

Təbriz və Moğol miniatürlərində İslam ikonoqrafiyasının semantik paralellərinin müqayisəli təhlili

Səbinə Namazova 

Xülasə. *İslam miniatür sənəti müxtəlif coğrafiyalarda ortaq dini-estetik prinsiplər əsasında formalaşsa da, yerli siyasi, mədəni və ideoloji mühitlərin təsiri ilə fərqli vizual və semantik xüsusiyyətlər qazanmışdır. Məqalədə Təbriz və Moğol miniatür məktəblərində İslam ikonoqrafiyasının əsas motivləri müqayisəli və semantik yanaşma əsasında təhlil olunur. Tədqiqatın məqsədi hər iki məktəbdə ortaq ikonoqrafik elementlərin daşdığı mənə qatlarını müəyyənləşdirmək, onların tarixi-mədəni kontekstdə necə transformasiya olunduğunu göstərməkdir. Tədqiqatın metodoloji əsasını müqayisəli-tarixi, ikonoqrafik, semantik və vizual təhlil metodları təşkil edir. Müəyyən olunur ki, hər iki məktəbdə İslam vizual ənənəsinin ümumi elementləri qorunmuş, lakin onların semantik funksiyası fərqli ideoloji mühitlərin təsiri ilə dəyişmişdir. Təbriz miniatürlərində bu motivlər daha çox metafizik mənə, sufi-estetik düşüncə və şiə simvolizmi ilə əlaqələndirilsə, Moğol miniatürlərində imperiya ideologiyası, saray mədəniyyəti və Hindistanın çoxmədəniyyətli mühiti ilə sintez olunaraq yeni semantik çalarlar qazanmışdır. Tədqiqat İslam miniatür sənətinin yalnız üslubi deyil, həm də semantik baxımdan öyrənilməsinin müqayisəli sənətsünəşliq araşdırmaları üçün mühüm elmi əhəmiyyət daşdığını göstərir.*

Açar sözlər: *Təbriz miniatür məktəbi, Moğol miniatür məktəbi, İslam ikonoqrafiyası, semantik paralellər, Merac, vizual simvolizm*

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, doktorant, Bakı, Azərbaycan

E-poçt: sabina.namazova@admiu.edu.az

Daxil oldu: 1 Aprel 2026; Qəbul edildi: 28 İyul 2026; Onlayn dərc edildi: 28 Avqust 2026

© Müəllif(lər) 2026. Bu açıq girişli məqalə Creative Commons Attribution–NonCommercial 4.0 Beynəlxalq Lisenziyasının (CC BY-NC 4.0) şərtlərinə uyğun olaraq yayımlanmışdır.

Comparative Analysis of the Semantic Parallels of Islamic Iconography in Tabriz and Mughal Miniatures

Sabina Namazova 

Abstract. *Although Islamic miniature painting developed on the basis of shared religious and aesthetic principles across different geographical regions, it acquired distinct visual and semantic characteristics under the influence of local political, cultural, and ideological contexts. This article presents a comparative semantic analysis of the principal motifs of Islamic iconography in the Tabriz and Mughal schools of miniature painting. The study aims to identify the semantic layers embedded in the shared iconographic elements of these two artistic traditions and to demonstrate how their meanings were transformed within specific historical and cultural settings.*

The research is based on comparative-historical, iconographic, semantic, and visual analytical methods. The findings indicate that, while both schools preserved the fundamental components of the Islamic visual tradition, the semantic functions of these motifs evolved in response to differing ideological environments. In Tabriz miniatures, these motifs are predominantly associated with metaphysical concepts, Sufi aesthetics, and Shi'i symbolism. In contrast, within Mughal painting they were reinterpreted through the lens of imperial ideology, courtly culture, and the multicultural environment of the Indian subcontinent, thereby acquiring new semantic dimensions. The findings demonstrate that the study of Islamic miniature painting should extend beyond stylistic analysis to encompass its semantic and symbolic structures, highlighting the importance of comparative art historical approaches for a more comprehensive understanding of this artistic tradition.

Keywords: *Tabriz School of Miniature Painting, Mughal School of Miniature Painting, Islamic iconography, semantic parallels, Mirāj, visual symbolism*

Azerbaijan State University of Culture and Arts, Doctoral Researcher, Baku, Azerbaijan

E-mail: sabina.namazova@admiu.edu.az

Received: 1 April 2026; Accepted: 28 July 2026; Published online: 28 August 2026

© The Author(s) 2026. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

Giriş

İslam sivilizasiyasında təsviri sənətin inkişafı dini, estetik və mədəni amillərin qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşmış mürəkkəb bir prosesdir. Bu prosesin tarixi inkişaf xətti XI əsrdən etibarən formalaşan sənət nümunələrində müşahidə olunur. İslam düşüncə sistemində canlı varlıqların təsviri ilə bağlı irəli sürülən dini yanaşmalar müsəlman cəmiyyətlərinin vizual mədəniyyətinə ciddi təsir göstərmiş, nəticə etibarilə dini və dünyəvi sənət arasında müəyyən sərhədlərin, başqa sözlə, dini-estetik çərçivələrin formalaşmasına zəmin yaratmışdır. “Bu fikri qəbul edən tədqiqatçılara görə, miniatür sənətinin İslam dünyasında nüfuz qazanması məhz bu qadağa ilə bağlıdır” (Konak, 2013, s. 968).

