

HEYKƏLTARAŞLIQ, DİN VƏ DÖVLƏT: fəlsəfi-tarixi yanaşma

Adil ƏSƏDOV,

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu

Estetika şöbəsinin müdiri,

fəlsəfə elmləri doktoru, professor,

adil_asadov@mail.ru

Xülasə. Müəllif məqaləsində bütövlükdə incəsənətin, xüsusən də təsviri sənətin olanla olmalı olan, real dünya ilə ideal arasındakı fərq təcrübəsindən doğduğu tezisindən çıxış edir. Ancaq təsviri sənət, sənətin bir çox başqa sahələrindən fərqli olaraq, ideali və ideal dünya həsrətini açıq şəkildə ifadə edir və bu, xüsusilə heykəltərəşliyə məxsusdur.

Müəllif belə nəticəyə gəlir ki, əgər heykəltərəşliq icma mədəniyyəti çərçivəsində Tanrı obrazının vizual mücəssəməsi kimi yaranmışdırsa, zadəgan mədəniyyəti çərçivəsində hökmdar obrazının mücəssəməsi olaraq formalaşmışdır.

AÇAR SÖZLƏR: varlıq, heykəl, din, icma mədəniyyəti, zadəgan mədəniyyəti.

Адилъ Асадов

СКУЛЬПТУРА, РЕЛИГИЯ И ГОСУДАРСТВО: философско-исторический подход

Резюме. Автор в своей статье исходит из тезиса, что искусство в целом, и изобразительное искусство в частности рождается из переживания различия между тем что есть и тем что должно быть, между реальным миром и идеалом. Но изобразительное искусство, в отличие от многих других направлений искусства, наглядно представляет идеал и стремление по идеальному миру, и это особенно характерно для скульптуры.

Автор приходит к заключению, что если в рамках общинной культуры скульптура возникла как визуальное воплощение образа Бога, то в рамках аристократической культуры она возникла как воплощение образа правителя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: существование, статуя, религия, общинная культура, аристократическая культура.

Adil Asadov

SCULPTURE, RELIGION AND STATE: philosophical-historical approach

Abstract. *The author of his article proceeds from the thesis that art in general, and fine art in particular is appeared from the experience of the difference between what is and what should be, between the real world and the ideal. But fine art, unlike many other areas of art, clearly represents the ideal and longing for an ideal world, and this is especially typical for sculpture.*

The author comes to the conclusion that if within the framework of community cultural sculpture arose as a visual embodiment of the image of God, then within the framework of aristocratic culture it arose as the embodiment of the image of the ruler.

KEYWORDS: *existence, statue, religion, community culture, aristocratic culture.*

Giriş

Dünyada insanı əhatə edən bir sıra varlıqlar mövcuddur ki, əslində, onlar insan üçün əhəmiyyətsizdir, bəziləri isə insan üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmir, az əhəmiyyətlidir. Amma insanı əhatə edən dünyada elə varlıqlar da var ki, onların mövcudluğu insan üçün son dərəcə həyati əhəmiyyət daşıyır və insan həyatı üçün fəvqəladə dərəcədə əhəmiyyətlidir. Belə bir fəvqəladə dərəcədə həyati əhəmiyyətə malik varlıqların bu dünyada mövcud olmamaları və ya mövcudluqlarını dayandırmaları insanı dərin kədər və xüsusən də, dərin həsrət duyğusu içərisində yaşadır.

Heykəltaraşlıq və bütövlükdə təsviri sənət əslində bu həsrətdən yaranmışdır və insanın həsrət çəkdiyi həmin o varlıqların təsviri ilə də öz həyatını başlamışdır [1, s.128, 159].

Heykəltaraşlıq üçün xüsusən səciyyəvi olan daha bir cəhət ondan ibarətdir ki, heykəltaraşlıq təsviri sənətin ən ilkin tarixi təzahürlərindən biridir, konkretləşdirilsə, təsviri sənətin icma mədəniyyəti çərçivəsində başlanğıc məqamıdır. Başqa cür deyilsə və bir qədər də konkretləşdirilsə, təsviri sənət icma mədəniyyəti daxilində öz həyatını gil heykəltaraşlığından başlayır.

