

## MÜSƏLMAN MƏDƏNİYYƏTİNDƏ XƏTTATLIQ SƏNƏTİ VƏ ONUN İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

*Tural Mirzəli oğlu Şiriyev*  
Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi  
tural.shiriyev@mail.ru

**Açar sözlər:** *İslam mədəniyyəti, yazı sənəti, xəttatlıq, kalliqrafiya, kalligram*

*Məqalə orta əsrlərdə müsəlman ölkələrində geniş yayılmış sənət sahələrindən olan xəttatlığın inkişaf tarixinə həsr edilir. Bu sahədə xeyli tədqiqat işlərinin aparılmasına baxmayaraq, bu gün də bir çox xətt növlərinin meydana gəlməsinin əsasları və müsəlman mədəniyyətində onun əsas istifadə təyinatı ətrafında araşdırmalar davam edir. Məqalədə müxtəlif elmi ədəbiyyatlardan istifadə edilməklə bu sənət sahəsinin formalaşmasının tarixi xronikası, onun inkişafına zəmin yaradan siyasi-mədəni amillər tədqiq edilir. Məlum olur ki, islam dini qəbul edildikdən sonra Şərq ölkələrində sürətlə yayılan ərəb əlifbası və onun əsasında formalaşan kufi, nəsx, süls, nəstəliq, mühəqqəq, reyhani, tövqi və rıqa kimi qrafik yazılar özünün əsas funksiyası olan yazı işlərində istifadə edilməklə yanaşı, eyni zamanda sənətkarlıq işlərində, müxtəlif tikililərin, dekorativ konstruksiyaların bəzədilməsində də mühüm rol oynamışdır. Tədqiqat nəticəsində aydın olur ki, ilk xətt növü hesab olunan kufi xəttindən sonra formalaşan digər xətt növləri rahat yazılmaq və aydın oxunmaq tələbindən irəli gələrək meydana gəlmişdir.*

## ON THE ART OF CALLIGRAPHY IN MUSLIM CULTURE AND THE PECULIARITIES OF ITS DEVELOPMENT

*Tural Shiriyev*

**Key words:** *Islamic culture, writing art, calligraphy, calligram*

*The article is devoted to the history of the development of calligraphy, which is one of the areas of art that was widely developed in Muslim countries in the Middle Ages. Despite a significant amount of research work in this area, the study of the origins of many types of graphics and the main purpose of their use in Muslim culture continues to this day. In this article, based on various*

*scientific literature, the historical chronology of the formation of this kind of art is presented, the political and cultural factors that determined its development are investigated. It becomes clear that after the dissemination of Islam, Arabic alphabet which became widespread in the Eastern countries and its graphic styles of kufi, naskh, suls, nastalig, muhaggag, reikhani, tovgi and riga, formed on its basis, played an important role in the craft, decorating buildings, decorative structures, in addition to performing the main function as a letter. As a result of the study, it turns out that the other types of graphics that formed after the Kufi script arose from the need for ease of writing and clarity of reading.*

## **ОБ ИСКУССТВЕ КАЛЛИГРАФИИ В МУСУЛЬМАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ОСОБЕННОСТЯХ ЕГО РАЗВИТИЯ**

*Турал Шириев*

**Ключевые слова:** *исламская культура, искусство письма, каллиграфия, каллиграмма*

*Статья посвящена истории развития каллиграфии, являющейся одной из областей искусства, получивших широкое развитие в мусульманских странах в средневековье. Несмотря на значительное количество исследовательских работ в этой сфере, по сей день продолжается изучение истоков возникновения многих разновидностей графики и основного назначения их применения в мусульманской культуре. В данной статье, опираясь на различную научную литературу, представлена историческая хронология формирования этого рода искусства, исследованы политико-культурные факторы, обусловившие его развитие. Выявлено, что, быстро распространившийся в странах Востока после принятия ислама арабский алфавит и сформированные на его основе графические стили куфи, насх, сульс, насталиг, мухаггаг, рейхани, товги и рига, помимо выполнения основной функции в качестве письма, играли важную роль в ремесле, украшении строений, декоративных конструкций. В результате исследования выясняется, что сформировавшиеся вслед за куфическим письмом другие разновидности графики возникли из потребности в удобстве написания и ясности прочтения.*

Xəttatlıq orta əsrlərdə müsəlman Şərqində ən çox inkişaf etmiş sənət sahələrindən olmuşdur. Müsəlman Şərqində sürətlə yayılan ərəb əlifbası və onun əsasında formalaşan müxtəlif qrafik yazılar yazı işlərində istifadə edilməklə yanaşı, sənətkarlıqda və dekorativ konstruksiyaların bəzədilməsində də mühüm rol oynadı.