Bununla belə, İslam incəsənətinin inkişafını yalnız təsvirə dair məhdudlaşdırıcı yanaşmalarla izah etmək kifayət deyil. Qurani-Kərimdə təsvirin qadağan edilməsinin açıq və birmənalı şəkildə ifadə olunmaması bu məsələnin daha çox Məhəmməd peyğəmbərin bu barədə sözlərinin (daha çox islam dininin yaranmasının ilk illərində) ifadə olunduğu hədislər və sonrakı fiqhi interpretasiyalar əsasında formalaşdığını göstərir. Beləliklə, miniatür sənəti İslam mədəniyyətində dini həssaslıqlar və estetik axtarışları uzlaşdıran xüsusi bədii ifadə forması kimi inkişaf etmişdir. Eyni zamanda “Klassik İslam miniatürü mənzərə və ya memarlıq detallarının təzhib kompozisiyasını xatırladan incəliklə işlənməsi, fiqurların müəyyən qəliblər əsasında və bir-birinə bənzər şəkildə təsvir edilməsi, həmçinin perspektiv və kölgələndirmə kimi təsvir qaydalarının müəyyən dərəcədə tətbiq olunması kimi xüsusiyyətlərə malikdir” (Bozcu, 2015).

Ümumilikdə, İslam miniatür sənəti müxtəlif coğrafi mühitlərdə eyni dini-mədəni baza üzərində formalaşsa da, yerli siyasi, mədəni və bədii ənənələrin təsiri ilə fərqli inkişaf istiqamətləri qazanmışdır. Bu baxımdan Təbriz və Moğol miniatür məktəbləri xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Hər iki məktəb ortaq İslam vizual ənənəsinə söykənsə də, onların formalaşdığı tarixi və mədəni mühitlər ikonoqrafik elementlərin müxtəlif semantik çalarlar qazanmasına səbəb olmuş, bu məktəblər İslam vizual mədəniyyətinin iki mühüm qütbünü təmsil etmişdir. Mövcud elmi ədəbiyyatda Təbriz və Moğol miniatür məktəbləri əsasən üslub, texnika və tarixi inkişaf kontekstində araşdırılsa da, semantik paralellər istiqamətində aparılan müqayisəli tədqiqatlar mövcud elmi diskursda nisbi boşluq kimi qalmaqdadır ki, bu da araşdırmanı aktual edən əsas məqamdır. Məqalənin əsas məqsədi,

Təbriz və Moğol miniatürlərində İslam ikonoqrafiyasına aid əsas vizual motivlərin semantik paralellərini müəyyənləşdirmək və onların formalaşma mexanizmini müqayisəli şəkildə təhlil etməkdir. Tədqiqatın əsas sualını belə ifadə etmək olar: İslam dininin təsiri ilə formalaşmış ortaq ikonoqrafik sistem daxilində eyni vizual simvol müxtəlif mədəni və siyasi kontekstlərdə hansı semantik dəyişikliklərə məruz qalır?

Metodlar

Tədqiqatda əsas yanaşma kimi müqayisəli təhlil metodu seçilmişdir. Bununla yanaşı, ikonoqrafik, semantik və vizual təhlil metodları bir-birini tamamlayan analitik vasitələr kimi istifadə olunur. Məqsəd formal oxşarlıqları müəyyənləşdirməkdən daha çox, vizual elementlərin daşdığı mənaların tarixi və mədəni transformasiyasını üzə çıxarmaqdır. Semantik paralellər bu məqamda əsas analitik kateqoriya kimi çıxış edir. Beləliklə, metodoloji baxımdan tədqiqatın iki mərhələdə aparıldığını demək olar: ilk mərhələdə İslam dininin təsiri ilə formalaşmış ikonoqrafik elementlər identifikasiya olunur, növbəti mərhələdə isə onların semantik funksiyaları müqayisəli şəkildə təhlil edilir.

Nəticələr

İslam estetikası və vizual düşüncənin miniatür sənətinə təsiri. İslam mədəniyyətində təsviri sənətin inkişafı dini dünyagörüşü, estetik prinsiplər və ictimai-mədəni amillərin qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşmışdır. Miniatür sənəti bu prosesdə həm bədii ifadə vasitəsi kimi, həm də dini, fəlsəfi və siyasi ideyaların vizual daşıyıcısı kimi xüsusi rola malikdir. Zəhiri gerçəkliyin olduğu kimi təkrarlanmaması, onun mənəvi mahiyyətinin və simvolik məzmununun ifadəsinə üstünlük verilməsinin İslam estetikasının əsas xüsusiyyətlərindən biri olduğunu nəzərə alsaq, bu xüsusiyyətin həm Təbriz, həm də Moğol miniatür məktəblərinin bədii düşüncəsində müxtəlif formalarda öz əksini tapdığını görə bilərik.

