AZƏRBAYCAN

İNCƏSƏNƏTİ

RASİM ƏFƏNDİ

AZƏRBAYCAN DİLİ VƏ TARİXİ

AZƏRBAYCAN DİLİ VƏ TARİXİ

4403
Ə 34

Rasim Əfəndi

AZƏRBAYCAN

İNCƏSƏNƏTİ

2462248

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

ŞƏRQ-QƏRB
BAKI 2007

Bu kitab "Rasim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti" (Bakı, Çaşıoğlu, 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.

© "Şərq-Qərb", 2007

ÖN SÖZ

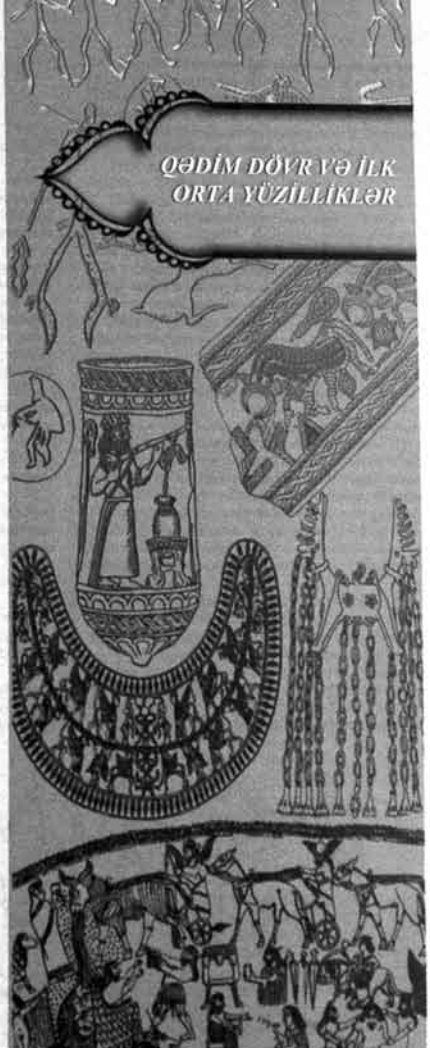
"Azərbaycan incəsənəti" kitabı minilliklər boyu formalaşmış bədii mədəniyyətimizin zəngin tarixinə həsr olunmuşdur. Kitabda ən qədim dövrlərdən başlayaraq XX yüzilliyin axırına qədər Azərbaycan incəsənətinin keçdiyi inkişaf yolları izlənir, Şərq incəsənəti tarixində milli incəsənətimizin mövqeyi müəyyən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

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 DÖVR VƏ İLK ORTA YÜZİLLİKLƏR



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, mənliyi sənət növlərində özünü parlaq şəkildə büruzə verəcəkdi.

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 moşhur 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 alətlər 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 fikrinə, Azərbaycan ərazisində ilahiləşdirilmiş təbii obyektlərdən ən qədimi daş olmuşdur.

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

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

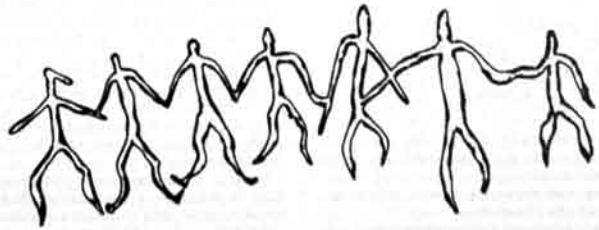
Daş abidələrimiz xalqımızın müxtəlif dövrlərdə əl qabiliyyəti, dünyagörüşü və zövqü haqqında geniş məlumat verir.

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. Mozmunu, 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 bir-birindən fərqlənir. Arxeoloqların fikrinə, bu təsvirlərin ən qədimləri daş dövrünün axırlarından başlayaraq tunc alətlərin və silahların



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

meydana çıxdığı dövr ərzində hökk olunmuşdur. Bu dövrə aid edilən rəsmlər həcminin böyüklüyü, sxematikliyi, real proporsiyalardan kənar vəziyyətdə icrası ilə fərqlənir.

Təsvirlər arasında ov sahələri 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 hökk 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 verilirdi.

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 rəsmlərinin əksəriyyəti natural şəkildə təsvir edilirdi.

Qobustan qayaları üzərindəki vəhşi heyvan təsvirlərinin ən orijinal nümunələrinə Cingirdağ ətəyindəki Yazılıtəpə adlanan yerdə rast gəlmir.

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

Yazılıtəpədə 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 nişan 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 fikrinco, qaya üzərindəki təsvirlərin ən qədimidir. Dinamik bir hərəkətdə verilmiş bu maral rəsmi Qobustan qayalarındakı təsvirlərin ən bədii və orijinalıdır.

Maral sənki iroli atılaraq, sürətlə qaçan bir vəziyyətdə təsvir edilmişdir. İbtidai sənətkar bu vəziyyəti maralın döşünü görmiş, 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 tərzi ilə əlaqədar olan sahəciklərə 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 ağzı, gözü, heyvanların buynuzu, quyruğu və s. detallar dəqiq surətdə çəkilmişdir.

Qobustan qayaları üzərində bu dövrə aid edilən rəsmlərin qazılma və 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 maraqlandırırdısa və bununla əlaqədar olaraq onu sərbəst kompozisiyada, canlı və hərəkətdə vermək cəhd edirdisə, tunc dövründə çəkilmiş oyma rəsmlər haqqında bunu demək olmur. Bu dövrün

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

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.

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, "yallıyabənzər" rəqs edən bir qrup insan fiqurunu əks edən təsvirləri aid etmək olar.

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

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

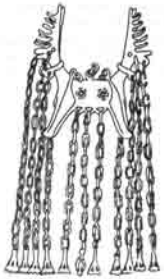
Mənbələr göstərir ki, Sibirin və Orta Asiyanın qədim ovçuları da ovdan əvvəl qaya təsvirləri üzərində belə məşqlər etmişlər. Bu təsvirlərin üzərindəki nizə zərbəsinin izləri də qayadakı şəkillərin praktiki əhəmiyyətini təsdiq edir. Bu rəqslər dini-sehrkar mahiyyəti etibarilə, bəlkə də Azərbaycanda ilk 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 mis-daş dövründə geniş şəkildə yayılması maldarlığın tərəqqisi ilə əlaqədar olmuşdur. Totemizm ilə əlaqədar olan dini təsəvvürlər qədim və ibtidai xalqların hamısında özünü göstərmişdir.

Bürünc quş fiqurları. Tunc dövrü. Gədəbəy.

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 görünmür. Hündürboylu, enlikürəkli ovçular enli şalvarda olduqlarından onların qıçları bitişik tərzdə göstərildiyi üçün tədqiqatçılar səhvən onları qadın təsvirləri kimi qələmə vermişlər. Bu petroqlifdə ovçuların ov şalvarlarını bellərinə sardığı aşkar görünür. Bellərindən sallanmış iplərə isə ov zamanı heyvan quyruqları bağlanarmış. Məşq zamanı həmin quyruqlardan istifadə edilmədiyindən onlar təsvirdə öz əksini tapmamışdır. Bu petroqlif, çox güman ki, inisiasiya 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 bəsr edildiyinə inanmaq olar. Lakin günəş təsvirlərinin bu qayıqlar üçün mühüm əlamət olması imkan verir ki, onları günəşə pərəstiş dini əqidəsilə əlaqələndirək.



Bürünc əşya. E.ə. II minillik. Qarabağ. Dolanlar kəndi.

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

O dövrdə əcdadlara və bununla əlaqədar olaraq ölülərə də pərəstiş edilirdi. Bu oqidənin də özünə aid ciddi və təxunulmaz atributları – əlamətləri, işarələri, qayda və qanunları var idi. Maraqlı burasıdır ki, əcdadlara – ölülərə pərəstiş oqidəsi 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 çıraqlara, 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, ölülərə 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 ölülərdir, 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 ayparaşəkilli 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, İnkilərdən əvvəlki Peruda və tənha Paska adasında ayparaya (hilala) allahın gəmisi kimi baxırdılar: bu gəmidə günəş allahı və ən qədim padşahların əcdadları gecə vaxtı göydə səyahət edirdilər. Bu etiqad qədim şumerlərin və perulıların həm rəvayətlərində, həm də təsviri sənətlərində öz əksini tapmışdır".

Şumerlərin ayşəkilli 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-korano təqlidi və təkrarından başqa bir şey deyildir.

Qədim dövr Azərbaycan sənətkarlığını dulusçuluq sənəti əhatə etmişdir.

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, gilin tərkibində olan dəmir duzları istiliyin təsiri nəticəsində dəmir oksidinə çevrilir. Dəmir oksidləri isə bişmiş qablara qırmızı, çəhrayı, qəhvəyi, sarımtıl qırmızı rənglər verir. Qədim dulusçular

Boyalı gil qab. E.ə. XVIII-XVII yüzilliklər. Naxçıvan. Şəhtaxtı.

Bürünc kəmər. E.ə. I minillik. Qədəbəy.

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 genişlənib, soyuqdan sıxılması qanununa əsaslanmışlar.

Mingəçevirdən tapılmış dulusçuluq kürələri göstərir ki, onlar aşağı (ocaq) və yuxarı (bişirici) hissələrdən ibarət olmuşdur. Bu iki hissə çoxlu deşikləri olan arakəsmə vasitəsilə bir-birindən ayrılır. Gil qablar dulusçuluq dəzgahında hazırlandıqdan sonra açıq havada qurudulub dulusçu kürəsinin yuxarı hissəsinə yığılırmış. Bundan sonra istiliyi yaxşı saxlamaq üçün həmin hissənin qapısı kip bağlanırmış. Ocaqda əldə edilən istilik arakəsmənin deşiklərindən keçib gil qabları bişirirmiş. İstilik 800-900 dərəcəyə çatanda gil qablar tam bişib qırmızı rəng alırmış. Bundan sonra ocaq söndürülür və kürə tamamilə soyuyandan sonra bişmiş qırmızı məmulatlar sobadan çıxarılırmış.

Qədim dulusçular gil məmulatlara qara rəng vermək istədikdə, ocaq söndürülməndən sonra kürənin yuxarı, bişirici kamerasında istiliyin 400 dərəcəyə enməsini 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 gəldiyi 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 cilalayırdılar. Bu cür üsulla hazırlanan qara rəngli qabların səthi parlaq olurdu.

Naxçıvan rayonu ərazisi (Kültəpə, Şəhtaxtı, 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 çəkilərdi.

Şəhtaxtıdan 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 görərik. 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 iroli sürmüşlər. Qazax bölgəsinin Babadərviş adlı qədim yaşayış məskənindən 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 önən göstərilmişdir. Ovçunun sol əlində oxabənzər silah vardır. Fiqurlar yuxarıda qoşa ayrı xətlər arasında verilmişdir. İnsan və heyvan fiqurlarının üzərində çoxlu nöqtələr vardır. Alimlərin fikrinə, bu onların sayına

Bürünc kəmər hissəsi. E.ə. I minillik. Xocalı. Qarabağ.

çoxalmasını, artmasını, günəş allahından təmonna etməsini göstərir. Cilalanmış qara rəngli keramika sənəti üzərində elmi araşdırmalar aparmış alimlər sübut etmişlər ki, qədim keramik məmulatı qara rəngə boyamaq üçün dulusçular adi hisdən 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, İran Azərbaycanı ərazisində də öz yüksək inkişaf mərhələsini keçirmişdir.

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

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.

Bürünc kəmər üzərində qurd təsviri.
E.ə. I minillik. Qazax.

Bu modellərin uzunluğu 18-20 sm, hündürlüyü isə 10-18 sm-dir. Araba modellərinin içəriyə doğru girintiçıxıntısı, 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 yarımköçəri 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 qərelyef şəkilli quş, heyvan təsvirlərinə də rast gəlinir.

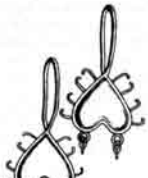
Bu hallarda quşun və ya heyvanın qabarıq təsviri qabların gövdə, qulp və ağız hissələrində olurdu.

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 düzülmüş dilimlərlə bəzənmişdir. Dairəvi kompozisiyada bu girinti kannelyurlar gövdəni dilimlərə parçalayaraq ona yeni plastik gözəllik verir. Qabın oturacağı xəmatik şəkilli üç quş başından ibarətdir. Qabın diş-diş naxışlarla bəzənmiş qapağı isə birbirinə əks istiqamətli iki quş fiqurunun birləşməsindən yaradılmışdır. Qabın ağzı və qapağı oval şəklindədir. Dekorativ planda holl 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, yağmtı etiqadı və ayinlərilə 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 ölülərə pərəstiş və axirət dünyası təsəvvürlərilə bağlı olmuşdur. İlan ölülərin, əcdadların ruhunu təmsil etmişdir. Həmin qablarda qəbrə qoyulmuş yeməli və içməli şeylər ölülərin ruhlarına xidmət etməli imiş. Ona görə də bu qablarda ilan təsvirləri qabın ağzına doğru istiqamətlənmiş bir şəkildə təsvir edilirdi.



Qızıl sırğalar. E.ə. I yüzillik. Mingəçevir

Naxçıvan, Xanlar, Sarıtəpə (Qazax bölgəsi), Mingəçevir kimi qədim yaşayış yerlərinin qəbristanlıqlarından 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 bədəninə ağ maddə bəkk edilmişdir. Bir-birinə birləşdirilmiş qoşa Sarıtəpə qabının qulpunda da qabın ağzına tərəf sürünən qabarıq ilan təsviri vardır. Qədim əcdadlarımız ölülərin ruhunu ilan şəklində təsəvvür edirdilər. Onlar elə güman edirdilər ki, ölülərin 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 dulusçuluqla yanaşı ən çox inkişaf etmiş sənətlərdən biri də metalışləmə sənəti idi.

Bürünc möhürlər üzərində təsvirlər.
E.ə. VIII-VII yüzilliklər. Mingəçevir.

Azərbaycanda eneolit dövründə mis kəşf edildikdən sonra metal ibtidai icma comiyyətinin iqtisadi, təsərrüfat, ictimai və mədəni həyatında görkəmli rol oynamağa başlayır. Bu zaman başqa metallar da tapılıb müəyyənləşdirilir. Misal 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. zinət 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 ərazisini 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 şəkildə – boynu nazik, ayaqları yoğun düzəldilməsinə baxmayaraq, kompozisiyasının orijinal quruluşuna görə güclü təsir bağışlayır. Maral hər iki tərəfdən çənəsindən tutmuş qarnına 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 mandırıcıdır. Çox güman ki, maral bu dövrdə bu ərazidə yaşayanların pərəstiş etdikləri totem imiş.

Tuncdan düzəldilmiş qədim dövr sənət abidələrimiz içərisində öz bədiliyi və sənətkarlığı baxımdan diqqəti cəlb edən əsərlərdən biri də kəmərlərdir. Qarabağ, Qazax, Gədəbəy və s. yerlərdən əldə edilmiş bu tunc kəmərlər 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 gupşəli ulduz və bəzi həndəsi fiqurlar təsvir olunmuşdur. Plastik bir ritmlə yeriyən bu heyvan fiquru bütün kəmərə dairəvi hərəkət verir və bəzək kompozisiyasını canlandırır.

Üzərində kahin təsvir olan situl.
E.ə. IX-VII yüzüllüklər. Güney Azərbaycan.

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

Təsvirlərinin çoxluğu və məzmunu baxımından Godəbaydan tapılmış kəmər daha çox diqqəti cəlb edir.

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

Cizma üsulu ilə bəzədilmiş Godəbəy 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 Şərq ölkələrində olduğu kimi aslan rəsmi günəş və odun rəmzi kimi təsvir olunurdu.

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

Tunc kəmər üzərində bundan əlavə iki naməlum təkbuynuzlu heyvan təsvirləri də vardır. Bu heyvam hər yerdə ilan rəsmi müşayiət edir. İlan rəsmi özlüyündə axirət dünyasının simvolu olduğu üçün bu heyvan da yeraltı ölülər 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 bəzi möhürlü tunc üzüklər xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu möhürlərin üzərindəki şirlə vuruşan adam, nizə və qalxanlı döyüşçü və oda sitayiş edən şəxsin təsvirləri hər şeydən əvvəl, o zamankı dövrün geyimləri və insanların adətləri haqqında bizdə təəvvür 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.

Təbriz şəhərindən təqribən 70 km aralı Urmiya gölü ətrafında yerləşən Həsənli, Qaratəpə, Ziviyə və s. yerlərdən tapılmış bu nadir sənət əsərləri dünya sənətşünaslıq 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 aydınlaşdıra 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 Azərbaycanın 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.

Büründə qoç fiqura. E.ə. I minillik. Güney Azərbaycan.
Josef Brammerin şəxsi kolleksiyası.

Hündürlüyü 21 sm, ağzının 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.

Yuxarıda birinci cərgədə 3 araba rəsmi diqqət mərkəzini təşkil edir.

İnək bağlanmış birinci arabanı qanadlı insan, qatır bağlanmış iki başqasını 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, arabanı qarşılamağa gedirlər.

Aşağıdakı cərgələrdə də diqqəti cəlb edən bir çox səhnəciklər vardır. Burada başına ilan dolanmış ovçu, onun yanında iki qoç üzərində dayanmış çılpaq qadın, üçbaşlı əjdahanın caynağından xilas olunmaq üçün əllərini kənarda dayanmış pəhlevana 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 suroti 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 şəxsin də şəkli nəzəri cəlb edir.

Camın altı çoxlu xanalara bölünmüş, ətrafında isə 4 dağ keçisi suroti təsvir edilmişdir.

Camın üzərindəki təsvirlərin coğrafi mövqeyi də süjetlər kimi çox geniş bir sahəni əhatə edir. Məsələn, birinci arabanın qarşısında duraraq başını darayan kişi saç və geyim tərzi nöqteyi-nəzərindən skiflər, günəş allahını təmsil edən qanadlı tac qoymuş şəxs isə assurlıların allahlarını xatırladır. Bundan əlavə, burada təsvir edilən aslanabənzər şəkillər hit və hunların ilahələrini də yada salır. Süjetlərin birində qədim hun əfsanəsindən götürülmüş səhnəciklər vardır. Bu öz uşağını səndələdə oturmuş qoca ilahi kişiyə veron qadın obrazında əks olunmuşdur. Həmin

Qızıl camın qrafik rəsmləri. E.ə. IX yüzüllük. Güney Azərbaycan.

246248
M.F.Axundov adına
Azərbaycan MEA

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, eloco də qərbindəki qədim Hit və Şumer dövlətlərinin Azərbaycanın siyasi və mədəni həyatında az rolu olmamışdır.

Qızıl camı Həsənli təpəsindən tapan İran arxeoloqu Taği Asəf və Pensilvaniya muzeyinin əməkdaşı Robert Dayson qabın üzərindəki təsvirlərə arxalanaraq onun taxminən 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 edilyiniz qızıl döşlük enli və bəzəkli, vertikal istiqamətdə yan-yana düzülmüş uzunsov formalı nəbati ünsürlərlə əhatə edilmişdir. Onlar yarımdairə 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 bölən 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 oldə edilmiş döşlüyün üzərində bu motivin belə bitkin işlənməsi, onun qədim nəxşlardan biri olduğunu təsdiq edir.

Qızıl döşlüyün üzərindəki canlı təsvirlər içərisində insan başı, aslan bədəni 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 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 sahillərinədək yayılmış bu sənət üslubu çoxdandır ki, sənətşünaslıq 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 incilər 1947-ci ildə Ziviyə təpəsində gizlədilmiş tunc qabın içində yerli əhali tərəfindən tapılaraq taraş 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

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

edilən qızıl sinəbəndin təsvirlərini göstərib qeyd edir ki, Ziviyə dəfinəsinin əsas əsərləri "yaradılanda 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 bilirik.

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 təkan verdi. İslamaqədərki mədəniyyətin mazmunu 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 sarsıması 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.

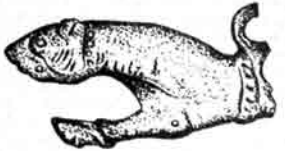
Xarici ölkələrlə və ölkə daxilində şəhərlərarası ticarət əlaqələri orta əsr Azərbaycan şəhərlərinin inkişafına, onların çoxlu əhalisi olan iri şəhərlərə çevrilməsinə şərait yaratdırdı. IX əsrdən başlayaraq böyük bazar meydanları olan yeni tipli iri şəhərlər formalaşırdı. Bərdə, Bakı, Gəncə, Şamaxı, Beyləqan, 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 tabəlikəsizliklərini 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 monasnda yiyələnməkdə, peşənin sirlərinin mühafizə edilib saxlanılmasında və nəsildənnəsilə keçirilməsində çox böyük əhəmiyyətə malik idi.

Əsason 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 əvəb coğrafiyaşünaslarından əl-Müqəddəsi və Məsudinin 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.

DULUSÇULUQ

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



Bürünc fiqur. III-VII yüzilliklər. Mingəçevir.

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 formalaşıb inkişaf etdiyi dövrə qədər orta əsr əhalisinin məişətində şirsiz saxsı məmulatının xüsusi rolu olmuşdur.

Ucuz materialı və çox da mürəkkəb olmayan texnoloji prosesə 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 seçilirlər. 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, nimçə 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.

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 ayrı xarakterli xüsusiyyətlərini bu dövrdə də saxlaya bilmişdir. Bunu dini mərasimlərdə işlədilən XII-XIII əsrin zəngin dekorlu irihəcmli küpləri də təsdiq edir.

Bürünc fiqur. İlk orta yüzillik. Azərbaycan Tarixi muzeyi.

VIII-X əsr şirsiz keramika məmulatının xarici səthi çox vaxt ağ ənqobla örtülürdü. Keyfiyyətli gil məhlulu olan ənqob qabın divarlarına bərabər onun dönəvərli səthini hamar göstərir, gilin tünd rəngini örtürdü. Ağ ənqob yerlikdə cızma bəzək motivləri kontrast surətdə canlanır, yarıqdırma relyef motivlər isə qəbarıq surətdə üzə çıxırdı.

Şirsiz keramika məmulatının bəzəyində, ağ ənqob qatının tətbiq edilməsinin məişət keramikasının bədii cəhətdən formalaşmasında xüsusi rolu olmuşdur. Ənqobun 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.

VIII-X əsr şirli məişət keramikasında qurğuşun tərkibli şəffaf şirdən istifadə edilirdi. Onun tərkibinə metal oksidləri qatmaqla müxtəlif rənglər alınırdı. 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 rənginden asılı olaraq rəng kontrastlığı, ya da rəng ahəngdarlığı ilə canlanırdı. Bu isə keramika məmulatının bəzək, kolorit imkanlarını zənginləşdirirdi.

Tərkibi və görünüşü etibarilə şüşəylə yaxın oxşarlığı olan şir məişət keramikasında VIII əsrin sonu, IX əsrin əvvəllərindən bəzək vasitəsi kimi istifadə 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 Gönçə, 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 qaması, dekorunun üslub xüsusiyyətlərilə fərqlənən keramikası yaranırdı.

Bürünc fiqur. İlk orta yüzillik. Şəmkir.

VIII-X əsrlərdə bədii cəhətdən yenicə formalaşan şirli saxsı məmulatın texnoloji üsulları Yaxın Şərqin 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 ənqobla rəsm, ənqobla və rəngli boyalarla birgə rəsm, ənqoblaşmış yerlik üzərində rəngli boyalarla rəsm və cızma dekorla işləmə üsulu geniş inkişaf tapmışdı. Lakin Azərbaycan şirli keramikasının ilk orta əsr nümunələri tamamilə özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olub, Zaqafqaziya və Yaxın Şərqin eyni dövr keramika məmulatından tamamilə fərqli, orijinal dekor üslublu sənət nümunələri kimi fərqlənir.

Ənqobla rəsm və qabın ənqoblaşmış səthində polixrom rəsm üsulu əgər IX əsrdən məlumdursa, ənqoblu səth üzərində cızma 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 variasiyalı 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 şirlə örtülmüş iki qab fraqmentinin dekoru çox xarakterikdir.

Kasaya aid olan birinci fraqmentdə həndəsi xarakterli dekor qabın kənarında cəmlənmişdir. Enli haşiyələrdə verilmiş sınıq xətlər və kəsişən dairələr tünd-bənövşəyi rənglərlə (marqanes boyası) işlənmiş, haşiyələr isə kərpicirqırmızı ənqobla çəkilmişdir. İkinci fraqmentdə isə əlavə olaraq tünd-yaşıl ənqob boyadan istifadə edilmişdir.

Nisbətən böyük sahəli ikinci kasa parçasının həndəsi xarakterli dekorunu daha yaxşı təsəvvür etmək olur. Qabın kənar və mərkəzində yaşıl disklər çəkilmişdir. Mərkəzdəki diskdə içərisi ağ ənqoblu bənövşəyi lələklər olduğu halda, qabın kənarındakı diskin bənövşəyi konturu ağ ənqob lələklərlə işlənmişdir.

Hər iki qab fraqmentləri istər forma və materialı, istərsə də bəzək üsuluna görə çox oxşardırlar. Qabların oturacağından kənara doğru çox açılmış tərəfləri, kəbud 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 ənqob boyası Orta Asiyanın uzaq Əfrasiyab və Xarəzm keramikasın eyni dekorlu növlərini xatırladırsa da, bu fraqmentlər yerli keramika istehsalı ilə əlaqədardır. Bənövşəyi rəngli dekorun ağ ənqobla birgə işlənməsinə ənqoblanmış keramika nümunələrində çox rast gəlinir.

Ənqob yerlik üzərində boyalarla rəsm edilmiş keramika məmulatı içərisində Beyləqan keramikası xüsusi yer tutur. Onların özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Beyləqan keramikasının dekorunda işlədilmiş yeni və keyfiyyətli ənqob rənglər və çəhrayı ənqob 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.

Bürünc fiqur. V-VII yüzilliklər. Naxçıvan.

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 ənqob 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 edilmiş sərv ağacı müxtəlif variasiyalı kompozisiya quruluşunda istifadə edilmişdir. Fiqurların

oyrilərinin, 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 oxşardı.

Rəngli boyalarla işlənmiş keramika məmulatında canlı təsvirlərin nadir nümunələrinə rast gəlinir. Bakıdan tapılan qab fraqmentində quş, Beyloqandan 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.

Beyloqandan tapılan bir qab fraqmentində təsvir olunmuş ov edən atlı fiquru bu cəhətdən çox maraqlıdır. Bu fraqmentdə atlının bədəninin 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. Ati yaşıl, it bənövşəyi, qaçan heyvanlar sarı rəngdə verilmişdir. Atının 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 qönçələr) onu bədii cəhətdən xüsusilə görkəmli edir.

IX-X əsr Yaxın Şərqin şirli saxsı məmulatında insan təsviri, xüsusən onun süjetli təsviri məlum deyildir. Beyloqandan 1957-ci ildə tapılmış at başı, Qəbələdən məlum olan, anqabla rəsm edilmiş quş təsviri göstərir ki, canlı təsvirlərinə Azərbaycanın ilk dövr şirli keramika məmulatında az da olsa təsadüf edilir. Beyloqan 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 Beyloqanda özünün yüksək inkişafını keçirmişdir. Bu növ keramika Zaqafqaziya, İran, Orta Asiya, Xozor xaqanlığının Sarkel şəhərindən tapılan analoji keramika növlərilə çox oxşar xüsusiyyətlərə malikdir. Əgər Beyloqan keramikası İran və Orta Asiya keramikasının yeniliklərinə biganə qalmamışsa, Vizantiyada və Xozor xaqanlığının keramikasına böyük təsiri olmuşdur. Zaqafqaziyadan bu növ keramikanın nadir nümunələri məlumdursa, Beyloqanda 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, Beyloqan, 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 Beyloqanın VIII-X əsr şüşə məmulatı ilə bədii şüşə nümunələrini xarakterizə etməkdə Qəbələ və Beyloqanın 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, qrafinlər, 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 qırmızımtı 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 rənglərə 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 oksidlərindən müxtəlif rənglər alındığı kimi, eyni metal oksidi şüşəni bir neçə rəngə boyaya bilirdi. Misal üçün marqanes-bənövşəyi və qara, mis-mavi və yaşıl, dəmir-sarı, yaşıl, boz-mavi rənglərə boyayırdı. Dəmir birləşmələrindən boyaq kimi istifadə edilmirdi. Göstərildiyi kimi torpağın və əhəngin tərkibindəki dəmir şüşəni ənsız da rənglayırdı. Lakin şüşəyə çoxlu miqdarda dəmir birləşmələri qatıb, qara az əlavə olunduqda isə qəhvəyi rəngə boyanmış şüşə əldə edilirdi. Şüşənin rənglənməsi üçün istifadə edilən bu boyaqlar çox qədimdən məlum idi.

