



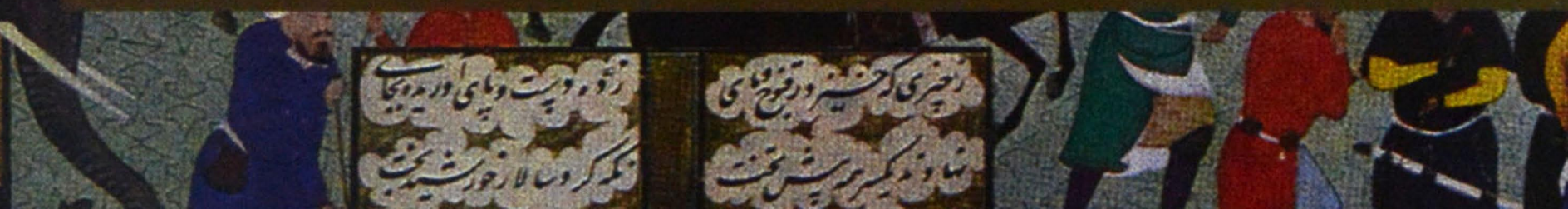
AZƏRBAYCAN MİNİATÜRLƏRİ

AZERBAIJAN MINIATURE

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ МИНИАТЮРЫ

المنمنمات الأذربيجانية

کتابخانه ملی جمهوری آذربایجان



Azərbaycan Milli Kitabxanası



Azərbaycan Milli Kitabxanası

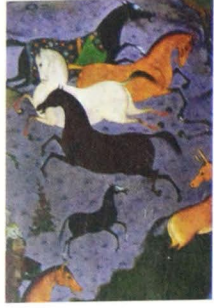
AZƏRBAYCAN MİNİATÜRLƏRİ

AZERBAIJAN MINIATURE

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ МИНИАТЮРЫ

المنمنمات الأذربيجانية

M.F. Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası



Azərbaycan miniatürləri
(Azərbaycan, ingilis, rus və ərəb dillərində)
Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, 248 səh.

Azerbaijan Miniature
(Azerbaijani, english, russian and arabic languages)
Baku, "Şərq-Qərb" Publishing House, 2013, 248 p.

Азербайджанские миниатюры
(На азербайджанском, английском, русском и арабском языках)
Баку, Издательский Дом "Şərq-Qərb", 2013, 248 стр.

المنمنمات الأذربيجانية
باللغات الأذربيجانية والروسية والإنجليزية والعربية
دار الشرق والغرب للطباعة والنشر / مدينة باكو ٢٠١٣ / ٢٤٧ ص

ISBN 978-9952-34-611-4

© Mahmud Kərimov (varis), 2013
Mahmud Karimov (successor), 2013
Махмуд Керимов (наследник), 2013
الوارث : محمود كريموف ٢٠١٣

© "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013
"Şərq-Qərb" Publishing House, 2013
Издательский Дом "Şərq-Qərb", 2013
دار الشرق والغرب للطباعة والنشر ٢٠١٣



Bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində – klassik poeziya və musiqi, memarlıq və dekorativ-tətbiqi sənətlərdə misilsiz nailiyyətlər əldə etmiş Azərbaycan sənətkarları ümumdünya mədəniyyəti xəzinəsini zənginləşdirən çoxlu şah əsərlər yaratmışlar. Nadir memarlıq abidələri, əlvan koloriti, zəngin yaradıcılıq fantaziyası və misilsiz gözəlliyi ilə seçilən naxışlı və süjetli xalçalar, bədii parça, metal və keramika məmulatı Azərbaycan xalqının qədim və özünəməxsus yaradıcılıq irsinə malik olduğunu sübut edir.

Orta əsr Azərbaycan təsviri sənətinə dünya şöhrəti qazandıran miniatür sənətimiz olmuşdur. Əsrlər boyu İslam dini insan təsvirini qadağan etməsinə baxmayaraq, Azərbaycan rəssamları dünya incəsənətinin qızıl fonduna daxil olan dəyərli əsərlər yaratmışlar.

Azərbaycan miniatürələri Yaxın və Orta Şərq xalqlarının incəsənəti tarixinin ən maraqlı səhifələrindən birini təşkil edir.

Məlumdur ki, şərq xalqlarının miniatür sənəti klassik Şərq poeziyası ilə sıx əlaqədə olmuş, onun təsiri nəticəsində inkişaf etmişdir. Mübaliğəsiz demək olar ki, antik mifologiya qədim yunan sənəti üçün tükənməz mənbə olduğu kimi, klassik Şərq poeziyası da müsəlman Şərqinin miniatür sənəti üçün tükənməz mənbə olmuşdür.

! Dünya ədəbiyyatının dahi şairlərindən Firdovsi və Nizaminin, Sədi və Hafizin, Cami və Nəvainin, Xosrov Dəhləvi və klassik Şərq poeziyasının başqa görkəmli ustalarının ölməz əsərləri rəssamların tükənməz ilham mənbəyi olmuş, onların sənətini qabaqcıl, humanist ideyalarla, əbədiyyət qazanmış füsunkar obrazlarla zənginləşdirmişdir. Firdovsinin məşhur «Şahnamə» epopeyası, Nizaminin məhəbbət lirikası, romantik və fəlsəfi-didaktik poemaların rəssamların yaradıcılığına daha qüvvətli təsir göstərmiş, onları dünyəvi hissləri, ülvi məhəbbəti tərənnüm edən misilsiz sənət əsərləri yaratmağa ruhlandırmışdır.!

Klassik Şərq poeziyası miniatür sənətinin nəinki məzmununu və ideya istiqamətini müəyyənləşdirmiş, eyni zamanda onun bədii forması və ifadə vasitələrinin inkişafına da təsir göstərmişdir. Bu poeziyanın yüksək obrazlar aləmi, zəngin və zərif dili, forma və vəzn müxtəlifliyi, seiriyəti, musiqi ahəngi rəssamlara poetik təsvir dilinə uyğun gələn bədii forma, şərti dekorativ üslub, obrazlı ifadə vasitələri tapmağa geniş imkan yaratmışdır.

Məhz buna görədir ki, Yaxın və Orta Şərq miniatürələri bədii forması və üslubuna görə bir sıra oxşar cəhətlərə malikdir. Lakin illüstrə edilən poetik mətnin ümumiliyindən və miniatür sənətinin öz spesifikasından doğan bu yaxınlıqla bərabər, hər xalqın sənəti ancaq ona xas olan xüsusiyyətləri ilə seçilir ki, bu da həmin xalqın ictimai həyatı, estetik fikri və bədii təfəkkürünün inkişaf xarakteri ilə şərtlənir. Ərəb ölkələri, İran, Azərbaycan, Türkiyə və Orta

Asiya miniatürələrinin oxşar və fərqli, ümumi və özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olması da bununla əlaqədardır.

Müasir sənətsünaslıq elminin əldə etdiyi nəticələr Azərbaycan miniatür sənətinin müsəlman Şərqində bu sənətin inkişafında əhəmiyyətini və təyinedici rolunu aşkarlayır. Məlum olduğu kimi, Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin ən qədim nümunələrindən sayılan bir çox əsərlər məhz Xoyda, Marağada və Təbrizdə yaradılmışdır. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki XIII əsrin sonu XIV əsrin əvvəllərində elxanilərin mərkəzi olan Marağa və Təbriz Şərqin ən görkəmli mədəniyyət mərkəzi idi.

XIV əsrin əvvəllərində Təbrizin ətrafında salınmış iki şəhərcikdə – Qazaniyyə və Rəşidiyyədə elm və tədris müəssisələri, böyük kitabxana, bədii emalatxanalar və s. yerləşirdi. Həmin kitabxanalarda müxtəlif ölkələrdən gəlmiş xəttat, rəssam və kitab sənətinin başqa ustaları çalışırdı. Bu sənətkarlar Şərqin görkəmli alim və şairlərinin əsərlərini, o cümlədən Rəşidəddinin məşhur «Cami ət-təvarix» əsərinin nəfis əlyazma nüsxələrini hazırlayıb, onları gözəl miniatürələrlə illüstrə edirdilər.

O vaxtdan başlayaraq Azərbaycan rəssamlarının Firdovsi, Nizami, Sədi, Hafiz, Nəvai, Xosrov Dəhləvi və başqa klassiklərin əsərlərinə çəkdiyi illüstrasiyalar, həmçinin murakkalarda – xüsusi albomlarda toplanmış müstəqil miniatürələri hazırda dünyanın ən məşhur muzeyləri və kitab fondlarında nadir incilər kimi qorunub saxlanılır.

Mütəxəssislər haqlı olaraq bu əsərlərin çoxunu Şərqdə miniatür sənətinin orijinal və dəyərli, bəzilərini isə şah əsərləri kimi yüksək qiymətləndirirlər. Füsunkar gözəlliyə, emosional təsir qüvvəsinə görə yüksək bədii-estetik dəyərə malik olan bu əsərlər Azərbaycan miniatür sənətinin tarixini, inkişaf mərhələlərini işıqlandırır, Təbriz məktəbinin müstəqil və özünəməxsus bir üslub kimi formalaşması yollarını göstərir.

Azərbaycan miniatür sənətinin hələlik məlum olan ən qədim nümunələri – «Vərqa və Gülşə» (XIII əsrin əvvəli), «Mənafi əl-heyvan» (1298), «Cami ət-təvarix» (1308, 1314) Şərqdə yeni bir məktəbin yarandığını təsdiq edir.

Təbriz miniatür məktəbinin yaranması, formalaşması və ilk inkişafı müxtəlif səmtlərdən gələn təsirlərlə yerli bədii ənənələrin çarpazlaşması, qaynayıb-qarışması prosesində baş vermişdir. Bu təsirlərdən biri monqollarla Təbrizə gəlmiş uyğur rəssamlarının gətirdiyi Şərq Türküstan – Çin-uyğur sənətinin, ikincisi isə Bağdad məktəbi vasitəsilə gələn ərəb-Mesopotamiya boyakarlığı ənənələrinin təsiri idi.

Şərqdə kitab sənətinin ilk nümunələrindən olan «Vərqa və Gülşə» əsərinə xoşlu Əbdül Mömin ibn Məhəmmədin çəkdiyi 70

miniatürdə, eləcə də «Mənafi əl-heyvan» və «Cami ət-təvarix»in müxtəlif rəssamlar tərəfindən verilmiş illüstrasiyalarında hələ bədii forma birliyi, üslub eyniliyi yoxdur.

Bu əlyazmalarda Şərqdən gələn qrafik üsulla Mesopotamiya məktəbinin boyakarlıq üsulu birləşir. Lakin bu birləşmə çox zaman üzvi deyil, mexaniki şəkildədir, yeni onlar bir miniatürdə birləşib, qarşıb yeni bir keyfiyyət vermir. «Mənafi əl-heyvan» və «Cami ət-təvarix»in bir çox miniatürələrində hər iki üsul yanaşı və paralel davam edərək öz saflığını qoruyub saxlayır. Lakin həmin nüsxələrdə elə miniatürələr də vardır ki, bunlarda hər iki üsul qaynayıb-qarışmış, üzvi surətdə birləşərək yeni bir keyfiyyət – dekorativ səpkili obrazlı ifadə vasitəsi əmələ gətirmişdir.

Təbriz məktəbi üslubunun ilkin nümunələri olan bu miniatürlər bəzi ümumi cəhətlərə malikdir. Bədii formanın bəsitliyi, kompozisiyanın sadəliyi, rənglərin şərtliyi, rəsm sətliyi və qalınlığı, peyzaj və mənzərə motivlərinin olmaması və azlığı, çox şərti, bəzən də sxematik təsvir edilməsi və s. xüsusiyyətlər buna misal ola bilər.

Təbriz rəssamları kənardangəlmə üslubları mənimsəmək və yaradıcı surətdə dəyişdirib yerli ənənələrə uyğunlaşdırmaq, ona tabe etməklə çox tezliklə gözlənilməz nəticə əldə etdilər.

XIV əsrin ortalarında Təbriz məktəbində həmin ənənələri bir sintez halında özündə birləşdirən tamamilə yeni keyfiyyətli orijinal yaradıcılıq üslubu formalaşır. 1330-1340-cı illərə aid böyük Təbriz «Şahnamə»sinin illüstrasiyaları yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə Şərq miniatür boyakarlığının inkişafında yeni, bədii-estetik və sənətkarlıq baxımından daha yüksək bir dövrü təmsil edir. Sənətsünaslıqda Demotte «Şahnamə»si adı ilə şöhrət qazanmış bu nüsxənin Avropa və Amerikanın müxtəlif kitab fondlarında saxlanılan illüstrasiyaları miniatür sənətinin şah əsərlərindən hesab edilir. Müxtəlif dövrlərdə müxtəlif yaradıcılıq üslubuna malik rəssamların çəkdiyi bu əsərlər monumentallığı, obrazların ifadəliliyi, emosional təsiri, əlvan rənglərin ahəngdarlığı və zəngin koloriti ilə seçilir. Demotte «Şahnamə»sinin illüstrasiyaları imzasızdır. Tədqiqatçıların fikrinə görə, onların çoxunu XIV əsrin məşhur usta rəssamı Şəmsəddin, bir hissəsini isə onun tələbəsi, sonralar Teymurun Səmərqəndə göndərdiyi Əbülxay çəkmişdir.¹

Bədii dəyəri, janrı, ideya məzmunu və süjet xəttinə görə müxtəlif olan illüstrasiyalar içərisində «Şahnamə»nin baş qəhrəmanları Rüstəm, Bəhram və İsgəndərin əfsanəvi şücaətlərini, macəralarını təsvir edən kompozisiyalar əsas yer tutur. «Şahnamə» illüstrasiyalarını çəkən naməlum rəssamlar özlərinin ən müvəffəqiyyətli əsərlərində rəsm, kompozisiya və kolorit cəhətdən daha təkmilləşmiş, ifadəli təsvir vasitələri tapmaqla bərabər, daha mürəkkəb və bədii-estetik problemlərin həllinə çalışmışlar. Onlar öz qəhrəmanlarını ətraflı səciyyələndirməyə, onların daxili

aləmini, sevinc və iztirablarını, hiss və ehtiraslarını əks etdirməyə səy göstərməklə, Şərq miniatürələri üçün bir o qədər də xarakterik olmayan problemin həllinə – obrazın psixoloji ifadəliliyinə nail olmuşlar. Məsələn, əgər «Bəhram Gurun əjdahanı öldürməsi» miniatürü kompozisiyanın kamilliyi, dinamikliyi ilə seçilsə, «Ərdəvan Ərdəşirin hüzurunda» «İsgəndərin ölümü», «İrəcın ölüm xəbəri», «Firidun oğlunun cənəzəsini qarşılayır» isə başqa məziyyətlərindən daha çox obrazların psixoloji ifadəliliyi, emosional təsir qüvvəsi ilə diqqəti cəlb edir.

Üslubu, ifaçılıq tərzini, kompozisiya və obrazların həllinə görə müxtəlif olmalarına baxmayaraq, bu nadir «Şahnamə» nüsxəsinin miniatürələri küll halında Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında xüsusi əhəmiyyətə malik yeni yaradıcılıq istiqaməti açdı, Təbriz məktəbini Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin əsas mərkəzinə çevirdi.

Təbriz məktəbinin bu dövrdəki fəaliyyətinə, nailiyyətlərinə yüksək qiymət verən alman alimi F.Şults onu qonşu Şərq ölkələrində miniatür sənətinin inkişafında və bədii məktəblərin təşəkkülündə əsaslı rol oynayan ana «məktəb» adlandırır.¹

XV əsrdə Azərbaycanda yaranmış ictimai-iqtisadi və siyasi şəraitlə əlaqədar olaraq, Təbriz öz əvvəlki istiqamətləndirici rolunu itirir. Lakin buna baxmayaraq, o yenə də mədəni mərkəz və görkəmli sənət məktəbi kimi öz əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. Bu dövrdə Azərbaycanın bir çox görkəmli rəssamları və kitab sənətinin başqa mahir ustaları teymurilərin əsas mərkəzinə çevrilmiş Herata dəvət edilir. Saray kitabxanasında məsul vəzifə daşıyan Cəfər Təbrizi və xüsusi sifarişlər yerinə yetirən Azərbaycan ustaları – Pir Seyid Əhməd, Xacə Əli Müsəvvir, Qəvəməddin, Qiyasəddin və başqalarının XV əsrdə Herat rəssamlıq məktəbinin inkişafında səmərəli fəaliyyəti, mühüm rolu olmuşdur.

XV əsrdə Təbriz məktəbinin təsiri nəticəsində Azərbaycanın başqa şəhərlərində də miniatür sənəti inkişaf edir. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Şirvan məktəbinin miniatürələri hələlik çox az tapılmışdır. Lakin 1468-ci ildə Şamaxı antologiyası (London, Britaniya muzeyi) və 1539-cu ildə Sədinin «Bustan» (İstanbul, Topqapı muzeyi) əsərlərinə çəkilmiş illüstrasiyalar, Əbdül Baqi Bakuvinin miniatürələri (İstanbul, Topqapı muzeyi), onların Təbriz məktəbini xatırladan püxtələşmiş üslubu XV–XVI əsrlərdə Şirvanda zəngin bədii ənənələrə əsaslanan qüvvətli bir sənət məktəbinin mövcud olduğunu sübut edir.

XV əsrdə Təbriz miniatür məktəbinin inkişafını, səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərini dolğun və qabarıq əks etdirən əlyazmalara misal olaraq Nizamini 1410–1420-ci illərə aid «Xosrov və Şirin» və XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəllərinə aid «Xəmsə» nüsxələrini göstərmək olar. Hər iki əsərin miniatürələri kompozisiya quruluşu,

¹ Ph. Schulz. Die Persisch – Islamische Miniaturmalerei. Leipzig, 1914, s.57.

¹ E.Schroeder. Ahmad Musa and Shams ad-din. «Ars Isdamica», vol. VI, 1939, p. 131.

obrazların həlli, koloriti və ifaçılıq üsuluna görə müəyyən fərqli cəhətlərə malik olmalarına baxmayaraq, ümumi üslub xüsusiyyətlərinə görə birləşir, Azərbaycan miniatür sənətində yeni keyfiyyətli yaradıcılıq istiqamətini təşkil edir. XIV əsr miniatürələrindən fərqli olaraq, bu əsərlərdə boyakarlıq üsulu, sərbəst rəng yaxılları qrafik üsulla əvəz olunur. Zərif, axıcı kontur xətti, plastik və ifadəli rəsm təsvir vasitəsinin əsasını təşkil edir. Rəng bədii formanı qurub yaratmaqdan daha çox dekorativ mahiyyət daşıyır. Parlaq, lokal rənglərin kontrastlıq yaradan düzümü və ritmik təkrarlanmasına əsaslanan zəngin kolorit miniatürələrin əsrarəngiz gözəlliyini, emosional təsir qüvvəsini daha da artırır.

Bütün bu keyfiyyətlər XV əsr miniatürələrini XVI əsr miniatürələri ilə sıx bağlayır və bir qədər sonra öz inkişafının zirvəsinə qalxacaq Təbriz məktəbi üslubunun kənar təsirlərin yetişməsi deyil, XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq ardıcıl, fasiləsiz davam edən bir inkişaf prosesinin bəhrəli nəticəsi olduğunu isbat edir.

Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında XVI əsr Təbriz məktəbi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Mərkəzləşmiş Səfəvi dövlətinin yaranması ilə əlaqədar olaraq Azərbaycanın paytaxtı Təbriz yenidən Yaxın və Orta Şərqdə mədəniyyətin, bədii yaradıcılığın əsas mərkəzinə çevrilir. Görkəmli şair və sənətsevər Şah İsmayılın və oğlu Təhmasibin dövründə saray kitabxanası və emalatxana yenidən Şərqi görkəmli sənətkarlarını öz ətrafında cəmləşdirən yaradıcılıq mərkəzi olur. Burada dövrün nadir ustası olan Soltan Məhəmmədin rəhbərliyi altında Mir Müsəvvir, Mirzə Əli, Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli kimi istedadlı yerli rəssamlarla birlikdə, Şərqi görkəmli sənətkarları Behzad, Şeyxsadə, Xorasani, Ağa Mirək İsfahani və başqaları fəaliyyət göstərirdi.¹

Nadir istedad sahibi olan ustad rəssamların rəhbərliyi altında işləyib yaradan Təbriz sənətkarları yerli bədii ənənələri davam etdirərək onu başqa məktəblərin görkəmli nailiyyətləri ilə daha da zənginləşdirirlər. Onlar öz sehrli fırçaları ilə şux və tənənəli dekorativ forma, əsasını rəng simfoniyası təşkil edən ifadəli, dərin emosional təsir qüvvəsinə malik təsvir vasitələri axtarıb tapırlar.

XVI əsrin əvvəllərindən sürətlə inkişaf etməyə başlayan bu üslubun ilk və hələ bəsit xüsusiyyətlərini əks etdirən miniatürələrə misal olaraq: Arifi «Quyyü çövkən» 1524-1525-ci illər (Sankt-Peterburq, DKK), «Şahnamə» 1524-cü il (Sankt-Peterburq, Şərqi Xalqlar İnstitutu), «Cami ət-təvarix» 1528-1529-cu illər (Sankt-Peterburq, DKK), XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəllərinə aid «Xəmsə» (İstanbul, Topqapı muzeyi) əlyazmalarının illüstrasiyalarını göstərmək olar.

Bu dövrə aid başqa miniatürələr də yığcam kompozisiyası, rənglərin sayca azlığı, mənzərə motivlərinin sadəliyi ilə seçilir. İnsan fiqurlarının təsviri və bədii obrazın həllində daha əsaslı dəyişikliklər

baş verir. Fiqurların tənəsüblüyü, ətraf mühitlə bağlılığı daha təbii və real şəkil alır. Şah və saray zadəganlarının obrazının həllində müəyyən kanon, dəyişməz sxemlər yaranmağa başlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, «Xəmsə» və «Cami ət-təvarix» nüsxələrinin bədii-estetik baxımdan ən dəyərli miniatürələrində inkişaf etməkdə olan yeni üslubun əsas cəhətləri qabarıq formada öz əksini tapmışdır.

Sənətkarlıq verdişlərini və əldə edilmiş yeni ifadə vasitələrini daha da təkmilləşdirmək, əsərə tərəvət gətirən orijinal formalar axtarmaq yolu ilə gedən Təbriz məktəbi XVI əsrin ortalarında öz inkişafının zirvəsinə çatır.

1530-1550-ci illərdə Təbriz boyakarlıq məktəbi Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatır. Bu dövr miniatürələri, hər şeydən əvvəl, kompozisiya quruluşu və rəng həllinə, koloritinə görə misilsizdir. Əsərlərin kompozisiyası sərbəst, adətən, çoxfiqurlu, bəzən mürəkkəbdır. Poetik mətnlə, süjetlə əlaqədar olmayan əlavə şəxslərin və mənzərə ünsürlərinin təsviri kompozisiyaya nəqli keyfiyyət verir. Çoxfiqurlu və mürəkkəb sxemi olmasına baxmayaraq, əsərlərin kompozisiyası müvazinətliyi və heyrətamiz ahəngdarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Kompozisiya həllində rəssam sərbəstdir. O, kalliqrafın məhdudlaşdırıcı çərçivəsini qırıb atır, ədəbi süjeti real həyat hadisələri fonunda əks etdirən əsərinin hüdudlarını genişləndirir. Miniatürələrin koloriti zənginləşir, əsərə füsunkar gözəllik verir. Rənglər sayca çoxalır. Şux və parlaq, isti rənglər, onların kontrast düzümü və ritmik təkrarlanması əsərə nikbin ruh, musiqi ahəngdarlığı gətirir, kompozisiyasının dekorativliyini, emosional təsir qüvvəsini daha da gücləndirir.

İnsan təsvirlərində tiplər və onların etnoqrafik xüsusiyyətləri dəyişmişdir. Lakin insan fiqurları, xüsusən şah və əsilzadələrin surəti daha incə, zahirən gözəl və adətən, ətəli, idealizə olunmuş halda təsvir olunur. Əvvəllərdə olduğu kimi, obrazların daxili aləmi, psixoloji xarakteri zahiri hərəkət və əlamətlər vasitəsilə aşkarlanır.

1530-1550-ci illərin miniatürələrində fonu təşkil edən mənzərənin təsvirinə xüsusi diqqət verilir, təbiət və memarlıq təsvirlərindən ibarət əlvan boyalı, çox zaman lirik, bəzən də romantik səpkidə şərh edilən mənzərə kompozisiyada geniş yer tutur, onun fəza quruluşunun əsasını təşkil edir. Əvvəlkilərdə olduğu kimi, mücərrəd deyil, poetik süjetlə bilavasitə bağlı olan mənzərə əsərin ideya məzmununun açılmasında fəal rol oynayır, ona əsrarəngiz gözəllik verir.

Təbriz məktəbinin bu dövrdəki yüksək nailiyyətlərini, bədii üslub xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən ən dəyərli nümunələrə misal olaraq 1537-ci ildə Şah Təhmasib üçün xüsusi hazırlanmış «Şahnamə»,¹ Hafizin 1530-cu illərə aid «Divanı» (L.Kartyenin kol-

¹ Dövrün görkəmli rəssamları tərəfindən 258 miniatürə bəzənmiş bu nadir əlyazma nüsxəsi hazırda Nyu-Yorkun Metropoliten muzeyində saxlanılır.

¹ Behzad Təbrizə, son vaxtlara qədər ədəbiyyatda göstərilirdiyi kimi, 1510-cu ildə deyil, 1520-1522-ci illərdə gəlib. Məlumdur ki, 1522-ci ilin aprelində Şah İsmayılın fərmanına əsasən, Behzad saray kitabxanasının reisi təyin edilmişdi. (Bu haqda bax: O.F.Akimuşkin. Rəssam Behzad və kalliqraf Mahmud Nişapurli haqqında əfsanə. «Народы Азии и Африки» jurnalı. 1963, № 6.)

leksiyası), Ə.Caminin 1549-cu ildə «Silsilət əz-zəhab» (Sankt-Peterburq, DKK) əlyazma nüsxələrinə çəkilmiş illüstrasiyaları və xüsusi albomlarda toplanmış müstəqil miniatürləri göstərmək olar (Sankt-Peterburq, DKK; İstanbul, Topqapı muzeyi və s.).

Azərbaycan miniatür sənətinin nadir incisi, əsil iftixarı Nizami «Xəmsə»sinin 1539–1543-cü ildə məşhur əlyazma nüsxəsinin miniatürləridir (London, Britaniya muzeyi).

Şah Təhmasibin sifarişi ilə xüsusi zövqlə hazırlanmış bu zərif və zəngin nüsxə bütün tədqiqatçılar tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək Şərqlə kitab sənətinin şah əsəri adlandırılır. Görkəmli Azərbaycan rəssamlarının bu nüsxəyə çəkdiyi illüstrasiyalar isə Şərq miniatür sənətinin ən kamil, misilsiz nümunələrindən hesab edilir.

Göstərilən əsərlərin, xüsusilə «Şahnamə» və «Xəmsə»nin miniatürlərində XVI əsr Təbriz məktəbinin ən mühüm nailiyyətləri, bədii üslub xüsusiyyətləri parlaq şəkildə öz əksini tapmışdır.

Nizaminin «Xəmsə» əlyazmasında dekorativ tərtib olunmuş vərəqlərin və miniatürlərin kənar haşiyələri qızilla işlənmiş yüngül, zərif siluet təsvirləri ilə zəngin bəzədilmişdir. Müxtəlif real və əfsanəvi heyvan və quşları müxtəlif hal və hərəkətdə, çox zaman amansız mübarizədə, son dərəcə mürəkkəb, qəribə və çətin vəziyyətlərdə təsvir edən bu rəsmlər olduqca dinamik, ifadəli, qüvvətli emosional təsir qüvvəsinə malik əsərlərdir. Yüksək zövqlə işlənmiş bədii tərtibatı və füsunkar gözəlliyə malik illüstrasiyaları bu əlyazmanın ümumi məziyyətini daha da artırır, onun həqiqətən misilsiz sənət əsəri olduğunu bir daha sübut edir.

Bu nüsxə böyük ölçülü 14 miniatürle bəzədilmişdir. Ən yaxşı miniatürlərdən biri Mir Müsevvin «Nuşirəvan və bayquşların söhbəti» mövzusunda çəkdiyi şəkildir ki, burada «Sirlər xəzinəsi» poemasına xas olan fəlsəfi-didaktik ideya-məzmununa malik süjet lirik səpkidə, xoş və əlvan rəngli kompozisiyada təsvir olunur.

Mir Seyid Əlinin «Məcnun Leylinin çadırı qarşısında» adlı miniatüründə sevgililərin faciəli iztirabları ilə dolu olan dramatik süjet köçərilərin həyatına aid gündəlik məişət səhnəsi fonunda kiçik bir epizod kimi göstərilir. Bir sıra illüstrasiyalarda isə poetik süjet ənənəvi xarakter daşıyan saray həyatı, əyan-əşrəf məclisləri şəkildə əks etdirilir. Ağa Mirəkin «Xosrovun tacqoyma mərasimi», «Xosrov və Şirin dayələrin hekayələrinə qulaq asırlar», Mirzə Əlinin «Xosrov Barbüdü'nün musiqisini dinləyir» kimi əsərlərdə ədəbi süjetlər rəssamın öz dövrü üçün səciyyəvi olan mühitə uyğunlaşdırılmış, yeni şah Təhmasibin sarayında baş verən real hadisə kimi təsvir edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, miniatürlərin ədəbi mətnlə belə uyğunsuzluğu, illüstrasiyaların dar mənada illüstrativ xarakter daşımaması, poetik mətni saray həyatı, əyan-əşrəf məclisləri fonunda göstərməsi XVI əsr Təbriz məktəbinin ən səciyyəvi əlamətlərindəndir.

Bu xüsusiyyət bir tərəfdən rəssamların həyat hadisələrinin öz müşahidələrinin real təsvirinə artan marağı ilə izah edilməlidir. Digər tərəfdən isə bəllidir ki, zadəgan cəmiyyətinin ideya-estetik tələblərinə əməl etməyə məcbur olan saray rəssamı şahı, saray həyatını, əyan-əşrəf məclislərini mədh və təbliğ etməli idi. Buna görədir ki, poetik əsərlərdən seçilmiş süjet və epizodların təsviri ancaq zahirən ədəbi mətnlə bağlı olub, əslində isə hökmdarın saray həyatını əks etdirən məişət janrlı əsər xarakteri daşıyır. Sarayın ideya-estetik tələbləri ilə əlaqədar olaraq rəssam hətta ənənəvi mövzuları – epik dastanları, lirik məhəbbət səhnələrini, tarixi və mifoloji süjetləri və qəhrəmanları «müasirləşdirir», onları öz dövrü üçün səciyyəvi olan şərətdə, geyimdə, real həyat hadisələri fonunda təsvir edirdi.

1539-1543-cü il tarixli «Xəmsə» nüsxəsinin ən dəyərli illüstrasiyaları Soltan Məhəmmədin çəkdiyi miniatürlərdən ibarətdir. İstedadlı rəssamın yaradıcılığında Hafizin «Divan»ına çəkdiyi «Meyxanada» və «Cam Mirzənin saray məclisi» (Paris, L.Kartye kolleksiyası), «Xosrovun Şirin çimərəkənə onu seyr etməsi» və «Bəhram Gur şir ovunda» («Xəmsə», 1539-1543), xüsusən iki hissədən ibarət «Şah ovu» adlı məşhur əsərində XVI əsr Təbriz məktəbinin bütün nailiyyətləri, onun bədii üslub xüsusiyyətləri öz parlaq əksini tapmışdır.

Zəriflik, rəsmi incə və axıcılığı, kompozisiyanın şux dekorativliyi, parlaq, ton və kontrast rənglərin ritmik təkrarına əsaslanan zəngin kolorit Soltan Məhəmmədin bədii üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətlərini təyin edir.

Ə.Caminin «Silsilət əz-zəhab» əsərinin Sankt-Peterburq əlyazma nüsxəsinə salınmış iki hissədən ibarət mürəkkəb və çoxplanlı miniatürdə əcaib formalı dağlarla əhatələnmiş yaşıl ovlaqda sarayın mühüm əyləncələrindən olan ov səhnəsi təsvir edilir. Həddindən artıq insan və heyvan fiqurları onların son dərəcə müxtəlif hal və hərəkətdə, gərgin vəziyyətlərdə və kəskin rakurslarda təsviri, sıldırımlı qayaların rəsmindən narahat ritm, əlvan rənglərin kontrast düzümü – bütün bunlar kompozisiyanın dinamikliyini, emosional təsir qüvvəsinə daha da gücləndirir. Bu ov səhnəsində hər şey, hər kiçik epizod, ovçuların ehtiraslı hücumu, heyvanların ürək, pərakəndə qaçışı olduqca canlı, real və ifadəli verilmişdir. Bədii-estetik və yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə bu diptix Şərq miniatür sənətinin misilsiz incilərindən hesab olunur.

Rəssamın Hafizin divanına çəkdiyi «Meyxana» əsəri Şərq miniatür sənətində çox nadir rast gəlinən satirik səpkidə işləndiyinə görə onun yaradıcılığının yeni, daha orijinal bir cəhətini əks etdirir. Vəcdə gəlmiş sərxoşların fərdi və psixoloji xarakterlərinin qroteskvəri ifadə qüvvəsinə görə «Meyxana» yalnız XVI əsr Təbriz məktəbində deyil, ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının miniatür sənətində xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Soltan Məhəmmədin və onun məktəbinə mənsub olan rəsamların yaradıcılığında portret təsvirləri geniş yer tutur. Tipajı, obrazların həlli, fərdi və psixoloji xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən o qədər də fərqlənməyən, yalnız müxtəlif hal və hərəkətdə, rəng uyğunluğunda verilmiş bu portretlər sarayın, hakim təbəqələrin gözəllik idealını əks etdirən şərti sxemlər, kanonlar əsasında yaradılmışdır. İdealizə edilmiş rəsmi portret janrına aid əsərlərdən birinin üzərindəki bir beyt sarayın portretçi-rəssamın qarşısında qoyduğu estetik tələbi aydınlaşdırır:

*Yusif bu qədər gözəl xəlf etmiş fələk
Fırçanı yaratdı ki, sənin gözəl çöhrəni çəksin.*

Klassik poeziyadan gələn təsir nəticəsində surətlərin idealizə edilməsi, fərdi və psixoloji səciyyələrdən məhrum olması Soltan Məhəmmədin Sankt-Peterburq, İstanbul və Parisdə saxlanan «Gənc oğlan» portretlərində, Mir Müsəvvir, Mir Seyid Əli, Dust Məhəmməd və başqa rəsamların əsərlərində özünü açıq göstərir.

Soltan Məhəmmədin, onun yaxın tələbələri və müasirlərinin 1530-1540-cı illərdə çəkdikləri miniatürlərdə poetik bədii obraz, obrazlı ifadə vasitələri ecazkar vüsət kəsb edir, inkişaf zirvəsinə çatır. Bu əsərlərdə qələm və fırça ilə işlənmiş rəsmlərin zərifliyi, kompozisiyanın ahəngdarlığı və tarazlığı, koloritin şüx və dekorativliyi tamaşaçıyı valeh edir.

Azərbaycan miniatür sənətinin cazibədar bədii formasını, emosional təsir gücünü, bədii-estetik dəyərini və özünəməxsusluğunu təyin edən əsas amil onun zəngin koloritidir. Təbriz məktəbinin klassik dövrü miniatürlərində rənglərin kontrast düzümündən və ritmik təkrarlanmasından alınan kolorit gah epik-majör, gah lirik-minör keyfiyyət daşıyır, lakin həmişə şüx və gümrahdır, hətta məhəbbət hissləri doğurur. Soltan Məhəmmədin yaradıcılığında ən parlaq əksini tapmış bu bədii xüsusiyyətlər miniatür sənətində elə geniş yayılmış və möhkəmlənmişdir ki, uzun müddət hətta dövrün görkəmli rəsamları belə bu təsirdən azad ola bilməmişlər. Əgər bir sıra rəsamlar öz ustadının formal cəhətlərini mexaniki təkrarlamaqla, təqlidçiliklə kifayətlənirdilərsə, xüsusi istedad sahibləri hətta təsviri nəzərə yadarkən belə, ənənəvi forma və bədii obrazları təkmilləşdirməyə, təzələməyə çalışırdılar.

Ədəbiyyatda olduğu kimi, təsviri sənətdə də nəzərəçiliyin qanunauyğun olmasına baxmayaraq, Azərbaycan miniatür sənətinin yüksək inkişaf mərhələsini bu yolla yaranmış əsərlər deyil, Soltan Məhəmməd məktəbinə mənsub görkəmli rəsamların orijinal əsərləri səciyyələndirir.

Soltan Məhəmmədin ən yaxın tələbəsi və davamçısı oğlu Mirzə Əli olmuşdur. Onun 1539-1543-cü il tarixli «Xəmsə» nüsxə-

sindəki «Şapur Xosrovun portretini Şirinə göstərir», «Xosrov Barbüdü'n musiqisini dinləyir» və Ə.Caminin 1570-1571-ci ildə «Ləvayex» nüsxəsinə (Sankt-Peterburq, DKK) çəkdiyi «Sarayda musiqi məclisi» adlı əsərlərində ədəbi süjet rəssamın öz dövrünə aid ayan-əşrəf məclisləri kimi şərh edilir. Bu əsərlər Mirzə Əlinin çoxfıqırlu kompozisiya və zərif rəsm, mahir ornament və kolorit ustası olduğunu sübut edir.

Miniatür boyakarlığında görkəmli janr ustası olan Mir Seyid Əlinin yaradıcılığı (Təbriz dövrü) həmin «Xəmsə» nüsxəsindəki «Məcnun Leylinin çadırı önündə» və əvvəllər L.Kartyenin kolleksiyasında saxlanan «Elçilik» və «Musiqi məclisi» adlı orijinal əsərləri ilə təmsil olunur. Romantik məhəbbət poeması «Leyli və Məcnun»un ən dramatik süjetlərindən birini təsvir edən birinci əsər xüsusilə geniş şöhrət qazanmışdır. Leyli fəraqına dözməyən Məcnunun sevgilisini görmək üçün boynuna zəncir salıb Leylinin çadırına gəlməsi səhnəsi miniatürdə real həyat hadisələri fonunda təsvir olunur. Poetik süjet və obrazlarla köçərilərin həyatından bəhs edən adi məişət səhnələri ustalıqla əlaqələndirilir, nəqli xarakter daşıyan çoxfıqırlu kompozisiya yaranır.

Əvvəllər L.Kartyenin kolleksiyasında saxlanan iki müstəqil, çoxfıqırlu kompozisiyalardan birində köçərilərin gündəlik həyatı və məişətini göstərən müxtəlif səhnəciklər fonunda Leyli üçün elçilərin gəlməsi, ikincidə isə gecə vaxtı şəhər həyatı və bu fonda «Xosrovun musiqi məclisi» təsvir olunur. Hər iki əsərdə ayrı-ayrı epizodların canlı təsviri, bir-biri ilə və əsas süjetlə əlaqələndirilməsi, təbiət (birincidə) və şəhər mənzərəsinin (ikincidə) real səpkidə işlənməsi, nəhayət, fiqurların ifadəliliyi və çoxfıqırlu mürəkkəb kompozisiyanın məntiqi qurumu, zəngin koloriti və şüx dekorativliyi rəssamın böyük yaradıcılıq istedadına, yüksək bədii-estetik zövqə malik olduğunu göstərir.

Soltan Məhəmmədin müasirlərindən Müzəffər Əlinin bizə məlum olan əsərləri çox azdır. Sadiq bəy Əfşar və İsgəndər Münşinin məlumatına görə, o, misilsiz portret ustası olmuş və zahirən gözəl, dərin psixoloji ifadəli obrazlar yaratmışdır. Lakin təəssüf ki, bu istedadlı sənətkarın portretləri və süjetli əsərləri haqqında məlumat olduqca səthi və məhduddur. Buna baxmayaraq, rəssamın «Bəhram Gur və Fitnə ovida» adlı əsəri onun mahir rəsm və boyakarlıq ustası, kompozisiya və kolorit sahəsində çox səriştəli rəssam olduğunu isbat edir.

Aydındır ki, 1530-1540-cı illərdə miniatür sənətinin inkişafı, adını çəkdiyimiz rəsamlar və göstərilən əsərlərlə məhdudlaşmır. Bu dövrdə şah Təhmasibin saray emalatxanasında adları hələlik bəlli olmayan bir sıra başqa rəsamlar da fəaliyyət göstərmişdir. Onların yaratdığı qiymətli sənət əsərləri xüsusi ədəbiyyatda «Soltan Məhəmməd məktəbi», yaxud da «Soltan Məhəmməd

üslubu» kimi qeyd edilir. Bir çox məşhur, hətta nadir əlyazmaların bəzəyən imzasız miniatürlərin naməlum müəllifləri Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar.

Kitab-albomda müəllifləri belli olmayan həmin miniatürlərdən elə nümunələr seçilib göstərilir ki, onlar Təbriz məktəbinin yüksək inkişaf dövrü üçün seçiyəvi olan bədii-üslubu və ideya-estetik xüsusiyyətləri özündə qabarıq əks etdirir. Belə əsərlərdən 1537-ci ildə şah Təhmasib üçün hazırlanmış məşhur «Şahnamə», Hilalinin «Şah və dərviş» (1437, Sankt-Peterburq, DKK), Ə.Caminin «Xəmsə» (Sankt-Peterburq, DKK) və s. əlyazmalarının bir sıra orijinal miniatürləri xüsusi bədii dəyərə malikdir.

258 miniatürlə bəzənmiş «Şahnamə» illüstrasiyalarından ancaq çox cüzi bir hissəsinin nəşr olunmasına baxmayaraq¹, belli olan nümunələr miniatürlərin janr, yaradıcılıq dəsti-xətti, bədii-estetik və texniki sənətkarlıq baxımından müxtəlif olduğunu, lakin bütün miniatürlərin eyni dövrə və eyni yaradıcılıq məktəbinə mənsub olduğunu göstərir. Bu illüstrasiyaların bədii forması, süjetin şərhli, obrazlı ifadə vasitələrinin yüksək səviyyəsinə görə seçilən ən dəyərli nümunələri dövrün görkəmli ustad rəssamları Soltan Məhəmməd, Dust Məhəmməd, Mir Müsəvvir, Mir Seyid Əli, Mirzə Əli və Ağa Mirək tərəfindən fırçaya alınmış əsərlərdən ibarətdir.