Türkiyəli sənətşünas Mahmud Bedreddin Yazır ərəbcədən alınma “xətt”/ خط istilahının yazı deyil, cizgi mənasını daşdığına diqqət çəkərək qeyd edir ki, hər cizgini xətt olaraq, hər xətti də cizgi kimi qəbul etmək olmaz [28, s.14]. Haqqında müxtəlif fikirlərin [19, s.65] mövcud olduğu ərəb qrafik yazısının meydana gəlməsi tarixi ilə bağlı geniş tədqiqat aparmaq məqsədimiz olmadığı üçün yalnız bunu qeyd etməklə kifayətlənirik ki, “hüsn-i xətt”in qədim arami mənşəli nəbati yazısı əsasında formalaşması mülahizəsi daha əsaslı hesab edilməkdədir [2, s.19]. S.Nemətzadə də amerikalı şərqşünas Ş.Bleirin “İslam xəttatlığı” əsərinə istinad edərək yazır ki, hələ islamaqədərki dövrdə meydana gələn ərəb yazı sistemi Aralıq dənizi regionu və Qərbi Asiyada mövcud olan dillərin yazıya köçürülməsində istifadə olunan arami yazı növündən yaranmışdır [20, s.12]. Belə ki, 22 hərfdən ibarət olan və sağdan sola doğru yazılan nəbati yazısına 6 hərf əlavə edilməklə, ərəb əlifbası formalaşmışdır [15, s.141]. Cahiliyyət dövründə nəbati yazısının “cəzm” və “məşq” adlandırılan iki üslubu isə islamdan sonrakı əsr ərzində təkmilləşərək, “hüsn-i xətt” səviyyəsinə yüksəlmiş [20, s.11] və bu dövrdən etibarən ərəb yazısı bütün müsəlmanların ortaq yazı sistemi kimi “islam xətti” adlanmağa başlamışdır [11, s.54].

İslamda mühüm rol oynayan çox sayda əl təsvirlərindən başqa, əsasən, şiə etiqadlı ölkələrin təsviri sənətində xeyli insan, hətta xəlifə şəkillərinə rast gəlmək mümkündür. Oksford Universitetinin professoru C.Allan yazır ki, bu, şiələrə İmam Əlinin və onun varislərinin surətini çəkmək caiz edildiyi üçün mümkün oldu [31]. A.İçetovkinaya görə isə həmin qadağanın aradan götürülməsi İmam Əlinin xələflərinin VII əsrdə apardığı mübarizənin yad edilməsinə olan təəssübkeşliyin nəticəsi kimi başa düşülməlidir [33, s.312].

Beləliklə, görürük ki, təsviri sənət islam dinində, əsas etibarilə, çox yayılmamış, əksər hallarda ən azı tənbeh edilib, ifrat yanaşmada isə ağır günah sayılmışdır. Belə münasibət mühüm dini ehkamlara, habelə müsəlman dünyagörüşünə əsaslanırdı. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, bir çox müsəlman ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da orta əsrlərdə təsviri sənət sahələri xeyli inkişaf etmişdir. Şəriət qaydalarının hakim olduğu Səfəvilər dövrü və ondan sonrakı dövrlərə aid bizə gəlib çatan miniatür və müxtəlif rəsm nümunələri göstərir ki, dini etiqadda qadağalar insan və digər canlıların təsvir edilməsinin qarşısını ala bilməmişdir. Buna baxmayaraq, bəzi müəlliflər hesab edir ki, xəttatlıq islam dininin təsviri sənətlərə qoyduğu qadağaların nəticəsi kimi meydana gəlmişdir [33, s.311; 28, s.48]. Başqa sözlə, islamda təsviri sənətə olan belə münasibət müsəlman mədəniyyətini araşdıran əksər alimlərin

mövqeyinə görə, orta əsrlərdə xəttatlıq sənətinin inkişaf etməsinə şərait yaradan başlıca amilləri surət təsvirinə qoyulan qadağalarla şərtləndirmişdir. Halbuki, “ərəb hərfləri həndəsi formalı olmadığına və cismlərin kompozisiyasının təsvir edilməsində əlverişli quruluşuna” [6, s.299] görə hələ cahiliyyət dövrü ərəb şairlərinin kalliqramlarında (yazı rəsmlər) tətbiq edilmişdir ki, bunu xəttatlığın islamaqədərki dövrdə də mövcud olduğuna əsas kimi qəbul etmək olar [24, s.428].