Əsasən üfürmə üsulu ilə hazırlanmış bədii şüşə məmulatı ilə yanaşı, VIII-X əsrlərdə qəliblərdə hazırlanmış şüşə məmulatı nümunələri də az deyil. Zaqafqaziya və Orta Asiyada hələ eramızın birinci əsrindən məlum olan üfürmə üsulundan – metal və ya gil ucluqlu qarğı borularından

istifadə edilirdi. Borunun ucuna, sorulmuş şüşə kütləsinə dərhal hava üfürüldüyündən yumşaq şüşə kütləsi qovaqlaşır, şar şəkli alırdı. Boru hərlənməkə şüşəyə istənilən forma verilir, sonra şüşə formanı borudan kəsib onun üstündə bədii əməliyyat aparılır, qabın ayrılışda hazırlanmış detalları yapışdırılırdı.

Gümüş nimçə. İlk orta yüzillik.
Qax bölgəsi. Qarabulaq kəndi.

Qəliblə tökmə üsulunda isə içərisi 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 bilərzik, 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 şeylərə 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 qaşı kimi istifadə edilməsini göstərir.

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 bəxmıldı 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 yüzilliklə 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 təkcə məişət əşyaları yox, zərif zinət işləri də hazırlayırdılar. Mil düzündə, Qəbələdə, Mingəçevirdə, Naxçıvanda və s. yerlərdə qazıntı işləri zamanı əldə edilmiş qızıl, gümüş kəmər hissələri, üzük, qolbaq və s. şeylər zərgərliyin Azərbaycanda hələ ilk orta əsrlərdə nə qədər yüksək səviyyədə olduğunu göstərir.

Daş üzərində yonulmuş iki tovar qapısın təsviri.
V-VI yüzilliklər. Mingəçevir.

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 bəsguşəli ulduz və s. motivlər dövrümüzə 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 əsatir obrazları getdikcə öz dini mərasim mozmununu itirmiş, daha çox bəzək xarakteri almışdır. Mingəçevirdən tapılmış bürünc toqqalar qrifon (qartal başlı, aslan bədənli antik əfsanəvi heyvan) şəklində işlənilmişdir. 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 mühafizokarı kimi rəmzi mənа kəsb etmişdir. Bu baxımdan Naxçıvanın Zağalı 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. Zağalıdan tapılmış bu fiqurlar qartal başlı, aslan bədənlidir. Fiqurun sinəsində aşağıya doğru ensizləşən nəbati ornamentli medalyon verilmişdir. Fiqurun başı daha cazibədar işlənmişdir. Qrifonun ağzı üzərinə qatlanmış ağır dimdiyi, geniş açılmış gözləri, onların üzərinə qabarmış qapaqları, dik qulaqları, ağzının qırağında sanki gərilmiş güclü əzələləri vardır. Bütün bu detallar birlikdə təsviri bir tərəfdən vahimeli, 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. Beloliklə, fiqurun təsvirində müəyyən bir dalğavarilik nəzərə çarpır. Bu yolla sənətkar obrazın işlənməsində moğrurluq, 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 saxlanır. 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 dördünc altlığında 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 mozmunu 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.

Altlıqda olan aslan təsvirləri Cavanşirin hərbi bayrağındakı surətlərə işarədir. Həmin bayrağı ona Sasani hökmdarı Ş.Yəzdəgird (632-651) bağışlamışdır. Altlığın 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 ağzı 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 xəcmatik 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 bəxmayaraq, 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 OYMALAR

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 amillərdəndir.

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.

Təvuz 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 ağzı, 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 Semireçiyedə 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 böyük ölçülü başı, ümumiyyətlə, yaxşı yonulmuşdur. Sifəti monqol tipini xatırladır. Sol əli ürəyinin, sağ əli isə qarnının üstündədir. Bədəninə geyim olduğunu bildirən xətlər vardır. Kürəyinin yuxarı hissəsindən başa tərəf uzanan dalğavari xətlər, təsvir olunan şəxsin uzun saç saxladığını göstərir. Heykəlin dairəvi yonulmuş altlığı 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 Boyəhmədli 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 xəcmatik, 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, döşünün üstündə qatlamb 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 birbirinə 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...", "Kaqan 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 istilası ilə əlaqədar insan fiqurlarının düzəldilməsi dayandırılır.

Həmin heykəlləri bu ərazidə yaşamış əcdadlarımızın hərbi-qıldarlıq ideologiyası əsasında yaradıldığını zənn etmək olar. Bu ideologiyanın başlıca prinsiplori 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 qoyularmış. 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 şərqi 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 sənətimizin bir çox növlərində rast gəlirik.

Qabartma səpgisində yonulmuş bu abidənin yan üz tərəfində dik uzanan bir bitki ətrafında simmetrik şəkildə 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 mana 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 barədə 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 nöqteyi-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 daşıdığı 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.

Daş heykəl. İlk orta əsrlər. Astara. Hamısam 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.

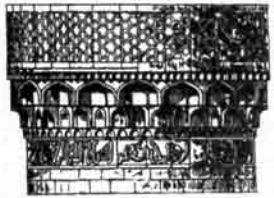
Ölkənin iki dövlətə bölünməsinə baxmayaraq, mədəni inkişafda ümumi bir cərəyan, ümumi bir xətt nəzərə çarpır. Bu, əlbəttə, hər şeydən əvvəl, xalqın bədii ənənələri ilə bağlı idi. Siyasi cəhətdən də Eldəgiz və Şirvan dövləti arasında yaxınlıq var idi. Atabəylər dövləti o zaman Yaxın Şərqin ən qüvvətli dövlətlərindən 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, Xoqani 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 məharətə 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.

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



Sinəqəzalı minarəsinin xalaxtılı tərəfində oyulmuş yazı və bəzək nümunələri. 1078-ci il. Bakı. Müəllifi Ustad Əbubəkr oğlu Məhəmməd.

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. Dediyimiz 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 ərta hissəsinə yayılır.

XI əsrdən başlayaraq, Beyləqan və daha sonra Şəmkir şəhərləri də əhəmiyyətli memarlıq mərkəzinə çevrilir. Beləliklə, Aran memarlıq məktəbinin əhatə dairəsi xeyli genişlənmiş 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 Məhmud oğlu Məhəmməd olan bu sənətkar məhz monqol işğalından sonra vətənini tərk 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 sociyyəvi xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmək olar: Arran memarlıq məktəbi bir sıra cəhətlərilə 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 körpic idi. Aran memarlığımızın əhəmiyyətli xüsusiyyətlərindən biri divar hörgüsünün sociyyəvi cəhətləridir. Memarlıq tarixində Gəncə hörgüsü adı ilə tanınan bu hörgünün əsas xüsusiyyəti çaydaşı ilə körpici birlikdə müəyyən naxış şəklində işlədilməsidir. Gəncədə bu hörgü çaydaşının ətrafını çərçivələyən körpic şəklində təzahür edir. Şəmkirdə isə bu hörgü daha əlvan şəkil alır. Burada körpic və çaydaşı ilə yanaşı, hörgüyə ağ daş da daxil olur. Beləliklə, Aran hörgüsü rəngarənglik kəsb edir, polixrəmik 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 monbələrindən biri də yuxarıda qeyd etdiyimiz Aran memarlığı daxilində əmələ gələn xüsusiyyətlər idi. Qısa bir müddət ərzində naxçıvanlı sənətkarlar noinki 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 körpic hörgüsü, körpicdən quraşdırılmış inşaat quruluşları, müxtəlif biçimli körpicin məharətlə tətbiqi və körpicin birrəngli yeknəsəqliyindən uzaqlaşmuq üçün rəngli kaşı və çox ünsürlərinin memarlıq bəzəyinə daxil edilməsi səciyyəvidir.

Binaların kompozisiya və həcm quruluşunda da Naxçıvan memarları ümumşərq memarlığında görkəmli yer tutabilən 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 əlaməti olaraq Əcəmi Naxçıvani ərta 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 bürcvari hissədən ibarətdir. Sərdabə planda səkkizbucaqlı şəklindədir. Abidənin yerüstü hissəsi də daxildən və xaricdən səkkizbucaqlı şəklindədir.

Türbənin səkkizbucaqlı gövdəsi piramidaşəkilli körpic günbəzlə örtülmüşdür. Daxildə isə türbənin günbəzi çatmatağ şəkilli günbəzlə örtülmüşdür. Beləliklə, Yusif Küseyir oğlunun türbəsində biz ikiqat günbəz quruluşunun

ən görkəmli, bizim zamanımıza qədər əvvəlki şəklini mühafizə etmiş bir nümunəsini görürük.

Türbənin bütün səkkiz səthi müxtəlif şəkilli həndəsi ornamentlə bəzənmişdir. Bu ornamentlər kiçik körpiclərdən quraşdırılmış, sonra gəc məhlulu ilə tavalar 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 mütənasibliyi etibarilə və eləcə də inşaat işlərinin diqqətlə aparılması cəhətdən gözəl bir memarlıq abidəsidir.

Mömінə xatın türbəsi. Əcəmi Əbubəkr oğlunun Naxçıvanda zamanımıza qədər qalmış ikinci bir əsəri olan Mömінə 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 Mömінə xatının şərəfinə tikildiyi məlum olur. Monumental, əzəmətli bir tikinti olan Mömінə 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 Xanıkov, səyyah Dyelafua və başqaları) türbənin özü və kitabələri haqqında öz qeydlərini dərc etdirmişlər.

Mömінə xatın türbəsi bürcvari Azərbaycan türbələrinin ən görkəmli bir nümunəsidir. Zamanımıza qədər qalmış hissəsinin hündürlüyü 26 m olan Mömінə xatın türbəsinin xarici örtüyü hazırda dağılmışdır. Onun da səkkiz metr hündürlükdə olduğu nəzərə alındıqda Mömінə 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.

Mömінə xatın türbəsinin əsas hissəsini təşkil edən yerüstü abidə xaricdən onguşəli, daxildən isə dairəvidir. Körpicdən tikilmiş Mömінə xatın türbəsinin quruluşu Yusif Küseyir oğlu türbəsinə oxşardır. Yəni burada da türbənin bucaqları çıxıntı şəklində həll edilmiş, səthlər isə batıq vəziyyət almışdır. Lakin Mömінə xatın türbəsində bu memarlıq sxemi olduqca zəngin bir surətdə işlənmiş və türbənin bütün səthləri rəssamlıqla memarlığın sintezi şəklində təzahür edir. Mömінə 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.

Mömінə 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 çoxuçlu ulduz və ondan gedən şüvari xətlər təşkil edir. Burada 5, 6, 8 uclu ulduzlara və 6,8 bucaqlı quruluşlara təsadüf edirik.

Türbənin ancaq qərb səthi başqa şəkildə həll edilmişdir. Burada səth iki yerə bölünmüş, aşağı hissəsində giriş qapısı

Naxçıvan dini kompleksi. XII yüzillik.

baştağ şəklində 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 şəklində 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 Ernist 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" – deyə 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 həcminin işlənməsində biz bürcvari türbələr haqqında yuxarıda izah etdiyimiz səciyyəvi cəhətlərin ən bariz nümunəsini görürük. Burada memar aşkar şəkildə türbənin daxili yerləşgələrinə heç bir diqqət verməmiş, lakin böyük həcmli monumentin ağır olmaması üçün içərisini boşluq şəklində həll etmişdir.

Türbənin xarici hissəsi – 12 guşəli gövdəsi kəsik künclü kvadrat həcm üzərində yerləşir. Memar türbənin gövdəsinin oturacaqla 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 bürcvari 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 zəmanəmizə qədər qalmışdır. Kərpicdən diqqətlə hörülmüş və ornament bəzəyi ilə kərpiclərdən quraşdırılmış bu türbə dövrümüzə 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 bürcvari türbələrin xüsusiyyətləri vardır. Türbənin baş fasadı şimal səthində yerləşmişdir. Burada giriş qapısı dərin olmayan bir portal baştağla gözə çarpdırılmışdır. Fasad səthinin memarlıq həllində diqqəti cəlb edən cəhət baştağın gözəl rəsm edilmiş tağ quruluşu, onun kənarlarını təşkil edən haşiyələr və kərpiclərdən düzülmüş 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

Məlik Əjdər türbəsinin bədii oymaları.
XII-XIII yüzilliklər. Laçın. Cicimli kəndi.

özünün Möminə xatın türbəsində olan yaxınlığı göstərir. Bu abidədə Möminə xatın türbəsində büllurlaşmış üslubun özünü göstərməsi heç də təsadüfi 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 örtülü türbələrdən gələn bir quruluşdadır. Türbənin daxilinin belə həll edilməsi görünür ki, günbəzli türbələrdən 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 bürcvari 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 Kəsranilər 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.

Təbiidir 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 bədiiliyilə diqqəti cəlb edir. Şirvan memarlığının belə bir istiqamətdə inkişafı burada kompozisiyaların sadəliyini müəyyənləşdirmiş, əsas diqqət isə ayrı-ayrı ünsürlərin dürüst 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 zəmanəmizə 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 bürclərini xatırladır. Lakin memar minarənin gövdəsini memarlıq qanunları ilə incələdir, onun şərəfəsinin oturacağını təşkil edən stalaktitləri diqqətlə işləyir, şərəfənin balkon sürahisini daşdan oyma həndəsi 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) mövqe 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. Ərəsini qeyd etməklə kifayətlənmək lazım gəlir ki, Qız qalası şəkilində müxtəlif Şərq ölkələrində, türkdilli xalqların yaşadığı ölkələrdə, xeyli miqdarda qala tikintiləri məlumdur.

Bu ad, şübhəsiz ki, bir mənanı 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 ahəng daşından hörülmüş qüdrətli bir tikilidir. Abidə iki əsas hissədən ibarətdir: təxminən 28 m hündürlüyündə olan və yuxarıya doğru yüksələn silindrik hissə və ona bitişən çxıntı qurğu. Qız qalasının əsas silindrik hissəsi daxildən yastı günbəzlərlə 8 mərtəbəyə bölünmüşdür. Bu mərtəbələrdən ancaq birincisi hündürdür. Birinci mərtəbədən 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.

Dördkünc Mərdəkan qalasının kitabəsi. 1188-ci il.

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

Bərdə, Qarabağlar, Xaçın türbətli, Salmas, Xiyav, Füzuli bölgəsi Aşağı Veysəlli kəndində tikilən abidələr, Zəngilan bölgəsindəki abidələr dövrün maraqlı xatirə tikintiləridir. XII əsr qülləvari türbələrilə XIV əsrin qülləvari türbələri arasında nə fərq vardır? Bunların bədii-memarlıq ideyasında böyük dəyişiklik nəzərə çarpır. 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 səciyyəsini 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.

Qarabağlar mavzoleyində kufi xətti ilə yazı nümunəsi. XIV əsr. Naxçıvan.

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 hörgüdən bir kompozisiya vasitəsi kimi istifadə edilməsi idi.

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

Bərdə türbəsi. Vaxtilə XIV əsrdə Bərdədə iki qülləvari türbə tikilmişdir ki, onlardan biri bizim dövrümüzə 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 Xanıkov 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 kəşidan quraşdırma ornamentlə bəzədilmişdir. Sərdabəyə şimal tərəfdən dromos quruluşlu yol vasitəsilə daxil olurmuşlar.

Türbənin yerüstü hissəsi isə 3 əsas memarlıq bölgüsündən əmələ gəlir: daşdan hörülmüş kürsülük, dairəvi gövdə və çadırvari günbəz. Sahəsi etibarilə ən çox yer tutan bazəkünsürü silindrik gövdəni örtən və firuzəyi kəşidan quraşdırılmış kəşidən ibarətdir. Kürsülükdən başlayaraq yuxarıdakı haşiyəyə qədər 8 metr yarımlıq bir hissəni örtən və firuzəyi kəşi 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 kəşidən, yazılar isə ağ rəngli kəşidən quraşdırılmışdır. Kitabə qurşağından sonra günbəzə keçid təşkil edən 3 yaruslu stalaktit kəməri yerləşdirilmişdir. Bu stalaktitlərin daxili səthləri rəngli hondosi ornamentlə örtülü olmuşdur. Stalaktit qurşağından sonrakı konusşəkilli günbəzin səthinin də qırmızı və firuzəyi kəşidən ibarət hondosi ornamentlə örtülü olduğu müəyyənləşir.

Öz quruluşu və bəzəyi etibarilə Bərdə türbəsinin ən maraqlı kompozisiya ünsürlərini şimal və cənub tərəflərə yerləşmiş iki portal (baştağ) təşkil edir. Ümumi axemi etibarilə bir-birinə uyğunlaşsalar da, bu iki baştağ 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: "Ömərli 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.

Daş üzərində bədii oymalar. 1314-cü il. Ağdam bölgəsi Xaçınburnlu kənd türbəsinin bəzəklərindən.

Qarabağlar türbəsi. Azərbaycan orta əsr memarlığının ən qiymətli yadigarlarından biri Naxçıvan ərazisində, Qarabağlar kəndində yerləşən türbədir. Qarabağlar abidələri bir kompleks şəklində olub, buraya türbə, qəsr minarə və bu iki abidəni arasında yerləşən dini binanın qalıqları daxildir. Bu kompleksə daxil olan qəsr minarələrin XII əsrin axırlarında və ya XIII əsrin əvvəllərində tikilməsi mülahizəsi irəli sürülmüşdür. Bu iki minarəni birbirinə 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 türbəsində 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 türbəsində 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 kaşıdan 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 sokkizbucaqlı, 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 dövrümüzə 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 Mömina xatın türbəsinin səthində olan stalaktitli batıqların kənar xottino oxşadılması yolu ilə meydana çıxmışdı. Ümumiyyətlə, Şıxbabalı türbəsinin xarici görünüşündə kərpic memarlığının təsiri görünür. Qeyd etdiyimiz türbənin oturacaq hissəsindəki bəzi daşların hörgüdə yerləşdirilməsi kərpicdən qurasdırılan naxışlı hörgünü xatırladır.

Xaçıntürbətli 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 Xaçıntürbətli kəndində yerləşən bu abidə nisbətən alçaq bir kürsülük üzərində yüksələn səkkizbucaqlı gövdədən ibarət olub, sokkizbucaqlı piramidaşəkilli günbəzlə örtülüdür. Bu abidənin əsas məziyyəti onun həcmində deyil, bu ənənəni quruluşun özünəməxsus bir şəkildə həll edilməsidir.

Xaçıntürbətli abidəsində yeraltı hissənin varlığı onun qüllələri 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. Xaçıntürbətli abidəsinin giriş qapısı üzərindəki kitabədən, onun 1314-cü ildə ustad Şahbənzər tərəfindən Musa oğlu Kutlunun qəbri üstündə tikildiyi göstərilir. Xaçıntürbətli 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.

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

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

Xaçıntürbətli 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 xaricən hondəsi bir həcm kimi deyil, tamamilə başqa bir plastik şəkildə qavranır. Çünki türbənin divarları şaquli xətlərlə həll edilməmiş, abidənin tilləri əyri xətlə işlənmiş, türbənin siluetini yumşaq cizgilərlə çərçivələnmişdir. Cicimli türbəsinin ümumi şəkli parabolanı xatırladır. Bu parabolanın səthləri arasındakı tillər oyma çıxıntılar ilə işlənmişdir; nəticədə abidənin ümumi görünüşü köçəri, türk dilli xalqlar arasında geniş yayılmış yurd quruluşunu xatırladır.

Beləliklə, bu abidənin memarlıq səciyyəsində ənənəvi səkkizbucaqlı türbədən uzaqlaşaraq, tamamilə fərdi bir memarlıq surətinin yarandığı görünür. Heç də təəccüblü 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 Azərbaycanda 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 abidəsini ilk dəfə görmüş və nəşr etmiş İ.Şeblikin bu binanın Səlcuqilər dövrünə aid olduğunu qeyd edir, bu da onun tarixini, təxminən XII əsrə və yaxud XIII əsrin əvvəllərinə aparır.

Dirihəba türbəsi. Şamaxı rayonunun Mərəzə kəndində, dağın döşündə tikilmiş ikimərtəbəli türbə, həm də xatirə məscidi vəzifəsini görmüşdür. Birinci mərtəbədə iki otaq vardır. Bu otaqlar cənub tərəfdə, fasadda iki çatmatağla 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 aparan 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 tromparı daş üzərində oyma nəbati naxışlarla bəzədilmişdir.

Böyük otağın fasada açılan, eloə də şərq və qərb tərəfə baxan, işıq gələn açırımları vardır. Otaqdan şimal tərəfə açılmış iki kiçik açırım türbəni dağda çapılmış mağara ilə əlaqələndirir.

Memarlıq obrazının orijinallığı, tikinti kompozisiyasının təkrarədilməzliyi 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 həcmlərin tapılmış nisbətləri, dekorativ oymaların gözəlliyi və s. göstərmək olar.

Binanın mərtəbələrini bir-birindən ayıran dekorativ yazı kəmərində 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 tromparın birində oxunmuş yazıya görə bu türbə ustad Həcinin 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 koclə tikilmiş Göy məscid binasıdır. Bu tikintidə biz abidənin memarı Məhəmməd əl-Bəvvabın oğlu Nəmətullanın yaradıcılıq xüsusiyyətlərilə rastlaşırıq. Burada bir çox yüzilliklər ərzində yetkinləşmiş bədii memarlıq üslubunun, məscid planının ustalıqla 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 ibadətgah, 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 künclərində və oyma mərmər şəkilərdə tətbiq edilən daş hissələrlə yanaşı binanın bəzəyində yüksək dərəcədə bədiliyə malik keramik dekorlardan da geniş surətdə istifadə edilmişdir. Burada biz keramik bəzəklərin iki növü ilə rastlaşırıq. Onlardan biri böyük ölçülü qaşı lövhələrdən, ikincisi isə xırda, standart formada kəsilmiş, mozaika tipli qaşı 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. Qaşı bəzəklərində göy şindən başqa açıq-yaşıl, qara, sarı şirlərdən də istifadə edilmişdir. Göy və firuzəyi qaşı lövhələrin üzərində naxışlar cızmaqla bədii kompozisiyanın rəng qamması saxsının üzə çıxmış qırmızı rəngi hesabına daha da zənginləşdirilirdi. Məscidin böyük günbəzini bəzəmiş olvan naxışlar çox orijinaldır. Kiçik salonun günbəzinin tünd-göy rəngi üzərində ağ uldızlar, böyük salonun günbəzinin yaşıl-göy yerliyi üzərində isə çiçəklər rəsm edilmişdi.

XIV əsrdə Təbrizdə olmuş İbn Batuta bu şəhərdəki abidələrin bədii keramik dekorlarının Ondəluzun və Şimali Afrika memarlığındakı qaşı bəzəklərindən üstün olduğunu qeyd etmişdir.

Məscidin kufi və nəsx xətlərilə yazılmış yazıları onun memarlıq bəzəyinin mühüm cəhətlərindəndir. Dini məz-

munlu 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 mektəbinə aid olan **Pirsaatçay xanəgahıdır.**

1939-1940-cı illərdə hərtərəfli öləçilmiş 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 Fərriburz və II Axsitan zamanı, yəni XIII əsrdə əmələ gəlməyə başlamışdır. Kompleksin əsas binası burada XIII əsrdə tikilmiş Pirhüseyn Rəvanənin məqbərəsidir.

Əvvəla, Pirhüseyn Rəvanənin 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. Pirhüseyn kaşılarının böyük bir qrupu Dövlət Ermitajında, kiçik hissəsi isə Bakıda, Nizami muzeyində saxlanmaqdadır. Pirhüseynin 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. Pirhüseynin kaşılarının bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, o zaman Azərbaycanda əsas etibarilə kəsmə kaşı təbiq edildiyi halda bu binanın kaşı bəziyi, əvvəlcə müəyyən naxışlar formasında çəkilib üzəri şırımlandıqdan sonra böyük təbəqələr şəklində bişirilmiş kaşı növündəndir. Belə kaşılar böyük parçalar şəklində olduğu üçün onların qurazdırılması kəsmə kaşıya nisbətən daha asanlıqla başa gəlirdi.

Pirsaat xanəgahının çox qiymətli bir qismini də onun məscidinin içərisindəki mehrab təşkil edir. Göc üzərindəki oyma üsulu ilə işlənmiş bu mehrab həm ornament bəzəyi, həm də üzərindəki kitabələr cəhətdən çox qiymətli bir sənət əsəridir. Gocin 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 Şərqin 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 Bakuvi məqbərəsi (XV əsr) Şərq (Murad) darvazası (1585), Qala divarları (XIX əsr) daxildir.

Şirvanşahlar türbəsi. Şirvanşahlar memarlıq kompleksinin aşağı həyətində 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 (baştağı) 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 lokolorinə, şaquli memarlıq hissələrilə üfüqi formalar arasındakı kontrastlığa və ustaların muharətlə yaratdığı daş üstündəki oyma naxışlara geniş yer verilmişdir.

Binanın daxili hissəsi çatma günbəzlə nəhayətlənib. Cənub və şimal tərəflərdə yerləşmiş xidmət otaqları tağtavanla örtülmüşdür. Şimal tərəfdəki otaqda dama aparan dolama pilləkənlər yerləşdirilmişdir.

Daxili quruluşun əsas hissəsi salona verilmişdir. Salonun divarlarında çatmatağlı, dərin taxçalar yerləşdirilmişdir. Salonun üstü itibucaqlı tapası olan günbəzlə örtülmüşdür.

Şirvanşahlar sarayı ansamblının ümumi görünüşü. Bakı

Bu günbəz kürəvi formalı yelkənlər üzərində yerləşdirilmişdir. Günbəzin daxili səthi zərif dilim hissələrə parçalanmışdır. Salonun qərb tərəfindəki iki kiçik otaqda türbə əmlakı saxlanırmış. Salonun ciddi üslublu memarlıq görkəmində nəzərə çarpan cəhət interyerlə qamətli günbəzin düzgün nisbətdə tikilməsidir. Günbəz 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 yarımgünbəzlə nəhayətlənmiş, aşağıdan isə stalaktitlərlə bəzədilmişdir. Yarımgünbəz dörd cərgədə yerləşmiş stalaktit kəmərinə söykənmişdir.

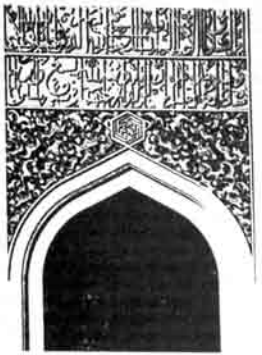
Baştağda, çatmatağın üstündə stilləşmiş nəbati naxışlar, sol və sağdakı medalyonda isə güzgü əksliyilə təkrar olunan "memar Əli" sözləri verilmiş, portalın yuxarı hissəsində isə nəsx xəttilə, iki sırada Quran yazıları qabarıq formada daşlarda oyulmuşdur.

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)-cı 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 bənzir. Divanxananı təşkil edən xüsusi formalı sütunlar və onların yaratdığı çatmatağlı arka abidənin mərdlik, qüvvət və müdriklik ifadə edən memarlıq obrazını yaratmışdır.

Abidənin damı ikiqat örtükə 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 günbətana 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 yarımgünbəzlə nəhayətlənir. Bu yarımgünbəz 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.



Şirvanşahlar sarayının giriş yolundakı portalın üstündə yari nümunələr. XV əsr. Bakı

Bu abidənin nə vəzifə daşıdığı mübahisəlidir. Güman edilir ki, bu binada Şirvanşahlar dövlət şurasının iclasları keçirirmiş. Bu vaxt salonda şah və saray əyanları, həyətdəki eyvanda isə varlı şəhər sakinləri, dəvət edilmiş vətəndaşlar və s. oyləşirmiş.