«Şah və dərviş» əsərinin miniatürləri, xüsusən «Ov zamanı şahın dərvişə rast gəlməsi» kompozisiyası zərifiyi, açıq-göy, bənövşəyi və çəhrayı rənglərin və xəff rəng çalarlığının musiqi ahəngdarlığı ilə valehedici təsir oyadır. Bədii üslubu və ifaçılıq üslubuna görə bu əsərlər Təbriz məktəbinin klassik dövrünün tipik nümunələrindəndir. Azərbaycan miniatür sənətinin yüksək inkişaf dövrünü düzgün və hərtərəfli səciyələndirmək üçün onun Yaxın və Orta Şərq ölkələrində miniatür sənətinin inkişafında mühüm rolunu və əhəmiyyətli mövqeyini qeyd etmək lazımdır. Təbriz miniatür məktəbi İranda və Azərbaycanda təsviri və dekorativ sənət növlərinin inkişafına, onların bədii-üslubi və ifadə vasitələrinin təkmilləşməsinə qüvvətli təsir göstərmişdir. Təbriz miniatür sənətinin bu təsiri divar boyakarlığı, süjetli xalçalar, bədii metal, parça və keramika sənətində təsviri motivlərin bədii formasında, obrazlı ifadə vasitələrində daha qabarıq gözə çarpır.

Təbriz məktəbinin ənənələri, görkəmli sənətkarların əldə etdikləri nailiyyətlər Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin inkişafında daha mühüm rol oynamışdır.

Müxtəlif vaxtlarda, bir sıra səbəblər nəticəsində Türkiyədə olmuş Azərbaycan rəssamları XVI əsrdə türk miniatür sənətinin inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Bu baxımdan, İstanbulda Soltan sarayının xüsusi emalatxanasına rəhbərlik etmiş görkəmli Təbriz sənətkarları Şah Qulu (XVI əsrin əvvəlləri)

və Vəli Canın (XVI əsrin son rübü) xüsusilə böyük xidmətləri olmuşdur.¹

Hindistanda moğol miniatür məktəbinin təşəkkülü və inkişafında istedadlı Təbriz rəssamı Mir Seyid Əlinin xeyirxah təsirini xüsusilə qeyd etmək olar. O, uzun müddət (1549-1570) Hindistanda imperator Hümeyun Mirzə və Əkbər padşahın saray kitabxanasında işləmiş, 40-dan artıq yerli və gəlmə rəssamların yaradıcılıq fəaliyyətinə rəhbərlik etmişdir. Mir Seyid Əli və onun rəhbərliyi altında işləyən saray rəssamları tərəfindən məşhur «Əmir Həməzə» dastanına çəkilmiş illüstrasiyalar haqlı olaraq moğol məktəbinin şah əsərləri sayılır.

Azərbaycan rəssamlarının İran miniatür məktəbləri ilə yaradıcılıq əlaqəsi daha möhkəm, geniş və hərtərəfli olmuşdur. Hələ XVI əsrin birinci yarısında Təbriz miniatür sənətinin təntənəli obrazları ələmi, şux və dekorativ ifadə vasitələri Şiraz məktəbinin formalaşması və inkişafına əsaslı təsir göstərmişdir.

XVI əsrin son rübündə formalaşmağa başlamış Qəzvin üslubunun yaranması və inkişafında Təbriz məktəbinin həlledici rolu olmuşdur.

Səfəvi dövlətinin mərkəzi Təbrizdən Qəzvinə köçürülərkən Azərbaycan rəssamlarının çoxu yeni mərkəzə gedərək saray emalatxanasında işləmişdir, bəziləri ömrünün sonuna qədər, qalanları isə şah Təhmasibin saray kitabxanasını bağlayıb şair və rəssamların saraydan uzaqlaşdığı vaxta kimi (İsgəndər Münşi). XVI əsrin ikinci yarısında Qəzvinə işləyən Təbriz rəssamları, təbiidir ki, 1530-1540-cı illərdə püxtələşmiş Təbriz məktəbi üslubunu burada da davam və inkişaf etdirdilər. Məhz buna görədir ki, 1550-1560-cı illərdə Qəzvinə çəkilmiş, yaxud da Qəzvin məktəbinə aid edilən miniatürlər bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə Soltan Məhəmmədin üslubundan əsla fərqlənmir. İran və Azərbaycan, o cümlədən Qəzvin və Məşhəd miniatür sənətində yeni üslubun yaranıb təkmilləşməsi XVI əsrin 70-ci illərinə təsadüf edir. Qəzvin miniatür sənətinin yeni bir məktəb, üslub kimi formalaşması Azərbaycan rəssamlarının gənc nəslinə mənsub olan Məhəmmədi, Sadiq bəy Əfşar, Mir Zeynalabdin, Səyavuş bəy, Mir Yəhya, Əli Rza Təbrizi və b. istedadlı sənətkarların yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur.

Məhəmmədi və Sadiq bəy Əfşarın rəsmi saray sənətindən uzaq olan yaradıcılığı, demokratik və realistik keyfiyyətlərə malik əsərləri Qəzvin miniatür məktəbinin inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirmişdir.

Bu məktəbin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri – miniatürlərin ədəbi mətni illüstrə etməkdən uzaqlaşması, rəssamların sərbəst mövzulu müstəqil dəzgah boyakarlığı əsərlərinə daha çox meyil göstərmələridir. Bu amilin miniatür sənətinin sonrakı inkişafında ikitərəfli rolu olmuşdur.

¹ Müxtəlif kitablarda dərc olunan 10-12 miniatürdən əlavə, bu yaxınlarda əlyazmasından 28 miniatürün rəngli reproduksiya nəşr edilmişdir (Bax: Welch Stuart Cary, Akigs Books of kings. New York, 1972).

¹ Süheyli Unver. Rəssam Levni. İstanbul, 1959.

Bir tərəfdən bu dövrdə rəssamların müasir həyatla, xalqın həyatı ilə əlaqəsi möhkəmlənir və sənət əsərlərinin mövzu dairəsi genişlənir. Klassik ədəbiyyatdan götürülmüş poetik süjetlər sadə adamların həyat və məişətini, zəhmətini, əyləncələrini təsvir edən janr əsərləri kimi şərh olunur. Təsviri sənətdə demokratik ideyalar artıb inkişaf edir, realistik meyillər genişlənir, miniatürlər yeni ideyestetik keyfiyyətlər kəsb edir.

Digər tərəfdən isə kitab illüstrasiyası mahiyyətini itirdikdən sonra, miniatür sənəti tədricən əvvəlki özünəməxsusluğunu, emosional təsir qüvvəsini, əsrarəngiz gözəlliyə malik bədii formasını itirməyə başlayır. Klassik poeziyadan gələn şeiriyyət, yüksək obrazlar aləmi, gözəl təsvir dili getdikcə adilləşir, bəsitləşir. Miniatürlərdə, xüsusən dəzğah keyfiyyətli müstəqil əsərlərdə rəssamın qrafik üsul, tuşla çəkilmiş incə rəsm, yəni «siyah qələm» texnikası daha çox cəlb edir, nəinki boyakarlıq üsulu, dekorativ rəng ölkələrinin sehrli harmoniyası. Rənglərin sayı get-gedə azalır, parlaq, yanar rənglər zərif, sakit, bir qədər də sönük rənglərlə əvəz edilir, kolorit zəiflənir və soyuqlaşır.

Qəzvin məktəbinin yeni üslub xüsusiyyətləri görkəmli Azərbaycan rəssamları Sadiq bəy Əfşarın və Məhəmmədinin yaradıcılığında öz parlaq əksini tapmışdır. Bu baxımdan, Məhəmmədinin «Bağçada kef-musiqi məclisi», «Aşıqlar», (Boston, Gözəl sənətlər muzeyi), «Kənd həyatı» (Paris, Luvr muzeyi) kimi məşhur miniatürləri və üslubuna görə rəssamın dəst-xəttinə çox bənzəyən Ə.Caminin «Təhvət əl-əbrar» əsərinin əlyazmasına çəkilmiş illüstrasiyalar (Sankt-Peterburq, DKK) xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Məhəmmədi Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının miniatür sənətində yeni ciğir açmış ustad rəssam olmuşdur. Məhz buna görədir ki, xüsusi ədəbiyyatda müəllifləri bəlli olmayan bu istiqamətli əsərləri «Məhəmmədinin məktəbi»nə və ya «Məhəmmədinin üslubu»na aid edirlər.

XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəlində İrən və Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında görkəmli rəssam və xəttat, şair və musiqçi, ədəbiyyat və incəsənət tarixçisi Sadiq bəy Əfşarın mühüm rolu olmuşdur. Onun konkret tarixi şəxslərin, real insanların surətini əks etdirən portretləri yalnız fərdi cəhətləri ilə deyil, həm də psixoloji cəhətləri, ifadəliliyi ilə seçilir. İmamqulu xanın, Teymur xan Türkmənin, nəməlum atlı və dərvişin obrazları canlı və reallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Sadiq bəy Əfşar təsviri sənətdə yeni estetik fikrin, realistik meylin ifadəçisi olmuşdur. Onun bədii yaradıcılığı və «Qanun əs-ovər» adlı rəssamlıq haqqında nəzəri risaləsi İrən və Azərbaycanda miniatür boyakarlığının sonrakı inkişafına, Qəzvin və qismən İsfahan məktəblərinin yaranması və formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Qəzvin və İsfahan məktəblərində miniatür sənətinin inkişafında fəal iştirak etmiş Təbriz rəssamlarının fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, ifaçılıq üsulu və dəsti-xəttini, eyni zamanda onları birləşdirən üslub ümumiliyini özündə əks etdirən əsərlərə misal olaraq 1573-cü il tarixli «Gərşəspnamə» (London, Britaniya muzeyi) və 1576-1577-ci ildə «Şahnamə» (Dublin, Çester Bitti kitabxanası) əlyazmalarına çəkilmiş illüstrasiyaları¹, Əli Rza və Kamal Təbrizinin miniatürlərini göstərmək olar.

Qeyd olunan əsərlər Azərbaycan miniatür sənətinin son inkişaf dövrünü işıqlandırır, onun təsir dairəsinin genişliyini, XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində miniatür sənətinin ümumi inkişafında böyük rolunu, möhkəm mövqeyini aşkarlayır.

XVII əsrin ictimai-siyasi hadisələri Azərbaycan xalqının mədəni inkişafına ağır zərbə vurdu, onu ləngitdi, buxovladı. Bu vaxtdan etibarən yerli sənət məktəblərinin fəaliyyətində durğunluq yaranır, qüdrətli Təbriz məktəbinin qiymətli bədii ənənələrinin uzun sürən unudulma prosesi başlanır. XVIII əsrdə tamamilə tənəzzül edən boyakarlıq sənəti XIX əsrin ikinci yarısından etibarən yenidən dirçəlməyə başlayır.

Bu kitab-albom Şərqi sənəti həvəskarlarını füsunkar, əfsanəvi gözəlliyə malik Azərbaycan miniatürləri ilə tanış edəcəkdir. Əsasən Təbriz məktəbinə aid olan bu misilsiz, zəngin bədii irs xalqımızın fəxri, müasir rəssamların, xüsusən kitab tərtibatçıları və dekorativ sənət ustalarının tükənməz ilham mənbəyidir. Azərbaycan miniatür sənətinin hərtərəfli öyrənilməsi xalqımızın mədəniyyət və incəsənət tarixini daha dərinləndirərək duyub dərk etməyə, onun ümumdünya mədəniyyəti xəzinəsindəki mövqeyini layiqincə qiymətləndirməyə kömək edəcəkdir.

¹ Hər iki əsərin illüstrasiyalarının çoxunu görkəmli Azərbaycan rəssamları Müzəffər Əli, Sadiq bəy Əfşar, Mir Zeynalabdin və Səyavuş bəy çəkmişlər.

Azerbaijan miniature paintings represent one of the most interesting pages in the century-old history of Eastern peoples and occupy by right their honourable place among the treasures of world artistic culture.

Painters of the medieval Azerbaijan created fine illustrations to the splendid manuscripts of «Shah-Nama» by Firdousi, «Khamsa» by Nizami, to the works of Sa'di and Hafiz, Jami and Nawa'i, Khusrau Dihlavi and other classics of Oriental poetry as well as the miniatures on separate sheets gathered in special album «Muraqqa». These master-pieces of Oriental painting preserved in all the largest museums and libraries of the world witness that Azerbaijan miniature paintings had long and complicated development before they reached their flourishing in the XVI century.

Oriental miniature developed under the influence of classical poetry. The ever-living, heartfelt images, heroic, love and lyrical, fairytale and mythological plots of the greatest classics of Oriental poetry were an inexhaustible source of artists' inspirations. Oriental poetry not only determined the secular, humanistic content of miniature paintings but also left its mark on the development of their artistic form. Lofty world of images, refined, florid, full of metaphors language of Oriental poetry, its rhythm and musicality helped the painters to create deeply consonant, conditionally decorative style, romantically figurative pitch.

The leading role of Azerbaijan miniature in the total development process of miniature painting in the countries of Near and Middle East is drawn more clear in the light of contemporary scientific data. It is known that several of the earliest patterns of book miniature of Musulman East peoples were created in Azerbaijan towns – Khoy, Maraga, Tabriz.

The earliest patterns of Azerbaijan miniature illustrating the manuscripts «Varga and Gulsha» (the beginning of the XIII century), «Manafi' al-Haywan» (1298), «Jami' at-tawarikh» (1308 and 1314) and others witness the emergence of new artistic school in which formation and development got entangled the traditions of different schools: of Eastern Turkestan (through Uygur artists brought into Tabriz by Mongol ilkhans) and of Arab-Mesopotamian painting (through Bagdad school).

Different traditions not only coexist in the miniatures of these manuscripts but they also combine organically within themselves. As the result of it we have a new figurative pitch imbued with decorative basis.

The miniatures of these lists have some common characteristic features: simplification of imitative form, scantiness of colour range, sharp contour outlining, scanty portrayal of landscape which is treated conditionally and even schematically.

The process of adoption and creative remaking of various artistic principles, submission of their influence to the own traditions

soon gave striking results. Already in the middle of the XIV century absolutely new, original style is formed in miniature painting of Tabriz school which synthesizes various artistic traditions. The illustrations to «Shah-Nama» of 1330–1340 (Demotte) represent new and higher stage in the development of not only Azerbaijan miniature but the Oriental painting in a whole. Accomplished with different creative force and bearing a brush of various artists these miniatures as a whole are distinguished for the monumentality of composition, expressiveness of images, brilliance and richness of colouring. In spite of the fact that we find some features of stylistic difference in the figurative pitch, in the compositional and colour determination of illustrations these miniatures still represent the common artistic trend in the development of Azerbaijan miniature of the XIV century.

In the XV century Tabriz loses its leading role due to the socio-economic conditions but still preserves the significance as the largest cultural centre and important school of miniature painting. In the XV century many outstanding painters of book art of Azerbaijan were invited to the Timurid Herat where they occupied leading positions, accomplished special orders (Pir Sayyid Ahmad, Hoja 'Ali Musawwir, Kawam ad-din, Giyas ad-din and others).

In the XV century, miniature painting under the influence of Tabriz school developed in other Azerbaijan towns as well but its patterns are still very few. Characteristic features of Tabriz school are traced in the miniatures of the manuscripts «Khusrau and Shirin» by Nizami (1410–1420), the Shemaha anthology of 1468 (London, British museum) and in the manuscript of «Bustan» by Sa'di of 1539 (Istanbul, Topkapi museum). The miniatures of Baku painter Abdulbagi Bakuyi are also of great interest (Istanbul, Topkapi museum).

Tabriz school of the XVI century is an outstanding artistic phenomenon in the history of Azerbaijan miniature. Distinctive features of the new style which formed at the beginning of the XVI century are strikingly expressed in the illustrations of such manuscripts as «Guy wa chovgan» of 1524-25 (Saint-Petersburg, State Public Library), «Shah-Nama» of 1524 (Saint-Petersburg, Institute of Asian Peoples), «Khamsa» by Nizami of the end of the XV – beginning of the XVI century (Istanbul, Topkapi museum), «Jami' at-tawarikh» of 1528-29 (Saint-Petersburg, State Public Library) and so on.

The miniatures of the beginning of the XVI century are characterized by the search of new aids of artistic expressiveness. But the miniatures of this period are distinguished for their laconic composition, restraint of colouring, simplicity of landscape portrayal.

In the middle of the XVI century Tabriz school of miniature painting reached its flowering. In this period the leading masters of the epoch Mir Musawwir, Aga Mirek, Mir Sayyid Ali, Mirza Ali and Muzaffar Ali, well-known calligraphers worked under the guidance of an outstanding artist ustad Sultan Muhamad in the court library of

Shah Tahmasib. The typical examples of miniature painting of this period are the illustrations of such unique manuscripts as «Shah-Nama» of 1537 (New York, Metropolitan museum), «Diwan» by Hafiz of 1530-ies (G. Cartier collection), «Silsilat az-zahab» by Jami of 1549 (Saint-Petersburg, State Public Library), numerous miniatures on separate sheets gathered in special albums «Muraqqa» (Saint-Petersburg, State Public Library; Istanbul, Topkapi museum, and others).

The genuine pride of Azerbaijan miniatures are the illustrations of the famous manuscript «Khamsa» by Nizami of 1539–1543 (London, British museum). This splendid manuscript is recognized by all scholars for the finest of all existing and is really a masterpiece of Oriental book art. Its illustrations are considered to be one of the most perfect works of Oriental miniature.

In 1530–1540 the poetical figurative pitch reached particular refinement in the illustrations of above-mentioned manuscripts and other miniatures accomplished by Sultan Muhammad and painters of his school. Subtlety of brush, masterly skill of artist in compositional and colouring solution of miniature fascinates us. Wonderful harmony of intensive contrasting rich local tones, poetical colourful image of nature add great decorative expressiveness to the miniatures. Captivating beauty of artistic form, force, emotionality of Azerbaijan miniature are determined most of all by its colouring, sometimes bright and buoyant, sometimes refined and lyrical but always joyful and vital. To make the characteristic more complete one should mark the leading role of Azerbaijan miniature of flowering epoch in the development of artistic culture of Musulman East peoples. The miniature painting style of Tabriz school of 1530–1540 greatly influenced the progress of various kinds of imitative and decorative applied art of Azerbaijan and Iran.

The traditions of Tabriz school and creative achievements of its outstanding masters played a great role in the development of miniature painting of Eastern peoples.

Azerbaijan artists had a marked influence on the development of Turkish miniature of the XVI century. Well-known Tabriz painters Shah-Kulu and Veli-Jan who had headed the work of palace workshops in Istanbul had the greatest merit of it.

A talented master of Sultan Muhammad school, Mir Sayyid 'Ali who for a long time (1549–1570) headed the work of palace painters of the Emperors Humayun and Akbar played an important role in the formation of Moghul school of miniature in India. The illustrations to the 4 volumes of the unique manuscript «Dastane Amr Khamza» which are justly considered the masterpieces of miniature painting of Moghul school of the XVI century were accomplished under his guidance.

The creative links of Azerbaijan painters with miniature schools of Iran were much more close, versatile and direct. Still in the first half of the XVI century the buoyant, solemn and elevated pitch of

Tabriz miniature influenced the development of Shiraz school of painting. But Tabriz school influence was most decisive for the formation of Qazwin school of miniature. After the capital transfer from Tabriz to Qazwin (1548) many Azerbaijan painters removed to the new capital where they continued to develop those artistic tendencies which had been worked out still in 1530–1540. That's why the miniatures done in Qazwin in 1550–1560 or ascribed to these times have very little difference in their figurative pitch with the style of Sultan Muhammad and painters of his school.

Establishment of the new style in Qazwin miniature takes place in the seventies of the XVI century. The creative work of new talented craftsmen of Azerbaijan: Muhammadi, Sadig Beg Afshar, Mir Zeinalabdin, Ali Riza Tabrizi, Siyawush Beg, Mir Yakhya and others had a great influence on the formation of this school.

Characteristic features of new style of Qazwin school are most brilliantly reflected in the works of outstanding Azerbaijan painters of the end of the XVI century – Muhammadi and Sadig Beg Afshar.

The creative work of Sadig Beg Afshar – a remarkable artist and calligrapher, poet and musician, historian of art and literature – played a noticeable role in the progress of miniature painting of the end XVI – beginning of the XVII century. One can trace the stylistic community, maturity of mastership and diversity of creative searches, manners and hands of Tabriz painters (who took active part in the development of miniature in Qazwin and then in Isfahan) in the illustrations to «Garshasp-Nama» of 1573 (London, British museum) and «Shah-Nama» of 1576–1577 (Dublin, Chester Beatty Library) by Sadig Beg Afshar, Mir Zeinalabdin, Siyawush Beg, Muzaffar Ali, in the miniatures by Ali Riza in the manuscript of «Subhat al-abrar» by Jami of 1613, in the portraits by Kamal Tabrizi and others.

All these works characterize the last stage in the development of Azerbaijan miniature, determine its place and significance in the progress of miniature painting of the end of the XVI – beginning of the XVII centuries. At the end of the XVII century there begins the process of merging of regional styles into a single metropolitan style. There also begins the long oblivion process of brilliant artistic traditions of lately mighty Tabriz school of painting.

The illustrations reproduced in this album are the typical examples of Azerbaijan miniature of the XIII – beginning of the XVII centuries. They reflect the most characteristic peculiarities of Tabriz school of painting and expose the vivid pages of Azerbaijan miniature development.

The investigation of Azerbaijan miniature from different points of view will promote more profound penetration into the history of art and culture of Azerbaijan people, will permit to appreciate in proper manner its contribution to the treasures of world artistic culture.

На протяжении многих веков художники и народные мастера Азербайджана несмотря на господство религиозного фанатизма, препятствовавшего изображению живых существ, особенно людей, создавали такие шедевры искусства, которые и поныне восхищают нас богатством творческой фантазии, изумительным мастерством. Уникальные памятники средневекового зодчества, удивительные по красоте сюжетные и орнаментальные ковры, фигурные ткани, великолепные образцы художественного металла и расписной керамики, изящные изделия ювелирного искусства свидетельствуют о глубокой древности, многогранности и своеобразии художественной культуры азербайджанского народа.

Любовь к красочному, жизнеутверждающему восприятию окружающего мира является одной из характерных особенностей творчества азербайджанских художников и мастеров декоративного искусства, воплотивших в своих произведениях эстетические идеалы своего народа.

Лучшие образцы декоративно-прикладного искусства пользуются заслуженной славой далеко за пределами Азербайджана и по праву входят в золотой фонд мирового художественного наследия.

Однако, наиболее значительным является вклад азербайджанского народа в сокровищницу мировой художественной культуры в области книжного искусства, особенно, миниатюрной живописи.

Азербайджанская миниатюра представляет собой одну из интереснейших страниц в многовековой истории искусства народов Ближнего и Среднего Востока.

Азербайджанская миниатюра развивалась под влиянием классической восточной поэзии. Не будет преувеличением сказать, что как античная мифология в древнегреческом искусстве, так и классическая поэзия являлась неиссякаемым источником для восточной миниатюры.

Неувядаемые, прославленные в веках произведения величайших поэтов мировой литературы – Фирдоуси и Низами, Саади и Хафиза, Джамии и Навои, Хосрова Дехлеви и других выдающихся классиков восточной поэзии были неисчерпаемым источником вдохновения художников, обогащали их искусство передовыми гуманистическими идеями, вечно живыми, проникновенными образами. Грандиозная эпопея «Шах-наме» Фирдоуси, героические, любовно-романтические и философско-дидактические поэмы Низами оказали сильное влияние на творчество художников, явились мощным стимулом для создания многочисленных, неповторимых в идейно-эстетическом отношении произведений, отличаю-

щихся жизненным, светским содержанием, далеким от религиозной отвлеченности, сурового аскетизма.

Восточная поэзия не только определила гуманистическое содержание и идейную направленность миниатюрной живописи, но и наложила определенный отпечаток на развитие ее художественной формы. Возвышенный мир образов, изысканный, цветистый своей метафоричностью язык восточной поэзии, ее ритмичность и музыкальность помогли художникам создать глубоко созвучный им условно декоративный стиль, романтически прекрасный образный строй.

Вот почему миниатюрная живопись, да и другие виды изобразительного искусства народов Ближнего и Среднего Востока обладают некоторыми ярко выраженными общими чертами. Однако, обладая общими чертами, обусловленными с одной стороны – общностью тематики, а с другой – спецификой данного вида искусства, миниатюрная живопись каждого народа имеет свои отличительные особенности. Особенности развития общественной жизни и эстетические взгляды каждого народа наложили отпечаток на характер развития его искусства. Вот почему чертами неповторимого своеобразия отличаются миниатюры арабского Востока, Турции и Ирана, Азербайджана и Средней Азии.

В свете современных научных данных все яснее вырисовывается значение и ведущая роль азербайджанской миниатюры в общем процессе развития миниатюрной живописи в различных странах мусульманского Востока. Известно, что одни из наиболее ранних образцов книжной миниатюры народов Ближнего и Среднего Востока создавались в азербайджанских городах – Хое, Мараре и Тебризе. И это не случайно, ибо в конце XIII – начале XIV веков Марага и Тебриз – резиденции первых ильханов – являлись наиболее развитыми культурными центрами мусульманского Востока.

В начале XIV века в окрестностях Тебриза были созданы новые городки – Газанийе и Рашидийе, в которых помещались учебные и научные учреждения, обширная библиотека и художественные мастерские. В мастерских были сосредоточены лучшие каллиграфы, художники и другие мастера книжного искусства из разных стран, которые переписывали и иллюстрировали книги-рукописи, в том числе капитальный труд «Джами ат-таварих» («Сборник летописей») Рашид ад-Дина – известного врача, историка и государственного деятеля, создателя этого научного и художественного центра.

Азербайджанскими художниками созданы многочисленные иллюстрации к бессмертным произведениям корифеев классической восточной поэзии. Роскошные рукописи «Шах-

наме» Фирдоуси и «Хамсе» Низами, произведений Саади и Хафиза, Джами и Навои, Хосрова Дехлеви, богато иллюстрированные азербайджанскими художниками, а также великолепные миниатюры на отдельных листах, собранные в специальные альбомы – «Муракка» свидетельствуют о том, что азербайджанская миниатюра прошла длительный и сложный путь развития, прежде чем достигла высшего расцвета в 30-40 годах XVI века.

Наиболее ранние образцы азербайджанской миниатюры, иллюстрирующие рукописи «Варга и Гюльша» (нач. XIII в.), «Манафи аль-хайван» (1298 г.), «Джами ат-таварих» (1308 и 1314 гг.) свидетельствуют о возникновении на Среднем Востоке новой художественной школы.

В силу своего географического положения Азербайджан был местом скрещивания различных культурных течений, тем чудесным «котлом», по меткому выражению востоковеда Крамера, в котором мешалось, перерабатывалось и получало совершенно новый, своеобразный вид все то сырье или полусырье, что доставляли Запад и Восток, Север и Юг.¹

В формировании и первоначальном развитии художественного стиля тебризской школы миниатюры переплетались традиции различных школ: Восточного Туркестана – посредством уйгурских художников, привезенных в Тебриз монгольскими ильханами, и арабо-месопотамской живописи – через багдадскую школу.

В иллюстрациях таких ранних памятников книжного искусства как «Варга и Гюльша», исполненных художником Абдул Момином ибн Мухаммедом аль-Хойи и «Манафи аль-хайван», выполненных несколькими мастерами, еще отсутствует стилевое единство. В миниатюрах этих рукописей графическая манера письма дальневосточной живописи сочетается с живописной манерой арабо-месопотамской школы.

Воздействие художественной традиции китайско-уйгурского искусства наблюдается в иллюстрациях рукописей «Джами ат-таварих» Рашид ад-дина. Оно сказывается не только в манере исполнения миниатюр, но и в изображении людей, костюмах, трактовке отдельных деталей и мотивов пейзажа. Однако, в миниатюрах указанных рукописей, эти различные традиции не только сосуществуют, но и органично сочетаются. В результате вырабатывается новый образный строй, проникнутый декоративным началом. Миниатюрам этих списков присущи некоторые общие черты: упрощенность изобразительной формы, ограниченность цветовой гаммы, резкая очерченность контуров, отсутствие или

же скучное изображение пейзажа, трактованного весьма условно, нередко схематично. Процесс усвоения и творческой переработки различных художественных принципов, подчинения их влияний собственным традициям очень скоро дал поразительные результаты.

Уже в середине XVI века в миниатюрной живописи тебризской школы формируется совершенно новый, оригинальный стиль, как бы синтезирующий различные художественные традиции. Иллюстрации большого тебризского, так называемого демоттовского «Шах-наме» 1330–1340 годов представляют новый, более высокий этап в развитии не только азербайджанской миниатюры, но и всей восточной живописи. Миниатюры этой роскошной рукописи, рассеянные по различным музейным собраниям Европы и Америки, заслуженно считаются шедеврами восточной живописи. Выполненные различными творческими почерками, следовательно, принадлежащие кисти разных художников, эти миниатюры в целом отличаются монументальностью композиции, выразительностью образов, яркостью и богатством колорита.

Большая часть иллюстраций к этой рукописи была исполнена мастером Шамс ад-дином. Другую группу миниатюр приписывают его ученику, знаменитому художнику второй половины XIV века Абдул Хайю¹, которого позднее Тимур поселил в своей столице Самарканде.²

По содержанию иллюстрации этой рукописи отличаются разнообразием сюжетов, охватывают различные жанры. Но центральное место в них занимают изображения легендарных подвигов главных героев «Шах-наме» – Рустама, Бахрама, Искандера и других. В лучших иллюстрациях рукописи художники, наряду с поисками новых выразительных средств, решали и более сложные психологические задачи, стремясь глубже и разносторонне характеризовать своих героев, шире раскрыть их духовный мир. Выразительностью композиционного строя отличается, например, миниатюра «Бахрам Гур убивает дракона». В иллюстрациях «Ардаван перед Ардеширом», «Смерть великого Искандера», «Фирудин оплакивает сына Иреджа» подкупает правдивая передача драматических событий, эмоциональная выразительность главных героев.

Несмотря на то, что в образном строе, в композиционном и колористическом решении иллюстраций большого тебризского «Шах-наме» наблюдаются некоторые черты стилистического отличия, в целом миниатюры этой уникальной рукописи представляют единое художественное направление в развитии азербайджанской миниатюры XIV века.

¹ См. Ф. Розенберг. Об индо-персидской и новоиндийской живописи. «Восток» кн. П. М., 1923, стр. 86.

¹ E. Schroeder. Ahmad Musa and Shams ad-din. "Ars Islamica", vol. VI, 1939, p. 131.

² Дуст Мухаммед. Халат-е хунарваран. Лахор, 1936. См. Мастера искусства об искусстве. том. I, М., 1965, стр. 174.

Высоко оценивая тебризскую школу XIV–XV вв. немецкий исследователь Ф. Шульц называет ее «школой-матерью», сыгравшей значительную роль в развитии миниатюрной живописи и сплочении ряда художественных школ в различных странах Среднего Востока.¹

Тебриз, в силу сложившихся социально-экономических условий в XV веке, хотя и утрачивает свою определяющую роль, но тем не менее сохраняет значение крупнейшего культурного центра и важной школы миниатюрной живописи. В XV веке многие видные художники и мастера книжного искусства Азербайджана привлекались в тимуридский Герат, где занимая руководящие посты, выполняли специальные заказы (Пир Сеид Ахмед, Ходжа Али Мусаввир, Кавам ад-дин, Гияс ад-дин и др.).² Знаменитый каллиграф, ученый и поэт Джафар Тебризи долгие годы возглавлял работу дворцовой библиотеки Байсонкура, Пир Сеид Ахмед был учителем величайшего художника Востока Кямал ад-дина Бехзада.

В XV веке под влиянием тебризской школы миниатюрная живопись развивалась и в других городах Азербайджана, хотя образцы ее выявлены еще крайне мало. Характерные черты тебризской школы прослеживаются в миниатюрах одной антологии, выполненной Шараф ад-дином Гусейн Султани в Шемахе в 1468 году (Лондон, Британский Музей) и рукописи

«Бустана» Саади, выполненной Абдул Лятифом Ширвани в 1539 году (Стамбул, Музей Топкапы). Большой интерес представляют миниатюры бакинского художника XV века Абдулбаги Бакуви (Стамбул, Музей Топкапы).

Характерные черты стиля тебризской миниатюры начала XV века наиболее ярко выражены в иллюстрациях одной рукописи поэмы «Хосров и Ширин» Низами, переписанной в Тебризе в 1410–1420 годах.³ Они отличаются тщательно разработанной композицией, несколько напоминающей стиль устада Джунейда, сухостью рисунка и сдержанностью колорита.

Среди миниатюр конца XV века наибольший интерес представляют иллюстрации к малоизвестной рукописи «Хамсе» Низами (Стамбул, Музей Топкапы). Миниатюры этой роскошной рукописи, изготовленной в Тебризе в конце XV – начале XVI вв., по композиционному и колористическому решению заметно отличаются от миниатюр начала XV века. Они сложны и разнообразны по композиции, богаты по колориту. Заметно возрос интерес художника к природе, пейзажу, который становится неотъемлемой частью композиции и играет определенную роль в раскрытии содержания миниатюры.

Миниатюры XV века, в целом, отличаются от произведений XIV века по технике и манере исполнения. Живописная манера письма, свободный мазок уступают место графической манере. Строго очерченный контур, тонкий, изящный рисунок составляют основу изобразительного языка художника. Цвет приобретает более декоративный характер. Чередование ярких, локальных тонов, их контрастное звучание обогащают колорит, усиливают эмоциональное воздействие миниатюры. Эти черты стиля приближают миниатюры конца XV века к произведениям тебризской школы XVI века.

В истории развития азербайджанской миниатюры выдающееся художественное явление представляет тебризская школа XVI века. В связи с образованием централизованного сефевидского государства столица Азербайджана Тебриз снова становится центром художественной культуры всего Ближнего и Среднего Востока. Во время правления шаха Исмаила – талантливого поэта и мецената и сына его Тахмасиба, большого любителя и ценителя искусства, дворцовая библиотека и художественные мастерские становятся средоточием лучших творческих сил Ближнего Востока. В Тебризе рядом с местными художниками, плеядой разношерстных одаренных мастеров, возглавляемых Султаном Мухаммедом (Мир Мусаввир, Мирза Али, Мир Сеид Али, Музаффар Али) работали такие видные деятели искусства Среднего Востока, как знаменитый Бехзад, Шейх-заде Хорасани, Ага Мирек Исфагани и другие.⁴

Тебризские художники, возглавляемые этой группой талантливых мастеров, продолжая местные художественные традиции, синтезировали лучшие достижения других школ и в силу своего виртуозного мастерства выработали особый, проникнутый возвышенным декоративизмом, образный строй.

Отличительные черты сложившегося в начале XVI века нового стиля ярко выражены в иллюстрациях таких рукописей, как «Гуй-у човган» Арифи 1524–1525 г. (Санкт-Петербург, ГПБ), «Шах-наме» 1524 г. (Санкт-Петербург, Институт народов Азии), «Хамсе» Низами, конца XV – начала XVI вв. (Стамбул, Музей Топкапы), «Джами ат-таварих» 1528–1529 г. (Санкт-Петербург, ГПБ) и других.

Развитие миниатюрной живописи начала XVI века характеризуется поисками новых средств художественной выразительности. Однако, миниатюры этого периода отличаются лаконичной композицией, сдержанностью колорита, простотой изображения пейзажа. В период формирования нового стиля существенное изменение происходит в трактовке

¹ Ph. Schulz. Die Persisch – Islamische Miniaturmalerei. Leipzig, 1914, s. 57.

² Дуст Мухаммед. Халат-е хунарваран. Лахор, 1936. См. Мастера искусства об искусстве, том I, М., 1965, стр. 175.

³ Aga-oglu. The Khosrau wa Shirin manuscript in the Free Gallery. "Ars Islamica", vol. IV, 1937.

⁴ Приезд Бехзада в Тебриз имел место не в 1510 г., как принято считать в специальной литературе, а гораздо позднее, между 1520–1522 годами. В апреле того самого года он был назначен указом шаха Исмаила главою шахской kitab-xane. Об этом – см. Акимущин О.Ф. Легенда о художнике Бехзаде и каллиграфе Махмуде Нишапури – «Народы Азии и Африки», 1963, № 6.

образа человека: пропорции фигур становятся естественными, вырабатывается иконографическая схема в решении образа шаха и придворных.

В лучших примерах миниатюрной живописи начала XVI века, особенно в некоторых иллюстрациях рукописей «Хамсе» Низами и «Джами ат-таварих» (1528 г.) ярко выражены вполне установившиеся черты развивающегося стиля.

В результате усовершенствования мастерства и новых средств художественной выразительности тебризская школа миниатюрной живописи достигла к середине XVI века наивысшего расцвета.

Миниатюрная живопись тебризской школы 1530–1550 годов характеризуется значительным совершенствованием художественной формы, удивительным мастерством исполнения. В образном строе миниатюрной живописи этого периода преобладает торжественная декоративность. Радостное, опозитивированное восприятие окружающего, мажорное звучание ярких интенсивных красок придают миниатюрам большую эмоциональную насыщенность. Значительно обогащается колорит миниатюры. Красочная гамма становится ярче, светлее, теплее. Ритмичное чередование чистых, контрастно-звучных тонов, усиливает декоративную выразительность миниатюры. Становятся разнообразными композиционные приемы. Композиция усложняется, становится многофигурной. Оживленные дополнительными персонажами, непредусмотренными литературным сюжетом и пейзажными мотивами, композиции миниатюр носят повествовательный характер, отличаются удивительной гармоничностью и уравновешенностью.

Иконография персонажей не меняется. Но фигуры людей, особенно идеализированные образы шаха и придворной аристократии, изображаются более изящными, манерными. Хотя образы молодых, внешне красивых юношей лишены, как и прежде, психологической выразительности, и переживание героев передается языком жестов, но изображены они довольно живо и непосредственно, связаны с окружающей средой, реальной обстановкой, бытовыми подробностями.

В миниатюрах 1530–1550 годов большое внимание уделяется разработке пейзажа. Красочный, насыщенный изображением архитектуры и природы, пейзаж занимает значительное место в композиции, играет большую роль в организации пространства, раскрытии содержания миниатюры, придает ей определенное настроение, усиливает ее эмоциональность.

В этот период в дворцовой библиотеке шаха Тахмасиба, под руководством выдающегося художника устада Султана Мухаммеда, работали ведущие мастера эпохи – Мир Мусаввир Ага Мирек, Мир Сеид Али, Мирза Али и Музаффар Али, знаменитые каллиграфы Шах Махмуд Нишапури, Дуст Мухаммед и другие. Ими были созданы замечательные памятники книжного искусства и поныне украшающие собрания крупнейших музеев и библиотек мира.

Типичными примерами миниатюрной живописи этого периода являются иллюстрации таких уникальных рукописей, как «Шах-наме» 1537 г.¹, «Диван» Хафиза 1530 г. (собр. Л.Картье), «Силсилат аз-захаб» Джамии 1549 г. (Санкт-Петербург, ГПБ), многочисленные миниатюры на отдельных листах, собранные в специальные альбомы «Муракка» (Санкт-Петербург, ГПБ; Стамбул, Музей Топкапы и др.).

Подлинной гордостью азербайджанской миниатюры являются иллюстрации к знаменитой рукописи «Хамсе» Низами 1539–1543 гг. (Лондон, Британский Музей), изготовленной, как и «Шах-наме» 1537 г. специально для шаха Тахмасиба. Эта роскошная рукопись, признанная всеми исследователями самой прекрасной из всех существующих, поистине, является шедевром книжного искусства Востока. Иллюстрации ее считаются одними из самых совершенных произведений восточной миниатюры. Миниатюры указанных рукописей, и прежде всего, отмеченных «Шах-наме» и «Хамсе», наиболее ярко отражают лучшие достижения тебризской школы XVI века и характерные черты ее стиля.

В рукописи «Хамсе» Низами декоративно оформленные листы и поля миниатюр заполнены легкими, полными движения и экспрессии изящными силуэтными рисунками, изображающими реальных и фантастических зверей и птиц, переданных в сложных положениях, весьма смелых ракурсах. Оформление полей и очаровательные иллюстрации усиливают впечатление необычной красоты этой рукописи, признанной непревзойденным шедевром книжного искусства Востока. Она иллюстрирована четырнадцатью великолепными миниатюрами большого формата. На одной из лучших миниатюр, выполненной Мир Мусаввиром на тему «Нушираван и разговор двух сов» и философско-дидактической поэмы Низами «Сокровищница тайн» острый обличительный литературный сюжет трактован в красочной, лиричной по настроению композиции.

В миниатюре Мир Сеид Али «Меджнун перед шатром Лейли» драматический сюжет, наполненный трагическим

¹ В настоящее время эта уникальная рукопись, иллюстрированная ведущими художниками 258 миниатюрами, находится в Музее Метрополитен (Нью-Йорк).

переживанием влюбленных, трактован как жанровая сцена из жизни кочевников.

Некоторые иллюстрации решены в плане традиционного дворцового межджиса. В миниатюрах «Коронавание Хосрова», «Хосров и Ширин слушают рассказы прислужниц», исполненных Ага Миреком, и «Хосров слушает музыку Барбеда» Мирза Али, литературный сюжет решен в виде жанровой сцены из дворцовой жизни сефевидского монарха.

Следует отметить, что подобное несоответствие образного строя миниатюры идейному содержанию литературного сюжета является характерной чертой произведений тебризской школы XVI века. Это следует объяснить с одной стороны повышенным интересом художников к изображению реальной действительности и своих жизненных впечатлений. С другой стороны известно, что придворный художник, призванный удовлетворять в идейно-эстетическом отношении требования аристократического общества, должен был прославлять шаха и придворных. Поэтому эпизоды поэтических произведений служили только поводом для создания миниатюр, которые хотя внешне и иллюстрировали литературные сюжеты, но в действительности отображали современную художнику дворцовую жизнь, жизнь и быт шаха и его придворных. Поэтому придворный художник иллюстрируя даже традиционные литературные темы – эпические, любовно-лирические и сказочно-мифологические сюжеты трактовал их на современный лад, показывая своих героев в современных костюмах, в реальной конкретной обстановке.

Наилучшими иллюстрациями к рукописи «Хамсе» являются миниатюры Султана Мухаммеда. В творчестве этого одаренного мастера, его известных работах «Межджис во дворце Сам Мирзы» и «В мейхане» из рукописи «Диван» Хафиза (Париж, собрание Л.Картье), «Хосров встречает купающуюся Ширин» и «Бахрам Гур на львиной охоте» из рукописи «Хамсе», особенно в знаменитом его диптихе «Шахская охота» (Санкт-Петербург, ГПБ) наиболее ярко отражены все достижения тебризской школы XVI века, ее художественные тенденции и характерные черты стиля.

