrov və Şirindən kəskin şəkildə fərqləndirir. Leyli və Məcnun öz valideynlərinin himayəsi altındadırlar, xüsusilə Leyli öz hərəkətlərində çox məhduddur. Məcnunun atası adlı-sanlı adamdır, şeyxdir, tayfa başçısıdır; Leylinin atası isə başqa tayfanın başçısıdır. Onların hər ikisi riayət etməyə məcbur olduqları adətlərin, qəbilə qaydalarının, qatı davranış normalarının quludur. Bütün fərqli cəhətlərinə baxmayaraq onların mahiyyətləri eynidir: hər ikisi birdəfəlik və həmişəlik qoyulmuş ehkamlara kor-koranə riayət edirlər. Leylinin atası və Məcnunun atası hər biri özünə görə xeyirxah və ədalətlidir. Onlar öz övladlarına səadət arzulayırlar, lakin bu səadəti öz bildikləri kimi başa düşürlər. Məcnunun Leylini “qeyri-adi”, uca və şövq dolu məhəbbətlə sevməsi üzə çıxanda onlara elə gəlir ki, o,

bununla özünü rüsvay etmiş, dəli olmuşdur. Ona görə də valideynlər bütün güclərini əsirgəməyərək övladlarını bu bəladan, “rüsvayçılıqdan” xilas etməyə çalışırlar.

“Leyli və Məcnun” əsərində Nizami yüksək və faciəvi hissləri, insan qəlbinin saf və təbii istəkləri ilə qatı adətlərin, qəbilə dövrünə xas qaranlıq gerçəkliyin amansız qanunlarının toqquşmasını gözəl ustalıqla və böyük məharətlə açıb göstərmişdir.

Nizami bu əsərdə onun üçün xarakterik olan yüksək mənəvi idealların təbliğinə də lazımi qiymət vermişdir. Məsnəvinin əvvəlində şair səciyyəvi adları olan nəsihətəməz başlıqlar vermişdir: “Padşahlara xidmətdən imtina haqqında”, “İnsanların əlindən gündəlik ruzisinin alınmaması haqqında”, “Zülmə dözməmək haqqında”, “Aza qane olmağın sevinci haqqında”, “Xalqa xidmət etməyin sevinci haqqında”, “Şöhrətpərəstliyi yaddan çıxarmaq haqqında” və s.

Nizami “Leyli və Məcnun” əsərini tamamladıqdan sonra daha iki poema yazmışdır. Onlardan biri olan “Yeddi gözəl” 1197-ci ildə başa çatdırılıb. Bu əsərin yaranma tarixi barədə danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onun yazılması, adı və ünvanı ilə bağlı bir çox məsələlər aydın deyildir. Daha çox ehtimal olunur ki, məsnəvi Nizaminin yaxşı tanıdığı və özünün birinci əsəri “Sirlər xəzinəsi”ni həsr etdiyi, Ərzincanlı Bəhram şahın arvadının qardaşı, Kiçik Asiyadan olan səlcuq sultanı Süleyman şah həsr olunmuşdur. Süleyman şah böyük poeziya həvəskarı idi, özü fars dilində şeirlər yazırdı (onun bir neçə şeri bizə qədər gəlib çatmışdır), şairlərə, qələm sahiblərinə və alimlərə himayədarlıq edirdi. Görünür “Sirlər xəzinəsi” sayəsində qaynının şöhrət qazanması, Nizaminin digər əsərləri – “Xosrov və Şirin” və “Leyli və Məcnun”un geniş şəkildə yayılması; həmçinin, sultanın özünün poeziyaya həvəsi üst-üstə düşərək onu şairdən öz şərəfinə ayrıca bir əsər yazmağı xahiş etməsinə təhrik etmişdir. Nizaminin birinci əsərini həsr etdiyi Bəhram şah və başqa vilayətlərin hakimləri Süleyman şahə tabe idilər. Yeni əsər, yəni “Yeddi gözəl” Süleyman şahın istək və xahişi ilə, onun bütün Kiçik Asiyanın ali hökmdarı olduğu və Konyada taxta əyləşdiyi zaman, yəni 1196-cı ildə yazılmağa başladı.

Süleyman şah həsr olunmuş bu əsərin ilkin variantı Nizami tərəfindən 31 iyul 1197-ci ildə tamamlandı. Lakin sonradan kitabın əvvəlində və axırında ithaf olunan fəsillər kiminsə tərəfindən dəyişdirilmiş və Süleyman şah ibn Qılınç Arslan adı Marağa hakimi Körp Arslan (1174–1208) adı ilə əvəz edilmiş, onun oğullarını və ailəsini mədh edən bir neçə beyt əlavə olunmuş və əsər ona təqdim edilmişdi. Çox güman ki, bu Nizaminin ölümündən (1202) sonra onun oğlu Məhəmməd tərəfindən edilmişdi, çünki Süleyman şah göndərilən əsərdən bir cavab gəlməmiş və müəllif, öz paytaxtı Konyadan uzaqlarda daim müharibələr aparən sifarişçi tərəfindən mükafatlandırılmamışdı.

**Redaktorun qeydi: Tədqiqatçılar tərəfindən Nizami Gəncəvinin ölüm tarixi 1209-cu il qəbul olunur. Prof. R. Əliyev isə apardığı hesablamalara əsaslanaraq bu tarixi 1202-ci il olaraq qeyd edir.*

Y.E.Bertels yazır: “Bu ithaf avropalı şərqşünasları çox çaşdırdı. V.Baxer görünür, Körp Arslanın böyük oğlunun adını əsas götürərək əsərin Nüsrət əd-Din (Bişkinə) həsr olduğunu hesab edir. “Yeddi gözəl”i ingilis dilinə tərcümə edən K. Uilson isə kitabın Xarəzmşah Əla əd-Din Tekişə (1172–1200) həsr edildiyini sübut etmək üçün xeyli cəhdlər etmişdi. Bütün bunlar şübhəsiz təhrif olunmuş əlyazmalardan istifadənin nəticəsidir, bunlarda da Körp Arslan adı çox halda əsərin üzünü köçürən kətiblər tərəfindən adət edilmədiyi üçün ya tamamilə təhrif edilmiş, ya da Qızıl Arslan adı ilə dəyişdirilmişdir (Y.Bertels. “Nizami və Fizuli”. s. 148).

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bir çox əlyazma və litoqrafik nəşrlərdə “Körp Arslan” və “Qızıl Arslan” əvəzinə “Qılınç Arslan” qeyd olunmuşdur ki, Süleyman şahın atası da məhz belə adlanırdı. Bu bir daha onu sübut edir ki, əsər Qılınç Arslanın oğlu Süleyman şahın xahişi ilə yazılmış və ona həsr olunmuşdur.

Öz kompozisiyası və bədii xüsusiyyətlərinə görə “Yeddi gözəl” Nizaminin bütün digər əsərlərindən nəzərə qarşıcaq dərəcədə fərqlənir. Əsərin əsasını İslamdan əvvəlki İran hökmdarlarından biri olan şah Bəhram Gurun həyatı və fəaliyyəti haqqında rəvayətlər təşkil edir.

