

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ



BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİNİN
ŞƏRQŞÜNASLIQ
JURNALI

JOURNAL OF
ORIENTAL STUDIES
OF BAKU STATE UNIVERSITY

2/2026

Bakı - 2026

*Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində
21 oktyabr 2021-ci il tarixində qeydiyyatdan keçmişdir
(Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmə nömrəsi 4361)*

Baş redaktor:
akademik Rafael Hüseynov

Redaksiya heyəti:

BELLİNGERİ CAMPIERO

Professor; Venesiya Ka Foskari Universiteti, İtaliya

CAVADİ HƏSƏN

Professor; Kaliforniya Universiteti, ABŞ

CƏLİLOV OQTAY

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

ÇALISOVA NATALIYA

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Rusiya Dövlət Humanitar Universiteti, Rusiya

EKİCİ METİN

Professor; Ege Universiteti, Türk Dünyası

Araşdırmaları İnstitutu, Türkiyə

FİLİPPOV ALEKSANDR

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Sankt-Peterburq Dövlət Universiteti, Rusiya

XƏNDAN AYDAN

Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

KAZIMOV MEHDİ

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

QARADAĞLI VUQAR

Filologiya elmləri doktoru, dosent;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

QASIMOVA AİDA

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

LO MBAYE

Professor; Dyuk Universiteti, ABŞ

MANSOOR ASMA

Professor; İslamabad Beynəlxalq İslam

Universiteti, Pakistan

MƏMMƏDOVA ƏSMƏTXANIM

Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

NİKOLAYEVA MARIYA

Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent;

Rusiya Elmlər Akademiyası, Rusiya

OÇİLOV OZODCON

Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru;

Özbəkistan Dövlət Şərqsünaslıq Universiteti,

Özbəkistan

RƏSULOĞ ƏSGƏR

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Milli Arxiv İdarəsi, Azərbaycan

RÜSTƏMOV RUFƏT

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan

SUFİYEV ŞODİMAXAMMAD

Filologiya elmləri doktoru, professor;

Tacikistan Respublikası Elmlər Akademiyası,

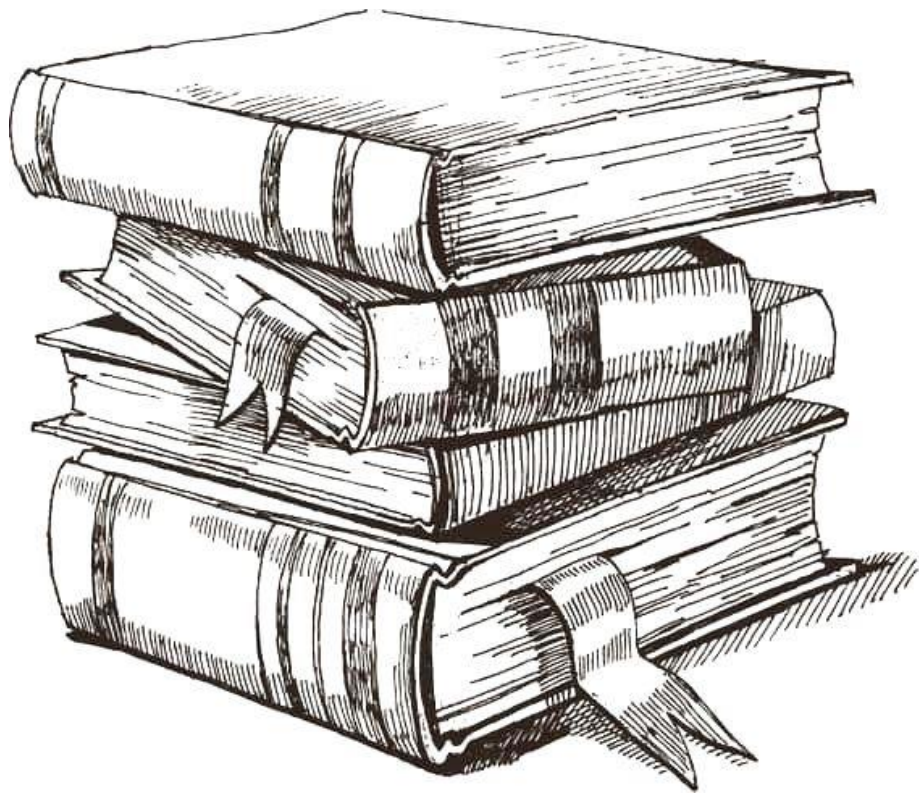
Tacikistan

TOBİA STEFAN

Professor; Strasburq Universiteti, Fransa

Bakı Dövlət Universitetinin **ŞƏRQŞÜNASLIQ** jurnalı/Journal of **ORIENTAL STUDIES** of Baku State University, № 2, 2026. – 168 səh. Bakı, BDU, 2026.

OXUYACAQLARINIZ



ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

ABDULLAYEVA Gülnarə

**YƏHUDİ PİYUT ƏDƏBİYYATININ MƏRHƏLƏLƏRİ VƏ ƏNDƏLUSDA
İBRİ DİLİNİN DÜNYƏVİ POEZİYA DİLİNƏ ÇEVRİLMƏSİ**

Stages of Jewish Ewish Piyuth Literature and the Transformation of
Hebrew into a Secular Poetry Language in Andalus

11

ARASLI Nüşabə

ARİF VƏ NƏVAİ

Arif and Navai

19

ƏLİYEVƏ Nərmin

**HƏBİB SAHİRİN POEZİYASINDA MİLLİ AZADLIQ HƏRƏKATININ
BƏDİİ-İDEOLOJİ TƏCƏSSÜMÜ**

The Artistic-Ideological Embodiment of the National Movement in Habib
Sahir's poetry

30

HÜSEYNOV Rafael

**BABA TAHİR IN HIS POETRY: DIVINE LOVE, WORDLY LOVE, AND
HUMAN RIGHTS**

Baba Tahir poeziyasında ilahi məhəbbət, dünyəvi sevgi və insan haqları

37

XƏNDAN Aydan

TÜRK POEZİYASINDA PARNASÇI ŞAİRLƏR

Parnassian Poets in Turkish Poetry

73

SADIQOVA Rəhilə

**ƏMƏVİLƏR DÖVRÜ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ MÜHİTİNDƏ QADINLARIN
MÖVQEYİ**

The Status of Women in the Literary and Cultural Milieu of the Umayyad
Period

79

DİLÇİLİK

ƏHMƏDOVA Nailə

**YAPON DİLİNDƏ FEİL VƏ FELİ SİFƏTİN QURULUŞUNUN,
AZƏRBAYCAN DİLİ İLƏ MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ**

Comparative Analysis of the Structure of Verbs and Verbal Adjectives in
Japanese and Azerbaijan

93

MƏMMƏDOVA Əsmət xanım

**FARS DİLİNİN FONOTAKTİK SİSTEMİ VƏ FONETİK PROSESLƏRİN
MORFOLOJİ FUNKSİONALLIĞI**

The Phonotactic System of the Persian Language and the
Morphophonological Functionality of Phonetic Prozesse

100

TƏRCÜMƏ NƏZƏRİYYƏSİ VƏ ÇEVİRMƏLƏR

HÜSEYNOV Rafael

ÖMƏR XƏYYAMIN NOVRUZ NAMƏSİ

Omar Khayyam's Letter on Nowruz

115

NƏSİBOVA Aytən

ROBERT HİLLENBRAND. ŞAHNAMƏ VƏ PERSİYANIN İLLÜSTRASİYALI KİTABI

Robert Hillenbrand. The Shahnama and the Persian Illustrated Book

129

TƏQDİMATLAR, RƏYLƏR, DƏYƏRLƏNDİRMƏLƏR

ƏQİQ CƏFƏRZADƏ Gülnar

“QƏSİDE-Yİ ŞİNİYYƏ” VƏ YA “MERAT ÜS-SƏFA” (“Xaqani Şirvaninin ərəbcə qəsidələrinin izi ilə” monoqrafiyası əsasında)

Qaside-yi Shiniyya or Mir'at al-Safa (Based on the Monograph “In the Footsteps of Khaqani Shirvani’s Arabic Qasidas”)

145

HÜSEYNOV Rafael

DİSSERTASİYALARA RƏYLƏR VERİLMƏSİ VƏ MÜZAKİRƏLƏRİN APARILMASI PRAKTİKASININ YÜKSƏK ELMİ TƏLƏBLƏRƏ UYĞUNLAŞDIRILMASI ZƏRURƏTİ

The Need to Adapt the Practice of Reviewing and Discussing Dissertations to High Scientific Requirements