Изящность и предельная тонкость рисунка, пышная декоративность композиции, красочная гармония, основанная на ритмичном чередовании ярких, звучных тонов, насыщенность колорита определяют особенности художественного стиля Султана Мухаммеда.

На двойной миниатюре из рукописи Джами «Силсилат аз-захаб» в предельно сложной, многоплановой композиции, в которой в едином ритме и красочной гамме слиты причудливой

формы скалистые горы и зеленая лужайка, изображена многолюдная шахская охота. В миниатюре, несколько перегруженной множеством фигур и бытовыми подробностями, все изображено удивительно живо, выразительно и динамично. Напряженность композиции подчеркивают стремительные позы охотников и животных, их разнонаправленное движение, беспокойный ритм в трактовке горного ландшафта и в чередовании ярко красочных тонов.

Исключительный интерес представляет миниатюра «В мейхане» из рукописи «Диван» Хафиза, в которой раскрываются новые, оригинальные черты творчества Султана Мухаммеда. Изображая сцену буйной попойки, бесшабашного разгула, художник решает все более сложные композиционные и психологические задачи. Многие персонажи отличаются ярко выраженными индивидуальными чертами и психологической характеристикой, а некоторые решены в плане своеобразного гротеска, что является редким исключением в миниатюрной живописи народов Ближнего и Среднего Востока.

В творчестве Султана Мухаммеда и художников его школы значительное место занимает «портретный» жанр. Ими была выработана определенная схема, канонизированный тип парадного портрета. Идеализированные образы придворных, «луноликих» щеголей не отличаются индивидуальными чертами, портретным сходством и лишены психологической характеристики. В них воплощен идеал аристократической красоты, воспевать которую был призван придворный поэт и художник. Об этом красноречиво говорит надпись на приписываемом Султану Мухаммеду портрете молодого шаха, читающего книгу (Париж, собр. Г.Вевера): «Провидение, создавшее Йусифа таким прекрасным, приобрело и кисть, чтобы написать Ваш чудесный облик».

Этими же стилистическими чертами и незаурядным мастерством исполнения отличается созданный Султаном Мухаммедом портрет молодого шаха (Стамбул, Музей Топкапы), убедительно приписываемые ему портреты молодого человека с книгой и юноши у цветущего дерева (Санкт-Петербург, Государственная публичная библиотека им. М.Е.Салтыкова-Щедрина), и другие работы, исполненные им и художниками его школы (Мир Мусаввир, Мир Сеид Али и др.).

В иллюстрациях указанных рукописей и прочих миниатюр, выполненных Султаном Мухаммедом и художниками его школы в 1530–1540 годах, поэтический образный строй достиг особой кульминации. В них захватывает тонкость кисти, виртуозное мастерство художника в композиционном

и колористическом решении миниатюры. Удивительная гармония интенсивных, контрастно-звучных локальных цветов, опозитизированный красочный образ природы придают миниатюрам большую декоративную выразительность. Пленительная красота художественной формы, вся сила, эмоциональность и своеобразие азербайджанской миниатюры определяются прежде всего ее колоритом, то ярко-мажорным, то утонченно-лиричным, но всегда радостным, жизнеутверждающим. Эти художественные тенденции, достигшие высокого развития в творчестве Султана Мухаммеда, так сильно укрепились в искусстве миниатюры, что в течение нескольких десятилетий, даже ведущие мастера, не смогли освободиться от их воздействия. Однако, если некоторые художники, лишенные особого таланта, ограничивались лишь подражательством, механически повторяя формальные приемы своего устада (мастера), то другие, более одаренные мастера, создавая даже изобразительные «назире» (подражание) стремились обновить, усовершенствовать традиционные формы и образы.

Хотя подражание великим художникам, как и великим поэтам в литературе, считалось на Востоке правоммерным, но не эти подражатели и их работы, а оригинальные произведения ведущих художников характеризуют школу Султана Мухаммеда, как наиболее зрелый период развития миниатюрной живописи Азербайджана.

Султан Мухаммед имел много учеников и последователей. Наиболее близким последователем его был Мирза Али – сын и ученик прославленного мастера. В наиболее известных миниатюрах художника к рукописи «Хамсе» Низами 1539–1543 г. – «Шапур показывает Ширин портрет Хосрова» и «Хосров слушает музыку Барбеда» содержание литературного текста раскрывается путем показа современной художнику дворцовой жизни. Этими же чертами отличается двойная миниатюра «Музыкальный меджлис» в рукописи «Лаваетх» Джами 1570–1571 г. (Санкт-Петербург, ГПБ). В этих работах Мирза Али предстает великолепным мастером многофигурной композиции, замечательным рисовальщиком и колористом.

Творчество Мир Сеид Али (тебризский период) прослеживается по миниатюрам «Меджнун перед шатром Лейли» в рукописи «Хамсе» Низами (1539–1543 г.), «Сватовство Лейли» и «Музыкальный меджлис» (бывшая коллекция Л.Картье), «Бахрам Гур и чабан» (Бостон, Музей изящных искусств).

Наиболее популярной работой художника, является первая миниатюра-иллюстрация одного из драматических

сюжетов любовно-романтической поэмы Низами «Лейли и Меджнун». Старая нищенка приводит закованного в цепи Меджнуна, обезумевшего от тоски по своей возлюбленной, к шатру Лейли. Появление чужих и странных людей вызвало смятение в тихой, обыденной жизни кочевников. В этой миниатюре, как и остальных работах художника, привлекает внимание своеобразная интерпретация художником литературного сюжета. Следование литературному тексту удивительно сочетается здесь с изображением реальной действительности, драматический сюжет – с бытовыми сценками из жизни кочевников. То идиллические, то будничные эпизоды сливаются в единое, тщательно продуманное повествование, отличающееся жизненной достоверностью.

Этими же чертами отличаются миниатюры на отдельных листах из бывшей коллекции Л.Картье. В сложной многофигурной и многоплановой композиции разворачивается панорама каждодневной жизни народа, в одной – кочевников, в другой – горожан. В изображении отдельных эпизодов, трактовке образов и пейзажа, в передаче неповторимо выразительных фигур, их поз и движений, в построении сложной, ясной и продуманной композиции сказывается высокий стиль, незаурядное мастерство художника.

Творчество другого младшего современника Султана Мухаммеда – Музаффара Али представлено в альбоме лишь одной подлинной его миниатюрой «Бахрам Гур и Фитнэ на охоте» к рукописи «Хамсе» Низами (1539–1543 г.) Свободная трактовка традиционного сюжета, выразительность фигур основных героев, тонкость рисунка и нежность колорита – все это характеризует Музаффара Али как великолепного живописца и рисовальщика, умелого мастера композиции. По данным первоисточников (Садиг-бек Афшар, Искендер Мунши) он был непревзойденным портретистом, хотя портретные работы его пока не выявлены.

Разумеется, развитие миниатюрной живописи 1530–1540 г. не ограничивается творчеством упомянутых художников и рассмотренными здесь работами. В этот период, в шахской библиотеке работали и другие мастера, имена которых, к сожалению, остаются пока неизвестными, а созданные ими замечательные миниатюры вошли в литературу как произведения «школы Султана Мухаммеда». Этим же определением обозначаются многие неподписанные иллюстрации ряда известных, нередко уникальных рукописей.

В альбоме представлены лишь те миниатюры подобных рукописей, которые, на наш взгляд, являются наиболее характерными для тебризской школы эпохи расцвета и ярко

отражают ее стиль и идейно-эстетические особенности искусства этого периода. В числе таких примеров особое внимание заслуживают миниатюры знаменитой рукописи «Шах-наме» Фирдоуси 1537 г., специально изготовленной для шаха Тамасиба, «Шах ва дервиш» Хилали 1537 г. (Санкт-Петербург, ГПБ), «Пандж-гяндж» А.Джами (Санкт-Петербург, ГПБ).

Хотя из 258 миниатюр уникальной рукописи «Шах-наме» (1537 г.) известна лишь небольшая часть¹, но и по ней можно заключить, что иллюстрации отличаются большим разнообразием жанров и творческих манер. Наиболее ценные в художественном отношении и оригинальные по трактовке сюжета миниатюры исполнены ведущими мастерами эпохи Султаном Мухаммедом, Дуст Мухаммедом, Мир Мусаввиром, Ага Миреком и Мир Сеид Али.

Изящные миниатюры небольшой рукописи «Шах ва дервиш», особенно миниатюра «Шах встречает дервиша на охоте», отличающаяся гармоническим сочетанием нежных голубовато-сиреневых тонов, по образному строю является типичным примером развитого стиля тебризской школы 1530 годов.

Для полноты характеристики азербайджанской миниатюры эпохи расцвета следует отметить ее ведущую роль в развитии художественной культуры народов мусульманского Востока. Стиль миниатюрной живописи тебризской школы 1530–1540 годов оказал существенное воздействие на развитие отдельных видов изобразительного и декоративного прикладного искусства Азербайджана и Ирана. Образный строй тебризской миниатюры почти на целое столетие оставался определяющей чертой художественной формы изобразительных мотивов в стенной живописи, сюжетном ковре и фигурной ткани, расписной керамике и художественном металле.

Традиции тебризской школы и творческие достижения видных ее мастеров особенно большую роль сыграли в развитии миниатюрной живописи народов Ближнего и Среднего Востока. Многие азербайджанские художники, по тем или иным обстоятельствам оказавшиеся в Турции, заметно повлияли на развитие турецкой миниатюры XVI века.² Особенно большая заслуга в этом принадлежит известным тебризским художникам Шах-Кулу и Вели Джану, возглавившим работы дворцовых мастерских в Стамбуле, в начале (Шах-Кулу) и последней четверти XVI века (Вели-Джан).³

Существенную роль в формировании могольской школы миниатюры в Индии сыграл Мир Сеид Али – талантливый

художник школы Султана Мухаммеда. Мир Сеид Али, долгое время (1549–1570 гг.) руководил работой дворцовых художников императоров Хумаюна и Акбара. Им и под его руководством были выполнены иллюстрации четырех томов двенадцатитомной уникальной рукописи «Дастане Амир Хамзе», которые справедливо считаются шедеврами миниатюрной живописи могольской школы XVI века.

Гораздо более тесными, разносторонними и непосредственными были творческие связи азербайджанских художников с миниатюрными школами Ирана. Еще в первой половине XVI века торжественно-приподнятый образный строй тебризской миниатюры оказал заметное влияние на развитие ширазской школы живописи.

Но особенно сильным, решающим было воздействие тебризской школы на сложение казвинской школы миниатюры. После перенесения столицы из Тебриза в Казвин (1548 г.) многие азербайджанские художники переехали в новую столицу и работали там одни – до конца жизни, другие – до закрытия библиотеки и роспуска художников шахом Тахмасибом в последние годы его правления (Искендер Мунши).

Работая здесь, тебризские художники продолжали развивать те же художественные тенденции, которые были выработаны ими еще в 1530–1540 гг. Поэтому миниатюры, выполненные в Казвине в 1550–1560 годах или приписываемые этой школе, по образному строю мало чем отличаются от стиля Султана Мухаммеда и художников его школы.

Сложение нового стиля в казвинской миниатюре происходит в 70-х годах XVI века. На сложный процесс формирования казвинской школы, наряду с другими факторами, значительное воздействие оказало творчество новой плеяды талантливых мастеров Азербайджана – Мухаммеда, Садиг-бека Афшара, Зейналабдина, Али Рза Тебризи, Сиявуш-бека, Мир Яхья и других. На развитие нового столетнего стиля решительно повлияла руководящая деятельность и творчество ведущих тебризских художников – Мухаммеда и Садиг-бека Афшара.

Яркая индивидуальность этих мастеров, их оригинальное творчество, чуждое придворной салонности, во многом определили направление казвинской школы последней четверти XVI века.

Одной из характерных особенностей искусства этой школы является оторванность миниатюры от литературного текста, стремление художников к станковым формам изоб-

¹ Цветные репродукции. 28 миниатюр этой рукописи впервые опубликованы в книге Welch Stuart Cary. A King's books of kings, New-York, 1972.

² R. Melul Meric. Türk nakış sanatı tarihi araştırmaları. I, vasiıklar. Ankara, 1953, s. 3, 5, 7, 75, 484.

³ Süheyl Ünver. Ressam Levni. İstanbul, 1959.

ражения. Эта тенденция сыграла двойственную роль в дальнейшем развитии миниатюрной живописи.

С одной стороны в искусстве этого периода значительно расширяется тематика, связь художника с жизнью народа. Традиционные литературные сюжеты трактуются как жанровые сцены, изображающие жизнь и быт, труд и увлечения простого народа. В искусстве растут и развиваются демократические тенденции, решаются новые идейно-эстетические задачи, расширяются реалистические черты.

С другой стороны, потеряв специфику книжной иллюстрации, миниатюра постепенно лишилась самообытности, обворожительной силы и красоты художественной формы. Возвышенный строй образов, изысканный изобразительный язык миниатюры, идущие от классической восточной поэзии, постепенно уступают место новым, прозаичным, несколько упрощенным формам. Миниатюры этого периода отличаются простотой и ясностью композиции, скупостью изобразительных средств. В миниатюрах, особенно самостоятельных, художника больше привлекает графическая манера – изысканность линейного контура, тонкий рисунок тушью («сиях калем»), нежели живописная манера – чарующая гармония декоративно-красочных пятен. Колорит становится несколько холодным, уменьшается красочность, цветовая шкала, мажорно-звучные, яркие, волнующие тона заменяются более нежными, спокойными.

Все эти черты нового стиля казвинской школы наиболее ярко отражены в творчестве выдающихся азербайджанских художников конца XVI века Мухаммеда и Садиг-бека Афшара. В этом отношении исключительный интерес представляют такие широкоизвестные работы Мухаммеда, как «Развлечение в саду» (Бостон, Музей изящных искусств), «Влюбленные» (там же), «Сцены сельской жизни» (Париж, Лувр), а также миниатюры к рукописи «Тухфат ар-абрар» Джами (Санкт-Петербург, ГПБ) очень близко напоминающие стиль и манеру исполнения этого великолепного мастера.

Мухаммеда был создателем нового направления в миниатюрной живописи Среднего Востока. Художественные достижения его еще при жизни определили возникновение новой школы миниатюры. Вот почему в специальной литературе очень часто работы анонимных авторов этого направления причисляются к стилю или школе Мухаммеда и этим термином обозначают казвинско-мешхедскую школу последней четверти XVI века.

В развитии миниатюрной живописи конца XVI века заметную роль сыграло творчество Садиг-бека Афшара – замечательного художника и каллиграфа, поэта, музыканта, историка литературы и искусства. Произведения художника, изображающие

конкретных людей, отличаются не только индивидуальными чертами, но и психологической выразительностью. Это не безликие образы, созданные на основе определенных канонов. Образы Имамкули-хана, Теймур-хана, неизвестного всадника, дервиша наделены портретными чертами, необычайно живой, острой характеристикой.

Садиг-бек Афшар был выразителем новых эстетических принципов и реалистических устремлений. Творчество художника и его теоретический трактат о живописи (канун ас-совар) оказали большое воздействие на дальнейшее развитие миниатюрной живописи в Казвине, сыграли важную роль в сложении исфаганской школы.

Стилевая общность, зрелость мастерства и разнообразие творческих поисков, манер и почерков тебризских художников, принимавших активное участие в развитии миниатюры в Казвине, а в дальнейшем и в Исфагане можно проследить в иллюстрациях «Гаршасп-наме» 1573 г. (Лондон, Британский музей) и «Шах-наме» 1576–1577 гг. (Дублин, Библиотека Честера Битти), исполненных Садиг-беком Афшаром, Мир Зейналабидином, Сиявуш-беком, Музаффаром Али, в миниатюрах Али Рзы к рукописи «Субхат аль-абрар» Джами (1613 г.), в портретах Кямала Тебризи и других произведениях.

Все эти работы характеризуют последний этап развития азербайджанской миниатюры, определяют место и значение ее в общем развитии миниатюрной живописи конца XVI – начала XVII веков.

Общественно-политические события XVII века нанесли большой ущерб культурному развитию Азербайджана. С этого периода начинается процесс слияния региональных школ в единый столичный стиль. Начинается длительный процесс забвения блестящих художественных традиций недавно могущественной тебризской школы. Начавшийся в XVIII веке полный упадок классической живописи продолжался до середины XIX века.

Настоящий альбом расскажет любителям восточного искусства о чудесных, сказочно-прекрасных, неповторимых шедеврах азербайджанской миниатюры, созданных художниками тебризской школы. Это классическое наследие является неиссякаемым источником творческого вдохновения для современных художников – живописцев, оформителей книг и мастеров декоративного искусства. Изучение азербайджанской миниатюры в разных аспектах будет способствовать более углубленному проникновению в историю культуры и искусства азербайджанского народа, позволит достойно оценить его вклад в сокровищницу мировой художественной культуры.

كريم كريموف المنمنمات الأذربيجانية

عبر قرون مديدة مضت، استطاع أساتذة فن الرسم، وصناع الفنون المهرة، إبداع تلك الروائع الفنية التي مازالت تبهرنا حتى الآن، بخيالها الإبداعي الثري، وحرقيتها المذهلة، وذلك على الرغم من سيادة التطرف الديني الذي يحظر تصوير الكائنات الحية، وخاصة البشر.

إن الآثار الرائعة لإبداعات القرون الوسطى، مثل السجاد ذو النقوش الرائعة والموضوعات المعبرة، والنسيج المزخرف، والنماذج البديعة المنقوشة على المعادن والفخار، والمصنوعات الدقيقة من الحلي، تشهد جميعها على القدم العميق والأصالة الحقيقية للثقافة الفنية للشعب الأذري، وتتنوع وتفرد تلك الثقافة.

إن التطلع إلى الجمال، وعشق الحياة في العالم المحيط بها، هما إحدى الخصائص المميزة لإبداع الرسامين الأذريين وأساتذة فن الزخرف، الذين جسدوا في أعمالهم الأفكار الجمالية لشعبهم.

وقد حظت أفضل نماذج فن الزخرف التطبيقي بالمجد والشهرة، وتخطت حدود أذربيجان محقة بعيدا، لتتضم عن جدارة إلى الخزانة الذهبية للتراث الفني العالمي.

غير أن الإسهام الأعظم لشعب أذربيجان، يتمثل في إثراء الثقافة الفنية العالمية في مجال فنون الكتب الزخرفية، وعلى الأخص فن المنمنمات (كان فن المنمنمات قديما يسمى «التراويق»- المترجم).

إن فن المنمنمات الأذربيجاني يمثل واحدة من أكثر الصفحات إبهارا في تاريخ الفن الموغل في القدم لشعوب الشرق الأدنى والوسط.

لقد مضت مسيرة تطور فن المنمنمات الأذربيجاني تحت تأثير الشعر الشرقي الكلاسيكي. وليس من قبيل المبالغة القول بأن الشعر الكلاسيكي كان منبعًا لا ينضب لفن المنمنمات الشرقي. مثله في ذلك، مثل الفلسفة القديمة بالنسبة إلى الفن اليوناني القديم.

إن الإبداعات المجيدة غير المسبوقة عبر القرون، للشعراء العظام في الثقافة العالمية مثل: فردوسي ونظامي، وسعدى وحافظ، وجامي ونافوي، وخوسروف ديهليوي، وغيرهم من الشعراء الكلاسيكيين البارزين في الشعر الشرقي، كانت بدورها منبعًا لا ينضب لوحى الرسامين. وقد استطاعت تلك الإبداعات إثراء فنون أولئك الرسامين بالأفكار الإنسانية الرائدة والخالدة أبد الدهر، وبالمثل العليا.

إن الملحمة الضخمة «شاه ناما» لفردوسي، والملحمة البطولية، وملحمة العشق والرومانسية، والأشعار الفلسفية الديالكتيكية (الجدلية) لنظامي، قد تركت تأثيرًا قويا على إبداعات الرسامين، ومثلت دافعا مؤثرا لخلق تلك الإبداعات العديدة، التي يتميز كل منها عن الآخر في علاقته الفكرية الجمالية، والتي تتسم بجورها الحياتي النبوي، والبعيد عن التوجه الديني الزاهد الصارم.

لم يكن تأثير الشعر الشرقي فقط في تحديد المحتوى الإنساني والفكري في اتجاهات فن المنمنمات، بل ترك أيضا بصمات محددة في تطور أشكالها الفنية. إن العالم السامي للنماذج، ولغة الصور الرمزية المنمقة للشعر الشرقي، وإيقاع وموسيقى هذا الشعر، ساعدت الرسامين على خلق الطابع الزخرفي ذي التجريد العميق، والتشكيل الرمزي الشاعرى الرابع.

ولهذا السبب، فإن فن المنمنمات، وغيره من الأنواع الأخرى للفنون التعبيرية لدى شعوب الشرق الأدنى والوسط، تحمل جميعها بعض السمات المشتركة المعبرة. غير أن حمل

تلك السمات المشتركة مرهون- من ناحية- بالموضوعات العامة المشتركة، ومن ناحية أخرى بخصوصية كل فن بعينه.

ويتمتع فن المنمنمات لدى كل شعب بخصائصه المميزة. حيث أن خصائص تطور الحياة الاجتماعية، والمداخل الجمالية لدى كل شعب، هي التي تركت بصماتها على طابع تطور فنونه. ولهذا السبب، تختلف ملامح النماذج المتميزة غير المتكررة لفن المنمنمات لدى الشرق العربي عنها في تركيا، وإيران، وأذربيجان، وآسيا الوسطى.

وعلى ضوء المعطيات العلمية المعاصرة، يتضح لنا أكثر فأكثر أهمية فن المنمنمات الأذربيجاني، بدوره الرائد في إجمالي عملية تطور فن المنمنمات في مختلف دول الشرق الإسلامي. ومن المعروف أن أحد أقدم نماذج فنون الكتب الزخرفية لشعوب الشرق الأدنى والأوسط، قد تم إبداعها في المدن الأذربيجانية مثل: خوى، وماراجي، وتبريز. ولم يكن هذا الأمر من قبيل الصدفة، إذ أنه في نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر، كانت ماراجي وتبريز موطنًا لأولى الإخانيين (من شعب هولوكو). وكانت تلك المدن هي أكثر المراكز الثقافية تطورا في المشرق الإسلامي.

في أوائل القرن الرابع عشر، وفي ضواحي مدينة تبريز، نشأت مدن جديدة، هي جازانبي، ورشيدى، والتي ضمت بداخلها المؤسسات الدراسية والعلمية، بالإضافة إلى مكتبة شاملة، ومدارس فنية كبيرة. وفي تلك المدارس تم استقطاب أفضل فناني الخط، والرسامين، وغيرهم من أساتذة فنون الكتب الزخرفية من مختلف البلدان، والذين قاموا بزخرفة الكتب والمخطوطات، ووضع الرسومات والصور لها، بما فيها الكتاب المرجعي «جامع التواريخ»، الذي وضعه رشيد الدين، الطبيب المشهور والمؤرخ ورجل السياسة، والذي قام بإنشاء ذلك المركز الفني العلمي.

لقد أبداع الرسامون الأذريون العديد من الرسومات الزخرفية الخاصة بالمؤلفات الخالدة لأعلام الشعر الشرقي الكلاسيكي. فنرى من بينها الزخارف التي تزين مخطوطات: «شاه ناما» لفردوسي، و«خمسة» لنظامي، ومؤلفات سعدى وحافظ، جامي ونافوي، وخوسروف ديهليوي، والتي زينت أعمالهم بصور الرسامين الأذريين، وكذلك بالمنمنمات الرائعة المرسومة على صفحات مستقلة، والتي تم جمعها في الألبومات خاصة- «موراكه»، لتشهد على أن فن المنمنمات الأذربيجاني قد مر عبر طريق طويل ومعقد في تطوره، قبل أن يصل إلى ذروة ازدهاره في ثلاثينات- أربعينات القرن الرابع عشر.

إن أقدم نماذج المنمنمات الأذربيجانية يمكن أن نجدها في رسومات الصور المزينة لمخطوطة «فارجا وجولشاه» (أوائل القرن الثالث عشر)، و«منافع الحيوان» (عام ١٢٩٨)، و«جامع التواريخ» (عام ١٣٠٨، و عام ١٣١٤)، والتي تشهد جميعها على ميلاد مدرسة فنية جديدة في الشرق الأوسط.

وبفضل موقعها الجغرافي، كانت أذربيجان ملتقى لتقاطع مختلف التيارات الثقافية، ومثلت «بوتقة» سحرية؛ طبقا لتعبير المستشرق كرامير؛ تلك البوتقة التي اختلطت فيها المذاهب المختلفة، لتكون نوعا جديدا تماما من الخامات أو شبه الخامات التي أتت من الغرب والشرق، ومن الشمال والجنوب.^١

في التشكل والتطور الأولى للطابع الفني لمدرسة تبريز للمنمنمات، امتزجت تقاليد مختلف المدارس: تركستان الشرقية الرسامون الأيجوريون بصورة مباشرة، الذين قدموا إلى تبريز مع الأمراء المنغوليين، وتقاليد فن الرسم العربي لبلاد ما بين النهرين- عبر مدرسة بغداد.

^١ انظر ف روزنجر. حول فن الرسم الهندي فارسي، والهندي الجديد. كتاب «الشرق»، ص ١٩٢٣، ص ٨٦.

ونجد غياب النمط الموحد في الصور المرسومة في هذه الآثار المبكرة لفن الكتابة الزخرفية «فارجا وجبولشا»، والتي قام بها الرسام عبد المؤمن ابن محمد الخوي، و«منافع الحيوان»، التي وضع صورها عدد من الرسامين. ففي مُنمنمات تلك المخطوطات يتواءم طابع الخطوط المميز لفن الرسم في الشرق الأدنى مع الطابع الفني لمدرسة ما بين النهرين العربية.

إن تأثير التقاليد الفنية للفن الصيني الأيجوري، يمكن ملاحظتها في الصور التي تزين مخطوطات «جامع التواريخ» لرشيد الدين. وهي تتجلى ليس فقط في نمط رسم المنمنمة، بل أيضا في أسلوب تصوير الناس، والأزياء، ومعالجة التفاصيل المنفصلة، وموضوعات الرسومات.

غير أنه في مُنمنمات المخطوطات المذكورة، فإن تلك التقاليد المختلفة ليس فقط تتعايش معا، وإنما تتلامم بصورة عضوية مع بعضها البعض. وفي المحصلة النهائية يتم خلق بناء رمزي جديد، تتخلله البدايات الزخرفية. وتحمل مُنمنمات هذه القوائم بعض الملامح المشتركة مثل: سهولة الشكل التعبيري، والطبيعة اللونية المصنوية، والتحديد القوي للخطوط المحيطة، وغياب أو قلة تصوير المناظر الطبيعية، والتناول الرمزي للغاية، الذي كثيرا ما يظهر في شكل تخطيطي.

إن عملية استيعاب مختلف المذاهب الفنية، والتمثيل الإبداعي لها بعد تخمرها جميعا، وإخضاع تلك المذاهب لتأثير التقاليد الخاصة، سرعان ما أثمر نتائج مبهرة.

في منتصف القرن الرابع عشر، تشكل نمط مبتكر جديد تماما، وذلك في مدرسة تبريز الفنية لرسم المُنمنمات، نمط بدا كما لو أنه قد هضم وتمثل بداخله مختلف التقاليد الفنية.

إن الصور المرسومة التي تزين كتاب تبريز الضخم المسمى «شاه ناما» عام ١٣٣٠-١٣٤٠، تمثل مرحلة أكثر نضجا في تطور ليس فقط المُنمنمات الأذربيجانية، بل أيضا في فن الرسم الشرقي كله. إن مُنمنمات تلك المخطوطة المزينة المنتشرة لدى مجموعات مختلف متاحف أوروبا وأمريكا، جديرة باعتبارها تحفا فنية لفن الرسم الشرقي. كما أن الخطوط الإبداعية المتنوعة، تعود إلى ريشة مختلف الرسامين. وتتميز هذه المُنمنمات؛ بصورة عامة؛ بالتكوينات الرائعة والنماذج المعبرة، كما تتميز ببراء الألوان وبهائنها.

وقد وُضع القسم الأكبر من صور ذلك المخطوط، بريشة الأستاذ شمس الدين. أما المجموعة الأخرى من المُنمنمات، فقد رسمها تلميذه الرسام الشهير الذي عاش في النصف الثاني من القرن الرابع عشر عبد الحي، الذي استقدمه الأمير تيمور لاحقا ليقم في العاصمة سمرقند!

ويتميز مضمون صور ذلك المخطوط بتنوع الموضوعات التي تشمل مختلف الفنون. ويحتل المكانة الرئيسية فيها تصوير المائر الأسطورية للأبطال الرئيسيين في «شاه ناما»- رسم، وبهرام، والإسكندر وغيرهم. وقام الرسامون في أفضل صور لهم في المخطوطة بحل أعقد المهام النفسية، ذلك بالإضافة إلى البحث عن وسائل تعبيرية جديدة. ساعين في ذلك لأعمق وتنوع توصيف يمكن أن يمنحونه لأبطالهم، والكشف عن عالمهم الروحي على نحو أوسع. ويتميز التعبير في التشكيل البنائي- على سبيل المثال- في مُنمنمة «بهرام جور يصارع التنين». وفي صور: «أردوان يواجه أورشير»، و«موت الإسكندر العظيم»، و«فيرودين يبكي ابنه إيريدجا»، ياسرك التعبير السابق في نقل الأحداث المسأولية، والتعبير الشعوري القوي للأبطال الرئيسيين.

وبغض النظر عن أننا نلاحظ بعض ملامح التميز النمطي في البناء الرمزي والحلول التشكيلية والتلوينية في صور كتاب تبريز الكبير «شاه ناما»، إلا أن مُنمنمات هذه المخطوطة الرائعة في مجملها، تمثل اتجاها فنيا موحدا في تطور المُنمنمات الأذربيجانية في القرن الرابع عشر.

في تقييمه العالي لمدرسة تبريز في القرن الرابع عشر-الخامس عشر، يطلق الباحث الألماني ف. شولتس عليها اسم «المدرسة الأم»، والتي لعبت دورا هائلا في تطور فن المُنمنمات، وإقامة عدد من المدارس الفنية في مختلف بلدان الشرق الأوسط.

وعلى الرغم من أن تبريز؛ بسبب الظروف الاجتماعية والإقتصادية القائمة في القرن الخامس عشر؛ قد بدأت تفقد دورها الرائد، إلا أنها ظلت محتفظة بأهميتها، باعتبارها أكبر المراكز الثقافية وأهم المدارس في فن المُنمنمات. وفي القرن الخامس عشر جرى استقطاب العديد من الرسامين والأساتذة الأذريين البارزين في فنون الكتب الزخرفية، إلى مدينة هيرات التيمورية، حيث شغلوا بها مناصب قيادية، وقاموا بتنفيذ الطلبات الخاصة (ببر سيد أحمد، خوجا على مسافر، قوام الدين، غياص الدين، وغيرهم).^١ وقام لسنوات عديدة فنان الخط الشهير والعالم والشاعر جعفر تبريزي، بقيادة العمل في مكتبة قصر بويسونكور. وكان ببر سيد أحمد معلما لرسام الشرق العظيم كمال الدين بهزاد.

وفي القرن الخامس عشر، وتحت تأثير مدرسة تبريز، تطور فن المُنمنمات في المدن الأخرى لأذربيجان، ذلك على الرغم من أن نماذجها لم تكن قد تبلورت على نحو كاف. ويمكننا تتبع الملامح المميزة لمدرسة تبريز في مُنمنمات واحدة من المختارات التي وضعها شرف الدين حسين سلطان، ذلك في مدينة شيماخ في عام ١٤٦٨ (لندن، المتحف البريطاني) ومُنمنمات مخطوطة «بستان» لسعدى، والتي وضعها عبد اللطيف شيرواني في عام ١٥٢٩ (اسطنبول، متحف توبكباب). كما تمثل اهتماما كبيرا مُنمنمات رسام باكو عبد الباقي باكون في القرن الخامس عشر (اسطنبول- متحف توبكباب).

لقد بدأت تتبلور الملامح المميزة لنمط مُنمنمات تبريز في القرن الخامس عشر، لتتجلى بوضوح في مُنمنمات إحدى مخطوطات قصيدة: «خوسروف وشيرين» للشاعر نظامي، والتي أعيد كتابتها في تبريز خلال أعوام ١٤١٠-١٤٢٠. وهي تتميز بالتكوينات الدقيقة الرائعة، التي تتكرر بعض الشيء بطابع الأستاذ جوينيد، وذلك من حيث صرامة الأسلوب وتماسك الألوان.

ومن بين مُنمنمات نهاية القرن الخامس عشر، فإن أكثر نماذج الصور جاذبية، هي تلك الصور التي تعود إلى المخطوطة قليلة الحظ من الشهرة «خمسة» للشاعر نظامي (اسطنبول- متحف توبكباب). إن المُنمنمات التي تزين هذه المخطوطة؛ والتي تم وضعها في تبريز في نهاية القرن الخامس عشر- بداية القرن السادس عشر؛ نلاحظ فيها الاختلاف الواضح عن مُنمنمات أوائل القرن الخامس عشر، وذلك من حيث الحلول التشكيلية واللونية الفنية. فهي تتسم بالتعقيد والتنوع من حيث التشكيل، وبالبراء اللونية. ويمكن ملاحظة زيادة تطلع الرسام نحو الطبيعة والمناظر الطبيعية، والتي أصبحت جزءا لا يتجزأ من التشكيل الفني، وصارت تلعب دورا محددًا في الكشف عن مضمون المُنمنمات.

وتختلف مُنمنمات القرن الخامس عشر إجمالًا عن إبداعات القرن الرابع عشر، وذلك من حيث التكنيك وأسلوب الرسم. فإن الأسلوب الفني في الكتابة، والتلوين الحر، قد أصبحا يفسحان المكان للأسلوب التخطيطي. وقد أصبحت الخطوط الصارمة للمحيط، والرسم الدقيق الرشيقي، يشكلان أساس اللغة التعبيرية للرسام. كما أصبح اللون يكتسب طابعا زخرفيا أكثر من ذي قبل، وأصبح يتابع الألوان وتدرجها في المكان وصدائها المتباين، يعملون معا على

^١ انظر أساتذة الفنون حول الفن، الجزء الأول، ١٩٦٥ ص ١٧٤
E. Schroeder, Ahmad Musa and Schamsad-din, "Ars Islamica" vol. VI, p. 145.

^٢ انظر أساتذة الفنون حول الفن، الجزء الأول، ١٩٦٥ ص ١٧٤
PH. Shulz, Die Persisch - Islamische Miniatur - malerie, Leipzig, 1914, s. 57
مبسطة ليراج في ألمانيا.

الإثراء اللوني، ويعززون من التأثير الشعوري للمُنمنمات. وقد عملت هذه الملامح المميزة للنمط، في تقريب مُنمنمات نهاية القرن الخامس عشر إلى إبداعات مدرسة تبريز في القرن السادس عشر.

وتتمثل مدرسة تبريز في القرن السادس عشر، ظاهرة فنية رائدة في تاريخ تطور المُنمنمات الأذربيجانية. وارتباطا بقيام دولة الصفائدة المركزية، أصبحت تبريز عاصمة أذربيجان، مركزا للثقافة الفنية للشرق الأدنى والأوسط بأكمله من جديد. وفي فترة حكم الشاه اسماعيل؛ الشاعر الموهوب وراعي الفنون؛ مع ابنه تاهماسيب العاشق الكبير والمتمنن لقيمة الفن، صارت مكتبة البلاط والورش الفنية، قبلة لأفضل مبدعي الشرق الأدنى. وفي تبريز؛ وبالإضافة إلى الرسامين المحليين وجماعة الأساتذة الموهوبين البارزين تحت زعامة السلطان محمد (مير مسافر، وميرزا علي، ومير سيد علي، ومظفر علي) عمل عدد من الشخصيات البارزة في فن الشرق الأوسط، مثل بهزاد العظيم، وشيخ زاده الخرساني، وأغا ميريك الأصفهاني، وغيرهم^٣.

إن الرسامين التبريزيين تحت قيادة تلك المجموعة من الأساتذة الموهوبين، قاموا باستيعاب أفضل إنجازات المدارس الأخرى، وهم في نفس الوقت محتفظين بالتقاليد الفنية المحلية. وبفضل حرفيتهم البارعة، أبدعوا تشكيلا رمزيا عظيما وناظرا خاصا بفن الزخرف.

إن الملامح المميزة التي تشكلت في أوائل القرن الثالث عشر للنمط الجديد، قد تم التعبير عنها بجلاء في صور المخطوطات مثل: «جوي- أو تشوجان» لعرف عام ١٥٢٤-١٥٢٥ (لينيجراد، المكتبة الحكومية العامة)- «شاه ناما» عام ١٥٢٤ (لينيجراد، معهد شعوب آسيا)، و«خمسة» للشاعر نظامي، نهاية القرن الخامس عشر- بداية القرن السادس عشر (اسطنبول، متحف توبكبا)، و«جامع التواريخ» عام ١٥٢٨-١٥٢٩. (لينيجراد، المكتبة الحكومية العامة)، وغيرها.

إن تطور فن المُنمنمات في أوائل القرن السادس عشر، يتميز بالبحث عن وسائل فنية تعبيرية جديدة. غير أن مُنمنمات تلك الفترة تتسم بالتشكيلات المختصرة، وتماسك الألوان، وبساطة تصوير المناظر الطبيعية. وفي فترة تشكل النمط الجديد، حدث تغير جوهري في تناول النموذج الإنساني، وتمثل هذا التغير في التالي: أصبح تناسب الشخصيات أكثر طبيعية، وتم وضع تصور (خرائطة) للنماذج والتكوينات، وذلك في تناول نموذج الشاه ورجال البلاط.

وفي أفضل أمثلة فن المُنمنمات لأوائل القرن السادس عشر؛ وخاصة في بعض رسومات مخطوطات «خمسة» لنظامي، و«جامع التواريخ» (عام ١٥٢٨)؛ تتجلى بوضوح الملامح الراسخة بصورة كافية للنمط المتطور.

ونتيجة لتطور الحرفية والوسائل الجديدة للتعبيرية الفنية، وصلت مدرسة تبريز في فن المُنمنمات إلى ذروة ازدهارها في منتصف القرن السادس عشر.

إن فن المُنمنمات لمدرسة تبريز خلال الأعوام من ١٥٣٠-١٥٥٠، يتميز بالتطور الهائل للأشكال الفنية، وبالحرافية الرائعة في الرسم. ونجده أن البناء الرمزي لفن المُنمنمات لتلك المرحلة، قد اكتسب شكلا زخرفيا احتفاليا. كما أن الانطباع الفرح بما يحيطنا والشعور بالعظمة، وصدى الألوان المركزية الذي يوجب الدهن ويرفع المزاج، تكسب المُنمنمات تشبعا شعوريا كبيرا. وقد أصبحت المُنمنمات أكثر تراءا لونيًا، وأمست التكوينات اللونية الزاهية أكثر سطوعا وإشراقا ودفنا. إن التتابع الإيقاعي للمستويات المتباينة المتعاضدة، يزيد من قوة التعبير الزخرفي للمُنمنمات. وتتجلى أساليب التنوع في التشكيلات، وتتعدد التكوينات لتصب في أشكال واحدة. كما أن الشخصيات الإضافية التي بُعثت إلى الحياة، والموضوعات الأدبية غير المتوقعة، وموضوعات المناظر الطبيعية، وتكوين المُنمنمات، قد اكتسبت كلها طابعا سرديا، يتسم بالرصانة والإنسجام المثيرين للدهشة.

لم يتغير تصوير نماذج الشخصيات. ولكن أشكال الناس؛ وخاصة النماذج الرمزية للشاه وصفوة رجال البلاط؛ قد أصبح التعبير عنها بجري بصورة أكثر رشاقة وأناقة. وعلى الرغم من أن نماذج الشباب اليافعين، الذين بدوا في هيئة جميلة من حيث المظهر الخارجي لهم، قد خرموا- كما في السابق- من سمات التعبير النفسي، وصارت التجارب التي عانى منها الأبطال يتم التعبير عنها بلغة تعبيرات الوجه، إلا أن تصويرهم قد جرى بصورة حية بالدرجة الكافية، وهم متصلون بالمحيط الخارجي من خلال الواقع الحقيقي والتفاصيل الحياتية.

في مُنمنمات الأعوام ١٥٣٠-١٥٥٠، كان الإهتمام الأكبر يصب نحو تصوير المناظر الطبيعية. وأصبح المنظر الطبيعي يحتل مكانة بارزة في التكوين، ويلعب دورا كبيرا في التشكيل الفراغي، وفي الكشف عن مضمون المُنمنمة. وذلك بعد أن أصبح مشبعا بالرسومات الطبيعية والمعمارية زاهية الألوان، فيكسب المُنمنمة طابعا خاصا محددًا، ويزيد من قدرتها الشعورية.

في تلك المرحلة، وفي مكتبة بلاط الشاه تاهماسيب، وتحت قيادة الرسام البارز السلطان محمد، عملت مجموعة من أساتذة العصر- مير مسافر، وأغا ميريك، ومير سيد علي، وميرزا علي، ومظفر علي، وفنان الخط الشهير شاه محمود نيشابور، دوست محمد، وغيرهم. وقد قاموا بإبداع تلك الآثار الرائعة لفنون الكتب الزخرفية، والتي تزين مجموعات أكبر متاحف ومكتبات العالم حتى وقتنا هذا.

والمثل النمطي على فن المُنمنمات لتلك المرحلة، يتمثل في الصور المرسومة لتلك المخطوطات الرائعة مثل: «شاه ناما» عام ١٥٣٧، و«ديوان» لحافظ عام ١٥٣٠ (مجموعة ل. كارتية)، و«سلسلة الذهب» لجامي عام ١٥٤٩ (لينيجراد، المكتبة الحكومية العامة)، والعديد من المُنمنمات المرسومة على صفحات مستقلة، والمجموعة في البومات خاصة «موراكه» (لينيجراد، المكتبة الحكومية العامة، واسطنبول، متحف توبكبا وغيرهم).

إن الفخر الحقيقي للمُنمنمات الأذربيجانية يتمثل في الصور المرسومة للمخطوطة الرائعة «خمسة» لنظامي، عام ١٥٣٩-١٥٤٣. (لندن، المتحف البريطاني)، والتي تم القيام بها مثل «شاه ناما» في عام ١٥٣٧، وذلك خصيصا للشاه تاهماسيب. إن هذه المخطوطة الرائعة، والتي اعترف بها جميع الباحثين، باعتبارها أكثر الروائع من جميع الموجودين، تمثل حقا تحفة من تحف فنون الكتب الزخرفية في الشرق. والصور المرسومة بها تعد واحدة من أكثر الإبداعات الشرقية لفن المُنمنمات اكتمالا. إن مُنمنمات المخطوطات المذكورة؛ وقبل كل شيء تلك المُشار إليها في «شاه ناما» و«خمسة»؛ تعكس بجلاء أكثر أفضل إنجازات مدرسة تبريز في القرن السادس عشر، كما تعكس الملامح المميزة لطابع تلك المدرسة.

