

İsmayıl Raci Faruqi
Luis Ləmya Faruqi

İSLAM İNCƏSƏNƏTİ



TƏSADÜFİ MƏQALƏLƏR SERİYASI 24

İslam incəsənəti

İsmayıl Raci Faruqi
Luis Ləmya Faruqi



Beynəlxalq İslam Fikri İnstitutu



İDRAK

“İdrak” İctimai Birliyi

İslam incəsənəti (Azəri)

İsmayıl Raci Faruqi və Luis Ləmya Faruqi
Təsadüfi məqalələr seriyası 24

© “İdrak” İctimai Birliyi
və Beynəlxalq İslam Fikri İnstitutu
1443 (hicri) / 2022 (miladi)
Paperback ISBN: 978-9952-8445-3-5

The Arts of Islamic Civilization (Azəri)

Ismail Raji al-Faruqi and Lois Lamya al-Faruqi
Occasional Papers Series 24

© The International Institute of Islamic Thought (IIIT)
1434AH / 2013CE
Paperback ISBN: 978-1-56564-558-5
IIIT
P.O. Box 669
Herndon, VA 20172, USA
www.iiit.org

Tərcüməçi, redaktor və şərhlərin müəllifi:
fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru
Elvüsal Məmmədov
Bədii və texniki tərtibat: Həsən Həsənov
“İdrak” İctimai Birliyi
Azərbaycan, Bakı ş., Mirəli Seyidov 3138,
korpus D, 1-ci mərtəbə
idrak.org.az

Kitab Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsinin
icazəsi ilə nəşr olunur (DK-1205/Q)

Bütün hüquqlar qorunur.

Giriş

İslam mədəniyyətinin istənilən aspektinə nəzər salsaq, onu Qurani-Kərimin meydana çıxardığının şahidi olarıq. Əslində İslam mədəniyyəti Quran mədəniyyətdir, çünki tərifi, strukturu, məqsədləri və metodları baxımından başlanğıcını Allah Təalanın VII əsrdə peyğəmbəri Həzrət Məhəmmədə göndərdiyi ayələrdən götürür. Müsəlman bu müqəddəs kitabdan təkəcə Mütləq Həqiqətin nə olduğunu öyrənmir. Təbiət, insan və digər varlıqlar, bilik, cəmiyyətin düzgün idarə edilməsi üçün zəruri sayılan ictimai-siyasi və iqtisadi qurumlar – bir sözlə, bilik və fəaliyyətin hər bir sahəsi haqqında Quranın təqdim etdiyi ideyalar qəti və taleyüklüdür. Bu o demək deyildir ki, hər bir fəaliyyət sahəsinə dair dəqiq izahlar və təsvirlər 114 surədən ibarət bir kitabda hərfi-hərfinə mövcuddur. Bu o mənaya gəlir ki, Qurani-Kərim bütünlükdə bir mədəniyyət və cəmiyyət üçün başlıca prinsipləri özündə ehtiva edir. Bu vəhy olmadan mədəniyyət yarana bilməzdi; bu vəhy olmasaydı, islam dini də, dövləti də, fəlsəfəsi də, qanunları da, cəmiyyəti də, siyasi-iqtisadi sistemi də olmazdı.

İslam mədəniyyətinin aspektlərini baza, motivasiya, reallaşma və məqsədlər baxımından quransayağı hesab etmək mümkün olduğu kimi islam incəsənətinə də eyni mənəbdən irəli gələn estetik ifadə kimi baxmaq lazımdır. Bəli, islam incəsənəti, həqiqətən, Quran incəsənətidir.

Bu sözlər islama incəsənəti qadağan edən, yaxud haram bilən mühafizəkar din gözü ilə baxan qeyri-müsəlmanlar üçün gözlənilməz ola bilər¹. Həmçinin bu, estetikanı incəsənətin müəyyən növ və formalarına aid etmiş alimlərin cəhdlərini

¹ Belə mənfi münasibət aşağıdakı iddiada öz əksini tapıb: "Allahın təkliyi ideyasını müdafiə edən islam təlimi və bunun əksi olan şirk təhlükəsi təsviri incəsənətin bütün növlərinin haram sayılmasına səbəb olmuşdur. İslamın təqdim etdiyi ibadət anlayışı baxımından, həmçinin puritan qətiyyəti ilə təsvirlərdən, musiqi və miniatürlərdən es-

səhv başa düşmüş bəzi müsəlmanlara da qəribə görünəcəkdir. Bəzi müsəlmanlar elə güman etmişdilər ki, bu münasibət islam incəsənətini inkar etmək deməkdir. Hər iki yanaşma islam incəsənəti və genezisini düzgün başa düşməməkdən irəli gəlir.

İslam incəsənətinə rəng, xətt, hərəkət, forma və səsdə Qurranın ifadəsi olaraq necə baxmaq mümkündür? Bu cür izahın söykəndiyi üç əsas mövcuddur.

tetik həzz almaq qadağan edilib" (bax: Kenneth Cragg, The House of Islam [Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1975], p. 15).

Birinci əsas
**Quran tövhidi, yaxud
transsedentliyi müdafiə edir**

İlahi təlimin estetik ifadəsi: tövhid

Quran Allahın təkliyi inancını yenidən öyrətmək üçün bəşəriyyətə göndərilmiş vəhydir. Allahın təkliyi təlimi əvvəlki dövrlərdə digər sami peyğəmbərlərə, məsələn: İbrahim, Nuh, Musa və İsayaya da göndərilmişdi. Quran monoteizmin – dəyişməz, tək, yeganə, yaradıcı, əbədi, kainata və ondakı hər şeyə istiqamət verən Allahın yeni ifadə formasını təqdim edir. Allah Quranda gözlə görülməyən, hiss orqanları ilə dərk edilməyən ali varlıq kimi təsvir olunur:

“Gözlər Onu (görüb) dərk etməz. O, gözləri dərk edər” (əl-Ənam, 103);

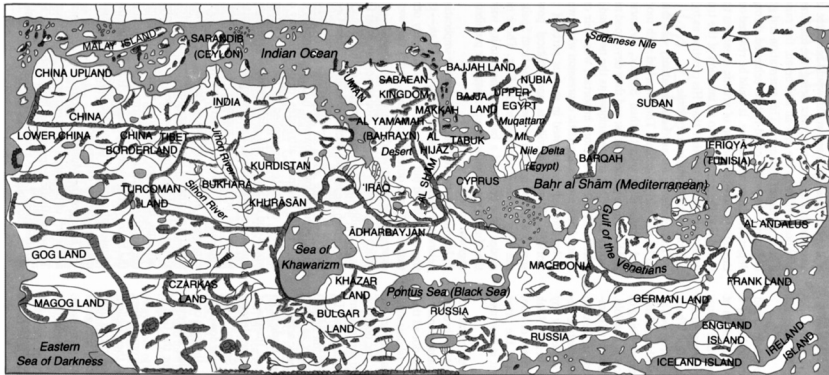
“Ona bənzər heç bir şey yoxdur” (əş-Şura, 11).

Onu heç cürə təsvir etmək mümkün deyildir. O, antropomorfik, yaxud zoomorfik təsvirlərdən uzaqdır. Əslində Allah “kim”, “necə”, “harada” və “nə vaxt” suallarına meydan oxuyur. Allahın mütləq təkliyi və transsedentliyi ideyası “tövhid” adlanır.

Şübhə yox ki, Allahın atributları ilə əlaqəli Quran ifadələri Onun təcrübi qavrayışlar əsasında bəşəri və heyvani formada, yaxud təbii-bədii obrazlarla təsvir edilməsini istisna edir. Amma Quran təliminin islam incəsənətinə bəxş etdiyi bütünlükdə bundan ibarət deyildir. İslam incəsənətindəki bütün miniatürlərin böyük ölçüdə Quranın tövhid prinsipindən təsirləndiyini görürük. Əgər Allah təbiətdən tamamilə fərqlənib, yaratdıqlarından mütləq surətdə seçilirsə, onda Onun natural təsvirinin qəti surətdə qadağan edilməsi lüzumsuz hərəkət deyildi, əksinə, yeni mərhələnin başlanğıcı sayılan islam üçün

zəruri idi. Bu, erkən dövr yəhudiliyi davamçılarındakı sami ruhunun estetik nailiyyəti idi. Musa şəriətinin İkinci Əmrində göstərilədiyi kimi, Yəhvanın təsvirləri bütün yəhudi peyğəmbərlər tərəfindən qəti surətdə qadağan edilmişdi. Hətta Yaradıcının adının yazılması xoş qarşılanmırdı. “Yəhva” adını əmələ gətirən dörd samit hərf və digər ixtisarlardan (abreviaturalar) yəhudi tanrısının yazılı simvolu kimi tez-tez istifadə olunurdu.

Sami Şərqi bir çox regionuna əsrlər boyu hakim olmuş yad ənənənin (Yunan-roma və ellinist) estetik təsirindən sonra islam dini yeni estetik ifadə tərzinin formalaşdırılması zərurətindən çıxış edirdi. Müsəlmanlar cəmiyyətin ideologiyası və strukturunu möhkəmlədəcək, onun prinsiplərini yada salacaq, estetik düşüncə və zövqü təmin edəcək yeni estetik modelə ehtiyac hiss edirdilər. Belə incəsənət əsərləri həm transsedent Varlığın əbədiliyini, həm də İlahi İradənin həyata keçirilməsinin bəşəri mövcudluğunun başlıca qayəsi olduğunu xatırladacaqdı. İslam estetikasının bu məqsədi insan və təbiəti təsvir etməklə həyata keçirilə bilməzdi; əksinə, bu məqsəd “təsəvvür və təsvir edilməz Allahın öz yaratdıqlarından kəskin surətdə fərqlənməsi” gerçəkliyinin başa düşülməsini təmin edəcək bədii əsərlər barədə düşünməklə həyata keçirilə bilərdi.



Şərif İdrisiyə görə dünya xəritəsi (1177-ci il)

Bədii yaradıcılığa bu cür münasibət erkən dövr müsəlmanları tərəfindən mənimsənilmişdi. Onlar sələfləri samilərə, bizanslılar və sasanilərə məlum motiv və metodlarla məşğul olmağa başlamış, zərurət və ilhamın meydana çıxardığı yeni motivləri, material və metodları təkmilləşdirmişdilər. Daha mühümü bu idi ki, onlar qərbdə İspaniyadan şərqdə Filippin adalarındanak uzanan geniş coğrafiyada islamın və siyasi hakimiyyətinin yayılması ilə Müsəlman dünyasının müxtəlif yerlərində qəbul edilib doğmalıq qazanan yeni bədii ifadə formaları yaratmışdılar. Bu yeni formalar Müsəlman dünyasında heç bir təzyiqlə olmadan və regional növbənövlüyü aradan qaldırmadan vahid estetik baza yaratmışdı.