Əfsanəyə görə, Bəhram yeddi iqlimə aid qüdrətli

hökmdarların yeddi gözəl qızını əvvəlcədən inşa etdirdiyi yeddi qəsə (günbəzə) gətirir. Orta əsr elminin təsəvvürlərinə görə dünyanın insan yaşayan ərazisi “Yeddi iqlimə” bölünürdü. Hər bir qız yatmazdan əvvəl şah gözəl bir əfsanə danışır. Dastanın ümumi quruluşuna daxil edilmiş bu yeddi rəvayət əsərdə müstəqil bir təbəqə əmələ gətirir. Hər bir qəsənin rəngi o dövrdə məlum olan yerin yeddi təbəqəsini himayə edən yeddi planetin rənginə uyğun idi.

Nizami öz ictimai idealına uyğun olaraq Bəhramın hökmranlıq tarixi barədə hekayəni hakimiyyətindən xalqın rifahı naminə istifadə edən ideal hökmdar obrazı yaratmaq məqsədilə istifadə edir. Doğrudur, Nizaminin təsvir etdiyi obraz öz rəftarı ilə heç də hər şeydə ideal hökmdar qarşısında qoyulan yüksək tələblərə cavab vermir. Bəhramda bir çox müsbət keyfiyyətlər var – o, ağıllıdır, cəsurdur, qətiyyətlidir, ədalətlidir. Hakimiyyətə gələn kimi ölkəni müdrikcəsinə idarə etməyə başlayır və ölkə, tez bir zamanda həsrəti çəkilən diyara çevrilir, xalq rifah içində fəravan yaşayır. Quraqlıqla əlaqədar ölkədə qıtlıq başlayan zaman Bəhram dövlətin xəzinələrinin qapısının açılması və əhalinin bütün zəruri tələbatlarının təmin olunması haqqında əmr verir. Quraqlığın davam etdiyi dörd il ərzində acıdan cəmi bir nəfər ölür.

Lakin əmin-amanlıq və daimi müvəffəqiyyətlər Bəhramı ərköynləşdirir, onun sayıqlığını zəiflədir. Şahın bəşisoyuqluğundan və onun sərkərdələrinin fəaliyyətsizliyindən istifadə edən Çin xaqanı qəflətən böyük qüvvə ilə Sasani dövlətinə hücum edir. Çətin zamanda Bəhram cəsarət və qətiyyətlə hərəkət edir: az qüvvə ilə qəfildən xaqanın qoşununa hücum çəkir və düşmən üzərində qələbə çalır.

“Yeddi gözəl” əsərinə daxil edilmiş əlavə rəvayətlərdə fantastik ünsür nəzərə qarşıcaq dərəcədə üstün yer tutur və bu baxımdan həmin əsər şairin maraqlı məsnəvilərindən biridir. Təsadüfi deyil ki, bu əsərdə çoxsaylı mifik və nağıl personajları, hər növ əcinnə və nəhəng əcaib heyvanlara (div, əjdaha, qulyabanı, ifritə və s.) rast gəlinir. Ancaq əsərdə yer alan bu nağılvari rəngə baxmayaraq Nizami valehedici gerçəkliklə və təkrarolunmaz poetik ustalılıqla öz qarşısına qoyduğu eyni məqsədə nail olur: oxucuya insan üçün özünü təkmilləşdirmə yolu

ilə getməyin vacibliyi, xeyirxahlıq yolunda inadla çalışmaq, yalana və ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparmaq ideyalarını çatdırır.

Bu əsərdə Nizami irsinin zənginliyi və dərinliyi barədə dərin fikirlərə və gələcəklə bağlı fərziyyələrə gəlmək olar. Nizami o dövrün bəzi alimlərinin və rəsmi mühafizəkar mütəkəllimlərin ehtimallarının əksinə olaraq anlayırdı ki, dünya, kainat ən cəsarətli təxəyyülün də təsvir edə biləcəyindən daha geniş, daha böyük, daha rəngarəngdir.

Məsnəvinin mətnindəki bəzi işarələrdən başa düşmək olar ki, bu əsərin yazıldığı zaman hansısa bir ailə problemi və qayğı şairi narahat edirmiş. Ehtimal etmək olar ki, bunun səbəbi Nizaminin iyirmi yeddi yaşlı oğlu Məhəmməd idi. Bu zaman o, artıq evlənmişdi və istisna deyil ki, Nizami bu səbəbdən rahat yaşamaq üçün başqa yerə köçməli olmuşdu. Görünür o, tənha həyat tərzini sürürdü və öz oğlundan incimişdi.

**Redaktorun qeydi: Prof. R.Əliyevin Məhəmmədin doğum tarixini 1174-cü il olduğunu qəbul etdiyini nəzərə alsaq, 1197-ci ildə (Yeddi Gözəl əsəri tamamlanarkən) onun iyirmi üç yaşında olduğunu ehtimal etmək olar.*

Dörd əsər üzərində möhtəşəm işini tamamladıqdan sonra Nizami ömrünün axırında həyatın mənası və insan xilqətinin məramı haqqında öz düşüncələrini böyük bir fəlsəfi-qəhrəmanlıq dastanında yekunlaşdırmaq qərarına gəldi. 1197-ci ildə o, özünün ən böyük əsəri olan “İsgəndərnamə”ni (“İsgəndər haqqında kitab”) yazmağa başladı. Bu kitab epik hekayələrin həcminə görə Nizaminin ona qədər yazmış olduğu bütün əsərlərini ötüb keçdi.

Lakin yaşına, yorğunluğuna və eyni zamanda məişətdə üzləşdiyi narahatlıqlara baxmayaraq şair həyatı əhəmiyyət daşıyan işini tamamlamaq üçün özündə güc tapdı, iki kitabdan ibarət olan möhtəşəm bir əsər ortaya qoydu. Birinci, həcminə görə böyük olan kitab “Şərəfnamə” (“Şərəf haqqında kitab”), ikinci hissə – “İqbalnamə” (“Səadət haqqında kitab”) adlanır. Bu adlar epos-peyanın bünövrəsini təşkil edən poetik mənanı və şairin həyatın mənası haqqındakı əsas konsepsiyasını bütövlüklə əks etdirir.

O, tarixi, əsl Makedoniyalı İsgəndərin deyil, heyrət doğuracaq səviyyədə maraqlı, dinamik, ideal hökmdar İsgəndərin obrazını yaratdı. Poemanın əvvəlində Nizami şahların və sərkərdələrin arasında birinci olmağa can atan, döyüşlərdə, yürüşlərdə və fəthlərdə öz şöhrətini artırmaq niyyətində olan gənc və mətanətli bir şah təsvir edir. Ancaq bu onun tükənməz qətiyyətinin yeganə hərəkətverici qüvvəsi deyil. İsgəndər varlığın dərk olunması, kainatın sirlərinə vaqif olmaq məqsədilə dünyanı gəzib-dolaşan bir sərkərdə və filosofdur.

O, dayanmadan, böyük şövqlə, məqsədyönlü şəkildə dünyanı kəşf və dərk edir, insan xoşbəxtliyinin nədən ibarət olmasını başa düşmək üçün mükəmməl, dəyərli həyat idealını axtarır. Nəhayət o, insanların həsrətində olduğu ölkəyə, bir növ yer üzərindəki cənnətə gəlib çıxır. Həminin xoşbəxt yaşadığı bu ölkədə nə ağa, nə nökar, nə zadəgan, nə qul, nə istismar olunan nə də istismar edən var. Orada düşmənçilik və müxalif siniflər yoxdur, orada insanlar xəstəlikdən və həyat iztirablarından deyil, ancaq qocalıqdan ölürlər. Sonra İsgəndər öyrənir ki, bu xoşbəxt ölkənin sakinləri nəinki sosial ədalət qurmuşlar, hətta təbiətlə münasibətdə harmoniyaya nail olmuşlar.

