

Исмаил Раджи эл-Фаруки

ИСЛАМ ӨРКЕНИЕТІНІҢ ӨНЕРІ



МЕРЗІМДІ БАСЫЛЫМДАРДЫҢ 24-ТОПТАМАСЫ

МЕРЗІМДІ БАСЫЛЫМДАРДЫҢ 24-ТОПТАМАСЫ

ИСЛАМ ӨРКЕНИЕТІНІҢ ӨНЕРІ

Исмаил Раджи эл-Фаруки



Халықаралық ислами ойлар институты

Бишкек 2023

УДК 297
ББК 86.38-6
И 87

Китап демеушілері:
халықаралық ислам ой институты
Херндон Вирджиния
Білім интеграциясы институты
Грузия Тбилиси

Кітаптың авторы: Исмаил Раджи әл-Фаруқи
Кітапты қазақ тіліне аударған: Абуева Амина: – Б. : 2023
Кітап редакторы: Бекболатова Макпал

Бұл кітап авторлық құқықпен қорғалған. Ұжымдық лицензиялық келісімге қолданылатын заңды ерекшеліктер мен ережелерді қоспағанда, кітаптың бірде-бір бөлігі баспагердің жазбаша рұқсатынсыз кез-келген түрде көшіріле алмайды. Бұл кітапта айтылған көзқарастар мен пікірлер автордың көзқарасы және баспагердің пікірімен сәйкес келуі міндетті емес. Сыртқы және шетелдік веб-сайттар жағдайында баспагер URL мекенжайларының дұрыстығына жауап бермейді және мұндай сайттардағы мазмұнның дәл немесе маңызды болатындығына кепілдік бермейді.

“Ихсан Хайрия” Қоғамдық қоры тарапынан жарыққа шыққан

Қырғызстан діни мұсылмандары басқармасы № 145

Ислам өркениетінің өнері (Kazakh)
Исмаил Раджи әл-Фаруқи
ИИТ «Мерзімді басылымдардың 24-топтамасы»

© Халықаралық ислами ой институты (ИИТ)
1445 АН / 2023 СЕ
Paperback ISBN 978-9967-493-64-3

The Arts of Islamic Civilization (Kazakh)
Ismail al Faruqi
ИИТ «Occasional Paper Series 24»

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

Барлық құқықтар сақталған
ISBN 978-9967-493-64-3

УДК 297
ББК 86.38-6

АЛҒЫ СӨЗ

Халықаралық ислами ойлар институты Исмаил әл-Фаруки жазған «*Ислам өркениетінің өнері*» мақаласын шын жүректен назарларыңызға ұсынады. Бастапқыда Исмаил әл-Фаруки мен Лоис Ламиа әл-Фарукидің «Ислам мәдени атласы» еңбегінің (1986) сегізінші тарауы болып жарық көрген бұл мақала исламның бүкіл дүниетанымын, оның діни сенім-дәстүрлерін, құрылымын және әлемде алатын орнын таныстырған іргелі және беделді еңбектің бір бөлігі ғана болды. Картадағы иллюстрациялардан басқа барлық сурет жаңартылған және мақалада басқаша көрсетілмесе, олар түпнұсқадан басқа суреттер. Мәтіндегі тарауларға сілтеме жасайтын жерлерді түпнұсқадан табуға болады.

Профессор Исмаил Раджи әл-Фаруки (1921-1986) – палестиналық-американдық философ, көріпкел және салыстырмалы дін саласындағы беделді адам. Исламның ұлы заманауи зерттеушісі, оның білімпаздығы дінді зерттеуді, ислами ойларды, ғылымға деген көзқарастарды, тарих, мәдениет, білім, конфессияаралық диалог, эстетика, этика, саясат, экономика және ғылым, мәдени салаларды қамтитын исламтану ғылымының барлық спектрін қамтыды.

Әл-Фаруки ХХ ғасырдағы ұлы мұсылман ғұламаларының бірі болғаны сөзсіз. Бұл мақалада ол исламның мәні мен мағынасын әлемге кеңірек таныстыра отырып, *таухидты* (Алланың жалғыз екенін) Ислам дінінің іргетасы ретінде және ислам өркениетіне өзіндік ерекшелік беретін алғашқы айқындаушы қағида ретінде көрсетеді.

1981-жылы құрылған Халықаралық Ислами ойлар институты (ХИОИ) исламдық көзқарастарға, құндылықтар мен қағидаттарға негізделген салмақты ғылыми еңбектерге қолдау көрсететін маңызды орталық ретінде жұмыс істейді. Институттың соңғы отыз жылдағы зерттеу бағдарламаларының, семинарлары мен конференцияларының арқасында ағылшын және араб тілдерінде төрт жүзден астам еңбек жарық көрді, олардың көпшілігі басқа негізгі тілдерге аударылды.

Анас әл-Шейх Әли

ХИОИ Лондон кеңсесінің академиялық кеңесушісі

ИСЛАМ ӨРКЕНИЕТІНІҢ ӨНЕРІ

Ислам өркениетінің қай аспектісін қарасақ та, оның түпкілікті мәні мен жасампаздық негізі Исламның Қасиетті кітабы Құранға негізделгенін есте сақтау керек. Ислам мәдениеті, шын мәнінде, «Құран мәдениеті». Өйткені оның анықтамалары, құрылымы, мақсаттары және осы мақсаттарды жүзеге асыру әдістерінің барлығы біздің дәуіріміздің VII ғасырында Мұхаммед (с.ғ.с.) Пайғамбарға Алла Тағала тарапынан уахи арқылы түсірілген. Бұл – Исламның Қасиетті Кітабынан алатын Түпкі Ақиқат туралы білім ғана емес, табиғат әлемі туралы, адам мен басқа барлық тіршілік иелері туралы, білім туралы, қоғамның салауаттылығы үшін қажетті әлеуметтік, саяси және экономикалық институттар туралы, бір сөзбен айтқанда, әрбір салаға қатысты бірдей әсерлі және айғақты идеялар. Әрине, бұл 114 сүреден немесе тараудан тұратын шағын кітапта әрбір әрекет саласының нақты түсіндірмесі мен сипаттамасы сөзбе-сөз жазылған дегенді білдірмейді. Онда тұтас мәдениет пен өркениетке негіз болатын қағидалар қарастырылғанын ғана білдіреді. Яғни Алланың бұл аяны болмаса, мәдениеттің пайда болуы мүмкін емес еді; бұл аян болмаса, ислам діні де, ислам мемлекеті де, ислам философиясы да, ислам құқығы да, ислам қоғамы да, исламдық саяси немесе экономикалық ұйым да болуы мүмкін емес еді.

Негізі мен уәжі, іске асырылуы және мақсаты жағынан ислам мәдениетінің бұл аспектілері Құранның аясында қарастырылатыны сияқты, ислам өркениетінің өнерін де Құраннан туындайтын¹ және соған сүйеніп іске асырылатын эстетикалық көрініс ретінде қарастыру керек. Иә, Ислам өнері шын мәнінде Құран өнері.

Ислам дінін өнерді жокқа шығаратын немесе тыйым салатын неонконформисті және консервативті дін ретінде қарастыратын мұсылман еместер үшін бұл мәлімдеме таңқаларлық болуы мүмкін. Ия, өнердің белгілі бір нысаны мен түріне ғана эстетикалық тұрғыдан қатысу, басқаларынан бойды алшақ

ұстау керектігін айтқан ғұламалар (білімді адамдар) мен үмбеттердің нұсқауларын дұрыс түсінбеген кейбір мұсылмандар үшін де бұл түсініксіз болуы мүмкін. Себебі кейбір мұсылмандар бұл әрекеттерді ислам өнерімен айналысу туралы емес, одан бас тарту туралы нұсқау деп ойлады. Бұл екі пікір де ислам өнері мен оның түп-тамырын түсінбеушіліктен туған.

Олай болса, ислам өнерінің Құран арқылы көрінетін бояуларын, иірімдерін, пішіндері мен дыбыстарын қалай қарастыруға болады? Мұны түсіндіруге негізделген үш деңгей бар.

I ДЕҢГЕЙ

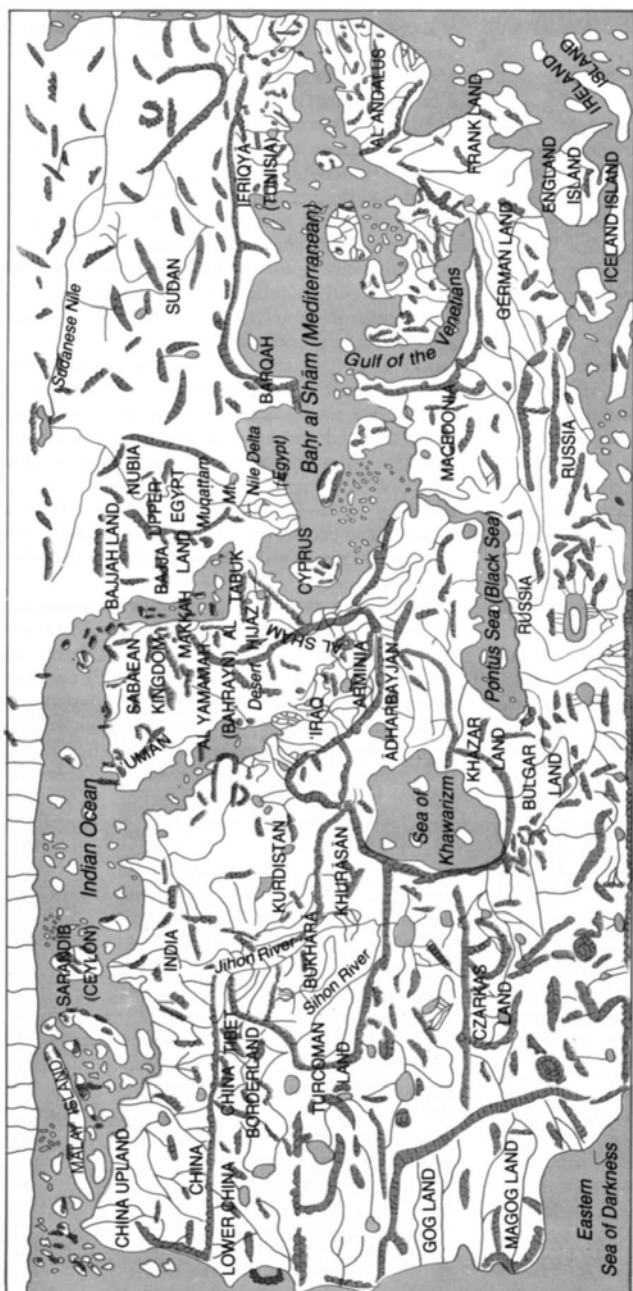
Құран – таухидтің немесе трансценденттіліктің (шеті-шегі жоқ құдірет) анықтаушысы ретінде

Эстетикалық түрде білдірілетін хабарлама: Таухид

Құран – адамзатқа бірқұдайшылық (монотеизм) ілімін қайта үйретуге арналған кітап. Ол бұрынғы өткен дәуірлерде семит пайғамбарларына – мысалы, Ыбырайымға, Нұхқа, Мұсаға және Исаға жеткізілген аяндардағы монотеизм доктринасын адамзатты қайта үйрету үшін жіберілген. Құран өзгермейтін және мәңгілік Жаратушы, сондай-ақ ғаламның және ондағы барлық нәрселердің нұсқаушысы болып табылатын жалғыз Құдай туралы *таухид* ілімінің жаңа мәлімдемесін қамтыды. Құранда Алла Тағала ешкім көре алмайтын немесе сезе алмайтын трансценденттік (шеті-шегі жоқ) Жаратушы ретінде сипатталған. «Көздер Оған жете алмайды. Ол, көздерді көреді. Және Ол, өте жұмсақ, толық білуші». (Құран, 6:103) «Еш нәрсе Ол сияқты емес». (Құран, 42:11) Оны толық сипаттау мүмкін емес және кез келген антропоморфтық немесе зооморфтық бейнемен бейнелеу мүмкін емес. Расында, кім, қалай, қайда және қашан деген сұрақтарға жауап беруге мүмкіндік бермейтін – Алла Тағала. Дәл осы Аллаһтың толық бірлігі мен трансценденциясы туралы идея *таухид* (сөзбе-сөз «жалғыз деп білу») деп аталады.