153

APA7 qaynaq göstərmə təlimatı

164

Nəşrə dair tələblər

166

Publication requirements

167

TƏRCÜMƏ NƏZƏRİYYƏSİ VƏ ÇEVİRMƏLƏR



UOT 821.222.1

DOI <https://doi.org/10.30546/209805.2026.110.2.057>

**ROBERT HILLENBRAND.
“ŞAHNAMƏ” VƏ PERSİYANIN İLLÜSTRASIYALI KİTABI**

İngilis dilindən tərcümə edən: AYTƏN NƏSİBOVA*

Giriş

Robert Hellenbrand (2 avqust 1941) İslam incəsənətinin qocaman alimlərindən olub, bu sahədə olduqca mühüm araşdırmalara imza atmış Britaniya alimidir. O, Britaniyada Edinburq və Sent Endrüs, Kembric universitetlərində araşdırmalar aparmış, eyni zamanda, bütün Qərb elmi aləminə, Qərb şərqsünaslığına töhfələr vermiş, bu sahədə elmi fikir formalaşdıran mütəxəssislərdəndir. Qeyd etməliyik ki, “Şahnamə”lərin analizini təqdim edən alimin bəzi fikirləri ilə razı deyilik. O, İranın tarixini türklərdən uzaqlaşdıraraq “Persiya”laşdıran alimlərdən az seçilir. Eləcə də Əmir Teymurun sülaləsini “monqol” elan etməyə gecikməyən alim bu aspektdən çıxış etdiyinə görə fikirləri Azərbaycan elm aləmində birmənalı qəbul edilməməlidir. Lakin buna baxmayaraq, R.Hellenbrandın “The Shahnama and the Persian Illustrated book” məqaləsini ingilis dilini bilməyən oxucuların tanış olması üçün tərcümə etməyi gərəkli gördük.

Açar sözlər: *Robert Hillenbrand, “Şahnamə”, Persiya*

Əsas hissə

Başqa mədəniyyətlərdə də illüstrasiyalı epik əsərlər məlum olsa da – misal üçün, Ambrosian “İliada”sı və “Muğal Ramayana” manuskriptləri – “Şahnamə”nin illüstrasiyalı manuskriptləri dünya ədəbiyyatı konteksti içində, doğrudan da, əsl atipik fenomendir; “Şahnamə” mətninin qeyri-stabilliyi getdikcə bu ənənəyə təsir etməkdə davam edir. Bu məsələlərin qısa müzakirəsindən sonra diqqətimiz illüstrasiyalı əlyazmaların rolunu Orta əsrlər İranını içində əhatə edən üç mövzuda cəmləşəcəkdir. Bunlardan birincisi X əsr Persiya (müəllif) Renessansıdır. Bu, ərəb dili və mədəniyyətinin zorla yerləşməsinə qarşı bir çıxış idi, 1010-cu ildə Şərqi İran şairi Firdovsinin ərsəyə gətirdiyi əlli-altmış min bənddən (buradakı qeyri-dəqiqlik mətnin orijinallığının dəqiq təyininin çətinliyindən asılıdır) ibarət qəhrəmanlıq dastanı olan “Şahnamə” öncülüyündə yaranmış hərəkət idi. İkinci mövzunun problemi “Şahnamə”nin İran daxilində və daha geniş mədəni əhatədə çox uzun zaman qoruduğu populyarlığıdır. Sonuncu mövzu isə rəssamların milli epik əsərin təsvirlərində yaranan çətinliklərə necə cavab vermələrinə aiddir. Burada müzakirə daha çox dünyaca məşhur, Persiya obrazında ümumiyyətlə tanınmamış, zaman və məkanın tarixdə gözlənilməz girinti-çıxıntılarında zədə almayan xarizmasını bugünə qədər qorumuş Böyük İskəndərin ətrafında gedəcək.

* Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru; Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi; nasibovaayten@hotmail.com

Burada bəzi zəruri qeydlər yer alacaqdır. Yəqin ki, incəsənət tədqiqatçısı üçün müsəlman mədəniyyətinə aid dünya qədər kitaba təsvirlərin vasitəsilə müraciəti təbiidir. Lakin savadın geniş yayılmasına və bir çox ictimai kitabxanaların dəstəyinə baxmayaraq, Orta əsrlər İslam cəmiyyətində illüstrasiyalı kitablar daha çox istisna idi, adi hal deyildi. Kitab çox böyük ticarət idi; yada salmaq lazımdır ki, X əsr xəlifə II Əl-Hakimin Kurdubadakı kitabxanasında, iddiaya görə, dörd yüz min kitab saxlanılmış. Demək lazımdır ki, Qərbdə böyük monastır kitabxanalarında həmin dövrdə kitabların sayı minlərlə deyil, ancaq yüzlərlə ölçülə bilirdi.

Bu heyrdəngüran fərq onunla izah oluna bilər ki, İslam dünyasının kitab istehsalında tək-tək köçürmələrdənsə geniş qruplara diktə edilməyə üstünlük verilirdi. Hətta illüstrasiyalı kitablar bu yolla istehsal olunmağa uyğunlaşdırılmış. Üstəlik, bütün Orta əsrlər İslam cəmiyyətində və böyük müsəlman mərkəzlərində bu sahədə davam edən ticari dinamizm ona dəlalət edir ki, hətta illüstrasiyalı kitablar (bunların arasında İranda əsas yeri “Şahnamə” tuturdu) savadlı cəmiyyət və ticarət elitası üçün bəzən bir çox sayda istehsal edilirdi. Belə illüstrasiyalı kitablar əsasən mahiyyətə dünyəvi xarakter daşıyırdı.

Başqa mədəniyyətlərdə olduğu kimi, “Şahnamə”nin az-çox standartlaşdırılmış xeyli surətləri XIV əsrdən etibarən istehsal edilmişdir. Lakin İrandakı epik əsərin başqa yerin epik əsərindən əsas fərqi var idi. Bəlli formulun tətbiq edilməsi ilə yanaşı (istər səhifə quruluşunda, istər işıqlı alt yazılar, ya başlıqlar olsun, ya üsul fərqi olsun), başqa qeyri-İslam ənənələrində buraxılan epik əsərlərin surətlərində olduğundan fərqli olaraq, “Şahnamə”nin kütləvi istehsalında təsvirin çox olması diqqət çəkir. Əlbəttə, kütləvi istehsal burada nisbi anlayışdır. Belə kitab, əlbəttə ki, dəbdəbə əlaməti idi. Bilindiyi kimi, indiyə qədər qalmış bütün nüsxələr savadlı təbəqə üçün istehsal edildiyinə görə buradakı illüstrasiyaların yalnız şəkil kimi qoyulması – əlavə olaraq, ya da ki daha iddialı, paralel vizual interpretasiya olaraq verilir, burada rəssam mətndəki bəzi mənalara açır, buna görə də mətnin düz xəttindən qərarlılıqla çıxır.

Lakin burada bəzi məhdudiyətləri nəzərə almaq yerinə düşərdi. “Şahnamə”lər bir-birinin ikonografik proqramını dəqiqliklə təkrarlamadığı kimi, bəlli səhnələrin ənənələrə tabe olaraq standart məhdudlaşmaya məruz qalmaları da müşahidə olunur, beləliklə, onlar dar çərçivələrə sığır. Bu prosesdə yenidən kütləvi ticarətin pula və vaxta qənaət etmə məqsədilə məhsulu eyniləşdirmə meylini görə bilərik. Qısacası, bir “konveyer lent” kimi istehsal zamanı, daha çox XV əsrə doğru, rəssamlar təkrarlara yol verirdi. Bu təkrarlara daha çox əsərin çox yayılmış kiçik hissələrində, kiçik dəyişikliklərlə fərqli epizodlara uyğunlaşdırıla bilən hissələrdə yol verilirdi.

Bu proses bir əvvəlki rəssama olan hörmət və ehtiramdan gələn və ya məharətini göstərmək üçün illüstrasiyaları kopyalamaqdan fərqlidir. Ticarət qanunları rəssamların üç günə icra edə biləcək işləri üç aya etmələrini təşviq etmirdi. Beləliklə, şahzadələrin himayəsi deyil, məhz ticarət qanunları illüstrasiyalı “Şahnamə”lərin Persiyadilli dünyada, Türkiyədən Hindistana, Kəşmirdən Orta Asiyaya qədər yayılıb çiçəklənməsini təmin edirdi. Bu faktın müasir elmə nüfuzu çox yavaş olmuşdur.

Hətta Firdovsi mətninin nüsxələri, – fərq etmir illüstrasiyalı, ya yox, – bizə tam mənzərəni açmır, çünki yazılı “Şahnamə”nin şifahi epik əsərin təsirinə məruz qalması mütləq idi (Unutmaq lazım deyil ki, Quranın da yazılı və şifahi formaları var).

Homerin epik əsərləri yazdığı dövrdə olduğu kimi, burada da epik mətnlər elit oxuyan təbəqə ilə yanaşı geniş tamaşaçı kütləsinə nümayiş etdirilirdi və beləliklə, əsər cəmiyyətin bütün təbəqələrində tanınırdı.

