

De geschiedenis van de Mongolen verbeeld? De Ilkhanieden en het *Shahnama*

Gabrielle van den Berg

In de dertiende eeuw stonden het Midden-Oosten en Centraal-Azië in het teken van de Mongoolse invasies vanuit de noordelijker gelegen steppegebieden. Deze invasies leidden in 1258 tot de val van de Abbasidenkalief van Bagdad die, zij het alleen in naam, over grote delen van West-Azië heerste. De Mongoolse heerser Hülegü (1256-1265), kleinzoon van Djengis Khan, opereerde in opdracht van zijn broer Möngke (1251-1259), de Grote Khan die vanuit Mongolië en China de scepter zwaaide over een imperium dat zijn weerga niet kende. In deze tijd, dertig jaar na de dood van Djengis Khan, was het Mongoolse Rijk al uiteengevallen in vier delen of *ulus*. Hülegü werd de stichter van de *ulus* van de Ilkhanieden, letterlijk de 'kleine khans'. Zij erkenden de soevereiniteit van de Grote Khans in Karakorum en Khanbaliq (Beijing), die net als zij nakomelingen waren van Djengis Khans jongste zoon Tolui, in tegenstelling tot de hen veelal vijandig gezinde khans van de Gouden Horde en het Chaghatai Khanaat.¹

De Ilkhanieden, Iran en de islam

De Ilkhanieden heersten van 1256 tot 1335 over grote delen van West-Azië, een gebied dat naast het huidige Iran en Anatolië delen van het tegenwoordige Irak, Syrië, Turkmenistan, Afghanistan en Pakistan omvatte. Voordat zij aan de macht kwamen, was de term 'Iran' in het collectieve geheugen niet meer dan de legendarische naam van een al zes eeuwen lang verdwenen rijk. De Ilkhanieden namen de term 'Iran' opnieuw in gebruik als de aanduiding voor een politieke, territoriale entiteit.²

Waar de Grote Khan Qubilai (1260-1290), de opvolger van Möngke en broer van zowel Möngke als Hülegü, zich steeds meer identificeerde met de Chinese cultuur, zichzelf in 1271 uitriep tot Keizer van China en de Yuandynastie stichtte, zo identificeerden de Ilkhanieden zich hoe langer hoe

¹ T. Allsen, *Culture and Conquest in Mongol Eurasia* (Cambridge 2001) 17-40.

² B. Fragner, 'Ilkhanid Rule and Its Contribution to Iranian Political Culture' in: L. Komaroff ed., *Beyond the Legacy of Genghis Khan* (Leiden en Boston 2006) 68-80: 72.

meer met Iran en de islam. Aan het einde van de dertiende eeuw riep Ghazan Khan (1295-1304) zichzelf uit tot de *padshah-i iran wa islam*, 'koning van Iran en de islam', met het streven om de claims van zijn vijanden te doen verbleken.³

De eerste Ilkhanieden zetten hun nomadische levenswijze voort: in de zomer verbleven zij in het betrekkelijk koele noordwesten van Iran, in Azerbeidjan, bij de stad Maragha, en in de winter sloegen ze hun tenten op rond het warmer gelegen Baghdad. De nakomelingen van Hülegü kozen steeds meer voor een vaste verblijfplaats. Dit sedentariseringsproces begon al met de zoon van Hülegü, Abaqa (1265-1282), die een zomerpaleis liet bouwen bij Takht-e Solayman, hetgeen letterlijk 'Troon van Salomo' betekent. Dit is een historisch gezien betekenisvolle plek in Azerbeidjan, een Zoroastrisch heiligdom dat ten tijde van de pre-islamitische Sasanidische dynastie werd vereerd. Het paleis werd afgebouwd ten tijde van Abaqa's zoon Arghun (1284-91) en gedecoreerd met rijk versierde tegels. Op sommige van deze tegels zijn verzen en afbeeldingen van scènes uit het Perzische Boek der Koningen of *Shahnama* te zien. De keuze voor de locatie en decoratie laat zien dat de Ilkhanieden aansluiting zochten bij de Perzische koningschapstraditie, bij uitstek belichaamd door het *Shahnama*.⁴

Het *Shahnama* en de opkomst van Turkse dynastieën in Centraal-Azië: Iran versus Turan

Enkele eeuwen voor de Ilkhanieden, in het jaar 1010, had de Perzische dichter Ferdowsi zijn *Shahnama* voltooid. Het *Shahnama* is een immense geschiedenis in verzen, een werk dat duizend jaar later vooral bekend staat als het nationale epos van Iran. Dit epische gedicht van circa vijftigduizend dubbelverzen is een poëtische weergave van de mythen, legenden en geschiedenis van Iran en de wereld vanaf de Schepping tot aan de Arabische veroveringen en de komst van de islam in de zevende eeuw na Christus. Het *Shahnama* is gebaseerd op oudere geschreven en mondelinge bronnen en doet verslag van de wederwaardigheden van diverse koningen en helden, waarbij grotendeels de lijn van al dan niet legendarische Iraanse koningen

³ B. Fragner, 'Ilkhanid Rule and Its Contribution to Iranian Political Culture', 73.