Құранның Құдайдың болмысына қатысты мәлімдемелері, әрине, Құдайдың адам немесе жануар түрінде немесе табиғаттан алынған белгілер арқылы бейнеленуін жоққа шығарады; бірақ бұл Құранның ислам өнеріне қосқан барлық үлесі емес. Біз Ислам өнерінің бүкіл иконографиясына Құранның *таухид* ілімі немесе исламдық монотеизм айтарлықтай әсер еткенін байқаймыз. Егер Құдай соншалықты табиғи емес болса, сайып келгенде, жаратылысы Өз жаратқан тіршілік иелерінен өзгеше болса, бұл оның натуралистік бейнесіне жай тыйым салу емес, бұл қажеттілік болды, өйткені ислам өзінің жаңа қарқынды ілгерілеуін енді бастаған еді. Бұл иудаизмді ұстанушылар ерте кезеңде жасаған семит рухының эстетикалық жетістігі еді. Ехве (Иегованың балама оқылуы) бейнесін барлық еврей пайғамбарлары, сондай-ақ Мұса кодексінің Екінші өсиетінде қатты айыпталды. Тіпті Құдай атының жазбаша көрінісі де өзі олардың тарапынан қолдау таппады. Оның орнына «Яхве» есімінің төрт дауыссыз дыбысы немесе басқа қысқартулар көбінесе еврейлердің Құдайын білдіретін жазбаша символ ретінде қызмет етті. Жат дәстүрдің (грек-римдіктер мен олардың эллиндік ұрпақтарының) ғасырлар бойы семиттік Шығыстың көптеген аймақтарында әрекет еткен эстетикалық әсерінен кейін пайда болған ислам эстетикалық көріністің жаңа түріне сұраныс туғызды. Жаңа мұсылмандарға қоғамның негізгі идеологиясы мен құрылымын нығайтып, оның принциптерін үнемі еске түсіріп тұратын эстетикалық толғаныс пен ләззат беретін эстетикалық өрнек қажет болды. Мұндай өнер туындылары адамдардың осы трансцендентті болмыс туралы хабардар болуын күшейтті, Алланың ерік-жігерін орындау барлық нәрсенің мақсаты, адам өмірінің, болмыс себебінің мәні болды. Ислам эстетикасының бұл бағыты мен мақсатына адам мен табиғатты бейнелеу арқылы қол жеткізу мүмкін болмады. Бұл көзбен көріп, құлақпен есту мүмкін емес саналатын Алланың өзі жаратқан пенделерінен соншалықты ерекшеленетіні туралы шындықты түйсікпен қабылдауға әкелетін көркем туындыларды тамашалау арқылы мүмкін болды. Эстетикалық шығар-

машылыққа қатысты бұл сынақты алғашқы мұсылмандар қолға алған. Олар семит, византия және сасанид ізашарларына белгілі мотивтермен және әдістермен ғана жұмыс істеді; және қажеттілік пен шабыт пайда болған кезде ғана жаңа мотивтерді, материалдар мен әдістерді дамытты. Әлемнің әр түкпірінде игеріліп, бейімделуі керек болатын көркемдік көріністің жаңа формаларын құру одан да маңызды іс болды, өйткені мұсылмандар мен олардың саяси билігі дін арқылы батыстағы Испаниядан шығыстағы Филиппинге дейін созылып жатты.



25-карта.

Әш- Шариф әл-Идриси бойынша жер картасы, 562/1177

Бұл жаңа формалар аймақтық әртүрлілікті жоққа шығармай немесе оларға тыйым салмай мұсылман әлеміндегі негізгі эстетикалық бірлікті қамтамасыз етті.

Ислам өнерінің мақсаты «*Лә иләһә иллаллаһ*» – «Алладан басқа тәңір жоқ» және «*Ол адамнан және табиғаттан мүлде басқа*» деп жариялаудың сыртындағы астарлы мәнді жүзеге асыру болды. Бірақ бұл сонымен бірге Құдайдың кім екенін емес, оның кім болып табылатынын көрсететін *таухидтің* дұрыс түсінігін білдіру болды. Ислам ілімі үйреткен трансценденттің ең көрнекті аспектісі Құдайдың барлық аспектіде – әділдікте, мейірімділікте, білімде, сүйіспеншілікте шексіз екендігінде болса керек. Егер де оның көптеген қасиетін санамалап шығуға немесе осы сипаттардың кез келгенін Оған қатысты сипаттауға қанша тырыссақ та, бұл әрекет сәтсіз аяқталады.² Оның қасиеттері адамзат түсінігінен тыс, оны ешкім сипаттай алмайды. Бұл басы да, соңы да жоқ шексіздікті елестететін өрнек, сондықтан өнерде *таухид* ілімін көрсетудің ең жақсы тәсілі болып табылады. Ал осы мақсатта жасалған құрылымдар мұсылман халықтарының барлық өнерін сипаттайды. Дәл осы шексіз өрнектер өзінің керемет әртүрлілігімен мұсылмандар үшін көркемсөз тарихындағы жағымды эстетикалық серпіліс береді. Дәл осы шексіз үлгілер арқылы исламдық хабардың нәзік мазмұнын сезінуге болады.

Мұсылмандардың өнері көбінесе шексіз өрнек өнері немесе «шексіздік өнері» ретінде белгіленед.³ Бұл эстетикалық өрнектер «арабеск» деп те аталды.⁴ Арабеск, сақталғандай мұсылман халықтары жетілдірген жапырақты өрнектердің қандай да бір ерекше үлгісімен шектелмеуі керек.⁵ Бұл каллиграфияны, геометриялық фигураларды және стильдендірілген өсімдік формаларын пайдаланатын кез-келген дерексіз екі өлшемді үлгі емес.⁶ Керісінше, бұл ислам идеологиясының эстетикалық қағидаларына сәйкес келетін құрылым. Арабеск адамдардың жүрегіне кеңістіктен-уақыттан тыс шексіздік қасиетті ұялатады; бірақ бұл өрнектің өзі одан тыс нәрсені білдіреді деген абсурдтық мәлімдемені мұсылмандікі етпейді. Осы шексіз өр-

нектерге ой жүгірту арқылы қабылдаушының санасы Құдайға бұрылады, ал өнер діни сенімнің нығаюына және еске салушысына айналады.

Ислам өнері болмысының мағынасын түсіндіру бейнелеу өнерінен бас тартуға және оның орнына дерексіз мотивтерге шоғырлануға қатысты көптеген жалпы түсініктерді жояды. Мысалы, ол мұсылман табиғатты елес ретінде қарастырады деген пікірді жоққа шығарады. Мұсылман үшін табиғат Құдайдың заттық жаратылысының бір бөлігі, адамзат пен жануарлар әлемі сияқты шынайы және ғажайып әлем.

Шын мәнінде, табиғат Жаратушының құдіреті мен мейірімділігінің дәлелі ретінде қарастырылады. (Құран, 2:164, 6:95-99, 10:4-6 және т.б.) Сондай-ақ, табиғатты зұлымдық ретінде қарастыру ислам идеясы деп айтуға болмайды. Мұсылман Құдайдың жаратылысы туралы неге жаман ойлауы тиіс?

Құранда табиғат адамзаттың пайдасы мен игілігі үшін ұсынылған керемет және әдемі ғажайыптар өрісі ретінде сипатталған (Құран, 2:29,78:6-16, 25:47-50, және т.б.) Мұсылман үшін табиғат өзінің алуан түрлілігімен және кемелдігімен керемет болғанымен, шын мәнінде ол – жоғары бір күштің немесе себептің еріктерін орындау үшін адамдар әрекет ететін театр ғана. Мұсылман үшін Құдай – бұл ең жоғары себеп, «Жалғыз ұлылық». Аллаһ Акбар – бұл иманды білдіретін ризашылық, таңдану, сенім және шабыт беретін мұсылмандық леп. Басқа мәдениеттер мен халықтар адамды «барлық нәрсенің өлшемі» немесе табиғаттың түпкілікті анықтаушы ретінде қарастырса, мұсылман өзінің ымырасыз сенімінде Құдайға назар аударады.⁷

Осылайша, ислам өнері Құранға ұқсас мақсатты – адамзатқа Құдайдың трансценденттілігін қабылдауды үйрету және нығайтуды көздейді.

Таухидтың эстетикалық көрінісінің сипаттамалары

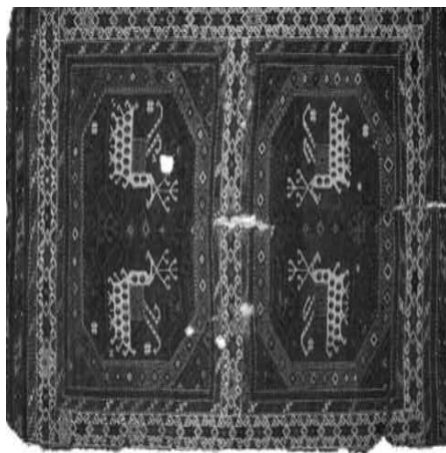
Таухид Құран мен ислам өнері арасындағы байланыстың жалғыз жолы емес. Ол сондай-ақ мұсылмандар туралы әсер қалдыру үшін ойлап тапқан эстетикалық сипаттамаларда да көрініс береді. Құранның *таухид* ілімі талап ететін шексіздік пен трансценденттілік эстетикалық мазмұн мен форма арқылы қалай көрінеді, соны талдап көрелік.



Түйенің сүйегінен жасалған және седеппен қапталған таяушығыстық ағаш табақша. Бүкіл өрнек қапталған, боялмаған.

АБСТРАКЦИЯ. Ислам өнерінің шексіз өрнектері ең алдымен абстрактілі. Фигуралық бейнелеу мүлдем жоқ болмаса да, ислам өнерінде натуралистік фигуралар сирек кездесетіні туралы дәлелдер аз. Табиғаттан алынған бейнелер қолданылған кезде де олар табиғи құбылыстарды шынайы бейнелеуден гөрі натурализмді теріске шығарушы рөлді қолайлырақ ететін натурализация және стильдеу әдістеріне ұшырайды.

МОДУЛЬДІК ҚҰРЫЛЫМ. Ислами өнер туындысы үлкен дизайнды жасау үшін біріктірілген көптеген бөліктерден немесе модульдерден тұрады. Бұл модульдердің әрқайсысы мәнерлі және толымды өлшемге ие бола алатын субъект болып табылады, бұл оны мазмұнды және тұтас бірлік ретінде де, сондай-ақ үлкен құрылымның маңызды бөлігі ретінде де қабылдауға мүмкіндік береді.



XIII ғасырда тоқылған кілемдегі стильдендірілген жануарлар дизайны.

