

İSLAM FƏLSƏFƏSİ və DİNŞÜNASLIQ

UOT 141. 45

Səbinə NEMƏTZADƏ

ilahiyat ü. f. d., direktor müavini,

AMEA Elm Tarixi İnstitutu

İSLAM KALLİQRAFİYASINDA ESTETİK DƏYƏRLƏR *

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun dəstəyi ilə yerinə yetirilmişdir.

Grant № EIF-Mob-5-2014-2(17)-14/09/5

İslam düşüncəsinin ən diqqətə çarpan xüsusiyyətlərindən birini varlığın mütləq və obyektiv mənada gözəl bir forma və görünüşə sahib olduğu anlayışı meydana gətirir. Gözəllik varlığın özündə olan bir şeydir. Çünki “Allah yaratdığı hər şeyi gözəl qılmışdır” (Səcdə 32/7). Qısaca, varlıq bu mümkün quruluşu içərisində həm mükəmməl, həm də gözəldir. Və bu gözəllik insanı mütləq cəlal və camal sahibi olan Allaha aparmağın vəsiləsi ola biləcək xüsusiyyətdədir. Bunun ən mühüm şərti də surət və mənə gözəlliyini bir bütünlük içində görməkdir (28, s. 99).

İslam xəttatlığında mənə gözəlliyinin surət gözəlliyində əksini tapması, mənə və surətin bir estetik bütünlük təşkil etməsi xəttatın vüsala çatması üçün bir “YOL”dur.

Dini-əxlaqi prinsiplərə əsaslanan ərəb yazısı ətrafında yüksək dəyərlər cəm olunmuşdur. O dəyərlər İslam dininin fəlsəfəsini əks etdirir.

Ərəb yazısının ədəb və əxlaqa əsaslandığını irəli sürənlərdən biri, “Mədəniyyət aləmində yazı və İslam mədəniyyətində qələm gözəli” əsərinin müəllifi Mahmud Bədrəddin Yazır gözəl yazıda fitrət kimi bir təmizliyin olduğunu söyləyir. Daha sonra o qeyd edir ki, bu təmizliyə təkəbbürlü vicdanlar, pis ruhlar əl sürə bilməz, yalnız uzaqdan baxmağa məruz qalırlar (16, s. 149).

Yazı sənəti ənənələrin və üslubların qəti qaydaları içərisində qalmaqla bərabər, xəttatın şəxsiyyətinə də bağlıdır. Sənətkarın daxili dünyası yazıda əksini tapır. Xəttatın ruh halı, istirabları, keçirdiyi böhranları və malik olduğu kamalı yazıda görülür. Yazıdakı camal, yumuşaqlıq və ya sərtlik, rahatlıq və ya narahatlıq, kəskinlik, nizam, təmizlik, səliqə, əzəmət və təmkin kimi insanda heyranlıq hissi oyandıran dəyərlər sənətkarın özüdür. Sənətkarın ruh halına görə yazı, estetik bir dəyər qazanır (18, s. 88).

İslam mədəniyyətinin estetik dəyərlərindən biri Rəsuli-Əkrəmin “Allah gözəldir, gözəli sevər” hədisidir (Müslim, “İman”, 147). Bununla Hz.Peyğəmbər müsəlmanların hər cür çirkinlikdən arınmış bir ruh və fikir gözəlliyinə sahib olmalarını, daxili təmizliyinin, paklığının həyatın bütün mərhələlərinə estetik davranışlar və sənət hərəkətləri şəklində əks olunmasını hədəfləmişdir. Sənət fəaliyyətlərini və insanın ruhunda daimi bir meyillilik olan sənət gücünü dini həyatın daha içdən və feyzli yaşamasını daima təşviq etmiş, insanların uzun bir təcrübə nəticəsində nail olduqlarına vəhyin işığında istiqamət vermişdir. Sənətlə imanı birləşdirərək ona İlahi bir xüsusiyyət qazandıran Rəsuli-Əkrəm sənət adı altında cəmiyyətin nizamını pozan, tövhidi və əxlaqi dəyərləri yıxan hərəkətlərə qarşı çıxmışdır (6, s. 173). Tövhid anlayışı Allaha inanmanın əqlə uyğun dayaqları olduğunu çox əhəmiyyətli bir qanun olaraq qəbul edir. Bu baxımdan tövhid anlayışı imanın duyğu yönünə olduğu qədər, əqli və idraki yönünə də böyük bir mühümlülük verir. Hər şeydən əvvəl, iman biliyə əsaslanan “qəlbi təsdiq”dir. Quran şahid

* Məqalə fəlsəfə ü.f.d., dos. Zeynəddin Şabanov tərəfindən çapa məsləhət görülüb.

olduğumuz fakt və hadisələr haqqında dərin-dərinə düşünüb təfəkkür edərək, bunlarla Allahın varlığı və qüdrəti arasında əlaqə qurmamız mövzusunda bizi daima xəbərdar və təşviq etməkdədir. Qurana görə gözəllik təcrübəsinin bir məna qazanmasında və bizim üçün bir istiqamət ifadə etməsində olub bitənlərlə bunların yekun qaynağı arasında əlaqə qurmanın çox böyük bir yeri vardır (28, s. 100).

