

UOT 02

*Səbinə Nemətzadə*  
*ilahiyyat elmləri üzrə fəlsəfə doktoru*  
*Z.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun*  
*elmlər doktoru pilləsi üzrə doktorantı*  
*AZ1073, Bakı ş., H.Cavid pr., 115*  
*E-mail: [nematzadesabina@yahoo.com](mailto:nematzadesabina@yahoo.com)*

## TƏZHİBDƏ HƏNDƏSİ VƏ ÇƏRXİ-FƏLƏK NAXIŞLAR

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

**Xülasə:** Məqalə İslamın doğuşuyla başlayan, bütün İslam dövlətlərində xətt sənətiylə yanaşı tətbiq olunan və inkişaf edən təzhib sənəti və onun növləri haqqındadır. Burada naxışların, motivlərin, fiqurların, kompozisiyaların, üslub və üslublaşdırmaların təzhib sənətinin əsas amilləri olduğu vurğulanır. Məqalədə həndəsi naxışların kvadrat, düzbucaqlı, üçbucaq, dairə, poliqon, paxlava və ulduz kimi formaların birləşməsiylə əmələ gəldiyi və kainatın sonsuzluğuna işarət edən motivlər olaraq istifadə olunduğundan, habelə geniş dini-fəlsəfi anlam daşıyan çərxi-fələk naxışlardan danışılır.

**Açar sözlər:** Təzhib, İslam, naxış, həndəsi, nizam, ornament.

Təzhib sənəti, bütün İslam dövlətlərində xətt sənətiylə yanaşı tətbiq olunmuş və inkişaf etmişdir. Quran və elmi kitabların hər növündə təzhib

nümunələrinə rast gəlinir. İslamın ilk üç əsrində təzhib Quranın surə sonlarına həndəsi naxışların, ornamentlərin işlənməsi ilə məhdudlaşdı.

Qurani-Kərimin təzyinatında istifadə edilən motivlər və rənglər ilahi varlığın funksiyasına xidmət edir. Bu müqəddəs xidmət vəhyin gücünün bir işarəti olaraq, sonsuzluğun əsrarəngizliyindən sonlu olmağa doğru aparmaq kimi dəyərləndirilə bilər. Sonsuzluq və mükəmməllik axtarışını simvolizə edən dinikətib təzyinatında bölgələr arasındakı səthi fərqliliklərə baxmayaraq bəzi əsas simvollar istifadə edilmişdir. Məsələn, təzhibli bəzəmələrdə çox istifadə olunan kvadrat və düzbucaqlı yer üzünü, yarım dairələr və üçbucaqlar göy üzünü işarət edir. Eyni motivlərin davamlı şəkildə təkrarı dünya və kainatdakı ritmi ifadə edir. Tək səhifə üzərindəki bəzəmə mikrokosmosu, cüt səhifə üzərindəki bəzəmə kainatın nizamını və mikrokosmosun bu harmoniyaya qoşulmasını təmsil edir. Bunlar İslam dininin gözəllik doktrini ilə yaxından əlaqəlidir. Bütün səhifə bəzəmələrində tətbiq olunan həndəsi elementlərin nizamı və tarazlığı ilə mükəmməllik qorunmağa çalışmış, onun ətrafını əhatələyən poliqonal formalarla gözə görünmədən, amma güclü bir şəkildə sonsuzluq təsiri verilmişdir. Rənglərlə bu təsir artırılmağa çalışılmışdır. Qızıl əsas faktor olaraq günəşi simvolizə edərkən, işığın rəngi olan sarı da, ziya simvolu olaraq istifadə edilmişdir. Qızıldan sonra təzhibdə ən geniş yeri alan mavi isə sonsuzluğun rəngi olaraq göy üzünü ifadə edir [6, 74-75; 4, 11].

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

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

Təzyini sənətlərin bütün sahələrində olduğu kimi təzhib sənətində də naxış bəzəmək məqsədi ilə görülən dizaynın cizgilərlə ifadəsidir. Sənətkarın xəyal gücünün sərhədlərini və çata biləcəyi zənginliyi, sahib olduğu zövqü, onun ədəb və dünyagörüşünü göstərir, əsərin sənət dəyərini müəyyən edir.

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

XII-XIV əsrlərdə bütün İslam ölkələrinin kitab sənətində və digər bəzəmələrdə hökm sürən həndəsi naxışlar dövrünün simvolu halına qəlmişdir. Bu əsrlərdə həndəsi nizamla cizilən naxışlardan biri olan “zəncirək”dən çox istifadə edilmişdir [3, 62].

Həndəsi naxışlar kvadrat, düzbucaqlı, üçbucaq, dairə, poliqon, paxlava və ulduz kimi formaların birləşməsiylə əmələ gələn və kainatın sonsuzluğuna işarət edən motivlər olaraq istifadə olunmuşlar. Sərhədlərinin başlanğıc və bitiş nöqtələri müəyyən olmayıb, bəzən bitkisəl və rumi motivləri ilə birlikdə işlənirdilər. Bu cür bəzəmələrdə yenə də həndəsi formalar kompozisiyanın önəmli elementləri olaraq görülür [4, 20].

Simmetrik və həndəsi əsasa söykənən kompozisiyaların oyandırdığı təsir, nizam istəyi və monumental anlayışlara olan maraqdır [7, 178-179].

Düşünmək olar ki, naxışlardakı bu nizam Tanrının varlığı ilə əlaqəli dəlillərdən olan nizam və qayə dəlilinə əsaslanır. Bu dəlilin formalaşdığı əsas mərtəbələri nəzərdən keçirdikdə həqiqətə nə qədər yaxın olduğumuz ortaya çıxacaqdır.

