

AZƏRBAYCAN DİLİ VƏ TARİXİ

Rasim Əfəndi

AZƏRBAYCAN

İNCƏSƏNƏTİ



ŞƏRQ-QƏRB
BAKI 2007

Bu kitab "Rasim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti (Bakı, Çarşıoğlu, 2001) nəşri əsasında təkrar nəşrə hazırlanmışdır

ISBN 978-9952-34-116-4

709.4754-dc22

Azərbaycan incəsənəti

Rasim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti

Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 160 səh. + 112 səh. (illüst.)

Kitabda qədim, orta əsrlərdə və sonrakı dövrlərdə Azərbaycanda yaradılmış görkəmli memarlıq abidələri, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri araşdırılır, incəsənətimizin zəngin ənənələri hərtərəfli şərh edilir.

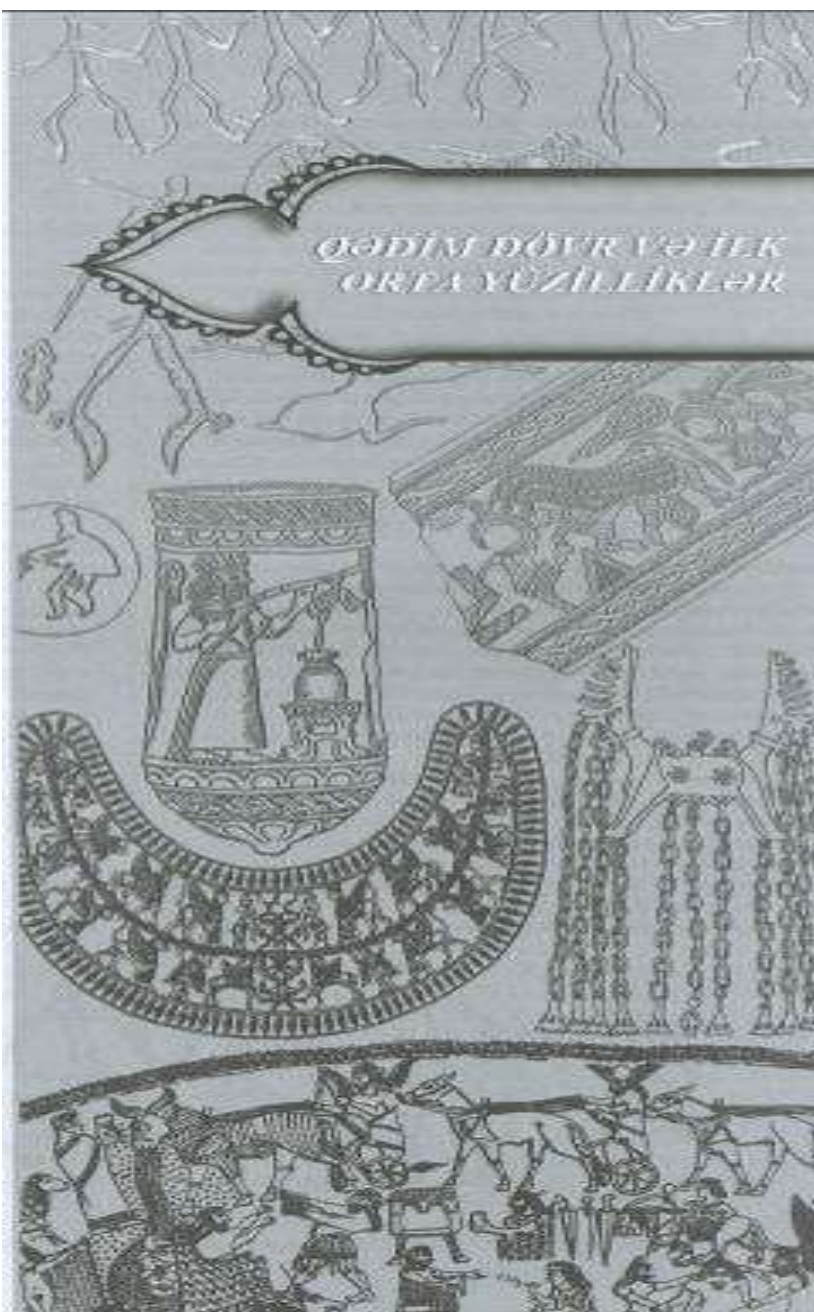
ÖN SÖZ

"Azərbaycan incəsənəti" kitabı minilliklər boyu formalaşmış bədii mədəniyyətimizin zəngin tarixinə həsr olunmuşdur. Kitabda ən qədim dövrlərdən başlayaraq XX yüzilliyin axırına qədər Azərbaycan incəsənətinin keçdiyi inkişaf yolları izlənilir, Şərqi incəsənəti tarixində milli incəsənətimizin mövqeyi müəyyən edilir.

Azərbaycan incəsənəti xalqımızın tarixi qədər qədim və zəngindir. Qobustanın qaya təsvirləri, Qafqaz Albaniyasının bədii keramika və metal məmulatı, bədii şüşə və oyma sənəti, orta əsrlərdə dünya şöhrəti qazanmış Təbriz miniatür sənəti nümunələri, rəngarəng xalçalar, tikmələr, şirli saxsı qablar, kaşı sənəti, zərif oyma şəbəkələr və gözəl zərgərlik məmulatları - bütün bunlar bədii irsimizin çox zəngin olduğunu sübut edir. Kitabda qədim, orta əsrlərdə və sonrakı dövrlərdə yaradılmış memarlıq abidələri, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri araşdırılır, incəsənətimizin zəngin ənənələri hərtərəfli izlənilir.

XX yüzillikdə Azərbaycanın ictimai və iqtisadi həyatında baş vermiş mütərəqqi dəyişikliklər nəticəsində xalqın mədəni inkişafında və bədii yaradıcılığında ortaya çıxmış yeni təkamüllər, xüsusilə təsviri sənətin realist üslubda inkişafı ilə əlaqədar problemləri geniş şərh edilir.

Kitab rəssam, sənətşünas, ali və orta ixtisas məktəblərinin tələbələri, həmçinin Azərbaycan incəsənətinin tarixi ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.



QƏDİM DÖVRDƏ İNCƏSƏNƏT

Azərbaycan dünyanın ən qədim və zəngin tarixə malik olan guşələrindən biridir.

Füzuli bölgəsi yaxınlığındakı ilk insan məskəni sayılan Azıx mağarası, Naxçıvandakı Kültəpə, Qazaxdakı Baba-Dərviş abidələri, Bakı şəhəri yaxınlığındakı Qobustan qaya təsvirləri və s. Azərbaycanın ərazisində yurd salmış insanların hələ uzaq keçmişlərdə coşqun həyat və yaradıcılıq prosesi keçirdiyini göstərir. Azərbaycan xalqının bədii təfəkkür və yaradıcılığına ölkənin gözəl təbiəti, iqlimi, təbii sərvətlərinin zənginliyi də böyük təsir göstərmişdir. Onun incəsənəti təbiəti kimi rəngarəng, dolğun və zəngindir. Ən qədim dövrlərdən zəmanəmizədək davam edən sənət növləri xalqın geyimindən tutmuş müxtəlif təsərrüfat məmulatı, bəzəyi və memarlığına qədər böyük sahəni əhatə edir.

Təbiidir ki, xalqımızın məişət xüsusiyyətləri, estetik zövqü, bir sözlə desək, milli siması, mənlili sənət növlərində özünü parlaq şəkildə büruzə verəcəkdir.

Əbəs deyildir ki, indi dünyanın ən zəngin muzeylərində Azərbaycan bədii sənətinin bir çox gözəl nümunələri ilə rastlaşmaq olur.

Parisin Luvr, Londonun Viktoriya və Albert, Nyu-Yorkun Metropoliten, Sankt-Peterburqun Dövlət Ermitajında, İstanbulun Topqapı, Türk və islam əsərləri muzeyində və başqa yerlərdə beş yüz, min il və ondan da əvvəl Azərbaycan torpağında yaradılmış sənət nümunələri saxlanılır.

Sənət nümunələrimizin Amerika, Avropa, Asiya və Afrika qitələrindəki ölkələrin məşhur muzeylərində belə layiqli yer tutması onun dünya əhəmiyyəti kəsb etdiyini bildirir.

Azərbaycanda ən qədim sənət nümunələrinə biz daş və qayalar üzərində rast gəlirik. Bu da səbəbsiz deyil, çünki daş insanların məişətində ən qədim və təbii nemətlərdən biri sayılır. İbtidai insanlar daş aiaələr vasitəsilə özlərinə yemək əldə etmiş, ondan müxtəlif əşyalar düzəltmişlər. İbtidai insanların ilk yaşayış məskənləri də (mağaralar və s.) daşdan tikilmişdir. Qadınların ilk bəzəyi, ilk qələm və lövhə də daşdan hazırlanmışdır. İnsanların estetik zövqünün inkişaf etdirilməsində daş böyük rol oynamışdır.

Əbəs deyildir ki, alimlər ən qədim rəsm nümunələrinə daş və qayalar üzərində rast gəlirlər.

Elə buna görə də xalqımız uzaq keçmişlərdən tutmuş bu günədək daşı həmişə müqəddəs saymışdır.

Alimlərimizin fikrincə, Azərbaycan ərazisində ilahiləşdirilmiş təbii obyektlərdən ən qədimi daş olmuşdur.

Elmi araşdırmalar göstərmişdir ki, uzaq keçmişdə ölkəmizdə daşdan insan, heyvan fiqurları düzəltmək, onların üzərini bəzəmək məhz bu məqsədlə edilmişdir.

Keçmişin yadigarı sayılan daş abidələrimiz bu gün bizi daha çox bədii və estetik xüsusiyyətləri ilə maraqlandırır.

Daş abidələrimiz xalqımızın müxtəlif dövrlərdə əl qabiliyyəti,

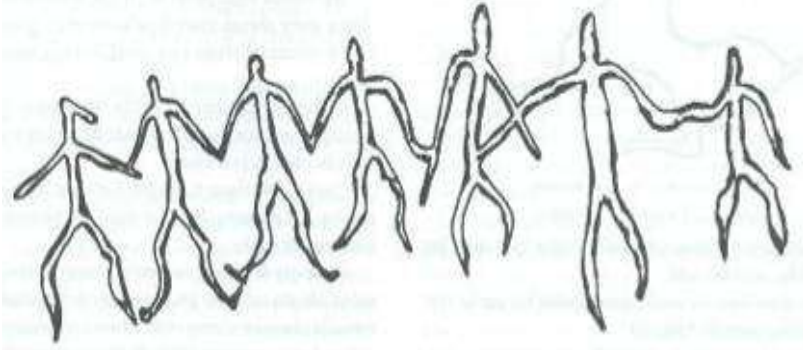
dünyagörüşü və zövqü haqqında geniş məlumat verir.

Yurdumuzda daşdan düzəldilmiş və üstü bəzədilmiş daş abidələrin tarixi uzaq keçmişlərə təsadüf edir.

Alimlərimiz oyma, yonma, cızma üsulu ilə daş üzərində həkk olunmuş təsvirlərin ən qədim nümunələrinə hələlik Ordubad (Gəmi qayası), Abşeron (Mərdəkan, Şüvəlan kəndlərində) və Bakı şəhərindən 60 kilometr cənubda, Xəzər dənizinin sahilindən bir qədər aralı Qobustan qayaları üzərində rast gəlmişlər. Məzmunu, bədiiliyi və çoxluğuna görə Qobustan qayaları üzərindəki təsvirlər diqqəti daha çox cəlb edir.

Alimlərimiz burada ibtidai daş və metal alətlər vasitəsilə təsvir edilmiş üç mindən artıq insan, heyvan, məişət əşyaları, damğa xarakterli rəsmlər aşkara çıxarmışlar.

Araşdırmalar göstərir ki, Qobustan qayaları üzərindəki təsvirlər icra olunduqları dövrdən asılı olaraq ölçü, kompozisiya və çəkilmə texnikasına görə birbirindən fərqlənir. Arxeoloqların fikrincə, bu təsvirlərin ən qədimləri daş dövrünün axırlarından başlayaraq tunc alətlərin və silahların meydana çıxdığı dövr ərzində həkk olunmuşdur. Bu dövrə aid edilən rəsmlər həcmnin böyüklüyü, sxematikliyi,



Qaya rəsmləri. E.ö. III-II minilliklər. Qobustan.

real proporsiyalardan kənar vəziyyətdə icrası ilə fərqlənir.

Təsvirlər arasında ov səhnələri ilə əlaqədar rəsmlər, xüsusilə vəhşi öküz, maral, keçi şəkilləri çoxdur. Bu da təsadüfi deyildir, çünki Azərbaycanın ərazisində yaşayan ibtidai insanların həyatında ovçuluq mühüm yer tuturdu.

Qədim insanların həyatında ov əsas yaşayış mənbəyi olduğu üçün təsvir olunan kompozisiyalarda da daim diqqət mərkəzində idi. Elə buna görə də ibtidai rəssam ovçu fiqurunu o biri fiqurlara nisbətən xeyli böyük, nəhəng qüvvəyə malik olan bir şəxs kimi həkk edirdi.

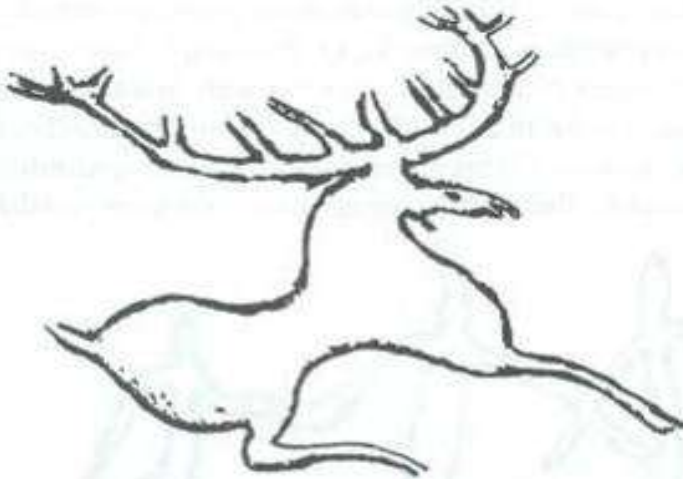
Aydındır ki, bu baxımdan rəssamın təsvir etdiyi hər bir ovçu ilk növbədə adi insanı yox, yaşayış üçün yemək əldə edə bilən bir qüvvəni təmsil etməli idi.

Məhz buna görə də, Qobustan qayaları üzərindəki bu dövrə aid ovçu təsvirləri estetik normalardan xeyli kənar, sxematik bir tərzdə verilir.

Araşdırmalar göstərir ki, Qobustan qayaları üzərində təsvir olunmuş heyvan fiqurları insan fiqurlarına nisbətən daha real və həyati təsvir edilirdi.

Bəlkə də bu ondan irəli gəlirdi ki, ibtidai insanlar hələ ova getməzdən əvvəl ovlayacağı heyvanın dəqiq rəsmini çəkir, xarakterini öyrənir, sonra isə rəsmi hədəfə çevirib ona qalib gələrək ova çıxırdı. Deməli, vəhşi heyvanın obrazı başqa təsvirlərə nisbətən ibtidai rəssamın daha çox diqqət mərkəzində olurdu.

Ola bilsin ki, elə buna görə də qədim dövrlərə aid edilən heyvan



Maral təsviri. E.ə. IV-III minilliklər,
Qobustan. Cingirdağ – Yazılıtpə.

rəsmlərinin əksəriyyəti natural şəkildə təsvir edilirdi.

Qobustan qayaları üzərindəki vəhşi heyvan təsvirlərinin ən orijinal nümunələrinə Cingirdağ ətəyindəki Yazılıtpə adlanan yerdə rast gəlinir.

Yazılıtpədə yerləşən qayaüstü rəsmlər içərisində biri diqqəti daha çox cəlb edir.

Bu rəsmlər təpənin cənubunda hündür bir yerdə yerləşən nəhəng qaya üzərindədir.

Burada 23 təsvir vardır. Onlar 9 heyvan, 3 süvari, ilan, 3 üçbucaq, 3 dişli nizə, 5 müxtəlif niaan rəsmi və ərəb əlifbası ilə yazılmış yazıdan ibarətdir. Təsvirlər içərisində təxminən natural ölçüdə olan maral rəsmi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Uzunluğu 110 sm, hündürlüyü 88 sm ölçüdə, 3 sm dərinliyində oyulmuş bu maral rəsmi, alimlərin fikrincə, qaya üzərindəki təsvirlərin ən qədimidir. Dinamik bir hərəkətdə verilmiş bu maral rəsmi Qobustan qayalarındakı təsvirlərin ən bədii və

orijinaldır.

Maral sanki irəli atılaraq, sürətlə qaçan bir vəziyyətdə təsvir edilmişdir. İbtidai sənətkar bu vəziyyəti maralın döşünü gərmiş, şaxəli buynuzlarını geri atmış, bədənini, ayaqlarını yığmış, quyruğunu isə dik qaldırmış şəkildə verməklə əldə edə bilmişdir.

Təxminən e.ə. IV-III minilliyə aid edilən bu maral rəsmindən xeyli aralı qaya üzərində mövzu etibarilə onunla bağlı olan bir neçə təsvir də vardır. Onlar marala nizə atan atlılar və s. rəsmlərdən ibarətdir. Bunlar maralla mövzu etibarilə müəyyən qədər bağlı olsa da bəsit və başqa bədii üslubda yaradılması ilə fərqlənir. Biz qaya üzərində müxtəlif bədii üslublarda yaradılmış təsvirlərlə rastlaşırıq. Qədim dövrlərə aid təsvirlər daha dolğun, daha plastik, sonralar yaradılmış qayaüstü rəsmlər isə bəsit şəkildə icra edilmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, tunc dövrünün axırlarından başlayaraq Qobustan qayalarındakı təsvirlər get-gedə həcmcə kiçilir və sənətkarlıq cəhətcə xeyli dəqiqləşir.

Bu dövrlərdə metaldan hazırlanmış mükəmməl formalı əmək alətlərinin və silahların meydana çıxması, heyvandarlıqla əkinçiliyin inkişafı ovçuluq peşəsinə olan marağı xeyli azaltmağa başlamışdır.

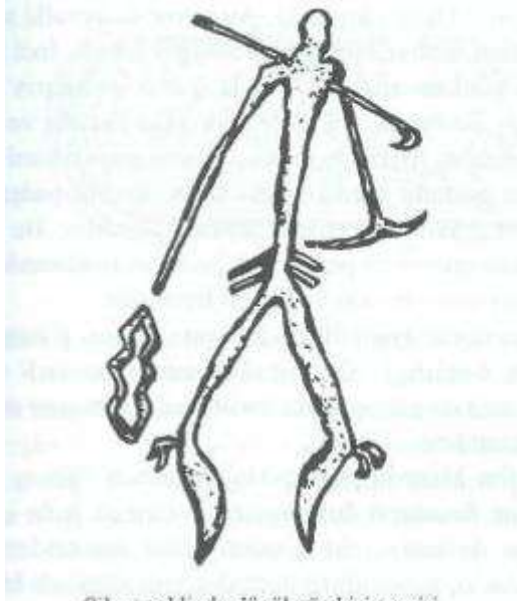
Bu zaman insanların yaşayışı üçün əsas mənbə ovçuluq yox, kənd təsərrüfatı və başqa sənətkarlıq sahələri hesab edilirdi.

Aydındır ki, bu dövrə aid təsvirlər içərisində həyat və yaşayış tərzini əlaqədar olan səhnəciklərə daha çox rast gəlinir.

Əvvəlki dövrlərin təsvir vasitələrindən fərqli olaraq bu dövrdə Qobustan qayaları üzərindəki fiqurların, bəsit şəkildə də olsa, qabaqcadan düşünülmüş kompozisiyalar əsasında qurulduğu hiss olunur.

Bu dövrdə rəsmlər də xeyli dəqiqləşmişdir. İlk dəfə olaraq təsvir olunan insan fiqurlarının ağız, gözü, heyvanların buynuzu, quyruğu və s. detallar dəqiq surətdə çəkilmişdir.

Qobustan qayaları üzərində bu dövrə aid edilən rəsmlərin qazılma və

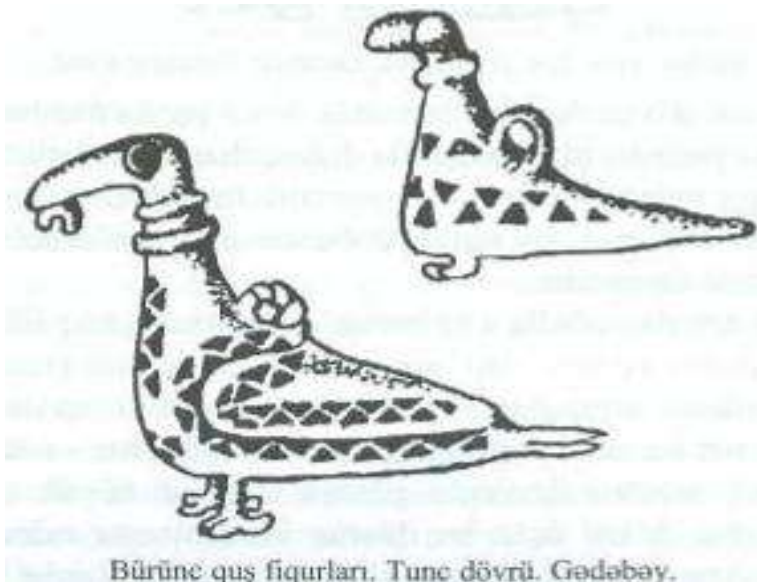


Siluet şəklində döyülmüş kişi təsviri.
E.ə. VIII-VII yüzilliklər, Qobustan, Böyükdaş dağı.

oyulmasında dəmir alətlərdən geniş istifadə edildiyi hiss olunur.

Təsvir vasitələrinin, texniki üsulların mükəmməlləşməsinə baxmayaraq, bu dövr qayaüstü təsvirlərinin bəzi qüsurları da vardır.

Əgər daş dövrünün axırlarında yaşayan rəssamı təsvir etdiyi obyekt canlı bir məxluq kimi maraqlandırırıdusa və bununla əlaqədar olaraq onu sərbəst kompozisiyada, canlı və hərəkətdə verməyə cəhd edirdisə, tunc dövründə çəkilmiş oyma rəsmlər haqqında bunu demək olmur. Bu dövrün rəssamını, əsasən, kompozisiyanın quruluşu, təsvir olunan obyektlərin fərdi xüsusiyyəti və digər şərtlər maraqlandırır. Bu zaman sənətdə ilk dəfə olaraq simmetriyaya da müraciət edilir. Simmetrik şəkildə qarşı-qarşıya durmuş insan, heyvan fiqurlarına bu dövrdə çəkilmiş rəsmlərdə tez-tez rast gəlmək olur.



Bürünə quş fiqurları, Tunc dövrü. Gədəbəy.

Sənətşünaslar haqlı olaraq tunc dövrünün axırlarına aid edilən təsvirlərin yaranmasında insan şüurunun inkişafı ilə əlaqədar olan ilk dini etiqadların da rolu olduğunu qeyd edirlər.

İbtidai xarakter daşıyan din, aydındır ki, o vaxtlar insanların həyat qavrayışına uyğun gəlirdi.

Təbiət hadisələri qarşısında aciz qalan ibtidai insanlar tunc dövründə bu hadisələri real şəkildə deyil, qabaqcadan düşünülmüş bir cadu və ya tilsim kimi başa düşürdülər. Elə ona görə də tunc dövrünə aid edilən oyma təsvirlər üzərində əvvəlki dövrlərdə rast gəlmədiyimiz simvolik mahiyyətli xətləri də görmək olur.

Tunc dövrünə aid edilən oyma rəsmlər içərisində kollektiv şəkildə təsvir edilmiş insan fiqurlarına xüsusilə tez-tez rast gəlmək olur.

Bu tipli rəsmlər sırasına ilk növbədə əl-ələ verib elə bil ki, "yalliyabənzər" rəqs edən bir qrup insan fiqurunu əks edən təsvirləri aid etmək olar.

Böyükdaş "Ovçular zağası" adlanan mağaranın üstündə oyulmuş bu kompozisiyada arxeoloqlarımızın fikrincə, tonqal ətrafında dini mərasim xarakteri daşıyan kollektiv ritual təsvir edilmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, hətta indinin özündə də Afrika və Avstraliyanın ən ucqar yerlərində ibtidai həyat tərzini keçirən insanlar ovlarının səmərəli olması üçün əvvəlcədən kollektiv şəkildə dini mərasimlər keçirirlər. Bu kollektiv mərasimlər, əsasən, tonqalın və ya öldürüləcək heyvanın şəkli ətrafında olur.

Mənbələr göstərir ki, Sibirin və Orta Asiyanın qədim ovçuları da ovdan əvvəl qaya təsvirləri üzərində belə məşqlər etmişlər. Bu təsvirlərin üzərindəki niza zərbəsinin izləri də qayadakı şəkillərin praktiki əhəmiyyətini təsdiq edir. Bu rəqslər dini-sehrkar mahiyyəti etibarilə, bəlkə də Azərbaycanda ilk ayin rəqslərindən hesab edilməlidir. Belə qrup şəklində icra edilən rəqslərin mənşəyi yeni daş dövrünün ictimai həyatı ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, ilk neolit maldarları heyvanları əhliləşdirərkən əl-ələ verərək kollektiv bir şəkildə işləyirdilər. Maldarların belə birgə kollektiv fəaliyyəti, müvəffəqiyyətli əmək prosesindən sonra, istirahət zamanı oyun keçirmək məqsədilə təkrar edilirdi. Belə oyunlar tez-tez təkrar edildikcə onların ayrı-ayrı hissələri rəqs şəklini alırdı.

Totemizm əqidələrinin misdaş dövründə geniş şəkildə yayılması maldarlığın tərəqqisi ilə əlaqədar olmuşdur. Totemizm ilə əlaqədar olan dini təsəvvürlər qədim və ibtidai xalqların hamısında özünü göstərmişdir.

Bu dövr rəssamı belə ovqabağı məşqlərdən birini Böyükdaşın yuxarı mərtəbəsindəki daşda yaxşı təsvir etmişdir. Burada çiyinlərində kaman olan beş ovçu sıraya düzülüb vəhşi öküz rəsmi qarşısında məşq edir, yəni öküz təsvirinə ox atırlar. Aşağıdakı, ikinci cərgədəki ovçular isə növbə gözləyirlər. Üzləri öküz təsvirinə tərəf olan ovçuların kaman tutan qolları görünür. Hündürboylu, enlikü-rəkli ovçular enli şalvarda olduqlarından onların qıçları bitişik tərzdə göstərildiyi üçün tədqiqatçılar səhvən onları qadın təsvirləri kimi qələmə vermişlər. Bu petroqlifdə ovçuların ov şalvarlarını bellərinə sarıdığı aşkar görünür. Bellərindən sallanmış



Bürünc əsya. E.ə. II minillik. Qarabağ. Dolankar kəndi.

iplərə isə ov zamanı heyvan quyuqları bağlanarmış. Məşq zamanı həmin quyuqlardan istifadə edilmədiyindən onlar təsvirdə öz əksini tapmamışdır. Bu petroqlif, çox güman ki, inisiyasiya ayininin -gənclərin ov sənətinə yiyələnməsi ayininin keçirilməsinə həsr edilmişdir.

Böyükdaşın yuxarı və aşağı mərtəbələrində aypara şəklində cızılmış, ucu günəş təsvirli qayıqlar da xüsusi maraq doğurur. Qayıqların içindəki adamlar düz xətlərlə göstərilmişdir. Belə petroqliflərin balıq ovuna çıxan balıqçılara həsr edildiyinə inanmaq olar. Lakin günəş təsvirlərinin bu qayıqlar üçün mühüm əlamət olması imkan verir ki, onları günəş pərəstiş dini əqidəsilə əlaqələndirək.

Tunc dövründə Azərbaycanda dini əqidələrdən biri də günəş pərəstiş idi. Bu dövrün dulusçuluq məmulatlarında günəşin müxtəlif rəmzi və sxematik təsvirlərinə tez-tez rast gəlmək olur. Bu əqidə Qobustan petroqliflərində də öz əksini tapmışdır.

O dövrdə əcdadlara və bununla əlaqədar olaraq ölümlərə də pərəstiş edilirdi. Bu əqidənin də özünə aid ciddi və toxunulmaz atributları - əlamətləri, işarələri, qayda və qanunları var idi. Maraqlı burasıdır ki, əcdadlara - ölümlərə pərəstiş əqidəsi üzərində günəşə sitayişin böyük təsiri olmuşdur. Misal üçün bu dövrün kurqanlarına müraciət edək. Arxeoloq Y.İ.Hummel sübut etmişdir ki, Xanlar bölgəsi kurqanlarının - dəfn abidələrinin tikilməsi vahid günəş "şəfəq sistemi" ideyasına tabe edilmişdir. Tunc dövrünün qəbirlərində dulusçuluq və metal məmulatları üzərində günəşin təsvirlərinə tez-tez rast gəlirik. Bəzən qəbirlərdə çiraqlara, ocaq qalıqlarına, oxra ilə boyanmış qırmızı daşlara və oxra boyalarına təsadüf edilir. Belə fikir oyanır ki, bəlkə də əcdadlarımız qəbirlərin, axirət dünyasının işıqlandırılması qayğısına qalmış və bu məqsədlə günəşi andıran müxtəlif vasitələrdən istifadə etmişlər. Maraqlıdır ki, indi də adam vəfat edərkən "qəbri nurla dolsun" deyirik, görünür qəbrin işıqlı olması ideyası tunc dövrünün, ən qədim "atəşpərəstlərin" dini mirasıdır. Beləliklə, ölümlərə pərəstişin günəşə sitayişdən asılı, ona tabe olduğunu nəzərə alaraq, mülahizə şəklində demək olar ki, Qobustanın qayıq təsvirlərindəki adamlar bəlkə də balıqçılar yox, axirət dünyasına günəş təsvirlərinin müşayiəti altında yola salınan ölümlərdir, onların ruhlarıdır.

Qədim dünya mədəniyyətinin görkəmli araşdırıcısı Tur Xeyerdal Qobustanın qayıq təsvirlərilə şumerlərin qayıq təsvirləri arasında yaxınlıq olduğunu göstərmişdir. Bu yaxınlıq onların qamışdan toxunması, ayparayabənzər formada olması, ilahi məqsədlərə xidmət etməsi ilə əsaslandırılır. O bu cür ayparəşkilli qamış gəmilərin ilahi mənşəyi və onların günəş allahı ilə bağlılığı haqqında belə yazır: "Uzun illərdir ki, Ay tarixdən əvvəlki sənətin ən mühüm motivi kimi məni məşğul edirdi. İndi fikrim məni o günlərə aparıb ki, onda qamış gəmilərin böyük qurğuları Şumerdə, inklərdən əvvəlki Peruda və tənha Paska adasında ayparayə (hilala) allahın gəmisini kimi baxırdılar: bu gəmidə günəş allahı və ən qədim padşahların əcdadları gecə vaxtı göydə səyahət edirdilər. Bu etiqad qədim şumerlərin və peruluların həm rəvayətlərində, həm də təsviri sənətlərində öz əksini tapmışdır".

Şumerlərin ayşəkili qədim gəmilərinin günəş allahı Utu ilə bağlılığı, Qobustanın günəş təsvirli qamış gəmilərinin də günəş allahı ilə əlaqədar olmasını deməyə haqq qazandırır.

Qədim Misirdə papirusdan toxunmuş "günəş gəmiləri"ndən fironların dəfn ayinini keçirmək üçün istifadə edilməsi də maraqlıdır. Qədim Misir sənətindən yaxşı məlumdur ki, günəş allahı ikincidərəcəli allahlarla birlikdə, papirus qayığında vəfat etmiş fironu son dəfə üzmək üçün axirət dünyasına müşayiət edirmiş.

Qobustan qayaları üzərində aparılmış elmi araşdırmalar göstərmişdir ki, sonrakı dövrlərə aid edilən rəsmlərdə daha heç bir yenilik və orijinallıq olmamışdır. Onlar əsas etibarilə qədim təsvirlərin kor-koranə təqlidi və təkrarından başqa bir şey deyildir.

Qədim dövr Azərbaycan sənətkarlığını dulusçuluq sənəti ətraflı təmsil edir.

Bu günədək əldə edilmiş gil qablar ölçüləri, formaları, üzərindəki naxışları, materialı və bişirilmə texnologiyası etibarilə bir-birindən xeyli fərqlənirlər.

Elə bu baxımdan da alimlər qədim dövr Azərbaycan dulusçuluğunu iki böyük hissəyə bölürlər.

Bunlardan birincisi, qırmızı gil keramika, ikincisi, cilalanmış qara rəngli keramikadır.

Qədim dulusçuluq məmulatlarının qırmızı və qara rəngdə olmasının sirrini ilk dəfə Türkiyənin dulusçuluq sənəti üzrə araşdırıcısı Nuru paşa açdı. İndi artıq məlumdur ki, gil qablar kürədə bişərkən, gilə tərkibində olan dəmir duzları istiliyin təsiri nəticəsində dəmir oksidinə çevrilir. Dəmir oksidləri isə bişmiş qablara qırmızı, çəhrayı, qəhvəyi, sarımtıl qırmızı rənglər verir. Qədim dulusçular gil qabları bu rənglərdən azad edib, onlara qara və boz rənglər vermək üçün texnoloji üsul axtarıb tapmışlar. Onlar bu üsulu kəşf edərkən fiziki qanuna, maddələrin istidən genişlənilib, soyuqdan sıxılması qanununa əsaslanmışlar.



Boyalı gil qab. E.ə. XVIII-XVII yüzilliklər.
Naxçıvan, Şaxtaxtı.

Mingəçevirdən tapılmış dulusçuluq kürələri göstərir ki, onlar aşağı (ocaq) və yuxarı (bişirici) hissələrdən ibarət olmuşdur. Bu iki hissə çoxlu dəşikləri olan arakəsmə vasitəsilə bir-birindən ayrılır. Gil qablar dulusçuluq dəzgahında hazırlandıqdan sonra açıq havada qurudulub dulusçu kürəsinin yuxarı hissəsinə yığılırılmış. Bundan sonra istiliyi yaxşı saxlamaq üçün həmin hissəsinin qapısı kip bağlanmışdır. Ocaqda əldə edilən istilik arakəsmənin dəşiklərindən keçib gil qabları



bişirirmiş. İstilik 800-900 dərəcəyə çatanda gil qablar tam bişib qırmızı rəng almış. Bundan sonra ocaq söndürülür və kürə tamamilə soyuyandan sonra bişmiş qırmızı məmulatlar sobadan çıxarılırmış.

Qədim dulusçular gil məmulatlara qara rəng vermək istədikdə, ocaq söndürüldəndən sonra kürənin yuxarı, bişirici kamerasında istiliyin 400 dərəcəyə enməsinə gözləyirmişlər. Ancaq bundan sonra ocaqda yaş odun yandırmaq vasitəsilə yuxarı kameraya his (duda) buraxılırmış. Bu vaxt gil qabların xarici və daxili səthində, istilikdən genişlənmə nəticəsində külli miqdarda boşluqlar əmələ gəlirdi üçün his həmin boşluqlara dolur, kürə soyuduqca qabların xarici səthləri getdikcə sıxılır və beləliklə də məmulatların kütləsinə hopmuş his, qabları qara rəngə boyayırdı. Bu prosesdən sonra sobadan çıxarılmış qabları əvvəlcə sümük və yaxud hamar bərk cisimlə, sonra isə yumşaq parça, xəz və mum ilə sürtərək cilalayırtdılar. Bu cür üsulla hazırlanan qara rəngli qabların səthi parlaq olurdu.

Naxçıvan rayonu ərazisi (Kültəpə, Şahtaxtı, Şortəpə və s.) e.ə. II minillikdə qırmızı keramikanın əsas mərkəzi olmuşdur.

Bu tip keramika nümunələri, əlvan rəngli olduğu üçün ona boyalı keramika adı verilmişdir. Alimlər sübut etmişlər ki, bu mədəniyyət Qədim İran qəbilələri ilə iqtisadi-mədəni əlaqə nəticəsində meydana çıxmışdır. Boyalı keramika həm əl, həm də dulusçuluq dəzgahında hazırlanırdı. Öz inkişafını tunc dövründə başlayan bu tip boyalı qablar istehsalı dəmir dövrünə qədər inkişaf edərək bir neçə mərhələ keçmişdir.

Bu tip keramika məmulatları üzərində dalğavari, sınıq və mürəkkəb şəkilli düzxətlər, romb, üçbucaq formalı naxışlarla yanaşı quş, heyvan, hətta stilizə edilmiş insan fiqurlarına da rast gəlinir. Bunlar qablar üzərinə bir qayda olaraq qara, göy, sarı, qəhvəyi boyalarla çəkilirdi.

Şahtaxtıdan tapılmış irihəcmli qab (e.ə. XVIII-XVII əsrlər) bu tip boyalı keramika sənəti haqqında gözəl təsəvvür yaradır.

Hazırda Bakıda Azərbaycan tarixi muzeyində nümayiş etdirilən bu qabın gövdəsi üzərində ardıcıl təkrar olunan quş, heyvan təsvirləri verilmişdir. Rəsmlərə diqqətlə nəzər yetirsək, orada tovuz quşu, keçi və at fiqurlarının olduğunu görürük. Dulusçu böyük məharətlə nəinki burada təsvir olunan canlıların növ və tiplərini, hətta onların duruş və hərəkətlərini belə verməyə cəhd etmişdir.

Təsvirlərdə realist əlamətlərlə yanaşı, dekorativliyə də geniş yer verilmişdir.

Cilalanmış qara rəngli keramikanın yayılma ərazisi daha geniş olmuşdur. Bu tip keramikanın inkişafı eneolit dövründə başlayıb tunc dövründə ən yüksək zirvəsinə çatmışdır.

Bu cür keramikaya Xanlar, Mingəçevir, Daşkəsən, Qazax və s. bölgələrin ərazisində tez-tez təsadüf edilir.

Bu keramikadan düzəldilmiş qab-qacaqlar öz formalarından daha çox üzərindəki bəzəkləri ilə diqqəti cəlb edir. Arxeoloqlarımız bu tip keramika nümunələri üzərində rast gəlinən naxış elementlərinin adı bəzək deyil, qədim yazı növləri (piktoqram) olduğu fikrini də irəli sürmüşlər. Qazax bölgəsinin Babadərviş adlı qədim yaşayış məskəninə bu tip yazılı qablar xüsusi ilə çox tapılmışdır.

Qara keramika üzərində rast gəlinən müxtəlif mahiyyətli şəkil, naxış nümunələri o dövrdə əsasən iki üsulda icra olunurdu. Bunlardan biri cızma, o birisi isə inkrustasiya idi.

Xanlar bölgəsi ərazisində aparılan arxeoloji qazıntı işləri zamanı tapılmış ağzı gen qablar üzərində bu iki texniki üsulun hər birindən məharətlə istifadə edilmişdir. Bu qablar üzərində təsadüf edilən stilizə edilmiş insan, heyvan təsvirləri öz üslubu ilə Qobustan qaya rəsmlərini yada salır.

Xanlar bölgəsində tapılmış, hazırda Bakıda Azərbaycan tarixi muzeyində nümayiş etdirilən bu tipli qablardan birini nəzərdən keçirək. E.ə. II minilliyə aid bu ağzı gen qara qabın yan tərəfindən ağ maddə ilə inkrustasiya texnikasında işlənmiş iki ovçu və iki keçi təsviri verilmişdir. İnsan təsvirləri keçi fiqurlarına nisbətən daha sxematik şəkildə verilərək öndən göstərilmişdir. Ovçunun sol əlində oxa-bənzər silah vardır. Fiqurlar yuxarıda qoşa əyri xətlər arasında verilmişdir. İnsan və heyvan fiqurlarının üzərində çoxlu nöqtələr vardır. Alimlərin fikrincə, bu onların sayca çoxalmasını, artmasını, günəş allahından təmənna etməsini göstərir. Cilalanmış qara rəngli keramika sənəti üzərində elmi araşdırmalar aparmış alimlər sübut etmişlər ki, qədim keramik məmulatı qara rəngə boyamaq üçün dulusçular adı hissən bacarıqla istifadə etmişlər. Bu məqsədlə onlar açıq havada qurudulmuş gil qabları əvvəlcə hamar sümük və yaxud bərk cisim ilə yaxşıca sürtərək onun üzərindəki məsamələri doldurub bərkidirdilər. Bunu ona görə edirdilər ki, qab kürədə bişəndən və qara rəng alandan sonra, həm də cilalanmış və parıltılı olsun. Bu qayda ilə hazırlanan mallar tamamilə qara rəngli və cilalanmış olurdu.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, qara keramika mədəniyyəti bu dövrdə tək Şimali Azərbaycanda yox, Cənubi Azərbaycan ərazisində də öz yüksək inkişaf mərhələsini keçirmişdir.

Qədim dövr dulusçuluq sənətinin maraqlı səhifələrindən birini də fiqurlu keramikalar təşkil edir. Fiqurlu keramika nümunələri bu dövrdə məlum texnologiyaya əsasən cilalanmış qara və boz rənglərdə olurdu.



Bürinc kəmərlər hissəsi. E.ə. I minillik. Xocalı, Qarabağ.

Bunlar əsasən müxtəlif mahiyyətlər daşıyan qab şəklində və kiçik heykəllər formasında düzəldilirdi.

Araşdırmalar göstərir ki, dulusçular fiqurlu qabların düzəldilməsində daha yüksək nailiyyətlər əldə etmişlər.

Bu dövrdə fiqurlu qablar, əsasən, yaxşı yoğurulmuş və bəzən də üyüdülmüş gildən hazırlanırdı. Onların üzəri hamar və bəzəkli olurdu.

Tunc dövrünə aid olan fiqurlu keramikalar içərisində quş, heyvan, ev və araba modellərinə xüsusilə tez-tez təsadüf edilir.

1947-ci ildə Mingəçevirdə Kür çayının sol və sağ sahilində aparılan qazıntı işləri zamanı aşkar edilmiş 2-4 təkərli evə oxşar araba modelləri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bu modellərin uzunluğu 18-20 sm, hündürlüyü isə 10-18 sm-dir. Araba modellərinin içəriyə doğru girinti-çixıntısı, üzərində isə dalğavari xətt və nöqtələri vardır. Oturacaqlarının hər iki tərəfində ox verilmişdir. Onlara da təkərlər bənd olunmuşdur. Bu gildən düzəldilmiş araba modelləri Azərbaycanda həm nəqliyyat vasitələrinin tarixini öyrənmək üçün, həm də eyni zamanda yanmköçəri həyat formasının meydana gəlməsini aydınlaşdırmaq üçün qiymətli tarixi materialdır.

Güzəranları alaçıqları xatırladan bu tip arabalarda keçən köçəri tayfalar haqqında sonralar (XIII-XIV əsrlər) Orta Asiya və Azərbaycanda olmuş əcnəbi səyyahlar qiymətli məlumatlar vermişlər.

Fiqurlu keramikalar e.ə. I minillikdə də öz inkişafını davam etdirmişdir. Bu dövrdə fiqurlu keramikalar daha çox zoomorf qablar formasında olmuşdur. Bu dövrün fiqurlu keramikaları əvvəlki dövrlərə nisbətən daha mürəkkəb olmuşdur.

Maral, keçi, xoruz, tovuz quşu formalı qablarla yanaşı, bu dövrdə qorelyef şəkilli quş, heyvan təsvirlərinə də rast gəlinir.



Bürinc komet üzərində qurd təsviri.

E.ə. I minillik, Qazax.

Bu hallarda quşun və ya heyvanın qabarıq təsviri qabların gövdə, qulp və ağız hissələrində olurdu.

Alimlərin fikrincə, qablardakı bu təsvirlər bədii yox, daha çox simvolik mənalar kəsb etmişdir.

Onlar qablara bədxah ruhların daxil olmaması üçün əhali arasında yayılmış totem xarakteri daşıyan quş, heyvanların təsviri ilə bəzədilirdi.

Tunc dövründə çoxfiqurlu cilalı qara keramik kompozisiyalar da hazırlanmışdır. Onların ən qədim nümunəsini Mingəçevir dulusçuları yaratmışlar. Bu qapaqlı qabın çiyinlərini sağ və soldakı iki quş qabartması bəzəyir. Onlar bir-birinə paralel vəziyyətdə görünür. Quş fiqurlarının hər iki tərəfindəki boşluqda isə iki quş başı verilir. Bu qabın boğazı günəş təsviri, gövdəsi isə şaquli düzülmiş dilimlərlə bəzənmişdir. Dairəvi kompozisiyada bu girinti kannelyurlar gövdəni dilimlərlə parçalayaraq ona yeni plastik gözəllik verir. Qabın oturacağı sxematik şəkili üç quş başından ibarətdir. Qabın diş-diş naxışlarla bəzənmiş qapağı isə bir-birinə əks istiqamətli iki quş fiqurunun birləşməsindən yaradılmışdır. Qabın ağızı və qapağı oval şəkildədir. Dekorativ planda həll edilmiş bu kompozisiya dinamik səciyyə daşıyır və təsvir motivlərinin zənginliyi və plastik kompozisiya orijinallığı etibarilə dövrün nadir nümunəsidir. Bu qabın göyü təmsil edən quş fiqurları ilə bəzənməsi onun bolluq, xeyir və bərəkət, yağıntı etiqadı və ayinlərlə əlaqədar olduğunu aydınlaşdırır.

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən tapılmış, üzərində ilanın cızma, yaxud da qabarıq təsviri olan qara və boz gil qablar da tunc dövründə geniş yayılmış ölümlərə pərəstiş və axirət dünyası təsəvvürlərlə bağlı olmuşdur. İlan ölümlərin, əcdadların ruhunu təmsil etmişdir. Həmin qablarda qəbrə qoyulmuş yeməli və içməli şeylər ölümlərin ruhlarına xidmət etməli imiş. Ona görə də bu qablarda ilan təsvirləri qabın ağzına doğru istiqamətlənmiş bir şəkildə təsvir edilirdi.

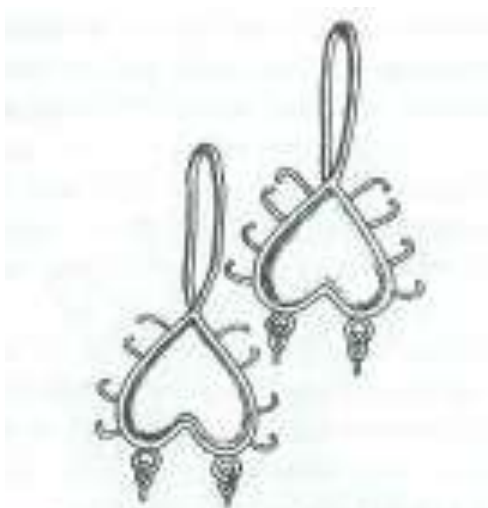
Naxçıvan, Xanlar, Sarıtəpə (Qazax bölgəsi), Mingəçevir kimi qədim yaşayış yerlərinin qəbiristanlıqlarından ilan təsvirli çoxlu gil qab tapılmışdır. Xanlardan tapılan bir qabın üstündə onun ağzına tərəf sürünən ilan təsviri cızılmışdır. Digər qabın gövdəsinə qabarıq ilan təsviri yapılmış, onun göz və bədənində ağ maddə həkk edilmişdir. Bir-birinə birləşdirilmiş qoşa Sarıtəpə qabının qulpunda da qabın ağzına tərəf sürünən qabarıq ilan təsviri vardır. Qədim əcdadlarımız ölümlərin ruhunu ilan şəklində təsəvvür edirdilər. Onlar elə güman edirdilər ki, ölümlərin ruhları ilan cildində qabların gövdəsinə sarılaraq, onların ağzından içəri girib qabın içindəki şeyləri yeyəcək. Məhz belə dini təsəvvürə uyğun olaraq qabların üzərində ilan təsvirləri yaradılırdı.

Qədim Azərbaycanda dulmuşluqla yanaşı ən çox inkişaf etmiş sənətlərdən biri də metalışləmə sənəti idi.

Azərbaycanda eneolit dövründə mis kəşf edildikdən sonra metal ibtidai icma cəmiyyətinin iqtisadi, təsərrüfat, ictimai və mədəni həyatında görkəmli rol oynamağa başlayır. Bu zaman başqa metallar da tapılıb müəyyənləşdirilir. Məsəl üçün, qurğuşun, qalay, marqanes metallarının kəşfi Azərbaycan tarixində yeni və mütərəqqi bir dövrün, tunc dövrünün başlanması ilə bağlıdır.

Azərbaycan ərazisində qazıntılar zamanı tapılmış maddi-mədəniyyət nümunələri göstərir ki, əcdadlarımız hələ e.ə. II minillikdə tuncdan zərif formalı qablar, xəncərlər, baltalar, kəmərlər və s. zینət şeyləri düzəldib öz həyat və məişətlərində istifadə edirlərmiş.

Bəşəriyyət tarixində "tunc dövrü" adlanan bu dövr Azərbaycana, 4 min il bundan əvvəl olduğuna baxmayaraq çox zəngin maddi mədəniyyət nümunələri vermişdir. Məhz buna görə də məşhur rus alimi, akademik İ.İ.Meşşaninov Azərbaycanın



Qızıl ağıllar. E.ə. I yüzillik. Mingəçevir.

ərəzisini zəngin və təbii muzey adlandırmışdır.

Bu dövrdə tuncdan düzəldilmiş məmulatlar öz dəqiq işlənməsi və bəzən çox orijinal formalarda olmalarına baxmayaraq, əsasən bəzəksiz idi. Düzdür, nadir hallarda da olsa, bu dövrə aid şeylərin üzərində biz müxtəlif həndəsi xətlərə, bəzən günü, ulduzu, ayı, hətta heyvan təsvirini andıran rəsmlərə də rast gəlirik. Lakin bunlar dulusçuluq sənəti nümunələri üzərində rast gəlinən rəsmlərdəki bəzək rolu deyil, daha çox simvolik mahiyyət daşıyırdı.

Bu dövrə aid abidələr içərisində öz orijinal forması və dəqiq işlənməsi ilə 1930-cu ildə Qarabağın Dolanlar kəndindən tapılmış ikibaşlı tunc maral fiqurunu göstərmək olar. Maral stilizə edilmiş səpkidə - boynu nazik, ayaqları yağun düzəldilməsinə baxmayaraq, kompozisiyasının orijinal



Bürünc möhürlər üzərində təsvirlər.
E.ə. VIII-VII yüzilliklər, Mənzəcevir.

quruluşuna görə güclü təsir bağışlayır. Maral hər iki tərəfdən çənəsindən tutmuş qarnının altınadək uzun zəncirlərlə bənd edilmişdir. Zəncirlərin aşağı hissəsini zərif formalı zınqırovu andıran hissəciklər təşkil edir ki, bu da maralın haradansa asılaraq istifadə edildiyini göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə metal çox çətin şəraitlərdə və az miqdarda icra edildiyindən ondan çox nadir hallarda adi məişət məmulatları düzəldirdilər. Qədimlərdə metalı əsas etibarilə dini xarakter daşıyan bədii sənət əsərlərinin düzəldilməsində istifadə edirdilər. Məhz elə buna görə yuxarıda qeyd etdiyimiz əsərin həyatda daha çox dini xarakter daşıyan predmet olduğu inandırıcıdır. Çox güman ki, maral bu dövrdə bu ərazidə yaşayanların pərəstiş etdikləri totem imiş.

Tuncdan düzəldilmiş qədim dövr sənət abidələrimiz içərisində öz bədiiyyəti və sənətkarlığı baxımdan diqqəti cəlb edən əsərlərdən biri də kəmərlərdir. Qarabağ, Qazax, Gədəbəy və s. yerlərdən əldə edilmiş bu tunc kəmər üzərindəki rəsm və naxışları ilə insanı valeh edir.

Qarabağın Xocalı kəndindən tapılmış kəmərin qiymətli cəhəti ondan ibarətdir ki, burada zərgərliyin bir neçə üsulundan böyük məharətlə istifadə edilmişdir. Kəmərin bəzək kompozisiyası əsas etibarilə üç hissəyə bölünür: orta, yuxarı və aşağı kənar hissələri. Kəmərin yuxarı və aşağı kənarları eyni şəkildə təkrar edilir və hərəsi üç naxışdan ibarətdir. Beləliklə, kəməri spirali andıran böyük orta zolaq və onu hər iki tərəfdən örtən dalğavari naxışlar tamamlayır.

Kəmərin ən maraqlı hissəsi onun ortasında yerləşən rəsmləridir. Burada bir öküz, yeddi guşəli ulduz və bəzi həndəsi fiqurlar təsvir olunmuşdur. Plastik bir ritmlə yeriyən bu heyvan fiquru bütün kəmərdə dairəvi hərəkət verir və bəzək kompozisiyasını canlandırır.

Qazax bölgəsindən tapılmış e.ə. I minilliyə aid edilən tunc kəmərdə üzərindəki rəsmlərilə diqqəti cəlb edir. Kompozisiya etibarilə kəmərdə nisbətən sərbəst yerləşdirilmiş təsvirlərdə qurda bənzər vəhşi heyvan və balıq şəkilləri verilmişdir.

Təsvirlərinin çoxluğu və məzmunu baxımından Gədəbəydən tapılmış kəmərdə daha çox diqqəti cəlb edir.

Tunc kəmərlərimizin tarixi, bədii xüsusiyyət və məzmunu ilə məşğul olmuş alimlərimiz C.Xəlilov, N.Rzayev və başqaları Gədəbəydən tapılmış kəməri indiyədək Azərbaycan ərazisindən tapılmış tunc kəmərlərin ən gözəl nümunələrindən sayırlar.

Cızma üsulu ilə bəzədilmiş Gədəbəy kəmərinin üz hissəsində elə bil ki, bir-birini izləyən beş heyvan təsviri verilmişdir. Sol tərəfdən birinci, üçüncü və beşinci yerdə üstündə günəşin, svastika şəklində rəmzi təsviri verilmiş aslan fiqurları cızılmışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, uzaq keçmişlərdə Azərbaycanda, başqa Şərqi ölkələrində olduğu kimi aslan rəsmi günəş və odun rəmzi kimi təsvir olunurdu.

Aslan üzərində ucları düzbucaq şəklində əyilmiş xaçşəkilli dini nişanın verilməsi də buna işarədir.

Tunc kəmərdə bundan əlavə iki naməlum tək-buynuzlu heyvan



Üzərində kahin təsviri olan situl.

E.ə. IX-VII yüzilliklər. Güney Azərbaycan.

təsvirləri də vardır. Bu heyvanı hər yerdə ilan rəsmi müşayiət edir. İlan rəsmi özlüyündə axirət dünyasının simvolu olduğu üçün bu heyvan da yeraltı ölümlər dünyasının rəmzi kimi qəbul edilir. Beləliklə, biz kəmər üzərində iki heyvanın: günəşi, işığı təmsil edən aslanla, qaranlıq dünyanın rəmzi olan təkbuynuzlu heyvanın mübarizəsi səhnəsini görürük.

Kəmər üzərində bundan əlavə suyun, bolluğun keçmişdə rəmzi sayılan qoşa spiraldan ibarət rəsmlər də vardır. Həmin işarələr məhsuldarlığı, xoşbəxt həyatı təmsil edir və onu, kəməri bəd nəzərlərdən də hifz edirmiş. Bu işarələr ikiqat şəkildə kəməri haşiyələyir.

Təbii belə kəməri uzaq keçmişlərdə qəbilə başçıları və ya ölüm-dirim döyüşlərində qalib gələn, fərqlənən igidlər qoşayardı.

Metaldan

düzəldilmiş sənət nümunələri içərisində elələri vardır ki, onların üzərində olan bəzək və təsvirlərlə biz o dövrdəki insanların adət-ənənələri, dini görüşləri və geyimləri ilə yaxından tanış ola bilirik. Belə sənət nümunələri içərisində Mingəçevirdən tapılmış e.ə. VIII-VII əsrlərə aid başı möhürlü tunc üzüklər xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu möhürlərin üzərindəki şirli vuruşan adam, nizə və qalxanlı döyüşçü və oda sitayiş edən şəxsin təsvirləri hər şeydən əvvəl, o zamankı dövrün geyimləri və insanların adətləri haqqında bizdə təsəvvür yaradır. Maraqlı burasıdır ki, burada təsvir olunan geyim, silah və məişət əşyalarının eynisinə yunan alimi Strabonun (e.ə. 63-19) Qafqaz əhli haqqında verdiyi məlumatlarında da rast gəlirik.

Həmin dövrdə İran Azərbaycanında bədii metal emalı daha yüksək səviyyəyə çatmışdır.

Bu inkişaf İran Azərbaycanında axır 30-40 il ərzində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş zərgərlik sənəti nümunələrində özünü göstərə bilmişdir.



Bürinc qoç fiquru. E.ə. I minillik. Güney Azərbaycan, Josef Brammerin şəxsi kolleksiyası.

Təbriz şəhərindən təqribən 70 km aralı Urmiya gölü ətrafında yerləşən Həsənli, Qaratəpə, Ziviyyə və s. yerlərdən tapılmış bu nadir sənət əsərləri dünya sənətsünaslıq elmində böyük bir elmi mübahisəyə səbəb olmuşdur.

Qazıntı işləri zamanı əldə edilmiş bu abidələr göstərir ki, onlar nəinki qədim dövr Azərbaycan tarixini və incəsənətini işıqlandıra bilən mühüm əhəmiyyətə malik olan materiallardır, həm də qədim Yaxın və Orta Şərq mədəniyyətinin inkişafı probleminin bəzi məsələlərini aydınlaşdırma biləcək çox qiymətli sənətlərdir.

Tehranın Arxeoloji muzeyində nümayiş etdirilən sənət abidələrimiz içərisində Həsənli təpəsindən tapılmış bədii metal məmulatları xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Həsənli təpəsi İran Azərbaycanının Sulduz mahalında yerləşir. Gözəl təbii şəraitə malik olan bu məntəqə hələ eramızdan min il əvvəl Yaxın Şərqdə zəngin mədəniyyət mərkəzlərindən biri olmuşdur. Mənbələr göstərir ki, Böyük Midiya dövlətinin tərkibinə daxil olan Manna tayfası vaxtilə bu ərazidə yaşamışdır. 1956-1957-ci illərdə Həsənli təpəsindən tapılmış sənət abidələri içərisində hazırda Tehran Arxeoloji muzeyində nümayiş etdirilən qızıl cam dünya alimlərinin diqqətini xüsusilə özünə cəlb etmişdir.

Hündürlüyü 21 sm, ağızının diametri 16 sm və ağırlığı 950 qr olan bu bədii qızıl cam öz üzərindəki təsvirləri ilə insanı heyran edir.

Camın üzərindəki rəsmlər bəzi yerlərdə iki cərgə, bəzi yerlərdə isə üç cərgə şəklində yerləşdirilərək, bütün əşyanı başdan-ayağa qədər örtmüşdür.



Qızıl camın qrafik təsviri. E.ə. IX yüzillik. Güney Azərbaycan.

Yuxarıda birinci cərgədə 3 araba rəsmi diqqət mərkəzini təşkil edir.

İnək bağlanmış birinci arabanı qanadlı insan, qatır bağlanmış iki başqasım isə birincinin başında qanad, o birisinin başında buynuz olan şəxslər idarə edir. Birinci arabanın qarşısında başını daramış və əyninə haşiyəli paltar geymiş kişi durmuşdur.

Onun əlində hündür bir qab vardır. Arxasında həmin libasdan geymiş başqa iki nəfər bir cüt qoçu irəli sürürlər. Belə görünür ki, arabani qarşılamağa gedirlər.

Aşağıdakı cərgələrdə də diqqəti cəlb edən bir çox səhnəciklər vardır. Burada başına ilan dolanmış ovçu, onun yanında iki qoç üzərində dayanmış cılpaq qadın, üçbaşlı əjdahanın caynağından xilas olunmaq üçün əllərini kənarında dayanmış pəhləvana uzadan bir kişi təsvir edilmişdir. Bu səhnəciklər camın orta hissəsində yerləşmişdir. Camın nisbətən aşağı hissələrində kiçik səndəldə oturmuş qoca bir kişi təsvir olunmuşdur.

Bir qadın onun qarşısında duraraq, kiçik yaşlı uşağı ona tərəf uzadır. Bu səhnənin üstündə üzü səndələ tərəf olan kişi əlində naməlum qab tutaraq dayanmışdır. Yuxarıda bəhs etdiyimiz şəkillərdə başına ilan dolanmış ovçu təsviri arasında üç başqa rəsm də vardır.

Həmin təsvirlərin birində iki kişinin surəti əks edilmişdir. Onlar üçüncü bir kişinin əl və saçından tutaraq, sanki onu cəzalandırmağa aparırlar. Bu səhnənin üstündə məharətlə çəkilmiş aslan və onu yəhərləyib minmək üçün hazırlaşan gənc təsvir edilmişdir. Həmin səhnədən sonra burada böyük quşun belinə minib uçan bir şəxs isə şəkli nəzəri cəlb edir. Camın altı çoxlu xanalara bölünmüş, ətrafında isə 4 dağ keçisi surəti təsvir edilmişdir. Camın üzərindəki təsvirlərin coğrafi mövqeyi də süjetlər kimi çox geniş bir sahəni əhatə edir. Məsələn, birinci arabani qarşısında duraraq başını darayan kişi saç və geyim tərzini nöqtəyi-nəzərdən skifləri, günəş allahını təmsil edən qanadlı tac qoymuş şəxs isə assuriyənin allahlarını xatırladır. Bundan əlavə, burada təsvir edilən aslana-bənzər şəkillər hit və hunların ilahələrini də yada salır. Süjetlərin birində qədim hun əfsanəsindən götürülmüş səhnəciklər vardır. Bu öz uşağını səndəldə oturmuş qoca ilahi kişiyyə verən qadın obrazında əks olunmuşdur. Həmin əfsanəyə görə uşaq vəhşiləşir. Cam üzərindəki təsvirlərin belə geniş mövzulara həsr edilməsi, təbii ki, əbəs yerə deyildir. Çünki təqribən bu dövrdə Azərbaycanın şimal hissəsində yerləşən Skif çarlığının, eləcə də qərbindəki qədim Hit və Şumer dövlətlərinin Azərbaycanın siyasi və mədəni həyatında az rolu olmamışdır.

Qızıl camı Həsənli təpəsindən tapan İran arxeoloqu Tağı Asəf və Pensilvaniya muzeyinin əməkdaşı Robert Dayson qabın üzərindəki təsvirlərə arxalanaraq onun təxminən e.ə. IX əsrdə yarandığını bildirir.

Azərbaycan mədəniyyətinin bu dövrlərdə qonşu dövlətlərlə qarşılıqlı əlaqəsini Urmiya gölü ətrafında Ziviyə mahalından tapılmış e.ə. VIII-VII əsrlərə aid olan qızıl döşlük də əyani şəkildə təsdiq edir.

Döşlük rəsmlərlə bəzənmişdir. Burada aslan, qoç, it, dovşan başı, insan bədəni, qanadlı aslan fiqurları həkk olunmuşdur.

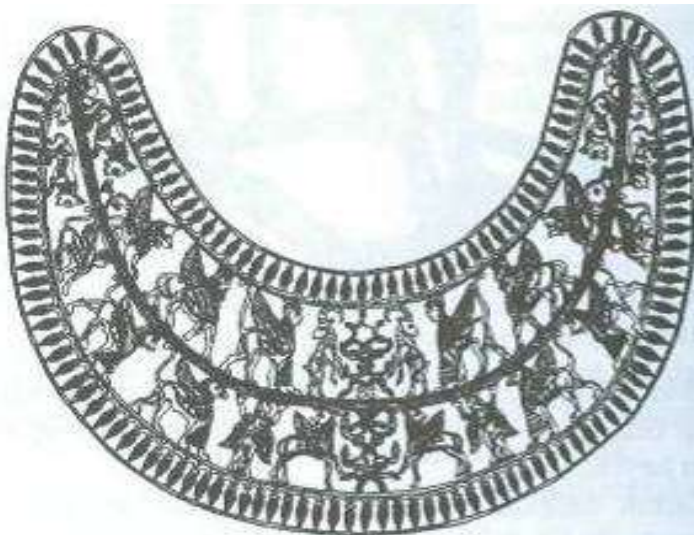
Təsvir etdiyimiz qızıl döşlük enli və bəzəkli, vertikal istiqamətdə yan-yanı düzülmiş uzunsov formalı nəbati ünsürlərlə əhatə edilmişdir. Onlar yarım dairə şəklində olan şaxənin üzərində çəkilmişdir. Həmin şaxə iki paralel xətlə təsvir edilmiş nalı xatırladır. Şaxənin üzərindəki salxım müqəddəs ağacın meyvəsini təsvir edir. Döşlüyün bəzəkləri arasında onun üst səthini iki hissəyə bölmə

nazik haşiyə də diqqəti cəlb edir.

Azərbaycanda sonralar, xüsusilə orta əsrlərdə dekorativ-tətbiqi sənətin bütün sahələrində geniş istifadə olunan bu motiv "eşmə" və "buruq" adı ilə məşhur olmuşdur. Ziviyədə əldə edilmiş döşlüyün üzərində bu motivin belə bitkin işlənməsi, onun qədim naxışlardan biri olduğunu təsdiq edir.

Qızıl döşlüyün üzərindəki canlı təsvirlər içərisində insan başlı, aslan bədənli fiqurlar xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bunlar öz ümumi görünüşü, kompozisiyası və işləmə üslubu ilə Qədim Assuriyada II Sarqonun sarayının girişində qoyulmuş, tarixdə "Şedu" adı ilə məşhur olan heyvanları xatırladır. Qeyd etmək lazımdır ki, elə bu heykəllər də e.ə. VIII-VII əsrlərdə yaradılmışdır. Bütün bunlar Azərbaycan mədəniyyətinin qədim Şərq



Qızıl sinəbəndin qrafik rəsmləri.
E.ə. VIII-VII yüzillik. Güney Azərbaycan.

ölkələri ilə bu dövrdə sıx əlaqədə inkişaf etdiyini bir daha göstərir.

Tehranın arxeoloji muzeyində elə həmin vaxtlar bu ərazidən tapılmış gümüşdən düzəldilmiş bir neçə sənət nümunələri də vardır. Bu tipli sənət nümunələri içərisində biri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Haqqında bəhs etdiyimiz gümüş qab hündür güldan formasındadır. Onun üzərində qabarıq səpkidə piyada və atlı döyüşçülərin vuruşma səhnəsi, at, öküz və aslana oxşar heyvanların və onları qovan insanın qızıla tutulmuş qabarıq təsvirləri vardır. Bütün bu təsvirlər "heyvan üslubu"na xas olan bir səpkidə, yəni dinamik hərəkətdə verilmişdir.

Mərkəzi Asiyadan Qara dənizin şimal sahillərində yayılmış bu sənət üslubu çoxdandır ki, sənətsünəslıq elminin qarşısında duran maraqlı problemlərdən

biri sayılır. Skif, Hun, Avar, Xəzər, türk tayfalarının qərbə doğru axını nəticəsində yayılmış yüksək ekspressiyaya malik olan bu üslubun Azərbaycan ərazisinin ən ucqar yerlərində belə qədim sənət əsərlərimiz üzərində əksi xüsusi maraq doğurur.

Ziviyə dəfinəsinə daxil olan Manna sənətinin nadir inciləri 1947-ci ildə Ziviyə təpəsində gizlədilmiş tunc qabın içində yerli əhali tərəfindən tapılaraq taras edilmişdir. Urmiya gölünün cənub-şərqində, Saqqızın 40 km-liyində yerləşən Ziviyənin qədim sənət abidələrinin bir hissəsini toplaya bilmiş fransız alimi A.Qodar 1950-ci ildə "Ziviyə dəfinəsi" adlı əsər nəşr etdirmişdir. A.Qodar e.ə. VIII əsrə aid olan bu zərgərlik əsərlərinə əsasən hesab edir ki, Midiya "heyvan stilinin" vətənidir və bu stil e.ə. VI əsrdən başlayaraq skif çöllərinə yayılmağa başlamışdır. A.Qodarın bu fikrini əsaslandıran rus şərqşünası İ.M.Dyakonov "Heyvan stilinə" misal olaraq yuxarıda yad edilən qızıl sinəbəndin təsvirlərini göstərərək qeyd edir ki, Ziviyə dəfinəsinin əsas əsərləri "yaradılarda skiflər və hətta kimmerlər də Yaxın Asiyada görünməmişdilər".

Bütün bu qeyd olunan faktlar onu göstərir ki, e.ə. I minillikdən başlayaraq Azərbaycan sənəti dar, yerli çərçivədə yox başqa ölkələrin mədəniyyəti ilə sıx əlaqədə inkişaf etmişdir.

Bu cəhətləri biz xüsusilə bundan sonra yaradılan sənət əsərlərimizin bədii və texnoloji xüsusiyyətlərində açıq-aydın görə bilərik.

Bu dövrdə yerli ustalar nəinki başqa ölkələrin yüksək sənət praktikası, hətta estetik norma və qanunları ilə də qarşılaşırlar.

E.ə. I minillikdə kamilləşmiş sənət üslubumuz tək bu dövr üçün xarakterik olmayaraq, sonralar da inkişaf etmiş, feodalizm dövründə öz yüksək mərhələsinə çatmışdır.

İLK ORTA YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT

VII yüzilliyin ikinci yarısında Azərbaycan Xilafətin tərkibinə daxil edilir. Azərbaycanda islam dininin yayılması xalqın taleyində dönüş oldu, onun mənəvi-mədəni inkişafına təkən verdi. İslamaqədərki mədəniyyətin məzmunu dəyişərək yeni keyfiyyət kəsb etdi. Azərbaycan mədəniyyəti ümumislam mədəniyyəti ilə qovuşdu. Ölkənin şimali və cənubunun xilafətin tərkibində birləşdirilməsi siyasi sabitlik üçün zəmin yaratdı, xalqın birləşməsinə kömək etdi.

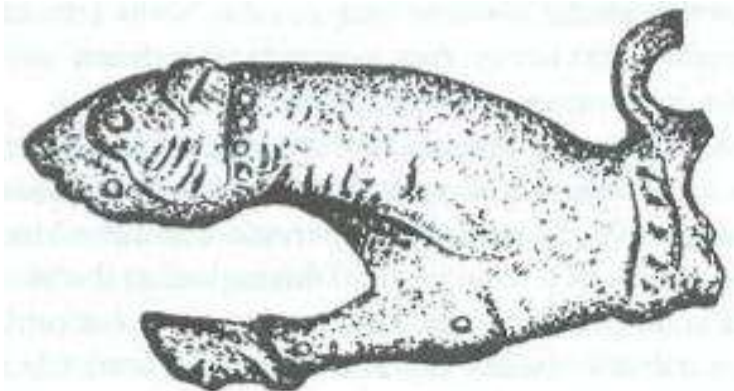
IX əsrin ortalarında xilafətin əsaslarının sarsılması Azərbaycanda yeni feodal dövlətinin yaranması üçün əlverişli şərait yaratmışdı. Feodal dövlətlərinin qüvvətlənməsi və inkişafı ilə əlaqədar olaraq Azərbaycanın iqtisadi və mədəni əlaqələri xeyli güclənmişdi. Yaxın, Orta Asiya və Avropa ölkələri ilə geniş ticarət əlaqələri ölkənin iqtisadiyyatının canlanmasına, inkişaf yoluna düşməsinə səbəb olurdu.

Xarici ölkələrlə və ölkə daxilində şəhərlərarası ticarət əlaqələri orta əsr

Azərbaycan şəhərlərinin inkişafına, onların çoxlu əhalisi olan iri şəhərlərə çevrilməsinə şərait yaradırdı. IX əsrdən başlayaraq böyük bazar meydanları olan yeni tipli iri şəhərlər formalaşdı. Bərdə, Bakı, Gəncə, Şamaxı, Beyləqan, Naxçıvan, Ərdəbil, Təbriz, Marağa, Urmiya və digər şəhərlər ölkənin təsərrüfat həyatında böyük əhəmiyyəti olan ticarət və sənətkarlıq mərkəzləri kimi məşhur idilər.

İri şəhərlərin əhalisinin əsasını sənətkarlar təşkil edirdi. Müxtəlif sənətkarlıq sahələrinin şəhərlərdə mərkəzləşməsi və istehsal edilən məmulatın ticarəti ölkənin iqtisadiyyatının inkişafı üçün xüsusi əhəmiyyətə malik idi. Feodal hakimiyyətdən asılı olan sənətkarlar şəxsi və mülki təhlükəsizliklərini qorumaq üçün həmkar (eyni peşə sahibi) adı ilə məşhur təşkilatlarda cəmləşirdilər. Onlara baş usta (ustad) rəhbərlik edirdi. Həmkarlar orta əsr şəhərlərinin siyasi və iqtisadi həyatında çox böyük rol oynamaqla bərabər həm də peşəyə tam mənada yiyələnərkə, peşənin sirlərinin mühafizə edilib saxlanılmasında və nəsil-dən-nəslə keçirilməsində çox böyük əhəmiyyətə malik idi.

Əsasən qala divarları və şəhər ətrafında yerləşən sənətkarlıq emalatxanalarında metal, gil, şüşə, yun və s. materiallardan müxtəlif sənətkarlıq məhsulu istehsal edilirdi. Sənətkarlığın müxtəlif sahələrinin inkişafı üçün mövcud xammalın böyük əhəmiyyəti var idi. Ticarət yolları üzərində yerləşən orta əsr Azərbaycan şəhərləri nadir xammalın alınması və istehsal edilən məhsulun ticarəti üçün çox əlverişli şəraitə malik idilər. Toxuculuq bu dövrün ən inkişaf etmiş sənət sahələrindən idi. X əsrin ərəb coğrafiyaşünaslarından əl-Müqəddəsi və Məsudin



Bürünə fiqur. III-VII yüzilliklər. Mingəçevir.

verdiyi məlumata görə, Azərbaycan sənətkarları satış üçün yun və pambıqdan çoxlu parça və geyim hazırlayırdılar. Gəncədə istehsal edilən yun parçalar xüsusilə məşhur idi. Şamaxı, Bərdə, Şəki, Gəncə ipək istehsalı mərkəzləri kimi şöhrət qazanmışdı. Təbriz xalçalarının sorağı çox uzaq ölkələrdən gəlirdi.

Orta əsr dekorativ sənət nümunələrinin ən çox yayılmış və inkişaf etmiş

sahələrindən birini dulusçuluq sənəti təşkil edirdi. Məişətlə sıx bağlı olan bu sənət növü demək olar ki, Azərbaycanın bütün şəhər və kəndlərində istehsal edilirdi. VIII-X əsr dulusçuluq sənəti əsasən bir istiqamətdə inkişaf etmişdir. Bu da məişət məmulatı istehsalı ilə əlaqədar olmuşdur. Məişət və təsərrüfatla sıx bağlı olan şirsiz saxsı məmulatı ilə yanaşı yüksək bədii keyfiyyətli, müxtəlif dekorativ üslublu və mürəkkəb dekorlu şirli saxsı məmulatı paralel olaraq inkişaf etmişdir.

ŞİRSİZ SAXSI MƏMULATI

Şirli keramika məmulatının texnoloji və bədii cəhətdən formalaşmış inkişaf etdiyi dövrə qədər orta əsr əhalisinin məişətində şirsiz saxsı məmulatının xüsusi rolu olmuşdur.

Ucuz materialı və çox da mürəkkəb olmayan texnoloji prosesinə görə VIII-X əsrlərdə şirsiz məişət keramikası şirli keramikaya nisbətən daha çox istehsal edilirdi. Sənətkar ustalar tərəfindən əsasən dulus təkərində hazırlanan bu dövr şirsiz keramika məmulatı başlıca olaraq məişət və təsərrüfatda istifadə edilirdi. Sadə formalı bu qabların bəzəyində adi bəzək üsulları tətbiq edilir və onlar adi dekor motivləri ilə bəzənirdi. Bakı, Beyləqan, Şabran, Şamaxı, Mingəçevir və digər orta əsr şəhərlərindən məlum olan şirsiz keramika öz forma, bəzək üsulları və ümumi dekor quruluşunu uzun əsrlər boyu saxlamış, demək olar ki, çox az dəyişilmişdir. Sırf məişət və təsərrüfatla bağlı olduğundan onların materialı və bəzəyi çox vaxt səliqəsiz və kobud işlənmişdir.

IX əsrdən başlayaraq şirsiz keramika məmulatının keyfiyyəti xeyli yaxşılaşmağa başlayır və onların bədii görünüşü müxtəlif dəyişikliyə məruz qalır. Bu dövrün keyfiyyətli gildən hazırlanmış nazik divarlı qabları plastik formalarına, dəqiq işlənmələrinə görə xüsusilə seçilir. IX əsrdən başlayaraq, keramika məmulatının bəzəyində müxtəlif dekor vasitələrindən daha geniş istifadə edilirdi.

IX-X əsrin yarımşar formalı iki və ya dörd lentvari qulpları olan qazanlar, qabarıq gövdəsi oturacağa doğru nazikləşən iri küplər, mərkəzində qulpu olan disk formalı qazan qapaqları, səhəng, kuzə, kasa, nımçə və digər sadə formalı məişət məmulatının dekorunda əsasən bir neçə xarakter bəzək üslubundan istifadə edilirdi.

Dekorativ vasitə kimi cızma bəzək üslubu xüsusilə geniş yayılmışdı və əsasən qabların boğaz və çiyin hissələrində şaquli, ya da dalğavari naxışlarla cızılırdı. Tək, paralel zolaqlar, yaxud da daraq dişlərinin izini xatırladan dalğavari naxışlar xüsusilə səciyyəvidir. Nadir qab nümunələrində cızma bəzəyi ritmik surətdə təkrarlanan batıqlar, çox da dərin olmayan oyuqlar əvəz edir.



Bülbülə fiqur. İlk orta yüzillik. Azərbaycan Tuxtı məzəyi.

IX-X əsr şirsiz keramika məmulatının dekorunda işlədilən xarakterik bəzək vasitələrindən biri də yapışdırma naxışlardır. Nadir qab nümunələrində təsadüf edilən bu bəzək motivləri əsasən yastı gil düymələrdən ibarət olub, qabların qulplarına, boğaz və çiyin hissəsinə bərkidilirdi. Bəzən qabların üstünə yapışdırılmış şaquli lentlərdə təkrarlanan çıxıntılar da verilirdi. Sadə dekor motivlərilə yanaşı dekorativ cəhətdən nisbətən zəngin işlənmiş yapışdırma relyef təsvirlər Beyləqan qazıntılarından məlum olan IX-X əsr nümunələrinin dekoru üçün çox xarakterikdir. Əsasən onların çiyin hissəsinə və ya enli qulplarına yapışdırılmış bu təsvirlər balıqqulağına bənzər dekor motivlərindən, qoyun buynuzu və simmetrik əyintili ilan təsvirlərindən ibarətdir. Mənşəyi etibarilə çox qədim olan bu motivlər, çox güman ki, öz ayin xarakterli xüsusiyyətlərini bu dövrdə də saxlaya bilmişdir. Bunu dini mərasimlərdə işlədilən XII-XIII əsrin zəngin dekorlu irihəcmli küpləri də təsdiq edir.

VIII-X əsr şirsiz keramika məmulatının xarici səthi çox vaxt ağ anqobla örtülürdü. Keyfiyyətli gil məhlulu olan anqob qabın divarlarına hopub onun dənəvərli səthini hamar göstərir, gilin tünd rəngini örtürdü. Ağ anqob yerlikdə cızma bəzək motivləri kontrast surətdə canlanır, yapışdırma relyef motivlər isə qabarıq surətdə üzə çıxırdı.

Şirsiz keramika məmulatının bəzəyində, ağ anqob qatının tətbiq edilməsinin məişət keramikasının bədii cəhətdən formalaşmasında xüsusi rolu olmuşdur. Anqobun şirlə vəhdətdə tətbiqi isə məişət keramikasının hələ ilk inkişaf mərhələsində bədii cəhətdən çox görümlü, zəngin kolorlu məişət məmulatının yaranmasına səbəb olmuşdur.

ŞİRLİ KERAMİKA MƏMULATI

Saxsı məmulatını müxtəlif təsirlərdən qorumaq və davamlı etmək üçün onun üzərinə şir çəkilirdi. Qabın divarlarına möhkəm yapışan şüşəyə bənzər, parıldayan şir qatı onun üzərindəki boyalı dekoru mühafizə edib saxlamaqda əvəzsiz əhəmiyyətə malik idi.



Büdcünə üyür. III cəstə yüzillik. Şəmkər.

VIII-X əsr şirli məişət keramikasında qurğuşun tərkibli şəffaf şirdən istifadə edilirdi. Onun tərkibinə metal oksidləri qatmaqla müxtəlif rənglər alınır. VIII-X əsr şirli məişət keramikasında açıq-sarı (dəmir oksidi), açıq-yaşıl (mis oksidi, nadir hallarda zümrüdü - yaşıl) və bənövşəyi (marqans oksidi) rəngli şəffaf şirdən istifadə edilirdi. Şəffaf şir altından görünən dekor şirin rəngindən asılı olaraq rəng kontrastlığı, ya da rəng ahəngdarlığı ilə canlanırdı. Bu işə keramika məmulatının bəzək, kolorit imkanlarını zənginləşdirirdi.

Tərkibi və görünüşü etibarilə şüşəylə yaxın oxşarlığı olan şir məişət keramikasında VIII əsrin sonu, IX əsrin əvvəllərindən tətbiq edilməyə başlanmışdır. Keramika məmulatı ilə paralel istehsal edilən qədim tarixə malik bədii şüşə nümunələri

yüksək inkişaf prosesi keçirdiyi halda, keramika məmulatında şirdən çox gec istifadə edilmişdir. Lakin VI-VIII əsr şirsiz məişət keramikasında şüşə fraqmentlərindən bəzək vasitəsi kimi istifadə edilmiş nümunələr göstərir ki, orta əsr dulusçuları texniki və bədii axtarışlara biganə olmamışlar, sadə görünüşlü qabları yeknəsəqlikdən qorumuş, maraqlı bədii görünüşlü keramika nümunələri yaratmışlar.

Şirli məişət keramikasının ilk nümunələri Qəbələ, Qədim Gəncə, Beyləqan, Şabran, Mingəçevir, Şamaxı qazıntılarından məlumdur. İstər hazırlanması, istərsə də forma və bədii xüsusiyyətlərinə görə onların çox oxşar olmasına baxmayaraq, ayrı-ayrı şəhərlərin bəzək üsulları, rəng qamması, dekorunun üslub xüsusiyyətlərilə fərqlənən keramikası yaranırdı.

VIII-X əsrlərdə bədii cəhətdən yenidən formalaşan şirli saxsı məmulatın texnoloji üsulları Yaxın Şərqi bədii keramikası ilə sıx əlaqədə və xronoloji cəhətdən eyni vaxtda inkişaf edirdi. Yerli keramika məmulatının dekorunda Yaxın Şərqdə məlum olan bütün texnoloji üsullar öz əksini tapmışdı. Qab üzərində anqobla rəsm, anqobla və rəngli boyalarla birgə rəsm, anqoblaşmış yerlik üzərində rəngli boyalarla rəsm və cizma dekorla işləmə üsulu geniş inkişaf tapmışdı. Lakin Azərbaycan şirli keramikasının ilk orta əsr nümunələri tamamilə özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olub, Zaqafqaziya və Yaxın Şərqi eyni dövr keramika məmulatından tamamilə fərqli, orijinal dekor üslublu sənət nümunələri kimi fərqlənir.

Anqobla rəsm və qabın anqoblaşmış səthində polixrom rəsm üsulu əgər IX əsrdən məlumdursa, anqoblu səth üzərində cizma rəsmin rəngli boyalarla birgə işlənmə üsulu X əsrə təsadüf edir. Bütün bu texniki vasitələr orta əsr keramika məmulatının dekorunda əsaslı dönüş etmiş və şirli keramikanın hələ ilk inkişaf mərhələsində yüksək bədii sənət nümunələrinin meydana çıxması üçün geniş imkan yaratmışdır. Bu ilkin texniki və bədii vasitələr, sonrakı dövr (XII-XIII əsrlər) şirli keramika məmulatının əsas dekor vasitələri kimi inkişaf edib, orta əsr keramikasının yüksək sənət növü kimi formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır.

BOYALARLA RƏSM

Bu növ keramika məmulatı dekorunun üslub xüsusiyyəti, müxtəlif variyasiyalı ornamental kompozisiyaları və zəngin koloritinə görə IX-X əsr şirli keramika növləri içərisində xüsusi yer tutur. Əsasən həndəsi və stilizə edilmiş nəbati naxışlarla zəngin bu keramika məmulatının bəzəyində nadir hallarda heyvan, quş və insan təsvirinə də rast gəlinir.

Ayrı-ayrı orta əsr Azərbaycan şəhərlərinin üslubu etibarilə çox oxşar keramika məmulatı çox vaxt fərqli dekor və kolorit xüsusiyyətlərinə malikdir.

Bu cəhətdən Bakıdan müxtəlif vaxtlarda tapılmış sarımtıl şəffaf şirli örtülmüş iki qab fraqmentinin dekoru çox xarakterikdir.

Kasaya aid olan birinci fraqmentdə həndəsi xarakterli dekor qabın kənarında cəmlənmişdir. Enli haşiyələrdə verilmiş sınıq xətlər və kəşişən dairələr

tünd-bənövşəyi rənglərlə (marqanes boyası) işlənmiş, haşiyələr isə kərpici-qırmızı anqobla çəkilməmişdir. İkinci fraqmentdə isə əlavə olaraq tünd-yaşıl anqob boyadan istifadə edilmişdir.

Nisbətən böyük sahəli ikinci kasa parçasının həndəsi xarakterli dekorunu daha yaxşı təsəvvür etmək olur. Qabın kənar və mərkəzində yaşıl diskler çəkilməmişdir. Mərkəzdəki diskdə içərisi ağ anqoblu bənövşəyi ləkələr olduğu halda, qabın kənarındakı diskin bənövşəyi konturu ağ anqob ləkələrlə işlənmişdir.

Hər iki qab fraqmentləri istər forma və materialı, istərsə də bəzək üsuluna görə çox oxşarırlar. Qabların oturacağından kənara doğru çox açılmış tərəfləri, kobud qəhvəyi-qırmızı rəngli gili, dekorundakı oxşar motivlər və rəng koloriti göstərir ki, onlar eyni vaxtda və eyni mərkəzdə istehsal edilmişdir.

Bu növ keramika məmulatı Azərbaycanın digər şəhərlərindən və eləcə də Zaqafqaziyadan məlum deyil. Həndəsi üslublu dekoru və qırmızı anqob boyası Orta Asiyanın uzaq Əfrasiyab və Xarəzm keramikasının eyni dekorlu növlərini xatırladırsa da, bu fraqmentlər yerli keramika istehsalı ilə əlaqədardır. Bənövşəyi rəngli dekorun ağ anqobla birgə işlənməsinə anqoblanmış keramika nümunələrində çox rast gəlinir.

Anqob yerlik üzərində boyalarla rəsm edilmiş keramika məmulatı içərisində Beyləqan keramikası xüsusi yer tutur. Onların özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Beyləqan keramikasının dekorunda işlədilmiş yeni və keyfiyyətli anqob rənglər və çəhrayı anqob yerlik tamamilə fərqli kolorit və dekor üslubu yaratmışdır. Açıq-yaşıl, sarı və bənövşəyi rənglərin birgə tətbiqi çox şux və saf rəng koloriti yaranmasına səbəb olmuşdur. Üslubu etibarilə Bakıdan tapılmış keramika növünə oxşar nümunələr belə yerli xüsusiyyətləri ilə fərqlənir.

Boyalarla rəsm edilmiş Beyləqan keramikasının ikinci qrupunu xüsusi dəqiqliklə işlənmiş, çox şux, təmiz və dolğun koloritə malik keramika məmulatı təşkil edir. Onların dekorunda çox geniş tətbiq edilən bənövşəyi mühitli açıq-sarı və şux yaşıl rəngli naxışlar xüsusi ilə qüvvətli bədii təsir buraxır. Açıq-çəhrayı anqob fonda bu rənglərin birgə tətbiqi tərəvətli və şux görkəm yaradır.

Əsasən stilizə edilmiş nəbati və həndəsi dekoru olan bu qabların dekorunda nadir hallarda təsvirlərə də təsadüf edilir.

Geniş yayılmış dekorativ motiv palmetka (xurma ağacı yarpağı) və stilizə



Bürünc fiqur. V-VII yüzilliklər. Naxçıvan.

edilmiş sərv ağacı müxtəlif variasiyalı kompozisiya quruluşunda istifadə edilmişdir. Fiqurların əyrilərinin, nazik xətlərlə ustalıqla çəkilməsi göstərir ki, onların dekoru bacarıqlı ustaların əlindən çıxmışdır. Zəngin dekoru və gözəl koloriti olan bu qab nümunələri yüksək bədii keyfiyyətlərinə görə seçilir. Onların dekoru bir tərəfdən qədim ənənələrdən qidalanırsa (arxaik palmetka motivi Sasani mədəniyyəti nümunələrinin dekorunu xatırladır), digər tərəfdən yaxın ölkələrin müasir keramika məmulatı ilə çox oxşardır.

Rəngli boyalarla işlənmiş keramika məmulatında canlı təsvirlərin nadir nümunələrinə rast gəlinir. Bakıdan tapılan qab fraqmentində quş, Beyləqandan məlum olan qab fraqmentində pələng və heyvan başının bir hissəsinin təsviri istisna edilsə, XII-XIII əsr keramikası üçün səciyyəvi olan insan, quş və heyvan təsvirlərinə bu dövrdə demək olar ki, çox az rast gəlinir.

Beyləqandan tapılan bir qab fraqmentində təsvir olunmuş ov edən atlı fiquru bu cəhətdən çox maraqlıdır. Bu fraqmentdə atlının bədəninə aşağı hissəsi salamat qalmışdır. Ov səhnəsi təsvir edilmiş süjetli kompozisiyada, şərti üslubda işlənmiş atlı fiquru (böyük atın üstündə çox kiçik insan fiquru) şərti rənglərlə də rənglənmişdir. At yaşıl, it bənövşəyi, qaçan heyvanlar sarı rəngdə verilmişdir. Atlının sarı yəhər üstündə çəkilmiş ayağı və atın sarı qotazlı bəzəyi xüsusi kontrastlıqla qeyd edilir. Qabın rəng kontrastlığı prinsipi əsasında qurulmuş koloriti, fiqurların hərəkətindəki mürəkkəb ritm və fondakı əlavə böyük motivləri (yaşıl yarpaq və qonçələr) onu bədii cəhətdən xüsusilə görkəmli edir.

IX-X əsr Yaxın Şərqi şirli saxsı məmulatında insan təsviri, xüsusən onun süjetli təsviri məlum deyildir. Beyləqandan 1957-ci ildə tapılmış at başı, Qəbələdən məlum olan, anqobla rəsm edilmiş quş təsviri göstərir ki, canlı təsvirlərinə Azərbaycanın ilk dövr şirli keramika məmulatında az da olsa təsadüf edilir. Beyləqan və Qəbələ keramikasındakı təsvirlərin ustalıqla işlənməsi göstərir ki, şirli keramikanın ilk inkişaf mərhələsində ustaların müəyyən bədii təsvir vərdişi olmuş və onlar yüksək bədii zövqlü sənət əsəri yaratmaq bacarığına malik olmuşlar.

VIII-X əsrin dekorlu, boyalarla işlənmiş şirli keramikası Beyləqanda özünün yüksək inkişafını keçirmişdir. Bu növ keramika Zaqafqaziya, İran, Orta Asiya, Xəzər xaqanlığının Sarkel şəhərindən tapılan analoji keramika növlərilə çox oxşar xüsusiyyətlərə malikdir. Əgər Beyləqan keramikası İran və Orta Asiya keramikasının yeniliklərinə biganə qalmamışsa, Vizantiyada və Xəzər xaqanlığının keramikasına böyük təsiri olmuşdur. Zaqafqaziya bu növ keramikanın nadir nümunələri məlumdursa, Beyləqanda o yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır.

BƏDİİ ŞÜŞƏ

Azərbaycanın VIII-X əsr tətbiqi sənət növlərinin xarakter qrupunu bədii şüşə məmulatı təşkil edir. Şəffaf, parıldayan və istehsal prosesi zamanı plastikliyi ilə seçilən (şüşə kütləsini isti halda istənilən formaya salmaq olur) şüşə kütləsi bu dövrün sənətkarlığında çox geniş istifadə edilmişdir. Qədim Gəncə, Bakı, Mingəçevir, Qəbələ, Beyləqan, Şamaxıdan tapılan müxtəlif formalı rəngli şüşə məmulatı orta əsr əhalisinin məişətində şüşə qabların geniş yer tutduğunu sübut edir.

Bədii şüşə məmulatının ilk orta əsr nümunələrinin mürəkkəb forması və dekor üsulları Azərbaycanda şüşə istehsalının çox qədim ənənələri olduğunu göstərir. Lakin VIII əsrdən başlayaraq şüşə məmulatının forma və dekorunda əsaslı dəyişikliklər baş verir. Bu dəyişiklikləri Şamaxı, Mingəçevir və Qəbələdən tapılan şüşə fraqmentlərində aydın izləmək olur. VIII əsrə aid Şamaxı nümunələri öz forma və dekoruna görə əvvəlki dövr şüşə məmulatı ilə çox sıx bağlıdırsa, Mingəçevirdən tapılan şüşə məmulatı bu cəhətdən fərqli görünüşə malikdir. Forma və dekorundakı lokal xüsusiyyətlərlə yanaşı, Mingəçevirin ilk orta əsr şüşə məmulatında Qəbələ və Beyləqanın VIII-X əsr şüşə məmulatı ilə bədii şüşə nümunələrini xarakterizə etməkdə Qəbələ və Beyləqanın şüşə məmulatı xüsusilə qiymətlidir. Digər orta əsr şəhərlərinə nisbətən burada şüşə məmulatının müxtəlif formalı növləri tapılmış və onların istehsal tarixi dəqiq müəyyənləşdirilmişdir.

VIII-X əsr bədii şüşə məmulatının iki növü məlumdur - məişət və bəzək predmetləri. Vaza formalı qablar, piyalələr, qrafınlər, ətir qabları kimi məişət predmetləri çox yayılmışdır.

Bəzək predmetlərindən ən çox müxtəlif rəngli və quruluşlu bilərziklərə təsadüf edilir. Üzük, üzük qaşı, muncuqlar da bəzək predmetləri kimi geniş istifadə edilmişdir.

VIII-X əsrlərdə müxtəlif çalarlı yaşıl rəngi olan şüşə məmulatı əsas yer tutur. Bəzən sarı, sürməyi və qırmızımtıl qəhvəyi rəngli şüşə qab nümunələrinə də təsadüf edilir.

Şüşənin əsas tərkib hissələrindən olan təbii kvarsdakı (təbii süxur) gil torpaq və dəmir oksidi şüşənin rəngini sarı və yaşıl edir. Tamamilə rəngsiz şüşə əldə edilməsi üçün bu rəngləri dəf etmək lazımdır. Onun üçün şixta (şüşə kütləsi) bişən zaman buraya marqanes peroksidi qatılır. Rəngli şüşə alınması üçün şüşəyə müxtəlif metal oksidləri qatılırdı.

Müxtəlif metal oksidlərdən müxtəlif rənglər alındığı kimi, eyni metal oksidi şüşəni bir neçə rəngə boyaya bilirdi. Məsələn üçün marqanes-bənövşəyi və qara, mis-mavi və yaşıl, dəmir-sarı, yaşıl, boz-mavi rənglərə boyayırdı. Dəmir birləşmələrindən boyaq kimi istifadə edilmirdi. Göstəriləndiyi kimi torpağın və əhəngin tərkibindəki dəmir şüşəni onsuz da rəngləyirdi. Lakin şüşəyə çoxlu miqdarda dəmir birləşmələri qatıb, qara az əlavə olunduqda isə qəhvəyi rəngə boyanmış şüşə əldə edilirdi. Şüşənin rənglənməsi üçün istifadə edilən bu boyalar çox qədimdən məlum idi.

Əsasən üfürmə üsulu ilə hazırlanmış bədii şüşə məmulatı ilə yanaşı, VIII-X

əslərdə qəliblərdə hazırlanmış şüşə məmulatı nümunələri də az deyil. Zaqafqaziya və Orta Asiyada hələ eramızın birinci əsindən məlum olan üfürmə üsulundan - metal və ya gil ucluqlu qarğı borulardan istifadə edilirdi. Borunun ucuna, sorulmuş şüşə kütləsinə dərhal hava üfürüldüyündən yumşaq şüşə kütləsi qovaqlaşır, şar şəklində olur. Boru hərəkətdə şüşəyə istənilən forma verilir, sonra şüşə formanı borudan kəşib onun üstündə bədii əməliyyat aparılır, qabın ayrılıqda hazırlanmış detalları yapışdırılırdı.

Qəliblə tökmə üsulunda isə içerisi xüsusi formaya malik qəliblərdən istifadə edilirdi. İsti şüşə kütləsi qəliblərin içərisinin formasını alırdı.

Üfürülmə üsulu ilə nazik divarlı, tökmə üsulu ilə isə qalın divarlı şüşə predmetlər və bəzək şeyləri - bilərziklər, üzüklər və s. hazırlanırdı.

Orta əsr əhalisinin həyatında şüşədən bəzək predmetləri hazırlanması üçün çox geniş istifadə edilmişdir. Şüşədən hazırlanmış biləzik, muncuq, üzük və üzük qaşlarının forma və rəng müxtəlifliyi, eləcə də onların küllü miqdarda

istehsalı göstərir ki, metala nisbətən şüşə bəzək predmetləri içərisində bilərziklərə daha çox təsadüf edilir. En kəsiyi dairəvi, yarımdairəvi və üçbucaq formalı bu bilərziklərin əsasən iki növünə təsadüf edilir: saya və eşmə bilərziklər. Yaşıl, sürməyi, qara, ağ, abı, firuzəyi və s. rəngli bilərziklərin rəngi şüşə kütləsinə qabaqcadan əlavə edilmiş metal oksidləri vasitəsilə əldə edilirdi. Bəzən isə bilərziklərin üstü əlavə olaraq rənglənirdi.

Uzunsov, şar və oval formalı, üzəri dilimlənmiş müxtəlif rəngli muncuqlar bütün orta əsr şəhərlərinin qazıntıları üçün xarakter olub, bəzək şeyləri kimi geniş yayılmışdır.

Şüşə kütləsindən üzük və üzük qaşlarının hazırlanmasında da istifadə edilmişdir. Çox sadə formalı (en kəsiyi dairəvi) üzüklərlə yanaşı qaş yeri oval və dairəvi çıxıntı şəklində həll edilmiş üzüklərə təsadüf edilir.

Orta əsr şəhərlərindən tapılmış çoxlu dairəvi, oval, kvadrat və düzbucaqlı forması olan şüşə lövhəciklər onlardan üzük qaş kimi istifadə edilməsini göstərir.



Gəmiçiyə nənçə. İlk orta yüzillik.
Çox bülğəsi. Qırıqbuluq kazandı.

BƏDİİ METAL

Azərbaycanın Təbriz, Gəncə, Naxçıvan, Marağa, Ərdəbil və başqa şəhərlərində olmuş səyyahların gündəliklərində bu yerlərin mədənlərindən çıxarılan mis, qızıl, gümüş və s. metallardan düzəldilən qab-qacaq və zinət əşyalarından bəhs edilir. Bu dövrdə yaradılmış məişət əşyaları içərisində Mingəçevirdən arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış və hazırda Bakıda Azərbaycan tarixi muzeyində nümayiş etdirilən qab-qacaqlar xüsusi maraq doğurur. Gümüşdən düzəldilmiş nimçə öz incə naxışları və gözəl forması ilə həmişə tamaşaçıların nəzərini cəlb edir. Ölçülərinə görə adi müasir nimçələri xatırladan bu nimçə üç tərəfdən qabarıq xətlərlə və bunların arasında ustalıqla yerləşdirilmiş üzüm salxımı rəsmləri ilə bəzədilmişdir. Nimçənin üzərindəki ardıcıl təkrar olunan qabarıq xətlər onu çox baxımlı edir. Bu xətlər işıq və kölgə əmələ gətirməklə nimçəyə bədilik verir. Azərbaycan tarixi muzeyində nümayiş etdirilən həmin dövrə aid çox zərif aftafa da belə qabarıq xətlərlə bəzədilmişdir. Haqqında bəhs etdiyimiz əşya üslub xüsusiyyətinə görə "Sasani incəsənəti"nə aid edilən və bir çox dünya muzeylərində saxlanan sənət nümunələrini xatırladır. Bu da əbəs deyildir, çünki islamla əlaqədar olan sənət nümunələrimizə biz yurdumuzda çox sonralar rast gəlirik. Hətta XII-XIII yüzillikdə belə sənət nümunələrimizin üzərində "Sasani incəsənəti"nə xas süjet və kompozisiya üsullarını izləmək olur.

Vaxtilə Dağıstandan tapılmış, hazırda Sankt-Peterburq Ermitajında saxlanan bürünc məcməyi milli məişət əşyalarımızdandır. Diametri 73,5 sm olan bu məcməyinin bəzək elementləri onun ilkin orta əsrlərdə hazırlandığını göstərir. Məcməyinin üzərinə döymə üsulu ilə həkk edilmiş gül, çiçək, budaq rəsmləri və onların ümumi kompozisiyası öz üslub xüsusiyyətlərinə görə bu orijinal sənət əsərini VII-X yüzilliyə aid edir. Məcməyinin ortasında böyük medalyonda verilən nəbati ornament motivləri xüsusi maraq doğurur. Burada simmetrik olaraq altı ədəd üç şaxəli yarpaq rəsmi həkk edilmişdir. Aparılan elmi araşdırmalar göstərir ki, bu tipli təsvirlər ilk orta əsrlərdə "Müqəddəs ağac"ın rəmzi olmuşdur.

Azərbaycan sənətkarları bu əsrlərdə metaldan təkə məişət əşyaları yox, zərif zinət işləri də hazırlayırdılar. Mil düzündə, Qəbələdə, Mingəçevirdə, Naxçıvanda və s. yerlərdə qazıntı işləri zamanı əldə edilmiş qızıl, gümüş kəmə



Daş üzərində yoxulmuş iki toxuz qrupunun təsviri.
V-VI yüzilliklər. Mingəçevir.

hissələri, üzük, qolbaq və s. şeylər zərgərliyin Azərbaycanda hələ ilk orta əsrlərdə nə qədər yüksək səviyyədə olduğunu göstərir.

1956-1960-cı illərdə Mil düzündəki Üçtəpə kurqanlarından tapılmış zərgərlik nümunələri xüsusilə maraqlıdır. Zərgərliyin ən mürəkkəb texniki üsulları (şəbəkə, basma, qələm işi və s.) ilə bəzədilmiş bu sənət nümunələri öz orijinal formaları və zərif işlənməsi ilə fərqlənir. Maraqlı orasıdır ki, bu əsr zərgərlik nümunələri üzərində rast gəlinən bəzək ünsürləri, məsələn, aypara beşguşəli ulduz və s. motivlər dövrümüzdə qədər gəlib çatmış və müasir sənətkarlarımız tərəfindən işlənməkdədir.

İlk orta əsrlərdə bürüncdən düzəldilmiş plastik sənət nümunələri dövrümüzədək gəlib çatmışdır.

Həmin sənət nümunələri varlı təbəqələrin məişətində geniş istifadə edilirdi. Bu nümunələrdə qədim əsəfir obrazları getdikcə öz dini mərasim məzmununu itirmiş, daha çox bəzək xarakteri almışdır. Mingəçevirdən tapılmış bürünc toqqalar qrifon (qartal başlı, aslan bədənli antik əfsanəvi heyvan) şəklində işlənmişdir. Kiçik ölçülü bu fiqurların icrasında ön plana dekorativ xüsusiyyətlər çıxır. Burada əməli əhəmiyyətə malik olan əşya ilə qədim motivin qarşılığı abidəyə yüksək bədii xüsusiyyət verir. Toqqanın məhz bu heyvan obrazında işlənməsi də diqqətəlayiqdir. Araşdırmalar göstərir ki, bədii sənətkarlıqda ən qədim və geniş yayılmış sinkretik obrazlardan biri qrifon olmuşdur. Bu surətdə uzaq keçmişlərdən bəri Yaxın, Orta Şərq və Qədim Altay incəsənətində təsadüf edilir. Qrifon təsvirli ən qədim tapıntı Şumerlərin adı ilə bağlı olub, e.ə. III minilliyə aiddir. Azərbaycan incəsənətində də bu obraz qədim tarixə malikdir. Onun ən qədim təsvirləri Cənubi Azərbaycanın Ziviyə mahalından tapılmış qızıl döşlük üzərində verilmişdir. Görkəmli özbək alimi Q.A.Puqaçenkovanın fikrincə, qrifonlar keçmişdə cəmiyyətdə yüksək vəzifə tutan şəxslərə aid əşyalar üzərində işlənmiş və onun sahibinin mühafizəkəri kimi rəmzi mənə kəsb etmişdir. Bu baxımdan Naxçıvanın Zağallı kəndindən tapılmış və ilk orta əsrlərə aid edilən iki eyni tipli qrifon fiquru xüsusilə diqqətəlayiqdir. Hazırda onlardan biri Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında, digəri isə Bakıda Nizami adına Ədəbiyyat muzeyində nümayiş etdirilir. Zağallıdan tapılmış bu fiqurlar qartal başlı, aslan bədənlidir. Fiqurun sinəsində aşağıya doğru ensizləşən nəbati ornamentli medalyon verilmişdir. Fiqurun başı daha cazibədar işlənmişdir. Qrifonun ağızı üzərinə qatlanmış ağır dimdiyi, geniş açılmış gözləri, onların üzərinə qabarmış qapaqları, dik qulaqları, ağızının qırağında sanki gərilmiş güclü əzələləri vardır. Bütün bu detallar birlikdə təsviri bir tərəfdən vahiməli, digər tərəfdən isə möhtəşəm edir.

Qrifonun beli şaquli istiqamətdə işlənmiş yoğun bürünc dirəyə söykənib. Onun sinəsi irəliyə gərilmiş, boynu və ayaqları isə bir qədər arxaya çəkilmişdir. Beləliklə, fiqurun təsvirində müəyyən bir dalğavarilik nəzərə çarpır. Bu yolla sənətkar obrazın işlənməsində məğrurluq, qüvvə və canlılığı vəhdətdə göstərməyə nail ola bilmişdir. Alimlərin fikrincə, bu fiqurlar vaxtilə hansısa bir hökmdarın taxtının ayaqları olmuşdur.

Hələ XIX yüzilliyin axırlarında Naxçıvandan tapılmış ilkin feodalizm dövrünə aid digər plastik sənət nümunəsi hazırda Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında saxlanılır. VII yüzilliyə aid bürünc atlı fiquru çoxdandır ki, alimlərin diqqətini cəlb edir. 35,6 sm hündürlükdə olan həmin fiqur Azərbaycanın erkən feodalizm dövrünün tanınmış tədqiqatçısı K.Treverin fikrincə, Qafqaz Albaniyasının hökmdarı Cavanşirin (638-670) fiqurudur. Cavanşir dəbdəbəli, zəngin naxışlı libasda atın üstündə oturmuşdur.

Atın əzəmətliyi, möhkəmliyi Cavanşirin qüdrətini və məğlubedilməzliyini tərənnüm edir. Ümumiyyətlə, türkdilli xalqlarda at bir totem olub, sudan törəyən, yaxud günəşdən gələn müqəddəs heyvan sayılırdı. Belə ki, bir sıra türkdilli xalqların rəvayətlərinə görə, igidlərin atları Günəşdən gəlmişdir. Bizcə, Cavanşirin atının bu səpkidə verilməsi yuxarıda deyilənləri təsdiq edir.

Fiqurun dördkünc altılığında da təsvirlər vardır. Onun üz tərəfində iki aslan və dağ keçisi, yan tərəfində isə ovçunun aslan ilə mübarizə səhnəciyi, fil, tülkü və bitki ornamentləri verilmişdir. Təsvirlər xeyli şərti şəkildə icra olunub. Fiqurun altlığı, oradakı təsvirlərin məzmunu Cavanşirin plastik obrazının açılışına xeyli kömək edir.

Arxeoloq Q.Əhmədov alban tarixçisi Musa Kalankatukluya əsaslanaraq göstərir ki, Cavanşirin başındakı tac, qulağındakı sırğa və əynindəki gözəl paltar vaxtilə ona Sasani hökmdarları tərəfindən bəxş edilmişdir.

Altılıqda olan aslan təsvirləri Cavanşirin hərbi bayrağındakı surətlərə işarədir. Həmin bayrağı ona Sasani hökmdarı Ş.Yəzdəgird (632-651) bağışlamışdır. Altılığın yan tərəfindəki fil təsviri isə Cavanşirin ərəb xilafəti ilə siyasi ittifaqının rəmzidir. Mənbələrdən məlumdur ki, bu fili ona məhz ərəb əyanları bəxş etmişdilər.

İlk orta əsrlərə aid olan digər bədii sənət nümunəsi Azərbaycan Tarixi muzeyində saxlanılır. Bürüncdən hazırlanmış bu fiqur irəli atılan aslanı təsvir edir. Aslanın hərəkəti, xüsusilə onun qabağa atılmış pəncələri çox canlı təsir bağışlayır. Aslanın ağızı və gözü dərin oyma xətlərlə, tükləri isə bəzi yerlərdə iti alətlərlə cızılaraq işlənmişdir.

Fiqurun arxa hissəsi səthidir. Ola bilsin bu fiqur vaxtilə hansısa bir əşyanın qabartma şəkilli bəzəyi olmuşdur.

Masallı rayonunun Boradigah kəndindən tapılmış bürünc aslan heykəlciyi hazırlanma tarixi etibarilə yuxarıda qeyd etdiyimiz fiqura yaxındır. Lakin ondan görünüşü, işlənmə üsulu ilə fərqlənir. Bu fiqur həcmlidir və əvvəlkindən daha sxematik işlənmişdir. Onun başına günəşi andıran dairə bənd edilmişdir.

İlk orta əsrlərdə aslan təsvirinə tez-tez təsadüf edilməsi səbəbsiz olmamışdır. Aslan hələ uzaq keçmişlərdə günəş Allahını təmsil edən bir heyvan idi. Xalq arasında onu yerin hökmdarı, işığı adlandırırdılar.

VII-VIII əsrlərdə hazırlanmış və hazırda Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında saxlanılan bir neçə heyvan (dağ keçisi, qaz və ördək) fiqurlu lüləyənlərin də Azərbaycan sənətkarları tərəfindən hazırlanması şübhə doğurmur. Dağ keçisinin və qazın statik tərzdə və bəzəksiz icra olunmasına baxmayaraq, hər

ikisi monumentallığı və möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ördək heykəlciyi isə xeyli dekorativ səpkidə işlənmişdir. Onun balaca başı, iri gövdəsi və böyük quyruğu vardır. Fiqurun qanadları və quyruğu stilizə olunmuş halda təsvir edilmişdir. Bu sənət abidəsində dekorativ xüsusiyyətlər ön planda verilmiş və canlandırılan surətin daxili məzmunu ona tabe edilmişdir.

Məşhur rus alimi, professor K.V.Trever hesab edir ki, bu tipli bürünc fiqurların Mingəçevirdən tapılmış fiqurlu gil qablarla genetik yaxınlığı vardır.

DAŞ OYMLAR

İlkin orta yüzillikdə Azərbaycanda müxtəlif formalarda hazırlanmış və bəzədilmiş daş abidələrə təsadüf edilir. Onlar qabarıq relyeflər, həcmli (dairəvi) heykəllər səpkisində olmuşdur.

Hazırda Qarabağda, Mil, Muğan düzlərində köhnə qəbiristanlıq və dağ, təpə üzərində rast gəlinən bu plastik sənət nümunələri azəri xalqının adət-ənənə, dini-əqidə və estetik zövqü haqqında məlumat verən qiymətli amillərdir.

Bu günədək məlum olan azəri plastik sənəti nümunələri içərisində tarix etibarilə ən qədimini insan fiqurları təşkil edir.

Qazax, Ağdam, Bərdə, Şamaxı və Astara şəhərləri ətrafından tapılmış bu monumental sənət nümunələri dünya alimləri arasında maraq oyatmışdır.

Tovuz şəhərindən bir xeyli aralı Qəribli kəndi yaxınlığından tapılmış heykəl çox böyük deyildir. Ağ qum daşdan yonulmuş bu heykəl baş, bədən və ayaqları ilə birlikdə 83 sm-dir.

Fiqurun ağız, çənəsi, gözləri, qulaqları və burnu çox simmetrik şəkildə yonulmuş, başına isə 28 sm hündürlükdə konusvari papaq qoyulmuşdur.

Stilistik baxımdan və baş geyimindən bu fiqur Qazaxıstanda və Semireçiyədə tapılmış heykəlləri xatırladır. Lakin onlardan nisbətən dəqiq işlənilməsi ilə fərqlənir.

Bu baxımdan Şamaxının Xınıslı və Dağkolanı kəndi yaxınlığından tapılmış kişi heykəlləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bunların ən böyüyünün hündürlüyü 2,26 m, ən kiçiyi isə 1,35 m ucalığındadır.

Şamaxının Dağkolanı yaxınlığında Allahəkbər deyilən yerdən tapılmış heykəl daha maraqlıdır. Bu heykəlin ümumi hündürlüyü 1,35 m, kürəklərinin eni 60 sm-dir. Fiqurun bir az böyük ölçülü başı, ümumiyyətlə, yaxşı yonulmuşdur. Sifəti monqol tipini xatırladır. Sol əli ürəyinin, sağ əli isə qarnının üstündədir. Bədəninə geyim olduğunu bildiren xətlər vardır. Kürəyinin yuxarı hissəsindən başa tərəf uzanan dalğavari xətlər, təsvir olunan şəxsin uzun saç saxladığını göstərir. Heykəlin dairəvi yonulmuş althığı da var. Arxeoloqlar tərəfindən ilk orta əsrlərə aid edilən bu daş fiqurda yuxarıda qeyd etdiyimiz abidə kimi mərkəzi Asiya və cənubi rus çöllərində rast gəlinən monumental heykəltəraşlıq əsərlərini xatırladır.

İnsan fiqurunu təsvir edən heykəllər içərisində 1971-ci ildə Ağdamın

Boyohmədli kəndi yaxınlığında Gavur-Qala adlanan yerdən tapılmış abidələr xüsusi ilə maraqlıdırlar.

Cürətlə demək olar ki, insan fiqurlarını təsvir edən bu heykəllər indiyə qədər Azərbaycan ərazisində tapılan ən orijinal plastik sənət örnəklərindəndir. Çox sxematik, real proporsiyalardan xeyli kənar bir tərzdə yonulub düzəldilməsinə baxmayaraq, bu plastik sənət nümunələri öz əzəmətli görünüşü ilə insana güclü təsir bağışlayır.

İndi təsəvvür etmək olar ki, azı min, min beş yüz il bundan əvvəl yolayrıcına və ya hündür təpə üzərinə qoyulmuş bu heykəllər öz dövrünün adamlarına necə təsir edərmiş. Xüsusilə fiqurun göylərə baxan gözü, düşünün üstündə qatlanıb yuxarı asılmış əlləri çox orijinal təsvir edilmişdir.

Bu heykəllərin ən böyüyünün hündürlüyü 3 m-ə yaxındır. Bu heykəllər ilk nəzərdə üslub etibarilə Tovuz və Şamaxıdan tapılmış fiqurlardan fərqlənsələr də, onları bir-birinə bənzədən çoxlu şərtlər də vardır. Bunları onların statik duruşunda, əllərinin vəziyyətində, etnik tipində, uzun saçlı olmalarında və s. görmək olur.

Azərbaycan ərazisində tapılmış daş insan fiqurlarının maraqlı xüsusiyyətlərindən biri onların bəzəklərində yazı nümunələrinin aşkar edilməsidir. Məsələn, Bərdənin Şatırlı kəndi yaxınlığındakı insan fiqurlarında alimlərimiz "Tanrı əfv etsin, ay atacan...", "Kağan Şakir" və s. sözləri oxuya bilmişlər.

VII əsrin tarixçisi Musa Kalankatuklu "Ağvan tarixi" əsərində Azərbaycan ərazisində yaşayan tayfaların daşdan heykəllər yonub ona sitayiş etdiyini, onların şərəfinə qurbanlar verdiklərini, bu tayfaların uzun saç saxlayıb mahir ox atan olduqlarını xüsusi qeyd edir.

Şübhəsiz, VII əsrin axırlarından başlayaraq, Azərbaycanda ərəb istilasılı ilə əlaqədar insan fiqurlarının düzəldilməsi dayandırılır.

Həmin heykəlləri bu ərazidə yaşamış əcdadlarımızın hərbi-quldarlıq ideologiyası əsasında yaradıldığını zənn etmək olar. Bu ideologiyanın başlıca prinsipləri köçəri qəbilə başçıları və igidlərinin qəhrəmanlığını təbliğ etmək və əbədiləşdirməkdən ibarət olmuşdur. Belə heykəllər, çox güman ki, vuruşmalarda qəhrəmanlıqla həlak olmuş döyüşçülərin və eləcə də qəbilə başçılarının qəbirləri üstündə qoyulmuş. Onların öldürdükləri düşmənlərin sayı qədər yonulmamış daşlar (bal-ballar) isə qəbrin önündə sıra ilə düzülərmiş. Belə daşların hər biri döyüşdə məğlub edilmiş düşməni təmsil edirmiş. Bu daşların qalib döyüşçünün qəbri üstündə düzülməsi ayinindən sonra, həmin daşların sahibləri, yəni məğlub edilmiş düşmənlər, axirət dünyasında əbədi olaraq heykəlin sahibinə - qalib döyüşçüyə qul kimi xidmət etməli imişlər. Belə bir dini ayin daha sonrakı dövrdə, VII-IX əsrlərdə şərqli türklərin yaşadığı Mərkəzi Asiyada geniş miqyasda yayılmışdı.

İlk orta əsrlərə aid edilən daş bəzəklərindən danışarkən 1948-ci ildə Mingəçevirdə aparılan qazıntı işləri zamanı bir dini məbədin qalıqları arasında əldə edilmiş, elm aləmində alban kapiteli adını almış abidəni xüsusi qeyd etməliyik. Arxeoloqlarımız tərəfindən V-VI əsrlərə aid edilən bu abidə bizim üçün xüsusilə maraqlıdır, çünki onun üzərində olan ornamental kompozisiyaya sonralar el sənəti-

mizin bir çox növlərində rast gəlirik.

Qabartma səpgisində yonulmuş bu abidənin yan üz tərəfində dik uzanan bir bitki ətrafında simmetrik səpkidə qurulmuş iki tovuz quşu fiquru təsvir olunmuşdur. Tovuz quşlarının hər ikisinin boyunlarından elə bil havada yellənən uzun baftalar asılmışdır. Bu detala xüsusi fikir vermək lazımdır, çünki alimlərin fikrincə, ilk orta əsrlərdə bu baftalar simvolik mənə kəsb edərək, onu daşıyan quş və heyvanın müqəddəs olduğunu bildirirdi.

Tovuz quşunun keçmişdə müqəddəs sayılması, onun od və günəş ilahəsinin rəmzi olması haqqında çox maraqlı məlumatlar vardır. Hələ VII-VIII əsrlərdə Mərkəzi Asiyada yaşayan türk xaqanlarının qəbulunda olmuş əcnəbi səyyahlar onların bu quşu müqəddəs sayaraq ona sitayiş etdiklərini bildirmişlər.

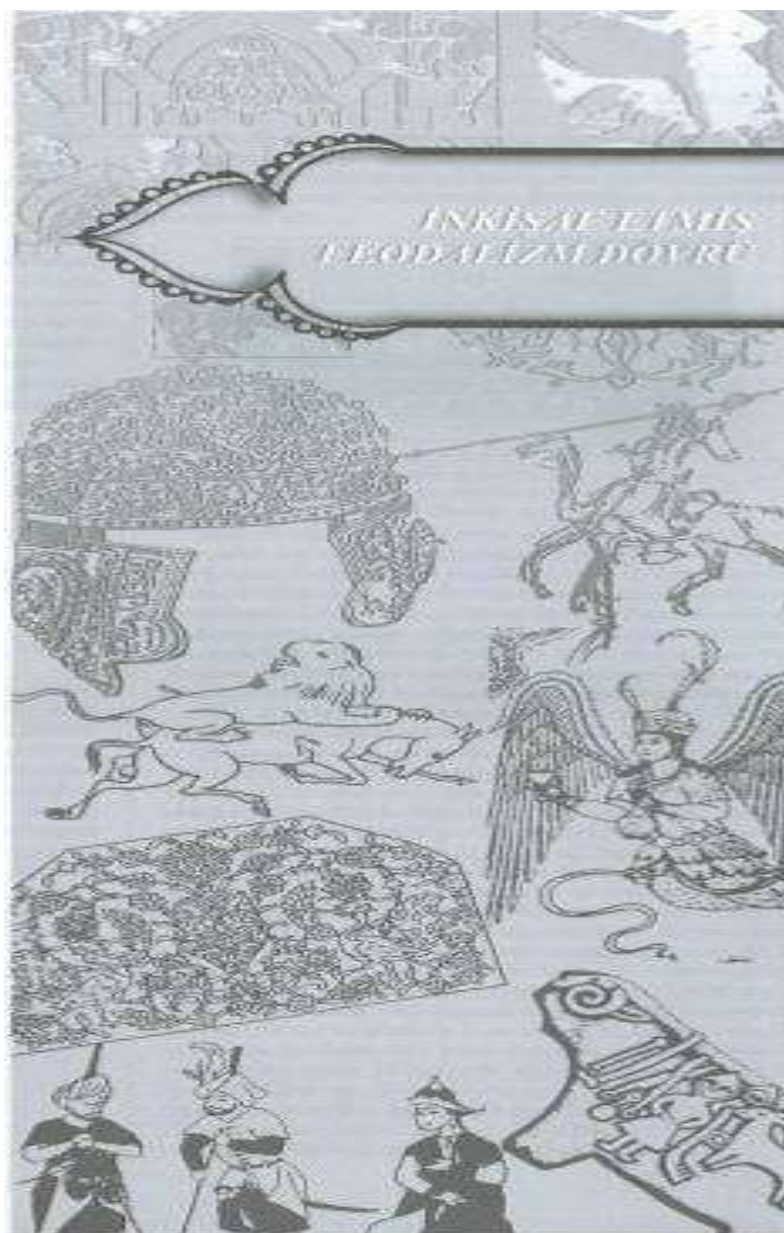
Bu bərədə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin fikri də qiymətlidir. Nizami "İskəndərnamə" poemasında Nüşabənin Bərdədəki sarayını təsvir edərkən bir neçə dəfə ipək parçalar üzərinə salınmış tovuz quşları rəsmlərindən danışaraq onların türk xalqları arasında müqəddəs sayıldığını bildirir.

Təsvir etdiyimiz abidədəki tovuz quşları arasından uzanan bitki də bu nöqtəyi-nəzərdən diqqətimizi cəlb edir. Araşdırmalar göstərir ki, insanlar uzaq keçmişdə kainatın varlığını təmsil edən "su, od, torpaq və hava" kimi dörd təbii ünsürün məhsulu olan bitkiyə sitayiş etmişlər. Zaman dəyişdikcə bu hər dövrün öz ideoloji və estetik xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq müxtəlif forma və şəkillərdə olmuşdur. Məlum olduğu kimi, keçmiş zamanlarda "Müqəddəs ağacı" palıd, zeytun, əncir, sərv ağacı, bəzən isə hətta adi çiçək və ya yarpaq da təmsil etmişdir.

Bitki müqəddəs xarakter daşdığı üçün dekorativ-tətbiqi sənət növləri üzərindəki kompozisiyalarda həmişə diqqət mərkəzində olurdu. Bitki ətrafında simmetrik şəkildə verilən quş, heyvan, insan fiqurları isə, adətə görə, müxtəlif cinslərdən (erkək, dişi) olmalı idi.



Dəy heykəli. İlk orta əsrlər. Astara, Hamusarı kəndi.



XI-XV YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT

XI yüzillikdə Azərbaycanda gedən feodal toqquşmalarından sonra, XII yüzillikdə ölkədə xeyli sabitləşmə prosesi başlanır. Səlcuq dövlətinin tərkibində olan Azərbaycanda bu zaman Atabəylər və Eldəgizlər hakimiyyəti çərçivəsində qüvvətli yerli dövlət yaranır. Eldəgizlər dövlətinin şimal sərhədi Kür çayına qədər uzanır, cənubda isə bütün Azərbaycan ərazisi və İraqın bir hissəsi onların hökmranlığına daxil olur. Beləliklə, XII yüzillikdə Azərbaycanda iki yerli müstəqil dövlət sabitləşir. Siyasi cəhətdən bu sabitləşmə iqtisadiyyat sahəsinə də müsbət təsir göstərir.

Ölkənin iki dövlətə bölünməsinə baxmayaraq, mədəni inkişafda ümumi bir cərəyan, ümumi bir xətt nəzərə çarpır. Bu, əlbəttə, hər şeydən əvvəl, xalqın bədii ənənələri ilə bağlı idi. Siyasi cəhətdən də Eldəgiz və Şirvan dövləti arasında yaxınlıq var idi. Atabəylər dövləti o zaman Yaxın Şərqi ən qüvvətli dövlətlərdən biri kimi Şirvanşahlar dövlətinə də öz nüfuzunu qəbul etdirmişdir.

XI-XV yüzilliklər Azərbaycan tarixinin mürəkkəb və zəngin dövrlərindən sayılır. Bu müddətdə Azərbaycanda müxtəlif xarakterli ictimai-iqtisadi, siyasi, mədəni, etnik və s. proseslər baş vermişdir. Həmin dövrlərdə Azərbaycan torpağı alim Nəsirəddin Tusi və Xətib Təbrizi, dahi şair Nizami Gəncəvi, Xəqani Şirvani, İmadəddin Nəsimi, memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani və başqa görkəmli simalar yetişdirmişdir.

Məlumdur ki, Azərbaycan XII əsrdə mədəniyyətin hər sahəsində olduğu kimi memarlıq sahəsində də nailiyyətlər əldə etmiş, yerli memarlıq məktəbləri formalaşmış, yüksək məhərətə malik memarlar ölkənin böyük şəhərlərində yüksək bədii keyfiyyətli memarlıq əsərləri yaratmışdılar. XII əsrin sonlarında və XIII əsrin əvvəllərində şəhərsalma sənəti yüksək səviyyədə idi. Şübhəsiz ki, şəhərsalmanın və memarlığın inkişafı eyni zamanda Azərbaycanda inşaat texnikasının yüksək tərəqqisinin nəticəsi idi.

Bu zaman Azərbaycanın görkəmli mədəni mərkəzləri və böyük şəhərləri kimi ilk növbədə Şamaxı, Şəmkir, Gəncə, Naxçıvan, Beyləqan, Təbriz qeyd edilməlidir. Bu şəhərlərdə görkəmli sənətkarlar toplaşır və memarlıq, təsviri sənət sahəsində fəaliyyət göstərirdilər. X əsrə qədər Azərbaycanın ən görkəmli şəhəri hesab edilə bilən Bərdə artıq öz əhəmiyyətini itirmişdi. Qeyd etdiyimiz şəhərlərdən başqa, bu zaman Şirvanşahların ikinci mərkəzi və Şirvan dövlətinin liman şəhəri kimi Bakının da əhəmiyyəti xeyli artır.

MEMARLIQ

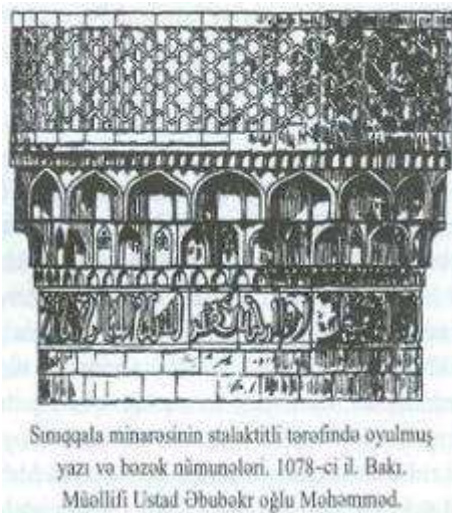
Bu dövrdə Azərbaycan memarlığı artıq özünə xas olan bir görkəm almışdı. Qədim dövrlərdən gələn inşaat ənənələri islamiyyət dövründə köklənmiş yeni yaradıcılıq ənənələri ilə birləşərək yerli memarlıq məktəbinin yaranmasına imkan yaratdı.

Ölkədə memarlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi, ümumiyyətlə, memarlığımızın yüksək inkişafını göstərən tarixi bir faktdır. Ona görə ki, memarlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi üçün uzun müddət təcrübə qazanmaq dövrü və ənənələrin formalaşması dövrü keçilməlidir. Memarlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi, eyni zamanda görkəmli sənətkarların yetişməsi ilə bağlıdır. Dediymiz bu amillər X əsrin axırından başlayaraq yerli memarlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi və formalaşması üçün şərait yaradır.

Bu dövrdə formalaşmış Aran, Naxçıvan, Şirvan, Abşeron memarlıq məktəblərindən bəhs etmək olar.

Aran memarlıq məktəbi. Bu memarlıq məktəblərinin içərisində ilk memarlıq məktəbi Aran memarlıq məktəbi olmuşdur. Azərbaycan Ərəb xilafətinin tərkibinə daxil olduğu zaman Bərdə hələ məşhur bir şəhər idi. Burada görkəmli memarlıq abidələrinin tikildiyi haqqında mənbələr məlumat verir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, qədim memarlıq ənənələri ilə islamiyyətdən gələn tipoloji xüsusiyyətlərin birləşməsi nəticəsində formalaşan orta əsr Azərbaycan memarlığının ilk rüşeymləri burada özünü göstərir. Bir sözlə, Bərdə islamiyyətin təsiri ilə yeni istiqamətdə inkişaf edən Azərbaycan memarlığının təşəkkül tapmağa başladığı mərhələ idi. Bərdədə əmələ gələn memarlıq istiqaməti, ölkədə feodal dövlətlərinin müstəqilləşməsi prosesində, yerli ənənələrin güclənməsi ərəfəsində başlayır. Məhz bu şəraitdə Aran memarlıq məktəbi əmələ gəlməkdə idi. Bərdədəki inşaat texnikası, şəhərsalma ənənələri daha sonra, şübhəsiz ki, Gəncədə davam etdirilir. X əsrdə Gəncədə Şəddadilərin apardığı geniş inşaat bu şəhəri Azərbaycanın görkəmli memarlıq mərkəzinə çevirir. Hələ Bərdədə əmələ gəlməyə başlayan üslub cəhətləri Gəncədə daha bariz şəkildə formalaşır.

Bərdə və Gəncə ətrafında formalaşmış Aran memarlıq məktəbi öz təsir



dairəsini genişləndirərək demək olar ki, Azərbaycanın bütün orta hissəsinə yayılır.

XI əsrdən başlayaraq, Beyləqan və daha sonra Şəmkir şəhərləri də əhəmiyyətli memarlıq mərkəzinə çevrilir. Beləliklə, Aran memarlıq məktəbinin əhatə dairəsi xeyli genişlənməmiş oldu.

Məlumdur ki, Aran memarlıq məktəbinin bu zaman əsas mərkəzlərindən olan Şəmkir və Gəncə monqol işğalından sonra tamamilə dağıdılmış və sonralar bir daha əvvəlki vəziyyətinə qayıda bilməmişdi. Təəssüf ki, Aran memarlıq məktəbinə daxil olan şəhərlər və onların abidələri tamamilə dağıdıldığı üçün əlimizdə kifayət qədər faktik material və kitabələr yoxdur. Lakin Aran memarlıq məktəbinə daxil olan memarların fəaliyyəti haqqında əlimizdə maraqlı bir fakt vardır. Türkiyənin Amasiya şəhərindəki məscidin hasarı üzərindəki kitabədə onun 1236-1246-cı illərdə aranlı sənətkar tərəfindən tikildiyi qeyd edilmişdir. Azərbaycan memarlığı üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan bu fakt, eyni zamanda kitabədə göstərilən il etibarilə də olduqca əhəmiyyətlidir. Adı Mahmud oğlu Məhəmməd olan bu sənətkar məhz monqol işğalından sonra vətəninə tərک edərək Türkiyəyə köçmüş və orada öz sənətkarlıq fəaliyyətini davam etdirmişdir. Deməli, mahiyyəti etibarilə Aran memarlıq məktəbi monqol istilasından sonra öz əvvəlki böyük əhəmiyyətini itirir və burada yetişmiş memarlar Azərbaycanın başqa yerlərinə və gördüyümüz kimi, hətta başqa ölkələrə köç edirlər.

Aran məktəbinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmək olar: Aran memarlıq məktəbi bir sıra cəhətlərlə yaxşı öyrənilmiş Naxçıvan memarlıq məktəbinə oxşardır. Bu yaxınlıq çox ehtimal ki, Aran məktəbinin Naxçıvan memarlıq məktəbinə təsiri ilə izah edilməlidir. Bu yaxınlıq hər şeydən əvvəl eyni inşaat materialının tətbiqilə izah edilməlidir. Hər iki memarlıq məktəbində inşaat materialı kərpic idi. Aran memarlığımızın əhəmiyyətli xüsusiyyətlərindən biri divar hörgüsünün səciyyəvi cəhətləridir. Memarlıq tarixində Gəncə hörgüsü adı ilə tanınan bu hörgünün əsas xüsusiyyəti çaydaşı ilə kərpic birlikdə müəyyən naxış şəklində işlədilməsidir. Gəncədə bu hörgü çaydaşının ətrafını çərçivələyən kərpic şəklində təzahür edir. Şəmkirdə isə bu hörgü daha əlvan şəkil alır. Burada kərpic və çaydaşı ilə yanaşı, hörgüyə ağ daş da daxil olur. Beləliklə, Aran hörgüsü rəngarənglik kəşb edir, polixromik olur. İndi cəsarətlə demək olar ki, Naxçıvan memarlıq məktəbində XII əsrdən başlayaraq, rəngli kaşı işlədilməsi ilə əlaqədar olan rəngarənglik daha əvvəl Aran memarlığında ənənə şəklini almışdır.

Naxçıvan memarlıq məktəbi. Azərbaycan memarlığı tarixinə dair araşdırmalarda ilk dəfə bir memarlıq məktəbi kimi tanınan Naxçıvan memarlıq məktəbi olmuşdur. Bunun əsas səbəbi Naxçıvan memarlıq məktəbinə məxsus olan sənətkarların adını daşıyan kitabələrin dövrümüzə qədər gəlib çatmasıdır. 1162-ci il tarixli Naxçıvandakı Küseyir oğlu Yusifin türbəsi üzərindəki kitabədə bu binanın müəllifi Əcəmi Əbubəkr oğlu özünü naxçıvanlı memar adlandırır.

Təxminən XII əsrin əvvəllərində Naxçıvan şəhərinin əhəmiyyətinin artması ilə əlaqədar olaraq burada sənətkarlıq və inşaat xeyli genişlənir. Yerli ənənələr burada Azərbaycan memarlığı ilə birləşərək özünə xas siması olan bir

memarlıq - bədii məktəb yaradır. İndi demək olar ki, Naxçıvan memarlıq məktəbinin yaranmasının mənbələrindən biri də yuxarıda qeyd etdiyimiz Aran memarlığı daxilində əmələ gələn xüsusiyyətlər idi. Qısa bir müddət ərzində naxçıvanlı sənətkarlar nəinki qarşılarında duran memarlıq - inşaat problemlərini müvəffəqiyyətlə həll etmək səviyyəsinə qalxırlar və hətta o dövrdə Azərbaycan memarlığının ən yüksək zirvələrini təşkil edən əsərlər yaratmağa nail olurlar.

Naxçıvan memarlıq məktəbi üçün kərpic hörgüsü, kərpicdən quraşdırılmış inşaat quruluşları, müxtəlif biçimli kərpicin məharətlə tətbiqi və kərpicin berrəngli yeknəsəqliyindən uzaqlaşmaq üçün rəngli kaşı və gəc ünsürlərinin memarlıq bəzəyinə daxil edilməsi səciyyəvidir.

Binaların kompozisiya və həcm quruluşunda da Naxçıvan memarları ümumşərq memarlığında görkəmli yer tuta bilən üsullar yaradır və tətbiq edirlər. Naxçıvan memarlıq kompozisiyaları üçün monumentallıqla bərabər zəriflik də diqqəti cəlb edən bir xüsusiyyətdir. Naxçıvan sənətkarlarının həndəsi ornament quruluşu yaratmaq məharətləri və inşaatda ondan çox səmərəli yollarla istifadə edilməsi də bu məktəbin daxilində yaradılan memarlıq-inşaat üsullarına daxildir.

Böyük memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani Naxçıvanda anadan olmuş, orada yaşamış və yaratmışdır. Naxçıvan memarlıq məktəbinin banisi və ən görkəmli siması olaraq Əcəmi Naxçıvani orta əsr Azərbaycan memarlığının inkişafında dərin və silinməz izlər buraxmış, özündən sonrakı Azərbaycan memarlıq sənətinə istiqamətverici təsir göstərmişdir. Görkəmli sənətkarın Yaxın Şərq ölkələrindəki memarlıq fəaliyyətinə də təsir olduğu asanlıqla izlənir.

Qərbdə memarlıq əsərlərinin hələ anonim şəkildə yaradıldığı vaxtda Əcəmi Əbubəkr oğlu bariz fərdi yaradıcılıq siması olan nəhəng bir sənətkar kimi yüksəlir.