İsgəndər bu “Fəzilətli şəhər”in başçılarından eşitdiklərindən və gördüklərindən sarsılaraq harmonik düzənə malik ideal cəmiyyətin mahiyyətini yalnız indi başa düşür. Həmin həqiqətin işığında özünün hərbi yürüş və uğurları, “şöhrətli əməlləri” indi ona mənasız və gərəksiz qəddarlıq kimi görünür. O, artıq həmin gözəl qaydaları gerçəklikdə və öz ölkəsində tətbiq etmək haqqında düşünür.

Öz təliminin son məqsədini ətraflı şəkildə bəyan edərək harmonik və fəzilətli cəmiyyət, “bolluq və düzgünlük vadisi, xeyir və gözəllik, sülh və sevgi” obrazı yaradaraq şair gələcək nəsillərə bu parlaq idealı həyata keçirməyi vəsiyyət etdi.

“İsgəndərnamə” Nizami yaradıcılığının təntənəsidir, əsər, doğrudan da, material dolğunluğuna, şübhəsiz zənginliyinə və ona daxil edilmiş ideyaların tutumuna görə ensiklopedik xarakter daşıyır. Bu irimiqyaslı poemada biz şairin başqa əsərlərinə nüfuz edən eyni yük-

sək pafosu, eyni humanist konsepsiyaları aşkar edirik. Nizami heç vaxt həmin dərin düşüncələrə və ideyalara yenidən qayıtmaqdan yorulmurdu. Əksinə, o, hər vasitə ilə bu ideyaların yayılmasına çalışır, müasirlərinin və gələcək nəsillərin yaddaşında mümkün olduğu qədər möhkəm və əsaslı şəkildə qalmasına can atır və bunu özünə borc hesab edirdi.

“İsgəndərnamə” üzərində iş şairin həyatının son illərinə təsadüf edir. 1199-cu ildə birinci hissə – “Şərəfnamə”, 1201-ci ildə isə ikinci hissə – “İqbalnamə” tamamlandı.

**Redaktorun qeydi: “İsgəndərnamə” əslində üç mərhələli bir poemadır: birinci mərhələdə İsgəndər hökmdar və sərkərdə kimi ölkələri fəth edir, ikinci mərhələdə müdrik bir həkim kimi İran, Yunan, Hind, Çin və s. xalqların yaratdığı elm və hikmət xəzinəsini öyrənir, çünki hikmət öyrənmədən daha uca məqama yetişmək olmaz, bundan sonra sonuncu – üçüncü mərhələdə Zülqərneyn kimi peyğəmbərliyə yetişərək dünyanı yenidən gəzib-dolaşır və fəzilətli cəmiyyət modelini qurur.*

من از هر سه دانه که دانا فشانند
درختی برومند خواهم نشانند
نخستین درپادشای ز من
دم از کار کشورگشا پی ز من
ز حکمت بر آرایم آنگه سخن
کنم تازه با رنجهای کهن
به پیغمبری کوبم آنگه درش
که خواند خدا نیز پیغمبرش
سه در ساختم هر دری کان گنج
جداگانه بر هر دری برده رنج

*Mən bilicinin səpdiyi hər üç danə toxumdan,
Böyük və meyvəli bir ağac əkib becərəcəyəm.
Birinci padşahlıq qapısını döyəcəyəm,
Ölkələrin fəthindən söhbət açacağam.
Sonra sözü hikmətlə bəzəyəərəm,
Köhnə zəhmətlə onu təzələyəərəm.
Daha sonra peyğəmbərlik qapısını döyəərəm,
Allah da onu peyğəmbər adlandırır.
Üç qapı düzəltdim, hər üçü cəvahir mədəni
Hər qapı üçün ayrılıqda zəhmət çəkdim.*

Gəncə şəhəri.
“Xəmsə” abidə kompleksi.



Gəncə şəhəri.
Nizami Gəncəvi Muzeyi.

(Nizami Gəncəvi. Şərəfnamə. Təshih və şərh: Behruz Sərvətiyan. Tehran: Moəsseseye-enteşarate- Əmir Kəbir. 1393. s. 96)

Nizaminin vəfatı tarixi indiyə qədər mübahisə doğurur. Lakin bu məsələnin birmənalı həlli üçün məlumatlar mövcuddur. Nizaminin yaxınlarından kimsə, ola bilsin ki, oğlu şairin vəfatını təsvir edərək bu fəslə "İqbalnamə"nin sonuna daxil etmişdir. Orada belə sətirlər var:

"Onun altmış və üç yaşı var idi.

Və altı ay üstəlik – və o, qaranlığa qərq oldu". (Nizami Gəncəvi. "İsgəndərnamə". Tərcümə K.Lipskerov. s. 43)

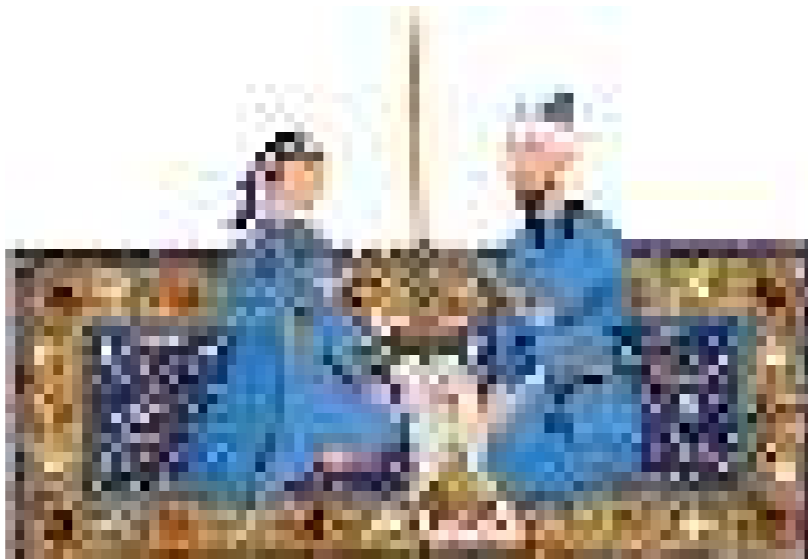
Əgər 63 yarım ay ilini müasir tarixlə (ay ili günəş ilindən 10 gün azdır) ifadə etsək, onda kifayət qədər dəqiqliklə müəyyən etmək olar ki, şair 1202-ci ilin iyununda vəfat etmişdir.

**Redaktorun qeydi: Tədqiqatçılar tərəfindən Nizami Gəncəvinin ölüm tarixi 1209-cu il qəbul olunur.*

Təsadüfi deyildir ki, zaman keçdikcə Nizaminin əsərləri bir bütün kimi qəbul olunmağa başladı, çünki,

doğrudan da, onların hamısı üzvi surətdə bir-biri ilə bağlı, aydın ifadə olunmuş ideya-bədii vəhdətə sahib özünəməxsus silsilə əmələ gətirir. Artıq şairin ölümündən sonra bu silsilə "Xəmsə" ("Beşlik") və ya "Pənc Gənc" ("Beş xəzinə") adlandırıldı. Nəticə etibarilə Nizaminin "Xəmsə"si bir çox Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatının sonrakı inkişaf mərhələsinin xarakterini neçə əsrlər öncədən müəyyən etmiş oldu.