⁴ S. Blair, 'Il-khanids ii, Architecture' in: *Encyclopaedia Iranica Online*, <http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-ii-architecture> geraadpleegd, 10 september 2014.

gevolgd wordt. De verhalen over de vaak allesbehalve onfeilbare koningen en hun dappere helden, vaak redders in nood, worden door Ferdowsi regelmatig aangewend voor het geven van algemene adviezen over morele zaken. Het *Shahnama* kan daarom ook gezien worden als adviesliteratuur, als een vorstenspiegel, waarin verzen als ‘Hij die kennis bezit, is machtig’ in de loop der eeuwen zijn uitgroeid tot spreekwoorden.⁵

Ferdowsi was afkomstig uit de stad Tus, tegenwoordig gelegen in de schaduw van Irans tweede stad Mashhad, in de noordoostelijke provincie Khorasan. Hij begon zijn epos rond het jaar 975, tijdens de heerschappij van de Samanieden, een dynastie van emirs die vanuit de stad Boechara heersten over Khorasan en Transoxiana en schatplichtig waren aan het Abbasidische kalifaat in Baghdad. De Samanieden stamden af van Samankhuda, een *dehqan* of landheer uit Balkh, tegenwoordig in Afghanistan. De *dehqans* namen een speciale positie in tijdens de eerste eeuwen na de komst van de islam als beschermheren van de Perzische taal en cultuur, die mede dankzij hun patronage niet ten onderging aan de succesvolle opkomst van het Arabisch als de taal van de islam en de nieuwe lingua franca in bestuur, wetenschap en cultuur.⁶

De Samanieden hadden tijdens hun heerschappij veel te maken met Turken van de noordelijker gelegen steppen. Een groot deel van deze steppe-Turken bekeerde zich in deze periode tot de islam en kwamen in dienst als slaafsoldaten of *mamluks* bij de heersende dynastieën, zoals de Samanieden, maar ook bij de Abbasidische kaliefen.⁷ De strijd tussen Iran en Turan, die een groot deel van het *Shahnama* beslaat, wordt gezien als een reflectie van de strijd tussen de sedentaire bevolking van Transoxiana en de nomaden van de steppe in de tijd van Ferdowsi en in de periode hiervoor.⁸

De macht van de Turkse slaafsoldaten aan het Samanidenhof nam aan het einde van de tiende eeuw sterk toe, terwijl de Samanieden zelf steeds

⁵ J. S. Meisami, ‘The Šāh-nāme as Mirror for Princes. A Study in Reception’ in: C. Balay, C. Kappler, Z. Vesel ed., *Pand-o Sokhan. Mélanges offerts à Charles-Henri de Fouchécour* (Teheran 1995) 265-273.

⁶ D. Khaleghi Motlagh, ‘Ferdowsi, Abu’l-Qāsem i. Life’ in: *Encyclopaedia Iranica Online*, <http://www.iranicaonline.org/articles/ferdowsi-i> geraadpleegd, 10 september 2014.

⁷ J. Scott Meisami, *Persian Historiography to the End of the Twelfth Century* (Edinburgh 1999) 23.

⁸ W. Hanaway, ‘Epic Poetry’ in: E. Yarshater ed., *Persian Literature* (Albany, NY 1988) 96-108: 98.

minder steun kregen vanuit Bagdad. Sinds 977 heerste de voormalige slaafsoldaat Sebüktegin als gouverneur van de Samanieden over Ghazna; zijn dynastie – de Ghaznavieden – is genoemd naar deze stad, gelegen in het huidige Afghanistan. Twintig jaar later kreeg Sebüktegin de gebieden van de Samanieden ten zuiden van de Oxus in handen. Zijn zoon Mahmud kreeg al snel daarop toestemming van de kalief in Bagdad om vrijwel onafhankelijk Khorasan en Ghazna te regeren.⁹ Dat deed hij met bijzonder veel succes. Onder zijn leiding veroverden en islamiseerden de Ghaznavieden in snel tempo het noorden van India. Door hof dichters werden de Ghaznavieden bewierookt als strijders voor de islam en als koningen van weleer. In hun lofdichten vergelijken de dichters Mahmud en de zijnen met koningen en helden die ook een hoofdrol spelen in het *Shahnama*.

Bij de voltooiing van het *Shahnama* in 1010 zaten de Ghaznavieden stevig in het zadel. Ferdowsi droeg zijn *Shahnama* dan ook op aan Sultan Mahmud en reisde vanuit Tus met het manuscript naar Ghazna. Volgens sommige bronnen betreurde Ferdowsi het feit dat hij door de veranderende omstandigheden gedwongen was zijn *Shahnama* op te dragen aan Mahmud, ‘the very Turkic destroyer of the Iranian Samanids.’¹⁰ Dit standpunt wordt vervolgens verder onderbouwd door de in diverse bronnen genoemde zuinige ontvangst van het *Shahnama* en Ferdowsi in Ghazna.¹¹ Maar de verklaring hiervoor moet eerder gezocht worden in het feit dat Tus in die tijd een bolwerk voor sympathisanten van de sjiiïtische zaak was, terwijl de Ghaznavieden fanatieke soennitische moslims waren. Mahmud kon een dichter die gezien werd als sjiiïet niet rijkelijk belonen. De overlevering wil echter dat Mahmud over het *Shahnama* zelf ook niet erg enthousiast was. De verklaring die hier wel voor is gegeven is dat Mahmud zich ongemakkelijk zou hebben gevoeld over de heldenrol die de Iraanse koningen hebben in

⁹ C. E. Bosworth, *The Ghaznavids. Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran* (Beirut 1973) 135-46.

¹⁰ A. Banani, ‘Ferdowsi and the Art of Tragic Epic’ in: E. Yarshater ed., *Persian Literature* (Albany, NY 1988) 109-119: 116.