İslam incəsənəti “Allahdan başqa ilah yoxdur” təsdiqi və “Onun oxşarı yoxdur” müddəasının kökündə yatan mənfi məzmunu reallaşdırmalı idi. Həmçinin o, tövhid – *Allahın nə olmadığı ilə yanaşı, həm də nə olmağı* – konsepsiyasının müsbət aspektini ifadə etməli idi. Ola bilsin, islam etiqadının çağırışı etdiyi ən bariz cəhət Allahın hər şeydə: ədalətdə, mərhəmətdə, bilik və sevgidə namütənahi olmağıdır. Əgər kimsə Allahın atributlarını bütünlükdə saymağa, yaxud bu atributlardan birini Ona uyğun şəkildə təsvir etməyə cəhd göstərsə, cəhdi uğursuz alınar¹. Allahın necəliyini insan dərk edə bilməz. Elə isə incəsənətdə tövhidi izah etmək üçün başlanğıcı və sonu olmayan, əbədi-lik təəssüratı yaradan obrazdan (naxışlardan) istifadə etmək ən yaxşı üsuldür. Bu məqsədlə yaradılmış naxışlar (*ərəbesklər*) bütün Müsəlman incəsənəti üçün səciyyəvidir. Məhz belə sonsuz naxışlar (*ərəbesklər*) möhtəşəm cürbəcürlüyü ilə müsəlman bədii ifadə tarixinin müsbət estetik nailiyyəti hesab olunur. Ərəbesklər islam təliminin dəqiq məzmunundan xəbər verir.

Müsəlman incəsənətini çox vaxt “sonsuz naxışlar”, yaxud “intəhasızlıq incəsənəti” adlandırırlar². Bu cür estetik ifadələr,

¹ Allahın atributları, yaxud adları: ənənəvi olaraq doxsan doqquz atributdan söz açılrsa da, bu rəqəmin sonsuz olduğu təxmin edilir.

² Ismail R. al Faruqi, *Islam and Culture* (Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980), p. 44.

həmçinin “ərəbesk” adlandırılır¹. Ərəbesk sənəti, zənn edildiyinin əksinə olaraq, müsəlmanlar tərəfindən təkmilləşdirilmiş “yarpaqdizaynı təsvir” sənəti ilə məhdudlaşdırılmamalıdır². Bu, xətlərin, həndəsi fiqur və nəbati təsvirlərin istifadə edildiyi hansı isə ikiözlü mücərrəd naxış deyildir³. Ərəbesk islam fikrinin estetika prinsipləri ilə bütünləşən struktur vahididir. Ərəbesk tamaşaçıda zaman və məkanın fəvqündə dayanan intəhasızlıq fikrini yaradır; amma bu fikir ərəbesk özü intəhasız olduğu üçün yaranmır. Belə sonsuz naxışları nəzərdən keçirən zəka Allaha yönəlir; nəticədə sənət (incəsənət) inancın gücləndiricisi və xatırladıcısı kimi çıxış edir.

İslam incəsənətinin mövcudluq səbəbinin bu cür izahı geniş yayılmış bir çox səhv təsəvvürlərin üstündən xətt çəkir. Belə yanlış təsəvvürlərdən biri budur ki, islam təsviri incəsənəti rədd edir və bunun əvəzinə mücərrəd naxışlara, bəzəklərə diqqət yetirir. Həmçinin bu, “müsəlman fərd təbiəti illüziya hesab edir” iddiasını da puça çıxarır. Müsəlmana görə, təbiət Allahın yaratdığı materiyanın bir hissəsidir; o da insanlar və heyvanlar aləmi kimi gerçəkdir, həqiqidir, əsrarəngizdir. Əslində təbiət Yaradıcının bacarığı və lütfünün göstəricisidir⁴. Heç kəs “təbiət şərdir, pislənilməlidir” sözlərini islamın ayağına yaza bilməz. Necə ola bilər ki, bir müsəlman Allahın yaratdığını şər

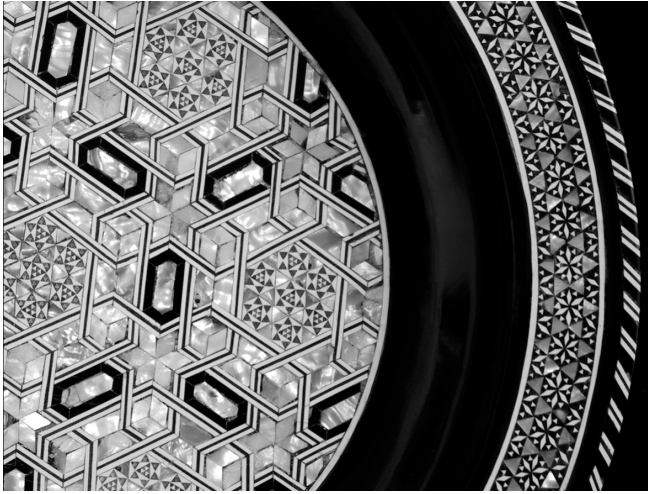
¹ Ərəbesk dar mənada “yarpaq və üzümün ənənəvi təsvirinin xüsusi forması” deməkdir. Ernst Künelin fikrincə (The Arabesque: Meaning and Transformation of an Ornament / tərcümə: Riçard Ettinghausen (Graz, Austria: Verlag für Sammler, 1949, p. 4), XIX əsrin sonunda Aloiz Rigl ərəbeski xüsusi naxış kateqoriyası hesab edən kitab qələmə almışdır. Amma bu termin daha geniş mənada kalligrafik, həndəsi və nəbati olmaqla müxtəlif dekorativ təsvirlər üçün işlədilmişdir. Luis İben əl-Faruqi ərəbesk terminini özünün “Ornamentation in Arabian Improvisational Music: A Study of Interrelatedness the Arts,” The World of Music, 20 (1978), pp. 17-32” adlı tədqiqat əsərində daha geniş məzmununda nəzərdən keçirib. Həmçinin bax: 1) The Islamization of the Hagia Sophia Plan (1984-cü ilin aprel ayında İstanbulda keçirilmiş “The Common Principles, Forms, & Themes of Islamic Art” simpoziumuna təqdim edilmişdir); 2) İsmail R. al Faruqi. “Islam and Art,” Studia Islamica, 37 (1973), pp. 102-103.

² Bax: Ernst Kühnel, “Arabesque,” The Encyclopaedia of Islam, new ed. (Leiden: E. J. Brill), Vol. I, pp. 558-561.

³ Yenə orada.

⁴ Bax: “əl-Bəqərə” surəsi, 164-cü ayə; “əl-Ənam” surəsi, 95-99-cu ayələr; “Yunis” surəsi, 4-6-cı ayələr.

hesab etsin?! Quranda təbiət insan oğlunun xeyrinə yaradılmış əsrarəngizliklərə sahib subyekt kimi göstərilir¹. Müsəlman hesab edir ki, öz növbənövlüyü və mükəmməlliyi ilə təbiət Ali Səbəbkarın istədiyini həyata keçirmək üçün insan oğlunun əlləşib-vuruşduğu arenadan başqa şey deyildir. Müsəlmana görə, bu Ali və Ən Böyük Səbəbkar Allahdır. Müsəlman hər dəfə nədənsə xoşlandıqda, nəyəsə heyran qaldıqda, şükür etdikdə, yaxud ona ilham gəldikdə inancının ifadəsi olaraq “Allah ən böyükdür!” sözlərini deyir. Əgər digər mədəniyyət və xalqlarda insan “hər şeyin meyarı”, təbiət də “əsas təyinedici” hesab olunursa, müsəlmanların nəzərində mütləq və üstün varlıq məhz Allah sayılır². Elə isə islam incəsənətinin məqsədi Quranın məqsədi ilə eynidir: transsedent Allah anlayışını öyrətmək və möhkəmləndirmək.



Həndəsi ərəbesk – sədəf və dəvə sümüyündən işlənmiş naxışları olan taxta yemək stolunun səthi (XX əsr, Suriya)

¹ Bax: “əl-Bəqərə” surəsi, 29-cu ayə; “ən-Nəbə” surəsi, 6-16-cı ayələr; “əl-Fürqan” surəsi, 47-50-ci ayələr və s.

² Ətraflı məlumat üçün bax: Lois Ibsen al Faruqi, “An Islamic Perspective on Symbolism in the Arts: New Thoughts on Figural Representation,” *Art, Creativity, and Religion*, ed. Diane Apostolos Cappadona (New York: Crossroad Pub. Co., 1983), pp. 164-178.

Tövhidin estetik ifadəsinin xüsusiyyətləri

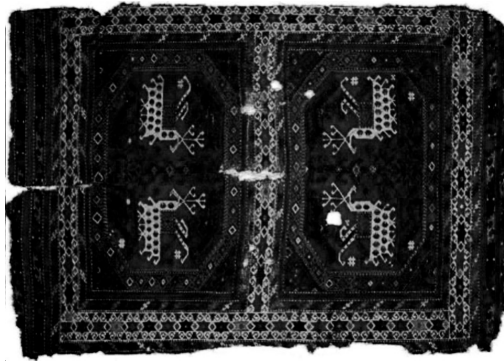
Quranla islam incəsənətinin əlaqəsi təkcə tövhidlə məhdudlaşmır; bu əlaqə, həm də Quran monoteizminin tələb etdiyi namütənahlilik və transsedentlik təəssüratı yaratmaq üçün müsəlmanların müəyyənləşdirdikləri estetik xüsusiyyətlərdə öz əksini tapır. Həmin təəssüratı yaratmaq üçün bu monoteizm estetik məzmun və formada necə ifadə olunur?

Mücərrədlik

İslam incəsənətində ərəbesklər (sonsuz naxışlar) hər şeydən əvvəl abstraktdır. Bu incəsənətdə obrazların surətləri heç də bütünlükdə istisna edilmir, eyni zamanda təbii rəsmlərin nadirən mövcudluğu da mübahisə doğurmur. Təbii rəsmlərdən istifadə olunduğu hallarda isə bu rəsmlər stilizasiya və denaturalizasiyaya təhkim edilir. Nəticədə onlar təbii hadisələri təsvir etməkdən çox naturalizmi inkara xidmət edir.