وفي مخطوطة «خمسة» لنظامي، نجد أن التشكيل الزخرفي لأوراق الشجر والحقول في المُنمنمة، يفيض بالحركة السهلة الفيضانية، وتعبير الرسومات الرشيقة على شكل الخيالات التي تصور الوحوش والطيور الأسطورية، ونقلها في أوضاع معقدة، وفي أشكال مقرمة للعباية. كما أن تشكيل الحقول والصور المبهره تزيد الإنطباع بالجمال الرائع غير المسبوق بتلك المخطوطة، والتي أُعترف بها باعتبارها تحفة فريدة لفنون الكتب الزخرفية في الشرق. وقد تم تزيين المخطوطة بأربعة عشر مُنمنمة رائعة من القطع الكبير. وفي إحدى أفضل المُنمنمات التي قام بها مير مسافر، المرسومة على أساس موضوع «نوشيروان وحوار البومتين»، المأخوذ عن قصيدة الشاعر نظامي الفلسفية الديالكتيكية «كنز الأسرار»، فقد تم تناول الموضوع الأدبي الصارم النقدي في بناء شاعري بهيج للغاية.

وفي مُنمنمة مير سيد علي «المجنون أمام خيمة ليلى»، نرى الموضوع الدرامي يفيض بالمعاناة والتجارب المأسوية للعشاق. وقد تم تناوله مثل مشهد مسرحي من حياة الرجل.

في الوقت الحاضر فإن هذه المخطوطة الرائعة المزينة بالرسومات البارزة للرسامين، والتي تبلغ ٢٥٨ مُنمنمة، توجد في متحف مترو بوليتان (نيويورك).

كما تم رسم بعض الصور في إطار تقاليد مجالس البلاط. وفي مُنمنمات «تتويج خوسروف على العرش»، و«خوسروف وشرين يستمعان إلى حكايات الجوارى»، والتي رسمها آغا ميريك، و«خوسروف يستمع لموسيقى آلة الباربيد» لميرزا علي، نجد أن أسلوب تناول الموضوع الأدبي، قد ظهر في شكل مشهد مسرحي من حياة البلاط أثناء فترة حكم الصفائدة.

وتجدر الإشارة إلى أن مثل عدم التطابق للتشكيلات الرمزية للمُنمنمات، من حيث الجوهر الأدبي الفكري للموضوع، تعد سمة مميزة لإبداعات مدرسة تبريز في القرن السادس عشر. ومن أحد الجوانب ينبغي تفسير هذا الأمر بالاهتمام المتزايد للرسامين نحو تصوير الواقع الحقيقي وانطباعتهم الحياتية. ومن جانب آخر فمن المعروف أن رسام البلاط ينبغي عليه تلبية متطلبات المجتمع الأرستقراطي، من حيث العلاقة الفكرية الجمالية. كما ينبغي عليه تمجيد الشاه ورجال البلاط. ولهذا، نجد أن موضوعات الأعمال الشعرية قد مثلت مجرد ذريعة لخلق المُنمنمات التي كانت في واقع الأمر تعكس الحياة المعاصرة لرسام البلاط. وحياة ومعيشة الشاه ورجال بلاطه. ذلك على الرغم من التصوير الخارجي للموضوعات الأدبية. ولهذا فقد كان رسام البلاط في تصويره حتى للموضوعات الأدبية التقليدية: الملحمية، الحب والرومانسية. الموضوعات الأسطورية والخرافية، كان يتناولها في مقام حديث. عارضا أبطله يرتدون ثيابا حديثة، وهم موجودون في واقع محدد بعينه.

إن أفضل الصور التي تزين مخطوطة «خمسة»، تعد مُنمنمة السلطان محمد. وعند النظر إلى إبداعات ذلك الأستاذ الفذ، وأعماله الشهيرة: «المجلس في قصر سام ميرزا»، و«في المبخانة- نوع من الموسيقى الأذربيجانية الشعبية الشعرية (المترجم)»، من مخطوطة «ديوان» لحافظ (باريس، مجموعة ل. كارتيه)، «خوسروف يقابل شيرين وهي تستحم»، و«بهرام جور في رحلة لصيد الأسود» من مخطوطة «خمسة»، وخاصة في لوحته الشهيرة «رحلة صيد الشاه» (لينينجراد، المكتبة الحكومية العامة)، والتي نجد بها جميع إنجازات مدرسة تبريز في القرن السادس عشر، وقد انعكست فيها بوضوح أكثر هي ومذاهبها الفنية والملاحم المميزة لنمطها.

إن الروعة والدقة المتناهية للصورة، والزخرف الغني للتكوين الفني، والتناغم البهيج القائم على التتابع الإيقاعي بمستويات الألوان المتناغمة الساطعة، والتشيع اللوني، تحدد جميعها الخصائص الفنية لنمط السلطان محمد.

وفي المُنمنمة الثنائية المزينة لمخطوطة جامي «سلسلة الذهب»، نجد رسما يصور عددا كبيرا من أتباع الشاه في رحلة الصيد، وذلك في تشكيل معقد لأبعد الحدود متنوع البناء، ويضم أشكالاً متعددة للجبال الصخرية الملتحمة مع روض مخصوص، داخل إيقاع واحد ومجموعة من الألوان الزاهية. وفي المُنمنمة نشاهد تصوير العديد من الأشكال والتفاصيل الحياتية. وقد تم تصويرها جميعا بخطوط تبيض بالحياة على نحو مذهل، وبصورة تعبيرية وحيوية. ويؤكد على قوة التشكيل الفني تلك الأوضاع الجامحة للصيادين والحيوانات، وحركتهم ذات الاتجاهات المختلفة، والإيقاع المضطرب في تناول المنظر الطبيعي الجبلي، والتتابع الساطع لمستوى وتدرج مستويات الألوان الزاهية.

أما مُنمنمة «في المبخانة» من مخطوطة «ديوان» لحافظ، فهي تمثل متعة استثنائية، تلك المُنمنمة التي تكشف عن ملاحم مبتكرة لإبداع السلطان محمد.

وفي تعبيره عن مشهد حفل سمر عاصف، والعريضة الطائشة، يقوم الرسام بحل أعقد المهام التشكيلية والنفسية على نحو فريد. فالعديد من الشخصيات تتسم بالملاحم التعبيرية الذاتية الواضحة والتميز النفسي، وبعض تلك المهام قد تم حلها في أسلوب فريد من المبالغة الفنية، مما يعد استثناء نادر في فن المُنمنمات لشعوب الشرق الأدنى والأوسط.

وفي أعمال السلطان محمد ورسامي مدرسته، نجد أن فن «البورتريه» (فن تصوير الوجوه) قد احتل مكانة كبيرة هناك. وقد قاموا بوضع خارطة محددة ونمط مقنن للبورتريه الإحتقالي. وكانت النماذج الرمزية لرجال البلاط المتأقنين «ذوي الوجوه القمرية» لا تختلف في ملاحمها الذاتية، ولا في تشابه تصوير الوجوه. وكانت تنفجر إلى التميز النفسي، وكانت هذه النماذج تجسد الجمال الأرستقراطي، والتغنى به، والذي كان شاعر البلاط ورسامه مطالبين بالتعبير عنه.

وحول هذا الأمر يتحدث بيلاعة ذلك الإهداء المذيل على البورتريه الذي رسمه السلطان محمد للشاه اليافع، وهو جالس يقرأ في كتاب (باريس، مجموعة ج. فيفيرا): يقول الإهداء، «إن العناية الإلهية التي خلقت يوسف على هذا النحو الرائع من الجمال، هي ذاتها التي حملت الفرشاة كي ترسم بها هيتكم البديعة».

وبهذه الملاحم النمطية والحرفية البالغة في التصوير، يتميز بورتريه الشاه اليافع الذي رسمه السلطان محمد (اسطنبول، متحف توبكابي)، وتلك البورتريهات التي ذيلها للرجل الشاب وهو يقرأ في كتاب مع الفتيان حول الشجرة المزهرة (مدينة لينينجراد، المكتبة الحكومية العامة، ج. ي. سالتيكوف-شيدرينا)، وغيرها من الأعمال التي قام بها مع رسامي مدرسته (مير مسافر، ومير سيد علي، وغيرهم).

وفي صور تلك المخطوطات المشار إليها، وغيرها من المنمنمات التي رسمها السلطان محمد ورسامي مدرسته في الأعوام ١٥٣٠-١٥٤٠، وصل البناء الشعري الرمزي إلى أوج ذروته. فجد أعمالهم تفيض برقة الفرشاة والحرفية الفانقة للرسام، والمتمثلة في حلوله التكوينية واللونية للمُنمنمة. كما أن التناغم المُبهر للألوان الكثيفة متباينة الرنين، ونموذج الطبيعة الذي يترك انطبعا بالعمقة والبهجة، تُكسب المُنمنمة تعبيراً زخرفياً كبيراً. إن الجمال الخلاب للأشكال الفنية والدقة الشعورية وتفرد فن المُنمنمات الأذربيجانية يحدد قبل كل شيء التلون المميز لها. فتارة نجدها مشرقة تسمو بالمزاج النفسي، وتارة رقيقة شاعرية، ولكنها دائماً زاهية عاشقة للحياة. إن هذه المذاهب الفنية التي بلغت أوج تطورها في إبداع السلطان محمد، قد تأكدت وترسخت على محو متين في فن المُنمنمات، حتى أن أساتذة الفن البارزين لم يستطعوا عبر عشرات السنين، التحرر من تأثيرها والفكك من أسرها. غير أنه إذا كان هناك بعض الرسامين الذين اقتفروا إلى المهوية الخاصة، واكتفوا بالتقليد فقط، والتكرار الألى للأساليب الشكلية لمعلميهم، فعلى الجانب الآخر هناك الكثير من الأساتذة الموهوبين الذي قاموا بإبداع النظائر التعبيرية، محاولين في ذلك بعث وتطوير النماذج والأشكال التقليدية لذلك الفن.

وعلى الرغم من أن تقليد الرسامين العظام، مثله مثل الشعراء العظام في الأدب كان أمراً مشروعاً في الشرق، إلا أن الإبداعات الأصلية فقط للرسامين هي التي ميزت مدرسة السلطان محمد، باعتبارها أكثر المراحل نضجا في تطور فن المُنمنمات الأذربيجانية. وليس من خلال أولئك المقلدين وأعمالهم.

لقد كان لدى السلطان محمد العديد من التلاميذ والأتياع. وكان أقرب نصير له هو ميرزا علي الإبن والتلميذ للأستاذ العظيم. وفي أكثر المُنمنمات شهرة للرسام هي التي وضعها لمخطوطات: «خمسة» لنظامي (عام ١٥٣٩-١٥٤٣)، «شاهور يعرض بورتريه خوسروف لشيرين»، و«خوسروف يستمع لموسيقى آلة الباربيد»، حيث يكشف من خلالها عن مضمون النص الأدبي، وذلك عبر عرض الحياة الحديثة في البلاط من وجهة نظر الرسام. وتظهر هذه الملاحم جلية في المُنمنمة الثنائية «المجلس الموسيقي»، في مخطوطة «لافايخ» التي وضعها جامي عام ١٥٧٠-١٥٧١. (لينينجراد، المكتبة الحكومية العامة). وفي هذه الأعمال يستحضر ميرزا علي بحر فنيته العظيمة التشكيل متعدد الشخصيات والتصوير البديع والألوان الزاهية.

القد تم طباعة نسخ ملونة لعدد ٢٨ منمنمة من تلك المخطوطة. Welch Stuart Cary. A King's books of kings. New York ١٩٧٢.

إن إبداع مير سيد علي (مرحلة تبريز) يمكن تتبعه في المُمنمات التالية: «المجنون أمام خيمة ليلى»، في مخطوطة «خمس» لنظامي (عام ١٥٣٩-١٥٤٣)، و«عرس ليلى»، و«المجلس الموسيقي» (المجموعة السابقة التي تعود إلى ل. كارتيه)، و«بهرام جور وراعي الغنم» (بوسطن، متحف الفنون الجميلة).

إن أشهر أعمال الرسام تعد أولى المُمنمات المصورة لإحدى الموضوعات الدرامية من قصيدة العشق الرومانسي لنظامي «ليلى والمجنون». ونرى فيها عجوزا متسولة تسوق مجنون ليلى مكبلا بالأغلال إلى خيمة ليلى، وذلك بعد أن خلب عقله الشوق إلى محبوبته.

إن ظهور الشخصيات الغربية غير المألوفة من الناس، قد أدى إلى اضطراب الحياة الهادئة الوادعة للرحل. ففي هذه المُمنمة، مثلها مثل بقية أعمال الرسام يجذب انتباه الناظر التفسير المبتكر للرسام للموضوع الأدبي، حيث يتضاهر تتابع النص الأدبي مع تصوير الواقع الحقيقي بصورة مذهبة مع الموضوع الدرامي بمشاهد الحياة اليومية للرحل. فتارة نشاهد أحداثا ومشاهد للحياة المسالمة، وتارة أخرى تمتزج أحداث الرُحل في وحدة واحدة، وذلك في سرد دقيق محكم، يتسم بالصدق الواقعي.

وتتميز بنفس تلك الملامح المُمنمات المرسومة على صفحات منفصلة من المجموعة السابقة الموجودة لدى ل. كارتيه. فمن خلال التكوين متعدد الشخصيات والمخطوط، تعرض بانوراما للحياة اليومية للشعب. فنشاهد الرُحل في أحد المشاهد، ونرى المواطنين في مشاهد أخرى.

وفي تصوير بعض الأحداث المنفصلة نجد أن أسلوب تناول النماذج والمناظر الطبيعية، يعكس طابعاً راقياً بالغ الحرفية للرسام، وذلك في نقله للأشكال المعبرة غير المسبوق، وأوضاعها وحركتها، وفي بناء التشكيل المحكم المعقد والواضح.

إن إبداع مظفر على الرسام الأخر الأصغر والمعاصر للسلطان محمد، قد جرى عرضه في هذا الألبوم من خلال مُمنمة واحدة أصلية فقط، وهي «بهرام جور وفاتن في رحلة صيد» لمخطوطة «خمس» لنظامي (عام ١٥٣٩-١٥٤٣). إن أسلوب التناول الحر للموضوع التقليدي، والقوة التعبيرية لنماذج الأبطال الرئيسيين، ودقة الرسم ورهافة الألوان، كلها تميز مظفر على. باعتباره فنانا ورساما بارعا، وأستاذا ماهرا في الخلق الفني. وطبقا لمعطيات المصادر الأولية (صادق بك أفشار، واسكندر مونشي) فقد كان رساما غير مسبوق للبورترية، ذلك على الرغم من أن أعمال البورترية التي رسمها لم يتم الكشف عنها بعد.

ومن البديهي أن تطور فن المُمنمات في السنوات ١٥٣٠-١٥٤٠، لم ينحصر فقط في إبداعات الرسامين المذكورين، والرسامين الذين نتعرض إلى أعمالهم في هذا الألبوم. ففي تلك المرحلة عمل في مكتبة الشاه أساتذة آخرون، خاصة أولئك الذين ظلت أسماؤهم غير معروفة للأسف حتى الآن، أما المُمنمات الرائعة التي أبدعها، فقد دخلت التاريخ الأدبي باعتبارها إبداعات «مدرسة السلطان محمد». وبنفس هذا التعريف تجرى الإشارة إلى العديد من الصور غير الموقعة لعدد من المخطوطات الرائعة الشهيرة.

ويعرض هذا الألبوم فقط تلك المُمنمات للمخطوطات المماثلة، والتي تعد من وجهة نظرنا الأكثر تميزا لمدرسة تبريز في عصر ازدهارها، والتي تعكس طابعها والخصائص الفكرية الجمالية لفن تلك المرحلة على نحو جلي. ومن ضمن تلك الأمثلة تجدر الإشارة بوجه خاص نحو مُمنمات المخطوطة الشهيرة «شاه ناما» لفردوسي، عام ١٥٣٧، والتي تم وضعها خصيصا للشاه تاهماسيب، ومخطوطة «الشاه والدرويش» لهلاي عام ١٥٣٧ (لينينجراد، المكتبة الحكومية العامة)، و«بانديج غانج»، أ. جامي (لينينجراد، المكتبة الحكومية العامة).

وعلى الرغم أنه من بين ٢٥٨ مُمنمة للمخطوطة الرائعة «شاه ناما»، الموضوعات عام ١٥٣٧ يشتهر فقط قسم صغير منها، غير أنه طبقا لها يمكننا الوصول إلى نتيجة مفادها، أن رسومات الصور تتميز بالتنوع الكبير للتنوع والأساليب الإبداعية. فإن الأعمال التي قام بها الأساتذة الرواد لعصر السلطان محمد، مثل: دوست محمد، ومير مسافر، وأغا ميريك، ومير سيد علي، هي أكثر الأعمال القيمة بالنسبة إلى الطبيعة الفنية للرسم، وأساليب التناول المبتكر لموضوعات المُمنمات.

إن المُمنمات رفيعة المستوى للمخطوطة الصغيرة «الشاه والدرويش»، وعلى وجه الخصوص مُمنمة «الشاه يقابل الدرويش أثناء الصيد»، والتي تتميز بالتنوع المنسجم لمستويات الألوان الزرقاء الرمادية الناعمة، والبناء الرمزي الفريد، تعد مثل نمطى للطابع المتطور لمدرسة تبريز في عام ١٥٣٠.

ومن أجل أن يكتمل توصيف المُمنمات الأذربيجانية في عصر نهضتها، ينبغي الإشارة إلى دورها البارز في تطوير الثقافات الفنية لشعوب الشرق الإسلامي.

إن نمط فن مُمنمات مدرسة تبريز في الأعوام من ١٥٣٠-١٥٤٠، قد ترك تأثيرا جوهريا على تطور أنواع منفصلة من الفن التعبيري والزخرفي التطبيقي لأذربيجان وإيران. كما أن البناء الرمزي لمُمنمات مدرسة تبريز، قد ظل لمدة عام تقريبا هو المحدد لملامح الأشكال الفنية والموضوعات التعبيرية لفن الرسم الجداري، والموضوعات المرسومة على السجادة، والأشكال الزخرفية على النسيج، والخزف المنقوش، وأشكال المعادن الفنية.

إن تقاليد مدرسة تبريز والإنجازات الإبداعية لأساتذتها الماهرين، قد لعبت دورا كبيرا؛ على وجه الخصوص؛ في تطوير فن المُمنمات لدى شعوب الشرق الأدنى والأوسط.

وهناك العديد من الرسامين الأذريين الذين عاشوا في تركيا لأسباب أو أخرى، قد تركوا تأثيرا ملموسا في تطور فن المُمنمات التركي في القرن الثالث عشر. وهناك إسهام كبير في هذا المجال يعود؛ على وجه الخصوص؛ إلى الرسامين المشهورين لمدرسة تبريز: شاه كولا، وفيلي جان، اللذان ترأسا العمل في الورش الفنية بقصور اسطنبول، وذلك في أوائل القرن السادس عشر (شاه كولا)، والرابع الأخير من نفس القرن (فيلي جان)!

كما أن هناك دورا جوهريا في تشكل المدرسة الموجهة في الهند لفن المُمنمات. قد لعبه مير سيد علي، الرسام الموهوب لمدرسة السلطان محمد. فقد كان مير سيد علي لفترة طويلة (أعوام ١٥٤٩-١٥٧٠) يدير عمل الرسامين في قصور الأباطرة هومايون وأكبر. وقد قام أولئك الرسامون تحت إشرافه برسم صور أربعة مجلدات من المخطوطة الرائعة «داستان أمير حمزة» المكونة من إثني عشر مجلدا، والتي تعد عن حق تحفة فنية من تحف فن المُمنمات للمدرسة الموجهة في القرن السادس عشر.

وعلى نحو أكثر تماثلا، وتنوعا ومباشرة كانت الروابط الإبداعية للرسامين الأذريين مع مدارس المُمنمات الفنية في إيران. ففي النصف الأول للقرن السادس عشر بعد، كان البناء الفني الناضج الرمزي لمدرسة تبريز للمُمنمات، قد ترك بصمته الواضحة على تطور مدرسة شيراز الفنية.

لكن التأثير الأقوى والحاسم على وجه الخصوص لمدرسة تبريز، تمثل في تشكيل مدرسة قزوين للمُمنمات. فبعد انتقال العاصمة من تبريز إلى قزوين (عام ١٥٤٨)، انتقل العديد من الرسامين الأذريين إلى العاصمة الجديدة، وظل البعض منهم هناك يعمل بمفرده حتى نهاية حياته، والبعض الآخر حتى إغلاق المكتبة وتسريح الرسامين من قبل الشاه تاهماسيب في أواخر سنوات حكمه. (اسكندر مونشي).

واستمر رسامو مدرسة تبريز هنا في تطوير نفس المذاهب الفنية. تلك المذاهب التي قاموا بوضعها من قبل، في الأعوام من ١٥٣٠-١٥٤٠. ولهذا فإن المُنمنمات التي وضعوها في قزوین في أعوام ١٥٥٠-١٥٦٠، أو تلك التي أعادت هذه المدرسة رسمها، لم تختلف كثيرا من حيث بانها الرمزى عن نمط السلطان محمد والرسامين التابعين لمدرسته.

إن تكون النمط الجديد في المُنمنمات الفنية في قزوین، قد جرى في سبعينات القرن السادس عشر. وعبر المرحلة المعقدة لتشكل مدرسة قزوین، ترك إبداع المجموعة الجديدة من الأساتذة الموهوبين الأذربيين تأثيرا عظيما على تلك المدرسة، بالإضافة إلى العوامل الأخرى التي أثرت عليها. وكان من بين أولئك الأساتذة الأذربيين: محمدی، وصادق بك أفشار، وزین العابدین، وعلی رازا التبریزی، سیاوش بك، ومیر یحیی، وغيرهم. كما أثر تأثيرا حاسما على تطور نمط العاصمة الجديد العمل الإبداعي الطليعی لرسامی تبریز البارزین: محمدی، وصادق بك أفشار.

إن الموهبة المتفردة الساطعة لدى أولئك الأساتذة، وإبداعاتهم المبتكرة، التي خلقت من تقاليد رسومات صالونات البلاط، قد حددت في الكثير اتجاهات مدرسة قزوین في الربع الأخير من القرن السادس عشر.

وتتمثل إحدى السمات المميزة لفن تلك المدرسة، في ابتعاد المُنمنمة عن النص الأدبي، وسعى الرسامين نحو القالب النمطية للتعبير. وقد لعب هذا الاتجاه دورا مزدوجا في التطور اللاحق لفن المُنمنمات.

إن اتساع المجال الخاص بارتباط الرسم في موضوعاته بحياة الشعب، يعد جانب بارز من جوانب تلك المرحلة. فقد أصبح تناول الموضوعات التقليدية الأدبية، يجرى باعتباره مشاهد فنية تصور الشعب البسيط، وذلك من خلال تفاصيل حياته اليومية ومعيشته، وعمله وأوقات مرحة ولهوه. وأخذت التيارات الديمقراطية تتطور وتنمو في الفن، ويتم إيجاد حلول للمهام الفكرية الجمالية الجديدة، ويفسح الرسامون المجال أكثر فأكثر للملاح الواقعية.

ومن جانب آخر، فيعد أن فقدت المُنمنمات خصوصيتها في الكتب المصورة، بدأت تفقد أصالتها، وقوتها الساحرة الخلاب، وروعة قوالبها الفنية تدريجيا. وتراجع التكوين الرفيع للنماذج، واللغة التعبيرية الرشيقة للمُنمنمات النابعة من قلب القضاة الشعرية الكلاسيكية الشرقية، ليفسح المجال أمام الأشكال النثرية الجديدة، والمبسطة بدرجة ما. وصارت مُنمنمات تلك المرحلة تتميز ببساطة ووضوح التشكيلات الفنية، وقلة الوسائل التعبيرية. وأصبحت المُنمنمات؛ وخاصة المستقلة منها؛ تعبر عن ميل الرسام بصورة أكبر نحو الأسلوب التخطيطي-رشاقة الخطوط المحيطة، والرسم الدقيق بالحبر الصيني، والغزوف عن الأسلوب التعبيري، والتناغم الفنى الساحر لصبغات الألوان الزخرفية. لتصبح الألوان باردة بعض الشئ، ويقل بهاء الألوان والتدرج اللوني، وتبديل المستويات اللونية الرنانة المتأججة، بالأكثر نعومة وهدة منها.

إن جميع ملامح ذلك النمط الجديد لمدرسة قزوین، قد انعكست بصورة أكثر جلاء في إبداعات الرسامين الأذربيين البارزين في القرن للقرن السادس عشر، مثل: محمدی، وصادق بك أفشار. وفي هذا الإطار، فهناك اهتمام بالغ نحو الأعمال ذات الشهرة الواسعة لمحمدی، مثل «اللهو في البستان» (بوسطن، متحف الفنون الجميلة)، و«العشاق» (نفس المكان)، و«مشاهد من الحياة الريفية» (باريس، متحف اللوفر)، وكذلك المُنمنمات المرسومة لمخطوطة «تحفة الأبرار» لجامی (لينيجراد، المكتبة الحكومية العامة)، والتي يشبه طابعها وأسلوب تنفيذها في الكثير منه، ذلك الأستاذ العظيم.

كان محمدی مؤسسا لإتجاه جديد في فن مُنمنمات الشرق الأوسط. فقد كانت إنجازاته الفنية أثناء حياته، هي العامل الذي وضع أسس ظهور المدرسة الجديدة في فن المُنمنمات. ولهذا السبب، ففي الأدب المتخصص، كثيرا ما نجد أعمالا لعهد من الرسامين المجهولين المنتمين لذلك الإتجاه، والذين يتم تصنيفهم باعتبارهم أتباعا لنمط أو لمدرسة محمدی، وبفلس هذا المصطلح يجرى تعريف مدرسة قزوین مشهيد في الربع الأخير للقرن السادس عشر.

كان صادق بك أفشار واحدا من الرسامين المبدعين وفناني الخط، كما كان شاعرا وموسيقيًا ومؤرخًا للأدب والفن. وقد لعبت أعماله الفنية دورا ملموسا في تطور فن الرسم في القرن السادس عشر. وكانت إبداعات الرسام المعيرة عن أناس محددين، تتميز ليس فقط بالملامح الذاتية، بل أيضا بالسمات التعبيرية النفسية. ولم تكن مجرد نماذج مسطحة مرسومة على أساس قوانين فنية محددة. فقد كانت أعماله تنسم بالطابع الحي المتأجج، والنمط الحاد، وذلك مثل النماذج: الأمير الإمام خولي، والأمير تيمور، والفارس المجهول، وصورة الدرويش بلامح النور تيره.

كان صادق بك أفشار معبرا عن مذاهب جمالية جديدة، واتجاهات واقعية. كما ترك إبداع الرسام وتناوله النظري في الرسم (قانون الصور)، تأثيرا كبيرا على فن قزوین، ولعب دورا عظيما في تشكيل مدرسة أصفهان.

إن الوحدة النمطية والنضج الحرفي، والتنوع الإبداعي في البحث، والوسائل والخطوط المميزة لرسامی تبریز الذين تركوا إسهاما قويا في تطور فن المُنمنمات في قزوین، وفي أصفهان لاحقا، يمكن تتبعها جميعها في صور «جارشاسب ناما» عام ١٥٧٣ (لندن، المتحف البريطاني)، و«شاه ناما» عام ١٥٧٦-١٥٧٧ (دوبلين، مكتبة شيستر بيتي)، التي رسمها كل من: صادق بك أفشار، ومير زين العابدین، وسيفوش بك، ومظفر علی، وفي مُنمنمات علی رازا لمخطوطة «صُبحَة الأبرار» لمخطوطة جامی (عام ١٦١٣)، وفي بورتريهات كمال تبریزی، وفي غيرها من الأعمال.

وجميع تلك الأعمال تميز المرحلة الأخيرة من تطور المُنمنمات الأذربيجانية، وتحدد موقعها وأهميتها في التطور العام لفن المُنمنمات في نهاية القرن السادس عشر- أوائل القرن السابع عشر.

لقد هكفت الأحداث الإجتماعية والسياسية للقرن السابع عشر ضررا بليغا بالتطور الثقافي لأذربيجان. فبعد تلك المرحلة بدأت عملية إنصهار المدراس الإقليمية في نمط موحد خاص بالعاصمة، لتبدأ عملية طويلة من نسيان التقاليد الفنية الرائعة لمدرسة تبريز العظيمة التي كانت سائدة منذ زمن قريب. واستمر الإنحدار الكامل لفن الرسم الكلاسيكي؛ الذي بدأ في القرن الثامن عشر؛ حتى منتصف القرن التاسع عشر.

والألبوم الحالي يعرض لهواة الفن الشرقي بعضا من التحف غير المسبوقة للمُنمنمات الأذربيجانية الساحرة والأسطورية الرائعة، التي أبدعها رسامو مدرسة تبريز. إن هذا التراث الكلاسيكي يعد منبع لا ينضب للوحي الإبداعي للرسامين المعاصرين من المصورين ومصممي الكتب وأساتذة الفنون التطبيقية. كما إن دراسة المُنمنمات الأذربيجانية من مختلف المناظير، سوف تمهد الطريق نحو نفاذ أكثر عمقا في تاريخ الثقافة والفن للشعب الأذري، وتسمح بالتقييم الجدير لإسهام هذا الشعب في الذخائر الثمينة للثقافة الفنية العالمية.

Milli Kitabxanası

İLLÜSTRASIYALAR

ILLUSTRATIONS

ИЛЛЮСТРАЦИИ

الصور

Vərqanın əsir düşməsi

Yaralanmış Vərqa Rabi-ben Ədnana əsir düşür. Döyüşçü libası geyinmiş Gülşa sevgilisinin köməyinə gəlir. Əsər «Gülşa örpəyini açan kimi döyüş meydanına nur səpələndi» beytini illüstrə edir.

Varga in captivity

Wounded Varga is taken prisoner by Rabi-ben Adnan. Gulsha, Varga's beloved, disguised herself as a warrior and galloped to help him. "The battlefield lit up with light when Gulsha threw the cover off her face".

Варга в плену

Раненый Варга взят в плен Раби-бен Аднаном. Гюльшах, возлюбленная Варги, переодетая воином, скачет к нему на помощь. «Поле битвы озарилось светом, когда Гюльшах откинула покрывало со своего лица».



فرقاء في الاسر

وقع فرقاء الجريح في أسر رابي بن عدنان و سارعت محبوبته جولشاه مرتدية الزي العسكري لدعمه. "نور جمال جولشاه ساحة القتال لما رفعت الحجاب عن وجهها".

Şirlər

A Lion and a Lioness Лев и львица

الاسد واللبوة

که زاه دوتسه زوزنه پیش کزد تا الحقیق ابد تا خورد و باز مساء کوش بزرک بیکساز فربرد و بته خاید
واگر ساز شود کبی خورد نیک شود و جوز ز غمی خورد از پیر و مانند و در نثر مانند طلب سعاد کند و خورد



تا از او پیر و زاید و آت اندر دوی شیر جمله بالآت اندر دوی تنگ ماند در آفرینش و از غرور سبید
و مونس بید و کاروانی که در دوزخ غرور سبید باند بر نسل کزید کند و از هیچ جان نکلز بود که از خود
و بادشاهی موزجه بر شتر جانست که بادشاهی شبه بر نیل و زکا و میش از ناله و بانگ شیر تات

Çaydan keçmə

Monqol ordusu
Seyhun çayını keçər-
kən

River crossing

Mongol warriors cross
the Jeyhun-river.

Переправа

Монгольские воины
переправляются
через реку Джейхун.

العبرور

المحاربون المغول يعبرون نهر جايهون

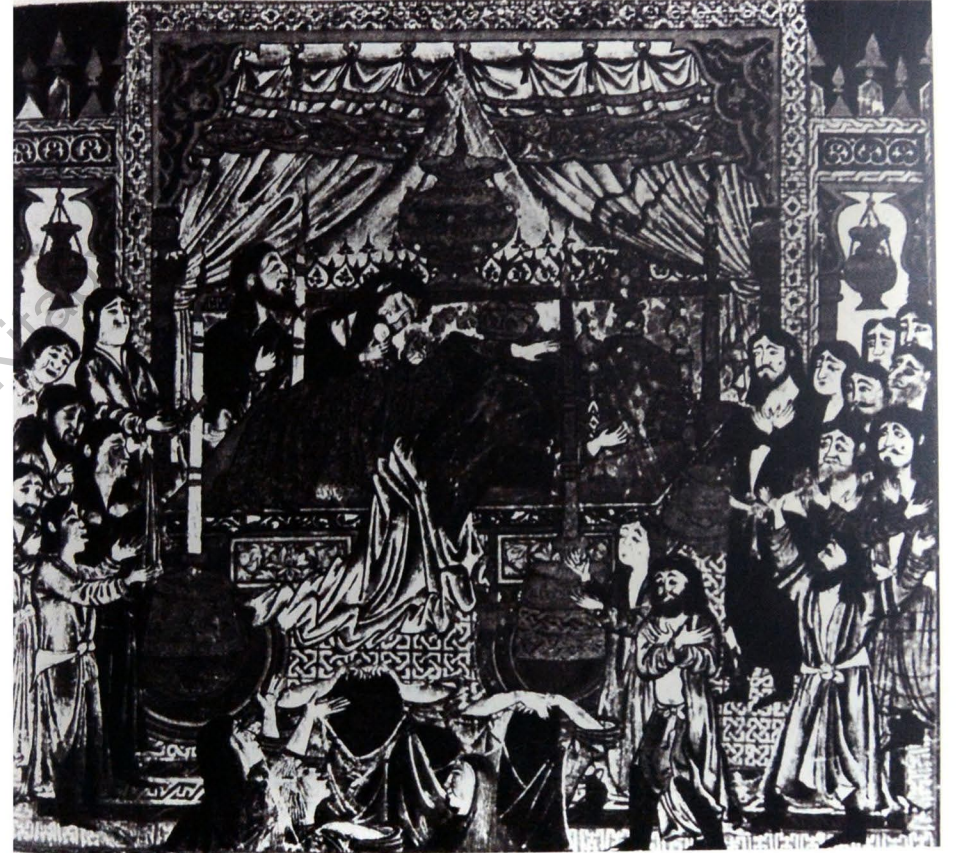


İsgəndərin cənazəsi
üzərində ağlaşma

Bemoan of Alexander
The Great

Оплакивание
Великого Искендера
(Александра)

الحداد على الإسكندر العظيم



Azərbaycan Milli K

**Firidun oğlunun
cənazəsini qarşılayır**

Firidun şah dövləti üç oğlu arasında bölür. Bundan razı qalmayan Tur və Səlim kiçik qardaşı – İrəci xaincəsinə öldürürlər. Qoca ata sevimli oğlunun meyitini qarşılayır.

**Feridun meets the
body of his killed son**

Feridun divides his kingdom among his three sons, Tur and Selim who are dissatisfied with the father's decision kill their younger brother Irej perfidiously. The old man meets with horror the body of his favourite son.

**Фиридун встречает
тело убитого сына**

Фиридун шах делит свое царство между тремя сыновьями. Неудовлетворенные решением отца Тур и Селим вероломно убивают младшего брата Иреджа. Старик в ужасе встречает тело любимого сына.

Фиридун ыстлм неш ابنه
قرر فيريدون تقسيم مملكته بين ابنائه الثلاثة لكن ابناه تور و سليم لم يرضيا
بذلك القرار فقاما بقتل "ايريج" وهو شقيقهما الاصغر بشكل غدیر. فيستلم
الاب العجور نعش ابنه العزيز بغاية الحزن والفرع.



Hədiyyənin şahə təqdim edilməsi

Gift offering to shah

Приношение даров шаху

تقديم الهدايا الى الشاه



**Bəhram Gurun
əjdahanı öldürməsi**

Ov zamanı Bəhram bir guru təqib edə-edə girəcəyində nəhəng əjdaha yatmış mağara-ya çatır. Şah başa düşür ki, gur onu nə məqsədlə bura gətirmişdir. O, əjdahanı öldürür və gurun bala-sını xilas edir.

**Bahram Gur kills
the dragon**

Once Bahram chased onager and found himself near a cave at which a huge dragon was sleeping. Shah understood with what purpose onager broght him there. When he killed the dragon and cut its body to pieces he saw a living foal in its stomach.

**Бахрам Гур убивает
дракона**

Однажды Бахрам, преследуя онагра, оказался у пещеры, возле которой спал огромный дракон. Шах понял, почему онагр привел его сюда. Когда Бахрам убил дракона и разрубил его тело, то увидел в его животе живого осленка.

بهرام غور يقتل التنين
ذات مرة قام بهرام بصطاد حمارا برياً فطارده حتى ان وجد نفسه امام
كهف يحرسه تنين هائل واقتهم الشاه لماذا جلبه الحمار الى هناك فقتل
التنين لينقذ ججشاً صغيراً من بطن الوحش.



**Ərdəvan Ərdəşirin
hüzurunda**

Sonuncu Parfiya şahı Ərdəvan ilk Sasani şahı Ərdəşir tərəfindən əsir alınmış və ölümə məhkum edilmişdir. Əsərdə edamdan əvvəl yaranmış dramatik vəziyyət təsvir olunur.

**Ardawan before
Ardeshir**

The last Parthian king Ardawan is taken prisoner by Ardeshir, the founder of the new Sasanid dynasty. The miniature depicts dramatic scene before Ardawan's execution.

**Ардаван перед
Ардеширом**

Последний парфянский царь Ардаван взят в плен создателем новой, сасанидской династии Ардеширом. Миниатюра изображает драматическую сценку перед казнью Ардавана.

اردافان امام اردشیر
وقع اردافان و هو اخر ملوك البارثيا اسيرا في ايدي اردشیر مؤسس
السلالة الساسانية. المشهد الدرامي قبل اعدام اردافان.



Bəhramın əcaib şiri öldürməsi

Əfsanəvi qəhrəmanlıqlar göstərmiş Bəhram bütün ölkəni vahimədə saxlayan və Çin padşahının qızını udan əcaib şirlə vuruşur və ona qalib gəlir.

Bahram conquers the monster

Bahram accomplished several feats. One of them was his victory over the lion-monster Kappi who swallowed the Chinese khaqan's daughter and kept the whole country in fear.

Бахрам побеждает чудовище

Бахрам совершает ряд подвигов. Одним из них является его победа над чудовищем – львом Каппи, который держал в страхе всю страну и проглотил дочь китайского хана.

انتصار بهرام على الوحش
قام بهرام الذي اشتهر بمآثره المتعددة قام بقتل الاسد المرعب الذي
ارهب كافة ارجاء البلاد وابتلع اميرة بلاد الصين.



Aldanmış oğru

Damda oğru olduğunu başa düşən bir dövlətli gəncliyində evlərə girmək üçün ay işığından necə istifadə etdiyini arvadına danışır. Bunu eşidən oğru həmin üsulla evə düşmək istəyərkən yıxılıb əzilir. Onu yaxalayan ev sahibinin «Sən kim-sən» sualına, «Mən asanlıqla aldanmış bir sadələvhəm» cavabını verir.

Deceived thief

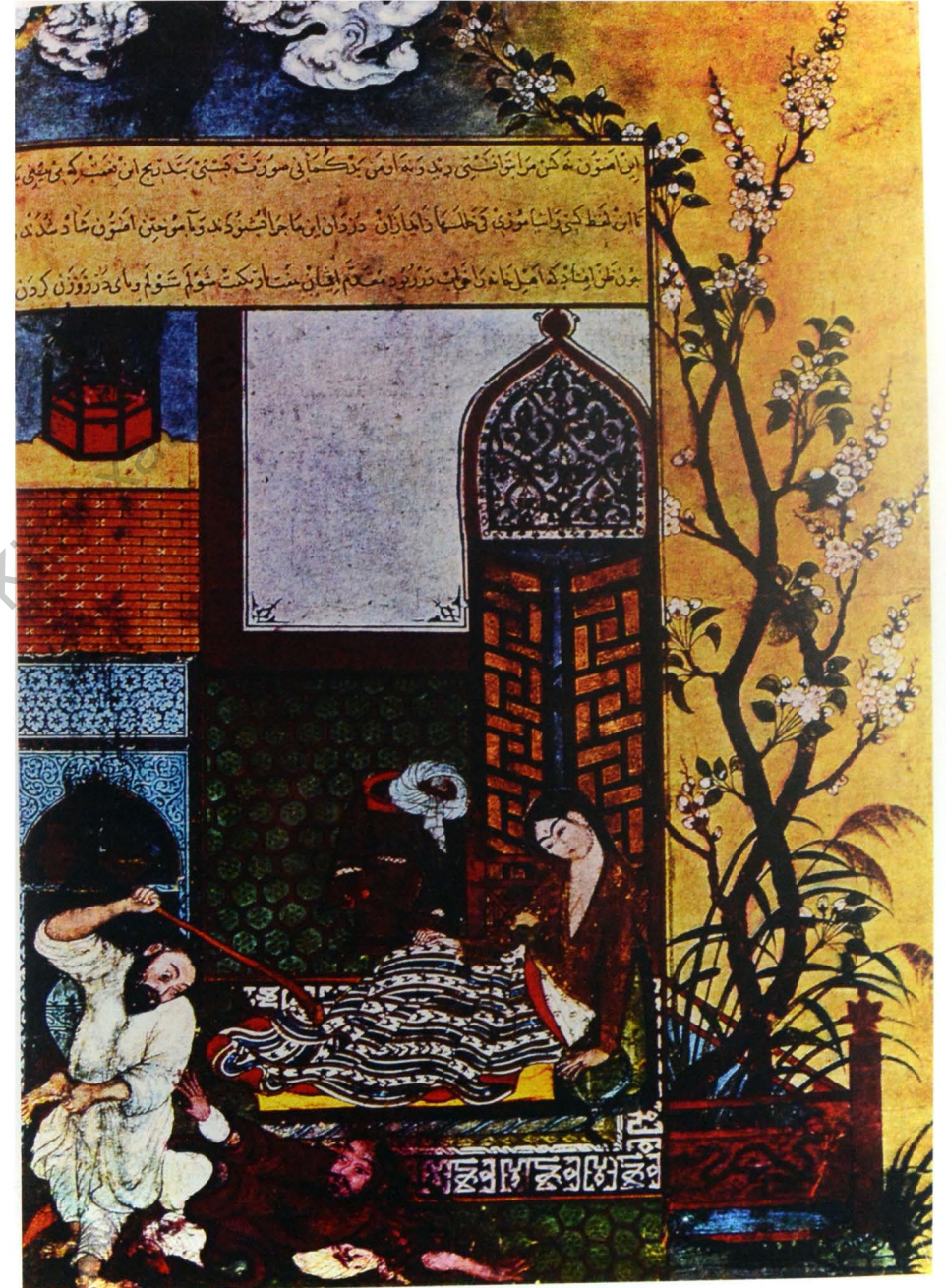
A thief climbed the roof of a rich man's house. The latter guessed about it and began to tell his wife what ways he had used when he had been a thief. The rejoyceful thief repeated his method: he embraced the moonlight in order to get down to the house and instead fell downhead. When the host catching him asked who he was, the thief answered: I am a deceived creduler.

