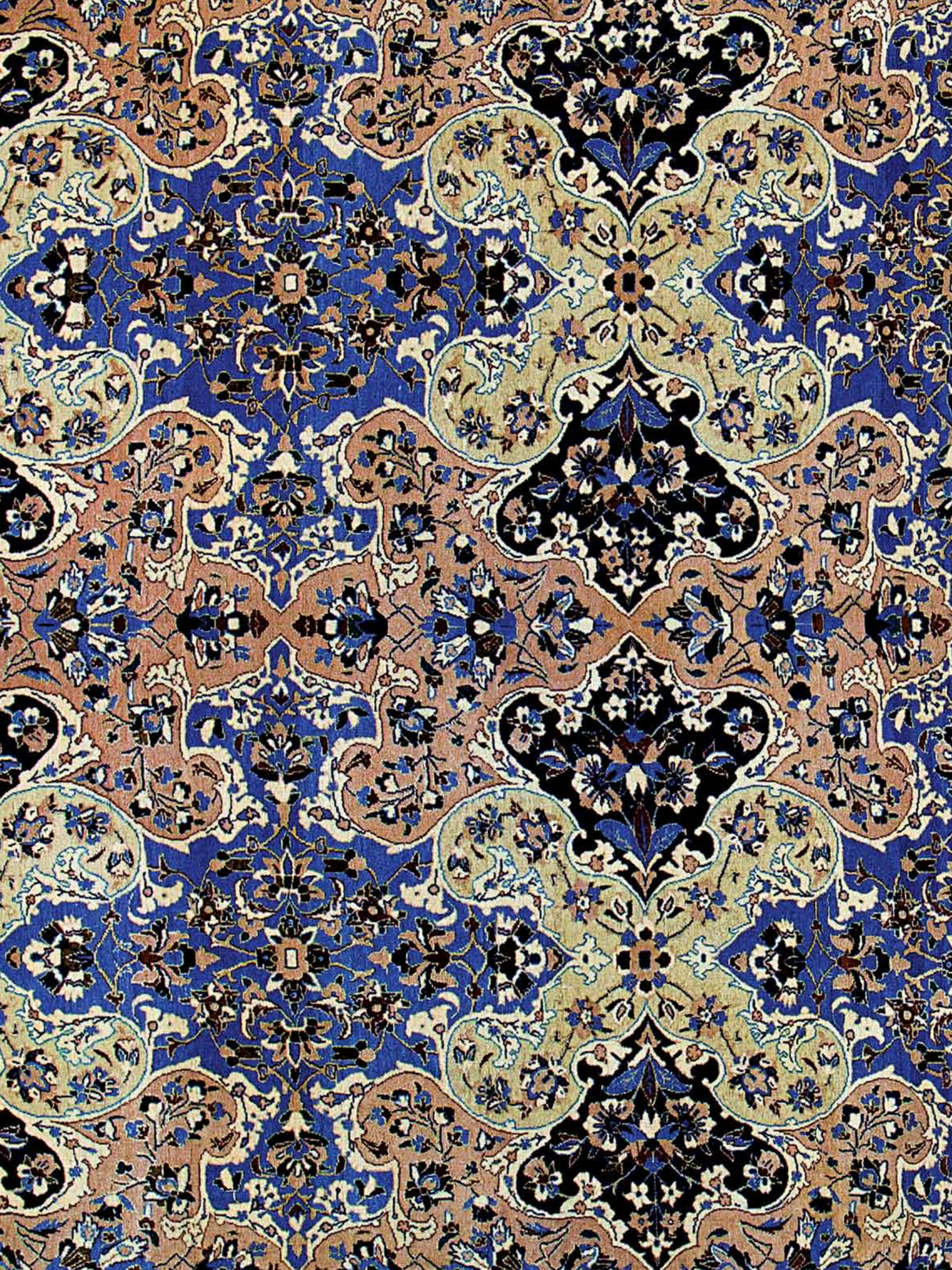
AZƏRBAYCAN XALÇALARI

TƏBRİZ QRUPU



AZƏRBAYCAN XALÇALARI

TƏBRİZ QRUPU

Bakı - “ELM” - 2013

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
A. A. Bakıxanov adına Tarix İnstitutu Elmi
Şurasının qərarı ilə nəşr olunur

Elmi redaktorlar: Yaqub Mahmudov
Əməkdar elm xadimi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, tarix elmləri doktoru, professor

Cəfər Qiyasi
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, memarlıq doktoru, professor

Rəyçilər: Kərim Şükürov
Tarix elmləri doktoru, professor

Asya Şirəliyeva
L. Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyinin direktor müavini

Məsul katib: Tünzalə Babayeva

Foto: Tural Bahadurov
Qalib Durgun Günçe

Dizayn: Faiq Əliyev
Aydın Muradov
Orxan Rzayev

Vidadi Muradov. Azərbaycan xalçaları Təbriz qrupu. Bakı, "Elm", 2013, 362 səh.

Kitab "Azərbaycan xalçaları bütün məktəbləri ilə" adlı Böyük layihəyə uyğun olaraq Təbriz qrupuna həsr edilmişdir. O, Azərbaycan xalçalarının Qarabağ və İrəvan qruplarına dair əvvəlki nəşrlərin ənənəsini davam etdirməklə, eyni zamanda, Təbriz qrupu xalçalarının bütün özünəməxsus cəhətlərini də hərtərəfli şəkildə nəzərə almışdır. Kitabda bütövlükdə Cənubi Azərbaycanın tarixi inkişafı və mədəniyyət sahəsində əldə edilən nailiyyətləri nəzərdən keçirilmiş, Təbriz qrupu xalçalarının ümumi xarakteristikası verilmişdir. Xüsusi kolleksiyada saxlanan 89 nadir xalçanın yüksək professionallıqla çəkilmiş foto-şəkilləri, hər bir xalça haqqında səciyyəvi elementlərin ayrıca təqdim olunması, müvafiq xalçaların "kitabələrinin" tərcüməsi ilə birlikdə kompleks şəkildə verilən səciyyəsi kitabın əsas hissəsini təşkil edir. Kitab problem üzrə biblioqrafiya ilə başa çatır. "Azərbaycan xalçaları Təbriz qrupu" kitabı dünya üzrə xalçaçılıq sahəsində ən müasir tədqiqat metodlarına əsaslanır.

Kitabdan xalçaçılığın bütün sahələrində çalışan mütəxəssislər, xalçasevərlər, həmçinin geniş oxucu kütləsi istifadə edə bilər.

Bütün hüquqlar qorunur. Müəllifin rəsmi icazəsi olmadan kitabın və ya onun hər hansı hissəsinin surəti çıxarıla, informasiya bazasında və axtarış sistemində qrafik, elektron və ya mexaniki vasitələrlə yenidən çoxaldıla və ya istifadə edilə bilməz.

ISBN 978-9952-453-18-8

4904000000
655(07)-2011

©Vidadi Muradov

MÜNDƏRİCAT

Müəllifdən 7

Azərbaycan Xalçalarının Təbriz qrupu:
Tarixdən bu günə 9

Azərbaycan Respublikasında şəxsi kolleksiyada saxlanılan Azərbaycan xalçalarının Təbriz qrupuna aid 89 ədəd xovlu və xovsuz xalçalar 21

Biblioqrafiya 354

MÜƏLLİFDƏN

Azərbaycan xalçaları dünya xalçaçılıq sənətinin nadir incilərini təşkil edir. Bu, ölkədə xalçaçılığın qədim tarixi, ən yaxşı xalçaçıların əldə etdiyi təcrübə və ənənənin böyük qayğı ilə qorunaraq nəsildən-nəslə ötürülməsi və daim zənginləşdirilməsi ilə bağlıdır. İstər Azərbaycanın özündə, istərsə də onun hüdudlarından kənarda burada istehsal olunan xalçalara həmişə böyük tələbat olmuşdur. Azərbaycan xalçaları insanların gündəlik məişət qayğılarını və estetik zövqünü ödəməklə bərabər, əvəzsiz sənət nümunəsinə çevrilmişdir.

Bütün bunlar nəzərə alınaraq Azərbaycan xalçası 16 noyabr 2010-cu ildə YUNESKO-nun Bəşəriyyətin Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ Siyahısına daxil edilmişdir.

Azərbaycanda xalçaçılığın təbliği və inkişafı sahəsində "Azər-İlmə"nin də böyük xidməti vardır. Burada sözün əsl mənasında elmi-təcrübi tədqiqat və təbliğat kompleksi yaradılmış, "Azərbaycan xalçası" jurnalının nəşrinə başlanmışdır.

Azərbaycan xalçasının tədqiqi və təbliği sahəsində baş xətt isə "Azərbaycan xalçaları bütün məktəbləri ilə" adlı Böyük layihənin reallaşdırılması ilə bağlıdır. Bu layihə üzrə ilk fundamental əsər – "Azərbaycan xalçaları Qarabağ qrupu" Azərbaycan-ingilis və Azərbaycan-rus dillərində (Bakı, Elm, 2010, 272 səh.) nəfis şəkildə çap edilmişdir. "Azərbaycan xalçaları Qarabağ qrupu" kitabında "Böyük layihə: Azərbaycan xalçaları bütün məktəbləri ilə", "Azərbaycanın Qarabağ bölgəsi: tarixi oçerk", "Qarabağ xalçaları: tarixdən bu günə", "Qarabağda toxunmuş xalçalar və ipək tikmələr dünya muzeylərində və şəxsi kolleksiyalarda", "Azər-İlmə"-nin "Sehrli ilmələr" qalereyasının Qarabağ xalçaları kolleksiyasından" və s. bölmələr əksini tapmışdır. Kitabda Azərbaycan xalçaçılığının öyrənilməsi tarixində ilk dəfə olaraq yüz Qarabağ xalçasının bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə birgə, texniki göstəriciləri də müəyyənləşdirilmiş və verilmişdir.

"Azərbaycan xalçaları Qarabağ qrupu" kitabı işıq üzü gördükdən sonra dünyanın tanınmış xalçaçı-sənətşünasları və xalçasevərləri arasında böyük diqqətə səbəb olmuş, müsbət rəylər yaratmışdır. Bu tədqiqat "İlin kitabı" nominasiyasında qalib olmuşdur. Azərbaycanın Qarabağ bölgəsinin tarixi və onun mədəniyyətinin inkişaf istiqamətlərindən biri olan xalçaçılığın vəhdətdə tədqiqi belə bir həqiqəti bir daha təsdiq edir ki, Qarabağ bütün tarix boyu Azərbaycan torpağı olmuş, onun zəngin maddi-mənəvi aləminin tərkib hissəsi kimi inkişaf etmişdir. Bu kitab, eyni zamanda, Ermənistanın Azərbaycan torpaqlarının işğalına son qoyması, Azərbaycan Respublikasının ərazi bütövlüyünün bərpası sahəsində dövlətin və xalqın birgə fəaliyyətinin uğurla həyata keçirilməsinə töhfə hesab edilməlidir.

Azərbaycan xalçalarının Qarabağ qrupu üzrə araşdırmalarla birgə, digər qruplar üzrə də tədqiqat davam etdirilmiş, növbəti araşdırma İrəvan qrupuna həsr olunmuşdur.

Azərbaycan xalçalarına dair tədqiqatlarda bu sahə üzrə müxtəlif lokal qruplar və məktəblər (Qarabağ, Quba, Şirvan, Bakı, Gəncə, Qazax, Naxçıvan, Təbriz) ayrılır. Tarixi-coğrafi Qərbi Azərbaycan (indiki Ermənistan) ərazisində yaşayan azərbaycanlılar arasında xalçaçılığın inkişafının əsas meyilləri nəzərə alınaraq, Qazax, Qarabağ və digər qruplarla vəhdətdə araşdırılırdı. Lakin aparılan tədqiqatlar Qərbi Azərbaycanda xalçaçılığın inkişafının obyektiv mənzərəsini yaratmaq üçün onun şərti olaraq "İrəvan qrupu" kimi ayrılması zərurətini irəli sürmüşdür. Bu, bir sıra təbii, sosial-iqtisadi və siyasi amillərlə (təbii-coğrafi şərait, əhalinin təsərrüfat həyatı, Ermənistan dövləti tərəfindən azərbaycanlılara qarşı məqsədyönlü soyqırımı və deportasiya siyasətinin aparılması, azərbaycanlıların dədə-baba torpaqlarından qovulmasının başa çatdırılması və s.) izah olunur. Azərbaycan xalçalarının İrəvan qrupunun ayrılması xalqın ənənələrinin qorunması, yaşadılması, tarixi torpaqlarına sədaqətinin ifadəsi üçün də əhəmiyyətlidir.

"Azərbaycan xalçaları İrəvan qrupu" kitabı Qarabağ xalçaları haqqında tədqiqatın ümumi kompozisiyasını saxlamışdır. Burada Azərbaycan torpaqları olan Qərbi Azərbaycanın tarixinə nəzər salınır, İrəvan qrupu xalçalarının xarakteristikasından bəhs olunur, yüz iki nadir xalçanın şəkli və təsviri verilir. Kitabda verilmiş hər bir xalçanın çeşnisi, rəng ahəngi, semantikası, insanların ətraf mühitə və inkişafa dair fəlsəfi baxışları onların Azərbaycan gerçəkliyinin əksi olduğunu qəti şəkildə ortaya qoyur. Bunun təkzibedilməz sübutlarından biri də İrəvan xalça qrupunun məhz Ümumazərbaycan xalçaçılığı kontekstində özünəməxsus yer tutması, burada əldə edilmiş nailiyyət və uğurlara əsaslanmasıdır.

Oxuculara "Azərbaycan xalçaları bütün məktəbləri ilə" layihəsindən təqdim olunan yeni fundamental kitab Təbriz qrupu xalçalarına həsr edilmişdir. Təbriz qrupu Azərbaycan xalçaçılığının ən möhtəşəm tərkib hissələrindən biri olub, onun bütün nailiyyətlərini özündə əks etdirməklə bərabər ,özünəməxsus cəhətləri ilə də diqqəti cəlb edir.

"Azərbaycan xalçaları Təbriz qrupu" kitabında Qarabağ və İrəvan qruplarına dair ümumi konsepsiya saxlanılmış, lakin Təbriz qrupunun spesifikasından irəli gələn məsələlər də nəzərə alınmışdır. İlk əvvəl Azərbaycan xalçalarının Təbriz qrupunun ümumi xarakteristikası verilmişdir. Kitabın əsas hissəsini xüsusi kolleksiyada saxlanan 89 xalçanın yüksək peşəkarlıqla çəkilmiş fotoşəkilləri və müasir xalçaçılıq kriteriyaları əsasında təqdim edilən səciyyəsi təşkil edir. Təbriz qrupu xalçalarını ən ideal sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə bərabər, onların üzərindəki dərin məzmunlu və ibrətamiz "kitabələr" də rövnəqləndirir. Ona görə xalçalar üzərində olan bütün kitabələr də fars dilindən tərcümə edilib tədqiqata cəlb olunmuşdur. Belə bir yanaşma bu xalçaların fəlsəfəsinin hərtərəfli açılmasına yardımçı olmuşdur. Ən mühüm elmi yeniliklərdən biri də təqdim edilən xalçaların sənətkarlıq baxımından "simasına" çevrilmiş başlıca elementlərinin daha aydın dərk edilməsi üçün seçilərək ayrıca verilməsidir. Belə bir yanaşma nəticəsində hər bir xalçanın xarakteristikası bütün komponentləri ilə birlikdə dərin elmi araşdırmaya çevrilmişdir. "Azərbaycan xalçaları Təbriz qrupu" kitabı digər qruplar üzrə nəşrlərdə olduğu kimi biblioqrafiya ilə başa çatır.

"Azərbaycan xalçaları Təbriz qrupu" kitabı Azərbaycan xalçaçılığının öyrənilməsi sahəsində yeni nailiyyət olmaqla bərabər, dünya miqyasında xalçaçılığın tədqiqi işinə də böyük töhfədir.

Vidadi Muradov
professor

AZƏRBAYCAN XALÇALARININ TƏBRİZ QRUPU:

TARİXDƏN BU GÜNƏ

Çox vaxt "gələcəyə göndərilmiş məktub" kimi dəyərləndirilən Azərbaycan xalçaları arasında Təbriz qrupuna aid edilənlər ilk növbədə duyğulandırıcı məna-məzmun yükünə və şaşırdıcı bədii-texniki xüsusiyyətlərinə görə diqqət çəkirlər. Bu qədər yüksək sənətkarlığın əsrlərlə davam etdirilən ənənələr əsasında formalaşması birmənalıdır. Təbriz memarlıq məktəbi ustalarının təxəyyülünün məhsulu olan ecazkar tikililərin inşası və miniatür rəssamlarının yaradıcılığı digər sənət növlərinin, o cümlədən xalçaçılığın inkişafını şərtləndirmişdir.

Əgər burada xalçaçılığın inkişafı üçün coğrafi şəraitin və xammalın olduğunu da nəzərə alsaq, onda bu sənətkarlıq sahəsinin bütün Azərbaycanda, eləcə də Təbriz və ona yaxın ərazilərdə yaranmasını və sonrakı dövrlərdə yeni-yeni bədii zirvələri fəth etməsini təbii saymaq olar. Xalça sənəti Təbrizlə yanaşı Ərdəbil, Marağa, Mərənd, Maku, Xoy, Urmiya, Zəncan, Qərəcə, Heris, Sərab, Əhmədabad, Miriş, Əhər, Salmas, Görəvan, Sennə, Qaradağ və s. yaşayış məntəqələrində də geniş yayılmışdır. Təbriz qrupu xalçaları qədim bədii-texniki ənənələrə tapınmaqla inkişaf etmiş və bu sahədə özünün əlçatmazlığını təsdiqləmişdir.

Çox qədim nümunələr müasir dövrədək gəlib çatmasa da, dekorativ-tətbiqi sənətin digər növlərində yaradılan nümunələrdə xalçaçılığın və ona yaxın sahələrin inkişafda olduğunu təsdiqləyən maddi dəlillər mövcuddur. Buna misal olaraq Urmiya gölü yaxınlığındakı Göytəpə yaşayış məntəqəsindən və Kaşan yaxınlığındakı Sialk- təpədən arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxarılmış keramika nümunələrinin bəzək örtüyündə xalçalar üçün də səciyyəvi olan naxışlara rast gəlinməsini, eləcə də Cənubi Azərbaycanın Maku şəhəri yaxınlığından tapılmış gil at fiqurunun belində naxışlı yəhərin olmasını qeyd etmək olar. Həsənludan tapılmış məşhur qızıl camın (b. e. ə. VIII əsr) üzərindəki şirin belinin naxışlı yəhərlə örtülməsi də qədim Azərbaycanda, o cümlədən də Təbrizdə və onu əhatələyən yaxın-uzaq məntəqələrdə xalçaçılığın mövcudluğunu söyləməyə əsas verir. Azərbaycan Sasani dövlətinin (III – VII əsrlər) tərkibində olarkən buradan Avropaya daşınan müxtəlif mallar arasında xalçalar xüsusi yer tutmuşdur.

Azərbaycan xalçaçılığının diqqətçəkən bədii-estetik uğurları qeyd edilərkən Sasani hökmdarlarının Mədaindəki sarayını bəzəmiş "Zimistani" (qış) xalısının da adı çəkilməlidir. Təbriz qrupu xalçalarına aid üzərində ilin fəsillərini əks etdirən "Dörd fəsil" kompozisiyası "Zimistani" xalısının da Azərbaycanda toxunduğunu söyləməyə əsas verir. 636-cı ildə sarayın ərəblər tərəfindən istilası zamanı bu nadir sənət incisi də qənimət kimi ələ keçirilmiş və hissələrə ayrılaraq qaliblər arasında bölüşdürülmüşdür. Mənbələr "dünyada mövcud olan bütün rənglərin istifadə olunduğu bütün xalının qiymətli daşlarla örtüldüyü"nü qeyd edirlər.

VI – VII əsrlərdə Azərbaycan yüksək keyfiyyətli xalçalar istehsal edən iri mərkəzə çevrilmişdir. VII əsrdə bu yerlərdə olmuş məşhur Çin səyyahı Xuan Tes-ankın xatirələrində "Azərbaycan xalçaçılığın ən böyük mərkəzidir" fikrini dilə gətirməsi də bunun təsdiqidir.

XI – XII əsrlərdə Azərbaycan şəhərlərinin, o cümlədən də Cənubi Azərbaycan ərazisindəki yaşayış məntəqələrinin dirçəlməsi bu yerlərdə mövcud olmuş xalçaçılığın da inkişafının yeni mərhələyə qədəm qoymasına səbəb olmuşdur. Bununla bərabər, VII – XIII əsrlərdə Azərbaycanda baş verən müxtəlif hadisələrin xalçaçılığın inkişafına arzuolunmaz təsirlər göstərdiyi də qeyd edilməlidir. Xalça nümunələri tez-tez, xüsusilə də monqol istilasından sonra daha çox əhalini girovluqdan can qurtarma vasitəsinə çevrildiyindən, sənətkarlar onun bədii dəyərindən çox sayının çoxluğuna üstünlük verməyə məcbur olurdular.

XIII – XVI əsrlərdə Təbriz və ona yaxın şəhərlərdə inşa olunmuş saray və dini memarlıq tikililərinin daxili tərtibatını burada toxunmuş xalçalarsız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu mənada Təbrizdə ucaldılmış "Dövlətxana" adlı tikilinin və Əli şah məscidinin, eləcə də Ərdəbildəki Şeyx Səfiəddin kompleksinin adını çəkmək olar.

XVI – XVII əsrlərdə Təbriz qrupu xalçalarında bədii ənənələrin heyrətamiz bədii-texniki səviyyəyə çatması, heç şübhəsiz, XI – XV əsrlərdə onun bədii-estetik məziyyətlərinin davamlı olaraq yeni keyfiyyətlərlə zənginləşməsi ilə bağlı olmuşdur. Bunu şərtləndirən səbəblərdən biri XIII əsrdən başlayaraq Azərbaycan incəsənətinin dünyada xalçaçılıq və digər bədii sənət növləri ilə yanaşı, həm də insan ağlını ovsunlayan nəfis miniatür sənəti nümunələri ilə tanınmağa başlaması idi. Təbriz xalçaçılıq ənənələrinin miniatür sənətinin bədii xüsusiyyətləri ilə qoşalaşması yeni toxuculuq nümunələrinin qeyri-adi ecazkarlığına və nəfisliyinə səbəb olmuşdur. O dövrlərdə bir çox miniatürçü rəssamların, o cümlədən yüksək sənətkarlığı ilə Azərbaycan təsviri sənəti məkanında silinməz iz buraxmış Sultan Məhəmmədin tez-tez yeni xalça kompozisiyalarının hazırlanmasında iştirak etmələri Təbriz xalçalarının özünəməxsus bədii-estetik keyfiyyətlərlə zənginləşməsini, onların bütün dünyada şöhrət tapmalarını şərtləndirmişdir. XVI – XVII əsrlərdə bütün Azərbaycan incəsənətinin, o cümlədən qovşağı ecazkar sənət nümunələrinin yaranmasına səbəb olan xalçaçılığa və miniatürə xüsusi diqqət və onların inkişafının yeni mərhələyə qədəm qoyması Səfəvilər dövlətinin yaranması, ona I Şah İsmayıl və oğlu Təhmasib kimi sənətsevər hökmdarların başçılıq etmələri ilə bağlı idi. Bunu dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif sahələrini əhatə edən və həmin dövrlərə aid olan xalça, metalişləmə, keramika, daşoyma, parça və tikmə nümunələrinin həm Azərbaycanın, həm də çoxsaylı dünya ölkələrinin muzey və şəxsi kolleksiyalarını bəzəməsi də təsdiqləyir. Belə nümunələrə XVI əsrdən başlayaraq xalçaçılıq

məkanında aparıcı yer tutan "Şeyx Səfi" (ona "Ərdəbil xalısı" da deyirlər) kompozisiyalı bir – neçə xalını (onlar London, Los-Anceles və Tehran şəhərlərində saxlanılır), Moskvanın (Rusiya) Silah palatasındakı polad başlığı, bədii qalxanı və bədii parçanı, Budapeştin (Macarıstan) Dekorativ sənətlər muzeyini bəzəyən süjetli tikməni və süjetli xalçanı (XVI əsr), Nyu-Yorkda Debenhamın şəxsi kolleksiyasında qorunan bədii nimçəni (XVI – XVII əsrlər), elə həmin şəhərdə Tabbahın şəxsi kolleksiyasında saxlanan bədii nimçəni (XVII əsr), Boston (ABŞ) İncəsənət muzeyində nümayiş etdirilən süjetli məxməri (XVI əsr), "Metropoliten" (ABŞ) müzeyinin kolleksiyasındakı "Qarabağ" xalçasını (XVII əsr), "Viktoriya və Albert" muzeyindəki (London) bədii parçaları və bədii nimçəni (XVI əsr), Parisin Dekorativ sənətlər muzeyində göstərilən bədii parça və süjetli xalçanı (XVI əsr), Topqapı sarayı muzeyində (Türkiyə) nümayiş olunan polad başlığı və Şah İsmayılın qızıl kəmərinin toqqasını, "Namazlıq" xalçasını (XVI əsr) və bədii vazanı (XVI – XVII əsrlər), Tehranın (İran) Arxeoloji muzeyindəki ornamental xalça (XVI əsr) və s. sənət əsərlərini göstərmək olar.

Böyük ustad Sultan Məhəmməddən dərs alan Şah Təhmasibin bir xalçaçı-rəssam kimi Təbriz qrupu xalçalarının inkişafına verdiyi töhfə də qeyd olunmalıdır. Gənc Təhmasibin bir çox xalça və bədii tikmələrin eskizini hazırladığı məlumdur. Saray emalatxanasında onun eskizləri əsasında toxunan yüksək keyfiyyətli xalçalar və parçalar dəfələrlə məbədlərə, məscid və müqəddəs yerlərə ərməğan edilmişdir. Tarix Şah Təhmasib təxəyyülünün nəticəsi olan bir-neçə xalı, eləcə də pərdəlik ipək parçaların Kərbəladakı İmam Hüseynin türbəsinə hədiyyə olunduğu faktını özündə yaşadır. Ərdəbildəki "Şeyx Səfi" məqbərəsinə bağışlanan gözəl xalılar, Məşhəddəki İmam Rzanın məqbərəsinə hədiyyə kimi təqdim edilən xalı və ikiüzlü xalça-pərdələr də Şah Təhmasibin yaradıcılığının məhsulu hesab edilir. Bundan əlavə, Şah Təhmasibin Osmanlı hökmdarı Sultan Süleymana məktub yazıb memar Sinanın ucaltdığı məscidə (Süleyman məscidi) xalı hədiyyə etmək niyyətini açıqlaması və məscidin ölçülərinin ona göndərilməsini xahiş etməsi də məlumdur. Az sonra müsbət cavab alınıb və həmin xalılar vaxtında toxunaraq məscidə göndərilib.

Səfəvilər dövründə Təbrizdən sonra Ərdəbil ölkənin ikinci sənət mərkəzi sayılırdı. Bu şəhərdə tətbiqi sənət, xüsusilə də xalçaçılığın inkişafı geniş vüsət almışdır. Fransız səyyahı Tavernyenin qədim şəhəri ziyarətdən sonra söylədiyi "Ərdəbil təkcə hökmdar məqbərələri ilə məşhurlaşmayıb, bu şəhərə həm də ticarət, ipəkçiliyin və xalçaçılığın inkişafı şöhrət gətirib" fikri də bunu təsdiqləyir. Odur ki, Cənubi Azərbaycanın bir çox yaşayış məntəqələrində xalçaçılıq geniş yayılsa da, bu yerlərdə toxunan nümunələr bilavasitə Təbrizlə yanaşı, həm də Ərdəbillə bağlıdır. Sənət tarixinə "Təbriz qrupu" kimi daxil olan xalçalar bədii-texniki xüsusiyyətlərinə və kompozisiyalarına görə Təbriz və Ərdəbil qruplarına ayrılır.

Təbriz qrupuna "Təbriz", "Əfşan", "Dörd fəsil", "Baxşayış", "Qərəcə", "Görəvan", "Heris", "Ovçuluq", "Ağaclı" və "Ləçək-turunc" kompozisiyaları, Ərdəbil qrupuna "Ərdəbil", "Şeyx Səfi", "Şahabbası", "Sərabi", "Zəncan", "Mir" və "Açma-yumma" çeşniləri daxildir.

Xovlu xalçalarla yanaşı özünəməxsus bədii-texniki məziyyətlərə malik olan xovsuz xalçalar da toxunubdur. Təbriz qrupuna daxil olan məntəqələrdə xovsuz xalçalardan palaz, kilim, vərni və zilinin, Ərdəbil qrupunda isə cecim, vərni və zilinin daha çox yayıldığını söyləmək olar.

Təbriz xalçaçılıq məktəbi bu kanonlaşmış nümunələrə tapınaraq, həm də onların kompozisiya həlli, ornament ritmi və rəng həlli ilə səsləşən, onlarla anım yaradan digər çoxsaylı çeşnilərlə də zəngindir. Bunların sırasında klassik mahiyyətli "Buta", "Balıq", "Leyli və Məcnun", "Bağ-behişt", "Bağ-meşə", "Dərviş", "Kətəbəli", "Gördəst", "Göllü, guşəli", "Güldanlı", "Məşahir", "Mui", "Namazlıq", "Nəcaqlı", "Sərvistan", "Sərdari", "Səhənd", "Silsiləvi ləçək", "Fərhad və Şirin", "Xəyyam", "Xətai", "Həddad", "Çərxi-gül", "Ceyranlı" və s. kompozisiyaların adını çəkmək olar.

Böyük şöhrət qazanmasının nəticəsi idi ki, Avropada yaşayıb-yaradan rəssamlar Təbriz xalçalarını müxtəlif mövzulu tabloların kompozisiyalarına daxil edirdi. XVII əsr holland rəssamı Piter Andredtin çəkdiyi "Altı regent və evsiz kasıblar üçün sığınacağın sahibi" və Mixel van Musterin "Tomas Xis öz qohumu və zənci qulluqçu ilə" tablolarında çeşnilərinə görə Təbriz xalçalarının təsvirinə rast gəlmək mümkündür.

Məşhur flamand rəssamı Piter Paul Rubensin "Roma zəfəri" tablosunda isə "Əfşan" kompozisiyalı Təbriz xalçasının təsviri verilmişdir. "Xətai" çeşnili toxuculuq nümunəsinin İtaliyalı tanınmış fırça ustası Karavaconun "Emmausda şam yeməyi" əsərinin diqqət çəkən elementinə çevrilməsini də həmin xalçalara olan sonsuz marağın və onları dəyərləndirmənin göstəricisi hesab etmək mümkündür.

Təbriz xalçaları dedikdə ilk olaraq göz önünə nəbati elementli çeşnilər gəlir. Bu bədii xüsusiyyət onun "tanınma nişanı"na çevrilibdir.

Xalça çeşnilərində yer alan əksər elementlərin insanların onları əhatə edən gerçəklikdə gördüklərinin stilizə, çox vaxt isə rəmzləşdirilmiş dekorativ görkəm alması birmənalıdır. Bu elementlərin öz növbəsində insanların yaşantılarının, həyata baxışlarının rəmzi olduğu qəbul edilsə, onda həm də düşüncə qaynağına çevrilən ornament və naxış elementlərinin fəlsəfi tutum daşıdığı aydın olar. Təbriz qrupuna daxil olan xalçaların naxış örtüyündə nəbati elementlərin əksəriyyət təşkil etdiyi nəzərə alınsa, onda sənətkarların qabarıq bədii stilizələrlə təqdim etdikləri sərv, nar, söyüd, palıd ağaclarının, qızılgül, lalə, qərənfil, nərgiz, zanbaq, süsən, nilufər kimi güllərin bədiiləşmiş görüntülərinin insan şüurunda qərar tutan əbədi fəlsəfi dəyərlərlə anım yaratması, onu həm də düşünməyə məcbur etməsi təbiidir.

Eyni fikirləri xalçaların gözəgəlimli naxış elementinə çevrilmiş insan, heyvan və quş təsvirləri barədə də demək olar.

Xalçalarda günəşi, işığı, dörd ünsürü və s. ifadə edən rəmzi mahiyyətli elementlərin yer almasında onların yaradıcılarının həyata fəlsəfi baxışlarının təsiri olduğu da qeyd oluna bilər.

Təbriz qrupu xalçalarında ən geniş yayılan elementlərdən biri "islimi"dir (Avropada "arabesk" adı ilə tanınır). Stilizə olunmuş yarpaq formasında olan islimilər, əsasən, piçək-hələzunların (mərkəzində dairəsi

olan spiralşəkilli bəzək elementi) dolama və sonluqlarında, bəzən də müstəqil işlədilir. Onlar formasına görə çox müxtəlifdirlər. Kompozisiyalarda sərbəst işlədilməyən islimilərin "sadə", "qanadlı", "haçalı", "hörmə", "butalı" və s. formaları vardır.

"Xətai" də Təbriz qrupu xalçalarının bədii örtüyündə önəmli rol oynayan elementlərdəndir. Bu elementin formasının "islimi"dən qaynaqlandığı bildirilir, fərq "xətai"nin ondan daha mürəkkəb formaya malik olmasıdır. "Xətai" formasına görə uzunsov olub, enli yarpağa bənzəyir, kənarları büzməli diliklər ilə əhatələnir. "Xətai" naxışları, bir qayda olaraq, biri digərinə birləşmiş formada olur, ara sahə və haşiyədə mürəkkəb kompozisiyaların yaradılmasında tətbiq olunur. "Xətai"lər kompozisiyaların ümumi ruhuna müvafiq daha çox stilizə olunurlar. Bu element də "islimi" kimi xalçanın bəzək dekorunda müstəqil işlədilmir.

"Spiral" motivi dekorativ-tətbiqi sənətdə işlədilən elementlərin ən qədim tarixə malik olanlarındandır. Bu motivin əsasını spiralvari formaların təkrarlanması təşkil edir. Əslində, spiral zahiri görünüşünə görə gerçəklikdə tez-tez rast gəlinən forma olsa da, dekorativ-tətbiqi sənət, o cümlədən də xalçaçılıq sahəsində fəaliyyət göstərən sənətkarlar onları həm də düşündürücü bədii-fəlsəfi məna daşıyıcısı kimi kompozisiyalara daxil etmişlər.

"Göl" (Avropada ona "medalyon" deyilir) bir ornament motivi kimi Təbriz xalçalarının naxış örtüyündə aparıcı rol oynayır. Bir qayda olaraq medalyonlar kompozisiyanın mərkəzi hissəsini, diqqətçəkən elementini təşkil etdiyindən xalçaçılar onların müxtəlif və zəngin formalı olmasına çalışırdılar. Belə xalçalara "göllü", "xonçalı" və "turunclu" deyilir. Gölün – medalyonun uzunsov, dəyirmi, kvadrat, rombvari və s. formaları mövcuddur. Onların daxili sahəsi nəbati, həndəsi naxışlar, heyvan, quş, bəzən də insan təsvirləri ilə örtülür.

"Kətəbə" forma etibarilə uzunsov formalı gölü xatırlatmaqla xalçanın orta sahəsinin əsas elementi kimi, göllə əlaqəli və enli haşiyənin əsas elementi olaraq kompozisiyaya daxil edilir. Onların qapalı forma daşıması burada həkk edilmiş yazının xalçanın kompozisiyasında qabarıq görünməsini şərtləndirir. Kətəbələr çox vaxt şeir parçalarından və müxtəlif yazılardan ibarət olmaqla xalçanın ornament bəzəyinə çevrilir. Onların budaq, qönçə, quş və heyvan təsvirləri ilə zənginləşdirilməsi də Təbriz xalçalarına xas olan poetik-fəlsəfi ovqatın gücləndirilməsi məqsədini daşıyır.

Tarixən yerli sənətkarlar tərəfindən "heykəlbaşı", yəni, "bütbaşı" kimi də adlandırılan "qübbə" elementi bir qayda olaraq kompozisiyada göllə əlaqələndirilmiş halda istifadə olunur və bu səbəbdən də hər ikisinin yerliyi eyni rəngdə olurdu.

Sonrakı dövrlərdə həm də müəyyən məna kəsb edən "qübbə" yaraşıqlı qönçəni, bəzən də kasayarpaqlı gülü andıran müstəqil dekorativ forma almışdır. Adətən "qübbə"lərin yerliyi kompozisiyanın daşıdığı məna-məzmun yükünə uyğun olaraq çiçəklərdən ibarət naxışlarla, bəzən də miniatür heyvanların təsvirləri ilə bəzədilərdi.

Təbriz qrupu xalçalarında "Bulud motivləri" də tez-tez istifadə olunmuşdur. Bu elementin Azərbaycan incəsənətində yer alması uyğur-Çin rəssamlığı ilə, uyğur sənətkarların azərbaycanlı hökmdarların saraylarında çalışmaları ilə izah edilir. Çin parçalarının üzərini bəzəyən real biçimli bulud təsvirləri Azərbaycan xalçalarında bir qədər fərqli – yerli bədii ənənələrə uyğun, müəyyən stilizəyə məruz qalmış, bir çox digər elementlər kimi düşündürücü, eyni zamanda zərif görkəm almışdı.

"Vaq-bağı" elementinin Azərbaycan incəsənətində, xüsusilə də Təbriz qrupu xalçalarında yayılmasını da yerli sənətkarların yaxın qonşu ölkələrdəki diqqət çəkən sənətkarlıq qaynaqlarına yaradıcı münasibətlərinin əyani təzahürü hesab etmək olar. Özündə ekzotik tutumu hifz edən bu element ilk olaraq hind incəsənətində – xalça və parçaların bəzəklərində işlədilib. Bundan sonra əlaqələr nəticəsində Azərbaycana gətirilib və onlar yeni təfsirdə Təbriz xalçalarının elementinə çevrilib. "Vaq-bağı" zahiri görünüşünə görə stilizə edilmiş baş təsviridir. Xalçalarda insan, quş, fil, şir, it, keçi başının bir element kimi yer alması da elə "vaq-bağı"nin təzahürü hesab olunur. Onların bir qayda olaraq bitki ornamentlərinin əhatəsində, gül-çiçək fonunda verilməsi də məqsədli olub, mahiyyətcə fərqli olan elementlərin sintezinin ümumi məna-məzmunun zənginləşdirilməsinə yönəldilmişdir.

"Yelən" haşiyənin ən enli zolağı olmaqla Təbriz qrupu xalçalarının naxış örtüyündə önəmli rol oynayır. Haşiyə sırasının mərkəzində yerləşən yelənə münasibət zaman-zaman fərqli olub. Ondan kompozisiyanın başlıca məzmununa uyğunlaşdırılmış məna daşıyıcısı kimi, çox vaxt isə, sadəcə, mərkəzi sahəni əhatələyən, ona kolorit baxımından yaxın olan rəngləri ilə bitkinlik verən dekorativ element kimi istifadə etmişlər. Təbriz xalçalarında ikinci xüsusiyyət üstünlük təşkil etsə də, son dövrlərdə müasir sənətkarlar tərəfindən yelənlərin də təkrarlanmayan element və düşündürücü məzmunla yükləndiyini müşahidə etmək mümkündür. Təbriz qrupu xalçalarının yelənlərində daha çox çiçək xonçalarına, bulud motivlərinə, üzəri çiçək və yarpaqla örtülü dalğavari budağın təsvirinə, kiçik kətəbə və spirallara, eləcə də epiqrafik bəzəyə rast gəlmək mümkündür.

"Epiqrafik bəzək" bir element kimi Azərbaycan xalçaçılığında ən çox Təbriz qrupuna aid nümunələrdə istifadə olunur. Əsasən "Qurani-Kərim"dən götürülmüş ayələrdən, Allahı, islam peyğəmbərini və hökmdarları mədh edən kəlamlardan, məşhur şairlərin misralarından ibarət bu epiqrafik bəzəklər ərəb qrafikasında – "nəstəliq" və "nəsx" xətlə yazılardı. Azərbaycanda islam dininin yayılması Təbriz xalçaçılığında "Namazlıq" tipli xalçaların yaranmasını şərtləndirdi ki, onların da yuxarı hissəsini – kətəbələrini bəzək rolunu oynayan yazısız təsəvvür etmək mümkünsüzdür.

Hər bir xalçanın dəyərliliyini, bütünlükdə onun yüksək bədii-texniki xüsusiyyətləri, yəni, ecazkar naxış örtüyü ilə yanaşı, həm də onun ovqat daşıyıcısı olan gözoxşayan, cəlbedici rəngləri şərtləndirir. Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növ və janrlarının təhlili göstərir ki, Azərbaycan xalqı, daha çox, gerçəkliyin ümumiləşdirilmiş bədii tutumda, nikbin ovqatlı və təsirli rənglərlə dərkinə və ifadəsinə meyillidir. Bununla

yanaşı, Azərbaycan incəsənəti üçün onların dünyagörüşünü ifadə edən digər çalarlar da mövcuddur. Bu da, heç şübhəsiz, sənətkarların müraciət etdikləri mövzu ilə, ona daha təsirli rəng ovqatı vermək istəyi ilə bağlı olmuşdur. Bütün bunlar da son nəticədə rənglərin Azərbaycan incəsənətində, o cümlədən də xalçaçılıq sənətində özünəməxsus çoxqatlı rəmzi məna daşımasına səbəb olmuşdur. Əksər rənglərin müəyyən rəmzləri ifadə etməsi ənənəsinin sənət əsərlərinə daşınması uğurlu nəticələr vermişdir. Bunu, dünyanın həm görünən, həm də bəzən heç görünməyən, hətta mövcud olmayan rənglərinin xalçalarda əksi də təsdiqləyir. Tarixən təbii rənglərlə öz "xalça - arzuları"nı gerçəkləşdirən azərbaycanlı sənətkarlar vaxtaşırı nəhayətsiz fantaziyalarına tapınmaqla təbiətdə mövcud olan bitkilərin qarışığından reallıqda heç vaxt görünməyən elə rəng çalarları yaratmışlar ki, onların bəzilərinin alınma tərkibi indiyə kimi sirr olaraq qalmaqdadır. Elə bu səbəbdən də rənglərin bir-birindən fərqlənən çoxsaylı çalarları yaradılmış və xalçalarda istifadə olunmuşdur. Təbriz qrupunun bir çox məşhur nümunələrində ağ rəngin işıqlı arzuların, göy yerliyinin ulduzları "daşıyan" səmanın, yaşılın təbiətin yeniləşməsinin, bolluq və bar-bərəkətin, sarının günəş və ulduzların şərti-rəmzi təcəssümü kimi təqdimatı da bunu təsdiqləyir. Mavi çaların su və ruha rahatlıq gətirən qaynaq, qırmızının isə alov anlamında təqdimatı da xalça çeşnilərinə rəngarənglik verməklə yanaşı, onunla göz-gözə qalanlara mənəvi enerji vermək gücündə idi. Sənətkarlar rənglərin insanın psixoloji durumuna təsir gücünə inanırdılar və onların bu önəmli xüsusiyyətindən istifadə etməyə çalışırdılar.

Səfəvi dövrü xalçalarında qızıl saplardan istifadənin günəş işığının rəngi kimi təqdim olunması azərbaycanlı sənətkarların xalçaların rəng örtüyünə rəngarənglik və zənginlik bəxş etməyə çalışdıqlarını göstərir.

Sənətkarlar həm ornamentli, həm də tez-tez müraciət etdikləri süjetli xalçalarda rəngin təsir gücünü onun cəlbedici dekorativ anlamından fəlsəfi qavranılmasına – düşündürücü təfsirinə kimi genişləndirməyə nail olmuşlar. Bütövlükdə isə rənglərin yüksək bədii-estetik dəyər daşıyıcılığının xalçanın zərifliyini təmin edən texniki xüsusiyyətlərlə vəhdəti Təbriz qrupu xalçalarının dünya şöhrəti qazanmasını şərtləndirmişdir.

Xalçaların bədii xüsusiyyətlərinin başlıca cəhəti onların rəng örtüyünün təzadlı olması ilə bağlı idi. Tünd yerlikdə açıq rənglər, açıq yerlikdə isə tünd rənglər işlədilir. Təbriz qrupu xalçalarına xas olan bu üsul məmulatın nikbin, gözəgəlimli koloritə malik olmasını təmin edir. Bu heç də xalçalarda yumşaq və uyarlı rəng ahəngdarlığının yox olması demək deyildir. Boyama işinin əsası lap qədimdən təbiətdə olan nəbati boyayıcı maddələrlə qoyulub və ona görə də əldə edilən rənglər təbiətdə olduğundan yüksək qüvvədə ola bilməyib, rənglərin məntiqi vəhdətini poza bilən parıltıya yol verilməyibdir. XIX əsrin sonlarından başlayaraq sintetik boyaların işlədilməsi, Qərb tacirlərinin tələbi əsasında milli rəng ahəngdarlığına zidd olan sifarişlər qəbul etmək belə bu ənənəni tam surətdə poza bilməmişdir. İstənilən rəng uyarlığını az miqdar boyaların birləşdirilməsilə əldə etmək özü də Təbriz xalçaçılığının bədii xüsusiyyətlərindən idi.

İnsan təxəyyülünün nəticəsi olan bu ecazkar ornamentlər və ovqat dəyişkənliyinin əldə olunmasına imkan verən rənglər sənətkarlara maraqlı və cəlbedici xalça çeşniləri hazırlamağa imkan verib.

Xalçaların bədii xüsusiyyətləri konkretləşdirilsə, onda həm Təbriz, həm də Ərdəbil qrupu xalçalarının, əsasən, iki istiqamətdə inkişaf etdiyi aydın olar. Onların bədii həlli süjetli və ornamentli xalçalar kimi səciyyələnir.

Təbriz qrupuna aid xalçaların süjetli kompozisiyalarında Azərbaycan xalçaçılığının çoxəsrlik ənənələrini zənginləşdirən bədii-texniki məziyyətlər kifayət qədərdir.

"Ovçuluq" kompozisiyası məna-məzmun tutumunu obrazlı təqdimatla ifadə edən belə toxuculuq nümunələrindəndir. Bu kompozisiyanın əsasını ornament elementləri ilə heyvan və insan təsvirlərinin qovşağı təşkil edir. Bununla yanaşı, bu motivin müxtəlif təfsirlərinə də rast gəlinir. Onların bəzilərində insanın vəhşi heyvanları, bir çoxunda ovçuların quşları ovlaması, ən nəhayət, heyvanların mübarizəsi görüntüyə gətirilib. Ornamentlər hər bir kompozisiyaya müvafiq müxtəlif cür olsalar da, meşəni və ağaclığı ifadə edən spiralvari budaqların təsviri "Ovçuluq" xalçalarının dəyişməz xüsusiyyəti idi. Bəzi hallarda bu bədii rolu spirallar yox, sadəcə kiçik ağacın, yaxud kolun təsviri oynayır. "Ovçuluq" kompozisiyasını təkcə ornament elementləri yox, spirallar, ağaclar və kollar arasında təsvir edilən insan və heyvan fiqurları təşkil edir. Kompozisiyalarda insanların və heyvanların ya hərəkətdə, ya da sakit vəziyyətdə təsvir olunmasına üstünlük verilib. Ceyran, maral, dağ keçisi, çaqqal, dovşan və digər heyvanların , eləcə də pələng, şir, canavar və bəbir kimi yırtıcıların təsvirlərinə "Ovçuluq" xalçalarında daha çox rast gəlinir. Onların xalçanın bütün səthi boyu səpələnməsi, bəzən də yırtıcının heyvanı ələ keçirib parçalaması səhnəsi süjetin əsasını təşkil edir. Ov motivlərində ovçu öz dəyişməz köməkçiləri ilə – ov iti və atla təsvir olunub. Bəzi kompozisiyalarda mifoloji personajların – Simurqla əjdahanın mübarizəsi ilə yanaşı, Mərkəzi Asiya və Yaxın Şərqin türkdilli xalqlarının, eləcə də Azərbaycan mifologiyasından əxz olunmuş motivlər əksini tapıb. Belə süjetlər ovçuların atlı və yaxud piyada təsviri ilə diqqət çəkirlər. Xalçaçılar təsvirə inandırıcılıq bəxş etmək üçün süjetlərə ovda gərəkli olan ox, yay, tor, tələ və digər əşyaların təsvirlərini də daxil etməklə, onları "Ovçuluq" tipli toxuculuq nümunələrinin səciyyəvi elementlərinə çevirmişlər.

"Ovçuluq" kompozisiyalarının müasir dövrə gəlib çatmış gözəl nümunələri sırasında Azərbaycan muzeyləri ilə yanaşı, hazırda "Viktoriya və Albert" muzeyində, eləcə də Milanın (İtaliya) "Poldi-Petsoli" muzeyində saxlanan və XVI əsrə aid edilən xalçaların adını çəkmək olar. Çeşnisinin ümumi görünüşü klassik "Ləçək-turunc" kompozisiyası ilə anım yaradan bu xalçanın çox yüksək bədii-estetik dəyəri qarşılığında vaxtilə Səfəvi hökmdarlarının sarayını bəzədiyi ehtimal edilir. "Ovçuluq" xalçasının çeşnisinin miniatürçü rəssam Sultan Məhəmməd tərəfindən çəkildiyi fikri də vardır. Bu da səbəbsiz deyil, çünki xalçadakı ovçuluq səhnəsinin bədii şərhi o dövrün miniatür sənətinə xas olan bədii ənənələrə uyğun, ümumi görünüşü isə onun "Şah ovu" miniatürü ilə səsləşir.

"Ovçuluq" kompozisiyaları arasında XVI əsrdə Təbrizdə qızıl və gümüş iplərlə toxunan və hazırda "Viktoriya və Albert" muzeyində göstərilən bir xalçanın bədii məziyyətləri yüksək dəyərləndirilir. Ölçü baxımından çox da böyük olmayan bu xalçada gül-çiçək motivli naxışların fonunda pələng, şir, canavar, ceyran və s. heyvanlar təsvir olunmuşdur. Kompozisiya, ilk növbədə, dinamikliyi ilə diqqət çəkir. Buna heyvanları hərəkətdə verməklə nail olmuşlar. Kompozisiyanın özünəməxsusluğunu təmin edən motivlər arasında pələngin ceyranı parçalamasını əks etdirən təsvir canlılığı ilə yadda qalır. Bu nadir sənət nümunəsinin hər tərəfdən içərisində mələk təsviri olan üçkünc formalı, haşiyəli qübbələrlə tamamlanması onun kompozisiya biçiminin bənzərsizliyini təmin etmişdir.

"Metropoliten" muzeyindəki, bədii həllində gümüş iplərdən istifadə olunmuş heyvan təsvirli xalçada (XVI əsr) isə heyvan və quş təsvirlərinin ornament və xəttatlıq yazısı ilə əlaqələndirilməsi çox baxımlı bir sənət əsərinin yaranmasını şərtləndirmişdir. Bu muzeyin kolleksiyasında saxlanan digər bir heyvan motivli xalçada (XVI əsr) isə onun texniki imkanlarını zənginləşdirən metal saplardan istifadə edilməklə, nəbati naxışların heyvanların mübarizəsini əks etdirən təsvirlərlə kompozisiyanın bütövlüyünə yönəli uğurlu sintezinə nail olunmuşdur.

Təbriz qrupu xalçalarında nəbati naxışlarla yanaşı, stilizə olunmuş heyvan təsvirlərindən də ornament görkəminə salınmaqla geniş istifadə olunmuşdur. Onların qovşağının yer aldığı xalçaların naxış örtüyü isə qeyri-adi dərəcədə baxımlıdır.

Toxuculuq nümunələri arasında mahiyyətcə "Ovçuluq" xalçaları ilə səsləşən heyvan təsvirli digər çeşnilər də mövcuddur. Onlar daha çox "Heyvanat" xalçaları kimi məlumdurlar. Azərbaycan, o cümlədən də Təbriz qrupu xalçalarında əksər ornamentlərin semiotikliyi qarşılığında, çeşnilərə daxil edilən heyvan və quş təsvirləri də rəmzi mahiyyət daşımaqla, fikrin açılmasına yönəldilirdi. Bu da xalçaların ovqatyaradıcı rənglərinə görə cəlbediciliyini təmin etməklə yanaşı, həm də onun dərin məna-məzmun yükünə görə düşündürücülüyünü şərtləndirib.

Təbriz xalça kompozisiyaları arasında əjdaha və simurq təsvirli nümunələrə də rast gəlinir. Bu fantastik yırtıcının və incə varlığın xalçalar üzərində yer almış görüntülərində nümayiş etdirilən ustalıq o qədər yüksəkdir ki, stilizə olunmuş bu təsvirlərin yer aldığı çeşnilərin o dövrün məşhur miniatürçü rəssamları tərəfindən hazırlandığına şübhə yeri qalmır. Belə xalçaların eskizlərini Sultan Məhəmməd, Mir Seyid Əli və Mirzə Əli (XVI əsr) hazırlamışlar. Bir çox süjetli və ornamentli xalçalarda olduğu kimi bu kompozisiyalarda da xalçaçılar görüntüyə gətirilənlərin daşıdıqları rəmzi mənalarla öz duyğularını da ifadə etməyə çalışmışlar. Odur ki, digər süjetli nümunələr kimi əjdaha və simurq təsvirli xalçalar da düşündürücüdürlər. Florensiya (İtaliya) şəhərində Kiviko Bardininin muzeyində nümayiş olunan və "Metropoliten" muzeyinin kolleksiyasını bəzəyən xalçalar (XVI əsr) məhz belə sənət nümunələridirlər.

Süjetli Təbriz xalçaları arasında özünəməxsus bədii həlli ilə seçilən "Dörd fəsil", ilk növbədə, sənətkarlara öz yaradıcı fantaziyasının zənginliyini ifadə etməyə imkan verən kompozisiya kimi məşhurdur. Xalçanın əsas süjetlərini ilin fəsillərinin təsviri təşkil edir. Dörd yerə bölünmüş əsas sahədə yaz, yay, payız və qış fəsillərini əks etdirən motivlər həkk olunub. Bir qayda olaraq təsvirli haşiyə ilə əhatələnmiş bu süjetlər, əsasən, insanların müxtəlif fəsillərdə tuş gəldikləri əmək və iş qayğılarını, fəsillərlə və inanclarla bağlı rəmzləri, Zodiak bürclərini, Şərq ədəbiyyatının mifoloji obrazlarını əks etdirsə də, bir çox hallarda onların dövrün məşhur memarlıq abidələri ilə əhatələnməsi təsvirlərə həyatilik və inandırıcılıq bəxş edib.

"Dörd fəsil" xalçalarını düşüncələrinin ifadə vasitəsi hesab edən sənətkarlar hər dəfə yeni çeşnidə Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti, o cümlədən də xalçaçılıq üçün səciyyəvi olan ornament və təsvirlərin rəmzi mahiyyətindən istifadə etməyə çalışmışlar. Onlar kompozisiyanı təşkil edən naxış elementlərində ilin müxtəlif fəsillərinin mahiyyəti barəsində insanların qədim və yeni düşüncələrinə bədii-dekorativ görüntü verməyə nail olmaqla, onların tutumlu estetik qaynaq kimi qəbulunu şərtləndirmişlər.

İlin dörd fəslinə bədii-dekorativ, "xalça dili" ilə görüntü verən sənətkarların xalqa qürur gətirən möhtəşəm memarlıq tikililəri ilə yanaşı, kompozisiyalara tanınmış şair və fikir adamlarının portretlərini daxil etmələri isə belə şəxsiyyətlərə hörmət və ehtiram əlaməti olmaqla yanaşı, həm də xalçaların cəlbediciliyini təmin etmək məqsədi daşıyırdı. Bu mənada R. Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində və Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində nümayiş etdirilən bir neçə xalçanın (XIX əsr), eləcə də vaxtilə Şah Təhmasibin İmam Rzanın məqbərəsinə hədiyyə etdiyi və hazırda Məşhəd (İran) muzeyində saxlanan ecazkar sənət nümunəsinin adını çəkmək olar. Bu xalçalarda Göy məscid, Olcaytu Xudabəndə türbəsi, Təxti - Cəmşid saray kompleksi, İmam Rza məqbərəsi və digər məşhur abidələrin, eləcə də Ömər Xəyyam, Firdovsi, Sədi və Hafiz kimi söz xiridarlarının təsvirlərinin "Dörd fəsil" xalçalarında yer alması da deyilənləri təsdiqləyir.

Təbriz qrupu nümunələri arasında mahiyyətcə "Dörd fəsil" kompozisiyasının məna-məzmun yükü ilə uyğunluq təşkil edən çoxsaylı xalçalar mövcuddur. Ümumi olaraq "Meşəli" və "Bağçalı" adlandırılan xalçalarda Təbriz qrupuna məxsus "Bağ-behişt", "Bağ-meşə", "Sərvistan" və s. nümunələrdəki ornamentlərlə səsləşən rəmzi mənalı təsvir motivlərinə və ayrı-ayrı elementlərə rast gəlmək mümkündür. "Meşəli" xalçalarının motivinin zənginliyinə görə ən diqqət çəkənləri sırasında bir parçası Parisin (Fransa) Dekorativ sənətlər muzeyində, digər hissəsi isə Krakov (Polşa) muzeyində göstərilən iri ölçülü xalçanın adını çəkmək olar.

Luvrda (Fransa) nümayiş etdirilən və üzərində meşə ilə yanaşı, bu yerlərin ayrılmaz atributu olan heyvanların əksi olan xalçanın (XVI əsr) təsvirləri incəliyinə görə öz-özlüyündə qədim miniatür motivləri ilə səsləşməklə yanaşı, bütünlükdə həm də azərbaycanlı sənətkarların yaradıcı təxəyyülünün genişliyini nümayiş etdirir.

Lionda Tyüsso muzeyindəki xalçada (XVI əsr) heyvanların ölüm-dirim mübarizəsini əks etdirən motivin ümumi kompozisiyaya daxil edilməsi "Meşəli"yə bir qədər də dramatizm bəxş etmişdir.

Milandakı Poldi-Petsoli muzeyindəki "Meşəli" xalçası da naxışlarının zənginliyi ilə seçilir. Belə ki, burada quşlarla gülləri əks etdirən mərkəzi gölün ətrafındakı sahədə müxtəlif quşların və qanadlı mələklərin əyilmiş gövdəli ağaclarla, eləcə də bütün səth boyu yayılmış çoxsaylı budaqların xüsusi ritmə köklənmiş təsvirinin yaratdığı ecazkarlıq danılmazdır.

Təbriz qrupu xalçalarına xas zəriflik nişanəsini özündə yaşadan motivlər arasında "Bağçalı" adlananlar da özünəməxsus bədii-estetik məziyyətə malikdirlər. Xalçaçılar, sanki, öz dövrünün tanınmış miniatürçüləri ilə yarışırmış kimi ilmələrdən ecazkar səhnələr yaratmaqdan usanmırdılar. Xalça çeşnilərindəki çiçəklənən bağların, gözoxşayan düzənliklərin, çayların və şəlalələrin nəğməkar quşlarla təsviri, az qala, miniatürlərdən "gəlmə" kimi qəbul olunurdular. Xalçaçıların bu motivlərin xalça həlli üçün uğurlu bədii stilizə vasitələri tapa bilmələri, təsvirlərin inandırıcı dekorativliyinə nail olmaları onların yüksək sənətkarlıqlarının göstəricisi idi. Dünya xalçaçılığı, eləcə də Azərbaycan incəsənəti, üzərində ürəkaçan bağ motivləri olan çoxsaylı toxuculuq nümunələri ilə zənginləşmişdir. Onların müasir dövrə gəlib çatmış ən qədimi (XVI əsr) Vyana İncəsənət Muzeyində (Avstriya) saxlanılır. Xalçanın kompozisiyasını gerçək bağın stilizə olunmuş təsviri təşkil edir. Mərkəzi su axınının təsviri kimi təqdim olunan və bunu sahənin müxtəlif ölçülü altı düzbucaqlı zolağa bölünməsi ilə əldə edən xalçaçılar, müxtəlif əlvan bəzəkli bu zolaqların kəsişmə nöqtələrində içərisi balıqlı su tutumunu görüntüyə gətirməklə ümumi kompozisiyanın təsirliliyini əldə etmişlər. Yuxarıda yerləşdirilmiş iki zolağın fonunda üzərində çiçəkli kollar təsvir olunmuş uzadılmış göllər verilmişdir. Bu göllərin iki tərəfdən budaqları quş təsvirli ağaclarla əhatələnməsi də xalçanın bədii dəyərinə önəmli təsir göstərmişdir. Kompozisiyaya daxil edilmiş digər dörd zolaq da maraqlı elementlərlə zənginləşdirilib. Bu üç qoşa düzbucaqlının hər birinin üç quş fiquru ilə tamamlanmasını da uğurlu bədii tapıntı saymaq olar.

Pensilvaniya incəsənət muzeyində (ABŞ) və Tehran xalça muzeyində (İran) saxlanan XVI əsrə aid xalçalarda, eləcə də "Metropoliten" muzeyinin kolleksiyasındakı XVII əsrə aid xalçada "Bağçalı" kompozisiyasının çeşnidən-çeşniyə yeniləşən maraqlı bədii həlli vardır.

Təbriz qrupu xalçaları arasında "Ağaclı" kompozisiyasını elementlərinin anım yaratmaq gücünə görə müəyyən qədər "Dörd fəsil"in "törəməsi" də hesab etmək olar.

"Ağaclı" öz adını daşıdığı kompozisiyaya müvafiq olaraq almışlar. Bu kompozisiya növünün Mərkəzi Asiya və Qafqazda geniş yayılmasına baxmayaraq, Təbrizin "Ağaclı"sı fərqli və daha özünəməxsusdur. Bu çeşninin mərkəzi hissəsini, əsasən tək, bir çox hallarda isə bir-neçə ağac və kol təsviri təşkil edir. Ağaclar kompozisiya yaradıcısının zövqünə uyğun fərqli görünüşə malik olurlar. Kompozisiyaya ürəkaçan təbiət motivini daha da gözəlləşdirən zərif heyvan təsvirlərinin daxil edilməsi də xalça yaradıcılarının incə zövqündən və fantaziyasının genişliyindən xəbər verirdi.

Adətən, yaz ovqatlı ağaclar çiçək açmış vəziyyətdə, payız libaslı ağaclar isə meyvəli –alma, yaxud narla təsvir olunardılar. Bəzən sərv, söyüd və digər ağacların stilizə olunmuş təsviri olan kompozisiyalara da rast gəlinir. Çeşnilərin əsas məna-məzmun yükünün daşıyıcısı olan bu ağaclar çox vaxt xalq arasında daşıdığı müxtəlif rəmzlərə uyğun olaraq kompozisiyaya daxil edilirdi. "Ağlayan söyüd"ü məhəbbət rəmzi, palıdı – güc və mərdlik, narı – uğur rəmzi kimi təqdim edən sənətkarlar Azərbaycan xalçaçılığında təbiət motivlərinin obrazlı təqdimatının mümkünlüyünü nümayiş etdirmişlər.

Bu çeşninin Azərbaycan xalçaçılığında bu günə kimi yer almaqda davam etməsi və bədii cəhətdən bir qədər də zənginləşdirilməsi heç şübhəsiz onun aşıladığı bədii-estetik yükün həmişəyaşarlığından xəbər verir. Bu gün L. Kərimov adına Azərbaycan xalçası və xalq tətbiqi sənəti Dövlət muzeyində göstərilən əski "Ağaclı" (XX əsrin əvvəlləri) və bu çeşninin təfsiri ilə yaradılan müasir "Şəbi-hicran" (müəllifi E. Mikayılzadə) xalçası qədim bədii ənənələrin yaradıcılıqla davam etdirilməsini və zənginləşdirilməsini özündə yaşadır.

Azərbaycan incəsənətində insan təsvirli xalçalara bilavasitə Təbriz toxuculuq nümunələrində rast gəlinməsinin Səfəvilər dövründə Təbrizdə sənətkarları öz ətrafına toplayan saray kitabxanasının fəaliyyəti ilə əlaqələndirilməsi məntiqlidir. Azərbaycanlı rəssamların XVI əsrdə miniatür sənəti sahəsində qazandıqları uğurların o dövrdə mövcud olan digər bədii sənətkarlıq sahələrinə təsir göstərməsi təbii idi. Ona görə də o dövrdə, əslində, Azərbaycan incəsənətinin ortaq təsvir dilinə çevrilən əski miniatür sənəti bədii ənənələri xalçaçılıqda da özünü ifadə etmişdi. Müasir dövrə gəlib çatmış qədim xalça nümunələrinin bədii həllində miniatür rəssamlığı ilə səsləşən məqamların mövcudluğunu da, əslində, sözün əsl mənasında bir-birinin qonşuluğunda yaradılan xalçaçılıq və miniatürçülüyü birgə yaradıcılıq səylərinin nəticəsi hesab etmək olar. Xalçalardakı müxtəlif məzmunlu təsvirlərin ifadəsindəki yüksək sənətkarlıq da bu çeşnilərin yaradılmasında o dövrün tanınmış miniatürçülərinin iştirakı barəsində söylənilən fikirlərin həqiqət olduğunu vurğulamağa əsas verir. Bu mənada yuxarıda adları çəkilən süjetli xalçalarla yanaşı, Təbriz qrupuna aid "Leyli və Məcnun", "Fərhad və Şirin", "Xəyyam", "Dərviş", eləcə də digər Şərq və Azərbaycan folkloru və ədəbiyyatı ilə bağlı süjetli nümunələrin adını qeyd etmək olar. L. Kərimov adına Azərbaycan xalçası və xalq tətbiqi sənəti Dövlət muzeyinin kolleksiyasındakı "Ömər Xəyyam öz sevgilisi ilə" (XIX əsr), "Şeyx Sənan" (XX əsrin əvvəlləri), "Dərviş", Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan ədəbiyyatı muzeyində göstərilən "Məlik Məmməd" (XX əsrin əvvəlləri), R. Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyindəki "Dərvişlər" (XIX əsr), Şərq ölkələri xalqlarının Dövlət incəsənət muzeyinin (Moskva) ekspozisiyasını bəzəyən "Rüstəmin döyüşü" (XX əsrin əvvəlləri) xalçaları da belə sənət nümunələrindəndir.

Təbriz qrupu xalçalarının çoxsaylı çeşniləri arasında süjetlilərə nisbətən ornamentli xalçalar çoxluq təşkil etmişdir. Bunu həm müsəlman dünyasında canlı təsvirinə münasibətlə, həm də xalçaların döşəməyə salınması ilə əlaqələndirmək mümkündür. Digər tərəfdən milli bədii sənətkarlığın bütün sahələrində rəmzlərlə

“danışmağa” üstünlük verən, elementlərin semiotikliyinə səy göstərən yerli ustaların son nəticədə xalçanı Azərbaycan xalqının “danışıq dilinə” çevirmələri qarşılığında düşüncələrini təsvirdən çox, naxışlarla ifadə etmələrini təbii saymaq olar.

Təbriz qrupuna aid ornamental xalçalar arasında “Ləçək-turunc”, “Əfşan”, “Xətai” və “İslimibənd”in kompozisiyalarını naxış örtüyündəki nəbati elementlərin xüsusi axıcı ritmə uyğunlaşdırılması təşkil edir. Çox vaxt mahiyyətcə mürəkkəb olan bu kompozisiyalar gözoxşayan spiralvari (hələzun) ritmə tabe olduğundan, məna-məzmun daşıyıcısına çevrilən və stilizə olunmuş ləçəkli nəbati naxışlar, qönçə, gül və yarpaq təsvirləri ovsunlayıcı görkəm almaqla, xalçanın bədii-estetik tutumunun ecazkarlığını təmin etmişdir. Bu kompozisiyaların bədii həllini səciyyələndirməklə Təbriz qrupuna aid nümunələrin çeşnilərində nəbati naxışların özündə hifz etdiyi bədii-fəlsəfi məna-məzmun yükünün onların yüksək dəyərli sənət əsərlərinə çevrilməsini şərtləndirdiyinə əmin olmaq mümkündür.

“Ləçək-turunc” Yaxın Şərq, eləcə də Azərbaycan dekorativ sənətində xalçaçı-rəssam təxəyyülünü nümayiş etdirməyə imkan verən ən məşhur naxış kompozisyalarındandır. Bu məşhur çeşninin, təxminən, IX – X əsrlərdə yaradıldığı güman edilir. Onun əsasını başlıca olaraq iki element – kompozisiyanın mərkəzindəki göl (turunc) və künclərindəki ləçəklər təşkil edir. Azərbaycanlı sənətkarların çoxsaylı “Ləçək-turunc” xalçalarında turunclar da, ləçəklər də bir-birindən fərqli, müxtəlif formalıdırlar. Bu göl-turuncların səkkiz, on iki, hətta on altı (“Şeyx Səfi” xalısı) guşəlisinə rast gəlmək mümkündür. Turunclar kimi ləçəklər də bir qayda olaraq çeşidli formada olurlar. Kompozisiya həllində bəzən ləçəklər turuncun dörddə bir hissəsinin künclərdə simmetrik təkrarından da yaradılır. Turunc və ləçəklər arasındakı sahə bir qədər sadə biçimli xalçalarda naxışsız, daha mürəkkəb kompozisiyalı nümunələrdə isə stilizə olunmuş çiçəklərin və yarpaqların spiralvari budaqları ilə bəzədilir. “Ləçək-turunc” göllü-medalyonlu xalçalar arasında bədii həllin bitkinliyinə və kamilliyinə imkan verən ən yaxşı kompozisiyalardandır. Bu bədii kamilliyi özündə yaşadan ən gözəl nümunə bütün dövrlərin ən yaxşı “Ləçək-turunc” ənənələrini özündə yaşadan məşhur “Şeyx Səfi” xalçalarıdır.

Bunu həmin tip xalıların yüksək, bəlkə də, əlçatmaz hesab olunan bədii-texniki xüsusiyyətlərinin şərtləndirdiyi də birmənalıdır. “Şeyx Səfi”nin naxış örtüyünü təşkil edən “Ləçək-turunc”un bütün dövrlərdə yaradılan eyni adlı kompozisiyanın ən mürəkkəbi, ən kamili olduğunu da vurğulamaq lazımdır. Burada xalının mərkəzini təşkil edən onaltıguşəli turuncdan başlamış digər hissələri təşkil edən naxışlara, eləcə də mərkəzi sahəni əhatələyən haşiyəyə kimi bütün elementlər qeyri-adi bədii-estetik tutumu və bədii-texniki kamilliyi ilə heyrət doğurur.

Buna təkcə elə XVI əsrdə toxunan, ölçü baxımından bir-birinə çox yaxın olan və hazırda London, Los-Anceles və Tehran muzeylərində nümayiş etdirilən “Şeyx Səfi” xalılarının naxış örtüyünə nəzər yetirməklə əmin olmaq mümkündür. “Şeyx Səfi”nin ABŞ nüsxəsi 1530-cu ildə, İran nüsxəsi isə XVI əsrin əvvəllərində – 1505-ci ildə toxunmuşdur.

Bu xalıların dünyada ən məşhuru onun London muzeyində nümayiş olunan nüsxəsidir. Bu sənət incisi “Viktoriya və Albert” muzeyində “Ərdəbil xalçası” adı ilə nümayiş olunsa da, Azərbaycan incəsənətində əsasən “Şeyx Səfi” kimi tanınır. Bu da Təbrizdə toxunan xalının Səfəviyyə təriqətinin başçısı Şeyx Səfiəddin İshaqın Ərdəbildəki məscid-türbəsinə vəqf (dini və ya xeyriyyə məqsədi ilə dövlətin, yaxud ayrı-ayrı şəxslərin könüllü bağışladığı daşınan və daşınmaz əmlak) edilməsi ilə bağlıdır. Uzun müddət buranı bəzəyən xalı 1893-cü ildə Londonda auksiona çıxarılmış və burada ingilislərin ianəsi hesabına “Viktoriya və Albert” muzeyi (o vaxt auksionda 25 min funt sterlinqə satılan xalçanı almağa muzeyin vəsaiti olmayıb) üçün alınmışdır. Ümumi sahəsi 56,12 kvadratmetr olan (10,51 m x 5,34 m) xalının bədii əsasını “Ləçək-turunc” kompozisiyası təşkil edir. Xalının mərkəzindəki on altı guşəli göl-turunc günəşi, qübbələr isə ondan ayrılan şüaları andırır. Ara sahənin künclərində yerləşdirilmiş üçbucaqşəkilli turuncların istiqaməti mərkəzi sahəyə yönəldildiyindən, bütünlükdə kompozisiyanı çox yaxşı tamamlayır. Mərkəzlə bu künclər arasındakı əlaqəni isə sürməyi rəngli yerliyə ritmik şəkildə səpələnmiş müxtəlif rəngli (ağ, qırmızı və şəkəri) gözoxşayan nəbati naxışlar “seli” yaradır. Bu ecazkar görüntünü xalının enli haşiyəsindəki bulud təsvirləri ilə bəzədilmiş kətəbə silsiləsi, ensiz haşiyə və mədaxili təşkil edən bulud və “xətai” elementləri əhatələyir. Onun həm öz ölçüsündə, həm də nisbətən kiçik variantları müxtəlif dövrlərdə toxunmuş və dünyaya yayılmışdır.

Yaxın Şərqdə və bütün Qafqazda toxuculuq sənətinin təşəkkülünə təsir göstərmiş Təbriz qrupuna aid nümunələr arasında burada toxunan eyni adlı “Təbriz” xalçasının da rolu danılmazdır. Onların kompozisiyasının mərkəzini, bir qayda olaraq, böyük göl – medalyon təşkil edir. Çeşninin ara sahəsini təşkil edən hissənin dörd küncündə bu gölün – turuncun dörddə biri yerləşdirilir. Bəzən kompozisiyası yalnız naxışlarla əhatələnmiş bir turuncdan ibarət olan xalılara da rast gəlinir. Belə nümunələrin bəzək örtüyündə bəzən əlvan metallardan və daş-qaşlardan istifadə olunmuşdur. “Təbriz” xalılarının ipəkdən toxunanları, eləcə də qızıl və gümüş saplardan istifadə ilə ərsəyə gətirilənləri onların zahiri görkəminə xüsusi gözəllik bəxş etməklə, həm də Azərbaycan xalçaçılığının texniki imkanlarının genişliyini nümayiş etdirirdi.

Azərbaycan xalçaçılığında, eləcə də dekorativ sənətin bir çox növlərində geniş yayılmış naxış formalardan birinin yaratdığı müstəqil kompozisiya “Əfşan” adlanır. Lüğəti mənası əsasən “səpmək” və “yaymaq” olan “Əfşan”ın kompozisiyası, başlıca olaraq, naxış elementlərinin bir-neçə “hələzun” (spiral) və yaxud da “piçək” (qıvrım) formalı şaxələr üzərində qurulması ilə alınır. Gül-çiçək təsvirlərinin, yarpaqların və “İslimi” motivlərinin onlarla əlaqələndirilməsi kompozisiyanın bütövlüyünü təmin etməklə, bütünlükdə ovsunlayıcı bir görüntü əmələ gətirir. Bu kompozisiyadan XVI – XVII əsrlərdə daha tez-tez istifadə olunsa da, toxunan yüzlərlə xalçanın heç biri digərini nə naxış örtüyünə, nə də rənginə görə təkrar etməmişdir.

Berlin (Almaniya) Dövlət muzeyindəki xalça, "Viktoriya və Albert" muzeyi və Amerika incəsənət qalereyasını bəzəyən nümunələr, eləcə də "Metropoliten" muzeyinin kolleksiyasında saxlanılan əsər (XVI əsr) və digər neçə-neçə toxuculuq nümunəsi "Əfşan" kompozisiyasının bədii-estetik imkanlarının sonsuzluğunu təsdiqləyən xalçalardırlar.

"Heris" (çeşni öz adını Təbrizin şimali – şərqində yerləşən qəsəbədən götürüb) kompozisiyalı nümunələrin sıxlığı bütünlükdə Təbriz qrupu xalçaları üçün səciyyəvi olan sıxlıqdan az olsa da, onlar bədii həllinin özünəməxsusluğu ilə başqalarından fərqlənir. Onun kompozisiyası və detalların ümumi formaları "Ləçəkturunc"un çeşnisi əsasında, əyri xətli nəbati naxışlardan yaradılıb. "Viktoriya və Albert" muzeyində nümayiş etdirilən "Heris" xalçası bu bədii məziyyətləri özündə yaşadan sənət nümunələrindəndir.

"Görəvan" (onun adı Herisin yaxınlığındakı kənddən götürülüb) xalçasının bədii və texniki xüsusiyyətləri "Heris"in daşıdığı məziyyətlərlə üst-üstə düşür.

"Baxşayış" (bu xalça da adını Təbriz yaxınlığındakı qəsəbədən götürüb) xalçasının ortası, bir qayda olaraq, hamar yerlikli olur. Keçmişdə bu hissə dəvə yunundan toxunardı. XIX əsrin ikinci yarısından isə bu yerlik başqa –göy və tünd-qırmızı rəng alır. Xalçanın ümumi sahəsinin və orta hissədə yerləşən gölün ciddi mütənasibliyə tabe olması kompozisiyaya tarazlıq və yığcamlıq bəxş edir. Orta hissənin və haşiyə zolağının mərkəzini təşkil edən orta kənarənin küncləri çəpinə ensiz zolaqlarla bəzədilir. Bu bədii xüsusiyyəti, tirmələrlə səsləşən "Baxşayış"ı Bakı qrupuna daxil olan "Xilə" və "Suraxanı" xalçalarına yaxınlaşdırır.

"Qərəcə" (bu çeşni öz adını Təbrizdən şimal – şərqdə yerləşən Qərəcədağdan götürüb) kompozisiyasının əsasını xalçanın orta sahəsində bir-birinin ardınca müxtəlif formalı göl və başlıqların sıralanması təşkil edir. Bədii tərtibatı bəzəkli həndəsi və əyri xətli naxışlardan ibarət olan bu xalçalar ümumi görünüşünə görə "Şirvan" tipli nümunələrlə səsləşir. Adətən, uzadılmış formaya malik olan "Qərəcə"lərin kvadrat biçimlisi də olur. Dünyanın məşhur sənət saxlanclarında, o cümlədən "Viktoriya və Albert" muzeyində "Qərəcə" xalçasının XVII əsrdə toxunmuş nümunəsi saxlanılır.

"Ərdəbil" kompozisiyası bu ərazidə qədimlərdən toxunan mürəkkəb çeşnili süjetli və ornamentli xalçaların layiqli "xələfi" kimi özündə cəlbedici bədii-texniki məziyyətləri yaşadır. "Ərdəbil"in müasir dövrə gəlib çatmış nümunələrinə əsasən demək olar ki, onun bədii mahiyyətində islamla bağlılıq durur. Ölçü etibarilə çox da böyük olmayan bu xalçadan inanclı insanlar namaz vaxtı istifadə edirdilər. Odur ki, onun bədii həlli islam dininin tələblərinə müvafiq idi. Bu xalçaya olan tələbatın yarandığı vaxtdan bu günə kimi azalmaması da onun özündə bədiiliklə dini dəyərlərə ehtiramı qoşalaşdırması olub.

"Ərdəbil"in orta – əsas hissəsini bəzək örtüyü stilizə olunmuş nəbati naxışlarla əhatələnmiş dini mahiyyətli nəfis xətlə icra olunmuş yazılar təşkil edir. Nəfis xəttatlıq nümunəsi də sayıla biləcək bu yazılar, əsasən, "Quran"dan götürülmüş ayələrdən və müxtəlif dualardan ibarətdir. Onlar, bir qayda olaraq, xalçanın yuxarı hissəsində olub, üzəri örtülmür və namaz qılanın oturduğu yerin qarşısında olur. Belə namazlıq xalçalarının mehrablı olması, onların funksiyası ilə səsləşən kompozisiya elementi olmaqla, onu dövrələyən naxışların ritmli axıcılığının duyulmasına kömək edən bədii görüntü olduğu danılmazdır.

"Namazlıq" kompozisiyası bütün müsəlman dünyası ilə yanaşı, Azərbaycan xalçaçılığında, xüsusilə də Səfəvilər dövründə dini dəyərlərə böyük ehtiram göstərildiyi məkanda da çoxsaylı nümunələrlə zənginləşmişdir. Şərqdə ilk namazlıq xalçalarının Azərbaycanda – Təbriz şəhərində toxunduğu da maraqlı faktdır. Bu mülahizə həmin tip xalçaların Azərbaycanda daha geniş yayılmasına və onun ən yaxşı nümunələrinin bu torpaqda yaradılmasına əsaslanır. Azərbaycanda "Canamaz", "Namazlıq","Mehrabi", digər müsəlman ölkələrində isə "Tağı" və "Səccadə" adlanan bu tip xalçaların Təbriz qrupu ilə bağlı olanları həm ölçü, həm də kompozisiyasına görə bir-birindən fərqlənirlər.

Bu tip xalçalar başqalarından həm kompozisiyasına, həm də ölçülərinə görə fərqlənir. Namazlıqlar, adətən, bir nəfərin istifadəsi üçün nəzərdə tutulur. Bəzən üç-beş nəfərin, nadir hallarda isə daha çox adamın namaz qılmasına imkan verən xalçalar toxunur. Məscidlərə hədiyyə olunmuş iri xalı – namazlıqlar kütləvi şəkildə namaz qılınması üçün nəzərdə tutulur. Topqapı sarayı muzeyində (Türkiyə) saxlanan namazlıq (XVI əsr) kompozisiyasının bədii həllinə görə çox orijinaldır. Çeşninin naxış elementlərini təşkil edən bulud və gül palmetlərlə insan çöhrəsinin əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən gözlər, qaşlar və burun göstərilmişdir. Topqapı sarayı muzeyində qorunan iki namazlıq da (hər ikisi XVII əsrdə toxunub) rəng örtüyünə və fərqli təsvir motivlərinə görə diqqət çəkir. Tehran Milli muzeyində göstərilən xalçada (XVII əsr) da naxışların ovsunlayıcı ritmi və duyğulandırıcı koloriti onun bədii əhəmiyyətini şərtləndirən məziyyətlərdir.

"Şahabbası" xalçası Səfəvi hökmdarı Şah Abbasın (1587 – 1629) adı ilə bağlıdır. Bu kompozisiyanın Şah Abbasın paytaxtı İsfahana köçürməsindən sonra meydana çıxdığını qeyd etmək olar. "Şahabbası"nın bədii həlli müəyyən qədər məşhur "Əfşan" kompozisiyalı xalçalarla səsləşsə də, ondan orijinal biçimli elementləri ilə fərqlənir. Bunun ən qabarıq görüntüsü "Şahabbası gülləri"dir. Bu nəbati ornament fantastik forma-biçimə malik güllərdən və iki sevənin birləşməsinin rəmzi kimi qəbul olunan əncir yarpaqlarından ibarətdir. Üfüqi yerləşən bəzək elementlərinin səth boyu asimmetrik düzülüşü də "Şahabbası"nın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən sayılır.

Sərab şəhərindən olan eyni adlı "Sərab" xalçası da naxış zənginliyi ilə seçilir. Belə xalçaların naxış örtüyü əsasən iki fərqli kompozisiya əsasında formalaşır. Onların daha çox uzadılmış formaya malik olan birincisi orta hissəsində şaquli xətlərin aparıcı rol oynadığı xalçalardır. Kompozisiyanı rövnəqləndirən bədii xüsusiyyət məhz çiçəkli budaqlardan yaranan həmin zolaq-xətlərin bir-birinin ardınca asimmetrik düzülüşünün bəxş etdiyi estetik dəyərdir. Bu zolaqlar bir-biri ilə "su" adlanan düz xətlərlə yox, "dırnaq" deyilən dişli xətlə birləşir.

“Sərabi” xalçalarının digər variantı üçün orta sahəsində gölün yerləşməsi səciyyəvidir. Onun ətrafını gölü simmetrik şəkildə əhatələyən müxtəlif ölçülü nəbati naxışlar təşkil edir. İşıqlı yerlikdə gerçəkləşən belə naxış örtüyü rənglərinə görə harmonik, ümumi bədii tutumuna görə bütünlükdə cəlbedici görünür.

“Zəncan” xalçasının Qarabağın məşhur “Dəryanur” çeşnisini xatırladan kompozisiyasının həm mərkəzi sahəsini, həm də haşiyə zolağını əyri xətli nəbati ornamentlər təşkil edir. Orta hissənin saya olan yerliyində müxtəlif ölçülü, ümumi silueti bir qədər də həndəsi formalara meyilli olan göllər cəlbedici görünürlər.

Ərdəbilin cənubunda yerləşən Mir və Miriş qəsəbələrində yaradılan çeşnilər Azərbaycan xalçaçılığına “Mir” adı ilə daxil olmuşdur. Xalçanın orta hissəsinin kompozisiyasını butalar təşkil edir. Onların səth boyu düzülüşündə Quba – Şirvan növlü xalçalardan “Xilə-buta” və “Mərəzə”nin, eləcə də tirmələrin bədii həlli ilə səsləşən bədii xüsusiyyətlər var. Bununla belə onlar sadəliyi ilə seçilirlər. Bu sadəliyi təsirli ifadəyə çevirənsə üst-üstə sıralanan düzülüşdəki butaların formasına görə bir-birinin əksinə olması və bununla da ümumi kompozisiyaya axıcı ritm bəxş etməsidir. “Mir” xalçasının həm kənarəsi, həm də orta haşiyəsi bədii həllinə görə çox diqqətçəkəndir. Kənarə haşiyəsinin ənənəvi nəbati motivlərinin tədricən yeni formalarla əvəzləməsini də yerli sənətkarların davamlı axtarışlarının nəticəsi hesab etmək olar.

Bir çox toxuculuq nümunələrindən fərqli olaraq “Açma-yumma” xalçasının adını onun özünəməxsus kompozisiyası şərtləndirib. Yaranma tarixi çox qədimlərə gedib çıxan və Azərbaycan xalçaçılığında geniş yayılan bu çeşni, naxışlarının ümumi görünüşünə görə balıq torunu xatırladır və el arasında “Bəndi-rumi” adlandırılır. Bu cür kompozisiya biçiminin məğzini şəbəkə təşkil edir. Çeşninin gözoxşayan naxış örtüyü romb formalı dilikli “göl”lərdən yaranır və onlar xalçanın səthi boyunca üfüqi və şaquli istiqamətdə birinin ardınca təkrarlanır. Bəndi-ruminin dəyirmi və uzunsov gül elementləri mərkəzlə simmetrik şəkildə birləşdirilir. Bu elementlər Azərbaycan xalçaçılığında “bənd” adlanır.

Təbriz xalçaçılıq məktəbi mövcud olduğu bütün dövrlərdə özünün xovlu xalçaları ilə yanaşı, xovsuz nümunələri ilə də şöhrət tapmışdır.

Təbriz qrupunda toxunan belə nümunələr bütün Azərbaycan xalçaçılığı üçün səciyyəvi olan sadə və az bəzəkli kompozisiyası, nikbin rəngləri və şərtiliyi, eləcə də qabarıq stilizə gücü ilə diqqət çəkən bəzəklərə malikdir. Onların kompozisiya həllində, bir qayda olaraq, rəngli zolaqlara, dördbucaq, paxlava, çarpaz, qıvrım xətlərə və s. həndəsi fiqurlara rast gəlinir. Xalçaların naxış örtüyünü təşkil edən müxtəlif sxematik-şərti bəzəklər, əslində, real həyatda mövcud olan əşyaları ifadə etdiyindən sənətkarların gördüklərinə ümumiləşdirilmiş –şərti bədii forma-biçim verə bilmək istedadını nümayiş etdirir. Azərbaycan xovsuz xalçalarının bəzək xüsusiyyətlərindən biri də onların xovlu xalçaların üzərindəki nəbati ornamentlər kimi, başqa bəzək ünsürləri ilə bağlı olması, hər bir ornament ünsürünün nisbətən sərbəst təsvir olunmasıdır.

Xovsuz xalçaların ən geniş yayılanı palazlardır. Palazları bütün Azərbaycanda adətən, üfüqi zolaqlarla bəzəyirlər. Təbriz palazlarının kompozisiyaları bütünlükdə həm ensiz, həm də enlizolaqlı olsalar da, daha çox enlizolaqlı nümunələrə üstünlük verilir. Onların rəng həllində parlaq çalarlar üstünlük təşkil edir. Vaxtilə palazlar zolaqsız toxunar, birrəngli olarmış. Bu birrəngli kolorit keçi, qoyun və dəvənin boyanmamış təbii yunu vasitəsilə əldə olunarmış. Ancaq belə palazlar döşəməyə salınmazdı. Bu möhkəm parçanı əvəz edən palazdan kasıbların və dərvişlərin geyimlərinin tikilməsində istifadə olunardı.

Xovsuz xalçalar arasında “Vərni” naxış örtüyünü təşkil edən ornamentlərin harmonikliyi və monumentallığı ilə xüsusilə seçilir. Azərbaycanın digər bölgələrindən fərqli olaraq (bu yerlərdə əjdaha təsvirlərinə üstünlük verilib), Təbrizdə toxunan vərnilər quş və ağac təsvirləri ilə bəzədilir. Vərnilərdən pərdə, yük üzü, döşənəcək, örtük, həmçinin dəyə və çadırların bəzəyi kimi istifadə olunur.

Təbriz kilimləri Azərbaycanın şimal bölgələrində istehsal olunanlardan texniki xüsusiyyətlərinin mürəkkəbliyinə görə fərqlənir. Bu kilimlər çox yumşaq və zərif olurlar. Kilimlərin naxışları müxtəlif rəngli arğac ipləri vasitəsilə alınır. Onun bir səciyyəvi xüsusiyyəti də hər iki üzündən istifadə olunmasıdır. Azərbaycan məişətində geniş yer tutan kilimlər döşənəcək kimi yerə salınır, dəvə və digər heyvanları bəzəyir, qapı əvəzi, pərdə, süfrə və s. kimi istifadə edilir.

Təbriz qrupuna aid “Zili”ləri başqalarından fərqləndirən xüsusiyyət onların döşəməyə salınmaması, otaqların bəzədilməsində dekorativ parça kimi istifadə olunmalarıdır. Onlar ibadət xalçası, pərdə, divar örtüyü, döşənəcək kimi məişətdə işlədilir. Təbrizdə, eləcə də Urmiyada toxunan zililərin kompozisiyalarının mərkəzi hissəsini, adətən, müxtəlif ölçülü üfüqi zolaqlar təşkil edir. Onların toxunuşunda müxtəlif xovsuz xalça tenikasından istifadə edilir. Zilinin bəzəkləri stilizə edilmiş quş və heyvan təsvirləri, rəmzlər, müxtəlif formalı həndəsi və nəbati ornamentlərdən ibarətdir.

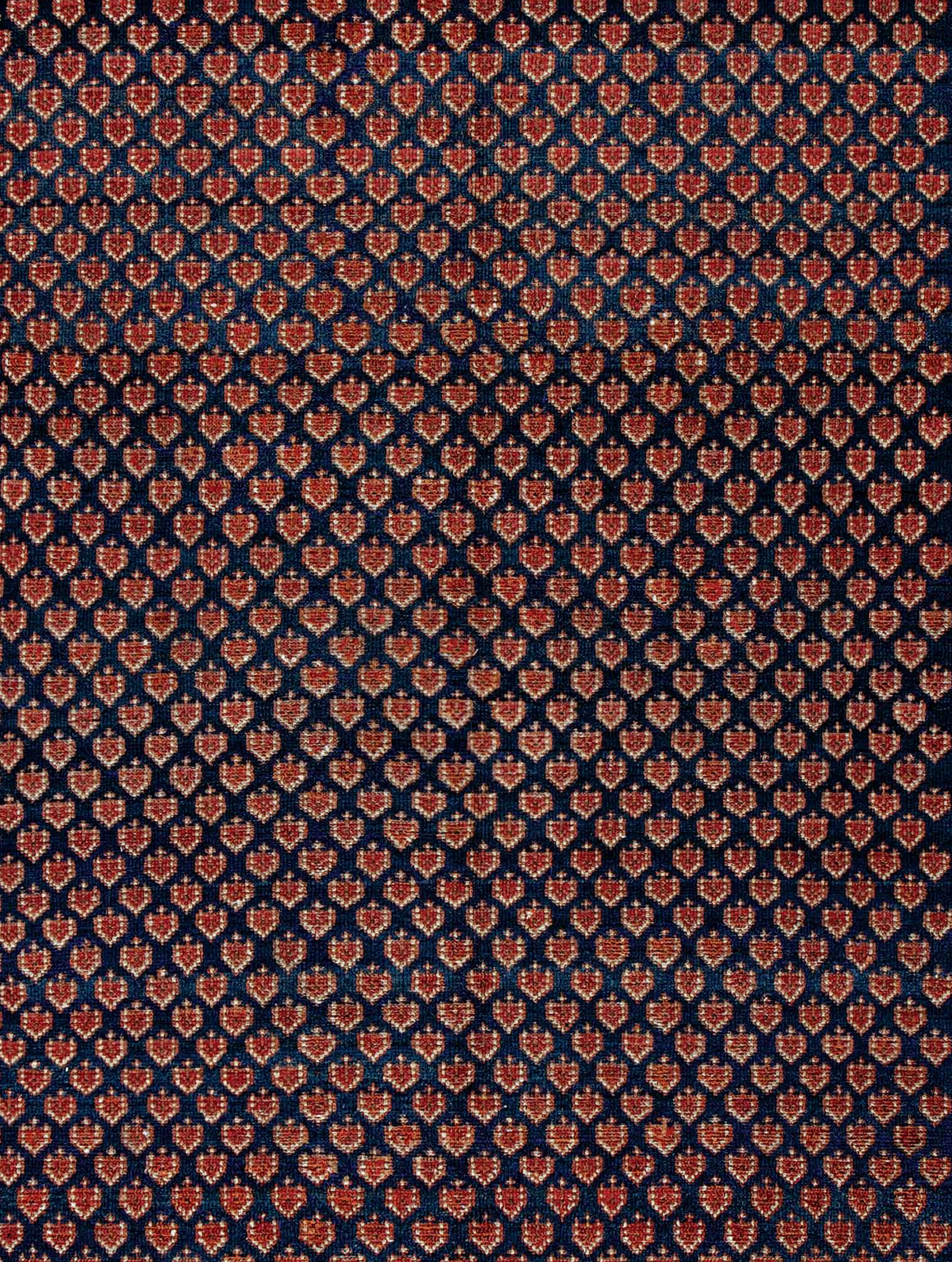
Xovsuz xalçalar arasında cecimlər də geniş yayılıb. Onlar, əsasən, üfüqi yer hanasında toxunur. Toxuma prosesində bir qayda olaraq, çömbəltmə oturmuş toxucu cecimə ayaqlarını açdığı qədər en verə bilir. Bu səbəbdən də cecimlərin eni 25-30 santimetrdən artıq olmur. Onların uzunluğu isə 15 metrədək, bəzi hallarda isə daha çox olur. Bundan sonra cecimlər hazırlanacaq məmulatın ölçüsünə uyğun kəsilərək, bir-birinə tikilir. Yundan və pambıqdan toxunan cecimlər məişətdə döşənəcək və divar xalçası kimi istifadə edilir, ondan qadın və kişi geyimləri, döşəküzü, yük pərdəsi, örtüklər, çanta və yəhər qaşlığı hazırlanır.

Təbriz qrupu xalçalarının yaradıcıları üçün forma və ölçü məhdudiyyəti olmayıb. Belə ki, onlar eyni uğurla uzunsov, kvadrat, hətta dəyirmi formalı xalçalar yaradıblar. Onların toxuduqları xalçaların ölçüsü isə 1 kvadratmetrdən 40 kvadratmetrə qədər olub, bəzən bundan da böyük nümunələr ərsəyə gətirilib. Təbriz qrupu xalçalarının ilmə hündürlüyü 2 millimetrdən 15 millimetrə kimi olur. İlmələrin sıxlığı 1 kvadratmetrdə 60 mindən 400 minədək olur. Sıxlığın belə yüksək olması xalçaların zərifliyi ilə yanaşı, həm də naxış örtüyündə yer alacaq ən incə elementin belə dəqiq və təsirli görüntüyə gətirilməsinə imkan vermişdir. Bu xalçaların əksəriyyəti qullabı ilmə (ona “türkbaf” da deyirlər), bəzi hallarda isə dolama ilmə (ona

“farsbaf” da deyirlər) ilə toxunulur. Xalça və xalça məmulatlarının toxunulmasında müxtəlif növlü yun, pambıq və ipəkdən, eləcə də qızıl və gümüş saplardan istifadə olunur.

Təbriz qrupu xalçalarının tanınma nişanlarından biri də onların şux və gözoxşayan rəng örtüyünə malik olmasıdır. Bunun üçün ilk növbədə tərkibində rəng olan təbii bitkilərdən istifadə olunardı. Təbrizin və onun yaxın məntəqələrinin çəmənliklərində boyaq materialına çevriləcək kifayət qədər xammal vardı. Rənglərin hazırlanmasında heyvan mənşəli maddələr də işlədilirdi. Sənətkarlar bəzən ayranı aşılama vasitəsi kimi tətbiq edib, yun sapların daha da parlaqlığına və şəffaflığına nail olurdular. Rəngli iplərin çalarlarının daha da zənginləşdirilməsi üçün təbii duzlardan və mineral su mənbələrindən də istifadə edilirdi. XIX əsrdə boya istehsalı artıq müstəqil əhəmiyyət kəsb etməyə başladı. Yüksək sənətkarlıq və kamillik dərəcəsinə çatmış Təbriz xalça qrupu həm Azərbaycanın özündə, həm də qonşu ölkələrdə xalçaçılığın inkişafına xüsusui təsir göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycanın digər bölgələrində, eləcə də Mərkəzi Asiya, İran, Türkiyə, Hindistan və başqa bölgə və ölkələrin xalçaçılıq sənətində Təbriz izi özünü aydın şəkildə büruzə verir.

Azərbaycan xalçalarının Təbriz qrupu ümumazərbaycan mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi bu gün də yaşayır, tarixi ənənələrini davam etdirməklə yanaşı, yeni bədii xüsusiyyətlərlə şöhrətini daha da artırır.



Azərbaycan Respublikasında şəxsi kolleksiyada
saxlanılan Azərbaycan xalçalarının
Təbriz qrupuna aid 89 ədəd xovlu və xovsuz xalçalar

Xalça. Yun. Xovlu. 260x178. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçanın çeşnisi peşəkar rəssamlar və xalçaçılar tərəfindən tərtib edilib. Təsvirlər realizmə yaxın üslubda işlənmişdir.

Xalçada Azərbaycan xalçalarında rast gəlinən naxış və elementlərlə bərabər, Barokko üslubunda olan naxışlar da öz əksini tapmışdır. Bu da Avropa incəsənət əsərlərinin XIX əsrdə Şərq ölkələrində geniş yayılması ilə bağlıdır.

Süjetli Təbriz xalçalarındakı təsvirlər, bir qayda olaraq, Azərbaycan miniatürlərinə əsaslanırdısa, bu xalçada verilən insan surətləri, daha çox, ikonoqrafik həllinə görə seçilir.

"Şahnamə"də adı çəkilən hökmdarların təsvir olunması bu xalçanın xüsusi sifarişlə toxunduğunu və sarayda divardan asılmaq üçün nəzərdə tutulduğunu ehtimal etməyə əsas verir.

Xalçanın kompozisiya quruluşu göl və piçək bəndlik əsasında tərtib edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsində, medalyonun içərisində Sasani hökmdarı Ənuşirəvan təsvir edilib. Onun ləqəbi Adil idi (انوشیروان عادل); Sasanilər dövründə (III-IV əsrlər) ədalətli hökmdar kimi yadda qalmışdır. Ənuşirəvan elmə çox əhəmiyyət verirdi. Onun dövründə çoxlu kitablar yazılmışdır.

Sağdan birinci Xosrov Pərvizin (خسرو پرویز) portreti təsvir edilib. Xosrov Pərviz də Sasani padşahlarından biridir. Peyğəmbər Həzrəti Məhəmməd İrana zərdüştilərin islamı qəbul etməsi üçün məktub göndərdiyi dövrdə Xosrov Pərviz şah idi. O, Həzrəti Məhəmmədin göndərdiyi məktubu cırmış və İslamı qəbul etməyəcəyini elan etmişdir. Xosrov Pərviz cavanlığında çox inadkar idi, hakimiyyət dövründə xalqına zülm etmişdir.

Ara sahənin yuxarı hissəsində, sağdan birinci Keyxosrovun portreti təsvir edilib. Keyxosrov (کی خسرو) Sasani dövrünün şahlarından biridir.