Modul quruluşu

İslam bədii sənət əsərləri daha geniş dizaynları yaratmaq üçün birləşmiş modullar, yaxud vahidlərdən ibarətdir. Bu modulların hər biri kulminasiya və mükəmməlliyə sahib ayrıca subyektdir. Onlar həm özlüyündə kafi vahid, həm də daha geniş dizaynın mühüm tərkib hissəsidirlər.



Xalça üzərində heyvanşəkilli naxışlar (XIII əsr, Konya (Türkiyə))

Ardıcıl kombinasiyalar

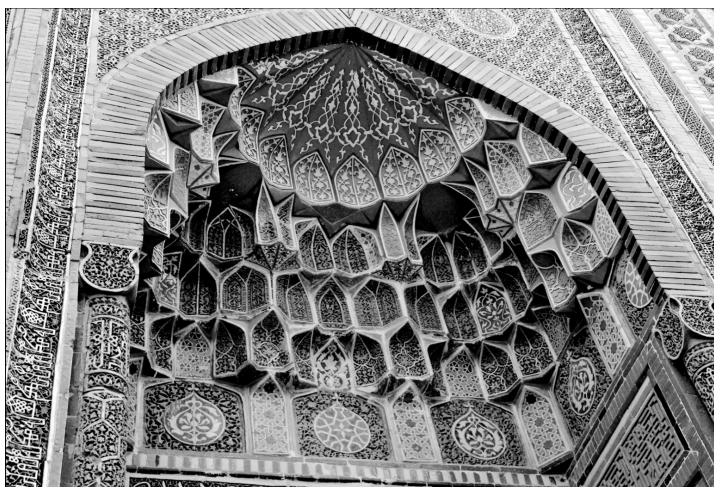
Eşidilən, gözlə görülən və hərəkət edən sonsuz naxışlar əsas vahidlərin (*modul*) ardıcıl kombinasiyasından, yaxud təkrarından ibarətdir. Bununla da özünəməxsus müstəqil statusu və identikliyi olan daha geniş əlavə kombinasiyalar yaranır. İslam sənət əsərlərindəki təkrarlanan daha böyük kombinasiyalar onları əmələ gətirən daha kiçik vahidlərin identikliyi və xüsusiyyətlərinin üstündən xətt çəkmir. Belə böyük kombinasiyalar öz növbəsində təkrarlana, şəklini dəyişə, daha mürəkkəb kombinasiyalar yaratmaq üçün digər irili-xırdalı elementlərlə birləşə bilər. Bu minvalla, sonsuz naxışlar çoxsaylı estetik maraq mərkəzindən, daha kiçik modulların, struktur və motivlərin ardıcıl kombinasiyalarına sahib “görünüş sahələri”ndən ibarətdir. Heç bir naxışda tək bir estetik başlanğıc, yaxud kulminasiya və ya həlledici mərkəzə sarı inkişaf mövcud deyildir. Bu naxışlar intəhasız maraq mərkəzlərinə, əsas başlanğıc, yaxud sonun mövcudluğuna meydan oxuyan daxili qavrama tərzindən ibarətdir.

Təkrar

Hansı isə sənət əsərində sonsuzluq təəssüratı yaratmaq üçün tələb olunan dördüncü xüsusiyyət yüksək səviyyəli təkrardır. İslam incəsənətindəki izafi kombinasiyalarda başlıca motivlərin, struktur vahidlərinin (modulların) və onların, sanki, sonsuzluğadək davam edən ardıcıl kombinasiyalarının təkrarından istifadə olunur. Tərkib hissələrinin individuallaşmasının məhdudlaşdırılması ilə mücərrədlik daha da artıb möhkəmlənir. Həmçinin bu, naxışdakı hansı isə komponentin digərindən keyfiyyətcə fərqlənməsinə mane olur.



*Quran ayələrinin oyma üsulu nəqş edildiyi mis boşqab
(XX əsr, Qahirə; foto Ləmya Faruqinindir)*



*Oyma mozaika (Şahi-Zində məqbərəsi – XIV əsr, Səmərqənd;
foto Ləmya Faruqinindir)*



*"Tala Kari" mədrəsəsi, Səmərqənd,
1646-1660-cı illər; foto Ləmya Faruqinindir*

Dinamiklik

İslam naxışları dinamikdir, yəni belə naxışlar zamanla dərk edilib qavranılır. Boas hesab edir ki, sənət əsərləri ya zamana, ya da məkana əsaslanır¹. O bildirirdi ki, zamana əsaslanan incəsənətə ədəbiyyat və musiqi daxildir. Təsviri incəsənət və memarlıq isə məkana söykənir. Rəqs və dramanı Boas zaman və məkan elementlərindən eyni dərəcədə istifadə edən incəsənət kimi təsvir edir. Belə təsvir Qərb mədəniyyətinin incəsənəti təsnif ənənəsi üçün mühüm olsa da, islam incəsənətinin səhv başa düşülməsinə aparıb çıxara bilər.

¹ Franz Boas, *Primitive Art* (Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927).

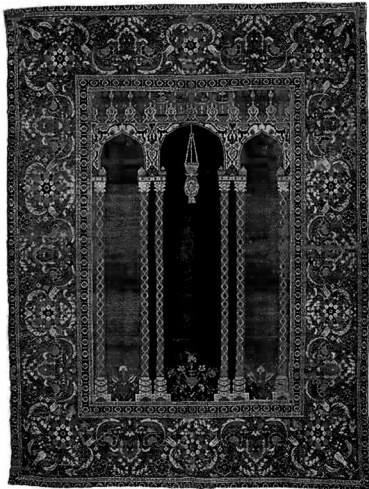


Özündə naxış motivləri və vahidlərinin ardıcıl kombinasiyalarını birləşdirən namaz xalçası (Türkiyə, XVIII əsr)

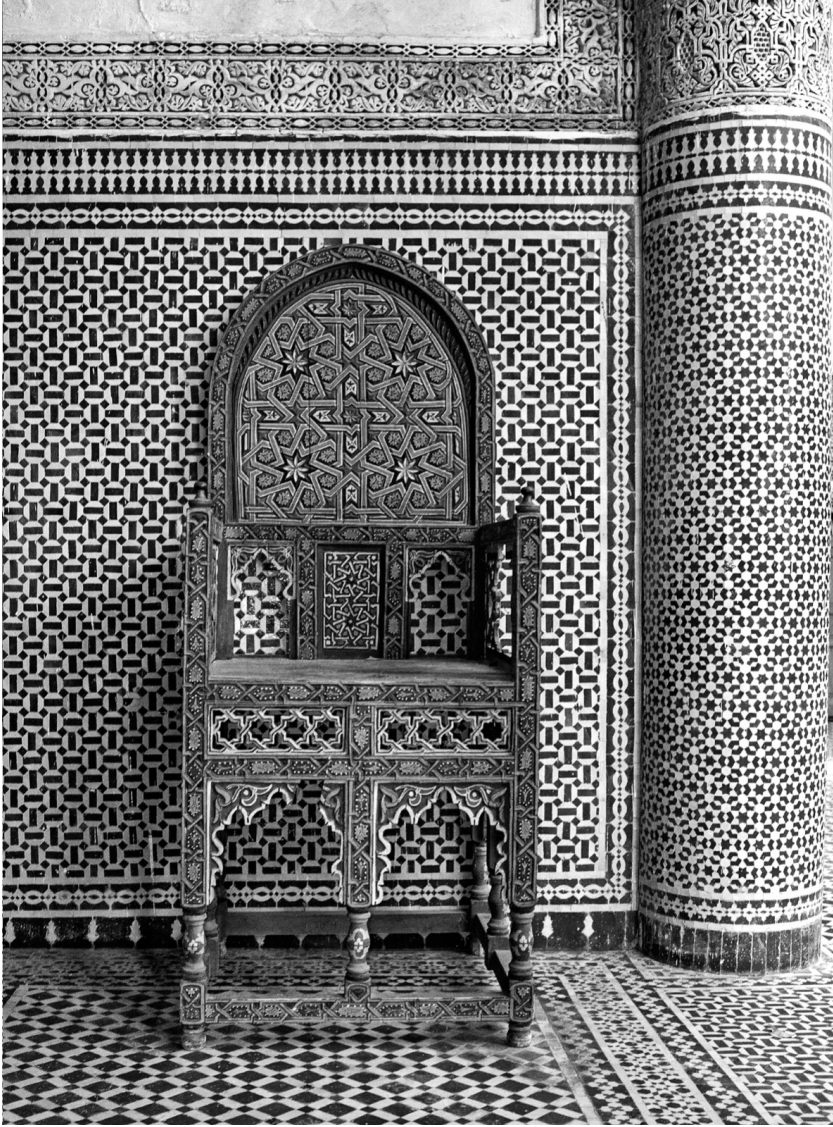
Zaman və məkanın səthi, yaxud aşkar cəhətləri, əlbəttə ki, burada tətbiq edilir. Məsələn, ədəbi, yaxud musiqi əsəri dedikdə, ümumi götürdükdə, müəyyən ana aid estetik hadisələr

silsiləsi başa düşülür. Ədəbi əsər ya oxumaq, ya da qulaq asmaqla başa düşülür. Musiqini isə ya onu ifadə iştirak etməklə, ya da qulaq asmaqla duymaq mümkündür. Həmçinin musiqini notlardan oxumaqla ifadə etmək olar, – bu nadirən mümkün haldır. Digər yandan, təsviri incəsənət və memarlıq abidələri məkan elementindən istifadə edir. Onları meydana çıxarmaq fiziki məkan tələb edir, məkan elementlərindən (nöqtələr, xətlər, forma və həcm) istifadə olunur.

Boasın qeyd etdiyi xüsusiyyətlərin mühümlüyünə baxmayaraq, daha düzgün təsəvvür əldə etmək üçün islam incəsənətini təsvirdə daha dərinə getmək lazımdır. Universal hesab edilməsi mümkün belə zaman və məkan xüsusiyyətlərə malik olmaqla yanaşı, hər bir islam sənət əsəri daha incə səviyyədə qəti, bəlkə də, nadir müvəqqəti istiqaməti ilə seçilir. Əslində, islam mədəniyyətində təsviri incəsənət məkan elementləri ilə əlaqəli olsa da, onu düzgün şəkildə ancaq zaman aspektini nəzərə almaqla qavramaq mümkündür. Sonsuz naxışı (ərəbeski) bircə baxışla, bircə sezişlə, bircə an içində qavramaq, hiss etmək mümkün deyildir. Ərəbeskin müxtəlif elementlərini qavramaq üçün bircə baxış kifayət etmir. Ərəbesklər davamlı baxmaq və ardıcıl surətdə qavranılmaqla ağıl və nəzərləri özünə cəlb edir.



1974-cü ildə Beyrutda İslam incəsənəti sərgisində nümayiş etdirilmiş, XVI əsrin sonuna aid Bursa namaz xalçası (foto Ləmya Faruqinindir)



*Ağ-qara mozaika ilə işlənmiş divarın
fonunda ənənəvi taxta stul (Fas, Mərakeş)*

İkiölçülü dizaynda nəzərlər bir naxışdan digərinə, bir mərkəzdən başqasına daşır. Memarlıq abidəsini isə onun

otaqları, keçidləri, qübbəli hücrələri, yaxud bölmələri daxilində davamlı şəkildə yerdəyişmə etməklə dərk etmək mümkündür. Binaları, yaxud binalar kompleksini uzaqdan bir bütöv olaraq dərk etmək mümkün deyildir; bunun üçün ziyarətçi həmin tikilinin daxili hissələrini, seqmentlərini gəzməlidir¹. Təsviri miniatür sənəti də özündə ardıcılıqla qavranılması lazım gələn personaj və səhnələri ehtiva edir. İstər zaman, istərsə də məkan aspektinə sahib olsun – fərqi yoxdur, islam incəsənəti əsərləri ardıcılıqla və bir bütöv olaraq dərk edilir.



*Fars miniatürü: “Bəhram Gur
əjdahamı öldürür”
(Cəmaləddin Məhəmməd
əS-Siddiqi əl-İsfəhani)*

İnsana elə gəlir ki, ardıcılıqla təkrarlanan naxış kəsil-mir, boşqabın haşiyəsindən, kitabın səhifəsindən, divarın xonçasından, binanın fasa-dından “kənar”a çıxaraq da-vam edir. Hansı isə tikilidə-ki sonsuz naxışı (ərəbeski) tam şəkildə qavramaq üçün onun üzərində, yaxud zaman ardıcılığı ilə ondakı boşluq-larda faktiki, yaxud xəyali yerdəyişmə etmək lazımdır. Ardalan və Bəxtiyar “musiqi kompozisiyasını xatırladan hərəkətli arxitektura”dan söz açırlar². Bütünü eyni vaxtda dərk etmək mümkün deyil-dir; bütünü dərk etmək üçün onu əmələ gətirən çoxsaylı hissələri hiss etmək və onlar-dan həzz almaq lazımdır³.

¹ İsfahan şəhərinin təsviri üçün bax: Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago, 1973), pp. 97ff.

² Bax, yenə orada, səh. 95.

³ Cəlaləddin Ruminin “Məsnəvi”sinin təsviri üçün bax: Marshall G. S. Hodgson. *The Venture of Islam* (Chicago: University of Chicago Press, 1974), Vol. II, pp. 248-249.

Elə isə ərəbesk həqiqətdən uzaq düşmüş bəzi şərhçilərin iddia etdikləri kimi donuq (statik) tərkib (kompozisiya) deyildir¹. Əksinə, onun qavranılması dinamik prosesdir və bu prosesdə ərəbeskin hər bir naxışı, hər komponenti və ardıcıl kombinasiyaları davamlı şəkildə nəzərdən keçirilir, öyrənilir. Məğzini və strukturunu başa düşənlər üçün ərəbesk digər bədii formalardan daha çox dinamikliyə, estetik aktivliyə sahibdir². Ərəbesk həm zaman, həm də məkan incəsənətində qavranılması üçün müəyyən zaman və təcrübənin tələb olunduğu ifadə formasıdır.

Mürəkkəbliik

İslam incəsənətinin altıncı səciyyəvi xüsusiyyəti detalların mürəkkəbliiyidir. Mürəkkəbliik istənilən naxışın, yaxud ərəbeskin tamaşaçının diqqətini çəkmək və təqdim edilən struktur vahidlərinə kökləmək xüsusiyyətini gücləndirir. Düz xətt, yaxud ayrıca fiqur – nə qədər ustalılıqla işlənsə də, – islam naxışlarının yeganə miniatür materialı ola bilməz. Sonsuz naxışlarda dinamiklik və hərəkətliliyi ancaq və ancaq tərkib elementlərinin çoxaldılması, kombinasiya mürəkkəbliyi və funksionallığının artırılması təmin edə bilər.

¹ Bax: Ernst Diez, "A Stylistic Analysis of Islamic Art," *Ars Islamica*, 5 (1938), p. 36; Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color* (New York: George Braziller, 1965), p.81.

² Bax: David Talbot Rice, "Studies in Islamic Metal Work-VI," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (University of London), 21 (1958), pp. 225-253.

İkinci əsas

Quran – bədii nümunə kimi

Quran təliminə uyğunluğu ilə yanaşı, islam incəsənəti, həm də quransayağı incəsənətdir. Bu o deməkdir ki, müsəlman xalqların müqəddəs kitabı bədii yaradıcılığın ən birinci və ən ali nümunəsini təqdim etmişdir. Quran “islamda ilk bədii sənət nümunəsi kimi” təsvir olunur¹. Bu o mənada başa düşülməməlidir ki, Quran Məhəmməd peyğəmbərin ədəbi yaradıcılıq əsəridir. Qeyri-müsəlmanlar bu iddianı tez-tez dillərinə gətirərlər də, müsəlmanlar onu rədd edirlər. Müsəlmanların nəzərində Quran forması və məzmunu, eləcə də sözləri və motivləri ilə Allahın göndərdiyi vəhydir. Məhz Allah onu Məhəmməd peyğəmbərə vəhy olaraq nazil etmişdir. Quranın ayə və surələr baxımından tərtibi Allahın əmri ilə baş vermişdir.

Quranın bu forması və məzmunu islam incəsənətinin sonsuz naxışlarını ifadə edən bütün səciyyəvi xüsusiyyətləri təmin etmişdir. Qurani-Kərim özü sonsuz naxışların ən mükəmməl nümunəsidir. Elə bir nümunə ki, taleyinə ədəbiyyat, təsviri incəsənət (naxışvurma, memarlıq abidələri), hətta səs və hərəkət sənəti ilə əlaqəli bütün yaradıcılıq əsərlərinə təsir göstərmək yazılmışdır². Ədəbi nümunə kimi Quranın onu oxuyan, yaxud ona qulaq asan müsəlmanlara böyük estetik və emosional təsiri olmuşdur. Qurani-Kərim tilavətinin doğurduğu estetik gözəllikdən təsirlənərək islamı qəbul edən şəxslərə rast gəlinir. Həmçinin bəzi rəvayətlərdə Quran tilavətinə qulaq asarkən ağlayan, yaxud ölən şəxslər haqqında danışılır³. Qeyri-müsəlmanların da Qurani-Kərimin ədəbi gözəlliyindən təsirlənməsi faktları

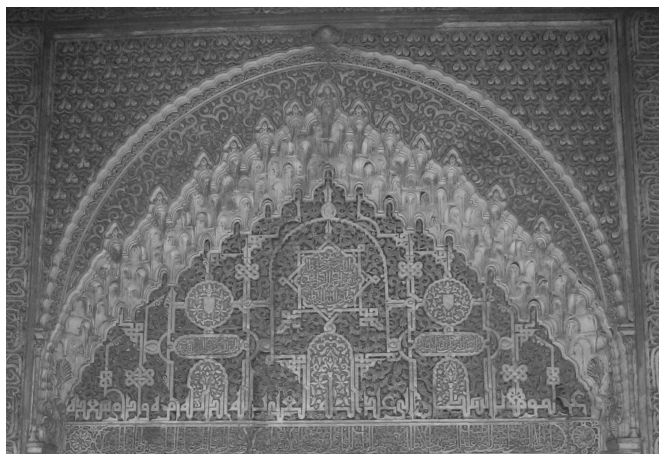
¹ I. R. al-Faruqi, “Islam and Art,” *Studia Islamica*, 37 (1973), pp. 95-98.

² Bax: Lois Ibsen al Faruqi, “Dance as an Expression of Islamic Culture,” *Dance Research Journal*, 10 (Spring-Summer, 1978), pp. 6-13.

³ Bax: Ali B. Uthman Al-Jullabi Al Hujwiri, *Kashf Al-Mahjub of Al Hujwiri*, tr. Reynold A. Nicholson, in E. J. W. Gibb Memorial Series, 17 (London: Luzac & Co., 1976), pp. 396-397.

məlumdur. Qurandakı təkrarolunmaz mükəmməllik “ecazkarlıq” adlandırılmışdır. Amma bəlağətinin təkrarolunmazlığı Quranın incəsənətdə nümunə götürülməsinə mane olmamışdır. Bu töhfə digər xalqlar və mədəniyyətlərdən götürülmüş motiv və üsulların xüsusi formada istifadəsini təmin edən əsas rolunu oynamışdır. Məhz bu əsas həmin motiv və üsulları fərqli qəlibə daxil etmiş, yeni şablon və üsullar yaratmışdır. Tövhidin islam təlimindəki üstün yeri müsəlman incəsənətinin sonralar meydana çıxmış bütün təzahürləri üçün nümunə və əsas rolunu oynayacaqdı.

Qurani-Kərim islam incəsənətinin bundan əvvəl qeyd etdiyimiz altı xüsusiyyəti üçün başlanğıc nümunə təqdim edir. *Əvvəla*, o, real və təbii təsviri vurğulamaq əvəzinə, təhkiyənin inkişafını ədəbi tənzimləmə prinsipi olmaq baxımından qəbul etmir. Oxucular əhvalat və obrazlara, sanki, əvvəlcədən bələd imişlər kimi (Quranda) müəyyən hadisələrə “hissə-hissə və təkrarən” işarə edilir. Başlıca məqsəd hekayə danışmaq olmayıb, tərbiyə etmək, əxlaq öyrətməkdir. Kitabın tərtibi də (nəsri xatırladan daha uzun Mədinə surələri əvvələ, daha qısa mənzum Məkkə ayələri isə axıra yaxındır) Quranın abstrakt təbiətində rol oynayır.



Oyma tağ (Əlhəmra sarayı)

Ayələr oxucunu ziddiyyətli və dramatikcəsinə şövqləndirilmiş halətlərə sürükləmir. Əksinə, oxucu müəyyən şəxsi cizgilərdən uzaq hissələrin təsiri ilə hərəkət edir. Şübhə yox ki, ayə və surələr dinləyicidə emosiyalara səbəb olur, amma bu, konkret psixoloji əhval-ruhiyyə olmadan baş verir.

İkincisi, bir sənət nümunəsi olaraq Quran bədii vahidlərə – ayə və surələrə bölünür. Bu vahidlər özündəkafi hissələr kimi fəaliyyət göstərir. Hər ayə və surə bir bütün olub, əvvəlki və sonrakı ayə və surədən asılı deyildir. Vahidlər müəyyən silsilənin mövcudluğunu şərtləndirən üzvi əlaqə ilə tənzimlənmir. Məsələn, Quranın təcvidlə oxunuşundakı “pauzalar” (*vəqəfat*) musiqili ifanı eşidilən vahidlərə bölür.

Üçüncüsü, ayələr daha böyük vahidlər, yaxud ardıcıl kombinasiyalar yaratmaq üçün bir-biri ilə birləşir. Bunlar daha uzun surələr daxilində qısa hissələr (vahidlər) yarada bilir. Məsələn, on ayə “üşr”ü¹ əmələ gətirir. “Üşrlər” kompleksi “rüb”² adlanır. Dörd “rüb” “hizb”i, iki “hizb” isə “cüz”ü³ təşkil edir. Quran bütünlükdə otuz “cüz”dən ibarətdir. Bununla yanaşı, bir ayə ikincidərəcəli vahidlərə bölünür. Bu vahidləri sözlərin qafiyəli sonluqları və cinas səslər müəyyən edir.

Məna təhrif olunmadığı müddətcə bir-biri ilə əlaqəli ayələrdə pauza (fasilə) yerləri dəyişdirilə bilər. Quranın oxunuşu həm bir surənin qurtarması ilə, həm də hansı isə ayədən, yaxud ayələr məcmusundan sonra başa çata bilər. Müsəlman Qurandan ona “*müəssər olan*” hissəni, yəni həmin anda nə oxumaq və nəyə qulaq asmaq lazımdırsa, onu da oxuyar, yaxud dinləyər. Bu üzdən qıraətin qabaqcadan müəyyən edilmiş “uzunluğ”u – başlanğıcı və sonu yoxdur. Bu qıraət başa çatma təəsüratı yaratmışdır.

İslam incəsənəti üçün səciyyəvi *dördüncü* xüsusiyyət təkrarlama vasitələrinin çoxluğuudur. Bu hala Quranda da rast gəlinir. Səsli, yaxud metrik təkrardan irəli gələn poetik üsullar Quran-

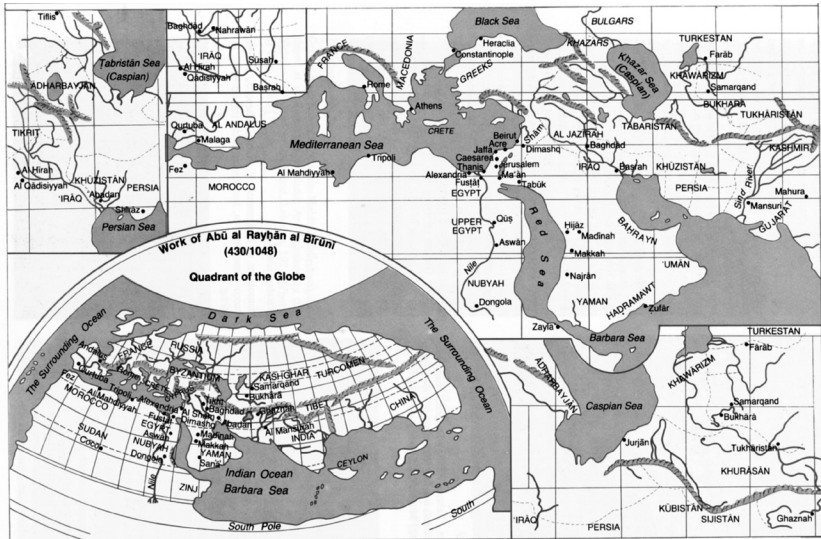
¹ *Üşr*: “onda bir” deməkdir – *tərcüməçinin qeydi*.

² “Dördə bir” deməkdir – *tərcüməçinin qeydi*.

³ *Cüz*: (*hərfl. hissə*). Quranın onsəhifəlik hissəsi – *tərcüməçinin qeydi*.

da çoxdur. Tək, yaxud çoxhəcalı qafiyələrlə yanaşı, Quranda misradaxili qafiyələr də mövcuddur. Metrik vahidlərin, eləcə də samit və sait səslərin təkrarı bu ədəbi abidəyə poetik canlılıq bəxş edir. Ayələrin axırındakı nəqərat ibarələri və misraları həm didaktik, həm də estetik mətləbi gücləndirmək üçün dəfələrlə təkrarlanır. Məzmun və forma təkrarı bəlağət elementlərindən hesab olunur. Məhz bu bəlağət Quranın möcüzə və Allahın əzəli sözü olduğunu deyən müsəlmanların arqument bazasını təşkil edir.

Müsəlman mədəniyyətində təsviri incəsənətin beşinci xüsusiyyəti sənət əsərlərinin müəyyən zaman kəsiyində qavranılmasıdır. Eyni hala Quranda da rast gəlinir. Çünki ədəbi sənət, həm də zaman (ritmik-fonetik) incəsənətidir.



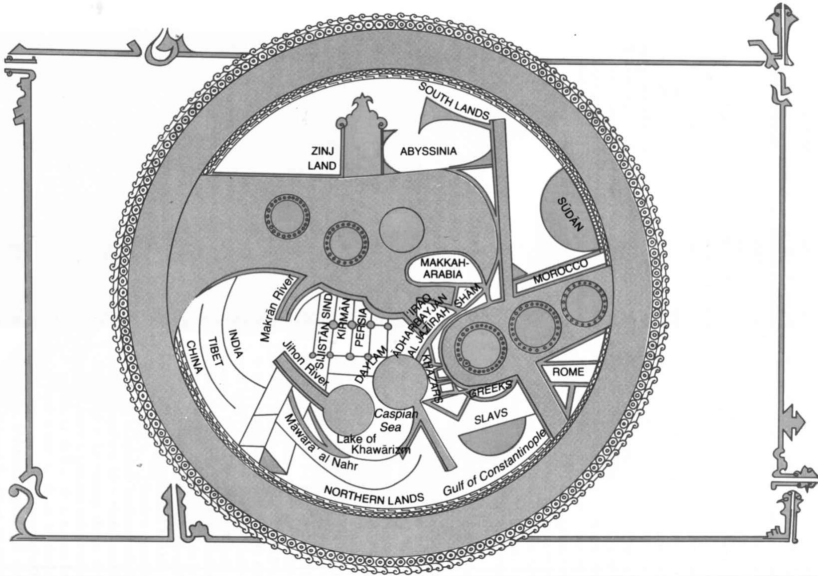
Əbu Reyhan əl-Biruniyə görə dünya xəritəsi (1048-ci il)



*Başında Quran
daşıyan müsəlman
qız (Colo, Sulu
əyaləti, Filippin.
Təqdimat:
I.E.Vinşip)*

Amma bu vəziyyətdə də, bütünlükdə islam incəsənətində olduğu kimi, əsas kulminasiya nöqtəsinə və növbəti sonluğa doğru tədrici inkişafa meydan oxuyan ardıcıl qavrama və qiymətləndirmə prosesi mövcuddur. Hissələrin bir bütün daxilində təsəvvür edilməsi çətindir; oxucu və ya dinləyici bu bütövü ayrı-ayrı hissələri ardıcıl surətdə qiymətləndirməklə qavraya bilər.

Müsəlman incəsənətinin altıncı xüsusiyyəti – mürəkkəblik Quranda da öz əksini tapıb. Bənzərlik, antiteza, ritorik təkrar, metafora, təşbeh və alleqoriya Quranda ifadə zənginliyi və müfəssəlliyi təmin edən poetik vasitələrdən hesab olunur. Bu elementlərin çoxluğu ayələri oxuyan, yaxud eşidən kimsədə gözəllik və bəlağətə heyranlıq yaradır.



İbrahim ibn Macd əl-İstaxriyə görə dünya xəritəsi (X əsr)

Üçüncü əsas
**Quran – dəqiq bədii təsvir
(miniatür) nümunəsi kimi**

İslam incəsənətinin əsası sayılan Qurani-Kərim incəsənətin məzmunu və formasının ilk və ən mühüm nümunəsini təqdim etməklə yanaşı, həm də müsəlman miniatür sənətinin mühüm mənbəyi rolunu oynamışdır.

VII əsr müsəlmanlarının sami sələflərinə ədəbi ifadə və yaradıcılıq ənənəsi yaxşı məlum idi. Ədəbi yaradıcılığa olan maraq nəticəsində sami xalqlarda hələ qədimdən yazı sənəti inkişaf etmişdi. İslamaqədərki Mesopotamiya mədəniyyətində yazı min illər boyu təsviri incəsənətin tamamlayıcı elementi kimi istifadə olunmuşdu. Şumerlərin, babillilərin, assuriyalılar və digər qədim xalqların yonulmuş sütunları və heykəllərində bu əsərlərə ad vermək üçün istifadə edilmiş yazılı “qurşaqlar” a rast gəlinir¹. Amma islamaqədərki kalligrafik əlavələr, ümumi götürdükdə, dolaşıqdır. Yazı təsviri obrazların məzmununu izah edən məntiqi əlavə idi. Yazıdan bu sayaq istifadə Bizans incəsənətində tarix boyu davam etmişdir. Amma islamın meydana çıxmasından sonra yazı və xətt sənətində köklü dəyişiklik baş verdi. Bu dəyişiklik yazı və xətt sənətini adi qarışıq simvolardan estetik və miniatür materialına çevirəcəkdi.