Təbriz miniatür məktəbi Səfəvilər dövründə özünün ən yüksək bədii inkişaf mərhələsini yaşamaqla bərabər, həm də dövlətin dini-siyasi ideologiyasını əks etdirmişdir. Xüsusən, Səfəvi hakimiyyətinin şiə məzhəbi üzərində qurulan ideoloji konsepsiyası miniatür sənətinin mövzu dairəsinə, simvolik sistemə və obrazlar aləminə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Bu baxımdan şiə rəmzləri, qızılbaş simvolizmi və sufi dünyagörüşü Təbriz məktəbinin ikonoqrafik xüsusiyyətlərinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır (bax: Şəkil 1). Nümunə olaraq Şah Təhmasibin sifarişi ilə hazırlanmış “Şahnamə” əlyazmasını göstərə bilərik ki, burada yalnız epik süjetlər deyil, həm də hökmdar hakimiyyətinin dini legitimliyi vizual vasitələrlə təqdim edilir. Miniatürlərdə nur haləsi, ideallaşdırılmış fiqurlar və sufi estetikasını əks etdirən kompozisiya elementləri İslam ikonoqrafiyasının əsas xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir. Beləliklə, dini motivlər metafizik mənə daşımaqla yanaşı, Səfəvi siyasi ideologiyasının bədii ifadə vasitəsinə də çevrilir.



Şəkil 1

Sufi rəqqasları. Hafiz Şirazinin “Divan”ından səhnə. Səfəvi dövrü, Təbriz miniatür rəssamlıq məktəbi, XVI əsr. <https://tr.pinterest.com/pin/63191201000228584/>

Moğol miniatür məktəbi isə Hindistan coğrafiyasında İslam ənənələri ilə yanaşı, hindu və buddist təsəvvürlərinin təsiri altında formalaşmışdır. Bu məktəbin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri İslam ikonoqrafiyasının imperiya ideologiyası ilə sintez edilməsidir. Babur və onun varisləri tərəfindən saray mədəniyyətinə gətirilən təsvir ənənələri Əkbər şahın hakimiyyəti dövründə yeni məzmun qazanmışdır. Ümumiyyətlə, Əkbər dövrünə aid miniatürlər Təbriz təsirləri ilə yanaşı, Avropa bədii ənənələrinin təsiri ilə də fərqlənir. Əkbərin müxtəlif dinlərə olan marağı nəticəsində onun hindu klassiklərinə yönəlməsi, həmçinin Avropa incəsənətinə göstərdiyi diqqət Moğol təsviri sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bu baxımdan Əkbər dövrü miniatürlərini Təbriz məktəbi ənənələrinin yerli bədii mühitə uyğun şəkildə transformasiya olunmasının nəticəsi kimi qiymətləndirmək mümkündür. Belə ki, “Əkbərin sonrakı illərində rəssamlığın xarakteri dəyişdi, daha az hərəkət yönümlü, daha çox naturalist və realist oldu” (Dadi, 2014). Hətta Nizaminin “Xəmsə”sinə çəkilmiş miniatürlərdə belə hind təsviri ənənələrinin təsiri aydın hiss olunur. Bununla yanaşı, Əkbərin dövründə güclənən saray himayəsi və rəssamlığa göstərilən xüsusi diqqət sonrakı hökmdarlar dövründə tədricən zəifləmiş, Sultan Övrəngzibin (Aləmgir) hakimiyyəti (1658–1707) illərində isə demək olar ki, aradan qalxmışdır. “Əkbərnamə”, “Baburnamə” və digər saray sifarişi ilə hazırlanmış əlyazmalarda dini motivlər yalnız dini hadisələrin təsviri məqsədi daşıyırdı. Bu motivlər eyni zamanda hökmdarın universal hakimiyyət ideyasını əsaslandıran vizual vasitə idi.

Tədqiqatçılar Təbriz miniatür məktəbi ilə Hindistanda Moğol hakimiyyəti dövründə yaranan miniatürlərin islam ikonoqrafiyasına əsaslandığını göstərirlər (Məmmədova, 2022). Qurani-Kərimdən qaynaqlanan simvolik elementlər, peyğəmbər və dini şəxsiyyətlərin təsvirləri çoxdini və çoxmədəniyyətli imperiya mühitinə uyğun şəkildə yenidən interpretasiya olunurdu. Bu xüsusiyyət Moğol miniatür sənətində İslam ikonoqrafiyasının daha çevik və sintezçi xarakter daşdığını göstərir.

Müzakirə

Təbriz və Moğol miniatürlərində İslam ikonoqrafiyasının əsas semantik paralelləri. Təbriz və Moğol miniatür məktəblərinin müqayisəsi, hər iki ənənənin (məktəbin) İslam ikonoqrafiyasını fərqli siyasi və mədəni kontekstlərdə şərh etdiyini bizə göstərir. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün diqqət yetirək:

Nur haləsi və legitimlik. XIV əsrdən etibarən İslam miniatür sənətində Məhəmməd peyğəmbər, adətən, üzü ağ örtüklə gizlədilmiş, başında ağ çalma, əynində yaşıl üst geyimi və başının ətrafında Şərq təsviri ənənəsinə məxsus nur haləsi ilə təqdim olunmuşdur (Kazan, 2010). Bu ikonoqrafik model sonrakı dövrlərdə müxtəlif miniatür məktəblərində qorunub saxlanılmış, lakin onun semantik məzmunu hər bir məktəbin dini və siyasi kontekstinə uyğun şəkildə fərqli çalarlar qazanmışdır. Təbriz və Moğol miniatür məktəblərinə aid nümunələrin müqayisəsi göstərir ki, müqəddəs şəxsiyyətlərin başı ətrafında təsvir olunan nur haləsi (Qərb xristian təsviri sənətində daha çox “nimbus” termini ilə ifadə olunur) hər iki məktəbdə ilahi seçilmişlik və müqəddəslik ideyasının əsas vizual göstəricilərindən biridir (bax: şəkil 2, 3). Bununla belə, bu motiv yalnız ümumi ikonoqrafik oxşarlıq yaratmır, eyni zamanda hər iki məktəbin ideoloji və estetik xüsusiyyətlərini əks etdirən fərqli semantik mənə daşıyır.

Forma baxımından da müəyyən fərqlər müşahidə edilir. Təbriz miniatürlərində nur haləsi daha çox alovvari şəkildə təsvir olunur və ilahi nurun dinamik təzahürü kimi qəbul edilir. Moğol miniatürlərində isə dairəvi, qızılı disk formasında işlənmiş halələr üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı, Moğol miniatürlərində alovvari halələrin istifadə edildiyi nümunələr də mövcuddur (bax: şəkil 5). Bu fərqlər təsadüfi xarakter daşımır, onların formalaşması miniatürlərin yarandığı tarixi mühit, saray ideologiyası və müxtəlif bədii ənənələrin qarşılıqlı təsiri ilə bağlıdır.

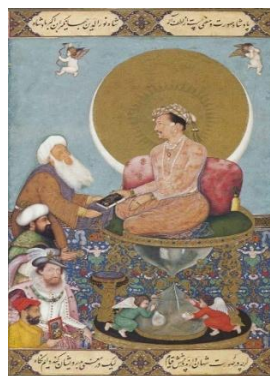
Semantik baxımdan Təbriz və Moğol məktəbləri arasında daha mühüm fərq nur haləsinin funksiyasında müşahidə olunur. Təbriz məktəbində bu motiv əsasən peyğəmbərlər və digər

müqəddəs şəxsiyyətlərlə əlaqələndirilərək metafizik müqəddəslik ideyasını ifadə edir. Moğol məktəbində isə həmin simvol dini mənə ilə yanaşı, hökmdar hakimiyyətinin legitimliyini vizual şəkildə əsaslandırان siyasi işarəyə çevrilir. Beləliklə, eyni ikonoqrafik element müxtəlif tarixi və ideoloji şəraitdə fərqli semantik yük qazanır. Bu fərq T. Arnoldun müşahidələrində də öz əksini tapır. Onun fikrincə, Səfəvi miniatürlərində “alov haləsi, Məhəmməd və digər peyğəmbərlər üçün, şiə rəsmlərində isə “hamısı” üçün ayrılmış kimi görünür. Digər tərəfdən, dairəvi halənin yenidən görüldüyü hind rəsmlərində, suverenliyi göstərmək üçün istifadə olunur, imperatorun və imperator ailəsinin üzvlərinin, həmçinin bəzən bəzi müqəddəslərin başlarını bəzəyir” (Arnold, 1928). Arnoldun bu müşahidəsi hər iki məktəbdə eyni vizual elementin fərqli ideoloji məzmun daşdığını təsdiqləyir. Xüsusilə Şah Əkbər və Cahangirin portretlərində hökmdarın nur haləsi ilə təsvirləri üstünlük təşkil edir ki, bu da onların adı hökmdardan daha yüksək, ilahi himayəyə malik hakim obrazı kimi təqdim edilməsinə xidmət edir (bax: şəkil 2). Bəli, beləliklə, halə müqəddəslik ifadə edir, lakin Təbriz məktəbində peyğəmbər haləni (dolayısı yolla müqəddəsliyi) mələklər və digər peyğəmbərlər ilə bölüşürsə, Moğol məktəbində bura həm də hökmdarlar daxil olur və bu məqamda eyni vizual element (nur haləsi) dini müqəddəslikdən siyasi legitimliyə doğru semantik genişlənmə nümayiş etdirir.