Divanxananın XV əsrin nadir bir abidəsi kimi, Azərbaycan memarlığında xüsusi yeri vardır. Bu binanın bir sıra bədii memarlıq keyfiyyətləri onu incəsənət əsərimizin 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 uyğunlaşdırılması, ümumi tikintidə ayrı-ayrı memarlıq ünsürlərinin düzgün nisbətdə yerləşdirilməsini və s. göstərmək lazımdır.

Bu binanın portal bəzəyilə Şirvanşahlar türbəsindəki baştağın dekorativ kompozisiyası, ayrı-ayrı dekorativ ünsürlər Divanxana salonunda altıguşəli medalyonlarda və türbədəki portal medalyonlarında güzgü əksliyilə 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, yenilərə 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 olduqlarını qeyd edirlər.

Qeydlərə görə, Azərbaycanda istehsal olunan bədii sənət nümunələri bu dövrdə Qərbi Avropada sənət nümunələrindən xeyli yüksək səviyyədə idi. Mənbələrdən məlum olur ki, o dövrdə hər bir sənətin özünəməxsus sexi varmış. Sexlərin 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 oxilər (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. Aydındır 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.

XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin demək olar ki, bütün sahələri inkişaf etmişdi. Bu növlərdən bəziləri (dulusçuluq, misgərlik, İpəkçilik sənəti və s.), bir çox sexləri 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. Təsadüfi 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 nörlərinin 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. Burada tapılmış külli miqdarda müxtəlif bədii saxsı qabларla yanaşı, kürələr, formalar, möhürlər (emalatxanaların damğası) və s. əşyalar bu gözəl sənət nümunələrinin Azərbaycanda istehsal olunduğunu bir daha oyani 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 sırıı 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 çıraqlardan 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

Üzərində maral, it, quş təsvirli saxsı nimçə.
XI yüzillik. Ağkənd.

məmulatı üzərində daha çox aslan və qoç təsvirlərinə rast gəlinirdi. Çox maraqlıdır ki, aslan və qoç təsvirləri bu dövrdə Eldəgiz dövlətinin pullarında hökk edilmiş və Atabeylərin 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 şüşəyəbənzər 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 birrəngli və ya çoxrəngli qatı şir mayesi ilə örtülürdü. Əgər çoxrəngli olvan şir mayesi az bəzəkli qablar üzərinə tökülürdüsə, duru birrəngli 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 məzmununda 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 hərarətə 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 rənginden 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 açıqağızlı 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 üzərinda xüsusi qəliblərlə tətbiq edilirdi. Çox halda bu qəliblərdən saxsı məmulatları istehsal edən emalatxanaları bir-birindən fərqlənmək üçün damğa kimi də istifadə edirdilər. Məsələn, Beyləqan saxsı məmulatlarına adətən yarımdairə xonça, Qəbələ saxsılarına isə şir, quş təsvirləri və s. vururdular. Bu texniki üsullarla yanaşı, orta əsr Azərbaycan saxsı məmulatları üzərində bir neinki 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 qabların 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 getməsini 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 oyninde xələt, başında isə şiş papaq vardır. Döyüşçü bir əli ilə çiyninə 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 oyan və feodal deyil, sadə döyüşçü və ya nökər təsvir olunmuşdur. Həmin dövrün məşhur nəsihət kitabı "Qabusnamə"də deyilir ki, ovda vəhşi heyvanları nökər və qullar saxlamalıdır. Oyindəki geyimi də burada göstərilmiş şəxsin nökər və ya sıravi 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.

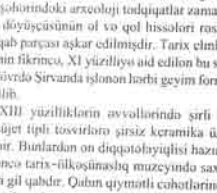
Bu əsr Beyləqan keramikasında ov səhnələri ilə yanaşı, feodalların əyləncələrini əks etdirən mövzuları da görmək olur. Belə qablardan biri Azərbaycan xalçası muzeyində nümayiş etdirilən əlvan boyalı keramika nümunəsidir. Burada əlində çövkən oyununda işlənən ağac çubuq tutmuş şəxs təsvir edilib. Oyunçu sağ tərəfə çapan at üstündə

oyləşmişdir. 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 sahnədən 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 yüzilliklə 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 görərik. Buna misal şirsiz saxsı məmulatları üzərində tez-tez təsadüf edilən stilizə olunmuş aslan rəsmini, şirli qabların bəzəkləri içərisində geniş yayılmış iti caynaqlı quş və ya vəhşi bir heyvanı oxla vuran cəngavər rəsmini və s. göstərmək olar. Axırıncı rəsm keçmişdə Sasani metalları üzərində ən çox yayılmış süjetlərdəndir.

Son zamanlara kimi belə hesab olunurdu ki, Azərbaycanda bu dövrdə süjet sahəsi 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 fikrinə, XI yüzilliyə aid edilən bu saxsı parçasında o dövrdə Şirvanda işlənən hərbi geyim forması nümayiş edirilib.

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



Münəkkəb boyalı bədii nimçə
XII-XIII yüzilliklər. Beyləqan.

gəlmək olur ki, həmin əşya XII yüzilliyin II yarısında hazırlanmışdır. Bu yazını oxumuş filologiya elmləri namizədi Əbülfəz Hüseyninin fikrinə, həmin qab hədiyyə kimi Eldəgiz dövlətinin başçısı məşhur Ataboy Məhəmməd Cahan Pəhləvana (1175-1186) təqdim edilmək üçün hazırlanmışdır.

Qabdakı yazı və rəsmlər Şərqin 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 yüzilliklə Azərbaycan ərazisində monqolların viranedici 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 Şərq aləmində aparıcı mövqelərə 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, elə bir sənət sahəsi yox idi ki, bu şəhərdə inkişaf etməsin. Şəhərdə Yaxın və Orta Şərq elm 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 ağzı 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 oyan 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 sahnə ensiz dəyirman zolaqla çərçivələnib, həmin zolaqda ayaqlarını qatlayaraq oturmuş yeddi insan fiquru verilmişdir. Onların eyni tərzdə, eyni

Münəkkəb boyalı bədii nimçə
XII-XIII yüzilliklər. Beyləqan.

geyimdə olması, aralarındakı məsafənin birliyi bu fiqurlara təsviri deyil, dekorativ ornamental məzmun verir. Bu zolaq və orada təsvir olunmuş obrazlar mərkəzdəki sahnəni tamamlayaraq ümumi kompozisiyaya bütövlük verir. Qabdakı təsvirlər ə 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 fikrinə, burada dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasının əsas qəhrəmanları Xosrov, Şirin və Fərhad təsvir olunublar. Sahnə 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. Sahnənin rəng palitrasının göy, mavi və ağ boyalardan ibarət olması kompozisiyaya sabit, durğun xarakter bağışlayır. Bu qabdakı sahnənin 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 sahnələrə 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 qaşlar 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 qaşlarla 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 qaşlarla bəzədilmişdir.

Azərbaycanda kobalt filizinin külli miqdarda olması və bu dövrdə ondan firuzəyi şir üçün səmərəli istifadə edilməsi nəticəsində xüsusi qaşların istehsalı genişlənirdi. Çünki memarlıq abidələrinin xarici və daxili tərtibatında bu qaşlardan 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) qaşıların nümunələri hələ indiyə qədər qalmışdır.

Nizamının "Xosrov və Şirin" poemasına həsr edilmiş
bədii nimçə. XIII-XIV yüzilliklər. Sultaniyyə.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında tətbiq olunan qaşılar öz formalarına görə iki böyük qrupa bölünür. Bunlardan dördkünclü, adətən, friz-lərdə haşiyə kimi istifadə edilən qaşıları və divarın geniş hissəsini xalça tək örtən sakkizguşəli ulduz və uluzarası boşluqları dolduran xaçvari qaşıları göstərmək olar. Azərbaycanın bir çox memarlıq abidələri belə yüksək keyfiyyətli bədii qaşılarla bəzədilmişdir. Bunlardan Qazımmoməd rayonunda Pirsaatçay üzərindəki Pir Hüseyn xanəqahını (XIII-XV yüzilliklər), 1322-ci il tarixli Bərdə türbəsini, 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 qaşılarla bəzədilmişdir.

Hazırda Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında, Gürcüstanın İncəsənət muzeyi və Bakının Nizami muzeyində toplanmış bu qaşılar əsasən dördkünc frizdən və paneli təşkil edən çoxlu kiçik sakkizbucaqlı ulduz və xaçvari hissələrdən ibarətdir. Xanəqahın qaşı bəzəklərinin ən gözəl hissəsini – panelin yuxarısını (yerdən 1,6 m hündürlükdə) 11 m uzunluğunda haşiyələnən dördbucaqlı qaşı hissələri təşkil edir.

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

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

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

Hazırda, keçmiş dövrlərdə olduğu kimi, Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajı salonlarının bir divarına bərkidilmiş bu dekorativ bəzəklərdə mavi xaçvari kaşılar elə bil səmanı, səkkizbucaqlı kaşılar isə işıq saçan ulduzları xatırladır. Səkkizbucaqlı kaşıların 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 kaşıların üzərində sıçrayıb atılmağa hazır vəziyyətdə dayanan ceyran, qulaqlarını şəkləyib dayanmış dovşan və digər heyvan fiqurları xüsusilə həyati verilmişdir.

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

Demək lazımdır ki, bu kaşıları yaradan sənətkar divar tərtibatı sahəsində olduqca təcrübəli, incə bədii zövqə malik, cəsarətli sənətkar olmuşdur. O, fikir və hisslərini tamaşaçıya aydın bir şəkildə çatdırmaq üçün ən zəruri bədii ifadə vasitələrindən – kompozisiya, boyaların bir-birinə nisbəti və ahəngdarlığından bacarıqla istifadə etmişdir. Pirsaatçay xanəgahındakı kaşı parçalarının bəzəkləri öz dərin koloriti ilə rəngarəng bir simfoniyanı xatırladır. Əgər Şimali Azərbaycan memarlıq abidələrindən tətbiq olunan kaşılar içərisində ən zəngini Pir Hüseyn xanəgahının bəzəkləridirsə, cənubda bu, 1465-ci ildə Təbrizdə Nemətulla 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 görünməsin deyə, 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, kaşıdan toplanmışdır.

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

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 görərik. 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 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 yuxarısında azançının gəzməsinə məxsus olan artırmadır. Üçmərtəbəli stalaktitlər vasitəsilə saxlanılan bu artırma dördkünc daşlarla hörülmüş, üzəri isə müxtəlif-növlü həndəsi naxışlarla oyulmuşdur. Üç, beş, altıkünclü 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 ustalıqla 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, səkkizuclu 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 oz 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 hərflərin bir detalı olaraq praktiki mahiyyət daşıdığını 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 görərik. Kitabələrdəki yazıların arasında oturaq, ayaq üstə, qaçan vəziyyətdə verilmiş bu təsvirlər onun ayrılmaz bir hissəsini təşkil edir. Kitabələr arasında rast gələnən 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 əbəs 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 edirmiş.

"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 barelyeflər 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 (aslanbədənli, qadınbaşlı, qanadlı məxluq), qrifon (qartalbaşlı, 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 salaq. "Oğuzun ayağı öküz ayağı tək, beli qurd beli tək, çiyni samur çiyni 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 ərəb 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 təkcə 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 Xaçıntürbətli kəndindəki və Laçın rayonunun Cicimli kəndi yaxınlığındakı Məlikəjdər türbələrinin rəsmlərini aid etmək olar.

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

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

Burada qanadlı qrifonla aslan, öküzlə aslan, maralla aslan, iki dovşan və ceyranı arxası üstə yıxıb 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 Xaçıntürbətli 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 çoxdandır ki, dünya alimlərinin diqqətini cəlb etmişdir. Azərbaycanda bu obraza orta əsr dekorativ-tətbiqi sənətində xüsusilə tez-tez təsadüf olunur. Buna biz Mingəçevirdən tapılmış bürünc toqqalarda, Naxçıvanın Zoğallı kəndində əldə edilmiş bürünc oturacaqlarda, Qax rayonunun Qarabulaq kəndində üzə çıxarılmış gümüş qabda və s. rast gəlirik. Xaçıntürbətli mavzoleyində bu obraz dövrün üslub xüsusiyyəti ilə əlaqədar olaraq daha dinamik və həyati təsvir edilmişdir.

XIV-XV yüzilliklərdən zəmanəmizədək 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 mehrab 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 nəbati 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 bədiiliyi 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 şəklində 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 yaxşılarındandır. 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 etdirilməsidir. 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 kaşıların 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 xanəgahının mehrablarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Gəc üzərindəki oyma bəzəklər öz ornamental xüsusiyyətlərinə görə daş bəzəklərinə bənzəsə 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 rəsmin və ornamentin xırdalıqları (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 barmaqlıqları, darvaza düzəltməkdə xüsusilə mahir olmuşlar. Buna misal olaraq zəmanəmizədək gəlib çatmış Gəncə şəhərinin tunc darvazasını göstərmək olar. Ərəb dilində kufi xətti ilə bəzədilmiş biri o birisinə cilalanmış 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.

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 məlumata 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

Bürünc şamdan. XII əsr. Bakı.

1 m 72 sm eni olan qapı tayı dəmir təbəqələrdən döymə üsulu ilə hazırlanmışdır.

Horizontal bəndlərin arasında ikinci və üçüncü bəşluqlarda verilmiş kufi xətli yazını hələ 1835-ci ildə F.M.Fren oxumuşdur. Qapı şəddədilər silsiləsindən 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 nəsildən-nəsilə keçmişdir. Qapının görünüşü, sadə bəzək üsulu, möhkəmliyi ustanın məharətindən xəbər verir. Hündür sahəni horizontal hissələrə bölən eyniölçülü dəmir bəndlər, çərtikli yastı mix başları, aydın kalliqrafik kufi yazılar ciddi formalı qapı layının bədii hollində 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 adi bir su qabı olduğunu müəyyən etmək bir qədər çətindir. Çünki bu qab kiçik heyvan heykəllərindən ibarətdir. Burada mək, 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 xətəmkarlıq 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 ən 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 mozmunu bu əsrlərdə sırf yerli xüsusiyyət daşıyır.

Ümumiyyətlə, otyeyən heyvanlarla yırtıcı heyvanların mübarizəsini təsvir edən bu tipli kompozisiyalara biz bu əsrlərdə bir çox Şərq ölkələrinin el sənətlərində rast gəlirik.

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

Tökmə üsulu ilə düzəldilmiş Şirvan lüləyi dövrünə görə böyük zövq və ustalıqla 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 görərik.

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

Çıraq 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 qəsri"nin daş qabartmalarında, Bakı şəhərinin şimal qala divarlarında da həkk olunmuşdur. Görünür ki, öküz Şirvan dövlətində xüsusi rəmzi məna daşıyırmış.

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 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 çıxarır, 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 yarımovalşəkilli 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 tərəflərə 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 edirmiş.

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 görərik.

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.

Metalişləmə 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 müxtəlifbölçülü qurşaqlardan və onların aralarındakı boşluqlarda yerləşdirilmiş medalyonlardan ibarətdir. Döymə və cızma texniki üsulu ilə həkk olunmuş bu bəzəklər stilizə edilmiş nəbati ornament ünsürlərindən və yazı nümunələrindən qurşadırılmışdır. Bu yazıların birində onu yaradan ustanın – Osman Salman oğlu Naxçıvaninin adı verilmişdir.

Aydın və mütənasib forması, zəriffiqurlu 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.

Bürünc fiqur. XII-XIII əsrlər. Beyləqan.

1950-ci illərdə Örənqalada aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş bürünc sfinks fiquru da bədii xüsusiyyət və mozmunu baxımından diqqəti cəlb edir. Tökmə üsulu ilə bürüncdan hazırlanmış bu fiqur alimlərin fikrinə, 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 sərtdir. 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 fövqələdə bir təbiətə malik olduğunu göstərə bilmişdir. Fiqurun başı üzərində taça oxşar, beş buynuza bənzər qabartmalar görünür. Təsvirin belə xırdalıqla, dəqiq işlənməsi onun hansı bir real şəxsin portreti olması fikrini 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.

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

Əsasən möhürləmə üsulu ilə işlənmiş bu bəzək şeylori öz sadə formasına görə diqqəti cəlb edir. Kiçik şara bərkidilmiş halda şəkilli sırğalar, əqiq 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 şeylori, 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 Zaqafqaziyanı bu dövrdə bürümüş gümüş böhranı ilə əlaqədar idi. Məlum olduğu kimi, bu əsrlərdə Azərbaycanda kəsilmiş mis pullar da gümüşə nisbəton 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 saxlanır. 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 ibarət olmuş 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) nisbəton 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 nohəng tiyan Şərq aləmində ən böyük tiyanlardan sayılır. Onun şöhrəti təkcə nəhənglyində 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 xətəmkarlıq üsulu ilə bəzədilən şamdanlar da istehsal olunurdu. XIII-XIV yüzilliklə düzəldilmiş oturacağı enli, yuxarısı getdikcə daralıb borunu andıran bu tipli şamdanların bir çox nəfis nümunələri hazırda Amerika, İngiltərə, İtaliya və Türkiyə muzeylərində saxlanır.

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) sənətşünaslıq 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 şəhərlərindən 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 nöqtədə 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 hazırlandığı haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Lakin Misirdə düzəldilmiş qlobus (1225) bələlik ən qədim qlobus sayılır. O hazırda Vatikanda Kardinal Borciyanın kolleksiyasında saxlanır.

Bizim qlobus 1279-cu ildə Hülaku xanın sarayında çalışan astronom Müvəyyid əl-urdi Məhəmməd 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 firlanma oxunu saxlamaq üçün daha bir dayaq vardır. O nisbəton qısadır. Dayaqlar üfüqi taxta dairə üzərində yerləşdirilmişdir. Qlobus kürəsi əsas dörd ayağa keçirilmiş yastı dairəvi qövslərlə 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 Məhəmməd bin Müvəyyid ər-urdidir".

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

Bu və nisbəton 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 Xaraldə 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.) nəbati ornamentləri xatırladan bu bəzəklər təkcə surf element kimi deyil, həm də təcrübi əhəmiyyət daşıyaraq əşyanın ana xəttini təşkil edir. Burada tətbiq olunan ornamentlər içərisində xüsusilə şaxələnmiş çoxyarpaqlı nilufər gülü və qıvrımdil geniş yer tutur. İstirlabın arxa tərəfi bədii cəhətdən ən tərəfə nisbəton az maraqlıdır. Onun qulpa yaxın yuxarı hissəsində vertikal və horizontal istiqamətdə astronomik bölgülər çəkilmiş, aşağıda isə belə bir mozmunda sözlər yazılmışdır: "Sabit və Səyyarə ulduzların uzaqlığı və yaxınlığı asanlaşır, müşahidə ilə əgər əzəmətli Səltan Bəyazidin nəzər-diqqəti olsa, elmi və əməli Şükrullah Müxlis Şirvani sənə 801... (b.e. 1486-cı ili)".

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

XIV-XV əsrlərdə 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 xətəmkarlıq üsulunda, gümüşlə bəzədilmiş bu qapıların yoqın 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 padşahlarından 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 ojdaha fiqurlu novdanları varmış 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, goc, 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 yüzilliklərə üçün sociyyəvi 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 səyyahlar 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 (camə), 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 basqından xilas edə bilmişlər. Qıpçaq 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, Örənqalada və s. yerlərdə istehsal olunan keramika bəzəklərini yada salır. 1954-cü ildə Örənqalada aparılmış qazıntı işləri zamanı tapılan bir nimçə üzərində təsvir olunmuş atlının 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 Ancməlello və yerli müəlliflərdən Azərbaycanın məşhur alimi, bakılı Əbdürrəşid ibn Saleh Bakuvi (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-tətbiqi sənətimizin başqa örnəklərində olduğu kimi, bu dövrün parçalarında da Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas bir çox bəzək nümunəsinin üstün tutulduğunu görürük. Məşhur Amerika sənətşünası Artur Poup o dövrdəki Azərbaycan şəhərlərində istehsal olunan parçaları və onların tərtibatını belə təsvir edir: "...Əgər monqol hakimiyyəti 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 əvvəllərində Təbrizdə Qazan xanın vəziri Rəşidəddinin "Cami ət-təvarix" ("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 məna daşımışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, əsrlər keçdikcə tovuz quşu rəsmləri öz keçmiş mənasını itirmiş və nəhayət, sadələşərək Şərq aləmində ən geniş yayılmış "buta" ornamen-

tinə 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 ələ 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 araşdıranlar bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə xalçalarımızı, 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) həcmcə 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 tənasübü 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 rəsmində, ornamentində və rəngində 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 "alışdım-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 götürürdülər. 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.

Xalq 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 padşahı 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 məfrəş, heybə haqqında da bəhslərə rast gəlirik. Məsələn, şair "Xosrov və Şirin" poemasında Xosrovun ova çıxmasını təsvir edərkən məfrəş haqqında belə deyir: "Min dəvə, içi gözəl bəzək şeyləri ilə dolu olan ipək toxunuşlu məfrəşlərla 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. Təsadüfi 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 sənətşünaslarının 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 özü-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 ornamental 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 mövzusuna 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 "bukanı" işlədirmiş. Onlar hətta oğuz və başqa qəbilə birləşməsinin xaqanına "buka" deyirmişlər. Sonralar həmin qəbilə, hətta öz yenilməz bahadırlarını 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 sənətşünası Günər İnal müxtəlif çin, fars, ərəb, türk mənbələrinə 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 tərk 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 Vərni 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 "Metropoliten" 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 xalıları olmuşdur.

Görkəmli türk alimləri Ə.Esin, O.Aslanapa, N.Diyarbəkirli 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 sənətşünası Armenaq Saqızyan 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 sadiq qalsa da, onların kompozisiya quruluşu və texniki icrasında xeyli dəyişikliklər gözə çarpırdı. Bu əsərlərdə Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas olan ornament 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 nəbati ornament motivlərindən, insan və fantastik heyvan təsvirlərindən 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 gözlə ornamentlərdən ayırmaq olmurdu.

At fiquru. 1340-cı il. Qazax bölgəsi

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 yüzilliktən 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 oluruq.

ƏLYAZMA KİTABLARIN BƏDİİ TƏRTİBATI

Orta əsrlərdə, Yaxın Şərqin 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 hem de 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 ki, xəttat mətni yazarkən süjetlə əlaqədar buraxdığı parçaları bu boş yerlərə köçürsün. Belə üsul miniatürlərdə əks etdirilən ədəbi süjet təsvirinin anlaşılığını artırır, onu tamamlayırdı.

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

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 mətndə nəql olunan epizodu rəsm dilində təsvir edə bilsin. Belə bir məcburi prinsip olbəttə, rəssamdan böyük məharət tələb edirdi. Orta əsr rəssamları öz istedadları sahəsində çox vaxt buna nail olur, vəziyyətdən ustalıqla çıxırdılar. Onlar bəzən bu işdə hətta son imkana əl atıb, səhifənin geniş kənarlarından da istifadə edirdilər. Çox zaman rəssam illüstrə edəcəyi ədəbi mətndən 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.

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 etdiklərі 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

Əbdül Mömin Xoyi. "Vərqa və Gülşa" əsərinə çəkilmiş miniatürlərdən fraqmentlər. XIII yüzilliyin əvvəli.

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 Qazanxanın 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 Gülşa" (XIII əsrin əvvəli), İbn Bəhtişinin "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 Seyrofi 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 Fəzlullah 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-sunna" adlı əsəri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. 300 səhifədən ibarət olan həmin nüsxə xəttat Məhəmməd bən Şüca bən 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. Ayrı-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 etməliyik ki, onlar əvvəlcə çox sadə tərtib olunur, yazıları isə orta səviyyəyə olurdu. Lakin bu əlyazmaları ifa tərzinə görə müxtəlif olan çoxlu minia-

türlərlə illüstrə edilirdi. Bu dövr əlyazmalarının bir çoxunda müxtəlif mövzuları, poetik süjet və ya hayat hadisələrini əks etdirən miniatürdən ibarət frontispis vardır. Frontispisdən sonra başlığı kiçik ornament kompozisiyası ilə bəzənmiş birinci səhifə yerləşir. Poetik əsərlərin səhifələri şəquli 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 təkcə Nyu-Yorkda Morqanın kolleksiyasına məxsus olan "Mənafi əl-heyvan" əlyazmasında onun sifarişçisi Şəmsəddin bən Ziyəddin Zülşəkinin ekslibrisi vardır. Həmin ekslibrislə sifarişçinin adı "təvqi" xətti ilə yazılmışdır. Xonçanın ayrı-ayrı hissələri arasındakı boşluqlar əyri xətli ornament motivləri ilə doldurulmuşdur. Əsərin mətni dörd sütunda "nəsx" xətti ilə yazılmış, üslubuna görə müxtəlif xarakterli miniatürlərlə bəzədilmişdir. Bu əsərin təkcə 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, rəsmin sərtliyi, qalın qara tuş cizgilərlə icra edilməsi, Azərbaycanda 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 mozmunu ilə əlaqədar olmayır. Onlardan biri əv sohnəsini, 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 qızılla 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.

"Mənafi əl-heyvan". 1291-ci il.

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 Yəhyə 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, şərhi və s. ədəbiyyat məsələlərinə həsr olunmuş elmi-nəzəri əsərlər yazılır, bədii tərcümə işlərinə daha çox əhəmiyyət verilirdi. 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 tuturdusa, 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 qəddarlıq siyasətinə qarşı çıxır, ədalət və insanpərvərlik ideyalarını təbliğ etməklə mövcud nöqsanları əxlaqi-mənəvi təkamül vasitəsilə islah etməyə, aradan qaldırmağa çalışırdılar. Bu baxımdan vəhdəti-vücud dünyagörüşünə malik olan Şah Qasım Ənvarin 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 əsərləri 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 şeri 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 boyakarlığı öz inkişafını davam etdirirdi.

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, XV əsr Azərbaycan incəsənəti tarixinin ən zəif öyrənilmiş dövrüdür. Bir tərəfdən heqiqətən 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 miniatür məktəbinə yüksək qiymət vermiş və onu Hərat, 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 uzaqgörənliklə, 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 tapşırılırdı.

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 kitabları, o cümlədən məşhur "Baysonqur şahnaməsi"ni yazmış, bin 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 etmişdilər.

"Həzrət Baysonqur Mirzə Təbrizdən Ustad Seyyidi Əhməd nəqqaşı, Xaca Əli Müsəvviri və cildsaz Qəvaməddin 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 Qəvaməddinə 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 Əlaəddövlə 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 cuşa gətirən heyrətamiz rənglərlə rənglədi və onu (cüngü) ürəyinin qanı və göz yaşları ilə yuyub təmizlədi, onda Əmir Xəlil ədalət gözü ilə o cənnət bağını 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, Şərqin 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 ustadları 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 ərəb-beynəlnəhr 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), Tək Timur, Ayas, Altun Buqa, Taqay Timur və s.). Göstərilən 20 addan heç birinin çinli adı olmaması, Şərqdən gətirdilmiş 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

Abdulla Seyrafi Təbrizi. Quranın səhifələrindən.

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 kişi paltarı geyinmiş Gülşanın əsir düşmüş Vərqanı azad etmək üçün düşmənlərlə vuruşması təsvir edilir. "Gülşa üzündən örpəyi açan kimi döyüş meydanı şəfəqə qərq oldu" beytini illüstrə edən bu miniatür kompozisiyanın simmetrikliyi 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 Türküstandan 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 həmən xüsusiyyət "Mənafi əl-heyvan" və "Cami ət-təvarix" nüsxələrini bəzəyən miniatürlər üçün daha da səciyyəvidir.

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

Bəzi miniatürlər isə hər iki üslubun – boyakarlıq və qrafik üsulun qarışığından əmələ gəlmişdir.