Bütün işlərində incə bir zövqə və estetik anlayışa sahib olan Hz.Peyğəmbər, ona vəhy edilən Quran ayələrini yazıya köçürən katiblərindən oxunaqlı və gözəl yazmaqlarını istəmiş, bu arada bəsmələnin gözə xoş gələcək şəkildə yazılmasını tövsiyə etmiş, beləcə, yazının sənət səviyyəsinə yüksəlməsini hədəf olaraq göstərmişdir (6, s. 173-174). “Bəsmələ” – “Bismilləhir-Rahmənir-Rahim” kəlamının qısaldılmış şəkildir. Və dilimizə “Rəhman və Rəhim olan Allahın adı ilə” şəklində tərcümə olunur.

Allah “Bəsmələ”ni Lövhi-Məhfuzə, Adəmin alınına, Cəbrayılın qanadına, Musanın əsasına, Süleyman və İsanın dilinə nəqş eyləmişdir. Hz.Məhəmmədin “Kim bəsmələni gözəlləşdirərək yazarsa, Allah onu əfv edər, bağışlayar” sözünü düstur eyləyərək yola çıxan xəttatlar 1400 ildir ki, bu eşq və həyəcanla minlərcə bir-birindən gözəl Bəsmələyi-Şərif yazmış, xəyal sərhədlərini aşaraq orijinal əsərlər ortaya qoymuşlar (7, s. 28).

Bəsmələnin necə yazılması gərəkdii rəvayət edilən hədislər olduğunu ifadə edən “Gülzari-Səvab” adlı xətt sənətinə dair əsərdə deyilir: Hz.Məhəmməd Bəsmələnin gözəl yazılması üsulunu bəyan üçün Müaviyəyə belə buyurdu: “Hoqqaya liq’a qoy, qələmi iricə kəs, Bəsmələnin (bə)sini dik et, (sin)in diblərini yaxşıca göstər, (mim)in gözünü kor etmə, Ləfzi-Cəlalı gözəl yaz, rəhim kəliməsini də gözəl yaz” (7, s. 29).

Məscidi-Nəbəvinin Süffə bölümündə şəxsən dərs verən Hz.Peyğəmbər Qurani və oxuma-yazmanı öyrədən kəsləri vəzifələndirmişdir. Onun gözəl yazını təşviq edən söz və fəaliyyətləri yanında oxuduğu ahəngli Quran ayələri, musiqiyə və şeirə qarşı həssas olan dövrün insanların ruhlarındakı sənət duyğusunu oyandırmışdır (6, 173-174).

Peyğəmbər əfəndimizin Bəsmələ ilə bağlı “Kainatın bir dili varsa, o da Bəsmələdir” hədisi-şərifini xəttatları, eyni ilə çox qüvvətli bir işığın kəpənəkləri özünə çəkməsi kimi, Bəsmələyə doğru çəkir. Bu cazibəyə bağlanan xəttatlar aylarını, illərini verərək, bədəl ödəyərək, güclərini sərf edərək fəvqəladə Bəsmələ kompozisiyalarına imza atmışlar. Bəzi dərviş xəttatların müəzzəm əsərlərində Allaha qarşı ədəblərindən imzalarının yerinə “lə ədri” (bilinməyir) təxəllüsü qoymuşlar, bu cazibəyə təslim olub, özlərini gizlətməmişlər. Beləliklə, xəttatlar ixlasları nisbətində mötəbər sayılmışlar (7, s.29).

Bəsmələ yazısında bir başqa cazibənin olduğunu söyləyən Benefşe Yusuf Çoşkun yazır: “İstər ifadə etdiyi məna etibarıyla, istərsə də istifadəki zəngin estetika və cəzəbetmə Bəsmələ yazısında olduğu qədər heç bir yazıda yoxdur. Bəsmələ yazarkən xəttat yaşadığı duyğuların fərqli olduğunu bütün qəlbiylə hiss edir. Bu duyğu heç bir duyğuya bənzəməz”. Daha sonra o, xəttat Sami Əfəndinin bununla bağlı fikirlərini nəzərdən keçirir. “Xəttat kimin adını yazdığından qafil olmazsa, ən gözəl yazılmağa layiq olan Yaradanın adını yazdığını dərk edərsə, kürəyini Ona dayayarsa, qələmə güc verən əlin O olduğunu təfəkkür edərsə hadisənin fəvqəltəbii mərtəbəsinə çatar. Bu hal xəttatın orijinal bir Bəsmələ kompozisiyasını meydana gətirməsinə səbəb olar” (7, s. 31).

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

Bəzi estetiklər ahəngi “çoxluqda birlik nizamı, parçayla tam bir tarazlıq, rəng, səs və ya şəkillər arasında uyğunluq” deyə tərif etmişlər. Bu təriflərə görə sənət gözəllik, gözəllik də ahəngdir. Ahəng isə parçaların bir bütün (tam) içində nisbət və tarazlığından doğar. Bu harmoniya musiqidə ritm və səslərin, rəsmdə rəng və cizgilərin, memarlıqda isə əsərin bütünü içindəki elementlərinin birlik və uyğunluğundan ibarətdir. Digər sənətlərdə olduğu kimi, İslam yazılarında gözəllik də fiziki və mənəvi ahəngin nəticəsidir (18, s. 85).