Belə dəyişiklik təsadüfən baş verməmişdi. Biz buna müsəlmanların estetik hiss və davranışlarına Quran təsirinin bir aspekti kimi baxırıq. Müsəlmanlara görə, incəsənətin məqsədi Tək və Uca Allahın yer üzündəki xəlifəsi hesab olunan insan

¹ Bax: Giovanni Garbini, *The Ancient World* (New York: McGraw-Hill, 1966); André Parrot, *The Arts of Assyria*, tr. Stuart Gilbert and James Emmons (New York: Golden Press, 1961); *The Great King: King of Assyria*, photographs by Charles Wheeler (New York: Metropolitan Museum of Art, 1945).

oğluna Allah və böyüklüyü haqqında düşünmək üçün yol göstərməkdir. Bu məqsədi həyat keçirmək üçün Qurani-Kərimin poetik ilham mənbəyi sayılan ayələrindən daha münasib vasitə yoxdur. Allah transsedent və təsviredilməz olsa da, Onun Məhəmməd peyğəmbərə nazil olmuş kəlamı ilahi transsedentliyə xələl gətirmədən oxuyucu və dinləyiciyə Allahı xatırladır. Beləliklə, Allah kəlamı islam incəsənətində miniatür sənəti üçün ən uyğun material sayılır. VII əsrdən bu tendensiya daha bariz şəkildə özünü göstərməyə başlayır, – biz bunu Qüdsdəki Qübbətüssəxrə məscidinin günbəzinin naxışlarında aydın şəkildə müşahidə edirik. Quran ayələrindən ibarət geniş dekorativ işləmələri özündə birləşdirən bu abidə 691-ci ildə əməvi xəlifəsi Əbdülməlik ibn Mərvanın dövründə inşa edilib başa çatmışdır.



Qübbətüssəxrə məscidi (Qüds, 691-ci ildə tikilib başa çatmışdır)

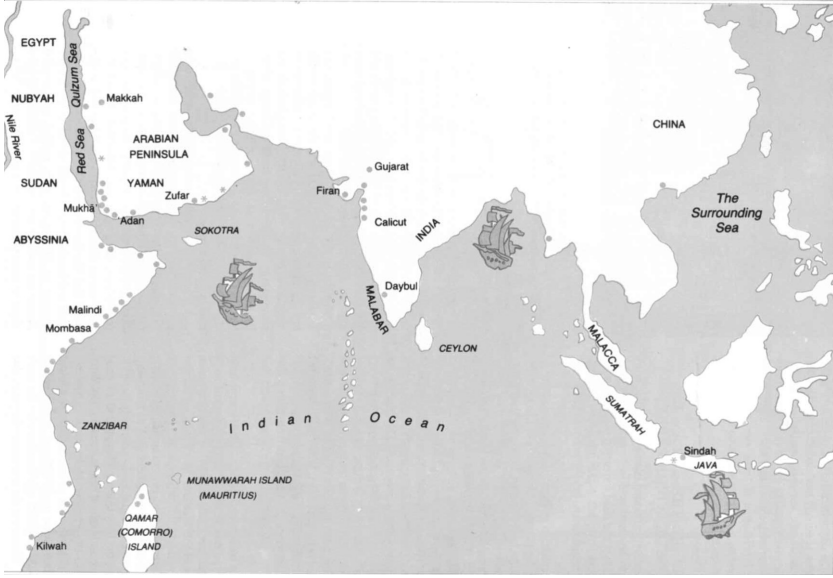
Quran ayələri və ifadələrindən davamlı və yerində istifadə nəticəsində müsəlman xalqların incəsənət əsərləri həmişə tövhidi xatırladacaqdı.

Quranın oyma və bəzəklərdəki vizual motivləri daha effektiv, daha nəcib, daha möhtəşəm səciyyə kəsb etdirməsi islam mədəniyyəti və incəsənətinə kifayət qədər təsir göstərmişdir. Nəticədə ərəb əlifbası heyratəmiz sürətlə inkişaf etmiş, müxtəlif xətt növlərində tətbiq edilmiş, bədii əsərlərdə yazı tərzini əmələ gətirən tərz və üsullar meydana gətirmişdir.

Quran ayələrinin oyma və naxışlara daxil edilməsi xüsusi etina, bacarıq və ehtiramla baş verirdi. Buna görə də erkən dövr müsəlmanları arasında kalliqrafiya heyratəmiz sürət və bacarıqla inkişaf etmişdi. İslamaqədərki, yaxud islamdansonrakı heç bir kalliqrafiya ərəb yazısında olduğu qədər kursivliyə, dinamikliyə və aydınlığa sahib deyildi. Hərflər yazıda eni və uzununa uzadılaraq, yaxud qısaldılaraq, müxtəlif forma və ölçülərdə istifadə edilmişdi. Müsəlman xalqlar bucaqlı və dairəvi xətt növləri yaratmışdılar. İslam dünyasındakı müasir ən mühüm estetik nailiyyətlərin bir hissəsi, əslində, müsəlman xalqların bu incəsənət sahəsi əsasında meydana çıxıb.

Müsəlmanın hər bir hərəkəti və düşüncəsi dini səciyyə daşdığından Allahın sözlərini mümkün bütün dekorativ sxemlərə, eşidilən və görülən fəaliyyətə daxil etmək arzulanan məqsəd hesab olunur¹. Quran ayələri bütün müsəlman dünyasında hər bir əsrdə təkcə dini əşyaların dekorativ elementləri kimi işlədilməmişdir; ayələr, həm də parçaların, paltarların, qabların, sinilərin, sandıqların, mebellərin, divarların, binaların, hətta adi qazanların bəzədilməsi üçün işlədilmişdir.

¹ Bax: René A. Bravmann, *African Islam* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1983), chap. 1; and Clifford Geertz, "Art as a Cultural System," *Modern Language Notes*, 91 (1976), pp. 1489-1490.



Əhməd ibn Macidə görə Hind okeanının xəritəsi (XVII əsr)

Quran ayələri ədəbiyyat və vokal sənətində heç də az yer tutmur. Bəzəkli yazılarda ayələrdən istifadə edən islam incəsənəti əsərləri quransayağı estetik xüsusiyyət daşıyır. Hətta yazıda Quran ayələrindən deyil, məsələn: dini ibarələrdən, məsəllərdən, Allahın, Peyğəmbərin, yaxud əməlisaleh şəxslərin adlarından istifadə edilmişdisə, tikilinin hamisinə, xeyriyyəçiyə, memara işarə olunmuşdusa, bu vaxt ərəb xəttinin gözəl və obrazlı-illüstrasiyalı nümunələrinə xüsusi diqqət verilir. Rəbatdan Mindanaoya, Kanodan Səmərqəndə qədər ərəb əlifbalı Quran ayələri ən sayılıb-seçilən incəsənət elementlərini əməl gətirir. Dünyada kalliqrafiyanın, yaxud bircə kitabın bu cür hələdici rol oynadığı ikinci estetik ənənəyə rast gəlinmir.

Son illərdə bir çox tədqiqatçı islam incəsənətinin rəmzi xarakteri haqqında araşdırmalar aparmışdır¹. Onların arasında

¹ Bax: Martin Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (London: World of Islam Festival Trust, 1976); Titus Burckhardt, *The Art of Islam* (London: World of Islam Festival Trust, 1976); Nader Ardalan and L. Bakhtiar, *The Sense of Unity* (Chicago: University of Chicago Press, 1973); Anthony Welch, *Calligraphy in the Arts of*

müsəlman olanları da, olmayanları da vardır. Amma bu müəlliflərin, haradasa, hamısı Qərb mühitində doğulmuş, yaxud təhsil almışdır. Onların islam incəsənətini simvolik məzmununda nəzərdən keçirmələri, təkcə, incəsənəti poeziyada, rənglərdə, xətlərdə, formalarda, səsə, hərəkət və sairə mücərrəd fikrin ifadə vasitəsi hesab edən ənənəvi yanaşmadan irəli gəlmir; əlbəttə ki, incəsənət bu mənada bütünlükdə simvolikdir. Bu müəlliflər islam incəsənətində simvolik hesab etdikləri xüsusiyyətlərə daha çox köklənirlər. Onlar hesab edirlər ki, islam incəsənətində müraciət edilən formalar, fiqurlar, obyektlər, səhnələr, hətta hərf və rəqəmlər gizli (*batini*) məzmunu sahibdir. Dairəvi “mandala”¹ formaları, fallik² sütunlar, tanrılar və ilahələrin insansayağı obrazları hindlilər üçün hansı dini mənanı daşıyorsa, yaxud çarmıx, çarmıxaçəkilmə səhnəsi və İsanın heykəli xristianların nəzərində mühüm simvollar sayıldığı kimi, tamaşaçının qavrayıb başa düşəcəyi çoxlu mənanı özündə vizual surətdə birləşdirən islam simvolları da vardır. Həmin alimlərin söz açdığı motiv və simvolların islam mədəniyyətinə xas olduğu bildirilsə də, ondakı estetik məntiq digər bədii ənənələrininki ilə eynidir. Qeyd olunur ki, qübbə cənnət qübbəsinin³, xalçanın ortasındakı medalyon rəsmi səma keçidinin⁴, əlyazmasındakı ulduzun

the Muslim World (Austin: University of Texas Press, 1979); Erica Cruikshank Dodd, “The Image of the Word,” *Berytus* 18 (1969), pp. 35-58; Seyyed Hossein Nasr, “The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam,” *The Islamic Quarterly*, 16 (1972), pp. 115-120; Annemarie Schimmel, “Schriftsymbolik im Islam,” in *Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel*, ed. Richard Ettinghausen (Berlin, 1959), pp. 244-254; Schuyler van R. Cammann, “Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns,” *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), pp. 5-54; idem, “Cosmic Symbolism on Carpets from the Sanguszko Group,” *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen*, ed. Peter J. Chelkovski (Salt Lake City and New York, 1975), pp. 181-208.

¹ **Mandala:** hinduizm və buddizmdə kainatı bildiren dini simvol. Çox vaxt daire, yaxud kvadrat şəklində olan, hər şeyin mistik mərkəzinin simvolu sayılan mandalalar metafizik dünyanın qavranılması üçün düşünülmüşdür – *tərcüməçinin qeydi*.

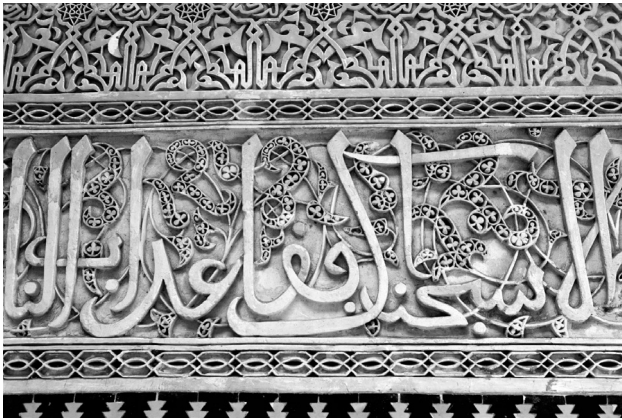
² Kişi cinsiyyət üzvü formasında hazırlanmış sütunlar – *tərcüməçinin qeydi*.