Mesopotamiya (Beynəlnəhr) məktəbi üslubunda işlənmiş 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 gələnən çılpaq və yarımçılpaq insan təsvirlərinin dəyərli 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 Şərqin 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 Şərq 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 saxlanır, 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 vəziri təyin olunduqdan sonra başlanır. Ölkələrin iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında atasının yolunu davam etdirən Qiyasəddin kitab sənətini qaydaya salmaq üçün kitabxananı və emalatxananı 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 tər-

Güney Azərbaycan miniatürlərindən fraqmentlər.
XIV yüzillik.

zinə 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 çoxfiqurlu kompozisiya qurumunun tam və bitkinliyi, sayca və ton etibarilə məhdud olan rənglərin ahəng ümumiliyi, təsvir olunan surətlərin dərin psixoloji ifadəliyinə görə başqalarından seçilirlər. Bu qrupa aid maraqlı miniatürlərdən "Firudinin oğluna ağlaması", "İrəcin 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 sadəlövh 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 sadəlövhəm" 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 tullayır, 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 köçürdüyü 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 kənarda elm, ədəbiyyat və incəsənətin inkişaf etməsində Sultan Yaqubun vəziri, şair Qazı İsanın da əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Onun bu sahədəki xidmətini Əlişir Nəvainin Heratda ədəbiyyat və incəsənətin inkişafındakı böyük rolu ilə müqayisə edirlər.

Qoca Şərqin 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 keçmişi xatırlayır, Sultan Hüseyn Baykər kimi şerə, sənətə qiymət verən bir hami arzulayırdı.

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

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 künclərində əjdaha şəklində tunc novdanlar qoyulmuşdu. Onlar o qədər böyük idi ki, hər birindən bir top qayırmaq 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 ifadəliyilə Avropa səyyahlarının diqqətini cəlb etmişdi. "Fiqurlar elə məharətlə təsvir olunmuşdu ki, canlı insanlar kimi görünürdü. Bu gözəl təsvirlə bəzənmiş zal əfsanəvi təsir oyadırdı".

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 miniatür boyakarlığı olmuşdur.

XV əsrin əvvəllərinə aid miniatürlü 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

Güney Azərbaycan miniatürlərindən fraqmentlər.
XIV yüzillik.

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 miniatür boyakarlığı sahəsində də yeni bir canlanma, sürətli inkişaf dövrü başlanır. Elmə, poeziya və incəsənətə böyük marağı olan, himayə-

çilik 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 Şam Mirzənin yazdığına görə Yaqub padşahın yaxın dostu olan "Divanə" təxəllüslü rəssamın, Şeyxinin və bir müddət Təbrizdə işləyən Dərviş Məhəmmədin bu dövrdə miniatür sənətinin inkişafında xüsusilə əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Xəttatlardan isə Şeyx Məhəmməd Tomimi, Mövlana İdris, Əbdürrəhman Xarəzminin əğlanları 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 Homadaninin "Rauzad" (əlyazması Sankt-Peterburqda Salıtkov-Şedrin adına Dövlət kütləvi kitabxanasında saxlanır). Ənisinin yazdığı Mahmud Şəbüstərinin "Gülşəni Rza" (əlyazması Tacikistan EA Şərqşünaslıq 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, Lütfəllah Təbrizi, Məhəmməd oğlu Mahmud Təbrizi və s. kitab ustalarının da adları və əsərləri bəllidir.

Lütfəllah 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 Bitünin 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, sociyyəvi üslub xüsusiyyətlərini, Təbriz rəssamlarının əldə etdiyi nailiyyətləri öyrənmək baxımından Nizaminin İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində saxlanan nafis 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 tapşırmışdı.

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, oksəriyyəti yüksək sənətkarlıqla işlənmiş 19 miniatürlə bəzədilmişdir. Kitabın köçürülməsi Sultan Yaqubun dövründə 1481-ci ildə başa çatdırılmışdır. Lakin illüstrasiyaların çəkilməsi uzun fasilədən sonra, Şah İsmayil 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 otururaq söhbət edən 2 monqol əmiri təsvir edilir (əsər İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində, 2160 nömrəli albomda saxlanır). "Siyah qələm" texnikasında işlənmiş iki fiqurlu kompozisiya, rəsmin 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 dözgah 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, yarəşıqlı 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 süstlük, donuqluq görünür. Buna baxmayaraq, kompozisiya tamlıqda oynaqdır, dinamikdir. Rəssamın rəsm texnikası, xüsusən atın tüklərə və mehtərin paltarının çəkilişində işlədilən xətlərin, cizgilərin dəqiqliyi narahat hisslərin 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 müəlhizə 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 illüstrasiyalarının xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Əsər Şamaxıda, Şərəfəddin Hüseyn Sultani adlı xəttat tərəfindən yazılmış, 8 miniatürlə 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 üfüqi xətlər üzrə yerləşdirilməsi, ön plandakı naxışlı kaşılarla dəşənmiş həyətin, arxa planda isə ağaclıq mənzərənin 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 çərhovuzun ətrafında oturmuş çalğıçılar, 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 nümunələrindəndir. Əsərdə içərisində qayışlar, 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.

Saray və şəhər zadəganlarının həyatını əks etdirən bir miniatürdə isə əsərin məzmunu, süjet xəttini açan səhnə-ciklər üz-üzə dayanmış saray tipli binaların fonunda təsvir edilir. Mərkəzi günbəz tipli, monumental portalla həll edilmiş ikimərtəbəli binaların memarlıq forması, xarici və daxilini 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 istedada malik ustad sənətkar olduğunu sübut edir. Miniatürlərin müəllifi bəlli deyil. Lakin həmin bu əsərdə qapılardan birinin yuxarısında yazılmış "Əl 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 vərəqləmə və onun miniatürlərini çəkməsi hallarına tez-tez təsadüf edilir. Bu sahədə XVI əsrin görkəmli sənətkarlarından məşhur kalliqraf 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 gözəçarpan yaxınlığı 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.

Əbdülbaqi Bakuvinin əsərindən fraqment. XV yüzillik

Şamaxı antologiyasının miniatürləri bədii ifadə vasitələrinə və ifaçılıq keyfiyyətinə görə Hidayətin Təbrizdə hazırlanmış divanı və 1481-ci il tarixli "Xəmsə"nin (İstanbul, Topqapı 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, onları daha yaxın və doğma olan Təbriz məktəbinin təsirinə məruz qalır, onun nailiyyətlərindən faydalanırdılar.

XVI-XVII YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT

MİNİATÜR SƏNƏTİ

XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəllərı Azərbaycan xalqının iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında yeni yüksəliş dövrü olmuşdur. Mərkəzləşmiş Səfəvilər dövlətinin yaranması ölkəni xarici işğalçıların hücumundan qorudu, daxili ziddiyyətlər və feodal parakəndəliyinin 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 lazımi 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 səbəblər üzündən başqa ölkələrə səpələnmiş azərbaycanlı sənətkarlar yenidən vətənə qayıdır və xalqın çoxsəxlik 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 Şərqin məşhur sənətkarları Behzad, Ağamirək İsfahani, Qasımoli 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 oksinə, kitab miniatürü təsviri və dekorativ sənətlərin bütün növlərinə qüvvətli təsir göstərir, incəsənətdə vahid bədii üslubun, ifadə vasitələrinin yaranması və inkişafında həlledici rol oynayırdı. Təəssüflü 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 tezlikdə yerli ənənələrin təsiri altına düşərək öz ilk əsərlərini Təbriz məktəbi üslubunda yaratmışlar.

Fərrux bəy. Əsir düşmüş sərkərdə Bayram oğlan. XVI yüzillik. Təbriz

XVI əsrdə Təbriz miniatür məktəbinin keçdiyi tədrici inkişaf, aparılan yaradıcılıq axtarışları, bədii üslubun formalaşması və getdikcə təkmilləşməsi birinci növbədə bu dövrün ən görkəmli rəssamlarının, Sultan 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 pəxtələşməsində həlledici rol oynadılar.

Ustad Sultan Məhəmməd. Başqa rəssamlar kimi, Sultan 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 işıqlandırmağa, 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 görən gözü onun mislini görməmişdi. Karxananın şir ürəkli rəssamları onun əsərlərindən, xüsusən Əlahəzrət İskəndərin (Şah Təhmasibin) "Şahnamə"sinə çəkdiyi pələngpuşan təsvirlərindən ürək dağlı idilər, onun surətlərinin qarşısında qibtə ilə baş əyirdilər".

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

Görkəmli tarixçi İskəndər Münşi Sultan Məhəmmədi Şərqin 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".

Sultan 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 miniatürlər, portretlər, süjetli xalçalar və parçalar üçün eskizlər, kitab cildləri və bir çox başqa əsərlər yaratmışdır.

Rəssamın bəlolik 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 miniatürləri və kitab rəsmləri saxlanır.

Nizaminin 1524-1525-ci il tarixli "Xəmsə" əlyazmasına (Nyu-York, Metropoliten muzeyi) çəkilmiş "İskəndər Xaqanın qəbulunda" və Novainin 1527-ci il tarixli divanına (Paris, Milli kitabxana) çəkilmiş "Bəhram Gur ovda" adlı miniatürlər rəssamın ilk əsərlərindən hesab edilir. Lakin əbrazların 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.

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

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

Həmin ideya məzmunu Hafizin "Mələk öz nəşə badəsini qaldıraraq gülab kimi huri və pərinin üzünə səpirdi" beytli qəzəlinə çəkilmiş maraqlı bir miniatürdə öz

əksini daha mənalı, daha qabarıq tapmışdır. Ədəbiyyatda "Sərxoşluq" adı ilə məşhur olan bu əsərdə mayolika ilə zəngin bəzəkli meyxanada ekstaz dərəcəsinə çatmış kef məclisi təsvir edilir. Çalğıçı və xanəndələr ehtiraslа çalıb oxuyur, beli büklümüş ağsaqqal qoca coşqun rəqs edən cavanlardan geri qalmamaq üçün sürəkli hərəkətlə oynayır, saqilər durmadan şərab daşıyır... Bu coşqun kef məclisi damın üstündə təsvir edilən məlakələrə də sirayət etmiş, onlar da əlində bədə içir, bir-birlərinə şərab 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 polongpuşan (polong 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 "Houğton "Şahnaməsi" adlanan və mütəxəssislər tərəfindən yüksək sənət əsəri kimi qiymətləndirilən bu əlyazması, həqiqətən Şərqdə kitab sənətinin ən qiymətli nümunələrindən, "Şahnamə"nin şahanə 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 miniatür sənətinin görkəmli məktəbləri, ustad rəssamları öz yaradıcılıq səylərini, hünərlərini cəmləşdirərək öz dövrünün bütün nailiyyətlərini özündə birləşdirən bir şahanə "Şahnamə" nüsxəsi hazırlamışlar. XIV əsrdə Təbriz məktəbi "Demot "Şahnaməsi", XV əsrdə Herat məktəbi "Baysungor" "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 göre müxtəlif olan 258 miniatür 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 Məhmud 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 Şərqin bütün sənət məktəblərində, müxtəlif sənət sahələrində ən çox fırçaya 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 Məhəmmədden əvvəl də, sonra da dəfələrlə Təbriz, Şiraz, Herat, Buxara və başqa məktəblərin nümayəndələri tərəfindən fırçaya 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 müəyyən janrlı miniatürləri vardır. Bu əsərlərin əksəriyyətində rəssamın öz dövrü üçün səciyyəvi olan saray həyatı, şah başda olmaqla saray oyanlarının əyləncələri təsvir olunur.

Sankt-Peterburq Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan 2 miniatürdə Təhmasib və saray oyanlarının ov məclisi təsvir edilir. Bu əsərlər gözəl dekorativ xüsusiyyətlərindən başqa, kompozisiyanın çoxfiqurlu 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. Mozmunu və bədii formasına görə bir-birinin məntiqi davamı olan, bir-birini tamamlayan, kompozisiya qurumu, koloriti və vahid süjet xəttinə görə birləşərək çoxplanlı, olduqca mürəkkəb, çoxfiqurlu 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 çəmənlikdən ibarət ovlağı üzük qaşı kimi əhatələyən atlı və piyada ovçular

dağların zirvəsi və yamaclarından, qayalıqların aralarından polong, gur, maral, ceyran və s. heyvanları qovaraq ovlağa doldururlar. Bu fikri ifadə etmək üçün rəssam bir-birini tamamlayan oldukca müxtəlif maraqlı səhnəciklər, epizodlar göstərir. Ümumi süjetin parçalarını, tamın 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 atında, xalçanın üstündə otararaq soyuqqanlılıqla yanındakı heyvanları oxlayır, solda isə at üstündə, əlində siyirmə qılınc, maral və ceyranları təqib edib öldürür. Qorxudan hürküb müxtəlif istiqamətlərdə qaçışan, yaralanıb yıxılan 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 ele 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 fusunkar kolorit, şux dekorativlik, ifadəli obrazlar, realistik və əfsanəvi ünsürlərin qəribə 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. Şərti 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 simvollaşdırılmış 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 mütəəvvif 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. Zahiri 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-reprezentativ 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.

"Yusifi 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 şəpkidə inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur.

Soltan Məhəmmədin Sankt-Peterburqda Saltıkov-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 yarəşıqlı, zəngin libaslı, qızılbaş çalması cıqqa və ləkələ bəzənmiş bir oğlan surəti təsvir olunur. Tipaji, 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 noqqaş est" (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.

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

Şahculu "Pəri". XVI yüzillik. Təbriz.

bir o qədər də uzaqlaşa bilməmişlər. Dövrün istedadlı rəssamları isə nəinki həmin üslubda yaratdıqları orijinal əsərlərində, hətta Şərq poeziyasında olduğu kimi, təsviri sənətdə də, qanuni sayılan nəzirələrində 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 əyləşmiş 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.

Miniatür sənətində geniş yayılmış məclis təsviri üçün gözəl əyani material verən bu epizodu rəssam adi 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 əyanlarının 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 miniatürün 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 miniatürü də Mirzə Əliyə aid edirlər. Məsələn, B.Robinson, Ə.Caminin 1540-cı il tarixli "Yusif və Züleyxa" (Dublin, Çester Bitti kitabxanası) əsərinə çəkilmiş 5 miniatürdən 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 kaşı 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 kənarda 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, "Ləvaeh"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 təzkirəçisi 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 mübaliğə 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 tikməsi 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, dönə-dönə fırçaya aldıqları 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"sinə çəkdikləri eyni süjetli əsərlərin bədii formasında, xüsusən kompozisiya qurumu və obrazların həllində gözəçarpan üslub fərqindən 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 ovda" adlı əsərində isə kompozisiya mürəkkəb və çoxfiqurludur, ədəbi mətndə olmayan yeni əlavələr, kömekçi 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, miniatür izdihamlı görünür. Emosional təsir qüvvəsinə görə Müzəffər Əlinin əsəri bu süjeti təsvir edən bir sıra başqa əsərlərdən fərqlənir.

Müzəffər Əlinin ikinci imzalı işi Əscədinin "Gorşaspnamə" əsərinin 1537-ci il tarixli London nüsxəsinə (Britaniya muzeyi) çəkilmiş bir illüstrasiyadan ibarətdir. "Firdovsi və saray şairləri" adlanan bu miniatürdə güllü-çiçəkli bir bağçada, yaraşıqlı sərv ağaclarının yanında, yaşıl çəmənlikdə, meyvə və şərab dolu qablar düzülmiş süfrə arxasında əyləşərək söhbət edən üç nəfər, onların önündə isə əlindəki uzun əsasına söykənərək dayanmış bir kişi təsvir olunur.

Sadiqi bəy Əfşar. Dərviş. XVI yüzillik. Təbriz

Mətndən aydın olur ki, bir gün görkəmli saray şairləri Ünsüri, Fərruxi və Əscədi şəkildəki kimi məhrəm bir məclis qurub şeir qoşmaqda yarışarkən onlara nəməlum bir şəxs yaxınlaşır. Ünsüri 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 nəməlum bir əsərə çəkilmiş çox maraqlı bir miniatürü Müzəffər Əliyə aid edir və səhv olaraq onu "İki aqilin mübarizəsi" adlandırır. Əslində isə burada arxitektor Simnarın facioli ölüm səhnəsi təsvir edilir. Miniatürün kompozisiya mərkəzini təşkil edən Xavornaq sarayının portalındakı yazıdan bəlli olur ki, bu miniatür Soltan İbrahim Mirzənin kitabxanası üçün hazırlanmış kitabdandır. 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 işlərkən, 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 şüfrəçisi Sarxan bəyin portreti təsvir olunur. Fiqurun canlı və dinamik həlli, rəsmin səlis və plastikliyi, surətin ifadəliyi və s. sənətkarlıq keyfiyyətləri Mir Müsəvvirin həqiqətən mahərətli portret ustası olduğunu sübut edir. Üslub xüsusiyyətlərinin eyniliyinə görə "Şah və qulam" adlı qoşafiqurlu kompozisiyanı (London, Britaniya muzeyi) da Mir Müsəvvirə aid etmək olar.

Mir Müsəvvirin 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 piştağın 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 xarabə kənd tələb edir. Qızı istəyən bayquş deyir: "Şahımız bu işə, onun zülmü səyəsində məndən min xarabə kənd ala bilərsən!". Vəzirin cavabı – dahi Nizaminin bayquşların dili ilə bökmdara 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 ustalıqla işlənmişdir. Surətlərin canlı və ifadəliliyi, mənzərənin, heyvan fiqurlarının real təsviri, kompozisiyanın şux və olvan 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 Müsəvvir oğlunu da saray emalatxanasına cəlb etmiş və gənc rəssam Orta Şərqin 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, yeni həmin illərdə rəssam bir sıra dərin mənalı, ifadə gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edən şeirlər yazmışdır.

Orta əsr müəlliflərə Seyidəlinin sənətkarlığına yüksək qiymət vermişlər. Qazı 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 ideallaşa edilmiş surətini çəkmişdir. Ümumiyyətlə, rəsmi portret janrına aid əsərlərdə olduğu kimi, burada da rəssam, şəxsin fərdi xüsusiyyətlərini, psixoloji səciyyəsini, 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 Dəhliyə 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 Həmzə" 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 motanot 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 şəbəh-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 olindəki orizəsini oxuyan adamın şahın hüzurunda oyləşdiyi, ona səcdə etdiyi təəssüratı alınır. Oğlunun yenidən saraya qəbul edilməsini, "öz köləgosini onun üstündən əskik etməməsini" xahiş edən qoca rəssamın görkəmində, simasında orizənin 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 Şədrin adına öyrənmişdir. Onun hələlik bəlli olan 5 əsərindən birində qızılquş təsvir edilir. Sankt-Peterburqda Saltıkov-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 düşmənə qalib gələcəyini məharətlə və inandırıcı tərzdə əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

Fərruх bəy. Azərbaycanda miniatür sənətinin inkişafında, onun təsir dairəsinin genişlənməsində Fərruх bəyin də əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Təxminən 30 yaşına qədər Təbriz və Qəzvində 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.

Fərruх bəy 1576-cı ildə Hindistana gedərək uzun müddət Kabil və Lahorda saray kitabxanasında işləmişdir. Rəssamın Hindistanda olarkən yaratdığı portret və süjetli əsərlərin vaxtılı 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 Məhəmmədini dövrünün başqa rəssamlarından fərqləndirən, onun yaradıcılıq üslubunu müstəqil məktəb səviyyəsinə qaldıran da həmin keyfiyyətlər olmuşdur.

Mustafa Alinin "Menaqibe hünerverən" adlı əsərində verdiyi məlumatdan aydın olur ki, Məhəmmədi məşhur Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin oğlu və tələbəsidir. O, çəxfiqurlu 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 "Topqapı 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 on məhsuldar yaradıcılığı XVI əsrin son rübünə təsadüf edir.

Rəssamın bir neçə əsəri, o cümlədən "Aşiqlər", "Şahzadə portreti" kef və musiqi məclislərini təsvir edən çəxfiqurlu 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.

"Aşiqlər" adlı miniatürdə öz sevgilisinə badə təklif edən oğlanla qızın fiquru çiçəklənmiş badam və yarəşqıl 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 uyarlıq təşkil edir.

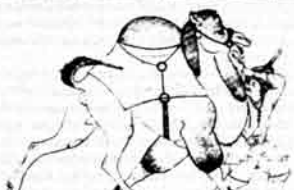
"Aşiqlər" əsərində rəssam məhəbbət lirikasının əsas yer tutduğu klassik poeziyada olduğu kimi, gözəl gənclərin surətində bəşəri eşq və məhəbbəti, insan mənəviyyatını gözəlləşdirən saf və təmiz sevgini tərənnüm edir.

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 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 qarşılanması" 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 Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada,



Soltan Məhəmməd. Dəvə və sarvan. XVI yüzillik.

Boston incəsənət muzeyində, Parisdə "Luvr" və Milli muzeyda, 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, tədricən 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, kəmər 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 çeir 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 – kəndlinin 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, kəndlinin 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 əhəmiyyətlidir. Burada müxtəlif musiqi alətləri çalan dərvişlərin müşayiəti ilə təlxək və keçi obrazını təmsil edənlərin rəqs əsərləri təsvir olunur. Əsərdə hansı konkret surətin təsvir olunduğunu söyləmək çətindir. Lakin inamla demək olar ki, burada öz kökləri ilə baharın gəlişi ilə bağlı olan qədim bir ayinlə, rituala 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 məntiqi 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 vaqe 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 dözgah 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 müstəsnalıq təşkil edən dözgah 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 danışarkən 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 müəlliflərə 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 macəralarla dolu həyat yolu keçmiş Sadiqi bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərmiş, rəssam və xəttat, şair, təzkirəçi və sənətşünas 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 macəralarla dolu həyatı, müharibələrdə göstərdiyi qəhrəmanlığı və yaradıcılığı haqqında maraqlı məlumatlar verən İskəndər Münşinin yazdığına görə, rəssam "Tükdən də zərif fırçası ilə minlərlə heyranedici portretlər çəkmişdir.

Bu rəqəm mübahisəli olsa da Sadiqinin çox məhsuldar, nadir istedada 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 "Gərşasbnamə"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 oturmuş 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 üs-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 şəklin 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 mənzərə 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 zahiri 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 miniatürlə "Şahnamə"yə çəkilən "Təhmurəzin 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 mövqe 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 xitab 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 isə, ustadın təbiət olmalıdır", – deyə gənclərə nəsihət edən Sadiqi, onları öz yaradıcılığında ardıcıl olmağa, ustadların üsul və səriştələrindən 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 "Məcme 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, dulusçu 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 şəkil 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.Heydərovun 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 rəsminə, 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 mahnılarındakı "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 çəkil-

mişdir. 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 miniatür sənətini xatırladır. Məşhur fransız sənətşünası Q.Mijon "Müsəlman incəsənəti" kitabında bu parçaların gözəlliyinə məftun olduğunu etiraf edərək ərəbləri belə qiymətləndirmişdir: "Onlar elə bil "Min bir gecə" nağıllarına çəkilmiş illüstrasiyadır".

Belə sənətkarlıqla işlənmiş toxunma malların meydana gəlməsində zəmanəsinin görkəmli rəssamlarından Sultan Məhəmmədin, Rza Abbasinin və başqalarının zəhməti az olmamışdır.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan parçaları içərisində ən görkəmli yeri saray əmalatxanalarında 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 dəzgahları: cəhrə, iy və s. haqqında öz gündəliklərində maraqlı qeydlər etmişlər.

Həmin qeydlərdən məlum olur ki, yerli sənətkarların ayaqla hərəkətə gətirilən hündür toxucu dəzgahları, yun, kətan, ipək saplar üçün xüsusi iylər, 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 yüzilliklən 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 şəkildə 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, gülçiçək açmış qızılı rəngli bir budaq uzanmış, budağın sağa və sola ayrılmış şaxələri otrafı bürüyərək, parçanın ümumi fonu ilə gözəl vəhdət yaratmışdır.

Yenə də Bakıda, Şirvanşahlar sarayında aparılmış qazıntı zamanı aşkara çıxarılmış, hazırdı isə Azərbaycan Tarixi Muzeyində nümayiş etdirilən başqa bir ipək parça nümunəsinə nəzər salaq.

Uzsuz-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 otir 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 parçanın 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 yüzilliklərdə Azərbaycanda toxunmuş süjetli parçaların bir neçəsinə nəzər salaq.

Parça üzərində geyim təsviri. XVI yüzillik.

Hazırda Moskvada Şərq Xalqları Muzeyində XVI yüzilliklə Təbrizdə toxunmuş bir ipək parça saxlanılır. Bu ipək parçanın al-qırmızı yerliyi üzərində "qızılbaşlara" məxsus paltar geyimiş bir gənc atlı təsvir olunmuşdur. O öz kəmərdi ilə bir nəfəri tutub darta-darta hara isə aparır. Əsir düşmüş şəxsin geyimi, başındakı araqçını, mil-mil xalatı və etnik tipi onun Orta Asiya xalqlarına mənsub olduğunu bildirir.

Araşdırmalar göstərir ki, bu parça əvvəllər İstanbulda antik mallar alverçisi M.Kolokyanda 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.Kolokyan əsrin əvvəllərində İstanbuldan Parisə köçdüyü 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 facieli 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 çətirin yuxarı örtüyünü təşkil edirmiş.

Dairə şəklində olan bu məxmər üzərində real səpkidə 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 Sultan 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 oturub ov bəbiri ilə birgə şikara çıxmış gənc atlı rəsminə nəzər yetirsək, bunun həm məxmərdə, həm də miniatürdə olduğunu görərik. O biri rəsmlərdə də səhnələr bəlcə 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 atının təsviri parça üzərində elə sənətkarlıqla toxunmuşdur ki, o dekorativ-tətbiqi sənət əsərindən, daha çox yağlı boya ilə çəkilmiş tablonu xatırladır.

İkinci bədii parçada təsvirlər daha çoxdur. Sənətkar burada təbiətin ən gözəl fəsli olan baharı təsvir etmişdir. Gül-çiçək açmış ağaclar arasında bir əlində piyalə, o birində isə kuzo tutmuş bir gənc sanki bu füsunkar mənzərədən bihuş 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 sənətşünasları 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 əra olunmuş bu rəsmlər ardıcıl olaraq bir neçə dəfə təkrar olunan orijinal bir süjeti təsvir edir.

Kompozisiyada böyük bir dağı iki əllə yuxarı qaldıraraq ağaca tərəf yaxınlaşan ejdaha üzərinə atmaq istəyən bir gəncin təsviri verilmişdir.

Gənc oğlan XVI yüzillikdə Azərbaycanda geniş yayılmış qızılbaş libası geyinmişdir. Onun əynində kip oturmuş, ətəkləri kəmərə sancılmış əba, başında təpəsi 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" nağılında 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" adlandırırdılar, 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 çəkdirərdilər.

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 enliləşir. 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 üsulda 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 güləbətin tikmələr haqqında verdiyi məlumatlar xüsusi ilə qiymətlidir.

Mənbələr göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda əhali arasında ən çox inkişaf etmiş tikmə üsulu, təkəlduz, güləbətin, muncuqlu və qurama olmuşdur.

XVI-XVII yüzilliklərdə parça üzərində salınan tikmə üsullarından ən bədii və görkəmlisi güləbətin idi.

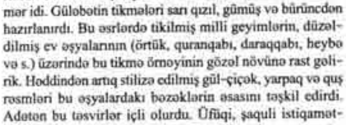
Bu tikmə əsasən ağır və bahalı parçalar üzərində aparılırdı. Güləbətin üçün yerlik, adətən tirmə, mahud və məxmər idi. Güləbətin tikmələri sarı qızıl, gümüş və bürüncdən hazırlanırdı. Bu əsrlərdə tikilmiş milli geyimlərin, düzəldilmiş ev əşyalarının (örtük, quranqabı, daraqqabı, heybə və s.) üzərində 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 sərv 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 kəndi.

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 günədək 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 rəsminin olduğunu 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 rəsmini və s. görərik.

Tikmənin yelənində verilən mələikə rəsmlərinə isə Soltan Məhəmmədin meracı 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 satışa 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 saxlanırmış. 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 sterling qiymət qoydular. Bir müddət keçdikdən sonra bu xalını xalqdan yığılan pulun hesabına (1893-cü ildə) Viktoriya və Albert muzeyinə alırlar.