Yusif Küseyir oğlunun türbəsi. Naxçıvan şəhərində, xalq arasında "Atababa günbəzi" adı ilə məşhur olan türbə 8 yüz illik yaşını tamamlamasına baxmayaraq, hələ də Naxçıvanın mərkəzində yüksəlir.

Abidə yeraltı sərdabədən və yerüstü bürəvəri hissədən ibarətdir. Sərdabə planda səkkizbucaqlı şəklindədir. Abidənin yerüstü hissəsi də daxildən və xaricdən səkkizbucaqlı şəklindədir.

Türbənin səkkizbucaqlı gövdəsi piramidaşəkilli kərpic günbəzlə örtülmüşdür. Daxildə isə türbənin günbəzi çatmatağ şəkilli günbəzlə örtülmüşdür. Beləliklə, Yusif Küseyir oğlunun türbəsində biz ikiqat günbəz quruluşunun ən görkəmli, bizim zəmanəmizə qədər əvvəlki şəklini mühafizə etmiş bir nümunəsini görürük.

Türbənin bütün səkkiz səthi müxtəlif şəkilli həndəsi ornamentlə bəzənmişdir. Bu ornamentlər kiçik kərpiclərdən quraşdırılmış, sonra gəc məhlulu ilə tavalər şəklində bərkidilərək səthlərin üzərində möhkəmləndirilmişdir. Quruluşu etibarilə türbənin yalnız bir səthi, qərb tərəfə baxan səthi, başqa şəkildə həll edilmişdir. Burada türbənin giriş qapısı yerləşdirilmişdir. Çatmatağ şəkilli bu qapı üzərində haşiyələr formasında verilmiş həmin hissə çıxıntılar vasitəsilə bir portal şəklini

almışdır. Türbənin rəis, xoca Yusif Küseyir oğlu üçün hicri 557-ci ildə, yəni miladi 1162-ci ildə tikildiyini göstərən kitabə bu səthin yuxarı hissəsində yerləşdirilmişdir.

Türbənin səthlərindən yuxarı hissə qurşaq şəklində ayrılmış və burada da kitabə yerləşdirilmişdir. Kufi xətlə yazılmış bu kitabənin giriş qapısından sol tərəfdəki hissəsində memarın adı yazılmışdır: "Naxçıvanlı memar Əcəmi Əbubəkr oğlu".

Yusif Küseyir oğlunun türbəsi həcmi etibarilə bir o qədər böyük tikinti olmasa da, memarlıq bəzəyi sadə olsa da, öz ümumi kompozisiyasının aydınlığı və hissələrinin mütənəsibliyi etibarilə və eləcə də inşaat işlərinin diqqətlə aparılması cəhətdən gözəl bir memarlıq abidəsidir.

Möminə xatın türbəsi. Əcəmi Əbubəkr oğlunun Naxçıvanda zəmanəmizə qədər qalmış ikinci bir əsəri olan Möminə xatın türbəsi orta əsr Naxçıvan şəhərinin əzəmətini əks etdirir, Naxçıvan memarlıq məktəbinin, bədii-memarlıq səviyyəsinin bir şahidi kimi Naxçıvanın mərkəzində yüksəlir.

Abidənin üzərindəki kitabədən türbənin 1186-cı ildə Atabəy Şəmsəddin Eldəgəzin oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvanın arvadı Möminə xatının şərəfinə tikildiyi məlum olur. Monumental, əzəmətli bir tikinti olan Möminə xatın türbəsi Naxçıvana gələn səyyah və alimlərin diqqətini çoxdan bəri özünə cəlb etmiş və abidə bir çox əsərlərdə öz əksini tapmışdır. Hələ XIX əsrin əvvəllərində Naxçıvana gələn Dübua-de Monpere abidəyə diqqət yetirmiş və onun kitabələrini Peterburqda akademik Frenə göndərmişdi. O zamandan bəri müxtəlif alim və şərqşünaslar (şərqşünas Xanikov, səyyah Dyelafua və başqaları) türbənin özü və kitabələri haqqında öz qeydlərini dərc etdirmişlər.

Möminə xatın türbəsi bürəvari Azərbaycan türbələrinin ən görkəmli bir nümunəsidir. Zəmanəmizə qədər qalmış hissəsinin hündürlüyü 26 m olan Möminə xatın türbəsinin xarici örtüyü hazırda dağılmışdır. Onun da səkkiz metr hündürlükdə olduğu nəzərə alındıqda Möminə xatın türbəsinin keçmişdə 34 m hündürlüyü olan abidəvi bir tikinti olduğu aydınlaşır.

Abidə yeraltı hissədən və yerüstü qurğudan ibarətdir. Yeraltı sərdabə hissəsi planda onbucaqlıdır. Sərdabənin quruluşu burada olduqca maraqlı bir şəkildə həll edilmişdir. Mərkəzdə yerləşmiş sütundan onbucaqlının hər küncünə doğru bir tağ atılmışdır.

Möminə xatın türbəsinin əsas hissəsini təşkil edən yerüstü abidə xaricdən onguşəli, daxildən isə dairəvidir. Kərpicdən tikilmiş Möminə xatın türbəsinin quruluşu Yusif Küseyir oğlu türbəsinə oxşardır. Yəni burada da türbənin bucaqları çıxıntı şəklində həll edilmiş, səthlər isə batıq vəziyyət almışdır. Lakin Möminə xatın türbəsinə bu memarlıq sxemi olduqca zəngin bir surətdə işlənmiş və türbənin bütün səthləri rəssamlaqla memarlığın sintezi şəklində təzahür edir. Möminə xatın türbəsi səthlərinin və bucaqlarının kitabə və həndəsi ornamentdən ibarət olan bəzəyi, gəc üzərindəki nəbati təsvirləri özü-özlüyündə monoqrafik bir əsərin mövzusunu təşkil edə bilər. Lakin biz burada bu ornament bəzəyindən və kitabələrdən ümumi şəkildə bəhs edəcəyik. Türbənin bucaqlarındakı çıxıntılar əsas etibarilə kufi xətlə işlənmiş kitabə ilə örtülmüşdür. Bu kitabələrin türbənin ümumi

quruluşunda nə dərəcə əhəmiyyətli mövqe tutduğunu göstərmək üçün təkcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, bu kitabələrin ümumi uzunluğu 500 m-ə çatır.

Möminə xatın türbəsinin üzərindəki ornament bəzəyi sənətkarın tükənməz fantaziyaya malik olduğunu göstərir. Bütün səthlərin ornamenti müxtəlifdir. Sənətkar təkrara yol verməmişdir. Lakin onun məharəti orasındadır ki, müxtəlifliklə bərabər bütün ornamentləri eyni səciyyədə yaratmış və beləliklə, abidənin ümumi vəhdətini saxlaya bilmişdir.

Səthlərin həndəsi ornamentinin əsasını çoxuclu ulduz və ondan gedən süvari xətlər təşkil edir. Burada 5, 6, 8 uclu ulduzlara və 6,8 bucaqlı quruluşlara



Naxçıvan dini kompleksi. XII yüzillik.

təsadüf edirik.

Türbənin ancaq qərb səthi başqa şəkildə həll edilmişdir. Burada səth iki yerə bölünmüş, aşağı hissəsində giriş qapısı baştağ şəkildə həll edilmiş, yuxarı hissəsində, başqa səthlərdə olduğu kimi, ornamental bəzək verilmişdir. Memarın adını və abidənin inşaat tarixini göstərən kitabələr türbənin qərb səthində, portaldan yuxarıda göstərilmişdir. Möminə xatın türbəsinin yuxarı hissəsindəki qurşaq bütün səthləri əlaqələndirir və orada yerləşdirilmiş kufi xəttin firuzəyi kaşı yerli üzərində olması bu kitabə qurşağını binanın əhəmiyyətli bir kompozisiya elementinə çevirir.

Möminə xatın türbəsinin daxilində yeganə bəzək ünsürü türbənin günbəzinin iç tərəfində yerləşdirilmiş dörd böyük qönçədir. Dairəvi şəkildə olan bu qönçələrin içərisində nəbati naxışlı rəsmlər və son zamanlar aydınlaşdırılmış yazılar ornament şəkildə yerləşdirilmişdir. Burada Allah, Ömər, Osman, Əli sözlərinin yazılmış olduğunu ehtimal etməyə imkan verir. Görünür ki, memar öz adını da bu dini şəxsiyyətlərin adı ilə birləşdirmişdir. Onu da xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, birinci xəlifə Əbubəkrin adının memarın atasının adı ilə eyni olması sənətkarı belə mürəkkəb kompozisiya yaratmağa sövq etmişdir.

Məlumdur ki, XII əsrdən çox sonra da Əcəminin Naxçıvandakı abidələri müxtəlif sənətkarlara nəinki ölkə daxilində və hətta Azərbaycanın sərhədlərindən uzaqlarda da bir nümunə olaraq qalırdı. Əcəmi Əbubəkrin əsərlərinin Yaxın Şərq

ölkələrindəki təsir qüvvəsini göstərməyə məşhur alman şərqşünası Ernst Ditsin "Türk sənəti tarixi" əsərində irəli sürdüyü mülahizə çox yaxşı misal ola bilər. O, məşhur türk memarı Sinanın yaradıcılığından bəhs edərkən deyir ki, Sinanın İstanbulda tikdiyi bəzi türbələr, şübhəsiz ki, Naxçıvan türbələrinin təsiri nəticəsində əmələ gəlmişdir. Sinanın Naxçıvan abidələri ilə necə tanış olduğunu izah edərkən Dits qeyd edirdi ki, Sinan ordu mühəndisi sifəti ilə XVI əsrdə yeniçərilərin səfərlərində iştirak etmiş və Naxçıvanda olmuşdur.

Türk tədqiqatçıları da bunu qəbul edirlər. Memar Vədat Dalokay "Toplumçu Sinan" adlı məqaləsində Sinanın İstanbuldakı Xosrov Paşa türbəsindən bəhs edərkən "Atabəylərdən qalma günbəzlərdən bir nəfəs gəlir" - deyər yazır. Əlbəttə, Əcəminin banisi olduğu Naxçıvan memarlıq məktəbi Naxçıvanın ətrafında olan və bu məktəbin təsir dairəsinə daxil olan sahədə özünü daha çox göstərir. Bu təsir bəzən birbaşa eyni formaların və kompozisiya üsullarının tətbiqi şəklində, bəzən isə bu və ya başqa memarlıq üsulunun dəyişdirilmiş şəkildə işlədilməsi halında təzahür edir.

Gülüstan türbəsi. Əcəminin yaratdığı abidələrin təsirinin izləndiyi tikililərdən biri Naxçıvan MR-in ərazisində, Culfanın yaxınlığında, Gülüstan deyilən



yerdəki abidədir.

Bu abidə yerləşdiyi sahənin adı ilə məşhurlaşaraq memarlıq tariximizə Gülüstan türbəsi adı ilə daxil olmuşdur. Gülüstan türbəsinin özünə xas görünüşü və quruluşu vardır. Gülüstan türbəsi də bu tip Azərbaycan türbələri kimi aşağı sərdabə hissəsindən və yuxarı quruluşdan ibarətdir. Hər iki hissə planda dairəvidir. Səciyyəvi olan cəhət orasındadır ki, türbənin hər iki hissəsi yerin səthindən yuxarıda yerləşir. Burada sərdabə yerin altında deyildir. Türbənin aşağı sərdabə hissəsi və

yuxarı yerləşməsi tamamilə sadə olub. Heç bir bəzək üslubuna malik deyildir. Gülüstan türbəsinin daxili quruluşunda, xüsusən xarici kompozisiyasında və onun həcmnin işlənməsində biz bürəvari türbələr haqqında yuxarıda izah etdiyimiz səciyyəvi cəhətlərin ən bariz nümunəsini görürük. Burada memar aşkar şəkildə türbənin daxili yerləşməsinə heç bir diqqət verməmiş, lakin böyük həcmli monumentin ağır olmaması üçün içərisini boşluq şəklində həll etmişdir.

Türbənin xarici hissəsi - 12 guşəli gövdəsi kəsik küncü kvadrat həcm üzərində yerləşir. Memar türbənin gövdəsinin oturaqla birləşən hissəsini, səthləri və eləcə də gövdənin günbəzə keçən hissəsini səthləri plastik oymalarla bəzəmişdir. Beləliklə, türbənin xarici görünüşü bir heykəltəraşlıq abidəsi səciyyəsi daşıyır ki, bu da yuxarıda göstərdiyimiz kimi bürəvari türbələr üçün səciyyəvi bir haldır. Gülüstan türbəsini Naxçıvan türbələri ilə yaxınlaşdıran cəhət bütün xarici səthlərin həndəsi ornamentlə örtülməsidir. Kərpicdən tikilmiş Möminə xatın türbəsindəki həndəsi ornamentlər kərpicdən quraşdırıldığı halda, türbənin səthləri daşdan oyulmuş həndəsi ornamentlə örtülmüşdür. Sənətkar Gülüstan türbəsində 3 ornament kompozisiyası yaratmış və 3 kompozisiyanı türbənin 12 səthində elə səpələmişdir ki, tamaşaçı həmişə üç müxtəlif ornament kompozisiyasını qavrayır.

Marağada qırmızı günbəz. Bu dövrdə xatirə türbələrinin yerləşdiyi əhəmiyyətli mərkəzlərdən biri də Marağa şəhəridir. Oradakı Naxçıvan memarlıq məktəbinə daxil olan tarixi türbələr içərisində ilk diqqəti cəlb edən Qırmızı günbəzdir. Üzərində 1148 tarixi yazılan bu türbə kubik gövdədən və bunun üzərində yüksələn 8 bucaq boyundan ibarət şəkildə bizim zamanəmizə qədər qalmışdır. Kərpicdən diqqətlə hörülmüş və ornament bəzəyi ilə kərpiclərdən quraşdırılmış bu türbə dövrümüzdə qədər qalmış ilk türbələrdən biridir. Kərpic tikinti Naxçıvan memarlıq məktəbinə xas olan bir şəkildə daşdan hörülmüş kürsülük üzərində yüksəlir. Türbənin örtük hissəsi qalmamışdırsa da onun səkkizbucaqlı piramida şəklində olduğu şübhəsizdir. Beləliklə, türbənin ümumi kompozisiyasında həm kubik, həm də bürəvari türbələrin xüsusiyyətləri vardır. Türbənin baş fasadı şimal səthində yerləşmişdir. Burada giriş qapısı dərin olmayan bir portal baştaqla gözə çarpdırılmışdır. Fasad səthinin memarlıq həllində diqqəti cəlb edən cəhət baştağın gözəl rəsm edilmiş tağ quruluşu, onun kənarlarını təşkil edən haşiyələr və kərpiclərdən düzülmiş həndəsi ornamentdir. Baş fasadın tərtibatında kufi xətlə yerinə yetirilmiş kitabələr də əhəmiyyətli rol oynayır.

Türbənin şərq səthi üzərindəki tağlardan yuxarıdakı kitabədə türbənin müəllifinin adı yazılmışdır. Özünü Bəkir Məhəmməd adlandıran memarın kitabədən məlum olduğu kimi ata və babası da memarlıqla məşğul olan sənətkarlar olmuşlar.

Marağada Göy günbəz. Memarlıq bölgülərinin xüsusiyyəti, kompozisiyasının bitkinliyi etibarilə Marağa türbələri içərisində ən çox diqqəti cəlb edən, yerli camaat arasında Göy günbəz adı ilə tanınmış türbədir. Üzərindəki kitabədən hicri 593 (miladi 1196)-cü ildə tikildiyi məlum olan bu abidə ümumi quruluşu və səthlərinin həcmi cəhətdən özünün Möminə xatın türbəsində olan yaxınlığı göstərir. Bu abidədə Möminə xatın türbəsində büllurlaşmış üslubun özünü göstərməsi heç də

təsadıfı deyildir. Yuxarıda dediyimiz kimi, Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvan memarlıq məktəbinin tam mənası ilə banisi hesab edilə bilər. Belə bir şəxsiyyətin, sənətkarın ən görkəmli əsərinin, yəni Möminə xatın türbəsinin başqa sənətkarların əsərlərinə təsir göstərməsi təbii bir haldır. Bir zaman tədqiqatçılar arasında, hətta Göy günbəzin bilavasitə Əcəmi Əbubəkr oğlu tərəfindən yaradılması mülahizəsi geniş yayılmışdı.

Urmiyada Dairəvi türbə. Urmiyadakı 1184-cü il tarixli Dairəvi türbə öz ümumi quruluşu etibarilə Marağadakı Dairəvi türbəni xatırlatsa da, bu abidə daxili planı etibarilə Marağadakı türbədən fərqlidir. Türbənin daxili dördbucaqlı günbəzlə örtülüb türbələrədən gələn bir quruluşdadır. Türbənin daxilinin belə həll edilməsi görünür ki, günbəzli türbələrədən gələn ənənəvi təsirin nəticəsidir. Bu təsir özünü türbənin xarici görünüşündə də göstərir. Burada türbənin giriş portalı türbənin dairəvi həcminə tabe deyildir. Həm hündürlüyü, həm eni, həm də dərinliyi etibarilə türbənin kompozisiyasında baştağ özü əsas yer tutur. Türbənin silindrik gövdəsi bürəvəri xüsusiyyətini itirmişdir.

Bir daha qeyd etmək lazım gəlir ki, xatirə abidələri nəzərdən keçirdiyimiz dövrdə geniş yayılmışdır. Dağılıb getmiş şəhərlərdə, Beyləqanda, Şəmkirdə və hətta Naxçıvandakı qəbiristanlıqda çoxlu miqdarda xatirə abidələrin olması haqqında mənbələr məlumat verir.

Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi. Nəzərdən keçirdiyimiz dövr Azərbaycan memarlığının üçüncü əhəmiyyətli məktəbi olan Şirvan-Abşeron memarlığı üçün də səmərəli fəaliyyət dövrü idi. Şirvanşahlar dövlətinin Kəsrənilər sülaləsi zamanı möhkəmlənməsi və beləliklə, inşaat üçün əlverişli şərait yaranması yerli memarlıq məktəbinin çiçəklənməsi üçün zəmin yaradır. Şirvan dövlətinin ərazisi təbii inşaat daşı ilə zəngin olduğu üçün bu ərazidə hələ qədim dövrdən başlayaraq əhəng daşı bir inşaat vasitəsi və binaların bəzəyində oyma şəklində tətbiq edilən yeganə material idi.

Təbii ki, Şirvan-Abşeron memarlığının üslub xüsusiyyətləri daş və onun üzərində tətbiq edilən ornamental oymanın birlikdə təsiri əsasında formalaşmışdır. Gözəl yerli daşın diqqətlə yonulması və onun səthinin hamarlanması Şirvan tikililərinin hörgüsünə xüsusi bir görkəm verir. Belə hörülmüş səthlərin üzərində yerləşdirilən zərif daş oymaları kompozisiyanın gözəçarpan nöqtələrində mərkəzləşdirilir və öz bədiiyyətlə diqqəti cəlb edir. Şirvan memarlığının belə bir istiqamətdə inkişafı burada kompozisiyaların sadəliyini müəyyənləşdirmiş, əsas diqqət isə ayrı-ayrı ünsürlərin dürtüst şəkildə işlənməsinə verilmişdir.

Bu dövrün ən qiymətli abidələrindən biri Bakıda, İçərişəhərdə yüksələn **Sınıqqala minarəsidir.**

Üzərindəki kitabədən 1078-ci ildə ustad Əbubəkr oğlu Məhəmməd tərəfindən tikildiyi məlum olan bu minarənin ilk məscidi zamanəmizə qədər qalmamışsa da, minarə özü dini memarlığın inkişafını izləmək cəhətdən olduqca qiymətlidir.

Sınıqqala Azərbaycan memarlığında ən qədim minarədir. Minarənin quruluşunda qala tikintilərinə məxsus cəhətlər görünür. Onun gövdəsi olduqca

geniş olduğundan müdafiə bürcələrini xatırladır. Lakin memar minarənin gövdəsini memarlıq qanunları ilə incələdir, onun şərəfəsinin oturacağını təşkil edən stalaktitləri diqqətlə işləyir, şərəfənin balkon sürəhisini daşdan oyma hündəsi ornamentlə örtür. Nəticədə dolğun və klassik bir tikinti yaranmış olur. Bu yeni memarlıq tikintisinin memar tərəfindən belə mükəmməl şəkildə yaradılması bizə Abşeron və Şirvanda Sınıqqaladan daha əvvəl də minarələr tikildiyini irəli sürməyə haqq verir. Görünür ki, Şirvanda minarə inşaatı müəyyən inkişaf yolu keçmiş və nəticədə XI əsrdə Sınıqqala kimi mükəmməl bir minarə yaratmaq mümkün olmuşdur.

Kitabədə abidənin ustad Əbubəkr oğlu Məhəmmədin sifarişi ilə tikildiyi bildirilir. Burada ustad Məhəmməd binanın sifarişçisi kimi göstərilmişsə də, ehtimal etmək olar ki, binanın memarı da bu şəxsin özüdür. Çünki "ustad" sözü Məhəmmədin sənətkar olduğunu aydın göstərir. O biri tərəfdən ustad adlanan bir sənətkarın abidənin sifarişçisi olaraq çıxış etməsi bu sənətkarın yüksək ictimai (dini) mövqə tutduğunu da göstərir.

Qız qalası. Nəzərdən keçirdiyimiz dövrün və ümumiyyətlə, Azərbaycan memarlığının ən görkəmli abidələrindən biri Bakıda, İçərişəhərdəki Qız qalası adı ilə şöhrət tapmış binadır. Bu abidə İçərişəhərdə orta əsr Bakısının bir simvolu kimi yüksəlir. Eyni zamanda yaradıldığı dövrdə müdafiə inşaatının yüksək səviyyədə olduğunu aydın göstərir. Qız qalası qüdrətli, əzəmətli bir müdafiə tikintisi olmaqla bərabər ümumi həcm quruluşunun, nisbətlərinin və nəhayət, hörgüsünün düşünülmüş şəkildə işlənməsi cəhətdən də yüksək səviyyəli memarlıq bədii qiymətə malik bir tikintidir.

Qalanın adının əfsanəvi hadisələrlə əlaqələndirilməsi haqqında müxtəlif mülahizələrə burada yer verməyə ehtiyac yoxdur. Orasını qeyd etməklə kifayətlənmək lazım gəlir ki, Qız qalası şəkildə müxtəlif Şərq ölkələrində, türkdilli xalqların yaşadığı ölkələrdə, xeyli miqdarda qala tikintiləri məlumdur.

Bu ad, şübhəsiz ki, bir mənani ifadə edir. Qüdrətli, sarsılmaz qalaların yenilməz, alınmaz olduğu anlayışını xalq çox zaman bakirə mənasında "qız" termini ilə ifadə edir. Beləliklə, Qız qalası yenilməz, fəth edilməz mənasını daşımışdır.

Qız qalası yerli əhəng daşından hörülmüş qüdrətli bir tikilidir. Abidə iki əsas hissədən ibarətdir: təxminən 28 m hündürlüyündə olan və yuxarıya doğru yüksələn silindrik hissə və ona bitişən çıxıntı qurğu. Qız qalasının əsas silindrik hissəsi daxildən yastı günbəzlərlə 8 mərtəbəyə bölünmüşdür. Bu mərtəbələrdən ancaq birincisi hündürdür. Birinci mərtəbədə ikinci mərtəbəyə daxil olmağı çətinləşdirmək üçün birinci mərtəbə ilə ikinci mərtəbə arasında pilləkən yoxdur. İkinci mərtəbədən başlayaraq pillələr divarın qalınlığında yerləşdirilmişdir. Mərtəbələr pillələr vasitəsilə əlaqələndirilmişdir. Hesab edilmişdir ki, Qız qalasının səkkiz mərtəbəsində 250-yə qədər adam yerləşdirmək olar. Qız qalasının daxili quruluşunda diqqəti cəlb edən bir xüsusiyyət mərtəbələrin saxsı boru vasitəsilə vertikal istiqamətdə əlaqələndirilməsidir. Bu saxsı borunun kürəbənd məqsədi üçün və yaxud mərtəbələr arasında danışıq üçün istifadə edilməsi haqqında fikirlər vardır.



Dördüncü Məhdudun qəbrəsinə kitabəsi. 1188-ci il.

Xatirə abidələri. XII əsrdə olduğu kimi XIII-XV əsrlərdə də Azərbaycan memarlığının inkişafında xatirə abidələri son dərəcə əhəmiyyətli mövqə tuturdu. XII əsrdə müəyyənlaşən bürəvari türbələr XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycanda geniş surətdə tikilirdi.

Bərdə, Qarabağlar, Xaçıntürbətli, Salmas, Xiyav, Füzuli bölgəsi Aşağı Veysəlli kəndində tikilən abidələr, Zəngilan bölgəsindəki abidələr dövrün maraqlı xatirə tikintiləridir. XII əsr qülləvari türbələri ilə XIV əsrin qülləvari türbələri arasında nə fərq vardır? Bunların bədii-memarlıq ideyasında böyük dəyişiklik nəzərə çarpmır. Bu abidələrin tikilməsində əsas məqsəd hakim zümrəyə mənsub şəxslərin xatirəsini əbədiləşdirmək idi. İrəlidəki fəsildə müfəssəl izah etdiyimiz kimi, islam dininin ehkam məhdudiyyətləri nəticəsində heykəl yaratmaq qadağan olunduğundan hakim zümrəyə mənsub şəxsiyyətlər öz xatirələrini əbədiləşdirmək üçün memarlıq vasitələrindən istifadə edirdilər. Beləliklə, yaradılmış qülləvari türbələr öz mahiyyəti etibarilə qəbir tikintisindən daha çox, memarlıq, memorial abidə səciyyəsinə daşıyır.

Belə tikintilərin üzərində təsvir motivləri verilmədiyi üçün şəxsiyyətlərin xatirəsi kitabələr vasitəsilə əbədiləşdirilir, abidənin görkəmli yerlərində dəfn edilən şəxsin adı çəkilir, onun yüksək şəxsi keyfiyyətləri qeyd olunur.

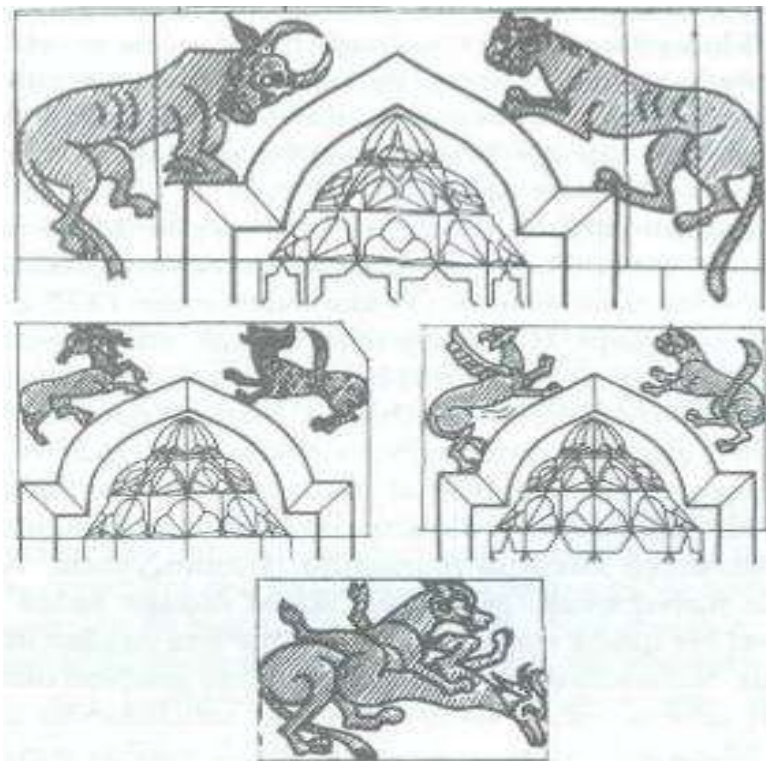
Abidələrin bədii-memarlıq təsvirini artırmaq üçün müvafiq vasitələrdən və kompozisiya üsullarından geniş şəkildə istifadə edilir. XIV əsrdə tikilmiş bir sıra qülləvari türbələr üçün səciyyəvi olan cəhət onların xarici səthlərinin çox rəngli olması, həcmli portal baştağ quruluşlarında naxışvari hörgütdən bir kompozisiya vasitəsi kimi istifadə edilməsi idi.



Qarabağın mərzəkəsinin kullı satti (lo yazı nümunəsi). XIV əsr. Naxışdır.

Bu dövrün ən qiymətli türbələrindən bir neçəsi haqqında ətraflı məlumat verək.

Olcaytu Xudabəndin türbəsi. Planda səkkiztərəfli həcmi, əzəmətli plastik quruluşu, daxili bəzəkləri və cəsarətli mühəndis quruluşuna görə Olcaytu Xudabəndə məqbərəsi orta əsr memarlığında çox əhəmiyyətli bir mövqeyə malikdir. Tədqiqatçılar türbənin əsas günbəzinin ətrafında yerləşən, bir növ kontrfors vəzifəsini



Daş üzərində həddi oymalar, 1314-cü il. Ağdam bölgəsi.

Xaçintürbətli kond türbəsinin bəzəklorindən.

daşıyan minarə şəkilli qurğuları, mərkəzi günbəzin ikiqat quruluşunu diqqətlə öyrəniblər. Günbəzin ikiqat quruluşundakı diqqəti cəlb edən cəhət bu iki qatın arakəsmə şəklindəki qurğularla bir-birinə bağlanmasıdır. Sonralar İtaliyada intibah dövründə təsadüf etdiyimiz bu quruluş, bəzi tədqiqatçıların, xüsusən O.Şüazinin dediyinə görə, məhz Olcaytu Xudabəndə türbəsi ilə əlaqədardır. Olcaytu Xudabəndə türbəsi ilə Mərvdəki Soltan Səncər türbəsinin kompozisiya quruluşu və ümumi dekorativ həlli tamamilə fərqli olsa da, mənşə etibarilə onların arasında müəyyən əlaqə vardır. Biz bu əlaqəni xüsusən Mərv türbəsinin mərkəzi günbətini

əhatə edən tağlı eyvan quruluşu ilə Olcaytu Xudabəndə türbəsindəki mərkəzi günbəzin ətrafındakı minarəni xatırladan dayaqların ideya etibarilə eyni olmasında görürük. Olcaytu Xudabəndə türbəsinin daxili bəzəklərində gəcdən oyma və kaşı ilə örtülmüş son dərəcə zəngin təsvirləri olan ornament quruluşu diqqəti cəlb edir.

Bərdə türbəsi. Vaxtilə XIV əsrdə Bərdədə iki qülləvari türbə tikilmişdir ki, onlardan biri bizim dövrümüzdə qədər qalmışdır. Elmi ədəbiyyata 1322-ci il tarixli Bərdə qülləvari türbəsi adı ilə daxil olan Bərdə türbəsinin nə vaxt və kim tərəfindən tikildiyi abidənin üzərindəki kitabələrdən aydındır. Bərdə türbəsi hələ XIX əsrdən tədqiqatçıların diqqətini cəlb edir. 1848-ci ildə Bərdəni ziyarət etmiş məşhur şərqşünas Xanikov abidənin üzərindəki kitabələri oxumuş və bu kitabələr daha sonra 1861-ci ildə Bərdədə olmuş akademik Dorn tərəfindən nəşr edilmişdir. Akademik Dorn eyni zamanda Bərdə türbəsinin təsvirini də nəşr etmişdir.

Bərdə türbəsi qülləvari türbələrə xas olan quruluşda olub yeraltı və yerüstü hissələrdən ibarətdir. Türbənin yeraltı hissəsi xaçvari şəkildə olub, abidənin sərdabə hissəsini, yəni meyitin basdırıldığı hissəni təşkil edir. Türbənin bu hissəsi vaxtilə günbəzlə örtülü olmuş və içərisi kaşidan quraşdırma ornamentlə bəzədilmişdir. Sərdabəyə şimal tərəfdən dromos quruluşlu yol vasitəsilə daxil olmuşlar.

Türbənin yerüstü hissəsi isə 3 əsas memarlıq bölgüsündən əmələ gəlir: daşdan hörülmüş kürsülük, dairəvi gövdə və çadırvari günbəz. Sahəsi etibarilə ən çox yer tutan bəzək ünsürü silindrik gövdəni örtən və firuzəyi kaşidan quraşdırılmış kitabədir. Kürsülükdən başlayaraq yuxarıdakı haşiyəyə qədər 8 metr yarımliq bir hissəni örtən və firuzəyi kaşı ilə qırmızı kərpicin əlaqələndirilməsindən yaranan bir kompozisiyadan əmələ gələn bu kitabə 200 dəfədən artıq "Allah" sözünü naxış şəklində təkrarlayır. Türbənin gövdəsini örtən yazılı səthdən sonra ornament, daha sonra bir metr hündürlüyündə geniş kitabə qurşağı yerləşir. Bu kitabənin yeri qara rəngli kaşidan, yazılar isə ağ rəngli kaşılardan quraşdırılmışdır. Kitabə qurşağından sonra günbəzə keçid təşkil edən 3 yaruslu stalaktit kəməri yerləşdirilmişdir. Bu stalaktitlərin daxili səthləri rəngli həndəsi ornamentlə örtülü olmuşdur. Stalaktit qurşağından sonrakı konusşəkilli günbəzin səthinin də qırmızı və firuzəyi kaşidan ibarət həndəsi ornamentlə örtülü olduğu müəyyənləşir.

Öz quruluşu və bəzəyi etibarilə Bərdə türbəsinin ən maraqlı kompozisiya ünsürlərini şimal və cənub tərəflərdə yerləşmiş iki portal (başağ) təşkil edir. Ümumi sxemi etibarilə bir-birinə uyğunlaşsalar da, bu iki başağ bir-birindən bir qədər fərqlənir.

Şimal portalında, stalaktit qurşağından yuxarıdakı bu kitabə son dərəcə bədii şəkildə yerinə yetirilmişdir. Kitabənin abidənin belə gözəçarpan bir yerdə, demək olar ki, əsas kompozisiya mərkəzində yerləşdirilməsi memarın yüksək ictimai mövqeyinə dəlalət edir. Kitabənin məzmunu belədir: "Əməli Əhməd bin Eyyub əl-Hafiz, Əlbənnayi ən-Naxçıvani".

Beləliklə, Bərdə kitabəsi Naxçıvan memarlarının hələ XIV əsrdə məsul binaları tikmək üçün başqa şəhərlərə də dəvət edildiyini göstərməklə, Naxçıvan memarlıq məktəbi ənənələrinin davam etdiyini təsdiqləyən son dərəcə qiymətli bir

sənət nümunəsidir.

Qarabağlar türbəsi. Azərbaycan orta əsr memarlığının ən qiymətli yadigarlarından biri Naxçıvan ərazisində, Qarabağlar kəndində yerləşən türbədir. Qarabağlar abidələri bir kompleks şəklində olub, buraya türbə, qoşa minarə və bu iki abidənin arasında yerləşən dini binanın qalıqları daxildir. Bu kompleksə daxil olan qoşa minarələrin XII əsrin axırlarında və ya XIII əsrin əvvəllərində tikilməsi mülahizəsi irəli sürülmüşdür. Bu iki minarəni bir-birinə bağlayan portal quruluşu isə görünür ki, XIV əsrə aid quruluşdur. Bu kiçik portalın üzərində Qoday Xatının adı oxunur. Qoday Xatın ola bilsin ki, Abaka xanın (1265-1282) arvadı olmuş Qoday Xatındır. Ona görə belə mülahizə yürütmək olar ki, hələ XII-XIII əsrlərdə tikilmiş yeni binalar kompleksinin daxilində Qoday Xatının şərəfinə bu xatirə abidəsini yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuş memar, o zaman bu portalı tikmişdir. Belə olduqda Qarabağlar türbəsinin Qoday Xatının xatirəsinə həsr edilməsi imkan daxilindədir.

Qülləvari türbələrin əsas xüsusiyyətlərini Qarabağlar türbəsinə də görmək olar. Türbə aşağı sərdabə və yuxarı yerüstü hissəyə bölünür. Sərdabənin planı yuxarıda haqqında danışdığımız Bərdə türbəsinin eynidir. Qarabağlar türbəsinin yerüstü hissəsi öz kompozisiya quruluşu etibarilə son dərəcə maraqlıdır. Daş kürsülük üzərində türbənin gövdəsi 12 yarım silindrin bir dəstə halında birləşdirilməsindən əmələ gəlir. Türbənin gövdəsinin belə bir kompozisiya şəklində həll edilməsi bunu başqa Azərbaycan türbələrindən fərqləndirir. Bərdə türbəsinə olduğu kimi burada da gövdənin yuxarı hissəsində nəsx xətti ilə işlənmiş kitabə qurşağı yerləşir. Kitabə qurşağının yerləşmə xüsusiyyəti elədir ki, o bir növ 12 silindri bağlayan bir qurğu kimi gözə çarpır. Qarabağlar türbəsinin bu kitabəsi ağ hərflərlə yazılmış, yerliyi isə göy kaşidan tərtib edilmişdir. Ümumiyyətlə, belə yazı qurşaqlarının kontrast rənglərlə: ağ-qara, ağ-göylə işlənməsi bu kitabələrin uzaqdan da rahat oxunmasını təmin edir.

Şıxbabalı türbəsi. Yaradılma tarixi etibarilə ən qədim binalardan birisi Füzuli bölgəsinin Şıxbabalı kəndindəki türbədir. Abidənin üzərindəki kitabədən onun 1272-ci ildə tikildiyi aydınlaşır. Bu türbə səkkizbucaqlı, yuxarısı çatmatağ şəkilli günbəzlə örtülmüş bir abidədir. Türbənin yeraltı sərdabə hissəsi vardır. Şıxbabalı türbəsi özünəməxsus səciyyəvi memarlıq cəhətinə malik olmaqla bərabər, eyni zamanda çox az memarlıq abidəsi məlum olan bir dövrə aid olması cəhətdən də diqqəti cəlb edir. Türbənin günbəzinin quruluşu xüsusilə maraqlıdır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan türbələrində günbəzlər ikiqat olduğu halda Babı günbəzi bir qatdır və özü də yalnız bir sıra daşdan düzülmüşdür. Nəticədə də Şıxbabalı türbəsinin günbəzi olduqca yüngül, adətən müasir konstruksiyaları xatırladan bir şəkildədir. Maraqlıdır ki, ikiqatlı və çox əsaslı şəkildə qurulmuş bir çox türbələrin günbəzləri bizim zamana qədər tamamilə dağıldığı halda Şıxbabalı türbəsinin bu yüngül quruluşlu günbəzi dövrümüzdə qədər öz şəklini mühafizə edə bilmişdir. Türbənin xarici səthlərində memarlıq bölgüləri tətbiq edilmişdir. Bu səthlərdə düzbucaqların yuxarı hissəsi stalaktitli taxçaların kənar cizgisini xatırladan bir

boğaz şəklində verilmişdir. Şübhəsiz ki, bu forma ancaq Naxçıvanda Möminə xatın türbəsinin səthində olan stalaktitli batıqların kənar xəttinə oxşadılması yolu ilə meydana çıxmışdı. Ümumiyyətlə, Şıxbabalı türbəsinin xarici görünüşündə kərpic memarlığının təsiri görünür. Qeyd etdiyimiz türbənin oturaq hissəsindəki bəzi daşların hörgüdə yerləşdirilməsi kərpicdən quraşdırılan naxışlı hörgünü xatırladır.

Xaçintürbətli abidəsi. Kür-Araz çayları arasındakı inşaat, xüsusilə XIV əsrin başlanğıcında daş türbələrinin geniş şəkildə yayılması ilə əlamətdar idi. Bu inşaat içərisində, xüsusilə 3 abidə diqqəti daha çox cəlb edir. Onlardan birincisi nadir təsadüf edilən bir səciyyəyə malik türbədir. Ağdam rayonunun Xaçintürbətli kəndində yerləşən bu abidə nisbətən alçaq bir kürsülük üzərində yüksələn səkkizbucaqlı gövdədən ibarət olub, səkkizbucaqlı piramidaşəkilli günbəzlə örtülüdür. Bu abidənin əsas məziyyəti onun həcmində deyil, bu ənənəni quruluşun özünəməxsus bir şəkildə həll edilməsidir. Xaçintürbətli abidəsində yeraltı hissənin varlığı onun qülləvari türbələr qrupuna daxil edilməsinə əsas verən başlıca bir əlamətdir.

Abidənin istər daxili səthlərinin, istər daxilindəki günbəzin və istərsə də xaricindəki səthlərin işlənilməsi binaya təkrarolunmaz bir fərdi xüsusiyyət verir. Xaçintürbətli abidəsinin giriş qapısı üzərindəki kitabədən, onun 1314-cü ildə ustad Şahbənzer tərəfindən Musa oğlu Kutlunun qəbri üstündə tikildiyi göstərilir. Xaçintürbətli abidəsinin ən zəngin hissəsini giriş səthinin memarlığı və onun daxili günbəzinin stalaktitli quruluşu təşkil edir. Xarici səthlər çox da dərin olmayan batıqlarla işlənmiş və bu batıqların yuxarı hissəsi tağlara bağlanmışdır.

Xaçintürbətli abidəsinin ümumi kompozisiya görünüşündə əhəmiyyətli bir ünsür də onun piramidaşəkilli günbəzinin üzlüyünü təşkil edən daş-tavalardan düzəldilmə örtükdür.

Xaçintürbətli abidəsinin giriş səthində və daxilində olan heyvan təsvirləri də son dərəcə diqqəti cəlb edir. Onların içərisində vəhşi heyvan təsvirlərini xüsusilə qeyd etmək olar. Azərbaycan memarlığı abidələri içərisində bu təsvirləri xatırladan nümunələr Bakıda, Bayıl qəsrinin (XIII əsr) üzərində də var.

Xaçintürbətli abidəsinin daxili stalaktit biçimli günbəzi Şirvan memarlığının daşdan oyma stalaktit kompozisiyalarını xatırladır.

Məlikəjdər türbəsi. Yenə bu dövrə aid olan son dərəcə maraqlı abidələrdən biri də Laçın rayonunun Cicimli kəndindəki Məlikəjdər adı ilə tanınan türbədir. Bu türbənin əsas, fərqi onun məhz həcm quruluşundadır. Planda səkkizbucaqlı quruluşda olsa da, Cicimli türbəsi xaricdən həndəsi bir həcm kimi deyil, tamamilə başqa bir plastik şəkildə qavranır. Çünki türbənin divarları şaquli xətlərlə həll edilmiş, abidənin tilləri əyri xətlə işlənmiş, türbənin silueti yumşaq cizgilərlə çərçivələnmişdir. Cicimli türbəsinin ümumi şəkli parabolunu xatırladır. Bu parabolanın səthləri arasındakı tillər oyma çıxıntılar ilə işlənmişdir; nəticədə abidənin ümumi görünüşü köçəri, türk dilli xalqlar arasında geniş yayılmış yurd quruluşunu xatırladır.

Bələliklə, bu abidənin memarlıq səciyyəsinə ənənəvi səkkizbucaqlı

türbədən uzaqlaşaraq, tamamilə fərdi bir memarlıq surətinin yarandığı görünür. Heç də təəcübü deyildir ki, bunun ümumi görünüşü, obrazı köçəri xalqların yurdunu xatırladır. Yaşayış tikintiləri ilə başqa tikintilər, xüsusilə xatirə tikintiləri arasında mənşə etibarilə əlaqə olması memarlıq tarixində təsadüf edilən, daha doğrusu geniş yayılmış bir hadisədir. Cicimli türbəsinin maraqlı bir xüsusiyyəti də onun giriş qapısından yuxarı və giriş qapısının sağ və sol tərəflərində yonulmuş daş oymalardır. Bu daş oymalarının hər 3 halda öküzü təsvir etdiyi aydınlaşdırılmışdır. Son dərəcə ekspressiv vəziyyətdə rəsm edilmiş bu öküz təsvirləri abidənin bədii xüsusiyyətlərini daha da zənginləşdirir və eyni zamanda Azərbaycanca heyvan təsvirlərinin bu vaxta qədər ehtimal etdiyimizdən daha geniş yayıldığını göstərir.

Cicimli abidəsinin üzərində kitabə olmadığından, onun nə vaxt inşa edildiyini dəqiq surətdə demək olduqca çətindir.

Cicimli abidəsinin ilk dəfə görmüş və nəşr etmiş İ.Şeblikin bu binanın Səlcuqlar dövrünə aid olduğunu qeyd edir, bu da onun tarixini, təxminən XII əsrə və yaxud XIII əsrin əvvəllərinə aparır.

Diribaba türbəsi. Şamaxı rayonunun Mərzə kəndində, dağın döşündə tikilmiş ikimərtəbəli türbə, həm də xatirə məscidi vəzifəsini görmüşdür. Birinci mərtəbədə iki otaq vardır. Bu otaqlar cənub tərəfdə, fasadda iki çatma-tağla qeyd edilmişdir. Bir pəncərəli sol tərəfdəki otağın daxilində tavan çatma formasındadır. Ondan sağdakı kiçik kvadrat otağın tavanı səkkizkünc günbəzlə örtülmüşdür. Bu otaqdakı çatmatağlı çıxış yolu ikinci mərtəbəyə aparən pilləkənlərə çıxır.

İkinci mərtəbə bir, geniş mərkəzi günbəzli otaqdan ibarətdir. Bu otaq aşağıdakı iki otağın sahəsi boydadır. Bu otaq xaricdən sferik formalı günbəzlə örtülmüşdür. Günbəzin dayağı olan künc tromplan daş üzərində oyma nəbatı naxışlarla bəzədilmişdir.

Böyük otağın fasada açılan, eləcə də şərq və qərb tərəfə baxan, işıq gələnlərini açıqlayanlardır. Otaqdan şimal tərəfə açılmış iki kiçik açıq türbəni dağda çapılmış mağara ilə əlaqələndirir.

Memarlıq obrazının orijinallığı, tikinti kompozisiyasının təkraredilməzliyi və təbiət ilə sıx əlaqəsinin olmasına görə bu abidə Azərbaycan memarlığı tarixində xüsusi yer tutur.

Bu binada memarın bir sıra yaradıcılıq xüsusiyyətlərilə tanış oluruq. Onlardan fəza boşluğunun plastik formalarla həllinin gözəl mənzərəli təbiətlə əlaqələndirilməsi, qarmaqarışıqlı təbiət mənzərəsində memarlıq kütlələrinin ciddiliyini qeyd etməsi, daxili fəza boşluqlarının düzgün təşkili, daxili həcmənin tapılmış nisbətləri, dekorativ oymaların gözəlliyi və s. göstərmək olar.

Binanın mərtəbələrini bir-birindən ayıran dekorativ yazı kəmərinə abidənin inşaat tarixi hicri 805 (1402)-ci il yazılmışdır.

Günbəzli salonun tromplarının hörmə naxışları öz gözəlliyi və məharətlə işlənməsinə görə Şirvanşahlar sarayı kompleksinin eyni tipli dekorativ işlərindən heç də geri qalmır. Bu trompların birində oxunmuş yazıya görə bu türbə ustad Hacı'nın oğlu tərəfindən tikilmişdir.

Bu binanın memarlıq üslubu onu XV əsrdə Bakıda inşa edilmiş görkəmli abidələr ilə, xüsusilə Şirvanşahlar sarayı kompleksilə bağlayır.

Təbrizdə Göy məscid. Azərbaycanda kərpic memarlığının ən nadir abidələrindən biri 1465-ci ildə, Təbrizdə kəclə tikilmiş Göy məscid binasıdır. Bu tikintidə biz abidənin memarı Məhəmməd əl-Bəvvabın oğlu Nemətullanın yaradıcılıq xüsusiyyətlərilə rastlaşırıq. Burada bir çox yüzilliklər ərzində yetkinləşmiş bədii memarlıq üslubunun, məscid planının ustalılıqla düşünülmüş yığcam və monolitliyinin, kompozisiya kamilliyinin, Azərbaycan memarlığında geniş yayılmış motiv və formaların yüksək bədii tərzdə yaradılmasının, zəngin memarlıq bəzəyindəki nəfisliyin şahidi oluruq.

Nə vaxtsa geniş memarlıq kompleksindən ibarət olan bu tikinti bizə əzəmətli bir məscid xarabalığı şəklində gəlib çatmışdır. Vaxtilə 52 m uzunluğunda olmuş baş fasadın qarşısında geniş həyət yerləşmişdi, ortasında hovuz olan bu həyət arkadalı hasarla çəpərlənmişdi. Mərkəzi günbəzli məscidin özünəməxsus planına, binalarına Azərbaycanın başqa dini binalarında rast gəlmirik.

Məscid planının kompozisiya mərkəzində yerləşdirilmiş kvadrat salon (16x16 m) nə vaxtsa sferik formalı günbəzlə örtülü olmuşdur. Salon geniş eyvanlar vasitəsilə günbəzlərlə örtülü kvadrat otaqlarla əlaqələndirilmişdi. Nisbətən böyük olan iki künc otaqları baş fasadın yan tərəflərini bağlayaraq dar keçidlər vasitəsilə iki minarə ilə əlaqədar imiş. Mərkəzi salonun arxasında, baş kompozisiya oxu üstündə bir qədər kiçik (9x9 m) günbəzli salon yerləşmişdi. Divarında mehrab olan bu otaq ibadətqah, məbəd vəzifəsini görürmüş.

Təbrizin Göy məscidi, başlıca olaraq özünün fasad və interyerlərinin nəfis və ecazkar bəzəklərilə şöhrət tapmışdır. Bu memarlıq dekorasiyalarında tətbiq edilmiş bədii üsul və vasitələr olduqca çox olmuşdur. Baş fasadda, kiçik salonun kürsülüyündə və oyma mərmər şəbəkələrdə tətbiq edilən daş hissələrlə yanaşı binanın bəzəyində yüksək dərəcədə bədiiliyə malik keramik dekorlardan da geniş surətdə istifadə edilmişdir. Burada biz keramik bəzəklərin iki növü ilə rastlaşırıq. Onlardan biri böyük ölçülü kaşı lövhələrdən, ikincisi isə xırda, standart formada kəsilmiş, mozaika tipli kaşı bəzəyindən ibarət idi.

Əvvəlki dövrə nisbətən bu binada keramik bəzəyin rəng qamması xeyli genişlənmişdir. Burada, əvvəlki kimi yenə də şirlə işlənmiş süd rəngli dümağ yazılar və firuzəyi rəngli, mürəkkəb formalı nəbati naxışlar tünd-göy rəngli yerlikdə verilirdi. Ustalar göy rəngin bənövşəyindən başlamış firuzəyi rəngə qədər bütün çalarlarından məharətlə istifadə etmişlər. Kaşı bəzəklərində göy şirdən başqa açıq-yaşıl, qara, sarı şirlərdən də istifadə edilmişdir. Göy və firuzəyi kaşı lövhələrin üzərində naxışlar cızmaqla bədii kompozisiyanın rəng qamması saxsının üzə çıxmış qırmızı rəngi hesabına daha da zənginləşdirilirdi. Məscidin böyük günbəzini bəzəmiş əlvan naxışlar çox orijinaldır. Kiçik salonun günbəzinin tünd-göy rəngi üzərində ağ ulduzlar, böyük salonun günbəzinin yaşıl-göy yerliyi üzərində isə çiçəklər rəsm edilmişdi.

XIV əsrdə Təbrizdə olmuş İbn Batuta bu şəhərdəki abidələrin bədii

keramik dekorlarının Əndəlzun və Şimali Afrika memarlığındakı kaşı bəzəklərindən üstün olduğunu qeyd etmişdir.

Məscidin kufi və nəsx xətlərilə yazılmış yazıları onun memarlıq bəzəyinin mühüm cəhətlərindəndir. Dini məzmunlu yazılar ya medalyonların daxilində yerləşdirilmiş, ya da ki, bordyur formasında nümayiş etdirilmişdir. Göy məscidin keramik dekorları ona dünya şöhrəti qazandırmışdır.

Bu dövrün görkəmli abidələrindən biri də Şirvan-Abşeron məktəbinə aid olan **Pirsaatçay xanəgahıdır**.

1939-1940-cı illərdə hərtərəfli ölçülmüş və tədqiq edilmiş, daha sonralar, 1956-1965-ci illərdə bu kompleksdə bir sıra bərpa işləri yerinə yetirilmişdir. Pirsaatçayda xanəgah kompleksi abidəsinin üzərindəki kitabələrdən məlum olduğu üzrə Şirvanşahların Kəsrani nəslindən olan üçüncü Fəriburz və II Axsitan zamanı, yəni XIII əsrdə əmələ gəlməyə başlamışdır. Kompleksin əsas binası burada XIII əsrdə tikilmiş Pırhüseyn Rəvananın məqbərəsidir.

Əvvəla, Pırhüseyn Rəvananın türbəsinin içərisində qəbir sənduqəsinin üzərini örtən kaşılar olduqca qiymətli sənət əsəridir. Təəssüf ki, bu kaşılar hələ XIX əsrdən başlayaraq dağılmağa başlamış, müxtəlif tədqiqatçı, yaxud təsadüfi adamlar tərəfindən qopardılaraq aparılmış və dünyanın müxtəlif muzeylərinə yayılmışdır. Pırhüseyn kaşılarının böyük bir qrupu Dövlət Ermitajında, kiçik hissəsi isə Bakıda, Nizami muzeyində saxlanmaqdadır. Pırhüseynin kaşılarının üzərində olan ornamental bəzəklər və kitabələr olduqca diqqəti cəlb edən tarixi əhəmiyyətli materiallar olduğu üçün görkəmli rus şərqşünası V.A.Kraçkovskaya tərəfindən ətraflı şəkildə tədqiq edilmiş və bir monoqrafik əsər şəklində nəşr edilmişdir. Pırhüseynin kaşılarının bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, o zaman Azərbaycanda əsas etibarilə kəsmə kaşı tətbiq edildiyi halda bu binanın kaşı bəzəyi, əvvəlcə müəyyən naxışlar formasında çəkilib üzəri şirələndikdən sonra böyük təbəqələr şəklində bişirilmiş kaşı növündəndir. Belə kaşılar böyük parçalar şəklində olduğu üçün onların quraşdırılması kəsmə kaşıya nisbətən daha asanlıqla başa gəlirdi.

Pirsaat xanəgahının çox qiymətli bir qismini də onun məscidinin içərisindəki mehrab təşkil edir. Gəc üzərindəki oyma üsulu ilə işlənmiş bu mehrab həm ornament bəzəyi, həm də üzərindəki kitabələr cəhətdən çox qiymətli bir sənət əsəridir. Gəcin arasına daxil edilmiş firuzə rəngli kaşı parçaları bu məqbərənin şərq hissəsini daha da zənginləşdirir. Bu mehrab yüksək bədii keyfiyyətlərini nəzərə alaraq, mühafizəsini təmin etmək üçün Bakıya köçürülmüş və Nizami muzeyinin salonlarının birində divarda yenidən quraşdırılmışdır. Pirsaatçay xanəgahının XIII əsr tarixli minarəsi də Şirvan memarlığındakı minarə tikintisinin inkişafında çox əhəmiyyətli bir pillədir.

Saray tikintiləri. XV əsrin ortalarında formalaşmış Şirvanşahlar sarayı kompleksi Yaxın Şərqi görkəmli daş memarlıq abidələrindəndir. Bu memarlıq kompleksinə Şirvanşahlar sarayı (XIII-XV əsrlər), Divanxana (XV əsr), Şirvanşahlar türbəsi (1435-1436), Şah məscidi (XV əsr), Seyid Yəhyə Bakuvı

məqbərəsi (XV əsr) Şərq (Murad) darvazası (1585), Qala divarları (XIX əsr) daxildir.

Şirvanşahlar türbəsi. Şirvanşahlar memarlıq kompleksinin aşağı həyətinə yerləşmiş Şirvanşahlar türbəsi ilə saray məscidi birlikdə, yuxarı həyətin memarlıq kompleksindən fərqlənən, kiçik bir tikinti kompleksini yaratmışdır.

Düzbucaqlı prizma formasında olan Şirvanşahlar türbəsinin şərq fasadı portal (baştağ) kompozisiyası ilə qeyd edilmiş və dekorativ ünsürlərlə bəzədilmişdir. Bu binanın ifadəli görkəm almasına kompozisiya aydınlığı və memarlıq formalarının ciddiliyi səbəb olmuşdur. Türbə tikintisində işıq kölgə ləkələrinə, şaquli memarlıq hissələrilə üfüqi formalar arasındakı kontrastlığa və ustaların məharətlə yaratdığı daş üstündəki oyma naxışlara geniş yer verilmişdir.

Binanın daxili hissəsi çatma günbəzlə nəhayətlənib Cənub və şimal



Şirvanşahlar sarayı əsasında ümumi görünüşü. Bakı.

tərəflərdə yerləşmiş xidmət otaqları tağtavanla örtülmüşdür. Şimal tərəfdəki otaqda dama aparar dolama pilləkənlər yerləşdirilmişdir.

Daxili quruluşun əsas hissəsi salona verilmişdir. Salonun divarlarında çatmatağlı, dərin taxçalar yerləşdirilmişdir. Salonun üstü itibucaqlı təpəsi olan günbəzlə örtülmüşdür. Bu günbüz kürəvi formalı yelkənlər üzərində yerləşdirilmişdir. Günbəzin daxili səthi zərif dilim hissələrə parçalanmışdır. Salonun qərb tərəfindəki iki kiçik otaqda türbə əmlakı saxlanılmış. Salonun ciddi üslublu memarlıq görkəmində nəzərə çarpan cəhət interyerlə qamətli günbəzin düzgün nisbətə tikilməsidir. Günbüz vaxtilə firuzə rəngli kaşı lövhələrilə örtülmüş idi.

Bu türbəni fərqləndirən əlamətdar xüsusiyyətlərdən biri onun yeraltı sərdabə hissəsinin olmasıdır. Meyitlər salonun döşəməsində yerləşdirilmiş sərdabədə dəfn edilmiş və sərdabə daş lövhələrlə örtülmüşdür.

Türbənin baştağı Azərbaycan portallarının ən gözəllərindəndir. Bu baştağın dilimli tavanı yuxarıdan çatma yarım-günbəzlə nəhayətlənmiş, aşağıdan isə

stalaktitlərlə bəzədilmişdir. Yarımgünbüz dörd cərgədə yerləşmiş stalaktit kəmərinə söykənmişdir.

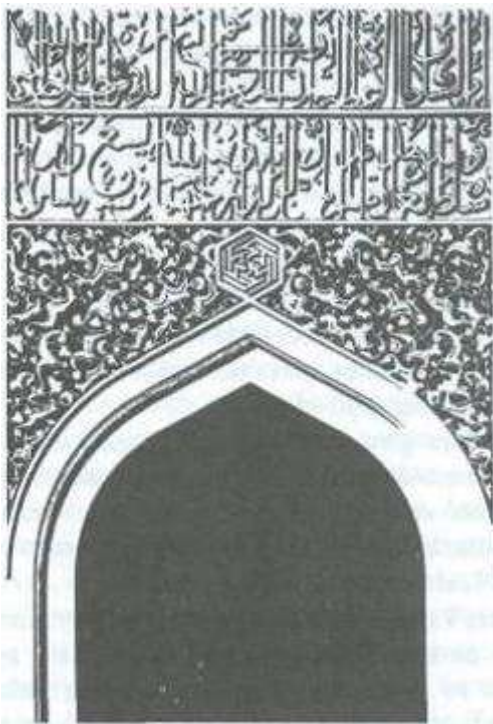
Baştağda, çatmatağın üstündə stilləşmiş nəbati naxışlar, sol və sağdakı medalyonda isə güzgü əksliylə təkrar olunan "memar Əli" sözləri verilmiş, portalın yuxarı hissəsində isə nəsx xəttilə, iki sırada Quran yazıları qabarıq formada daşlarda oyulmuşdur.

Baştağı salondan ayıran çatmatağlı giriş qapısının üstündəki ikisətirli daş kitabə abidənin tikilmə tarixindən xəbər verir: "Ən böyük sultan, əzəmətli Şirvanşah, Allahın nəbisinin adaşı, dinin köməkçisi Xəlilullah - Allah onun dövlət və hökmranlığını həmişəlik etsin, anası və oğlu üçün - Allah onların hər ikisinə də rəhmət etsin - bu nurlu türbənin tikilməsinə 939 (1435-1436)-cu ildə əmr etdi".

Divanxana. Divanxana Şirvanşahlar sarayı kompleksinin şimal-qərb hissəsində, divarla əhatə edilmiş kvadrat həyətdə yerləşdirilmişdir. Həyətin ortasında 1,5 m hündürlüyündə olan bünövrənin üstündə divanxananın səkkizguşəli mərkəzi pavilyonu ucaldılmışdır. Bu pavilyonun mərkəzi salonu beş tərəfdən açıq eyvana baxır. Divanxananı təşkil edən xüsusi formalı sütunlar və onların yaratdığı çatmatağlı arka abidənin mərdlik, qüvvət və müdriklik ifadə edən memarlıq obrazını yaratmışdır.

Abidənin damı ikiqat örtüklə örtülmüş, xarici görünüşü dilim-dilim memarlıq formasındadır.

Divanxana həyətinin divarları boyu sütunlar üzərində qurulmuş çatmatağlı arkaların yaratdığı uzun, düzbucaqlı eyvan mərkəzi binanı, pavilyonu üç tərəfdən əhatə edir. Həyətin günbatana baxan xarici giriş yolu küçə tərəfdən dərin baştağla qeyd edilmişdir. Abidənin ikinci baştağı pavilyonun çatmatağlı eyvanına qərb tərəfdən bitişərək, darısqal yerdə, pavilyona əzəmətlilik, vüqar və ucalıq təsiri bağışlayır. Bu portalın çatmatağlı taxçası zərif, dilim-dilim formalı



Şirvanşahlar sarayının giriş yolundakı portalın üzərində yazı nümunələri. XV. əsr. Bakı.

yarımgünbəzlə nəhayətlənir. Bu yarımgünbüz zəngin stalaktitlər quruluşuna söykənmişdir. Baştağın timpanları giriş yolunun üstündəki səth üzərində oyma naxışlarla, qabarıq nəbati ornamentlərlə bəzədilmişdir. Güman edilir ki, giriş yolunun üstündə abidənin tarixinə dair yazılar olmuş, lakin nə vaxtsa silinib atılmışdır.

Bu abidənin nə vəzifə daşdığı mübahisəlidir. Güman edilir ki, bu binada Şirvanşahlar dövlət şurasının iclaslarını keçirmiş. Bu vaxt salonda şah və saray əyanları, həyətdəki eyvanda isə varlı şəhər sakinləri, dəvət edilmiş vətəndaşlar və s. əyləşirmiş.

Divanxananın XV əsrin nadir bir abidəsi kimi, Azərbaycan memarlığında xüsusi yeri vardır. Bu binanın bir sıra bədii memarlıq keyfiyyətləri onu incəsənət irsimizin görkəmli abidələri sırasına daxil etmişdir. Onlardan kompozisiya tamlığını, memarlıq formalarının kamilliyini, dekorativ ünsürlərin yaradılmasındakı ecazkar ustalığı, memarlıq kütlələri arasındakı müvazinətin düzgünlüklə tapılması və onların daxili boşluqla üzvi surətdə uyğunlaşdırılmasını, ümumi tikintidə ayrı-ayrı memarlıq ünsürlərinin düzgün miqyasda yerləşdirilməsini və s. göstərmək lazımdır.

Bu binanın portal bəzəyi ilə Şirvanşahlar türbəsindəki baştağın dekorativ kompozisiyası, ayrı-ayrı dekorativ ünsürlər Divanxana salonunda altıgüşəli medalyonlarda və türbədəki portal medalyonlarında güzgü əksliyi ilə yazılmış qabarıq "Əli" sözləri və s. arasındakı yaxın yaradıcılıq üslubu yerli Şirvan memarlıq məktəbinin sənət xəzinəsindən xəbər verir.

DEKORATİV SƏNƏTLƏR

Orta yüzillik tarixinin XI əsrdən XV əsrin sonunadək davam edən ikinci dövrü feodalizm quruluşunun tam inkişafı dövrü sayılır.

Bu zaman təsərrüfat və mədəniyyət yüksək inkişaf dövrü keçirir. Sənətkarlıq qədimdə olduğundan daha yüksək səviyyəyə qalxır, köhnə şəhərlər dirçəlir, yeniləri yaranırdı. Onlar sənətkarlıq, ticarət mərkəzlərinə çevrilirdilər.

XI-XV yüzilliklər ərzində Azərbaycan xalqı bir çox yüksək səviyyəli bədii sənətkarlıq nümunələri: xalça, parça, zərgərlik, saxsı, kaşı və s. yaratmışdır ki, bunların əksəri hazırda dünyanın ən zəngin muzeylərində nümayiş etdirilir.

XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş bir çox xarici ölkə səyyahları Gəncədə, Bərdədə, Naxçıvanda, Şamaxıda, Bakıda, Təbrizdə və Ərdəbildə misgərlik, dulusçuluq işi ilə məşğul olan xalça, parça toxuyan, böyük emalatxanaların olduğunu qeyd edirlər.

Qeydlərə görə, Azərbaycanda istehsal olunan bədii sənət nümunələri bu

dövrə Qərbi Avropada sənət nümunələrindən xeyli yüksək səviyyədə idi. Mənbələrdən məlum olur ki, o dövrdə hər bir sənətin özünəməxsus sexi varmış. Səxlərin başında usta dururdu.

Bütün Yaxın Şərqdə olduğu kimi, Azərbaycanın şəhərlərində də sənətkarlar müəyyən ixtisas üzrə ayrı-ayrı məhəllə və ya bazarlarda yerləşirdilər. Bu məhəllə və bazarlar həmin sənətin adı ilə adlanırdı. Məsələn, zərgərlər, misgərlər, bəzzazlar məhəlləsi, dəmirçi, başmaqçı, dabbağ, dülgər bazarı və s.

XII yüzillikdə Azərbaycan şəhərlərində sənətkarların təşkilatları var idi. Bu təşkilatların üzvləri əxilər (qardaşlar) adlanırdılar. Onlar dini pərdə altında fəaliyyət göstərirdilər. Əxilər emalatxana sahiblərinə və sələmçilərə qarşı mübarizə edir, ehtiyac içərisində olan təşkilat üzvlərinə və başqa şəhərlərdəki məsləkdaşlarına kömək üçün vəsait toplayırdılar. Bəzi mənbələrə görə, XII yüzillikdə yaşamış böyük Azərbaycan şairi Nizami də əxilərə rəğbət bəsləmişdir. Aydınır ki, digər Yaxın Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da sənətkarlıq öz dövrünə görə yüksək inkişaf etmiş və çiçəklənmişdi. Ticarət yolu üzərində yerləşən Azərbaycan şəhərləri getdikcə böyüyür və sənətkarların sayı artırdı.



Üzərində maral, it, quş təsvirli saxsı nimçə.

XI yüzillik, Ağkənd.

XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin demək olar ki, bütün sahələri inkişaf etmişdi. Bu növlərdən bəziləri (dulusçuluq, misgərlik, ipəkçilik sənəti və s.), bir çox səxləri olan böyük emalatxanalar əsil mənada geniş sənaye istehsalına çevrilir, öz məhsulları ilə xarici ölkə bazarlarında şöhrət qazanırdı. Lakin xalq sənətimizin bu dövrlərdə elə növləri olmuşdur ki, həm yerli xammalın azlığından, həm də ölkədə ona az ehtiyac olduğundan nisbətən zəif inkişaf etmişdir. Təsədüfi deyildir ki, biz bu dövrlərdə yaradılmış sənət nümunələrinin bəzilərinə az, bəzilərinə isə çox rast gəlirik. Düzdür, həm respublikamızın, həm də xarici ölkə muzeylərinin eksponatları arasında bu dövrdə Azərbaycanda yaradılmış bəzi bədii sümük əşyalarına, taxta, dəri məmulatlarına və s. rast gəlirik. Lakin bu el sənəti növlərinin az olması bizə onların haqqında dəqiq fikir irəli sürməyə hələ imkan vermir.

XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycan dekorativ sənəti növləri içərisində keramika mühüm yer tuturdu. Ölkəmizin müxtəlif yerlərində son 25-30 il ərzində aparılan çoxlu qazıntı nəticəsində tapılmış saxsı nümunələri sübut edir ki, Azərbaycanda

XI-XV yüzilliklərdə keramika istehsal edən bir neçə mərkəz (Mingəçevir, Gəncə, Beyləqan, Bakı, Təbriz və s.) olmuşdur. Keramika sənəti mərkəzləri içərisində bu dövrdə ən görkəmli yeri Beyləqan tuturdu. Buradan tapılmış külli miqdarda müxtəlif bədii saxsı qablarla yanaşı, kürələr, formalar, möhürlər (emalatxanaların damğası) və s. əşyalar bu gözəl sənət nümunələrinin Azərbaycanda istehsal olunduğunu bir daha əyani surətdə təsdiq edir.

Azərbaycanda istehsal olunan XI-XV yüzilliklərə aid saxsı qabların bəzilərində emalatxana damğası ilə yanaşı, onu hazırlayan ustanın da adı yazılırdı. Məsələn, Gəncədə tapılmış bir saxsı qabın üzərində "Əhməd Əbubəkr oğlu Gəncəvi", Beyləqandan tapılmış bir sıra qabların üzərində isə "Əli Əziz oğlu", "Nəsr", "Xəttab", "Rüstəm", "Seyidəli" və s. adlara rast gəlirik.

Azərbaycan keramika sənəti nümunələri həm istifadə edilməsinə, həm də bir çox bədii xüsusiyyətlərinə görə iki böyük qrupa bölünür. Bunlardan birincisi məişətdə istifadə edilən saxsı məmulatları, ikincisi isə memarlıqda tətbiq edilən kaşılardır. Qazıntı zamanı əldə edilən saxsı məmulatları göstərir ki, bu əsrlərdə Azərbaycanın şəhər və kəndlərində külli miqdarda müxtəlif formalı və bəzəkli saxsı qablardan istifadə edilirmiş. Bunlardan küp, kuzə, sürahi, kasa, nimçə, çıraq və s. göstərmək olar. Bu dövr saxsı məmulatları həm şirli, həm də şirsiz olurdu. Şirsiz saxsı məmulatların əksəriyyəti böyük küplər, bardaqlar və çiraqlardan ibarət idi. Şirsiz saxsı məmulatların istehsalında boyadan istifadə olunmadığı üçün bəzəklər, əsasən cızma və qabartma üsulu ilə edilirdi. Belə bəzəklər içərisində biz nəbati, həndəsi ornamentlərlə bərabər, müxtəlif heyvan, quş, hətta insan fiqurlu motivlərə rast gəlirik.

Şirsiz saxsı məmulatlarındakı bu bəzəklər şirli qablardakı bəzəklərdən heç də fərqlənmirdi. Bu da Azərbaycanda vahid bir bədii keramika üslubunun olmasını sübut edir.

Lakin bədii üslubun ümumiliyinə baxmayaraq, ayrı-ayrı saxsı istehsalı mərkəzlərinin sırf özünəməxsus bəzi elementləri də var idi. Məsələn, bu vaxtlar Beyləqan saxsı məmulatı üzərində daha çox aslan və qoç təsvirlərinə rast gəlinirdi. Çox maraqlıdır ki, aslan və qoç təsvirləri bu dövrdə Eldəgiz dövlətinin pullarında həkk edilmiş və Atabəylərin şəxsi damğası olmuşdur.

Azərbaycan keramika sənətinin ən böyük zirvəsi şirli saxsı məmulatları istehsalıdır. Başqa ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da saxsı məmulatları istiyə, soyuğa daha davamlı olması və gözəl görünməsi üçün şüşəyabənzər rəngli maye ilə örtülürdü. Azərbaycanda şirə adı ilə məşhur olan bu maye öz şəffaflığı və davamlılığı ilə geniş şöhrət tapmışdır. Şirli saxsı məmulatlarının anqobsuz və anqoblanmış iki növünə təsadüf olunur. Azərbaycan ərazisində tapılmış dulusçuluq sənəti nümunələri içərisində anqobsuz saxsı məmulatları say etibarilə çoxluq təşkil etsə də, öz bədii xüsusiyyətlərinə görə anqoblanmış saxsı məmulatlarından keyfiyyətcə xeyli aşağı səviyyədədir. Araşdırdığımız dövrün saxsı məmulatları içərisində anqoblanmış şirli qablar mühüm yer tuturlar. Əgər əvvəlki dövrlərdə saxsı məmulatları üzərinə çəkilmiş anqobdan gil qabların üzərindəki məsamələri örtmək və onun rəngini

dəyişdirmək üçün istifadə olunurdusa, XII-XV yüzilliklərdə isə naxış vurmaq üçün astar kimi istifadə edilirdi.

Kimyəvi analizlər göstərir ki, bu dövrdə hazırlanmış anqobun tərkibi də əvvəlki dövrlərə nisbətən xeyli mürəkkəb və keyfiyyətli olmuşdur. Anqob - ağ, yağlı gilin tərkibinə zəy, un, şorotu və s. qatmaqla düzəldilirdi. Anqoblanmış saxsı məmulatları düzəldilən qabı bəzəmək üçün böyük imkanlar yaradırdı. Anqoblanmış saxsı məmulatları, adətən, duru berrəngli və ya çoxrəngli qatı şir mayesi ilə örtülürdü. Əgər çoxrəngli əlvan şir mayesi az bəzəkli qablar üzərinə tökülürdüsə, duru berrəngli şəffaf şir daha çox zəngin bəzəkli saxsı məmulatlarına çəkilirdi ki, anqob üzərindəki naxışlar şir altından daha aydın və qabarıq görünsün. Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycanda bu əsrlərdə saxsı məmulatları həm forma, həm də bəzək motivləri ilə çox zəngin olmuşdur. Saxsı məmulatları üzərində bəzəklər onun forma və məzmunundan asılı olaraq ayrı-ayrı texniki üsullarda icra edilirdi. Bunlar boya, oyma, cızma və qabartma üsullarıdır.

Azərbaycanda saxsı məmulatların müxtəlif boyalarla bəzədilməsində, əsasən, iki texniki üsul tətbiq edilirdi: birincisi, şirüstü boya, ikincisi isə şiraltı boya. Şiraltı boya birbaşa gil qabın üzərinə çəkilir, sonra isə şirə batırılaraq odda qızdırılırdı. Şir altında yüksək hərəkət davamlı boyalardan (yaşıl, göy, qara, bənövşəyi) istifadə edilirdi. Bu üsulla şirlər daha şəffaf hazırlanırdı ki, onun altında olan boyalar aydın görünsün. Çox vaxt xalq ustaları şirin öz rəngindən də məharətlə istifadə edirdilər. Məsələn, qabın üzərinə elə rəngdə şir tökürdülər ki, altdakı boyalar yeni bir rəng alırdı. Şirüstü boya nisbətən az inkişaf etmişdi. Saxsı məmulatlarını oyma üsulu ilə bəzəmək Azərbaycanda xüsusilə geniş yayılmışdı. Bu üsulla əsasən açıqaqzılı qablar (nimçə, kasa və s.) bəzədilirdi. Ustalıqla oyulmuş və sonra boyadılmış bu qabların üzərində müxtəlif növlü ornamentlər: heyvan, quş, hətta insan fiqurları olurdu. Oyma bəzəkli saxsı məmulatlarını əsasən yaşıl, sarı, bənövşəyi rənglərlə boyayırdılar. Bu boyalar üzərində oyulmuş, dərin bir cığırı xatırladan bəzəklər dövrün metal məmulatlarındakı rəsmləri yada salır.

Azərbaycanda nisbətən az da olsa, ikiüzlü oyma saxsı məmulatlarına da rast gəlinir. İkiüzlü oyma işləri bu dövrdə, əsasən, Gəncə saxsı məmulatlarında təsadüf edilirdi.

Qabarıq formalı bəzəklər saxsı məmulatları üzərində xüsusi qəliblərlə tətbiq edilirdi. Çox halda bu qəliblərdən saxsı məmulatları istehsal edən emalxanaları bir-birindən fərqlənmək üçün damğa kimi də istifadə edirdilər. Məsələn, Beyləqan saxsı məmulatlarına adətən yarımdayrə xonça, Qəbələ saxsılarına isə şir, quş təsvirləri və s. vururdular. Bu texniki üsullarla yanaşı, orta əsr Azərbaycan saxsı məmulatları üzərində biz nəinki zərif ornamentlər-quş, heyvan, insan təsvirləri görürük, hətta təbiət təsvirləri və ya əsil mənada süjetli kompozisiyalara da rast gəlirik.

Xalq ustaları düzəldilən əşyanın bütün konstruktiv və bədii xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq forma ilə məzmun arasında çox düzgün və gözəl vəhdət yaradırdılar. Bu dövrdə yaradılmış şirli qablardan birinə nəzər salaq. Məsələn,

XII-XIII yüzilliklərə aid olan bir Beyləqan nimçəsinin üstündə ova çıxmış gəncin təsviri verilmişdir. Ritmik hərəkətlə addımlayan gözəl bir at üzərində oturmuş bu gənc zadəganlara məxsus yaşıl əba geymiş və başına tac qoymuşdur. Naməlum şəxsin ova getməsinin atın tərkində oturan bəbir də təsdiq edir.

Bu dövr Beyləqan keramikasında atlı ov səhnələri ilə yanaşı, piyada ovçu təsvirlərinə də rast gəlmək olur. Belə qablardan biri hazırda Azərbaycan xalçası və xalq tətbiqi sənətinin dövlət muzeyində nümayiş etdirilir.

XII-XIII yüzilliklərə aid edilən bu qab parçası üzərində uzunsaqqallı piyada döyüşçü təsvir olunub. Onun əynində xələt, başında isə şiş papaq vardır. Döyüşçü bir əli ilə çiyinə qoyulmuş nizəni, o biri əli ilə nazik zəncir tutub. Zəncir şərti işlənmiş bəbirin boynuna bağlanmışdır. Bəbir hansısa bir heyvan üzərinə atılmış anda göstərilmişdir. O dövrün yazılı mənbələrinin araşdırılması göstərir ki, burada əyan və feodal deyil, sadə döyüşçü və ya nökrər təsvir olunmuşdur. Həmin dövrün məşhur nəsihət kitabı "Qabusnamə"də deyilir ki, ovda vəhşi heyvanları nökrər və qullar saxlamalıdır. Əynindəki geyimi də burada göstərilmiş şəxsin nökrər və ya sıravı döyüşçü olduğunu göstərir.

XI yüzillikdə yaşamış görkəmli dövlət xadimi Nizam əl-Mülkün "Siyasətnamə" əsərində səlcuq qoşunlarının ayrı-ayrı hərbi hissələrinin geyimlərinin təsvirində belə tipli paltarlara rast gəlmək olar.

Bu əsr Beyləqan keramikasında ov səhnələri ilə yanaşı, feodalların əyləncələrini əks etdirən mövzuları da görmək olur. Belə qablardan biri Azərbaycan xalçası muzeyində nümayiş etdirilən əlvan boyalı keramika nümunəsidir. Burada əlində çövkən oyununda işlənən ağac çubuq tutmuş şəxs təsvir edilib. Oyunçu sağ tərəfə çapan at üstündə əyləşmişdir. Oyunçunun fiquru bir qədər kobud, at isə daha canlı halda işlənmişdir. Kompozisiyanın fonu açıq-yaşıl rəngdə olub, xırda, sarı rəngli dairələrlə zənginləşdirilmişdir. Bu qabda verilən səhnədən aydın olur ki, orta əsr Azərbaycan feodallarının ən sevimli əyləncələrindən biri çövkən oyunu olmuşdur. Qabda onu hazırlayan ustanın adı - "Nəsir" sözü də yazılmışdır.

Sulu boya üsulunu andıran gül-çiçək rəsmləri arasında yerləşdirilmiş bu süjet XVI yüzillikdə bədii Azərbaycan parçalarındakı təsvirləri xatırladır. Süjet xarakteri daşıyan rəsmli kompozisiyalara bu dövrdə biz əsasən Beyləqan saxsı məmulatlarında rast gəlirik. Gəncə və Bakı keramikasında isə adətən bir-biri ilə bağlı olmayan ayrı-ayrı insan və heyvan fiqurlarına təsadüf edilir. Əgər biz XI-XII yüzilliklərdə saxsı məmulatları üzərində tətbiq olunmuş təsvirlərin məzmununa nəzər salsaq, onların hələ də ilk orta əsr Azərbaycan incəsənətində geniş yayılmış mövzularla qidalandığını görürük. Buna misal şirsiz saxsı məmulatları üzərində tez-tez təsadüf edilən stilizə olunmuş aslan rəsmi, şirli qabların bəzəkləri içərisində geniş yayılmış iti caynaqlı quş və ya vəhşi bir heyvanı oxla vuran cəngavər rəsmi və s. göstərmək olar. Axırncı rəsm keçmişdə Sasani metalları üzərində ən çox yayılmış süjetlərdəndir.

Son zamanlara kimi belə hesab olunurdu ki, Azərbaycanda bu dövrdə süjet səhnəli şirli məmulat ancaq Beyləqan şəhərində istehsal edilirdi. Lakin son vaxtlarda

aparılan arxeoloji qazıntılar bu fikrin yanlış olduğunu göstərir. Şamaxı şəhərindəki arxeoloji tədqiqatlar zamanı üzərində orta əsr döyüşçüsünün əl və qol hissələri rəsm olunmuş bir şirli qab parçası aşkar edilmişdir. Tarix elmləri doktoru H.Ciddinin fikrincə, XI yüzilliyə aid edilən bu saxsı parçasında o dövrdə Şirvanda işlənən hərbi geyim forması nümayiş etdirilib.

XII-XIII yüzilliklərin əvvəllərində şirli məmulatla yanaşı, süjet tipli təsvirlərə şirsiz keramika üzərində də rast gəlinir. Bunlardan ən diqqətəlayiqlisi hazırda Nizami adına Gəncə tarix-ölkəşünaslıq muzeyində saxlanılan bir konusvari gil qabdır. Qabın qiymətli cəhətlərindən biri də ondadır ki, burada "Məni unutmamaq üçün Cahan Pəhləvana" sözləri yazılmışdır. Yazıdan belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, həmin əşya XII yüzilliyin II yarısında hazırlanmışdır. Bu yazını oxumuş filologiya elmləri namizədi Əbülfəz Hüseyninin fikrincə, həmin qab hədiyyə kimi Eldəgiz dövlətinin başçısı məşhur Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvana (1175-1186) təqdim edilmək üçün hazırlanmışdır.

Qabdakı yazı və rəsmlər Şərqi bir çox sənətkarlıq mərkəzlərində istehsal olunan belə formalı məmulatın hansı məqsədlər üçün işlənməsi kimi mübahisəli məsələnin həllini yüngülləşdirir. Çox güman ki, belə qablar müxtəlif bahalı mayelərin, ilk növbədə qiymətli ətirlərin uzaq məsafələrə daşınması üçün istifadə edilirdi.

XIII yüzillikdə Azərbaycan ərazisində monqolların viranəçisi yürüşləri nəticəsində ölkənin iqtisadi-ictimai həyatında inkişaf dayanır. Mühüm sənətkarlıq mərkəzləri olan Beyləqan, Gəncə, Qəbələ və b. tənəzzülə uğrayır. Bir çox sənət sahələrində istehsal dayanır və ya azalır. Bu hal xüsusilə süjetli keramika istehsalına aiddir. Monqolların yürüşlərindən sonra Azərbaycanda uzun müddət heç bir süjetli məmulata rast gəlinmir. Ancaq XIII yüzilliyin axırı - XIV yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda bu sənət sahəsinin istehsalı dirçəlir.

Bu dövrdə Azərbaycan və onun cənub şəhərləri Yaxın və Orta Şərqi aləmində aparıcı mövqeləri ələ keçirir. Bu, ilk növbədə, ölkənin nəhəng Elxani dövlətinin mərkəzinə çevrilməsi və Cənubi Azərbaycan şəhərlərindən Marağanın, Təbrizin, Sultaniyyənin həmin dövlətin paytaxt şəhərləri olması ilə əlaqədar idi. Bu şəhərlərdən xüsusilə Təbrizi qeyd etmək lazımdır. Elxani dövlətinin paytaxtı olan bu şəhər həmin illərdə özünün çiçəklənmə dövrünü keçirirdi. Demək olar ki, əl bir sənət sahəsi yox idi ki, bu şəhərdə inkişaf etməsin. Şəhərdə Yaxın və Orta Şərqi elm



Mürəkkəb boyalı bədii nişə.

XII-XIII yüzilliklər. Beyləqan.

aləminin ən parlaq nümayəndələri məşhur sənət və söz ustaları yaşayırdı. Belə şəraitdə şəhərdə yüksək sürətlə bədii yaradıcılıq inkişaf edir, yüksək keyfiyyətli təsviri sənət nümunələri yaradılırdı.

Bu baxımdan Təbriz şəhərində istehsal olunan süjetli keramika diqqətəlayiqdir. Onlardan birini nəzərdən keçirək.

XIII yüzilliyin sonunda hazırlanmış bu qabda dövlətli bir atlı fiquru (bunu onun qollarına bağlanmış sarğılardan bilmək olar) təsvir olunmuşdur. Atlının girdə sifəti, xırda gözləri, nöqtələrlə göstərilmiş burnu və ağızı vardır. Atlının başında şiş papaq, əynində xalat və şalvar, ayaqlarında balaca çəkmələr vardır. Atlının papağı altından iki uzun hörük görünür. Burada təsvir olunmuş şəxsin tipi, əynindəki geyim onun dövlətli köçəri əyan olduğunu göstərir.

Kompozisiyada verilmiş at fiquru xüsusilə cazibədar işlənmişdir. Onun təsvirində canlı dinamika duyulur. At elə bil öz yerində oynayır.

Sənətkar buna onun ayaqlarının hərəkətdə, oynaq tərzdə işlənməsi ilə nail ola bilmişdir.

Mərkəzdə verilən bu səhnə ensiz dəyirman zolaqla çərçivələnib, həmin zolaqda ayaqlarını qatlayaraq oturmuş yeddi insan fiquru verilmişdir. Onların eyni tərzdə, eyni geyimdə olması, aralarındakı məsafənin birliyi bu fiqurlara təsviri deyil, dekorativ ornamental məzmun verir. Bu zolaq və orada təsvir olunmuş obrazlar mərkəzdəki səhnəni tarazlaşdırıb ümumi kompozisiyaya bütövlük verir. Qabdakı təsvirlər o dövrdəki miniatür boyakarlığın obrazları ilə oxşarlıq təşkil edir və onların hər ikisində vahid bədii üslubun olması nəzərə çarpır.

Cənubi Azərbaycan ərazisindən tapılan daha bir qab da diqqətəlayiqdir. Bu, XIV yüzilliyin əvvəlində Sultaniyyə şəhərində hazırlanmış və hazırda Londonda cənab Keyrin kolleksiyasında saxlanılır. Mütəxəssislərimizin fikrincə, burada dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasının əsas qəhrəmanları Xosrov, Şirin və Fərhad təsvir olunublar. Səhnə ağ və göy rənglərlə işlənmiş zəngin nəbati fon üzərində icra edilmişdir. Bu fonu nizamsız halda səpələnmiş xırda gül, yarpaq və qollu-budaqlı bitki rəsmləri təşkil edir. Kompozisiyanın mərkəzində Şirin, solunda zərli naxışlı paltar geymiş Xosrov, sağında isə bir qədər aralı Fərhad təsvir olunmuşdur. Süjetin yüksək ustalıqla işlənməsi və nəbati ornamentin zənginliyi hadisənin gözəl bir bağda, təbiət qoynunda baş verdiyini andırır. Səhnənin rəng palitrasının göy, mavi və ağ boyalardan ibarət olması kompozisiyaya sabit, durğun xarakter bağışlayır. Bu qabdakı səhnənin işlənməsində İran ustalarının müəyyən təsiri duyulur. Buna baxmayaraq, həm süjetin özü, həm də buradakı obrazların geyim və bəzəkləri həmin qabın Azərbaycan sənətkarlarının zəhmətinin məhsulu olduğunu göstərir. Belə tipli səhnələrə həmin



dövr Azərbaycan miniatürlərində də rast gəlmək olur.

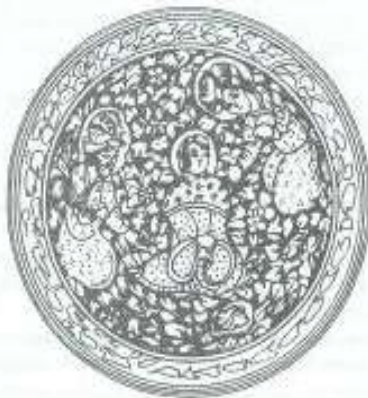
Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycanda bu əsrlərdə məişətdə geniş istifadə edilən saxsı məmulatları ilə yanaşı, müxtəlif formalı bədii kaşılar da istehsal edilmişdir. Bu növ məmulat əsas etibarilə memarlıq sahəsində istifadə edilmiş və Azərbaycanın bir çox şəhərlərindəki məscidlərdə, hamamlarda, saraylarda və s. yerlərdə işlədilmişdir.

Ərəb tarixçilərindən Müqəddəsi, Həməvi və başqaları Azərbaycan şəhərlərində bişmiş kərpicdən tikilmiş və kaşılarla bəzədilmiş binaların olmasını xəbər verirlər. XII əsrin axırı və XIII əsrin əvvəllərində yaşamış və şəxsən Təbrizdə olmuş Yaqut Həməvi yazır ki, Təbriz çox əhaliyə malik gözəl şəhər olub, kərpicdən tikilmiş evləri kaşılarla bəzədilmişdir.

Azərbaycanda kobalt filizinin külli miqdarda olması və bu dövrdə ondan firuzəyi şir üçün səmərəli istifadə edilməsi nəticəsində xüsusi kaşılardan istehsalı genişləndirdi. Çünki memarlıq abidələrinin xarici və daxili tərtibatında bu kaşılardan geniş istifadə edilirdi. Təbrizdə, Ərdəbildə, Naxçıvanda, Bərdədə və Şirvanın bəzi yerlərində tikilmiş məscidlərin, türbələrin, hamam və binaların bədii tərtibatında işlənmiş müxtəlif rəngli (xüsusən abı, göy, firuzəyi) kaşılardan nümunələri hələ indiyə qədər qalmışdır.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında tətbiq olunan kaşılar öz formalarına görə iki böyük qrupa bölünür. Bunlardan dördküncü, adətən, frizlərdə haşiyə kimi istifadə edilən kaşılardan divarın geniş hissəsini xalça tək örtən səkkizguşəli ulduz və ulduzarası boşluqları dolduran xaçvari kaşılardan göstərmək olar. Azərbaycanın bir çox memarlıq abidələri belə yüksək keyfiyyətli bədii kaşılarla bəzədilmişdir. Bunlardan Qazıməmməd rayonunda Pirsaatçay üzərindəki Pir Hüseyn xanəqahını (XIII-XV yüzilliklər), 1322-ci il tarixli Bərdə türbəsinə, Təbrizdəki Göy məscidi (XV əsr) və s. göstərmək olar. Bu dövr memarlıq abidələrimizin içərisində ən zəngini Pir Hüseyn xanəqahıdır. Bakının təxminən 150 kilometr cənub-qərbində yerləşən bu gözəl abidə vaxtilə yüksək səviyyəli bədii kaşılarla bəzədilmişdir.

Hazırda Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında, Gürcüstanın İncəsənət muzeyi və Bakının Nizami muzeyində toplanmış bu kaşılar əsasən dördkünc frizdən və paneli təşkil edən çoxlu kiçik səkkizbucaqlı ulduz və xaçvari hissələrdən ibarətdir. Xanəqahın kaşı bəzəklərinin ən gözəl hissəsini - panelin yuxarısını (yerdən 1,6 m



Nizaminin "Xəstə və Şəhi" poemasına həsr edilmiş bədii nımeç. XIII-XIV yüzilliklər. Sultaniyyə.

hündürlükdə) 11 m uzunluğunda haşiyələnən dördbucaqlı kaşı hissələri təşkil edir.

Müxtəlif məsamələrdə (qabarıq, batıq) verilən nəbati ornament motivləri və ərəb əlifbasının nəsx xətti ilə yazılmış yazılar bu kaşılarda əsas bəzək xüsusiyyətlərini təşkil edir.

Ağ, yaşıl, firuzəyi, mavi rənglərlə boyanmış bu kaşılarda üzərindəki nəbati naxışlarda yarpaq, gül, çiçək, qıvrım budaqlardan təşkil edilmiş yazılarda isə şeir və Qurandan götürülmüş bəzi dini sözlər verilmişdir. Şərqşünaslar kaşılarda rast gəlinən şeirlərin Xaqani Şirvaniyə və Cəlaləddin Rumiyə məxsus olduqlarını qeyd edirlər.

Pir Hüseyn xanəqahının kiçik həcmli kaşıları da bəzəklidir, çünki mavi boyalı xaçvari kaşılar vaxtilə Pir Hüseyn xanəqahının divarında fon rolunu oynayırdı.

Hazırda, keçmiş dövrlərdə olduğu kimi, Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajı salonlarının bir divarına bərkidilmiş bu dekorativ bəzəklərdə mavi xaçvari kaşılar elə bil səmən, səkkizbucaqlı kaşılar isə işıq saçan ulduzları xatırladır. Səkkizbucaqlı kaşılarda ulduza bənzəməsinə həm onların forması, həm də rəngi kömək edir. Açıq-gümüşü və qızılı rənglərin vəhdətində verilən bu kaşılarda simmetriya əsasında qurulmuş çoxlu bəzək ünsürləri vardır. Burada biz gül, çiçək, budaq, sərv ağacı təsviri ilə yanaşı, bir çox heyvan, quş və balıq rəsmlərinə də rast gəlirik. Bu kaşılarda üzərində sıçrayıb atılmağa hazır vəziyyətdə dayanan ceyran, qulaqlarını şəkəlib dayanmış dovşan və digər heyvan fiqurları xüsusilə həyati verilmişdir.

Bunlardan əlavə, həmin kaşılarda üzərində qiymətli mənbə sayılan bir yazı da vardır. Bu, kaşılarda qoyulduğu ili bildirən hicri 684 (1285)-cü il tarixidir.

Demək lazımdır ki, bu kaşılarda yaradan sənətkar divar tərtibatı sahəsində olduqca təcrübəli, incə bədii zövqə malik, cəsarətli sənətkar olmuşdur. O, fikir və hissələrini tamaşaçıya aydın bir şəkildə çatdırmaq üçün ən zəruri bədii ifadə vasitələrindən - kompozisiya, boyaların bir-birinə nisbəti və ahəngdarlığından bacarıqla istifadə etmişdir. Pirsaatçay xanəqahındakı kaşı parçalarının bəzəkləri öz dərin koloriti ilə rəngarəng bir simfoniyanı xatırladır. Əgər Şimali Azərbaycan memarlıq abidələrindən tətbiq olunan kaşılarda içərisində ən zəngini Pir Hüseyn xanəqahının bəzəkləridirsə, cənubda bu, 1465-ci ildə Təbrizdə Nəmətulla Bəvvab oğlu tərəfindən tikilib bəzədilmiş Göy məsciddir. Göy məscidin kaşı bəzəkləri göy rənglərin vəhdətində boyanmış (buna görə məscidin adı göydür), stilizə edilən nəbati ornamentlərdən təşkil olunmuşdur. Göy rəng yeknəsəq görünməsinə deyərək, o hər yerdə bir tonda deyil, bəzən açıq-firuzəyi, bəzən də bənövşəyi verilmişdir. Burada yaşıl, sarı, hətta qara rəngə də təsadüf edilir.

Bundan əlavə, Göy məscidin kaşı bəzəklərində saxsı qabların üstündə tətbiq olunan cızma texnikasından da istifadə edilmişdir. Beləliklə, rənglər canlanmış, cızıqdan isə kaşının qırmızı yerliyi əlavə rəng kimi üzə çıxmışdır. Göy məscidin kaşı bəzəklərində bundan əlavə bir çox bədii yazılardan da istifadə edilmişdir. Əsasən nəsx xətti ilə yazılmış bu dini sözlər haşiyədə, bəzən isə medalyonların içərisində yerləşdirilmişdir. Nəsx xətti ilə ifadə olunan bu yazılar ilk baxışdan nəbati naxışlara bənzəyir. Yazıların nəbati naxışlara oxşamasına bir az da onların arasında yerləşdirilən şaxəbəndliklər kömək edir. Rəngləri və ifası cəhətdən yazılı haşiyələr ətrafındakı naxışlarla bir olub, kaşidan toplanmışdır.

Qeyd etdiyimiz memarlıq abidələrində tətbiq olunan kaşı bəzəklərinin qiymətli cəhətlərindən biri ondadır ki, bunlar heç vaxt bəzədilən abidənin konstruktiv xüsusiyyətlərini azaltmamış, əksinə, daim onu canlandırmış, ona həyat vermişdir.

Memarlıq abidələrinin dekorativ kaşı bəzəklərində, xalçalarımızda olduğu kimi, hər ornament, boya, cizgilər həm özlüyündə, yəni kiçik miqyasda, həm də kompozisiyanın ümumi görünüşü ilə dəqiq əlaqələndirilirdi. Elə bu xüsusiyyətlərə görə də onlara həm müxtəlif məsafələrdən, həm də bir neçə ayrı-ayrı nöqtələrdən baxmaq olur.

Azərbaycanda daş üzərini bəzəmək, onlarda kəsmə, oyma, cızma üsulu ilə naxışlar açıb, insan, heyvan və başqa təsvirləri həkk etmək XI-XV yüzilliklərdə dekorativ-tətbiqi sənətin geniş yayılmış sahələrindən idi. Bu əsrlərdə daş bəzəklərinə əsas etibarilə memarlıq abidələrində və məzar daşlarının üzərində təsadüf edilir. Həmin daş bəzəklərinin bədii xüsusiyyətlərinə diqqət yetirsək, onların həndəsi, nəbati, insan, heyvan, hətta süjet xarakterli mövzularla icra edildiyini görürük. XI-XII yüzilliklərdə hazırlanmış daş abidələri üzərində daha çox həndəsi və stilizə edilmiş nəbati ornamentlərlə, XIII yüzillikdə və sonralar isə daş işlərində nisbətən real səpkidə işlənmiş gül-çiçək, insan və heyvan təsvirlərilə qarşılaşırıq. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, oyma işlərinin tərtibatında müxtəlif yazılardan, onların bədii xüsusiyyətlərindən və dövrlərindən asılı olaraq istifadə edilirdi. Əgər XI-XII yüzilliklərdə biz həndəsi və stilizə edilmiş nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş oyma işlərində bu bəzəklərə bənzər kufi yazılara rast



Beyləqandan tapılmış fayans qab üzərində
tövuz quşları təsviri. XII-XIII yüzilliklər.

gəliriksə, XIII və sonrakı yüzilliklərdə real səpkidə oyulmuş nəbati ornamentlər arasında gül-çiçək rəsmini andıran bədii nəstəlik xəttini görürük.

Həndəsi bəzək ünsürləri tətbiq edilmiş ən ilkin orijinal abidə Bakıda, İçərişəhərdə yerləşən Sınıqqala minarəsidir. 1078-ci il tarixli bu minarənin bizim üçün maraqlı olan ən gözəl hissəsi yuxarisında azançının gəzməsinə məxsus olan artırmadır. Üçmərtəbəli stalaktitlər vasitəsilə saxlanılan bu artırma dördkünc daşlarla hörülmüş, üzəri isə müxtəlif-növlü həndəsi naxışlarla oyulmuşdur. Üç, beş, altıküncü fiqurlar, səkkizguşəli ulduz bu oyma ornament motivlərinin əsas mahiyyətini təşkil edir. Bu abidənin oyma bəzəklərinin maraqlı cəhəti bir də ondan ibarətdir ki, burada onu inşa edən memarın adı - "Əbubəkr oğlu Məhəmməd" yazılmışdır.

Daş üzərində həkk edilmiş həndəsi bəzəklərə sonralar, yəni XIII yüzilliyin memarlıq abidələrində də təsadüf edilir. Bu tipli memarlıq abidələri sırasına, ilk növbədə, Culfa yaxınlığındakı Gülüstan türbəsini aid edə bilərik. Sənətkar bu onikisəthli abidədə böyük ustalılıqla ardıcıl təkrar olunan üç həndəsi ornamentli orijinal kompozisiya yaratmışdır. Burada tətbiq olunan həndəsi ornamentlərin əsasını çoxuclu ulduz və ondan gedən şüalar təşkil edir. Bu abidədə beş, altı, səkkizbucaqlı ulduzlara, altı və səkkizbucaqlı quruluşlara təsadüf edirik. Bu həndəsi oymalar öz bədii xüsusiyyət və məzmununa görə kərpicdən tikilmiş Naxçıvandakı Möminə xatın türbəsinin bəzəklərini yada salır.

Bu əsrlərdə yaradılmış daş üzərində oyma işlərinin ən böyük və maraqlı səhifəsini nəbati ornament və canlıları təsvir edən rəsmlər təşkil edir. Belə oyma işləri sırasına, ilk növbədə, Bakıda, Bayıl tərəfdə dənizdən tapılmış, elm aləmində "Bayıl daşları" adını almış qabartmaları daxil etmək lazımdır.

Bu abidələrin 25-30 ildən artıq öyrənilməsinə baxmayaraq, onların Xəzərin dibində olması elm aləminə lap çoxdan məlumdur. Məsələn, hələ 1782-ci ildə rus xəritəçiləri tərəfindən tərtib edilmiş Bakı limanının xəritəsində "Bayıl daşları"nın sudan çıxmağa başladığı qeyd edilmişdir. Bu marağın səbəbi abidədən daha çox, Xəzər dənizinin səviyyəsi məsələsi ilə əlaqədar olmuşdur. Bundan sonra Bayıl tərəfdə dənizin içərisindəki tikinti qalıqları haqqında 1848-ci ildə Bakıda olmuş görkəmli rus şərqşünası İ.N.Berezin və Azərbaycanın görkəmli alimi Abbasqulu ağa Bakıxanov da maraqlı məlumat vermişdir.

1939-cu ildə Xəzər dənizinin səviyyəsinin yenidən aşağı düşməsi nəticəsində "Bayıl daşları" quruya çıxmış və onun əsil mənada öyrənilməsi mümkün olmuşdur. "Bayıl daşları"nın ən maraqlı hissəsi su altından çıxarılmış daşlardır. Arxeoloqlarımız tərəfindən son 30 il ərzində Xəzərdən çıxarılmış 700-dən çox bu bədii daş hissələri vaxtilə quruda yerləşən möhtəşəm bir memarlıq abidəsinin bəzəkləri olmuşdur. Tapıntılar içərisində memarın adını və binanın inşa tarixini göstərən daşlar da vardır. Memar yazıda özünü Əbdürrəşid oğlu Zeynəddin Şirvani adlandırır. Bundan başqa, burada bir sıra şəxslərin adları və s. yazılar da (Mahmud əz Bakü, Əfridün, "Fəriburz", "Nəqqaş" və s.) vardır.

Dərin oyma üsulu ilə bəzədilmiş "Bayıl daşları"nın maraqlı cəhəti ondan

ibarətdir ki, burada yazılarla birlikdə canlılar təsvir edilmiş çoxlu rəsmlər də vardır. Uzun illər "Bayıl daşları" üzərində elmi araşdırmalar aparmış qocaman arxeoloq İ.Cəfərzadə bu qabartmalarda həkk edilən insan və heyvan fiqurlarının yalnız bədii xarakter daşımayıb, eyni zamanda həkk edilmiş hərfliyin bir detalı olaraq praktiki mahiyyət daşdığını isbat etmişdir.

Doğrudan da, əgər biz bu qabartmalara diqqətlə nəzər yetirsək, real səpkidə işlənmiş pələng, dəvə, at, öküz, quş və insan başı təsvirlərinin kitabənin mətni ilə nə qədər bağlı olduğunu görürük. Kitabələrdəki yazıların arasında oturaq, ayaq üstə, qaçan vəziyyətdə verilmiş bu təsvirlər onun ayrılmaz bir hissəsini təşkil edir. Kitabələr arasında rast gəlinən insan portretləri öz individual xüsusiyyətlərinə görə daha çox diqqəti cəlb edir.

"Bayıl daşları" üzərində çalışan alimlərimiz son illərdə burada anfas şəklində 12-yə qədər insan başı təsvirli qabartmalar aşkar etmişlər. Onların fikrincə, bu təsvirlər o dövrlərdə tanınmış şəxslərin portretləri olmuşdur. Portret təsvirli qabartmaların birinin üzərində Şirvanşah Fəriburzun adının, gürcü tipinə bənzər başqa bir portretdə isə gürcü sözünün oxunması yuxarıdakı fikrin nə qədər inandırıcı olduğunu göstərir.

Təsvirli qabartmalar arasında gürcülərə aid kitabənin olması heç də əbəb deyildir. Məlum olduğuna görə o vaxtlar gürcülərlə Şirvanşahlar arasında qohumluq olmuşdur. Qadın obrazını təsvir edən bu portret o zaman bəlkə də Şirvanşahların zövcəsi Tamaranı təmsil etmişdir.

"Bayıl daşları" içərisində heyvan təsvirli qabartmalar xüsusilə maraqlıdır. Bu daşlar arasında biz elə oymalara rast gəlirik ki, onlar öz bədii xüsusiyyəti və ifası ilə heç də dövrün təsviri sənət nümunələrindən geri qalmır.

Belə qabartmalara, ilk növbədə, dik dayanaraq kişnəyən at başı təsvirini aid edə bilərik. Çox həyati və ekspressiv səpkidə oyulmuş bu daş hissəsi onu yaradan sənətkarın dərin müşahidəsi və qabil sənətkar olmasını göstərir. Son illərdə alimlərimiz "Bayıl daşları" arasında bu və ya başqa bir atın ayrı-ayrı hissələrini (ayağı, yüyənli ağzı, üstündə olan qalxanının bir hissəsi və s.) təsvir edən yeni bəryeflər aşkar etmişlər. Beləliklə, axtarışlar nəticəsində natural həcmdə olan bu pannoları, nəhayət, bərpa etmək mümkün olmuşdur. Atların hərəkətləri, yüyənlərinin dartılmış bir vəziyyətdə verilməsi, döş tərəfdəki qalxanın rəsmi və s. amillər göstərir ki, onların üstündə süvarilər də varmış.

Bu pannoların həcmcə böyüklüyü və məzmunu onların vaxtilə qalanın ən mərkəz hissəsində olduğunu göstərir. Belə yerdə, çox güman ki, qalanın giriş hissəsi olmuşdur.

Deməli, friz xarakteri daşıyan "Bayıl daşları" arasında vaxtilə süjetli pannolar da varmış.

"Bayıl daşları" arasında bu əsrlərdə, başqa sənət növlərində olduğu kimi, real məxluq təsvirləri ilə yanaşı, əfsanəvi - mifik obrazlara da təsadüf edirik. Bunlara sfinks (aslan-bədənli, qadınbaşı, qanadlı məxluq), qrifon (qartalbaşı, aslangövdəli məxluq) və Vaq-vaq adlı təsvirləri (gövdəsi bitki, budaqlarından canlıların baş

hissəsi asılmış təsvir) aid etmək olar.

Azərbaycanın orta əsr incəsənətində bu tipli sinkretik obrazların geniş yayılması heç də təsadüfi deyildir.

Araşdırmalar göstərir ki, qədim türkdilli xalqların dastan və rəvayətlərində qəhrəmanlar çox zaman sinkretik obrazlar şəklində qələmə verilirdi. Məsələn, məşhur "Oğuznamə" əsərində oğuz tayfasının mifik əcdadı sayılan oğuzun meydana gəlməsini yada salmaq. "Oğuzun ayağı öküz ayağı tək, beli qurd beli tək, çiyi samur çiyi tək, köksü ayı köksü tək idi".

Bütün bu faktlar göstərir ki, orta əsr Azərbaycan incəsənətində belə təsvirlərdən geniş istifadə olunması, ilk növbədə xalqın təfəkkürü və dünyagörüşündən irəli gəlirdi.

"Bayıl daşları"nda təsadüf edilən əfsanəvi mifik obrazlar içərisində ən orijinalı sfinksdir. Hazırda Bakıda Şirvanşahlar sarayı kompleksində nümayiş etdirilən "Bayıl daşları" qabartmalarının birində həmin obrazın maraqlı bir təsvirini görürük. Sfinks arəb əlifbası ilə yazılmış daş lövhənin üstündə yerləşdirilmişdir. O elə bil ki, yazılar üzərində ehtirasla sağa tərəf addımlayır. Fiqurun bədəni yanakı işlənmiş, başı isə qeyri-adi halda tamaşaçıya tərəf döndərilmişdir. Sfinksin üzü çox sadə icra olunub, saçları hörülməmiş qadın üzünə bənzəyir.

Memarlıq abidələrinin üzərində canlıların rəsmini həkk etməyə bu əsrlərdə tək-cə Bakıda yox, Azərbaycanın başqa yerlərində tikilmiş abidələrdə də rast gəlmək olur.

Bütün bunlar qabartma səpkisində deyil, xeyli səthi, daha çox cızma üsulunda icra edilirdi. Belə bəzəkli abidələrə ilk növbədə Ağdam rayonunun Xaçintürbətli kəndindəki və Laçın rayonunun Cicimli kəndi yaxınlığındakı Məlikəjdər türbələrinin rəsmlərini aid etmək olar.

Ağdamın Xaçintürbətli kəndi yaxınlığında yerləşən 1314-cü il tarixli abidə xüsusilə maraqlıdır.

Bu abidə üzərində tətbiq olunmuş bəzəklər türbənin xaricində giritilən-çıxıntılı tağlarda yerləşdirilmiş simmetrik şəkilli heyvan təsvirlərindən ibarətdir.

Burada qanadlı qrifonla aslan, öküzlə aslan, maralla aslan, iki dovşan və ceyranı arxası üstə yığıb parçalayan aslan təsvirləri verilmişdir.

Tətbiq olunduğu yerin ölçü və mahiyyətindən asılı olaraq abidə üzərində heyvan təsvirləri müxtəlif miqyaslarda çəkilmişdir. Məsələn, qapının tağları üstündə kiçik səthdə üz-üzə durmuş iki kiçik dovşan fiquru, türbənin dağ və meşələrə çevrilmiş arxa tərəfində isə geniş planda aslanla ceyranın mübarizəsi səhnəsi təsvir edilmişdir.

Abidə üzərindəki rəsmlərin belə müxtəlif ölçülərdə olmasına baxmayaraq, onlar vahid texniki üslubda yaradılmışdır. Heyvan fiqurlarının bəzilərinin üzərində tünd-qırmızı boya izlərinin qalması onların əvvəllər rəngli olduğunu göstərir.

Türbə üzərində həkk olunmuş rəsmlər sırf yerli xüsusiyyət daşısa da, onlara bənzər qabartma, oyma və cızmalara biz Şərq aləmində yaradılmış bir çox memarlıq abidələrinin üzərində rast gəlirik. Bu baxımdan Xaçintürbətli abidəsinin

təsvirləri Türkiyənin Diyarbəkir şəhərindəki Ulu Cami məscidinin bəzəklərinə xüsusilə yaxındır.

Türbə üzərində həkk olunmuş təsvirlərdən tarixi və məzmunu baxımından qrifon obrazı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu obraz uzaq keçmişlərdə Yaxın, Orta Şərq və Qədim Altay incəsənətində təsadüf edilir. Onu təsvir edən ən qədim tapıntı şumerlərin adı ilə bağlı olub, e.ə. III minilliyə aiddir. Azərbaycanda da bu obrazın qədim tarixi vardır. Onun ən qədim təsvirlərini biz Cənubi Azərbaycanın Urmiya gölü ətrafında Ziviya adlanan yerdən tapılmış qızıl döşlüyün üzərində görürük. E.ə. VIII-VII yüzilliklərə aid edilən bu abidə çoxdandı ki, dünya alimlərinin diqqətini cəlb etmişdir. Azərbaycanda bu obraza orta əsr dekorativ-təbiiq sənətində xüsusilə tez-tez təsadüf olunur. Buna biz Mingəçevirdən tapılmış bürünc toqqalarda, Naxçıvanın Zoğallı kəndində əldə edilmiş bürünc oturaqlarda, Qax rayonunun Qarabulaq kəndində üzə çıxarılmış gümüş qabda və s. rast gəlirik. Xaçintürbətli mavzoleyində bu obraz dövrün üslub xüsusiyyəti ilə əlaqədar olaraq daha dinamik və həyati təsvir edilmişdir.

XIV-XV yüzilliklərdən zamanəməzədək süjet xarakterli kompozisiyaları olan daş abidələr də qalmışdır. Bunların ən orijinal nümunələri hazırda Ermənistan ərazisində yerləşən Azərbaycan kənd qəbiristanlığındadır.

1304-cü il tarixli süjetli məzar daşı keçmiş Bəyazid rayonunun Horaduz kəndində, 1478-ci il tarixli süjetli məzar daşı isə Sisyan rayonunun Urud kəndindədir.

1478-ci il tarixli məzar daşı üzərində süjetlər daha genişdir. Uzunluğu 150 sm, eni 70 sm, hündürlüyü 40 sm olan bədii oymalı bu sənduqənin sağ yan tərəfində "səlcuq zənciri" adlanan bəzək elementi arasında bir-birilə az bağlı olan üç mövzu verilmişdir.

Birinci mövzu ov səhnəsinə həsr edilmişdir. Daşın ən geniş sahəsində həkk olunmuş bu mövzuda soldan sağa tərəf at fiquru, onun yanında üzünü tamaşaçıya çevirib qarşıda duran dağ keçisinə ox atan cəngavər təsvir olunmuşdur. Çərçivəyə alınmış ikinci mövzuda sol əli belində, sağ əlini yuxarı qaldırmış qadın obrazı, üçüncüdə isə sanki mehrib qarşısında dayanıb iki əlini yuxarı qaldırmış dik papaqlı bir kişi fiquru verilmişdir. Bu süjet xüsusilə diqqəti cəlb edir. Çünki o, Urud kəndində yerləşən məzar daşlarının əksəriyyətində öz əksini tapmışdır. Azərbaycan alimləri M.Seyidov, M.Nemətova, türk alimləri Əbdülqadir İnan, Murad Uraz və başqaları bu tipli dini ayinləri şamanizmlə əlaqələndirirlər. Qeyd olunan motiv bir tərəfdən azərbaycanlıların uzaq keçmişdə Mərkəzi Asiyada yaşayan tayfalarla sıx əlaqəsini göstərir, digər tərəfdən isə islam dininin fəlsəfəsinə uyğun gəlməyən mövzuların da olduğunu nəzərə çatdırır.

XV yüzillikdən başlayaraq daş abidələri üzərində nəbatat aləmindən götürülmüş təsvirlərə geniş yer verilir. Gül-çiçək, yarpaq, budaq, ağac ünsürlərinin birləşməsindən əmələ gələn ornamentlər daş üzərində nisbətən səthi üsulda verilsə də, burada dövrün ənənəvi nəbat bəzəklərindən olan lalə, qızılgül, qərənfil, nərgiz və s. güllərin elementlərini asanlıqla seçə bilirik.

Nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş daş abidələrin ən gözəl nümunələrinə bu əsrlərdə Bakıda və Abşeron yarımadasında yerləşən bəzi kəndlərdə (Bülbülə kənd məscidi və s.) rast gəlinir. Belə məşhur abidələr sırasına ilk növbədə XV əsrə aid edilən Şirvanşahlar sarayını daxil etmək olar. Şirvanşahlar sarayı bir sıra binalardan ibarət kompleks təşkil edir. Bu kompleks içərisində bəzək sahəsində ən maraqlı, ən gözəl abidə divanxana və Şirvanşahların türbəsidir. Burada tətbiq olunmuş oyma bəzəkləri öz bədiiyi və zərifliyi ilə insanı heyran edir.

Divanxana və türbənin naxışları yerli ağ daşlar üzərində oyulmuş yarpaq və müxtəlif çiçəklərin mürəkkəb toxunmasından ibarətdir. Təbiətdə təsadüf edilən bir çox nəbati formaların üzərindən götürülüb və stilizə edilərək istifadə olunmuş bu ornamentlər şaxələr üzərinə ötürülmüş, şaxələrdə əksər yerlərdə piçək adlandırılan spiral xətti şəkildə çəkilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, spiralvari piçəklərin burada geniş tətbiq olunması dövrün ornamental sənətinin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən idi. Ümumiyyətlə, Bakı Şirvanşahlar sarayı bəzəkləri ornamentlərinin kompozisiyasına və işlənməsinə görə müxtəlif dövrlərdə yarandığını göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, nisbətən əvvəl düzəldilmiş bəzəklər öz quruluşu və icra olunmasına görə sonrakılardan daha zərif, daha böyük sənətkarlıqla işlənmişdir. Biz bu bəzəkli daş oymaların işlənmə texnikasını nəzərə alsaq, görərik ki, sənətkar burada əsasən üç əməliyyatdan istifadə etmişdir. Birinci növbədə o, daşda istədiyi çeşni əsasında naxış səthini dərinləşdirir, sonra alınan müəyyən təsvir üzərində işləyir və nəhayət, alınmış naxışların xırdalıqlarını dəqiqləşdirir.

Divanxana qapısının tağı üzərindəki naxışlar həm kompozisiyası, həm də icra cəhətdən sarayın bəzəklərinin ən yaxşılardanıdır. Qabarıq naxışlar ətrafında oyulmuş çuxurlar dərin kölgə salaraq bu bəzəkləri aydınlaşdırır və onların zərif rəsminin gözə çarpmasını təmin edir. İlk baxışda, bu bəzəklərin mürəkkəb görünməsinə baxmayaraq, onların müəyyən qaydalar əsasında qurulduğunu təyin etmək olar.

Daş üzərini oyma üsulu ilə bəzəmə xüsusiyyətlərindən biri də onların üzərinin yalnız naxış və rəsmlə deyil, bədii yazılarla da həkk edilmişdir. Bu yazılar, əsas etibarilə əvvəllər ideoloji, sonralar isə get-gedə daha çox dekorativ rolunu oynayaraq hər hansı bir səthin üzərindəki kompozisiyanı naxışla əlaqələndirir.

XV yüzillikdən başlayaraq memarlıq abidələrimizin bədii tərtibatında canlıları təsvir edən oymalara təsadüf edilmir. Bundan sonra adətən gül-çiçək ornamentlərindən təşkil edilmiş bəzəklər təsvirli oymaları əvəz etməyə başlayır.

Daş üzərindəki təsvirli oymaların sıradan çıxmasına təkcə bədii üslubun dəyişməsi yox, memarlıq abidələrimizdə bu əsrdən başlayaraq rəngli kaşların da geniş istifadə edilməsi təsir göstərir.

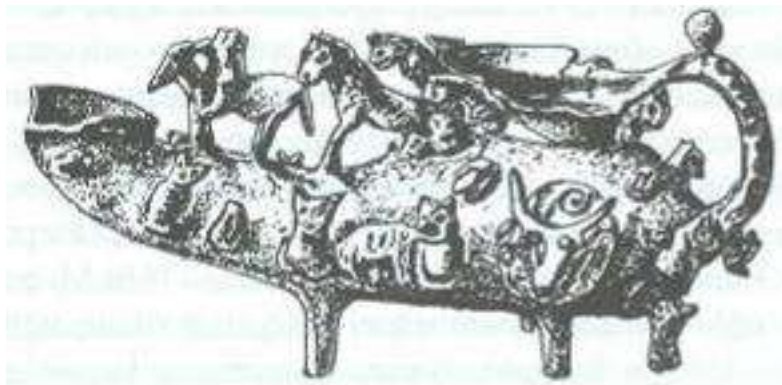
Daş üzərində tətbiq olunmuş oyma bəzəklərin eynisinə bu dövrdə gəc üzərində də rast gəlirik. Bunlardan XIII əsrə aid Şeyx Xorasan türbəsinin və Pir Hüseyn xanəqahının mehrablarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Gəc üzərindəki oyma bəzəklər öz ornamental xüsusiyyətlərinə görə daş bəzəklərinə bənzərsə də, bir çox xüsusiyyətlərinə görə ondan seçilir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, gəc daşa nisbətən xeyli yumşaq materialdır. Məhz buna görə də gəc üzərində sənətkar daha

maraqlı və çox əməliyyat apara bilir.

Gəc üzərində iş əsas iki əməliyyat əsasında görülürdü. İlk növbədə, gəc hələ qurumamış (yumşaq ikən) sənətkar onun üzərində iti bir alətlə istədiyi rəsmi çəkir, qalınlığını, dərinliyini verir. Gəc quruduqdan sonra isə hazır rəsmi və ornamentin xırdalığı (detalları) üzərində işləyərək əlavələr edir. Bu əməliyyat öz zərifliyi ilə daş üzərində aparılan işdən daha çox zərgərlikdə tətbiq olunan döymə və şəbəkə işlərini xatırladır.

XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda xalq sənətkarlığının maraqlı sahələrindən biri olan metal sənəti də yüksək inkişaf mərhələsi keçmişdir. Bu dövrlərdə metaldan müxtəlif növlü silahlar, cürbəcür formalı ev avadanlıqları və s. sənət nümunələri hazırlanmışdır ki, bunların da bir çoxları dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, yenə də Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan, Təbriz metal məmulatı hazırlayan mərkəzlərdən idi.

Mənbələr göstərir ki, Gəncə sənətkarları bu əsrlərdə silah (qılınc, qalxan və s.) və xüsusilə memarlıq abidələrində tətbiq olunan metal pəncərə barmalıqları, darvaza düzəltməkdə xüsusilə mahir olmuşlar. Buna misal olaraq zəmanəmizdə gəlib çatmış Gəncə şəhərinin tunc darvazasını göstərmək olar. Ərəb dilində kufi xətti ilə bəzədilmiş biri o birisinə cıllanmış böyük dəmir çərçivələr bu nəhəng darvazanın əsasını təşkil edir. Məlum olduğu kimi, bu bəzəkli dəmir darvaza 1139-cu ildə hərbi qənimət kimi Gürcüstan şahı I Dmitrinin Gəncəyə basqını zamanı hərbi qənimət kimi Gürcüstana aparılmışdır. Hazırda bu darvazanın bir tayı Gürcüstanda, Kutaisinin Kelati monastırında saxlanılır.



Bürünc şamdan. XII əsr. Bakı.

XII yüzillikdə Gürcüstanın mədəni həyatında xüsusi rol oynayan Kelati monastırında gürcü şahları qarətlər zamanı əldə edilmiş nadir sənət nümunələri və qiymətli əlyazmaları saxlayırdılar. XIII yüzillikdə erməni tarixçisi Kirakos Qandziyskinin verdiyi məlumatlara görə, 1139-cu ildə Gəncədə baş vermiş zəlzələ vaxtı gürcü şahı Dmitri basqınla şəhəri qarət etmiş və hərbi qənimət kimi dəmir

qapıları Gürcüstana aparmışdır. Hazırda Kelati monastırında qapının bir tayı salamat qalmışdır. Qapının ikinci tayı monastırın baş kilsəsinin damı təmir olunan zaman çatışmayan mıxlar üçün istifadə edilmişdir. 3 m 33 sm hündürlüyü və 1 m 72 sm eni olan qapı tayı dəmir təbəqələrdən döymə üsulu ilə hazırlanmışdır.

Horizontal bəndlərin arasında ikinci və üçüncü boşluqlarda verilmiş kufi xətlı yazını hələ 1835-ci ildə F.M.Fren oxumuşdur. Qapı Şəddadilər sülaləsindən olan X əsr Arran hakimi Fəzlin oğlu Əmir tərəfindən sifariş edilmiş və onu İbrahim Osman oğlu 1063-cü ildə hazırlamışdır. Bir çox orta əsr sənət əsərlərində olduğu kimi, burada da ustanın nəsilliklə adları və sənəti qeyd edilmişdir; Osmanın atası Enkaveyxin də dəmirçi olduğu göstərilir. Aydın olur ki, bu sənət ənənəvi olaraq nəsil-dən-nəslə keçmişdir. Qapının görünüşü, sadə bəzək üsulu, möhkəmliyi ustanın məhəratindən xəbər verir. Hündür sahəni horizontal hissələrə bölən eyniölçülü dəmir bəndlər, çərtikli yastı mıx başları, aydın kallıqrafik kufi yazılar ciddi formalı qapı layının bədii həllində ifadəli bəzək ünsürləri kimi çox qüvvətli təsir bağışlayır. Bədii cəhətdən qapının ümumi görünüşü monumental sadəliyi və əzəməti ilə diqqəti cəlb edir.

Aparılmış arxeoloji qazıntılar göstərir ki, XI-XIII yüzilliklərdə Bakı şəhəri də bu sahədə, xüsusilə tunc fiqurlar düzəltməkdə görkəmli yerlərdən birini tutmuşdur.

1950-ci illərdə Bakıda Hüsü Hacıyev küçəsində aparılan tikinti işləri zamanı aşkara çıxmış mis və misgərlik sənəti nümunələri qalıqları bunu bir daha sübut etmişdir. Bu yerdə çoxlu dəmirçi, misgər və zərgərlərin işlədiyini XVIII yüzilliyin mənbələri də xəbər verir. Təsadüfi deyildir ki, bu küçəni axır vaxtlara qədər xalq arasında "Zərgər palanı" adlandırırdılar. Hazırda ölkəmizdə olan bədii metal məmulatlarından böyük bir qismini Şirvan qruplu əsərlər təşkil etdiyi üçün bu abidələr xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Bu dövrdə metaldan düzəldilmiş abidələr içərisində diqqəti cəlb edən yüksək sənətkarlıq nümunələrindən biri Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında saxlanılan tuncdan tökülmüş 1206-cı ilə aid Şirvan lüləyidir. İlk baxışdan bunun adı bir su qabı olduğunu müəyyən etmək bir qədər çətindir. Çünki bu qab kiçik heyvan heykəllərindən ibarətdir. Burada inək, onun üstündə qabın qulpunu əvəz edən şir və kompozisiyanın aşağı hissəsini tamamlayan kiçik bir dana fiquru təsvir olunmuşdur. Kompozisiya stilizə edilmiş formalarda yaradılmışdır. Tunc lüləyin üzəri cızma və xatəmkarlıq üsulunda gümüşlə bəzədilmişdir. Bu bəzəklər, əsasən, stilizə olunmuş nəbati naxışlardan və onların arasında cızılmış insan, heyvan və quş fiqurlarından ibarətdir. Bəzək motivləri arasında süjet xarakterli kompozisiyalara da rast gəlinir. Onlar inəyin yan tərəfində enli qurşaqlar arasında verilmişdir. Burada ziyafət, nərd oynayanlar, ov səhnəsi mövzulu kompozisiyalar təsvir edilmişdir.

Şirvan lüləyinin ornamental bəzəkləri arasında qiymətli tarixi mənbə olan yazılar vardır. Yazıların birində bu gözəl sənət nümunəsini yaradan sənətkarın adı - "Əli Məhəmməd oğlu" həkk olunmuşdur. Haqqında danışdığımız fiqurlu lüləyin kompozisiyasının məzmunu bu əsərlərdə sırf yerli xüsusiyyət daşıyır.

Ümumiyyətlə, otlayan heyvanlarla yırtıcı heyvanların mübarizəsini təsvir edən bu tipli kompozisiyalara biz bu əsərlərdə bir çox Şərqlə ölkələrinin el sənətlərində rast gəlirik.

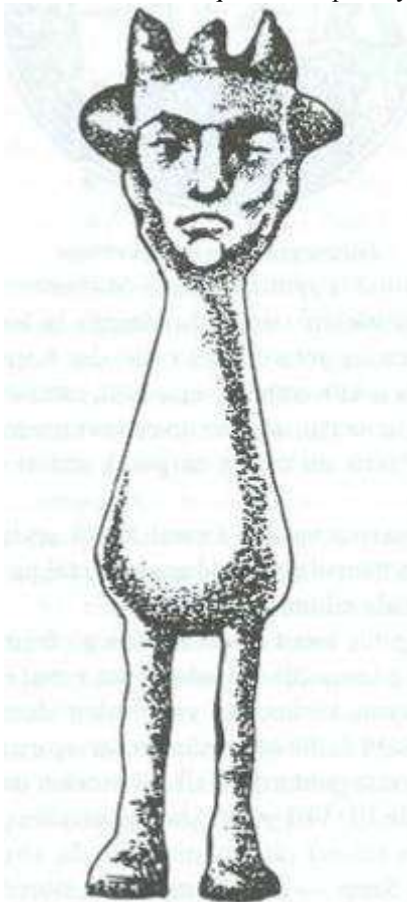
Lakin məlum olan əsərlər içərisində bizim tunc fiqurun kompozisiyası Diyarbəkirdəki (Türkiyə) Ulu Caminin portalındakı eyni tipli kompozisiyalı qabartmaya daha çox bənzəyir. Maraqlıdır ki, hər ikisi XIII yüzillikdə yaradılmışdır.

Tökmə üsulu ilə düzəldilmiş Şirvan lüləyi dövrünə görə böyük zövq və ustalılıqla icra olunmuşdur. Biz bu abidəyə diqqətlə nəzər yetirsək, burada hər bir detalın, hər bir cizginin bir-birilə sıx bağlı olaraq kompozisiyanın ümumiliyinə və bütövlüyünə xidmət etdiyini görürük.

Bu dövrlərdə yaranmış sənət nümunələri içərisində Bakıda tapılmış metal məmulatı diqqəti cəlb edir. Bu nümunələr əsas etibarilə İcərişəhərdə Şirvanşahlar sarayı qoruğunda aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmişdir. Həmin metal nümunələri içərisində tuncdan düzəldilmiş bədii bir çıraqla xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Çıraqla həmin dövrdə hazırlanmış saxsı çıraqlara çox oxşayır. Onu tökmə texnikası ilə hazırlanmış fiqurlar bəzəyir. Burada bir atlının üzərinə tullanan vəhşi heyvanın, iki öküz başının, iki insan portretinin və dörd pişik cinsli yırtıcının təsviri vardır. Həmin təsvirlər o dövrün digər sənət nümunələrinə də xasdır. Belə ki, Şirvan ərazisi üçün səciyyəvi öküz təsvirləri "Bayıl qəsrinin" daş qabartmalarında, Bakı şəhərinin şimal qala divarlarında da həkk olunmuşdur. Görünür ki, öküz Şirvan dövlətində xüsusi rəmzi mənə daşıyır.

Görkəmli tədqiqatçı, professor S.B.Aşurbəylinin göstərdiyi kimi, hər iki tərəfində aslan təsvirləri olan öküz Şirvanşahlar dövlətinin gerbi imiş. Ona görə də Azərbaycan sənətkarlıq nümunələri üzərində öküz təsviri ilə yanaşı, aslan



Bürünc fiqur. XII-XIII əsrlər. Beyləqan.

rəsmlərinə də təsadüf olunur.

Bu çıraq bütöv bir halda mum qəliblər əsasında tökmə üsulu ilə düzəldilmişdir. Bu üsulun texniki cəhəti belədir: əvvəlcə adi bal mumundan istənilən əşyanın modelini düzəldir, sonra bu modelin əsasında tunc tökmək üçün forma qayırırdılar. Mum maneçilik törətməsin deyə, onu əridib çıxarı, yerinə isə ərinmiş tunc tökür, istənilən əşyanı alırdılar. Lakin alınan əşyanı sonra qəlibdən çıxarmaq mümkün olmadığından hər dəfə qəlibi sındırırdılar. Beləliklə, hər yeni əşya üçün yeni model və qəlib düzəldirdilər. Məhz ona görə də bu məmulatlar çox qiymətli sayılırdı. Bu əşyalardan yuxarı təbəqəyə mənsub olan şəxslər istifadə edə bilirdi.

Şirvan ərazisi ilə əlaqədar abidələrə 1966-cı ildə Quba rayonundan tapılmış, XIII-XIV yüzilliklərə aid edilən bürünc tiyanı da göstərə bilərik. Hündürlüyü 30 sm, ağız dairəsi 131 sm, diametri 41 sm, yarımşar formasında olan bu bürünc tiyan öz orijinal forması və ornamental bəzəkləri ilə diqqəti cəlb edir. Tiyanın ən maraqlı hissəsi dörd yerdə dilimlənərək ayrılmış və üzəri müxtəlif ornamentlər və yazı ilə bəzədilmişdir. Qarşı-qarşıya durmuş dilimlərin ikisində yarımovaşəkili iki qulp bərkidilmişdir. Tiyanın ağız hissəsindəki bəzəklər bədii xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa - nəbati və həndəsi ornamentlərə bölünür.

Nəbati ornamentlər qabın ağız hissəsindəki qarşı-qarşıya qoyulmuş iki ensiz qurşaqlarda "səlcuq zənciri" adı ilə geniş yayılmış bəzək formasında və qabın ağız hissəsinin ən enli dilimlərindən birində həkk edilmişdir.

22 sm uzunluğunda, 5 sm enində bu dilimin üzərində mərkəzdə latın S hərfinə bənzər ornament və onun ətrafında simmetrik şəkildə iki böyük dairə təsvir olunmuşdur. Dairələrin hər birinin içərisində baş tərəfləri qıvrım qoç buynuzu kimi haçalanmış iki çarpaz xətt çəkilmişdir. Sxematik bir formada qarşı-qarşıya durmuş dörd qoç buynuzunu əks edən bu orijinal bəzəklərin tarixi inkişaf yolunu izləsək, onun ən qədim nümunələrinə çox uzaqlarda, Altayda və Orta Asiyada müxtəlif dövrlərdə yaradılmış sənət əsərlərində rast gələrik.

Metal, saxsı və s. keçmiş sənət nümunələri üzərində rast gəldiyimiz damğaya oxşayan bu bəzək, bir çox alimlərin dediyinə görə, rəmzi mahiyyət daşıyaraq türkdilli tayfalar arasında qələbə və bolluğu təmsil etmiş.

Qeyd etdiyimiz bəzəyə Azərbaycan el sənətlərinin, demək olar ki, bir çox örnəklərində rast gəlirik.

Bu bəzək Azərbaycan xalçalarında xüsusilə geniş yayılmışdır. Onun ən orijinal nümunələrinə Quba-Şirvan tipli xalçalarda tez-tez təsadüf olunur. Qədim minarə adı ilə geniş yayılmış Quba xalçalarına nəzər salsaq, burada ara sahədə böyük həcmdə çəkilmiş həmin bəzəklərin eynisini görürük.

Tiyanın üzərindəki yazıları oxumuş tarix elmləri doktoru Məşədi xanım Nemətova burada misgər "Əhməd Məhəmməd oğlunun işidir" sözləri olduğunu bildirmişdir.

Son vaxtlar bu tipli bürünc tiyanlar Şirvan ərazisində aparılmış qazıntılarda tez-tez təsadüf edilir. 1960-1970-ci illərdə onların ən maraqlı nümunələrinə Abşeron

rayonunun Altağac, Şamaxı rayonunun Qələyi Buqurt adlanan yerində rast gəlinmişdir.

Metallişləmə sənətkarlığı XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycan sənətkarlıq mərkəzlərindən sayılan Naxçıvan, Gəncə, Beyləqan və Təbrizdə geniş inkişaf etmişdir. Bu sənət mərkəzlərində hazırlanan abidələrdən Naxçıvanda istehsal olunmuş 1190-cı il tarixli bürünc dolça xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bu sənət əsəri hazırda Parisin Luvr muzeyində Şərq incəsənətinə aid salonda nümayiş etdirilir. Uzundimdikli quşabənzər bu bürünc qabın orijinallığı təkcə onun formasında deyil, həm də bəzəklərindədir. Qabın üzərindəki bəzəklər üç müxtəlif ölçülü qurşaqlardan və onların aralarındakı boşluqlarda yerləşdirilmiş medalyonlardan ibarətdir. Döymə və cızma texniki üsulu ilə həkk olunmuş bu bəzəklər stilizə edilmiş nəbati ornament üsürlərindən və yazı nümunələrindən quraşdırılmışdır. Bu yazıların birində onu yaradan ustanın - Osman Salman oğlu Naxçıvaninin adı verilmişdir.

Aydın və mütənasib forması, zərif fiqurlu hissələri və məharətlə yerləşdirilmiş naxışlarına görə bu qab nümunəsi artıq formalaşmış sənətkarlıq növünün məhsuludur. Ərazicə Azərbaycana yaxın olan İranda istehsal edilmiş eyni növlü metal məmulatının bu bədii qabla oxşarlığı və onların yüksək bədii səviyyəsi göstərir ki, XII-XIII yüzilliklərdə Azərbaycanda Yaxın Şərq ölkələri ilə ayaqlaşan metal istehsalı sənəti olmuşdur.

1950-ci illərdə Örnəqalada aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş bürünc sfinks fiquru da bədii xüsusiyyət və məzmunu baxımından diqqəti cəlb edir. Tökmə üsulu ilə bürüncdən hazırlanmış bu fiqur alimlərin fikrincə, vaxtilə hansısa bir tunc tiyan qulpunun bəzəyi olmuşdur. Bu bürünc sfinks fiqurunda Bayıl daşı qabartmalarında təsadüf edilən sfinksdən fərqli olaraq kişi sifəti verilmişdir. Fiqurun üzü çox sərtidir. Sənətkar buna sfinksin dodaqlarının bir-birinə sıx verilməsi, qaşların və gözlərin çox yaxın məsafədə işlənməsi yolu ilə nail ola bilmişdir. Bununla da təsvir obyektinin möhkəm iradəyə və fəvqəladə bir təbiətə malik olduğunu göstərə bilmişdir. Fiqurun başı üzərində taca oxşar, beş buynuzla bənzər qabartmalar görünür. Təsvirin belə xırdalıqla, dəqiq işlənməsi onun hansı bir real şəxsin portreti olması fikrini



Bürünc şamdanın bəzəklərindən.
XIII-XIV yüzilliklər. Günev Azərbaycan.

yürütməyə imkan verir.