Aşağı sol küncdə Xosrov Pərvizin atası Hörmüzün (هرمز) təsviri verilib; Sasanilər dövrünün padşahlarından biridir. Hörmüz Ənuşirəvanın oğludur. Əfsanələrə görə ədalətli bir padşah idi. Hətta onun oğlu Xosrov Pərviz ziyafət məclisi qurmuş və özünü unutmuş, atası Hörmüz öz oğlu Xosrovun hakimiyyətini əlindən almış və ədalətə üstünlük vermişdir.

Aşağı sağ küncdə Firidunun (فریدون) təsviri verilib. Firidun İranın əfsanəvi padşahlarından biridir, Firdovsinin (940-1020/30) "Şahnamə"sində adı çəkilir. Xalçanın haşiyəsində div və pərilərin təsviri verilmişdir. Bu təsvirlər də "Şahnamə"yə bir işarədir. Xalçada təsvir edilən div və pərilər xəyali təsvirlərdir, xeyir və şərin rəmzi mahiyyətini ifadə edir.

Xalçanın ana haşiyəsində simmetrik olaraq naməlum əfsanəvi şah təsvirləri verilmişdir.

Ara sahədə yuxarı çevrədəki qızlar Ənuşirəvanın mələklərinə işarədir. Bu, onunla izah edilir ki, Ənuşirəvan hərəmxanaya çox əhəmiyyət verərmiş. Ara sahənin aşağı və yuxarı hissələrində xəyali pərilər təkrar-təkrar təsvir edilmişdir.

“Şahnamə”də divdən, pəridən çox danışılıb və Firidunun padşahların içərisində təsviri təsadüfi deyil. Bu xalçada külli miqdarda heyvan təsvirləri verilib. Onların hamısı xəyali təsvirlərdir. Firdovsinin “Şahnamə”sindəki təsvirlərin heç biri həqiqi deyil. Padşahların başı üstündə günəş şüası içərisindəki insan obrazları onların nur saçmasına bir işarədir. Yəni onlar gün işığı kimi hər yana nur saçır.

Xalçanın ara sahəsi, haşiyəsi və mədaxillər şəkəri yerliklə, bala haşiyələr isə mavi rənglə tərtib edilmişdir. Ara sahədəki və ana haşiyədəki əfsanəvi quşlar tünd və açıq-yaşıl, qəhvəyi rənglərlə, bitki elementləri isə çəhrayı, mavi, tünd və açıq-qəhvəyi, yaşıl rənglərlə işlənmişdir. Bitkilərin kənarları sumağı, mavi, açıq və tünd-yaşıl, çəhrayı rənglərlə tərtib edilmişdir.

Ana haşiyə daxildən və xaricdən içərisində gül-çiçək, yarpaq və zəncirvari düzülüşlə işlənmiş budaqlarla bəzədilmiş bala haşiyələrlə əhatə olunub. Güllər çəhrayı, şəkəri, yarpaqlar yaşıl, tünd-qəhvəyi, zəncirvari budaqlar isə şəkəri, çəhrayı və badımcanı rənglərlə işlənmişdir. Xalçanın ara sahəsinin mərkəzindəki medalyon çəhrayı yerliklə, digər medalyonlar isə yaşıl yerliklə tərtib edilmişdir. Xalçada şəkəri rəng çoxluq təşkil edir. Bala haşiyələr içərisində cüzi nəzərəçarpan kiçik ölçülü "qoşabuynuz" və çiçəklər işlənmiş şəkəri yerlikli mədaxillərlə əhatə olunub. Mədaxillərin kənarları çəhrayı rəngli "su"larla tamamlanır. Xalçanın kənarları xaricdən qəhvəyi, ağ rəngli "mollabaşı" motivləri işlənmiş mədaxillə əhatə olunub.

Azərbaycanın Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada öz əksini tapmışdır. Rəng tərtibatı bu xalçada yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş, hər kəsə rahatlıq duyğusu gətirən bir görünüş yaradılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Dörd fəsil”. Yun. Xovlu. 270x180. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçanın kompozisiyası “Dörd fəsil“ adlı quruluş əsasında süjetli təsvirlərlə tərtib edilmişdir. Xalçanın bədii tərtibatında, toxunma prosesində toxucularla yanaşı, peşəkar rəssamlar və xəttatlar iştirak etmişdir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Ara sahənin mərkəzində sağ (این کوزه چومن عاشق زاری است / نی است که برگردن یاری بوده است / این دست که برگردن اومی بینی) və sol (پایبند سرزلف نگاری بوده است) hissələrdə kətəbələrin içərisində Ömər Xəyyamın rübaisi nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Kətəbələrdə verilən rübai Ömər Xəyyamın ən məşhur rübailərindən biridir.

Gördüyün qulpu çamur parçası zənn etmə, saqın,
Bir gözəl boynuna keçmiş qola çox bənzəri var!
(Çevirəni: Hüseyn Cavid).

Görünür mən kimi olmuş bu da bir aşiqi-zar,
Bağlamışdır onu zəncirinə bir zülfi-nigar.

Bürclər içərisində verilmiş səhnədə ağac altında oturmuş Ömər Xəyyam təsvir edilmişdir. Onun qarşısında üzərində ərəb qrafikası ilə “Ömər Xəyyam” (عمر خیام) yazılmış kitab və kuzə vardır. Kuzənin içərisindən çıxan tüstüdə qucaqlaşmış halda aşiq və məşuq təsviri görünür.

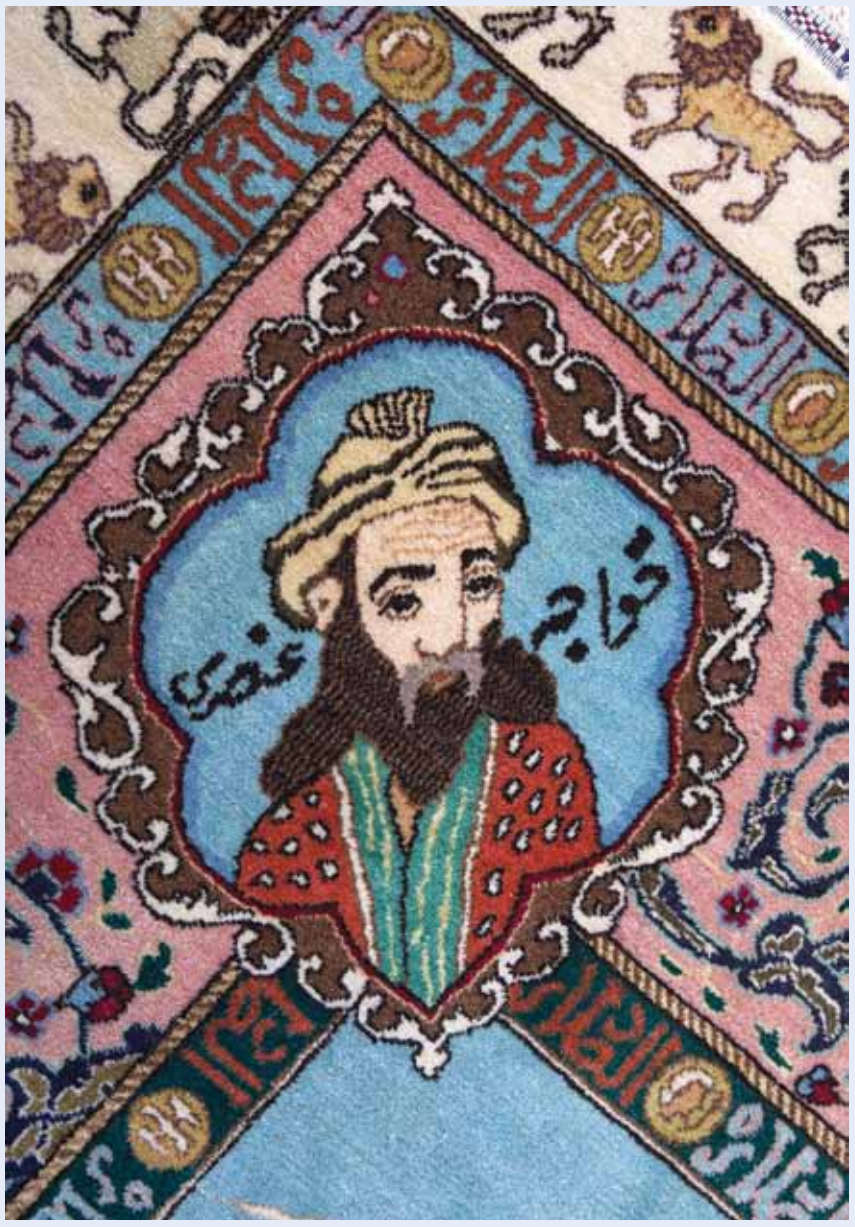
Ömər Xəyyam (1048-1122-ci illərdən sonra) Xorasan vilayətinin Nişapur şəhərində anadan olmuşdur. Gənc yaşlarında Nişapuru tərk edib, uzun sürən məşəqqətlərdən sonra Səmərqənddə qərar tutmalı olur. 1074-cü ildə İsfahana, rəsədxanaya rəhbərlik etmək üçün dəvət alıb. 1092-ci ildə ona hamilik edən səlcuq şahı Məlik şahın və vəziri Nizam-əl Mülkün vəfatından sonra İsfahanı tərk etməli olub. Xəyyam bir müddət Mərvdə Məlik şahın varislərindən birinin sarayında işləyib, amma ona çox arzuladığı yeni rəsədxana açmaq qismət olmayıb. Şərqdə, eləcədə Qərbdə müdriklik, yumor və satira dolu, bəzən də bir qədər qaba səslənən rübailəri ilə məşhurdur. Şərqdə uzun müddət yaddaşlardan silinən Xəyyamın rübailəri Avropaya Edvard Fitsjeraldın tərcümələri ilə qədəm qoyur və görünməmiş uğur əldə edir.

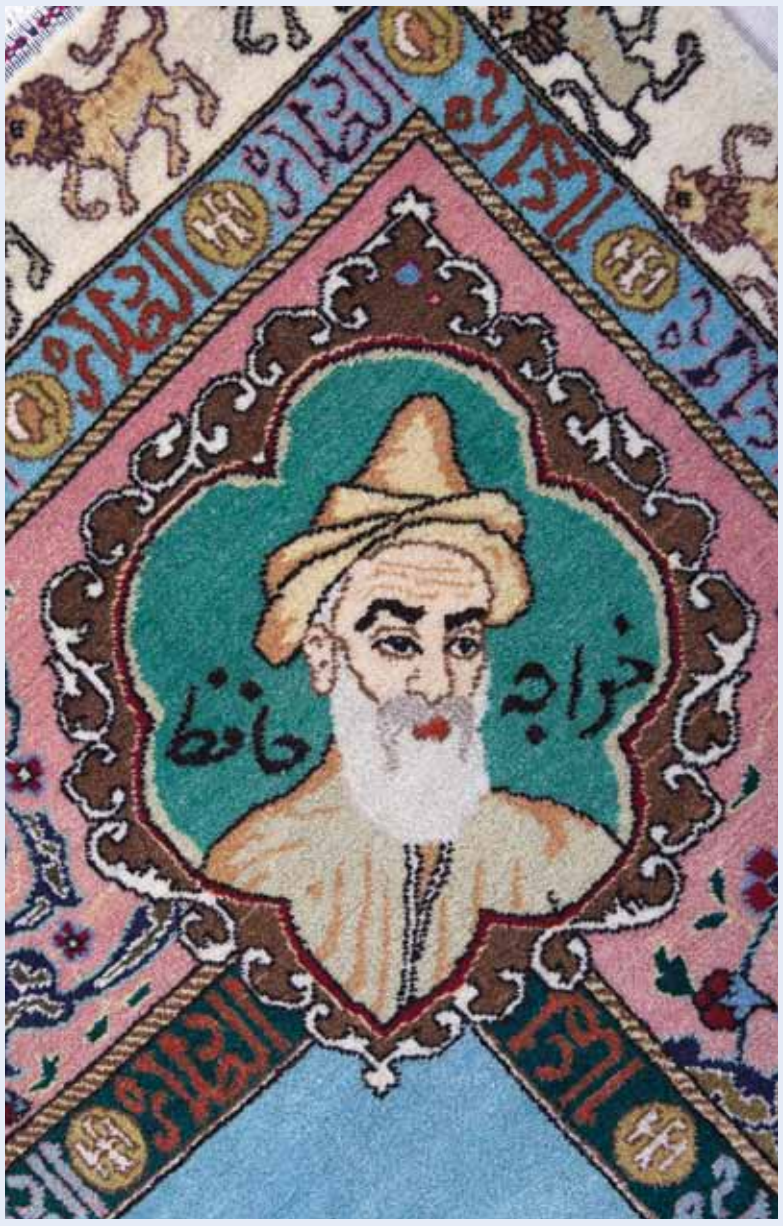
Ömər Xəyyam həm də bütün dövrlərin ən böyük riyaziyyatçılarından biri olmuşdur. “Riyazi problemlərin nümayişinə dair” traktatı ilə riyaziyyat elminin inkişafına misilsiz töhfələr vermişdir. Bu əsərində Xəyyam üçdərəcəli tənliklərin həllini ilk dəfə həndəsi yolla – hiperbola ilə dairənin kəsişməsindən almışdır. Onun Günəş sisteminin heliosentrik nəzəriyyəsini Kopernikdən çox-çox əvvəl irəli sürməsi də bildirilir.

Xəyyam evlənməyib, qapalı həyat tərzi keçirib. Onu anlaya bilməyən, yaxud anlamaq istəməyən ruhanilərin daimi təqiblərindən həmişə qorxu içində yaşayıb. O, həyatının son saatlarında İbn Sinanın “Şəfa kitabı”nı diqqətlə oxuyurmuş. “Tək və cəm” bölməsinə çatanda səhifələr arasına əlfəcin qoyub və yanındakılara vəsiyyət etməkdən ötrü lazımi adamları çağırmaq tapşırığı verib. Bütün günü heç nə yeməyib, heç su da içməyib. Axşam namazını başa çatdırandan sonra səcdəyə gedərək deyib: ”Ay Allah, Sən bilirsən ki, mən Səni imkanım daxilində dərk etmişəm. Məni bağışla, mənim idrakım Sənin qarşında xidmətimdir”. Bununla da canını tapşırıb.

Ömər Xəyyam yaxınlarına deyirmiş ki, “Qəbrim elə yerdə olacaq ki, yaz fəslində əsən meh onu çiçəklərə qərq edəcək”. Doğrudan da, belə olub. Qonşu bağın armud və qaysı ağaclarının qəbiristanlıq hasarından sallanan güllü-çiçəkli budaqları böyük mütəfəkkirin qəbrinə çətir tuturmuş.

İsfahandakı elmi fəaliyyəti dövründə Ömər Xəyyam fəlsəfə problemləri ilə də məşğul olurdu. O, İbn-Sinanın böyük elmi irsini diqqətlə öyrənirdi, bir neçə əsərini ərəb dilindən fars dilinə tərcümə etmişdi. Ömər Xəyyam ilk fəlsəfi əsərini — “Varlıq və zərurilik haqqında traktat”ı 1080-ci ildə yazmışdır. Xəyyamın elmi-fəlsəfi irsi böyük deyildir. Onun traktatları fəlsəfənin ayrı-ayrı vacib məsələlərinə toxunur. Xəyyam yazılarında yığcamlığı üstün tutub, az sözlə tutarlı fikirlər söyləməyi lazım bilib. Ona görə də əsərlərinin hamısı lakonik, bəzən bir neçə səhifədən ibarət olub.





Xalçanın ara sahəsini əhatə edən ana haşiyədə, yuxarı sol küncdə Xacə Ünsüri (خواجه عنصری) təsvir edilmişdir. Xacə Ünsüri-Əbülqasim Həsən İbn Əhməd Bəlxi Qəznəvilər dövlətinin banisi Sultan Mahmudun saray şairlərindən biri olmuşdur. Əsərlərinin çoxunu Sultan Mahmuda həsr etmişdir.

Sultana təqdim olunmalı əsərlərə də əvvəlcə Ünsüri baxmalı, qiymət verməli idi. O, Sultan Mahmudun yanında çox böyük var-dövlət sahibi olur. Sultan Mahmudun bütün səfərlərində onun yanında olub. 2000 beyt həcmində divanı və bir neçə məsnəvisi dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Haşiyənin yuxarı hissəsində, sağ küncdə Hafiz Şirazinin (حافظ شیرازی) təsviri verilir.

Məhəmməd Hafiz Şirazi (təqr. 1325-1389) dövrünə görə mükəmməl təhsil görmüş bir şəxs olub. Müstəsna yaddaşı olan Hafiz Quranı əzbər bilirdi. Lirik şair kimi şöhrət tapmış Hafizin ölümündən sonra toplanıb tərtib olunmuş divanı dəfələrlə köçürülmüş və çap edilmişdir. Ondan sonra gələn bütün sənətkarlar və alimlər Hafizin şeirlərinə çox yüksək qiymət vermişlər.

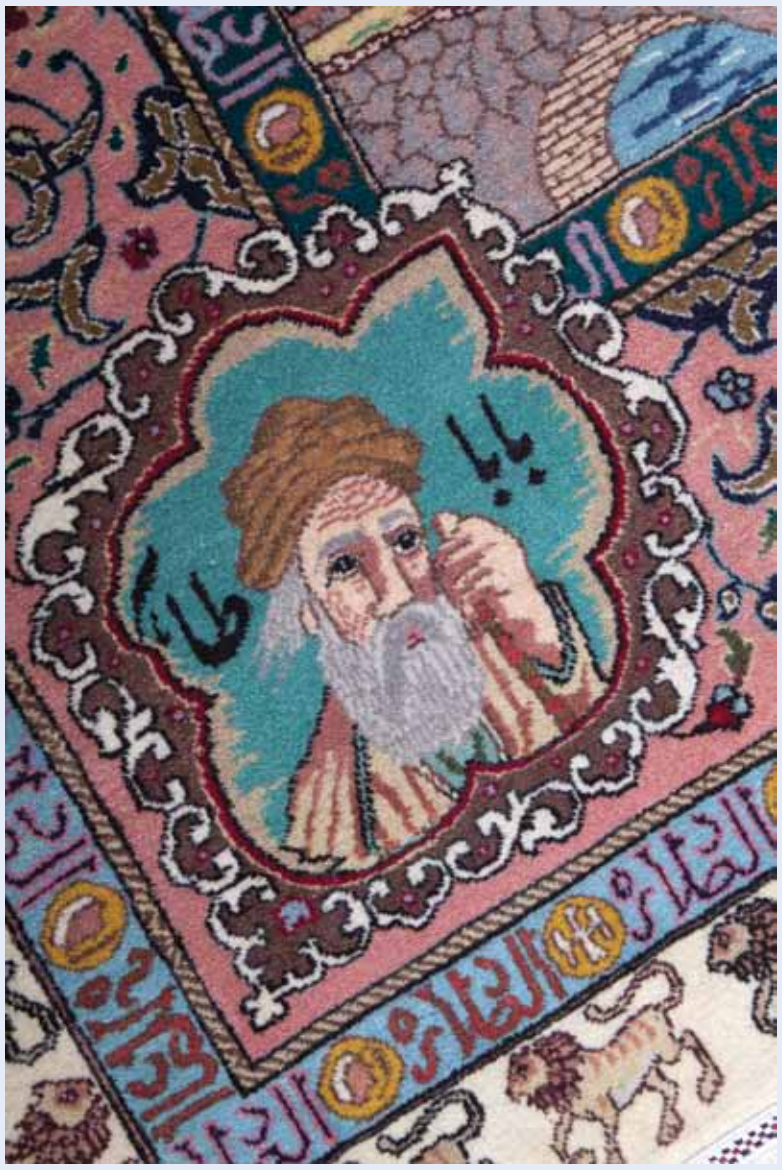
Haşiyənin yuxarı və aşağı hissəsində mərkəzdə Hüşəngin (هوشنگ) təsviri vardır. Hüşəng əfsanəvi Pişdadiyan sülaləsinin ikinci şahı olub. Siyaməkin oğlu, I Kəyumərsin isə nəvəsi idi. Atası Siyamək o dövrün vəhşi varlıqları olan divlərlə döyüşdə həlak olduğundan, babası Kəyumərs onu həmin divlərlə müharibəyə göndərir. Hüşəng divləri məğlub edir, Kəyumərsdən sonra taxta çıxır və qırx il şahlıq edir.

Sol haşiyədə, mərkəzdən bir qədər yuxarı hissədə Müslümün (مسلم) təsviri verilib. Müslüm əfsanələrə görə Pişdadiyan sülaləsinin beşinci şahı olmuşdur. Firidunun üç oğlundan biridir. Firidun öz ölkəsini oğlanları arasında bölərək Rum elini və Şərq torpaqlarını böyük oğlu olan Müslümə verir. Müslüm isə qardaşı Tur ilə əlbir olub İran torpaqlarına sahib olmuş kiçik qardaşı İrəci öldürür.

Sağ haşiyədə, mərkəzdən bir qədər yuxarı hissədə İrəcin (ایرج) təsviri vardır. İrəc İranın Əfsanəvi şahlarından biri, Cəmşidin nəvəsi, Pişdadiyan sülaləsinin altıncı hökmdarı Firidunun üçüncü oğludur. Firidun öz mülkünü üç oğlu arasında bölərək İran ərazisini İrəcə vermişdir. Qardaşlar Müslüm və Tur bu bölgüdən narazı qalaraq paxıllıqdan İrəci öldürmüşlər. Firidun da qeyzlənərək Müslüm və Turu öldürüb İrəcin oğlu Mənuçehri özünə vəliəhd təyin etmişdir.

Sol haşiyədə, mərkəzdən bir qədər aşağı hissədə Sultan Mahmudun (سلطان محمود) təsviri verilmişdir.

Sultan Mahmud Qəznəvi Qəznəvilər dövlətinin banisi olmuşdur. 997- ci ildən 1030-cu ilə qədər hakimiyyətdə olmuşdur. Şərqi İranı, Türküstanı və Hindistanın şimal hissəsini zəbt edib, böyük bir dövlət yaratmışdır. O, həmin ölkələri qarət edərək sarayına böyük sərvət toplamışdır. Firdovsi "Şahnamə" əsərini onun sifarişi ilə yazmışdır. 33 il hökmdarlıq edən Sultan Mahmud 51 yaşında xəstəlikdən vəfat etmişdir.

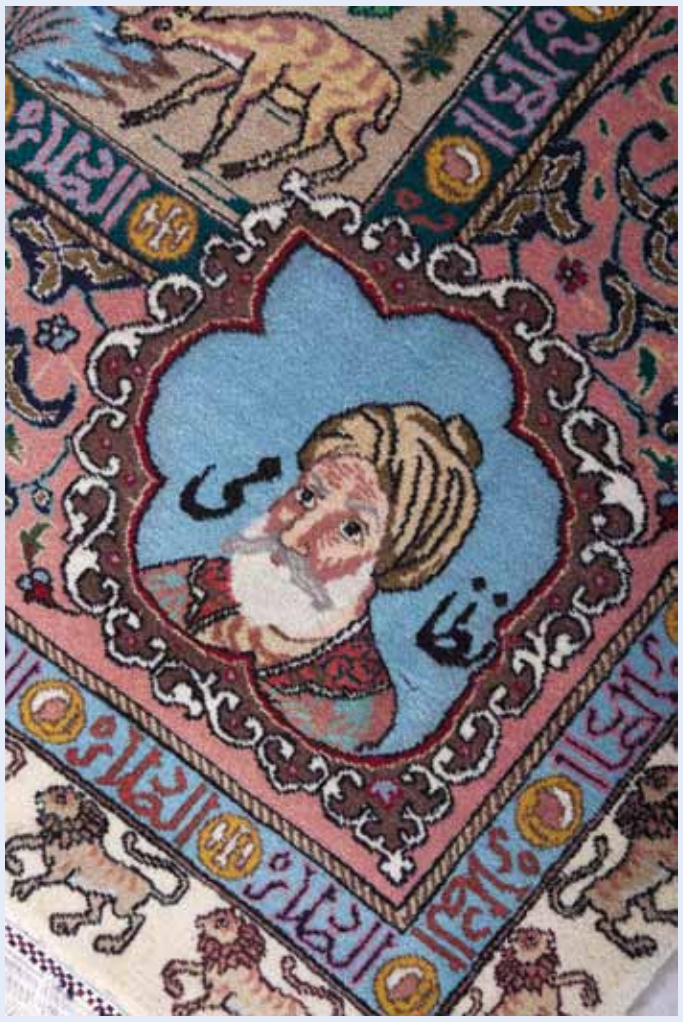


Sol haşiyənin aşağı küncündə Baba Tahirin (بابا طاهر) təsviri vardır. Deyilənə görə, lüt gəzdiyi üçün ləqəbi Üryan olmuşdur. Baba Tahir Üryan Həmədani (təqr. 1000-1055) XI əsrin məşhur sufi şairlərindən biridir. Həyatı haqqında məlumat çox azdır. Əsərlərindən dövrümüzə gəlib çatan ərəb dilində, sufi əqidəsində olan aforizmlərdən və bir də arifanə tərzdə yazılmış gözəl dübeytlərdən ibarət olan bir məcmuədir.

Dübeytlər lor ləhcəsində yazılmışdır. Bu divanda onun 354 rübaisi və 4 qəzəli vardır.

Sağ haşiyədə, mərkəzdən bir qədər aşağı hissədə II Fərhadın (فرهاددوم) təsviri verilib.

II Fərhad – Kəyan sülaləsinin ikinci hökmdarı Keykavus ibn Keyqubadın dövründəki qəhrəmanlardan olan Qüdərzin oğludur.



Ana haşiyənin aşağı hissəsində sağ küncdə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (نظامی) (1141-1209) təsviri verilmişdir. Fars və türk dillərində yazan şairin ədəbi irsi məsnəvi janrında yazılmış beş poema, türk və fars dilində şeirlərin toplandığı 20.000 beytlik "Divan"dan ibarətdir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlamışdır. Əsərlərindən məlum olur ki, şair böyük divan yaratmış, qəzəl və qəsidələr müəllifi kimi şöhrətlənmişdir. Lakin Şərq təzkirəçilərinin 20 min beyt həcmində olduğunu qeyd etdikləri bu divandakı şeirlərin çox az hissəsi dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Nizami Gəncəvi bütün yaradıcılığı boyu lirik şeirlər yazmış, sonralar poemalarında irəli sürdüyü mütərəqqi ictimai-fəlsəfi fikirlərini ilk dəfə həmin şeirlərində ifadə etmişdir.

Nizami Gəncəvi lirikası yüksək sənətkarlığı, məhəbbətə dünyəvi münasibəti, insan taleyi haqqında humanist düşüncələri ilə seçilir.

Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatı tarixinə məsnəvi formasında yazdığı 5 poemadan ibarət "Xəmsə" ("Beşlik") müəllifi kimi daxil olmuşdur. 1177-ci ildə bitirdiyi "Məxzənül-əsrar" ("Sirlər xəzinəsi") adlı ilk poeması şairə böyük şöhrət qazandırmışdır. III Toğrulun sifarişi ilə qələmə aldığı «Xosrov və Şirin» poemasını 1180-ci ildə bitirmiş və Məhəmməd Cahan Pəhləvana göndərmişdir. Cahan Pəhləvanın ölümündən sonra taxta çıxan Qızıl Arslan Gəncənin yaxınlığında öz çadırında şairlə görüşmüş və onun nəsihətlərini dinləmiş, şairə Həmdünyan adlı bir kənd bağışlamışdır. 1188-ci ildə Şirvan hökmdarı I Axsitan şairə «Leyli və Məcnun» mövzusunda bir əsər yazmağı sifariş etmişdir. Nizami Gəncəvi bundan boyun qaçırmaq istəsə də oğlunun təkidi ilə təklifi qəbul edib az müddətdə «Leyli və Məcnun» poemasını (Şərqdə ilk dəfə) yaratmışdır. 1196-cı ildə Əlaəddin Körpə Arslanın adına «Yeddi gözəl» əsərini, nəhayət, ömrünün sonlarına yaxın bütün ədəbi-estetik, ictimai-fəlsəfi görüşlərini yekunlaşdırdığı «İsgəndərnamə» (təqr. 1203) poemasını qələmə almışdır.

Nizami Gəncəvinin ilkin Şərq İntibahının zirvəsi olan yaradıcılığında dövrünün ən humanist, ümumbəşəri ictimai-siyasi, sosial və mənəvi-əxlaqi idealları parlaq bədii əksini tapmışdır.

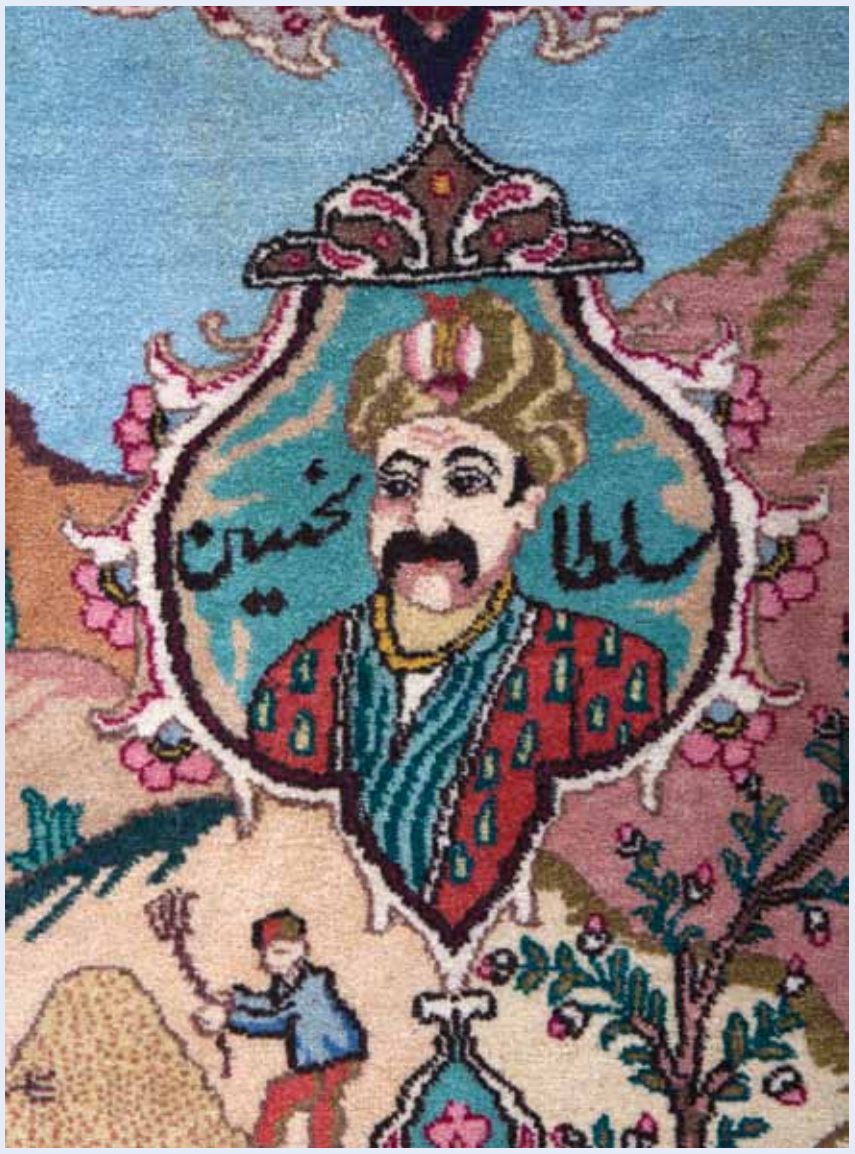
Nizami Gəncəvi üçün şəxsiyyətin ən yüksək meyarı insanlıq idi. İrqi, milli və dini ayrı-seçkiliyi qətiyyətlə rədd edən bu şairin qəhrəmanları içərisində türk, fars, ərəb, çinli, hindli, zənci, yunan, gürcü və s. xalqların nümayəndələrinə rast gəlirik. Humanist şair müxtəlif dinlərə mənsub bu qəhrəmanların heç birinin milliyyətinə, dini görüşlərinə qarşı çıxmır. Onun qəhrəmanları ədalət, xalq xoşbəxtliyi, yüksək məqsədlər uğrunda mübarizə aparırlar. İnsan şəxsiyyətinə, insan əməyinə ehtiram şairin yaradıcılığının aparıcı mövzularındandır.

Nizami Gəncəvi həm də vətənpərvər idi. O, təsvir etdiyi bütün hadisələri Azərbaycanla əlaqələndirməyə, vətənin keçmiş günlərini tərənnüm etməyə çalışmışdır. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında vətən məhəbbəti doğma xalq yolunda qəhrəmanlıq ideyası ilə birləşir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı humanizmi, yüksək sənətkarlığı ilə Cənubi Qafqaz, Yaxın Şərq xalqları (fars, tacik, hind, əfqan, kürd, türkmən, özbək, qazax, qırğız və s). ədəbiyyatlarının inkişafına güclü təsir göstərmiş, dünya mədəniyyəti xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Nizami Gəncəvinin əsərləri dünyanın bir çox xalqlarının dilinə tərcümə olunmuşdur. Əsərlərinin nadir əlyazma nüsxələri bir çox şəhərlərin (Moskva, Sankt-Peterburq, Bakı, Daşkənd, Təbriz, Tehran, Qahirə, İstanbul, Dehli, London, Paris və s). məşhur kitabxana, muzey və əlyazmaları fondlarında qiymətli incilər kimi qorunub saxlanılır.

Gəncədə, dəfn olunduğu yerdə Nizami Gəncəvinin möhtəşəm məqbərəsi ucaldılmışdır.

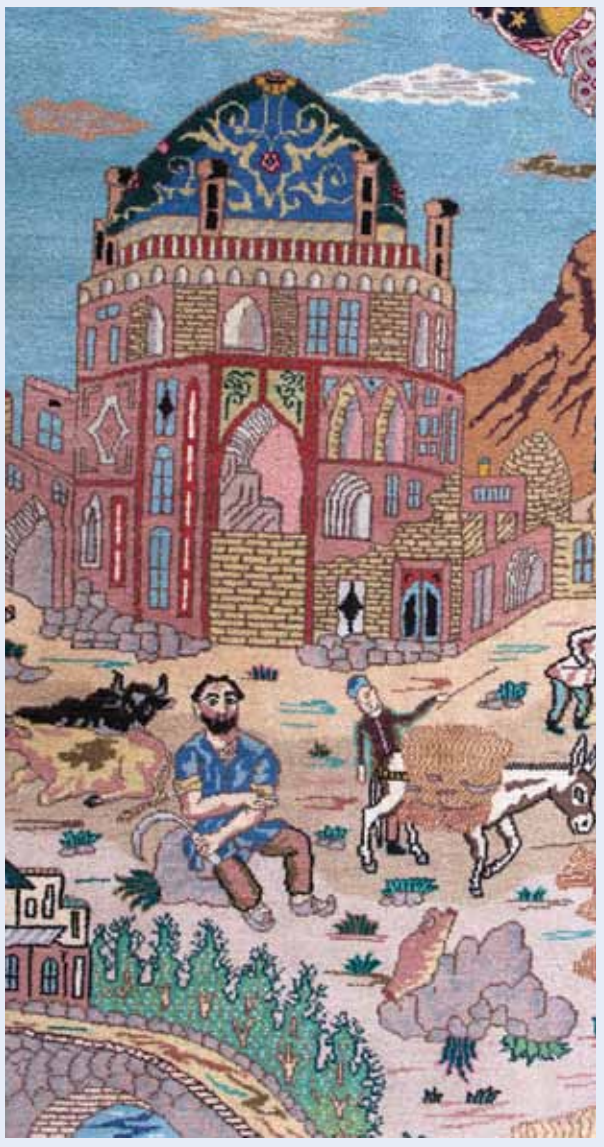


Xalçanın ara sahəsində aşağı hissədə Sultan Hüseynin (سلطان حسین) təsviri verilmişdir.

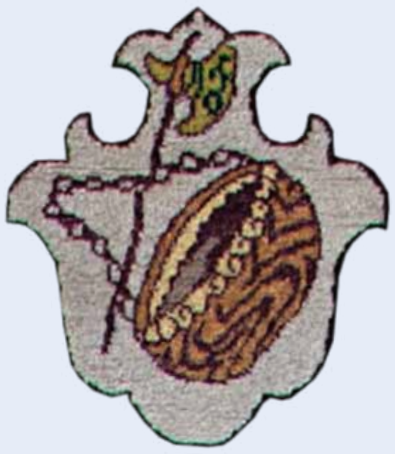
Sultan Hüseyn (1438-1506) – Xorasan hökmdarı (1470-1506), Teymurilərin sonuncu görkəmli nümayəndəsi, şair olmuşdur. O, 1470-ci ildə Heratda hakimiyyəti ələ keçirmiş, 1472-ci ildə keçmiş məktəb yoldaşı Əlişir Nəvaini baş vəzir təyin etmişdir. Sultan Hüseyn Baykaradan sonra feodal çəkişmələri və oğlanları arasındakı hakimiyyət uğrunda mübarizə yaratdığı dövləti zəiflətdi. 1507-ci ildə Şeybanilər onun dövlətinə son qoydular. Elmə, ədəbiyyata, sənətə böyük qiymət verən Sultan Hüseyn "Məcalis əl-uşaq" əsərinin müəllifidir.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsində I Şapurun təsviri vardır. I Şapur (شاپور اول) (239/241-272) Sasani hökmdarı olmuşdur. Atası I Ərdəşirin dövləti möhkəmləndirmək siyasətini davam etdirərək, xeyli ərazi zəbt etmişdir. 260-cı ildə Edessa yaxınlığında Roma ordusunu darmadağın edərək, imperator Valerianı əsir tutmuşdur. Valerian Şapurun atının ayağına düşür, Şapurun ayağından öpür ki, onu bağışlasın. Onun kitabələri Şirazdan 35 km aşağı Nəqşi-Rüstəmdə vardır (dağda daş üzərində yazılıb). I Şapurun dövründə İranda geniş süni suvarma kanalları yaradılmış, tikinti işləri aparılmış və şəhərlər salınmışdır. Onun dövründə zərdüştilik daha da möhkəmlənmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsində, sağ və sol tərəflərdə məscid binaları vardır. Aşağı hissədə sağ və solda da tikililər görünür. Bundan əlavə, təbiət təsvirləri aşağıdakı ardıcıllıqla verilib: yuxarıda, sol hissədə cütçü yer şumlayır, kəndli suvarma ilə məşğuldur, qoyunlar isə çəmənlikdə otlayır; yuxarı hissədə, sağda bir kəndli ulaq üzərində yük aparır, o birinin yanında isə it və öküz təsvir edilmişdir. Aşağıda, soldakı səhnədə kişinin əlində oraq var, kəndlilər isə buğda kürüyürlər. Başqa bir kəndli isə ulaqla yük aparır; aşağı hissədə, sağda isə qadın su aparır, ceyran su içir, biri ulaqla, o biri isə atla olmaqla iki adam yol gedir.



Haşiyənin kiçik və böyük kənarələrində ərəbcə “Əs-Səlat Namaz” (الصلاه) sözü müvafiq olaraq əlli və yetmiş dəfə (yalnız görünənlər) təkrar olunur.



Haşiyədə olan portret təsvirlərindən əlavə, medalyon içərisində on dəfə dərvişlərin simvolikası olan kəşkül və təbərzin təsvirləri verilmişdir.

Xalçanın kənarlarını hökmranlıq rəmzi olan yüzə qədər təkrarlanan şir təsvirləri bəzəyir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Toxunuş zamanı istifadə olunmuş iplər əldə əyirilmiş, təbii boyalarla boyanmışdır. Xalçada on altı rəngin çalarları vardır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 621x395. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu xalça ölçüsü, naxış və rəng tərtibatına görə dünyanın ən məşhur Ərdəbil xalçalarından biridir. Ornamentlərinin, rəng çalarlarının mürəkkəbliyinə görə fərqlənən xalçanın çeşnisinin bir neçə xalçaçı rəssam tərəfindən tərtib olunduğu ehtimal edilir. Belə böyük ölçülü və zəngin naxış kompozisiyasına malik xalçaların toxunmasında rəssamların özləri də iştirak edirdilər. Toxucular iş prosesində birbaşa rəssamların göstərişi əsasında ilmə vururdular. Xalçanın üzərində onun Ərdəbil şəhərinə məxsus olduğunu göstərən "Ərdəbil" yazısı var. Amma bu yazı olmadan belə, xalçanın rəng həllinə görə onun məhz Ərdəbilə aid olduğunu müəyyənləşdirmək olur. Xalçada Ərdəbilin təbiətini, onun xalçaçılıq ənənələrini əks etdirən naxış və rəng çalarlarından istifadə olunub.

Xalça ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Qırmızı yerlikli ara sahənin mərkəzində bir ədəd sürməyi yerlikli böyük ölçülü göl, sürməyi yerlikli gölün mərkəzində isə səkkizbucaqlı, şəkəri yerlikli nisbətən kiçik göl yerləşdirilmişdir.

Böyük ölçülü sürməyi yerlikli gölün qalan boş hissələri qollu-budaqlı ağac və gül-çiçək təsvirləri ilə bəzədilib. Bu elementlər şəkəri, qırmızı, çəhrayı, mavi, bənövşəyi, ağ rənglərlə işlənmişdir.

Gölün aşağı və yuxarı hissələrində "qübbə" yerləşdirilmişdir. "Qübbə"nin kənarları şəkəri, daxili sürməyi yerlikli, içərisində təsvir edilən güllər bənövşəyi, çəhrayı, qırmızı və mavi rənglərlə işlənib. "Qübbə"nin hər iki tərəfində bir-birinin ardınca iki müxtəlif ölçülü medalyon yerləşdirilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin aşağı və yuxarı hissələrində yarımçıq göl təsvirləri vardır. Bu yarımçıq göllər mavi, sürməyi, şəkəri, qırmızı və narıncı rənglərlə tərtib edilmişdir.

Ara sahənin yuxarı və aşağı künclərində kənarları sürməyi və bənövşəyi rəngli budağa bənzər elementlərlə haşiyələnən, yerliyi sarı böyük ölçülü medalyonun dörddə bir hissəsi yerləşdirilib. Medalyonların mərkəzində beşləçəkli gül, qalan boşluqlar isə mavi, qırmızı, narıncı, açıq-yaşıl, ağ, bənövşəyi rəngli gül-çiçək, budaq təsvirləri ilə bəzədilmişdir. Xalçanın kənarlarındakı bu yarımçıq medalyonlar ümumi kompozisiyanı tamamlayır.

Ara sahənin sağ və sol hissələrində iki ağ yerlikli, dörd şəkəri yerlikli və açıq-qəhvəyi yerlikli yarımçıq medalyon təsvir edilmişdir.

Ara sahənin boşluqları ağ, şəkəri, sarı, mavi, yaşıl, sürməyi, qırmızı, bənövşəyi, açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş gül-çiçək , ağac budaqları və yarpaqlarla doldurulmuşdur.

Xalçanın haşiyə hissəsi də çox zəngin və rəngarəngdir. Sürməyi yerlikli ana haşiyə ağ, şəkəri, sürməyi, mavi, qırmızı, bənövşəyi, çəhrayı, açıq-qəhvəyi rəngli dairəvi gül və ləçəklərlə bəzədilmişdir. Güllərin cərgəsini aşağı və yuxarı hissədən "buta"yabənzər yarpaqlar əhatə edir. Bu gül-çiçəkləri və yarpaqları bir-birinə çəhrayı rəngli zəncirvari budaqlar bağlayır.

Qırmızı yerlikli bala haşiyələr ara sahəni və ana haşiyəni xaricdən əhatə edir. Bala haşiyələri isə mavi yerlikli, çəhrayı, qırmızı, şəkəri rəngli güllərlə bəzədilmiş mədaxillər əhatə edir.

Xalçanın yuxarı hissəsində kənar bala haşiyədəki kətəbənin içərisində nəstəliq xətti ilə "Ərdəbil xalçası" (قابریک اردبیلی) yazısı ilmələrlə işlənmişdir.

Xalça zəngin rəng çeşidlərinə malikdir. Əsas gözəçarpan rənglər qırmızı, şəkəri, sarı, sürməyi rənglərdir. Qalan rənglər isə nisbətən az işlədilmişdir. Mavi, bənövşəyi, çəhrayı, açıq-qəhvəyi, açıq-yaşıl, ağ, narıncı rənglər əsas rənglərlə uzlaşaraq, xalçaya tam görünüş gətirmişdir. Xalçada kompozisiya həlli, rəng tarazlığı yüksək peşəkarlıqla saxlanılmış, istər uzaq, istərsə də yaxın məsafədən bir-birinə qarşılıqlı təsir yaratmışdır.

Xalçada təxminən 15-ə yaxın rəng çalarından istifadə edilmişdir.

Xalça yerə sərilmək üçün nəzərdə tutulduğundan, xovu hündürdür. Xalçanın ölçülərinə görə onun xüsusi sifarişlə toxunduğunu və saraylara salınmaq üçün nəzərdə tutulduğunu demək olar. Xalça toxunduğu zaman onun çəkisi 75 kq-a yaxın olmuş, ötən dövr ərzində işləndiyi üçün çəkisi 65 kq-a düşmüşdür. Belə böyük ölçülü və ağır çəkili xalçalar xüsusi baxım tələb edirdi.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. Yun. Xovlu. 206x133. 1810-cu illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça “Dərviş” kompozisiyası əsasında toxunmuşdur.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyələrdən ibarətdir. Xalçanın şəkəri yerlikli ara sahəsində kənarları ləçəkli, zoğalı yerlikli göl yerləşdirilmişdir. Gölün içərisində Nurəli şahın təsviri verilib. Nurəli şah ağaca söykənib oturmuş halda təsvir edilib. Onun əlində çəlik vardır. Nurəli şahın geyimindən bəlli olur ki, o dərvişdir. Onun qarşısında kiçik su hovuzu vardır. Hovuzda bir cüt balıq və bir cüt ördək təsvirləri verilib.Balıq təsviri bayramın gəlişi mənasını bildirir. Gölün içərisində sağda güldan təsviri vardır. Bu güldan Səfəvi dövrünə aiddir. Səfəvilər dövründəki güldanlar “Hacıxanım” güldanı, “Xətai” güldanı və “Sərhasər” güldanı kimi tanınırdı.

Molla Sultan Məhəmməd-Sultanəli şah İranın Günabad şəhərində dərviş məktəbini inkişaf etdirmişdir. O, həkim və ruhani kimi şöhrət qazanmışdır. Lakin sufi fikirləri o dövrün ruhaniləri arasında etiraza səbəb olur. Nəticədə Şeyxülislam Axund Xorasani Sultanəli şahın edam olunmasını əmr edir. Sultanəli şahın ölümündən sonra onu Nurəli şah əvəz edir. O, atasının ölümünü əsas götürərək, yolundakı bütün maneələri ləğv etdi və öz yerini bərkitmək üçün hətta bəzi günahsız adamları da öldürtdü. Bu hərəkətlə bağlı İmam Əli öz vəsiyyətində demişdir: “Heç vaxt mənim ölümümü bəhanə edib müsəlman qanı tökməyin və mənim qatilimi əzabla öldürməyin, onu tikə-tikə etməyin. Sultan Məhəmməd də haqsız olaraq, öz əqidəsinə görə öldürüldü, onun yolunda digər adamların da öldürülməsi haqsızdır”.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı və aşağı hissələrində Firdovsinin “Şahnamə”sində təsvir edilmiş əfsanəvi heyvanların əksləri vardır. Ara sahənin aşağı hissəsində üzləri sola və sağa istiqamətlənmiş şir başları görünür. Ara sahənin boşluqlarında “vaq-vaq” quşlarının təsvirləri verilib.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsində dairəvi medalyonların içərisində Nurəli şahın cavanlıq və qocalıq dönəmləri əks olunmuşdur. Medalyonların arasındakı boşluqlarda ağac motivləri vardır. Ağacların budaqlarında quşlar, altında isə ceyran və dovşan təsvirləri verilib. Qırmızı çiçəkli Novruz ağacı və budaqlardakı bülbüllər baharın və bayramın gəlişinə işarədir. Ağacların altındakı çəmənlik açıq-yaşıl, şəkəri rənglərlə işlənmiş, ceyran və dovşanlar isə qəhvəyi-şəkəri rənglərlə tərtib edilmişdir.

Ana haşiyə hər iki tərəfdən içərisində gül-çiçək və yarpaqlar işlənmiş açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Bala haşiyələrin kənarları zoğalı qırmızı “su”larla tamamlanır.

Xalçada rəng tərtibatı yüksək peşəkarlıqla həll edilmişdir. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 227x148. 1810-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

XV-XVII əsrlərə aid dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif nümunələrində klassik obrazların, portret təsvirlərin yaranması Azərbaycan miniatür sənət nümunələrinin, onun məşhur klassik Təbriz məktəbinin kəşfləri ilə sıx bağlı idi. Bu dövrlərdə klassik xalçaçılığın təşəkkül tapmasında Təbriz rəssam-miniatürçülərinin rolu böyük olmuşdur. Gözəl rəssam, nəqqaş olan miniatürçülər, eyni zamanda, nadir xalça kompozisiyalarının müəllifləri idilər. Səfəvi hökmdarlarının saray emalatxanalarında sənətkar xalçaçılarla yanaşı, kompozisiyasına görə mürəkkəb eskiz yaradan miniatürçü -portretçi rəssamlar da çalışırdılar. "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında tərtib edilən bu xalça da həmin tipli xalçalara aid edilir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyələrdən ibarətdir.

Ara sahənin mərkəzindəki sumağı yerlikli, oval formalı medalyonun içərisində Səfəvi hökmdarı Şah Abbasın portreti təsvir edilib. Şah Abbas Səfəvilər sülaləsinin qüdrətli şahlarından biri olmuşdur. Onun dövründə fəal xarici siyasət aparılmış, ölkə daxilində quruculuq işləri həyata keçirilmişdir.

Şah Abbas təsvirli xalçalar Təbriz şəhərində daha çox toxunmuşdur. Təbrizdə toxunan xalçalarda bu xalçada olduğu kimi gül-çiçək, yarpaq və rombşəkilli elementlər olur. Bu tipli təsvirlər xalçanın Təbrizdə toxunduğunu sübut edir. Şah Abbasın portreti təsvir edilən xalçalar Xorasanda da toxunmuşdur. Lakin Xorasan xalçalarında rombşəkilli həndəsi elementlərə təsadüf edilmir. Rombşəkilli, yarpaq, balıq təsvirləri Təbriz xalçaları üçün daha çox səciyyəvidir.

Şah Abbasın başı üzərində sarmaşıq təsvir edilmişdir. Sarmaşıq əbədilik rəmzi kimi yozulur. Aşağı hissədə sərv ağacının yarpaqları təsvir edilib. Sərv ağacı ucalıq, yüksəliş mənasında işlədilir. Azərbaycanda bir çox ağaclar kimi, sərv ağacına da xüsusi hörmət və ehtiram bəslənirdi. Sərv ağacının, yaxud onun yarpaqlarının təsvirlərinə Azərbayan miniatürləri və dekorativ-tətbiqi sənət növlərində də tez-tez təsadüf edilir. Hələ eramızdan xeyli əvvəl Yaxın Şərqdə, eləcə də Azərbaycanda sərv ağacı müqəddəs sayılaraq, ona sitayiş edilmişdir.

Medalyonun aşağı hissəsində açıq-qəhvəyi yerlikdə şərabı qırmızı gül-çiçək və şəkəri rəngli, cüzi nəzərəçarpan çiçək təsvirləri vardır. Medalyonu qara yerlikli haşiyə zolağı əhatə edir. Haşiyə ağ, çəhrayı, zoğalı rəngli gül-çiçək, açıq-qəhvəyi, zoğalı, çəhrayı, qara rənglərlə işlənmiş yarpaqlı budaqlarla bəzədilmişdir.

Medalyonun aşağı hissəsindəki haşiyə qurşağında, sağ və solda qoşa quş təsvirləri verilib. Medalyonu əhatə edən haşiyə daxildən kərpici, xaricdən isə qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalçanın ara sahəsinin aşağı hissəsində, mərkəzdə şəkəri yerlikli yarımdairəvi formalı medalyonun içərisində zoğalı sürməyi, açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş beşləçəkli, altıləçəkli çiçəklər və içərisində gül dəstəsi olan güldan təsvir edilib. Güldanın üzərində yaşıl, qırmızı, şəkəri rənglərlə işlənmiş gül-çiçək təsvirləri verilib.

Ara sahənin boşluqları müxtəlif nəbati elementlərlə doldurulmuşdur. Xalçanın ana haşiyəsi çox zəngin naxış tərtibatına malikdir. Ara sahədə tərtib edilmiş nəbati elementlər ana haşiyədə dəyişik düzülüşlə təkrarlanır. Haşiyədə təsvir edilən yarpaq motivləri bir-biri ilə birləşərək dalğavari forma almışdır.

Ana haşiyə hər iki tərəfdən içərisində yarpaq və yarımçıq rombşəkilli motivlər işlənmiş şəkəri yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Xarici bala haşiyənin kənarları daxildən və xaricdən zoğalı rəngli "su"lar, daxili bala haşiyə isə daxildən içərisində şəkəri, mavi rəngli çiçəklər işlənmiş mədaxillə əhatə olunub. Mədaxil xaricdən mavi, daxildən isə şəkəri rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalça çox zəngin rəng tərtibatına malikdir. Çoxsaylı rənglərin uzlaşmasından çox baxımlı bir sənət nümunəsi yaradılmışdır. Təbriz xalçaları üçün xarakterik olan bütün rənglər bu xalçada toplanmış və rəng tarazlığı yüksək peşəkarlıqla saxlanmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. Yun. Xovlu. 207x145. XIX əsr. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Səfəvilər sülaləsinin qüdrətli hökmdarlarından biri sayılan Şah Abbasa həsr edilmiş xalçalar bütün dövrlərdə xalçaçı sənətkarların böyük marağına səbəb olmuşdur. Bu xalçaların tərtibatında miniatürçü-rəssamlar, xəttatlar və təcrübəli xalçaçılar iştirak etmişlər. Xalça müəllifləri ənənəvi mənbədən bəhrələnərək, miniatür təsviri sənət üslubundan istifadə etmiş, obrazları çox canlı və dəqiqliklə işləyib nadir sənət nümunələri yaratmağa nail olmuşlar.

Xalça mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malikdir.

Sürməyi yerlikli ara sahədə, şəkəri yerlikli medalyonun içərisində Səfəvi dövlətinin hökmdarı Şah Abbas Səfəvi (1571 – 1629), onun xanımı və oğlu Şah I Səfinin (1629 – 1642) təsviri verilmişdir.

Medalyonun içərisində sağdan birinci Şah Abbasın xanımı, ikinci Şah Abbasın özü, üçüncü isə onun oğlu I Səfinin təsviridir. Şəkillərin üstündə nəstəliq xətti ilə sağ kətəbədə "Mələkə" (ملکه), mərkəzi kətəbədə "İran imperatoru" (امپراطورایران), sol kətəbədə isə "Vəliəhd" (ولیعهد) yazılmışdır.

Ara sahənin yuxarı hissəsində, mərkəzdəki medalyonun içərisində Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin banisi, böyük dövlət xadimi və şair Şah İsmayıl Xətainin (شاه اسمعیل) (1487 – 1524) portreti vardır.

Ara sahənin yuxarı hissəsində, sol küncdəki medalyonun içərisində Nadir şah Əfşarın (1688-1747) portreti verilmişdir.

Ara sahənin sol hissəsində, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə ikinci medalyonun içərisində Qacarlar sülaləsindən Məhəmməd şah (محمدشاه) Abbas Mirzə oğlu Qovanlı-Qacarın (1810 – 1848) portreti verilmişdir.

Yuxarıdan-aşağı istiqamətdə üçüncü medalyonun içərisində Qacar şahı Nəsirəddin şah (ناصرالدين شاه) Məhəmməd şah oğlu Qovanlı-Qacar (1831 – 1896) təsvir edilmişdir.

Sol hissədə, aşağıdan ikinci medalyonun içərisində Müzəffərəddin şah (مظفرالدين شاه) Nəsirəddin şah oğlu Qovanlı-Qacarın (1853 – 1907) portreti təsvir edilib.

Ara sahənin aşağı hissəsində, sol küncdəki medalyonun içərisində Şah Abbas (شاه عباس) Səfəvinin (1571-1629) təsviri verilib.

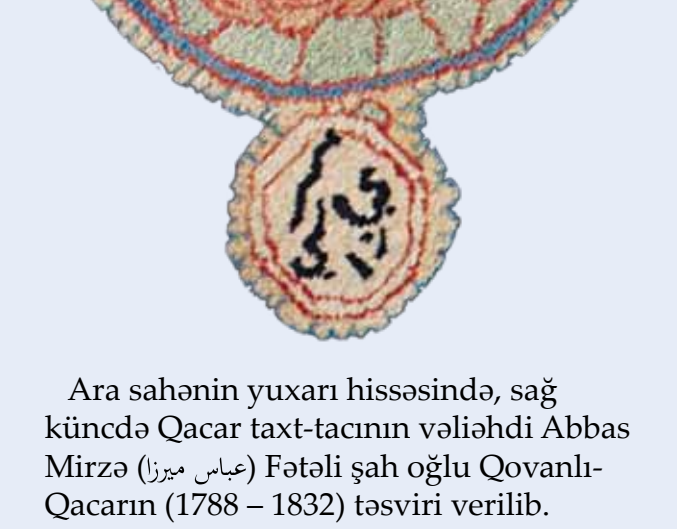
Ara sahənin aşağı hissəsində, mərkəzdə Qacar hökmdarlarından biri olan Məhəmmədəli şah (محمدعلی شاه) Müzəffərəddin şah oğlu Qovanlı-Qacarın (1872-1924) təsviri verilib.

Ara sahənin aşağı hissəsində, soldan üçüncü medalyonun içərisində Nadir şah Əfşarın (نادرشاه افشار) (1688-1747) portreti verilmişdir.

Ara sahənin aşağı hissəsində, aşağıdan ikinci medalyonun içərisində Ağa Məhəmməd şah (اقا محمدشاه) Qacar (1742 – 1797) təsvir edilib.

Sağdan üçüncü uzunsov medalyonun içərisində Zənd tayfasının başçısı Kərim xan Zənd (کریم خان زند) (1705 – 1779) təsvir edilib.

Ara sahənin yuxarı hissəsində, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə ikinci medalyonun içərisində Fətəli şah (فتحعلی شاه) Hüseynqulu xan oğlu Qovanlı-Qacar (1772 – 1834) təsvir edilib.



Ara sahənin yuxarı hissəsində, sağ küncdə Qacar taxt-tacının vəliəhdi Abbas Mirzə (عباس میرزا) Fətəli şah oğlu Qovanlı-Qacarın (1788 – 1832) təsviri verilib.

Ara sahənin yuxarı hissəsində, mərkəzdə tac təsviri vardır. Tac hakimiyyət, şahlıq rəmzidir.

Xalçanın ana haşiyəsinin yuxarı hissəsindəki sağ küncdə Səfəvilər hökmdarı Şah I Təhmasib (شاه طهماسب) (1514 – 1576), sağdan-sola ikinci medalyonun içərisində Şah Abbas (شاه عباس), üçüncü medalyonun içərisində dövrün tanınmış alimlərindən və dərvişlərindən biri olan dərviş Əli Yusif (درویش علی یوسف) təsvir edilib. Ana haşiyədə bu təsvirlər təkrarlanır.

Xalçanın ara sahəsinin və haşiyəsinin boşluqlarında heyvan təsvirləri vardır.

I Şah Abbas mahir ovçu olmuşdur. Xalçadakı müxtəlif heyvan və quşların təsviri onun ovçuluğuna işarədir.

Xalçanın yuxarı hissəsindəki şəkəri kətəbədə üç sətirdən ibarət yazı vardır:

Birinci sətirdə:" نخستین خدیوی که کشورگشود سرپادشاهان کیومرث بود" (İlk şah ki ölkəsini inkişaf etdirdi, onun adı Kəyumərsdir).

İkinci sətirdə: "عمل جهان دارهوشنگ باهوش وزیرک شهی واوکریم وپیروزجنگ" (Dünyada Hüşəng kimi ağıllı və bağışlayan, müharibələrdə qalibkar padşah yoxdur).

Üçüncü sətirdə: "یوسف جهان دار طهمورث دید بنه که والاگهربودواختربلند" (Dünyada Təhmuraz şah kimi gözəl və bəxti gətirən şah yoxdur).

Adı çəkilən şahlar Firdovsinin "Şahnamə"sində təsvir edilib.

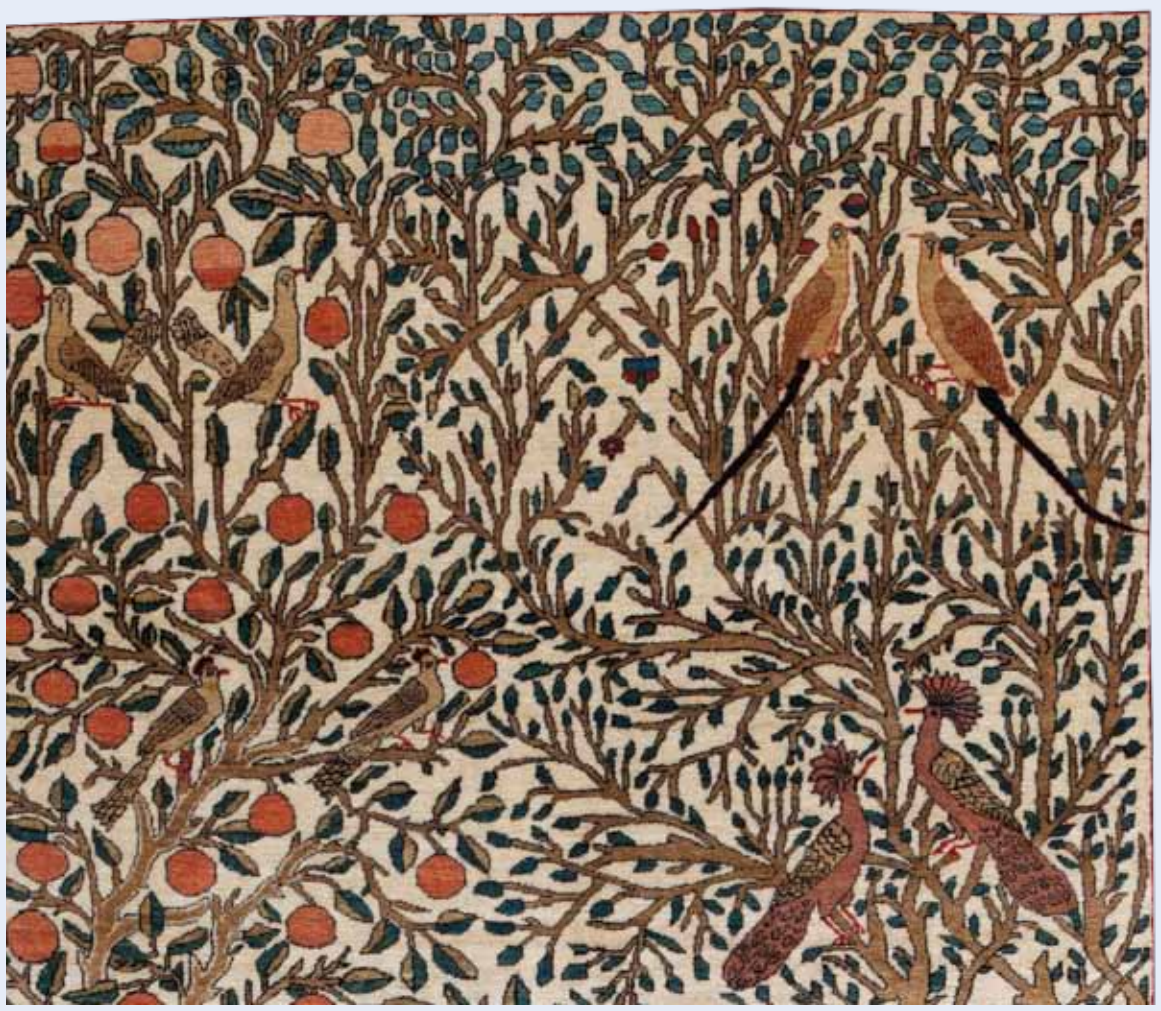
Xalçada on iki rəng çalarından istifadə edilib. Rənglərin tərtibatı yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş və çox baxımlı rəng ahəngdarlığı yaradılmışdır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Yüksək bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. Yun. Xovlu. 213x133. 1815-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Nurəli şaha həsr edilmiş xalçalar Təbriz qrupuna daxil olan xalçalar arasında xüsusi yer tutur. Bu tip xalçalarda Nurəli şahın portreti ilə yanaşı, o dövrün tanınmış şairlərinin dərin məzmunlu yazıları da xəttatlar tərəfindən yüksək məharətlə işlənmişdir. Xalçaçı sənətkar üslubun, koloritin bütün incəliklərinə riayət edərək, onları öz düşüncə və hisslərinin ifadəsinə çevirir.

Xalça "Dərviş" və "ağaclı" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və kətəbəbəndlik haşiyə hissəsindən ibarətdir. Şəkəri yerlikli ara sahənin aşağı hissəsində, iki qovuşan ağacın altında Nurəli şahın təsviri verilib. Ara sahənin mərkəzində zoğalı yerlikli, kənarları ləçəkli medalyonun içərisində "تصویرنورعلی شاه" (Təsviri Nurəli şah sözləri işlənmişdir. Nurəli şahın sağ əlindəki təbərzinin aşağı hissəsində "نورعلی شاه" (Nurəli şah) yazısı vardır.

Nurəli şahın əsl adı Məhəmmədəli ibn Feyz Əli şah Mirzə Əbdülhüseyndir. Nurəli şah XIII əsrin əvvəllərində yaşamışdır. İlahiyyə Neməti tayfasındandır. İsfahanda dünyaya göz açmışdır. Bir müddətdən sonra Şiraza getmiş və Məsum Əli Şahın yanında xidmət etmişdir. Məhz bu xidmətinə görə ona «Nurəli şah» adı verilir. Nurəli şah alimlərin, şəhər hakimlərinin sevimlisi olduğu üçün bir çox şəhərlərin qapısı onun üzünə açıq idi.



Xalçanın ara sahəsində təsvir edilmiş qoşa ağacın biri meyvəli, digəri isə meyvəsizdir. Ağaclardakı quşlar da qoşa-qoşa təsvir edilmişdir. Üz-üzə dayanmış şanapipik və digər quşlar məhəbbət rəmzi kimi yozulur. Ara sahənin boşluqları müxtəlif nəbati elementlərlə doldurulmuşdur.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsindəki zoğalı yerlikli kətəbələrin içərisində şikəstə-nəstəliq xətti ilə yazılar işlənmişdir.

Ana haşiyədəki yazılar şair Füsuği Bəstaniyə aiddir. Füsuği Bəstani 1213-cü ildə Kərbəla şəhərində dünyaya gəlib. Atasının ölümündən sonra Mazandaran şəhərinə köçüb. Xorasan və Kirdman hökmdarlarının saraylarında şairlik edib. Məhz bu zaman o, özünə "Füsuği" ləqəbini götürüb.

Xalçanın aşağı hissəsindəki ana haşiyənin sağ küncündə, saat əqrəbi istiqamətində birinci, ikinci kətəbələrdə deyilir:

''فرمان بر ساقی شو، فرمانده دوران باش''

(Bu meyxanədə saqinin sözlərini dinlə ki, yüksəklərə qalxasan).

''در میکده خدمت کن بی
معرکه سلطان باش''

(Əgər meyxanədə xidmət edirsənsə, böyük adam kimi xidmət et, kiçik adamlar kimi başqaları ilə dalaşıb, onlara xələl gətirmə).

Ana haşiyənin aşağı hissəsində, soldan birinci, ikinci kətəbələrdə deyilir:

''گر باده ننوشیدی شرمنده‌ی ساقی شو
ور عشق نورزیدی از کرده پشیمان باش''

(Əgər öz böyüyündən həqiqət meyi içməsən, xəcalətli olacaqsan.

Əgər ömrün boyu aşiq olmasan, o zaman həyatın hədər getmişdir).

Solda aşağıdan-yuxarı istiqamətdə üçüncü, dördüncü kətəbələrdə deyilir:

''سرچشمه‌ی حیوان را نسبت به لبش کم کن
از عالم حیوانی بیرون رو و انسان باش''

(Bu elə pak sevgidir ki, sizin dodaqlarınızla etdiyiniz söhbətlər heyvanlığa işarə deyil, bu sevginin ilahiliyidir. Buna görə sən heyvanlıqdan kənara çıx, insan ol).

Xalçanın yuxarı hissəsində, sağdan-sola istiqamətdə birinci, ikinci kətəbələrdə deyilir:

''گرنور علي شاهي طالب عفت شو
چون كج كشتي وين در طلب فرمان باش''

(Əgər sən Nurəli Şahsansa, təmiz, ədalətli ol.
Əgər sən var-dövlət dalınca getsən, viran olacaqsan).

Xalçanın sağ hissəsindəki yuxarıdan-aşağı birinci, ikinci kətəbələrdə deyilir:

''در حلقه‌ی می‌خواران بی‌کار نباید شد
یا خواجه‌ی فرمانده یا بنده‌ی فرمان باش''

(Bu meyxanədə bekar oturma, ya saqi, ya da mey içən ol).

Sağda, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə üçüncü, dördüncü kətəbələrdə deyilir:

''گر صحبت یوسف را پیوسته طمع داری
با آینه روشن یا آینه‌گردان باش''

(Əgər sən Yusif peyğəmbərlə oturub-durmaq istəyirsənsə, onda sənin ürəyin ayna kimi saf olmalıdır, əgər ürəyin saf deyilsə, onu təmizləməyə çalış).

Kətəbələrin arasındakı boşluqlarda kənarları dilikli medalyonların içərisində sol, aşağı sağ küncdə əfsanəvi heyvan ovlayan adam təsviri verilib. Digər medalyonların içərisində isə ceyran ovlayan aslan təsviri vardır.

Xalçada açıq və tünd-qəhvəyi, sürməyi, göy, mavi, ağ, qara, şəkəri, narıncı, qırmızı, yaşıl, çəhrayı və boz rənglərdən istifadə edilmişdir. Rənglər bir-biri ilə uzlaşdırılaraq, hər bir kəsin zövqünü oxşayan rəng düzümü yaradılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “İsa və Məryəm”. Yun. Xovlu. 205x138. 1820-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

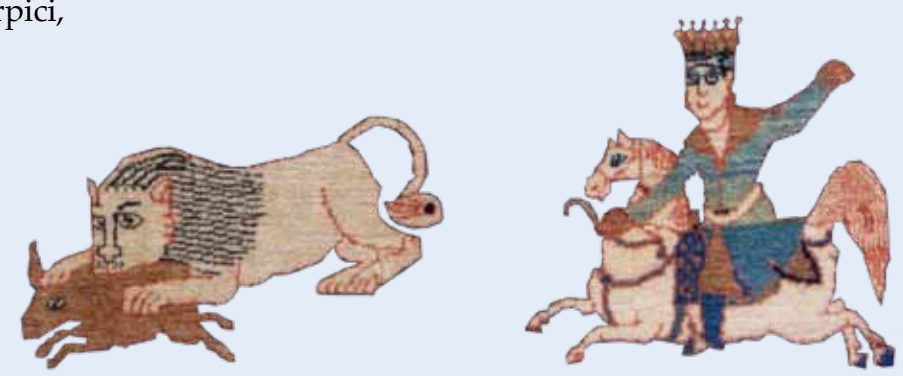
Təbriz xalçaçılığının xarakterik xüsusiyyətlərindən biri o idi ki, xalçalarda ənənəvi motivlərlə yanaşı, Avropa süjetlərindən, tarixi və dini motivlərdən istifadə edilirdi. Cənubi Azərbaycan və İranın bir sıra şəhərlərində emalatxanalar və fabriklər fəaliyyət göstərirdi. Bu emalatxanalarda və fabriklərdə Qərbi Avropa rəsmlərindən surəti götürülmüş xalçalar toxunurdu. Xalça istehsalı Təbriz tacirlərinin nəzarəti altında idi. Onlar Avropa bazarının zövqünü təmin etməyə çalışırdılar.

Bununla belə, motivlərin Qərbi Avropa mənbələrindən iqtibas olunduğuna baxmayaraq, xalçaların dekorativ əsası milli ənənələr üzərində qurulurdu, bu isə xalçaların bədii dəyərini artırırdı.

Bu xalçalardakı ideya müxtəlifliyi onların ifadə formalarının da müxtəlifliyinə səbəb olurdu. Yeni meyilləri daha dərindən və dolğunluqla hiss edən Təbriz ustaları yeni ifadə vasitələri axtarır və onları bir daha ənənələrdə , milli xalçaçılıq ənənələrinin təsdiqində tapırdılar.

Kompozisiyanın bədii dəyərini ekspressiv təsvir edilmiş ov səhnələri təşkil edir.

Xalça çox mürəkkəb süjetli tematikaya və ovçuluq kompozisiyası quruluşuna malikdir. Xalça Məryəm ana və İsa Məsihin təsvirinə həsr olunub. Xalçanın mərkəzində, böyük ölçülü medalyonun içərisində kürsü üstündə əyləşmiş Məryəm ana, qucağında İsa Məsih və ətrafda iki qadının təsviri verilmişdir. Böyük ölçülü medalyonun yuxarı hissəsində solda, kiçik ölçülü dairəvi medalyonun içərisində nəstəliq xətti ilə "İsa və Məryəm" yazılıb. Medalyonun kənarları daxildən kərpici zolaqla, xaricdən isə ləçəklərlə əhatə olunub. Kərpici yerlikli zolağın içərisində ağ, kərpici, sürməyi halqavari motivlər işlənmişdir.



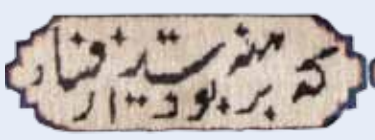
Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsində ov səhnəsi və heyvanlar təsvir edilib. Ana haşiyə daxildən doğanağabənzər və üçbucaqlı motivlər işlənmiş ağ yerlikli mədaxillə əhatə olunub.

Yuxarı hissədə, mərkəzdə Bəhram şahın təsviri və adı (بهرام) verilmişdir. Bu hissədə şir ceyranı parçalayır, Bəhram şah da şiri yaralayır.

Ara sahənin aşağı hissəsində Pərviz şahın təsviri və adı (پرویز) verilib. Onun da ovda olduğu təsvir edilir. Burada təsvir edilən ov səhnələri və heyvanlar Firdovsinin (940-1020/30) "Şahnamə"sindən nəql edilən hadisələrdir.

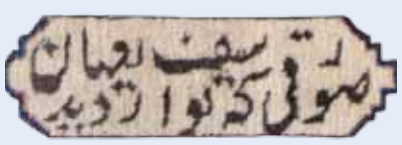
Xalçanın kənar haşiyəsində ağ yerlikli kətəbələrdə nəstəliq xətti ilə Hafiz Şirazinin "Divan"ından götürülmüş qəzəldən parçalar yazılmışdır. Burada Məryəm ananın hamilə qalması əhvalatı nəql edilir. Yazılar aşağı sol kətəbədən başlayaraq, saat əqrəbi istiqaməti ilə oxunmalıdır.

Kətəbələrdə olan yazılar:



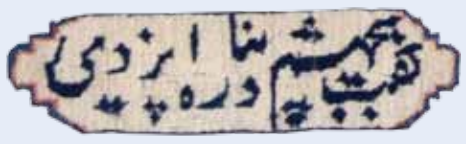
"که برهنه بودرستید ازفساد / لرزه براعضای مریم افتاد"

(Məryəm qorxdu, canına vəlvələ düşdü, elə bildi, əynində paltar yoxdur, lütdür, biabır olmamaq üçün uzaq qaçdı).



"صورتی که یوسف ازجهان دید"

(Eynilə Yusifə bənzər uşaq dünyaya gələcək).



"گفت به چشم ودرپناه ایزدی"

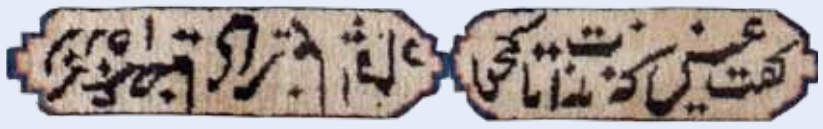
(Allah tərəfindən ona qeybdən səs gəldi: Sən qorxma, hər şey öz qaydasında olacaq).

”درعدم من شاهم وصاحب لعلم / ازوجودم می گریزی درعدم“

(Mən şah deyiləm, mən qeybdənəm. Dünyanın əsrarı mənim əlimdədir).

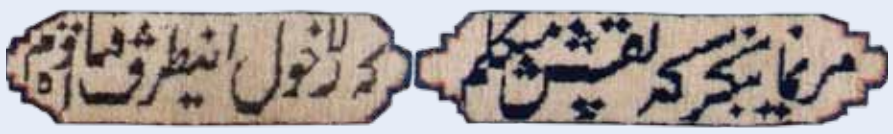
”که امین حضرتم ازمن مرم / بانک بروی نمودازکرم“

(Mənim vücudumdan qaçma, mən sənə heç nə etməyəcəyəm).



”لرزه براعضای مریم افتاد / گفت عیسی که با حق“

(İsa bünövrədən bir düz adam – peyğəmbər olacaq. Yenə də Məryəmin bədəninə lərzə düşdü. Məryəm qorxdu).



”که زلاحول اینطرف افتاده ام / مرنما بنگرکه یقین میکنم“

(Məndən qaçma, nə müşkülün varsa, onu mən həll etməliyəm. Sən harada olsan, mənim varlığımı hiss edərsən).

”که زلاحول اینطرف افتاده ام / گفت عیسی که با حق / که زلاحول اینطرف افتاده ام“

(Məni hər tərəfdə hiss edə bilərsən, hansı zamanda, hansı məkanda olsan, mən də sənin ləyəm).

”جابقرا دلربا یی زجلال / مریم بسی جان مرا“

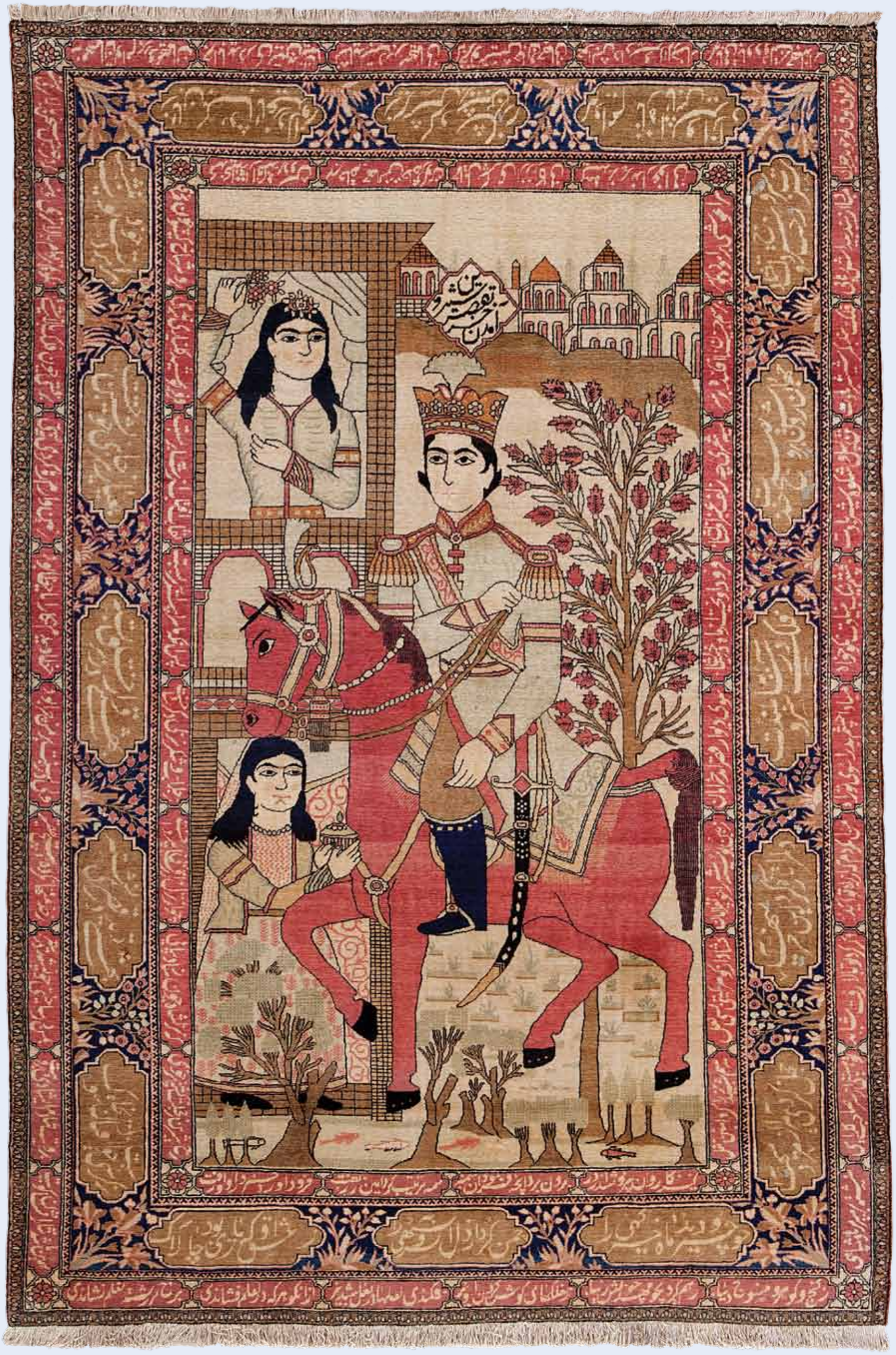
(Yenə də: “İsa haqdır”, – dedi. İsa haqdır, halaldır. Allah istədi, Məryəm hamilə qaldı).

”چون خوشست مدح روح الامین / پیش مرا است ز قسمتی ب عین“

(Məryəm özünü elə aparırdı ki, elə bil, bir mələyə bənzəyirdi. İsanın da sifəti insanları cəlb edirdi. Məryəmin üzü yer üzündə düzgün bir insan kimi və eynən gün kimi insana ruh verirdi).

Kənar haşiyə xaricdən kərpici, ağ rəngli “mollabaşı”lar işlənmiş mədaxillə, daxildən isə qara rəngli “su”larla tamamlanır. Xalçanın ara sahəsi, içərisində budaqlarda sürməyi kərpici rəngli güllər və yaşıl rəngli yarpaqlar işlənmiş ağ yerlikli mədaxillə əhatə olunub. Budaqlar dalğavari düzülüşlə tərtib edilib. Mədaxili xaricdən içərisində doğanağabənzər və kiçik ölçülü, cüzi nəzərəçarpan üçbucaqlı motivlər işlənmiş ağ yerlikli zəncirə əhatə edir.

Xalçanın ipləri təbii boyalarla boyanmış və burada on beşdən çox rəngdən istifadə olunmuşdur. Xalça yaxşı vəziyyətdə saxlanmış və istifadə müddətində divardan asılmışdır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdandır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.



Xalça. “Xosrov və Şirin”. Yun. Xovlu. 205x135. 1820-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Nizami poemalarının motivləri əsasında toxunmuş “Xosrov və Şirin“ mövzulu süjetli xalçalar bizə məlum olan ən qədim xalçalardandır.

Xalçalarda süjetlərin seçilməsi və təsvir XVI əsr Təbriz miniatür təsviri sənət nümunələri ilə eynilik təşkil edir. Ənənəvi miniatür obrazların ümumi dekorativ naxışlarla üzvi surətdə bağlılığı xalça ustalarının zərif kompozisiya mədəniyyətinə və nadir üslub xüsusiyyətinə malik olduğuna dəlalət edir.

Zəngin kompozisiyaya malik olan bu xalça təcrübəlı xalçaçılar tərəfindən toxunmuşdur.

Xalçanın kompozisiyası süjetli səhnə, haşiyələr isə “kətəbəli“ quruluş əsasında tərtib edilmişdir. Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasına həsr edilmiş bu xalçanın ara sahəsinin ətrafında poemadan müxtəlif fraqmentlər verilmişdir.

Xalçada qırmızı atın üstündə şah Xosrovun təsviri var. At belində olan Xosrovun əlindəki silah və əynindəki geyim onun ova çıxdığını göstərir. Xosrov ov bəhanəsi ilə Şirinin qəsrinə gəlib. Xalçada iki qadın təsviri var. Yazılmış parçalar əsasında demək olar ki, təsvirlərdən yuxarıdakı Şirin, atın yanında olan isə kənizidir. Şirinin əlində gül dəstəsi, kənizin əlində isə Şirinin Xosrova olan hədiyyəsidir. Şirin öz qəsrinin pəncərəsindən Xosrova baxır. Xalçanın yuxarı sağ küncündə ev və digər tikililər buranın abad şəhər olduğuna işarədir. Xosrovun başındakı tac bu görüşün atası Hörmüzün ölümündən sonra taxta çıxdığı vaxt baş verdiyini göstərir. Ağac, göl və balıq təsvirləri qəsrin gözəl bir bağda yerləşdiyini göstərir.

Xalçanın mərkəzində “Xosrovun Şirinin qəsrinə getməsi” (آمدن خسرو به قصر شیرین) sözləri yazılmışdır.

Yazılar sürməyi yerlikli ana haşiyənin içərisində olan kətəbələrdə, bala haşiyələrdə aşağıdan sağdan-sola, saat əqrəbi istiqamətində nəstəliq xətti ilə yazılmışdır.

”رخ شیرین زحجلت کشته برخوی که برگشادچون پیاپی“

(Şirinin gözəl şəklinə baxdı və ondan sonra getdilər).

”همه ترتیب کردامین زربفت فروداوردخسروارفت“

(Kəniz şəkli Şirinin bağına asdı və Xosrovu otağa salıb özü otaqdan çıxıb getdi).

”کنیزکاروان برون شدازدر برون بردانچه فرودان سمبر“

(Çoxbilmiş kəniz qapıdan çölə çıxandan sonra göyçəkbədən Şirin danışmağa başladı).

”فروپوشیدتن نازی وعشوه گری براوهرشاخ گیسوچون کمند“

(Ondan sonra Şirin özünə bərbəzək verdi, elə bil ki, günəşin üstündən kölgə götürüldü).

”پس انگه ماسراپیرایه بربست نگاب افتاب ازشانه بربست“

(Şirin ay kimi işıldayırdı, ona qəşəng içməli şərbət yolladı).

”چوازنزل واقشاروپیردخت زجلاب وشکرنزلی دگرساخت“

(Şirin çox gözəl bəzənmişdi. Şirin eynən şəkər kimi şirin, qızılgül suyunun ətri kimi gözəl olmuşdu).

”مراغوشی براموده به گوش به رسم جنیان افکنده برسر“

(Özünə o qədər bəzək verdi ki, elə bil, ona naxış çəkmisən).

”حمایل پیکری اززرکانی کشیده برپندارغوانی“

(Öz saçlarını bir neçə halqaya burdu və buruğun öz gözəlliyi oldu. Hər buruq bir dünyaya bənzəyirdi).

”کمندبه حلقه قرارافکندبردوش به هرحلقه جهانش حلقه درگوش“

(Qırmızı ipək paltar geyindi və saçlarına biçim verdi).

”گشادازگوهرگیتی بسی نعل سم شبدیزکردامن نعل“

(Dünya gövhərindən xeyli ləl açdı, Şəbdizin nalını qızıla tutdu).

”سوی دیوارقصرامدخرامان زمین بوسیدشه راچوپیلان“

(Gəldi qəsrin qarşısına, əyilib yeri öpdü. Qulam (nökər) kimi şahına ehtiram etdi).

سیه شعری چوزلف عنبرافشان فرواویخت ازماه درخشان

(Başının qara telləri eynən ay kimi işıq saçırdı).

”ز عشق او که یاری بود چالاک
ز کرسی خواست افتادن سوی خاک“
(Qəsrində əyləşib gözü önündə cənnət yarandı. Diriykən gedib cənnəti gördü).

”چو خسرو دید ماه خرگهی را
چمن کرد از دل آن سرو سهی را“
(Xosrov Şirini gördü və onun ürəyində Şirinin təsvirindən ibarət bir gülüstan yarandı).

”به عیاری ز جای خویش برجست
برابر دست خود بوسید و بنشست“
(Dayana bilməyib yerindən ayağa qalxdı, gedib onun əllərindən öpdü, əyləşdi).

”بهشتی دید در قصری نشسته
بهشتی وار در بر خلق بسته“
(Şirinin eşqindən ruhu dincəlmişdi, ürəyi o qədər tox idi ki, istəyirdi ölsün).

ز پرسش کرد بر شیرین شکر ریز
سرت سبز و رخت سرخ و دلت شاد
(Şirinə dedi: “Sərv ağacı kimi elə ucalmısan, onun kimi təravətlisən. Üzün qırmızı, ürəyin şaddır”).

”زبان بگشاد با عذری دلاویز
ز پرسش کرد بر شیرین شکر ریز“
(Dil açdı gözəl-gözəl danışmağa, Şirindən şirin-şirin suallarını soruşdu).

دلم را تازه کرد این خرمی‌ها
خجل کردی مرا از مردمی‌ها
(Bu şadlıq ürəyimi təravətləndirdi. Səni görüncə utandım).

جهان روشن به روی صبح خندت
فلک در سایه سرو بلندت
(Dünya nur kimi sənə gülür, göylər də sənin kimi böyükdür).

ز بس گوهر که در نعلم کشیدی
به رخ بر رشته لعلم کشیدی
(Mənim qədər bürüncə, qızıla bürüdün ki, sifətin gülə bükülmüş, qıpqırmızı olmuşdur).

ز نعلکهای گوش گوهر آویز
فکندی لعل‌ها در نعل شبدیز
(Qulaqlarından asılan sırğalar məni valeh edir).

ز گنج و گوهر و منسوج و دیبا
رهم کردی چو مهد خویش زیبا
(Gənc kimi göyçəkliyin məni həvəsləndirdi).

ولی در بستنت بر من چرا بود
خطا دیدم نگارا یا خطا بود
(Sənin bu böyük eşqin önündə bilmirəm niyə könlüm bağlandı sənə, bilmirəm nə xəta etmişəm).

به من در ساختی چون شهد
با شیر ز خدمتها نکردی هیچ تقصیر
(Mənim üçün baldan süd hazırlamısan. Sənin bu əməlində günah görmədim).

همین باشد نثار افشان کویت
به رویت شادم ای شادی به رویت
(Bu qədər tərifləməyim yetər, sənə tərif bağışlayıram. Sənin üzündə olan şadlığını özümdə də görürəm).

نه مهمان توام؟ بر روی ممان
چار در بایدت بستن بدینسان
(Axı mən sənin qonağın kimi buradayam, nə səbəbə bizim eşqimiz alınmadı).

نگویم بر توام بالائیی هست
که در جنس سخن رعنائیی هست
(Mən deyə bilmərəm ki, səndən üstünəm, yüksəyəm, danışığım da səndən lətafətlidir, yaxşıdır).

زمین وارم رها کردی به پستی
تو رفتی چون فلک بالا نشستی
(Məni yerə vurdun, atdın və yerdə qoydun; amma özün lap göylərdə əyləşdin).

طوف بوق توجوید جدایی
مبادازبیدبیدارش رهایی
(Fələk həmişə sənin köməyin olsun, bu dünyada sən həmişə şah və şir kimi yaşayasan).

جوابش دادسروسالاررخسار
که باقی باددولت برجهان دار
(Şirin Xosrova dedi: “Səni həmişə dövlətli və varlı olasan.”)

نشاید بست در بر میهمانی
که جز تو نیستش جان و جهانی
(Gərək bu cür olmayaydı, ikimiz bir yerdə yaşayaydıq!..).

به چشم نیک بنبادت نکوه خواه مبادا چشم به دراسوی تورا
(Bizə yaxşı gözlə baxasan və bizim yaxşılığımızı istəyəsən. Başqa gözlə bizə baxmayasan).

فلک همسنگرشمشیربادت تن پیل وشکوه شیربادت
(Bu cür hay-harayla ayrılmayaq bir-birimizdən).

من نکردم که ازراه تواید اگرکردتوبالا رفت شاید
(Mən gözləyirəm ki, hər şey səndən gələ, istəyirəm ki, bir gün tufan olub göyə qalxanda oradan baxanda məni görəsən).

تومی بینی ازسرصاحب کلاهی نشسته برسرفرها دشباهی
(Sən elə əvvəldən şahlığa layiqsən. Ona görə də taxta oturdun və şah oldun).

Ana haşiyənin boşluqlarında gül-çiçək və yarpaqlarla bəzədilmiş ağac təsvirləri vardır. Xalçanın ana haşiyəsini əhatə edən kənar bala haşiyə, içərisində nəbati elementlər işlənmiş qəhvəyi yerlikli ensiz haşiyə ilə əhatə olunub. Xalçada ondan çox rəngdən istifadə olunmuşdur. Xalça təbii boyalarla boyanmış iplərdən toxunmuşdur. Yaxşı vəziyyətdə qalmışdır.

Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalçanın əriş və arğacı pambıqdan, xovu isə yundandır.

Xalça. Yun. Xovlu. 217x133. 1820-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

İbn Sinaya həsr edilmiş xalçalar Təbriz qrupuna daxil olan çox dəyərli və məzmunlu xalçalar sırasına daxildir. Qeyri-adi istedada malik olan İbn Sina miniatürçü-rəssamların, xəttatların və peşəkar xalçaçıların böyük marağına səbəb olmuşdur. Bu tipli xalçalardakı obrazlar çox ifadəli emosional təsir bağışlayır. Bu xalçalarda klassik kompozisiyanın qanuniləşdirilmiş quruluşu yoxdur, bədii formaların ciddi qaydaları dəyişdirilmişdir. Lakin obrazların tamlığı, ritmik, parlaq, təzadlı rənglərin növbələşməsinə əsaslanan kolorit həlli insanı həyəcanlandıran kompozisiyanın qeyri-adi emosional qüvvəsini nəzərə çarpdırır.

Xalça süjetli səhnə, haşiyələr isə "çiçək yatağı" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

Xalça İbn Sinaya həsr edilmişdir. Əbu Əli Sina (980-1037) – bəşəriyyətin ən böyük təbiblərindən biridir. Buxara yaxınlığında dünyaya göz açmış, qısa ömründə böyük titullar qazanmışdır: Hüdcətül-Haqq (Həqiqət carçısı); Şeyx-ül-Rəis (böyük, müdrik), Harami buzurq (Dahi təbib), Şərəf-ül-Mülk (Ölkənin ən şərəfli insanı).

Əbu Əli Sina müxtəlif adlarla tanınır. Avropada onu Avisenna, Iranda Bu Əli Sina, yaxud Ebnisina, yaxud da Əbu Əli Sina, Azərbaycanda İbn Sina kimi tanıyırlar.

Çox kiçik yaşlarından qeyri-adi istedadı ilə seçilən İbn Sina 10 yaşında sərbəst Quran oxuyur, ərəb klassiklərinin əsərlərini əzbər bilirdi. 16 yaşa qədər hüquq və fəlsəfə ilə maraqlansa da, sonralar təbabətə meyil göstərir və dünya şöhrətli təbib olur.

17 yaşlı İbn Sina hökmdarı müalicə edir. Hökmdar bu qeyri-adi oğlanı çox bəyənir və öz sarayının kitabxanasını ona həvalə edir. Böyük kitabxana İbn Sina üçün çox qiymətli tapıntı olur. Sərbəst mütaliələr, gözəl müşahidə və düşünmə qabiliyyəti onun dahi həkim kimi məşhurlaşmasına səbəb olur.

18 yaşında İbn Sina artıq həkim kimi bir çox dövlət adamlarını, şəxsiyyətləri müalicə edərək daha da şöhrətlənir. O, çox gərgin həyat keçirir. İslamı və fəlsəfəni gözəl bilən alimin çoxlu düşmənləri də var idi. Buna görə də tez-tez bu şəhərdən o şəhərə köçmək məcburiyyətində qalırdı. Ömrünün son illərini İsfahanda və Həmədanda yaşamışdır. Həmədanda hökmdar onu saray həkimi, sonra isə vəzir təyin etmişdir. İbn Sina vəzir kimi də böyük hörmət qazanmışdır. Onun "Tibb ensiklopediyası" (4 cildlik), müxtəlif fəlsəfi kitabları, astronomiya və metafizikaya aid əsərləri bütün dünyada məşhurdur.

"Təbabət elminin qanunu" (5 cildlik) – XII əsrdə latın dilinə tərcümə olunur və bütün Avropa tibb məktəblərində uzun müddət yeganə tibb dərsliyi kimi tədris olunur. Bu kitabda insan anatomiyasından tutmuş bir çox xəstəliklər, onların səbəbləri, müalicə və profilaktikası, həmçinin, daxili xəstəliklər, göz və dəri, uşaq xəstəlikləri, cərrahi metodlar, müxtəlif məsləhətlər və s. verilmişdir. Xəstəliklərin etimologiyasına aid biliklərin, insanın naturasına, həyat tərzinə uyğun xəstəliklərə yoluxması hallarının özünəməxsus şəkildə izahı, bunların tibb aləmində bu günədək tətbiq olunması İbn Sinanın təbabətə verdiyi ən böyük töhfələrdəndir. O yazırdı ki, insan öz sağlamlığını qorumaq üçün müxtəlif faktorlara – qidaya, geyimə, burun vasitəsilə düzgün nəfəs almağa, bədən quruluşunu həmişə düzgün formada saxlamağa, xasiyyətini tarazlamağa, bədənini "lazımsız tullantılardan" təmizləməyə, fiziki və əqli aktivliyə uyğunlaşmalıdır:

Onun bu xarakteristikası bu günədək öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Nəbzə görə xəstənin müayinəsi onun qeyri-adi istedadından xəbər verir. İnsanda vegetativ dəyişikliklərə uyğun olaraq, onun beyninin vəziyyəti, psixoloji durumu ona bir çox şeyləri xəbər verirdi. Sanki, sonralar onun bu elmi nailiyyətindən istifadə edərək, müxtəlif eksperimentlər aparılmış və "yalan detektoru" kimi aparatlar kəşf olunmuşdur.

İbn Sina ömrünün son illərində mədə sancılarından əziyyət çəkirdi. O, bu xəstəliyi haqda kitab belə yazmışdı; öz-özünü böyük ustalıqla müalicə edə bilirdi. Lakin həmişə deyirdi: "Məni yaradan, məni mən tək idarə etməkdə gücsüzdür, bu xəstəliyi müalicə etmək əhəmiyyətsizdir". Şagirdi onun resepti ilə dərmanı düzgün hazırlamır və 58 yaşlı böyük alim mədə xorasının deşilməsindən dünyasını dəyişir, 1037-ci il 18 iyunda Həmədanda dəfn edilir. 1954-cü ildə onun mavzoleyi açılır.

Bilik və bacarığı ilə fəlsəfə, riyaziyyat, astronomiya, fizika, kimya, tibb və musiqi kimi müxtəlif sahələrdə seçilən İbn Sina riyaziyyat elmində riyazi terminlərin tərifi, astronomiya sahəsində isə həssas müşahidələrin aparılması mövzuları ilə maraqlanmışdır.

O, astrologiya və əlkimyaya etibar etməyib "Dəyişilmə" nəzəriyyəsinin doğru olub- olmadığını apardığı təcrübələrlə tədqiq etmiş və doğru olmadığını isbat etmişdir. İbn Sinaya görə hər element yalnız özünəxas keyfiyyətlərə malikdir və beləliklə, daha dəyərsiz metallardan qızıl və gümüş kimi daha dəyərli metalların əldə edilməsi mümkün deyil.

İbn Sina mexanika ilə də maraqlanmış və bəzi cəhətlərdən Aristotelin hərəkət anlayışını tənqid etmişdir. Aristotel cismi hərəkət etdirən qüvvə ilə cisim arasındakı toxunma yox olduqda, cismin hərəkətini davam etdirməsini təmin edən amilin şərait, yəni hava olduğunu bildirir və havaya biri cismə müqavimət, digəri isə cismi daşıma olmaq kimi bir-birinə uzaq olan iki vəzifəni yükləyirdi. İbn Sina bu zidd durumu sezmiş, apardığı müşahidələr nəticəsində hava ilə küləyin güclərini müqayisə etmiş və Aristotelin haqlı ola bilməsi üçün havanın şiddətinin küləyin şiddətindən daha çox olması nəticəsini çıxarmışdır. Ancaq bir ağacın yaxınından ötüb keçən bir ox, ağaca dəymədiyi müddətcə, ağacda və yarpaqlarında ən xırda bir tərpənmə meydana gətirmədiyi halda, külək ağacları silkələməkdə və hətta kökündən qopara bilməkdədir. Elə isə havanın şiddəti cisimləri daşımaq üçün kifayət deyil.