Bədii oymalı məzar daşı. 1579-cu il.
Sisyan bölgəsi. Urud kəndi.

Hələ o vaxtlar Londonda çıxan "Qardiyan" 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.

Xalıya rənglər ardıcıl olaraq, rəngşünaslıq 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, təkcə 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 əlavə 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. Axırıncı məlumatlara görə onun eni 5,34 metr, uzunu 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 xərclərini 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 Ziqler 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 məzmunu 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 Almaniyanın 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 sərv 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 şəklə salındığını aydın görərik.

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 ustalıqla işlənmişdir. Xalça hər tərəfdən içərisində mələkə 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. Xalının 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 oturmuş gənc təşkil edir. Qızılbaşlara mənsub zəngin libas geymiş gənc sağ əlini qaldırıb, 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 vaqe 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 hərarət 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 mənzərədə 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 həyati 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 bədii, 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. Birinci xalça Parisin Dekorativ Sənətlər Muzeyindədir. Uzunluğu 410, eni 350 sm olan bu xalçanın ara sahəsində tünd rəngli ornamental kətəbə verilmişdir. Kətəbənin yelənə qədər olan boşluqlarında əfsanəvi bir bağ təsvir olunmuşdur.

Burada təbiətin ən gözəl fəsli – yaz verilmişdir. Meyvə ağacları: alma, ərik, rəngbərəng çiçəklər açmış, sərv ağacları isə yamyaşıl, qələm tək göylərə uzanmışdır.

Qadın geyimi. XVI yüzillik

Gül-çiçək və budaqlar üzərinə qonmuş quşlar sanki bu gözəlliyə maftun 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, onun 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 şəpkidə qurulmuş 4 ədəda 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 içəri 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 sənətşünaslarının verdiyi məlumatlara görə bu yüksək bədii xüsusiyyət dəşyan sənət əsəri əvvəllər Paris Notrdam kilsəsinin xüsusi əmlakı olmuş XX yüzilliyin əvvəllərində dövlət tərəfindən nəzərə alına 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, rənglərə 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 təsvir olunur.

Xovsuz xalçalarda ərəbir nisbətən real şəpkidə çəkilmiş insan və heyvan fiqurlarına da rast gəlirik. Belə xovsuz xalçalarımız arasına XVII yüzilliklə 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 düzəldilən əşya 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, bakılılar 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.

Polad başlıq. XVI yüzillik.

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 dəstəkli 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 Ivanoviçə bir azərbaycanlı tacir tərəfindən təqdim edilmiş qalxan barədə belə qeydlər vardır: "... qalxanın üzəri oyulmuş və qızılla 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 hazırlayır, 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 göre, 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 xətəmkarlıq üsulunda qızılla bəzədilmişdir. Qalxanın üzərində 42 ədəd qalxanboyu dairəvi cığırlar vardır ki, bunların da içərisi müxtəlif ov, müharibə səhnələri və heyvanat aləmindən götürülmüş rəsmlərlə həkk olunmuşdur. Bu dairəvi cığırların 9-da ayrı-ayrı 25 növlü 71 heyvan təsviri, 3-də müxtəlif kompozisiyalarda 18 insan fiquru və s. rəsmlər vardır. Buradakı rəsmlər içərisində Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasından götürülmüş kompozisiyalar xüsusilə maraqlıdır. Leylinin səhraya Məcnunun görüşünə gəlməsi səhnəciyi xüsusilə canlı və həyati təsvir edilmişdir. Maraqlı budur ki, həkk olunmuş bu rəsmlərin arasında biz məşhur rəssamımız Soltan Məhəmmədin hazırda Sankt-Peterburqda, Saltıkov-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 əlimləri bu qalxanın öz gözəlliyinə görə dünya muzeylərində saxlanılan Şərq silahları içərisində misilsiz olduğunu qeyd edirlər.

Bununla olaqədar, 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 silahların siyahısı arasında rast gəlirik. Sonralar bu dəbilqə də bədii qalxan kimi knyaz F.İ.Mstislavskidə olmuşdur.

Bəhs etdiyimiz sənət əsəri o qədər bəzəklidir ki, o, başı qılınc, toppuz və s. zərbəsindən qorumaq üçün geyilən müdafiə geyimindən daha çox güləbətin tikməli araqçını 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 qurşaqda yerləşdirilmişdir. Burada "qadir və mərhəmətli Allah naminə" sözləri yazılmışdır.

Başlıq hamarlanmış poladdan düzəldilmiş, onun bəzədilməsində bədii metal emalının üç texniki üsulundan: şəbəkə, xətəmkarlıq və qələm işindən məharətlə istifadə olunmuşdur.

İstanbul Topqapı sarayı muzeyində saxlanılan zirehli baş geyimi, forma və bəzəkləri ilə yuxarıda bəhs etdiyimiz başlıqdan fərqlənir. Onun təpəsi hündür və dikdir, yan tərəfdən başlığa lələk geydirmək üçün uzun qələmənzər 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 düzəltdikləri 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 oksəriyyəti qılınc, qalxan, ox, yay qayıran ustalar idi.

Həmin dövrdə metal məmulatlarının oksəriyyətinin 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 məəzdə isə Meynert Meynerts adlı hollandiyalı bir şəxsin Bakıda əsir olduğu vaxt silah düzəldən mahir bir sənətkarın yanında qul kimi işlədiyi söylənilir. Yazılı məəzdlərdə 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 almış 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

Azərbaycan miniatürlərində hərbi geyim nümunələri. XVI yüzillik.

hansı usta tərəfindən kim üçün, kimin sifarişi ilə nə vaxt düzəldiyini bildirən sözlərə, bəzən Qurandan götürülmüş kəlmələrə və yaxud klassik Şərq 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 edirmişlər.

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 daşqaşlardan çox geniş istifadə edilirdi. Qaşlar içərisində firuzə, yaqut xüsusilə geniş yayılmışdır. Firuzə qaşı adətənənəyə 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 qaşı 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.

Bu əsrlərdə düzəldilmiş və dövrümüzə qədər gəlib çatmış zərgərlik nümunələri içərisində biz iki sənət əsəri haqqında danışacağıq. Bunlardan biri Qədəbəy rayonunda gəzdirilən 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 kəməridir.

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 şəklili 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, bərəkət, bolluq kimi rəmzi məna 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. Fiqur xeyli ümumiləşdirilmiş şərti-dekorativ şəkildə 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 dən olunan şəxsin həyatda, cəmiyyətdə tutduğu mövqeyindən asılı olaraq müxtəlif şəkildə, formada və məzmunda bəzədilərdi.

Aydındır ki, dövlətli şəxslərin məzar daşı daha bəzəkli və zərif işlənilirdi.

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 olur. 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 rəsmlərə də rast gəlirik. Bunlardan islam 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 başdaşlarında 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. Spiralabənzər budaqların təsvirləri bütünlüklə bəzədilən sahənin formasından və ölçüsündən asılı olurdu.

Kişi geyimi. XVI yüzillik.

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 oyulan və əsas etibarilə ohəng daşından düzəldilmiş Şirvan məzar daşları çox böyük olmayıb sənduqə formasında təsadüf edilir.

Bu sənduqələrin əsas bəzək elementləri simmetrik şəkildə qurulmuş bitki motivləri, nəsx xətli kitabə, səlcuq zənciri adlanan həndəsi ornament nüvü və bəzi maişət əşyalarının təsviri (gülabdan, 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 oturacaq hissədə təsvir olunurdu.

Şirvan sənduqələrində az-çox təsadüf edilən rəhil, gülabdan, ox, yay və s. rəsmlər məzar daşlarının baş və ayaq tərəflərində hökk 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, təkolduz 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 yandırıb 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.

Süjetli oyma kompozisiyaları içərisində Sisyan (keçmiş Zəngəzur) rayonunun Urud kəndi qəbristanlığında 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 xətli kitabələrlə bəzədilmişdir.

Sənduqənin sağ tərəfində ornamental tağlarla digərindən ayrılmış dörd süjet hökk olunmuşdur.

Birinci tağın arasında uzunbörüklü 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 nəmolum bir heyvanın üzərində oturub qanadlarını germiş iri quş fiquru hökk olunmuşdur.

Tağlar arasındakı təsvirləri ayrılıqda deyil, ardıcıl olaraq inkişafda izləsək, onları belə oxuya bilərik:

Kişi geyimləri. XVI yüzillik.

Birincidə uşağın həyata gəlməsi, ikincidə onun tərbiyəsi, üçüncüdə atlo, 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 kaşıları üzərində, səlcuq sikkələri və s. sənət nümunələrində də rast gəlirik. Onun ən qədim təsvirini isə VIII yüzillikdə yaşamış türk xaqanı Güntəkinin hazırda Monqolustanın Ulan-Bator şəhəri muzeyində nümayiş etdirilən portretində 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, mehrab qarşısında dayanıb, iki əlini yuxarı qaldırmış dikpapaqlı bir kişi, üçüncüdə ətəklərini qurşağına keçirmiş uzunxətəlti fiqur verilmişdir. Üçüncü fiqurun yanyörəsində xalçaçılıqda istifadə edilən iş alətləri (qayçı, həvə və s.) təsvir olunmuşdur.

Mehrab 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 hökk 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 maraqlandırsa, 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 edilsə 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 tokcə qida əldə etmək məqsədi kimi yox, daha çox hərbi məşğuliə, şücaət göstərmək vasitəsi kimi baxırdı. Doğrudan da orta əsrlərdə ov yurdumuzda lap qədim dövrlərdə olduğu kimi, böyük tənənə ilə keçirilirdi.

Mənbələr göstərir ki, ova bir neçə gün qabaqcadan hazırlıq görülürdü. Bütün el-oba alaqaranlıqda ovçuları yola salardı. Onları xüsusi təbilvuran, zurna, şeypurçalan çalğıçılar müşayiət edirdi. Bundan əlavə, ovçuların yanında xüsusi ov itləri, sağ əllərinin üstündə ov quşları olurdu. Bəzi hallarda ova əhliləşdirilmiş ov bəbirləri də aparırdılar. Ovda hər gənc öz bacarığını sınamalı idi. Bir sözlə, ov mərdliyin sınağı, ərliyin rəmzi idi.

Təbiidir ki, orta əsrlərdə mərdlik, şücaət at çapmaq, qılınc oynatmaqla sınandığı üçün kişinin məzarı üstündə onun həyatının ən parlaq səhifələrini əks etdirən ov səhnəsi təsvir olunurdu.

Daş abidələr sənəti tarixindən danışarkən 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 plastik sənət tariximizin inkişaf yolları haqqında ətraflı məlumat verir.

Azərbaycanda daş qoç fiqurları xüsusilə geniş yayılmışdır. Onlara Azərbaycanın ən uzqat 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 otinə, 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.) həttə sütunun yuxarı hissəsinə (kapitelə) qoçbaşı deyilməsi, onun el arasında nə qədər geniş yayıldığını göstərir. Təsadüfi deyil ki, xalq öz qəhrəmanına qoç Koroğlu adı verib.

Daş qoç fiqurı. Qazax bölgəsi.

Lakin qoçu bir totem kimi temsil edən təsvirlər içərisində bizim üçün ən qiymətlisi 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 əhalinin 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 qəbristanlıq xarabalarından, dağlardan və s. yerlərdən taparaq, hörmət əlaməti olaraq öz qohumlarının məzarı üzərinə qoyurlar... Naxçıvanın şərqində köhnə qəbristanlıq 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 şayiə yayılmışdır ki, kim bu qoçun ayaqları arasından sürünərək o biri tərəfə keçərsə, onun mütləq uşağı olacaqdır.

Əsrin əvvəllərində yaşamış görkəmli Azərbaycan yazıçısı Yusif Vəzir Çəmənzəminli "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 daşıması haqqında məlumatlar çoxdur.

Lakin bu gün o bizi keçmiş monasına 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. barəsində də lazımi 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 həcminin böyüklüyü, quru və şərti 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 şəpkidə 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 şəpkidə 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 şəpkidə 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 bürüzə verir. Bu baxımdan Sisyan rayonunun Urud kənd qəbristanlığında 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 hökk olunmuş süjetli kompozisiyadan ibarətdir. Üfüqi bir şəpkidə 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 İranın şimal-qərbində (Urmiya, Şəbüstər, Göytəpə və s.), Türkiyənin şərq əyalətlərində də (Ərzurum, Kars, Ahlat, Van, Diyarbəkr, Seyidqazi və s.) rast gəlinir.

Ulan-Bator şəhərinin 400 km qərbində VIII yüzilliyin türk xaqanı Gültəkinin məzarı üstündə qazıntı işləri aparan 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 şərəfi, 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 atı bəsləniləndən bu məhəbbət və ehtiram "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında çox gözəl təsvir edilmişdir:

Açıq-açıq meydana bənzər
sənin alınciğın
İki şəbçırağa bənzər
sənin gözciyəzin.
İpəyə bənzər sənin yəlinciyin.
İki qoşa qardaşa bənzər
sənin qulaqcığın.
Əri murada yetirir
sənin arxacığın.
At deməzəm sana, qardaş dərəm,
Qardaşımdan yey!
Başıma iş gəldi, yoldaş dərəm.
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 Gənccnin Göy İmam qəbristanlığında rast gəliniz.

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 yazılarla bəzədilmişdir. Hər at fiqurunun üstündə qabarıq şəpkidə yəhər yonulmuşdur. Bundan əlavə, atın üzərində saçaqlı çul və atçılıqda istifadə

Daşdan yonulmuş at fiquru. XVI yüzillik.
Laçın bölgəsi, Zabuh kəndi

olunan qoşumlar da (yüyən, cilov, üzəngi və s.) təsvir edilmişdir. Onlar yəhərə nisbətən xeyli səthi oyulduğu üçün elə bil ki, ikinci planda verilmişdir.

Canlı təsvirlər at fiqurlarının qabaq ayaqları tərəfdə, döşə yaxın hissəsində hökk edilmişdir. Onlarda əsas etibarilə lakonik şəpkidə ov səhnələri ilə əlaqədar mövzular təsvir olunmuşdur. Bir əlində ov quşu, ox, yayla silahlanmış gənc oğlan fiquru bu təsvirli oymaların əsas məzmunumu 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 bəzəkləri, əsas etibarilə at qoşumları təşkil edir. Onlar qabarıq bir şəpkidə oyulub, üzəri bəzədilmiş kəm, yüyən, qüşqunluq (quyruğunun altından keçən qayış), tapqır (qarnının altından keçən qayışlar), üzəngi, yəhər və yəhərəltı çuldan ibarətdir.

Bəzi hallarda bu at qoşumlarının üzəri ardıcıl olaraq qabarıq şəpkidə 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 xatırladır.

Azərbaycan müxtəlif ağaclarla zəngin olan ölkədir. Burada qoz, armud, ərik, palıd, tut, şümşad, zoğal və sair qiymətli ağaclar yetişir ki, bundan da musiqi və məişət əşyaları, bədii sənət nümunələri və bir çox başqa şeylər düzəldilirlər.

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 bəzədilirmiş. Bəzəklər taxta məmulatları üzərində əsasən üç texnoloji üsulla icra edilirdi: oyma, şəbəkə və xətəmkarlıq.

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 bazayinin 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 qüşəndən 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 üstdə 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 olmasıdırsa, 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, romboari 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 mozmununda 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.

Şirələnmiş bədii saxsı nimçə. XVI yüzillik

Hazırda dünyanın bir çox muzey və şəxsi kolleksiyalarında Azərbaycanda bu osrlərdə hazırlanmış çoxlu keramika sənəti nümunələri saxlanmaqdadır.

Bu sənət əsərlərinin oksəriyyəti muzey kataloqlarında düzəldilmiş yerin deyil, səhv olaraq alındığı yerin adı ilə verilir. Keçmişdə belə satıcı mənteqələrindən 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.

Doğrudan da, bu tipli keramika nümunələrinə diqqətlə nəzər yetirsək, onların ornament motivi və xüsusilə süjetli rəsmlərinin Azərbaycanla bağlı olduğunu görərik. Bu fikri Amerika sənətşünası 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 təəvvür verən qiymətli mənbələrdir.

Bu tipli keramika nümunələrindən birini nəzərdən keçirək. Haqqında bəhs edəcəyimiz mürəkkəb boyalı fayans nimçə hazırda moşhur Amerika kolleksiyaçısı Debenhamın şəxsi kolleksiyasında saxlanılır.

Dövrəformalı bu nimçənin bəzəkləri nəbatat aləmindən götürülmüş ornament motivi və süjetli rəsmlərdən təşkil edilmişdir.

Nimçənin içəri oturacaq 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, yaraşıqlı, ritmik bir hərəkətlə rəqs edən rəqqasə və sazla onu müşayiət edən bir gənc oğlan təsvir edilmişdir.

Fiqurların ikisi də XVI yüzilliyin birinci yarısında Təbrizdə dəbə 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 sarmaşıq 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-tətbiqi 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 təkcə 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 şüşəli kaşılar diqqəti xüsusilə cəlb edir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan memarlıq abidələrinin yarəşığı 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 göə Şeyx Səfi kompleksi görkəmli yer tutur. Bu gözəl abidədə tətbiq olunmuş kaşılar həm say etibarilə, həm də bəzəklərinin müxtəlifliyi ilə başqalarından fərqlənir. Zərif gül-çiçək naxışları, heyvan və quş rəsmləri ilə bəzədilmiş bu kaşılar indi də insanı heyran edir.

Rəsmli 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 üsulda çəkilərək özü də qrafika sənətini xatırladırsa, Şeyx Səfi kompleksindəki kaşıların rəsmləri çox sərbəst dekorativ bir üsulda ifa edilərək daha çox boyakarlıq sənətini andırır.

Şeyx Səfi kaşı bəzəklərinin bədii xüsusiyyətlərindən biri də təsvir olunan hər kompozisiyanın ayrı-ayrı pannolarda 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 üsulda bəzədilirdi. Bunlardan mina ilə boyanmış, kobalt boyalı və Çin rəsmli işləri göstərmək olar.

Mənbələr göstərir ki, bu osrlərdə Azərbaycan şəhərlərində kobalt boyalı Çin çinisi xüsusilə geniş yayılmışdır.

Şeyx Səfi kompleksinin kaşı bəzəklərindən. XVI yüzillik. Ərdəbil.

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 göstərmə idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Uzaq Şərq, xüsusilə Çin mədəniyyətinə xas olan rəng, ornament motivləri və s. bu osrlərdə 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 uyğunlaşdırraraq istifadə etmişlər. Zaman keçdikcə onlar öz keçmiş forma və məmşəyini 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 zəiflətmişdir.

Xarici ölkə zavodlarının külli miqdarda istehsal etdiyi ucuz saxsı və çini qablar ticarət vasitəsilə Azərbaycanda da yayılmış və nəticədə xüsusi emalatxanalarda kustarçılıq üsulu ilə buraxılan qablara ehtiyac qalmamışdır.

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 bilir.

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.

Qadın geyimi. XVI yüzillik

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.

Təsvir olunan quş, heyvan fiqurları, gül-çiçək, ağac rəsmləri də daha əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi qıru, sxematik yox, nisbətən real, canlı və həyati 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 özünəmaxsus 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 yüzilliklə Azərbaycan geyimləri içərisində ən maraqlısı baş geyimləri idi.

Tarixdən məlumdur ki, XVI yüzilliklə azərbaycanlıları "qızılbaşlar" adlandırırdılar, 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 yüzilliklə 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 Alem 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 xətli Səfəvi tacı qoysunlar.

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 İpəyi dolanmış papaq qoyur. Çalmanın sol tərəfindən şirmayıdan 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 araqçın 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 dolamaq 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 qıldıqları zaman ucunu çənə altdan gətirib sağ tərəfdə bağlayardılar. Belə əmmamələrin yandan sallanan ucu çox vaxt naxışlarla bəzənər və aşağıı 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 yuxarısına gözəllik üçün quş lələyi taxardılar.

XVI-XVII yüzilliklərin miniatürlərində və başqa sənət abidələrində biz ayrı bir maraqlı papağa da rast gəlirik. Bu, qalın parçadan tikilmiş və üstü naxışlarla bəzənmiş hündür, üçbucaqşəkilli "külah"dır. Belə papaqların üstündə təkdənbir 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 papaqbırdan 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 örpəklər, kiçik narınnaxışlı araqçınlar, çənə altından bağlanan xəz və ya məxmərdən tikilmiş şlyapaları göstərmək olar.

XVI-XVII yüzilliklərdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri araqçın idi. Bunlar əsas etibarilə iki cür olurdu: qadın və qız araqçınları. Qadınların araqçını daha mürəkkəb olub, arxa tərəfdən qoşang uzun torba ilə birləşdirilərdi. Dövlətli qadınlar belə baş geyimlərini qızıl və başqa qiymətli metallardan nazik hörmə şəklində düzəltdirib geyərdilər. Bəzi araqçınlarda torba da olmazdı. Bunun əvəzində papağın arxası hörük kimi uzadılıb yuxarı qaldırıldı.

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 üstdən əsas etibarilə ağ çarşab örtərdilər. Küçədə çarşabsız gəzməyə, adətə görə kiçik qızlara və qarılara 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 gedikcə daha da zənginləşmiş, gözəlləşmiş və dekorativləşmə istiqamətində inkişaf etmişdir. Dəyişiklik əsas etibarilə ayrı-ayrı detallarda, naxış və bəzəklərdə özünə göstərmişdir.

XVI yüzillikdə Azərbaycanda geyim növləri.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda bir sıra başqa formalı papaqlar da olmuşdur. Bu papaqbırdan qoyun dərisindən tikilənləri nisbətən geniş yayılmışdır. Bunu əsas etibarilə maldarlıq və qoyunçuluqla məşğul olan əraziləri 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 örpəklər, kiçik narınnaxışlı araqçınları, çənə altından bağlanan xəz və ya məxmərdən tikilmiş şlyapaları göstərmək olar.

XVI-XVII yüzilliklərdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri araqçın idi. Bunlar əsas etibarilə iki cür olurdu: qadın və qız araqçınları. Qadınların araqçını daha mürəkkəb olub, arxa tərəfdən qoşang uzun torba ilə birləşdirilərdi. Dövlətli qadınlar belə baş geyimlərini qızıl və başqa qiymətli metallardan nazik hörmə şəklində düzəltdirib geyərdilər. Bəzi araqçınlarda torba da olmazdı. Bunun əvəzində papağın arxası hörük kimi uzadılıb yuxarı qaldırıldı.

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 üstdən əsas etibarilə ağ çarşab örtərdilər. Küçədə çarşabsız gəzməyə, adətə görə kiçik qızlara və qarılara 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 gedikcə daha da zənginləşmiş, gözəlləşmiş və dekorativləşmə istiqamətində inkişaf etmişdir. Dəyişiklik əsas etibarilə ayrı-ayrı detallarda, naxış və bəzəklərdə özünə göstərmişdir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda nisbətən varlı təbəqəyə mənsub olan kişilər lap üstdən ətəklərə, çiyin və boyun hissələri tikməli xalat geyərdilər. Bu xalatlar iki növ olardı. Birinci növ xalatlar mehz çiyinə atmaqdan ötrü idi. Belə xalatlərin çiyindən çox enli, aşağı gedikcə daralan qolları var idi ki, bunlar da heç vaxt geyilməzdi; ancaq dekorativ bir element kimi yandan sallanardı.

İkinci növ xalat, əksinə, ensiz yarımqol olub, əyində nisbətən kip dayanardı. Soyuq havalarda belə xalatların üstündən qurşaq, yaxud üstü gümüş ilə bəzədilmiş kəmər bağlanardı. Xalatın astarı rəngarəng görünmək üçün açıq rəngli parçadan olardı... Çox vaxt belə xalatlara açıq-sarı ipəkdən astar çəkərdilər.

Bu xalətlərin altından gödəkçəlik, çiyinləri, düşləri və qolları milli naxışlarla bəzənmiş uzun don geyirdi. 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 kəmərə sancılaraq gəzdirildiyini 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 qaytanda 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 geyərdilər. Şalvarlar da üst köynəyin malmdan tikilərdi, 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 geyərdilər. 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 tikilərdi. 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 əhvallarından xəbər verərdilər.

Mənbələr göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə hərbi geyimlər də çox müxtəlif biçimli olmuşdur. Bunları hərbçilər donların üstündən geyər və ya ona bənd edərdilər. Adətə görə hərbçilər özlərini oxdan və s. kəsərtidən qorumaq üçün meşindən üzəri dəmir hissəcikləri ilə bərkidilmiş gödəkcə geyərdilər. Belə zireh paltarlar yay və qılıncla təchiz edilmiş ensiz dəri kəmərlə bağlanırdı. Kəmərə bundan başqa içi dolu oxqabı da bərkidilirdi. Zireh geymiş hərbçiləri zirehpuş adlandırardılar. Onlar başlarına zireh başlıq – dəbilqə qoyardılar. Dəbilqədən hərbçinin çiyinlərinə hörmə dəmir halqalıq tökülərdi. Bundan əlavə, hərbçilər müharibə zamanı dizlərinə və qollarına fiqurlu dəmir hissələri də taxardılar. Süvarilərin dizlikləri piyadalara nisbətən xeyli hündür olurdu, onlar nəinki hərbçilərin baldırlarını, hətta budlarını da qoruyurdu.

Hərbi geyim nümunələri.

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 riflənmiş səthləri ilə səsləşir, geyim parçalarının naxışları dövrün rəngarəng xalçalarını yada salırdı.

MEMARLIQ

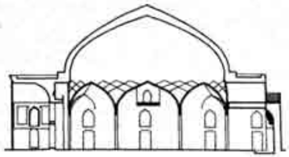
XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan memarlığında əvvəlki dövrün ənənələri ilə yanaşı, yeni meyillər özünü göstərir. İnşaat tiplərindəki dəyişiklik, əsasən, dini tələbatın daha geniş şəkildə ödənilməsi ilə əlaqədar idi. Ona görə də bu zaman çoxlu dini binalar inşa edilirdi. Keçmişdə memorial (xatirə) məqsədləri 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 xətli çatma tağları əvəzinə, XVII əsrdə mürəkkəb xətli 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



Cümə məscidi. XVII əsr. Gəncə.

olmaqdan başqa, Səfəvi dövlətinin böyük bir ziyarətgah 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 türbəsindən 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 ziyarətgahlardandır. Kompleks, memarlıq quruluşunun yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə bərabər, kaşıdan tərtib edilmiş nəbatı 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 ziyarətgah üçün toxunmuşdu.

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 səciyyəsini 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 ziyarətgahına 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 damının 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 məharətlə 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 diametrli günbəzlə örtülməsi, ümumiyyətlə, həcm cəhətdən diqqəti cəlb edən bir quruluş yaradır. Burada binanın həcminin 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 məlumata 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 kəşi 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 ziyarətgah şəklini almış və onun ətrafında dini mahiyyət daşıyan müxtəlif tikililər əmələ gəlmişdir.

Göy günbəz türbəsi kərpicdən tikilmiş, günbəzin xarici səthi kəşili 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 kəşi bəzəyi dəyişdirilmişdir.

Ordubadda mədrəsə. XVII yüzilliklə 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. Binanın xarici görünüşü isə XVII əsr formalarına uyğundur. Cümə məscidinin xarici görkəmində 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 şəkilli 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 ehtiyaclara aid binalar. XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanda ictimai ehtiyacları 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 daxildə, 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 yanya 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 bəzilərə hətta bu gün istifadə oluna biləcək vəziyyətdir.

XVIII YÜZİLLİKDƏ İNCƏSƏNƏT

XVIII yüzillikdə Azərbaycan, feodal xanlıqlar arasında parçalanmışdı. Ölkənin ərazisi öz müstəqil iqtisadi və siyasi həyatılə 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 olaqədar olaraq sənət növləri içərisində əsas etibarilə dekorativ sənət və memarlıq inkişaf etmişdi.

DEKORATİV 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 başçılarının 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.