Məqalədə təqdim olunan nəticələr müəllifin öncəki illərdə irəli sürdüyü iki doktrinaya istinad edir. Bu doktrinalardan biri *mədəniyyətlərin dördbövlümlü tipologiyası* adlanır, digəri isə *dinin mənşəyi* barədədir. *Mədəniyyətlərin dördbövlümlü tipologiyası* adlı konsepsiya onun 1999-cu ildə Parisdə çap olunmuş məruzəsində [2], 2011-ci ildə isə Moskvada çapdan çıxmış məqaləsində [3] öz əksini tapmışdır. Müəllifin dinin mənşəyi barədə konsepsiyası isə 1997-ci ildə Bakıda çap olunmuş monoqrafiyasında [4] təqdim olunmuşdur.

Müəllif, həmçinin rus alimi Vladimir İvanoviç İskrin paleolit veneraları mövzusunda apardığı tədqiqatlara istinad etmişdir [5].

İcma mədəniyyəti, heykəltarəşliq və din.

Gil heykəltarəşliqının öz təşəkkülünü məhz icma mədəniyyəti çərçivəsində tapması icma mədəniyyətinin məxsusi xüsusiyyətləri ilə bağlı idi. Belə ki, icma mədəniyyəti əkinçi həyat tərzii üzərində formalaşdığından öz mövcudluğunu torpaq mərkəzi element olmaqla bütöv bir təbii sistemin fəaliyyətindən asılı vəziyyətə qoymuşdu. Torpaq, Günəş, atmosfer və insanın özü bu təbii sistemin, təbii maşın da adlandırılıla bilən bu möhtəşəm dinamik strukturun əslində elementləri məzmunundadırlar.

Yer üzərində və atmosferdə baş verən cahaşümul prosesləri öz məzmununda ehtiva edən bu möhtəşəm təbii sistemdə insanın iştirakı, təbii proseslərə insanın müdaxiləsi və təsiri bu və ya digər dərəcədə əhəmiyyət kəsb etsə də, insan həmin təbii sistem daxilində onun əslində ən zəif halqası durumundadır.

Odur ki, bu möhtəşəm təbii sistem daxilində baş verən proseslərin gedişatı icmaçının iradəsindən az asılı idi və bu gedişat icmaçı nöqteyi-nəzərindən heç də bütün hallarda düzgün məcrada baş vermirdi.

İcmaçı həmin təbii sistemin gedişatını o zaman düzgün hesab edərdi ki, onun torpağa əkdii toxumlar bol məhsul gətirmiş olsun və nəticədə o, onun ailəsi, doğmaları, mənsub olduğu icma öz mövcudluğunu qoruyub saxlaya bilsin. Əgər bu sistem icmaçının düzgün hesab etdiyi məcrada fəaliyyət göstərəcəkdise, onda icmaçının mövcudluğu təmin olacaqdı. Yox, əgər həmin sistem icmaçının düzgün hesab etmədiyi məcrada fəaliyyət göstərəcəkdise, onda icmaçının mövcudluğu çox çətin duruma düşəcək və bu da sonucda onun və onun yaxınlarının məhvinə belə gətirib çıxaracaqdı.

Odur ki, icmaçı bu sistemi idarə etmə alətlərinə malik olmalı idi. Amma onun həmin nəhəng təbii sistemi bütövlükdə və tam mənada idarə edə biləcək alətləri, əlbəttə ki, yox idi. Bu zəmində də, icmaçı elə bir varlığın sorağında idi ki, həmin varlıq bütün bu təbii prosesləri idarə etmək qüdrətinə malik olsun.

Deməli ki, icmaçı səcdə obyektini axtarışında idi, Tanrı axtarışında idi [4, s.75-79; 2, s.319].

İlk heykəllər də məhz səcdə obyektini olaraq Tanrının heykəli məzmununda meydana gəldi. Heykəl mehrib əhəmiyyətli bir reallıq olaraq yaradıldı.