¹¹ De eerste hiervan, ongeveer een eeuw na Ferdowsi, was de *Chabar Maqala* van Nizami Aruzi, zie de vertaling van: E. G. Browne, *Chabâr Maqála (The Four Discourses) of Nidhâmi-i-‘Arûdi-i-Samarqandi* (Londen, NY 1978) 77-84.

het *Shahnama*, tegenover de schurkenrol van de Turaniërs of Turken in de strijd tussen Iran en Turan.¹²

Het is echter niet waarschijnlijk dat Mahmud daadwerkelijk hierom het *Shahnama* niet zou hebben gewaardeerd, aangezien juist onder de Ghaznavieden de Perzische taal en cultuur tot grote bloei kwamen: zij waren geestdriftige patronen van wetenschap en literatuur en zagen zichzelf als exponenten van zowel de islam als het Perzische koningschap. De tegenstelling Iran-Turan was in de tijd van de Ghaznavieden meer een literair en historisch idee dan een weergave van de stand van zaken tussen etnische groeperingen.¹³ Als de Ghaznavieden het *Shahnama* niet in dezelfde mate gewaardeerd hebben als andere Perzische literaire werken, is dat vermoedelijk niet omdat zij zich identificeerden met de ‘bad guys’ uit het *Shahnama*. Bovendien behandelt het *Shahnama* veel meer dan alleen de oorlogen tussen Iran en Turan.

Het *Shahnama* kan gezien worden als een wereldgeschiedenis in verzen, geschreven vanuit Iraans oogpunt. De oorlogen tussen Iran en Turan beginnen als de koning van de wereld, Faridun, zijn wereldrijk moet verdelen tussen zijn drie zonen. Iraj krijgt Iran, Tur krijgt Turan en China, en Salm het niet nader benoemde Westen. Iran wordt gezien als het favoriete deel van de wereld: Salm en Tur vermoorden daarom in afgunst hun broer Iraj. Daarmee wordt een langdurig conflict geboren. De oorlogen tussen Iran en Turan spelen zich af in een legendarische periode. De namen van de koningen zijn niet te herleiden tot historische koningen. Een hoofdrol in dit deel van het *Shahnama* is weggelegd voor de held Rustam, een vazal van Iran uit Sistan, een naburige streek, waarschijnlijk gesitueerd in het westen van het huidige Afghanistan. De eerste delen van het *Shahnama* spelen zich voornamelijk af in wat nu noordoost Iran, Centraal-Azië en Afghanistan is. Het is overigens niet altijd mogelijk de topografische verwijzingen in het *Shahnama* te koppelen aan de locatie van bekende plaatsen.¹⁴ De benamingen ‘Iran’ en ‘Turan’ in het *Shahnama* duiden eveneens niet op vastomlijnde gebieden, en het ‘Iran’ uit het *Shahnama* is niet identiek aan het moderne staatkundige Iran.

¹² Zie bijvoorbeeld de inleiding van Dick Davis bij zijn de vertaling van het *Shahnama*: A. Ferdowsi, *Shahnameh. The Persian Book of Kings* (Londen, NY 2006) xxxii.

¹³ C. E. Bosworth, *The Ghaznavids* (Beiroet 1973) 206.

¹⁴ Zoals besproken in: D. Monchi-Zadeh, *Topographisch-historische Studien zum iranischen Nationalepos* (Mainz 1975).

De verhalen uit latere delen van het *Shahnama* spelen zich af in een periode die historisch te duiden is. De eerste 'historische' koning die een rol speelt in het *Shahnama* is de laatste Achemenidische koning Darius, die wordt verslagen door Alexander de Grote. In het *Shahnama* wordt Alexander, in het Perzisch Iskandar, volledig ingelijfd bij de Iraanse koningslijn: hij wordt voorgesteld als de halfbroer van Darius, die alle recht heeft om de heerschappij over Iran over te nemen als zijn broer sterft door toedoen van zijn verraderlijke ministers. Daar waar de historische Alexander een einde heeft gemaakt aan het Perzische Achemenidenrijk in 331 voor Christus, is de Alexander uit het *Shahnama* een Iraanse koning met een Macedonische moeder, die Iran glorie heeft gebracht dankzij zijn vele veroveringen. Deze avonturen gaan grotendeels terug op de Alexanderroman van Pseudo-Callisthenes, die gediend heeft als basis voor vele Alexanderrromans in de wereldliteratuur.¹⁵

Na de dood van Alexander breekt in het *Shahnama* de periode aan van de heerschappij van de Sasaniden (225-652), de dynastie die als staatsgodsdienst het Zoroastrisme invoerde en een groot en welvarend rijk bestierde totdat de laatste Sasanidenkoning Yazdegerd, op de vlucht voor de Arabische legers, omkwam in Centraal-Azië. Hiermee eindigt ook het *Shahnama*. De Sasanidische koningen in het *Shahnama* zijn historische koningen en de geschiedenis zoals die bekend is uit andere bronnen komt voor een deel ook naar voren in het relaas over de Sasaniden in het *Shahnama*. Tegelijkertijd worden de Sasaniden voorgesteld als legendarische koningen, die romantische avonturen beleven en in gevecht gaan met draken en demonen.

Hoewel het erop lijkt dat het *Shahnama* tijdens het leven van Ferdowsi niet meteen een succes was, kreeg dit epos in de eeuwen na zijn dood een iconische status. Vandaag de dag wordt het werk in Iran geïnterpreteerd als een nationaal symbool en wordt Ferdowsi voorgesteld als een nationalist avant la lettre. Dat is echter een relatief recente interpretatie. Toen Ferdowsi het *Shahnama* schreef was de macht van het Abbasidische kalifaat al enige tijd tanende. De feitelijke macht, zeker in het oosten van het kalifaat, lag in handen van verschillende, steeds groeiende dynastieën, zoals de bovengenoemde Samaniden en Ghaznaviden. Misschien al tijdens het leven van Ferdowsi, maar zeker enige eeuwen later, zoals ten tijde van de Mongolen, krijgt het *Shahnama* een rol in het streven

¹⁵ D. Burgersdijk, W. Henkelman en W. Waal ed., *Alexander en Darius. De Macedoniër in de spiegel van het Nabije Oosten* (Hilversum 2013).

naar legitimiteit van nieuwe machthebbers, die een connectie zochten met de heersende elites van het verleden.