Обманутый вор

Вор взобрался на крышу дома одного богача. Тот догадался об этом и начал рассказывать жене каким методом он пользовался, когда занимался воровством. Обрадованный вор повторил его метод: обнял лунный свет, чтобы спуститься в дом, а упал вниз головой. На вопрос поймавшего его хозяина кто он такой, вор отвечает: «Я обманутый легковерец».

اللص المغشوش

ذات مرة شعر رجل ثري ان لص يكمن في سقف بيته في محاولة السرقة فقام يروي لزوجته رواية أيام شبابه وهو يشرح أسلوب التسلل الي المساكن ليلا. فلما حاول اللص تقليد ذلك «الاسلوب» وقع على الارض امام الرخل وسأله صاحب البيت «من انت؟» فاجاب «انا احمق مغشوش»



Mənuçöhrün Tur ilə vuruşması

Böyük qardaşları tərəfindən xaincəsinə öldürülmüş İrəcın oğlu gənc Mənuçöhr atasının intiqamını alacağına and içmişdir. Vuruşlardan birində o, böyük əmisı Turla rastlaşır və onu öldürür

Battle between Minuchihr and Tur

Minuchihr, the son of İrej who had perfidiously killed by his elder brothers, decided to avenge his father. He kills his elder uncle – Tur in the battle.

Сражение Манучехра с Туром

Манучехр, сын Иреджа, вероломно убитого своими старшими братьями, решил отомстить за отца. В бою он убивает старшего дядю – Тура.

قتال مانوشهر ضد تور

اقسم الشاب «مانوشهر» ابن «ايريج» على انتقام لابييه الذي قتل غدرا بايدي شقيقه الاكبرين وفي احدى المعارك واجه عمه الكبير «تور» فقتله.



Zal ovda

Zal at hunt

Зал на охоте

«زال» اثناء حملة الصيد



Şapur Fərhadı Şirinin yanına gətirir

Şirini təzə südlə təmin etmək üçün yaylaqdan qəsre qədər sıldırımlı dağlardan keçən uzun bir kanal çəkmək lazım gəlir.

Bu nəhəng işi yerinə yetirmək üçün Şapur əfsanəvi qəhrəman Fərhadı Şirinin sarayına dəvət edir.

Shapur brings Farhad to Shirin

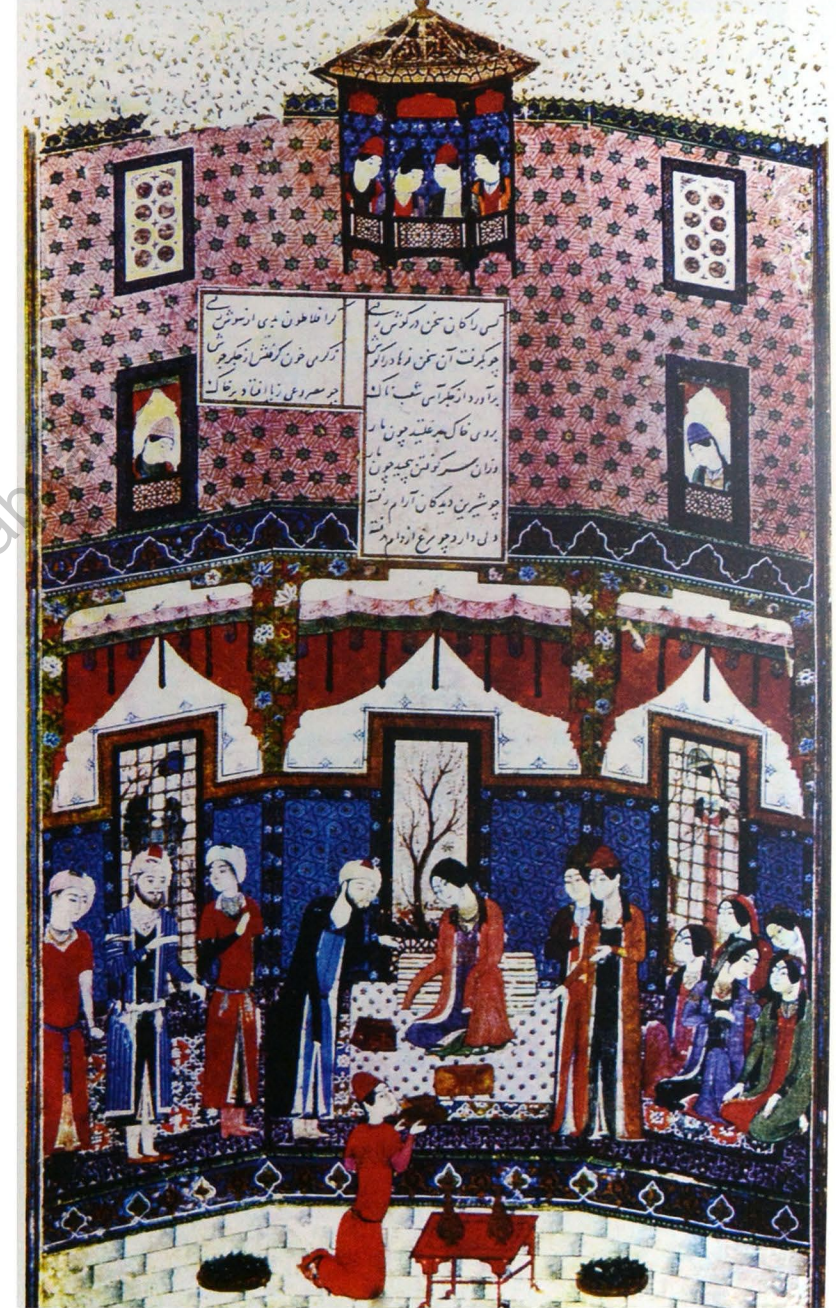
To provide Shirin with fresh milk it was necessary to build a channel through the rocks to connect castle and the pasture. Shapur invites legendary hero, stonemason Farhad to accomplish this titanic labour.

Шапур приводит Фархада к Ширин

Чтобы обеспечить Ширин свежим молоком, необходимо было проложить через скалы канал, соединяющий замок с далеким пастбищем. Для выполнения этой титанической работы, Шапур приглашает в замок к Ширин легендарного богатыря и искусного скульптора-каменотеса Фархада.

شاپور یو وصل فرهاد الی شیرین

كان من المطلوب شق قناة طويلة عبر صخور جبلية لتوفير حليب طري من المرعى الى قصر شيرين. ولذلك السبب فقام شاپور بجلب البطل الاستوري فرهاد الى قصر شيرين.



**İsgəndər
və məsləhətçisi**

Şərqə hərbi
yürüşündən əvvəl
İsgəndər öz məsləhət-
çisinin sözlərinə qulaq
asır.

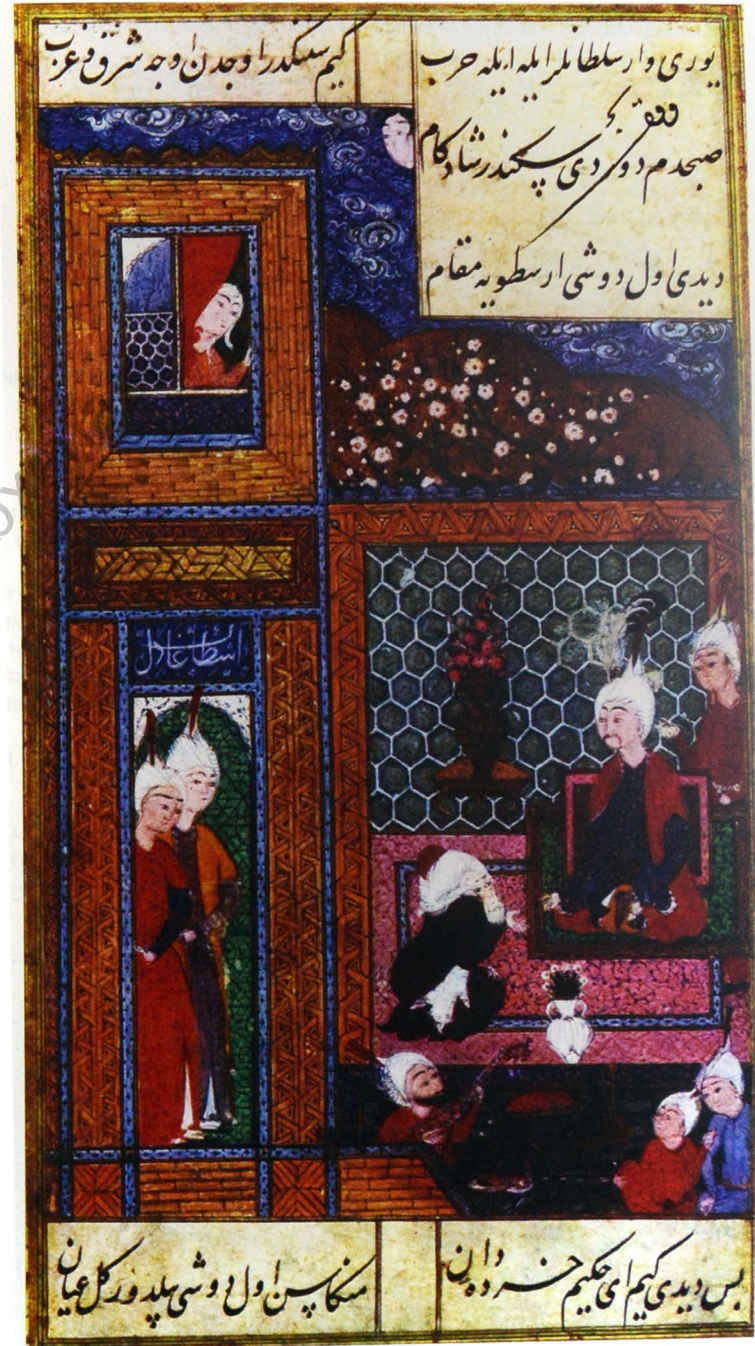
**Alexander
and his tutor**

Alexander listens to his
tutor's advice before
the march to the East.

**Искендер
и наставник**

Искендер слушает
советы своего
наставника перед
отправкой в поход на
Восток.

الاسكندر والمرشد
الاسكندر يستمع الى مرشده قبل قيامه بحملة غزوية الى الشرق



**İsgəndərin
yəcuc-məcuclara
qarşı sədd
çəkdi-rməsi**

Dördüncü hərbi səfərin-
də İsgəndər dağlarda
yaşayan yəcuc-məcuc-
ların basqınlarından
əzab çəkən bir tayfaya
rast gəlir.
Bu dinc tayfanı vəhşilə-
rin hücumundan qoru-
maq üçün divar çəkdi-
rir.

**Alexander buidng
the wall against Gog
and Magog**

During his fourth
march Alexander finds
in the mountains peo-
ple who suffer the
invasion of savages –
Gog and Magog.
Alexander builds the
wall to defend popula-
tion from raids.

**Искендер воздвига-
ет стену против
Гогов – Магогов**

Во время четвертого
похода Искендер
находит в горах
народ, который стра-
дает от нашествия
дикарей – Гогов и
Магогов. Чтобы защи-
тить мирное населе-
ние от набегов,
Искендер строит вал.

الاسكندر يقيم سدا امام الياجوج والماجوج
عثر الاسكندر اثناء حملته العسكرية الرابعة على قبيلة جبلية تعاني من حملات
الياجوج والماجوج فاقام سدا لحماية ذلك الاهل المسالم ضد الهجمات البربرية.



İsgəndər Nüşabənin sarayında

İsgəndər elçi libasında Nüşabənin yanına gəlir. Davranışından elçi deyil, şahın özü olduğunu dərk edən Nüşabə, qəhrəmanın portretini ona göstərir.

Alexander at Nushaba's palace

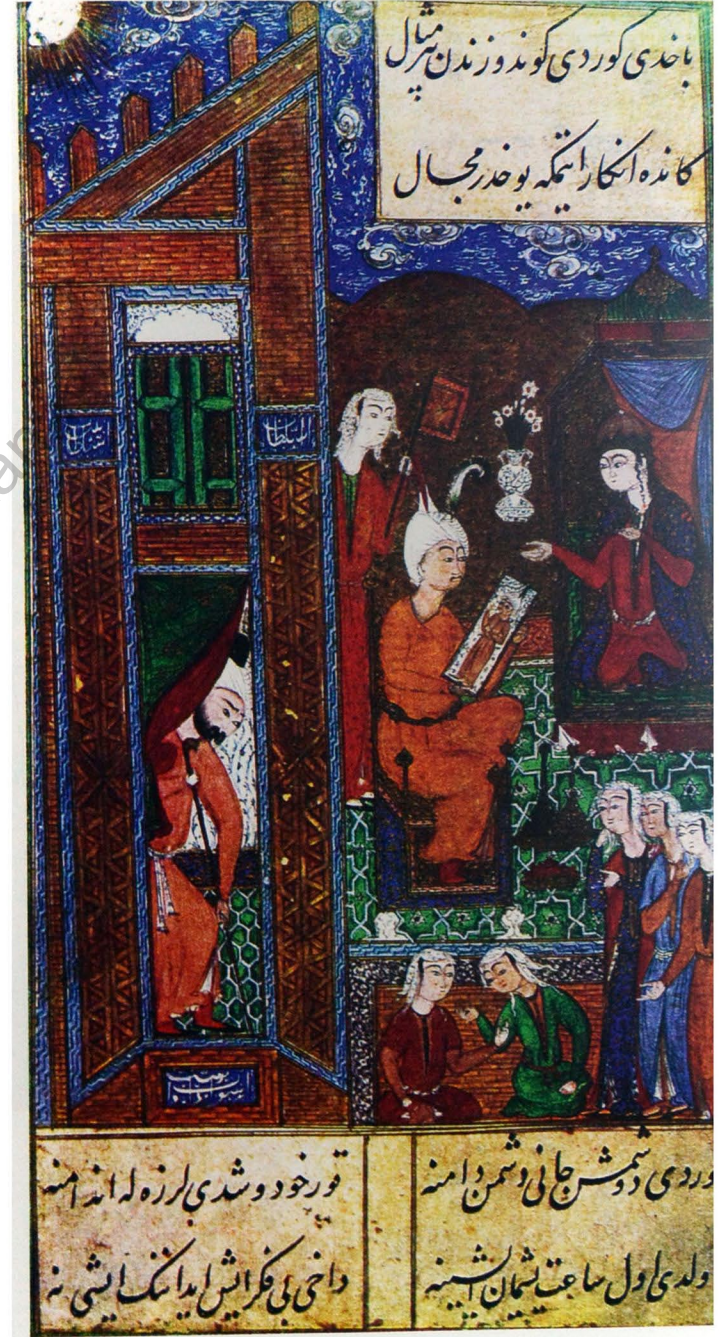
Alexander goes to Nushaba disguised as an ambassador. But he enters the palace boldly as a "walking lion" and forgets to take off his sword. The queen surmises that she sees the Macedonian king himself, orders to bring the portrait of Iskander and makes him to confess.

Искендер у Нушабе

Искендер едет к Нушабе переодетым, выдавая себя за посла. Но он входит во дворец смело, словно «лев на прагулке», забывает снять меч. Царица догадавшись, что перед ней сам царь македонский, велит принести давно заготовленный портрет Искендера и вынуждает его признаться.

الاسكندر في قصر نوشابا

ذهب الاسكندر الى نوشابا وتظاهر امامها بخطاب لكنه نسي نزع سيفه و تصرف امامها ك«لينث متجول» فادركت نوشابا ان الاسكندر بنفسه هو الذي امامها فامرت بجلب صورة الاسكندر الموجودة لديها واجبرته على الاعتراف بهويته الاصلية.



**Firdovsinin
«Şahnamə»ni Soltan
Mahmuda təqdim
etməsi**

Rəvayətə görə, Soltan Mahmud «Şahnamə»nin hər beytinə bir qızıl dinar verəcəyini vəd etmişdi. Lakin əsər təqdim olunan sonra o, sözündən qaçıb 60 min qızıl dinar əvəzinə şairə 60 min gümüş dirhəm göndərir.

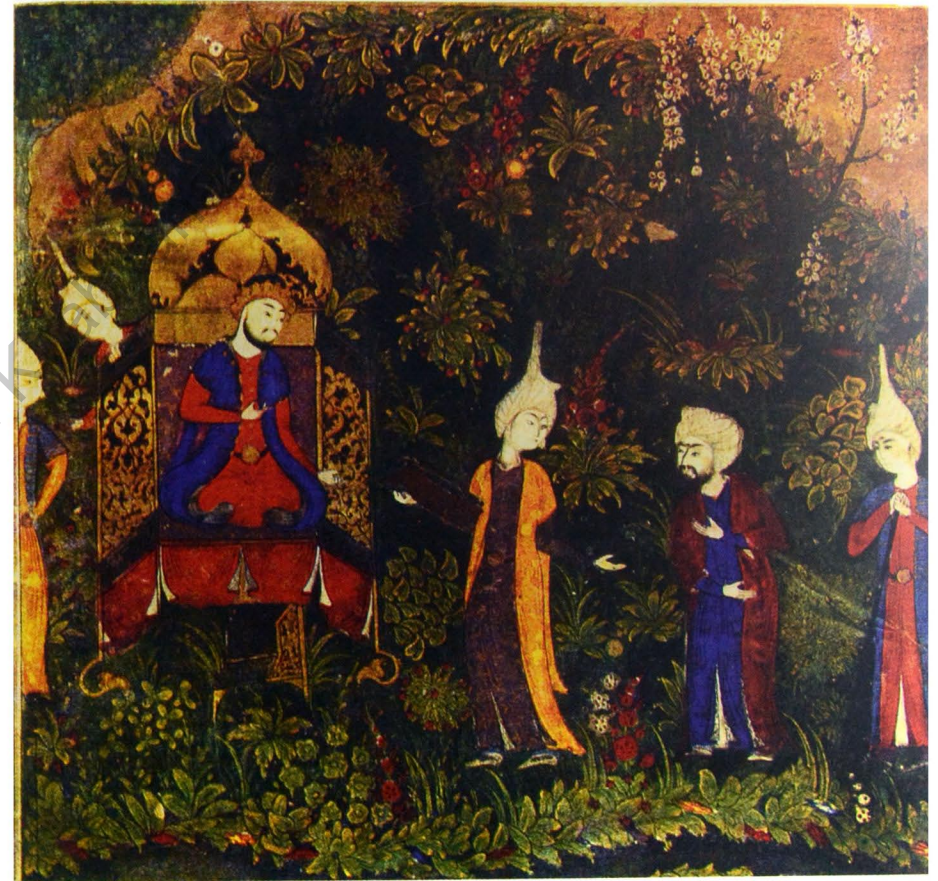
**Firdousi presents
his poem to Sultan
Mahmud**

As the legend says, when Firdousi had finished his poem "Shah-Nama" he presented it to Sultan Mahmud Gaznevi who had promised to give the poet a gold dinar for each distich but who paid him only 60 000 silver dirhems instead of dinars.

**Фирдоуси
преподносит
султану Махмуду
свою поэму**

По преданию, завершив свою поэму «Шах-наме», Фирдоуси преподнес ее султану Махмуду Газневи, который обещал поэту по золотому динару за каждое двустишие, но оплатил 60000 серебряных дирхемов вместо динаров.

فردوسی یقدم قصیدة «شاه نامه» الى السلطان محمود
یقال بان السلطان محمود وعد بدينار ذهبي واحد على كل بيت «شاه نامه»
لكنه لم يلتزم بوعدہ و قدم لفردوسی ستين الف دينار فضي بدلا من ستين
الف دينار ذهبي.



**Mənuçöhr döyüşdən
qayıdarkən**

Mənuçöhr atasının intiqamını almaq üçün əvvəlcə böyük əmisi Turu, sonra isə Səlimi öldürərək döyüş meydanından zəfərlə qayıdır.

**Minuchihr returns
from battle-field**

Minuchihr avenges his father – he kills first Tur, then his accomplice Selim and triumphantly returns from the battlefield.

**Манучехр возвраща-
ется с поля битвы**

Манучехр продолжает дальше мстить за отца – сначала он убивает Тура, а затем его сообщника Селима и победоносно возвращается с поля битвы.

مانوشهر يعود من ساحة القتال
عاد مانوشهر منتصرا بعد الانتقام لابييه حيث قام بقتل عمه الكبير «تور»
اولا ثم عمه الثاني «سليم» .



Rüstəmin Zöhrabı öldürməsi

Müharibədə Rüstəm bir gənclə rastlaşır. Uzun vuruşmadan sonra onu öldürür. Can verən qəhrəmanın öz oğlu Zöhrab olduğunu bilib, fəğan edərək yaxasını cırır.

Rustam over dying Suhrab

Rustam meets a young man in the battle and kills him after a hard struggle. But when he recognizes in the dying man his son Suhrab, horrified Rustam rends his garments.

Рустам над умирающим Сохрабом

В бою Рустам встречается с юношей и после упорной борьбы убивает его. Но узнав в умирающем своего сына Сохраба, он в ужасе разрывает на себе одежду.

رستم یقتل سهراب

واجه رستم شاباً في ساحة القتال وقتله في صراع عنيف بيد انه وقع في يأس عظيم وقام بمزق ثيابه حينما عرف ان ذلك الشاب المهزوم هو ابنه



**Rüstəm Keykavusun
hüzurunda**

Miniatürdə ənənəvi süjet – saray həyatından alınmış qəbul səhnəsi təsvir olunur. Taxt-tacda əyləşmiş İran şahı Keykavusun qarşısında qızıl kürsüdə əfsanəvi qəhrəman Rüstəm əyləşərək şahla söhbət edir.

**Rustam at Kay Ka'us
shah**

The miniature depicts traditional scene – the scene of king's reception. Legendary hero, main character of the poem Rustam sits at the golden ottoman before the Iranian shah Kay Ka'us.

**Рустам у шаха Кей
Кавуса**

Миниатюра изображает традиционную тему – сцену царского приема. Перед шахом Ирана Кей-Кавусом на золотой тахте сидит легендарный богатырь, главный герой поэмы – Рустам.

رستم يحضر الشاه كي كاوس
موضوع المنمنمات المتعدد وهو استقبال الضيوف لدى الشاه: حوار بين كي
كاوس شاه ايران و رستم البطل الاستوري الرئيسي للقصيدة



Piranın ölümü

İran sərkərdəsi Qudərz tərəfindən təqib edilən Turan qəhrəmanı Piran yaralanmış və silahını itirmişdir. Sıldırımli qayalığa sıxışdırılmış qəhrəman əsir düşmək üçün mərdliklə ölümü qəbul edir.

Piran's death

Valiant Turan hero Piran is pursued by Iranian warrior Gudarz, loses his sword, and prefers death to inglorious life.

Смерть Пирана

В решительном бою доблестный туранский богатырь Пиран, преследуемый иранским воином Гудерзом, потерял меч и загнанный в гору, предпочитает смерть бесславной жизни.

موت پيران

اصيب البطل التوراني پيران بجروح و فقد سيفه و بقي منحصرا في مضيق صخري متعقبا من قبل القائد الايراني غوديرز. فلا يقبل پيران الاسر و يفضل الموت واقيا شرفه



**Fəramərzlə
Bəhmənin vuruşması**

İsfəndiyarın oğlu Bəhmən atasının qatili Rüstəmlə mübarizə aparır. Rüstəmin ölümündən sonra oğlu Fəramərzi təqib edir və döyüşlərin birində onu öldürür.

**Battle between
Feramurs and
Behmen**

Behmen, the son of Isfendiyaar, is at toggerheads with Rüstam who has killed his father. After Rüstam's death he pursues his son Feramurz and kills him in the battle at last.

**Бой Феромурза с
Бехменом**

Бехмен, сын Исфендиара, враждует с Рустамом, убившим его отца. После смерти Рустама он преследует его сына Ферамурза и, наконец, убивает его в бою.

قتال فرامارز و بهمن

هناك عداوة بين بهمن ابن اسفنديار و رستم الذي قد قتل اياه فقام بهمن بعد وفاة رستم قام بهمن بمطاردة فرامارز ابن رستم و قتله اثناء احدى المعارك.



Qazı Cahanın divanı

Qoşa miniatürdən ibarət frontispisin əsərin mətni ilə əlaqəsi yoxdur; şah Təhmasibin vəkili Qazı Cahanın saray xidmətçilərindən birinin cəzalandırılması səhnəsi təsvir olunur.

Qazi Jahan's trial

Double miniature is not connected with the content of the MS. Frontispiece portrays the scene of punishment of court votary by Qazi-e Jahan – shah Tahmasib's vekil to whom the MS was dedicated.

Суд Казии Джахана

Двойная миниатюра, не связанная с содержанием рукописи. Фронтиспис изображает сцену наказания придворного служителя Казии Джаханом – векилом шаха Тахмасиба, кому и была посвящена рукопись.

محكمة القاضي جهان
لا تتعلق هذه المنمنمة المزدوجة بمضمون المخطوط وتتضمن مشهد العقاب
على خادم القصر من قبل القاضي جهان وكيل الشاه تهماسب الذي كرس
القصيد اليه



Qazı Cahanın divanı

Qoşa miniatürden ibarət frontispisin əsərin mətni ilə əlaqəsi yoxdur: şah Təhmasibin vəkili Qazı Cahanın sarayı xidmətçilərindən birinin cəzalandırılması səhnəsi təsvir olunur.

Qazi Yahnr's trial

Dual miniature is not connected with the content of the MS. Frontispiece portrays the scene of punishment of court votary by Qazi-e Jahan – shah Tahmasib's vekil to whom the MS was dedicated.

Суд Кази Джахана

Двойная миниатюра, не связанная с содержанием рукописи. Фронтиспис изображает сцену наказания придворного служителя Кази Джаханом – векилом шаха Тахмасиба, кому и была посвящена рукопись.

محكمة القاضي جهان
لا تتعلق هذه المنمنمة المزودة بمضمون المخطوط وتتضمن مشهد العقاب
على خانم القصر من قبل القاضي جهان وكيل الشاه تهماسب الذي كرس
القصيدة اليه.



Gənc şahın yaylaqda
istirahəti

Young shah's rest

Отдых молодого
шаха в горах

الشاه الفتى انشاء الاستراحة في الجبال



Çövkən oyunu

Playing chovgan
game

Игра в човган

ممارسة لعبة جوفغان



Çövken oyunu

Playing chovgan
game

Игра в човган

ممارسة لعبة جوفغان



Çövken oyunu

Playing chovgan
game

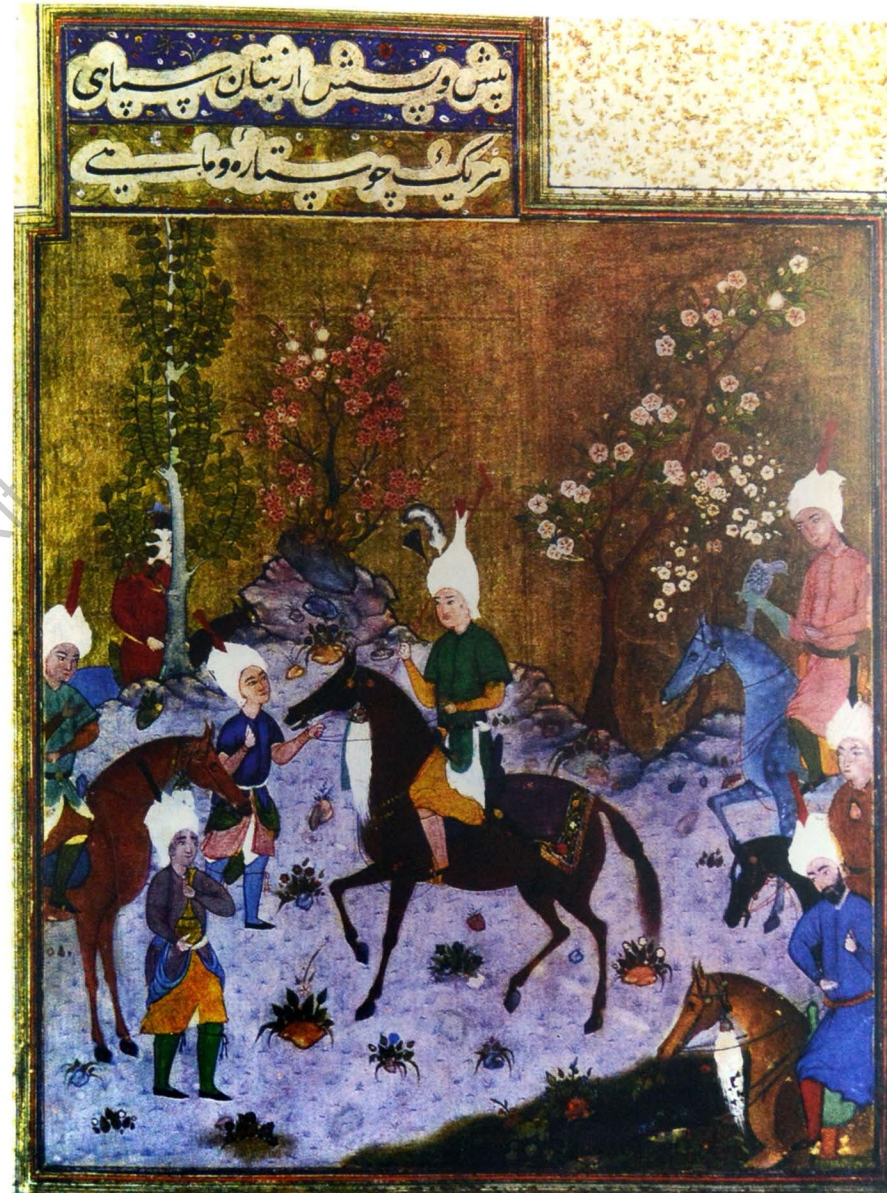
Игра в човган

ممارسة لعبة جوفغان



Şahın qarşılanması Welcoming the Shah Встреча шаха

استقبال الشاه



İsgəndər Nüşabənin sarayında

Özünü elçi kimi təqdim edən İsgəndəri ifşa etdikdən sonra Nüşabə şahənə bir məclis düzəldir. Şahın qarşısına daş-qaşla dolu qızıl nimçələr düzür. Şah bunların yeməli olmadığını dedikdə Nüşabə cavab verir ki, «bəs, onda bu gərəksiz şeylər üçün müharibələr edib, qan tökməyin nə üçündür».

Alexander at Nushaba's palace

After the exposure of Alexander who pretended to be an ambassador, Nushaba gives a luxurious feast in his honour. She puts before him gold cups full of precious stones. And when Alexander tells the Queen that it is inedible she smiles and says: "If you do not eat the precious stones then why do you begin wars you do not need as well?"

Искендер у Нушабе

После разоблачения Искендера, выдавшего себя за посла, Нушабе устраивает в честь него роскошный пир. Перед ним ставят золотые чаши с драгоценными камнями. И, когда он сказал царице, что все это несъедобно... «Рассмеялась Луна и сказала проворно. Если в рот не берешь драгоценные зерна, то зачем ради благ, что тебе не нужны, ты всечасно желаешь ненужной войны».

الاسكندر في قصر نوشابا
بعد ان فشل الاسكندر امام نوشابا بتظاهره سفير اقامت نوشابا مجلسا فاخرا
على شرف الاسكندرو قدمت للضيف الشريف كووسا من الذهب تحتوي
على المجوهرات فاستغرب الاسكندر قائلا انها غير مأكولة فاجابت نوشابا
«فلماذا اذن تسيل الدم وتشن الحرب من اجل هذه الاشياء لا فائدة لها»



İsgəndər və çoban

Sevimli kəzinin ağır xəstələnməsindən kədərlənən İsgəndər eyvana çıxır. Qoca bir çobanı görüb yanına çağırtdırır və bir hekayət söyləməsini xahiş edir. Çoban şahzadə ilə onun sevimli xəstə kəzini haqqında hekayətini bitirməmiş İsgəndərə şad xəbər gətirirlər ki, kəzini sağalmışdır.

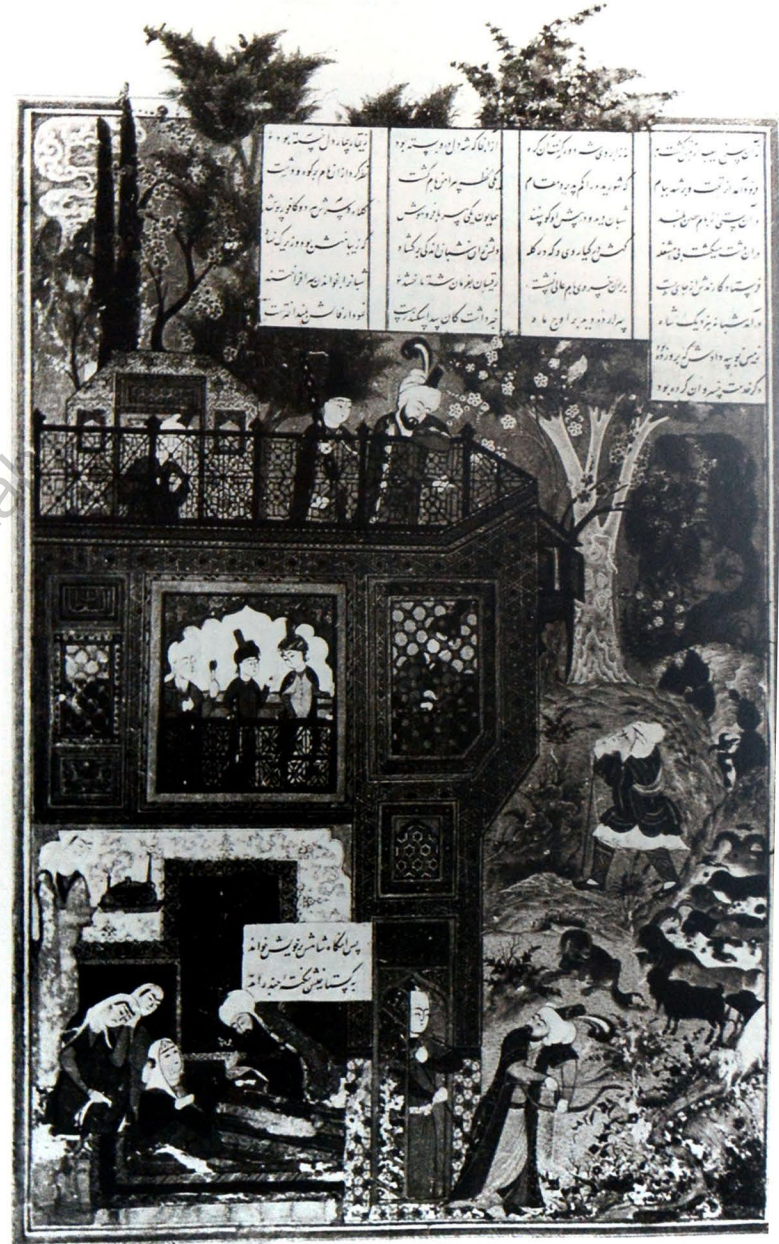
Alexander and shepherd

Alexander was depressed at his beloved's illness. As he wanted to distract himself he rose to the roof of his palace. He saw an old shepherd, ordered to call him and asked the old man to narrate something. As soon as the old man finished his story about a shah and his sick beloved Alexander was reported that his sweetheart was recovering.

Искендер и чабан

Искендер был удручен болезнью возлюбленной. Желая развлечься, он поднялся на веранду дворца. Увидев старика-пастуха, велел позвать его и попросил что-нибудь рассказать. Не успел старик закончить рассказ об одном шахзаде и его больной возлюбленной, Искендеру доложили, что его возлюбленная поправляется.

الاسكندر وراعي الاغنام
وقع الاسكندر في حزن عميق بسبب مرض جاريته وهو واقف في شرفة القصر فرأى راعي الاغنام المتقدم في السن و ناداه و تطلب منه حكاية فبدأ الراعي حكايته عن الامير و جاريته التي مرضت ولم يتيسر له ان يكمل تلك الحكاية حيث وصل الاسكندر الخبير المفرح لشفاء جاريته



İsgəndərin Dara ilə vuruşması

İsgəndər Daraya xərac verməkdən boyun qaçırır. Bu, iki böyük hökmdar arasında müharibənin başlanmasına səbəb olur. Mosul yaxınlığında baş verən birinci qanlı vuruşmada İsgəndər Daranın şiddətli hücumundan zorla canını qurtara bilir.

Battle between Alexander and Dara

Dara demanded from Iskander tribute which he stopped paying. Their first battle at Mosul was very bloody and Alexander hardly managed to escape.

Сражение Искандера против Дария

Дарий потребовал у Искандера дань, которую он перестал выплачивать. Первый бой у Мосула был кровопролитным и Искандеру едва удалось спастись от яростного натиска Дария.

معركة الاسكندر ضد دارا
رفض الاسكندر دفع الجزية الى الشاه دارا فوقعت بينهما المعركة العنيفة بالقرب من الموصل فكانت تلك المعركة الاولى دامية ومعقدة للاسكندر حيث تخلص من هجوم دارا الشديد بصعوبة كبيرة



**İsgəndər Çin
xaqanının yanında**

Çin xaqanı İsgəndərin şərəfinə şahənə bir məclis düzəldir və ona üç qiymətli hədiyyə – ov şahini, döyüş atı, gözəl və cəsur kənz bağışlayır.

Alexander at Khaqan

Khaqan gives a splendid feast in Alexander's honour and there presents him with three valuable gifts: a hunting falcon, a battle horse, and a beautiful girlslave, very brave and strong.

Искендер у Хагана

Хаган устраивает в честь Искендера пышный пир, на котором преподносит ему три ценных дара: охотничьего сокола, боевого коня и красавицу рабыню, отличающуюся храбростью и силой.

الاسكندر عند خاقان

اقام الخاقان الصيني مأدبة فخمة على شرف الاسكندر و قدم له ثلاثة هدايا قيمة وهي صقر الصياد وفراس وجارية حسناء



Oğuz xanın məclisi

Əfsanəvi Oğuz xan düşmənlər üzərində qəti qələbəsiindən sonra özünün cah-calallı çadırlarında dəb-dəbəli kef məclisi düzəldir. Oğlanlarını və qohumlarını ora topla-yıb hərəsinə müvafiq bir ləqəb verir: uyğur, qırçaq və s.

Mejlis of Oguz-khan

Legendary Oguz-khan gave a magnificent feast in his luxurious tents after the final victory over enemies and invited all his sons and relatives.

Меджлис Огуз-хана

Легендарный Огуз-хан после окончательной победы над врагами устроил в своих роскошных шатрах великолепное пиршество, пригласил всех сыновей и родственников.

مجلس اوغوزخان

بعد الانتصار الحاسم على اعدائه اقام اوغوزخان في مخيمه الزائع حفلة فخمة دعا اليها جميع ابناءه واقربائه حيث اطلق على كل منهم لقباً مثل «اويغور» و «قبيحاق» والخ



Çingiz xanın qurultayı

1206-cı ilin baharında Çingiz xan əmr edir ki, 9 ağ ayaqlı bir taxt düzəlsinlər. Böyük qurultay çağırır. Qurultayda o, Ulu xan adlandırılır, «Çingiz xan» şərəfli adını qəbul edir və təntənəli surətdə taxta çıxır.

Kurultay (convention) of Jenghis-khan

In early spring 1206 Jenghis-khan ordered to make him a throne on 9 white legs and summoned a great kurultay (convention) where he was proclaimed a great khan. He took a honorary title of "Jenghis-khan" and mounted the throne solemnly.

Курултай Чингиз-хана

В начале весны 1206 г. Чингиз-хан, приказав построить трон на 9 белых ножках, созвал большой курултай (съезд), где был провозглашен великим ханом. Он принял почетный титул «Чингизхана» и торжественно воссел на трон.

غورولتاي (مؤتمر) جنكيز خان
في ربيع ١٢٠٦ ميلادي امر جنكيز خان بصنع عرش على تسع قوائم
بيضاء وندى لغورولتاي (المؤتمر حيث تم اعلانه «اولوخان» (الحاكم
الاعظم) وقيل لقب «جنكيز خان» واعلى العرش



Şah ilə vəzirin
söhbəti

Shah's colloque
with vizier

Беседа шаха с
везиром

الحوار بين الشاه ووزيره



Şahın yay köşkünde
musiqi dinləməsi

Shah listens to the
music in summer
pavilion

Шah слушает
музыку в летнем
павильоне

الشاه يستمع الى لحن في مصيفه



Hülaku xanın məclisi

1256-cı ilin yanvarında Hülaku xan Ceyhun çayını keçib Şaburqan düzənliyində məskən salır, bütün qışı orada kef və əyləncələrlə keçirir.

Hulagu-khan's feast

After he crossed Jeyhun-river in January 1256 Hulagu-khan settled in Shaburgan meadows. He stayed there the whole enjoying himself with feasts and amusements.

Пиршество Хулагу-хана

После переправы через реку Джейхун в январе 1256 г. Хулагу-хан расположился на равнине Шабургана. Всю зиму он провел здесь предаваясь забавам, веселью и пиршествам.

حفلة الخان هولاقو

بعد ان عبر الخان هولاقو نهر جابهون في الشهر الاول من عام ١٢٥٦ ميلادي استقر في منطقة شابورغان وقضى كل الشتاء بين اللهو والسلاة



**Sam Mirzənin saray
məclisi**

Hafizın «Bu gün bayramdır, gül və kef dövranıdır» adlı qəzəlinə həsr edilmiş miniatürdə adı həyat hadisəsi – Sam Mirzənin sarayında şeir və musiqi məclisi təsvir olunur.

**Mejlis in the palace
of Sam-Mirza**

Miniature reflects a gazel by Hafiz: "It is the holiday of flowers and the friends are expecting wine" and depicts traditional scene – musical and literary mejlis in the palace of Sam-Mirza.

**Меджлис во дворце
Сам Мирзы**

В миниатюре, изображающей газель Хафиза «Теперь праздник – сезон цветов, а друзья в ожидании вина», изображена традиционная тема – музыкальный меджлис во дворце Сам Мирзы.