Nizaminin insanpərvər təlimi, onun bərabərlik, qardaşlıq, azadlıq, xeyir və sevgi, cəmiyyətin ədalətlə yenidən qurulması istəyi keçmiş çağlardan bəri bütün qabaqcıl insanları yüksək ideallar uğrunda mübarizəyə ilhamlandırır. Nizaminin anadan olmasından səkkiz yüz ildən artıq vaxt keçməsinə baxmayaraq, onun sönməyən istedadı bizim qarşımızda yeni-yeni ideyalarla parlayır. Nizami, onun poeziyası, qəhrəmanları yaşayacaq və bəşəriyyətin ən gözəl nailiyyətlərinin qazanılmasında iştirak edəcəklər.



XIII Fəsil

“Xəmsə” Nəzirələri

Orta əsrlər Yaxın Şərq poeziyasında ənənə olduqca davamlı idi, belə ki, burada bir neçə əsas süjet, sabit obraz-rəmz mövcuddur: dəlicəsinə sevginin təcəssümü Məcnun, güc və dürüstlüyün təcəssümü Fərhad, məhəbbət və sadıqlığın təcəssümü Şirin və sair. Bədii obrazların meydana gəlməsi və təşəkkül tapması ardıcıl prosesdir ki, bu işdə də Nizaminin rolu böyükdür. Məhz o, Firdovsinin “Şahnamə”sindəki süjetlərə tez-tez müraciət edərək folklor və tarixdən ən parlaq xarakterləri seçmiş, onlara öz qələmi ilə yeni məna qazandırmışdır.

Təsadüfi deyil ki, Nizamidən sonra yaşamış hər bir görkəmli şair sanki onun sənətindən ovsunlanaraq məhz onun kimi beş əsər yazmışdır. Bu şairlər öz istedadına arxalanaraq əsər yazsalar da, artıq təsdiqini tapmış süjeti özünəməxsus tərzdə anlasalar da, onu təkrarlayırdılar. Eyni dramı oynayan müxtəlif aktyorlar kimi. Lakin Nizami bu sahədə birinci idi, həmin süjetləri, bəzən də salnamə və əfsanələrdə onlarla bağlı epizodları məhz o tapıb üzə çıxarmışdır. Bu süjetlərin üzərində işləyərək Nizami yeni qayda müəyyənləşdirmişdir. Ondan əvvəl “Xəmsə” məfhumu mövcud deyildi, Nizamidən sonra isə “Xəmsə” yazmaq bir növ zərurətə çevrildi.

Tədqiqatçılar Nizami məsnəvilərinin bütün Yaxın Şərqdə necə böyük uğur qazandığını dəfələrlə qeyd etmişlər. Həm fars dilində, həm də müxtəlif türk dillərində

də yazılmış çoxsaylı nəzirələr bunun bariz nümunəsidir. Nizaminin “Xəmsə”si əsrlər öncə Yaxın Şərqdə epik janrın gələcək inkişaf yolunu müəyyənləşdirmişdir. Əsrlər boyu Yaxın Şərq şairləri yeni “Xəmsə” meydana gətirməyi, öz dahi sələfləri ilə yarışmağı arzulamışlar. Belə bir fikir formalaşmışdır ki, müəyyən süjet yalnız Nizaminin həmin süjet üçün seçdiyi konkret vəznə əlaqələndirilə bilər. XIII əsrdən davamlı olaraq şairlər Nizami ənənəsini təkrarlamaq üçün çalışmışlar və istər-istəməz onun təqlidçilərinə çevrilmişlər.

Şərq poeziyasında Nizami “Xəmsə”sinin motivləri əsasında öz məşhur beşliklərini ərsəyə gətirmiş şairlər arasında hind-fars şairi Əmir Xosrov Dəhləvini (1253–1325), Herat şairi Əbdürrəhman Camini (1414–1492) və özbək şairi Əlişir Nəvaini (1444–1501) xüsusi qeyd etmək mümkündür.

Bu nəzirələri yazmağa maraq XX əsrin əvvəllərində davam etmişdir, lakin onların heç biri Nizami səviyyəsinə yetişə bilməmişdir. Nizami “Xəmsə”sinin üstünlüyünü bütün dövrlərdə hər bir kəs etiraf etmişdir.

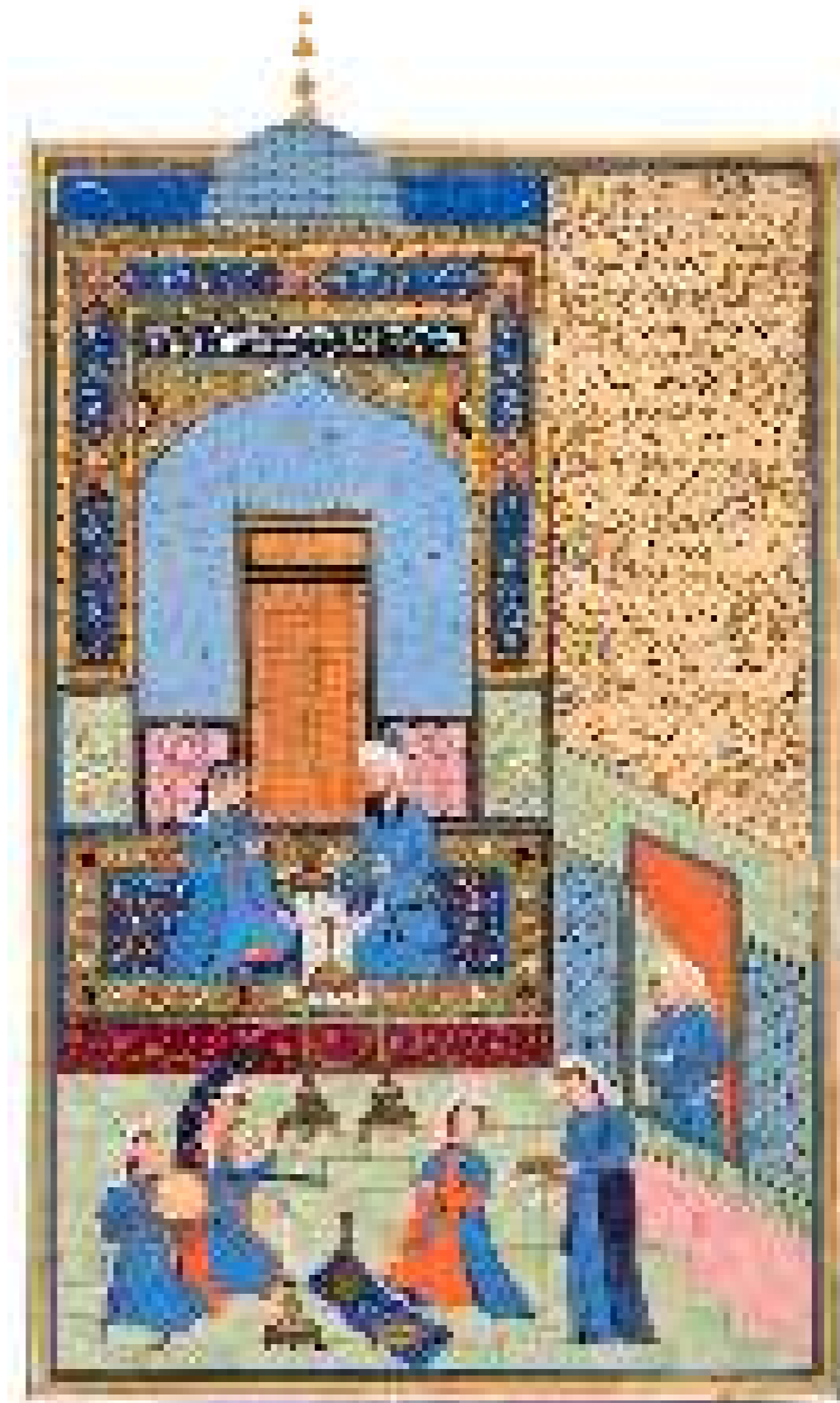
Nizaminin öz mənzumələri üçün seçdiyi vəznə və ölçü onun yaratdığı əsərlərin növündən asılı olaraq bu günədək dəyişməz qalmışdır: didaktik, romantik-qəhrəmanlıq, romantik-sentimental, macərə və qəhrəmanlıq. Bu ölçü və qəlibdən kənara çıxmaq indi də qeyri-mümkün görünür.