İslam kalliqrafiyasında fiziki və mənəvi ahəng

Xətt bir İslam sənətidir. Onun daxili ahəngində (dəruni ahəng) İslam düşüncəsi, iman və həyəcanı hakimdir. Əsalətini, xarakterini, estetikasını millətlərin zövqləriylə bərabər İslam dinindən alır. İlahi bilgilər, hikmətli, gözəl və təsirli sözlər yazı ilə ortaya çıxar, görülən və qəlbən hiss edilən mərhələyə çatır. O hərflər və sözlərdən geniş bir mənəvi aləmi açılır. Ən gözəl şəkillərdə daima qaynaqdan su kimi axan, Allahın, rəsulunun və vəlilərinin insanlığa çatdırmaq istədiyi mənələr, yüksək həqiqətlər ortaya çıxır. Mənəvi forma alır, hərflər və onu tamamlayan ünsürlər İlahi bir örtüyə bürünür, yazı İlahi bir mesaj ilə çulğalaşır, bütünləşir, müqəddəsləşir və onları sətirlərə düzən hünərli katibin (xəttatın) gözəllik həsrəti, ruhu yazıda öz əksini tapır, yazı büllurlaşır. Gözəl şəkil, söz və mənəvi ahəngi içində axıb gedən bu sətirlərə huşu ilə dalar, köüllər haşyətə Allaha yönəlir (18, s. 85-86). Huşu kəlməsinin anlamı İlhan Ayverdinin “Misallı Böyük Türkce Sözlüyü”ndə bir neçə variantlarda verilmişdir: 1. Varlığın fərqiində olmayacaq dərəcədə özünü qarşısında olduğu şeyin heybət və cazibəsinə təslim etmək 2. Təvazökarlıq göstərmək 3. *Din və təsəvvüf*. Allahın əzəməti qarşısında qulun təvazökar olub nəfsini xor və hakir görməsi, ürəyi ürpərmə və qorxu ilə dolu olaraq Cənabi-Haqqa boyun əyməsi (9, s. 520). Haşyət sözünün anlamı isə iki variantda təqdim olunur: 1. Hörmətlə qarışıq qorxu, ululuq qarşısında duyulan könül titrəməsi, ürəkdə duyulan ürpərmə, qorxu 2. *Din və təsəvvüf*. Allahın böyüklüyünü, əzəmətini idrak edən qulun “O”na haqqıyla təzim edə bilməmək və qulluğuna layiq olmamaq qorxusuyla qəlbində hiss etdiyi ürpərmə, qorxu, hafvın (Allah qorxusu) bir üst dərəcəsi (9, s. 480).

İbn Müqlə ilk dəfə olaraq hər bir xəttin nisbi ölçüsünü hesablamayla, nisbi yazının (əl-xətt əl-mənsub) standartlaşdırılmış sisteminin izahını vermişdir. Hər bir hərfin ölçüsü əlifbanın ilk hərfi olan əlifin ölçüsünə əsaslanırdı, o özü isə şaquli xətt formalaşdırırdı. Əlifin uzunluğu qələmin diaqonal şəkildə bərkidilməsi yolu ilə almaz şəkilli rombun bucaqlarının sayı ilə müəyyənəlşirdi. İbn əl-Bəvvab İbn Müqlənin romb sistemini daha da genişləndirərək əlif yuvarlaq (dairəvi) yazdı və əlif özündən sonrakı hərflərin ölçüsünü təyin etmək üçün əsas meyar hesab olundu. Bununla da dairənin radiusu nisbi uzunluğu təmin etmiş oldu. X əsrdən bu günə kimi istifadə olunan bu nisbi yazı sistemi getdikcə dəyişdi və maili (kursiv) yazı ustaları tərəfindən təkmilləşdirildi (27, s. 11).

İbn Müqlə və İbn əl-Bəvvab tərəfindən müstədir (yuvarlaq) xüsusiyyətli yazılar arasından seçilmiş, hər birinə mənəviyə görə ad verilmiş ana üslublar vardır ki, onlar da əqləmi-sittə kimi tanınırlar. Əqləmi-sittə şeş qələm (altı qələm) mənəviyə daşıyır. Yaqut əl-Müstə’simi ilə klassik qaydalar ortaya qoyulmuşdur. Bunlar ikili qrup halında tövqi və riq`a, mühəqqəq və reyhani, süls və nəsx yazılarıdır. Bu yazıları bir-birindən ayıran ölçü fərqləridir. Əslində hərflər şəkillərinin əsası və cəvhəri birdir (18, s. 240). Tövqi və riq`a bir-birinə yaxın xəttlərdir. Mühəqqəq reyhani ilə, süls də nəsxlə bir-birinə çox yaxın olan tərzlərdir, sadəcə olaraq, reyhani mühəqqəqdən, nəsx sülsdən ölçü baxımından kiçikdirlər.

Tövqi – altı növ yazıdan biridir. Lüğətdə “ələmət, nişan, tuğra, padişah tuğrasını daşıyan fərman” anlamına gələn “tövqi” – xətt sənətində sultanlara aid sənədlərdə istifadə edilən yazı növünün adıdır. Professor Muhittin Serin qeyd edir ki, əqləmi-sittənin ana üslublarından sayılan tövqi qələmi katib və şair Yusuf Lakve tərəfindən süls xəttinin əsasında inkişaf etdirilmişdir. Abbasi Xəlifəsi Mə`munun vəzirlərindən Fəzl ibn Sehl (ö.202/818) çox bəyəndiyi bu yazıya “ər-

riyasi” adını vermiş, divandan çıxan fərman və məktublarnın bu yazıyla yazılmasını əmr etmişdir (22, s. 36).