Конья, Түркия [Мәдениет және туризм министрлігі, Түркия Үкіметі]

ДӘЙЕКТІ КОМБИНАЦИЯЛАР. Дыбыстың, көріністің және қозғалыстың шексіз өрнектері негізгі базалық модульдердің және/немесе олардың қайталануларының дәйекті комбинацияларын айғақтайды. Осылайша, өзіндік тәуелсіз, дербес мәртебесі де, өзара сәйкестігі де бар үлкен қосымша комбинациялар қалыптасады. Сондықтан исламдық өнер туындыларындағы үлкен комбинациялар олар өздеріне негіз болған кішірек бірліктердің болмысы мен сипатына нұқсан келтірмейді. Тіпті мұндай үлкен комбинациялар өз кезегінде күрделірек комбинацияларды құру үшін қайталануы, түрленуі және басқа кішірек немесе үлкенірек нысандарға қосылуы мүмкін. Көріп отырғанымыздай, шексіз өрнектерде назар аударатын көптеген эстетикалық нүктелер бар және солай қабылданатын көптеген «шолулар» басы да, аяғы да жоқ кішігірім модульдердің, объектілердің немесе мотивтердің дәйекті комбинациялары ретінде қабылданады.

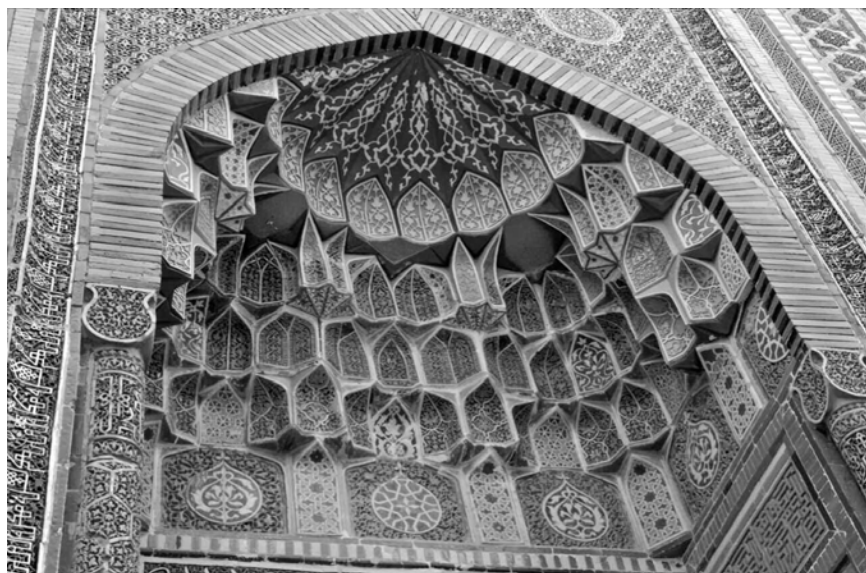
Ешбір дизайнда эстетикалық ауытқудың немесе шарықтау шегіне немесе шешуші нүктеге ығысатын бірыңғай форма жоқ. Керісінше, исламдық дизайнда көз тартатын немесе назар аударатын нүктелердің таусылмайтын саны да, өрнектің басталуы мен аяқталуын ерекшелуге мүмкіндік бермейтін ішкі қабылдау режимдерінің сарқылмас саны бар.



*Мыс табақтағы араб оюы
және суреті
(Исламдық Каур)*

ҚАЙТАЛАУ. Өнер объектісінде шексіздік әсерді көрсету үшін талап етілетін төртінші сипат – өте жоғары деңгейдегі қайталау болып табылады. Ислам өнерінің аддитив комбинациялары бірінен кейін бірі қайталанатын және шексіз жалғасатын мотивтердің, құрылымдық модульдердің бірізді комбинациясын пайдаланады. Құрамдас бөліктердің дара болмысын шектеу арқылы абстракция күшейтіледі. Осы әдіс дизайндағы кез келген модульдің екіншісінен басым немесе кем болуына жол бермейді.

ДИНАМИЗМ. Исламдық өрнек ол – «қозғалыстағы» дизайн, яғни ол уақыттың тезінен өтіп, әбден сыналып және өңделетін дизайн. Ғалым Боас өнер туындыларын уақытқа немесе кеңістікке негізделген туындылар деп сипаттады⁸. Ғалымның айтуынша, әдебиет пен музыка уақытқа негізделген өнерге жатады, ал бейнелеу өнері мен сәулет – кеңістік өнері болып табылады. Ғалым сондай-ақ би мен драманы уақыт пен кеңістік элементтерін пайдаланатын өнер ретінде жіктейді. Бұл сипаттама Батыс мәдениетінің өнерін жіктеу үшін мағыналы болса да, ислам өнері үшін жаңылыстыратын түсінік. Мұнда, әрине, уақыт пен кеңістіктің үстірт немесе айқын аспектілері қолданылады. Мысалы, әдеби немесе музыкалық шығарма әдетте уақытша эстетикалық оқиғалар тізбегі арқылы қабылданады.

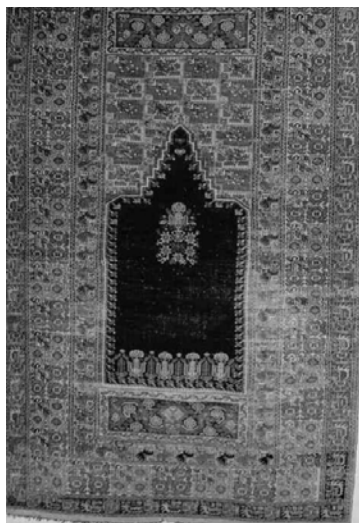


Құтлық-Ака кесенесі (Шахи-Зинда, Самарқанд)

Әдебиет тұрғысында көркем шығарма не оқу арқылы, не тыңдау арқылы қабылданса, ал музыка – спектакльге қатысу немесе тыңдау арқылы құлақтың құрышын қандырады, көзге қуаныш сыйлайды. Музыкалық шығарманың партитурадан «оқылу» жағдайы өте сирек кездеседі.

*Тилавет бөлмесіндегі
көне Қыршехир намаз кілемі,
Мевлана кесенесі, Кония, Түркия.
Кілемде өрнек мотивтері мен ком-
поненттерінің дәйекті комбинация-
лары көрініс береді.*

Екінші жағынан, бейнелеу өнері мен сәулет ескерткіштерінің барлығы кеңістікті пайдаланады. Олар физикалық кеңістікті алады және оларды жасау үшін кеңістік элементтерін (нүктелер, сы-





Тилла қари медресесі, Самарқанд, 1646-1660

зықтар, пішіндер және көлемдер) пайдаланады. Және оларды дұрыс түсіндіру керек болса, Боас атап өткендей, осы сипаттамаларды ұстана отырып ислам өнерінің жіктелімін одан әрі жалғастыру керек. Жоғарыда айтылған және жалпыға бірдей маңызды деп есептелуі мүмкін уақыттан тыс немесе кеңістіктік сипаттамаларға ие болумен қатар, ислам өнерінің әрбір туындысы орнықтылыққа, бірегей уақыт бағыттылығына бейімделеді. Іс жүзінде ислам мәдениетінің бейнелеу өнері кеңістік элементтеріне бейімделсе де, ол уақыт өте келе ғана дұрыс түсінілуі мүмкін.

Шексіз ислами өрнектер көптеген құрамдас бөліктерден тұратынын ескерсек, оларды бір қарағаннан түсіну мүмкін емес. Оларға біртіндеп, асықтай көз салып, салмақты зерделеу керек. Өрнектен өрнекке көз салып, суреттің ортасынан шетіне және шетінен ортасына дейін қайта қарап шығу керек. Сонда түйсінеріміз анық. Сәулет ескерткішімен оның бөлмелері, дәліздері, күмбездері немесе үй-жайлары арқылы өтіп барып танысамыз ғой. Ғимарат немесе ғимараттар кешенінің өзі

алыстан қарағанда тұтас ансамбль ретінде қабылданбайды, бірақ келуші оның көптеген бөлмелері мен бөліктерін аралаған кезде ғана онымен біртіндеп таныса бастайды.⁹

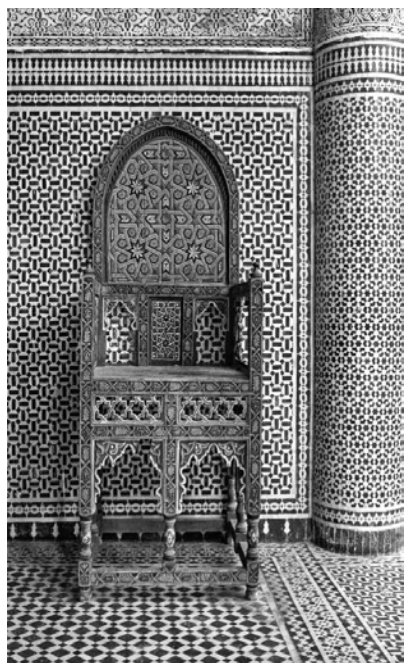
Миниатюралық бейнелеу өнері де әдеби туындыда, музыкалық шығармада немесе би өнерінде уақытша аспект өнеріндегідей дәйекті және кезең-кезеңмен қабылдануы керек кейіпкерлер немесе көріністер сериясын ұсынады. Кеңістіктік өнер немесе уақытша аспект өнері деп аталатынына қарамастан, исламдық өнер туындылары сериялық және тұтас жиынтықта түсіндіріледі. Қайталанып отырған әрбір өрнекті қиялымыз әрі қарай жалғастыруға итермелейді, қиялдың күшімен ол өрнек пластинаның шетінен, кітаптың бетінен, тіпті ғимараттың қасбетінен асып кетеді. Біртекті архитектуралық шексіз өрнекті толық түсініп, қабылдау мүмкін емес, оларды тек кеңістік пен уақыт тізбегі арқылы көзбен немесе қиялмен нақты зерделеп шығу ғана мүмкін.

Н. Ардалан мен Л. Бақтияр «музыкалық композиция ретінде оқылатын... қозғалатын архитектура» туралы айтады.¹⁰ Тұтас композицияны бір сәтте түсіну мүмкін емес; әр құрамдас бөлшекпен жақын танысқан, олардан ләззат алған адам ғана тұтастың мағынасын тұшына алады.¹¹

Демек, кейбір ғалымдар түсіндіргендей арабеска ешқашан статикалық композиция бола алмайды.¹² Керісінше, оны бағалау процесі оның әрбір мотивін, модулін және дәйекті комбинацияларын жүйелі түрде зерттейтін динамикалық процесті қамтуы керек. Оның алғышарты мен құрылымын түсінетіндер үшін ол барлық өнер түрінің ішіндегі ең серпінді, эстетикалық тұрғыдан ең белсендісі болып табылады.¹³

*Джеймс Ф. Баллард
XVI ғасырдың аяғында тоқылған
Бурса жайнамазы*





Мароккодағы Фес тарихи мединесінде көк-қара мозаикалы қабырға фонында тұрған дәстүрлі ағаш орындық

Уақыт өнері мен кеңістік өнерін қамтитын бұл өнер тәжірибемен және түсінумен айғақталатын күйзелісті және қабылдауды талап ететін құбылыс.

КҮРДЕЛІЛІК. Күрделі деталь – ислам өнерін айқындайтын алтыншы сипаттама. Күрделілік көрерменнің кез келген өрнектің немесе арабесканың құрылымдық нысандарға көңіл бөлу, назарын аудару мүмкіндігін арттырады. Тікелей сызық немесе бір

фигура қаншалықты әдемі орындалғанымен, ешқашан ислам үлгісінің жалғыз иконографиялық материалы бола алмайды. Шексіз үлгінің динамизмі мен импульсін тек ішкі элементтерді көбейту арқылы, орындау шеберлігі мен комбинацияның күрделілігін арттыру арқылы жасауға болады.

*Парсы миниатюрасы:
Жамал ад-Дин Мұхаммед
ас-Сыддықи әл-Исфахани - Бахрам
Гур Айдаһарды өлтіру*



II ДЕҢГЕЙ

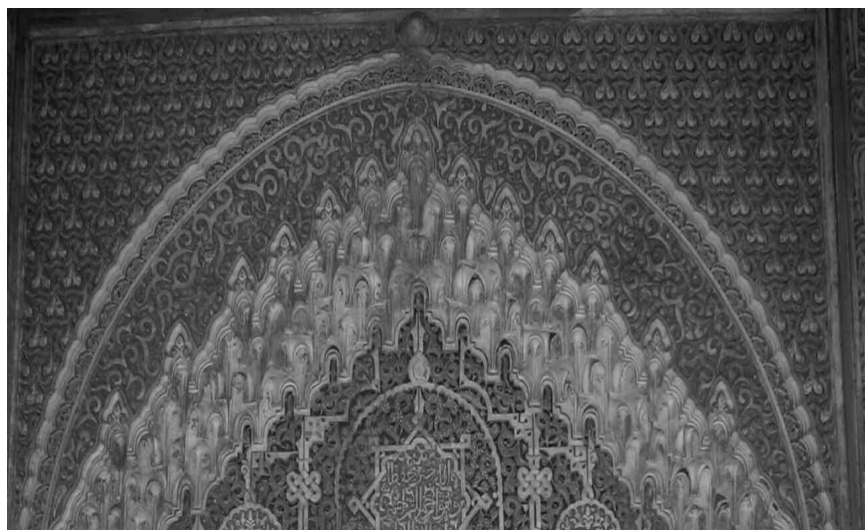
Құран көркем үлгі ретінде

Құранның идеологиялық сипаты ретінде анықталатын ислам өнері мазмұны жағынан да «құрандық» сипатта болып табылады, өйткені мұсылман халықтарының Қасиетті кітабы эстетикалық шығармашылық пен өндірістің алғашқы және басты үлгісі. Құран «исламдағы алғашқы өнер туындысы» деп сипатталған.¹⁴ Мұны мұсылман еместер бірнеше рет қайталап, ал мұсылмандар үзілді-кесілді жоққа шығарғандай, Құранды әдебиет данышпаны Мұхаммед Пайғамбардың (с.ғ.с.) туындысы ретінде қарастырылған мағынада түсінбеу керек. Керісінше, мұсылмандар Қасиетті кітапты мазмұнын, оның әріптері мен идеяларын да илаһи деп санайды; Мұхаммедке (с.ғ.с.) Алланың сөздерімен уахи етілген және оның аяттары мен сүрелерінің қазіргідей реті Құдайдың өз аузынан жазып алынған деп санайды.

Құранның осы мазмұны мен формасы жоғарыда атап өткеніміздей, ислам өнерінің шексіз үлгілерінің өкілі ретінде барлық айрықша ерекшеліктерін таныстырады.

Құранның өзі шексіз өрнектеудің ең тамаша үлгісі – әдебиеттегі, бейнелеу өнеріндегі (декоративті және сәулет ескерткіштері), тіпті дыбысталған және қозғалыстағы барлық болашақ туындыларға әсер етуі тиіс үлгі саналады. (21-тарауды қараңыз)¹⁵ Әдеби шығарма ретінде Құран оның поэтикалық прозасын оқыған немесе естіген мұсылмандарға эстетикалық және эмоционалдық тұрғыдан зор әсер еткен. Жаңа дінге деген көп бетбұрыс шын мәнінде оның декламациясының эстетикалық күшінің арқасында жасалды және оны тыңдаған көп адамның көздерінен жас парлағаны немесе отырған орындарында жан тапсырғаны жайлы оқиғалар бар.¹⁶ Тіпті мұсылман еместер де оның әдеби кемелдігіне қатты тәнті болған. Құранның бұл қайталанбас кемелдігі оның иджазы (Құранның ғажайыптығы мен қайталанбастығын білдіретін термин) немесе

«әлсіретуге қабілетті күш» деп аталды. Оның жазылған тілінің шеберлігіне ешнәрсе тең келмесе де, бұл оның барлық өнерге үлгі болуына кедергі бола алмады. Ислам мәдениетіне қосылған бұл үлес ғасырлар бойы түрлі мәдениеттер мен халықтардан алынған сансыз көркем мотивтер мен әдістерді қабылдау мен пайдалануға негіз болды. Дәл осы негіз немесе модель сол материалдар мен идеялардың қабылдануын қалыптастырды және жаңа мотивтер мен тәсілдердің жасалуын анықтады. Асқақ исламдық *таухид* туралы үндеу ислам өнерінің барлық болашақ үлгілері үшін норма және идеал болуы керек болды. (19-тарауды қараңыз)



Альгамбрадағы ағаштан ойылған арка

Құран жоғарыда аталған ислам өнерінің алты сипатының алғашқы үлгісі саналады. Біріншіден, Құран реалистік немесе натурастік бейнелеуге ерекше мән берудің орнына, әдеби ұйымдастырушылық принцип ретінде баяндаудың дамуын жоққа шығарады. Осы немесе басқа оқиғаларға жасалған сілтемелер оқырмандар әңгімелермен және кейіпкерлермен таныс сияқты мазмұндалып, сегменттік және қайта ескертулермен

түсіндіріледі. Негізгі мақсат – баяндау емес, дидактикалық және жасампаздық сипат. Шығарма ретінің өзі (бас жағы ұзағырақ, прозалық Медина сүрелері және соңына жақын қысқарақ, пәрменді поэтикалық Мекке сүрелері) Құранның абстрактілі сапасына да ықпал етеді. Өлендер оқырманды қарама-қарсы және күрт қозғаушы көңіл-күй тізбегі арқылы жетелемейді. Оның орнына оқырман белгілі бір сипаттамадан абстракцияланған немесе ажыратылған эмоциялармен жылжиды. Аяттар мен сүрелер тыңдаушының эмоциясын оятатыны сөзсіз, бірақ олар нақты көңіл-күй туғызбай жасайды.

Екіншіден, Құран исламдық көркем шығарма сияқты әдеби модульдерге (аяттар және сүрелер) бөлінген, олар өз алдына толымды бөліктер ретінде де қабылданады. Әрқайсысы толық және алдындағы немесе кейінгі сүрелерге тәуелді емес. Модульдердің белгілі бір ретті қажет ететін үйлесімді байланысы шамалы немесе мүлдем жоқ. Оның қайталанатын речитативінде кідірістер (вакфат) музыкалық дыбыстық модульдерге нақты бөлуді қамтамасыз етеді. (23-тарауды қараңыз)

Үшіншіден, Құранның жолдары мен аяттары ұзын мәтіндерге немесе дәйекті комбинацияларға біріктірілген. Бұл қысқа тараулар немесе ұзағырақ тараудағы бөлімдер болуы мүмкін. Мысалы, он аят ушр құрайды. Ушр бөлімдерінің сериясы рубғ немесе «тоқсан» құрайды. Төрт «тоқсан» қосылып, хизб құрайды. Екі *ахзаб* (хизб көп.) *джүз* ' («бөлім») құрайды, ал отыз *аджза* (джүздің көпше түрі) толық Құранды қамтиды. Тіпті аят модульдері рифмалар мен үндестік арқылы бөлек жолдарға бөлінеді.

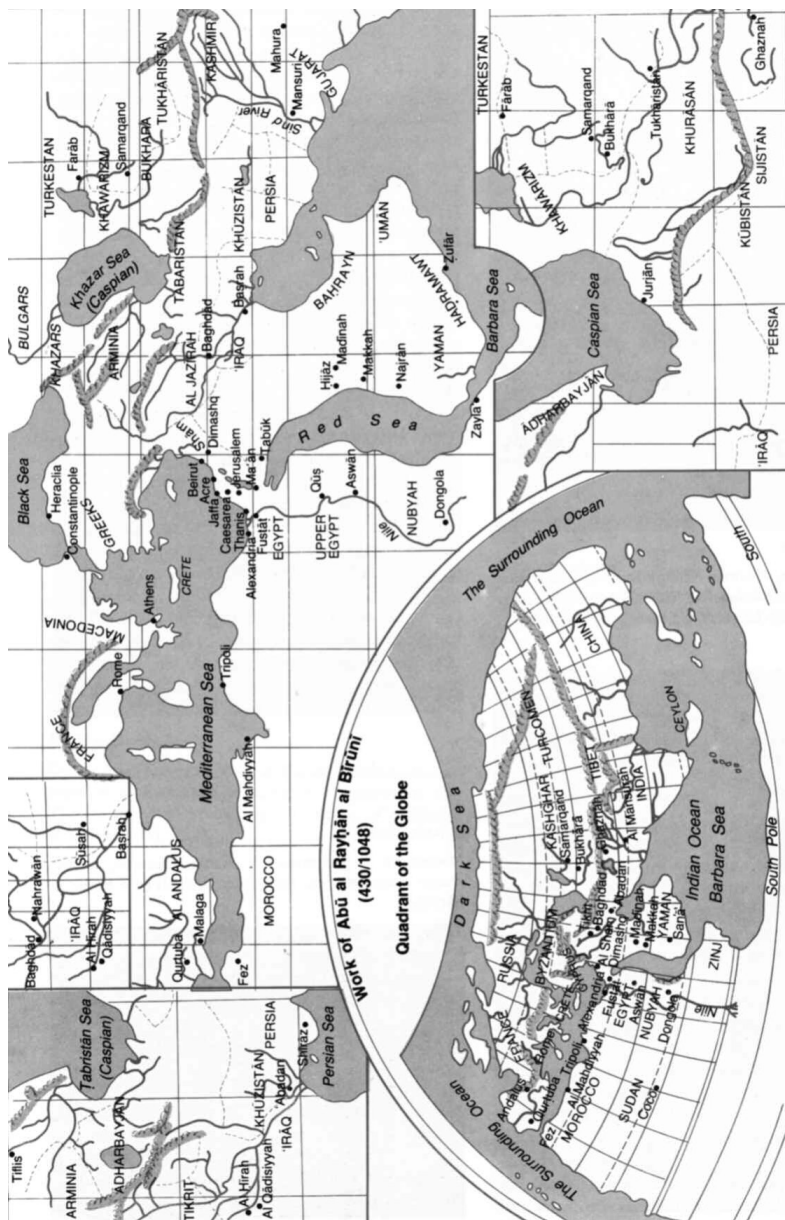
Мағынасы бұрмаланбауы үшін бұл өлең комбинацияларындағы кідірістер әртүрлі болуы мүмкін. Оқылуы (әл-кир'а) Құранды оқу сүренің аяқталуымен немесе екі немесе одан да көп суварды қамтыса да, кез келген аяттан немесе аяттардан кейін тәмамдалуы мүмкін. Осы нақты уақытта оқуға немесе тыңдауға қалай ауысқанына қарамастан, мұсылман ма таясса-ра («болып жатқан оқиғаны») оқиды немесе естиді. Осылайша, декламацияның алдын-ала белгіленген ұзақтығы немесе басы

мен соңы болмайды. Ол түпкілікті даму немесе аяқтау туралы әсер қалдырмайды.