Gəncə, Qəbələ, Beyləqan və s. orta əsr şəhərinin yerində aparılan arxeoloji qazıntılardan təkcə məişət əşyaları yox, çoxlu zərgərlik sənəti nümunələri də tapılmışdır.

Əsasən möhürləmə üsulu ilə işlənmiş bu bəzək şeyləri öz sadə formasına görə diqqəti cəlb edir. Kiçik şara bərkidilmiş halda şəkilli sığğalar, aqıq qaşlı, üstündə "Əhməd" adı cızılmış kişi üzüyü, qaş yeri qıvrım naxışla möhürlənmiş üzüklər bu dövrə aid edilən zərgərlik sənəti nümunələrindəndir.

Əsasən naxışsız və sadə formalı bəzək şeyləri, bu dövrün bədii şüşə məmulatında olduğu kimi, xalqın məişətində də geniş istifadə edilmişdir.

Sadaladığımız sənət abidələrindən görünür ki, bu əsrlərdə həyat və məişətdə istifadə edilən metal məmulatlarının əksəriyyəti bürüncdən və misdən düzəldilmişdir. Maraqlı burasıdır ki, bu sənət nümunələri içərisində gümüş məmulatlara rast gəlmirik. Halbuki bundan qabaqkı əsrlərdə (xüsusilə III-VIII yüzilliklər) gümüşdən düzəldilmiş abidələrə çox tez-tez rast gəlinirdi. Bu da, çox güman ki, bütün Yaxın Şərqi və Zaqafqazıyanı bu dövrdə bürümüş gümüş böhranı ilə əlaqədar idi. Məlum olduğu kimi, bu əsrlərdə Azərbaycanda kəsilmiş mis pullar da gümüşə nisbətən çox idi.

XIV-XV yüzilliklərdə bədii metal sənətkarlığı sahəsində Təbriz şəhəri görkəmli yerlərdən birini tutur. Hələ XIII yüzilliyin ikinci yarısında Azərbaycana gəlmiş məşhur Venesiya səyyahı Marko Polo Təbriz şəhərinin böyüklüyündən, müxtəlif sənətkarlığın inkişafında onun tutduğu mövqedən danışır. Marko Polonun qeydlərində Təbriz zərgərliyi haqqında da maraqlı faktlar vardır. Hazırda dünyanın görkəmli muzeylərində bu əsrlərdə Təbrizdə yaradılmış bir çox orijinal bədii metal sənəti nümunələri nümayiş etdirilir.

Təbrizdə hazırlanmış bir neçə bürünc məişət əşyaları Londonun Viktoriya və Albert muzeylərində saxlanılır. 1319-cu ildə təbrizli usta Yusif Əhməd oğlu tərəfindən hazırlanmış bürünc cam xüsusilə diqqəti cəlb edir. Diametri 7,5 sm, hündürlüyü isə 19 sm olan bu qab Azərbaycanda qədimdən bu günədək geniş yayılmış ənənəvi saxsı kasaları andırır. O, üz tərəfdən cızma və döymə üsulu ilə çox lakonik bir tərzdə bəzədilmişdir. Camın üzərindəki bəzəklər isə iki hissəyə bölünmüşdür: qabın yuxarı hissəsini tamamlayan qurşaqvari bəzək və gövdəsində yerləşən dörd ədəd nəbati ornamentlərdən düzəldilmiş xonçalar.

Qabın yuxarı hissəsinin qurşaqvari bəzəkləri xüsusilə maraqlıdır. Bu bəzək stilizə edilmiş zərif nəbati naxışlardan və kufi xətlə yazılmış sözlərdən ibarətdir. Buradakı yazı və nəbati ornamentlərin ardıcıl olaraq təkrarlanmasına baxmayaraq, sənətkar onları canlandırmaq üçün bəzilərini (sözləri) qabarıq, digərini isə (nəbati ornamentləri) nisbətən batıq verərək işıq və kölgə effekti yaratmışdır.

Təbriz ustalarının adı ilə bağlı olan digər sənət əsəri hazırda Qazaxıstandadır. Ağırlığı 2000 kq və diametri 2,45 sm-ə yaxın olan bu nəhəng tiyan Şərq aləmində ən böyük tiyanlardan sayılır. Onun şöhrəti təkcə nəhəngliyində deyil, həm də bədii tərtibatındadır. Tiyan üz tərəfindən dairəvi gözəl nəbati naxışlarla

bəzədilmişdir. Naxışlar arasında nəsx xətlə bu tiyanın Teymurləngin sifarişi ilə Xoca Əhməd Yasəvi məscidi üçün 1399-cu ilə Təbriz sənətkarı Əbdüləziz Şərəfəddin oğlu tərəfindən düzəldildiyi qeyd olunmuşdur. Bundan əlavə, 22 dəfə təkrar olunan "Dünyanın hökmdarı Allahdır" sözləri də yazılmışdır. Tiyanın biri digərindən xeyli aralı olan gül şəkilli 10 ədəd qulpu vardır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Təbriz sənətkarları metaldan odlu və soyuq silahlar, hərbi geyimlər də hazırlayırdılar.

1471-1473-cü illər arasında Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin sarayında Venesiya respublikasının elçisi İosif Barbaro yazmışdır: "Doğrudur, başqa yerlərdə də belə istedadlı sənətkarlar vardır. Lakin dünyanın heç bir yerində bu gözəllikdə hərbi silahlar və geyimlər hazırlamırlar".

Bu dövrdə Təbrizdə bürüncdən döymə, cızma və xatəmkarlıq üsulu ilə bəzədilən şamdanlar da istehsal olunurdu. XIII-XIV yüzillikdə düzəldilmiş oturacağı enli, yuxarısı getdikcə daralıb borunu andıran bu tipli şamdanların bir çox nəfis nümunələri hazırda Amerika, İngiltərə, İtaliya və Türkiyə muzeylərində saxlanılır.

Bu şamdanların tarixi, bədii xüsusiyyətləri ilə məşğul olan Amerika alimi Raysın 1954-cü ildə Vaşinqtonda "İslam incəsənəti" toplusunda dərc edilmiş məqaləsində bunların bir qrupunun Azərbaycanda düzəldildiyi sübuta yetirilir.

Şamdanların gövdəsi üzərindəki təsvirlər (ov səhnələri, klassik şairlərin poemalarından götürülmüş epizodlar) sənətsüənəslıq baxımından diqqətəlayiqdir.

Təbrizlə yanaşı bu dövrdə Azərbaycanın başqa şəhərlərində də bədii metal sənətkarlığının inkişaf etdiyini göstərən çoxlu faktik nümunələr vardır.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, bu əsrlərdə Azərbaycanın qədim şəhərlərində sayılan Marağa da metaldan bədii sənət əsəri, məişət əşyası və elmi cihazlar düzəltməkdə görkəmli yerlərdən birini tuturdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, Marağa şəhəri bu dövrdə elmin, mədəniyyətin inkişafında da aparıcı rollardan birini daşıyırdı. Burada dünya mədəniyyətinin və elminin inkişafına qiymətli hədiyyələr bəxş etmiş böyük şairlər, görkəmli alimlər yaşayıb-yaradırdılar. Bunlardan biri astronomiya, riyaziyyat və fəlsəfə əsərləri müəllifi, görkəmli alim, Məhəmməd Nəsirəddin Tusinin adını çəkmək kifayətdir.

Marağa şəhərinin dünya elm xəzinəsinə verdiyi qiymətli hədiyyələrdən ən böyüyü XIII əsrin ikinci yarısında yaradılmış Marağa rəsədxanası və orada yerləşən ulduz qlobusu olmuşdur. Metaldan düzəldilmiş ulduz qlobusu xüsusilə diqqətimizi cəlb edir. Çünki bu qlobus özünün elmi əhəmiyyəti ilə yanaşı, həm də qiymətli bir incəsənət əsəridir.

Məlumdur ki, astronomiya ilə məşğul olan hər bir şəxs mütləq ulduzlu göyü yaxşı bilməlidir.

Göydə ilk növbədə səliqəsiz görünən ulduzları bu qlobusda şərti olaraq müəyyən qruplara bölmüşlər. Hər qrupun da özünəməxsus adları vardır. Həmin adların əksəriyyəti ya heyvan, ya da əfsanəvi qəhrəmanların adlarıdır.

Astronomiya tarixində ilk ulduz qlobusunun kim tərəfindən və harada

hazırladığı haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Lakin Misirdə düzəldilmiş qlobus (1225) hələlik ən qədim qlobus sayılır. O hazırda Vatikanda Kardinal Borciyanın kolleksiyasında saxlanılır.

Bizim qlobus 1279-cu ildə Hülaku xanın sarayında çalışan astronom Müvəyyid əl-urdi Mühəmməd tərəfindən hazırlanmışdır. Araşdırmalar göstərir ki, Müvəyyid əl-urdi Nəsirəddin Tusinin şəxsi dəvəti ilə Marağaya gəlmiş, astronomiya cihazları düzəltməklə məşğul olmuşdur. O, Nəsirəddinlə birlikdə rəsədxananın inşaat işlərinin layihəsini tərtib etmişdir.

Hazırda Drezdendə Astronomiya muzeyinin riyaziyyat-fizika salonunda nümayiş etdirilən Marağa rəsədxanasının ulduz qlobusu bir o qədər də böyük deyildir. Onun diametri 14,1 sm, çəkisi 1 kq-yə yaxındır. Qlobus dörd ayaq üzərində qurulmuşdur. Bundan başqa, qlobusun fırlanma oxunu saxlamaq üçün daha bir dayaq vardır. O nisbətən qısamdır. Dayaqlar üfqi taxta dairə üzərində yerləşdirilmişdir. Qlobus kürəsi əsas dörd ayağa keçirilmiş yastı dairəvi qövszlərlə əlaqələndirilmişdir. Kürə biri digərindən ayrılı bilən iki yarımkürədən ibarətdir. Onların üzərində bütün bürclər və ulduzlar cızılmışdır. Bütün cızıqlar, dərinliklər sonradan qızıl və gümüşlə doldurulmuşdur. Qlobusun səthində Böyük Ayı və Kiçik Ayı bürcləri arasında bu sözlər yazılmışdır: "Bunu hazırlayan Mühəmməd bin Müvəyyid ər-urdidir".

Almaniyanın məşhur muzeylərindən birində saxlanılan bu sənət əsərimiz xalqımızın adını yüksəldə bilən nadir abidələrdəndir.

Bu və nisbətən sonrakı əsərlərdə astronomiya elmi ilə əlaqədar olan texniki cihazların düzəldilməsi tək Marağada deyil, Şirvanda da yüksək inkişaf mərhələsinə çatır. Bu tipli sənət əsərlərindən biri hazırda Amerika kolleksioneri Xararidə saxlanılır. Astronomiya elmində istifadə edilən bu istirlab üzərindəki qeydlərə görə 1486-cı ildə məşhur Şirvan ustası Şükrullah Müxlis tərəfindən hazırlanmışdır. İstirlab öz dövrünə görə yüksək texniki bir cihaz olmaqla bərabər, üzərindəki bəzəkləri ilə də nəzəri cəlb edir.

İstirlabın üzəri, xüsusilə onun qulp hissəsi çox zərif və bədii ornamentlərlə bəzədilmişdir. Dövrünün ən gözəl abidələrindəki (Bakı, Şirvanşahlar sarayı və s.) nəbatı ornamentləri xatırladan bu bəzəklər təkə sif element kimi deyil, həm də təcürbi əhəmiyyət daşıyaraq əşyanın ana xəttini təşkil edir. Burada tətbiq olunan ornamentlər içərisində xüsusilə şəxələnmiş çoxyarpaqlı nilufər gülü və qıvrımdil geniş yer tutur. İstirlabın arxa tərəfi bədii cəhətdən ön tərəfə nisbətən az maraqlıdır. Onun qulpa yaxın yuxarı hissəsində vertikal və horizontal istiqamətdə astronomik bölgülər çəkilməmiş, aşağıda isə belə bir məzmununda sözlər yazılmışdır: "Sabit və Səyyarə ulduzların uzaqlığı və yaxınlığı asanlıq, müşahidə ilə əgər əzəmətli Soltan Bəyazidin nəzər-diqqəti olsa, elmi və əməli Şükurullah Müxlis Şirvani sənə 801... (b.e. 1486-cı ili)".

Bu əsərlərdə metal təkə məişət əşyası və elmi cihazların düzəldilməsində yox, memarlıq abidələrinin element və formalarında da geniş istifadə edilirdi.

XIV-XV əsərlərdə Azərbaycanda olmuş xarici ölkə səyyahları metaldan düzəldilmiş memarlıq hissələri haqqında maraqlı məlumatlar verirlər. XV yüzilliyin

70-ci illərində Sultaniyyə şəhərində olmuş italyan səyyahı Ambrozio Kontarini Cümə məscidinin bürünc qapıları haqqında yazır: "...Bu möhtəşəm binanın ən gözəl hissəsini onun tökmə üsulu ilə düzəldilmiş bürünc qapıları təşkil edir. Bu qapılar Venesiyada yerləşən müqəddəs Mark kilsəsinin qapılarından xeyli hündürdür. Üst səthi xatəmkarlıq üsulunda, gümüşlə bəzədilmiş bu qapıların yəqin ki, çox böyük qiyməti vardır..."

Həmin dövrdə biz yalnız tökmə qapı barədə yox, memarlıq abidələrinin dəmirdən düzəldilmiş konstruktiv xüsusiyyət daşıyan başqa hissələri haqqında da maraqlı qeydlərə təsadüf edirik. Bu cəhətdən Ağqoyunlu padşahlardan Yaqubun 1483-cü ildə Təbrizdə tikdirdiyi böyük saray kompleksi haqqında verilən məlumat diqqəti cəlb edir. Deyildiyinə, görə Həştbehişt adı ilə məşhur olan bu sarayın tökmə üsulu ilə hazırlanmış əjdaha fiqurlu novdanları varmı və bu novdanlar o qədər böyük imiş ki, hər birindən bir neçə top tökmək olarmış.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə metal məmulatları üzərində rast gəldiyimiz bəzəklərdə elə xüsusiyyətlər vardır ki, onlara el sənətlərimizin başqa örnəklərində də (daş, gəc, taxta oymaları, keramika və s.) təsadüf edirik. Bu cəhətdən nəzərdən keçirdiyimiz əsrin sənətləri arasında böyük bir mübadilənin olmasını görürük. El sənətləri içərisindəki belə sıx əlaqə, naxışlardakı oxşarlıq Azərbaycanın təkcə XII-XV yüzillikləri üçün səciyyəvi olmamış, ondan sonrakı dövrlərdə də təkrar edilmişdir.

XII-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda mövcud olan sənətlər içərisində toxuculuq sənəti xüsusilə geniş inkişaf etmişdir. Həmin dövrdə Azərbaycanda olmuş xarici səy-yahlar yerli əhalinin həm daxili, həm də xarici bazarlar üçün külli miqdarda yüksək keyfiyyətli ipək, kətan, yun parçalar, xalça, palaz, cecim və s. sənət nümunələri toxuduqlarını öz gündəliklərində dəfələrlə qeyd etmişlər. XIII yüzilliyin əvvəllərində yazılmış "Əcaib-üd dünya" adlı coğrafi əsərdə bu dövrlərdə Azərbaycan şəhərlərində istehsal olunan parçalar haqqında maraqlı qeydlər vardır. Məlumdur ki, Gəncədə zərlə işlənmiş atlaz, kişilər üçün əba, Beyləqanda ipək parça (kəzzkaşidə), Ərdəbildə qara rəngli zərif parça (came), Səlmas və Xoyda diba, nazik kətandan paltar, Bərdədə ipək və s. istehsal olunurdu. Gəncədə ipək mallar istehsalı o dərəcədə inkişaf etmişdi ki, monqolların hücumu zamanı şəhərin əhalisi qiymətli parçalar müqabilində özlərini bu basqıdan xilas edə bilmişlər. Qırpaq qoşunlarının Gəncəyə hücumu zamanı da belə olmuşdur.

1940-cı ildə Gəncədə Nizami Gəncəvinin qəbrində aparılmış qazıntı işləri zamanı tapılmış parça tikələri həmin dövrdə istehsal edilmiş parçaların keyfiyyəti haqqında az da olsa təsəvvür yaradır. Zərif və öz dövrünə görə çox yüksək texniki səviyyədə toxunmuş bu ipək tikələrində dövrün başqa abidələrindəki (daş, gəc oymaları, keramika və s.) bəzəkləri xatırladan həndəsi və stilizə edilmiş nəbati ornamentlər vardır. Parça üzərindəki ornamentlər bu dövrdə Gəncədə, Öranqalada və s. yerlərdə istehsal olunan keramika bəzəklərini yada salır. 1954-cü ildə Öranqalada aparılmış qazıntı işləri zamanı tapılan bir nimçə üzərində təsvir olunmuş atlın paltarında da belə səpkili ornamentə təsadüf edilmişdir.

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, monqollar Azərbaycanı işğal etdikdən sonra da (XIII yüzillik) parça sənayesi burada yüksək səviyyədə idi. Hələ XIII yüzilliyin ikinci yarısında Azərbaycanda olmuş Venesiya səyyahı Marko Polonun Təbriz şəhərində istehsal olunan, qızıl, gümüş saplarla toxunmuş parçalar haqqında maraqlı qeydləri vardır. Yazıların birində o, Azərbaycan ipəyi haqqında belə demişdir: "Burada ipək parçalar o qədər çoxdur ki, hətta yol üstündə olan kiçik mehmanxanalardakı çarpayılar belə ipək yorğanlarla döşənib".

Bir qədər sonra Azərbaycana, Ağqoyunlu şahı Uzun Həsənin hüzuruna gəlmiş Venesiya diplomatları İosif Barbara və Katerino Zeno da buna bənzər başqa bir faktı belə təsdiq edirlər: "Bu ölkədə hətta atların çulları ipəkdəndir". Onlar buna məəttəl qaldıqlarını bildirirdilər. Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan Şamaxı XIV yüzillikdən başlayaraq ipəkçilik sənəti mərkəzlərindən birinə çevrilir.

1403-cü ildə Səmərqənddə Teymurun yanına gedən Kastiliya elçisi Ryu Qonzales de Klavixo yolüstü Azərbaycanda olarkən Şamaxı ipəyi haqqında maraqlı qeydlər etmişdir. Onun dediyinə görə, hələ o illərdə Şamaxı ipəyi bir çox Qərb və Şərq ölkəsində məşhur olmuş, hətta Venesiya və Genuya tacirləri buraya ipək almağa gəlmişlər.

Bu dövrdə Şirvanda ipəkçiliyin yüksək dərəcədə inkişaf etməsi haqqında səyyah Ancmolello və yerli müəlliflərdən Azərbaycanın məşhur alimi, bakılı Əbdürrəşid ibn Saleh Bakuvî (XV yüzilliyin əvvəlləri) də məlumat verirlər. Zəmanəmizə qədər gəlib çatmış o dövrün parça tikələri göstərir ki, onların toxunma üsulu və bədii tərtibatı öz dövrünə görə çox yüksək səviyyədə olmuşdur. Parça üzərində stilizə olunmuş gül-çiçək təsvirləri, quş, heyvan rəsmləri və bəzi fantastik heyvan fiqurları daha çox yayılmışdı.

Dekorativ-təbiiq sənətimizin başqa örnəklərində olduğu kimi, bu dövrün parçalarında da Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas bir çox bəzək nümunəsinin üstün tutulduğunu görürük. Məşhur Amerika sənətsünası Artur Poup o dövrdəki Azərbaycan şəhərlərində istehsal olunan parçaları və onların tərtibatını belə təsvir edir: "...Əgər monqol haki-miyyəti illərində, XIII yüzillikdən tutmuş XIV yüzilliyin axırlarınadək Uzaq Şərq sənəti mədəniyyətinin təsiri keramikada, bədii metal məmulatında hələ nisbətən az görünürdüsə də bu, yerli parçaların bədii simasını, demək olar ki, bütünlüklə dəyişmişdi. Bu dövr parçalarının ən tipik bəzəkləri Çin mədəniyyətinə xas olan fantastik quş və heyvan rəsmləri idi".

Həmin dövrdə Azərbaycanda Şərq mədəniyyətinə xas bəzək ünsürlü parçaların istehsal olunduğunu dövrün miniatür sənəti də təsdiq edir. Hələ XIV yüzilliyin əvvəl-lərində Təbrizdə Qazan xanın vəziri Rəşidəddinin "Cami ət-təvərix" ("Salnamələr məcmuəsi") əsərinin əlyazmalarına çəkilmiş miniatürlərə və XIV yüzillikdə yaşamış bakılı rəssam Əbdülbaqinin rəsmlərinə diqqət yetirsək, burada təsvir olunmuş geyim nümunələrində də həmin tipli bəzəklərə rast gələrik.

Hazırda dünyanın bir çox məşhur muzeyində, eləcə də ölkəmizdə XIV yüzillikdə Azərbaycanda toxunmuş belə orijinal parça nümunələri saxlanmaqdadır.

Bu parçalar içərisində Brunşveyq şəhərindəki Hersoq Anton Ulrix adına

muzeydə, İtaliyanın Verona şəhərində Qastello Vekkionun şəxsi kolleksiyasında, eləcə də Bakıda "Azərbaycan tarixi" muzeyində nümayiş etdirilən parçalar diqqəti cəlb edir. Bu parçalar yüksək texniki üsulla toxunaraq quş, heyvan və stilizə edilmiş gül-çiçək rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Birinci parça üzərində qızılı, gümüşü saplarla toxunmuş, bir-birinin ardınca təkrar olunan tovuz quşu rəsmləri təsvir edilmişdir. Tovuz quşu rəsmləri horizontal vəziyyətdə, yəni bir cərgə yandan (profil), bir cərgə üzdən (anfas) qanadları açılmış bir tərzdə təsvir olunaraq, parça üzərində yeknəsəqliyi pozaraq çox gözəl ritmik hərəkət yaradır.

Qeyd etmək lazımdır ki, tovuz quşu rəsmləri keçmişdə Azərbaycanda ən geniş yayılmış rəsm ünsürlərindəndir. O dövrdə həmin quşun təsvirinə nəinki parça üzərində, hətta daş, metal və keramikada da tez-tez rast gəlirik. Məlum olduğu kimi, tovuz quşu hələ uzaq keçmişlərdə günəş və od tanrısı kimi ilahi və rəmzi bir mənə daşmışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, əsrlər keçdikcə tovuz quşu rəsmləri öz keçmiş mənasını itirmiş və nəhayət, sadələşərək Şərq aləmində ən geniş yayılmış "buta" ornamentinə çevrilmişdir. Tovuz quşu rəsmlərinin türkdilli xalqlarda başlıca ornament motivi olduğunu hələ XII yüzilliyin böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi də qeyd etmişdir. Şair "İskəndərnamə" poemasında Nüşabənin Bərdədəki sarayını təsvir edərkən bir neçə dəfə ipək parçalar üzərində salınmış tovuz quşu rəsmlərindən və onların sırf türk xalqlarına xas olduğundan bəhs açır.

Eyni kompozisiya üsulu Qastello Vekkionun şəxsi kolleksiyasında saxlanılan ipək parçada da vardır. Burada da bəzəklər ardıcıl təkrar olunmuş, lakin yeknəsəq görünməmək üçün rəsmlər müxtəlif vəziyyətlərdə və ayrı-ayrı rəsmlərlə əvəz edilmişdir.

Azərbaycan tarixi muzeyində nümayiş etdirilən üçüncü parça bəzəkləri kompozisiya quruluşu etibarilə o birilərindən fərqlənsə də, bu bəzəklərin toxunuşu, üslub xüsusiyyətləri eynidir. Keçmişdə əba tikməkdə istifadə olunan bu zərif ipək parça üzərində stilizə edilmiş gül-çiçək rəsmləri toxunulmuşdur. Gül-çiçək rəsmləri ucları itidilimli böyük qübbələr içərisində yerləşdirilərək, əbanın döş və ətək hissələrində istifadə edilmişdir.

Yurdumuzun zəngin təbiəti, yaşıl çəmənliklərin, bulaqların, çayların bolluğu burada qədimdən qoyunçuluq üçün şərait yaratmışdır. Ulu babalarımızın həyatında mühüm əhəmiyyətli qoyun gözəl yunu ilə el sənətinin ən zəngin növlərindən olan xalçaçılığın yaranmasında mühüm rol oynamışdır.

Əcdadlarımızın həyat və məişətində əvvəllər daha çox sırf əməli mahiyyət daşıyan xalça, sonralar zaman keçdikcə bəzək nümunəsi kimi işlənmiş və bir çox ölkələrə yayılaraq geniş şöhrət qazanmışdır. Azərbaycan xalçalarının uzaq ölkələrdə geniş yayılmasına, şübhəsiz ki, onların əla keyfiyyəti səbəb olmuşdur. Tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycan xalçaları istehsal olunduğu yerin bədii ənənəsindən, xammalından (yun, ipək, pambıq və s.) asılı olaraq müxtəlif kompozisiyalara, bəzəklərə malik olmuş, müxtəlif üsullarla toxunmuşdur.

Azərbaycan xalçasının tarixini araşdırırlar bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə xalçalarını, adətən, dörd böyük növə bölürlər: Quba-Şirvan, Gəncə-Qazax, Qarabağ və Təbriz xalçaları. Hər növə müəyyən xalçalar daxil olur ki, bunlar da toxunduqları yerin adını daşıyır. Azərbaycan xalqının xalça sənətini öyrənmək üçün xalçalarımızın ornament, rəng və kompozisiya prinsiplərini nəzərə almaq lazımdır. Bir-birilə sıx əlaqədə olan bu üç amil, ümumiyyətlə, xalçaların, o cümlədən Azərbaycan xalçalarının bədii xüsusiyyətini müəyyən edir. Azərbaycan xalçaları kompozisiya cəhətdən müxtəlifdir. Adətən xalçalardan harada və hansı məqsəd üçün istifadə ediləcəyindən asılı olaraq onun ümumi kompozisiyası, ölçüsü, bəzəkləri və hətta rəngi də dəyişir. Azərbaycan xalçaları cürbəcürdür. Məsələn: a) həcmə balaca olan namazlıq xalça; b) divar xalçaları; c) qonaq otaqlarını bəzəmək üçün bir neçə xalçadan ibarət dəst xalçalar ölçüsünə, formasına və kompozisiyasına görə müxtəlif olur; otağın orta hissəsində sərilmiş iri xalça (xalı), yuxarı tərəfdə yerə salınan "baş" xalça və ortadakı iri xalçanın yanlarında salınan "yan" xalça.

Azərbaycan xalçalarının kompozisiyaları bir qayda olaraq, bir-birindən asılı olan iki ünsürdən ibarətdir: ara sahə xalçanın ortası və yelən xalçanın kənar bəzəkləri; ara sahə və yelən, adətən Azərbaycan xalçalarının xarakterini müəyyənləşdirir, naxışlar isə onların kompozisiyasını tamamlayır. Xalçanın ortasının və kənar naxışlarının kompozisiya xüsusiyyəti ondakı rənglərin və ornamentlərin bir-birinə olan tənəsübü ilə səciyyələnir. Azərbaycan xalçalarındakı bu cəhət onların keyfiyyətini müəyyənləşdirir. Xalçalarımız qədim zamanlardan bu günə kimi həm əməli, həm də ideya-bədii əhəmiyyətə malik olmuşdur. Bədii xüsusiyyət və məzmun toxunan xalçanın rəsminə, orna-mentinə və rənginə öz əksini tapmışdır.

Xalçalarımızın bədii xüsusiyyəti və məzmunu əsasən onları bəzəyən ornamentlərdən asılıdır, çünki ornament tətbiq olunduğu sənət nümunəsini bəzəməklə bərabər, onun məzmununu da üzə çıxarır. Azərbaycan xalçaları rənglərinə görə də müxtəlifdir. Onlar üçün çoxrənglilik (polixromiya) daha səciyyəvidir.

Bir-birinə zidd, müxtəlif rənglərin ahəngdarlıqla işlədilməsi Azərbaycan xalçalarının tipik xüsusiyyətlərindəndir. Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin rəng xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, xalq ustaları rəng çalarlarının parlaqlıq və sönüklüyünü, təzadlığını, rəng qavrayışı qanunlarını müasir elmi cəhətdən olmasa da, yaxından hiss etmişlər. Xalq ustalarının müxtəlif rənglərə münasibətini aşağıdakı misallarla göstərmək olar. Ustalar parlaq rənglərdən biri olan al-qırmızını "alıxdım-yandım" adlandırmışlar. Bundan başqa xalçaçıların işlətdikləri "ağ ilə yaşıl, xoş yaraşır", "qırmızı-sarı, çağırma barı" kimi ifadələr onların rəng qavrayışına, rəng əlaqələrinə münasibətini aydın göstərir.

Adətən xalçaçılar qabaqcadan xalçanın nə məqsəd üçün istifadə ediləcəyini bilib, sonra onu rəngli iplərlə bəzəməyə başlayırdılar. Ustalar xalça üzərində rənglərin bölüşdürülməsində və gözəl görünməsində baxılan məsafənin və habelə xalçanın formasının, ölçüsünün və rənglərinin bir-birinə nisbətini əsas

götürüldülər. Çünki onlar bilirdilər ki, ilk nəzərdə mücərrəd və sxematik görünən rəngarəng xalça, palaz və ya vərni rənglərin bir-birinə düzgün nisbəti nəticəsində uzaqdan baxdıqda daha bədii və real təsir bağışlayır və ya əksinə, rənglərin bir-birinə nisbəti sayəsində uzaqdan pis, yaxından isə yaxşı görünür.

Xalç sənətkarları elə xalçalar və xalça məmulatı (məsələn, çadırüstü, pərdə və s.) toxuyurdular ki, onların üzərindəki bəzəklər həm uzaq, həm də yaxın məsafədən gözəl təsir bağışlayırdı. Axırıncı üsul üçün toxucular belə bir orijinal rəng kompozisiyasına müraciət edirdilər: təsvir olunan hər bir naxışın rənglərini kiçik və böyük qruplara bölürdülər. Kiçik rəng qruplarından quraşdırılmış bəzəklər uzaq məsafədən baxdıqda fona qarışaraq gözdən itir və böyük rəsmlərin daha aydın və canlı görünməsinə kömək edir. Yaxına gəldikdə isə əksinə, kiçik rəsmlər canlanır, dəqiqləşir, böyük rəsmlərin daha aydın və canlı görünməsinə kömək edir. Yaxına gəldikdə isə əksinə, kiçik rəsmlər canlanır, dəqiqləşir, böyük rəsmlər itərək ümumi rəng kimi qavranılır. Azərbaycan xalçaları öz bədii xüsusiyyətlərinə görə adətən iki böyük qrupa bölünür: ornamental və süjetli xalçalar. Bu qruplar içərisində ornamental xalçalar həmişə çoxluq təşkil etmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, dekorativ-tətbiqi sənətimizin başqa növləri kimi xalçaçılıq sənəti də XI-XV yüzilliklərdə çox zəngin bir inkişaf yolu keçmişdir. Bu əsrlərin yazılı mənbələrində yurdumuzun el sənətlərindən bəhs edilərkən burada keyfiyyətli xalçalar toxunduğu və bir çox ölkələrə ixrac olunduğu qeyd edilir.

Bu dövrdə Azərbaycanda yüksək səviyyəli bədii xalçalar toxunduğuna dahi şairlərimiz Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvaninin əsərlərində də rast gəlirik. Azərbaycan xalçalarının yüksək keyfiyyətindən danışan Nizami Gəncəvi Bərdə şəhərinin padşahi Nüşabənin dəbdəbəli sarayını təsvir edərkən belə deyir:

Onun böyük şah sarayı vardır,
Orada qiymətli xalı döşənmişdir.

Nizaminin əsərlərində biz təkcə xalça barədə deyil, xalça məmulatlarından olan mafraş, heybə haqqında da bəhslərə rast gəlirik. Məsələn, şair "Xosrov və Şirin" poemasında Xosrovun ova çıxmasını təsvir edərkən mafraş haqqında belə deyir: "Mən dəvə, içi gözəl bəzək şeyləri ilə dolu olan ipək toxunuşlu mafraşlarla yüklənmişlər". Bu məlumatlar XII-XIII yüzilliklərdə Azərbaycanda yüksək keyfiyyətli xalça məmulatları istehsal edildiyini tam yəqinliyi ilə göstərir.

Araşdırmalar təsdiq edir ki, Azərbaycan xalçaları XIV-XV yüzilliklərdən etibarən ümumdünya bazarlarında xüsusilə geniş şöhrət tapmağa başlayır, Təsədüfi deyildir ki, həmin dövrdə Avropa və Şərq ölkələrində yaradılmış rəssamlıq əsərlərində Azərbaycan xalçalarının təsvirinə rast gəlirik. Məsələn, Niderland rəssamı Hans Memlinqin (1433-1494) "Məryəm öz körpəsi ilə" əsərində biz Şirvan xalçasına, Venesiya rəssamı Karlo Krivellonun (1430-1493) "Müjdə" əsərində Gəncə-Qazax növlü xalçaya, İtaliya rəssamı Dominiko de Bortolonun "Findlinqin

toyu" (1440-1444) əsərində isə Qazax xalçasına və s. rast gəlirik.

Dövrümüzə qədər gəlib çatmış ən qədim Azərbaycan xalçası XIII-XV yüzilliyə aiddir. Belə nadir xalçalar sırasına, ən əvvəl İstanbulun Türk və İslam əsərləri muzeyində saxlanılan Şirvan (XIII-XIV yüzilliklər), Qazax (XV yüzillik) xalçalarını, Berlin incəsənət muzeyinin Şərq bölməsində nümayiş etdirilən yenə Şirvan və Qazax (XV yüzillik) xalçalarını və s. daxil etmək olar.

Türkiyədə saxlanılan ən qədim Azərbaycan xalçası XIII yüzilliyə aiddir. Uzunluğu 254, eni 170 sm nadir toxuculuq sənəti əsəri türk sənətsünaslarının verdiyi məlumatlara görə, əvvəllər Beyşehrdə Əşrəf oğlu Camisinin nəzir verilmiş xalçalarından olmuşdur. 1932-ci ildə isə Koniya şəhərindəki "Mövlanə" muzeyinə gətirilmişdir.

Yerliyi mavi rəngli bu xalçanın üzərində iki tərəfdən qoşa çəngəlləri olan çoxlu bəzək motivləri verilmişdir. Bu bəzəklərin də ortasında ardıcıl təkrar olunan səkkizguşəli ulduz rəsmləri yerləşdirilmişdir. Səkkizguşəli ulduzlar bir cərgə ortası açıq-sarı, kənarları tünd-mavi, digər cərgə ortası qırmızı, kənarları qara rənglərdə verilərək xalçaya xüsusi bir gözəllik bəxş edir.

Araşdırmalar göstərir ki, xalça üzərindəki bu təsviri elementlər təkcə estetik xarakter daşımamış, onların hər biri öz-özlüyündə xüsusi rəmzi mənalar da kəsb etmişdir. Məsələn, qarmaqlı rombvari bəzək elementini götürək, o, uzaq keçmişlərdə bolluq, bərəkət anlayışları olub, bitki, torpaq və qadının rəmzi sayılırdı. Türkdilli xalqlarda həmin işarə əmin-amanlıq və bərəkəti bildirmiş, uğurlu ov və bol yem mənasında çıxış etmişdir.

Şirvan xalçalarına xas olan ən tipik ornament motivləri və kompozisiya üsulu ilə bəzədilmiş bu xalça dövrünə görə çox zərif toxunuşu ilə də diqqəti cəlb edir. Bu xalçanın hər 10 sm-də 627 ilmə vardır.

Haqqında bəhs etdiyimiz xalça XIII-XIV yüzilliklərdən yeganə nümunə qalsa da, sonralar biz bu tip kompozisiya və ornament bəzəkli xalçalara tez-tez təsadüf edirik. Maraqlıdır ki, qeyd edilən xalçanın eynisinə XV yüzillikdə yaşamış Niderland və İtalyan rəssamlarının əsərlərində də rast gəlirik.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Şirvan xalçalarına xas olan bu rəngarənglik, bəzək və kompozisiya ünsürləri indiyə qədər öz xüsusiyyətlərini itirməyərək davam etməkdədir. Bu da xalçalarımızın bu qədər böyük və uzun bir tarixi yolda öz milli simasını itirməyərək daim inkişaf etdiyini göstərən amillərdəndir.

Qeyd etdiyimizi Berlin incəsənət muzeyində saxlanılan XV yüzilliyə aid olan bir Qazax xalçası əyani şəkildə təsdiq edir. Bu xalça hələlik məlum olan ən qədim süjetli xalçalarımızdan sayılır. Onun bədii tərtibatı el sənətlərimizin ən çox yayılmış mövzusunə Simurq quşu ilə əjdahanın mübarizəsi səhnəsinə həsr edilmişdir.

Xalçanın qızılı-sarı yerliyi üzərində tünd-mavi boyalı iplərlə toxunmuş bu fiqurlar o qədər sxematik və lakonik bir səpkidə icra edilmişdir ki, ilk baxışda onları çox çətinliklə başa düşmək olur. Araşdırmalar göstərir ki, bir-birinə zidd iki

qüvvənin - Simurqla (xeyir) əjdahanın (şər) mübarizəsini təmsil edən bu tipli xalçalar həmin vaxtlar dünya bazarlarında xüsusilə geniş yayılmışdı. Bu tipli Qazax xalçalarına XV-XVI yüzilliklərdə Avropa rəssamlarının əsərlərində tez-tez təsadüf edilməsi onların ölkəmizdən çox uzaqlarda da məşhur olduğunu bir daha təsdiq edir.

Xalçalarımızda əjdaha motivinə geniş yer verilməsi əbəs yerə deyildir, çünki o, uzaq keçmişlərdən türkdilli xalqların həyatı, məişəti, folkloru, mifologiyasında görkəmli yer tutmuşdur.

Məsələn, Azərbaycanın bir sıra yerlərində bu günədək ilan və əjdaha totemi ilə əlaqədar yer adları vardır. Naxçıvanda İlan dağı, Qazaxda Əjdaha qayası və s. belə adlara biz hazırda Ermənistanda, Göyçə (Sevan) gölü ətrafında azərbaycanlılar yaşayan yerlərdə də təsadüf edirik. İcevan (keçmiş Karavan saray) rayonunun Çaylı kəndində Əjdaha yurdu adlanan yer buna gözəl misal ola bilər. Əjdaha obrazı Azərbaycan xalq nağıllarında da mühüm yer tutmuşdur. Məsələn, "Məlikməmməd", "Tapdıq", "Qara at" nağıllarında əjdahaya geniş yer verilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, hazırda türkdilli xalqlar arasında yayılmış əjdaha sözü fars sözüdür. XI yüzillikdə "Türk lüğəti" kitabının müəllifi Mahmud Kaşğari göstərir ki, türklər fars sözü "əjdaha"dan əvvəl öz sözü "bukarı" işlədirmiş. Onlar hətta oğuz və başqa qəbilə birləşməsinin xaqanına "buka" deyirmişlər. Sonralar həmin qəbilə, hətta öz yenilməz bəhəddarlarını da belə adlandırmışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, ilk orta əsrlərdə "buka" həm qəbilə onqonunun adı, həm də həmin qəbilənin dini və dünyəvi rəhbərinə, hətta igidlərinə verilən ad olmuşdur.

İncəsənətdə əjdaha obrazına xüsusi məqalə həsr etmiş türk sənətsünası Günər İnal müxtəlif çin, fars, ərəb, türk mənəblərinə əsaslanaraq onun ümumiləşdirilmiş təsvirini vermişdir. Onun qeydinə görə, "əjdaha nəhəng ölçüyə malik olan bir heyvandır. Onun gövdəsi ilana bənzəyir, iri qanadları və bir neçə başı vardır. Ağzından alov püskürür. Həyatının çox vaxtını suda keçirir. Hərdən suyu tərək edərək göylərə qalxır və buludlar arxasında gizlənir".

Əjdaha uzun müddət türkdilli xalqlarda su allahı və hakimiyyət rəmzi hesab edilirdi. Bununla belə müxtəlif tarixi mərhələlərdə və müxtəlif tayfa və qəbilə birləşmələrində bu əfsanəvi surət həm xeyir, həm də şər qüvvələrinin simvolu sayılmışdır.

Başqa sənət nümunələrində olduğu kimi, xalı sənətində də əjdaha təsviri çox böyük inkişaf yolu keçmişdir. O bəzən real, bəzən mücərrəd, bəzən tək, bəzən də cüt təsvir olunurdu.

Sonralar, Azərbaycanın Qarabağ kimi görkəmli xalça məntəqələrində toxunan Vərnə adlı xalçalarda sayı 16, 20, 24-ə çatan böyük həcmli əjdaha rəsmlərinə də təsadüf edilir.

Bu əsrlərdə Azərbaycanda stilizə olunmuş əjdaha rəsmlərindən təşkil edilən paxlava kompozisiyalı xalçalar da toxunurdu. Xalq arasında Xətayi adını almış bu tip kompozisiyalı xalılar çox geniş yayılaraq dünya muzeylərinin bəzəyinə

çevrilmişdir. Onun ən gözəl nümunələrinə hazırda İstanbulun "Topqapı", "Xalı" muzeyində, Nyu-Yorkun "Metropolitan" muzeyində, Budapeştin dekorativ sənətlər muzeylərində və başqa yerlərdə rast gəlinir.

Mənbələr göstərir ki, Xatay (Xətayi) özü-özlüyündə bir qədim türk qəbiləsinin adıdır. Bayat qəbiləsinin bayatı, Afşar qəbiləsinin afşarı musiqi melodiyaları olduğu kimi, çox güman, Xatay qəbiləsinin də əjdaha təsvirli Xətayi xalları olmuşdur.

Görkəmli türk alimləri Ə.Esin, O.Aslanapa, N.Diyarbəkirlı və başqaları tarixi mənbələrə əsaslanaraq xalq sənəti nümunələri üzərində əjdaha təsvirinin Qafqaz, İran və Anadoluda yayılmasının türk qəbilələrinin Orta və Mərkəzi Asiyadan Qərbə doğru axını ilə əlaqələndirirlər. Bu fikri fransız sənətsünası Armanaq Saqızıyan da təsdiq edir.

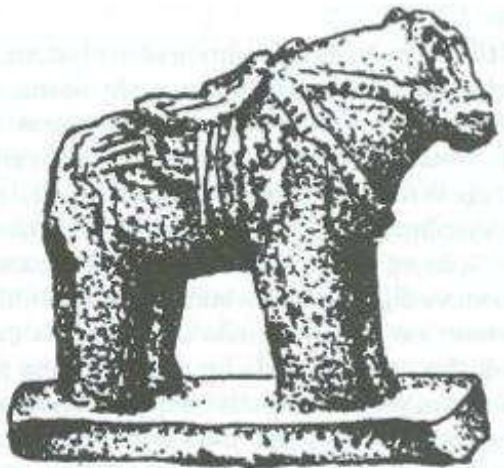
Tədqiqatlar göstərir ki, xalı sənəti üzərində əjdaha həmişə müsbət totem olmamışdır. Zaman keçdikcə o bir şər obrazı kimi də çıxış etməyə başlayır. Bu halda o daha tək yox, xeyirxah obraz sayılan simurq quşu ilə mübarizədə təsvir edilir. Bu tip kompozisiyalı təsvirlər Azərbaycan dekorativ sənəti nümunələri üzərində XV yüzillikdən işlənməyə başlayır. XVI-XVII yüzilliklərdə o, Təbriz xalçalarında ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatır.

Nəzərdən

keçirdiyimiz sənət əsərləri, onların bədii və texnoloji xüsusiyyətləri göstərir ki, bu əsərlərdə Azərbaycan el sənətləri çox mürəkkəb tarixi inkişaf yolu keçmişdir.

XI-XV yüzilliklərdə yaradılmış sənət nümunələrimizin bəzək motivləri və forması bir çox hallarda hələ də keçmiş yerli ənənələrə sadıq qalsa da, onların kompozisiya quruluşu və texniki icrasında xeyli dəyişikliklər gözə çarpırdı. Bu əsərlərdə Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas olan oraament ünsürləri (stilizə edilmiş buludlar, su bitkiləri, əjdaha rəsmi və s.) el sənətlərimizin bədii tərtibatında, xüsusilə tez-tez rast gəlinir.

Araşdırmalar göstərir ki, bu əsərlərdə el sənətlərimiz öz bədii üslubu etibarilə iki böyük tarixi mərhələ keçmişdir: XI-XIII, XIV-XV yüzilliklər. XI-XIII yüzilliklərdə sənət nümunələrimizin bədii tərtibatında daha çox həndəsi, stilizə edilmiş nəbatı ornament motivlərindən, insan və fantastik heyvan təsvirlərindən



At fiquru. 1340-cı il. Qazax bölgəsi.

istifadə edilmişdir. Lakin bunlar daha keçmiş dövrün sənət nümunələri üzərində rast gəlinən bəzəklər kimi lakonik, monumental bir səpkidə deyil, xırdalanmış şəkildə təsvir olunurdu. Rast gəlinən insan, heyvan rəsmləri bu dövrdə sənət nümunələri üzərində o qədər ornamental bir səpkidə icra edilirdi ki, onları adi gözle ornamentlərdən ayırmaq olmurdu.

XIV yüzilliyin axırı, XV yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq sənət nümunələrimizdə nisbətən real səpkidə işlənmiş nəbati bəzəklərin üstün gəldiyini görürük.

Yerli mühitə, onun əhalisinin zövqünə uyğun gələn ornament motivləri və kompozisiya üsulları bundan sonra sənət nümunələrimizin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilir.

XV yüzillikdən başlayaraq X-XIII yüzilliyin ornament səpkisinə xas olan qrafik üslub bütünlüklə aradan çıxır və boyakarlıq sənətini xatırladan yeni bədii üslubla əvəz olunur.

Beləliklə, XV yüzilliyin axırlarında el sənətlərimizin bədii tərtibatında yeni bədii bir üslubun gün-gündən inkişaf edərək artdığının şahidi olurdu.

ƏLYAZMA KİTABLARIN BƏDİİ TƏRTİBATI

Orta əsrlərdə, Yaxın Şərqi digər ölkələrində olduğu kimi Azərbaycanda da mədəniyyətin inkişafı, dünyəvi ədəbiyyata və incəsənətə maraq əlyazma kitablarına bədii tərtibat verilməsi və illüstrə edilməsi ehtiyacını doğurmuşdu. Bu dövrdə Quran və başqa dini kitablarla yanaşı, məşhur alimlərin, şair və yazıçıların təbiət, tarix, habelə ədəbi bədii əsərləri də köçürülürdü. Orta əsrlərdə üzü köçürülən Quran "nəsx", yaxud "reyhan", nadir hallarda "riqə" xətləri ilə yazılıb, yalnız naxışlarla bəzədilirdisə, dünyəvi məzmunlu əsərlər "nəsx" xətti ilə köçürülür, çox zaman süjetli miniatürlərlə illüstrə olunur, ornamentlərlə bəzədilirdi.

Yazıların üslubu, miniatürlərin xarakteri və əlyazma kitablarının ümumi tərtibatı Azərbaycanda bu sənətin daim inkişafda olduğunu göstərir. Yüksək vəzifəli şəxslər üçün tərtib edilmiş təmtəraqlı əlyazma nümunələri ilə yanaşı, adi həvəskar oxucular, yaxud elm və ədəbiyyat xadimləri üçün nəzərdə tutulmuş sadə nüsxələr də yaradılırdı. Lakin əlyazma kitablarının bədii tərtibinə ən çox tələbat feodal cəmiyyətinin yuxarı təbəqəsi - padşahlar, şahzadələr, əyanlar arasında olmuşdur. Mahir rəssam, xəttat və cildsazlar tərəfindən uzun müddətə başa çatdırılan bu qiymətli manuskriptlərin əsas sifarişçisi və sahibi də elə onlar idi.

Kollektiv yaradıcılığın məhsulu olan əlyazma kitablarının meydana gəlməsində əsas vəzifə əsərin həm də redaktorluq işini yerinə yetirən xəttatların

üzərinə düşürdü. Xəttat nəinki təkcə mətnin səhifədə yerləşdirilməsini, habelə rəssamın çəkəcəyi illüstrativ şəklin süjetini də müəyyənləşdirirdi. Xəttat ədəbi əsəri köçürərkən miniatür üçün ağ yerlər buraxır, illüstrə olunacaq hekayənin bu və ya digər parçasını buraya köçürmürdü. Miniatürçü rəssam isə öz növbəsində illüstrasiyada çərçivəyə alınmış düzbucaqlar şəklində bir neçə boş sahə buraxırdı



Abdal Xoyi. Sultan Əhməd Cəlair Təbrizinin
"Divan"ına rəsm. 1405-ci il.

ki, xəttat mətni yazarkən süjetlə əlaqədar buraxdığı parçaları bu boş yerlərə köçürsün. Belə üsul miniatürlərdə əks etdirilən ədəbi süjet təsvirinin anlaşılıqlığını artırır, onu tamamlayırdı.

Miniatür üçün ayrılan sahənin seçilməsində yəqin ki, bu və ya digər süjet üçün müvafiq kompozisiya müəyyənləşdirən miniatürçü rəssam da iştirak edirdi. Lakin buna baxmayaraq, xəttat bir qayda olaraq, illüstrəçi rəssamı məhdud çərçivədə saxlayır, onu həmin sahə daxilində yaradıcılıq işi aparmağa məcbur edirdi. Məhdud çərçivəyə salınmış rəssam müvafiq süjeti canlandırmaq üçün xəttatın buraxdığı ağ sahə daxilində elə düşünülmüş kompozisiya qurmalı idi ki, verilmiş sahəyə yerləşdirmək şərtilə, ədəbi mətnə nəql olunan epizodu rəsm dilində təsvir edə bilsin. Belə bir məcburi prinsip əlbəttə, rəssamdan böyük məharət tələb edirdi. Orta əsr rəssamları öz istedadları sahəsində çox vaxt buna nail olurlar, vəziyyətdən ustalıqla çıxırdılar. Onlar bəzən bu işdə hətta son imkana əl atıb, səhifənin geniş

kənarlarından da istifadə edirdilər. Çox zaman rəssam illüstrə edəcəyi ədəbi mətnədən yayınaraq öz kompozisiyasına əlavə surətlər, yaxud da bütöv səhnələr gətirirdi. Bununla o, illüstrə etdiyi süjeti daha da genişləndirir, zənginləşdirir, müvafiq həyat hadisələri ilə bağlayırdı.

Əlyazmanın tərtibat işlərində nəqqaş da iştirak edir. O, səhifələrdəki mətni çərçivəyə alır, başlıqları, sərlövhə və sonluqları bəzəyir, bəzən də əlyazma səhifələrinin geniş kənarlarında rəsmlər çəkirdi.

Dövrümüzədək mühafizə olunmuş əlyazma kitablarının ilkin nüsxələri, XIII əsrin ortaları və XIV əsrin əvvəllərinə aiddir.



Əbdül Mümin Xoyi. "Vərqa və Gülşə" əsərinə çəkilmiş miniatürlərdən fragmentlər. XIII yüzilliyin əvvəli.

Bu zaman monqol hakimlərinin paytaxtında əlyazma kitablarını köçürmək və tərtib etmək üçün emalatxanalar yaradılmışdı. Elmi-bədii mərkəz olan həmin emalatxanalarda yerli alimlərlə yanaşı, memarlar və rəssamlar, həmçinin monqol hakimlərinin başqa ölkələrdən buraya cəlb etdikləri digər sənətkarlar da işləyib yaradırdılar. Elxanilərin Xoyda, Marağa, Təbriz və Soltaniyyədəki saray emalatxanalarında, ağır vəziyyətdə işləyən incəsənət ustaları və sənətkarlarla yanaşı xəttat və rəssamlar da gözəl tərtib olunmuş dini, elmi və bədii əlyazma kitabları yaradırdılar. XIV əsrin əvvəllərində illüstrasiyalı əlyazmaların yaradılması ilə əsasən Təbrizin yaxınlığında, Rəşidiyyə adlanan universitet şəhərciyində məşğul olurdular. Çox da böyük olmayan bu elmi şəhərcikdə Qazan xanın tarixçisi və vəziri Fəzlullah Rəşidəddin tərəfindən təsis olunmuş universitet və kitabxanada müxtəlif məzmunlu 60 min kitab var idi. Rəşidəddinin kitabxanası nəzdində işləyən bədii emalatxanada müxtəlif ölkə və şəhərlərdən dəvət olunmuş xəttat və rəssamlar da işləyirdilər. Onlar tarixçilərin yazdığı və Rəşidəddinin redaktoru və müəlliflərindən biri olduğu salnamə toplusu "Cami-ət təvarix" in üzünü köçürür, ona illüstrasiyalar çəkirdilər. Rəşidəddinin göstərişi ilə "Cami-ət təvarix" in çoxlu əlyazma nüsxəsi hazırlanır və o zamankı İrana və digər müsəlman ölkələrinə göndərilirdi. Sultan Əbusəidin vaxtında, 1318-ci ildə Rəşidəddin edam edildikdən sonra onun yaratdığı Rubi Rəşidi (Rəşidiyyə) şəhərciyi dağıdılmış, kitabxana isə qarət edilmişdir.

Saray ustaları tərəfindən Xoyda, Marağa və Təbrizdə köçürülən əlyazmalarının ilk nümunələrindən olan "Vərqa və Gülşə" (XIII əsrin əvvəli), İbn

Bəhtuşinin "Mənafi əl-heyvan" (1297-1299) və Rəşidəddinin "Cami-ət təvarix" (1307-1314) əsərlərinin tərtibatında və yazı tərzində XII-XIII əsrlərdə ərəb ölkələrində, xüsusən Bağdadda hazırlanmış əlyazmaları ilə müəyyən yaxınlıq və ümumilik vardır.

Azərbaycanda bədii əlyazma sənətinin bu erkən inkişaf dövründə xəttat və digər incəsənət ustalarının yaradıcılıq fəaliyyəti çox geniş idi. Onların çoxu şair, xəttat və rəssam olmuş, çoxlu tələbələr yetişdirmiş, əlyazma kitabları və memarlıq abidələrində yazdıqları dekorativ kitabələr kimi misilsiz sənət nümunələri qoyub getmişlər. Belə məşhur ustalardan biri, Təbrizdə doğulmuş Mübarək şah Zərrinqələm idi. Bu məşhur xəttat o zaman işlədilən altı klassik xətt növünün mahir ustası olmuşdur. 1358-1374-cü illərdə hökmdarlıq etmiş Sultan Üveys Cəlayir tərəfindən Nəcəfdə tikdirilmiş binanın kitabələrini Zərrinqələm yazmışdır. Bu bədii xətt ustasının çox istedadlı və məhsuldar şagirdi olan Abdullah Seyrəfi Təbrizi (1350-ci ildə vəfat etmişdir) bir çox Təbriz binalarının daxili və xaricini bəzəyən dekorativ yazıların müəllifidir.

XIV əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış ustad xəttatlardan biri də Abdullah ibn Əhməd ibn Fəzullah Marağidir. 1338-ci il tarixli nadir Quran nüsxəsi onun yaradıcılığının məhsuludur.

O zaman yüksək bədii keyfiyyətdə hazırlanan əlyazmaların, xüsusən dini əsərlərin bəzəyi dekorativ sənətlər sahəsində əl qabiliyyəti olan xəttatların özləri tərəfindən yerinə yetirilirdi. Əlyazma kitabların bədii tərtibatında bədii cild ustalarının da mühüm rolu olmuşdur. Məsələn, Təbrizdə yaradılmış 1334-cü il tarixli bir əlyazma cildinin müəllifi Məhəmməd Əlinin bu sənətin inkişafına böyük təsiri olmuşdur.

İlk dövrlərdə dünyəvi məzmunlu əlyazma kitabların dekorativ bəzəyi çox da zəngin olmurdu. Lakin bu əlyazmalarından onların səhifələrini süsləyən miniatür-illüstrasiyalar eyni zamanda, bəzək elementi rolunu oynayırdı. Bu dövrdəki əlyazmaların, demək olar ki, bütün səhifələrində bir kiçik miniatür yerləşdirilirdi.

Orta əsrlərdə elmi-tarixi və ədəbi-bədii əlyazmalarından başqa çoxlu dini məzmunlu əlyazma kitabları da yaradılırdı. Bunlardan Quran nüsxələrini və Quranın 30 cüzünə müvafiq olaraq düzəldilmiş cüzləri göstərmək olar.

XIV əsrin birinci rübünə aid dini kitablardan 1322-ci ildə Şirvanda yazılmış "Musabexx us-sanna" adlı əsəri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. 300 səhifədən ibarət olan həmin nüsxə xəttat Məhəmməd ben Şüca ben Məhəmməd əl-Katib əş-Şirvani tərəfindən "nəsx" xətti ilə köçürülmüş, çox güman ki, tərtibatı da onun özünə aiddir. Əlyazmanın başlanğıcında zəngin ornament bəzəkli qoşa səhifədən ibarət frontispis vardır ki, onun aşağı və yuxarı kartuşlarında müəllifin və əsərin adı yerləşdirilmişdir. Ayırı-ayrı fəsillərin iri xətlə yazılmış sərlövhəsi qara, qırmızı və yaşıl rəngli tuşla ifa edilmişdir. Kolofon ayrıca vərəqədə qırmızı və qara "rüqə" xətti ilə yazılmışdır. Zərifliyi və tərtibat bitkinliyinə görə bu əlyazması XIV əsr Azərbaycan kitab tərtibatı sənətinin nadir nümunələrindən hesab edilir.

XIII əsrdə və XIV əsrin birinci yarısında yaradılmış dünyəvi məzmunlu

əlyazmaların dekorativ tərtibatının xarakterinə gəlincə, qeyd etməliyə ki, onlar əvvəlcə çox sadə tərtib olunur, yazıları isə orta səviyyəli olurdu. Lakin bu əlyazmaları ifa tərzinə görə müxtəlif olan çoxlu miniatürlərlə illüstrə edilirdi. Bu dövr əlyazmalarının bir çoxunda müxtəlif mövzuları, poetik süjet və ya həyat hadisələrini əks etdirən miniatürdən ibarət frontispis vardır. Frontispisdən sonra başlığı kiçik ornament kompozisiyası ilə bəzənmiş birinci səhifə yerləşir. Poetik əsərlərin səhifələri şaquli istiqamət üzrə dörd, yaxud altı sütuna bölünür. Sütunlar qara, qırmızı və göy rəngli xətlərlə cızılmış çərçivəyə alınır.

Bu dövrə aid elmi-tarixi və ədəbi-bədii əsərlərin miniatürlərlə bəzənmiş əlyazma nüsxələrindən Əlaəddin Cöveyinin "Monqolların tarixi" (1290-cı il), İbn Bəhtaşinin "Mənafi əl-heyvan" (1297-1299), Rəşidəddinin "Cami-ət təvarix" (1307-1314-cü illər və 1318-ci il), Firdovsi "Şahnamə"sinin 1340-1350-ci il tarixli nüsxəsi ("Demot şahnaməsi") kimi nadir əsərlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Göstərilən nüsxələrdən təkə Nyu-Yorkda Morqanın kolleksiyasına məxsus olan "Mənafi əl-heyvan" əlyazmasında onun sifarişçisi Şəmsəddin ben Ziyəddin Züşəkinin ekslibrisi vardır. Həmin ekslibrislə sifarişçinin adı "tövqi" xətti ilə yazılmışdır. Xonçanın ayrı-ayrı hissələri arasındakı boşluqlar əyri xəttli ornament motivləri ilə doldurulmuşdur.

Əsərin mətni dörd sütunda "nəsx" xətti ilə yazılmış, üslubuna görə müxtəlif xarakterli miniatürlərlə bəzədilmişdir. Bu əsərin təkə bölmə başlıqları iri "kufi" xətti ilə yazılmışdır. Miniatürlərin tuşla qrafik üsulda işlənməsi, mətnin iri "nəsx" xətti və bölmə sərlövhələrinin iri kufi xətti ilə ahəngdarlıq təşkil edir. Bu miniatürlərin əlyazmanın səhifələrində müxtəlif üsullarda yerləşdirilməsi bir qədər sonra işlənmiş "Cami-ət təvarix" in London və İstanbul nüsxələrindəki miniatür formalarına əsasən uyğun gəlir. Təsvir vasitələrinin bəsitliyi, rəsmnin sərtliyi, qalın qara tuş cizgilərlə icra edilməsi, Azərbaycanda



"Mənafi əl-heyvan", 1291-ci il.

yaradılan ilk əlyazmaların bir qədər kobud dekorativ üslubda tərtib olunduğunu

xarakterizə edir.

Bədii tərtibatına görə diqqəti cəlb edən əlyazmalarından olan 1333-cü il tarixli "Şahnamə"də "nəsx" xəttilə dörd sütunda yazılmış bölmələrin sərlövhəsi "rüqə" xəttilə işlənmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, tərtib olunan əsərlərin formasını, yaxud iri bölmələr arasındakı səhifələrini bəzəyən miniatürlü frontispisli əlyazmalara hələ ilk dövrlərdə təsadüf olunur. Məsələn, yuxarıda adı çəkilən 1333-cü il "Şahnamə"sində, poemanın əvvəlində (müqəddimədən sonra) iki vərəqdən ibarət frontispis verilir. Buradakı miniatürlər kompozisiya və mövzusu etibarilə müstəqil xarakter daşıyır, poemanın məzmunu ilə əlaqədar olmayır. Onlardan biri ov səhnəsini, digəri isə padşahın saray məclisini təsvir edir. Bu əlyazması üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də budur ki, onun axırında əsərin məzmunu ilə əlaqəsi olmayan daha bir miniatür vardır ki, bu da əlyazmasının dekorativ-bəzək elementlərini yekunlaşdırır. Əlyazmanın sonunda, onun kolofonunun altında yerləşdirilən bu miniatür Firdovsinin öz poemasını Sultan Mahmud Qəznəviyə təqdim etməsi səhnəsini təsvir edir.

XIV əsrin birinci yarısında Azərbaycanda cildsazlıq sənətinin ən yaxşı nümunəsinə misal olaraq İstanbulun Evqaf muzeyində saxlanan (2485 №-li) 1334-cü il tarixli əlyazmasının cildini göstərmək olar. Bu orijinal cild, usta Məhəmməd Əli tərəfindən Təbrizdə hazırlanmışdır. Qırmızımtıl-qəhvəyi rəngli dəridən düzəldilmiş cildin sol qapağının iç tərəfində ustanın adı qızılıla yazılmışdır.

XV əsrdə Azərbaycanın iqtisadi, ictimai və siyasi həyatında baş verən yüksəliş xalqın mədəniyyəti, ədəbiyyatı və incəsənətinə müsbət təsir göstərir, dövrün qabaqcıl ideyalarını əks etdirən elmi və bədii əsərlərin yaranmasına səbəb olurdu.

Şimali Azərbaycanda Şirvanşahların Şamaxı və Bakı saraylarında, cənubda isə Ağqoyunlu və Qaraqoyunluların Təbriz sarayında toplanmış dövrün görkəmli alim və şairləri, sənətkarları Yaxın və Orta Şərqdə böyük şöhrət qazanmış elmi, fəlsəfi və bədii əsərlərini yaradırdılar. Qaraqoyunlu Cahan şahın sarayı Azərbaycan mədəniyyətinin mərkəzinə çevrilmişdi. Sarayda təşkil edilən ədəbi məclislərdə şairlər, o cümlədən "Həqiqi" təxəllüsü ilə Azərbaycan və fars dillərində şeirlər yazan Cahan şah özü də iştirak edirdi.

Bu dövrdə Azərbaycanda müxtəlif elm sahələri inkişaf edirdi. Dövrün görkəmli alimlərindən olan Seyid Yəhya Bakuvi, Əbdürrəşid İbn Saleh Bakuvi, Təbrizli Seyid Əhməd Lələvi və başqaları Azərbaycanda fəlsəfi fikrin, tarix, coğrafiya və başqa elm sahələrinin inkişafında xüsusilə böyük rol oynamışlar.

Bu dövrdə Azərbaycanda klassik bədii irsi öyrənməyə meyil artır. Klassik Şərq poeziyasının tədqiqi, şərhı və s. ədəbiyyat məsələlərinə həsr olunmuş elmi-nəzəri əsərlər yazılır, bədii tərcümə işlərinə daha çox əhəmiyyət verilir. XV əsrdən başlayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı əsasən milli dildə inkişaf etməyə başlayır. Azərbaycan dili ədəbi-bədii dil kimi sürətlə inkişaf edib zənginləşir.

XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında təriqət görüşləri əsas yer tutdusa, XV əsrdən etibarən məhəbbət lirikası və fəlsəfi fikir daha mühüm sayılırdı.

Sənətkarlıq ənənələrini davam etdirən hürufi şairlər öz əsərlərində Şərqdə hökm sürən feodal zülmünə, teymurilərin qəsbkarlıq siyasətinə qarşı çıxır, ədalət və insanpərvərlik ideyalarını təbliğ etməklə mövcud nöqsanları əxlaqi-mənəvi təkamül vasitəsilə islah etməyə, aradan qaldırmağa çalışırdılar. Bu baxımdan vəhdəti-vücut dünyagörüşünə malik olan Şah Qasim Ənvarın fəlsəfi-didaktik əsərləri xüsusilə qeyd edilməlidir. Yaxın Şərq ölkələrində dərin hörmət və şöhrət qazanmış bu üsyankar şairin Əlişir Nəvainin yaradıcılığına faydalı təsiri olmuşdur.

Doğrudur, XV əsr Azərbaycan ədəbiyyatı bir az əvvəl və bir qədər sonra olduğu kimi, Nəsimi və Füzuli səviyyəsinə qalxan dahi mütəfəkkir-şair yetişdirmədi. Lakin bu dövrdə yaranmış ədəbiyyatın, xüsusən doğma ana dilində yazan Hamidi, Kişvəri, Xətayi kimi şairlərin yaradıcılığının Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin və milli ədəbiyyatının inkişafında faydalı rolu olmuşdur.

XV əsrdə Azərbaycan incəsənəti inkişaf edir, memarlıq, təsviri və dekorativ sənətlər, musiqi mədəniyyəti və bədii yaradıcılığın başqa sahələrində yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərqdə böyük şöhrət qazanmış ustad sənətkarlar fəaliyyət göstərir. Onların Təbriz, Şamaxı, Bakı və s. Azərbaycan şəhərlərində, həmçinin qonşu Şərq ölkələrində yaratdıqları monumental memarlıq abidələri, təsviri və dekorativ sənət əsərləri Şərqdə bədii yaradıcılığının nadir nümunələri olub öz dövründə və daha sonralar, bu sənətlərin inkişafında mühüm rol oynamışlar.

XV əsrdə Azərbaycanda musiqi mədəniyyəti və musiqişünaslıq elmi yüksək dərəcədə inkişaf etmişdi. Bu sahədə əldə edilən bütün nailiyyətləri öz yaradıcılığında cəmləşdirən görkəmli Azərbaycan musiqişünası Əbdülqadir Marağainin klassik Şərq musiqisinin nəzəri əsasları haqqında yazdığı dəyərli elmi əsərləri bu gün belə öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

XV əsrdə Azərbaycanın mədəni inkişafını, ədəbiyyat və incəsənətinin yüksəlişini səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, bu dövrdə saraylarda yaranmış rəsmi sənətlə bərabər xalq yaradıcılığı - folklor, aşıq şəri və musiqisi, xalq sənəti də sürətlə inkişaf edirdi. Belə bir şəraitdə, mövcud ictimai-siyasi və mədəni yüksəlişlə əlaqədar olaraq Azərbaycanda təsviri sənət, xüsusən kitab tərtibatı və miniatür boykarlığı öz inkişafını davam etdirirdi.

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, XV əsr Azərbaycan incəsənəti tarixinin ən zəif öyrənilmiş dövrüdür. Bir tərəfdən həqiqətən Azərbaycana və bu əsrə aid faktik materialın son dərəcə azlığı, digər tərəfdən Azərbaycan sənətkarları tərəfindən yaradılmış bir sıra əsərlərin ədəbiyyatda "Türkmən məktəbi" və "Herat məktəbi"nə aid edilməsi ölkədə belə bir səhv fikir dolaşmasına səbəb olmuşdu ki, guya XIV əsrdə yüksək inkişaf etmiş Təbriz məktəbi XV əsrdə süqut edir, XVI əsrdə Səfəvilər dövründə isə yenidən fəaliyyətə başlayır. Buna görə də Azərbaycanda miniatür sənətinin ardıcıl inkişafı inkar edilir, birinci və ikinci Təbriz məktəbi deyə iki müstəqil, bir-biri ilə məntiqi əlaqəsi olmayan iki məktəbə bölünürdü.

Hələ XX əsrin əvvəllərində alman alimi F.Şults Şərq miniatür sənətinin sonrakı tədqiqatçılarından fərqli olaraq XV əsrdə Təbriz miniatür sənətində,

Səfəvilər dövründə inkişaf zirvəsinə çatmış üslubun formalaşdığını qeyd etmişdir. O zaman faktik materialın daha az bəlli olmasına baxmayaraq, Şults Təbriz miniatur məktəbinə yüksək qiymət vermiş və onu Herat, Buxara və başqa sənət mərkəzlərinin inkişafına qüvvətli təsir göstərmiş "Ana məktəb adlandırmışdır".

XV əsr Azərbaycan sənətinə aid sonrakı tapıntılar, tarixi faktlar və bədii əsərlər F.Şultsun uzaqqörənliklə, böyük alim hissiyyatı ilə çıxardığı nəticənin tamamilə obyektiv və əsaslı olduğunu sübut etdi.

Həmişə olduğu kimi, bu dövrdə də bir sıra Azərbaycan sənətkarları, alim, şair və rəssamları başqa ölkələrə köçüb getmişdilər. Onlardan bəziləri ölkədəki vəziyyətlə əlaqədar olaraq öz vətənlərini tərk etməyə məcbur olmuş, bir qismi işğalçılar tərəfindən zorla aparılmış, başqaları isə qonşu feodal saraylarına dəvət edilmişdilər.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan sənətkarları köçüb getdikləri yerlərdə böyük şöhrət qazanmış, o ölkənin incəsənətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar. Qeyd etmək lazımdır ki, başqa yerlərdə şahnaməçilik "əcəm" adlandırılan Azərbaycan şairlərinə tapşırıldığı kimi saray kitabxanalarındakı məsul vəzifələr də, xüsusi əhəmiyyət kəsb edən nadir sənət əsərlərinin hazırlanması da Azərbaycan xəttatları və rəssamlarına tapşırıldı.

XV əsrin ən görkəmli ustad xəttatlarından sayılan Mövlana Cəfər Təbrizi uzun müddət Baysonqurun saray kitabxanasının rəisi olmuş, sarayda çalışan 40 xəttatın yazı işlərinə rəhbərlik etmiş, bir sıra nadir əlyazma kitablar, o cümlədən məşhur "Baysonqur şahnaməsi"ni yazmış, bir neçə mahir xəttat yetişdirmişdir.

Baysonqurun sarayında bir sıra tanınmış sənətkarlar, o cümlədən dövrün görkəmli rəssamı Xəlil Mirzənin işləməsinə baxmayaraq, şah üçün xüsusi cüng hazırlamaq lazım olduqda Təbrizdən ustalar dəvət edilmişdilər.

"Həzrət Baysonqur Mirzə Təbrizdən Ustad Seyyidi Əhməd nəqqası, Xacə Əli Müsəvviri və cildsaz Qəvəməddin Təbrizini gətirdib buyurdu ki, onlar Sultan Əhməd Bağdadlının hamı tərəfindən bəyənilmiş cüngü üslubunda, həmin ölçüdə, sətirlərin sayı və illüstrasiyaların yerlərini olduğu kimi saxlamaqla bir cüng tərtib etsinlər. Onun yazılması həzrətin göstərişi ilə Fəridəddin Cəfərə, cildin hazırlanması isə cild üzərində qabarıq təsvirlərin ixtiraçısı, ustad Qəvəməddinə tapşırıldı. Cüngün illüstrə edilməsi və bəzədilməsini Əmir Xəlil öz öhdəsinə götürdü. O öz dövrünün "misilsiz sənətkarı, boyakarlıq üsuluna görə nadir ustadı idi". Lakin həmin cüng tamamlanmamış Baysonqur Mirzə vəfat edir. Onu əvəz edən oğlu Ələddövlə Mirzə cüngü başa çatdırmaq fikrinə düşür. Əvvəlki sənətkarları kitabxanasına toplayıb onlara hər cür mərhəmət göstərir və Qiyasəddin Pir Əhməd Zərqubun dalınca Təbrizə qasid göndərir. "O vaxt ki, Xacə əmrə mütabiq olaraq öz qədəmi ilə kitabxananı şöhrətləndirdi, öz mahir qələmi ilə cüngü bəzədi və ona bir neçə şəkil çəkdi və onları adamı çuşa gətirən heyrətamiz rənglərlə rənglədi və onu (cüngü) ürəyinin qanı və göz yaşları ilə yuyub təmizlədi, onda Əmir Xəlil ədalət gözü ilə o cənnət bağına gəzdi... və boyakarlıq sənətindən birdəfəlik əl çəkmək qərarına gəldi".

Dust Məhəmmədin bu məlumatı XV əsrin əvvəllərində Təbriz məktəbinin yüksək inkişafını, Azərbaycan rəssamlarının mahir sənətkar kimi Şərqdə şöhrət qazandıqlarını və qonşu ölkələrdə kitab tərtibatı sənətinin inkişafında faydalı rol oynadığını göstərir.

Dust Məhəmmədin qeyd etdiyi Təbriz rəssamlarının Heratdakı sonrakı fəaliyyətləri bu fikri bir daha təsdiqləyir. Məsələn, İ.Şukin və B.Qrey belə hesab edirlər ki, Şahruxun 1419-1422-ci illərdə Çinə göndərdiyi səfirliyin nümayəndəsi kimi qeyd edilən rəssam Qiyasəddin və Dust Məhəmmədin adını çəkdiyi təbrizli Qiyasəddin Pir Əhməd eyni adamdır.

Pir Seyid Təbrizi, Şərqi Rəfaeli adlandırılan və yaradıcılığı Herat məktəbinin ən yüksək zirvəsini təşkil edən Kəmaləddin Behzadın müəllimi olmuşdur. Xacə Əli Müsəvvir Baysonqurun vəfatından sonra da Heratda işləmiş, Nizaminin 1445-1446-cı illərdə yazılıb tamamlanmış bir "Xəmsə" nüsxəsinə illüstrasiyalar çəkmişdir. Hazırda İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində saxlanan bu əlyazmanı bəzəyən 13 miniatürdən 11 —i kitab hazırlanan dövrdə, qalan ikisi isə sonralar türk rəssamları tərəfindən çəkilmişdir. Zəngin və zərif tərtibatına, miniatürlərin bədii xüsusiyyətlərinə görə İvan Şukin bu əlyazmanı Şahrux dövrü kitab sənətinin ən gözəl nümunələrindən biri kimi yüksək qiymətləndirir.

Adları çəkilən sənətkarlardan əlavə bu dövrdə Heratda nəstəliq xəttinin ustaları Əzhər Təbrizi, Mahmud Xəyyam və Məhəmməd Xəyyam Təbrizi, Zərqub İbrahim Təbrizi, dekorativ sənət ustaları Kəmaləddin Məsud Şirvani, Şəmsəddin Bərdal, Ziya Təbrizi, İsmayıl Təbrizi və s. fəaliyyət göstərirdilər.

Təbriz miniatür məktəbinin yaranması, formalaşması və ilkin inkişafı müxtəlif səmtlərdən gələn təsirlərlə yerli bədii ənənələrin çarpazlaşması, qaynayıb-qarışması prosesində baş vermişdir. Bu təsirlərdən biri monqollarla Təbrizə gəlmiş uyğur rəssamlarının gətirdiyi Şərqi Türküstan sənətinin ikincisi isə Bağdad məktəbi vasitəsilə gələn ərəbbeynəlnəhr boyakarlığı ənənələrinin təsiri idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, xüsusi ədəbiyyatda Şərqdən gələn bədii təsirin Çin sənəti təsiri adlandırılması ənənə şəklini almışdır. Əvvəla, göstərmək lazımdır ki, Avropa ədəbiyyatında işlənən "Çin" sözünü konkret ölkə mənasında deyil, "səmt", "tərəf" mənasında başa düşmək lazımdır. Bəllidir ki, Şərq ədəbiyyatında işlədilən "Firəng" mövhumu da fransız mənasında deyil, həmişə ümumi şəkildə "Qərb", "Avropa" mənasında işlədilmişdir. Digər tərəfdən, Uyğurstanın da Çin dövləti ərazisinə daxil olması XX əsr avropalı şərqşünaslar arasında bu səhv fikrin geniş yayılmasına səbəb olmuşdur.

Lakin bir sıra Avropa alimləri, o cümlədən E.Dits, E.Kühnel və b. haqlı olaraq bu sənətkarların milli mənsubiyyətinə görə çinli deyil, uyğur olduqlarını göstərirlər. Bu fikrin həqiqət olduğunu tarixi sənədlər də təsdiq edir. Rəşidəddinin "Vəqfnamə"sində Təbrizdə saray emalatxanasında çalışan bu rəssam və sənətkarların adları çəkilir (Dumlun Buqa (nəqqaş), Tok Timur, Ayas, Altun Buqa, Taqay Timur və s.). Göstərilən 20 addan heç birinin çinli adı olmaması, Şərqdən gətirilmiş bu şəxslərin türk-uyğur mənşəli ustalar olduğunu sübut edir.

Uyğurlarda incəsənətin yüksək inkişaf etdiyini, uyğur sənətkarlarının Yaxın və Orta Şərqdə Böyük şöhrət qazandıqlarını isbat edən faktlar çoxdur. Le Kokun Turfandan tapdığı rəsmlər və bunlara əsasən uyğur rəssamlarını dünyanın ən görkəmli portretçilərindən hesab etməsi, Maninin sonralar əfsanəyə çevrilmiş yaradıcılığı, uyğur ustalarının Çində, Hindistanda, Orta Asiya və İranda məbədlər tikməsi və onları divar rəsmləri ilə bəzəməsi kimi bir sıra faktlar IX-XI əsrlərdə uyğur sənətinin geniş təsir dairəsinə malik olan qüvvətli bir məktəb olduğunu isbat edir.

Beləliklə, uyğur rəssamları Orta Şərqdə, İranda və Azərbaycanda təsviri sənətin inkişafında, Çin-uyğur sənəti ənənələrinin yayılmasında mühüm rol oynamışlar. Təbriz məktəbinin erkən çağlarında yaranmış miniatür sənətinin Çin-uyğur sənəti təsirini əks etdirməsi də məhz bu dövrdə Marağa və Təbrizdə fəaliyyət göstərmiş uyğur rəssamlarının yaradıcılığı ilə əlaqədardır. Şərqdə kitab sənətinin ilk nümunələrindən olan "Vərqa və Gülşa", "Mənafi əl-heyvan" və "Cami ət-təvarix" in müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilmiş illüstrasiyaların da hələ bədii forma birliyi, üslub eyniliyi yoxdur.

"Vərqa və Gülşa" məhəbbət dastanına Xoylu rəssam Əbdül Mömin Məhəmməd oğlunun çəkdiyi 71 miniatürdə frizvari kompozisiya sadə və lakonikliyi, insan surətlərinin və fonda verilmiş heyvan, quş və bitki təsvirlərinin, ornament motivlərinin stilizə edilməsi ilə seçilir. Miniatürlərin əksəriyyətində Vərqa və Gülşanın faciəli məhəbbət dastanının ayrı-ayrı epizodları, qəhrəmanların başına gələn hadisələr, onların iztirabı əks etdirilir. Bunlardan "Vərqanın düşmənlə təkbətək vuruşu", "Vərqanın əsir düşməsi",

"Vərqa ilə Gülşanın bağda son görüşü", "Gülşanın bayılması" kimi əsərlər həm məzmunu, həm də bədii formasına görə daha çox diqqəti cəlb edir.

İki və üç fiqurlu, sadə kompozisiyalı başqa əsərlərdən fərqli olaraq "Vərqanın əsir düşməsi" çoxfiqurlu və nəqli xarakter daşıyan kompozisiyaya malikdir. Miniatürdə



Abdulla Seyrafi Təbrizi. Quranın səhifələrindən.

kişi paltarı geyinmiş Gülşanın əsir düşmüş Vərqanı azad etmək üçün düşmənlərə vuruşması təsvir edilir. "Gülşa üzündən örpəyi açan kimi döyüş meydanı şəfəqə qərq oldu" beytini illüstrə edən bu miniatür kompozisiyanın simmetrikliliyi və tərəflərin müvazinəti, fiqurların sakitliyi, rənglərin çox və əlvanlığı ilə başqalarından fərqlənir.

Ümumi üslubu, boyakarlıq üsulunda işlənməsi və bir sıra başqa xüsusiyyətlərinə, o cümlədən qızılı rəngdən geniş istifadə edilməsi və insan təsvirlərinin nimbada verilməsinə görə "Vərqa və Gülşa"nın miniatürləri Mesopotamiya (Beynəlnəhr) məktəbinin üslubuna daha çox yaxındır. Lakin insanların tipajı, etnik xüsusiyyətləri, atların, çadırların, ornament motivlərinin və başqa ünsürlərinin təsvirində həmin miniatürlərin Şərqdən - Orta Asiya və Türkünstandan gələn təsirdən də azad olmadığı görünür.

Təbriz miniatür məktəbinin erkən çağlarında bu məktəbin lokal bədii üslubunun yaranıb təşəkkül tapması prosesində meydana çıxan əlyazmalarının demək olar ki, bütün illüstrasiyalarında özünü göstərən həməən xüsusiyyət "Mənafi əl-heyvan" və "Cami ət-təvarix" nüsxələrini bəzəyən miniatürlər üçün daha da səciyyəvidir.

"Mənafi əl-heyvan" əlyazmasına çəkilməmiş 94 miniatürdən bir qismi Beynəlnəhr Bağdad məktəbi üslubunun, bir hissəsi Şərqi Türkünstandan gələn Çin-uyğur sənəti üslubunun təsirini əks etdirir.

Bəzi miniatürlər isə hər iki üslubun - boyakarlıq və qrafik üslulun qarışığından əmələ gəlmişdir.

Mesopotamiya (Beynəlnəhr) məktəbi üslubunda işlənməmiş əsərlərə misal olaraq "Adəm və Həvva", "Habil və Qabil" adlı iki fiqurlu kompozisiyaları, filləri, ayı balalarını, şirləri, antilop, bəbir və s. heyvanları təsvir edən miniatürləri göstərmək olar.

"Adəm və Həvva", "Habilin Qabili öldürməsi" islam Şərqi sənətində nadir rast gəlinən çılpaq və yarımçılpaq insan təsvirlərinin dəyərlı nümunələri kimi böyük bədii əhəmiyyət kəsb edir. Hər iki əsərdə fiqurlar böyük miqyasda, düzgün proporsiyada, realistik tərzdə təsvir edilib ki, bu da naməlum rəssamın bu sahədə mövcud olan inkişaf etmiş ənənələrə əsaslandığını və özünün də mahir sənətkar olduğunu sübut edir.

Qazan xanın və onun vəziri, görkəmli alim və dövlət xadimi Rəşidəddinin vaxtında Təbrizdə kitab sənəti yüksək inkişaf etmişdi. Təbrizin Şənbi-Qazan adlanan hissəsində yerləşən "Beytül kütüb" (kitab evi) və "Beytül qanun" (qanun evi) adlanan iki dövlət kitabxanasından əlavə, Rəşidiyyədə Rəşidəddinin öz kitabxanası vardı.

Rəşidəddinin kitabxanasında və onun nəzdində olan bədii emalatxanada Şərqi müxtəlif ölkələrindən dəvət edilmiş katib xəttatlar, rəssamlar, miniatür sazlar və s. kitab ustaları fəaliyyət göstərirdi. Onlar Rəşidəddinin "Cami ət-təvarix" əsərinin əlyazma nüsxələrini hazırlayır, miniatürlərlə bəzəyir və müxtəlif Şərqi ölkələrinə yayırdılar. Rəşidəddin öz emalatxanasında yazılmış və illüstrə edilmiş "Cami ət-təvarix" və başqa əsərlərin kənar xəttat və rəssamlar tərəfindən üzünün

köçürülməsinə də icazə vermişdi.

Rəşidəddinin sağlığında hazırlanıb Şərq ölkələrinə göndərilən "Cami ət-təvarix" əsərinin əlyazma nüsxələrindən üçü bədii cəhətdən xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bunlardan ikisi ədəbiyyatda geniş əksini tapmış 1307-1314-cü il tarixli nüsxələridir ki, Edinburq Universitetinin kitabxanasında və Londonda Kral Asiya Cəmiyyətində saxlanılır, üçüncüsü isə ilk dəfə Ağa oğlu tərəfindən tədqiq olunan 1318-ci il tarixli İstanbul nüsxəsidir.

"Cami ət-təvarix" əlyazmalarının müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilmiş illüstrasiyaları Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında xüsusi mərhələ təşkil edir. Bu miniatürlərdə Çin-uyğur sənətinin ənənələri kor-koranə təkrarlanmır. Rəssamlar gəlmə əsərləri köçürmək, yaxud təqlid etmək yolu ilə deyil, onları dəyişdirmək, səthi dekorativ formaya uyğunlaşdırmaqla Çin-uyğur sənəti ənənələrindən faydalanmağa, öyrənməyə başlayırlar.

1318-ci ildə Rəşidəddin, Olcaytu xanı zəhərləyib öldürməkdə təqsirləndirilərək edam edilir. Onun Rubi Rəşididə yaratdığı kitabxana və emalatxanası dağıdılır. Bu isə Təbrizdə kitab sənətinin inkişafında müəyyən durğunluğun, fasilənin başlanmasına səbəb olur.

Təbrizdə əlyazma kitabların və miniatür sənətinin yeni inkişaf dövrü təxminən 10 ildən sonra, 1328-ci ildə Rəşidəddinin oğlu Qiyasəddinin Əbu Səidin vəzirliyi təyin olunduqdan sonra başlanır. Ölkələrin iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında



Güney Azərbaycan miniatürələrindən fraqmentlər.

XIV yüzillik.

atasının yolunu davam etdirən Qiyasəddin kitab sənətini qaydaya salmaq üçün kitabxanayı və emalatxanayı yenidən bərpa etdirir.

Qiyasəddin vəzirlik etdiyi qısa bir dövrdə (1328-1336) Təbrizdə hazırlanmış əlyazma kitablarından ədəbiyyatda "Böyük Təbriz Şahnaməsi", yaxud "Demot Şahnaməsi" adı ilə məşhur olan və təxminən 1330-1350-ci illərə aid edilən "Şahnamə" nüsxəsini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu əsərləri tədqiq edən İvan Şukinə görə "Demot Şahnaməsi"nin miniatürləri sənətkarlıq baxımından bir-birindən fərqlənən, bədii üslub xüsusiyyətləri, ifaçılıq tərzinə görə 4 rəssam, yaxud müxtəlif üsluba malik 4 qrup rəssamlar tərəfindən işlənibdir. Bunların daha əvvəllərə aid olan bir hissəsinin təxminən Qiyasəddin dövründə çəkildiyi güman edilir. Obrazlı ifadə vasitələrinə, bədii-estetik dəyərinə görə mükəmməl olan və bir-birinə oxşayan bu əsərlər çoxfıqurlu kompozisiya qurumunun tam və bitkinliyi, sayca və ton etibarilə məhdud olan rənglərin ahəng ümumiliyi, təsvir olunan surətlərin dərin psixoloji ifadəliyinə görə başqalarından seçilir. Bu qrupa aid maraqlı miniatürlərdən "Firudinin oğluna ağlaması", "İracin ölüm xəbəri", "Ərdəvan və Ərdəşir", "Rüstəmin dəfni", "İskəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma" və s. əsərləri göstərmək olar.

"Demot Şahnaməsi"nin elm aləmində bəlli olan 60-a yaxın miniatürlərinin üslub və ifaçılıq tərzinə görə müxtəlifliyi, "Cami ət-təvarix" illüstrasiyaları ilə uyğunluğu və fərqli cəhətləri onların müxtəlif dövrlərdə yarandığını sübut edir.

Təbriz məktəbinin bu dövrdəki inkişafını səciyyələndirən, onu Şiraz, Yəzd və başqa İran miniatür məktəblərindən fərqləndirən ən ümdə cəhət ondan ibarətdir ki, Təbriz rəssamları, ümumiyyətlə, XIV əsr miniatür sənətinə xas olan monumental dekorativ üslubu yüksək dərəcədə təkmilləşdirmiş, onu yeni bədii-estetik keyfiyyətlərlə zənginləşdirmişdilər. Təbriz məktəbinin Şiraz və Yəzd məktəblərindən üstünlüyünü, kompozisiya, rəsm, kolorit, insan fiqurları və mənzərənin həllində daha böyük nailiyyətlər əldə etdiyini "Böyük Təbriz Şahnaməsi" təsdiq edir.

Hazırda İstanbulda Universitet kitabxanasında saxlanan 1360-1374-cü illərə aid "Kəlilə və Dimnə" əlyazmasının miniatürləri də məhz bu dövrün məhsuludur. Müxtəlif mənalı didaktik hekayələrə çəkilmiş məişət janrlı illüstrasiyalardan birində sadələvh oğrunun yaxalanması səhnəsi təsvir edilir. Gecələrdən birində bir dövlətli, damının üstündə oğru olduğunu duyub arvadını yuxudan oyadır və ucadan ona nəql etməyə başlayır ki, cavanlıqda necə dua oxuyub ayın işığından yapışar və asanlıqla bacadan evin içərisinə düşərmiş. Bunu eşidən oğru sevincək həmin duanı oxuyub ay işığından yapışaraq evə enmək istərkən yıxılıb bərk əzilir. Ev sahibi tez onu yaxalayıb kim olduğunu soruşduqda, oğru "Mən asanlıqla aldanmış bir sadələvhəm" deyir.

Miniatürdə ev sahibinin əlindəki çomaqla oğrunu döyməsi və yatağında oturmuş gənc qadının bu səhnəyə tamaşa etməsi təsvir olunur. Kompozisiyanın sadə və yığcamlığı, interyerin şərtiliyi, surətlərin isə canlılığı və reallığı xüsusən ev sahibi və oğrunun hərəkət və mimikalarının təbii və ifadəliyinə görə bu əsər "Kəlilə və Dimnə"nin bəlli olan rəsmlərindən yüksək üslubu, bədii ifadə formalarının lakonikliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Nəzərdən keçirilən xarakterli nümunələr əsasında XIV əsrin birinci və ikinci yarısında Təbriz məktəbi miniatürlərini müqayisə edərkən bir daha qeyd etmək lazım gəlir ki, "Demot Şahnamə"si və "Kəlilə və Dimnə"nin sənətkarlıq cəhətdən uğurlu olan əsərləri öz bədii forması, üslubu və obrazlı ifadə vasitələrinə görə "Mənafi əl-heyvan" və "Cami ət-təvarix" əlyazmalarının illüstrasiyalarından əsaslı surətdə fərqlənir. Əgər "Mənafi əl-heyvan" və "Cami ət-təvarix"in rəssamları qüvvətli təsirinə məruz qaldıqları Çin-uyğur, yaxud da ərəb-Beynəlnəhr ənənələrindən gah iqtibas, gah da təqlidçilik yolu ilə istifadə edirdilərsə, "Demot Şahnamə"sinin rəssamları hər iki təsirdən yaradıcı surətdə faydalanırdılar. Onlar hər iki ənənənin lazımsız tərəflərini, xüsusiyyətlərini asanlıqla tullayı, ədəbi süjetlərin ən ümdə məğzini təsvir etmək üçün zəruri olan cəhətlərini saxlayır, öz yaradıcılıq prinsiplərinə uyğun surətdə dəyişdirirdilər. Yerli və gəlmə ənənələrin sintezindən yaranmış bu üslub tamamilə yeni keyfiyyətə malikdir, orijinal xarakter daşıyır.

Təbriz məktəbinin qonşu məktəblərə təsiri məsələsindən danışarkən, onun Sultaniyyədə İsxitar Anets adlı erməni xəttatının köçürdüüyü Evanqeliyanın (1356) miniatürlərinə göstərdiyi təsiri də qeyd etmək lazımdır.

Beləliklə, Azərbaycanda miniatür sənətinin erkən inkişaf mərhələsini təşkil edən XIV əsr Təbriz məktəbi Yaxın və Orta Şərqdə bu sənətin yaranması və inkişafında mühüm rol oynamış qüvvətli bədii mərkəz olmuşdur.

XV əsrin sonlarında, Yaqub Mirzənin hakimiyyəti illərində (1478-1490) Təbriz yenidən Yaxın Şərqin ən görkəmli mədəniyyət mərkəzlərindən birinə çevrilir. Kamal savadı, incə bədii zövqü, şerə, sənətə həvəsi və qayğıkeşliyi ilə seçilən Yaqub Mirzənin sarayında dövrün görkəmli alim, şair və sənətkarları toplanmışdı. Sarayda tez-tez şeir məclisləri təşkil edilirdi.

Bu dövrdə dahi özbək şairi Əlişir Nəvainin başçılıq etdiyi əbədi məktəbin şöhrətini bütün Şərqdə geniş yayıldığına və bəzi Azərbaycan şairlərinin Herat şəhərinə köçüb getmələrinə baxmayaraq, Yaqub Mirzənin Təbriz sarayı ədəbiyyat və incəsənətin ümumi inkişafındakı rolu və mövqeyinə görə Herat məktəbi ilə bəhsə girə biləcək qüvvətli bir mərkəz idi. Təsadüfi deyil ki, dövrün məşhur şairi Binayi Heratdan getməli olarkən başqa yerə deyil, Yaqub Mirzənin Təbriz sarayına gəlir.

Əlişir Nəvai, Sam Mirzə sarayda toplanmış şairlər məclisini yüksək qiymətləndirir, bir çox şairlərin adlarını qeyd edirlər. Sam Mirzə yazır ki, Sultan Yaqubun hakimiyyəti dövründə poeziya ulduzu perigeydən çıxıb pleyad (yeddi) ulduzlar topasının zirvəsinə yüksəldi, şeir və şeir yaradıcılığı isə böyük şöhrət qazandı.

Sarayda və saraydan kənarında elm, ədəbiyyat və incəsənətin inkişaf etməsində Sultan Yaqubun vəziri, şair Qazi İsanın da əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Onun bu sahədəki xidmətini Əlişir Nəvainin Heratda ədəbiyyat və incəsənətin inkişafındakı böyük rolu ilə müqayisə edirlər.

Qoca Şərqi dahi şairləri Cami və Nəvai Təbriz şairlər məclisi ilə yaxından əlaqə saxlayır, Sultan Yaqubun elm və mədəniyyətin inkişafındakı rolunu yüksək qiymətləndirirdilər.

Yaqub şahın ölümündən sonra onun varisləri arasında gedən çəkişmə zamanı görkəmli Azərbaycan şairi Kişvəri öz əsərlərində həsrətlə keçmiş xatırlayır, Sultan Hüseyn Baykor kimi şərə, sənətə qiymət verən bir hami arzulayırdı.

"Kişvəri şeri Nəvai şerindən əskik iməs,
Bəxtinə düşsəydi, bir Sultan Hüseyn Baykorın".

Uzun Həsənin və oğlu Yaqub Mirzənin dövründə Təbrizdə memarlıq və təsviri sənət sürətlə və geniş inkişaf edir. Şəhərdə bir sıra binalar, o cümlədən əzəmətli memarlıq dekorativ bəzəyi, xüsusən monumental boyakarlığı ilə yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə, Yaxın Şərqdə nadir sənət əsəri kimi yüksək qiymətləndirilən "Həşt behişt" sarayı tikilir. Sarayın küncələrində əjdaha şəklində tunc novdanlar qoyulmuşdu. Onlar o qədər böyük idi ki, hər birindən bir top qayımaq olardı. İtaliyalı elçi və səyyahların yazılarından bəlli olduğu kimi, sarayın dairəvi zalı və başqa otaqlarının tavanı və divarlarında ov və müharibə səhnələrini, saray məclislərini, elçilərin qəbulunu, müxtəlif vəhşi heyvanları və onlarla mübarizədə baş verən qəribə sərgüzəştləri təsvir edən süjetli kompozisiyalar işlənmişdi. Əsasən qızıl, gümüş və əlvan rənglərlə freska texnikası ilə işlənmiş bu monument boyakarlıq əsərləri təsvirin reallığı, canlı və ifadəliliyi ilə Avropa səyyahlarının diqqətini cəlb etmişdi. "Fıqurlar elə məhəratlə təsvir olunmuşdu ki, canlı insanlar kimi görünürdü. Bu gözəl təsvirlə bəzənmiş zal əfsanəvi təsir oyadırdı".



Güney Azərbaycan miniatürlərindən fraqmentlər.

XIV yüzillik.

Venesiya səfiri Ambrocio Kontarinin yazdığına görə otaqlardan birinin divarında Herat hakimi Əbu Səidin edam olunması səhnəsi təsvir edilmişdi. 1469-cu ildə olan tarixi hadisəyə həsr edilmiş kompozisiyanın ön planında Uzun Həsənin oğlu Uğurlu Məhəmmədin Əbu Səidin boynuna kəndir salıb edam yerinə sürükləməsi təsvir olunurdu.

Mənbələrin verdiyi məlumata əsaslanaraq belə nəticəyə gəlmək olar ki, "Həşt behişt" sarayı XV əsrdə Azərbaycan memarlığının, təsviri və dekorativ

sənətlərinin uğurlu sintezini əks etdirən görkəmli abidə olmuşdur.

Əvvəllərdə olduğu kimi bu dövrdə də ən geniş yayılmış və yüksək inkişaf etmiş təsviri sənət növü kitab illüstrasiyası, yəni miniatur boyakarlığı olmuşdur.

XV əsrin əvvəllərinə aid miniaturlu əlyazmalara misal olaraq Sultan Əhməd Cəlairinin 1405-1410-cu il tarixli divanını göstərmək olar (Vaşinqton, Frir qalereyası).

Sultan Əhmədin divanına çəkilmiş rəsmlər isə yüksək bədii zövq və böyük sənətkarlıqla işlənmişdir. Səhifələrin enli kənarlarını bəzəyən rəsm kompozisiyalarında kənd həyatından alınmış müxtəlif məişət səhnələri təsvir edilir. "Siyah qələm" rəsm texnikası ilə çəkilmiş və mətn çərçivəsi ilə kəsildiyindən ilk baxışda bir-birilə əlaqəsiz ayrıntılar təsiri oyadan bu rəsm "qırıqları" əslində realistik ifadə qüvvəsi ilə diqqəti cəlb edən vahid bir kompozisiyanın ayrılmaz hissələri, tamın parçalarıdır. Dağlıq, düzənlik, yamaclıqdan ibarət mənzərə fonunda təsvir edilən insan və heyvan fiqurları canlı, real və ifadəlidir. Onlar ətraf mühit, təbiətlə üzvü vəhdətlik təşkil edir. Zərif və dəqiq xətlər, incə ştrixlərlə çəkilmiş bu rəsm kompozisiyaları "Siyah qələm" texnikasının hələ XV əsrin əvvəllərində Təbrizdə geniş yayıldığını və yüksək inkişaf etdiyini göstərir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu texnika XVI əsrin sonlarında yenidən inkişaf edəcək və məşhur Azərbaycan rəssamları Sadiq bəy Əfşarın və Məhəmmədinin yaradıcılığında daha böyük vüsət kəsb edəcəkdir.

XV əsrin son rübündə, Azərbaycanda iqtisadi-siyasi vəziyyətin yüksəlişi, mədəniyyətin ümumi inkişafı ilə əlaqədar olaraq kitab sənəti və miniatur boyakarlığı sahəsində də yeni bir canlanma, sürətli inkişaf dövrü başlanır. Elmə, poeziya və incəsənətə böyük marağı olan, himayəçilik göstərən Yaqub padşahın hakimiyyəti illərində (1478-1490) bu inkişaf xüsusilə bəhrəli olmuşdur.

Yaqub Mirzənin ədəbiyyat və incəsənətin əsil mərkəzinə çevrilmiş sarayında dövrün bir sıra görkəmli ustad rəssamları, xəttatları və kitab sənətinin başqa ustaları fəaliyyət göstərirdi. Bunlardan Sam Mirzənin yazdığına görə Yaqub padşahın yaxın dostu olan "Divanə" təxəllüslü rəssamın, Şeyxinin və bir müddət Təbrizdə işləyən Dərviş Məhəmmədin bu dövrdə miniatur sənətinin inkişafında xüsusilə əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Xəttatlardan isə Şeyx Məhəmməd Təmimi, Mövlana İdris, Əbdürrəhman Xarəzminin oğlanları Əbdülkərim, Sultan Yaqubla dostluğuna görə "Ənisi" təxəllüsü ilə tanınmış Əbdürrəhim, Sultan Əli əl-Yaqubi kimi ustad xəttatlar bu dövrdə kitab sənətinin gözəl nümunələrini yaratmışlar.

Kamil xəttinə, qoşa frontispisinə, ünvan və sərlövhələrdən ibarət zəngin dekorativ tərtibatına görə yüksək bədii-estetik əhəmiyyətə malik əlyazmalarına misal olaraq Sultan Əli əl-Yaqubinin köçürdüyü Ayn əl-Quzad Həmadaninin "Rauzad" (əlyazması Sankt-Peterburqda Saltıkov-Şedrin adına Dövlət kütləvi kitabxanasında saxlanır). Ənisinin yazdığı Mahmud Şəbüstərinin "Gülşəni Rza" (əlyazması Tacikistan EA Şərqsünaslıq şöbəsində saxlanır, № 2103) və xüsusilə Nizaminin "Xəmsə" nüsxələrini göstərmək olar.

Yaradıcılığı bilavasitə Ağqoyunluların saray kitabxanası ilə bağlı olan bu

məşhur sənətkarlardan başqa həmin dövrdə Təbrizdə, Ərdəbildə və digər şəhərlərdə fəaliyyət göstərən Nizaməddin Əli Ərdəbili, Lütvallah Təbrizi, Məhəmməd oğlu Mahmud Təbrizi və s. kitab ustalarının da adları və əsərləri bəllidir.

Lütvallah Təbrizinin 1501-ci ildə tamamladığı bir "Xəmsə" əlyazması 2 əlvan frontispis, 3 ünvan və 6 sərlövhədən ibarət zəngin dekorativ tərtibatı və bir hissəsi XV əsrin sonu, çoxu isə XVI əsrin əvvəllərinə aid olan 35 miniatürünə görə bu dövrün maraqlı əsərlərindəndir (əlyazması İstanbulda, Topqapı sarayı muzeyinin kitabxanasında saxlanır, № 1510).

XV əsrin son rübünə aid miniatürlü əlyazmaların dəyərli nümunələrindən biri də Uzun Həsənin saray şairlərindən olan Hidayət adlı bir şairin divanı hesab edilir. Hazırda Dublində Çester Bittinin kitabxanasında saxlanan bu əsər 1478-ci ildə Uzun Həsənin oğlu Əbül Fəth Sultan Xəlil Bahadır xan üçün Təbrizdə yazılmışdır.

XV əsrdə Təbriz miniatür məktəbinin inkişaf səviyyəsini, səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərini, Təbriz rəssamlarının əldə etdiyi nailiyyətləri öyrənmək baxımından Nizaməddin İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində saxlanan nəfis bir "Xəmsə" əlyazması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Yüksək bədii zövq və mahir sənətkarlıqda işlənmiş, dekorativ tərtibatı və miniatürlərinə görə Şərqdə kitab sənətinin ən nəfis, nadir şah əsərlərindən olmasına baxmayaraq, bir qədər təəccüblü görünsə də, bu kitabın ədəbiyyatda ancaq adı çəkilir.

Əlyazmanın sonuna əlavə edilmiş bir qeyddən aydın olur ki, bu əsərin hazırlanmasına Uzun Həsənin oğlu Sultan Xəlil Mirzənin dövründə başlanmışdır. Atasının vəfatından sonra 6 ay hakimiyyət başında olmuş Sultan Xəlil bu əsərin yazılmasını dövrün tanınmış xəttatı Əbdürrəhimə, miniatürlərin çəkilməsini isə Təbrizin ən görkəmli ustad rəssamları Şeyxi və Dərviş Məhəmmədə tapşırırmışdı.

Lakin həmin əlavədə xəttatın əsil adı ilə deyil, onun ləqəbi olan "Ənisi" kimi qeyd edilməsi, kitabın Sultan Yaqub dövründə yazılıb tamamlandığını göstərir. Çünki bu ləqəb ona Sultan Yaqubla yaxın dostluğuna, Sultanın onu "Ənisi" (dost) adlandırmasına görə verilmişdi.

Əlyazması əlvan rəngli və zərif naxışlı 6 ünvan, 3 sərlövhə, əksəriyyəti yüksək sənətkarlıqla işlənmiş 19 miniatürlə bəzədilmişdir. Kitabın köçürülməsi Sultan Yaqubun dövründə 1481-ci ildə başa çatdırılmışdır. Lakin illüstrasiyaların çəkilməsi uzun fasilədən sonra, Şah İsmayıl dövründə, yəni XVI əsrin əvvəllərində tamamlanmışdır.

Təbriz məktəbinin təsiri nəticəsində XV əsrdə Azərbaycanın başqa mədəni mərkəzlərində - Şamaxıda və Bakıda da miniatür sənəti inkişaf edir.

Bakı rəssamlıq məktəbinin hələlik bəlli olan yeganə nümayəndəsi Əbdülbaqi Bakuvinin İstanbulda "Topqapı sarayı" muzeyində saxlanan bir əsərində üz-üzə oturaraq söhbət edən 2 monqol əmiri təsvir edilir (əsər İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində, 2160 nömrəli albomda saxlanır). "Siyah qələm" texnikasında işlənmiş iki fiqurlu kompozisiya, rəsmi incə və dəqiqliyi, bədii formanın əsasını təşkil edən kontur xətlərin, fiqurlara həcmlik verən müxtəlif istiqamətli ştrixlərin

plastikliyi və ifadəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin kompozisiya qurumu, obrazların həlli və ifadə tərzinə görə monumental xarakter daşıyan bu əsər kitab illüstrasiyası və dəzgah miniatür sənətinin üslubundan fərqlənir, daha çox divar boyakarlığı təsirindədir.

Kompozisiyanın monumentallığı baxımından Əbdülbaqi Bakuvinin həmin albomda saxlanan "Mehtər" adlı ikinci əsəri daha maraqlıdır. Ümumiyyətlə, realistik ifadəliyi ilə seçilən bu əsərdə uzun, yaraşılıq boynunu arxaya döndərərək mehtərə baxıb kişnəyən atın oynaqlığı, mürəkkəb rakursda, gərgin hərəkətdə təsviri rəssamın mahir sənətkar olmasına dəlalət edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, miniatür sənətində müxtəlif hal və hərəkətlərdə, mürəkkəb rakurslarda verilən at təsvirləri olduqca çoxdur. Lakin atın keçirdiyi həyəcanı bu dərəcədə təbii və ifadəli əks etdirən nümunələrə, nadir hallarda rast gəlmək olur. Atın olduqca dinamik və ehtiraslı təsvirinin əksinə olaraq mehtərin hərəkətində bir süslük, donuqluq görünür. Buna baxmayaraq, kompozisiya tamlıqda oynaqdır, dinamikdir. Rəssamın rəsm texnikası, xüsusən atın tükləri və mehtərin paltarının çəkilişində işlədilən xətlərin, cizgilərin doğurduğu narahat hissələrin ritmi əsərin emosional təsir qüvvəsini daha da artırır.

Bakı rəssamlarından ancaq Əbdülbaqinin, onun isə ancaq ikicə əsərinin bəlli olmasına baxmayaraq, onların yüksək ifaçılıq üsulu, bədii-estetik dəyəri, bu dövrdə Bakıda qüvvətli sənət məktəbinin olmasını və bu məktəbin özünəməxsus qüvvətli bədii ənənələrə söykəndiyini mülahizə etməyə tutarlı əsaslar verir.

Şirvanda müstəqil miniatür məktəbinin mövcud olduğunu sübut edən əsaslı faktlardan, ədəbiyyatda "Şamaxı antologiyası" adı ilə bəlli olan 1468-ci il tarixli əlyazmasının illüstrasiyalarını xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Əsər Şamaxıda, Şərəfəddin Hüseyn Sultani adlı xəttat tərəfindən yazılmış, 8 miniatür ilə bəzədilmişdir (Əlyazması Londonda, Britaniya muzeyində saxlanır). Əlyazmasının əvvəlində yerləşən qoşa səhifədən ibarət frontispis məzmununa görə özünəməxsus "Mədhnamə" ithaf xarakteri daşıyır. İki hissədən ibarət olan çoxfiqurlu kompozisiyada əlyazmanın sifarişçisi olan Şirvanşahın saray bağında kef-musiqi məclisi təsvir olunur. Diptixin hər iki tərəfi miniatür səthinin təşkili, fiqurların üfqi xətlər üzrə yerləşdirilməsi, ön plandakı naxışlı kaşılarda döşənmiş həyətin, arxa planda isə ağaclıq mənzərəsinin təsvirinə görə birləşir, bir-birini tamamlayaraq bütöv bir kompozisiya əmələ gətirir. Miniatürün səthi şaquli istiqamətində 3 bərabər hissəyə bölünür. Sağ tərəfdə, kompozisiyanın mərkəzində, xalça üzərinə salınmış döşəkçədə əyləşmiş şah, onun qarşısında müsahibi, yanda ayaq üstündə dayanıb əmrə müntəzir olan saray xidmətçiləri, ön planda isə çarhovuzun ətrafında oturmuş çalğıcılar, yeyib-içən, söhbət edib musiqi dinləyən qonaqlar təsvir olunur. Diptixin sol hissəsində aşağıda şahzadə, ona xidmət edən qulluqçu və eşikağası, yuxarı kəmərdə isə mehtər iki atla, şahinağası şahinlə, yenicə bağa daxil olmuş qonaqlar təsvir olunur.

Zərif əlyazmasını bəzəyən maraqlı miniatürlərdən biri də "Bağdadda daşqın" adlanan əsərdir. Real tarixi hadisəni əks etdirən, məzmunu və konkret şəhər mənzərəsini təsvir edən bu əsər bədii formasına görə Şərq miniatür sənətinin nadir

nümunələrindədir. Əsərdə içərisində qayıqlar, adamlar və balıqlar üzən çox enli bir çayla iki yerə bölünmüş şəhər mənzərəsi təsvir edilir.

Məzmunu və yüksək bədii keyfiyyətinə görə diqqəti cəlb edən miniatürlərdən biri də zəngin dekorativ bəzəkli sarayda şahzadə ilə gənc bir oğlanın dama oynamasını təsvir edən əsərdir. Təfərrüatın bir qədər kobud və səliqəsiz işləndiyi frontispisdən fərqli olaraq, burada hər şey - heyvan və ağac təsvirlərindən ibarət gözəl divar rəsmi, interyeri bəzəyən kaşı panel və xalçanın zərif ornament motivləri, personajların geyimi (xüsusən çalma və papaqları) incə bir zövqlə, xüsusi diqqətlə, mahirənə sənətkarlıqla işlənmişdir.



Əbdülbaqi Bakuvinin əsərindən fraqment. XV yüzillik.

Saray və şəhər zadəganlarının həyatını əks etdirən bir miniatürdə isə əsərin məzmunu, süjet xəttini açan səhnəciklər üz-üzə dayanmış saray tipli binaların fonunda təsvir edilir. Mərkəzi günbəz tipli, monumental portalla həll edilmiş ikimərtəbəli binaların memarlıq forması, xarici və daxili bəzəyən kaşı və mozaika bəzəklərinin mürəkkəb naxışları, şəbəkə və xalçaların zərif ornament motivləri və s. dekorativ ayrıntıların son dərəcə dəqiq, incə zövqlə işlənməsi rəssamın nadir istedadına malik ustad sənətkar olduğunu sübut edir. Miniatürlərin müəllifi bəlli deyil. Lakin həmin bu əsərdə qapılardan birinin yuxarısında yazılmış "Əli Sultani" kəlməsi bu və qalan miniatürlərin əlyazmasının xəttatı Şərəfəddin Hüseyn Sultani tərəfindən işləndiyini fərz etməyə imkan yaradır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Şərq kitab sənətində əsərin üzünü köçürən xəttatın eyni zamanda kitabın bütün, yaxud qismən bədii tərtibatını verməsi və onun miniatürlərini çəkməsi hallarına tez-tez təsadüf edilir. Bu sahədə XVI əsrin görkəmli sənətkarlarından məşhur kalligraf Dust Məhəmməd və Əli Rza Təbrizinin

fəaliyyətini nümunə göstərmək olar.

Ola bilsin ki, bu fərziyə düzgün deyil, yəni Şamaxı antologiyasının illüstrasiyalarını katib özü deyil, başqa rəssam çəkmişdir. İ.Şukin frontispis və Bağdad şəhərinin təsvirindən başqa, qalan miniatürlərin sonralar çəkildiyini və XVI əsr Buxara məktəbini xatırladığını qeyd edir. Lakin miniatürlərin qarşılıqlı müqayisəsi, ümumi üslubun eyniliyi, tipajların oxşarlığı, mənzərə və obrazların həllində gözə-çarpan yaxınlıq onların bir rəssam tərəfindən, yaxud da üslubuna görə eyni məktəbə mənsub olan iki rəssam tərəfindən çəkildiyini sübut edir.

Fiqurların proporsiyası və obrazların həllinə görə Şamaxı miniatürləri Şiraz və Herat məktəbinin həmin dövrə aid əsərlərindən fərqlənirlər. Nisbətən gödək boylu, girdə sifət, qalın çatmaqaşlı kişi fiqurları ədəbiyyatda "Türkmən üslubu" adlanan miniatürləri xatırladır. Bu da təsadüfi deyil. Çünki bu istilah altında gedən miniatürlərin əksəriyyəti Təbrizdə və Azərbaycan rəssamları tərəfindən yaradılmışdır.

Şamaxı antologiyasının miniatürləri bədii ifadə vasitələrinə və ifaçılıq keyfiyyətinə görə Hidayətin Təbrizdə hazırlanmış divanı və 1481-ci il tarixli "Xəmsə"-nin (İstanbul, Topqarı sarayı muzeyi) illüstrasiyalarına nisbətən zəifdir. Xüsusən kitabın başlanğıcında verilən qoşa miniatürdə ayrı-ayrı fiqurların, hissələrin təsviri qüsurlu və kobuddur. Lakin ümumi üslubu, kompozisiya və obrazların həllinə görə Şamaxı miniatürləri Təbriz məktəbinin bədii üslubuna olduqca yaxındır. Bu isə təbiidir, çünki Şamaxı rəssamları öz yaradıcılıq axtarışlarında söz yox ki, onlara daha yaxın və doğma olan Təbriz məktəbinin təsirinə məruz qalır, onun nailiyyətlərindən faydalanırdılar.

XVI-XVII YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT

MİNİATÜR SƏNƏTİ

XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəlləri Azərbaycan xalqının iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında yeni yüksəliş dövrü olmuşdur. Mərkəzləşmiş Səfəvilər dövlətinin yaranması ölkəni xarici işğalçıların hücumundan qorudu, daxili ziddiyyətlər və feodal pərakəndəliyinin nisbətən ləğv edilməsinə səbəb oldu. Vahid dövlət quruluşu ölkədə əmin-amanlığın möhkəmlənməsinə səbəb oldu ki, bu da məhsuldar qüvvələrin, şəhər təsərrüfatının, ticarət və sənətkarlığın inkişafı üçün lazımı şərait yaratdı. Rusiya, Avropa və Şərq ölkələri ilə ticarət - karvan yollarının üzərində dayanmış Təbriz, Şamaxı, Bakı, Gəncə, Ərdəbil və b. Azərbaycan şəhərlərini daha sürətlə inkişaf etdirirdi. Əhalinin sayı, abadlığı və iqtisadi inkişaf səviyyəsinə görə

Avropa şəhərlərindən heç də geri qalmayan Təbriz, Şamaxı, Bakı, Gəncə müxtəlif peşə və sənətlərin inkişaf etdiyi mədəni mərkəzlər idi.

XVI əsrdə Azərbaycanda müxtəlif elm sahələri -xüsusən tarix, fəlsəfə və astronomiya elmləri inkişaf edirdi. Əsrin əvvəllərində Marağa rəsədxanası bərpa olunur, adları bəlli və bəlli olmayan alimlərin Azərbaycan tarixinə aid bir sıra əsərləri yazılır. Bu dövrdə şerə və sənətə, klassik ədəbi irsə, ədəbiyyat tarixini öyrənməyə maraq artır. Klassik əsərləri toplamaq, divanlar tərtib etmək və onlara şərh yazmaq, şairlərin həyat və yaradıcılığını əks etdirən elmi əsərlər - təzkirələr hazırlamaq işi sürətlə inkişaf edir.

XVI əsr ədəbiyyatının inkişaf zirvəsində dövrün fəlsəfi fikrini, ədəbi-bədii nailiyyətlərini özündə əks etdirən Füzuli yaradıcılığı dururdu. Şah İsmayılın sarayında məşhur Azərbaycan şairi Həbibinin rəhbərlik etdiyi ədəbi məclis fəaliyyət göstərirdi. Bu məclisə daxil olan şairlərin əksəriyyəti, o cümlədən Həqiri, Xətayi və başqaları öz poemalarını, lirik şeirlərini doğma Azərbaycan dilində yazırdılar.

Şerə, sənətə yüksək qiymət verən, himayəçilik göstərən, özləri də şair, rəssam və xəttat olan Şah İsmayılın və oğlu Təhmasibin dövründə saray kitabxanası bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində çalışan sənətkarları öz ətrafında toplayan qüdrətli sənət mərkəzinə çevrilir. Bədii sənətlərin inkişafı üçün yaranmış bu əlverişli şəraitlə əlaqədar olaraq, əvvəllər müxtəlif



Fərrux boy. Əsir düşmüş sorkərdə Bayram oğlan.
XVI yüzillik. Təbriz.

səbəblər üzündən başqa ölkələrə səpələnmiş azərbaycanlı sənətkarlar yenidən vətənə qayıdır və xalqın çoxəsrlik zəngin bədii ənənələrinə əsaslanaraq yeni nailiyyətlər əldə edirlər. Kitabxananın nəzdindəki bədii emalatxanada dövrün ən görkəmli xəttat və rəssamları - Sultan Məhəmməd, oğlu Mirzə Əli və Məhəmmədi, Mir Müsəvvir və oğlu Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli, Sadıq bəy Əfşar, Şah Mahmud Nişapuri, Dust Məhəmməd və bir çox başqa sənətkarlar qızğın fəaliyyət göstərirdilər. Bundan əlavə, emalatxanada Herat, İsfahan, Şiraz və s. şəhərlərdən gəlmiş Şərqi məşhur sənətkarları Behzad, Ağamirək İsfahani, Qasıməli və başqaları da

çalışırdı.

Təbriz miniatür məktəbinin üslub xüsusiyyətlərinin formalaşmasında, bu məktəbin yüksək inkişafında və onun təsir dairəsinin genişlənməsində mühüm rol oynayan bu rəssamlar hərtərəfli inkişaf etmiş görkəmli sənətkarlar idi. Onların çoxu şair-rəssam, rəssam-xəttat, xəttat-memar-rəssam olub, bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində görkəmli nailiyyətlər əldə etmişlər. Bu baxımdan rəssam-xəttat və sənət tarixçisi Dust Məhəmmədin, rəssam və dekorativ sənətlər ustası Sultan Məhəmmədin fəaliyyəti xüsusilə maraqlıdır.

XVI əsrdə Təbriz məktəbi üçün səciyyəvi olan bu keyfiyyətlə Qərbi Avropada İntibah dövrü sənətkarlarının arasında müəyyən oxşarlıq vardır. Görünür ki, mədəniyyətin hərtərəfli yüksək inkişaf etdiyi dövrlərdə sənətlərin sintezinin bir problem kimi meydana çıxması və bunun nəticəsində hərtərəfli inkişaf etmiş sənətkarların yetişməsi təsadüfi deyil, ümumi və qanunauyğun bir haldır.

Bir rəssamın öz yaradıcılığında müxtəlif sənət sahələrini birləşdirməsi, ümumiyyətlə, sənət növlərinin qarşılıqlı əlaqədə, sintez halında inkişaf etməsi XVI əsr Azərbaycan təsviri sənətində vahid üslubun yaranmasına səbəb oldu.

XVI-XVII əsrlərdə təsviri sənətin ən geniş yayılmış, yüksək inkişaf etmiş növünü kitab miniatürü təşkil edirdi.

Əgər XIV əsrdə miniatür sənəti bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə monumental divar boyakarlığının təsiri altında inkişaf edirdisə ("Demot Şahnaməsi"), indi isə əksinə, kitab miniatürü təsviri və dekorativ sənətlərin bütün növlərinə qüvvətli təsir göstərir, incəsənətdə vahid bədii üslubun, ifadə vasitələrinin yaranması və inkişafında həlledici rol oynayırdı. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Təbriz məktəbinin XVI əsrin əvvəllərindəki fəaliyyəti, dövrün görkəmli rəssamlarının yaradıcılığı hələ də layiqincə öyrənilməmişdir. XVI əsrin birinci rübünə aid bəlli əlyazmalarının miqdarca azlığı, bütün əsərlərin imzasız olması, ilk mənbələrdə verilən məlumatın son dərəcə qısa və məhdudluğu bu dövrdə Təbriz məktəbinin inkişaf prosesini izləməyi çətinləşdirmiş, Avropa sənətşünaslığında bir sıra səhv fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Şərq xalqlarının miniatür sənətinə həsr edilmiş bütün xarici və bəzi sovet ədəbiyyatında XVI əsr Təbriz məktəbi Herat məktəbinin mexaniki davamı kimi qələmə verilir.

Kəmaləddin Behzad isə bu məktəbin banisi hesab edilir. Əlbəttə, XVI əsr Təbriz məktəbinin inkişafında Herat məktəbi ənənələrinin və Behzad yaradıcılığının müəyyən rolu olduğunu inkar etmək olmaz. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, onların oynadığı bu rol heç də həlledici olmamışdır.

Təbriz məktəbinin inkişafını Herat məktəbinin təsiri ilə bağlayarkən, Behzad başda olmaqla Herat rəssamlarının Şah İsmayılın saray kitabxanasında işləmələrinə əsaslanırlar. Doğrudur, 1507-ci ildə Şeybani xan, sonra isə Şah İsmayıl Heratı aldıqdan sonra (1510) müxtəlif ölkələrə dağılan Herat rəssamlarından bir neçəsi Təbrizə gələrək saray emalatxanasında işləmişlər. Lakin bu həqiqəti də qeyd etmək lazımdır ki, əgər Buxara və başqa şəhərlərdə çalışan Herat rəssamları öz

üslublarını olduğu kimi saxlayıb, Orta Asiyada Behzadın ənənələrini davam etdirirdilərsə, Təbrizə gələnlər çox tezliklə yerli ənənələrin təsiri altına düşərək öz ilk əsərlərini Təbriz məktəbi üslubunda yaratmışlar.

XVI əsrdə Təbriz miniatür məktəbinin keçdiyi təcridçi inkişaf, aparılan yaradıcılıq axtarışları, bədii üslubun forma-laşması və getdikcə təkmilləşməsi birinci növbədə bu dövrün ən görkəmli rəssamlarının, Soltan Məhəmmədin rəhbərliyi altında saray emalatxanasında çalışan Mir Müsəvvir, Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli kimi ustad sənətkarların yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur. Hər şeydən əvvəl yerli ənənələrə əsaslanan bu rəssamlar Behzadın rəhbərlik etdiyi Herat məktəbinin nailiyyətlərindən faydalanaraq, Orta Şərqdə miniatür sənətinin ən yüksək inkişaf zirvəsini təşkil edən yeni üslubun formalaşması və püxtələşməsində həlledici rol oynadılar.

Ustad Soltan Məhəmməd. Başqa rəssamlar kimi, Soltan Məhəmmədin də həyat və yaradıcılığı haqqında az-çox ətraflı məlumat mənbəyi yoxdur. Lakin üç-dörd orta əsr müəllifi və müasir Avropa alimlərinin ayrı-ayrı qeydləri, xüsusən rəssamın dövrümüzə qədər gəlib çatmış əsərləri bu böyük sənətkarın yaradıcılığını işıqlandıрмаğa, bu haqqında müəyyən fikir söyləməyə imkan verir. Orta əsr müəlliflərinin rəssam haqqında olan qısa, lakin çox tutarlı qeydlərinin xüsusilə böyük əhəmiyyəti vardır. Məsələn, XVI əsrin görkəmli xəttatı, rəssamı və sənət tarixçisi Dust Məhəmməd rəssamın yaradıcılığına yüksək qiymət verərək yazır: "Fələyin min görün gözü onun mislini görməmişdi. Karxananın şir ürəkli rəssamları onun əsərlərindən, xüsusən Əlahəzrət İskəndərin (Şah Təhmasibin) "Şahnamə"sində çəkdiyi pələngpuşan təsvirlərindən ürək dağlı idilər, onun surətlərinin qarşısında qibtə ilə baş əyirdilər".

Budaq Qəzvini və Qazi Əhməd, Soltan Məhəmmədin "qızılbaşlara aid olan xüsusiyyətləri hamıdan yaxşı təsvir etdiyini" göstərirdilər.

Görkəmli tarixçi İskəndər Münşi Soltan Məhəmmədi Şərqi böyük rəssamı Kəmaləddin Behzadla eyni səviyyədə tutaraq qeyd edirdi ki, "...onların hər ikisi öz nəcib sənətlərinin zirvəsinə çatmış və ecazkar fırçalarının zərifliyi ilə bütün dünyada şöhrət qazanmışlar".

Soltan Məhəmmədin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü XVI əsrin ortalarına təsadüf edir. Bu illərdə o, saray emalatxanasının rəisi və baş rəssamı vəzifəsində çalışmış, nadir əlyazmaları üçün illüstrasiyalar, süjetləri real həyatdan alınmış məişət janrlı miniatürələr, portretlər, süjetli xalçalar və parçalar üçün eskizlər, kitab cildləri və bir çox başqa əsərlər yaratmışdır.

Rəssamın hələlik bəlli olan ən görkəmli əsərləri 1537-ci il tarixli "Şahnamə"də, Hafizin divanı və 1539-1543-cü illərdə Şah Təhmasib üçün hazırlanmış Nizami "Xəmsə"sinin məşhur əlyazma nüsxəsində toplanmışdır. Bundan əlavə Sankt-Peterburqda Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada, İstanbulda, Londonda, Paris, Vaşinqton, Krakov və bir çox başqa böyük şəhərlərin muzey və kitabxanalarında rəssamın bir sıra portret əsərləri, süjetli miniatürələri və kitab rəsmləri saxlanır.

Nizaminin 1524-1525-ci il tarixli "Xəmsə" əlyazmasına (Nyu-York, Metropoliten muzeyi) çəkilməmiş "İskəndər Xaqanın qəbulunda" və Nəvainin 1527-ci il tarixli divanına (Paris, Milli kitabxana) çəkilməmiş "Bəhram Gur ovda" adlı miniatürlər rəssamın ilk əsərlərindən hesab edilir. Lakin obrazların həlli, kompozisiyanın mürəkkəbliyi, insan və heyvan fiqurlarının canlı, ifadəli və dinamik təsviri bu əsərlərin yenicə fəaliyyətə başlamış naşı bir rəssam tərəfindən deyil, yaradıcılığı artıq püxtələşmiş qabil bir sənətkar tərəfindən çəkildiyini sübut edir.

Soltan Məhəmmədin təxminən 1535-ci ildə Hafizin divanına (Paris, Kartiyenin kolleksiyası) çəkdiyi miniatürlərdən birində Sam Mirzənin sarayında kef və musiqi məclisi təsvir olunur. Adı həyat hadisəsinin real təsviri olan bu şəkil Hafizin "Bu gün bayramdır, gül və kef dövrünü başlayır" rədifli qəzəlini illüstrə edir.

Rəssam da şair kimi eşq və məhəbbəti, gül və bülbülü, mey və badəni vəsf edərkən, real həyatın gözəlliklərini, insanın hiss və ehtiraslarını tərənnüm edir, onları hər cür dünyəvi hissələri qadağan edən dini ehkamlara qarşı qoyurdu. Hafiz lirikasının ruhunu əsil ideya məzmununu düzgün əks etdirmək üçün rəssam çox orijinal kompozisiya yaratmışdır. O, həyətdəki real kef məclisini damın üstündə təzə aya baxaraq salavat çevirən zahidləri təsvir edən ikinci səhnəciklə qarşılaşdırır. Real həyat, dünyəvilik ön plana çəkilir, dini mistikaya qalib gəlir.

Həmin ideya məzmunu Hafizin "Mələk öz nəşə badəsinə qaldıraraq güləb kimi huri və pərinin üzünə səpirdi" beytli qəzəlinə çəkilməmiş maraqlı bir miniatürdə öz əksini daha mənalı, daha qabarıq tapmışdır. Ədəbiyyatda "Sərxoşluq" adı ilə məşhur olan bu əsərdə mayolika ilə zəngin bəzəkli meyخانada ekstaz dərəcəsinə çatmış kef məclisi təsvir edilir. Çalğıcı və xanəndələr ehtirasla çalıb oxuyur, beli bükülmüş ağsaqqal qoca coşqun rəqs edən cavanlardan geri qalmamaq üçün sürəklil hərəkətlə oynayıp, saqilər durmadan şərəb daşıyır... Bu coşqun kef məclisi damın üstündə təsvir edilən mələkələrə də sirayət etmiş, onlar da əlində badə içir, birlərinə şərəb verirlər.

Soltan Məhəmmədin yaradıcılığı və ümumiyyətlə, Təbriz məktəbinin yüksəliş dövrü XVI əsrin 20-30-cu illərinə təsadüf edir. Bu dövrdə Təbrizdə saray kitabxanasında yaranmış miniatürlü əlyazmaları içərisində Şah Təhmasib üçün hazırlanmış "Şahnamə" nüsxəsini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu həmin "Şahnamə" nüsxəsidir ki, ilk olaraq Dust Məhəmməd onun adını çəkir, Soltan Məhəmmədin, Ağa Mirəkin və Mir Müşəvvirin ona illüstrasiyalar çəkdiyini xəbər verir və yazırdı ki, karxananın ən cəsur rəssamları Soltan Məhəmmədin həmin əsərə çəkdiyi pələngpuşan (pələng dərisi geymiş) təsvirləri önündə qibtə ilə başlarını aşağı əyirdilər. 1574-cü ildə Şah Təhmasib tərəfindən III Sultan Murada hədiyyə kimi göndərilən 51 nəfis əlyazmalarından bəhs edərkən, Budaq Qəzvini həmin "Şahnamə"nin də adını çəkir və onun 20 ilə hazırlandığını qeyd edir.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Şərq miniatür sənəti haqqında yazılmış bütün əsərlərdə "Rotşild "Şahnaməsi", son vaxtlarda isə "Houqton "Şahnaməsi" adlanan və mütəəssislər tərəfindən yüksək sənət əsəri kimi qiymətləndirilən bu

əlyazması, həqiqətən Şərqdə kitab sənətinin ən qiymətli nümunələrindən, "Şahnamə"nin şahənə nüsxələrindəndir. Bəlli olduğu kimi, "Şahnamə"nin bədii-estetik baxımdan dəyərli, yüksək sənət əsərləri sayılan yüzlərlə nəfis nüsxələri vardır. Lakin bunlardan üçü incəsənət tarixində xüsusi şöhrət qazanmışdır. Şərqdə miniatur sənətinin görkəmli məktəbləri, ustad rəssamları öz yaradıcılıq səylərini, hünərlərini cəmləşdirərək öz dövrünün bütün nailiyyətlərini özündə birləşdirən bir şahənə "Şahnamə" nüsxəsi hazırlamışlar. XIV əsrdə Təbriz məktəbi "Demot "Şahnaməsi", XV əsrdə Herat məktəbi "Baysungər" "Şahnaməsi", XVI əsrdə isə yenə də Təbriz məktəbi "Şah Təhmasib "Şahnaməsi" kimi kitab sənətinin nadir incilərini yaratmaqla şöhrət qazanmışdır.

Hazırlanmasına hələ Şah İsmayıl dövründə başlanmış bu monumental əsərin bədii tərtibatı, süjeti, üslubu və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif olan 258 miniatur ilə bəzədilməsi 1537-ci ilə qədər davam etmişdir.

Soltan Məhəmmədin yaradıcılığı üçün daha səciyyəvi olan və XVI əsr Təbriz məktəbinin bütün nailiyyətlərini, yüksək üslub xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən ən kamil və daha məşhur əsərləri Nizaminin 1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə" əlyazmasına çəkdiyi illüstrasiyalardır. Londonun Britaniya muzeyində saxlanan bu məşhur nüsxə incə nəstəliq xətti, səhifələrinin zəngin bədii tərtibatı və miniatürlərinin misilsiz bədii keyfiyyətinə görə haqlı olaraq yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərqdə kitab sənətinin ən zərif, ən qiymətli şah əsərlərindən hesab edilir. XVI əsrin ən görkəmli xəttatlarından sayılan Şah Mahmud Nişapurinin yazdığı bu nəsif nüsxə Soltan Məhəmməd, onun tələbələri Mirzə Əli, Müzəffər Əli, Mir Seyid Əli və müasirlərindən Ağa Mirək və Mir Müsəvvir kimi dövrün ən mahir ustad rəssamları tərəfindən illüstrə edilmişdir. Kitabda Soltan Məhəmmədin 4 miniatürü vardır.

"Xosrov və Şirin" poemasına çəkilmiş bir miniatürdə Şirin çimərkən Xosrovun onu seyr etməsi təsvir olunur. Yaxın və Orta Şərqi bütün sənət məktəblərində, müxtəlif sənət sahələrində ən çox firçaya alınmış bu süjetin ən qədim təsvirinə XII əsrə aid çini qabda rast gəlirik. Şərq rəssamlarının ən çox sevdikləri bu lirik səhnə XIV-XVII əsrlərdə, yəni Soltan Məhəmməddən əvvəl də, sonra da dəfələrlə Təbriz, Şiraz, Herat, Buxara və başqa məktəblərin nümayəndələri tərəfindən firçaya alınmışdır, lakin öz dolğun və yüksək bədii ifadəsini Soltan Məhəmmədin çəkdiyi miniatürdə tapmışdır.

Soltan Məhəmmədin əsərlərinin bədii-estetik təsir qüvvəsinin əsasını təşkil edən, onlara əsrarəngiz gözəllik verən zəngin kolorit və dekorativlik Azərbaycan miniatürləri üçün səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərindən olub, onları başqa məktəblərin əsərlərindən fərqləndirir.

Kitab illüstrasiyalarından əlavə S.Məhəmmədin bir sıra portretləri və real həyat hadisələrini əks etdirən məişət janrlı miniatürləri vardır. Bu əsərlərin əksəriyyətində rəssamın öz dövrü üçün səciyyəvi olan saray həyatı, şah başda olmaqla saray əyanlarının əyləncələri təsvir olunur.

Sankt-Peterburq Saltikov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan 2 miniatürdə

Təhmasib və saray əyanlarının ov məclisi təsvir edilir. Bu əsərlər gözəl dekorativ xüsusiyyətlərindən başqa, kompozisiyanın çoxfıqurlu və mürəkkəbliyi, dinamikliyi, ayrı-ayrı səhnəciklərin, surətlərin, mənzərələrin, heyvan fiqurları və detalların olduqca real və ifadəli həll olunması ilə diqqətli cəlb edir. Həmin əsərlər rəssamın dərin müşahidəçilik, böyük sənətkarlıq qabiliyyətinə malik olduğunu bir daha sübut edir. Bu baxımdan Ə.Caminin həmin kitabxanada saxlanan "Silsilət-əz-zəhəb" əsərinin qoşa səhifəsini bəzəyən "Şahın şikarı" diptixi xüsusilə qeyd edilməlidir. Məzmunu və bədii formasına görə bir-birinin məntiqi davamı olan, bir-birini tamamlayan, kompozisiya qurumu, koloriti və vahid süjet xəttinə görə birləşərək çoxplanlı, olduqca mürəkkəb, çoxfıqurlu miniatür boyakarlığı üçün nadir hal olan böyük ölçülü tam bir kompozisiya əmələ gətirən bu əsərdə sarayın ümdə əyləncələrindən olan, minlərlə adamın iştirak etdiyi şah şikarının dəbdəbəli, təntənəli cəhətləri bütün təfərrüatı ilə öz əksini tapmışdır.

Qəhvəyi, çəhrayı və abı rənglərin müxtəlif çalarlarının ahəngdar düzümündən yaranmış sıldırımlı və yastı qayalar diaqonal boyu səhifələri birləşdirən qapalı bir məkan yaradır. Əlvan çiçəklərlə dolu yaşıl çəmənikdən ibarət ovlağı üzük qaşı kimi əhatələyən atlı və piyada ovçular dağların zirvəsi və yamaclarından, qayalıqların aralarından pələng, gur, maral, ceyran və s. heyvanları qovaraq ovlağa doldururlar. Bu fikri ifadə etmək üçün rəssam bir-birini tamamlayan olduqca müxtəlif maraqlı səhnəciklər, epizodlar göstərir. Ümumi süjetin parçalarını, təmin hissəciklərini təşkil edən bu səhnəciklər və onların ifaçısı olan epizodik obrazlar son dərəcə müxtəlif hal və hərəkətdə, olduqca canlı, təbii və ifadəli təsvir olunur.