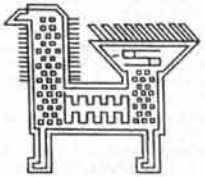
Qərbi Avropa sexlərində olduğu kimi, əsnaflar da öz birliklərini nümayiş etdirərək sənətlərə görə müəyyən küçələrdə və məhəllələrdə yerləşdirilirdi. Sənətkarların müəyyən bir yerdə cəmləşməsinə xanların özləri də maraq göstərirdilər. Məhz buna görə də onlar həvəslə sənətkarların yerləşmələri üçün karvansaralar və dükanlar tikdirirdilər. Qədim şəhərlərdəki küçələrin adları bunu bir daha sübut edir.

Xalça toxuyan qadın dəzgah arxasında. XIX yüzillik.

Məsələn, son vaxtlara qədər Şəki, Şuşa, Gəncə və Bakıda zərgərlər, misgərlər, dulusçular, xarratlar və başqa adlı məhəllələrin olması bunu əyani təsdiq 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 gülabətin saçağı və qotaz ilə bəzənmiş halda hər əsnafın özünəməxsus idi. Bu xüsusiyyət hər əsnafın öz hacətlərini andırırdı. Bunları təkəlduzlar ipək ilə işlədi".

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.



Xalçalarımızda təsadüf edilən bəzək motivi.
XVIII-XIX yüzilliklər.

Mənbələr göstərir ki, bu yüzillikdə əhalinin geyimindən (arxalıq, araqçın, 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 Şərq 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.

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 kaşıları xatırladır.

Xalçanın yeləni də öz ornament motivi və rəngləri ilə diqqəti cəlb edir. Yelən kompozisiya etibarilə üç hissədən: iki nazik yan və enli ara haşiyədən ibarətdir. Yan haşiyələrdə islimi kompozisiyasını xatırladan sxematik nöbati 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 növlü 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 ünsürləndən 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.

Şirvan xalılarında təsadüf edilən bəzəklərdən
XVIII-XIX yüzilliklər.

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, uzunu 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 Şərq aləmində geniş yayılmış, ucları dörd müxtəlif tərəfə ayrılan svastıkanı andıran bu rəsmlər elə real səpkidə toxunmuşdur ki, sanki onlar bir nöqtə ətrafında firlanaraq daim hərəkət edir.

Simurq quşu ilə əjdahanın
mübarizəsini təsvir edən xalı bəzəyi.

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 soma 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, axırncısı 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, vorni, 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 vərnini və s. daxil edə bilərik.

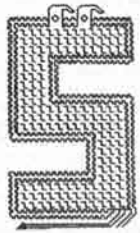
XVIII yüzillikdə Qarabağda toxunmuş şəddə öz bəzəkləri ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Şəddənin bəzəkləri xalçanın ənənə üfüqi 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 ondan təsvirinə rast gəlirik.

XVIII yüzillikdə Qarabağda toxunulmuş vərninin 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 müxtəlif rəngli iplərlə toxunmuş bu mücərrəd formalı naxışları toxucular əjdaha adlandırırlar. 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 aparan alman dili müəllimi E.Reslerə məktub yazaraq Qarabağ xalçalarında tez-tez rast gəlinən S hərfinə bənzər naxışın mənşəyini öyrənməyi ondan xahiş etmişdir: "...Mən əminəm ki, hazırda rəmzi mahiyyəti bu bəzək uzaq keçmişdə real varlığı təmsil etmişdir. Ona görə də biz bunun ocdadını canlı təbiətdə axtarmalıyıq..."



Mücərrəd formalı əjdaha təsviri.

Bu əsrlərdə 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 əsirgəmirdilər. 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 şairanəliyini itirmişdi.

XVIII yüzillikdən başlayaraq Azərbaycanda toxunan parçalarda Qərbi Avropa naxışları ünsürlərinə də rast gəlinir. Bu dövrdə müxtəlif məzmuna malik süjetli parça naxışları bütünlüklə sıradan çıxır, nəbati və həndəsi formalı naxışlarla əvəz olunurdu.

Bu dövrün parçaları üzərində rast gəlinən bəzəklər əsas etibarilə basma və tikmə üsulu ilə icra edilirdi.

Parçanı basma qəliblərlə 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 qəliblər qoz və palıd ağaclarından, əsasən bəzəyin forması və ölçüsü ilə əlaqədar olan formada düzəldilirdi. Belə taxta qəliblərin üzərində böyük ustalıqla oyulmuş nəbati və həndəsi naxışlara, stilizə edilmiş quş, heyvan, bəzən də insan təsvirlərinə rast gəlirik.

Taxta qəliblər 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 kəlağayılar bugünədək həmin qədim qəliblərlə bəzədilir. Sənətkarlar parçanı təkcə taxta qəliblərə 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 əsrdə də 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, güləbətin, pilək, cülmə, muncuqlu, qurama və oturtma (qondarma) xalq arasında daha çox yayılmışdı. Bu tikmə növləri içərisində təkcə biri – pilək bu dövrün məhsulu sayıla bilərdi. Qalanları isə ənənəvi xarakter daşıyaraq, XVIII yüzillikdə inkişaf edib, daha da mürəkkəb bir şəklə düşmüşdü.

Pilək əsasən böyük və kiçikölçülü taxta və pəncərələr üçün düzəldilmiş pərdələrin üzərində işlənirdi. 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 düzüldükdə, müxtəlif formalı nəbati və həndəsi ornamentlər əmələ gətirirdi).

Tədqiqatlar göstərir ki, XVIII yüzillikdə və sonralar tikmələrimizdə istifadə edilən rənglər təkcə bədii xüsusiyyət kəsb etməmiş, el-oba arasına onlar müxtəlif mənalar da daşımışdır.

Məsələn, sevgilisinə sarı rəngli tikmələrlə bəzədilmiş yaylıq göndərən gənc aşiq 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 orada misdən 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, sərnic, aftafa, məcməyi, sərpuş, küyüm 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 uzunbığlı bir gəncin surəti təsvir edilmişdir. Bundan əlavə, qurşaq arasında başını geri döndərib iti hərəkətdə qaçan ceyran, qaz fiquru və saçaqlı dairə içərisində qadın sifətini andıran dairəvi günəş şəkli vardır. 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 Lahıc 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 Lahıc kəndindəki pirdə saxlanılaraq, ehsan və qeyri-yığıncaqlar vaxtı istifadə edilir.

Respublikamızın incəsənət və tarix muzeylərində müxtəlif elmi ekspedisiyalar zamanı Lahıcdan alınıb gətirilmiş bir qrup ev avadanlığı saxlanmaqdadır. Bunlar gözəl məişət əşyaları sayılmaqla bərabər, həm də o dövrdə Azərbaycanda rəsmin, naxışın nə vəziyyətdə olduğunu bildirən 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 Lahıc ustalarının əlində adi ornament elementlərinə çevrilərək hər hansı qabın bəzəyində istifadə edilmişdir. Bəzəkdən başqa bu yazılar həm də qiymətli bir tarixi məxəzdilər. Məsələn, Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan, hicri tarixlə 1263-cü ildə usta Molla Məlik tərəfindən Lahıcda 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 Lahıcda 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 Lahıc sənətkarları tərəfindən çox ağır və çətin şəraitdə yaradılırdı. Bunun səbəblərindən biri Lahıcda xammalın olmaması idi.

Lahıca mis Borçalıdan, Gəncədən, Gədəbəy və Allahverdi mis mədənindən gətirilirdi.

Lahıc 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, Lahıc 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.

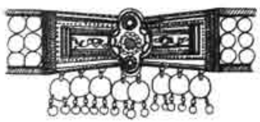
XVIII yüzillikdə Şəki şəhəri də metaldan ev avadanlığı, bəzək nümunələri hazırlamaq işində görkəmli yerlərdən birini tuturdu. Şəki sənətkarları bəzəkli tökmə manqallar düzəltməkdə xüsusi məharət qazanmışdılar.

Hazırda respublika muzeylərinin bir çoxunda (Bakıda, Gəncədə, Şuşada, Şəkidə) 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.



Gümüş qadın toqqası. XIX yüzillik.

XVIII-XIX yüzilliklərdən dövrümüzə qədər bir çox zərgərlik sənəti nümunələri də gəlib çatmışdır. Bu əsrlərdə zərgərlik sənətinin ən inkişaf etmiş mərkəzləri Təbriz, Bakı, Gəncə, Şuşa və Şəki şəhərləri idi.

1886-cı ildə təkcə Şəkidə 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 üsulda 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 ustalıq tələb edir. Sənətkarlar çəkic 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 çəkiclə döyməyə başlayırlar və beləliklə, qiymətli metal istənilən rəsmin 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 kəmər, düymə, qolbaq və s. şeylərin düzəldilməsində işlədilirdi.

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 (kəmər, bilərzik, sinəbənd, çarpaz, vəznı və s.) və silahlar (qılınc, xəncər, tapança, barıtqabı 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 məftillər ustanın özünün hazırladığı polad həddədək incəldilir ki, nəticədə olduqca zərif və yaraşıqlı 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 üzdən azacıq deşir, sonra bu deliklər qızıl, gümüş və s. rəngli metal mıxlarla doldurulur. Bütün bu proses qurtardıqdan 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 çəkməkdi. 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 minaçılarından Məşədi Əbüləziz, usta Aslan, Molla Fərəc kimi sənətkarların adları unudulmur. Minaçılıq sənətinin üsulu oyulmuş bir rəsmin, naxışın rəngli mina mayesi (şiri) ilə doldurmaqdan ibarətdir. Bundan ötrü qızıl, gümüş və qeyri-metal parçası üzərində lazım olan (quş, heyvan, bitki və s.) rəsmli naxışlı qəlibi basma üsulu ilə ona keçirdikdən sonra burada əmələ gələn boşluqları mina mayesi ilə doldururlar.

Gümüş qadın bəzəyi. XIX yüzillik. Zaqatala.

Azərbaycan minaçılığında ən çox işlədilən rənglər açıq-çəhrayı, yaşıl, göy, firuzəyi, qara və qırmızı olmuşdur. Yaşılla, əsasən yarpaq və budaqlar örtülmüş, firuzəyi və göy rənglərlə nəbati 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 kaşıçılıq sənətini xatırladır. Digər ölkələrin minaçılarına nisbətən Azərbaycan minaçılarının əsərləri daha çox şöhrət qazanmışdı, çünki onların əsərlərində qarışıq, bulanıq rəng olmazdı. Onların, rəsmin 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.

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 əsrlərdə məzar daşlarının bəzəkləri bir çox hallarda ənənəvi xarakter daşısa da, onların tərtibatında çoxlu yeniliklər də özünü büruzə verməyə başlayırdı.

Məzar daşlarının tərtibatında müxtəlifnövlü ornament ünsürlərindən, oyma ilə yanaşı boyadan və qeyri-qiymətli daşlardan (mərmər, 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 rəsmini, qadın məzar daşlarında isə güzgü, daraq, iynə-sap və s. məişət əşyalarından olan rəsmləri göstərmək olar. Bu əsrlərin 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 müxtəlifnövlü 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.

Məzar daşı üzərində bədii oyma. 1799-cu il. Quba.

Bozdaşdan yonulmuş bu hündür məzar daşı üzərində biz zərif oyulmuş bir qrup ornament ünsürlərinə rast gəlirik. Məzar daşının üzəri kompozisiya etibarilə beş ayrı-ayrı çərçivələrə 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 canlandırmış, 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 ünsürləri

və eloco də texniki icrası onun Abşeron oyma işlərinə yaxın olduğunu göstərir.

Bu əsrlərdə başqa sənət nümunələrində gözaçarpan 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 həyətində yerləşmişdir. Bu məzar daşları çaylaqlarda təsadüf edilən sərt bəzədəsən 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 seldən qorunmaq üçün bu daşlar otraf və arxadan kərpiclə hörülmüşdür. Bəzəklər də buna müvafiq olaraq abidənin bir tərəfində, yəni önündə yerləşdirilmişdir.

Şəki Xan məscidi həyətində yerləşən məzar daşları içərisində hicri 1215 (1801)-ci il Əbdül Kilidaqiyə həsr edilmiş abidə xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Haqqında bəhs etdiyimiz məzardaşının bəzəkləri nəbatat aləmindən götürülmüş naxışlar, nəsx xətli yazı abidənin formasına müvafiq bir şəkildə oyulmuşdur. Daşın bəzəkləri kompozisiya etibarilə iki hissəyə bölünmüşdür. Aşağıda, düzbucaq hissəsində horizontal sətirlərlə yazı, yuxarıda isə simmetrik quruluşu ornament verilmişdir. Yazıların nəbati ornamentooxşar nəsx xəttilə yazılması onun ornamentlə bir vəhdət yaratmasına kömək etmişdir.

Məzar daşının yuxarı hissəsi bütünlüklə gül-çiçək, yarpaq və şaxə 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 bilərik.

Haqqında bəhs etdiyimiz Şəki məzar daşları üzdən qrafik bir səpkidə, həm də səthi (dərinliyi 1-1,5 mm) oyulmağına baxmayaraq, müxtəlif məsafələrdən bədii və aydın görünə bilir. Daşların bədii tərtibatında arabir istifadə olunan boyalar bu ornamentə xüsusilə böyük yaraşıq verir.

Şəki xanlarına və onların nəsillərinə aid bu daşlar öz üzərindəki kitabələri ilə də diqqəti cəlb edir. Burada Qurəndən 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 bağışlayansan, ey Allah, mənim ehtiyacım sənədir və canım sənin 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".

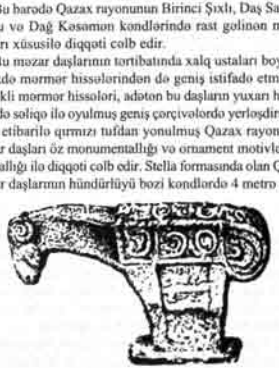
Şəki daş oymalarının maraqlı cəhəti təkcə onun bəzəyi və ya kitabələrinin məzmununda deyil, bir də ondadır ki, bunların əksəriyyətində biz onu düzəldən ustanın adına rast gəlirik. Daşlar üzərində xüsusilə usta Şirinin adına tez-tez təsadüf edilir.

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 (mərmər, 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 mərmər 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.



Daşdan yonulmuş qoç fiquru. XVIII yüzillik.
Gədəbəy. Kiçik Qara Murad kəndi.

Başqa yerlərin məzar daşlarına nisbətən Qazax rayonunun məzar daşlarının bəzəklərinin əksəriyyətini emblem və rəmzi mahiyyətli ornament ünsürləri təşkil edir. Bunlardan zolaqlı daironi, 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 gülabdan, xəncər, qılınc, tüfəng, 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.

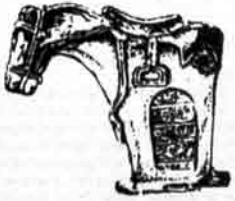
Göc üzərində oyma üsulu ilə bəzək açmaq XVIII-XIX yüzilliklərin birinci yarısında da geniş yayılmış sənətlərdən sayılırdı. Bunlardan Şəkidə Şəkixanovların ev və sarayında istifadə edilmiş oyma işlərini, Gəncədə "Günbəzli ev" yaşayış binasının daxili bəzəyində tətbiq olunmuş göc oymalı bəzəkləri və s. qeyd etmək olar.

Son vaxtlarda yaradılmış göc oymalı işlərin sayı əvvəlki dövrlərə nisbətən xeyli çox olsa da, bunlar öz bədii xüsusiyyətləri cəhətdən keçmişin göc oymalarından zəifdir.

Bu zəiflik bəzədilən göc əşyasının və ya səthinin çox qurı 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 motivləri və xüsusilə kompozisiya quruluşu hələ də keçmiş ənənələrə sadiq 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 xətəmkarlıqdır. Taxtadan düzəldilmiş əşyaların bəzəmə üsulları içərisində ən geniş yayılmışı oyma idi.



Daş at fiquru.
XVIII yüzillik. Tovuz. Ağdam kəndi.

Ən gözəl oyma işlərinə biz bu vaxt memarlıqda geniş istifadə edilən taxta sütunlarda, məbəccər, pəncərə, qapı və bir qrup məişət əşyalarının (təhnə, cəhrə, təbaq, qəlib, qaşıq 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 pannoya bölünərək bəzədilmiş qapılardı.

Bu səpkidə bəzədilmiş qapıların 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 hökk 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 hasma taxta qəlibləri, şərbət qaşıqlarını, əmcrü 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 gəlirik. Taxta qaşıqlar içərisində oyulmuş bəzəklərdən ən geniş yayılanı buta rəsmidir.

Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan taxta qaşıqların əksəriyyəti bu rəsmlə bəzədilmişdir. Həmin qaşıqlardakı bəzəklərin xarakterik cəhətlərdən biri də ondadır ki, sənətkar böyük ustalıqla 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 ornamental kompozisiyalı şəbəkə işlərinin ən gözəl nümunələrinə hazırda Şəkidə Şəkixanovların ev və sarayında rast gəlirik.

XVIII-XIX yüzilliklərin birinci yarısında taxta üzərində bəzəkaçma sənətinin başqa üsullarından biri olan xətəmkarlıq da inkişaf etmişdi.

Qiymətli 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 bilir.

Həmin əsrlərdə Azərbaycan sənətkarları tərəfindən bu üsulda bəzənmiş bir çox tar, kamançа, saz, mücrü və sair şeylər bir sıra muzeylərdə nümayiş etdirilir. Xatəmkarlıq sənəti bu dövrdə xüsusilə Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan və Şuşa şəhərlərində geniş yayılmışdı.

XVIII yüzüllikdə 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 etmirdi. 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 yüzüllikdə Azərbaycanda kişilər üstündən uzunqollu, bədənə kip oturan çuxa geyərdilər. Çuxa əsas etibarilə qalın parçadan tikilərdi. Şəxsin yaşından asılı olaraq çuxanın rəngi və boyu başqa-başqa olardı. Gənclər nisbətən gödək və açıqrəngli, uzunətəkli çuxa geyərdilər. Bu dövrdə üstdən enli, uzunqollu əbalar da işlənmişdir.

XVIII yüzüllikdə əbam əvvəlki dövrlərə nisbətən, əsas etibarilə mollalar və hörmətli qocalar geyərdilər.

Azərbaycanın soyuq dağlıq rayonlarında, xüsusən qışda, qəsəng biçimdə tikilmiş kürk geyərdilər. Bu kürklər, əsasən, qoyun dərisindən olub, yunlu tərəfi içəri tikilərdi. Əla keyfiyyətli kürklərin boynundan tutmuş ətəklərinə qədər bədii tikməsi olardı. Azərbaycanda bu əsrdə ən gözəl kürklər Şuşa, Şəki və Qubada tikilirdi. Əhali arasında İrandan gətirilmə Xorasan kürkləri də geniş yayılmışdı.

Çuxanın, əbanın və kürkün altından uzun və darqollu, bədəndə kip oturan arxalıq olurdu. Ümumiyyətlə, arxalıq gözəl biçimdə tikilirdi. Nisbətən varlı şəxslərin arxalıqları böyük zövqlə qızılı 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 beldən nazik gümüş kəmər və ya qurşaq bağlanardı.

XVIII yüzüllikdə kişi ayaqqabıları da çox müxtəlif olmuşdur. Ən çox işlədilən kişi ayaqqabıları dəridən tikilmiş dabansız kiçik başmaqlar idi. Bu zaman dövlətlilər arasında nazik dəridən tikilmiş uzunboğaz çəkmələr və kəndlilər tərəfindən keçmişlərdən XX yüzilliyinin əvvəllərinə qədər geyilən çarıqlar da var idi.

XVI-XVII yüzilliklərdə yayılmış adi araqçınlar, enli və üstü yastı ağ çalmalarla yanaşı, XVIII yüzüllikdə dəbdə olan papaqlardan biri də xəz papaqlar idi. Əsərən quzu dərisindən tikilmiş uzun, şişbaşlı bu papaqlar XIX yüzilliyin

Kişi geyimi. XVIII-XIX yüzüllikər

axırlarınadək geniş yayılmışdı. Belə papaqlar xüsusilə Qarabağda, Gəncə, Şəki, Qubada, conubda 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 yüzüllikdə demək olar ki, bütün kişilər xəncər gəzdirərdilər.

XVIII yüzüllikdə 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 xatəm, güşində tənə,
Gireh-gireh zülfün töke gərdənə,
Güləbətin köynək, abı nimtənə,
Yaxasında qızıl düymə gərəkdir.

XVIII yüzüllikdə qadın üst geyimləri – üst köynəyi, çəpkən, arxalıq, kürdü, küləqə, lobbadə, eşmək və bahanıdan 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 ətəklik, qızıl və ya gümüş pul tikilərdi.

Yaşlarından asılı olaraq qadınların geydikləri köynəklərin rəngi də müxtəlif olurdu. Qızlar və gəlinlər sarı, qırmızı, yaşıl, qoca qadınlar isə ağ və ya qara rəngdə köynək geyərdilər.

Qadın geyimi. XVIII yüzüllik.

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 biton) qondarma qolları da olurdu. Qondarma qolun astarı adətən qiymətli parçadan tikilərdi. Çəpkən qırmızı, yaşıl, göy moxmərdən və müxtəlif zərli parçalardan hazırlanardı. Çəpkənin yaxasına, çapığın 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 beldən aşağı hissədə büzmə, yaxud qırçınlı müxtəlif endə ətək tikilirdi. Bəzi arxalıqlar gen və düz biçilirdi, yan hissədə isə çapığı 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 moxmər, tirmə və müxtəlif zərli xara parçalardan tikilirdi. Qadın arxalıqları kişi arxalıqlarından əsasən, öz gödəkliyi və üstünü bədii 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 (kəsik) olardı. Bu çapıqlar qolun rahat hərəkət etməsi və isti havalarda tərləməməsindən ötrü idi.

Zəngin qadın üst geyimlərindən biri də bu əsrdə kürdü olmuşdur. Kürdü sarqılı 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 moxmər 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 vururlardı. Bu əsrdə dəbdə olan üst geyimlərindən biri də küləqə idi. Bu geyim belə qədər düz, açıq, ətəyi isə büzməli olurdu.

Küləqənin yaxası açıq, uzunluğu dizə qədər, qolu isə dirsəkdən aşağı olurdu. O, əsəsən moxmər və tirmədən tikilirdi. Yaxasına, bel kəsiyinə və qollarının ağzına çox vaxt güləbətin, muncuq və pilək ilə tikmə vururlardı.

XVIII yüzüllikdə 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 yüzüllikdə qadın baş geyimləri də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi çox müxtəlif olmuşdur.

Qadınlar saçı bir yerə yığmaq üçün cuna və kətandan istifadə edərdilər. Buna həm də tərgötürən vasitə kimi baxılırdı (Qəşbənd-Naxçıvanda). Sürüşməməsi üçün qullabdan (çəngəl, boğazaltı) istifadə edirdilər.

Qulabı (çəngəl, boğazaltı) əsəsən qızıldan hazırlanar, uclarına üstünə qarmaq yapışdırılmış qızıl pul bərkidilərdi.

Cuna ağ rəngli pambıq parçadan, çərçat isə narıncı, al çəhrayı rənglərdə və bəzən də saçaqlı olardı.

Kəlağayının əlvan rənglərinə üstünlük verilərdi.

Ləçəyin kəlağayının üstündən bağlanmasına da təsadüf edilirdi. Demali, eyni zamanda üç baş geyimi geyilirdi, birinci cuna (və ya kətan), ikinci kəlağayı, üçüncü ləçək (və ya qəsabə, sərəndaz, zərdab).

Qadın geyimi. XVIII yüzüllik.

Soyuq havalarda bütün bu geyimin üstündən şal salardılar (tirmə şal, koşmiri şal, təbii yundan ollə toxunmuş şal).

Bu dövrdə ən çox yayılmış baş geyimlərindən biri araqçın idi. Lakin bu araxçınlar XVI-XVII yüzilliklərdəki araqçınlardan arxa tərəfdə hörük torbasının olmaması ilə fərqlənirdi. İndiki araqçınlar daha bəzəkli olurdu. Bu dövrdə qızıl və gümüş saplarla naxışlanmış güləbətin tikməli araqçınlar xüsusilə geniş yayılmışdı.

Bu araqçınlara qabaq tərəfindən, alından silsilə adlanan qızıl, gümüş hissəciklərindən düzəldilmiş bəzəklər asardılar. Belə bəzəklər Qarabağda, Gəncədə, Naxçıvanda, Qazaxda və s. yerlərdə daha çox yayılmışdı. Bakıda, Şamaxıda, Təbrizdə isə qadınlar belə araqçınların qabağından kiçik tacı andıran çütqabağı taxardılar.

Qadın geyimi. XVIII yüzillik.

XVIII yüzilliklərdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri də əmmamə yəbənzər baş geyimi idi. Bunu geymək üçün qadınlar kişilər kimi başlarına araqçına bənzər, lakin adi araqçınlardan xeyli hündür və bərk parçadan tikilmiş papaq qoyar və onun ətrafına parça dolayardılar.

Kişilərdən fərqli olaraq qadınlar əmmamənin axırını, çənələrinin üstündən gətirərək 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 əmmamə yəbənzər qadın baş geyimləri Azərbaycanın əcqar dağlıq yerlərində çarşabsız gəzən qadınlar geyərdilər, 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 yüzilliklə və sonralar Azərbaycanda "təsəqabağı" adlı parçadan tikilmiş baş geyimi də geniş yayılmışdı. Daha çox qadınların alnını bəzəyən bu baş geyimlərini həmin dövrdə dərzilər yox, zərgərlər hazırlayardılar. Basma üsulu ilə düzəldilmiş buta, aypara, buynuz, çiçəkformalı, qızıl-gümüşdən fiqurlu pilləklər təsəqabağının üzərinə tikilən əsas bəzək elementlərindən sayılırdı.

Bu tip baş geyimləri əsas etibarilə Qarabağ, Gəncə, Qazax, Tovuz, Borçalı mahalında geniş yayılmışdı. Təsəqabağı XIX yüzillikdə də geniş yayılmış baş bəzəklərindəndir. Tarixi sənədlərə görə, bu ərazidə yaşamış Gəncə zərgəri Ağamirzə "təsəqabağı" hazırlamaqda dövrün ən məşhur ustası olmuşdur.

Al-qırmızı, yaşıl, abı, yaxud bənövşəyi rəngdə məxmər təsəqabağına tikilən qızıl pilləklər 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.

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 şəkildə icra olunurdu. Hiss edilir ki, sənətkar ornament motivlərini artıq (XVI-XVII yüzilliklərdə olduğu kimi) canlı təbiətdən mənimsəmir, kor-korano 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 qiymətlisi 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. Binanın hər iki mərtəbəsi eyni quruluşdadır. Mərkəzdə böyük salon və onun hər 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 şəbəkələr işlədilmişdir. Fasadın divarlarındakı suvaq rəngli naxışlarla örtülüdür. 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, şəbəkə şəkilli 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 dövrümüzə 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 həyətində meyvə bağı və bağın ortasında hovuz olduğu planda göstərilmişdir. Saray və eloə də bəylərin evi əsasən ikimərtəbəli olub, memarlıq quruluşuna görə Azərbaycan yaşayış binalarının bir çox xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. Eyvanlar, şəbəkəli 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 yanırmış. Məbədin Atəşgah adlanmasının da səbəbi budur. Bu məbəd Hindistandan gəlmə atəşpərəstlərin məbədi olmuşdur. Hindli kahinlərin hələ XIX əsrin axırlarına qədər burada ibadətlə məşğul olduqları məlumdur.

Həyəti ohato 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 ibadətgahları 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 şiddətlənə də milli mədəniyyətimizin və incəsənətimizin inkişafında keyfiyyət etibarilə yeni mərhələ başlanır. Hər iki ölkənin siyasi və iqtisadi həyatında baş veron 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 yüzilliyə qədər 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 getdikcə güclənir. Xalq həyatının mədəni tərəqqi yolu ilə inkişafı Azərbaycan Demokratik Respublikasının yaranmasında faydalı rol oynamışdır.

Kommunist rejiminin hökmranlığı dövründə bir sıra çox ciddi oyintilərə 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 ənənələrilə əlaqələri və zənginləşməsi idi. Lakin bu ənənələr heç zaman, kor-koranə surətdə mənimsənilməmiş, onlar yerli zəmino 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.Qaqarin, V.Vereşşakin, 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, özünəmoxsus sənət yolu seçə bilmişdilər.