İslamın meydana gəlməsindən sonrakı dövrdə isə ərəb xəttatlığı, əsasən, Qurani-Kərimin qüsursuz bir gözəlliklə yazılmasına yönəldi [23, s.127]. Quranın Allah kəlamına layiq bir şəkildə yazılması xətt ustalarında işə olan məsuliyyəti artırdı və ilahi mesajın qəlblərə bir növ sənət yolu ilə çatdırılması inancını yaratdı [19, s.18]. Odur ki, müqəddəs sənət sayıldığı üçün keçmişdə xəttatların cənnət əhlindən olduğuna inanılırdı [23, s.127]. Akademik R.Hüseynov orta əsrlərdə hüsn-xəttin tərbiyə sistemindəki rolunu önə çəkərək yazır: “Orta çağdan yaranmış “mirzə” peşəsi yalnız savadsızların müraciət edərək məktublarını, yazılarını onlara qələmə aldırması üçün deyildi. Çox vaxt xətti lazımınca səliqə-sahmanlı olmayanlar yaraşıqsız xətlə məktubu kiməsə yollamağı həmin adama hörmətsizlik saydıqlarından, mətləblərini xətti gözəl, savadı kamil mirzələrə yazdırırdılar... gözəl xətlə mirzələrlə əlyazma kitablarını yaradan xəttatlar arasında böyük fərq var idi. Çünki xəttatlıq sadəcə yazmaq, üzünü köçürmək yox, həm də bir sənət sahəsi idi” [16, s.79].

Bu sənət sahəsi çox vacib məşğuliyyətə çevrildiyi üçün məktəblərin yaranmasına, risalələrin yazılmasına səbəb oldu. Yazı sənətinə dair zəmanəmizə gəlib çıxan ən erkən əlyazma XIV-XV əsrlərə aid olan “Rəsm ustaları əxi icmasının nizamnaməsi (risaləsi – T.Ş)” idi. Ən məşhur ustaların – Sultan Əli Məşhədi, Dost Məhəmməd və Qazı Əhməd Mirmünşi əl-Hüseyninin risalələri XVI-XVII əsrlərə aiddir [32, s.229]. Bu əsərlərdə ustalar şagirdlərinə yazı qaydası və ənənələrini öyrədir, əlyazma kitabların tərtibat üsullarından bəhs edirlər.

İslamiyyətin ilk dövründə ərəblərdə qədim xəttatlıq mərkəzləri olan Məkkə, Mədinə, Kufə və Bəsrə şəhərlərində xüsusi xətt nümunələri – müvafiq olaraq, “xatt-i-Məkki” (Məkkə xətti), “xatt-i Mədinə” (Mədinə xətti), “xatt-i Kufi” (Kufi xətti) və “xatt-i Bəstri” (Bəsrə xətti) olmaqla, dörd xətt növü formalaşmaqda idi. İslamı qəbul edən xalqların mənimsəmiş olduğu ərəb əlifbası və dili fətuhatdan sonra artıq bütün müsəlman xalqların ortaq ədəbi dilinə çevrildiyi üçün ərəb qrafik yazıları bir çox ölkələrdə “islam xətti” adlanırdı [27, s.54]. Bu dövrlərdə ərəb yazısı həm qrafik baxımdan, həm də ərəb dilinin leksik xüsusiyyətlərini təsbit və ifadə edə biləcək bir yazı sistemi olaraq çox ibtidai səviyyədə idi [29, s.50]. Miladi 638-ci ildə Kufə şəhərinin salınmasından və xəlifə Əlinin (656-661) buranı siyasi və elmi mərkəzə çevirməsindən sonra yazı sənəti burada inkişaf etməyə başladı. Bu inkişafda

İraqda yaşayan və sonralar islamı qəbul edən süryani hüsnxət sənətkarlarının da böyük rolu oldu [3]. Beləliklə, müəyyən qrafik qaydalarla tənzimlənən və “kufi” (xatt-i kufi) adı ilə yaranıb inkişaf edən xətt yazısı müsəlmanlar arasında xəttatlığın bir sənət sahəsi kimi, məhz bu dövrdən etibarən formalaşmasına şərait yaratdı.