Şəkil 2

Məhəmməd peyğəmbərin meracı, Rəssam: Sultan Məhəmməd (1539-1543). Nizami “Yeddi gözəl”, Britaniya kitabxanası, or 2265. <https://se.pinterest.com/pin/44332377566365549/>



Şəkil 3

Moğol rəssamı Biçitr (1620) tərəfindən çəkilmiş miniatür rəsm əsəri: Nur-ud-din Səlim Cahangir (Moğol İmperiyasının hökmdarı, 1605), sufi müqəddəsinə üstünlük verir. Sankt-Peterburq kitabxanası. http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1942.15a



Şəkil 4

Məhəmməd Peyğəmbər və Əlinin Kəbədən bütlləri çıxardıqları miniatür rəsm əsəri. Təxminən eramızın 18-ci əsri. Kəşmir, Böyük Moğol İmperiyası. Wereldmuseum kolleksiyası, Rotterdam, Hollandiya, WM-68236.



Şəkil 5

*Peyğəmbər İlyas (İlyas) Şahzadə Nur əd-Dahrı çayda boğulmaqdan xilas edir. (1564-79) Rəssam Mir Seyid Əli, Əkbərin "Həmzənamə"si. Britaniya muzeyi.
<https://islamicworld.britishmuseum.org/collection/RFM540>*

Merac səhnəsi. Məhəmməd peyğəmbərin təsvir olunduğu miniatür nümunələri Təbriz və Moğol məktəblərində eyni səviyyədə təmsil olunmur. Mövcud materiallar göstərir ki, Moğol miniatürlərində peyğəmbər təsvirlərinə aid müəyyən edilən nümunələr əsasən XVIII əsrə aid edilir (bax: şəkil 4). Bu dövrdə isə Moğol rəssamlığında Avropa təsviri sənətinin təsiri nəticəsində naturalist və realist təsvir prinsipləri artıq üstün mövqe tutmağa başlamışdı. Bu səbəbdən hər iki məktəbdə Məhəmməd peyğəmbərin təsvir olunduğu kompozisiyalar arasında birbaşa müqayisə aparmaq imkanları məhduddur. Bununla belə, həm Təbriz, həm də Moğol miniatür ənənəsində Merac mövzusunə həsr olunmuş nümunələrin mövcudluğu həmin ikonoqrafik motivin semantik xüsusiyyətlərini müqayisəli şəkildə təhlil etməyə imkan verir (bax: şəkil 2, 6).

Merac İslam təsviri sənətində ən geniş yayılmış dini kompozisiyalardan biri olmaqla yanaşı, peyğəmbərlik, ilahi seçilmişlik və insanın metafizik aləmə yüksəlişi ideyasını ifadə edən əsas ikonoqrafik mövzulardan hesab olunur. Ərəb dilində "yüksəlmə", "qalxma" mənasını ifadə edən bu anlayış Hz. Məhəmmədin ilahi iradə ilə səmavi aləmlərə yüksəlməsini və Allahın hüzuruna çatmasını bildirir. XV əsrin sonlarından etibarən Merac səhnəsi İslam miniatür ənənəsində sabit kompozisiya xüsusiyyətləri qazanmış, tarixi, bioqrafik və poetik əlyazmaların ən çox təsvir olunan dini motivlərindən birinə çevrilmişdir.

Merac hadisəsinin İslam təsviri sənətində bu qədər geniş yayılmasının səbəblərindən biri onun peyğəmbərin həyatındakı digər hadisələrdən fərqli olaraq möcüzəvi xarakter daşması ilə bağlıdır.

Bu barədə Niyazi Mehdi yazır: “Məhəmmədin gerçək tarixi şəxsiyyət olması İslamın erkən çağında onun hərəkətlərini heç cür sehrli davranış sintaksisində təsəvvür etməyə qoymurdu. Peyğəmbərin çevrəsindəki əshabələri onu özlərinə xas olan davranışda görürdü. Yalnız Məhəmmədin Meracı, göy qatlarından keçərək Allaha doğru yüksəlməsi qeyri-real davranış sintaksisinə olan inamın törəməsi idi. Dini kitab belə davranışları möcüzə adlandırırdı” (Mehdi, s. 47). Məhz bu möcüzəvi məzmun sonrakı dövrlərdə Merac səhnəsinin miniatür sənətində müqəddəslik ideyasının ən təsirli vizual ifadələrindən birinə çevrilməsinə şərait yaratmışdır.