Maraqlı burasıdır ki, diptixdə bir hadisə, vahid süjet təsvir olunmasına baxmayaraq, əsərin baş qəhrəmanı -gənc şahın surəti iki yerdə təkrarlanır. Kompozisiyanın sağında o, günlük altında, xalçanın üstündə oturaraq soyuqqanlıqla yanındakı heyvanları oxlayır, solda isə at üstündə, əlində siyirmə qılınc, maral və ceyranları təqib edib öldürür. Qorxudan hürküb müxtəlif istiqamətlərdə qaçısan, yaranıb yığılan heyvanlar, onların sürətli hərəkəti, mürəkkəb, bəzən də çətin, gözlənilməz rakurslarda verilmiş vəziyyətləri son dərəcə təbii, real və ifadəli, böyük ustalıqla əks etdirilir. Bu isə bir qayda olaraq naturadan istifadə etməyən, hər şeyi xəyalən çəkən (bütün şərqli rəssamlar kimi) rəssamın dərin bilik, müşahidə qabiliyyəti və geniş yaradıcılıq fantaziyasına malik olduğunu sübut edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Soltan Məhəmmədin çəkdiyi illüstrasiyalar və müstəqil miniatürlər məzmununa görə ənənəvidir, yəni XVI əsrdən başlayaraq bütün sənət məktəblərində tez-tez fırçaya alınmış süjetləri əks etdirir. Lakin rəssamın böyük ustadlığı elə burasındadır ki, ənənəvi mövzuları təsvir edərkən o, tapdalanmış yollarla getmir, onları yeni süjet xətlərilə zənginləşdirir, yeni obrazlı vasitələri tapır. Orijinal kompozisiya quruluşu, parlaq cingiltili boyaların kontrast düzümündən, əlvan rəng ləkələrinin ritmik təkrarlanmasından yaranan füsunkar kolorit, şux dekorativlik, ifadəli obrazlar, realistik və əfsanəvi ünsürlərin qərribə vəhdətindən yaranmış mənzərə Soltan Məhəmmədin əsərlərinə başqa vüsət, məna dərinliyi, forma gözəlliyi verir, onların emosional təsir gücünü daha da qüvvətləndirir, onları özümlü edir, həmin və

oxşar mövzulu başqa miniatürlərdən fərqləndirir.

Soltan Məhəmmədin yaradıcılığında portret janrı da əhəmiyyətli yer tutur. Lakin nə onun, nə də onun müasirlərinin - Mir Müsəvvir, Dust Məhəmməd, Müzəffər Əli və başqa sənətkarların yaratdıqları əsərləri sözün əsil mənasında portret adlandırmaq olmaz. Şerti olaraq portret janrına aid edilən bu əsərlər, ümumiyyətlə, Şərq miniatürlərində olduğu kimi, konkret bir şəxsin real surətini, fərdi oxşarlığını, psixoloji xarakterini əks etdirən portret deyil, sabit kanonlara, sarayın estetik zövqü və tələblərinə əsasən stilizə edilmiş, bədii ümumiləşdirilmiş tiplərdir.

Bəlli olduğu kimi, islam dini ehkamları canlı məxluqat, xüsusən insan surətini çəkməyi yasaq edirdi. Lakin buna baxmayaraq, mahiyyətcə dini ideologiyadan tam kənar olan və sırf dünyəvi xarakter daşıyan Şərq miniatür sənətində insan surəti həmişə rəssamların diqqət mərkəzində olmuşdur. Orta əsrlərdə camalın təsviri bir növ islam dini ehkamlarına qarşı mübarizə vasitəsi olmuşdur. İnsan gözəlliyini, camalı Allah yaradıcılığının təzahür forması hesab edən mütəsəvvif şair və filosofların əslində dinə və idealizmə əsaslanan bu nəzəriyyələrinin orta əsr rəssamlarının yaradıcılığında portret təsvirlərinin geniş yayılmasına müsbət təsiri olmaya bilməzdi.

Soltan Məhəmmədin portret əsərlərində də ayrı-ayrı şəxslərin fərdi obrazları deyil, sarayın estetik tələbi, gözəllik idealına uyğun olaraq müəyyən kanonlar əsasında idealizə edilmiş gənc və gözəl şah surəti təsvir olunur. Zahirə oxşarlığı, etnoqrafik xüsusiyyətləri, fərdi keyfiyyətləri ilə fərqlənməyən, yalnız müxtəlif hal və hərəkətlərdə verilmiş portret təsvirlərində əsas məqsəd şahın gözəlliyini, "aya bənzər çöhrəsini" tərənnüm etməkdir.

Soltan Məhəmmədin əsərlərindən birində mütəkkəyə söykənərək kitab oxuyan gənc bir oğlan təsvir edilir. Əslində ideal hökmdar obrazını əks etdirən rəsmi-representativ portret olsa da, müəyyən ikonoqrafik əlamətlərinə görə bu əsər ədəbiyyatda Şah Təhmasibin portreti kimi qəbul edilmişdir. Miniatürün üstündə yazılmış bir beyt sarayın estetik tələbini, portretçi rəssamın qarşısında qoyulan məqsəd və vəzifəni çox gözəl aydınlaşdırır.

"Yusif bu qədər gözəl xəlq etmiş fələk
Fırçanı da yaratdı ki, sənin çöhrəni vəsf etsin".

Beləliklə, bir tərəfdən hakim dini ideologiyanın insan təsviri haqqında məhdudlaşdırıcı ehkamları və klassik ədəbiyyatın mədhiyyəçilik tendensiyaları, digər tərəfdən də sarayın öz estetik tələbi, təsviri sənətdə portretin mücərrəd, stilizə edilmiş səpkidə inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur.

Soltan Məhəmmədin Sankt-Peterburqda Saltkov-Şedrin adına kütləvi kitabxanada və İstanbulda, Topqapı sarayı muzeyində saxlanan portretləri bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə miniatür sənətində portret janrının ən mükəmməl maraqlı əsərlərindən hesab edilə bilər.

Bu portretlərdə gənc və yaraşığı, zəngin libaslı, qızılbaş çalması cıqqa və

lələklə bəzənmiş bir oğlan surəti təsvir olunur. Tipajı, geyimi və s. zahiri əlamətlərinə görə bir-birindən fərqlənməyən, yalnız müxtəlif vəziyyətdə -bir yerdə daş-qaşla bəzənmiş kürsüdə, ikincidə - çiçəklənmiş badam ağacının yanında (Sankt-Peterburq), üçüncüdə - xalça və döşəkçədə dizi üstündə oturmuş şah, hər yerdə kitab oxuyarkən təsvir olunur.

Ədəbiyyatda şərti olaraq Şah Təhmasibin portreti adlandırılan bu və bunlara bənzər başqa əsərlərdə "ideal hökmdar" obrazı əks etdirilir. Sənətkarlıq baxımından, bədii ifadə vasitələrinə görə Topqapı sarayında saxlanan "Kare ustad Soltan Məhəmməd nəqqaş əst" (Ustad rəssam Soltan Məhəmmədin işidir) yazılı portretlə, Sankt-Peterburqda saxlanan portret xüsusilə dəyərlidir. Hər iki əsərdə mahir sənətkar əli, yüksək bədii üslub duyulur. Cəsarətlə birbaşa çəkilmiş səlis mühit xətlərin axıcılığı, plastik ifadəliyi, qırmızı-göy, çəhrayı, yaşıl, bənövşəyi və narıncı lokal rənglərin harmoniyasından yaranan zəngin kolorit və dekorativlik bu portretləri miniatür sənətində olan başqa portretlərdən fərqləndirir, onların ifadəliyini, bədii təsir qüvvəsini gücləndirir.



Şahculu. "Pəri". XVI yüzillik. Təbriz.

Nəzərdən keçirilən əsərlərdən əlavə Soltan Məhəmmədə bir sıra başqa illüstrasiyalar, müstəqil süjetli miniatürlər və portretlər, təsvirli kitab cildləri, bədii parça və süjetli xalçalar üçün hazırlanmış eskizlər çeşnilərə aid edilir. Üslub xüsusiyyətlərinə görə onun əsərlərini xatırladan bu miniatürlərin Soltan Məhəmmədin öz əlindən çıxmasa da, onun rəhbərliyi altında çalışan tələbələri tərəfindən işlənməsi şübhəsizdir. Çünki Soltan Məhəmməd öz yaradıcılığı ilə Təbriz məktəbində elə bir mükəmməl, miniatür sənətinin inkişaf zirvəsini təyin edən qüvvətli üslub yaratmışdı ki, XVI əsrin son rübünə qədər heç kəs, hətta çox istedadlı rəssamlar belə bu üslubun təsirindən azad ola bilməmişlər.

Geniş diapazonlu yaradıcılığı ilə yalnız miniatür sənətində deyil, ümumiyyətlə, təsviri və dekorativ sənətlərin inkişafında mühüm rol oynamış Soltan Məhəmmədin çoxlu tələbələri və davamçıları olmuşdur. Onlar uzun müddət Soltan Məhəmmədin üslubunda işləyərək müxtəlif yollarla böyük sənətkarın yaradıcılıq

ənənələrini davam etdirməyə çalışmışlar. Onlardan bəziləri asan yolla gedərək bu üslubun formal cəhətlərinin əsiri olaraq qalmış, təqlidçilikdən bir o qədər də uzaqlaşa bilməmişlər. Dövrün istedadlı rəssamları isə nəinki həmin üslubda yaratdıqları orijinal əsər-lərində, hətta Şərq poeziyasında olduğu kimi, təsviri sənətdə də, qanuni sayılan nəzirlərində də ənənəvi süjet və obrazları bədii forma və obrazlı ifadə vasitələrini təzələməyə, daha da təkmilləşdirməyə çalışmışlar. Şübhəsiz ki, Soltan Məhəmməd məktəbinin əsil davamçıları, bu məktəbi Azərbaycan miniatür sənətinin ən yüksək inkişaf mərhələsi kimi səciyyələndirən rəssamlar da epiqonistlər deyil, məhz həmin ustad sənətkarlar olmuşdur. Məhz bu ustad sənətkarlar Təbriz məktəbinin təsir dairəsini daha da genişləndirmiş, öz yaradıcılıqları ilə İranda və Türkiyədə, Hindistanda və Orta Asiyada miniatür sənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışlar.

Mirzə Əli. Yaradıcılıq istiqaməti və bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə Soltan Məhəmmədin ən yaxın davamçısı öz oğlu və tələbəsi Mirzə Əli Təbrizi olmuşdur. Qazı Əhmədin göstərdiyinə görə, Mirzə Əli öz dövrünün istedadlı və məşhur sənətkarlarından idi. "Boyakarlıq sənətində onun tayı-bərabəri yox idi. Təsvirçilikdə çox az adam ona çata bilərdi". Mustafa Ali də onu çox görkəmli boyakar rəssam və mahir rəsm ustası kimi tərif edir. Rəssamın elm aləmində bəlli olan 3-4 əsəri orta əsr müəlliflərinin tamamilə haqlı olduqlarını sübut edir.

Aydındır ki, Mirzə Əli bədii təlimini atası Soltan Məhəmməddən almış və Qazı Əhmədin qeyd etdiyi kimi, onun sağlığında Şah Təhmasibin saray kitabxanasında işləyib şöhrət qazanmışdır. Mirzə Əlinin nə vaxt müstəqil yaradıcılığa başladığı və hansı əlyazmasına ilk illüstrasiyalarını çəkdiyi bəlli deyil. Lakin onun öz müəllimi və atası Soltan Məhəmmədlə və dövrün ustad sənətkarları ilə birlikdə 1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə" əlyazmasının bədii tərtibatı üçün dəvət edilməsi Mirzə Əlinin bu illərdə artıq təcrübəli və şöhrət qazanmış bir rəssam olduğunu göstərir. Digər tərəfdən Mirzə Əlinin "Xəmsə" nüsxəsinə çəkdiyi 2 əsərin yüksək üslubu, böyük sənətkarlıqla işlənməsi, bunların ilk yaradıcılıq təcrübəsinin nəticəsi deyil, səriştəli bir sənətkarın kamil işləri olduğunu sübut edir.

Bu sözləri eyni ilə rəssamın daha əvvəllər, 1537-ci il tarixli Təhmasib "Şahnamə"sinə çəkdiyi əsərləri haqqında da söyləmək olar. "Şahnamə"nin ədəbiyyatda bəlli olan illüstrasiyalarından bir neçəsi bu və ya başqa dərəcədə Mirzə Əlinin məlum əsərlərini xatırladır. Onlardan ikisinin - "Nuşirəvanın Hind elçilərini qəbul etməsi" və "Zahidin xəstə qadına xeyir-dua verməsi" səhnəsini təsvir edən miniatürlərin isə Mirzə Əliyə mənsub olması heç bir şübhə doğurmur.

Birinci əsər çoxfiqurlu kompozisiyanın təşkili, fiqurların qruplaşdırılması və yerləşdirilməsi, memarlıq formaları və onların dekorativ bəzəyinin, taxt-rəvanda əyləmiş şahin, bir sıra başqa fiqurların və detalların təsvirinə görə Mirzə Əlinin "Xəmsə"yə çəkdiyi "Xosrovun Barbedin musiqisinə qulaq asması" miniatürünü xatırladır. Bəzi detallar, o cümlədən arxa planda yer belləyən bağban surəti, sarayı bəzəyən divar rəsmi, qol-budaqlı çinar demək olar ki, rəssamın bütün əsərlərində bu və ya başqa formada təkrarlanır, onun fərdi yaradıcılıq üslubunun səciyyəvi

əlamətlərini təhlil edir.

Təxminən 1530-cu illərin ortalarında çəkilmiş bu əsər Mirzə Əlinin ilk işi, yaxud ilk işlərindən biri olsa da, yüksək bədii üslubu, məharətlə işlənməsi ilə seçilir, gənc rəssamın istedadlı kompozisiya və rəsm ustası olduğunu nümayiş etdirir.

1537-ci ildə tamamlanan "Şahnamə"də müvəffəqiyyətli çıxışından sonra, Mirzə Əli başqa saray rəssamları kimi və onlarla birlikdə "Xəmsə" əlyazmasının bədii tərtibatına cəlb edilir. Rəssamın bu əsərin tərtibatındakı fəaliyyəti daha genişdir və onun yaradıcılığının daha yüksək inkişaf mərhələsini əks etdirir.

Mirzə Əlinin həmin "Xəmsə"də iki imzalı əsəri vardır. Hər ikisi "Xosrov və Şirin" poemasına çəkilmiş bu əsərlərdən birində Şapurun Xosrovun portretini Şirinə göstərməsi, ikincidə isə Xosrovun Barbedin musiqisinə qulaq asması epizodları təsvir edilir.

Miniatur sənətində geniş yayılmış məclis təsviri üçün gözəl əyani material verən bu epizodu rəssam adı həyat hadisəsi, sarayda tez-tez rast gəldiyi kef və musiqi məclisi kimi şərh edir. Başda əsas qəhrəman Xosrov da olmaqla məclisin bütün iştirakçıları Təbriz məktəbi üçün səciyyəvi olan kanonlar əsasında idealizə edilmiş halda təsvir olunur. Bütün fiqurlar geyimi, papağı və s. etnoqrafik xüsusiyyətlərinə görə müasir saray ayanlarının obrazında əks etdirilir. Xosrovun surəti şah Təhmasibin surətində qəbul edilmiş portret surətini xatırladır. Təkcə əsas surətlərin deyil, təfərrüatın, şəraitin, kiçik detalların da reallığa uyğun tərzdə təsvir edilməsi miniaturün müasirlik ruhunu qüvvətləndirir, onu rəssamın öz dövrünü Şah Təhmasibin saray həyatını əks etdirən məişət janrlı əsər kimi qiymətləndirməyə əsas verir. Hər iki əsər Mirzə Əlinin mahir kompozisiya ustası, gözəl kolorist, zərif və səlis rəsm ustası olduğunu sübut edir. Geniş bəlli olan bu 3 əsərdən əlavə, bəzi tədqiqatçılar bir neçə başqa miniaturü də Mirzə Əliyə aid edirlər. Məsələn, B. Robinson, Ə. Caminin 1540-cı il tarixli "Yusif və Züleyxa" (Dublin, Çester Bitti kitabxanası) əsərinə çəkilmiş 5 miniaturdən üçünü Mirzə Əliyə aid edir. Bunlardan birində Cəbrayılın Yusifə xəbər gətirməsi epizodu təsvir olunur. Qarşısında əyləşərək bağışlanmasını xahiş edən Züleyxaya "hə", "yox" cavabı verə bilməyən Yusif qeybdən sonra gözləyərkən Cəbrayıl zühuru olub ona xəbər verir ki, Allah Züleyxanın günahından keçdi və onları nikahladı. Çoxrəngli kağı və divar rəsmləri ilə zəngin bəzənmiş portal fonunda, qiymətli xalça üstündə oturmuş Yusif gözəl, nur saçan bir gənc obrazında təsvir edilir. Yusif və önündə oturmuş Züleyxanın fiqurları təsvir olunan diaqonalın sonunda əlindəki qızıl qabdan Yusifin başına nur saçan Cəbrayıl təsvir olunur. Bütün fiqurların diaqonal boyu yerləşdirilməsi kompozisiyaya dinamiklik verir. Əsas surətlərin, həmçinin kənarında dayanmış eşikağasının, portal və onun dekorativ bəzəyinin həllinə görə bu əsər Mirzə Əlinin "Xəmsə" və "Ləvaeh" nüsxələrindəki işlərini, rəssamın dəsti xəttini xatırladır.

Bunlardan əlavə, İstanbulda, Topqapı muzeyində saxlanan Şah Təhmasib albomunda musiqi məclisini təsvir edən diptixi və bütün xüsusiyyətlərinə görə Mirzə Əlinin əsərləri siyahısına cəsarətlə daxil etmək olar.

Əlbəttə, Mirzə Əlinin bədii irsini nəzərdən keçirilən əsərlərlə

məhdudlaşdırmaq olmaz. Şübhəsiz ki, rəssam "Xəmsə" və "Şahnamə"dən əvvəl də, "Ləvəah"dən sonra da bir çox əsərlər yaratmışdır. Lakin təəssüf ki, hazırda Mirzə Əlinin olması şübhə doğurmayan miniatürlər çox az olduğundan bu istedadlı rəssamın yaradıcılığını ətraflı və hərtərəfli işıqlandırmaq çətindir. Buna baxmayaraq, nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin yüksək bədii üslubu, xüsusən mükəmməl kompozisiya qurumu, zəngin koloriti və ifadəli obrazları Mirzə Əlinin XVI əsr Təbriz məktəbinin görkəmli sənətkarlarından biri olduğunu və miniatür sənətinin inkişafında mühüm rol oynadığını söyləməyə haqq qazandırır.

Müzəffər Əli. İlk mənbələrin verdiyi məlumata əsasən Müzəffər Əli XVI əsr Təbriz məktəbinin çoxcəhətli yaradıcılıq diapazonuna malik olan ən görkəmli rəssamlarındandır. Hələlik rəssamın ancaq 2-3 əsərinin bəlli olmasına baxmayaraq, Qazı Əhmədin, İskəndər Münşinin və Sadiq bəy Əfşarın rəssam haqqındakı çox tərifli qeydlərindən aydın olur ki, o, mahir boyakar, misilsiz rəsm ustası, gözəl kalliqraf, ornamentalist olmuşdur. Dövrün görkəmli sənətkarları, mahir portret ustaları Müzəffər Əlini surət çəkməkdə misli görünməmiş ustad hesab edirdilər. İskəndər Münşi onun Qəzvindəki Çehil sütun sarayında divar rəsmləri çəkdiyini xəbər verir.

Müzəffər Əli haqqında daha ətraflı və mötəbər məlumat onun şagirdi, görkəmli Azərbaycan rəssamı, şairi və təzkiyəçisi Sadiq bəy Əfşarın "Məcmə ül-xəvas" və "Qanun üssüvər" adlı əsərlərində verilir. Müəllif Müzəffər Əlinin Behzadın bacısı oğlu, Mövlana Heydərəlinin oğlu olduğunu, təsviri sənətin müxtəlif sahələrində bacarıqlı ustad olduğunu, bəzən şeir də yazdığını və məharətlə böyük, həm də kiçik şahmat oynadığını (hətta xəyalı surətdə) qeyd edir.

Sadiqin "Qanun üs-süvər" adlı risaləsindəki təşbeh və obrazlı ifadələrlə dolu qeydləri rəssamın yaradıcılığını daha ətraflı işıqlandırır.

Sadiqin öz müəllimi haqqında dediklərində müəyyən mübaligə olsa da rəssamın hələlik bəlli olan əsərlərinin kamil üslubu və yüksək sənətkarlıq əlamətləri bu tərifin həqiqətə uyğunluğunu sübut edir.

1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə" əlyazmasında rəssam Bəhram Gurun əfsanəvi qəhrəmanlığını - istəkli kənizi Fitnənin şıltaq tələbinə görə bir oxla ceyranın ayağını qulağına tıkməsi epizodunu illüstrə edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Sasani hökmdarı Bəhram şahın bu möcüzəli hünəri, Şərq folkloru və poeziyasında olduğu kimi, təsviri sənətdə də ən çox yayılmış ənənəvi mövzulardandır. Təsviri və dekorativ sənətin müxtəlif növlərində -bədii metal və keramikada, süjetli xalça və parçada tez-tez təkrar olunan bu epizodun ilkin təsvirinə hələ Sasani gümüş qablarında rast gəlinir. Miniatür sənətində rəssamların ən çox sevdikləri, dönmə-dönmə fırçaya aldıkları bu süjeti təsvir edən əsərlərin bədii formasında müəyyən oxşar cəhətlərlə yanaşı, əsaslı fərqlər vardır.

Əlbəttə, burada söhbət Firdovsi və Nizaminin poetik təsvirlərindəki müxtəliflikdən doğan fərqdən getmir. Söhbət müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif rəssamların Nizami "Xəmsə"sində çəkdikləri eyni süjetli əsərlərin bədii formasında, xüsusən kompozisiya qurumu və obrazların həllində gözəçarpan üslub fərqiindən

gedir. Məsələn, XV əsr Herat rəssamlarının əsərləri daha çox illüstrativ xarakter daşıyır. Ədəbi mətndən kənara çıxmayan rəssam, hadisəni sadə və aydın kompozisiyada, bəsit mənzərə fonunda təsvir edir.

XVI əsr Təbriz məktəbinin əsərlərində, o cümlədən Müzəffər Əlinin "Bəhram Gur və Fitnə ovdə" adlı əsərində isə kompozisiya mürəkkəb və çoxfiqurludur, ədəbi mətndə olmayan yeni əlavələr, köməkçi fiqurlar, heyvan təsvirləri, təbiət motivləri və s. əsərin daha canlı, təbii və zəngin dekorativ təsir oyatmasına səbəb olmuşdur. Əslində Müzəffər Əlinin əsərində də bir o qədər artıq fiqur, əlavə detallar yoxdur. Əsas qəhrəmanlardan - sürətlə at çapıb, ox atan Bəhram və at üstündə oturub arfa çalan Fitnədən başqa, burada 2 süvari ovçu, 2 nəfər dağ dalından baxan müşahidəçi və bir gənc qulam təsvir edilir. Mənzərə də çox mürəkkəb və qarışıq deyil. Lakin gül və çiçəkli aşırımında böyük palıd ağacı, gümüşü çeşmə olan dağlıq mənzərə fonunda fiqurlar elə ustalıqla yerləşdirilmiş və rəng uyğunluğu cəhətdən elə məharətlə həll edilmişdir ki, miniatur izdihamlı görünür. Emosional təsir qüvvəsinə görə Müzəffər Əlinin əsəri bu süjeti təsvir edən bir sıra başqa əsərlərdən fərqlənir.

Müzəffər Əlinin ikinci

imzalı işi Əscodinin "Gərşasname" əsərinin 1537-ci il tarixli London nüsxəsinə (Britaniya muzeyi) çəkilmiş bir illüstrasiyadan ibarətdir. "Firdovsi və saray şairləri" adlanan bu miniaturda güllü-çiçəkli bir bağçada, yaraşlıq sərv ağaclarının yanında, yaşıl çəmənlikdə, meyvə və şərab dolu qablar düzülmüş süfrə arxasında əyləşərək söhbət edən üç nəfər, onların önündə isə əlindəki uzun əsasına söykənərək dayanmış bir kişi təsvir olunur. Mətdəndən aydın olur ki, bir gün görkəmli saray şairləri Ünsüri, Fərruxi və Əscodi şəkilləki kimi məhrəm bir məclis qurub şeir qoşmaqda yarışarkən



Sadiqi boy Əfşar. Dərviş. XVI yüzillik. Təbriz

onlara naməlum bir şəxs yaxınlaşır. Ünsürü həmin adamdan kim olmasını soruşur və əgər bacarırsa yarışa qoşulmasını xahiş edir. Əsərdə həmin bu an təsvir edilir.

Təəssüf ki, Müzəffər Əliyə məxsus olması şübhə doğurmayan başqa əsərləri hələlik bəlli deyil. Düzdür, bəzi alimlər (Puqaçenkova, Martin Kühnel) bir neçə imzasız əsəri ona aid edirlər, lakin bunların hamısını tam etibarlı saymaq olmaz. Məsələn, Kühnel naməlum bir əsərə çəkilmiş çox maraqlı bir miniatürü Müzəffər Əliyə aid edir və səhv olaraq onu "İki aqilin mübarizəsi" adlandırır. Əslində isə burada arxitektör Simnarın faciəli ölüm səhnəsi təsvir edilir. Miniatürün kompozisiya mərkəzini təşkil edən Xavərnaq sarayının portalındakı yazıdan bəlli olur ki, bu miniatür Soltan İbrahim Mirzənin kitabxanası üçün hazırlanmış kitabdır. Bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə əsərin Soltan Məhəmməd məktəbinə aid olması şübhəsizdir.

Əlbəttə, məsələ əsərlərin sayca az, ya çox olmasında deyil. Müzəffər Əlinin nəzərdən keçirdiyimiz hər iki əsərinin yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri, püxtələşmiş üslubu onun Təbriz məktəbinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri olduğuna, bu məktəbin inkişafında və təsir dairəsinin genişlənməsində əhəmiyyətli rol oynadığına dəlalət edir. Onun Sadiq bəy Əfşar və Siyavuş bəy kimi mahir rəssamlar yetişdirməsini də nəzərə alsaq, ustad sənətkarın Azərbaycan miniatür sənətinin ümumi inkişafında görkəmli yer tutduğunu söyləmək olar.

Mir Seyidəli. XVI əsr Təbriz məktəbinin hərtərəfli inkişaf etmiş görkəmli sənətkarlarından biri də Mir Seyidəlidir. Orta əsr mənbələrinin verdiyi məlumata və rəssamın elm aləmində bəlli olan əsərlərinə görə, o öz dövrünün məşhur miniatürçüsü və ornamentalçı rəssamı, mahir xəttatı və şairi olmuşdur.

Mir Seyidəli əsrin əvvəllərində Təbrizdə rəssam ailəsində anadan olmuşdur. Dust Məhəmməd, Qazı Əhməd, Budaq Qəzvini, Sadiq bəy Əfşar və s. tarixçilərin verdiyi məlumata görə onun atası Mir Müsəvvir dövrün görkəmli sənətkarlarından idi. O, istedadlı portret ustası olmuş, Şah Təhmasibin emalatxanasında işləkən, şah üçün xüsusi hazırlanmış "Şahnamə" və "Xəmsə" əlyazmalarının bədii tərtibatında yaxından iştirak etmişdir.

Mir Müsəvvir. Mir Müsəvvirin müstəqil yaradıcılığına nə vaxt və hansı əsərlə başladığı məlum deyil. Hələlik bəlli olan əsərlərindən biri - "Şahnamə" üçün çəkilmiş "Ərdəşir və Gülnar" miniatürü portalın üzərindəki kitabəyə əsasən 1527-ci ildə işlənmişdir. İstər bu, istərsə də "Zöhhakın dəhşəti", "Mənuçöhrün taxta çıxması" və "Zal, Mihrabın Kabildən göndərdiyi hədiyyələri qəbul edir" adlı əsərlərin çoxfiqurlu kompozisiya qurumu, baş qəhrəman və əlavə surətlərin ifadəli həlli, memarlıq forma və ünsürlərinin böyük ustalıqla təsvir edilməsi Dust Məhəmmədin rəssam haqqında dediyi tərifli sözlərə tamamilə haqq qazandırır. Onun Təhmasib üçün hazırlanan "Xəmsə" və "Şahnamə"də Ağa Mirəklə birlikdə fəaliyyət göstərdiyini yazarkən, Dust Məhəmməd onların əsərlərinin çox yüksək səviyyədə olduğunu, onları layiqincə qiymətləndirməyin mümkün olmadığını qeyd edir.

Rəssamın imzalı əsərlərindən birində saray süfrəçisi Sarxan bəyin portreti

təsvir olunur. Fiqurun canlı və dinamik həlli, rəsmın səlis və plastikliyi, surətin ifadəliyi və s. sənətkarlıq keyfiyyətləri Mir Məsəvvirin həqiqətən məharətli portret ustası olduğunu sübut edir. Üslub xüsusiyyətlərinin eyniliyinə görə "Şah və qulam" adlı qoşafıqurlu kompozisiyanı (London, Britaniya muzeyi) da Mir Məsəvvirə aid etmək olar.

Mir Məsəvvirin yaradıcılıq üslubunu, sənətkarlıq qüdrətini nümayiş etdirən ən görkəmli əsəri 1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə"də "Sirlər xəzinəsi"nə çəkdiyi miniatürdən ibarətdir. "Ənuşirəvan və bayquşların söhbəti" hekayəsinə çəkilmiş bu illüstrasiya ilk baxışda gözəl bir mənzərə təsirini oyadır. Möhtəşəm, zəngin dekorativ bəzəkli sarayın xarabaya, vəhşi heyvan və quşların məskəninə çevrilmiş qalıqları, onu əhatələyən qamətli sərv, çiçəklənmiş ağaclar, yaşıl budaq, güllü-çiçəkli, ağ və göyümtül buludlu qızılı səma təbiət təsvirinə füsunkar gözəllik verir.

Əsərin ideya məzmunu, əsas süjet xətti kompozisiyanın mərkəzində təsvir olunan şah və vəzirin obrazları vasitəsilə açılır. Kəhər atın belində gedən Ənuşirəvan qatırla arxasınca gələn vəzirə tərəf dönərək, əli ilə sökük piştəğin üstündə oturmuş bayquşları göstərir və onların nə söhbət etdiklərini soruşur. Vəzir cavab verir ki, bayquşlardan biri o birisinin qızını istəyir. O isə əvəzində süd bahası olaraq bir neçə xaraba kənd tələb edir. Qızı istəyən bayquş deyir: "Şahımız bu işə, onun zülmü sayəsində məndən min xaraba kənd ala bilərsən!". Vəzirin cavabı - dahi Nizamının bayquşların dili ilə hökmdara dediyi dərin hikmətli sözlər -şahın göstərdiyi səmtdə, sarayın yuxarısında yazılmışdır.

Başqa miniatürlərdən fərqli olaraq burada ədəbi mətn kompozisiyasının ayrılmaz hissəsinə çevrilir, təsviri vasitələrlə birlikdə əsərin ideya məzmununun açılmasına xidmət edir.

Miniatürdə hər şey - kompozisiya qurumu və obrazların həllindən tutmuş ən kiçik ünsürlərə qədər yüksək bədii zövqlə, misilsiz ustalılıqla işlənmişdir. Surətlərin canlı və ifadəliliyi, mənzərənin, heyvan fiqurlarının real təsviri, kompozisiyanın şux və əlvan rənglərin vəhdətindən doğan zəngin koloriti və dekorativliyinə, dərin emosional təsir qüvvəsinə görə bu miniatür yalnız "Xəmsə"nin deyil, ümumiyyətlə, XVI əsr Təbriz məktəbinin ən dəyərli əsərlərindəndir.

Şübhəsiz ki, belə kamil fırça ustasının öz oğlu Seyidəlinin bədii tərbiyəsində və yaradıcılığının formalaşmasında mühüm rolu olmuşdur. Mir Seyidəlinin müstəqil yaradıcılığının erkən çağları və ilk əsərləri haqqında heç nə bəlli deyil. Güman etmək olar ki, Şah Təhmasibin sevimli rəssamlarından olan Mir Məsəvvir oğlunu da saray emalatxanasına cəlb etmiş və gənc rəssam Orta Şərqi ən qüvvətli sənət mərkəzlərindən olan bu emalatxanada Soltan Məhəmmədin rəhbərlik etdiyi yaradıcı kollektivlə birlikdə işləyərək öz sənətkarlığını təkmilləşdirmişdir.

Mir Seyidəlinin bədii fəaliyyətinin ən yüksək, məhsuldar və çoxcəhətli dövrü 1530-1540-cı illərə təsadüf edir. Həmin illərdə o öz atası və dövrün ən məşhur ustad rəssamları ilə birlikdə Şah Təhmasib üçün xüsusi hazırlanmış "Şahnamə" və "Xəmsə" kimi Şərqdə kitab sənətinin ən nəfis, nadir nümunələrinin illüstrə edilməsində yaxından iştirak etmişdir. Bundan əlavə, yenə həmin illərdə

rəssam bir sıra dərin mənalı, ifadə gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edən şeirlər yazmışdır.

Orta əsr müəllifləri Seyidəlinin sənətkarlığına yüksək qiymət vermişlər. Qazi Əhməd onun "atasından daha istedadlı olduğunu" qeyd edir.

Mir Seyidəli eyni zamanda mahir portret ustası olmuşdur. Bəlli olan əsərlərindən - Seyid Məhəmmədin portretində rəssam saray rəssamlığında möhkəm ənənəyə çevrilmiş səpkiyə, şərti qaydalara əməl edərək, təsvir olunan adamın idealizə edilmiş surətini çəkmişdir. Ümumiyyətlə, rəsmi portret janrına aid əsərlərdə olduğu kimi, burada da rəssam, şəxsin fərdi xüsusiyyətlərini, psixoloji səciyyəsinə, hətta portret oxşarlığını göstərmədən, mücərrəd bir obraz yaratmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bir müddət Şah Təhmasibin himayəsi altında yaşamağa məcbur olan Humayun Mirzə saray emalatxanasının işi və görkəmli rəssamların fəaliyyəti ilə maraqlanmış, hələ Təbrizdə ikən Mir Seyidəlini öz sarayına dəvət etmişdi.

Humayun Mirzə yenidən hakimiyyət başına keçəndən sonra, 1549-cu ildə Mir Seyidəli başqa rəssam və xəttatlarla birlikdə Kabilə, sonra Dehliyə gedir. Hindistanda olarkən yaratdığı ilk görkəmli əsəri - "Teymurun sarayı" adlı çoxfiqurlu monumental kompozisiyasına görə rəssama "Nadir ül-mülk" adı verilir. Humayun və oğlu Əkbər padşahın yanında sarayın baş rəssamı və emalatxananın rəisi olan Seyidəliyə 12 cildlik məşhur "Əmir Həməzə" dastanının illüstrə edilməsi tapşırılır. Hər cildində 200 miniatür olan bu nadir və monumental əsərin hazırlanmasında Mir Seyidəli və onun rəhbərliyi altında 30 rəssam uzun illər boyu mətanət və məhəbbətlə çalışırlar. Tarixi mənbələrin verdiyi məlumata görə 1570-ci ildə dastanın dördüncü cildini tamamladıqdan sonra Seyidəli Məkkəyə ziyarətə gedir. Bəzi müəlliflər rəssamın həmin ildə Məkkədə vəfat etdiyini, başqaları isə onun yenidən Hindistana qayıtdığını və sonralar burada öldüyünü göstərirlər.

Əsərin üslubu, təsvir olunan adamın geyimi, xüsusən başındakı qızılbaş papağı portretin Təbrizdə 1530-1540-cı illərdə çəkildiyini göstərir. "Siyah qələm" (rəsm) texnikası ilə işlənmiş bu əsərdə gənc oğlan kitab oxuyarkən təsvir olunur. Kitabın üstündə çox çətin oxunan incə nəstəliqlə "Qulam-e həzrət-e şah Seyid Əli şebəh-e Seyid Məhəmməd" (şah həzrətlərinin qulamı Seyidəli, Seyid Məhəmmədin portreti) sözləri yazılmışdır.

Atası Mir Müsəvvirin portreti isə orijinal kompozisiyası, obrazın konkretliyi, fərdi xüsusiyyətlərin real və ifadəliliyi ilə rəsmi portretlərdən əsaslı tərzdə seçilir.

Rəssamın fiqurası kiçik bir kvadrat daxilində, səthin diaqonalı boyu elə məharətlə yerləşdirilmiş ki, dizi üstə oturmuş və ikiqat əyilərək əlindəki ərizəsini oxuyan adamın şahın hüzurunda əyləşdiyi, ona səcdə etdiyi təəssüratı alınır. Oğlunun yenidən saraya qəbul edilməsini, "öz kölgəsini onun üstündən əskik etməməsini" xahiş edən qoca rəssamın görkəmində, simasında ərizənin mətni ilə bağlı olan mütilik, yorğunluq əlamətləri ifadə olunur.

Siyavuş bəy. Dövrün məşhur miniatürçü və ornamentçi rəssamlarından biri də Siyavuş bəy olmuşdur. Şah Təhmasibin qulamı olan Siyavuş rəssamlıq sənətini

ornament ustası Həsənəli Bağdadidən və Müzəffər Əlidən öyrənmişdir. Onun hələlik bəlli olan 5 əsərindən birində qızılquş təsvir edilir. Sankt-Peterburqda Saltikov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan bu rəsmdə qızılquşun təsviri miniatür sənəti üçün heç də səciyyəvi olmayan realistik səpkidə işlənmişdir. "İskəndərin əjdahanı öldürməsi" və "Şahın şiri öldürməsi"ni təsvir edən miniatürlər kompozisiya və fiqurların dinamikliyi, canlı və ifadəliyi ilə seçilir. Rəssam təbiət qüvvələrinə qarşı mübarizədə zəhmli düşməne qalib gələcəyini məharətlə və inandırıcı tərzdə əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

Fərrux bəy. Azərbaycanda miniatür sənətinin inkişafında, onun təsir dairəsinin genişlənməsində Fərrux bəyin də əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Təxminən 30 yaşına qədər Təbriz və Qəzvinə saray emalatxanasında işləmiş rəssam bir sıra portret tipli əsərlər və kitab illüstrasiyaları çəkmişdir. "Əsir düşmüş sərkərdə Bayram oğlan", "Əlində badə tutmuş qız", Əmir Xosrov Dəhləvinin 1570-1571-ci il tarixli "Xəmsə"si üçün işlədiyi 7 miniatür, rəssamın yaradıcılığının Təbriz dövrünə aid görkəmli əsərləridir.

Fərrux bəy 1576-cı ildə Hindistana gedərək uzun müddət Kabil və Lahorda saray kitabxanasında işləmişdir. Rəssamın Hindistanda olarkən yaratdığı portret və süjetli əsərlərin vaxtilə Mir Seyidəlinin bilavasitə köməyi ilə və təsiri nəticəsində təşəkkül tapmış Moğol Miniatür məktəbinin sonrakı inkişafında əhəmiyyətli rolu olmuşdur.

Məhəmmədi. XVI əsr Azərbaycan və ümumiyyətlə, Şərq miniatür sənətinin istedadlı və orijinal rəssamlardan biri də Soltan Məhəmmədin oğlu və şagirdi Məhəmmədi (Məhəmmədi bəy) olmuşdur. Atası kimi Yaxın və Orta Şərq xalqlarının miniatür sənətində yeni bir bədii üslubun, yaradıcılıq məktəbinin təşəkkülü və inkişafında istiqamətverici rol oynamış bu görkəmli sənətkarın haqqında yazılı məlumat çox az və səthidir.

Şərq xalqlarının incəsənətinə aid ədəbiyyatda Məhəmmədinin 2-3 əsərinin qısa təsviri verilir və bir neçə əsərinin ancaq adı çəkilir. Xüsusən xarici ədəbiyyatda bu orijinal rəssamın yaradıcılığının ideya-estetik mahiyyəti, əsərlərinin bədii üslub xüsusiyyətləri, onun miniatür sənətinə gətirdiyi yeniliklər haqqında heç bir məlumat verilmir. Halbuki Məhəmmədin dövrünün başqa rəssamlarından fərqləndirən, onun yaradıcılıq üslubunu müstəqil məktəb səviyyəsinə qaldıran da həmin keyfiyyətlər olmuşdur.

Mustafa Alinin "Mənaqibə hünervərən" adlı əsərində verdiyi məlumatdan aydın olur ki, Məhəmmədi məşhur Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin oğlu və tələbəsidir. O, çoxfıqurlu məclis təsvirlərini çəkməkdə xüsusi şöhrət qazanmışdır. Məhəmmədinin hələlik elmdə bəlli olan əsərlərindən onun əsasən janrist və portretçi sənətkar olması aydınlaşır. Bu əsərlər indilik bir o qədər də çox deyil. Lakin onlardan səkkizinin imzalı olması və ikisinin üzərində işlənmə tarixinin göstərilməsi rəssamın yaradıcılıq bioqrafiyasını öyrənməkdə müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bunlardan biri - İstanbulda "Topqarı sarayı" muzeyində saxlanan Bəhram Mirzə albomundakı portret 1527-ci ildə, Parisdə "Luvr" muzeyində saxlanan

"Kənd həyatı" adlı süjetli miniatür isə 1578-ci ildə işlənmişdir. Əgər bu əsərlər Məhəmmədinin ilk və son işləri hesab edilərsə belə, onda deməli, rəssam 50 ildən artıq yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur. Yenə də rəssamın əsərlərinin müqayisəli təhlilinə əsaslanaraq demək olar ki, Məhəmmədinin püxtələşmiş və ən məhsuldar yaradıcılığı XVI əsrin son rübünə təsadüf edir.

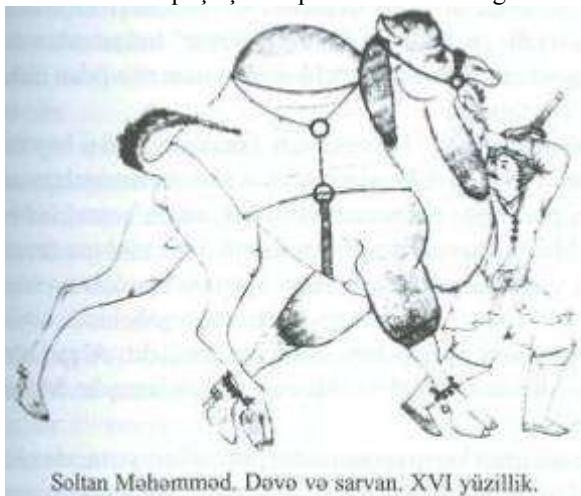
Rəssamın bir neçə əsəri, o cümlədən "Aşıqlar", "Şahzadə portreti" kef və musiqi məclislərini təsvir edən çoxfıqurlu miniatürləri bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə ənənəvi saray rəssamlığı üçün səciyyəvi olan səpkidə həll edilmişdir. Bu əsərlər zərif rəng ahəngdarlığı, surətlərin idealizə edilməsi ilə fərqlənir. Yəqin ki, yaradıcılığının ilk dövründə işlədiyi bu əsərlərdə atası Soltan Məhəmmədin yaxın təsiri hiss olunur.

"Aşıqlar" adlı miniatürdə öz sevgilisinə badə təklif edən oğlanla qızın fiquru çiçəklənmiş badam və yaraşqılı sərv ağaclarının fonunda təsvir edilir. Boylu-buxunlu, zərif və gözəl olan bu iki sevgilinin idealizə edilmiş obrazları, əsərdə bahar, gənclik və gözəllik rəmzi kimi səslənən sərv və çiçəkli badam ağacı ilə həm rəsm, həm də rəng həllinə görə xoş bir uyurluq təşkil edir.

"Aşıqlar" əsərində rəssam məhəbbət lirikasının əsas yer tutduğu klassik poeziyada olduğu kimi, gözəl gənclərin surətində bəşəri eşq və məhəbbəti, insan mənəviyyatını gözəlləşdirən saf və təmiz sevgini tərənnüm edir.

İnsan gözəlliyi, dünyəvi eşq və məhəbbətin tərənnümü sufi poeziyasının təbliğ etdiyi ilahi eşqə, mistik məhəbbətə qarşı çıxmaq idi. Məhz buna görədir ki, Məhəmmədinin və başqa rəssamların dünyəvi eşq və məhəbbəti əks etdirən əsərləri məzmununa görə öz dövrünün qabaqcıl ideyalarını, fəlsəfi-estetik ideallarını əks etdirirdi.

Məhəmmədinin ikinci, daha yüksək inkişaf etmiş, püxtələşmiş dövrü XVI əsrin son rübünə təsadüf edir. Rəssamın bu dövrdə yaratdığı əsərləri ideya məzmunu və bədii ifadə vasitələrinə görə



Soltan Məhəmməd. Dəvə və sarvan, XVI yüzillik.

əvvəlki əsərlərindən əsaslı surətdə fərqlənir. Həmin əsərlərinin əksəriyyəti onun tezliklə saray həyatından uzaqlaşdığını, daha çox adi həyat hadisələrindən ilham aldığını göstərir. "Kənd həyatı", "Kəndlilərin rəqsi", "Dərvişlər", "Baharın qarşılınması" kimi süjetli miniatürlərində, rəsm və portret əsərlərində Məhəmmədi

yoxsul təbəqələrin həyat və məişətini, sadə adamların surətini, xalq adət və ənənələrini əks etdirir. Bilavasitə geniş xalq həyatı ilə əlaqədar olan bu əsərlər bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə realistik xarakter daşıyır. Məhəmmədinin "Şərəfnamə"yə, Ə.Caminin və Əmir Xosrov Dəhləvinin əsərlərinə çəkdiyi illüstrasiyalar Sankt-Peterburqda Saltikov-Şedrin adına kitabxanada, Boston incəsənət muzeyində, Parisdə "Luvr" və Milli muzeydə, Londonda və başqa yerlərdə saxlanan miniatürləri üslub xüsusiyyətlərinə görə XVI əsrin əvvəli və ortalarında inkişaf edən Təbriz məktəbi üslubundan əsaslı tərzdə fərqlənir, miniatür sənətinin inkişafında yeni bir mərhələni, bədii üslubun yarandığını xəbər verir. Surətlərin real və axıcılığı ilə diqqəti cəlb edən bu miniatürlərdə XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəlləri üçün xarakterik olan əsas üslub formalaşır, təcridcən dəyişməz kanonlara çevrilir. Şux və cingiltili rənglərin kontrastlığı və təkrarlanmasına əsaslanan parlaq isti kolorit, nisbətən sönük soyuq koloritlə əvəz edilir. Təsvir vasitələrinin əsasını təşkil edən əlvan rəng ləkələrinin boyakarlıq üsulunun yerini ifadəli kontur xətlər və ştrixlərdən ibarət rəsm texnikası (siyah qələm) tutur. İnsan təsvirlərinin proporsiyası dəyişir. Fiqurlar nisbətən böyük miqyasda hündür boylu, kiçik və yuvarlaq başlı təsvir olunur. Paltarları, baş geyimləri, kəmərlər və s. detallarda əsaslı yeniliklər gözə çarpır.

Məhəmmədinin miniatür sənətinə gətirdiyi bu yeni üslub xüsusiyyətləri onun 1570-ci illərdə, yəni yaradıcılığının son dövrlərində çəkdiyi "Kənd həyatı", "Dağda şeir məclisi", "Dərvişlər", "Kəndlilərin rəqsi" və s. əsərlərində daha qabarıq əksini tapmışdır.

Luvr muzeyində saxlanan "Kənd həyatı" adlı miniatürdə rəssamın həyatda müşahidə etdiyi adi bir məişət səhnəsi - kəndlilərin bir cüt öküz qoşulmuş xışla yer şumlaması təsvir olunur. Kompozisiyanın mərkəzində verilən bu əsas süjetlə kənd həyatının müxtəlif epizodları çobanın tütək çala-çala sürünü otarması, çadırlarda qadınların ev işi görməsi, kəndlilərin odun qırması və s. məişət səhnələri birləşir, nəticədə miniatür kənd həyatını hərtərəfli əks etdirən bir janr əsəri keyfiyyətini kəsb edir.

Məhəmmədinin "Dərvişlərin rəqsi", "Təlxəklərin rəqsi", "Təlxəklərlə keçilərin rəqsi" və s. qondarma adlar altında xarici kitablarda dərc və qeyd olunan miniatürü öz bədii formasına görə xüsusilə əhəmiyyətliidir. Burada müxtəlif musiqi alətləri çalan dərvişlərin müşayiəti ilə təlxək və keçilərin obrazını təmsil edənlərin rəqs etmələri təsvir olunur. Əsərdə hansı konkret surətin təsvir olunduğunu söyləmək çətinidir. Lakin inamla demək olar ki, burada öz kökləri ilə baharın gəlişi ilə bağlı olan qədim bir ayinlə, ritualla əlaqədar olan, lakin zaman keçdikcə öz ilkin mənasını itirib adi tamaşaya, oyuna çevrilmiş bir mərasim təsvir edilir. Buna görə də bu əsəri "Bahar bayramının qarşılanması" adlandırmaq daha məntiqli olardı. Məhəmmədinin başqa rəsmləri kimi, bu əsəri də sadə, lakonik, lakin çox ifadəli təsvir dilində, böyük sənətkarlıqla işlənmişdir.

"Ümumiyyətlə, Şərq miniatür sənəti üçün səciyyəvi olan şərti-dekorativ üslubun məhdud imkanlarına baxmayaraq, Məhəmmədi öz əsərlərində adi həyat səhnələrini - kəndlilərin məişəti və əmək prosesini, hadisələrin vəqə olduğu yeri

konkretləşdirən mənzərəni, xüsusən ağac, heyvan və quş təsvirlərini təbii, real və olduqca ifadəli əks etdirir.

Məhəmmədinin yaradıcılığı, onun əsərləri üçün səciyyəvi olan üslub xüsusiyyətləri bir tərəfdən klassik kitab miniatürü ilə, Kəmaləddin Behzad və Soltan Məhəmmədin inkişaf etdirdikləri bədii ənənə ilə bağlıdır. Digər tərəfdən isə onun miniatürləri, xüsusən rəsmləri ədəbi əsərlərə çəkilən illüstrasiya məhdudluğundan azad olub, geniş həyat mövzularını əks etdirən müstəqil dəzgah boyakarlığı və qrafikasının ilk nümunələri kimi qiymətləndirilməlidir. Buna görə də Məhəmmədinin əsərləri bir tərəfdən XVI əsrin sonlarına doğru Azərbaycan incəsənətində özünəməxsus gözəlliyə, təsir qüvvəsinə, spesifik təsvir vasitələrinə malik olan kitab miniatür sənətinin tədricən tənəzzül etməsini göstərir, digər tərəfdən isə əvvəlki dövrlərdə müstəsnaqlıq təşkil edən dəzgah boyakarlığı və qrafikasının getdikcə inkişaf etdiyini xəbər verir. İdeya məzmununa görə Məhəmmədinin əsərləri incəsənətin mövzu dairəsinin genişləndiyini, demokratikləşdiyini, həyatla, xalqla əlaqəsinin möhkəmləndiyini sübut edir.

Məhəmmədinin orta əsr Azərbaycan incəsənətinin inkişafındakı rolundan danışırkən qeyd etmək lazımdır ki, onun yaradıcılığı E.Behzad və Soltan Məhəmmədin yaradıcılığı kimi, xüsusi və müstəqil bədii məktəbin yaranmasına səbəb olmuşdur. Hər bir mahir sənətkar, böyük ustad kimi onun da bir sıra davamçıları, tələbələri və təqlidçiləri olmuşdur. Lakin onların çoxu Məhəmmədinin saray və hakim dairələrin estetik tələbindən - dəbdəbəli, təmtəraqlı bəzəkçilikdən uzaq olan yaradıcılığının əsas mahiyyətini, demokratik məzmunu və realistik meyillərini başa düşməyib, ancaq onun formal cəhətlərini təkrar etməklə kifayətlənmişlər. Məhəmmədinin yaradıcılıq təsiri çox geniş və qüvvətli olmuşdur. Buna görədir ki, bu dövrdə işlənmiş, lakin müəllifləri bəlli olmayan əsərlərin əksəriyyəti elmi ədəbiyyatda Məhəmmədiyə və ya onun üslubuna aid edilir, bu istilah isə çox zaman "Qəzvin məktəbi" mənasında işlədilir.

Sadiqi bəy Əfşar. XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəllərində yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri də Sadiqi bəy olmuşdur. Dövrünün hərtərəfli inkişaf etmiş ustad sənətkarlarından olan Sadiqi gəncliyindən saray və sultanlardan uzaq gəzmiş, müxtəlif peşələrə, xüsusən incəsənətə böyük məhəbbət bəsləmişdir. Sonralar yazdığı "Qanun üs-süvər" adlı risaləsində gənclərə "həyatın boyu peşə və incəsənətə yiyələnməyə, öz sənətini təkmilləşdirməyə çalış, çünki sənətsiz həyat, həyat deyil" - deyən Sadiqi bəy həyatını yaradıcılığa həsr etmiş, ən ağır günlərində belə yazıb-yaratmaqdan əl çəkməmişdir. Ziddiyyətli və macərəlarla dolu həyat yolu keçmiş Sadiqi bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərmiş, rəssam və xəttat, şair, təzkiyəçi və sənətsünas olmuş, bu sahələrin hər birində indi belə öz elmi-nəzəri, bədii-estetik dəyərini itirməyən maraqlı əsərlər yaratmışdır.

Rəssamlıq sahəsində özünün bədii-estetik tələblərinə uyğun gələn bir ustad sorağında gəzən Sadiqi Müzəffər Əlini özünə müəllim seçir və özü demişkən "qulam kimi bir neçə müddət onun xidmətində kəmərbənd" olur.

Sadiqinin macərəlarla dolu həyatı, müharibələrdə göstərdiyi qəhrəmanlığı və yaradıcılığı haqqında maraqlı məlumatlar verən İskəndər Münşinin yazdığına görə, rəssam "Tükdən də zərif fırçası ilə minlərlə heyranedicə portretlər çəkmişdir.

Bu rəqəm mübahisəli olsa da Sadiqinin çox məhsuldar, nadir istedadla malik sənətkar olduğunu sübut edir. Şübhəsiz ki, Sadiqinin yalnız portretləri deyil, kitab illüstrasiyaları və müasir həyat hadisələrini əks etdirən müstəqil miniatürləri də çox olmuşdur. Çox təəssüf ki, bu böyük rəssamın zəngin bədii irsi hələ layiqincə öyrənilməmiş, bir neçə imzalı portreti və 1573-cü il tarixli "Gərşasnamə"yə çəkdiyi "Gərşasbin divlərlə vuruşması" adlı miniatürlərindən başqa digər əsərləri üzə çıxarılmamışdır.

Sadiqinin hazırda bəlli olan "Əmir", "Teymurxan", "Dərviş", gənc oğlan və qızların surətini təsvir edən portretləri rəssamın konkret şəxslərin fərdi xüsusiyyətlərini, oxşarlığını, hətta bəzən psixoloji xarakterini canlı və ifadəli əks etdirən qüvvətli əsərlərdir.

Bu baxımdan Sadiqinin bir əsəri xüsusilə orijinal, miniatür sənəti üçün nadir olan keyfiyyətlərə malikdir. Rəssamın geniş şöhrət qazanmış bu əsərində uzaqdan görünən şəhər mənzərəsi fonunda qatıra minərək yol gedən ortayaşlı bir dərviş təsvir olunur. Bu əsər kompozisiya qurumu, insan və heyvan fiqurunun həcmli, plastik təsviri, proporsiyası, rənglərin təbii düzümü və sıralanması arxa planda görünən şəhərin perspektiv qanunları əsasında işlənməsi, obrazın psixoloji ifadəliyi və s. xüsusiyyətlərinə görə, ümumiyyətlə, miniatür sənətinin tarixində müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Əslində Şərq miniatür sənəti üçün yabançı olan bu realistik keyfiyyətlər rəssamın Avropa sənəti ilə tanışlığını, Avropa boyakarlıq formaları və bədii ifadə vasitələrinin Şərq sənətinə sirayət etməsini göstərir.

Bədii üslub xüsusiyyətlərinə, xüsusən obrazın həllinə görə bu miniatürlə rəssamın bir sıra əsərləri, o cümlədən qrafik üsulla, ancaq kontur xətlərlə çəkilmiş "Əmir portreti", boyakarlıq üslubunda işlənmiş "Teymur xan Türkmanın portreti" və "Ağac altında oturmaş dərviş" rəsmi ilə yaxınlıq təşkil edir. Bu əsərlərdə rəssam obrazın idealizə edilməsinə, zahiri gözəlliyinə, rənglərin dekorativliyinə deyil, təsvir edilən adamların canlı və ifadəliyinə çalışmışdır. Buna görədir ki, Sadiqinin bu əsərləri bədii formanın reallığı, obrazın fərdi oxşarlığı və psixoloji xarakterinin ifadəliyi ilə fərqlənir. "Qanun üz-süvər" traktatında rəssam özü qeyd edir ki, "Surətkərlik işində mən təsvirdən mahiyyətə yol tapdım".

Maraqlıdır ki, Teymur xan Türkman Sadiqi bəy tərəfindən 1594-cü ildə işlənən və nədənsə tamamlanmamış qalan portretini təxminən 90 il keçəndən sonra, 1684-cü ildə Muin Müsəvvir adlı görkəmli İran rəssamı tamamlamış və şəklən altında öz dəsti xətti ilə bu sözləri yazmışdır: "Mərhum Teymur xan Türkmanın şəbehidir, 1002-ci ildə mərhum Sadiqi bəy Əfşar yaratmışdır. Alçaq bəndə Muin Müsəvvir 1095-ci ildə onu tamamlamışdır. Mübarək olsun".

Sadiqinin bir qrup miniatür portretləri yuxarıda göstərilənlərdən fərqlənir. Onlar müəyyən kanonlar əsasında idealizə edilmiş rəsmi portret xarakteri daşıyır və üslub xüsusiyyətlərinə görə XVII əsrin əvvəllərində formalaşmağa başlayan

İsfahan məktəbinin səciyyəvi cəhətlərini xatırladır.

Bu əsərlərdə əlində gül, ya badə tutmuş, saya yerlikdə, yaxud da mənərə fonunda, ayaq üstə dayanmış ya oturmuş halda təsvir olunan gənc oğlan və qızların portreti fərdi xüsusiyyətləri və psixoloji ifadəliyi ilə deyil, daha çox geyim və zahirə əlamətləri ilə bir-birindən seçilir. Onlar konkret şəxslərin portreti deyil, XVI əsrin ortalarında olduğu kimi, sarayın estetik tələblərinə, modalarına cavab verən yeni kanonlar əsasında idealizə edilmiş surətlərdir.

Sadiqi bəy Əfşarın kitab illüstrasiyaları sahəsində fəaliyyəti haqqında məlumat çox az və səthidir. Lakin İskəndər Münşinin verdiyi xəbərə görə o, Siyavuş bəy, Mir Zeynalabdin, Müzəffər Əli və Əli Əsgərlə birlikdə Firdovsinin 1575-1576-cı il tarixli "Şahnamə" əlyazmasına illüstrasiyalar çəkmişdir. Rəssamın Londonda, Britaniya muzeyində saxlanan 1573-cü il tarixli "Gərşasbnamə"yə çəkdiyi imzalı miniatürün tapılması onun həmin "Şahnamə"yə çəkdiyi bir əsərinin də müəyyənləşdirilməsinə səbəb oldu. "Gərşasbin divlərlə vuruşması" adlı imzalı miniatürə "Şahnamə"yə çəkilən "Təhmürəzin divlərlə vuruşması" əsərinin kompozisiyası divlərin təsviri və başqa üslub xüsusiyyətlərinə görə oxşarlığı, bəzi ayrıntılarının az qala eyniliyi hər iki əsərin Sadiqi bəyin fırçasına mənsub olmasını güman etməyə tutarlı əsaslar verir.

Sadiqi bəy Əfşar öz geniş diapazonlu yaradıcılığı ilə orta əsr Azərbaycan incəsənəti tarixində müstəsna mövqə tutur. Onun miniatür sənətinin inkişafındakı rolu yalnız öz bədii yaradıcılığı, dəyərli əsərləri ilə məhdudlaşmır. Sadiqinin öz zəngin yaradıcılıq təcrübəsinə əsaslanaraq rəssamlıq qayda-qanunları haqqında yazdığı "Qanun üs-süvər" risaləsinin təsviri sənətin inkişafı və gənc sənətkarların bədii tərbiyəsində əhəmiyyətli rolu olmuşdur. O öz risaləsinin nəsihət hissəsində gənc rəssamlara kitab edərək yazır:

- "Demirəm ki, özbaşına çalış, get özünə rəhbər-ustad axtar! Əgər belə bir ustad tapa bilməsən, onda "Qanun üs-süvər"dən üz çevirmə, onu yazmışam hər növ ehtiyac və işə kömək üçün, o sənə muzdsuz və minnətsiz ustaddır".

Sadiqinin risaləsi onun özünün və ümumiyyətlə, orta əsr rəssamlarının fəlsəfi-estetik görüşünü, yaradıcılıq metodu və vərdişlərini öyrənmək baxımından əvəzsiz bir sənəddir.

"Əgər muradın rəssamlıq işə, ustadın təbiət olmalıdır", - deyər gənclərə nəsihət edən Sadiqi, onları öz yaradıcılığında ardıcıl olmağa, ustadların üsul və sərişətlərindən öyrənməyə, lakin təqlidçilikdən uzaq olmağa, bədii irsə tənqidi yanaşmağa çağırır, onlardan üslub fərdiliyi, orijinallıq və bitkinlik tələb edir.

Sadiqi bəy Əfşarın bu risaləsi və orta əsr şairləri və bədii sənət ustaları haqqında maraqlı məlumat verən "Məcmə ül-xəvas" adlı təzkirəsi Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti tarixini öyrənmək üçün indi belə öz əhəmiyyətini itirməyən qiymətli məxəzlərdəndir.

Beləliklə, yuxarıda göstərilən tarixi faktlar və nəzərdən keçirilən əsərlər Azərbaycan miniatür sənətinin ardıcıl inkişafını işıqlandırır, Təbriz məktəbinin qüdrətli sənət mərkəzi olduğunu, onun təsir dairəsinin genişliyini, Yaxın və Orta Şərq

ölkələrində miniatür sənətinin inkişafındakı mühüm rolunu, görkəmli mövqeyini aşkarlayır.

XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəlləri dünya incəsənəti tarixinin qiymətli səhifələrini təşkil edən klassik Təbriz məktəbinin son inkişaf dövrünü təşkil edir. Bu dövrdən sonra Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında tənəzzül başlanır, qüdrətli Təbriz məktəbinin qiymətli bədii ənənələrinin uzun sürən unudulma prosesi başlanır.

DEKORATİV SƏNƏTLƏR

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri də bu əsrlərdə öz yüksək inkişaf dövrünü keçirir.

Mənbələr göstərir ki, bu vaxt Azərbaycanın şəhər və kəndlərində çoxlu toxucu, zərgər, misgər, dulmuşu və başqa sənətkarlar çalışırdı. Onların hazırladığı məmulat ölkədən çox-çox uzaqlarda şöhrət qazanmışdı. Şəhər sənətkarları həm sərbəst olaraq, həm də feodalların emalatxanalarında işləyirdilər. Müstəqil sənətkarların rolu xeyli artmışdı. Onlar Qərbin sex təşkilatlarına oxşayan peşəkar sənətkarlar şəklində birləşmişdilər.

Bu əsrdə xüsusilə toxuculuq sənəti yüksək inkişaf mərhələsinə çatır. Səfəvilərin adı ilə bağlı olan bu dövrdə Azərbaycanda əsil mənada bədii parça istehsalı sənayesi təşkil olunmuşdur.

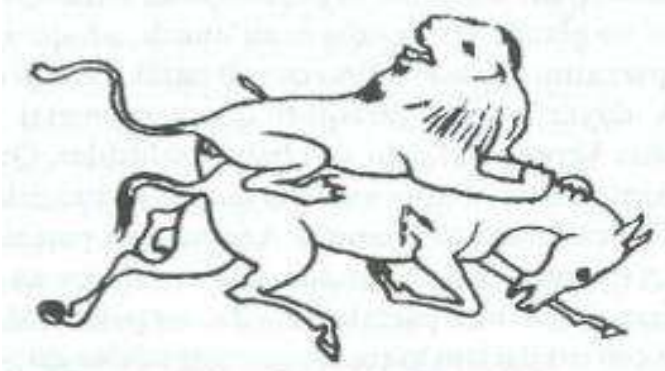
Hazırda Moskva, Sankt-Peterburq, Bakı muzeylərində, həmçinin dünyanın bir çox məşhur muzeylərində o zaman Təbrizdə, Ərdəbildə, Şamaxıda, Gəncədə və Azərbaycanın başqa şəhərlərində hazırlanmış bədii parçaların çoxlu nümunəsi saxlanılır. Bu dövrdə Azərbaycanda olmuş məşhur fransız səyyahı Şarden Azərbaycan şəhərlərində yüz növdən artıq müxtəlif parçalar toxunduğunu öz gündəliyində qeyd etmişdir. Vaxtilə yüksək qiymətləndirilən bu gözəl sənət nümunələrinə Venesiya, Genuya, Hollandiya, Fransa, İngiltərə və Rusiyada böyük tələbat olmuşdur.

O zaman Azərbaycan parçaları Rusiyada xüsusilə məşhur idi. Məşhur rus alimi B.Denike "Şərq sənəti" adlı kitabında yazır ki, qızılbaş məxməri və zərbaf malları bu dövrdə Rusiya şəhərlərində alıcılar arasında çox geniş yayılmışdı.

Rusların Azərbaycan parçaları ilə ilk tanışlığına biz hələ IX-XII yüzilliklərin yazılı məxəzlərində rast gəlirik. Şamaxıya, Təbrizə mal almağa gəlmiş rus tacirləri hələ o vaxt bu parçaların gözəlliyinə heyran qalmışdılar. Əvvəllər Azərbaycan parçaları Rusiyaya təsadüfən gətirildiyi halda, sonralar bu, kütləvi şəkildə alır. Moskvada Kremlin Silah palatasının arxivində Azərbaycandan alınan parçalar haqqında çox maraqlı yazılı mənbələr vardır. Həmin mənbələrdə 1663-cü ildə Rusiyada ilk dəfə geniş miqyasda Demidov başda olmaqla Şamaxıya və Təbrizə 176-179 manatlıq parça almağa göndərilən ekspedisiyadan habelə, 1667-ci ildə Şamaxı

ipəyindən rus çarı Aleksey Alekseyeviç Romanov üçün paltar tikilməsindən və sairədən bəhs edilir.

Tarix elmləri doktoru M.X.Heydərrovun tədqiqatlarından aydın olur ki, XVII yüzilliyin axırlarında Azərbaycandan Rusiyaya göndərilən parçaların həm növü, həm də sayı xeyli artır. 1679-cu ilə aid olan sənədlərin birində təkcə Şirvandan Avropaya Rusiya vasitəsilə 48 min pud ipək aparmaq üçün danışıqlara təsadüf edilir.



Təsviri bəzək motivi. XVI yüzillik.

Rus alimi A.Svirin o zamankı Azərbaycan parçalarının rus ornamentinə, divar rəsinə, ikonası və xüsusən parçalarına böyük təsir göstərdiyini öz əsərində ayrıca qeyd edir.

Azərbaycan ipəyi o zaman Rusiyada o qədər məşhur idi ki, bu hətta qədim rus xalq mahnılarında "Sənə Şamaxı ipəyindən köynək tikdirərəm" sözlərində öz ifadəsini tapmışdır.

Qərbi Avropa ölkələri arasında Azərbaycan ipəyi ən çox İtaliyada məşhur idi. İtaliya tacirləri Azərbaycandan parça ilə yanaşı, çoxlu xammal da alırdılar. Sonralar xammaldan öz ölkələrində müxtəlif parçalar toxuyaraq başqa ölkələrə satırdılar. İtalyan məxəzlərinin birində bu ölkədə ən çox sevilən Azərbaycan ipəyinin istehsal olunduğu Şamaxı, Gəncə, Şəki, Təbriz və s. şəhərlərin adları çəkilmişdir. Əslində isə yüksək bədii parça istehsalı yalnız Şamaxı və Təbriz şəhərlərində mərkəzləşmişdi. Bu şəhərlərdə parça istehsalı dövrünə görə çox yüksək səviyyədə idi və ölkəyə çoxlu gəlir verirdi.

Bu dövrlərdə Azərbaycan parçalarının belə geniş şöhrət qazanmasına səbəb təkcə onların gözəl toxunuşunda və ya davamlı olmasında deyildi. Bu parçaların qiymətli cəhəti bir də ondan ibarət idi ki, bədii xüsusiyyət daşıyan naxışlarla bəzənir və çox vaxt daha gözəl görünmək üçün həmin naxışların arasında klassik şairlərin (xüsusən Nizami Gəncəvinin) əsərlərindən alınmış obrazlar təsvir edilirdi. Parçaya xas olan xüsusi şərti dekorativ qaydalarla verilən həmin təsvirlərin əksəriyyəti Azərbaycanın bu dövrdəki miniatur sənətini xatırladır. Məşhur fransız sənətşünası

Q.Mijon "Müsəlman incəsənəti" kitabında bu parçaların gözəlliyinə məftun olduğunu etiraf edərək oradakı bəzəkləri belə qiymətləndirmişdir: "Onlar elə bil "Min bir gecə" nağıllarına çəkilmiş illüstrasiyadır".

Belə sənətkarlıqla işlənmiş toxunma malların meydana gəlməsində zamanəsinin görkəmli rəssamlarından Soltan Məhəmmədin, Rza Abbasinin və başqalarının zəhməti az olmamışdır.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan parçaları içərisində ən görkəmli yeri saray emalatxanalarında toxunan ali və zərli adlı parçalar tutur.

Bu tipli parçalar qızıl və gümüş saplarla toxunduğu üçün dünya bazarlarında daha baha qiymətə satılır, çox vaxt isə qızıla bərabər tutulurdu (bu cür parçaların tərkibinin 15 faizi xalis qızıl olurdu). Belə toxuma parçaların saplarını, adətən, adi toxucular deyil, zərgərlər hazırlayırdılar.

Qızıl və gümüş saplar belə hazırlanırdı: adi qızıl və ya gümüş parçasını zindan üstünə qoyub nazik vərəqə çevrilənədək döyür və bu vərəqləri qıyıqvari metal alətin deşiyindən keçəcək ölçüdə sim halına salırdılar. Qızıl və gümüş sim, adətən, başqa saplarla qarışıq toxunurdu.

Bu dövrdə istehsal olunmuş Azərbaycan parçalarının bədii keyfiyyətinə nəzər salsaq, onların bir çox xüsusiyyətinə İran, Hind, türk parçalarında da rast gəlirik. Bu həm Azərbaycan ustalarının toxuculuq sənəti sahəsində Şərqdə tutduğu mövqedən, həm də onların başqa ölkədə də çalışdıqlarından irəli gəlirdi.

Yazılı mənbələrdən məlum olduğu kimi, hələ 1514-cü ildə türklər Təbrizi tutduqları vaxt şəxsən türk sultanı I Sultan Səlimin göstərişi ilə Təbriz toxucularının böyük bir dəstəsini toxuculuq sənayesi yaratmaq məqsədilə həmişəlik İstanbula köçürmüşdülər.

Bu dövrdə Azərbaycan toxucularına nəinki Türkiyədə, hətta Hindistan, Orta Asiya və başqa yerlərdə də rast gəlirik.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş xarici ölkə səyyahları bu dövrün toxucu dəzqahları: cəhrə, iy və s. haqqında öz gündəliklərində maraqlı qeydlər etmişlər.

Həmin qeydlərdən məlum olur ki, yerli sənətkarların ayaqla hərəkətə gətirilən hündür toxucu dəzqahları, yun, kətan, ipək saplar üçün xüsusi iyləri, qayçı, bıçaq və s. alətləri olmuşdur.

Səyyahların qeydinə görə, bu toxucu alətləri nisbətən bəsit olsa da "...yerli sənətkarlar onlarla çox çevik işləyir və gözəl nailiyyətlər əldə edə bilirdilər..."

Azərbaycan parçalarını bəzəyən ornament və rəsmlər onların ən qiymətli cəhətidir. Azərbaycan parçaları öz bədii tərtibatına görə üç böyük qrupa bölünür: müxtəlif dini sözlər və yaxud Şərq klassiklərinin rübailəri ilə bəzədilmiş parçalar, ornamental parçalar və süjetli parçalar.

Yazılı parçaların meydana gəlməsində ən əvvəl islam dininin böyük rolu olmuşdur.

Keçmişdə başqa sənət nümunələri kimi, parça da həyat və məişətdə sırf əməli əhəmiyyətə malik olmaqla bərabər, həm də üzərindəki söz və rəsmləri ilə dini təbliğ

edərək ideoloji rol oynamışdır. Yazılar adətən parçadan hazırlanmış geyimlərin, məişət əşyalarının elə yerlərində verilirdi ki, o tez gözə çarpsın.

XV yüzillikdən etibarən parça üzərində verilən yazılarda Qurandan götürülmüş sözlər get-gedə öz əhəmiyyətini itirərək, daha çox Şərq şairlərinin şeirləri ilə əvəz olunmağa başlayırdı. Şeirlər içərisindən görkəmli yeri Hafizin, Sədinin və Nizaminin əsərləri tuturdu. Azərbaycan ərazisində tapılmış ən qədim yazılı parça nümunəsi XVI yüzilliyin əvvəllərinə aiddir. 1936-cı ildə Bakıda, Şirvanşahlar sarayında aparılmış qazıntı zamanı köhnə qəbirlərin birində kəfən yerinə istifadə olunan yazılı ipək parça tapılmışdır.

Gül-çiçək rəsmləri ilə bəzədilmiş parçalar Azərbaycan toxuculuq sənətində ən görkəmli yer tutaraq çoxluq təşkil edir. Bu parçaların böyük bir qismi hazırda Azərbaycan Tarixi Muzeyində və Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilir.

Nəbati ornamentlə bəzədilmiş parçaların bizə gəlib çatmış ən orijinalı XV-XVI yüzilliklərə aid edilən parça tikəsidir. Bakıda Şirvanşahlar sarayında aparılmış qazıntı işləri zamanı tapılmış bu ipək parça zərif naxışları ilə diqqəti cəlb edir. XV-XVI yüzilliklərdə dekorativ-tətbiqi sənətimizin bir çox növündə, xüsusən daş oymalarında rast gəlinən nəbati ornamentlər, onların icrası, kompozisiya xüsusiyyətləri bu parçada da real bir səpkidə öz əksini tapmışdır. XV-XVI yüzilliklərdən qalmış həmin parçanın rəngi zəngin və valehedicidir. Gözəl bir çəmənliyi andıran yaşıl rəngli bu ipək parçanın üzərində elə bil ki, gül-çiçək açmış qızıl rəngli bir budaq uzanmış, budağın sağa və sola ayrılmış şaxələri ətrafı bürüyərək, parçanın ümumi fonu ilə gözəl vəhdət yaratmışdır.

Yenə də Bakıda, Şirvanşahlar sarayında aparılmış qazıntı zamanı aşkara çıxarılmış, hazırda isə Azərbaycan Tarixi Muzeyində nümayiş etdirilən başqa bir ipək parça nümunəsinə nəzər salaq.

Ucsuz-bucaqsız səhranı xatırladan bu parçanın qızılı yerliyində simmetrik bir şəkildə rəngarəng qərənfil gülü kollarının təsviri verilmişdir. Buradakı güllər o qədər canlı və həyati təsvir edilmişdir ki, onlar, elə bil, doğrudan da torpaqda əkilmiş və ətir saçır.

Azərbaycan parçalarının ən qiymətli məziyyəti süjetli parçalarda əks etdirilmişdir.

Parçanı insan, heyvan, quş təsvirləri ilə bəzəmək Azərbaycanda qədimdən məlum idi, lakin XVI-XVII yüzilliklərdə belə səpkili təsvirlər ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatır. Əvvəllər parçaların üzərində rəsmlər nisbətən yeknəsəq, bir qədər sərt icra olunduğu halda, XVI-XVII yüzilliklərə aid parçalarda biz bunun əksini görürük. Bu dövrün parçalarındakı rəsmlər, adətən lirik əhvali-ruhiyyə ifadə edir, hətta müharibə və ov səhnələrini təsvir edən parçalar da lirik səpkidə olurdu. XVI-XVII yüzillikdə Azərbaycanda toxunmuş süjetli parçaların bir neçəsinə nəzər salaq.

Hazırda Moskvada Şərq Xalqları Muzeyində XVI yüzillikdə Təbrizdə toxunmuş bir ipək parça saxlanılır. Bu ipək parçanın al-qırmızı yerliyi üzərində "qızılbaşlara" məxsus paltar geymiş bir gənc atlı təsvir olunmuşdur. O öz kəməndi ilə bir nəfəri tutub darta-darta hara isə aparır. Əsir düşmüş şəxsin geyimi, başındakı araqcımı, mil-mil xalata və etnik tipi onun Orta Asiya xalqlarına mənsub olduğunu bildirir.

Araşdırmalar göstərir ki, bu parça əvvəllər İstanbulda antik mallar alverçisi M.Kələkyanda olmuşdur. Sonradan məlumdur ki, satıcı bu nadir parçanı bir neçə hissəyə bölərək müxtəlif şəxslərə satmışdır. Hazırda bu parçanın bir hissəsi Kiyevdə, Qərb və Şərq İncəsənəti Muzeyində, o biri tikəsi Moskvadakı Şərq xalqları muzeyindədir.

M.Kələkyan əsrin əvvəllərində İstanbuldan Parisə köçdüyi zaman həmin parçanın yeganə hissəsini özü ilə bu şəhərə gətirmiş, bir qədər keçdikdən sonra isə Dekorativ Sənətlər Muzeyinə satmışdır. Deməli, XVI yüzilliyin yadigarı sayılan bu gözəl toxuculuq sənəti nümunəsinin eyni ilə üç tikəsi hazırda dünyanın üç müxtəlif muzeyində nümayiş etdirilir.

Parçalarda rəsm olunmuş hər hansı faciəli bir hadisə gözəl rənglərlə o qədər incə zövqlə təsvir edilir ki, tamaşaçıda xoş əhvali-ruhiyyə oyadır. ABŞ-ın Boston Gözəl Sənətlər Muzeyində saxlanılan bədii məxmər parçasındakı təsvirlər də bu qəbildəndir.

XVI yüzillikdə Təbrizdə toxunmuş bu bədii məxmər parça vaxtilə dəbdəbəli bir çətin yuxarı örtüyünü təşkil edirmiş.

Dairə şəklində olan bu məxmər üzərində real səpkiyə işlənmiş maraqlı bir ov səhnəsi təsvir olunmuşdur. Tamaşaçıların gözü qarşısında bir-birinin ardınca dairə boyu ayrı-ayrı səhnələr: ceyranı qovan atlı, bəbirlə bir gəncin əlbəyaxa döyüşü, ceyranı parçalayan şir və başqa səhnələr canlanır. Bütün bu surətlər iti hərəkətdə və çox həyati təsvir olunmuşdur. Məxmərin rəngi də təsvirlər qədər zəngin və əlvandır.

Məxmərin ümumi kompozisiyası, ayrı-ayrı rəsmləri və rəngi bütünlüklə dövrün miniatür sənətini xatırladır. Məxmərin rəsmləri məşhur Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin "Şah Təhmasib ovda" adlı miniatürünə çox bənzəyir. Bu uyğunluq məxmərdə və miniatürdə təsvir edilən ayrı-ayrı fiqurların bir-birilə müqayisədə daha aydın aşkar olur. Məsələn, atın tərkində oturmaq ov bəbiri ilə bircə şikara çıxmış gənc atlı rəsminə nəzər yetirsək, bunun həm məxmərdə, həm də



Parça üzərində geyim təsviri. XVI yüzillik.

miniaturdə olduğunu görürük. O biri rəsmlərdə də səhnələr beləcə təsvir olunmuşdur.

XVI-XVII yüzillikdə toxunmuş bədii parçaların dövrün miniatür sənətinin təsiri altında yaranmasını Londonun "Viktoriya" və "Albert" muzeyində nümayiş etdirilən iki parça nümunəsi də təsdiq edir.

İpək və qızıl-gümüş saplarla toxunmuş bu parçaların birində at üstündə oturub ova çıxmış bir gənc təsvir edilmişdir. Ağac, gül-çiçək və daş-qaya arası ilə çaparaq gedən atlının təsviri parça üzərində elə sənətkarlıqla toxunmuşdur ki, o dekorativ-tətbiqi sənət əsərindən, daha çox yağlı boya ilə çəkilmiş tablону xatırladır.

İkinci bədii parçada təsvirlər daha çoxdur. Sənətkar burada təbiətin ən gözəl fəslı olan baharı təsvir etmişdir. Gül-çiçək açmış ağaclar arasında bir əlində piyalə, o birində isə kuzə tutmuş bir gənc sanki bu füsunkar mənşərdən bihüş olmuşdur.

Azərbaycanın bədii parçaları içərisində Moskvada, Kremlin Silah Palatasında saxlanılan süjetli parçalarımız da görkəmli yer tutur. Bunlardan rus çarı Boris Qodunovun taxtının örtüyünü, Mixail Fyodoroviç Romanovun baş geyiminin içərisindəki Şamaxı ipəyini, şahzadə İvan İvanoviçin xəzinəsindən götürülmüş və indi sərgidə nümayiş etdirilən üst geyiminin parçasını göstərmək olar. Axırıncı parça xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu parça haqqında dünyanın bir çox məşhur sənətsünəsləri müxtəlif elmi tədqiqatlar aparmış və məqalələr yazmışdır. Parça 1910-cu ildə Münhendə açılmış Müsəlman İncəsənəti Sərgisində nümayiş etdirilmiş və yüksək qiymət almışdır. Mavi və qızılı rəngli saplardan toxunmuş bu qiymətli parça öz rəsmləri ilə daha məşhurdur. Parça üzərində icra olunmuş bu rəsmlər ardıcıl olaraq bir neçə dəfə təkrar olunan orijinal bir süjeti təsvir edir.

Kompozisiyada böyük bir daşı iki əllə yuxarı qaldıraraq ağaca tərəf yaxınlaşan əjdaha üzərinə atmaq istəyən bir gəncin təsviri verilmişdir.

Gənc oğlan XVI yüzillikdə Azərbaycanda geniş yayılmış qızılbaş libası geyinmişdir. Onun əynində kip oturmuş, ətkələri kəməre sancılmış əba, başında tərəsi nazik və hündür, qırmızı rəngli papaq, ətrafına sarıq dolanmış başlıq vardır.

Bundan əlavə kompozisiyada ağacda oturub bu hadisəyə həyəcanla tamaşa edən bir quş rəsmi də verilmişdir. Parça üzərində təsvir olunmuş bu kompozisiyanın məzmununu, qəti deməyə hələlik imkanımız olmasa da, biz Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poemasında Bəhram Gurun əjdahanı öldürməsi və ya "Məlik Məhəmməd" nağlında Məlik Məhəmmədin əjdahanı öldürüb Simurq quşunun balalarını xilas etməsi epizodları ilə bağlaya bilərik. Parça üzərindəki fiqurların sənətkarlıq cəhətdən çox düzgün və həyati verilməsi bir daha sübut edir ki, bunları yaradan toxucu həm də mahir rəssam olmuşdur.

Kremlin Silah Palatasında saxlanılan bu bədii parçanın tarixi haqqında heç bir məlumatın olmamasına baxmayaraq, onun XVI yüzillikdə Azərbaycanda yaranmasını təsdiq edən çoxlu dəlillər vardır. Belə dəlillərdən biri parçada təsvir olunan qəhrəmanın baş geyimidir.

Tarixdən məlumdur ki, XVI yüzillikdə azərbaycanlıları "Qızılbaşlar" adlandırdılar, çünki onlar başlarına təpəsi nazik və hündür, qırmızı papaq qoyub, onun da ətrafına sarıq dolayırdılar. Zadəganlar əmmamənin üstündən 12 imama işarə olaraq 12 zərli xətlər çəkirdilər.

Səfəvilər dövrünün baş geyimlərini öyrənən bir çox görkəmli rus və xarici ölkə alimləri əyani vasitələrlə isbat etmişlər ki, bu baş geyimləri XVI yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq, əsrin axırlarınadək bir neçə dəfə öz formasını dəyişmiş, 1570-ci illərdə isə dəbdən düşmüşdür. Onların qeydinə görə XVI yüzilliyin başlanğıcından 1585-ci ilə qədər baş geyimləri uzanır. XVI yüzilliyin ikinci yarısından isə qısalaraq əsas etibarilə eniləşir. Beləliklə, parçada təsvir olunmuş qəhrəmanın baş geyiminin formasına görə onu XVI yüzilliyin birinci yarısına aid etmək olar.

Adlarını çəkdiyimiz bəzək və təsvirlər XVI-XVII yüzilliklərdə parça üzərində əsasən üç üsuldə icra olunurdu. Birinci üsulla, istənilən bəzək və rəsmlər parça ilə birlikdə toxunaraq, onun ayrılmaz hissəsini təşkil edirdi. İkinci üsulla, bəzəklər hazır parça üzərində tikilirdi. Üçüncü isə basma vasitəsilə həkk olunurdu.

XVI-XVII yüzilliklərdə geyim habelə məişət əşyalarından pərdə, örtük, süfrə, mütəkkə, at yəhəri və s. üzərində salınmış bəzəklər el sənətinin ən çox yayılmış növü sayılan tikmə üsulu ilə icra olunurdu.

Parça və zərif meşindən hazırlanmış müxtəlif əşyalar üzərinə salınan bu tikmələr o qədər incə və rəngarəngdir ki, bu gün belə öz estetik mahiyyətini itirməmişdir.

Ayrı-ayrı vaxtlarda Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan şəhərlərində və başqa şəhərlərdə olmuş əcnəbi səyyahlar Azərbaycan tikmələrinin yüksək texniki və bədii xüsusiyyətlərinə valeh olduqlarını öz gündəliklərində dəfələrlə qeyd etmişlər.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş xarici ölkə səyyahları: A.Cenkinson, T.Olkok, C.Ren, R.Çini ipək, qızıl-gümüş saplarla bəzədilmiş nəhəng çadırlar haqqında, XVII yüzilliyin fransız səyyahı Şarden Səfəvi hökmdarlarının Parisin Luvr qalereyasını andıran tikmə karxanaları olduğu və s. haqqında maraqlı məlumatlar verirlər.

Adam Olearinin verdiyi məlumatlar daha ətraflı və dəqiqdir. XVII yüzilliyin 30-cu illərində o, Şamaxıda olarkən nəinki burada yaranan tikmələrin bədii və texniki xüsusiyyətlərindən, hətta məişətdə nə səbəbə görə istifadə edildiyindən geniş söhbət açır. Onun güləbətə tikmələr haqqında verdiyi məlumatlar xüsusi ilə qiymətlidir.

Mənbələr göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda əhali arasında ən çox inkişaf etmiş tikmə üsulu, təkəlduz, güləbətə, muncuqlu və qurama olmuşdur.

XVI-XVII yüzilliklərdə parça üzərində salınan tikmə üsullarından ən bədii və görkəmlisi güləbətə idi.

Bu tikmə əsasən ağır və bahalı parçalar üzərində aparılırdı. Güləbətə üçün

yerlik, adətən tirmə, mahud və məxmər idi. Güləbətin tikmələri sarı qızıl, gümüş və bürüncdən hazırlanırdı. Bu əsrlərdə tikilmiş milli geyimlərin, düzəldilmiş ev əşyalarının (örtük, quranqabı, daraqqabı, heybə və s.) üzərində bu tikmə örnəyinin gözəl növünə rast gəlirik. Həddindən artıq stilizə edilmiş gül-çiçək, yarpaq və quş rəsmləri bu əşyalardakı bəzəklərin əsasını təşkil edirdi. Adətən bu təsvirlər içli olurdu. Üfüqi, şaquli istiqamətlərdə düzülən qızıl və gümüş saplar stilizə olunmuş təsvirlərin içini doldururdu.

XVI-XVII yüzilliklərdə güləbətin tikmələr xüsusilə Təbriz, Bakı, Şamaxı və Naxçıvanda geniş yayılmışdı.

Təsadüfi deyildir ki, XVI yüzilliyin axırlarında Təbriz sənətkarları tərəfindən güləbətin tikmələrlə bəzədilərək türk sultanı III Murada hədiyyə göndərilmiş xələt indiyədək İstanbuldakı Topqapı sarayı muzeyinin qiymətli incilərindən sayılır. Yüksək bədii xüsusiyyətlərə malik güləbətin tikmələrin adı Füzulinin də şeirlərində çəkilir.

Xalçalarımızda olduğu kimi, bu əsrlərdə də tikmələrimizin bəzək kompozisiyası bir-birindən asılı olan iki ünsürdən: ara sahədən (tikmənin ortası) və yeləndən (tikmənin yan bəzəkləri) ibarət idi.

Ara sahədə adətən gül-çiçək rəsmləri, sağa və sola şaxələnmiş ağacbəndi, bir kuzə və sərvi ağacı ətrafında simmetrik bir şəkildə üz-üzə dayanmış quş, heyvan rəsmləri və s. verilir. Yelənlər bir neçə dalğavari və ya düz xətdən, əksər hallarda isə paxlava dilimini andıran rəsmlərdən düzəldilirdi.



Bədii oymalı məzar daşı. 1578-ci il.
Sisyan bölgəsi. Urud kondi.

Tikmələrimizdə bəzək kompozisiyalarının əsasını nəbati və həndəsi ornamentlər təşkil etsə də, burada ayrı-ayrı hallarda süjetə malik çox maraqlı kompozisiyalara da rast gəlirik. Belə kompozisiyalarda adətən ov səhnələri, Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasından götürülmüş müxtəlif epizodlar və s. təsvir olunurdu. Süjetli tikmələrimizin bu günə qalmış gözəl bir nümunəsini nəzərdən keçirək:

XVI yüzillikdə Təbrizdə hazırlanmış çox bədii və nadir sayılan bu tikmə hazırda Budapeştin Dekorativ Sənətlər Muzeyində saxlanmaqdadır.

Tarixi sənədlər göstərir ki, uzunluğu 278, eni 254 sm olan bu nadir tikmə vaxtilə Macarıstana Türkiyədən gətirilmişdir. 1725-ci ildə o macar zadəganı Esterqazinin

sarayında olmuşdur. Nəhayət, 1919-cu ildə bu bədii tikməni şahzadə Mikloş Esterqazi Budapeşt dekorativ sənətlər muzeyinə təhvil vermişdir.

Bu əsər uzun illərdir ki, bir çox Avropa və Amerika alimlərinin diqqətini cəlb edir. Tikmə üzərində elmi araşdırmalar aparmış Amerika alimi Fillis Akerman onu Azərbaycan sənətkarlığının ən gözəl nümunələrindən sayır.

Daha çox miniatür sənət əsərini xatırladan bu tikmədə Səfəvi zadəganlarından birinin güllü-çiçəkli bağçasında keçirilən dəbdəbəli ziyafət təsvir olunmuşdur.

Kompozisiyanın əsas hissəsində hündür və gözəl bir taxt üstündə oturmuş gənc surəti təsvir edilir. Gənc əyninə gödəkqollu xalat geymiş, başına isə qızılbaşlara məxsus uzunqülləli başlıq qoymuşdur. Başlığın sağ yan hissəsində onun yüksək rütbəyə mənsub olduğunu bildirən nişanə -lələk sancılmışdır. Gəncin qarşısında diz çökərək ona nimçədə nar və şərab təklif edən iki qız təsvir olunmuşdur. Bədii tikmənin aşağı hissəsində bir-biri ilə bağlı olan bir neçə süjetli epizod əks etdirilmişdir. Həmin epizodlardakı musiqiçilərin, süfrədəkilərin və şərab içənlərin təsvirləri xüsusilə canlı verilmişdir.

Tikmənin yuxarısında, sağ və sol küncündə simmetrik şəkildə əjdaha ilə simurq quşunun mübarizəsi səhnəsi təsvir olunmuşdur. Xeyirlə (simurq) şərin (əjdaha) mübarizəsi simvoluna çevrilmiş bu təsvirlərə biz müxtəlif sənət nümunələrində hər dövrün üslub xüsusiyyəti, sənətkarın zövqü və bacarığından asılı olaraq müxtəlif səpkilərdə tez-tez rast gəlirik. Tikmə üzərində bu təsvirlər XVI yüzilliyin bədii üslub xüsusiyyətlərinə müvafiq olaraq rəngarəng və dinamik bir hərəkət şəklində təsvir edilmişdir.

Bədii tikmə üç hissədən ibarət olan yelənlə tamamlanır. Yelənin ortadakı enli haşiyəsində ardıcıl yerləşdirilmiş 52 mələikə rəsmi verilmişdir. Yanlarda verilən nazik haşiyələrdə isə ağac altında oturmuş bir gənc və bu rəsmlərin arasında otyeyən heyvanların yırtıcı heyvanlarla mübarizəsi səhnəsi təsvir edilmişdir. Nazik haşiyədəki təsvirlər enli haşiyədəki təsvirlər kimi, yelən boyu ardıcıl təkrar olunur. Tikmədə təsvir olunan fiqurlara ümumi diqqət yetirsək, burada 180 insan, heyvan, quş rəsmi olduğu görünür. Görə bilərik ki, bu da nəinki tikmə üçün, hətta miniatür sənətimiz sahəsində də çox əlamətdar bir hadisədir. Bu bədii tikmənin yaranmasına, şübhəsiz həmin dövrün rəssamlıq sənəti, yəni miniatürləri böyük təsir göstərmişdir. Bunu biz XVI yüzilliyin miniatürləri ilə müqayisədə xüsusilə aydın görə bilərik.

Əgər biz XVI yüzilliyin ən görkəmli Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin "Şah Təhmasib meşədə", "Şahzadə saray məclisində" miniatürlərinə nəzər salsaq, burada da eyni tərzdə geyinib oturmuş şahzadəni və qarşısında diz çökərək ona nimçədə nar təklif edən gəncin rəsmi və s. görərik.

Tikmənin yeləninə verilən mələikə rəsmlərinə isə Soltan Məhəmmədin məracı adlı miniatüründə təsadüf edilir.

Budapeştdə Dekorativ Sənətlər Muzeyində nümayiş etdirilən bu bədii süjetli tikmə xalq sənətimizin hələ uzaq keçmişlərdə professional rəssamlıq sənətimiz ilə sıx əlaqədə inkişaf etdiyini bildirən qiymətli dəlildir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş səyyahlar xalq arasında ən

geniş yayılmış sənətlərdən birinin xalçaçılıq olduğunu qeyd edirlər.

Onların verdiyi məlumatlara görə, bu əsrlərdə xalçaçılıq sənəti o qədər inkişaf etmişdi ki, şəhərlərdə xarici bazarlar üçün xalça toxuyan xüsusi karxanalar təşkil olunmuşdu.

İngilis diplomat və tacirləri bu əsrlərdə Azərbaycanda ən nəfis xalçaların Təbriz və Şamaxıda toxunduğunu qeyd edirlər. Onların verdiyi məlumatlara görə, Azərbaycan xalçaları bu vaxt nəinki ənənəvi olaraq Qərbi Avropa ölkələrinə (İtaliya, Fransa, İngiltərə və s.), hətta Rusiyaya da külli miqdarda ixrac olunurdu. Heç təsadüfi deyil ki, bu əsrin rus arxiv sənədləri arasında 1684-1688-ci illərdə Şamaxıdan Rusiyaya satışı göndərilmiş bir çox xalçaların adlarına rast gəlirik. İngilis səyyahı və diplomatı A.Cenkinsonun 1562-ci ildə Şamaxıda olduğu vaxt burada qızıl-gümüş saplarla toxunan nadir xalçalar haqqında ingilis kraliçası Yelizavetaya verdiyi məlumat da maraqlıdır.

Təbrizdə bu əsrlərdə o qədər çox xalça toxunurdu ki, 1558-ci ildə türk sultanı Bəyazid Təbrizə gələrkən şəhərin 30 min nəfər adam tutan Sahibabad meydanı əlvan xalılarla döşənmiş və bəzədilmişdi.

Mənbələr göstərir ki, bu dövrdə toxunan bəzi nümunəvi xalçaların yaradılmasında yalnız toxucu deyil, onunla birlikdə dövrün ən görkəmli rəssamları da iştirak edirdilər.

Peşəkar rəssamın qabaqcadan hazırlanan eskizləri əsasında yaradılan bu xalçalar zərif və dəqiq rəsmləri, kompozisiyasının tamlığı ilə fərqlənsə də, həmin iş qaydasının bəzi qüsurları da var idi. Məlum olduğu kimi, xalça əsil mənada bir toxucunun əməyinin məhsuludur. O, əsrlər boyu xalçanın həm toxucusu, həm də rəssamı olmuşdur. XVI-XVII yüzilliklərdə xüsusi sifarişlərlə toxunmuş bir çox Azərbaycan xalçaları isə sırf xalq yaradıcılığından daha çox peşəkar saray incəsənəti nümunəsini xatırladır.

Bu dövr Azərbaycan xalçaları məzmun etibarilə də çox rəngarəng və mürəkkəbdir. Onların üzərində insan, heyvan rəsmləri, gül-çiçək naxışları ilə yanaşı, əsil mənada real səpkidə toxunmuş süjetli kompozisiyalara da rast gəlirik.

XVI-XVII yüzillikdə Azərbaycan xalçalarında dövrün ən çox yayılmış bəzək ünsürlərindən olan nəbati ornamentlərə daha çox rast gəlirik. Gül-çiçək, bulaq, ağac ünsürlərinin birləşməsindən əmələ gələn ornamentlər xalça üzərində nisbətən səthi üslubda verilsə də, burada dövrün ənənəvi nəbati bəzəklərindən olan sərv, nar, ərik ağaclarının, lalə, qızılgül, qərənfil, nərgiz və s. güllərin təsvirlərini asanlıqla seçə bilirik.

Xalça üzərində adətən ahənglə qurulmuş nəbati ornamentlərdə budaqlar əsas ana xətti, gül-çiçək və yarpaqlar isə əlavə ünsürləri təşkil edirdi. Bu dövrün xalçaları arasında 1530-cu ildə Ərdəbildə Şeyx Səfi məscidi üçün toxunmuş, hazırda Nyu-Yorkun Metropoliten muzeyində saxlanan xalını, 1539-cu ildə Təbrizdə yenə həmin məscid üçün toxunmuş və indi Londondakı Viktoriya və Albert muzeyində olan xalını və s. göstərmək olar.

Bu dövrdə yaradılmış xalçalar içərisində 1539-cu ildə Təbrizdə Şah

Təhmasib sifarişi ilə Ərdəbil məscidi üçün toxunmuş xalını (elm aləmində bu xalı Şeyx Səfi adı ilə məşhurdur) xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Mənbələr göstərir ki, bu xalı vaxtilə "Şeyx Səfi" məqbərəsində saxlanılmış. Yerli hakimlər bu nadir sənət əsərini "Şeyx Səfi" kompleksinin uçulub dağılmış hissələrini təmir etmək üçün 1883-cü ildə Təbrizdəki Seqler İngilis şirkətinə satır. Beləliklə, xalı şirkət vasitəsilə alınaraq Londona göndərilir. Burada o bir müddət Ven Sen Robinson şirkətində qalır və ilk dəfə olaraq bu şirkət vasitəsi ilə Londonda nümayiş etdirilir. Elə oradada ona 2500 funt sterlinq qiymət qoydular. Bir müddət keçdikdən sonra bu xalını xalqdan yığılan pulun hesabına (1893-cü ildə) Viktoriya və Albert muzeyinə alırlar.

Hələ o vaxtlar Londonda çıxan "Qardiyən" qəzeti bu xalını dünyada indiyə qədər qalan xalıların ən gözəli ... adlandırmışdır.

"Şeyx Səfi" xalısı özünün nadir bəzək kompozisiyası, ornament motivlərinin orijinallığı və tətbiqi baxımından dünyada yeganə xalı hesab edilə bilər.

Bəzəkləri müxtəlif gül-çiçək rəsmlərindən ibarət olan bu xalı öz rəngarəngliyi və buradakı rənglərin bir-birinə olan vəhdəti ilə insanı valeh edir. Xalının ən gözəl hissəsini onun mərkəzində yerləşən çoxguşəli mozaikaya bənzər qönçə təşkil edir. Qönçəyə hər tərəfdən yaşıl, qırmızı, sarı rəngli 16 kiçik dairəvi qübbə bənd edilmişdir.



Bədi oymalı məzar daşı. 1579-cu il.

Sisyan bölgəsi. Urud kəndi.

Xaliya rənglər ardıcıl olaraq, rəngsüənəşlik elminin tələbləri əsasında elə düzgün yerləşdirilmişdir ki, böyük qönçə günəşi, ətrafındakı kiçik qübbələr isə şüaları xatırladır. Bundan əlavə, xalının ara sahəsinin yuxarı və aşağı hissələrində böyük zəngin bəzəkli qırmızı və şəkəri rəngli qəndil də vardır. Bu xalı, təkə ideal gözəlliyi deyil, orta əsr mistik-fəlsəfi baxışların təcəssümünü də əks etdirir. Məsələn, ortadakı turuncun sarı rəngli olması işıq saçan günəşə işarədir. Xalçanın ara sahə yerliyinin qaraya çalan sürməyi rəngdə verilməsi göy üzünü ifadə edir. Sürməyi yerlik üzərində səpələnən şəkəri, qırmızı ornamentlər isə ulduzlara işarədir. Bundan

ələvə xalının həm kompozisiya cəhətdən, həm də rənginə görə əsasən 7 planetə xas olan 7 intensiv rəngdən istifadə edilməsi və s. bəzək elementləri müxtəlif mənalar kəsb edir.

"Şeyx Səfi" xalısı "türk baf" texniki üslubunda toxunmuşdur. Onda 32 milyon ilmə vardır. Bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə Təbriz xalçaçılıq məktəbinin məhsuludur. Axırncı məlumatlara görə onun eni 5,34 metr, uzunluğu 11,50 metrdir. Ümumi ölçüsü 61 kv. metrdir.

Bu nümunəvi xarakter kəsb edən sənət əsəri barədə dünya alimləri çoxlu elmi araşdırmalar aparmışlar. Lakin bu yaxınlarda məlum olmuşdur ki, sözü gedən "Şeyx Səfi" xalısının iki əlavə variantı da var.

Onlardan nisbətən kiçik olan ikincisi hazırda Los-Ancelesin Kauntay qraf muzeyində saxlanılır.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, bu xalı da Viktoriya və Albert muzeyində saxlanılan xalı kimi Ərdəbildə Şeyx Səfi məqbərəsində olmuş, onunla birlikdə məscidin təmiri ilə bağlı xəclərini ödəmək üçün həmin şirkətə satılmışdır.

Deməli, bu xalı da elə o vaxtlar İngiltərəyə gətirilib. Birincisi, Viktoriya və Albert muzeyinə satılıb və hazırda orada nümayiş etdirilir. İkincisi isə, Los-Ancelesdə Kauntay muzeyindədir. Əldə edilən məlumatlara görə, ikinci xalını Mançester sakini Ziqlər hələ o vaxtlar amerikalı kolleksioner Yerkisə satır və xahiş edir ki, onu bir müddət nümayiş etdirməsin. Yerkis öldükdən sonra onu Los-Anceles muzeyi alıb nümayiş etdirir.

Lakin bununla "Şeyx Səfi" adını almış eyni kompozisiya və bədii tərtibatlı xalıların tarixi bitmir. Lap bu yaxınlarda "Röyter" və s. informasiya agentliklərinin verdiyi məlumatlara görə, Şeyx-Səfi xalısının yeni, yəni üçüncü variantı da aşkar edilmişdir. Onu İran İslam Respublikasının rəsmi dairələri 4,5 milyon dollara bir şəxsi kolleksionerdən alıb İrana gətirmişlər.

Şeyx Səfi tipli ornamental xalılar əsasən Təbriz və Ərdəbil şəhərlərində toxunurdu. Azərbaycanın Şirvan, Qarabağ, Gəncə, Qazax və s. yerlərində toxunan xalçalar ornamentlərinin məzmununu etibarilə həmin xalçalara oxşasa da üslub xüsusiyyətlərinə görə onlardan fərqlənirlər. Bu əsrlərdə Şirvanda toxunmuş və hazırda Amerikanın Pensilvaniya muzeyində və yenə XVII yüzillikdə Qarabağda toxunmuş və indi Qərbi Almanyanın Düsseldorf şəhər muzeyində saxlanılan xalçaları nəzərdən keçirək.

Stilizə olunmuş nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş Şirvan xalçasının ara sahəsində xalça boyu üç cərgə iti dilimləri olan uzun sxematik rəsmlər verilmişdir. Bəzəklərin hər birinin yuxarı hissəsində qarşı-qarşıya duran iki üçbucağa bənzər xətt vardır. Diqqətlə baxdıqda bu ornamentlərin dekorativ-tətbiqi sənətimizdə geniş yayılmış ənənəvi bəzək elementləri olduğunu görürük. Burada təsvir olunmuş uzunsov, itidilimli rəsm sərvi ağacını, qarşı-qarşıya duran simmetrik naxışlar isə quşu təsvir edir. Buradakı ornament motivləri, hətta kompozisiya Təbriz, Ərdəbil xalçaları üçün də səciyyəvidir. Bununla belə, Şirvan xalçası Təbriz, Ərdəbil xalçalarından fərqlənir.

Tədqiqatçılar Təbriz və Ərdəbildə toxunmuş xalıların rəsm və naxışlarında

başqa yerlərdə toxunan xalçalara nisbətən daha çox real ünsür olduğunu qeyd edirlər.

Əgər Gəncə, Qazax, Şirvan və s. yerlərdə toxunmuş xalçalardakı bəzəklərə nəzər yetirsək, rəsmlərin xeyli stilizə olunduğunu, beləliklə də sxematik şəkllə salındığını aydın görürük.

Azərbaycan xalçalarımızdakı bəzək müxtəlifliyini ilmə sıxlığının çox və ya az olması ilə izah edirlər. Həqiqətən ilmə sıxlığı çox olan xalçalarda daha real və zərif rəsmlərə, ilmə sıxlığı az olan xalçalarda isə sxematik və nisbətən primitiv bəzəklərə rast gəlinir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda yüksək səviyyəli ornamental xalçalarla yanaşı, bədii xarakter daşıyan süjetli xalçalar da toxunurdu. Bunlardan ovçuluq, bağ-bağça adı ilə məşhur olan müxtəlif kompozisiyalı xalçaları, məişət səhnələrini, klassik Şərq poemalarından götürülmüş epizodları və s. göstərmək olar.

Ovçuluq xalçaları içərisində XVI yüzillikdə Təbrizdə qızıl və gümüş iplərlə toxunmuş, hazırda Londonun Viktoriya və Albert muzeyində nümayiş etdirilən xalça xüsusilə məşhurdur. Uzunluğu 132 sm, eni isə 104 sm olan bu kiçik xalçada gül-çiçək naxışlarının fonunda şir, pələng, canavar, ceyran və s. heyvan təsvirləri əks etdirilmişdir. Bu təsvirlər adi, sakit vəziyyətdə deyil, çox canlı və hərəkətdə verilmişdir. Buradakı ceyranı parçalayan pələng təsviri xüsusilə böyük məharət və ustalılıqla işlənmişdir. Xalça hər tərəfdən içərisində mələikə təsviri olan üçkünc formalı, haşiyəli qübbələrlə bitir.

Budapeşt Dekorativ Sənətlər Muzeyində saxlanılan XVI yüzilliyə aid xalça fraqmentinin süjetli rəsmləri daha mürəkkəbdir.

Başqa xalçalarımızda olduğu kimi, bu xalça da enli ara sahə və üçhaşiyəli yeləndən ibarətdir. Xalçanın ən maraqlı hissəsini ara sahənin mərkəzində yerləşən kətəbə təşkil edir. Kətəbənin içərisində miniatür sənətinə xas olan səpkidə saray həyatından götürülmüş ziyafət təsvir olunmuşdur. Kompozisiyanın mərkəz hissəsini dəbdəbəli, bəzənmiş taxtda oturmış gənc təşkil edir. Qızılbaşlara mənsub zəngin libas geymiş gənc sağ əlini qaldıraraq, elə bil nitq edir. Onu əhatə edən əyan və saray xidmətçilərinin diqqəti bütünlüklə onda cəm olunmuşdur.

Təsvir etdiyimiz hadisə, ətrafına hündür hasar çəkilmiş və silahlı gözətçilərlə qorunan gözəl bir bağda vəqə olur. Belə süjetli kompozisiyanın rəng vəhdəti də, məzmunu da rəngarəngdir. Tünd-göy rəngli səmanın fonunda verilmiş qızılı-sarı çiçək açmış ağac və insan fiqurları bu kompozisiyaya xüsusi bir hərəkət verir.

Kətəbənin daxilində verilən təsvirlər həm rəng, həm də məzmun etibarilə xalçanın ara sahəsində verilən təsvirlərdən fərqlənir. Xalçanı toxuyan sənətkar, elə bil ki, qəsdən saraydan kənardakı həyatı sönük, faciələrlə dolu olan bir mənəzədə təsvir etmişdir.

Boz-qızılı rəngli səhranı andıran xalçanın bu hissəsində yırtıcı heyvanlarla otyeyən heyvanların mübarizə səhnəsi təsvir edilmişdir.

Təsvirlər içərisində kətəbənin üst tərəfində solda iti bir hərəkətlə kəlin üstünə sıçrayıb onu parçalayan bəbir rəsmi, xüsusilə canlı və həyatı verilmişdir.

Xalçanın yeləni onun ara sahəsində rast gəlinən rənglər vəhdətində

yarpaq, çiçək, qıvrım budaq rəsmlərindən təşkil edilmişdir. Şərq aləmində geniş yayılmış islimi kompozisiyası əsasında qurulmuş bu nəbati bəzəklər xalçaya xüsusi bir gözəllik verir.

Parisin Dekorativ Sənətlər və Luvr muzeylərində saxlanılan xalçalarımız da həm bədi, həm də texnoloji cəhətdən diqqəti cəlb edir. Xüsusi sifarişlərlə XVI yüzillikdə Təbriz karxanalarında toxunmuş bu nadir xalq sənəti örnəklərinin gözəlliyi ondan ibarətdir ki, onların hər biri nümunəvi xarakter daşıyır. Həmin xalçaların əksəriyyəti mövzu etibarilə ənənəvi xarakter daşısa da, yəni əsasən ovçuluq və bağ-bağça səhnələrinə həsr edilsə də kompozisiya etibarilə müxtəlifdir. Bu baxımdan eyni mövzulu iki xalçanı nəzərdən keçirək.



Qadın geyimi. XVI yüzillik.

Birinci xalça Parisin Dekorativ Sənətlər Muzeyindədir. Uzunluğu 410, eni 350 sm olan bu xalçanın ara sahəsində tünd rəngli oraamental kətəbə verilmişdir. Kətəbənin yelənə qədər olan boşluqlarında əfsanəvi bir bağ təsvir olunmuşdur.

Burada təbiətin ən gözəl fəslı - yaz verilmişdir. Meyvə ağacları: alma, ərik, rəngbərəng çiçəklər açmış, sərv ağacları isə yamyaşıl, qələm tək göylərə uzanmışdır.

Gül-çiçək və budaqlar üzərinə qonmuş quşlar sanki bu gözəlliyə məftun olaraq cəh-cəh vururlar. Ağac kölgəsində ritmik hərəkətdə verilən bəbir, tülkü və ceyran sanki bu sakitliyi pozmağa cəhd edirlər. Xalçanın üçhaşiyəli yeləni ara sahədə verilən bəzəklərlə ümumi bir uyğunluq təşkil edir. Bu həm onların rəngində, həm də ornamental bəzəklərində özünü büruzə verir.

Parisin Luvr muzeyində nümayiş etdirilən XVI yüzilliyə aid xalçamız mövzu etibarilə bundan əvvəl təsvir olunan xalçaya bənzəsə də, ondan həm ümumi kompozisiya, həm də ornament bəzəklərinə görə xeyli fərqlənir.

Uzunu 783, eni 379 sm ölçüdə olan bu xalça üçhaşiyəli yelən və enli ara sahədən ibarətdir. Ara sahənin mərkəz hissəsində böyük həcmdə ornamental kətəbə verilmişdir. Kətəbənin içərisində nəbati ornament ünsürləri və simmetrik səpkidə qurulmuş 4 əjdaha ilə simurq quşunun mübarizə səhnəsini təsvir edən süjet əks

olunmuşdur. Kətəbədən yuxarı və aşağı hissələrdə xalça boyu çoxlu ağac, gül-çiçək, heyvan, quş və dörd eyni tipli insan fiqurları yerləşdirilmişdir. Simmetriya əsasında qurulmuş bu təsvirlər öz həyatiliyi və dəqiq işlənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Buradakı təsvirlər içərisində xalça üzərində 4 dəfə təkrar olunan, ceyranın üstünə atılıb onu parçalayan pələng fiquru xüsusilə canlı verilmişdir.

Fransız sənətsünaşlarının verdiyi məlumatlara görə bu yüksək bədii xüsusiyyət daşıyan sənət əsəri əvvəllər Paris Notrdam kilsəsinin xüsusi əmlakı olmuş XX yüzilliyin əvvəllərində dövlət tərəfindən nəzarət altına alınaraq, geniş tamaşaçı kütləsinə göstərilmək üçün Luvr muzeyinə gətirilmişdir.

Azərbaycanda bu dövrdə yüksək keyfiyyətli xovlu xalçalarla yanaşı, külli miqdarda xovsuz xalça məmulatı -palaz, cecim, kilim, şəddə, vərni də istehsal olunurdu.

Xovsuz xalça məmulatı istehsalı, xüsusilə Qarabağ, Gəncə, Qazax və Şamaxıda çox şöhrət tapmışdı. Xovsuz xalçalar nisbətən sadə və az bəzəkli toxunsa da, rəngləri və bəzəklərinin sxematik bir tərzdə ifadəsi ilə diqqəti cəlb edir. Xovsuz xalça məmulatı üzərində bir qayda olaraq, rəngli zolaqlara, dördbucaq, paxlava, çarpaz, qıvrım xətlərə və s. həndəsi fiqurlara rast gəlirik. Mənşəyi etibarilə qədim dövrlərə aid olan sxematik bəzəklər əslində real varlıqda rast gəldiyimiz əşyaları təsvir edir. Xovsuz xalçalarımızın bəzək xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, onlar xovlu xalçaların üzərindəki nəbati ornamentlər kimi, başqa bəzək ünsürləri ilə bağlı olmur, hər bir ornament ünsürü nisbətən sərbəst təsvir olunur.

Xovsuz xalçalarda arabir nisbətən real səpkidə çəkilməmiş insan və heyvan fiqurlarına da rast gəlirik. Belə xovsuz xalçalarımız sırasına XVII yüzillikdə Qarabağda toxunmuş və hazırda Tbilisidə Gürcüstan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan şəddəni və s. daxil edə bilərik.

XVI-XVII yüzilliklərdə metaldan ev avadanlığı, silah və bəzək nümunələri düzəltmək Təbriz, Ərdəbil, Marağa, Xoy, Naxçıvan, Gəncə, Şamaxı və Bakı şəhərlərində xüsusilə geniş inkişaf etmişdi.

Bu əsrlərdə əməyin ixtisaslaşması təkcə düzəldilənə növləri sahəsində yox, şəhərlər arasında da özünü büruzə verməyə başlamışdı. Məsələn, Ərdəbil şəhərinin bədii metal məmulatları düzəltməkdə inkişaf etmiş mərkəzlərdən sayılmasına baxmayaraq, Şeyx Şəfi türbəsinin gümüş barmaqlıqlarını düzəltməyi Gəncə sənətkarlarına, bəkililər isə İçərişəhərin dəmir qapılarını Naxçıvan dəmirçilərinə sifariş etmişlər.

XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycan sənətkarları tərəfindən hazırlanmış silah (xəncər, qılınc, toppuz, qalxan) və zirehli geyimlər (başlıq, dirsəklik, dizlik və s.) xaricdə xüsusilə geniş şöhrət tapmışdır.

Xarici ölkə səyyahları bu əsrlərdə Azərbaycan silahlarının başqa ölkələrlə yanaşı, Moskvada daha geniş yayıldığını xüsusi qeyd edirlər. Rus mənbələrində biz bu əsrlərdə Şamaxıda düzəldilmiş silahların adlarına tez-tez təsadüf edirik.

Belə mənbələrin birində rus çarı Boris Qodunovun Şamaxı sənətkarları tərəfindən düzəldilmiş səkkiz ədəd bəzəkli zirehli başlıqlarından bəhs olunur.

Azərbaycan silahlarının belə geniş şöhrət tapması bu dövrdə əbəs yerə deyildi. Yerli sənətkarlar ənənəvi silahların düzəldilməsində artıq bir çox yeniliklər icad etmişdilər.

XV əsrdə geniş yayılmış düz və enli qılınclar əvəzinə, indi əyri, ayparaya bənzər qızıl, gümüş və qiymətli sümük dəstəklı qılınclar daha çox yayılmağa başlayır.

Qalxan və zirehli geyimlərin də tərtibatı əvvəlki dövrlərə nisbətən xeyli zənginləşmiş və dəbdəbəli olmuşdur.

Arxiv sənədlərində 1594-cü ildə rus çarı Fyodor İvanoviçə bir azərbaycanlı tacir tərəfindən təqdim edilmiş qalxan barədə belə qeydlər vardır: "... qalxanın üzəri oyulmuş və qızilla bəzədilmişdir..."

Araşdırmalar göstərir ki, bu dövrdə yaranmış metal məmulatlarının hazırlanmasında sənətkarlarla yanaşı, dövrün məşhur rəssamları da iştirak edirdilər. Bu rəssamlar düzəldilən qab-qacaq və silahların üzərini bəzəmək üçün onların forması və ölçüsü əsasında müxtəlif eskizlər hazırlayı, bəziləri isə hətta usta ilə birlikdə bəzəyi metal üzərində də davam etdirirdilər.

Tarixdən məlumdur ki, Azərbaycanın XVI əsrdə yaşamış ən istedadlı rəssamlarından biri olan Soltan Məhəmməd müxtəlif xalça, parça, metal nümunələri üçün bir qrup orijinal kompozisiyalar və rəsmlər yaratmaqla yanaşı, həm də dövrünün mahir bir zərgəri olmuşdur.

Hazırda Kremlin Silah palatasında saxlanılan XVI əsrə aid bir qalxan xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Misli görünməyən gözəllikdə olan bu qalxan deyildiyinə görə, rus çarı Mixail Fyodoroviç Romanovun müharibə vaxtı özünü qoruduğu silahlardandır. Sonralar bu qalxan məşhur rus sərkərdəsi F.İ.Mstislavskidə olmuş, 1622-ci ilin aprel ayında o öldükdən sonra həmişəlik rus çarlarının xəzinəsinə keçmişdir. Diametri 50,8 sm olan bu qalxan bütöv qırmızı poladdan döyülərək üzəri xatəmkarlıq üsulunda qızilla bəzədilmişdir. Qalxanın üzərində 42 ədəd qalxanboyu dairəvi cığırılar vardır ki, bunların da içərisi müxtəlif ov, müharibə səhnələri və heyvanat aləmindən



Polad başlıq. XVI yüzillik.

götürülmüş rəsmlərlə həkk olunmuşdur. Bu dairəvi çıxışların 9-da ayrı-ayrı 25 növlü 71 heyvan təsviri, 3-də müxtəlifkompozisiyalarda 18 insan fiquru və s. rəsmlər vardır. Buradakı rəsmlər içərisində Nizaminin "Leyli və Məcnun" poeməsindən götürülmüş kompozisiyalar xüsusilə maraqlıdır. Leylinin səhraya Məcnunun görüşünə gəlməsi səhnəciyi xüsusilə canlı və həyati təsvir edilmişdir. Maraqlı burasıdır ki, həkk olunmuş bu rəsmlərin arasında biz məşhur rəssamımız Soltan Məhəmmədin hazırda Sankt- Peterburqda, Saltikov-Şedrin adına Dövlət kitabxanasında saxlanılan ov səhnəsi adlı miniatüründən götürülmüş eyni təsvirləri görürük. Bu da şübhəsiz, Soltan Məhəmmədin XVI yüzillikdə Təbrizdə məşhur zərgər Məhəmməd Mömin tərəfindən yaradılmış bu əsərində iştirak etdiyini sübut edir. Əbəs deyildir ki, Moskva alimləri bu qalxanın öz gözəlliyinə görə dünya muzeylərində saxlanılan Şərq silahları içərisində misilsiz olduğunu qeyd edirlər.

Bununla əlaqədar, Azərbaycanda düzəldilmiş həmin dövrə aid iki maraqlı əsəri də qeyd etməliyik. Bunların ikisi də müharibə zamanı zadəganlar tərəfindən istifadə edilən baş geyimləridir. Onlardan biri hazırda Moskvada Silah Palatasında, o birisi isə İstanbulda saxlanılır. İkinci başlığın üzərində onun 1528-ci ildə Şah Təhmasib üçün düzəldildiyi qeyd olunmuşdur.

Birinci zirehli başlığa ilk dəfə Şamaxıdan rus çarı Boris Qodunova gətirilən silahlarını siyahısı arasında rast gəlirik. Sonralar bu dəbilqə də bədii qalxan kimi knyaz F.İ.Mstislavskidə olmuşdur.

Bəhs etdiyimiz sənət əsəri o qədər bəzəklikdir ki, o, başı qılınc, toppuz və s. zərbəsindən qorumaq üçün geyilən müdafiə geyimindən daha çox güləbətin tikməli araqcını xatırladır. Başlığın üzəri gül-çiçək və zərif, qıvrımxətli budaqlardan təşkil edilmiş naxışlarla bəzədilmişdir.

Naxışlar arasında ardıcıl olaraq kiçik yuvacıqlarda yerləşdirilmiş yaqut və firuzə qaşları bu sənət əsərinə xüsusi bir gözəllik verir.

Başlığın bəzəkləri içərisində xəttatlıq sənəti nümunələri də vardır. Onlar başlığın alın hissəsində enli qurşaqla yerləşdirilmişdir. Burada "qadir və mərhəmətli Allah naminə" sözləri yazılmışdır.

Başlıq hamarlanmış poladdan düzəldilmiş, onun bəzədilməsində bədii metal emalının üç texniki üsulundan: şəbəkə, xatəmkarlıq və qələm işindən məharətlə istifadə olunmuşdur.

İstanbul Topqapı sarayı muzeyində saxlanılan zirehli baş geyimi, forma və bəzəkləri ilə yuxarıda bəhs etdiyimiz başlıqdan fərqlənir. Onun tərəsi hündür və dikdir, yan tərəfdən başlığa lələk geydirmək üçün uzun qələməbənzər iki boru bənd edilmişdir.

Başlığın ən gözəl yeri onun yuxarı hissəsində yerləşən bəzəkləridir. Burada altı uzunsov medalyon və onların da içərisində yırtıcı heyvanların otyeyən heyvanlarla mübarizəsi səhnəsi təsvir olunmuşdur.

Hələ qədim Altay incəsənətində olan bu mövzu, gördüyümüz kimi, XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda da geniş yayılmış və əsasən belə mövzulu metal məmulatlar Təbrizdə düzəldilmişdir. Bu da əbəs yerə deyildir, çünki həmin dövrdə

Təbriz şəhəri sənətin bu növündə Yaxın Şərqdə aparıcı rol oynayırdı. Təbriz sənətkarlarının metaldan düzəldikləri odlu və soyuq silahlar, hərbi geyimlər eyni vaxtda bir çox ölkələrdə məşhur idi. Təsadüfi deyil ki, 1514-cü ildə türk sultanı Səlimin Təbrizdən İstanbula apardığı sənətkarlar arasında əksəriyyəti qılınc, qalxan, ox, yay qayıran ustalar idi.

Həmin dövrdə metal məmulatlarının əksəriyyətinin Təbrizdə hazırlanmasına baxmayaraq, XVI əsrdə Azərbaycanın başqa yerlərində də bu sənətin inkişaf etdiyini bildirən bir çox sübutlar vardır. 1580-ci ildə Bakıda olmuş bir ingilis səyyahı yerli əsgərlərin əyinlərindəki bəzəkli polad və gümüş zirehli paltarlara heyran qaldığını qeyd edir. Başqa məxəzdə isə Meynert Meynerts adlı hollandiyalı bir şəxsin Bakıda əsir olduğu vaxt silah düzəldən mahir bir sənətkarın yanında qul kimi işlədiyini söylənir. Yazılı məxəzlərdə Şamaxıda, Gəncədə və Naxçıvanda da metal məmulatları düzəldilən emalatxanaların olduğu qeyd olunur.

Bu dövrdə Azərbaycanda yaradılmış metal məmulatları, gördüyümüz kimi, doğrudan da çox bədii və zəngin olmuşdur. Onlar nəinki öz gözəl formaları və məzmun vəhdəti, eyni zamanda bədii tərtibatları ilə də insanı valeh edirlər. Bu bədii tərtibatlar arasında təkcə nəbati, həndəsi naxışlara, heyvanat aləmindən götürülmüş rəsmlərə yox, həm də dərin məzmunlu böyük kompozisiyalara da rast gəlirik. XVI əsrdə Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərindən alınmış surətlərə metal məmulatları üzərində xüsusilə tez-tez rast gəlinir.

Metal məmulatları bəzəyindən danışarkən, bəzən rəsm və naxışlar arasında ərəb əlifbası ilə yazılmış sözlər və kəlmələr haqqında da məlumat vermək lazımdır. Bunlardan hansı usta tərəfindən kim üçün, kimin sifarişi ilə nə vaxt düzəldiyini bildirən sözlərə, bəzən Qurandan götürülmüş kəlmələrə və yaxud klassik Şerq şairlərinin şeirlərinə də rast gəlinir. Həmin yazılar mahir sənətkar əli ilə əşyada olan naxış və rəsmlər arasında o qədər bacarıqla yerləşdirilirdi ki, o özü gözəl bir bəzəyi xatırladaraq, ümumi kompozisiyanın qırılmaz bir hissəsini təşkil edirdi.

Çox güman ki, xristian çarları və zadəganları əşya üzərindəki bu yazıları bəzək bilərək onlara fikir vermədən alıb istifadə etmişlər.

XVII əsrdə yaşamış məşhur rus sərkərdəsi knyaz Fyodor İvanoviç Mstislavski bilsəydi ki, başına geyib xristian dini uğrunda müharibəyə getdiyi başlıqda "qadir və mərhəmətli Allah naminə" sözləri yazılmışdır, şübhəsiz ki, onu geyməzdi.

Ornament, müxtəlif rəsm və bədii yazılarla yanaşı bu dövrdə metal məmulatlarının bəzəyində qiymətli daş-qaşlardan çox geniş istifadə edilirdi. Qaşlar içərisində firuzə, yaqut xüsusilə geniş yayılmışdır. Firuzə qaş adət-ənənəyə görə onu istifadə edən şəxsi həmişə xəstəliklərdən, gözdəymədən qoruyur və evinə xoşbəxtlik gətirirdi. Haqlı olaraq dahi şairimiz Nizami öz poemalarının birində: firuzənin maviliyi özü ilə evimizə səadət gətirər - deyir. Yaqut qaş isə əksinə olaraq özündə ehtiras, qələbə hissiyyatları təmsil edirdi.

XVI-XVII əsrlərdə metaldan düzəldilmiş bədii sənət nümunələrinin ayrılmaz bir qolunu da zinət işləri təşkil edir. Bunlar əsas etibarilə qızıl və

gümüşdən düzələrək, həyatda qadın və kişi bəzəyi kimi istifadə edilirdi.

Ümumiyyətlə, qiymətli metallardan düzəldilmiş qızıl-gümüş bəzəkləri gəzdirilməsi və geyilməsinə görə 4 hissəyə bölünür: 1) boyun bəzəkləri; 2) qol və barmaq bəzəkləri; 3) baş bəzəkləri; 4) libaslara bənd olunan bəzəklər.

1553-cü ilin aprel ayında Şamaxıda Abdulla xanın qonağı olmuş ingilis səyyahı və diplomatı Antoni Cenkinson xanın libasını təsvir edərkən orada gördüyü zərgərlik işlərinə valeh olduğunu qeyd etmişdir.

Bu dövr Şamaxı zərgərliyi haqqında məlumatlara Korneli de Bryuinin də qeydlərində rast gəlirik.

XVI-XVII əsr Azərbaycan zərgərliyi barədə yazılı mənbələrdə çoxlu müsbət rəylərin olmasına baxmayaraq faktik materialların sayı olduqca azdır.



Azərbaycan miniatürlərində hərbi geyim nümunələri.
XVI yüzillik.

Bu əsrlərdə düzəldilmiş və dövrümüzdə qədər gəlib çatmış zərgərlik nümunələri içərisində biz iki sənət əsəri haqqında danışacağıq. Bunlardan biri Gədəbəy rayonunda qazıntı işləri zamanı Səfəvi sikkələri ilə birlikdə aşkara çıxmış badam və nar dənələri formalı, üstü naxışlı gümüş boyunbağı, o birisi isə I Şah İsmayılın 1507-ci ilə aid edilən qızıl kəmərdir.

Şah İsmayılın hazırda İstanbuldakı Topqapı sarayı muzeyində saxlanılan kəməri ölçüsü təxminən 58 sm olan, biri digərinə qarmaqla bənd edilən şəbəkə üsulunda zərif nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş qızıl hissələrdən ibarətdir. Kəmərin ən gözəl hissəsini onun dairə şəkilli toqqası təşkil edir. Toqqada at belində ova çıxmış bir gənc və onu müşahidə edən şətir təsvir olunmuşdur.

Gəncin əynində gödək qollu dəbdəbəli xalat, başında qızılbaşlara məxsus

başlıq vardır. Başlığın yan hissəsinə gəncin yüksək rütbəyə mənsub olduğunu bildirən lələk taxılmışdır. Ov səhnəsi çiçək açmış ağaclar fonunda təsvir edilmişdir.

Toqqa üzərindəki təsvirlər həm ümumi kompozisiyası, həm də ayrı-ayrı motivləri ilə dövrün miniatür sənətindəki bəzi süjetləri xatırladır.

XVI-XVII yüzilliklərdə bürünc plastikası məmulatı istehsalı da geniş vüsət almışdır. Bunu yazılı mənbələr və maddi nümunələr təsdiq edir.

Həmin dövrdə istehsal olunmuş bürünc plastikası nümunələrindən əsasən müxtəlif əşyaların bəzək elementləri kimi istifadə olunurdu. Bunlardan biri I Şah Abbasın Londonda, cənab Ullesin şəxsi kolleksiyasında saxlanan qılıncıdır. Həmin qılıncın dəstəyi qoç başı şəklində hazırlanmışdır. Məlumdur ki, qoç qədimlərdən Azərbaycan mifologiyasında güc, bərkət, bolluq kimi rəmzi mənə kəsb etmişdir. Qoç başı təsvirlərinə müxtəlif sənət nümunələri üzərində: keramikada, metal məmulatlarda, xalça və daş plastikasında rast gəlmək olar.

İşləmə üslubuna görə bu dövr məmulatı ilə oxşarlıq təşkil edən balaca balıq fiquru öz bədii keyfiyyətləri ilə nəzərə çarpır. Bu əşya Bakıda İçərişəhərdə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmişdir. Fiqr xeyli ümumiləşdirilmiş şerti-dekorativ səpkidə işlənməsinə baxmayaraq, çox canlı təsir bağışlayır. Sənətkar buna balığın bədəninin ayrı-ayrı hissələrinin bir-birinə uyğun şəkildə, fiqurun hərəkətdə işlənməsi ilə nail ola bilmişdir.

Əvvəlki dövrlərə nisbətən XVI-XVII yüzilliklərdə daş üzərində oyulmuş bəzək nümunələrinə biz daha çox məzarüstü daşlarda rast gəlirik.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ərazisində bir neçə qrup məzar daşlarına təsadüf edilir. Bunlardan müxtəlif formalarda yonulmuş vertikal başdaşlarını, horizontal sənduqələri, at, qoç fiqurlu heykəlləri və s. göstərmək olar.

Qeyd etdiyimiz məzar daşları dəfn olunan şəxsin həyatda, cəmiyyətdə tutduğu mövqeyindən asılı olaraq müxtəlif səpkidə, formada və məzmununda bəzədilərdi.

Aydındır ki, dövlətli şəxslərin məzar daşı daha bəzəkli və zərif işlənildir.

Yerin iqlimindən, istifadə edilən materialından və ənənəsindən asılı olaraq Azərbaycanın müxtəlif yerlərində məzar daşları müxtəlif formalarda və bəzəklərdə olurdu. Hazırda Azərbaycanda XVI-XVII yüzilliklərə aid ən zərif və orijinal oyulmuş məzar daşlarına Abşeronda, Şamaxıda, Laçında, Lerikdə, Naxçıvanda, Gəncədə, Qəbələdə və b. yerlərdə rast gəlmək olar. Bu məzar daşları üzərində böyük məharətlə oyulmuş həndəsi, nəbati ornamentlərlə yanaşı, insan, heyvan, quş fiqurlarına və hətta əsil mənada süjet xarakteri daşıyan kompozisiyalara da rast gəlirik. Bunlardan yalnız bəzək kimi deyil, həm də dəfn olunmuş şəxsin cinsini, həyatını, peşəsini əks etdirən təsvir kimi də istifadə edirdilər. Məsələn, gəncliyi, şücaəti əks etdirən məzar daşları üzərində qılınc, qalxan, at, qoç, qartal quşu, hörmətli qoca bir şəxsin və ya ruhaninin məzar daşında təsbeh, rəhil, qadının məzar daşı üzərində iynə, sap, güzgü və s. rast gəlirik.

Məzar daşları üzərində, bundan əlavə bir çox simvolik mahiyyət daşıyan rəsmlər də rast gəlinir. Bunlardan islamı təmsil edən ay-ulduz, günəşi bildirən svastika və

ya zolaqlı dairə naxışları göstərmək olar. Bundan əlavə daşlarla mərhumun fəlsəfi kəlamları, görkəmli şair və aşıqların şeirlərindən sətirlər, dua, şifahi ədəbiyyatından gəlmə şeirlər yazılırdı. Epitafiya (məzar kitabəsi) şəklində geniş yayılmış belə yazılar görkəmli şəxslərin başdaşılarında təsvir olunur.

XVI-XVII yüzilliklərdə yaradılmış məzar daşlarının bəzəyinin əksəriyyətini nəbati ornamentlər təşkil edir. Adətən, simmetriya əsasında qurulmuş nəbati ornamentlərdə budaqlar əsas ana xətti, onların üzərində yerləşən gül-çiçək və yarpaqlar isə əlavə ünsürləri təşkil edirdi. Spirala bənzər budaqların təsvirləri bütünlüklə bəzədilən sahənin formasından və ölçüsündən asılı olurdu.

Xalq sənətkarları materialın kobud və bərk olmasına baxmayaraq, bu ornament ünsürlərini elə zərif, bacarıqla oyurdular ki, onlar öz zərifliyi ilə heç də o dövr başqa növ sənət nümunələrindən (xalça, parça, zərgərlik və s.) geri qalmırdı.

Qeyd edək ki, müxtəlif sənətkarlıq sahələrində işlədilən bəzəklərlə oyma məzar daşı bəzəkləri arasında çox yaxın oxşarlıq vardır. Demək olar ki, bunlar bir-birilə vəhdət təşkil edir.

Daş oymaları sahəsində aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, nəbati ornament motivləri və cürbəcür gözəl xətlərlə yazılmış kitabələrlə bəzədilmiş ən nəfis məzar daşları bu əsrlərdə Şirvan ərazisində olmuşdur.

Asan oyuları və əsas etibarilə əhəng daşından düzəldilmiş Şirvan məzar daşları çox böyük olmayıb sənduqə formasında təsadüf edilir.

Bu sənduqələrin əsas bəzək elementlərini simmetrik şəkildə qurulmuş bitki motivləri, nəsx xətlı kitabə, səlcuq zənciri adlanan həndəsi ornament növü və bəzi məişət əşyalarının təsviri (güləbdən, rəhil və s.) təşkil edir.

Kompozisiya etibarilə bitki motivləri, adətən, sənduqənin yan tərəfində geniş sahədə, yazılar sənduqənin yan haşiyəsində nazik qurşaq arasında, səlcuq zənciri və s. həndəsi naxışlar isə oturmaq hissədə təsvir olunurdu.

Şirvan sənduqələrində az-çox təsadüf edilən rəhil, güləbdən, ox, yay və s. rəsmlər məzar daşlarının baş və ayaq tərəflərində həkk olunurdu.