الحفلة في قصر سام ميرزا
ان المنمنمة التي كرست الى قصيدة الحافظ «اليوم حفلة انه موسم
الازهار والسلوة» تعكس مشهدا معتادا لحفلة موسيقية وشعرية من قصر
سام ميرزا



Meyhanada

Hafizin «Mələk öz nəş'ə badəsinə qaldırıb gülab kimi huri və pərilərin üzünə səpirdi» beytinə həsr olunmuş miniatürdə dəlicəsinə sərxoşluq, eybəcər kef məclisi təsvir olunur.

In meyhana (carouse)

The miniature illustrates a diptych from a gazel by Hafiz: «Angel of mercy took a cup of enjoyment and poured it as a rose water on the faces of guri and peri». But literary plot is treated here as a gerne scene of uproaring revelry, of reckless carouse.

В мейхане

Миниатюра иллюстрирует двустийшие одной газели Хафиза «Ангел милосердия брал чашу наслаждения и проливал остатки, словно розовая вода, на лицо гурии и пери». Но литературный сюжет трактован как жанровая сцена буйного разгула, бесшабашной попойки.

می خانة (المشرب)
تتعلق المنمنمة بقصيدة الحافظ «أخذ الملاك كأس المتعة وصب على
وجوه الحوريات كأنه ماء الورد» لكنه يظهر كمشهد مرح وسهرة
عاصفة.



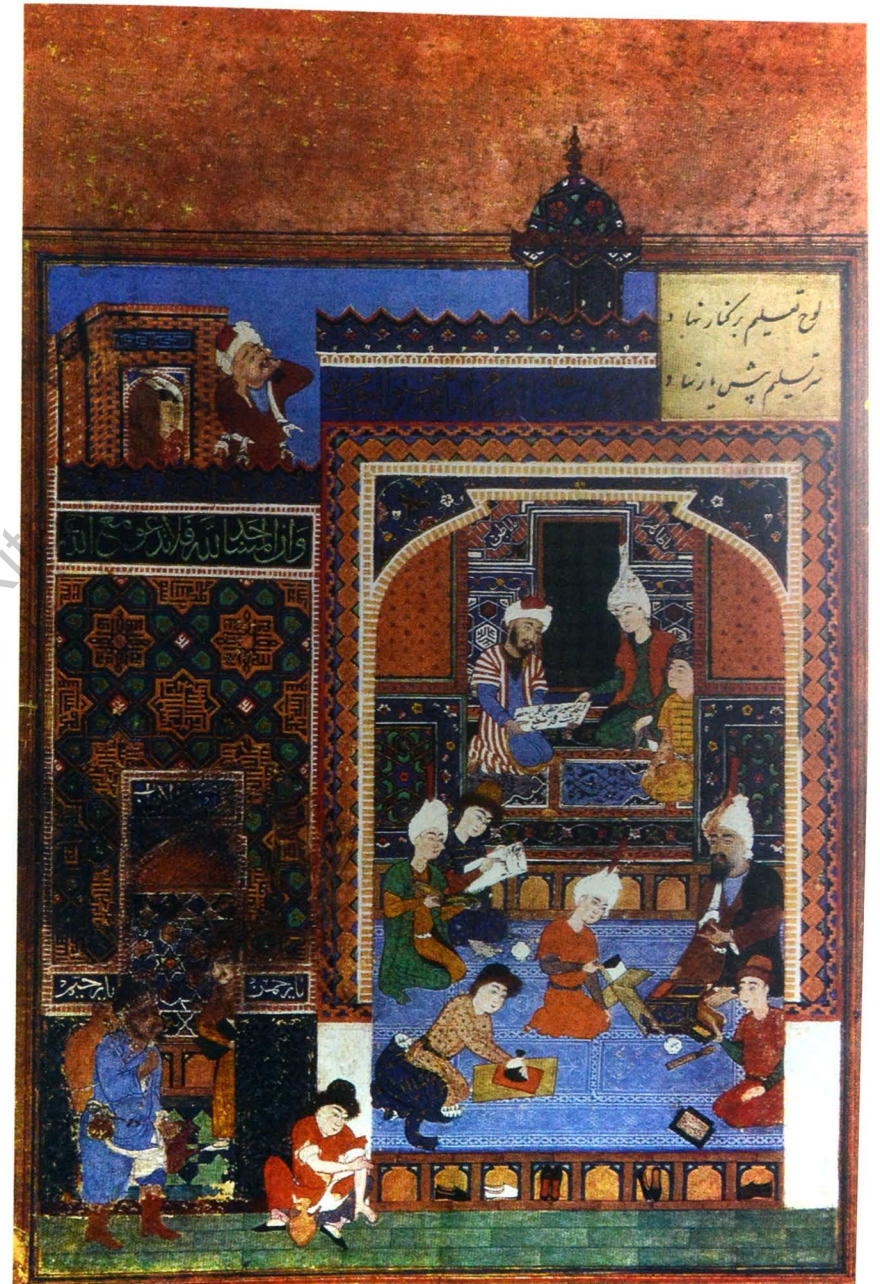
Mədrəsədə

In medrese

В медресе

في المدرسة

Azərbaycan Milli Kitabxanası



Dərvişlə quşbazın
söhbəti

Conversation
of dervish with
pigeon – lover

Беседа дервиша с
любителем голубей

حوار الدرويش مع مربى الحمام



Şah ilə dərvişin görüşü

Şahın təqib etdiyi ceyran dərvişə sığınaraq onu himayə etməsini, şahdan qorumasını xahiş edir.

Shah's meeting with dervish

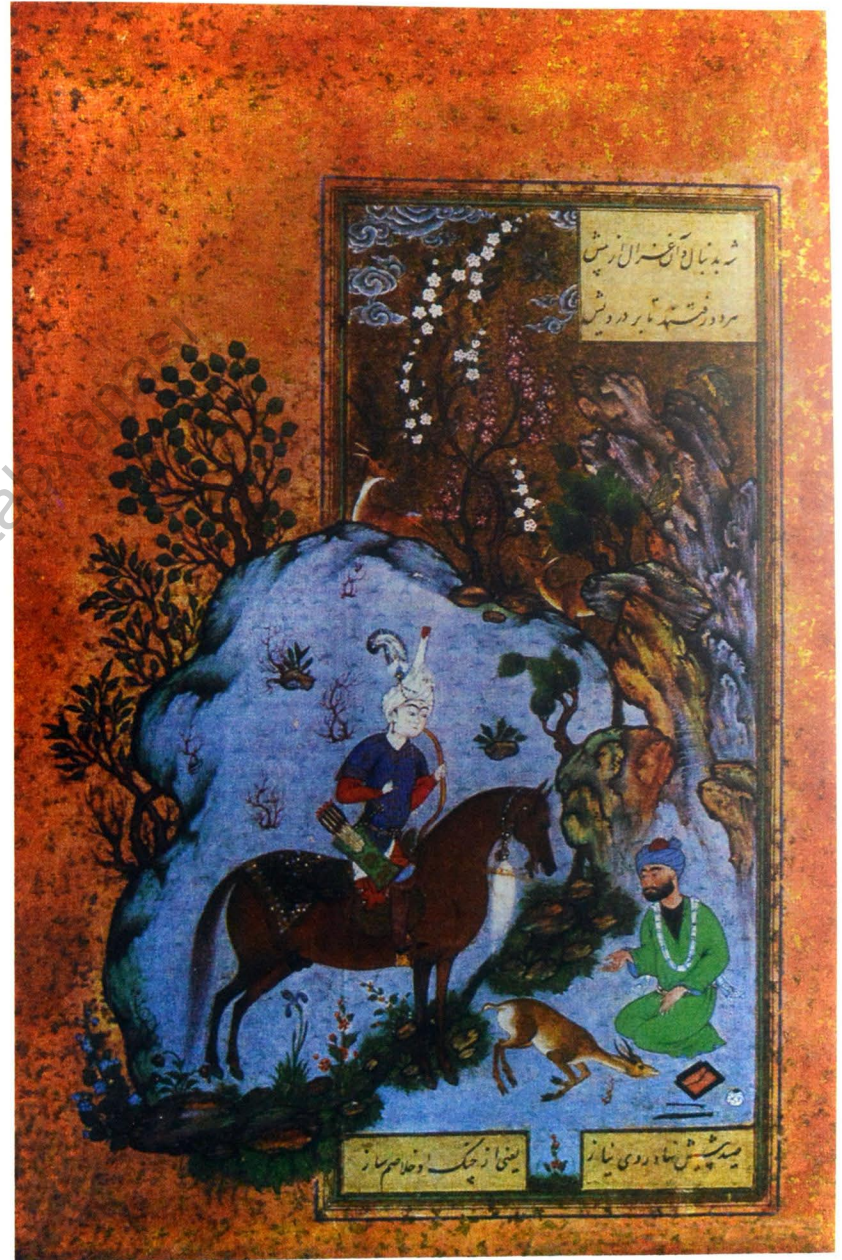
Jeyran who is chased by shah runs to a dervish, kneels before him and asks to give her refuge, to protect her.

Встреча шаха с дервишем

Преследуемый шахом джейран прибежав к дервишу, преклонился перед ним и попросил приютить, защитить его от охотника.

لقاء الشاه بدرويش

التزت الغزال الى الدرويش ليحميها من الشاه الذي حاول ان يصطادها



Keyumərz insanlara sənət öyrədir

Rəvayətə görə, birinci İran şahı Keyumərz yer üzündə qayda-qanun yaratmış, insanlara həyat dərsi vermiş, heyvan dərisindən pal-tar hazırlamağı kəşf etmişdir. Ənənəyə görə, onu məsləhətverici vəziyyətdə, insan-lar və heyvanlarla əhatə olunmuş halda təsvir edirlər.

The court of Keyamurs

As the legend says, Keyamurs – the first Iranian shah established order on the earth, taught people how to live, invented beast-skin clothes. He is traditionally portrayed in the pose of tutor surrounded by people and animals.

Кеямурс обучает людей

По преданию, Кеямурс – первый шах Ирана впервые установил порядок на земле, обучил людей жизни, изобрел одежду из звериной шкуры. По традиции, он о изображается в позе наставника, окруженный людьми и животными.

کیومارز یعلم الناس علی الحرف

یقال ان کیومارز و هو اول الشاهات الايرانیین اقام القانون علی الارض و علم الناس علی الحیاة و اخترع اللباس من جلد الحیوان فمن المعود تصویره یعطی نصائح محاطا بالناس و الحیوانات



Keyumərz insanlara
sənət öyrədir.
(Fraqment)

The court of
Keyamurs
(Fragment)

Кеямурз обучает
людей.
(Фрагмент)

کیومارز یعلم الناس علی الحرف
(مقطع من المنمنمة)



Firdovsi və saray şairləri

Məşhur saray şairləri Ünsiri, Fərruxi və Əsədi məclis qurub şeir deməklə yarışarkən bir nəfəri görürlər, ondan özü haqqında nəql etməyi və əgər bacararsa, yarışa qoşulmağı xahiş edirlər.

Firdousi and court poets

Once well-known court poets Unsuri, Farruhi and Asadi sitting at the table decided to compete in the art of versification. At that moment they saw a stranger and asked him to tell them what he was and whether he could take part in their contest.

Фирдоуси и придворные поэты

Однажды прославленные придворные поэты Унсури, Фаррухи и Асоди за легкой трапезой решили состязаться в искусстве стихосложения. В этот момент они увидели незнакомца и попросили его рассказать о себе, кто он такой и, если сможет, участвовать в состязании.

فردوسی و شعراء البلاط
ذات یوم جلس شعراء البلاط المشهورون هم انسوری و فروخی و آسادی
یتسابقون فی قصائدهم فرأوا ماراً و طلبوا منه ان یقدم نفسه و ینضم الی
المسابقة ان استطاع علیک



**Keyxosrovlə
Əfrasiyabın
vuruşması**

Keyxosrov və əfsanəvi qəhrəman Rüstəmin sərkərdəliyi altında İran ordusu Əfrasiyab başda olmaqla Turan qoşununu qaçmağa məcbur edirlər. İran-Turan müharibələrindən alınmış bu məşhur epizod «Şahnamə»nin bütün nüsxələrində təkrar olunur.

**Battle between Kay
Khusrau and
Afrasiyab**

Iranian army headed by shah Kay Khusrau and legendary hero Rostam put to flight Turan army headed by Afrasiyab. This episode from the fight of Iran and Turan is repeated traditionally in almost all manuscripts of «Shah-Nama».

**Битва Кей-Хосрова
с Афрасиябом**

Иранские войска, руководимые шахом Кей-Хосровом и легендарным героем Рустамом обратили в бегство войска Турана во главе с Афрасиябом. Этот эпизод из борьбы Ирана с Тураном традиционно повторяется почти во всех рукописях «Шах-наме».

صراع بين كي خسرو و افراسياب

ان الجيش الايراني بقيادة كي خسرو و البطل الاستوري رستم يجبر على الفرار الجيش التوراني بقيادة افراسياب. ان هذه اللقطة المشهورة المأخوذة من الحروب الايرانية التورانية تتكرر في جميع النسخ ل «شاه نامه»



Keyxosrovla
Əfrasiyabın
vuruşması
(Fraqment)

Battle between Kay
Khusrau and
Afrasiyab
(Fragment)

Битва Кей-Хосрова
с Афрасиябом
(Фрагмент)

صراع بين كي خسرووف و افراسياب (المقطع)



**Xəftvadin qızı və
rəfiqələri**

Miniatur ipəkqurdunun
Xəftvadin toxucu qızına
necə kömək etməsinə
həsr olunmuş hekayəti
təsvir edir.

**Haftvade's daughter
and spinners**

The miniature illus-
trates «The Story of
Haftvade and Worm»
which tells how a worm
helped a young spin-
ner, Haftvade's daugh-
ter and what it led to.

**Дочь Хафтвада и
пряжи**

Миниатюра иллю-
стрирует «Историю о
Хафтваде и черве»,
рассказывающей о
том, как червь помо-
гал молодой пряже,
дочери Хафтвада, и к
чему это привело.

بنت خافتواد وصاحباتها
تتعلق المنمنمة بقصة «خافتواد والدودة»، تروي عن مساعدة الدودة
للغزاة الصغيرة و ما عقب ذلك

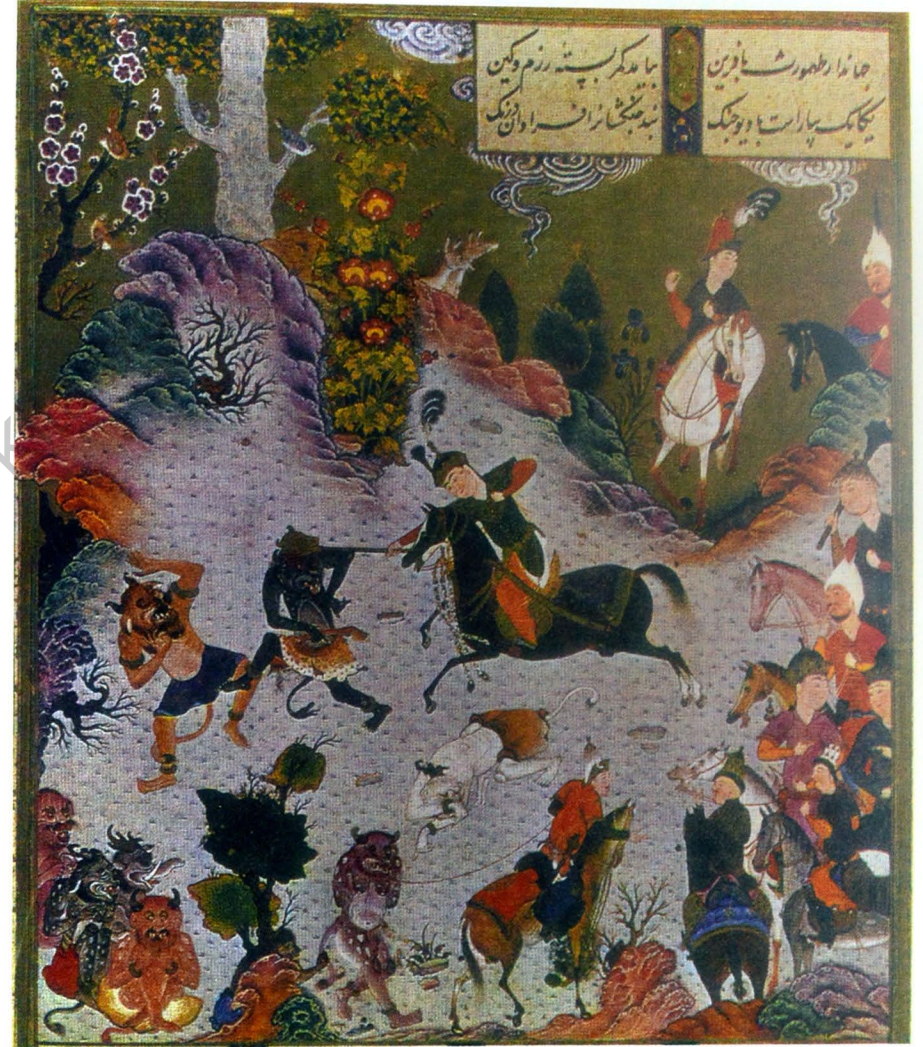


Təhmürəzin divlərlə
vuruşması

Battle of Tahmuraz
with divs

Сражение
Тахмураза с дивами

قتال تهموراز ضد العفاريت



Hindistandan gətirilmiş hədiyyələrin Xosrova təqdim edilməsi

Gift offering to Khusrau

Подношение Хосрову даров из Индии

تقديم الهدايا من الهند الى خوسروف

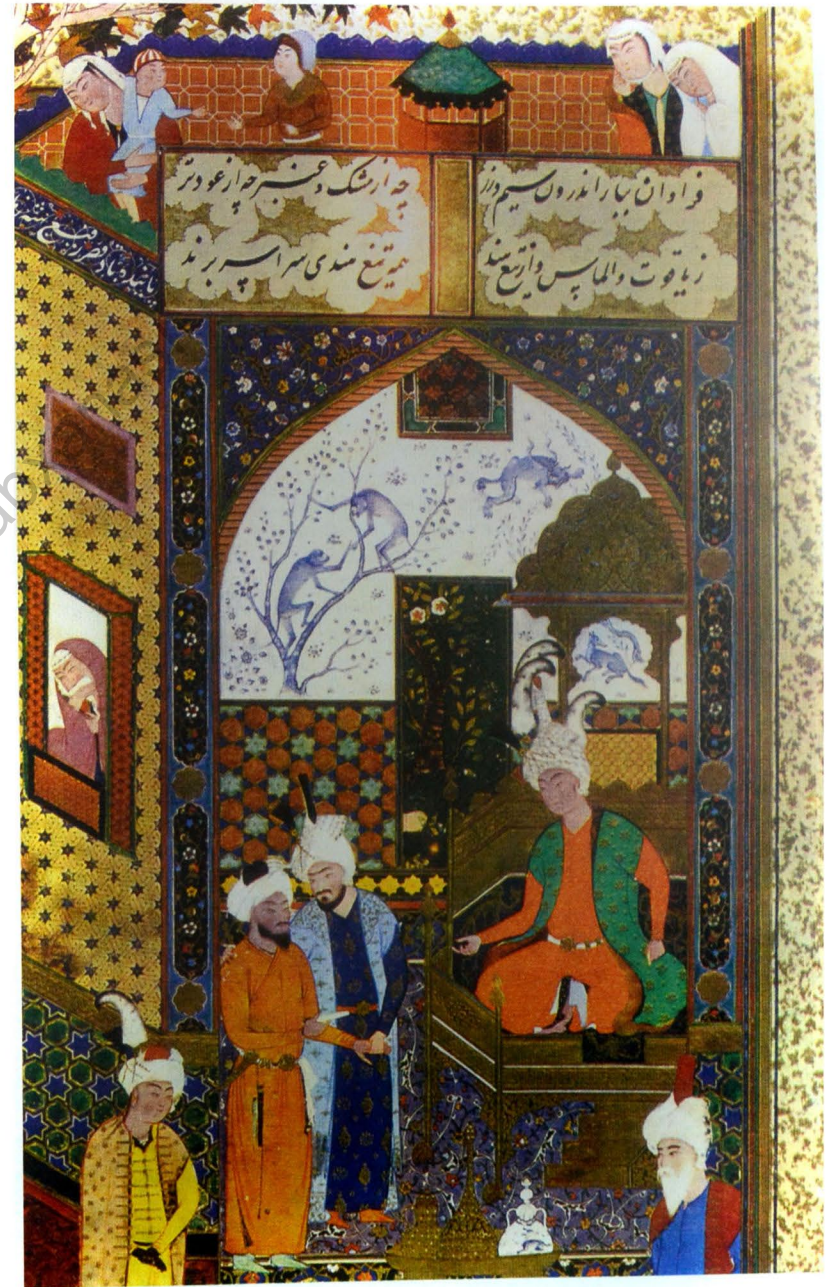


Hindistandan gətiril-
miş hədiyyələrin
Xosrova
təqdim edilməsi
(Fraqment)

Gift offering to
Khusrau
(Fragment)

Подношение
Хосрову даров Из
Индии
(Фрагмент)

تقديم الهدايا من الهند الى خوسروف (المقطع)



Ənuşirəvan və bay- quşlar

Xarabalıqda söhbət edən bayquşlara rast gələn şah vəzirindən onların nə danışdıqlarını soruşur. Vəzir deyir ki, onlardan biri qızını əvə verir və əvəzində bir neçə xaraba kənd tələb edir. İkinci bayquş cavab verir: «Şahımız bu işə, onun zülmü sayəsində mən-dən min xaraba kənd ala bilərsən».

Nushirawan listens to owls

Nushirawan and vizier meet two talking owls on the ruins. When the shah asks what they are talking about, vizier answers that one of the owls marries his daughter off and demands several destroyed villages. The other answers: «Look at the places which shah has already destroyed. Wait a little more and I'll be able to give you hundred thousand ruins».

Нушираван слушает разговор двух сов

Нушираван и везир на развалинах встречают двух беседующих сов. На вопрос шаха – о чем они говорят, везир отвечает – что одна из сов выдает дочь замуж и взамен требует несколько разрушенных деревень. Другая отвечает: «О чем говорить. Взгляни, сколько их шах для нас успел разорить! С его то гнетом – долго ли ждать? Сто тысяч развалин смогу тебе дать».

نوشیروان یسمع الی حوار البومتین
سمع نوشیروان حوار البومتین فی خرائب وسأل وزیرہ عن
مضمون ذلك الحوار فأجاب الوزير بان احدی البومتین تزوج ابنتها
و تطلب بالمقابل عددا من القرى المحطمة فأجابت البومة الاخری
«ما الذي تقوله؟ انظري حولك كم قرية قد حطمها الشاه فاني
مستعدة ان اعطيك الف خريبة وخریبة»



Soltan Səncər və qarı

Kimsəsiz dul qarı

Soltan Səncərin ətəyindən yapışaraq kəskin ifşaedici etirazını bildirir: «Dağıldı şəhərlinin evi sənin əlində, əkinçinin xırmanı dən-siz qaldı səninlə».

Sultan Sanjar and the old woman

An old woman stopped Seljuk Sultan Sanjar who rode by and seizing him by the flap bitterly complained on the injury done to her by shah satraps.

Султан Санджар и старуха

Некая старуха остановила проезжавшего мимо сельджукского султана Санджара, и схватив его за полу, горько жалуется на обиду, нанесенную ей и народу шахскими сатрапами.

السلطان سانجار والعجوزة
اوقفت عجوزة السلطان سانجار ماسكة زيل ردايه واعترضت بشدة وألم
ما أتى به السلطان من دمار و اذى



İki aqilin yarışması

Bir-birinə düşmən olan iki müdrik qoca daha təsirli zəhər hazırlamaqda yarışılar. Biri rəqibinə öldürücü zəhər, digəri isə yenice dərdiyi qızılgülü verir. Cəsarətlə zəhəri içən sağ qalır, gül iyləyənin isə qorxudan bağı çatlayıb ölür.

Contest of two wise men

Two doctors had to compete by poisons. One of them gave his opponent a deadly pill and another – a freshly picked rose. And for fear of the flower the flower the man had fallen dead.

Состязание двух мудрецов

Врачи должны были состязаться тонко составленными ядами. Один дает противнику смертельную пилюлю, другой – только что сорванную розу. «И страхом перед этим цветком обуян, Противник – от розы упал бездыханно Так мужество – яда исторгнуло шип А схваченный страхом – от розы погиб».

مخاصمة الحكيمين

خاصم الحكيمان بعضهما في اعداد سم اكثر تأثيرا فقدم احدهما لغيره حبة مسمومة بينما رد ثانيهما بوردة طرية. فسقط اولهما ميتا خوفا من الوردة بينما بقي ثانيهما الذي شرب السم بجسارة بالغة على قيد الحياة.



Şapur Xosrovun portretini Şirinə göstərir

Şirin rəfiqələri ilə gəzərkən Şapur Xosrovun portretini qızların yoluna atır. Portretin Şirinə təsirini hiss edən Şapur ona yaxınlaşır, Xosrov və onun çilgün məhəbbəti haqqında söhbət açır.

Shapur shows the portrait of Khusrau to Shirin

Shapur stealthily put Khusrau's portrait to the lawn where Shirin stayed with her friends. When he saw that the image of handsome youth had made a deep impression on Shirin, he left his shelter, came up to Shirin and told her about Khusrau and about his love of Shirin.

Şапу́р показывае́т Ши́рин портрет Хо́срова

Şапу́р подбрасывае́т на лужайку, где гуляла Ши́рин с подругами, портрет Хо́срова. Когда он увидел, что облик прекрасного юноши произвел большое впечатление на Ши́рин, выходит из засады, приближается к Ши́рин и рассказывает ей все о Хо́срове, о его любви к Ши́рин.

شاپور يعرض صورة خسرو لشرين
يلقي شاپور صورة خسرو في بستان تتنزه فيه شيرين و صاحباتها
ثم يقترب من شيرين المثارة من تلك الصورة و يروي لها قصة
خوسروف و حبه لشرين.



Xosrovun Şirinə rast gəlməsi

Görüşmək həsrəti ilə Xosrov Bərdəyə, Şirin isə Mədainə yola düşürlər. Yolda bir az dincəlmək və sərinləmək üçün Şirin çeşmədə çimərəkən, Xosrov da təsadüfən ora gəlir və heyərlə qızın gözəlliyini seyr edir. Sevgililər bir-birini tanımadan ayrılırlar.

Khusrau sees bathing Shirin

Khusrau goes to Barda dreaming to meet Shirin and she goes to Medain. On her way the young beauty decided to have a rest and a bath. At that time Khusrau came to the spring but he did not see Shirin's face and she did not guess that it was Khusrau and so the sweethearts passed each other without recognition.

Хосров видит купающуюся Ширин

Мечтая о встрече Хосров едет в Барду, а Ширин – в Медаин. По дороге красавица решила отдохнуть и выкупаться. В это время к роднику подъехал Хосров. Но он не видел лица Ширин, а она не догадалась, что это Хосров, и влюбленные не узнав друга друга разъехались.

خوسروف يعثر على شيرين أثناء استحمامها
يتجه خوسروف الى باردا و هو يحلم بلقاء شيرين بينما تسافر شيرين
الى مدائن و توقفت الحناء لتستريح وتستحم في وقت وصل خوسروف
الى الينبوع ايضا لكنه لم ير وجهها بينما لم تعرف شيرين بدورها
لخوسروف فافترق العاشقان دون علم عن بعضهما البعض



**Xosrovun taxta
çıxması**

Bərdədə Məhin-
Banunun sarayında
əylənərkən, Xosrov
atasının öldüyünü eş-
dir, təcili Mədainə qayı-
dıb tac-taxta sahib
olur.

Crowning of Khusrau

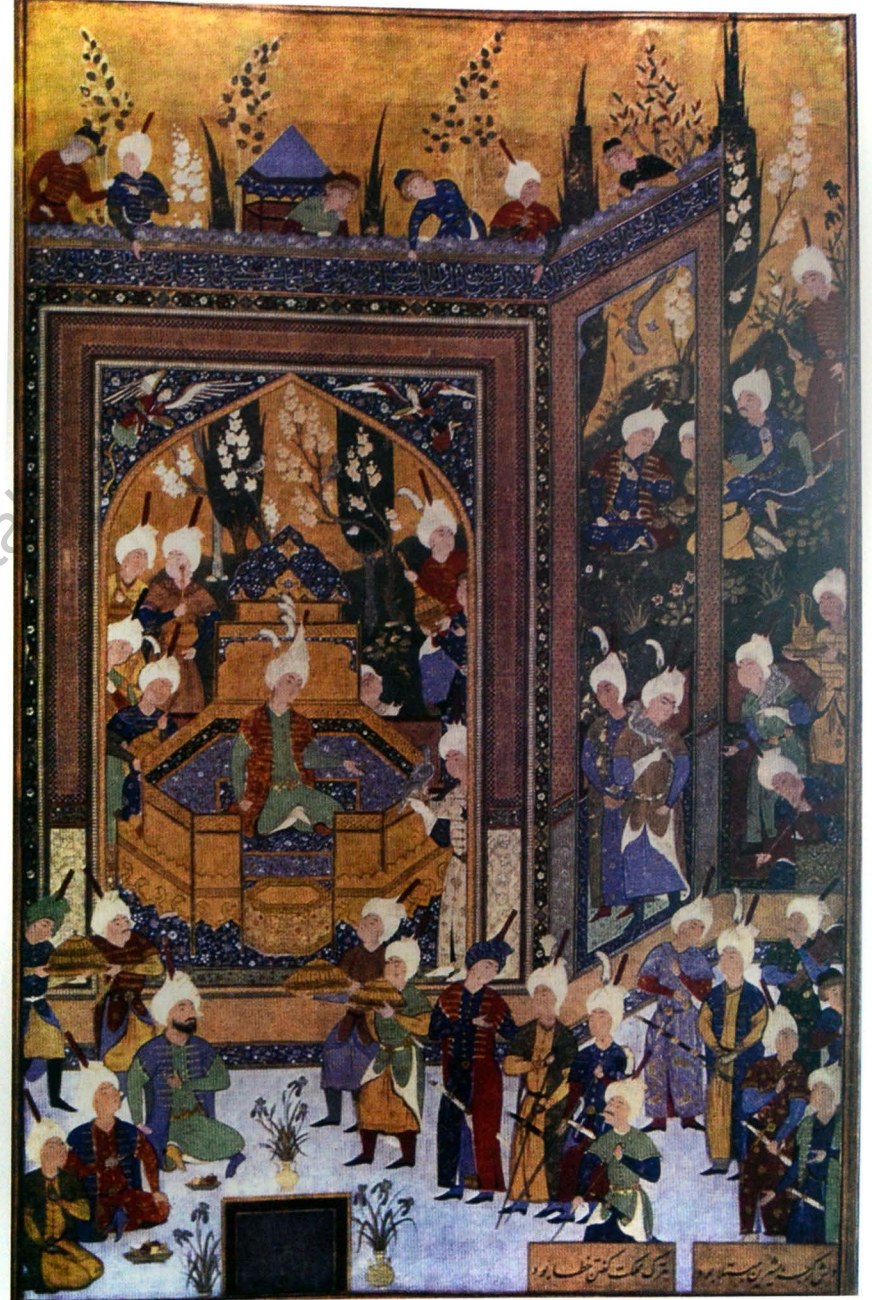
When Khusrau was in
Barda as a guest of
queen Mehine-banu he
learned that his father
had died. He returned
immediately to Medain
not to be deprived of
the throne of his
ancestors and was
crowned there.

**Коронавание
Хосрова**

Будучи в Барде у
царицы Мехин-бану,
Хосров узнал о смер-
ти отца. Чтобы не
лишиться престола
своих предков, он
немедленно возвра-
тился в Медин и
был коронован.

خوسروف يعثلي العرش

بعد ان وصل خوسروف خبير وفاة ابيه وهو يتمتع بالاستراحة في
قصر مهبين بانو في باردن اتجه فوراً الى مدائن كي يستلم التاج
ويعثلي العرش



**Xosrov və Şirin
kənzilərin hekayətini
dinlərkən**

Bəhram Çubinin üsyanından qaçaraq Xosrov Bərdəyə gedir. Sevgililə görüşürlər, öz vaxtlarını ov etməklə, çövkən oynamaqla, şeir, musiqi və xidmətçilərin nağıllarına qulaq asmaqla keçirirlər.

**Khusrau and Shirin
listen to the stories
of slave-girls**

Bahram Chubini rises a mutiny. Khusrau again seeks refuge in Barda and the beloved meet at last. They enjoy hunting, play of chovgan, music, singing, listen to the stories of slave-girls.

**Хосров и Ширин
слушают рассказы
прислужниц**

Бахрам Чубин поднимает восстание. Хосров снова ищет убежище в Барде. Влюбленные, наконец, встречаются. Они наслаждаются охотой, игрой в човган, музыкой, пением и рассказами прислужниц.

خوسروف و شیرین یستمعان الی روایات الجواری
بنجہ خوسروف الی باردا ہاربا من تمرد بہرام جوبی و یقضی
ہناکما وقتاً مع شیرین بین الصید و لعب الجوفغان و الاستماع الی
اشعار و الجان و روایات الجواری.



**Xosrov Barbüdün
musiqisini dinlərkən**

Şirinin fərağına dözə
bilməyən Xosrov kef
məclisləri düzəldir
Lakin nə mey, nə bədə
ilə dərdini unuda bilmir.
Aşiq yeganə təsəllisini
yalnız əfsanəvi
Barbüdün sehirkar
musiqisindən alır.

**Khusrau listens to
Barbad's music**

Лонэинэ фор Сцирин
Кщусрау макес
феастс. Бут wine
доес нот щелп щим
то ъуре щис сорров,
то форзет щис
эриеф. Тще онлй
тщинэ тщат ъонсолес
щим ис тще щеарт-
фелт синзинэ анд
ъщарминэ мусиъ оф
леэендарй Барбад.

**Хосров слушаёт
музыку Барбеда**

Тоскуя от разлуки с
Ширин, Хосров
устраивает пиры. Но
позабыть свое горе,
излечить печаль
вином не удастся.
Утешает его только
проникновенное
пение, чарующая
музыка легендарного
Барбеда.

خوسروف يستمع الى الحان باربيد
يعانى خوسروف من فراق شيرين يحاول ان ينسى حزنه بين اللهو
والسلوة لكنه لا يخفف ألمه الا الحان باربيد السحري



**Dilənçi qarının
Məcnunu Leylinin
yanına gətirməsi**

Leylinin çadırına tərəf gedərkən Məcnun zəncirli bir gənci aparan qarıya rast gəlir. Onların bu üsulla sədə-qə yığdıqlarını bildikdə Məcnun xahiş edir ki, zənciri onun boynuna bağlayıb Leylinin çadırına aparsın. Qarı Məcnunun xahişinə əməl edir.

**Beggar-woman brings
Mejnun to Layla**

Going to Layla's encampment Mejnun meets an old woman who leads a man on chain. When Mejnun learns that it is the way of begging alms he asks the old woman to chain him up and take to Layla's tent.

**Нищенка приводит
Меджнуна к Лейли**

Направляясь в сторону кочевья Лейли, Меджнун встречается старуху, ведущую на цепи человека. Узнав, что они таким способом собирают подаяние, Меджнун просит старуху посадить его на цепь и отвести к шатру Лейли.

العجوز المتسولة تصطحب المجنون الى ليلي
عثر المجنون على عجوز تسوق رجلا مقيدا حينما كان يتجه نحو
خيمة ليلي. فلما عرف المجنون ان تلك القيود ليست سوى وسيلة لتوسل
الصدقة طلب من العجوز وضع القيود عليه لتوسيله الى خيمة ليلي فقبلت
العجوز ذلك الطلب



Məcnun səhrada

Məcnun səhrada müxtəlif vəhşi və yırtıcı heyvanlarla əhatə olunmuş halda yaşayır. Heyvanların qorxusundan heç kəs Məcnuna yaxınlaşa bilmir. Onun heyvanlarla ünsiyyəti və dostluğu getdikcə möhkəmlənir.

Mejnun in desert

Mejnun became quite insociable in the desert. Wild beasts gather around him and live together without touching one another. Nobody dares to approach Mejnun for fear of the beasts.

Меджнун в пустыне

Меджнун в пустыне совсем одичал. Вокруг него собираются дикие звери и живут рядом с ним не трогая его. Из-за страха перед зверями никто не решается приблизиться к Меджнуну.

المجنون في الصحراء

يعيش المجنون في الصحراء بين الحيوانات البرية والوحوش بعيدا عن بني آدم ولا تهجمه تلك الحيوانات بل تعيش بالقرب منه مسالمة فيتنجب الناس الاقتراب منه خوفا من الوحوش.



Məhəmmədin meracı

Şərq miniatür sənətində nisbətən geniş yayılmış sayca çox az olan dini süjetlərdən birini – Məhəmmədin Burak adlı əfsanəvi atında, Cəbrayılın müşayiəti və hədiyyə aparan mələklərlə əhatə olunmuş halda göyə qalxması təsvir olunur.

The Ascension of Muhammad

One of the very few religious plots. Muhammad flies into the seventh heaven on Buraq horse preceded by Gabriel and angels with gifts.

Вознесение Мухаммеда

Один из немногочисленных религиозных сюжетов – Мухаммед на своем легендарном Буреке, в сопровождении Джабраила и ангелов с дарами, взлетает на седьмое небо.

المعراج
احد النماذج النادرة للمواضيع الدينية في المنمنمات: معراج رسول الله (ص) على متن براق النبي بصحبة جبرائيل والملائكة.



Bəhram Gur və Fitnə ovda

Ov zamanı Bəhram
sevimli kənzinə öz
məharətini göstərmək
istəyir. Şiltaq gözəl
«Əgər məni
təəccübləndirmək istə-
yirsənsə, gurun ayağını
qulağına tik» deyir.

«Şah gördü naz edir
inadkar gözəl,
Onun istəyinə eylədi
eməl».

Bahram-Gur and Fitneh hunting

Once at hunt Bahram-
Gur wanted to show
his skill to beauty
Fitneh. But the maiden
said to him: «If you
want to amaze me with
your marksmanship
sew together hoof and
ear of an onager with
one arrow». Shah fulfill-
led the wish of a
whimsical beauty.

Бахрам Гур и Фитнə на охоте

Однажды на охоте
Бахрам Гур хотел
показать свое
мастерство красави-
це Фитнə. А задорная
девушка сказала:
«Чтоб я дивилась
меткости твоей, ты
копытца у онагра с
тонким ухом сшей».
Шах разгадал уловки
прихотливой красави-
цы и проворно испол-
нил ее желание.

بھرام غور وفاتن في جولة الصيد
يحاول بھرام ان يعرض مهارته في الصيد امام الحسناء فاتن فقالت
له فاتن اللعوبية «ان تنوي ان تعجبني فاربط اذن المصطاد بحافره
بسهم واحد». فسارع الشاه في تنفيذ رغبة الفتاة.



Cəbrayılın Yusifə nazil olması

Züleyxanın yalvarışlarına «hə», «yoх» cavabı verə bilməyən Yusif qeybdən ilham gözləkən, Cəbrayıl xəbər gətirir ki, onların siğəsi göydə oxunmuşdur.

«Sən də ümidini çıxartma boşa, Kəsdir kəbinini, yaşayın qoşa!»

Appearance of the Archangel to Yoseph

When Yoseph got to know Zulayha's request he could not answer her either «yes» or «no». He waited for the heavenly revelation. And the archangel appeared before him and said: «O, Shah! The Lord has heard Zulayha's request and betrothed you two in heaven».

Явление Архангела Йусифу

Выслушав просьбу Зулейхи, Йусиф не мог дать определенного ответа. Ждал небесного откровения. К нему явился архангел и сказал: «О благородный шах, вам привет послал всевышний Аллах. Он услышал покорную просьбу Зулейхи и обручил вас на небесах».

ظهور الملاك الاعظم جبرائيل ليوسف
كان يوسف مترددا امام نداء زليخة منتزرا من السموات
حتى ظهر له الملاك الاعظم واخبره ان الله قد سمع لدعاء زليخة
وامرهما بالزواج





Kef-musiqi məclisi

Qoşa miniatür məzmununa görə əsərlə bağlı deyil. Burada Şerq sənətində geniş yayılmış «Xosrovun Barbüdün musiqisini dinləməsi» sühjetində real saray həyatı təsvir olunur.

The feast

The double miniature depicts a plot (widely spread in Oriental miniature) from the poem «Khusrau and Shirin» by Nizami. But the musical mejlis of Khusrau is treated as a genre scene of court life.



Пиршество

В двойной миниатюре изображен широко распространенный в восточной миниатюре сюжет из поэмы «Хосров и Ширин» Низами. Но музыкальный меджлис Хосрова трактован как жанровая сцена из придворной жизни, современной художнику.

حفلة التسلية والموسيقى

ليس لهذه المنمنمة المزوجة تاريخ طويل عبر القرون ويبدو ان المشهد يعود الى عهد رسام هذه المنمنمة ويعكس احدى المشاهد المتعاده فى المنمنمات الشرفية وهى «خوسروفت يمتنع بالاستماع الى الموسيقى».

**Zahid və lovğa
əsilzadə**

Zahid küçədə şux geyimi ilə lovğalanan təkəbbürlü əsilzadəyə rast gəlir və ona deyir ki, var-dövlətinlə çox da öyünmə, çünki onlar sənənin mənavi yoxsulluğunu gizlətmir.