Rapsodiya (naqqalı) hələ də İranda mövcuddur, radio və televiziya bura gəlməzdən əvvəl, dini təmsil edən və ancaq müqəddəs məhərrəm ayında oxunan və nümayiş edilən təziyədən və mərsiyədən başqa, ölkənin əsas əyləncəsi qəhvəxanalarda “Şahnamə” oxunması idi. Bu qalıcı ictimai çıxış ənənəsinin nisbətən gec qələmə alınmış bugünə gəlib çatmış yazılı “Şahnamə” ilə (bu 1217-ci ilə aid nüsxə Florensiyadadır) müqayisədə nə qədər etibar edə biləcəyimiz sual altındadır. Bu yerdə tam başqa bir mədəniyyətin nümunəsi köməyimizə gələ bilər. Homerin epik əsərləri haqqında belə bir nəzəriyyə var ki, onun mətnləri iki əsrə yaxın az dəyişmə məruz qalaraq şifahi olaraq çox da yaradıcı olmayan insanlar tərəfindən oxunaraq yayılmışdı. Mətnin tam kristallaşmış bizim bu gün bildiyimiz şəkllə düşməsinə yaxın (təxminən e.ə. 150) Homerin e.ə. 300-cü əsrə aid papirusunda qeyd edildiyi kimi, bir sıra “yad sətirlər”in, ikinci əl davamlı nümayişlər nəticəsində şifahi yolla daxil edildiyinin şahidi oluruq. Eyni paralelləri biz Firdovsinin mətni ilə şifahi söylənən əsərlərin rolunu göstərəndə çəkilə bilərik. İllüstrasiyalı epik əsər kontekstində bu xüsusiyyətlər xüsusilə vacibdir, çünki məhz bunlar mətnin saxtallığını göstərə, ya da ki, başqa məxəzdən olan mətnlərə illüstrasiyalar çəkilə bilər.

Artıq rəsmlərlə bağlı məsələlərə baxmaq zamanıdır. Əvvəla, gərək Quranın rəsmləri qadağan etməsi kimi qərəzli fikirlərdən bəri başdan qurtulaq. Bu, belə deyil. Düzdür, alimlər əsrlərlə bunun üstündə nəticəsiz dava ediblər və doğrudan da, dini mətnlərə aid rəsm və təsvirləri qəbul etməmək halları var idi. Lakin ümumi götürsək, dünyəvi mənada belə münasibət hiss edilmirdi. Əslində İslam dünyasında illüstrasiyalı kitabların tarixi min il geriyə gedir, bizə gəlib çıxan əlyazmalar və mətnlər bu tarixi daha iki əsr geriyə atır. Bu uzun zaman dilimi içində isə əsas çiçəklənmə dövrü daha qısa zaman, 1200-dən 1600-cü ilə qədərki dövrdə müşahidə edilmişdir. Bu dövrdə bu incəsənət növü özünü İslam sənətinin əsas janrı kimi və ən əsası, bu sivilizasiyanın təsviri incəsənəti öz yolunu təsdiqləmişdi. Divar rəsmləri isə hər zaman ikinci dərəcəli əhəmiyyət daşıyırdı.

Bu vəziyyət İslam torpaqlarında kitab təsviri incəsənətinin Şərqdə Qərbdən daha əhəmiyyətli rolunun olduğunu göstərir. Bu da çox vacib göstəricidir, çünki Avropa İslam dünyasında olduğu kimi, əlyazmalara başqa kitab formalarından daha çox üstünlük vermişdir. Lakin Şərqi əksinə olaraq, öz enerjisini daha çox Şərqdə məlum olmayan altar freskalarında və molbert rəngləməkdə batırırdı, bu zaman illüstrasiyalı kitablar Qərb incəsənət tarixi iyerarxiyasında çox geridə qalırdı. İranda zadəganlar və kraliyyət ailə mənsubları əsrlərlə dəbdəbəli illüstrasiyalı kitablara himayədarlıq etdikləri bir vaxtda ticarətdə həm də daha aşağı səviyyədə istehsal yer verildi (bu, Avropada da belə idi), əsasən məhz bu kitablar Persiyada gəlib bu günə çatmışdır. Bu kitabların mövzuları keramik məhsullar üzərində təsvirlərdə də təzahürünü tapmışdır.

İslam dünyasında kitab illüstrasiyası tarixinə səthi bir baxış atsan görərsən ki, məhz İranda, – nə ərəb dünyasında, nə Türkiyə, nə də Hindistanda, – bu ənənə ən uzun və davamlı olmuşdur, eyni zamanda, ən zəngin və yaradıcı olduğunu da qeyd etməliyəm. Bu yaradıcılıq əsas etibarilə sadəcə bir mətnə təzahür etmişdi, məhz Firdovsinin “Şahnamə”si ən çox təsvirlərlə bəzədilən mətn idi. Persiya təsviri sənət tarixi, başqa sözlə, bütün İslam incəsənəti tarixi yalnız bir bu mətnlə araşdırıla bilər. Bu illüstrasiyalı mətnin 1300 ilə 1900-cü illər arası Misir və Hindistanda, Türkiyə və Mərkəzi Asyada istehsal edilmiş təxminən dörd yüz nüsxəsi gəlib bizə çatıb. Başqa bir mətn belə hakimiyyətə sahib deyil. Çox güman ki, bu, istehsal olunmuş miqdarın yalnız kiçik bir hissəsidir. Bizə çatan mətnlərin illüstrasiyalarının analizi yetərlidir ki, alimlərin fərqli

araşdırma və tənqidi yanaşmalarına təkan versin. İncəsənət və Humanitar Araşdırmalar Şurasının sponsorluğu ilə Kembric və Edinburq universitetlərində 5 illik proyekt çərçivəsində aparılan araşdırmalar nəticəsində illüstrasiyalı əlyazmaların databazasını yaradıb kataloqlaşdırmağa nail olundu, hər bir əlyazmada mətnlə təsvirlərin arasındakı əlaqə müəyyən edilmiş və hər bir epizodun fərqli zamanlarda fərqli interpretasiyası ikonografik dövrlərin təbiəti analizi təqdim edilmişdir. Princeton Universiteti databazasında 5 əlyazmadan 277 illüstrasiya və bir neçə əlavələrin təqdimatı bu sahədə ilk cəhd idi (www.princeton.edu/shahname).

“Şahnamə”nin yarandığı mədəni və siyasi kontekstin milli hisslərin inkişafının təzahürü olması əsas mövzudur. Bu məsələnin özü ərəblərin İrani 537-651-ci illər arası istilasına çox gecikmiş cavab idi. Əlbəttə, Firdovsi ərəblərin biabırçı istilası qarşısına İranın şanlı keçmişini qoymuşdu demək çox böyük şişirtmə olardı. Amma dərinə baxsaq görürük ki, bir kitabın qismətində faktiki olan tarixi məğlubiyəti virtual qələbə kimi təsvir etmək var idi, bu isə bu fikirdə həqiqətin çox olmasına də dəlalət edir. Gəlin ilk olaraq dövrün mədəni mənzərəsinə baxaq.

Firdovsi öz həmvətənlərinin ərəblərsiz və ərəb dilisiz, hətta İslamsız keçmişinə kədərli xatirələrinə klassik forma vermişdir. Bunu edərkən o, təxminən dörd əsr əvvəl kərtənkələ yeyən çöl köçərilərinin əlindən yaşadıkları əskikliyi qürurlu və qədim sivilizasiya təsviri ilə əvəz etmişdir. 637-ci ildə İranın qapılarını ərəb istilasına açan uğursuz Qasidiyyə savaşıdan bir azca əvvəl Sasani Persiyasının böyük generalı Rüstəm ərəb tərəf-müqabili Əl-Müğira ilə görüşür. “Bizdə şahlıq var” deyər o qürrələnir, lakin “Bizdə isə din var” etirazı ilə susdurulur. Bu belə olmasaydı, iki mədəniyyətin əbədi münaqişəsi (Firdovsinin özünün savaştan əvvəlki diplomatik vəziyyətə baxışı belədir) belə aydın təsvir edilə bilməzdi.