İslamdan öncəki dövrdə, əsasən, abidə yazısı kimi istifadə edilən “makuli” xətt növünün müəyyən ölçülərdə yuvarlaqlaşdırılıb, yumşaldılması ilə formalaşan kufi xəttinin belə adlanmasının səbəbi Kufə şəhərində çox istifadə edilməsi ilə bağlı idi [28, s.79]. Hərəkələri olmadığı üçün çətin oxunan kufi xətti daha çox dəri üzərinə yazılan böyük ölçülü Quran nüsxələri üçün istifadə edilirdi [23, s.127]. Digər tərəfdən, kufi xəttin çətin oxunuşu ərəb fütuhətindən sonra islamı qəbul edən müxtəlif əcnəbi xalqların ərəb dilindən istifadə edərkən mətnləri və şifahi dili təhrif etmələrinə səbəb olurdu. Ona görə də xəlifə Əlinin göstərişi ilə Əbul-Əsvəd əd-Duəli tərəfindən ərəb dilində sait səsləri göstərmək üçün hərflərin üzərinə və ya altına qoyulan diakritik işarələr – hərəkələr qrafik yazı sistemində əlavə edildi [8, s.281]. Yazıda hərflərin hərəkətlənməsi, qrafik quruluşu oxşar olan ayrı-ayrı fonetik vahidlərin fərqləndirilməsinin əcm xəttatlığında yaratdığı çətinliyin də aradan qaldırılmasına kömək etdi [26, s.21].

VIII-X əsrlərdə hazırlanmış Quran mətnlərində kufi xətti ilə yazılmış hərflərin bucaqlı quruluşunun və onların birləşməsi ilə yaranan yazının yaratdığı çətinliklərin aradan qaldırılması üçün Abbasi sarayının vəziri, tanınmış xəttat İbn Müqlə (886-940) tərəfindən islahatlar aparılmış və yazıya müəyyən quruluş və ölçü qaydaları gətirilmişdir [9, s.9]. Beləliklə, “islam yazısı”nın sənətləşmə yolundakı bu böyük islahatın nəticəsi olaraq bir-birindən fərqlənən və “əqləmi-sittə” adını alan altı xətt növü – süls, nəsx, mühəqqəq, reyhani, tövqi və riqa xəttləri formalaşdı [30, s.102]. “Əqləmi-sittə”yə daxil olan yazı növlərinin necə formalaşdığını və hansı xəttin daha qədim olduğu problemini geniş araşdıran M.Yazıra görə ilkin olaraq kufi xəttindən törəyən əqləmi-sittədə “əqləm” (ərəbcə “qələm” – *T.Ş.*) istilahının işlədilməsinin səbəbləri yazıda qələmdən istifadə edilməsi və hər bir xəttin/“qələm”in özünəxas cəhətləri, alt mənaları ilə bağlı olmuşdur [28, s.88-100]. S.Nemətzadə isə professor M.Serinə istinad edərək yazır ki, əqləmi sittə xətləri tövqi – riqa, mühəqqəq – reyhani, süls – nəsx kimi ikili qrup halında olmaqla, əslində eyni qrafik şəkillərə malikdirlər. Onları ayıran başlıca cəhət ölçü baxımından fərqlilikdir [20, s.15].

Mühəqqəq xətti – öz quruluşu baxımından kufi xəttindən ilk ayrılan yazı növlərində biri olmuşdur [4, s.320]. Xüsusi olaraq Quranın yazılmasında istifadə edilən bu xəttə İbn əl-Bəvvab və onun ardıcılları tərəfindən geniş yer verilmişdir [19, s.21]. Səlcuqlar dövründə daha çox istifadə edilən mühəqqəq xəttinin mövqeyi, artıq XVI əsrdən etibarən bütün müsəlman ölkələrdə süls xətti ilə əvəz olunmağa başladı [4, s.320]. Lakin bəzi müəlliflər Səlcuqlar

dövrünü mühəqqəq xəttinin tənəzzülü dövrü olduğunu və süls xətti ilə məhz bu dövrdə əvəz olunduğunu qeyd edirlər [29, s.54].