İbn Sina, hər şeydən öncə, həkimdir və bu sahədəki tədqiqatları ilə məşhurdur. O, tibblə əlaqəli bir çox əsərlər qələmə almışdır. Bunlar arasında xüsusilə ürək-damar sistemi ilə əlaqəli olanlar

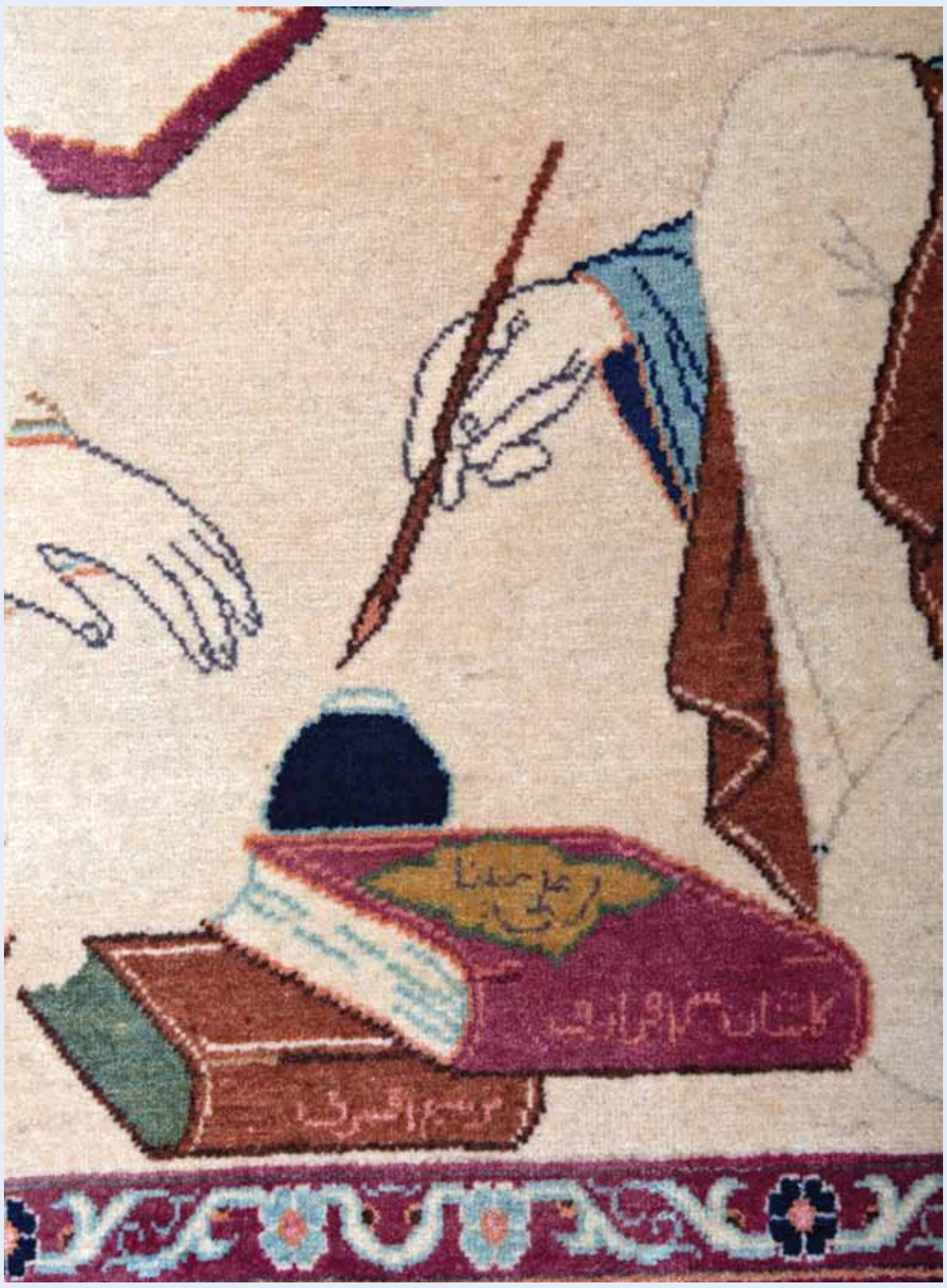
diqqətəlayiqdir. Ancaq "İbn Sina" dedikdə, ilk növbədə, onun adı ilə bütünləşmiş və Qərb ölkələrində XVI əsrin, Şərq ölkələrində isə XIX əsrin əvvəllərinə qədər oxunmuş və istifadə edilmiş "Əl Qanun-fit Tibb" adlı əsəri yada düşür.

Göz ilə də maraqlanmış İbn Sina dövrünün seçilən fiziklərindən İbn Heysəm kimi Gözşüa nəzəriyyəsini müdafiə etmiş və üst göz qapağının xaricə çıxması, davamlı ağ rəngə və ya qara baxmaqdan meydana gələn qar korluğu kimi daha öncə bəhs edilməyən xəstəliklər haqqında da təfsilatlı izahlar vermişdir.

İbn Sina fəlsəfəsi məşşa (yol gedə-gedə fəlsəfəni bəyan etmək) təliminə əsaslanmışdır. Məhz buna görə ona Məşşa (xüsusi məktəbin adıdır) deyilirdi. İbn Sina fəlsəfədə çox mahirləşmişdi. Əl-Fərabinin davamçısı idi. Həmçinin Şərqdə Aristotelin fəlsəfi təlimlərini yayanlardan biri idi. O, fəlsəfəyə və tibbə aid fikirlərinə görə dörd il həbsdə olmuşdur.

Xalçanın şəkəri yerlikli ara sahəsində minbərin üstündə əyləşən, əlində qırmızı cildli kitab olan İbn Sinanın əksi yerləşir. Xalçanın ümumi görüntüsündən məlum olur ki, İbn Sinanın tələbələri ondan dərs almağa, ona sual verməyə gəlmişlər. Ara sahənin aşağı hissəsində, sağ küncdə əyləşən katib (mirzə) İbn Sinanın söylədiyini yazıb sənədləşdirir. Ara sahənin aşağı hissəsində iki – qəhvəyi və qırmızı cildli kitab vardır. Üstündə "بوعلی سینا" (İbn Sina), kənarında isə "کاشان سرافرازی" (Kaşan xalçasıdır və toxuyanın adı Sərəfrazdır). Altdakı kitabın kənarında "ترسیم افسری" (Rəssam Əfsəri) yazılıb.

Kaşan elində yaşayan azərbaycanlılar bir-birindən gözəl xalçalar toxumuşlar. Xalçada adı çəkilən azərbaycanlı rəssam Əfsəri və toxucu Sərəfraz yüksək bədii sənətkarlıq nümunəsi yaratmışlar. Burada təsvir edilən İbn Sina və onun tələbələrinin söhbət səhnəsi dəqiqliklə işlənmişdir. Hər bir obrazın mimikası, jestləri onların məsələyə münasibətini aydın göstərir. Burada təsvir olunan obrazlardan heç biri təsadüfi və passiv görünmür, onların hər birinin çözülən məsələyə münasibətini rəssam detallarla çatdırmış və toxucu onu xüsusi incəliklə xalçaya köçürmüşdür. Xalçaya baxarkən ümumi tablo göz önündə canlanır və bir məkan daxilində olan dinamika marağı daha da artırır. Əllərində və qoltuqlarında kitab olan, sual vermək üçün əlini uzadan, fikrə dalan, etiraz etmək istəyən və valeh olan tələbələrin müxtəlif yaşda və geyimdə verilməsi İbn Sinanın fəlsəfi söhbətlərinin maraqlılığını, əhatəliliyini göstərir.



Xalçanın ara sahəsini sürməyi yerlikli ana haşiyə əhatə edir. Ana haşiyə çəhrayı, şəkəri, mavi, ağ rəngli güllər və yaşıl, qəhvəyi rəngli yarpaqlarla bəzədilmişdir. Ana haşiyəni daxildən içərisində mavi, sürməyi rəngli güllər və budaqlarla bəzədilmiş zoğalı yerlikli, xaricdən isə mavi, sürməyi rəngli güllər və sumağı, sürməyi rəngli budaqlar işlənmiş şəkəri yerlikli bala haşiyələr əhatə edir. Xarici haşiyənin kənarları sürməyi, şəkəri, daxili haşiyənin kənarları isə xaricdən şəkəri, daxildən isə zoğalı "su"larla tamamlanır.

Xalçada on iki rəng çalarından istifadə edilmişdir. Rəng ahəngdarlığı yüksək peşəkarlıqla həll edilib. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. “Nadir Şah Əfşar”. Yun. Xovlu. 200x133. 1800-cü illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Nadir şah Əfşara həsr edilmiş xalçalar müxtəlif süjetli səhnələrlə tərtib edilmişdir. Bu xalçalar arasında Nadir şah Əfşar, çevrəsində Mirzə Mehdi xan, Allahverdi xan və ikinci səhnədə Nadir şahla xanımı təsvir edilmiş süjetli xalça çox mürəkkəb kompozisiyası ilə seçilir. Xalçanın kompozisiyası ciddi, real, canlı və dolğun qurulmuşdur. Burada fiqurlar təkcə süjet baxımından deyil, eyni zamanda, diqqəti cəlb edən zərif dekorun tərkib hissəsi olan naxış kimi qavranılır.

Xalça bütövlükdə süjetli səhnələrlə tərtib edilmişdir.

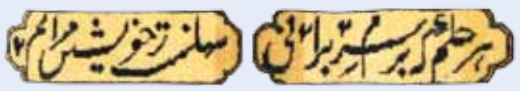
Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Nadir şah Əfşara həsr edilmişdir.

Şəkəri yerlikli ara sahənin yuxarı hissəsində, mərkəzdə Nadir şahın başı üstündə Nadir şah Əfşarın adı (صورت نادرشاه) nəstəliq xətti ilə yazılıb. Ara sahənin sağ hissəsində Mirzə Mehdi xanın başı üstündə "میرزا مهدی خان" (Mirzə Mehdi xan) yazılmışdır. Mirzə Mehdi xan Məhəmməd Nəsirin oğlu olmuşdur və Nadir şah Əfşarın sənədlərinin tərtibatçısı idi. Mirzə Mehdi xan İsfahanda dərs almış və Qurani-Kərim ayələrini çox gözəl bilirdi. Mirzə Mehdi xanın libası üzərində "buta"motivləri vardır. Məhəmməd Əli xan Tərbiyət Təbrizli Mirzə Mehdi xanın nəvəsidir. Xalçanın ara sahəsinin sol hissəsində Allahverdi xanın təsviri verilib. Onun başı üstündə "الله وردی خان" (Allahverdi xan) nəstəliq xətti ilə işlənib. Allahverdi xan I Şah Abbasın dövründə yaşamışdır. Onun məzarı Məşhəddə, İmam Rza məzarlığındadır. İsfahan şəhərində Zayəndə çayının üstündəki otuz üç aşırımlı körpü Allahverdi xanın əsəridir. Xalçanın yuxarı hissəsində o dövrün binasının daxili divarları və sütunları əks olunmuşdur. Binanın içərisində Nadir Şah öz taxtında əyləşib. Xalçanın ara sahəsini açıq-qəhvəyi yerlikli haşiyə əhatə edir. Haşiyənin içərisində altı şəkəri yerlikli kətəbə yerləşdirilmişdir.

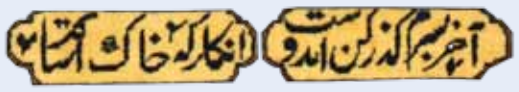
Ara sahənin aşağı hissəsində, sağda Nadir Şah Əfşar, sol hissədə isə Nadir şahın xanımı təsvir edilmişdir. Nadir şah Əfşarın və onun xanımının yanında içərisində gül dəstəsi olan güldan təsvir edilib. Güldanın üzəri Təbriz dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrində təsvir edilən elementlərlə işlənmişdir. Xalçanın mərkəzində Nadir Şah Əfşarın taxtının çevrəsində dibçəklər təsvir edilib.

Xalçanın ana haşiyəsində o dövrün ovçularının at üstündə, müxtəlif vəhşi heyvanların və quşların təsvirləri vardır. Müxtəlif rəngli milli geyimli ovçular və heyvanlar (donuz, vəhşi öküz, şir, maral, dağkeçisi, dovşan və digər heyvanlar) təsvir edilmişdir. Ana haşiyənin kənarları hər iki tərəfdən güllərlə, yarpaqlarla bəzədilmiş bala haşiyələrlə əhatə olunub.

Xalçanın aşağı hissəsində sağdan-sola saat əqrəbi istiqamətində kətəbələrdə böyük şair Sədi Şirazinin qəzəlindən beytlər verilmişdir:



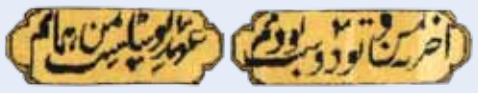
”هرحکم که برسرم برانی
سهانست زخویشتن مراسم“
(Sən hər nə hökm etsən, mən sənə “gözlərim üstə” deyərəm).



”آخربسرم گذرکن ایدوست
انگارکه خاک استایم“
(Ey dost, bir gün bizə də baş çək, biz də bacardığımız kimi sənə qulluq edək).

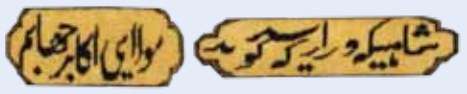
”گردست رسدهزارجانم
درپای مبارکت فشایم“
(Əgər min canım da olsa, sənin yolunda qurban verməyə hazıram).

”هیهات که چون دشابارنی
شیریفت دهدوراستانم“
(Siz həmişə şöhrətpərəstsiniz, böyük adamlarla oturub-durmağa həvəslisiniz, ona görə də biz fağırların evinə baş çəkmir, yada salmırsınız).



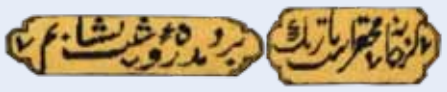
”اخرمن وتودوست بودیم
عهدسیاهیست من همانم“
(Düşün ki, elə əvvəlcədən də dost deyildik, çünki əhd-peymanı artıq qırdıq).

”توخودسروصلن ماندارى
من عادت خویشتن دایم“
(Hərçənd ki sən bizə yaxınlaşmırsan, qoşulmursan, amma bizim də özümüzə görə bəxtimiz vardı).



”شاهیکه ورا سرکه کوهد
مولایی ای برجهانم“
(O qədər ucalacam, hamı deyib-yazacaq ki, sən dünyanın şahısan).

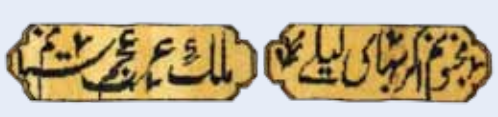
”من مهره مهروتفسیربرم
الا که برندواستخوانم“
(Mənim sümüklərimi də sındırsalar, sənin məhəbbətindən əl çəkmərəm).



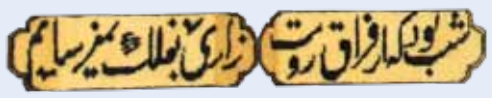
”کزخانه محقراست وتاریک
بردمده وروشنایی بشانم“
(Bizim evimiz qaranlıqdır, yeyib-içmək yoxdur, amma sən gəlsən, özünlə işıq gətirərsən).

”الا بفراق وجسم وجانم
کزنام توبرسرم بگویند“
(Əgər ruhum cismimdən çıxsa da, sənin məhəbbətini qəlbimdən və yadımdan çıxarmaram).

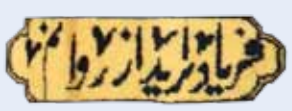
”من بروصال تونگویم“
Əgər bizləri yada salsan, adımızı dilinə gətirsən, çox şad olarıq”.



”مجنونم اگربهای لیلی
ملک عجم است جانم“
(Leyliyə olan sevgimdən Məcnun kimi dəli olmuşam, ağlım başımdan çıxıb, Ərəb ilə Əcəmi də qarışdırmışam).



”شب بودکه ازفراق رویت
زاری بفلک نمیرسایم“
(Bir-birimizdən ayrı qalmağımız zülmət gətirməz, ona görə heç vaxt Allaha küfr etmərəm).



”فریادسرایدازروانم“
(Əgər bizləri yada salsan, adımızı dilinə gətirsən, çox şad olarıq).

Xalçanın ipləri təbii boyalarla boyanmışdır və burada on doqquz rəng çalarından istifadə olunmuşdur. Xalça yaxşı vəziyyətdə saxlanmışdır. Xalça bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Xalçanın xovu yun, əriş və ağacı pambıqdandır.

Xalça. “Ləçək-turunc“. Yun. Xovlu. 200x150. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça türk-qaşqay tayfaları tərəfindən toxunub. Texnologiyasına, rəng çalarlarına görə Azərbaycanın Qarabağ, Qazax, Irəvan, qismən də Gəncə xalçaları ilə uyğunluq təşkil edir.

Xalça rəssam çeşnisi əsasında deyil, toxucunun qədim xalça naxışlarından bəhrələnən təxəyyülü əsasında toxunub.

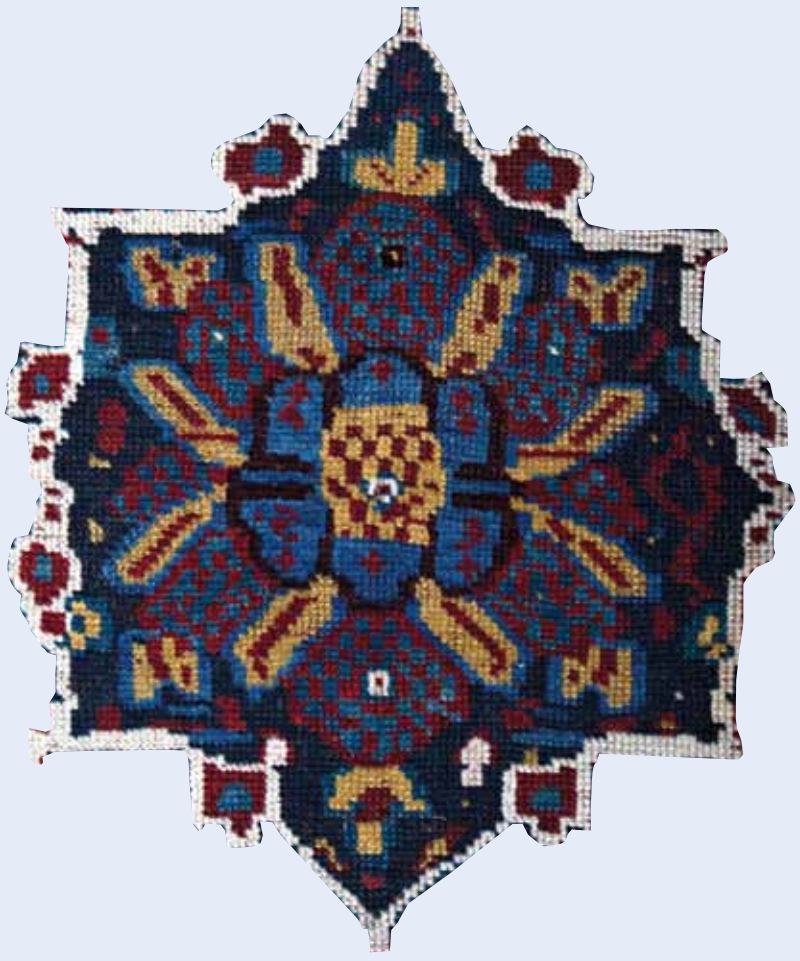
Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahə ağ və zoğalı rənglə tərtib edilmişdir. Ara sahənin ağ yerliyində sürməyi rəngli böyük ölçülü rombvari göl yerləşdirilmişdir. Gölün daxili hissəsi stilizə olunmuş gül-çiçək və yarpaq elementləri ilə zənginləşdirilmişdir. Mərkəzdə zoğalı, göy, sarı, qəhvəyi rəngli onaltıləçəkli gül təsvirləri vardır. Gülün sağ və sol hissəsi göy, sarı, zoğalı, ağ, sürməyi rəngli, ağ saplaqlı güllər, aşağı və yuxarı hissələri isə göy, sarı, ağ, zoğalı rəngli dördləçəkli güllərlə bəzədilmişdir. Bu güllərə bitişik olaraq nisbətən uzunsov formalı göy, sarı, ağ, zoğalı rəngli stilizə edilmiş gül təsviri verilmişdir. Sürməyi yerlikli gölün qalan boş sahələri müxtəlif ölçülü ağ, sürməyi, göy, mavi, zoğalı rəngli doldurucu elementlərlə bəzədilmişdir. Medalyonun daxilində aşağı və yuxarı hissələrdə ağ, zoğalı, sarı rəngli "buta"yabənzər dörd element vardır.

Sürməyi yerlikli gölün aşağı və yuxarı hissələrində göy, sürməyi, ağ, sarı və qırmızı rəngli "qübbə" yerləşdirilmişdir. Kompozisiyanın bağlayıcı elementi kimi istifadə edilən bu elementlər əksər xalçalarda tərtib edilir.

Ara sahənin ağ yerliyi sarı, zoğalı, mavi, göy, sürməyi rəngli dörd, səkkiz, onikiləçəkli gül, yarpaq və budaqlarla bəzədilmişdir. Aşağı hissədə "qübbə"nin sağ və solunda narabənzər element təsvir edilmişdir. Gölün sağ, sol və ağ yerliyində sağ, sol hissələrində sürməyi, göy, mavi, zoğalı, qəhvəyi, sarı rəngli "qaragöz" adlandırılan elementlər və "siçandişi"lər təsvir edilmişdir.

Ara sahənin zoğalı yerliyi yaşıl, sarı, qəhvəyi, ağ rəngli həndəsi və nəbati elementlərlə bəzədilib. Aşağı hissədəki göy və sarı rəngli "bulud" adlandırılan dalğavari xətlərə Qarabağ qrupunun "Bəhmənli" xalçalarında da rast gəlinir.



Xalçanın haşiyə bəzəyi həndəsi elementlərlə zəngindir. Zoğalı yerlikli ana haşiyədə sarı, ağ, göy, sürməyi, qəhvəyi, yaşıl rəngli müxtəlif formalı dördbucaqlılardan ibarət naxış düzümü yaradılmışdır.

Ağ yerlikli haşiyədə sarı, ağ, göy, sürməyi, qəhvəyi, yaşıl rəngli bir-birinə zəncirvari formada birləşdirilmiş həndəsi elementlər təsvir edilmişdir.

Xalçanın bala haşiyəsi sağ və solda zoğalı, aşağı və yuxarı hissələrdə isə ağ yerliklidir. Bala haşiyələrdə üçbucaqlar və ulduzabənzər elementlər işlənmişdir.

Haşiyələri bir-birindən sarı, qəhvəyi, şəkəri rəngli "siçandişi" və "su"lar ayırır.

Bu tip xalçalarda yeddi rəngin bütün çalarlarından istifadə edilir və belə xalçalar rənglərinin şuxluğu ilə seçilir. Bu xalçanın maraqlı cəhətlərindən biri də onun arğacının qırmızı rəngə boyanmış yun ipdən hazırlanmasıdır. Xalçanın kənar dolamalarının xüsusi rənglə toxunması da diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyətlərinə görə belə xalçaları "Qaşqay Şiraz" xalçaları da adlandırırlar.

Xalçanın rəng seçimində kontrast rənglərdən istifadə olunması ona canlı görünüş gətirmişdir. Əsas gözəçarpan rənglər zoğalı, sürməyi və ağ rənglərdir. Qalan rənglər isə bərabər ölçüdə işlədilmişdir. Mavi, sarı, açıq-qəhvəyi, yaşıl, şəkəri rənglər əsas rənglərlə uzlaşaraq, xalçaya tamamlayıcı görünüş gətirmişdir.

Xalçada bir rəngdən digərinə keçid yüksək peşəkarlıqla həll edilərək, hər kəsin zövqünü oxşaya biləcək bir rəng palitrası yaradılmışdır.

Bu xalçanın tərkibində pambıq olmadığı üçün çox yumşaq və yüngüldür. Daşınması, yuyulması rahatdır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur.

Xalça. “Ləçək-turunc“. Yun. Xovlu. 190x136. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça Qaşqayların bir boyu olan Kəşküllər tərəfindən toxunmuşdur. Bu xalça modelinə, naxışlarına görə Şirvanın, Ağsu rayonunun Pirhəsənli və Qubanın dağ kəndlərində toxunan xalçaları xatırladır. Texnologiyasına və rəng həllinə görə isə Qazaxda, Qarabağda və Goranboyun Faxralı kəndində toxunan xalçalarla oxşarlıq təşkil edir. Haşiyələrindəki tirməsayağı elementlərə Bakı xalçalarında da rast gəlmək olar.

Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahədən və haşiyələrdən ibarətdir.

Xalçanın ara sahəsinin yerliyi ağ və qırmızı rənglərlə tərtib edilmişdir. Ağ yerlikdə sürməyi rəngli, böyük ölçülü, kənarları dilikli göl yerləşdirilmişdir. Gölün içərisi müxtəlif formalı stilizə edilmiş gülçiçək və yarpaqlarla bəzədilib. Mərkəzdə çəhrayı, qırmızı, göy, yaşıl, sürməyi, sarı rəngli stilizə edilmiş "anagül" elementi təsvir edilmişdir. Gülün dörd tərəfini mavi, sarı, şəkəri, çəhrayı, ağ, qırmızı rənglərlə işlənmiş, nisbətən kiçik ölçülü stilizə edilmiş güllər bəzəyir.

Sürməyi yerlikli gölün aşağı və yuxarı hissələrində qırmızı, yaşıl, sarı, ağ, göy rəngli uzunsov formalı, nisbətən kiçik ölçülü gül yerləşdirilmişdir. Qalan boşluqlar isə müxtəlif ölçülü stilizə edilmiş gül və yarpaqlarla doldurulmuşdur. Nəbati elementlərlə yanaşı, gölün içərisində müxtəlif ölçülü, həndəsi formalı ləçəkləri olan güllər təsvir edilmişdir.

Gölün aşağı və yuxarı hissələrində göy, sürməyi, ağ, sarı və qırmızı rəngli "qübbə" yerləşdirilmişdir. "Qübbə"dən xalçaçılar, adətən, kompozisiyanın bağlayıcı elementi kimi istifadə edirlər.

Ağ yerlikli ara sahə isə sürməyi, mavi, yaşıl, sarı, ağ, qırmızı, çəhrayı rəngli stilizə edilmiş nəbati elementlərlə və həndəsi formalı güllərlə bəzədilmişdir. Ağ yerlikli ara sahənin sağ və sol hissələrində sürməyi rəngli "ağac" motivləri təsvir edilmişdir. Ağac motivlərindən aşağıda qırmızı, sürməyi və yaşıl rənglərlə işlənmiş kiçik elementlər dibçəkdəki gülü xatırladır.

Ara sahənin qırmızı yerliyi mavi rəngli dalğavari xətlər, yaşıl, sarı, qəhvəyi, ağ rəngli həndəsi və nəbati elementlərlə bəzədilmişdir. Aşağı hissədəki "bulud" adlı dalğavari xətlər xaricdən sürməyi rənglə, yuxarı hissədə isə çəhrayı rənglə əhatə olunmuşdur. Bu elementlərə Qarabağ qrupunun "Bəhmənli" xalçalarında da rast gəlinir.

Xalçanın mavi yerlikli ana haşiyəsində sarı, ağ, yaşıl, sürməyi, qırmızı, çəhrayı rəngli nəbati və həndəsi elementlər təsvir edilmişdir. Ana haşiyənin bəzəyi sağ və sol, yuxarı və aşağı hissələrdə eynidir. Ana haşiyənin sağ və sol hissələrində həndəsi formalı üçləçəkli yarımçıq gül təsvirləri verilmişdir.

Ana haşiyəni hər iki tərəfdən bala haşiyələr əhatə edir. Bala haşiyələrin bəzəyini kənarları dilikli rombşəkilli və üçbucaqlı elementlər təşkil edir. Bala haşiyələrin sağ və sol, aşağı və yuxarı hissələrinin forması eynidir.

Sağ və sol bala haşiyələrin bəzəyini təşkil edən rombvari və üçbucaqlı elementlər şaquli istiqamətdə, aşağı hissədəki bala haşiyələrdə isə eyni elementlər üfüqi istiqamətdə düzülmüşdür. Bala haşiyələrin

yuxarı hissələrinin bəzəyi isə çox fərqlidir. Burada çəhrayı, yaşıl rənglərlə işlənmiş güllər və bu gülləri bir-birinə bağlayan qəhvəyi, sarı rəngli budaqlar və yarpaqlar təsvir edilmişdir.

Haşiyə zolaqları bir-birindən ağ, qırmızı, göy, sürməyi, qəhvəyi rəngli "su"larla ayrılır.

Xalçanın ana haşiyəsini xaricdən "siçandişi" adlandırılan sarı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş haşiyə bəzəyi əhatə edir.

Xalçanı dörd tərəfdən əhatə edən sarı, çəhrayı və göy rəngli zəncirələr ölçülərinə və quruluşuna görə müxtəlifdir. Sağ və sol hissələrdəki zəncirələrdə qırmızı rəngli kiçik ölçülü xaçvari elementlər təsvir edilmişdir. Aşağı və yuxarı hissələrdəki zəncirələr isə həm sadədir, həm də ölçüsünə görə sağ və sol hissədəki zəncirələrdən nisbətən kiçikdir.

Qaşqayların həyat tərzinə uyğun olaraq onların toxuduqları xalçalar kiçik ölçülü olardı. Təkcə yun iplərdən toxunan bu xalçalar yüngül olduqlarına görə, bir yerdən digər yerə rahat daşınar, alaçıq məişəti üçün əlverişli olardı. Yer dəzgahında toxunduğu üçün bu tip xalçaların sıxlığı az olardı. Qaşqayların toxuculuq alətləri ölçüsünə və formasına görə də fərqlənirdi. Toxuma texnologiyasında da özünəməxsus cəhətləri var idi. Pambıqdan çox nadir hallarda istifadə edən qaşqayların toxuduqları xalçanın xovu hündür olmazdı. Bu xalça da bütün qaşqay xalçaları kimi şux rənglidir, arğacı qırmızı iplərdən hazırlanıb. Xalçanın aşağı və yuxarı hissəsində boz rəngli saçaqlar vardır.

Xalçada həm kontrast, həm də sakit rənglərin ahəngdar şəkildə bir-birinə uyğunlaşdırılması yüksək peşəkarlıqla həll edilmişdir. Ağ, qırmızı, sürməyi və mavi rənglərin üstünlüyü xalçaya xüsusi gözəllik verir.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur.

Kilim. Yun. Xovsuz. 256x175. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Qaşqayların özünəməxsus həm xalça (xovlu), həm də kilim (xovsuz) toxuma texnologiyası vardır. Xalçalarda olduğu kimi, kilimlərdə də şux rənglərdən istifadə edilir. Qaşqay kilimlərinin əsas əlaməti kilimin hər iki başında zəncirvari naxışın toxunmasıdır. Şiraz kilimlərində də bu xüsusiyyəti görmək olar. Bu kilimdəki naxışlara Şirvanda, Dağıstanda, Qazaxda, Qarabağda toxunan kilimlərdə də rast gəlmək olar. Naxışlar eynilik təşkil etsə də, rənglər tamam fərqli, hər bölgənin öz təbiətinə uyğundur. Sıxlığına görə isə qaşqay kilimləri Bakı qrupuna aid Xızı kilimləri ilə oxşardır.

Kilimlərin ölçüsü xalçalara nisbətən daha böyük olub. Kilimlər, əsasən, alaçığın daxili bəzəyini təşkil etmiş, daha çox örtük kimi istifadə edilmişdir.

Kilimin bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Sarı yerlikli ara sahə maili istiqamətdə düz xətt boyunca, müxtəlif rəng çalarlarında bir-birinin ardınca düzülmüş rombvari elementlərlə bəzədilib. Rombvari elementlərin kənarları "pillə" formalıdır. Hər bir cərgədəki romblar iç-içə, üç müxtəlif rənglə təsvir edilmişdir. Hər bir rombun mərkəzində isə müxtəlif rəngli kiçik ölçülü dördbucaqlı element təsvir edilmişdir.

Hər bir cərgəni təşkil edən bu romb düzümü sürməyi, ağ, qırmızı, yaşıl, qara, açıq-qəhvəyi, tünd-qəhvəyi, mavi, sarı rənglərdə tərtib edilərək, kompozisiyanın əsasını təşkil edir.

Maili istiqamətdə toxunan romblardan başqa, kilimin sağ və sol hissələrində nisbətən kiçik ölçülü rombvari və xaçvari "dörd ünsür"elementlər işlənmişdir.

Kilimin sol hissəsində yarımçıq formalı, açıq-qəhvəyi, ağ, sürməyi, sarı rənglərlə işlənmiş romb təsvir edilib.

Ara sahənin sağ, sol, yuxarı və aşağı hissələri yarımçıq formalı rombşəkilli elementlərlə əhatə olunub. Bu elementlər müxtəlif rənglərlə tərtib olunmuşdur. Bu elementlərin rəng tərtibatında tünd və açıq-qəhvəyi, yaşıl, qırmızı, mavi, qara, ağ, sürməyi, sarı, mavi rənglərdən istifadə edilmişdir.

Kilimin ana haşiyəsi ağ və sürməyi rəngli "mollabaşı" motivlərinə bənzər, kənarları pilləli elementlərlə tərtib edilmişdir. Bu elementlərə Quba qrupuna daxil olan "Çiçi" xalçalarında da təsadüf edilir. Gəncə və Qazaxın toxucuları bu elementləri "çömçə" adlandırırlar. Bu elementlər, əsasən, mədaxillərlə işlənir. Ana haşiyəni xaricdən yaşıl-qırmızı, daxildən isə açıq-qəhvəyi və mavi rəngli, kənarları pilləli ziqzaqvari elementlər əhatə edir.

Kilimin yuxarı və aşağı haşiyəsində qırmızı, qəhvəyi, yaşıl rəngli "su"lar təsvir edilmişdir. "Su"ların arasında ağ-göy rəngli dördbucaqlı elementlərlə bəzədilmiş zolaqlar işlənib. Bu zolaqlar "zili" xovsuz xalçalarının naxış tərtibatında tətbiq edilir.

Zərif yundan toxunmuş bu kilimdə sarı rəngdən daha çox istifadə edilib. Ümumiyyətlə, qaşqayların xalça və xalça məmulatları öz rəngarəngliyi ilə seçilib, diqqəti cəlb edir. Qaşqayların xalçaları məhz bu xüsusiyyətinə görə dünya miqyasında tanınır və yüksək qiymətləndirilir.

Kilimin zəngin rəng tərtibatı vardır. İstifadə edilən bütün rənglər böyük ustalıqla paylaşdırılmışdır. Ara sahənin sarı rəngli yerliyi müxtəlif rənglərlə tərtib olunmuş rombların daha da cəlbedici və aydın nəzərə çarpmasına şərait yaratmışdır.

Kilimin haşiyə hissəsində yaşıl, sürməyi, qırmızı, ağ, mavi, açıq-qəhvəyi rənglərdən istifadə olunmuşdur. Ana haşiyədə işlədilən ağ, sürməyi rənglər xalçanın ümumi görünüşünü canlandırır.

Kilimin aşağı və yuxarı hissəsində şəkəri rəngli saçaqlar vardır.

Kilimin əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti əladır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

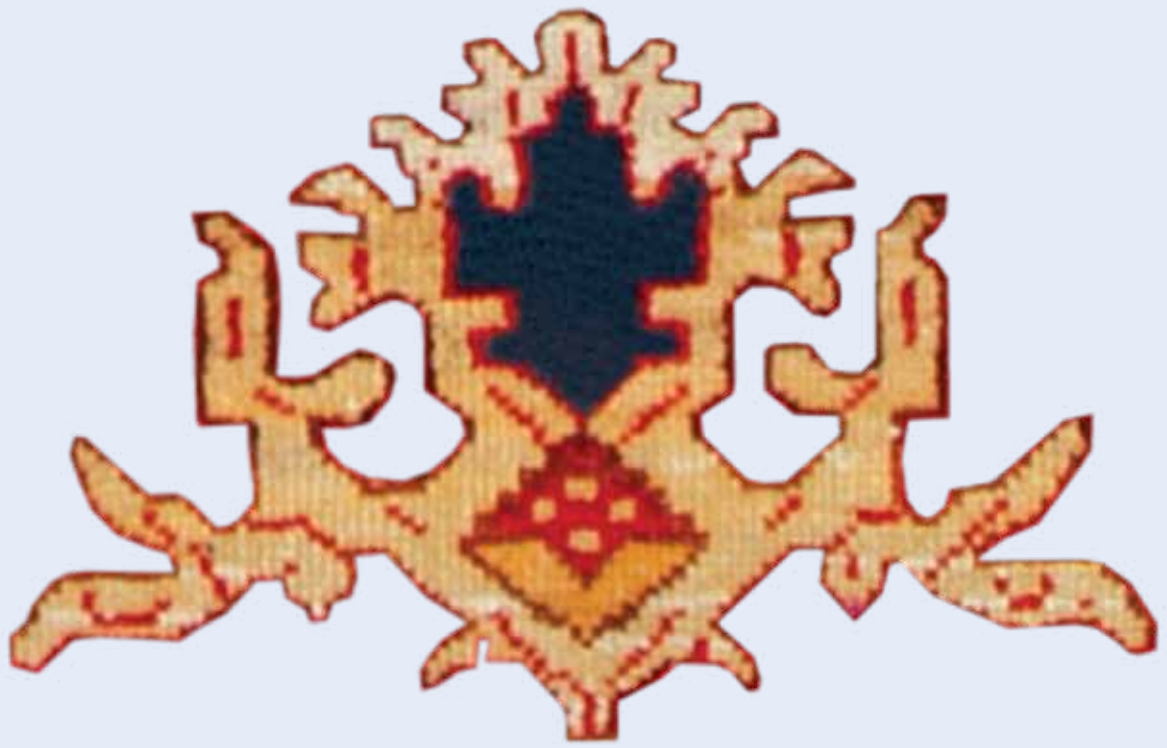
Xalça. "Ləçək-turunc". Yun. Xovlu. 426x348. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu tip xalçalar rəssam çeşnisi üzrə deyil, toxucuların yaddaşı əsasında toxunurdu. Burada olan naxışlar qədim Azərbaycan xalçalarında rast gəlinən elementlərlə eynidir. Bu cür naxış kompozisiyalarına Salmas, Xoy, Maku bölgələrində olan xalçalarda çox rast gəlinir. XVI əsrdə müəyyən tarixi şərait üzündən bu xalçalar Osmanlı dövlətinə də yayılmışdır. Bunun nəticəsi olaraq, sonralar Türkiyə ərazisində adı çəkilən bölgələrə məxsus xalça kompozisiyaları əsasında toxunmuş xalçalar meydana gəldi. Amma Osmanlı toxucuları da rəng çalarlarında, naxışlarda dəyişiklik edərək, bu kompozisiyaları yeni şəraitə uyğunlaşdırmağı bacarmışlar. Bu tip xalçaların kompozisiya zənginliyi və naxış mütənasibliyi xalçanı daha böyük ölçüdə toxumağa imkan verir.

Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyələrdən ibarətdir.

Ara sahənin qırmızı yerliyində şəkəri, qırmızı, bənövşəyi, göy, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş səkkizguşəli medalyon yerləşdirilmişdir. Medalyon onləçəkli gül, yarpaq və ya "balıq" adlanan elementlər, kiçik güllər və "qazayağı" elementləri ilə zənginləşdirilmişdir.



Medalyonun yuxarı və aşağı hissələrində şaquli istiqamətdə “kətəbə”lər təsvir edilmişdir. Kətəbələrin içərisində şaquli istiqamətdə dörd xaçvari element vardır. Kətəbələri stilizə edilmiş nəbati elementlər əhatə edir. Kətəbələrin ardınca bənövşəyi rəngli onikiləçəkli gül, içərisində yarpaq və “qazayağı” elementi ilə bəzədilmiş şəkəri yerlikli, orta ölçülü kətəbə və sürməyi, şəkəri, açıq-qəhvəyi, yaşıl, qırmızı rənglərlə işlənmiş nəbati elementlər təsvir edilib.

Ara sahənin sağ və solunda ağ, şəkəri, göy, qırmızı, bənövşəyi rənglərlə işlənmiş nəbati elementlər, “ağac” motivləri yerləşdirilmişdir.

Xalçanın künclərində içərisi ağ, şəkəri, qəhvəyi, qırmızı, göy, mavi rəngli gül-çiçək, yarpaq, “qazayağı”, buta və həndəsi ləçəkli güllərlə bəzədilmiş bənövşəyi rəngli böyük ölçülü medalyonun dörddə bir hissəsi təsvir olunub. Hər bir küncdəki yarımçıq medalyonun qollarında “kətəbə”lər və gülabdana bənzər məişət əşyası vardır.

Ağ yerlikli ana haşiyə qəhvəyi, qırmızı, sürməyi, yaşıl, sarı rəngli “anagül”, dördləçəkli və altıləçəkli güllərlə, “qazayağı”, yarpaq və budaq təsvirləri ilə bəzədilmişdir.

Bala haşiyələr isə qırmızı yerlikli olub, həndəsi və nəbati elementlərlə zənginləşdirilmişdir. Hər bir haşiyə zolağı arasında “su”lar işlənmişdir. Haşiyə zolağına şəkəri və göy rəngli zəncirələr xüsusi gözəllik verir.

Kübar evlər və saraylar üçün nəzərdə tutulan bu tip xalçalar ümumi dekorla uzlaşsın deyə, əsasən, sönük tonlarla toxunurdu. Belə xalçaların slxlığı az olduğu üçün ayaq altına salındıqda tez sıradan çıxır. 15 kv.m-ə yaxın sahəsi olan xalçanın toxunuşunda ancaq yundan istifadə olunub. Sakit və nisbətən şux rənglərin uyğunlaşdırılması yüksək peşəkarlıqla həll edilib. Əsas rəng kimi qırmızı, bənövşəyi, şəkəri rənglərdən, kompozisiyanın daha da dolğun alınmasında isə digər köməkçi rənglərdən istifadə edilmişdir.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur.

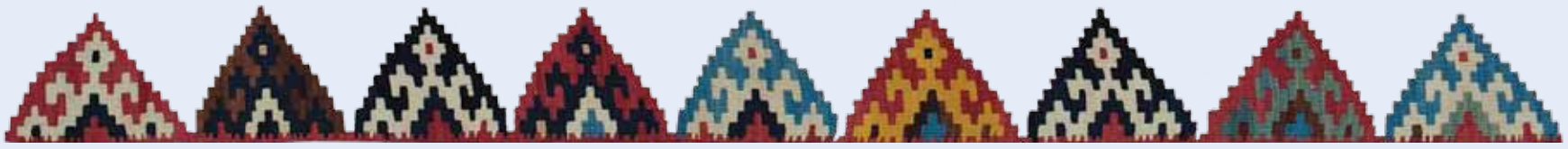
Kilim. Yun. Xovsuz. 236x153. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu kilim də qaşqay mədəniyyətinə aiddir. Bayram əhvali-ruhiyyəsi yaradan kilimin üzərində damğalar, rombşəkilli, həndəsi elementlər həkk olunub. Bu kilimin də, qaşqay xalçalarının xarakterik xüsusiyyətinə uyğun olaraq, baş tərəflərində iki cərgə xüsusi naxış toxunub. Kilimin bir başında iki, digər başında isə üç cərgə naxış var. Burada istifadə olunan naxışlara digər bölgələrdə toxunan xalçalarda da rast gəlinir.

Kilimin üzərindəki damğaların, rombşəkilli elementlərin müxtəlif tayfaların və ya bir nəslin müxtəlif ailələrinin rəmzi, nişanəsi olduğunu güman etmək olar. Çərçivələrin içərisində təsvir olunan rombşəkilli elementlər, damğalar təkrarlansa da, rənginə və hansısa bir elementə görə fərqlənir.

Kilimin bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Sürməyi yerlikli ara sahə qarmaqlı və qarmaqsız "damğa" elementləri ilə şaquli istiqamətdə iki hissəyə, üfüqi istiqamətdə isə dörd hissəyə bölünmüşdür. Hər iki hissədə şaquli istiqamətdə iki qırmızı və iki sarı rəngli dördbucaqlı elementlər yerləşdirilmişdir. Dördbucaqlıların içərisi rombvari, xaçvari, dilikli və "kilimgülü" elementləri ilə biri aşırı dəyişdirilərək təsvir edilmişdir. Dördbucaqlıların içərisi damğa elementləri ilə zənginləşdirilmişdir. Rombvari elementlər ağ, mavi, qəhvəyi, çəhrayı, sarı, sürməyi; dilikli "kilimgülü" elementləri isə ağ, çəhrayı, mavi, qırmızı, sarı, qəhvəyi rənglərlə tərtib edilmişdir.



Sürməyi yerlikli ara sahəni sağ və sol hissələrdən “keçirtmə” adlanan elementlər əhatə edir. Bu elementlərə qədim saxsı qabların üzərində də rast gəlmək mümkündür.

Qarmaqlı damğa elementləri üç müxtəlif rənglə, qarmaqsız damğa elementləri isə bir, iki və bəzi yerlərdə üç müxtəlif rənglə işlənmişdir.

Sürməyi yerlikli ara sahəni sağ, sol, aşağı hissədən şəkəri rəngli, yuxarı hissədən isə sarı rəngli üçbucaqlar və ara sahədə təsvir olunan rombvari elementlərin ikidə bir hissəsi əhatə edir.

Kilimin ana haşiyəsi ağ və sürməyi rəngli “mollabaşı” elementləri ilə tərtib edilmişdir. “Mollabaşı” elementlərini qırmızı, qəhvəyi rəngli “dilikli” elementlər əhatə edir. Bu tipli elementlərə Quba qrupuna daxil olan xalçalarda da təsadüf edilir. Bir çox bölgələrdə, o cümlədən Qazax və Gəncədə bu elementlər “çömçə” adlandırılır.

Kilimin yuxarı və aşağı hissələrində mavi, qırmızı, yaşıl, qəhvəyi, sürməyi rəngli “su”lar, ağ, qəhvəyi və mavi rəngli dördbucaqlı elementlərlə bəzədilmiş zolaqlar təsvir edilmişdir. Bu zolaqlar “zili” xovsuz xalçaların naxış tərtibatında tətbiq edilir.

Kilimin rəng palitrası digər xalçalardan fərqlidir. Xalçanın orijinal rəng uzlaşması onun bədii keyfiyyətini yüksəldir. Rənglərin paylaşdırılmasında qanunauyğunluq müşahidə olunur. Xalçada ara sahənin rənglərinin şuxluğu xoş əhvali-ruhiyyə yaradır. Haşiyədəki isti və soyuq rənglərin parlaqlığı və şuxluğu isə ara sahənin kompozisiyasını tamamlayır.

Keyfiyyətli yundan, təbii boyalarla boyanmış iplərdən yüksək sıxlıqda toxunan kilimdə yeddi rəngin bütün çalarlarını görmək olar.

Kilimin aşağı və yuxarı hissəsində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Kilimin əriş və arğacı yundur.

Xalça. İpək. Xovlu. 293x201. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Hökmdar obrazı ilə diqqəti cəlb edən bu xalçada kompozisiyanın gözəlliyinə, real, canlı və dolğun qurulmasına da diqqət yetirilmişdir. Təcrübəli sənətkarlar xalçada yalnız öz bədii ideyalarını, klassik formanı dəqiqliyi ilə nəzərə çatdırmaq deyil, plastik çizgilərin canlı və zərif dəyişkənliyi, onların bütöv halda culğalaşması ilə həyata keçirilməsinə nail olmuşlar. Sadəlik və zəriflik, təbiilik və yüksək harmonik ideyalar Təbriz sənətkarları tərəfindən böyük sənətin əsası kimi təqdim edilmişdir.

Xalçanın quruluşu süjetli göl və "Əfşan" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Səfəvilər dövründən bəri toxunan bu xalçalar sonrakı dövrlərdə də məşhur olmuşdur. Toxucular arasında bu xalça "Şah Abbası" adlandırılır. Xalçadakı əsas elementlər İslamdan əvvəlki dövrlərə aiddir. O dövrlərdə bu tipli xalçalara "Nar gülü" və "Pələng pəncəli" xalçalar deyilirdi. İslamdan əvvəlki dövrlərdə bu elementlər xalq arasında müqəddəs elementlər sayılırdı. Səfəvilər dövründən məşhur olan bu kompozisiya ilə toxunan xalçalar Təbrizdə daha çox toxunurdu və hal-hazırda da toxunur.

Xalçanın bədii quruluşu çox zəngin ara sahə və haşiyə hissələrindən ibarətdir. Şəkəri yerlikli ara sahənin mərkəzində kənarları onikiləçəkli medalyon yerləşdirilmişdir. Medalyonun içərisində Şah Abbas taxtda əyləşmiş halda təsvir edilmişdir. Şahın sağ tərəfindəki döyüşçülər (sərbazlar) isə saray əsgərləridir. Ara sahənin boşluqlarında nəbati elementlər, heyvan

və quş təsvirləri verilmişdir. Heyvan və quş təsvirləri cüt-cüt işlənmişdir. Ara sahədəki bəbir, aslan, pələng, cüyür ovlayan pələng, ceyranın üzərinə sıçrayan bəbir və üç cüt quş təsvirləri xalçanın bədii tərtibatını daha da zənginləşdirir.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi çox zəngin naxış tərtibatına malikdir.

Ana haşiyədə on iki mehrabşəkilli medalyon yerləşdirilib. Medalyonlardan ikisi sumağı rəngə çalan tünd-qəhvəyi, ikisi şəkəri, dördü maviyə çalan açıq-yaşıl, digər dördü isə çəhrayı rənglə tərtib edilmişdir. Maviyə çalan açıq-yaşıl yerlikli medalyonlar birtağlı, qalanları isə ikitağlıdır.

Xalçanın yuxarı hissəsində ana haşiyənin mərkəzində sumağı rəngə çalan qəhvəyi yerlikli medalyonun içərisindəki səhnə şahla vəzirlərinin məşvərətini göstərir. Xalçanın yuxarı künclərində ana haşiyədəki açıq-yaşıl yerlikli medalyonlarda bir kişinin üstünə atılan şiri oxla vuran şahın təsviri verilib. Bu təsvir şahın qüdrətini göstərir. Bu təsvirlər "Şahnamə"dən götürülmüşdür.

Xalçanın aşağı hissəsində, ana haşiyənin mərkəzindəki sumağı rəngə çalan qəhvəyi yerlikli medalyonun içərisində narıncı gövdəli, boz çiçəkli, ağ yarpaqlı ağac və cüyürü qovan şir təsviri verilmişdir.

Aşağı hissədə, ana haşiyənin sağ və sol künclərindəki medalyonların içərisində qəhvəyi güllü ağac, qəhvəyi, qara rəngli şir təsvir edilmişdir. Bu təsvirlər şahın şir kimi güclü, ağac kimi qamətli olduğuna işarədir.

Xalçanın yuxarı hissəsində, sağ və solda ana haşiyənin içərisində yuxarıdan-aşağı istiqamətdə ikinci çəhrayı yerlikli medalyonun içərisində zürafə ovlayan pələng təsviri vardır. Bu təsvir güclünün gücsüz üzərində qələbəsini göstərir.

Xalçanın mərkəzə yaxın hissəsində ana haşiyədəki şəkəri yerlikli medalyonların içərisində çiynində quş tutan kişi, yanında ceyran və şir təsvirləri verilib. Bu təsvirlər sufiləri göstərir.

Medalyonun sol hissəsində qəhvəyi, açıq-yaşıl gövdəli, tünd və açıq-qəhvəyi, sürməyi budaqlı və açıq-yaşıl yarpaqlı ağac vardır. Kişi təsvirinin qarşısında kiçik ölçülü ağac motivləri işlənmişdir.

Xalçanın aşağı hissəsində, ana haşiyənin içərisindəki çəhrayı və şəkəri yerlikli medalyonda açıq-qəhvəyi, şəkəri gövdəli və açıq-qəhvəyi, cüzi nəzərəçarpan sürməyi rənglərlə işlənmiş gülləri olan ağacın altında bir-birinə qarşı qəzəbli şir və pələng təsvirləri vardır.

Ana haşiyənin yuxarı, aşağı, sağ və sol hissələrində təkrar-təkrar işlənmiş mey içən qız və oğlan təsvirləri sevgi-məhəbbətə işarədir. Ana haşiyənin digər boşluqları şəkəri, qırmızı, qəhvəyi rəngli nəbati elementlərlə tərtib edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsini əhatə edən bala haşiyə çəhrayı rənglə, ana haşiyəni əhatə edən ensiz bala haşiyə şəkəri yerliklə işlənmişdir. Bu haşiyələr mavi, ağ, şəkəri, çəhrayı, qırmızı, göy, yaşıl, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Xalçanın mavi yerlikli kənar bala haşiyəsi açıq və tünd-qəhvəyi, sürməyi, sumağı, çəhrayı rəngli güllər və açıq-yaşıl, tünd və açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş yarpaqlarla bəzədilmişdir.

Çəhrayı yerlikli bala haşiyə hər iki tərəfdən qara rəngli “su”larla, şəkəri yerlikli bala haşiyə daxildən və xaricdən qara, açıq-qəhvəyi, mavi yerlikli, kənar bala haşiyə isə xaricdən açıq-qəhvəyi, daxildən isə açıq-qəhvəyi və şəkəri rəngli “su”larla tamamlanır.

Xalça çox rəngarəngdir. Rənglərin zənginliyi onun görünüşünə xələl gətirmir. Həm kontrast, həm də açıq rənglər bərabər paylaşdırılmışdır.

Xalçanın xovu ipək, əriş və arğacı pambıqdır. Saçaqları boz-qəhvəyi rənglidir. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Butalı“. Yun. Xovlu. 164x120. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça “Butalı“ kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Bu tip naxışlı xalçalara Şəmkirin Qaracəmilli kəndində, həmçinin Gədəbəyin kəndlərində də rast gəlmək olar.

Xalça bədii quruluşuna görə ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Xalçanın şəkəri rəngli yerliyində sağ və sol istiqamətdə düzülmüş böyük ölçülü on iki buta təsvir edilmişdir. Butalar iç-içə, ağ və çəhrayı rənglərlə tərtib edilmişdir.

Buta xalçaçılıq sənətində geniş yayılmış bəzək elementlərindən biridir. Butanın doxsana yaxın çeşidi məlumdur. Xalçada təsvir edilən buta isə “çiçəkli buta”dır. Butaların ətrafında, eyni zamanda, ara sahənin digər boşluqlarında müxtəlif formalı və müxtəlif ölçülü nəbati, həndəsi elementlər və kiçik ölçülü stilizə olunmuş “buta”lar işlənmişdir.

Nəbati elementlərdən göy, qırmızı, sürməyi, yaşıl rəngli gül-çiçək, yarpaq və budaq təsvirləri, həndəsi elementlərdən isə kiçik xaçvari, romb və dördbucaqlı elementlər xalçaya tamamlayıcı gözəllik verir. Ara sahəni qırmızı rəngli “su”lar əhatə edir.

Qırmızı yerlikli ana haşiyədə ağ, sürməyi, qırmızı, sarı rəngli həndəsi elementlər təsvir edilmişdir.

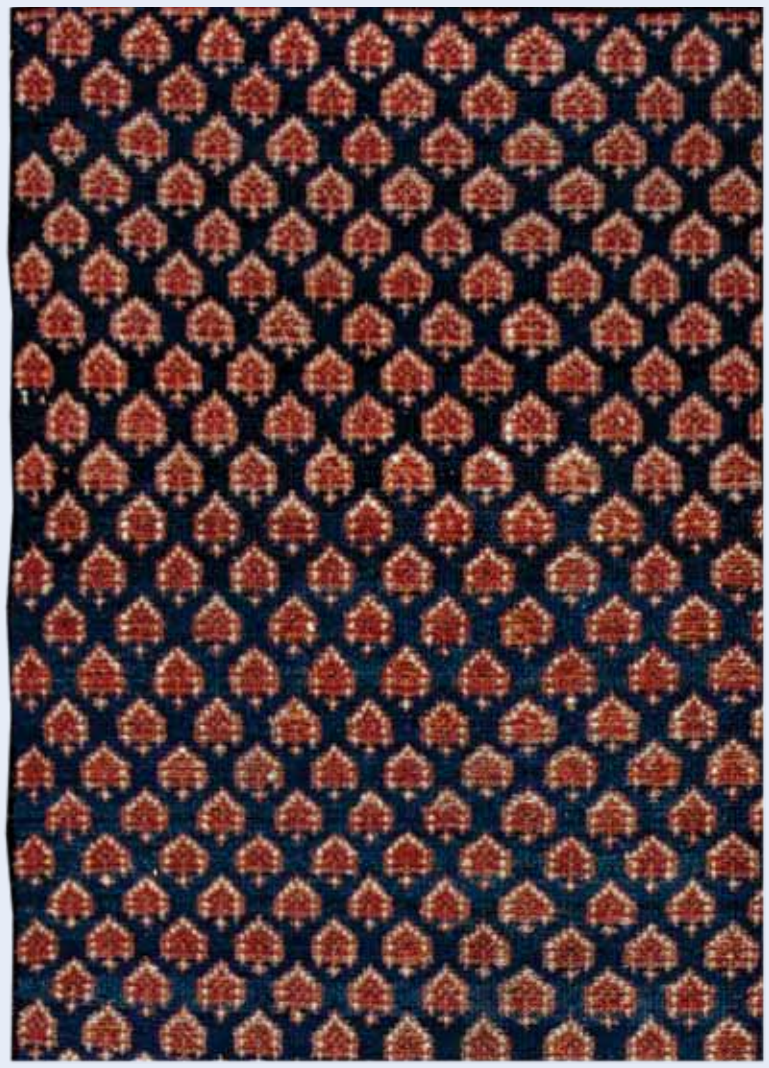
Sürməyi rəngli bala haşiyələrdə isə kiçik ölçülü üçbucaqlar və “çarx” adlandırılan elementlər vardır. Haşiyələr bir-birindən qırmızı, ağ, sarı rəngli “su”lar və sürməyi rəngli “siçandişi”lərlə ayrılır.

Xalçada ağ, qırmızı, sürməyi və mavi rənglər üstünlük təşkil edir. Təbriz qrupuna aid olan rəng prinsiplərinə düzgün əməl edilmişdir. Ara sahədəki motivlərin rəngi ilə haşiyə motivlərinin rəngi uzlaşdırılaraq xüsusi ahəng yaradılmışdır.

Xalçanın baş və ayaq tərəflərində qaşqay kilimlərində olduğu kimi naxışlı haşiyənin olması bu xalçanın qaşqaylara aid olmasını göstərir. Kiçik ölçülü olduğuna görə bu xalça da alaçıqda istifadə edilmək üçün nəzərdə tutulub. Xalçada ağ rəngdən daha çox istifadə edilib. Bu isə alaçıq xalçalarına xas xüsusiyyətdir. Çıraqla işıqlandırılan alaçığa ağ rəngli xalı salınardı ki, içəri daha işıqlı görünsün. Ağ rəng həm də yarımköçəri həyat tərzi sürən bu insanlara ruh yüksəkliyi gətirir, onların həyat eşqini artırırdı. Xalçanın aşağı və yuxarı hissələrində boz rəngli yun saçaqlar vardır.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyətə malikdir. Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur.

Xalça. “Mir”. Yun. Xovlu. 293x202. 1800-cü illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Bu xalça ilk baxışdan Şirvan xalçalarını xatırladır. Burada təsvir edilmiş həndəsi naxışlar Şirvan xalçaları ilə eynilik təşkil etsə də, Təbriz xalça məktəbinin təsiri ilə özünəməxsus forma alıb. Xalçanın yelənin bitki və quş təsvirləri ilə zənginləşdirilməsi ona fərqli görünüş verir. Xalçanın xarakterik cəhətlərindən biri də onun nəbati elementlərlə yanaşı, qarışıq həndəsi naxışlarla bəzədilməsidir.

XIX əsrdə Qacarlar hakimiyyətinin güclənməsi və onun xarici ölkələrlə uğurlu iqtisadi əlaqələri xalçaçılığın inkişafına da təkan vermişdir. Bu dövrdə ənənəvi naxışlarla toxunmuş xalçalarla yanaşı, qarışıq bəzək elementləri ilə zəngin olan nümunələrə də rast gəlinir.

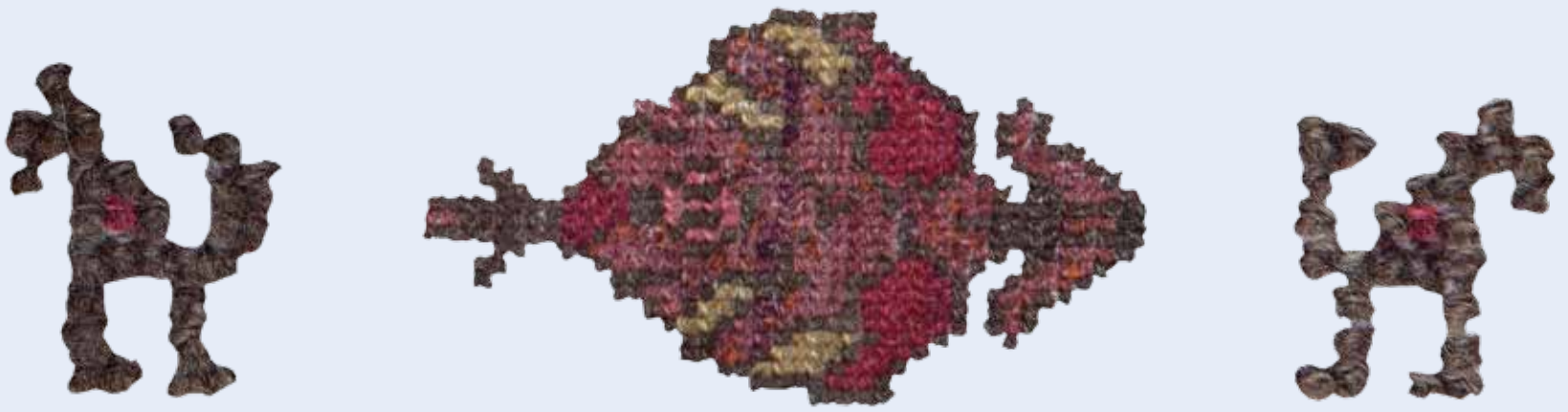
Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Sürməyi yerlikli ara sahə xalça boyu və xalçanın eni istiqamətində düzülmüş kiçik ölçülü, cüzi nəzərəçarpan ağac motivləri ilə bəzədilmişdir. Ağac motivlərinin yuxarı hissəsi mehrabşəkillidir.

Xalçada təsvir edilən ağaclar kərpiciyə çalan qırmızı rənglə, kənarları isə ağ rənglə tərtib edilmişdir. Xalçanın ara sahəsini sarı yerlikli ensiz haşiyə əhatə edir. Haşiyənin içərisində tünd və açıq-qəhvəyi, sürməyi, mavi, zoğalı, moruğu rənglərlə işlənmiş “buta” motivləri vardır. Yerli toxucular arasında bu butalar “gəzən buta” adlandırılır. Sarı yerlikli ensiz haşiyə hər iki tərəfdən tünd-qəhvəyi rəngli “su”larla əhatə olunub.

Xalçanın şəkəri yerlikli ana haşiyəsində gül-çiçək və yarpaqlarla bəzədilmiş ağac təsvirləri vardır. Ağacların gövdəsi, budaqları qəhvəyi və kərpici rənglə, güllər tünd-qırmızı, sarı, moruğu, kənarları isə qəhvəyi və tünd-qırmızı rənglə işlənmişdir.

Aşağı və yuxarı hissələrdəki ana haşiyələrdə, ağacların gövdəsi və budaqları yaşıl və qəhvəyi rənglə, güllər qırmızı, sarı, qəhvəyi, mavi, moruğu, yarpaqlar isə qəhvəyi-yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Xalçanın yuxarı hissəsinin solunda, ana haşiyənin içərisində kiçik ölçülü cüzi nəzərəçarpan, yaşıl, qırmızı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş it təsvirləri vardır.

Eyni təsvirlər sol haşiyənin boşluqlarında və aşağı hissədə haşiyənin sağ və sol künclərində də verilmişdir. Haşiyədəki ağacların budaqlarında üzünü arxaya çevirmiş, stilləşmiş qoşa quş təsvirləri vardır. Quşlar mavi, qırmızı, tünd-qəhvəyi, qanadları isə çəhrayı-mavi, qırmızı-qəhvəyi-çəhrayı, qəhvəyi-sarı rənglərlə tərtib edilmişdir. Şəkəri yerlikli ana haşiyə hər iki tərəfdən içərisində spiralşəkilli elementlərlə bəzədilmiş bala haşiyələrlə əhatə olunmuşdur.Bala haşiyələr aşağı və yuxarı hissələrdə açıq-qəhvəyi, sağ və sol hissələrdə isə açıq-qəhvəyi və çəhrayı yerliklə tərtib edilmişdir. Spiralşəkilli elementlərin



mərkəzində kənarları dilikli, rombvari formaya malik olan motivlər təsvir edilmişdir. Bu motivlər spiralşəkilli xətlərlə birləşərək, bütövlükdə latın əlifbasının "S" hərfinə bənzər bir forma almışdır. Bu elementlər çəhrayı, mavi, zoğalı, sarı, şəkəri, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir.

Xalçanın zoğalı yerlikli bala haşiyələri kiçik ölçülü, uzun formalı altıbucaqlı kətəbələrlə bəzədilmişdir. Kətəbələr mavi, çəhrayı, sarı, açıq-yaşıl, tünd və açıq-qəhvəyi, kərpici, şəkəri rənglərlə tərtib edilmişdir. Kətəbələrin içərisində yarımçıq həndəsi formaya malik olan üçləçəkli gül təsvirləri və kənarları dilikli "nal"şəkilli motivlər təsvir edilmişdir. Kətəbələrin kənarları qara "su"larla işlənmişdir. Zoğalı yerlikli haşiyələrin kənarları qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Zoğalı yerlikli xarici bala haşiyə daxildən mavi, qəhvəyi qarmaqlı, xaricdən isə içərisində zoğalı tünd və açıq-qəhvəyi, qarpızı, çəhrayı, mavi, sarı, ağ, qara rəngli "buta"larla bəzədilmiş açıq-yaşıl yerlikli mədaxillərlə əhatə olunmuşdur. Xalçanın tünd-qırmızı yerlikli daxili bala haşiyəsi xaricdən tünd-qəhvəyi yerlikli, daxildən isə sarı yerlikli mədaxillərlə əhatə olunmuşdur. Mədaxillərin içərisində zoğalı, mavi, sarı, çəhrayı, qarpızı, açıq və tünd-qəhvəyi, ağ, şəkəri rənglərlə işlənmiş "buta"lar təsvir edilmişdir. Tünd-qəhvəyi yerlikli xarici bala haşiyə altıbucaqlı həndəsi elementlərlə, yuxarı hissədə isə "buta" motivləri ilə bəzədilmişdir. Butalar sarı, mavi, tünd və açıq-qəhvəyi, çəhrayı, ağ, yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Sağ, sol, aşağı və yuxarı haşiyələrdəki altıbucaqlı elementlərin içərisindəki çiçəklərin rəngi daxili qəhvəyi yerlikli haşiyədəki butaların rəngi ilə eynidir. Xalça əlvan və rəngarəng iplərdən toxunub. Bu xüsusiyyət bu tip xalçaların geniş yayılmasına səbəb olub.

Xalçanın koloritində rəng prinsiplərinə düzgün əməl edilməklə, rəng uzlaşmalarında sərbəstlik müşahidə olunur. Xalçanın ara sahəsinin rəngləri sadə və azsaylı olmasına baxmayaraq, haşiyələrdəki çoxsaylı rənglərin yüksək peşəkarlıqla uzlaşması nəticəsində heyrətamiz dərəcədə ahəngdarlığa nail olunmuş və çox baxımlı bir rəng düzümü yaradılmışdır. Xalçadakı rəng palitrası digər xalçalardan fərqlidir. Xalçanın orijinal rəng uzlaşması onun bədii keyfiyyətini yüksəldir. Rənglərin paylaşdırılmasında qanunauyğunluq müşahidə olunur. Xalçada ara sahənin rənglərinin son dərəcə ciddiliyi sakitlik, rahatlıq duyğusu gətirir. Haşiyədəki isti və soyuq rənglərin parlaqlığı və şuxluğu isə xoş əhvali-ruhiyyə yaradır.

Xalçanın xovu yun, ərişi və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti ortadır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Yəhərüstü. Yun. Xovlu. 108x100. 1800-cü illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu xovlu xalça məmulatı bir çox yerlərdə “Qacar”, yaxud da “yəhərüstü” adlanır. Onun “Qacar” adlandırılması Qacarlar sülaləsinin hakimiyyəti dövründə toxunması və istər sərkərdələrin, istərsə də yerli nümayəndələrin belə yəhərüstü xalça məmulatından istifadə etməsi ilə bağlı idi. Bu tip xalça məmulatları, adətən, xüsusi sifarişlə toxunardı. Xanlar, bəylər və sərkərdələr rəiyyətdən seçilmək üçün atlarının yəhərinə belə xalçalar keçirərdilər. Bu xalçalar yəhərin ölçüsünə uyğun olaraq, kiçik ölçüdə toxunardı. Yəhərüstünün ön hissəsinə onu yəhərin qaşına keçirmək üçün həmin ölçüdə yarıq qoyulardı. Əksər hallarda yəhərüstünün kənarlarına saçaqlar salınar və ya xalçanın rəngi ilə həmahəng olan qotazlar tikilərdi. Yəhər xalçası ilə at çulunu qarışdırmaq olmaz. Onları bir-birindən fərqləndirən cəhətlər var. Çulun qabaq tərəfi atın boynunu və sinəsini, arxa hissəsi isə belini və yanlarını örtməli idi. Buna görə də at çulu qoşaqanadlı formada toxunardı. Yəhər xalçasında isə belə “qanadlar” olmur.

Yəhərüstünün quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Bu məmulat Təbriz qrupunda geniş yayılmış “Balıq” kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Digər “Balıq” kompozisiyalı xalçalarda olduğu kimi, bu xalça məmulatının da özünəməxsus və sərbəst kompozisiyası yoxdur. O, “Əfşan” kompozisiyası əsasında qurulmuşdur. Fərqli cəhəti ondan ibarətdir ki, “Əfşan” xalçalarının əksinə olaraq, “Balıq” xalçasının kompozisiyasını kiçik məsafəli rapportlar təşkil edir.

Kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli ara sahədə mavi rəngli, kənarları dilikli yarpaqlar vardır. Bu xalça məmulatında təsvir edilən bu yarpaqlar kiçik balığa bənzədiyi üçün toxucular bu elementləri “balıq”adlandırmışlar. Bu tipli “balıq” motivlərinə Quba qrupunun “Herat-Pirəbədil”, Qarabağ qrupunun “Balıq”, Bakı və Təbriz qrupunun “Əfşan” xalçalarında da rast gəlirik. Ara sahə mavi-sürməyi-çəhrayı, açıq-yaşıl-qırmızı-sürməyi, sarı-qırmızı-mavi-sürməyi rəngli səkkizləçəkli gül və ağ-açıq-qəhvəyi-mavi-çəhrayı rəngli gül-çiçək təsvirləri ilə doldurulub.

Ara sahədə üfüqi istiqamətdə yerləşdirilmiş sürməyi-ağ-qırmızı rəngli kiçik ölçülü elementlər ilk baxışdan diqqəti cəlb edir.

Yəhərüstünün haşiyə quruluşu sadə olsa da, ara sahənin kompozisiyasını tamamlayır. Məmulatın haşiyə hissəsini ensiz haşiyə, “su”lar və “siçandişi” elementləri təşkil edir.

Ara sahənin sağ və sol hissəsinin kənarlarını narıncı rəngli “su”lar əhatə edir.

Ensiz haşiyənin kənarları hər iki tərəfdən ağ rəngli “siçandişi”lərlə işlənmişdir. Bu xalça məmulatının mavi yerlikli ensiz haşiyəsi qara, qırmızı, ağ rəngli, bir-birinə dalğavari budaqlarla bağlanmış çiçəklərlə bəzədilmişdir.

“Siçandişi”lər hər iki tərəfdən kərpici rəngli “su”larla tamamlanır. Məmulatın qırmızı, şəkəri, ağ, narıncı, sürməyi, mavi, göy, yaşıl, çəhrayı olmaqla doqquz rəng çalarından istifadə edilmişdir.

Qırmızı rəngdən daha çox, qalan rənglərdən isə bərabər düzümlə işlədilmişdir. Rənglər mürəkkəb şəkildə paylaşdırılmış, rəng zənginliyi məmulatın bədii keyfiyyətini yüksəltmişdir.

Fonun aparıcı rol oynayan qırmızı rənginin enerjisi digər açıq rənglər ilə sakitləşdirilmişdir. Bununla da yəhərüstünün rəng tərtibatında ənənəvi kolorit prinsipinə əməl edilmiş, rəng ahəngdarlığı yüksək peşəkarlıq və qanunauyğunluqla həll edilmişdir. Təbriz qrupuna aid olan xalçalar üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər bu yəhərüstüdə öz əksini tapmışdır.

Yəhərüstünün xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Bu xalça məmulatı elmi, bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Yusif peyğəmbər”. Yun. Xovlu. 237x136. 1800-cü illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçada Yusif peyğəmbər haqqında məşhur dastanın təsviri verilmişdir. Süjetlər olduqca zəngin və dinamik tərzdə çatdırılır. Hadisələrin təsviri, iştirakçılar xüsusi dəqiqliklə verilmişdir. Xalçanın gözəlliyini artırmaq, süjetdə verilən dinamikanı qorumaq üçün ana haşiyədə ov səhnələri təkrarlanan ardıcıllıqla verilmişdir. Toxucuların incə işi nəticəsində təsvir olunan çoxlu sayda insanların simaları dəqiqliklə, obrazlı şəkildə işlənmişdir. Dini mövzunun bədii həllində istifadə olunan rənglər əsas fikrin çatdırılmasına xidmət edir.

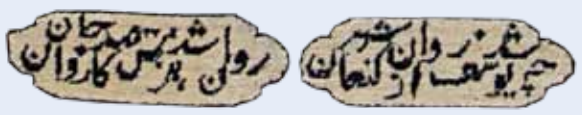
Aşağı hissədəki səhnədə Yusifin uşaqlığı, atası Yaqub, bir doğma qardaşı Benyamin, doqquz ögey qardaşları təsvir edilib. Yusifin başının dövrəsində yanan işıq təsvir edilib ki, bu işıq da peyğəmbərlik nişanəsidir. Yaqubda da o nişanə var. Burada Yaqub Yusifin əlindən tutub, onu digər oğullarına göstərərək, Yusifin ondan sonra peyğəmbər olacağını elan edir. Şəkildə təsvir edilən binalar, ağaclar, bütün məkanlar hadisələrin Kənan ərazisində (ölkəsində) baş verdiyini göstərir.

Mərkəzdəki təsvirdə qardaşları Yaqubdan Yusifi gəzdirmək bəhanəsi ilə alıb səhraya aparırlar. Doğma qardaşı Benyamindən başqa, ögey qardaşlarının doqquzu Yusifi səhraya gətirib quyuya atırlar. Xalçanın kənarlarındakı şeirlərdə də qeyd edilibdir ki, karvan gələcək, Yusifi bu quyudan xilas edəndən sonra aparıb hakimə satacaq.

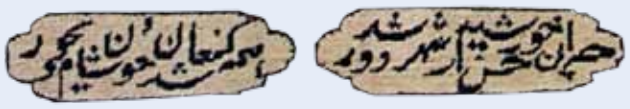
Yuxarı səhnədəki təsvirdə Yusifin Misir ölkəsinə vəzir təyin olunduğu göstərilir. Əvvəlcə Misirdə nökər kimi hakimə satılan Yusif çay daşıyır. Züleyxaya çay apararkən o, Yusifi görüb aşiq olur. Züleyxanın Yusifə aşiq olmasından xəbər tutan Misir hakimi onu zindana saldırır. Misirin hakimi dünyasını dəyişəndən sonra onun yerinə hakimiyyətə oğlu IV Amin Hotəm gəlir. Yeni hakim bir gecə yatıb yuxuda 7 kök və 7 arıq inəyin Nil çayında su içdiyini görür. Bu yuxu onu çox narahat edir, onun yozumunu bilmək istəyir. Xeyli adam bu yuxunu yozsa da, hakim onlarla razılaşmır. Hökmdarın yaxın adamlarından biri ona Yusifi məsləhət görür; deyir ki, zindanda Yusif adlı bir oğlan var, o, yuxunu yoza bilər. Onu hakimin yanına gətirirlər. Yusif yuxunu belə yozur:

7 kök inək bolluğun rəmzidir, 7 il ölkədə bolluq olacaq. 7 arıq inək isə aclığı göstərir, 7 il quraqlıq, aclıq olacaq. Onun bu ağıllı yozumundan sonra hökmdar Yusifi özünə vəliəhd təyin edir. O da 7 il ərzində ölkənin hər yerində anbarlar tikdirir, içini buğda ilə doldurur ki, aclıq illərində ölkə ac qalmasın. 7 il bolluqdan sonra 7 il aclıq olur. Bu aclıq Kənan ölkəsində də baş verir. Ondan sonra Həzrəti Yaqubun oğlanları eşitdi ki, Misirdə buğda anbarları tikilib, aclıq dövrü üçün tədarük görüblər. Bunu eşidib, onlar Misirə yola düşdülər ki, oradan

ölkələrinə buğda gətirsinlər. Misirə çatanda onları şəhərə buraxmadılar. Bu xəbər Yusifə də çatdı. Yusif qapıçılara əmr etdi ki, onları yanına gətirsinlər. O, qardaşlarını tanısa da, qardaşları onu tanımadılar. Yusif onlara taxıl verdi və tapşırdı ki, sizin balaca qardaşınız var; gələn dəfə gələndə onu da özünüzlə gətirməsəniz, sizə taxıl verməyəcəyəm. Bir müddətdən sonra onlar yenə taxıl üçün Misirə getməli oldular. Yaqubdan Benyaminin də onlarla getməsi üçün icazə verməsini istədilər. O qorxdu ki, bu oğlunu da Yusif kimi itirərlər. Yaqub razılaşmadı. Onlar yalvarıb dedilər ki, əgər onu aparmasaq, Misir hökmdarı bizə taxıl verməyəcək. Ondan sonra Yaqub əlacsız qalıb razılaşdı. Benyaminə görə Həzrəti Yusif onları hörmətlə qarşıladı və onu quyuya salan qardaşlarını əfv etdi. Onlar sonra başa düşdülər ki, bu Yusifdir, ona yalvar-yaxar etdilər ki, səhv etmişlər.

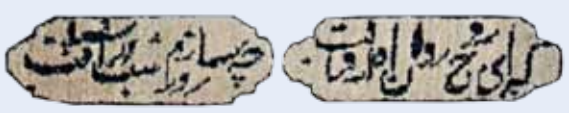


''چه یوسف روان ازکنعان شد روان شد بردش صدجان کاروان''
(Həzrəti Yusifə nə oldu ki, Kənan ərazisini tərk etdi).



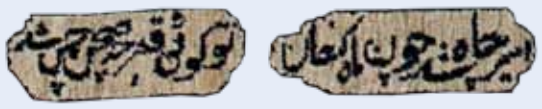
''چه ان خورشیدحسن ازشهردورشد همه کنعان شدوچون شام سجود''
(O zaman ki, o işıq qaranlığa döndü (onun gedişilə Kənanın xeyir-bərəkəti də getdi).

''پدرزان زشمع چون پروانه بسوخت برای دیده ودیدار میدوخت''
(Yusifin atası Yaqub da Yusifsiz pərvanəsiz şama bənzəyirdi (Yusifin qardaşları Yaqubdan Yusifi gəzdirmək adı ilə alıb aparan zaman ürəyinə dammışdı ki, Yusif bir də qayıtmayacaq).

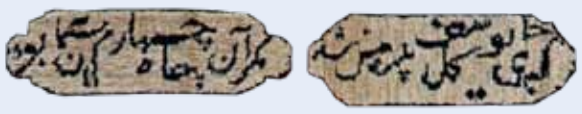


''که ای رخ روان ازفتانت که بسازم روزوشب ازفراقت''
(Yusif itəndən sonra Yaqubun gecəsi-gündüzü olmadı; hər şey onun üçün zülmət idi).

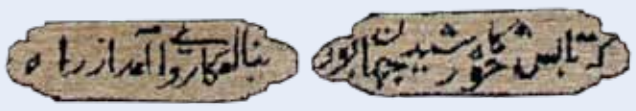
''پسرراجانب صحرافرستاد پدررادست ودل ازپا فتاده''
(Yusifi gəzmək adı ilə atasından ayırıb apardılar, Yaqub hiss etmişdi ki, oğlu qayıtmayacaq).



''امیرچاه شدچون ماه کنعان توگویی قبروچه صحن وچی شد''
(Kənan ərazisinin şahının quyuya düşməsi ay işığının suyun içərisinə düşməsinə bənzəyirdi).



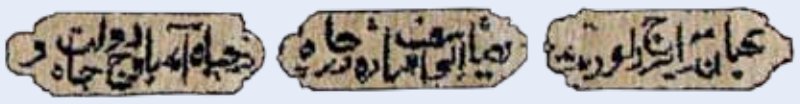
''کمی یوسف کل پدرشاد مگران چاه چشهارم ان بود''
(Yusifin siması on dörd gecəlik aya bənzəyirdi).



''که تابش گاه خورشیدجهان بود بناله کاری واغازازراه''
(Həzrəti Yusif, sanki Kənan ərazisinin günəşi idi. Karvan gəlib su içmək üçün quyunun başında dayandı. Quyudan su götürəndə gördülər ki, quyuda bir oğlan uşağı var).

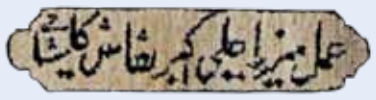
''میان چاه دید پاره ماه ی چه اب ان کاروان شدعکس ماهی''

(Quyuya baxanda orada nur görüb elə bildilər ki, suya ayın əksi düşür).



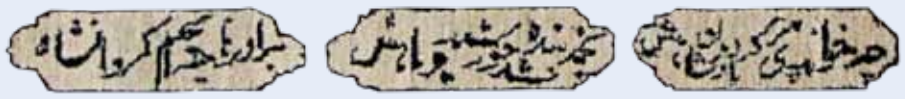
''عیان وایرج وتودیدند یقینایوسف افتاده درچاه نه چاه امدباوج دولت جاه''

(Onlar Yusifi quyudan çıxarandan sonra, elə bil, dünyanın bütün var-dövləti onların oldu. Onu quyudan çıxarmaqla varlandıqlarına sevindilər. Yusifi satıb, çəkisinə görə qızıl aldılar).



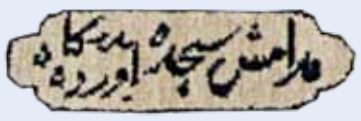
Növbəti kətəbədə xalçanın çeşnisini verən şəxsin adı yazılıb: ''عمل میرزا علی اکبرکاشانی''

(Bu xalçanın təsvirini Mirzə Əli Kaşani çəkib).



''چه خواندی که کردین شاهش بحمدبنده خورشیدوماهش برادرها چه سهم کردند''

(Qardaş qardaşa niyə bu cür xəyanət etdi? Bu xəyanətə günəş də, ay da inanmaq istəmirdi).



''مرامش سجده اورده بدرگاه''

(Yusifin qardaşları Yusifi quyuya atmaqla heç nə qazanmadılar. Çünki Yusifin niyyəti düz idi, məqsədi Allaha səcdə etmək idi. Ona görə Allah onu bütün çətinliklərdən qurtardı).

Xalçanın ara sahəsini əhatə edən ana haşiyədəki ovçu və müxtəlif heyvanların təsvirləri canlı vəhdət duyğusu yaradır. Ana haşiyə nəbati naxışlarla bəzədilib. Bala haşiyələri dilikli mədaxillər tamamlayır.

Toxunuş zamanı istifadə olunmuş iplər əldə əyirilmiş, təbii boyalarla boyanmışdır. Xalçada on dörd rəngin çalarları vardır. Xalça yüksək tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Yaxşı vəziyyətdə saxlanılan bu xalça təmirə məruz qalmamışdır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə Misir pambığındandır.

Xalça. Yun. Xovlu. 220x152. 1800-cü illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça göl və “Bağçada güllər” kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Xalçada eyni təsvirin təkrarlanması və kiçik ornamentlərin zənginliyi ona xüsusi məzmun, gözoxşayan görünüş bəxş edir.

Şəkəri yerlikli ara sahənin mərkəzi hissəsində içərisində qırmızı, yaşıl, sarı, ağ rəngli gül-çiçək işlənmiş bir böyük ölçülü sürməyi yerlikli düz və “ziqzaq” xətli çoxbucaqlı göl yerləşdirilmişdir. Gölün aşağı və yuxarı hissələrində iki sürməyi yerlikli “qübbə” vardır. “Qübbə” elementindən xalçaçılar, adətən, kompozisiyanın bağlayıcı elementi kimi istifadə edirlər. Gölün aşağı və yuxarı hissələrindəki “qübbə”lərin “göl”ə birləşən hissələrində kiçik ölçülü iki müxtəlif formalı romblar yerləşdirilmişdir. Gölün kənarları ağ-qara və qırmızı “su”larla haşiyələnir.

Şəkəri yerlikli ara sahədə qırmızı, tünd və açıq-yaşıl, sarı, ağ və sürməyi rəngli gül-çiçək motivləri simmetrik, bəzən isə asimmetrik düzülüşlə tərtib edilmişdir.

Gül-çiçək təsvirləri öz təbii rəngləri ilə elə ustalıqla işlənmişdir ki, ilk baxışdan canlı təsir bağışlayır. Bu elementlər xalçanın ara sahəsi boyunca sıx rapportlarla düzülərək, xalçaya nizamlı görünüş gətirmişdir. Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsinin ikinci və aşağı hissəsinin son cərgəsində üfüqi istiqamətdə zanbaq gülləri, qalan hissədə isə qızılgüllər və qərənfillər təsvir edilmişdir.

Ara sahəni sağ və soldan sürməyi, qəhvəyi rəngli diliklər işlənmiş mədaxil əhatə edir. Yuxarı, aşağı hissələrdə isə diliklər qırmızı və sürməyi rənglərlə işlənib. Mədaxillər xaricdən qırmızı, daxildən isə qırmızı və ağ rənglərlə işlənmiş “su”larla tamamlanır.

Xalçanın haşiyə quruluşu həm kompozisiya, həm də rəng tərtibatı baxımından çox zəngindir. Qırmızı yerlikli ana haşiyə "nəlbəkigül" adlandırılan elementlərlə tərtib edilmişdir. Ana haşiyəni bəzəyən beşləçəkli və səkkizləçəkli güllər qırmızı, sürməyi, ağ, sarı, tünd və açıq-yaşıl, onları birləşdirən budaqlar isə yaşıl rənglərlə işlənmişdir. Bu tipli haşiyələr Qarabağ qrupuna aid olan xalçalarda da tətbiq edilir.

Ana haşiyə həm daxildən, həm də xaricdən sürməyi, qırmızı, ağ rəngli çiçəklərlə bəzədilmiş mavi yerlikli "zəncirə"lərlə əhatə olunub. "Zəncirə"lər sürməyi, ağ-sürməyi rəngli "su"larla tamamlanır.

Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rəng təzadlığı bu xalçada yüksək peşəkarlıqla saxlanılıb.

Xalçanın ara sahəsinin yumşaq, neytral şəkəri rəngi bir-birinə son dərəcə əks olan kontrast rənglərlə (əsasən qırmızı, yaşıl, sürməyi) birləşərək, kompozisiyaya çox canlı görünüş gətirir. Digər tərəfdən isə ara sahə elementlərinin rəngi "göl"ün içərisindəki elementlərin rəngi ilə təkrarlanaraq, çox baxımlı rəng ahəngdarlığını aydın nəzərə çarpdırır.

Xalçada rəng uzlaşması qanunauyğunluq prinsipləri əsasında həll edilmiş, istər uzaq, istərsə də yaxın məsafədən bir-birinə qarşılıqlı nüfuz təsiri yaradılmışdır.

Belə yüksək sıxlıqlı xalçalara, adətən, ikiqat ilmə vurulur. Xovunun çox uzun, əriş və arğacının qalın olması xalçanı arxa tərəfə qatlamağa imkan vermir. Ona görə də bu xalça üz tərəfə qatlanır. Bu minvalla xalça zədələnməkdən sığortalanır. Bu tip xalçaları toxuyarkən ərişə arğacdan əlavə, xüsusi qalın iplər də keçirilir. Belə xalçaların ölçüsü, adətən, 3 kv.m-dən 24 kv.m-dək olur.

Xalça bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur.

Xalça. Yun. Xovlu. 215x136. 1820-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Belə güman edilir ki, bu süjetli xalça Hafizin divanına həsr edilib. Hafizin şeirləri aşiqanə məzmuna malikdir. Qız oğlanın görüşünə gedir.

Hər tərəfində, hər guşəsində atla qız və oğlan təsvirləri görünən xalçada məhəbbət əsas mövzu kimi seçilib.

Xalçada təsvir edilmiş heyvanlar da erkək və dişi olaraq cüt təsvir edilib.

Xalçanın ara sahəsi çox zəngin və hərəkətlidir. Atlılar, bir-biri ilə söhbət edən iki gənc, zəngin təbiət mənzərəsi – güllər-çiçəklər, ağaclar, çay təsvir edilib.

Ara sahədə at üstündə üz-üzə dayanmış iki gənc təsvir edilmişdir ki bu, qədim tarixə malik olan "Çövkən" oyununu xatırladır. Eyni zamanda, ara sahədə çay kənarında su içən quşlar təsvir edilib. Xalçada qadınlar kiçik quşları, ceyranı, kişilər isə əjdahanı, maralı, çöl donuzunu, öküzü ovlayırlar.

Qadınlar zərif məxluq olduqları üçün yüngül, kişilər isə daha qamətli, güclü olduqları üçün ağır işləri görürlər.

Kişilərin əlində ox, nizə, qılınc vardır. Ova gedən iki atlının (kişi və qadın) önündə biri qara, biri boz olmaqla iki tazı təsvir olunmuşdur.

Xalçanın ana haşiyəsində də biraşırı dəyişilərək ov ovlayan, quş quşlayan, at çapan qadın və kişi təsvirləri verilib.

Ana haşiyənin yuxarı sol küncündə ceyranı nizə ilə ovlayan kişi, aşağı sol küncündə isə eyni formada qadın təsvir edilmişdir. Sağ aşağı və yuxarı künclərdə isə ov dalınca qaçan atlı və qucağında ceyran balası tutmuş qadın təsvir edilib.

Ana haşiyənin yuxarı hissəsində, mərkəzdə ov tutmuş qadın, aşağı hissədə isə ovu kəsən qadın və əlində qılınc tutan çapar təsvir edilmişdir.

Ara sahənin yuxarı hissəsində sağda "بافت قالی کاشان" (Kaşan xalçasının toxunuşu), solda "عمل تلفیقی علوی" (Qarışıq Ələvi xalçası) yazılmışdır.

Sağ və sol hissədə isə şaquli istiqamətdə dovşanı ovlayan pələng, ceyranı ovlayan şir, ilanı öldürən kişi, əlində ox və kamanla quş ovlayan qadın təsvir edilmişdir.

Ana haşiyəni qəhvəyi yerlikli bala haşiyələr, bala haşiyələri isə eyni rəngli mədaxillər əhatə edir.

Bütün haşiyələri isə, öz növbəsində, qəhvəyi rəngli "su"lar əhatə edir.

Xalçanın toxunuşunda qara, qırmızı, kərpiciyə çalan qırmızı, şəkəri, ağ, mavi, açıq-yaşıl, qəhvəyi, açıq-qəhvəyi, çəhrayı, boz rənglərdən istifadə olunmuşdur.

Toxucu xalçanın ara sahəsindəki rəngləri haşiyə hissəsində də təkrar-təkrar tətbiq edərək, xüsusi rəng ahəngdarlığına nail olmuş və çox baxımlı bir rəng düzümü yaratmışdır.

Xalçada tətbiq edilən yumşaq, neytral rənglər bir-birinə son dərəcə əks olan kontrast rənglərlə birləşərək, kompozisiyanı çox canlı edir. Sakitləşdiriçi elementlərin rəngi isə ana və bala haşiyələrdə təkrarlanaraq, kolorit baxımından tərtibatda yüksək peşəkarlığı aydın nəzərə çarpdırır.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. “Ağaclı”. İpək. Xovlu. 181x132. 1830-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça “Ağaclı“ kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Kərpici yerlikli ara sahədə yeddi ağac təsviri verilib. Şaquli istiqamətdə işlənmiş orta sahədəki iki ağac digərlərinə nisbətən daha böyükdür. Ən böyük ölçülü ağacın budaqları şəkəri rənglə, yarpaqları açıq-mavi rənglə, gövdəsi isə şəkəri, açıq-yaşıl və qara rənglə, nisbətən kiçik ağacın budaqları şəkəri, yarpaqları yaşıl, çiçəkləri boz, şəkəri, qara, açıq-mavi və yaşıl, gövdəsi isə şəkəri və qara rənglə işlənmişdir. Yuxarı hissənin künclərində budaqları uzanaraq bir-birinə qovuşan iki ağac təsvir edilmişdir. Sağ tərəfdəki ağac şəkəri, kərpici, qara, yaşıl və mavi rənglərlə, sol tərəfdəki ağac isə çəhrayı, şəkəri, yaşıl rənglərlə tərtib edilib.

Xalçanın aşağı hissəsində qara, şəkəri, yaşıl rənglərlə işlənmiş daha iki ağac və bir qədər aralıda çəhrayı rəngli gövdəsi, budaqları və qara rəngli çiçəkləri olan ağac vardır.

Ağaclardan başqa, ara sahəni çəhrayı, boz, qara, şəkəri rəngli dörd, beş, altı və yeddiləçəkli gülləri olan kollar, yaşıl otlar bəzəyir.

Xalçanın ara sahəsində müxtəlif quş cinsləri erkək və dişi olaraq cüt-cüt təsvir edilmişdir. Cüt təsvirlər məhəbbət rəmzi kimi verilirdi. Şəkəri rəngli çöl quşları daha böyük ölçüdə, tovuzquşları isə onlara nisbətən kiçik ölçüdə təsvir edilmişdir. Tovuzquşları boz, şəkəri, sürməyi, sarı rənglərdə işlənmişdir. Erkək tovuzquşunun quyruğunun lələkləri bütün gözəlliyi ilə təsvir olunmuşdur. Ara sahənin mərkəzində, böyük ölçülü ağacın solunda qara, şəkəri, qəhvəyi rəngli uzun quyruğu olan xoruz və şəkəri, qəhvəyi, qara, ağ, qırmızı rənglə işlənmiş toyuq təsviri vardır.

Açıq-yaşıl yerlikli ana haşiyədə “anagül” elementi və güllərin arasında sağ və sol istiqamətdə pələng təsvirləri verilib. Pələnglər ağ rəngli, qara xallı və qara quyruqludur. Güllərin yarısı qırmızı haşiyəli, yarısı isə qara haşiyəlidir. Güllərin ətrafı çəhrayı rəngli qızılgüllərlə əhatə olunub. Ana haşiyənin digər boşluqları ağ, sarı rəngli kiçik güllərlə bəzədilmişdir.

Ana haşiyəni daxildən əhatə edən bala haşiyə isə tünd-qəhvəyi, mavi, boz rəngli gül və qara, mavi rəngli yarpaqlarla bəzədilib. Kənar bala haşiyəni xaricdən “S”-ə bənzər elementlər işlənmiş açıq-qəhvəyi yerlikli zəncirələr əhatə edir. Daxili bala haşiyə isə hər iki tərəfdən doğanağabənzər motivlər işlənmiş açıq-qəhvəyi zəncirələrlə tamamlanır. Kiçik ölçülü doğanağabənzər elementlər quş qanadlarını xatırladır.

Ara sahəni qara yerlikli “S” hərfinə bənzər elementləri olan zəncirələr əhatə edir.

Ara sahəni əhatə edən zəncirə yaşıl, qırmızı və sarı rəngli “su”larla tamamlanır.

Xalçanın özünəməxsus rəng tərtibatı onu digər xalçalardan fərqləndirir. İsti və soyuq rənglərin yüksək peşəkarlıqla uzlaşmasından çox baxımlı rəng düzümü yaradılmışdır.

Xalçanın rəngləri gözoxşayan və şuxdur. Toxucu tərəfindən hətta kiçik ölçülü elementlərin bir rəngdən digərinə keçidi yüksək peşəkarlıqla həll edilmişdir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində ağ rəngli ipək saçaqlar vardır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Xalçanın xovu və arğacı ipək, ərişi isə pambıqdır.

Xalça. “Ağaclı”. Yun. Xovlu. 402x290. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Sürməyi yerlikli ara sahədə müxtəlif ölçülü ağac təsvirləri verilmişdir. Xalçada təsvir edilmiş motivlər simmetrik və asimmetrik düzülüşlə işlənmişdir.

Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətində çox geniş yayılmış naxışlardan biri də nəbati naxışlardır. Bu tipli naxışlar XV – XVIII əsrlərdə ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Nəbati naxışlar içərisində ən çox yayılanları ağac və güllərdir.

Azərbaycanda ağac təsvirlərinə tunc dövrü və erkən dəmir dövrünə aid məmulatlarda rast gəlirik. Lakin ağac süjetinin inkişafı daha əvvəllər – insanların istehsal fəaliyyətinə keçdikləri, ovçu kamanını əkinçi toxası əvəz etdiyi dövrdə başlanır. Ovçu məişətində fasiləsiz hərəkət, bir sıra ardıcıl, təkrarlanan hallar nəzərdə tutulduğundan, bədii obrazlar sisteminin özü də həmin prinsip üzrə qurulmalı idi.

Əkinçiliyə keçməklə həyatda, o cümlədən də incəsənətdə yeni yanaşma mənimsənilir. O vaxtdan etibarən bitki, xüsusilə ağac daimi bolluq, məhsul üçün ümid və həyəcan simvoluna çevrilir.

Xalçada simmetriya əsasında qurulmuş bu nəbati naxışlarda ağacların gövdəsi və budaqları əsas ana xətti təşkil etmiş, onların üzərindəki gül-çiçək və yarpaqlar isə əlavə naxış ünsürləri kimi tərtib edilmişdir. Ağacların budaqları ara sahənin müxtəlif hissələri istiqamətində şaxələnərək boşluqları doldurmuş, gül-çiçək, yarpaq motivləri ilə zənginləşmişdir.

Ağaclardakı güllər mavi, açıq-qəhvəyi, sarı, şəkəri, tünd-qırmızı rənglərlə, yarpaqlar tünd və açıq-yaşıl, qəhvəyi-sarı, qəhvəyi-yaşıl, sarı-yaşıl, mavi-qəhvəyi rənglərlə tərtib edilib.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrində, o cümlədən xalçalarda nəbati elementlərlə yanaşı, zoomorf və əfsanəvi obrazlar da qədim dövrlərdən işlənərək, bəzədikləri əşyalara yüksək bədii məna bəxş etmişlər. Bu obrazlar içərisində ən çox yayılanlardan biri quş obrazıdır. İlk əvvəllər quş obrazları ulu dini ayin və mifik təsəvvürlərlə əlaqədar olaraq tətbiq olunurdusa, orta əsrlərdə onlar, daha çox, xalq nağılları, rəvayətləri, təmsilləri ilə, bir sözlə, folklorla bağlı olmuşdur.

Əsrlər ötdükcə bu obrazlar artıq ənənəvi bəzək elementinə çevrilərək bəzən olduğu kimi, bəzən isə tanınmaz dərəcədə stilizə edilərək mücərrədləşdirilmişdir.