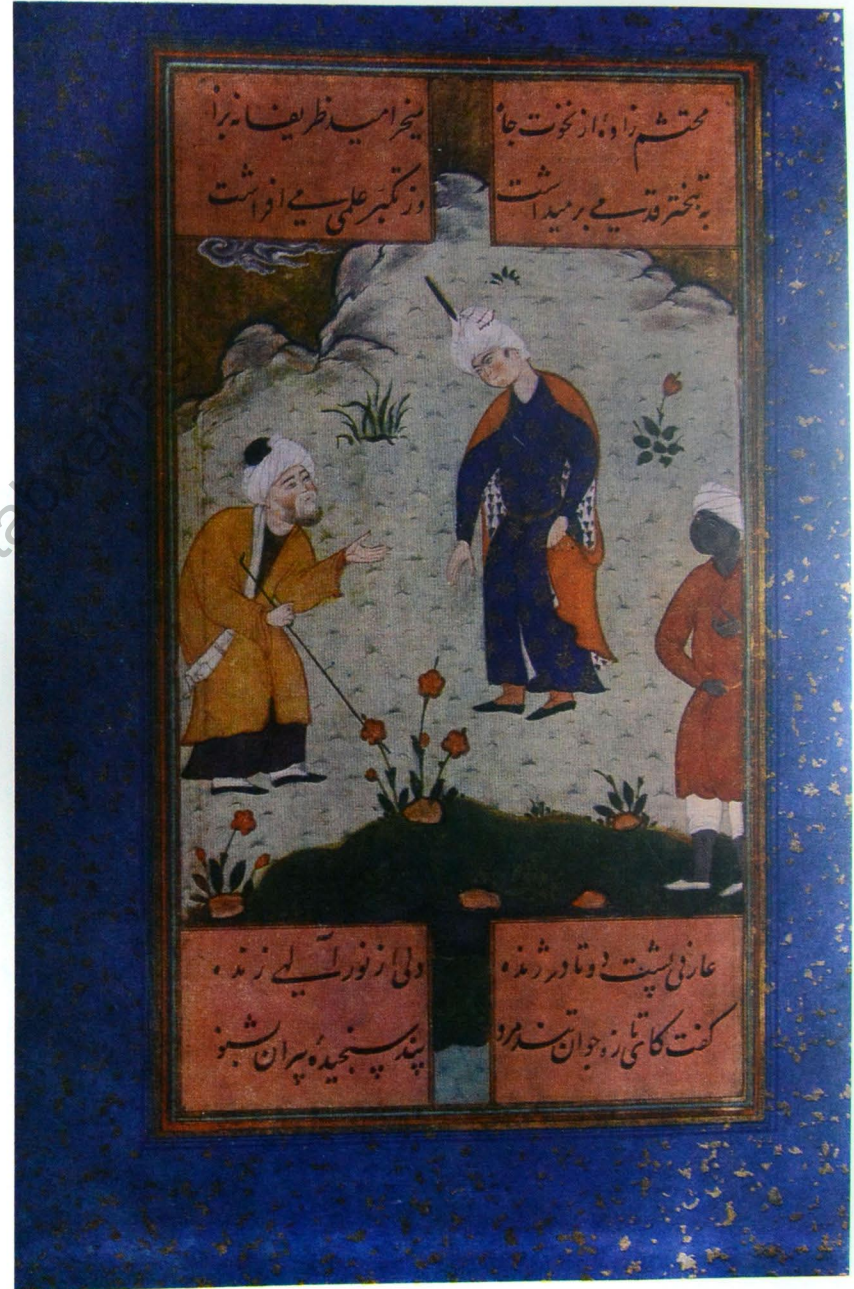
**Meeting of hermit
with a nobleman**

Once a pious hermit met a swaggering young man and told him that it was of no use for him to be proud of his richness and luxury since they could not conceal his emotional poverty.

**Встреча отшельника
с вельможей**

Однажды благочестивый отшельник встретил чванливого молодого человека и сказал ему, что нечего гордиться роскошью и богатством, ибо они не скрывают его душевную убогость.

لقاء الزاهد بنبيلا متكبر
لقى الزاهد نبيلاً يفتخر بثيابه ويتكبر فقال له «لا تفرخر بثيابك لأنها لا تغطي الفقر المعنوي»



**Xosrov Şirin qəsri
önündə**

Təsadüfən Xosrovun yolu Şirin qəsrinə tərəf düşür. Daxil olmaq istərkən, qapıları açmırlar. Şahın pərt olub əsəbiləşdiyini gören Şirin balkona çıxıb, pak adına ləkə toxunmasın deyər şahı qəbul edə bilməyəcəyini söyləyir. Uzun mükalimədən sonra şah çıxıb gedir.

**Khusrau at Shirin's
castle**

Once at hunt Khusrau finds himself before Shirin's castle and wants to enter. But the gates are closed. Without leaving the castle Shirin explains to the Shah that she can not receive him as it would cast aspersions on her reputation. After a long talk shah departed.

**Хосров у замка
Ширин**

Однажды на охоте Хосров оказался у замка Ширин и направился к дому. Но ворота перед шахом не открываются. Не выходя из замка Ширин объясняет шаху, что она не может его принять, так как это бросило бы тень на ее репутацию. После долгой беседы шах уходит.

خوسروف امام قصر شیرین

ذات يوم كان خوسروف يمر بالقرب من قصر شیرین فإراد ان يدخل القصر بل لم تفتح له البوابة فاستغرب الشاه وزعل من ذلك بل طلعت شیرین الى الشرفة وقالت له ان سبب ذلك هو حماية شرفها وسمعتها فأضطر الشاه ان يعود بعد مناقشة طويلة دون ان يدخل القصر.



Fərhad Şirin sarayında

Dağlardan qəsre qədər sūd kanalı çəkdirmək üçün Şirin Fərhadı sarayına dəvət edir, ona qonaqlıq verir. Kef zamanı ondan kim olduğunu soruşur. Fərhad Çin xaqanının oğlu olduğunu açıb deyir.

Farhad in Shirin's castle

As Shirin wants to employ Farhad in the building of a channel she invites him to the feast and asks him what he is. The son of Chinese khaqan Farhad tells her about his past.

Фархад в замке Ширин

Чтобы поручить Фархаду строительство канала, Ширин зовет его к себе на пир и за вином спрашивает, кто он такой. Фархад – сын китайского хана, рассказывает ей о своем прошлом.

فرهاد في قصر شيرين
دعت شيرين فرهاد وقدمت له مادية و طلبت منه شق قناة الحليب
من المراعي الجبلية الى القصر وسألت عن هويته فاعترف فرهاد
انه ابن الحاكم الصيني





Şahın ov məclisi

Kitabın mətni ilə əlaqəsi olmayan qoşa miniatürdə şah və saray əyanlarının əsas əyləncələrindən biri olan ov səhnəsinin klassik təsviri verilir. Frontispisdə əsas süjetlə real həyat hadisələrinin təsviri ayrılmaz vəhdətdə, harmoniyada verilir.

The shah's hunt

This colourful double miniature is not connected with the text and is inserted into the manuscript as a frontispiece. The classical treatment of hunt as a gallant court amusement is skillfully combined here with the true representation of various everyday details.



Шахская охота

В двойной, необыкновенно красочной миниатюре, не связанной с текстом и выставленной в рукописи в качестве фронтисписа, классическая трактовка охотничьей сцены, как галантной придворной забавы, умело сочетается с правдивым изображением различных бытовых подробностей.

الشاه في جولة الصيد

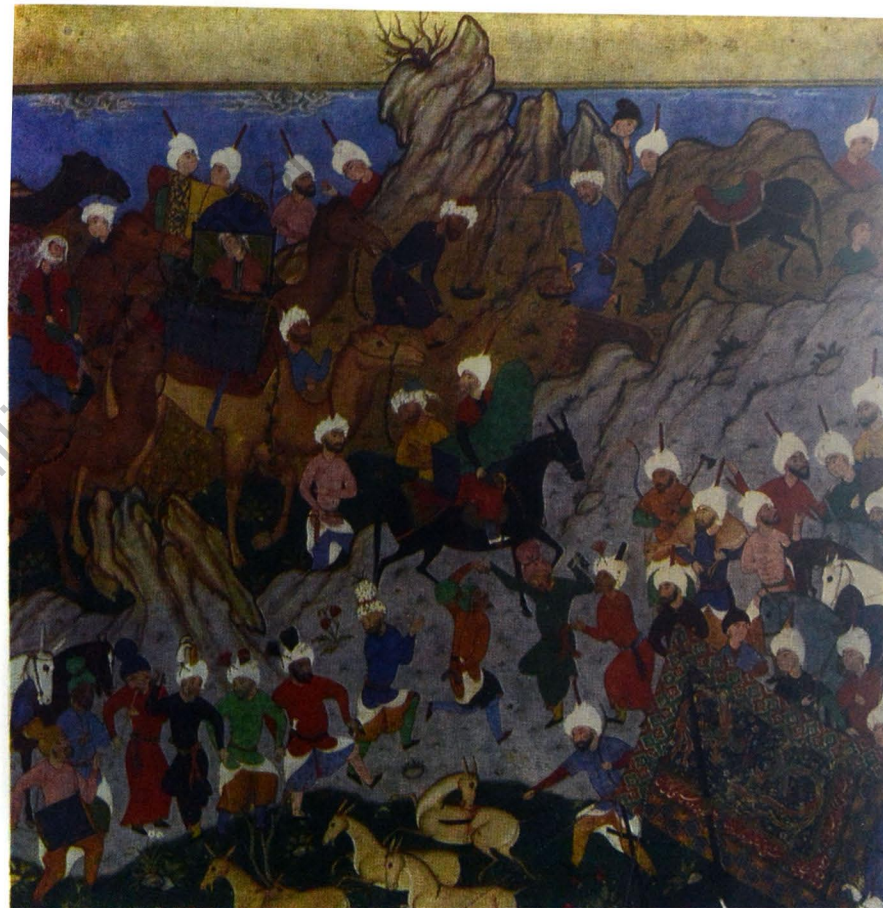
ان هذه المنمنمة المزدوجة تتفرق بالوانها المشبعة لا علاقة لها بمنن المخطوط بل تلعب دور الواجهة فقط. انها عبارة عن مشهد جولة الصيد المعتاد كتشلية التلاء بالاضافة الى تصوير موثوق به لبعض التفاصيل المعيشية

Şahın ov məclisi
(Fraqment)

The Shah at hunting
(Fragment)

Шахская охота
(Фрагмент)

الشاه في جولة الصيد (المقطع)



Köçerilerin həyatı

«Leyli və Məcnun» poemasından «Elçilik» süjeti təsvir olunur. Lakin poetik süjet köçerilərin real həyatını əks etdirən müxtəlif məişət səhnəlikləri fonunda verildiyindən, miniatür janr əsəri kimi səslənir.

Nomadic encampment

Independent miniature is not connected with the MS. Though it is dedicated to the poem of «Layla and Mejnun» and illustrates the episode of match-making to Layla, still the literary plot is portrayed on the background of everyday nomadic scenes.

Жизнь кочевников

Самостоятельная миниатюра не связана с рукописью. Хотя она посвящена поэме «Лейли и Меджнун» и иллюстрирует эпизод сватовства Лейли, но литературный сюжет изображен на широком фоне различных бытовых сцен из жизни кочевников.

حياة الرُّحُل

منمنمة مستقلة لا يتصل موضوعها بالمخطوطة، وعلى الرغم من أنها مكرسة لقصيدة «لَيْلى والمجنون»، وتصور مشهداً لعرس لَيْلى، إلا أن تصوير الموضوع الأدبي قد جرى على خلفية واسعة من مختلف المشاهد المعيشية لحياة الرُّحُل.



Gecə vaxtı şəhər həyatı

Kitabla əlaqəsi olmayan müstəqil miniatürdə, Şərq şəhərləri üçün səciyyəvi olan sıx bir məhəllədə gecə vaxtı şəhərlilərin həyat və məişətini əks etdirən müxtəlif səhnəciklər təsvir olunur.

Night scene in the city

Independent miniature not connected with the MS pictures the populous blocks of Oriental city at night with their everyday details.

Сцены ночного города

Самостоятельная, не связанная с рукописью, миниатюра изображает ночную картину густозастроенного квартала восточного города с его бытовыми подробностями, различными сценами из жизни горожан.

مشاهد سهرة سكان المدينة

ان هذه المنمنمة لا علاقة لها بمضمون المخطوط و يعكس هذا المؤلف المستقل معيشة سكان مدينة شرقية في احدى محلاتها



Azərbaycan Milli K...

Şirinin Bisütuna gəlməsi

Xosrovun hiyləgər vədinə uyan Fərhad Bisütun dağınyarıb yol çəkir. Şirinin eşqindən qüvvət və ilham alan qəhrəmanın külüngündən sərt qayalar mum kimi əriyib dağılır. Fərhadın fədakar və əfsanəvi qəhrəmanlığına baxmaq üçün Şirin Bisütuna gəlir.

Shirin visits Farhad

When Khusrau gets convinced that it is impossible to buy Farhad's renunciation he resorts to cunning; if Farhad builds a road through Bisutun mountain Khusrau will abandon Shirin. Farhad sets to work. Rocks go to pieces, stones fall in under the blows of his pick. Shirin gets to know about Farhad's titanic toil and comes to Bisutun to look at him.

Ширин посещает Фархада

Убедившись, что купить отречение Фархада от Ширин невозможно, Хосров прибегает к хитрости: если Фархад проложит дорогу через горы Бисутун, то он откажется от Ширин. Фархад берется за работу. Под ударами его кирки рассыпаются скалы, рушатся камни. Услышав о титанической работе Фархада Ширин хочет с близости посмотреть на героя и приезжает в Бисутун.

زيارة شیرین لفرهاد
بعد ان تأكد خسرو ان فرهاد لا يمكن ان يتنازل عن شيرين مقابل نقود قرر ان يستخدم الحيلة والمكر حيث ابلغ فرهاد انه سوف يتنازل عن شيرين ان استطاع فرهاد شق الطريق عبر جبل بيسوتون. اما فرهاد شرع في العمل فورا و اصبحت الصخور والاحجار تتفتت من ضرباته الجبارة. فلما بلغها هذا الخبر قررت شيرين سفرا الى بيسوتون لترى البطل.



Şahın ov məclisi

The Shah at hunting

Шахская охота

الشاه في جولة الصيد



Ovlaqda istirahət

Rest during the hunt

Отдых на охоте

وقوف الصيادين للاستراحة



Azərbaycan Milli Kitabxanası



Saray bağçasında musiqi məclisi

Musical mejlis in Summer pavilion



Музыкальный меджлис в летнем павильоне

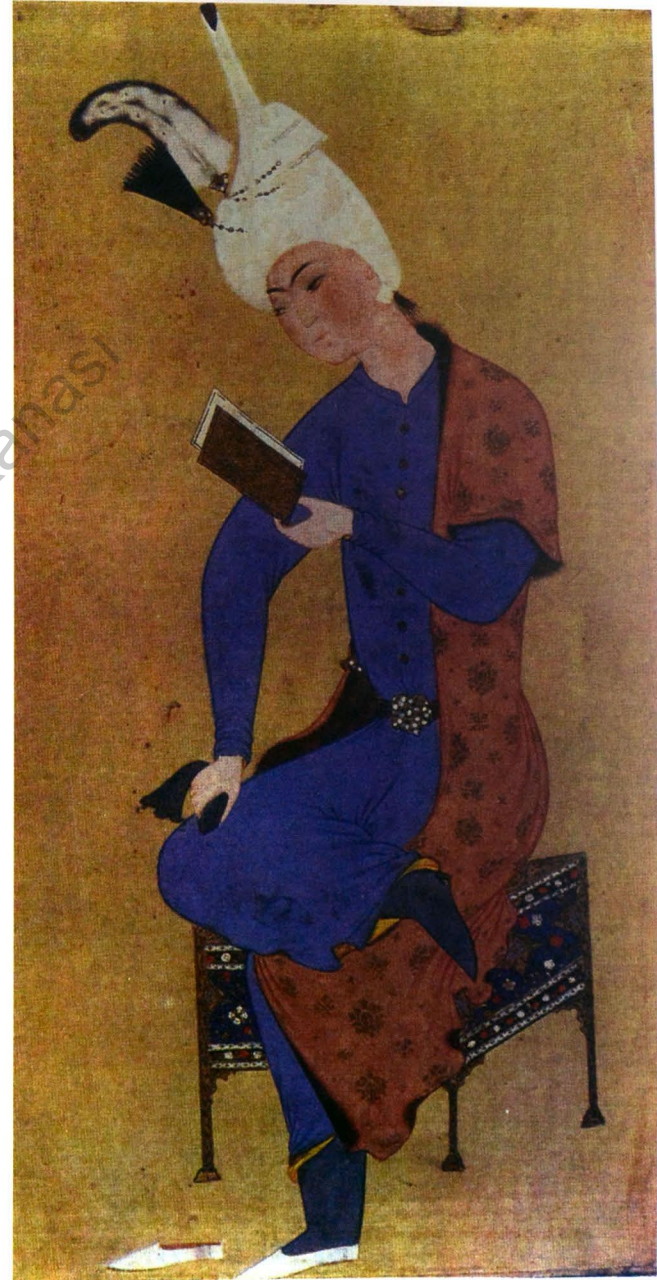
الحفلة الموسيقية في الجناح الصيفي للقصر

Gənc oğlan kitabla

Young man with a
book

Юноша с книгой

الشاب القارئ



Azərbaycan Milli Kitabxanası

Gənc oğlan çiçəkli
ağac yanında

Young man with a
book near a blossoming tree

Юноша с книгой у
цветущего дерева

الشباب القارئ تحت الشجرة المزدهرة

Azərbaycan Milli Kitabxanası



Gənc oğlan kitabla

Young man with a
book

Молодой человек с
книгой

الشاب القارئ



Şah şahinlə

Shah with a falcon

Шah с соколом

الشاه يحمل الصقر



Çanaqlı bağanın sergüzəşti

Uçmaq arzusunda olan çanaqlı bağanı ördəklər göyə qaldırır. Ağzı ilə ağacdan yapışdığını unudaraq lovğa bağa öyünməkdən özünü saxlaya bilməyib «Mən uçuram» deyər qışqırır və bataqlığa yığılır.

The flight of a turtle

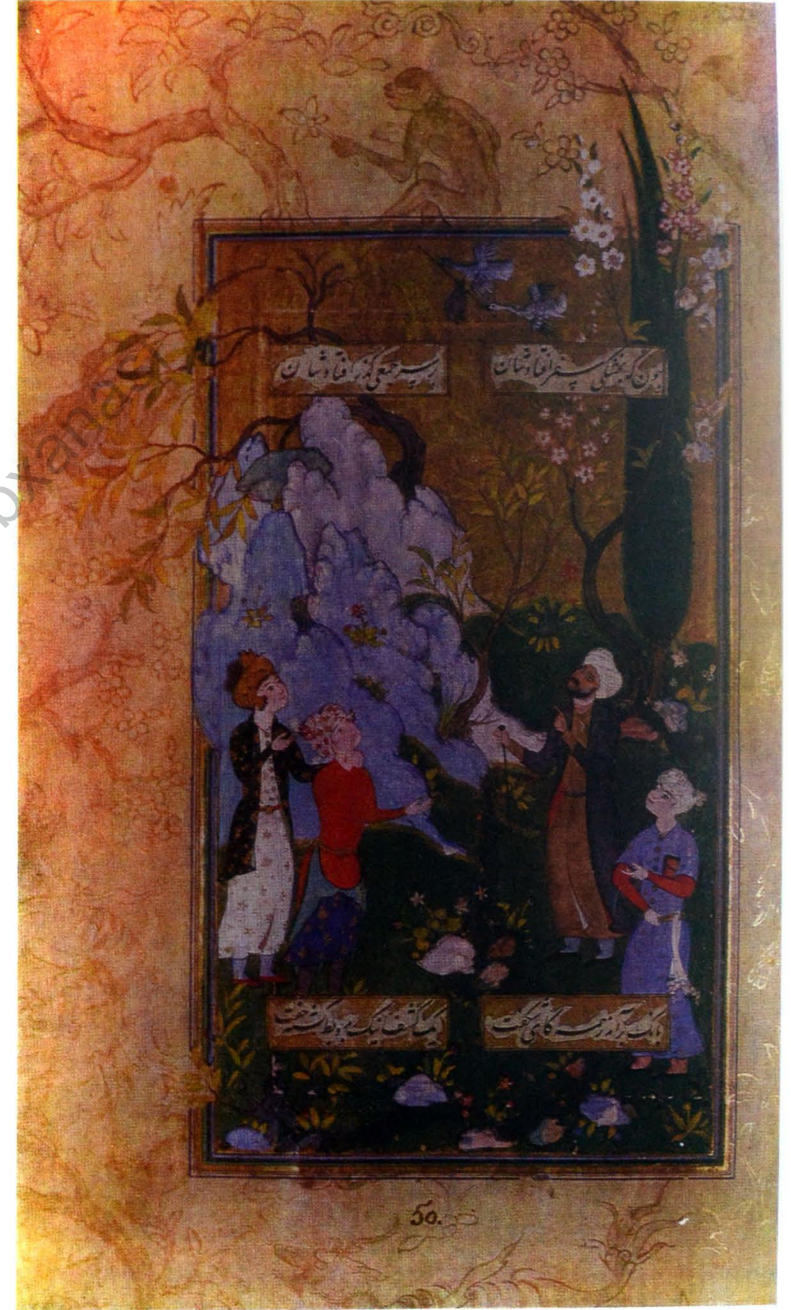
The miniature illustrates the chapter «On use and timeliness of words». A turtle dreamed about a flight. Once ducks took her to the skies. But the turtle decided to boast, she cried so that everybody saw her flying and fell on the ground.

Полет черепахи

Миниатюра иллюстрирует главу «О пользе и уместности произносимых слов». Черепаха мечтала о полете. Однажды утки подняли ее в небо. Но решив похвастаться, черепаха крикнула, чтобы все видели как она летит, и рухнула на землю.

مغامرة السلحفاة «الطائرة»

ان هذه المنيمة تصطبغ مقطع المخطوط تحت عنوان «عن فائدة الكلام ومدى صلتها بالواقع». كانت السلحفاة تحلم بالطيران وانفتحت بالبط ومسكت بفمها عصية فحملتها البط ورفعتها الى السماء. فرحت السلحفاة وازادة ان تتباهى وتجلب اهتمام الجميع ففتحت فمها كي تصيح «اني اطيير» بل سقطت في الارض.



**Qoca kişinin gözəl
qızla görüşü**

Qoca kişi üzü örpəkli
yaraşlıqlı bir qadına rast
gəlib öz eşqini izhar
edir. Qadın istehza ilə
cavab verir ki, o, saç-
birçəyi ağarmış qandır.
Bunu eşidən kişinin
ehtirası dərhal sönür.
Onda qadın örpəyini
açıb gözəl üzünü və
qəşəng saçlarını göstə-
rir.

**Meeting of old man
with a young beauty**

Once an old man met
a slim woman under
the cover and begged
of mutual love. But the
woman made a joke of
him telling that she
was old and grey-hai-
red. The old man had
grown cold to her in a
flash. Then the woman
threw off her cover and
bared her charming
face and wonderful
hair.

**Встреча старика с
молодой красавицей**

Встретив изящную
женщину, покрытую
головным платком,
старик просит о взаим-
ной любви. Но женщи-
на подшучивает над
ним, говоря, что она
уже немолода и голо-
ва ее седа. Узнав это,
старик мигом охладел.
Тогда женщина скину-
ла покрывало, обна-
жив свое дивное лицо
и чудные волосы.

لقاء العجوز بالفتاة الحسنة

لقى العجوز أنسة أنيقة وأقرب منها لتبقل حبه فضحكت عليه الفتاة
إذ قالت إنها عجوزة شائبة متقدمة في السن فتجنبها العجوز فورا بل
فتحت الفتاة حجابها كي يرى العجوز مدى حسن جمالها.



Şair və əsildə

“Lağəri” (arıq) ləqəbli şair tanış dövlətinin şişmanlığını mədh edərdi. Bir dəfə onun yıxıldığını görüb «sənin bütün əzablarına səbəb köklüyündür» deyir. Dövlətli cinasdan istifadə edərək cavab verir ki, mənim əzablarım köklükdən deyil, lağəridəndir.

The poet and the nobleman

A poet nicknamed Lagari (thin) sang the fatness of a familiar rich man. But once when the latter stumbled over and fell down the poet said that the cause of all his torments was his stoutness. Then the rich man made a pun and answered that his torments were not from stoutness but from lagari.

Поэт и вельможа

Поэт с прозвищем Лагари (худой) воспевал тучность знакомого богача. Но однажды, когда тот споткнулся и упал, поэт сказал, что причиной всех его мучений является полнота. Тогда богач удачно использовав игру слов, отвечает, что его мучения не от полноты, а от лагари.

الشاعر والثري

كان شاعر يجمع لقب «لاغري» أي ضعيف الجسم بمدح في بدانة أحد الأثرياء من معارفه. مرة تعثر ذلك الثري ووقع على الأرض فلما قال الشاعر «لاغري» أن سبب ذلك هو بدانته اجاب الثري مستخدماً فن تلاعب الالفاظ حيث قال ان السبب ليست البدانة بل «اللغارة».



**Şah İsmayılın Türkiyə
elçiləri ilə söhbəti**

Tacir qiyafəsində şah İsmayılın yanına gəlmiş türk elçiləri Soltan Səlim tərəfindən məğlub edilmiş Bəyazid üçün 1500 qızıl tuman verməsini xahiş edirlər.

**Shah Ismail's talk
with Turkish
ambassadors**

Turkish ambassadors disguised as merchants tell shah Ismail that sultan Bayazid being defeated by sultan Selim called them up and ordered: «Go to the shah and ask him to give me 1500 gold tumans».

**Разговор шаха
Исмаила с
турецкими послами**

Переодетые в купцов турецкие послы рассказывают шаху Исмаилу, что потерпев поражение от султана Селима, султан Баязид вызвал их к себе и приказал: «Поезжайте к шаху и попросите, чтобы он выслал мне 1500 туманов золотом».

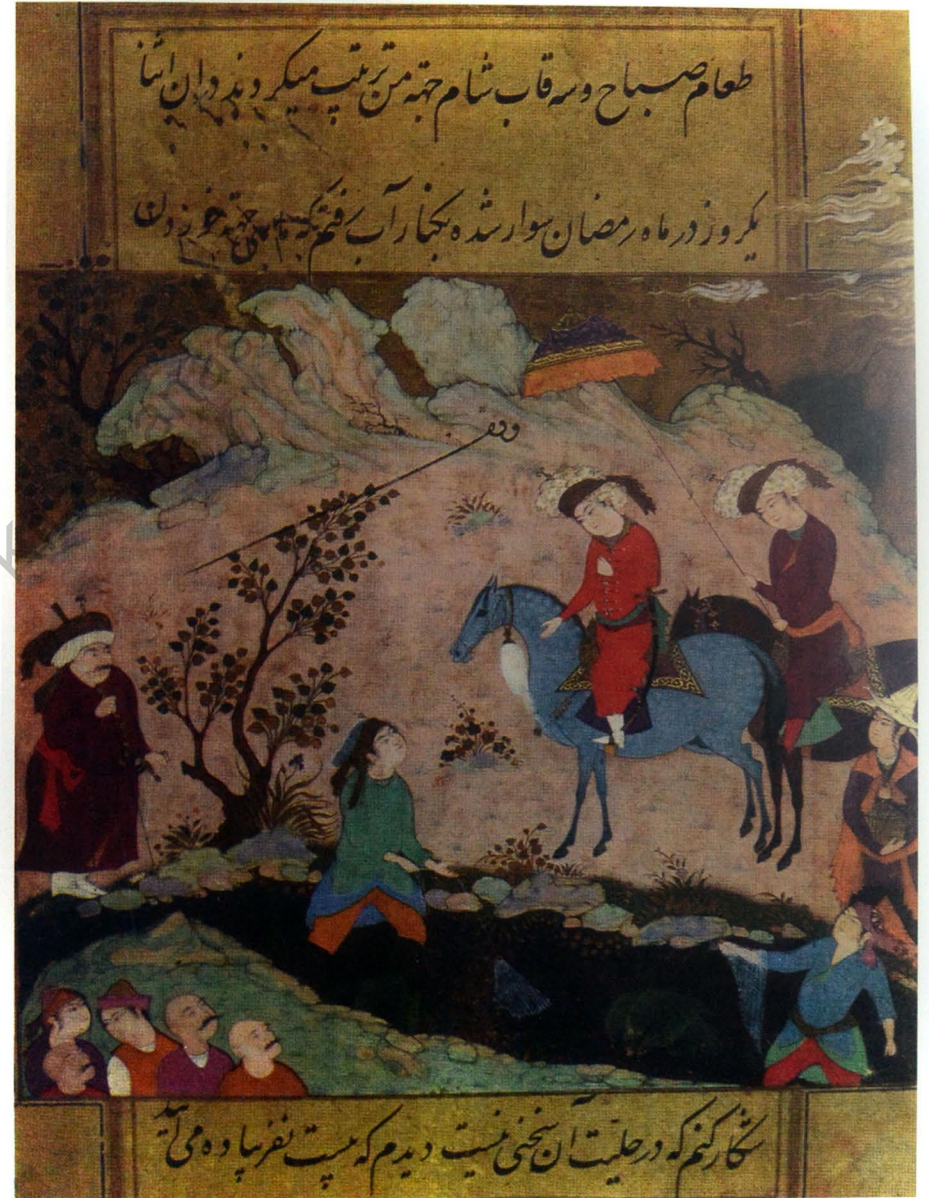
حوار الشاه اسماعيل مع المبعوثين الاتراك
استقبل الشاه اسماعيل المبعوثين الاتراك المرتدين ثياب التجار وطالبين
مئة ١٥٠٠ تومان (نقد) ذهبي للسلطان بياضيد الذي خسر في الحرب
ضد السلطان سليم



Elçilərin qarşılanması Welcoming of the ambassadors

Встреча послов

استقبال المبعوثين



Kənd həyatı

Scenes of rural life

Сцены сельской
жизни

مشهد من حياة المزارعين



Qatira minmiş dərviş Old man on a mule Старик на муле

العجوز الراكب للبعقل



Şah Təhmasibin
portreti

Shah Tahmasib's
portrait

Портрет шаха
Тохмасиба

الشاه تهماسب



İllüstrasiyaların siyahısı

- 1 Verqanın əsir düşməsi. Rəssam Əbdül Mömin Məhəmməd əl-Xoyi. «Vərqa və Gülşar». XIII əsrin əvvəli, İstanbul, Topqapı muzeyi.H. 841.
- 2 Şiirlər. İbn Baxtuşi. «Manafı əl-heyvan». 1298-ci il, Nyu-York, Morqan kitabxanası, M. 500.
- 3 Çaydan keçmə. Rəşidəddin. «Cami-ət-təvrix», Təbriz. 1318-ci il, İstanbul, Topqapı muzeyi, H. 1653.
- 4 İsgəndərin cənəzəsi üzərində ağlaşma. Firdovsi. «Şahnamə», 1330-1340-cı illər, Vaşinqton, Frir qalereyası № 38. 3. 28x25 sm.
- 5 Firudin oğlunun cənəzəsini qarşılayır. Həmin əlyazma.
- 6 Hədiyyənin şahna təqdim edilməsi. Həmin əlyazma. Paris, Demmottun kolleksiyası.
- 7 Bəhrəm Gurun əjdahanı öldürməsi. Həmin əlyazma. Paris, Poqersin kolleksiyası.
- 8 Ərdəvan Ərdəşirin hüzurunda. Həmin əlyazma. Paris, H.Veverin kolleksiyası.
- 9 Bəhrəmin əcaib şiri öldürməsi. Həmin əlyazma. Kembriç, Foqq incəsənət muzeyi, 30x14,5 sm.
- 10 Aldanmış oğru. «Kəllilə və Dirmə». Təbriz, 1360-1374-cü illər, İstanbul, Universitet kitabxanası, H. 1422, v. 24; 22,3x32,5 sm.
- 11 Mənuçəhrin Tur ilə vuruşması. Təbriz, 1370-ci il, İstanbul, Topqapı muzeyi, «Fateh murakkası», H. 2153, v. 102; 34x38,5 sm.
- 12 Zal ovda. Təbriz, 1370-ci il, İstanbul, Topqapı muzeyi, «Fateh murakkası», H. 2153 v. 65 b; 19,5x26 sm.
- 13 Şapur Fərhadi Şirinin yanına gətirir. Nizami, «Xosrov və Şirin». Təbriz, 1405-1410-cu illər, Vaşinqton, Frir incəsənət qalereyası № 31, 34; 5x27,5 sm.
- 14 İsgəndər və məsləhətçisi. Əhvədi, «İsgəndərnəmə», 1523-cü il, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 565, v. 28.
- 15 İsgəndərin yəhuc-məcuclara qarşı sədd çəkdirməsi. Həmin əlyazma, v. 108.
- 16 İsgəndər Nüşabənin sarayında. Həmin əlyazma, v. 138.
- 17 Firdovsinin «Şahnamə»ni Soltan Mahmuda təqdim etməsi. Firdovsi, «Şahnamə». Təbriz, 1524-cü il, Sankt-Peterburq, Şərq Xalqlar İnstitutu. D. – 184, v. 5; 14x15 sm.
- 18 Mənuçəhr döyüşdən qayıdarkən. Həmin əlyazma, v 33; 14,5x17 sm.
- 19 Rüstəmin Söhrabi öldürməsi. Həmin əlyazma, v 116; 14,5x16,5 sm.
- 20 Rüstəm Keykavusun hüzurunda. Həmin əlyazma, v. 133; 14,5x16 sm.
- 21 Piranın ölümü. Həmin əlyazma, v. 251; 15x16 sm
- 22 Fəraməzle Bəhmənin vuruşması. Həmin əlyazma, v. 360; 14,5x20 sm.
- 23, 24 Qazı Cahanın divanı. Arifi, «Quyyü çövkən». Təbriz, 1524-1525-ci illər, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 441, v. 1b-2a.
- 25 Gənc şahın yaylaqda istirahəti. Həmin əlyazma, v. 8; 10x13,5 sm.
- 26 Çövkən oyunu. Həmin əlyazma, v. 26; 10,4x13,8 sm.
- 27 Çövkən oyunu. Həmin əlyazma, v. 38; 9,5x14 sm.
- 28 Çövkən oyunu. Həmin əlyazma, v. 28; 9,5x14,5 sm.
- 29 Şahın qarşılanması. Həmin əlyazma, v. 53; 10x14,5 sm.
- 30 İsgəndər Nüşabənin sarayında. Nizami, «Xəmsə». Təbriz, XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəli. İstanbul, Topqapı muzeyi, H. 762.
- 31 İsgəndər və çoban. Həmin əlyazma.
- 32 İsgəndərin Dara ilə vuruşması. Nizami, «Xəmsə». Təbriz, 1925-ci il, Nyu-York, Metropoliten muzeyi, № 132887, v. 279; 22,5x39,5 sm.
- 33 İsgəndər Çin xaqanının yanında. Həmin əlyazma, v. 321.
- 34 Oğuz xanın məclisi. Rəşidəddin. «Cami-ət-təvrix», 1528-1529-cu illər, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 289, v. 8.
- 35 Çiŋgiz xanın qurultayı. Həmin əlyazma, v. 95.
- 36 Şah ilə vazirin söhbəti. Həmin əlyazma, v. 182.
- 37 Yaylaqda musiqi məclisi. Həmin əlyazma, v. 188 b.
- 38 Şahın yay köşkündə musiqi dinləməsi. Həmin əlyazma, v. 222.
- 39 Hülaku xanın məclisi. Həmin əlyazma, v. 241.
- 40 Sam Mirzanın saray məclisi. Rəssam Soltan Məhəmməd. Hafiz, «Divan», 1530-cu il, Paris, L.Kartyenin kolleksiyası.
- 41 Meyxanada. Rəssam Soltan Məhəmməd. Həmin əlyazma.
- 42 Mədrəsədə. Hilali. «Şah və dərviş». 1537-1538-ci illər, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 459, v. 10; 9x12 sm.
- 43 Dərvişə quşbazın söhbəti. Həmin əlyazma, v. 17; 9x12 sm.
- 44 Şah ilə dərvişin görüşü. Həmin əlyazma, v. 26; 9x12 sm.
- 45 Keyürməz insanlara sənət öyrədir. Firdovsi. «Şahnamə». Təbriz, 1537-ci il, Nyu-York, Metropoliten muzeyi, v. 20.
- 46 Keyürməz insanlara sənət öyrədir. Fraqment.
- 47 Firdovsi və saray şairləri. Həmin əlyazması, v. 7.
- 48 Keyxosrovia Əfrasiyabın vuruşması. Həmin əlyazma.
- 49 Keyxosrovia Əfrasiyabın vuruşması. Fraqment.
- 50 Xəftəvadin qızı və rəfiqələri. Rəssam Düst Məhəmməd. Həmin əlyazması, v. 521 b.
- 51 Təhmurəzin divlərlə vuruşması. Həmin əlyazma, v. 23 b.
- 52 Hindistandan gətirilmiş hədiyyələrin Xosrova təqdim edilməsi. Həmin əlyazma, v. 638.
- 53 Hindistandan gətirilmiş hədiyyələrin Xosrova təqdim edilməsi. Fraqment.
- 54 Ənuşirəvan və bayquşlar. Rəssam Mir Müsəvvir. Nizami. «Xəmsə». Təbriz, 1539-1543-cü illər, London, Britaniya muzeyi, OR. 2265, v. 15.
- 55 Soltan Səncər və qan. Rəssam Soltan Məhəmməd. Həmin əlyazma, v. 18.
- 56 İki aqilın yarışması. Həmin əlyazma, v. 26.
- 57 Şapur Xosrovun portretini Şirinə göstərir. Rəssam Mirzə Əli. Həmin əlyazma, v. 48.
- 58 Xosrovun Şirinə rast gəlməsi. Rəssam Soltan Məhəmməd. Həmin əlyazması, v. 53; 19,6x29 sm.
- 59 Xosrovun taxta çıxması. Rəssam Ağa Mirek. Həmin əlyazma, v.60.
- 60 Xosrov və Şirin kənzilərin hekayətini dinlərkən. Rəssam Ağa Mirek. Həmin əlyazma, v. 66.
- 61 Xosrov Barbüdün musiqisini dinləyerkən. Rəssam Mir Seyid Əli. Həmin əlyazma, v. 77.
- 62 Diliŋçi qanının Məcnununu Laylinin yanına gətirməsi. Rəssam Mir Seyid Əli. Həmin əlyazma, v. 157.
- 63 Məcnun səhrada. Rəssam Ağa Mirek. Həmin əlyazma, v. 166.
- 64 Məhəmmədin meracı. Rəssam Soltan Məhəmməd. Həmin əlyazma, v. 195; 19,5x29 sm.
- 65 Bəhrəm Gur və Fitnə ovda. Rəssam Müzəffər Əli. Həmin əlyazma, v. 211.
- 66 Cəbrayılın Yusifə nazil olması. Rəssam Mirzə Əli (?). «Yusif və Züleyxa». Təbriz. 1540-cı il, Dublin, Çester Bitti kitabxanası, pers. 252, v. 151; 14x22 sm.
- 67, 68. Kef-musiqi məclisi. Rəssam Mirzə Əli. Qoşa miniatürün kitabın mətni ilə əlaqəsi yoxdur. Təbriz, XVI əsrin 40-cı illəri. Ə.Cami, «Ləvayex», 1570-1571-ci illər, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 256, v. 1, b – 2 a; 13x26,6 sm.
- 69 Zahid və lovğa əsilzadə. Ə.Cami. «Subhat əl-əbrar». XVI əsrin ortaları, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 429, v. 102; 7,5x13,5 sm.
- 70 Xosrov Şirinin qəsrində. XVI əsrin 40-cı illəri. X.Dəhləvi. «Pənc-gənc». 1603-1604-cü illər, Sankt-Peterburq, DKK, PNS – 267, v. 89 b; 16,4x24,6 sm.
- 71 Fərhad Şirinin sarayında. Həmin əlyazma, v. 75; 16x24 sm.
- 72, 73. Şahın ov məclisi. Rəssam Soltan Məhəmməd. Qoşa miniatürün kitabın mətni ilə əlaqəsi yoxdur. Təbriz. XVI əsrin 40-cı illəri. Ə.Cami. «Silsilət əz-zəhab». Ərdəbil, 1549-cu il, Sankt-Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 434, v. 1 b – 2 a; 21x31,7 sm.
- 74 Şahın ov məclisi. Fraqment.
- 75 Köçərlərin heyəti. Rəssam Mir Seyid Əli. XVI əsrin 40-cı illəri. Kitabla əlaqəsi olmayan müstəqil miniatürdür. Kembriç, Harvard universitetinin muzeyi, № 159875, 19x27,7 sm.
- 76 Gece vaxtı şəhər heyəti. Rəssam Mir Seyid Əli. XVI əsrin 40-cı illəri. Kitabla əlaqəsi olmayan müstəqil miniatürdür. Kembriç, Harvard universitetinin muzeyi, 19x27,7 sm.
- 77 Şirinin Bisütuna gəlməsi. XVI əsrin birinci yansı, İstanbul, Topqapı muzeyi, «Şah Təhmasib murakkası». H. 2161, v. 97; 18x27 sm.
- 78 Şahın ov məclisi. Təbriz məktəbi, XVI əsrin 40-cı illəri, Sankt-Peterburq, DKK, Murakka 489, v 63 b; 20,5x31 sm.
- 79 Ovlaqda istirahət. Təbriz məktəbi, XVI əsrin 60-cı illəri, Sankt-Peterburq, DKK, Murakka 489, v 64 b; 22,5x31 sm.
- 80, 81 Saray bağçasında musiqi məclisi. Təbriz məktəbi, XVI əsrin 50-ci illəri. Mani. «Divan», 1554-cü il, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 467, v. 1 b – 2a; 8,5x15,5 sm.
- 82 Gənc oğlan kitabla. Rəssam Soltan Məhəmməd. XVI əsrin 40-cı illəri, Sankt-Peterburq, DKK, Murakka 489.
- 83 Gənc oğlan çiçəklə ağac yanında. Rəssam Soltan Məhəmməd (?). XVI əsrin 40-cı illəri, Sankt-Peterburq, DKK. Murakka 148, v. 70.
- 84 Gənc oğlan kitabla. Rəssam Soltan Məhəmməd. XVI əsrin 40-cı illəri, Paris, H.Veverin kolleksiyası, 13x15,5 sm.
- 85 Şah şahinlə. Soltan Məhəmməd məktəbi, XVI əsrin 40-cı illəri, Paris, Begiannın kolleksiyası, 9x17,5 sm.
- 86 Çanaqlı başının sərgüzəşti. Qəzvin məktəbi. Ə.Cami. «Töhfat əl-əxrar», XVI əsrin 70-ci illəri, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 426, v. 50; 9x16,5 sm.
- 87 Qoca kişinin gözəl qızla görüşü. Həmin əlyazma, v 64; 9,5x16,7 sm.
- 88 Şair və əsilzadə. Həmin əlyazma, v. 74; 10x16,7 sm.
- 89 Şah İsmayılın Türkiyə elçiləri ilə söhbəti. Rəssam Mir Zeynalabdin (?). Təbriz məktəbi, XVI əsrin ikinci yansı. «Bayaz», 1601-1602-ci illər, Sankt-Peterburq, DKK, Dom – 302, v. 65.
- 90 Elçilərin qarşılanması. Rəssam Əli Rza Təbrizi. İsfahan məktəbi, XVII əsrin əvvəli, Həmin əlyazması, v. 46 b.
- 91 Kənd heyəti. Rəssam Məhəmməd. 1578-ci il, Paris, Luvr muzeyi, № 7111, 16x25 sm.
- 92 Qatıra minmiş dərviş. Rəssam Sadiq bəy Əfşar. XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəli, Paris, Milli kitabxana, 6x16 sm.
- 93 Şah Təhmasibin portreti. Rəssam Soltan Məhəmməd. XVI əsrin 40-cı illəri, İstanbul, Topqapı muzeyi, «Murakka», H. 2154, v. 146; 24x35 sm.