Azərbaycanın təsviri sənətinda realist meyillərin inkişafı o zamankı rəssamlığımızın ən görkəmli nümayəndələrindən sayılan M.Q.İrəvani, M.M.Novvab, X.Natəvan və başqalarının yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Mirzə Qədim İrəvani. 1826-cı ildə İrəvan şəhərində varlı sənətkar ailəsinda anadan olmuşdur. Deyildiyino 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, yeni 1875-ci ilə qədər poçtda teleqrafçı vəzifəsində çalışır. Deyildiyinə görə, Mirzə qədim öz dövrünün təhsilli adamlarından olmuşdur. O, fars, rus və fransız dillərini mükəmməl bilmişdir. 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 sahələrinda 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 nümunəornamental çeşnilər də hazırlayırdı. Zəmanəmizədək qalmış bu tipli çeşni nümunələri göstərir ki, Mirzə Qədim Azərbaycan ornament sənətini dərindən bilən sənətkar olmuşdur.

Onun ornamental çeşnilərinə orijinal kompozisiyası və müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Mirzə Qədimin divar boyakarlığı üçün yaratdığı ornamental çeşnilərə 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 ornamentlərdə isə ot kolları, qızılgül, nar gülü əsas yer tuturdu.

Bu baxımdan Mirzə Qədimin hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan qırzılgül şəxsi üzərində oturan bülbül rəsmi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu motiv Mirzə Qədim yaradıcılığında müxtəlif kompozisiya və ayrı-ayrı materiallar üzərində (şüşə, dəri, parça, kağız) dönə-dönə təkrar olunmuşdur. Bu motivin rəssamın yaradıcılığında mühüm rol oynaması səbəbsiz olmamışdır. Araşdırmalar göstərir ki, gül ilə bülbül uzaq keçmişlərdən məhəbbət rəmzi sayılmışdır. Gül ilə bülbül vasitəsilə aşıq və moşuqun 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 İrəvandakı Sərdarlar sarayının divar rəsmlərini borpa etmək kimi vacib bir iş tapşırılır. Bu möhtəşəm sarayın keçmiş divar bəzəklərini borpa 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 Qədim portretləri divardan çıxarıb 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 görərik. Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Abbas Mirzə", "Moculla Mirzə", "Gənc qadın", "Qadın" portretləri bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. Adlarını çəkdiyimiz bu portretlərin hallandə Mirzə Qədim ilk növbədə milli yerli ənənələrə sadiq qalan bir rəssam kimi çıxış edir. Millilik çəkilən obrazların bəzəkli geyimlərində, duruşlarında, nisbətən dekorativ ifasında özünü büruzə verir. Lakin bu dekorativlik heç də orta əsr Azərbaycan miniatürlərində 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 rəssamın hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan "Abbas Mirzə" portreti xüsusilə qiymətlidir. Rəssamın digər əsərlərində daha çox ümumiləşdirilmiş gənc qız, sərkərdə və s. obrazlara təsadüf edirikso, bu əsərdə konkret tarixi bir şəxsin obrazı təsvir olunmuşdur.

Böyük bir kağız varaqı 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 istəatkar bir duruşda əlləri sinəsində verilməsi onun çox güman ki, şah və ya xan hüzurunda duran oyan olduğunu göstərir. Rəssam bu portretində zahiri əlamət vasitəsilə də olsa insan xarakterini, onun əhvalruhiyyəsini açıb göstərməyə çalışmışdır.

Portret sənətkarlıq baxımından da diqqəti cəlb edir. Fiqurda tənasüblər düzgün qurulmuş, işıq-kölgə prinsiplərindən lazımınca 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 bədiyyədir. Qovluğun içərisində sağda gözgü 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.

Mirzə Qədim İrəvani. Trafaret üçün rəsm. XIX yüzillik.

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 Şəkidə yerləşən Şəkixanovların 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.

Yazıçılar 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 miniatür sənətimizin ən gözəl gələnəkləri ilə ziddiyyətdə olmamış, əksinə, üzvü birlik yaratmışdır.

Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər, yəni orta əsr miniatür sənətinin üslub əlamətləri ilə realist təsvir vasitələrinin əhəngdarlığı 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 yarağına 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 xətti ilə 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 "Vüzuhül-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 ən 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 yazar, bədii tərtibatını verər, özünün kiçik çapxanasında dəşbəsma üsulu ilə onları çap edər, cildləyib kitab şəklinə salardı. Bir çox hallarda illüstrasiyaları da çəkərdi.

Nəvvabın yaratdığı kitab illüstrasiyaları sırasında ilk növbədə 1864-1865-ci illərdə yazdığı "Bəhr-ül 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 Kərbəlada baş vermiş müsibətlər, müharibə səhnələri, İmam Hüseyn mücahidlərinin şücaətləri və s. təsvir olunmuşdur. Bu illüstrasiyalar öz üslub xüsusiyyətlərinə görə klassik miniatür boyakarlığından daha çox Şəki 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 çoxfiqurlu 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 fərqin olmasına baxmayaraq bu iki şəklə 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 hətta xalı və tikmə sənəti üzərində də təsadüf edilir.

Nəvvabın açıq-qəhvəyi, çəhrayı rənglərlə və qara tuşla ağ kağız üzərində çəkdiyi bu portretdə başına daş-qaşlı

tac qoyub oyninə qiymətli libas geymiş bir şəxs təsvir olunmuşdur. Fərdi xüsusiyyət və psixoloji səciyyəsi olmadığından bu portret konkret bir şəxsin yox, nəmolum şahın surəti kimi qəbul olunur. Professionallıq baxımından portretdə bəzi rəsm xətaları 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 şəxəsində oturmuş iki quş təsvir olunmuşdur. Ağacın kağız səthindən ayrılan həcmli təsviri, şəxənin üstündə oturan quşların, xüsusən böcəyi tutmaq üçün şığmaqda 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 Məhdiqulu 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 Məhdiqulu xanın yanında olarkən, boş vaxtlarını Kürün sahillərində keçirər, birbaşa naturadan təbiətin gözəlliyini əks etdirən gül-çiçək, mənzərə lövhələrini işlərmiş. Müəsirləri xan qızının rəsm əsərlərini yüksək qiymətləndirmişlər. Şair Həsən Yüzbaşı Natəvanın əsərlərinə valeh olaraq demişdir: "...Bunu nəinki adi bir insan, hətta Şərqin 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 ornamentləri 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 xəttilə 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 yüzilliktə sənətşünaslıq elminə "Qacar üslubu" adını almış şəpkidə (Təbriz, Urmi, Xoy və s.) fəaliyyət göstərən rəssamlarımız da olmuşdur. Mirzə Qədim İrəvaninin bəzi əsərlərini xatırladan bu bədii üslub XVIII yüzilliktə 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 nəmolum Cənubi Azərbaycan rəssamları tərəfindən çəkilmişdir. Belə əsərlərə uğurlu misal olaraq, Əbdülqasım Təbrizinin "Tarzən Münəvvər Şirazi", "Kamançə çalan qız", "Dəf çalan qız" portretlərini göstərmək olar. Bu portretlər obrazın halli 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 tamtərağa vermişdir.

Portretdə uzun saçlarını çiyninə və küraklərinə 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 şəkilli 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 qrafin, qədəh və almalar olan girdə bir nimçə təsvir olunur...

Urmulu Məhəmməd Həsənxan Əfşar da "Qacar üslubun"da 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.

Əvəz Əli Muğani.
"Kəlilə və Dimnə" əsərinə illüstrasiya. 1809-cu il.

Bu dövrdə İranda yaşayıb fəaliyyət göstərmiş azərbaycanlı rəssamlarımız sırasında Mirzə Məhəmmədxan Kəmal-ül Mülk Qafarini də (1847-1941) yada salmaq vacibdir. Yüksək bir zadəgan nəslə 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 axtarışlarını 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 mənzərə və portret janrı sahəsində də mükəmməl sənətkar olmuşdur. "Dəmavənd dağının ətəkləri", "Hacı Əlixan Sərdar Əsəd Bəxtiyarinin 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 tədricən inkişafı prosesi yalnız dəzgah boyakarlığı və qrafikasında və ancaq qeyd olunan rəssamların 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 nəticələnir.

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" rəsmində kompozisiya monumental planda, fiqurlar böyük miqyasda həll edilmişdir. Üslubuna görə kitab illüstrasiyasından daha çox monumental divar boyakarlığını xatırladan bu əsərdə 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 Mətədaranda 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, Bəhramın 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 dəzgah boyakarlığında geniş yayılmış şah obrazlarını xatırladır.

Əsasən əşyaların, qismən fiqurların həcmliyinə, kölgə-işıq 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 qüvvətlidir. 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 tədricən realist üslubda formalaşmağa başlayır. XX yüzilliyin əvvəllərində isə Abbas Hüseyn, Gövhər Kaşıyeva, Əzim Əzimzadə və Bəhruz 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 sənətşünaslarımız 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 Şərq 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

Ordubadda Mir Əbdülrəhimbəy Qüdsinin evində divara çəkilmiş təsvirlərdən biri. XVIII-XIX yüzilliklər.

heyvanat aləmindən götürülmüş motivlərdən ibarət rəsmlər yerləşdirilir. Nəbati motivlərdən ən çox işlədiləni müxtəlif ot kolları, sərv 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.

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-təbiqi 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.

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, bərəkətli torpağının yetirdiyi nemətləri, yurdumuzun flora və faunası üçün xas olan gül və çiçəklri, heyvan və quşları təsvir edirlər. Burada müxtəlif variantlarda, müxtəlif çeşnilərdə qızılgül, lələ, yasəmən, zanbaq, yaraşıqlı sərv və çinar, nar və s. gül və ağaclar, maral, ceyran, koklik, 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.

Qeyd etmək lazımdır ki, İran, Orta Asiya və Şərq ölkələrinin divar rəsmləri üçün də səciyyəvi olan bu motiv Azərbaycanda daha geniş yayılmış və yüksək inkişaf etmişdir. Yalnız Şəki 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 sərv ağacları, ya da üz-üzə dayanmış quş və heyvan fiqurları təsvir olunur. Bu kimi təsvirlər, şübhəsiz ki, vaxtilə daşıdığı simvolik mənasını itirərək sonralar sadəcə bəzək elementinə çevrilmiş peraldik kompozisiya motivlərindəndir. Bəzən gül dolu vazı qız fiquru ya olindo, yaxud da başında saxlayır.

Simvolik xarakter daşıyan motivlərdən biri də Şəki xan sarayında, Mehmandarovun evində və s. yerlərdə tez-tez və müxtəlif çeşidlərdə təkrarlanan müqəddəs ağac motividir. Mehmandarovun evində usta Qəmbərin yarat-

Kərim bəy Mehmandarovun evinin divar bəzəklərindən XIX yüzillik. Şuşa.

dığı bir pannoda nar ağacının hər iki tərəfində simmetrik verilmiş iki maral təsvir edilir.

Şəki 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 miniatür sənətini xatırladır.

Divarın orta haşiyəsini təşkil edən bu səhnəciklər özündən yuxarı və aşağı səthlərlə ümumi bir vəhdət yaradaraq onlarla sıx surətdə əlaqələndirilmişdir. Süjetli 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.

Şəki xanları sarayının divar bəzəklərindən.

Şəkixanovların evi də sintez xüsusiyyəti daşıyan monumental dekorativ boyakarlıq sənətinə malikdir. Evin divarları bütövlükdə nəbati motivlərdən ibarət naxışlarla ohatə olunmuşdur. Bu ornament motivləri öz rəngi, rəsmi və texniki icrası baxımından Azərbaycan monumental-dekorativ boyakarlıq sənətinin ən gözəl nümunələrindən sayıla bilər.

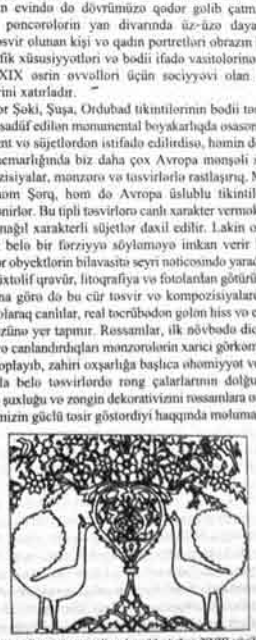
Şəkixanovların evində yerləşən monumental-dekorativ boyakarlıq nümunələri qəbul otağının üç divarında və tavanında yerləşmişdir. Otağın dördüncü divarını bütünlüklə rəngli şüşələrlə bəzədilmiş şəbəkəli pəncərə təşkil edir.

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 beldən 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 budur ki, həmin əsərlərdə rəssam kompozisiyanın daha təbii, surətlərin canlı və ifadəli olmasına çalışmışdır.

Şəkixanovların evindəki insan təsvirlərini əgər portret adlandırırıqsa, söz yox ki, bu istilahın şərti mənada işlənməsini nəzərə almalıyıq. Burada Bisütun dağını yaran əfsanəvi Fərhad obrazı xüsusilə diqqətəlayiqdir. Kompozisiyanın dinamikliyi, fiqurların gərgin hərəkətdə, mürəkkəb vəziyyətdə verilməsi və obrazın psixoloji ifadəliyinə görə bu əsər yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətdə, Yaxın və Orta Şərq divar rəsmlərində görkəmli yer tutur. Şəkixanovların evindəki digər surətlərin Nizami poemalarının qəhrəmanlarını əks etdirdiyi qəbul edilmişdir. Onlardan bəziləri oval daxilində beldən 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 əvvəllərə 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 Şərq, həm də Avropa üslublu tikintilərdən bəhrələnirlər. Bu tipli təsvirlərə canlı xarakter vermək üçün onlara nəqıl xarakterli süjetlər daxil 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 şuxluğu və zəngin dekorativizmi rəssamlara ənənəvi sənətimizin güclü təsir göstərdiyi haqqında məlumat verir.



Şəki xanları sarayının divar bəzəklərindən. XVIII yüzillik.

Dediklərimizə ən parlaq nümunə olaraq hazırkı M.Muxtarov küçəsində yerləşən 24 saylı (indiki Memarlar Birliyi) binanın divar rəsmlərini göstərmək olar. Burada kəcdən işlənmiş və qızılı rənglə bəzədilmiş ənənəvi naxış sistemino Avropa ruhlu dozgah 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 sistemino daxil edilməsi interyerə Şərq zənginliyi və dəbdəbə xarakteri bağışlayır.

Bəzən binaların dəhlizlərində müxtəlif portret xarakterli təsvirlərə də rast gəlirik. Bələrinə misal olaraq hazırda İçərişəhərdə Asəf Zeynalli küçəsində yerləşən 45 saylı 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 yüzilliklə 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, pambıqipəksartıcı 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 kustar 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 kustar 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 kustar sənaye sərgisində 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 sərgilərdə iştirak edən xalçalarımıza verilən qiymətdən məlum olur ki, XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində ən qiymətli xalçalar Azərbaycanda yenə də keçmiş xalçaçılıq mərkəzlərində olmuşdur. Rus xalça ekspertləri belə mərkəzlər sırasına bu əsrlərdə Quba qəzasının Çiçi, Qımıl, Pirəbədil, Şamaxı qəzasının Cuxarı, Qədim Ərəb, Qazax qəzasının Salahlı, Daş Salahlı, Ağkörnək, Dağ-Kəsəmən, Bakı qəzasının Xilə, Suraxanı, Qarabağın Şuşa, Bərdə, Lənbəran, Çələbi və s. yerləri aid edirlər. Hazırda bu dövrlərdən Azərbaycanın ayrı-ayrı xalça mərkəzlərində 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 yüzilliklə toxunmuş xalçalarımızın bədii xüsusiyyət və məzmununa diqqət yetirdikdə biz el sənətimizin başqa növlərində gözəçarpan yenilikləri burada da görə bilirik. Xalçalarımızın ümumi kompozisiyası bu dövrdə ənənəvi xarakter daşısa da, onlarda tətbiq olunan ornament motivi və xüsusilə bunların elementləri öz icrası nöqteyi-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", "Qara-papaq", "Qaraqoyunlu", "Dağ-Kəsəmən", "Daş-Salahlı" və s. Eləcə də Bakı xalça məktəbinə: "Suraxanı", "Novxanı", "Fatmayi", "Gərədil", "Xilə" (Əmircan) və s. xalçalar daxildir.

Quba, Qarabağ, Təbriz və s. xalçaları da toxminən bu qaydada təsnif olunur.

Azərbaycan xalçaları XIX yüzilliklə 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 əmil 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 zamanəmizə yaxınlaşdıqca sxematikləşib anlaşılmaz bir şəklə düşmüşdür. İndi onu daha çox mütəxəssislər oxuya bilirlər.

Daha aydın olmaq üçün XIX yüzilliklə toxunmuş bir neçə görkəmli ornamental xalılarımızı nəzərdən keçirək.

Dünya muzeylərində geniş yayılmış gözəl və baxımlı Qazax xalçalarından biri "Şıxlı" xalçası sayılır. Bu xalça növü Qazax şəhərindən toxminən 30 km aralı Kür sahilində yerləşən Şıxlı kəndində toxunur.

Elm aləmində 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 məhrabə bənzər predmetlə əhatə olunaraq kompozisiyanı tamamlayırdı. Şıxlı kəndinin qocaman xalça toxucularının verdiyi məlumatlara görə, "Xalçanın ara sahəsində verilən bəzəkli təsvirlər – connəti, onu dörd yandan bağlayan hündür əşyalar isə cənnətin qapısını təmsil edirdi".

Qazaxın Şıxlı kəndində XIX yüzilliklə toxunmuş bu tipli 2 xalı hazırda Bakıda Dövlət Xalı Muzeyində nümayiş etdirilir.

XIX yüzilliklə Azərbaycanda külli miqdarda xovsuz xalılar da: vorni, 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 yüzilliklə əsasən Qarabağda (Bərdə, Ağcabədi, Cəbrayıl və s.) toxunan "vornilər" sənətşünaslıq elmində xüsusilə şöhrət qazanmışdır. Hazırda onun bir çox gözəl nümunələri Avropa və Amerika muzeylərində saxlanılır. Vornini əsasən iki parçada toxuyub sonra iynə ilə tikirlər. Vornilər 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 yuxarısında qoşa buynuz, oturacaq hissələrində ayaq və quyruğa bənzər xətt olduğunu görərik. 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 vornilərində 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 yaşıllaşdıracaqdır" deyirlər.

Bu dövrdə Azərbaycanda ornamental xalçaların oksəriyyət 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 yüzilliklə 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 yaradılıbsa, 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 məşguldur. İkinci planda isə başqa kəndli ailəsi ağac ətrafında yığılaraq meyvə yığır. Arxa tərəfdə "Toxti-Comşid"in xarabaları görünür. Bu təsvirlərin solunda yeni bir kompozisiyada quş mənzərəsi verilib. Hər tərəf ağappaq qardır. Uşaqlar qartopu oynayırlar. Çılpaq, yarpaqsız, quru ağaclar altında qar adamı təsvir olunmuşdur. Bundan əlavə, burada bir çox həyat, məişət sahələri də verilib. Bunlardan damının qarını küraklə təmizləyən şəxs, uzunqulağı qabağına qatıb aparan 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 fəsli təsvir olunub. Təbiət yaşıl don geymiş, ağaclar gül-çiçək açmışdır. Öz sürüsü ilə otlağa çıxmış çoban bu kompozisiyaya xüsusi horarət 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 çəmənə bu gözəlliyi müşahidə edən, sağ çiynində 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 məşguldur, 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 "Mədain xərabələri" ilə bitir.

Təsvir etdiyimiz bu süjetli kompozisiyalar biri digərindən gül-çiçək motivlərindən təşkil olunmuş bəzək elementləri ilə ayrılır.

Bu bəzəklərin kəsişdiyi yerdə, yeni mərkəzdə rombvari medalyon verilmişdir. Medalyonun daxilində nəsbətən 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 rübaisi 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 bəzəklidir. 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 sahnələr təsvir edilmişdir. Simmetriya oxları üstündə yuxarıda "Toxti-Comşid" 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 miniatür sənətinə yaxın olsa da, burada bir çox yeniliklər özünü büruzə verir. Onlar məişət əşyalarının təsvirlərində, insan fiqurlarının dəqiq işlənməsində və xüsusilə memarlıq abidələrinin rəsmində 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 "Toxti-Comşid" 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, fövqəladə 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 xərabələri, Soltaniyyə türbəsi və Toxti-Comşid sarayının xərabələri) 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 Həvva", 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 mövzu etibarilə incəsənət muzeyində nümayiş etdirilən xalıya bənzəsə də, ondan kompozisiyası, təsviri və ornament motivləri ilə fərqlənir.

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-təbbiqi və eloca də təsviri sənətimizin müxtəlif növlərində tez-tez rast gəlinən bu mövzu xalçaçı tərəfindən çox orijinal bir səpkidə toxunmuşdur.

Kompozisiyanın mərkəzi hissəsində zəngin libas geymiş, alnına 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 mozmunu ilə diqqəti cəlb edir. Burada gül-çiçək naxışları arasında 14 uzunsov iri medalyon təsvir edilmişdir. Medalyonların içərisində nəsx xəttilə yazılmış mətn yerləşdirilmişdir. Ənənəvi mosnəvi 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 dövrdə 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 rəsmin 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.
Minlərcə bu yolda verdilər qurban,
Fəh oldu bu tarixdə çün qol, eyi-Tehran.

Göründüyü kimi, bu yazıda İran xalqının qəhrəman oğlu Sattar 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 cındırdır ki, xalq zərb məsəlində deyildiyi kimi, darının bir dənəsi də yerə düşmür. Əlini qabağa uzadıb, bu sahnəni 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 yüngüləşdirir, onun qiymətini aşağı salırdı. Azərbaycanın yerli kustar 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 manufakturaları 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 geriyə göndərilirdi. Lakin bu dəyişiklik, yəni milli Azərbaycan parçalarının aradan çıxması, əlbəttə, birdənbirə olmamışdır. Mənbələr göstərir ki, Azərbaycanın bəzi ucqar yerlərində hələ XX yüzilliyin əvvəllərində də kustar 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, kələğayı 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 kustar parça, cecim idi. Dekorativ toxuma örnəyi olan cecimin ipəkdən hazırlanmış ən ola 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 fiqurlar da tətbiq edilirdi. Bu əsrlərə 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 məharət göstərmiş həmin dövrdə yaşayan bir çox sənətkarların adları qalmışdır. Bunlardan Nənəxanım Şiroli 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, kustar 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 əməklərindəki (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 parçalarımız üzərində az-çox rast gəlinən bəzəklər əsas etibarilə basma üsulu ilə icra edilirdi. XIX yüzilliyin əvvəllərində basma üsulu ilə metro 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, (kələğayı, 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 uçqar yerlərində fərdi kustar 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 tədricən başqa yerlərdən gətirilmiş parçalarla əvəz olunurdu. Əgər XIX yüzillik Azərbaycan xalq geyimlərinə nəzər salsaq, onların rus, ingilis parçalarından tikildiyini görərik. Vaxtilə bütün bu ölkələri öz parçaları ilə vəlehedən Azərbaycan, indi onların parçalarına möhtac qalmışdı.

Təsadüfi deyildir ki, o dövrün xalq mahnılarında, habelə anaların laylalarında 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, balışüzü, yoğanlı və s. predmetlər Azərbaycan sərhədlərindən kənarda 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 Sattar, usta Əliabbas, Cabbar Əlizadə, Rza Tağızadə, Abuzər Lotifov 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 sadiq qalmış bu işlər XIX yüzilliyin ornamental tikmələri haqqında gözəl təsəvvür yaradır.

Bu əsr tikmə sənətimiz tarixində, az da olsa, süjet xarakterli tikmələrə də rast gəlirik. 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, hacıleylək, 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 yelənən 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 ejdaha rəsmi tamamlayır.

Araşdırmalar göstərir ki, hazırda tikmə üzərindəki belə mozmunlu rəsmlər sırf estetik mahiyyət daşısa da, keçmişdə müxtəlif mənalar daşımış və əcdadlarımızın dini etiqadları ilə sıx əlaqədar olmuşdur.

Əgər XX yüzillikdə sırf ornamental xarakterli tikmələrimiz bir çox hallarda keçmiş dövrün mütərəqqi ənənələrinə az-çox sadiq qalsalar da, süjetli tikmələrimiz haqqında bunu demək olmur.

Təkəlduzçular bu əsrlərdə müxtəlif vasitələrlə əllərinə düşən rus, Avropa litoqrafiya nümunələrimi və s. rəsmləri izləyir, onların kompozisiya və üslub xüsusiyyətlərini öz əsərlərində təkrar edirdilər.

Təkəlduzçularımızın təsviri sənətin üslub xüsusiyyətinə xas olan kompozisiya və texniki priyomları toqlid 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 mozmunu açmağa

xidmət etmişdir. Sonralar, yeni 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 metalişləmə 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 metalişləmə 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 qayrılmasının qadağan edilməsi idi. Bununla əlaqədar olaraq Azərbaycanda bu əsrlərdə metalişləmə 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. Xalqımızın 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, çuqun, dəmir qablar getdikcə mis məmulatlarını bütünlüklə aradan çıxarır.

1804-cü il tarixli Sərpuşun bəzəklərindən.

Metalişləmənin o biri növlərinə nisbətən zərgərlik sənəti bu əsrlərdə daha çox keçmiş dövrün mütərəqqi ənənələrinə sadiq qalmışdı. Əvvəlki dövrlərdə Azərbaycan qadınları tərəfindən sevilib gəzdirilən üzük, sırğa, bilərzik, 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 şəbəkəli 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 qurğular burada yoxdur. Onların buraxdığı məhsul gərgin işin, bacarıqlı əllərin bəhrəsidir.

XIX yüzillikdən dövrümüzə qədər bir çox zərgərlik 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 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 qaşı olan ulduz, onun da altını tamamlayan aypara yerləşdirilərdi.

Bu tipli bəzəklərin bir çox gözəl nümunələrini biz, rus rəssamı Q.Qaqarinin 1840-cı illərdə Şamaxıda çəkdiyi rəsmlərindəki qadın obrazlarının boyunlarında görürük.

Bu əsrlərdə 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 görünməsin deyə, 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 miniatürlərində 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, kəmər keçmişdə qadın və kişi geyimlərinin ayrılmaz bir hissəsini təşkil edirdi.

Araşdırmalar göstərir ki, keçmişdə kəmərlə onu gəzdirən şəxsin vəzifəsini, var-dövlətini, dini əqidəsini, milliyyətini və hətta yaşını belə bilmək olurdu.

XIX yüzillikdə daha çox praktiki xarakter daşıyan kəmər uzaq keçmişlərdə müxtəlif mənalar kəsb etmişdir. Mənbələr göstərir ki, qədimdə kəmərin belə bağlanılması da xüsusi bir mərasimlə keçirmiş.

Alban tarixçisi Musa Kalankatuklu VII əsrin görkəmli dövlət xadimi Cavanşirin taxta çıxmasından bəhs edərkən onun belinə xüsusi bir mərasimdə kəmər bağlandığını ayrıca qeyd edir.

Bu barədə xüsusən təsviri sənət əsərlərində maraqlı faktlarla qarşılaşırıq. Pəncikənddə (Cənubi Özbəkistan) VII-VIII əsrlərə, Turfan knyazlığında (Mərkəzi Asiya) IX yüzilliklərə 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 sənətşünaslıq 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 metalişləmə 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 metalişləmə nümunələri bədii xüsusiyyət və məzmuna 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 nəbati ornamentinin zənginliyi ilə fərqlənir.

Qu quşu motivli metal balkon çərçivələrinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də ondadır ki, burada təsvirlər arasında güldan yox, dairəvi medalyonlar verilmişdir. Bu medalyonların bəzilərində keçmiş mülk sahibinin adı və familiyasının 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 kapitel, XVI yüzilliyə aid Şeyx Səfi kompleksi, Şəki xanları sarayı bəzəkləri və s.). Lakin bu təsvirlər daha əvvəlki kimi mükəmməl dini və ya rəmzi mənalar 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" dağı fonunda aydın görünərək ona müxtəlif məsafələrdən baxmağa gözəl imkan yaradır.