³ Bax: Titus Burckhardt, *The Art of Islam* (London: World of Islam Festival Trust, 1976), ch.4.

⁴ Bax: Schuyler van R. Cammann, “Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns,” *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), pp. 5-54; “Cosmic Symbolism on Carpets from the

mavi rəngi intəhasızlığın¹ simvoludur. Həmçinin hökmdarın adını daşıyan epiqrafik bəzək siyasi hakimiyyətin², hətta Allahın mövcudluğunun³ rəmzi ifadəsidir. Eləcə də boşluq “Allahın transsedentliyinin və hər şeydəki mövcudluğunun rəmzi”⁴ kimi göstərilir.

Belə hərfi simvollar islam incəsənətinin mahiyyəti və mücərrəd xarakteri ilə ziddiyyət əmələ gətirir. İslam incəsənəti Transsedent Varlığı ifadə edən bütün formalara “yox” deyən sami mühitində meydana gəlib inkişaf etmişdi. Bu incəsənət tövhid ideologiyasına əsaslanır. Tövhid isə estetik baxımdan təbiətlə Allah arasında yaradılacaq gerçək və xəyali əlaqə vasitəsilə ifadə edilə bilməz. Belə əlaqə şirkə, yaxud Allahın digər varlıq və şeylərlə eyni sayılmasına (*assosianizm*) aparıb çıxara bilər. İslamda bu, ən xoşagəlməz hərəkət, böyük günah hesab olunur.



Taxta üzərində oyma – süls xətt nümunəsi (XIX əsr, Tailand)

Sanguszko Group,” *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen*, ed. Peter J. Chelkovski (Salt Lake City and New York, 1975), pp. 181-208.

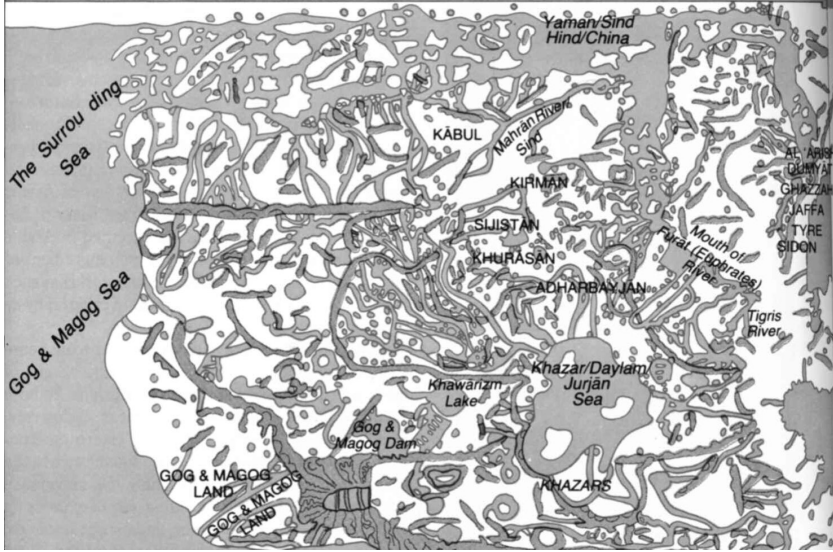
¹ Bax: Martin Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (London: World of Islam Festival Trust, 1976), pp. 76-77.

² Bax: Anthony Welch, *Calligraphy in the Arts of the Muslim World* (Austin: University of Texas Press, 1979), p. 23.

³ Yənə orada.

⁴ Bax: Seyyed Hossein Nasr, “The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam,” *The Islamic Quarterly*, 16 (1972), p. 116.

Belə qənaət islam dini və mədəniyyətində simvolik olmayan nadir xüsusiyyət meydana gətirmişdir. Göstərilir ki, hətta islamın ibadət ayinləri mahiyyətcə rəmzi olmaqdan daha çox funksionaldır. Məsələn, azan və minarə səs və görünüşün simvolları hesab olunmur. Çünki xristianlıqdakı pıçastiye və induizmdəki Şərab nəziri ayinindən fərqli olaraq, azan günün müəyyən saatlarında namaza toplaşmaqda müsəlmanlara kömək məqsədi daşıyır, minarə də bu işi asanlaşdıran memarlıq vasitəsi sayılır. Həmçinin namaz qılanlardan mehraba ayrıca hörmət etmək tələb olunmur. Katolik kilsəsindəki qurbanqahdan, hindu məbəbindəki tanrı heykəlinə fərqli olaraq, mehrab məscidin digər yerlərindən daha müqəddəs deyildir.

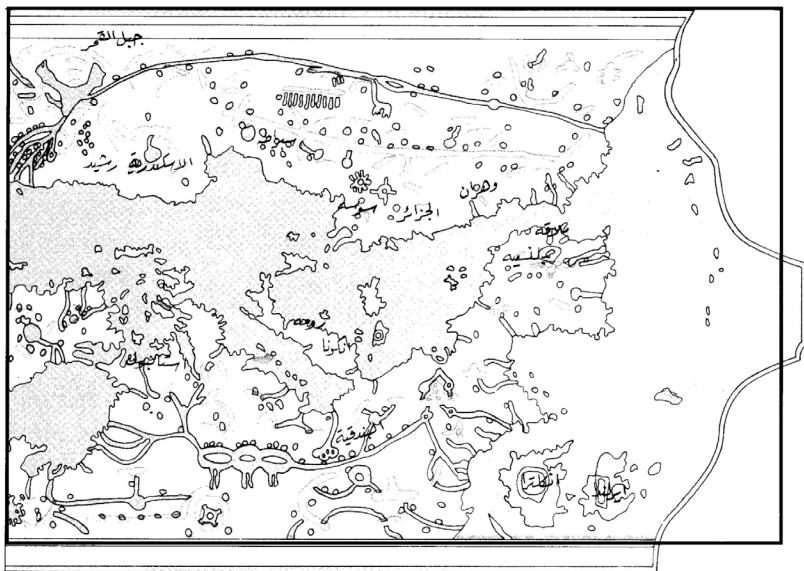


İbn Yunis Misriyə görə dünya xəritəsi (951-ci il)

Uzun illər qeyri-müsəlmanların islamla əlaqələndirdikləri aypara da islam mədəniyyətində vizual dini rəmz hesab olunmur¹. Aypara osmanlı əsgərinin daşdığı nişan olmuşdur, avro-

¹ Thomas Arnold, "Symbolism and Islam," The Burlington Magazine, 53 (July-Dec., 1928), pp. 155-156.

palılar isə onu islamın rəmzi saymışdılar. Belə ki xaç hələ çox əvvəldən xristianlığın rəmzi hesab edilmişdir. Avropalılar tələsik nəticə çıxarmışdılar ki, islam xaça qarşılıq olaraq ayparanı özünə simvol seçmişdir.



Səfaqsiyə görə dünya xəritəsi (910-cu il)

Şübhə yox ki, bu faktlar islam incəsənətinin müsəlman və qeyri-müsəlman mütəxəssislərinə məlumdur. Elə isə həmin mütəxəssislərin təkidlə bu incəsənəti islam mədəniyyətinin digər elementlərindən əlahiddə izah etmələri təəccüb doğurur. Aşağıdakı fərziyyələr onların bu mövqeyinə aydınlıq gətirə bilər:

Fərziyyələrdən biri budur ki, həmin müəlliflər incəsənətin qərbsayağı izahına məftundurlar, odur ki islam incəsənətinə münasibətdə mədəni qərəzlilikdən yan qaça bilməyiblər. Təəsüf ki, Avropa xristian incəsənətinə dair interpretasiyalar islam incəsənəti sahəsinə də daşınmışdır. Bu interpretasiyalar islam incəsənəti üçün qətiyyən uyğun deyildir. Şübhə yox ki, bu vəziyyət, ümumiyyətlə mədəniyyətlərarası münasibətlər, xüsusən

islam incəsənətinə dair müqayisəli tədqiqatlarda hədsiz ehtiyatkarlıq, dərin bilik və etina tələb edir.

İslam incəsənətinə dair rəmzi interpretasiyaların son dövrlərdə vüsət kəsb etməsinin ikinci səbəbi budur ki, estetika və incəsənət tarixi sahələrində qərbli tədqiqatçılar, ya da Qərbdə onlardan təhsil almış şəxslər söz sahibidir. Bu sahə Müsəlman dünyasında müəyyən qədər etinasızlığa tuş gəlib. Belə ki yerli istedad sahibləri estetika və incəsənət sahələrinə maraq göstərmirlər. Nəticədə buraya din və mədəniyyət baxımından kənardan gələnlər hakim olmuşlar. Digər tərəfdən, müşahidə edirik ki, Müsəlman dünyasında kolleclərdə, universitetlərdə estetika və incəsənət tarixi tədqiqatlarına lazımi diqqət ayrılmadığı üçün bu tədqiqatlara maraq göstərən müsəlmanlar qərbli müəllimlərdən və Qərbin incəsənət prinsiplərindən təsirlənərək Qərb institutlarında təhsil almış şəxslərdir. Nəticə etibarlı ilə müsəlman tədqiqatçılar – islama inanmaqları, yaxud müsəlman doğrulmaqları fərq etmir – çox vaxt islam incəsənətinə dair yad interpretasiyaların təsirində qalırlar.

İslam incəsənətinə onun abstrakt təbiətinə zidd açıq hərfi-simvolik məzmun kəsb etdirilməsinin üçüncü səbəbi də vardır. Bu, sufizmin təsiridir. Sufilik dində şəxsi mənəvi təcrübəni bildirməklə yanaşı, dinin mistik, gizli və magik xüsusiyyətlərini göstərən təlim, yaxud doktrinadır. Bu fikirlər islam mistik fikrində olduğu kimi, həm də digər dinlərin (xristianlıq, yəhudilik, induizm, caynizm və s.) mistisizmi üçün doğrudur. Mistiklər hərflərə, sözlərə, ifadələrə, həmçinin vizual motiv və obrazların bütün formalarına gizli məzmun aid edirlər. Sufilər müxtəlif yollarla “fəna” məqamına çatmağa cəhd etdikləri üçün həqiqi islam və tövhid təlimində təbii və fəvqəltəbii sahələrin bir-birindən fərqləndirilməsinin zəruriliyi prinsipini nəzərə almamışdılar.