Hər iki miniatürdə kompozisiyanın mərkəzində Hz. Məhəmməd insan sifətli, madyan bədənli və qanadlı mifoloji varlıq olan Buraqın belində təsvir edilmişdir. Buraq İslam ikonografiyasında peyğəmbərin ilahi aləmə yüksəlişini təmin edən vasitə olmaqla yanaşı, yer ilə göy arasında keçidi simvolizə edən əsas semantik elementlərdən biridir. Hər iki kompozisiyada peyğəmbərin başı ətrafında yerləşdirilən iri alovvari nur haləsi onun ilahi seçilmişliyini və müqəddəs statusunu ifadə edir. Eyni zamanda peyğəmbərin üzünün ağ örtüklə gizlədilməsi İslam təsviri ənənəsində onun simasının göstərilməsinə dair formalaşmış dini-estetik yanaşmanın vizual formada təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər. Beləliklə, hər iki miniatür peyğəmbərin ilahi seçilmişliyi və Merac hadisəsinin müqəddəs mahiyyətini ortaq ikonoqrafik sistem çərçivəsində ifadə edir.

Miniarürlərə nəzər yetirək: Təbriz məktəbinə aid nümunədə hadisə tamamilə metafizik məkan daxilində təqdim olunur. Kompozisiyanın bütün səthi bükülmüş buludlarla, mələklərlə və dərin mavi səma ilə əhatə olunmuş, yer üzünə aid hər hansı memarlıq və ya coğrafi istinad aradan qaldırılmışdır. Ritmik şəkildə yerləşdirilmiş buludlar və Buraqı müxtəlif istiqamətlərdən müşayiət edən mələklər kompozisiyada fasiləsiz hərəkət hissi yaradır. Bu xüsusiyyət Meracı fiziki səyahətdən daha çox mənəvi yüksəliş və transsendent hadisə kimi təqdim edir. Peyğəmbəri əhatə edən iri alovvari nur haləsi isə kompozisiyanın vizual mərkəzinə çevrilərək ilahi nurun bütün təsvirə hakim olduğunu vurğulayır.

Moğol məktəbinə aid miniatürdə isə Merac hadisəsi göy aləmində baş versə də, kompozisiyanın aşağı hissəsində yerləşdirilmiş memarlıq elementi hadisənin konkret məkanla əlaqəsini gücləndirir. Bu tikilinin məscid memarlığını ifadə etdiyi ehtimal oluna bilər; lakin ikonoqrafik baxımdan onun əsas funksiyası hadisənin başlanğıc nöqtəsini vizual şəkildə işarələməsidir. Beləliklə, kompozisiya yalnız metafizik məkanı deyil, həm də hadisənin tarixi yaddaşa əlaqəsini qoruyub saxlayır. Təbriz miniatürü ilə müqayisədə səma qatlarının daha məhdud təqdim edilməsi, mələklərin sayının azaldılması və kompozisiyanın daha sakit ritm üzərində qurulması Moğol rəssamlığında müşahidə olunan nizamlı kompozisiya prinsipini əks etdirir. Bu baxımdan memarlıq elementi yalnız dekorativ detal deyil, dini hadisənin tarixi və məkan kontekstini gücləndirən semantik komponent kimi çıxış edir.

Peyğəmbər fiqurundan sonra Merac kompozisiyasının əsas ikonoqrafik elementi Buraq obrazıdır. T. Arnoldun da vurğuladığı kimi, İslam miniatürələrində “Məhəmmədin ən çox rast gəlinən təsvirləri onu Buraqın üstünə minmiş kimi göstərir” (Arnold, 1928, s. 96). Bu təsvir ənənəsi təsadüfi xarakter daşıyır. İslam ikonografiyasında insan sifətli, madyan bədənli və qanadlı mifoloji varlıq kimi təqdim olunan Buraq yalnız peyğəmbərin nəqliyyat vasitəsi deyil, maddi aləmlə ilahi məkan arasında keçidi təmin edən müqəddəs vasitəçi funksiyasını yerinə yetirir. Bu baxımdan onun Merac kompozisiyasında iştirakı hadisənin möcüzəvi mahiyyətini və peyğəmbərin ilahi seçilmişliyini tamamlayan əsas semantik elementlərdən biri kimi çıxış edir. Hər iki məktəbdə Buraq ümumi ikonoqrafik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlasa da, onun təqdimatında müəyyən fərqlər müşahidə olunur. Təbriz miniatüründə Buraq dinamik kompozisiyanın ayrılmaz hissəsi kimi alov dilləri, buludlar və mələklərlə vahid ritmik sistem yaradır. Moğol miniatüründə isə onun təsviri daha sakit kompozisiya daxilində təqdim edilir və hadisənin ümumi tarazlığına uyğunlaşdırılır. Bununla belə,

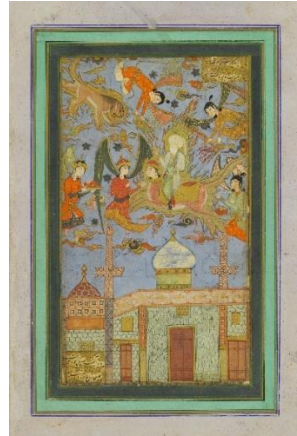
hər iki məktəbdə Buraqın əsas semantik funksiyası dəyişmir; o, peyğəmbərin ilahi yüksəlişini mümkün edən metafizik vasitə kimi qəbul olunur.