Reyhani xətti – Əbülfəzl ibn Hazin tərəfindən mühəqqəq əsasında tərtib edilmişdir [12, s.85]. Reyhani mühəqqəqlə oxşar qaydalara bağlı, lakin onun üçdə bir kiçikliyində olan xətt növü idi [4, s.320]. Bu xətt növü Müshəfi-şərifin yazılmasında kufinin yerini tutsa da, sonrakı dövrlərdə müşəf və kitab yazılmasında sürətlə yayılan süls və nəsx xətləri ilə əvəz olunaraq, XVI əsrdən sonra, demək olar ki, istifadə edilməmişdir [25, s.10].

Süls xətti – əqləmi-sittənin əsas qollarından biridir. Lüğəvi mənası “üçdə bir” anlamında olan süls xəttinin əsas fərqli cəhəti hərflərinin üçdə iki hissəsinin düz, üçdə birinin isə yuvarlaq olması ilə bağlı olmuşdur. Yazılışındakı bu qaydanın bütün dövrlərdə qorunması da bunu bir daha təsdiq edir [17, s.56]. Kufidən sonra formalaşan ilk xətt növü olduğu üçün süls yazısına “ümmül-xutut” (“xətlərin anası”) da deyilirdi [12, s.81]. Özünə xas gözəl olması və hüsnxətdə geniş istifadə edilməsinə görə xəttatlıq sənətinə yiyələnən şəxslər ilk olaraq süls xəttini öyrənməyə çalışırdılar [28, s.50]. Bunun digər bir səbəbi süls xəttinin nisbətən çətin yazı növü olması idi. Qədim xəttatlar hesab edirdilər ki, sülsə yaza bilən biri asanlıqla digər xətlərdə də yaza bilər. Çünki xətlərə mükəmməl yiyələnmək vərdişlərini daha çox süls xətti tələb edirdi [1, s.20].

Nəsx xətti – adını ərəbcə “aradan aparmaq”, “qüvvədən salmaq” mənalarını daşıyan “nəsx” kəlməsindən almışdır. Daha əvvəlki dövrlərdə nəsx xəttilə yazılmış tarixi sənədlərin mövcud olduğu məlum olsa da, bu xəttin kufi, yaxud süls əsasında ilk tərtibçisinin İbn Müqlə olduğu şübhəsizdir [14, s.36]. Əli Bəvvab isə onun işlərini inkişaf etdirərək, nəsx yazısını daha da təkmilləşdirmişdir [22, s.667].

Nisbətən dolğun və rahat oxunuşlu olduğundan daha geniş yayılmış və orta əsrlərdə kitabların yazılmasında, əsasən, bu xətt növündən istifadə edilmişdir [13, s.21]. Q.Darabadi nəsxin bilavasitə kufi xəttinin əsasında yarandığını qeyd etdiyi halda [10, s.15-16], bəzi mütəxəssislər onun süls yazısının incəldilməsi ilə ortaya çıxması fikrini qəbul etməkdə qərarlıdırlar [29, s.52]. A.Yıldız bəzi tədqiqatçılara istinadən nəsx xəttinin kitabların yazılmasında digər xətlərdən daha çox istifadə edildiyinə, yaxud süls xəttinin üçdə ikisini “nəsx etdiyinə” (dəyişdiyinə) görə belə adlandırıldığını yazır [29, s.52].

Şərq ölkələrində nəsx xətti əsasında sünbülü, süls, icazət, reyhani, nəsx, divani, devaneyi-cəli, təliq, nəstəliq və şikəstə kimi xətt növlərinin meydana gəldiyini yazan Q.Darabadiyə görə İranda bu xətlərdən ən çox yayılanı “nəstəliq” və “şikəstə” olmuşdur [10, s.16].

Tövqi xətti – əqləmi-sittəyə daxil olan altı növ xətlərdən biri sayılır. Lüğəvi mənası “tuğra, dövlət nişanı, padşah fərmanı” anlamında olan “tövqi” süls əsasında formalaşmış və dövlət sənədləri, fərmanlar, məhkəmə qərarları və

s. rəsmi yazılarda istifadə edilmişdir [12, s.85]. Tövqi xəttini sülsdən fərqləndirən əsas cəhət yazıda bitişə bilən əlif [ا], ra [ر], vav [و] kimi hərflərin ayrı yazılmaması idi [4, s.321].

Riqa xətti – sürətli yazılışı ilə seçilən və bu səbəbdən hərflərin bitişik yazıldığı xətt növü olmuşdur. Riqa kəlməsi lüğətdə “kiçik səhifə”, “məktub” mənalarını daşıyır. Riqa xəttinin yaradıcısının Əbülfəzl Hazim olduğu qeyd edilir [29, s.53]. Əsasən xüsusi yazışmalarda, məktublaşmalarda istifadə edilən [5, s.29] riqa xətti XIX əsrdə də gündəlik məişətdə və rəsmi yazılarda geniş şəkildə istifadə edilmişdir [20, s.16].

Orta əsrlərdə əqləmi-sittədən başqa bir sıra xətt növlərindən də istifadə edilmişdir. XIV əsrin sonlarında İran xəttatı Salman İsfani [1, s.21], S.Müstəqimzadəyə görə isə təbrizli Mir Əli tərəfindən tərtib edilən belə xətlərdən biri təliq xətti idi. İranda meydana gəldiyi üçün digər ölkələrdə buna “əcəm” yazısı da deyilirdi [29, s.13]. Bu xətt növünün tövqi və riqa xətləri əsasında yaradıldığı və nəstəliq xəttinin ilkin forması olduğu qeyd olunur [19, s.81]. Elmi ədəbiyyatda qeyd olunur ki, təliq xətti Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu dövlətlərinin, əsasən, rəsmi yazılarında istifadə edilmişdir. Fateh Sultan Mehmetin Ağqoyunlu Uzun Həsəni məğlub etdikdən sonra İstanbula gətirdiyi İranlı xəttatlar burada təliq yazı üslubunu da özləri ilə gətirmiş və beləliklə bu yazı növü Osmanlı dövlətində də intişar tapmışdır [7, s.63]. Təliqi digər xətlərdən fərqləndirən əsas elementlərdən biri də hərflərin üstdən aşağı yazılması [1, s.21], əyri və bir növ asılı şəkildə görünməsidir [6, s.66].

XIV əsrin sonunda nəsx və təliq xətlərinin sintezi nəticəsində məşhur xəttat Mirzə Əli Təbrizi tərəfindən yaradılan nəstəliq XV – XVI əsrlərdə Yaxın Şərqdə, xüsusilə də İran və Azərbaycanda geniş yayılaraq, əsasən kitabların üzünün köçürülməsində, məktub və sənədlərin yazılmasında və qitələrin hazırlanmasında geniş tətbiq olunmuşdur. XVIII əsrdən isə nəstəliq xətti, əsasən, memarlıq abidələri, məzar daşlarının və başqa abidələrin üzərindəki kitabələrdə tətbiq edilmişdir [29, s.59]. Eyni dövrlərdə daha geniş yayılmağa başlanan nəstəliq xətti gümüş, bürünc və digər qiymətli metallardan, habelə saxsıdan hazırlanan qabların və s. bəzək əşyalarının tərtibatında, habelə adi gündəlik yazılarda da istifadə olunmuşdur [1, s.21]. XV əsrdə Osmanlıların Qaraqoyunlu və Ağqoyunlularla olan siyasi münasibətləri nəstəliq xəttinin Türkiyədə tanınmasına şərait yaradırdı. Bu dövrdə əlyazmaların əldən-ələ dolaşması, xüsusilə ədəbiyyat sahəsində İranla yaxın əlaqələr, Fateh Sultan Mehmetin dövründə sərhədlərin genişlənməyə başlaması və müsəlman dünyasında İstanbulun xüsusi maraq kəsb etməsilə əlaqədar Osmanlı sarayında İran (o cümlədən Azərbaycan – T.Ş.) sənətkarlarının üzünə qapıların açılması bu xətt növünün ölkə ərazisində geniş yayılmasını şərtləndirən əsas amillər idi. Bu dövrdə tanınmış Azərbaycan və İsfahanlı xəttatların bir qismi İstanbula

gələrək, burada yerləşdilər və sonralar Osmanlı saraylarında fəaliyyətə cəlb olundular [3].