Xalçanın mərkəzində və eyni istiqamətdə aşağı hissələrdəki ağacların altında sağ və solda "vağ" quşları təsvir edilmişdir. Avropa və Asiyanın, o cümlədən Azərbaycanın mülayim iqlim şəraitinə malik olan yerlərində bu quşlara tez-tez rast gəlinir. Vağ quşunun təsviri Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrində, həmçinin xalçaçılıqda dönə-dönə tətbiq edilmişdir.

Ağacların budaqlarındakı tutuquşu, şanapipik, göyərçin, torağay quşlarının təsviri də çox canlı təsir bağışlayır. Xalçada təsvir edilən qartal da diqqəti cəlb edir. Qartal güc-qüvvət rəmzi kimi yozulur.

Azərbaycan xalq sənəti növləri içərisində ən çox yayılan quş rəsmlərindən biri də qartal obrazıdır. Tarixi məxəzlər göstərir ki, qədimdə Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqlar arasında "quşçu qəbiləsi", "qartal qəbiləsi" və s. qəbilələr olmuşdur.

Xalq sənəti növləri içərisində quş rəsmlərinə ən çox xalçalarda təsadüf olunur. "Quşçu" adı ilə geniş şöhrət tapmış xalçalar Gəncə, Qazax, Bərdə və Şamaxıda da toxunmuşdur. Adı çəkilən yerlərdə indi də "Quşlar", "Quşçu", "Quşçu ayrım" adlı kəndlər, obalar və məhəllələr vardır.

Kaşqarlı Mahmudun verdiyi məlumata görə keçmişdə hər türk qəbiləsinin quş onqonları olmuşdur. Onlar bu quş onqonları öz qəbilələrinin yaradıcısı kimi qəbul etmişlər.

Mənbələr göstərir ki, onqon xarakteri kəsb edən quşlardan biri də qartal idi.

"Türkmən şəcərəsi"ndə hər oğuz boyuna bir onqon quşunun adı verilmişdir. Belə ki, Salur boyunun onqonu qartal olmuşdur.

Xalçanın uzun müddət istifadə olunmasından irəli gələrək xovu yeyilmişdir. Ümumi saxlanma vəziyyəti ortadır, təmir-bərpa işləri aparılmamışdır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun və ipək. Xovlu. 228x145. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

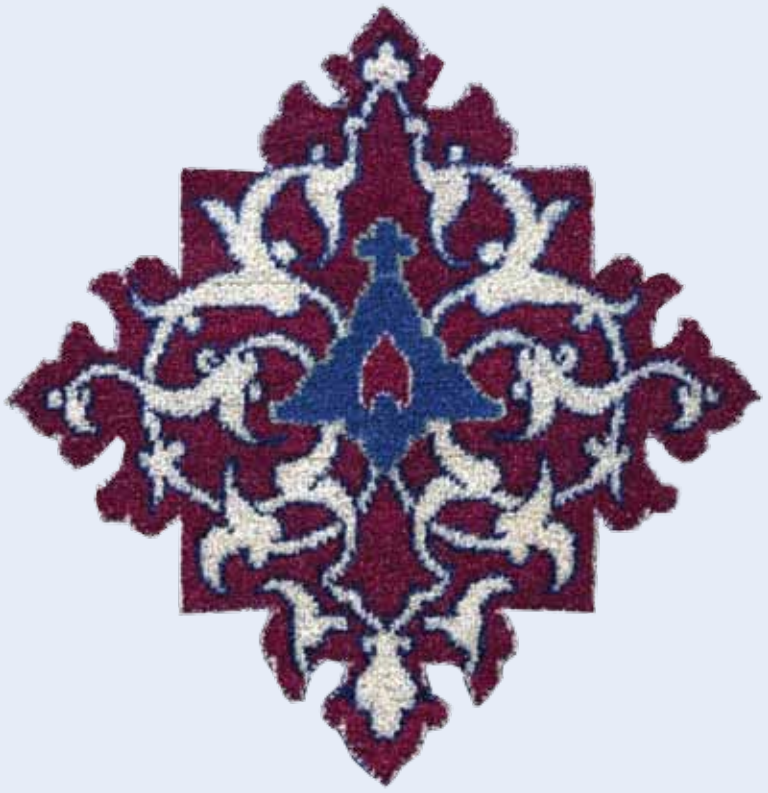
Bu xalçada Səfəvilər dövründə geniş yayılmış ornamentlər üstünlük təşkil edir. Xalçanın mürəkkəb naxışlarla zənginliyi və rəng çalarları ona xüsusi ahəng verir. Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahə boz və zoğalı rənglərlə tərtib edilib. Boz rəngli yerlikdə iç-içə səkkiz və onaltıguşəli iki medalyon təsviri verilib. Onaltıguşəli medalyonun kənarları yuxarı hissədə göy, aşağı hissədə yaşıl rənglə, fonu isə zoğalı rənglə işlənmişdir. Medalyonun zoğalı rəngli yerliyi ağ, şəkəri, göy, mavi, sürməyi, yaşıl, boz, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə bir-birinə əks istiqamətdə on altı gül, mavi rəngli "sadə islimi" elementi açıq və tünd-qəhvəyi rəngli yarpaqlarla bəzədilmişdir.

Səkkizguşəli ağ rəngli medalyonun mərkəzindəki zoğalı, qəhvəyi, ağ, yaşıl, sürməyi rəngli səkkizləçəkli gül və ətrafındakı mavi rəngli "dolama islimi"lər onu daha da gözəlləşdirir.

Bu xalçanı "Ləçək-turunc" kompozisiyalı digər xalçalardan fərqləndirən əsas cəhət mərkəzdə təsvir edilmiş ağ rəngli səkkizguşəli medalyonun və onu əhatə edən güllərin digər elementlərə nisbətən daha qabarıq şəkildə toxunmasıdır.



Onaltıguşəli böyük ölçülü medalyonun kənarlarını əhatə edən yaşıl və göy rəngli zolaqda qəhvəyi, sürməyi rənglərlə işlənmiş beşləçəkli güllər və ağ rəngli yarpaqlar bir-birinə incə xətlərlə birləşdirilib.

Böyük ölçülü medalyonun kənarları yaşıl və göy rənglərlə əhatə olunduğu üçün burada yerləşdirilmiş "qübbə"lərin rəngləri də yuxarıda yaşıl, aşağıda isə göy rənglidir. "Qübbə"lər səkkizguşəli ulduz formalı ağ, göy, mavi, qırmızı, çəhrayı rəngli nəbati elementlər və ağ rəngli "dolama islimi"lərlə zənginləşdirilmişdir.

Ara sahənin yuxarı və aşağı hissəsi ilə "qübbə"lər arasında ağ, sarı, mavi, göy, qırmızı, yaşıl rəngli iki "anagül" elementi vardır.

Şəkəri rəngli yerlikdə zoğalı, qırmızı, mavi, göy, sürməyi, ağ, şəkəri, sarı, çəhrayı rəngli müxtəlif formalı və müxtəlif ölçülü nəbati elementlər səpələnmiş formada işlənib.

Xalçanın ara sahəsinin boz yerliyini zoğalı rəngli ziqzaqvari enli zolaq əhatə edir. Zolaqların kənarlarında gül salxımları, yarpaqlar, böyük və kiçik ölçülü üçləçəkli, altıləçəkli, səkkizləçəkli və onləçəkli güllər təsvir edilmişdir.

Ara sahənin künclərində ağ yerlikli hissə mavi, göy və zoğalı rənglərlə "mürəkkəb islimi" elementləri ilə bəzədilib.

Zoğalı yerlikli ana haşiyənin bəzəyini ağ, şəkəri, sarı, mavi, göy, sürməyi, çəhrayı, qırmızı, qəhvəyi, yaşıl rəngli "anagül", dördləçəkli, beşləçəkli kiçik gül və maili istiqamətli "kətəbə"lər təşkil edir. "Kətəbə"lər sürməyi rəngli "mürəkkəb islimi"lərlə daha da dolğunlaşdırılmışdır.

Şəkəri yerlikli bala haşiyələrdə də əsas bəzək elementi kimi "islimi"lərdən istifadə edilib. Ana haşiyədəki islimilərdən fərqli olaraq, bala haşiyələrdə istifadə olunan islimilər "sadə islimi"lərdir.

Sürməyi yerlikli haşiyə zolağında isə şəkəri, mavi rəngli üzüm yarpaqlarının və zoğalı rəngli üzüm salxımlarının təsviri verilib.

Haşiyə zolaqları sürməyi və mavi rəngli "su"larla ayrılır.

Çoxsaylı rənglərdən və rəng çalarlarından istifadə edilməsi xalçaya zəngin görünüş gətirir. Rənglər mahir sənətkar tərəfindən peşəkar səviyyədə bir-biri ilə uyğunlaşdırılmışdır.

Rəng seçimində sakit rənglərə üstünlük verilmiş, kontrast rənglərdən isə az istifadə olunmuşdur.

Şəkəri, zoğalı və mavi rənglər əsas, göy, sürməyi, ağ, çəhrayı, yaşıl, sarı, boz, açıq və tünd-qəhvəyi rənglər isə təsvir olunan elementlərin daha da canlı və təbii görünməsi üçün istifadə edilən köməkçi rənglərdir. İncə toxunuşu və rəng kontrastı ona fərqli bir görünüş bəxş edir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə ipəkdir.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir, saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 220x141. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu xalçada Qərbi Avropa mədəniyyətinin, xüsusən də İngiltərə və Fransanın həmin dövr incəsənətində tətbiq olunan formalar və ənənəvi Təbriz naxışları sintez şəklində iştirak edir. Yelənsiz toxunan bu xalça özünəməxsusluğu və yeni üslub axtarışı ilə seçilir. Sözsüz ki, bu, xalçanın toxunduğu dövrün siyasi və mədəni mühiti ilə əlaqəli idi. Avropalıların burada məskunlaşması və iqtisadi əlaqələrin yaradılması xalçaçıların yeni forma axtarışına çıxmasına səbəb olmuşdu.

"Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuş bu xalça mürəkkəb naxış tərtibatına malikdir.

Xalçanın qırmızı yerlikli ara sahəsində şəkəri yerlikli rombvari formalı böyük ölçülü göl yerləşdirilmişdir. Gölün içərisində mavi rəngli, nisbətən kiçik göl, onun da içərisində səkkizləçəkli açıq-qəhvəyi rəngli kiçik göl yerləşdirilmişdir. Qalan hissələr isə müxtəlif kiçik ölçülü elementlərlə doldurulmuşdur.

Gölün aşağı və yuxarı hissələrində iki şəkəri yerlikli "qübbə" yerləşdirilib. Azərbaycanın Təbriz və digər qruplarına aid olan xalçalarda bağlayıcı element kimi işlədilən "qübbə" bu xalçada kiçik ölçülü olması ilə fərqlənir. Gölün aşağı və yuxarı hissələrindəki "qübbə"lərin "göl"ə birləşən hissələrində ağ və göy rənglərlə işlənmiş kiçik ölçülü səkkizləçəkli gül vardır. "Qübbə"lərin içərisində sürməyi rənglə haşiyələnmiş qırmızı, ağ və göy rənglərlə işlənmiş səkkizləçəkli güllər, uc hissəsində isə yeddi ədəd gül təsvir edilmişdir. Gölün kənarları xaricdən şəkəri, açıq-qəhvəyi, açıq-yaşıl və sürməyi rənglərlə bir-birinə zəncirvari formada birləşmiş üzüm və tənəklərlə tamamlanır.

Xalçanın ara sahəsinin boşluqları, gölün dörd tərəfi şəkəri, mavi, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş çiçəkli və yarpaqlı budaqlarla bəzədilmişdir.

Xalçanın haşiyə bəzəyi digər xalçaların haşiyəsindən çox fərqlidir. Belə ki, ara sahəni ənənəvi formalı mədaxillər əvəzinə oval formalı nəhəng çələngəbənzər şəkəri, açıq-qəhvəyi, açıq-yaşıl və sürməyi rəngli kiçik ölçülü, müxtəlif növ gül-çiçək və yarpaqlar əhatə edir. Güllərin sırasında dörd böyük, dörd kiçik ölçülü çiçək dəstəsi vardır.

Ana haşiyəni əvəz edən hissə isə sürməyi yerliklidir. Sürməyi yerlikdə on mavi yerlikli və on ağ yerlikli kiçik ölçülü medalyonlar, şəkəri-qırmızı rəngli salxım güllər təsvir olunub.

Mavi yerlikli medalyonlarda qırmızı, açıq-bənövşəyi, sürməyi rəngli kiçik ölçülü güllər və yarpaqlar, ağ yerlikli medalyonlarda isə qırmızı, şəkəri, sürməyi rəngli qızılgüllər işlənib. Mavi rəngli medalyonlardan xalçanın kənarlarına doğru dəstə güllər şaxələnir.

Xalçanın künclərində sürməyi yerlikli, sarı rəngli budaqlarla əhatə olunmuş kiçik ölçülü medalyonlar vardır.

Ara sahəni əhatə edən haşiyələri "su"ların əvəzinə sarı rəngli budaqlar tamamlayır.

Bu xalçanın ipləri hələ əyirilməzdən əvvəl, yun halında olarkən boyanır. Bununla da, xalçalarda standart rəng palitrası əldə edilir. Rəng çalarları şəkəridən başlamış mavi, tünd-bənövşəyi və zəfəran qızılısına qədər dəyişir.

Xalçada şəkəri, qırmızı və sürməyi rənglər çoxluq təşkil edir. Qalan rənglər isə nisbətən az işlədilmişdir. Rənglər mürəkkəb şəkildə paylaşdırılmış, rəng zənginliyi xalçanın bədii keyfiyyətini yüksəltmişdir. Fonun aparıcı rol oynayan rənginin enerjisi kompozisiyanın əsas elementlərinin rəngi ilə "sakitləşdirilir".

Zəngin nəbati naxış tərtibatına malik olan bu xalçada bir rəngdən digərinə keçid yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş, rəng tarazlığı saxlanılmış və hər kəsin zövqünü oxşaya biləcək bir rəng düzümü yaradılmışdır.

Bu xalçanın strukturu "vaza texnikası" adlanır. Bu texnikada bir ilmə üç arğaca vurulur. Birinci və üçüncü arğac yundan olur və möhkəm dartılır. Ortadakı arğac isə, adətən, ipək və ya pambıqdan olur və az dartılır. Xalça yüksək bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun və ipək. Xovlu. 231x145. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçanın təsvirindən aydın olur ki, onu toxuyanlar peşəkar, məktəb keçmiş və bu sahədə böyük təcrübəyə malik olub. Olduqca incə naxışların gözə çarpması, hər birinin ayrı-ayrılıqda önə çıxması rəng seçimi ilə bərabər, istifadə olunan yunun keyfiyyətli və xovun qısa olması ilə izah edilə bilər.

"Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuş bu xalça digər "Ləçək-turunc" kompozisiyalı xalça ilə eynidir. Bu xalçaların eyni kompozisiya ilə toxunmasına baxmayaraq ölçülərində, bəzi hissələrdə yerliyin və elementlərin rəngində cüzi dəyişiklik vardır. Təbrizdə, adətən, xalçaları eyni kompozisiya ilə cüt-cüt toxuyurdular. Bu eyni kompozisiyalı xalçaların toxucuları ayrı olduğu üçün bu fərqlər yaranır. Bu xalçanın ana və bala haşiyələri əvvəlki "Ləçək–turunc" xalçasına nisbətən ensiz, yerliyi isə cüzi dərəcədə tünddür. Ara sahənin yerliyinin rəngindəki və naxışlardakı cüzi fərqlər də nəzərə çarpır.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahə boz və zoğalı rənglərlə tərtib edilmişdir. Boz rəngli yerlikdə iç-içə səkkiz və onaltıguşəli iki medalyon təsvir edilmişdir. Onaltıguşəli medalyonun kənarları yuxarı hissədə göy, aşağı hissədə yaşıl rənglə, fonu isə zoğalı rənglə işlənmişdir. Medalyonun zoğalı rəngli yerliyində ağ, şəkəri, göy, mavi, sürməyi, yaşıl, boz, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə bir-birinə əks istiqamətdə on altı gül, mavi rəngli "sadə islimi" elementi, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli yarpaqlar təsvir edilmişdir.

Səkkizguşəli ağ rəngli medalyonun mərkəzindəki zoğalı, qəhvəyi, ağ, yaşıl, sürməyi rəngli səkkizləçəkli gül və ətrafındakı mavi rəngli "dolama islimi"lər onu daha da gözəlləşdirir.

Bu xalçanı "Ləçək-turunc" kompozisiyalı digər xalçalardan fərqləndirən cəhət mərkəzdə təsvir edilmiş ağ rəngli səkkizguşəli medalyonun və onu əhatə edən güllərin digər elementlərə nisbətən daha qabarıq şəkildə tərtib edilməsidir.

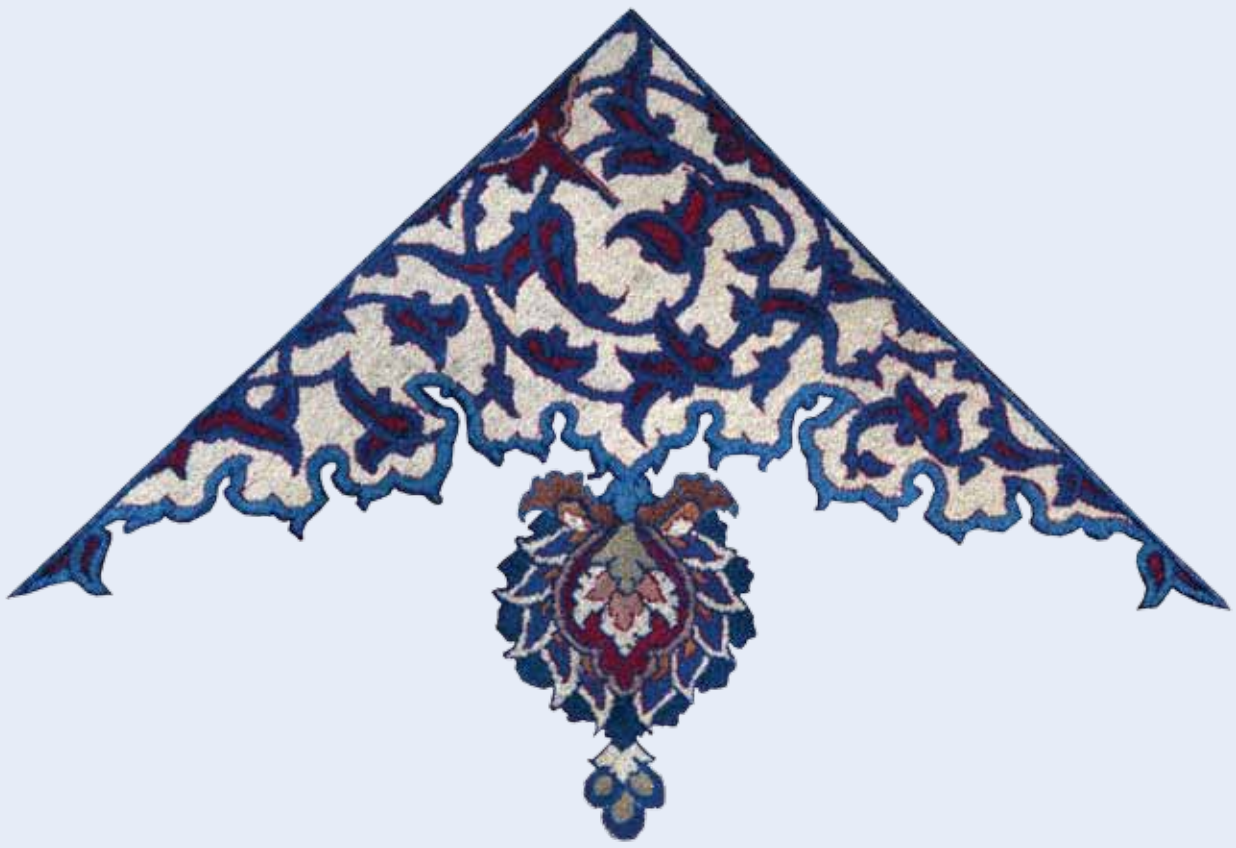
Onaltıguşəli böyük ölçülü medalyonun kənarlarını əhatə edən yaşıl və göy rəngli zolaqda qəhvəyi, sürməyi rənglərlə işlənmiş beşləçəkli güllər və ağ rəngli yarpaqlar bir-birinə incə xətlərlə birləşdirilib.

Böyük ölçülü medalyonun kənarları yaşıl və göy rənglərlə əhatə olunduğu üçün burada yerləşdirilmiş "qübbə"lərin rəngləri də yuxarıda yaşıl, aşağıda isə göy rənglidir. "Qübbə"lər səkkizguşəli ulduz formalı ağ, göy, mavi, qırmızı, çəhrayı rəngli nəbati elementlər və ağ rəngli "dolama islimi"lərlə zənginləşdirilmişdir.

Ara sahənin yuxarı və aşağı hissəsi ilə "qübbə"lər arasında ağ, sarı, mavi, göy, qırmızı, yaşıl rəngli iki "anagül" elementləri təsvir edilib.

Şəkəri rəngli yerlikdə zoğalı, qırmızı, mavi, göy, sürməyi, ağ, şəkəri, sarı, çəhrayı rəngli müxtəlif formalı və müxtəlif ölçülü nəbati elementlər səpələnmiş formada təsvir edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin boz yerliyini zoğalı rəngli ziqzaqvari enli zolaq əhatə edir. Zolaqların kənarlarında gül salxımları, yarpaqlar, böyük və kiçik ölçülü üçləçəkli, altıləçəkli, səkkizləçəkli və onləçəkli güllər təsvir edilmişdir.



Ara sahənin künclərindəki ağ yerlikli hissə mavi, göy və zoğalı rənglərlə "mürəkkəb islimi" elementləri ilə bəzədilib.

Zoğalı yerlikli ana haşiyənin bəzəyini ağ, şəkəri, sarı, mavi, göy, sürməyi, çəhrayı, qırmızı, qəhvəyi, yaşıl rəngli "ana-gül", dördləçəkli, beşləçəkli kiçik gül və maili istiqamətli "kətəbə"lər təşkil edir. "Kətəbə"lər sürməyi rəngli "mürəkkəb islimi"lərlə daha da dolğunlaşdırılmışdır.

Şəkəri yerlikli bala haşiyələrdə də əsas bəzək elementi kimi "islimi"lərdən istifadə edilib. Bala haşiyələrdə istifadə olunan islimilər "sadə islimi"lərdir.

Sürməyi yerlikli haşiyə zolağı isə şəkəri, mavi rəngli üzüm yarpaqları və zoğalı rəngli üzüm salxımları ilə bəzədilib.

Haşiyə zolaqları sürməyi və mavi rəngli "su"larla ayrılır.

Xalçanın rəng tərtibatında çoxsaylı rənglərdən və rəng çalarlarından istifadə olunmuşdur. Rənglərin bir-biri ilə uyğunlaş-dırılmlası və əlaqəsi peşəkar səviyyədə həll edilib. Rəng seçimində, əsasən, sakit rənglərə üstünlük verilib. Kontrast rənglərə isə daha çox haşiyə zolaqlarının tərtibatında rast gəlirik.

Şəkəri, zoğalı və mavi rənglər əsas; göy, sürməyi, ağ, çəhrayı, yaşıl, sarı, boz, açıq və tünd-qəhvəyi rənglər isə elementlərin daha da canlı və təbii görünməsi üçün istifadə edilən köməkçi rənglərdir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli ipək saçaqlar vardır. Sıx toxunuşlu bu xalçanın xovu yun, ərişi ipək, arğacı isə pambıqdandır.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir, saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. Yun. Xovlu. 274x150. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Qaşqaylarda yunqırxma mərasimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Əsasən heyvandarlıqla məşğul olan qaşqayların yun ehtiyatı çox olurdu. Bu isə xalçaçılığın inkişafına təkan verən əsas amil hesab olunur.

Köçmə həyat tərzi xalçaların ölçüsünə birbaşa təsir edən amil idi. Xalça məişətdə mühüm vasitə olduğundan toxunuş zamanı onun rahat daşınması, yuyulması nəzərə alınırdı. Qaşqaylar ağır, böyük ölçülü və qalın xalça məmulatlarından yan qaçırdılar. Onlar bir xalçanı yaylağa və ya qışlağa köçənə qədər tamamlayırdılar. Bu amil də xalçanın ölçüsünə təsir edirdi. Yalnız təbii boya maddələrindən istifadə edən qaşqaylar həndəsi şəkildə işlənmiş ulduz, kərpic və heyvan təsvirlərinə üstünlük verirdilər. Onların yaşadığı ərazidə şirlərin çoxluğu həmin heyvan təsvirinin də xalçaya həkk olunmasına səbəb olmuşdur.

Xalçanın kompozisiyası ara sahə və haşiyələrdən ibarətdir.

Sürməyi yerlikli ara sahə stilizə olunmuş həndəsi və nəbati elementlərlə işlənmişdir. Ara sahədə şaquli istiqamətdə bir-birinin ardınca beş səkkizguşəli ulduzabənzər medalyon təsvir edilib. Ulduzabənzər medalyonlar qırmızı, çəhrayı, mavi, tünd və açıq-yaşıl rənglərlə işlənib. Mavi, açıq və tünd-yaşıl rəngli ulduzların mərkəzində nisbətən kiçik ölçülü səkkizguşəli, kənarlarında ağ rəngli "qarmaqlı" həndəsi element yerləşdirilmişdir. Həndəsi elementin çəhrayı rəngli yerliyi göy rəngli kiçik dördbucaqlı, ağ, sarı rəngli romb və səkkizləçəkli həndəsi formalı güllə bəzədilib. Qırmızı və çəhrayı rəngli ulduzların mərkəzində isə eyni elementlər sarı, ağ, çəhrayı, göy, qırmızı rənglərlə işlənmişdir. Ulduzların fonunda və "qarmaq"larında gözqaytarıcı məna kəsb edən kiçik "romblar" təsvir edilmişdir. Qədim inanclara görə bu naxışlar evi bəd nəzərlərdən qoruyurdu.

Ulduzların sağ və sol hissələrində şaquli istiqamətdə ağ və sarı rəngli stilizə olunmuş "balıq" elementləri üz-üzə, cüt-cüt təsvir edilib. "Balıq" elementləri bir-birinə sarı-çəhrayı-yaşıl və sarı-qırmızı-göy rəngli kənarları pilləli, uzunsov həndəsi güllərlə birləşdirilmişdir. Gülləri dörd tərəfdən "ox"lar əhatə edir. "Balıq" elementlərinin arasında və xalçanın ara sahəsinin sağ və sol hissələrində ağ, sarı, göy, yaşıl, çəhrayı rəngli qarmaqlı elementlər rənglərinə görə biraşırı əvəzlənərək, xalçanın ümumi görünüşünə xüsusi gözəllik gətirir.

Əsas elementlərdən başqa, ara sahəni səkkizləçəkli həndəsi güllər, gözqaytarıcı rombvari elementlər və ara sahəni daxildən əhatə edən ağ, sarı, narıncı, qırmızı, çəhrayı, göy, açıq və tünd-yaşıl rəngli, "qarmaqlı" adlandırılan elementlər daha da zənginləşdirir.

Xalçanın ara sahəsi kimi, haşiyəsi də çox zəngindir. Bir-birindən fərqli haşiyə zolaqları xalçanın ümumi kompozisiyasını tamamlayır.

Ana haşiyə "tirməsayağı" adlanan maili istiqamətdə işlənmiş rəngarəng zolaqlardan ibarətdir. Zolaqların rəng seçimində ara sahədə tətbiq olunan ağ, sarı, narıncı, qırmızı, çəhrayı, göy, sürməyi, qara, açıq və tünd-yaşıl rənglərdən istifadə edilmişdir. Hər zolaq da bir-birinin ardınca düzülmüş "gülabdan-buta" adlandırılan elementlərlə bəzədilib. Bu təsvirlər ana haşiyəni daha dinamik göstərir.

Bala haşiyələrin hər ikisi ağ yerlikli olsa da, təsvir olunan elementləri müxtəlifdir. Ara sahəni əhatə edən bala haşiyədə ağ, sarı, narıncı, qırmızı, çəhrayı, göy, sürməyi, qara, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə insan və "quş", daha dəqiq desək, "ördək" təsvirləri verilib. Təsvirlər bir-birinə əks formada düzülmüşdür. Ana haşiyəni əhatə edən bala haşiyədə isə ağ, sarı, narıncı, qırmızı, çəhrayı, göy, sürməyi, qara, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə "damğa" kimi tanınan dilikli romblar və nisbətən kiçik ölçülü üçbucaq və dördbucaqlı həndəsi elementlər təsvir edilmişdir.

Ara sahəni əhatə edən bala haşiyə hər iki tərəfdən qara rəngli "siçandişi" elementləri, "siçandişi"ləri isə kilim xovsuz xalçalarında tətbiq edilən qırmızı-yaşıl-çəhrayı rəngli "dilikli" adlandırılan haşiyə zolağı əhatə edir. Göy, çəhrayı və qəhvəyi rəngli "su"lar ana haşiyəyə bitişik olan bala haşiyəni tamamlayır.

Xalçanın rəng tərtibatı kontrast rənglər əsasında qurulmuşdur. Qırmızı, qara, göy, yaşıl, narıncı rənglər bir-birinə zidd rənglər olsa da, bu xalçada yüksək ahəngdarlıqla uzlaşdırılmışdır. Bu uyğunlaşdırma, göründüyü kimi, peşəkar usta tərəfindən qanunauyğunluqla həll edilmişdir. Ağ, sarı, çəhrayı rənglər isə həm ara sahənin, həm də haşiyə hissəsinin rəng ahəngini tarazlayır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində boz rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. İpək. Xovlu. 204x137. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça “Balıq” və “Tağlı ağaclı”, haşiyələr isə “kətəbəlı“ kompozisiyaları əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissələrindən ibarətdir.

Ara sahənin mərkəzdən aşağı hissəsi üfüqi istiqamətdə işlənmiş hissələrə ayrılmışdır. Bu hissələr bir-birindən sütunlarla ayrılır. Sütunlarla ayrılmış mərkəzi hissədə ağ yerlikdə güllü-çiçəkli güldan təsvir edilmişdir. Güldanın kənarlarında sağ və solda ağac təsvirləri vardır.

Ara sahənin aşağı hissəsində mavi yerlikdə kənarları ləçəkli qoşa medalyon təsvir edilib. Medalyonların aşağı hissəsində sağ və solda üfüqi istiqamətdə qoşa buta təsvirləri verilmişdir. Bütün bu elementlər bir-biri ilə birləşərək, ümumilikdə rəqs edən insan təsvirini xatırladır.

Sütunlarla ayrılmış sağ və sol hissələr də üç hissəyə bölünmüşdür. Yuxarıdan birinci ağ yerlikli hissədə qəhvəyi rəngli gövdəsi, çəhrayı-ağ rəngli çiçəkləri olan ağaclar, mərkəz hissədə dördbucaqlının içərisində əfsanəvi (mifoloji) heyvanlar, aşağı hissədə isə sürməyi, mavi, yaşıl, zoğalı, qəhvəyi, ağ rəngli güllər təsvir edilmişdir. Bu sütunların yuxarı hissəsində mərkəzdə ağ, şəkəri, qəhvəyi, zoğalı, boz rənglərlə işlənmiş bir böyük ölçülü və bir kiçik ölçülü “qübbə” yerləşdirilib.

Ara sahənin yuxarı hissəsi “mehrab” formalıdır, ümumilikdə tacı xatırladır. Mehrabın içərisi qırmızı , ara sahənin yuxarı hissəsi isə ağ rənglə tərtib edilmişdir. Qırmızı yerlikli hissə nəbati elementlərlə bəzədilmişdir. Nəbati elementlər çoxləçəkli güllərdən, yarpaq və budaqlardan ibarətdir. Ağ yerlikli hissədə həm müxtəlif mürəkkəb nəbati, həm də “sadə islimi”lər təsvir edilmişdir. Mehrabın üst hissəsində ara sahə boyunca ərəb əlifbası ilə yazılar işlənmişdir.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsində açıq-yaşıl yerlikli kətəbələr təsvir edilmişdir. Ana haşiyənin yuxarı və aşağı hissələrində iki, sağ və sol hissələrində dörd kətəbə vardır. Kətəbələrin kənarlarını açıq-qəhvəyi rəngli ensiz haşiyə əhatə edir. Haşiyələrin kənarları isə daxildən qara, xaricdən isə zoğalı rəngli “su”larla tamamlanır. Kətəbələrdə ərəb əlifbası ilə yazılar işlənmişdir.

Yuxarı sağ küncdən saat əqrəbi istiqamətində yazılmışdır:

کارایزدی دلیران است
شمع هرچندکه پرگوهرباشد
(Allahın işi nə qədər güclü olsa,
Şam o qədər işıqlı olar).

تیرکزبازوی تهمتن جست
دردل دیوکارگرافتاد
(Nizə Rüstəm pəhləvanın qolundan yan keçsə də, Divin ürəyinə vəlvələ salar).

ازهزاران یکی کهنه افتد
زین همه سنگ دربیابان ها
(Çöllükdə nə qədər daş olarsa,
Hamısı köhnə olar).

خرده برکارمردم هزی
ان یکسره دگربی هنرباشد
(Hünərmərdin işinə adamlar irad tutsalar da, onların işi hünərmərdin işi qədər gözəl olmaz).

خامه کارنگارگزکند
گربدست دروگرافتد
(Əgər rəssam bu xalçanın rəsmini gözəl çəkibsə, bu xalçaya hər kim baxsa, bunu anlar).

قدرت طبع ونیروی فلاست
سختی رااگراثرافتد
(İşin çətin olması onun gözəlliyini, incəliyini göstərir).

Ana haşiyənin boşluqlarında, kətəbələrin arasında səkkizguşəli ulduzu xatırladan on iki səkkizləçəkli güllər vardır. Ana haşiyənin digər boşluqları müxtəlif nəbati elementlərlə doldurulmuşdur.

Xalçanın ana haşiyəsi hər iki tərəfdən açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Bala haşiyələr ağ, mavi, sürməyi, zoğalı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş səkkizləçəkli böyük və kiçik ölçülü güllər, qırmızı, çəhrayı, sürməyi rəngli qərənfillərlə bəzədilmişdir. Ana haşiyənin kənarları hər iki tərəfdən şəkəri, zoğalı rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalçanın kənar bala haşiyəsi xaricdən, daxili bala haşiyə isə daxildən şəkəri, tünd-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş "qarmaqlı" adlanan haşiyə bəzəkləri ilə əhatə olunmuşdur.

Xalça şux və ürəkaçan rənglərlə tərtib edilmişdir. Əsas rənglər ağ, qırmızı, açıq-yaşıl və qəhvəyidir. Yazıların aydın oxunması və dolğun görünməsi üçün qara rəngdən istifadə edilmişdir. Mavi və qəhvəyi rənglər əsas rənglərlə ustalıqla uzlaşdırılaraq ümumi rəng düzümünü tamamlayır.

Xalçanın xovu və ərişi ipək, arğacı isə yarıipək, yarıpambıq qatlıdır. Saçaqları ağ rənglidir. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Əfşani-Dəstəgül”. Yun. Xovlu. 200x125. 1850-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Miniatürçu və portretçi rəssamlar, eyni zamanda, professional xalçaçılar XV-XVII əsrlərdə hökmdarlara həsr edilmiş xalça kompozisiyalarının yaradılmasına xüsusi diqqət yetirirdilər. Onlar obrazların bədii ifadəsinin dolğunluğuna nail olmaqla yanaşı, Təbriz xalçalarına xas olan yüksək dekorativ quruluş, rəsmlərin zərifliyi və incə kolorit həllinə də diqqət yetirirdilər.

Mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malik olan bu xalça süjetli, tematik xalçalar qrupuna daxildir.

Toxucular arasında bu xalça "Əfşan" adlandırılır. "Əfşan" xalçalarının bir neçə növü vardır: "Əfşani-Abbasi", "Əfşani-Dəstəgül", "Əfşani-Heyvandar", "Əfşani-Şahipiç" (sarmaşıq). "Əfşani-Dəstəgül" xalçalarında Şah Abbasın bağçasında olan güllər, gül dəstələri təsvir edilib. "Əfşani-Şahipiç" xalçalarında sarmaşıqlardan istifadə edilir.

Xalçanın bədii quruluşu zəngin ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Sürməyi yerlikli ara sahədə kənarları sarmaşıq düzülüşü ilə işlənmiş "islimi"lərlə əhatə olunan açıq-çəhrayı yerlikli göl yerləşdirilmişdir. Gölün kənarlarındakı "islimi"lər bir-birilə birləşdirilərək, kiçik ölçülü yarımdairəvi medalyon forması almışdır. Bu medalyonların içərisində açıq-yaşıl, mavi, çəhrayı rənglərlə işlənmiş bitki motivləri yerləşdirilmişdir. "İslimi"lərin kənarları diliklidir.

"İslimi" dalğavari xətt üzərində bir tərəfi yuxarı qalxan, o biri tərəfi aşağı sallanan və gül, çiçək, yarpaq bənd olmuş rəsm formasıdır. "İslimi" tipli bəzəklər, adətən, bəzədilən əşyaların kənarlarına haşiyə kimi vurulur. Bu xalçada gölün kənarlarında işlənmiş "islimi" öz dinamik, daim hərəkətdə olan görünüşü ilə diqqəti cəlb edir. Medalyonun içərisində Səfəvilər sülaləsinin şahları təsvir edilmişdir. Medalyonun yuxarı hissəsindəki "tac" xalçanın şahlara aid olduğuna işarədir.

Medalyonun içərisindəki şahlar:

Yuxarı cərgədə, ortada I Şah İsmayıl Xətai, solda II Şah İsmayıl, sağda Şah Süleyman, ikinci cərgədə ortada I Şah Abbas, sağda II Şah Abbas, solda III Şah Abbas, aşağı cərgədə, solda I Şah Təhmasib, sağda II Şah Təhmasib.

Medalyonun açıq-yaşıl yerlikli boşluqlarında üçüncü cərgədə kiçik ölçülü ağac təsvirləri vardır. Ağacların gövdəsi və budaqları qara, güllər tünd-çəhrayı, yarpaqlar isə cüzi nəzərəçarpan açıq-qəhvəyi rənglə işlənmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin boşluqlarında gül-çiçək, heyvan və quş təsvirləri vardır. Ara sahənin yuxarı hissəsində, sağda tovuzquşu, solda isə digər quşların təsvirləri verilib.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində ən geniş yayılmış quş obrazlarından biri tovuzquşudur. Bu obraz əsrlər boyu Azərbaycan incəsənətinin müxtəlif növlərində – metal məmulatlarında, saxsı qablarda, parçalarda, divar boyakarlığında və xalçalarda dönə-dönə işlənmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin aşağı hissəsində, sol küncdə maral, sağ küncdə isə qoç təsviri verilib. Sənət abidələri içərisində, xüsusilə xalçalarda ən çox təsadüf edilən rəsm də qoç təsviri olmuşdur.

Qoç türk xalqları arasında uzaq keçmişdən müqəddəs heyvanlardan biri sayılmışdır. Bugünədək kəndlərdə çəpər dirəklərinə, eyvan sütunlarına bərəkət və qüvvət əlaməti olaraq maral, yaxud qoç başının bərkidilməsi, qoçun şərəfinə daşdan yonulmuş heykəllər bunun canlı timsalıdır.

Ara sahənin boşluqlarında işlənmiş "anagüllər", "kiçik güllər" və güllü-çiçəkli, yarpaqlı ağac təsvirləri xalçaya çox canlı görünüş gətirir.

Xalçanın açıq-yaşıl yerlikli ana haşiyəsində güllü-çiçəkli ağac, quş və künclərdə kəpənək təsvirləri verilib. Ana haşiyə hər iki tərəfdən içərisində nəbati naxışlar işlənmiş zoğalı yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Bala haşiyələrdəki "islimi"lər şəkəri, gülçiçəklər isə mavi rənglə işlənmişdir. Bala haşiyələr qara və şəkəri rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalça zəngin rəng tərtibatına malikdir. Çoxsaylı rənglərin peşəkarlıqla uzlaşmasından gözoxşayan rəng düzümü yaradılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Ağaclı”. İpək. Xovlu. 197x130. 1850-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça “Cənnət bağçası“ kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Mürəkkəb naxış tərtibatına malik olan bu xalçanın ara sahəsinin əsas bəzəyi sol küncdə sərv ağacı, ağacın yanında qurd, qurdun sağında güllü-çiçəkli ağac, ağacın yanında çay və çayda üzən iki balıq təsvirindən ibarətdir. Çayın kənarında balıq tutan quş və budaqlarında quş təsvir edilmiş söyüd ağacı vardır.

Xalçanın ara sahəsinin mərkəzində, sol tərəfdə üz-üzə dayanmış erkək və dişi ceyran, dişi ceyranın sağında budaqları güllü-çiçəkli ağac vardır. Xalçanın mərkəzinin sağ hissəsində şir təsvir edilmişdir.

Xalçanın nisbətən yuxarı hissəsində, təpənin üstündə gül-çiçəklə dolu qoşa ağac təsvirləri vardır. Ağacların budaqlarında cəh-cəh vuran quş təsvirləri diqqəti cəlb edir.

Sol hissədəki ağacın altında bir-birinin arxasınca gəzən ceyran fiqurları vardır.

Xalçanın ana haşiyəsində şəkəri yerlikdə maral, ceyran, pələng, şir, qurd və cəh-cəh vuran bülbül və tutuquşular vardır. Haşiyənin boşluqlarında sərv ağacları təkrar-təkrar təsvir edilərək, kompozisiyanı daha da zənginləşdirmişdir.

Ana haşiyəni hər iki tərəfdən mavi, yaşıl yerlikli bala haşiyələr əhatə edir. Bala haşiyələr “almagülü” adlanan nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Ana haşiyəni içərisində sürməyi-qırmızı, sürməyi-ağ rəngli çiçəklərlə və qırmızı rəngli kiçik ölçülü üçbucaqlarla bəzədilmiş sürməyi yerlikli zəncirə əhatə edir. Zənciréni isə qırmızı-ağ rəngli “su”lar tamamlayır.

Bala haşiyələr dalğavari xətlərlə bəzədilmiş mədaxillərlə əhatə olunub. Dalğavari xətlərin arasındakı boşluqlar kiçik ölçülü yarpaqlarla doldurulub.

Xalçada Təbriz və onun ətrafında bitən ağac, gül-çiçək və heyvanat aləmi əks olunmuşdur.

Xalçanın aşağı hissəsi alp çəmənliyi, yuxarı hissəsi isə dayaz görünüşlüdür. Bu da xalçada fəsillərə görə mənzərənin dəyişməsini göstərir.

Xalçada qırmızı, sürməyi, yaşıl, göy, mavi, qəhvəyi, çəhrayı, ağ, şəkəri, sarı və s. kimi ondan çox rəng çalarından istifadə edilmişdir. Rənglər mürəkkəb şəkildə paylaşdırılmış, rəng zənginliyi xalçanın bədii keyfiyyətini yüksəltmişdir. Fonun aparıcı rol oynayan şəkəri rəngində digər tünd rənglər özünün tam dolğun ifadəsi ilə nəzərə çarpır. Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, rəng tarazlığı saxlanılmışdır.

Bununla da xalçanın rəng tərtibatında özünəməxsus kolorit prinsipinə əməl edilməklə rəng çalarlarının seçilməsində sərbəst hərəkət edilmişdir ki, bu da Təbriz qrupuna aid olan xalçalar üçün xarakterik olan əsas xüsusiyyətlərdən biridir.

Xalça bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalçanın xovu, arğacı və ərişi ipəkdir.

Kilim. Yun. Xovsuz. 272x144. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Köçmə həyat tərzi keçirən qaşqaylar üçün nikah yeni ailə həyatı qurmaqla bərabər, həm də müxtəlif nəsillərin bir-biri ilə yaxınlaşması vasitəsi hesab olunurdu. Buna görə də nikah mərasiminə uyğun rəngarəng və müxtəlif çalarlı xalçalar, kilimlər toxunurdu. Kilimlərin naxış kompozisiyasında bir-birinə əks həndəsi fiqurların sıralanaraq birləşməsi nəsillər arasında bağlantını göstərirdi. Adətən, qohumla və ya eyni tayfadan olan insanla nikaha üstünlük verən qaşqaylar bu mərasimi xüsusi hadisə hesab edirdilər. Dünyaya qız uşağı gəldikdə isə onun adına müxtəlif xalça məmulatları toxunardı. Qaşqay ailələri çoxuşaqlı olduğuna görə bu, toxunan xalça məmulatlarının da sayına təsir edirdi. Rəngarəng geyimləri ilə seçilən qaşqaylar toy və bayram mərasimlərini də müxtəlif ölçülü və şux rəngli xalçalarla bəzədilmiş meydanda keçirirdilər. Onların el oyunları, rəqsləri və xalçaları ruh yüksəkliyi, enerji və bərabərlik üzərində qurulurdu. Bu ideyalar xalçaların kompozisiya və rəng həllində də ifadə olunurdu.

Kilimin bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Kilimin ara sahəsi "damğa" elementləri ilə otuz beş hissəyə bölünmüşdür. Kilimin əsas kompozisiyasını təşkil edən dördbucaqlılardan dördü şəkəri, dördü qəhvəyi, altısı sürməyi, altısı yaşıl, altısı mavi, doqquzu çəhrayı rənglidir.

"Damğa" elementləri ağ yerlikli, mərkəzində təsvir olunan xaçvari ("dörd ünsür") elementlər isə qırmızı, mavi, sarı, qəhvəyi, sürməyi, yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir.

Kilimin haşiyə bəzəyi də çox rəngarəngdir. Ağ və sürməyi rəngli “mollabaşı” elementləri kilimi dörd tərəfdən əhatə edir. “Mollabaşı” elementlərini isə çəhrayı, mavi, qəhvəyi rəngli “dilikli” adlandırılan klassik kilim elementləri əhatə edir.

Kilimin yuxarı və aşağı hissələrində çəhrayı, mavi, qəhvəyi rəngli “su”lar təsvir edilmişdir. Onların arasında isə şəkəri-sürməyi və çəhrayı-mavi rəngli çəngələbənzər elementlərlə tərtib olunmuş zolaqlar yerləşdirilmişdir.

Kilimin ara sahəsinin müxtəlif, əlvan rəngləri birləşərək kompozisiyaya çox canlı, dinamik görünüş gətirmişdir. Digər tərəfdən isə ara sahə elementlərinin rəngi haşiyədəki elementlərin rəngi ilə təkrarlanaraq çox baxımlı rəng ahəngdarlığını aydın nəzərə çarpdırır.

Kilimin yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri və qəhvəyi rəngli saçaqlar vardır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Kilim tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Ərişi və arğacı yundur.

Kilim. Yun. Xovsuz. 284x157. 1850-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Qaşqay tayfaları, daha çox, xovsuz xalça və xalça məmulatları toxumaqla tanınırlar. Onların toxuduqları xovsuz xalçalardan biri də kilimdir.

Qaşqay kilimləri həndəsi elementlərinin zənginliyi ilə fərqlənir. Bu kilimlərdə xüsusi yer tutan "damğa" və simvollar təkrarlanması ilə diqqəti cəlb edir. Bu kilimlərin ara sahəsində doldurucu ornamentlər də geniş istifadə olunur. Bu naxışlar əhalinin dini və mistik görüşləri ilə sıx bağlıdır. Qaşqay kilimlərinin haşiyələri isə yüksək tərtibatlı nəbati naxışlarla bəzədilir.

Xalça sənətinin ilk inkişaf dövrünə aid olan və sadə dolama texnikası ilə toxunan kilimlərdə iki cür elementə – gəzməli və gəzməsiz elementlərə təsadüf edilir. Kilimlər ikiüzlü toxunur.

Ənənəvi olaraq kilimlərdən alaçıqlarda, dəyələrdə və eləcə də toyxanalarda istər daxili bəzək-döşəmə, istərsə də xarici örtük üçün istifadə edilirdi.

Qaşqay kilimləri bədii cəhətdən Şirvan kilimlərinə bənzəyir, lakin texniki xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Onların fərqli xüsusiyyətləri mürəkkəb toxunuşlu, çox incə və yumşaq olmasıdır.

Qaşqay kilimləri yüksək bədii sənət nümunəsi kimi dünya şöhrəti qazanmışdır.

Bu kilimin bədii quruluşu ara sahə və haşiyədən ibarətdir. Qırmızı yerlikli ara sahənin əsas bəzəyi şaquli istiqamətdə kilimlərə məxsus olan dilik-dilik, rəngbərəng naxışlardan ibarət enli zolaqlar üç bərabər hissədən, üfüqi istiqamətdə isə beş bərabər hissədən ibarətdir.

Bərabər məsafələrdə bölünmüş hissələrdə on beş kvadrat formalı medalyon təsvir olunmuşdur. Kvadrat medalyonların altısı göy, üçü ağ, ikisi zoğalı, ikisi şəkəri, biri qırmızı, biri isə yaşıl rənglə işlənmişdir.

Kvadratların içərisində kiçik ölçülü səkkizbucaqlı medalyon, mərkəzində isə uc hissələri haçalı “X”-ə bənzər elementlər təsvir edilmişdir.

Ara sahədə yerləşən kvadrat-medalyonları və onların mərkəzində yerləşən kiçik ölçülü altıbucaqlı medalyonların hər birini sağ və soldan kilimlərə məxsus olan “dilik”lər əhatə edir.

Xovsuz xalçalarda, o cümlədən kilimlərdə ara sahə elementləri haşiyə hissəsində də işlənir.

Kilimdə də ara sahədə işlənən kənarları pilləli və dilikli elementlər, eyni zamanda, xalçanın haşiyə hissəsinin bəzəyini təşkil edir.

Ara sahəni şəkəri rəngli “dilikli” elementlərdən ibarət zolaq, zolağı isə qara, ağ, göy, yaşıl rəngli eyni elementlərdən ibarət haşiyə bəzəkləri əhatə edir.

Bəzən toxucular bir dəzgahda müxtəlif texnikaları qarışdırıb toxuyurlar (palaz-kilim, zili-palaz və s).. Bu kilimin aşağı və yuxarı hissəsini ağ, göy, sürməyi, zoğalı, yaşıl, mavi, şəkəri rəngli palaz zolaqları əhatə edir. Palazlar üçün səciyyəvi olan naxış tərtibatında zolaqlar həm sadə, həm də naxışlı zolaqlardan ibarət olur. Eyni rəngli zolaqlar bir-birindən müxtəlif rəngli “su”larla ayrılır.

Qaşqay kilimlərinin rəngləri xüsusilə maraq doğurur. Bu kilimlər həm rənglərinin dəyişkənliyi, həm də zəngin rəng çalarları ilə göz oxşayır.

Zəngin kompozisiya quruluşuna malik olan bu kilimin parlaq rəng tərtibatı vardır. Kilimdə qırmızı, zoğalı, şəkəri, ağ, qara, sürməyi, göy, mavi, yaşıl rənglərdən istifadə edilmişdir. Qırmızı, göy və şəkəri rənglərdən digər rənglərə nisbətən daha çox istifadə edilmişdir ki, bu da xalçaya şux görünüş gətirmişdir.

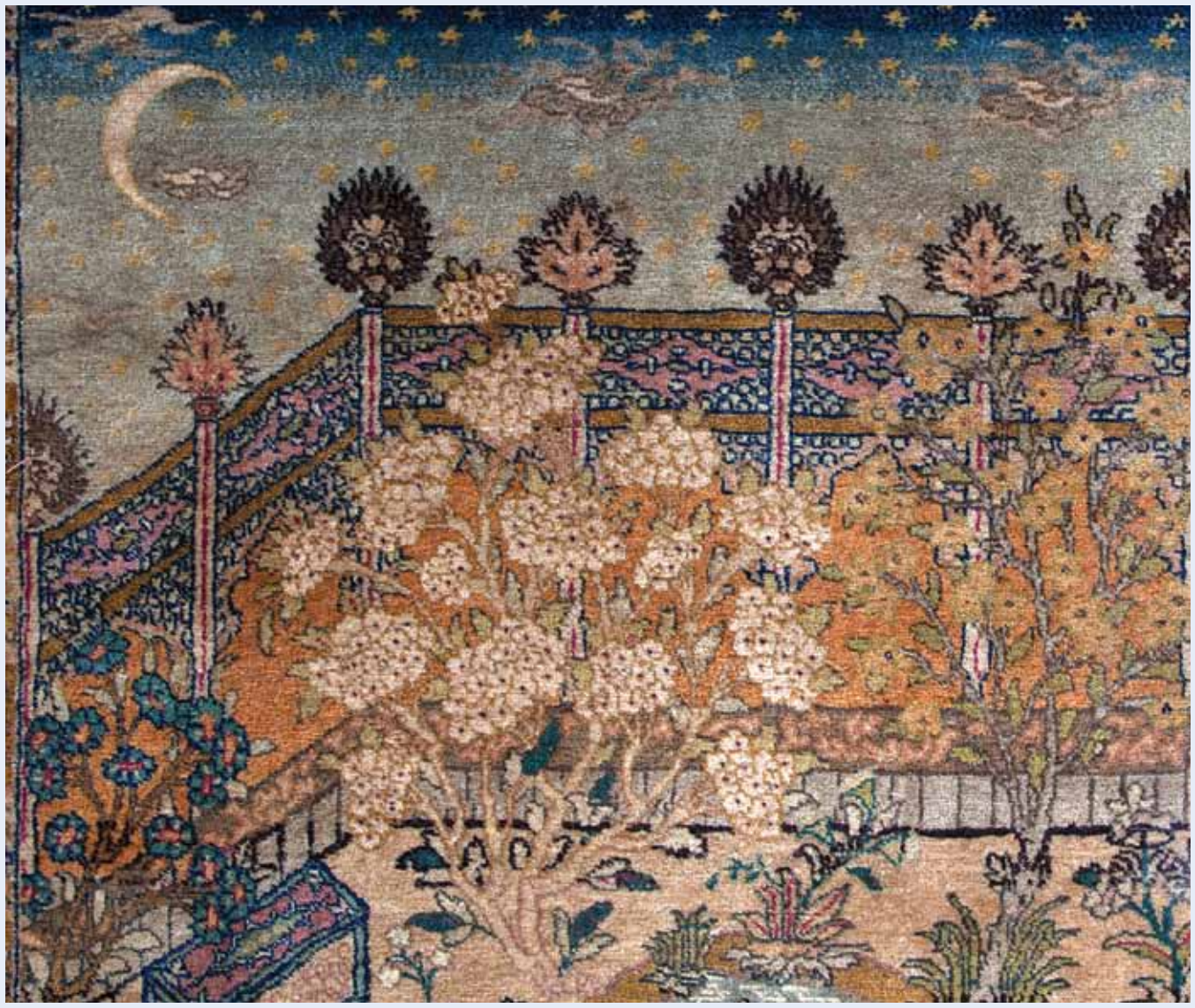
Fonun aparıcı rol oynayan rənginin enerjisi kompozisiyanın əsas elementlərinin daha da qabarıq görünməsinə şərait yaratmışdır.

Qaşqay kilimləri üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, rəng tarazlığı saxlanılmışdır. Xalçada rəng prinsiplərinə əməl edilməklə, rəng uzlaşmalarında sərbəstlik, rənglərin paylaşdırılmasında qanunauyğunluq müşahidə olunur. Adətən, qaşqay xalçaları 1,2 x 2 m-dən 2,4 x 3m-dək ölçüdə olur. Müxtəlif ölçülü qaşqay kilimlərinə rast gəlmək olar. Qaşqay kilimlərinin ilmələri, əsasən, sıx və nazik olur, ərişi və arğacı yundan hazırlanır.

Kilimin əriş və arğacı yundur.

Kilim elmi, bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Pərvin və Pərviz”. Yun. Xovlu. 200x135. 1850-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



“Hacı Cəlili” adlandırılan çox mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malik olan bu xalça ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Xalça dünya şöhrətli Hacı Cəlilin emalatxanasında toxunmuşdur.

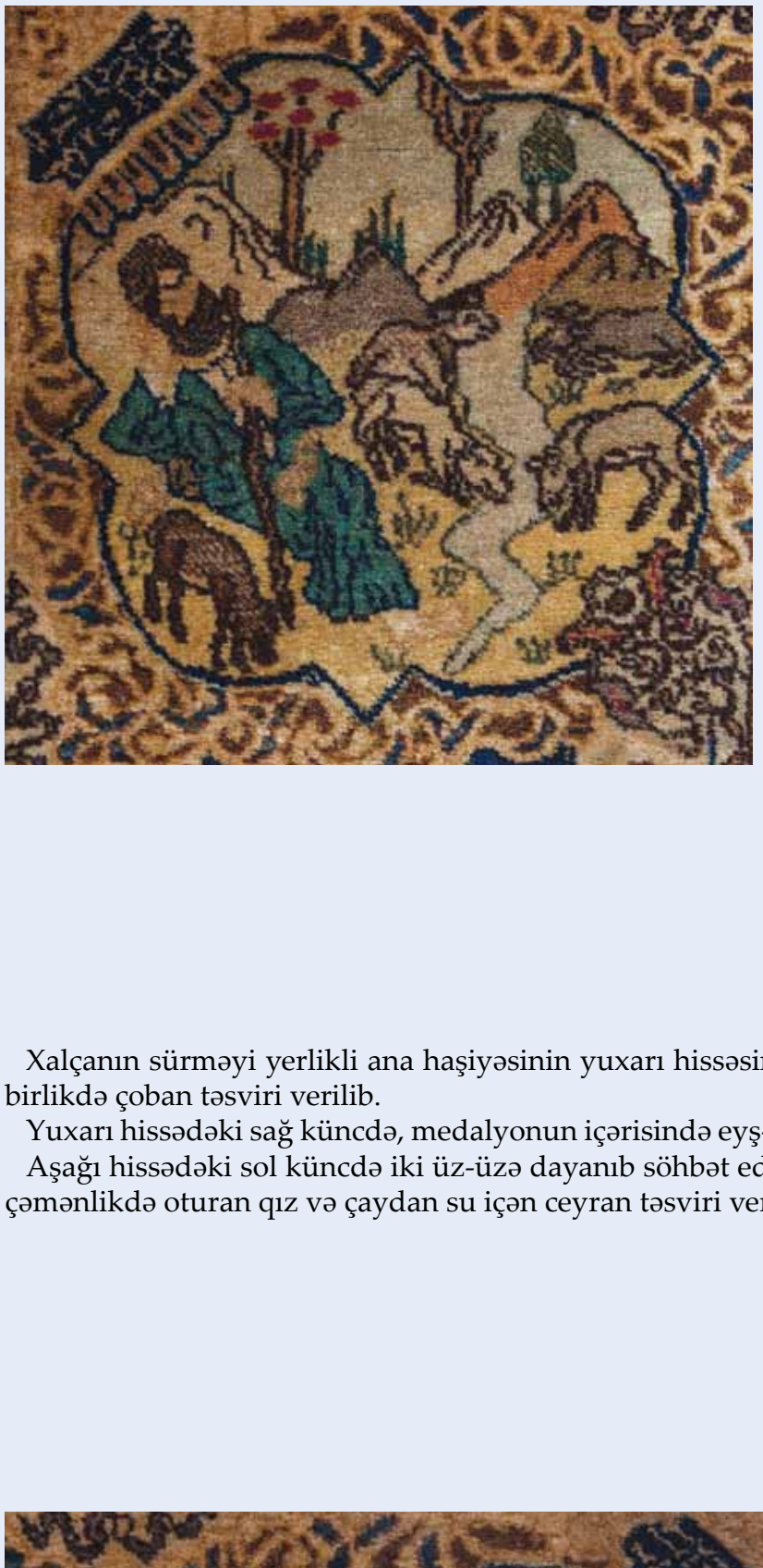
Açıq-qəhvəyi yerlikli ara sahənin yuxarı sol hissəsində qaranlıq gecə, ay və ulduzlar təsvir edilmişdir.

Bir qədər aşağı hissədə məhəccər içərisində növbənöv ağaclar, daha aşağıda isə axan çay və çayın ətrafında gül-çiçək naxışlı təsvirlər verilmişdir. Çayın aşağı hissəsində çəmənlik və çəmənlikdə dörd qadın fiquru vardır. Qadınların geyimlərinin ətrafında “bulud” təsvirləri aydın nəzərə çarpır. “Bulud” motivləri qara rənglə işlənmişdir.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif növlərində, o cümlədən xalçalarda “bulud” motivləri müxtəlif formalarda təsvir edilmişdir. Bu elementlər ilana və yaxud əjdahaya bənzər formada işlənmişdir. Orta əsrlərdə bu bəzək elementi, əsasən, suyun rəmzi kimi yozulurdu. XI əsrdən başlayaraq “çin-uyğur” təsviri sənətində tətbiq edilən “bulud” və digər buna bənzər elementlər, xüsusilə miniatürlərdə və keramika məmulatlarında işlədilən bəzək elementləri Azərbaycan xalq sənətinə daxil olur. Bulud motivləri yerli şəraitlə və dünyagörüşü ilə əlaqədar əhalinin həyatında dini ayinlərlə əlaqələndirilir. Yaxın Şərq ölkələrində və Azərbaycanda qədim dövrlərdən insanların həyatı üçün çox vacib olan su sənət əsərlərində balıq, ördək, “S”ə bənzər və yaxud dalğavari formada təsvir edilib. Bu, bulud elementi ilə əlaqəli olmuş və ona bir işarədir.

Xalçanın ara sahəsinin boşluqları qırmızı, sürməyi, ağ, narıncı, sarı rənglərlə işlənmiş gül-çiçəklə dolu ağac və digər nəbati elementlərlə doldurulmuşdur.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsində Pərvinlə Pərvizin sarayının təsviri verilib.



Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsinin yuxarı hissəsində, sol küncdə təbiət mənzərəsi, dağlar, çəmənlik və sürüsü ilə birlikdə çoban təsviri verilib.

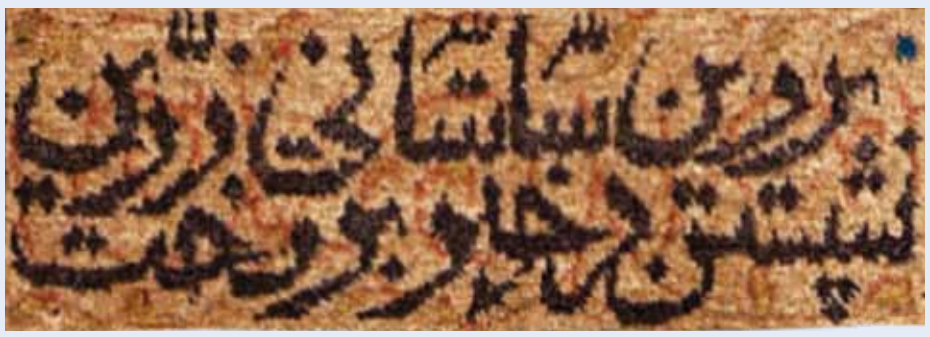
Yuxarı hissədəki sağ küncdə, medalyonun içərisində eyş-işrət içərisində olan aşiq və məşuq təsvirli miniatür səhnə vardır.

Aşağı hissədəki sol küncdə iki üz-üzə dayanıb söhbət edən insan fiquru təsvir edilmişdir. Sağ küncdə isə çayın sahilində çəmənlikdə oturan qız və çaydan su içən ceyran təsviri verilib.

Xalçanın ana haşiyəsini əhatə edən bala haşiyələrin yerliyi ara sahənin yerliyi ilə eynidir. Ara sahənin kənarlarındakı bala haşiyədə heyvan və quş təsvirləri verilmişdir. Haşiyədə təsvir edilmiş əjdaha fiquru diqqəti çox cəlb edir. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində əjdaha motivi həm stilləşmiş, həm də real formada təsvir edilmişdir.

Haşiyədəki əjdaha fiqurlarının arasındakı boşluqlar gül-çiçək motivləri ilə doldurulub. Ana haşiyənin xaricindəki bala haşiyədə nəbati elementlər işlənmişdir.

Ara sahənin aşağı hissəsində sağdan kətəbələrdə yazılıb: "رفتن پروین باهزادبه طلب پرویز"
(Pərvinlə Behzadın Pərvizi görməyə getməsi).



"نشستن پروین برتخت زرین ساسانی"
(Pərvinin Sasani hökmdarının qızıl taxtında əyləşməsi).

"امدن پروین به بارگاه پرویز"
(Pərvinin Pərvizin barigahına (hüzuruna) getməsi).

Yuxarıda ara sahə kətəbələrində yazılıb:
Aşağı birinci kətəbə:
"امدن پروی نباکنیزان بکربه دستگاه پرویز"
(Pərvin bakirə kənizlərlə birgə Pərvizin evinə gəlir).

İkinci kətəbə: "درحکمت گوید" (Bu ifadədə deyilir).

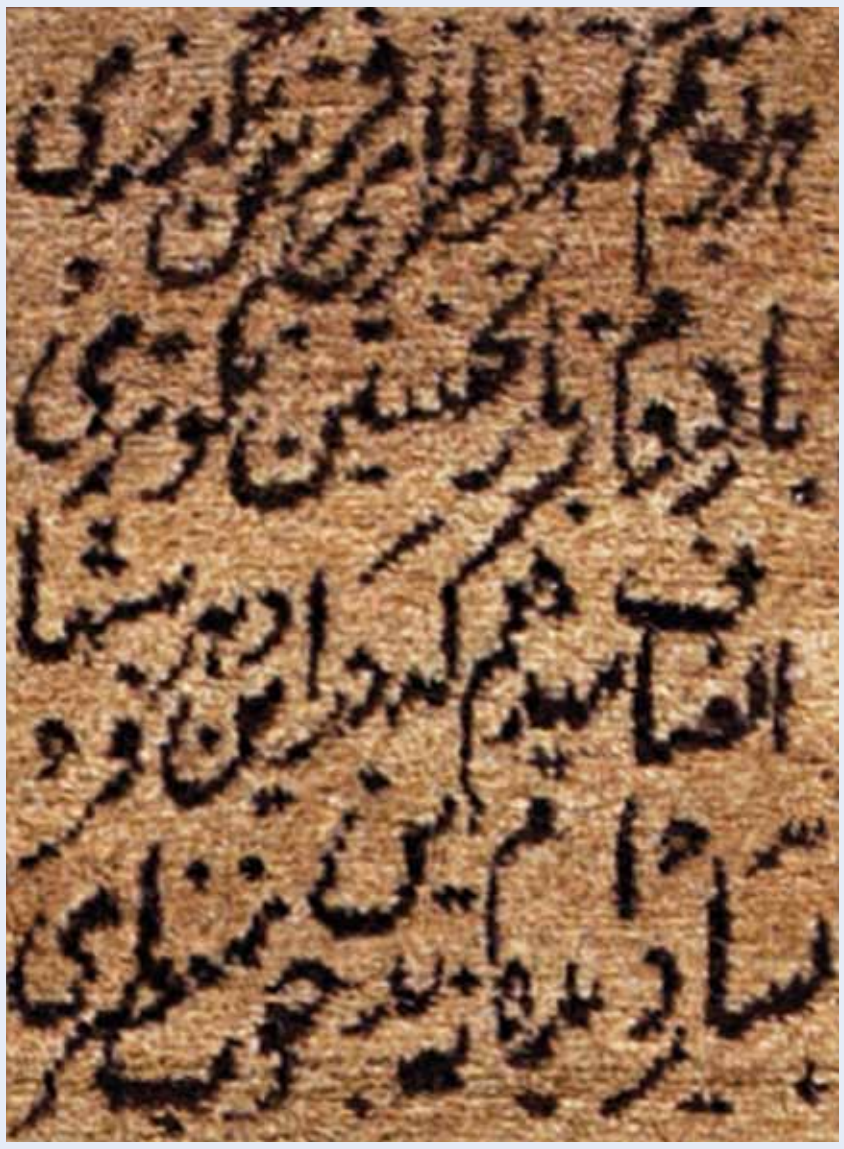
Yuxarı sağdan birinci tünd-qəhvəyi yerlikli kətəbədə: "رسیدن پرویزوپروین درحجره گاه"
(Pərvinlə Pərviz gərdəkdə bir-birinə yetişdilər).

İkinci sağdan-sola kətəbədə:
"یادکردن پروین ازمادروپدرخود"
(Pərvin də öz atası və anasını yad etdi).

Soldan birinci tünd-qəhvəyi kətəbədə:
"رسیدن پرویزوبهزادبالشگرخاور"
(Pərvizlə Behzad da qoşunla yetişdilər).

Sağdan birinci kvadratşəkilli kətəbədə:
"چوهندی ززلف توبرایداتشم / من ازغم چومویی ودرمویخم"
(Mənim dərdim (qəmim) sənin saçının tükü qədər pərişandır).

Sağdan ikinci uzunsov – daxili haşiyəyə bitişik kətəbədə: “دیدن پرویزکه دردیدن” (Pərvinlə Pərviz bir-birini görəndə bihuş olurlar. Bu da onların bir-birinə olan pak, dərin və sədaqətli eşqlərini göstərir);



Yuxarıdan üçüncü, sağdan-sola istiqamətdə ikinci kitabədə – aşağı hissəsində: “هرنوشته ای که درنظرای فرش بگدری / انصاف میدهم که دراین دیرشبها / باردوم زبارنخستین نکوتری / بسیاردیده ام زبدین خوب منظری” (Hər zaman ki bu xalçaya baxacaq-san, ikinci baxışın əvvəlki baxışından daha çox gözəllik görəcək. İnsaf ki, bu gecələrdə çoxlu yaxşı çöhrələr görmüşəm” (Yəni: “Bu xalça o qədər gözəldir ki, hətta qaranlıqda da gözəlliyi görünür”).

Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, rəng tarazlığı saxlanıl-mışdır. Xalçada rəng prinsiplərinə əməl edilməklə, rəng uzlaşmalarında sərbəstlik vardır, rənglərin paylaşdırılması qanunauyğunluqla həll edilmişdir.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pam-bıqdandır.

Xurcun üzü. “Butalı”. Yun. Xovlu. 57x53. 1820-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu xurcun üzü "butalı" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Qaşqayların həyat tərzinə uyğun olaraq, xurcun olduqca vacib və məişətdə xüsusi yeri olan xalça məmulatı hesab olunur. Bu mənada qaşqay toxucuları xurcuna xüsusi bəzək və rəng verməklə, onu bədii cəhətdən zənginləşdirirdilər. Ümumi kompozisiyada yer alan elementlər Azərbaycanın digər yerlərində toxunan xalça və xalça məmulatları ilə uyğunluq təşkil edir.

Xurcun üzü "Butalı" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xurcun üzünün bədii quruluşu ara sahədən və haşiyələrdən ibarətdir.

"Buta"lar cərgə ilə sol və sağ hissələrə istiqamətlənmiş formada təsvir edilmişdir. Yuxarı və aşağı cərgədə iki, orta cərgədə isə üç buta təsviri vardır. "Buta"lar şəkəri, zoğalı və göy rənglərlə işlənmiş, içərisi isə qəhvəyi, çəhrayı, mavi, göy rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir. Şəbəkələrin kənarları "pilləli" və "qarmaqlı"dır. Qarmaqlar birləşərək ağac forması almışdır.

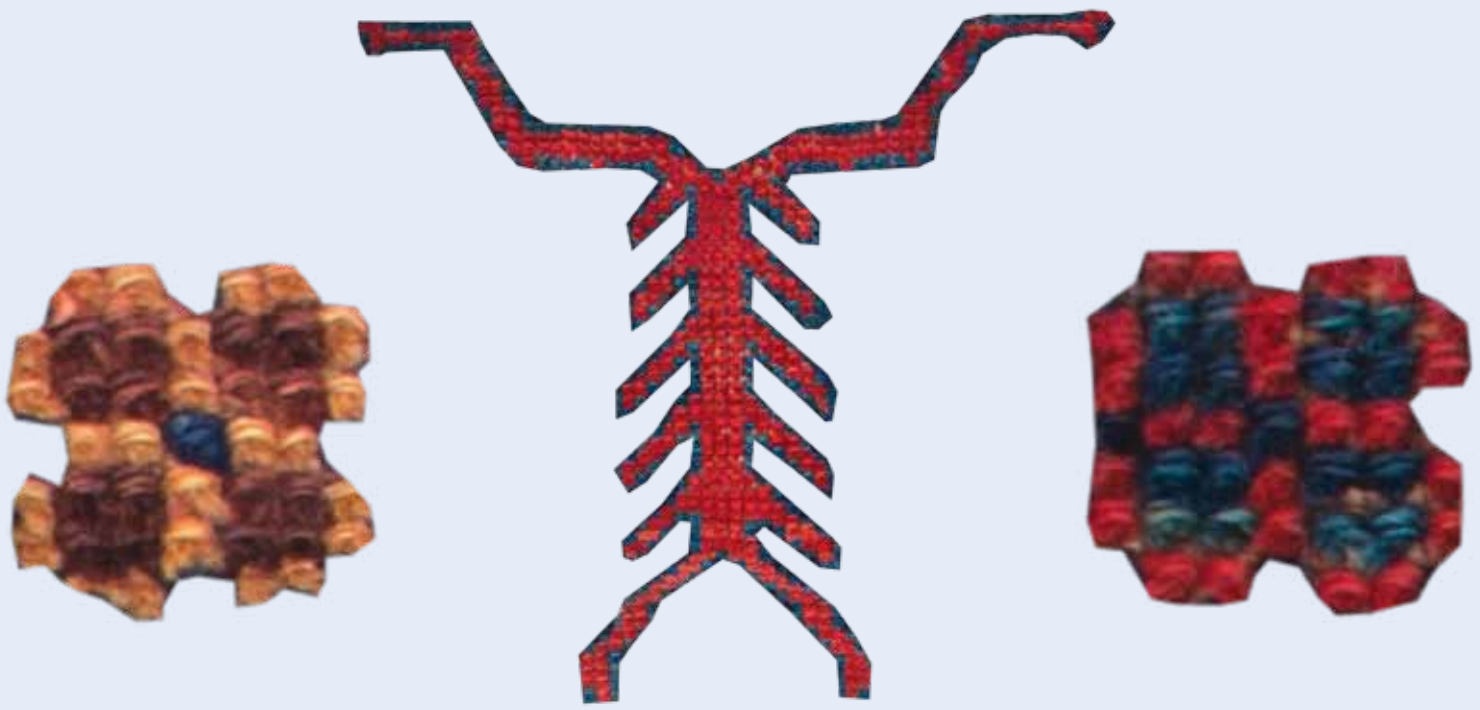
Yuxarıdan birinci cərgədə şəbəkələrin içərisində "gülabdan-buta" adlanan kiçik butalar təsvir edilib. Ara sahəni zoğalı, sürməyi və qəhvəyi rəngli "su" lar əhatə edir.

Xurcun üzünün ana haşiyəsi qəhvəyi və göy rəngli "mollabaşı" elementləri ilə işlənmişdir.

Xurcun üzünün rəng tərtibatında kontrast rənglərə üstünlük verilmişdir. Sənətkar sürməyi və zoğalı rəngləri şəkəri rənglə tənzimləyərək, göz oxşayan rəng düzümü yaratmışdır.

Xurcunun üzünün yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Bu məmulatın xovu, əriş və arğacı yundur.

Saxlanma vəziyyəti tamdır. Xurcun üzü tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.



Məfrəş üzü. "Bağçada güllər". Yun. Xovlu. 78x65. 1800-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu məfrəş üzü “Əfşar” kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Məfrəş üzünün bədii quruluşu ara sahədən və haşiyələrdən ibarətdir.

Urmiya gölü ətrafında məskunlaşan əfşarlar, əsasən, qoyunçuluq və onunla birbaşa əlaqəli olan toxuculuqla məşğul olurdular. “Əfşar“ adlanan xalçalar gözoxşayan rənglərinə və keyfiyyətli toxunuşuna görə şöhrət qazanmışdılar. Öz zərifliyi ilə seçilən kilim, cecim, çuval, məfrəş, xurcun, heybə kimi xalça məmulatları da geniş yayılmışdı. Əfşar elinin bin tutub, buta bağladığı yerlərdə bu cür nəfis xalça məmulatlarının izləri qalmışdır. Həmçinin Azərbaycan Respublikasının Ağcabədi rayonunda toxunan xalça və xalça məmulatlarında bu naxış-kompozisiya və rəng ahənginə rast gəlinir.

Sürməyi yerlikli ara sahə sumağı, mavi, yaşıl, şəkəri, qəhvəyi, sarı, ağ, boz rəngli qızılgüllərlə, qönçələrlə və müxtəlif kiçik ölçülü dörd, altı, səkkizləçəkli güllərlə bəzədilmişdir. Güllər budaqlarda yarpaqların əhatəsində təsvir edilmişdir.

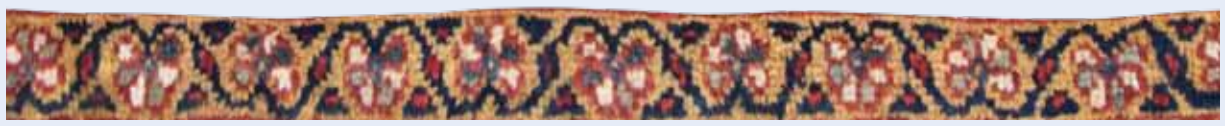
Məfrəş üzünün sarı rəngli ana haşiyəsini çəhrayı, açıq-yaşıl, şəkəri, mavi rəngli altıləçəkli gül, bu gülləri bir-biri ilə birləşdirən sürməyi rəngli dalğavari xətlər və sürməyi, zoğalı, mavi rəngli kiçik ölçülü üçbucaqlar bəzəyir.

Ana haşiyəni və ara sahəni zoğalı, mavi rəngli “siçandişi” elementləri əhatə edir.

Şəkəri yerlikli qara rəngli “qarmaqlı” elementlərdən ibarət zolaq haşiyənin kompozisiyasını tamamlayır.

Məfrəş üzü əlvan rəng tərtibatına malikdir. Bu da ona xoş görünüş və dinamiklik gətirir. Naxışlar bir-birinə zidd olan isti və soyuq rənglərlə peşəkarlıqla və qanunauyğunluqla işlənərək, baxımlı sənət əsəri yaradılmışdır.

Məfrəş üzünün yuxarı və aşağı hissələrində qəhvəyi rəngli saçaqlar vardır. Xovu, əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.



Məfrəş üzü. Yun. Xovlu. 78x45. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Məfrəş üzünün bədii quruluşu ara sahə və haşiyələrdən ibarətdir.

Köçəri mədəniyyətinin gözoxşayan nümunələrindən hesab olunan bu məfrəş üzü də özünün ahəngdar görünüşü ilə diqqəti cəlb edir. Rənglərin əlvanlığı həm çöldə, həm də dağətəyi ərazilərdə bitən müxtəlif bitkilərdən alınan boyalarla bağlıdır. Məfrəş üzünün istər kompozisiya quruluşu, istərsə də rəng həlli ona baxana bahar təravəti gətirir. Qaşqay qadınlarının yunəyirmə və rəngləmə təcrübəsinin çox olması onların əl işlərinə dünya şöhrəti gətirmişdir. Bu sənətə incəliyinə qədər yiyələnmələri onların toxuduqları xalça və xalça məmulatlarına fərqli görünüş bəxş edir. Elə bu məfrəş üzündə verilən naxışlar da bütün qaşqay xalçalarında olduğu kimi, gözəçarpan incəliyi və harmoniyası ilə seçilir.

Şəkəri yerlikli ara sahə rombvari "Şəbəkə" formasında tərtib edilmişdir. Bu kompozisiya həm Azərbaycan, həm də bütün Şərq incəsənətində mühüm yer tutan "Bəndi-rumi" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

“Bəndi-rumi” kompozisiyası müxtəlif formalarda: rombvari, altıbucaqlı və s. olur. Ən geniş yayılmış forması rombvaridir. Rombvari şəbəkələr şəkəri yerlikdə qara rəngli xətlərlə təsvir edilmişdir. Rombların bir-biri ilə birləşdiyi mərkəzlərdə çəhrayı və mavi rəngli dördləçəkli güllər işlənib. Güllərin xovu ara sahəyə nisbətən hündür olduğu üçün daha tez nəzərə çarpır və qabarıq görünür. Ara sahənin yuxarı və aşağı, sağ və sol hissələrində təsvir olunmuş “romb”lar yarımçıq formalıdır. Ara sahə daxildən qara rəngli dilikli “cağ”larla əhatə olunub.

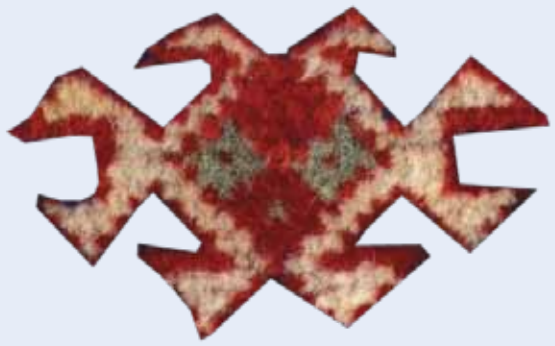
Qara yerlikli ana haşiyə ağ, mavi, sarı, narıncı, zoğalı, qəhvəyi, çəhrayı rəngli gül ləçəkləri ilə bəzədilib. Ləçəklər bir-birinə incə xətlərlə birləşdirilərək, zəncirvari forma almışdır.

Ana haşiyəni qara-zoğalı rəngli “mollabaşı”lar işlənmiş zolaqlar əhatə edir. Haşiyələr arasında keçid yaratmaq üçün sürməyi, göy və çəhrayı rəngli “su”lar işlənib.

Məfrəş üzünün çox zəngin rəng tərtibatı vardır. 10-dan çox rəng çalarından istifadə edilmişdir. Rənglərin müxtəlifliyi çox olsa da, onlar müəyyən olunmuş qanunauyğunluqla bir-biri ilə uzlaşdırılmışdır.

Məfrəş üzünün yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Xovu, əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Məfrəş üzü tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Məfrəş üzü. Yun. Xovlu. 72x50. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Məfrəş üzünün bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Qaşqayların qədim inanclarından irəli gələn simvollar və işarələr bütün xalça məmulatlarında öz əksini tapırdı. Bu məfrəşin naxış həllində də onların həyata baxışı, ətrafda baş verənlərin obrazlı ifadəsi öz əksini tapmışdır. Qaşqay kişiləri yaxşı at çapır, ox atır və fərqli papaqları ilə tanınırlar. Qadınları isə bir-birindən əlvan, rəngbərəng donları, arxalıqları və ləçəkləri ilə seçilirlər. Bu geyimlərdəki gözoxşayan naxışlar, parlaq rənglər qaşqayların təbiətdən ilhama gələrək, bir-birindən fərqli nümunələr yaratdığına işarədir. Onlar köç zamanı yığdıqları bitki və böcəklərdən əlvan boyalar hazırlayır, qoyun yununu və ipləri bu boyalarla boyayırlar. Ona görə də toxuduqları xalçalar bütün dünyada məşhurdur.

Sürməyi yerlikli ara sahənin mərkəzində zoğalı rəngli həndəsi göl yerləşdirilmişdir. Gölün forması səkkizguşəli ulduza bənzəyir. Gölün daxilində ağ rəngli "qarmaqlı" elementi vardır. Qarmaqlı elementin zoğalı rəngli yerliyində sürməyi, mavi, zoğalı rəngli səkkizləçəkli həndəsi gül, gülün ləçəklərində isə kiçik ölçülü romblar işlənmişdir. Xalçalarda belə kiçik romb-

lar evi, insanları bədnəzərdən qorumaq məqsədi ilə təsvir edilirdi. Yaşıl rəngli ensiz zolaq mərkəzdəki gölü əhatə edir. Gölün sağ və sol hissəsində şaquli istiqamətdə şəkəri və zoğalı rəngli stilizə edilmiş "yarpaq" motivləri təsvir edilib. "Yarpaq" motivləri dörd-dörd birləşərək, ağacı xatırladan forma almışdır. Hər dörd yarpaq arasında zoğalı, yaşıl, mavi rəngli "ox"lar və "xaçvari" elementlər yerləşdirilmişdir.

Əsas elementlərlə yanaşı, ara sahəni stilizə edilmiş nəbati naxışlar, müxtəlif ölçülü həndəsi elementlər daha da zənginləşdirir. Ara sahənin yuxarı və aşağı hissələrində yaşıl və sarı rəngli "buynuz" motivləri təsvir edilib.

Şəkəri yerlikli ana haşiyədə zoğalı, mavi, sarı, yaşıl rəngli "ördək" və qara, zoğalı, mavi rəngli insan təsvirləri vardır. Həm insan, həm də ördək təsvirləri biraşırı "baş-ayaq" düzülüşlə işlənmişdir.

Ara sahəni zoğalı və mavi rəngli "qarmaqlı" elementlərdən ibarət haşiyə zolağı əhatə edir.

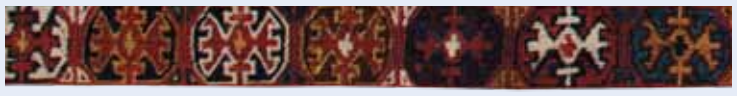
Zoğalı və mavi rənglərlə işlənmiş "siçandişi"lər ana haşiyəni dörd tərəfdən çərçivəyə almışdır.

Haşiyə qurşağında zoğalı və qara rəngli "su"lardan istifadə olunmuşdur.

Xalçada Təbriz xalça məktəbinə xas olan sürməyi, zoğalı rənglərə üstünlük verilmişdir. Zoğalı və sürməyi rənglər şəkəri və ağ rənglərin təsiri ilə yumşaldılmışdır.

Məfrəş üzünün yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Məmulatın xovu, əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Məfrəş üzü. Yun. Xovsuz. 113x64. 1850-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Köçərilər ilin üç-dörd ayını köç edirlər. Qalan ayları isə yaylaq və qışlaqlarda keçirirlər. Ona görə də onların alaçıq qurmaq və onu bir-birindən fərqli toxuculuq məmulatları ilə bəzəmək adəti geniş yayılıb. İstər alaçığın divarlarını, istərsə də döşəməni xalça və palazla bəzəməyi sevən şahsevənlər məişət əşyalarının rahat daşınması, eyni zamanda, yığcam yığılması üçün müxtəlif məmulatlar toxuyurdular. Onların bu məmulatları da coşqun həyat tərzlərini əks etdirən al-əlvan çalarlarda olurdu. Köç dövründə gördükləri bütün təbiət gözəlliklərini təbii rənglərlə boyanmış iplər vasitəsilə xalça və xalça məmulatlarına köçürürdülər. Qədim türk ənənəsinə uyğun olaraq, onlar həm inanclarını, həm də ətrafda gördüklərini simvolların dili ilə çatdırırdılar. Bu məfrəş üzü də öz rəngarəngliyi və incə naxışları ilə seçilir. Bu toxunuş tərzi və naxış elementləri Azərbaycan Respublikasının İmişli və Beyləqan rayonlarının kəndlərində də toxunur. Həmçinin bu kompozisiyaya Bakı və Şirvan qruplarına aid xovsuz xalçalarda da rast gəlinir.

Xovsuz məfrəş üzünün bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə zolaqlarından ibarətdir. Zəngin naxış tərtibatına malik olan bu məmulat "Şahsevən" texnikası ilə toxunmuşdur.

Məfrəş üzünün ara sahəsi üfüqi istiqamətdə işlənmiş müxtəlif elementlərlə zəngin naxışlı rapportlara ayrılmışdır. Ağ yerlikli ən enli üç rapportda sürməyi rəngli "sərmə" adlandırılan elementlər təsvir edilmişdir. "Sərmə"yə köçmə həyat tərzi keçirən əhalinin daimi işlətdiyi məfrəşlərdə təsadüf edilir. Bu elementlərin arasında kiçik ölçülü qəhvəyi rəngli "dörd ünsür" və innabı, mavi, göy, açıq-yaşıl, tünd və açıq-qəhvəyi rəngli dördbucaqlılar və "dörd ünsür", açıq və tünd-qəhvəyi rəngli romblar yerləşdirilib. Zolaqlardan ibarət dörd cərgəni ağ, mavi, sürməyi, çəhrayı, innabı, yaşıl, açıq və tünd-

qəhvəyi rənglərlə işlənmiş Təbriz xalçalarına xas klassik elementlər bəzəyir. Bu elementlər səkkizbucaqlı həndəsi fiqurların içərisində yerləşdirilmişdir.

Açıq-qəhvəyi, zoğalı, tünd-qəhvəyi və sürməyi rəngli "qarmaqlı" elementlərdən ibarət zolaq ara sahəni daha da zənginləşdirir.

Məfrəş üzünün ara sahəsini təşkil edən ən ensiz zolaq göy, sürməyi, çəhrayı, qara, açıq-yaşıl, qəhvəyi, innabı rəngli "su"lardır.

Ara sahəni sağ və soldan sürməyi, tünd-qəhvəyi, açıq-yaşıl, innabı rəngli dalğavari xətlər, yuxarı hissədə sürməyi, tünd-qəhvəyi, açıq-yaşıl, innabı rəngli "qarmaqlı" elementlər, aşağı tərəfdən isə sürməyi, tünd-qəhvəyi, açıq-yaşıl, innabı rəngli "burma" kimi tanınan "siçandişi"lər əhatə edir.

Ağ yerlikli ana haşiyədə sürməyi, açıq-yaşıl, innabı, zoğalı, açıq-qəhvəyi rəngli kiçik romblar zəncirvari formada düzülmüşdür. Ana haşiyəni açıq-yaşıl və innabı rəngli "siçandişi" elementlərindən ibarət haşiyə zolağı əhatə edir.

Məfrəş üzünün bala haşiyələrinin hər birində üç müxtəlif element işlənmişdir.

Məmulatın rəng tərtibatı çoxəsrlik kolorit prinsipləri əsasında həll edilmiş və bütün rənglər bərabər səviyyədə paylaşdırılmışdır. Nəzəri daha çox cəlb edən, bir-birindən fərqlənən qabarıq rəng yoxdur. Ağ, sürməyi, göy, mavi, tünd və açıq-qəhvəyi, tünd və açıq-yaşıl kimi rəng çalarları bir-biri ilə peşəkarlıqla uyğunlaşdırılaraq, xüsusi ahəng yaradılmışdır.

Məfrəş üzünün yuxarı və aşağı hissələrində açıq-qəhvəyi rəngli saçaqlar vardır. Əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Məfrəş üzü tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xurcun üzü. Yun. Xovlu. 56x53. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xovlu xurcun üzünün bədii quruluşu ara sahə və haşiyələrdən ibarətdir.

Bu xurcun üzü özünün bədii quruluşu və rəng həllinə görə Azərbaycanın digər bölgələrində toxunan xalçalarla eynilik təşkil edir. Xalçaçılıq qaşqayların əsas məşğuliyyət növü olduğu üçün onlar müxtəlif rənglər və naxışlar hesabına gözəl nümunələr yaradırdılar. Özlərinəməxsus elementlər və naxışlar onların adət-ənənələrini, həyat tərzlərini əks etdirir. Qaşqayların bir qolu olan bayatlar Göyçay, Salyan, Quba, Şamaxı və Şuşa ərazisində də yaşayırlar. Bu xurcun üzündə rast gəlinən naxış və rəngləri onların toxuduqları xalça məmulatlarında da görmək olar.

Sürməyi yerlikli ara sahədə bir böyük, dörd kiçik ölçülü "qarmaqlı", rombşəkilli göl təsvir olunub. Böyük ölçülü gölün sumağı rəngli yerliyində sürməyi, şəkəri, qəhvəyi, sarı və kərpici rənglərlə işlənmiş kiçik romblardan və "qarmaq"lardan ibarət dörd həndəsi element vardır. Onların mərkəzində isə şəkəri, yaşıl, göy rəngli ləçəklərlə və mavi, kərpici rəngli kiçik romblarla bəzədilmiş gül yerləşdirilmişdir. "Qarmaqlı" həndəsi elementlər mərkəzdəki gülə yuxarıdan və aşağıdan sürməyi və şəkəri rəngli "siçandişi" elementləri ilə, sağ və soldan isə sürməyi rəngli "su"larla birləşdirilmişdir. Bu dörd elementdən başqa, ara sahədə təsvir olunmuş yaşıl, sürməyi və kərpici rəngli kiçik ölçülü romblar da mərkəzdəki gülə birləşdirilmişdir. Gölün boş sahələri sürməyi, mavi, sarı və yaşıl rəngli stilizə olunmuş "qarmaq"larla, sürməyi rəngli kiçik romb və xaçvari elementlərlə, sürməyi, kərpici, sarı rənglərlə işlənmiş kiçik "şəbəkə"lərlə bəzədilmişdir. "Qarmaqlı" elementləri gölün daxilində mavi rənglə, xaricində isə şəkəri rənglə işlənmişdir. Göl yuxarı və aşağıdan, sağ və soldan "buynuz" elementləri ilə tamamlanır.

Böyük ölçülü gölün ətrafında yerləşdirilmiş dörd nisbətən kiçik ölçülü qarmaqvari rombların ara sahəsi çəhrayı, sarı, kərpici, yaşıl, qəhvəyi, mavi, şəkəri, sumağı rəngli romblarla "şəbəkə" üslubunda bəzədilmişdir.

Ara sahənin boş hissələri sürməyi, şəkəri rənglərlə işlənmiş kiçik romblar, mavi, sarı, yaşıl, şəkəri, kərpici rəngli stilizə olunmuş quş, "qarmaq" və xaçvari elementlərlə zənginləşdirilmişdir.

Ara sahəni bəzəyən naxışlara müxtəlif ölçülü romblar və stilizə olunmuş nəbati elementlər daxildir.

Xurcun üzünün kompozisiyası ilk baxışdan səmanı xatırladır. Müxtəlif ölçülü rombvari elementlərin bir-birinin ətrafında sıra ilə düzülüşü hər bir kəsdə eyni təəssürat oyadır.

Şəkəri yerlikli ana haşiyədə zoğalı, yaşıl, mavi, sarı, çəhrayı, göy rəngli həndəsi elementlər işlənmişdir.

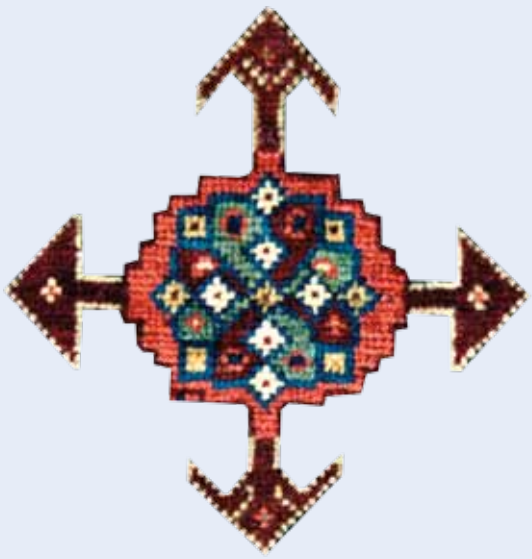
Ana haşiyəni yaşıl və sumağı rəngli, ara sahəni isə mavi və sumağı rəngli "siçandişi" elementləri əhatə edir.

Xurcun üzünün yuxarı hissəsində ağ və sürməyi rəngli, aşağı hissəsində isə ağ və innabı rəngli "Zili" xovsuz xalçalarına xas olan elementlərdən ibarət zolaqlar vardır.

Toxunuş zamanı rəngarəngliyə üstünlük verilmişdir. Əsas rənglər sürməyi və sumağıdır. Peşəkar usta şəkəri və sarı rənglərdən kompozisiyalar arasında ardıcıllıq yaradılması, digər rəng və çalarlardan isə təsvirlərin daha dəqiq və gözəgəlimli olması üçün istifadə etmişdir.

Xurcun üzünün yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Xovu, ərişi və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Xurcun üzü tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Məfrəş üzü. Yun. Xovlu. 70x61. 1850-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Qaşqaylar öz adət-ənənələrini bu günə qədər qoruyub saxlayırlar. Onlarda kənar mədəniyyətin təsiri, demək olar ki, müşahidə olunmur. Qədim toxuculuq ənənələrindən irəli gələn naxış həlli fərqli biçimlərdə təqdim olunsa da, əsaslı dəyişikliyə uğramayıb. Qaşqayların məişətində məfrəşin xüsusi yeri var. Bu, onların yaşam tərzi ilə bağlıdır. Digər xalça məmulatları kimi məfrəşə də xüsusi diqqət ayıran qaşqaylar onu rəngarəng və parlaq şəkildə toxuyurlar.

Məfrəş üzünün kompozisiya quruluşu çox mürəkkəb ara sahə və sadə haşiyə hissəsindən ibarətdir. Təsvir edilmiş eyni elementlər bir-birinin aynadakı əksi kimi təsir bağışlayır. Sürməyi yerlikli ara sahənin mərkəzində çəhrayı rəngli, kənarları pilləli çoxbucaqlı təsvir edilmişdir. Çoxbucaqlının içərisində isə göy, mavi, sarı, çəhrayı, qəhvəyi, şəkəri rənglərlə işlənmiş nisbətən kiçik ölçülü "alma" elementi yerləşdirilmişdir. Bu elementi təşkil edən ayrı-ayrı hissələri dörd cüt "sevgili buta" motivləri bəzəyir, lakin bu elementlər stilləşmiş formada işlənmişdir. Çəhrayı rəngli çoxbucaqlının ətrafında sağ sol, yuxarı və aşağı hissələrdə eyni formalı qəhvəyi rəngli "ox"lar vardır. Bu motivlər ümumilikdə "dörd ünsür" elementini xatırladır. Yuxarı və aşağı hissələrdə yerləşən "ox"ların üstündə şəkəri, çəhrayı, qəhvəyi, sürməyi, mavi rənglərlə işlənmiş sütunlar yerləşdirilmişdir. Hər iki sütunun sağ və solunda şəkəri, mavi, qəhvəyi, sürməyi, çəhrayı, sarı rənglərlə stilləşmiş heyvan təsvirləri verilmişdir. Heyvanların üzərində kiçik həndəsi və nəbati elementlər yerləşdirilmişdir. "Dörd ünsür" elementinin sağ və sol hissələrində qəhvəyi, mavi, sürməyi, çəhrayı rəngli "balıq", və ya "yarpaq" motivləri təsvir edilmişdir. Onların düzülüşü elə qurulmuşdur ki, ikisi birlikdə altıbucaqlı həndəsi forma almışdır. Onların da içərisində kənarları qəhvəyi, nisbətən kiçik ölçülü səkkizbucaqlı və şəkəri, çəhrayı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş dörd kiçik altıbucaqlı təsvir edilmişdir. Ara sahənin yuxarı və aşağı hissələrinin hər birində iki cüt ağ, sarı, çəhrayı, sürməyi, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş "küsülü buta"lar yerləşdirilmişdir. "Buta"ların biri açıq, digəri isə tünd rənglərlə işlənmişdir.

Məfrəş üzünün naxış tərtibatında əsas elementlərlə yanaşı, kiçik ölçülü doldurucu elementlərdən də istifadə edilmişdir. Bu elementlər açıq və tünd-qəhvəyi, zoğalı-qırmızı, çəhrayı-mavi rəngli dördayaqlı heyvan, sarı, şəkəri, ağ, çəhrayı, göy, mavi, sürməyi, zoğalı, qırmızı, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli "dörd ünsür", altıbucaqlı element və "S" şəkilli elementlərdir. Ara sahə dörd tərəfdən çəhrayı rəngli incə "su"larla tamamlanır.

Ağ yerlikli ana haşiyədə açıq-yaşıl, sürməyi, mavi, qırmızı, zoğalı, çəhrayı, sarı və tünd-qəhvəyi rəngli stilizə edilmiş "ördək" və insan təsvirləri verilmişdir. Ördək və insan təsvirləri bir cərgədən bir baş-ayaq formada təsvir edilmişdir. Ana haşiyəni hər iki tərəfdən sarı-qəhvəyi rəngli "siçandişi" elementləri əhatə edir.

Məfrəş üzü müxtəlif elementlərlə zəngin olduğu kimi, bu məmulatın rəng tərtibatı da çox zəngindir. Sürməyi yerlikdə təsvirlərin aydın nəzərə çarpması üçün şəkəri, ağ, sarı, çəhrayı, açıq-qəhvəyi rənglərdən məharətlə istifadə edilmişdir. Bu rənglər bir-biri ilə yüksək peşəkarlıqla uyğunlaşdırılaraq, ona daha gözəl görünüş gətirmişdir.