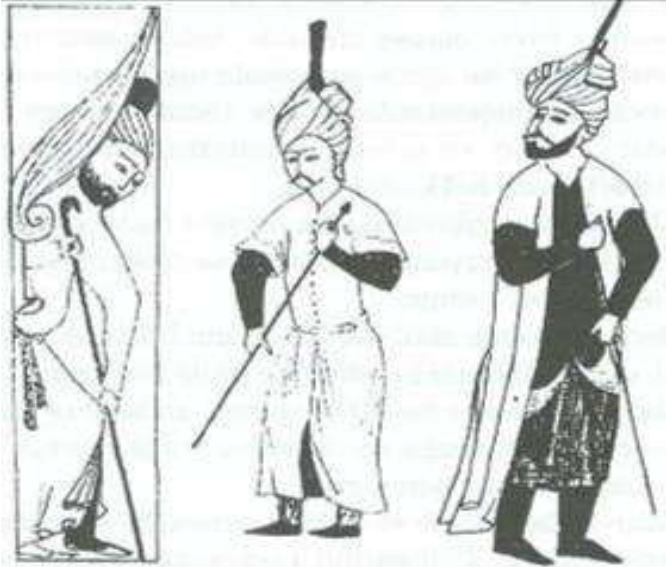
XVI-XVII yüzilliklərdə bu ərazidə bədii daş nümunələrinə Qəbələ rayonunun Həzrə və Bakının Buzovna kəndlərində rast gəlinir.

Qeyd etdiyimiz abidələr öz zəngin bədii tərtibatı ilə yanaşı, oyma üsulunun müxtəlifliyi ilə də diqqəti cəlb edir. Burada üzdən zərif, təkəlduz işlərini andıran oymalarla yanaşı, elə bil ki, burğu ilə dəlinmiş bəzəkli çuxurlar və hətta ikiüzlü oyma işləri vardır.

Buzovnadakı Xəlif Əli və Məhəmməd Möminə türbəsi ətrafında yerləşən XVII yüzilliyə aid məzar daşları arasında təsadüf olunan ikiüzlü oyma işləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Deyildiyinə görə, keçmişdə belə məzar daşlarının içərisində şam yandırmaq qoyarlarmış, gecə vaxtı bu ornamental oyuqlardan bayıra süzülən şam işığı orijinal bir mənzərə yaradırmış.

XVI-XVII yüzilliklərdə məzar daşları üzərində ornamental bəzəklərlə yanaşı, süjet xarakterli kompozisiyalara da təsadüf olunur. Bu tipli daşlara əsas etibarilə qərb rayonlarının dağətəyi kəndlərində rast gəlmək olur.

Daşlar üzərindəki süjet xarakterli kompozisiyaların əksəriyyətini dəfn olunan şəxsin şücaətini göstərən mövzular təşkil edir. Bu mövzular içərisində də kişi məzar daşlarında ov səhnələri, qadın məzarında isə xalçaçılıq sənəti ilə əlaqədar səhnəciklər əsas yer tutur.



Kişi geyimləri. XVI yüzillik.

Süjetli oyma kompozisiyaları içərisində Sisyan (keçmiş Zəngəzur) rayonunun Urud kənd qəbiristanlığında yerləşən sənduqələr xüsusilə maraqlıdır.

Burada biz qədim türkdilli tayfaların etiqadı ilə əlaqədar təsviri sənətə daxil olmuş bir çox orijinal motivlərə rast gəlirik. Bunlardan şamanların dini mərasimi, qədim türkdilli xalqlarda zoomorf anlayışlarla əlaqədar meydana gəlmiş onqon quş toteminin təsviri və s. göstərmək olar.

Urud kəndindəki süjet xarakterli oyma bəzəkli sənduqələrdən birini nəzərdən keçirək.

Təsvir etdiyimiz sənduqə çox böyük deyildir: onun uzunluğu 90 sm, eni 27m, hündürlüyü 35 sm-dir. Süjetli təsvirlər sənduqənin yan hissələrində yerləşdirilmiş, üstü isə ərəb dilində süls-nəsx xətlə kitabələrlə bəzədilmişdir.

Sənduqənin sağ tərəfində ornamental tağlarla digərindən ayrılmış dörd süjet həkk olunmuşdur.

Birinci tağın arasında uzunhörüklü bir gənc qadın qucağında uşaq, ikincidə bir əlində balta, o birində kəmənd tutmuş hündürboylu kişinin yanında gənc oğlan, üçüncüdə isə oğlanla qızın təsviri verilmişdir. Dördüncü tağın arasında yerləşdirilmiş təsvirlər o biri süjetlərlə az bağlıdır. Burada naməlum bir heyvanın

üzərində oturub qanadlarını gərmiş iri quş fiquru həkk olunmuşdur.

Tağlar arasındakı təsvirləri ayrılıqda deyil, ardıcıl olaraq inkişafda izləsək, onları belə oxuya bilərik:

Birincidə uşağın həyata gəlməsi, ikincidə onun tərbiyəsi, üçüncüdə ailə, dördüncüdə isə türkdilli xalqların keçmişdə totemi sayılan müqəddəs unu quşu təsvir olunmuşdur.

Urud abidələrinin altısında biz bu quşun təsvirinə rast gəlirik. Mənbələr göstərir ki, xalqımızın əcdadlarından sayılan oğuzlarda da bu quş müqəddəs sayılmışdır. Uzaq keçmişlərdə bu quş - onqon türkdilli tayfaların həyatında o qədər böyük rol oynamışdır ki, onun taxtadan yonulmuş və ya keçədən düzəldilmiş fiquru hər evin yaraşığına çevrilmişdir. Hətta nahar vaxtı hər bir şəxs bir qayda olaraq, ilk tikəsini onun ağzına qoymalıymış. Totem xarakteri daşıyan bu quşun təsvirinə biz XII-XIII yüzilliklərə aid Koniya, Rey saxsı və kaşları üzərində, səlcuq sikkələri və s. sənət nümunələrində də rast gəlirik. Onun ən qədim təsvirini isə VIII yüzillikdə yaşamış türk xaqanı Güntəkinin hazırda Moñqolustanın Ulan-Bator şəhəri muzeyində nümayiş etdirilən portretindəki başlıqda görürük.

Sənduqənin sol tərəfində təsvirlər nisbətən azdır. Burada iki böyük süjet təsvir olunmuşdur. Onların birində sol əlində qurd başına oxşar uzun çomaq tutmuş şəxs, ikincisində elə bil ki, məhrab qarşısında dayanıb, iki əlini yuxarı qaldırmış dikpapaqlı bir kişi, üçüncüdə ətkələrini qurşağına keçirmiş uzunxələtli fiqur verilmişdir. Üçüncü fiqurun yan- yörəsində xalçaçılıqda istifadə edilən iş alətləri (qayçı, həvə və s.) təsvir olunmuşdur.

Məhrab qarşısında dayanıb iki əlini yuxarı qaldıraraq, dini bir mərasim ifa edən süjet xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu süjet Urud abidələrinin əksəriyyətində öz əksini tapmışdır.

Təsvir etdiyimiz sənduqənin diqqətəlayiq hissələrindən biri, onun üstündə həkk olunmuş tarixdir. Burada hicri 983, yəni mərhumun dəfn olunduğu vaxt, eramızın 1578-ci ili qeyd olunmuşdur.

Əgər təsvir etdiyimiz məzar daşı bizi daha çox öz orijinal mövzusu ilə maraqlandırarsa, Ağdam şəhərinin ətrafında Qara Hacı adlanan yerdən tapılmış sənduqə bəzək kompozisiyasının daha real əksi ilə diqqətimizi cəlb edir. Bu abidənin qabartma təsvirləri XVI-XVII yüzilliklərdə ən geniş yayılmış mövzuya - ov səhnəsinə həsr edilərsə də, burada sənətkarlıq cəhətdən bir çox yeniliklərlə rastlaşırıq.

Sənətkar kompozisiyanı canlandırmaq üçün nəinki ənənəvi statizm, yeknəsəqlik, hətta bir planlılığı, səthiliyi belə pozmağa cəhd etmişdir.

Məsələn, sənətkar daş qabartmasında verilən ovçuların birini atın belində, o birisini atsız, üçüncüsünü atın yüyənindən tutaraq iti bir hərəkətlə ona minmək istərkən təsvir etmiş, kompozisiyanı xeyli canlandırmış, ona dinamik bir hərəkət vermişdir.

Buradakı ovçu fiqurları o biri daş abidələrindəki eyni süjetlər kimi soldan-sağa deyil, saat əqrəbi istiqamətində sağdan-sola təsvir edilmişdir.

Bu əsrlərdəki daş abidələrimizin üzərindəki süjetlərə diqqətlə nəzər

yetirdikdə, onların əsasən ov səhnələrinə həsr edildiyini görürük. Bu da təsadüfi deyildir. Orta əsrlərdə Azərbaycanda olmuş əcnəbi səyyahlar insanların həyatında ovun böyük rolu olduğunu göstərmişlər. Onların qeyd etdiklərinə görə, yerli əhali ova təkcə qida əldə etmək məqsədi kimi yox, daha çox hərbi məşğələ, şücaət göstərmək vasitəsi kimi baxırdı. Doğrudan da orta əsrlərdə ov yurdumuzda lap qədim dövrlərdə olduğu kimi, böyük təntənə ilə keçirilirdi.

Mənbələr göstərir ki, ova bir neçə gün qabaqcadan hazırlıq görülürdü. Bütün el-oba əlaqaranlıqda ovçuları yola salardı. Onları xüsusi təbilvuran, zurna, şeypurçalan çalğıcılar müşayiət edirdi. Bundan əlavə, ovçuların yanında xüsusi ov itləri, sağ əllərinin üstündə ov quşları olurdu. Bəzi hallarda ova əhliləşdirilmiş ov bəbirləri də aparırdılar. Ovdə hər gənc öz bacarığını sinamalı idi. Bir sözlə, ov mərdliyin sınağı, ərliyin rəmzi idi.

Təbiidir ki, orta əsrlərdə mərdlik, şücaət at çapmaq, qılınc oynatmaqla sinandığı üçün kişinin məzarı üstündə onun həyatının ən parlaq səhifələrini əks etdirən ov səhnəsi təsvir olunurdu.

Daş abidələr sənəti tarixindən danışırkən Qarabağ, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Kəlbəcər, Lerik, Gədəbəy və başqa yerlərdə təsadüf olunan qoç və at fiqurlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Çünki onlar həm say, həm də üslub xüsusiyyətlərinin müxtəlifliyi ilə daşdan düzəldilmiş sənət tariximizin inkişaf yolları haqqında ətraflı məlumat verir.



Azərbaycanda daş qoç fiqurları xüsusilə geniş yayılmışdır. Onlara Azərbaycanın ən ucqar cənub sərhədlərindən tutmuş, şimal-qərbinədək bir çox yerlərdə rast gəlirik. Bu fiqurlara Ermənistan və Gürcüstan ərazisindəki kəndlərdə də təsadüf edilir. Daşdan yonulmuş qoç fiqurlarının azərbaycanlıların yaşadığı ərazilərdə belə geniş yayılması, söz yox ki, təsadüfi deyildir.

Dadlı ətinə, məişətdə müxtəlif ləvazimat və geyim məqsədilə istifadə edilən əvəzsiz dərisinə, gözəl yununa görə qoç çox qədimlərdən ulu babalarımız üçün bolluq və qələbə simvoluna çevrilmişdir.

Bu günədək kəndlərimizdə çəpər dirəklərinə, eyvan sütunlarına bərəkət və qüvvət əlaməti olaraq qoç başının bərkidilməsi, bəzi rayon və kəndlərimizdə isə (xüsusilə Lənkəran, Quba, Qusar və s.) hətta sütunun yuxarı hissəsinə (kapitelə) qoçbaşı deyilməsi, onun el arasında nə qədər geniş yayıldığını göstərir. Təsadüfi deyil ki, xalq öz qəhrəmanına qoç Koroğlu adı verib.

Lakin qoçu bir totem kimi təmsil edən təsvirlər içərisində bizim üçün ən

qiymətli daşdan yonulmuş qoç fiqurlarıdır. Daş qoç fiqurlarımız haqqında ilk məlumatlara biz hələ XIX yüzilliyin əvvəllərində rast gəlirik. 1834-cü ildə Azərbaycanda olmuş fransız səyyahı Dyubua-de Monpere Qarabağda çoxlu daş heyvan fiqurları gördüyünü və yerli əhəlinin onlara xüsusi hörmət bəslədiyini qeyd etmişdir.

Daş fiqurlarımız haqqında maraqlı qeydlərə rus alimi V.M.Sisoyevin yazılarında da rast gəlirik. 1926-1927-ci illərdə Azərbaycanın Naxçıvan, Ordubad, Laçın və s. rayonlarında olmuş rus alimi V.M.Sisoyev yazır ki, yerli əhali burada tez-tez təsadüf olunan qoç fiqurlarını müqəddəs sayaraq ona sitayiş edir, hətta bu fiqurları bəzən qədim qəbiristanlıq xarabalarından, dağlardan və s. yerlərdən taparaq, hörmət əlaməti olaraq öz qohumlarının məzarı üzərinə qoyurlar... Naxçıvanın şərqində köhnə qəbiristanlıq yaxınlığında daşdan yonulmuş, uzunluğu 1,50 sm, hündürlüyü 62 sm, eni 40 sm olan qıvrım buynuzlu bir qoç fiquru gördüm. Burada uşaqları olmayan qadınlar arasında belə bir şeyə yayılmışdır ki, kim bu qoçun ayaqları arasından sürünərək o biri tərəf keçərsə, onun mütləq uşağı olacaqdır. Əsrin əvvəllərində yaşamış görkəmli Azərbaycan yazıçısı Yusif Vəzir Cəmənzəminli "Qızlar bulağı" əsərində qoçun müqəddəs heyvan sayıldığını və ona azərbaycanlılar tərəfindən itaət edildiyini xüsusi qeyd edir:

Gəldik çeşməyə,
Sudan içməyə,
Ağca qoçlara,
Təzim etməyə.

Daş qoç fiqurlarımızın keçmişdə el arasında totem xarakteri daşması haqqında məlumatlar çoxdur.

Lakin bu gün o bizi keçmiş mənasına görə deyil, daha çox bədii xüsusiyyətinə görə maraqlandırır. Bu, doğrudan da belədir. Çünki keçmişin yadigarı sayılan hər bir abidə heç də təkcə onu yaradan xalqın dini əqidəsini və ya fəlsəfi görüşünü əks etdirmir.

Yurdumuzun müxtəlif yerlərində ayrı-ayrı vaxtlarda yaradılmış daş qoç fiqurları vasitəsilə biz ilk baxışda plastik sənətimizin tarixi, bədii üslub xüsusiyyətilə yaxından tanış oluruq.

Keçmiş dövrün plastik sənəti haqqında ümumi məlumat almaqla bərabər, daş qoç bizdə onu düzəldən ustanın fərdi yaradıcılığı, kompozisiya, rəsm, daşı kəsmə, oyma bacarığı və s. bərsində də lazımı təsəvvür əmələ gəlməsinə səbəb olur.

Bundan əlavə, daş qoç fiqurlarımız yarandığı mühitin təbiətindən, daşından və ənənəsindən asılı olaraq o yerin bədii sənət üslubu haqqında da maraqlı məlumatlar verir.

Daşdan yonulmuş qoç fiqurları müxtəlif və orijinal bədii üsluba mənsubdur. Respublikamızın cənubunda, xüsusilə Lerik rayonunda təsadüf edilən qoç fiqurları həcmnin böyüklüyü, quru və şerti dekorativliyi ilə fərqlənir. Lerikdən 3-4 km aralı, hündür təpə üzərində yerləşən bu fiqurlara diqqətlə nəzər yetirdikdə asanlıqla

kəsilmiş, lakin hamarlanmamış hissələr nəzəri cəlb edir. Adama elə gəlir ki, usta bilə-bilə əsərini tamamlamamış, yarımçıq qoymuşdur.

Fiqurlar üzərində arabir təsadüf edilən ornament motivləri də (ox-yay, qılınc və s.) şərti dekorativ bir səpkidə icra olunmuşdur. Lerik rayonunda təsadüf olunan daş qoç fiqurlarının belə şərti dekorativ üsulda işlənməsi çox güman ki, tək onu düzəldən sənətkarın fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən irəli gəlməmiş, daha çox onların olduqları yerlə, yəni uzaq məsafədən görünməsi ilə əlaqədar olmuşdur.

Gəncə, Qazax, Ağdam, Laçın rayonlarında olan daş qoç fiqurlarının da bir çox özünəməxsus xüsusiyyəti vardır. Bu ərazinin daş qoç fiqurları daha çox uzaq keçmişlərin arxaik sənət nümunələrini xatırladır. Uzunluğu 80-90 sm, hündürlüyü 50-60 sm-dən böyük olmayan bu abidələr öz monumentallığı, formalarının ümumiləşdirilmiş bir səpkidə icrası ilə diqqəti cəlb edir.

Naxçıvan, Ordubad, Şahbuz, Gədəbəy və qonşu Ermənistan ərazisindəki Azərbaycan kəndlərində təsadüf edilən daş qoç fiqurları başqa yerlərdəki bu tipli abidələrdən həm real təsviri, həm də zəngin bədii tərtibatı ilə fərqlənir.

Həmin ərazidə olan qoç fiqurları ölçü etibarilə çox müxtəlifdir. Onlardan ən böyüyünün uzunluğu 150 sm, hündürlüyü 110 sm, ən kiçiyinin uzunluğu 45 sm, hündürlüyü 30 sm-dir.

Qeyd etdiyimiz daş qoç fiqurlarının dekorativ bəzəklərini nəbati, həndəsi, ornament motivləri, yazılar, bəzi hallarda isə əsil mənada süjet xarakterli kompozisiyalar təşkil edir. Bu fiqurların dekorativ bəzəkləri orta əsr şərqinin ən gözəl monumental əsərləri kimi dəbdəbəli yox, yığcam və lakonik bir səpkidə icra edilmişdir. Bu bəzəklərə yaxından baxdıqda onlar sanki canlanır, diqqəti daha çox cəlb edir və dəqiqləşir. Bu daş qoç fiqurlarının Azərbaycanın başqa yerlərində təsadüf edilən bu tipli abidələrə nisbətən xeyli real təsvir olunmasına baxmayaraq, onlarda da uzaq keçmişin sənətinə xas olan ənənəvi cəhətlər nəzərə çarpır. Bunlar insan təsvirlərini həyatda və cəmiyyətdə tutduqları mövqedən asılı olaraq müxtəlif ölçülərdə - insan, heyvan, quş fiqurlarının bədənlərinin ayrı-ayrı vəziyyətdə göstərilməsində özünü büruzə verir. Bu baxımdan Sisyan rayonunun Urud kənd qəbiristanlığında yerləşən 1578-ci il tarixli qoç fiquru xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Daş qoç fiqurunun dekorativ bəzəkləri qoçun belində stilizə edilmiş nəbati naxışlardan və sağ hissəsində həkk olunmuş süjetli kompozisiyadan ibarətdir. Üfüqi bir səpkidə qoçun quyruq hissəsindən tutmuş boynunadək uzanan bu kompozisiyada məzar daşlarında tez-tez təsadüf edilən ov səhnəsi təsvir olunmuşdur.

Daş qoç fiqurunun üzərindəki süjetli kompozisiyanın ən maraqlı hissəsi qoçun sağ qabaq ayağı tərəfdə döşdə oyulmuş təsvirlərdir. Burada elə bil ki, mehrab qarşısında dayanıb iki əlini yuxarı qaldırmış dikpapaqlı bir kişi təsvir edilmişdir. Alimlər bu tipli dini ayinləri şamanizmlə əlaqələndirirlər.

Maraqlı burasıdır ki, bu süjet Urud kəndində təsadüf edilən daş sənduqələrin əksəriyyətində əks olunmuşdur. Qeyd olunan motiv azərbaycanlıların uzaq keçmişdə Mərkəzi Asiyada yaşayan tayfalarla əlaqəsi olduğunu göstərir. Azərbaycan mədəniyyətini uzaq keçmişlərdə Mərkəzi Asiya ilə sıx əlaqəsini təkcə

süjetli kompozisiyalardakı ayrı-ayrı motivlər yox, daş qoç fiqurlarının özü də təsdiq edir. Çünki bu günə qədər dünya mədəniyyətinə məlum olan daş qoç fiqurlarının ən qədimi hələlik Mərkəzi Asiyada (Xakasiya, Qazaxıstan və s.) tapılmışdır. Rus alimləri burada tapılan daş qoç fiqurlarının ən qədimini eramızdan əvvəl II minilliyə aid edirlər.

Daş qoç fiqurlarına bundan əlavə İrənin şimal-qərbində (Urmiya, Şəbüstər, Göytəpə və s.), Türkiyənin şərq əyalətlərində də (Ərzurum, Kars, Ahlat, Van, Diyarbəkır, Seyidqazi və s.) rast gəlinir.

Ulan-Bator şəhərinin 400 km qərbində VIII yüzilliyin türk xaqanı Gültəkinin məzarı üstündə qazıntı işləri aparən rus (V.Radlov), ingilis (H.Heykel), fransız (D.Lyakok) alimləri burada iki mərmər qoç fiqurunun olduğunu da qeyd etmişlər.

Son vaxtlar daşdan yonulmuş qoç fiqurlarına Avropanın ən ucqar yerlərində, İspaniyanın şimal əyalətlərində, basklar yaşayan ərazidə də təsadüf olunmuşdur. Bu abidələr üslub etibarilə Azərbaycan ərazisindəki daş qoç fiqurlarına xüsusilə çox bənzəyir. Baskların Qafqaz və Mərkəzi Asiya ilə əlaqəsi çoxdandır ki, alimlərin diqqətini cəlb edir. Axır vaxtlar basklara mənsub olan yazının qrafik üslubu və səslərinin sayında qədim türk runi yazılara bənzəməsi də aşkar edilmişdir.

Azərbaycanda daş qoç fiqurlu məzar daşlarından sonra ən çox yayılmış fiqur at olmuşdur. Ulu babalarımız qoçla birlikdə atı da müqəddəs heyvan saymışlar.

Tarixi mənbələr göstərir ki, xalqımız arasında at həmişə insanın şəərəfi, qəhrəmanlığı və qələbəsinin rəmzi olduğu halda, atın olmaması zəifliyin, məğlubiyyətin ifadəsi sayılmışdır. Keçmişdə Azərbaycanda dəfn edilən hər hansı qəhrəmanın məzarı üstünə daşdan yonulmuş at fiqurunun qoyulması bunun canlı timsalıdır.

Keçmişdə ata bəslənilən bu məhəbbət və ehtiram "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında çox gözəl təsvir edilmişdir:

Açıq-açıq meydana bənzər sənin alıncığın
İki şəbçırağa bənzər sənin gözcüyəzin.
İpəyə bənzər sənin yəlinciyin.
İki qoşa qardaşa bənzər sənin qulaqcığın.
Əri murada yetirir sənin arxacığın.
At deməzəm sana, qardaş derəm,
Qardaşımdan yey!
Başıma iş gəlmiş, yoldaş derəm,
Yoldaşımdan yey!

Hazırda xüsusilə Naxçıvan, Kəlbəcər, Laçın, Qazax, Gəncə, Tovuz və s. rayonlarda rast gəlinən daşdan yonulmuş at fiqurları atın keçmişdə el arasında nə qədər müqəddəs bir heyvan sayıldığını göstərir.

XVI-XVII yüzilliklərdə düzəldilmiş at fiqurlarının ən bədii və orijinal nümunələrinə Laçın rayonunun Zabux, Seyidlər, Soltanlar kəndi yaxınlığında və

Gəncənin Göy İmam qəbiristanlığında rast gəlinir.

Laçın rayonunun Zabux kəndi yaxınlığında yerləşən at fiqurları öz üzərindəki oyma bəzəkləri ilə daha çox diqqəti cəlb edir. Yerli bərk, boz daşdan yonulmuş bu at fiqurlarının uzunluğu 1,5 m, hündürlüyü 85 sm, eni isə 35 sm-dir.

Fiqurlar oyma üsulu ilə insan, quş təsviri, nəbati, həndəsi naxışlar və süls-nəsx yazıqlarla bəzədilmişdir. Hər at fiqurunun üstündə qabarıq səpkidə yəhər yonulmuşdur. Bundan əlavə, atın üzərində saçaqlı çul və atçılıqda istifadə olunan qoşumlar da (yüyən, cilov, üzəngi və s.) təsvir edilmişdir. Onlar yəhərə nisbətən xeyli səthi oyulduğu üçün elə bil ki, ikinci planda verilmişdir.



Daşdan yonulmuş at fiquru. XVI yüzillik.
Laçın bölgəsi, Zabux kəndi.

Canlı təsvirlər at fiqurlarının qabaq ayaqları tərəfdə, döşə yaxın hissəsində həkk edilmişdir. Onlarda əsas etibarilə lakonik səpkidə ov səhnələri ilə əlaqədar mövzular təsvir olunmuşdur. Bir əlində ov quşu, ox, yayla silahlanmış gənc oğlan fiquru bu təsvirli oymaların əsas məzmununu təşkil edir.

Daşdan yonulmuş at fiqurlarının Azərbaycanın müxtəlif yerlərində ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif sənətkarlar tərəfindən hazırlanmasına baxmayaraq, onları bir-birinə bənzədən çoxlu əlamətlər də vardır. Bunlar onların ümumi ölçüsündə, statik ifasında və xüsusilə dekorativ bəzəklərində özünü göstərir.

Daş at fiqurlarının dekorativ bəzəklərini, əsas etibarilə at qoşumları təşkil edir. Onlar qabarıq bir səpkidə oyulub, üzəri bəzədilmiş kəm, yüyən, quşqunluq (quyruğunun altından keçən qayış), tapqır (qarının altından keçən qayışlar), üzəngi, yəhər və yəhəraltı çuldan ibarətdir.

Bəzi hallarda bu at qoşumlarının üzəri ardıcıl olaraq qabarıq səpkidə paxlava, üçkünc naxışlarla da bəzədilirdi. Bunlar ümumiyyətlə at qoşumlarındakı qayışa taxılan gümüş, bürünc bəzəkləri xatırladırdı. Bu at qoşumları təkcə bir sənət əsəri kimi deyil, həm də tarixi bir fakt kimi maraqlıdır, çünki onlar eynilə skiflərdə və Mərkəzi Asiyanın qeyri-qədim tayfalarında rast gəlinən at qoşumlarını xatırladırdı.

Azərbaycan müxtəlif ağaclarla zəngin olan ölkədir. Burada qoz, armud, ərik, palıd, tut, şümşad, zoğal və sair qiymətli ağaclar yetişir ki, bunlardan da musiqi və məişət əşyaları, bədii sənət nümunələri və bir çox başqa şeylər düzəldirlər.

XVI-XVII yüzilliklərdən bu günə qədər gəlib çatmış taxta məmulatları göstərir ki, taxtadan düzəldilmiş həm məişət əşyalarının, həm də qeyri-sənət

nümunələrinin üzəri ayrı-ayrı naxış və rəsmlərlə bəzədilmiş. Bəzəklər taxta məmulatları üzərində əsasən üç texnoloji üsulla icra edilirdi: oyma, şəbəkə və xatəmkarlıq.

XVI-XVII yüzilliklərdə bədii taxta tərtibatı sənətinin ən çox yayılmış üsullarından biri şəbəkə idi.

Şəbəkəçilik sənəti dekorativ-tətbiqi sənətin böyük məharət tələb edən gözəl sahələrindən biridir. Şəbəkənin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən ən başlıcası odur ki, hazırlanmış kiçik taxta parçalarının bir-birinə bənd olunmasında nə mismardan, nə də yapışqandan istifadə edilirdi. Şəbəkə bəzəyinin əsasını, həndəsi naxışlar təşkil edir. Bu bəzəklər içərisində də dairəvi, çoxbucaqlı, ulduzşəkilli xonçalar əsas yer tuturdu. Şəbəkələrin çoxunda 8, 10, 12, 16 və hətta 32 guşədən ibarət həndəsi formalarda işlənmiş xonçalara rast gəlmək mümkündür.

XVI-XVII yüzilliklərdən dövrümüzə şəbəkəçilik sənətinin iki gözəl nümunəsi gəlib çatmışdır. Bunlardan biri Qusar rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Cüneydin (Şah İsmayılın babası) türbəsindəki sənduqə, o birisi isə Gəncədə Cümə məscidindəki minbərdir.

Şeyx Cüneydin qəbri üstə qoyulmuş sənduqə çox böyük deyildir. Onun uzunluğu 2,12 m, eni 1,20 m, hündürlüyü 1,25 m-dir.

Böyük çərçivələrdə ardıcıl taxılmış 52 ədəd kiçik, dördkünc şəbəkə kompozisiyaları bu sənduqənin əsas bəzəyini təşkil edir.

Şəbəkələrin ornament motivləri dördbucaqlı ulduz və çoxbucaqlı həndəsi xonçalardan ibarətdir.

Əgər Şeyx Cüneyd sənduqəsinin şəbəkə bəzəklərinin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun birüzlü olmasındırsa, Cümə məscidindəki minbərin şəbəkələri ikiüzlüdür. Bu sənət əsərində biz ilk dəfə olaraq bu qədər zəngin və müxtəlif növlü şəbəkə kompozisiyalarına rast gəlirik.

8-12 bucaqlı ulduzlar, çoxbucaqlı həndəsi xonçalar, rombvari naxışlar və s. kompozisiyalar bu sənət əsərinin bəzəyidir.

Azərbaycanda keramika sənəti XVI-XVII yüzilliklərdə də öz inkişafından qalmamışdır. Müxtəlif şəhərlərdə istehsal edilən keramika ticarət vasitəsilə bir sıra Şərq və Qərb ölkələrinə yayılırdı.

Yazılı mənbələrə görə bu dövrdə Azərbaycanda saxsı qabların, həm də memarlıq abidələrində tətbiq edilən kaşı məmulatların istehsalının əsas mərkəzləri Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Bakı, Naxçıvan və Gəncə şəhərləri olmuşdur.

Tədqiqat göstərir ki, bu əsrlərdə Azərbaycanda düzəldilmiş saxsı və kaşı məmulatları həm texniki icrası, həm də bədii tərtibatı cəhətdən çox mürəkkəb olmuşdur. Lakin texniki üsulların inkişafına, rəsmlərin, ornament motivlərinin mürəkkəb kompozisiyalarda verilməsinə baxmayaraq, onlar yenə də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, sırf yerli xüsusiyyət daşıyırdı. Bu xüsusiyyət əsas etibarilə özünü əşya üzərində tətbiq olunan bəzəklərin forma və məzmununda göstərirdi.

Bu əsrlərdə düzəldilmiş keramika sənəti nümunələri üzərində biz bədii üslub xüsusiyyəti ilə yanaşı, dövrün ən sevimli ornament motivi və süjetlərinə də

rast gəlirik.

Əvvəlki əsrlərə nisbətən üslub etibarilə xeyli real təsvir edilmiş bu bəzəklər arasında biz mahir sənətkar əli ilə yaradılmış çoxlu gül-çiçək, quş, heyvan və bəzi məişət əşyalarının da təsvirini görürük.

Bundan əlavə, saxsı məlumatları üzərində XVI-XVII yüzilliklərdə bədii xalça və parçalarında təsadüf olunan Səfəvi zadəganlarının həyat və məişətindən götürülmüş səhnəciklər və qeyri süjetlərə rast gəlinir.

Hazırda dünyanın bir çox muzey və şəxsi kolleksiyalarında Azərbaycanda bu əsrlərdə hazırlanmış çoxlu keramika sənəti nümunələri saxlanmaqdadır.

Bu sənət əsərlərinin əksəriyyəti muzey kataloqlarında düzəldilmiş yerin deyil, səhv olaraq alındığı yerin adı ilə verilir. Keçmişdə belə satıcı məntəqələrindən biri Dağıstanda Qubaçı kəndi olduğu üçün bu sənət əsərlərinin böyük bir qismi səhvən elm aləmində "qubaçı keramikası" adını almışdır.

Görkəmli rus alimi Y.K.Kverfelt 1947-ci ildə Sankt-Peterburqda çap etdirdiyi "Yaxın Şərq keramikası" adlı kitabında ilk dəfə olaraq dünyanın bir çox muzeylərində yayılmış "qubaçı keramikası"nın vətəninin Qubaçı kəndində deyil, Azərbaycan ərazisində olduğunu göstərmişdir.



Şirələnməmiş bədii saxsı nimçə. XVI yüzillik.

Doğrudan da, bu tipli keramika nümunələrinə diqqətlə nəzər yetirsək, onların ornament motivi və xüsusilə süjetli rəsmlərinin Azərbaycanla bağlı olduğunu görürük. Bu fikri Amerika sənətsünası A.Y.Poup da təsdiq edir.

Hazırda bu tipli bədii keramikaların bir çox gözəl nümunələri Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında, Kiyevdə Qərb və Şərq İncəsənət Muzeyində, bundan əlavə Berlin, Paris, London və Nyu-Yorkun muzey və şəxsi kolleksiyalarında da saxlanmaqdadır.

Həmin sənət nümunələri XVI-XVII yüzilliklərdə yurdumuzda geniş yayılmış məişət keramikası haqqında ətraflı təsəvvür verən qiymətli mənbələrdir.

Bu tipli keramika nümunələrindən birini nəzərdən keçirək. Haqqında bəhs edəcəyimiz mürəkkəb boyalı fayans nimçə hazırda məşhur Amerika kolleksiyası Debenhamın şəxsi kolleksiyasında saxlanılır.

Dövrəformalı bu nimçənin bəzəkləri nəbatat aləmindən götürülmüş ornament motivi və süjetli rəsmlərdən təşkil edilmişdir.

Nimçənin içəri oturmaq hissəsində verilmiş süjetli rəsmlər xüsusilə diqqəti cəlb edir, biz burada XVI yüzilliyin birinci yarısında Təbriz miniatürlərində gördüyümüz xarakterik kompozisiya motivləri və qızılbaşların həyat tərzini, geyimlərini əks edən təsvirlərlə qarşılaşırıq.

Kompozisiyada zəngin geyimli, yaraşığı, ritmik bir hərəkətlə rəqs edən rəqqasə və sazla onu müşayiət edən bir gənc oğlan təsvir edilmişdir.

Fiqurların ikisi də XVI yüzilliyin birinci yarısında Təbrizdə dəbdə olmuş qızılbaş libasları geymişlər. Bu tip geyimli obrazlara biz S.Məhəmmədin miniatürlərində xüsusilə tez-tez rast gəlirik.

Fiqurların ətrafında fon tək verilmiş, ornament motivləri də süjetlər kimi zərif və orijinal işlənmişdir.

Sulu boya üsulunu andıran bu bəzək elementləri sarmaşığı zoğları, kol şaxələri və gül ləçəklərindən təşkil edilmişdir.

Bu əsrdə Azərbaycanda düzəldilmiş keramika sənəti nümunələrindəki bəzəklərin yerli ənənələrlə sıx bağlı olduğunu hazırda Türkiyədə saxlanılan fayans bir vaza əyani şəkildə təsdiq edir.

Bu vazanın üzərində xalq dekorativ-təbii sənətimizin başqa növlərində tez-tez rast gəlinən süjet, yəni Bəhram Gurun əjdahanı öldürüb Simurq quşunun balalarını xilas etməsi səhnəsi təsvir edilmişdir.

Vaza üzərindəki süjet hazırda Moskvada Silah Palatasında saxlanılan XVI yüzilliyin Təbriz parçasındakı süjetə yaxındır. Burada ümumi kompozisiya, hətta ayrı-ayrı detallar eyni ilə təkrar olunmuşdur.

Təsvirlərindəki etnoqrafik xüsusiyyətlərinə görə vazı dəqiq olaraq XVI yüzilliyin axırı, XVII yüzilliyin əvvəllərinə aid etmək olur.

Mənbələr göstərir ki, Səfəvilər dövründə Azərbaycanda məişət keramikası ilə yanaşı, memarlıq abidələrinin tərtibatında istifadə edilən kaşı məmulatı istehsalı da geniş inkişaf etmişdi.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş xarici ölkə səyyahları burada sarayların, hamamların və başqa ictimai tikintilərin tərtibatında bəzəkli kaşılardan geniş istifadə edildiyini bildirirlər. Övliya Çələbi xəbər verir ki, öz gözü ilə təkə Təbrizdə bədii kaşılarla divarları və günbəzləri bəzədilmiş 700-dən artıq hamam görmüşdür. Onun bu kaşılar üzərində Füzulinin əsərlərindən götürülmüş mövzuların olması haqqında verdiyi məlumatlar da çox maraqlıdır. Övliya Çələbinin Naxçıvan hamamlarında gördüyü süjetli kaşılar diqqəti xüsusilə cəlb edir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan memarlıq abidələrinin yaraşığı sayılan bir çox nadir kaşı kompozisiyası nümunəsi qalmışdır. Bunlardan ilk növbədə Qusar rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Cüneyd türbəsinin daxili bəzəyində işlədilmiş kaşı qalıqlarını və Ərdəbildəki Şeyx Səfi kompleksinin bədii tərtibatında istifadə edilmiş kaşı bəzəklərini göstərmək olar.

Kaşı bəzəklərinin müxtəlifliyinə, bədii ornament xüsusiyyətlərinə görə Şeyx Səfi kompleksi görkəmli yer tutur. Bu gözəl abidədə tətbiq olunmuş kaşılar həm sayətibarilə, həm də bəzəklərinin müxtəlifliyi ilə başqalarından fərqlənir. Zərif gül-

çiçək naxışları, heyvan və quş rəsmləri ilə bəzədilmiş bu kaşılar indi də insanı heyran edir.

Rəsmlə kaşılar içərisində gül-çiçəkli gözəl bir güldən ətrafında simmetrik şəkildə üz-üzə dayanmış iki tovuz quşunun təsviri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Kaşı üzərində quş, heyvan, hətta insan təsvirlərinə biz keçmiş əsrlərdə də rast gəlirik. Əgər əvvəllər belə rəsmlər kaşı üzərində nisbətən sxematik bir üsuldə çəkilərək özü də qrafika sənətini xatırladırsa, Şeyx Səfi kompleksindəki kaşılardan rəsmləri çox sərbəst dekorativ bir üsuldə ifadə edilərək daha çox boyakarlıq sənətini andırır.

Şeyx Səfi kaşı bəzəklərinin bədii xüsusiyyətlərindən biri də təsvir olunan hər kompozisiyanın ayrı-ayrı pənnolarda yerləşdirilməsidir. Belə kompozisiya üsullarına biz sonralar divar boyakarlığında (Şəki xan sarayı və s.) xüsusilə tez-tez rast gəlirik.

Araşdırmalar göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda istehsal edilən keramika sənəti nümunələri əsas etibarilə üç texniki üsuldə bəzədilirdi. Bunlardan mina ilə boyanmış, kobalt boyalı və Çin rəsmləri işləri göstərmək olar.

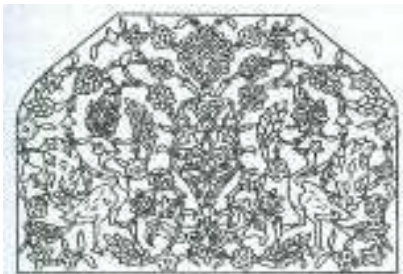
Mənbələr göstərir ki, bu əsrlərdə Azərbaycan şəhərlərində kobalt boyalı Çin çini xüsusilə geniş yayılmışdır.

1637-ci ildə Ərdəbil şəhərində olmuş məşhur səyahətçi Adam Oleari burada Çin tacirlərinin saxsı və çini məmulatları ilə ticarət etdiklərini göstərmişdir. Bundan əlavə, Ərdəbil Şeyx Səfi məscidində çoxlu nadir Çin saxsı və çini kolleksiyasının olması və s. faktlar məlumdur ki, o da yerli keramika məmulatlarının istehsalına və bədii tərtibatına təsir göstərməli idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Uzaq Şərq, xüsusilə Çin mədəniyyətinə xas olan rəng, ornament motivləri və s. bu əsrlərdə tək keramikada yox, başqa sənət nümunələrində də - xalçaçılıqda, zərgərlikdə və s. özünü büruzə verirdi. Lakin bu yeniliyi Azərbaycan sənətkarları heç vaxt kor-koranə təqlid etməmiş, daim yerli mühitə, onun bədii ənənəsinə uyğunlaşdıraraq istifadə etmişlər. Zaman keçdikcə onlar öz keçmiş forma və mənşəyini itirərək Azərbaycan bəzəklərinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişlər.

XVII yüzilliyin axırı, XVIII yüzilliyin əvvəllərində, əvvəl Qərbi Avropada, sonralar isə Rusiyada bir sıra çini və saxsı qab zavodlarının açılması, tədricən yerli keramika sənəti nümunələri istehsalını sıxışdırmış və zəiflətməmişdir.

Xarici ölkə zavodlarının külli miqdarda istehsal etdiyi ucuz saxsı və çini qablar ticarət vasitəsilə Azərbaycanda da yayılmış və nəticədə xüsusi emalxanalarda kустарçılıq üsulu ilə buraxılan qablara ehtiyac qalmamışdır.



Şeyx Səfi kompleksinin kaşı bəzəklərindən,
XVI yüzillik, Ərdəbil.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin tək bu növləri yox, bədii dəri, sümük emalı və başqaları da öz inkişafını tapmışdır. Lakin əldə olan materialın azlığı sənətin bu növləri haqqında ətraflı məlumat verməyə bizə hələlik imkan vermir.

Lakin buna baxmayaraq, nəzərdən keçirdiyimiz sənət nümunələri bu dövrün ümumi sənətkarlığı, bədii üslubu haqqında bizə bir qədər məlumat verə bilər.

XVI-XVII yüzilliklərdə feodalizmə xas olan sənətlə incəsənətin sıx əlaqəsi parlaq bir şəkildə özünü büruzə verməyə başlamışdır. İndi düzəldilən əşyada artıq adi peşəkar sənətkarın əli yox, yüksək zövqə malik rəsmçəkən, kompozisiya üsuluna yiyələnmiş istedadlı bir rəssam -sənətkarın əli hiss olunurdu.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti tarixində bu dövrdə ilk dəfə olaraq insan təsviri qabarıq bir şəkildə ön plana çıxır. Xalq arasında geniş yayılmış klassik Şərq şairlərinin ölməz obrazları və ya həyat, məişətdən götürülmüş müxtəlif səhnəciklər yaradılan sənət əsərlərinin ayrılmaz bir bəzəyinə çevrilir. Bir sözlə, düzəldilən qab-qacaq, toxunan xalça və ya parça indi daha adi məişət predmeti deyil, gözəl bir sənət əsəri kimi də diqqəti cəlb edirdi.



Qadın geyimi. XVI yüzillik.

Təsvir olunan quş, heyvan fiqurları, gül-çiçək, ağac rəsmləri də daha əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi quru, sxematik yox, nisbətən real, canlı və həyatı icra olunurdu. Tamaşaçı indi asanlıqla sənət əsəri üzərində təsvir olunmuş quş və heyvanların cinsini, çiçək və ağacların növlərini başa düşür, ondan zövq ala bilirdi.

Təhlil etdiyimiz sənət nümunələri göstərir ki, əsərin forması, materialı və icrasından asılı olmayaraq eyni süjet, kompozisiya quruluşu ornament motivləri və s. bu dövrün bütün əşyalarında öz əksini tapa bilirdi. Bu da XVI-XVII yüzilliklərdə dövrün özünəməxsus ümumi üslub xüsusiyyəti olduğunu təsdiq edir.

Lakin bu bədii üslub da başqa dövrlərin bədii üslubu kimi uzun müddət davam edə bilmir. XVII yüzilliyin axırlarından başlayaraq bu üslub bir çox tarixi səbəblərlə əlaqədar inkişaf etməkdə olan yeni üslub qarşısında aciz qalaraq öz mahiyyətini itirir.

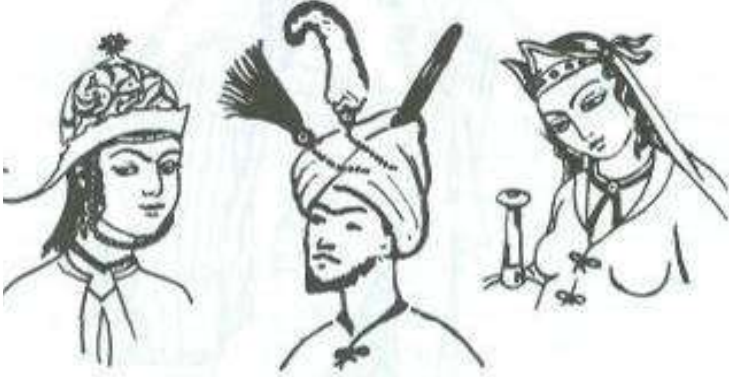
XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan geyimləri də zəngin inkişaf yolu keçmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, bu vaxt Azərbaycanda əsil mənada milli geyim məktəbi yaradılmışdır. Geyimlə şəxsin yaşını, peşəsini, hətta hansı təbəqəyə mənsub olmasını bilmək olurdu.

XVI yüzillikdə Azərbaycan geyimləri içərisində ən maraqlısı baş

geyimləri idi.

Tarixdən məlumdur ki, XVI yüzillikdə azərbaycanlıları "qızılbaşlar" adlandırırıldı, çünki onlar başlarına təpəsi nazik və hündür, qırmızı papaq qoyub, onun da ətrafına sarıq dolayırdılar. Zadəganlar və rütbəli hərbi xidmətçilər isə əmmamənin üstündən 12 qaş taxar və ya zərli xətlər çəkdirərdilər.



XVI yüzillikdə Azərbaycanda baş geyimləri.

Yüksək rütbəli əyanların qoyduqları belə baş geyimlərinin üstündə bəzən böyük və qiymətli bir qaş, onun da ətrafında nisbətən kiçik həcmli qaş-daş olurdu. Burada böyük qaş Məhəmməd peyğəmbərə və ya Əliyə, kiçik qaşlar isə 12 imama işarədir.

Fəzlullah bin Ruzbaxan əl-İsfahani "Tarixi Aləm arayi Amini" əsərində yazır ki, belə baş geyimlərinin əmələ gəlməsində I Şah İsmayılın atası Şeyx Heydərin (1456-1488) əsas rolu olmuşdur. O öz müridlərinə tapşırır ki, bundan sonra "Təkiyyə" (Türkmən papağının) əvəzinə 12 imam şərəfinə 12 qırmızı xətlə Səfəvi tacı qoyunlar.

Səfəvilər dövrünün baş geyimlərini öyrənən məşhur özbək alimi Q.A.Puqaçenkova və alman alimi H.Hots isbat etmişlər ki, onların baş geyimləri XVI yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq əsrin axırlarınadək bir neçə dəfə öz formasını dəyişmişdir. Onların qeydinə görə, XVI yüzilliyin başlanğıcından 1535-ci ilə qədər bu baş geyimləri davam etmiş, XVI yüzilliyin ikinci yarısından isə azalmağa başlamışdır. XVI yüzilliyin axırlarınadək dəbdə olmuş bu tip baş geyimləri Təbriz, Naxçıvan, Şamaxı şəhərlərində xüsusilə geniş yayılmışdı.

1563-cü ildə Şamaxıda Abdulla xanın qonağı olmuş ingilis səyyahı və diplomatı Antoni Cenkinson xanın libasını təsvir edərək yazır: "Şirvan xanı ipək parçadan uzun paltar geymişdi. Dona oxşayan bu geyimin üstü mirvari və bahalı daş-qaşla bəzənmişdi. Başına bahalı taftadan təpəsi yarım metr hündürlükdə, ucu iti, ətrafına 20 m uzunluğunda qızıl ilə işlənmiş hind ipəyi dolanmış papaq qoyur. Çalmanın sol tərəfindən şirmaydan qayrılmış qızıl və qiymətli daşlarla müəyyən borudan lələk

dəstəsi çıxır, onun üstünə isə ovuc içi boyda qızıl lövhədə iki qiymətli yaqut yapışdırılmışdır".

XVI yüzillikdə Azərbaycanda ucu şiş, qırmızıbaşlı əmmamələrlə yanaşı, adi bəzəksiz əmmamələr də olmuşdur. Bu tip əmmamələr XVII yüzillikdə xüsusilə geniş yayılmışdı. Bunlar müxtəlif parçalardan olub, kiçik araqcın və ya külah adlı papaq geydikdən sonra başa dolanırdı. Əmmamənin parçasının rəngi, ölçüsü, hətta başa dolanması da xüsusi qaydada, yəni o vaxtdakı dövrün geyim tərzləri əsasında olmalı idi. O zaman ən çox yayılmış əmmamələr əsasən ağ rəngli idi. Şah, vəzir və ya rütbəli ruhanilər isə yaşıl rəngli əmmamə qoyardılar.

İslam dininə itaət etməyən şəxslər başqa rəngli əmmamə geyməli idilər; məsələn, ermənilər qara və ya göy, yəhudilər sarı və s.

Şəriətə görə əmmamənin ölçüsü onu geyən şəxsin boyuna müvafiq gəlməli idi. Çünki əmmamədən yalnız başa dolmaq üçün deyil, həm də lazım gələndə süfrə, qurşaq, hətta məcburiyyət qarşısında kəfən kimi də istifadə edilirdi.

Hörmətli şəxslər, yəni alimlər, şairlər, rəssamlar daha böyük və ağ əmmamə qoyardılar. Əmmamələri başa dolamağın da xüsusi qaydası var idi. Ümumiyyətlə, alimlər, şairlər, rəssamlar başa dolanan əmmamənin ucunu sol tərəfdən çiyinləri üstə salar və yalnız namaz qıldıkları zaman ucunu çənə altından gətirib sağ tərəfdə bağlayardılar. Belə əmmamələrin yandan sallanan ucu çox vaxt naxışlarla bəzənər və aşağısı saçaqlı olardı.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda çalma ilə yanaşı, orijinal kiçik şlyapaya bənzər papaqlar da mövcud idi. Bu papaqlar ağ keçədən tikilərdi, üçbucaq formasında idi. Papağın aşağısında şlyapanın ətrafına bənzər qabaqlığı vardı ki, bu da istənilən vaxtda onu (gün və ya toz olan vaxt) açıb-örtmək üçün işlədilirdi. Dövlətli şəxslər belə papaqların yuxarisına gözəllik üçün quş lələyi taxardılar.

XVI-XVII yüzilliklərin miniatürələrində və başqa sənət abidələrində biz ayrı bir maraqlı papağa da rast gəlirik. Bu, qalın parçadan tikilmiş və üstü naxışlarla bəzənmiş hündür, üçbucaqşəkilli "kühah"dır. Belə papaqların üstündə təkdən bir gözəl xətlə tikilmiş Əlinin (dördüncü xəlifənin) adına rast gəlirik. Belə yazılı külahları, əsas etibarilə dərvişlər geyərdi.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda bir sıra başqa formalı papaqlar da olmuşdur. Bu papaqlardan qoyun dərisindən tikilənləri nisbətən geniş yayılmışdır. Bunu əsas etibarilə maldarlıq və qoyunçuluqla məşğul olan ərazilərdə geyərdilər.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda qadın baş geyimləri də müxtəlifdir. Əldə edilmiş materiallara əsasən demək olar ki, Azərbaycanda həmin vaxt 7 növə yaxın qadın baş geyimi olmuşdur. Bunlardan gözəl, əlvan naxışlı örpəkləri, kiçik narınnaxışlı araqcınları, çənə altından bağlanan xəz və ya məxmərdən tikilmiş şlyapaları göstərmək olar. XVI-XVII yüzilliklərdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri araqcın idi. Bunlar əsas etibarilə iki cür olurdu: qadın və qız araqcınları. Qadınların araqcını daha mürəkkəb olub, arxa tərəfdən qəşəng uzun torba ilə birləşdirilərdi. Dövlətli qadınlar belə baş geyimlərini qızıl və başqa qiymətli metallardan nazik hörmə şəkilə düzəltdirib geyərdilər. Bəzi araqcınlarda torba da olmazdı. Bunun əvəzində

papağın arxası hörük kimi uzadılıb yuxarı qaldırılırdı. Övliya Çələbi qeyd edir ki, "bu tipli qadın baş geyimləri Təbriz və Naxçıvanda çox geniş yayılmışdı. Naxçıvanda bu tipli hündür kalpakların üstündən qadınlar ağ örtük örtürdülər. Buranın nəfis qadın baş örtükləri Naxçıvandan çox-çox uzaqlarda məşhur idi".

Baş geyimlərini qadınlar evdə, həyətdə və qonaqlığa gedəndə geyər, küçəyə çıxdıqları vaxt isə üstədən əsas etibarilə ağ çarşab örtərdilər. Küçədə çarşabsız gəzməyə, adətə görə kiçik qızlara və qarıllara icazə verilirdi.

Lakin buna hər yerdə riayət edilmirdi. Övliya Çələbi yazır ki, "Naxçıvanın gözəl xanımları əsasən qara saçlıdır, qiymətli gödəkçələr geyir, kişilərlə ictimai yerlərdə sərbəst söhbət edirlər".

XVI yüzilliyin mənbələrində Azərbaycanda toy və dini mərasimlərdə başa örtülən örtüklər haqqında da maraqlı məlumatlara təsadüf edirik. Bu barədə Orucbəy Bayatın Təbrizdə gəlin apararkən üzünə üzərində günəş və ya ay təsviri olan tafta parçalar örtülməsi haqqında verdiyi məlumat xüsusi diqqəti cəlb edir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda üst geyimləri də çox müxtəlif və rəngarəng olmuşdur.

Bu dövrdəki üst geyim formaları əsas etibarilə qədim geyim ənənələrinin davamı kimi inkişaf edir. Lakin bu ənənə getdikcə daha da zənginləşmiş, gözəlləşmiş və dekorativləşmə istiqamətində inkişaf etmişdir. Dəyişiklik əsas etibarilə ayrı-ayrı detallarda, naxış və bəzəklərdə əmələ gəlmişdir.



XVI yüzillikdə Azərbaycanda geyim növləri.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda nisbətən varlı təbəqəyə mənsub olan kişiler lap üstədən ətəkləri, çiyin və boyun hissələri tikməli xalat geyərdilər. Bu xələtlər iki növ olardı. Birinci növ xalatlar məhz çiyinə atmaqdan ötrü idi. Belə xələtlərin çiyindən çox enli, aşağı getdikcə daralan qolları var idi ki, bunlar da heç vaxt geyilməzdi; ancaq dekorativ bir element kimi yandan sallanırdı.

İkinci növ xalat, əksinə, ensiz yarımqol olub, əyində nisbətən kip dayanardı. Soyuq havalarda belə xalatların üstündən qurşaq, yaxud üstü gümüş ilə bəzədilmiş kəmərlə bağlanardı. Xalatın astarı rəngarəng görünmək üçün açıq rəngli parçadan olardı... Çox vaxt belə xalatlara açıq-sarı ipəkdən astar çəkərdilər.

Bu xələtlərin altından gödəkqollu, çiyinləri, döşləri və qolları milli naxışlarla bəzənmiş uzun don geyilirdi. Donların aşağı böyürlərində 20 sm

uzunluğunda yarığı olardı ki, bu da tez-tez yeriyəndə və ya iri addım atanda maneçilik törətməməkdən ötrü idi. Təbriz miniatürlərində biz belə köynəklərin dəri kəmərlə bağlandığını tez-tez görürük (onu da qeyd edək ki, ümumiyyətlə kəmərin sol tərəfindən həmişə nazik bıçaq və ya naxışlı xəncər bağlanırdı). Miniatürlərdə qırmızı, narıncı və ya yaşıl rəngli köynəklərə çox təsadüf etmək olur. Həmçinin bu cür rəngli geyimlər Azərbaycanda uzaq keçmişlərdən XIX yüzilliyə qədər ən sevimli rənglərdən sayılmışdır.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda ənənəvi libas sayılan üst geyimi - əba da çox yayılmışdı. Qabaqkı dövr əbalarından fərqli olaraq bunlar bədəndə kip oturur, qolları nisbətən dar olurdu. Bu əsrin miniatürlərində biz belə əbaların ətəklərinin kəməre sancılara gəzdirdiyini də görürük.

Əbanın belə gəzdirilməsi, çox güman ki, əvvəllər əməli əhəmiyyətə malik imiş (tələsik yeriyəndə və ya iş görəndə ətəkləri ona maneçilik törətməsin). Sonralar isə bu (moda) dekorativ bir element olaraq qalmışdır. Bu əbalar da iki cür olurdu: birincisi, soldan sağa gətirilib sağ qolun altında qayıtaraq bağlanır, ikincisi isə qabaqdan düyünlənirdi.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda qısaqollu, gödək üst geyimləri də dəbdə olmuşdur. Bunlar gənclər arasında xüsusilə geniş yayılmışdı. Ova gedəndə və ya uzaq səfərə çıxdıqda bu geyimlər əvəzsiz idilər.

Kişilər ayaqları dar, yuxarı getdikcə enləşən şalvar geyirdilər. Şalvarlar da üst köynəyin malından tikilirdi, lakin rəngi çox vaxt göy və ya tünd-sarı olurdu.

Bu əsrlərin kişi ayaqqabıları da müxtəlif formalı olmuşdur. Ən çox yayılmış kişi ayaqqabısı yumşaq dəridən tikilən dabansız (bəzən də alçaqdabanlı) və uzunboğaz (yüngül) çəkmələr idi.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda qadın üst geyimləri də müxtəlif olmuşdur. Lakin bu geyimlər biçiminə görə həmin dövrün kişi geyimlərini xatırladır.

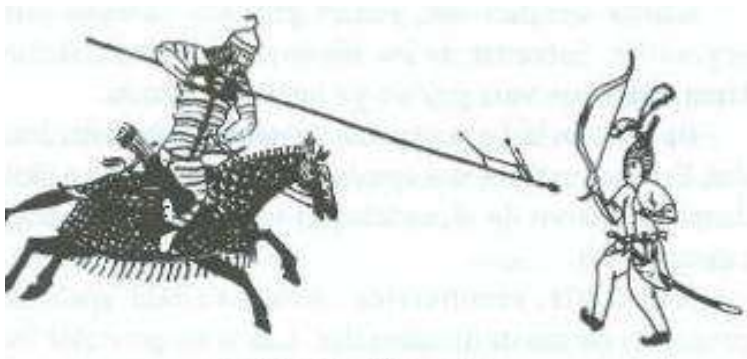
Kişilər kimi qadınlar da (xüsusən varlı təbəqələr) çiyinlərinə bəzək üçün uzunqollu xələt salarmışlar. Lakin qadın xələtləri daha sadə olub, az naxışlarla bəzənərdi.

Qadınlar bu xələtin altından lap dabanlarına qədər sallanan uzun köynəklər geyirdilər. Köynəklər yaxadan bir neçə yerdən iri düymə ilə düymələnərdi. Kişi donlarından fərqli olaraq, qadın donlarının yaxalığı bəzən başqa parçadan da ola bilirdi.

XVI-XVII yüzilliklərdə kütləvi surətdə geyilən qadın əlbəsələrindən biri də dabana qədər uzanan şalvarlar idi. Kişilərdə olduğu kimi, qadınların da şalvarları ayaq tərəfdən çox dar, yuxarısı enli olurdu. Lakin kişi şalvarlarından fərqli olaraq, qadın şalvarlarının ayaqları iki-üç barmaq enində başqa bir qalın parça ilə tikilirdi. Qadın şalvarının, həmçinin beldən büzməsi olardı ki, onun da içindən qəşəng hörmə qaytan keçirib bağlardılar. Qadının öz zövqünə müvafiq bu qaytanın ucundan sallanan qotazlar müxtəlif rəngdə olardı.

Bu dövr üçün xarakterik cəhət üst geyimlərə (xalat, əba, don) beldən

bağlanan qurşaqlar idi. Qurşaqları həm kişilər, həm də qadınlar bağlayardılar. Bu əsr Təbriz miniatürlərində biz bu qurşaqların müxtəlif növünə rast gəlirik. Qurşaqlar ipək parçadan, yaxud qızılı və gümüşü saplarla toxunmuş xara parçalardan hazırlanırdı, daha çox bəyənilən qurşaqlar qızılı, sarı, yaşıl, narıncı rəngdə olardı. Bu qurşaqların uzunluğu çox vaxt 4-5 m, eni isə 40-50 sm-ə çatardı. Qurşaqların ucu qəşəng enli qotazlarla bəzənərdi. Qotazlar təkcə estetik mahiyyət kəsb etmirdi. Məsələn, qadınlar onun rəngi və bağlanma qaydası ilə öz hissiyyat və əhval-larından xəbər verərdilər.



Hərbi geyim nümunələri.

Mənbələr göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə hərbi geyimlər də çox müxtəlif biçimli olmuşdur. Bunları hərbcilər donların üstündən geyər və ya ona bənd edərdilər. Adətə görə hərbcilər özlərini oxdan və s. kəsərtidən qorumaq üçün meşindən üzəri dəmir hissəcikləri ilə bərkidilmiş gödəkcə geyərdilər. Belə zireh paltarlar yay və qılıncı təchiz edilmiş ensiz dəri kəmərlə bağlanırdı. Kəməre bundan başqa içi dolu oxqabı da bərkidilirdi. Zireh geymiş hərbciləri zirehpuş adlandırardılar. Onlar başlarına zireh başlıq - dəbilqə qoyardılar. Dəbilqədən hərbcinin çiyinlərinə hörmə dəmir halqalıq tökülərdi. Bundan əlavə, hərbcilər müharibə zamanı dizlərinə və qollarına fiqurlu dəmir hissələri də taxardılar. Süvarilərin dizlikləri piyadalara nisbətən xeyli hündür olurdu, onlar nəinki hərbcilərin baldırlarını, hətta budlarını da qoruyurdu.

Nəzərdən keçirdiyimiz Azərbaycan geyimləri, bunların biçimi, bəzəkləri göstərirdi ki, dekorativ-tətbiqi sənətimizin başqa növləri kimi, onlar da dövrün ümumi bədii üslubu ilə bir vəhdətdə inkişaf edirdi.

Bu dövrün geyimləri öz silueti, biçimi ilə sanki dövrünün məscid, məqbərə və qeyri tikintilərinin konstruktiv cizgilərini təkrarlayırdı... Çalma, dəbilqə öz qatları, forması ilə günbəzlərin rüflənmiş səthləri ilə səsleşir, geyim parçalarının naxışları dövrün rəngarəng xalçalarını yada salırdı.

MEMARLIQ

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan memarlığında əvvəlki dövrün ənənələri ilə yanaşı, yeni meyillər özünü göstərir. İnşaat tiplərindəki dəyişiklik, əsasən, dini tələbatın daha geniş şəkildə ödənilməsi ilə əlaqədar idi. Ona görə də bu zaman çoxlu dini binalar inşa edilirdi. Keçmişdə memorial (xatirə) məqsədləri üçün tikilən türbələr Səfəvilər dövründə tamamilə dini mahiyyət kəsb edir. Hətta köhnə türbələrin ətrafında məscidlər tikilərək, bu binalar dini ocaqlara çevrilir. Buna Ərdəbil kompleksi və qədim Gəncədəki Göy günbəz kompleksini misal göstərmək olar.

XVII əsrdə şəhərlərin, sənətkarlığın və ticarətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bir sıra karvansaralar tikilir, ancaq bu dövrdə yolqırağı karvansaralardan daha çox şəhər karvansaraları tikilirdi. Bu dövrə aid əsas inşaat növlərindən biri də məscidlər idi. Bu zaman böyük şəhərlərdə Cümə məscidləri inşa edilirdi. Ticarətin genişlənməsi ilə əlaqədar olaraq yayılan inşaat növlərindən biri də örtülü bazarlar idi. Təbriz və Gəncənin örtülü bazarları o dövrün məşhur abidələri sırasında qeyd edilə bilər.

XVI-XVII yüzilliklərdə memarlıq formalarında müəyyən dəyişikliklər nəzərə çarpır. Əvvəlki zamanların müəyyən xətti çatma tağları əvəzinə, XVII əsrdə mürəkkəb xətti tağlara da təsadüf edilir. Azərbaycan memarlığının səciyyəvi ünsürü olan stalaktit dekorativ bir quruluşa çevrilir. XVII əsrdə kaşı sənəti də yüksək səviyyədə idi. Məsələn, Ərdəbil abidələrinin kaşı bəzəyi, ümumiyyətlə, Azərbaycan memarlığında kaşı sənətinin ən gözəl nümunələrindən biridir. XVII əsrdə tikintilərdə artıq həndəsi ornamentə təsadüf edilmir və yeganə ornament növü kimi nəbati ornament tətbiq edilir. Bu dövrdə işlədilən inşaat materialları və inşaat texnikası, əsasən, əvvəlki dövrlərdəki kimidir.

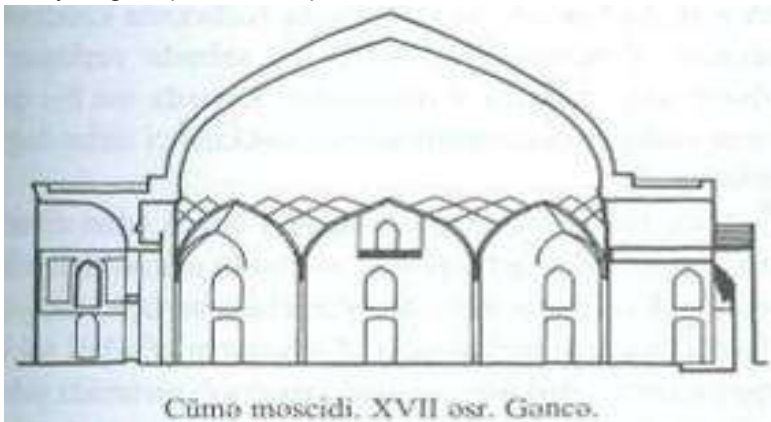
Şirvandan başqa, ölkənin bütün şəhərlərində əsas inşaat materialı olaraq kvadrat şəkilli kərpic işlədilir. Abşeron və Şirvanda daş hörgüsü texnikası, demək olar ki, əvvəlki şəkildə davam edir və Şirvan ustaları yenə də mahir daşyonma ustaları kimi tanınırlar.

Ərdəbil də Səfəvi dövlətinin böyük şəhərlərindən biri idi. Səfəvilərin ulu babası Şeyx Səfi burada dəfn edildiyindən XVI-XVII əsrlərdə Səfəvi nəslindən olan bütün şahlar Ərdəbilə xüsusi diqqət yetirmişlər. Ərdəbil bir ticarət şəhəri olmaqdan başqa, Səfəvi dövlətinin böyük bir ziyarətəgah mərkəzinə çevrilmişdi. XVII əsrdə bu şəhərin inkişafını müəyyənləşdirən ən böyük memarlıq kompleksi Şeyx Səfi türbəsi ətrafında yaradılmış binalar kompleksi idi.

Şeyx Səfi türbəsinin ətrafındakı kompleks XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanda tikilmiş ən görkəmli memarlıq abidələrindəndir. Kompleks bir-birinə bağlı həyət ətrafında düzülmüş binalardan ibarətdir. Buraya Şeyx Səfi türbəsinə başqa bir neçə türbə, o cümlədən Şah İsmayıl türbəsi, "Çinixana" deyilən bina, məscid, zəvvarlara məxsus otaqlar daxildir.

Şeyx Səfi türbəsinin ətrafında yaradılmış bu kompleks Yaxın Şərqdə olan ən məşhur ziyarətəgahlardandır. Kompleks, memarlıq quruluşunun yüksək bədii

xüsusiyyətləri ilə bərabər, kaşidan tərtib edilmiş nəbati ornamentlərinin, məharətlə düzəldilmiş kitabələrinin və daxili tərtibatının zənginliyi ilə də müstəsna bir abidədir. Binaların içərisini qızıl və gümüşdən emal edilmiş əşyalar bəzəmişdi. Bunlardan əlavə, salonların gözəl xalçalarla döşənilmiş olduğu da məlumdur. İncəsənət tarixində görkəmli bir sənət nümunəsi kimi məşhur olan "Şeyx Səfi" xalçası XVI əsrə məxsus həmin ziyarətəgah üçün toxunmuşdu.



Cümə məscidi. XVII əsr. Ganca.

Kompleks Ərdəbilin bazar meydanı qarşısındakı sahədə yerləşirdi.

Həmin meydanın şimal-qərb hissəsindəki portal vasitəsilə kompleksin ilk hissəsini təşkil edən böyük bağa daxil olmaq mümkündür.

Kompleksə daxil olan binalar içərisində, ehtimal ki, ən qədimi səkkizbucaqlı məsciddir. Daha sonra Şeyx Səfi türbəsi tikilmiş, nəhayət, XVI-XVII əsrlərdə başqa binalar, tikililər kompleksi tamamlamışdır. Şeyx Səfi türbəsi daş kürsülük üzərində yüksələn qülləvari türbədir. Ancaq bu türbənin yuxarısı, konus şəkilli günbəzlə deyil, adi günbəzlə örtülmüşdür. Türbənin gövdəsi və günbəzin üstü üzərinə firuzəyi kaşı çəkilmiş qırmızı kərpiclərlə naxış şəklində örtülmüşdür.

Ziyarətə gələnlər üçün XVI əsrdə Şeyx Səfi türbəsinə bitişik ibadət məscidi tikilmişdir. Şeyx Səfi məscidinin ən qiymətli cəhəti - onun həyət fasadının quruluşudur. Fasadın üz tərəfində yerləşən portal məscidin qapısını gözə çarpdırır və binanın ictimai səciyyəsinə müəyyənləşdirir. Fasadın qalan hissəsi məsciddən daha çox yaşayış binasını xatırladır. Məscidin ümumi kompozisiyası hündür stalaktit pərvazla tamamlanır.

Kompleksə daxil olan "Çinixana"da vaxtilə qiymətli saxsı qablar və kitablar saxlanırmış. Binanın içərisi kaşı və üzərində təsvirlər çəkilmiş taxta ilə zəngin bəzədilmişdir. "Çinixana" XVII əsrdə tikilmişdir.

Şeyx Səfi ziyarətəgahına daxil olan binaların iki əsri əhatə edən uzun bir müddətə inşası həmin abidələrin bir neçə memar tərəfindən tikildiyini göstərir. Lakin hazırda bizə burada işləmiş sənətkarlardan ancaq bir nəfərinin -ərdəbilli İsmayılın adı məlumdur.

Qusar rayonunun Həzrə kəndindəki türbə. XVI əsrdə Azərbaycanda tikilən və yenə Səfəvilərlə əlaqədar olan başqa bir bina da Qusar rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Cüneyd türbəsidir. Şeyx Cüneyd Şah İsmayıl Səfəvinin babası idi. O, XV əsrdə Şirvana etdiyi hərbi yürüş zamanı Şirvanşahlar tərəfindən öldürülmüş və Həzrə kəndində basdırılmışdır. Səfəvilər hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra, 1544-cü ildə Həzrə kəndində həmin türbəni tikdirmişlər.

Şeyx Cüneyd türbəsi böyük aşırımlı günbəzlə örtülü imiş. Sonralar ona bitişik məscid tikilməsi və damın dəyişdirilməsi nəticəsində türbə öz əvvəlki görkəmini itirmişdir. Türbənin içərisi əvvəlki kimi qaldığı üçün daha maraqlıdır və burada hər şeydən əvvəl, günbəzə keçid təşkil edən stalaktitlərin möharətlə həlli diqqəti cəlb edir.

Türbənin daxili divarları 2 m hündürlüyə qədər bənövşəyi və firuzəyi kaşı ilə örtülmüşdür.

Gəncənin Cümə məscidi. XVII əsrin ilk illərində tikilən abidələrdən biri də Gəncədəki Cümə məscididir. Cümə məscidi XVII əsr memarlığı üçün səciyyəvi olan qiymətli tikintidir. Ümumi həcmi kub şəklində olan bu abidənin böyük diametrlı günbəzlə örtülməsi, ümumiyyətlə, həcm cəhətdən diqqəti cəlb edən bir quruluş yaradır. Burada binanın həcmnin həllinə daha çox diqqət yetirilmiş, xaricə açılan portal-eyvanlar sadə, lakin dərin həcmli verilmişdir. Cümə məscidinin ətrafında yerləşən mədrəsə hazırda dağılmışdır. Məscidin qarşısında qoşa minarə XIX əsrdə təmir edildiyindən əvvəlki görkəmini itirmişdir. Məşhur Azərbaycan şairi və tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanovun verdiyi məlumatlara görə, Cümə məscidi məşhur alim və memar Bahəddin tərəfindən tikilmişdir.

Nardaran məscidi. XV əsr Şirvan memarlığı ənənələrinin XVII əsrdə də davam etdirildiyini göstərən abidələrdən biri Abşeronun Nardaran kəndində 1663-cü ildə tikilmiş məsciddir. Binanın üzərindəki kitabədə abidənin memar Muradəli tərəfindən tikildiyi göstərilir. İstər quruluşca, istərsə də texniki cəhətdən Nardaran məscidi XV əsr Şirvan məscidlərinə oxşayır. Burada, xüsusən, daşların gözəl yonulmasını qeyd etməliyik. Nardaran abidəsi Şirvanşahlar sarayı binalarının səviyyəsində duran yüksək keyfiyyətlə tikilmişdir.

Nardaran məscidinin quruluşunda orijinal cəhətlər də vardır: məscidin əsas düzbucaqlı hissəsinə bitişik tikilmiş yeni bir hissə dəhliz vəzifəsini görür; məscidə gələnlər burada ayaqqabılarını çıxartdıqdan sonra ibadət salonuna daxil olurlar.

Abidənin içərisində konstruktiv quruluşda da dəyişikliklər vardır. XV əsr binalarından fərqli olaraq günbəz çox zərif sütunlar üzərində tikilmişdir.

Göy günbəz. Gəncə şəhərinin ən maraqlı memarlıq abidələrindən biri Göy günbəz (Göy məscid) adı ilə məşhurlaşmış dini binalar kompleksidir. Abidənin adının mənşəyi kompleksə daxil olan binalar içərisində əsas yer tutan binanın günbəzinin göy kaşı örtüyü ilə əlaqədardır. Kompleksin özəyini təşkil edən həmin tikinti əsas bina olmaqla bərabər, onun ən qədim hissəsidir. Hazırda aşağı kub hissədən və hündür boyun üstündə yüksələn günbəzdən ibarət olan bu bina, şübhəsiz ki,

vaxtilə türbə olmuşdur. Türbə sonralar (ehtimal ki, XVII əsrdə) bir ziyarətqah şəklini almış və onun ətrafında dini mahiyyət daşıyan müxtəlif tikililər əmələ gəlmişdir.

Göy günbəz türbəsi kərpicdən tikilmiş, günbəzin xarici səthi kaşılı kərpic ilə örtülmüşdür. Abidənin içərisində olan mərmər tava üzərindəki kitabədə, onun 1879-cu ildə təmir edildiyi göstərilir. Əldə olan materiallardan görünür ki, təmir zamanı türbənin boyun hissəsi və günbəzin xarici səthini örtən kaşı bəzəyi dəyişdirilmişdir.

Ordubadda mədrəsə. XVII yüzillikdə inşa edilmiş binalardan biri də Ordubaddakı mədrəsədir. Ümumiyyətlə, mədrəsələr qapalı həyətin ətrafında yerləşən bir neçə hücrədən ibarət olur. Ordubad mədrəsəsi də belə bir quruluşa malikdir. XVII yüzilliyin sonlarında tikildiyi ehtimal edilən mədrəsə iki mərtəbəli olub, hücrələrinin qarşısında kiçik eyvanlar yerləşmişdir. Bütün bu xüsusiyyətlərinə görə Ordubad mədrəsəsi XVI-XVII yüzilliklərin Azərbaycan karvansaralarına çox oxşayır, lakin karvansaralardan fərqli olaraq, burada məscid mərkəzdə yerləşir.

Ordubad mədrəsəsində başqa mədrəsələrdə təsadüf edilən böyük həcmli məscidin olmaması, yaxınlıqda Ordubad Cümə məscidinin yerləşməsi ilə izah edilə bilər.

Ordubad Cümə məscidi indiki halında XVII əsrin abidəsi hesab oluna bilər. Lakin şübhə yoxdur ki, Ordubad məscidi daha qədim dövrlərdə tikilmiş, XVII əsrdə isə yenidən düzəldilərək indiki halını almışdır. Məscidin daha qədim zamanlara aid olması, xüsusilə, onun plan quruluşunda hiss edilir. Binaının xarici görünüşü isə XVII əsr formalarına uyğundur. Cümə məscidinin xarici gorkəmində diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri də binanın təbii qaya çıxıntısı üzərində tikilməsidir. Bunun nəticəsində məscid yüksək bir kürsülük üzərində tikilmiş binaya oxşayır.

Kələxana türbələri. XVII əsrin monumental abidələri sırasına daxil edilməyə layiq olan memarlıq nümunələrindən biri də Şamaxı yaxınlığında Kələxana kəndindəki türbələrdir. Təxminən 250x150 m sahədə yerləşən bu türbələrin sayı vaxtilə 9 olmuşdur, hazırda isə 8-i qalır. Bunların yeddisi yaxşı qalmışdırsa, səkkizinci türbə dağınıq haldadır.

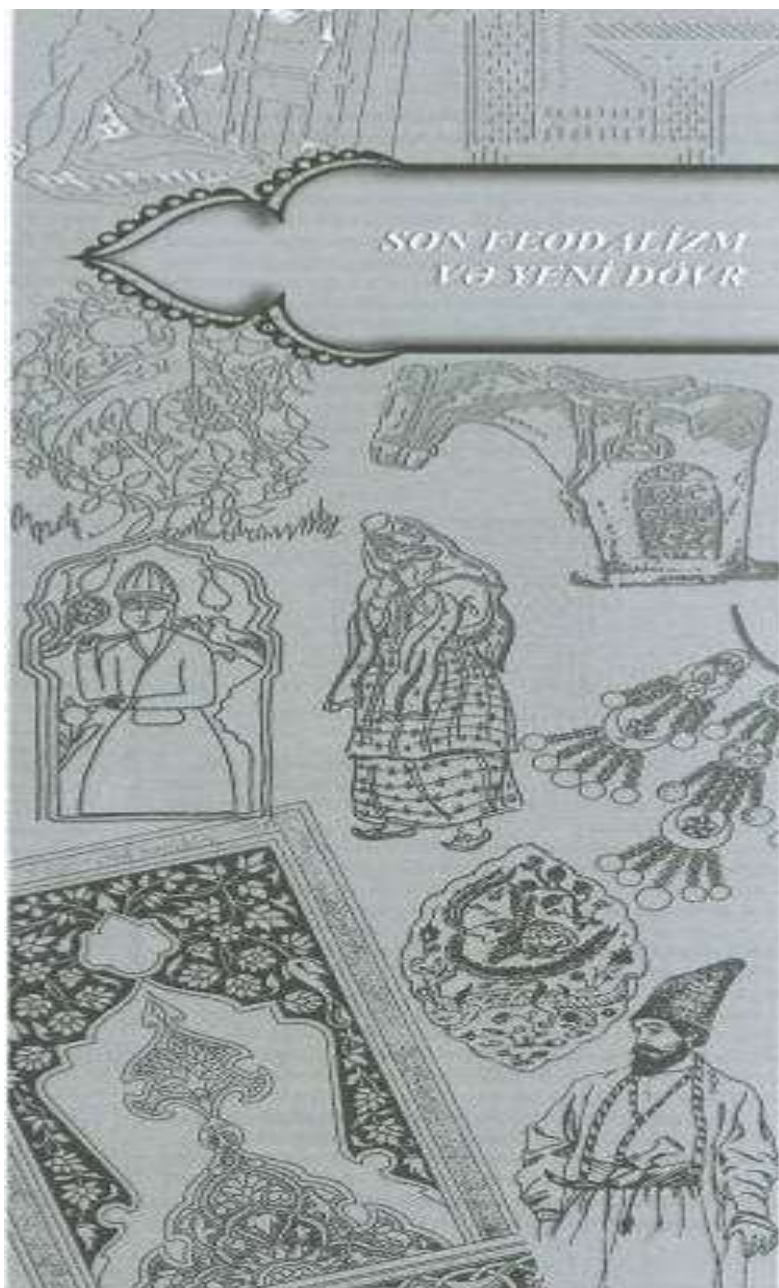
Üçüncü türbənin qarşısında, onu əhatə edən divar və divarın bir tərəfində giriş portalı şəklində düzəldilmiş tikintilər vardır. Kələxana türbələri Azərbaycan üçün səciyyəvi olan səkkizbucaqlı türbələrdir. Türbələrin gövdəsi səkkizbucaqlı prizma, örtükləri isə səkkizbucaqlı piramida şəklindədir. Türbələrin hamısına səliqə ilə yonulmuş ağ daşdan üz çəkilmişdir. Kələxana türbələri bir-birinə çox oxşamır, onların hər biri özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Türbələrin fərdi xüsusiyyətlərini, əsasən, onların giriş qapısında görmək mümkündür. Burada hər türbənin qapısı müxtəlif şəkili çərçivəyə alınmış, bəzi qapıların yuxarısında lövhələr yerləşdirilmişdir. Türbələrdən birinin üzərində kitabə vardır ki, burada binanın 1663-cü ildə Sərkər Əbdülün rəhbərliyi ilə tikildiyi göstərilmişdir.

İctimai ehtiyaqlara aid binalar. XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanda ictimai ehtiyaqları ödəmək üçün də binalar tikilirdi. Körpülər, ovdanlar, hamamlar buna misal ola bilər. Azərbaycanda bu dövrdə tikilən körpülər aşırımlı quruluşdadır. Ağsu

yaxınlığındakı körpü xüsusi olaraq səciyyəvidir. Quruluşuna görə bu dövrün körpülərindən fərqlənən başqa bir abidəyə Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisində rast gəlirik. Biz 1551-ci ildə Qazançı kəndinin yaxınlığında tikilmiş biraşırımlı "Qozbel" körpünü nəzərdə tuturuq.

O dövrün hamamları da bir sıra xüsusiyyətlərə malikdir. Hamamlar daxilədə, əsas etibarilə, iki qrup otaqdan ibarətdir. Birinci qrup otaqlar soyunmaq, ikinci qrup otaqlar isə yuyunmaq üçündür. Hər iki qrup otaqlar səkkizbucaqlı salonun ətrafında cəmləşdirilirdi. Otaqlar arasındakı yolu elə çəkirdilər ki, buxar yuyunma salonundan soyunma salonuna keçə bilməsin.

Hamamların qızdırılması ilə əlaqədar olan işlərə də xüsusi fikir verilirdi. İstiliyi təmin etmək üçün hamam binaları çox vaxt yarıya qədər torpağın içərisində tikilirdi. İkinci tərəfdən, suyu qızdıran ocaqdan çıxan isti hava kanallarla döşəmənin altına buraxılır və bununla da binanın daxilində istilik təmin edilirdi. Bu quruluşda olan hamamlar Bakıda, Abşeronun bir çox kəndlərində, İsmayıllı rayonunun Basqal kəndində, Qubada və bir sıra başqa rayonlarda qalmışdır. Hamamların bəziləri hətta bu gün istifadə olunma biləcək vəziyyətdir.



XVIII YÜZİLLİKDƏ İNCƏSƏNƏT

XVIII yüzillikdə Azərbaycan, feodal xanlıqlar arasında parçalanmışdı. Ölkənin ərazisi öz müstəqil iqtisadi və siyasi həyatilə yaşayan ayrı-ayrı hökmdarlıqlardan ibarət idi. Bakı, Quba, Şamaxı, Qarabağ, Naxçıvan, Gəncə, Şəki, Dərbənd, Təbriz, Ərdəbil, Urmiya, Marağa və s. bu kimi müstəqil xanlıqların əmələ gəlməsi sənətlərin inkişafına da az təsir etmirdi.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, bu dövrdə bir çox tarixi səbəblərlə əlaqədar olaraq sənət növləri içərisində əsas etibarilə dekorativ sənət və memarlıq inkişaf etmişdi.

DEKORATIV SƏNƏTLƏR

Araşdırmalar göstərir ki, bu dövrdə Azərbaycan şəhərlərindəki sənətkarların əksəriyyəti əsnaf və ya həmkar adlanan müəyyən sex təşkilatının ətrafında birləşmişdi. Lakin bu sex birləşmələri bir çox Yaxın Şərq ölkələrində olduğu kimi (Qərbi Avropa sex birləşmələrindən fərqli olaraq), şəhər həyatında həlledici rol oynamırdı. Əsnaflar zəif təşkilat olaraq "ölkənin həyatına heç bir əhəmiyyətli təsir göstərə bilmirdi".

Sex başçıların hüquqları sex təşkilatının hüquqlarından kənara çıxmırdı. Sex təşkilatlarının zəifliyi üzündən, demək olar ki, şəhərlərin hamısında əsnaf və ya həmkar üzvləri ilə yanaşı, fərdi sənətkarlar da mövcud idi.

Qərbi Avropa sexlərində olduğu kimi, əsnaflar da öz birliklərini nümayiş etdirərək sənətlərə görə müəyyən küçələrdə və məhəllələrdə yerləşdirilirdi.

Sənətkarların müəyyən bir yerdə cəmləşməsinə xanların özləri də maraq göstərirdilər. Məhz buna görə də onlar həvəslə sənətkarların yerləşmələri üçün karvansaralar və dükanlar tikdirirdilər. Qədim şəhərlərdəki küçələrin adları bunu bir daha sübut edir.

Məsələn, son vaxtlara qədər Şəki, Şuşa, Gəncə və Bakıda zərgərlər, misgərlər, dulusçular, xarratlar və başqa adlı məhəllələrin olması bunu əyani təsdiq



Xalça toxuyan qadın dözgah arxasında. XIX yüzillik.

edir.

Mənbələr göstərir ki, şəhərlərdəki sənətkarların bəzilərinin öz bayraqları da var idi. Hər bayrağın üzərində həmin sənətkarın gerbi vurulurdu. R.Əfəndizadə Şəki sənətkarlarından bəhs edərkən əsnafların bayrağını belə təsvir edir: "Bayraqlar qırmızı mahud üstündə qullab tikilmiş və güləbətın saçağı və qotaz ilə bəzənmiş halda hər əsnafın özünəməxsus idi. Bu xüsusiyyət hər əsnafın öz hacətlərini andırırdı. Bunları təkəlduzlar ipək ilə işlərdi".

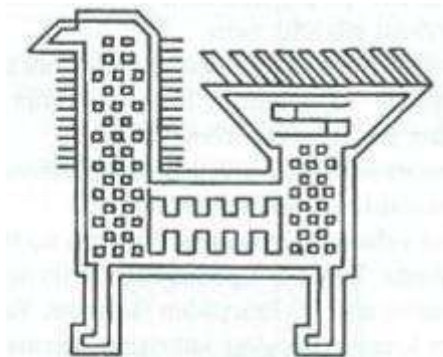
Azərbaycanda bu dövrdə ümumi bir mərkəz olmadığından bir çox xanlıqlarda istehsal olunan parça, xalça və qeyri sənət nümunələri qonşu ölkələrə satılır və ya özlərinin istifadəsinə verilirdi. Xanlıqların belə xüsusi çərçivədə, başqa-başqa siyasi və iqtisadi vəziyyətdə yaşamaları el sənətlərinin, üzdən də olsa, yerli xüsusiyyət daşımalarına səbəb olmuşdur.

Mənbələr göstərir ki, bu yüzillikdə əhalinin geyimindən (arxalıq, araqçım, corab və s.) asılı olaraq onun hansı xanlıqdan gəldiyini də asanlıqla təyin etmək olurdu.

Lakin bu xırdalıqları atsaq, XVIII yüzillikdə hazırlanmış sənət nümunələrimizin qədimlərdən gələn ümumi irsimizlə nə qədər möhkəm bağlı olaraq inkişaf etdiyini əyani görə bilərik. Bu ümumilik nəinki düzəldilən əşyanın forması, bəzəklərinin məzmunu və hətta adlarında belə özünü büruzə verir.

Əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi, XVIII yüzillikdə də Azərbaycanda çox geniş yayılmış sənətlərdən biri xalçaçılıq idi. Mənbələr göstərir ki, Azərbaycan xalçaları bu əsrdə də bir çox Şərqi ölkələri xalçalarından özünün rəngi, davamlılığı, toxunma texnikası ilə fərqlənirdi. Həmin əsrdə Quba xalçaları daxili və xarici bazarlarda xüsusilə geniş şöhrət tapmışdı. Mənbələrdə göstərildiyi kimi, XVIII yüzillikdə "...Quba xalçaları öz naxışlarının müxtəlifliyi və zərif toxunuşu ilə, hətta İran xalçalarından xeyli fərqlənirdi...".

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, XVIII yüzillikdə də Azərbaycan xalçalarına həm ornamental, həm də süjet xarakterli bəzəklər vurulurdu. Lakin bu dövrdə süjet xarakterli xalçalarımız ornamental xalçalara nisbətən az olmuş, həm də xeyli kobud və sxematik bir səpkidə toxunmuşdur.



Xalçalarımızda təsadüf edilən bəzək motivi.
XVIII-XIX yüzilliklər.

XVIII yüzillikdə Qarabağ, Gəncə, Qazax, Quba, Şamaxı və Bakıda toxunmuş bir neçə xovlu və xovsuz nadir xalça hazırda ölkəmizdə, eləcə də xaricdə bəzi muzey və şəxsi kolleksiyalarda saxlanmaqdadır. Avropa muzeylərində saxlanılan belə nadir xalçalarımızdan 1800-cü ildə Bakının Suraxanı və yenə həmin ildə Xilə kəndində toxunmuş xalçaları, XVIII yüzillikdə Qazaxın Lambalı kəndində hazırlanmış xalçanı və s. göstərə bilərik.

1800-cü il tarixli Suraxanı xalçası öz rəngi və ornament bəzəklərinin zənginliyi ilə daha çox diqqəti cəlb edir. 147x340 sm ölçüdə olan bu xalça dörd rombvari kətəbəyə bölünmüş iri ara sahədən və nazik yeləndən ibarətdir. Ara sahənin rəngi və bəzək quruluşu xüsusilə maraqlıdır. Onun qızılı rəngli yerliyi üzərində kiçik həcmli stilizə edilmiş çoxlu gül-çiçək rəsmi, qoç, quş fiqurları təsvir olunmuşdur.

Ara sahədəki naxışların təxminən bir ölçüdə və eyni üslubda toxunmasına baxmayaraq, onlar o qədər zərif və rəngarəngdir ki, indi də insanı valeh edir. Xalçanın ara sahəsinə onu enli qurşağadək dörd hissəyə bölən firuzəyi kətəbələr xüsusi gözəllik verir.

Əlvanrəngli rombvari kətəbələr bütün xalçanın bəzək kompozisiyasını canlandırır, həm də onun müxtəlif məsafələrdən görünməsinə kömək edir.

Xalçanın ara sahəsinin ornament kompozisiyası memarlıqda istifadə edilən kaşları xatırladır.

Xalçanın yeləni də öz ornament motivi və rəngləri ilə diqqəti cəlb edir.



Şirvan xalılarında təsadüf edilən bəzəklərdən
XVIII-XIX yüzilliklər.

Yelən kompozisiya etibarilə üç hissədən: iki nazik yan və enli ara haşiyədən ibarətdir. Yan haşiyələrdə islimi kompozisiyasını xatırladan sxematik nəbati ornamentlər verilmişdir. Bu ornament motivləri xalçanın ara sahəsində rast gəlinən firuzəyi, qızılı-qırmızı, ağ rəngli iplərlə toxunmuşdur.

Ara haşiyənin bəzəkləri daha zəngindir. Burada Quba-Şirvan növli xalçalarda tez-tez rast gəlinən "kaşı" adlı mürəkkəb bəzək ünsürü verilmişdir.

Bəzi araşdırıcılar bu tipli haşiyə bəzəklərini kufi yazılarla da əlaqələndirirlər. Belə xalça haşiyəsinin ən qədim örnəyini biz XV yüzillikdə İtaliya rəssamı Manteniyanın "Lodoviko Qonzaqanın ailəsi" əsərində təsvir edilmiş Şirvan xalçasında görürük. Eyni bədii və texnoloji xüsusiyyətlər 1800-cü ildə Bakının Xilə kəndində toxunmuş xalçada da vardır. Hazırda İtaliyada bir şəxsi kolleksiyada saxlanılan bu xalça indiyədək Xilə kəndində (Əmirhacıyan) toxunan ənənəvi Xilə Əfşan adlı xalçaları xatırladır. Burada da Suraxanı xalçasında olduğu kimi, xalça kompozisiya etibarilə üç hissədən ibarət yelən və enli ara sahədən ibarətdir. "İslimi" və "kaşı" tipli ornament ünsüründən təşkil edilmiş yelən bütünlüklə Suraxanı xalçasının yelənini təkrar etsə də, Xilə xalçasının ara sahəsində bir çox orijinal kompozisiyalı ornament motivlərinə rast gəlirik. Bunlardan üz-üzə dayanıb bədii bir xonçanı təşkil edən dörd ədəd qarmağa-bənzər ornament motivlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Simmetrik bir şəkildə xalçanın ara sahəsini dolduran bu ornament motivlərini Abşeron xalçaçıları bugünədək sacayağı adlandırırlar.

Araşdırmalar göstərir ki, bu tipli bəzək ünsürü keçmişdə odun, bir sözlə, müqəddəs ocağın rəmzi sayılmışdır.

XVIII yüzillikdə Qazax rayonunda toxunmuş və hazırda Almaniyada saxlanılan kiçik bir xalça da öz intensiv rəngli naxışlarının orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Haqqında bəhs etdiyimiz xalçanı təsvirdən əvvəl qeyd etməliyik ki, Qazax adı ilə bir çox ölkəyə yayılmış xalçalarımız təkcə Qazax rayonunda deyil, ondan çox-çox uzaqlarda, şimalda - Tbilisiyə qədər (Lambalı, Kamallı, Muğanlı, Düzaqram, Qarayazı, Borçalı, Qacağan və s. kəndlərdə), cənub-qərbdə - Göyçə gölünün sağ sahilində (Polad, Salah, Göyərçin, Çaykənd, Kölkənd, Toğanaq və s. kəndlərdə) geniş bir ərazidə şöhrət qazanmışdır.

Eni 168 sm, uzununu 235 sm olan bu xalça geniş ara sahə qoşa qoç buynuzu və rombvari naxışlı yelən ilə bəzədilmişdir.

Xalçanın ara sahəsi xüsusilə bəzəkli və rəngarəngdir. Xalçanın al-qırmızı yerliyində, ardıcıl olaraq təkrarən rəngli yeddi göy sxematik xonça yerləşdirilmişdir. Öz konstruktiv quruluşu ilə Şərqi aləmində geniş yayılmış, ucları dörd müxtəlif tərəfə ayrılan svastikamı andıran bu rəsmlər elə real səpkidə toxunmuşdur ki, sanki onlar bir nöqtə ətrafında fırlanaraq daim hərəkət edir.

Araşdırmalar göstərir ki, bu ornament elementinə təkcə Qazax xalçalarında deyil, Azərbaycanın müxtəlif yerlərində, müxtəlif dövrlərində yaranmış sənət nümunələri üzərində də rast gəlirik. Onu biz Quba, Bakı, Şamaxı və s. yerlərdə toxunmuş xalçaların da üzərində görürük.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti tarixinin demək olar ki, bütün tarixi

mərhələlərində bu bəzək həm səma cisimlərinin "şahı" sayılan günəşi, həm də kainatın dörd əsas varlığını təmsil etmişdir.

Bu bəzək ünsürü çoxdandır ki, dünya alimlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Ona "çarxı fələk", "dördlük", "svastika" adı da verilmişdir. Azərbaycanda bu bəzək daha çox dördlük adı ilə yayılmışdır. Deyildiyinə görə, bu dairəvi qarmaqların biri odu, biri havanı, biri suyu, axırıncısı isə torpağı təmsil etmişdir.

Alman səyyahı Avqust fon Haksthauzen 1830-cu ildə Bakıda olarkən Suraxanı kəndində belə maraqlı bir hadisənin şahidi olmuşdur: "...Birdən yaxınlıqda bir şəxsin özünü torpağa basdırdığını gördüm. Soruşduqda ki, nə üçün bunu edirsən, o belə cavab verdi: bəşəriyyətin dörd əsas varlığından biri olan torpağı mən hamısından üstün tuturam və ona görə də torpağa girmişəm ki, daim onunla sıx əlaqədə olum".

Mənbələr göstərir ki, XVIII yüzillikdə Azərbaycanda xovlu xalçalarla yanaşı, külli miqdarda yüksək keyfiyyətli, həyat və məişətdə geniş istifadə olunan xovsuz xalça: kilim, palaz, vərni, şəddə, sumax, zilli də istehsal olunurdu.

XVIII yüzillikdə toxunmuş yüksək bədii və texniki xüsusiyyətlərə malik bir neçə xovsuz xalçamıza da nəzər salaq. Belə nadir xovsuz xalçalar sırasına ən əvvəl Kiyevdəki Qərb və Şərq İncəsənəti Muzeyində saxlanılan şəddəni, Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən vərniyi və s. daxil edə bilərik.

XVIII yüzillikdə Qarabağda toxunmuş şəddə öz bəzəkləri ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Şəddənin bəzəkləri xalçanın eninə üfqi şəkildə ardıcıl düzülmüş bir neçə qızıl quşla ova çıxan atlı və bir neçə dəvə fiquru rəsmlərindən ibarətdir. Buradakı rəsmlər nisbətən statik və sxematik bir səpkidə verilsə də, öz rəngarəngliyi və xalq sənətinə xas olan şərti dekorativliyi ilə diqqəti cəlb edir. Həmin rəsmlər üslub xüsusiyyətlərinə görə dövrün daş oymalarında rast gəlinən fiqurları xatırladır. Oymalarda olduğu kimi, şəddə üzərindəki fiqurların təsvirlərində də ayaqların yandan, çiyinlərin və başların öndən təsvirinə rast gəlirik.

XVIII yüzillikdə Qarabağda toxunulmuş vərniyin kompozisiyası nisbətən sadə olsa da, ornament motivlərinin orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu xovsuz xalça enli ara sahə və nazik yeləndən ibarətdir.

Ara sahədə horizontal və vertikal bir tərzdə dörd cərgə, cəmi 16 ədəd qarmaq formasını andıran böyük naxış motivləri toxunmuşdur. Xalçanın qırmızı yerliyində



Simurq quşu ilə əjdahanın mübarizəsini təsvir edən xalı bəzəyi.

müxtəlif rəngli iplərlə toxunmuş bu mücərrəd formalı naxışları toxucular əjdaha adlandırır. XVIII yüzillikdə belə bir mücərrəd formaya düşmüş bu rəsmin aydındır ki, keçmişdə daha real təsviri olmuşdur. Bu rəsmin canlılara aid olmasını rus alimi A.Bobrinski də qeyd etmişdir.

Hələ 1898-ci ildə A.Bobrinski Qarabağda qazıntı işləri aparən alman dili müəllimi E.Reslərə məktub yazaraq Qarabağ xalçalarında tez-tez rast gəlinən S hərfinə bənzər naxışın mənşəyini öyrənməyi ondan xahiş etmişdir: "...Mən əminəm ki, hazırda rəmzi mahiyyətli bu bəzək uzaq keçmişdə real varlığı təmsil etmişdir. Ona görə də biz bunun əcdadını canlı təbiətdə axtarmalıyıq..."

Bu əsərlərdə Azərbaycan şəhərlərində toxunan parçaların keyfiyyəti XVI-XVII yüzilliklərə nisbətən xeyli aşağı səviyyədə olsa da, onlar ümumdünya bazarlarında hələ də öz keçmiş dəyərini, nüfuzunu itirməmişdi.

Təbriz, Şamaxı, Gəncə, Şəki, Ordubad və s. şəhərlər bu sahədə hələ də öz keçmiş mövqelərini saxlamaqda idi. Bunu o vaxt Azərbaycanda olmuş xarici ölkə səyyahlarının gündəliklərindəki məlumatlar da təsdiq edir.

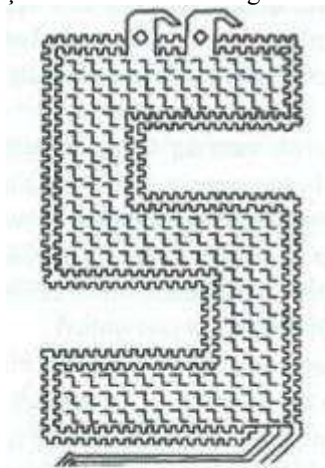
Məsələn, belə məxəzlərin birində Şamaxıda hələ XVIII yüzillikdə 1500 ipək parça toxuyan dəzgah işlədiyini, digərində isə Şamaxı yaxınlığında iki kənddə: Basqalda və Mücidə həm parça toxuyan emalatxanaların, həm də toxucu dəzgahları düzəldən emalatxanaların olduğunu bildirən faktlara rast gəlirik.

İpəkçilik yerli hakimlərə böyük gəlir verdiyindən onlar daim bu sənətin inkişafı üçün əllərindən gələni əsirgəməmişlər. Səyyah S.Qmelinin verdiyi məlumata görə, təkcə Məhəmməd Seyid xan Şamaxıda ipəkçiliyi bərpa etmək üçün Təbriz şəhərindən 100 nəfərə yaxın usta dəvət etmişdi.

XVIII yüzilliyin sonu, XIX yüzilliyin əvvəllərinə aid olan bir mənbədə Təbrizdə yüksək keyfiyyətli qənouz parçalar toxunduğu və onların Rusiya və Gürcüstana ixrac olunduğu bildirilir. Bu mənbələrdə Təbriz ətrafında toxunan bədii şallardan da ətraflı bəhs edilir. Onların Kirman və Kəşmir şallarından da üstün olduğu qeyd edilir.

Bütün bunlara baxmayaraq, Təbriz, Şamaxı, Şəki, Gəncə kimi şəhərlərdə toxunan parçaların keyfiyyəti XVI-XVII yüzilliklərə nisbətən xeyli aşağı səviyyədə idi. XVIII yüzillikdə toxunan müxtəlif parça növlərinin bəzək ünsürləri artıq keçmişdəkilərə xas olan incəlik və şairənəliyini itirmişdi.

XVIII yüzillikdən başlayaraq Azərbaycanda toxunan parçalarda Qərbi Avropa naxışları ünsürlərinə də rast gəlinir. Bu dövrdə müxtəlif məzmunla malik süjetli parça naxışları bütünlüklə sıradan çıxır, nəbati və həndəsi formalı naxışlarla əvəz



Müjərrəd formalı əjdaha təsviri.

olunurdu.

Bu dövrün parçaları üzərində rast gəlinən bəzəklər əsas etibarilə basma və tikmə üsulu ilə icra edilirdi.

Parçanı basma qələblərlə bəzəmək Azərbaycanın bir çox yerlərində inkişaf etmişdi. Bu işdə Təbriz, Naxçıvan, Gəncə, Şamaxı, Ordubad ustaları xüsusilə şöhrət qazanmışdılar.

Parçalara bəzək vurmaq üçün istifadə olunan ornamental taxta qələblər qoz və palıd ağaclarından, əsasən bəzəyin forması və ölçüsü ilə əlaqədar olan formada düzəldilirdi. Belə taxta qələblərin üzərində böyük ustalıqla oyulmuş nəbati və həndəsi naxışlara, stilizə edilmiş quş, heyvan, bəzən də insan təsvirlərinə rast gəlirik.

Taxta qələblər üzərindəki bu rəsmlər elə bədii səpkidə və sənətkarlıqla oyulmuşdur ki, hətta indi də əməli əhəmiyyətini itirməmişdir. Məsələn, heç də təsadüfi deyildir ki, Basqalda, Şəkidə, Gəncədə və s. yerlərdə hazırlanan kələğayılar bugünədək həmin qədim qələblərlə bəzədilir. Sənətkarlar parçanı təkcə taxta qələblərə basıb naxışlamaqla kifayətlənmir, daha əlvan və rəngarəng görünməsi üçün onu əlavə rənglərlə boyayırdılar. Parçanı boyayarkən basılmış naxışların üzəri bulaşmasın deyə, onu mumla örtür və rəngli məhlulun içərisinə salırdılar. Parça boyanıb qurtardıqdan sonra mum örtüklər götürülür və beləliklə, parça üzərində rəngbərəng bəzəklər əmələ gəlirdi.

Dövrümüzə qədər qalmış, Azərbaycan sənətkarları tərəfindən XVIII yüzilliyin sonu, XIX yüzilliyin əvvəllərində hazırlanmış bir neçə bədii qələmkar parçalar Bakının muzeylərində saxlanmaqdadır.

Usta Hacı Məhəmməd tərəfindən hazırlanmış iki qələmkarnamazlıq hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Şuşa sənətkarları tərəfindən hazırlanmış bir orijinal köynək isə Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyat Tarixi Muzeyindədir.

Axırıncı qələmkar parça bizim üçün xüsusilə maraqlıdır. Çünki o, deyildiyinə görə Pənahxan Cavanşirin geydiyi "Gülləbatmaz" adlı köynəkdir. Başdan-ayağa ərəb əlifbası ilə ərəb dilində dua və ayələrlə bəzədilmiş bu köynək o dövrün qələmkar parçaları haqqında çox gözəl təsəvvür verir.

Tikmə sənəti keçmiş əsrlərdə olduğu kimi, bu əsrdədə geyim və məişət əşyalarının bəzədilməsində geniş istifadə edilirdi.

Bu əsrlərdə yurdumuzda olmuş əcnəbi səyyahların qeydinə görə, Azərbaycanda elə şəhər və oba yox idi ki, orada bu sənətlə məşğul olan olmasın.

Hələ XIX yüzilliyin ikinci yarısında, yəni xalq sənətimizin geridə qaldığı bir vaxtda Azərbaycanda olmuş fransız yazıçısı Aleksandr Düma Azərbaycan tikmələrinə valeh olduğunu qeyd edir: "...Şəkidə mən 24 manata bədii tikməli iki yəhər aldım. Belə yəhəri Fransada 200 franka da ala bilməzdim. Düzünü desəm, onu bizdə heç bir qiymətə tapmaq da olmaz..."

Mənbələr göstərir ki, Aleksandr Düma Şəkidə olduğu vaxt burada 20-dən artıq təkəlduz emalatxanası mövcud idi. Burada həm təkəlduz məmulatları istehsal olunur, həm də satılırdı. Hər emalatxanada 5-6 nəfər usta çalışırdı. Bu da təkəlduzluq sənətkarlığının

əmtəə xarakterli olmasına sübutdur.

Azərbaycan tikmələrinin bu əsrlərdə belə geniş şöhrəti hər şeydən əvvəl onların orijinal texniki icrası ilə əlaqədar idi. Bunlardan təkəlduz, saya, güləbətın, pilək, cülmə, muncuqlu, qurama və oturtma (qondarma) xalq arasında daha çox yayılmışdı. Bu tikmə növləri içərisində təkəə biri - pilək bu dövrün məhsulu sayıla bilərdi. Qalanları isə ənənəvi xarakter daşıyaraq, XVIII yüzillikdə inkişaf edib, daha da mürəkkəb bir şəkllə düşmüşdü.

Pilək əsasən böyük və kiçikölçülü taxta və pəncərələr üçün düzəldilmiş pərdələrin üzərində işləniirdi. Pilək metal parçalarından (dəmir, bürünc, gümüş, qızıl, dairəvi formada çox nazik kəsilib, xırda düymə kimi müxtəlif rəngli ipək parçalara bənd edilir. Rəngbərəng effektlər verən bu piləklər bir-birinin yanına düzülədukdə, müxtəlif formalı nəbati və həndəsi ornamentlər əmələ gətirirdi).

Tədqiqatlar göstərir ki, XVIII yüzillikdə və sonralar tikmələrimizdə istifadə edilən rənglər təkəə bədii xüsusiyyət kəsb etməmiş, el-oba arasına onlar müxtəlif mənalar da daşımışdır.

Məsələn, sevgilisinə sarı rəngli tikmələrlə bəzədilmiş yaylıq göndərən gənc əşiq olduğunu, saralıb-solduğunu bildirmişdir. Yaşıl rəngli tikmə - arzu bildirir. Mavi - ümidli və şübhəli qaldığına işarə idi.

XVIII yüzillikdə Azərbaycanda müxtəlif metallardan ev avadanlığı, zinət əşyaları hazırlamaq Təbriz, Şamaxı, Gəncə, Ordubad, Şəki, Şuşa, Quba və Naxçıvanda xüsusilə geniş şöhrət tapmışdı.

Hazırda Bakı, Moskva, Sankt-Peterburq və eləcə də bir çox xarici ölkə muzeylərində (xüsusilə Bern Tarix Muzeyində) bu əsrlərdə Azərbaycanda düzəldilmiş bir çox bədii metal nümunələri saxlanmaqdadır.

Mənbələr göstərir ki, Azərbaycanda XVIII yüzillikdə ən çox misgərlik sənəti inkişaf etmişdi. Xarici ölkə səyyahları Təbriz, Gəncə, Şəki, Şuşa, Şamaxı, Bakı şəhərlərində bu əsrlərdə xüsusi misgərlik küçəsi olduğunu və oradamisdən bəzəkli, orijinal formalı qab-qacaqlar düzəldilməsini qeyd edirlər.

Azərbaycanda bu əsrlərdə elə yerlər var idi ki, nəinki bir-iki küçə, hətta əhalinin əksəriyyəti misgərlik sənəti ilə məşğul olurdu. Belə mərkəzlərdən biri o vaxtlar Şamaxı xanlığına daxil olan Lahıc idi.

Lahıcda bu əsrdə külli miqdarda məişət əşyası və ev avadanlıqları (dolça, satıl, sərnici, aftafa, məcməyi, sərpuş, küyiim və s.) hazırlanırdı. Lahıcda istehsal olunan məhsullar həm kəmiyyət və həm də keyfiyyət etibarilə o dövrün mərkəzi şəhərlərində hazırlanan məhsullardan heç də geridə qalmırdı. Belə bir fikir söylənilir ki, XIX yüzilliyin birinci yarısında rus çar məmurları Şirvan ustalarının təcrübəsinin İjevsk silah ustalarına öyrədilməsi haqqında təşəbbüs qaldırmışdılar.

Deyildiyinə görə, hələ XIX yüzilliyin ortalarında Lahıcda 1000 nəfərə qədər şəxs sırf misgərliklə məşğul olurdu. Onlar əsasən Ağalı məhəlləsində yerləşən 200-ə yaxın mis karxanası və dükanlarda toplaşmışdılar.

Lahıcda düzəldilmiş metal məmulatları içərisində əlimizdə olan sənət nümunələrindən XVIII yüzilliyə aid bir samovar xüsusilə diqqəti cəlb edir. Burada

nisbətən stilizə edilmiş gül, çiçək naxışları ilə yanaşı, heyvan, quş və insan təsvirləri həkk olunmuşdur. Canlı təsvirlər samovarın gövdəsində enli qurşaq arasında verilmiş, nəbati və həndəsi naxışlar isə aşağı və yuxarı səthləri doldurmuşdur. Qurşaq arasında verilmiş fiqurlar xüsusilə maraqlıdır. Burada qol-qola verib dayanmış uzundonlu üç qız və bir əlində tapança tutmuş uzunbıqlı bir gəncin surəti təsvir edilmişdir. Bundan əlavə, qurşaq arasında başını geri döndərən iti hərəkətdə qaçan ceyran, qaz fiquru və saçaqlı dairə içərisində qadın sifətini andıran dairəvi günəş şəklidir. Qeyd olunan təsvirlər zərif nəbati naxışlarla haşiyələnmiş tağlar içərisində verilmişdir. Samovar üzərində həkk edilmiş naxışların əksəriyyətinə biz Azərbaycan el sənətlərinin bir çox növlərində (daş və divar bəzəkləri, parça, tikmə və s.) rast gəlirik.

Burada xüsusilə haşiyələnmiş tağlar arasında verilən hündür, zərif sərv ağacları öz bədii üslubu və kompozisiyasına görə bütünlüklə Şəki xan sarayının divar bəzəklərini xatırladır.

Samovar Lahic kəndinin sakini misgər usta Nəcəfqulu tərəfindən hicri 1130 (1717)-cu ildə misdən hazırlanmış və bəzədilmişdir. Hündürlüyü 59 sm, çevrəsi 84 sm, diametri 28 sm olan bu samovar hazırda Lahic kəndindəki pirdə saxlanılaraq, ehsan və qeyri-yığınaqlar vaxtı istifadə edilir.

Respublikamızın incəsənət və tarix muzeylərində müxtəlif elmi ekspedisiyalar zamanı Lahicdən alınıb gətirilmiş bir qrup ev avadanlığı saxlanmaqdadır. Bunlar gözəl məişət əşyaları sayılmaqla bərabər, həm də o dövrdə Azərbaycanda rəsm, naxışın nə vəziyyətdə olduğunu bildiren nadir sənət nümunələrindəndir. Bunların üzərində düz, əkri ("ilan yolu"), sınıq xətlərdən və onların əmələ gətirdiyi üçbucaq, "paxlavadan" (rombdan) ibarət olan qədim həndəsi naxışlarla yanaşı, tədricən mürəkkəb yarpaq, gül, müxtəlif formalı butalar, quş, heyvan və insan təsvirlərinə təsadüf edilir. Bu qab-qacaqların bədii tərtibatında müxtəlif yazı nümunələrindən də məharətlə istifadə edilmişdir. Ərəb əlifbasının çətin hərfləri Lahic ustalarının əlində adi ornament elementlərinə çevrilərək hər hansı qabın bəzəyində istifadə edilmişdir. Bəzəkdən başqa bu yazılar həm də qiymətli bir tarixi məxəzdlər. Məsələn, Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan, hicri tarixlə 1263-cü ildə usta Molla Məlik tərəfindən Lahicdə düzəldilmiş gözəl bir nimçənin üzərində iki misradan ibarət belə bir şeir vardır:

Haqqında yazıram bunu, ey ruzigar.
Mən ölərsəm xəttim qalsın yadigar.

Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan Lahicdə düzəldilmiş incə naxışlı bir şərbət qabında isə əşyanın hansı ildə, kimin üçün və kim tərəfindən yaradıldığı qeyd olunmuşdur.

Hazırda bir çox muzeylərdə nümayiş etdirilən bu bədii qab-qacaqlar Lahic sənətkarları tərəfindən çox ağır və çətin şəraitdə yaradılırdı. Bunun səbəblərindən biri Lahicdə xammalın olmaması idi.

Lahıca mis Borçalıdan, Gəncədən, Gədəbəy və Allahverdi mis mədəninədən gətirilirdi.

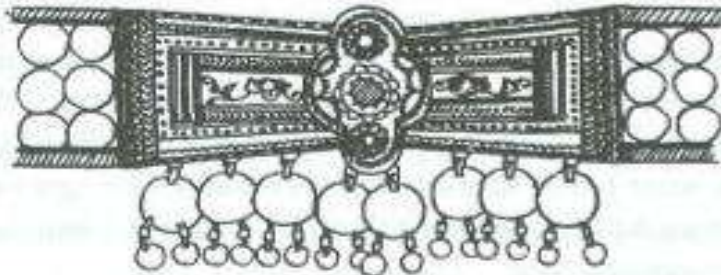
Lahic qəsəbəsinə mis və dəmirin başqa yerlərdən gətirilməsi haqqında xalq arasında bir sıra mahnılar oxunur. Onlardan birində belə deyilirdi:

Biz gedirik ikimiz
Dəmir, misdir yükümüz.
Kirdmanla gedə-gedə
Yorğun düşür atımız.

Elə bunun səbəbindən də yerli sənətkarlar yavaş-yavaş mis çıxarılan yerlərə keçərək elə orada yaşayıb, orada da yaradırdılar.

Mənbələr göstərir ki, Lahic ustaları ən gözəl işlərini çox vaxt Şamaxıya gətirib, burada çalışan qravüraçılarla birlikdə başa çatdırırdılar. 1745-ci ildə Şamaxıda olmuş doktor M.Y.Lerx burada xüsusi qravüraçıların olduğunu və orada çalışan sənətkarların hazır qab-qacaq üzərində bəzək açmalarını qeyd etmişdir.

XVIII yüzillikdə Şəki şəhəri də metaldan ev avadanlığı, bəzək nümunələri hazırlamaq işində görkəmli yerlərdən birini tuturdu. Şəki sənətkarları bəzəkli tökmə manqallar düzəltməkdə xüsusi məharət qazanmışdılar.



Gümüş qadın toqqası. XIX yüzillik.

Hazırda respublika muzeylərinin bir çoxunda (Bakıda, Gəncədə, Şuşada, Şəkiddə) XVIII-XIX yüzilliklərdə hazırlanmış bu tipli manqalların bir çox nümunələri saxlanılır. Bu manqalların əksəriyyəti bir-birinə qarmaqla bənd edilmiş 6-8 ədəd tökmə bürünc hissəciklərdən ibarətdir. Bu tökmə hissəciklər üzərində qabarıq, yarım həcmli səpkidə işlənmiş nəbati və həndəsi ornamentlər, əjdaha və aslan fiqurları vardır.

Hazırda Şəki Diyarşünaslıq Muzeyində nümayiş etdirilən bürünc manqalın ən çox maraq doğuran hissəsi bir-birinə ardıcıl olaraq bənd edilmiş bürünc lövhəciklərdir. Burada nəbati naxışlar arasında simmetrik şəkildə üz-üzə durmuş cüt aslan fiqurları verilmişdir.

Aslanlar dal ayaqları üstə qalxmış vəziyyətdə göstərilmişdir. Onlar

pəncələrini irəli vermiş, başlarını isə geri çevirmişlər. Bu orijinal kompozisiya aslanların canlı və hərəkətdə görünməsinə xeyli kömək etmişdir.

Belə kompozisiyalı təsviri motivlər XVIII-XIX yüzilliklərin abidəsi üzərində icra edilsə də, onlara biz uzaq keçmişlərə aid edilən Hun, Səlcuq sənətində də təsadüf edirik. Xüsusilə, XI-XII yüzilliklərdə Səlcuqların adı ilə bağlı olan bürünc manqalların, kəmərlərin fraqmentlərində bu səpkidə işlənmiş oxşar kompozisiyalara tez-tez rast gəlinir.

XVIII-XIX yüzilliklərdən dövrümüzə qədər bir çox zərgərlik sənəti nümunələri də gəlib çatmışdır. Bu əsərlərdə zərgərlik sənətinin ən inkişaf etmiş mərkəzləri Təbriz, Bakı, Gəncə, Şuşa və Şəki şəhərləri idi.

1886-cı ildə təkcə Şəkiddə 31 zərgərxana vardı. Burada gümüşbəndlik xüsusilə geniş inkişaf etmişdi. Əsrin ortalarında 41 nəfər gümüşbənd çalışırdı. Usta Müftəli bəy, Şəkər bəy, Əbdülrəhim Hacı Mahmud oğlu gümüşbəndlik sahəsində şöhrət qazanmış sənətkarlar idi. Onların hazırladığı gül bilərzik, gümüş belbağı, xəncər və qılınc qını Şəkinin hüdudlarından çox uzaqlara yayılmışdı.

Bədii metal sənəti sahəsində aparılmış araşdırmalar göstərir ki, XVIII yüzillikdə Azərbaycanda metaldan hazırlanmış məişət əşyaları, silah, zinət şeyləri əsas etibarilə 6 texniki üsuldə bəzədilirdi. Bunlar döymə, basma, qarasavad, şəbəkə, xatəmkarlıq və minaçılıqdır.

Döymə ən qədim üsullardan biridir. Sənətkarlığın başqa texniki üsullarına nisbətən xeyli sadədir. İti göz və böyük ustalığ tələb edir. Sənətkarlar çəkilic və ucu nazik iti alətlərlə işləyirdilər.

Basma üsulunda istənilən ölçüdə qızıl, gümüş və qiymətli metal parçasını hündür, naxışlı və yaxud rəsmli qəlib üstünə qoyurlar. Sonra bu qiymətli metal parçasını hündür, naxışlı və yaxud rəsmli qəlib üstünə qoyurlar. Sonra bu qiymətli metal parçasının üstündən də elə bu ölçüdə həmin qurğuşun parçasını qoyaraq, taxta çəkiliclə döyməyə başlayırlar və beləliklə, qiymətli metal istənilən rəsmi formasını alır. Bu basma üsulu sənətkarlıqda döyməyə nisbətən irəli atılmış bir addım idi. Basmada az müddətdə daha keyfiyyətli, çox məhsul əldə etmək olurdu. Burada əsas iş bir dəfə çox diqqətlə yaxşı qəlib düzəltməkdən ibarət idi.

Müxtəlif metallardan düzəldilmiş sənət nümunəsinin basma üsulu ilə bəzənməsi bununla qurtarmırdı. Sənətkar metalın üzərində yenidən müxtəlif iynə və bıçaqlarla işləyərək bəzi əlavələr də edirdi. Basma üsulu daha çox kəmə, düymə, qolbaq və s. şeylərin düzəldilməsində işlədilir.

Qarasavad, məlum olduğuna görə əsas etibarilə gümüş üzərində işlənərdi, çünki gümüş qara yerlikdə (fonda) daha təmiz və ağ xətlər verir.

Döyülmüş hamar gümüş səthinin üzərində cızma üsulu ilə rəsm çəkilir, sonra onun ətrafı qara məhlulla örtülürdü. Qarasavad üsulu ilə daha çox zinət şeyləri (kəmə, bilərzik, sinəbənd, çarpaz, vəzn və s.) və silahlar (qılınc, xəncər, tapança, bantqabı və s.) bəzənərdi. Bu texniki üsul XVIII-XIX yüzilliklərdə xüsusilə Şəki, Zaqatala, Quba və Şamaxıda inkişaf etmişdi. Bu sahədə XVIII yüzilliyin sonu XIX yüzilliyin birinci yarısında yaşamış Zaqatala zərgəri Əbdül Həmid və Şəki zərgəri Ömər Nəsir

oğlu xüsusilə məşhur olmuşlar.

XVIII-XIX yüzilliklərdə zinət şeylərinin bəzədilməsində istifadə edilən texniki üsullardan biri də şəbəkə idi.

Şəbəkə zərgərlikdə nazik dolama simdən düzəldilmiş rəsmə və yaxud naxışlara deyilir. Şəbəkə əsasən iki şəkildə olur: birincisi, qızıl və gümüş tellərlə əşyanın əsasını təşkil edir, ikincisi isə həmin əşyanın üzərini bəzəyir. Zərif şəbəkəli əşyaların bədii keyfiyyəti texniki əməliyyatın xüsusi səylə icra edilməsindən asılıdır. Əməliyyatın ilk mərhələsində nazik metal vərəqələr tellərə çevrilir, sonra bu məf-tillər ustanın özünün hazırladığı polad həddədək incəldilir ki, nəticədə olduqca zərif və yaraşlıq bəzək və ornamentlər alınır.

Şəbəkə üsulu ən çox Təbriz, Bakı, Şuşa, Şəki və Naxçıvanda inkişaf etmişdir. Bu

sahədə XVIII yüzillikdə yaşamış Şəki zərgəri Teymur Nəbi oğlu, XIX yüzillikdə yaşamış Bakı zərgəri Mir Dadaş və Şuşa zərgəri Torlamaçı Əliş kişi şöhrət qazanmışlar.

Xatəmkarlıq Azərbaycanda zərgərlik sənəti sahəsində böyük irsə malikdir. Xəncər, qılınc, müxtəlif bədii sənət nümunələrini bu üsulla bəzəmək üçün istənilən çeşni əsasında həmin cismi üzəndə azacıq deşir, sonra bu dəliklər qızıl, gümüş və s. rəngli metal mıxlarla doldurulur. Bütün bu proses qurtarıqdan sonra cismin üstü hamarlanır və elə bil gözəl bir mozaikanı andırır. Xatəmkarlığın ən çətin və maraqlı sahələrindən biri əşyanın üzərində qiymətli metallarla yazı yazmaq və rəsm çəkməkdir. Bu, sənətkardan böyük zövq və ustalıq tələb edir. Azərbaycan sənətkarları bu sahədə də böyük məharət göstərmişlər.

Minaçılıq Azərbaycan zərgərlik sənətini yüksəklərə qaldıran sahələrdən biri idi. Minaçılığın ən çətin və maraqlı sahələrindən biri pərdəli minadır. Əldə edilən materiallardan görünür ki, Azərbaycanda ən çox pərdəli mina işləri Təbrizdə, Naxçıvanda və Bakıda olmuşdur. Tarixdən məlumdur ki, yüksək keyfiyyətli Bakı pərdəli minaları hələ XVIII yüzillikdə dünya bazarlarında aparıcı yer tutmuşdu. Əbəs deyildir ki, indiyə qədər xalq arasında hələ XIX yüzillikdə yaşamış məşhur Bakı mınaçılarından Məşədi Əbüləziz, usta Aslan, Molla Fərəc kimi sənətkarların adları unudulmur. Minaçılıq sənətinin üsulu oyulmuş bir rəsm, naxışın rəngli mina mayesi (şiri) ilə doldurmaqdan ibarətdir. Bundan ötrü qızıl, gümüş və qeyri-metal parçası



Gümüş qadın bəzəyi. XIX yüzillik. Zaqatala.

üzərində lazım olan (quş, heyvan, bitki və s.) rəsmlə naxışlı qəlibi basma üsulu ilə ona keçirdikdən sonra burada əmələ gələn boşluqları mina mayesi ilə doldururlar.

Azərbaycan minaçılığında ən çox işlədilən rənglər açıq-çəhrayı, yaşıl, göy, firuzəyi, qara və qırmızı olmuşdur. Yaşilla, əsasən yarpaq və budaqlar örtülmüş, firuzəyi və göy rənglərlə nəbatəti rəsmlərdən ibarət naxışların bəzi ara sahə yerlikləri, qırmızı rənglə adətən ləçəkləri, çəhrayı rəngdə olan güllərin ləçək dibləri işlənmişdir.

Bu cəhətdən minaçılıq sənəti başqa sənətlərə nisbətən daha çox kaşılıq sənətini xatırladır. Digər ölkələrin minaçılarına nisbətən Azərbaycan minaçılarının əsərləri daha çox şöhrət qazanmışdı, çünki onların əsərlərində qarışıq, bulanıq rəng olmazdı. Onların, rəsmi boşluqlarına tökdükləri hər rəngin öz xüsusiyyəti olduğundan, bu rənglər qızıl və s. tel pərdələri ilə bir-birindən ayrılır. Azərbaycan minalarının belə rəngarəng olması, bu rənglərin bir-birilə ahəngdarlığı insanı valeh edir.



Məzar daşı üzərində bədii oyma. 1799-cu il. Quba.

XVIII yüzillikdə Azərbaycanda daş üzərində ən zərif oyma işlərinə biz məzar daşlarında rast gəlirik. Hazırda Abşeron, Şamaxı, Quba, Şəki, Ağdam, Gəncə, Qazax, Tovuz və s. yerlərdə bədii xüsusiyyət daşıyan bir çox məzar daşları vardır. Bu əsərlərdə məzar daşlarının bəzəkləri bir çox hallarda ənənəvi xarakter daşısa da, onların tərtibatında çoxlu yeniliklər də özünü büruzə verməyə başlayırdı.

Məzar daşlarının tərtibatında müxtəlif növlü ornament ünsürlərindən, oyma ilə yanaşı boyadan və qeyri-qiymətli daşlardan (mərmar, qranit və s.) geniş istifadə edilməsi bu əsrin üslub xüsusiyyətlərindən biri idi. Bu əsr məzar daşlarının bəzəkləri içərisində ən çox yayılanları fərdi xarakter daşıyan rəsmlərdir. Bunlardan kişi məzar daşlarında xəncər, qılınc, tapança, tüfəng, at rəsmi, qadın məzar daşlarında isə güzgü, daraq, iynə-sap və s. məişət əşyalarından olan rəsmləri göstərmək olar. Bu əsərlərin məzar daşı bəzəklərində süjet xarakterli kompozisiyalara artıq rast gəlinmir.

Arabir Quba, Gəncə, Tovuz, Qazax, Lənkəran rayonundakı məzar daşları üzərində rast gəlinən insan fiqurları isə heç bir mövzu ilə bağlı olmadığı üçün sırf individual xarakter daşıyırdı.

XVIII yüzilliyin məzar daşları bəzəklərinin əsas xarakterik xüsusiyyəti onun

bədii tərtibatında müxtəlif növlü ornamentlərdən istifadə edilməsidir. Bir abidədə onun məzmunundan asılı olmayaraq, həndəsi, nəbati ornamentlərlə yanaşı, insan, heyvan, quş fiquru, müxtəlif məişət əşyaları və s. bəzəklərə rast gəlinir.

Quba şəhər qəbiristanlığında olan 1799-cu il tarixli məzar daşı qeyd etdiyimizi əyani bir şəkildə təsdiq edir.

Bozdaşdan yonulmuş bu hündür məzar daşı üzərində biz zərif oyulmuş bir qrup ornament üsürlərinə rast gəlirik. Məzar daşının üzəri kompozisiya etibarilə beş ayrı-ayrı çərçivələrlə bölünmüşdür. Aşağıda yerləşdirilmiş ən böyük çərçivədə qəşəng bir tağ arasında qanadlarını gərmiş qartal fiquru oyulmuşdur. Qartalın hündür ağac üstündə başını sol tərəfə əyərək təsvir edilməsi kompozisiyanı xeyli canlandırılmış, ona dinamik bir hərəkət vermişdir. Bu medalyondan yuxarı, üç çərçivə içərisində "şəbəkə" kompozisiyasını xatırladan beş, səkkizbucaqlı ulduz, dairə, üçbucaq və s. həndəsi naxışlar yerləşdirilmişdir. Bəhs etdiyimiz məzar daşı vertikalformalı çərçivə və onun içərisində verilmiş zərif gül-çiçək rəsmləri ilə bitir. Bu qəbirdaşının bəzəklərinin ümumi kompozisiyası ayrı-ayrı ornament üsürləri və eləcə də texniki icrası onun Abşeron oyma işlərinə yaxın olduğunu göstərir.

Bu əsrlərdə başqa sənət nümunələrində gözəçarpan lokal xüsusiyyətlər qəbir daşları bəzəklərində də görünməkdə idi. Bu yerli xüsusiyyətlər, ilk növbədə, yerin iqlimindən, düzəldilən materialın keyfiyyətindən və bədii ənənəsindən irəli gəlirdi. Bu cəhətdən həmin dövrdə Şamaxı, Şəki, Qax, Qazax, Tovuz, Gəncə, Ağdamda rast gəlinən məzar daşları öz forma və bədii tərtibatına görə, üzdən də olsa, müstəqil xüsusiyyət daşıyır. Bu tipli məzar daşlarının bəzilərini nəzərdən keçirək. Şəki rayonunda qalan ən orijinal məzar daşları Xan məscidi həyatında yerləşmişdir. Bu məzar daşları çaylaqlarda təsadüf edilən sərt bozdaşdan yonulmuş, səthi oyulmuş gül-çiçək və yazılarla bəzədilmişdir.

Şəki məzar daşlarının ən gözəl xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən bu kompleks məzar daşları çox böyük deyildir. Təpəsi tağ formasında kəsilmiş bu vertikal məzar daşlarının hündürlüyü 1-1,5 m-ə qədərdir.

İqlim ilə əlaqədar olaraq, yağış və səldən qorunmaq üçün bu daşlar ətraf və arxadan kərpiclə hörülmüşdür. Bəzəklər də buna müvafiq olaraq abidənin bir tərəfində, yəni önündə yerləşdirilmişdir.

Şəki Xan məscidi həyatında yerləşən məzar daşları içərisində hicri 1215 (1801)-ci il Əbdül Kildaqiyə həsr edilmiş abidə xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Haqqında bəhs etdiyimiz məzardaşının bəzəkləri nəbatat aləmindən götürülmüş naxışlar, nəsx xətlili yazı abidənin formasına müvafiq bir şəkildə oyulmuşdur. Daşın bəzəkləri kompozisiya etibarilə iki hissəyə bölünmüşdür. Aşağıda, düzbucaq hissəsində horizontal sətirlərlə yazı, yuxarıda isə simmetrik quruluşlu ornament verilmişdir. Yazıların nəbati ornamentəoxşar nəsx xətlili yazılması onun ornamentlə bir vəhdət yaratmasına kömək etmişdir.

Məzar daşının yuxarı hissəsi bütünlüklə gül-çiçək, yarpaq və saxə rəsmlərindən təşkil edilmiş naxışlarla örtülmüşdür. Bu oyma naxışlar yeknəsəq görünməsin deyə, sənətkar böyük ustalıqla arabir qırmızı, göy, yaşıl, sarı rəngdən

də istifadə etmişdir.

Sənət tariximizin tədqiqatçıları haqlı olaraq bu məzar daşlarını düzəldən ustaların yaradıcılığına Şəkinin XVIII-XIX yüzilliklər memarlığında geniş yayılmış divar rəsminin təsiri olduğunu göstərirlər. Bunu biz nəinki onların istifadə etdikləri ornament motivlərində, kompozisiyalarda, hətta iş üsulunda da açıq-aydın görə bilirik.

Haqqında bəhs etdiyimiz Şəki məzar daşları üzdən qrafik bir səpkidə, həm də səthi (dəriniyi 1-1,5 mm) oyulmağına baxmayaraq, müxtəlif məsafələrdən bədii və aydın görünə bilər. Daşların bədii tərtibatında arabir istifadə olunan boyalar bu ornamentə xüsusilə böyük yaraşır verir.

Şəki xanlarına və onların nəvələrinə aid bu daşlar öz üzərindəki kitabələri ilə də diqqəti cəlb edir. Burada Qurandan götürülmüş ayə və duadan başqa vəfat edən şəxsin tərcümeyi-halına və hətta xarakterini göstərən sözlərə də rast gəlirik. Məsələn, Şəki xanı Hüseyn xanın oğlu Fətəli xanın başdaşında biz belə bir cümləyə rast gəlirik: "Bizim səhvlərimizdən keç və günahlarımızı bağışla. Sən doğrudan da böyük günahları bağışlayanсан, ey Allah, mənim ehtiyacım sənədir və canım sənəin əlindədir. Başqasından üz çevirib, sənə doğru döndük, mənim arxalana biləcək heç bir yaxşı işim yoxdur, sənə ümid bağlayaraq təvəkkül edirəm. Ey mənim Allahım, cənnət əhli deyiləm, cəhənnəm oduna da tabım yoxdur".

Şəki daş oymalarının maraqlı cəhəti təkə onun bəzəyi və ya kitabələrinin məzmununda deyil, bir də ondadır ki, bunların əksəriyyətində biz onu düzəldən ustanın adına rast gəlirik. Daşlar üzərində xüsusilə usta Şirin adına tez-tez təsadüf edilir.

Şəki, Qax, Qazax, Gədəbəy və s. yerlərdə rast gəlinən məzar daşları bəzəklərinin səthi yonulması, ilk növbədə, bu dağətəyi rayonlarda yumşaq, asan yonunan daşların olmamasından irəli gəlirdi.

Elə buna görə də bu yerlərdə məzar daşlarının daha bədii görünməsi üçün sənətkarlar boya və qiymətli daşların (mərmar, qranit və s.) kombinasiyasından geniş istifadə edirdilər.

Bu barədə Qazax rayonunun Birinci Şıxlı, Daş Salahlı, Poylu və Dağ Kəsəmən kəndlərində rast gəlinən məzar daşları xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bu məzar daşlarının tərtibatında xalq ustaları boya ilə birlikdə mərmar



Daşdan yonulmuş qoç fiquru. XVIII yüzillik.
Gədəbəy, Kiçik Qara Murad kəndi.

hissələrindən də geniş istifadə etmişlər. Bəzəkli mərmər hissələri, adətən bu daşların yuxarı hissələrində səliqə ilə oyulmuş geniş çərçivələrdə yerləşdirilirdi. Əsas etibarilə qırmızı tufdan yonulmuş Qazax rayonunun məzar daşları öz monumentallığı və ornament motivlərinin orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Stella formasında olan Qazax məzar daşlarının hündürlüyü bəzi kəndlərdə 4 metrə çatır.

Başqa yerlərin məzar daşlarına nisbətən Qazax rayonunun məzar daşlarının bəzəklərinin əksəriyyətini emblem və rəmzi mahiyyətli ornament ünsürləri təşkil edir. Bunlardan zolaqlı dairəni, üz-üzə durmuş iki və ya dörd qoç buynuzunu, qarmağabənzər ornament elementini və s. göstərmək olar.

Bundan əlavə, bu ərazinin məzar daşlarının bəzəkləri arasında at, maral; məişət əşyalarından güləbdən, xəncər, qılınc, tufəng, tapança, patrondaş və s. predmetlərin də təsvirinə rast gəlinir.

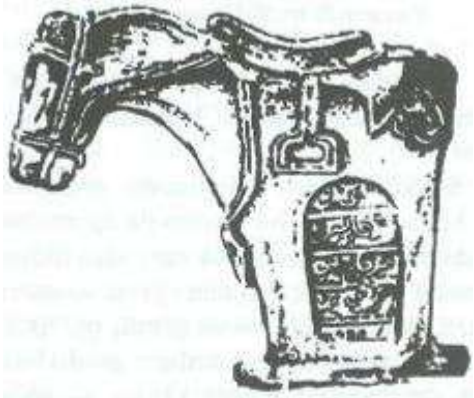
El ustaları XVIII yüzillikdə də əvvəlki dövrlərin dini etiqadları ilə bağlı olaraq daşdan at və qoç fiqurları yonub düzəldirdilər. Bu əsrlərdə düzəldilmiş ən orijinal qoç fiquruna biz hazırda Gədəbəy rayonunun Kiçik Qara Murad kəndində, at fiquruna isə Tovuz rayonunun Ağdam kəndi qəbiristanlığının Al-Dədə piri yanında rast gəlirik. Mahir sənətkar əli ilə daşdan yonulmuş bu at fiquru bizim üçün xüsusilə qiymətlidir, çünki onun üzərində onu yaradan sənətkarın - Usta Hüseynin adı yazılmışdır.

Gəc üzərində oyma üsulu ilə bəzək açmaq XVIII-XIX yüzilliklərin birinci yarısında da geniş yayılmış sənətlərdən sayılırdı. Bunlardan Şəkiddə Şəkixanovların ev və sarayında istifadə edilmiş oyma işlərini, Gəncədə "Günbəzli ev" yaşayış binasının daxili bəzəyində tətbiq olunmuş gəc oymalı bəzəkləri və s. qeyd etmək olar.