Riq`a – lüğətdə “kağız, dəri parçası” anlamına gəlir. Riq`a (ruq`a) xətt sənətində tez və asan yazmaq və oxumaq ehtiyacından doğmuş, qələmin təbii axışına uyğun divani xüsusiyyətlərini daşıyan, osmanlılar tərəfindən inkişaf etdirilən bir yazı növüdür. Nə zaman ortaya çıxdığı dəqiq bilinməyən riq`a yazısının XV əsrin ikinci yarısından sonra Dulqədiroğulları dövründə işləndiyi irəli sürülür. Bu yazı XVIII əsrin ikinci yarısından sonra Osmanlılarda Divani-Humayunda müəyyən qaydalara tabe olmuş, ana xəttiylə meydana çıxan bir xüsusiyyət qazanmışdırsa, XIX əsrdə gündəlik həyatda, məktublarda və rəsmi yazılarda geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Qısa müddətdə bir çox İslam ölkələrində də bəyənilən riq`a günümüzə qədər sadəliyi və asanlığı səbəbiylə təlim və tədrisdə əhəmiyyətini qorumuşdur (20, s.108).

Mühəqqəq – “təhqiq olunmuş, doğruluğu müəyyən edilmiş” mənalara gəlir (9, s.105). Qələm qalınlığı süls qədərdir. Süls hərflərinə nisbətdə mühəqqəq yazının hərfləri daha böyükdür (17, s. 97).

Çox qədim bir üslub olan mühəqqəq V (X I .) əsrdə müqəddəs kitab istinsaxında Kufinin yerini almışdır. İbnü-l Bəvvab'ın və onun məktəbini davam etdirənlərin, Yaqutun və tələbələrinin ən çox məşğul olduqları xətt növü, mühəqqəqlə yanaşı, reyhanidir (24, s. 79).

Reyhani – mühəqqəq yazıya bağlı, onun xüsusiyyətlərində, lakin nəsx kimi incə və kiçik yazılan bir xəttidir.

Süls – Əqləmi-sittənin ana üslublarından. Lüğətdə “üçdə bir” anlamına gələn süls (10, s. 304), xətt sənətində əsasən ağzı 3 mm genişliyində yonulmuş qamış qələmlə yazılan, çox işlənən ən qədim yazı növüdür. Kufi kimi süls xətti də İslam yazılarının qaynağı (ümümü-l-xətt) olaraq qəbul edilmiş, xətt öyrənməyə məhz süls yazısı ilə başlamaq bir ənənə halını almışdır. “Qələmi-süls” olaraq da adlandırılan bu xətt, tomar qələminin üçdə biri qalınlığında və yaxud süls hərflərinin üçdə iki qismində düzlük, üçdə iki qismində yuvarlaqlıq səbəbiylə bu adı aldığı irəli sürülür (21, s. 128).

Nəsx – Əqləmi-sittənin ən çox istifadə olunan növüdür. Lüğətdə “hökmü ortadan qaldırmaq, bir əsəri istinsax etmək” kimi mənaları ifadə edən nəsx kəlməsi xətt sənətində, xüsusilə də əlyazmaların istinsaxında və daşbasma kitablarda geniş şəkildə istifadə edilmiş bir yazı növüdür. Eyni kökdən olan nəssax kəlməsinin “nəssaxani-xattatin” (nəsx xətti ilə yazanlar) şəklində mənəbələrdə yer aldığına rast gəlinir. Professor Uğur Derman Bədrəddin Yazıra işarə edərək, müşəflərin yazılmasında kufi xəttinin etibarını ortadan qaldırdığı üçün bu yazıya nəsx adının verildiyi qənaətini daşıyanların olmasına baxmayaraq, bunun tarixən imkansız olduğunu vurğulayır. Eyni zamanda Uğur Derman əvvəllər nəxsi adı ilə daha sadə bir yazı olaraq istifadə edilən və XI əsrdən etibarən inkişaf edən nəsx xəttinin müşəf kitabətində bu dövrlər üçün reyhani və mühəqqəqə nisbətən daha arxa planda qaldığı qənaətində olduğunu vurğulayır (13, s. 1).

Şərq ölkələrində nəsx xətti əsasında bir çox xəttlər yaranmışdır. Bu xəttlərin məşhurları sünbülü, süls, icazət, reyhani, divani, divaniyi cəli, təliq, nəstəliq və şikəstə xəttləridir (12, s. 25).

Nəsxin qələm qalınlığı sülsün üçdə biri qədərdir (1 mm). XVI əsrdən sonra kitab və müşəf yazmaq üçün ən çox nəsxdən istifadə edilmiş, reyhani tamamilə aradan qaldırılmışdır. Bu gün İslam aləmində kitab yazısı olaraq oxunması və yazılmasındakı rahatlıq səbəbiylə nəsx mənimsənilmiş və digər yazılara tərcih edilmişdir (18, s. 74).

“Əqləmi-sittə”dən başqa inkişaf edən yazılar

Təliq – Təbriz xəttatlıq sənətində XIV əsrin ikinci yarısında artıq tam formalaşan və İslam dünyasında süls və nəxsdən sonra ən çox istifadə olunan yazı növüdür. Bu yazının doğru adı nəstəliqdır. İran və dünya ədəbiyyatında da bu adla tanınır. Türkiyədə isə təliq deyərək adlandırılmışdır. Təliq birləşməyən hərflərin bir-birinə bağlandığı tövqi və riq`a yazılarından doğmuş girift və çox çətin oxunan yazıdır. Təliq nəstəliq yazısının ilk şəkli (18, s. 81).

Təliq yazısı digər yazılara nəzərən çılpaq bir yazıdır. Çünki hərəkələr və təzyini işarələr bu yazıda yoxdur. Bu yazıda kiçik bir qüsurlarsa həmən gözə çarpdığından, yazılması çox çətin olan yazılardandır (5, s. 140).