Heykəltarəşliq Tanrının heykəli məzmununda sənət əsəri nümunələri yaratmaqla meydana gəldiyindən belə bir ilkin ümumiləşdirilmə də aparılıla bilər ki, heykəltarəşliq bütöpərəstliklə birgə “doğul”du, daha dəqiq deyilsə, öz “doğuluşu” ilə bütöpərəstlik praktikasını meydana çıxardı və bu hal özünün ilkin ifadəsini icma mədəniyyəti çərçivəsində tapdı.

İcmaçının bir əkinçi olaraq əsas fəaliyyət obyektini ilkin olaraq çay vadiləri boyunca uzanan torpaq sahələri olduğundan, tanrıların ilk heykəlləri də bu ərazilərdə torpaqdan və gildən hazırlanan fiqurlar idi.

Bu qəbildən olan ilk heykəllərin bəziləri günümüzədək gəlib çatmışdır və bu hal dünyanın əksər qədim mədəniyyətlərinə aiddir.

İcma mədəniyyətinin formalaşdığı ilk məkanlardan biri Yaponiya idi. Qədim Yaponiya tarixinin Comon dövrünə aid edilən və mütəxəssislər tərəfindən *doqu* adlandırılan qadın fiqurlarından ibarət gil heykəllər e.ə. 13-cü minillikdən e.ə. 300-cü illərə qədər davam edən zaman ərzində məhz çay vadiləri boyunca uzanan torpaq sahələrində yaradılmışdı. Bu heykəllər başlıca olaraq qadın fiqurlarından ibarət idi.

Qədim əkinçilər torpağı bir ana məzmununda görürdülər. Çünki ana öz bətnindən cəmiyyətə yeni insanlar bəxş etdiyi kimi, torpaq da öz daxilindən cəmiyyətə yeni azuqələr bəxş edir. Bu səbəbdən də,

insanlar torpağın himayəçisi və idarəedicisi kimi təsəvvür etdikləri tanrıları da bir çox hallarda qadın timsalında, ana obrazında görürdülər.

Qadın timsalında, ana obrazında yaradılan ibtidai fiqurlar hazırkı elmi terminologiya baxımından *paleolit Veneraları* kimi səciyyələndirilir. Lakin onların yaradılmasının əkinçi həyat tərzində baş verdiyini nəzərə alsaq, belə hesab edə bilərik ki, onların paleolit Veneraları kimi deyil, *neolit Demetraları* kimi adlandırılmaları daha düzgün olardı [5].

Demetra qədim yunan mifologiyasında Olimp panteonunun ən hörmətli simalarından biri, məhsuldarlıq ilahəsi, əkinçiliyin himayədarı kimi tanınırdı və ona pərəstiş olunurdu.

Yeri gəlmişkən o məqama da diqqət çəkim ki, Demetranın adı qədim yunan dilindən hərfi tərcümədə *ana torpaq* mənasını verir. Yəni ki, “*Δημήτηρ*” sözünün birinci hissəsi olan “*δη*” - *torpaq* mənasında, ikinci hissəsi olan “*μήτηρ*” isə *ana* mənasında dilimizə tərcümə olunur.

Demetra və əkinçiliyin himayədarı kimi təsəvvür və qəbul edilən digər tanrılar da qədim yunan əfsanələrində məhz qadın cinsinə aid obrazlarda təsvir edilirdilər və onların heykəlləri də qadın obrazında yaradılırdı.

Demetranın Zevsdən olan qızı, məhsuldarlıq və eyni zamanda yeraltı səltənətinin ilahəsi kimi tanınan *Persefonanın* şərəfinə ucaldılmış heykəllər buna əyani misal ola bilərlər.

Qədim yunan mifologiyasında Demetranın malik olduğu status qədim Roma mifologiyasında *Sereraya* aiddir. Serera da Demetra kimi məhsuldarlıq ilahəsi, bitkilərin, xüsusən də, taxıl sahələrinin bol məhsul verməsini təmin edən himayəçi statusunda tanınırdı. Heç də təsadüfi deyildir ki, Serera əsasən plebeylər arasında məşhur idi. Bitkiçilik ilahəsi kimi tanınan *Flora* da bu qəbildən hesab edilə bilər.