Bu münaqişə hərbi olduğu kimi, ədəbi şəkil də alır. Bu hadisə şüubiyədə IX əsr də “kitabların savaşı” kimi təzahür edir, burada islamaşmış persiyalılar, – qeyd edək ki, onlar ərəbcə yazırdılar, – ədəbiyyat və fəlsəfədə üstün olduqlarını ərəblərə sübut edirdilər və bu münaqişə “Şahnamə”də daha çox açıq deyil, qapalı sezilməkdədir. Buradakı təsvirlər Persiya şahlarının sönmüş dəbdəbəsinə göz önünə gətirir, lakin İslam haqqında heç nə demir: bu mənada bu illüstrasiyalar zamanından daha çox keçmiş təsvir edir. Axı ərəblər istila etdikləri bütün ölkələrə dinlə bərabər öz dillərini də gətirirlər. Quran Allahın Öz dili olduğu üçün tərcümə oluna bilməzdi; buna görə də onun dili və çox zaman da kalliqrafiyası müqəddəs qəbul edilirdi. Beləliklə, ərəb dili İslam dünyasının *lingua franca* statusunu alır və bu, yalnız Quran təfsirlərində deyil, peyğəmbərdən gələn hədis və şəriətdə deyil, fəlsəfə, elm və ədəbiyyatda da belə idi. Bu prosesdə ərəb dilinin başqa yüksək dillərin (müəllif) yerini tutması burada repressiv təsir yaradırdı. Dövlətçiliyin və hakimiyyətin qanunlarının yazıldığı Orta Fars dili də istisna deyildi. Beləliklə, persiyalıların haqsızlığa qarşı sarsıntıları güclü idi. Onların Orta və Qərbi Asiyanın böyük hissəsinin əvvəlki minillikdə hakimiyyətdə olan Əhəmənid, Partian və Sasani imperiyalarını küləklər aparmışdı.

Mədəni mühit haqqında bu qədər. Bəs siyasi mənzərə necə idi? Ərəblər İran torpağının böyük hissəsində kütləvi yerləşirdilər, bununla yerli zadəgan ailələrini yerlərindən oynadırdılar. Lakin onların tabeçiliyi təbii olaraq Qərbə, ərəb xəlifələrinə, ən əvvəl Dəməşqə, sonra isə Bağdada idi. Lakin o xəlifələr üçün isə Pireneylərdən Pamirə, Mərkəzi Fransadan Çin səddinə qədər uzanan imperiyanı idarə etmək getdikcə çətinləşirdi və belə bir imperiyanın uclarda getdikcə zəifləməsi qaçılmaz idi. İspaniya artıq 756-cı ildən Qərbdən qopur, 827-ci ildə isə xəlifə İranın şərqi inandığı valilərdən

birini təyn edir. Hələ ki xəlifə və onun atributlarına ciddi təbəçilik üzde olsa da, var idi, misal üçün, adının sikkələrdə yazılması və cümə namazlarında adının anılması kimi, lakin de-fakto müstəqillik artıq zaman məsələsi idi. Hətta IX əsrdə mərkəzi gücə qarşı arabir üsyanlar görünməkdə idi. Bunlardan ən ciddi Səfərilər sülaləsi ilə bağlı idi. Bu sülalənin başçısı Misgər Yaqubun hərəkəti şair İbrahim ibn Mamşadın ona həsr etdiyi mədhiyyədə göstərilmişdi, onun Kavehin gerbi kimi bilinən İranın imperial gerbinin daşıyıcısı olması qeyd edilmişdi. Məhz bu fakt “Şahnamə”dəki populyar qəhrəmanlardan biri, dəri önlüyünü bayraq kimi qaldırıb xalqı zalım Zəhhaqa qarşı qaldıran misgər Kaveh obrazına hesablanmış eyham idi. Həmin 870-ci ildə yazılmış mədhiyyə aşağı təbəqəyə mənsub ailədə doğulmuş Yaqubu ucaldıb Persiyanın mifik şahı Cəmşidin nəslindən gəldiyini iddia edir; şair burada Persiyanın nəcabətli şahının varisi olmağın məhz Yaqubun bəxtinə düşdüyünü və məhz onun keçmiş əzəmətini qaytaracağını deyib qürrələnir. Maraqlı burasıdır ki, bütün bu antiərəb fikirlərə baxmayaraq, bu əsər məhz ərəbcə yazılmışdı, baxmayaraq ki, şairin adı Mamşad – “şad ana” farsmənşəlidir.

IX və X əsrlərdə persiyalı sülalələrin himayəsi nəticəsində yeni fars dili ədəbi dil kimi inkişaf edir, ərəb dilindən ümumi İslam tarixçələri və heyvan rəmzləri ilə fenomenal məşhur, Orta əsrlərdə İslanıyadan İndoneziyaya qədər 30 dilə tərcümə edilmiş Bidpai nağılları nəşr edilir. X əsr ilk böyük farsdilli şairlərin əsri olmuşdur, bunlardan bir çoxu mədhiyyə janrında idi. Dövrün keramika işləri iki mədəniyyət arasında qalan cəmiyyəti olduqca canlı göstərməkdədir. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bu torpaq materialdan olan ucuz keramikalar onların sahiblərinin zadəgan deyil, varlı şəhərlilər olduğuna dəlalət edirdi. Bir tərəfdən biz zərif kufi kallıqrafiyası ilə yazılmış bənzərsiz interval hissi ilə çəkilmiş ərəb atalar sözlərini görürük və boş yerlərin vizual potensialının ağıllıca bölünməsinə şahid oluruq. Belə işlər minlərcə keramika parçalarında tapılmışdır, bu da geniş kütlələrin savadından xəbər verir, hansı ki öz növbəsində ədəbiyyatın inkişafı üçün vacib faktorlardandır. Başqa qablar, əksinə olaraq, Sasani şahlarının dəbdəbəli ov səhnəsini göstərir. Əslində bu rəsmlər kiçilib və sadələşmişdi, bəzən də keçmiş dəbdəbənin yalnızca kölgəsi idi, amma onların keçmiş parıltını oyatma gücü inkar edilə bilməzdi. Bu parıltını onların adi cümlələrinin içindən seçmək olur.

Firdovsinin “Şahnamə”si ilə öz kulminasiyasına qovuşan X əsrin məşhur Persiya renessansı təsvir və mətn olaraq bir çox forma almışdır. Şahlar Sasani tacları taxırdı, Sasani taxtlarında otururdu, Sasani şahlarının titullarını götürürdü (Şahənşah).

Belə detallar onların qədim İranın legitim şahlarına məxsus işıltı anlayışını həvəslə mənimsədiklərini (farr-i kiyanı) göstərməkdədir. Onlar e.ə. VI əsrdə tikilmiş Əhəməni krallığının paytaxtı Persepolisin möhtəşəm qalıqlarını ziyarət edir, öz adlarını yazdırdıqları daşlarda Zərdüşt maqları tərəfindən onlar üçün deşifrə edilən yazılarını oxuyurdular. Onlar özlərinin İslamaqədərki kral sülalələri ilə uydurma qohumluqlarını göstərir, bir çox zadəganlar qədim kralların adını götürərək onların xatirələrini yaşadırdı. Onlar, həmçinin, ənənəvi bahar və payız festivallarını qeyd edir, ordunu illik yoxlamadan keçirir, bir çox atəşpərəstlik adətlərini qoruyub saxlayırdılar. Artıq 11-ci ilin ortalarına yaxın bina daşlarının üzərindəki yazılar ərəb dilinin yanısıra Orta Fars dilində yazılmağa başlanır, müsəlman hicri təqvimini ilə bərabər Sasani günəş təqvimindən istifadə edilir. Xəzər dənizi ətrafı əyalətlərdə ənənələr möhkəm olduğuna görə burada hətta qalan müsəlman dünyasının çoxdan unudduğu Sasani dövrünə aid sikkələri yalnız tarixi yaddaş xatirinə istehsal etməyə davam edirdi, onlar vergilərini də

köhnə üsulla Sasani dövründə olduğu kimi, gümüş külçələrlə ödəyirdilər. İran dünyası, qısaca, öz İslamaqədərki keçmişindən bərk yapışmışdı və 1000-ci ildə müsəlman dünyasını ağışuna almış ərəb dini deyil, mədəniyyəti qarşısında dizini yerə qoymurdu. Məhz Firdovsi parçalanmış milli ənənələri xilas edib kodlaşdırdı. O, bunu şifahi ədəbiyyatdan və ən çox da yazılı nəsrlərdən əldə edib, şeir şəklinə salmışdı.

Firdovsinin bu tarixi son Sasani şahının ərəblərin əlində məğlub olması ilə bitirməsi, əlbəttə, insanların milli təfəkküründə İslamaqədərki və İslamın gəlişindən sonrakı dövrə bölmüşdü. İki dövr arasındakı əngəl Firdovsinin dediyi qədər də keçilməz və aşılmaz deyildi, lakin o, bu əngəl hissini bərkitmişdi. Görünür, onun niyyəti bu əsərin məhz belə güclü milli hisslər yaratması idi. Burada Şeldon Pallokun Qupta imperiyası haqqında yazdığı kimi, epik ədəbiyyatın regional şahlıqların yarandığı siyasi proseslərdə rolu haqqında paralellər çəkilə bilər.