Nəstəliq – nəsx və təliq xətləri əsasında ortaya çıxmışdır. Ona görə də bu xətt əvvəllər nəsx-təliq adlanırmış. Sonralar iki söz – nəsx və təliq birləşir, xa hərfi düşür və bu xətt nəstəliq adlanır.

Darabadi qeyd edir ki, nəstəliq xəttini tərtib edən Xacə Mir Əli adlı bir şəxs olmuşdur. Ədəbiyyatda bunu təsdiq edən materiallar sırasında bir şeir də vardır ki, farscadan tərcüməsində belə səslənir: nəstəliq xəttinin istər narın, istərsə də iri yazısını icad edən Xacə Mir Əlidir. Bu adamın vətəni Təbrizin pak torpağı olduğuna görə, onun qələmindən şəkər tökülür (12, s. 27-29).

Təzkirələrdə Mir Əlinin nəstəliq xəttinin icadıyla bağlı bir rəvayət də nəql edilir. Bir gecə Mir Əli “Ya Rəbb! Mənə bir xətt ehsan eylə ki, məndən öncə qələmlə rəsm edilməmiş olsun” – deyə Allaha yalvarır. O gecə aləmi-mənada Hz.Əlini görür və ayaqlarına düşərək muradını söyləyir. Hz.Əli, “Ey mərdi-xüda, qaz dedikləri quşa bax və onun cizgilərindən, gərdənindən başlayaraq, mərkəzə doğru tədricən çuxurlanan şəkillərdən ilham alaraq bir gözəl yazı çıxart” deyə işarət eyləyir. Məhz bu mənəvi işarətdən sonra onun nəstəliq xəttini icad etdiyi rəvayət edilir (17, s. 317).

Divani yazı. Osmanlı xətt sənətində əqləmi-sittədən başqa inkişaf edən yazılardan biri də Osmanlı dövlətinin rəsmi yazısı olan divanıdır. Qədim təliq xəttinin Osmanlılardakı əsl təsiri Divani-Humayunda istifadə edilən tövqi və riq'a yazıları üzərində olmuşdur. Fatih dövründəki divan təşkilatında əsas xüsusiyyətlərindən uzaqlaşmağa başlayan bu iki yazı qədim təliqin təsiriylə sürətli bir şəkildə dəyişikliyə uğramış və bundan divani adı verilən yeni Osmanlı rəsmi yazısı ortaya çıxmışdır (14, s. 508). Padişah fərmanları, mənşurları, siyakat, mühimmə və əhkam dəftərləri, dövlətin rəsmi qərarları Divani-Humayunda məhz bu xətt növü ilə yazılmışdır. Tövqi və təliq xüsusiyyətləri daşıyan divani İran (*Cənubi Azərbaycan, Təbriz - S.N*) mənşəli olmaqla bərabər, Osmanlılar tərəfindən inkişaf etdirilmiş olub, Osmanlı dövlətinin qurduğu nizamın qüvvət, ehtişam, əsalət və əzəmətini ortaya qoymuşdur (18, s. 83).

Fatih Sultan Mehmed dövründə digər İslam yazıları kimi divani də əhəmiyyət daşımış və inkişaf etdirilmişdir. Fatih dövründə divani yazısının bugünkü şəklinin üsul və qaydalarını ortaya qoyan Tacəddin olmuşdur. Mənbələrə əsasən İsmayıl Çələbi, Saf Müsli Çələbi, Eyn Əli Çələbi, Hüdhd Əli Çələbi, Tacizadə Cəfər Çələbi, Matrakşısı Nasuh divani xəttinin önəmli xəttatlarıdır. Divani yazıda ideal nisbət və formalara XVII əsrdə nail olunmuş, XIX əsrdə isə ən gözəl nümunələri yazılmışdır. Padişah iradələri altında yazanın imzası olmadığı üçün bu yazıya xidmət edən xəttatlar haqqında daha çox məlumatla sahib deyilik (26, s. 52-58).

Divaninin özünə xas hərflər şəkilləri var. Burada gizliliyi qorumaq və təhrifin qarşısını almaq məqsədi ilə hərflər və kəlmələr bir-birinə çox yaxın yazılır. Bu yazının xüsusiyyətlərini aşağıdakı kimi təsvir etmək mümkündür: Sətirlərin son qismləri sivri bir uc şəklində yuxarıya doğru yüksəlir və hər sətirin sonunda sözün bitdiyini göstərən bir işarət yuxarıdan aşağıya doğru çəkilir. Digər yazıların əksinə olaraq hərflər və kəlmələr ayağa qalxmış bir vəziyyətdə olub sola doğru meyillidirlər. Üfüqi qismlər də eyni şəkildə sağdan sola doğru meyillidirlər. Həmçinin hərflər önə doğru qıvrılmış vəziyyətdədirlər. (ی، ن، م، ل، ک، ق، ع، ص، س، ح) kimi hərflərin çanaq hissəsindəki alt qismləri soldan sağa doğru geriləmiş, (و، ر، د، ا) kimi hərflər özlərindən sonra gələn hərflərlə birləşmişlər. Hərflər və kəlmələr sanki bir-birinə bitişikmiş kimi aralarında məsafə buraxmadan yazılır və sətir sona yaxınlaşınca sətir xəttindən yüksəlməyə başlayır (4, s. 445).