Merac səhnəsində mühüm semantik funksiyaya malik digər obrazlar mələklərdir. Hər iki məktəbdə onlar ilahi aləmin sakinləri və peyğəmbərin səmavi yüksəlişinin müşayiətçiləri kimi təqdim olunurlar. Təbriz miniatüründə mələklər kompozisiyanın demək olar ki, bütün səthini əhatə edərək ilahi aləmin dinamikliyini və kosmik hərəkəti ifadə edirlər. Müxtəlif istiqamətlərdə uçan fiqurlar, rəngarəng qanadlar və alov dilləri kompozisiyaya ritmik dinamika qazandırır. Onların bəzilərinin buxurdan, tac və müxtəlif qablar daşması Merac hadisəsinin müqəddəs mərasim xarakterini gücləndirir. Beləliklə, mələklər burada yalnız müşayiətçi fiqurlar deyil, kosmik hadisənin fəal iştirakçıları kimi çıxış edirlər. Moğol miniatüründə də mələklər qanadlı, gənc insan sifətli varlıqlar kimi təqdim olunmuşdur. Bu təsvir prinsipi İslam dini ənənəsi ilə ziddiyyət təşkil etmir. Belə ki, “Mələklərin transsendental təbiətini antropomorfik formada təsvir etmək o qədər də çətin deyildi. Çünki Quran və hədisdən ibarət fundamental İslam mənbələri mələklərin insan formasına keçə biləcəyini və onların peyğəmbərlərə, nadir hallarda isə səhabələrə və möminlərə insan formasında göründüyünü təsdiqləyir. Bu baxımdan, mələkləri insan formasında fiziki varlıqlar kimi təsvir etmək təbiidir” (Kançal-Ferrari, 2021).

Bununla yanaşı, Moğol miniatüründə mələklərin kompozisiyada yerləşdirilməsi daha nizamlı və tarazlıdır. Onların baxış istiqamətləri və jestləri diqqəti peyğəmbər fiquruna yönəldərək kompozisiyanın mərkəzini vizual şəkildə vurğulayır. Bu xüsusiyyət Moğol saray rəssamlığında müşahidə olunan kompozisiya sabitliyi və tarazlıq prinsipini əks etdirir. Hər iki məktəbdə mələklərin zahiri görünüşü diqqətəlayiq dərəcədə oxşardır. Zərif bədən quruluşu, uzun saçlar, iri çoxrəngli qanadlar və gənc simalar onların maddi dünyaya aid olmayan varlıqlar kimi təqdim edilməsinə xidmət edir. Rəssamlar mələkləri müəyyən cinsiyyət xüsusiyyətləri ilə fərqləndirməmiş, onları idealizə olunmuş və mənəvi varlıqlar kimi təsvir etmişlər. Bu yanaşma İslam təsviri ənənəsində mələklərin cismani deyil, ruhani mahiyyət daşıması haqqında təsəvvürlə uzlaşır.

Moğol miniatüründə diqqəti cəlb edən ikonoqrafik elementlərdən biri də başı ətrafında nur haləsi ilə təsvir edilmiş şir fiqurudur. Şir obrazı İslam ikonografiyasında müxtəlif semantik mənə qatlarına malik olsa da, Merac kompozisiyalarında, xüsusilə İran-şiə təsviri ənənəsində, Həzrət Əlinin ("Əsədullah" – Allahın şiri) simvolik təəcəssümü kimi şərh edilir. Merac səhnəsini təsvir edən müxtəlif miniatürlərə aid muzey kataloqları (məs: Smithsonian National Museum of Asian Art) və müasir ikonoqrafik tədqiqatlar da Merac səhnələrində yuxarı sol hissədə yerləşdirilən şir fiqurunu Həzrət Əlinin rəmzi kimi izah edir. Bu baxımdan şirin nur haləsi ilə təqdim olunması onun adi heyvan təsviri deyil, müqəddəs semantik status daşıyan ikonoqrafik element olduğunu göstərir. Diqqətəlayiq cəhət ondan ibarətdir ki, müqayisə olunan Təbriz miniatüründə Həzrət Əliyə işarə edən ayrıca ikonoqrafik element müşahidə olunmadığı halda, Moğol nümunəsində onun simvolik iştirakı haləli şir vasitəsilə ifadə edilmişdir. Beləliklə, Merac kompozisiyası Moğol məktəbində yalnız peyğəmbərin səmavi yüksəlişini deyil, həm də şiə ikonoqrafiyasında mühüm yer tutan Əli kultuna işarə edən əlavə semantik qat qazanmışdır.