Bu, məhz “Şahnamə”nin yaranması kontekstinə aiddir, daha dəqiq desək, birinci mövzu ilə örtüşən araşdırmamızın ikinci mövzusunə: “Şahnamə” niyə bu qədər populyardır? Əlbəttə, bu, öz-özlüyündə çox geniş mövzudur, buna görə biz ən vacib müddəalara baxaq. Birinci ən vacib amil burada dildir. Bu da Firdovsinin xilaskarlığına aid mövzudur. Onun qüdrətli sətirləri, sözlərin ritmikliyi və qafiyəli sonluqları daha çox nəyisə bəyan etməyi xatırladır, daha dəqiq desək, populyar şifahi çıxışa bənzəyir. Onun təsvir etdiyi səhnələr, savaş və kədər səhnələri xüsusilə bu əhval-ruhiyyəyə uyğundur. Bu günə qədər də xüsusi titrəyişli ton, artıq hər kəsin tanıdığı bir tərz “Şahnamə” oxuyanlar tərəfindən mənimsənilmişdir, xüsusilə də bu, qəhvəxana qıraətçilərinə aiddir. Sətirlər çox yaddaqalandır, yalnız ona görə yox ki, onlar qafiyələnib, həm də ritmik olmalarına görə bu belədir. İngilis dilində bu ritm belə səslənərdi: “Misirin fironları, Romanın Sezarları”. Orijinal əsərdən bir hissə nümunə olaraq verək:

اگر تندبادی براید ز کنج
بخاک افگند نار سیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر
هنرمند دانیمش ار بی هنر
اگر مرگ دادست بیداد چیست
ز داد این همه بانگ و فریاد چیست

*Əgər sərt, kəsici külək əsərsə,
Yaş və yetişməmiş bir meyvəni yerə salarsa,
Bunu bir zülmkarın əməli, yoxsa ədalətli əməl hesab edək?
Bunu ədalət, ya zülm hesab edək?
Bəs ölüm ədalətlidirsə, bunu niyə elə hesab etməyək?
Bu halda ədalətli olan üçün niyə yas və fəryad edək?*

Firdovsi tarixçi rolunda İslam ənənələrindən kənara çıxaraq insanlığın erkən tarixindəki semit elementlərini aradan qaldırmış, yəhudi və ərəb peyğəmbərləri çıxarmışdır, eyni zamanda, o, ərəb elementlərinin mümkün qədər çoxunu fars dilindən təmizləmək üçün böyük zəhmət sərf etmişdir, çünki məhz o dövrdə ərəb mənşəli sözlərin fars dilini istilasını müşahidə edilirdi; fars dilinin ərəb sözlərindən təmizlənməsi proses olaraq çox böyüdülmüşdü, əslində, ərəb mənşəli sözlərin payı təxminən 4-5 faiz arasında hesablanmışdır. Lakin bu, dövrün digər şair və nəsr yazarlarının istifadəsi ilə müqayisədə xeyli aşağıdır. Buna görə Firdovsinin lüğəti böyük ölçüdə düşünülmüş və

xüsusi idi. Beləliklə, “Şahnamə” sonrakı nəsillər üçün lüğət qaynağına çevrilmişdir. Daha da əhəmiyyətli, bu, fars dilinə ədəbiyyat və mədəniyyət dili kimi qürur hissi aşıladı. Fars dili əsrlər boyu Anadolu və xüsusilə Şimali Hindistanda saray dili və inzibati dil olmuşdur, buna görə də təəccüblü deyil ki, həmin bölgələrin saray şairləri yerli hökmdarları yüksəltmək və mədh etmək üçün ya “Şahnamə”lərdən, bəlkə bir qədər dəyişdirilmiş, ya da onların bütöv hissələrindən istifadə etmişlər. Bu sonuncu, yəni imitasiya metodu ilə yeni əsər yaratmaq geniş yayılmış praktikadır. Misal üçün, Türkiyədə Əhməd Qani’i və Xoca Dahhani hər ikisi “Şahnamə”nin öz nüsxələrini yazmış, onları XIII əsrdə Rum Səlcuq hökmdarlarının əməllərini ucaldacaq şəkildə tərtib etmişlər.

Şair Yarcani isə XIV əsrdə Qaramanoğulları üçün eyni işi görmüşdür. Düz iki yüz il sonra, Şərqi Avropanın “qamçısı” Qanuni Sultan Süleyman “Süleymannamə” adlanan bir kitabda mədh edilmişdi, bu kitab da “Şahnamə” əsasında hazırlanmışdı. Beləliklə, “şahnaməçi” vəzifəsi (bu termini “epik şair” kimi tərcümə etmək olar) Osmanlı sarayında daimi bir mövqe olmuşdur. Hətta XIX əsrdə, Himalayların qaranlıq dövlətlərindən biri, siyasi baxımdan Rac imperiyasının yalnız kiçik bir hissəsi olan Çitralda yerli zadəgan saray şairini işə götürərək özünü Firdovsi üslubunda təriflətməmişdir.

Amma əlbəttə ki, “Şahnamə”nin iranlılar arasında populyarlığı yalnız dili ilə bağlı deyil. “Şahnamə” iranlı olmağın nə demək olduğunu müəyyən etmək üçün etalon rolunu daşıyırdı. Onun hekayələri bütün millətin qiymətli mirasıdır. O, irq üzərində qürur, vətənpərvərlik və milli dirçəlişləri təşviq etmişdir. “Şahnamə” Persiya kralının ilahi qut anlayışını mükəmməl şəkildə ifadə etmişdir. O, Hindistandakı “Mahabharata” əsərində olduğu kimi, İran mifologiyasını, əfsanə və tarixini klassik formaya salmağa nail olmuşdur.

Onun xüsusi meta və ya para-tarixi üslubu qədimin tarixi hadisələrini oymuşdur, belə ki, Persepolis “Təxt-i Cəmsid” olmuş, yaxınlıqdakı Əhəməni türbələri isə, altındakı eyni dərəcədə məşhur Sasanilərin qalıqları ilə birlikdə, xalq təsəvvüründə daha qeyri-müəyyən olsalar da, yenə də daha təsirli hissələr oyadırdı: bu, Nəqş-i Rüstəm, “Rüstəmin şəkli” idi. Bu üsullarla “Şahnamə” bir çox persiyalıların hesab etdiyi ərəbləşmənin təsirinə qarşı duran qala rolunu qorumuşdur.

“Şahnamə” macəra hekayələrindən ibarət olsa da, eyni zamanda, o, şahzadələrə əxlaq üzrə bir rəhbər idi, xüsusilə şəxsi davranış tərbiyələri üçün tədris aləti və hökmdarlar üçün güzgü rolunu oynayırdı. “Şahnamə”nin bu qeyri-adi statusu mətnin daşlaşmış olduğunu göstərməməlidir. Əslində mətn daim dəyişkən vəziyyətdə idi. Bu gün də Firdovsiyə aid edilən bir sıra misraların orijinallığı barədə canlı mübahisələr mövcuddur, çünki sonrakı şairlər (və onları Firdovsinin əsəri hesab edən oxucular) öz sətirlərini sanki Firdovsinin orijinal işiymiş kimi gizlicə əlavə etmişlər. Bu əlavələr minlərlə misranı əhatə edə və yuxarıda qeyd olunan Homerin “vəhşi misraları” ilə eyni problemi, lakin daha böyük miqyasda, yarada bilər.

Həmçinin, “Şahnamə”nin istehsalında istifadə edilən diktə üsulu, – tək-tək surətçıxarma əvəzinə, – şərait yaradırdı ki, müəyyən epizodlar istənilən vaxt uzadıla, yenidən qurula, qısaldıla və ya tamamilə çıxarıla bilərdi. Buna görə orta əsr “Şahnamə” əlyazmalarının heç biri eyni mətni təkrarlamır. İranda sonralar da “Şahnamə”ni öz adları altında təkrarlamağa çalışan çoxsaylı şairlər olmuşdur, amma şübhəsizdir ki, Firdovsi İranın tarixini şeirlə danışmaqda bütün rəqiblərini geridə qoymuşdur.

İncəsənət sahəsində isə “Şahnamə”nin müəyyən epizodları və bu epizodlardakı əsas hadisələrin populyarlığı, rəssamların yaratdığı sadə formullarla xalq təsəvvüründə möhkəmlənmişdir. Bu formullar hər hansı bir mətn uyğunsuzluqlarını asanlıqla aradan qaldırır. Burada da ticari yanaşmanın təsirini görmək olar. Əlbəttə, bunların arasında ən çox maraq doğuran qeyri-ənənəvi və yenilikçi təsvirlərdir. Burada yeni Kembric-Edinburq “Şahnamə” databazasının rolunu qeyd etməliyik, çünki bu baza standart və qeyri-adi təsvirlərin fərqi görməyə kömək edir.