Divani xətti – Nəstəliq xəttinin iranlı xəttatlar tərəfindən ixtirasından sonra iranlı xəttatlarla Osmanlı xəttatları arasında əsl rəqabət başlanır. Türk xəttatları nəstəliq xəttini dəyişdirərək yeni – divani xəttinin əsasını qoyurlar. “Divani” – termin olaraq, “hökmdarın əmrlərini, fərmanlarını qələmə almaq üçün istifadə edilən yazı” anlamına gəlir. Mənbələrə görə divani Sultan Fateh Mehmetin dövründə daha geniş istifadə olunmuşdur. Bu xətt növü yaradıldıqdan sonra bir çox müsəlman ölkələrində yayılmış, Osmanlı dövlətində pul vəsiqələri, verilən hökm, əmr və fərmanlar, habelə məktub və digər yazılı sənədlər məhz divani xətti ilə yazılmağa və çap olunmağa başlanmışdır [1, s.21]. Sonralar divani təkmilləşdirilərək özünün hazırkı mükəmməl görünüşünə çatdırılmışdır. Osmanlı xəttatları yazının İran üslubunu dəyişərək, onun yazılması və oxunuşunu xeyli asanlaşdırırlar [24, s.16]. Hazırda divaninin iki növü – qəliz divani və qırma divani mövcuddur. İslam memarlığı və inşaat Qırma divanidən fərqli olaraq qəliz divani növündə özündən sonrakı hərflərlə birləşməyən əlif, dəl, zəl, ra və vav hərfləri əyri xətlərlə özündən sonrakı hərflərlə birləşdirilir, xəttin oxunuşunu həm qəlizləşdirir, həm də ona özünəməxsus gözəllik vermiş olur [1, s.22].

XVI əsrdə Azərbaycanda xəttatlıq sənəti öz inkişafının yüksək mərhələsinə çatdı. Bu dövrdə, hətta Səfəvi hökmdarları da xəttatlıqla məşğul olurdular. Onların arasında I Şah İsmayıl və Şah Təhmasibin də adları çəkilir [18, s.205]. Prof. Əli Alparslan I Şah İsmayılın nəvəsi İbrahim Mirzənin (ö.984/1576) nəstəliq xəttində gözəl yazdığını, eyni zamanda IV Səfəvi şahının (Məhəmməd Xudabəndə – T.Ş.) nəstəliq və nəsx xətləri ilə məşğul olduğunu yazır. Müəllif daha sonra bu ənənənin Qacarlar dövründə də davam etdiyinə diqqət çəkərək, Fətəli şah Qacarin nəvəsi Məhəmməd Mirzə Qacarin (ö. 1290/1873) nəstəliq xəttində sənətkar olduğunu qeyd edir. Azərbaycan xəttatlarının bir çoxu tərtib etdiyi əlyazma mətnlərini miniatürlərlə də bəzəyirdilər [34, s.183]. Təbrizdə, Ərdəbildə, Marağada və Şamaxıda kalliqrafların toplandığı kitabxanalar vardı. Lakin Təbrizdəki kalliqrafiya məktəbi ümumşərq əhəmiyyətinə malik idi. Kalliqrafiya memarlığa, metalışləmə sənətinə, toxuculuğa [21, s.108-109] və xalçaçılığın inkişafına güclü təsir göstərirdi. Təsadüfi deyildir ki, ən mahir kalliqraflar Təbriz məktəbinin yetirmələri idi. Abdulla Qazı Xoylu, Ətiq Ordubadi, Sadıqbəy Əfşar, Şəmsəddin Məhəmməd Təbrizi, Seyid Məhəmməd, Şah Mahmud Nişapuri XVI əsrin ən məşhur xəttatları olmuşlar [18, s.290]. Kitab çapı olmadığına görə Azərbaycanda xəttatlıq bu dövrdə də zəruri və kütləvi sənət növü idi. Xəttatlığın bir çox incəsənət sahələrinə güclü təsiri XVII əsrdə və daha sonrakı əsrlərdə də aydın nəzərə çarpırdı. Mir Abdulbaqi Danişmənd, Əli



Rza Təbrizi (Abbasi), Mir İmad Qəzvini və Məhəmməd Mömin Təbrizi bu dövrün ən məşhur xəttatları olmuşlar [18, s.234].