Vorsten verbonden zich aan de *Shahnama*-traditie als zij een rijk versierd, koninklijk handschrift lieten vervaardigen, waarin hun naam vanzelfsprekend genoemd werd. Ieder handschrift van het *Shahnama* – en er zijn duizenden handschriften in omloop¹⁶ – is in dat opzicht uniek en vormt tot op zekere hoogte een weerspiegeling van degene die opdracht gaf tot het maken van het handschrift, hetgeen in het handschrift zelf vaak duidelijk gemaakt wordt. Voor de vorsten die een manuscript van het *Shahnama* lieten vervaardigen fungeerde dit werk niet alleen als een literair of historisch kunstwerk, maar ook als een politiek document en een propagandamiddel. Voor de dynastieën die heersten over het gebied waar de Perzische taal en cultuur een rol speelden vormde het *Shahnama* een tastbaar machtssymbool dat hen verbond met een eeuwenoud koningschapsideaal.¹⁷

Handschriften voor de Ilkhanieden: het Grote Mongoolse *Shahnama*

Eén van de eerste overgeleverde geïllustreerde *Shahnama*-handschriften is gemaakt rond 1330 in Tabriz, op dat moment de hoofdstad van de Ilkhanieden. Dit handschrift staat bekend onder de naam *Demotte Shahnama* of het Grote Mongoolse *Shahnama*.¹⁸ Ten tijde van de Ilkhanieden is er sprake van een bloeiende boekenindustrie, vooral in de jaren 1300-1330. Er zijn nauwelijks geïllustreerde Perzische handschriften overgeleverd van voor de Mongoolse tijd, maar vanaf het einde van de dertiende eeuw, min of meer gelijktijdig met de islamisering van de Ilkhanieden, worden allerhande Perzische en Arabische werken op schrift gesteld en verlucht met illustraties.¹⁹ De spectaculaire toename van Perzische geïllustreerde

¹⁶ Zie de *Shahnama Project Database Cambridge* <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/page/about-shahnama.html>.

¹⁷ C. Melville, 'The "Shahnameh" in Historical Context' in: B. Brend en C. Melville ed., *Epic of the Persian Kings. The Art of Ferdowsi's Shahnameh* (Londen 2010) 3-15: 15.

¹⁸ R. Hillenbrand, 'The Arts of the Book in Ilkhanid Iran' in: L. Komaroff en S. Carboni ed., *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New York, NY 2002) 135-167: 155-167.

¹⁹ S. Carboni, 'Il-khanids iii. Book Illustration' in: *Encyclopaedia Iranica Online* <http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-iii-book-illustration> geraadpleegd, 11 september 2014.

manuscripten wordt gezien als een uitvloeisel van de culturele uitwisseling en interactie tussen de verschillende delen van het Mongoolse Rijk.²⁰ Vooral in de handschriftillustraties zijn de invloeden uit Oost-Azië duidelijk zichtbaar. Hoe dit precies in zijn werk is gegaan is onduidelijk: mogelijk circuleerden Chinese rollen in West-Azië, of kwamen Chinese schilders naar de ateliers van de Ilkhanieden.²¹

Cruciaal hierbij is de rol van Rashid al-Din, de Joodse arts die zich bekeerd had tot de islam en minister was van de Ilkhaniedenheersers Ghazan Khan (1295-1304) en zijn opvolger en broer Öljeitü (1304-1317). In 1318 viel Rashid al-Din in ongenade en werd ter dood gebracht. Rashid al-Din voltooide rond 1310 één van de belangrijkste historische werken in het Perzisch, de *Jami al-Tawarikh*, 'Compendium van Kronieken', een wereldgeschiedenis waarin de geschiedenis van de Mongolen centraal stond.²² Rashid al-Din had oog voor publiciteit en propaganda: onder zijn toezicht werden in scriptoria in Tabriz en andere steden geïllustreerde exemplaren van zijn werk in serie geproduceerd, zowel in het Perzisch als in een Arabische vertaling. Die laatste was bedoeld voor de delen van het Ilkhaniedenrijk waar Arabisch de voertaal was. Een aantal van deze handschriften is in delen overgeleverd, waaronder een vroeg exemplaar van een Arabische vertaling met illustraties waarin de Chinese invloeden duidelijk zichtbaar zijn. Daarnaast werden vele andere handschriften gemaakt in de scriptoria van Rashid al-Din, zoals een aantal Korans in meerdere delen. Wat opvallend is aan de handschriften die in verband kunnen worden gebracht met Rashid al-Din is dat deze *codices* zijn, en geen rollen, die gebruikt werden voor officiële correspondentie. Deze rollen zijn afgebeeld in sommige illustraties van de *Jami al-Tawarikh*, maar ook in het Grote Mongoolse *Shahnama*.²³

²⁰ Zie over culturele uitwisseling tijdens de Mongolen: Thomas T. Allsen, *Culture and Conquest in Mongol Eurasia* (Cambridge 2001).

²¹ Carboni, 'Il-khanids iii. Book Illustration', *Encyclopaedia Iranica Online* <http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-iii-book-illustration>, geraadpleegd, 11 september 2014.