Aləmdə varlıqlarına şahid olduğumuz hər şeydə bir nizam görürük. Yaxud ən azından bir nizamın varlığını göstərən bir sıra izlərə rast gəlirik. Və nizamın nizamsızlığa qələbə çaldığına inanırıq [1, 60].

Eva Baer isə “İslam ornamentləri” əsərində qeyd edir ki, “həndəsi naxışlar İslam incəsənətinin həndəsə ilə vəhdətini yaradan həndəsi formalardan ən dahi detallara qədər inkişaf etməsindən yaranmışdır. Digər mədəniyyətlərdə olduğu kimi, İslamda da iki məqsədə xidmət edən həndəsi naxışlar mövcuddur. Onlardan biri sərhəd çərçivəsində məhdudlaşan qapalı dizayn yaratmaqdır. Bunun ilk növbədə dekorativ məqsədi var və burada təkrar naxışlara yol verilmir. Digər məqsəd isə, açıq dizayn yaratmaqdır. Bu bir-birinə bağlanan geometrik motivlərə əsaslanır, həm arxa fon, həm də əsas ornament kimi çıxış edən belə dizaynda təkrarlara yol verilir. Təcrübədə hər iki naxış forması istifadə edilir” [2, 40-41].

Həndəsi ornamentlərə bütün mədəniyyətlərdə rast gəlmək mümkündür. Bu ornamentlər bütün insanlar üçün mənə və əhəmiyyət kəsb etmişlər. Bəzi alimlərə görə həndəsi bəzəmələr, həndəsi ornamentlər dekorasiyanın ən qədim və təməl ünsürləri hesab edilir.

### **Çərxi-fələk naxışlar**

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

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

Yerinə və istifadəsinə görə dar mənada göy, göy gübbəsi, səma, fələk və çarxdan başlayıb geniş və məcazi çərçivədə dəhr, dünya, dövrən, aləm, taleh, bəxt, qəzavü-qədər, hətta əcəl mənalarını ehtiva edir. Çarx yüksəklik, genişlik, sonsuzluq, aydınlıq, parlaqlıq kimi anlamlar da daşıyır. “Çərxi fələk” kəliməsi qat-qat dairə şəklində olan, yanarkən öz ətrafında çarx kimi dönərək atəş püskürən fişəngi və ya xanıməli (doqquzdon) kimi bir çiçəyi ifadə edir [5, 229]. Həmçinin

bu kəlimə məcazi olaraq tale, bəxt mənasında da işlənilir. Amma təzyinatda təbii ki, kainatın yaradılışını və sonzuzluğu ifadə etdiyini düşünmək daha doğru olar.

İslam sənətində həndəsi təzyinatın inkişafı bu sənətin doğrulub yayıldığı sahələrdə varisi olduğu sivilizasiyaların izləri və İslam həndəsə elminin inkişafı ilə bağlıdır. Həndəsi bəzəmə İslam mədəniyyətinin hakim olduğu bütün sahələrdə, demək olar ki, bütün sənət növlərində, fərqli materiallar üzərində tətbiq edilmişdir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Aydın Mehmet S. Din Felsefesi. 5.baskı. Selcuk Yayınları, Eskişehir, 1996, 348 s.
2. Baer Eva. İslamic Ornament. Edinburgh University Press, 1998, 160 p.
3. Birol İnci Ayan., Tezhip. İslam Ansiklopedisi. cilt 41, DİA, İstanbul 2012, 617 s.
4. Ersoy Ayla. Türk tezhip sanatı. İstanbul, 1988, 95 s.
5. Kurnaz Cemal. Çarh. İslam Ansiklopedisi, cilt 8, DİA, İstanbul, 1993, 550 s.
6. Lings Martin. The Quranic Art of Calligraphy and İllumination, England, 1976, 242 p.
7. Mülayim Selcuk. İslam Sanatı. İstanbul: İSAM yayınları, Haziran, 2010, 284 s.

**Сабина Нейматзаде**

### **Геометрические и образные орнаменты в искусстве тазхиб Резюме**

В статье рассматриваются искусство тазхиб и его типы, помимо искусства каллиграфии, начавшиеся с рождением ислама, во всех исламских странах. Подчеркивается, что здесь основные факторы в искусстве тазхиб (живописи) это узоры, мотивы, фигуры, композиции, методы и стили. В статье рассматриваются геометрические узоры как мотивы квадрата, прямоугольника, треугольника, круга, многоугольника, пахлава (ромб) и звезды, и как мотивы бесконечности вселенной, а также роковые узоры, имеющие обширные религиозно-философские значения.

**Ключевые слова:** освещение, ислам, узор, геометрический, порядок, орнамент.

**Sabina Nematzade**

### **The geometric and charkhi falak (destiny) ornaments in Tazhib Summary**

This article is about the Tazhib and its types, which began with the birth of Islam and used as the line art in all Islamic countries. It is emphasized that the art of painting, motifs, figures, compositions, styles are the main factors of Tazhib art. The article is also mentioned how the geometric patterns that are formed by the combination of forms such as square, rectangular, triangular, circle, polygon,

bakhlava and star, and how used as motifs for the inexhaustibility of the universe. Moreover, the author gives information about charkhi falak (destiny) ornaments which have the wide-religious philosophical meaning.

**Keywords:** illumination, islam, pattern, geometric, order, ornament.

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.06.2018** Məqalənin təkrar  
işlənməyə göndərilmə tarixi: 22.06. 2018Məqalənin çapa qəbul olunma  
tarixi: 04.07.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Niyaazi MehdiADMİU-nun  
Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur