

## **TƏZHİB SƏNƏTİNDƏ NATURALİST VƏ BESTİAR MOTİVLƏR**

*Səbinə Ələsgər qızı Nemətzadə*  
*ilahiyyat elmləri üzrə fəlsəfə doktoru*  
*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası*  
*Elm Tarixi İnstitutunun*  
*elmi işlər üzrə direktor müavini*

*Bu iş Azərbaycan Respublikasının*  
*Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun*  
*dəstəyi ilə yerinə yetirilmişdir.*  
*Grant № EİF-Mob-5-2014-2(17)-14/09/5*

*Açar sözlər: Təzhib, İslam, əlyazma, motiv, bestiar, naturalist.*

*Key words: Illumination (Tazhib), Islam, manuscript, motif, bestiar, naturalist.*

*Ключевые слова: Освещение, ислам, рукопись, мотив, бестуарий, натуралист.*

İslamın doğuşuyla başlayan təzhib sənəti, bütün İslam dövlətlərində xətt sənətiylə yanaşı tətbiq olunmuş və inkişaf etmişdir. Təmali İran və ətrafında atılan təzhib sənəti, ilk inkişafını, Təbrizdən başlamış, daha sonra Herat, Bağdad, Mosul, Konya, Karaman, Amasya, Harput, Sivas və s. davam etdirmişdir. Bölgələrə görə fərqliliklər görülsə də ümumiyyətlə bir üslub xətti vardır. Təzhib sənəti ilk dəfə Qurani-Kərimin təzhiblənməsiylə başlayan bir sənətdir. Quranı ilk təzhiblədən Həzrəti Əli olmuşdur. İslamın ilk üç əsrində Quranın surə sonlarına həndəsi şəkildə bəzəmələr, ornamentlər vardır. Quran və elmi kitabların hər növündə bəzəmə nümunələrinə rast gəlinir.

Əlyazma əsərlərində ən zəngin təzhib, kitabların zəhriyyə hissəsində, mətnlərin kənar başlıqlarında, surə əvvəlində və mövzu hissələrinin aralarında, kitabın son səhifəsində xətimmə və ya kətəbə hissəsində yerləşir.

Təzhibdə, bəzəmə sənətində naxış, motiv, fiqur, kompazisiya, üslub və üslublaşdırma əsas amillərdir.

Naxış əvvəllər boyalı şəkillərə, miniatürlərə verilən ad idi. Əlyazma kitablara rəngli olaraq çəkilən şəkillərə miniatür və ya xürda naxış, naxış vuranlara da nəqqaş deyilirdi. Buna təsvir və şəbih yazmaq da deyilirdi. Naxış vuranlar nəqqaşla yanaşı, musəvvir, şəbihnüvis adlarını da alırdılar.

Təzyini sənətlərin bütün sahələrində olduğu kimi təzhib sənətində də naxış bəzəmək məqsədiylə görülən dizaynın cizgilərlə ifadəsidir. Sənətkarın xəyal gücünün

sərhədlərini və çata biləcəyi zənginliyi, sahib olduğu zövqü, onun ədəb və dünyagörüşünü göstərir, əsərin sənət dəyərini müəyyən edir.

Naxışın icrasındakı hünər sənət sahiblərinə aiddir. Naxış işlənəcək yerə uyğun dizayn edilməlidir. Çünki, naxışın mükəmməl olması, onu meydana gətirən hər bir elementlə birlikdə yerinə uyğun olması ilə mümkündür. Təzyini sənətlərdə istifadə edilən naxışlar, quruluş formaları baxımından pano (lövhə) xüsusiyyəti daşıyan naxışlar, ulama (Səhifə kənarlarında, yazıların ətrafında bir-birinə bağlanaraq davam edən motivlərdən meydana gələn bəzəmə təzi) və həndəsi naxışlar deyilən üç qrupda cəmlənilir. Pano (lövhə) xüsusiyyəti daşıyan naxışlar sərhədi müəyyən edilmiş bir sahə içərisində başlayar və bitər. Bu naxış tipinin quruluş formasına görə qeyri-simmetrik (sərbəst), simmetrik, dönmə hərəkəti göstərən naxışlar (çərxi-fələk) olmaq üzrə növləri vardır. Əlyazma kitabların zahiriyə, sərlövhə, surə başı, fəsil başı təzhiblərində əksər hallarda simmetrik lövhə naxışlarına üstünlük verilmişdir. Dizaynındakı nəhayətsiz genişləmə xüsusiyyəti kainatın sonsuzluğu içində sənətin və sənətkar təxəyyülünün böyüklüyünü xatırladan səhifə kənarı naxışların əlyazmaçılıqdakı ən gözəl nümunələri kitab qabı və zahiriyə səhifəsi, kürsü təzhibində rast gəlinir.

XII-XIV əsrlərdə bütün İslam ölkələrinin kitab sənətində və digər bəzəmələrdə hökm sürən həndəsi naxışlar dövrünün simvolu halına qəlmişdir. Bu əsrlərdə həndəsi nizamla cizilən naxışlardan biri olan “zəncirək”dən çox istifadə edilmişdir. (5, 62)

Həndəsi naxışlar kvadrat, düzbucaqlı, üçbucaq, dairə, poliqon, paxlava və ulduz kimi formaların birləşməsiylə əmələ gələn və kainatın sonsuzluğuna işarət edən motivlər olaraq istifadə olunmuşlar. Sərhədlərinin başlanğıc və bitiş nöqtələri müəyyən olmayıb, bəzən bitkisəl və rumi motivləri ilə birlikdə işlənilirdilər. Bu cür bəzəmələrdə yenə də həndəsi formalar kompozisiyanın önəmli elementləri olaraq görülür. (2, 20)

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, pano (lövhə) xüsusiyyəti daşıyan naxışların quruluş formasına görə üç növü vardır ki, onlardan biri geniş dini-fəlsəfi anlamda icra edilən çərxi-fələkdir.

Çarx (çərx), əski ədəbiyyatda geniş bir mənə çərçivəsində və həmçinin müxtəlif tərkiblərlə istifadə edilən kəlimədir.

Yerinə və istifadəsinə görə dar mənada göy, göy gübbəsi, səma, fələk və çarxdan başlayıb geniş və məcazi çərçivədə dəhr, dünya, dövrən, aləm, taleh, bəxt, qəzavü-qədar, hətta əcəl mənalarını ehtiva edir.

Təzhibin ana mövzusu naxışdır. Naxışı da formalaşdıran motivlərdir. Motivlərin zənginliyi və müxtəlifliyi dekorativ sənətlərimizin yüz illər boyunca yüksək bir səviyyəyə çatmasını təmin etmişdir. Türk bəzəmə sənətində gördüyümüz bu motiv müxtəlifliyinin ən önəmli səbəblərindən birisi İslam dininin rəsm və heykəl sənətlərinə qoyduğu qadağadır. Türk sənətkarlar bütün yaradıcı güçlərini bəzəmə sahəsində sıxlaşdıraraq həddindən artıq dərəcədə təbiətdən qaynaqlanan abstraksiya və üslublaşdırmaya yönəlmişlər. Təbiəti heç dəyişdirmədən təqlid etmək yerinə, onu

üslublaşdırmağı uyğun görmüşlər. (2, 17) Bu da Allahın tək bir yaratıcı varlıq olması prinsipinə, yəni, “tövhid” anlayışına əsaslanır.

Təzhibdə istifadə olunan əsas motivlər *naturalist, bestiar, mücərrəd* və *simvolik* motivlərdir.

#### **Naturalist motivlər:**

**Xətayi** – stilizə yarpaq, cücərti və çiçəklərin bir-birinə dolaşması ilə meydana gələn bir təzhib motividir. Türk-İslam təzminatında ən mühüm motivlərdən olan Xətayi həm müxtəlifliyi ilə seçilir, həm də ən çox istifadə olunan motivlərdəndir.

Çin və Orta Asiyanın təsiri altında meydana gələn, çox zaman mənşəyi müəyyən olunmayacaq dərəcədə stilizə edilmiş çiçəklərdir. Üslublaşdırılmış çiçəklərin hansı çiçəyə bənzədiyi haqqında qəti bir qənaətə gəlmək çətindir. Bəzi qaynaqlarda Xətayilər həm çiçəklərin, həm də yarpaqların stilizə edilməsinə deyilir. Yarpaq stilizələri gerçəyə daha yaxındır. (1, 49)

Xətayi motivi Türk-İslam təzhib sənətində əhəmiyyətli yerə malikdir və bu sənətin təməlini təşkil edir. Bu motiv, başlıca olaraq cəmiyyətin milli-dini inancını, zövqünü, ənənələrini özündə daşıyaraq, əlyazmaların bədii tərtibatının əsas xüsusiyyətlərindən birinə çevrilmişdir. Xətayi motivi, sənət və mədəniyyət dünyasında rəğbətlə qarşılır.

**Yarpaq.** Sənət tarixçiləri, dövrümüzün məşhur müzəhhiblərindən olan Prof.Dr. Çiçək Derman və Dr. İnci A. Birol haqlı olaraq bitki qaynaqlı motivləri sinifləndirməyə yarpaq ilə başlamağı daha məqsədə uyğun hesab edirlər. Çünki, bitkilər aləmində bioloji strukturuna görə mühüm vəzifələr daşıyan yarpaq şəkil baxımından da müxtəlifliklərə malikdir. Bu səbəblə də, tarix boyunca sənətkarlara ilham qaynağı, sənət əsərlərinə də mövzu olmuşdur. Xüsusilə təbiətə aşiq olan şərqli sənətkarlar əlində sanki dilə gəlmiş, rəng və şəkil zərafətiylə həyatilik qazanmışlar. (6, 17)

**Pənc.** Xətayi qrupundan pənc adıyla bilinən motivlər bitki mənşəli olub, bəzi çiçəklərin quşbaşı görüntüsünün stilizə edilərək, cizilməsiylə əldə edilmişdir. “Pənc” sözünün farscadan tərcüməsi “beş”dir. Yarpaq sayına görə bir yarpaqlıdırsa, yek bərg, iki yarpaqlı – dü bərg, üç yarpaqlı – se bərg, dörd yarpaqlı – çahar bərg, beş yarpaqlı – pənc bərg, altı yarpaqlıdırsa, şeş bərg deyilmişdir. (6, 47; 3, 38)

Əsasən beş yarpaqlı daha çox işləndiyinə görə zamanla pənc bərg termini daha çox istifadə edilmiş, daha sonra isə bərg kəliməsi atılmış, bu motivlərə qısa bir şəkildə pənc deyilmişdir.

**Qönçəgül** – açmamış çiçək mənasını ifadə edir. Tam açılmamış bir çiçəyin yan görünüşünün üslublaşdırılmış şəkli. Ən bəsit qönçəgüldə belə tac və çanaq yarpaqları aydın görünür. Məşimə və toxumlar ya heç görünməz və ya qismən görünür. Qönçəgül motivi xətai motivinin ilk addımları kimidir. (3, 40)

**Yarı üslublaşdırılmış çiçəklər.** Təbiətdəki çeşidlərini müəyyən edəcək şəkildə stilizə edilmiş çiçəklərdir.

XV əsrin sonlarından etibarən müşəflərin surə başı təzhiblərində, kiçik çiçəkli ot kümələri şəklində görülən yarı stilizə edilmiş çiçəklər, XVII əsrin ikinci yarısından bağça çiçəkləriylə əvəz olundu. (6, 113)

### **Naturalist çiçəklər**

Naturalist kəliməsi, ümumiyyətlə hər növ sənətdə və hər bir dövrdə, ələxüsus rəsm və heykəllərdə təsvir olunan reallığı təbiətə sədaqətlə əks etdirmək məqsədi güdən bədii anlayışları, bu anlayışla çalışan sənətkarları və bu istiqamətdə ortaya qoyulmuş əsərləri xarakterizə edir. Naturalizm isə, incəsənət əsərində təbii reallığı heç bir dəyişiklik etmədən üslublaşdırıb, idealizasiyasız təsvir etməyi məqsəd güdən anlayışdır. (7, 171)

XVI əsrin birinci yarısından başlayaraq XVII əsrin sonlarına qədər çox istifadə olunmuş naturalist bitki motivləri yetkin bir sənət anlayışını göstərir. Klassik Türk bəzəməsi olaraq adlandırılacaq biləcəyimiz bu dövrdə üslublaşdırılmış naturalist çiçək motivləri istifadə edilmişdir. Lalə, qızılgül, qərənfil, sünbül, bənövşə, nərgiz, haseki küpesi (akvilegiya) kimi çiçəklər, Yapon xenomelesi (Yapon heyvası), sərv ağacı, üzüm yarpaqları kimi bitkilər yeni bir üslub yaratmışdır. (2, 20)

XVI əsrin birinci yarısından başlayaraq XVII əsrin sonlarına qədər çox istifadə olunmuş naturalist bitki motivləri yetkin bir sənət anlayışını göstərir. Klassik Türk bəzəməsi olaraq adlandırılacaq biləcəyimiz bu dövrdə üslublaşdırılmış naturalist çiçək motivləri istifadə edilmişdir. Lalə, qızılgül, qərənfil, sünbül, bənövşə, nərgiz, “haseki küpesi” (akvilegiya) kimi çiçəklər, Yapon xenomelesi (Yapon heyvası), sərv ağacı, üzüm yarpaqları kimi bitkilər yeni bir üslub yaratmışdır. (2, 20) Qeyd etmək lazımdır ki, İslam sənətində lalə Allahı, qızılgül Hz.Peyğəmbəri simvolizə edir.

### **Ağaclar və meyvələr**

Yarpaqlarda və çiçəklərdə olduğu kimi olduqca çox çeşidləri olan ağac motivlərinin Türk-İslam əlyazmaçılığında mühüm bir yeri vardır. Üslublaşdırılmış və ya yarı üslublaşdırılmış şəkildə çəkilmiş bu ağaclar arasında ən çox istifadə olunanlar sərv, xurma, həyat ağacı, meyvə ağacları və Yapon xenomelesidir. Yapon xenomelesinə ruslar “Yapon heyvası”, Türklər isə “bahar dalları (budaqları)” deyirlər.

Həyat ağacı qədim dövrlərdən bəri bir çox mədəniyyətlərdə ölümsüzlük ifadə edən bir motivdir. İslam sənətində yer tapan həyat ağacına fərqli anlamlar vermişlər. Quranda Həzrəti Məhəmmədin Mərac əsnasında ən üst qatda yer alan Sidrətül-Müntəhaya, yəni məxluqat aləminin son nöqtəsinə qədər yüksəldiyi anladılır. Peyğəmbərin çatdığı Sidrətül-Müntəhadan sonra Cənnətül-mə'va yer alır, bu müqəddəs ağacda insan bilgisi sona çatır. (4, 80; 3, 50)

Sərv ağacının fərqli anlayışlar ifadə etdiyi bilinir. Bir nərdivan vəzifəsi gördüyünə, ruhun Allah qatına yüksəlişini təmsil etdiyinə inanılır. Ayrıca, xalq arasında incə və uzun boylu sevgiliyə bənzədilir. Dik duruşu ilə vəhdəti, yəni birliyi təmsil edir.

Allah kəlməsinin ilk hərfi olan “Əlif”ə də bənzədilən sərv ağacının rüzgarda əsdikcə “Hu” səsi çıxartdığı söylənir. Bundan əlavə təsəvvüfdə səbrin simgəsidir.

Türk bəzəmə sənətlərində sevilərək istifadə edilən nar motivi, bütövlükdə dünyanı, içindəki dənələr insanları, aralarındakı pərdələr dünya üzərindəki insan qruplarının din, irq ayrı-seçkiliyinə baxmayaraq bir bütünü meydana gətirdiklərini simvolizə edir. Nar, əbədi həyat, qüdrət simvolu və cənnət meyvəsidir. Saysız tumları bolluğu, bərəkəti ifadə etmək üçün də istifadə edilən bir motiv olmuşdur. (8, 33; 3, 50)

Xurma ağacının yer və göy üzü arasında bir əlaqə nöqtəsi olduğu düşünülmüşdür. Cənnəti, Həccə və Kəbəni xatırladığı üçün də rəsm edilmişdir. (3, 50)

Çiçək açmış meyvə ağacları albalı, ərik, badam, şaftalı, alma ağaclarının çiçəklənmiş budaqlarıdır. XVI əsrdən etibarən istifadə edilməyə başlanmışdır. Qışda qurumuş budaqların baharla yaşllaşması və çiçək açması axirət və cənnət inancının təsviri olaraq düşünülmüşdür. (3, 51)

**Bestiar motivlər:** Bestiar (zoomorf, heyvani çıxışlı) motivlər iki qrupdur. Bunlar Orta Asiyadan gələn simurq (zümrüdü-anka), əjdaha və kilin (əjdaha atı) kimi tamamilə xəyal məhsulu heyvan motivləriylə yanaşı maral, ceyran, aslan, pars, dovşan, quş, balıq, leylək kimi qismən üslublaşdırılaraq, xüsusiyyətlərini və adını qorumuş heyvan motivləridir. (5, 61) Qeyd etmək lazımdır ki, xəyal məhsulu olan bestiar motivlərə təzyinatda tez-tez rast gəlinir.