Son vaxtlarda yaradılmış gəc oymalı işlərin sayı əvvəlki dövrlərə nisbətən xeyli çox olsa da, bunlar öz bədii xüsusiyyətləri cəhətdən keçmişin gəc oymalarından zəifdir.

Bu zəiflik bəzədilən gəc əşyasının və ya səthinin çox quru və səthi bir üsulda icra edilməsində və tətbiq olunan ornamentlərin eklektik bir şəkildə ifasında özünü büruzə verir.

Nəzərdən keçirdiyimiz oyma işləri göstərir ki, XVIII yüzillikdə dövrün üslub xüsusiyyətlərindən irəli gələrək düzəldilən abidələrin bəzəkləri əvvəlki dövrlərə nisbətən səthi və eklektik bir səpkidə icra olunurdusa da, onların ornament



Daş at fiquru.

XVIII yüzillik. Tovuz. Ağdam kəndi.

motivləri və xüsusilə kompozisiya quruluşu hələ də keçmiş ənənələrə sadıq qalırdı. Min il və ondan da artıq dövr ərzində yurdumuzda yaranmış ornament motivi və kompozisiya üslublarına biz bu əsrlərin sənət nümunələrində rast gəlirik.

XVIII yüzillikdə əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, taxtadan düzəldilmiş məişət əşyaları, musiqi alətləri və xalq memarlıq abidələri hissələri ayrı-ayrı ornament motivləri ilə bəzədilirdi. Bəzəklər taxta məmulatları üzərində keçmişdə olduğu kimi, üç texnoloji üsulda icra edilirdi. Bunlar oyma, şəbəkə və xatəmkarlıqdır. Taxtadan düzəldilmiş əşyaların bəzəmə üsulları içərisində ən geniş yayılmışı oyma idi.

Ən gözəl oyma işlərinə biz bu vaxt memarlıqda geniş istifadə edilən taxta sütunlarda, məhəccər, pəncərə, qapı və bir qrup məişət əşyalarının (təhnə, cəhrə, tabaq, qəlib, qaşığı və s.) üzərində rast gəlirik.

Memarlıqda ən maraqlı oyma işləri qapı üzərində icra edilirdi. Bir qayda olaraq ənənəvi kompozisiyalar əsasında qurulmuş bu oyma işlərinin ən geniş yayılanı hər tərəfi üç pannoaya bölünərək bəzədilmiş qapılardı.

Bu səpkidə bəzədilmiş qapılarn ən gözəl nümunələrinə Şəki xan sarayında, İrəvanda Azərbaycan sənətkarları tərəfindən tikilib bəzədilmiş Hüseynqulu xanın sarayında və digər abidələrdə rast gəlirik.

Oyma üsulu ilə bəzədilmiş bu qapılarda biz nəbati, həndəsi naxışlarla yanaşı, müxtəlif yazılar və hətta rəmzi mahiyyət daşıyan rəsmlərə də rast gəlirik.

Azərbaycanda taxta üzərində həkk edilmiş bədii oyma işlərinə bu əsrlərdə məişət əşyalarında da tez-tez təsadüf edilir. Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Tarix və Nizami muzeylərində belə işlərin bir çox gözəl nümunələri saxlanmaqdadır. Bunlardan parça üzərini bəzəyən basma taxta qəlibləri, şərbət qaşıqlarını, mücrü və başqa sənət nümunələrini göstərmək olar.

Bu əsrlərdə Azərbaycanda oyma sənətinin ikinci bir üsulu da inkişaf etmişdi. Bu üsulda bəzəklər taxtanın hər iki üzündə aparılırdı.

İkiüzlü oyma işləri nümunələrinə hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan bir qrup bədii taxta qaşıqları nümunə göstərmək olar.

Taxta qaşıqlar üzərində ikiüzlü oyma işləri əsasən dəstəkdə icra edilirdi. Məzmun etibarilə bu bəzəklər çox müxtəlifdir. Burada üz-üzə dayanmış iki bülbül təsvirinə, nəbati və həndəsi ornamentlərə, qaşığın kimə aid olduğunu bildirən yazılara və xüsusən "nuş olsun", "afiyət olsun" sözlərinə rast gəlinir. Taxta qaşıqlar içərisində oyulmuş bəzəklərdən ən geniş yayılanı buta rəsmidir.

Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan taxta qaşıqların əksəriyyəti bu rəsmilə bəzədilmişdir. Həmin qaşıqlardakı bəzəklərin xarakterik cəhətlərdən biri də ondadır ki, sənətkar böyük ustalılıqla oymanın iki üsulundan da istifadə etmişdir.

XVIII yüzillikdə şəbəkəçilik sənəti də taxtadan düzəldilmiş məişət əşyalarının, memarlıq abidələrinin bəzədilməsində geniş istifadə edilirdi.

Bu əsrlərdə şəbəkənin hazırlanması ənənəvi xarakter daşısa da, onun ornament motivləri xeyli mürəkkəbləşmişdi. Belə mürəkkəb ornament

kompozisiyalardan biri şəmsi idi.

Bu tipli ornamenta kompozisiyalı şəbəkə işlərinin ən gözəl nümunələrinə hazırda Şəkiddə Şəkixanovların ev və sarayında rast gəlirik.

XVIII-XIX yüzilliklərin birinci yarısında taxta üzərində bəzəkəçmə sənətinin başqa üsullarından biri olan xatəmkarlıq da inkişaf etmişdi.

Qiyətli metalların bəzədilməsindən fərqli olaraq taxta üzərində xatəmkarlıq daha zərif və rəngarəngdir. Bu da onunla izah edilir ki, sənətkar üçün taxta üzərində işləmək metala nisbətən daha asandır. Burada sənətkar metalda işlədilən qızıl, gümüşdən başqa, qeyri materiallardan, o cümlədən sədəf, fil sümüyü, kəhrəba, müxtəlif qiymətli daş-qaşlardan və rəngli ağaclardan da istifadə edə bilər.

Həmin əsrlərdə Azərbaycan sənətkarları tərəfindən bu üsulda bəzənmiş bir çox tar, kamança, saz, mücrü və sair şeylər bir sıra muzeylərdə nümayiş etdirilir. Xatəmkarlıq sənəti bu dövrdə xüsusilə Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan və Şuşa şəhərlərində geniş yayılmışdır.

XVIII yüzillikdə Azərbaycan geyimləri də çox rəngarəng olmuşdur. Bakı, Quba, Şamaxı, Qarabağ, Naxçıvan, Gəncə, Lənkəran, Şəki və s. bu kimi müstəqil xanlıqların əmələ gəlməsi geyim məsələlərinə də az təsir etmədi. Xanlıqların belə xüsusi çərçivədə, başqa-başqa siyasi və iqtisadi vəziyyətdə yaşamaları geyimin (üzdən də olsa) dəyişməsinə səbəb olmuşdur. Bu dəyişənlik əsas etibarilə geyimin biçimi və siluetində deyil, onun tikildiyi malda və bəzəklərində idi.

XVIII yüzillikdə Azərbaycanda kişilər üstündən uzunqollu, bədənə kip oturan çuxa geyərdilər. Çuxa əsas etibarilə qalın parçadan tikilirdi. Şəxsin yaşından asılı olaraq çuxanın rəngi və boyu başqa-başqa olardı. Gənclər nisbətən gödək və açıqrəngli, uzunətəklil çuxa geyərdilər. Bu dövrdə üstədən enli, uzunqollu əbalar da işlənmişdir.

XVIII yüzillikdə əbanı əvvəlki dövrlərə nisbətən, əsas etibarilə mollalar və hörmətli qocalar geyərdilər.

Azərbaycanın soyuq dağlıq rayonlarında, xüsusən qışda, qəşəng biçimdə tikilmiş kürk geyərdilər. Bu kürklər, əsasən, qoyun dərisindən olub, yunlu tərəfi içəri tikilirdi. Əla keyfiyyətli kürklərin boynundan tutmuş ətkələrinə qədər bədii tikməsi olardı. Azərbaycanda bu əsrdə ən gözəl kürklər Şuşa, Şəki və Qubada tikilirdi. Əhali arasında İrandan gətirilmə Xorasan kürkləri də geniş yayılmışdır.

Çuxanın, əbanın və kürkün altından uzun və darqollu, bədəndə kip oturan arxalıq olurdu. Ümumiyyətlə, arxalıq gözəl biçimdə tikilirdi. Nisbətən varlı şəxslərin arxalıqları böyük zövqlə qızıl və gümüşü saplarla naxışlanardı. Arxalıq qabaq tərəfdən döşdən uzununa tutmuş yumru ipək və sair parçalardan tikilmiş düymələrlə və ya kiçik parça bəndlərlə bağlanardı. Çox vaxt bunun da üstündən bədənə nazik gümüş kəmərlər və ya qurşaq bağlanardı.

XVIII yüzillikdə kişi ayaqqabıları da çox müxtəlif olmuşdur. Ən çox işlədilən kişi ayaqqabıları dəridən tikilmiş dabansız kiçik başmaqqlar idi. Bu zaman dövlətliklərin arasında nazik dəridən tikilmiş uzunboğaz çəkmələr və kəndlilər

tərəfindən keçmişlərdən XX yüzilliyinin əvvəllərinə qədər geyilən çarıqlar da var idi.

XVI-XVII yüzilliklərdə yayılmış adi araçqınlar, enli və üstü yastı ağ çalmalarla yanaşı, XVIII yüzillikdə dəbdə olan papaqlardan biri də xəz papaqlar idi. Əsasən quzu dərisindən tikilmiş uzun, şişbaşlı bu papaqlar XIX yüzilliyin axırlarınadək geniş yayılmışdı. Belə papaqlar xüsusilə Qarabağda, Gəncə, Şəki, Qubada, cənubda isə Təbrizdə dəbdə olmuşdur.

Çox hallarda zadəganlar gözəl görünmək üçün belə xəz papaqların aşağı hissəsində qiymətli ağ və zolaqlı parça dolayırdılar.

Bu dövrdə kişi bəzəkləri üzük, qurşağa taxılan və ya nazik gümüş kəmərdən asılan xəncər olmuşdur. XVIII yüzillikdə demək olar ki, bütün kişilər xəncər gəzdirərdilər.

XVIII yüzillikdə qadın geyimləri nisbətən daha gözəl və zövqlə hazırlanırdı. Bu əsrin axırlarında Azərbaycanda olmuş səyyah marşal Fon Biberşteyn bu ölkənin qadınlarının və onların geyimlərinin gözəlliyinə valeh olduğunu xüsusi qeyd edir.

Azərbaycan qadınlarının yüksək zövqlə geydiyi libaslara böyük şairimiz Molla Pənah Vaqifin şeirlərində də rast gəlirik. Öz dövrünün qadın bəzək və geyimlərinə valeh olan Vaqif yazır:

Barmağında xatəni, güşində tənə,
Gireh-gireh zülfün təkə gərdənə,
Güləbətın köynək, abı nimtənə,
Yaxasında qızıl düymə gərəkdir.

XVIII yüzillikdə qadın üst geyimləri - üst köynəyi, çəpkən, arxalıq, kürdü, küləçə, ləbbadə, eşmək və baharıdan ibarət idi.

Qadın üst köynəyinin qolu əsasən uzun, enli və düz olurdu. O, boyun hissədə bir düymə ilə düymələnərdi. Üst köynəyi adətən qanovuz və ipək parçadan tikilərdi. Köynəyin boynuna, yaxasına, qolunun ağzına və ətəyinə qabaq hissədə qızıl ətklik, qızıl və ya gümüş pul tikilərdi.

Yaşlarından asılı olaraq qadınların geydikləri köynəklərin rəngi də müxtəlif



Kişi geyimi. XVIII-XIX yüzilliklər.

olurdu. Qızlar və gəlinlər sarı, qırmızı, yaşıl, qoca qadınlar isə ağ və ya qara rəngdə köynək geyirdilər.

Bu əsrdə gözəl biçimli üst qadın geyimlərindən biri çəpkən idi. Çəpkən astarlı olub, belə qədər bədənə kip biçilirdi. Onun yan tərəflərində aşağıda çapıq adlanan qabarıq hissələri olurdu ki, bu da bədənin daha gözəl və fiqurlu görünməsinə imkan verirdi. Bundan əlavə çəpkənin (bəzən əlcək ilə bitən) qondarma qolları da olurdu. Qondarma qolun astarı adətən qiymətli parçadan tikilirdi. Çəpkən qırmızı, yaşıl, göy məxmərdən və müxtəlif zərli parçalardan hazırlanardı. Çəpkənin yaxasına, çapıqın qırağına, ətəyinə və qolunun kənarlarına sarıma və başqa baftalar, köbə, zəncirə və s. tutulurdu.

Qadınlar arasında geniş yayılmış geyimlərdən biri də arxalıq idi. Arxalıq da çəpkən kimi astarlı və belə qədər bədənə kip biçilirdi. Arxalığa bəldən aşağı hissədə büzmə, yaxud qırçınılı müxtəlif endə ətək tikilirdi. Bəzi arxalıqlar gen və düz biçilirdi, yan hissədə isə çapıqı olurdu.

Arxalıqların qollarının da biçimləri müxtəlif idi. Bəziləri düz və uzun, bəzilərinin isə qolları dirsəyə qədər düz olub dirsəkdən aşağı qondarma qol şəklində tikilirdi. Adətən arxalıqların yaxası açıq olurdu. Arxalıqlar məxmər, tirmə və müxtəlif zərli xara parçalardan tikilirdi. Qadın arxalıqları kişi arxalıqlarından əsasən, öz gödəkliyi və üstünü bədi tikmələri ilə fərqlənirdi.

Bu əsrdə ən gözəl qadın arxalıqları Şuşa, Şəki, Naxçıvan və Şamaxıda tikilirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, arxalıq, eləcə də başqa qadın üst köynəklərinin qollarının altında çapıq (kəşik) olardı. Bu çapıqlar qolun rahat hərəkət etməsi və isti havalarda tərlənməməsindən ötrü idi.

Zəngin qadın üst geyimlərindən biri də bu əsrdə kürdü olmuşdur. Kürdü sarıqlı və qolsuz idi. O, qış fəslində geyildiyi üçün onun boynuna, yaxası və ətəklərinə xəz tikilirdi. Kürdü döşdən aşağı hissədə mis və ya gümüş qarmaqlarla bağlanırdı. Bu dövrdə Qarabağ kürdüləri xüsusilə şöhrət tapmışdı. Onlar məxmər və tirmədən tikilər, yaxası, ətəkləri və ciblərinin ətrafı bafta ilə bəzədilərdi. Bu əsrdə Azərbaycanda Xorasan kürdüləri də dəbdə olmuşdur. Bu kürdülər tünd-sarı rəngli dəridən hazırlanırdı. Üzərində həmin rəngli ipək sapla bəzək vurulurdu. Bu əsrdə dəbdə olan üst geyimlərindən biri də küləçə idi. Bu geyim belə qədər düz, açıq, ətəyi isə büzməli olurdu.



Qadın qeyimi. XVIII yüzillik.

Küləçənin yaxası açıq, uzunluğu dizə qədər, qolu isə dirsəkdən aşağı olurdu. O, əsasən məxmər və tirmədən tikilirdi. Yaxasına, bel kəsiyinə və qollarının ağzına çox vaxt güləbətın, muncuq və pələk ilə tikmə vurulurdu.

XVIII yüzillikdə qadınlar çox uzun və enli, üst-üstə bir neçə tumanda gəzirdilər. Lap birinci üst tumanın ətəyi iki-üç barmaq enliyində, ümumiyyətlə, tirmə və ya rəngli qalın parçadan tikilirdi.

Qadın ayaqqabısı formaca bəzi kişi ayaqqabısına bənzəyirdisə də, onlardan öz zərif biçimi və gözəl bəzəkləri ilə ayrılırdı. Nisbətən kübar qadınların ayaqqabılarının üstünə tikmə salınır, içərisinə isə dabandan tutmuş pəncəyə qədər naxışlarla bəzənmiş gümüş parçası bərkidilirdi (respublikamızın bir çox muzeylərində saxlanılan belə qadın ayaqqabıları buna misal ola bilər).

XVIII yüzillikdə qadın baş geyimləri də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi çox müxtəlif olmuşdur.

Qadınlar saçını bir yerə yığmaq üçün cuna və kə tandan istifadə edirdilər. Buna həm də tərgötürən vasitə kimi baxılırdı (Qəşbənd-Naxçıvanda). Sürüşməməsi üçün qullabıdan (çəngəl, boğazaltı) istifadə edirdilər.

Qulabı (çəngəl, boğazaltı) əsasən qızıldan hazırlanır, uclarına üstünə qarmaq yapışdırılmış qızıl pul bərkidilirdi.

Cuna ağ rəngli pambıq parçadan, çarqat isə narıncı, al çəhrayı rənglərdə və bəzən də saçaqlı olurdu.

Kələğayının əlvan rənglərinə üstünlük verilirdi.

Ləçəyin kələğayının üstündən bağlanmasına da təsadüf edilirdi. Deməli, eyni zamanda üç baş geyimi geyilirdi, birinci cuna (və ya kətan), ikinci kələğayı, üçüncü ləçək (və ya qəsabə, sərəndaz, zərdab).

Soyuq havalarda bütün bu geyimin üstündən şal salardılar (tirmə şal, kəşmiri şal, təbii yundan əllə toxunmuş şal).

Bu dövrdə ən çox yayılmış baş geyimlərindən biri araçqın idi. Lakin bu araçqınlar XVI-XVII yüzilliklərdəki araçqınlardan arxa tərəfdə hörük torbasının olmaması ilə fərqlənirdi. İndiki araçqınlar daha bəzəkli olurdu. Bu dövrdə qızıl və gümüş saplarla naxışlanmış güləbətın tikməli araçqınlar xüsusilə geniş yayılmışdı.

Bu araçqınlara qabaq tərəfindən, alından silsilə adlanan qızıl, gümüş hissəciklərindən düzəldilmiş bəzəklər asardılar. Belə bəzəklər Qarabağda, Gəncədə, Naxçıvanda, Qazaxda və s. yerlərdə daha çox yayılmışdı. Bakıda, Şama-



Qadın geyimi. XVIII yüzillik.

xıda, Təbrizdə isə qadınlar belə araqqınların qabağından kiçik tacı andıran cütqabağı taxardılar.

XVIII yüzilliklərdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri də əmmaməyəbənzər baş geyimi idi. Bunu geymək üçün qadınlar kişilər kimi başlarına araqqına bənzər, lakin adi araqqınlardan xeyli hündür və bərk parçadan tikilmiş papaq qoyar və onun ətrafına parça dolayardılar.

Kişilərdən fərqli olaraq qadınlar əmmamənin axırını, çənələrinin üstündən götürərək yaşmaq kimi ağızlarının üstündən bağlayardılar.

Əmmamənin başda möhkəm qalması və gözəl görünməsi üçün onun üstündən iki cərgə zəncirlə bir-birinə bənd olunmuş gümüş-qızıl pullar və ya üstü naxışlanmış dəyirmi gümüş, qızıl dikkələr taxardılar. Onu da qeyd edək ki, belə əmmaməyəbənzər qadın baş geyimlərini Azərbaycanın ucqar dağlıq yerlərində çarşabsız gəzən qadınlar geyirdilər, çünki yaşmaq özü burada qadının üzünün aşağı hissəsini bütünlükdə örtərək çarşabı əvəz edirdi.

Əlbəttə, çadraya nisbətən belə baş geyimi açıq gəzmək cəhətdən xeyli irəliləyiş idi. Belə geyimdə qadın özünü sərbəst hiss edir, işlədiyi vaxt ona heç bir şey mane olmurdu.

XVIII yüzillikdə və sonralar Azərbaycanda "təsəqqabağı" adlı parçadan tikilmiş baş geyimi də geniş yayılmışdı.

Daha çox qadınların alnını bəzəyən bu baş geyimlərini həmin dövrdə dərzilər yox, zərgərlər hazırlayırdılar. Basma üsulu ilə düzəldilmiş buta, aypara, buynuz, çiçək formalı, qızıl-gümüşdən fiqurlu piləklər təsəqqabağının üzərinə tikilən əsas bəzək elementlərindən sayılırdı.

Bu tip baş geyimləri əsas etibarilə Qarabağ, Gəncə, Qazax, Tovuz, Borçalı mahalında geniş yayılmışdı. Təsəqqabağı XIX yüzillikdə də geniş yayılmış baş bəzəklərindəndir. Tarixi sənədlərə görə, bu əsrlərdə yaşamış Gəncə zərgəri Ağamirzə "təsəqqabağı" hazırlamaqda dövrün ən məşhur ustası olmuşdur.

Al-qırmızı, yaşıl, abı, yaxud bənövşəyi rəngdə məxmər təsəqqabağına tikilən qızıl piləklər qamətli gəlinlərin alnında kontrast dekorativ rəng vəhdəti yaradaraq diqqəti cəlb edirdi.

XVIII yüzillikdə qadın baş və üst geyimləri üzərində müxtəlif forma və bəzəkli metal hissələri ilə yanaşı, muncuq, qiymətli daş-qaşlara da təsadüf edilirdi. Muncuq və daş-qaşlar arasında ən çox istifadə edilənləri kəhrəba, əqiq, mərcan, şəvə və gözmuncuğu idi.



Qadın geyimi. XVIII yüzillik.

XVIII yüzillikdə yurdumuzda düzəldilmiş bir çox xalq sənəti növlərilə yaxından tanış olduq.

İlk baxışda xalq sənətkarları tərəfindən yaradılmış əşyalar forma və bəzək etibarilə elə bil ki, əvvəlki dövrlərin sənət nümunələrini təkrar edir. Keçmiş əsrlərin xalça, parça, tikmə, daş, dəmir, taxta məmulatlarına biz bu əsrlərdə də rast gəlirik. Lakin bu bəzək ünsürləri daha əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi həyati, real yox, daha çox şərti-dekorativ bir səpkidə icra olunurdu. Hiss edilir ki, sənətkar ornament motivlərini artıq (XVI-XVII yüzilliklərdə olduğu kimi) canlı təbiətdən mənimsəmir, kor-koranə keçmiş dövrün sənət əsərlərinin üzündən köçürür. Beləliklə, bu əsrlərdə xalq ustaları tərəfindən düzəldilmiş əşyalar hələ də öz forma və bəzəkləri ilə diqqəti cəlb etmələrinə baxmayaraq, onların icrasında az da olsa günü-gündən inkişaf edən qüsurları da görməmək olmur.

MEMARLIQ

Xanlıqlar dövründə həm xanlara məxsus saray binaları, həm də tez-tez baş verən daxili toqquşmalar və xarici işğallar zamanı istifadə olunan müdafiə qalaları tikilirdi.

Şəki xanlarının sarayı. XVIII əsrdə tikilən xan sarayları içərisində ən qiymətli Şəki xanlarının sarayıdır. Şəki xan sarayı Şəki qalasının daxilində yerləşir. Saray XVIII əsrin ikinci yarısına aid abidədir. Binanın memarı, ehtimal ki, adı ikinci mərtəbədə yazılmış Ustad Abbasquludur. Şəki Xan sarayı ikimərtəbəlidir. Bina hərə iki mərtəbəsi eyni quruluşdadır. Mərkəzdə böyük salon və onun hərə iki tərəfindəki dəhlizlərə bitişən yan otaqlar vardır. İstər birinci və istərsə də mərkəzi salonlar xüsusilə diqqəti cəlb edir. Həm mərkəzdəki, həm də kənarındakı otaqların fasada çıxan hissələrində pəncərə əvəzinə Azərbaycanın yaşayış binaları üçün səciyyəvi olan şəkəklər işlədilmişdir. Fasadın divarlarındakı suvaq rəngli naxışlarla örtülmüşdür. Nəticədə, binanın əsas fasadını təşkil edən cənub fasadı tamamilə naxışlarla örtülmüş olur. Eyni zamanda fasadın əsas bölgüləri də aydın nəzərə çarpır.

Şəki xan sarayının ümumi memarlıq quruluşu ilə yanaşı, onun salonlarını bəzəyən dekorativ sənət nümunələrinin də böyük əhəmiyyəti vardır. Suvaq üzərində rəngli naxış, şəkəkə şəkili ağac oyması, salon və otaqlardakı divar təsvirləri qiymətli sənət əsərləridir.

Bakı xanlarının sarayı. Bu kompleks, İçərişəhərin Şamaxı darvazasına yaxın, sağ tərəfdəki binaların yerində olmuş və bizim dövrümüze qədər qalmamışdır. Axırıncı Bakı xanı Hüseynqulu xanın sarayından, Əbdürrəhim bəy və Mehdiqulu bəyin evindən ibarət olan bu kompleks yeddi qapalı həyətin ətrafında düzülmüş yüzdən çox otaqdan ibarət imiş. Kompleksin əsasını təşkil edən Xan sarayının böyük həyətinə meyvə bağı və bağın ortasında hovuz olduğu planda göstərilmişdir. Saray və eləcə də bəylərin evi əsasən ikimərtəbəli olub, memarlıq quruluşuna görə Azərbaycan yaşayış binalarının bir çox xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. Eyvanlar, şəkəkəli

pəncərələr, balaxana kimi memarlıq elementləri bu qəbildəndir. Eyni zamanda, yaşayış otaqlarının plandakı qarşılıqlı vəziyyəti Şirvanşahlar sarayının planını xatırladır. Kompleksin inşaat tarixi haqqında əlimizdəki plan və fasadlarda bir məlumat yoxdur. Xan sarayının XVII əsrin sonlarında və ya XVIII əsrin əvvəllərində tikildiyini ehtimal etmək olar.

Atəşgah. Memarlıq cəhətdən olmasa da, qiymətli tarixi abidələrdən biri də Suraxanıdakı Atəşgah məbədidir. Bina beşbucaqlı həyətin ətrafında tikilmiş otaqlardan və mərkəzdə yerləşmiş dördbucaqlı, yan tərəfləri açıq, üstü günbəzli tikintidən ibarətdir.

Abidənin ümumi planı karvansaralara oxşayır. Atəşgahın əsas hissəsi - məbədi, həyətin ortasındakı tikintidir. Vaxtilə borular ilə gətirilmiş qaz buradan bayıra çıxır və daim yanmış. Məbədin Atəşgah adlanmasının da səbəbi budur. Bu məbəd Hindistandan gəlmiş atəşpərəstlərin məbədi olmuşdur. Hindli kahinlərin hələ XIX əsrin axırlarına qədər burada ibadətə məşğul olduqları məlumdur.

Həyəti əhatə edən hücrələrin üzərində hind dilində bir neçə kitabə vardır. Abidənin inşa tarixini göstərən heç bir kitabə yoxdursa da, ancaq XVII əsrin axırlarında və XVIII əsrin əvvəllərində Bakıya gələn səyyahların verdiyi məlumata və abidədəki bəzi kitabələrə əsasən, Atəşgahın əsas hissəsinin 1713-1720-ci illərdə tikildiyi mülahizəsi irəli sürülmüşdür.

Atəşgah həyətin ortasındakı od məbədi quruluşuna görə Azərbaycanın qədim dövrlərə aid atəş ibadətəgahları ilə əlaqədardır.

Şamaxıdakı Yeddigünbəz türbələr. XVIII əsrin əvvəllərinə aid abidələr sırasına Şamaxı qəbiristanlığındakı "Yeddigünbəz" adlı məşhur türbələr də daxildir. Hal-hazırda bu türbələrdən üçü qalmışdır. Türbələrin axırıncısı Şamaxı xanı Mustafa xanın ailəsi üçün tikilmişdir.

Türbələrdən birinin üzərindəki kitabədə onun 1810-cu ildə Mustafa xanın anası üçün tikildiyi yazılmışdır. Həmin türbənin üzərində onu tikən memarın adı da vardır. Kitabədə memar özünü ustad Tağı adlandırır.

Yeddigünbəz türbələri Azərbaycanın səkkizbucaqlı türbələri qrupuna daxildir. Lakin burada türbələrin yuxarı hissəsi piramida şəklində çadırvari günbəzlə deyil, adi günbəzlə örtülmüşdür.

XIX-XX YÜZİLLİYİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ İNCƏSƏNƏT

XIX yüzilliyin əvvəlində Şimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal olunması nəticəsində müstəmləkəçilik siyasəti şiddətlənsə də milli mədəniyyətimizin və incəsənətimizin inkişafında keyfiyyət etibarilə yeni mərhələ başlanır. Hər iki ölkənin siyasi və iqtisadi həyatında baş verən dəyişikliklər incəsənətin də yeni istiqamətdə inkişafına təkan verir. XIX əsrdə Azərbaycan xalqı rus mədəniyyəti vasitəsilə Avropa və dünya mədəniyyətinə və sivilizasiyasına qovuşur. İctimai və estetik fikir, elm, maarif, incəsənət sahələrində qarşılıqlı əlaqələr üçün əlverişli zəmin yaranır, yeni sənət növləri və janrları meydana çıxır, memarlıq, rəssamlıq, dekorativ-tətbiqi sənətlər üzrə peşəkar mütəxəssislərin fəaliyyəti üçün geniş meydan açılır.

Bu mütərəqqi proses XX yüzillikdə daha geniş miqyas alır. Xalqın mənəvi həyatında maarif, mədəniyyət, mətbuat aparıcı rol oynamağa başlayır. Bədii ədəbiyyat, teatr, musiqi, memarlıq, təsviri sənətlər sahəsində zamanın estetik tələblərinə uyğun yeniləşmə, müasirləşmə meyilləri gəldikcə güclənir. Xalq həyatının mədəni tərəqqi yolu ilə inkişafı Azərbaycan Demokratik Respublikasının yaranmasında faydalı rol oynamışdır.

Kommunist rejiminin hökmranlığı dövründə bir sıra çox ciddi əyintilərə yol verildiyinə, Stalin repressiyasının tüğyan etdiyinə baxmayaraq Azərbaycanda da təhsil və mədəniyyət sahəsində mühüm dövlət proqramı həyata keçirilir. İncəsənət mənəvi həyatın ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilir. Onun inkişafına xüsusi əhəmiyyət verilir. Bütün bu obyektiv səbəblər üzündən çağdaş Azərbaycan təsviri sənəti və memarlığı mühüm nailiyyətlər qazanır. Son onilliklər ərzində respublikamızda istedadlı rəssamların və memarların milli yaradıcılıq məktəblərinin formalaşması estetik mədəniyyətimizin nailiyyətlərindəndir.

TƏSVİRİ SƏNƏT

XIX yüzillik Azərbaycan mədəniyyətinin ən zəngin və parlaq səhifələrindən biridir.

Bu dövrün səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri mədəniyyətimizin Qərbi Avropa və Rusiya bədii yaradıcılığının mütərəqqi ənənələri ilə əlaqələri və zənginləşməsi idi. Lakin bu ənənələr heç zaman, kor-koranə surətdə mənimsənilməmiş, onlar yerli zəminə söykənərək qədim mədəniyyətimizə uyğun şəkildə qavranılmışdır. Bu meyillərin təsiri incəsənətin bir çox sahələrində aydın görünür. XIX yüzillik təsviri sənətində də bu təsir böyük rol oynamışdır.

Yeni meyillərin güclənməsinə bu dövrdə Azərbaycanda olub fəaliyyət göstərmiş rus, Qərbi Avropa rəssamlarının da (Q.Qaqarın, V.Vereşakin, Jül Buron və s.) az təsiri olmamışdır. Yeni meyillər ilk növbədə rəssamların iş üslubunda və təsvir

formasında bilinirdi. O dövrün bir sıra görkəmli rəssamları bu gələnlərdən bəhrələnərək müstəqil iş üslubu, özünəməxsus sənət yolu seçə bilməmişdilər.

Azərbaycanın təsviri sənətində realist meyillərin inkişafı o zamankı rəssamlığımızın ən görkəmli nümayəndələrindən sayılan M.Q.İrəvani, M.M.Nəvvab, X.Natəvan və başqalarının yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Mirzə Qədim İrəvani. 1826-cı ildə İrəvan şəhərində varlı sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. Deyildiyinə görə, onun atası taxta üzərində oyma işləri aparan istedadlı bir usta imiş. Güman etmək olar ki, Mirzə Qədimin rəssamlığa, bəzək sənətinə olan ilk həvəsi də atası Məhəmməd Hüseyndən almışdır.

Mirzə Qədimin o zaman Zaqafqaziyanın mədəniyyət mərkəzi sayılan Tiflis şəhərində təhsili, burada gimnaziyanı bitirməsi gələcək rəssam kimi onun yaradıcılığına böyük təsir göstərir. Araşdırmalar göstərir ki, Mirzə Qədim 15 yaşında gimnaziyanı bitirərək İrəvana qayıdır və ömrünün axırınadək, yəni 1875-ci ilə qədər poçtda teleqrafçı vəzifəsində çalışır. Deyildiyinə görə, Mirzə qədim öz dövrünün təhsilli adamlarından olmuşdur. O, fars, rus və fransız dillərini mükəmməl bilməmişdir. Şərq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi ilə məşğul olmuşdur. Onun evində Şərq, Qərbi Avropa və rus ədəbiyyatına dair böyük bir kitabxana olduğu haqqında maraqlı məlumatlar var.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, Mirzə Qədim rəssamlığın bir çox sahələrində fəaliyyət göstərən sənətkarlarımızdan olmuşdur. O, portret və ornamental kompozisiyalar sahəsində xüsusilə böyük məharət göstərmişdir. Onun şüşə, dəri, parça üzərində işlənmiş əsərləri Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Tbilisidə Gürcüstan Dövlət İncəsənət Muzeyində və Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında nümayiş etdirilir. Mirzə Qədim çox kiçik yaşlarından rəsm çəkməyə başlamışdır. Onun Bakıda yaşayan qohumlarının verdiyi məlumatlara görə, Mirzə Qədim ilk əsərlərini şüşə üzərində çəkməyi sevirmiş. Bunlar da əsas etibarilə gənc qadın portretləri olmuşdur. Gənclik illərində Mirzə Qədim yerli təkəlduzçular üçün nümunə-ornamental çeşnilər də hazırlayırdı. Zəmanəmizədək qalmış bu tipli çeşni nümunələri göstərir ki, Mirzə Qədim Azərbaycan ornament sənətini dərinləndirən bilən sənətkar olmuşdur.

Onun ornamental çeşniləri orijinal kompozisiyası və müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Mirzə Qədimin divar boyakarlığı üçün yaratdığı ornamental çeşniləri də məlumdur. Bu tipli ornamental çeşnilərin əksəriyyətini simmetriya əsasında qurulmuş, nəbatat və yaxud heyvanat aləmindən götürülmüş motivlər təşkil edirdi. Canlılar aləmindən götürülmüş motivlər içərisində bülbül, qaranquş, tovuz quşu, nəbati oraamentlərdə isə ot kolları, qızılgül, nar gülü əsas yer tuturdu.

Bu baxımdan Mirzə Qədimin hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan qızılgül şaxəsi üzərində oturan bülbül rəsmi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu motiv Mirzə Qədim yaradıcılığında müxtəlif kompozisiya və ayrı-ayrı materiallar üzərində (şüşə, dəri, parça, kağız) dönmə-dönə təkrar olunmuşdur. Bu motivin rəssamın yaradıcılığında mühüm rol oynaması səbəbsiz olmamışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, gül ilə bülbül uzaq keçmişlərdən məhəbbət rəmzi sayılmışdır. Gül və bülbül vasitəsilə aşiq və məşuqun görüşmələri, onların bir-birinə olan münasibətləri klassik şairlərimiz tərəfindən dönə-dönə deyilmiş, xanəndələr tərəfindən məclislərdə oxunmuşdur. Mirzə Qədim 25 yaşına çatdıqda artıq tanınmış rəssam idi. Məlumdur ki, 1850-ci ilin əvvəllərində ona İrəvanda Sərdarlar sarayının divar rəsmlərini bərpa etmək kimi vacib bir iş tapşırılır.

Bu möhtəşəm sarayın keçmiş divar bəzəklərini bərpa etməklə bərabər Mirzə Qədim burada bir neçə yeni əsər də yaradır. Rəssamın Bakıda yaşayan qohumlarının verdiyi məlumata görə, Mirzə Qədim bu sarayda 2 metr hündürlüyü 1 metr enində yağlı boya ilə çəkilmiş portret yaradır. Tarixi sənədlər göstərir ki, 1918-ci ildə saray uçub dağıldığı zaman Mirzə Qədimin portretləri divardan çıxarılıb Tiflisə gətirilmişdir. Hazırda Gürcüstan Dövlət Muzeyində saxlanılan "Sərkərdə", "Fətəli şah"ın portretləri rəssamın bu saray üçün yaratdığı əsərlərdəndir.

Bu portretləri Azərbaycan incəsənəti tarixində yağlı boya ilə çəkilmiş ilk əsərlərdən saymaq olar. Hazırda Mirzə Qədimin 23 əsəri məlumdur. Onun sulu boya və qələmlə çəkilmiş 20 ədədi Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş olunur. Mirzə Qədimin əsərlərinin gözəl xüsusiyyətlərindən biri ondadır ki, onların əksəriyyətində müəllifin imzası vardır. Portretlərin altındakı yazılar daha ətraflıdır. Burada təsvir olunan şəxsin adı, rütbəsi də verilir.

Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığına ətraflı nəzər yetirdikdə onun ən böyük nailiyyətinin portret janrı sahəsində olduğunu görürük. Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Abbas Mirzə", "Məculla Mirzə", "Gənc qadın", "Qadın" portretləri bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. Adlarını çəkdiyimiz bu portretlərin həllində Mirzə Qədim ilk növbədə milli yerli ənənələrə sadıq qalan bir rəssam kimi çıxış edir. Millilik çəkilən obrazların bəzəkli geyimlərində, duruşlarında,



Mirzə Qədim İrəvani.
Trafaret üçün rəsm.
XIX yüzillik.

nisbətən dekorativ ifasında özünü büruzə verir. Lakin bu dekorativlik heç də orta əsr Azərbaycan miniaturlərində təsadüf edilən şərti dekorativliyə bənzəmir. Bunların hər birində realist ünsürlər özünü göstərir. Bu da Azərbaycan təsviri sənətində realizm ənənələrinə doğru atılan ilk addım idi. Bu baxımdan rəs-samın hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Abbas Mirzə" portreti xüsusilə qiymətlidir. Rəssamın digər əsərlərində daha çox ümumiləşdirilmiş gənc qız, sərkərdə və s. obrazlara təsadüf ediriksə, bu əsərdə konkret tarixi bir şəxsin obrazı təsvir olunmuşdur.

Böyük bir kağız vərəqi üzərində çəkilmiş bu portretdə vüqarla dayanan bir zadəgan obrazı verilmişdir. Onun başında hündür xəz papaq, əynində yaxası, qollarının dəstəyi, cibinin ağzı tirmə haşiyəli uzun çuxa vardır. Cibindən qılınc qınının sümük dəstəyi çıxmışdır.

Abbas Mirzənin itaətkar bir duruşda əlləri sinəsində verilməsi onun çox güman ki, şah və ya xan hüzurunda duran əyan olduğunu göstərir. Rəssam bu portretində zahiri əlamət vasitəsilə də olsa insan xarakterini, onun əhval-ruhiyyəsini açıb göstərməyə çalışmışdır.

Portret sənətkarlıq baxımından da diqqəti cəlb edir. Fiqurda tənəsüblər düzgün qurulmuş, işıq-kölgə prinsiplərindən lazımcına istifadə edilmişdir. Abbas Mirzənin sifəti, xəz papağı, topa saqqalı xüsusilə dəqiq və canlı işlənmişdir. Bu portretin bizim üçün qiymətli cəhəti ondan ibarətdir ki, burada biz yalnız rəssamın rəng çalarlarının zənginliyini deyil, təsvir olunan obyektin həyatiliyini bir də görürük. Bu portret Mirzə Qədimin dərin müşahidə qabiliyyətinə malik, insan psixologiyasını açıb göstərən bir rəssam olduğunu təsdiq edir.

Mirzə Qədimin portret sahəsindəki fəaliyyəti, əlbəttə, bununla bitmir. Onun müxtəlif çağlarda yağlı boya ilə işlənmiş "Fətəli şah", "Sərkərdə", "Dərviş", "Rəqqasə" adlı portretləri də vardır. Bu portretlər kompozisiyalarının orijinallığı və dekorativ ifası ilə diqqəti çəksə də, yuxarıda şərhini verdiyimiz əsərlərdən bədii cəhətdən sönük görünürlər.

Mirzə Qədim tək kətan üzərində yox, qeyd etdiyimiz kimi, həm də dəri və şüşə üzərində bacarıqla işləyirdi. Onun hazırda Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında saxlanılan bir əsəri bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Bu əsər ilk baxımda orta yüzillik Şərq əlyazmalarının üz qabığını andırır, əslində isə o, qovluq şəkilli bir hədiyyədir. Qovluğun içərisində sağda güzgü bənd edilmiş, sol tərəfinə isə bir kişi portreti çəkilmişdir. Portretin altındakı yazıdan ("General Karvilin üçün") bəlli olur ki, Mirzə Qədim bu əsərini o vaxtlar Qafqazda olan bir rus generalına hədiyyə etmişdir.

Bu əsərin maraqlı cəhəti ondadır ki, burada biz milli ornamental sənətimizin ən gözəl nümunələrindən biri ilə qarşılaşırıq. Ornamental bəzəklər qovluğun alt və üst qabığında yerləşdirilərək dəbdəbəli bir xalça kompozisiyasını andırır. Bu ornamental kompozisiyanın ən gözəl hissəsini onun geniş ara sahəsində yerləşən bəzəklər təşkil edir. Burada şəffaf boyalarla, süsən və qızılgüldən böyük bir dəstə, onun da üzərində bülbül təsvir edilmişdir. Bu ornamental kompozisiya öz

üslub xüsusiyyətinə görə Şəkiddə yerləşən Şəxixanovların evinin və keçmiş İrəvan Sərdarlar sarayının divar bəzəklərini xatırladır. Bundan başqa qovluqda nəsx xəttilə fars dilində Sədinin şeirlərindən götürülmüş beytlərə və fransız dilində "Qədim bəy çəkmişdir" sözlərinə də təsadüf edilir.

Mirzə Qədimin yaradıcılığı Azərbaycan təsviri incəsənəti tarixinin çox maraqlı bir dövrünə düşür.

Yazıqlar olsun ki, onun əsərlərinin böyük bir qisminin itirilməsi və tələf olması üzündən biz onun yaradıcılığı haqqında dolğun, bitkin təsəvvür yarada bilmirik. Bununla belə, demək lazımdır ki, Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığı öz dövrünün incəsənətinə təsir göstərmiş və sənət tariximizdə özünəməxsus yer qazana bilmişdir. Rəssamın Azərbaycan təsviri sənətinə gətirdiyi yenilik heç zaman milli zəmində yaradılmış divar rəsmlərimizin, dekorativ və miniattür sənətimizin ən gözəl gələnləri ilə ziddiyyətdə olmamış, əksinə, üzvü birlik yaratmışdır.

Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər, yəni orta əsr miniattür sənətinin üslub əlamətləri ilə realist təsvir vasitələrinin ahəngdarlığı Mir Möhsün Nəvvabın da yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Mir Möhsün Nəvvabın (1833-1919) həyat və yaradıcılığı Qarabağ xanlığının mərkəzi sayılan Şuşa şəhərində keçmişdir. Məlumatlara görə o vaxtlar Şuşa şəhəri mədəniyyət və incəsənətimizin ən görkəmli mərkəzlərindən sayılırdı. Burada görkəmli şairlər, musiqişünaslar, rəssamlar, zərgərlər, bədii tikmə ilə məşğul olan ustalar və b. yaşayaraq yüksək səviyyəli sənət əsərləri yaratmışlar. Bu əsərlərin çoxu hazırda dünya muzeylərinin yaraşığına çevrilmişdir.

Şuşada yaşayıb yaradan sənətkarların ən maraqlı xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarət idi ki, onların əksəriyyəti bir sənəti yox, bir neçəsini mükəmməl bilirdilər. Buna ən gözəl nümunə Mir Möhsün Nəvvabdır.

Araşdırmalar göstərir ki, Nəvvab hərtərəfli biliyə və çoxcəhətli yaradıcılığa malik ziyalı sənətkar idi. Xəttat və rəssam, şair və musiqişünas Nəvvab, ornamental divar rəsmləri də çəkmiş, gözəl xətlə yazdığı əlyazma nüsxələrinin və şəxsi mətbəəsində litoqrafiya üsulu ilə çap etdiyi kitabların illüstrasiyalarını vermiş, gül və quş təsvirləri, portretlər yaratmışdır. Nəvvab bundan əlavə klassik Şərq musiqisi haqqında "Vüzühül-ərqəm", "Ədəbiyyata aid", "Təzkireyi-Nəvvab" və s. elmi və ədəbi-bədii əsərlərin də müəllifidir.

Nəvvabın rəssamlıq sənəti sahəsindəki də fəaliyyəti çox geniş olmuşdur. O, monumental divar boyakarlığı, kitab tərtibatı, portret janrı və hətta dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində də səmərəli çalışmışdır. Nəvvab, M.Q.İrəvanidən fərqli olaraq nəinki yaratdığı əsərlərində altda öz imzasını qoymuş, hətta tarix də yazmışdır. Onun əsərləri əsas etibarilə Bakıda, Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, eləcə də Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır. Bunların içərisində də qrafika nümunələri əsas yer tutur.

Nəvvab ilk növbədə sözün əsil və tam mənasında kitab tərtibatı sahəsində istedadlı sənətkar olmuşdur. O, əsərlərini öz dəst-xətti ilə yazır, bədii tərtibatını verir, özünün kiçik çapxanasında daşbasma üsulu ilə onları çap edər, cildləyib kitab

şəklinə salardı. Bir çox hallarda illüstrasiyaları da çəkərdi.

Nəvvabın yaratdığı kitab illüstrasiyalı sırasında ilk növbədə 1864-1865-ci illərdə yazdığı "Bəhrül həzən" ("Hüznlər dəryası") adlı poetik əsərə çəkdiyi şəkilləri qeyd etmək olar. Əsər hazırda Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılır.

Beş ayrı-ayrı kompozisiyada verilmiş bu illüstrasiyalarda vaxtilə Kərbələdə baş vermiş müsibətlər, müharibə səhnələri, İmam Hüseyn mücahidlərinin şücaətləri və s. təsvir olunmuşdur. Bu illüstrasiyalar öz üslub xüsusiyyətlərinə görə klassik miniatür boyakarlığından daha çox Şeki xan sarayının müharibə və ov səhnələrini təsvir edən frizləri xatırladır. Nəvvabın bu əsərləri klassik miniatür sənətindən realist təsvir metoduna keçidi öyrənmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Nəvvabın geniş mövzuya həsr edilən orijinal kompozisiyalı iki çoxfıqurlu əsəri də vardır. Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan bu əsərlər, üzərindəki tarixə görə, 1873-cü ildə Şuşada yaradılıb və "Şuşa şəhərində Aşura" adlanır. Burada müəllif məhərrəm ayında Aşura günündə Şuşada keçirilən dini ayinləri; şəbih, baş yarmaq, zəncir vurmaq və s. səhnələri maraqlı bir şəkildə təsvir edə bilmişdir.

Əsərlərin kompozisiya quruluşlarında, orada verilən ayrı süjetlərdə fərqi olmasına baxmayaraq bu iki şəkli biri o birisinin davamı kimi baxılır. Tutqun, boz rənglər vəhdətində işlənmiş bu əsərlərin hər birində yüzə yaxın insan və bir neçə at fiquru vardır. Onların müxtəlif şəkillərdə duruşu, hərəkəti və s. rəssamın dərin müşahidəçi olduğunu göstərir.

M.Nəvvab kitab illüstrasiyası və müxtəlif tipli qrafik rəsmlərlə yanaşı, öz yaradıcılığında portret janrına da müraciət etmişdir. Rəssamın 1902-ci ildə çəkdiyi "Teymurun portreti" adlı əsəri buna misal ola bilər. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan bu əsərdə XIV yüzillikdə yaşamış Orta Asiyanın görkəmli dövlət xadimi və sərkərdəsi Əmir Teymurun portreti verilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan incəsənətində bu şəxsiyyətin obrazı ilə biz tez-tez rastlaşırıq. Ona həтта xalı və tikmə sənəti üzərində də təsadüf edilir.

Nəvvabın açıq-qəhvəyi, çəhrayı rənglərlə və qara tuşla ağ kağız üzərində çəkdiyi bu portretə başına daş-qaşlı tac qoyub əyninə qiymətli libas geymiş bir şəxs təsvir olunmuşdur. Fərdi xüsusiyyət və psixoloji səciyyəsi olmadığından bu portret konkret bir şəxsin yox, naməlum şahın surəti kimi qəbul olunur. Professionalıq baxımından portretə bəzi rəsm xətaləri vardır.

M.M.Nəvvabın öz müşahidələri əsasında canlı həyatdan götürüb çəkdiyi əsərlər xüsusi maraq doğurur. Bu baxımdan rəssamın 1872-ci ildə çəkdiyi "Quşlar" adlı əsəri xüsusilə əhəmiyyətlidir. Kompozisiyada ağac şaxəsində oturmuş iki quş təsvir olunmuşdur. Ağacın kağız səthindən ayrılan həcmli təsviri, şaxənin üstündə oturan quşların, xüsusən böcəyi tutmaq üçün sığımaqda olan quşun təsviri realistik ifadəliyi ilə fərqlənir. Şuşa şəhərində anadan olmuş görkəmli şairə, rəssam, bədii tikmə ustası Xurşidbanu Natəvanın da M.M.Nəvvab kimi yaradıcılığı bu şəhərlə möhkəm bağlı olmuşdur.

Xurşidbanu Natəvan Mehdiqulu xan qızı (1832-1897) verilən məlumatlara görə ilkin təhsilini və rəsmə olan həvəsini bibisi Gövhər xanımdan almışdır. Bəllidir ki, Xurşidbanu Natəvan müntəzəm surətdə rəsm sənəti ilə məşğul olmuşdur. Araşdırmalar göstərir ki, o, hətta Tiflisdə oğlu Mehdiqulu xanın yanında olarkən, boş vaxtlarını Kürün sahillərində keçirər, birbaşa naturadan təbiətin gözəlliyini əks etdirən gül-çiçək, mənzərə lövhələrini işləmiş. Müasirləri xan qızının rəsm əsərlərini yüksək qiymətləndirmişlər. Şair Həsən Yüzbaşı Natəvanın əsərlərinə valeh olaraq demişdir: "...Bunu nəinki adi bir insan, hətta Şərqi məşhur rəssamlarından olan Mani və Behzad da yarada bilməz".

Hazırda Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılan 1886-cı il tarixli albom buna gözəl misal ola bilər. Albomda Natəvanın müxtəlif vaxtlarda çəkdiyi gül-çiçək, quş rəsmləri və oraamentləri ilə yanaşı bir neçə mənzərəsi də vardır.

Natəvanın albom rəsmlərinin çoxu lirikasının ruhuna uyğun olaraq şam ətrafında pərvanəni, gül və bülbülü, habelə müxtəlif mənzərələri əks etdirir. Şairin əsərləri arasında şəhər və dəniz təsvirləri xüsusi maraq doğurur. Burada konkret məkanın obrazlı ifadəsini vermək cəhdi xüsusilə diqqətəlayiqdir. Bu seriyadan "Dağlara yol", "Məscidli qala", "Dəniz kənarı" əsərlərində diqqəti daha çox cəlb edən cəhət mənzərənin təsvirində perspektivin, fəza tutumunun məharətlə göstərilməsi, təbiətin real və inandırıcı əks edilməsidir.

Albomda verilən qara karandaşla çəkilmiş zərif gül-çiçək rəsmləri də diqqəti cəlb edir. Onların əksəriyyətində Natəvanın öz xəttlə yazılmış qəzəlləri verilmişdir.

Qeyd etdiyimiz şəkilli albomun maraqlı xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, onun üz qabığı Natəvanın əli ilə muncuqlu tikmə üsulunda icra olunmuşdur. Rəngarəng muncuqlardan tərtib edilmiş bu tikmədə qovaq ağacı təsvir olunub.

Hazırda Bakıda Azərbaycanın tarixi və incəsənət muzeylərində Natəvanın bu texniki üsulla icra olunmuş yüksək bədii xüsusiyyətlər kəsb edən bir neçə tikməsi saxlanılır. Muncuqlarla bəzədilmiş belə bədii tikmələrdən birini Natəvan 1858-ci ildə Bakıya gəlmiş məşhur fransız yazıçısı Aleksandr Dümaya hədiyyə vermişdir. Əl işinin incəliyinə heyran olan Düma onu "ən qiymətli hədiyyə" adlandırmışdır.

X.Natəvanın əl işləri öz dövründə Rusiyanın müxtəlif şəhərlərində təşkil olunmuş sərgilərdə nümayiş etdirilmişdir. 1882-ci il Ümumrusiya sərgisinin Qafqaz şöbəsi vitrinində qoyulmuş sənət nümunələri içərisində Xan qızının (Natəvanın) mahud üzərində qızıl-gümüş saplarla toxuduğu əsərlər xüsusi diqqəti cəlb etmişdir. Onlar düzgün və ciddi rəsmləri, rənglərinin vəhdəti ilə seçilir.

Deyilənlərə yekun vuraraq, bir daha qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan incəsənətində şərti-dekorativ təsvir metodundan realist təsvir metoduna keçid prosesində XIX yüzilliyin görkəmli fırça ustaları Mirzə Qədim İrəvani və Mir Möhsün Nəvvabın yaradıcılıq irsi ilə birlikdə şairə, rəssam Xurşidbanu Natəvanın bədii irsinin də mühüm

rolu olmuşdur.

XIX yüzillikdə sənətsünəşliq elmində "Qacar üslubu" adını almış səpkidə (Təbriz, Urmi, Xoy və s.) fəaliyyət göstərən rəssamlarımız da olmuşdur. Mirzə Qədim İrəvaninin bəzi əsərlərini xatırladan bu bədii üslub XVIII yüzillikdə İran və Azərbaycanda Avropa boyakarlığının təsiri nəticəsində yaranmışdır.

Hazırda Moskvada Şərq Xalqları İncəsənəti Muzeyində, Tbilisidə Gürcüstan Dövlət İncəsənət Muzeyində Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında, Bakıda Dövlət İncəsənət Muzeyində "Qacar üslubunda" işlənmiş bir çox əsərlər saxlanılır ki, onlardan bəziləri adları bəlli olan, tanınmış, çoxu isə naməlum Cənubi Azərbaycan rəssamları tərəfindən çəkilmişdir. Belə əsərlərə uğurlu misal olaraq, Əbdülqasım Təbrizinin "Tarzən Münəvvər Şirazi", "Kamança çalan qız", "Dəf çalan qız" portretlərini göstərmək olar. Bu portretlər obrazın həlli və etnoqrafik xüsusiyyətlərinə görə bir-birinə çox yaxındılar.

Fikrimizcə 1826-cı il tarixli "Tarzən Münəvvərin" portreti sənətkarlıq baxımından daha maraqlıdır. İlk növbədə bildirmək istəyirik ki, Mirzə Qədim və Mir Möhsün Nəvvabın portret əsərlərində olduğu kimi, burada da şərti dekorativlik üstünlük təşkil edir. Rəssam əsas fikrini obrazın xarakterini açmağa yox, daha çox zahiri əlamətə təmtərağa vermişdir.

Portretdə uzun saçlarını çiyininə və kürəklərinə tökmüş, incə belli, çatma qaşlı, xumar-xumar baxan badam gözlü, uzunkirpikli, nazik, düz burunlu və balaca ağızlı gözəl bir qadın təsvir olunmuşdur. Rəssam onu əlində mizrab sədəfli tarını çaldığı halda vermişdir. Tarzən Münəvvərin zəngin daş-qaşlarla və qatar-qatar mirvarilərlə bəzənmiş yaxası və beli açıq nazik ipək köynəyi, buta naxışlı tumanı, eləcə də yenə həmin tərzdə mirvari və daş-qaşlarla bəzənmiş cıqqası və kəməri zadəgan ailəsinə mənsub olan bu sənətkar qadının çıxış məqamında verildiyini göstərir. Portretin fonunda kompozisiyanın aşağı hissəsində naxışlı xalça, bir az yuxarı hissədə enli bir haşiyə, haşiyədən üst tərəfdə isə, içərisində qrafın, qədəh və almalar olan girdə bir nimçə təsvir olunur...

Urmulu Məhəmməd Həsənxan Əfşar da "Qacar üslubunda" işləyən rəssam olmuşdur. Onun 1873-cü ildə çəkdiyi "Oturmuş qadın" portreti kompozisiya və obrazın həllinə görə Mirzə Qədim İrəvaninin qadın portretini xatırladır. Bu da müəyyən qədər təbiidir. Hər iki əsər eyni vaxtda, 1870-ci ilin əvvəllərində, eyni bədii üslubda işlənmişdir.

Bu dövrdə İranda yaşayıb fəaliyyət göstərmiş azərbaycanlı rəssamlarımız sırasında Mirzə Məhəmməd xan Kəmal-ül Mülk Qafarini də (1847-1941) yada salmaq vacibdir. Yüksək bir zadəgan nəsələ mənsub olan bu şəxs həm Avropa rəssamlıq təhsili görmüş sənətkar, həm də ictimai xadim kimi məşhur olmuşdur. Kəmal-ül Mülk hələ gənclik illərindən İranda avropasayağı yeni bir peşəkar incəsənət məktəbinin yaranması arzusunda olmuşdur. Bu arzu onu Fransaya gətirib çıxarır. Kəmal-ül Mülk Parisdə Kanavel adlı bir fransız rəssamının yanında bir müddət işləyir. Vaxtının çoxunu məşhur fransız rəssamı Fanten Latur və onun şagirdləri ilə Luvr muzeyində klassik incəsənət nümunələrini öyrənməyə sərf edir.

Verilən məlumatlara görə, o, görkəmli holland rəssamı Van Reyn Rembrandın Luvr muzeyində nümayiş etdirilən bir neçə əsərinin surətini çıxarmışdır. Kəmal-ül Mülk Avropada sənət axtarıqlarını başa vurduqdan sonra ərəb ölkələrinə səfərə çıxır. Rəssamın vətənə səfərdən gətirdiyi əsərlər içərisində həm də sənətkarlığı baxımından "Bağdad falçıları", "Kərbəla meydanı" və "Misirli" adlı lövhələri xüsusi maraq doğurur. Rəssamın bu silsiləyə aid olan işləri kompozisiya quruluşu və təsvir olunan obrazların həlli baxımından yüksək sənət əsərləri sayıla bilər.

Kəmal-ül Mülk mənərə və portret janrı sahəsində də mükəmməl sənətkar olmuşdur. "Dəməvənd dağının ətəkləri", "Hacı Əlixan Sərdar Əsəd Bəxtiyarının portreti" və s. əsərləri onun nə qədər hərtərəfli inkişaf etmiş rəssam olduğunu göstərir. 1918-ci ildə İranda Kəmal-ül Mülkün şəxsi səyi nəticəsində ilk incəsənət məktəbi yaranır və əsas sənət dərslərinə də o özü bilavasitə rəhbərlik edir.

XIX yüzillikdə Azərbaycan incəsənətində realistik xüsusiyyətlərin yaranması və təcridən inkişafı prosesi yalnız dəzgah boyakarlığı və qrafikasında və ancaq qeyd olunan rəsamların əsərlərində deyil, eyni zamanda təsviri sənətin başqa sahələrində - divar rəssamlığı və kitab qrafikasında da nəzərə çarpır. Bu dövrə aid miniatürlü əlyazmalarının və litoqrafiya üsulu ilə çap edilmiş bir sıra kitabların bədii tərtibat və illüstrasiyalarında klassik miniatür sənətinin şərti və səthi dekorativ üslubundan realist rəsm üslubuna keçmək təşəbbüsü müsbət nəticələrdir.

Belə əsərlərə misal olaraq birinci növbədə Xoylu rəssam Mirzə Əliqulunun 1849-1850-ci illər tarixli "Şahnamə" və 1853-1854-cü illər tarixli "Xəmsə" illüstrasiyalarını göstərmək olar. Rəssamın "Şahnamə"yə çəkdiyi yeganə imzalı illüstrasiyasında Rüstəmin Çin xaqanını kəməndlə filin belindən yerə salması epizodu təsvir edilir.

"Div qaya üzərində yatmış Rüstəmi suya atır" rəsminə kompozisiya monumental planda, fiqurlar böyük miqyasda həll edilmişdir. Üslubuna görə kitab illüstrasiyasından daha çox monumental divar boyakarlığını xatırladan bu əsərdə



"Kəlifə və Dimmə" əsərinə illüstrasiya. 1809-cu il.

dənizin və uzaqlarda kiçik yelkənli gəminin realistik planda təsviri ənənəvi süjetin təfsirinə rəssamın gətirdiyi yeniliklərdir.

Rüstəmin qəhrəmanlıqlarına həsr edilmiş başqa illüstrasiyalarda həm Rüstəm, həm də digər tarixi şəxsiyyətlər və poetik obrazlar rəssam tərəfindən müasirləşdirilmiş, XIX yüzillik üçün səciyyəvi olan tipajda, kostyumda və şəraitdə təsvir olunmuşlar. Qeyd etmək lazımdır ki, klassik Şərq miniatür sənəti üçün səciyyəvi olan bu xüsusiyyətin XIX yüzillik kitab illüstrasiyalarında da özünü göstərməsi, söz yox ki, milli bədii ənənənin təsiri və davamlılığı ilə aydınlaşdırılmalıdır.

Bu baxımdan İrəvanda Mətadaranda saxlanan, 1830-cu ildə rəssam Məhəmməd Hüseyn Təbrizi tərəfindən tərtib və illüstrə edilmiş "Şahnamə" əlyazmasının, Bakıda Əlyazmaları İnstitutunda saxlanan 1829-cu il tarixli "Nüşəfərin və Gövhərtac", 1859-cu il tarixli "Yusif və Züleyxa" əlyazmalarının miniatürləri diqqətəlayiqdir. Bu əsərlər əslində 3 mühüm qaynağın, bədii ənənələrin klassik Şərq miniatürü, xalq yaradıcılığı və Avropa boyakarlığının realist xüsusiyyətlərinin qarşılıqlı əlaqəsi və təsirindən yaranmış özünəməxsus üslubda olub, obrazlı ifadə vasitələri və sənətkarlıq cəhətdən daha çox xalq sənətinə yaxındır.

Klassik miniatür sənəti ənənələri ilə XIX əsrdə mövcud olan üslubun qarşılıqlı əlaqəsindən yaranan uğurlu kitab illüstrasiyalarına misal olaraq Əli Qulunun "Xəmsə"yə çəkdiyi miniatürləri göstərmək lazımdır. "Şirin çimərkən Xosrovun ona tamaşa etməsi", "Şapurun Şirinin gözəlliyini Xosrova tərif etməsi", Xosrovun, Bəhrəmin ov səhnələrini təsvir edən illüstrasiyalarda və başqa əsərlərdə klassik miniatür sənətinin təsiri şəkillərin kompozisiya quruluşunda, dağlıq mənzərənin təsvirində özünü göstərir. Xosrov və başqa personajların obrazları isə əvvəlki əsərlərdə olduğu kimi, "Qaçar üslubu" adlandırılan üslubda işlənmiş, XIX yüzillik İran dəzğah boyakarlığında geniş yayılmış şah obrazlarını xatırladır.

Əsasən əşyaların, qismən fiqurların həcmliyinə, kölgə-ışıq kontrastlığı və perspektivanın verilməsində bəsit şəkildə də olsa realist təsvir üsuluna keçmək təşəbbüsünə baxmayaraq, ümumiyyətlə, bu əsərlər koloriti, rəsmi, obrazların həlli və ifadə vasitələrinə görə klassik miniatür sənətinə nisbətən zəif olub professional sənətkarlıqdan uzaqdır. Bu cəhət Nəcəfqulu Məşədi Həmid oğlu Şirvaninin 1886-1887-ci illərdə Şamaxıda hazırlanmış bir əlyazmasında "Yusif və Züleyxa" poemasına çəkilmiş rəsmləri üçün daha səciyyəvidir. Qara karandaşla çəkilmiş bu rəsmlər, xüsusən insan təsvirləri sxematik xarakter daşıyır.

XIX yüzilliyin ikinci yarısında Azərbaycanda yazılan və ya litoqrafiya üsulu ilə çap edilən əsərlərə çəkilmiş illüstrasiyalardan naməlum rəssamın "Kəlilə və Dimnə" əlyazmasına və Mir İbrahim əl-Hüseyninin həmin əsərin 1898-ci il tarixli Təbriz çapına çəkdiyi şəkillər bədii sənətkarlıq baxımından daha qiymətlidir. Bu illüstrasiyalar kompozisiyası, obrazların həlli, mənzərə və əşyaların təsviri, ümumiyyətlə ifadə vasitələrinə görə daha artıq realistik xüsusiyyətlərə malikdir.

Gətirilən misallar isbat edir ki, XIX yüzilliyin ikinci yarısında yalnız Mirzə Qədimin, Nəvvabın və Natəvanın yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, bu dövrün təsviri sənətinin bütün sahələrində, bütün rəssamların yaradıcılığında realist

təsvir metoduna meyil qüvvətlənir. Beləliklə, XIX yüzilliyin yarısında Azərbaycan təsviri sənətində ənənəvi şərti dekorativ üslubundan Avropa səpkili realist təsvir metoduna keçid başlanır. Lakin Azərbaycan rəssamlarının realizmi qədim və zəngin tarixə malik olan xalq sənəti və miniatür boyakarlığının qüvvətli ənənələri ilə bağlı idi, onların daxilində yaranmış bu ənənələrdən mayalanmışdı. XIX yüzilliyin təsviri sənətində ənənəvi bədii forma daha üstün olduğundan, realist tendensiyaları özünə tabe edir, əridir. Kökləri ilə ənənəvi sənətə bağlı olan, özünəməxsus yeni bir cərəyan yaranır və zaman keçdikcə bu sənət dövrün yeni ictimai ideyaları, fəlsəfi-estetik fikri və qabaqcıl rus və Avropa sənətinin təsiri nəticəsində təcridən realist üslubda formalaşmağa başlayır. XX yüzilliyin əvvəllərində isə Abbas Hüseyn, Gövhər Kaşiyeva, Əzim Əzimzadə və Bəhrüz Kəngərlinin yaradıcılığında realist üslub daha da təkmilləşir, ideya-estetik və bədii sənətkarlıq cəhətdən inkişaf edərək əsas yaradıcılıq metoduna çevrilir.

MONUMENTAL-DEKORATİV BOYAKARLIQ

Əgər keçmiş dövrlərdə memarlıq abidələrinin bəzəyində tətbiq olunmuş ünsürlərin əksəriyyətini kaşı təşkil edirsə, XIX yüzillikdə bunlar daha çox boyakarlıq sənəti ilə əvəz olunmağa başlayır. Hazırda respublikamızın bir çox yerlərində bu dövrlərdə yaradılmış olduqca maraqlı və bədii cəhətdən gözəl, qiymətli monumental boyakarlıq sənəti nümunələri qalmaqdadır. Şəki, Şuşa, Quba, Lahıc, Ordubad və başqa yerlərdə olan memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında istifadə edilmiş bəzək nümunələri, bu sənətin ənənəvi xüsusiyyətlərini saxlamaqla, gözəl bədii əsər örnəyi kimi də fərqlənir.

Yuxarıda göstərilən yerlərdəki monumental-dekorativ sənət nümunələri bir sıra memar və sənətsünaslarımız tərəfindən tədqiq edilmiş və onları yaratmış ustalar da aşkara çıxarılmışdır.

Azərbaycanda monumental-dekorativ boyakarlıq sənətinin bədii xüsusiyyətlərinin əsasını böyük məharətlə əlaqələndirilmiş və ümumiləşdirilmiş xalq yaradıcılığının ən geniş yayılmış növü sayılan ornament təşkil edir. Bu ornament ünsürlərinə biz xalça, metal məmulatı, daş, taxta üzərindəki oymalarda və başqa dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin üzərində də rast gəlirik. Bundan əlavə, monumental-dekorativ bəzəklərinin kompozisiya quruluşu və rəngləri də xalq yaradıcılığının başqa nümunələri ilə əlaqədardır. Monumental-dekorativ bəzəklərimizin ornamentləri əsasən nəbatat aləmindən götürülmüş motivlərdən təşkil olunur. Bu motivlər müəyyən formalarda stilizə edilmiş dekorativ xüsusiyyət daşıyır.

Azərbaycan monumental-dekorativ bəzəklərindəki ornamentlər kompozisiya etibarilə iki üsulla qurulur: simmetrik və qeyri-simmetrik.

Simmetrik üsul ilə qurulmuş müxtəlif motivlərdən ibarət kompozisiyalar

adətən bir tağ, yaxud taxta formalı səthin üzərində yerləşdirilir. Əgər bu səthi biz şaquli xətt ilə iki düz bərabər yerə bölsək, həmin simmetriyanı ala bilərik. Qeyri-simmetrik üsul isə, adətən yuxarı haşiyədə və yaxud tavanla divarı birləşdirən yerlərdə (stalaktit və s.) verilir. Burada kiçik tağ formalarında qurulan səthlərdə ayrı-ayrı motivlər işlənmiş olur.

Azərbaycan monumental-dekorativ bəzəklərinin rəngləri də ornamentləri qədər zəngin və müxtəlifdir. Onlar üçün şəffaf və xaki rənglər səciyyəvidir. Bu rənglərin bir-birinə uyğunlaşdırılması və ahəngdarlığı ustalardan çox böyük bacarıq tələb edir. Monumental-dekorativ sənətimizdə işlədilən rənglər spektrin demək olar ki, bütün rənglərini əhatə edir. Ən çox təsadüf edilən tünd və açıq-qırmızı, çəhrayı, tünd və açıq-yaşıl, abı, tünd və açıq-qəhvəyi, sarı rənglərdir. Azərbaycan monumental-dekorativ bəzəklərinin ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən müxtəlif yerlərdə çəkilməsinə baxmayaraq, onlar vahid bir milli üsluba malik olub, el sənətlərinin bədii ənənələrini özündə əks etdirir. Bu rəsmlərin, ornamentlərin kompozisiyaları, rəngləri və hətta işlənmə texnikası, onları bir çox Yaxın Şərqi ölkələrinin monumental-dekorativ sənətindən fərqləndirir.

Azərbaycan monumental bəzəkləri çox mürəkkəb kompozisiyalarda verilir. Böyük bir divar səthi bir neçə kiçik və müxtəlif formalı səthlərə bölünür ki, bunlarda da tağ, haşiyə, göl, taxça və sair formalarda, nəbatat və yaxud heyvanat aləmindən götürülmüş motivlərdən ibarət rəsmlər yerləşdirilir. Nəbatat motivlərdən ən çox işlədiləni müxtəlif ot kolları, sərvi və çinar ağacları, lələ, qərənfil, qızılgül, zanbaq, nar gülü və başqalarının təsviridir. Heyvanat aləmindən götürülmüş motivlər isə ən çox bülbül, tovuz quşu, tutuquşu, ceyran, maral və sairədir. Bəzi hallarda, ov və müharibə səhnələrini təsvir edən lövhələrə, yaxud Nizami Gəncəvinin əsərlərinə çəkilmiş səhnələrə də rast gəlmək olur.



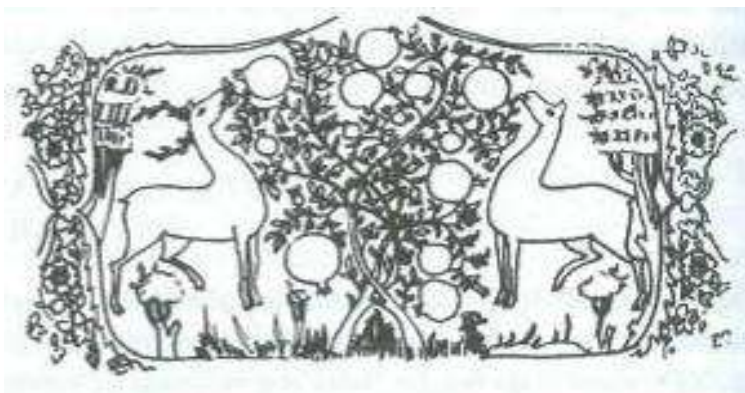
Ordubadda Mir Əbdülrahimbəy Qüdsinin evində divara çəkilmiş təsvirlərdən biri. XVIII-XIX yüzilliklər.

Yuxarıda söylədiyimizin çoxu Azərbaycan monumental-dekorativ sənətinin fəxri sayılan Şəki xan sarayında öz əksini tapa bilmişdir.

Şəki xan sarayı bəzəklərinin müxtəlif vaxtlarda və ayrı-ayrı sənətkarlar (Usta Abbasqulu, Usta Qənbər Qarabağı, Usta Səfər, Usta Şükür, Usta Qurbanəli) tərəfindən çəkilməsinə baxmayaraq, onlar vahid bir üslub xüsusiyyəti daşıyaraq şairanə təsir bağışlayır.

Şəki xan sarayı ornamental bəzəklərinin əksəriyyətini quşlarla gül motivi təşkil edir. Simvolik məhəbbət səhnələri gül və bülbül vasitəsi ilə, aşıq və məşuqun görüşləri, onların bir-birinə olan münasibətləri klassik şairlərimiz tərəfindən dönə-dönə vəsf edilmişdir. Gül və bülbül motivləri çoxlu qəzəllərdə xanəndələr tərəfindən müxtəlif məclislərdə oxunmuşdur. Xalq ədəbiyyatı və musiqisində olduğu kimi, bu motiv dekorativ-təbiiq sənətimizdə də öz ifadəsini tapmışdır.

Şəki xan sarayının divarındakı quş və gül rəsmləri bir qayda olaraq qabaqcadan müəyyən edilmiş tağ və taxça formalı səthlər üzərində çəkilmişdir. Burada həmin səth müxtəlif gül şaxələri, açılmış güllər və qönçələrlə doldurulur, səthin orta yuxarı hissəsində budaqların üstünə qonmuş quş təsvir edilir.



Kərim bəy Mehmandarovun evinin divar bəzəklərindən.

XIX yüzillik. Şuşa.

Şəki xan sarayı tavanında verilmiş bəzəklər də öz ornament motivlərinin zənginliyi və texniki icrası ilə diqqəti cəlb edir. Tavan üzərində çəkilmiş rəsmlər böyük və gözəl bir xalını xatırladır. Tavanın ortasında olan göl və kənarları haşiyələnmiş sahə açıq yerlikdə verilmişdir. Göl və haşiyənin arasındakı boşluqlar nəbati ornamentlərlə doldurularaq rapportsuz və ritmlərdə təsvir edilmişdir.

Otaqların dekorativ tərtibatında taxçalarda və onların aralarında qalan divar səthində yerləşən pannolar xüsusilə əhəmiyyətli yer tutur. Həmin pannolarda xalq ustaları adətən doğma vətənin təbiətini götürüb, onun gözəlliklərini, bərkətli torpağının yetirdiyi nemətləri, yurdumuzun flora və faunası üçün xas olan gül və çiçəkləri, heyvan və quşları təsvir edirlər. Burada müxtəlif variantlarda, müxtəlif

çeşnilərdə qızılgül, lalə, yasəmən, zanbaq, yaraşığıl sər və çinar, nar və s. gül və ağaclar, maral, ceyran, kəklik, qırqovul, bülbül, tovuz, göyərçin və s. heyvan və quşların realistik təsvirinə xüsusilə geniş yer verilmişdir. Bəzən gül və çiçəklər müxtəlif tərzdə bir-birinə sarmaşaraq mürəkkəb kompozisiyalar əmələ gətirir. Bəzən vazalardan qalxan gül və çiçək dəstələri sanki fəvvarə vuraraq ətrafa səpələnir, sərbəst kompozisiyalı pannolar yaradırlar. Ağacların, gül və çiçəklərin üzərində real təsvir olunmuş quşların verilməsi bu təsvirləri daha da canlandırır.



Şeki xanları sarayının divar bəzəklərindən.

Qeyd etmək lazımdır ki, İran, Orta Asiya və Şər q ölkələrinin divar rəsmləri üçün də səciyyəvi olan bu motiv Azərbaycanda daha geniş yayılmış və yüksək inkişaf etmişdir. Yalnız Şeki xan sarayında "taxçada güllər" adlandırdığımız bu motivin 20-dən çox müxtəlif çeşnilərdə işlənməsi bu fikri təsdiqləyən inandırıcı dəlil hesab edilməlidir. Usta Qəmbərin çəkdiyi bəzi pannolarda içərisində gül dəstələri olan vazaların hər iki tərəfindən simmetrik olaraq ya sər ağacları, ya da üz-üzə dayanmış quş və heyvan fiqurları təsvir olunur. Bu kimi təsvirlər, şübhəsiz ki, vaxtilə daşdığı simvolik mənasını itirərək sonralar sadəcə bəzək elementinə çevrilmiş peraldik kompozisiya motivlərindəndir. Bəzən gül dolu vazı qız fiquru ya əlində, yaxud da başında saxlayır.

Simvolik xarakter daşıyan motivlərdən biri də Şeki xan sarayında, Mehmandarovun evində və s. yerlərdə tez-tez və müxtəlif çeşidlərdə təkrarlanan müqəddəs ağac motividir. Mehmandarovun evində usta Qəmbərin yaratdığı bir pannoda nar ağacının hər iki tərəfində simmetrik verilmiş iki maral təsvir edilir.

Şeki xan sarayı bəzəklərinin orijinal xüsusiyyətlərindən biri də onlarda süjet xarakterli kompozisiyaların verilməsidir. Süjetli kompozisiyalar sarayın ikinci mərtəbəsində divarda enli haşiyə arasında təsvir edilmişdir. Sarayın əsas zalının frizində çəkilmiş bu süjetli kompozisiyalar ov və müharibə səhnələrini əks edir. Şərti dekorativ bir üslubda çəkilmiş səhnələr bir çox xüsusiyyətlərinə görə əvvəlki dövrlərin çoxfiqurlu kompozisiyalı miniatur sənətini xatırladır.

Divarın orta haşiyəsini təşkil edən bu səhnəciklər özündən yuxarı və aşağı səthlərlə ümumi bir vəhdət yaradaraq onlarla sıx surətdə əlaqələndirilmişdir. Stüjetli kompozisiyaları bərpa edərkən mütəxəssislər onların müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən yaranmasını aşkar etmişlər. Beləliklə, üzə çıxarılmış ilk rəsmlərin daha rəngarəng və həyati təsvir edilməsi aydın olmuşdur.

Şəkixanovların evi də sintez xüsusiyyəti daşıyan monumental dekorativ boyakarlıq sənətinə malikdir. Evin divarları bütövlükdə nəbati motivlərdən ibarət naxışlarla əhatə olunmuşdur. Bu ornament motivləri öz rəngi, rəsmi və texniki icrası baxımından Azərbaycan monumental-dekorativ boyakarlıq sənətinin ən gözəl nümunələrindən sayıla bilər.

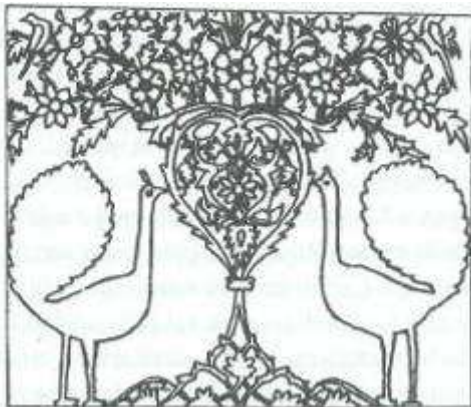
Şəkixanovların evində yerləşən monumental-dekorativ boyakarlıq nümunələri qəbul otağının üç divarında və tavanında yerləşmişdir. Otağın dördüncü divarını bütünlüklə rəngli şüşələrlə bəzədilmiş şəbəkəli pəncərə təşkil edir.

Şəkixanovların evində ornamental bəzəklərlə yanaşı, portret janrına aid əsərlərə də rast gəlinir. Qəbul otağının zəngin dekorativ bəzəkli interyerində, müxtəlif ornament kompozisiyaları ilə haşiyələnmiş taxçalarda Nizaminin qəhrəmanlarını əks etdirən portretlər verilir. Bunlardan dördü bəldən yuxarı, oval kompozisiyada, üçü isə ayaq üstə, fiqur boyu təsvir edilir. Obrazlarda və dekorativ xarakter daşıyan bu əsərlərdə gözəçarpan bəzi realist təsvir vasitələri onları çəkən rəssamın Avropa boyakarlığı ilə tanış olduğunu göstərir. Firuz adlı sənətkar tərəfindən işlənmiş bu portretlərdən bəziləri (Slavyan gözəli, Fərhad və s.) bir qədər bəsit həll edilmiş mənzərə fonunda təsvir olunur. Maraqlı burasıdır ki, həmin əsərlərdə rəssam kompozisiyanın daha təbii, surətlərin canlı və ifadəli olmasına çalışmışdır.

Şəkixanovların evindəki insan təsvirlərini əgər portret adlandıırıqsa, söz yox ki, bu istilahın şərti mənada işlənməsini nəzərə almalıyıq. Burada Bisütun dağına yaran əfsanəvi Fərhad obrazı xüsusilə diqqətəlayiqdir. Kompozisiyanın dinamikliyi, fiquranın gərgin hərəkətdə, mürəkkəb vəziyyətdə verilməsi və obrazın psixoloji ifadəliyinə görə bu əsər yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq divar rəsmlərində görkəmli yer tutur. Şəkixanovların evindəki digər surətlərin Nizami poemalarının qəhrəmanlarını əks etdirdiyi qəbul edilmişdir. Onlardan bəziləri oval daxilində bəldən yuxarı, üçü isə şərti dekorativ üslubunda təsvir olunan sadə mənzərə fonunda verilmişdir.

Bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə bu portretlərə çox oxşayan portret təsvirlər Ordubadda Mir Əbdülrəhim bəy Qüdsinin evində də dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Burada pəncərələrin yan divarında üz-üzə dayanmış halda təsvir olunan kişi və qadın portretləri obrazın həlli, etnoqrafik xüsusiyyətləri və bədii ifadə vasitələrinə görə XVIII-XIX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan divar rəsmlərini xatırladır.

Əgər Şəki, Şuşa, Ordubad tikintilərinin bədii tərtibatında təsadüf edilən monumental boyakarlıqda əsasən milli ornament və süjetlərdən istifadə edilirdisə, həmin dövrdə Bakı memarlığında biz daha çox Avropa mənşəli süjetli kompozisiyalar, mənzərə və təsvirlərlə rastlaşırıq. Müəlliflər həm Şərqi, həm də Avropa üslublu tikintilərdən bəhrələnirlər. Bu tipli təsvirlərə canlı xarakter vermək üçün onlara nağil xarakterli süjetlər daxil



Şəki xanları sarayının divar bəzəklərindən. XVIII yüzillik.

edilir. Lakin onların tədqiqi belə bir fərziyyə söyləməyə imkan verir ki, bu təsvirlər obyektlərin bilavasitə seyri nəticəsində yaradılmayıb, müxtəlif qravür, litoqrafiya və fotolardan götürülmüşdür. Ona görə də bu cür təsvir və kompozisiyalarda, bir qayda olaraq canlılar, real təcrübədən gələn hiss və emosiyalar özünə yer tapmır. Rəssamlar, ilk növbədə diqqətini cisim və canlandırdıqları mənzərələrin xarici görkəmi üzərində toplayıb, zahiri oxşarlığa başlıca əhəmiyyət verirlər. Bununla belə təsvirlərdə rəng çalarlarının dolğunluğu, onların şüxluğu və zəngin dekorativizmi rəssamlara ənənəvi sənətimizin güclü təsir göstərdiyi haqqında məlumat verir.

Dediklərimizə ən parlaq nümunə olaraq hazırkı M.Muxtarov küçəsində yerləşən 24 sayılı (indiki Memarlar Birliyi) binanın divar rəsmlərini göstərmək olar. Burada kəcdən işlənmiş və qızılı rənglə bəzədilmiş ənənəvi naxış sisteminə Avropa ruhlu dəzgah boyakarlığı üslubunda verilmiş təsvirlər vardır. Həmin təsvirlərdə Qərb sənətinə xas olan forma və əşyaların müxtəlif planlarda verilməsi, perspektivin mövcudluğu, mənzərə və təsvirlərin formal konkretliyi, fiqurların işıq-kölgə və isti-soyuq rəng təzadları vasitəsilə modelləşdirilməsi üsulları ilə rastlaşırıq. Bununla belə, təsvirlərin mürəkkəb naxış sisteminə daxil edilməsi interyerə Şərqi zənginliyi və dəbdəbə xarakteri bağışlayır.

Bəzən binaların dəhlizlərində müxtəlif portret xarakterli təsvirlərə də rast gəlirik. Belələrinə misal olaraq hazırda İçərişəhərdə Asəf Zeynallı küçəsində yerləşən 45 sayılı binanın dəhlizindəki təsviri göstərmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, burada Qərb akademizminə müvafiq qaydalara əməl olunduğuna baxmayaraq, həmin təsvirdə Avropa portret sənətinə xas olan psixologizm nəzərə çarpmır. Buna həm də təsvirin tavanda yerləşməsi sübut ola bilər. Qarşımızda bir növ dekorativ bəzək mahiyyətli təsvir canlandırılmışdır.

DEKORATİV SƏNƏTLƏR

XIX yüzillikdə Azərbaycan siyasi və iqtisadi pərakəndəliyə məruz qalsa da, el sənətlərinin bir çox növləri hələ də öz keçmiş nüfuzunu itirməmişdi. Ölkənin Təbriz, Ərdəbil, Bakı, Quba, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Şəki, Şuşa, Şamaxı və s. şəhərlərində yüzlərlə sənətkar yaşayaraq həm daxili, həm də xarici bazarlar üçün müxtəlif sənət nümunələri düzəldirdi.

Şəhər və kənd yerlərində külli miqdarda dabbağxanalar, boyaxanalar, dulusçuluq, misgərlik, pambıq-ipəksarıyıcı və s. müəssisələrdə onlarla, bəzən isə yüzlərlə müxtəlif peşə sahibləri - dəmirçilər, dülgərlər, zərgərlər, milli musiqi alətləri hazırlayan ustalar və s. çalışırdı.

Lakin o zaman Azərbaycanın müxtəlif sənət sahələri eyni vəziyyətdə deyildi. Əgər kустar sənətkarlıq istehsalının bəzi sahələri bu dövrdə tamam ortadan çıxır (silahqayırma) və ya xeyli ixtisar olunurdusa (misgərlik, ipək parça, dulusçuluq məmulatı istehsalı və s.), sənətkarlığın digər sahələri nəinki qalmaqda davam edirdi, hətta fabrik-zavod sənayesinin şöbələri kimi inkişaf edirdi. Bütün bunlara baxmayaraq Azərbaycanın kустar istehsalatı əsrin sonlarına yaxın bütövlükdə tənəzzülə meyil edirdi. Bunun başlıca səbəbi buraya Rusiyadan gələn ucuz sənaye mallarının artması idi. Çarizmin milli müstəmləkəçilik siyasətinin nəticəsində Azərbaycanın xalq təsərrüfatı birtərəfli inkişaf edirdi. Azərbaycan xalq təsərrüfatının çarizm və rus burjuaziyası üçün faydalı sahələri (başlıca olaraq mədən sənayesi, xammal istehsalı və s.) inkişaf etdiyi halda, əlverişli şəraitin olmasına baxmayaraq emaledici sənaye süni surətdə, qəsdən ləngidilirdi, bu sahələrin inkişafına yol verilmirdi. Buna görə də Azərbaycan çox mühüm ticarət- sənaye mərkəzi olmasına baxmayaraq ona lazım olan avadanlığı və s. Rusiyadan gətirməyə məcbur idi.

Əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi, bu dövrdə də Azərbaycanda ən geniş yayılmış sənətlərdən biri xalçaçılıq idi.

1889-cu ildə Tiflisdə, 1913-cü ildə isə Peterburqda təşkil edilmiş kустar sənaye sərəgisində Azərbaycan xalçalarının müvəffəqiyyətlə iştirakı el sənətimizin bu örnəyinin ölkənin siyasi-iqtisadi cəhətdən çətin vəziyyətdə olmasına baxmayaraq hələ də dövrün tələbatına uyğun bir şəkildə inkişaf etdiyini göstərir.

Bu sərəgilərdə iştirak edən xalçalarımıza verilən qiymətdən məlum olur ki, XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində ən qiymətli xalçalar Azərbaycanda yenə də keçmiş xalçaçılıq məntəqələrində olmuşdur. Rus xalça ekspertləri belə məntəqələr sırasına bu əsrlərdə Quba qəzasının Çiçi, Qımıl, Pırəbədil, Şamaxı qəzasının Cuxanlı, Qədim Ərəb, Qazax qəzasının Salahlı, Daş Salahlı, Ağköynək, Dağ-Kəsəmən, Bakı qəzasının Xilə, Suraxanı, Qarabağın Şuşa, Bərdə, Lənbəran, Çələbi və s. yerləri aid edirlər. Hazırda bu dövrlərdən Azərbaycanın ayrı-ayrı xalça məntəqələrində toxunmuş yüzlərlə xalça və xalça məmulatlarımız qalmışdır. Respublikamızın və eləcə də xarici ölkələrin bir çox muzeylərində nümayiş etdirilən həmin xalçalar el sənətimizin bu örnəyinin o dövrdə inkişafı barədə bizə ətraflı məlumat verir.

XIX yüzillikdə toxunmuş xalçalarımızın bədii xüsusiyyət və məzmununa diqqət

yetirdikdə biz el sənətimizin başqa növlərində gözəçarpan yenilikləri burada da görə bilərik. Xalçalarımızın ümumi kompozisiyası bu dövrdə ənənəvi xarakter daşısa da, onlarda tətbiq olunan ornament motivi və xüsusilə bunların elementləri öz icrası nöqtəy-nəzərindən xeyli dəyişmişdir. Bu əsrlərdə ənənəvi xalça ornamentləri arasında rus, Avropa ornament motivlərinə də rast gəlinir. Bundan əlavə, bu dövr ornamental xalça bəzəkləri arasında şərti dekorativ bir səpkidə toxunmuş çoxlu memarlıq abidələri detalları və interyerlərinin də təsvirini görürük. Bu əsrlərdə xüsusilə İstanbulun sayca çox və zərif minarəli məscidlərinin detallarına Azərbaycan xalçalarının bəzəkləri arasında tez-tez təsadüf edilir.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, bu dövrdə də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, Azərbaycan xalçaları bədii-texnoloji xüsusiyyətlərinə görə Təbriz, Şirvan, Quba, Bakı, Qarabağ, Gəncə və Qazax adları altında lokal xüsusiyyət kəsb edən məktəblərə bölünmüşdür.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, hər məktəbə ayrı-ayrı kompozisiya və ornament motivlərinə malik olan xalçalar daxil olur ki, bunlar da toxunduğu yerin adını daşıyır. Məsələn, Qazax xalça məktəbinə "Şıxlı", "Salahlı", "Borçalı", "Qarayazı", "Qarapapaq", "Qaraqoyunlu", "Dağ-Kəsəmən", "Daş-Salahlı" və s. Eləcə də Bakı xalça məktəbinə: "Suraxanı", "Novxanı", "Fatmayı", "Görədil", "Xilə" (Əmircan) və s. xalçalar daxildir.

Quba, Qarabağ, Təbriz və s. xalçaları da təxminən bu qaydada təsnif olunur.

Azərbaycan xalçaları XIX yüzillikdə də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi həm əməli (üstə oturmaq, yatmaq, nahar etmək, namaz qılmaq və s.), həm də estetik mahiyyətlər kəsb etmişdir. Xalçanın estetik mahiyyəti onun bəzəkləri vasitəsi ilə qavranılırdı. Bura kompozisiya, ornament və rəng daxildir. Bir-biri ilə sıx əlaqədə olan bu üç amil Azərbaycan xalçalarının bədii xüsusiyyətini müəyyən edir.

Xalçalarımızın bədii xüsusiyyəti və məzmunu, ən əvvəl, onları bəzəyən ornamentlərdən asılıdır, çünki ornament tətbiq olunduğu sənət nümunəsini bəzəməklə bərabər, onun məzmununu da üzə çıxarır. Səbəbsiz olmayaraq alimlər xalı üzərindəki ornament motivlərini əlifbaya bənzədirlər. Bunlardan da cümlələr və hekayələr təşkil olunur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, vaxt keçdikcə bu ornament motivlərinin bir çoxu, realizm kimi cərəyanlardan keçərək zəmanəmizə yaxınlaşdıqca sxematikləni bənzərliklənməz bir şəkə düşmüşdür. İndi onu daha çox mütəxəssislər oxuya bilərlər.

Daha aydın olmaq üçün XIX yüzillikdə toxunmuş bir neçə görkəmli ornamental xalçalarımızı nəzərdən keçirək.

Dünya muzeylərində geniş yayılmış gözəl və baxımlı Qazax xalçalarından biri "Şıxlı" xalçası sayılır. Bu xalça növü Qazax şəhərindən təxminən 30 km aralı Kür sahilində yerləşən Şıxlı kəndində toxunur.

Elm aləminə üç növ Şıxlı xalçası məlumdur. Bunların içərisində xalq arasında "Ağaclı" və ya "Çinar" adı ilə tanınan uzunsov xalılar daha çox məşhurdur.

Bu tip "Şıxlı" xalıları quruluşunun sxemi baxımından üç haşiyəli yelən və

enli ara sahədən ibarət olurdu. Xalçanın ara sahəsi xüsusilə zəngin bəzədilirdi. Burada, adətən, xalçanın boyu ilə əlaqədar olaraq 1, 2, 3 böyük həcmdə toxunmuş rombvari bəzək elementi yerləşdirilirdi. Çox hallarda rombvari bəzəklərin daxilində stilizə edilmiş tək ağac, ətrafında isə su üzərində süzən çoxlu quş fiqurları verilirdi. Ara sahənin zəngin bəzək quruluşu da diqqətəlayiqdir.

Onun mavi və yaşılı rəngli yerliyi üzərində simmetriya əsasında qurulmuş 2, 4, 6 böyük ağac rəsmi, xırda gül-çiçək, qoç, quş fiqurları təsvir olunurdu.

Xalçanın ara sahəsində yerləşən bu bədii bəzək elementləri dörd tərəfdən məscidlərdəki hündür taxta mehraba bənzər predmetlə əhatə olunaraq kompozisiyanı tamamlayırdı. Şıxlı kəndinin qocaman xalça toxucularının verdiyi məlumatlara görə, "Xalçanın ara sahəsində verilən bəzəkli təsvirlər - cənnəti, onu dörd yandan bağlayan hündür əşyalar isə cərmətin qapısını təmsil edirdi".

Qazaxın Şıxlı kəndində XIX yüzillikdə toxunmuş bu tipli 2 xalı hazırda Bakıda Dövlət Xalı Muzeyində nümayiş etdirilir.

XIX yüzillikdə Azərbaycanda külli miqdarda xovsuz xalılar da: vərni, sumax, palaz, kilim, şəddə, zili və s. toxunurdu. Xovsuz xalçalar xovlulardan daha yüngül və nazik olduğundan o əsasən köçərilərin həyat və məişətində istifadə edilirdi. Elə ona görə də onun istehsal olunduğu yerlər əsasən dağətəyi bölgələr idi.

XIX yüzillikdə əsasən Qarabağda (Bərdə, Ağcabədi, Cəbrayıl və s.) toxunan "vərailər" sənətsünaslıq elmində xüsusilə şöhrət qazanmışdır. Hazırda onun bir çox gözəl nümunələri Avropa və Amerika muzeylərində saxlanılır. Vərnini əsasən iki parçada toxuyub sonra iynə ilə tikirlər. Vərnilər bədii cəhətcə çox orijinal kompozisiyaya malikdir. Burada bəzək əsasən horizontal və vertikal bir tərzdə xalçanın ölçüsüylə əlaqədar olaraq 12, 16, 20, 24 ədəd "S" hərfini xatırladan elementlərdən ibarət olur.

Çox stilizə olunmuş bu fiqurlara diqqətlə baxdıqda onların yuxarisında qoşa buynuz, oturacaq hissələrində ayaq və quyruğa bənzər xətt olduğunu görürük. Fiqurların daxilində elə bil ki, su üzərində süzən quşlar və müxtəlif formalı qıvrım xətlər verilir.

Fiqurların yeknəsəq görünməməsi üçün onlar tünd və açıq rənglərdə ardıcıl olaraq təkrar olunur.

Əsasən xalının qırmızı yerliyində göy, yaşıl, sarı rəngli iplərlə toxunan bu fiqurlar bütün xalının bəzək kompozisiyasını canlandırır, həm də onun müxtəlif məsafələrdən görünməsinə kömək edir. Xalı ustalarının verdiyi məlumatlara görə bu əfsanəvi heyvan əjdahanın təsviridir.

Əjdahanın Qarabağ vərnilərində belə geniş təsviri, şübhəsiz, səbəbsiz olmamışdır.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, uzaq keçmişdə türk dilli xalqlar əjdahanı qüdrətli və çox xeyirxah, əfsanəvi bir heyvan saymışlar. Altayda yaşayan insanlar indiyə qədər əjdaha ilində çoxlu yağışlar yağacağını gözləyirlər. "O, yağış yağdırıb hər yeri yaşillaşdıracaqdır" deyirlər.

Bu dövrdə Azərbaycanda ornamental xalçaların əksəriyyət təşkil etməsinə

baxmayaraq, bir neçə orijinal mövzulu süjetli xalçaya da rast gəlirik.

Süjetli xalçalarımız sırasına ən əvvəl həmin dövrdə tez-tez təsadüf olunan "Dörd fəsil" adlı xalıları daxil edə bilərik.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, ilin fəsillərinin incəsənətdə əks etdirilməsinin böyük bir tarixi vardır. Onun ən gözəl nümunələrinə biz musiqidə, rəssamlıq əsərlərində, tikmə və toxuma işlərində təsadüf edirik.

İncəsənətdə "dörd fəsil" mövzusu xalçaçılıqda da öz əksini tapmışdır. Onun indiyədək məlum olan ən qədim nümunəsi XVI yüzilliyə aiddir. Azərbaycan xalçaçıları tərəfindən yaradılmış bu xalça deyildiyinə görə Şah Təhmasib tərəfindən İmam Rza məqbərəsinə hədiyyə edilmiş, indi də Məşhəd şəhərinin "Asetane qods" muzeyində saxlanılır.

Xalı sənətində "dörd fəsil" mövzusu XIX yüzillikdə xüsusilə geniş yayılmağa başlayır. Onun bu dövrdə yaradılmış nümunələrinə dünyanın bir çox muzeylərində təsadüf edilir. Hazırda Bakı şəhərində Dövlət İncəsənət Muzeyi və eləcə də Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində "Dörd fəsil" mövzulu iki gözəl xalı saxlanılır. Bu iki xalı eyni mövzuya həsr edilsə də, onlar rəsmləri və icrası baxımından bir-birindən fərqlənir.

Aydındır ki, onlara bunları toxuyan ustaların fərdi yaradıcılıq üslubu və xüsusilə zaman təsir göstərmişdir.

Əgər Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Dörd fəsil" xalısı XIX yüzilliyin ortalarında hələ milli ənənələrin güclü olduğu bir vaxtda yaradılsa, Nizami muzeyindəki xalı XX yüzilliyin başlanğıcında başqa bir bədii üslubun inkişaf etdiyi dövrə aiddir. Onlar texniki xüsusiyyətlərinə görə də bir-birindən fərqlənir. Xalıların heç birinin müəllifi məlum deyil.

Əldə olan məlumatlara görə, hazırda Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən "Dörd fəsil" xalısı 1948-ci ildə muzey tərəfindən Bakı sakini Sadıx bəydən alınmışdır.

Haqqında söhbət açdığımız xalının uzunluğu 3 metr 80 sm, eni 2 metr 70 sm-dir.

O, geniş ara sahə və üç qurşaqlı (iki nazik yan və enli orta) yeləndən ibarətdir.

Xalçanın ara sahəsi xüsusilə maraqlıdır. Xalının ara sahəsi başqa "Dörd fəsil" xalılarında olduğu kimi simmetrik şəkildə dörd hissəyə bölünmüşdür. Bu hissələrin hər birində ayrı-ayrı kompozisiyalarda ilin bir fəsli əks olunmuşdur. Aşağıda sağ tərəfdə payız fəsli tərənnüm edilir. Burada payız tarla işləri görülür, məhsul yığılır. Birinci planda bir kəndli ailəsi becərmə və səpinlə məşğuldur. İkinci planda isə başqa kəndli ailəsi ağac ətrafında yığılaraq meyvə yığır. Arxa tərəfdə "Təxti-Cəmşid" in xarabaları görünür. Bu təsvirlərin solunda yeni bir kompozisiyada quş mənzərəsi verilib. Hər tərəf ağappaq qardır. Uşaqlar qartopu oynayır. Çılpaq, yarpaqsız, quru ağaclar altında qar adamı təsvir olunmuşdur. Bundan əlavə, burada bir çox həyat, məişət səhnələri də verilib. Bunlardan damının qarını kürəklə təmizləyən şəxs, uzunqulağı qabağına qatıb aparən adam və sairə

təsvirlər real icrası baxımından diqqəti cəlb edir.

Bu kompozisiyanın fonunda, yuxarı tərəfdə Azərbaycan memarlıq sənətinin ən gözəl incisi Neymətulla Bəvvab tərəfindən 1465-ci ildə Təbrizdə tikilmiş Göy məscid verilmişdir.

Xalçanı orta sahəsinin yuxarı sağ tərəfində yaz fəslı təsvir olunub. Təbiət yaşıl don geymiş, ağaclar gül-çiçək açmışdır. Öz sürüsü ilə otlığa çıxmış çoban bu kompozisiyaya xüsusi hərarət gətirir. Bundan əlavə çay qırağında oturub istirahət edən bir qoca, uzunqulaq və onu müşahidə edən bir şəxs də təsvir edilmişdir. Kompozisiyanın yuxarı sağ hissəsində yaşıl çəməndə bu gözəlliyi müşahidə edən, sağ çiyində səhəng tutmuş bir gənc qız obrazı da vardır. Bu təsvirlər o biri kompozisiyalarda olduğu kimi məşhur memarlıq abidəsi fonunda verilmişdir. Burada Elxani Olcaytu Xudabəndənin 1304-1316-cı illərdə Soltaniyyə şəhərində tikdirdiyi türbə təsvir olunub.

Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan memarlığının ən gözəl nümunələrindən sayılan bu türbə sonralar məscid kimi istifadə edilmişdir.

Qərbi Avropa alimlərinin fikrincə, azəri memarı Xoca Əli şah tərəfindən tikilən bu türbənin günbəzi, sonralar renessans dövründə tikilən İtaliya abidələrinə güclü təsir göstərmişdir.

Xalçanın orta hissəsinin yuxarı sol tərəfində yayın qızmar çağı göstərilir, kəndli ailəsi biçinə çıxıb, kişilər biçinlə məşğuldur, qadınlar, qızlar isə onlara kömək edirlər; dərz bağlayır, daşıyırlar. Bundan əlavə, kompozisiyada dəvə karvanı və qeyri təsvirlər də vardır. O biri kompozisiyalarda olduğu kimi, bu mövzu memarlıq abidəsi, yəni "Mədəin xərabələri" ilə bitir.

Təsvir etdiyimiz bu süjetli kompozisiyalar biri digərindən gül-çiçək motivlərindən təşkil olunmuş bəzək elementləri ilə ayrılır.

Bu bəzəklərin kəşiyi yerdə, yəni mərkəzdə rombvari medalyon verilmişdir. Medalyonun daxilində məşhur şair, filosof Ömər Xəyyam səliqə ilə bəzədilmiş bir otaqda bir gənc qızla təsvir olunmuşdur. Onlar səmimi oturub söhbət edir, qarşılarında isə şərbət və meyvə vardır. Qızın əlində üzərində adam təsviri olan bir kuzə var. Bu təsviri əhatə edən medalyonun yelən hissəsində Ömər Xəyyamın həyat həqiqətinə dair iki rübəisi yazılmışdır. Bunların birində deyilir: "Bu kuzə də vaxtilə mənim kimi gözü ağlar bir aşiq olmuşdur, bir gözəlin zülfünün kəməndində əsir olmuşdur, onun boynunda gördüyünüz bu əl həmin əldir ki, vaxtilə yar boynunda olmuşdur".

Haqqında bəhs etdiyimiz xalçanın yeləni də ara sahəsi kimi rəngarəng və bəzəkdir. Yelənin ən maraqlı hissəsi onun üzərində simmetrik şəkildə yerləşdirilmiş təsvirlərdir. Burada yelən boyu səkkiz medalyon yerləşdirilmişdir. Bunlarda "Adəm və Həvva", "İsmayılın qurban verilməsi", görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun", "Xosrov və Şirin" poemalarından götürülmüş səhnələr təsvir edilmişdir. Simmetriya oxları üstündə yuxarıda "Təxti-Cəmsid" abidəsinin "Şirlə mübarizə" fiquru aşağıda, sağda və solda isə görkəmli söz ustaları; Firdovsi, Sədi və Hafiz verilmişdir. Ara haşiyənin qalan hissələrində oynaq formalı

nəbati naxışlardan və müxtəlif heyvan fiqurlarından istifadə olunmuşdur.

Bəhs etdiyimiz xalı sənətkarlıq baxımından orta əsr miniatur sənətinə yaxın olsa da, burada bir çox yeniliklər özünü büruzə verir. Onlar məişət əşyalarının təsvirlərində, insan fiqurlarının dəqiq işlənməsində və xüsusilə memarlıq abidələrinin rəsminə açıq-aydın görünür.

Xalı Cənubi Azərbaycanın Təbriz məktəbinə xas olan bədii və texnoloji "türk baf" üslubda toxunmuşdur. Onun bir kvadratmetrində 2500 ilmə yerləşib. Xov qalınlığı 5 mm-dir. Təsviri və ornamental motivlərin həllində qırmızı və qızılı sarı rənglərə üstünlük verilmişdir.

Hazırda Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılan "dörd fəsil" xalısı mövzu etibarilə incəsənət muzeyində nümayiş etdirilən xalıya bənzəsə də, ondan kompozisiyası, təsviri və ornament motivləri ilə fərqlənir.

Xalının eni 2 m 50 sm, uzunluğu 3 m 22 sm, xovunun qalınlığı 4 mm, sıxlığı 80x80, ümumi sahəsi 8 kv.m-dən bir az çoxdur. Onun hər kvadratmetrində 64 ilmə vardır.

Üzərindəki yazıdan onun hicri 1318 (1901)-ci ildə toxunduğu məlum olur. Bu "Dörd fəsil" xalısı da yuxarıda qeyd etdiyimiz xalı kimi üç haşiyəli yelən və geniş ara sahəsindən ibarətdir. Xalının ara sahəsində yuxarıda qeyd etdiyimiz mövzuya bənzər təbiətin dörd fəsil səhnələri verilmişdir. İlin fəsilləri burada o biri xalıdan fərqli mərkəzdə yerləşən on iki dilimli medalyonla dörd hissəyə bölünür. Bu böyük medalyonun daxilində "Təxti-Cəmsid" qabartmalarında rast gəlinən təsvir yerləşdirilmişdir.

Burada Əhəməni şahı Dara və onu müşahidə edən şəxslər təsvir olunmuşdur. Təsvirlər həmin dövrün sənət üslubuna xas olan bir tərzdə sakit, əzəmətli, lakonik icra olunmuşdur. Daranın fiquru qədim Misir, Mesopotamiya incəsənətində olduğu kimi, başqa fiqurlara nisbətən xeyli böyük, fəvqəladə qüvvəyə malik olan bir şəxs kimi verilmişdir.

Bu böyük medalyon on iki dilimli rombvari bəzəklərlə bitir. Onların hər birində səlcuq təqvimində ilin aylarına verilən təsvirlər: qoç, öküz, əqrəb, aslan, balıq, tərəzi və s. əks olunmuşdur.

O biri "Dörd fəsil" xalılarında olduğu kimi, bu xalıda da ilin fəsilləri ara sahənin yan hissələrində yerləşdirilmişdir. Lakin İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Dörd fəsil" xalısına nisbətən burada təsvirlərin əsasını məişət səhnələri yox, daha çox memarlıq abidələri (Göy məscid, Mədain xərəbələri, Soltaniyyə türbəsi və Təxti-Cəmsid sarayının xərəbələri) təşkil edir.

Bu xalıda ilin fəsillərini açan təsvir elementləri daha çox rəmzi işarələrlə yeləndə verilmişdir. Məsələn, heyvanların üstündə təsvir edilən qartal motivi məhsul bayramıdır, kuzələrin təsviri payız bayramına aiddir, cəngavərin şirlə təkbətək vuruşu mövsüm bayramlarında keçirilən bolluq və zənginliyə işarədir və s.

Xalçanın maraqlı hissələrindən biri onun 4 bucağında verilən təsvirlərdir. Burada aşağıda solda "Adəm və Həvvə", sağda "Musa və Sinan dağı", yuxarıda sağda "İsmayılın qurban verilməsi", solda "Musanın çobanlıq etməsi" səhnələri

vardır.

Bundan əlavə yelənin ara sahəyə yaxın olan yerlərində verilmiş on iki ədəd medalyonlarındakı rəsmlər diqqəti cəlb edir. Bu medalyonların altısında Midiya əsgərləri nisbətən böyük, o biri altısında isə sağdan yuxarıya doğru məşhur şair, riyaziyyatçı və filosof Ömər Xəyyam, dünya şöhrətli görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi, böyük söz ustaları Firdovsi, Hafiz və Sədi təsvir edilmişdir.

Xalıda müxtəlif növlü yazı nümunələrindən də məharətlə istifadə edilmişdir. Burada ərəb xəttinin nəsx və nəstəliq növü və qədim Midiya tayfalarının yazışma vasitəsi olan mixidən nümunələr vardır.

Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılan "Dörd fəsil" xalısı ümumi rəngi baxımından da o biri "Dörd fəsil" xalısından fərqlənir. Burada soyuq rənglərə (mavi, şəkəri və s.) daha çox üstünlük verilmişdir. Bu lakonikliyə baxmayaraq, xalıda olan şeirlərdən məlum olur ki, "burada iki yüzə yaxın rəng bir-birinə qovuşmuşdur".

Süjetli xalçalarımız içərisində 1810-cu ildə Təbrizdə toxunmuş, hazırda Bakıda Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılan xalça xüsusilə diqqəti cəlb edir.

1,79x1,46 m ölçüdə olan bu xalçanın ara sahəsində "Leyli ilə Məcnunun səhrada görüşü" səhnəsi təsvir olunmuşdur.

Dekorativ-təbiiqi və eləcə də təsviri sənətimizin müxtəlif növlərində tez-tez rast gəlinən bu mövzu xalçaçı tərəfindən çox orijinal bir səpkidə toxunmuşdur.

Kompozisiyanın mərkəzi hissəsində zəngin libas geymiş, alınma qiymətli bir bəzək (silsilə) taxmış Leyli, onun qolları üstə bihuş halda düşmüş yarıçılpaq Məcnun təsvir olunmuşdur.

Süjet səhrada budaqlarını qəmgin-qəmgin aşağı salmış yeganə bir söyüd ağacının ətrafında açılır. Ətraf sakitdir, günün qızmar şüaları uzaqda dağ arasında itməkdədir. Məcnunun səhra yoldaşları - bir qrup quş və heyvanlar bu hadisənin şahidi kimi onun ətrafına yığılaraq inildəyir, elə bil ki bu sakitliyi pozmağa çalışırlar.

Xalçanın ümumi rəng ahəngdarlığı da çox gözəl verilmişdir. Qızılı-sarı, göy, yaşıl rənglərin vəhdətində qurulmuş kolorit mövzunun qəmlə dolu lirizminə çox müqabildir.

Xalçanın yeləni də bəzəklərinin forması və məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Burada gül-çiçək naxışları arasında 14 uzunsov iri medalyon təsvir edilmişdir. Medalyonların içərisində nəsx xətilə yazılmış mətn yerləşdirilmişdir. Ənənəvi məsnəvi şəklində yazılmış bu mətnlərdə Məcnunun Leyliyə yüksək məhəbbəti tərənnüm olunur. Xalçanın ölçüsü 178x146 sm, sıxlığı 60x60, xov qalınlığı isə 3 mm.

XIX yüzillikdə "Atlı-itli", "Maral-ceyran", "İtli-pişikli" və başqa bu kimi süjetli xalçalar da geniş şöhrət tapır. Mənbələr göstərir ki, belə növlü süjetli xalçalar bu vaxt əsas etibarilə Şirvan, Şuşa və Gəncədə istehsal olunurdu. O vaxt bu tipli xalçalar dəfələrlə təkrar toxunsa da, həm toxunuşuna, həm də bədii tərtibatına görə bir-birindən fərqlənirdi. Bu, şübhəsiz, ayrı-ayrı toxucunun sırf

özünə məxsus fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətindən irəli gəlirdi.

XIX yüzilliyin axırı, XX yüzilliyin əvvəllərində süjetli xalçalarımızın üzərində dövrün aktual mövzularına da təsadüf edilir. Bu tipli təsvirlərin əksəriyyəti o dövrlərdə jurnal və kitablarda çap olunmuş rəsmlərdən köçürülürdü. Hazırda Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən bir Qarabağ xalçası qeyd etdiklərimizi əyani təsdiq edir. Xalçaçı Humay Həsənzadə tərəfindən 1909-cu ildə toxunmuş bu xalçada İran kəndlisinin həyatını əks edən maraqlı bir süjet təsvir edilmişdir.

Fərziyyəyə görə xalça "Molla Nəsrəddin" jurnalında vaxtilə dərc olunmuş bir rəsmnin motivləri əsasında toxunmuşdur. Həmin dövrdə "Molla Nəsrəddin" mövzularına həsr edilmiş xalçalar Qarabağda xüsusilə geniş yayılmışdı. Haqqında bəhs etdiyimiz xalça üç qurşaqlı yeləndən (ara haşiyə və iki zəncir) və enli ara sahədən ibarətdir. Yelənin nazik yan qurşaqlarında eyni tipli zəncirvari naxış elementləri, enli ara haşiyədə isə Avropa səpkisində icra olunmuş islimi ornament kompozisiyası verilmişdir. Ara sahə ilə yelən arasındakı sahə çərçivələnmişdir. Xalçanın sağ tərəfindən başlayaraq enli qurşağın içərisində bu sözlər yazılmışdır.

Başlandı iki il bundan əvvəl şuruşi-İran
İstərdilər nəşritəni kim, hurr ola insan.
Mınlərcə bu yolda verdilər qurban,
Fəh oldu bu tarixdə çün qəl, eyi-Tehran.

Göründüyü kimi, bu yazıda İran xalqının qəhrəman oğlu Səttar xanın başçılıq etdiyi 1907-ci il İran inqilabına işarə edilir. Xalçanın ara sahəsində verilmiş təsvirlər xüsusilə maraqlıdır. Burada əmmaməli Molla Nəsrəddin, üstü-başı cırıq kəndli, uçuq ev, şumlanmış və şumlanmamış torpaq sahələri, xışa qoşulmuş at, ağaclar və heyvanlar təsvir olunmuşdur. Kəndli bir cam darını başından tökür. Onun üst-başı o qədər cındır ki, xalq zərb məsəlində deyildiyi kimi, darının bir dənəsi də yerə düşmür. Əlini qabağa uzadıb, bu səhnəni göstərən Molla Nəsrəddin isə kəndlinin vəziyyətinə acıyır.

Təsvir etdiyimiz süjetin kompozisiyasının quruluşu da ənənəvi xalça kompozisiyaları üçün yeni və orijinaldır. Horizontal formada olan bu xalçanın kompozisiyası daha çox kitab illüstrasiyasını xatırladır. Təsviri incəsənətdə olduğu kimi, burada da hər bir hadisə, hər bir detal o birisi ilə sıx bağlı olaraq süjeti açmağa kömək edir. Xalçalarımızın bu əsrlərdə keçdiyi yol, tək Azərbaycanın şimal əyalətləri üçün yox, cənubi üçün də xarakterik idi.

Bu dövrdə Qərbi Avropada, sonralar isə Rusiyada müasir toxuma və basma maşınlarının meydana çıxması parça istehsalını xeyli yüngülləşdirir, onun qiymətini aşağı salırdı. Azərbaycanın yerli kустar toxuculuq sənayesi xalça sənətimiz kimi, mexanikləşdirilmiş yeni kapitalist sənayesi ilə ayaqlaşa bilməyərək gündən-günə geriləyir və əhəmiyyətini itirirdi.

Azərbaycanın yerli toxuculuq sənayesinin geriləyib aradan çıxmasında

başqa sənət sahələrində olduğu kimi, rus kapitalizmi əsas rol oynamışdır. Tarixi məxəzlərdən məlumdur ki, hələ 1800-cü illərdə Moskva, Lodz pambıq parça manufakruraları Ağdaşda, Göyçayda, Kürdəmirdə və Azərbaycanın başqa yerlərində pambıq alışı məntəqələri açmışdı. Beləliklə, xammal Azərbaycanda tədarük edilərək Rusiyaya aparılır, orada parça istehsal olunub satış üçün yenidən geriye göndərilirdi. Lakin bu dəyişiklik, yəni milli Azərbaycan parçalarının aradan çıxması, əlbəttə, birdən-birə olmamışdır. Mənbələr göstərir ki, Azərbaycanın bəzi ucqar yerlərində hələ XX yüzilliyin əvvəllərində də kустar üsulda parça istehsal edilirdi ki, bu parçalarda öz bədii xüsusiyyətlərinə görə dövrün toxuculuq sənayesi nümunələri səviyyəsindən heç də geri qalmırdı.

Bunu hələ 1862-ci ildə Azərbaycanda olmuş rus səyyahı P.Paşino da öz gündəliyində qeyd edir. Paşino rus parçalarının keyfiyyətini yüksəltmək və onları dünya bazarlarında daha geniş yaymaq üçün parçaların rəsmlərini daha bacarıqlı Azərbaycan ustalarına sifariş etməyi məsləhət görür. Bu fikrimizi həmin illərdə Tiflisdə, Nijni-Novqorodda və başqa yerlərdə açılmış sərgilərdə nümayiş etdirilmiş Azərbaycan parçaları da təsdiq edir.

Tarixdən məlumdur ki, hələ 1882-ci ildə Nijni-Novqorodda açılmış Ümumrusiya bədii sənaye sərgisində şamaxılı Ağa Məhəmməd Abdulov və Xurşidbanu Bəyim tərəfindən Gəncədən göndərilmiş ipək parçalar birinci dərəcəli mükafata layiq görülmüş və tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır. Araşdırmalar göstərir ki, bu əsrlərdə parça istehsalı əsas etibarilə Şamaxı, Şuşa, Naxçıvan, Ordubad, Gəncə və Lənkəranda olmuşdur.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda əsas etibarilə müxtəlif çeşidli saya və naxışlı ipək parçalar istehsal edilirdi. Bunlara kimxa, tafta, darayi, mov, cecim və s. misal ola bilər. Bu əsrlərdə Azərbaycanın şimal əyalətlərində ən keyfiyyətli ipək parçalar Şamaxı şəhərində və ona yaxın olan üç kənddə - Basqal, Müci, Zeyvədə toxunurdu. Bu parçalar milli qadın geyimlərinin (don, çarşab, kəlağayı və s.) tikilişində və məişət əşyalarının (yorğan, döşək üzü, süfrə, boğça və s.) hazırlanmasında geniş istifadə olunurdu. Müxtəlif rəngli zolaqlar, dama naxışları, ot, şaxə kimi bitki motivləri bu dövr parçalarının əsas bədii xüsusiyyətlərini təşkil edirdi.

Bu əsrlərdə öz milli və orijinal bədii xüsusiyyətləri ilə daha çox diqqəti cəlb edən kустar parça, cecim idi. Dekorativ toxuma örnəyi olan cecimin ipəkdən hazırlanmış ən əla növlərindən bu əsrlərdə xalqımızın məişətində müxtəlif məqsədlər üçün istifadə olunmuşdur. Nisbətən qalın növü yerə, taxta üstünə salınır, heybə, at çulu tikilirdi. Zərif toxunuşa malik cecimdən isə evlərdə yük yeri pərdəsi, mütəkkə üzü, miz örtüyü və hətta geyimdə də istifadə edirdilər.

Cecimlərdə zolaq naxışla yanaşı həndəsi naxış ünsürləri və qismən heyvan, quş fiqurları da tətbiq edilirdi. Bu əsrlərdə cecim tipli toxumalar içərisində "alaca" adı ilə tanınan parça örnəyi xüsusilə şöhrət tapmışdır. Sıx toxunuşa, qırmızı rəng vəhdətində zol-zol naxışa malik olan bu parça pambıqdan, yundan və ipəkdən hazırlanırdı.

Araşdırmalar göstərir ki, cecim istehsalı ilə bu vaxt Şuşa, Lənbəran, Ağcabədi, Xalfbərdi, Göyçayın Zərdab, Qazaxın Daş-Salahlı, Dağ-Kəsəmən, Şıxlı kəndlərində məşğul olurdular. Bundan əlavə cecim toxuma işi Naxçıvan, Ordubad, Zaqatala, Quba və Şamaxıda da geniş yayılmış sənətlərdən sayılırdı.

Dövrümüzədək cecim toxuma sahəsində məhərəət göstərmiş həmin dövrdə yaşayan bir çox sənətkarların adları qalmışdır. Bunlardan Nənəxanım Şirəli qızının (Şamaxı), Asiya İsmayıl qızının (Zaqatala), Məlikova Zərdabi (Göyçayın Zərdab kəndi), Soltan Əli qızının (Şuşanın Xalfalı kəndi), Bahar Allahverdi qızının (Qazax) adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə bir maraqlı faktı da göstərmək lazımdır ki, kустar parçaların əksər növləri kişilər tərəfindən toxunduğu halda, cecimi Azərbaycanda ancaq qadınlar toxuyurdular.

Mənbələr göstərir ki, XIX yüzillikdə Azərbaycanda cecimlə yanaşı şal toxunuşu da geniş yayılmışdır. Bu əsrdə Şirvanın siyasi-iqtisadi vəziyyətini öyrənən rus məmuru N.A.Abelov yazır ki: "...Bu ölkədə hər bir ailənin öz ehtiyacı üçün toxuduğu şaldan başqa həm də "bazar şalı" adlanan yun parça istehsal olunurdu". Bu dövrdə yun şal istehsalı Quba rayonunun Şah dağı ətkələrindəki (Xınalıq, Qırız, Əlik və s.) kəndlərdə çox geniş yayılmışdı. Xınalıq kəndində toxunmuş yun şaldan tikilən çuxa bu zamanlar bütün Şirvanda məşhur idi.

Araşdırmalar göstərir ki, bu dövrdə ipək, yun, pambıq parçalarını üzərində az-çox rast gəlinən bəzəklər əsas etibarilə basma üsulu ilə icra edilirdi. XIX yüzilliyin əvvəllərində basma üsulu ilə metrə parçalar yox, daha çox hazır parça məmulatları bəzədilirdi. Başqa əsrlərdə olduğu kimi, bu əsrlərdə də basma texniki üsulunun nisbətən rəngarəng və zərif naxışlı örnəyi qələmkar sayılırdı. Ümumiyyətlə, basma üsulu ilə naxışlanmış hazır parça məmulatları, (kəlağayı, süfrə, örtük, pərdə, namazlıq və s.) onların forma və məzmunundan asılı olaraq müxtəlif səpkilərdə bəzədilirdi. Bəzəklər arasında biz nəbati həndəsi naxışlarla stilizə edilmiş quş, heyvan təsvirlərinə, hətta memarlıq abidələrinin görünüşlərinə belə rast gəlirik.

Lakin bu bəzəklər el sənətlərimizin o biri növlərində rast gəlinən bəzəklər kimi eklektik bir tərzdə icra edilmirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın ucqar yerlərində fərdi kустar üsulda istehsal olunan bu tipli parçalar yerli tələbatı bütünlüklə ödəyə bilmirdi. Beləliklə, Azərbaycanın yerli toxuculuq sənayesi məhsulu XX yüzilliyin əvvəllərində ölkədə öz əhəmiyyətini itirir və təcridən başqa yerlərdən gətirilmiş parçalarla əvəz olunurdu. Əgər XIX yüzillik Azərbaycan xalq geyimlərinə nəzər salsaq, onların rus, ingilis parçalarından tikildiyini görürük. Vaxtilə bütün bu ölkələri öz parçaları ilə valeh edən Azərbaycan, indi onların parçalarına möhtac qalmışdı.

Təsədüfi deyildir ki, o dövrün xalq mahnılarında, habelə anaların laylarında Moskva mahudundan tikdirilən arxalığın, Kirman şalının və s. adı çəkilir. XIX yüzilliyin axırlarında XX yüzilliyin əvvəllərində məişətdə istifadə edilən parçaların əksəriyyəti gəlmə olsa da onların üzərinə tikilmiş bəzəklər yerli sənətkarlar tərəfindən icra edilirdi. Rusiyadan gətirilmə qara, qırmızı mahudlar Azərbaycan

təkəlduzlarının ən sevimli parçalarından sayılırdı. Bu işdə Şəki təkəlduzları xüsusilə fərqlənirdi. Onların müxtəlif növlü tikmə üsulu ilə bəzədikləri süfrə, pərdə, balişüzü, yəhəraltı və s. predmetlər Azərbaycan sərhədlərindən kənar da məşhur idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, tikmə sənəti ilə Azərbaycanın əksər şəhər və kəndlərində məşğul olurdular. Əgər Bakı, Quba, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Bərdə və s. yerlərdə bu sənət qadınlar arasında yayılmışdırsa, Şəkidə bu işlə bu dövrdə əsasən kişilər məşğul olurdular. Mövsüm Məşədi Əli oğlu, Məşədi Yusif Süleyman oğlu, Məşədi Səttar, usta Əliabbas, Cabbar Əlizadə, Rza Tağızadə, Abuzər Lətifov kimi məşhur təkəlduz ustalarının adı xalq tərəfindən indi də hörmətlə çəkilir.

Adlarını sadaladığımız bu sənətkarların hazırda Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Sankt-Peterburqdakı Etnoqrafiya Muzeyində və s. yerlərdə bir çox maraqlı əsərləri saxlanmaqdadır. Kompozisiya, rəng vəhdəti və ornament motivləri cəhətdən milli ənənələrə sadıq qalmış bu işlər XIX yüzilliyin ornamental tikmələri haqqında gözəl təsəvvür yaradır.

Bu əsr tikmə sənətimiz tarixində, az da olsa, süjet xarakterli tikmələrə də rast gəlinir. Lakin bu dövrün süjetli tikmələri daha əvvəlki kimi fiqurlu və bədii olmamışdır. Bu dövrdən qalmış tikmələrimizdə daha çox fərdi xarakterli ayrı-ayrı quş, heyvan rəsmlərinə rast gəlirik. XIX yüzillikdə Şamaxıda hazırlanıb və hazırda Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan tovuz quşu, durna, hacı-leylək, bülbül və s. quşların rəsmləri ilə bəzədilmiş və yenə həmin dövrdə Şəkidə hazırlanıb Bakıda Dövlət Xalça və Xalq Dekorativ Tətbiqi Sənətlər Muzeyində nümayiş etdirilən başqa bir bədii tikməni bu cür kompozisiyalı təkəlduz işləri sırasına daxil edə bilərik.

Axırıncı tikmə öz kompozisiyasının tamlığı, rəsmlərinin orijinallığı və rəngarəngliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Ənənəvi xalça kompozisiyasını andıran bu tikmə stilizə olunmuş nəbati yeləndən və bədii rəsmlərlə bəzədilmiş geniş ara sahədən ibarətdir. Tikmənin kompozisiyasının mərkəz hissəsi stilizə edilmiş böyük sərv ağacından ibarətdir. Onun aşağı hissəsində simmetriya şəklində üz-üzə durmuş iki tovuz quşu üzərində isə qoşa bülbül rəsmləri təsvir olunmuşdur.

Kompozisiyanın yuxarı hissəsini qızılı saplarla tikilmiş, ağızlarından od püskürən haçalı iki əjdaha rəsmi tamamlayır.

Araşdırmalar göstərir ki, hazırda tikmə üzərindəki belə məzmunlu rəsmlər sırf estetik mahiyyət daşısa da, keçmişdə müxtəlif mənalar daşımış və əcdadlarımızın dini etiqlərini ilə sıx əlaqədar olmuşdur.

Əgər XX yüzillikdə sırf ornamental xarakterli tikmələrimiz bir çox hallarda keçmiş dövrün mütərəqqi ənənələrinə az-çox sadıq qalsalar da, süjetli tikmələrimiz haqqında bunu demək olmur.

Təkəlduzçular bu əsrlərdə müxtəlif vasitələrlə əllərinə düşən rus, Avropa litoqrafiya nümunələrini və s. rəsmləri izləyir, onların kompozisiya və üslub xüsusiyyətlərini öz əsərlərində təkrar edirdilər.

Təkəlduzçularımızın təsviri sənətin üslub xüsusiyyətinə xas olan kompozisiya və texniki priyomları təqlid etməsi aydındır ki, milli ənənəvi tikmə sənətimizdə forma və məzmun arasında uyğunsuzluq törədəcəkdir.

Məlum olduğu kimi, tikmə sənəti əsrlər boyu insanların həyat və məişətində sırf əməli əhəmiyyətə malik bir çox əşyanı bəzəmiş və daim onların məzmununu açmağa xidmət etmişdir. Sonralar, yəni əsrimizin əvvəllərindən başlayaraq ənənəvi tikmə sənətimizin portret, mənzərə janrlarına və qeyri-təsvirlərə meyil edərək, boyakarlıq sənətinə çevrilməsi, əlbəttə, təqdir edilə bilməzdi.

Azərbaycanda XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində metaldan müxtəlif forma və bəzəkli ev avadanlığı və zinət nümunələri düzəldirdilər. Araşdırmalar göstərir ki, bu əsrlərdə bu sənət əsasən Şamaxı, Lahıc, Gəncə, Şəki, Naxçıvan, Bakı və Şuşa şəhərlərində yayılmışdır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, el sənətinin başqa növlərində görsənən tənəzzül, bu əsrdə metalışləmə sənətkarlığını da əhatə etmişdir. Rusiyadan külli miqdarda ucuz qiymətə gətirilən qab-qacaqlar bu tənəzzülün əsas səbəblərindən idi. Onu da demək lazımdır ki, Azərbaycanda bu əsrlərdə bir çox səbəblərlə əlaqədar olaraq metalışləmə sənətlərinin bütün sahələri yox, çox azları inkişaf etmişdir. Məsələn, XIX yüzilliyin axırlarından başlayaraq böyük irsə malik olan silahqayırma sənətkarlığı (qılınc, xəncər, tüfəng, tapança və s.) demək olar ki, bütünlüklə aradan çıxmışdır.

Silah istehsalı tənəzzülünün başlıca səbəbi Qafqazda rus məmurları tərəfindən silah qayırılmasının qadağan edilməsi idi. Bununla əlaqədar olaraq Azərbaycanda bu əsrlərdə metalışləmə sənətkarlığının əsas etibarilə üç növü inkişaf etmişdir. Bunlar dəmirçilik, misgərlik və zərgərlik sənəti idi. Dəmirçilər əsas etibarilə kənd təsərrüfatı alətləri və məişətdə işlədilən əşyalar hazırlayırdılar. Məişətdə işlədilən alətlər sırf praktiki xarakter daşısa da, öz orijinal forması və bəzəkləri ilə diqqəti cəlb edir.

Hazırda bu dövrdə Gəncə, Şəki, Naxçıvan, Şuşa dəmirçiləri tərəfindən düzəldilmiş və muzeylərimizin bəzəyi sayılan bir çox məişət əşyaları: manqal, sacayağı, çapacaq, qapı dəstəyi, maşa və s. qalmışdır. Bu məmulatlar Azərbaycan dəmirçilərinin əl qabiliyyətindən xəbər verən qiymətli dəlillərdir. XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda dəmirçilik sənəti xüsusilə geniş yayılmışdır. Bu dövrdə Azərbaycanda elə kəndlər var idi ki, oranın bütün əhalisi bu sənətlə məşğul olurdu. Buna Şamaxı yaxınlığındakı Dəmirçilər kəndi misal ola bilər.

Azərbaycanda böyük irsə malik olan misgərlik sənəti bu əsrlərdə də metal sənətində görkəmli yer tuturdu. Xalqımız məişət xüsusiyyətindən və təsərrüfat məşğuliyyətindən asılı olaraq Azərbaycanda qazan, sərpuş, sərnic, sini, satıl, aftafa, səhəng, dolça və s. kimi mis qablara hələ böyük ehtiyac var idi.

Azərbaycanda misgərlik sənətinin ən görkəmli mərkəzi Şamaxı qəzasının Lahıc kəndi idi. Mənbələr göstərir ki, Lahıcda XIX yüzilliyin 70-ci illərində minə yaxın adam misgərlik sənəti ilə məşğul olurdu.

Lahıc sənətkarları tərəfindən düzəldilən məmulatlara o biri əsrlərdə

olduğu kimi bu əsrlərdə də Ermənistanda, Gürcüstanda, Dağıstanda və hətta İran və Türkiyədə də ehtiyac var idi. Lakin əvvəlki dövrlərə nisbətən mis məmulatlarının həm forması, həm də bəzək motivləri xeyli sadələşmişdi. XX yüzilliyin əvvəllərində misdən düzəldilmiş məişət əşyalarının keyfiyyəti getdikcə daha da aşağı səviyyəyə düşür. Asan və ucuz başa gələn şüşə, saxsı, çuqu dəmir qablar getdikcə mis məmulatlarını bütünlüklə aradan çıxarırdı.

Metalişləmənin o biri növlərinə nisbətən zərgərlik sənəti bu əsrlərdə daha çox keçmiş dövrün mütərəqqi ənənələrinə sadıq qalmışdı. Əvvəlki dövrlərdə Azərbaycan qadınları tərəfindən sevilib gəzdirilən üzük, sırğa, biləzik, sinəbənd, kəmər və s. yenə də dəbdə idi. Dəmirçilik və misgərliyə nisbətən bu sənət daha çox şəhərlərdə inkişaf etmişdi. Əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi, bu əsrlərdə də zərgərlik mərkəzi Bakı, Gəncə, Şamaxı, Şəki və Şuşa idi.

Bakı-Şamaxı zərgərlərinin minalı sırğaları, Gəncə-Şəki ustalarının şəkəli boyun, sinə bəzəkləri, daş-qaşlı qızıl telbasanı, Şuşa sənətkarlarının aynalı kəmərləri bu günədək insanı valeh edir. Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan zərgərləri bu gözəl sənət nümunələrini ən adi, hətta dövrünə görə primitiv alətlərlə düzəltmələrinə baxmayaraq onların əsərləri heç də o biri ölkələrin zərgərlik nümunələrindən geri qalmırdı.

1902-ci ildə Tiflisdə çağırılmış sənaye işçilərinin I qurultayına aid bir sənəddə göstərilir ki, bu ustaların əksəriyyəti savadsız və kasıb olsalar da sənətkarlıq sahəsində öz avropalı həmkarlarını arxada qoymuşlar. Onların hazırladıqları məmulat öz bədiiliyi və yaraşığı ilə adamı heyran edir. Avropada işlədilən maşınlar və başqa qurğu burada yoxdur. Onların buraxdığı məhsul gərgin iş bacarıqlı əllərin bəhrəsidir.

XIX yüzillikdən dövrümüzdə qədər bir çox zərgər nümunələri gəlib çatmışdır.

Bu növ sənət nümunələrinin əksəriyyətini qadın və kişi bəzəkləri təşkil edir.

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi indi də qadın bəzəkləri gəzdirilməsi və taxılmasına görə 4 hissəyə bölünürdü: boyun bəzəkləri, barmaq bəzəkləri, baş bəzəkləri, libaslara bənd olunmuş bəzəklər.

Bu əsrlərdə Azərbaycan qadınları tərəfindən istifadə edilən bəzək nümunələrindən ən geniş yayılanı boyun bəzəkləri idi. Bunlardan sinəbənd, boğazaltı, çəçik, qarabatdaq və s. göstərmək olar.

Bu tipli bəzəklər qiymətli muncuq, mirvari və ya paxlava, arpa və s. formalı



1804-cü il tarixli Serpüşun bəzəklərindən.

qızıl, gümüş hissəciklərinin biri o birisinə bənd edilməsi yolu ilə düzəldilərdi. Bir çox hallarda daha gözəl görünməsi üçün boyun bəzəklərinin aşağı hissəsindən sinə üstə dairə formasında üzəri şəbəkəli başqa bir hissə də bənd edilib sallanardı.

Bəzən bu bəzəkli dairə əvəzinə, şəbəkə, qələm işi və s. texniki üsulu ilə işlənmiş altı, səkkiz və ya on iki guşəli, ortasında yaqut və ya firuzə qaşığı olan ulduz, onun da altını tamamlayan aypara yerləşdirilərdi.

Bu tipli bəzəklərin bir çox gözəl nümunələrini biz, rus rəssamı Q. Qaqarının 1840-cı illərdə Şamaxıda çəkdiyi rəsmlərindəki qadın obrazlarının boyunlarında görürük.

Bu əsərlərdə yaradılmış ən gözəl zərgərlik nümunələri sırasına hazırda Zaqatala ölkəşünaslıq muzeyində saxlanılan iki eyni tipli qadın baş geyimlərini də aid etmək olar.

Haqqında bəhs etdiyimiz baş geyimləri ilk nəzərdə dəbdəbəli bir dəbilqəni andırır.