Ислам мәдениетінің барлық өнерінде кездесетін төртінші сипаттама – қайталанатын құралдардың көптігі – Құранда да бар. Құранда дыбыстық немесе метрикалық қайталауларға әкелетін поэтикалық құралдар көптеп кездеседі. Бір немесе көп буынды рифмалар жиі кездесетін жағдайларға қоса, Құранның жолдарының ішінде көптеген ұйқастар бар. Метрикалық бірліктердің және дауысты және дауыссыз дыбыстардың қайталануы - бұл әдеби шығарманы поэтикалық түрде жандандырады. Дидактикалық және эстетикалық мәнді күшейту үшін фразалар мен жолдар жиі қайталанады. Ойлар мен сөйлеу үлгілерінің қайталануы шешендік немесе балаға элементтері қатарына жатады. Дәл осы шешендік сөздер Құранның мұғжиза, демек Алланың сөзі мәңгілік екендігін дәлелдеуге негіз болады.

Ислам мәдениетінің бейнелеу өнерінің бесінші көрнекті сипаты – оларды уақыт арқылы сезіну қажеттілігі, қасиетті Құран Кәрімді оқығанда сондай сезім пайда болады, өйткені барлық әдеби шығармалар уақытпен шектелмейтін өнер туындысы болып саналады. Бұл жағдайда барлық ислам өнері сияқты негізгі шарықтау нүктесіне және одан кейінгі қорытындыға қарсы тұратын дәйекті қабылдау және бағалау процесі бар. Толық бірліктің әсері әлсіз, тек оның жекелеген бөліктерін бастан кешіру арқылы оқырман немесе тыңдаушы тұтастықтың мағынасын түсінеді.

Мұсылман халықтары өнерінің алтыншы сипаты – күрделілік. Құраннан кейін пайда болған үлгі. Параллелизм, антитеза, риторикалық қайталау, метафора, салыстыру және аллегория – Құрандағы ауызша байлық пен күрделілікті қамтамасыз ететін көптеген поэтикалық заттардың бірегейлері ғана. Және осы элементтерді еселеу оның үзінділерін тыңдайтындарды немесе оқытындарды олардың сұлулығы мен мәнерлілігіне таң қалдырады.



26-карта. Абу Райхан аль Бируни. Жер. 430/1048



Басына Құран көтеріп жүрген мұсылман әйел

Жоло, Сулу провинциясы, Филиппин

[Ұсынған I.E.Winship].

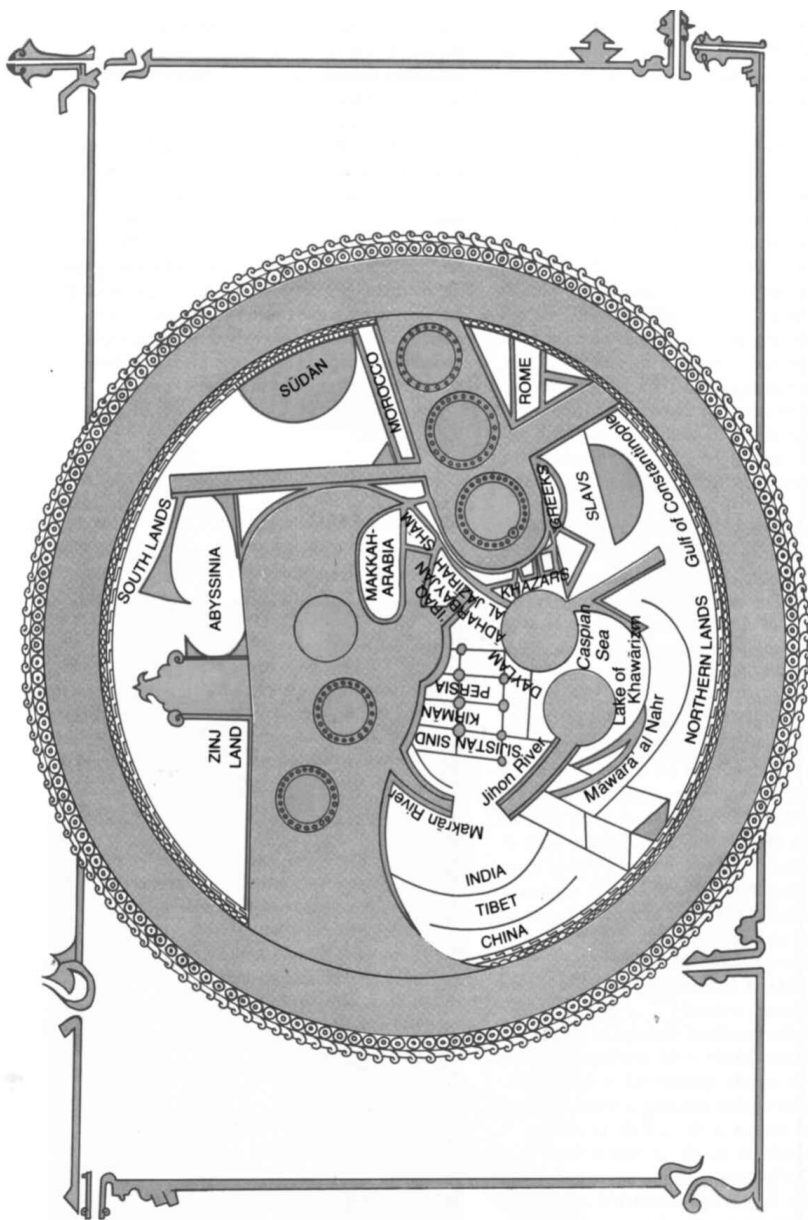
Исламның мәдени атласында көрсетілген-дей түпнұсқадан алынған

III ДЕҢГЕЙ

Құран көркем иконография ретінде

Құран кітабы ислам өркениетін оның өнерінде көрініс тапқан идеологиямен ғана қамтамасыз етіп қойған жоқ, көркем мазмұн мен форманың бірінші және ең маңызды үлгісін берді, ислам өнерінің иконографиясын ең маңызды материалмен қамтамасыз етті.

VII ғасырда мұсылмандардың семиттік ізашарларының әдеби экспрессивтілік пен шеберліктің ежелден келе жатқан дәстүрі жақсы танымал болды. Әдеби шығармашылыққа деген қызығушылықтары мен шеберліктерінің арқасында жазу өнері семит халқында ерте кезеңнен дамыды. Жазу бейнелеу өнерінің құрамдас бөлігі ретінде исламға дейінгі Месопотамия мәдениетінде мыңдаған жылдар бойы қолданылған. Осы халықтардың бірнешеуін айтар болсақ, мысалы, шумерлердің, вавилондықтардың және ассириялықтардың көптеген көркем рельефтері мен мүсіндерінде ілеспе жазу жолақтары табылды 17 . Исламға дейінгі каллиграфиялық жазулардың қызметі, ең алдымен, дискурсивті болды. Жазу көрнекі бейнелеудің мағынасын түсіндіру үшін логикалық сүйемелдеу ретінде пайдала-



27-карта. Жер.

Ибрахим Ибн Мухаммад аль Истахри 4/10 ғасыр

нылды. Көркем бұйымдарда жазудың мұндай қолданылуы Византия өнерінде жалғасын тапты.

Исламмен бірге жазу мен каллиграфия терең метаморфозаға ұшырап, оларды жай дискурсивті белгілерден эстетикалық және толық иконографиялық материалдарға айналдырды.

Бұл даму кездейсоқ болған жоқ. Керісінше, оны мұсылмандардың эстетикалық сезімі мен мінез-құлқына негізгі «Құран» әсерінің тағы бір өлшемі ретінде қарастыруға болады. Мұсылман үшін өнердің мақсаты – адам баласын Құдайдың халифалары ретінде Оны ойлауға және оны еске алуға бағыттау. Осы мақсатқа жету үшін Қасиетті Құранның поэтикалық рухтандыратын үзінділерінен басқа қолайлы құрал табу мүмкін емес еді. Құдай шынымен табиғаттан тыс және бейнелеуден тыс болса да, Мұхаммед Пайғамбарға түсірілген Оның Сөзі Құдайдың трансценденттілігін бұзудан қорықпай, көрерменге немесе тыңдаушыға Оны еске түсіреді.

*Кубба ас Сахра («Жартас күмбезі») Әл-Құдс,
б.з.б. 691-жылы аяқталған.*



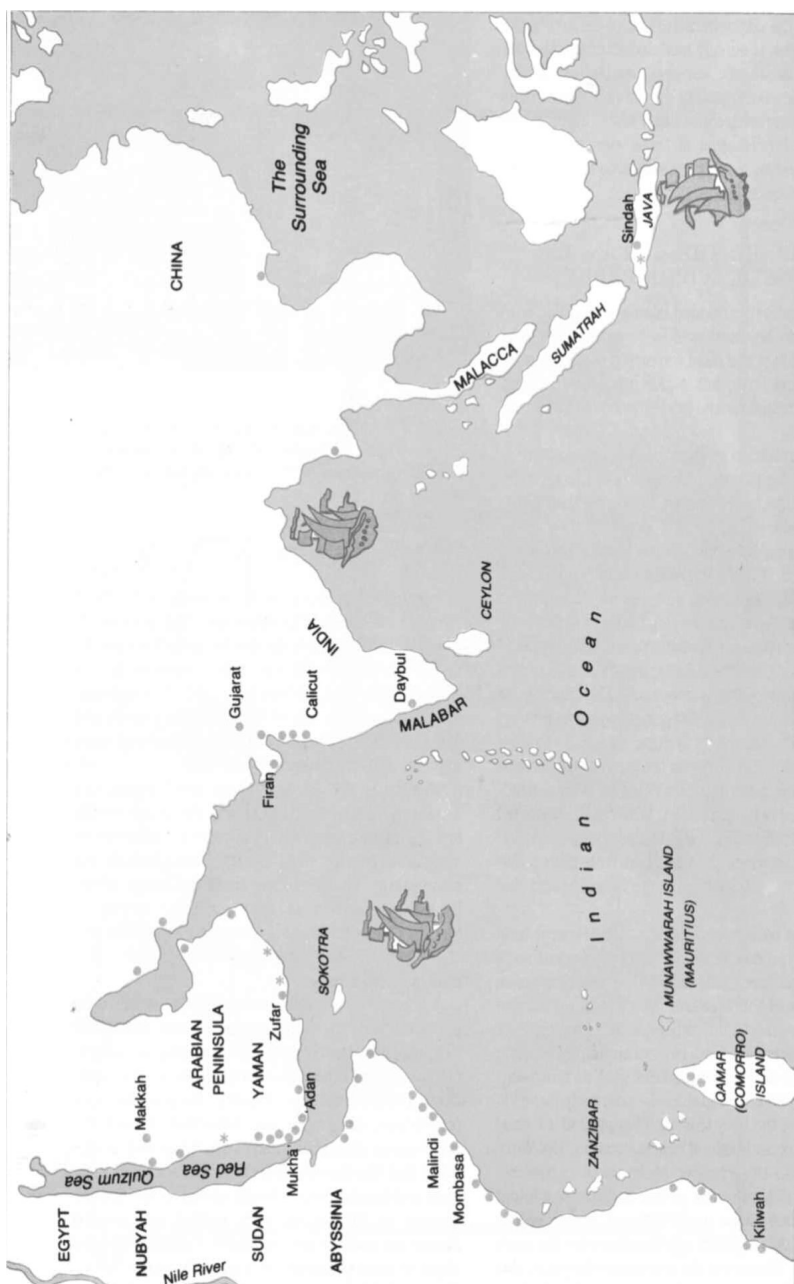
Сондықтан бұл негізінен исламдық өнер туындылары үшін сипаттамалық материал. VII ғасырда-ақ бұл тенденция Иерусалимдегі «Жартас күмбезінің» (Кубба ас Сахра) безендірілуінен анық көріне бастады. Құраннан алынған дәйексөздерден тұратын декоративті бұл ескерткішті 71/691-жылы Умауи халифасы Абд әл-Малик аяқтаған. Құран сөздері мен үзінділерін көптеп қолдану арқылы өнер нысандары мұсылмандардың есіне *таухидті* үнемі еске салып тұруы керек еді. Құранның көрнекі және дискурсивті мотивтерінің тиімділігін, жоғарылауын және жарамдылығын түсіну ислам мәдениеті мен өнеріне мол корреляциялық әсер әкелді. Араб жазуының таңғаларлық жылдам дамуы, оның икемді формалар каталогына айналуы, ерекше стильдердің керемет таралуы және көркем шығармаларда каллиграфиялық материалдардың кеңінен қолданылуы осыған жатады.

Құраннан алынған визуалды және дискурсивті мотивтерді тиімді, нақты және орынды пайдалану ислам мәдениеті мен өнеріне көп әсерін тигізді. Олар араб алфавитінің қарқынды дамуына, әдемі өрнектердің үйлесімді жиынтығын жасауға, өзіне ғана тән стильдің керемет таралуына және каллиграфиялық материалдардың көркем шығармаларда кеңінен қолданылуына себеп болды.

Құран үзінділерін пайдалану жұмысы ешқашан ұқыпсыз, құрметсіз жүргізілмеуі керек еді. Сондықтан да әдемі жазу немесе каллиграфия өнері ертедегі мұсылмандарда керемет шеберлікпен және жылдамдықпен дамыды. Араб жазуы талап ететін икемділік пен шеберлік, анықтық исламға дейінгі немесе исламнан кейінгі ешқандай каллиграфияда болған емес. Биіктігі мен ені бойынша ұзартулар мен қысқартулар әбден қалыпқа түсірілді жазбалар әр түрлі пішінде және өлшемде жасалды. Жазудың көптеген стильдері жеке қолданылған немесе каллиграфиялық емес мотивтермен біріктірілген. Небір әдемі, небір өрнекті жазу үлгілерінжаұсылмандар жасаған. Мұсылман әлеміндегі ең қызықты заманауи эстетикалық жетістіктердің кейбірі - шын мәнінде мұсылман халықтары-

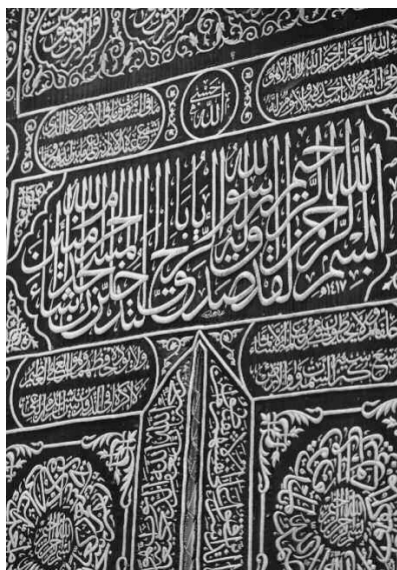
ның ең танымал көркемдік объектісінің айналасында дамып келе жатқан жетістіктер. Мұсылманның әрбір іс-әрекеті мен ой-пікірі дінмен байланысты болғандықтан, Құдай сөздерін кез келген декоративтік схемаға, әрбір естілетін және көзбен көретін туындыға қосу қалаулы мақсат болып табылды.¹⁸ Құран үзінділері тек діни маңызы бар заттарға ғана емес, сонымен қатар маталарға, құмандар мен ыдыстарға, сандықтар мен жиһаздарға, қабырғалар мен ғимараттарға, тіпті қарапайым ас үй ыдыстарына Ислам тарихының әр ғасырында және мұсылман әлемінің барлық бұрышында сәндік мотив ретінде қолданылды. Бұл үрдіс әдебиет және вокал өнерінде де кең таралған және ерекше орын алады. Құран үзінділерін жазатын әдемі каллиграфияны қосқанда, исламдық өнер Құранның дискурсивті әсерін ғана емес, сонымен бірге оның эстетикалық бағытын да ұстанды. Қасиетті Құран үзінділерінен басқа материалдар – тақуалық сөздер, мақал-мәтелдер, Құдайдың, Пайғамбардың немесе діни тұлғалардың есімдері, ғимараттардың детальдары, камқоршылардың немесе суретшілердің есімдері жазылса да, араб жазуының бейнелі де әдемі иллюстрациялық үлгілеріне ерекше назар аударылған. Рабаттан Минданаоға, Канодан Самарқандқа дейін араб тілінде жазылған Құран үзінділері өнердің ең таңдаулы элементтеріне айналған. Әлемнің бірде-бір эстетикалық дәстүрінде бір ғана Кітап пен каллиграфия өнері мұндай шешуші рөл атқарған емес.

Соңғы жылдары бірқатар ғалымдар ислам өнерінің символдық сипаты туралы көп жазды.¹⁹ Олардың ішінде мұсылман еместері де, мұсылмандары да бар. Бірақ олардың бәрі батыстық ортада туған немесе білім алған. Олардың исламдық өнерге символдық мән беруі «өнер поэзиямен, түспен, сызықпен, пішінмен, дыбыспен, қозғалыспен және т.б. әдіспен абстрактілі идеяны көрсету тәсілі болып табылады» дегенге саятын жалпы қабылданған ұғымды ғана білдірмейді. Бұл тұрғыдан алғанда, әрине, өнердің бәрі – символ. Бұл авторлардың айтпағы, ислам өнерінің символдық салдары деп санайтын нәрселер үшін әлдеқайда көп нәрсе талап етіледі.



28-карта. Үнді мұхиты, Ахмад ибн Маджид. (10/17 з.)

*Кисуадағы
алтын және сары жіппен тігілген
Құран аяттары
(Қазбаға жабатын мата)*



Олар үшін Ислам өнерінде қолданылатын пішіндер, кескіндер, заттар, көріністер, тіпті әріптер мен сандар жасырын (*батини*) мағынаға ие. Мандала, фалликалық бағана немесе құдайлар мен құдайшалардың антропоморфтық бейнелері үнділер үшін ерекше діни мағынаға ие болса, Крест, айқышқа шегелену көрінісі және Иса Мәсіхтің мүсіні христиандар үшін маңызды символдар болып табылады, осыған сүйенсек, адамдар қабылдайтын және түсінетін мағынасы көрнекті «ислам рәміздері» бар.



*Мешіттің сыртқы қабырғасындағы ислам өрнегі,
Фес, Марокко*

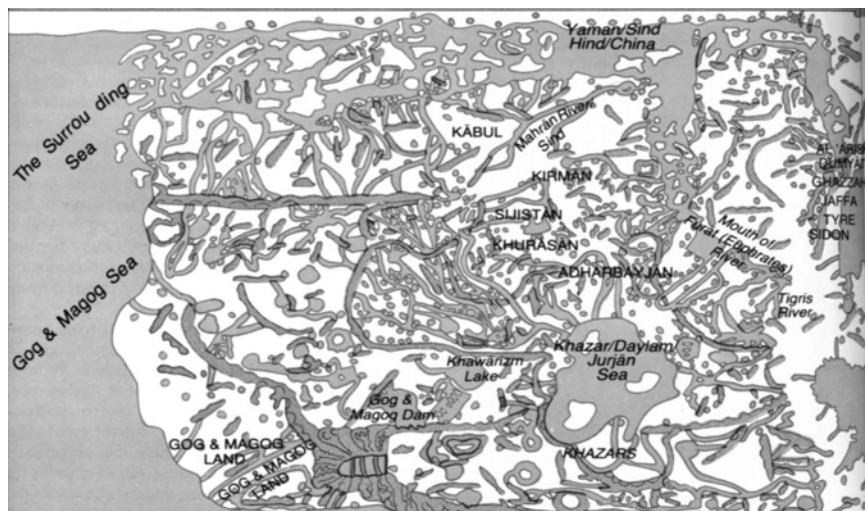
Бұл ғалымдар айтып отырған мотивтер немесе таңбалар ислам мәдениетіне ғана тән деп бағаланғанса, эстетикалық логика тұрғысынан олар кейбір басқа көркем дәстүрлерге ұқсас. Күмбезді – аспан күмбезі ретінде қарастыру керек болса;²⁰ кілемнің ортасындағы медальон аспанға апаратын жолды бейнелейді;²¹ қолжазбаның және суреттің көк түсі – Шексіздіктің, Құдайдың символы;²² билеушінің есімі қоса жазылатын эпиграфиялық әшекей оған берілген саяси мәртебенің символы²³ немесе Алланың көрінісі.²⁴ Тіпті «вакуумның» өзі «Құдайдың трансценденциясының және оның барша әлемдегі көрінісінің символы» ретінде қарастырылады.²⁵

Дәлме-дәл символдық мазмұндағы бұл сипаттамалардың барлығы ислам өнерінің мәніне және оның абстрактілі сапасына қарама-қарсы. Ислам өнері трансценденттік саланың барлық көріністерін бас тартқан және айыптаған семиттік ортада пайда болды, дамыды. Бұл - табиғат пен Құдай арасындағы шынайы немесе ойдан шығарылған байланыстар арқылы эстетикалық түрде көрсетілуі мүмкін емес *таухид* идеологиясына негізделген өнер. Мұндай байланыстыру Аллаға басқа жаратылыстар мен нәрселерге «серік қосу» немесе ширк болды және бұл Исламдағы ең жек көретін амал, үлкен күнә ретінде бағаланды.

Бұл сенімдер мен алғышарттар ислам діні мен мәдениетінде ерекше символдық сапаны тудырды. Тіпті исламдағы рәсімдердің мәні символдық емес, функционалды екені жиі атап өтілді. Азан, тіпті мұнараның өзі де символдық дыбыстық немесе бейнелік элементтер емес. Олар, сәйкесінше, мұсылмандардың күннің белгілі бір уақыттарында намазға жиналуына көмектесетін әрекет және осы әрекетті жеңілдететін сәулет мүшесі.²⁶ Мешіттің михраб тауашасы құлшылық етуші тарапынан ерекше құрметке ие емес; мешіттің бұл бөлігі басқа жерлерден гөрі киелі емес.²⁷ Мұсылман еместер жиі исламмен байланыстыратын жарты айдың ислам мәдениетіндегі сенімнің көрнекі белгісі ретінде ешқандай маңызы жоқ.²⁸ Бұл еуропалықтар қателесіп, Ислам діннің символы деп санаған Осман әскерінің белгісі. Крест христиандықты бейнелеуге ертерек

келгендіктен, олар Ислам жарты айды крестке тепе-тең символ ретінде қабылдаған деген қорытындыға келді.