Məmulatın yuxarı və aşağı hissələrində açıq və tünd-qəhvəyi rəngli saçaqlar vardır. Xovu, əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Məfrəş üzü bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Süleyman peyğəmbər”. Yun. Xovlu. 203x133. 1860-cı illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bədii cəhətdən yüksək zövq və peşəkarlıqla toxunmuş xalça özünün mürəkkəb süjet həlli ilə seçilir. Xalçada dini və mifoloji obraz olan Süleyman peyğəmbərin əhvalatı təsvir edilib. Toxucuların peşəkarlığı nəticəsində insan simaları, real və mistik heyvan rəsmləri dəqiq, obrazlı və ifadəli görünür. Təsvir olunan hər bir obraz əhvalatın özündə iştirak edir, öz mimikası ilə hadisəyə münasibətini göstərir. Xalçanın rəng həlli onun dinamikasını tamamlayır, əsas süjetin qabarıq çatdırılmasına xidmət edir.

Əfsanəyə görə Süleyman peyğəmbər bütün heyvanların dilini bilirdi. Onun elə bir bacarığı var idi ki, insanların daxilini görə bilirdi. Bir gün Süleyman peyğəmbərə xəbər çatdırırlar ki, qonşu ölkənin xanım hökmdarı Süleymanın ölkəsinə hücum etmək istəyir. Süleyman xanım hökmdara "Özünü qabaqcadan təslim et!" məzmunlu məktub yazır. Hökmdar məktubu oxuyur, ona gülür və cırıb atır. Dərhal müharibə elan edir və bütün qoşunlarını toplayır. Xəbər Süleymana çatan kimi o da öz ordusunu toplayır və elan edir ki, kim o hökmdarın taxtını ona gətirsə, həmin adamı ən yüksək vəzifəyə qoyacaq. Vəzirləri söyləyirlər ki, qadını bir saata ona gətirəcəklər. Tutuquşu söyləyir ki, qadını bir neçə dəqiqəyə Süleymanın hüzuruna gətirə bilər. Bayquş isə deyir ki, əgər icazə verilsə, hökmdarı bir kirpik qırpımında Süleymanın hüzuruna gətirər. Bayquşa izn verilir. Qadın onun taxtının bir göz qırpımında Süleymanın hüzurunda olduğunu görüb, onun qüdrətini anlayır və təslim olur, ona xidmət etməyə başlayır.

Xalçada Süleyman peyğəmbərin öz taxtında əyləşməsi təsvir edilib. Onun başında nur haləsi vardır; başının üstündə heyvanlar – tutuquşu, bayquş, tovuzquşu, bülbül təsvirləri verilir. Sol tərəfində vəzirləri və mürşidləri təsvir olunub. Süleyman onlarla məşvərət edir. Vəzir və mürşidlərin arxasında gözətçiləri dayanıb. Xalçanın mərkəzində qonşu ölkənin hökmdar qadını Süleymana təzim etdiyi şəkildə təsvir edilib. Aşağıda təsvir edilən heyvanlar insan başlıdır. Bu, Süleyman peyğəmbərin insanın daxilini oxuduğu və onun mahiyyətcə kimliyini bildiyinə işarədir. Xalçanın dörd küncündə Süleyman peyğəmbər, kətəbələrin arasında isə mürşidlərin təsvirləri verilib.

Ana haşiyənin içərisində nəstəliq xətti ilə sağ aşağı küncdən başlayaraq, saat əqrəbi istiqaməti ilə təsvir olunan əhvalat yazılmışdır.Aşağıda sağdan birinci kətəbədə olan yazı: "گفت چنین راوی شیرین سخن"
(Şair şirin sözlərlə belə dedi).

Aşağıda, sağdan ikinci kətəbədə olan yazı: "این سخن تازه زپیری کهن "
(Təzə sözün qədim mələyə dedi).

Aşağıdan yuxarı, soldan birinci kətəbədə olan yazı: "حکم سلیمان به بسیط کره"
(Yer kürəsinin böyük olmasına baxmayaraq, Süleymanın hökmü altında idi).

Aşağıdan-yuxarı, soldan ikinci kətəbədə olan yazı: "کشت چه برنقطه یکی دایره"
(Yer kürəsi onun üçün bir nöqtə idi).

Aşağıdan-yuxarı, soldan üçüncü kətəbədə olan yazı: "گفت که حق برتوزنده سلام"
(Dedi ki, Haqqı bərpa edən, sənə salam).

Aşağıdan-yuxarı, soldan dördüncü kətəbədə olan yazı: "بعدسلام داده تورا این کلام"
(Salamdan sonra sənə kəlamı göndərirəm).

Yuxarıda, soldan-sağa birinci kətəbədə olan yazı: "رفت سلیمان بکجا زین جهان"
(Bu böyük dünyada Süleyman necə oldu?).

Yuxarıda, soldan-sağa ikinci kətəbədə olan yazı: "غیرعمل با که بودهم عنان"
(Bu dünya Süleymana da qalmadı).

Sağ haşiyədə, yuxarıdan-aşağı birinci kətəbədə olan yazı: "شاه بفرمودغضبناک سک" (Şah qəzəbli halda dedi).

Sağ haşiyədə, yuxarıdan-aşağı ikinci kətəbədə olan yazı: "تاکه شودقاصدجغدک به تک" (Bayquş, bircə xəbəri sən söylə).

Sağ haşiyədə, yuxarıdan-aşağı üçüncü kətəbədə olan yazı: "کشت چه نازل به عرش جبرییل" (Həzrəti-Cəbrailə belə nazil oldu ki).

Sağ haşiyədə, yuxarıdan-aşağı dördüncü kətəbədə olan yazı: "دادپناهش زخدای جلیل" (Böyük Allah ona pənah verdi).

Bala haşiyədə güllərin və kətəbələrin təsvirləri təkrarlanır. Ana haşiyənin boşluqları gül-çiçək təsvirləri ilə daha da zənginləşmişdir.

Xalçanın ipləri təbii boyalarla boyanmışdır və burada iyirmidən çox rəngdən istifadə olunmuşdur. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdandır.

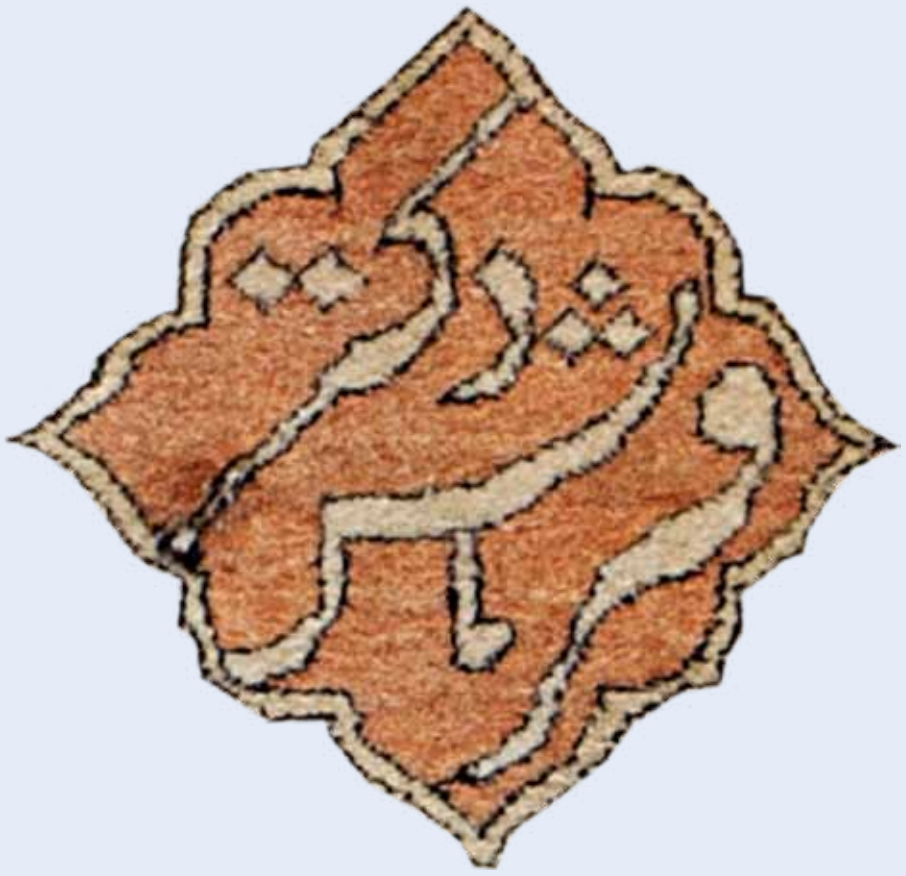
Xalça yaxşı vəziyyətdə saxlanmışdır və istifadə müddətində təmir olunmamışdır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Bəhram şah”. Yun. Xovlu. 200x133. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu tipli xalçaların bədii tərtibatında miniatürçü rəssamlar, nəqqaşlar və təcrübəli xalçaçılar iştirak etmişlər. Xalça müəllifləri böyük ilhamla xalça təsvirinin çox obrazlılığından tam irəli gələn harmonikliyi əhatə edərək, cəzbedici bir səhnə yaratmışlar. Xalçadakı insan, heyvan və ağac obrazlarının hər birisi ayrılıqda dərin məna kəsb edir.

Xalça Qəznəvi hökmdarı Bəhram şaha həsr olunub. Qəznəvilər dövləti 962 – 1187-ci illərdə mövcud olmuşdur. Qəznəvi dövlətinin əsasını X əsrin 60-cı illərində Alptəkin (962 – 963) qoymuşdur. O, Samanilər dövlətinin görkəmli sərkərdəsi idi və Samanilərin türk qulamlarında xidmət etmişdir (Qulamlar türk əsilli gənc qullardan təşkil edilmiş daimi süvari qvardiya idi). Alptəkin şəxsi şücaətinə görə hərbi əyanlar sırasına daxil olmuşdu. O, Samanilərin hakimiyyətini tanımaqla yanaşı, Qəznəvi dövlətini yaratdı. Qərbi İran Qəznəvi dövlətinin tərkibinə keçdi. Hindistanın şimalı və şimal-qərbi 1026-cı ildə işğal edildi. Dövlət Hindistandan Xəzərə qədər olan ərazini əhatə edirdi. Burada hökmdar "sultan" adlanırdı. Qəznəvi sultanı III Məsudun ölümündən sonra 1115-ci ildə oğulları arasında çəkişmə baş verdi və 1117-ci ildə hakimiyyətə səlcuqların vassalı kimi oğlanlarından biri olan Şah Sultan Bəhram gəldi. Qəznəvilərin sonuncu hökmdarı odur. 1157-ci ildə Şah Sultan Bəhram Hindistanı fəth edib, geri qayıdarkən yolda ölür.

Bu xalçada Bəhram şahın çobana rast gəlməsi səhnəsi təsvir olunub. Bəhram şah qırmızı, xanımı isə boz atın üstündə təsvir olunub. Onların başındakı tac, əyinlərində olan libaslar şahlığa işarədir. Xanımın əlində olan qızılquş və atın yanındakı ov tazısı onların ova çıxdıqlarını göstərir. Xalçanın yuxarı hissəsində dağətəyi, göl, ağac və kollar, müxtəlif çöl heyvanları, göldə isə üzən ördəklər təsvir edilmişdir. Bütün bunlarla rəssam ov mənzərəsini yaratmaq istəmişdir. Bəhram şahın atının önündə bir çoban dayanıb, ondan yuxarıda ağaca bağlanmış it görünür. Bəhram şah çobandan niyə iti ağaca bağladığını soruşur.



Xalçanın ara sahəsindəki narıncı yerlikli medalyonun içərisində "دکترفرتاس" (Ustad Fərtas) yazılıb ki, bu da xalçanın təsvirini verən rəssamın adıdır.

Xalçanın ana haşiyəsində nəstəliq xətti ilə yazı yazılıb. Yazı yuxarı haşiyədən başlayıb, sağ haşiyənin yuxarısından aşağı və sol haşiyənin aşağısından yuxarı istiqamətdə gedərək, aşağı haşiyədə bitir. Yuxarı haşiyədə soldan birinci kətəbə : "سکی اویخته زشاخ درخت"
(İti ağacın budağından asdı).

Yuxarı haşiyədə soldan ikinci kətəbə:
"دست و پایش بریسمانی بست"
(Onun əl-ayağını kəndirlə bağladı).

Yuxarı haşiyədə soldan üçüncü kətəbə :
"سوی خرگاه راند مرکب خویشتن"
(Öz atına mindi, çölü tərk edib, öz yerinə getdi).

Sağ ana haşiyədə yuxarıdan-aşağı:
birinci kətəbə: "یافت چوپانی زجفا دلیرش"
(Çoban zülmdən qeyrətə gəldi).

İkinci kətəbə: "چند نوبت قوام داشتمش"
(Ürəkləndi və gücləndi).

Üçüncü kətəbə: "او خطا کرد و من گذاشتمش"
(O (Çoban), xəta etdi və mən (Bəhram şah) onun günahından keçdim).

Dördüncü kətəbə: "تا هم آخر گرفتمش تا گرگ"
(Onu (Çobanı) qurdun ağzından (məcazi mənada) qurtardım).

Beşinci kətəbə: "بستم او را از آن خطای بزرگ"
(Onun günah işlətməyinin qarşısını aldım).

Sol ana haşiyə aşağıdan-yuxarı:
Birinci kətəbə: "کشتن شفاعت به ازدستور"
(Şah onu ölümün çəngindən qurtardı).

İkinci kətəbə: "شاه بهرام راه عیش برد"
(Şah Bəhram öz eyş-işrət işində oldu).

Üçüncü kətəbə: "مملکت بروزیرخویشتن سپرد"
(Məmləkəti öz vəzirinə tapşırdı).

Dördüncü kətəbə: "چون بران ره برفت کامی چند"
(Bununla da düzgün yol seçdi).

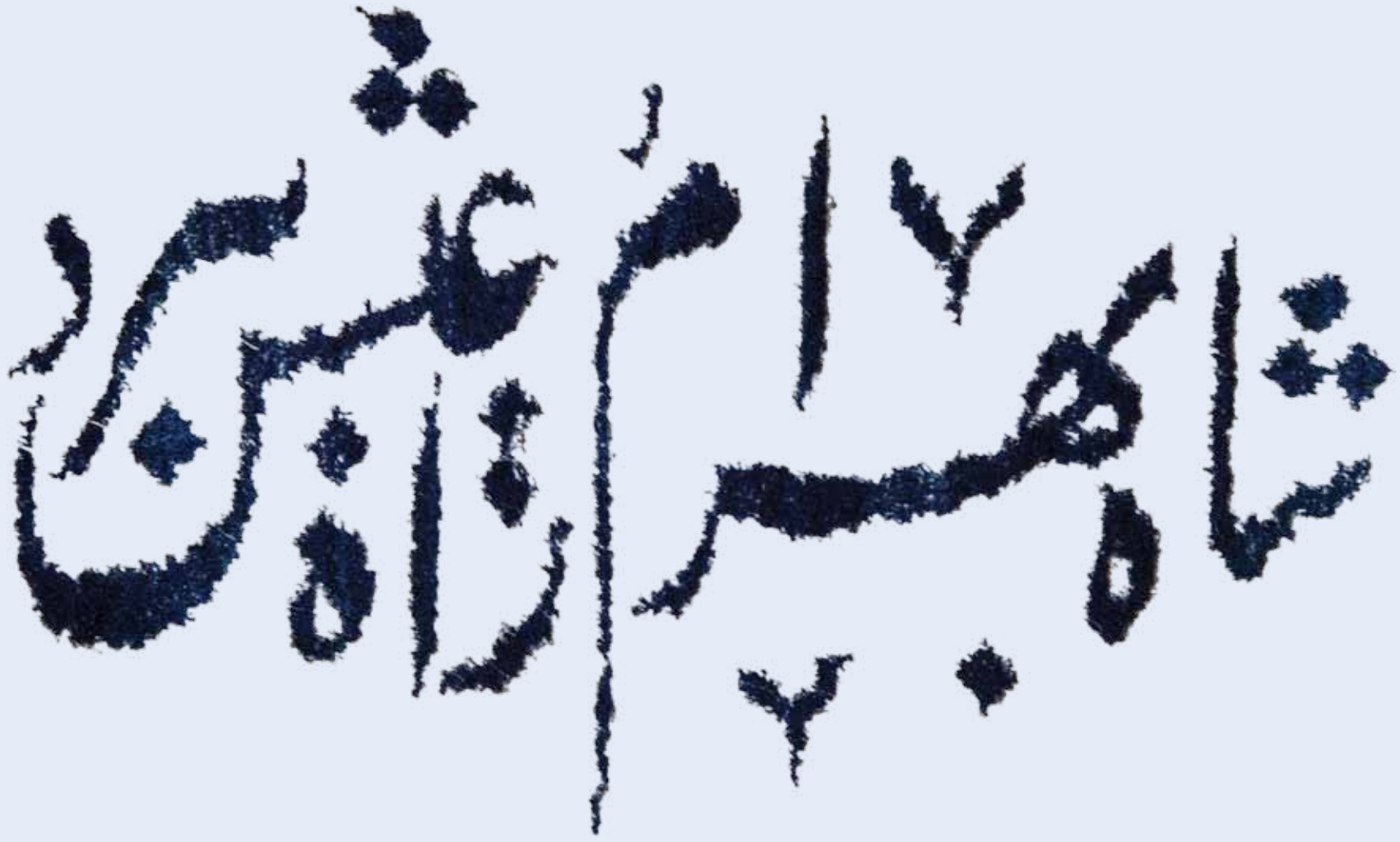
Beşinci kətəbə: "خرگهی یافت برکشیده بلند"
(Azad olub rahatlaşdı).

Aşağı haşiyədə sağdan birinci kətəbə:
"شاه درحین روزی" (Şah Bəhram bir gün).

Aşağı haşiyədə sağdan ikinci kətəbə: "گردمجلس شاهانه افروزی"
(Şahlara layiq məclis qurdu).

Aşağı haşiyədə sağdan üçüncü kətəbə: "
گفت درسرما جهانم ازسوی"
(Elə bil, (məclisdə olanlar) ayrı bir aləmə düşmüşdülər).

علیها مشورت یافت اهل عجم–زاین مشورت کردگلستان ادم
Avam camaatla məşvərət etmə. Fikirləşmə ki, həyatın gülüstan olacaq. Qorx ki, lap pis olar.



Xalçanın ana haşiyəsini nəbati naxışlarla bəzədilmiş bala haşiyələr əhatə edir. Xarici bala haşiyə daxildən dilikli, xaricdən isə “mollabaşı”lar işlənmiş mədaxillə, daxili haşiyə isə xaricdən dilikli, daxildən “mollabaşı”larla əhatə olunub. Mədaxillərin kənarları sürməyi və sumağı “su”larla tamamlanır.

Xalça yüksək bədii tərtibata malikdir. Xalçada insan simaları və heyvanlar xüsusi dəqiqliklə təsvir edilmişdir. Kompozisiya həllində zənginlik və təsvirlərin çoxluğu əsas fikri çatdırmağa, ümumi mənzərənin yaranmasına yardım edir.

Toxunuş zamanı istifadə olunmuş iplər əldə əyirilmiş, təbii boyalarla boyanmışdır. Xalçada on iki rəngin çalarları vardır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Yaxşı vəziyyətdə saxlanılan bu xalça təmirə məruz qalmamışdır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdandır.

Xalça. “Nadir şah”. Yun. Xovlu. 240x150. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Şərqin Napoleonu adlandırılan Nadir şahın portreti toxunmuş xalçalar həmişə yüksək bədii tərtibatı ilə diqqəti cəlb edir.

Bu tip xalçalarda xalçaçı-sənətkarlar obrazın əsl mahiyyətinə nüfuz etməyə çalışıb, kompozisiyanın klassik quruluş mütənasibliyini pozmamış, hətta qüsursuz harmonikliyə, ilhamlı və təntənəli ifadəliliyə gətirib çıxarmışdır.

Xalça iki səhnədən ibarətdir. Yuxarı səhnədə Nadir şah sarayda təsvir edilib. Nadir şah Əfşar (22 oktyabr 1688 – 19 iyun, 1747) – mənşəcə Azərbaycan türklərindən olan Əfşarlar imperiyasının şahı (1736-1747) və türksoylu Əfşarlar sülaləsinin banisidir. Tarixdə, həmçinin Nadirqulu bəy və Təhmasibqulu xan adları ilə tanınır. Hərbi nailiyyətlərinə görə bəzi tarixçilər ona Şərqin Napoleonu və ikinci Makedoniyalı İsgəndər kimi ləqəblər vermişlər. XVII əsrin sonu – XVIII əsrin əvvəllərində Səfəvilər dövləti ağır iqtisadi və siyasi böhran keçirirdi. Ölkənin mərkəzi və şərq hissəsi Əfqan işğalı altına düşmüşdü. Azərbaycanın Şirvan və bunlarla həmsərhəd əraziləri Osmanlı İmperiyası tərəfindən işğal olunmuşdu. Rusiya da Qafqazda böyük fəallıq göstərməyə başlayırdı. 1723-cü ildə I Pyotr Bakı üzərinə yürüş etmiş və Xəzərboyu əraziləri zəbt etmişdi.

İranın gələcək şahı Nadirqulu xan türk tayfalarından əfşarların Qırxlı boyundan idi. Onun əcdadları hələ I Şah İsmayıl zamanında Azərbaycandan Xorasana köçürülmüşdülər. Nadirqulu da 1688-ci ildə burada kasıb bir ailədə doğulmuşdu. Hələ on səkkiz yaşı tamam olmamış bu gənc anası ilə birlikdə Xarəzm özbəklərinin yürüşlərindən birində əsir götürülür və qul edilir.

Çox keçmədən əsirlikdən qaçıb Xorasana qayıdan Nadirqulu Əbivərd hökmdarı Baba Əli bəyin yanında qulluğa götürülür. O, başına kiçik bir dəstə toplayıb, Xorasan əyalətlərinin bir neçəsini tutduqdan sonra özünü Nadirqulu bəy adlandırmağa başlayır. Nadirqulu bəyin Xorasan yürüşlərinin qarşısı qüdrətli feodal Məlik Mahmud tərəfindən dayandırılır. Nadirqulu kömək üçün şah II Təhmasibə müraciət edir. 1726-cı ildə şah Təhmasib və Fətəli xan Qacar Məlik Mahmudu devirib, burada Səfəvi şahının hakimiyyətini bərpa etməkdən ötrü böyük qoşunla Xorasana gəlir və Nadirqulu bəy onlarla birləşir.

II Təhmasib Nadirqulu bəyi Xorasanda öz canişini təyin edir. Bundan sonra Nadir özünə Təhmasibqulu xan adını götürür. O, Təhmasibə, ilk növbədə, təsir qüvvəsi get-gedə böyük sürətlə artan Fətəli xan Qacarı neytrallaşdırmaqdan ötrü lazım idi. Ancaq şah (heç Nadirin özü də ondan geri qalmırdı) bununla da kifayətlənmir.

Məlik Mahmud idarəçiliyinin mərkəzi Məşhəd alınan zaman şah Təhmasibin əmri ilə Fətəli xan öldürülür. Nadir onu Fətəli xanla Məlik Mahmud arasında gizli sövdələşmə olduğuna inandırmışdı. Bundan sonra Nadirqulu xan şahın silahlı qüvvələrinin baş komandanı təyin olunur. Bir qədər keçmiş Nadir Məlik Mahmudun qoşunlarını əzərək, onun özünü qətlə yetirir. Bundan sonra Nadirin saraydakı mövqeyi möhkəmlənir.

Hadisələrin sonrakı inkişafı göstərir ki, artıq 1727-ci ildən Nadir şah Təhmasiblə də əlaqələri tam qırır və bütün Xorasanda özünün hökmranlığı uğrunda mübarizəyə başlayır. Nadir nəzarətdən çıxmış kürd və türkmən qəbilələri və şah qoşunları üzərində bir neçə qələbə qazanır. Şah özünün məğlubiyyətini etiraf edir və barışıq üçün yollar axtarır. Bu arada Nadir bir sıra qətiyyətli yürüşlər vasitəsilə bütün şimal-şərqi İranı birləşdirir. İrandakı əfqan şahı Əşrəf də artıq onun

qalibiyyətli yürüşlərindən narahatlıq keçirməyə başlayır. Əşrəf öz qoşunlarını Xorasana, Nadirin üzərinə yeridir. 1729-cu ilin 30 sentyabrında Mimandost çayı sahilindəki döyüşdə (Mimandost döyüşü) Əşrəfin qoşunları darmadağın edilir. Bu parlaq qələbəsi ilə də Nadir ölkənin yadellilərdən təmizlənməsi uğrunda mübarizəsinin başlanğıcını qoyur. Əşrəfin qoşunları Tehrana doğru geri çəkilərək, oradan da İsfahana yönəlirlər. Nadirin əfqanlarla haqq-hesab çəkəndən sonra Azərbaycan üzərinə yeriyəcəyini anladığı üçün Osmanlı sultanı Əşrəfin köməyinə böyük bir ordu göndərir.

Nadirlə Əşrəf arasında həlledici döyüş 1729-cu ilin 13 noyabrında İsfahan yaxınlığında (İsfahan döyüşü) baş verir. Bu dəfə Nadir birləşmiş əfqan-türk qoşunları üzərində parlaq qələbə qazanır. Onların gözü elə qorxur ki, həmin gün bir daha döyüşə girməyib, İsfahandan çəkilirlər. Nadir təntənəli şəkildə şəhərə girir və öz əlləri ilə Səfəvi tacını şah Təhmasibin başına qoyur. Üstündən bir qədər keçəndən sonra Nadir öz qoşunlarını əfqanları təqib etməkdən ötrü Fars vilayətinə göndərir. Qaçaqaçda Əşrəf öldürülür və bu da döyüşün taleyini həll edir.

Ölkənin şərqi tamamilə təmizlənir. İndi qarşıda yalnız Azərbaycanı və onun yaxınlığındakı torpaqları osmanlılardan azad etmək qalırdı. 1731-ci ildəki hərbi əməliyyatlar nəticəsində Nadirqulu xan osmanlıları əzərək Azərbaycanı, Həmədanı azad edir.

Təhmasib özünün zəifləmiş nüfuzunu bərpa etməkdən ötrü həmin əyalətləri şəxsən azad etmək qərarına gəlir. Ancaq məğlub olaraq, 1731-ci ildə ölkə üçün biabırçı bir sülh müqaviləsi (Kirmanşah müqaviləsi) bağlayır. Həmin müqaviləyə əsasən Araz çayının şimalındakı bütün ərazilər, eləcə də Kirmanşahın bir sıra əyalətləri osmanlılara verilirdi.

Nadirqulu xan müqaviləni tanımaqdan imtina edir və qədim türk ənənələrinə görə xan və əyanların qurultayını çağırır. Qurultay şah Təhmasibi taxtından salaraq, onun III Şah Abbas adlandırılan səkkiz aylıq oğlunu şah elan edir. Faktiki olaraq, bütün hakimiyyət Nadirin əlində cəmləşir. Bundan sonra Nadir iki il ərzində bir-birinin ardınca qazandığı parlaq qələbələrlə bütün Azərbaycanı və Şərqi Gürcüstanı osmanlılardan təmizləyir.

Uzun illər ərzində ilk dəfə olaraq, Azərbaycanın geniş hüdudları inzibati qaydada bir şəxsin idarəsinə verilir. Artıq Səfəvilər dövlətinin sərhədləri, demək olar ki, tamamilə bərpa edilir və qarşıda onun dağılmış təsərrüfatını dirçəltmək vəzifəsi durur.

Köhnə Səfəvilər sülaləsinin nümayəndələri artıq feodal əyanları və xalq arasında öz nüfuzlarını tamamilə itirmişdilər və ölkəni dağıntıdan xilas etmək iqtidarında deyildilər. Nadir öz nöqteyi-nəzərindən yeganə doğru yola əl atmaq – taxt-tacın həqiqi sahibi olmaq istəyir. Bundan ötrü o, yenidən qədim türk qaydasına görə Muğan düzündə qurultay çağırır. Bu qurultaya hərbi, mülki və dini əyanları, şəhər və kənd başçılarını yığır. Buraya 100 minə yaxın adam toplanır. Bunlardan ötrü məscid və bazarlar da daxil olmaqla ağac və qamışdan 12 min müvəqqəti tikili salınır. Novruz bayramı günü, 1736-cı ilin 21 martında Nadirqulu xan qurultaya iştirakçılar arasından yeni şah seçmək təklifi verir. Sözlərini bununla əsaslandırır ki, III Şah Abbas hələ ki uşaqdır, Nadir özü isə işləməkdən yorulub və hakimiyyətdən imtina edir.

Şah elan olunması məsələsi ortaya çıxanda, Nadir özünü zahirən elə göstərir ki, guya yorulub, doğrudan da, şahlığı istəmir, qurultay, az qala, yalvarıb onun razılığını alır və tacqoyma mərasimi keçirilir.

Xalçada Nadir şahın öz taxtında əyləşdiyi görünür. Həcmcə böyük olan taxt dövlətin və hökmdarın əzəmətini göstərir. Taxtda iri mütəkkə var və taxt xüsusi naxışlarla bəzədilmişdir. Taxtın yaşıl rəngdə olması Nadir şahın "cəfəriyyə" təriqətinin yaradıcısı olduğuna işarədir. Onun geyimi ağ rəngdədir və qızılı saplarla bəzədilmişdir. Əlində qılınc, başında qara rəngdə butavari şəkildə olan əfşar tacı vardır. Yuxarı medalyonun içərisində "نادرشاه افشار" (Nadir şah Əfşar) sözləri yazılıb. Nadir şahın sağında baş vəzir təsvir edilib. Qoca vəzir əlində çomaq, təzimə müntəzir vəziyyətdə dayanıb.Yuxarı sol küncdə Nadir şahın iki qızı ayaq üstdə dayanıb. Onların başındakı tac şahzadə olmalarına işarədir. Onların belində xəncər var. Sol tərəfdə isə Nadir şahın oğlu, taxt-tacın varisi dayanıbdır.

Aşağı haşiyədə şikəstə nəstəliq xətti ilə "به سفارش محمدرضاخان طهرانی" (Sifariş edən: Məhəmməd Rza xan Tehrani) sözləri yazılıb.

Nadir şahın apardığı mərkəzləşdirmə siyasəti feodal əyanlarının maraqlarına toxunurdu. 1741-ci ildə Mazandaran meşələrindən keçərkən Nadirə sui-qəsd olur. Bundan sonra Dağıstandakı uğursuzluqlar və 1743-1747-ci illərin üsyanlar dalğası başlayır. Bütün bunlar Nadir şahı qəzəbləndirir və o, kütləvi cəza tədbirlərinə başlayır. Təqiblər aparıcı soyların məşhur nümayəndələrindən də yan keçmir. Bunun da nəticəsində sarayda sui-qəsd havası yetişir və 1747-ci ilin iyununda gecə öz çadırında Nadiri qətlə yetirirlər.

Aşağı hissədə Nadirin məzarı və ətrafına yığışanlar görünür. Sol tərəfdə vəliəhd və şahzadə, sağda isə saray əyanları dayanıblar. Məzarın üzərinə gül dəstəsi qoyulub.

Xalçanın ana haşiyəsində müxtəlif heyvan təsvirləri verilib. Bala haşiyələr isə nəbati naxışlarla bəzədilmişdir. Ana və bala haşiyələrin kənarları ağ rəngli "su"larla tamamlanır. Xalça təbii boyalarla boyanmış yun iplərdən toxunmuşdur. Uzun müddət divardan asıldığı üçün yaxşı vəziyyətdə qalmışdır. Xalçada on dörd rəngdən istifadə olunmuşdur. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. Yun və ipək. Xovlu. 277x179. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalça yüksək sıxlıqla toxunmuşdur. Yununun quru və rənglərin solğun olması xalçaya xüsusi görünüş gətirir. Bu, xalçanın iplərinin boyanması prosesində istifadə olunan suyun mineral tərkibi ilə bağlıdır. Təbriz şəhərindəki şor sulu bulaqda boyanılan iplər suyun tərkibindəki mineralların təsiri ilə sönük rəng çaları alır.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

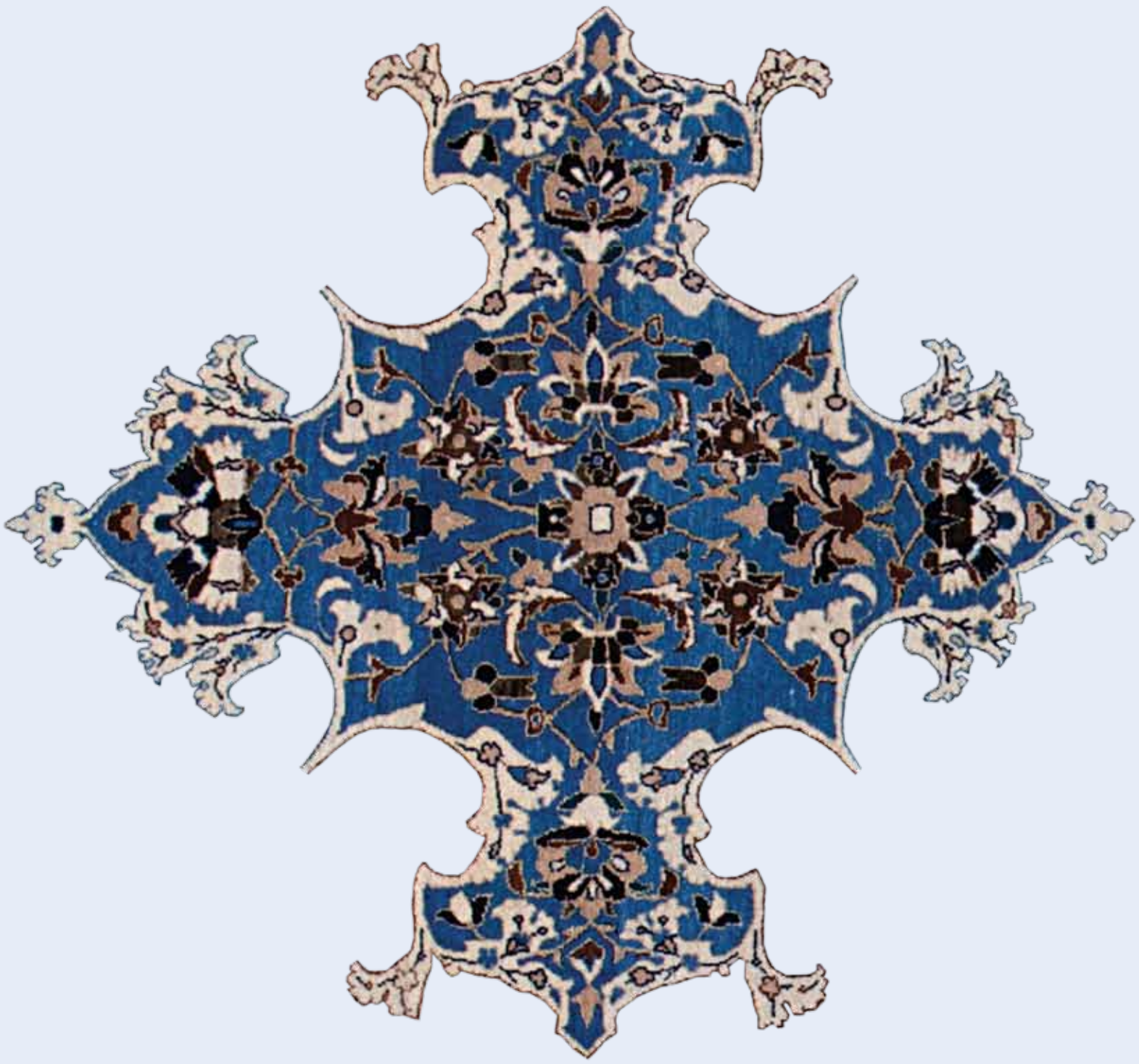
Ara sahənin şəkəri yerliyində həndəsi medalyonlar və "qübbə"lər təsvir edilmişdir. Həndəsi medalyonlar şəkəri, açıq-qəhvəyi, göy rənglərlə, "qübbə"lər isə sürməyi rənglə tərtib edilmişdir.

Xalçanın kompozisiyası "şəbəkə" formasında tərtib edilib. Kompozisiyanın naxışları enli şəbəkə əsasında əmələ gəlir. Bu şəbəkə eyni istiqamətdə düzülmüş medalyonların bir - birinə keçməsi ilə təzahür edir.

Şəkəri, göy və açıq-qəhvəyi rəngli medalyonların içərisi göy, mavi, boz, sürməyi, qəhvəyi rəngli gül-çiçək, budaq və yarpaqlar, "sadə islimi"lərlə bəzədilmişdir.

Sürməyi rəngli "qübbə"lər isə göy, qəhvəyi, ağ, şəkəri, boz rəngli beşləçəkli və altıləçəkli güllərlə, eyni rəngli yarpaqlarla və digər medalyonlarda olduğu kimi, ağ rəngli "sadə islimi"lərlə bəzədilib.

Ara sahənin sağ və solunda boz rəngli medalyonların, yuxarı hissəsində göy rəngli medalyonların, aşağı hissəsində isə sürməyi rəngli "qübbə"lərin və şəkəri rəngli medalyonların ikidə bir hissəsi təsvir edilmişdir.



Xalçanın şəkəri yerlikli ana haşiyəsi sürməyi, qəhvəyi, göy, mavi, ağ, boz və xına rəngli nəbati və "dolama islimi" elementləri ilə bəzədilib.

Boz rəngli bala haşiyələr isə sürməyi, mavi, şəkəri, qəhvəyi rəngli "sadə islimi"lərlə işlənmişdir. Bala haşiyələri mavi yerlikli şəkəri, qəhvəyi, sürməyi rəngli "zəncirə"lər əhatə edir.

Xalçanın haşiyə zolağını təşkil edən elementlərdən biri də göy və qəhvəyi rənglərlə tərtib edilmiş "siçandişi"lərdir.

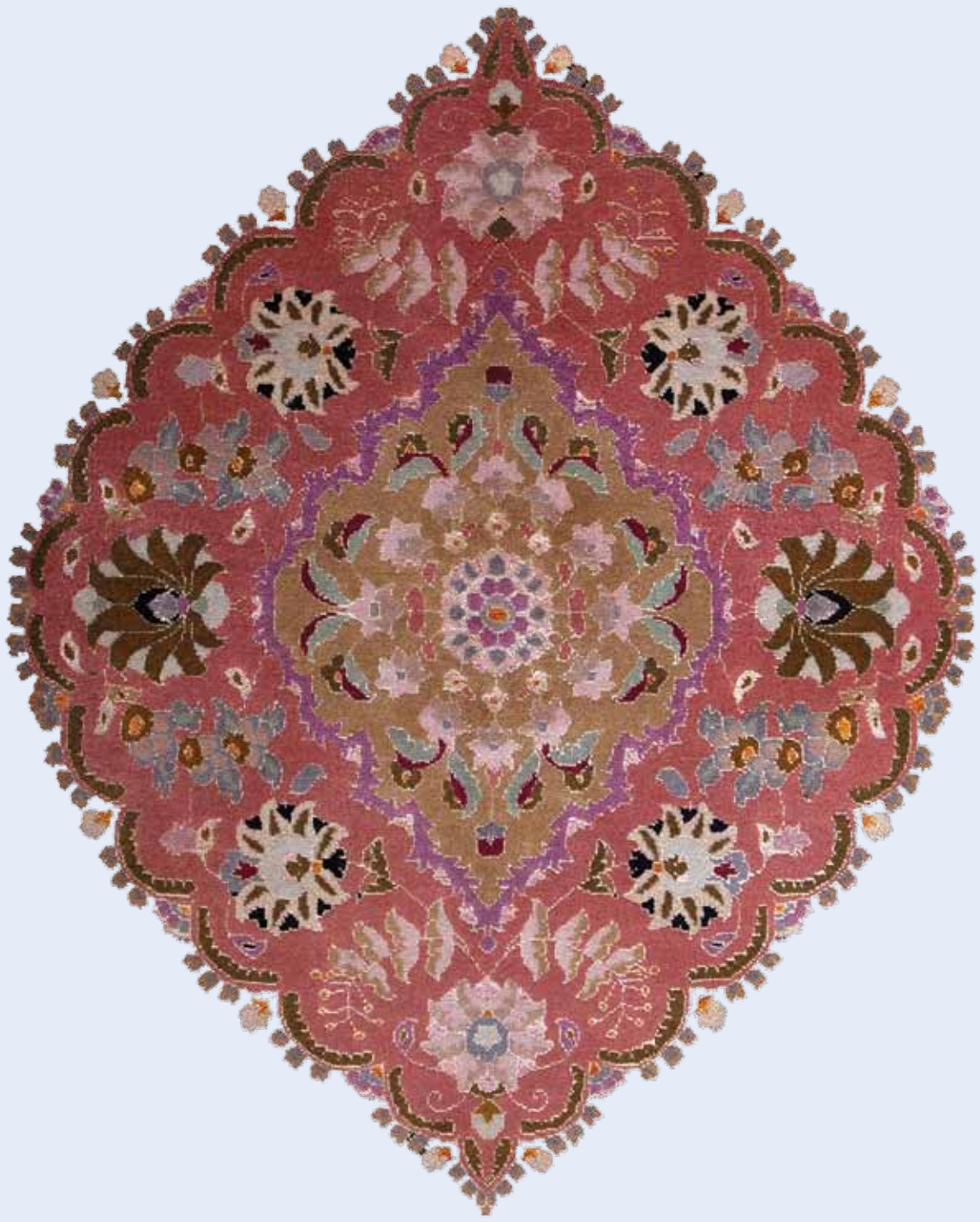
Bütün haşiyə zolaqları bir-birindən qəhvəyi rəngli incə "su"larla ayrılır.

Xalçanın rəng tərtibatı klassik Təbriz xalçalarına məxsus rənglər əsasında qurulmuşdur. Göy, sürməyi və açıq-qəhvəyi, şəkəri rənglərin uyumu xalçaya zəngin görünüş verir və hər bir kəsdə xoş əhvali-ruhiyyə yaradır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissəsində şəkəri rəngli ipək saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun və ipək, əriş və arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun və ipək. Xovlu. 203x152. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Təbriz xalçaçıları istər yundan, istərsə də ipəkdən olduqca gözəl xalçalar toxuyurdular. Onların ustalığından biri də yun və ipək iplərin qarışığından olduqca gözəl və nəfis tərtibatlı xalça yarada bilmələri idi. Təbriz şəhərində peşəkar boyaqçılar ipək ipləri artıq formalaşmış ənənə əsasında olduqca sakit tonlarda rəngləməyi bacarırdılar. Yun və ipək qarışıqlı xalçalar xüsusi kübarlığı, incəliyi və gözoxşayan rəng tərtibatı ilə seçilirdi.

"Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuş bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyədən ibarətdir.

"Ləçək-turunc" kompozisiyasından yalnız Təbrizdə deyil, bütün Yaxın Şərqdə və Mərkəzi Asiyada dekorativ-tətbiqi incəsənətdə geniş istifadə olunmuşdur. Bu kompozisiya böyük ölçülü iki əsas elementdən, yəni turuncdan (medalyon) və dörd ləçəkdən ibarətdir. Turunc ara sahənin mərkəzində, ləçəklər isə dörd küncdə simmetrik olaraq yerləşir. Sadə quruluşlu xalçalarda turuncla ləçəklər arasındakı sahə naxışsız və birrəng olur. Mürəkkəb kompozisiyalı xalçalarda isə bu sahə üslublaşdırılmış çiçəkləri və yarpaqları olan spiralşəkilli budaqlarla bəzədilir. Turuncların və ləçəklərin forması xalçanın ölçüsündən asılıdır. Əgər xalçanın uzunluğu enindən böyükdürsə, ara sahənin mərkəzində yerləşmiş turunc uzunsov forma alır. Əgər turuncu əhatə edən sahə eninə uzanırsa, onda turuncun özü də oval şəkildə (yumurtavari) olur. Dairəvi medalyonlar bəzən səkkizbucaqlı, onikibucaqlı, nadir hallarda onaltıbucaqlı olur. Ləçəklər də müxtəlif formalarda olurlar. Onlar ara sahənin künclərində üçbucaq şəklində yerləşirlər. Simmetrik ləçəklər çox vaxt düzbucaqlı üçbucaq şəklində, asimmetrik ləçəklər isə itibucaqlı üçbucaqlar şəklində olur. Xalq sənətkarları asimmetrik ləçəklərə «ətəkli ləçək» deyirlər.

Ara sahənin qara rəngli yerliyində çəhrayı rəngli orta ölçülü medalyon və turunc yerləşdirilmişdir. Çəhrayı rəngli medalyonun mərkəzində isə açıq-qəhvəyi rəngli nisbətən kiçik ölçülü medalyon vardır. Kiçik ölçülü medalyonun orta hissəsində şəkəri, boz, çəhrayı, yasəməni və narıncı rənglərlə işlənmiş onikiləçəkli "anagül" elementi, onun ətrafında isə şəkəri, narıncı rənglərlə işlənmiş altı kiçik ölçülü dördləçəkli güllər, ağ saplaqlı, yasəməni rəngli yarpaqları olan altı, yeddi və səkkizləçəkli güllər, mavi, zoğalı rəngli yarpaqlar və yarpaqlara birləşmiş formada təsvir edilmiş narıncı və xına rəngli üçləçəkli güllər təsvir edilmişdir. Kiçik ölçülü medalyon xaricdən yasəməni rəngli dilikli və dalğavari "bulud" elementi ilə haşiyələnmişdir.

Çəhrayı rəngli böyük ölçülü medalyonun boş sahələri mavi, boz, qara, qəhvəyi, zoğalı, xına rəngli iki onləçəkli və şəkəri, mavi, narıncı, zoğalı, qara, xına rəngli dörd səkkizləçəkli uzunsov formalı gül, çəhrayı, boz, mavi rəngli iki səkkizləçəkli dairəvi güllərlə bəzədilmişdir. Güllərin arasındakı boş məsafələrdə şəkəri, boz, mavi, qəhvəyi, narıncı və xına rəngli kiçik ölçülü gül-çiçək, yarpaq və bu elementləri bir-birinə bağlayan şəkəri rəngli nazik budaqlar təsvir edilmişdir.

Medalyonun daxili divarlarını xına rəngli aypara formalı elementlər, daxili divarlarını isə çəhrayı, boz, narıncı rənglərlə işlənmiş kiçik ölçülü dördləçəkli güllər əhatə edir. Medalyonun yuxarı və aşağı hissələrində çəhrayı rəngli "qübbə"lər vardır. "Qübbə"lərin içərisi şəkəri, boz, qara, qəhvəyi, mavi rəngli kiçik ölçülü nəbati elementlərlə bəzədilmiş, baş hissəsində isə ağac təsvirləri verilmişdir.

Ara sahədə müxtəlif nəbati elementlər və quş təsvirləri çəhrayı rəngli medalyonun ətrafında dairəvi formada bir-birinin ardınca düzülmüşdür. Medalyonun sağ və sol hissəsi mavi yarpaqlı, şəkəri, çəhrayı, qəhvəyi rəngli üçləçəkli, beşləçəkli, altıləçəkli gül salxımları ilə bəzədilib.

Çəhrayı, zoğalı, qəhvəyi, şəkəri, boz, yasəməni, mavi, qara, narıncı və xına rəngli altı, səkkiz, onləçəkli "anagül"lər bir-aşırı əvəzlənərək, kompozisiyanın daha da dinamik görünməsinə səbəb olmuşdur. Güllərlə yanaşı, kompozisiyanı müxtəlif formalı və müxtəlif ölçülü rəngarəng yarpaqlar daha da zənginləşdirir.

Xalçanın ara sahəsində on altı quş təsviri verilib. Quşlardan iki cütü ara sahənin sağ və sol hissələrində ağacın altında üz-üzə təsvir edilmişdir. Bu quşların qanadı şəkəri, çəhrayı, sinəsi və quyruğu isə bozdur. Aşağı və yuxarı hissələrdə qəhvəyi rəngin müxtəlif çalarlarında qanad çalan dörd quş, "qübbə"lərin sağında və solunda isə budaq üzərində çəhrayı, şəkəri və boz rəngli dörd quş və onlardan aralı şəkəri, qəhvəyi, boz rəngli cəh-cəh vuran daha dörd quş vardır. Ara sahənin çəhrayı və boz rənglərlə işlənmiş künclərində çəhrayı, qəhvəyi, qara, boz, mavi, narıncı, zoğalı, yasəməni, şəkəri və xına rəngli nəbati elementlər təsvir edilmişdir.

Xalçanın çəhrayı rəngli ana haşiyəsində çəhrayı, qəhvəyi, qara, boz, mavi, narıncı, zoğalı, yasəməni, şəkəri və xına rəngli güllər, budaqlar, yarpaqlar, salxım-güllər sıra ilə bir-birini əvəz edərək düzülmüşdür. Güllərin arasında boz rəngli, qəhvəyi zolaqlı quyruğu olan quşlar vardır.

Açıq-qəhvəyi rəngli bala haşiyələrdə qara, çəhrayı, zoğalı, mavi rəngli qərənfil ləçəklərinə bənzər güllər və güllərin arasında boz, mavi, çəhrayı, qəhvəyi, yasəməni rəngli kiçik ölçülü nəbati elementlər təsvir edilib.

Ana haşiyəni və bala haşiyələri boz yerlikli, mavi, zoğalı, qəhvəyi, narıncı rəngli dördləçəkli güllərlə və kiçik həndəsi elementlərlə işlənmiş "zəncirə"lər əhatə edir.

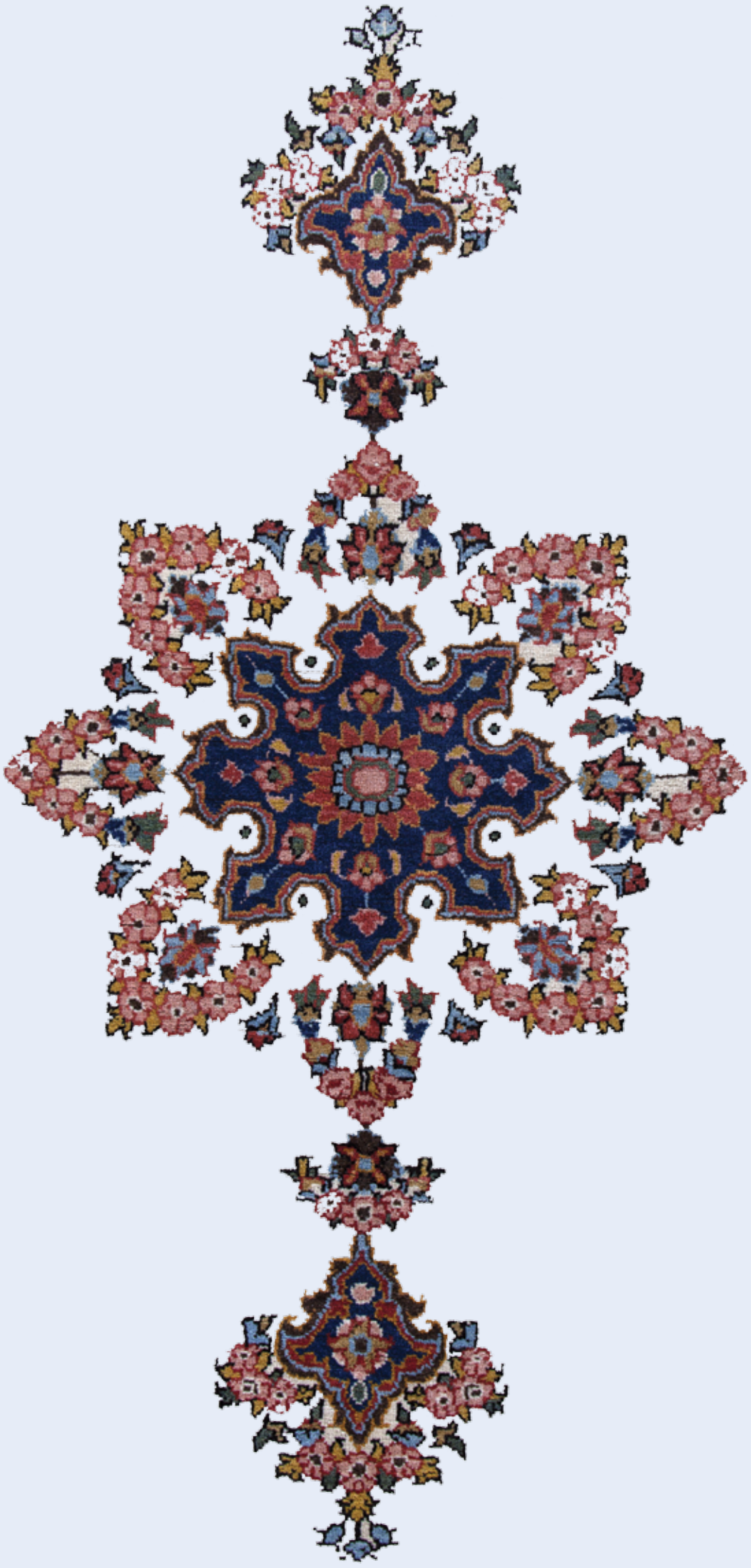
Hər bir haşiyə zolağının daha da dolğun görünməsi üçün haşiyələr arasında şəkəri rəngli "su"lar işlənib.

Xalçada tətbiq edilən tünd-qara rəng yumşaq, netyral rənglərlə (çəhrayı, qəhvəyi, şəkəri, boz, yasəməni, mavi, narıncı və xına rəngli) birləşərək, bir tərəfdən kompozisiyanı çox canlı nəzərə çarpdırır, digər tərəfdən isə sakitləşdirir. Haşiyənin tərtibatında isə əsasən soyuq rənglərdən istifadə edilmişdir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissəsində şəkəri rəngli ipək saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun və ipək, ərişi, arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 203x135. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Peşəkar xalçaçılar tərəfindən toxunan bu xalça olduqca mürəkkəb kompozisiya həlli ilə yanaşı, sakit rəngləri ilə də seçilir. Yüksək sıxlığa malik olan bu xalçada incə ornamentlər aydın nəzərə çarpır.

Böyük mədəniyyət və ticarət mərkəzi olan Təbriz şəhərinin mühüm karvan yollarının üstündə yerləşməsi onun mədəni və ictimai həyatına təsirsiz ötüşmürdü. Böyük xalçaçılıq mərkəzi olan bu şəhərin xalçaçıları öz işlərini daha da təkmilləşdirmək üçün yeni kompozisiyaları və naxışları xalçalara əlavə edirdilər.

Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ovalşəkilli ara sahənin şəkəri yerliyində səkkizguşəli ulduz təsvir edilib. Ulduz sarı, mavi, çəhrayı, qəhvəyi, sürməyi rəngli güllərdən və yarpaqlardan ibarətdir. Ulduzun mərkəzində sürməyi yerlikli səkkizləçəkli innabı, mavi, qəhvəyi, sarı, çəhrayı, açıq-yaşıl rəngli gül yerləşdirilmişdir.

Sürməyi, innabı, mavi, qəhvəyi, çəhrayı rəngli kiçik ölçülü gül və yarpaqlardan ibarət "qübbə"lər kompozisiyanı daha da zənginləşdirir.

Ara sahənin kənarları sarı, mavi, çəhrayı, qəhvəyi, sürməyi rəngli nəbati elementlər və quş təsvirləri ilə bəzədilib. Gül dəstələri, innabı-qəhvəyi-sarı rəngli budaqlar və "islimi" naxışları ara sahəni bəzəyir. Ara sahənin yuxa-

rı və aşağı hissəsində mavi rəngli cüt quşlar, künclərdə, sağ və sol hissələrdə isə quşlar təktək budaqlar üstündə təsvir edilmişdir. Ara sahənin yuxarı və aşağı hissəsində işlənmiş gül dəstələri kənar hissə ilə mərkəz hissəni birləşdirir. Ara sahəni açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş "cağ"lar əhatə edir.

Xalçanın şəkəri yerlikli ana haşiyəsində zoğalı və qara rəngli dalğavari xətlərin arasında sarı, mavi, çəhrayı, qəhvəyi, sürməyi, innabı, yaşıl, qara rəngli gül çələngləri yerləşdirilmişdir. Güllər iki cərgədə müxtəlif rənglərlə təsvir edilmişdir. Dalğavari xətlərin içərisində mavi-qara-innabı rəngli səkkizləçəkli kiçik güllər vardır. Ana haşiyəni əhatə edən bala haşiyələr də müxtəlif rəngli və müxtəlif formalı güllər və budaqlarla birləşdirilmişdir. Haşiyələr arasında mavi-çəhrayı və mavi-sarı rəngli "siçandişi" elementləri işlənmişdir.

Zəngin nəbati naxış tərtibatına malik olan bu xalçada bir rəngdən digərinə keçid yüksək peşəkarlıq və qanunauyğunluqla həll edilmişdir. Bitki motivlərinin kiçik ölçülü olmasına baxmayaraq, rənglər ustalıqla paylaşdırılmış və çox baxımlı bir rəng düzümü yaradılmışdır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissəsində şəkəri rəngli saçaqlar vardır; saxlanma vəziyyəti əladır. Tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 230x140. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz şəhəri müxtəlif sənətkarların bura toplaşması nəticəsində bölgənin mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdi. Sıx mədəni əlaqələr Təbriz xalçalarında yeni naxış kompozisiyalarının yer almasına təkan verdi. Tezliklə mürəkkəb quruluşu, zərif toxunuşu ilə seçilən xalçalar yüksək bədii sənətkarlıq zirvəsinə ucaldı. Şəhərdə formalaşan peşəkar boyaqçılar gözoxşayan xalçalara fərqli çalarlar vermək üçün müxtəlif boyama texnikalarından istifadə edirdilər. Ləçək-turunc kompozisiyası müxtəlif Təbriz xalçalarında fəal iştirak edir. Hər bir sənətkar öz fərdi görüşlərini bu kompozisiyaya əlavə etməklə bir-birindən seçilən nümunələrin yaranmasına çalışırdı.

Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Sürməyi yerlikli ara sahənin mərkəzində şəkəri yerlikli, kənarları ləçəkli göl yerləşmişdir. Gölün içərisində dördləçəkli çəhrayı rəngli, kənarları ləçəkli kiçik ölçülü medalyon vardır. Kiçik ölçülü medalyonun içərisində şəkəri, tünd-qırmızı, sürməyi, açıq-yaşıl, tünd- qəhvəyi rənglərlə işlənmiş gül-çiçək və yarpaq motivləri təsvir edilmişdir. Kiçik ölçülü medalyonun kənarlarından gölün boşluqlarına doğru şaxələnən güllü-çiçəkli budaqlar yüksək peşəkarlıqla tətbiq edilmişdir. Gölün kənarındakı ləçəklər moruğu rəngli "su"larla işlənib.

Xalçanın ara sahəsinin aşağı və yuxarı künclərində açıq-qəhvəyi yerlikli yarımçıq medalyonlar vardır. Bu yarımçıq medalyonlar birləşdirildikdə bütöv bir medalyon forması alınır. Medalyonların kənarları şəkəri rəngli, dilikli yarpaq motivləri ilə əhatə olunub. Yarpaqların üzərində mavi, moruğu rəngli çiçəklər işlənmişdir. Xalçanın künclərindəki medalyonların kənarlarında yuxarı hissənin boşluqlarına doğru şaxələnən güllü-çiçəkli, yarpaqlı budaqları olan ağaclar vardır. Qəhvəyi yerlikli medalyonların içərisi də gül-çiçək motivləri ilə bəzədilib.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi şəkəri-qəhvəyi, moruğu-sumağı rənglərlə işlənmiş gül- çiçəklərlə bəzədilmişdir. Budaqlardakı yarpaqlar açıq-yaşıl, kənarları isə mavi, şəkəri rəngli "su"larla işlənmişdir. Ana haşiyəni hər iki tərəfdən içərisində zoğalı, mavi rəngli çiçəklər və şəkəri rəngli yarpaqlar işlənmiş açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyələr əhatə edir. Bala haşiyələrin kənarlarını içərisində zoğalı-şəkəri, yaşıl-şəkəri rəngli dilikli motivlər işlənmiş mədaxillər əhatə edir. Mədaxillərin kənarları qara, şəkəri və sumağı "su"larla tamamlanır. Xalçada açıq və tünd rənglərin ənənəvi qanunauyğunluqla uzlaşdırılmasından hər kəsin zövqünü oxşayan rəng palitrası yaradılmışdır. Açıq və şux rənglərlə işlənmiş gül-çiçək və yarpaq motivləri sürməyi yerlikdə çox təzadlı görünür.

Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan nəbati elementlər çox incəliklə tətbiq edilmişdir. Toxucu xalçanın ara sahəsində və haşiyə hissəsində təsvir edilmiş güllərin, çiçəklərin, yarpaqların və ağac budaqlarının kənarlarını tamamlayan "su"ların rənglərini biraşırı dəyişdirərək, ümumi rəng tərtibatını daha da zənginləşdirmiş və çox baxımlı bir rəng düzümünə nail olmuşdur. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Nurəli Şah”. Yun. Xovlu. 220x140. h. 1299/1881-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Hökmdarlara həsr edilmiş xalçaların bədii tərtibatında miniatür-portretçi rəssamlar, xəttatlar və təcrübəli xalçaçılar iştirak edirdilər. Bu tipli xalçaların məzmununu dərinləşdirən Təbriz sənətkarları obrazlara canlı duyğular aşılayırdılar. Sənətkar xalçaçılar sənətin qanunu olan kamillik və tamlıq prinsipini daim yadda saxlayaraq, hər bir dövrün tələbinə uyğun sənət əsərləri yaradırdılar.

"Dərviş" kompozisiyası əsasında toxunmuş bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Sürməyi yerlikli ara sahənin mərkəzində uzunsov, dairəvi medalyonun içərisində sumağı yerlikdə Nurəli Şah oturmuş halda təsvir edilir. Nurəli Şah 1757-ci ildə İsfahanda sufi Faiz Əli Şahın (Mirzə Əbdül Hüseyn) ailəsində anadan olmuşdur. Məsum Əli Şahın Şirazda məskunlaşdığından xəbərdar olan gənc Nurəli Şah atası ilə birlikdə oraya köçərək, Məsum Əli Şahın təriqətinin mənəvi qardaşları olurlar. Müasirlərinin dediklərinə görə həddindən ziyadə gözəl və həqiqətən xarizmatik şəxs olan Nurəli Şah dövrünün məşhur şairi və yazıçısı olaraq, 12 nəzm və nəsr əsəri yaratmışdır.

Ortodoksal şiə ruhaniliyini kəskin tənqid atəşinə tutan Nurəli Şahın həm özü, həm də ailəsi ruhanilər tərəfindən təqib olunmuşlar. Şiə ruhaniliyini Allah kəlamına "hərfi" münasibətdə suçlandırması və özünü şiə imamlarının naibi adlandıraraq qeyb olmuş şiə imamı ilə daimi təmasda olduğunu bəyan etməsi ilə Nurəli Şah islam ruhanilərini daha çox qıcıqlandırırdı. Bu səbəbdən də onun qətlinə fitva verildiyindən Nurəli Şahın öldürülməsinə bir neçə dəfə cəhd olunmuş, nəhayət, o, 1797-ci ildə 40 yaşında ikən zəhərlənərək qətlə yetirilmişdir.

Medalyonun aşağı hissəsində bir cüt ördək təsviri vardır. Nurəli Şahın sağ və solunda təpələrdə ağac təsvirləri vardır. Onun arxasında bina, binanın üstündə uçan quş, səmada bulud, altında döşək təsviri görünür. Nurəli Şahın qarşısında kəşkül (çanta), əlində təbərzin təsvir edilmişdir. Medalyonun kənarlarında, künclərdə güllü-çiçəkli, yarpaqlı budaqlar var. Medalyonun kənarları şəkəri yerlikli haşiyə ilə əhatə olunub.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində, medalyonların içərisində qadın təsvirləri vardır. Qadınların sağ və solunda güllü-çiçəkli ağaclar təsvir edilib. Xalçanın künclərində medalyonlar forma etibarilə mərkəzdəki medalyonla eyni olub, kiçik ölçülü olması ilə fərqlənirlər.

Ara sahənin sağ və solunda uzunsov kətəbələrin içərisində şikəstə nəstəliq xətti ilə yazılar işlənmişdir. Ara sahənin sol hissəsindəki kətəbənin içərisində yazılmışdır: "سلطانی اگرجوانی درویش ومجردشو یاتاج تبرک نه یاسکه به درهم زن گرتکیه کنی وبزی برتخت سلیمان کن" (Sən sultansan, cavansan, dərviş kimi tənhasan, nə tacın var, nə də hörmətin. Seyid də olsan, sən yenə həminsən. Gərək bir yerə söykənəsən, ondan sonra həyatını davam edəsən. Süleymanın şahlığına bax, o da taxtdan düşdü).

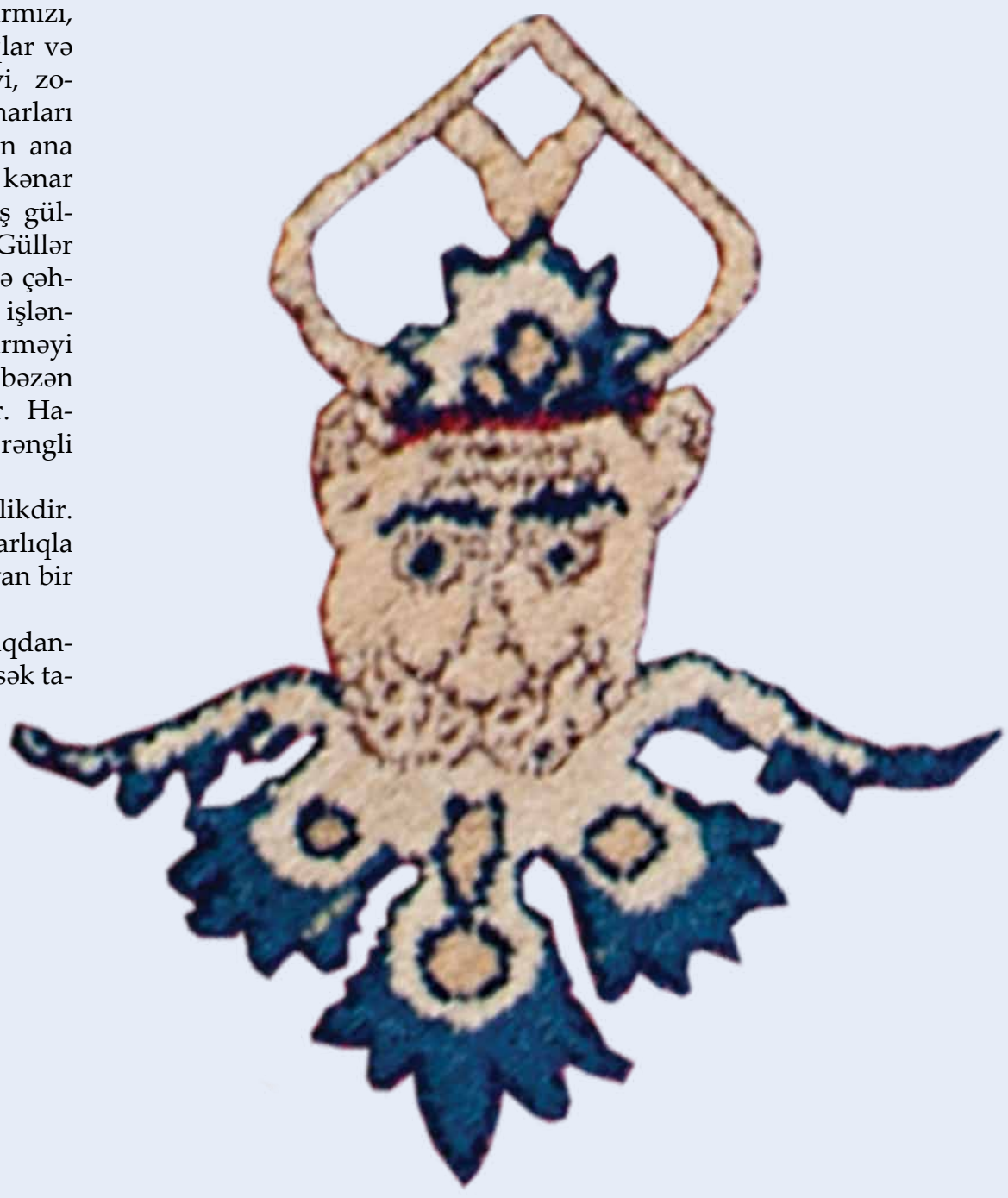
Ara sahənin sağ hissəsindəki kətəbənin içərisində yazılmışdır:
"ورپنجه بزنی وقتی درپنجه ی رستم زن رودمیت توسل را برطره ی پرخم زن س۱۲۹۹" (Əgər bir vaxt nəyəsə əl atsan, Rüstəm kimi güclü bir adamla döyüş. Elə insanların qəbrinin üstünə get, səcdə et! Oraya getsən, o yol çox əyri-üyrüdür. 1299)

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrindəki kətəbələrin içərisində şikəstə nəstəliq xətti ilə "نورعلی شاه" (Nur Əli Şah) yazısı ilmələrlə işlənmişdir.

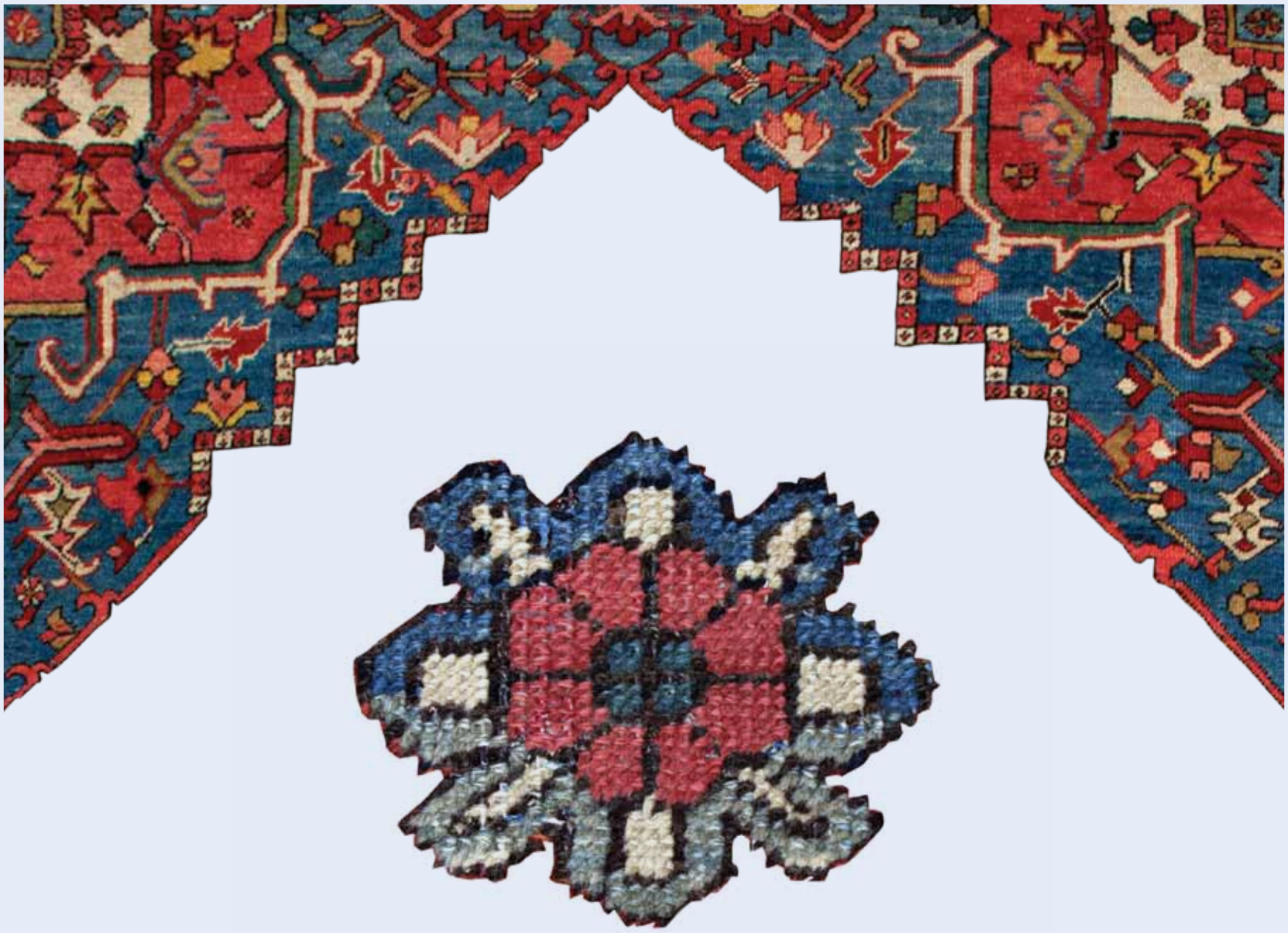
Xalçanın zoğalı yerlikli ana haşiyəsində qadın, kişi, müxtəlif heyvan və quş təsvirləri vardır. Haşiyənin boşluqları ağ xallı kəpənəklər, ağac və digər bitki motivləri ilə doldurulmuşdur. Ana haşiyə hər iki tərəfdən şəkəri yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Ara sahəni əhatə edən bala haşiyə güllü-çiçəkli və yarpaqlı budaqlarla bəzədilib. Güllər çəhrayı, qırmızı, sürməyi, ağ, şəkəri, açıq-qəhvəyi; budaqlar və güllərin kənarlarındakı "su"lar sürməyi, zoğalı rənglərlə işlənmişdir. Haşiyənin kənarları qara rəngli sularla tamamlanır. Xalçanın ana haşiyəsini əhatə edən şəkəri yerlikli kənar haşiyə sarmaşıq düzülüşü ilə düzülmüş gülçiçək, yarpaq və budaqlarla bəzədilib. Güllər mavi, qırmızı, açıq-qəhvəyi, yarpaqlar isə çəhrayı və açıq-qəhvəyiyə çalan rənglərlə işlənmişdir. Güllərin kənarları zoğalı və sürməyi "su"larla tamamlanır. Budaqlar zoğalı, bəzən isə sürməyi rənglərlə tərtib edilmişdir. Haşiyənin kənarları hər iki tərəfdən qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalça çox zəngin rəng tərtibatına malikdir. Müxtəlif isti və soyuq rənglərin peşəkarlıqla uzlaşmasından hər kəsin zövqünü oxşayan bir görünüş yaradılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdandır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça yüksək tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.



Xalça. “Heris”. Yun. Xovlu. 350x260. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Qədim toxuculuq məntəqələrindən biri olan Herisdə xalçaların kompozisiyası toxucuların yaddaşı əsasında tərtib olunurdu. Belə tərtibatlı xalçalar hələ XVI əsrdən başlayaraq xüsusi şöhrət qazanmışdır. İlmələrinin xüsusi sıxlığı, xovunun hündürlüyü və ölçüləri "Heris" xalçalarına özünəməxsusluq bəxş edir və peşəkarlar tərəfindən dəyərləndirilir. Belə xalçalardan məşhur saray və malikanələrdə geniş istifadə olunurdu.

Xalça zəngin naxış tərtibatına malikdir. Bədii quruluşuna görə "Ləçək-turunc" kompozisiyasına yaxındır. "Ləçək-turunc" kompozisiyasına xas olan əyrixətli nəbati naxışlar "Heris" xalçalarında da tətbiq edilir. Lakin zaman keçdikcə bu kompozisiyanın naxışları sərbəst xalça çeşnisinə çevrilmişdir.

"Heris" xalçaları kompozisiya tərtibatı ilə əlaqədar olaraq böyük ölçülərdə toxunurdu.

Xalçanın kompozisiyası ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Mavi yerlikli ara sahənin mərkəzində qarşı tərəfləri dilikli və düzxətli qırmızı rəngli böyük ölçülü altıbucaqlı yerləşdirilmişdir. Dilikli xətlərin kənarları ağ-çəhrayı rəngli kiçik dördbucaqlarla bəzədilmişdir. Qalan boşluqlar isə ağ, çəhrayı, zoğalı, mavi, şəkəri rəngli gül-çiçəklərlə doldurulmuşdur.

Ara sahənin qırmızı yerlikli hissəsində sürməyi rəngli böyük ölçülü səkkizguşəli göl yerləşdirilmişdir. Sürməyi yerlikli gölün içərisində rombşəkilli element vardır. Rombun aşağı, yuxarı, sağ və sol hissələrində yerləşdirilmiş "qübbə" mavi-qırmızı-ağ rənglərlə işlənmişdir. "Qübbə"lərin arasında isə açıq-yaşıl yerlikli, çəhrayı-mavi-ağ-qırmızı rəngli dördləçəkli güllər işlənmiş həndəsi element işlənmişdir. Rombvari gölün içərisində çəhrayı rəngli nisbətən kiçik ölçülü göl, onun da mərkəzində sürməyi rəngli səkkizləçəkli gül yerləşdirilmişdir. Çəhrayı yerlikli gölün qalan boşluqları açıq-yaşıl-qırmızı-ağ rəngli kiçik ölçülü müxtəlif həndəsi və nəbati naxışlarla doldurulmuşdur. Gölün mərkəzində isə mavi yerlikli onikiləçəkli gül və qırmızı rəngli səkkizbucaqlı həndəsi element təsvir edilmişdir. Onun da mərkəzində ağ-qırmızı-sürməyi rənglərlə işlənmiş səkkizguşəli ulduz vardır.

Sürməyi rəngli böyük ölçülü gölün yuxarı və aşağı hissələrindən ara sahənin aşağı və yuxarı hissələrinə doğru yönəlmiş sürməyi yerlikli "qübbə" yerləşdirilmişdir. "Qübbə"nin mərkəzində kənarları dilikli, mavi yerlikli altıbucaqlı və altıbucaqlının mərkəzində qırmızı-ağ rəngli "ox"şəkilli həndəsi element təsvir edilmişdir. "Qübbə"dən xalçaçılar, adətən, kompozisiyanın bağlayıcı elementi kimi istifadə edirlər.

Qırmızı yerlikli ara sahənin boşluqları açıq-yaşıl, sürməyi, ağ, çəhrayı, mavi, şəkəri rəngli gül-çüçək və həndəsi elementlərlə doldurulmuşdur.

Xalçanın künclərində mavi yerlikdə iç-içə, kənarları çıxıntılı çəhrayı-ağ-mavi rəngli yarımçıq göllər təsvir edilmişdir. Bu yarımçıq gölləri birləşdirdikdə bütöv bir göl alınır. Yarımçıq göllərin içərisi və haşiyələri açıq-yaşıl, ağ, çəhrayı, mavi, göy, sürməyi, şəkəri, zoğalı rəngli müxtəlif kiçik ölçülü elementlərlə doldurulmuşdur. Mavi rəngli kənarları dilikli yarımçıq göllərin mərkəzində səkkizləçəkli güllər işlənmişdir.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi çox zəngindir. Açıq-qəhvəyi-zoğalı-mavi- çəhrayı, ağ- zoğalı- çəhrayı- mavi, mavi- şəkəri- sürməyi- qırmızı, zoğalı- mavi- çəhrayı- ağ rəngli "anagül" elementi biraşırı dəyişdirilərək ana haşiyəni zənginləşdirir. "Anagül"lər bir-birindən mavi, çəhrayı, zoğalı, ağ, açıq-qəhvəyi rəngli "ox"şəkilli elementlərlə ayrılır.

Ana haşiyənin boşluqlarını zoğalı, çəhrayı, şəkəri, mavi rəngli səkkizləçəkli güllər, bu gülləri bir-birinə bağlayan düz xətlər, kiçik ölçülü romb, dördbucaqlı, dörddilli çarx və güllər bəzəyir.

Açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyələri mavi, sürməyi, zoğalı, ağ, çəhrayı rəngli aşağısı "ox"şəkilli "buta"lar və eyni rənglərlə işlənmiş dördləçəkli güllər bəzəyir. Bu elementlər bir-birindən qəhvəyi rəngli dalğavari xətlərlə ayrılır.

Ana haşiyəni bala haşiyələrdən çəhrayı yerlikli zoğalı, mavi rəngli kiçik romblarla bəzədilmiş mədaxillər ayırır.

Haşiyələr arasında ardıcıllıq yaratmaq üçün qəhvəyi, mavi rəngli "su"lardan istifadə olunmuşdur. Xalçanın ara sahəsini qəhvəyi rəngli "su"lar əhatə edir.

Xalçanın sağ və sol hissələri tünd-qəhvəyiyə çalan sumağı rənglərlə işlənmişdir.

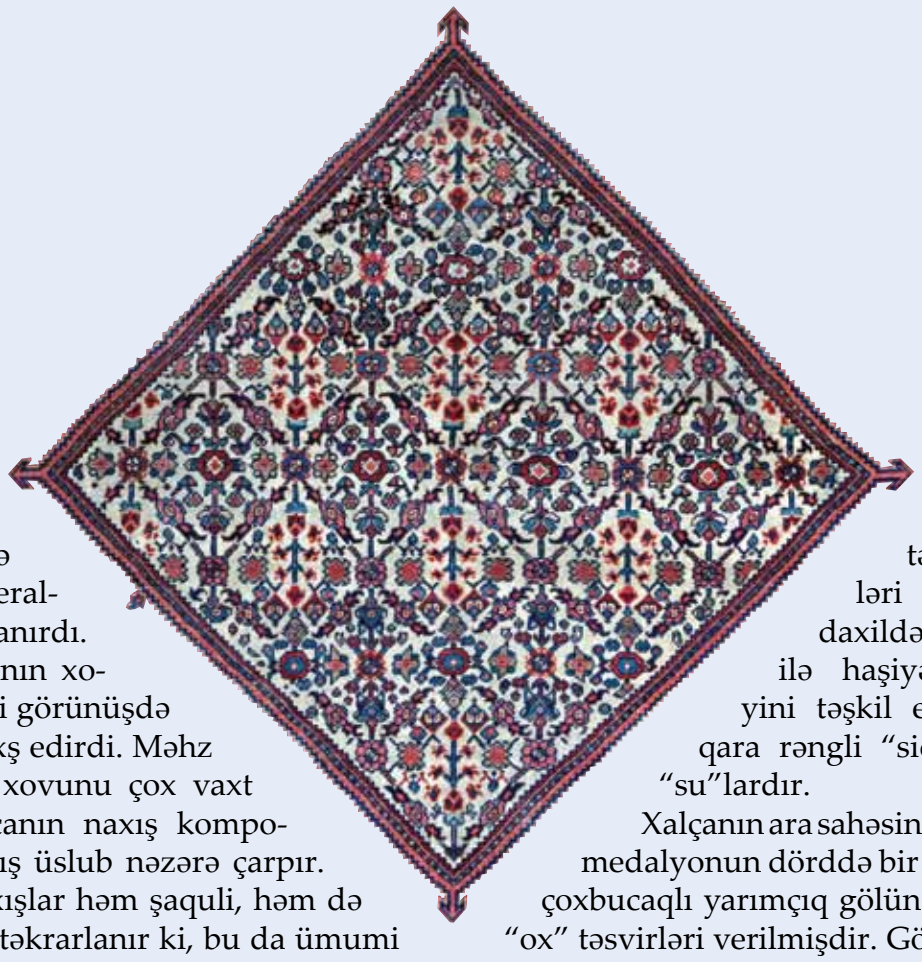
Zəngin rəng çalarlarına malik olan bu xalçada ənənəvi rəng tərtibatı yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş və xüsusi ahəng yaradılmışdır. Xalçada ona yaxın rəng çalarlarından istifadə edilmişdir. Əsas nəzərəçarpan rənglər qırmızı, mavi və sürməyidir. Kontrast rənglərə üstünlük verilməsi xalçanı çox baxımlı və şux etmişdir.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır.

Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. Yun. Xovlu. 535x322. 1840-cı il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Təqdim olunan bu xalçanın boyanma texnikası digərlərindən kəskin surətdə fərqlənir. İplər, adətən, minerallardan istifadə edilərək boyanırdı. Tədricən bu minerallar xalçanın xovuna təsir göstərsə də, ümumi görünüşdə naxışlara xüsusi relyeflilik bəxş edirdi. Məhz ona görə də belə xalçaların xovunu çox vaxt daha hündür edirdilər. Xalçanın naxış kompozisiya həllində də formalaşmış üslub nəzərə çarpır. Adətən, bu tip xalçalarda naxışlar həm şaquli, həm də üfüqi istiqamətdə ardıcıllıqla təkrarlanır ki, bu da ümumi görünüşə xüsusi dinamika bəxş edir. Xüsusi sifariş əsasında hazırlanan bu tip xalçalar Yaxın Şərq və Qərbi Avropada, ABŞ-da peşəkarlar tərəfindən yüksək dəyərləndirildiyindən, 6 kv.m-dən 40 kv.m-ə qədər ölçülərdə toxunurdu.

Mürəkkəb kompozisiyaya malik olan bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Qırmızı yerlikli ara sahədə bərabər rapportlarda nəbati elementlər təsvir edilmişdir. Şəkəri, mavi, çəhrayı, sürməyi, qırmızı rəngli gül-çiçək, budaq və yarpaq təsvirləri sıra ilə düzülmüşdür. Xalçaçılar arasında "Gülbutaq" adlandırılan "anagül" elementləri xalçaya incə görünüş gətirmişdir.

Ara sahənin mərkəzində ağ yerlikli rombşəkilli göl yerləşdirilmişdir. Gölün daxili bəzəyini təşkil edən elementlər ara sahədə təsvir olunmuş elementlərin təkrarıdır. Gölün uc hissələri "ox"larla tamamlanır. Göl daxildən "dilikli" haşiyə bəzəyi ilə haşiyələnmişdir. Haşiyə bəzəyini təşkil edən digər elementlər ağqara rəngli "siçandişi" və çəhrayı rəngli "su"lardır.

Xalçanın ara sahəsinin künclərində böyük ölçülü medalyonun dörddə bir hissəsi təsvir edilmişdir. Bu çoxbucaqlı yarımçıq gölün hər birinin uc hissələrində "ox" təsvirləri verilmişdir. Gölün ara sahəsinin və haşiyə hissəsinin istər bəzəkləri, istərsə də rəngləri mərkəzdəki gölün bəzək və rəngləri ilə eynidir.

Digər Təbriz xalçaları kimi, bu xalça da zəngin naxış və rəng vəhdətindən yaranmış haşiyə quruluşuna malikdir.

Sürməyi yerlikli ana haşiyə mavi, göy, çəhrayı, şəkəri, açıq-qəhvəyi, kərpiciyə çalan qırmızı, zoğalı, yaşıl, sürməyi rəngli "anagül" elementləri ilə bəzədilib.

Haşiyə bəzəyinin tərtibatında "su"lardan çox istifadə edilmişdir. Bütün haşiyə bəzəkləri hər iki tərəfdən bir-birindən şəkəri, qırmızı rəngli "su"larla ayrılır. Bu element haşiyə hissəsinin görünüşünün ardıcıl olmasına imkan yaradır.

Ana haşiyəni iki tərəfdən "zəncirə"lər əhatə edir. "Zəncirə"nin ağ yerliyində qırmızı, mavi, göy, şəkəri, açıq-qəh-

vəyi, sürməyi, çəhrayı, zoğalı rəngli altıləçəkli güllər və bu gülləri bir-birinə zəncirvari formada bağlayan sürməyi rəngli dalğavari xətlər və kiçik ölçülü üçbucaqlar təsvir edilmişdir.

Ara sahəni və "zənciräni" xaricdən bala haşiyələr əhatə edir. Mavi yerlikli bala haşiyənin bəzəyini toxucular arasında "qazayağı" adlandırılan elementlər təşkil edir. Bu elementlər qırmızı, sürməyi, şəkəri, ağ, çəhrayı, zoğalı, açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir. Bala haşiyənin bəzi yerləri nisbətən tünd rənglə tərtib edilmişdir.

Bala haşiyəni xaricdən çəhrayı yerlikli "mədaxil" əhatə edir. Mədaxilin kənarları şəkəri və zoğalı rəngli "su"larla tamamlanır.

Ara sahəni əhatə edən birinci haşiyə zolağı "cağ"dır. Bu element xalçalarda ara sahəni haşiyə hissəsi ilə bağlayır və kompozisiyanı əlaqələndirir. "Cağ" elementi ara sahənin rənginə uyğun olaraq, şəkəri və kərpici rənglə tərtib edilmişdir.

Xalçanın çox baxımlı və ahəngdar rəngləri vardır. Müxtəlif rənglərin tonlarından istifadə edilməklə çox zəngin rəng palitrası yaradılıb. Bununla bərabər, xalça kolorit etibarilə "ağır" görünür, gözü yormur. Rənglərin müxtəlifliyi xalçada təsvir olunan elementlərin zənginliyi ilə əlaqədardır. Xalçada ilk baxışdan diqqəti cəlb edən qırmızı, sürməyi və şəkəri rənglərdir. Digər rənglər (mavi, göy, çəhrayı, açıq-qəhvəyi, kərpiciyə çalan qırmızı, zoğalı, yaşıl) isə xalçanın ümumi kompozisiyasını tamamlayır və əsas rənglər arasında əlaqə yaradır.

Beləliklə, Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, rəng tarazlığı saxlanılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça elmi, bədii, tarixi, əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Balıq”. Yun. Xovlu. 194x120. 1830-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Qısa xovu və sıx toxunuşu, gözəl təsviri ilə seçilən bu xalça peşəkar ustalar tərəfindən toxunmuşdur. Xüsusi cins qoyunların yunundan istifadə olunduğu üçün onun ipləri zərifliyi və incəliyi ilə seçilir. Əsasən, kübar evlərdə yerə sərilmək üçün nəzərdə tutulan bu xalçalar müxtəlif ölçülərdə toxunsa da, dövrün dəbinə uyğun olaraq, xüsusi maraq kəsb etmişdir. Rəng həllində duyulan həmahənglik xalçaya xüsusi çalar bəxş edir.

Xalça "Balıq" və "Bəndi-rumi" kompozisiyaları əsasında toxunmuşdur. Xalçanın kompozisiya quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahə rombvari şəbəkə formasında, başqa sözlə, üfüqi istiqamətdə simmetrik formalı, kiçik məsafəli rapportlarla tərtib edilmişdir. Rombları təşkil edən elementlər isə Təbriz xalçalarında tez-tez istifadə edilən "balıq" elementləridir. "Şəbəkə" üslubu təkcə xalçaçılıq sənətində deyil, dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növlərində tətbiq edilir. Bu üslub həm Azərbaycan, həm də bütün Şərq incəsənətində mühüm yer tutan "Bəndi-rumi" adı ilə məşhurdur. "Bəndi-rumi", yazılı mənbələrdən də məlum olduğu kimi, hələ X əsrdə məşhur olmuşdur. Bu kompozisiyadan xalçaçılıqda, kitabların bədii tərtibatında, miniatürlərdə, memarlıq abidələrinin daxili və xarici bəzəklərində və s. yerlərdə istifadə olunurdu. "Bəndi-rumi" kompozisiyasının özəlliyi onun həm sadə, eyni zamanda, mürəkkəbliyindədir.

Ara sahənin qara yerliyində şəkəri, sarı, yaşıl, mavi, qırmızı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş kiçik ölçülü "balıq" və ya "yarpaq" elementləri, səkkizləçəkli güllər, romblar təsvir edilmişdir. Ara sahənin yuxarı və aşağı künclərindəki güllər və romblar yarımçıq formalıdır.

Ara sahəni şəkəri yerlikli yaşıl və qırmızı rəngli “cağ”lar əhatə edir. “Cağ”ı digər haşiyə zolaqlarından fərqləndirən cəhət onun bütün xalçalarda deyil, bəzilərində istifadə olunmasıdır. “Cağ”lar ara sahə ilə haşiyə zolaqlarını bir-biri ilə əlaqələndirir.

Şəkəri yerlikli ana haşiyədə qara, qırmızı, açıq-yaşıl, qəhvəyi rənglərlə altıləçəkli gül, qönçə və dalğavari formalı budaqlar təsvir edilib.

Ana haşiyə hər iki tərəfdən “qarmaqlı” adlanan “mədaxil”lərlə əhatə edilmişdir.

Bala haşiyələr “Butalı” adlandırılan bəzək zolaqlarından ibarətdir.

Ana haşiyə və bala haşiyələr bir-birindən şəkəri, qırmızı və yaşıl rəngli “siçandişi”lər və “su”larla ayrılır.

“Balıq” xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, ənənəvi kolorit uzlaşması, rəng tarazlığı saxlanılmışdır. Kontrast rənglərin bir-biri ilə uzlaşmasından göz oxşayan şux bir görünüş yaradılmışdır. Xalçada ilk baxışdan sürməyi və qırmızı rənglər diqqəti cəlb edir. Digər rənglər (mavi, göy, açıq-qəhvəyi, kərpiciyə çalan qırmızı, zoğalı, yaşıl) isə ikinci dərəcəli olmaqla əsas rənglər arasında əlaqə yaradır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissəsində ağ rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Görəvan”. Yun. Xovlu. 398x300. 1850-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

XVIII-XIX əsrlərdə Təbriz xalçaları özünün yaradıcı cəhətdən mükəmməllik dövrünə qədəm qoymuşdur. Bu, istər naxış kompozisiya həllinə, istərsə də toxunma texnologiyasına görə fərqli nümunələrin yaranmasına təkan vermişdir. Bu xalça haqqında danışarkən onun bədii cəhətdən yüksək sənətkarlıqla həll olunduğunu, naxışların dəqiqliklə verildiyini qeyd etməliyik. Bu tip xalçaların toxunuşunda bir qədər qaba iplərdən istifadə olunması onları digər xalçalardan əsaslı şəkildə fərqləndirirdi. Belə xalçaların xovu daha hündür olurdu. Toxunduğu mühitin təbiəti və suyu bu tip xalçalara fərqli bir çalar bəxş edirdi.

"Görəvan" adlandırılan bu xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

"Görəvan" xalçaları çox orijinal bədii tərtibata malikdir. "Ləçək-turunc" kompozisiyasına xas olan əyrixətli nəbati naxışlar "Görəvan" xalçalarında da tətbiq edilir. Lakin zaman keçdikcə bu kompozisiyanın naxışları sərbəst xalça çeşnisinə çevrilmişdir. Bu xalçalar kompozisiya tərtibatı ilə əlaqədar olaraq böyük ölçülərdə toxunurdu.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Zoğalı yerlikli ara sahənin yuxarı və aşağı hissələri dilikli və düzxətli "tağ"larla bəzədilmişdir. Dilikli xətlərin kənarları göy-qırmızı rəngli kiçik dördbucaqlarla tamamlanır.

Zoğalı yerlikli ara sahənin mərkəzində sürməyi rəngli şəkkizguşəli böyük ölçülü göl yerləşdirilmişdir. Sürməyi yerlikli gölün içərisində rombşəkilli nəbati element vardır. Rombun aşağı, yuxarı, sağ və sol hissəsində yerləşdirilmiş "qübbə"lər mavi-qırmızı-ağ rənglərlə işlənmişdir. "Qübbə"lərin arasında isə içərisində çəhrayı yerlikli, mavi-ağ-qırmızı rəngli güllər işlənmiş həndəsi element təsvir edilib. Rombvari gölün içərisində çəhrayı rəngli, nisbətən kiçik ölçülü göl, onun da mərkəzində göy rəngli səkkizləçəkli gül yerləşdirilmişdir. Gülün mərkəzində sürməyi yerlikli həndəsi gül, gülün mərkəzində isə ağ-qırmızı rənglərlə işlənmiş səkkizguşəli ulduz vardır.

Sürməyi rəngli böyük ölçülü gölün yuxarı və aşağı hissələrindən ara sahənin aşağı və yuxarı hissələrinə doğru yönəlmiş sürməyi yerlikli "qübbə"lər yerləşdirilmişdir. "Qübbə"lər sarı, qırmızı, ağ, mavi rəngli həndəsi və nəbati elementlərlə bəzədilib. "Qübbə"dən xalçaçılar, adətən, kompozisiyanın bağlayıcı elementi kimi istifadə edirlər.

Qırmızı yerlikli ara sahənin boşluqları açıq-yaşıl, sürməyi, ağ, çəhrayı, mavi, şəkəri rəngli gül-çiçək, yarpaq, budaq və həndəsi elementlərlə doldurulmuşdur.

Xalçanın künclərindəki ağ yerlikdə iç-içə yerləşdirilmiş yarımçıq göllər təsvir edilib. Bu yarımçıq göllər birləşdirdikdə bütöv bir göl alınır. Yarımçıq göllərin içərisi və haşiyələri açıq-yaşıl, ağ, çəhrayı, mavi, göy, sürməyi, şəkəri, zoğalı, sarı rəngli kiçik ölçülü müxtəlif elementlərlə bəzədilmişdir. Qalan boşluqlar isə ağ, çəhrayı, zoğalı, mavi, yaşıl, şəkəri rəngli gül-çiçəklərlə doldurulmuşdur.

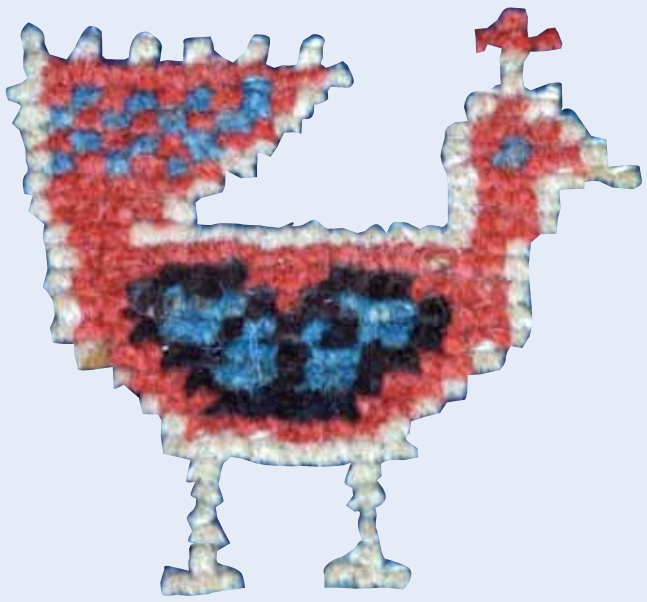
Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi çox zəngindir. Qəhvəyi, zoğalı, mavi, çəhrayı, ağ, şəkəri, sürməyi, qırmızı, sarı, açıq-yaşıl rəngli “çayniknişan”, “anagül”, yarpaq elementləri ana haşiyənin əsas elementləridir. Ana haşiyənin boşluqlarını zoğalı, mavi, çəhrayı, ağ, şəkəri, sürməyi, qırmızı, sarı, açıq-yaşıl rəngli səkkizləçəkli güllər, bu gülləri bir-birinə bağlayan dalğavari xətlər, kiçik ölçülü güllər və “buynuz” elementləri bəzəyir.

Açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyələri mavi, sürməyi, zoğalı, ağ, çəhrayı rəngli güllər və qönçələr bəzəyir. Bu elementlər bir-biri ilə sürməyi rəngli dalğavari xətlərlə birləşir.

Haşiyələr arasında ardıcıllıq yaratmaq üçün çəhrayı, ağ, mavi, qırmızı rəngli ”su”lardan istifadə olunmuşdur. Ağ rəngli “su” xalçanın ara sahəsini əhatə edir.

Zəngin rəng çalarlarına malik olan bu xalçada rəng tərtibatı yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş və xüsusi ahəng yaradılmışdır. Kontrast rənglərə üstünlük verilməklə hər bir kəsin zövqünü oxşayan bir görünüşə nail olunmuşdur. Xalçada ona yaxın rəng çalarlarından istifadə edilmişdir. Əsas nəzərəçarpan rənglər qırmızı, sürməyi və ağdır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində ağ rəngli kiçik ölçülü saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.



Rənglərin zənginliyi və harmonik uyğunluğu belə xalçalara xüsusi gözəllik bəxş edir. Qoyun yunu ilə bərabər, dəvə yunundan da toxunan belə xalçalar yüksək keyfiyyəti ilə seçilirlər. Oxşar kompozisiyaya digər bölgələrdə rast gəlinsə də məhz bu rəng çalarları ilə təqdimat xalçanın əhəmiyyətini daha da artırır. XVI-XVII əsrlərdə mövcud olan tarixi şərait bu naxış kompozisiya həllinin Anadolu xalçaçılıq ənənəsinə də güclü təsir göstərməsinə səbəb olmuşdur.

Bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Sarı yerlikli ara sahədə sürməyi rəngli böyük ölçülü göl yerləşdirilmişdir. Gölün mərkəzində sarı və qırmızı rənglərlə işlənmiş uzunsov, ağacabənzər daha bir həndəsi göl vardır. Kiçik ölçülü gölün içərisini ağac, "buta" və stilizə olunmuş nəbati elementlər bəzəyir. Gölün yuxarı və aşağı hissələrinin ağacabənzər hissələrində iki cüt üzüzə dayanmış quş təsvirləri verilmişdir. Göl açıq-sarı rəngli diliklərlə əhatə olunub.

Sürməyi yerlikli gölün içərisi qırmızı, mavi, qəhvəyi, sarı rəngli "buta", üçləçəkli gül, yarpaq elementləri və bu elementləri bir-biri ilə şəbəkəvari formada birləşdirən xətlərlə bəzədilmişdir. "Şəbəkə" üslubu təkcə xalçaçılıq sənətində deyil, dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növlərində istifadə edilir. Xalçanın bəzək üslubu "Bəndi-rumi" kompozisiyası əsasında qurulmuşdur. "Bəndi-rumi" hələ X əsrdə məşhur olmuşdur. Bu kompozisiyadan xalçaçılıqda, kitabların bədii tərtibatında, miniatürlərdə, memarlıq abidələrinin daxili və xarici bəzəklərində və s. istifadə olunurdu. "Bəndi-rumi" kompozisiyası

Xalça. Yun. Xovlu. 570x100. 1860-cı il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

müxtəlif formalarda: rombvari, altıbucaqlı və s. olur. Bu xalçada altıbucaqlı şəbəkə formasından istifadə olunmuşdur.

Sürməyi yerlikli göl sarı və qırmızı rəngli diliklərlə haşiyələnmişdir. Xalçanın ara sahəsinin yuxarı və aşağı hissələrində qırmızı, mavi, qəhvəyi, sarı rəngli "buta", üçləçəkli gül, yarpaq elementləri və bu elementləri bir-biri ilə şəbəkəvari formada birləşdirən xətlər işlənmişdir.

Ağ rəngli ana haşiyə qırmızı rəngli "buta" , stilizə olunmuş "quş", "it" və həndəsi elementlərlə bəzədilib. Bu elementlər arasında işlənmiş dalğavari xətlər bir növ ardıcıllıq yaratmaq üçün tərtib edilmişdir.

Qırmızı yerlikli bala haşiyələrdə göy, sarı, qəhvəyi, narıncı rəngli üçləçəkli güllər və incə budaqlar təsvir edilmişdir. Xalçaçılar arasında bu haşiyə bəzəyi "həmənkömənci" adlandırılır.

Ara sahəni və haşiyələri ağ və qırmızı rəngli "siçandişi" elementləri əhatə edir. Haşiyə qurşağının digər bəzəyi göy, qırmızı rənglərlə işlənmiş "mədaxil"lərdir.

Xalça şux rənglərlə tərtib edilmişdir; yüksək sıxlıqla toxunmuşdur. Sürməyi, sarı, narıncı, qırmızı rənglər daha çox işlənmişdir. Ağ rəng haşiyə qurşağında əsas gözəçarpan rəng olmaqla bərabər, ara sahəyə təsir göstərərək, ümumi rəng kompozisiyasını tənzimləyir. Mavi, qəhvəyi, yaşıl rənglər isə kiçik ölçülü elementlərin tərtibatında istifadə olunmuşdur.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. Yun. Xovlu. 353x200. 1870-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçanın rəng tərtibatı çox zəngin olmasa da, olduqca səliqə ilə uyğunlaşdırılmışdır. Bəzi rənglərin olduqca yumşaq çaları isə xüsusi ahəng yaradır. Xalçanın toxunduğu dövr ticarət əlaqələrinin genişləndiyi və yeni yaradıcı axtarışların zənginləşdiyi dönəm kimi dəyərləndirilməlidir. Burada da müəyyən yeni axtarışların izləri duyulsa da, əsasən, mövcud ənənə qorunub saxlanmışdır. İncə naxışlar, xırda elementlər bu tip xalçalara xüsusilə baxımlı görkəm verir. Bu çeşni əsasında Naxçıvanda, Qarabağda və Şabran rayonu ərazisində xalçalar toxunmuşdur.

Bu xovlu xalça Ərdəbildə toxunmuşdur. Xalçanın kompozisiyası ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli ara sahədə sürməyi yerlikli, böyük ölçülü göl yerləşdirilmişdir. Gölün yuxarı və aşağı hissələri mehrabşəkilli, sağ və sol hissələri isə "ziqzaq"şəkilli diliklərlə işlənmişdir. Mehrabşəkilli və dilikli zolaqlar yaşıl yerliklidir. Yaşıl zolaqların üzərində qırmızı rəngli, latın əlifbasının "Z" hərfinə bənzər cüzi nəzərəçarpan kiçik ölçülü elementlər işlənmişdir. Yaşıl yerlikli zolaqların kənarları xaricdən qara, ağ, qırmızı, daxildən isə qırmızı, sarı "su"larla işlənib. "Su"ların kənarlarında xaricdən ağ, qara, qırmızı rəngli, daxildən isə sarı, qırmızı, mavi rəngli dördləçəkli güllər işlənmişdir.

Gölün içərisində qırmızı, qəhvəyi, yaşıl, göy rənglərlə işlənmiş onaltıləçəkli güllər təsvir edilmişdir. Gölün ara sahəsində bir-birinin ardınca düzülmüş üç bütöv və dörd yarımçıq medalyon işlənmişdir. Medalyonların kənarları qırmızı rəngli zolaqla əhatə olunub, zolaqlar hər iki tərəfdən yaşıl rəngli "su"larla tamamlanır.

Gölün boşluqlarında yaşıl, qırmızı, qəhvəyi, mavi rəngli, kənarları dilikli yarpaqlar vardır. Xalçada təsvir edilən bu yarpaqlar balığa bənzədiyi üçün toxucular bu elementləri "balıq" adlandırmışlar. Bu tipli "balıq" motivlərinə Quba qrupunun "Herat-Pirəbədil" və Qarabağın "Balıq" xalçalarında da rast gəlinir.

Xalçanın kərpici yerlikli küncləri rombvari, kvadratşəkilli elementlərlə bəzədilmişdir. Kvadratşəkilli elementlər göy, rombvari elementlər isə yaşıl, sürməyi, mavi və qəhvəyi rənglərlə tərtib edilmişdir. Bu elementlərin arasındakı boşluqlar kiçik ölçülü gül-çiçək, rombvari elementlər və stilləşmiş "balıq" motivləri ilə doldurulmuşdur.

Xalçanın ara sahəsini içərisində ağ-qırmızı, ağ- yaşıl rənglərlə işlənmiş, kiçik ölçülü çiçəklərlə bəzədilmiş sürməyi yerlikli mədaxil əhatə edir.

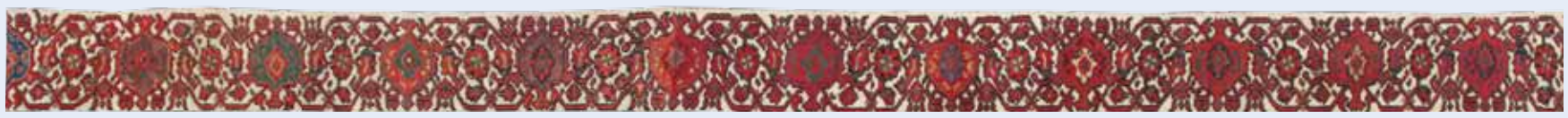
Xalçanın ağ yerlikli ana haşiyəsi toxucular arasında "çayniknişan" adlandırılan motivlərlə bəzədilib. Toxucular və sənətşünaslar arasında bu motivlər stilləşmiş "bağa" kimi də yozulur. "Bağa" motivlərinin arasındakı boşluqlarda medalyonlar tərtib edilmişdir."Bağa" motivləri və medalyonlar bir-biri ilə qırmızı rəngli budaqlarla birləşir. Budaqların kənarları sürməyi rənglə işlənib. Medalyonların içərisində qırmızı, yaşıl, sarı rənglərlə işlənmiş səkkizləçəkli güllər vardır. Haşiyədəki "bağa" motivlərinin rəngi bəzən biraşırı, bəzən isə üzərindəki motivlərin rəngi dəyişdirilərək, xalçaya xüsusi görünüş gətirmiş və rəng tərtibatını zənginləşdirmişdir.

Haşiyədəki kiçik ölçülü güllər haşiyənin ümumi görünüşünü tamamlayır. Ana haşiyə hər iki tərəfdən dalğavari xətlər işlənmiş qırmızı yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunmuşdur. Dalğavari xətlərin arasındakı boşluqlar kiçik ölçülü rombvari elementlərlə bəzədilib. Bu elementlərin yuxarı hissəsində buynuzabənzər çıxıntılar vardır.

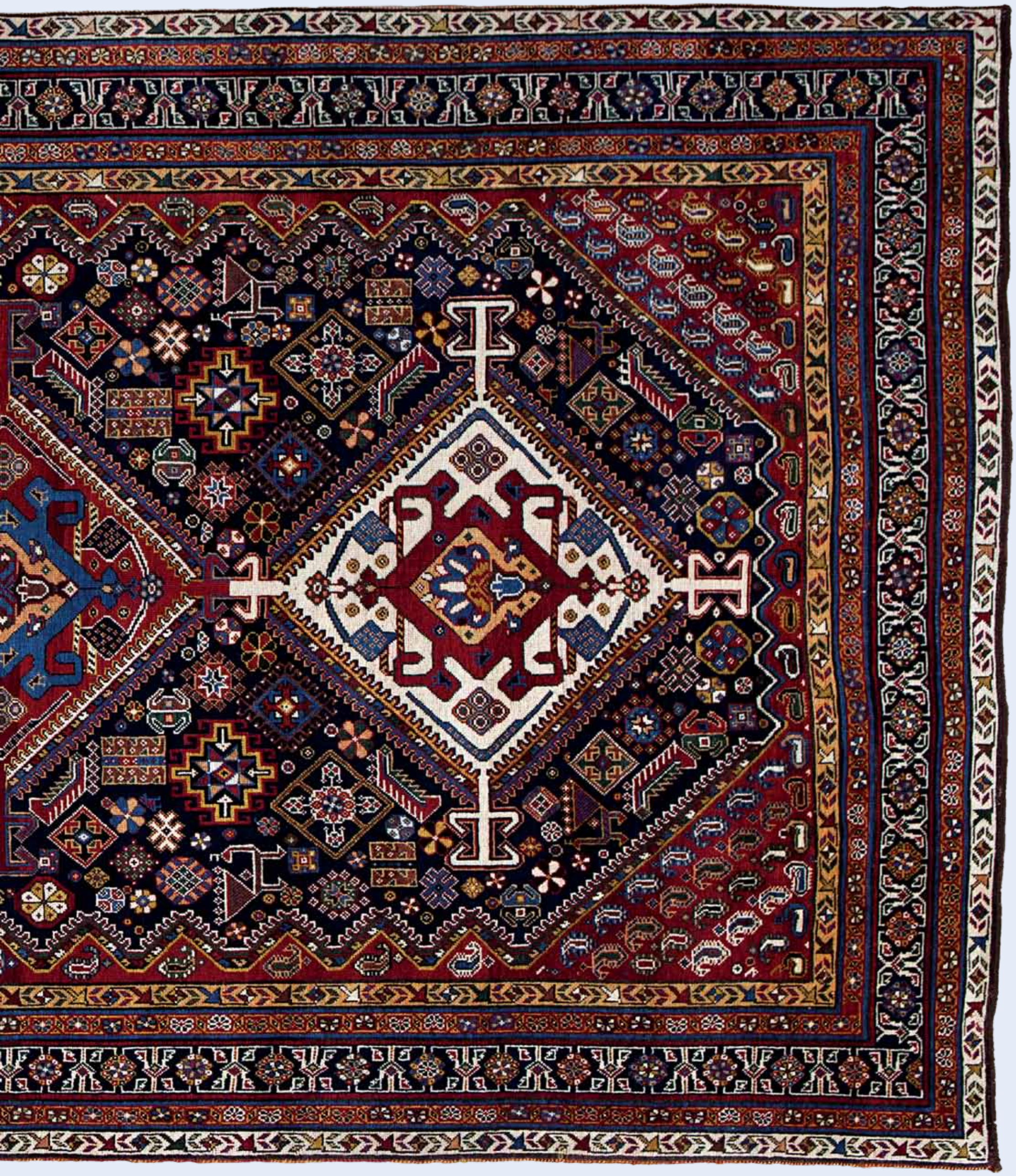
Rombvari elementlər tünd və açıq-yaşıl, sarı, qəhvəyi, qara, mavi, qırmızı, moruğu, boz, ağ rənglərlə tərtib edilmişdir. Daxildəki bala haşiyə xaricdən ağ, qırmızı rəngli cüzi nəzərə çarpan "Z"şəkilli elementlər işlənmiş, daxildən isə qırmızı, göy dilikli mədaxillərlə əhatə olunub. Mədaxillərin kənarları qara "su"larla işlənmişdir. Eyni formalı və eyni rəngli mədaxillər xalçanın xarici bala haşiyəsini də əhatə edir. Xalçanın kənarlarındakı ağ rəngli dördləçəkli çiçəklər işlənmiş mədaxil ara sahəni əhatə edən mədaxillə eynidir.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Bəzi hissələrində təmir işləri aparılıb.

Xalçanın xovu yun, ərişi və arğacı pambıqdır.



Xalça. “Turunclu təkgöl”. Yun. Xovlu. 300x170. 1880-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Xalçanın rəng həlli və naxışları onun qaşqaylar tərəfindən toxunduğunu əyani şəkildə göstərir. Xüsusən də rənglərin əlvanlığı və çox fərqli çalarların əldə olunması birbaşa köçəri həyatının göstəricisidir. Bu xalçanın iplərinin boyanmasında istifadə olunan bitkilər tək bir bölgəni əhatə etmir, bir neçə bitki zolağında yetişən boyayıcı güllərin, otların, çiçəklərin rəng çalarları ilə zənginləşir. Diqqəti çəkən məqamlardan biri də xalçada həndəsi elementlərin çoxluğu və onların xüsusi qaydada sıralanmasıdır. Xalçanın üç göldən ibarət olması, istər ara sahədə, istərsə də haşiyələrdə istifadə edilən elementlərin qoruyucu və hifzedici məzmun daşıması onun yerə sərilmək və ailə üzvlərinin üzərində birgə oturması məqsədi ilə toxunduğunu göstərir. Xalçanın rəng çaları üzərində oturan insana xoş əhval gətirirdisə, sədd rolunu oynayan naxışlar da, sanki, onu şər qüvvələrdən qoruyurdu. Xalçada istifadə olunan rəng ahənginə və naxış elementlərinə Şirvan, Qarabağ xalçalarında da rast gəlinir.

Xalça "Turunclu təkgöl" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Mürəkkəb naxış tərtibatına malik olan bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Xalçalara bəzən el arasında "tək göl", "cüt göl" adları verirlər. Bu ad xalçada təsvir olunan "göl"lərin sayına, yəni tək və ya cüt olmasına görə dəyişir. Bu xalçada şaquli istiqamətdə üç göl yerləşdirildiyi üçün "tək göl" kimi də adlanır.

Qırmızı yerlikli ara sahədə sürməyi rəngli, kənarları ziqzaqvari xətli, böyük ölçülü həndəsi göl yerləşdirilmişdir. Sürməyi yerlikdə şaquli istiqamətdə kənarları dilikli üç rombvari medalyon vardır. Medalyonların dörd tərəfində qarmaqvari elementlər təsvir edilmişdir. Bu qarmaqlar medalyonları bir-biri ilə birləşdirir. İki medalyon ağ, biri isə qırmızı rənglə tərtib edilmişdir. Ağ rəngli medalyonların içərisində qırmızı rəngli, nisbətən kiçik ölçülü rombvari medalyon, mavi rəngli "sevgili buta" və dördləçəkli, altıləçəkli həndəsi güllər, qırmızı rəngli gölün içərisində isə mavi rəngli rombvari medalyon, sürməyi rəngli "sevgili buta" və dördləçəkli, altıləçəkli həndəsi güllər təsvir edilmişdir. Gölün boşluqları isə mavi, ağ, şəkəri, sürməyi, qəhvəyi, qırmızı, sarı, narıncı, yaşıl rənglərlə işlənmiş, sağ və sol tərəfə istiqamətlənmiş "tovuzquşu", "yarpaq", müxtəlif ölçülü "qarmaqlı"lar, "çoxbucaqlı"lar, "şəbəkə", stilizə olunmuş "quş" və dörd, altı, səkkizləçəkli həndəsi güllərlə bəzədilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı və aşağı künclərində “buta” motivləri təsvir edilmişdir. Künclərdəki “buta” motivləri maili istiqamətdə düzülmüşdür.

Sürməyi yerlikli ana haşiyədə ağ, çəhrayı, mavi, göy, sürməyi, qəhvəyi rəngli həndəsi və nəbati elementlər bir-birini əvəz edərək işlənmişdir.

Çəhrayı yerlikli bala haşiyələr ağ, sürməyi, qırmızı, qəhvəyi rəngli altıləçəkli zəncirvari formada düzülmüş güllərlə, ağ yerlikli bala haşiyələr isə sarı, çəhrayı, qırmızı, qəhvəyi, göy rəngli “toyuqayağı” və “romb” elementləri ilə bəzədilmişdir.

Ana və bala haşiyələr arasında göy rəngli “su”lar vardır.

Xalça çox zəngin rəng çalarlarına malikdir. Sürməyi, qırmızı, ağ rənglər xalçada istifadə olunan əsas rənglərdir. Sürməyi rəngin fonunda ağ, qırmızı və mavi rənglərdən istifadə olunması xalçada bəzəklərin daha dolğun ifadə edilməsinə şərait yaratmışdır.

Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Leyli və Məcnun”. Yun. Xovlu. 170x125. 1880-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

"Leyli və Məcnun" süjeti əsasında tərtib olunmuş xalçalar klassik xalçaçılığın yüksək ənənələrinin təsdiqi, miniatür təsviri sənətin möhtəşəm nümunələridir. Bədii miniatürlərlə tərtib edilmiş süjetlərdən istifadə edən miniatürçü-rəssamlar miniatür təsviri sənətinin təsiri altında bədii ideyaları əks etdirdikləri xalq sənəti arasında tarazlıq, həmahənglik tapıb, nadir xalça nümunələri yaratmışlar. Nizami poemasının və Füzulinin əsərinin motivləri müxtəlif dövrlərdə müxtəlif istiqamətlərdə dəyişərək, Azərbaycan və İran xalça sənətində öz əsas ənənələrini indi də saxlamış spesifik bədii təzahürlərdəndir.

Xalça süjetli-tematik kompozisiya əsasında toxunub. Süjetli-tematik təsvirlər Azərbaycan incəsənətinin formalaşdığı və inkişaf etdiyi bir dövrdə meydana çıxmışdır. Bu süjetlərə ayin və ritual tipli, ov və müharibə səhnələri, əyləncə mövzuları və ədəbi əsərlərdən götürülmüş süjetlər daxildir. Bu tipli xalçalar Təbriz ustaları tərəfindən yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş və hər kəsi düşündürən məzmunlu xalçalar toxunmuşdur.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissələrindən ibarətdir. Ara sahənin əsas mövzusu miniatür üslubda işlənmiş "Məcnun səhrada" süjetidir. Xalçadakı təsvirlər böyük ustadların əsərlərindən, miniatürlərdən götürülmüş süjetlərdir. Bu tipli xalçalar Şah İsmayıl Xətai dövründən bəri silsilə şəklində toxunur. Hal-hazırda Leyli və Məcnun kompozisiyalı xalçalar Təbriz, İsfahan, Kaşan və Qum şəhərlərində toxunur. Təbrizdə bu kompozisiya ilə toxunan xalçalar xüsusilə məşhurdur və digər şəhərlərə nisbətən daha çox toxunur.

Xalça eşq-məhəbbət mövzusundadır. Xalçanın ara sahəsində iki sevən insanın və onların əhatəsində müxtəlif heyvanların, quşların və nəbati elementlərin təsvirləri verilib. Ara sahənin mərkəzində, sağ hissədə Leylinin eşqindən xəstə düşən Məcnun sevgilisinin dizləri üstündə təsvir edilmişdir. Ara sahənin yuxarı hissəsində Leylinin simasında günəş təsviri verilib. Məcnun Leyli ilə görüşə bilməyəndə onun simasını günəşdə görürdü. Bu səhnə öz əksini xalçada tapmışdır.

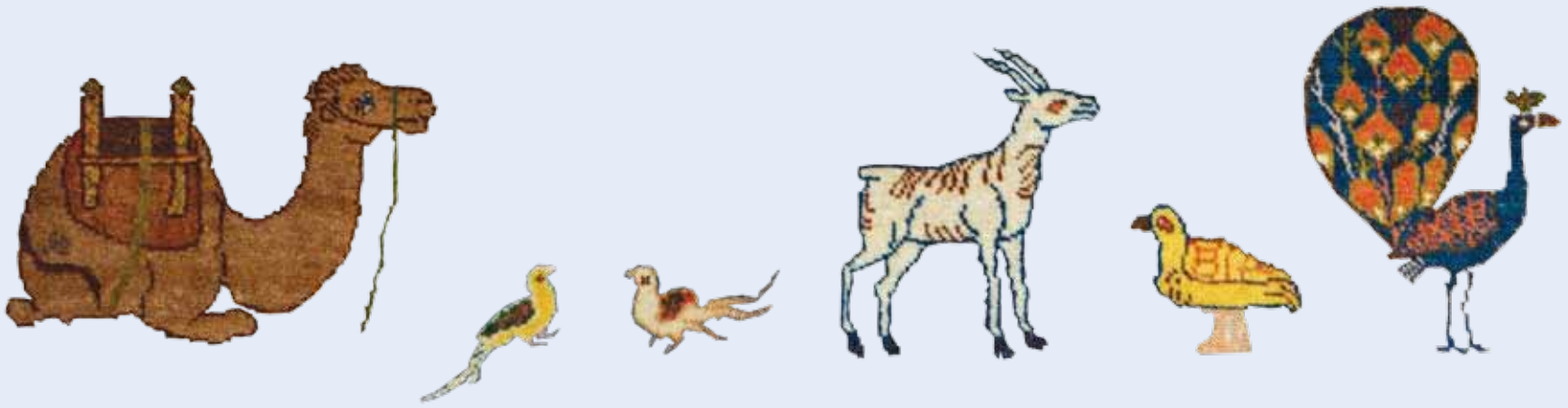
Xalçada təsvir edilmiş sərv ağacı şadlığın, həyatın, dözümlülüyün, Məcnun isə kədərin, iztirabın simvoludur.

Xalçanın ara sahəsinin mərkəzində və yuxarı hissədəki şir təsvirləri güc-qüdrət, tovuzquşu gözəllik, dəvə isə səbirə işarədir. Xalçanın ara sahəsindəki bəbir, dovşan, ceyran, meymun, insan, ağaca sarılmış ilan və müxtəlif bitki motivləri forma və tənasüblərin zərgəranə dəqiqliyi, naxışların və kolorit həllinin incəliyi ilə seçilir.

Xalçanın mavi yerlikli ana haşiyəsi məhəbbət rəmzi sayılan qoşa quş, stilləşmiş cüyür, dörd, beş, altı, onbirləçəkli gül və çiçəklərlə bəzədilmişdir. Gül-çiçək və yarpaq motivləri dalğavari budaqlarda işlənmişdir. Ana haşiyə hər iki tərəfdən "anagül" və yarpaqlarla bəzədilmiş kərpici yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Bala haşiyələrin kənarları açıq-qəhvəyi və şəkəri rəngli "su"larla tamamlanır. Kənar bala haşiyə xaricdən kərpiciyə çalan qırmızı və mavi rəngli "mollabaşı"larla əhatə olunub.

Xalçada çox zəngin rəng çalarlarından istifadə edilmişdir. Təbriz xalçaları üçün xarakterik olan rənglər bu xalçada özünəməxsus ahəngdarlıqla işlənmişdir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.



Xalça. “Ovçuluq”. Yun. Xovlu. 185x135. 1880-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

XVI əsr ov mövzulu xalçaların estetikası və süjeti ilə tam uyğunluq yaradan Təbriz ustaları XIX əsrdə də Azərbaycan xalçasının ənənələrini inkişaf etdirib gözəlliyə nail olmuşlar. Xalçaçılar ciddi düşünülmüş kompozisiya yaradaraq, çoxsaylı fiqurları vahid bədii tamlıqla birləşdirmək kimi çətin işi uğurla həll edə bilmişlər. Bu tipli xalçaların ara sahəsində heyvanları təqib edən ovçu fiqurları yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmişdir. Burada təsvirlər ayrı-ayrı fiqurlara ayrılmır, ənənə, üslub, proporsiya vəhdətində, incə cizgilərlə çəkilmişdir. Onlar təkcə süjet baxımından deyil, eyni zamanda, diqqəti cəlb edən zərif dekorun tərkib hissəsi olan naxış kimi qavranılır.

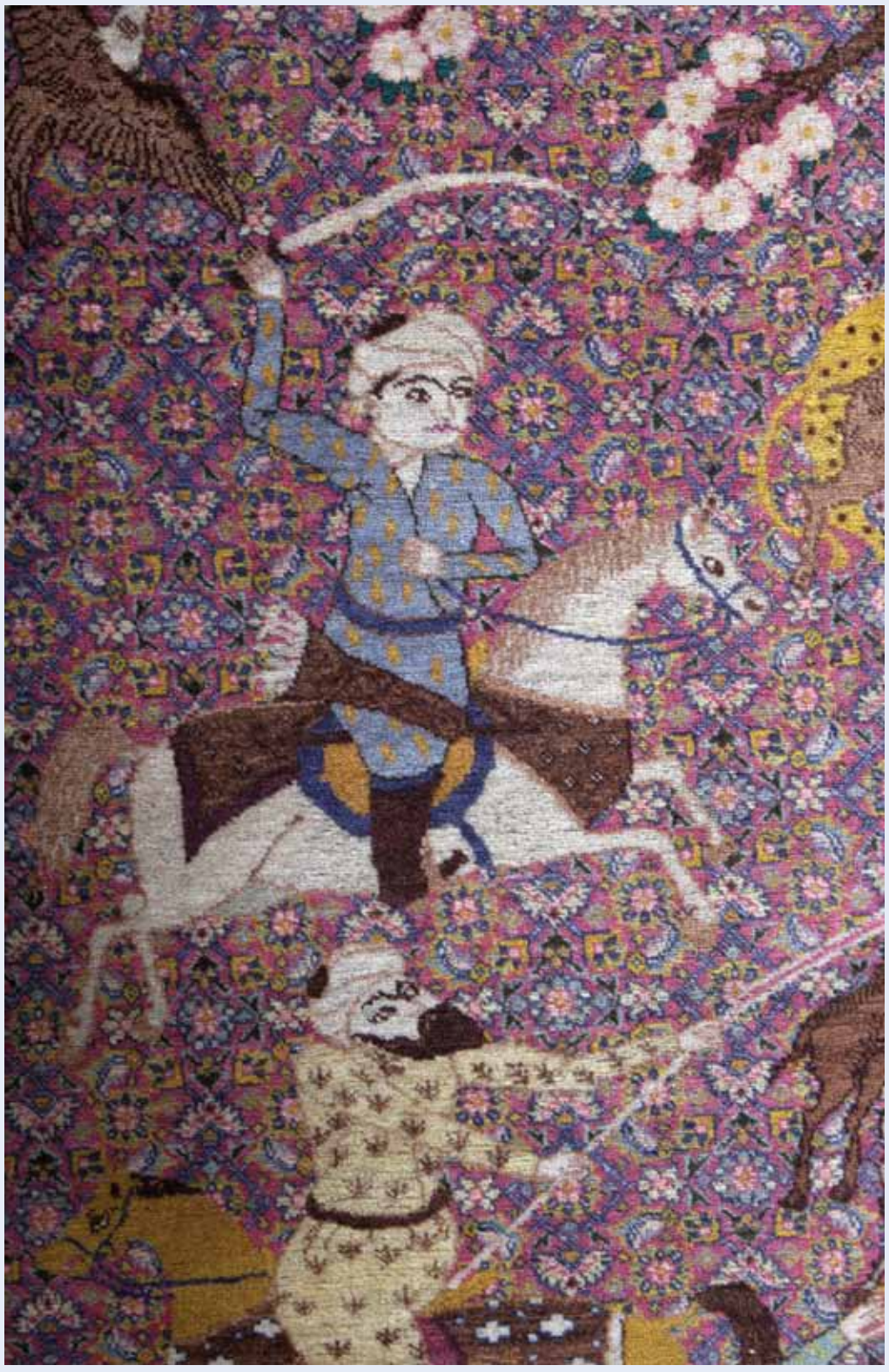
"Ovçuluq" kompozisiyası əsasında toxunmuş mürəkkəb naxış tərtibatına malik olan bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Xalçanın tünd-çəhrayı rəngli ara sahəsində şəkəri, mavi, göy, sürməyi, yaşıl, bənövşəyi, çəhrayı rəngli nəbati elementlər birləşərək rombşəkilli şəbəkə əmələ gətirmişdir.

Ara sahənin fonu "Balıq" xalçalarına uyğundur. Sadəcə, bu xalçada daha dəyişik rənglərdən istifadə edilmişdir. "Balıq" xalçalarında spiralvari çiçəklər "balığ"aoxşardır, burada isə daha çox kiçik yarpaqlara bənzəyir. Lakin kompozisiyası eyni ilə "Balıq" xalçalarında olduğu kimi, "Bəndi-rumi" kompozisiyası əsasında qurulmuşdur.

Ara sahədə at üstə altı ovçu təsviri vardır. Ovçuların heyvanları ovlaması çox dəqiqliyi və incəliyi ilə nəzərə çarpır. Ovçulardan biri açıq-qəhvəyi rəngli atda, ikisi ağ atda, üçü isə tünd-qəhvəyi rəngli atda təsvir edilmişdir.

Ovçuların geyimləri də rəngarəngdir. Onların əynində mavi, göy, sarı, ağ, açıq-qəhvəyi, yaşıl rəngli arxalıqlar, mavi rəngli şalvarlar, bellərində qurşaq, başlarında papaq, ayaqla-



rında tünd-qəhvəyi, göy rəngli çəkmələr vardır. Geyimlər kiçik ölçülü müxtəlif nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Atlardan beşi mərkəzə doğru, biri isə sola tərəf istiqamətlənmişdir. Atların üzərində "çul"lar təsvir edilib. Çullar kiçik ölçülü həndəsi və nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Yuxarı hissədə sol tərəfdə ağ atlı və aşağı hissədə sağ tərəfdə qəhvəyi rəngli atı olan ovçular əllərində qılınc, at çapan şəkildə təsvir edilmişdir. Sol tərəfdə ortadakı açıq-qəhvəyi rəngli atlı əlindəki "kəmənd"i dağ keçisinin boynuna keçirib, onu ovlayır. Aşağı hissədə sol tərəfdəki ağ atlı ovçu isə əlindəki ox-kamanla ceyranı ovlayır. Sağ tərəfdə aşağı hissədəki qəhvəyi rəngli atda təsvir edilən ovçu isə əlindəki qılıncla ceyranı ovlamağa hazırlaşır.

Ara sahədə təsvir edilən ov səhnələri yalnız insanlar deyil, həm də heyvanlar tərəfindən edilir. Aşağı hissədə ağ rəngli, qəhvəyi xallı bəbir boz rəngli ceyranı, yuxarı hissədə isə sarı rəngli, qəhvəyi xallı bəbir açıq-qəhvəyi rəngli ceyranı ovlayır.

Ara sahənin sol tərəfində aşağıda tünd-qəhvəyi rəngli "tazı", eyni istiqamətdə, lakin yuxarı hissədə qəhvəyi, ağ rəngli simurq quşu təsvir edilmişdir.

Xalçanın yuxarı hissəsində tünd-qəhvəyi gövdəsi və budaqları, ağ dairəvi gülləri olan ağac və ağacın budaqları üzərində tünd-yaşıl, bənövşəyi, qəhvəyi və boz rəngli tutuquşu təsvir edilmişdir.

Açıq-qəhvəyi yerlikli ana haşiyədə bənövşəyi, çəhrayı, mavi, sürməyi, sarı, qəhvəyi, şəkəri, yasəməni rəngli "sadə islimi"lər, altıləçəkli və yeddiləçəkli güllər təsvir edilmişdir. "Sadə islimi"lər gül-çiçək təsvirlərini zəncirvari formada birbiri ilə bağlayır.

Bənövşəyi rəngli bala haşiyələr şəkəri, mavi, göy, qırmızı, çəhrayı, qəhvəyi rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Boz rəngli yerliyi sarı, qırmızı dördləçəkli güllər və qəhvəyi rəngli yarpaqları olan "mədaxil"lər ara sahəni və ana haşiyəni xaricdən əhatə edən bala haşiyəni tamamlayır.

Mavi və göy rəngli "su"larla haşiyə zolaqları arasında incə sərhədlər yaradılmışdır. Bu da bir-birinə zidd rənglərin tam aydın görünməsinə səbəb olmuşdur.

Xalçanın rəng tərtibatı yüksək kontrastlı rənglər əsasında qurulmuşdur. Lakin bu rənglər peşəkar toxucu tərəfindən bir-biri ilə əlaqələndirilmişdir. Müxtəlif çalarlı rənglər ara sahədə çox kiçik elementlərin təsvirində istifadə olunduğu üçün çox nəzərə çarpmır, böyük ölçülü təsvirlərdə isə daha tez diqqəti cəlb edir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissəsində şəkəri rəngli kiçik saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Bu mürəkkəb “balıq” kompozisiyasının toxunmasında bölgənin xalçaçılıq ənənəsi maraqlı və təkrarsız çalarlar yaratmışdır. Açıq axarda tünd rəngli naxışların verilməsi gözəçarpan kontrast yaratmaqla bərabər, fərqli bir üslubun göstəricisi kimi də çıxış edir. Olduqca keyfiyyətli iplərdən toxunan bu tip xalçaların xovu qısa olur. İplərin rənglənməsində istifadə olunan su boyaların rəng çalarına güclü təsir edir.

“Balıq“ adlandırılan bu xalça Təbriz qrupunun mürəkkəb kompozisiyalı xalçaları sırasına daxildir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Şəkəri yerlikli ara sahədə şaquli istiqamətdə kiçik ölçülü romb və onun mərkəzində səkkizləçəkli gül, ətrafında isə sarı, açıq-qəhvəyi, sürməyi, göy, mavi, yaşıl rəngli dördləçəkli, altıləçəkli, səkkizləçəkli güllər, stilizə olunmuş “balıq”, kiçik yarpaqlar və bu elementləri bir-biri ilə bağlayan incə xətlər təsvir edilmişdir. Şaquli istiqamətdə düzülmüş rombşəkilli elementlərdən ikisi sürməyi, beşi isə açıq-qırmızı rənglə işlənmişdir.

Ara sahəni bəzəyən balıq və nəbati elementlər şəbəkəvari formada, başqa sözlə, üfüqi istiqamətdə simmetrik formalı, kiçik məsafəli rapportlarla tərtib edilmişdir.

Nəbati elementlərlə yanaşı, ara sahədə sürməyi, çəhrayı, mavi, açıq-qırmızı rəngli stilizə olunmuş kiçik ölçülü “buta”, “insan”, “quş”, “dəvə”, “it” təsvirləri verilmişdir.

Ara sahə açıq-qırmızı rəngli enli “su” və sürməyi rəngli “cağ”la əhatə olunub.

Xalça. “Balıq”. Yun. Xovlu. 391x95. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Sürməyi yerlikli ana haşiyə sarı, açıq-qəhvəyi, sürməyi, göy, mavi, yaşıl rəngli "buta" elementləri ilə bəzədilmişdir. Butalar iç-içə təsvir edilmişdir. Bu növ butalar Şirvan qrupunun "Sor-sor" xalçalarında tətbiq olunur. Butaların kənarları diliklidir, aşağı hissəsində isə budaq və yarpaqlar vardır. Böyük ölçülü, dilikli butalar arasında kiçik butalar təsvir edilmişdir. Butalar düzülüşünə görə sağ və sol hissələrdə şaquli istiqamətdə, yuxarı və aşağı hissələrdə isə üfüqi istiqamətdə işlənmişdir.

Çəhrayı yerlikli bala haşiyələr isə mavi, göy, sürməyi, sarı, şəkəri, yaşıl, açıq-qırmızı rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Ana haşiyə və bala haşiyələr arasında şəkəri, çəhrayı rəngli "siçandişi"lər, çəhrayı, qəhvəyi rəngli "su"lar işlənib.

Xalça "Balıq" kompozisiyaları üçün səciyyəvi olan əlvan rəng çalarları ilə tərtib edilmişdir. Şəkəri yerlikli ara sahəni sarı, çəhrayı, açıq-qırmızı, mavi, göy, sürməyi, yaşıl, qəhvəyi rəngli kiçik elementlər daha da rəngarəng edir. Bütün rənglər bərabər ölçüdə tətbiq edilmişdir. Haşiyələr isə, daha çox, kontrast rənglərlə tərtib olunduğu üçün tez nəzərə çarpır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Xalçada bərpa işləri aparılıb. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Əfşan”. Yun. Xovlu. 318x209. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

“Əfşan” xalça kompozisiyası XVI-XVII əsr Təbriz xalçalarının maraqlı nümunəsi kimi şöhrət qazanmış və toxucular arasında geniş yayılmışdır. Burada nəbati elementlərin xüsusi ahənglə səpələnməsi, rəng çalarlarının dinamik uyuşması gözoxşayan mənzərə yaradır. Bu xalçalarda saray sənətkarlarının yeni yaradıcılıq istiqamətləri müəyyən etmək üçün işləyib hazırladıqları naxışların əlamətləri də duyulur. Xalçanın müəllifi təkcə ətrafda gördüyü gözəlliyi naxışlar vasitəsi ilə təqdim etməklə kifayətlənməmiş, yeni bir yaradıcı istiqamət, üslub axtarışına keçmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, belə kompozisiyaları baxımlı edən səbəblərdən biri də onun boyanma texnikasında istifadə olunan boyayıcı maddələrdir.

Xalça “Əfşan“ kompozisiyası əsasında toxunmuşdur.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Ara sahə zoğalı və kərpiciyə çalan qırmızı yerliklidir.

Ara sahə boyunca nəbati elementlər səpələnmiş formada təsvir edilmişdir. Ara sahənin mərkəzində günəşi xatırladan kiçik ölçülü medalyon yerləşdirilib. Medalyonun kənarlarından sağ, sol, yuxarı və aşağı hissələrdə gül-çiçəklə bəzədilmiş budaqlar şaxələnir. Gül-çiçək motivləri şəkəri, açıq və tünd-qəhvəyi, sürməyi, tünd-qırmızı, mavi, narıncı, zoğalı, qarpızı, islanmamış xına rəngi, ağ, sarı, yaşıl rənglərlə işlənmişdir. Budaqlar mavi, kənarları sürməyi, içərisi isə ağ rənglə tərtib edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin kərpiciyə çalan hissəsinin yuxarı tərəfindəki zoğalı rəngli zolaq çox aydın nəzərə çarpır.

Ara sahənin kənar hissələrinin boşluqları “çiçəkli buta” motivləri ilə bəzədilmişdir.“Buta” elementi Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrində müxtəlif formalarda tətbiq edilmişdir. Bu element o qədər geniş yayılmışdır ki, onu hər hansı bir hadisə, məişət tərzi ilə əlaqələndirirdilər. Xalça məntəqələrinin adı ilə bağlı “Xilə-buta”, “Şirvan-buta”, “Sərabi-buta”, rəmzi mənasına görə “şabalıd-buta”, “badam-buta”, “həmli-buta”, “arvad-uşaqlı buta” və s. kimi növlər də mövcuddur.

Bu xalçadakı buta isə “çiçəkli buta”dır. Bu növ butaların ya içərisində, ya da bütünlüklə hər tərəfində çiçək təsvirləri olur-
du.

Ara sahənin yuxarı və aşağı künclərində beşləçəkli və altıləçəkli salxım-güllər təsvir edilmişdir. Güllər sürməyi, mavi, ağ, narıncı, zoğalı rənglərlə, onları əhatə edən yarpaqlar isə sürməyi, mavi, ağ, şəkəri və yaşıl rənglərlə işlənmişdir. İri salxım-güllərin arasında dörd ədəd nisbətən kiçik ölçülü ləçəkləri sürməyi, mavi, ağ, kərpici, zoğalı, yaşıl, yarpaqları isə sürməyi, ağ, mavi və yaşıl rəngli salxım-güllər təsvir edilmişdir.

Ara sahənin aşağı və yuxarı hissələrində müxtəlif formalı çiçəklərdən və yarpaqlardan ibarət çələngəbənzər element təsvir edilmişdir. Çələngi təşkil edən çiçəklərdə sürməyi, mavi, açıq-qəhvəyi, zoğalı, ağ, narıncı, kərpici, yarpaqlarda isə yaşıl, kərpici, açıq-qəhvəyi, sürməyi rənglərdən istifadə olunmuşdur.

Gül-çiçək təsvirləri ilə yanaşı, mərkəz hissənin tərtibatında xalçaçılıqda "bulud" kimi tanınan motivlərdən də istifadə olunmuşdur. Azərbaycan incəsənətində qədim dövrlərdən mövcud olan, orta əsrlərdə isə daha da inkişaf edən "bulud" motivi öncə saxsı və metal məmulatlarında, memarlıqda, daha sonra parça, xalça, miniatür və s. sənət sahələrində tətbiq edilmişdir.

"Bulud" elementi müxtəlif formalarda – sadə, mürəkkəb və süjetli olur. Mürəkkəb "bulud"lar çıxıntılı, süjetli "bulud"lar isə insan, əjdaha, ilan və s. təsvirli olur. Bu xalçada verilən "bulud" elementləri də mürəkkəb və süjetli – əjdaha təsvirlidir. Xalçanın həm rəng, həm də kompozisiya baxımından zəngin olan və mərkəz hissə ilə bir-birini tamamlayan haşiyəsi ana haşiyə, bala haşiyə və "su"lardan ibarətdir.

Ana haşiyə sürməyi yerliklidir. Haşiyə boyunca bir-biri ilə zəncirvari formada birləşən "Şükufə" adlanan elementlər təsvir edilmişdir. Bu elementlər zoğalı, kərpici, şəkəri, ağ, sürməyi, mavi, yaşıl, islanmamış xına rəngi, açıq-qəhvəyi, narıncı, çəhrayı rənglərlə işlənmişdir. Ana haşiyə bəzəyini təşkil edən gül-çiçək elementləri bir-birini ardıcıllıqla və aramla əvəz edən dörd müxtəlif formalı gül təsvirlərindən ibarətdir. Kiçik ölçülü beşləçəkli güllər ana haşiyənin boşluqlarını doldurmuşdur. Ana haşiyənin güllərini bir-birinə incə, qırmızı haşiyəli ağ budaqlar bağlayır.

Ana haşiyəni hər tərəfdən bala haşiyələr əhatə edir. Ağ, sürməyi yerlikli bala haşiyələr beşləçəkli və onikiləçəkli kiçik ölçülü gül-çiçək və "islimi" elementi ilə tərtib edilmişdir.

"İslimi" Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətində, xüsusən də xalçaçılıqda istifadə olunan əsas elementlərdən biridir. Dairəvi formada şaxələnmiş dalğalı budaqlar və onları əhatə edən yarpaqlar bu naxışın əsasını təşkil edir. "İslimi"nin sadə, qanadlı, haçalı, hörmə, butalı və s. kimi növləri vardır. Bəzi sənətşünaslar bu elementin yaranma tarixini islam dini ilə əlaqələndirirlər.

Ana haşiyəni xaricdən əhatə edən bala haşiyələr, ara sahəni və xarici bala haşiyəni əhatə edən sürməyi yerlikli bala haşiyələr ölçüsünə görə nisbətən böyük olsa da, kompozisiya baxımından eynidir.

Bala haşiyələr də öz növbəsində zoğalı, ağ, sürməyi, kərpici rəngli "su"larla əhatə olunmuşdur.

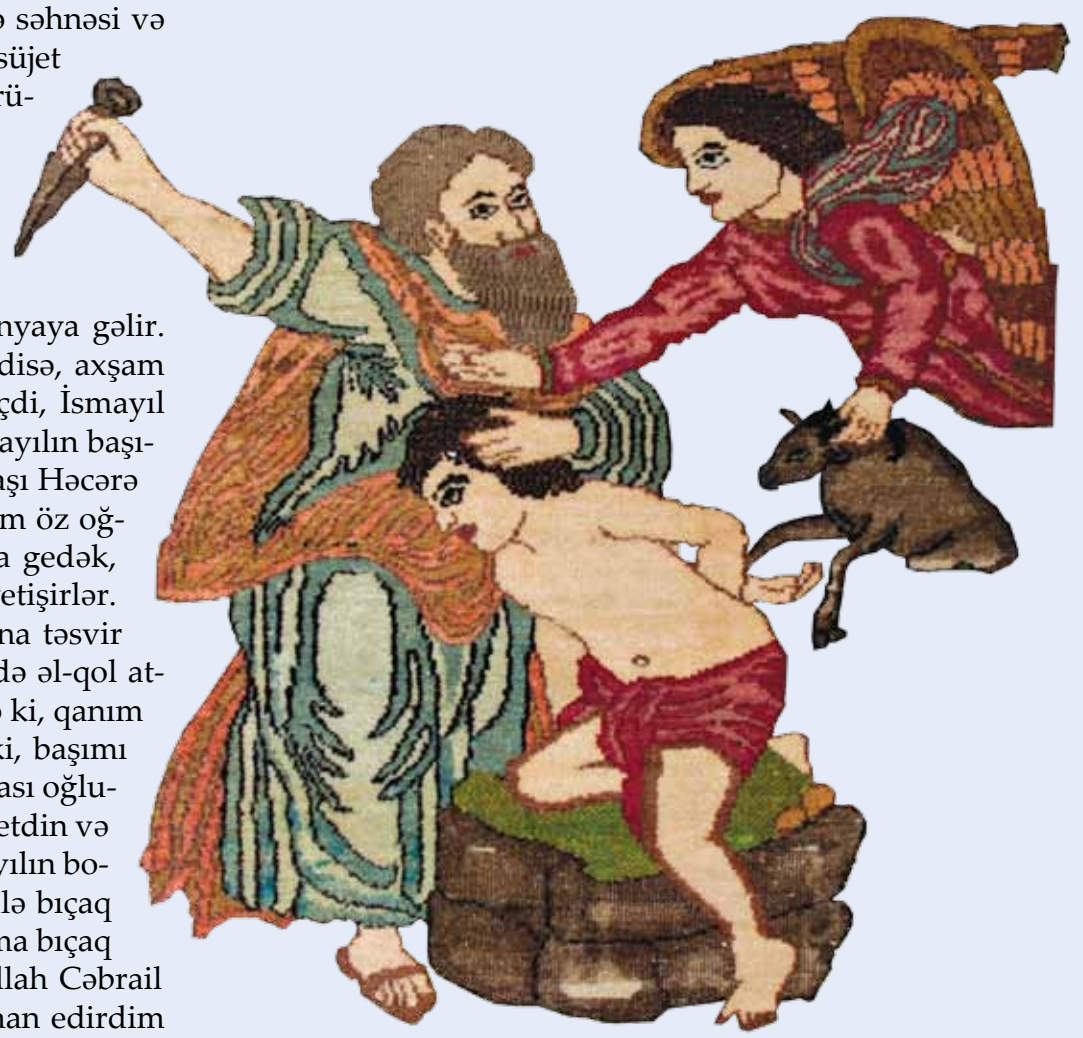
Xalçanın rəng tərtibatı çox şuxdur. Əsas rəng kimi zoğalı, kərpici, sürməyi və ağ rənglərdən, təsvirlərin daha da dolğunlaşdırılması üçün isə mavi, şəkəri, islanmamış xına rəngi, qarpızı, yaşıl, çəhrayı, narıncı, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərdən istifadə edilmişdir. Toxucu bu rənglərdən ustalıqla istifadə edərək çox baxımlı, gözoxşayan bir əsər yarada bilmişdir.

Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalçanın xovu yun, ərişi və arğacı isə pambıqdır.

Xalça. “Həzrəti İbrahim və İsmayıl”. Yun. Xovlu. 74x61. 1910-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

“Həztəri İbrahim və İsmayıl” süjeti yalnız Azərbaycanda deyil, Türkiyə, İran və digər ölkələrdə dekotariv-tətbiqi sənətin müxtəlif nümunələrində təsvir edilmişdir. Təbriz qrupuna daxil olan xalçalarda bu süjet ara sahə səhnəsi və yaxud haşiyənin bir küncündə təsvir edilir. Bu süjet öz təbiiliyi ilə hər bir kəsdə həyəcan doğuran görünüşü ilə seçilir.



Bu xalçada Həzrəti İbrahim və İsmayılın dini hekayəti təsvir edilmişdir. Bu hekayət Qurani-Kərimin “Sureyi-Safat” surəsinin 101-107-ci ayələrindən götürülmüşdür. İbrahim peyğəmbərin neçə illərdən sonra İsmayıl adlı oğlu dünyaya gəlir. Onu o qədər çox istəyirdi ki, səhər hara gedərdisə, axşam onu görmək üçün mütləq evə gələrdi. İllər keçdi, İsmayıl böyüdü. Bir gecə İbrahim yuxuda gördü ki, İsmayılın başını kəsir. Yuxudan oyanıb yuxusunu həyat yoldaşı Həcərə danışdı. Həcər bu yuxudan narahat olur. İbrahim öz oğlunu çağırıb deyir ki, ip və bıçaq götürüb dağa gedək, ot yığaq. Dağa çatanda Səbir adlı bir dərəyə yetişirlər. İbrahim İsmayılı yanında oturdub yuxusunu ona təsvir edir. İsmayıl da deyir ki, ata, sən başımı kəsəndə əl-qol atmayım deyə iplə əl-ayağımı bağla, ətəyini cəmlə ki, qanım ona sıçramasın, anam görməsin. Bıçağını itilə ki, başımı tez kəsəsən, rahat öləm. Çünki ölüm çətindir. Atası oğluna deyir ki, sən Allahın istəyini rahatlıqla qəbul etdin və mənim işimi çətinləşdirmədin. Atası əyilib İsmayılın boğazını kəsməyə hazırlaşırdı ki, Allahın iradəsi ilə bıçaq kütləşdi. İbrahim yenə bıçağı itilədi ki kəsə, amma bıçaq yenə də kəsmədi. Üçüncü dəfə cəhd edəndə Allah Cəbrail ilə ona söz göndərdi: “İbrahim, mən səni imtahan edirdim və sən bu imtahandan üzüağ çıxdın”. İbrahimə oğlunun əvəzinə qurban kəsmək üçün qoç göndərilir və o dövrdən indiyə qədər İsmayıl qurbanı kəsilir.

Xalçada İbrahim peyğəmbər əlində bıçaqla təsvir olunub. Əl-ayağı bağlanan uşaq isə İsmayıldır. Əlində qoç tutan qırmızı geyimli isə Cəbraidir.

Bu xalçanın yuxarı hissəsində, kətəbənin içərisində “حضرت ابراهيم واسمعيل” (Həzrəti İbrahim və İsmayıl) yazılıb.

Arxada Məkkə şəhərinin təsviri verilmişdir. Xalçanın ara sahəsini əhatə edən enli haşiyə bir-birinin ardınca dalğavari düzülüşlə işlənmiş yarpaqlarla bəzədilmişdir. Yarpaqların arasındakı boşluqlar güllü-çiçəkli, yarpaqlı budaqlarla, haşiyənin digər boşluqları isə güllərlə doldurulmuşdur.

Xalçanın ipləri təbii boyalarla boyanmışdır və burada on səkkiz şux rəngdən istifadə olunmuşdur. Xalça yaxşı vəziyyətdə saxlanmışdır və istifadə müddətində divardan asılmışdır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. “Əhməd şah Qacar”. Yun. Xovlu. 193x136. h. 1329/1910-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Əhməd şah Qacara həsr edilmiş xalçalar müxtəlif kompozisiyalar əsasında toxunmuşdur. Bu xalçalar "Aynalı", "Tağlı", yaxud sadə kompozisiyalı olur. Bu tipli xalçaların çeşnisi Təbriz miniatür sənətindən bəhrələnmiş istedadlı rəssamlar, xəttatlar və peşəkar xalçaçılar tərəfindən tərtib edilirdi. Bu xalçalarda hökmdarlara xas olan ciddilik, geyim tərzi çox dəqiqliyi ilə nəzərə çarpır.

Xalça "Aynalı" və "Ağaclı" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir.

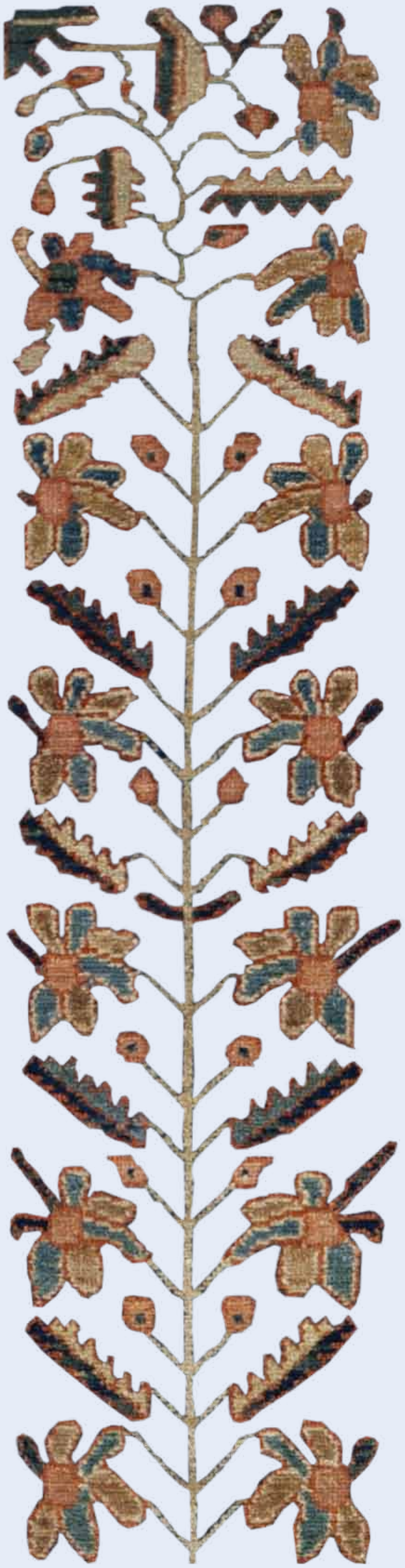
Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahənin mərkəzində böyük ölçülü medalyonun içərisində noxudu yerlikdə Əhməd Şah Qacar (Sultan Əhməd şah Məhəmmədəli şah oğlu Qovanlı-Qacar) (1897-1930) təsvir edilmişdir. Medalyonun kənarlarındakı çəhrayı yerlikli zolağın içərisindəki güllər ağ, bal rəngi, sürməyi, yarpaqlar isə tünd-yaşıl və tünd-mavi rənglərlə işlənib. Zolağın kənarları bal rəngi, sürməyi və çəhrayı "su"larla tamamlanır.

Sultan Əhməd Mirzə Məhəmmədəli şah oğlu 1897-ci ildə Təbriz şəhərində doğulmuşdur. Mükəmməl saray təhsili almışdı. Sultan Əhməd Mirzə 1909-cu ildə atası könüllü surətdə şahlıqdan əl çəkəndən sonra taxta əyləşdi. Əhməd şah 1925-ci ildə şahlıqdan devrilib, 1930-cu ildə isə vəfat edib. O, sonuncu Qacar şahıdır.

Medalyonun yuxarı hissəsində yarımdairəvi formalı, mavi yerlikli zolağın içərisində "شاه شاهان سلطان سلطان احمدشاه قاجار" (Şahların şahı, Sultanların Sultanı Əhməd Şah Qacar) sözləri nəstəliq xətti ilə işlənmişdir. Yazıların arasında mərkəzdə "۱۳۲۹" (1329) hicri tarixi vardır.

Xalçanın ara sahəsində Əhməd şahın portreti təsvir edilən medalyonun kənarlarında aşağı, yuxarı, sağ və sol hissələrdə altı şir təsviri verilib. Əhməd Şahın döşündəki səkkizguşəli ulduzun içərisində və çiyinlərindəki poqonlarda da şir, günəş və qılınc təsvirləri vardır. Tacının ön hissəsində eyni təsvir təkrarlanır. Xalçada təsvir edilmiş bu şir təsvirləri güc-qüvvət rəmzi kimi yozulur. Şahın kəmərinə xəncər taxılmışdır. Xalçanın ara sahəsinin mərkəzində sağ və sol hissədəki şirlərin əlində qılınc təsvir edilmişdir.

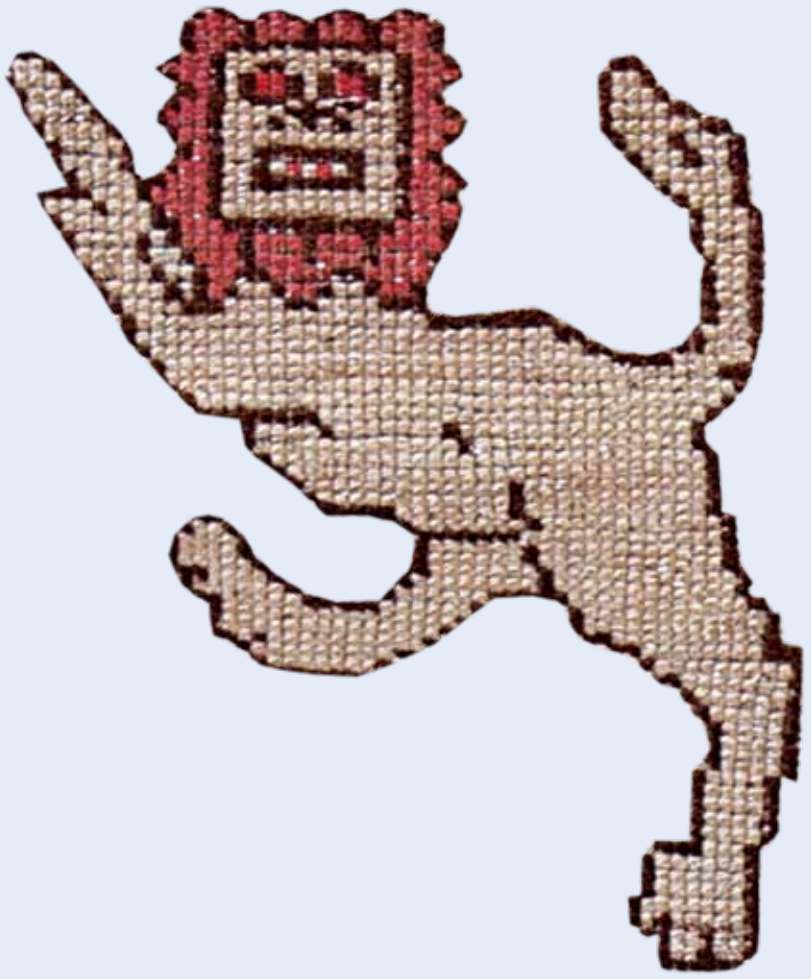


Xalçanın sürməyi yerlikli ara sahəsinin sağ, sol, aşağı və yuxarı hissələrində böyük, nisbətən kiçik və kiçik ölçülü ağac təsvirləri verilmişdir. Ağacların budaqları gül-çiçək və yarpaqlarla bəzədilmişdir.

Boşluqlar müxtəlif ölçülü və formalı gül və yarpaqlarla bəzədilmişdir. Ara sahəni sarmaşıq düzülüşü ilə işlənmiş müxtəlif formalı gül-çiçək və yarpaq motivləri ilə bəzədilmiş sürməyi yerlikli ana haşiyə əhatə edir. Ana haşiyəni hər iki tərəfdən güllü-çiçəkli, yarpaqlı budaqlarla işlənmiş, ağ yerlikli bala haşiyələr tamamlayır. Bala haşiyələrin kənarları çıxıntılı mədaxillərlə əhatə olunmuşdur. Xalçada ondan çox rəng çalarlarından istifadə edilmişdir. Zəngin rəng çalarlarına malik olan bu xalçada rəng ahəngdarlığı yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş və hər kəsin zövqünü oxşayan rəng palitrası yaradılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Xalça yüksək tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Ağaclı-Ovçuluq”. Yun. Xovlu. 195x135. 1910-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

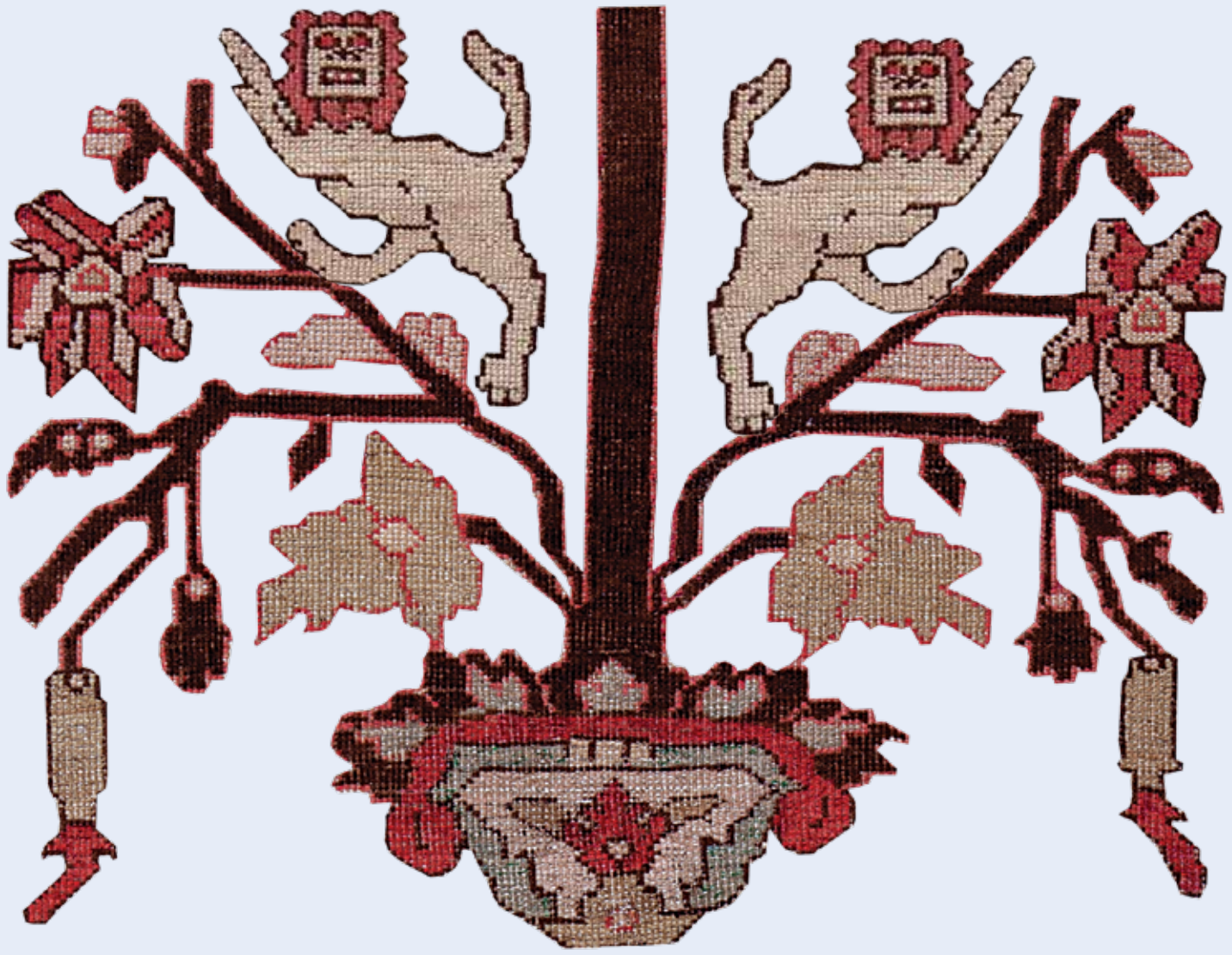


XVI əsr miniatürçülərinin işləyib hazırladıqları “Ağaclı-Ovçuluq” ənənəvi klassik xalça kompozisiyaları əsasında sonrakı dövrlərdə də xalçalar toxunmuşdur. “Ağaclı-Ovçuluq” xalçalarında ovçu və heyvan fiqurları cizgilərin hər bir rakursla təmizliyini və dəqiqliyini qoruyub saxlamışdır. Bu tematika Qarabağ ərazisində, xüsusən də Şuşa şəhərində toxucular tərəfindən çox toxunmuşdur. Xalçaçı müəlliflər təbiətin zərif, rəngarəng tərtibatı, fiqurların incəliyi vasitəsi ilə tamlığa, bütün təsvirlərin harmonik birliyinə, xalçanın estetik dəyərini müəyyən edən böyük daxili eskpressiyaya nail olmuşlar.

Xalça “Ağaclı“ və “Ovçuluq“ kompozisiyaları əsasında tərtib edilmişdir. “Ağaclı” və “Ovçuluq” xalçaçılıqda istifadə olunan ayrı-ayrı sərbəst kompozisiyalardır. Lakin bu xalçada bu iki mövzu birləşdirilərək təsvir edilmişdir. Hər ikisi insanın həyatı və məişəti ilə əlaqədardır. Ovçuluq insana xas peşədir, “ağac” isə yenə insanlıqla bağlı olub, “həyat” mənasını ifadə edir. “Ağaclı” kompozisiyalı xalçalarda heyvan təsvirlərinə tez-tez rast gəlirik.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Şəkəri yerlikli ara sahədə şaquli istiqamətdə biri tam, biri yarımçıq olmaqla iki ağac təsvir edilmişdir. Ağacların gövdəsi və budaqları qəhvəyi, yarpaqları qəhvəyi, açıq-yaşıl, çiçəklər qırmızı, çəhrayı, yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Ağaclar şəkəri, mavi, qırmızı rənglərlə işlənmiş böyük ölçülü güldanın içərisində yerləşdirilmişdir. Hər iki ağacın aşağı tərəfində sağ və sol hissələrində narıncı rəngli iki cüt keçi təsviri vardır. Keçilərin ağzı ağac yarpaqlarına tərəf uzanaraq, hərəkət halında təsvir edilmişdir.

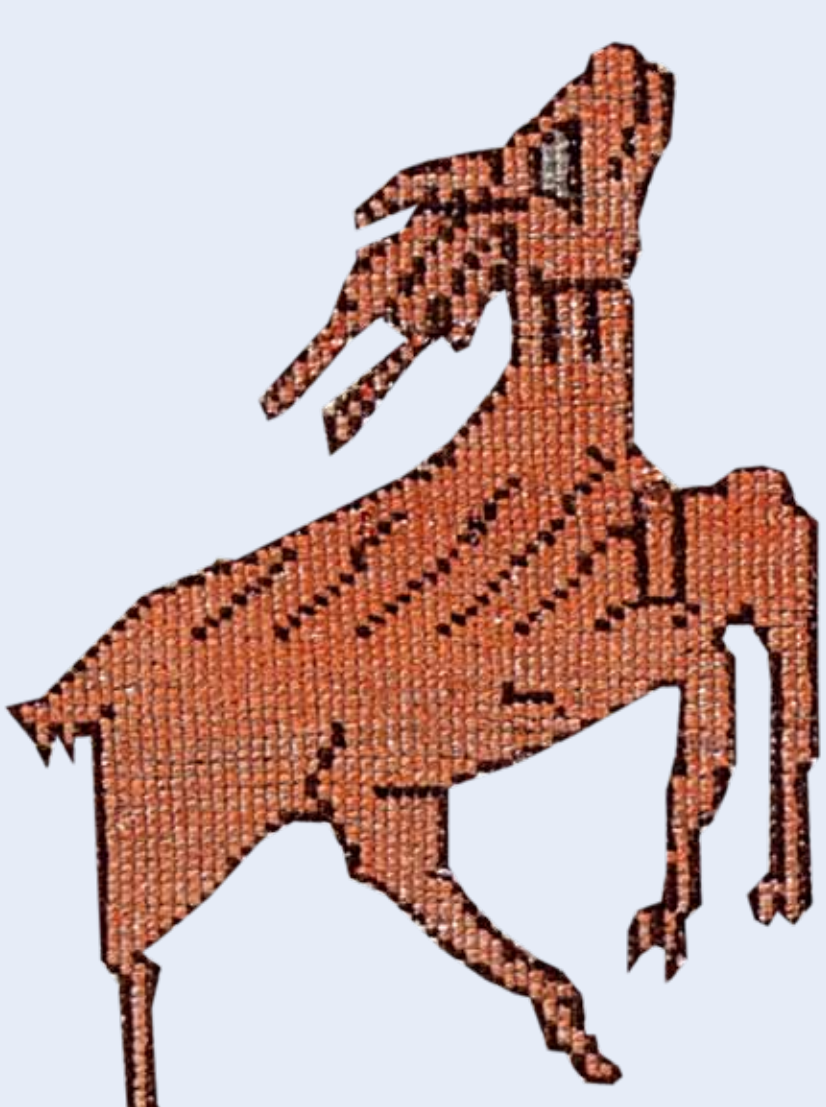


Ağacların sağ və sol hissələrində şaquli istiqamətdə dörd cüt quş təsviri vardır. Quşlar mavi, şəkəri, qırmızı və qəhvəyi rənglərlə tərtib edilmişdir. Ağac budaqları arasında qəhvəyi, şəkəri, qırmızı rənglərlə iki cüt stilizə edilmiş aslan təsviri verilmişdir.

Ara sahənin aşağı hissəsində iki insan – kişi fiquru vardır. İnsan təsviri tünd-qəhvəyi, qırmızı rənglərlə işlənmişdir. Sağ hissədəki insan təsviri birqollu, sol hissədə isə ikiqolludur.

Xalçanın ara sahəsinin sağ və sol hissələrində qəhvəyi, qırmızı, şəkəri rəngli iki tam, iki yarımçıq sütun təsviri vardır. Sütunların kənarları dilikli, mavi, şəkəri, qırmızı rəngli kiçik həndəsi elementlərlə bəzədilmişdir.

Ara sahənin yuxarı hissəsinin sağ və sol hissələrində Hicri təqvimlə 1330-cu il (Miladi 1910) tarixi həkk edilmişdir.



Qırmızı yerlikli ana haşiyədə boz, açıq-qəhvəyi, tünd-qəhvəyi, narıncı rənglərlə stilizə edilmiş nəbati və butayabənzər elementlər təsvir edilmişdir.

Şəkəri yerlikli bala haşiyələr çəhrayı rəngli "dolamaquyruq" adlı elementlərlə bəzədilmişdir.

Ana və bala haşiyələri qırmızı, şəkəri rəngli "siçandişi" və qəhvəyi rəngli "su"lar əhatə edir.

Xalçanın toxunuşunda sakit rənglərdən istifadə olunması ona sadə, eyni zamanda, təbii görünüş gətirmişdir. Xalçaya zənginlik gətirən ara sahənin sağ və sol hissələrində qəhvəyi və qırmızı rənglərlə tərtib edilmiş sütunlar və tünd rəngli haşiyələrdir.

Xalçanın xovu, ərişi yun, arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Səttarxan”. Yun. Xovlu. 182x126. 1910-cu illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalq arasında görkəmli şəxsiyyət kimi tanınmış Səttarxana həsr edilmiş obrazlı xalçalar müxtəlif formalarda və ölçülərdə toxunmuşdur. Bu xalçaların kompozisiya quruluşunda, ornamentlərin tərtibatında istedadlı rəssamlar, xəttatlar və təcrübəli xalçaçılar birlikdə çalışırdılar. Süjet və ornamentlər ənənəvi formalarla şərh edilmiş, rəng tarazlığı saxlanılmış, eyni zamanda, həmin dövrün tələbinə uyğun təsvir forması xalçada öz əksini tapmışdır.

Xalçada Azərbaycanın inqilabçı sərkərdəsi Səttarxan at üstündə təsvir edilib. Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsindəki medalyonda "ستارخان" (Səttarxan), kətəbədə "سردار" (Sərdar) yazılmışdır.

Xalçanın ara sahəsi şərq romantizmi üslubunda həll edilmiş tağla əhatə olunub. Ara sahənin aşağı hissəsində çöl-çəmən təsvirləri verilmişdir. Ana və bala haşiyələrdə nəbati elementlər və quzu təsvirləri vardır. Səttarxana olan ümumxalq məhəbbəti xalçanı toxuyanların ifadə vasitələrində duyulur.

Bala haşiyədə "مجلس است خیلی دلاراست" (Məclis çox ürəkaçan məclisdir) cümləsi təkrar-təkrar işlənmişdir.

Səttarxan at üstündə məğrur, məğlubedilməz qəhrəman kimi oturub. Qəhrəmanın geyimi orijinalda olduğu kimi, atın yəhəri isə naxışlarla verilmişdir. Atın şahə qalxması Səttarxanın döyüşə yollanmasına işarədir. Toxunuş zamanı təsvir və detallar xüsusi məharətlə yerinə yetirilmişdir.

Səttarxan 1868-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Qaradağ vilayətinin Canəli kəndində tacir ailəsində anadan olmuşdur. 1905 – 1911-ci illərdə baş vermiş Məşrutə hərəkatı Səttarxanı böyük sərkərdə səviyyəsinə qaldırdı. 1907-ci ildə Təbrizin Əmirxiz məhəlləsinin azadlıq fədailərinə rəhbərlik edən Səttarxan nümayiş etdirdiyi qeyri-adi qəhrəmanlığı və şücaəti ilə azadlıq fədailərinin sevimli sərkərdəsinə çevrilir.

Şura Məclisi topa tutulduqdan, şahın 40 min nəfərlik silahlı qüvvəsinin inqilabın beşiyi sayılan Təbriz şəhərinə hücumundan sonra 1908-ci ilin iyun ayında Səttarxanın rəhbərliyi altında Ali Hərbi Şura yaradılır. Ali Şuranın baş komandanı Səttarxan və onun müavini Bağır xan, üzvləri Əli Müsyö, Hacı Əli, Seyid Haşim xan təyin edilirlər.1909-cu ilin aprel ayına qədər Təbriz üsyanı inqilabçıların verdiyi çoxsaylı itkilərə baxmayaraq, düşmənin silahlı qüvvələrini Təbrizdən çıxarmağa nail olur. Bu döyüşdə Səttarxan və Bağır xan nümayiş etdirdikləri qeyri-adi qəhrəmanlıqları müqabilində Azərbaycanın əyalət əncüməni tərəfindən müvafiq olaraq "Sərdari-milli" (Xalq sərkərdəsi) və "Salari-milli" (Xalq rəhbəri) fəxri adlarına layiq görülürlər.

Təbrizin müdafiəsi Hərbi Şuraya tapşırılır. Üsyançıların bu qələbəsi Azərbaycanın başqa vilayətlərinə və bütün İrana təsir göstərir. Tehran, Qəzvin, Rəşt, İsfahan və başqa şəhərlərdə "Səttarxan" adı altında inqilabi komitələr yaranır. Təbriz əyalət əncüməni özünü Şura Məclisinin elçisi kimi təqdim edir. 1908-ci ilin oktyabr ayına qədər Azərbaycanın bir çox vilayətləri düşmənlərdən təmizlənir. Ölkədə inqilabi hərəkatın güclənməsindən qorxuya düşən şah irtica qüvvələri Tehranda Şura Məclisinin yenidən açılmasına icazə verməyə məcbur olurlar. 1908-ci ilin dekabr ayında açılan İkinci Şura Məclisi Səttarxanla Bağır xanın xidmətlərini dəyərləndirmək məqsədilə adları metal lövhə üzərinə qızıl hərflərlə həkk edilmiş Şərəf Nişanlarının hazırlanması və Məclisin yenidən açılışı zamanı tribunadan asılması haqqında fərman verir.

Təbriz inqilabının qələbəsindən sonra inqilabi əhvali-ruhiyyənin artması şah qüvvələrini, Çar Rusiyasını və İngiltərəni təşvişə salır. Onlar Səttarxanı və silahdaşlarını gözdən salmaq üçün Səttarxan və Bağır xanı silahdaşlarından, Təbrizdən ayırmağa çalışırlar. İngiltərənin xarici işlər naziri Edvard Karinin bu ölkənin İrandakı səfiri Corc Birliyə göndərdiyi teleq-

ramda deyilirdi ki, Səttarxan və Bağır xan tezliklə Təbrizdən çıxarılmalıdır. Bundan sonra İranın baş naziri, Milli Şura Məclisi işə qarışıb Səttarxan və Bağır xanı Tehrana getməyə məcbur edirlər. 1910-cu il mart ayının 6-da Səttarxan və Bağır xan 300 nəfər silahdaşı ilə Tehrana yola düşür. 1910-cu il aprel ayının 3-də Səttarxan Tehrana çatır. Qurbanlar kəsilir, Tehran əhalisi onu xilaskar kimi qarşılayır.

Səttarxana fədailəri ilə Atabəy parkında yer verilir. 1910-cu ilin 7 avqustunda şah qoşunları və Tehranın milliyyətcə erməni olan, əvvəllər Səttarxanın qüvvələri ilə birgə şah rejiminə qarşı mübarizə aparmış daşnak Yefrem Davidyansın başçılıq etdiyi polis qüvvələri gecə xaincəsinə Atabəy parkına hücum edir, Səttarxanın qüvvələrini mühasirəyə alaraq, tərksilah etməyə cəhd göstərirlər. Baş verən silahlı qarşıdurmada Səttarxan ayağından yaralanır. Onun qoşunlarına Tehrandan çıxmağa imkan verilmir. Nəhayət, aldığı güllə yarasından 1914-cü il noyabr ayının 9-da Səttarxan 48 yaşında vəfat edir və Tehranın Şah Əbdüləzim qəbiristanlığında dəfn olunur.

Xalçanın ara sahəsini stilləşmiş quzu təsvirləri, güllü-çiçəkli və yarpaqlı ağaclarla bəzədilmiş kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli ana haşiyə əhatə edir. Ana haşiyəni hər iki tərəfdən nəbati elementlərlə bəzədilmiş şəkəri yerlikli bala haşiyələr əhatə etmişdir. Ana və bala haşiyələrin kənarları qara rəngli "su"larla tamamlanır. Xalça əla vəziyyətdə saxlanmış və istifadə müddətində divardan asılmışdır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdandır. Xalçanın ipləri təbii boyalarla boyanmışdır və burada səkkiz rəngdən istifadə olunmuşdur. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. Yun. Xovlu. 315x111. 1920-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu tip xalçalar dağlıq şəraitdə bəslənən ev heyvanlarının yunundan alınmış iplərdən toxunurdu. Onların rənglənmə texnologiyasında da dağətəyi bitkilərdən alınan boyaların istifadəsi nəzərə çarpır. Buradakı rənglər fərqli çalarları ilə seçilir. Belə xalçaların ilmələri səliqəli düzülüşü ilə diqqəti cəlb edir. Burada istifadə olunan dəvə rəngi – qəhvəyi rəng spesifik çalar kimi qəbul olunur. Naxış kompozisiya həllində rombların fəal iştirakı da belə xalçalara xüsusi görünüş bəxş edir. Xalçadakı naxışlara Qarabağ və Şirvan ərazisində toxunan xalçalarda da tez-tez rast gəlinir.

Xalçanın kompozisiya quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahənin fonu ağ-qəhvəyi rəngli "qıvrım" adlanan qarmaqlı həndəsi elementlərlə rombvari şəbəkə formasında tərtib edilmişdir. Xalçanın ara sahəsində qəhvəyi rəngli rombvari göllər təsvir edilmişdir. Şaquli istiqamətdə üç tam göl, onların arasında və ara sahənin yuxarı və aşağı hissələrində dörd cüt yarımçıq göl təsviri verilib. Göllər qəhvəyi, sürməyi, qırmızı, mavi, çəhrayı rənglərlə işlənmiş, içərisində "Balıq" xalçalarına məxsus kompozisiyalar – mərkəzdə dairəvi göl, onu dörd tərəfdən əhatə edən "balıq", düz xətlər və kiçik ölçülü göllər təsvir edilmişdir. Göllər daxildən sürməyi rəngli diliklərlə haşiyələnmişdir.

Xalça ümumilikdə “Balıq” kompozisiyasını xatırladır. Həm naxış tərtibatı, həm də “qıvrım” adlı elementlərin “Bəndirumi” kompozisiyası əsasında şəbəkə formalı düzülüşü eyni ilə “Balıq” xalçaları üçün xarakterikdir.

Göllərin yuxarı və aşağı hissələrində sürməyi, qırmızı, mavi, sarı rəngli ağacabənzər elementlər təsvir edilmişdir.

Açıq-qəhvəyi rəngli ana haşiyə qırmızı, çəhrayı, yaşıl, zoğalı, sarı, şəkəri, sürməyi, mavi rəngli “kətəbə”lərlə və kiçik həndəsi elementlərlə zənginləşdirilmişdir.

Ara sahəni və ana haşiyəni yaşıl, çəhrayı və sürməyi rəngli “mollabaşı” elementləri əhatə edir.

Haşiyələr arasında qırmızı, mavi rəngli “su”lar işlənmişdir.

Xalçada şəkəri və qəhvəyi rənglər üstünlük təşkil edir. Həm ara sahədə, həm də haşiyə hissəsində qəhvəyi rəngin üstünlüyü aydın nəzərə çarpır. Qəhvəyi rəngin gözyorucu təəssürat yaratmaması üçün şəkəri rəng daha çox işlənmişdir. Bu iki rəngin ahəngdarlığına xələl gətirmədən mavi, çəhrayı, qırmızı, sarı və s. rənglərdən istifadə edilərək, kiçik elementlər ustalıqla yerləşdirilmişdir.

Xalçanın yuxarı hissəsində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Kilim. “Butalı“. Yun. Xovsuz. 204x120. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu kilim toxunuşuna görə yüksək keyfiyyətli kilimlərdən hesab oluna bilər. Kilimin kompozisiya həllində kiçik ornamentlər üstünlük təşkil edir. Miniatür ölçülü güllər zəngin rəng çalarları ilə təqdim edilib. Kilimlərin naxışı, adətən, həndəsi formada olur. Amma şaquli xətlər yarıq əmələ gətirdiyinə görə kilimin davamlılığına mənfi təsir göstərirdi. Buna görə də az çıxıntılı və çəp düzülüşlü naxışlardan istifadə edilirdi. Kilim olduqca sıx toxunsa da, çox zərif və yüngüldür. Köçmə həyat tərzi keçirən insanların toxuduqları xalça və xalça məmulatları rahat daşınmaq üçün incə toxuma üsulu tələb edirdi.

"Butalı" kompozisiyası əsasında tərtib edilən bu kilimin bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Kilim nadir rast gəlinən kompozisiya quruluşuna malikdir. Ənənəvi "kilim" kompozisiyalarından fərqli olaraq, bu kilimdə "kilimgülü", kənarları dilikli və pilləli dördbucaqlı elementlər deyil, "buta" elementləri təsvir edilmişdir.

Qırmızı yerlikli ara sahənin mərkəzində açıq-qəhvəyi-şəkəri rəngli böyük ölçülü dördbucaqlı medalyon vardır. Böyük ölçülü medalyonun içərisində ağ yerlikli, nisbətən kiçik ölçülü dördbucaqlı medalyon yerləşdirilmişdir.

Böyük ölçülü dördbucaqlı medalyonun içərisi ağ, qara, açıq və tündqırmızı, çəhrayı rəngli müxtəlif ölçülü gül-çiçək və yarpaq təsvirləri ilə bəzədilmişdir.

Kiçik ölçülü dördbucaqlı medalyon isə açıq-qəhvəyi-şəkəri, qara, qırmızı və çəhrayı rəngli gül-çiçək, kiçik ölçülü üçbucaqlı və "buta" elementləri ilə bəzədilmişdir.

Böyük ölçülü göl xaricdən, sağ və sol hissələrdən kilimlərə məxsus "keçirtmə" adlanan elementlə, aşağı və yuxarı hissədən isə eyni rəngli "su"larla haşiyələnib. Haşiyə bəzəyini təşkil edən digər elementlər isə yenə eyni tərzdə, lakin qara yerlikdə işlənib. Sağ və sol hissədəki qara yerlikli haşiyədə "kilimgülü" və "buta" elementləri açıq-qəhvəyi, ağ, qırmızı, çəhrayı, qara rənglərlə işlənmişdir.

Aşağı və yuxarı hissədəki qara yerlikli haşiyə isə bir-biri ilə dalğavari xətlərlə birləşmiş şəkəri, ağ, çəhrayı, qırmızı rəngli, yuxarı hissəsi "ox" şəkilli elementlər və kiçik ölçülü butalarla bəzədilib.

Kiçik ölçülü göl sağ və soldan çəhrayı və ağ rəngli "keçirtmə", "zəncirə", aşağı və yuxarı hissədən isə ağ, çəhrayı rəngli mədaxillərlə haşiyələnmişdir.

Ara sahə boyunca şaquli istiqamətdə bir-birinin ardınca düzülmüş ağ, çəhrayı, qara, açıq-qəhvəyi-şəkəri, qırmızı rənglərlə işlənmiş "buta" elementləri kilimin kompozisiyasını daha da dolğunlaşdırır.

Azərbaycan xalçalarının bədii tərtibatında "buta" elementlərindən çox istifadə edilir. "Buta"nın bir çox növləri mövcuddur. Onlardan biri də bu kilimdə təsvir olunan "baş-ayaq buta"lardır.

Ara sahənin digər boşluqları açıq-qəhvəyi-şəkəri, ağ, qara, çəhrayı, şəkəri rəngli müxtəlif formalı doldurucu elementlərlə doldurulmuşdur.

Kilimin haşiyə bəzəyi də çox rəngarəng və müxtəlifdir. Ara sahə və haşiyələr sağ və soldan ağ, qara, qırmızı, şəkəri rəngli "keçirtmə" elementləri ilə, aşağı və yuxarı hissələr isə şəkəri, ağ, qara, qırmızı rəngli "su" və açıq-qəhvəyi-şəkəri, ağ rəngli "siçandişi" elementləri ilə haşiyələnib.

Kilimin "keçirtmə" və "su" elementləri arasında yerləşən ara haşiyələri sağ-sol, aşağı, yuxarı olmaqla cüt-cüt təkrarlanır. Ağ, şəkəri yerlikli haşiyələrdə qara, qırmızı və açıq-qəhvəyi-şəkəri rənglərlə işlənmiş kiçik ölçülü elementlər təsvir edilmişdir. Qara yerlikli haşiyələrdə isə mərkəzdəki medalyonun haşiyə bəzəyini təşkil edən eyni elementlər təkrarlanır. Bir-biri ilə dalğavari xətlərlə birləşmiş şəkəri, ağ, çəhrayı, qırmızı, mavi rəngli, "ox"şəkilli elementlər və kiçik ölçülü "buta"lar haşiyələri daha da zənginləşdirir.

Kilimin rəng seçimi də bədii quruluşu kimi çox baxımlıdır. Rənglər ustalıqla paylaşdırılmış, rəng zənginliyi xalçanın bədii keyfiyyətini yüksəltmişdir. Qırmızı və açıq-qəhvəyi-şəkəri rənglərə üstünlük verilən bu kilim hər kəsdə çox canlı təəssürat yaradır. Digər rənglər isə nisbətən az işlədilmişdir.

Öz kolorit xüsusiyyətləri etibarilə yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş bu kilim hər bir kəsin zövqünü oxşayan gözəl bir sənət nümunəsidir.

Kilimin əriş və arğacı yundur.

Kilim elmi, bədii, tarixi, əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 376x271. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz xalçalarının toxunması dövrünü ümumi incəsənət prosesindən ayrıca təsəvvür etmək mümkün deyil. Belə ki, memarlıqda dekor sənətində yeni axtarışlar müxtəlif xalça kompozisiyalarına da təsir edirdi. Naxışların daha zərif, daha yumşaq cizgilərlə verilməsi xalçaya təsviri sənətə xas bir incəlik bəxş edirdi. Sözsüz ki, bu baxımdan xalçaçılıq sənətinin yeni peşəkar mərhələyə daxil olmasını qeyd etmək lazımdır. Bu xalçanın təsvir və rəng həlli onu deməyə əsas verir ki, burada o dönəmdə mövcud olan hakim üslub hərtərəfli qorunmuşdur.

Bu xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahənin qəhvəyi rəngli yerliyində açıq-qırmızı rəngli böyük "kətəbə" yerləşdirilmişdir. "Kətəbə" şaquli istiqamətdə təsvir edilmiş qəhvəyi rəngli "göl" ilə, qalan boşluqlar isə şəkəri, qırmızı, qəhvəyi, mavi rəngli gül-çiçək, qönçə, budaq, yarpaq kimi nəbati elementlərlə zənginləşdirilmişdir. Gölün içərisi şəkəri, qırmızı, qəhvəyi, açıq-mavi rəngli altı, səkkiz, onləçəkli güllərlə, yarpaqlarla, gül dəstələri ilə bəzədilmiş, mərkəzində isə şəkəri rəngli daha bir kiçik göl və səkkizguşəli ulduzabənzər ləçəkli gül yerləşdirilmişdir. Mavi, şəkəri, qırmızı, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli nəbati elementlər şəkəri rəngli gölə xüsusi gözəllik gətirmişdir.

Qəhvəyi rəngli böyük medalyonun yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri, qırmızı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş “qübbə”lər vardır.

Kətəbənin xaricində tünd-qəhvəyi yerlikli künclərdə şəkəri, qırmızı, qəhvəyi, açıq-mavi rəngli nəbati elementlərin içərisində mərkəzdəki şəkəri yerlikli “göl”ün dörddə bir hissəsi təsvir edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin rənginə uyğun tərtib edilən açıq-qırmızı yerlikli ana haşiyəsi şəkəri, qırmızı, qəhvəyi, açıq-mavi rəngli “anagül”lər, üç, altıləçəkli kiçik güllər, yarpaqlar və onların arasından keçən qəhvəyi rəngli incə dalğavari xətlərlə bəzədilmişdir.

Tünd-qəhvəyi rəngli bala haşiyələrdə boz, qırmızı, şəkəri, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli güllər, kiçik ağaclar və qırmızı rəngli dalğavari xətlər təsvir edilmişdir.

Ara sahəni əhatə edən mavi yerlikli bala haşiyədə isə qırmızı, şəkəri və tünd-qəhvəyi rəngli stilizə olunmuş nəbati elementlər işlənmişdir.

Ana və bala haşiyələri şəkəri yerlikli mavi, qəhvəyi, qırmızı rəngli nəbati elementli “mədaxillər” ayırır.

Xalçanı dörd tərəfdən açıq-qırmızı və tünd-qəhvəyi rəngli “su”lar əhatə edir.

Xalçanın toxunuşunda sakit rənglərə üstünlük verilmişdir. Açıq-qırmızı, qəhvəyi, şəkəri, mavi rənglər xalçaya həzin görünüş gətirir.

Qəhvəyi rəngin tünd çalarlarından istifadə edilərək, xalçanın çox solğun görünməsinin qarşısı alınmışdır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissəsində qəhvəyi rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Kilim. Yun. Xovsuz. 238x160. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Qaşqayların məişətində cecim, kilim, palaz olduqca fəal rol oynayır. Onların naxış həllində zolaqlar, kiçik ölçülü rombvari göllər, badamvari, dördbucaqlı və dişli naxışlar böyük üstünlük təşkil edir. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, bu naxışlara Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində toxunan xalçalarda da rast gəlinir. Qazax, Loru, Pəmbək, Ağbaba, həmçinin Qarabağ və Gəncə xalçalarında adı çəkilən naxışlar geniş istifadə olunur. Bu, əhalinin qədim inancları və bu inancların kilimlərdə obrazlı ifadəsi ilə bağlıdır.

Kilimin bədii quruluşu ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Çəhrayı yerlikli ara sahədə şaquli istiqamətdə iç-içə iki rombvari göl təsvir edilmişdir. Böyük ölçülü dilikli göllər sarı yerlikli olub, dörd tərəfdən sürməyi, ağ, çəhrayı rəngli zolaqlarla bəzədilmişdir. Gölün sarı rəngli diliklərində açıq-qəhvəyi, çəhrayı, göy, yaşıl rəngli kiçik dördbucaqlılar təsvir edilib. Kiçik ölçülü gölün yerliyi ağ rəngli, kənarlarında verilən zolaqlar tünd-qəhvəyi, sarı, göy, çəhrayı, mərkəzdəki "kilimgülü" elementi isə sarı, çəhrayı, tünd-qəhvəyi, göy və ağ rənglərlə işlənmişdir. Kiçik göllərin yuxarı və aşağı hissələrində qəhvəyi rəngli çoxbucaqlının içərisində göy, sarı və çəhrayı rənglərlə işlənmiş səkkizguşəli ulduzlar vardır. Böyük ölçülü göllərin yuxarı və aşağı hissələrində isə sarı, ağ, sürməyi və sarı, çəhrayı, açıq-qəhvəyi rəngli "damğa" elementləri yerləşdirilmişdir.

Kilimin ara sahəsinin sağ və sol hissələri ağ, sarı, göy, sürməyi, çəhrayı rəngli ziqzaqvari xətlərlə əhatə olunmuşdur. Ara sahənin sağ və solunda orta hissədə yerləşdirilmiş ağ, sarı, göy, çəhrayı, tünd-qəhvəyi rəngli iki yarımçıq rombşəkilli elementi və künclərdə yerləşdirilmiş ağ, sarı, çəhrayı, sürməyi, göy, tünd-yaşıl rəngli dörd yarımçıq elementi birləşdirdikdə rombvari göl alınır. Yuxarı künclərdəki yarımçıq göllərdə səkkizguşəli ulduzlar, aşağı künclərdəki yarımçıq göllərdə isə "damğa" elementləri təsvir edilmişdir.

Mərkəzdəki göllərdə olduğu kimi, kənarlarda yerləşdirilmiş yarımçıq göllərin kənarları da diliklidir və diliklərdə ağ, sarı, çəhrayı, göy, yaşıl, qəhvəyi rəngli kiçik dördbucaqlılar işlənmişdir.

Kilimin ana haşiyəsini ağ və sürməyi rəngli "mollabaşı" elementləri bəzəyir. Ana haşiyənin sağ və solunda bəzi yerlərdə "mollabaşı" elementləri çəhrayı rənglə işlənib.

Haşiyə bəzəyini təşkil edən digər elementlər çəhrayı, qəhvəyi və yaşıl rənglərlə işlənmiş "dilikli" elementləridir.

Kilimin yuxarı hissəsində çəhrayı, mavi, qəhvəyi, aşağı hissəsində isə çəhrayı, göy, qəhvəyi rəngli "su"lar işlənmişdir.

Kilimin rəng tərtibatında açıq və tünd rəng çalarlarından istifadə edilmişdir. Çəhrayı, ağ, sarı, göy əsas gözəçarpan rənglərdir. Qəhvəyi, yaşıl, sürməyi rənglər isə daha çox elementlərin kənarlarında və haşiyə zolaqlarında işlədilmişdir. Rənglər qanunauyğunluqla paylaşdırıldığı üçün bir-birinə qarışmamış, aralarında ardıcıllıq gözlənilmişdir.

Kilimin yuxarı və aşağı hissələrində boz rəngli saçaqlar vardır. Kilimin əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti əladır. Kilim tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Çox kiçik elementlərlə bəzədilmiş bu tip kilimlər tünd yerliyin hesabına gözoxşayan ecazkarlıq əldə edirlər. Aid olduqları bölgənin təbiətindəki bitkilərdən alınan rənglər hesabına onlar müxtəlif çalarları özlərində əks etdirə bilirlər. Belə naxış-kompozisiya həlli olduqca az yayılmış və yalnız xüsusi sifarişlərlə toxunmuşdur. Xalça məmulatı olaraq, məişətdə böyük əhəmiyyət kəsb edən kilimə tələbat çoxdur. Lakin belə mürəkkəb quruluşlu kilimlərin toxunuşu çox vaxt apardığından, toxucular bu tip kilimlərə az müraciət edirdilər.

Kilimin bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahənin sürməyi rəngli yerliyində stilizə edilmiş nəbati elementlər mavi, şəkəri, sarı, yaşıl, qırmızı, çəhrayı rənglərlə tərtib edilmişdir. Ara sahənin bəzəyini təşkil edən əsas elementlər stilizə edilmiş güllər və yarpaqlardır.

Kilim nadir rast gəlinən kompozisiya quruluşuna malikdir. Ənənəvi "kilim" kompozisiyalarından fərqli olaraq, bu kilimdə "kilimgülü", kənarları dilikli və pilləli dördbucaqlı elementlər deyil, stilizə olunmuş nəbati elementlər təsvir edilmişdir.

Nəbati elementlər ara sahədə şaquli istiqamətdə düz xətt boyunca sıralanmışdır. Ara sahəni ağ-sürməyi rəngli "mollabaşı" elementləri əhatə edir.

Kilim. Yun. Xovsuz. 500x190. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Sarı yerlikli ana haşiyədə qırmızı, çəhrayı, sürməyi, göy, mavi, yaşıl rəngli stilizə olunmuş nəbati və həndəsi elementlər işlənmişdir.

Göy rəngli bala haşiyələr zəncirvari formada birləşmiş çəhrayı, ağ, qırmızı, sürməyi rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

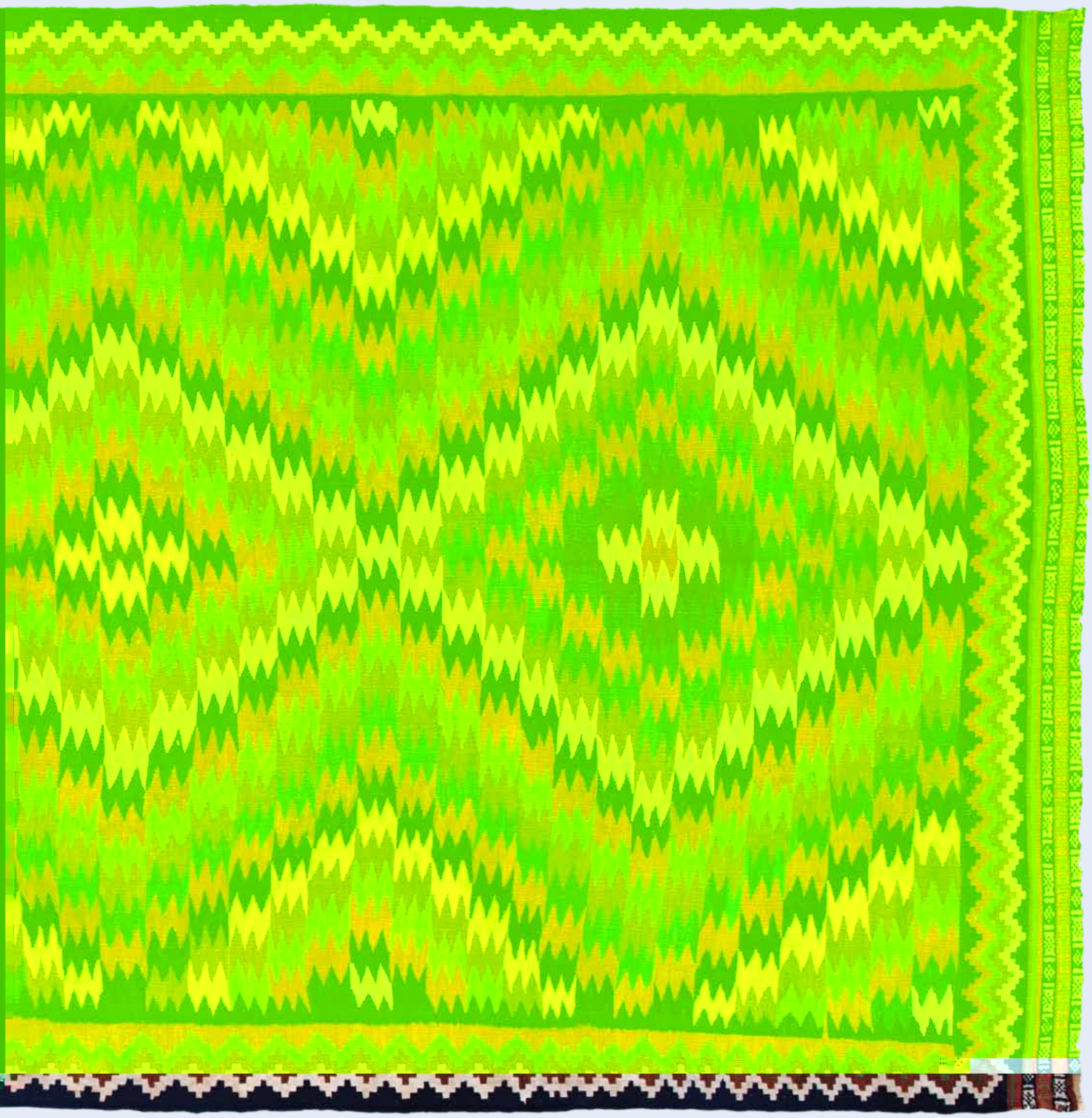
Ara sahə və haşiyə zolaqları sağ və soldan kilimlərə məxsus "keçirtmə" adlı elementlərlə, yuxarıdan və aşağıdan isə eyni rəngli "su"larla haşiyələnmişdir.