Şikəstə - xəttini dövrünün sayılıb-seçilən xəttatlarından sayılan Murtuza xan Şamlu icad etmişdir. Murtuza xan Şamlu hərflərin şəklini dəyişdirmiş, uzun “nun”, bir-birinə yapışıq “əlif-lam” və halqavari “dəl” yazılışını öz katibi Mirzə Şəfiaya öyrətmişdir. Mirzə Şəfia isə öz ustasının işini davam etdirərək şikəstə xəttini “islah” etməyə çalışmışdır. Səfəvilər dövrünün axırlarında

Dərviş Əbdülməcid Tələqani şikəstə xəttini mükəmməlləşdirmişdir (12, s. 111). Qeyd edək ki, şikəstə nəstə'liq xəttindən daha yığcam yazılır.

Bəzi tədqiqatçılar şikəstə xəttinin yaranmasının səbəbini yazının sürətinə və qələmin dayanmadan işləməsinə olan tələbatda görürlər.

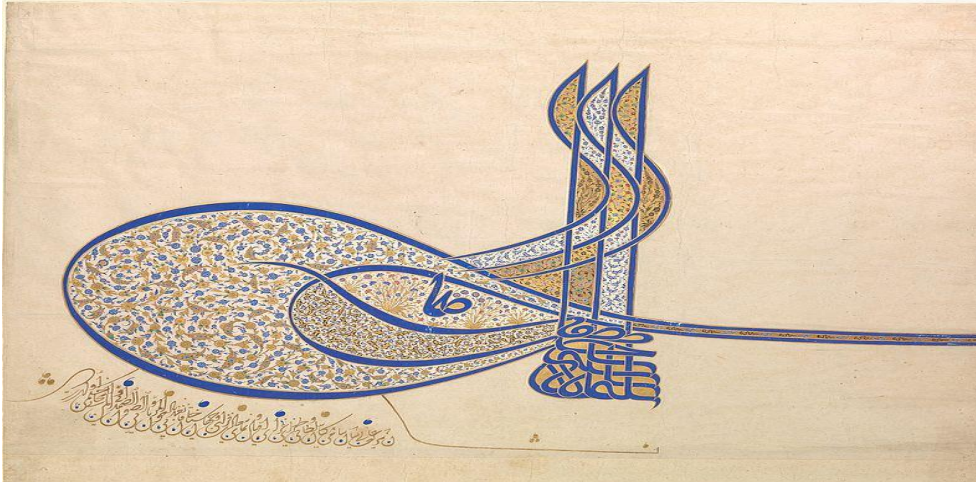
Qübari – "toz kimi" mənasına gəlir, ərəb dilində "narın toz" mənasındakı qübar sözündən törənmişdir. Əl - Qələşəndi (h.756/821) Sübhul-A'şa adlı əsərində riq'a və nəsx yazılarına daha yaxın olması səbəbiylə qübarinin bu iki yazının xarakterik xüsusiyyətlərinin qarışığından meydana gəldiyini söyləyir. Lakin qəbul edilən görüş budur ki, qübari müstəqil bir yazı cinsi olmayıb, hər yazı cinsinin çox kiçik və çox incə yazılan formasıdır. Qübari çox kiçik yazılması səbəbiylə hər növ yazıya tətbiq oluna bilirsə də, quruluşu etibarilə daha çox nəsx, nəstə'liq və riq'a yazılarına daha uyğun gəlir. Əvvəllər poçt vəzifəsini icra edən göyərçinlərin qanadına bağlanan məktublar qübari xətti ilə yazıldığı üçün bu yazıya "qələmul-cinah" (qanad yazısı) adı da verilmişdir. Cibdə daşınacaq və ya döyüşdə bayraqlara sancılacaq qədər kiçikölçülü müşəflərdə və içləri boş iri hərflərin daxili qismlərinə ayə və hədislərin yazılmasında qübari yazı istifadə edilmişdir. Bu gün bir çox evin divarlarını bəzəyən, böyük boydakı bir təbəqə kağıza sığdırılacaq şəkildə yazılmış Qurani-Kərim lövhələri və "Yasin" sözünün içinə sığdırılmış Yasin surəsi lövhələri bu yazı üçün nümunədir (4, s. 167).

Cəli – bir yazı növünü deyil, yazının xüsusiyyətini ifadə edir. Demək olar ki, bütün xətt növlərində yazının, məşq edilərkən istifadə edilən məşq qələmindən daha geniş bir qələmlə yazılan iri şəklinə Cəli deyilir. Əməvilərin son və Abbasilərin ilk əsrində (h.II / m.VIII) Kufinin dəyişikliklər edilməsiylə ortaya çıxmağa başlayan əqləmi-sittənin və eyni növdəki fərqli adları olan yazıların iri olanlarına cəli yerinə cəlil deyilirdi.

Əqləmi-sittə adı verilən mühəqqəq, reyhani, süls, nəsx, tövqi və riq'a yazılarından hər birinin cəli olaraq yazılacağı ağla gəlsə də yalnız mühəqqəq, süls və çox az olaraq da nəsx yazılarının cəli şəklinə yazıldığı görülür. İlk ikisinə "cəlilü-l-mühəqqəq" və "cəlilü-s-süls" adı verilmişdi. Reyhani mühəqqəqin kiçiyidir. Bu səbəblə yalnız mühəqqəqin cəlisi mümkündür (2, s. 265).

İslam böyükləri və şairlərinin Hz.Məhəmməd, əhli-beyt və əshabına duyduqları sevgi, şəfaət diləmək və tərif kimi duyğularla dilə gətirdikləri kəlamı-kibar (dərin mənalı sözlər), na` t və əxlaqi mənzumələri cəli xəttlərlə yazılmışdır (6, 179).

Tuğra. Osmanlı xətt sənəti formalarından biridir. Oğuz xaqanlarından Osmanlı padişahlarına qədər türk hökmdarlarını təmsilən istifadə olunan yazılı əlamət və işarələr tuğra adıyla anılır. Orta türkcədə "hökmdarın möhür və imzası" mənasında tuğra şəklində yer alan söz farsçaya nişan, ərəbcəyə tövqi və əlamət olaraq keçmişdir (15, s. 336-339). İçərisində padşahın adı yazılmış xüsusi bir şəkil olan tuğra (möhür) fərman, Bərat, hökm, namə, əmr kimi padşaha aid sənədlərdə, sikkələrdə, rəsmi sənəd və abidələrdə, nəzarət damğası olaraq qızıl və gümüş məmulatları üzərində öz əksini tapmışdır. Osmanlı padişahlarına aid ən qədim tuğra nümunəsi sadə xəttlərdən meydana gələn Sultan Orxan tuğrasıdır. Zamanla şəkil baxımından inkişaf edən tuğranın XVI əsrdə artıq daha bəzəkli, gözəl nümunələri işlənmişdir (18, s. 84). Bu dövrdə tuğraların zər-mürəkkəblə (qızıl və rəqlərin əzilməsi yoluyla əldə edilir) yazılıb, hərflərinin fərqli rənglərlə təhrirləndiyi də görünür (23, s.127). Tuğra III. Səlimdən sonra Mustafa Râkım'la yeni bir üslub qazanmışdır. Sami Əfəndi adlı sənətkarla isə ən gözəl estetik ölçülərini tapmışdır (18, s. 84). Osmanlılarda altı qələmin tövqi növüylə çəkilən və əvvəllər sadə xəttlərdən meydana gələn tuğralarda padşahın adı atasının adı ilə birlikdə ərəb söylənişinə görə yer alırdı. Zaman içində buna "şah" və "han" sifətləri, həmçinin "əl-müzəffər daima" duası əlavə olunmuşdur. Padişahın hər zaman müzəffər olmasını, yəni zəfər qazanmasını təmənni edən bir ibarətdir. Məsələn, Qanuni Sultan Süleymanın tuğrasında "Süleyman şah bin Selim şah han El-Muzaffər daima" yazılmışdır (25). Qeyd etmək lazımdır ki, Sultan Süleymanın tuğrası ən məşhur tuğra hesab olunur.



Tuğralar şəxsən padşah tərəfindən deyil, “nişançı” və “tuğrakeş”lər tərəfindən yazılırdı. Osmanlı mədəniyyət, sənət və suverenliyini təmsil edən tuğralar, Osmanlı dövlətinin quruluşundan yığılmasına qədər müxtəlif yerlərdə istifadə edilmiş, xətt sənətinin bir qolu olmuş və rəsmi vəzifəsini tamamladıqdan sonra tarixə dönmüşdür (8).

Xətt ustaları tərəfindən yazıdakı tənəsüb formalaşdırıldı, qorundu. Tənəsüb qələm qalınlığına görə hərflərin en və boyları ilə incəlik və qalınlıqları arasındakı uyğunluqdur.

Xətt sənətindəki hərflərin şəkilləri, tənəsüb, kəşidələrindəki sükunət, dik xəttlərdəki tarazlıq və ahəng, yazının ifadə etdiyi məna insanda müxtəlif duyğular oyandıra biləcək zənginlikdədir. Lakin yazı üslublarının estetik qanun və nizamlarını bilmədən, oxuyub anlamadan yazı gözəlliyinin zövqünə varmaq mümkün deyil. Yazı gözəlliyi yalnız xətlərin, cizgilərin ahəng və tənəsübü deyil. Xətlərə hökm edən gizli bir məna ilə sənətkarların ruhi və fikri gözəllikləri qaynaşaraq yazının mənəvi ahəngini meydana gətirir. Beləcə də İslam yazılarında gözəllik şəkil və mənanın tövhidi ilə təcəlli edir.

İslam təfəkkürü və imanı ilə dühasını və istedadını inkişaf etdirən, üfqlərini genişləndirən müsəlman sənətkarlar kainatda görünən fənilik və çoxluqda əzəli bir bəka və birlik sezməmişlər, minlərlə naxış və surətdən başlayaraq yavaş-yavaş hüsnü-aliyə yüksəlmişlər. Abidələrdə, şeirdə, bəstələrdə, xəttlərdə elə hey o vəhdət dəryasına qərq olmanın zövqünü və ahəngini əks etdirmişlər, camala olan eşqlərini dilə gətirmişlər (19, s. 9).

Tərkib, hərflər və kəlmələrin təsadüfi bir araya gətirilməsi, üst-üstə yığılması və ya cizməklə təqlid etmək surətiylə rəsm edilməsi deyil, tərkib – xəttatın estetika və istif qaydalarına uyğun bir şəkildə ustalıqla qələmini hərəkət etdirməsidir. Əgər kompozisiya, mətnin oxunuş sırasına görə hərflər və kəlmələr nizamlı bir şəkildə, aşağıdan yuxarıya doğru, üsula uyğun olaraq hazırlanmışsa, “təşrifətli” və ya “təşrifəti yerində”; hərflər və kəlmələrin yerləri dəyişmiş, qabağa çıxarılmış yaxud geridə buraxılmışsa “təşrifəti pozulmuş” deyilir. Təşrifətsiz yazıların oxunması çətin, təşrifətli istiflərin oxunması isə daha asandır. Ayə və hədislərin oxunmasında xəttatın yol verməmək üçün xəttatlar xüsusi həssaslıq göstərmişlər. Kompozisiyalarda Allah kəliməsinin üstə yazılmasına diqqət edilir. Əgər mətn Allah kəlməsi ilə başlayırsa, kompozisiya hörmət əlaməti olaraq yuxarıdan aşağıya doğru icra edilir (18, s. 87).



Tarix boyunca olduğu kimi günümüzdə də əhəmiyyət və sirrini qoruyan xətt sənəti İslam mədəniyyətində “gözəl yazı yazmaq” mənasını daşıyır. “Cismani alətlərlə meydana gətirilən ruhani bir həndəsədir” cümləsiylə təyin olunan xətt sənəti, daha açıq ifadəylə, xəttatların “qamış qələm, ahərli kağız, iş mürəkkəbi kimi yazı vəsaitlərinin köməyi ilə və daima gözəllik axtarmaq səylərilə ərəb hərflərini şəkilləndirməsi”dir (1, s. 59).

Açar sözlər: *İslam, kalliqrafiya, estetik dəyərlər, mənəvi ahəng, fiziki ahəng*

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdulhamit Tüfekçioğlu. Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı.Hat ve Tezhip Sanatı. Ankara, T.C. Kültür və Turizm Bakanlığı Yayınları 2009
2. Ali Alparşlan. Celi. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: DİA ,1993, Cilt: 7
3. Ali Alparşlan. Divani. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: DİA, Cilt 9.
4. Ali Alparşlan. Gübari. İslam Ansiklopedisi. İstanbul, DİA.1996, Cilt: 14. http://www.unutulmussanatlari.com/2013/07/gubari-hat-sanat_62.html
5. Ali Rza Özcan. Yesarizade Mustafa İzzet Mektebi.Hat ve Tezhip Sanatı. Ankara: T.C. Kültür və Turizm Bakanlığı Yayınları: 2009.
6. Avcı Casim. Son Peygamber Hz. Muhammed (Hayatı, Şahsiyeti, İslam Dini ve Kültüründeki Yeri). İstanbul: İSAM yayınları, Mart, 2007.
7. Benefşe Yusuf Çoşkun. Besmeleye Gönül veren hattatlar.İsmek El Sanatları Dergisi, Sayı 6. İstanbul, 2008.
8. <https://usengecsef.com/2013/06/hep-dua-ile-karstrlyor-iste-aslinda/>
9. İlhan Ayverdi. Misallı Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı, 2. baskı, 2011.
10. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. II cild,. Bakı: 2005.
11. Kültür və Turizm Bakanlığı Yayınları. 2009.
12. Q.A.Darabadi. Kalliqrafiya. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1953.
13. M. Uğur Derman. NESİH. İslam Ansiklopedisi İstanbul: DİA, 2007, Cilt: 33.
14. M. Uğur Derman. Ta'lik. İslam Ansiklopedisi. İstanbul, 2010. Cilt: 39.
15. M.Uğur Derman. Tuğra. İslam Ansiklopedisi. İstanbul, 2012. Cilt: 41.
16. Mahmud Bedreddin Yazır. “Mədəniyyət aleminde yazı ve İslam medeniyyetinde kalem güzeli”. Ankara: Ayyıldız matbaası, 1972.

17. Muhittin Serin. Hat sanatı ve meşhur hattatlar. İstanbul: Kubbealtı neşriyatı, 2003.
18. Muhittin Serin. Hat Sanatı. İslam Sanatları Tarihi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013.
19. Muhittin Serin. Hattat Aziz Efendi. İstanbul: Kubbealtı, II Baskı, -1999.
20. Muhittin Serin. RİK‘A. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: DİA, 2008. Cilt: 35.
21. Muhittin Serin. SÜLÜS. İslam Ansiklopedisi, DİA, İstanbul, 2010, cilt.38
22. Muhittin Serin. TEVKİ‘. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: DİA.
23. Mustafa U. D. Padişah tuğralarındaki şekil inkilabına dair bazı gerçekler. Ankara, T.C.
24. Nihad M. ÇETİN. Aklami-sitte İslam Ansiklopedisi İstanbul. İstanbul, 1989, Cilt 2.
25. Op.Dr. Ercan Mensiz. Türk Dünyası’nda Tuğralar ve Osmanlı Padişah Tuğraları. <http://www.tugra.org/tr/hakkinda.asp>
26. Ömer Faruk Dere. Harflerin Divanı. İsmek El Sanatları Dergisi, Sayı 18. İstanbul, 2014.
27. The Islamic Manuscript Tradition: Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections. (Editted by Christiane Gruber) İndiana University 2010.
28. Turan Koç. İslam Estetiği. İSAM. İstanbul, mart 2008.

Сабина НЕЙМАТЗАДЕ

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В ИСЛАМСКОЙ КАЛЛИГРАФИИ

Резюме

В статье говорится о значении, придаваемом исламской религией красоте и влиянии ее на исламскую культуру. Автор приводится примеры эстетических ценностей, содержащихся в искусстве каллиграфии, неотъемлемой части исламской культуры. Далее в статье предпринята философского подхода попытка к искусству каллиграфии.

Ключевые слова: *Ислам, каллиграфия, эстетические ценности, духовная гармония, физическая гармония*

Sabina NEMATZADE

AESTHETIC VALUES IN ISLAMIC CALLIGRAPHY

Summary

The article emphasizes the importance attached by to the Islamic religion to beauty, as well as the impact of this value on Islamic culture. The author cites examples of the aesthetic values contained in the art of calligraphy, an integral part of Islamic culture. Furter,in the article by a philosophical approach to the art of calligraphy is noted.

Keywords: *Islam, calligraphy, aesthetic values, spiritual harmony, physical harmony*