Həm Flora və Sereranın, həm də Demetra və Persefonanın heykəlləri ilk yaranışda gildən hazırlanmışdı. Lakin sonradan heykəltaraşlıq texnologiyaları inkişaf etdikcə bu ilahələrin şərəfinə ucaldılan heykəllər mərmərdən və tökmə üsulu ilə tuncdan hazırlanmağa başladı.

İlk xristianlar tunc heykəlləri lazımsız bir şey və günah hesab edərək onları əritdilər, materialından lazımlı hesab etdikləri şeyləri, ilk növbədə mətbəx ləvazimatlarını hazırladılar. İslam da Tanrının hər hansı təsvirinin yaradılmasını günah elan etdi və Məhəmməd peyğəmbər Məkkədə tanrı təsvirlərini öz məzmununda ehtiva edən bütləri dağıtdı. Xatırladım ki, vaxtilə İudaizmin əsasını qoymuş Musa peyğəmbər də həməllilərinin qızıldan düzəlddikləri bütü sındırmış və oda atmışdı. Yəhudilər və müsəlmanlar bütperəstliyə bir daha qayıtmadılar. Amma xristianlar qayıtdılar. Hazırda Brazilyada, Rio-de-Janeyro şəhərində İsa peyğəmbərə ucaldılan abidə dünyanın möhtəşəm heykəlləri sırasındadır. Dünyanın ən nəhəng heykəli isə Hindistanda Buddanın şərəfinə ucaldılmışdır və dünya buddistlər icmasının birliyini təcəssüm etdirir, Rio-de-Janeyroda İsa peyğəmbərin şərəfinə ucaldılmış heykəl dünyanın xristian icmasının birliyini təcəssüm etdirdiyi kimi.

Bu iki möhtəşəm abidədən hər biri icma mədəniyyətinin ifadəçisi kimi çıxış edir, baxmayaraq ki, hazırda həmin icmaların heç də bütün üzvləri əkinçi statusunun daşıyıcısı deyil.

Buraya onu da əlavə edim ki, həmçinin qədim yunanların dahi heykəltaraşı Fidi tərəfindən ilahə Afinanın Parfenon məbəfində ucaldılan möhtəşəm heykəli də icma məzmununu özündə ehtiva edirdi, daha konkret deyilsə, qədim yunanların bütöv bir icma olaraq birliyini ifadə edirdi.

Heykəltaraşlıq, zadəgan mədəniyyəti və hökmdar.

Lakin heykəltaraşlıq yalnız icma mədəniyyətinə aid olan bir hal deyildir, əgər gil heykəltaraşlığı öz təşəkkülünü icma mədəniyyətindən götürürdüsə, daş heykəltaraşlığının təşəkkülü zadəgan mədəniyyəti məzmununa aiddir. Zadəgan mədəniyyəti çərçivəsində himayəçi statusunda Tanrı deyil, şəxsiyyət diqqət mərkəzinə gətirilir, ilk növbədə isə hökmdar statuslu şəxsiyyət. İctimai məkanlarda artıq Tanrının heykəlləri deyil, hökmdarların heykəlləri ucaldılır. Bunun ən parlaq klassik nümunələri olaraq Periklin, Makedoniyalı İsgəndərin, Roma, Fransa və Rusiya imperatorların şəhər meydanlarında ucaldılan heykəlləri göstərilə bilər. Sovetlər dönmündə Vladimir Leninin və İosif Stalinin şərəfinə ucaldılan heykəllər də belə bir məzmununda idilər.

Hökmdarların şərəfinə heykəllər bir qayda olaraq onların fiziki ölümündən sonra ucaldılır və həmin tarixi şəxsiyyətlərin mənən yaşadıklarına işarə edilir. Odur ki, belə demək mümkündürsə, heykəl bu dünyanı artıq cismən tərk etmiş insanın ruhunu yaşatmaq üçündür. Bu halda heykəl yanında olmalı olduğu halda yanında olmayan insanın sanki əvəzləyicisi məzmununu kəsb edir.

Ümumiyyətlə, tarixi şəxsiyyətlərin ölümündən sonra onların şərəfinə ucaldılmış heykəllər müəyyən mənada həmin tarixi şəxsiyyətlərin daşlaşdırılmış əvəzləyiciləri məzmunundadır. Onların şərəfinə heykəllər bir qayda olaraq o halda ucaldılır ki, bu dünyadan köç etmiş həmin tarixi simaların canlı əvəzləyiciləri mövcuddur və onların əməllərini davam etdirirlər.

Canlı əvəzləyicilərin tarix meydanından silindiği məqamlarda isə tarixi şəxsiyyətlərin mənəvi-simvolik əvəzləyiciləri statusunda olan heykəllər də, əsasən, dağdılır.

Zadəgan mədəniyyəti çərçivəsində tarixi şəxsiyyətlərin heykəlləri ilə yanaşı, bəzən digər böyük tarixi məzmun daşıyıcısı olmayan şəxslərin də ölümündən sonra qəbirüstü abidənin tərkib hissəsi kimi heykəlləri ucaldılır. Həmin heykəllər qəbirdə uyumaqda olan şəxsin mənən öz həyatını davam etdirdiyini və onun canlı əvəzləyicilərinin də həyatda olduğunu nümayiş etdirir.

İlk baxışda bir qədər anlaşılmaz görünsə də, zadəgan mədəniyyəti çərçivəsində bir sıra animalist heykəllər də təşəkkül tapmışdır. Həmin animalist heykəllər insan qüdrətinin nümayiş etdirilmə vasitəsi məzmunundadır. Buna misal olaraq, Qədim Romada ucaldılan möhtəşəm canavar heykəli göstərilə bilər. Heykəl Roma aristokratiyasının əsasını qoyan Romulun və Remin canavardan süd əmmə məqamını, bu səbəbdən də canavar kimi cəsarətli, qüdrətli olmaları və həmin cəsarət və qüdrəti də irsi olaraq öz nəsilərinə ötürdükləri mənasını ifadə edir.

Animalist heykəllərin insan qüdrətinin nümayiş etdirilmə vasitəsi kimi mənəlandırılmasının başqa bir nümunəsi olaraq Çinin dövlət müəsisələrinin girişlərində yerləşdirilən aslan heykəlləri göstərilə bilər. Bu heykəllər Çin dövlətinin qüdrətli olduğunun bir nümayişi kimi də mənə kəsb edir.

Nəticə

Təsviri sənət özlüyündə incəsənətin bir sahəsi olaraq ideal dünya ilə real dünya arasındakı fərqi hiss kimi yaşanmasından, ideal dünya üçün həsrət duyğusundan doğulur və həmin bu həsrəti də ifadə edir. Lakin təsviri sənət incəsənətin bir çox digər sahələrindən fərqlənərək ideal dünya həsrətini əyani olaraq təqdim edir və bu hal heykəltaraşlıq üçün xüsusən səciyyəvidir.

Əgər heykəltaraşlıq icma mədəniyyəti çərçivəsində Tanrı obrazının vizual mücəssəməsi kimi yaranmışsa, zadəgan mədəniyyəti çərçivəsində hökmdar obrazının mücəssəməsi olaraq formalaşmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Adil Əsədov. Gözəlliyin fəlsəfəsi: mahiyyət və onun cismani təcəssümü spiritualist aristokratizm işığında. B.: Nurlan, 2005, 500 s.
2. Adil Əsədov. Təfəkkürün fəlsəfəsi: epoxal təfəkkür cəmiyyətin və təbiətin qarşılıqlı münasibətləri kontekstində. Monoqrafiya. Bakı: "Qanun" nəşriyyatı, 1997, 284 s.
3. Asadov Adil İskerder Oglu. Moslem World and Europe - In: Europe: Expectations and Reality. The Challenge for the Social Sciences. Conclusions and Recommendations of the Second European Social Science conference. Published with the support of UNESCO, Paris: 1999, pp. 318-327.
4. Адиль Асадов. Взаимодействие культур мышления в условиях современной глобализации. В кн.: Диалог культур в условиях глобализации. М. : "Канон+", 2011, сс. 128-133.
5. В.И.Искрин. Загадка Венеры каменного века. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013, 156 с.