Kilimin yuxarı və aşağı hissələrində ağ-qırmızı rəngli "siçandişi" elementləri təsvir edilmişdir.

Kilim yüksək kontrastlı rənglərlə tərtib edilmişdir. Sürməyi, göy, qırmızı, yaşıl rənglər şəkəri-ağ, sarı rənglərlə qarışaraq, nisbətən "yumşalmışdır". Haşiyə hissəsinin enli sarı yerlikli zolağında göy, sarı, qırmızı rənglər bir-biri ilə uzlaşdırılmış və xoş əhvali-ruhiyyə gətirən bir rəng düzümü yaradılmışdır.

Kilimin bəzi yerləri istifadə müddətində zədələnmişdir. Kilimin əriş və arğacı yundur. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Kilim. Yun. Xovsuz. 310x160. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.



Qaşqay kilimlərinin rənginin davamlı olması və yuyulduqda solmaması ona dünya şöhrəti gətirmişdir. Qaşqaylarda ipin əyirilməsindən başlayaraq, xalçanın toxunmasına qədər olan proses qadınlar tərəfindən icra olunur. Olduqca mürəkkəb və çoxçeşidli naxışları ilə seçilən bu kilimlər rəssam təxəyyülünün məhsulu deyildi. Xalçaçılar bu naxışları nəsildən-nəslə ötürülən yaddaşa əsaslanaraq toxuyurdular. Qaşqay xalçalarının rəng və naxış həllinə görə onların hansı nəsil tərəfindən toxunduğunu müəyyən etmək mümkündür. Kilim toxuyarkən qaşqaylar yunun rənginə də xüsusi diqqət yetirirdilər. Xalça ustaları yüksək peşəkarlıqla müxtəlif rəngli yunlardan müxtəlif rəngli iplər ala bilirdilər.

Kilimin kompozisiyası ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Ara sahədə şaquli istiqamətdə üç bütöv və bir yarımçıq rombvari göl yerləşdirilmişdir. Göllər bir-birinə ziqzaqvari şəkildə birləşdirilmişdir. Göllər müxtəlif rəngli "dilikli" elementlərin birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Hər bir gölün ilk üç bəzək zolağı sürməyi, ağ, qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir. Göllərin bəzəklərini təşkil edən "dilik"lərin sonrakı rəng ardıcıllığı yuxarı hissədəki yarımçıq göldə göy, açıq-qırmızı, yaşıl, ağ, tünd-qəhvəyi, ikinci göldə mavi, açıq-qırmızı, tünd-yaşıl, tünd-qəhvəyi, ağ, üçüncü göldə açıq-yaşıl, açıq-qırmızı, sürməyi, sarı, tünd-qəhvəyi və nəhayət, dördüncü göldə isə göy, açıq-qırmızı, tünd- yaşıl, tünd-qəhvəyi, ağ, innabı rənglərlə tərtib edilmişdir.

Gölləri əhatə edən “dilikli” elementlər isə açıq-qırmızı, mavi, açıq-qəhvəyi, açıq-yaşıl rənglərlə işlənmişdir.

Ara sahənin yuxarı sağ və sol hissələrində mərkəzdəki göllərin düzülüşü kimi, sadəcə yarımçıq formalı göllər təsvir edilmişdir. Yalnız mərkəzi hissədə yarımçıq rombvari göl yuxarıda, sağ və sol hissədə isə aşağıda təsvir edilmişdir. Mərkəzi hissədəki göllər ara sahədən seçilməsi üçün sürməyi rənglə, kənarlardakı yarımçıq göllər isə qara rənglə haşiyələnmişdir. Yarımçıq göllərin ilk üç bəzəyi qara, sarı, açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir. Sonrakı ardıcıllıq yuxarıdan birinci və ikinci göldə tünd-yaşıl, ağ, tünd-qəhvəyi, mavi, üçüncü göldə və dördüncü yarımçıq göldə açıq-yaşıl, açıq-qırmızı, sürməyi, ağ rənglərlə tərtib edilmişdir.

Yuxarı hissədə üçüncü gölün ağ rəngli mərkəzində kiçik hissə bərpa edilmişdir. Kilimin dörd tərəfini açıq-qırmızı, açıq-yaşıl, açıq-qəhvəyi, ağ, sürməyi rəngli, “dilikli” adlı haşiyə zolağı əhatə edir.

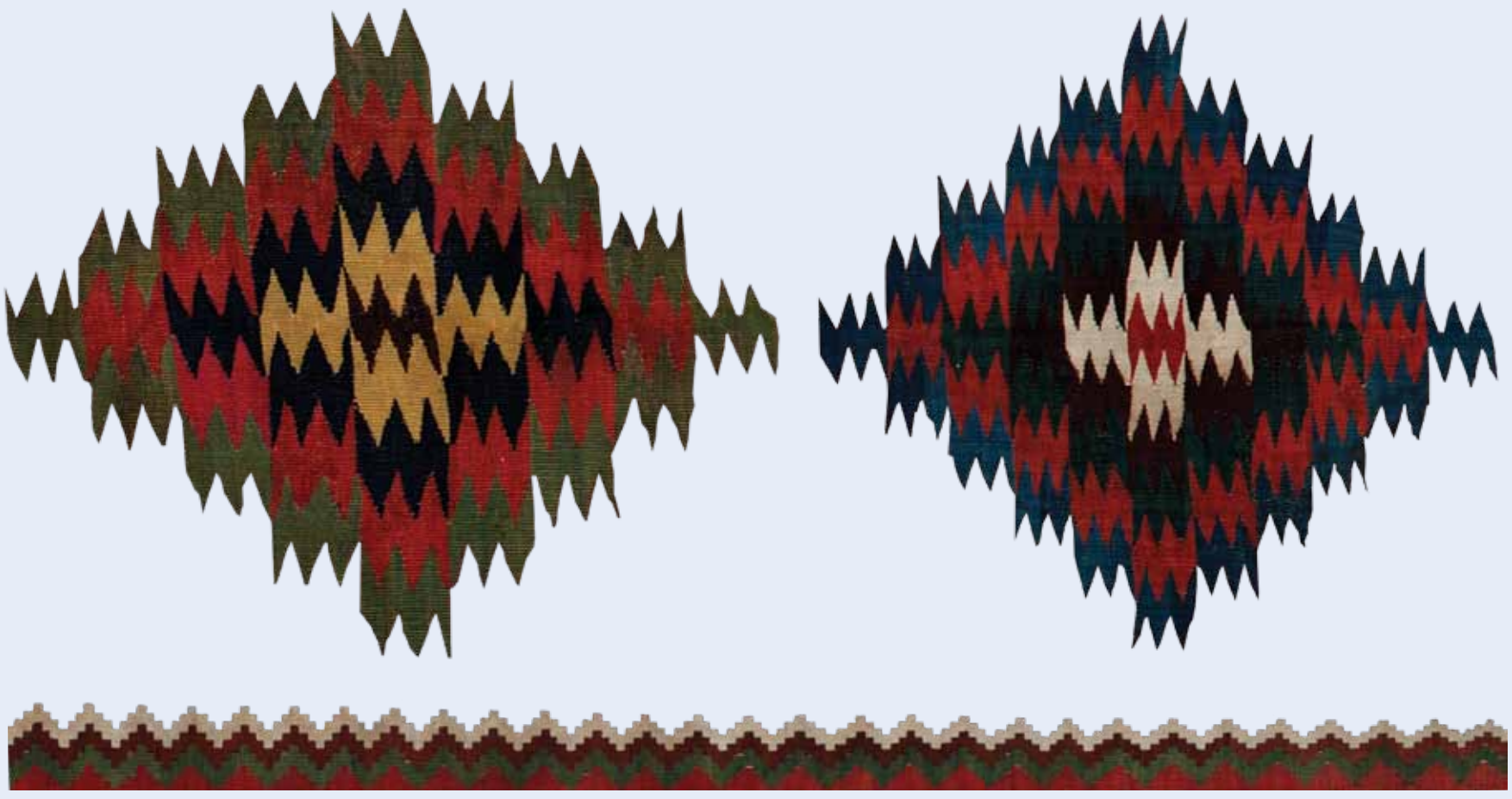
Kilimin aşağı və yuxarı hissələrində açıq-qırmızı, yaşıl, qəhvəyi rəngli “su”lar işlənmişdir.

Sürməyi, ağ və açıq-qırmızı, yaşıl rəngli dördbucaqlı elementlərlə bəzədilmiş ensiz zolaqlar haşiyə qurşağını yuxarı və aşağı hissələrdən tamamlayır. Bu zolaqlar, əsasən, “zili” xovsuz xalçalarının naxış tərtibatında tətbiq edilir.

Kilimin çox əlvan və rəngarəng tərtibatı vardır. İsti və soyuq rənglərin bir-birini əvəz etməsi ona dinamik görünüş gətirir.

Kilim yüksək rəng duyumu olan peşəkar usta tərəfindən toxunmuşdur. Bu peşəkarlıq özünü rənglərin xüsusi qanunauyğunluqla bir-biri ilə uzlaşdırılmasında büruzə verir.

Kilimin yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Kilimin əriş və arğacı yundur. Saxlanma vəziyyəti əladır. Kilim tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.



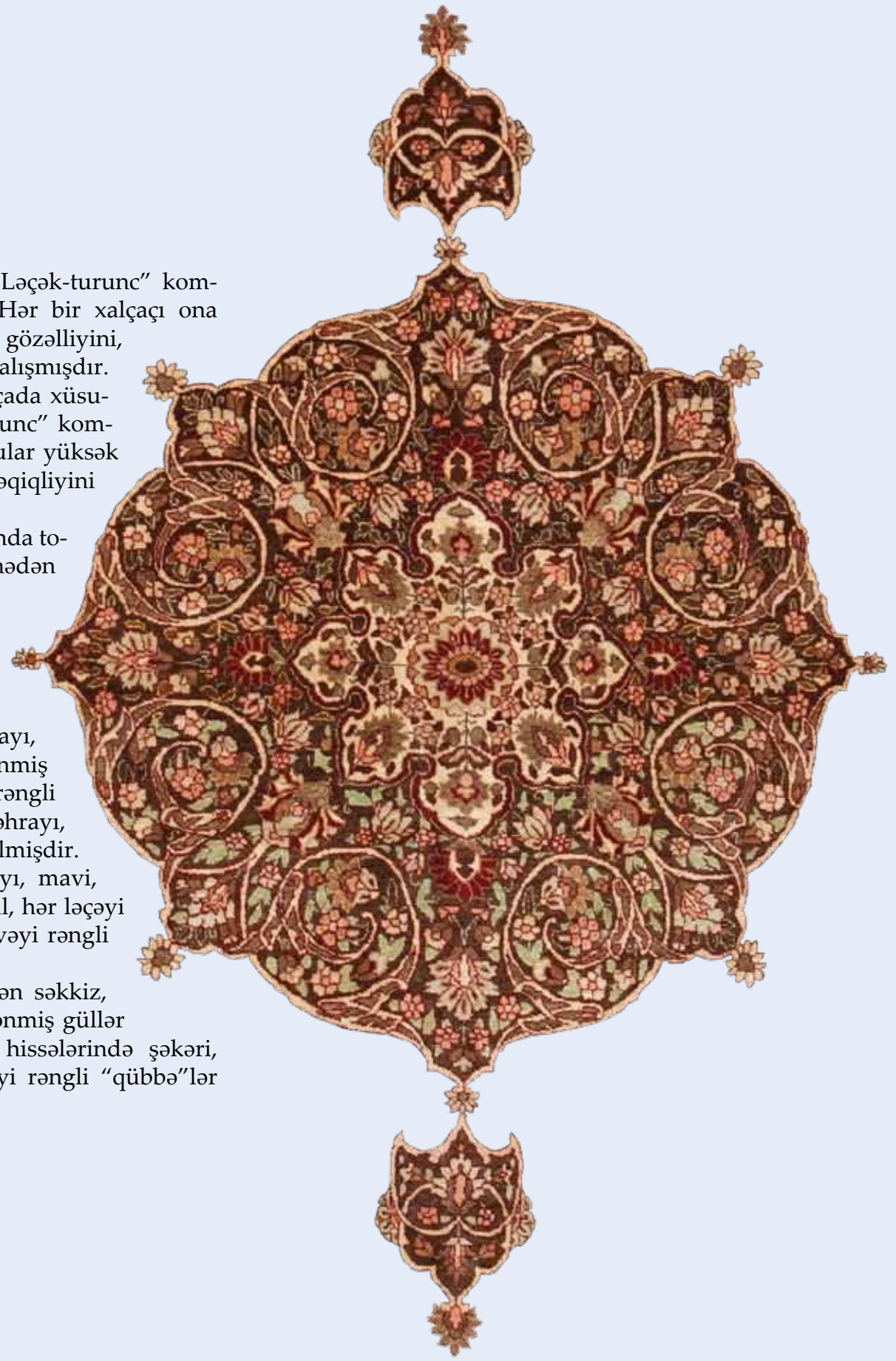
Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 384x306. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz şəhərinin toxuculuq ənənəsində “Ləçək-turunc” kompozisiyasından geniş istifadə edilmişdir. Hər bir xalçaçı ona xüsusi çalar, bir fərqli element artırmaqla gözəlliyini, incəliyini daha qabarıq göstərməyə çalışmışdır. Təbiət elementlərinin naxışa çevrilərək xalçada xüsusi ahənglə bir-biri ilə uzlaşması “Ləçək-turunc” kompozisiyasının gözəlliyini əks etdirir. Toxucular yüksək sıxlıqda toxunan bu xalçada elementlərin dəqiqliyini böyük məharətlə göstərə bilmişlər.

Xalça “Ləçək-turunc” kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın kompozisiyası ara sahədən və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Qırmızı yerlikli ara sahənin mərkəzində qəhvəyi rəngli səkkizguşəli dairəvi göl yerləşdirilmişdir. Gölün mərkəzində şəkəri rəngli səkkizləçəkli gül, gülün hər ləçəyinə birləşik formada zoğalı, çəhrayı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş “anagül”lər, çəhrayı, zoğalı, açıq-yaşıl rəngli beşləçəkli, altıləçəkli kiçik güllər və şəkəri, çəhrayı, qəhvəyi rəngli “dolama islimi”lər təsvir edilmişdir. Səkkizləçəkli gülün mərkəzi zoğalı, çəhrayı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli onaltıləçəkli gül, hər ləçəyi isə zoğalı, çəhrayı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli yarpaqlı, güllü budaqlarla bəzədilmişdir.

Böyük ölçülü gölün hər guşəsinə xaricdən səkkiz, onbirləçəkli şəkəri və qəhvəyi rənglərlə işlənmiş güllər birləşdirilmişdir. Gölün yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri, çəhrayı, mavi, zoğalı, tünd və açıq-qəhvəyi rəngli “qübbə”lər yerləşdirilmişdir.



Ara sahənin dörd küncündə mərkəzdəki “göl” və “qübbə”nin dörddə bir hissəsi təsvir edilmişdir. Bəzək elementləri və rəngləri eynilə mərkəzdəki kimi zoğalı, çəhrayı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş “anagül”lər, çəhrayı, zoğalı, açıq-yaşıl rəngli beşləçəkli, altıləçəkli kiçik güllər və şəkəri, çəhrayı, qəhvəyi rəngli “dolama islimi”lərdir. Sadəcə aşağı tərəfdə sağ hissədən sürməyi rəngli iki zolaq keçir.

Zoğalı yerlikli ana haşiyə zəngin naxış tərtibatına malikdir. Ana haşiyədə şəkəri yerlikli, qəhvəyi rəngli budaq və gülləri olan sərv ağacı, boz rəngli gövdəsi, ağ, qəhvəyi rəngli beşləçəkli, altıləçəkli gülləri və qəhvəyi yarpaqları olan çiçəklənmiş ağac, boz, açıq-qəhvəyi rəngli uzun budaqları və tünd-qəhvəyi, çəhrayı, şəkəri rəngli gülləri olan daha bir ağac və çəhrayı, şəkəri, qəhvəyi rəngli gül çələngləri təsvir edilmişdir. Bu təsvirlər biraşırı əvəzlənərək, ana haşiyəni zəngin və baxımlı edir.

Qəhvəyi yerlikli bala haşiyələrdə ağ, çəhrayı rəngli dördləçəkli güllər təsvir edilmişdir.

Şəkəri yerlikli “mədaxil”lər zoğalı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Bütün haşiyə zolaqları zoğalı, mavi, açıq və tünd-qəhvəyi rəngli “su”larla əhatə olunub.

Xalçanın rəng tərtibatında şux rənglərdən istifadə olunması onun görünüşünə daha çox gözəllik qatır. Qırmızı rəngin kəskinliyi şəkəri, qəhvəyi və mavi rənglərlə tənzimlənmişdir. Həm “göl”, həm də haşiyələrdə şəkəri rəngdən çox istifadə edilməsi fonun tünd rəngini, demək olar ki, görünməz edir, gözə ancaq sakit rənglərin üstünlüyü dəyir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində açıq-qəhvəyi rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Heris”. Yun. Xovlu. 600x500. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

“Heris” xalçaları keyfiyyətli yundan alınmış ipləri, həmçinin əriş və arğacı ilə seçilirdi. Düzdüyüm üsulu ilə toxunan bu xalçaların ilmələri olduqca sıxdır. Məhz bu sıxlıq onun uzunömürlü olmasına səbəb olduğundan, xalça bütün dünyada geniş şöhrət qazanmışdır. Təsvir olunan naxışların zənginliyi və çoxçeşidliliyi “Heris” xalçalarına bənzərsizlik bəxş edir. XII-XIII əsrlərdə yaranmış tarixi şərait və ticarət əlaqələrinin qurulması bu naxış kompozisiyasının qonşu xalqların xalçaçılıq ənənəsinə təsir etmişdir. Misal olaraq, Osmanlı ərazisində toxunan “Uşaq” xalçalarının kompozisiyalarını göstərmək olar. Rəng həllində harmoniyanın qorunması bu xalçaların görünüşünü fərqli edir. Xalçaçıların əsrlərdən bəri yaddaş saxladıqları naxışlardan istifadə etməsi stilləşmiş elementlərin zənginliyinə səbəb olur. Qırmızı və göy rənglərin bir-birini tamamlaması, ənənəvi naxışların stilləşmiş şəkildə xalçanın ara sahəsində iştirakı ümumi görünüşə xüsusi dinamika bəxş edir.

“Heris” xalçaları çox orijinal bədii tərtibata malikdir. Bədii quruluşuna görə “Ləçək-turunc” kompozisiyasına bənzəyir. “Ləçək-turunc” kompozisiyasına xas olan əyrixətli nəbati naxışlar “Heris” xalçalarında da tətbiq edilir. Lakin zaman keçdikcə bu kompozisiyanın naxışları sərbəst xalça çeşnisinə çevrilmişdir.

“Heris” xalçaları kompozisiya tərtibatı ilə əlaqədar olaraq, böyük ölçülərdə toxunurdu.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Xalçanın kərpici rəngli ara sahəsinin mərkəzində göy yerlikli, kənarları dilikli altıbucaqlı göl yerləşdirilmişdir. Gölün aşağı və yuxarı hissələrində mavi, qırmızı, göy və ağ rənglərlə tərtib edilmiş “qübbə” təsvir edilmişdir. “Qübbə”dən xalçaçılar, adətən, kompozisiyanın bağlayıcı elementi kimi istifadə edirlər. Diliklərin ucları mavi, ağ, qəhvəyi rəngli güllərlə tamamlanmışdır. Gölün mərkəzində isə çəhrayı rəngli “kətəbə” yerləşdirilmiş, qalan boşluqlar isə qırmızı, ağ, mavi, sarı rəngli nəbati və həndəsi elementlərlə doldurulmuşdur. Kətəbənin mərkəzindəki göy yerlikli rombun içində ağ, mavi, şəkəri rəngli kiçik göl yerləşdirilmişdir.

Ara sahənin künclərində mavi yerlikli dilikli yarımçıq göl təsvir edilmişdir. Bu yarımçıq göllər birləşdirildikdə böyük ölçülü “göl”ə çevrilir. Yarımçıq göllərin ara sahəsində çəhrayı, göy, mavi rəngli həndəsi element yerləşdirilmişdir. Qalan boşluqlar isə çəhrayı, mavi, şəkəri, qəhvəyi, ağ rəngli nəbati elementlərlə doldurulmuşdur. Gölün kənarları ağ, mavi rəngli “ox”şəkilli elementlərlə bəzədilmişdir. Ara sahənin kərpici yerliyində göy rəngli altıləçəkli güllər işlənmişdir.

Xalçanın göy yerlikli ana haşiyəsində mavi-şəkəri, çəhrayı-mavi rəngli səkkizləçəkli gül və mavi-şəkəri, çəhrayı-mavi rəngli budaqlar təsvir edilib.

Mavi və açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyələr qara, çəhrayı, ağ rəngli rombşəkilli, saplaqlı güllərlə bəzədilib. Aşağı və yuxarı haşiyələrdə bu elementlər üfüqi, sağ və sol hissələrdə isə şaquli istiqamətdə işlənmişdir.

Ana haşiyə ilə mavi yerlikli bala haşiyəni, ana haşiyə ilə şəkəri yerlikli "zəncirə"ni bir-birindən açıq-qəhvəyi və qara rəngli "siçandişi"lər ayırır. "Zəncirə"lər şəkəri-qəhvəyi və mavi-qırmızı rənglərlə işlənmişdir.

Açıq-qəhvəyi yerlikli bala haşiyəni hər iki tərəfdən ağ-qırmızı rəngli "mədaxil"lər tamamlayır.

Ara sahəni açıq-qəhvəyi və qara rəngli "siçandişi"lər əhatə edir. Bütün haşiyə zolaqları bir-birindən qara rəngli "su"larla ayrılır.

Xalçanın rəng seçimində kontrast rənglərdən istifadə olunması ona şux görünüş gətirmişdir. Əsas gözəçarpan rənglər kərpici və göy rənglərdir. Qalan rənglər isə bərabər ölçüdə işlədilmişdir. Mavi, çəhrayı, açıq-qəhvəyi, ağ, şəkəri rənglər əsas rənglərlə uzlaşaraq, xalçaya tamamlayıcı görünüş gətirmişdir.

Xalçada bir rəngdən digərinə keçid yüksək peşəkarlıqla həll edilmiş və hər kəsi valeh edən, çox baxımlı rəng palitrası yaradılmışdır.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundandır.

Xalça. Yun və ipək. Xovlu. 206x136. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu tip xalçalarda həndəsi naxışlar üstünlük təşkil edir. Belə naxışlı xalçalar həddən artıq qiymətlidir və bu xalçalara tələbat çoxdur. Tünd-qırmızı və şəkəri rənglərin üstünlük təşkil etdiyi bu cür xalçalar gözəl görünüşü ilə fərqlənir. Bu xalçalar, adətən, tünd-qırmızı, tünd-sürməyi, qara, şəkəri, qəhvəyi və oxra rəngli yerliyə malik olurlar. Bu xalçanın saçaqları müxtəlif rəngli ipəkdəndir; əsasən, yüngül və nazik xova malik olurlar.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir. Xalça soldan-sağa istiqamətlənmiş "Sıralı-buta" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur.

Ara sahənin kompozisiyasını "buta" elementləri təşkil edir. Şəkəri yerlikdə təsvir edilmiş "buta"lar düzülüşünə görə tirmə parçalarını xatırladır. Üfüqi istiqamətdə bir-birinin ardınca düzülmüş eyni formalı, eyni ölçülü "buta" elementləri xalçaya dinamik görünüş verir. "Buta"lar qırmızı, qara, mavi, şəkəri, yaşıl rənglərlə işlənmişdir.

"Buta" Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində geniş yayılmış, çoxsaylı mürəkkəb formaya malik olan naxış elementlərindəndir. Bütün dekorativ sənət əsərlərində, o cümlədən xalçaçılıqda buta təsviri sərbəst bir bəzək elementi kimi işlənir.

Bu xalçada təsvir olunan "buta" elementi mürəkkəb formaya malikdir. Toxucular arasında "Sərabi-buta" və ya "Mir-buta" kimi tanınır. Butaların arasındakı boşluqlar qara, çəhrayı, yaşıl, mavi, ağ, qırmızı rəngli kiçik ölçülü gül-çiçək motivləri ilə doldurulmuşdur.

Ara sahəni hər tərəfdən qırmızı rəngli "su"lar əhatə edir.

Xalçanın ana haşiyəsinin bəzəyi ara sahənin bəzəyi ilə həm rəng, həm də bədii cəhətdən ahəngdardır.

Qırmızı yerlikli ana haşiyədə şəkəri, mavi, yaşıl, qırmızı, qara rəngli bir-birinə budaqlarla zəncirvari formada birləşmiş gül, aralarında isə "buta" elementləri təsvir edilmişdir. Butalar düzülüşünə görə müxtəlif mənalar kəsb edir. Burada həm "küsülü buta", həm də "sevgili buta" elementlərini görmək olar.

Ana haşiyəni hər tərəfdən xalçaya xüsusi gözəllik verən, ümumi kompozisiyanı tamamlayan qara, qırmızı rəngli, bir-birinə dalğavari budaqlarla bağlanmış, çiçəklərlə bəzədilmiş mavi yerlikli bala haşiyələr əhatə edir.

Bala haşiyələr hər tərəfdən "siçandişi"lərlə əhatə olunub. "Siçandişi"lərin kənarlarını zoğalı rəngli "su"lar tamamlayır.

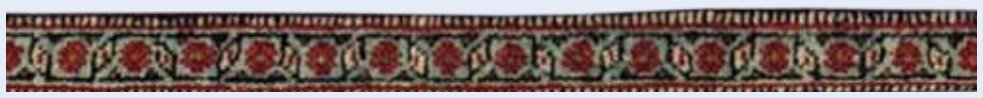
Xalçanın rəng tərtibatında qırmızı, şəkəri, qara, kərpiciyə çalan qırmızı, ağ, mavi, açıq-yaşıl, çəhrayı rənglərdən istifadə olunmuşdur.

Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, ənənəvi kolorit uzlaşması, rəng tarazlığı saxlanılmışdır. Xalçanın bədii keyfiyyətini yüksəldən amillərdən biri də rəng prinsiplərinə düzgün əməl edilməsidir.

Xalçanın saçaqları çox rəngarəngdir. Ara sahədə və haşiyə zolaqlarında tətbiq olunan rənglər saçaqlarda da təkrarlanır. Saçaqlar ağ, çəhrayı, mavi, şəkəri, qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı ipəkdir.

Xalça elmi, bədii, tarixi, əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.



Xalça. Yun. Xovlu. 200x140. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbrizdə toxunan yun xalçalar özünün rəng çaları, sakit tonları ilə yaxın Şərqdə və qərbi Avropada geniş şöhrət tapmışdır. Keyfiyyətli yun və ondan alınan iplərin xüsusi ustalıqla müxtəlif çalarlarla boyadılması bu xalçaların kompozisiyasında əks olunan ornamentlərin qabarıq nəzərə çarpmasına xidmət edir. Məhz rəng çalarına görə olduqca zəngin naxışlar bir-birinə qarışmayaraq, ahəngdar surətdə seçilir.

Mürəkkəb naxış tərtibatına malik olan bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Şəkəri yerlikli ara sahədə müxtəlif formalı və ölçülü ağac, gül-çiçək və stilləşmiş quş təsvirləri vardır.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsində zoğalı və açıq-qəhvəyi gövdəsi və budaqları olan güllü, yarpaqlı ağac təsvir edilib. Ağacın budaqları sağ, sol və yuxarı istiqamətə şaxələnmişdir. Güllər qəhvəyi, sarı, zoğalı, sürməyi, açıq-yaşıl, sarı, moruğu, sarı, mavi, açıq-qəhvəyi, qönçələr isə zoğalı, açıq-yaşıl, sürməyi, açıq-yaşıl yarpaqlar isə qarpızı və yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir.

Ara sahənin sağ və solunda, mərkəzə yaxın boşluqlardakı iki böyük ağac motivi ümumi kompozisiyanı daha da zənginləşdirir.

Açıq-qəhvəyi gövdəli və budaqlı, eyni formaya malik olan bu ağaclar qırmızı, moruğu, sürməyi, şəkəri, açıq-qırmızı, açıq-yaşıl, çəhrayı, qırmızı rəngli güllər, sürməyi, açıq-yaşıl, çəhrayı, açıq-qəhvəyi rəngli qönçələr, açıq-yaşıl və qarpızı yarpaqlarla bəzədilmişdir. Ağacların budaqlarında qoşa quş təsvirləri vardır.

Xalçanın ara sahəsinin aşağı hissəsində, mərkəzdə böyük ölçülü güldan təsvir edilib. Güldanın yerliyi zoğalı, kənarları sağ və soldan açıq-yaşıl, mavi, yuxarı boğaza yaxın hissəsi sürməyi, yuxarı hissə isə zoğalı-açıq-yaşıl rənglərlə işlənmişdir. Güldanın üzəri müxtəlif ölçülü güllər və çiçəklərlə bəzədilib. Güldanın içərisində güllü-çiçəkli, qönçəli, yarpaqlı dəstə vardır. Ağaclardakı gül-çiçəklərin, qönçələrin, yarpaqların rəngi güldanın içərisindəki dəstə gül-çiçəklərdə, qönçələrdə və yarpaqlarda da təkrarlanır.

Güldanın sağ və solunda – hər tərəfdə kiçik və böyük ölçülü qoşa ağac təsvirləri vardır. Zoğalı, çəhrayı güllü ağacların altında üzü haşiyə zolağına və aşağı istiqamətlənmiş qoşa quş təsvirləri verilib.

Xalçanın şəkəri yerlikli enli haşiyəsi müxtəlif nəbati elementlərlə doldurulub. Nəbati elementlər bir-birinə dalğavari budaqlarla birləşdirilib. "İslimi" adlandırılan bu nəbati elementlər bir-biri ilə birləşərək, ümumilikdə "buta"yabənzər forma almışdır. Bu elementlərin içərisi mavi, kənarları isə zoğalı rənglə tərtib edilib. Butayabənzər motivlərin içərisində şəkəri, zoğalı gül-çiçəklər işlənmişdir. Haşiyə boşluqları "anagül" adlandırılan motivlərlə və yarpaqlarla doldurulub. Güllər moruğu, açıq-qəhvəyi, açıq-yaşıl; yarpaqlar isə kərpici, açıq-yaşıl, açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir. Gülləri, yarpaqları və butayabənzər motivləri birləşdirən budaqların kənarları sürməyi "su"larla tamamlanır.

Ara sahədəki ağacların və digər motivlərin kənarlarındakı sürməyi rəngli "su"lar onları daha canlı nəzərə çarpdırır. Enli haşiyə hər iki tərəfdən içərisində sürməyi, mavi rəngli güllər və yaşıl rəngli yarpaqlarla işlənmiş mədaxillərlə əhatə olunub. Mədaxillər mavi, qırmızı rəngli "mollabaşı"lar işlənmiş zəncirələrlə tamamlanır. Mədaxillər və zəncirələrin kənarları sürməyi, şəkəri "su"larla işlənmişdir.

Xalça zəngin rəng çalarlarına malikdir. Kontrast və sakit rənglərin xüsusi düzümü nəticəsində çox xoşagəlimli bir rəng palitrası yaradılmışdır. Təbriz xalçaları üçün xarakterik olan rəng tarazlığı bu xalçada yüksək peşəkarlıqla saxlanılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 383x299. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz xalçaçılıq ənənəsi özünün qədimliyi, incə və zərifliyi ilə seçilmiş, dünya şöhrəti qazanmışdır. Xüsusilə, XVI-XVII əsrlər Təbriz xalçalarının kamilləşmə dövrü kimi dəyərləndirilməlidir. Təbriz xalçaları özünün bədii tərtibatı ilə qonşu xalqların xalçaçılıq ənənələrinə də güclü təsir göstərmişdir. Bu mənada "Ləçək-turunc" kompozisiyasının da digər xalqların xalça sənətinə təsirini qeyd etmək lazımdır. XVI əsrdə yaranmış tarixi şərait bu tip xalçaların Osmanlı ərazisində yayılmasına gətirib çıxarmışdır. Tezliklə eyni kompozisiyalı xalçalar oradakı sənətkarlar tərəfindən də toxunmağa başladı.

Yüksək sıxlıqda toxunan bu xalçada da naxışların incəliyi, zərifliyi aydın duyulur.

Xalça "Ləçək-turunc" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Mürəkkəb bədii quruluşa malik olan bu xalçanın sürməyi yerlikli ara sahəsində kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli, böyük ölçülü göl yerləşdirilib. Gölün yuxarı və aşağı hissələrindən xalçanın künclərinə doğru istiqamətlənən hissəsi dəbbə (misdən düzəldilmiş məişət əşyası) formalıdır. Bu hissələrdə şəkəri yerlikdə mavi rəngli altıləçəkli, çəhrayı, açıq-qəhvəyi, sarı, qırmızı rəngli beşləçəkli gülçiçək, tünd və açıq-yaşıl, tünd-yaşıl-qırmızı yarpaqlarla dolu ağac təsvirləri verilib. Bu hissələrin sağ və solunda ara sahənin künclərinə doğru açıq- yaşıl, ağ, mavi, qırmızı, şəkəri, sarı, çəhrayı rənglərlə işlənmiş güllü-çiçəkli budaqlar şaxələnir. Xalçanın künclərindəki budaqlar sarı, qırmızı rənglərlə, gölün içərisindəki qırmızı yerlikdə işlənən budaqlar isə açıq-yaşıl rənglə tərtib edilib.

Gölün içərisində kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli, kənarları sürməyi rənglə işlənmiş səkkizləçəkli medalyon vardır. Medalyonun mərkəzindəki günəşi xatırladan kiçik ölçülü medalyonun kənarlarındakı rənglər xalçanın ara sahəsinin künclərindəki yerlikdə və elementlərin rənglərində də təkrarlanır. Medalyonun kənarlarından gölün boşluqlarına doğru açıq-yaşıl, mavi, sarı, tünd-qəhvəyi, ağ rənglərlə işlənmiş güllü-çiçəkli, yarpaqlı budaqlar şaxələnir. Güllərin və yarpaqların kənarları sürməyi, mavi, ağ, sarı, açıq-yaşıl "su"larla tamamlanır.

Gölün dalğavari çıxıntıları mavi, ağ zolaqlarla işlənmişdir. Zolaqlar daxildən sürməyi, xaricdən isə qırmızı "su"larla əhatə olunub.

Xalçanın kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli ana haşiyəsi kiçik ölçülü, çiçəkli ağac motivləri ilə bəzədilmişdir. Ağacların arasındakı boşluqlarda gül-çiçək çələngini xatırladan nəbati elementlər vardır. Bu elementlər mavi, ağ, yaşıl, sürməyi rənglərlə işlənib.

Ana haşiyədəki ağacların aşağı hissəsinin sağ və solundan şaxələnən sarı çiçəkli və açıq-yaşıl yarpaqlı budaqlar haşiyəni daha da canlandırır. Ana haşiyə hər iki tərəfdən zəncirvari düzülüşlü gül-çiçək motivləri işlənmiş sarı yerlikli bala haşiyə ilə əhatə olunub. Haşiyələrdəki gül-çiçəklər ağ, qırmızı, mavi; budaqlar və yarpaqlar isə qəhvəyi, yaşıl rənglərlə işlənib. Gül-çiçəklərin, yarpaqların kənarları sürməyi, qırmızı "su"larla tamamlanır.

Xalçanın yaşıl yerlikli ensiz haşiyələri dörd, beş, altıləçəkli gül və çiçəklərlə bəzədilib. Gül və çiçəklər qırmızı, sarı, mavi, ağ, qəhvəyi rənglərlə, budaqlar isə sürməyi rənglə tərtib edilib.

Xalçanın ara sahəsini əhatə edən yaşıl yerlikli haşiyə daxildən, xarici yaşıl yerlikli haşiyə isə xaricdən içərisində qırmızı çiçək və yaşıl yarpaqlarla bəzədilmiş mavi yerlikli mədaxillərlə əhatə olunub. Mədaxillərdəki güllər və yarpaqlar dalğavari formada işlənmiş yarpağabənzər motivlərin arasında yerləşdirilib. Yarpağabənzər motivlər ağ rənglə, kənarlarındakı "su"lar isə qırmızı rənglə işlənib. Daxili mavi yerlikli mədaxilin kənarları xaricdən qırmızı, ağ; daxildən sarı; xarici mavi yerlikli mədaxil isə daxildən qırmızı, ağ; xaricdən isə sarı, sürməyi "su"larla tamamlanır.

Xalçanın kənarları hər tərəfdən qırmızı zolaqlarla əhatə olunub.

Çox zəngin rəng tərtibatına malik olan bu xalçada on dörd rəng çalarından istifadə edilib.

Əla vəziyyətdə saxlanılan bu xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdır. Xalçanın cüzi hissələrində təmir işləri aparılıb.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. Yun. Xovlu. 404x172. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

XVIII əsrin ortalarından başlayaraq, xalçaçılıq ənənəsində yenilənmə meyilləri duyuldu. Xüsusən də, Təbriz xalçalarının Avropa bazarına çıxaraq, orada geniş yayılması yeni ənənələrə yol açdı. Qərbi Avropa dəbinin şərtlərini anlayan toxucular mövcud ənənə ilə yeni elementlərin sintezini yaratmağa çalışırdılar. Daha çox sifarişə və alıcı istəyinə uyğun olan belə xalçalar geniş yayılmaqla bərabər, həm də xalçaçıların daha da peşəkarlaşmasına rəvac vermiş oldu. Burada yaşayan əhalinin inancları, dünyagörüşü xalçadakı yerini qoruyub saxlasa da, müəyyən forma dəyişikliklərinə uğramışdır.

Xalçanın ara sahəsi şaquli istiqamətli rapportlara bölünmüşdür. Rapportların yerliyi zoğalı, sürməyi və ağ rənglərlə tərtib edilmişdir. Xalçanın sürməyi yerlikli rapportlarında mavi rənglə tərtib edilmiş dalğavari budaqlarda şəkəri, qəhvəyi, sürməyi, çəhrayı rəngli güllər və açıq-yaşıl rəngli yarpaqlar təsvir edilmişdir .Güllü, yarpaqlı budaqlar şəkəri rənglə, kənarları isə sürməyi "su"larla işlənmişdir. Mavi rəngli dalğavari budaqların üzərindəki zoğalı rəngli nöqtələr çox aydın nəzərə çarpır. Dalğavari budaqların kənarları hər iki tərəfdən sürməyi rəngli "su"larla əhatə olunub.

Sürməyi yerlikli rapportun içərisindəki dalğavari budaqlar zoğalı, üzərindəki nöqtələr mavi, kənarlarındakı "su"lar isə şəkəri rənglə tərtib edilmişdir. Dalğavari budaqların üzərindəki çıxıntılı budaqlar şəkəri rənglə, kənarları zoğalı rənglə, güllər mavi, qəhvəyi, çəhrayı, yarpaqlar isə açıq-yaşıl rənglə tərtib edilmişdir.

Xalçanın şəkəri yerlikli rapportlarındakı dalğavari budaqlar sürməyi rənglə, üzərindəki nöqtələr şəkəri rənglə, kənarlarındakı "su"lar isə zoğalı rənglə tərtib edilmişdir.

Dalğavari budaqlardan şaxələnən kiçik ölçülü budaqlar qəhvəyi rənglə, kənarları sürməyi rənglə, güllər zoğalı, sürməyi, mavi, qəhvəyi, yarpaqlar isə açıq və tünd-yaşıl rənglərlə işlənmişdir.

Xalçanın eni istiqamətində rapportların yerliyi, budaqların və güllərin rəngi, həmçinin kənarlarındakı "su"ların rəngləri dəyişdirilərək, xüsusi ahəng yaradılmışdır.

Rapportları əhatə edən ensiz zolaqlar, dalğavari düzülüşlə işlənmiş budaqlar gül və yarpaqlarla bəzədilmişdir.

Soldan birinci şəkəri yerlikli ensiz zolaqdakı qırmızı güllər və yaşıl yarpaqların rəngi digər şəkəri yerlikli zolaqlarda da təkrarlanır. Zoğalı yerlikli zolaqlardakı güllər mavi rənglə, budaqlar sürməyi rənglə, yarpaqlar isə ağ rənglə tərtib edilmişdir. Eyni rəngli motivlər digər zoğalı rəngli zolaqlarda da tərtib edilmişdir.

Xalçanın sürməyi yerlikli zolaqlarındakı budaqlar şəkəri, bəzi hissələrdə zoğalı, güllər qırmızı, yarpaqlar yaşıl, kənarlarındakı "su"lar isə şəkəri rənglə tərtib edilib.

Şəkəri yerlikli zolaqların kənarları qəhvəyi, qırmızı, mavi, qırmızı yerlikli zolaqların kənarları yaşıl, zoğalı, sürməyi yerlikli zolaqların kənarları isə zoğalı, qırmızı, mavi, qəhvəyi "su"larla tamamlanır.

Xalçanın ara sahəsini zoğalı yerlikli haşiyə əhatə edir. Xalçanın ara sahəsindəki zoğalı yerlikli rapportlardakı mavi rəngli dalğavari budaqlar və onlardan şaxələnən kiçik ölçülü, güllü-çiçəkli, yarpaqlı budaqların rəngləri sağ və sol haşiyələrdə də təkrarlanır.

Xalçanın aşağı hissəsindəki zoğalı yerlikli haşiyədə, mavi rəngli dalğavari budaqların arasındakı boşluqlarda qəhvəyi yerlikli buta təsvirləri vardır. Butaların içərisində güllü, yarpaqlı budaqlar işlənmişdir. Güllər sürməyi, budaqlar şəkəri, yarpaqlar mavi, kənarlarındakı "su"lar isə zoğalı rənglə tərtib edilmişdir. Aşağı hissədəki haşiyənin boşluqları sürməyi, qəhvəyi, şəkəri rənglərlə işlənmiş güllərlə və yarpaqlarla doldurulmuşdur.

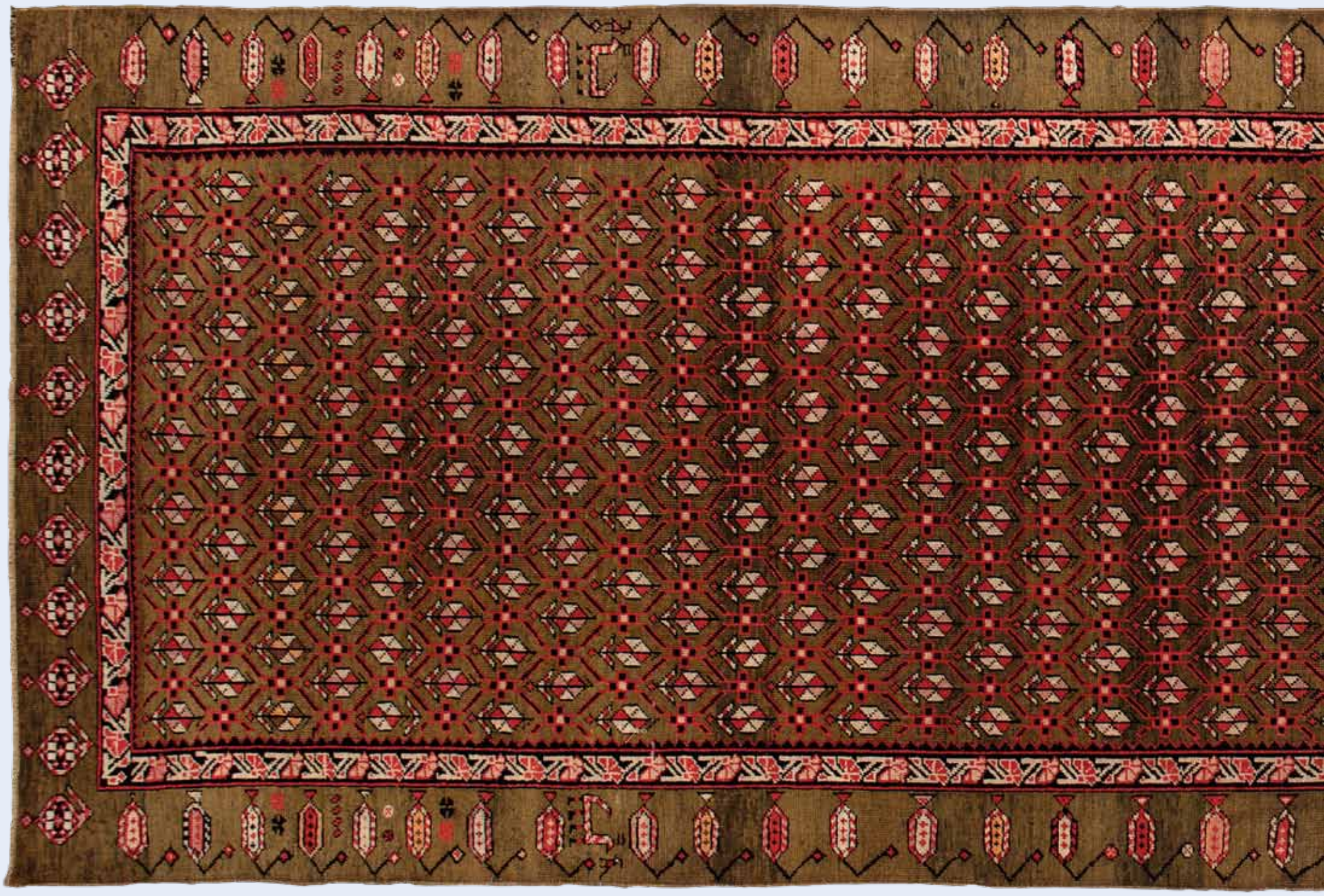
Xalçanın ana haşiyəsi xaricdən içərisində sürməyi rəngli budaqlar, qırmızı, şəkəri və qəhvəyi rəngli güllər və yarpaqlar işlənmiş, mavi yerlikli ensiz bala haşiyə ilə əhatə olunmuşdur. Bala haşiyənin kənarları qəhvəyi, qırmızı, şəkəri rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalça ilk baxışdan sadə görünməsinə baxmayaraq, kiçik ölçülü nəbati elementlərlə zəngindir.

Xalçada səkkiz rəng çalarından istifadə edilmişdir. Bitki motivlərinin kiçik ölçülü olmasına baxmayaraq, isti və soyuq rənglərin düzgün tərtib edilməsi nəticəsində hər kəsə rahatlıq gətirən rəng düzümü yaradılmışdır.

Xalça yüksək tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Xalçanın müəyyən hissələrində bərpa işləri aparılıb.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdandır.



Keyfiyyətli yundan toxunan bu tip xalçalar nisbətən hündür xovu ilə seçilir. Belə xalçalarda müxtəlif bölgələrdə toxunan xalçaların naxışları təkrarlanır və özünəməxsus çaları, toxunuş texnikası ilə seçilir. Buradakı ərazinin bitki örtüyü və onlardan alınan rənglər, həmçinin boyama texnologiyası, suyun tərkibindəki minerallar xalçanın rəng ahənginə güclü təsir göstərir. Bitki mənşəli boyalarla yanaşı, heyvan və mineral mənşəli boyaların geniş istifadə olunması müxtəlif çalarların yaranmasına imkan verir.

Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Bu kompozisiyaya Şirvan qrupunun "Qabıstan" xalçalarında da rast gəlinir. "Qabıstan" xalçaları çox incə görünüşə malik olduğu üçün tarixən yalnız Qafqazda deyil, Yaxın Şərq və eləcə də, bütün dünya bazarlarında yüksək qiymətləndirilirdi.

"Qabıstan" xalçalarının müxtəlif çeşidləri vardır. Bu kompozisiyalar "şəbəkə"li və "göl"lü olur. Bu xalça "şəbəkə" formalıdır.

"Şəbəkə" üslubu təkcə xalçaçılıq sənətində deyil, dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növlərində tətbiq edilir. Bu üslub həm Azərbaycan, həm də bütün Şərq incəsənətində mühüm yer tutan "Bəndi-rumi" adı ilə məşhurdur. "Bəndi-rumi" hələ X əsrdə məşhur olmuşdur. Bu kompozisiyadan xalçaçılıqda, kitabların bədii tərtibatında, miniatürlərdə, memarlıq abidələrinin daxili xə xarici bəzəklərində və s. istifadə olunurdu. "Bəndi-rumi" kompozisiyası müxtəlif formalarda: rombvari, altıbucaqlı və s. olur. Bu kompozisiyanın ən geniş yayılmış forması rombvari formadır. "Bəndi-rumi" kompozisiyasının özəlliyi onun sadə, eyni zamanda, mürəkkəbliyindədir.

Xalçanın xına rəngli ara sahəsi rombvari şəbəkə formasında tərtib edilmişdir. Rombların içərisində üfüqi istiqamətdə bərabər məsafəli kiçik rapportlarda qara-qəhvəyi-ağ-sarı-qırmızı və ağ-qırmızı-qara- sarı-çəhrayı rəngli həndəsiləşdirilmiş gül təsviri verilmişdir. Güllərin yalnız bir sırası qara-qəhvəyi-ağ-sarı-qırmızı rənglə işlənmişdir. Xalçanın kompozisiyasının əsasını təşkil edən güllərin aşağıdan yuxarıya doğru beşinci sırası baş-ayaq formada təsvir edilmişdir. Güllərin qara rəngli

Xalça. Yun. Xovlu. 383x130. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

saplağı və ağ-qırmızı rəngli yarpaqları vardır. Gül ləçəklərinin yuxarı hissəsində qara rəngli “qarmaq”, saplağının sonunda isə qırmızı rəngli kiçik romblar təsvir edilmişdir.

Şəbəkəvari romblar bir-birinə mərkəzi ağ, qara-qırmızı rəngli dördləçəkli güllərlə birləşdirilmişdir.

Xalçanın xına rəngli ana haşiyəsi ağ-qara-qırmızı-çəhrayı rəngli “buta”larla bəzədilmişdir. Bu tip butalara Qarabağ qrupuna daxil olan xalçalarda da rast gəlinir.

“Buta” elementi Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrində müxtəlif formalarda tətbiq edilmişdir. “Buta” elementi o qədər geniş yayılmışdır ki, onu hər hansı bir hadisə ilə, məişət tərzi ilə (“qotazlı buta”, “gülabdan-buta”, “badam-buta”, “həmli-buta”, “gül buta” və s). əlaqələndirirdilər. Ana haşiyənin aşağı və yuxarı hissələrində təsvir edilən butalar “gülabdan-buta”lardır. Butaların aşağısında kiçik ölçülü romblar təsvir edilmişdir. Ana haşiyənin sağ və sol hissələrində isə “qotazlı buta”lar təsvir edilmişdir. Butaların aşağı hissəsində kiçik üçbucaqlar yerləşdirilmişdir. Ana haşiyənin sağ və solundakı butaların aşağıdan üçüncü və altıncı sırasını qara , qırmızı rəngli dörddilli çarx, dördüncü sırasını qırmızı rəngli dörd romb, beşinci sırasını ağ, qırmızı rəngli altıbucaqlı və səkkizinci sırasını isə qırmızı, qara, ağ rənglərlə işlənmiş kiçik “quş” və eyni rəngli “it” təsvirləri bəzəyir. Yuxarıdan on üçüncü sırada qara rəngli dördbucağın içərisində ərəb rəqəmləri ilə “١٣٣٦” (1336) hicri tarixi yazılmışdır.

Qara yerlikli bala haşiyədə ağ-qırmızı- çəhrayı rəngli dördləçəkli qərənfillər təsvir edilmişdir.

Ana və bala haşiyələr bir-birindən qırmızı, qara rəngli “su” larla ayrılır.

Ara sahəni dörd tərəfdən qara rəngli “dilikli” mədaxil əhatə edir.

Xalçanın rəngləri gözoxşayan və şuxdur. Toxucu tərəfindən bir rəngdən digərinə keçid yüksək peşəkarlıq və qanunauyğunluqla həll edilərək, xalçada hər kəsin zövqünü oxşaya biləcək bir rəng palitrası yaradılmışdır.

Xalçanın saxlanma vəziyyəti əladır. Bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Xalçanın xovu, əriş və arğacı yundandır.

Xalça. Yun. Xovlu. 201x135. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Xalçanın kompozisiyası ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Sürməyi yerlikli ara sahə rombvari şəbəkə formasında, üfüqi istiqamətdə simmetrik formalı, kiçik məsafəli rapportlarla tərtib edilmişdir. Rombları təşkil edən elementlər isə Təbriz xalçalarında tez-tez istifadə edilən "balıq" elementləridir.

Xalçada tətbiq edilən "şəbəkə" üslubu dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növlərində dönə-dönə tətbiq edilir. Hələ X əsrdən məşhur olan bu kompozisiyadan yalnız xalçaçılıqda deyil, miniatürlərdə, kitabların bədii tərtibatında, memarlıq abidələrinin daxili xə xarici bəzəklərində və s. istifadə olunurdu.

"Bəndi-rumi" kompozisiyası müxtəlif formalarda: rombvari, altıbucaqlı və s. olur. Bu kompozisiyanın ən geniş yayılmış forması rombvari formadır. "Bəndi-rumi" kompozisiyasının özəlliyi onun həm sadə və eyni zamanda, mürəkkəbliyindədir.

Bu xalçada təsvir edilən "Bəndi-rumi" kompozisiyası digər xalçalardan özünəməxsus tərtibatı ilə seçilir. Bu kompozisiya, eyni zamanda, "balıq toru" kimi də tanınır.

Ara sahədə təsvir olunan elementlər qırmızı, şəkəri, ağ, mavi, sarı, sürməyi, zoğalı rənglərlə işlənmişdir. Ara sahəni ağ yerlikli "mədaxil" əhatə edir.

Xalçanın ana haşiyəsi də ara sahədə olduğu kimi zəngin kompozisiya quruluşuna malikdir.

Ana haşiyəni hər tərəfdən "zəncirə"lər əhatə edir. Sürməyi yerlikli "zəncirə"də ağ, çəhrayı rəngli altıləçəkli güllər və bu gülləri bir-birinə zəncirvari formada bağlayan sürməyi rəngli dalğavari xətlər və kiçik ölçülü üçbucaqlar təsvir olunmuşdur.

Zoğalı yerlikli ana haşiyədə ağ, sarı, göy, qırmızı, çəhrayı rəngli "anagül" adlandırılan elementlər ardıcıl olaraq bir-birini əvəz edir. Bu elementlərin arasında nisbətən kiçik ölçülü sürməyi və çəhrayı rəngli səkkizləçəkli gül və "balıq" elementləri təsvir edilib. Bu elementləri bir-birinə sürməyi rəngli budaqlar bağlayır. Boşluqlar kiçik ölçülü müxtəlif həndəsi və nəbati elementlərlə doldurulmuşdur.

Haşiyə zolaqları bir-birindən ağ, qara rənglərlə işlənmiş "siçandişi"lərlə ayrılır.

Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rənglər bu xalçada yüksək peşəkarlıqla tərtib edilmiş, ənənəvi kolorit uzlaşması, rəng tarazlığı saxlanılmışdır. Kontrast rənglərin bir-biri ilə qanunauyğunluqla uzlaşmasından göz oxşayan şux bir görünüş yaradılmışdır.

Xalçada ilk baxışdan sürməyi və qırmızı rənglər diqqəti cəlb edir. Digər rənglər (mavi, göy, çəhrayı, açıq-qəhvəyi, kərpiciyə çalan qırmızı, zoğalı, yaşıl) isə ikinci dərəcəli olmaqla, əsas rənglər arasında əlaqə yaradır.

Bununla da xalçanın rəng tərtibatında kolorit prinsipinə əməl edilməklə rəng çalarlarının seçilməsində yüksək peşəkarlıq və sərbəstlik müşahidə olunur ki, bu, Təbriz qrupuna aid olan xalçalar üçün xarakterik xüsusiyyətlərdən biridir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça elmi, bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. Süjetli. Yun. Xovlu. 400x302. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Mürəkkəb süjetli kompozisiya quruluşuna malik olan bu xalçanın əsas toxunma mərkəzi Təbriz olmuşdur. Bu tipli süjetli-tematik xalçaların naxışları və süjetləri Təbrizin peşəkar miniatür rəssamları tərəfindən yaradılırdı. XIV əsrdən başlayaraq, miniatür rəssamlığının xalçaçılıq sənətinə, xüsusən süjetli kompozisiyaların işlənməsinə təsiri müşahidə olunur. Bu təsir XVI əsrdə – parlaq, orijinal miniatür rəssamlığı məktəbinin təşəkkül tapdığı zaman daha da gücləndi.

Sonralar bu tipli xalçalar İsfahanda və Kirmanda da toxunmuşdur. Toxucular arasında bu xalça "Kəşmir" adlandırılır. Bəzi toxucular bu xalçanı "Mehrabi" adlandırırlar. Bu xalçanın bədii quruluşu digər xalçalardan çox fərqlidir.

Xalçanın sürməyi yerlikli ara sahəsində bir böyük ölçülü göl yerləşdirilmişdir. Gölün içərisində sürməyi yerlikli rombşəkilli, kənarları ləçəkli medalyon vardır. Medalyonun mərkəzində bir böyük ölçülü güldan təsvir edilmişdir. Güldanın xalça üzərində ilk təsvirinə Səfəvilər dövründən başlanmışdır. Səfəvilər dövründə xalça üzərində təsvir edilən güldanlar "Xətai", "Hacıxanım" və "Sərhasər" adı ilə tanınmışdır. Bu xalçada təsvir edilmiş güldanlar "Sərhasər" adlandırılır.

Medalyonun içərisindəki güldanın sağ və solunda hər tərəfdə iki, ümumilikdə dörd ördək təsvirləri vardır. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində, o cümlədən xalçalar üzərində ördək təsvirlərinin tarixi çox qədimdir. Ördək motivləri dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif növlərində stilləşmiş və yaxud aydın şəkildə təsvir edilir. İlk əvvəllər bu tipli elementlər dini ayinlərlə əlaqələndirilirdisə, sonralar dekorativ-tətbiqi sənətdə əvvəlki məzmununu itirmiş və yalnız bəzək məqsədi ilə təsvir edilmişdir.

Gölün kənarlarında – sağ, sol, yuxarı və aşağı hissələrdə "tac"şəkilli kənarları, ləçəkli, içərisində bitki motivləri olan "qübbə"lər vardır. "Qübbə"lərin arasındakı boşluqlarda "Sərhasər" güldanları və "buta" motivləri yerləşdirilmişdir. Güldanların və "buta" motivlərinin kənarları müxtəlif ölçülü nəbati elementlərlə və böyük ölçülü "islimi"lərlə əhatə olunmuşdur.

Gölün yuxarı, aşağı hissələrində – hər tərəfdə bir böyük və iki kiçik ölçülü, ümumilikdə altı güldan təsviri verilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı və aşağı hissələrində saray təsvirləri vardır. Sarayı hər iki tərəfdən sərvazlar (əsgərlər) qoruyur. Sarayın üstündəki səmada bulud təsvirləri verilmişdir.

Xalçanın kənarlarında – haşiyə hissəsində sağ və solda, mərkəzə yaxın hissədə "tac"şəkilli yarımçıq gölün içərisində böyük ölçülü gülabdan təsvir edilib. Gülabdanların ətrafında sürməyi yerlikli zolağın içərisi ərəb yazılarını xatırladan naxışlarla, digər boşluqlar isə nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Yarımçıq medalyonların yuxarı və aşağı hissələrində hər tərəfdə iki, ümumilikdə dörd məscid təsviri verilmişdir. Məscidlər ovalşəkilli medalyonların içərisində yerləşdirilib.

Medalyonların kənarları hər iki tərəfdən ağaclarla əhatə olunub. Bu ağaclar "sərv" ağacını xatırladır. Azərbaycanın sənət abidələri üzərində ağac təsvirləri çox geniş yayılmışdır. Azərbaycan tətbiqi sənət əsərləri üzərində ən çox yayılmış obrazlardan biri də sərv ağacıdır. Xalçalarda ağacların təsvirləri, bir qayda olaraq, geniş sahədə, özü də kompozisiyanın mərkəzində verilirdi. Bu ağaclardakı budaqlar əsas ana xətti, onların üzərindəki yarpaqlar, güllər isə əlavə ünsürləri təşkil edirdi.

Xalq arasında sərv ağacına xüsusi hörmət və ehtiram bəslənir. Sərv ağacının təsvirinə klassik ədəbiyyatda da təsadüf edilir. Qətran Təbrizi (XI yüzillik) yaz fəslini təsvir edərkən sərv ağacının şamını yüksək tutur və onu xüsusi tərif edir. Nizami Gəncəvi (XII yüzillik) "Xosrov və Şirin" poemasında atəşpərəstlərin sərv ağacına qoşduqları "sərvi-səhi" (ikihaçalı düz bitən sərv) və "sərvistan" (sərv ağacı bitən yer) kimi mahnıların adlarını qeyd edir.

Sərv ağacının təsvirlərinə Azərbaycan miniatürləri və dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif növləri üzərində də rast gəlinir.

Hələ eramızdan xeyli əvvəl Yaxın Şərqdə və eləcə də Azərbaycanda sərv ağacı müqəddəs sayılaraq, ona sitayiş edilmişdir.

Xalçanın kənar hissəsində, sağ və solda ovalşəkilli medalyonun ətrafındakı sürməyi yerlikdə insan başlı, quş qanadlı şir təsvirləri vardır. Bu təsvirlər Firdovsinin "Şahnamə"sindən götürülmüşdür.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərində və möhtəşəm sarayların divar və tavan bəzəklərində şir və yaxud insan başlı, quş qanadlı şir təsvirləri vardır. Bu obraz sənət əsərləri üzərində çox keçmişlərdən izlənir. Hələ 3-4 min il bundan əvvəl Azərbaycanda yaradılmış sənət əsərləri üzərində onun təsvirinə rast gəlinir. Belə sənət əsərləri sırasına e.ə. I minilliyə aid edilən, Gədəbəydən tapılmış tunc kəməri və Cənubi Azərbaycanın Sulduz mahalında yerləşən Həsənli təpəsindən tapılmış qızıl camı aid etmək olar.

Şəki Xan sarayının tavanındakı insan başlı, quş qanadlı şir obrazı da buna misal ola bilər.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində hər tərəfdə iki, ümumilikdə dörd şəkəri yerlikli mehrabşəkilli, yarımoval medalyonların içərisində quş və gül-çiçək təsvirləri vardır. Mehrabın kənarları qəhvəyi yerlikli haşiyə ilə əhatə olunub. Haşiyənin içərisində göy rəngli nəbati naxışlar işlənmişdir. Mehrabşəkilli medalyonların kənarlarındakı boşluqlarda mavi yerlikdə ağac, maral, ceyran və müxtəlif nəbati elementlər təsvir edilmişdir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində güldan təsvirləri vardır. Güldanların sağ və solunda üzü əks istiqamətə yönəldilmiş "buta" motivləri işlənmişdir. Butaların yanında piyalə təsvirləri verilib.

Xalçanın dörd küncündə güldan təsvir edilmişdir. Güldanlar mavi, şəkəri, xına rəngi, zoğalı, sürməyi, açıq-yaşıl və açıq-qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir. Xalçada diqqəti cəlb edən əsas

elementlər güldanlar, gülabdanlar, piyalələr və dolçalardır. Xalçanın müxtəlif hissələrində, ümumilikdə on yeddi güldan, dörd piyalə, dörd dolça, iki bütöv və dörd yarımçıq gülabdan təsvirləri verilmişdir.

Ara sahənin yuxarı və aşağı hissələrində hər tərəfdə iki, ümumilikdə dörd sütun təsviri vardır. Sütunlar üzərində nəbati elementlər işlənmişdir.

Xalça çox zəngin naxış tərtibatına malik olduğu kimi, çoxsaylı rəng çalarlarına malikdir. Xalçada on beş rəngdən istifadə edilmişdir. Əsas rənglər sürməyi, mavi, göy, şəkəri, kərpici, açıq-qəhvəyi, ikinci dərəcəli rənglər isə tünd-qəhvəyi, narıncı, boz, ağ, sumağı, qarpızı, çəhrayı, sarı və zoğalıdır. Xalçanın koloriti açıq rənglərdən tutmuş isti tünd rənglərədək geniş rənglər diapazonunu əks etdirir. Xalçada işlənmiş bütün rənglər Təbriz xalçaları palitrasına daxil olan rənglərdir. Xalçanın əsas elementlərində işlənmiş rənglər doldurucu elementlərdə də təkrarlanmış, rəng tarazlığı saxlanılmışdır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti tamdır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Ağaclı”. Yun. Xovlu. 196x139. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbrizdə toxunan xalçalarda nəbati elementlər, xüsusən də güllər, ağaclar və müxtəlif heyvan təsvirləri xoş əhval yaratmaq, həyatın gözəlliklərini əks etdirmək məqsədini daşıyırdı. Bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən ağaclı kompozisiyalarının incə və zərif görünməsi üçün sıx toxuma üsulundan istifadə edilirdi. Eyni zamanda, xalça toxuyan sənətkarlar kompozisiyaların bir-birindən seçilməsi üçün yeni axtarışlar aparıb digər bölgələrin xalçalarında, həmçinin başqa təsviri sənət növlərində olan elementləri mənimsəyib yenilik, fərqlilik yaradırdılar. Ağaclı xalçalarda təsvir olunan bitki və heyvanat aləmi reallığı, zərifliyi əks etdirirdi. Bu da toxucuların peşəkarlığını və bu sahədə xüsusi ənənənin formalaşdığını göstərirdi.

Xalça "Tağlı-ağaclı" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Şəkəri yerlikli ara sahənin aşağı hissəsində bir böyük ölçülü güldan, iki böyük və dörd kiçik ölçülü ağac təsviri verilib.

Ara sahənin yuxarı hissəsində, mərkəzdə kənarları ləçəkli medalyon vardır. Medalyonun sağ və solunda baş hissəsi içəriyə doğru əyilmiş ağac təsviri verilib. Şəkəri yerlikli ara sahənin yuxarı hissəsi mehrab formalı, kənarları isə ləçəkli formaya malikdir. Aşağı hissədəki ağacların budaqlarında başını aşağı dikmiş çəhrayı, zoğalı, ağ, qara rənglərlə işlənmiş quş fiqurları vardır. Aşağı hissədəki budaqlarda tutuquşular və onların balaları təsvir edilmişdir. Ağacların gövdəsi və budaqları açıq-qəhvəyi və xına rəngində tərtib edilmişdir.

Budaqlardakı güllər üç, dörd, beş və altıləçəklidir. Güllər zoğalı-sarı, açıq-yaşıl, qəhvəyi, sarı, sürməyi-sarı, açıq-qəhvəyi-sürməyi və ağ rənglərlə, yarpaqlar isə qəhvəyi-qırmızı-sarı, açıq- yaşıl-sarı, qəhvəyi-açıq-yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Ağacların gövdələrinin, budaqlarının və güllərin yarpaqlarının kənarları qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalçanın aşağı hissəsindəki güldanın içərisində gül dəstəsi vardır. Bu güllər rəng və forma etibarilə ağaclarda təsvir edilən güllərin forması və rəngləri ilə eynidir. Güldanın mərkəzinin aşağı hissəsində bir cüt qulp vardır. Güldana xüsusi görünüş gətirən bu qulplar güllü, yarpaqlı çələngi xatırladır. Güldanın üzəri Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan gül-çiçək, yarpaq motivləri ilə bəzədilmişdir. Güldanın sağ və solundakı ağacların altında tünd və açıq-qəhvəyi, sumağı, ağ, qara rənglərlə işlənmiş bir cüt quş təsviri vardır.

Xalçanın yuxarı hissəsindəki ağaclarda təsvir edilən quş fiqurları aşağı hissədəki quşlarla eynidir. Yuxarı hissədəki ağacların altında başlarını yuxarı tutmuş maral balalarının təsviri verilib. Ara sahənin yuxarı hissəsi, küncləri medalyonun və güldanın rəngi ilə eyni olub, üç, dörd, beşləçəkli güllü budaqlarla doldurulub. Yuxarı künclərdə kənarları ləçəkli, sürməyi yerlikli medalyon təsvir edilmişdir. Medalyonun içərisindəki ağac budaqlarında üzünü bir-birinə çevirmiş bir cüt quş təsviri verilib. Ağacın altındakı çəmənlik açıq-yaşıl, ağacın gövdəsi və budaqları açıq-qəhvəyi, yarpaqları açıq-yaşıl və sarı rənglidir. Çəmənliyin, ağacın budaqlarının, güllərin və yarpaqların kənarları zoğalı rəngli "su"larla, medalyonların kənarları qara-şəkəri və zoğalı rəngli "su"larla, künclərə doğru istiqamətlənən hissələri isə gül-çiçəklə tərtib edilmişdir.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi güllü, yarpaqlı budaqlarla bəzədilmişdir. Güllü, yarpaqlı budaqlar ana haşiyənin künclərindən sağ və sol istiqamətə doğru şaxələnən sağ, sol, yuxarı və aşağı haşiyələrin mərkəzindəki budaqlarla birləşir və haşiyənin ümumi kompozisiyasını zənginləşdirir. Çiçəklər, yarpaqlar və budaqlardakı quşlar haşiyəni canlandırır və yazın gəlişini xatırladır.

Xalçanın ana haşiyəsi hər iki tərəfdən sarmaşıq düzülüşü ilə işlənmiş güllü- çiçəkli, yarpaqlı budaqlarla bəzədilmiş zoğalı yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunmuşdur. Bala haşiyələri hər iki tərəfdən içərisi şəkəri, açıq-yaşıl "mollabaşı"larla bəzədilmiş şəkəri yerlikli mədaxillər əhatə edir. "Mollabaşı"ların və mədaxillərin kənarları qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Təbriz xalçaları üçün səciyyəvi olan rəng təzadlığı bu xalçada yüksək peşəkarlıqla saxlanılıb.

Xalçada tətbiq edilən yumşaq, neytral rənglər bir-birinə son dərəcə əks olan kontrast rənglərlə birləşərək, kompozisiyanı bir tərəfdən çox canlı nəzərə çarpdırır, digər tərəfdən hər kəsi sakitləşdirən elementlərin rəngi ana və bala haşiyələrdə təkrarlanaraq, kolorit baxımından yüksək keyfiyyəti aydın nəzərə çarpdırır. Öz kolorit xüsusiyyətləri etibarilə yüksək peşəkarlıq səviyyəsinə malik olan bu xalça hər bir sifarişçinin zövqünü oxşayan, bazar üçün hazırlanmış dəyərli məhsulun parlaq nümunəsidir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Bəzi hissələrində təmir işləri aparılıb.

Xalça. “Nadir şah“. Yun. Xovlu. 220x140. 1900-cü il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Nadir şah Əfşara müxtəlif dövrlərdə bir-birindən fərqli kompozisiya quruluşuna malik xalçalar həsr edilmişdir. Yaşadığı dövrdə həmişə hərbi döyüşlərdə qalib gələn sərkərdənin xarakterinə uyğun təsvir forması xalçalarda öz əksini tapmışdır. Monumental və aydın quruluşa malik olan bu kompozisiyalar xalçaçı-sənətkarların yaradıcılığında dəfələrlə yer tutmuş, onlar təsvirə mənəvi məzmun vermiş, jestlər və pozalar təbiiliyi və ciddiliyi ilə hər bir kəsi valeh etmişdir.

Xalçanın açıq-qəhvəyi yerlikli ara sahəsi boyu Nadir şahın (1688–1747) ayaqüstü portreti təsvir olunub.

Hakimiyyətin həqiqi sahibi olandan sonra da Nadir şah öz mövqeyini müharibələrlə möhkəmləndirir və hərbi dühası həmişə onun köməyinə çatır. Yer üzündə onun qədər parlaq hərbi qələbələr qazanmış sərkərdələri barmaqla saymaq olar. Nadir şah yürüşlərə çıxmaqla həm də ölkənin iqtisadiyyatını dirçəltmək, hakimiyyətdəki sülalə dəyişikliyindən narazı qalan əyanları varlandırmaqla onları öz tərəfinə çəkmək məqsədi güdürdü. 1737-ci ildə Nadir şah üsyana qalxmış əfqanlara qarşı çıxış edir və həm Heratı, həm də Qəndəharı tutur. Sonra o, qaçqın əfqanlara sığınacaq verən Hindistana hücum çəkir. Nadirin qoşunları müqavimət görmədən Karnala qədər gəlib çıxır və 1739-cu ilin 24 fevralında Böyük Moğol sülaləsindən Məhəmməd şahın ordusunu darmadağın edərək, martın 20-də Dehlini tutur. Böyük Moğol dövləti üzərinə pulla altı milyon rupilik, qiymətli daş-qaşla 500 milyon rupilik xərac qoyulur. Alınmış hərbi qənimət 700 milyon rupi dəyərində hesablanırdı. Bunun böyük bir hissəsi Kelata aparılır və Nadir qəniməti ölənəcən burada saxlayır. Əvvəllər qayda belə idi ki, qiymətli daşlar əyanlar arasında bölüşdürülürdü, Nadir bu dəfə həmin qaydanı pozur və daş-qaşı özünə götürür. Bu da döyüşçülər arasında narazılıq doğurur. Ödəncin həmin qismində dünyanın ən iri brilyantı sayılan "kuhi-nur" ("nur dağı") adlanan daş da vardı. Digər məşhur qiymətli daşlar da az deyildi.

Hindistanı tutduqdan sonra Nadir Sindi özünə tabe edir və Mərkəzi Asiyaya yürüş edir. Güclü müqavimətə baxmayaraq, Nadir şah 1740-cı ildə Buxara və Xivə xanlıqlarını öz dövlətinin tərkibinə qata bilir.

Tutduğu ölkələrdə silahlı qarnizonlar saxlayan Nadir 1741-ci ildə Dağıstan üzərinə yeriyir. Məsələ burasında idi ki, Nadir Hindistanda ikən dağlılar tabeçilikdən çıxmışdılar. Üstəlik onların dəstələri tez-tez Dərbənd və Şamaxı, Kaxetiya və Car-Balakən vilayətləri üzərinə hücuma keçirdilər. 1738-ci ildə Manik kəndi yaxınlığındakı döyüşdə Nadir şahın qardaşı İbrahim xanın qoşunları dağlıların birləşmiş orduları tərəfindən məğlubiyyətə uğradılmış, İbrahim xan və Gəncə bəylərbəyi Uğurlu xan Qacar öldürülmüşdü.

Nadir şah özü də Dağıstanda inadlı müqavimətlə qarşılaşır, lakin hər halda, 1743-cü ilin əvvəllərində bir neçə qələbə qazanır. Görünür, Nadir Dağıstanda üzləşdiyi çətinliklərdən sonra özünü sındırmamaq üçün üzərində öz adı həkk olunmuş pul da buraxdırır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, o, Dağıstandan geri çəkilməli olur.

Dağıstanda zəifləmiş nüfuzunu bərpa etmək məqsədi ilə Nadir şah vaxt itirmədən Osmanlı dövləti ilə müharibəyə girir. Burada döyüşlər ərəb İraqını ələ keçirmək üçün aparılır. Lakin bu dəfə də döyüşlər gah bu, gah da o biri tərəfin üstünlüyü ilə keçir və qələbə qazanılmır. Bir səbəb də bu idi ki, Nadir əleyhinə qalxmış üsyanları yatırmaqdan ötrü qoşununun bir hissəsini İrana və onun ətrafındakı ölkələrə göndərmişdi. 1746-cı ildə Nadirin Osmanlı İmperiyası ilə bağladığı sülh müqaviləsinə görə köhnə sərhədlər saxlanılırdı. Elə bu illərdə Nadir şah Bəhreyn, Oman və Maskat üzərinə yürüşlər də keçirir; ölkənin paytaxtını talan edilmiş İsfahandan Məşhədə köçürür və bu şəhərin yaxınlığındakı dağın başında özünə "Kelat" adlı bir qala qurdurur. Nadir xəzinəsini burada saxlayırdı. Qalanın tikilməsi ağlagəlməz çətinliklər yaradır. Azərbaycan kəndliləri buraya 10 tonlarla ağırlıqda mərmər təbəqələr gətirirdilər. Eyni zamanda, Nadir şah Fars körfəzində və Xəzər dənizində donanma yaradılması işinə başlayır və ordusunu yenidən qurmaq fikrinə düşür. Hər iki məqsədlə Avropa ölkələrindən mütəxəssislər gətirilir. Onun ordusunda artilleriya və tüfəngçilər, ağır muşketlərlə silahlanmış piyada döyüşçüləri mühüm yer tuturdu. Yeni toplar, mortiralar (qısa lüləli toplar) və nüvələr tökməkdən ötrü Mərvdə möhkəmləndirilmiş mərkəz yaradılmışdı. Artilleriya və top sınaqları, topçu və artilleriyaçıların hazırlığı burada keçirilirdi. Bütün bunlar Nadir şahın gələcək qələbələri naminə edilirdi. Onun geniş planları vardı. O, Xəzər dənizi boyundakı bütün torpaqları zəbt etmək, Çini də tutmaqla nəhəng bir dövlət yaratmaq arzusunda idi. Ancaq onun planları həyata keçmədi. Sui-qəsd nəticəsində Nadir (1747) öldürüldü.

Nadir şahın portreti mənzərə fonunda, cənnət bağında, güllü-çiçəkli ağaclar arasında verilmişdir. Yazın gəlişi ilə açan gül-çiçək, nəğmə oxuyan quşlar əsas mövzunu əhatə edir. Xalçada təsvir edilən ağaclar Təbriz miniatür sənətindən süzülüb gələn rəsmlərdir.

Ara sahənin sol hissəsində Nadir şahın taxtının yarımçıq görünüşü vardır. Nadir şah sağ əli ilə taxtdan yapışmış, sol əliyləsə daş-qaşla bəzədilmiş, şərq üslubunda işlənmiş qılınc tutduğu görünür. Şahın libasının ətəyində "küsülü buta"lar təsvir edilib. Libasın yuxarı hissəsində Nadir şahın orden və nişanları vardır. Nadir şahın sıx saqqalı, dartılmış qaşları və mənalı baxışları çox aydın nəzərə çarpır. Şahın qotazlı tacı daş-qaşla və buta motivləri ilə bəzədilmişdir. Şahın libasının ümumi görünüşü kökü Şah İsmayıl Xətaidən gələn qızılbaşların geyim tərzini xatırladır. Ara sahənin yuxarı hissəsindəki sağ və sol künclərdə iki kişi portreti təsvir edilib.

Şahın başı üzərində ərəb əlifbası ilə "نادرشاه" (Nadir Şah) sözü yazılıb.

Tünd-qırmızı yerlikli ara haşiyədə uzunsov formalı on iki kətəbə yerləşdirilmişdir. Kətəbələrin yerliyi ara sahənin yerliyi ilə eyni olub, xalçanın ümumi görünüşünü daha baxımlı edir. Kətəbələrdə “süls” və “sünbülü” adlanan xətlə Nadir Şaha həsr olunmuş şeirdən parçalar verilmişdir. Fars dilində yazılmış bu şeir parçaları, çox ehtimal ki, Nadir Şaha həsr olunmuş qəsidə-mədhiyyənin bir hissəsidir. Ümumiyyətlə, Nadir Şaha həsr olunmuş ədəbi əsərlərdən əlavə, onun şahlıq illərini əks etdirən tarixi əsərlər də nəsrlə yazılmalarına baxmayaraq, bu cür şeir parçaları ilə zəngindir.

Qəsidə ana haşiyənin aşağısında, soldan başlamaqla saat əqrəbi istiqamətində yazılmışdır. Şeirlərin sətri tərcüməsi belədir:

Aşağı ana haşiyədə soldan birinci kətəbə:
“گویی هنوزخیره بودچشم روزگار”
(Sanki, dövranın gözü hələ də təəccüb içindədir).

Aşağı ana haşiyədə soldan ikinci kətəbə:
“زین کارها که تیغش دراوکارکرد”
(Onun iti qılıncının gördüyü əməllərdən).

Sol ana haşiyədə aşağıdan-yuxarı birinci kətəbə:
“باتیغ روزگارکه درروزجانمود”
(Taleyin qılıncının altından çıxmaq olmasa).

Sol ana haşiyədə aşağıdan-yuxarı ikinci kətəbə:
“روزعدوبه پیش منظرشاه کرد”
(Düşmənin gününü qaranlıq gecəyə döndərdi).

Sol ana haşiyədə aşağıdan-yuxarı üçüncü kətəbə:
“درروزجنگ برسر بدخواه نمود”
(Döyüş vaxtı düşmənin başını bədənindən ayıracaqsan).

Sol ana haşiyədə aşağıdan-yuxarı dördüncü kətəbə: “کندبدست خدا علی روزگار”
(Allahın əli ilə, yəni Həzrəti Əlinin şəmsiri –iki-başlı xəncəri ilə).

Yuxarıda ana haşiyədə soldan birinci kətəbə:
"پنهان دراوهرمعنی راانکارکرد"
(Tale nəqqaşı – rəssamı həyatın nəqşini – rəsmini dövranın pərdəsi üzərində yaratmış).

Yuxarıda ana haşiyədə soldan ikinci kətəbə:
"نقشی بزدکل قضا شکارکرد"
(O rəsmlərin içərisində minlərlə gizli mənalar verilmişdir).

Sağ ana haşiyədə yuxarıdan birinci kətəbə:
"هرخسروی به تاج وتخت افتخارداشت"
(Bütün padşahlar öz taxt və tacı ilə fəxr etmişlər)

Sağ ana haşiyədə yuxarıdan ikinci kətəbə:
"اوکه تاج وتخت به اوافتخارکرد"
(Yalnız Nadir şahdır ki, taxt və tac onunla fəxr edir).

Sağ ana haşiyədə yuxarıdan üçüncü kətəbə:
"نادرهروزکااندرنبندد کسی دگر"
(Nadir şah kimisi bir daha bu dünyaya gəlməyəcək).

Sağ ana haşiyədə yuxarıdan dördüncü kətəbə:
"که نادریکدست نشان تبارک کرد"
(Əmələ gəlməyən işləri çox yüksək səviyyədə əncama yetirdi).

Ana haşiyədəki kətəbələrin arasındakı boşluqlarda açıq-qəhvəyi yerlikli dairəvi medalyonlar yerləşdirilib. Medalyonların içərisində həqiqi və əfsanəvi hökmdarların portretləri təsvir edilib.

Ana haşiyənin yuxarı hissəsində, mərkəzdəki medalyonda Saman adı ilə tarixə düşmüş hökmdarın portreti verilib. Samanilər sülaləsi 819–999-cu illərdə mövcud olmuş dövlətdir. Xəlifə Mərvdə canişin olmuş Saman adlı bir tacikin oğlu Əsədə vəzifə verərək, onu da canişin təyin etmişdi. Əsədin 4 oğlu vardı: Nuh, Əhməd, Yəhya və İlyas. 806-cı ildə Mərkəzi Asiyada yenə xilafətə qarşı xalq üsyanı baş verdi. Üsyanın başında Müqənnanın tərəfdarları dururdu. Üsyanın başçısı isə ərəb sərkərdəsi Rəfi ibn Lays adli birisi idi. Belə bir şəraitdə Əsədin oğlanları üsyanın yatırılmasında Məmuna kömək edərək, 810-cu ildə hərəkatı yatırdılar. Bu xidmətə görə xəlifə Saman nəslindən olanları Mərkəzi Asiyanın müxtəlif əyalətlərinə canişinlər təyin etdi. Belə ki, Nuh Səmərqənddə, Əhməd Fərqanədə, Yəhya Şaşda, İlyas Usruşanada canişin oldular.

Əhməd öldükdən sonra onun yerinə oğlu Nəsr keçdi. Nəsr ibn Əhməd Mavərannəhrin müstəqil hakiminə çevrildi və öz adından pul zərb etdi. Lakin qardaşi İsmayil ibn Əhməd 888-ci ildə Nəsri məğlub edərək, hakimiyyəti ələ aldi. O, ətraf ərazilərdə yaşayan türk tayfalarının üstünə hərbi səfər təşkil etdi və dövlətin qüdrətini artırdı. Beləliklə, Samani nəslindən olan İsmayil müstəqil, tarixdə "Samanilər dövləti" adlandırılan dövlətin başçısına çevrildi. Onun oglu Əhməd və nəvəsi II Əhməd Nəsrin vaxtında Samanilər dövləti tənəzzulə doğru getməyə başladi. Çünki bu illərdə Mərkəzi Asiyada yeni türk tayfa ittifaqları yaranmış və işğalçılıq müharibələrinə başlamışdılar. Xüsusilə Sırdərya hövzələrində oğuzlar güclənmişdilər.

Samanilər dövləti qısa tarixi dövr ərzində mövcud olsa da, bu Mərkəzi Asiyada əkinçiliyin və ticarətin inkişafı ilə səciyyələnir. Mərkəzi Asiyanın böyük dahiləri, etnik mənsubiyyətcə türk olan Əl-Fərabi və İbn Sina Samanilərin hakimiyyəti vaxtında yetişmişdilər. Samanilər İslam dininin Mərkəzi Asiyada möhkəmlənməsində də böyük rol oynadılar. Samani hakimləri çoxlu məscid, mədrəsə və mavzoleylər tikdirmişdilər. 922-ci ildə Samanilər üzərinə hücum edən Qaraxanilər tezliklə Buxaranı tuturlar. 966-cı ildə bağlanan müqaviləyə görə Zərəfşan çayından şimalda yerləşən ərazilər Qaraxanilərin tabeliyinə keçir. 999-cu ildə Qaraxani və Qəznəvi birləşmiş qüvvələri Samanilər dövlətinin varlığına son qoydular.

Ana haşiyənin yuxarı hissəsində sağdan birinci medalyonun içərisində zərdüştiliyə görə ilk insan, "Şahnamə"yə görə isə ilk padşah sayılan Kəyumərsin portreti verilmişdir. Zənd dilində "Böyük dama" mənası verən Kəyumərs otuz il şahlıq etmiş və tarixdə xoş adla yad edilir; Siyamək adlı oğlu olmuşdur.

Sağ tərəfdə, yuxarıdan ikinci medalyonun içərisində təsvir edilmiş portretin altında “داراب” (Darab) adı yazılmışdır. Darab, Dara və Daryus İranın qədim Əhəmənilər sülaləsindən olan üç padşahın adıdır. I Dara e. ə. 522 – 486-cı illərdə şahlıq etmiş, ölkədə bir sıra inzibati, hərbi, iqtisadi islahatlar aparmış, işğalçı müharibələr nəticəsində böyük torpaqlar zəbt etmişdir. Yunanıstanla etdiyi müharibələr isə uğursuz olmuşdur. O həm də Viştasbın oğlu Böyük Dara kimi tanınır. II Dara e. ə. 423 – 404-cü illərdə şahlıq etmişdir. I Ərdəşirin oğludur. Onun dövründə İran zəifləmiş, Midiya, Misir istiqlaliyyət qazanmışdır. III Dara II Daranın oğlu olmuş, e. ə. 335 – 330- cu illərdə şahlıq etmişdir. Onun şahlığı dövründə Makedoniyalı İsgəndər İrana həmlə etmiş və 331-ci ildə III Daranı məğlub etmişdir. İranın şərqinə qaçmış III Dara öz vassalı olan Bəlx valisi Besus tərəfindən qətlə yetirilmişdir.

Sağ tərəfdəki ana haşiyənin mərkəzindəki medalyonda əfsanəvi türk xaqanı olan Əfrasiyabın (Alp Ər Tonqa) portreti verilib. Portretin altında “افراسیاب“ (Əfrasiyab) adı yazılıb. Qədim İran tarixinə görə o, Turun nəvəsidir; Turun adı ilə adlanan Turan ölkəsinin ən böyük hökmdarlarından sayılır. Bir zamanlar İranı zəbt edərək, on iki il orada hökmranlıq etmişdir. Sonradan iranlıların üsyanı nəticəsində ölkədən çıxarılmışdır. Firdovsinin “Şahnamə”sində Keykavusun oğlu Səyavuş Turana qaçaraq, Əfrasiyabın yanına getmişdir. Əfrasiyab öz qızı Firəngizi ona ərə vermiş və ondan Keyxosrov dünyaya gəlmişdir. Əfrasiyab Keyxosrov tərəfindən öldürülmüşdür.

Sağ haşiyədə, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə dördüncü medalyonun içərisindəki portretin yanında “گودرز” (Qudərz) sözü yazılmışdır. Qudərz İranın qədim dövrünə aid iki qəhrəmanın adıdır. Birinci Qudərzin atası Qarin məşhur Dəmirçi Kavənin oğlu olub. Rəvayətə görə Dəmirçi Kavə İranı istila etmiş ərəb Zöhhakın əleyhinə üsyan edərək, onu taxtdan salmış və Cəmşidin nəvəsi Firidunu onun yerinə oturtmuşdur. İkinci Qudərz isə Firdovsinin yazdığına görə Qudərzi-Gəsvadıqan xanədanının banisi qızılpapaqlı Qəşvan kimi tanınan və Firidun dövrünün pəhləvanlarından olan Gəsvadın oğludur. Qudərz Kavus və Keyxosrov dövrünün böyük pəhləvanlarından olub və onun oğlu Giv də pəhləvan olmuşdur.

Xalçanın sağ küncündə ana haşiyədəki medalyonun içərisində qədim İran şahlarının ən qədim sülaləsi olan Pişdadıyan sülaləsinin VII padşahı Mənuçöhrün portreti verilib. Portretin altında "منوچهر" (Mənuçöhr) yazılıb. "Şahnamə" qəhrəmanları olan Kəyumərs, Hüşəng, Təhmurəs, Cəmşid və başqaları da həmin sülalədən olublar. Bir rəvayətə görə İrəcin oğlu, başqa rəvayətə görə İrəcin qızının nəvəsi olub.

Xalçanın aşağı hissəsində, ana haşiyənin mərkəzindəki medalyonun içərisində İranın qədim əfsanəvi şahlarından olan Cəmşidin nəvəsi, Pişdadıyan sülaləsinin altıncı hökmdarı Firidunun üçüncü oğlu İrəcin (ایرج) portreti təsvir edilib. Firidun öz mülkünü üç oğlu arasında bölərək, İran ərazisini İrəcə vermişdir. Qardaşları Səlim və Tur bu bölgüdən narazı qalaraq, paxıllıqdan İrəci öldürmüşlər. Firidun da, öz növbəsində, Səlim və Turu öldürərək, İrəcin oğlu Mənuçöhrü özünə vəliəhd təyin etmişdir.

Xalçanın yuxarı hissəsindəki ana haşiyədə, soldan birinci medalyonun içərisində əfsanəvi Pişdadıyan sülaləsinin ikinci şahı olan Hüşəngin (هوشنگ) portreti verilib. O, Siyaməkin oğlu, I Kəyumərsin isə nəvəsi idi. Atası Siyamək dövrün vəhşi varlıqları olan divlərlə döyüşdə həlak olduğundan, babası Kəyumərs onu həmin divlərlə müharibəyə göndərir. Hüşəng divləri məğlub edir və Kəyumərsdən sonra taxta çıxır. O, qırx il şahlıq edir. Daş və poladdan od almaq və qədim İran bayramı olan Cəşni- Sədə onun adı ilə bağlıdır.

Xalçanın yuxarı hissəsində, ana haşiyədəki soldan ikinci medalyonun içərisində “Şahnamə” qəhrəmanlarından biri və əfsanəvi Pişdadıyan sülaləsinin üçüncü hökmdarı olan Təhmurəsin (طهمورث) portreti təsvir edilib. O, Hüşəngin qətlindən sonra taxta çıxmış və divlərə qalib gəlmişdir. Onun zamanında böyük aclıq baş verdiyindən, əmr edir ki, varlılar gündəlik yeməklərini yoxsullarla bölsünlər və hər iki təbəqə gündə bir dəfə yemək yesin. Keçi yunundan istifadə etmək onun adı ilə bağlıdır. O, insanları Yaradana sitayiş etməyə təşviq edirdi. Bütpərəstliyi, cadugərliyi, sehrbazlığı günah sayırdı. Tarixçilər bir neçə şəhərin salınmasını onun adı ilə bağlayırlar. Rəvayətə görə Əhrimən Təhmurəsi udmuş və sonradan Təhmurəsin oğlu Cəmşid onu Əhrimənin qarnından çıxararaq dəfn etmişdir.

Xalçanın sol hissəsində, ana haşiyənin mərkəzindəki medalyonun içərisində əfsanəvi Pişdadıyan sülaləsinin altıncı padşahı olmuş Cəmşidin (جمشید) portreti verilib. Rəvayətə görə o, ölümə qalib gəlmiş ilk bəşər olub. “Avesta”ya görə Ahuraməzdanın öz dinini verdiyi ilk şəxs. Rəvayətə görə Cəmşidin zamanında üç yüz il xəstəlik və ölüm olmayıb. Sonradan – o, yolunu azdıqdan sonra dünya dəyişib və ölüm geri dönüb. “Şahnamə”yə görə Novruz bayramı onun adı ilə bağlıdır. Guya Cəmşid 700 il yaşamış və onun taxtını divlər gəzdirərmiş. Cəmşidi taxtdan salan Zöhhak olmuşdur.

Xalçanın sol hissəsindəki ana haşiyədə, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə dördüncü medalyonun içərisində Zöhhakın (ضحاک) portreti təsvir edilib. İran əfsanələrinə görə Zöhhak Pişdadıyan sülaləsinin beşinci hökmdarı olub; Cəmşiddən sonra taxta çıxıb. Ərəb olduğu üçün onu Zöhhakı-tazı, yəni ərəb Zöhhakı adlandırırdılar. Rəvayətə görə onun çiyinlərində iki ilan varmış və hər gün onlara iki insan beyni yedirərlərmiş. Nəhayət, Dəmirçi Kavənin başçılığı ilə xalq bu zalıma qarşı üsyan edib, onu taxtdan salır və Firidunu şah seçir. Şərq ədəbiyyatında Zöhhak qəddarlıq və zülmün rəmzi kimi yozulur.

Ana haşiyədə soldan ən aşağıdakı medalyonun içərisində “Şahnamə” qəhrəmanı Firidunun (فریدون) portreti təsvir edilib. Firidun Pişdadıyan sülaləsinin altıncı hökmdarı, Cəmşidin nəvəsidir. Atasını Zöhhak öldürdükdən sonra anası uşağı götürüb gizlədir və onu inək südü ilə bəsləyir. Zöhhak münəccimlərdən eşitmişdi ki, onun axırına Firidun çıxacaq. Bu səbəbdən də onu axtarmağa başlayır. Anası onu Elbor – Elbrus dağında gizlədir. Firidun on altı yaşına çatanda anası bütün əhvalatı ona danışır və o, Kavə üsyanına qoşularaq, Zöhhakı devirib şahlığa keçir. Firidun özünü ikinci Zərdüşt adlandırırdı və qədim zərdüştilik dinini zəmanəsinin tələblərinə uyğunlaşdırmağa çalışırdı.

Xalçanın ana haşiyəsindəki boşluqlar açıq-qəhvəyi, sumağı, şəkəri rənglərlə işlənmiş güllü, yarpaqlı budaqlarla doldurulmuşdur.

Ana haşiyə xaricdən içərisində qəhvəyi, şəkəri, sarı rəngli gül-çiçək, yarpaq dolu budaqlarla bəzədilmiş sürməyi yerlikli bala haşiyə ilə əhatə olunub. Bala haşiyə xaricdən şəkəri rəngli diliklər işlənmiş sürməyi yerlikli mədaxillərlə tamamlanır. Daxildən isə qəhvəyi, şəkəri rəngli diliklər işlənmiş mədaxillə əhatə olunub. Mədaxilin kənarları qara rəngli “su”larla tamamlanır.

Ara sahəni əhatə edən şəkəri yerlikli ensiz haşiyə sumağı, şəkəri rəngli güllər və sarı rəngli yarpaqlarla bəzədilib. Ensiz haşiyə daxildən kərpici, sarı rəngli diliklər işlənmiş, xaricdən isə sumağı, sarı rəngli “mollabaşı” motivləri ilə bəzədilmiş mədaxillərlə əhatə olunub. Mədaxillərin kənarları qəhvəyi rəngli “su”larla tamamlanır.

Xalçada on iki rəng çalarından istifadə edilib. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı isə pambıqdandır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Ağaclı”. Yun. Xovlu. 450x317. 1920-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz və onun ətrafının təbiəti burada toxunan xalçaların rəng həllinə təsir etməklə yanaşı, onların kompozisiyalarında da əks olunur. Təbriz şəhərinin dünya şöhrəti qazanmış bağları və xiyabanları, oranın zəngin bitki aləmi xalçaçıların yaradıcılıq təxəyyülünə təsir göstərmişdir. Xalçaçılar toxuduqları məmulatlarda bu ecazkar görünüşü canlandırmağa çalışmışlar. Müxtəlif formalı ağacların, güllərin xanalarda xalça boyunca paylanması xalçaya fərqli bir görünüş bəxş edir. Belə tip xalçalar evdə xüsusi ab-hava yaratmağa, təbiətin gözəlliyini çatdırmağa xidmət edir.

Xalça "Ağaclı" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissələrindən ibarətdir. Çox mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malik olan bu xalçanın ara sahəsində otuz üç böyük və dörd kiçik ölçülü dördbucaqlı göl təsvir edilmişdir.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı və aşağı künclərində sürməyi yerlikli dördbucaqlı göllərin içərisində beşləçəkli yarımçıq medalyon yerləşdirilmişdir. Bitməmiş bu medalyonlar iyirmiləçəkli medalyonun dörddəbir hissəsidir. Medalyonların içərisində çəhrayı, sarı, mavi, sürməyi, narıncı, açıq-qəhvəyi, firuzəyi, tünd-qırmızı, açıq-yaşıl rənglərlə işlənmiş gül-çiçək və yarpaq təsvirləri vardır. Medalyonların kənarları daxildən şəkəri, xaricdən isə narıncı "su"larla işlənib. Göllərin boşluqlarında gül-çiçək, yarpaq və budaq təsvirləri verilib.

Ara sahənin yuxarı və aşağı hissələrindəki sarı yerlikli kiçik ölçülü göllərin içərisində "sərv" ağacını xatırladan element çox aydın nəzərə çarpır. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində, o cümlədən xalçalarda təsvir edilən nəbati ornamentlər arasında çox geniş yayılmış bəzək ünsürlərindən biri də "sərv ağacı"dır. Sənət əsərlərində tez-tez təsadüf edilən bu bəzək, adətən, yüksək zövq və ustalıq bacarığına malik olan sənətkarlar tərəfindən icra edilirdi.

Türk xalqlarında ağaca inam çox güclü olmuşdur. Bu da onların mifik görüşləri ilə əlaqədardır. Onlar ağaca həmişə bir yaradıcı qüvvə kimi baxmışlar. Ağacı diriliyin bir nişanəsi kimi müqəddəsləşdirmiş və sənət əsərlərində əsrlər boyu dönə-dönə təsvir etmişlər.

Sərv ağacının təsvirinə, əsas etibarilə, klassik ədəbiyyatda təsadüf edilir. XII əsrin dahi şairi Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" poemasında atəşpərəstlərin sərv ağacına qoşduqları "sərv-səhi" (ikihaçalı düz bitən sərv) və "Sərvistan" (sərv ağacı bitən yer) kimi mahnıların adlarını qeyd etmişdir.

XV əsrin tanınmış şairlərindən Nəsimi, XVI əsrin görkəmli şairi Füzuli və b. Azərbaycan şairləri əsərlərində sərv ağacı ilə əlaqədar olan "Sərvi-sitah", "Sərvi-siyah", "Sərvinaz" və s. kimi nəğmə adlarını çəkmişlər.