### **Əjdaha**

Türklərdə əjdər (əjdaha) – ilan ilə timsaha yaxın cinsdən olan bir heyvanın fərqli heyvanlarla birləşməsindən meydana gəlmiş məxluq şəklində canlandırılır. İsti mövsümdə quş kimi göy üzünə uçduğu, payızda isə su ilanı, timsah kimi yerin altında gizləndiyi və ya sulara gəzdiyi qəbul edilir. Çin qaynaqlarında yer alan əjdaha əsasən sarı rəngdə olub, imperatorluğun, taxt-tacın, səltənətin, gücün simvolu olmuşdur.

Əjdaha qoruyuculuq, ahəng, hərəkət, göy üzü və kainat kimi təsəvvür edilə bilən müxtəlif simvolik mənaları daşıyır. Bütün bu simvolik mənaların ortaq nöqtəsi isə əjdahanın kosmik bir fiqur olmasıdır. Orta Asiya inancında, kainatın təmsilçisi olaraq qəbul edilən əjdaha, göy qübbəsinin nizamını təmin etməyə mükəlləfdir.

Əjdaha gecə və qaranlığı simvolizə edən ayı udmaqla günəşin qalib gəlməsini və xeyrin şər üzərindəki zəfərini ifadə edir. Əjdaha Türk-İslam əlyazmalarında bütün dövrlər üzrə çox rastlanan motivlərdəndir. İki əjdaha göy üzünü ifadə edir. İki əjdahanın başqa mifoloji, təxəyyül məhsulu olan motivlərlə birlikdə işlənən kompozisiyaları da az deyildir. (9, 7-8)

**Simurq.** Simurq sözünün farscadan tərcüməsi “otuz quş”dur. Otuz ayrı quşun xüsusiyyətlərini daşdığına inanırlar. Simurq dövlət quşu olaraq da tanınır. Gövdəsi olduqca iri, rəngli ehtişamlı quyruqlu, güclü bir quşdur. Hətta əjdaha ilə mübarizə edə biləcək qədər çox gücə malikdir. İnsan kimi danışan, son dərəcə rəngli və bəzəkli bir quş olan simurqun, oddan və günəşdən yaradılmış olduğuna inanılır. Simurq, tovuz quşu, qrif, aslan və itin ortaq xüsusiyyətlərinə sahib olaraq da səciyyələndirilir. (9, 91) Simurq, bir çox mifoloji hekayə və nağılda qarşımıza çıxan, qartal başlı və caynaqlı, geniş ağızlı, quyruğu uzun qıvrımlı, xallı gövdəli, saqqallı və pipikli olaraq ifadələndirilən ikonografik bir motivdir. (9, 9)

Sonda qeyd etmək lazımdır ki, Mühəf təzyinatında istifadə edilən motivlər içərisində bestiar motivlərə rast gəlmək mümkün deyil. Yarı üslublaşdırılmış və ya xəyal məhsulu olan bestiar motivlər Qurani-Kərimə qarşı duyulan və göstərilən hörmət səbəbi ilə heç bir dövrdə mühəf təzhibində istifadə edilməmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. AKGÜN, Banu., Türk Süsleme Sanatın'da Hatailer .  
<http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/AKG%C3%9CN-Banu-T%C3%9CRK-S%C3%9CSLEME-SANATINDA-HATA%C4%B0LER.pdf>
2. Ayla Ersoy. Türk tezhip sanatı. İstanbul, 1988, (95 s).
3. Hamide Nur Özsoy Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları (Tezhip) Anasanat Dalı (Yüksek Lisans Tezi) İSTANBUL 2013, (s.201)
4. İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, Seçil Ofset, İstanbul 2007, (312 s)
5. İnci Ayan Birol Tezhip. İslam Ansiklopedisi. cilt 41, DİA, İstanbul 2012, (s.617)
6. İnci Birol, Çiçek Derman, Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005, (s.206).
7. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, (s.291).
8. Mustafa Öztürk, “Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi”, Selçuk Üniversitesi SBE Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.
9. Şenay Alsan. Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya). Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı İstanbul, 2005, (s.290).

### **РЕЗЮМЕ**

В статье рассматривается философско-эстетическая структура исламского искусства Тазхиб. В статье изложены параметры формирования и развития в исламском мире натуралистических и бестиарных мотивов, относящихся к этому искусству, и их различные формы. Также была представлена подробная информация о философии и символике этих мотивов.

### **SUMMARY**

The article considers the philosophical and aesthetic structure of Islamic art Tazhib. The article describes the parameters of the formation and development in the Islamic world of naturalistic and bestial motifs related to this art, and their various forms. Also, detailed information was provided on the philosophy and symbolism of these motives.