*MS. Elliot 408.
Bodlian Kitabxanası.
Oxford Universiteti.
Tarix: 1485-ci il.
Əlişir Nəvai.*

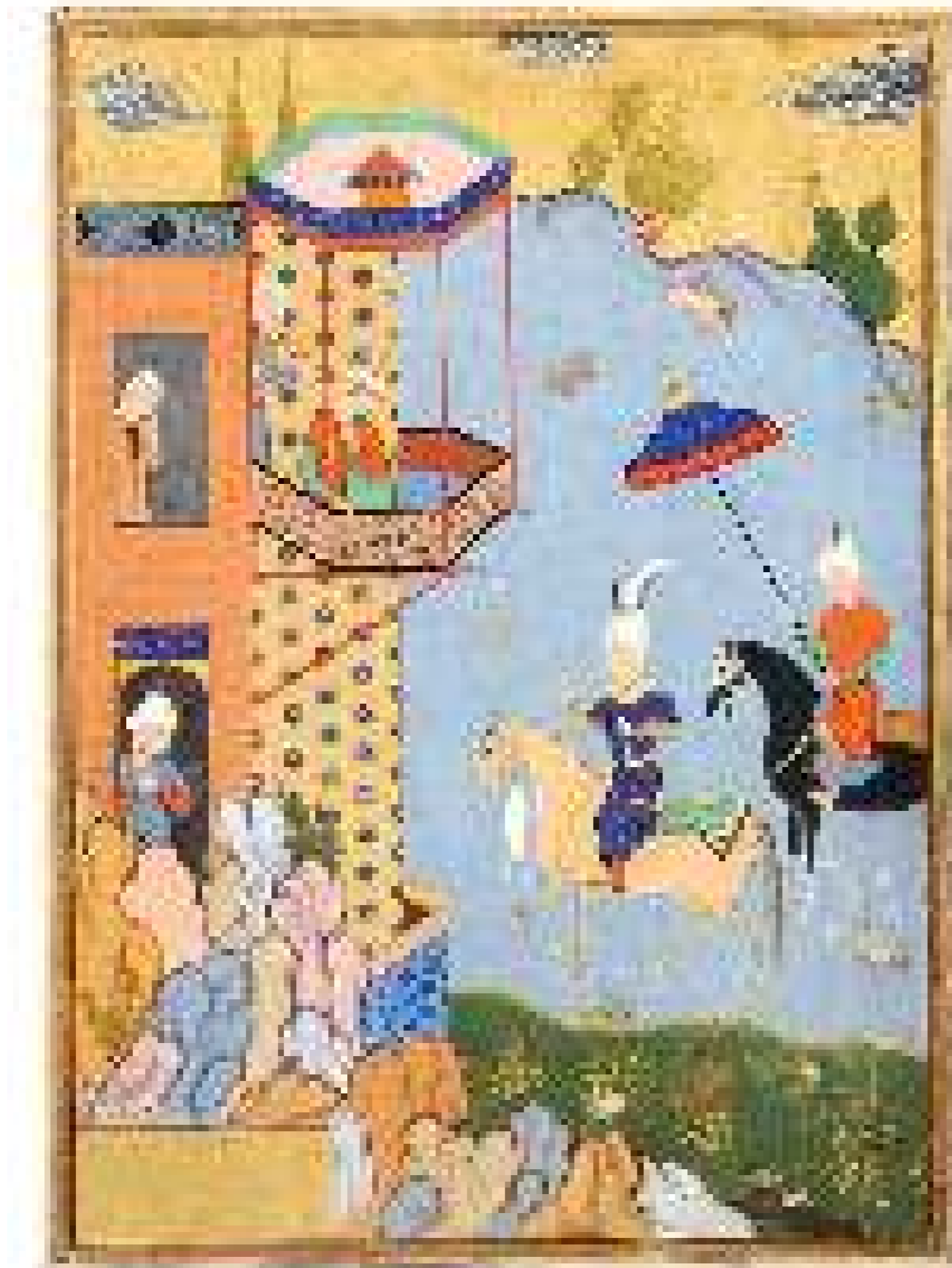
*MS.Elliot 318.
Bodlian Kitabxanası.
Oksford Universiteti.
Tarix: 1553-cü il.
Əlişir Nəvai.*

Onun qəhrəmanları – Şirin, Xosrov, Fərhad, Leyli, Məcnun, İsgəndər – bütün Yaxın Şərqdə tanınan obrazlardır. Biz dəfələrlə Nizaminin əsərlərinin Yaxın Şərqdə böyük şöhrət qazandığını qeyd etmişik. Buna dəlil olaraq fars, türk və digər dillərdə həmin əsərlərə yazılmış nəzirələri göstərmək olar. Əsrlər boyu Şərq şairləri üçün yeni "Xəmsə" yaratmaq, öz sələfləri ilə yarışmaq ülvə bir arzu olmuşdur. Ədəbi mühitdə belə bir qənaət yaranmışdır ki, hər hansı bir süjet müəyyən vəzn və ölçü ilə bağlıdır, özü də Nizaminin seçib işlətdiyi vəznə uyğun olmalıdır. Farsdilli ədəbi ənənəyə görə qəhrəmanlıq dastanı üçün Firdovsinin "Şahnamə"sində işlənən mütəqarib bəhri daha münasib sayılırdı və Nizami həmin bəhrədən İsgəndər haqqında dastanda istifadə etmişdir. Ancaq Nizamidən sonra bu bəhrin məhəbbətə önəm verilən qəhrəmanlıq-romantik motivli dastanlarda işlədilməsi qeyri-mümkün olur. Qadın-qəhrəmanın o qədər də mühüm rol oynamadığı məhəbbət dastanlarında isə Nizaminin "Leyli və Məcnun" mənzuməsində işlənən bəhrədən istifadə etmək ənənə şəklini almışdır. Fantastik-romantik dastanlar üçün isə Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərində işlənən vəzn zəruri olmuşdur.



v. 47a.

Bəhram Gur və Mavi Günbəzin Şahzadəsi.



v. 89v.

Xosrov Şirinin qəsri qarşısında.