LIST OF ILLUSTRATIONS

- 1 VARGA IN CAPTIVITY
Painter Abdul Momin
Muhammad al-Khoyi. «Varga
and Gul'shah», beg. of the XII c.
Istanbul, Topkapi muzeum, No.
841.
- 2 A LION AND A LIONESS
"Manafi al-Haywan" by Ibn
Bahtushi, 1298. New York,
Morgan Library, No. 500.
- 3 RIVER CROSSING
«Jami at-tawarikh» by Rashid
ad-din. Tabriz, 1318. Istanbul,
Topkapi muzeum,
No. 1653.
- 4 BEMOAN OF ALEXANDER
THE GREAT
«Shah-Nama» by Firdousi,
1330–1340. Washington, Freer
Gallery, No. 38. 3, 28x25.
- 5 FERUDIN MEETS THE BODY
OF HIS KILLED SON
Ibid.
- 6 GIFT OFFERING TO SHAH
Ibid., Paris, Demotte collection.
- 7 BAHRAM GUR KILLS THE
DRAGON
Ibid., Paris, Rogers collection.
- 8 ARDAWAN BEFORE ARDES-
HIR
Ibid., Paris, G. Vever collection.
- 9 BAHRAM CONQUERS THE
MONSTER
Ibid., Cambridge, Fogg Arts
Museum; 30x14,5.
- 10 DECEIVED THIEF
«Kalila and Dimna». Tabriz,
1360–1374, Istanbul, University
Library, No. 1422, Fol. 24;
22,3x32,5.
- 11 BATTLE BETWEEN MINUC-
HIHR AND TUR
Tabriz, 1370-ies. Istanbul,
Topkapi muzeum, album No.
2153, Fol. 102; 34x38,5.
- 12 ZAL AT HUNT
Tabriz, 1370-ies. Istanbul,
Topkapi muzeum, album No.
2153, Fol. 656; 19,5x26.
- 13 SHAPUR BRINGS FARHAD
TO SHIRIN
«Khusrau and Shirin» by
Nizami. Tabriz, 1405–1410.
Washington, Freer Gallery. No.
31, 34; 16,5x27,3.
- 14 ALEXANDER AND HIS TUTOR
«Iskander-Nama» by Ahvedi,
1523, Leningrad, State Public
Library (SPL), Dom – 565,
Fol. 28.
- 15 ALEXANDER BUILDING THE
WALL AGAINST GOG AND
MAGOG
Ibid., Fol. 198.
- 16 ALEXANDER AT NUSHABA'S
PALACE
Ibid., Fol. 138.
- 17 FIRDOUSI PRESENTS HIS
POEM TO SULTAN MAHMUD
«Shah-Nama» by Firdousi.
Tabriz, 1524, Leningrad, Institute
of Asian Peoples, D-184, Fol. 5;
14x15.
- 18 MINUCHIHR RETURNS FROM
BATTLE-FIELD
Ibid., Fol. 33; 14,5x17.
- 19 RUSTAM OVER DYING
SUHRAB
Ibid., Fol. 116; 14,5x16.
- 20 RUSTAM AT SHAH KAY KAUS
Ibid., Fol. 133, 14,5x16.
- 21 PIRAN'S DEATH
Ibid., Fol. 251; 15x16.
- 22 BATTLE BETWEEN FERA-
MURS AND BEHMEN
Ibid., Fol. 360; 14,5x20.
- 23 QAZI JAHAN'S TRIAL
«Guy wa chovgan» by Arifi.
Tabriz, 1524–1525, Leningrad,
SPL, Dom – 441. Fol. 1b, 2a.
- 24 ALEXANDER AND HIS TUTOR
«Iskander-Nama» by Ahvedi,
1523, Leningrad, State Public
Library (SPL), Dom – 565,
Fol. 28.
- 25 WELCOMING OF SHAH
Ibid., Fol. 53; 10x14,5.
- 26 ALEXANDER AT NUSHABA'S
PALACE
«Khamse» by Nizami. Tabriz,
end of the XV– beg. of the XVI
cc. Istanbul, Topkapi muzeum,
No. 762
- 27 ALEXANDER AND SHEPHERD
Ibid.
- 28 BATTLE BETWEEN
ALEXANDER AND DARA
«Khamse» by Nizami. Tabriz,
1525. New York, Metropolitan
muzeum, No. 132887, Fol. 279;
22,5x39,5.
- 29 ALEXANDER AT KHAQAN
Ibid., Fol. 321.
- 30 MEJLIS OF OGUZ-KHAN
«Jami at-tawarikh» by Rashid
ad-din, 1528–1529. Leningrad,
SPL, Dom – 289, Fol. 8.
- 31 KURULTAI (CONVENTION) OF
JENGHIS-KHAN
Ibid., Fol. 95.
- 32 SHAH'S COLLOGUE WITH
VISIER
Ibid., Fol. 182.
- 33 MUSICAL MEJLIS IN THE
MOUNTAINS
Ibid., Fol. 188b.
- 34 YOUNG SHAH'S REST
Ibid., Fol. 8; 10x15,5.
- 35 PLAYING CHOVGAN GAME
Ibid., Fol. 26; 10,4x13,8
- 36 PLAYING CHOVGAN GAME
Ibid., Fol. 36; 10,5x14.
- 37 PLAYING CHOVGAN GAME
Ibid., Fol. 38; 9,4x14,5.
- 38 WELCOMING OF SHAH
Ibid., Fol. 53; 10x14,5.
- 39 ALEXANDER AND SHEPHERD
Ibid.
- 40 BATTLE BETWEEN
ALEXANDER AND DARA
«Khamse» by Nizami. Tabriz,
1525. New York, Metropolitan
muzeum, No. 132887, Fol. 279;
22,5x39,5.
- 41 ALEXANDER AT KHAQAN
Ibid., Fol. 321.
- 42 MEJLIS OF OGUZ-KHAN
«Jami at-tawarikh» by Rashid
ad-din, 1528–1529. Leningrad,
SPL, Dom – 289, Fol. 8.
- 43 KURULTAI (CONVENTION) OF
JENGHIS-KHAN
Ibid., Fol. 95.
- 44 SHAH'S COLLOGUE WITH
VISIER
Ibid., Fol. 182.
- 45 MUSICAL MEJLIS IN THE
MOUNTAINS
Ibid., Fol. 188b.
- 38 SHAH LISTENS TO THE
MUSIC IN SUMMER PAVILION
Ibid., Fol. 222.
- 39 HULAGU-KHAN'S FEAST
Ibid., Fol. 241.
- 40 MEJLIS IN THE PALACE OF
SAM MIRZA
Painter Sultan Muhammad. Ibid.
«Diwan» by Hafiz. 1530-ies.
Paris, L. Cartier collection.
- 41 IN MEYHANA (CAROUSE)
Painter Sultan Muhammad.
- 42 IN MEDRESE
«Shah and dervish» by Hilali.
1537–1538, Leningrad. SPL.
Dom – 459, Fol. 10; 9x12.
- 43 CONVERSATION OF
DERVISH WITH
PIGEON-LOVER
Ibid., Fol. 17; 9x12.
- 44 SHAH'S MEETING WITH
DERVISH
Ibid., Fol. 26; 9x12,5.
- 45 THE COURT OF KEYAMURS
«Shah-Nama» by Firdousi,
Tabriz, 1537, New York,
Metropolitan muzeum of art,
Fol. 20.
- 46 THE COURT OF KEYAMURS.
Fragment.
- 47 FIRDOUSI AND COURT
POETS
Ibid., Fol. 7.
- 48 BATTLE BETWEEN KAY
KHUSRAU AND AFRASIYAB
Ibid., Fol. 102
- 49 BATTLE BETWEEN KAY
KHUSRAU AND AFRASIYAB
Fragment.
- 50 HAFTWADE'S DAUGHTER
AND SPINNERS
Ibid., Fol. 521b.
- 51 BATTLE OF TAHMURAZ WITH
DIVS
Ibid., Fol. 23.
- 52 GIFT OFFERING
TO KHUSRAU
Ibid., Fol. 638.
- 53 GIFT OFFERING
TO KHUSRAU
Fragment.
- 54 NUSHIRAWAN LISTENS
TO OWLS
Painter Mir Musawwir.
«Khamse» by Nizami, Tabriz,
1539–1543. London, British
muzeum, or. 2265, Fol. 15.
- 55 SULTAN SANJAR AND
THE OLD WOMAN
Painter Sultan Muhammad (?)
Ibid., Fol. 18.
- 56 CONTEST OF TWO WISE MEN
Ibid., Fol. 26.
- 57 SHAPUR SHOWS THE PORT-
RAIT OF KHUSRAU TO SHIRIN
Painter Mirza Ali. Ibid., Fol. 48.
- 58 KHUSRAU SEES BATHING
SHIRIN
Painter Sultan Muhammad.
Ibid., Fol. 53; 19,6x29.
- 59 GROWNING OF KHUSRAU
Painter Aga Mirek. Ibid., Fol. 60.
- 60 KHUSRAU AND SHIRIN
LISTEN TO THE STORIES OF
SLAVE GIRLS
Painter Aga Mirza Ali, Ibid., Fol. 66.
- 61 KHUSRAU LISTENS TO BAR-
BAD'S MUSIC
Painter Mirek, Ibid., Fol. 77.
- 62 BEGGAR-WOMAN BRINGS
MEJNUN TO LAYLA
Painter Mir Sayyid Ali. Ibid.,
Fol. 157.
- 63 MEJNUN IN THE DESERT
Painter Aga Mirek. Ibid.,
Fol. 166.
- 64 THE ASCENTION
OF MUHAMMAD
Painter Sultan Muhammad (?).
Ibid., Fol. 195; 19,5x29.
- 65 BAHRAM GUR AND FITNEH
HUNTING
Painter Muzaffar Ali, Ibid., Fol. 211.
- 66 APPEARANCE OF ARCHANG-
EL TO JOSEPH
Painter Mirza Ali (?). «Joseph
and Zulayha». Tabriz 1540.
Dublin, Chester Beatty Library,
pers. 251, Fol. 151; 14x22.
- 67 THE FEAST
Painter Mirza Ali. Double minia-
ture is not connected with the
text of the MS. Tabriz, 40-ies of
the XVI. «Levayeh» by Jami.
1570–1571, Leningrad, SPL,
Dom – 256, Fol. 1b-2a; 13x26,5.
- 69 MEETING OF HERMIT WITH A
NOBLEMAN
«Subhat al-Abrran» by Jami,
Middle of the XVI c. Leningrad,
SPL, Dom – 429, Fol. 102;
7,5x13,5.
- 70 KHUSRAU AT SHIRIN'S
CASTLE
The 40-ies of the XVI s. «Panj
ganj» by Khusrau Dihlavi.
1603–1604, Leningrad, SPL,
PNS 267, Fol. 89b; 16,4x24,6.
- 71 FARHAD IN SHIRIN'S CASTLE
Ibid., Fol. 75; 16x24.
- 72 THE SHAH AT HUNTING
Painter Sultan Muhammad.
Double miniature is not connec-
ted with the text of the MS.
Tabriz, the 40-ies of the XVI c.
«Silsilat az-Zahab» by Jami.
Ardebil, 1549. Leningrad, SPL,
Dom – 434; Fol. 1b-2a; 21x31,7.
- 74 THE SHAH AT HUNTING
Fragment.
- 75 NOMADIC ENCAMPMENT
Painter Sultan Sayyid Ali. The
49-ies of the XVI c. Independent
miniature is not connected with
the MS. Cambridge, Harward
University muzeum, No.
1598.75; 19x27,7.
- 76 NIGHT SCENE IN THE CITY
Painter Mir Sayyid Ali (?). The
40-ies of the XVI c. Independent
miniature is not connected with
the MS. Cambridge, Harward
University muzeum; 19x27,7.
- 77 SHIRIN VISITS FARHAD
First half of the XVI c. Miniature
out of album. Istanbul, Topkapi
muzeum, No. 2168, Fol. 97;
18x27.
- 78 THE SHAH AT HUNTING
Tabriz school, the 40-ies of the
XVI c. Miniature out of album.
Leningrad, SPL., Dom – 389, Fol.
63b; 20,5x31.
- 79 REST DURING THE HUNT
Tabriz school, the 60-ies of the
XVI c. Miniature out of album.
Leningrad, SPL., Dom – 489,
Fol. 64; 22,5x31.
- 80 MUSICAL MEJLIS IN SUMMER
PAVILION
Tabriz school, the 50-ies of the
XVI c. «Diwan» by Mani. 1554.
Leningrad, SPL., Dom – 467,
Fol. 1b-2a; 8,5x15,5.
- 82 YOUNG MAN WITH A BOOK
Painter Sultan Muhammad (?)
The 40-ies of the XVI c.
Miniature out of album.
Leningrad, SPL., Dom – 489.
- 83 YOUNG MAN WITH A BOOK
NEAR A BLOSSOMING TREE
Sultan Muhammad's school, the
40-ies of the XVI c. Miniature out
of album. Leningrad, SPL., Dom
– 148, Fol. 70.
- 84 YOUNG MAN WITH A BOOK
Painter Sultan Muhammad. The
40-ies of the XVI c. Paris, H.
Vever collection; 13x15,5.
- 85 SHAH WITH A FALCON
Sultan Muhammad's school, the
40-ies of the XVI c. Paris, Bekian
collection; 9x17,5.
- 86 THE FLIGHT OF THE TURTLE
Qazwin school. «Tuhfat al-
Ahrar» by Jami. The 70-ies of
the XVI c. Leningrad, SPL, Dom
– 426, Fol. 64; 9,5x16,7.
- 87 MEETING OF OLD MAN WITH
A YOUNG BEAUTY
Ibid., Fol. 64; 9,5x16,7.
- 88 THE POET AND THE NOBLE-
MAN
Ibid., Fol. 74; 9,5x16,7.
- 89 SHAH ISMAIL'S TALK WITH
TURKISH AMBASSADORS
Painter Mir Zeinalabdin (?).
Tabriz school of the 2ud half of
the XVI c. «Bayaz» of
1601–1602, Leningrad, SPL.,
Dom – 302, Fol. 65.
- 90 WELCOMING OF THE AMBAS-
SADORS
Painter Ali Riza Tabrizi. Isfahan
school, beg. of the XVII c. Ibid.,
Fol. 46b.
- 91 SCENES OF RURAL LIFE
Painter Muhammadi, 1578.
Paris, Louvre, No. 7111; 16x26.
- 92 OLD MAN ON A MULE
Painter Sadig Beg Afshar. The
end of the XVI – the beg. Of the
XVII cc. Paris, Bibliotheque
Nationale; 6x16.
- 93 SHAH TAHMASIB'S PORTRAIT
Painter Sultan Muhammad. The
40-ies of the XVI c. Istanbul,
Topkapi muzeum, Muraqqa. No.
2154, Fol. 146; 24x35.

Список иллюстраций

- 1 Варга в плену
Художник Абдул Момин Мухаммед аль-Хойн. «Варга и Гольшах», нач. XIII в. Стамбул, Музей Топкапы, Н. 841.
- 2 Лев и львица
«Манафи-аль-Хайван» Ибн Бахтуши, 1298 г. Нью-Йорк, Библиотека Моргана, М. 500.
- 3 Переправа
«Джами ат-таварих» Рашид ад-дина. Тебриз, 1318 г. Стамбул, Музей Топкапы, Н. 1653.
- 4 Оплакивание великого Искендера
«Шах-наме» Фирдоуси. 1330-1340 гг. Вашингтон, Галерея Фрир, № 38. 3 28X25 см.
- 5 Фирудин встречает тело убитого сына
Та же рукопись.
- 6 Приношение даров шаху
Та же рукопись, собрание Демотта. Париж.
- 7 Бахрам Гур убивает дракона
Та же рукопись, коллекция Рогерса. Париж.
- 8 Ардаван перед Ардеширом
Та же рукопись, Париж, собрание Г.Вевера.
- 9 Бахрам побеждает чудовище
Та же рукопись, Кембридж, Музей искусств Фогт, 30X14,5 см.
- 10 Обманутый вор
«Калила и Димна». Тебриз, 1360-1374 гг. Стамбул, библиотека Университета, Н. 1422, л. 24; 3X32,5.
- 11 Сражение Манучехра с Туром Тебриз. 1370 г. Стамбул, Музей Топкапы, альбом Н. 2153, л. 102; 34X38,5 см.
- 12 Зал на охоте
Тебриз, 1370 г. Стамбул Музей Топкапы, альбом Н. 2153, л. 656; 19,5X26 см.
- 13 Шалур приводит Фархада к Ширин
«Хосров и Ширин» Низами. Тебриз, 1405-1410 гг. Вашингтон, Галерея Фрир, № 31, 34; 16,5X27,3 см.
- 14 Искендер и его наставник «Искендер-наме» Ахведи. 1523 г. Ленинград, ГПБ, Дорн 565, л. 28.
- 15 Искендер воздвигает стену против Гогов-Магогов
Та же рукопись, л. 108.
- 16 Искендер у Нушабе
Та же рукопись, л. 138
- 17 Фирдоуси преподносит султану Махмуду свою поэму «Шах-наме» Фирдоуси. Тебриз, 1524 г. Ленинград, ИНА, Д – 184, л. 5; 14X15 см.
- 18 Манучехр возвращается с поля битвы
Та же рукопись, л. 33; 14,5X17 см.
- 19 Рустам над умирающим Сохрабом
Та же рукопись, л. 116; 14,5X16 см.
- 20 Рустам у шаха Кей-Кауса
Та же рукопись, л. 133; 14,5X16 см.
- 21 Смерть Пирана
Та же рукопись, л. 251; 15X16 см.
- 22 Бой Ферамураза с Бехменом
Та же рукопись, л. 360; 14,5X20 см.
- 23-24 Суд Гази Джахана «Гуй-у човган» Ариф. Тебриз, 1524-1525 гг. Ленинград, ГПБ, Дорн 441, л. 16-2а.
- 25 Отдых молодого шаха в горах
Та же рукопись, л. 8; 10X13,5 см.
- 26 Игра в човган
Та же рукопись, л. 26; 10,4X13,8 см.
- 27 Игра в човган
Та же рукопись, л. 36; 10,5X14 см.
- 28 Игра в човган
Та же рукопись, л. 38; 9,4X14,5 см
- 29 Встреча шаха
Та же рукопись, л. 53; 10X14,5 см.
- 30 Искендер у Нушабе «Хамсе» Низами. Тебриз, кон. XV – нач. XVI в. Стамбул, Музей Топкапы, Н. 762.
- 31 Искендер и чабан
Та же рукопись.
- 32 Сражение Искендера против Дария «Хамсе» Низами. Тебриз, 1525 г. Нью-Йорк, Музей Метрополитен №132887, л. 279; 22,5X39,5 см.
- 33 Искендер у Хагана
Та же рукопись, л. 321.
- 34 Меджлис Огуз-хана «Джами ат-таварих» Рашид ад-дина. 1528-1529 гг. Ленинград, ГПБ, Дорн 289, л. 8.
- 35 Курултай Чингиз-хана
Та же рукопись, л. 95.
- 36 Беседа шаха с везиром
Та же рукопись, л. 182.
- 37 Музыкальный меджлис в горах
Та же рукопись, л. 188 б.
- 38 Шах слушает музыку в летнем павильоне
Та же рукопись, л. 222.
- 39 Пиршество Хулагу-хана
Та же рукопись, л. 241.
- 40 Меджлис во дворце Сам-Миры
Художник Султан Мухаммед. «Диван» Хафиза. 1530 Париж, собрание Л. Картье.
- 41 В Мейхане
Художник Султан Мухаммед. Та же рукопись.
- 42 В медресе «Шах ва дервиш» Хилали, 1537-1538 гг. Ленинград, ГПБ, Дорн 459, л. 10; 9X12 см.
- 43 Беседа дервиша с любителем голубей
Та же рукопись, л. 17; 9X12 см.
- 44 Встреча шаха с дервишем
Та же рукопись, л. 26; 9X12,5 см.
- 45 Каямурс обучает людей «Шах-наме» Фирдоуси. Тебриз, 1537 г. Нью-Йорк, Музей Метрополитен, л. 20.
- 46 Каямурс обучает людей. Фрагмент.
- 47 Фирдоуси и придворные поэты
Та же рукопись, л. 7.
- 48 Битва Кей-Хосрова с Афрасиябом
Та же рукопись.
- 49 Битва Кей-Хосрова с Афрасиябом
Фрагмент.
- 50 Дочь Хафтвада и пряжи
Та же рукопись, художник Дуст Мухаммед, л. 521 б.
- 51 Сражение Тахмураза с диванами
Та же рукопись, л. 23 б.
- 52 Подношение Хосрову даров из Индии
Та же рукопись, л. 638.
- 53 Подношение Хосрову даров из Индии
Фрагмент.
- 54 Нушираван слушает разговор двух сов
Художник Мир Мусаввир. «Хамсе» Низами. Тебриз 1539–1543 гг. Лондон, Британский Музей, OR 2265, л. 15.
- 55 Султан Санджар и старуха
Художник Султан Мухаммед (?). Та же рукопись, л. 18.
- 56 Состязание двух мудрецов
Та же рукопись, л. 26.
- 57 Шалур показывает Ширин портрет Хосрова
Художник Мирза Али. Та же рукопись, л. 48.
- 58 Хосров видит купающуюся Ширин
Художник Султан Мухаммед. Та же рукопись, л. 53; 19,6X29 см.
- 59 Коронование Хосрова
Художник Ага Мирек. Та же рукопись, л. 60.
- 60 Хосров и Ширин слушают рассказы прислужниц
Художник ага Мирек. Та же рукопись, л. 66.
- 61 Хосров слушает музыку Барбеда
Художник Мирза Али. Та же рукопись, л. 77.
- 62 Нищенка приводит Меджлуна к Лейли
Художник Мир Сеид Али. Та же рукопись, л. 157.
- 63 Меджлун в пустыне
Художник Ага Мирек. Та же рукопись, л. 166.
- 64 Вознесение Мухаммеда
Художник Султан Мухаммед. Та же рукопись, л. 195; 19,5X29 см.
- 65 Бахрам Гур и Фитнэ на охоте
Художник Музаффар Али. Та же рукопись, л. 211.
- 66 Явление Архангела Йусифу
Художник Мирза Али (?) «Йусиф и Зулейха». Тебриз, 1540 г. Дублин, Библиотека Честера Битти pers 251, л. 151; 14X22 см.
- 67-68 Пиршество
Художник Мирза Али. Двойная миниатюра, не связанная с текстом рукописи. Тебриз, 40-е годы XVI в. «Леваех» А.Джами. 1570-1571 гг. Ленинград, ГПБ; Дорн 256, дл. 16–2а; 13X26,5 см.
- 69 Встреча отшельника с вельможей «Субхат аль-абрар» А.Джами. Середина XVI в. Ленинград, ГПБ, Дорн 429 л. 102; 7,5X13,5 см.
- 70 Хосров у замка Ширин 40-е годы XVI в. «Пандж-ганди» Г. Дехлеви. 1603-1604 гг. Ленинград, ГПБ, ПНС 267, л. 89б; 16,4X24,6 см.
- 71 Фархад в замке Ширин
Та же рукопись, л. 75; 16X24 см.
- 72-73 Шахская охота
Художник Султан Мухаммед. Двойная миниатюра, не связанная с текстом рукописи. Тебриз, 40-е годы XVI в. «Силсилат аз-захаб» А.Джами. Ардебиль, 1549 г. Ленинград, ГПБ, Дорн 439, лл. 16-2а; 21X31,7 см.
- 74 Шахская охота
Фрагмент.
- 75 Жизнь Кочевников
Художник Мир Сеид Али, 40-е годы XVI в. Самостоятельная миниатюра, не связанная с рукописью, Кембридж, Музей Гарвардского Университета, № 1598 75; 19X27,7 см.
- 76 Сцены ночного города
Художник Мир Сеид Али, 40-е годы XVI в. Самостоятельная миниатюра, не связанная с рукописью. Кембридж, Музей Гарвардского Университета, 19X27,7 см.
- 77 Ширин посещает Фархада
Первая половина XVI в. Миниатюра из альбома. Стамбул, Музей Топкапы. М.2161, л. 97; 18X27 см.
- 78 Шахская охота
Тебризская школа, 40-е годы XVI в. Миниатюра из альбома. Ленинград, ГПБ, Дорн 489, л. 63 б; 20,5X31 см.
- 79 Отдых на охоте
Тебризская школа, 60-е годы XVI в. Миниатюра из альбома. Ленинград, ГПБ, Дорн 489, л. 64; 22,5X31 см.
- 80-81 Музыкальный меджлис в летнем павильоне
Тебризская школа, 50-е годы XVI в. «Диван» Мани. 1554 г. Ленинград, ГПБ, Дорн 467, лл. 16–2а; 8,5X15,5 см.
- 82 Юноша с книгой
Художник Султан Мухаммед (?), 40-е годы XVI в. Миниатюра из альбома. Ленинград, ГПБ, Дорн 489.
- 83 Юноша с книгой у цветущего дерева
Школа Султана Мухаммеда. 40-е годы XVI в. Миниатюра из альбома. Ленинград, ГПБ, Дорн 148, л. 70.
- 84 Молодой человек с книгой
Художник Султан Мухаммед (?), 40-е годы XVI в. Париж, коллекция Г.Вевера; 13X15,5 см.
- 85 Шах с соколом
Школа Султана Мухаммеда, 40-е годы XVI в. Коллекция Беглана. 9X17,5 см.
- 86 Полет черепахи
Казвинская школа. «Тухфат ал-ахрар» А.Джами. 70-е годы XVI в. Ленинград, ГПБ, Дорн 426, л. 50; 9X16,5 см.
- 87 Встреча старика с молодой красавицей
Та же рукопись, л. 64; 9,5X16,7 см.
- 88 Поэт и вельможа
Та же рукопись, л. 74; 10X17 см.
- 89 Разговор шаха Исмаила с турецкими послами
Художник Зейнапабидин (?). Тебризская школа. II половина XVI в. «Баяз» 1601-1602 гг. Ленинград, ГПБ, Дорн 302, л. 65.
- 90 Встреча послов
Художник Али Рза Тебризи. Исфганская школа, нач. XVII в. Та же рукопись, д. 466.
- 91 Сцены сельской жизни
Художник Мухаммеда. 1578 г. Париж, Музей Лувр, № 7111; 16X26 см.
- 92 Старик на муле
Художник Садиг-Бек Афшар. Конец XVI – нач. XVII вв. Париж, Национальная Библиотека; 6X16 см.
- 93 Портрет шаха Тахмасиба.
Художник Султан Мухаммед. 40-е годы XVI в. Стамбул, Музей Топкапы, «Муракаа», Н. 2154 л. 14б; 24X35 см.

51	قتال تهموراز ضد الطغرات نفس المخطوطة السابقة. ل. 23 ب.	41	مي خاتة (المشرب) للرسم السلطان محمد. نفس المخطوطة السابقة.	10	الاسكندر في قصر نوشابا "خمسة" نظامي. تبريز، نهاية القرن 15- أوائل القرن 16، H.762 اسطنبول، متحف توكابا،
52	تقديم الهدايا من الهند الى خوسروف نفس المخطوطة السابقة. ل. 638.	42	في المدرسة "الشاه والدرويش" هلالى. عام 1537-1538، لينجراد، المكتبة الحكومية العامة، د. 459، ل.	11	رسم يقتل سهراب نفس المخطوطة السابقة، ل. 116، 16*5*16 سم.
53	تقديم الهدايا من الهند الى خوسروف (المقطع) مقطع.	43	حوار بين درويش و مربى الحمام نفس المخطوطة السابقة. ل. 17، 12*9 سم.	12	رسم يحضر الشاه كي كاوس نفس المخطوطة السابقة، ل. 133، 16*5*16 سم.
54	نوشيروان يسمع الى حوار اليومين الرسم "مير مسافر. "خمسة"، نظامي. تبريز، عام 1539- 1543، لندن، المتحف البريطانى. ل. 2265.15 OR	44	لقاء الشاه بندرويش نفس المخطوطة السابقة. ل. 26، 12*5 سم.	13	قتال ماتوشهر ضد تور تبريز، عام 1370، اسطنبول، ل. 2153، H. متحف توكابا، اليوم 102؛ 34*5*38 سم.
55	السلطان ساتجار والعجوزة الرسم السلطان محمد (؟). نفس المخطوطة السابقة. ل. 18.	45	كيومارز يعلم الناس على الحرف "شاه ناما" فردوسى. تبريز، عام 1537، نيويورك، متحف متروبوليتان، ل. 20.	14	"زال" اثناء حملة الصيد تبريز، عام 1370، اسطنبول، ل. 2153، H. متحف توكابا، اليوم ل. 656؛ 19*5*26 سم.
56	مخاضمة الحكيمين نفس المخطوطة السابقة. ل. 26.	46	كيومارز يعلم الناس على الحرف (مقطع من المنمنمة) مقطع.	15	شاهور بوصل فرهاد الى شيرين خوسروف وشيرين، نظامي. تبريز، عام 1405-1410، واشنطن، معرض فريز، رقم 31، 16*5*27، 3 سم.
57	شاهور يعرض صورة خوسروف لشيرين الرسم ميرزا على نفس المخطوطة السابقة. ل. 48.	47	فرندوسى وشعراء البلاط نفس المخطوطة السابقة. ل. 7.	16	الاسكندر يقيم سدا امام الباجوج والماجوج نفس المخطوطة السابقة، ل. 108.
58	خوسروف يعثر على شيرين اثناء استحمامها الرسم السلطان محمد. نفس المخطوطة السابقة. ل. 53.	48	صراع بين كي خوسروف و افراسياب نفس المخطوطة السابقة.	17	الاسكندر في قصر نوشابا نفس المخطوطة السابقة، ل. 138.
59	خوسروف يعتلي العرش الرسم آغا ميريك. نفس المخطوطة السابقة. ل. 60.	49	صراع بين كي خوسروف و افراسياب (المقطع) مقطع.	18	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		50	بنت خالفتواد وصاحبها نفس المخطوطة السابقة. الرسم دوست محمد، ل. 521 ب.	19	استقبال الشاه نفس المخطوطة السابقة، ل. 53، 10*14*5 سم.
		51	حظة الغان هولكو نفس المخطوطة السابقة، ل. 241.	20	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		52	الحظلة في قصر سلام ميرزا للرسم السلطان محمد. "ميوان" حافظ. عام 1530، باريس، مجموعه ل. كارتيه.	21	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		53	مجلس اوغوزخان "جامع التواريخ" رشيد الدين، تبريز، عام 1528-1529، لينجراد، المكتبة الحكومية العامة، د. 289، ل. 8.	22	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		54	غورولتاي (مؤتمر) جنكيزخان نفس المخطوطة السابقة، ل. 95.	23-24	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		55	حوار الشاه مع الوزير نفس المخطوطة السابقة، ل. 182.	25	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		56	الحوار بين الشاه ووزيره نفس المخطوطة السابقة، ل. 188 ب.	26	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		57	الشاه يستمع الى لحن في مصيفه نفس المخطوطة السابقة، ل. 222.	27	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		58	حفلة الغان هولكو نفس المخطوطة السابقة، ل. 241.	28	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.
		59	الحظلة في قصر سلام ميرزا للرسم السلطان محمد. "ميوان" حافظ. عام 1530، باريس، مجموعه ل. كارتيه.	29	مقوشهر يعود من ساحة القتال نفس المخطوطة السابقة، ل. 33، 14*5*17 سم.

- 69 خوسروف و شيرين يستمعان الى روايات الجواري
الرسام آغا ميريك. نفس
المخطوطة السابقة. ل. 66.
- 61 خوسروف يستمع الى الحان ياربيد
الرسام ميرزا علي. نفس
المخطوطة السابقة. ل. 77.
- 62 العجوز المتسولة تصطحب المجنون الى ليلى
الرسام ميرزا سيد علي. نفس
المخطوطة السابقة. ل. 157.
- 63 المجنون في الصحراء
الرسام آغا ميريك. نفس
المخطوطة السابقة. ل. 166.
- 64 المعراج
الرسام السلطان محمد. نفس
المخطوطة السابقة. ل. 195.
- 65 بهرام غور وفاتن في جولة الصيد
الرسام مظفر علي. نفس
المخطوطة السابقة. ل. 211.
- 66 ظهور الملاك الاعظم جبرائيل ليوسف
الرسام ميرزا سيد علي (?).
يوسف وزوليا، تبريز، عام
1540، نوبلين، مكتبة تشيستيرا
بيتي بيرس 251، ل. 151،
22*14 سم.
- 68-67 حفلة التسلية والموسيقى
الرسام ميرزا علي، مرغمة ثنائية
لا ترتبط بموضوع المخطوطة.
تبريز، أربعينات القرن 16،
"ليفياخ" أ. جامي، عام 1570-
1571، ليننجراد، المكتبة
الحكومية العامة، د. 256، د. ل.
أ، 5*26*13 سم.
- 69 لقاء الزاهد بنيل متكبر
"صبيحة الأبرار" أ. جامي،
منتصف القرن 16، ليننجراد،
المكتبة الحكومية العامة، د. 429،
ل. 102، 5*7*13 سم.
- 70 خوسروف امام قصر شيرين
أربعينات القرن 16، "بنج غانج"
خ. ديهاولي. عام 1603-1604،
ليننجراد، المكتبة الحكومية العامة،
ب ن س. 267، ل. 896،
4*16*24 سم.
- 71 فرهاد في قصر شيرين
نفس المخطوطة السابقة. ل. 75،
24*16 سم.
- 72-73 الشاه في جولة الصيد
الرسام السلطان محمد. منمنمة
ثنائية لا ترتبط بموضوع
المخطوطة، تبريز، أربعينات
القرن 16، "سلسلة الذهب" جامي.
أردابيل، عام 1549، ليننجراد،
المكتبة الحكومية العامة، د. 439،
ل. ل. 1-ب-2، 21*31*7 سم.
- 74 الشاه في جولة الصيد (المقطع)
مقطع.
- 75 حياة البدو
الرسام مير سيد علي أربعينات
القرن 16، منمنمة ثنائية مستقلة لا
ترتبط بموضوع المخطوطة،
كمبريدج، متحف جامعة هارفارد،
رقم 1598 75؛ 19*27*7 سم.
- 76 مشاهد سهرة سكان المدينة
الرسام مير سيد علي أربعينات
القرن 16، منمنمة ثنائية مستقلة لا
ترتبط بموضوع المخطوطة،
كمبريدج، متحف جامعة هارفارد،
رقم 1598 75؛ 19*27*7 سم.
- 77 زيارة شيرين لفرهاد
الناصف الأول من القرن 16،
المنمنمة من اليوم اسطنبول،
متحف تويكبا. م. 2161، ل. 97؛
18*27 سم.
- 78 الشاه في جولة الصيد
مدرسة تبريز، أربعينات القرن
16، المنمنمة من اليوم ليننجراد،
المكتبة الحكومية العامة، د. 489،
ل. 63 ب، 20*31 سم.
- 79 وقوف الصيادين للاستراحة
مدرسة تبريز، ستينات القرن 16،
المنمنمة من اليوم ليننجراد،
المكتبة الحكومية العامة، د. 489،
ل. 64، 22*31 سم.
- 80-81 الطفلة الموسيقية في الجناح
الصيفي للقصر
مدرسة تبريز، خمسينات القرن
16، "ديوان" ماني. عام 1554،
ليننجراد، المكتبة الحكومية العامة،
د. 467، ل. ل. 1-ب-2،
8*15*5 سم.
- 82 الشباب القراء
الرسام السلطان محمد (?).
أربعينات القرن 16، المنمنمة من
اليوم ليننجراد، المكتبة الحكومية
العامة، د. 489، ل. 83.
- 83 الشباب القراء تحت الشجرة
المزدهرة
مدرسة السلطان محمد. أربعينات
القرن 16، المنمنمة من اليوم
ليننجراد، المكتبة الحكومية العامة،
د. 148، ل. 70.
- 84 الشباب القراء
الرسام السلطان محمد (?).
أربعينات القرن 16، باريس، من
مجموعة ج. جيفيرا، 13*15*5
مم.
- 85 الشاه يحمل الصقر
مدرسة السلطان محمد. أربعينات
القرن 16، من مجموعة بيجنان،
5*17*9 سم.
- 86 مقامرة السلحفاة "الطفرة"
مدرسة قزوین. "حفرة الأبرار" أ.
جامي، سبعينات القرن 16،
ليننجراد، المكتبة الحكومية العامة،
د. 426، ل. 50، 9*16*5 سم.
- 87 لقاء العجوز بالفتاة الصنام
نفس المخطوطة السابقة. ل. 64،
9*16*5 سم.
- 88 الشاعر والثري
نفس المخطوطة السابقة. ل. 74،
10*17 سم.
- 89 حوار الشاه اسماعيل مع
المبعوثين الاتراك
الرسام زين العابدين (?). مدرسة
تبريز، النصف الثاني للقرن 16،
باياز، عام 1601-1602،
ليننجراد، المكتبة الحكومية العامة،
د. 302، ل. 65.
- 90 استقبال المبعوثين
الرسام علي رزا التبريزي
مدرسة أصفهان، أوائل القرن 17،
نفس المخطوطة السابقة، ل. 466.
- 91 مشهد من حياة المزارعين
الرسام محمدي. عام 1578،
باريس، متحف اللوفر، رقم
7111، 16*26 سم.
- 92 العجوز الراكب للبقل
الرسام صادق بك أفسار. نهاية
القرن 16- أوائل القرن 17،
باريس، المكتبة القومية، 6*16
مم.
- 93 الشاه تهماسب
الرسام السلطان محمد. أربعينات
القرن 16، اسطنبول، متحف
تويكبا، "موراك". ن. 2154، ل.
146، 24*35 سم.

"Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evinin məhsuludur.
A "Şərq-Qərb" Publishing House production.
Продукция Издательского Дома "Şərq-Qərb".
من نشرات دار الشرق والغرب للطباعة والنشر

Layihənin rəhbəri: **ABDULLA ÇİNGİZOĞLU**
Nəşriyyat direktoru: **RASİM MÜZƏFFƏRLİ**
Dizayn və tərtibat: **ELŞƏN QURBANOV**
İllüstrasiyaların bərpası: **HUMEYRA HÜSEYNOVA**
Texniki redaktor: **GÜLTƏKİN YUSİFOVA**
Tərcüməçilər: **GÜNDÜZ BABAYEV**
SEVİL İSMAYİLOVA
CAVİD ƏLƏKBƏROV

Head of Project: **ABDULLA CHINGIZOGLU**
Publishing director: **RASIM MUZAFFARLI**
Design&Layout: **ELSHAN GURBANOV**
Restoration of illustrations: **HUMEYRA HUSEYNOVA**
Layout edition: **GULTEKIN YUSIFOVA**
Translation: **GUNDUZ BABAYEV**
SEVIL ISMAYLOVA
JAVID ALEKBEROV

Руководитель проекта: **АБДУЛЛА ЧИНГИЗОГЛУ**
Директор издательства: **РАСИМ МУЗАФФАРЛИ**
Дизайн и верстка: **ЭЛЬШАН ГУРБАНОВ**
Восстановление иллюстраций: **ХУМЕЙРА ГУСЕЙНОВА**
Технический редактор: **ГЮЛЬТЕКИН ЮСИФОВА**
Переводчики: **ГЮНДУЗ БАБАЕВ**
СЕВИЛЬ ИСМАЙЛОВА
ДЖАВИД АЛЕКБЕРОВ

رئيس المشروع **عبدالله چينگيز اوغلو**
مدير دار الطباعة والنشر **راسم مظفرلي**
الاعداد والترتيب الفني **ايلشان قربانوف**
انعاش الصور **هميرة حسينوفا**
التحرير الفني **غولتاكين يوسفوفا**
الترجمة **جوندوز باباييف**
سيڤيل اسماعيلوفا
جاود علي اكبروف

"Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evinin mətbəəsində çap olunmuşdur.
AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17
Tel.: (+99412) 374 83 43, Faks: (+99412) 370 18 49

Printed at "Şərq-Qərb" Publishing House.
Address: 17 Ashug Alesker Str., Baku AZ 1123 Azerbaijan.
Tel.: (+99412) 374 83 43, Fax: (+99412) 370 18 49

Напечатано в типографии Издательского Дома "Şərq-Qərb".
Адрес: Азербайджан, AZ1123, Баку, ул., Ашуга Алескера, 17
Тел.: (+99412) 374 83 43, Факс: (+99412) 370 18 49

تم طبع هذا الكتاب في دارالشرق والغرب للطباعة والنشر
العنوان: شارع عاشق علي اصغر ١٧ باكو اذربيجان
هاتف: +٩٩٤١٢٣٧٤٨٣٤٣
فاكس: + ٩٩٤١٢٣٧٠١٨٤٩

Azərbaycan Milli Kitabxanası



Nəşriyyat Evinin bütün kitablarının toplusu:
<http://www.eastwest.az/az/books/> ünvanında

Çapa imzalanmışdır: 30.12.12. Format 70x100 1/8. Ofset çapı.
Fiziki çap vərəqi 31. Sifariş 11001. Tiraj 3000



Azərbaycan miniatürləri

(Azərbaycan, ingilis, rus və ərəb dillərində)
Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, 248 səh.

Azerbaijan Miniature

(Azerbaijani, english, russian and arabic languages)
Baku, "Şərq-Qərb" Publishing House, 2013, 248 p.

Азербайджанские миниатюры

(На азербайджанском, английском, русском и арабском языках)
Баку, Издательский Дом "Şərq-Qərb", 2013, 248 стр.

المنمنمات الأذربيجانية

باللغات الأذربيجانية والروسية والانجليزية والعربية
دار الشرق والغرب للطباعة والنشر / مدينة باكو ٢٠١٢ / ٢٤٧ ص

ISBN 978-9952-34-611-4

© Mahmud Kərimov (varis), 2013
Mahmud Karimov (successor), 2013
Махмуд Керимов (наследник), 2013
الوارث : محمود كريموف ٢٠١٢

© "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013
"Şərq-Qərb" Publishing House, 2013
Издательский Дом "Şərq-Qərb", 2013
دار الشرق والغرب للطباعة والنشر ٢٠١٢

Azərbaycan Milli Kitabxanası



Saq East
Qab West
1986-ci ildən since 1986

BAKI
2013