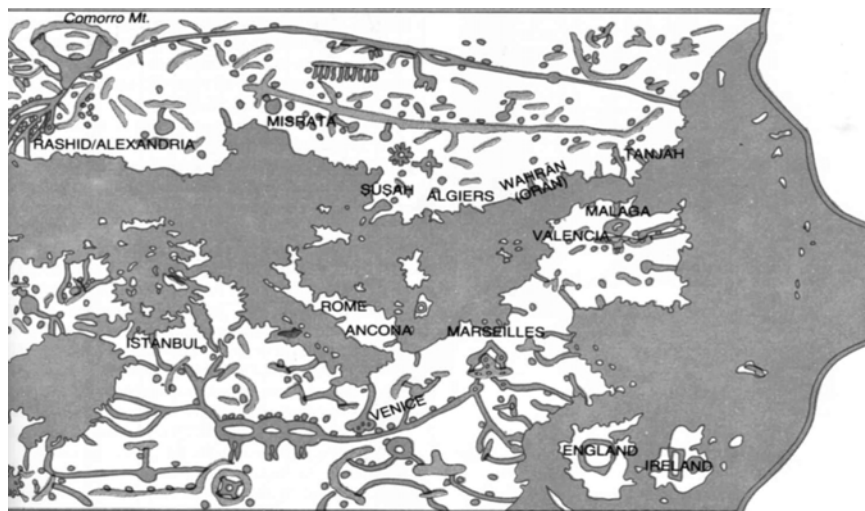
Әрине, бұл фактілер ислам өнерін зерттеуші мұсылман еместерге де, мұсылман ғалымдарға да белгілі. Олай болса, бұл ғалымдардың сол өнерді басқа мәдениетке сәйкес келмейтін етіп түсіндіруде табандылық танытуы таңқаларлық. Олардың ислам өнеріндегі эстетикалық мағынаның дәл осы түсіндермесінен танбауларын төмендегі гипотезалар түсіндіруге көмектесуі мүмкін. Бір гипотеза бойынша, авторлардың санасына өнерге қатысты батыстық түсіндірменің сіңіп кеткені соншалық, ислам өнеріне келгенде олардың өркениеттік бейімділіктен құтылуы қиын, тіпті мүмкін емес. Еуропаның христиандық өнерін түсіндіруге дәл келетін алғышарттар, өкінішке орай, ислам өнері саласына ауыстырыла салған сияқты. Бұл жайт, салыстырмалы және мәдениетаралық зерттеулермен, әсіресе ислам өнерімен айналысқанда үлкен сақтық, терең білім және жанашырлық қажет екенін көрсетеді.

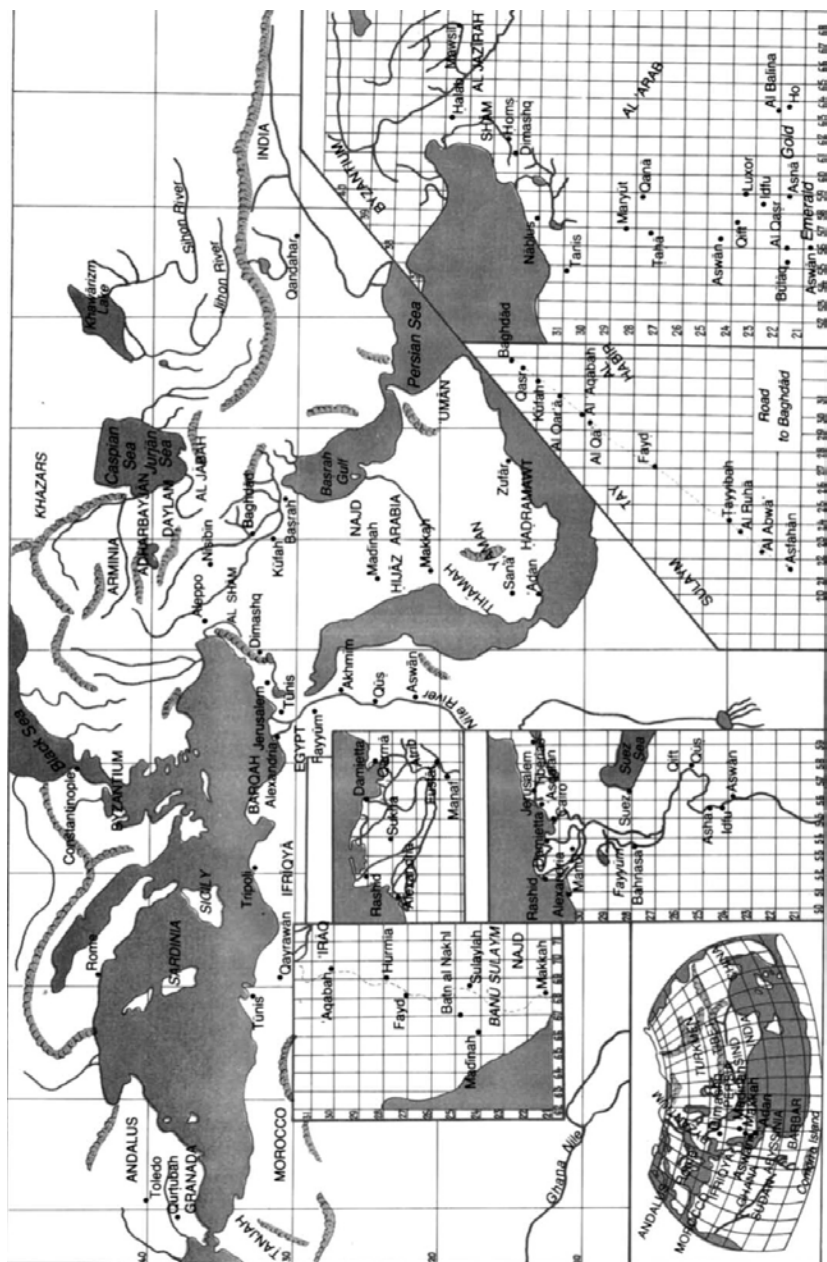


29-карта.

Ас Сафақсидың тұжырымына сәйкес Жер картасы
(IV/X ғасыр)

Кейінгі мақалаларда ислам өнерінің символизміне қатысты пайымдаулардың басым болуының екінші себебі – эстетика мен өнер тарихы саласында батыстық ғалымдардың, батыста білім алғандардың басым болуы. Мұсылман әлемінде бұл саланың аса бағаланбауына байланысты іштегі білімділер бұл саламен айналысуға ниетті болмады, нәтижесінде онымен дін мен мәдениеттен тыс адамдар айналыса бастады. Сонымен қатар, мұсылман әлеміндегі колледждер мен университеттер эстетика және өнер тарихы жөніндегі зерттеулерге немқұрайлық танытқандықтан, бұл пәндерге қызығушылық танытқан мұсылмандардың барлығы дерлік батыстық оқытушылардың әсерімен өнерді бағалаудың батыстық қағидаларын үйреніп, батыстағы оқу орындарында білім алды. Мұсылман ғалымдары, мейлі дінге кейіннен келушілер болсын, мейлі тумысынан мұсылман болсын, көбіне мұсылман емес әріптестері сияқты ислам өнерінің экзогендік қате түсіндірмелерінен зардап шекті.





30-карта.

Ибан Юнис аль Мисри (339/951) тўжжырымына сәйкес
Жер картасы



*Қайт Бей сұлтан кесенесінің күмбезіндегі
каллиграфиялық ою, (Құраннан алынған)
Каир (1472-1474 жж.)*

Соңғы кездері ислам өнерінің абстрактілі сапасына қайшы келетін дәлме-дәл символдық мазмұнды ислам өнеріне жатқызудың тағы бір үшінші себебі бар. Бұл исламдағы мистикалық ағымның, суфизмнің әсері. Мистицизм діннің жеке, ішкі тәжірибесіне баса назар аударумен қатар, діннің жұмбақ, эзотерикалық және сиқырлы қасиеттеріне баса назар аударатын ілім немесе сенім болып табылады. Мұндай идеялар исламдағы мистикалық ойларға, сондай-ақ христиандық, индуизм, жайнизм, иудаизм және басқа да діни дәстүрлерге қатысты. Мистиктер әдетте әріптерге, сөздерге және сөз тіркестеріне, сондай-ақ көрнекі мотивтер мен фигуралардың барлық түрлеріне жасырын мағыналар берді. Әртүрлі жолмен құдаймен бірігуге ұмтылғандықтан, олар ислам мен таухидтің белгісі болып табылатын трансценденттілікті және табиғи сфералар арасындағы айқын айырмашылықты сақтауға тырыспады. (16-тарауды қараңыз) Ислам тарихында мұндай идеялардың бар екенін немесе олардан кейін пайда болған кейбір окултытік тәжірибелер мен түсін-

дірмелердің таралуын ешкім жоққа шығара алмайды. Бірақ бұл фактілерді исламдық өнер деп аталатын бүкіл құбылысты түсіндіру үшін шамадан тыс әсірелеуге де болмайды.

Мистиктер суфизмнің бастаушысы Мұхаммедтің (с.ғ.с) өзі екенін дәлелдеуге тырысқанымен, бұл қозғалыс Пайғамбар қайтыс болғаннан кейін ғана бірнеше ғасыр өткен соң белгі берді. Ислам тарихының белгілі бір кезеңдерінде көбірек мойындалғанын алға тартып, ислам өнерінің генезисі мен бүкіл тарихын онымен түсіндіруге болмайды. Бірегей ислам өнері хижраның бірінші ғасырында – сопылықтың ықпалы кең тарала бастаған кезеңнің алдында байқалды. Абд әл-Маликтің бұйрығымен Иерусалимде тұрғызылған «Жартас күмбездінде» (Куббат ас-Сахра) (71/691) сопылық таралып, дәлме-дәл символизм пайымдаулары ислам өнерінде қолдана бастағанға дейінгі ислам өнерінің барлық компоненттері мен сипаттамалары бар. «Жартас күмбезді» мистикалық ислам идеологиясының туындысы болған жоқ. Сондықтан оған жалпы исламға сәйкес келетін эстетикалық түсінік берілуі керек болды.

Кейбір мистикалық топтардың асыра сілтеуі (діни де, әлеуметтік те) мұсылман әлемінің көптеген жерлерінде суфизмге жаман ат берді. Исламдық модернистер оның ішкі және жеке тұлғашылдық тенденцияларын пәрменімен мұсылман халықтарын ішкі және сыртқы күштердің бағындырудың және олардың азғындауының басты себептерінің бірі деп санайды. Жеке және ұжымдық жетістіктерге, даму мен прогреске дәстүрлі исламдық пәрмен беру арқылы жеке тақуалыққа шамадан тыс назар аударылды деген пікір бар. Бұл құнсыздану дін мен дүниенің (адамды өлгенге дейін қоршап тұрған бүкіл материалдық әлем) бірлігіне деген ұмтылысты азайтып, оның орнына ақырет өміріне қатысты шектен тыс алаңдаушылық туғызды. Сондықтан соңғы исламдық реформалар мен жаңғыру қозғалыстары әдетте мистицизмге қарсы және қазіргі мұсылман үмбетінің басшылығы негізінен мистикалық емес немесе тіпті антимистикалық болып табылады.

*Көне медресенің ауласы,
Марракеш, Марокко*

Мұсылман әлемінде тұратын мұсылмандардың көпшілігі мистикалық бауырластықтың жақтаушылары болмаса да, мұсылман әлеміндегі көптеген адамдар олардың қызметіне күдікпен қараса да, исламның мистикалық қозғалысы өлді деп айту қате болар еді.

Алайда, моңғол шапқыншылығы мен крест жорықтарынан кейін халыққа билік еткен және одан кейінгі биліктің құлдырауы мен саяси бытыраңқылықтың күшеюіне себеп болған суфизм мен оның ықпалы бүгінде қатты байқалмайды. Шындығына келер болсақ, суфизм ең алдымен Еуропа мен Америкада нақты бір қауымдастықтарда немесе ғылыми зерттеулер мен жарияланымдарда өріс алған. Мұсылман сопылар сол жерлерде тыңдаушы құлақ тауып, билік пен беделге ие болады. Дәл осы жерде батыстықтар – бұрынғы діни дәстүрлерінен ажырап, діни ағымдарсыз адасып кеткен – ислам мистицизмінің экстатикалық және экзотикалық тәжірибелеріне қызығушылық танытып, оның ішкі рухына баса назар аударады. Христиандық немесе еврей мистицизміндегі жасырын фон көбінесе Батыстағыларға исламдағы мистикалық элементтерге көпір ашады. Шын мәнінде, соңғы онжылдықтарда ислам дінін қабылдаған англо-саксондықтардың едәуір бөлігі дінге сопылық қозғалыстарының ықпалымен кірді. Ислам өнерінің символизмін түсіндіретін жазбалардың авторлары – негізінен осы ақ нәсілділердің, жоғары тап өкілдерінің қатарынан, білімді батыста алып дінге бет бұрғандардың немесе олардың мұсылман емес батыстық әріптестерінен қатарынан шыққандар.



Соңғы еңбектердегі мистикалық, дәлме-дәл символдық пайымдаулар мұсылман халықтарының эстетикалық санасына соншалықты терең енген абстракцияға қарама-қайшы келеді. Бұл пайымдаулар сондай-ақ Құдайдың имманенттілігін көрсететін немесе Құдайдың трансценденттілігіне нұқсан келтіретін кез келген тәжірибені исламдық қабылдамаушылыққа қарама-қарсы. Олар Батыста білім алған ғұлама мен мистикті қызықтырса да, ислам өнерін жан-жақты және ішкі дәйекті түсіндіру қажеттілігін қанағаттандырмайды.

Ислам өнерінің қолайлы теориясы – бұл жат дәстүрден гөрі дін мен мәдениеттің ішкі факторларына негізделетін теория. Ол теория сондай-ақ сол мәдениетке әсер ететін шамалы немесе кездейсоқ элементтерге емес, ең маңызды факторларға негізделеді.

Осындай талаптарды ескере отырып, Қасиетті Құран эстетикалық жаратылыс үшін дайын әрі қисынды шабыт көзін береді. Құран ислам мәдениетінің басқа аспектілері сияқты өнерге де ықпал етті. Құран эстетикалық тұрғыдан баяндалатын хабарды, сондай-ақ оның көркемдік формасы мен мазмұнының алты сипатымен дәлелденетін оны білдіру тәсілін қамтамасыз етті. Ол тіпті өнердің иконографиясы үшін ең маңызды тақырып ретінде өзінің өрнектері мен үзінділерін берді. Сондықтан ислам өнерін «Құран өнері» деп атауға болады.

ЕСКЕРТПЕЛЕР

1. Бұл теріс көзқарасты келесі тұжырымдар мазмұндайды: «Алланың бірлігі туралы ислам ілімі және оның сәйкестігі, ширк немесе тәңірлік қауіп барлық бейнелеу өнерін тыйым салуды талап етті. Ғибадат саласында ислам көбінесе пуритандық қатаңдықпен пішін мен бейнедегі, музыка мен иконографиядағы көркемдік қуанышқа толық veto қояды». (Кеннет Крафт, Ислам үйі [Белмонт, Калифорния: Wadsworth Publishing Co., 1975], 15 б.)

2. Құдайдың сыфаты немесе сипаттары дәстүрлі түрде тоқсан тоғыз болып саналады, дегенмен олардың шексіз екендігі пайымдалады.

3. Исмаил Р. әл-Фарукидің, Ислам және мәдениет (Куала-Лумпур: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980), б. 44.

4. «Арабеск» ең тар мағынада арабтар/мұсылмандар жасаған стильдендірілген жапырақ пен жүзім дизайнының белгілі бір түрі ретінде анықталады. Эрнст Кюнельдің (Арабеска: ою-өрнектің мағынасы мен түрленуі, аударған Ричард Эттингхаузен [Graz, Austria: Verlag für Sammler, 1949], б. 4) айтуынша, дәл он тоғызыншы ғасырдың аяғында Алоис Ригль ол бұл терминді дизайнның осы нақты категориясымен шектеді. Ол әдетте каллиграфиялық, геометриялық және өсімдік мотивтерін қоса алғанда, сәндік дизайнның барлық спектрін қамтитын әлдеқайда кең мағынаға ие болды. Бұл терминнің бұдан да кеңірек мәнін Лоис Ибсен аль Фаруки «Араб импровизациялық музыкасындағы ою-өрнектер: өнердің өзара байланысын зерттеу», *The World of Music*, 20 (1978), 17-32 беттерінде мәлімдеген; idem, «Ая София жоспарын исламдандыру», Ислам өнерінің ортақ принциптері, формалары және тақырыптары бойынша симпозиумда жарияланған мақала, Стамбул, сәуір, 1984-ж.; Исмаил Р. әл-Фарукидің, «Ислам және өнер», *Studia Islamica*, 37 (1973), 102-103 беттер.

5. Кюнель, Арабеск.

6. Эрнст Кюнель, «Арабеск», Ислам энциклопедиясы, жаңа басылым. (Лейден: E. J. Brill), том. I, 558-561 беттер.

7. Толығырақ талқылау үшін қараңыз, Лоис Ибсен әл-Фарукидің, «Өнердегі символизмге исламдық көзқарас: бейнелі бейнелеу туралы жаңа ойлар», *Өнер, шығармашылық және дін*, ред. Дайан Апостолос Кападона (Нью-Йорк: Crossroad Pub. Co., 1983), 164-178 беттер.

8. Франц Боас, Қарапайым өнер. (Осло: Instituttet for

Sammenlignende Kulturforskning, 1927)

9. Надер Ардалан мен Лалех Бахтиярдағы Исфахан қаласының сипаттамасын қараңыз, Бірлік сезімі: Парсы архитектурасындағы сопылық дәстүр (Чикаго, 1973), 97-бет.

10. Сол жерде, б. 95.

11. Исламның бастамасы (Чикаго: Чикаго университеті баспасы, 1974) кітабында Маршалл Г. С. Ходжсонның Джаллуддин Румидің Матнауиының сипаттамасын қараңыз. II, 248–249 беттер.

12. Эрнст Диез, «Ислам өнерінің стилистикалық талдауы», Арс Исламика, 5 (1938), б. 36; Артур Упхам Папа, Парсы архитектурасы: пішін мен түстің салтанаты (Нью-Йорк: Джордж Бразиллер, 1965), 81-бет.

13.: Дэвид Талбот Райстың, «Ислам металл өңдеу саласындағы зерттеулер – VI», Шығыс және Африкатуану мектебінің хабаршысы (Лондон университеті), 21 (1958), 225-253 беттерін қараңыз.

14. Исмаил Р. әл-Фарукидің, «Ислам және өнер», 95–98 беттер.

15. Лоис Ибсен аль Фаруки, «Би ислам мәдениетінің көрінісі ретінде», Dance Research Journal, 10 (Көктем-Жаз, 1978), 6-13 бет.

16. Али Б. Усман аль Джуллаби аль Худжуири Кашф аль Махджуб. Аударған Рэйнольд А.Николсон, E. J. W. Gibb Memorial Series, 17 (London: Luzac & Co., 1976), 396-397 беттер.

17. Джованни Гарбини, Ежелгі дүниені қараңыз (Нью-Йорк: Мак-Гроу-Хилл, 1966); Андре Паррот, Ассирия өнері, а. Стюарт Гилберт пен Джеймс Эммонс (Нью-Йорк: Golden Press, 1961); Ұлы патша: Ассирия патшасы, Чарльз Уилердің фотосуреттері. (Нью-Йорк: Метрополитен өнер мұражайы, 1945)

18. Қараңыз: Рене А. Бравман, Африкалық ислам (Вашингтон, ДС: Smithsonian Institution Press, 1983), тара. 1; және Клиффорд Гиртц, «Өнер мәдени жүйе ретінде», Қазіргі тіл жазбалары, 91 (1976), 1489-1490 беттер.

19. Мысалы, Мартин Лингс, Құранның каллиграфия және жарықтандыру өнері (Лондон: World of Islam Festival Trust, 1976); Титус Беркхардт, Ислам өнері (Лондон: World of Islam Festival Trust, 1976); Надер Ардалан және Л. Бахтияр, Бірлік сезімі (Чикаго: Чикаго университеті баспасы, 1973); Энтони Уэлч, Мұсылман әлемінің өнеріндегі каллиграфия (Остин: Техас Пресс университеті, 1979); Эрика Круикшанк Додд, «Сөз бейнесі», Берит 18 (1969), 35–58 беттер; Сейед Хоссейн Наср, «Ислам өнері мен архитектурасындағы

бослықтың маңызы», *The Islamic Quarterly*, 16 (1972), 115-120 беттер; Аннемари Шиммель, «Schriftsymbolik im Islam», *Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel*, ред. Ричард Эттингхаузен (Берлин, 1959), 244-254 беттер; Шуйлер ван Р.Камман, «Шығыс кілем үлгілеріндегі символдық мағыналар», *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), 5-54 беттер; idem, «Сангуско тобының кілемдеріндегі ғарыштық символизм», Ричард Эттингхаузеннің құрметіне Таяу Шығыстағы өнер және әдебиет зерттеулері, ред. Питер Дж. Челковски (Солт-Лейк-Сити және Нью-Йорк, 1975), 181–208 беттер.

20. Беркхардт, Ислам өнері, тарау. 4.

21. Камманн, «Символдық мағыналар» және «Кілемдегі ғарыштық символизм».

22. Лингс, Құран өнері, 76-77 бет.

23. Уэлч, Каллиграфия, б. 23.

24. Сол жерде.

25. Наср, «Бостықтың мәні», 1-бет. 116.

26. Христиандықтың рәсімдері мен индуисттардың либация рәсімдерінен айырмашылығы.

27. Католиктік собордың алтары және индуизм храмындағы құдай мүсінінің маңызынан айырмашылығы.

28. Томас Арнольд, «Символизм және ислам», *Берлингтон журналы*, 53 (1928 ж. шілде-желтоқсан), 155-156 б.

Исмаил әл-Фаруки (1986 ж. қайтқан) – палестиналық-американдық философ, көреген және салыстырмалы дін саласындағы беделді адам. Исламның ұлы заманауи зерттеушісі, оның білімпаздығы дінді зерттеуді, ислами ойларды, ғылымға деген көзқарастарды, тарих, мәдениет, білім, конфессияаралық диалог, эстетика, этика, саясат, экономика және ғылымның ұлы салаларды қамтитын исламтану ғылымының барлық спектрін қамтыды. Оның XX ғасырдағы ұлы мұсылман ғұламаларының бірі болғаны сөзсіз.

Ислам өркениетінің кез келген аспектісін қарастырғанда, оның түпкі себебі мен шығармашылық негізі Құранға негізделген деп қарастырылуы керек. Ислам мәдениеті шын мәнінде «Құран мәдениеті»; өйткені оның анықтамалары, құрылымдары, мақсаттары және осы мақсаттарды жүзеге асыру әдістерінің барлығы Алланың Мұхаммед (с.ғ.с) Пайғамбарға түсірген уахилар сериясынан алынған. Алланың бұл аяны болмаса, мәдениеттің пайда болуы мүмкін емес еді; бұл аян болмаса, ислам діні де, ислам мемлекеті де, ислам философиясы да, ислам құқығы да, ислам қоғамы да, исламдық саяси немесе экономикалық ұйым да болуы мүмкін емес еді. Ислам мәдениетінің бұл аспектілері негізі мен уәжі, іске асырылуы және мақсаты жағынан Құранның аясында қарастырылатыны сияқты, ислам өркениетінің өнерін де Құраннан туындайтын және соған сүйеніп іске асырылатын эстетикалық көрініс ретінде қарастыру керек. Иә, Ислам өнері шын мәнінде Құран өнері. Олай болса, ислам өнерінің Құран арқылы көрінетін бояуларын, иірімдерін, пішіндері мен дыбыстарын қалай қарастыруға болады? Осы мәселе зерттеудің тақырыбы болып отыр.