²² C. Melville, 'The Mongol and Timurid Periods' in: C. Melville ed., *Persian Historiography* (Londen 2012) 155-208: 169.

²³ S. Blair, 'Calligraphers, Illuminators, and Painters in the Ilkhanid scriptorium' in: L. Komaroff ed., *Beyond the Legacy of Genghis Khan* (Leiden en Boston, MA 2006) 167-182: 172-175.

Het Grote Mongoolse *Shahnama* toont aan dat de bloeiende boekproductie tijdens de Ilkhanieden niet tot stilstand kwam met de executie van Rashid al-Din. In 1328, tien jaar na zijn dood, werd zijn zoon Ghiyath al-Din vizier van de Ilkhanieden. Mogelijk werd onder zijn patronage het Grote Mongoolse *Shahnama* vervaardigd.²⁴ Dit handschrift is uniek in meer dan één opzicht. Het buitengewoon groot – de folio's die van dit handschrift zijn overgeleverd zijn vijftig centimeter lang. Het handschrift zelf is tot de twintigste eeuw intact gebleven. Aan het begin van de twintigste eeuw kwam het handschrift na vele omzwervingen terecht in Parijs, waar het door de Belgische kunsthandelaar Georges Demotte uit elkaar werd gehaald en in stukken werd verkocht. Er was geen belangstelling voor de niet-geïllustreerde folio's – deze zijn dan ook verloren gegaan. Het is ironisch te noemen dat het handschrift ook bekendheid heeft gevonden onder de naam van zijn vernielers, Demotte.²⁵ Al sinds de jaren dertig zijn er pogingen gedaan het handschrift te reconstrueren en te beschrijven. Er zijn 58 illustraties bekend, verspreid over de hele wereld. Het is mogelijk dat meer illustraties gepland waren.²⁶

De productie van dit manuscript moet jaren gekost hebben en is waarschijnlijk begonnen toen de *Jami al-Tawarikh* al verschenen was. Aangenomen wordt dat de tekst van de *Jami al-Tawarikh* is aangepast om een passender connectie te verkrijgen tussen het *Shahnama* en de Mongoolse geschiedenis.²⁷ De geschiedenis van Rashid al-Din zoals die nu bekend is bevat vele verwijzingen naar het *Shahnama* en een aantal illustraties van de eerder genoemde vroege Arabische vertaling van de *Jami al-Tawarikh* komen sterk overeen met illustraties uit het Grote Mongoolse *Shahnama*.

²⁴ O. Grabar en S. Blair, *Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great Mongol Shahnama* (Chicago, IL 1980) 48.

²⁵ A. Soudavar, 'The Saga of Abu-Sa'id Bahādor Khān. The Abu-Sa'idnāmeh' in: J. Raby en T. Fitzherbert, *The Court of the Il-khans 1290-1340* (Oxford 1994) 95-218: 95-96.

²⁶ De illustraties worden in detail besproken in: Grabar en Blair, *Epic Images and Contemporary History*. Zie ook: S. Blair, 'Rewriting the History of the Great Mongol *Shahnama*' in: R. Hillenbrand ed., *Shahnama. The Visual Language of the Persian Book of Kings* (Edinburgh 2004) 35-50.

²⁷ Soudavar, 'The Saga of Abu-Sa'id Bahādor Khān', 95.

De geschiedenis van de Mongolen in het Grote Mongoolse *Shahnama*

De illustraties van het Grote Mongoolse *Shahnama* zijn zó opvallend dat door een aantal kunsthistorici de stelling is geponeerd dat de illustraties in dit specifieke handschrift niet alleen het *Shahnama* illustreren, maar tegelijkertijd min of meer expliciet verwijzen naar bepaalde gebeurtenissen uit de geschiedenis van de Mongolen.²⁸ Zij suggereren dat onder patronage van de Ilkhanieden ervoor is gekozen bepaalde episodes en taferelen te illustreren omdat deze van toepassing waren op hun eigen geschiedenis. Vervolgens zijn de illustraties op een manier uitgevoerd die deze parallellen nog eens uitvergroot. Het *Shahnama* werd op deze manier met opzet ‘gemongoliseerd’.

Reden om dit aan te nemen is ten eerste de onderwerpskeuze voor illustraties, in vergelijking met andere, meest latere geïllustreerde *Shahnama* manuscripten, waarin gekozen is andere scènes te illustreren. In de illustraties van het Grote Mongoolse *Shahnama* ligt de nadruk op koningen, niet op helden. Dit lijkt misschien vanzelfsprekend voor wie niet bekend is met de geïllustreerde handschriftentraditie van het *Shahnama*, maar dat is het niet: de meeste *Shahnama* handschriften hebben meer afbeeldingen van de held Rustam, de vazal en helper van Iran, dan van koningen. In het Grote Mongoolse *Shahnama* gaat het echter om de koningen, niet om de helden. Daarbij komt de opvallende voorkeur voor de koningen uit het deel van het *Shahnama* dat gaat over het meer recente verleden, in het bijzonder voor de Sasanidische koningen. Speciale posities worden ingenomen door Ardashir, de stichter van de Sasaniedendynastie, en Bahram Gur, één van de Sasanidische koningen over wie vele verhalen bekend zijn. Een andere koning die veelvuldig is afgebeeld in het Grote Mongoolse *Shahnama* is Alexander de Grote of Iskandar. In de woorden van Robert Hillenbrand, die een studie maakte van de groep illustraties in dit handschrift rondom Alexander:

In this particular manuscript, the reader would have realised very quickly, from the dramatic increase in the rate of illustration at this point in the text, that Iskandar was more important than anyone else