Beləliklə, ilk dövrlərdə, əsasən, Qurani-Kərim, hədis və digər kitabların üzünün köçürülməsində istifadə edilməklə məhdudlaşan xəttatlıq, təxminən XIV-XV əsrlərə qədər, həm də müxtəlif xətt növlərinin formalaşması dövrü kimi xarakterik olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə daha da inkişaf edərək bir xalq sənəti kimi memarlıq abidələrində, o cümlədən dini abidələrdə, minarə, mehrab və məzar daşlarının üzərindəki kitabələrin yazılmasında, eləcə də qapı və pəncərələrin tərtibatında, divar bəzəkləri və məişətdə istifadə edilən müxtəlif növ metal qablar üzərində yazıların yazılmasında tətbiq edilmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abasov A. İslam memarlığı və inşaat / A.X.Abasov, E.A.Abasov, E.N.Hüseynova; elmi red.: P.Qurbanov, T.Məmmədova; red.: V.Kərimov, F.Şahin. Bakı, Qərb Universiteti, 2010.
2. Alparslan A. Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, 2004.
3. Alparslan A. Türk Dünyasında Hat Sanatı. / Elektron resurs: <https://www.tarihtarih.com>.
4. Alpaslan K. Hat Sanatımız ve Hattat, Kalligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimeisi Emin Barın. C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi XI/2- 2007, s.317-328.
5. Baltacı C. İslam Paleografyası. Marmara Üniver. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul, 1989.
6. Baltacıoğlu İ.H. Buradaki Elif İnsandır, He de Bir İnsan Başıdır. Sanat Dünyamız Yaratıcı Osmanlılar, sayı 73. İstanbul, YKY, 1999.
7. Berk S. Hat Sanatı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları (İSMEK) Yay., İstanbul, 2006.
8. Çağatay N. 100 Soruda İslam Tarihi. İstanbul, "Gerçek" Yayınevi, 1972.
9. Çağman F., Aksoy Ş. Osmanlı Sanatında Hat, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar, Ankara, 1998.
10. Darabadi Q.A. Kalliqrafiya. Bakı, "ADU" nəşriyyatı, 1953.
11. Derman M.U. "Türk hat sanatı: İncelikleri ve Bedii dəyərləri". Arış, Yıl 1, Sayı 3, 1997.
12. Eminoğlu M. Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. Ankara, 2010.
13. Ergin M. Osmanlıca Dersleri. İstanbul, 1962.
14. Gökbilgin M.T. Osmanlı paleografya ve Diplomatik ilmi. İstanbul, 1992.
15. Hancıoğlu T. Kufi Yazı Üzerine. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. I, Sayı 1, 1985.

16. Hüseynov R. İmzamız. Sənət düşüncələri. Bakı, 2012.
17. Kütükoğlu, M. Osmanlı Belgelerinin Dili, İstanbul, 1994.
18. Qasimov X. Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyəti. Bakı, "Aspoliqraf", 2008.
19. Muhittin S. Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2003.
20. Nemətzadə S. Əlyazmaların bədii tərtibat xüsusiyyətlərində dini-fəlsəfi aspektlər. "Elm və Təhsil", Bakı, 2017.
21. Onullahi S.M. XIII-XVII əsrlərdə Təbriz şəhəri (Sosial-iqtisadi tarixi). Bakı, Elm, 1982.
22. Pakalın M.Z. Osmanlı tarix deyimləri və terimləri sözlüğü. M.E.B. II, İstanbul, 1993.
23. Schimmel A. Doğu-Batı Yakınlaşmaları – Avrupa'nın İslam Dünyasıyla Karşılaşması. Almandan Çeviren: Hüseyin Ağuiçenoğlu. İstanbul, "Avesta Yayınları" 2012.
24. Schimmel A. İslamın Mistik Boyutları. Çev.: E.Kocabıyık. İstanbul, Kabcacı Yay., 2004.
25. Subaşı H. Yazıya giriş. İstanbul, 1987.
26. Şinasi A.M. Türk hat sanatı (Araç gereç ve formlar), İstanbul, 1999.
27. Uğur D.M. Türk Hat Sanatı: incelikləri ve Bedii Değerleri. Arış, Yıl 1, Sayı 3, 1997.
28. Yazır M. B. Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kelem Güzeli. I Kısım, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara. 1972.
29. Yıldız A.V. Osmanlılarda yazı çeşitleri. Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 17, Sayı: 28, Temmuz – Aralık 2012.
30. Zeydan C. Medeniyet-i İslamiyye Tarihi. III, Çev.: Z.Megamiz, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1976.
31. Джекман Дж. Культура в ожидании двенадцатого имама. / Электронный ресурс: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/42/>.
32. Зверев, А. С. Искусство ислама / А. С. Зверев. – М.: ООО «ГК ИТЛ», 2007.
33. Ичетовкина А.Д. Ислам и искусство: от запрета изображений к сакрализации каллиграфии / Религия иили повседневность материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 16-18 апр. 2015 г. - Минск РИВШ, 2015.
34. Кулизаде З.А. Закономерности развития восточной философии XIII-XVI вв. и проблема Запад-Восток. Баку, Элм, 1983.