Eyni zamanda, bu, yalnız hər hansı bir əlyazmanın illüstrasiya proqramının necə işlədiyini göstərmək üçün deyil, həm də mətnin hansı hissəsinin təsvir edildiyini incə şəkildə təyin etmək üçün istifadə edilə bilər. Rəssamlar, təbii olaraq, mətnə fərqli səviyyədə “sədaqət göstərmişlər”. Onlar, məsələn, döyüş səhnəsini ümumi şəkildə təsvir etməyi və ya əksinə, həmin döyüşdəki dəqiq bir anı – hər hansı bir əks hərəkəti, yıxılmanı, qucaqlaşma və ya yaralanmanı – ayrıca vizual element kimi göstərməyi seçə bilərdilər. Məhz burada “breakline” – sınıma anlayışı – müəyyən bir təsvirə təkan verən xətt həyati əhəmiyyət kəsb edir. Son tədqiqatlar göstərir ki, rəssamlar mətni əvvəllər düşünləndən daha diqqətlə incələyirmişlər.

Nəhayət, “Şahnamə”də İskəndərin (Böyük İskəndər) mədh edilməsi haqda nə demək olar? Demək lazımdır ki, bu mövzu tezliklə Persiya romantik şeirinin əsas mövzularından biri olacaq, məsələn, Nizami bu mövzunu ələ alacaqdı. Onun səhnəyə girişi ilə epik əsər mif dünyasını tərk edir və ilk dəfə olaraq faktiki xronoloji çərçivəyə daxil olur. Lakin tezliklə aydın olur ki, Firdovsinin təqdim etdiyi İran ənənəsi rəsmi tarixə deyil, Baron Münhauzenin fantastik nağıllarına daha yaxındır. Əlbəttə, İskəndər haqqında digər ədəbi ənənələrdə də bu, eyni dərəcədə belədir, o cümlədən, İran ənənələrində.

Bu məqamda Firdovsi birdəfəyə məxsus olsa da, adi təcrübəsindən uzaqlaşmağa məcbur oldu – yəni əsasən İran mənbələrinə istinad etməkdən uzaqlaşdı. Yerli zərdüşti ənənəsi İskəndəri Şeytanın ayağı kimi görürdü, müsəlmanlar isə ona peyğəmbər statusu bəxş edirdilər. Bu yanaşmalardan heç biri Firdovsinin planına uyğun gəlmirdi. Başqa mənbələrə müraciət etmək məcburiyyətində qalan şair hesabını saxta Kallistenesin islamlaşdırılmış versiyasını əsaslandırmağa qərar verdi.

Buna görə də “Şahnamə”də onun təsvirində, Şərqi və Qərbdəki çoxsaylı Orta əsr İskəndərə aid məxəzlərdə güclü bənzərlik müşahidə edilir. Bu heç də hekayənin sonu deyil: müasir dövrə qədər yaradıcı sənətkarlar bu qəhrəmanın həyatına istədikləri qədər sərbəst yanaşmanı özlərinə icazə vermişlər. Məsələn, 1731-ci ildə Yohan Adolf Hasse “Kleofid” adlı bir opera yazmışdır; burada qəhrəmanımız əbəs yerə Hindistan kralı Porusun gələcək həyat yoldaşının arxasınca düşür. Onun macərələri İtaliya “peplos” və qılınc-sandal filmlərinin də əsas mövzudur, bu filmlər gündüz televiziyanın cədvəllərini doldurur.

Firdovsinin əsərində İskəndərin bir çox üzü var. Əvvəla qeyd edək ki, əsərdə onun adı qulağına “İskəndər” olaraq pıçıldanır, bəlkə də Firdovsi üçün bu, milli məğlubiyətdən sonra milli qürurun ifadəsidir. İkincisi, Firdovsi onun xristian olduğunu vurğulayır, amma onu sufi meyilli müsəlman hökmdarı davranışları ilə təsvir edir – məsələn, ruhən özündən daha yüksəklərin qarşısında özünü təvazökar göstərməyə hazırdır, hətta onlar çılpaq və evsiz olsa belə. Şair onun daima hikmət axtaran filosof rolunu vurğulayır; sonra isə onu məğlubedilməz döyüşçü-kral obrazında göstərir. Eyni zamanda, o həm də sülhsevərdir, incə diplomat və ədalətin təcəssümü kimi təqdim

olunur. İskəndərin şəxsiyyətinə yaraşdırılan bu aspektlər onun macərələrini fiziki səviyyədən siyasi, metaforik və ruhani səviyyələrə yüksəldir.

Əsasən isə o öz dövründən əvvəl bir şərqsünas kimi təqdim olunur, Şərqi qərribə və ekzotik dünyasını yorulmadan araşdırır. İslam dünyası, Orta əsrlər Avropası kimi, Şərqi möcüzəvi təsəvvür edirdi. Həqiqi və xəyal edilən torpaqlar bir-birinə necə gəldi qarışdırılmışdır; Firdovsi coğrafiyanı zəif təqib edir, amma buna baxan yox idi. Əsas olan hekayədir, onun topoqrafiyasına mikroskopla baxmaq isə sanki bir sufle desertinə bel vurmaq kimidir. Beləliklə, bir neçə misra ərzində İskəndər Hindistandakı uzun macərəsini – orada qarşılaşdığı asketik yaşayan kahinlər və zəif brəhmənləri – tərki edir və Əndəlüsə, parlaq kraliçasının yanına yollanır, yolüstü Məkkədəki Kəbəni ziyarət edir, burada – gerçək müsəlman kimi – Qara Daşa təzim edir. Çin və Pəncab, Yəmən və Babil də onun səyahət planındadır, amma burada üstünlük möcüzələrdədir. Həqiqətən də, İskəndər açıq şəkildə etiraf edir ki, o, yeniliklər axtarır.

Bunların bəziləri Xızır peyğəmbər tərəfindən qorunan Həyat Suyunun axtarışı kimi açıq-aşkar metafizik bir ölçüyə malikdir.

Digərləri, məsələn, qanadlı kərgədan (kardukan) və ya yerli əhalini qorxu içində saxlayan əjdaha ilə qarşılaşması onun ağılından daha çox fiziki qüvvəsini sınamasına dəlalət edir. Lakin bəzi hadisələr tarixi reallığı əks etdirir, məsələn, Avrasiya düzləri üzərindən gələn, daim təhdid edən köçəri təhlükəni simvollaşdıran Qoq və Maqoq qəbilələrinə qarşı divar tikməsi; həqiqətən, bu gün də Xəzər dənizinin şərqiində “İskəndər divarı” (sadd-i Iskandar) adlanan divar qalıqları izlənilə bilər. O, əsgərlərini Kəder Diyarı boyunca aparır, baxmayaraq ki, bir ruhani səs onlara xəbər verir ki, oradan ayrılarkən hamısı kədərli olacaq. Və həqiqətən də, belə olur – çünki qaranlıqda bəzi daşlara rast gəlirlər və onları yetərinə yığmırlar, sonra isə onların əslində qiymətli daşlar olduğunu öyrənirlər.

Onun səyahət proqramına həm də bir topaz sarayı daxildir, burada bir cəsəd qorunur, həmçinin, dünyanın ən ucqar nöqtəsində danışan ağacı ziyarət edir; bu motiv, fərqli formada olsa da, İskəndər hekayəsinin orta əsr Qərb illüstrasiyalarında da mövcuddur. Bu ağacın meyvəsi “vaq vaq, vaq vaq, vaq vaq” sözlərini deyən başlardan ibarətdir. Amma İskəndərin görünüşü onların ifadə qabiliyyətini ilhamlandıraraq bu məhdud sözlərdən xeyli yüksəldir; bu başlar ciddi tonla ona xəbərdarlıq edirlər ki, vaxtı bitib və həyatını mənasız fəthlərə boş yerə sərf edib.

İskəndər hekayəsi onu illüstrasiya edən rəssamlar tərəfindən necə şərh olunmuşdur? Burada yenidən əvvəlcə qeyd olunan data baza önəmli rol oynayır, çünki bu, əsrlər ərzində hekayənin müəyyən epizodlarının hansı tezliklə təsvir olunduğunu göstərir. Ən populyar təsvir – 74 dəfə təkrarlanmışdır – bu, təsirli, böyük emosional səhnədir: İskəndərin öldürülməkdə olan düşməni, Persiya imperatoru Dara – tarixdəki Dariusun başını qucaqladığı an. Növbəti populyar səhnə (27 dəfə) onun fiziki bacarığını əks etdirir, burada İskəndər hind Raca Porusu iki yerə bölür. Daha sonra qısa fasilələrlə və demək olar ki, eyni tezliklə Qoq və Maqoqa qarşı divarın tikilməsi, Xızır peyğəmbərin İskəndəri Həyat Suyunu tapmaq üçün aparması və nəhayət, Məkkədə – Kəbədə İskəndərin (15 dəfə) təsvirləri gəlir.