²⁸ Deze kunsthistorici zijn: O. Grabar, S. Blair, A. Soudavar en R. Hillenbrand, in de werken hier geciteerd.

in the *Shahnama* – truly a momentous innovation, and one that was to have no successors at all.²⁹

Dat er een bepaalde correlatie is in het Grote Mongoolse *Shahnama* tussen de keuze voor afbeeldingen en de Mongoolse geschiedenis werd voor de eerste maal aannemelijk gemaakt door de kunsthistorici Oleg Grabar en Sheila Blair, in hun baanbrekende boek *Epic Images and Contemporary History* (1980). Ondanks het feit dat de ongelijke verdeling van illustraties en gekozen onderwerpen van illustratie kan berusten op toeval, zijn zij ervan overtuigd dat het zeer waarschijnlijk is dat er in dit handschrift sprake is van een iconografisch programma, met andere woorden, dat er bewust gekozen is bepaalde scènes uit het *Shahnama* af te beelden en dat deze ook op een bepaalde manier zijn afgebeeld. Bewijs hiervoor zien zij onder meer in de voorkeur voor cycli in plaats van individuele onderwerpen, de wijze van uitvoering en formaat, de aanwezigheid van titels die verwijzen naar de afbeelding in plaats van naar een episode in de tekst en de originele thematiek: 36 van de 58 beschikbare illustraties beelden scènes uit die zelden worden aangetroffen in handschriften.³⁰

Grabar en Blair onderscheiden vijf hoofdthema's in de iconografie van dit *Shahnama*: kroningen; wonderbaarlijke gebeurtenissen; dood en rouw; legitimiteit en de rol van vrouwen. Legitimiteit is een centraal thema in de tekst van *Shahnama*, en Grabar en Blair verbinden dit met de wens van de 'vreemde' Mongolen zich te identificeren met de dragers van de cultuur waarover zij macht hadden verworven:

Perhaps the theme of legitimacy is a central one in the *Shahnama* because Firdausi himself saw in the non-Iranian rule of Mahmud of Ghazna the revival of the previous Iranian empire. It is no accident that the story of Mahmud is so heavily illustrated in Rashid al Din's history, since the rule of the Mongols bore striking parallels to the time of the Ghaznavids. The Iranian literati of the time were certainly aware that, just as the Iranian heroes of the epic, Zal (...) and Rustam (...), they served rulers who were legitimate, although of alien origin,

²⁹ R. Hillenbrand, 'The Iskandar Cycle in the Great Mongol Shahnama' in: M. Bridges en J.Ch. Bürgel ed., *The Problematics of Power. Eastern and Western Representations of Alexander the Great* (Bern 1996) 203-230: 212.

³⁰ Grabar en Blair, *Epic Images and Contemporary History*, 13-14.

and who little by little were beginning to invent for themselves a fictitious lineage within Muslim culture.³¹

De *Jami al-Tawarikh* van Rashid al-Din is door Abolala Soudavar gebruikt om de illustraties met mogelijke verwijzingen naar de Mongoolse geschiedenis te koppelen aan gebeurtenissen uit de Mongoolse geschiedenis. In een niet geheel onomstreden artikel dat ruim honderd bladzijden telt heeft hij geprobeerd aan te tonen hoe iedere illustratie op twee manieren kan worden ‘gelezen’: als een weergave van een deel van een *Shahnama*-verhaal en als weergave van een episode of gebeurtenis uit de geschiedenis van de Mongolen. Soudavar volgt chronologie van de geschiedenis van de Mongolen in zijn fascinerende, hoewel speculatieve interpretatie van de illustraties, en niet de chronologische volgorde van het *Shahnama*. In het onderstaande zal ik kort ingaan op enkele van deze ‘dubbelzinnige’ illustraties, gebaseerd op het artikel van Soudavar.³²

‘Gemongoliseerde’ illustraties?

In elf van de 58 overgebleven illustraties van het Grote Mongoolse *Shahnama* staat Iskandar (Alexander de Grote) centraal. Eén daarvan brengt Soudavar in verband met Djengis Khan. Dit is een illustratie die als titel heeft ‘Iskandars terugkeer uit het Land der Duisternis’.³³ Volgens zijn legendarische levensgeschiedenis belandde Iskandar in het Land der Duisternis omdat hij op zoek was naar het Levenswater. De illustratie is aan de rechterkant beschadigd en opgevuld met een tekst die afkomstig is van een andere folio. Te zien zijn zeven rijdieren, van wie er vier bereden worden. De ruiters komen tevoorschijn uit een rotsachtig berglandschap. De suggestie van duisternis wordt gewekt door de donkerder kleur blauw aan de rechterzijde van de afbeelding. De ruiters zijn allen verschillend gekleed. De gekroonde en bebaarde ruiter van wie wordt aangenomen dat het Iskandar is rijdt voorop en wijst met een stok naar voren. De man die naast hem rijdt ziet eruit als een jongen. Wat opvalt in deze illustratie is één van de rijdieren: het dier waarop Iskandar zit wijkt enigszins af van de andere paarden in deze illustratie en lijkt met zijn lange oren eerder op een

³¹ Grabar en Blair, *Epic Images and Contemporary History*, 19-20.

³² Soudavar, ‘The Saga of Abu-S’id Bahādor Khān’, 95-218.

³³ Illustratie 36 in: Grabar en Blair, *Epic Images and Contemporary History*, 128.

muilezel. In de literaire en iconografische traditie, zo betoogt Soudavar, is de muilezel of de ezel een kenmerk van degene die de koning of de held begeleidt. Dit dier benadrukt de inferieure status van zijn berijder ten opzichte van degene die hij begeleidt. Op basis hiervan leidt Soudavar af dat deze vorstelijk uitzierende ruiter op een muilezel een verwijzing is naar Ong Khan, het hoofd van de Kerait stam. Zijn werkelijke naam was Toghril. ‘Ong’ is de Mongoolse uitspraak van het Chinese ‘Wang’, hetgeen koning betekent: vandaar dat hij op de illustratie een kroon draagt. De titel was hem gegeven door een generaal van de Jin dynastie (1115-1234), heersers over het noorden van China en Mantsjoerije, nadat Toghril hen had geholpen in de strijd tegen de Tataren, hun gemeenschappelijke vijand. Het is bekend dat de Jin dynastie sommige stammenleiders steunde in hun strijd tegen andere stammen. Met deze verdeel- en heerspolitiek konden zij hun macht in de regio behouden, in ieder geval tot de opkomst van Djengis Khan. Ong Khan was echter geen lid van de stam van Djengis Khan en om zijn lagere status als niet-Djengisied aan geven is hij afgebeeld op een muilezel. Ong Khan was de *anda* of bloedbroeder van de vader van Djengis Khan, Yesugei.

In de *Geheime Geschiedenis* van de Mongolen en in Rashid al-Dins *Jami al-Tawarikh* wordt beschreven hoe Ong Khan in de lente van 1196 om hulp in de strijd vroeg. Hij zond twee van zijn mannen – mogelijk de twee die afgebeeld bovenin de illustratie van het Grote Mongoolse *Shahnama* – naar Djengis Khan. Djengis schoot te hulp en bracht Ong Khan naar zijn eigen legerkamp. Rashid al-Din zegt hierover: ‘In de herfst reden beiden door een vallei die Qaraun Qabchal heette, hetgeen donker bos betekent. Omdat Ong Khan *anda* was van Yesugei, werden ze als vader en zoon, en feestten gezamenlijk.’ Dit ‘donkere bos’ kan in verband gebracht worden met het Land der Duisternis waar Iskandar doorheen reisde. De koning die met een jonge prins rijdt, kan geïnterpreteerd worden als een verwijzing naar Ong Khan en de jonge Djengis, als vader en zoon. In de *Geheime Geschiedenis* wordt ook beschreven hoe de christelijke Kerait stam aanvankelijk neerkeek op de stam van Djengis Khan en hoe Jochi, de oudste zoon van Djengis, niet de dochter van Ong Khan mocht trouwen. Later, toen Djengis en de zijnen macht verwierven, veranderde deze situatie. De vrouwen van de Kerait stam raakten geliefd als bruiden voor de Djengisieden. Sorqaqtani, de vrouw van Tolui, de vierde zoon van Djengis en de vader van Hülegü, en ook de vrouw van Hülegü, Doghuz Khatun, behoorden tot de Kerait stam.



Afb. 1: 'Iskanders terugkeer uit het Land der Duisternis' – bladzijde uit het Grote Mongoolse *Shahnameh*. Iran (waarschijnlijk Tabriz), ca. 1330. Keir Collection, England (PP2). Afbeelding afkomstig uit Linda Komaroff & Stefano Carboni, *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New York 2002), 159.

In de illustratie wordt Ong Khan erkend als iemand met een zekere status, hij is als een vader voor Djengis, is gekroond en rijdt voorop. Hij wordt op deze manier erkend als een belangrijk figuur voor de Ilkhanieden: Öljeitü's moeder Uruk Khatun was een nakomeling van Ong Khan. Öljeitü is de vader van de laatste Ilkhaniedenvorst Abu Sa'id, voor wie dit handschrift vermoedelijk gemaakt is. Volgens Soudavar was deze illustratie dan tevens bedoeld om de hoge status van Öljeitü via moederskant te benadrukken.³⁴

Het is overigens Öljeitü die meestal, aldus Soudavar, wordt geïdentificeerd met Iskandar. Als rechtgeaard moslim liet Öljeitü een mausoleumcomplex bouwen in Sultaniyya, zijn nieuwe hoofdstad, tussen Qazvin en Tabriz in Noord-West Iran. Dit mausoleum staat nog overeind en werd een eeuw later het model voor de Gur-i Mir, het mausoleum van Timur in Samarqand.³⁵ Soudavar ziet de illustratie van 'Iskandar bouwt de ijzeren muur' dan ook als een verwijzing naar Öljeitü's bouwactiviteiten in Sultaniyya en de hoeveelheid middelen die daarvoor beschikbaar waren.³⁶ Iskandar liet de ijzeren muur bouwen als bescherming tegen de wilde volkeren Gog en Magog, die een kwelling waren voor de mensen in hun nabijheid. Voor het bouwen van deze ondoordringbare, hoge muur liet hij de beste metselaars en smeden uit zijn rijk komen. De opbouw en rijke samenstelling van de muur wordt in het *Shahnama* in detail besproken en illustraties van de bouw van de muur komen vaak voor in *Shahnama*-handschriften. In het Grote Mongoolse *Shahnama* overziet Iskandar, op een paard gezeten en met een koninklijke halo rond zijn hoofd, de werklieden in gevarieerde kledij die in de weer zijn met ovens, blaasbalgen en tangen. Op de achtergrond vordert de muur. Gog en Magog, verbeeld als woest uitzierende mannen, verschuilen zich achter een berg.

Soudavar is erin geslaagd voor vrijwel elke Ilkhaniedenvorst een verwijzing te vinden in de illustraties van het Grote Mongoolse *Shahnama* en ziet daarin ook zekere patronen. Zo wordt Hülegü volgens hem geïdentificeerd met de legendarische wereldkoning Faridun en Ghazan Khan met de Sasanidische vorst Bahram Gur (420-238). Ghazan Khans jachttalenten werden bewonderd door Rashid al-Din, die verhaalt hoe hij op

³⁴ Soudavar, 'The Saga of Abu-Sa'id Bahādor Khān', 95-218: 99-101.