Başlıq müxtəlif ölçülü və formalı gümüş hissəciklərinin bədii bir şəkildə biri o birisinə halqa ilə bağlanmasından təşkil edilmişdir. Bu bəzəkli gümüş hissəcikləri yeknəsəq görünməsinə deyərək, onların arasında daş-qaşla bəzədilmiş dairə formasında lövhələr verilmişdir. Onlar başlığın yan və təpə hissəsində yerləşdirilmişdir. Başlığın ən gözəl hissəsi onun təpəsindən yuxarı uzanan boruya bənd edilmiş zərif aypara ilə ulduz fiqurudur.

Hazırda Azərbaycanda çox nadir sayılan bu başlıqların böyük bir tarixi vardır. Onun bir çox gözəl nümunələrinə biz XVI yüzilliyin Təbriz miniatürələrində rast gəlirik. Belə başlıq Təbriz rəssamı Ağa Mirəkin şahzadə adlı miniatüründə təsvir olunmuş qızın da başında vardır.

Zərgərlik nümunələrimizin keçmiş ənənələrlə sıx əlaqəsini bu dövrdə düzəldilmiş qadın və kişi kəmərləri xüsusilə əyani şəkildə təsdiq edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə, kəmərlərdə qadın və kişi geyimlərinin ayrılmasında bir hissəsini təşkil edirdi.

Araşdırmalar göstərir ki, keçmişdə kəmərlə onu gəzdirən şəxsin vəzifəsini, var-dövlətini, dini əqidəsini, milliyətini və hətta yaşını belə bilmək olurdu.

XIX yüzillikdə daha çox praktiki xarakter daşıyan kəmərlər uzaq keçmişlərdə müxtəlif mənalar kəsb etmişdir. Mənbələr göstərir ki, qədimdə kəmərin belə bağlanması da xüsusi bir mərasimlə keçirmiş.

Alban tarixçisi Musa Kalankatuklu VII əsrin görkəmli dövlət xadimi Cavanşirin taxta çıxmasından bəhs edərkən onun belinə xüsusi bir mərasimdə kəmərlə bağlandığını ayrıca qeyd edir.

Bu barədə xüsusən təsviri sənət əsərlərində maraqlı faktlarla qarşılaşırıq. Pəncikəntdə (Cənubi Özbəkistan) VII-VIII əsrlərə, Turfan knyazlığında (Mərkəzi Asiya) IX yüzillikləyə və Nişapurda (İran) XI-XII yüzilliklərə aid edilən süjetli divar rəsmlərində biz bu tipli kəmərlərin çoxlu nümunələrinə rast gəlirik. Yurdumuzda geniş yayılan bu kəmərlərdən Macarıstanda VII yüzilliyə aid kurqanlardan da

tapılmışdır. Bunlar tək sənətsünaslıq elmi üçün yox, tarixi bir fakt kimi də maraqlıdır. Xalqımızın məişətini, etnogenezini öyrənməkdə bu dəlillər qiymətli mənbə ola bilərlər.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində bədii metal memarlıq abidələrində də geniş istifadə olunmağa başlayır.

Azərbaycanda bədii metalışləmə sənətinin ən orijinal nümunələrinə əsas etibarilə bu dövrdə Bakı, Gəncə, Şuşa və Ordubadda tikilmiş binalarda təsadüf olunur.

Bakı şəhərində metal memarlıq hissələri xüsusi maraq doğurur. Bu da səbəbsiz deyildir. XIX yüzilliyin ortalarından başlayaraq Bakı şəhəri Azərbaycanın iqtisadi və sənaye cəhətdən inkişaf etmiş ən böyük mərkəzinə çevrilmişdi.

Azərbaycanın Rusiyanın tərkibinə daxil edilməsilə əlaqədar Bakı şəhərində geniş inşaat işləri aparılırdı.

Avropa memarlıq motivlərinin güclü təsirinə baxmayaraq, Bakı memarlarının yaradıcılığında milli formalar xüsusi yer tuturdu. Bu özünü binaların kompozisiya elementlərində göstərirdi.

Bakı memarlığında tətbiq edilən metalışləmə nümunələri bədii xüsusiyyət və məzmunə görə nümunəvi xarakter daşıyır. Cürətlə deyə bilərik ki, Azərbaycanın heç bir şəhərində bu qədər üslub müxtəlifliyi yoxdur. Burada külli miqdarda həndəsi, nəbati naxışlarla, canlıların rəsmlərindən quraşdırılmış təsvirlərlə yanaşı rəmzi mahiyyətli bəzəklərə də təsadüf edilir.

Bakı şəhərinin memarlığında təsviri hissəciklər xüsusi maraq doğurur. Burada insan, heyvan, quş təsvirlərilə yanaşı, əfsanəvi mifik obrazlara da rast gəlinir.

Bakı memarlığında təsviri motivlərdən əsas etibarilə balkonlarda istifadə edilmişdir. Məlum olduğu kimi, balkon Azərbaycan memarlığında funksional xarakter daşıyaraq, binanın ayrılmaz hissəsini təşkil edir. Memarlıq abidələrimizin kompozisiyalarının əsas elementi olan balkonlara onların zəngin bəzəkləri xüsusi estetik görkəm verir. Bakı balkonlarında ən maraqlı və əsas ornament ünsürü su pərisi, aslan, qu quşu və qrifon təsvirləridir.

Əfsanəvi-mifik heyvan təsvirləri arasında ən geniş yayılanı qrifon obrazıdır. Onun kompozisiya baxımından ən kamil nümunələri İ.Səfərli küçəsindəki 21 və 23 nömrəli yaşayış binaları balkonlarının yan və qabaq hissələrindədir. Tökmə üsulu ilə düzəldilmiş balkon yanlarının bürünc çərçivələrində güldan ətrafında qoşa qrifon fiquru verilmişdir. Qrifonların ayaqları güldana söykənmiş, qanadları isə dik yuxarı qaldırılmış vəziyyətdədir. Qıvrım nəbati naxışlar fonunda verilən bu təsvirlər kompozisiyanı tamamlayır.

Bu kompozisiya enli qurşaqlarla haşiyələnmiş, onların da arasında ardıcıl təsvir olunan eyni tipli həndəsi motivlər verilmişdir.

Qu quşu təsvirlərinin ən gözəl nümunələri "Azərneft" binasının, Azərbaycan Tarix Muzeyi və Hüsü Hacıyev küçəsindəki stomatoloji poliklinika binasının balkonlarıdır. Qu quşu təsvirli metal balkon çərçivələri kompozisiya

quruluşuna görə qrifon motivli balkonlara bənzəsə də, onlardan dəqiq işlənməsi və nəbəti ornamentinin zənginliyi ilə fərqlənir.

Qu quşu motivli metal balkon çərçivələrinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də ondadır ki, burada təsvirlər arasında güldən yox, dairəvi medalyonlar verilmişdir. Bu medalyonların bəzilərində keçmiş mülk sahibinin adı və fəmiyasının baş hərfləri yerləşdirilmişdir.

Simmetriya əsasında qurulmuş bitki ətrafında üz-üzə dayanan fantastik heyvan, quş təsvirli kompozisiyalar XIX yüzillik abidələri üzərində icra edilsə də, onlara biz uzaq keçmişlərə aid sənət abidələrimizdə tez-tez təsadüf edirik (VI-VII yüzilliyə aid Mingəçevirdən tapılmış kapitəl, XVI yüzilliyə aid Şeyx Səfi kompleksi, Şəki xanları sarayı bəzəkləri və s.). Lakin bu təsvirlər daha əvvəlki kimi müxtəlif dini və ya rəmzi mənalara kəsb etmir, daha çox dekorativ mahiyyət daşıyaraq bəzək rolunu oynayır. Bakı balkonlarında tətbiq olunan ornamentlər yaşıl, qara, gümüşü rənglərlə boyanmışdır. Bu rənglər boz Abşeron "Ağlay" daşı fonunda aydın görünərək ona müxtəlif məsafələrdən baxmağa gözəl imkan yaradır.

Bakı balkon sūrahilərinin metal bəzəkləri içərisində ən çox yayılan nəbəti ornamentlərdir. Adətən simmetriya əsasında qurulmuş nəbəti ornamentlərdə spiralsəkilli budaqlar əsas ana xətti, onların üzərində yerləşən gül-çiçək və yarpaqlar isə əlavə ünsürləri təşkil edir. Spirala bənzər budaqların təsvirləri bütünlüklə bəzədilən sahənin forması və ölçüsündən asılı olurdu. Ağacların təsvirləri isə bir qayda olaraq geniş sahədə, özü də kompozisiyanın mərkəz yerlərində verilirdi.

Balkon sūrahilərində verilən kompozisiya quruluşlarından biri də "İslimi" adı ilə geniş şöhrət tapan naxış ünsürü idi. Bu naxış əsas etibarilə metal sūrahilərin ətrafında çəkilən haşiyələrin içərisini bəzəyirdi. Nəbəti ornamentlər balkon sūrahilərinin ya bütöv səthində (Nizami küçəsi, 57) ya da bəzi hissələrdə göl tək (İslam Səfərləri küçəsi, 20) tətbiq edilirdi.

Balkonun ön tərəfində bir qayda olaraq geniş gülbəndlik və ya ağac təsviri verilirdi. Bu da bədii dəmir sūrahilərin kompozisiyalarının mərkəzini təşkil edirdi.

Haqqında bəhs etdiyimiz kompozisiya Nizami küçəsindəki 57 nömrəli yaşayış evinin balkonundakı sūrahidə çox gözəl təcəssüm olunmuşdur. Bu balkonun ön tərəfinin mərkəz hissəsində böyük bir dairə verilmişdir. Dairənin ortasında çiçək açmış ağac vardır. Ağacın şaxələri balkon boyu sağa və sola uzanmışdır. Haçalanıb balkon boşluqlarını dolduran qıvrım nəbəti elementlər balkona xüsusi bir gözəllik verməklə mərkəzdəki ağacın ayrılmaz bir hissəsini təşkil edir.

Memarlığımızın bədii tərtibatında gül-çiçək açmış ağac rəsminin tez-tez təsvir olunması səbəbsiz deyildir.

"Dirilik ağacı", "Ana ağac", "Ata ağac" adı ilə şöhrət tapmış bu rəmzi mahiyyətli kompozisiyanın Azərbaycan incəsənətində böyük bir tarixi vardır. Onun izlərinə biz yurdumuzda e.ə. II—I minilliklərdə yaradılmış sənət abidələrində rast gəlirik. XIX yüzilliyin memarlıq abidəsində bu əsəti mövzu öz geniş mənasını itirsə də, bir ənənə kimi davam və inkişaf etdirilmişdir.

Memarlıq abidələrimizlə bağlı olan bədii metal nümunələrinə hazırda Gəncə,

Ordubad, Şuşa, Şəki, Qazax və başqa şəhərlərimizdə də təsadüf edilir. Bu yerlərin balkon, pəncərə barmaqlıqları, qapı döyəcəkləri və s. daha çox keçmiş milli ənənələrlə bağlı düzəldilirdi.

Bu abidələrin gözəl xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, bəzilərinin müəllifi məlumdur. Məsələn, Gəncənin "Bağbanlar" adlı qəbiristanlığında bir neçə yüksək bədii xüsusiyyətlər daşıyan metal çəpər vardır. Yerli ustaların verdiyi məlumatlara görə bunlar XIX yüzilliyin axırlarında yaşamış Gəncə dəmirçisi Davudun işidir.

Azərbaycan rayonlarında təsadüf edilən metal memarlıq elementləri sırf milli ənənələrlə bağlı olsa da, yerin iqlimindən, istifadə edilən materialdan (dəmir, bürünc, mis, çuqun və s.), ustaların fərdi yaradıcılıq

üsulundan asılı olaraq yerli xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, Ordubad yaşayış binalarının qapılarında təsadüf edilən fiqurlu döyəcək, qönçə, qurşaq və başqa metal qapı ləvazimatı demək olar ki, heç yerdə təkrar olunmur.

Şuşa evlərinin balkon, pilləkən barmaqlıqları, Şəkinin, Zaqatalanın çardaq və navalçalarındakı bəzəklər təkrarsızdır.

Bu dövrdə o biri sənət nümunələrində bürüzə verən lokal xüsusiyyətlər qəbirdaşları bəzəklərində də görünməkdə idi. Bu yerli xüsusiyyətlər ilk növbədə yerin iqlimindən, düzəldilən materialın keyfiyyətindən və bədii ənənəsindən irəli gəlirdi. O cəhətdən bu əsərlərdə Şamaxıda, Şəkiddə, Qaxda, Qazaxda, Tovuzda, Gəncədə, Ağdamda rast gəlinən qəbirdaşları öz forma və bədii tərtibatilə üzdən də olsa müstəqil xüsusiyyətlər daşıyırlar.

İnsan fiqurlu məzar daşlarımız içərisində Gəncə və Tovuz rayonunda rast gəlinən oymalar xüsusilə maraqlıdır. Nisbətən primitiv səpkidə yonulsa da, bu oymalar içərisində biz milli biçimli libaslar geymiş yaraqlı cəngavərlər, at belində şikara çıxmış gənc, din xadimlərinin portreti və s. orijinal təsvirlərə rast gəlirik. Haqqında bəhs etdiyimiz təsvirlər xüsusilə Gəncənin Göy imam və Tovuz rayonunda Yuxarı Öysüzlü kənd qəbiristanlığındakı məzar daşlarında həkk olunmuşdur. Məzar daşı oymaları içərisində Yuxarı Öysüzlü kəndinin qala düzündəki qəbiristanlığında yerləşən Kazım Soltanzadənin məzar daşı xüsusilə diqqətimizi cəlb edir.



Dərviş Kazım Soltanzadənin məzar daşı. 1874-cü il.
Tovuz. Öysüzlü kəndi.

1874-cü ildə qoyulmuş bu məzar daşının arxa tərəfində səthi dekorativ bir səpkidə naməlum bir şəxsin obrazı həkk olunmuşdur. Geniş planda, bəzəkli bir tağ arasında yerləşdirilmiş bu oymada əynində kübbə, başında hündür konusvari papaq qoyulmuş orta yaşlı bir şəxs təsvir olunmuşdur. Onun sağ əlində təbərzin vardır, sol qolunun biləyindən isə kəşkül asılmışdır. Bütün bunlar təsvir olunan portretdə dərviş şəkli olduğunu göstərir. Bu bədii oyma XVIII-XIX yüzilliklər monumental divar boyakarlığında təsadüf olunan kompozisiya priyomlarını, rəsm xüsusiyyətlərini təkrar etsə də onun özünəməxsus bir çox orijinal cəhətləri vardır.

Təsvir etdiyimiz oymanın ən qiymətli cəhəti ondan ibarətdir ki, biz burada ilk dəfə olaraq məzar daşı üzərində real bir səpkidə yaradılmış portret janrına rast gəlirik. Bu əsrlərdə heyvanat aləmindən götürülmüş təsvirlərə ən çox Qazax rayonunun Daş Salahlı, Qıraq Kəsəmən və Dağ Kəsəmən qəbiristanlıqlarındakı məzar daşlarında təsadüf edilir. At, qoç, maral, ceyran təsvirləri bu ərazinin məzar daşlarının ən görkəmli bəzəklərindən sayılır.

Qazax rayonunun Daş Salahlı kənd qəbiristanlığında 1848-ci ildə düzəldilmiş bir başdaşının arxa tərəfində bu tipli oymaların orijinal bir nümunəsi vardır. Qıvrım ornament motivli tağ arasında yerləşdirilmiş bu bədii oymada bir at fiquru təsvir edilmişdir. At fiquru ritmik bir hərəkətlə sağ ayağını qabağa atmış vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Sənətkar tərəfindən böyük ustalılıqla atın belində bəzəkli qaşlı yəhər, onun da altında atın tərkinə kimi uzanan enli qotazlı çul verilmişdir. Bundan əlavə nisbətən səthi bir səpkidə atın üzəngisi, cilovu və s. at qoşumları da həkk olunmuşdur.

Sənətkar, at fiqurunu canlandırmaq üçün nəinki ənənəvi statikliyi, yeknəsəqliyi, hətta bir planlılığı belə pozmağa cəhd etmişdir. Məsələn, atın ümumi fiqurunu daş səthindən 2 sm hündürlükdə qabarıq vermək, üstündəki at qoşumlarını və onların bəzəklərini müxtəlif məsamələrdə oymaqla çoxplanlılıq əldə etmiş (bununla əlaqədar dərin işıq və kölgələr əmələ gəlmiş) və beləliklə də, təsvirin real, həyati görünməsinə nail olmuşdur.

Qabartma üsulunda yaradılmış bu at fiquru bizim üçün xüsusilə qiymətlidir, çünki XIII-XIV yüzillikdən sonra (Səbail daşları və s.) Azərbaycan ərazisində qabartma səpkili oymalar demək olar ki, məlum deyildi.

Azərbaycanda uzaq keçmişlərdən yaşayış və ictimai binaların tərtibatında suvaq və ayrı-ayrı dekorativ elementlərin düzəldilməsi üçün gəc (gips) məhlulundan geniş istifadə edilirdi.

Memarlıq abidələrimizin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edən gəc elementlər, lövhələr nəfis ornament nümunələri ilə bəzədilirdi.

Gəc üzərində tətbiq olunan oyma bəzəklər öz icrası baxımından ilk nəzərdə daş oymalarına bənzəsə də, ondan xeyli fərqlənirdi. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, gəc daşa nisbətən xeyli yumşaq idi. Məhz buna görə, də gəc üzərində sənətkar daha maraqlı və çox əməliyyat apara bilirdi.

Xalq ustalarının verdiyi məlumatlara görə gəc üzərində iş əsas iki əməliyyat vasitəsilə görüldü. İlk növbədə sənətkar gəc hələ qurumamış (yumşaq ikən) onun

üzərində iti bir alətlə istədiyi rəsmi, ornamenti çəkir, qalınlığını, dərinliyini verir. Gəc quruduqdan sonra isə hazır rəsmi və ya ornamentin xırdalılıqları üzərində işləyərək lazımı əlavələr edir. Bu əməliyyat öz zərifliyi ilə daş üzərində aparılan işdən daha çox zərgərlikdə tətbiq olunan döymə və şəbəkə işlərini xatırladırdı.

Aparılan elmi araşdırmalar göstərir ki, gəc üzərində oyma bəzəklər hər dövrün bədii üslubu və onu yaradan ustanın fərdi yaradıcılığı ilə əlaqədar olaraq müxtəlif səpkilərdə işlənirdi.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində gəc üzərində oyma işləri dövrün bədii üslubu ilə əlaqədar olaraq rəsm və kompozisiyası baxımından çox mürəkkəb olmuşdur.

Əgər inkişaf etmiş feodalizm dövründə gəc üzərindəki bəzəklərin əksəriyyətini həndəsi, nəbati ornamentlər və yazı nümunələri təşkil edirdisə, indi onlara müxtəlif mövzulu təsviri elementlər (insan, heyvan, quş, sinkretik əfsanəvi fiqurlar) və hətta boya da əlavə edilmişdi.

Gəc bəzəklərinin texniki icrasına da bir çox yeniliklər gəlmişdi. Əgər keçmişdə gəc oymalar baxım nöqtəyi-nəzərdən daha çox xəttatlıq sənətini xatırladırdısa, indi onlar elə bil ki, rəssam və ya heykəltəraş əlindən çıxmış əsərlər idi. XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində xüsusilə Bakı şəhərində yaradılmış gəc əsərlər arasında biz hətta əsil mənada qabarıq, həcmli heykəllərə də təsadüf edirik.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində gəc üzərində bəzəklər iki bədii üslubda inkişaf edirdi. Onlardan birincisi milli ənənələrə sadıq qalmış səpki idi. Bu, daha çox Şəki, Şuşa, Gəncə şəhərlərində tikilmiş binaların tərtibatında özünü büruzə verir. İkincisi, həmin dövrün Avropa incəsənətində mövqe tutan modern üslubuna meyil etmə səpkisində inkişaf edirdi. Bu tipli bədii gəc oymalarına bu dövrdə daha çox Bakı şəhəri tikililərində təsadüf edilir.

Şəkidə araşdırdığımız dövrə aid gəc oymalı çoxlu abidələr və onların ayrı-ayrı hissələri qalmışdır. Bunlar içərisində tarixi baxımdan ən qədimi vaxtilə şəhərin Girehli məhəlləsində yerləşən və onun adını daşıyan məscid olmuşdur. Bu məscidin indiyədək qalmış gəc oymaları göstərir ki, onlar qurulma sxemi və icrası baxımından Şəki Xan sarayı (XVIII yüzillik) və ondan da əvvəlki dövr abidələrinin bəzəklərini xatırladır.

Əksər abidələrimizdə olduğu kimi burada da gəctərəşliq nümunələri əsasən ibadət otağının divarlarında yerləşdirilmişdir. Divardakı gəctərəşliq nümunələri sxem baxımdan üç seksiyaya bölünmüşdür. Yuxarı (friz), orta və aşağı (panel), hər seksiyanın da özünə məxsus ornament kompozisiyası və təsvir vasitələri vardır.

Divarın yuxarı, yəni friz hissəsində gözəl nəsx xəttilə dini və qeyri-mahiyyətli kəsb edən çoxlu yazılar verilmişdir. Bu yazılar arasında nisbətən müstəqil xarakter kəsb edən kiçik bir yazı nümunəsi vardır. Binanın şərqi divar hissəsində üç dilimli qübbələr arasında verilən bu yazılarda "Davud Nüxəvi. 1812-ci il" qeyd olunmuşdur. Arxitektör N.Əsgərovanın verdiyi məlumatlara görə burada ustanın adı və gəc bəzəklərinin yaradılması tarixi verilir.

Bu abidədəki ən gözəl gəctərəşliq nümunələri divarın orta hissəsində

yerləşmişdir. Onlar kompozisiya etibarilə düzbucaqlı pannolarda yerləşərək həndəsi və nəbati ornamentlərdən təşkil olunmuşdur.

Buradakı oyma gəc bəzəklərin orijinal xüsusiyyətlərindən biri ondadır ki, onlarda boyadan da (qırmızı, göy, yaşıl və s.) istifadə edilmişdir. Gəc oymalarda rəngin istifadə edilməsi nəinki onları gözəl və baxımlı etmiş, həm də səthilikdən çıxarıb çox planlılıq vermişdir.

Şəki şəhərində məlum olan gəctərəşliq əsərlərinin yaranmasında XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində yaşamış usta Abbas və usta Yusifin adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Usta Abbasın bu sahədəki yaradıcılığı xüsusilə dolğun və məzmunlu keçmişdir.

Hazırda Şəkiddə bu ustanın adı ilə bağlı olan, yüksək bədii xüsusiyyətlər kəsb edən bir çox əsərlər qalmışdır. Onlar usta Abbasın tək gəctərəş yox, ornament sənətinin dərin bilicisi və bacarıqlı icraçısı olduğunu da təsdiq edir.

Usta Abbasın yaradıcılığında Şəki evlərinin yaraşığı sayılan divar buxarılarının tikilib bəzədilməsi əsas yer tutur. Qeyd etmək lazımdır ki, Şəki şəhəri tikililərində bəzəkli buxarı düzəldilməsi böyük bir əhəmiyyətə malikdir. Buna XVIII yüzilliyin Şəki Xan sarayı və Şəkixanovların evindəki buxarılar gözəl misal ola bilər.

Usta Abbasın buxarıları bu əhəmiyyəti davam etsə də öz orijinallığı və təkrərdilməz xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir.

Usta Abbasın buxarıları bir qayda olaraq daxili otağın baş hissəsində tikilirdi. Onlar daim diqqət mərkəzində olduğu üçün usta tərəfindən xüsusi zövqlə bəzədilirdi.

Usta Abbasın səthi oyma üsulu ilə bəzədilmiş buxanlarında əsasən nəbati ornament nümunələri istifadə edilirdi.

Təbiətdə təsadüf edilən bir çox nəbati formalardan götürülüb və stilizə edilərək istifadə olunmuş bu ornamentlər şaxələr üzərində oturulmuş, şaxələr də əksər yerlərdə piçək adlandırılan spiral xətti şəklində çərçivələrdə yerləşdirilmişdir.

Bundan əlavə, mərkəzdə xüsusi kitabələrdə nəbati ornamentlərə bənzər nəsx xətt ilə yazılmış xeyir-dua, abidənin yaranma tarixini bildirən rəqəmlər də verilirdi.

Usta Abbasın bu tipli gəctərəşliq əsərləri içərisində Şəkiddə Qulu bəyin evindəki buxarı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Sənətkarın bu əsəri quruluşu və üzdən görünüşü baxımından onun həmin şəhərdəki başqa buxarılarına bənzərsə də, o birilərindən zəngin ornamentləri və texniki icrası ilə fərqlənir.

İlk baxımda bu buxarı öz konstruktiv xüsusiyyətlərinə görə məscidlərdəki mehrabı andırır. Burada da eyni bəzəkli səthlər və onların üzərində bəzəyən ornament və yazı nümunələri vardır. Lakin buxarının tərtibatında boya, güzgü və rəngli şüşə parçalarının istifadə edilməsi onu nisbətən sərt bəzədilən mehrablarımızdan fərqləndirir.

Gəctərəşliq sənətinin bir çox gözəl nümunələrinə Bakı şəhərində də təsadüf

edilir.

Hazırda Azərbaycan EA Rəyasət Heyəti binasında, Əlyazmaları İnstitutu, Tarix Muzeyi, Memarlıq İttifaqı binalarında və başqa yerlərdə bu sənət növünün gözəl nümunələri qalmışdır.

Bakıda Azərbaycanın başqa yerlərinə nisbətən gəctərəşliq nümunələri daha çox tikintilərin tavan, divar və arakəsmələrində tətbiq olunurdu.

1893-1902-ci illər arasında Bakıda tikilmiş neft sənayeçisi Z.A.Tağıyevin sarayı (hazırda Tarix Muzeyinin binası) bu baxımdan xüsusi maraq doğurur.

Bu sarayın böyük və kiçik otaqlarında, pilləkənlərdə, keçidlərdə zərif işlənmiş çoxlu gəctərəşliq nümunələri vardır.

Sarayın şərqlə salonunda olan gəctərəşliq nümunələri sayı, bədii və texniki icrası baxımından daha çox diqqətə cəlb edir.

Bu böyük salonun bütün divar səthi və xüsusilə tavanı elə bil ki, bəzəkli xalılarla örtülmüşdür. Tavanın gəc oymaları daha rəngarəng və naxışlıdır. Kompozisiyanın quruluşu baxımından tavanın güzgü hissəsi (ortası) üç seksiyaya bölünmüşdür. Ortadakı dördkünc ornamental seksiyadan böyük çilçıraqlı asılmış, iki yandakı seksiyalarda isə eynitipli stilizə olunmuş nəbati ornament motivləri verilmişdir. Bu üç böyük ornamental seksiya hər tərəfdən salon boyu çoxguşəli şəbəkəni andıran kəmərlə əhatə olunmuşdur.

Bu qabarıq çoxguşəli naxışlar nəinki tavanın zərif bəzəklərini hər tərəfdən əhatə edərək onları bir yerə yığır, həm də tavadan divar səthinə gözəl keçid yaradır.

Tavanın ornamental bəzəkləri içində düzbucaqlı çərçivələr arasında yerləşən iki eyni tipli kompozisiya xüsusilə diqqətə cəlb edir. Onlar çilçıraqlı iki yan tərəfində yerləşdirilmişdir. Bu ornamental kompozisiyanın ara sahəsində, mərkəzdə gül-çiçək elementlərindən təşkil olunmuş üç böyük xonça vardır. Onlar hər tərəfdən içəriyə oyuq dörd kiçik xonçalarla əhatə olunmuşdur. Bundan əlavə ara sahədə böyük və kiçik xonçaların ətrafında bir-birilə qovuşan çoxlu nəbati motiv elementləri verilmişdir. Bu ornamental çərçivəni xalçalarımızda olduğu kimi üç hissədən ibarət haşiyə əhatə edir. İki nazik yan haşiyələrdə həndəsi ornament növü, ortadakı enli haşiyədə isə ərəb əlifbası hərfləri ilə yazılmış ardıcıl təkrar olunan "La İlahə illəllah" sözləri yerləşdirilmişdir.

Şərqlə salonunun gəc oymalarında rəngdən də məharətlə istifadə edilmişdir. Onun qızıl-sarı və açıq-göy rənglərin vəhdətində qurulmuş koloriti insana çox gözəl təsir bağışlayır.

Deyildiyinə görə bu salonun bədii tərtibatında qızıl-sarı rəng almaq üçün xalis qızıl suyu məhlulundan geniş istifadə olunmuşdur.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Bakıda tikilmiş memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında bu tipli səthi oyma üsulu ilə icra edilmiş milli gəc nümunələri ilə yanaşı, çoxlu qabartma səpkili Avropa ornament və təsviri motivlərini yada salan gəctərəşliq əsərləri də geniş yayılmışdır.

Avropa ornament motivləri içərisində "akanf", "meandr", canlı təsvirlər

içərisində yarınsan, yarıheyvan, mələkə, yunan mifologiyasından götürülmüş obrazlar əsas yer tuturdu.

XIX yüzilliyin ikinci yarısından başlayaraq Azərbaycanda taxta üzərində icra edilmiş bəzək işlərində xalq dekorativ tətbiqi sənətinin başqa növlərində olduğu kimi, bir çox yeniliklər gözə çarpməyə başlayır. Həmin yeniliklər Qərbi Avropada, eləcə də Rusiyada bu dövrlərdə oyma sənətkarlığında mövcud olan bədii və texniki xüsusiyyətlərdən ibarət idi. Bundan əlavə, biz Azərbaycanda düzəldilmiş taxta məmulatları üzərində naturalistik bir səpkidə bəzədilmiş nəbati və həndəsi ornamentlərlə yanaşı, çoxlu insan, heyvan, hətta fantastik xarakter daşıyan təsvirlərə də rast gəlirik.

İndi bunların ənənəvi işlənmə üsulunda da bir çox dəyişikliklər əmələ gəlmişdir. Məsələn, çox hallarda kompozisiyanın bir çox elementləri (insan, heyvan və s.) ayrıca oyulur, sonra predmetə mismar və yapışqanla bərkidilirdi. Elə ona görə də bu dövrdə yaradılmış taxta bəzəkləri zərif oyma işlərindən daha çox qabarıq relyefləri xatırladır. Milli ənənələrdən uzaqlaşaraq eklektik bir üslubda yaradılmış belə oyma işlərinə biz xüsusilə Bakıda XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində tikilmiş binaların qapılarında rast gəlirik.

Vaxtilə Azərbaycanda geniş yayılmış bəzəkli taxta ev avadanlıqlarının və bədii sənət nümunələrinin XIX yüzilliyin ikinci yarısından başlayaraq təcridən yox olmasına Azərbaycan ərazisindəki çox qiymətli qoz və şümşad ağaclarının vəhşicəsinə qırılıb xarici ölkələrə satılması da böyük təsir göstərmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq XIX yüzilliyin ikinci yarısı XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ucqar yerlərində ənənəvi xarakterdə yaradılmış bədii oyma işlərinə az da olsa rast gəlirik. Milli ənənələrlə bağlı olaraq bəzədilmiş taxta nümunələri bu əsrlərdə Lənkəran, Astara, Quba, Qusar və Şəki bölgələrində daha çox müşahidə olunur.

Yuxarıda qeyd etdiklərimizi Quba rayonunun Susay kəndindəki XIX yüzilliyin məscidinin oyma üsulu ilə bəzədilmiş 1854-cü il tarixli bir qapısı əyani şəkildə təsdiq edir. Burada nəinki ornament motivləri, hətta onların ümumi kompozisiyası da (qapının hər tərəfinin üç pannoya bölünməsi və s.) ənənəvi xarakter daşıyır. Lakin bu əsrlərdə oyma üsulu ilə bəzədilmiş başqa abidələrə nisbətən burada sənətkarı naxışların bədiiliyi, gözəlliyi, biri-birilə əlaqəsi yox, mənası daha çox maraqlandırmışdır. Qapının üzəri aşağıdakı kiçik bir hissədən başqa bütünlükdə müxtəlif ölçülü 21 ədəd çoxdillimli dairəvi xonçalarla doldurulmuşdur. Bu xonçaların biri on altı, altısı dörd və on dördü altı ədəd dərin oyulmuş şaxələrdən təşkil edilmişdir. Xonçaların qapı üzərində çox sərbəst yerləşdirilməsinə baxmayaraq, onların işlənməsi quru və cansızdır. Bunlar taxta üzərindəki oyma işlərindən daha çox dəmir və daş bəzəklərini andırır.

Əbəs deyildir ki, belə bəzəklərə biz daha çox daş və dəmir məmulatları üzərində rast gəlirik. Bu qapının 1854-cü ildə yaranmağına baxmayaraq, üzərindəki bəzəklər çox ənənəvi bir xarakter daşıyır. Belə bəzəklərə hələ uzaq keçmişlərdə yaranmış sənət əsərlərində də rast gəlirik.

Zəmanəmizədək bu əsərlərdən yalnız ustası məlum olmayan oyma işləri yox, bir neçə müəllifi bilinən əsərlər də qalmışdır. Belə sənət nümunələri sırasına Astara rayonunun Pensər kəndindəki 1895-ci il tarixli usta Əli tərəfindən bəzədilmiş köşkü (ləm), Şəkiddə Hacı Lətif oğlu usta Yusif tərəfindən öz evinin bədii tərtibatında istifadə etdiyi oyma işlərini və s. aid etmək olar. Şəki sənətkarı, usta Yusifin yaratdığı oyma işləri xüsusilə maraqlıdır. 1863-cü ildən 1935-ci ilə qədər yaşayıb-yaratmış bu sənətkar taxta oyması sənəti sahəsində böyük irs qoyub getmişdir, məlumatlara görə usta Yusif tək taxta oyması sahəsində yox, daş və gəctərəşliqda da mahir usta olmuşdur.

Bu əsərlərdə oyma ilə yanaşı, taxta məmulatları şəbəkə və xatəmkarlıq üsulunda da bəzədilirdi. Şəbəkə əsas etibarilə memarlıq abidələrində və böyük möişət predmetinin düzəldilməsində, xatəmkarlıq isə saz, tar, kamança və başqa musiqi alətlərinin bədii tərtibatında geniş istifadə edilir.

MEMARLIQ

Əgər XIX yüzilliyin əvvəllərindək Azərbaycanca tikilən binalar hələ keçmiş dövr memarlıq ənənələri ilə sıx surətdə əlaqədar olmuşdusa, Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsindən sonra, XX yüzilliyin ortalarına doğru istər yaşayış məntəqələrinin, istərsə də ayrı-ayrı binaların planlaşdırılmasında və tikilişində yeni meyillər özünü göstərməyə başlayır.

Bu dövrdə sənayenin, ticarət və sənətkarlığın yüksəlişi şəhərlərin inkişafına xeyli təkan verir. Bakı, Şamaxı, Quba, Gəncə, Şuşa, Şəki şəhərlərinin inkişafında irəliyə doğru böyük addımlar atılır, həmin şəhərlərdə müəyyən inşaat işləri görülür.

Bakının memarlıq quruluşu və tarixinə aid bəzi təfəsilat bizə 1806-cı ildə tərtib edilmiş plandan məlum olur. Bu planın İçərişəhərə aid hissəsi demək olar XVIII yüzillikdə olduğunu təkrar edir. Bu planda yenilik şəhərin qala divarlarından kənara aiddir. Bundan da aydın olur ki, qala divarlarına yaxın sahədə, təxminən indiki Azərənşr binası ətrafında olan evlər "Bayırşəhər" adlandırılmışdır. Bugünkü Rus Dram Teatrı yanındakı bağça ətrafında qruplaşmış ikinci yaşayış evlərinə "Xəlfədəm" deyərmişlər. İndiki Nizami muzeyinin yanındakı bağçanın yerində Xan bağı yerləşirmiş.

Nəhayət, 1806-cı il planında Qaladankənar sahənin əkin yeri olduğu qeyd edilir. Burada taxıl və hətta zəfəran əkilirdi.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, 1810-cu ildən başlayaraq, Bakı yeni plan əsasında sürətlə tikilməyə başlayır. Tikinti əsasən şəhərin şimal-şərq hissəsində aparılır. 1845-ci ilin planından görüldüyü kimi, tikilən hissə dənizə tərəf genişlənməmişdir.

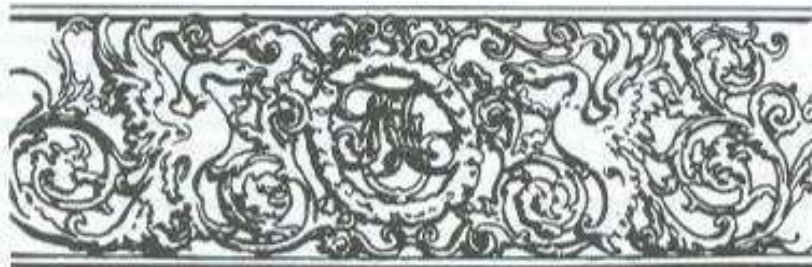
1855 və 1870-ci illərə aid Bakı planlarında yeni tikintilərin Qalanı get-gedə

hər tərəfdən əhatə etdiyi göstərilir.

Beləliklə, XIX yüzilliyin axırlarında kapitalist münasibətlərinin inkişafı ilə əlaqədar Bakıda, eləcə də nisbətən az da olsa qeyri şəhərlərimizdə xəstəxanalar, mehmanxanalar, teatrlar, gəlirli yaşayış evləri, zavodlar, fabriklər, ictimai bağlar və başqa tipli memarlıq tikintiləri meydana gəlir.

Bu iş təbiidir ki, çoxlu memar, inşaatçı və qeyri-sənət sahibləri tələb edirdi. Beləliklə, xüsusilə Bakıya müxtəlif yerlərdən mütəxəssislərin axını başlayır.

Əcnəbi mütəxəssislərlə birlikdə (İ.V.Qoslavski, İ.K.Ploşko, N.A.Fon der Nonne və b.) bu işdə istedadlı Azərbaycan memarları da fəal iştirak edirdi. Bu dövrdə Bakıda fəaliyyət göstərən yerli memarlarımız sırasında ilk növbədə Zivərbəy Əhmədbəyov, Qasımbəy Hacıbababəyov, Mirzə Qaffar İsmayılov, Məhəmməd Həsən Hacımskinin adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.



Bakı memarlığında ixtisaf edilən bədii metal. 1893-1902.

Bakının XIX yüzillikdə bədii memarlıq simasının təşəkkülü və formalaşmasında Zivərbəy Əhmədbəyovun xüsusi əməyi vardı. O, 1873-cü ildə Şamaxıda anadan olub, ali təhsilini Sankt-Peterburqda almış, vətənə qayıtdıqdan sonra bir müddət Bakı quberniya idarəsinin inşaat şöbəsində çalışmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Zivərbəyin Bakıdakı fəaliyyəti zamanı burada tikilən binaların əksəriyyətində Avropa sənətinin böyük təsiri görünürdü. Çünki Fransada, İtaliyada və Almaniyada müxtəlif vaxtlarda, müxtəlif üslublarda tikilən binalar yerli memarlar üçün istifadə mənbəyinə çevrilmişdi. Bu dövr Bakı binalarının memarlıq həllində demək olar ki, yerli ənənələrdən istifadə edilmirdi.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda fəhhyət göstərən, yerli memarlıq ənənələrimizdən səmərəli istifadə edə bilən sənətkarlarımızdan ikisinin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Onlardan biri Zivərbəy Əhmədbəyov, digəri memar Kərbəlayı Səfıxan Qarabağidir.

Əgər Zivərbəyin yaradıcılığı əsasən Şirvanda (Bakı, Şamaxı, Göyçay və s.) bağlı idisə, Kərbəlayı Səfi xanın memarlıq fəaliyyəti Qarabağda (Şuşa, Bərdə, Füzuli və s.) keçmişdir.

Şirvan memarlığı ilə yaxından tanış olan Zivərbəy öz layihələrində bunlardan geniş istifadə edirdi. Bu baxımdan onun layihəsi ilə yaradılmış "Səadət" məktəbini

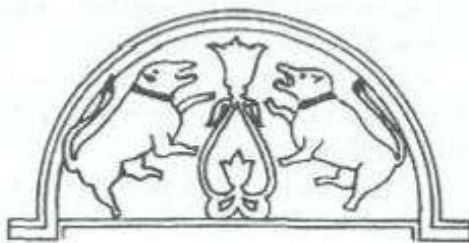
(indiki göz xəstəxanası) və eləcə də Zivərbəyin Çəmbərəkənddəki şəxsi yaşayış evini (6-cı park küçəsi, 1) nümunə kimi göstərmək olar. Bunlarda lakonik memarlıq üslubuna malik Abşeron yaşayış binalarının ən gözəl xüsusiyyətləri özünü açıq-aydın büruzə verir.

Millilik, yerli ənənələrə sadiqlik Zivərbəy layihələri əsasında tikilmiş məscidlərdə xüsusilə açıq-aydın görünür. Belə məscidlər arasında Bakının ən gözəgəlimli yerlərindəki Təzə Pir (1905-1914) və indiki Səməd Vurğun küçəsindəki İttifaq (1912-1913) məscidlərini göstərmək olar.

Onu da qeyd etmək ki, XX yüzilliyin əvvəllərində Göyçayda və Şamaxıda tikilmiş məscidlərin layihəsi də Zivərbəy tərəfindən verilmişdir. Zivərbəy Azərbaycan incəsənəti və memarlıq tarixində bir ictimai xadim kimi də məşhur olmuşdur. O, 1917-ci ildə mülki mühəndis Ömərbəy Abuyevlə birlikdə "İslam incəsənəti abidələrini sevənlər və qoruyanlar cəmiyyəti"ni yaradır. Qeyd etmək lazımdır ki, sonralar bu cəmiyyət "Müsəlman arxeoloji cəmiyyəti" adı altında fəaliyyətə başlayır.

Kərbəlayı Səfixan Qarabaği 1788-ci ildə Təbriz yaxınlığındakı Əhər şəhərində anadan olmuş, 1910-cu ildə Şuşada vəfat etmişdir. Memar ömrünün böyük bir hissəsini Şuşa şəhərində keçirmişdir. Bu dövrdə Şuşada tikilən memarlıq abidələrinin böyük bir qismi də təbiidir ki, bu şəxsin adı ilə bağlıdır.

Kərbəlayı Səfixan Şuşada bədii xüsusiyyətlər kəsb edən çoxlu məscidlər, karvansara, məhəllə bulaqları, hamam binası və s. memarlıq abidələri inşa etmişdir. Bu tikintilər arasında məscidlər əsas yer tutur.



Bakı memarlığında bədii daş oyması. XIX yüzillik.

Məlumatlara görə Kərbəlayı Səfıxan Şuşada ondan artıq müxtəlif formalı və çeşidli məscid tikmişdir. Bunların içərisində "Aşağı Gövhər Ağa məscidi" (1874-1875), "Yuxarı Gövhər Ağa məscidi" (1883-1884), "Saatlı məscidi" (1883), Çölqala, Mamay, Cülfalar, Hacı Yusif və s. adlı məhəllə məscidlərini göstərmək olar. Qeyd etdiyimiz məscidlər arasında tarixi baxımdan ən qiymətli İbrahim xanın qızı Gövhər Ağanın vəsaiti hesabına 1874-cü ildə tikilmiş qoşa minarəli, xalq arasında "Aşağı Gövhər Ağa" adını almış məsciddir. Ölçüsü 24-64x22-11 m olan bu məscidin baş fasadı xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Onun bir cüt səkkizbucaqlı daş sütunla bəzədilmiş geniş eyvanlı giriş hissəsi məscidə xüsusi bir gözəllik bəxş edir. Bu məscidin memarlığının başqa məscidlərdən fərqi ondan ibarətdir ki, "Aşağı Gövhər Ağa" məscidinin minarələri baş fasadın sağ və sol tərəflərində deyil, əksinə, arxa fasadın yan tərəflərində ucaldılmışdır.

Minarələr öz bədii

tərtibatı baxımından da maraqlıdır. Onun gövdəsi bütövlükdə "Allah" sözünün təkrar yazısı ilə bəzənmişdir. Deyildiyinə görə, Kərbəlayı Səfıxanın yaradıcılığı təkcə Şuşa ilə məhdudlaşmayıb. O, Bərdədəki dörd minarəli İmamzadə (1869), Ağdamda Cümə



Xan məscidinin bürünə qapısı. XIX yüzillik. Şəki.

məscidi (1870), Füzuli rayonunda Hacı Ələkbər məscidinin də (1889) müəllifidir. Bundan əlavə memar Odessa şəhərində "Tatarlar" (1870), Aşqabadda "Qarabağlar" məscidlərini də tikmişdir.

Sadaladığımız memarlıq abidələrindən görünür ki, millilik, yerli tikinti ənənələrinə sadiqqalma XIX yüzillikdə əsas etibarilə dini abidələrin yaradılmasında özün bürüzə verirdi. Aydındır ki, belə abidələr sırasına bu dövrdə tikilmiş təkcə məscidlər yox, müxtəlif formalı və bəzəkli türbə, pir və ziyarətgahlar da daxildir. Onlara Azərbaycanın ən ucqar sərhədlərində - Qazax bölgəsindən tutmuş Astaraya qədər, hər yerdə rast gəlinir.

Təbiidir ki, iqlim yerli ənənə, tikinti materialı və başqa şərtlərdən asılı olaraq bu abidələr eyni məqsədlə ucaldılsa da, onları bir-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlər də var idi.

Məsələn, Şəki-Zaqatala bölgəsinin məscidləri kərpic və çaylaq daşlarından tikildiyindən onların üzərində bədii oyma işləri aparılmırdı. Arabir təsadüf edilən dekorativ bəzəklər əsasən məscidlərin daxilində suvaq kimi istifadə edilən gəc üzərində icra olunurdu. Buna gözəl nümunə Şəkiddə Giləhli məhəlləsində yerləşən və onun adını daşıyan 1812-ci il tarixli məscid ola bilər. Bu məscidin daxilində yerləşən gəc bəzəkləri o bölgə üçün nümunəvi xarakter daşıyır. Onun müəllifi Davud Nüxəvidir. Usta Davud burada oyma ilə yanaşı boyadan da geniş istifadə etmişdir. Şəki-Zaqatala bölgəsi məscidlərinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də burada tikilmiş məscidlərin minarələrinin məsciddən xeyli aralı olmasından ibarətdir. Məsciddən aralı tikilmiş tənha minarələr adətən çox hündür olur. Hündürlüyü 40 m-ə çatan belə minarələrdən biri Balakənd şəhər məscidinin yanındadır. Səkkizguşəli, qırmızı kərpicdən tikilmiş bu minarə müxtəlif formalı hündəsi naxışlarla bəzədilmişdir.

Bakı-Abşeron ərazisindəki dini abidələrin də özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Onlarda, adətən başqa yerlərdən fərqli olaraq, çoxlu oyma işləri istifadə olunurdu. Bu, həmin ərazidə tikilən məscidlərin, pirlərin və s. tikililərin əsasən çox asan oyuları yerli ağ daşdan (ağlay) tikilməsindən irəli gəlirdi.

Yumşaq daş üzərində ayrı-ayrı məsələlərdə zərif oyulmuş bu abidələrin hündəsi, nəbati naxışları, müxtəlif məzmunlu kitabələri icrası baxımdan gözəl bir sənət əsərini xatırladır.

Masallı, Lənkəran, Astara bölgəsi məscidlərinin də özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Buranın coğrafi mövqeyi ilə (subtropik) əlaqədar olaraq tikilən məscidlər konstruksiya nöqtəyi-nəzərindən zəngin yerli yaşayış binalarını xatırladır. Orada da binanın ümumi kompozisiyasındakı aparıcı rol onun dörd yamaclı damının xeyli irəli çıxarılmasıdır. Bir sözlə, dam nəinki binanın üstünü örtür, o həmçinin məscid ətrafına toplaşan dindarları da lazım gələndə çətirtək yağışdan qoruyur. Ümumiyyətlə, islam aləmində məscidin önündəki meydan xüsusi rol oynayır. Çünki əksər hallarda camaat buraya toplaşaraq mühüm məsələləri həll edirlər. Masallı, Lənkəran, Astara bölgəsi məscidlərinin başqa xüsusiyyətlərindən biri də onların dekorativ bəzəklərinin az olmasıdır.

Qırmızı kərpicdən tikilmiş bu məscidlərin dekorativ bəzəkləri əsas etibarilə kiçik taxta parçalarının bir-birinə bənd olunması ilə təşkil olunmuş şəbəkələrdən ibarətdir. Əsasən fasadın böyük tağvari pəncərələrini örtən, çox hallarda rəngarəng şüşələrlə bəzənmiş bu şəbəkələr məscidin zənginləşməsində müəyyən rol oynayır.

XIX əsrin sonu və XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda, xüsusilə Bakı şəhərində "sosial sifarişlər"lə əlaqədar çoxlu monumental mülki binaların inşasına başlanılır.



Bakı memarlığında təsadüf edilən bədii daş oyması.
XIX yüzillik.

Bu binaların tikintisində "Avropa mədəniyyətinə" güclü meyil göstərilə də, icrası baxımından onlar nümunəvi xarakter kəsb edirlər. Belə tikintilər sırasına 1908-1913-cü illərdə yaradılmış "İslamiyyə" binasını (indi burada Azərbaycan EA-nın Rəyasət Heyəti yerləşir, memarı İ.K.Ploşka), 1896-cı ilə aid Qadın müsəlman professional məktəbini (indiki Azərbaycan EA Əlyazmaları İnstitutu, memarı İ.V.Qoslovski), 1893-1902-ci illərə aid neft sənayeçisi H.Z.Tağıyevin sarayını (hazırda Azərbaycan EA Tarix Muzeyinin binası, memarı İ.V.Qoslovski) və başqalarını aid etmək olar.

Bu memarlıq abidələrinin hər birinin çox maraqlı tarixi vardır. Məsələn, "İslamiyyə" binasını götürək. Məlumatlara görə, bu gözəl binanı Bakı milyonçusu Ağa Musa Nağıyev öz oğlu Ağa İsmayılın xatirəsini əbədləşdirmək məqsədilə 400000 qızıl pula tikdirmişdir. 1918-ci ildə bu binada Azərbaycan Demokratik Respublikası parlamentinin ilk iclası keçirilmişdir. Hazırda Azərbaycan Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyətinin iqamətgahıdır.

Şəhərin ən görkəmli yerlərindən birində İstiqlaliyyət küçəsində tikilmiş bu gözəl memarlıq əsəri müasir şəhərin görünüşündə böyük rol oynayır. Binanın bədii obrazında Venesiya qotik üslubunda və milli memarlığımızı təmsil edən oxvari tağlar harmonik surətdə birləşir. Memarın məhz belə bir yaradıcılıq üslubu İçərişəhərin qala divarlarına qonşu olan "İsmailiyyə" binasının Bakının tarixi mənzərəsinə asanlıqla daxil edilməsinə imkan vermişdir.

Bu monumental memarlıq abidəsinin dekorativ bəzəkləri də diqqəti cəlb edir. Onun bədii tərtibatında böyük ustalıqla rəngarəng kaşı, müxtəlif məsamələrdə işlənmiş süjetli və ornamental qabartmalardan da istifadə olunmuşdur.

Bu dövrdə incəsənətimizin bütün sahələrində olduğu kimi, uzaq keçmişimizdən gələn yerli memarlıq inşaat texnikası ənənələri daha çox ucqarlarda xalq ustaları tərəfindən tikilən yaşayış binalarında özünü göstərirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, yaşayış binalarının memarlığının əsas xüsusiyyəti onun məqsədəuyğun inşa olunmasıdır.

İstər təbii şərait, istərsə də yerli adətlər və təsərrüfat xüsusiyyətləri bu və ya başqa bölgənin yaşayış binalarının xüsusiyyətlərini müəyyənləyir.

Abşeron, Naxçıvan, Ordubad, Gəncə, Qazax, Ağdaş, Şəki, Zaqatala, Quba və Lənkəran zonalarının yaşayış binaları bir-birinə oxşamaqla bərabər, eyni zamanda onların hər biri özünəməxsus cəhətlərlə fərqlənir.



Sadaladığımız bölgələrdə feodal xarakter daşıyan həyat tərzinin təsirinə baxmayaraq, xalq yaradıcılığının tükənməz mənbəyi yüksək qiymətə layiq yaşayış binaları nümunələri yarada bilmişdir.

Azərbaycanın yaşayış binalarının gözəl xüsusiyyətlərindən biri də onun xalq yaradıcılığının demək olar ki, bütün növləri ilə sıx əlaqədə olmasıdır. Taxtadan oyma naxışlı dekorativ tağbəndlər, müxtəlif rəngli şüşələrlə örtülmüş və zərif işlənmiş şəbəkələr, zəngin bəzəkli balkonlar, sütunlar, bir sıra başqa memarlıq formalarının yaradılması və tətbiq edilməsi yaşayış binalarına bədii cəhətdən təqdirəlayiq bir görkəm verirdi. Bu baxımdan Şuşadakı Mehmandarovun, Əsədbəyinin, Natəvanın evlərini, Şəkidəki Şəkixanovların, Hacı Mustafanın yaşayış binalarını, Lahıcdakı Hacı Xanəhmədin evini, Qubada Xaçmaz küçəsində yerləşən yaşayış binasını və başqalarını nümunə göstərmək olar.

Öz mənşəyi etibarilə qədim tarixə malik olan Azərbaycan xalq yaşayış binalarının memarlıq və inşaat ənənələrinin bizim zəmanəmizə qədər gəlib çatması bu sahədə yaranmış ənənələrin nə qədər yaşan olduğunu sübut edir.

XX YÜZİLLİKDƏ AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ

XX yüzillikdə Azərbaycan incəsənəti milli bədii irsin zəngin qaynaqlarından, eləcə də dünya mədəniyyətinin mütərəqqi ənənələrindən və novator nailiyyətlərindən faydalanma yolu ilə yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Mübaliğəsiz qeyd etmək olar ki, həmin dövrün olduqca gərgin, mürəkkəb, dinamik siyasi və ictimai şəraitində formalaşmış boya-başa çatmış milli incəsənətimizdə özünəməxsus tərəqqi və intibah baş vermişdir. Bunun başlıca səbəbi xalqın həyatında, cəmiyyətdə, mənəvi mədəniyyətin müxtəlif sahələrində gözəçarpan yeni təməyüllərin, yeni estetik tələblərin yaranması ilə bağlı olmuşdur.

Məlumdur ki, XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq rus-Azərbaycan mədəniyyətlərinin qarşılıqlı əlaqələri getdikcə genişlənir, maarif, mətbuat, incəsənət, bədii yaradıcılıq, estetik fikir sahələrində mütərəqqi meyillər meydana çıxır, yeni tipli peşəkar sənət növləri və janrları inkişaf edir, milli bədii kadrların yetişdirilməsi üçün zəmin yaranır. Peşəkar teatr, musiqi, kino, memarlıq, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlərin təşəkkülü və sürətlə inkişafı baxımından Şimali Azərbaycan bir çox qonşu Yaxın Şərqi ölkələrini ötüb keçməyə müvəffəq olur. Təsviri sənətdə dəzgah rəngkarlığı, satirik qrafika, səhnə qrafikası, monumental heykəltəraşlıq sənətləri üzrə qazandığımız uğurlar bunu aydın şəkildə sübut edir.

XX yüzillikdə Azərbaycan incəsənətində klassik bədii irsin zəngin ənənələri davam etdirilməklə yanaşı, zamanın estetik tələblərinə və zövqünə cavab verən realist sənət üslubu əhəmiyyətli rol oynayır. Bədii sərvətlərin yaranması, yayılması, təbliği üçün beynəlmiləl əlaqələr geniş vüsət alır, sənətdə üslub rəngarəngliyi, müxtəlifliyi üçün meydan açılır, bununla əlaqədar nəzəri fikir və sənətsünaslıq sahəsində də müəyyən yeniləşmə prosesi gedir.

Sənətdə bədii üslub problemindən danışarkən təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, ötüb-keçmiş onilliklər ərzində totalitar kommunist rejiminin hökmranlığı şəraitində bədii yaradıcılıq prosesi marksizm-leninizm təliminin və sosialist realizmi adlanan metodun ideoloji təzyiqinə məruz qalmış, əsil yaradıcılıq azadlığını məhdudlaşdıran müxtəlif neqativ hallar, inzibati-amirlik prinsipləri mövcud olmuşdur. Bunun nəticəsində müasir Azərbaycan incəsənəti və memarlığı müəyyən mənada dünya mədəniyyəti təcrübəsindən təcrid olunmuş, həyatda və məişətdə olduğu kimi, sənətdə də sırf ideoloji və sosioloji amillər, məzmun və forma bəsitliyi, yeknəsəqliyi kimi qüsurlar geniş miqyas almışdır.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, milli zəminə, özünəməxsusluğa malik, görkəmli sənət xadimlərinin təmsil etdiyi müasir boyakarlıq, heykəltəraşlıq, memarlıq məktəblərinin təşəkkülü XX yüzillikdə Azərbaycan təsviri sənətinin və estetik mədəniyyətinin ən önəmli nailiyyətlərindəndir.

Azərbaycan təsviri sənəti XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq bədii yaradıcılığın bir sıra yeni növləri, janr və formaları ilə zənginləşmiş, rəngkarlıq, qrafika və heykəltəraşlıq, teatr-dekorativ rəssamlığı, monumental-dekorativ və dekorativ-tətbiqi sənətləri sahələrində fərqli nailiyyətlər qazanılmışdır. Təsviri

sənətimizin olduqca rəngarəng, əlvan və uğurlu nümunələri, onun ümumi inkişaf mənzərəsi respublikada milli bədii məktəbin formalaşması mərhələləri haqqında yaşlı, orta yaşlı və gənc nəsillərə mənsub fırça və tişə ustalarının yaradıcılığı haqqında əyani təsəvvür verir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında yeni professional növ və janrların təşəkkülü prosesi genişlənilir, demokratik satirik qrafika və dəzgah rəngkarlığı nümunələri yaranır. Bu sahədə irəli atılan ilk addımlar satirik qrafikanın ustası Əzim Əzimzadənin, lirik rəssam Bəhrüz Kəngərlinin, maraqlı mənzərə, portret və məişət lövhələri yaratmış Əli bəy Hüseynzadənin və Abbas Hüseyninin adları ilə bağlıdır.

1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Demokratik Respublikasının qurulması mədəniyyət sahəsində parlaq iz buraxmışdır. Milli emblem və rəmlər, "Türkləşmək, islamlaşmaq və müasirləşmək" şüarını təmsil edən üçrəngli bayraq, aypara və səkkizguşəli ulduzla zینətlənmiş dövlət gerbi təsis olunur. Dövlət Muzeyi və universitet açılır, asari-ətiqənin, mədəniyyət abidələrinin qorunmasına qayğı göstərilir.

1920-ci ildə sosialist inqilabından, əslində bolşevik işğalından sonra sovet rejimi bərqərar olur. İncəsənətin inkişafında mürəkkəb və ziddiyyətli mərhələ başlanır.

İnqilabın ilk illərindən başlayaraq respublikada mədəniyyət və incəsənət ocaqları şəbəkəsi yaratmaq, kütlələrdə gözəlliyə, estetikaya, yaradıcılığa maraq oyatmaq, milli bədii kadrlar yetişdirmək məqsədilə təşkilati iş genişlənilir. O zaman respublikanın bədii həyatı yeni tipli incəsənət uğrunda mübarizə ruhu ilə zəngin olmuşdur. Bakıda ilk rəssamlıq məktəbi açılır, BakROSTA-nın təşviqat plakatları emalatxanası təşkil edilir, rəssamlar Azərnaşrə, teatrlara işə cəlb olunurlar. Dövlət muzeyi nəzdində incəsənət şöbəsi yaradılır, rəsmi "monumental təbliğat" planını həyata keçirmək, sənət abidələrini mühafizə və bərpa etmək, incəsənəti kütlələr arasında təbliğ etmək sahəsində tədbirlər həyata keçirilir. Siyasi plakat, satirik və kitab qrafikası, dəzgah və teatr-dekorativ rəngkarlığı, monumental heykəltəraşlığı kimi yeni sənət növ və janrlarının təşəkkülü prosesi başlanır.

BOYAKARLIQ

Azərbaycan çağdaş rəngkarlığının ilk addımları 20-ci illərin ortalarına təsadüf edilir. O zaman Bakı rəssamlıq məktəbinin yetişdirmələri böyük ruh yüksəkliyi ilə sərbəst yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayır, özlərinin ilk, hələ qeyri-yetkin tabloları ilə Azərbaycan Gənc Rəssamlar Cəmiyyətinin və Azərbaycan İnqilabi Təsviri İncəsənət İşçiləri Cəmiyyətinin tədris və gənclik sərəgilərində də çıxış edirlər. Tarixi və müasir mövzularda, əmək-məişət, qadın azadlığı, savadsızlığın ləğvi mövzularında kiçikhəcmli tablolar meydana çıxır. Salam Salamzadənin, Qəzənfər Xəlilovun, Ələkbər Rzaquluyevin yeni həyatın ruhu ilə

aşılarmış, milli özünəməxsusluğa malik sənət yaratmaq niyyətləri miniatür ənənələrinə yaxın şərti-dekorativ üslubda işlədikləri "Gəncə toxucu fabrikinin sap sexi", "Qadınlar şöbəsi", "Azərbaycan qadını" tablolarında öz ifadəsini tapmışdır. Bu meyil 1933-cü ildə Moskvada təşkil olunan Azərbaycan incəsənəti sərgisinin və 1934-cü ildə Firdovsinin anadan olmasının 1000 illiyinə həsr olunan yubiley sərgisinin eksponatları üçün də səciyyəvi idi. Q.Xalıqov milli üslub yaratmaq naminə klassik Şərq və Azərbaycan miniatüründən faydalanaraq "Firdovsinin dəfni" adlı maraqlı tablo yaratmışdır.

Tarixi və portret janrları xüsusi mövqe qazanır, istehsalat mövzularını, quruculuğu, əməyin vüsətini əks etdirən məişət tabloları meydana çıxır. Tağı Tağıyevin "Pambiq təhvili məntəqəsi", Sadiq Şərifzadənin "Üzüm yığıcı", Həsən Haqverdiyevin Xalq rəssamı Ə.Əzimzadənin portreti kimi əsərlər buna misal ola bilər.

S.Salamzadə tanınmış əmək adamlarının, istehsalat qabaqcıllarının portretlərini təsvir edir. Q.Xalıqov dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin romantik portretini fırçaya alır. Nizaminin şəxsiyyəti və poeziyası ilə bağlı süjetlər M.Abdullayev, B.Mirzəzadə və başqa rəssamların diqqətini cəlb edir.

Gənc rəssamların yüksək professional vərdişlərinə yiyələnməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Ali təhsilli rəssamlıq kadrlarına tələbat artır. Məhz həmin illərdə yaradıcı gənclər Moskva və Leningrad ali rəssamlıq məktəblərinə oxumağa gedirlər.

İkinci dünya müharibəsi dövründə Azərbaycan rəngkarlığı mərdlik, nəcib vətənpərvərlik ideyalarından qüvvət alır. O, gərgin illərdə yaranan əsərlərin mövzu və obrazları qəhrəmanlıq və hərbi rəşadət vüsəti ilə aşılarmışdır. Rəssamlar şanlı tarixi keçmişimizin və müasirliyin qəhrəmanlığı ilə bağlı olan batal və məişət süjetlərinə müraciət edirlər. Mikayıl Abdullayev, Böyükağa Mirzəzadə, Sadiq Şərifzadə, Səttar Bəhlulzadə, Salam Salamzadə, Tağı Tağıyev, Baba Əliyev, Kamil Xanlarov, Əlibaba Kazımov, O.Sadiqzadə və başqaları öz tablolarında və portretlərində Azərbaycan xalqının əfsanəvi qəhrəmanları Cavanşirin, Babəkin, Koroğlunun surətlərini canlandırır, faşizmə qarşı mübarizədə fərqlənən rəşadətli azərbaycanlı əsgərləri mərdliyini tərənnüm edirdilər. Həmin dövrün portret qalereyasında Mikayıl Abdullayevin yaratdığı dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovun, xalq şairi Səməd Vurğunun və digər yaradıcı ziyalıların portretləri xüsusi yer tutur.

Müharibədən sonrakı dövrdə Azərbaycan rəngkarlığının fərqləndirici xüsusiyyəti müasirliyə nüfuz edilməsindən, janrların geniş və hərtərəfli inkişafından ibarətdir. Rəssamlar respublikanın çoxcəhətli həyatı ilə əlaqələrini ildən-ildə möhkəmləndirməyə, sənətkarlığını yorulmadan yüksəltməyə çalışır, müasirliyimizin əmək fədakarlığını, başdan-başa dəyişmiş vətən torpağının gözəlliyini tərənnüm edən bir sıra tarixi və məişət tabloları, portret və mənzərələr yaradırlar.

Bədii ifaçılıq mədəniyyəti və sənətkarlıq problemləri ümdə əhəmiyyət kəsb edir. Bu sahədə aparılan müvəffəqiyyətli axtarışlar haqqında Mikayıl Abdullayevin "Axsam", "Səadət qurucuları", "Mingəçevir işıqları", "Sevinc", "Rəcəstan qadınları"

kimi məişət tabloları və sənaye mənzərələri, Böyükağa Mirzəzadənin "Pambıq yığıcı", "Dirijor Niyazinin portreti", "Çənlər" lövhələri, Salam Salamzadənin, Eyyub Məmmədovun, Tağı Tağıyevin, Vəcihə Səmədovanın əmək adamlarına, mədəniyyət xadimlərinə, qadın və uşaqlara həsr etdikləri psixoloji, intim-lirik portretlər, Səttar Bəhlulzadənin "Qudyalçay sahili", "Doğma düzənlər", "Xəzər üzərində axşam" kimi şairənə mənzərələri təsəvvür verir. Baba Əliyevin, Əyyub Məmmədovun, Ə.Əbdülxalığın, Lətif Feyzullayevin, Hafiz Məmmədovun, Qafar Seyfullayevin, Ağalar Abdullayevin tablolarının leymotivini müasirlərimizin -



Əzim Əzimzadə. Ata və qız. 1937-ci il.

neftçilərin, pambıqçıların, inşaatçıların yaradıcı əməyi və firavan məişəti ilə əlaqədar süjetlər təşkil edir. Nadir Əbdürrəhmanov, Nadir Qasimov, Elbəy Rzaquliyev və başqaları istehsalat, məişət, mənəvi-əxlaqi mövzularda tematik tablolar yaratmaqla bərabər, tarixi janra da xüsusi əhəmiyyət verirlər.

60-70-ci və eləcə də 80-ci illərdə incəsənətə novatorluq, orijinal axtarışlar ruhu gətirmiş olan orta və gənc nəsilərə mənsub rəssamların yaradıcılıq fəaliyyəti həlledici rol oynayır.

Durğunluq illərində sənətdə nəzərə çarpan həyatı passiv-seyrçi, illüstrativ səpkidə köçürmək kimi mənfi cəhətlər aşkarlıq dövründə təcridən aradan qaldırılır, rəssamlar arasında varlığın fəlsəfi idrakına, müasirlərin mənəvi aləminin, zəkasının, hiss və həyəcanlarının təhlilinə meyil

artır. Əsərləri üslub, kompozisiya və plastik cəhətdən həll etmək prinsipləri gözə çarpacaq dərəcədə dəyişir, təzələnilir, onların plastik-bədii quruluşunda yeni əlamətlər, dramatik, epik, lirik, romantik intonasiyalar duyulur, ümumiləşdirici,

lakonik, monumental formalara, koloritin dekorativliyinə, ifadəliliyinə, forma və rəng çalarlarının ekspressiyasına meyil güclənir.

Azərbaycan rəssamlığında "sərt üslubun", qəhrəmanlıq-dramatik meylin parlaq nümayəndəsi, özünəməxsus ehtiraslı, daxilən həyəcanlı, qənaətcil bədii dəstixətə malik istedadlı fırça ustası Tahir Salahovdur.

"Növbədən qayıdarkən", "Səhər eşalonu", "Neftçi portreti", "Təmirçilər" kimi sənaye əməyinin, mənzərələrinin gözəlliyini və qüdrətini canlandıran tabloları qəhrəmanlıq vüsəti və romantik ruhla aşılənmişdir. Salahov həyatın dinamikasında, ritmində əsil zəhmət romantikasını duya bilən müasir mövzu rəssamıdır. İriplanlı kinokadr prinsipi üzrə həll olunmuş proqram əhəmiyyətli "Təmirçilər" kompozisiyası insanın mənəvi aləminin, iradəsinin şairanə təcəssümünə parlaq nümunədir.

"Abşeron qadınları" kompozisiyası analıq timsalı -Azərbaycan qadının mənəvi zənginliyini və ləyaqətini təcəssüm etdirən möhtəşəm freskanı xatırladır. Yaradıcı insanın təbiət üzərində təntənəsini əks etdirən "Yeni dəniz", "Xəzərdə səhər" tabloları obrazların ciddi sadəliyi, əzəməti, siluətlərin aydın ahəngi ilə fərqlənir.

Psixoloji xarakteristikanın dərinliyi, kompozisiya və koloritin kamilliyi ilə insanı valeh edən "Bəstəkar Qara Qarayevin portreti" əsil yaradıcı ilhamla doludur. Bəstəkarın zəka dərinliyini, mənəvi həssaslığını, pərvaz edən təxəyyülünü ifadə edən bu obraz haqlı olaraq müasir portretçilik sənətinin zirvələrindən biri sayılır. Eyni fikri zəmanəmizin görkəmli bəstəkarı D.Şostakoviçin portreti haqqında da demək lazımdır. Salahov yaradıcılığının mövzu diapazonu genişdir, o, əfsanəvi xalq qəhrəmanı Koroğlunun və şair Rəsul Rzanın, bəstəkar F.Əmirovun, "Aydan" və "Ana" portretlərini məharətlə yaratmışdır. "Neft çənləri", "Xəzərdə", "Abşeron motivi", "Köhnə Ramana", "Mərdəkan qalası" mənzərələri "Qladiolus", "Moskva pəncərəsi", "Günəşli səhər", "Çiçəklənən nar" natürmortları xarici ölkələrin - İtaliya, Fransa, Birləşmiş Amerika Ştatları, Meksika, İspaniya həyatına həsr olunmuş çoxlu əsərləri ilə milli bədii mədəniyyətimizi xeyli zənginləşdirmişdir.

Əsərləri məzmun genişliyi, kolorit zənginliyi, yüksək ahəngdarlıqla fərqlənən görkəmli fırça ustası Mikayıl Abdullayev həmçinin qrafika, teatr-dekorativ və monumental-dekorativ sənətləri sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Onun yaradıcılığı obrazların poetik ümumiləşdirilməsi, daxil ehtiraslılığı, psixoloji dərinliyi ilə səciyyələnir. Hələ Hindistan silsiləsində aydın şəkildə özünü göstərən bu xüsusiyyətlər, onun proqram əhəmiyyətli "Abşeronda", "Astarada çay yığıcı" tablolarında, "Azərbaycan çöllərində" triptixində və "Çəltik becərən qızlar" diptixində böyük ideya-emosional vüsətilə səslənir. Abdullayevin sənətkar dünyaduyumuna milli ənənələrin müasirliklə üzvi şəkildə qovuşduğu kənd həyatı, kənd sakinlərinin mənəvi aləmi, məişəti, fəaliyyəti üçün səciyyəvi poetik intonasiyalar yaxındır. Triptixin orta hissəsi "41-ci ilin iyunu" adlanır, ötən müharibənin ciddi sınaqlarla dolu gərgin və həyəcanlı günlərindən bəhs edir. Monumental "Çəltik becərən qızlar" tablosu müasir qadınlarımızı xas olan nəcib

xüsusiyyətləri parlaq və əlvan boyalarla canlandırır. Rəssamın bu sevimli mövzusu həmçinin "Qarabağlı qız", "Lənkəranlı qadın", "Abşeron qadını", "Anaların gəncliyi" kimi bir sıra ümumiləşdirici surətlərdə də şairanə ifadəsini tapmışdır.

Doğma Azərbaycan diyarının gözəlliyi, bol məhsullu tarlaların bərəkəti, günəşli təbiətin şeriyəti sanki səadət simfoniyası kimi səslənir. Abdullayevin obrazlar diapazonunun genişliyi haqqında yaratdığı zəngin portret qalereyası canlı təsəvvür verir. Xalq şairi S.Vurğunun, qocaman şəbəkə ustası Ə.Babayevin, pianoçu F.Bədəlbəylinin pambıqçı Ş.Həsənovanın, mütəfəkkir şair Nəsiminin, ədəbiyyatımızın klassikləri Vaqifin, M.F.Axundzadənin portretləri bu qalereyada şərəfli yer tutur. Abdullayev xalqlar dostluğu, beynəlmilətçilik ideyalarının tərənnümçüsüdür. Bunu Hindistana, Əfqanıstana, Polşaya, İtaliyaya həsr olunan silsilə tabloları inandırıcı şəkildə təsdiq edir. Hindistan silsiləsinə daxil olan bir çox etüd və tablolar, o cümlədən "Benqal qızları", "Kəlkətəli talibə", "Ana", "Balaca Çandra", "Racastan qadınları" və s. dünya şöhrəti qazanmış, Nehru adına Beynəlxalq mükafata layiq görülmüşdür.

Doğma Abşeron təbiətinin bərəkətini, gözəlliklərini tərənnüm edən mənzərə və natürmortlar, Bakı metrosunun Nizami stansiyasını bəzəyən Nizami "Xəmsə"sinin qəhrəmanlarını canlandıran mozaikalar Abdullayev palitrasında milli və müasir ənənələrin dialektik vəhdətini sübut edir.

Doğma təbiəti ehtiraslı və nikbin boyalarla tərənnüm etmək Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Respublikamızın müxtəlif guşələrini - bağlar diyarı Qubanı, günəşli Abşeronu, yaylaqlar, yaşılıqlar məskəni Qarabağı, qızmar Muğanı canlandıran mənzərələri nəğmə kimi lirik və şairanədir, boyaları şəffaf və havalıdır. Rəssamı daim cənub təbiətinin saf bahar nəfəslə əsrarəngiz obrazları cəzb edirdi. O, baharın xoş nəfəsinə, doğma çöllərin, çiçəklənən meyvə bağlarının yeni görkəm alan gözəlliyinə, dağların, şələlələrin əzəmətinə məftun olmaqdan yorulmazdı, təbiətdə yenilik əlamətlərini və müasir ritmləri həssaslıqla duya bilirdi. "Torpağın həsrəti", "Oyanma", "Kəpəzin göz yaşları", "Xəzər gözü", "Azərbaycan nağılı", "Suraxanın alovları" kimi məşhur mənzərələri məhz bu səpkidədir. Həmin mənzərələrdə incə lirik duyğular ilə pərvaz edən romantik xəyal və arzular bir-birinə qovuşur.

"Vətənimin baharı", "Şamaxı üzüm bağları", "Şahnabad şələlələri", "Zəfəran natürmortu", "Gəlin otağı", "Abşeron narı" kimi tablolarında onun dəstixəti koloritinə, zərif, yumşaq rəng çalarlarına görə, sərbəst "improvizasiya" sayağı yazı üslubuna görə ilk baxışdan tanınır, insanı valeh edir.

Toğrul Nərimanbəyovun romantik fırçası üçün koloritin ifadə qüvvəsi, ekspressiyası və cəsarətli ritmi, obrazların miqyaslılığı, emosional vüsəti səciyyəvidir, onu güclü xarakterlər, coşqun ehtiraslar, qızgın həyəcanlar düşündürür. Rəssamın "Xəzər üzərində şəfəq"də verilən romantik gənclərin surətləri nə qədər şairanədir!

Ötən müharibənin rekviyemini - matəm nəğməsini xatırladan "Həyat naminə" tablosunun dramatik boyaları ilə müasirlərimizə həsr olunan "Sevinc",

"Muğam", "Mahnı", "Torpağın bərəkəti", "Məhsul bayramı", "Bakıda yay", "Moskva", "Emalatxanada" kimi silsilə əsərlərindəki işıqlı, nikbin intonasiyalar təzad təşkil edir.

Boyların uyarlılığı, dekorativliyi "Nar", "Tarla düşərgəsi", "Çiçəklər", "Qocaman çinar", "Qız qalası" kimi natürmort və mənzərələrini səciyyələndirir. Bunlar sanki torpağın həyat dolu şirəsindən, qızmar Abşeron günəşindən, Göyçayın, Zaqatalanın cövlan edən gur boylarından yoğurulmuşdur. Rənglərin dekorativliyi rəssamın səhnə tərtibi və divar rəsmləri sahəsində uğurlu fəaliyyətində xüsusi məna kəsb edir.

Nadir Əbdürrəhmanovun "Çəltik tarlasında", "Sevimli naxışlar", "Talış qadınları", "Dağlarda bahar", "Bizim dağların adamları", "Azərbaycan dağlarında bahar" tabloları əhvali-ruhiyyə baxımından lirikdir, emosionaldır. Rəssam kənd sakinlərini əsrarəngiz təbiət qoynunda təsvir edərək, onların qarayanız sifətlərində, əlvan libaslarında xüsusi gözəllik və cazibədarlıq tapır. "Laçın", "Minkənd", "Qara göldə səhər" lirik mənzərələrdən, həmçinin xarici ölkələrin- Koreya, Bolqarıstan, Əfqanıstan, İraq xalqlarının həyatına həsr olunan silsilə şəkillərindən görüldüyü kimi, rəssam milli məişətin ən səciyyəvi səhnələrini müasir dünyaduyum süzgəcindən keçirir, yumşaq, axıcı, şərti-dekorativ rəng səthlərinin poetik ahəngini mənalandırmağa nail olur.

Asəf Cəfərovun yaradıcılıq simasının fərqləndirici xüsusiyyətləri obrazların dürüstlüyündə və ifadəliyində, koloritin dolğun və uyumlu rəng ahəngdarlığında. Təkcə Hindistan həyatına həsr olunan "Qolbaq seçən qızlar" tablosuna istinad edib, məhz belə qənaətə gəlmək mümkündür. Kənd məişətinə maraq göstərən rəssam "Arx kənarında", "Rəfiqələr", "Sabah haqqında düşüncələr" kimi ən yaxşı tablolarında incə boylara meyil göstərir. "Abşeron" mənzərələri silsiləsi, "Oyanma", "Oğullar", "Üzümçülər", "Şair Ə.Vahid", "Bəstəkar A.Məlikov" və digər tablolarından görüldüyü kimi, onun dolğun palitrasında rəng incəlikləri yaxıların kəskin ritmi ilə qovuşur, yaxud "Mənim Azərbaycanım" monumental şəkil-pannoda şərti-dekorativ formalarla əvəz olunur...

Müasir sənayenin poeziyası, qədim memarlıq abidələrinin ciddi gözəlliyi, təbiətin əzəli və əbədi əzəməti Rasim Babayevin mənzərələrinin əsas təsvir motivləridir. Mazut nəfəsli torpağı, iri çənləri, butan kürələrini, küləkdən, qızmar günəşdən cadar-cadar olmuş çölləri, qayaları, daşlı-kəsəkli yerlərdə bitən ağacları təsvir edən "Neftin doldurulması", "Torpaq", "Dağlar", "Püstə ağacı", "Bahar haqqında xatirə" lövhələri geniş təsəvvürlər, həyat haqqında, xeyirlə şərin mübarizəsi haqqında fəlsəfi düşüncələr doğurur. "Qardaşının xatirəsinə", "Təcavüz", "Hərbi psixoz", "Qaçq Nəbi", "Ailə" kimi tablolarında təsirli poetik formalar vasitəsilə alınan simvolika, alleqoriya, assosiativ, sözaltı məna elementləri üstündür. "Müharibə veterani", "Çayçı Məmməd", "Mənim bağım" və digər tabloları insan və həyat problemlərindən bəhs edir. Dünyada sülh naminə, təcavüzə, zülmə, müharibəyə qarşı nifrət motivləri R.Babayevin rəmzi-alleqorik silsilə tablolarında mərkəzi mövqə tutur.

Yaradıcılığının çiçəkləndiyi dövrdə vaxtsız aramızdan getmiş istedadlı

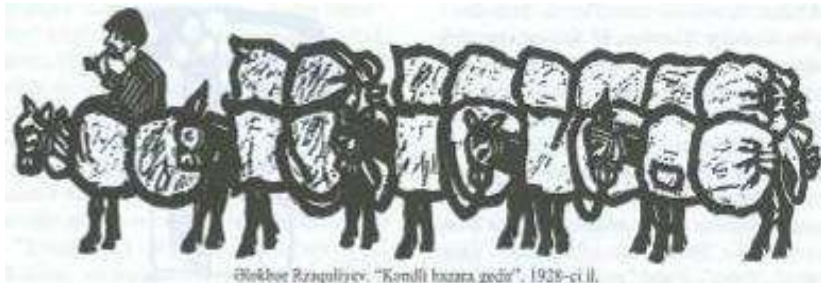
rəssam Vəcihə Səmədova müasir qadınlarımızın - tələbə və mühəndis qızların, aktrisaların, mehriban anaların, uşaqların xoş və nikbin obrazlarını fırçaya alar, gözəlliyi, səadəti, məhəbbəti, müasirlərimizin yaratmaq eşqini, nəcibliyini şöhrətləndirirdi. "Kürün sahilində", "Lənkəranda toy mərasimi", "Xəbər gözləyirlər", "Geoloqlar" tablolarının bədii qayəsi məhz belədir.

Mirzəzadə "Günorta çağı", "Bizim Lənkəranda" kimi tablolar, əlvan, günəşdən bərq vuran mənzərə və natürmortlarla yanaşı, çoxlu qadın portreti yaratmışdır. Canlı insan xarakterləri yaratmaq baxımından dirijor Niyazinin, rejissor Ş.Bədəlbəylinin, rəssam R.Babayevin, xanəndə Z.Xanlarovanın portretləri maraqlıdır.

Müxtəlif nəsilələri təmsil edən rəngkarlar əsərlərinin janr və üslub cəhətdən rəngarəngliyinə xüsusi fikir verir, tematik şəkillər, portret, mənzərə və natürmortlar yaradırlar. Zəngin rəng duyumuna malik Qafar Seyfullayevin "Dağlarda", "Çobanlar", "Mürəbbi qız", "Naibənin portreti" və digər əsərlərində koloritin dolğunluğu, boyaların ahəngi gözə çarpır. Ən adi məişət səhnələrində poetik mənə tapan Tələt Şıxəliyevin rəng palitrası incə tonlar, nüanslar dilində insanın yaşadığı psixoloji həyəcanları, ehtirasları aşkarlayır. "Həkimin yanında", "Çayxana", "Koskosa", "Analıq", "Uşaqılıq xatirələri" silsiləsinə daxil olan digər tablolar, təmkinli, düşüncəli qadın portretləri, rəssamın avtoportretləri, eləcə də lirik mənzərə və natürmortları canlı rəng yaxıları, qızılı-narıncı tonların nisbəti, ahəngi baxımından olduqca emosional təsir bağışlayır.

Əli Verdiyevin dəsti-xəttində dəqiq və aydın rəsm, mühüm yer tutur. "Savadsızlığın ləğvi", "Əmək qələbəsi", "Qızıl toy", "Babəkin döyüşü" kimi tabloları kompozisiya bütövlüyü, lakonikliyi, boyaların ciddiliyi, qənaətcilliyi, obrazların monumentallığı ilə fərqlənir.

Müxtəlif janrlarda bir sıra maraqlı əsərlər yaratmış olan tanınmış rəssamlardan Baba Əliyevin, Əyyub Məmmədovun, Elbəy Rzaquliyevin, Vidadi Nərimanbəyovun, Lətif Feyzullayevin, Həsən Haqverdiyevin, Əbdülxalığın, Hafiz Məmmədovun ən uğurlu tabloları nikbin hissiyyatla, həyat eşqi ilə aşılanmışdır.



Əhəkəbə Rzaquliyev. "Kömüli bazarə gədir". 1938-ci il.

Tarixi janrda uğurla çalışmış M.Abdullayev, Ə.Verdiyev, O.Sadıqzadə, Ə.Hüseynov xalqımızın qəhrəmanlıq keçmişinə, inqilabi mövzulara, dahi Nizamiyə, Nəsimiyə, xalq qəhrəmanı Babəkə bir sıra tablolar həsr etmişlər.

Elbəy Rzaquliyevin "İnqilabi Bakı", Toğrul Sadıqzadənin "Bakı. 1917-ci il", Nadir Əbdürrəhmanovun "Oktyabrın əks sədəsi", Əbdülxalığın "Xalq qəhrəmanı", Ə.Məmmədovun "Yeni həyat naminə", Müslüm Abbasovun "Torpaq haqqında dekret" kimi tarixi lövhələri, Vidadi Nərimanbəyovun Böyük Vətən müharibəsi mövzularında çəkdiyi "41-ci il" və digər tabloları mübarizə pafosu ilə, azadlıq ideyalarının təntənəsinə inamla doludur.

Müasirlərimizin obrazları portret janrlarının aparıcı mövzusunı təşkil edir. Rəssamlardan T.Salahovun, M.Abdullayevin, Böyükağa Mirzəzadənin, Salam Salamzadənin, Tağı Tağıyevin, Oqtay Sadıqzadənin, Həsən Haqverdiyevin, Əli Verdiyevin, Nəcəfqulunun yaradıcılığında portret janrı mühüm yer tutur.

Mənzərə və natürlər janrları Azərbaycan rəssamlarının sevimli janrlarındandır. Doğma təbiətlə yaxın ünsiyyətdə olan rəssamlar onu tükənməz ilham və poetik obrazlar mənbəyi hesab edirlər. Səttar Bəhlulzadənin, Tahir Salahovun, Mikayıl Abdullayevin, Toğrul Nərimanbəyovun, Rasim Babayevin, Asaf Cəfərovun, Nadir Qasımovun, Elbəy Rzaquliyevin, Baba Əliyevin, Fərhad Xəlilovun, Kamil Xanlarovun, Mahmud Tağıyevin, Tofiq Cavadovun, Əyyub Hüseynovun, Ağa Mehdiyevin, Səməd Haqverdiyevin ən yaxşı sənaye, şəhər mənzərələri, eləcə də "təmiz təbiət" mənzərələri lirik, poetik intonasionalarla asılmışdır.

Tahir Salahovun, Toğrul Nərimanbəyovun, Tələt Şıxəliyevin, Asaf Cəfərovun, Xəlidə Səfərovanın, Fikrət Bağırovun natürlərində doğma torpağın bərəkəti, səxavəti, cənub təbiətinin günəşli boyaları, meyvələrin, çiçəklərin, müxtəlif əşyanın heyranediciliyi gözəlliyi mədh olunur.

Azərbaycan rəngkarlığı milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələri və qarşılıqlı zənginləşməsi prosesində inkişaf edir. Bu da onun milli özünəməxsusluğunun və beynəlmiləl vüsətinin parlaq şəkildə təzahür etməsinə imkan yaradır.

Azərbaycan incəsənəti Avropa, Asiya və Amerika, Afrika qitələrinin bir çox ölkələrində ardıcıl nümayiş etdirilmişdir. M.Abdullayevin Hindistana, S.Salamzadənin Misirə həsr olunan əsərləri C.Nehru və Nasir adına Beynəlxalq mükafatlara layiq görülmüşdür. M.Abdullayevin "Dost Hindistan" və S.Salamzadənin "Ərəb ölkələrində" əsərlərindən ibarət fərdi sərgiləri, həmçinin C.Camalın "Qobi-Monqolustan", F.Xəlilovun "İspaniya", N.Zeynalovun "Fələstin faciəsi" silsilə əsərləri sərgiləri Bakıda, Moskvada, ölkəmizin digər şəhərlərində və xaricdə göstərilmişdir. Rəssamlardan T.Salahovun, T.Nərimanbəyovun, E.Rzaquliyevin, N.Əbdürrəhmanovun, Ə.Əbdülxalığın, T.Sadıqzadənin, H.Məmmədovun və başqalarının xarici ölkələrə səyahətləri Azərbaycan rəssamlığının mövzu və bədii idrak diapazonunun genişlənməsinə səbəb olmuşdur.

80-ci illərdə təşkil olunan Respublika və Ümumittifaq rəssamlıq sərgilərində yeni və novator ruhlu bədii konsepsiyalar aşkara çıxır.

Əvvəllər təkcə zahiri, vizual bənzərlik meyarı ilə qiymətləndirilən realist üslub artıq yeni məzmun və ifadə prinsipləri kəsb edir. Sənətdə fərdi üslub rəngarəngliyi, müxtəlifliyi müstəsna əhəmiyyət qazanır, təsvirdə şərtlilik, stilizasiya, deformasiya təzahürlərinə təsadüf olunur. Bütün bu dəyişikliklər 1986-cı ildə

Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya rəssamlarının Biyennale sərgisində və Moskvada nümayiş etdirilən "Azərbaycan SSR-nin təsviri sənəti" sərgisində öz ifadəsini tapmışdır.

Yeni bədii təfəkkür, plastik forma, rənglərin emosional təsir gücünü artırmaq naminə aparılan axtarışlar əsasən rəssamların yeni nəslini təmsil edən Fərhad Xəlilov, İsmayıl Məmmədov, Faiq Ağayev, Fikrət Haşimov, Siruz Mirzəzadə, Qəyyur Yunisov, Fərman Qulamov, Ağəli İbrahimov, Mirnadir Zeynalov və b. kimi orijinal fərdi simaya malik rəngkarların əsərlərində daha qabarıq gözə çarpır. Buraya yalnız son illərdə bədii ictimaiyyətin rəğbətini qazanmış yaşlı rəssamlardan Əşrəf Muradoğlunun və Cavad Mircavadovun da adlarını əlavə edə bilərik. Həmin rəssamlar sənətdə təkrarsız, özünüifadə prinsiplərinə, fərdi dəstxətlərinə görə seçilir. Məsələn, F. Xəlilov son 20 il ərzində doğma Abşeron təbiətini tərənnüm edən şairənə mənzərələri, tabloları ilə çıxış edir. Mavi Xəzəri, nar, əncir, zeytun ağaclarını, kənd evlərini, təbiətin dəyişən, əlvan rəngarəng lövhələrini dekorativ və yığcam tərzdə əks etdirən rəssam milli ənənələrdən, eləcə də bəzi modernist sənət cərəyanlarının üslub xüsusiyyətlərindən faydalanır. Abşeron qadınlarını, əmək adamların təsvir edən "Fırtına ərəfəsində", "Səhər" adlı tablolarında, "Qala kəndində bahar", "Payız", "Bahar" mənzərələrində müəyyən ekspressiya, daxili ehtiras duyulur.

Azərbaycan rəngkarlığının gələcək çiçəklənməsi prosesi fırça ustalarının müasir dövr incəsənətinin novator nailiyyətlərinə, dünyanın mütərəqqi sənət cərəyanlarının ənənələrinə əsil yaradıcı münasibətindən asılıdır.

QRAFİKA

Milli özünəməxsusluğu ilə fərqlənən Azərbaycan qrafikası təşəkkülünün ilk illərində başlayaraq respublikanın ictimai və bədii həyatında müstəsna rol oynamışdır.

Təsviri sənətimizdə siyasi plakat, karikatura, kitab tərtibi ilə illüstrasiyası kimi qrafika janrlarının təşəkkülü Azərbaycanın xalq rəssamı Ə.Əzimzadənin adı ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır. Onun çoxcəhətli yaradıcılığı doğma vətənin xarici və daxili düşmənlərinə, məişətdə köhnəliyin qalıqlarına, fanatizmə, mürtəcelərin təsirinə qarşı amansız tənqid və satirik ifşa ruhu ilə aşılalmışdır. Özünün "Sənayələşdirməyə doğru gedən ölkəmizdə mövhumata yer yoxdur!", "Yeni əlifba uğrunda", "Vətəndaş, savadsızlığını ləğv et!", "Mərsiyəxan" kimi olduqca aktual plakatları ilə Ə.Əzimzadə günün mühüm tələblərinə səs verirdi. Rəssamın dövrü mətbuat səhifələrində, xüsusilə satirik "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc olunan imperalizmə, fanatizmə, ətalətə qarşı mübarizə və qadın azadlığı, məişət mövzusunda saysız-hesabsız satirik rəsmləri və karikaturaları üçün ictimai kəsərlilik, kütləvilik, aktualıq səciyyəvidir. Həmin karikaturalar satirik obrazların

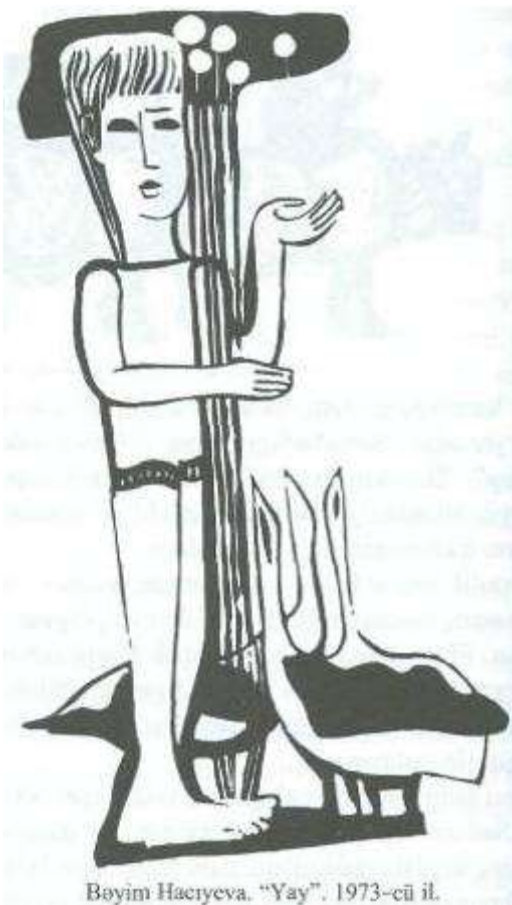
aydınlığı, anlaşılıqlığı, təsvir dilinin lakonikliyi və ifadəliyi ilə fərqlənir. Əzimizdə real milli tipajın, əlbəsinin, əşyanın, dialoqların köməyi ilə mənfi hadisələrin sinfi mahiyyətini məharətlə açıb göstərirdi. Xalqımızın böyük satirik şairi Sabirin "Hophopnamə"sinə rəssamın çəkdiyi illüstrasiyalar milli kitab qrafikasının inkişafına qiymətli hədiyyədir.

30-cu illər Əzimizdə yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü olmuşdur. Onun fanatizmə qarşı mübarizə, məişət, inqilabi-tarixi mövzularda yaratdığı akvarel və rəsm silsilələri, kitab illüstrasiyaları və səhnə tərtibatı eskizləri respublika incəsənətində milli realist metodun təşəkkülü və inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Rəssam satirik təzadlaşdırma üslubuna əl ataraq özünün "Kasıb evində toy", "Varlı evində toy", "Qurban bayramı", "Su üstündə dava", "Köhnə ailədə qadının taleyi", "İnnabı rəng bizə məxsusdur", "Mömin müsəlmanların müqəddəs yerlərə ziyarəti" və sairə kimi ən yaxşı rəsmlərində ictimai bərabərsizliyin, qadının hüquqsuzluğunun, cəhalətin eybəcərliklərini açıb göstərirdi. Müşahidəçi rəssamın yaradıcılığında sərrast fırçasının bəhrəsi olan "İnqilabdan əvvəlki Bakı tipləri" ("Yüz tip") silsiləsi - istismarçı cəmiyyətin "ictimai anatomiyasını" təmsil edən geniş satirik obrazlar qalereyası xüsusilə məşhurdur.

Ə.Əzimizdə yaradıcılığı kəskin satira və rişxəndlə, yumşaq yumor və kinayə ilə fərqlənən parlaq fərdi dəst-xətə, təkrarsız qrafik üsluba malikdir.

Plakat, kitab və dəzgah qrafikası sahəsində Əzimizdə ilə yanaşı, rəssamlardan Əmir Hacıyev, Qəzənfər Xalıqov, İsmayıl Axundov, Ələkbər Rzaquliyev, Həsən Mustafayev, Məmməd Şirinov və başqaları da fəal çalışmışdılar. Əmir Hacıyev yaradıcılığını əsas etibarilə kitab qrafikası və tərtibatına həsr edərək Azərbaycan



Bəyim Hacıyeva. "Yay". 1973-cü il.

yazıçılarının -M.F.Axundzadənin, Y.V.Çəmənşəminlinin, M.Müşfiqin əsərlərinə bir çox kitab cildli və illüstrasiyalar yaratmışdır. Özünün ən yaxşı rəsmlərində, məsələn, Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasına çəkdiyi illüstrasiyalarında o, ədəbi qəhrəmanların ümumiləşdirici obrazlı traktovkasını verməyə çalışmışdır. M.Seyidzadənin "Nərgiz" poemasına Q.Xalqovun çəkdiyi illüstrasiyalar miniatur ənənələri üslubundadır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasına verdiyi tərtibatı romantik vüsətə malikdir. Xalqov, həmçinin, sənayeləşdirmə və kollektivləşdirmə mövzularında bir sıra plakatlar da yaratmışdır.

H.Mustafayev "Xalça toxuyan qadın", "Üzüm yığıcı", "Musiqiçilər" kimi maraqlı qravürlər yaratmışdır. Əliağa Məmmədovun, Maral Rəhmanzadənin tarixi keçmişimizə, qadın azadlığı və s. mövzularına həsr etdikləri ofort və avtolitoqrafiya silsilələri Azərbaycan qrafikasında ilk estamp nümunələri hesab olunur.

İkinci dünya müharibəsi illərində qrafikanın ən kütləvi, səfərbədedici və operativ janrları - "təşviqat pəncərələri", plakat, karikatur geniş yayılır. Əzimzadənin karikaturalar silsiləsi - "Tovuz lələkli qarğalar", "Şir və bala pişik", "Böyüklük iddiası" və başqa rəsmləri qocaman sənətkarın yaradıcılığının yekunlaşdırıcı akkordu kimi səslənir.

Müharibədən sonrakı dövrdə, incəsənətin digər növlərində olduğu kimi, qrafikanın inkişafında da müasir həyatın ən vacib və aktual mövzularına doğru qəti dönüş nəzərə çarpır.

Nəşriyyat işinin geniş templərlə inkişafı, Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin - Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, Vaqifin, M.F.Axundzadənin, M.Ş.Vazehin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Sabirin, H.Cavidin yubileylərinin keçirilməsi bir sıra illüstrasiya silsilələrinin meydana çıxmasına səbəb olur.

Qrafik rəssamlarının əksəriyyəti müəyyən bir janrın çərçivəsinə qapılmadan öz əsərlərinin mövzu rəngarəngliyinə meyil göstərir. Belə ki, istedadlı rəssam M.Rəhmanzadə aktual ictimai-siyasi mövzularda plakatlar, klassik və müasir yazıçıların əsərlərinə - M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm", Xətayinin "Dəhnamə", şairə Heyran xanımın "Qəzəllər", "Azərbaycan nağılları", Ə.Cəfərzadənin "Vətənə qayıtma" kitablarına illüstrasiyalar yaratmışdır. Həmin illüstrasiyalarda tarixi epoxa, dövrün koloriti çox gözəl ifadə olunmuş, ədəbi əsərlərin üslub xüsusiyyətləri gözlənilmiş, miniatur elementləri məharətlə tətbiq etməklə bərabər, qrafik obrazlar realist tərzdə canlandırılmışdır.

Mahir estamp ustası kimi tanınmış Rəhmanzadə dəzgah qrafikasının inkişafına qiymətli pay vermişdir. Onun "Neft", "Bizim Xəzərdə", "Doğma Azərbaycan", "Bakı", "Mənim vətənim", "Mənim bacılarım", "Üç gül" və başqa avtolitoqrafiyalarında, linoqravür silsilələrində tarixi keçmişin və müasirliyin lövhələri canlanır, sənaye və kənd əməkçilərinin obrazları, epik və lirik mənərələr verilir, şəhər və kənd sakinlərinin məişəti və adətlərinə xas olan özünəməxsusluq üzə çıxarılır.

Müharibədən sonrakı dövrdə kitab qrafikası səmərəli inkişaf edir. Yaşlı nəsə mənsub rəssamlardan Ə.Hacıyev, Q.Xalqov, İ.Axundov, K. Kazımzadə

Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərini, dahi Nizaminin "Xəmsə"sini, rus və xarici ölkə müəlliflərinin kitablarını tərtib və illüstrə edirlər.

Mikayıl Abdullayev "Arazın o tayında" adlı publisistik ruhlu rəsm silsiləsindən sonra kitab tərtibatına maraq göstərir. S.Rəhimovun "Şamo" romanına, Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasına, "Dədə Qorqud" eposuna, Nizami "Xəmsə"sinə olduqca ifadəli illüstrasiya silsilələri yaradır.

Turgenevin, Qorkinin əsərlərinə maraqlı illüstrasiyalar yaratmış Oqtay Sadiqzadənin, Hüqonun "Səfillər" romanına çəkdiyi illüstrasiyaları çoxplanlıdır, ifasına görə lakonikdir, qəhrəmanların real portret xarakterikası ilə, onları əhatə edən mühitin və detalların doğruluğu ilə fərqlənir. Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestinə çəkilən və inqilabdan qabaqkı cəmiyyətin ictimai təzadlarına qarşı etiraz ruhu ilə aşılınmış illüstrasiyalar da ifadəlidir. "Fitnə", "Nəsimi" kitablarına verdiyi tərtibat miniatür üslubundadır. O.Sadiqzadənin pambıqçılıq, meyvəçilik, digər istehsalat mövzularına, xoşbəxt uşaqlıq, bayram təntənəsi mövzusunda həsr etdiyi əlvan plakatları əyani təşviqatın kamil nümunələri sırasına daxildir.

Qocaman rəssam Ələkbər Rzaquliyevin təkrarsız və orijinal yaradıcılıq siması "Köhnə Bakı", "Lənkəran balıq-çıları", "Tələbələr" kimi maraqlı linoqravür silsilələrində parlaq şəkildə ifadəsini tapmışdır. Özünü xalq adət və ənənələrinin, milli mərasimlərin gözəl bilicisi kimi göstərmiş rəssam şəxsi müşahidələri və təəssüratı əsasında inqilabdan qabaqkı məişətin canlı obrazlar qalereyasını yaratmışdır.

50-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan qrafikasının inkişafında ali peşəkar təhsil almış istedadlı rəssamlar -Elmira Şahtaxtinskaya, Yusif Hüseynov, Rasim Babayev, Altay Hacıyev, Elçin Aslan, Nazim Babayev və başqaları fəal rol oynayırlar.

Y.Hüseynov Azərbaycan yazıçıları N.Nərimanovun, A.Şaiqin, M.Hüseynin kitablarına çəkilən illüstrasiyaları, mübarizə və azadlıq motivlərinə, xalqların istiqlaliyyəti və həmrəyliyi, əmək, gözəllik və gənclik mövzularına həsr olunan "Azadlıq", "Nəsimi" plakatları, "Xəzərin qoynunda", "Xəzər balıqçıları" avtolitoqrafiya silsilələri, dağ rayonları sakinlərinin məişəti, səfalı kənd təbiətinin mənzərələrini əks etdirən "Xınalıq" akvarel silsiləsi, C.Cabbarlının, M.Müşfiqin akvarel portretləri ilə şöhrət qazanır.

Orijinal rəsm ustası Rasim Babayevin lakonik və səlis cizgilərlə işlənmiş "Azərbaycan odlar diyarı" linoqravürlərində alleqoriya, rəmz, şərtlilik prinsipləri üstündür.

Rəssam Altay Hacıyevin dəniz neftçilərinin, müasir kənd adamlarının əməksevərliyini, nikbinliyini, həyat eşqini, milli naxışları, ənənələri tərənnüm edən "Xəzər", "Bahar nəğməsi", "Xalq yaradıcılığı", "Üzümçülər" linoqravürlər silsilələri romantik və lirik intonasiyalarla aşılınmışdır. "Koroğlu" dastanına, Nəsimi poeziyasına illüstrasiyalarında, "Odlar yurdu", "Bahar oyunları" rəsmlərində o, miniatür ənənələrindən faydalanır. Həmin ənənələri müasir intonasiyalarla

zənginləşdirməyə çalışır.

Orta nəslə mənsub rəssamlardan Rafiq Mehdiyevin, Nazim Babayevin, Nadir Axundovun, Cəmil Müfidzadənin, Bəyim Hacıyevanın yaradıcılığının mövzu və qrafik obrazlar dairəsi müxtəlifdir. Onlar kitab tərtibatı və estamp sahəsində müvəffəqiyyətlə çalışırlar. Ofort, monotipiya, linoqravür, dəzgah rəsmi və akvarel texnikalarına yaxşı yiyələnmişlər.



Tahir Salahov "Qəvadar". 1978-ci il.

Müasir Azərbaycan plakatının inkişafında həlledici mövqe öz əsərləri ilə geniş şöhrət qazanmış istedadlı rəssam Elmira Şahtaxtinskayaaya mənsubdur. Onun aktual siyasi, beynəlxalq, istehsalat mövzularına həsr olunmuş "Festival - gənclik bayramıdır", "Vaxtından qabaq yerinə yetirmək!", "Üzüm toplayan qız", "İtkisiz bəsləyirəm", "Azərbaycan - qədim mədəniyyət diyandır" silsilə plakatları rəng cəhətdən əlvandır, dekorativdir, bayram əhvali-ruhiyyəsidir, kəskin əyani çağırış qüvvəsinə malikdir, obrazlı ümumiləşdirmənin, güclü qrafik formanın emosionallığı sayəsində inandırıcıdır.

Karikatur və janr inkişafı Nəcəfqulu İsmayılovun, Ziya Kərimbəylinin, Rahib Qədimovun, Ələkbər Zeynalovun, Həsən Haqverdiyevin adları ilə bağlıdır.

70-80-ci illərdə Azərbaycan qrafik ustalarının yaşlı və orta nümayəndələri ilə yanaşı, gənc nəsllə mənsub rəssamlar da öz yaradıcılıq fəaliyyətlərini genişləndirirlər.

Bakıda kitab qrafikası və miniatür sərgiləri təşkil olunur. Elçin Aslanov, Sənan Qurbanov, Nazim Babayev, Elçin Məmmədov kimi rəssamlar miniatür, stilizə üslubunda illüstrasiyalar və dəzgah rəsmləri yaradırlar.

Dəzgah qrafikası və illüstrasiya janrlarında fəal çalışan Arif Hüseynov, Adil Rüstəmov, Arif Ələsgərov və başqaları öz rəsm və akvarellərində inqilab, müharibə, sülh, xalqlar dostluğu, quruculuq mövzularına, milli ənənələrə, folklor motivlərinə müraciət edir, insanın qəlb aləminə, həyatın fəlsəfi mənasına nüfuz etməyə çalışırlar.

Parlaq fərdi üslub və dəst-xətə malik istedadlı qrafika ustalarının yaradıcılıq nailiyyətləri Azərbaycan qrafikasının professional səviyyəsinin gələcək yüksəlişinə, onun kitab tərtibatı, estamp, plakat, karikatura, dizayn kimi müxtəlif növ və janrlarının müvəffəqiyyətlə inkişafına təkən verməkdədir.

1990-cı illərdə müstəqil Azərbaycan Respublikasının yaranması şəraitində mədəniyyətin, o cümlədən təsviri sənətin inkişafında yeni mərhələ başlanır. Hər şeydən qabaq sənətdə ənənə və novatorluq probleminə münasibət dəyişir, əvvəllər ideoloji prinsiplərə əsaslanan təntənəli-təmtəraqlı inqilabi yubiley sərgiləri keçirmək meyli tədricən aradan çıxır, başlıca meyar rəssamlıq əsərlərinin bədii kamilliyi, emosionallığı, ifaçılıq tərzlərinin, dəst-xətlərin orijinallığı, rəngarəngliyi hesab olunur. Rəssamların həyata münasibəti, dünyabaxışı, bədii idrak və ifadə təmayülləri müasirləşir. Yaradıcılıq prosesindən səthi təsvirçilik, illüstrasiyaçılıq, foto-realizm ruhu kənar edilir. Həyat hadisələrinin fəlsəfi mənasını aşkara çıxarmaq naminə assosiativ motivlərə, sözlü mənanaya, şərti, simvolik, rəmzi, mifoloji obrazlara müraciət olunur.

Stilizasiya, improvizasiya üslub prinsiplərinə, modernist və avanqard cərəyanlarına meyil göstərən gənc rəssamların "yeni dalğası" meydana çıxır.

Beləliklə, respublikanın müasir bədii həyatında müəyyən canlanma, yeniləşmə nəzərə çarpır. Dinamik və qızgın yaradıcılıq prosesində baş verən öncül və aparıcı problemlər, istiqamətlər xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, S.Bəhlulzadə adına Şəkil



Nizami muzeyinin daxili bəzəyi. Bakı.

Qalereyasında bədii sərgilərin təşkili intensiv hal alır. Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının V.Səmədova adına salonunda, Miniatur Mərkəzində, 1988-ci ildə açılmış Bakı İncəsənət Mərkəzində "Azərbaycan dünyası", "Qala" şəkil qalereyalarında mövzu cəhətdən müxtəlif, rəngarəng tematik, qrup, fərdi rəsm sərgiləri nümayiş etdirilir.

Azərbaycan incəsənətinin beynəlxalq əlaqələri yeni vüsət alır. Moskvada, Kiyevdə, Londonda, Parisdə, Berlində, Strasburqda, Vaşinqtonda, Ankarada, İstanbulda Azərbaycan incəsənəti sərgiləri nümayiş etdirilir. Milli mədəniyyətimizin yeni uğurlarını əks etdirən həmin sərgilər respublika ictimaiyyətinin və xarici ölkə tamaşaçılarının rəğbətini qazanır, mətbuat səhifələrində əks-səda oyadır.

Sevindirici haldır ki, 1995-ci ildə görkəmli mənzərə ustası Səttar Bəhlulzadənin fərdi sərgisi Nyu-Yorkda, Londonda, Bakıda, İstanbulda rəğbətlə qarşılanmışdır.

Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun Parisdə YUNESKO binasında göstərilmiş sərgisində doğma Azərbaycana həsr etdiyi əsərləri ilə yanaşı, dünya şöhrətli musiqiçi M.Rostropoviçin, görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun portretləri və digər tabloları böyük maraq oyatmışdır. ABŞ-da "Toğrulun muzeyində" rəssamın 40 əsəri saxlanılır. Lüksemburqda və Turində ona həsr olunmuş albom-kataloqlar nəşr edilmişdir.

Rəssamlardan K.Nəcəfzadənin Vaşinqtonda və Londonda, N.Əbdülrəhmanovun Ankarada, F.Xəlilovun Moskvada, A.Cəfərovun Bakıda Fransa səfirliyi binasında fərdi sərgilərinin təşkil olunması bədii əlaqələrimizin ildən-ilə genişləndiyini sübut edən maraqlı hadisələrdəndir.

Xarici ölkələrin mətbuatında müasir Azərbaycan rəssamlıq sənətinin nailiyyətləri, milli özünəməxsusluğu, yüksək peşəkar səviyyəsi təhlil və təbliğ olunur, lazımınca qiymətləndirilir.

Beləliklə, XX yüzilliyin son mərhələsində Azərbaycan rəngkarlıq və qrafika sənətində əsil intibah baş vermişdir.

Vətənin istiqlaliyyəti, doğma xalqının qəhrəmanlıq keçmişi, nəcib ənənələri, insanın, təbiətin gözəlliyi, müasirlərimizin yaratmaq, qurmaq eşqi və başqa bu kimi mövzular milli sənətimizin leytmotivini təşkil edir. Rəssamların poetik boyalar, dəqiq rəsmlər dilində nəqş etdikləri bədii salnamədə ulu müdrik Dədə Qorqudun tarixi qəhrəman sərkərdə və şair Şah İsmayıl Xətayinin, milli azadlıq fədailərinin canlı obrazları, müasir insanın arzu və düşüncələri, intim duyğuları, zəngin mənəvi dünyası əksini tapmışdır. Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, Azərbaycan rəngkarlıq və qrafika sənəti müasir dünya bədii mədəniyyətinin nailiyyətlərinə qovuşmaq sahəsində uğurlu addımlarla irəliləməkdədir.

HEYKƏLTƏRAŞLIQ

Təsviri sənətimizin başqa növlərində görünən yeniliklər XX əsrin əvvəllərində heykəltəraşlığımızda da özünü büruzə verməyə başlayır.

Bu zamanlar əsasən Bakı şəhərində müxtəlif ölkələrdən gəlmiş heykəltəraşlar fəaliyyət göstərirdilər. Onların yaratdığı əsərlərin əksəriyyəti təbliğat xarakteri daşdığından uzunömürlü olmamışdır.

Beləliklə, professional milli heykəltəraşlığımızın əsas inkişafı 1930-1940-cı illərə təsadüf edir. Bu da gənc heykəltəraşlarımız Cəlal Qaryağdı, Fuad Əbdülrəhmanov, Pyotr Sabsay, Mirəli Mirqasımov, Tokay Məmmədov, Ömər Eldarovun adı ilə bağlı olmuşdur.

Bu dövrün heykəltəraşlıq sənətindən bəhs edərkən Fuad Əbdülrəhmanov və Cəlal Qaryağdının əsərlərini xüsusi qeyd etməliyik. Onlar Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbinin yetişdirmələridir. Hər ikisi rəssamlıq təhsilini aldıqdan sonra Bədii Akademiyaya daxil olmuş, görkəmli heykəltəraşların yaradıcılıq emalatxanalarında işləmişlər.

F.Əbdülrəhmanov və C. Qaryağdı dünya klassik incəsənətinin ən gözəl ənənələrindən bəhrələnmiş, sərbəst yaradıcılıq həyatına qədəm qoyduqları ilk günlərdən realist sənət yolunu tutaraq irəliləmişlər. Bu ümumi yolda onların hər biri özünəməxsus üsluba malik olmuş, fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini inkişaf etdirmişlər. Fuad Əbdülrəhmanov hələ otuzuncu illərdə yaratdığı obrazlarda monumental formalara meyil göstərirdi. Əbdülqasım Firdovsinin "Şahnamə" poeməsindəki surətlərdən biri "Ox atan gənc" fiquru buna gözəl nümunə ola bilər. Hazırda Bakıda İncəsənət Muzeyində saxlanılan bu əsər onun ilk monumental heykəli idi.

Zaman keçdikcə Fuad Əbdülrəhmanovun sənətkarlıq səviyyəsi daha da artır və yüksəlirdi. Bu baxımdan onun yaratdığı "Nizami" abidəsi xüsusi maraq doğurur.

F.Əbdülrəhmanov hələ 1940-cı illərdən dahi Nizaminin obrazı üzərində yaradıcılıq axtarışları aparır. O, 1946-cı ildə Nizaminin vətəni Gəncə şəhəri üçün dahi şairin obrazını yaradır. Elə həmin ildə Gəncə çayı kənarında ucaldılan dörd metrlik bu tunc heykəl zəmanəmizədək Azərbaycan heykəltəraşlığının yüksək nailiyyətlərindən biri kimi sayılır.

Gəncədə ucaldılan bu abidədən sonra F.Əbdülrəhmanov Bakı şəhərində qoyulmuş Nizami heykəli üzərində yaradıcılıq işləri aparır. 1949-cu ildə Bakıda Nizami meydanının mərkəzində ucaldılan (memarlar S.Dadaşov və M.Hüseynov) bu altı metrlik tunc abidə respublikamızda heykəltəraşlığın inkişafında irəliyə doğru addım sayılır. Gəncə abidəsində olduğu kimi, Bakı şəhərindəki monument də mürəkkəb plastik formaya malikdir. Fiqura geydirilmiş üst paltarlardan üzə aşağı ritmik şəkildə sallanan qırışlar monumentə klassik heykəllərə münasib bir görkəm verir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyəti binasından Gənclər

meydanına qədər yaşıllığa bürünmüş böyük bir sahə Nizami meydanının yaşıl kompleksi ilə üzvi surətdə birləşmişdir. Bu yaşıllığın yuxarı hissəsində 1958-ci ildə heykəltəraş Cəlil Qaryağdı tərəfindən yaradılmış Azərbaycanın görkəmli satirik şairi M.Ə.Sabirin heykəli ucalır (memarlar Ə.İsmayılov və Q.Əlizadə). Hər iki sahə dərin düşünülmüş, gözəl bir memarlıq ansamblıdır.

Cəlil Qaryağdının yaradıcılığından danışarkən onun Nizami muzeyi üçün "Xosrov və Şirin" poemasının motivləri əsasında "Fərhad dağı yarı" qorelyefini xüsusi qeyd etmək lazımdır. C.Qaryağdı bu əsərində həm obrazların, həm də mənzərənin təsvirində müəyyən şərtiliyə yol verir. Fiqurların arxasında görünən dağların miniatür üslubuna bənzər bir səpkidə verilməsi buna misal ola bilər. Lakin bu şərtilik əlamətləri heç də əsəri realizmdən uzaqlaşdırmır, əksinə, ayrı-ayrı detalların miniatür üslubunda həll edilməsi qorelyefi Nizami poeziyasına yaxınlaşdırır, onu poemanın ruhuna uyğun bir şəkllə salır.

Azərbaycan monumental heykəltəraşlığının sonrakı inkişafı 1950-1960-cı illərə təsadüf edir. Bu illərdə monumental heykəltəraşlığımıza yeniliklər gətirən bir qrup istedadlı sənətkarlarımız fəaliyyət göstərmişdir. Bunlardan T.Məmmədov, Ö.Eldarov, M.Mirqasımov, E.Hüseynova, E. Şamilov və başqalarının qeyd etmək olar.

Tokay Məmədovun Ömər Eldarovla birlikdə 1963-cü ildə yaratdığı Akademik Milli Dram Teatrının binası qarşısında ucaldılan Məhəmməd Füzuli abidəsi nəinki bu müəlliflərin, hətta Azərbaycan heykəltəraşlığının yüksək nailiyyətlərindən sayıla bilər.

Altı metrlik boz qranit kürsü üzərində ucalan tunc heykəl yüksək romantik əhval-ruhiyyə ilə aşılanmışdır.

Heykəldə böyük şair başını azacıq əyərək, sanki Məcnunun yaşadığı zamanədə məhəbbətin ülvə mənasının unudulduğu üçün dərin xəyallar, düşüncələr aləminə dalmışdır. Yüksək plastik hissiyata, sərbəst formalarda və ahəngdar həcmələrdə işlənmiş bu sənət əsərində ölməz sənətkarın mənəvi zənginliyi, müdriqliyi, poeziyanın məna dərinliyi yüksək plastik səpkidə rəsm edilmişdir. Heykəlin bədii təsvirini qüvvələndirən mühüm əlamətlərdən biri də Şərq aləmində məhəbbətin əbədi rəmzinə çevrilmiş Leyli və Məcnun təsvirlərinin kürsüdə verilməsidir.

Bu illərdə yaradılmış maraqlı monumental heykəltəraşlıq sənətinin nümunələri sırasına Mirəli Mirqasımovun Naxçıvandakı Cəlil Məmmədquluzadənin və görkəmli dramaturq Cəfər Cabbarlının on bir metrlik bütöv qranit heykəlini aid edə bilərik.

Heykəltəraşlığın monumental janrında axtarışlar aparən sənətkarlarımız XX əsrin axırlarında da bu sahədə bədii xüsusiyyətlər kəsb edən bir sıra əsərlər yaratmışlar. Belə əsərlər sırasına İ.Zeynalovun "Şah İsmayıl Xətayi", A.Əsgərovun "Akademik Y.Məmmədəliyev" abidələrini aid etmək olar.

Monumental sənətimizin bu illərdəki uğurlarından danışarkən bir neçə xatirə abidələrini də yada salmaq lazımdır. Bunlar ilk növbədə heykəltəraş

E.Şamilovun Qazax bölgəsinin Şıxlı kəndindəki şair Vidadiyə həsr edilmiş məzarüstü abidəsi və T.E.Zeynalov qardaşları tərəfindən Lənkəranda ucaldılan tunc heykəl kompozisiyasıdır.

Azərbaycan heykəltəraşları monumental janrla yanaşı, portret janrı sahəsində də yüksək nailiyyətlər əldə etmişlər. Ö.Eldarovun, T.Məmmədovun, M.Mirqasımovun, F.Nəcəfovun, A.Əsgərovun bu janr sahəsində yaratdıqları əsərlər ifadə tərzinin dəqiqliyi, obrazların psixoloji həlli cəhətindən diqqəti cəlb edir.

Bu tipli portretlər sırasına Ö.Eldarovun ağacdən yonulmuş "Şairə Natəvan", T.Məmmədovun "Nizami Gəncəvi", "Xalq şairi Səməd Vurğun" portretlərini, Cəlal Qaryağdının orijinal kompozisiyalı bəstəkar Qara Qarayevin mərmərdən düzəldilmiş obrazını aid etmək olar.

Azərbaycan heykəltəraşları 1970-1990-cı illərdə müxtəlif materiallardan düzəldilmiş kiçik janrlı plastika sahəsində də xeyli nailiyyətlər əldə etmişlər. Bu janrda yaradılmış əsərlər üzərində heykəltəraşlardan F.Salayev, A.Əsgərov, N.Əliyev, N.Dadaşov, X.Əhmədov çox fəal yaradıcılıq işləri aparmışlar. Qeyd olunan müəlliflərin kiçik janrlı plastika əsərləri müxtəlif vaxtlarda respublika və beynəlxalq sərgilərdə uğurla nümayiş etdirilmiş, hətta bəziləri yüksək mükafatlara layiq görülmüşdür.

İncəsənətimizin başqa növ və janrlarında görünən yeni meyillər axır vaxtlar heykəltəraşlığımızda da açıq-aydın tərzdə nəzərə çarpır. Bu meyil realizm metodlarından nisbətən uzaqlaşaraq, daha çox ulu keçmişimizin sənət abidələrinə üz döndərməkdən ibarət olmuşdur.

Yeni yaradılan əsərdə məqsəd tək gözəllik axtarmaq yox, dərin məzmun, xırdalıqdan qaçaraq ümumiləşdirilmiş obraz yaratmaq, bir sözlə, kiçik məkan dairəsində böyük ideyalar təlqin etmək idi. Buna misal keçmişlərə aid Azərbaycan, Mərkəzi Asiya və s. ərazilərdə tapılmış bütləri göstərmək olar.

Bu səpkidə Azərbaycanda bir qrup heykəltəraşlar yaradıcılıq axtarışları aparmışlar. Onların içərisində Fazil Nəcəfovun yaradıcılığı xüsusilə maraqlıdır. F.Nəcəfovun əsərləri müxtəlif materiallarda yaradılmışdır. Lakin o daşı hamısından üstün tutur. Bu da təbii, çünki Azərbaycan ərazisində ilahləşdirilmiş təbii obyektlərdən ən qədimi daş olmuşdur. Azərbaycanda daşa sitayiş, daşdan müalicə vasitəsi kimi istifadə etmək, ondan insan, heyvan heykəlləri düzəltmək uzaq keçmişlərdə olmuşdur.

Bu baxımdan onun daşdan yonulmuş lakonik tərzdə icra edilən "Çılpaq qadın" fiquru diqqəti daha çox cəlb edir. Müəllif burada da o biri əsərlərində olduğu kimi istifadə etdiyi materialın bütövlüyünü, tutumunu qoruyub saxlamışdır.

F.Nəcəfovun "Dua edən qadın", "Əsrin əks-sədası" və başqa əsərləri də bu qəbildəndir.

Yaradıcılıq fəaliyyətinə axır vaxtlarda başlamış istedadlı gənclərimiz milli heykəltəraşlıq sənətimizə yeni ruh, yeni duyğular gətirirlər. Həyatı kor-koranə köçürməkdən əl çəkib, yeni formalar axtaran belə heykəltəraşların axtarışları maraqla doğurur.

DEKORATIV-TƏTBİQİ SƏNƏTLƏR

XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq, Azərbaycanın dekorativ-tətbiqui sənətləri yeni inkişafa başlayır. Bu dövrdə keçmişdə mövcud olan xalq sənətlərinin ən yaxşı nümunələrinin bir çox bədii və texnoloji nailiyyətlərinin öyrənilməsi, onların yenidən işlənilməsi, həmçinin də bu sahədə əvvəllər olmayan növlərin yaradılması və inkişaf etdirilməsi yolu ilə getmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, XX yüzilliyin dekorativ-tətbiqui sənəti öz tarixi inkişafında bir neçə mərhələ keçmişdir.

1920-1930-cu illər əvvəlki illərdə zəifləmiş bədii sənətkarlığın yenidən canlandırılmasına yönəldilən bir çox tədbirlərlə xarakterizə olunur.

Azərbaycanda sənət abidələrinin siyahıya alınması və qorunması, xalçaçılığın daha da inkişaf etdirilməsi imkanlarının aydınlaşdırılması məqsədilə daha iri xalçaçılıq istehsalı ocaqlarında xalça, xalça məmulatları sərgilərinin təşkil edilməsi və s. bu tədbirlərdəndir.

Bakı şəhərindəki Ali rəssamlıq məktəbi nəzdində xüsusi tətbiqui sənət şöbəsinin, həmçinin də Quba şəhərində xalçaçılıq texnikumunun açılması həmin illərdə respublikamızın mədəni həyatında böyük hadisə idi.

Həmin illərdə xalq dekorativ-tətbiqui sənət növlərindən xalçaçılıq daha da inkişaf edir.

İslahata tətbiqui olunan müasir istehsal üsulu, əməyin mexanikləşdirilməsi, yeni texniki üsullar, işçi qüvvəsinin düzgün yerləşdirilməsi, xammaldan səmərəli istifadə edilməsi və bir çox başqa tədbirlər Azərbaycanda xalçaçılığın inkişafına yeni canlandırıcı qüvvə verdi.

Gəncə, Qazax, Quba, Şamaxı, Bakı və s. kimi ənənəvi xalçaçılıq mərkəzləri ilə yanaşı, xalça toxunması üzrə yeni məntəqələr yaranır. Elə 1929-cu ilin ortalarında Azərbaycan xalçaları keçmiş əsrlərin gözəl nümunələrini bərpa edərək, yenə də dünya miqyasına çıxır.

Ornamental xalçalarla yanaşı, həmin dövrdə portretlərlə və süjetli kompozisiyalarla toxunan xalçalar da inkişaf edir. Həmin illərdə xalça ustalarımızın ənənəvi süjetli tematik xalçaların toxunuşuna meyil göstərmələri səbəbsiz olmamışdır. Xalq ustalarımız xalça sənətinin bu növü vasitəsilə onları əhatə edən həqiqəti, yenilikləri göstərmək istəyirdilər.

Həmin illərdə Azərbaycanda yaradılan süjetli tematik xalçalar sırasına dünya ədəbiyyatının klassiki İran şairi Firdovsinin portreti ilə toxunmuş xalçanı, həmçinin XII əsrin dahi şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin poemalarındakı süjetlərə həsr edilən xalçaları aid etmək olar.

Adları çəkilən xalçaların əksəriyyətinin yaradılmasında xalq rəssamı Lətif Kərimov fəal iştirak etmişdir.

Həmin xalçalar arasında öz bədii xüsusiyyəti baxımından 1934-cü ildə Əbdülqasım Firdovsiyə həsr edilən xalça daha çox diqqəti cəlb edir. Bu xalça şairin minillik yubileyinə həsr edilmişdi. Həmin xalça ölçülərinə görə çox iri deyil və

xalçaçılıq sənətinin Təbriz məktəbi ənənələri əsasında yaradılıb.

Firdovsinin portreti xalçanın nəbatı naxışlarla haşiyələnmiş ara sahəsində yerləşdirilmişdir. Portretin aşağı hissəsində dörd kətəbədə Firdovsinin məşhur "Şahnamə"-sindən fars dilində sətirlər toxunmuşdur. Şairin portreti on kətəbə ilə haşiyələnmişdir ki, orada da dahi şairlərdən Nizami, Xəqani, Ənvəri tərəfindən yazılmış şeirlər yerləşdirilmişdir. Bu xalça çox maraqlı və orijinal dekorativ-tətbiqi sənət əsəri kimi 1937-ci ildə Parisdə keçirilən ümumdünya sərgisində nümayiş etdirilmişdir.

Xalçaçılıq sənətimizdə həmin illərdə baş verən yenilik Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin başqa növlərində də müşahidə olunurdu. Böyük ənənələrə malik zərgərlik sənətinin nümunələri bir çox tarixi səbəblərlə əlaqədar olaraq, bu illərdə daha çox hədiyyə şəklində hazırlanırdı. Bunlar respublikamızın ildönümü şərəfinə həsr edilmiş albom, bədii fiqur və emblemlər idi. Bu sənət nümunələrinin çoxu 1937-ci ildə Parisdə, 1938-ci ildə Nyu-Yorkda açılmış ümumdünya sərgilərində nümayiş edilərək tamaşaçıların hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Belə nadir sənət nümunələri sırasına 1935-ci ildə hazırlanmış Azərbaycan Respublikasının qurulmasının 15 illiyinə həsr edilmiş albomun qovluğunu aid edə bilərik. Qızıl, gümüş simlərdən düzədilmiş gül-çiçək, budaq və onların elementlərindən quraşdırılmış minalı lövhəciklər bu sənət əsərinin əsas bəzəyini təşkil edir. Bundan əlavə qovluq üzərində müasir bəzək motivləri emblemlər də həkk olunmuşdur. Bu əsərin yaranmasında bir qrup Azərbaycan rəssamları və zərgərlər yaxından iştirak etmişlər. Bu işə xalq rəssamı İsmayıl Axundov rəhbərlik etmişdir.

Həmin illərdə zərgərlik sənətimizin inkişafına 1935-1936-cı illərdə Bakıda təşkil olunmuş zərgərlik fabriki böyük təkan verir. Fabrikin inkişafında xalq zərgərlərindən, ilk növbədə H.Quliyev, H.Haşımov və M.Səfərzadənin böyük rolu olmuşdur. Bu illərdə zərgərlik fabrikində məişətdə istifadəsinə ehtiyac duyulan zinət şeyləri (üzük, sırğa, bilərzik) daha çox istehsal olunurdu.

1930-1940-cı illərdə inzibati və ictimai tikintilərin kompleks tərtib edilməsi sahəsində Azərbaycan rəssamlarının ilkin böyük həcmli işləri yaranır. Burada, ilk növbədə, Azərbaycanın Moskvada Ümumittifaq Kənd Təsərrüfatı Sərgisindəki pavilyonunun və Bakıdakı Nizami muzeyinin adını çəkmək olar. Bu obyektlərin tərtib edilməsində Azərbaycanın ən yaxşı monumental və dekorativ-tətbiqi incəsənəti ənənələrindən olan divar naxışlarından, keramikadan, gəc, ağac, daş üzərində oymadan və s. səmərəli istifadə edilmişdir. Onların yaranmasında memar S.Dadaşovun və M.Useynovun rəhbərliyi ilə böyük bir rəssam qrupu işləmişlər. Həmin abidələrin bədii tərtibatında gəc və ağac üzərində oyma bəzəkləri açmaq üçün L.Kərimov küllü miqdarda ornament kompozisiyaları, eskizləri hazırlamışdı. Bu tikintilərin bəzəyi üçün hazırlanan L.Kərimovun tərtib etdiyi ornament eskizləri təkcə yerinə yetirilmə ustalığı və kompozisiyanın orijinallığı ilə deyil, həmçinin yeniliyi ilə də fərqlənir. Burada incəsənət tariximizdə ilk dəfə olaraq, ənənəvi ornament kompozisiyasına yeni elementlərdən: beşguşəli ulduz, oraq və çəkcik,

pambıq qozaları və hazırkı dövrün başqa emblemləri əlavə edilmişdir.

Həmin memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında iştirak edən dekorativ-təbii sənəti sahəsində çalışan xalq ustalarından Əbdül-Hüseyn Babayevin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Nizami muzeyində şəbəkə işlərinin hazırlanmasında onun xüsusilə böyük xidmətləri olmuşdur. Muzeyin salonlarındakı şəbəkə arakəsmələr, müxtəlif kürsülər və nəhayət, nadir əlyazmalar üçün dayaq olan rəhillər məhz bu görkəmli sənətkarın əli ilə hazırlanmışdır.

Nizami muzeyinin bədii tərtibatında istifadə edilən şəbəkə nümunələri arasında həm icrası, həm bəzəyi baxımından usta Əbdül-Hüseynin yaratdığı giriş və muzeyin arakəsmə qapıları daha çox diqqəti cəlb edir. Usta burada kiçik taxta parçalarını mıxsız, yapışqansız bir-birinə bənd edərək, gözəl bir ornamental kompozisiya yaratmışdır. Bitki ornamentlərinin həndəsələşdirilmiş formalarından təşkil olunan çoxbucaqlı, ulduzşəkilli, bu şəbəkə xonçaları ilk baxımdan bədii toxuma işləri xatırladır. Şəbəkə bəzək elementlərinin gözəlliyi bir də ondan ibarətdir ki, onların hamısı Nizami dövrünün (XII əsr) memarlıq formalarına uyğun olaraq yaradılmışdır.

Azərbaycanın dekorativ-təbii sənətinin növbəti inkişaf mərhələsi 1950-ci illərə təsadüf edir. Moskva, Sankt-Peterburq, Kiyev, Lvov şəhərlərində ali təhsil almış ilkin ixtisaslı milli kadrların vətənə qayıdıb müstəqil yaradıcılıqla məşğul olması bu illərə aiddir. Həmin illərdə respublikamızın müxtəlif yerlərində təşkil olunmuş iri sənaye obyektlərindən Keşlə saxsı qablar zavodu, Bakı şüşə zavodu, Gəncə çini qablar zavodu təbii sənətimizin inkişafına az təsir göstərmir. Bu illərdə kütləvi şəkildə buraxılan dekorativ-təbii sənət məmulatları ilə yanaşı, nümunəvi xarakter daşıyan xalq sənəti əsərləri də yaradılırdı.

Bu cür əsərlərdən O. Şıxəliyevin "Şirin ovda" adlandırdığı iri çini vaza diqqəti cəlb edir. Bədiilik etibarilə qədim dulusçuluq məmulatlarının forma ənənələrinə uyğun olan bu nəfis vazanın üzərindəki süjet Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasından götürülmüş ov səhnəsidir. Rəssam əsas epizodun nəqli ilə bağlı Xosrov və Şirini at çapan vəziyyətdə iri planda təsvir etmişdir. Vazanın dairəvi səthinə müəyyən nizamla səpələnən cüyürlərin və atlı fiqurların qaçış məqamında verilməsi burada ov səhnəsinə xas olan dinamikaya dəlalət edir. Rəssam ənənəvi miniatur rəsmlərindən gələn kol, qaya, qoşa sərv və s. kimi milli ünsürləri canlı fiqurlar arasında ustalıqla yerləşdirməklə, adi müstəvidən fərqli olan bu dairəvi səthdə maraqlı kompozisiya yarada bilmişdir.

Bu illərdə nümunəvi xarakter daşıyan başqa sənət əsəri H. Abdullayevanın çinidən yaratdığı "Yeddi gözəl" adlı dekorativ-heykəlcik qrupu idi. Müəllif burada Nizami poemasının ədəbi personajlarının bədii obrazına xas olan xüsusiyyətləri gözləməklə, onları müasir orijinal səpkidə əks etdirmişdir. Heykəltəraşın seçdiyi mövzu özünün xarakteri etibarilə onu zahiri gözəllik və ekzotikaya aludə olmağa sövq etdirə bilirdi, lakin müxtəlif yeddi gözəl və Bəhram Gur fiqurlarının təfsir və təsvirlərində bundan qaçmış, materialın təbiətindən gələn dekorativliyi və çoxrəngliyi dərinədən duymuş, maraqlı sənət əsəri yarada bilmişdir. "Yeddi gözəl"

heykəlcikləri özünün plastikliyi, ifadəliyi, hər bir milli tipin səciyyəvi keyfiyyətləri səmimi və real boyaları ilə diqqəti cəlb edir. Fiqurlara verilmiş maraqlı jest və bədən hərəkətləri də onların estetik baxımından gəlimliyini təmin etmişdir. Hind, Slavyan, Məğrib və Xorəzim gözəllərinin surətləri milli səciyyə baxımından (xüsusən, paltar və üz cizgiləri) yüksək səviyyədə işlənmişdir.

1950-ci illərdə kütləvi buraxılan bədii sənət nümunələri içərisində parça görkəmli yerlərdən birini tutur. Bakı, Gəncə, Şəki fabrik və emalatxanalarında istehsal olunan müxtəlif çeşidli ipək, yun və kətan parçalar xalqımızın həyat və məişətində mühüm rol oynamağa başlayır. Bu müəssisələrdə çalışan ustalar və rəssamlar qədim parça ənənələrindən istifadə edərək, müasir dövrümüzün tələblərinə uyğun yeni-yeni formalarda naxışlı və əlvan parçalar hazırlayırlar. Bədii parçalar istehsalı sahəsində respublikamızın məşhur Şəki ipək kombinatının məhsulu xüsusi qeyd edilməlidir. Şəki ipək kombinatı tərəfindən buraxılan bədii parçalar bu illərdə nəinki respublikamızda, onun hüdudlarından xeyli uzaqlarda da məşhur idi. Bu da təsadüfi deyil. Çünki burada toxuculuğun çox qədim kökləri var və həmin sahədə işləyən ustalar, rəssamlar gözəl ənənələri nəinki dəyərdən mənimsəmiş, hətta onları müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşdıraraq inkişaf etdirmişlər.

Şəki ipək kombinatında bu illərdə parçaların tərtibatına yeniliklər gətirmiş S.Şıxlı, A.Sultanov, İ.İsmayılov, A.Bilalov kimi istedadlı rəssamlar və başqa mütəxəssislər işləyirdilər.