Bu statistikanın ən maraqlı tərəfi budur ki, rəssamlar sanki ümumi susqun razılıqla mətnin ən çətin səhnələrindən – davamlı od torpaqları, aslan bədənli insanlar, qulaqlar arasında bədənli olan kişilər, atəş püskürən qaradərili insanlar və tək döşdən süd verən qadınlar kimi fantastik və möcüzə dolu səhnələr – uzaq durmuşlar.

Bundan əlavə, əksər əlyazmalar yalnız bir-iki səhnənin təsvirinə yol verirdi və burada seçim mövzuları da riskli deyildi, təhlükəsiz idi: döyüşlər, qəbul mərasimləri, taxt-tac mərasimləri və əlbəttə, ölənlər səhnəsi – bu səhnənin aşkar alt mətnində İskəndərin, əcnəbi olsa da, İran taxtına çıxışının legitimliyini təsdiqləmək məqsədi var idi. Görünür, rəssamlar konservativ idi və yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, daha tanış, tez başa gələn kommersiya məqsədli şablonlara uyğun mövzuları seçirdilər. İskəndər haqqında Firdovsinin üç min misralıq hekayəsi yüzdən çox epizod ehtiva edir ki, bunlar illüstrasiya üçün ideal olardı. Lakin Persiya miniatur rəssamlığının böyük əsrlərində – təxminən 1300–1650-ci illər arasında – bu epizodların üçdəikisi ümumiyyətlə təsvir olunmamışdır. Belə təəssürat yaranır ki, bunlar qaçırılmış fürsətlərdir.

Bir vacib faktı qeyd etməliyəm ki, İskəndər dövrü hekayələr çox vaxt illüstrasiya proqramından tamamilə kənarlaşdırılmışdır və diqqət yetirildiyi hallarda isə yalnız çox səthi şəkildə işlənmişdir. Amma burada mühüm istisna var və mən onu qeyd etməliyəm. Persiya miniaturunda İskəndər hekayəsinin ən dolğun versiyası Böyük Monqol “Şahnamə”si adlandırılan versiyadır – bu, tamamlanmamış, lakin fəvqəladə dərəcədə ambisiyalı bir kral əlyazması, İranın Monqol hökmdarı Əbu Səidin sifarişi ilə 1330-cu illərdə hazırlanmışdır. Bu əsərdə uzun illər əvvəl Yunanıstanın Roma üzərində üstünlük qazandığı kimi, bir əsrdən bir qədər artıq müddətdə İranın işğalçılara necə qalib gələ bildiyi təsvir edilir.

Çingiz xan tərəfindən 1220-ci ildən başlayan Monqol işğalı haqqında müəllif qısa şəkildə yazır: amadand, kandand, sukhtand, kushtand, bardand, raftand (“gəldilər, çıxartdılar, yandırdılar, qırdılar, taladılar, getdilər”). Üç nəsil sonra ərəb və fars dillərində sərbəst danışan bir monqol şahzadəsi, eyni zamanda, əcdadlarının dilini bilən, İran milli epik əsərinin böyük bir versiyasını təxminən iki yüz təsvirlə sifariş edir: bu, həqiqətən, heyrətamiz hadisədir. Daha da maraqlısı, həmin rəsm əsərlərinin çoxu son Monqol tarixi hadisələri ilə diqqətlə uyğunlaşdırılmışdır.

Bu qısa açıqlama bəzi əlavə şərhlər tələb edir. Firdovsinin mətni, şifahi ötürməyə bağlı dəyişikliklər, əlavə sətirlərlə “çirkləndirilməsinə” baxmayaraq, dəyişdirilə bilməzdi. Lakin o, müxtəlif yollarla zənginləşdirilə biləcək skelet yaratmışdır.

Əlbəttə, Firdovsi “Şahnamə”ni Monqol tarixi nəzərə alınaraq yazmamışdır, lakin hər hansı zəngin illüstrasiyalı “Şahnamə” eposun əsas epizodlarının çoxunun təsvir olunmasını tələb edir, hətta bu epizodların Monqol tarixi ilə əlaqəsi yalnız periferikdirsə və ya demək olar ki, mövcud deyilsə belə. Lakin rəssamlar mətndəki boşluqları doldura bilərdilər və görünür, bunu etmişlər; beləliklə, monqol bağlantısı inandırıcı görünə bilərdi.

“Şahnamə” mətnində daha zamansız bir xətt var ki, illüstrasiyaları onu vurğulamağa çox uyğundur. Mətnin özünü manipulyasiya etməyə ehtiyac olmadan, şəkillər tarixin axışında təkrar olunan mövzuları seçmək üçün istifadə edilə bilər – çünki müasir oxucuların mif, əfsanə və tarixi fakt arasındakı incə fərqləri ayırd edə biləcəyi ehtimalı azdır. Beləliklə, bu cür şahzadə himayədarı üçün hazırlanmış bir “Şahnamə” yalnız vacib təsvirlərin diqqətlə seçilməsi və yerləşdirilməsi ilə kral hakimiyyətinin mədhiyyəsi kimi təqdim oluna bilər.

Bu hallar mətnin özü ilə ziddiyyət təşkil etməzdi; sadəcə, həmin mövzunu digər mövzular arasından seçilmiş kimi göstərmək üçün istifadə edirdilər.

Böyük Monqol “Şahnamə”sinin kral hakimiyyətini tərəflədiyini iddia etmək, – vizual bir mədhiyyə, yəni bir şəxslilik (ən çox hökmdarın yaxın ətrafı üçün) tamaşa üçün hazırlanmış, – banal görünə bilər və həmçinin, belə başa düşülə bilər ki, illüstrasiyalar

nisbətən kobud bir alət kimi istifadə olunmuşdur. Amma şahların hakimiyyətinin bir çox aspektləri var, buna görə təsvirlər də belədir. Monarxın həyatının “detalları” və gündəlik hadisələri qarşımıza çıxır və onların insan konteksti tam incəliklə nümayiş olunur.

Bu, orta əsr İranda çox məşhur olan ədəbi janrın, “hökmdarlar üçün güzgü” janrının, təsviri versiyasıdır. Bu janrda əsərlər müəyyən bir fikri yaddaqalan bir hekayə ilə oxucuya çatdırır. Böyük Monqol “Şahnamə”si də bunu edir, amma daha təsirli şəkildə, çünki əsas hekayələr konkret təsvir olunur. Beləliklə, bir şahın yaxınlığındakı insanlara – vəzirinə və həyat yoldaşına – olan sədaqətləri şübhə altına aldıqda bunun yaratdığı insan qiyməti ardıcıl təsvirlərdə dramatik və təsirli şəkildə ifadə olunur – şübhəsiz ki, bunlar bir-birini tamamlayan səhnələr kimi nəzərdə tutulmuşdur.

Əvvəlcə şahın xanımının xəyanətini göstərən qırılmış zəhər dolu stəkanı görürük, daha sonra isə özünü qurban etmiş vəzir kralın qarşısına kiçik bir kisəcik qoyur – bu, onun fədakar sədaqətinin təsirli fiziki sübutudur.

Kitabda hadisələr bir-birini izlədikcə hökmdar həyatının, demək olar ki, hər aspekti nəzərdən keçirilir, tez-tez müxtəlif bucaqlardan və ya fərqli mərhələlərdə göstərilir, məsələn, taxt-tac uğrunda mübahisələrdə sədaqətsizlik, işğal, üsyan və s. Bəzən monarxın hakimiyyətinin təsviri diqqətlə seçilmiş epizodlar vasitəsilə didaktik məqsədlərə xidmət edir. Beləliklə, Bəhram Gurun – diqqətsiz, yalnız öz maraqlarını və əyləncəsini güdən bir gəncin həyatını risk etməyə hazır bir əxlaqlı şah obrazına doğru təcridi dəyişimini izləyə bilirik.

Bu gənc şah xalqının xeyri üçün ən alçaq mövqedə olan fərdlərindən gələn tənqidləri də təvazökarcasına qəbul etməyə hazır olaraq, bu yolda bir müqəddəs aura qazanır. Mətn və təsvirin belə seçici uyğunlaşdırılması əsərdəki təbliğat elementini vurğulayır. Digər hekayələr isə “Şahnamə” ilə digər hikmət ədəbiyyatı arasındakı əlaqəni göstərir və hikmət axtarışı əsərdə ən zəngin təsvirləri olan İskəndəri, yəqin ki, dünyanın sonuna qədər aparır.

Həqiqətən də, məhz bu konkret əlyazmada İskəndər hekayəsi, ehtimal olunan on yeddi səhnədən on iki qorunmuş səhnəsi ilə – Persiya rəssamlığında rekord sayılan bir göstərici – xüsusi vizual işlərlə seçilmişdir. Oxucu çox tez başa düşürdü ki, mətnin bu nöqtəsində dramatik şəkildə artan illüstrasiya sayı İskəndərin “Şahnamə”də hər kəsdən daha vacib olduğunu göstərir – həqiqətən də, mühüm bir yenilik idi.

Bu konkret əlyazmada, mətndə adı çəkilən bütün hökmdarlardan yalnız İskəndər Sasani qaydalarına uyğun təsvir olunmuşdur. O həm hakimiyyətinin başlanğıcında, həm də sonu yaxınlaşanda, taxtda əyləşmiş vəziyyətdə və ölüm arabasında nümayiş etdirilmişdir. Bundan əlavə, təsvirlərin paylanması və məzmunu diqqətli bir oxucuya belə bir fikir verə bilərdi ki...

Hekayənin əsas qayəsi dünyəvi arzuların, istər maddi nemətlərə, istərsə də dünyəvi hikmətə olan həvəsinin puçluğunu göstərməkdir. Divləri məhv edən döyüşçü İskəndər obrazı sadəcə bir insan olan İskəndərin kölgəsində qalır; onun yer üzünü lərzəyə gətirən səfərləri isə məyusluqla nəticələnməyə məhkumdur.

Lakin Firdovsinin İskəndər hekayəsində ayrılmaz yer tutan fantastik ünsürlər də unudulmur. Əksinə, bu elementlər Böyük Monqol “Şahnamə”sində epopeyanın hər hansı digər illüstrasiyalı variantından daha geniş şəkildə yer alır: danışan ağac, İskəndərin məhv etdiyi əfsanəvi heyvanlar, Porusa qarşı göndərilən od püskürən süvari dəstələri və danışan quşlar.

Doğrudan da, bu sehrli səhnələr həmin silsilədə qorunub saxlanılmış təsvirlərin təxminən yarısını təşkil edir və bu da onların əsərin ilkin konsepsiyasında həyati əhəmiyyət daşıdığını açıq şəkildə göstərir. Ard-arda gələn Elxanilər hökmdarları batil inanclara meyilli olmaları və astrologiyaya güclü bağlılıqları ilə tanınırdılar. Bu aləmdə görməli ola biləcək hər şeyi artıq görmüş bir sülalə üçün, yəqin ki, heyrət doğuran yeganə sahə fəvqəltəbii aləm idi.

İskəndərə verilmiş misilsiz və sonradan təkrarlanmayan təsviri vurğu onu göstərir ki, nə qədər qeyri-mümkün görünsə də, ətraf Monqolustanın keçmiş sakinləri özlərini Böyük İskəndərin güzgüsündə görürdülər. Bunun səbəblərini tapmaq çətin deyil. İskəndər də yadelli idi. İskəndər də tanınan dünyanın böyük hissəsini fəth etmişdi. Firdovsinin təsvir etdiyi kimi, İskəndər də din məsələlərində maraqlı və dözümlü idi. O da fəvqəltəbii hadisələrə meyil göstərirdi. Ən əsası isə, bəzi monqol hökmdarları, özlərini “İkinci İskəndər” adlandıranlar da daxil olmaqla, öz nəsilərini Olimpiyadan keçməklə birbaşa İskəndərə bağlayan saxta genealogiyalar uydurmuşdular.

Bu çağırışa rəsmlər cavab verdi. Tək bir əlyazma daxilində sadə illüstrasiyalardan başlayan şərhlərə, daha sonra metaforalara və nəhayət, bir neçə mənə qatında sərbəst fəaliyyət göstərən müstəqil sənət əsərlərinə doğru inkişaf xəttini izləmək mümkündür. Getdikcə daha çox təsviri, emosional, tarixi və simvolik məzmun bu rəsmlərə yüklənir və yalnız təsviri dilə tam hakim olan ən böyük ustalar buraxdıqları qüvvələri nəzarətdə saxlaya bilirlər.

Bununla belə, artıq qeyd edildiyi kimi, bütün bu vizual zənginlik və intellektual mürəkkəblik cəmi çox az sayda insanın nəzərləri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kitab rəssamlığı mahiyyət etibarı ilə son dərəcə “eqoist” bir sənət növüdür. Buna görə də müasir baxış üçün vasitə ilə mesaj arasında daxili bir uyğunsuzluq mövcuddur. Lakin oxucu kütləsinin bu qədər məhdud olması siyasi-tarixi, hətta simvolik mənaların mürəkkəb yükünü istisna etmir. Biz hökmdarın despotik və hesabat verməyən gücünü, eləcə də müsəlman mədhiyyəsinin mahiyyətini kiçiltməməliyik.

Məhz ona görə ki, Firdovsinin sözlərini mənimsəmiş Böyük Monqol “Şahnamə”sində təsvir edilən mətn hər hansı bir monqol şahzadəsini – məsələn, Əbu Səidi – tərifləmək üçün deyil, əsrlər üçün yazılmışdı; bu, Persiya padşahları nəslinin yekun qəhrəmanlıq epopeyası idi. Buna görə də bu əlyazmanın təsvirləri – əvvəlki yüzillikdə monqol hakim sülaləsinin tarixi ilə nə qədər əlaqəli olsa da – Firdovsinin çox-çox əvvəl yazdığı, daha geniş ictimai əhəmiyyətə malik əsəri də eyni zamanda təsvir edir. Onların rezonansı Firdovsinin mətni kimi həm keçmişə, həm də gələcəyə doğru uzanır. İranın hökmdarları olduğu müddətcə “Şahnamə” də xalq üçün aktuallığını qoruyacaqdır.

QAYNAQ:

Hillenbrand, Robert. (2007). *Shahnameh and the Illustrated Book of Persia. Literary Cultures and the material book*. Edited by Simon Eliot, Andrew Nash, Ian Willison. London: The British Library, pp. 95-119.

Robert Hillenbrand. *Shahnameh and the Persian Illustrated Book*

Translated from English by **AYTAN NASİBOVA****

Summary

Robert Hillenbrand (August 2, 1941) is a British scholar who is one of the oldest scholars of Islamic fine arts and has made very important research in this field. He conducted research at the Universities of Edinburgh, St. Andrews, and Cambridge in Britain, and at the same time, he is one of the great scholars who has made contributions to the entire Western scientific world and Western Orientalism. Hillenbrand is one of the experts who has shaped scientific thought in this field. That is why we thought it would be useful to translate Hillenbrand's article, which is included in the British Library collection, with the intention of making Azerbaijani scholars aware of his works.

I must note that I do not agree with some of the views of the scholar who presented the analysis of the Shahnameh. He is less distinguished from scholars who distance the history of Iran from the Turks and make it "Persian". Likewise, a scholar who did not hesitate to declare the dynasty of Amir Temur as "Mongol", and whose views should not be accepted unambiguously in the Azerbaijani scientific community because he spoke from this aspect. However, at the same time, I believe that it is necessary to get to know scholars working in Western oriental studies and have scientific communication with them.

Key words: *Robert Hillenbrand, Shahnameh, Persia*

Роберт Хилленбранд. «Шахнаме» и иллюстрированная книга Персии

Переведено с английского: **АЙТАН НАСИБОВА*****

Резюме

Роберт Хилленбранд (2 августа 1941 г.) — британский учёный, один из старейших исследователей исламского изобразительного искусства, внесший огромный вклад в эту область. Он проводил исследования в Эдинбургском, Сент-Эндрюсском и Кембриджском университетах Великобритании и является одним из великих учёных, внесших значительный вклад в западный научный мир и западный ориентализм. Хилленбранд — один из экспертов, сформировавших научную мысль в этой области. Именно поэтому мы сочли целесообразным перевести статью Хилленбранда, хранящуюся в коллекции Британской библиотеки, с целью ознакомления азербайджанских учёных с его работами.

Должен отметить, что я не согласен с некоторыми взглядами учёного, представившего анализ «Шахнаме». Он меньше отличается от учёных, которые дистанцируют историю Ирана от тюркской и делают её «персидской».

** Doctor of Philosophy in Philology; National Museum of Azerbaijani Literature named after Nizami Ganjavi;
nasibovaayten@hotmail.com

*** Кандидат филологических наук; Национальный Музей Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджави;
nasibovaayten@hotmail.com

Аналогично, ученый, который без колебаний назвал династию Амира Тимура «монгольской», и чьи взгляды не следует однозначно принимать в азербайджанском научном сообществе только потому, что он высказался именно с этой точки зрения. Однако в то же время я считаю необходимым знакомиться с учеными, работающими в западной востоковедении, и поддерживать с ними научный диалог.

Ключевые слова: *Роберт Хилленбранд, Шахнаме, Персия*

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.12.2025

Çapa qəbul tarixi: 21.01.2026

Çap olunma tarixi: 10.03.2026