İslam tarixində bu cür ideyaların mövcudluğunu və bundan irəli gələn mistik təcrübə və interpretasiyaların yayıldığını heç kəs inkar etmir. Amma bu gerçəklik islam incəsənəti adlanan təzahürü izah edəcək qədər çəkiyə sahib deyildir. Sufilər sufiz-

min banisinin Məhəmməd peyğəmbər olduğunu isbatlamağa çalışırlar, amma bu hərəkət Peyğəmbərin vəfatından əsrlər sonra statistik əhəmiyyət kəsb edib. Həmçinin bəzi dövrlərdə sufizmin geniş yayılması islam incəsənətinin yaranması və inkişaf tarixində onun başlıca rol oynadığı mənasına gəlmir. Bununla yanaşı, sufizm təsirinin yayılmasından çox əvvəl – hələ hicri I əsrdə müsəlman incəsənəti nümunələri mövcud idi. Məsələn, 691-ci ildə Əbdülməlik ibn Mərvanın inşa etdirdiyi Qübbətüs-səxre məscidi islam incəsənətinin, deməli, Quran incəsənətinin bütün xüsusiyyətləri və tərkib elementlərini özündə birləşdirir. Bu dövr islam incəsənətinə hərfi-rəmzi izahlar gətirən sufiliyin yaranmasından çox-çox əvvəldir. Şübhə yox ki, Qübbətüs-səxre məscidi mistik sufilik ideyalarının məhsulu deyildir. Elə isə onu islamla üst-üstə düşən estetik tərzdə izah etmək lazımdır.

Bəzi sufi camaatlarının ifrat hərəkətlərinə görə sufilik Müsəlman dünyasının çox yerində pis ad qazanıb. Müsəlman mütəfəkkirlər sufilikdəki daxili-şəxsi meylləri müsəlman xalqların əcnəbi və yerli qüvvələr tərəfindən mütiləşdirilib-alçaldılmasının ilk səbəbi hesab edirlər. Qeyd edilir ki, fərdi əməlisalehliyə ifrat dərəcədə köklənmək fərdi və kollektiv nailiyyətə, inkişafa çağıran ənənəvi islam nöqtəyi-nəzərinin qurban verilməsi hesabına baş vermişdi. Həmçinin belə natamam qiymətləndirmə dinlə dünyanın vəhdəti üçün göstərilən cəhdləri zəiflətməmiş, ifrat axirət qayğısını meydana çıxarmışdı.

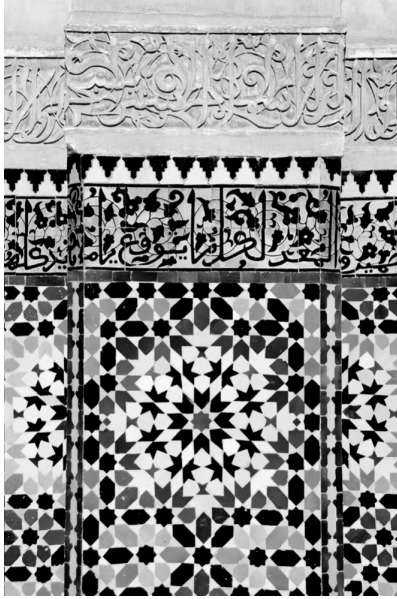


*Sultan Qayt Bay
maqbarasının günbəzində
oyma xətt dekorasiyası
(Qahirə, 1472-1474-cü illər)*

Ümumiyyətlə, indiki dövrün islam islahatçılıq və novatorluq hərəkatları sufiliyə qarşıdır. Müasir müsəlman ümmətinin rəhbərləri sufi deyillər.

Dünya müsəlmanlarının əksəriyyətinin sufi təriqətlərinin üzvü olmamağına, sufi təşkilatları və fəaliyyətinə şübhə ilə yanaşmalarına baxmayaraq, sufilik hərəkatının İslam dünyasında sona çatdığını iddia etmək səhv olardı. Amma monqol talanları və səlib yürüşlərinin səbəb olduğu dağınlıqdan, siyasi hakimiyyətin tənəzzülündən sonra sufiliyin insanlara göstərdiyi təsir indiki dövrdə zəifləyib. Bu gün sufiliyin xüsusi icmalarda, elmi tədqiqatlarda, nəşrlərdə özünü göstərdiyi yerlər Amerika və Avropadır. Sufi müsəlmanlar bu ölkələrdə rəğbət görür, şöhrət və nüfuz qazanırlar. Öz dini ənənələrindən qoparılan, “dini lövbər olmadan dalğalar arasında dövrə vuran” qərblilər islam sufiliyinin ekstaz və ekzotik təcrübələrinə maraqlıdır, onun daxili ruha vurğu etməsini dəstəkləyirlər. Xristian, yaxud yəhudi mistisizminin gizli arxa planı çox vaxt bir qərblili ilə sufilik arasında körpü rolunu oynayır. Son onilliklərdə sufi hərəkatlarının təsiri ilə bir çox anqlosaks islamı qəbul etmişdir. İslam incəsənətinə dair simvolik interpretasiyaları tədqiq edən əsərlərin müəllifləri islamı qəbul etmiş ziyalı, ali təbəqədən olan ağdərililər, ya da onların müsəlman olmayan həmkarlarıdır.

Son illərin tədqiqatlarında mistik-simvolik izahlara üstünlüyün verilməsi müsəlman xalqlarının estetik şüurunda və yaradıcılığında möhkəmlənmiş mücərrədlik ideyası ilə ziddiyyət əmələ gətirir. Həmçinin bu, ilahi immanentliyə eynən vuran, yaxud transsedentliyi ixtisara salan istənilən təcrübəyə islamın “yox” deməsi faktı ilə üst-üstə düşür. Bu araşdırmalar qərblili alimlərin, yaxud mistiklərin diqqətini cəlb etsə də, islam incəsənətinin hərtərəfli və ardıcıl izahına olan ehtiyacı ödəyə bilmir.



*Kalligrafik şirli mozaika
(Sadilər məqbərəsi, Mərakeş, 1578-
1603-cü illər. Foto L. Faruqinindir)*

İslam incəsənəti üçün məqbul nəzəriyyə öz fərziyyələrində yad ənənələrə deyil, başlanğıcını dinin və mədəniyyətin daxilindən götürən elementlərə söykənən nəzəriyyədir. Həmçinin bu nəzəriyyə islam mədəniyyətinə müəyyən qədər təsir etmiş ikincidərəcəli təsadüfi elementlərə deyil, onun ən mühüm elementlərinə istinad etməlidir. Bu baxımdan Quranı-Kərim belə estetik ifadə üçün hazır və məntiqi ilham mənbəyi təqdim edir. Qurani-Kərimin islam mədəniyyətinin digər sahələri kimi incəsənətinə də təsiri olmuşdur. Quran estetik ifadənin ali nümunəsini təqdim

edir və estetik ifadənin yollarını göstərir. Bu yollar onun ədəbi forma və məzmununun altı xüsusiyyətində öz əksini tapıb. Həmçinin Quran miniatür sənəti üçün material olaraq ayə və surələrini təqdim edir. Bu səbəbdən islam incəsənətini haqlı olaraq Quran incəsənəti adlandırmaq mümkündür.

Mündəricat

Giriş	3
-----------------	---

Birinci əsas

Quran tövhidi, yaxud transsedentliyi müdafiə edir

- 5 -

İlahi təlimin estetik ifadəsi: tövhid.	5
<i>Tövhidin estetik ifadəsinin xüsusiyyətləri.</i>	10
<i>Mücərrədlik</i>	10
<i>Modul quruluşu</i>	10
<i>Ardıcıl kombinasiyalar.</i>	11
<i>Təkrar</i>	11
<i>Dinamiklik.</i>	13
<i>Mürəkkəblik</i>	18

İkinci əsas

Quran – bədii nümunə kimi

- 19 -

Üçüncü əsas

Quran – dəqiq bədii təsvir (miniatür) nümunəsi kimi

- 24 -

İsmayıl Raci Faruqi

İslamı və digər dinləri araşdırmış dünyaca məşhur alimlərdən biridir. Fələstində anadan olmuşdur. ABŞ-ın İndiana universitetində doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmiş, Pakistanın Mərkəzi İslam Araşdırmaları İnstitutunda, Sirakuz (ABŞ) və “Makqill” (Kanada) universitetlərində dərs demişdir. Çikaqo Amerika İslam Kollecinin müdiri, Pensilvaniya Templ universitetinin Din şöbəsində professor vəzifələrində işləmişdir. Faruqi bir çox kitab və araşdırmanın (“Dünya dinləri tarixi xəritəsi”, “Böyük Asiya dinləri”, “Tövhid” və s.) müəllifidir. Beynəlxalq İslam Fikri İnstitutunun həmtəsisçilərindən olmuş, ilk direktoru seçilmişdir.

Luis Ləmya Faruqi

ABŞ-ın Sirakuz universitetində doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmiş, islam incəsənəti və musiqi ixtisasına yiyələnmiş, Batler, Pensilvaniya və Villanova universitetlərində, eləcə də Templ universitetinin Din şöbəsində dərs demişdir. “Ərəb musiqisi terminləri: indeks və şərhlər” və “İslam və sənət” kitabları Ləmya Faruqinin nəşr edilmiş əsərlərindəndir.

İslam mədəniyyətinin istənilən aspektinə nəzər salsaq, mövcudluğunun əsasında, töhfələrinin özülündə Qurani-Kərimin dayandığını görəcəyik. Əslində İslam mədəniyyəti Quran mədəniyyətdir, çünki anlayışları, strukturu, məqsəd və metodları baxımından başlanğıcını Məhəmməd peyğəmbərə göndərilmiş ilahi vəhydən götürür. Bu vəhy olmasaydı, islam dini də, fəlsəfəsi də, qanunları da, cəmiyyəti də, siyasi-iqtisadi sistemi də olmazdı.

İslam mədəniyyətinin aspektlərini bazası, təşviqedicilik və məqsədləri baxımından quransayağı hesab etmək mümkün olduğu kimi islam incəsənətinə də eyni mənbədən irəli gələn estetik ifadə kimi baxmaq lazımdır.

Bəli, islam incəsənəti, həqiqətən, Quran incəsənətidir. Deməli, islam incəsənəti rəng, xətt, hərəkət, forma və səsə Quranın ifadəsi kimi nəzərdən keçirilməlidir.