Yüksək keyfiyyətli parçaların yaradılmasında Moskva Toxuculuq İnstitutunun yetişdirməsi Sabir Şıxlının böyük xidmətləri olmuşdur. Onun eskizləri ilə hazırlanan parçalar xüsusi rəng dolğunluğu ilə fərqlənir. Parlaq kontrastlı rənglərin bacarıqla uyğunlaşdırılması parçalara gah ciddi təntənəli, gah bayram və sevinc, gah da incə və sadə görkəm verir.

Dekorativ-təbii sənətimizin orijinal növlərindən olan bədii ağac emalı sahəsində bu illərdə müəyyən müvəffəqiyyətlər əldə edilmişdir.

Həmin illərdə həm texniki, həm də bədii səviyyəsinə görə ağac məmulatları arasında birincilik inkrustasiya və intarsiya texnikası ilə bəzənən ağac məmulatlarına verildi. Bu texnika ilə mebdədən başlayaraq, musiqi alətlərinə qədər müxtəlif ağac məmulatlarının səthi işlənirdi. Əgər inkrustasiya zamanı əsas etibarilə bəzək materialı kimi gümüş, fil sümüyü, sədəf və s. istifadə edilirsə, intarsiya zamanı əsas material kimi müxtəlif rəngli ağac parçalarından istifadə olunurdu. Əvvəlcədən hazırlanmış şəkil üzrə məmulatın səthinə vurulan, yaxud yapışdırılan müxtəlif təbəqələr onun bəzəyini təşkil edirdi.

Azərbaycanda inkrustasiya və intarsiya ənənələrinin bərpası və inkişafında xalq rəssamı Əli və Hüseyn Pəriyab qardaşlarının xüsusi rolu olmuşdur. Onlar tərəfindən yaradılan süjet-tematik kompozisiyalar, həmçinin müxtəlif dekorativ mücrülər yüksək bədii məmulat nümunələridir.

Əli və Hüseyn qardaşlarının hazırladığı sənət əsərləri içərisində bədii mücrü məzmunu, həm də icrası baxımından xüsusi maraq doğurur. Bu sənət əsəri 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti və ədəbiyyatı ongünlüyü

sərgisində, sonralar isə Nyu-Yorkda keçirilən sərgidə böyük müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilmişdir.

Mücrü Azərbaycan xalq qəhrəmanı Koroğlu eposu mövzusunda həsr olunmuşdur. Qoz və palıd ağaclarından hazırlanmış mücrünün üstünə və dörd tərəfinə rəssamlar gözəl zövq ilə işləyib hazırladıqları haşiyələri quraşdırmış və müxtəlif heyvan sümüklərindən kəsilmiş orijinal şəbəkələr geydirmişlər. Heyvan sümüklərindən, habelə gümüş və əlvan metallardan quraşdırılmış bu mücrünün hər kvadrat santimetri 30-50 hissədən ibarətdir.

Mücrünün qapağının üstündə medalyon formalı sümük qaytanın içində qiymətli ağaclardan və sümük hissələrindən Koroğlunun obrazı verilmişdir. Koroğlu şah əqlə qalxmış Qıratın üstündə təsvir edilir və uzaqdan Çənlibel qalası nəzəri cəlb edir. Mücrünün qapağının hər yan tərəfində medalyon formalı sümüyün üstündə Koroğlu dastanının müxtəlif epizodik səhnələri təsvir edilmişdir. Burada Koroğlunun Eyyazı xilas etməsi, Alı kişinin Həsən xan tərəfindən kor edilməsi, Nigarın Koroğlu tərəfindən qaçırılması və Çənlibeldə qurulmuş şənlik məclisi mövzulu kompozisiyalar verilmişdir.

Keramika və bədii şüşə sahəsində işləyən rəssamlar da bu illərdə müəyyən müvəffəqiyyətlərə nail olmuşdular. Sevindirici haldır ki, müasir dövrdə həmin illərdə ilk dəfə olaraq respublikamızda çini və saxsıdan hazırlanan heykəl fiqurlarının kütləvi istehsalına başlanılır. Çini və saxsıdan düzəldilmiş xalq müdriki Molla Nəsrəddinin satirik hekayələrindən olan obrazlar bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun "Arşın mal alan" operettasından şən personajlar təkəcə Azərbaycanda deyil, onun hədudlarından çox uzaqlarda da böyük məhəbbətlə qarşılanmışdır.

Həmin seriyadan olan işlərdən daha böyük müvəffəqiyyət qazananlar sırasında H.Abdullayevin "Yeddi gözəl" çini fiqurlarını, R.Xalafovun "Molla Nəsrəddinin lətifələri" mövzusunda kompozisiya seriyasını, T.Zeynalovun "Saz çalan qız" kompozisiyasını və başqalarını göstərmək olar.

Kiçik formalı heykəllər təkrarolunmaz xüsusiyyətə malik olmalarına baxmayaraq, hər hansı bir interyerə daxil olduqda onun ayrılmaz hissəsinə çevrilirlər.

Şüşə üzərində bədii işləmə sahəsində həmin illərdə rəssam S.Şahsuvarova müəyyən müvəffəqiyyətlərə nail olmuşdur.

Həmin rəssamın əsərlərinin ümumi cərgəsində milli xüsusiyyətlər özünü parlaq surətdə göstərir. Onun yubiley tarixinə, Azərbaycanın mədəniyyət və incəsənət xadimlərinə həsr olunmuş iri dekorativ vazaları siluet və ornamental yığcamlığına görə diqqətəlayiqdir.

S.Şahsuvarovanın bu illərdə yaratdığı içərisində xalq şairi Səməd Vurğuna həsr etdiyi vaza xüsusilə diqqətə cəlb edir. Bir metr yarım hündürlükdə olan bu vaza ağ büllurdən, süd və firuzə rəngli şüşədən hazırlanmışdır. Vaza beş hissədən: dayaq, ayaq, gövdə, boğaz və qapaqdan ibarətdir. Başqa vazalardan fərqli olaraq, rəssamın bu vazasının gövdəsi fırlanır. Belə ki, tamaşaçı vazanın üstündəki medalyonların hamısını çox yaxşı görə bilir. Özünün nəfisliyi ilə diqqətə cəlb edən bu medalyonun

birində xalq şairi Səməd Vurğunun portreti verilmişdir. Yan medalyonlarda açıq kitab üzərində Səməd Vurğunun anadan olduğu və vəfat etdiyi illər - "1906-1956" və "Fərhad və Şirin", "Vaqif", "Xanlar" sözləri yazılmışdır. Axırncı medalyonda isə şairin ölməz sözləri nəqş edilmişdir.

Ölüm sevinməsin, qoy, ömrünü vermir bada
El qədrini canından daha əziz bilənlər
Şirin bir xatirə tək qalacaqdır dünyada.

Əllinci illərdə bədii keramikanın maraqlı növlərindən biri sayılan mayolika da geniş inkişaf etməyə başlayır. Yerli istehsalat bazasında yaradılan mayolika bir çox ictimai və inzibati binaların dekorativ bəzədilməsində geniş tətbiq olunmağa başlandı.

Özünün sonsuz miqdarda dolğun rənglər palitrası ilə bu bəzək materialının texniki və bədii qaydada mənimsənilməsi bizim tətbiqi incəsənət ustalarının fəaliyyətlərində böyük imkanlar yaradırdı. Bu materialla yerinə yetirilmiş əsərlər arasında ən çox əhəmiyyətli olanı M.Qafarov və Q.Hüseynovun "Çoban", R.Xalafovun "Pambıqyığan qadın" portreti və başqalarını göstərmək olar.

Həmin illərdə respublikamızın zərgərləri də öz yaradıcılıqlarında böyük müvəffəqiyyətlər əldə etmişdilər. Yeni materiallara müraciət edən Azərbaycanın zərgərlik incəsənəti bu illərdə özünün metal emalının ən qədim bədii üsullarını da saxlamış oldu. Əvvəllər olduğu kimi həmin illərdə Azərbaycanın zərgərlik incəsənətində əsas yeri şəbəkəçilik işi tuturdu. Xalq ustaları qızılın, gümüşün nazik simlərindən və melxiordan keçmişin ən yaxşı nümunələrindən heç də geri qalmayan mürəkkəb forma və bəzəkli sənət əsərləri hazırlayırdılar.

Zərgərlik sənəti sahəsində bu illərdə yüksək nailiyyətlər əldə edən üç Bakı zərgərinin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onlar usta Gülbala, Heydər Aslan oğlu və Həsən Mütəllib oğlu idilər. Həmin ustaların bacarıqlı əlləri ilə şəbəkə üsulunda düzəldilmiş "piyaləzəng", "gül", "ay-ulduz" sırğalar, zərif sinə bəzəkləri respublikamızdan uzaqlarda da məşhur idi.

Həmin illərdə dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində çalışan rəssam və ustaların yaradıcılığı respublikanın sənaye müəssisələrinin ətrafında toplanması ilə xarakterizə olunur. Onların eskizləri və birbaşa rəhbərlikləri altında yaradılan yerli bədii sənaye məhsulları xalq arasında geniş yayılmağa başlayır.

Xalq tələbatı məhsulları hazırlanması işində aktiv iştirak edən tətbiqi sənət ustaları memarlarla, heykəltəraşlarla, fırça ustaları ilə birlikdə bir çox ictimai-inzibati binaların, sənaye müəssisələrinin və yaşayış komplekslərinin tərtib edilməsində də yaxından iştirak etməyə başlayırlar.

1960-1970-ci illərin dekorativ-tətbiqi sənətində əvvəlki illərdə olduğu kimi birinciliyi xalçaçılıq sənəti tuturdu.

Kütləvi qaydada "Azərxalça" Birliyinin müəssisələri tərəfindən buraxılan xalçalarla yanaşı, elə həmin illərdə rəssamlarımızın eskizləri əsasında bir çox

maraqlı (ornamental və stüjetli) xalçalar yaranır. Keçmişdə olduğu kimi bu sahədə rəssamlardan L.Kərimov, K.Əliyev, C.Mücri, A.İsmayılov müvəffəqiyyətlə çıxış edirlər. Bu illərdə xalq rəssamı L.Kərimov "Şəbi-hicran" ornamental xalçasını, XIV əsrin şair və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin və XII əsrin memarı Əcəmi Naxçıvaninin portretlərini yaradır.

İmadəddin Nəsiminin portreti olan xalça 1972-ci ildə şairin 600 illik yubileyi münasibətilə toxunmuşdur. Bu xalçada rəssam elə bil ki, özünün son illərdəki bütün yaradıcılıq axtarışlarını birləşdirməklə, Nəsiminin şairlik istedadının bədii varlığını əks etdirmək üçün dekorativ-ornamental sənətin vasitələrindən bacarıqla istifadə edə bildi. Bu əsərində L.Kərimov ustalılıqla rəsmi, ornamental və başqa sənət komponentlərini xalçaçılıq sənətinin xüsusiyyətinə yaxınlaşdırmağa çalışmışdır.

Xalçaçılıq sənəti sahəsində bu illərdə rəssam Kamil Əliyevin də yaradıcılığı çox səmərəli olmuşdur. Onun Butalı, Xonça adlı ornamental xalçıları, dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəviyə, İmadəddin Nəsimiyə həsr olunmuş portret-xalçaları icrası və bədii xüsusiyyəti baxımından diqqəti cəlb edir. Nizaminin portreti ilə yaradılan xalçanı nəinki K.Əliyevin yaradıcılığında, hətta bu illərdə respublikamızda toxunan ən orijinal xalçalardan saymaq olar.

Hazırda Bakıda Azərbaycan Xalçası Muzeyində nümayiş etdirilən bu xalçanın iki başqa variantı da var. Onlardan biri Kiyevdə keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti günləri zamanı respublikamızın adından Ukrayna xalqına bağışlanmışdır. O biri xalça isə 1980-ci ildə Daşkənddə keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti günlərində özbək xalqına bağışlanmışdı. Bu xalça çox böyük deyil. O tamaşaçını öz zəngin ornamentləri, rəng çalarlarının bolluğu və dolğun kompozisiyası ilə cəlb edir. Müəllif bu portretə elə bil ki, Nizami barədə öz təsəvvürünü onun yaradıcılığına heyran olduğunu bildirməklə göstərməyə çalışmışdır.

Xalça texnoloji üsullarının dərin bilicisi, ornamentalist rəssam Cəfər Mücri də bu illərdə orijinal xüsusiyyətlər kəsb edən bir neçə xalı yaradır. Bu baxımdan onun hazırda Bakıda xalça muzeyində nümayiş etdirilən XVII əsrin görkəmli şairi Saib Təbriziyə həsr edilən xalısı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Yunun təbii rənglərindən quraşdırılıb toxunan bu xalı xalçaçılıq sənətimizdə nümunəvi xarakter daşıyır.

1960-1970-ci illər həm respublika, həm də Ümumittifaq sərgilərində ənənəvi xovlu xalçalarımızla yanaşı, rəssamlarımız sənətimiz üçün yeni olan qobelenlərlə də müvəffəqiyyətlə çıxış edirlər. Azərbaycan İncəsənət İnstitutunun yetişdirmələrindən X.Yusifov, F.Hüseynova, S.İsmayılov, F.İbrahimov və başqaları bu sahədə müvəffəqiyyət qazandılar. Bu illərdə yaradılmış ən maraqlı qobelenlər öz şərti dekorativliyi, rəngi baxımından Azərbaycanın ənənəvi xovsuz xalça növlərini xatırladır.

Bakıda, Gəncədə, Göyçayda yerli xammal əsasında hazırlanan saxsı, çini, şüşədən müxtəlif məhsullar buraxan bir çox müəssisələrin meydana gəlməsi həmin sahədə bu illərdə çalışan rəssamlarımızın yaradıcılığını xeyli canlandırır.

Bu sahədə çalışan rəssamlarımızın həmin illərdə daha sərgilər üçün nümunəvi xarakter daşıyan sənət əsərləri yaratmaqla kifayətlənmir,

respublikamızda yeni təşkil olunmuş saxsı, çini, şüşə zavodlarının işində fəal iştirak edirlər. Bu xeyirxah işdə S.Şahsuvarovanın, L.Ağamalovanın, S.Ağayevanın, D.İbrahimovun, Q.Bağirovun yaradıcılığı çox səmərəli olmuşdur.

Rəssamlarımızın birbaşa rəhbərliyi və iştirakı ilə forma və bəzəyi müxtəlif olan saxsıdan, çinidən, şüşədən hazırlanan çay servisləri, piyalələr, vazalar milyonlarla adamların məişətinə daxil olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, kütləvi şəkildə buraxılan bu məhsulların bəzi növləri xarici ölkələrə də ixrac edilirdi.

Rəssamlarımızın bu sahədəki ən maraqlı işlərinə materialın tərkibini yaxşı bilmələri, məmulatın formasını hiss etmələri və milli ənənələri davam etdirmələri xas idi.

Rəssam L.Ağamalovanın yaradıcılığı bu illərdə xüsusən məhsuldar olmuşdur. Onun 1970-ci illərdə müxtəlif respublika və beynəlxalq sərgilərdə nümayiş etdirdiyi "Çay dəsti", "Dekorativ vaza" və s. əsərləri buna misal ola bilər.

Bəzəkvermanın çətin üslub, anqob qatının qaşınıb təmizlənməsi bizi L.Ağamalovanın bu işlərdə keçmişin ən gözəl nümunələrinə XII-XIII əsrlərin Beyləqan və Gəncənin bədii keramikasına qaytarır. Bu baxımdan rəssamın hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən "Dekorativ vaza" əsəri diqqəti cəlb edir. L.Ağamalova özünün əvvəllər sevdiyi, kütləvi qaydada buraxılan məhsullar üçün yaratdığı və istifadə etdiyi göy və qara şirdən uzaqlaşaraq, bu işdə bütünlüklə ənənəvi xalq keramikasına müraciət etmişdir.

Böyük ənənələrlə bağlı olan metalışləmə də bu illərin dekorativ-tətbiqi sənətində görkəmli yerlərdən birini tuturdu. 1960-cı illərdən başlayaraq respublikamızda metala zərblə naxışurma işləri xüsusilə geniş yayılmağa başlayır. Dekorativ-tətbiqi sənətimizin bu növü respublikamızın əksər tikintilərinin ümumi bədii bəzək işlərində aktiv elementlərdən birinə çevrilir.

Metal üzərində bədii bəzəkvermə ilə bu illərdə metro stansiyalarını, yeni mehmanxanaların vestibüllərini, mədəniyyət evlərinin, sanatoriyaaların və hətta yaşayış mənzillərinin interyerlərini də bəzəyirdilər.

Metal üzərində bədii bəzəkvermə, mozaika, yağlı boya ilə yanaşı, rəssamlar üçün həm interyerlərin və həmçinin eksteryerlərin bəzədilməsinə üslub vahidliyinin müxtəlif problemlərinin həllindəki imkanları genişləndirirdi. Buna misal olaraq Bakıdakı "Azərbaycan" mehmanxanasının, Şuşa şəhərindəki "Şuşa" mehmanxanasının və Şəki şəhərindəki ölkəşünaslıq muzeyinin interyerlərini göstərmək olar.

Rəssamlar bu işlərində əsas etibarilə klassik Şərq poeziyasının bədii surətləri, qədim və orta əsr Azərbaycan ornamental motivlərinin elementlərindən geniş istifadə etmişlər.

İnzibati və ictimai binalara bəzək kimi vurulan bədii metal əlavələr öz dolğun və orijinal kompozisiyaları ilə xalqımızın mədəni irsini, incəsənətini tamaşaçıya çatdırmaqda fəal rol oynayırdı.

Bədii metalın zəngin növlərindən sayılan zərgərlik sənəti müxtəlif səbəblərlə əlaqədar olaraq, bu dövr daha çox Şəki, Naxçıvan, Gəncə və Lənkəran

şəhərinin ustaları tərəfindən inkişaf etdirilirdi.

Şəki zərgərləri Ə.Məmmədov, C.Əyyubov, Naxçıvan zərgərləri usta Mahmud və onun şagirdləri M.Seyidovun, A.Nəbiyevin, Ə.Əliyevin bu sənətin yerli ənənələr əsasında inkişaf etdirilməsində böyük rolları olmuşdur.

Respublika Rəssamlar Birliyinin üzvü zərgər Əyyub Məmmədovun yaradıcılığı bu illərdə xüsusilə məhsuldar olmuşdur. Ə.Məmmədov zərgərliyin həm şəbəkəçilik, həm də gümüşbəndlik sahəsində məharətlə işləyən sənətkar idi. Onun bacarıqlı əlləri ilə hazırlanmış qolbaq, sırğa, qadın sinə bəzəkləri texniki icrası və gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Hazırda Bakıda Azərbaycan İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən qızıldan düzəldilmiş ləl-cavahiratın kristal hissələri ilə bəzədilmiş qadın sinə bəzəyi bu ustanın məharətini əyani təsdiq edir.

1960-1970-ci illərdə Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin ənənəvi növü sayılan ağac üzərində bədii oyma sənəti də öz inkişafını davam etdirirdi. Bu sahədə həmin illərdə Şəkidə yaşayan xalq ustası Əşrəf Rəsulov xüsusilə yüksək nailiyyətlər əldə edir. Usta Əşrəf bədii taxta emalı sənətinin demək olar ki, bütün sahələrində məharətlə çalışır. Lakin onun bu sahədəki əsas müvəffəqiyyəti ənənəvi "şəbəkəçilik" sənətinin inkişaf etdirilməsində olmuşdur.

O özünün şəbəkə işlərində ən möhkəm ağac növləri olan şümşad, qoz, palıddan istifadə edir və onlardan müxtəlif ölçülü və formalı standart hissələr hazırlayır, sonra isə təyin olunmuş kompozisiya və lazımı ölçüdə yapışqandan və mismardan istifadə etmədən, düzgün çoxbucaqlıdan, 8-12 bucaqlı ulduzdan və s. ibarət olmaqla təkrarlanan mürəkkəb naxışlar yığır. Bir çox nadir əşyalardan tumba, kitab rəfi, tağlar, pəncərə virajları usta Əşrəfin əlləri ilə yaradılmışdır. Onun işləri Sankt-Peterburqdakı Etnoqrafiya Muzeyində, Bakı şəhərindəki Azərbaycan Xalçası Muzeyində nümayiş etdirilir. O, Moskva şəhərindəki "Bakı" restoranının şəbəkəsi üzərində də işləmişdir.

1970-1980-ci illərin dekorativ-tətbiqi sənətlərinin inkişafında bir qrup istedadlı gənc rəssamların xüsusi rolu olmuşdur. Z.Hüseynovun, E.Məmmədovun, S.Haqverdiyevanın, A.Hüseynovun, E.Mikayılovun axır on ildəki fəal yaradıcılığı buna gözəl sübut ola bilər. Respublikanın Rəssamlar İttifaqı cərgəsinə dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində çalışan ixtisaslı gənclər dəstəsinin gəlməsi Azərbaycan incəsənətinin ən kütləvi növünün inkişafı demək idi. Moskvanın, Sankt-Peterburqun, Tbilisinin və başqa şəhərlərin ali məktəblərini bitirmiş keramika üzrə mütəxəssis rəssamlar bu illərdə xüsusən böyük müvəffəqiyyətlər qazandılar. Onlardan Z.Hüseynovu, Ş.Abbasovu, Məzahir Əfşarı, E.Məmmədovu və başqalarını göstərmək olar. V.Muxina adına Sankt-Peterburq Ali Rəssamlıq Sənaye Məktəbini bitirmiş Məzahir Əfşarın yaradıcılığı xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Məzahir geniş rəssamlıq diapazonuna malik olan sənətkardır. Onun əsərlərinin yüksək keyfiyyəti Məzahirin həm istedadlı rəssam, həm də keramika sənəti texnologiyasına dərin yiyələnməsi ilə izah olunur. O, əsərlərində həmişə yenilik axtaran bir rəssamdır. Ona görə Məzahirin düzəltdiyi qablar, fiqurlar bir-birinə bənzəmir. Həm obraz, həm əşya üçün rəssam hər dəfə yeni material, yeni

kompozisiyalar axtarır tapır. Bu baxımdan onun "Xürrəmilər" (Babək üsyanı) adlı kompozisiyası "Afşaran" adlı vazası "Nəsimiyə" həsr edilmiş bədii nimçələri xüsusi maraq doğurur.

1987-ci ildə keçirilən gənc rəssamların "Ölkənin gəncliyi" adlı respublika sərgisində Məzahir "Axaltəkə" adlı orijinal bir kompozisiyası ilə çıxış edir. Kompozisiyada dördbucaq formalı kətil üzərində elə bil kişnəyən altı at başının əksi verilmişdir. At başları şərti dekorativ bir səpkidə, konusvari formalarda verilməsinə baxmayaraq, tamaşaçıya güclü təsir bağışlayır. Axaltəkə seriyasına "Axaltəkə-I" və "Axaltəkə-II" kompozisiyaları daxildir.

Onlar bir-birindən bədii üslubuna və texniki icrasına görə fərqlənirlər. Birincidə rəssamın heykəltəraşlıq, ixtiraçılıq qabiliyyəti, ikincidə ümumiləşmə və qrafikləşmə ilə əvəz olunur. Bu illərdə keramika sahəsində Eldar Məmmədov da müəyyən yaradıcılıq müvəffəqiyyətinə nail olmuşdur.

Eldar Məmmədov Məzahir Əfşar kimi Sankt-Peterburq şəhərində ali rəssamlıq təhsilini almışdır. Gəncliyinə baxmayaraq, onun da sənətində püxtələşmiş şəxsi yaradıcılıq xətti vardır. Eldar Azərbaycan incəsənətinin xalq ənənələrini xüsusilə çox sevir. Xalq sənətinə olan bu məhəbbət də onun əsas yaradıcılıq axtarışlarını təyin edir. Keramika üzərinə yağlı boya ilə bəzəkqurmada E.Məmmədov xüsusən böyük müvəffəqiyyət qazandı. Onun bəzakli nimçə, dekorativ lövhələri rəng çalarlarının zənginliyi, yüksək texniki icrası ilə diqqəti cəlb edir. Onun rəng palitrası heç ağırlıq, dolğunluq təsiri bağışlamır, onlar tamaşaçıda sevinc və fərəh əhvali-ruhiyyəsi yaradır.

Əsrin əvvəllərində olduğu kimi, 1980-1990-cı illərdə yenə toxuculuq sənətinin xalı, qobelen, bədii tikmə və b. sahələri ön plana çıxır.

Bu sahədə E.Mikayılov, F.Hüseynova, L.İskəndərzadə, Əfşar, U.Həmidova və b. yüksək nailiyyətlər əldə edirlər.

Zəngin ənənələrə malik olan toxuculuq sənətimiz, xüsusilə xalçaçılıq bu illərdə daha da çiçəklənir.

Xalı sənətimizin bu illərdə inkişafına az da olsa təsir göstərən gənc rəssamlardan biri Eldar Mikayılov olmuşdur.

İlk yaradıcılıq addımlarını L.Kərimov, C.Mücir, K.Əliyev kimi xalı mütəxəssislərinin yanında başlayan E.Mikayılov hazırda bu sahənin aparıcı rəssamlarından biri sayılır.

E.Mikayılov təkcə istedadlı xalı rəssamı deyil, həm də onun texnoloji xüsusiyyətlərinin dərin bilicisidir. Bütün bu cəhətləri onun 1980-1990-cı illərdə yaratdığı böyük şair Füzuliyə həsr etdiyi "Şəbi-hicran", "Yeni Əfşar", "Üzeyir Hacıbəyov", "Musiqi korifeyləri" və b. əsərlərində görə bilərik.

Ənənəvi xalq dekorativ-tətbiqi sənətimizin bu illərdə yenidən canlandırılıb xalqımızın həyat və məişətinə qaytarılmasında respublikamızın müxtəlif bölgə və kəndlərində yaşayan el ustaları da peşəkar rəssamlara böyük köməklik göstərmişlər.

Azərbaycan xalq dekorativ-tətbiqi sənətləri gördüyümüz kimi XX əsrdə zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Bu yol təkcə onun ənənəvi növlərinin canlanması dövrü

deyil, həmçinin onun inkişaf dövrüdür.

MEMARLIQ

XX yüzilliyin 30-cu illərindən başlayaraq, Azərbaycan memarlığında yeni mərhələ başlanır. Memarlıqda mütərəqqi yeniliklər bu vaxt xüsusilə Bakı şəhərinin təmsalında özünü büruzə verməyə başlayır.

Bakı şəhərinin yenidən qurulması, ictimai-inzibati binaların tikilişi bu dövrün xarakterik xüsusiyyətlərindəndir.

1934-cü ildə Bakıda Azərbaycan Respublikasının Hökumət Evinin layihəsi üçün müsabiqə keçirilir. Müsabiqə Azərbaycan memarları arasında yaradıcılıq axtarırlarının güclənməsinə, sənətkarlığın yeni və daha yüksək səviyyəyə qalxmasına səbəb olur. 1952-ci ildə dəniz sahilində tikilib başa çatan bu monumental, böyük bina indiyə qədər Bakının memarlıq simasında həlledici yerlərdən birini tutur.

Bakıda ansambl tələblərinə cavab verən gözəl memarlıq nümunələrindən biri kimi Bülbül prospekti ilə 28 May küçəsinin kəsişdiyi yerdə tikilən Nizami kinoteatrını və onunla üz-bə-üz duran inzibati binanı (memarlar S.Dadaşov və M. Hüseyinov) göstərmək olar. Memarlar həmin ərazidə olan köhnə binaların üslubunu nəzərə alaraq, klassik ənənələrdən istifadə yolu ilə yeni tipli ictimai binalar yaratmışlar. Şəhərin ən mühüm və gediş-gəlişli yerlərindən birində tikilən bu binalar, bütün ətraf binaları özünə tabe etdirərək, hər iki küçənin memarlığında gözəl ansambl yaratmışdır.

30-cu illərdə Azərbaycan memarları milli ənənələri böyük həvəslə öyrənərək, yaradıcılıq təcrübələrində tətbiq edirdilər. Bədii irsdəki mütərəqqi cəhətləri müasir memarlığın məzmunu ilə əlaqələndirmək sahəsində aparılan axtarırlar bir sıra hallarda gözəl nəticələr vermişdir. Bu sahədə Sadıx Dadaşov və Mikayıl Hüseyinovun birgə yaratdıqları bir sıra binalarda klassik Azərbaycan memarlığı irsinə əsil yaradıcı münasibət özünü göstərir. Buna iki görkəmli memarın layihəsi üzrə Moskvada inşa edilən Kənd Təsərrüfat Sərgisinin Azərbaycan pavilyonu və Bakıda Nizami Muzeyinin binası misal ola bilər.

Çağdaş memarlığımızın incilərindən sayılan Nizami muzeyinin binası barədə ətraflı danışmağa dəyər.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, indiki Nizami muzeyinin yerində vaxtilə, yəni 1860-cı illərdə memar Qasımbəy tərəfindən tikilmiş "Metropol" mehmanxanası yerləşmişdir. Memar S.Dadaşov və M.Hüseyinov demək olar ki, bu binanı yenidən qurmuş və onun daxili-xarici görünüşünü tamam dəyişdirib, Nizami dövrünün abidəsinə çevirmişlər. Sonralar muzey qarşısındakı meydan formalaşmış, orada şairin heykəli qoyulmuş və bağ salınmışdır.

40-cı illərdə yaranmış Nizami meydanı ansamblı Bakının memarlıq

tarixində mühüm bir mərhələdir. O, bu gün də memarların və rəssamların diqqətini özünə cəlb edir.

Binanın bədii tərtibatında zamanəsinin ən görkəmli rəssamları, xalq sənətkarları da fəal iştirak etmişlər. Burada heykəltəraşlardan Fuad Əbdürrəhmanov, Cəlal Qaryağdı, dekorativ-tətbiqi sənətimizin görkəmli sənətkarları Lətif Kərimov, Hüseyn Babayevin adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Beləliklə, müəllif kollektivinin səmərəli yaradıcılıq axtarışları nəticəsində binanın milli memarlıq baxımından çox düzgün həlli tapılmışdır.

Binaya daxil olarkən sanki Nizami dövrünün ədəbi irsi ilə görüşürsən. Muzeyin divar rəsmləri - ümumi rəng çalarları ilə Şuşa, Şəki, Təbriz və s. şəhərlərdəki qədim yaşayış evləri və sarayların divar rəsmləri ilə səsləşir.

1950-ci illərdən başlayaraq, Bakı, Gəncə, Sumqayıt, Əlibayramlı və s. şəhərlərdə müasir memarlıq baxımından bir sıra əhəmiyyətli ictimai binalar tikilməyə başlanır.

Bunlardan ilk növbədə Elmlər Akademiyası şəhərciyinin kompleksi, M.F.Axundzadə adına Dövlət Kitabxanası (memar M.Hüseynov), Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının binası (memarlar Q.Əlizadə, M.Mədətov) və Gəncənin Mərkəzi Meydanında yerləşən inzibati bina (memar Ə.İsmayılov) nəzəri xüsusilə cəlb edir.

Memarlıq formaları və şəhərsalma nöqteyi-nəzərdən müxtəlif olan bu binaları birləşdirən bir cəhət də vardır. Müəlliflər Azərbaycan klassik memarlığının ənənələrindən istifadə edərək, binaların abidəvi olmasına çalışmışlar.

1960-1970-ci illərdə Bakıdakı layihələndirilən və həyata keçirilən ən əhəmiyyətli şəhərsalma tədbirlərindən biri də Hökumət Evinin yerləşdiyi Azadlıq meydanının yenidən qurulma layihəsinin tərtibi sahəsində görülən işlərdir.

Bu dövrün ictimai binaları içərisində diqqəti cəlb edən bir neçə əhəmiyyətli tikinti vardır. Bunlardan ən başlıcası Azadlıq meydanında yüksələn "Azərbaycan" mehmanxanasıdır. Meydan tərəfdən 16 və Neftçilər prospekti tərəfindən 11 mərtəbəli olan bu mehmanxana eyvanların geniş tətbiqi nəticəsində cənub iqliminə uyğun olan bir görkəm almışdır.

Memarlıq həllinin əsas üstürü olan həmin eyvanlar eyni zamanda mehmanxananın Azərbaycan xalq yaşayış binalarına uyğun şəkil almasına yardım edir.

Bu dövrdə yaradılmış əhəmiyyətli tikintilərdən biri də Bakı sirkidir. Şəhərin Səməd Vurğun küçəsində, hündür bir mövqedə yerləşən Dövlət sirkisi son dərəcə gözəçarpan şəhərsalma mövqeyi ilə bərabər, eyni zamanda daxili təchizatının müasir səviyyədə həll edilməsi və xarici fasadlarının düşünülmüş memarlıq bölgüləri ilə diqqəti cəlb edir. 2500 tamaşaçı tutan Dövlət sirkisi adı sirk manejiindən əlavə, mexaniki vasitələrlə təchiz edilmiş daha iki maneje malikdir. Bu manejlər sirkini daxilində buz üzərində və suda tamaşalar verilməsinə imkan yaradır (memar Ənvər İsmayılov).

Respublika memarlarının son illərdəki yaradıcılıq müvəffəqiyyətlərindən

biri də Bakı metrosunun xarici vestibülləri və yeraltı perronlarının memarlıq quruluşudur. İstər xarici pavilyonlarda, istərsə də metronun yeraltı qurğularında memarlıq vasitələrindən və bu vasitələrin başqa sənət növləri ilə sintezindən bacarıqla istifadə edilmişdir.

Bakı metropoliteninin stansiyaları milli Azərbaycan memarlığı nümunələrindən bacarıqla istifadə olunması, tikintisinin yüksək keyfiyyəti və zövqlüyü ilə seçilir.

"Nərimanov" metro stansiyasının (memar M.Hüseynov) yeraltı vestibülü tirsiz-sütunlu tiplidir. Yönləndilmiş işıqlar və genişlik yeraltı zala xüsusi əzəmət verir. Açılmış çiçəyə bənzər qəşəng biçimli sütunlar orta keçid yoluna "Ulduzlu" tavanı saxlayır.

"Bakı Soveti" metro stansiyası (memarlar Ş.Zeynalova, H.Qədimov, T. Xanlarov) İçərişəhərə yaxın tarixi hissədə tikilmişdir. Stansiyanın pavilyonu nazik çərçivələrlə haşiyələnmiş şüşə vestibülü küçədən ayırır. Zərif portal və tava stansiyaya girişi qeyd edir. Metro stansiyası qarşısındakı meydança Bakının ən qədim ictimai bağı ilə həmsərhəddir. Tək-tək durmuş Eldar şamları və Vaşinqton palmaları həm bağı davamı, həm də stansiyanın baxılmasına gözəllik və təkraredilməzlik verir.

"Nizami" metro stansiyası (memar M.Hüseynov) şəhərin köhnə hissəsində, üç-dörd mərtəbəli tikintilər əhatəsindədir. Yeraltı stansiyanın memarlığında milli memarlıq ənənələrindən geniş istifadə olunmuşdur. Stansiyanın yeraltı vestibülü dərinədir, pylon tiplidir. Onun memarlığında sırası taglar və sənətdə sintez üçün böyük imkan yaradan dekorativ taglar, pylonlar aparıcı rol oynayır.

Bakıda ilk dəfə olaraq, "Nizami" metro stansiyasında mozaikadan geniş istifadə olunmuşdur.

Xalq rəssamı M.Abdullayev tərəfindən yaradılmış bu rəngarəng mozaikalar metroya xüsusi gözəllik bəxş edir. Böyük ideya və bədii estetik əhəmiyyət kəsb edən mozaik lövhələr stansiyanın geniş yeraltı vestibüllərini şəkil qalereyasına bənzətmiş, buraya muzey ab-havası vermişdir. Bu əsərlərdəki monumental divar boyakarlığı ilə memarlığın sintezi nəinki təkə rəssamın, həmçinin memarın da qarşısında bir sıra mühüm tələblər qoymuşdur. Çünki layihə müəllifi binanın memarlıq tərtibatında rəssamlıq əsəri üçün hansı guşəni ayıracağı haqqında aydın təsəvvürə malik olmaqla yanaşı, bu əsərlərin nə kimi məziyyət daşdığını da bilmişdir.

M.Abdullayevin "Xəmsə" süjetli bu mozaikalarının məhz tarixi zəmin üzərində qurulduğu göz qabağındadır. Vestibülün baş divarında şairin portreti ətrafındakı çatma taxçalarda isə poemalardan müxtəlif süjetlər təsvir edilmişdir.

Stansiyasının vestibülündəki süjetli mozaik lövhələrin üstün cəhətlərindən biri də onların müəyyən qisminin, məsələn, "Nəqqaş Mani", "Kərpickəsən kişinin dastanı", "Daranın ölümü", "Məcnun və atası" və s. kimi epizodların Azərbaycan təsviri sənətində ilk dəfə fırçaya alınmasıdır.

Əsrin axırlarında respublikamızda bir neçə yüksək mahiyyət kəsb edən xatirə abidələri də yaradılmışdır. Bunlardan Naxçıvandakı Hüseyn Cavid (memar R.Əliyev), Şuşadakı Molla Pənah Vaqifin abidələrini (memarlar Ə.Salamzadə, E.Xanıkov) göstərmək olar.

Bu xatirə abidələrinin hər ikisini də memarlarımızın yeni nailiyyəti kimi qiymətləndirmək lazımdır. Onlar müasir memarlığın ən yaxşı nümunəsi olmaqla yanaşı, həm də Azərbaycan milli memarlığının ənənəvi xüsusiyyətlərindən yaradıcılıqla istifadə olunmasına parlaq misaldır.

Şəhərimizin estetik simasının formalaşmasında sənaye tikintiləri də əhəmiyyətli rol oynamağa başlayıblar. Sənaye qurğularının yüksək texnologiya və təmizlik səviyyəsi onların yaşayış rayonlarında yerləşdirilməsinə imkan vermişdir. Bunlardan Bakı məişət kondisionerləri zavodunu, Şampan çaxırları zavodunu, Mərkəzi Şəhər telefon stansiyasını, Azərbaycan nəşriyyatını, Azərbaycan Milli Bankını, ən müasir tələblərə uyğun şəkildə qurulmuş Avropa zal kompleksini və s. göstərmək olar.

Son illər memarlıq cəhətdən baxımlı yaşayış, ictimai binalar Naxçıvan, Quba, Lənkəran, Astara, Şəmkir və s. şəhər və rayonlarda tikilmişdir.

Respublikamızda gedən mədəni quruculuq işləri ilə bərabər, tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi, bərpası, təbliği və onlardan istifadə edilməsi də mühüm yerlərdən birini tutur. Abidələrin bərpasını yaxşılaşdırmaq məqsədilə Naxçıvanda, Gəncədə, Şamaxıda, Şəkidə, Qazaxda və s. bərpa-istehsalat emalatxanalarının təşkili buna əyani sübutdur.

SON SÖZ

"Azərbaycan incəsənəti" kitabında çoxəsrlik incəsənətimizin ən qədim dövrlərdən başlayaraq inkişaf tarixinin əsas mərhələləri izlənmiş, onun müxtəlif sahələri, növləri, formaları, janrları təhlil olunmuşdur.

İncəsənət tariximizin öyrənilməsi göstərir ki, orta yüzilliklərdə Əcəmi Naxçıvani, Soltan Məhəmməd Təbrizi kimi istedadlı sənətkarlar Yaxın Şərqi və dünya mədəniyyətini zənginləşdirən bir sıra qiymətli sənət abidələri yaratmışlar. Hazırda dünyanın məşhur muzeylərində toplanan, ümumdünya sənət tarixinin səhifələrində şərəfli yer tutan bir çox nadir əsərlər Azərbaycan incəsənətinin orijinal simasını, özünəməxsus bədii-estetik mövqeyini müəyyənləşdirir.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində inqilabi-demokratik ideyaların və estetik fikrin müsbət təsiri nəticəsində realizm meyilləri genişlənmiş, bir sıra istedadlı sənətkarlar yetişmiş, yeni peşəkar yaradıcılıq keyfiyyətləri üçün zəmin yaranmışdır.

BİBLİOQRAFIYA

AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

- Atakişiyeva M., Cəbrayilov M.* Azərbaycan milli geyimləri. Moskva, 1979.
- Mustafayev A.* Azərbaycan sənətkarlığı. Bakı, 1999.
- Əhmədov Q.* Qədim Beyləqan. Bakı, 1997.
- Əhmədov Q.* Azərbaycanın şirsiz saxsı məmulatı. Bakı, 1959.
- Qaziyev A.* Xalq rəssamı Əziz Əzimzadə. Bakı, 1953.
- Əsədov S.* XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan zərgərlik incəsənəti. Bakı, 1978.
- Əfəndiyev R., Nəcəfov M., Tərlanov M.* Təsviri sənət. Bakı, 1962.
- Əfəndiyev R.* Azərbaycanın bədii sənətkarlığı (metal məmulatı və zərgərlik). Bakı, 1966.
- Əfəndiyev R.* Azərbaycanın maddi-mədəniyyət nümunələri. Bakı, 1960.
- Əfəndiyev R.* Azərbaycanın el sənəti. Bakı, 1971.
- Rasim Əfəndi.* Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri. Bakı, 1976.
- Rasim Əfəndi.* Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, 1980.
- Rasim Əfəndi.* Daşlar danışıq. Bakı, 1980.
- Rasim Əfəndi.* Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, 1984.
- Rasim Əfəndi.* Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti (XI-XVIII yüzilliklər). Bakı, 1999.
- Rizvan Qarabağlı.* Memar Kərbəlayı Səfi xan Qarabaği. Bakı, 1995.
- Tağıyeva R.* Azərbaycan xalçası.
- Rzayev N.İ.* Əsrlərin səsi. Bakı, 1974.
- Rzayev N.İ.* Əcdadların izi ilə. Bakı, 1992.
- Kərimova R.* Azərbaycan sovet portret boyakarlığı. Bakı, 1964.
- Kərimov K.* Bəhruz Kəngərli. Bakı, 1962.
- Kərimov K., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D.* Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992.
- Kərimov K.* "Nizami Gəncəvi". Xəmsə. Miniaturələr. Bakı, 1983.
- Kərimov K.* Sultan Məhəmməd və onun məktəbi. Bakı, 1993.
- Kərimov K.* Azərbaycan miniaturələri. Bakı, 1980.
- Sadıqzadə Ş.H.* Qədim Azərbaycan bəzəkləri. Bakı, 1971.
- Sadıq bəy Əfşar.* Qanun üs-süvər. Bakı, 1971.
- Salamzadə Ə.V.* Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani. Bakı, 1976.
- Salamzadə Ə.V., Sadıqzadə Ə.Ə.* XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycan yaşayış binaları. Bakı, 1961.
- Salamzadə Ə. V.* Azərbaycan memarlıq abidələri. Bakı, 1958.
- Salamzadə Ə. V., Məmmədzadə K.M.* Azərbaycan memarlığının Naxçıvan məktəbi abidələri. Bakı, 1958.
- Salamzadə Ə.V., Rzayev N.İ., Kərimov K.S., Əfəndiyev R.S., Həbibov N.D.* Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1977.

- Seyidov M.* Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983.
Aslanov E. El-oba oyunu xalq tamaşası. Bakı, 1984.
Mücirli Cəfər. Azərbaycan xalçaçılığın texnoloji üsulları. Bakı, 1987.
Qiyasi Cəfər. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, 1991.
Qiyasi Cəfər. Yaxın-uzaq ellərdə. Bakı, 1985.
Zamanov N. Nizami poeziyası və təsviri sənət. Bakı, 1981.
Niyazi Mehdi. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı, 1981.

RUS DİLİNDƏ

- Абдуллаев Н.* Ковровое искусство Азербайджана. Баку, 1971.
Авалов Э. Архитектура города Шуши. Баку, 1977.
Алиева К. Безворсные ковры Азербайджана. Баку, 1988.
Аскерова Н.С. Архитектурный орнамент Азербайджана. Баку, 1961.
Аскерова Н.С. Дворец Шекинских ханов. Москва, 1979.
Асланов Г.М., Голубкина Т.И., Садыхзаде Ш.Г. Каталог золотых и серебряных предметов из археологических раскопок Азербайджана. Баку, 1966.
Алиева А.С. Нахичеванские ковры. Баку, 1988.
Ализаде Г.М. Народное зодчество Азербайджана и его прогрессивные традиции. Баку, 1963.
Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку, 1986.
Бретаницкий Л.С., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана. М., 1976.
Гейдаров М.Х. Города и городское ремесло Азербайджана XIII-XVII вв. Баку, 1982.
Гасанзаде Джамия. Зарождение и развитие Тебризской миниатюрной живописи в конце XIII - начале XV веков. Баку, 1999.
Джафарзаде И.М. Гобустан. Наскальные изображения Баку, 1973.
Казиев А.Ю. Художественно-технические материалы и терминология средневековой книжной живописи, каллиграфии, переплетного искусства. Баку, 1966.
Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. - Москва. 1977.
Керимов К.Д. Миниатюры к "Хамсе" Низами. Баку, 1991.
Керимов К.Д. Стенная роспись. Баку, 1983.
Керимов Л.Г. Азербайджанский ковер, тт. II, III. Баку, 1983.
Алиева К. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. и ее связь с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. Баку, 1999.
Наджафова Н.Н. Художественная керамика Азербайджана XII-XV вв. Баку, 1964.
Назирова С. Терракота. Баку, 1983.

- Нейматова М.Х.* Мемориальные памятники Азербайджана. Баку. 1981.
- Расим Эфенди.* Каменная пластика Азербайджана. Баку, 1986.
- Рзаев Н.И.* Искусство Кавказской Албании. Баку, 1976.
- Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А.* История архитектуры Азербайджана. Москва, 1963.
- Тагиева Р.* Сюжетные ковры Азербайджана Баку, 1988.
- Эфендиев Т.* Изобразительное искусство Азербайджана XIX - начала XX вв. Баку, 1999.
- Фатуллаев Ш.С.* Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - начала XX века. Ленинград, 1986.

XARİCİ DİLLƏRDƏ

- Schurmann U.* Teppiche Aus Dem Kaukasus. Munchen. 1965.
- Tschebul Raoul.* Kazak Carpets of the Caucasus. New-York. 1971.
- Oktay Aslanapa.* Kırım ve Kuzey Azerbaycanda Türk eserleri. İstanbul. 1979.
- Bretanizki L., Veimarn B.* Die Kunst Azerbaidshans. Leipzig. 1988.
- Brentjes B., Gink Karoly, Turansky Pona.* Azerbaycan. Budapest. 1979.
- Rasim Efendi, Tugrul Efendi.* Azerbaycan Bezek Sanati. Erzurum. 1997.
- Rasim Efendi, Tugrul Efendi.* XIX-XX Yuzyılların Başlarında Azerbaycan Sanati. Ankara. 2002.
- Bekir Deniz.* Turk dünyasında hali ve düzdokuma yayqıları. Ankara. 2000.
- Beyhan Karamaqaralı.* Ahlat. Mezar taşları. Ankara. 1992.
- Cay A.* Anadolu'da Turk damqasi. Ankara. 1983.
- Diyarbakirli N.* Hun sanati. İstanbul. 1972.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz

QƏDİM DÖVR VƏ İLK ORTA YÜZİLLİKLƏR

Qədim dövrdə incəsənət

İlk orta yüzilliklərdə incəsənət

Dulusçuluq

Şirsiz saxsı məmulatlar

Şirli keramika məmulatı

Boyalarla rəsm

Bədii şüşə

Bədii metal

Daş oymalar

İNKİŞAF ETMİŞ FEODALİZM DÖVRÜ

XI-XV yüzilliklərdə incəsənət

Memarlıq

Dekorativ sənətlər

Əlyazma kitabların bədii tərtibatı

XVI-XVII yüzilliklərdə incəsənət

Miniatür sənəti

Dekorativ sənətlər

Memarlıq

SON FEODALİZM VƏ YENİ DÖVR

XVIII yüzillikdə incəsənət

Dekorativ sənətlər

Memarlıq

XIX-XX yüzilliklərin əvvəllərində incəsənət

Təsviri sənət

Monumental-dekorativ boyakarlıq

Dekorativ sənətlər

Memarlıq

XX yüzillikdə Azərbaycan incəsənəti

Təsviri sənət

Qrafika

Heykəltəraşlıq

Dekorativ-tətbiqi sənətlər

Memarlıq

Son söz

Bibliografiya

RASİM ƏFƏNDİ
AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ

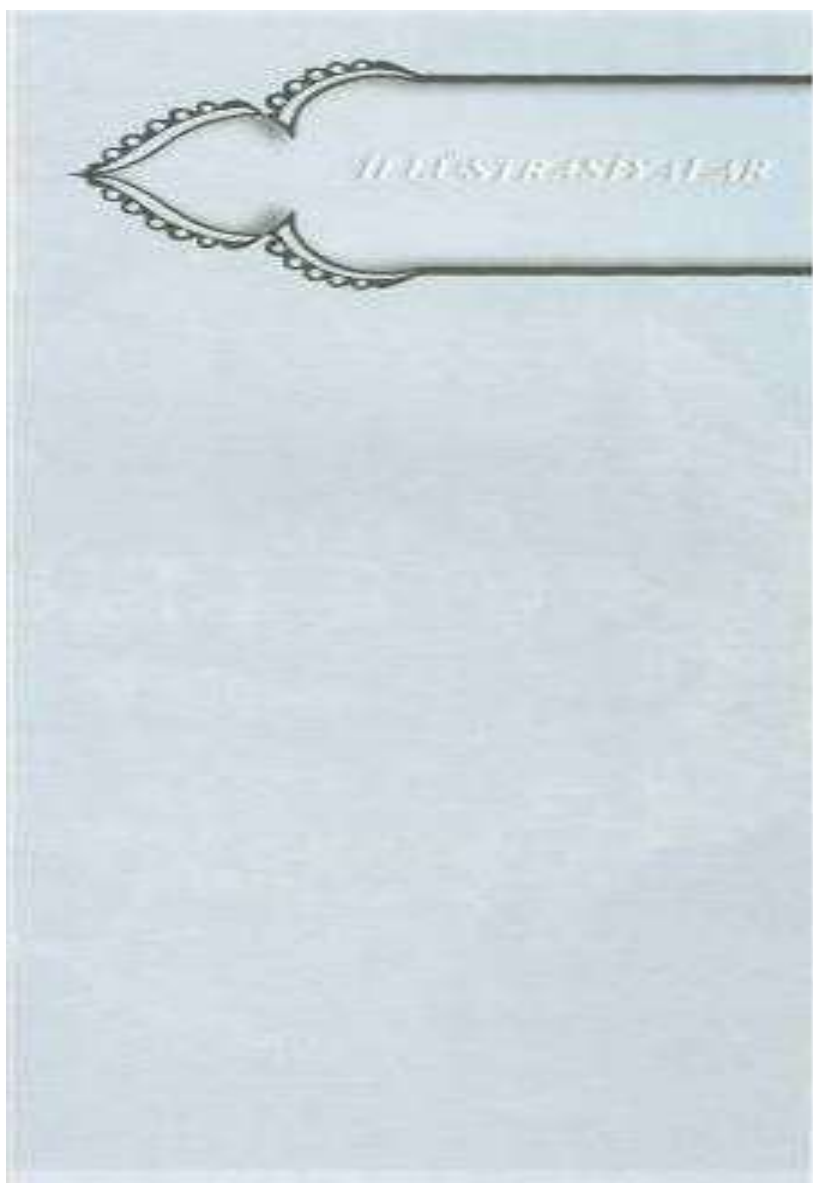
"ŞƏRQ-QƏRB"
BAKI
2007

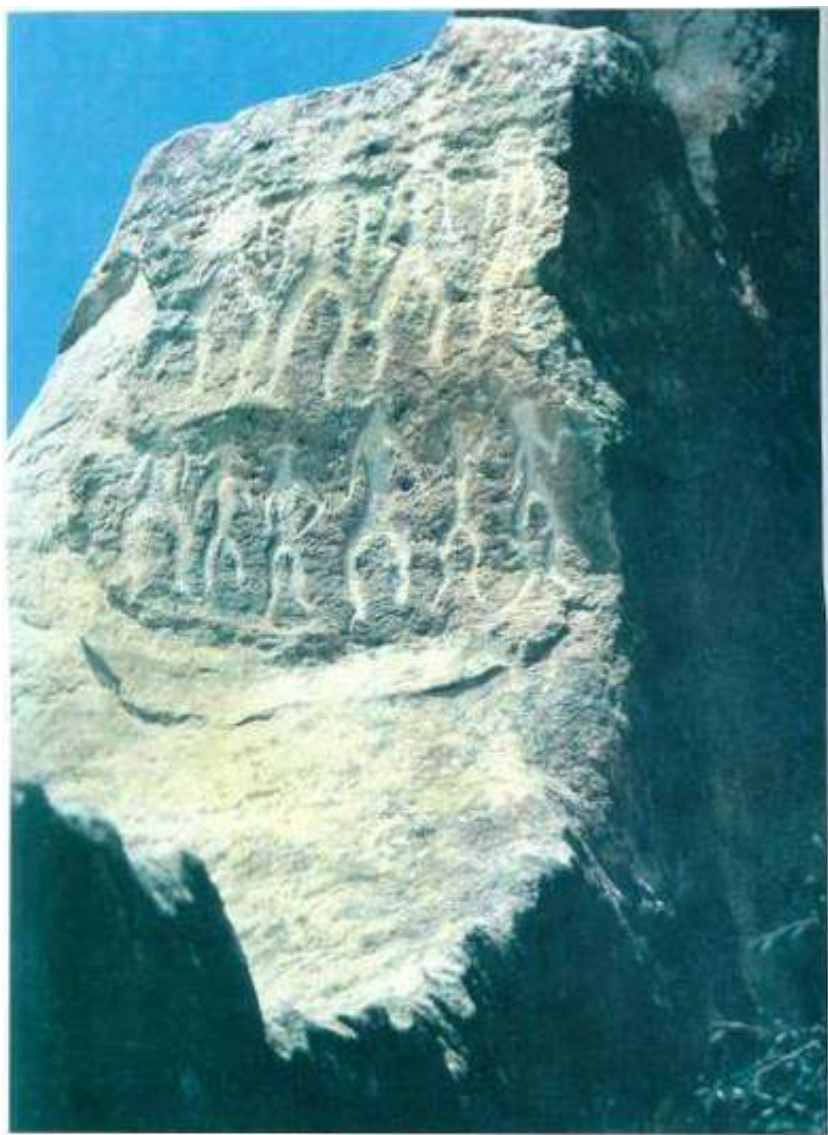
Buraxılışa məsul:	Əziz Güləliyev
Texniki redaktor:	Rövşən Ağayev
Tərtibçi – rəssam:	Nərgiz Əliyeva
Kompyuter səhifələyicisi:	Aslan Almasov
Korrektorlar:	Leyla Hüseynova Fəridə Səmədova

Yığılmağa verilmişdir 12.04.2007. Çapa imzalanmışdır 19.07.2007.
Formatı 60x90 ¹/₈. Fiziki çap vərəqi 20+14 (illüst.). Ofset çap üsulu.
Tirajı 25000. Sifariş 95.

DÜST 5773-90, DÜST 4.482-87

Kitab "CBS-PP" MMC mətbəəsində çap olunmuşdur.
Bakı, Şərifzadə küçəsi, 3.





Qaya rəsmləri, E.ə. III-II minillik, Qobustan.



Qobusayn qayalarında qazılmış qadın təsvirləri. Böyükdəş dağı. E.ə. IV yüzillik, Qobusayn



Qobusayn qayalarında qazılmış qayıq təsvirləri. Böyükdəş dağı. E.ə. VI-V yüzilliklər, Qobusayn



Başlıca qız fiqurları. E.ə. I minillik. Rəşid Əfəndimov şəxsi kolleksiyası. Bakı.



Saxsı məmulatı. E.ə. X-IX yüzlük. Azərbaycan tarixi muzeyi. Bakı.



Qız qapırlı gil qab. E.ə. VII-V yüzilliklər. Füzuli bələdiyyəsi. Molla Məhəmmədli kəndi. Azərbaycan Tarixi müzeyi. Bakı.



Qız qapırlı gil qab. E.ə. IV-III yüzilliklər. Mingəçevir. Azərbaycan Tarixi müzeyi. Bakı.



Bürünç öküz başı. E.ö. IX yüzyıl. Dağlıq Qırıbağ. Dövlət Etnoloji S. Peterburg.



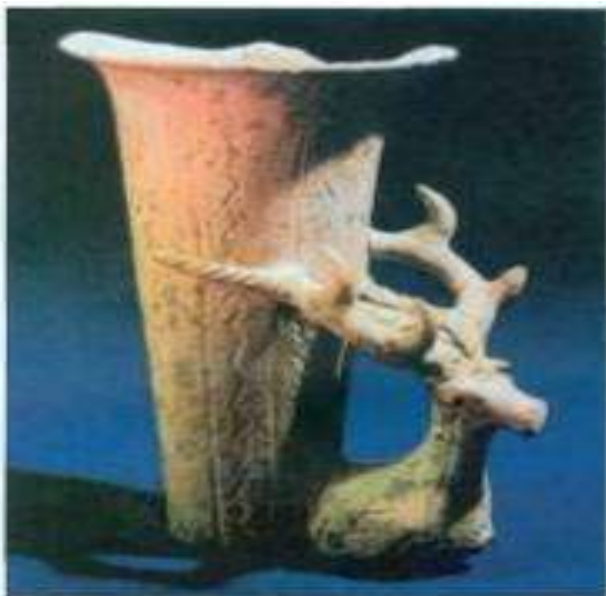
Bürünç öküz başı. E.ö. I minillik, Naxçıvan. Bolz Dövlət Universitetinin tarixi. İfa.



Qızıl qazan. E.ö. IX yüzillik. Xalar Dağı, Güney Azərbaycan.



Qızıl qazan. E.ö. IX yüzillik. Həsəli, Güney Azərbaycan. Arxeoloji muzey, Tehran.



Mamul fiqurlu qab. E.ə. I yüzlük. Mingəcevi. Azərbaycan Tarixi muzeyi, Bakı.



Şifə qab. III, orta yüzlük. Mingəcevi. Azərbaycan Tarixi muzeyi, Bakı.



Gil qadın figürü. E.ə. II-İyüzlülük, Mingocəviri, Azərbaycan Tarixi muzeyi, Bakı.



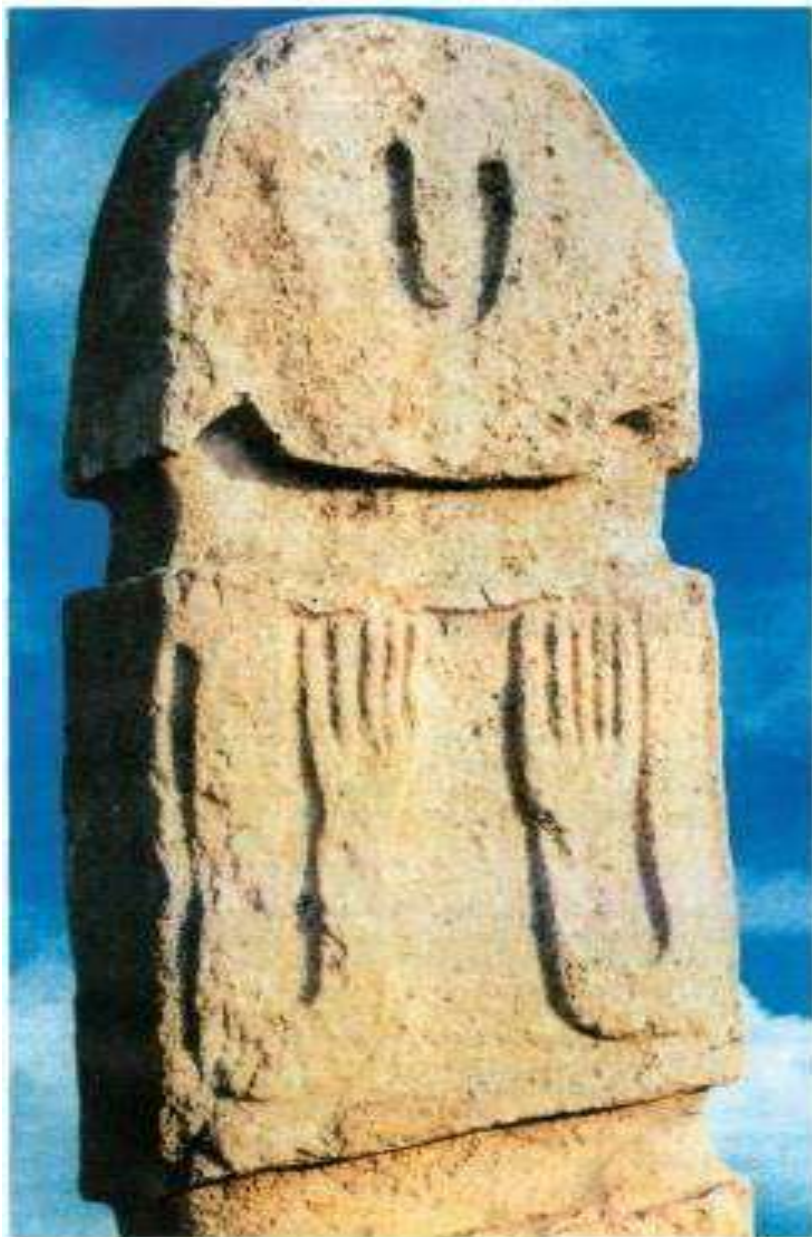
Qız İğnəsi. İlk orta yüzillik, Şamaxı, Azərbaycan Tarixi muzeyi, Bakı.



Gümüş mirça. VI yüzyıl. Şamir, Azerbaycan Tarixi muzeyi, Bakı.



Mirakob-boyalı hodli mirça. XII-XIII yüzyıllar. Beyloqan, Dövlət Etnoqraf. S. Peterburq.



Dag Beyköt. İlk orta yazıtlık. Ağdam bölgesi. Boyabmedhi kenti.



Özöründü Atabey Çiftlik Pahlavunun adı yazılmış gresle kovanın qalı. XII yfırllık. Nizami adlıta Çöküşgüçlüg müzeyi. Güdük.



İbn-i-Behzâdî, Simurg, 1298, Manâfi' ul-Neyyârî, Marâğa, Moğol kitabxanası, Nyu-York.



İbn-i-Behzâdî, Adem ve Hovva, 1298, Manâfi' ul-Neyyârî, Marâğa, Moğol kitabxanası, Nyu-York.



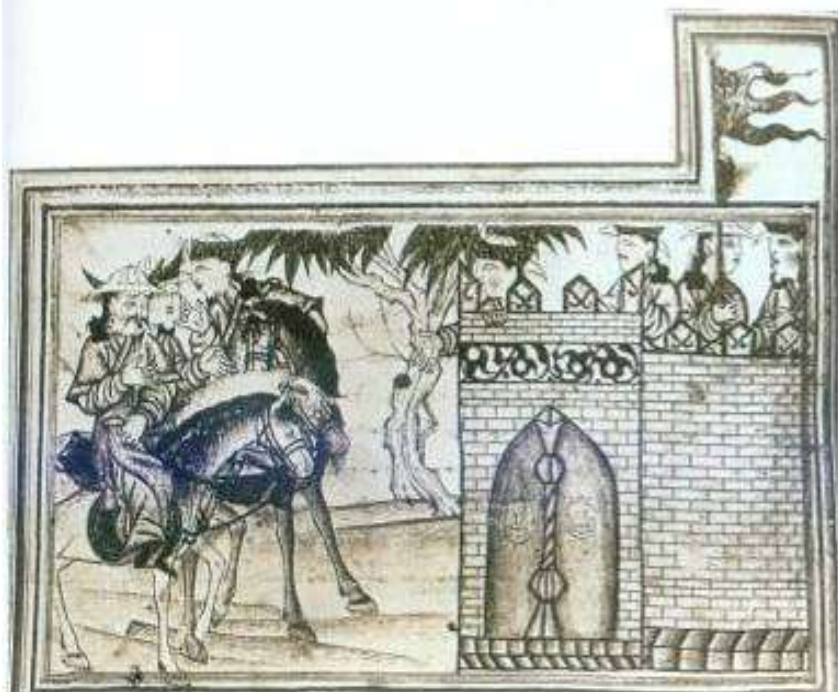
Əbdil Məmin Məhəmməd ol-Xoyi,
 "Verga va Güleş" əsərinə illüstrasiya. XIII yüzillik. Topkapı muzeyi, İstanbul.



Əbdil Məmin Məhəmməd ol-Xoyi,
 "Verga va Güleş" əsərinə illüstrasiya. XIII yüzillik. Topkapı muzeyi, İstanbul.



İbrahim çadırda cesuruları kabul eder. Rasidüddin, "Cam-i ot-Tovari", 1514. Tafeliz. Kral Asiya Camiiyyatı, London.



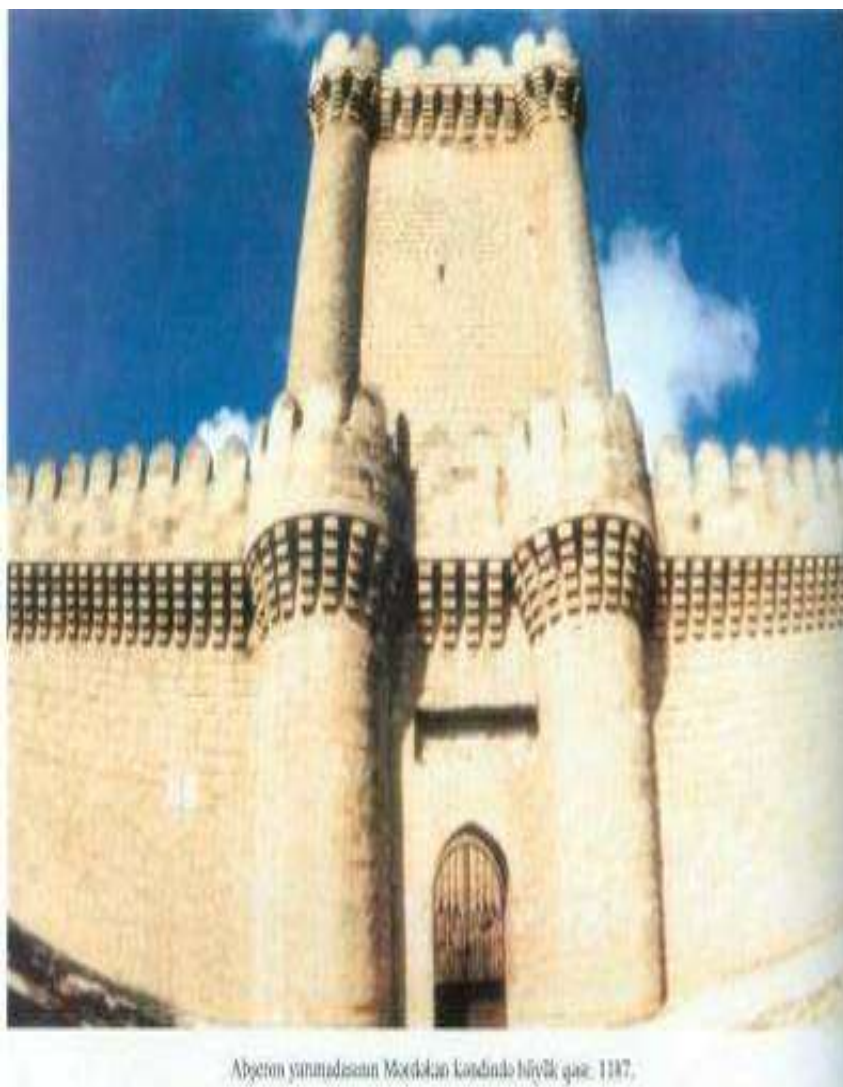
Rasidüddin, "Cam-i ot-Tovari", 1518. Tafeliz. Topkapı müzesi, İstanbul.



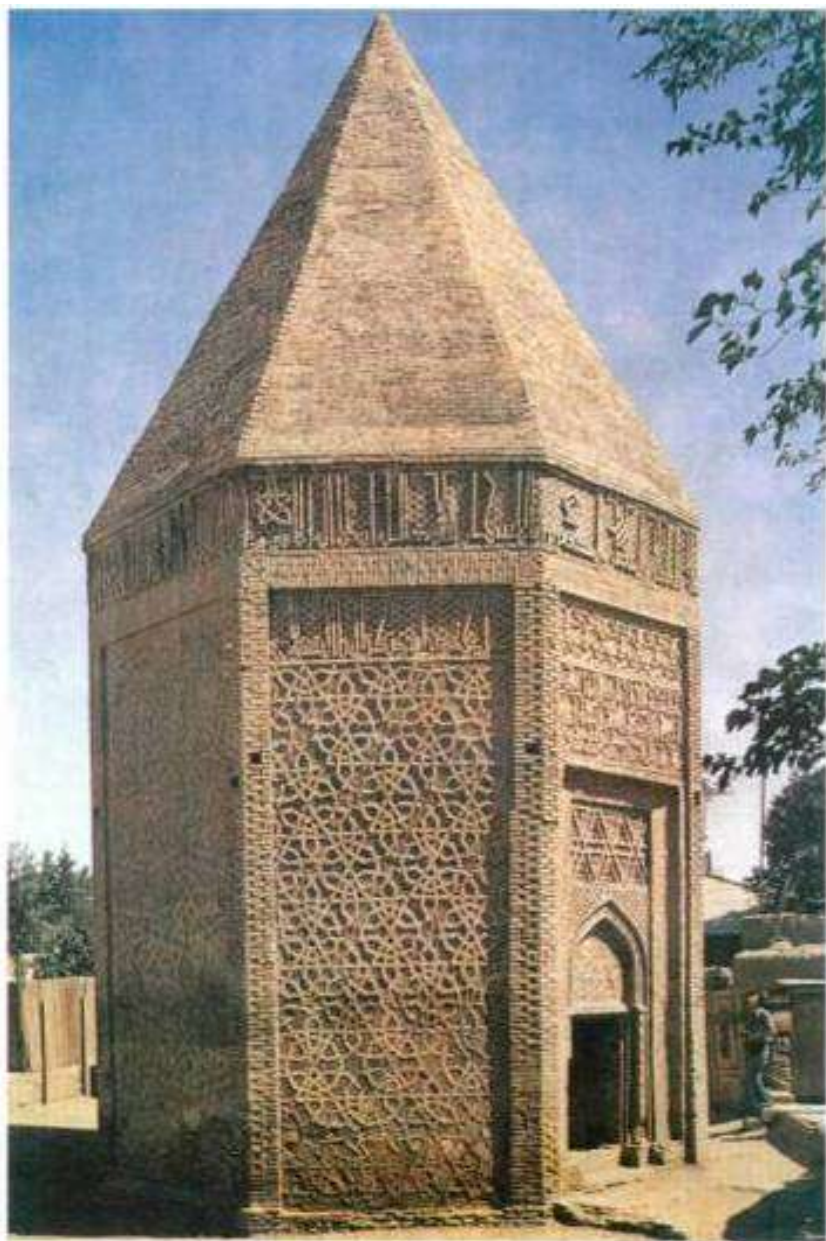
İskender'in cenazesi hazineli ağlayma. Firdavsi, "Şahname".
1330-1340-cc iller, Erit qalensiyası, Vaşington.



Masud Döndü oğlu. "Qız qalası". XII yüzillik. Bakı.



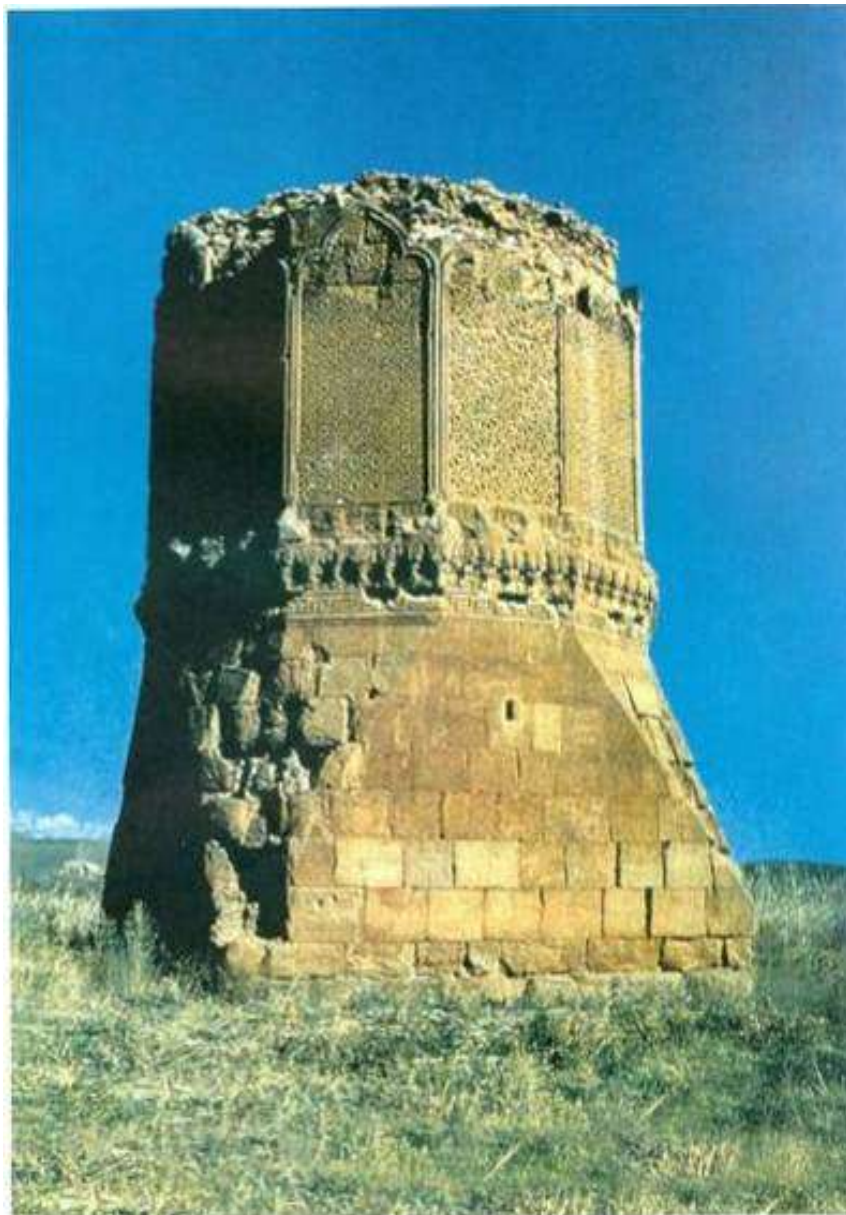
Algierin yurmadisainin Mordokan Kordino biyyik qasr. 1187.



Ğanı Saçıryan, Yüsel Kâseyr ođlu türbesi, 1162, Narexpian.



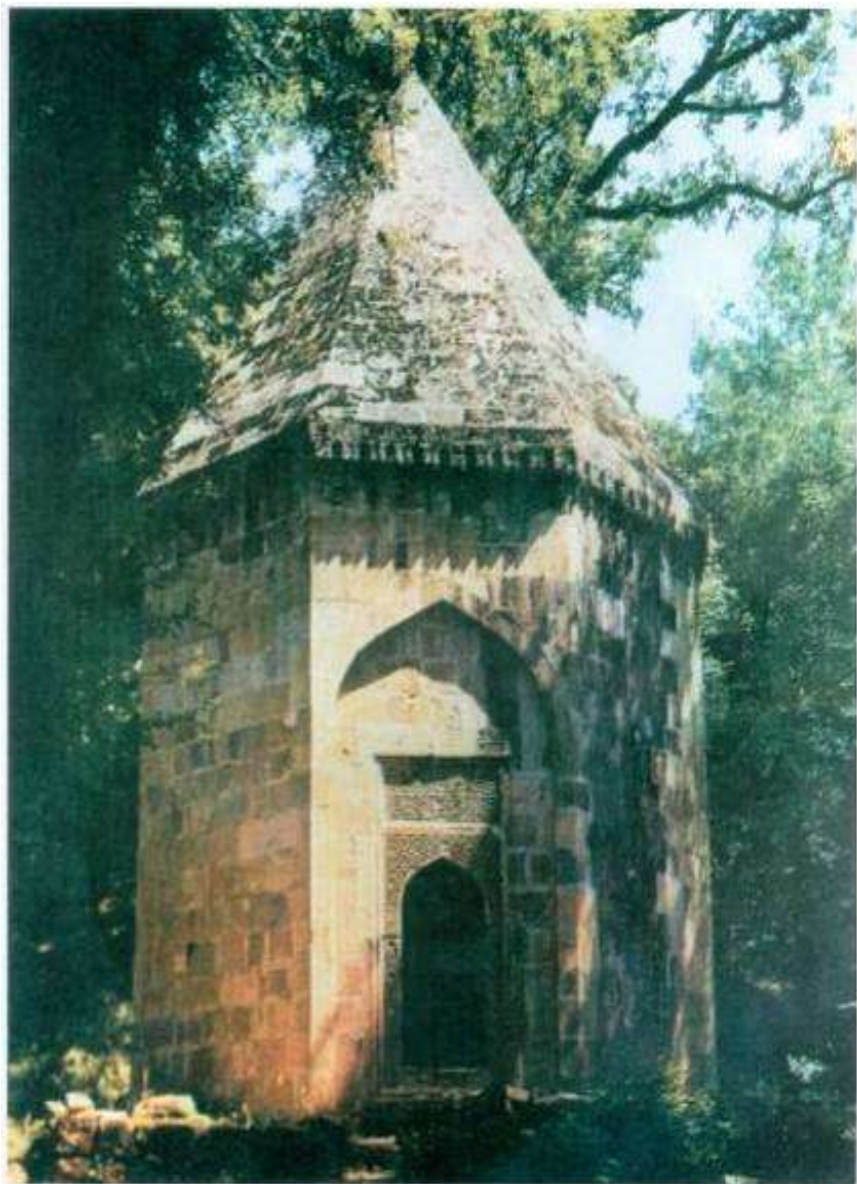
Özemi Natıçevanı, Mevlana Xanın türbesi, 1386. Natıçevan.



Çöllərin abidəsi. XII-XIII əsrlərə. Culfə, Naxçıvan



Seys Nersian türbesinin girec hazretkölü, XV. yüzyıl, Nisapür.



Sepy Bediuddin türbesi. 1442. Hazro kandi. Qobala.



Oymun-Salman oğlu Naxçıvanın düzöldüyü bürletə dolça. 1190. Naxçıvan. Ləvri muzeyi. Prinsia.



İbrahim Müteferrika'nın çalıştığı bir tunc kalayın, 1766. Şevket, Dövlət Etnograf, S.Peterburg.



Princetay sarayının kütüphanesinde, XIII yüzyıllık, Qasr-Muhammed İbni al-Hasan, Devlet Emniyeti, S.Peterburg.



Bay of Pagan relief carvings, XIII century, Bagan.



Karyaniz, 1128-1329-cı iller, Zangeneh.



Oljayiq Xodabondonin qit'osi. 1304-1316-cı illər, Sultanmoya.



Mohammed Özdinir (dizaynı)ın silver qlobusu. 1279. Sharifa, Düzdenin nazari. Firda-nyuzzyat salama.



Mohammed Özdinir (dizaynı)ın silver qlobusundan fraqret.



Şâkirullah Mihlî Şirvanînin âlâzâdîyi İbrâhîme isâfah. 1498. İbrâhîm'in çorcu kâfîkîstiyân.



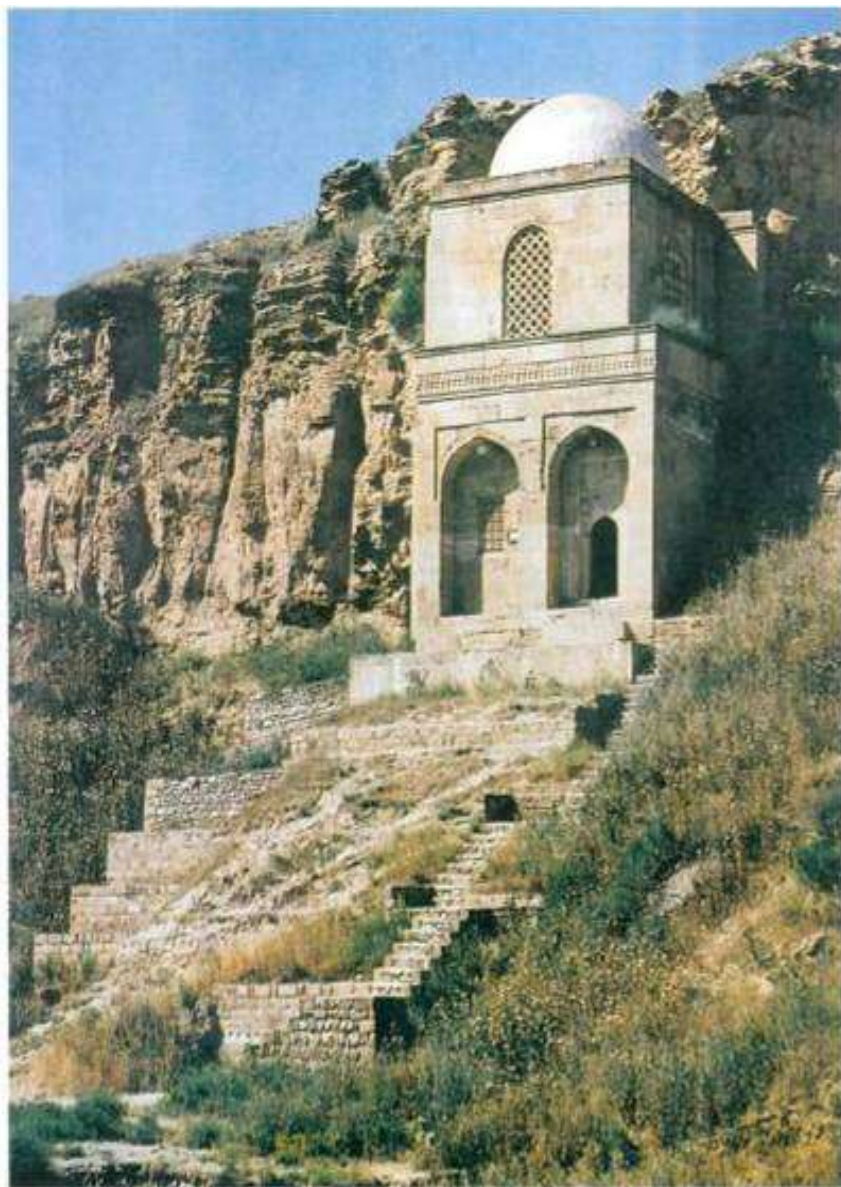
Şirvanîhî Fârtûvî Nâsârîn baş geyrîm. 1498. Özgür emacy. İstanbul.



Şeyxensabır sarayı. Divanxana. XV yüzillik. Bərkə. (Rus rəsəmə Q.Çaqarıni 1840-cı ildə çəkdiyi rəsə).



Şevansalar sarayı, Divriği, XV yüzyıl, Bolu



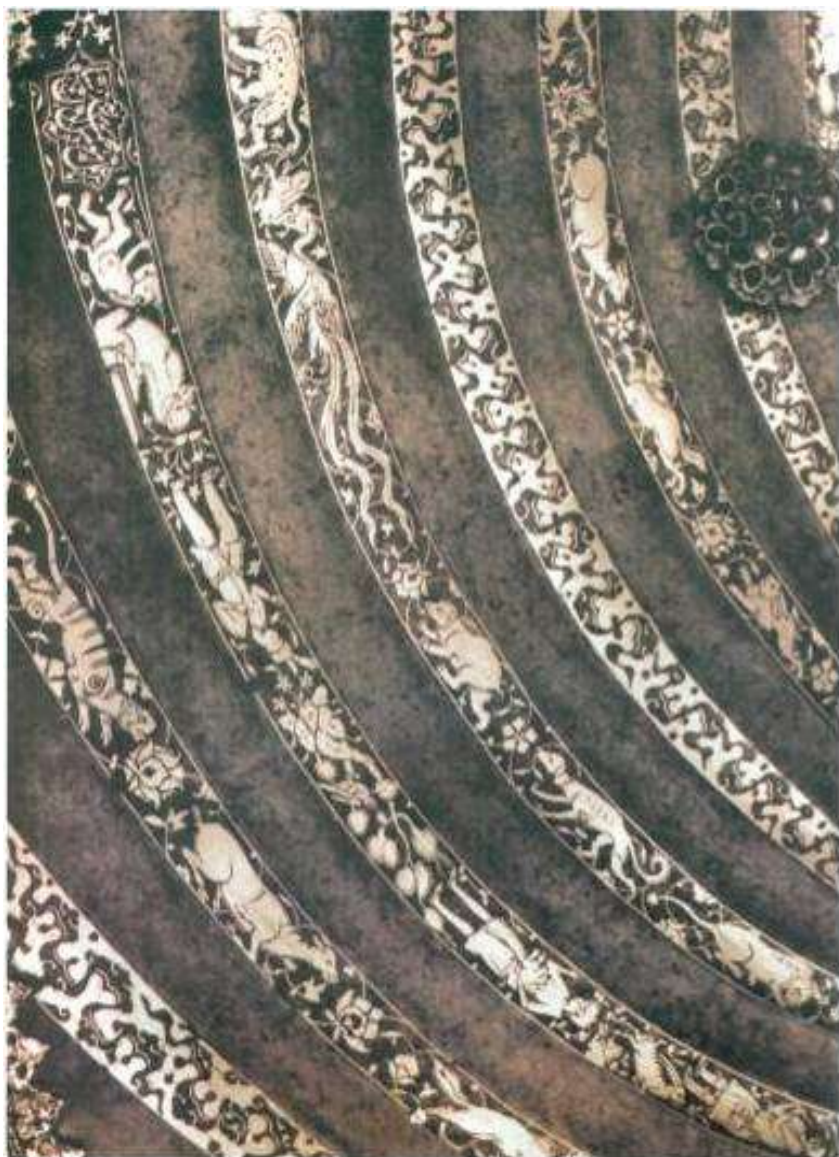
Dargah-e-Baba al-Bostani, 1402. Spinnaker Massimo Lodi.



Göy Mescidin kâğıt beziğinden. 1465. Tabriz.



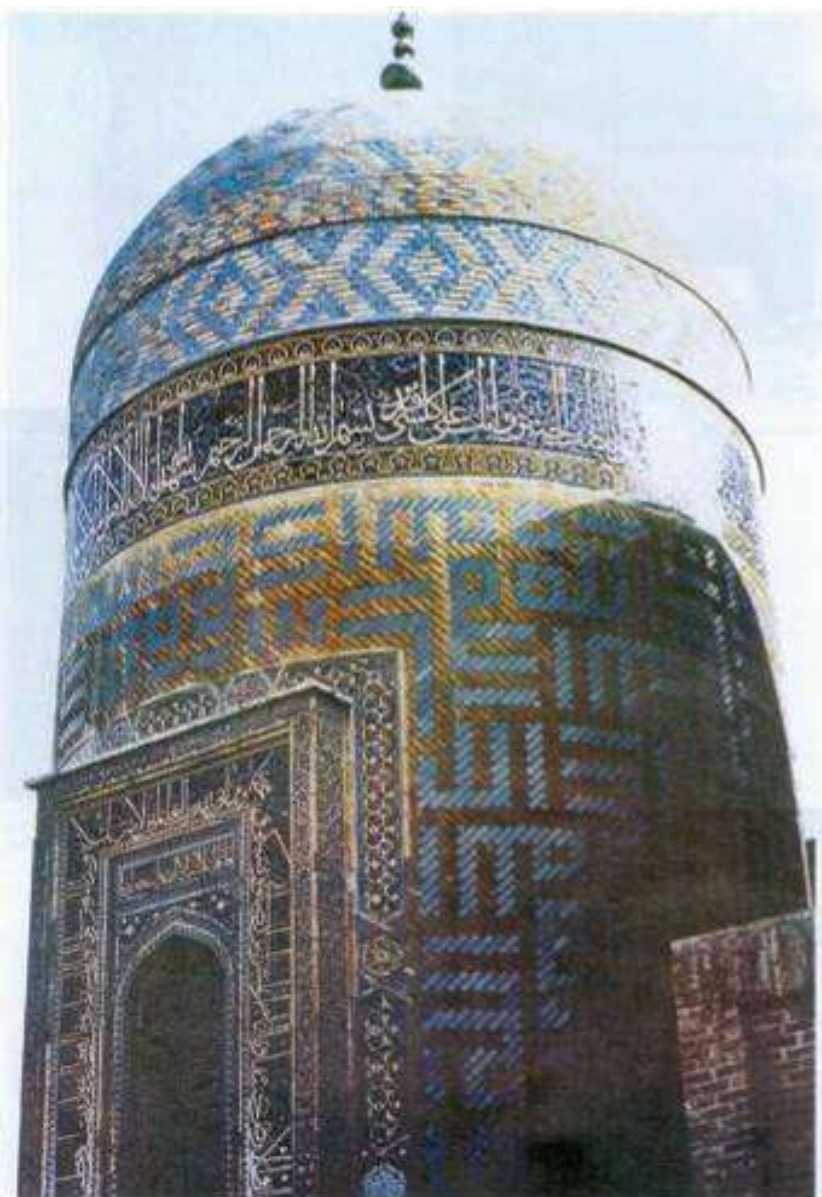
Mahmud Mîmînîn dîzêrdiyî beşî çalkan (ünümü görünüşü).



Muhammad Mirmiran dizaynıyı həsil qalsızdan fragmet, XVI yüzillik, Tobuz, Sırah Palatası, Moskva.



Şah Toktamış'a ait emişim potala baştaq, 1528. Təbriz, Topşapı müzeyi, İstanbul.



Şeıx Saifi türbesinin kase bezeklerinden. XVI-XVII yüıllikler. Özbekiı.



Dadivaz yuzalmıq qıç ısqırı. 1361. Onıubırd. Gıyılın kızı,.



Dadivaz yuzalmıq qıç ısqırı. 1578. Zotgiyaz. Unal kızı.



Dadivaz yuzalmıq qıç ısqırı. XVI-XVII yızılıklar. Lerk.



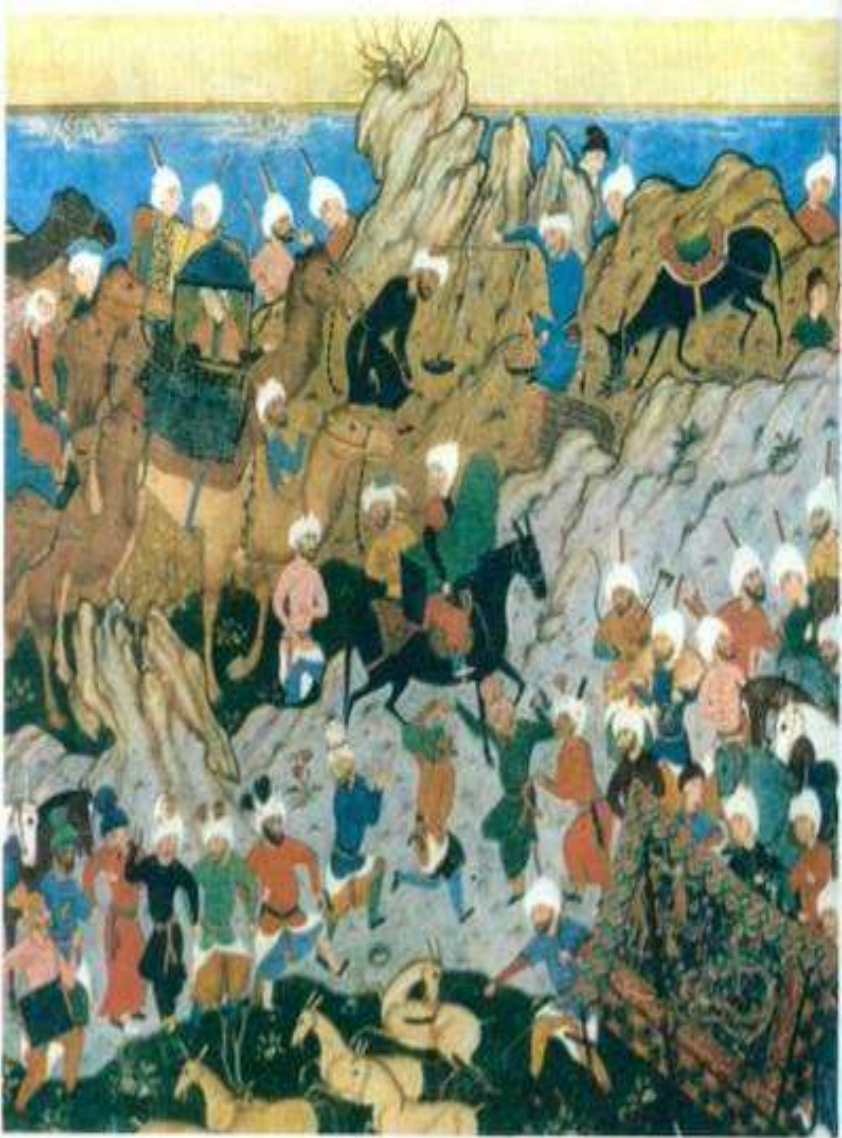
Mızar dağın üstündeki yonulmuş süjet. 1578. Zengozar, Urud kandi.



Sadiq boy Ofgar, Qotra nırmıŝ dorıyıs; XVI yüzl, Tobbit, Milli Kitapxanası, Paris.



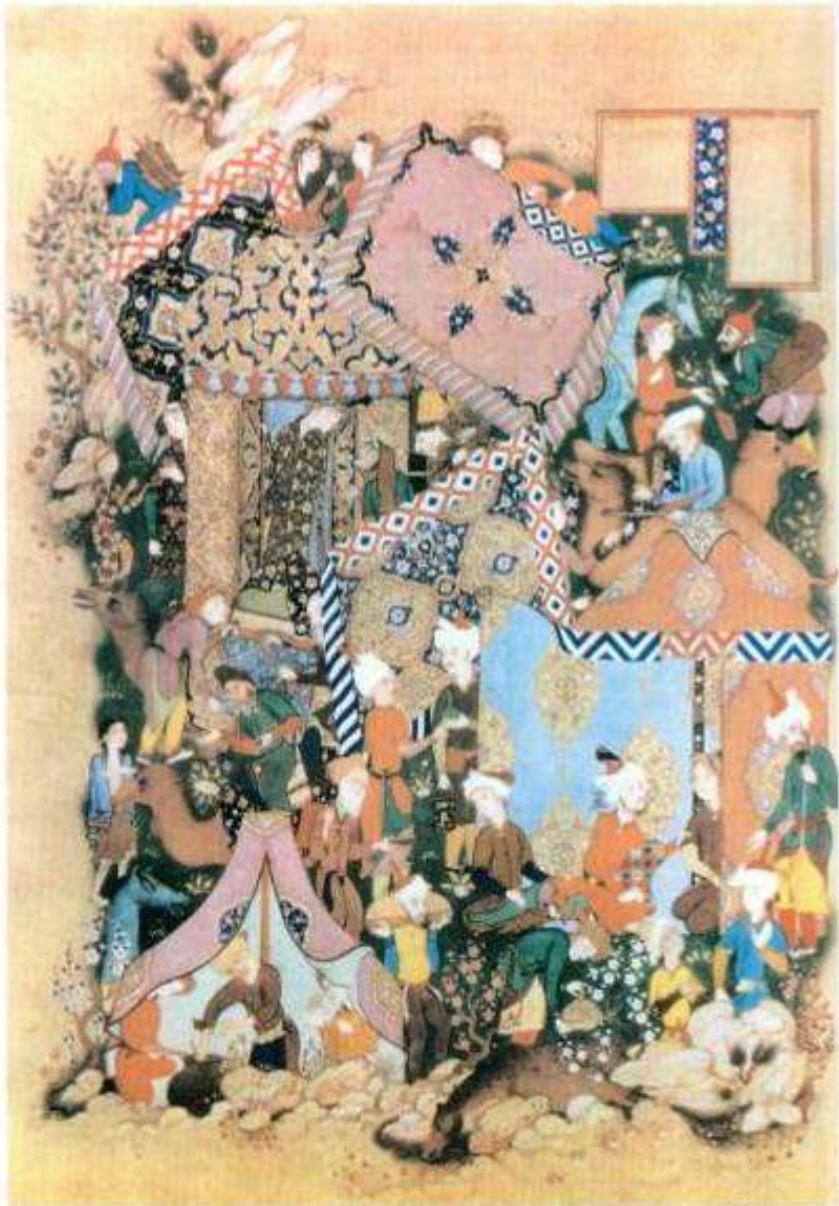
Sultan Mehmed II. "Sah gahinik", XVI yüzyıl, Tabriz. Şossi koleksiyonunda saklanıyor, Paris.



Sultan Mahmud II, Şifâ-i mevlâ, 1249, Tabiat, Şehinşahi Kütüphanesi, Şirvan.



Mir Seyid Ali. Küçüklerin bayânı. XVI yüzyıl. Tabriz. Harvard Üniversitesi'nin müzeği.



Sultan Mirzo'nun kitabxanası için hazırlanan "Moğolun Leyli ile görüşmesi" sahnesini tasvir eden miniatür. 1565. Tobriz. Firrî qal'eresi. Vaseqon.



Mirzâfârî Öâlî, Firdavsiyye'nin "Saltu" kısmında çok renkli minyatürlerin bir parçası. 1526. Tübriz.



Süjedi parça (fragmanı): XVI yüzyıl, Tobriç, Silah Palatası, Moskva.



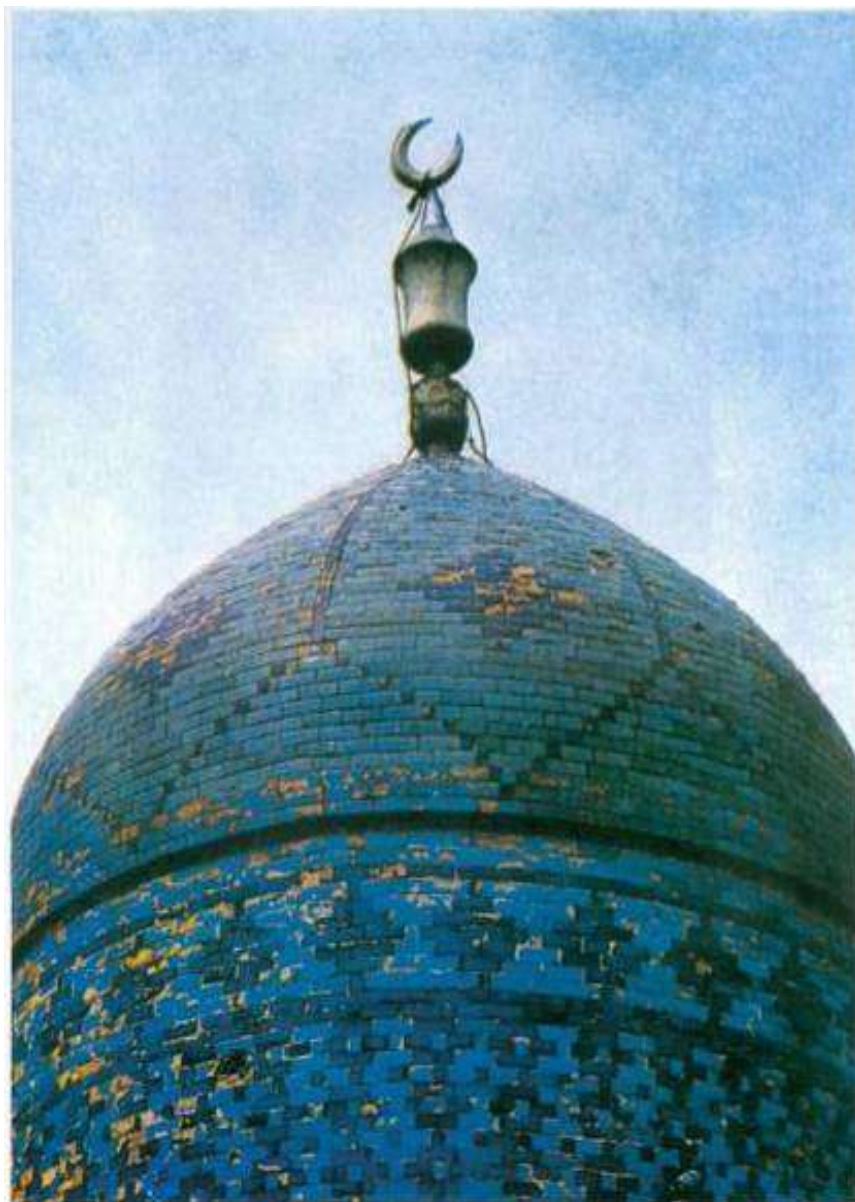
Bodhi vaz: XVI-XVII yüzyıllar, Arxeoloji muzeyi, İsmir.



Sokı Aulak surayı (İmamın gıbetiği), 1797.



Şakî tarihî sımsı. 1797. (Rıza İhsanî).



İmamzade Suresim kasi gumbod, XVIII yüzyük, Gonca.



Dışolan yorulmuş at figürü. XVIII yüzyıl. 1799. Gonca.



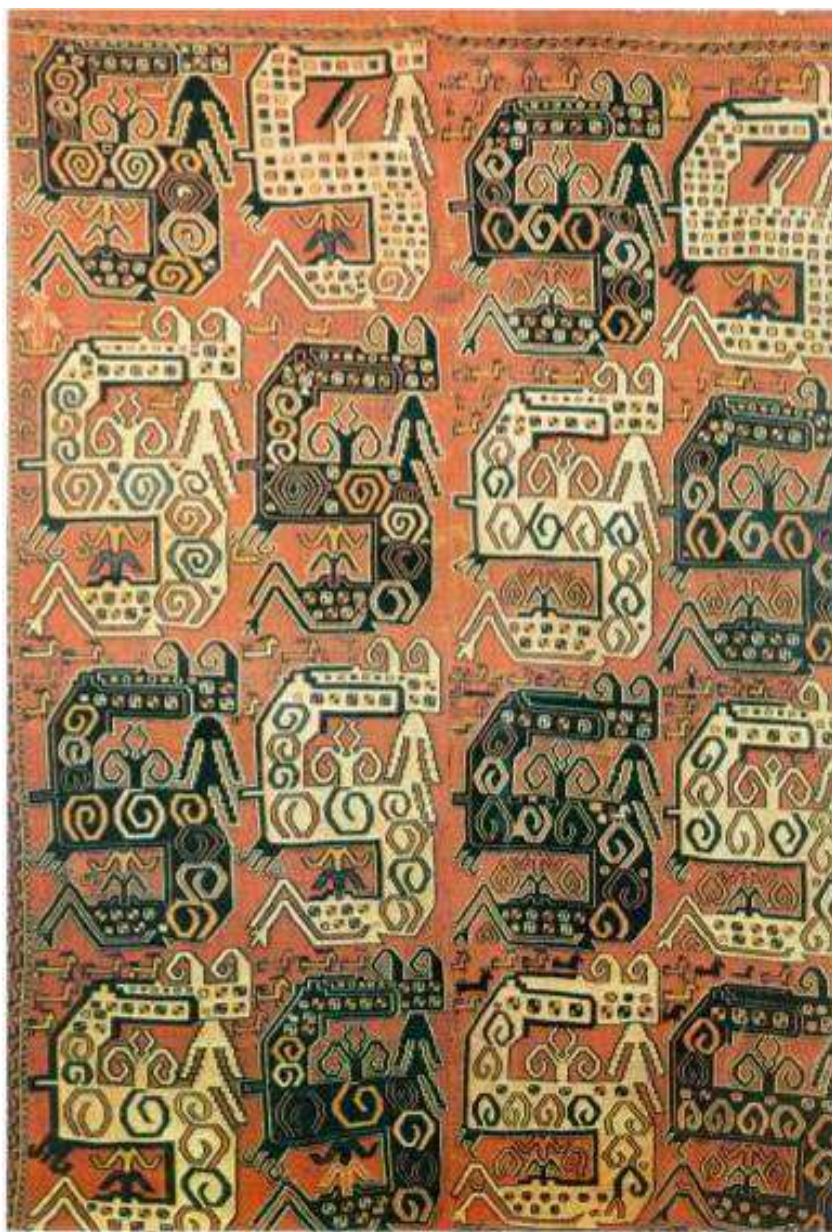
Dışolan yorulmuş at figürü. XVIII yüzyıl. Tövaz bölgesi. Ağdam kandi.



Yedik gümbeç qobrisidagi XVII-XIX yuzlliklar, Şamaxu.



Yurpoq" adlı xulqa. XVIII yüzillik. Samanı bölgəsi. Şaxsı kolleksiyada saxlanılır. Nya-Ye



“Qızılbaş” adı ilə tanınan xal. XVIII yüzillik. Qızılbaş bölgəsi. Metropoliñen muzeyi, Nyu-York.



"Çələbi" aılı xalça, 1897. Qarabağ bölgəsi. Səccə kolleksiyasında saxlanılır. ABŞ.



"Övçübağ" adlı xalça. XX yüzillik. Şamaxı. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi, Bakı.



"Diwan-ı Lami" eserinden bir parça. XIX sayfa. Azerbaycanlı Dinler İncisavet Eseri, Baku.



Бидијиким. XIX в. Соли. Азербайџан Халџеси во Халџ Топџиџ. Социјалистички Државни музеј. Ирак.



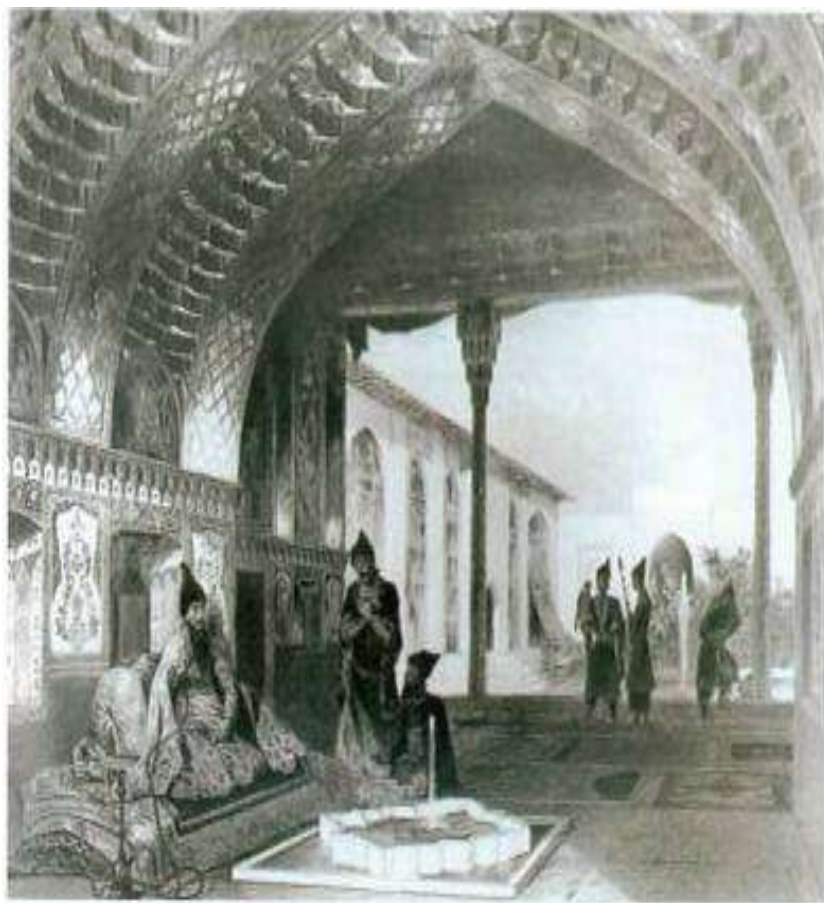
Mazar dapi. 1848. Qozax bölgəsi, Dəşkəhli kəndi.



Gölhar Ağa məscidinin görünüşü. Şuşa. (Rəs məscidi V.Vereşçaginin 1866-cı ilki çəkilişi əsasında).



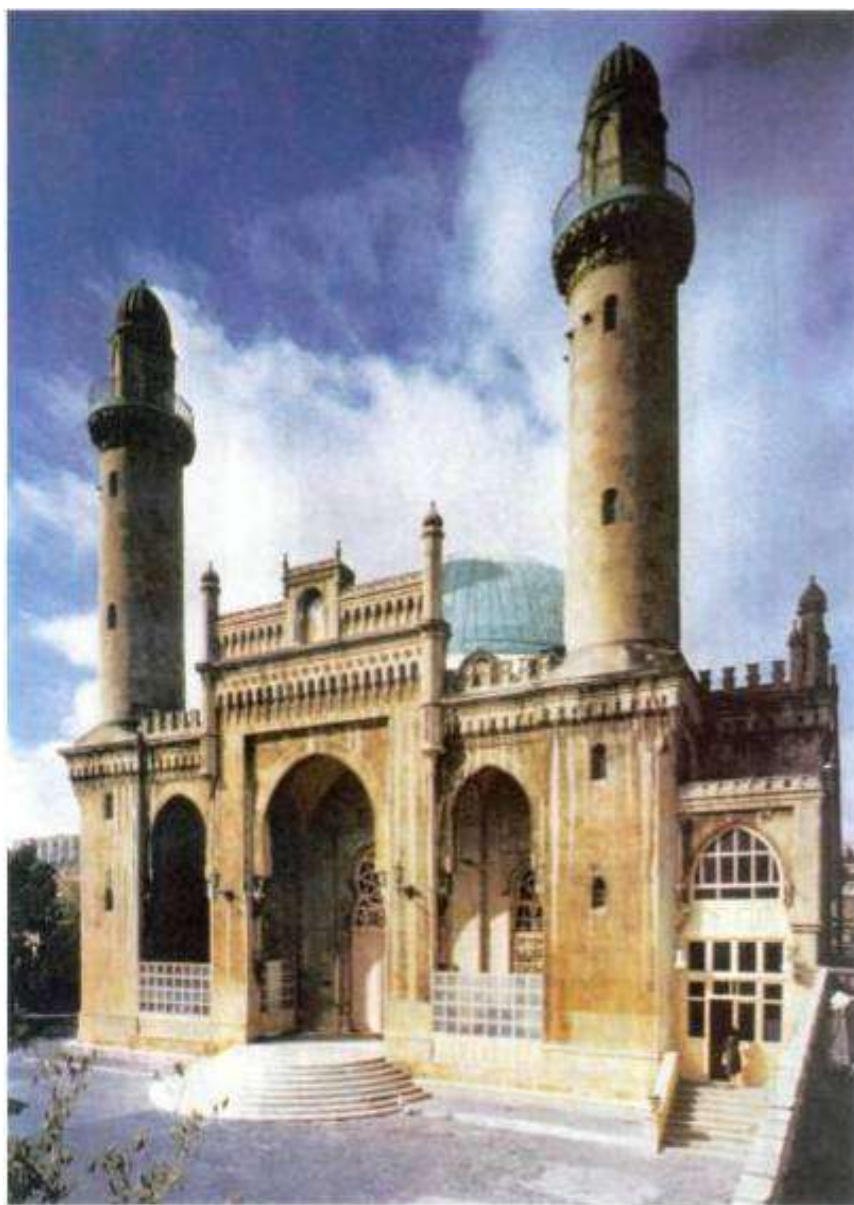
Üçüncü assecidatın iç görünüşü. Şuşa. (Rus ressamı V. Verşşagin'in 1865-ci ildə çəkdiyi rəsm).



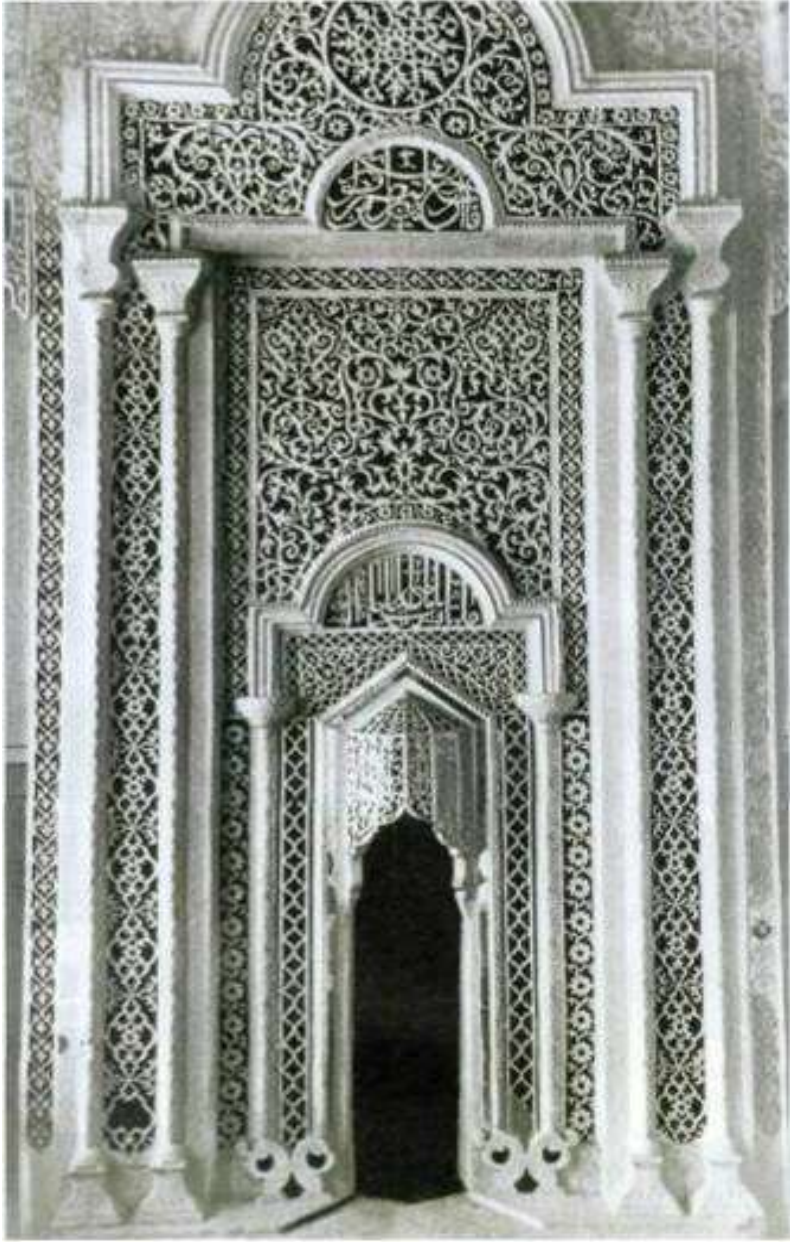
İspaniyadakı Alhambra sarayı. (Rus rəssamı Q.Çegorin 1849-cı ildə çəkdiyi təsvir.)



Çiğirte minaresinin oyma taşlı giriş, 1899, Bakı



Teze-Pir məscidi, 1905-1914-cü illər, Bakı.



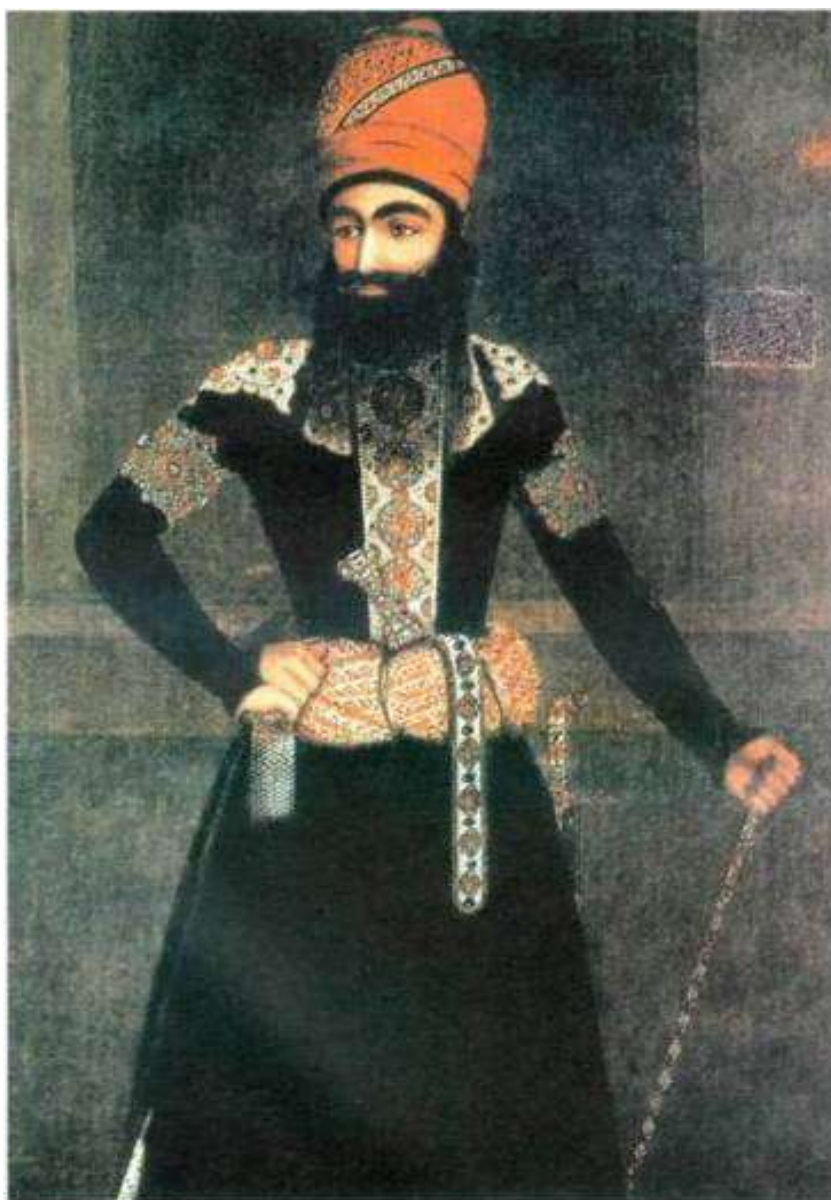
Qala beyin evindeki bexarımın tümü görüldü. XIX yüzülik, Şöki.



Misir misir, XIX yüzyıl, Şerif koleksiyonu sarımsız. İki.



Qızıl salyara salınmış gümbüz bəzəli, XIX yüzillik, Qox bölgəsi, Dışu kördü.
Azərbaycan Xalqası və Xalq Təbiiyət Sənəti Dövlət muzeyi, Bakı.



Alfayevnin öfise. Abbas Mirzânın portretü. 1816. Dövlət Şağ Xalqâm İncəsənätü müzeyi, Moskva.



Qasım Tabetzi: Tarzon Minoevorin portreti, 1876. Şaxvi kolleksiyada saxlanılır.



Mirza Qasim Javani. Götə qız portreti. XIX yüzillik. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.



Xorşid Barmı Nətovvan, "Sahil", 1886. Məhəmməd Füzuli adına Dövlət Əlyazmaları İnstitutu, Bakı.



Abbas Hüseyni, "Tuluqçu", 1907. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Baha'eddin Kargarın "Qışqırıq" (1920). Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi, Bakı.



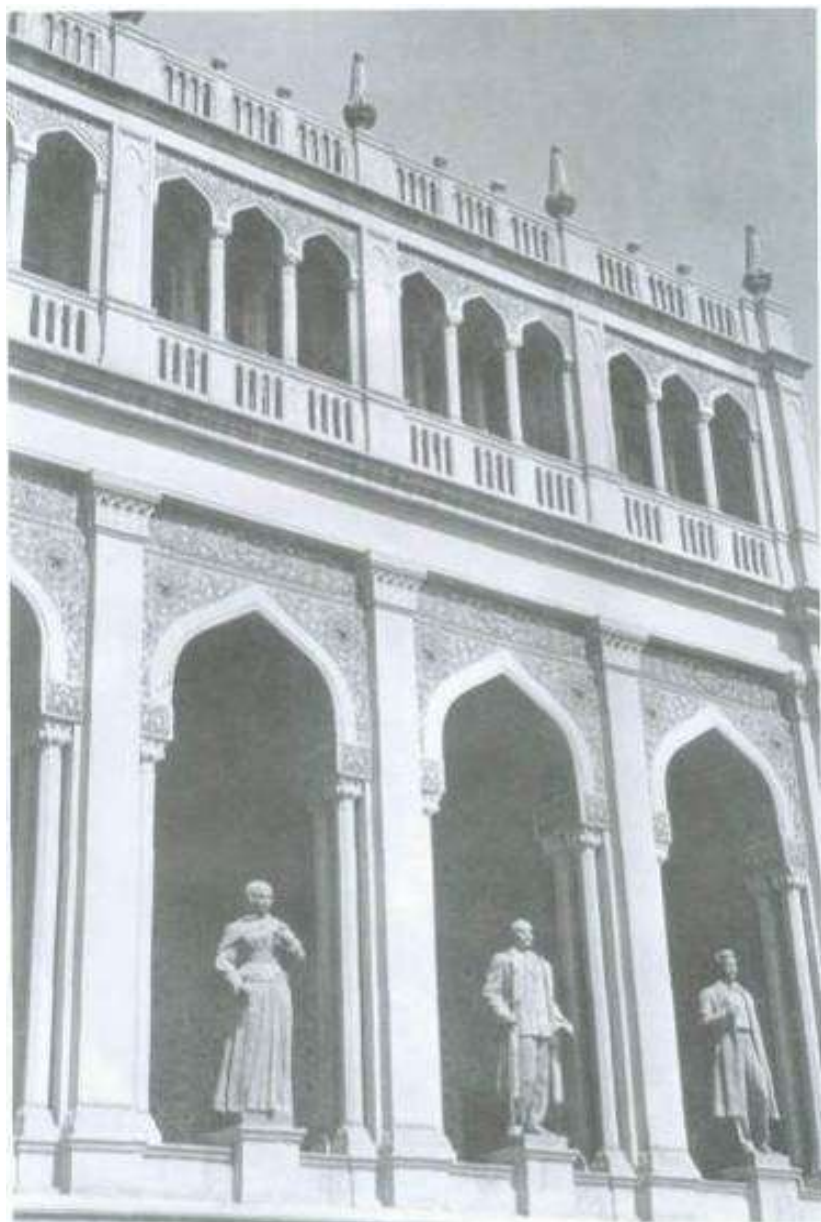
Ömer Seyfidi. "Xəməz Əyləşdirənlər". 1915. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi. Bakı.



Həsən Mustafayev. "Musiqçilər". 1922. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi. Bakı.



Sa'adushshin Cifardî, Füzulînin portreti. 1920. Bakı.



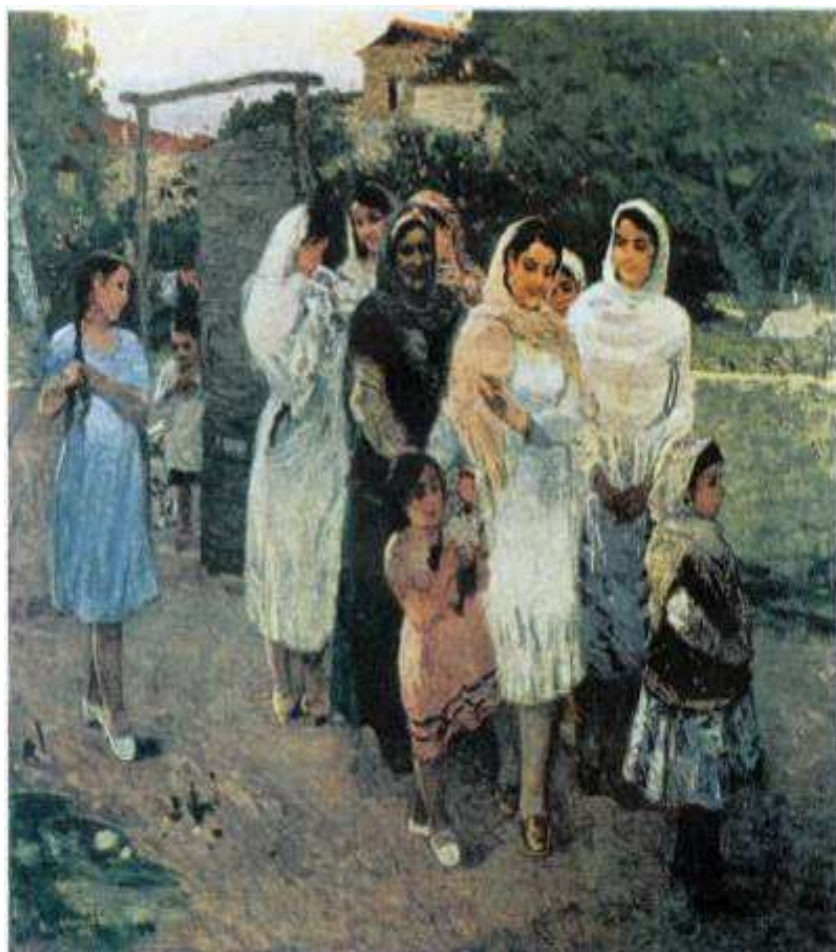
Mikayil Hüseynov. Sadıx Dədəoğlu. Nizami adına Odoboyyat muzeyinin binası. 1940. Bakı.



Yaqi Tağıyev. "Kovçulu". 1942. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Микайл Һисејиев, Сади Ғабдулов. Самарканд вижаги җангалы җангалы бинасы, 1985, Баку.



Mikayil Abdullayev. "Aşqan". 1917. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Fuad İbndirahmanov. Nizami Gengisovnin heykeli, 1949. Bakı.



Lotfi Karimov. "Ağac" adlı xalça. 1953. Azərbaycan Xalçası və Xalq Təzəqi Sənəti Dövlət muzeyi, Bakı.



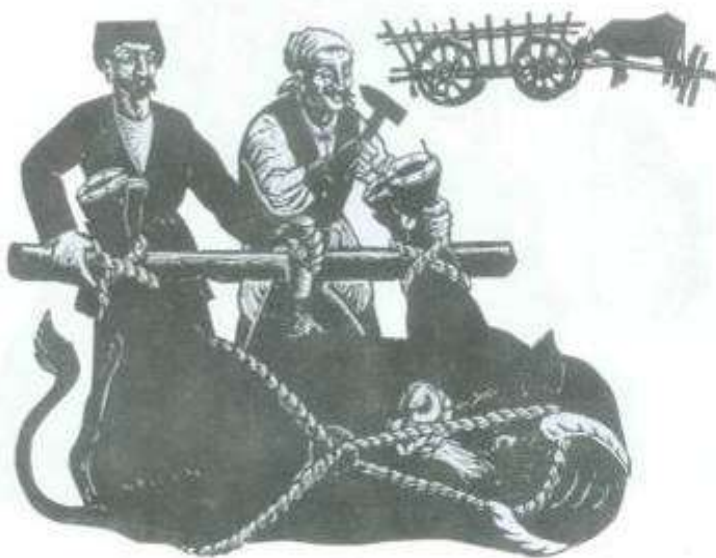
Tokay Mammadov. Nizami Ganjavının büstü. 1955. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi. Bakı.



Vazir Samedov, M. Mammadovun portreti, 1959, Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi, Bakı.



Milayd Abdullayev. Şair Səməd Vərduman portreti. 1960. Nizami adına Ədəbiyyat muzeyi. Bakı.



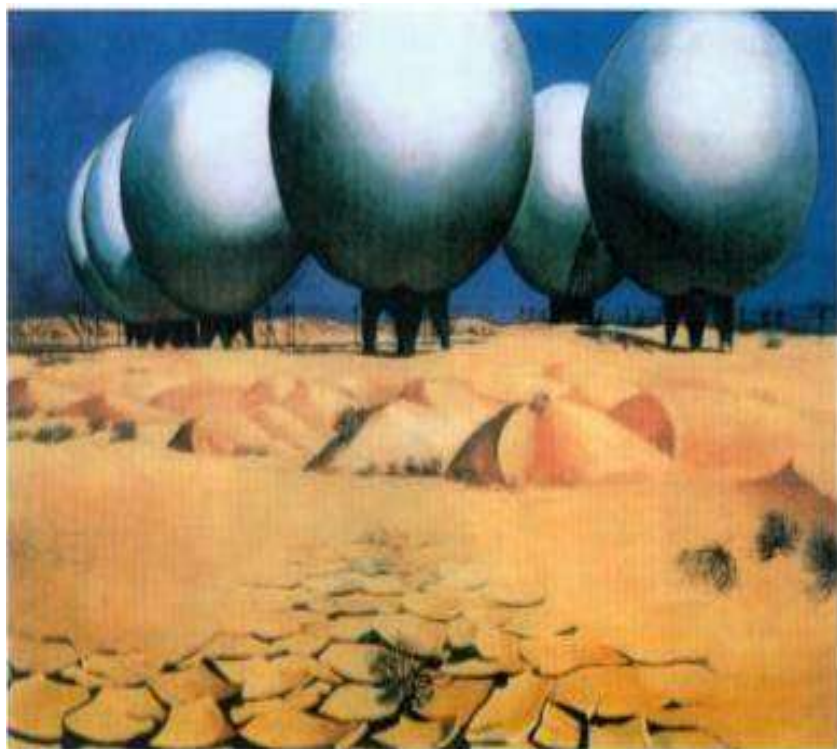
Əskər Rzaquliyev. "Kəlin nallanması". 1962. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.



Bostika Mirzazade, "Gineta çajmıdı", 1963. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Çalal Qarayevli. Bəstəkar Qara Qarayevin büstü. 1963. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi, Bakı.



Basim Bahşev. "Çandar", 1963. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi, Bakı.



Tekey Moztaxodov, Ömer Elfazov. Mohommad Fiqulimn abidasi. 1964. Bakı.



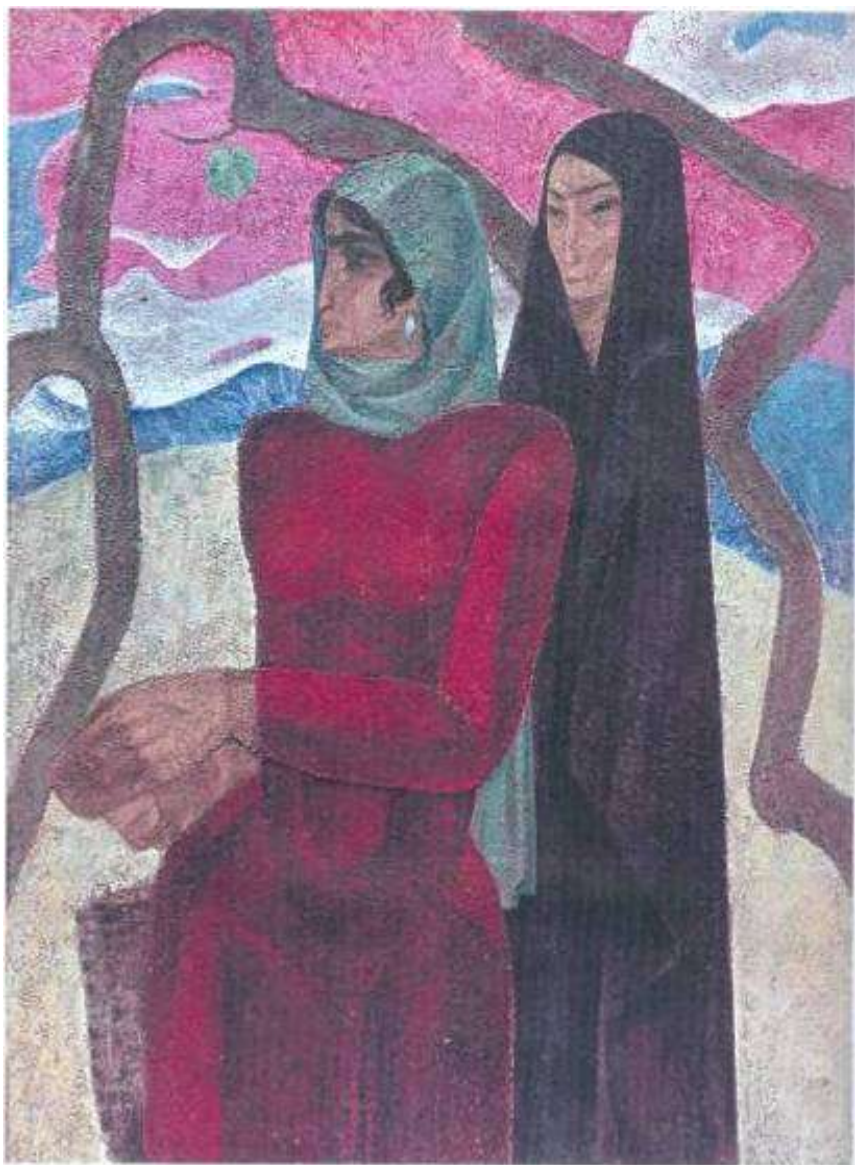
Səmir İsmayılova: "Tut ağacın", 1987. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Togrul Narimanboyev. "Mugam", 1969. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Mərkəzi, Bakı.



Rosim Babayev, "Doveler". 1966. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Mirza Quliyev. "Abgərət qələtər". 1970. Bıdı.



Elçin Şimşək. Şair Nizami'nin qəbri və türbəsi. Qazax bölgəsi, 1967.



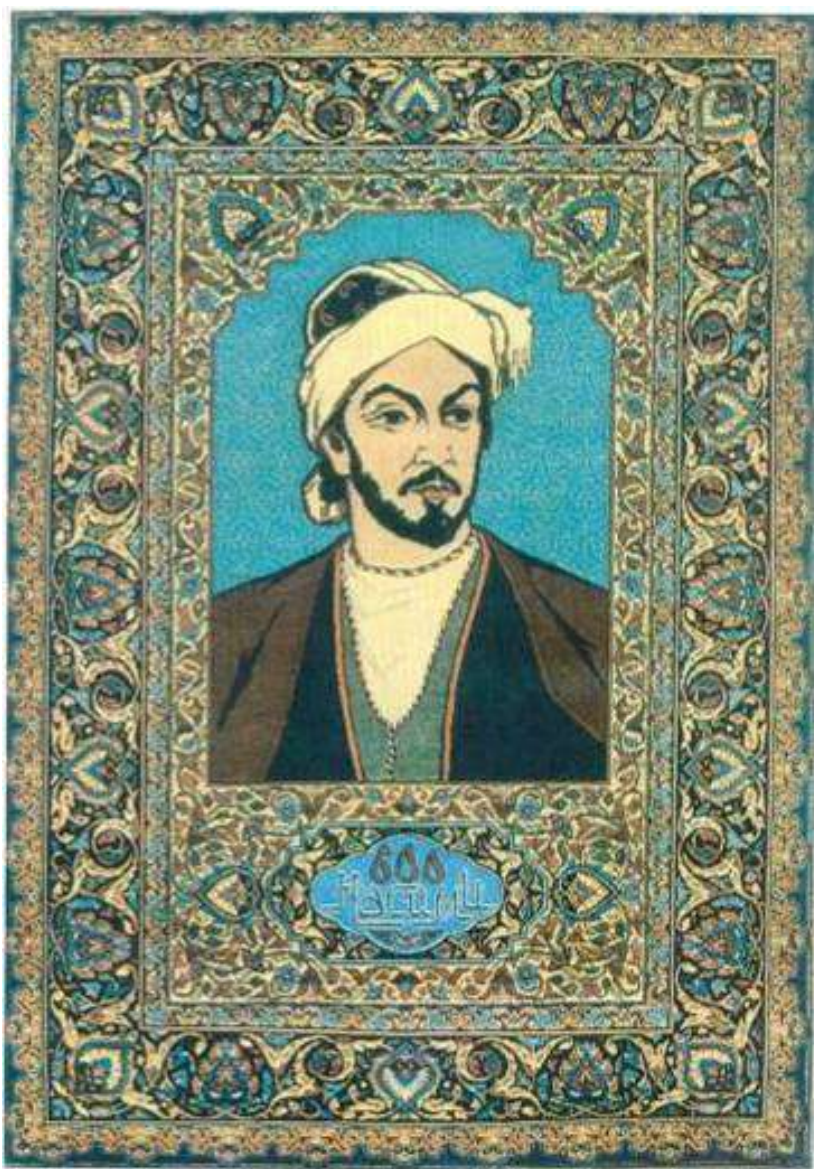
Asif Cöbce: "Mənim Azərbaycanım", 1970. Azərbaycan Dövlət İnqisadət Muzeyi, Bakı.



Məmiş Rəhimzadə, "Lənkəran qalınını səpisi" (1971) Azərbaycan Dövlət İncəsənət Mərkəzi, Bakı.



Nodir Abdurrahmanov. "Dağlıqlar İstafası". 1976. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Kamil Əliyev. Nisamin portreti təsvir etmiş sülka. 1973. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Fohad Xoşləv. "Yazın qələbəsi", 1975. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Ekim Adıgüzel, Üzeyir Hacıbeyoğlu "Layli ve Mecnun" operasının dekor eskizi, 1978.



Cevat Miteval, Şeyhînin İhtisarı imzasız, 1986.



Arif Cığgınoy, "Müsiqi emsalatxanası", 1982. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi, Bakı.



Telmas Zeynaloğlu, Fikar Zeynaloğlu. Nizami Ganjavi'nin "Yekdi ghor" poemasına göre edimsel birleştirme çabası. 1987, Irak.



Elvira Şaxtaşinskaya. Qobran Fəhriyyətinin portreti, 1988. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.



Fikret Hacıyev. "Səhn". 1987. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı



Ömer Eldirov, Hisyen Cavadin abidası, 1993, Bakı



Ferid Necođić, "Otrno oko sudan", 1990.



Şifâi Mermiçioğlu, Çiğdem'in portresi, 2000, Sarısu koleksiyonunda sergilenmiştir. İllüstr.



İbrahim Zeynalov. Şah İsmayil Xətayinin abidəsi. 1996. Bakı.



Salit Maminov: "Dada Qorjal" 2011.



Agosi İbrahimov: "Sənin başlangıcı" (Fragment), 2003.