³⁵ Sheila Blair, 'Il-khanids ii. Architecture', *Encyclopaedia Iranica Online* <http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-ii-architecture>, geraadpleegd, 11 september 2014.

³⁶ Soudavar, 'The Saga of Abu-Sa'id Bahādor Khān', 95-218: 136.

achtjarige leeftijd een hert schoot.³⁷ Bahram Gur heeft zijn naam ‘Gur’ (wilde ezel) verkregen omdat hij volgens de legende met één pijlschot de hoof en het oor van een wilde ezel aan elkaar wist te verbinden.

Zowel Bahram Gur als Faridun, evenals Iskandar, zijn exemplarische koningen. Dat zij op de een of andere manier geïdentificeerd en vergeleken worden met succesvolle Ilkhaniedenvorsten hoeft geen verbazing te wekken. Al in de lofpoëzie geschreven voor de Ghaznavieden zijn dit soort vergelijkingen te vinden. In de illustraties van het Grote Mongoolse *Shahnama* gaat het echter meer om subtiele parallellen. Het zijn dan ook niet alleen de successen waarnaar verwezen wordt. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de illustratie van de kroning van koning Zav, geïnterpreteerd door Soudavar als een verwijzing naar Gaykhatu (1291-1295).³⁸ In het *Shahnama* is koning Zav een zwakke figuur, die slechts vijf jaar heerst en alleen op de troon is beland vanwege het ontbreken van een opvolger van Faridun. Aan hem worden door Ferdowsi niet veel woorden vuil gemaakt, en Zav is zelden het onderwerp van illustratie. Hier wordt hij wel afgebeeld, met als opvallend kenmerk een beker wijn in zijn hand. Gaykhatu heerste net als Zav ongeveer vijf jaar. Hij stond bekend als een notoire zwakkeling die zich overgaf aan extravagant gedrag.³⁹ Voor de troon staan vrij prominent twee emirs afgebeeld, mogelijk de prinsen of generaals die volgens de Mongoolse gewoonte de nieuwe khan naar de troon begeleidden. In het geval van Gaykhatu kunnen zij misschien de *warlords* voorstellen, erop uit om het rijk te domineren in naam van de onmachtige Gaykhatu. De knielende figuur in het midden van deze afbeelding lijkt een kom wijn aan te bieden aan de khan. Dit kan een weergave zijn van de gewoonte van Mongoolse prinsen elkaar wijn aan te bieden als een vorm van eerbetoon. Degenen die aan de bakermat stonden van dit handschrift gaven er kennelijk de voorkeur aan dit soort rituelen, zeker in connectie met de islamitische Ghazan en Öljeitü ,

³⁷ Soudavar, ‘The Saga of Abu-Sa’id Bahādor Khān’, 95-218: 108 en 122.

³⁸ Ibidem, 119; Illustratie 14 in: Grabar en Blair, *Epic Images and Contemporary History* 84. Een reproductie in kleur is opgenomen als frontispiece in L. Komaroff en S. Carboni, *The Legacy of Genghis Khan. Courty Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New York, NY 2002).

³⁹ Reuven Amitai beschrijft hem als volgt: ‘The new Il-khan [Gaykhatu] (r. 1291-95) was known among Mongols and the wider population for his moral turpitude and extravagance.’ Reuven Amitai, ‘Il-khanids i. Dynastic History’, *Encyclopaedia Iranica Online* <http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-i-dynastic-history>, geraadpleegd, 10 september 2014.

niet vast te leggen. Als Zav te identificeren is met Gaykhatu, die als enige figuur in dit handschrift wordt afgebeeld met wijn, zou dat kunnen duiden op een verwijzing naar zijn reputatie.

De vraag rijst, tot slot, voor wie die verwijzingen dan bedoeld zijn, en wie deze bedekte aanwijzingen zou kunnen herkennen. Om hiertoe in staat te zijn, moet men niet alleen de inhoud van het *Shahnama* goed kennen, maar ook tot in detail op de hoogte zijn van de Mongoolse geschiedenis. De enigen voor wie dit waarschijnlijk gold was een kleine kring aan het hof, zoals ook Robert Hillenbrand betoogt als conclusie van zijn artikel over de Alexandercyclus in het Grote Mongoolse *Shahnama*:

...it is well to remember the essential privacy of manuscript painting as an art form in contemporary court culture. This manuscript would almost certainly have been made for, and enjoyed by, an extremely select coterie, an inner circle consisting of the sultan and his closest advisers and intimates. In view of this private context, it would perhaps not be out of place to scan the paintings for (necessarily covert) allusions to recent events at court or in political life and to specific contemporary personalities and their doings. Awareness of this extra dimension would add extra spice to the enjoyment of the *Shāhnāma* text itself.⁴⁰

Het Grote Mongoolse *Shahnama* heeft echter ook zonder al dan niet denkbeeldige verwijzingen naar de geschiedenis van de Mongolen het doel bereikt dat de makers mede voor ogen zullen hebben gehad: het bestendigen van de roem van de Mongolen als de opdrachtgevers van dit unieke handschrift.

⁴⁰ R. Hillenbrand, 'The Iskandar Cycle in the Great Mongol Shahnama' in M. Bridges en J.Ch. Bürgel ed., *The Problematics of Power. Eastern and Western Representations of Alexander the Great* (Bern 1996) 203-230: 212-213.