Sərv ağacının təsvirinə Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif növlərində, o cümlədən miniatürlərdə də tez-tez rast gəlinir.

Hələ eradan əvvəl Yaxın Şərqdə, həmçinin Azərbaycanda sərv ağacı müqəddəs sayılaraq, ona sitayiş edilmişdir. Rəvayətə görə sərv ağacının ilk şaxələri behiştdən

gətirilmişdir. Sonralar Zərdüşt (Atəşpərəstliyin əsasını qoymuş şəxs) sərv ağaclarının birini Kaşqarda (Türküstanda), o birini Xorasanda (İranda) əkərək yaymağa başlamışdır.

Göllərin boşluqlarında, sərv ağacının sağ və solunda budaqları gül-çiçək, yarpaq təsvirli ağaclar vardır. Ağacların gövdəsi və budaqları sürməyi, tünd-qırmızı rənglərlə, güllər tünd-qırmızı, mavi, qəhvəyi, sarı rənglərlə, yarpaqlar isə tünd-yaşıl və qırmızı rənglərlə işlənmişdir.

Sarı yerlikli kiçik ölçülü göllərin alt hissəsindəki sürməyi yerlikli göllərin içərisində, kənarları dalğavari mehrab şəklində olan medalyonun içərisində sürməyi gövdəli, budaqlarında onikiləçəkli güllər və yarpaqlar işlənmiş ağac motivi vardır. Ağacların hər iki tərəfində sarı gövdəli, budaqları sürməyi, mavi, narıncı, açıq-yaşıl güllər və yarpaqlarla bəzədilmiş kiçik ölçülü ağaclar təsvir edilmişdir. Gölün boşluqları gül-çiçəkli budaqlarla doldurulub.

Ara sahənin yuxarı hissəsində soldan-sağa istiqamətdə üçüncü gölün içərisində sürməyi yerlikdə "saçaqlı söyüd", "Ağlayan söyüd" və yaxud "Məcnun söyüd" adlandırılan təsvir verilib. Qədim dövrlərdə yaxın Şərqdə, xüsusilə Qafqazda, İranda və Hindistanda "Ağlayan söyüd" məhəbbət rəmzi kimi yozulurdu. Şərqdə divar bəzəklərində, həmçinin bədii ədəbiyyatda əsrlərlə məhəbbət səhnələri, adətən, söyüd altında təsvir edilmişdir. Məhəbbət mövzusunda yazılmış "Leyli və Məcnun" əsərində Leyli və Məcnun söyüd altında təsvir edilmişdir.

Gölün boşluqlarında və söyüd ağaclarının sağ və solunda güllü-çiçəkli budaqlar vardır.

Ara sahədə yuxarıdan-aşağı istiqamətdə dördüncü , soldan birinci, soldan-sağa istiqamətdə üçüncü, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə ikinci, altıncı, sağdan birinci sarı yerlikli göllərin içərisində "bəy gülü " adlandırılan gül təsvirləri verilmişdir. Gül budaqları bir-birinin ardınca sarmaşıq düzülüşü ilə tərtib edilərək, çox baxımlı bir görünüş yaradılmışdır. Sürməyi rəngli budaqlarda tünd-qırmızı, çəhrayı, sürməyi, mavi, sarı rəngli güllər, tünd və açıq-yaşıl yarpaqlar br-biri ilə qanunauyğunluqla uzlaşdırılaraq xalçaya təkraredilməz , canlı görünüş gətirir. Eyni motivlər xalçanın bala haşiyələrində, eyni yerlikdə təkrarlanır.

Ara sahənin yuxarı hissəsində yuxarıdan-aşağı istiqamətdə üçüncü, soldan-sağa istiqamətdə ikinci və dördüncü mavi yerlikli göllərin içərisində üzüm ağacını xatırladan və kənarları pilləli yarımçıq medalyon təsvirləri vardır. Üzüm ağacının (tənək) gövdəsi tünd-qəhvəyi, narıncı, budaqları tünd-qırmızı, narıncı, yarpaqları isə açıq və tünd-yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Boşluqlar sürməyi, qəhvəyi, çəhrayı, yaşıl rənglərlə işlənmiş gül-çiçəklərlə bəzədilib.

Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsində soldan və sağdan birinci, yuxarıdan-aşağı istiqamətdə ikinci qəhvəyi yerlikli göllərin içərisində bir böyük və altı kiçik ölçülü ağac təsvir edilib. Ağaclarda üç, dörd, beşləçəkli güllər və çiçəklər vardır. Gölün aşağı künclərində yarımçıq medalyonlar yerləşdirilib. Yaşıl yerlikli yarımçıq medalyonlarda da güllər işlənmişdir.

Ara sahənin sağ və solunda yuxarıdan-aşağı istiqamətdə, üçüncü cərgədə sürməyi yerlikli göllərin içərisində zoğalı yerlikdə güldan vardır. Güldanın içərisində mavi, qəhvəyi, qırmızı, şəkəri, çəhrayı rənglərlə işlənmiş güllər, açıq və tünd-yaşıl, qırmızı rəngli çiçəklər tərtib edilmişdir. Güldanın sağ və solundan şəkəri, açıq-yaşıl yarpaqlı budaqlar sallanır. Güldanın hər iki tərəfində qəhvəyi gövdəli gül ağacı işlənib. Gölün boşluqları güllərlə bəzədilib.

Ara sahənin mərkəzindəki mavi yerlikli gölün içərisində onaltıləçəkli medalyon yerləşdirilib. Medalyonun yuxarı və aşağı hissələrindən gül-çiçəkli budaqlar şaxələnir. Medalyonun içərisində səkkizləçəkli, nisbətən kiçik ölçülü medalyon vardır. Onaltıləçəkli medalyonun hər bir ləçəyində bir gül təsviri verilib. Sarı, qırmızı, açıq-yaşıl, sürməyi, mavi, açıq-qəhvəyi rənglər bir-biri ilə yüksək peşəkarlıqla və qanunauyğunluqla uzlaşdırılaraq, gözoxşayan, zəngin rəng palitrası yaradılıb. Medalyon, ümumilikdə günəş forması almışdır.

Mavi yerlikli gölün sağ və solunda mərkəzdən bir qədər aşağı hissədə, sürməyi-yaşıl çalarlı gölün içərisində "buta" motivləri vardır. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrində, o cümlədən xalçalarda bu motiv çoxsaylı formalarda tərtib edilmişdir. Burada təsvir edilən buta motivləri Nadir şahın və Qacarın əbalarındakı butalarla eynidir. Bu növ butalar qədim dövrlərdə Təbrizdə istehsal edilmiş ipək parça və tirmələrin üzərində də vardır. Butalar sarı, mavi, çəhrayı, açıq-yaşıl rənglərlə tərtib edilib. Butaların arasında sarmaşıq düzülüşünə bənzər çiçəkli budaqlar təsvir edilmişdir. Butalarda tərtib edilmiş rənglər ağ rəngli budaqlardakı güllərdə də təkrarlanır.

Mərkəzdəki mavi yerlikli gölün üstündəki qara yerlikdə, sağ və soldakı açıq-qəhvəyi yerlikdəki ağac motivləri forma etibarilə bir-birinə çox yaxındır. Qəhvəyi gövdəli və budaqlı ağac nisbətən canlı, ağ, narıncı rəngli çiçəklər daha aydın nəzərə çarpır. Boşluqlardakı çəhrayı, tünd-qırmızı güllərin rəngi ağacın sağ və solundan şaxələnən budaqlardakı güllərin rəngi ilə uzlaşır. Sağ və soldakı mavi rəngli güllər də rəng düzümünü zənginləşdirir.

Sürməyi, mavi gövdəli və budaqlı ağaclar incə tərtibatı ilə diqqəti cəlb edir. Budaqlardakı sürməyi, çəhrayı güllərin rəngi yuxarı və aşağı künclərdəki güllərin rəngləri ilə uzlaşaraq, xüsusi ahəng yaradır.

Ara sahənin sağ və solunda yuxarıdan-aşağı istiqamətdə beşinci, sağ və soldan birinci çəhrayı yerlikli göllərin içərisində mavi, sarı, tünd-qırmızı, sürməyi, qəhvəyi rəngli güllərlə bəzədilmiş mavi və sürməyi gövdəli və budaqlı ağac təsvir edilib. Yarpaqlar açıq-yaşıl, qəhvəyi, sürməyi, tünd-yaşıl, cüzi nəzərəçarpan qırmızı rənglərlə tərtib edilib. Ağacın sağ və solunda kiçik ölçülü sürməyi gövdəli və açıq-yaşıl , sarı, qəhvəyi, sürməyi, ağ yarpaqlı ağac vardır. Boşluqlar güllü-çiçəkli budaqlarla doldurulub.

Mərkəzdəki mavi yerlikli gölün altında, qırmızı rəngli yerlikdə sağ və soldan sütunlu, yuxarı hissələri dalğavari mehrabşəkilli ara sahədə çilçıraq formalı motiv təsvir edilib. Boşluqlar güllü, yarpaqlı budaqlarla, aşağı hissədə isə bir cüt "buta" motivi ilə bəzədilib. Gölün sürməyi yerlikli boşluqlarında sarı, qəhvəyi, çəhrayı, yaşıl rəngli güllər vardır.

Ara sahədəki "buta" təsvirli göllərin altındakı mehrabşəkilli sarı yerlikdə təsvir edilmiş ağac təsvirli göllər xalçanın ümumi görünüşünü canlandırır. Sürməyi, çəhrayı, ağ rənglərlə işlənmiş güllər, zoğalı gövdə və budaqlar da çox aydın nəzərə çarpır. Ağacların sağ və solundakı kiçik ölçülü ağaclardakı rənglər də yüksək zövq və bacarıqla tərtib edilmişdir.

Ara sahədə aşağıdan-yuxarı istiqamətdə ikinci, sağ və soldan birinci göllərdə çəhrayı gövdəli və budaqlı , çox nadir hallarda təsadüf edilən ağac təsvirləri verilib. Qərənfil gülünü xatırladan qəhvəyi gövdəli və budaqlı, nisbətən kiçik ölçülü ağaclar boz yerlikdə canlı vəhdət duyğusu yaradır. Gölün künclərində mavi, çəhrayı rəngli dördləçəkli güllü budaqlar, yuxarı künclərdə isə qəhvəyi, sürməyi, sarı güllü; sarı, boz, yaşıl yarpaqlı budaqlar işlənmişdir.

Ara sahənin aşağı hissəsindəki sarı yerlikli, kiçik ölçülü göllərin üst hissəsindəki göllərdə sürməyi yerlikdə açıq-qəhvəyi gövdəli və tünd-qırmızı, açıq-qəhvəyi budaqlı ağac təsviri verilib. Güllər mavi, çəhrayı, ağ, narıncı, yarpaqlar açıq və tünd-yaşıl rənglərlə işlənib. Aşağı künclərdə mavi, yuxarı künclərdə isə zoğalı yerlikli yarımçıq medalyonlarda da gül-çiçək təsvirləri vardır. Bu tipli gül-çiçək təsvirləri İrəvan Sərdar sarayının divarında da olmuşdur. Ara sahənin aşağı hissəsində sarı yerlikli kiçik ölçülü göllərin arasında, sürməyi yerlikli gölün içərisindəki güldanda çəhrayı, tünd-qırmızı, qara, qəhvəyi, mavi rəngli beşləçəkli güllər, tünd-qəhvəyi və açıq-yaşıl, ağ yarpaqlarla dolu qəhvəyi budaqlar təsvir edilib. Gölün aşağı künclərindən yuxarıya doğru güllü budaqlar şaxələnir.

Xalçanın ara sahəsindəki göllər bir-birindən içərisində çəhrayı, ağ rəngli güllər işlənmiş zəncirvari halqalarla ayrılır. Spiralşəkilli halqalar mavi rənglə tərtib edilib.

Xalçanın qara yerlikli ana haşiyəsində iyirmi ağ yerlikli kətəbə tərtib edilib. Kətəbələrin içərisində, mərkəzdə sürməyi, çəhrayı, mavi rənglərlə işlənmiş səkkizləçəkli gül vardır. Səkkizləçəkli gülü qəhvəyi, mavi, çəhrayı rənglərlə işlənmiş güllər əhatə edir. Kətəbələrin boşluqlarında "bulud" adlandırılan motivlər vardır. Bəzi toxucular bu motivləri stilləşmiş əjdaha və ya ilan kimi yozurlar. Bu motivlər tünd-qırmızı, kənarları isə qara rəngli "su"larla işlənib. Ana haşiyənin boşluqlarında çəhrayı, mavi, tünd-qırmızı, açıq-qəhvəyi, ağ, qara, boz, açıq-yaşıl rənglərlə işlənmiş dördləçəkli medalyonlar vardır.

Ləçəklərin arasında güllü, yarpaqlı budaqlar şaxələnir və haşiyənin boşluqları boyu uzanır. Ana haşiyə hər iki tərəfdən içərisində sürməyi, yaşıl, qırmızı, mavi rəngli yarpağabənzər motivlər işlənmiş narıncı yerlikli mədaxillərlə əhatə olunub. Mədaxillər daxildən ağ, qəhvəyi rəngli "siçandişi"lərlə, xaricdən isə qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Açıq-yaşıl yerlikli xarici bala haşiyə xaricdən içərisində açıq-qəhvəyi dalğavari xətlər işlənmiş qara yerlikli, daxildən isə qara dalğavari xətli sürməyi yerlikli mədaxillərlə əhatə olunub. Dalğaların arasında tünd-qırmızı, açıq-yaşıl, ağ, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş çiçəklər vardır.

Kərpiciyə çalan qırmızı yerlikli ensiz haşiyələr sarmaşıq düzülüşlü budaqlar, gül və yarpaqlarla bəzədilib. Haşiyələrin kənarları yaşıl, qara rəngli "su"larla tamamlanır.

Xalçanın kənarları daxildən tünd-qırmızı, bəzi hissələrdə kərpiciyə çalan qırmızı, xaricdən mavi rəngli zolaqlarla əhatə olunub.

Xalçada istifadə edilən bütün rənglər təbii boyalardan alınmış, iplər isə əldə əyirilmişdir. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdandır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça. “Ləçək-turunc”. Yun. Xovlu. 202x136. 1920-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Bu tip xalçalar ilmələrinin yüksək sıxlığı ilə seçilir. Məhz bu cəhət mürəkkəb quruluşlu kompozisiyanın elementlərinin incəliklə görünməsinə imkan yaradır. Kəskin rəng çaları ümumi görünüşə dinamika bəxş etməklə, toxucunun ən incə detalları belə aydınlıqla əks etdirməsinə kömək edir. Xalçanın xovunun uzunluğu onun uzunömürlü olmasına xidmət etdiyi üçün bu tip xalçalara böyük tələbat vardır.

Zəngin naxış tərtibatına malik olan bu xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Qırmızı yerlikli ara sahədə yuxarı və aşağı hissələri mehrabşəkilli, şəkəri yerlikli, böyük ölçülü göl yerləşdirilmişdir. Gölün içərisində dördbucaqlı formaya malik olan medalyon təsvir edilmişdir. Medalyonun yuxarı və aşağı hissələrində beşbucaqlı çıxıntısı olan və toxucular arasında "Qübbə" adlandırılan element yerləşmişdir. Qırmızı yerlikli bu medalyonun mərkəzində sürməyi rəngli rombvari medalyon vardır. Medalyonun içərisi gül-çiçək və yarpaq motivləri ilə bəzədilib. Güllər şəkəri, çəhrayı, sarı, narıncıya çalan qırmızı, firuzəyə çalan mavi, yaşıl, sarı, qəhvəyi rənglərlə tərtib edilmişdir. Sürməyi yerlikli medalyonun kənarları çəhrayı, yaşıl, və qara rənglərlə işlənmiş pillələrlə tamamlanır.

Dördbucaqlı medalyonun içərisindəki boşluqlar rombvari, buta, dörd, beş, səkkizləçəkli güllər və yarpaqlı budaqlarla bəzədilmişdir. Dördbucaqlı medalyonun yuxarı və aşağı hissələri xaricdən dalğavari, sağ və soldan isə eyni rəngli düz xətlə əhatə olunub. Daxildən isə qarmaqlı çıxıntılar olan sumağı rəngli zolaqla əhatə olunub. Şəkəri yerlikli gölün içərisində sürməyi, tünd və açıq-

qəhvəyi, zoğalı, sarı, açıq-qırmızı, çəhrayı, mavi, qara rənglərlə işlənmiş dörd, beş və səkkizləçəkli gül, yarpaq, buta, "ox" işarəli, "Qayçı balıq" və rombvari elementlər təsvir edilmişdir.

Gölün kənarları daxildən qara rəngli "su"larla ,xaricdən isə sumağı, şəkəri rəngli qarmaqlarla əhatə olunub. Qarmaqlı elementlərin kənarları qara rəngli "su"larla tamamlanır. Gölün kənarları xaricdən, sağ və soldan kiçik ölçülü, cüzi nəzərəçarpan ziqzaqşəkilli elementlər işlənmiş sürməyi yerlikli zolaqlarla əhatə olunub. Gölün yuxarı və aşağı hissələrindəki zolaqlarda kiçik ölçülü, cüzi nəzərəçarpan "dörd ünsür" motivləri işlənmişdir. Gölün yuxarı hissəsində olan zolaqlardakı motivlər mavi, sarı rənglə, aşağı, sağ, sol hissələrdə olan motivlər isə sürməyi və sarı rənglərlə işlənmişdir.

Xalçanın yuxarı, aşağı künclərindəki motivlərin və yerliyin rəngi dördbucaqlı medalyonun yerliyi və motivlərin rəngi ilə eynidir. Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi toxucuların və sənətşünasların "Çayniknişan" adlandırdığı elementlərlə bəzədilmişdir. Bu elementlər stilləşmiş "Bağa" kimi də yozulur. Ana haşiyənin boşluqları bitki və buta motivləri ilə doldurulmuşdur. Xalçanın ana haşiyəsini hər iki tərəfdən çiçəklərlə bəzədilmiş, zəncirvari formada düzülmüş budaqlar işlənmiş şəkəri yerlikli haşiyələr əhatə edir. Budaqlardakı güllər qəhvəyi, yaşıl, sürməyi, tünd-qırmızı, çəhrayı, budaqlar isə qəhvəyi rənglə tərtib edilmişdir. Bala haşiyələrin kənarları qırmızı "su"larla tamamlanır.

Xalçanın kənarlarındakı və ara sahənin xaricindəki sürməyi rəngli zolaqlar ümumi kompozisiyanı tamamlayır.

Xalçada şəkəri, qırmızı və sürməyi rənglər çoxluq təşkil edir. Qalan rənglər isə nisbətən az işlədilmişdir. Mürəkkəb şəkildə paylaşdırılmış rəng zənginliyi xalçanın bədii keyfiyyətini yüksəldir. Fonun aparıcı rol oynayan rənginin enerjisi kompozisiyanın əsas elementlərinin rəngi ilə sakitləşdirilir.

Xalçada rəng tarazlığı yüksək peşəkarlıqla saxlanılmış, istər uzaq, istərsə də yaxın məsafədən bir-birinə qarşılıqlı nüfuz təsiri yaradılmışdır. Xalçanın rəng tərtibatında ənənəvi kolorit prinsipinə əməl edilməklə, rəng çalarlarının seçilməsində sərbəstlik müşahidə olunur ki, bu da Təbriz qrupuna aid olan xalçalar üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərdən biridir.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. Yun. Xovlu. 192x134. 1920-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz xalçaları çoxçeşidliliyi və fərqli yanaşma tərzinə görə seçilir. Bu xalçalarda qədimdən istifadə olunan ornamentlərlə bərabər, toxucunun öz təxəyyülündən irəli gələn əlavələr və dəyişikliklərə də rast gəlinir. Təbrizin şəhər həyatı və mədəniyyəti bir istiqamətdə inkişaf etməmiş, ətraf bölgələrin birbaşa təsiri ilə daha da zənginləşmişdir. Bu proses xalça sənətinə də təsirsiz ötüşməmişdir. Təbrizin böyük şəhər olması və burada xalçatoxuma sənayesinin formalaşması xalçaların müxtəlif bölgələrdən bura axışmasına səbəb olmuşdur. Məhz bu cəhət xalçaların daha da çoxçeşidli olmasına gətirib çıxarmışdır. "Buta" rəmz kimi istər memarlıqda, istərsə də digər incəsənət növlərində öz mükəmməl yerini tutmuş və müxtəlif biçimlərdə təqdim olunmuşdur. Burada "buta"nın müxtəlif variasiyaları, düzülüş forması toxunan xalçanın bədii həllinə güclü təsir göstərir. Cəsarətlə demək olar ki, "buta" həyat rəmzinə çevrilərək, geyimlərdə və xalçalarda öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlamışdır.

Xalça "Sıralı buta" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə zolaqlarından ibarətdir.

Xalçanın əsas bəzək elementi "buta"lardır. "Buta" Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində geniş yayılmış, çoxsaylı mürəkkəb formaya malik olan naxış elementlərindəndir. Bütün dekorativ sənət əsərlərində, o cümlədən xalçaçılıqda "buta" təsviri sərbəst bir bəzək elementi kimi işlənir. Doxsandan çox növü olan "buta" elementinin bu çeşidi "gül-buta" adlanır. Bu növ "buta"ların ya içərisində, ya da bütünlüklə hər tərəfində çiçək təsvirləri olurdu.

Ara sahənin ağ rəngli yerliyində üfüqi istiqamətdə dörd sıra "buta" elementləri üzü sağ tərəfə istiqamətlənmiş formada təsvir olunmuşdur. "Buta"lar zoğalı, sürməyi, ağ, çəhrayı, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə işlənmişdir. "Buta"ların içərisini ağ rəngli, nisbətən kiçik ölçülü "buta" və çəhrayı, göy, yaşıl rəngli nəbati elementlər bəzəyir. Böyük ölçülü "buta"ların aşağı hissəsində qara, sarı, qırmızı, göy, açıq və tünd-yaşıl rəngli yarpaqlı budaqlar vardır. Yuxarıdan ikinci sırada və axırıncı sırada sağ və sol hissələrdə yarımçıq "buta"lar işlənmişdir.

Ara sahənin boşluqları çəhrayı, sarı, mavi, göy, sürməyi, qara, açıq və tünd-yaşıl rəngli kiçik ölçülü gül-çiçək, yarpaq və "buta"larla doldurulmuşdur.

Zoğalı rəngli ana haşiyədə ağ, sarı, yaşıl, çəhrayı, mavi rəngli "anagül", həndəsi və nəbati elementlər, yaşıl, sürməyi rəngli dalğavari budaqlar, xətlər və stilizə edilmiş "balıq" təsviri vardır. "Anagül"lər və digər nəbati və həndəsi elementlər dalğavari xətlərlə birləşərək, zəncirvari forma əmələ gətirmişdir.

Sürməyi rəngli bala haşiyələr çəhrayı, qırmızı, sarı, yaşıl, qara rəngli nəbati elementlərlə bəzədilmişdir.

Haşiyələrin arasında ağ-qara rəngli "siçandişi" və qırmızı, sarı, sürməyi, qara rəngli "su"lar işlənmişdir.

Xalçada zoğalı, sürməyi, yaşıl rənglər üstünlük təşkil edir. Bu rənglər xüsusilə ağ yerlikdə daha tez gözə çarpır. Bu, mərkəzdə təsvir edilmiş "buta"ların tam və dolğun ifadə olunmasına səbəb olmuşdur. Rənglər "buta"ların və haşiyə bəzəklərinin hər cərgəsində eyni qaydada tətbiq olunduğu üçün xalçada rəng ardıcıllığı aydın nəzərə çarpır. Bu ahəngdarlıq yüksək peşəkarlıqla həll edilmişdir.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində ağ rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Əhməd şah Qacar”. Yun. Xovlu. 214x131. 1920-ci illər. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Əhməd Şah Qacarın portretləri müxtəlif xalçalarda medalyon içərisində və ara sahə boyu tağ içərisində yerləşdirilmişdir. Xalçaçı sənətkarlar üslubun, koloritin bütün incəliklərinə riayət edərək, çox canlı bir obraz yaratmışlar.

Xalçanın ara sahəsində ağ yerlikdə Əhməd şah Qacarın oturmuş halda təsviri verilmişdir. Əhməd şah Qacar (1909-1925) Qacarlar sülaləsinin sonuncu şahıdır. Əhməd Şahın hakimiyyətə keçəndə yaşı çox az idi. Şura qərara gəldi ki, o, dövlətin işlərinə müdaxilə etməsin.

Əhməd şah Qacar xoşxasiyyətli bir adam idi. Onun dövründə İranın Şura Məclisi top atəşinə tutuldu. Elə bir şah idi ki, iqtidarı yox idi, onun hakimiyyəti dövründə hərc-mərclik çox idi. Əhməd şah Qacar şah olmamışdan əvvəl Əhməd Mirzə adı ilə çağırılırdı.

Onun libasının üzərində nizami geyimi, döşündə nişanlar, çiyinlərində rütbə nişanı, çiynində rütbə kəməri və belində qəhvəyi kəmər, əlində isə qılıncı vardır.

Xalçanın ara sahəsinin sağ və sol hissələrində sütun vardır. Sağ hissədəki sütunun yanında içərisində beşləçəkli qırmızı güllər təsvir edilmiş güldan vardır. Sütunları bir-birinə yaşıl rəngli, qotazlı pərdə birləşdirir. Qotazlar qırmızı, mavi, qara rənglərlə, qılıncı zoğalı, şəkəri, mavi, qara və ağ rənglərlə, tacı isə çəhrayı, mavi, ağ, zoğalı, tünd və açıq-qəhvəyi və sürməyi rənglərlə işlənmişdir.

Şahın ayağı altında, döşəmədə ara sahəsi qəhvəyi yerlikli və kənarları ağ rəngli, rombşəkilli və qırmızı, mavi, sarı rənglərlə, güllərlə işlənmiş xalça vardır. Xalçanın ara sahəsinin yuxarı hissəsində, şahın arxasında divarda mavi rəngli, sürməyi yerlikli, haşiyəsi sarı güllərlə işlənmiş xalça təsvir edilib. Xalçanın sumağı yerlikli ana haşiyəsində qırx dörd medalyon təsvir edilib. Medalyonlar ağ, sarı, zoğalı, yaşıl, mavi, sürməyi, qəhvəyi rənglərlə işlənmişdir. Medalyonların arasındakı boşluqlar gül-çiçək və yarpaqlarla doldurulmuşdur. Ana haşiyə hər iki tərəfdən içərisində nəbati elementlər işlənmiş sarı yerlikli bala haşiyələrlə əhatə olunub. Bala haşiyələrin kənarları şəkəri rəngli “su”larla tamamlanır. Ara sahəni əhatə edən bala haşiyə daxildən içərisində qırıq-qırıq xətlər işlənmiş mədaxillə əhatə olunub. Kənardakı bala haşiyə isə xaricdən mavi rəngli diliklərlə tamamlanır. Xalça çox zəngin rəng tərtibatına malikdir . Xalçada 12 rəng çalarından istifadə edilmişdir.

Xalçanın xovu yun, ərişi və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça yüksək tarixi, bədii, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Xalça. “Balıq-Turunclu”. Yun. Xovlu. 213x145. 1930-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Az sayda rənglərdən istifadə olunması və onların uyğunluğu bu tip xalçalara xüsusi görünüş verir. Ümumiyyətlə, "balıq" kompozisiyasındakı "cənnət gülü" və balıqlar həyatın yaranışı kimi yozulduğundan, bu mövzu müxtəlif xalçalarda işlədilmişdir. Belə naxış-kompozisiya həllinə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, xüsusən də Qarabağın kəndlərində çox rast gəlinir.

Xalça "Balıq" və "Turunclu" kompozisiyaları əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

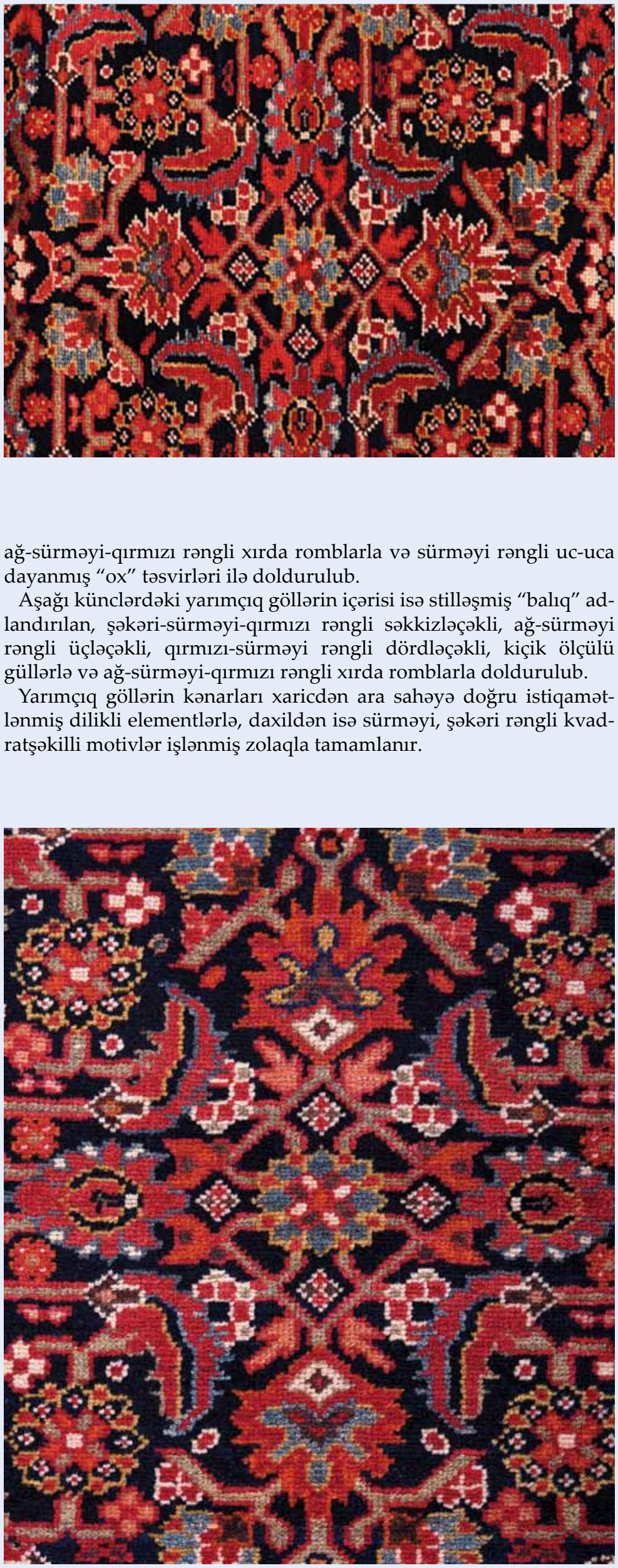
"Balıq" kompozisiyası Təbriz xalçaçıları arasında çox geniş yayılmışdır. "Balıq" xalçalarının özünəməxsus və sərbəst kompozisiyası yoxdur. Bu tipli xalçalar "Əfşan" kompozisiyası əsasında qurulmuşdur. Fərqli cəhəti ondan ibarətdir ki, "Əfşan" xalçalarının əksinə olaraq, "Balıq" xalçasının kompozisiyasını kiçik məsafəli rapportlar təşkil edir.

Sürməyi yerlikli ara sahədə qırmızı rəngli, kənarları dilikli yarpaqlar vardır.Yarpaqların baş tərəfində "ox"şəkilli xırda elementlər işlənib. "Ox"lar elementin düzülüşündən asılı olaraq sağa, sola və xalçanın mərkəzinə tərəf istiqamətlənib. Xalçada təsvir edilən bu yarpaqlar balığa bənzədiyi üçün toxucular bu elementləri "balıq" adlandırmışlar. Bu tipli "balıq" motivləri Quba qrupunun "Herat-Pirəbədil", Qarabağ qrupunun "Balıq", Bakı və Təbriz qrupunun "Əfşan" xalçalarında da vardır. Ara sahə şəkəri-sürməyi-qırmızı, yaşıl-qırmızı-şəkəri rəngli səkkizləçəkli və şəkəri-qırmızı rəngli dördləçəkli, şəkəri-qırmızı-sürməyi rəngli yarımçıq formalı dördləçəkli güllərlə doldurulub.

Ara sahədə içərisində yaşıl-şəkəri-qırmızı ləçəkli gül yerləşən on kiçik ölçülü, rombşəkilli element təsvir edilmişdir. Romb da öz növbəsində dörd tərəfdən içərisində sürməyi və qırmızı rəngli "dörd ünsür" elementləri işlənmiş kiçik romblarla tamamlanır.

Ara sahənin künclərində dörd qırmızı yerlikli üçbucaqlı yarımçıq göllər yerləşdirilmişdir ki, bu da xalçanın bədii əhəmiyyətini artırır. Bu yarımçıq gölləri birləşdirdikdə böyük ölçülü bütöv göl forması alınır. Xalçanın yuxarı hissəsinin künclərindəki yarımçıq göllərin içərisindəki elementlər aşağı hissənin künclərindəki yarımçıq göllərin içərisindəki elementlərdən fərqlidir.

Yuxarı künclərdəki üçbucaqların içərisi "balıq", şəkəri-sürməyi-qırmızı rəngli səkkizləçəkli, ağ-sürməyi rəngli üçləçəkli, qırmızı-sürməyi rəngli dördləçəkli kiçik güllərlə,



ağ-sürməyi-qırmızı rəngli xırda romblarla və sürməyi rəngli uc-uca dayanmış “ox” təsvirləri ilə doldurulub.

Aşağı künclərdəki yarımçıq göllərin içərisi isə stilləşmiş “balıq” adlandırılan, şəkəri-sürməyi-qırmızı rəngli səkkizləçəkli, ağ-sürməyi rəngli üçləçəkli, qırmızı-sürməyi rəngli dördləçəkli, kiçik ölçülü güllərlə və ağ-sürməyi-qırmızı rəngli xırda romblarla doldurulub.

Yarımçıq göllərin kənarları xaricdən ara sahəyə doğru istiqamətlənmiş dilikli elementlərlə, daxildən isə sürməyi, şəkəri rəngli kvadratşəkilli motivlər işlənmiş zolaqla tamamlanır.

Xalçanın sürməyi yerlikli ana haşiyəsi qırmızı-ağ-sürməyi-qəhvəyi və şəkəri-qırmızı-yaşıl-qəhvəyi rəngli böyük ölçülü güllərlə bəzədilmişdir. Gülləri isə qırmızı-ağ-yaşıl-qəhvəyi rənglərlə işlənmiş budaqlar əhatə edir. Haşiyənin künclərindəki güllər yarımçıq formalıdır.

Ana haşiyəsini içərisində sürməyi-qırmızı, sürməyi-ağ, sürməyi-mavi rəngli çiçəklərlə və qırmızı rəngli kiçik ölçülü üçbucaqlarla bəzədilmiş, ağ yerlikli bala haşiyələr əhatə edir. Xarici bala haşiyəni isə sürməyi rəngli "su"lar və qırmızı, narıncı rəngli "dilikli" mədaxil əhatə edir. Diliklərin kənarları sürməyi rəngli "su"larla tamamlanır.

"Dilikli" elementləri Mingəçevirdə tapılmış, e. ə. VI-I əsrlərə aid edilən zinət əşyaları üzərində də müşahidə olunur.

Xalçada sürməyi, qırmızı, şəkəri, narıncı, ağ, mavi, yaşıl, açıq və tünd-qəhvəyi olmaqla doqquz rəng çalarından istifadə edilmişdir. Qırmızı və sürməyi rənglər daha çox, qalan rənglər isə nisbətən az işlədilmişdir. Rənglər mürəkkəb şəkildə paylaşdırılmış, rəng zənginliyi xalçanın bədii keyfiyyətini yüksəltmişdir. Fonun aparıcı rol oynayan sürməyi rənginin enerjisi digər açıq rənglərlə sakitləşdirilmişdir. Bununla da xalçanın rəng çalarlarının seçilməsində sərbəstlik müşahidə olunur.

Təbriz qrupuna aid olan xalçalar üçün səciyyəvi xüsusiyyətlər bu xalçada da öz əksini tapmışdır.

Xalça bədii, tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Saxlanma vəziyyəti əladır.

Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır.

Xalça. “Ağaclı”. İpək. Xovlu. 165x125. 1920-ci il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz toxucuları yun xalçalarla yanaşı, ipək iplərlə də fərqli, olduqca orijinal və nəfis görkəmli xalçalar toxuyurdular. İpək xalçaların özünəməxsus xüsusiyyətləri toxucunun işini çətinləşdirsə də, onlar ən incə naxışları, heyvan və bitki təsvirlərini yüksək dəqiqliklə çatdıra bilirdilər. Təbrizin rəng koloritinə xas olan spesifik cəhətlər və yalnız buradakı ustalar tərəfindən yaradılan naxış kompozisiyası ipək iplərin xüsusi ahəngi ilə daha da gözoxşayan görünürdü. Ağaclı kompozisiyası Azərbaycanın bir neçə bölgəsində toxunmuşdur. Bu kompozisiya dünya sənətşünasları və xalça biliciləri tərəfindən yüksək dəyərləndirilir. Cənnəti, gözəl bağı xarakterizə edən ağac, onun ətrafındakı güllər və müxtəlif quşlar xalçanın istifadəçisinə xüsusi əhval, xoş ovqat bəxş edir. Bu mənada istər rəng həlli, istər parlaq ipək, istərsə də mövzu xoş əhvalın yaranmasına xidmət edir.

Xalça "Ağaclı" kompozisiyası əsasında tərtib edilmişdir. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə hissəsindən ibarətdir.

Azərbaycanda ağac təsvirlərinə tunc və erkən dəmir dövrünə aid məmulatlarda rast gəlinir. Ağac müqəddəs məna kəsb edir; o, həyatı əks etdirir.

Tünd-sumağı rəngli ara sahədə şaquli istiqamətdə şəkəri rəngli ağac təsviri verilmişdir. Ağacın çoxşaxəli budaqları, rəngarəng çiçəkləri və yarpaqları vardır. Budaqlar qara, şəkəri, açıq-yaşıl və açıq-mavi rənglərlə, üçləçəkli, altıləçəkli, onikiləçəkli dairəvi güllər sarı, şəkəri, sumağı, qəhvəyi, qara, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə, yarpaqlar isə şəkəri, sarı, sumağı, qara, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə tərtib edilib. Ağacın yuxarı hissəsindəki səkkizləçəkli gül təsvirləri çox aydın nəzərə çarpır.

Ağacın budaqlarına ara sahənin sağ və sol hissələrində təsvir olunmuş yarımçıq ağacların budaqları qovuşur. Yarımçıq ağacların da gövdəsi, budaqları, gülləri və yarpaqları mərkəzdəki böyük ölçülü ağacın rəngləri ilə eynidir. Yarımçıq ağacların mərkəzə tərəf uzanan budaqlarında qanad çalan bir cüt quş təsvir edilmişdir. Quşlar xalçanın kompozisiyasına uyğun olaraq, şəkəri, sumağı, qəhvəyi, qara və açıq-yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Onlardan aşağıda isə şəkəri, sumağı və açıq-yaşıl rənglərlə işlənmiş daha iki quş

təsviri vardır. Yuxarı hissədəki quşlar üz-üzə, aşağı hissədəki quşlar isə arxa-arxaya təsvir edilmişdir.

Ağac şəkəri, sarı, çəhrayı, sumağı, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə işlənmiş güldanın içərisində təsvir edilmişdir. Şəkəri, sarı, çəhrayı, sumağı, açıq və tünd-yaşıl rəngli gül və yarpaqlarla bəzədilmiş güldanın sarı-yaşıl rəngli iki qulpu vardır. Güldanın içərisindən xalçanın aşağı hissəsinə doğru sarı, çəhrayı, sumağı, açıq və tünd-yaşıl rəngli gül salxımları sallanır.

Ara sahənin aşağı hissəsində ağacın sağ və solunda sarı, şəkəri, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə işlənmiş sərv ağacı təsvir edilmişdir. Nəbati naxışlar içərisində ən çox yayılmış motivlərdən biri sərv ağacıdır. Sərv ağacı, həmçinin emblem mahiyyətli bəzək nümunələri sırasına daxildir. Ağac çox qədim dövrlərdən xalq arasında zənginliyin, bolluğun, baharın, diriliyin nişanəsi kimi müqəddəsləşdirilmiş və digər sənət növləri kimi xalçalarda dönə-dönə təsvir edilmişdir.

Ara sahənin yuxarı hissəsində mehrab təsviri vardır. Mehrabın yuxarı hissəsi yaşıl yerlikli olub, sağ və soldan mərkəzə tərəf uzanan budaqlar şəkəri rəngli, çiçək və yarpaqlar isə sarı, çəhrayı, sumağı, açıq və tünd-yaşıl rənglərlə tərtib edilmişdir. Mehrabdan yuxarıda, üfüqi istiqamətdə kənarları açıq-qəhvəyi rəngli “mədaxil”lə haşiyələnmiş şəkəri yerlikli dördbucaqlı yerləşdirilmişdir. Dördbucaqlının içərisi stilizə olunmuş nəbati və həndəsi elementlərlə bəzədilmişdir. Bəzək elementləri şəkəri, açıq-yaşıl, sumağı və bənövşəyi rənglərlə tərtib edilmişdir.

Xalçanın ana haşiyəsi sumağı rənglidir. Yalnız aşağı hissənin haşiyə zolağı açıq-qəhvəyi rənglə işlənmişdir. Ana haşiyədə stilizə edilmiş nəbati elementlər – ağac və güllər şəkəri, sarı, açıq-yaşıl, qəhvəyi, sumağı rənglərlə təsvir edilmişdir.

Bala haşiyələr açıq-yaşıl rəngli, bəzək elementləri olan stilizə edilmiş ağaclar isə ağ, sarı və sumağı rənglidir.

Haşiyə qurşağını təşkil edən digər bəzək zolaqları qəhvəyi və şəkəri yerlikli "mədaxil"lərdir. Açıq-yaşıl, şəkəri, sumağı rəngli "su"lar haşiyə bəzəkləri arasında ardıcıllıq yaradaraq, ümumi görünüşü daha da tamamlayır.

Xalçada şux rənglərdən daha çox istifadə edilmişdir. "Ağaclı" kompozisiyasına uyğun olaraq, təsvirlərin daha aydın, dəqiq və həqiqi alınması üçün rəngarəngliyə üstünlük verilmişdir.

Sumağı, sarı, şəkəri və yaşıl rənglər əsas; qara, qəhvəyi, açıq-yaşıl, çəhrayı, bənövşəyi rənglər isə köməkçi rənglərdir. Haşiyə hissəsində rənglər bərabər paylandığı üçün heç bir rəng digərindən irəli çıxmır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində qəhvəyi rəngli ipək saçaqlar vardır. Xalçanın xovu, əriş və arğacı ipəkdir. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça tarixi, bədii, elmi əhəmiyyətə malikdir.

Xalça. “Əfşan“. Yun. Xovlu. 383x305. 1930-cu il. Təbriz qrupu. Azərbaycan.

Təbriz xalçaçılıq ənənəsi böyük tarixi keçmişə, bitkin səviyyəyə çatmış yaradıcılıq mərhələlərinə malikdir. Orta əsrlərdən başlayaraq mühüm ticarət yollarının bu şəhərdən keçməsi xalçaçılıq sənətinə də öz təsirini göstərmişdir. Xüsusilə XVIII əsrdən etibarən xalçaların Avropa bazarında mühüm yer tutması bu sənətin inkişafına təkan vermiş və toxucuların yeni yaradıcılıq axtarışlarına səbəb olmuşdur. Qədimdən müəyyən olunmuş forma və naxış palitrasına yeni əlavələr – Qərbi Avropa mədəniyyətinin izləri də daxil edilmişdir. Təbrizin xovlu yun xalçaları özünün xüsusi rəng çaları, sakit tonları və olduqca mürəkkəb kompozisiya quruluşu ilə böyük rəğbət qazanmışdır. Çox sıx toxunan xalçalarda nəbati elementlər incəliklə, bütün detalları ilə və sistemli şəkildə xalçalara həkk olunurdu.

Xalça "Əfşan" kompozisiyası əsasında toxunmuşdur. Xalçanın bədii quruluşu ara sahə və haşiyə zolaqlarından ibarətdir.

Açıq-yaşıl yerlikli ara sahənin əsas bəzəyi nəbati elementlərdir. Xalçanın ara sahəsinin mərkəzində kiçik ölçülü şəkəri, göy, zoğalı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş səkkizləçəkli gülü qəhvəyi, zoğalı, sarı, çəhrayı, boz rəngli "anagül"lər əhatə edir. Bu güllər şəkəri və qəhvəyi rəngli incə budaqlarla birləşərək, rombvari forma əmələ gətirir. Bu forma mərkəzə düşdüyü üçün digər elementlər onun ətrafında bərabər məsafələrdə təsvir edilmişdir. Təsvir olunan elementlər bir-birinin təkrarı olub, ardıcıllıqla düzülmüşdür. Böyük ölçülü "anagül"lər şəkəri, göy, sürməyi, zoğalı, qəhvəyi rənglərlə tərtib edilmiş, onların arasında eyni rənglərlə tərtib edilmiş dördləçəkli, beşləçəkli, altıləçəkli, səkkizləçəkli güllər, şəkəri, qəhvəyi yarpaqlı budaqlar yerləşdirilmişdir. Ara sahənin yuxarı və aşağı hissələrində "anagül" elementlərinin yarısı təsvir edilmişdir.

Ara sahəni bəzəyən digər element “bulud”dur. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində qədim dövrlərdən mövcud olan, orta əsrlərdə isə daha da inkişaf edən “bulud” motivi öncə saxsı və metal məmulatlarında, memarlıqda, daha sonra parça, xalça, miniatür və s. sənət sahələrində tətbiq edilmişdir. “Bulud” elementi müxtəlif formalarda sadə, mürəkkəb və süjetli olur. Mürəkkəb “bulud”lar çıxıntılı, süjetli “bulud”lar isə insan, əjdaha, ilan və s. təsvirli olur.

Bu xalçada “sadə bulud” verilmişdir. “Bulud” elementləri şəkəri, qəhvəyi, zoğalı, göy rənglərlə tərtib edilmişdir.

Şəkəri yerlikli ana haşiyədə zoğalı, sarı, sürməyi, şəkəri, çəhrayı, mavi, qəhvəyi rəngli “anagül”, dördləçəkli və beşləçəkli kiçik ölçülü güllər, burulmuş yarpaq və budaqlar işlənmişdir.

Ağ yerlikli bala haşiyələrdə isə zoğalı, göy, sürməyi, qəhvəyi rəngli kiçik gül, yarpaq və “islimi”lər tərtib edilmişdir.

“İslimi” Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətində, xüsusən də xalçaçılıqda istifadə olunan əsas elementlərdən biridir. Dairəvi formada şaxələnmiş dalğalı budaqlar və onları əhatə edən yarpaqlar bu naxışın əsasını təşkil edir. “İslimi”nin sadə, qanadlı, haçalı, hörmə, butalı və s. kimi növləri vardır. Haşiyə bəzəyinin əsasını təşkil edən islimilər “haçalı islimi”lərdir.

Ana haşiyə və bala haşiyələri, eyni zamanda ara sahəni yaşıl-çəhrayı rəngli “siçandişi”lər əhatə edir.

Xalçanın açıq-yaşıl rəngli yerliyi ona sakit və eyni zamanda, çox gözəl görünüş gətirir. Açıq rəngli yerlikdə sürməyi, göy və zoğalı rənglərlə tərtib edilmiş elementlər qabarıq və ifadəli görünür. Qəhvəyi rəngin açıq və tünd çalarları həm ara sahənin, həm də digər elementlərin rəngi ilə peşəkarlıqla uyğunlaşdırılaraq tətbiq edilmişdir. Beləliklə, heç bir rəng digərinə qarışmır, əksinə ümumi kompozisiyanı tamamlayır.

Xalçanın yuxarı və aşağı hissələrində şəkəri rəngli saçaqlar vardır. Xalçanın xovu yun, əriş və arğacı pambıqdır. Saxlanma vəziyyəti əladır. Xalça bədii, tarixi, elmi əhəmiyyət kəsb edir.

BİBLİOQRAFİYA

AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

1. Abdullayev Z. Z., Aqasi N. M. Müasir İran. Bakı, 1976
2. Ağamalı Y. F. Qarabağ xanlığının digər xanlıqlar və qonşu dövlətlərlə münasibətləri . NDA. Bakı, 2003, 24 s.
3. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
4. Avesta. Birinci kitab. Fars dilindən tərcümə edəni və çapa hazırlayanı İsmayıl Şəms. Bakı, 1995
5. Azərbaycan xalçaları Qarabağ qrupu. Layihənin rəhbəri Vidadi Muradov. Bakı, 2011
6. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, İşıq, 1992, 344 s.
7. Azərbaycan Respublikası. 1991-2001. Bakı, 2001
8. Azərbaycan tarixi. Ən qədim dövrlərdən XX əsrin əvvəllərinə qədər. Bakı, 1993
9. Azərbaycan tarixi (Uzaq keçmişdən 1870-ci illərə qədər). Bakı, 1996
10. Azərbaycan tarixi. Yeddi cilddə. cc.1-7. Bakı, 1998-2003
11. Azərbaycan tarixi atlası. Y. M. Mahmudovun red. ilə. Bakı, Bakı Kartoqrafiya fabriki, 2007, 56 s.
12. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Dərs vəsaiti. Tərtibçilər: S. S. Əliyarov, F. R. Mahmudov və b. Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşr., 1989, 328 s.
13. Baharlı M. Cənubi Azərbaycan // Az AİŞƏ. 1925, №3, №4-5; №7-8; №9-10; №11
14. Baxşəliyev A. B. XVII əsrin 40-cı illərində Azərbaycanın sosial-iqtisadi vəziyyəti və mədəni həyatı (E. Çələbinin "Səyahətnamə"si əsasında). NDA. Bakı, 1996
15. Bakıxanov A. A. Gülüstani-İrəm. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşr., 1951, 256 s.
16. Biçənək A. İran tarixşünaslığında kəsrəviçilik və onun yeni təzahürləri // Tarix və onun problemləri (TVOP), 1998, №3, s.191-196
17. Biçənək A. İran tarixşünaslığında Azərbaycan xalqının təşəkkülü məsələsinə dair (Turac Ətabəkinin "Müasir Iranda Azərbaycan" əsəri haqqında) // TVOP, 1998, №4, s.185-190
18. Biçənək A. Qarabağ problemi İran tarixşünaslığında // TVOP, 1999, №1, s.204-208
19. Biçənək A. Şeyx Məhəmməd Xiyabani İran tarixşünaslığında (Xiyabani və Seyid Əhməd Kəsrəvi) // TVOP, 2000, №2, s.134-140
20. Bünyadov Z. Nəsirəddin ət-Tusi: Tərcümeyi-halının yeni məlumatları // Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri, Tarix, 1982, №2, s.70-75
21. Cavad Heyət. Türklərin tarix və mədəniyyətinə bir baxış (İslamdan əvvəl və islam dövrü). Başlanğıcdan XVI əsrə qədər (Tehran, 1987), Bakı, 1993
22. Cəlilov E. Azərbaycanın dövlət və hüququ (XIII-XIV yüzilliklər). Bakı, 1995
23. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. Dörd cilddə. I-IV cildlər. Bakı, 1981-1994
24. Cənubi Azərbaycan tarixi məsələləri. Bakı, Elm, 1989, 196 s.
25. Cənubi Azərbaycan tarixinin oçerki (1828-1917). Bakı, Elm, 1985, 316 s.
26. Çeşmazər M. M. Azərbaycan Demokrat Partiyasının yaranması və fəaliyyəti (Cənubi Azərbaycan, 1945-1946-cı illər). Bakı, Elm, 1986, 158 s.
27. Darabadi P., İbrahimov E. Azərbaycan Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu dövlətlərində hərbi quruculuq // Xalq qəzeti, 1996, 7 sentyabr.
28. Dəlili H. Ə. XVIII əsrdə Azərbaycanın siyasi həyatında Əfşarların mövqeyi haqqında // Azərbaycan SSR EA Xəbərləri. 1969, №3, s.34-41
29. Dəlili H. Ə. Şahsevən tayfası və onun Azərbaycanın siyasi həyatında mövqeyi haqqında // Azərbaycan SSR EA Xəbərləri. Tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası. 1974, №3, s.23-31
30. Dəlili H. Ə. XVIII əsr Azərbaycan tarixi haqqında bəzi müasir İran tarixçilərinin qeyri-elmi münasibətinə dair // Azərbaycanın tarix və mədəniyyətinin burjua saxtalaşdırıcılarına qarşı. Bakı, 1978, s.187-193
31. Dəlili H. Ə. Azərbaycanın cənub xanlıqları XVIII əsrin ikinci yarısında. Bakı, 1979
32. Erhan Arıklı. Osmanlı dövlətində təhrir ənənəsi və 902 saylı "Ərdəbil təhrir dəftəri" // TVOP, 2002, №2, s.22-25
33. Əbdürrəşid əl-Bakuvi. Kitab təlxis əl-əsər və əcaib əl-malik əl-cəhhar. Bakı, 1992
34. Əfəndiyev O. Azərbaycan Səfəvilər dövləti. Bakı, Azərnəşr, 1993, 299 s.
35. Əfəndiyev R. Azərbaycan xalq sənəti (parçalar, tikmələr, xalçalar). Bakı, 1971, 78 s.
36. Əfəndiyev R. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri (orta əsrlər) (Azərbaycan və rus dillərində). Bakı, 1976
37. Əfəndiyev R. Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində (Azərbaycan, rus və ingilis dillərində). Bakı, 1980
38. Əhmədov S. Ə. XIII-XV əsrlərdə Azərbaycanda hərb sənəti tarixi. NDA. Bakı, 2001
39. Əhmədov S. Ə. Ağqoyunlu qoşunları. Bakı, 2002
40. Əliyev F., Həsənov İ. İrəvan xanlığı. Bakı: Azərnəşr, 1997, 224 s.
41. Əliyev M. M. Müasir İran ziyalıları. Bakı, 1979
42. Əliyeva N. A. XII əsrin sonu – XIII əsrin I rübündə Azərbaycanın ictimai-iqtisadi, mədəni həyatı (Yaqut əl-Həməvinin əsərləri üzrə). ND. Bakı, 1996, 151 s.
43. Əminzadə Ə. Ə. Azərbaycanda fəlsəfi və ictimai-siyasi fikir tarixindən (XVII-XVIII əsrlər və XIX əsrin birinci rübü). Bakı, 1972
44. Fazili A. Azərbaycanın qədim və ilk orta əsrlər tarixi İran tarixşünaslığında (III-VII əsrlər). Bakı, 1984
45. Fazili A. Azərbaycanın qədim tarixi müasir Iran tarixşünaslığında (e. ə. IV – e. III əsr). Bakı, 1970
46. Fazili Abdulla. Atropatena (e. ə. IV – e.VII əsri). Bakı, 1992
47. Fərzəliyev Ş. F. Azərbaycan XV-XVI əsrlərdə (Həsən bəy Rumlunun "Əhsənüt-təvaix" əsəri üzrə). Bakı, 1983
48. Görkəmli inqilabçı Səttarxan. Bakı, Azərnəşr, 1972, 48 s.
49. Gülmalıyev M. M. XVIII əsrin son rübü – XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan kəndinin sosial-iqtisadi strukturu. Bakı, Elm, 1989, 280 s.
50. Həbibov Ə. Cənubi Azərbaycanda azadlıq hərəkatı (1914-1918-ci illər). Bakı, Azərnəşr, 1988, 118 s.
51. Həsənli C. Güney Azərbaycan: Tehran-Bakı-Moskva arasında (1939-1945). Bakı, 1998
52. Həsənli C. Soyuq müharibənin başlandığı yer: Güney Azərbaycan.1945-1946. Bakı, 1999
53. Həsənli C. Güney Azərbaycanda Sovet-Amerika-İngiltərə qarşıdurması. 1941-1946. Bakı, 2001
54. Həsənov H. Ə. Oyanmış Təbriz və Səttarxan. Bakı, Azərnəşr, 1986, 192 s.
55. Hüseynli R. Azərbaycan ruhaniliyi (Xanlıqlar çağından sovet işğalınadək olan dövrdə). Bakı, 2002
56. Xətai Şah İsmayıl. Əsərləri. 2 cilddə. c. I. Bakı, 1975; c. II. 1976
57. İbrahimov C. Azərbaycanın XV əsr tarixinə dair oçerklər. Bakı, 1958
58. İbrahimov T. Ə. (Şahin). Qaşqaylar. Bakı, 1988
59. İran və Türkiyənin iqtisadi inkişaf məsələləri. Məqalələr məcmuəsi. II bur. Bakı, 1988
60. Jan Şarden. Parisdən İsfahana səyahət (Amsterdam, 1711). Bakı, 1994
61. Kruşinski Y.T. Xristian səyyahın tarixi (Səfəvilər dövlətinin süqutuna dair qiymətli ilkin mənbə). Bakı, 1993
62. Qasımov X. Azərbaycan mədəniyyəti (XVI-XVII əsrlər). Bakı, Nurlan, 2002, 1701 s.
63. Qasımov X. Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyəti. Bakı, Aspoliqraf, 2008, 448 s.
64. Qəzvini, Həmdullah Mustovfi. Zeyl-e tarix-e qozide ("Seçilmiş tarixə" əlavə). Bakı, 1986
65. Qəzvini, Zeynəddin bin Həmdullah. Zeyl-e tarix-e qozide ("Seçilmiş tarix"ə əlavə). Bakı, 1990
66. Qətran Təbrizi. Divan. Bakı, 1967
67. Qızılbaşlar tarixi. Bakı, 1993

68. Qiyasi C. Ərdəbil (Planlaşma - memarlıq inkişafı) // Qobustan. İncəsənət toplusu. 1987, №2, s. 39-46
69. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, İşıq, 1991.
70. Qövsi Təbrizi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1958
71. Quliyev Q. Azərbaycanda toxuculuq sənəti haqqında (XIII-XVIII əsrlər) // Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. İctimai elmlər ser., 1961, №1, s.56-57
72. Mahmudov M. Xətib Təbrizinin həyat və yaradıcılığı. Bakı, Elm, 1972, 205 s.
73. Mahmudov Y. M. Səyyahlar Azərbaycana gəlir. Bakı, 1977
74. Mahmudov Y. M. Odlar yurduna səyahət. Bakı, 1980
75. Mahmudov Y. M. Səyyahlar, kəşflər, Azərbaycan. Bakı, 1985
76. Mahmudov Y. M. Azərbaycan tarixi. İntibah dövrü (IX əsrin ikinci yarısı – XIII əsrin əvvəlləri). Bakı, 1996
77. Məmmədəli Tərbiyət. Danişməndani Azərbaycan. Azərbaycanın görkəmli elm, sənət adamları. Bakı, Azərnəşr, 1987, 464 s.
78. Məmmədov S. A., Hacıyev E.Ə., Məcnunov R.M. Cənubi Azərbaycanda babilər hərəkatı. Bakı, ADPU, 2005, 110 s.
79. Məmmədov Z. C. Azərbaycanda XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir. Bakı, 1978
80. Məmmədov Z. C. Orta əsr Azərbaycan filosofları və mütəfəkkirləri. Bakı, 1986
81. Mirzə Cahanşah Həqiqi. Qəzəllər // Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cilddə. XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri. III c, s. 243-260
82. Muradov V. Azərbaycan xalçaları. Bakı, 2008
83. Muradov V. Azərbaycan xalçaları Qarabağ qrupu. Bakı, Elm, 2010, 272 s. (Azərbaycan və rus dillərində)
84. Muradov V. Orta əsr Azərbaycan şəhərləri. Bakı, Maarif, 1983, 157 s., 54 şək.
85. Mustafayev C. M. Xanlıqlar dövründə Azərbaycan sənətkarlığı. Bakı, Elm, 2009, 272 s.
86. Mustafayev V. K. Cənubi azərbaycanlıların milli şüuru haqqında bəzi qeydlər // Cənubi Azərbaycan tarixi məsələləri. Bakı, 1989, s. 175-194
87. Mustafayeva N. Ç. Cənubi Azərbaycan xanlıqları. Bakı, Azərnəşr, 1995, 96 s.
88. Musəvi T. M. Orta əsr Azərbaycan tarixinə dair fars dilindən sənədlər. Bakı, 1965
89. Musəvi T. M. Orta əsr Azərbaycan tarixinə dair fars dilindən sənədlər (XVI-XVIII əsrlər). Bakı, 1977
90. Müciri C. Azərbaycan xalçaçılığı. Bakı, 1977, 99 s.
91. Müciri C. Azərbaycan xalça toxuculuğunun texnologiyası. Bakı, Maarif, 1987, 152 s. (Azərbaycan və rus dillərində)
92. Nasir Nəcmi. Abbas Mirzə. XIX əsr Rusiya-İran – Azərbaycan münasibətləri. Bakı: Yazıçı, 1993, 128 s.
93. Nəfisi S. Azərbaycan qəhrəmanı Babək Xürrəmdin. Bakı, Elm, 1990, 128 s.
94. Novruzov İ. Azərbaycan kartı. İran xatirələri. Bakı, Azərbaycan ensiklopediyası, 1997, 158 s.
95. Onullahi S. İran burjua alimlərinin əsərlərində Azərbaycan dili tarixinin saxtalaşdırılması // Azərbaycanın tarix və mədəniyyətinin burjua saxtalaşdırıcılarına qarşı. Bakı, 1978 s. 141-158
96. Onullahi S. XIII-XVII əsrlərdə Təbriz şəhəri (sosial-iqtisadi tarixi). Bakı, Elm, 1982, 280 s.
97. Pakrəvan Ə. Abbas Mirzə və Azərbaycan. Bakı, Qanun, 2007, 208 s.
98. Piriyev V. Azərbaycan Hülakülər dövlətinin tənəzzülü dövründə (1316-1360-cı illər). Bakı, 1978
99. Piriyev V. Z. Azərbaycanın tarixi-siyasi coğrafiyası. Bakı, Azərnəşr, 2002, 152 s.
100. Piriyev V. Azərbaycan XIII-XIV əsrlərdə. Bakı, Nurlan, 2003, 458 s.
101. Pişəvəri M. C. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1984, 430 s.
102. Saib Təbrizi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1980
103. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982
104. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, Yazıçı, 1982, 206 s.
105. Səfərova Z. Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, Elm, 1998, 583 s.
106. Şah İsmayıl Xətai. Məqalələr toplusu. Bakı, Elm, 1988, 240 s.
107. Şərifli M. IX əsrin II yarısı - XI əsrlərdə Azərbaycan feodal dövlətləri. Bakı, Elm, 1978, 344 s.
108. Şükürov K. Türkmənçay – 1828: Tarixi xronika. Bakı, Çaşıoğlu, 2006, 188 s.
109. Şəmsi M. İ. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində maarifin inkişafı // İran və Türkiyə: tarix məsələləri. Bakı, 1986
110. Tahirzadə Ə. Kəsrəviçilik: kökü, özəyi, ardıcılları, dirildilməsi // Azərbaycan filologiyası məsələləri. II buraxılış. Bakı, 1984, s. 44-59
111. Tağıyeva Ş. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində İranda torpaq mülkiyyəti formaları və torpaqdan istifadə qaydaları. Bakı, Azərbaycan SSR EA, 1964, 248 s.
112. Tağıyeva Ş. Ə. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində İran kəndlilərinin vəziyyəti. Bakı, 1969
113. Tağıyeva Ş. Ə. Müasir İran burjua tarixşünaslığında Azərbaycan xalqının etnik birliyinin inkar edilməsi haqqında // Azərbaycanın tarix və mədəniyyətinin burjua saxtalaşdırıcılarına qarşı. Bakı, 1978, s.114-124
114. Tağıyeva Ş. Ə. 1978-1979-cu illər İran inqilabından sonra Cənubi Azərbaycanda milli hüquqlar uğrunda mübarizə // Cənubi Azərbaycan tarixi məsələləri. Bakı, 1983, s.143-172.
115. Tağıyeva Ş. Ə. 1920-ci il Təbriz üsyanı. Bakı, Elm, 1990, 148 s.
116. Tağıyeva Ş. 30-cu illərdə İran vətəndaşlarının Azərbaycan SSR-dən köçürülməsi // Qafqazda sovet totalitarizmi (20-30-cu illər). Elmi konfrans. 1998, 6-7 noyabr. Bakı, 1998, s.140-141
117. Vəkilov C. M. Azərbaycan Respublikası və İran: 40-cı illər (mədəni əlaqələr). Bakı, Elm, 1991, 136 s.
118. Vəlixanlı N. M. IX-XII əsr ərəb coğrafiyaşünas səyyahları Azərbaycan haqqında. Bakı, 1974
119. Vəlixanlı N. M. Ərəb xilafəti və Azərbaycan. Bakı, Azərnəşr, 1993, 157 s.
120. Vəlili (Baharlı) M. H. Azərbaycan. Coğrafi-təbii, etnoqrafik və iqtisadi mülahizat. Bakı, 1921 (təkrar nəşr 1993 və s.)
121. Yusifov Y. Qədim İran və Azərbaycan // Onun kitabı: Qədim Şərq tarixi. Bakı, 1993, s.298-413
122. Yusifov Y. B. Manna dövləti hərbi konfliktlər dövründə // Hərbi bilik, 1994, №2-3
123. Zeynalabdin Marağayi. İbrahim bəyin səyahətnaməsi və ya təəssübkeşliyin bəlası. (I-II c. Kəlküttə. 1897-1907; III c. İstanbul, 1909). Bakı, 1982
124. Zeynaloğlu C. Müxtəsər Azərbaycan tarixi. Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab palatası, 1992, 144 s.

TÜRK DİLİNDƏ

125. Con E.Vuds. 300 illik türk imperatorluğu Ağqoyunlular. Çikaqo, 1976 (türkcəsi. İstanbul, 1993)
126. Evliya Çelebi seyahatnamesi. İstanbul, 1970-1972, c.1-15
127. Serare Yetkin. Türk Halı Sanatı. Ankara, 1991, 225 s.
128. Sümer Faruk. Sefevi devletinin kuruluşu ve gelişmesinde Anadolu türklerinin rolu. Ankara, 1976.
129. Sümer Faruk. Karakoyunlular (Başlanğıcdan Cihan şaha kadar). C. I. Ankara, 1984, 169 s.

FARS DİLİNDƏ

130. İranın coğrafi lüğəti (Fərhənge coğrafiya-ye İran). İran Baş qərargahının nəşri. c.1-10. Tehran, 1949-1954
131. Pənahian M. (Təbrizi). Fərhəng-e coğrafiya-melliye Norkane İranzəmin (N. i. d). 1351 (1972-1973)

ƏRƏB DİLİNDƏ

سجاد أذربيجان مجموعة شيرفان، باكو ٢٠١١، ٣٠ ص.

سجاد أذربيجان مجموعة تبريز، باكو ٢٠١١، ٢٢ ص.

سجاد أذربيجان مجموعة قاراباغ، باكو ٢٠١١، ٤٢ ص.
سجاد أذربيجان مجموعة إيرفان، باكو ٢٠١١، ١٥ ص.

İNGİLİS DİLİNDƏ

132. Azerbaijan Carpets: Karabakh group. Project Manager Vidadi Muradov. Baku, 2011
133. “Azer-Ilme” CO LTD // Hali. Carpet, Textile & Islamic Art. Spring, Issue 151, 2007
134. Azerbaijan Nakhchivan Carpets // Hali. Carpet, Textile & Islamic Art. Autumn, Issue 153, 2007
135. Charles Grant Ellis. Early Caucasian Rugs. The textile museum fiftieth anniversary 1925-1975. Washington, 2008, p.112
136. Franses Jack. The Ardebil carpet. Heintex, April, 1984. p.60-68
137. Hazledine Toty. On the Road to Zakatala // Hali. The International Magazine of Antique Carpet and Textile Art. December 1994 / January 1995, issue 78 p.88-95
138. James D.Burus. The Caucasus Traditions in Weaving. Seattle: Court Street Press, 1987, p. 68
139. Kopachkova. R. Fragment of a Safavid Kilim in Prague // Oriental Carpet and Textile Studies, v. 3. №2. London, 1989. p.117-119
140. Magical Knots // Hali. Carpet, Textile and Islamic Art. January-February, 2007. Issue 150
141. Mc.Millan. Islamic Carpets. New York, 1965. p. 152
142. Muradov. V. Azerbaijani Carpets: Karabakh Group. Baku: Elm, 2010. p. 272
143. Shirvan “Arjiman” carpet from Azerbaijan // Hali. Carpet, Textile & Islamic Art. Spring, Issue 155, 2008
144. Soursrafil. S. A Survey of Persian carpets. Tehran, 1986. p. 279
145. The Master piece Recreated by “Azer-Ilme” LTD (The “Sheih Safi” Carpet has been for the first time woven in Azerbaijan // Hali. Carpet, Textile & Islamic Art. Summer, Issue 156. 2007

RUS DİLİNDƏ

146. Аббасов А. Производство и торговля азербайджанскими коврами в конце XIX – нач. XX вв. АКД. Тбилиси, 1980
147. Абд ар-Рашид ал-Бакуви. Китаб талхис ал-асар ва аджаиб ал-малик а каххар («Сокращение [книги] о памятниках и чудесах царя могучего»). Изд., перевод, предисл., примеч. и прилож. З.М.Буниятова. М., 1971
148. Абдуллаев Г.Б. Азербайджан в XVIII веке и взаимоотношения его с Россией. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1965, 621 с.
149. Абдуллаев З.З. Азербайджанцы, армяне, айсоры // Народы Передней Азии. Под ред. Н.А.Кислякова, А.П.Першина. М., 1957, с. 118-126
150. Абдуллаев З.З. Промышленность и зарождение рабочего класса Ирана в конце XIX – начале XX вв. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1963, 266 с.
151. Абдуллаева Н.А. Ковровое искусство Азербайджана. Баку: Элм, 1971, 150 с.
152. Агаев А.М. Система высшего образования и проблема подготовки кадров в современном Иране (1960-70 гг). АКД, Ташкент, 1978
153. Агаев С.Л. Иран: рождение республики. М.: Политиздат, 1984, 336 с.
154. Азербайджанские ковры. Гарабахская группа. Руководитель проекта Видади Мурадов. Баку, 2011
155. Акимушкин О.Ф., Иванов А.В. Персидские миниатюры XVI-XVII вв. М.: Наука, 1968, 50 с., 44 л. с илл.
156. Алиев И.Г. История Мидии. Баку: Изд. АН. Азерб. ССР, 1960, 361 с.
157. Алиев И. Очерк истории Атропатены (IV в. до н.э. – I в. н.э). Баку: Азернешр, 1989, 160 с.
158. Алиев С. Деятельность Ахмеда Кесрави // Изв. АН. Азерб. ССР, 1968, №6
159. Алиев С.М. Работы Ахмеда Кесрави по средневековью // Ближний и Средний Восток. М.: Наука, 1962
160. Алиев С.М. К национальному вопросу о современном Иране // КСИВ АН СССР, 1966, №77
161. Алиев С.М. К вопросу об общественно-политических связях просветителей Азербайджана, Ирана и Турции во второй половине XIX в.// Иран: экономика, история, историография, литература. Сб. стат. М., 1976, с. 110-124
162. Алиева А. Ворсовые ковры Азербайджана XIX – начала XX века. Баку: Элм, 1987, 144 с.
163. Алиева К.М. Безворсовые ковры Азербайджана. Баку: Ишыг, 1988, 144 с., с илл.
164. Алиева К. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. и ее связь с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. Баку: Элм, 1999, 194 с.
165. Алиева С.М. Нахичеванские ковры. Баку: Ишыг, 1988, 27 с., с илл.
166. Ализаде А.А. Социально-экономическая и политическая история Азербайджана XIII-XIV веках. Баку, 1956
167. Артамонов Л.К. Астрабад–Шахрудский район и северный Хорасан. Военно стат. исследования Л.К.Артамонова. ч.I. Тифлис, 1894
168. Артамонов Л.К. Северный Азербайджан. Военно-географический очерк Генерального штаба капитана Л.К.Артамонова. Ч. 1-е и 2-е. Тифлис, 1890. Ч. 1-е. Общий очерк. Ч. 2-е Маршруты.
169. Атаев Х.А. Торгово-экономические связи Ирана с Россией в XVIII-XIX вв. М.: Наука, 1991, 392 с.
170. Бади Ш.М. Городские средние слои Ирана. М., 1977
171. Бади Ш.М. Миграция населения, пауперизм и момпенство в Иране // Процессы деклассирования в странах Востока. М., 1981, с. 90-103
172. Бади Ш.М. Рабочий класс Ирана. М., 1965
173. Бартольд В.В. Историко-географический обзор Ирана. СПб., 1903, XIII+IV+176 с. (Соч., т.VII. М., 1971
174. Безсонов Б.В. Русские переселенцы в Северней Персии. М., 1915
175. Белова Н.К. Об отходничестве из северо-западного Ирана в конце XIX – начале XX века // ВИ, 1956, №10, с. 112-121
176. Белова Н.К. Революционное движения в Иранском Азербайджане в период Иранский революции. АКД. М., 1957
177. Белозерский Е. Письма из Персии от Баку до Исфагана // СМА, вып. XXV, 1887
178. Березин И. Путешествие по Северной Персии. Казань, 1852
179. Бертель Е.Э. История литературы и культуры Ирана. М.: Наука, 1988, 558 с.
180. Бларамберг И. Воспоминания. М.: Гл. ред. Вост. лит., 1978, 358
181. Богданов Л.Ф. Персия в географическом, религиозном, бытовом, торгово-промышленном и административном отношении. СПб., [Б.и.] 1909
182. Богрова Е. Персия и персы. М., 1903, 80 с.
183. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. Пер. с англ. М.: Наука, 1987, 301 с.
184. Борозна В. Краткое описание путешествия Российского императорского посольство в Персию в 1817 г. СПб., 1821
185. Бретаницкий Л.С., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана в IV-XVIII веках. М., 1976
186. Буниятов З.М. Азербайджан в VII – IX вв. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1965, 383 с.
187. Буниятов З.М.Государство Атабеков Азербайджана (1136-1225 годы). Баку, 1978
188. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVIII вв. М.: Искусство, 1974, 187 с.
189. Виноградова А. Кочевые племена Персии и их политическая роль // МЖ, 1922, №3, с. 11-15
190. Востров А. Племена Ирана и племенная политика иранского прав-ва // Материалы по нац. – колон. проблемам. 1936. №34, с. 190-201
191. Гасаналиев Х.М. Социально-экономическое положение Сефевидского государство в 30-е годы XVII века: По материалам нем. путешественника Адама Олеария. АКД. Баку, 1992, 31 с.
192. Гасанзаде Дж. Зарождение и развитие тебризской миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. Баку: Озан, 1999

193. Гасанов Г.М. Иранский дневник (1944-1946 гг). Баку: Элм, 2007, 576 с.
194. Гейдаров М.Х. Города и городское ремесло Азербайджана XIII-XVII век. Ремесло и ремесленного центра. Баку: Элм, 1982, 281 с.
195. Гейдаров М.Х. О месте города в социально-экономической структуре феодального общества Азербайджана XIII-XIV вв. (в порядке обсуждения) // Товарно-денежные отношения на Ближнем и Среднем Востоке в эпоху средневековья. М., 1979, с. 50-60
196. Гейдаров М.Х. Социально-экономические отношения и ремесленные организации в городах Азербайджана в XIII-XVII вв. Баку: Элм, 1987, 212 с.
197. Гинзбург А.. Из истории возникновения русских поселений в Северной Иране // Из истории средней Азии (Дореволюционный период). Сб.стат. Ташкент, 1965, с. 30-36
198. Гияси Дж.А. Тебризская архитектурная школа (XIII-XVII вв).. АКД. Баку, 1978, 25 с.
199. Глуходед В.С. Проблемы экономического развития Ирана (20-е – 30-е годы). М., 1968
200. Гогель Ф.В. Ковры. М., 1950
201. Гордлевский В.А. Государство Сельджукидов в Малой Азии. М.-Л., 1941
202. Гореликов С.Г. Иран. Экономико-географическая характеристика. М., 1961
203. Грантовский Э.А. Ранняя история иранских племен Передней Азии. М., 1970
204. Грибоедов А.С. Записка о переселении армян из Персии в наши области // Соч., т. II. М., 1971
205. Гурко-Кряжин В.А. Краткая история Персии. М., 1925.
206. Гусейнзаде Р.А. Кавказ и сельджуки. Баку: Кавказ, 2010, 272 с.
207. Гюрза. Экономическое положение Персидского Азербайджана // Ближний Восток, 1930, №1
208. Дадашзаде М. Эксплуатация крестьян Южного Азербайджана накануне Иранской революции // Известия АН Азерб. ССР, 1959, №5
209. Далили Г.А. Исторический очерк Урмийского ханство (II пол. XVIII – первая четверть XIX в). АКД. Баку, 1968
210. Дана – и – Иран. Персия. Ташкент, 1928
211. Дандамаев М.А. Иран при первых Ахменидах (VI в. до н.э). М., 1963
212. Дандамаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. М.; 1980
213. Дандамаев М.А. Политическая история ахменидской державы. М., 1985
214. Демин А.И. Проблемы капиталистического развития современной иранской деревни // Иран: проблемы экономического и социального развития в 60-70-е годы. М., 1980, с. 207-255
215. Демин А.Н. Современная иранская деревня (основные проблемы социально-экономического развития). М., 1977
216. Дневные записки о путешествии российско-императорского посольства в Персию в 1816-1817 годах, веденные советником этого посольства Соколовым. М., 1910
217. Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране. М., 1982
218. Дорошенко Е.А. Шиитское духовенство в современнем Иране. М., 1975
219. Дьяконов И.М. История Мидии от древнейших времен до конца IV века до н.э. М.-Л.: Из-во АН СССР, 1956
220. Дьяконов И.М. Очерк истории Древнего Ирана. М., 1961
221. Журнал посольства в Персию генерала А.П.Ермолова. Чтение в императорском обществе истории и древностей российских при Московском Университете. Апрель-июнь, кн.2. М., 1863
222. Заходер Б.И. Православная миссия в Урмии (из деятельности царской России в Персии) // Атеист, 1930, №49, с. 36-43
223. Зубов П. Картина последней войны с Персией 1826-1828 гг. СПб., 1834
224. Ибрагимбейли Х.М. Россия и Азербайджан в первой трети XIX в. (из военно-политической истории). М.: Наука, 1969, 288 с.
225. Ибрагимов И. К вопросу об учреждении русской духовной миссии в Урмии в конце XIX века // Ученые записки АГУ, 1966, №4.
226. Ибрагимов И.А. Иранский Азербайджан в последней четверти XIX в. и его место в русско-иранских отношениях. АКД. М., 1969
227. Ибрагимов М.А. О демократическом движении в южном Азербайджане в 1945-46 гг. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1948, 44 с.
228. Иванов М.С. Антифеодальные восстания в Иране в середине XIX в. М.: Наука, 1982, 248 с.
229. Иванов М.С. Иран в 60-70-х годах XX века. М., 1977
230. Иванов М.С. Иран сегодня. М.: Наука, 1969, 196 с.
231. Иванов М.С. Население Ирана (По данным переписи 1956 г). // Сессия по вопросам ист.и экономики Афганистана, Ирана и Турции (Тезисы докл). М., 1962, с. 56-57
232. Иванов М.С. Некоторые данные всеобщей переписи населения в Иране // НАА, 1963, №2, с. 193-196
233. Иванов М.С. Очерк истории Ирана. М., 1952
234. Иванов М.С. О кашкайских племенах Ирана // СЭ, 1958, №6, с.106-111
235. Иванов М.С. Рабочий класс современного Ирана. М., 1969
236. Иванов М.С. Социальный состав населения и общественно-экономическое развитие Ирана (По материалам Первой Всеобщей переписи населения 1956 г. и др. статистическим данным). М., 1964
237. Иванов М.С. Современные национальные процессы в Иране // СЭ., 1967, №5
238. Игамбердиев М.А. Иран в международных отношениях первой трети XIX в. Самарканд, 1961
239. Из истории развития иранской миниатюры XVI в. Сб. ст. Душанбе, 1978
240. Ильенко И. Очерки Персии. СПб., 1902, VI, 174 с.
241. Ильинский Г.Н. Аграрные отношения в Иране в конце XIX – нач. XX века / Ученые записки ИВ АН СССР. Т. VIII, 1953, с. 113-145
242. Иран и Турция: вопросы истории. Баку, 1986
243. Иран. История и культура в средние века и в новое время. М.: Наука, 1980, 198 с.
244. Иран. История и современность. Сб. ст. М., 1983
245. Иран. Очерки новейшей истории. М., 1976
246. Иран. Проблемы экономического и социального развития в 60-70-е годы. М.: Наука, 1980, 304 с.
247. Иран. Сб. ст. М.: Наука, 1971, 200 с.
248. Иран. Сб. ст. М.: Наука, 1973, 216 с.
249. Иран. Экономика. История. Историография. Литература (Сб.ст.). М.: Наука, 1976, 264 с.
250. Историография Ирана нового и новейшего времени. Сб. ст. М.: Наука, 1989, 270 с.
251. Историческая география Азербайджана. Сб. ст. Баку: Элм, 1987, 148 с.
252. История Иранского государства и культуры. К 2500-летию Иранского государства. М., 1971
253. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII в. / Под ред. акад. В.В.Струве. Л.: ЛГУ, 1958, 390 с.
254. История Ирана. Отв. ред. проф. М.С.Иванов. М., 1977
255. Исхаги Н.Н. Исторический очерк Макинского ханства АКД. Баку, 1966
256. Каем Г. Персидские земли или «Новая апельсиния» (К вопросу о приобретении земель в Северной Персии). Красноводск: Изд. Могилева, 1984
257. Казиев А.Ю. Художественное оформлении азербайджанской рукописной книги XIII-XVII вв. М.: Книга, 977, 359 с.
258. Казиев А.Ю., Керимова Р.К. О портретных произведениях некоторых тебризских художников XVI века // Ив. АН Азерб. ССР, 1959, №6, с. 93-112
259. Каптерева Т.П. Тебризская школа миниатюры // Всеобщая история исскуства. Т. II. Кн. XI. М., 1961, с. 115-126
260. Кассис Ж.Я. Экономическое положение современной Персии и финансовые интересы России на персидской рынке. Киев, 1915 (6), 154 с.

261. Касумова С.Ю. Южный Азербайджан в III-VII вв. (Проблемы этнокульурной и социально-экономической истории). Баку: Элм, 1983, 116 с
262. Кафтырев Д. Исторические, географические и статистические сведения о Персии. СПб., 1829
263. Кашкай С.М. Из истории Маннейского царства. Баку: Элм, 1977
264. Керимов К.Д. К изучению азербайджанского коврового искусттва // Изв. АН Азерб. ССР, 1954, №7, с. 121-145
265. Керимов К.Д. Султан Мухаммед и его школа. М.: Искусство, 1970, 101 с. с илл.
266. Керимов К.Д. Тебризская школа миниатюры. АДД. Баку, 1971
267. Керимов Л. Азербайджанский ковер. Т. 1. Баку–Л., 1961; т. II. Баку, 1983; т. III. Баку, 1983
268. Керимов Л. Азербайджанские ковры в музее Виктории и Альберта в Лондоне // Международный симпозиум по искусству восточных ковров. Баку, 1983, 61 с. с илл.
269. Керимов Л. Искусство ковроделия // Материалы международного симпозиума по искусству восточных ковров. Баку: Элм, 1988, с. 155-165
270. Кисляков Н.А. Народы Ирана // Очерки общей этнографии [Кн. I] Зарубежная Азия. М., 1959, с. 413-437
271. Книга Орудж бека Баята-Дон Жуана Персидского (Историко-географический трактат). Баку, 1988
272. Ковры Азербайджанской ССР. Альбом. Баку, 1951
273. Колесников А.И. Завоевание Ирана арабами. М.: Наука, 1982, 269 с.
274. Колесников А.И. Иран в начале VII века. Л.: Наука, 1970, 144 с.
275. Колюбакин Б. Состав населения Персии по племенам и провинциям // СМА, вып. IV, 1883
276. Коробейников И.И. Иран. Экономика и внешняя торговля. М., 1954
277. Корсун Н.Г. Военный обзор Персидского передового театра (Азербайджан, Гилян, Мазандаран). Тифлис, 1909, 726 с.
278. Корф Б. Воспоминания о Персии. 1834-1835. СПб., 1838, 290 с.
279. [Косоговский В.А.] Из Тегеранского дневника полковника В.А. Косоговского [Подгат. к печати и авт. предисл. Г.М.Петров]. М., 1960
280. Кузнецова Н.А. Иран в первой половине XIX века. М., 1983
281. Кулиев М.М. Ковроделие в Азербайджане (Ист. этн. исследования по материалам северо-восточных районов Азербайджана). АКД. Баку, 1969
282. Кулизаде З.А. Из истории азербайджанской философии XII-XIV веков. Баку, 1992
283. Курбанова Ч. Шелковые ковры Азербайджана в XVI-XVII вв. // Мат. международн. симпозиума по искусству восточных ковров. Баку: Элм, 1988, с. 172-177
284. Кянджалиева С.Н. Город Тебриз в XIX веке (1828-1905). АКД. Тбилиси, 1987
285. Кянджалиева С.Н. О населении города Тебриза в XIX – нач. XX века // Актуальные проблемы стран Ближнего и Среднего Востока. Баку, 1984, с. 18-20
286. Левиатов В.Н. Очерк истории Азербайджана в XVIII в. Баку, 1948
287. Ломницкий С. (Рэджеп). Персия и персы. Эскизы и очерки. 1898-1899-1900 гг. СПб., Изд. А.С.Суворина, 1902, 405 с., 42 вкл. л. с илл.
288. Луконин В.Г. Древний и ранне средневековый Иран. Очерки истории культуры. М.: Наука, 1987, 295 с.
289. Луконин В.Г. Культура Сасанидского Ирана. М.: Наука, 1969, 242 с.
290. Максимович-Васильковский П.Я. О поездке в Персию // Известия КОИРГО, т. XVIII, №4, 1904
291. Мамедова Н.М. К вопросу о подготовке кадров в современном Иране // Иран. Экономика. История. Историография. Литература. Сб. ст. М., 1976
292. Мамонтов Н.П. Очерки современной Персии. СПб., 1909
293. Марков В.С. Шахсеваны на Мугани // Записки КОИРГО. XIV.1. Тифлис, 1890 (прилож. с. 5-62)
294. Материалы для описания Персии. Тбилиси, 1884
295. Материалы к истории Персидской войны 1826-1828 гг. (Материалы для биографии А.С.Грибоедова) // Кавказский сборник, т. XXX. Тифлис, 1910
296. Махмудов Я.М. Взаимоотношения государств Аккоюнлу и Сефевидов с западноевропейскими странами (II пол. XV – начало XVII века). Баку: Изд. Бак. ун-та, 1991, 262 с.
297. Медведев А.И. Персия. Военно-статистическое обозрение. СПб., Изд. В.Березовской, 1909, 624 с., IV с. с рис.
298. Медико-топографические записки о некоторых местностях Закавказского края и Персии // ТВ, 1829, 16-18
299. Меликов Р.С. Этническая картина Азербайджана в период Ахеменидского владычества (VI-IV вв. до н.э). АКД. Баку, 2000
300. Миклухо-Маклай Н.Д. Географическое сочинение XIII в. на персидском языке // Ученые записки ИВ АН СССР. Т. IX. М.-Л., 1954
301. Миллер А.А. Ковровые изделия Востока // Выставка этнографического отдела Русского музея. Л., 1924
302. Милов П. Иран. М., 1953
303. Минорский В. Движение персидских рабочих на промыслы в Закавказье // Сборник консульских донесений. Вып. III. СПб., 1905, с. 204-211
304. Мисль Рустем. Персия при Наср-эд-дин шахе (с 1882 по 1888 г). СПб., 1897, 180 с.
305. Монтескье Ш. (1689-1755). Персидские письма (Париж 1721). М., 1956
306. Муганлинский Р.А. Азербайджанские государства XV –XVI вв. в английской историографии. АКД. Баку, 1997
307. Мурадов В. Азербайджанские ковры Карабахская группа. Баку: Элм, 2010, 272 с. (на азерб. и русс. яз).
308. Мустафаев В.К. Участие азербайджанцев в системе управления Ирана во второй половине XIV – нач. XX в. // Доклады АН Азерб. ССР 1988, XLIX, №1
309. Н.М. Женщины в Персии // СПб. Ведомости 1843, №№247-249
310. Народы Ирана // Народы Передней Азии. М., 1957, с. 173-308
311. Насибзаде И.Л. «Географический словарь Ирана» как источник для определения национального состава население Южного Азербайджана // Доклады АН Азерб. ССР. Т. XLI, №2, 1985
312. Насибов Ю.М. Азербайджан в V – первой половине XII вв. (по древнегрузинским источникам). АКД. Баку, 1985
313. Начкебиа Н.В., Рондели А.Д. Некоторое вопросы урбанизации в Турции и Иране // Сообщ. АН Азерб. СССР, 1971, т. 64, №1, с. 101-104
314. Начкебиа Н.В. Изученность сельского расселения Ирана // Вестник МГУ (г), 1973, №5, с. 90-92
315. Начкебиа Н. Сельское расселение влажно субтропической зоны Прикаспийского Ирана // Проблемы географии населения и использования территории. Тбилиси, 1936, с. 84-115
316. Никольский И. Путешествие натуралиста по Северному Ирану. СПб., 1896
317. Новая история Ирана. Хрестоматия. М., 1988
318. Огранович И. Поездка в Персию в 1863 г. // ВСБ, 1866, №№11, 12
319. Огранович И.А. Сведения о шахсеванах // КК на 1841 г.
320. Огранович И.А. Шахсеваны на Муганской степи // К., 1872, №№ 130, 144
321. Огранович И. Описание Азербайджанской провинции 15 марта 1875 г. // Записки КОИРГО, Тифлис, 1876, X
322. Огородников П. Очерки Персии. СПб., 1828
323. Огородников П. На пути в Персию и прикаспийские провинции ея. Изд. 2-е. М.И.Попова. СПб., 1828
324. Огородников П. Страна сольнца. СПб., 1881, V, II.
325. Олеарий Адам. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906
326. Описание переселение армянь Аддербиджанских в пределы России, с кратким предварительным изложением исторических времен Армении. Почеркнутое из современных записок Сергеем Глинкого. М., 1831
327. Осетров В (Ирандст). Духовенство в Персии // МЖ, 1924, №1.
328. Осетров В (Ирандст). Персия вчера и сегодня. М.-Л., 1927

329. Очерки истории культуры средневекового Ирана. Письменность и литература. М.: Наука, 1984, 264 с.
330. Очерки новой истории Ирана (XIX – начала XX в). М.: Наука, 1978, 204 с.
331. Павлович М. Экономическое развитие и аграрный вопрос в Персии XX века. М., 1921
332. Парсамян В.А. А.С.Грибоедов и переселение армян // Из истории вековой дружбы. Ереван, с. 136-146
333. Персия // НЗВ, 1932, №2, с. 89-104
334. Петров Г.М. Материалы к социально-экономической характеристике астанов Ирана (Второй астан) // КСИНА. М., 1961, т. 30
335. Петров Г.М. Материалы к социально-экономической характеристике астанов Иран с (Центральный астан) // КСИНА. М., 1956, т.19
336. Петров Г.М. Первый астан Ирана // КСИНА. М., 1959, т.36
337. Петрушевский И.П. Земледелие и аграрные отношения в Иране XIII-XIV веков. М.-Л., 1960
338. Петрушевский И.П. Иранские источники по истории Азербайджана XVI-XVIII веков // Известия АЗФАН СССР, 1942, №8, с. 17-29
339. Петрушевский И.П. Ислам в Иране в VII-XV веках. М., 1966
340. Петрушевский И.П. Очерки по истории феодальных отношений в Азербайджане и Армении в XV – начале XIX вв. Л.: ЛГУ, 1949, 385 с.
341. Петрушевский И.П. Персидские официальные документы XVI – нач. XIX в. // Проблемы источниковедения III, 1940, с. 15-29
342. Пигулевская Н.В. Города Ирана в раннем средневековье. М.-Л., 1956
343. Подробное описание Персии (с присовокуплением описания похода персиян против России в 1826-1828 г). Ч. I. М., 1829
344. Положение женщин в Персии // Семейное чтение (при «Современности»), 1880 №16
345. Провинции Персии Ардабильская и Серабская 1875 г. (без вых. данных), 235 с.
346. Производство ковров. М., 1931
347. Путешественники об Азербайджане (Сборник). Сост [и авт.предисл. с.3-18] З.И.Ямольский. Под ред. Э.М.Шахмалиева. Т. 1. Баку, 1961
348. Путешествие Амвросия Контарини, посла светлейшей Венецианской республики, к знаменитому персидскому государью Узун Гасану, совершенное в 1473 г. // Библиот. иностранных писателей о России. СПб., 1836
349. Раби-заде М. Некоторые экономические данные о всеобщей переписи населения 1956 г. в Иране // Известия АН Азерб. ССР (э). 1966, №1, с. 76-82
350. Раджабли А.А. Нумизматика Азербайджана. Баку, 1997, 232 с.
351. Рахмани А.А. Азербайджан в конце XVI и в XVII веке (1590-1700 года). Баку, 1981
352. Рахмани А.А. «Тарих-и аламарай-и Аббаси» как источник по истории Азербайджана. Баку, 1960
353. Рауш фон-Траубенберг П.А. Персия. География и статистика. СПб., 1898, 32 с.
354. Реклю Э. Передняя Азия, Афганистан, Белуджистан, Персия, Азиатская Турция и Аравия // Земля и люди. СПб., 1887
355. Рзакулизаде С. Пантеизм в Азербайджане в X-XII веках. Баку, 1982
356. Риттер К. Иран. СПб., 1874, ч. I, 656 с.
357. Риттих П.А. Железно-дорожный путь через Персию. СПб., 1900
358. Риттих П.А. Политико-статистический очерк Персии. СПб., 1896, V, 292 с.
359. Риттих П.А. Отчет о поездке в Персию и Персидский Белуджистан в 1900 г., ч. I. СПб., 1901
360. Рондели А.Д. Некоторые особенности урбанизации в Иране // Демографический аспект современный проблемы развивающихся стран. Предварительная программа и тезисы науч. конф. (Москва, 21-23 мая 1979 г). Отв. ред. Я.Н.Гузеватый. М.; 1979, с. 127-129
361. Рондели А.Д. Основные вопросы формирования и развитие городов Ирана. АКД. Тбилиси, 1974
362. Рондели А.Д. Особенности формирования региональных групп (систем) городов Ирана // Проблемы географии населения и использования территории / редкол. В.Гуджабидзе (гл.ред.) и др. Тбилиси, 1976, с. 60-76
363. Ростопчин Ф.Б. Заметки о шахсеванах // СЭ, 1933, №3-4, с.88-118
364. Руденко С. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М.: Искусство, 1968, 124 с. с илл.
365. Рудных С. Иран. М., 1940
366. Русско-иранская торговля в 30-50-е годы XIX в. Сб. док. М.: Гл. ред. Вост. лит., 1984, 294 с.
367. Саламзаде А. Архитектура Азербайджана XVI – XIX вв. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1964, 255 с.
368. Самедов С.И. Здравоохранение в Иранском Азербайджане накануне и в период национально-освободительного и демократического движения. 1945-1946 гг. Баку, 1960
369. Сегаль И.Л. Мусульманские секты в Персии и Закавказском крае // Духовный вестник грузинского экзархата. 1903, №№5-10
370. Сеидбейли М.Г. Научно-культурная жизнь Азербайджана (вторая половина XIII – начало XIV века). Баку: Чашиоглы, 1999, 140 с.
371. Сеидов Р.А. Иранская буржуазия в конце XIX – начале XX в. (нач. этап формирование). М.: Наука, 1974
372. Сейфеддини М.А. Монетное дело и денежное обращение в Азербайджане XII – XV вв. Кн. I-II. Баку, 1978, 1981
373. Семенов Л.С. Русско-персидские отношения после Гюлистанского мира (1813-1826). АКД. Л., 1958
374. Смирнов В. Персы. Этнографический очерк. Тифлис, 1917
375. Современный Иран. Справочник. М.: Изд. АН СССР, 1957
376. Современный Иран. Справочник. М.: Наука, 1975, 568 с.
377. Тавакалян Н.А. Переселение армян из Персии и Турции в Закавказье после присоединения Восточной Армении к России // Ист.–фил. журнал, 1978, №3, с. 26-40
378. Тагиева Р.С. Искусство азербайджанского ковроткачества в контексте межцивилизационного диалога // Кавказ и глобализация, 2009, т. 3, вып. 2-3, с. 153-169
379. Тагиева Р.С. Ковровые образы Низами. Баку: Ишыг, 1991
380. Тагиева Р.С. Сюжетные ковры Азербайджана. Баку: Ишыг, 1988, 143 с. с илл.
381. Тагиева Ш. Демократические республики Юго-Восточного Кавказа (Азадистан и Гилянская Советская республика). Баку: Кавказ, 2005, 240 с.
382. Тагиева Ш.А. Национально-освободительное движение в Иранском Азербайджане в 1917-1920 гг. Баку, 1956
383. Тамарь М.Л. Экономическое положение Персии. СПб., 1895, 172 с.
384. Тигранов Л.Ф. Из истории общественно-экономических отношений в Персии. СПб., 1909
385. Тихонова А.А. Русско-персидская война 1826-1828 гг. АКД. М., 1954
386. Томилов. Отчет о поездке по Персии генерального штаба капитана Томилова в 1900 году. Ч. 2-я. Подробные маршрутные описание пройденных путей. Тифлис, 1902
387. Трубецкой В.В. К вопросу о влиянии буржуазных реформ 60-х — первой половины 70-х годов на национальные процессы в Иране // Национальные проблемы современного Востока. Сб. ст. М., 1977, с. 81-114
388. Трубецкой В.В. Основные тенденции процесса перестройки традиционного номадизма в современном Иране // Иран. Экономика. История. Историография. Литература. (Сб. статей). М., 1976, с. 171-187
389. Трубецкой В.В. Роль оседло-кочевых племен Ирана в период нового времени // Очерк новой истории Ирана (XIX – нач. XX в). М., 1978, с. 176-202
390. Тюляев С. Выставка «Азербайджанский ковер». Изд. музея восточных культур. М., 1929
391. Уманец С.И. Персидские сектанты в Закавказье // Исторический вестник. 1899, №5
392. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. М.: Госиздат по строит, 1963, 340 с.
393. Фрай Р. Наследии Ирана. Пер. с англ. М.: Наука, 1972, 468 с.
394. Ханыков Н. Записки по этнографии Персии. М.: Гл. ред. Вост. лит., 1977, 152 с.

395. Шопен И. Исторический памятник состояния Армянской области в эпоху ее присоединения к Российской империи. СПб. [Б.и.], 1852, IX, 1231 VI стр.
396. Шукюров Ш. Искусство средневекового Ирана. М.: Наука, 1989, 246 с.
397. Шукюров К.К. Отходничества из Южного Азербайджана в Закавказья (30-е гг. XIX в. - 1905 г). АКД. Баку, 1984
398. Эфендиев О.А. Азербайджанское государство Сефевидов в XVI веке. Баку: Элм, 1981, 306 с.
399. Эфендиев О.А. О периодизации истории Тебриза в XV-XVI вв. // Товарно-денежные отношения на Ближнем и Среднем Востоке в эпоху средневековья. Л., 1979, с. 237-245
400. Эфендиев О.А. Образование азербайджанского государства Сефевидов в начале XVI в. Баку, 1961
401. Эфендиев Р. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана (XII — нач. XIX вв). АДД. Баку: Элм, 1972, 141 с.
402. Юзефович Т. Договоры России с Востоком [Политические и торговые]. СПб., 1869

ALMAN DİLİNDƏ

403. Aserbaigschanische teppiche Karabachgruppe Projekteiter Vidadi Muradov. Baku, 2011
404. E.Heintich Kirchheim. Orient Stars Eine. Teppichsammlung. Stuttagart, 1993, p.87

FRANSIZ DİLİNDƏ

405. Les Tapis Azerbaïdjanais. Groupe de Karabakh. Directeur du projet Vidadi Muradov. Bakou, 2011

AZƏRBAYCAN XALÇALARI

TƏBRİZ QRUPU

BAKI - "ELM" - 2013