*PNS 267.
Sankt-Peterburq.
Rusiya Milli Kitabxanası.
Tarix: təxminən 1540–50–60-cı illər.
Məkan: Şiraz.
Əmir Xosrov Dəhləvi.*

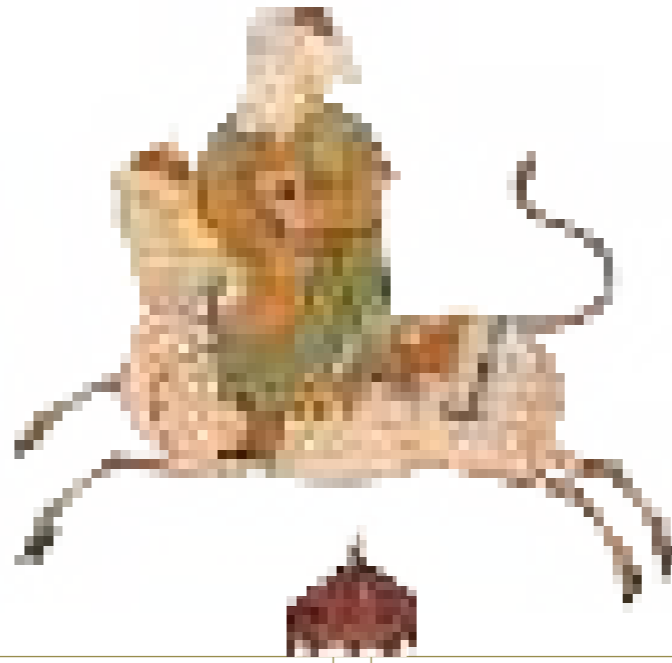
Biz burada Nizami “*Xəmsə*”sinə daxil olan əsərlərin hər birinə yazılmış nəzirələri sadalamaq fikrindən uzağıq. Onlardan ən mühüm əsərlərin qı-saca səciyyəvi xüsusiyyətlərini verməyə çalışsaq, bəlkə də, bir neçə cild alınar. Bircə önəmli cəhəti qeyd etmək istərdik: bu nəzirələr sayca çox olsa da və onların yazılması XX əsrin əvvəllərində davam etsə də, həmin əsərlərin heç biri Nizamini ikinci plana sıxışdırma bilməyib. Onun “*Xəmsə*”sinin üstünlüyü həmişə və hamı üçün danılmaz fakt ola-raq qalmışdır.

Nizami ənənəsinin davamında hind-fars şairi Əmir Xosrov Dəhləvi özünəməxsus rol oynamışdır. Onun çoxsaylı əsərləri arasında “Beş xəzinə”, yəni Nizaminin işlədiyi mövzularla tam üst-üstə düşən beş məsnəvi xüsusi yer tutur. Hindistanın bir sıra türk sülalələrindən olan hökmdarlara xidmət etmiş Əmir Xosrov Dəhləvi saray şairi olduğu üçün Ni-zamidən fərqli olaraq sosial mövzulara toxunmağı mümkün hesab etmirdi. Nizaminin əsərlərində isə bu mövzular, məlum olduğu kimi, olduqca mühüm yer tutur. Əmir Xosrov öz sifarişçilərinə nəsihət verməyə cürət etmir, onları yalnız əyləndirmək istəyir və həmin dövrün feodal aristokratiyası üçün münasib olan ideyalar çərçivəsindən kənara çıxmaq üçün bir o qədər də cəhd göstərmir.

*PNS 389.
Sankt-Peterburq.
Rusiya Milli Kitabxanası.
Tarix: 1580-cı il.
Xəttat: Camaləddin Hüseyn Şirazi.
Əbdür-Rəhman Cami.*



v. 9.
Məhəmməd Peyğəmbərin meracı.



Teymuri hökmdarları XV əsrin sonlarında ədəbiyyata böyük maraq göstərir, hətta bəziləri bu sahədə öz gücünü sınaırdılar. Həmin dövrün poeziya həvəskarları “*Xəmsə*” motivləri ilə xüsusilə maraqlanırlar, bu və ya digər dərəcədə qüdrətli şairlər yeni “*Xəmsə*” yazmağa cəhd göstərirdilər. Onlar Nizami ilə yanaşı, Əmir Xosrov Dəhləviyə də xüsusi diqqət yetirirdilər. Səciyyəvi haldır ki, Teymuri hökmdarlarının əksəriyyəti Əmir Xosrovu daha üstün tutur və onun “Beş xəzinə”sini Nizami “*Xəmsə*”sindən daha mükəmməl hesab edirdi. Fikrimizcə, bu münasibət bədii mülahizələrdən irəli gəlmirdi. Teymurilər dərk edirdilər ki, Nizaminin valehedici mükəmməlliyə malik məsnəviləri siyasi baxımdan təhlükəlidir. Başqa bir ehtimala görə, Teymurilər saray şairləri arasında kiminsə uğur qazanacağı və Nizamini arxa plana keçirəcəyi ümidi ilə onları yeni “*Xəmsə*” yazmağa həvəsləndirirdilər.

Lakin bu ümidlər nəticə etibarilə boş çıxdı. Həmin əsərlərin əksəriyyəti dövrümüzə qədər gəlib çatmadı və ədəbi ictimaiyyətdə rəğbət qazanmadı. Lakin bu səylər bəhrəsiz də qalmadı və bir qədər fərqli planda da olsa, ədəbi həyatda böyük dəyişiklik yaratdı. Teymurilər səltənətində mədəni yüksəliş XV əsrin ən böyük dövlət xadimlərindən biri, görkəmli şair və mütəfəkkir, dövrün ən məhsuldar qələm sahiblərindən olan Əlişir Nəvainin rəhbərliyi altında baş verirdi. Nizaminin “Xosrov və

Şirin” məsnəvisinin motivləri əsasında yazılmış bütün əsərlər arasında bu şairin “Fərhad və Şirin” mənzuməsini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Nəvainin dövründə “*Xəmsə*” janrına maraq artdığı üçün, o da bu sahədə öz gücünü sınamaq qərarına gəlir. Lakin Nəvai bir cəhətə görə Nizaminin digər təqlidçilərindən kəskin şəkildə fərqlənir. Ondən əvvəlki bütün müəlliflər, etnik mənsubiyyətlərindən asılı olmayaraq, ədəbiyyatda hakim mövqə tutan fars dilindən istifadə etdikləri halda, Nəvai bu ənənədən kənara çıxır və “*Xəmsə*”ni öz doğma dilində yazır. Həmin dövrdə “türki”, yəni türk dili adlanan bu dil müasir ədəbi özbək dilinin “əcdadı” olduğu üçün qədim özbək dili kimi tanınır.

Azərbaycanın ən böyük şairlərindən biri olan Məhəmməd Füzulinin (1494–1562) möhtəşəm “Leyli və Məcnun” poeması da müəyyən dərəcədə Nizaminin eyniadlı əsəri ilə müqayisə edilə bilər.

Şərqi ən görkəmli şairləri Nizami əsərlərində ifadə olunan düşüncələri inkişaf etdirməklə öz əsərlərində mənəvi paklığa malik insan idealını təsvir etməyə çalışırdılar. Məsələn, Əbdürrəhman Caminin (1414–1492) yaradıcılığı bu məcrada inkişaf edirdi. Bundən əlavə, Şərq poeziyasının mühüm nümunələrində Nizami ənənəsinin davamı olaraq ideal hökmdar obrazı inkişaf etdirilir, ədalətli cəmiyyət barədə təsəvvürlərə yer verilir.

Didaktik motivlərə bağlılıq, müasirlərin əxlaq və xarakterinə müsbət təsir göstərmək cəhdi Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai kimi şairləri xeyli dərəcədə mücərrədliyə və ümumiləşdirmələrə sövq etmişdi. Öz əxlaqı və etik ideallarını obrazlı şəkildə ifadə etməyə çalışan bu şairlər ədəbi qəhrəmanların ənənəvi obrazlarından və klassik süjetlərdən istifadə edirlər. Əxlaq motivlərinə üstünlük verən Əbdürrəhman Cami ibrətli kiçik hekayələrə müraciət edərək hər personaja xas olan məziyyət və qüsuru alleqorik üsulla qələmə alır. Şair konkret insan və onun fərdi xüsusiyyətlərini təsvir etmək niyyətində deyil, daha çox məsələnin ümumi qoyuluşunu önə çəkir.

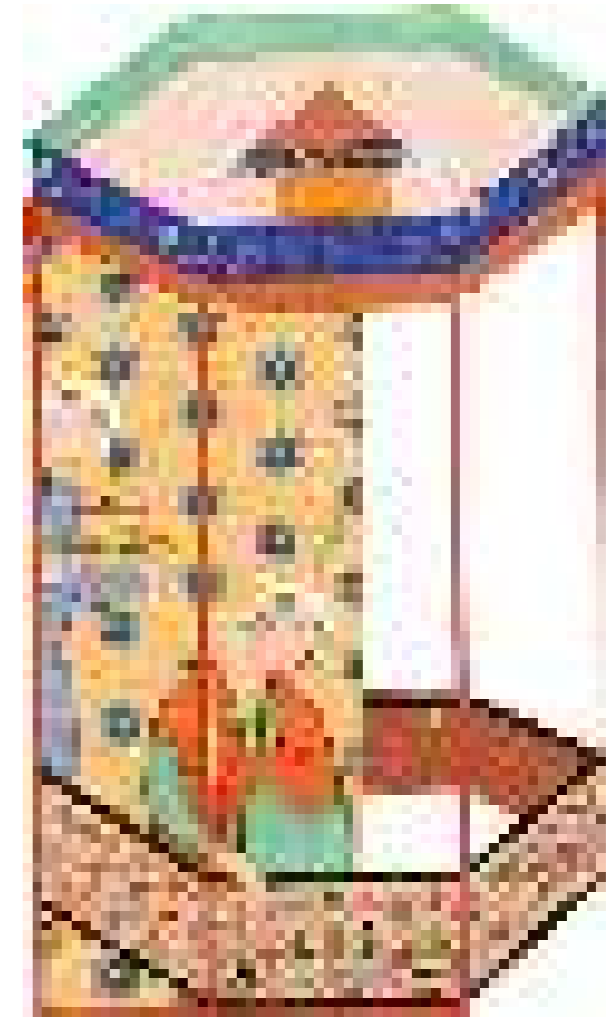
Bütün hallarda Nəvai də, Cami də bu və ya digər ədəbi janr və vasitələrlə öz əsərlərində insanın kamilliyə yetişməsi, dövlətin ədalətlə idarə olunması düşüncəsini ənənə kimi davam etdirir. Bundan əlavə, Nizamidən nümunə götürən Nəvai hökmdarın olmadığı ideal cəmiyyəti tərənnüm etsə də, onu ədalətli və savadlı hökmdar tərəfindən idarə edilən dövlətə qarşı qoymur. Nəvai eyni zamanda öz qəhrəmanlarının xarakterlərini fərdiləşdirməyə can atmır, onları gerçək həyata yaxınlaşdırmağa çalışmır, hətta Camidən fərqli olaraq fantastik ünsürlərə baş vurur.

Həmin dövrdə irfanın təsiri ilə mənəvi kamillik konsepsiyası geniş yayılmışdı və buna görə dünyəvi qayğılardan bir növ uzaqlaşaraq səhra və ya mağarada xəlvətə çəkilərək Allaha zikir etməklə məşğul olan dərviş kamil insan modeli kimi qəbul edilirdi. İnsanın mənəvi

yüksəlişinə bu cür diqqət mənzumələrin ənənəvi qəhrəmanlarının xarakterinə təsir göstərirdi.

Nizaminin mövzu və süjetlərinin Şərq xalqlarının ədəbiyyatına təsiri barədə son mükəmməl araşdırma tanınmış şərqşünas Qəzənfər Əliyevə məxsusdur. Müəllif öz kitabında Nizami poetik məktəbinin Şərq xalqlarının ədəbi prosesində yerini müəyyənləşdirmək üçün çoxlu faktiki dəlillər toplamış və məsələni obyektiv tarixi-ictimai və ədəbi-mədəni hadisələr müstəvisində işıqlandırmışdır. Şərq xalqlarının ədəbiyyatında uzun əsrlər boyu təkcə Nizami poeziyasının mövzu, süjet və obrazları deyil, həm də böyük şair və mütəfəkkirin ideya-bədii prinsipləri dərin iz buraxmışdır. Maraqlı haldır ki, Nizami məktəbinin bir ənənə kimi uzun əsrlər boyunca davam etdirilməsini hələ təzkirə müəllifləri də qeyd etmişlər. "Meyxana" adlı ədəbi toplusunun müəllifi Fəxr əz-Zamani öz kitabında Nizaminin "Saqinamə"si mövzusunda 30-dan çox nümunə göstərmiş, hind müəlliflərindən Benqal Asiya cəmiyyətinin üzvü Ağa Əhməd Əli "Həft asiman" adlı toplusunda Nizamiyə yazılmış nəzirələrin siyahısını tərtib etməyə girişmiş, ancaq onun işi yarımçıq qalmışdır. O, həmin işin yalnız bir hissəsini nəşr edə bilmişdir ki, burada da "Sirlər xəzinəsi"yə yazılmış 78 nəzirə vardır.

Sovet dönməində Nizaminin Şərq xalqlarının ədəbiyyatında yeri məsələsinə Y.Bertels böyük maraq göstərmişdir. Türkiyə alimi A.Levend isə Nizaminin "Leyli və Məcnun" məsnəvisinin süjeti əsasında 92 əsər yazıldığı barədə araşdırma aparmışdır. Ancaq bu işi sistemli və əhatəli şəkildə Q.Əliyev nəzərdən keçirmiş, öz





*Dorn 559.
Sankt-Peterburq.
Rusiya Milli Kitabxanası.
Tarix: 1521–22-ci il.
Əlişir Nəvai.
Səmərqənd miniatür
məktəbi nümunəsi.*



dəyərli kitabında Nizami “Xəmsə”sinə daxil olan məsnəvilərin mövzu və süjetləri əsasında Şərqdə yaradılan 370-dən çox əsər haqqında məlumat vermişdir.

Müəllif Nizami yaradıcılığının Şərq xalqlarının ədəbiyyatına təsiri barədə danışarkən diqqəti ənənəvi mövzu və süjetlərin davamını təmin edən nəzəri kateqoriyalara yönəldir. Bir zamanlar bəzi Avropa və rus şərqşünasları Şərq poetikasının nəzəri qaynaqlarında yer alan kateqoriyalara diqqət yetirmədən belə bir iddia irəli sürmüşlər ki, Şərq poeziyasında eyni obrazlar və motivlər təkrar olunur, fərdi müəllif yaradıcılığına yer verilmir. Akademik Aleksandr Kudelin bu məsələyə aydınlıq gətirərək qeyd edir ki, Karl Brokelman, Françesko Qabrieli, Hamilton Gibb, Reji Blaşer və Qustav Edmond fon Qryunebaum kimi tanınmış alimlərin baxışlarında bir əsaslı qüsur vardır: Orta əsr müəlliflərinin yaradıcılıq prinsipləri XIX–XX əsr Avropa ədəbiyyatının poetik normalarına uyğun izah edilmiş və qiymətləndirilmişdir. Bu isə Orta əsr poetikasının dərkinin təhrifinə və həmin poeziyanın estetik dəyərinin düzgün anlaşılmamasına səbəb olmuşdur. Əslində isə Şərq şairlərinin estetik məharəti ondadır ki, onlar ənənəvi məzmun, motiv və süjet əsasında yeni bədii söz söyləmiş, poetik zövqü cilalamış, yeni mənə incəlikləri ortaya qoya bilmişlər. Böyük sənətkarlar heç vaxt quru təqlidçiliyə uymamışlar.

Q.Əliyev Şərq ədəbi tənqid və poetikasında ədəbi ənənələri sistemləşdirən və onların davamını təmin edən kateqoriyalar arasında üçünü ayırd edir: tətəbbö, nəzirə və cəvabə. Bəzən ədəbiyyatşünaslar bunlar arasında sərhəd qoymadan hər hansı bir əsəri üç kateqoriyaya da aid edirlər, ancaq onlar arasında müəyyən fərqlər mövcuddur.

Tətəbbö daha çox kiçik həcmli qəzəl və qəsidəyə şamil edilir. Bu söz kiminsə ardınca getmək, kimisə izləmək anlamına gəlir. Hər hansı bir şair özündən əvvəlki sənətkarın şeirini nümunə götürərək əsər yazırsa, bu tətəbbö adlanır. Bu ənənə epik janrdə də özünü göstərir. Belə halda şair nümunə kimi seçdiyi əsərin bədii formasını saxlasa da, süjetini dəyişdirir. Məsələn, fərsdilli hind şairi Fani Kəşmiri “Həft əxtər” (Yeddi ulduz) əsərini yazarkən Nizaminin “Həft peykər” məsnəvisini nümunə kimi seçmişdir.

Şərq ədəbiyyatında ən geniş yayılmış ənənə isə nəzirədir. Nəzirə yazan sənətkar digər müəllifin əsərinin mövzusunu və süjetini götürərək özünün yeni poetik təxəyyülünü ortaya qoyur, süjet xəttində də müəyyən yeniliklər edir. Bu cür müstəqil yaradıcılıq ənənəsini heç də təqlid adlandıрмаq olmaz. XVI–XVIII əsrlərdə Şərqi bir çox böyük şairləri Nizami əsərlərinin mövzu və süjetini əsas götürərək nəzirə yazmışlar. Bütün nəzirələrdə hər bir qələm sahibi sanki öz sələfləri ilə yarışa



girişmiş, hətta bədii-poetik yöndə bəzən onu üstələməyə səy göstərmişdir. Buna misal olaraq Əmir Xosrovu göstərmək olar. Türk şairi Azəri “Sirlər xəzinəsi” məsnəvisinə yazdığı “Nəqşi-xəyal” adlı nəzirəsində Nizamini bu karvanın başçısı adlandırır.

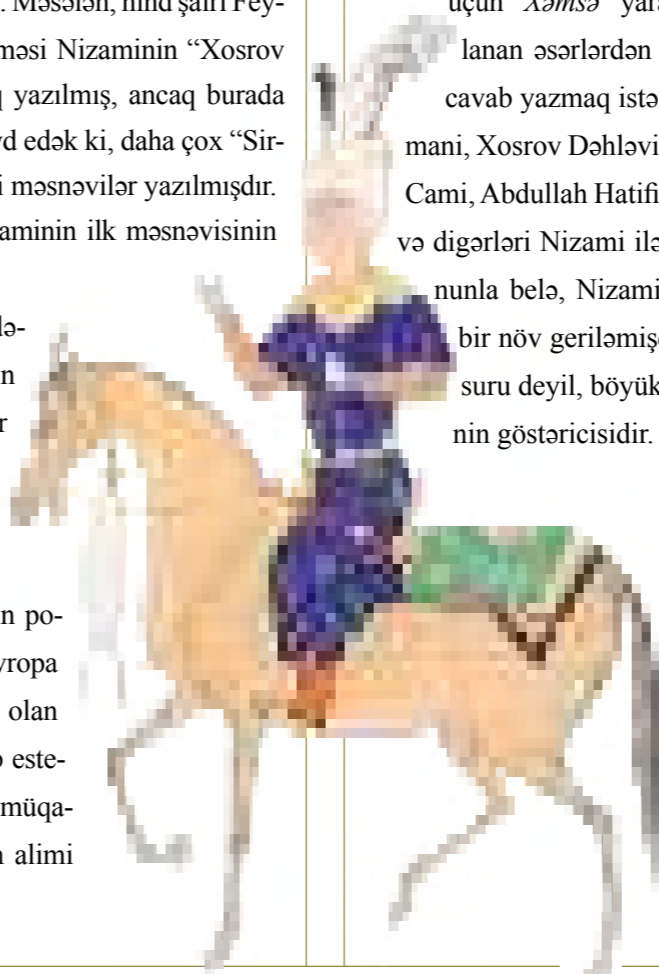
Cavab kimi yazılan əsərlərdə isə nəzirədən fərqli olaraq, müəllif yeni süjet işlədir. Məsələn, hind şairi Feyzinin “Nəl və Damən” mənzuməsi Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinə cavab olaraq yazılmış, ancaq burada başqa bir süjet işlənmişdir. Qeyd edək ki, daha çox “Sirlər xəzinəsi” əsərinə cavab tipli məsnəvilər yazılmışdır. Bu da ondan irəli gəlir ki, Nizaminin ilk məsnəvisinin vahid süjet xətti yoxdur.

Bütün hallarda Nizami ədəbi məktəbi Şərq xalqlarının ədəbi həyatında uzun əsrlər boyu diqqət mərkəzində olmuş və onlara böyük təsir göstərmişdir.

Müsəlman Şərq xalqlarının poetik irsini dərindən bilən, Avropa ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olan və eyni zamanda Şərq və Qərb estetik nəzəri sistemləri arasında müqayisəli araşdırmalar aparan İran alimi

Dr. Əbdülhüseyn Zərrinkub Orta əsrlər Şərq xalqlarının poeziyasının inkişaf və təkamülündə Nizaminin xidmətlərini xüsusi qiymətləndirir. Müəllifə görə, Nizaminin hamı tərəfindən qəbul edilməsi və əzəməti haqqında təkcə bunu demək kifayətdir ki, poema yazmaq istəyən hər bir istedadlı şair bu yöndə öz gücünü təsdiq etmək üçün “Xəmsə” yaratmaq, heç olmasa, oraya toplanan əsərlərdən bir-iki mənzuməyə nəzirə və cavab yazmaq istəmişdir. Bunlardan Xacuy Kirmani, Xosrov Dəhləvi, Katibi Torşizi, Əbdürrəhman Cami, Abdullah Hatifi, Məktəbi Şirazi, Feyz Dokəni və digərləri Nizami ilə bir növ yarışa girmişlər. Bununla belə, Nizamidən sonra dastan yaradıcılığı bir növ geriləmişdir ki, bu da onun eybi və qüsuru deyil, böyük sənətkarın hünər və ləyaqətinin göstəricisidir.

Cəmilə Həsənzadə
Nəsim Göyüşov



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 15th to the 17th 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 15th to the 17th 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 15th-17th 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 16th - 17th 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 Vara, 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 16th 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/

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 (Diyaret 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 Institutu 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 arabaskoy 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