Beləliklə, Merac kompozisiyasında Buraq və mələklər hər iki məktəbdə peyğəmbərin ilahi yüksəlişini ifadə edən ortaq ikonoqrafik elementlər kimi çıxış edir. Lakin Təbriz məktəbində bu elementlər daha dinamik və metafizik məkanın qurulmasına xidmət etdiyi halda, Moğol məktəbində onların təqdimatı daha nizamlı kompozisiya prinsipi və tarixi-məkan konteksti ilə uzlaşır. Bu xüsusiyyətlər eyni ikonoqrafik sistem daxilində semantik vurğuların müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf etdiyini göstərir.



Şəkil 6

Merac, 17-ci əsrin ikinci yarısı Moğol miniatürü. V&A muzeyi.
https://media.vam.ac.uk/collections/img/2017/KC/2017KC2258_2500.jpg

Nəticə

Aparılmış müqayisəli təhlil göstərir ki, Təbriz və Moğol miniatür məktəbləri eyni İslam ikonoqrafik ənənəsinə mənsub olsalar da, həmin ənənəni fərqli tarixi, siyasi və mədəni mühitlərdə müxtəlif semantik çalarlarla ifadə etmişlər. Hər iki məktəbdə əsas ikonoqrafik elementlər ortaq dini mənbələrdən qidalanır və İslamın müqəddəslik anlayışını vizual şəkildə ifadə edir. Bununla yanaşı, bu elementlərin semantik funksiyası onların daxil olduqları ideoloji və estetik kontekstdən asılı olaraq dəyişir. Həmçinin, təhlil göstərir ki, Təbriz miniatür məktəbində ikonoqrafik sistem daha çox metafizik dünya modelinin, sufi-estetik düşüncənin və Səfəvi dövlət ideologiyasının ifadəsinə yönəlmişdir. Burada müqəddəslik əsasən peyğəmbərlər, mələklər və ilahi məkan vasitəsilə təqdim edilir, kompozisiyalar isə real məkanı deyil, mənəvi aləmi simvolizə edir. Moğol miniatür məktəbində isə eyni ikonoqrafik motivlər imperiya ideologiyası, saray mədəniyyəti və Hindistanın çoxmədəniyyətli mühiti ilə sintez olunaraq yeni semantik məna qazanmışdır. Xüsusilə hökmdarların nur haləsi ilə təsvir edilməsi, Merac kompozisiyasında haləli şir obrazının meydana çıxması və memarlıq elementlərinin daha konkret təqdim edilməsi dini simvolların siyasi legitimlik konsepsiyası ilə əlaqələndirildiyini göstərir.

Ədəbiyyat

- Arnold, T. W. (1928). *Painting in Islam: A study of the place of pictorial art in Muslim culture*. Clarendon Press.
- Bozcu, P. (2015). İslam kultüründə təsvir adabı: Minyatür sənəti. *Artı 90 Dergisi*, 10, 55–59.
- Brend, B. (2002). Jamāl və Jalāl: A link between epochs. S. R. Canby (Red.), *Safavid art and architecture* (32–36). British Museum Press.
- Burckhardt, T. (1997). Dini sənət. G. Avani (Red.), *Hikmet və sənət (Makalelər)* (M. Kanar, Trans., 196). İnsan Yayınları.
- Dadi, I. (2014). Miniature painting as Muslim cosmopolitanism. F. Orsini, K. Sheikh, & S. B. Hussain (Eds.), *After Timur left: Culture and circulation in fifteenth-century North India* (73–92). Oxford University Press.
- Həsənzadə, C. (2014). *Təbrizin sehirli nağılları*. IRS Publishing House.
- Məmmədova, L. (2022). Moğol və Təbriz miniatür üslublarının sintezi və semantik xüsusiyyətləri. *Elmi İş Beynəlxalq Elmi Jurnalı*, 16(5), 45–50.
- Kançal-Ferrari, N. (2021). Meleklerin kanatları: Miraç sahnelerinde iki âlem arasındaki elçilerin görselleştirilmesi. A. Taşkent & N. Kançal-Ferrari (Red.), *Osmanlı kültür ortamında Miraç ve*

yolculuk durakları: Edebiyatta, müzikte ve resimli elyazmalarında Miraç ve İslamın üç kutsal şəhri (Cilt 1). Dergâh Yayınları.

Kazan, H. (2010, 19 mart). *Prophet Muhammad in miniature*. Last Prophet.
<https://www.lastprophet.info/prophet-muhammad-in-miniature>

Konak, R. (2013). İslam'da tasvir yasağı sorunu ve minyatür sanatı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(1), 967–988. https://doi.org/10.9761/JASSS_537

Mehdi, N. (1996). *Ortaçağ Azərbaycan estetik mədəniyyəti*. Elm.

Namazova, S. (2025). Ecological feminist perspectives on the representation of the synergy between nature and women in the context of the Tabriz miniature art school. *Proceedings of the Contribution of Culture to Ecological Sustainability (CCES 2024)* (265–278). Atlantis Press.

Smithsonian National Museum of Asian Art. (n.d.). *Journey of the Prophet to Heaven* (Object No. S1986.253). Smithsonian Institution. <https://asia-archive.si.edu/object/S1986.253/>