Bakı balkon sürahilərinin metal bəzəkləri içərisində ən çox yayılan nəbati ornamentlərdir. Adətən simmetriya əsasında qurulmuş nəbati ornamentlərdə spiralşəkilli budaqlar əsas ana xətti, onların üzərində yerləşən gül-çiçək və yarpaqlar isə əlavə ünsürləri təşkil edir. Spiralabənzər 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 sürahilərində verilən kompozisiya quruluşlarından biri də "İslimi" adı ilə geniş şöhrət tapan naxış ünsürü idi. Bu naxış əsas ətibarilə metal sürahilərin ətrafında çəkilən haşiyələrin içərisini bəzəyirdi. Nəbati ornamentlər balkon sürahilərinin ya bütöv səthində (Nizami küçəsi, 57) ya da bəzi hissələrdə göl tək (İslam Səfərli küçəsi, 20) tətbiq edilirdi.

Balkonun ön tərəfində bir qayda olaraq geniş gülbəndlik və ya ağac təsviri verilirdi. Bu da bədii dəmir sürahilərin kompozisiyalarının mərkəzini təşkil edirdi.

Haqqında bəhs etdiyimiz kompozisiya Nizami küçəsindəki 57 nömrəli yaşayış evinin balkonundakı sürahidə 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. Haçalamb balkon boşluqlarını dolduran qıvrım nəbati 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 əsatiri 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.

Dərviş Kazım Soltanzadənin məzar daşı. 1874-cü il. Tovuz. Öysüzlü kəndi.

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 fıqurlu döyəcək, qönçə, qurşaq və başqa metal qapı lovazimatı 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 büruzə 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 əsrlərdə Şamaxıda, Şəkidə, Qaxda, Qazaxda, Tovuzda, Gəncədə, Ağdamda rast gəlinən qəbirdaşları öz forma və bədii tərtibatilə üzdən də olsa müstəqil xüsusiyyətlər daşıyırlar.

İnsan fıqurlu 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 şıkara 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 bəkk olunmuşdur. Məzar daşı oymaları içərisində Yuxarı Öysüzlü kəndinin qala düzündəki qəbiristanlığında yerləşən Kazım Soltanzadənin məzar daşı xüsusilə diqqətimizi cəlb edir.

1874-cü ildə qoyulmuş bu məzar daşının arxa tərəfində səthi dekorativ bir səpkidə nəmolum bir şəxsin obrazı bəkk olunmuşdur. Geniş planda, bozəkli bir tağ arasında yerləşdirilmiş bu oymada oynində cübbə, başında hündür konusvari papaq qoyulmuş orta yaşlı bir şəxs təsvir olunmuşdur. Onun sağ əlində təbərzin vardır, sol qolunun biləyindən isə köşkül 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 gözəl bəzəkləridən 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 fıquru təsvir edilmişdir. At fıquru ritmik bir hərəkətlə sağ ayağını qabağa atmış vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Sənətkar tərəfindən böyük ustalıqla atın belində bozəkli 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 bəkk olunmuşdur.

Sənətkar, at fıqurunu canlandırmaq üçün nəinki ənənəvi statikliyi, yeknəsəqliyi, hətta bir planlılığı belə pozmağa cəhd etmişdir. Məsələn, atın ümumi fıqurunu 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 fıquru bizim üçün xüsusilə qiymətlidir, çünki XIII-XIV yüzilliklərdən 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. Mohz 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 görülürdü. 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 rəsmin və ya ornamentin xırdalıqları üzərində işləyərək lazımi əlavələr edir. Bu əməliyyat öz zərifliyi ilə daş üzərində aparılan işdən daha çox zərgərlikdə tətbiq olunan döymə və səbəkə işlərini xatırladırdı.

Apartılan 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 fıqurlar) və hətta boya da əlavə edilmişdi.

Gəc bəzəklərinin texniki icrasına da bir çox yeniliklər gəlmişdi. Əgər keçmişdə gəc oymalar baxım nöqteyi-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 qabartı, 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 sadiq 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 xəmi və icrası baxımından Şəki Xan sarayı (XVIII yüzillik) və ondan da əvvəlki dövr abidələrinin bəzəklərini xatırladır.

Əksər abidələrimizdə olduğu kimi burada da qoctoraşlıq nümunələri əsasən ibadət otağının divarlarında yerləş-

dirilmişdir. Divardakı göctəraşlıq 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-mahiyyətlər kəsb edən çoxlu yazılar verilmişdir. Bu yazılar arasında nisbətən müstəqil xarakter kəsb edən kiçik bir yazı nümunəsi vardır. Binanın şərq divar hissəsində üç dilimli qübbələr arasında verilən bu yazılarda "Davud Nüxəvi. 1812-ci il" qeyd olunmuşdur. Arxitektor N.Əsgərovanın verdiyi məlumatlara görə burada ustanın adı və əcr bəzəklərinin yaradılması tarixi verilir.

Bu abidədəki ən gözəl göctəraşlıq nümunələri divarın orta hissəsində yerləşmişdir. Onlar kompozisiya etibarilə düzbucaqlı pannolarda yerləşərək həndəsi və nəbati ornamentlərdən təşkil olunmuşdur.

Buradakı oyma əcr 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 göctəraşlıq 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 Şəkidə bu ustanın adı ilə bağlı olan, yüksək bədii xüsusiyyətlər kəsb edən bir çox əsərlər qalmışdır. Onlar usta Abbasın tək göctəraş 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 ənənəyə malikdir. Buna XVIII yüzilliyin Şəki Xan sarayı və Şəkixanovların evindəki buxarılar gözəl misal ola bilər.

Usta Abbasın buxarıları bu ənənəni davam etsə də öz orijinallığı və təkraredilməz 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 buxarılarında 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 ə oksər yerlərdə piçək adlandırılan spiral xətti şəklində çərçivələrdə yerləşdirilmişdir.

Bundan əlavə, mərkəzdə xüsusi kitabələrdə nəbati ornamentlərə bənzər nəsx xəttilə yazılmış xeyir-dua, abidənin yaranma tarixini bildirən rəqəmlər də verilirdi.

Usta Abbasın bu tipli göctəraşlıq əsərləri içərisində Şəkidə Qulu bəyin evindəki buxarı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Sənətkarın bu əsəri quruluşu və üzdən görünüşü baxımından onun həmin şəhərdəki başqa buxarılarına bənzəsə də, o birilərindən zəngin ornamenti və texniki icrası ilə fərqlənir.

İlk baxımda bu buxarı öz konstruktiv xüsusiyyətlərinə görə məscidlərdəki məhrabı andırır. Burada da eyni bəzəkli səthlər və onların üzlərini bəzəyən ornament və yazı nümunələri vardır. Lakin buxarının tərtibatında boya, güzgü və rəngli şüşə parçalarının istifadə edilməsi onu nisbətən sərt bəzədilən məhrablarımızdan fərqləndirir.

Göctəraşlıq 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 göctəraşlıq 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 göctəraşlıq nümunələri vardır.

Sarayın şərq salonunda olan göctəraşlıq nümunələri sayı, bədii və texniki icrası baxımından daha çox diqqəti cəlb edir.

Bu böyük salonun bütün divar səthi və xüsusilə tavanı elə bil ki, bəzəkli xalılarla örtülmüşdür. Tavanın göc oymaları daha rəngarəng və naxışlıdır. Kompozisiyanın quruluşu baxımından tavanın güzgü hissəsi (ortası) üç seksiyaya bölünmüşdür. Ortadakı dördkünc ornamental seksiyadan böyük çilçıraq asılmış, iki yandakı seksiyalarda isə eynitipli stilizə olunmuş nəbati ornament motivləri verilmişdir. Bu üç böyük ornamental seksiya hər tərəfdən salon boyu çoxquşəli şəbəkəni andıran kəmərlə əhatə olunmuşdur.

Bu qabarıq çoxquşəli naxışlar nəinki tavanın zərif bəzəklərini hər tərəfdən əhatə edərək onları bir yerə yığır, həm də tavandan divar səthinə gözəl keçid yaradır.

Tavanın ornamental bəzəkləri içində düzbucaqlı çərçivələr arasında yerləşən iki eyni tipli kompozisiya xüsusilə diqqəti cəlb edir. Onlar çilçırağın iki yan tərəfində yerləşdirilmişdir. Bu ornamental kompozisiyanın ara sahəsində, mərkəzdə gül-çiçək elementlərindən təşkil olunmuş üç böyük xonça vardır. Onlar hər tərəfdən içərisi oyma 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 ərdıcıl təkrar olunan "La İlahə illəllah" sözləri yerləşdirilmişdir.

Şərq salonunun göc 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 qızılsarı 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 göctəraşlıq əsərləri də geniş yayılmışdır.

Avropa ornament motivləri içərisində "akanf", "meandr", canlı təsvirlər içərisində yarınsan, yarıheyvan, mələk, 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 çarpmağa 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 tədricən yox olmasına Azərbaycan ərazisindəki çox qıymətli qoz və şümşad ağaclarının vəhşicəsinə qırdırılıb 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 gəlinir. Milli ənənələrlə bağlı olaraq bəzədilmiş taxta məmulatları 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 oyanı şəkildə təsdiq edir. Burada nəinki ornament motivləri, hətta onların ümumi kompozisiyası da (qarının 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 çəxdilimli 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), Şəkidə 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 göctəraşlıqda da mahir usta olmuşdur.

Bu əsərlərdə oyma ilə yanaşı, taxta məmulatları şəbəkə və xətəmkarlıq üsulunda da bəzədilirdi. Şəbəkə əsas etibarilə memarlıq abidələrində və böyük məişət predmetinin düzəldilməsində, xətəmkarlıq isə saz, tar, kamança və başqa musiqi alətlərinin bədii tərtibatında geniş istifadə edilirdi.

MEMARLIQ

Əgər XIX yüzilliyin əvvəllərindək Azərbaycanda tikilən binalar hələ keçmiş dövr memarlıq ənənələri ilə sıx surətdə əlaqədar olmuşdusa, Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsindən sonra, XX yüzilliyin ortalarına doğru istər yaşayış mənzəqələrinin, 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 təfsilat bizə 1806-cı ildə tərtib edilmiş plandan məlum olur. Bu planın İçərişəhərə aid hissəsi demək olar XVIII yüzilliktə olduğunu təkrar edir. Bu planda yenilik şəhərin qala divarlarından kənara aiddir. Bundan da aydın olur ki, qala divarlarına yaxın sahədə, təxminən indiki Azərnəşr binası ətrafında olan evlər "Bayırşəhər" adlandırılmışdır. Bugünkü Rus Dram Teatrı yanındakı bağça ətrafında qrup-

Bakı memarlığında təsadüf edilən bədii metal. 1893-1902.

laşmış ikinci yaşayış evlərinə "Xəlfədam" 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 bəzən 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 göründüyü kimi, tikilən hissə dənizə tərəfə genişlənmişdir.

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 Qəffar İsmayılov, Məhəmməd Həsən Hacınskinin adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Bakının XIX yüzilliyində 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 qubernya 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 fəaliyyət göstərən, yerli memarlıq ənənələrimizdən səmərəli istifadə edə bilən sənətkarlarımızdan ikisinin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Onlardan biri Zivərbəy Əhmədbəyov, digəri memar Kərbəlayı Səfixan 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 edək ki, XX yüzilliyin əvvəllərində Göyçaya 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 Qarabağı 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.

Məlumatlara görə Kərbəlayı Səfixan 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, Külfalar, 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 sokkizbucaqlı daş sütunla bəzədilmiş geniş eyvanlı giriş hissəsi məscidə xüsusi bir gözəllik bəxş edir. Bu məscidin memarlığının başqa məscidlərdən fərqi onda ibarətdir ki, "Aşağı Gövhər Ağa" məscidinin minarələri baş fasadın sağ və sol tərəflərində deyil, əksinə, arxa fasadın yan tərəflərində ucaldılmışdır.

Bakı memarlığında bədii daş oyması. XIX yüzillik.

Minarələr öz bədii tərtibatı baxımından da maraqlıdır. Onun gövdəsi bütövlükdə "Allah" sözünün təkrar yazısı ilə bəzənmişdir. Deyildiyinə görə, Kərbəlayı Səfixanın yaradıcılığı təkcə Şuşa ilə məhdudlaşmayıb. O, Bərdədəki dörd minarəli İmamzadə (1869), Ağdamda Cümə 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 büruzə 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 uçqar sərhədlərində - Qazax bölgəsindən tutmuş Astarıya qədər, hər yerdə rast gəlmir.

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-Zəqatala 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 Şəkidə Gülxlı məhəlləsində yerləşən və onun adını daşıyan 1812-ci il tarixli məscid ola bilər. Bu məscidin daxilində

Xan məscidinin bürünc qapısı. XIX yüzillik. Şəki.

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-Zəqatala 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. Sokkizgüşəli, qırmızı kərpicdən tikilmiş bu minarə müxtəlif formalı hündürlüyü naxışlarla bəzədilmişdir.

Bakı-Abşeron ərazisində 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 oyulan yerli ağ daşdan (ağ-lay) tikilməsindən irəli gəlirdi.

Yumşaq daş üzərində ayrı-ayrı məsamələrdə zərif oyulmuş bu abidələrin həndəsi, nəbati naxışları, müxtəlif məzmunlu kitabələri icrası baxımdan gözəl bir sənət əsərini xatırladır.

Bakı memarlığında təsadüf edilən bədii daş oyması. XIX yüzillik.

Masallı, Lənkəran, Astara bölgəsi məscidlərinin də özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Buranın coğrafi mövqeyi ilə (subtropik) əlaqədar olaraq tikilən məscidlər konstruksiya nöqteyi-nəzərindən zəngin yerli yaşayış binalarını xatırladır. Burada 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. Əksər fasadın böyük tağvari pəncərələrini örtən, çox hallarda rəngarəng şüşələrlə bəzənmiş bu şəbəkələr məscidin zənginləşməsində mühüm rol oynayır.

XIX əsrin sonu və XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda, xüsusilə Bakı şəhərində "sosial sifarişlər"lə əlaqədar çoxlu monumental mülki binaların inşasına başlanır.

Bu binaların tikintisində "Avropa mədəniyyətinə" güclü meyil göstərilsə də, icrası baxımından onlar nümunəvi xarakter kəsb edirlər. Belə tikintilər sırasına 1908-1913-cü illərdə yaradılmış "İslamiyyə" binası (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 əbədiləşdirmək məqsədilə 400000 qızıl pula tikdirmişdir. 1918-ci ildə bu binada Azərbaycan Demokratik Respublikası parlamentinin ilk iclası keçirilmişdir. Hazırda Azərbaycan Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyətinin iqamətgahıdır.

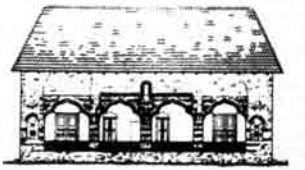
Şəhərin ən görkəmli yerlərindən birində İstiqlaliyyət küçəsində tikilmiş bu gözəl memarlıq əsəri müasir şəhərin görünüşündə böyük rol oynayır. Binanın bədii obrazında Venesiya qotik üslubunda və milli memarlığımızı təmsil edən oxvari tağlar harmonik surətdə birləşir. Memarın məhz belə bir yaradıcılıq 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 şüşəli 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 müəyyənləşdirir.

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.



Zaqatala bölgəsində yaşayış evi. XIX yüzillik.

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 olmasındadır. 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, Əsədbəyin, 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 zamanəmizə qədər gəlib çatması bu sahədə yaranmış ənənələrin nə qədər yaşarı 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 formalaşıb boya-başa çatmış milli incəsənətimizdə özünəməxsus tərəqqi və intibah baş vermişdir. Bunun başlıca səbəbi xalqın həyatında, cəmiyyətdə, mənəvi mədəniyyətin müxtəlif sahələrində gözəqarpan yeni təmayüllərin, 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 Şərq 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 veron 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 sənətşünaslıq 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 təsyiqinə 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, özünəməxsuslığa malik, görkəmli sənət xadimlərin təmsil etdiyi müasir boyakarlıq, heykəltəraşlıq, memarlıq məktəblərinin təşəkkülü XX yüzillikdə Azərbaycan təsviri sənətinin və estetik mədəniyyətinin ən önəmli nailiyyətlərindəndir.

TƏSVİRİ SƏNƏT

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 fərəhli 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 ayanı təsəvvür verir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında yeni professional növ və janrların təşəkkülü prosesi genişlənir, demokratik satirik qrafika və dəzgah rəngkarlığı nümunələri yaranır. Bu sahədə irəli atılan ilk addımlar satirik qrafikanın ustası Əzim Əzimzadənin, lirik rəssam Bəhruz Kəngərlinin, maraqlı manzərə, portret və məişət lövhələri yaratmış Əli boy Hüseynzadənin və Abbas Hüseynin adları ilə bağlıdır.

1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Demokratik Respublikasının qurulması mədəniyyət sahəsində parlaq iz buraxmışdır. Milli emblem və rəmzlər, "Türkləşmək, islamlaşmaq və müasirləşmək" şüarını təmsil edən üçrəngli bayraq, aypara və səkkizguşəli ulduzla zinətlənmiş dövlət gerbi təsis olunur. Dövlət Muzeyi və universitet açılır, əsari-əticənin, 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 genişlənir. 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 Azərbaycan 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 sərgilərində də çıxış edirlər. Tarixi və müasir mövzularda, əmək-məişət, qadın azadlığı, savadsızlığın ləğvi mövzularında kiçikhəcmli tablolar meydana çıxır. Salam Salamzadənin, Qəzənfər Xalıqovun, Əlakbər Rzaquluyevin yeni həyatın ruhu ilə aşılanmış, 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 oks etdirən məişət tabloları meydana çıxır. Tağı Tağıyevin "Pambıq təhvili məntəqəsi", Sadıq Şərifzadənin "Üzüm yığımı", 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 Leninqrad 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 aşılanmışdır. Rəssamlar şanlı tarixi keçmişimizin və müasirliyin qəhrəmanlığı ilə bağlı olan batal və məişət süjetlərinə müraciət edirlər. Mikayıl Abdullayev, Böyükağa Mirzəzadə, Sadıq Şərifzadə, Səttar Bəhlulzadə, Salam Salamzadə, Tağı Tağıyev, Baba Əliyev, Kamil Xanlarov, Əlibaba Kazımov, O.Sadıqzadə 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 galereyasında 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-ilə möhkəmləndirməyə, sənətkarlığını yorulmadan yüksəltməyə çalışır, müasirlərimizin əmək fədakarlığını, başdan-başa dəyişmiş vətən torpağının gözəlliyini tərənnüm edən bir sıra tarixi və məişət tabloları, portret və mənzərələr yaradırlar.

Əzim Əzimzadə. Ata və qızı. 1937-ci il.

Bədii ifaçılıq mədəniyyəti və sənətkarlıq problemləri ümdə əhəmiyyət kəsb edir. Bu sahədə aparılan müvəffəqiyyətli axtarışlar haqqında Mikayıl Abdullayevin "Axşam", "Səadət qurucuları", "Mingəçevir işıqları", "Sevinc", "Racəstan qadınları" kimi məişət tabloları və sənaye mənzərələri, Böyükağa Mirzəzadənin "Pambıq yığımı", "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 şairanə mənzərələri təsəvvür verir. Baba Əliyevin, Əyyub Məmmədovun, Ə.Əbdülxalıqın, Lətif Feyzullayevin, Hafiz Məmmədovun, Qafar Seyfullayevin, Ağalar Abdullayevin tablolarının leytmotivini müasirlərimizin – neftçilərin, pambıqçıların, inşaatçıların yaradıcı əməyi və firavan məişəti ilə əlaqədar süjetlər təşkil edir. Nadir Əbdürrəhmanov, Nadir Qasımov, 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

nəsillərə mənsub rəssamların yaradıcılıq fəaliyyəti həlledici rol oynayır.

Durğunluq illərində sənətdə nəzərə çarpan həyatı passiv-seyrçi, illüstrativ səpkidə köçürmək kimi mənfi cəhətlər aşkarlıq dövründə tədricən aradan qaldırılır, rəssamlar arasında varlığın fəlsəfi idrakına, müasirlərin mənəvi aləminin, zəkasının, hiss və həyəcanlarının təhlilinə meyl artır. Əsərləri üslub, kompozisiya və plastik cəhətdən həll etmək prinsipləri gözə çarpacaq dərəcədə dəyişir, təzələnir, 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, qonaətcil bədii dəsti-xətə malik istedadlı fırça ustası Tahir Salahovdur.

"Növbədən qayıdarkən", "Səhər çəşalonu", "Neftçi portreti", "Təmirçilər" kimi sənaye əməyinin, mənzərələrinin gözəlliyini və qüdrətini canlandıran tabloları qəhrəmanlıq vüsəti və romantik ruhla aşılanmışdır. 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 həyaqətini təcəssüm etdirən möhtəşəm freskası xatırladır. Yaradıcı insanın təbiət üzərində təntənəsini əks etdirən "Yeni dəniz", "Xəzərdə səhər" tabloları obrazların ciddi sadəliyi, özəmoti, siluetlərin 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, pərvəz 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, "Aydın" 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, daxili ehtiraslılığı, psixoloji dərinliyi ilə seçiyyələnir. Hələ Hindistan silsiləsində aydın şəkildə özünü göstərən bu xüsusiyyətlər, onun proqram əhəmiyyətli "Abşeronda", "Astarada çay yığımı" tablolarında, "Azərbaycan çöllərində" triptixində və "Çöltik 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 "Çöltik becərən qızlar" tablosu müasir qadınlarımıza xas olan nəcib xüsusiyyətləri parlaq və əlvan boyalarla canlandırır. Rəssamın bu sevimli mövzusu həmçinin "Qarabağlı qız", "Lənkəranlı qadın", "Abşeron qadını", "Anaların gənclıyı" kimi bir sıra ümumiləşdirici surətlərdə də şairanə ifadəsini tapmışdır.

Doğma Azərbaycan diyarının gözəlliyi, bol məhsullu tarlaların bərəkəti, günəşli təbiətin şeriyyəti sanki səadət simfoniyası kimi səslənir. Abdullayevin obrazlar diapazonunun genişliyi haqqında yaratdığı zəngin portret galereyası canlı təəvvür 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 galereyada şərəfli yer tutur. Abdullayev xalqlar dostluğu, beynəlmiləlçilik 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", "Kolkətəli talıbə", "Ana", "Balaca Çandra", "Racəstan 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 pafrasında 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, yaşıllıqlar məskəni Qarabağı, qızmar Muğanı canlandıran mənzərələri nəğmə kimi lirik və şairanədir, boyaları şəffaf və havalıdır. Rəssamı daim cənab təbiətinin saf bahar nəfəsli əsrarəngiz obrazları cəzb edirdi. O, baharın xoş nəfəsinə, doğma çöllərin, çiçəklənən meyvə bağlarının yeni görkəm alan gözəlliyinə, dağların, şələlələrin əzəmətinə moftun olmaqdan yorulmadı; təbiətdə yenilik əlamətlərini və müasir ritmləri həssaslıqla duya bilirdi.

"Torpağın həsrəti", "Oyanma", "Kəpəzin göz yaşları", "Xəzər gözəli", "Azərbaycan nağılı", "Suraxanının alovları" kimi məşhur mənzərələri məhz bu səpkidədir. Həmin mənzərələrdə incə lirik duyğular ilə porvaz edən romantik xəyal və arzular bir-birinə qovuşur.

"Vətənimin baharı", "Şamaxı üzüm bağları", "Şahnabad şələlələri", "Zəfəran natürmortu", "Gəlin otağı", "Abşeron narı" kimi tablolarında onun dəsti-xəti koloritinə, zərif, yumşaq rəng çalarlarına görə, sərbəst "improvizasiya" sayağı yazı üslubuna görə ilk baxışdan tanınır, insanı valeh edir.

Toğrul Nərimanbəyovun romantik firçası üçün koloritin ifadə qüvvəsi, ekspressiyası və cəsarətli ritmi, obrazların miqyaslılığı, emosional vüsəti səciyyəvidir, onu güclü xarakterlər, coşqun ehtiraslar, qızğın həyəcanlar düşündürür. Rəssamın "Xəzər üzərində şəfəq"də verilən romantik gənclərin surətləri nə qədər şairanədir!

Ötən müharibənin rəkviyemini – matəm nəğməsini xatırladan "Hayat namina" tablosunun dramatik boyaları ilə müasirlərimizə həsr olunan "Sevinc", "Muğam", "Mahnı", "Torpağın bərəkəti", "Mehsul bayramı", "Bakıda yay", "Moskva", "Emalatxanada" kimi silsilə əsərlərindəki işıqlı, nikbin intonasiyalar təzad təşkil edir.

Boyaların uyarlığı, 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 cəvlan edən gur boyalarından yoğurulmuşdur. Rənglərin dekorativliyi rəssamın səhnə tərtibi və divar rəsmləri sahəsində uğurlu fəaliyyətində xüsusi məna kəsb edir.

Nadir Əbdürrəhmanovun "Çəltik tarlasında", "Sevimli nəxişlər", "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 mənzərələrindən, həmçinin xarici ölkələrin – Koreya, Bolqarıstan, Əfqanıstan, İraq xalqlarının həyatına həsr olunan silsilə şəkillərindən göründüyü kimi, rəssam milli məişətin ən səciyyəvi səhnələrini müasir dünyaduyum süzgəcindən keçirir, yumşaq, axıcı, sərbəst-dekorativ rəng səthlərinin poetik ahəngini mənalandırmağa nail olur.

Asəf Cəfərovun yaradıcılıq simasının fərqləndirici xüsusiyyətləri obrazların dürüstlüyündə və ifadəliyində, koloritin dolğun və uyarlı rəng ahəngdarlığındadır. Təkcə Hindistan həyatına həsr olunan "Qolbaq seçən qızlar" tablosuna istinad edib, məhz belə qənaətə gəlmək mümkündür. Kənd məişətinə maraq göstərən rəssam "Arx kənarında", "Rəfiqələr", "Sabahı aqşamda düşüncələr" kimi ən yaxşı tablolarında incə boyalara meyil göstərir. "Abşeron" mənzərələri silsiləsi, "Oyanma", "Oğullar", "Üzümçülər", "Şair Ə.Vahid", "Bəstəkar A.Məlikov" və digər tablolarından göründüyü kimi, onun dolğun palitrasında rəng incəliklərə yaxınların 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 Rəsim Babayevin mənzərələrinin əsas təsvir motivləridir. Mazut nəfəsli torpağı, iri çənləri, butan kürələrini, külokdən, qızmar günəşdən cadar-cadar olmuş çöllər, qayaları, daşlı-kəsəkli yerlərdə bitən ağacları təsvir edən "Neftin doldurulması", "Torpaq", "Dağlar", "Püstə ağacı", "Bahar haqqında xatirə" lövhələri geniş təəssüvürlər, həyat haqqında, xeyirlə şərin mübarizəsi haqqında fəlsəfi düşüncələr doğurur. "Qardaşımın xatirəsinə", "Təcavüz", "Hərbi psixoz", "Qaçaq Nəbi", "Ailə" kimi tablolarında təsirli poetik formalar vasitəsilə insan simvolika, alleqoriya, assosiativ, sözaltı məna elementləri üstündür. "Müharibə veteranı", "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 mövqe tutur.

Yaradıcılığının çiçəklənliyi dövrdə vaxtsız aramızdan getmiş istedadlı rəssam Vəcihə Səmədova müasir qadınlarımızın – tələbə və mühəndis qızların, aktrisaların, mehriban anaların, uşaqların xoş və nikbin obrazlarını firçaya alar, gözəlliyi, səadəti, məhəbbəti, müasirlərimizin yaratmaq eşqini, nəcibliyini şöhrətləndirərdi. "Kürün sahilində", "Lənkəranda toy mərasimi", "Xəbər gözləyirlər", "Geologlar" 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 nəsillərə 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 sahələrində poetik məna tapan Tələt Şıxəliyevin rəng palitrası incə tonlar, nüanslar dilində insanın yaşadığı psixoloji həyəcanları, ehtirasları aşkarlayır. "Həkimin yanında", "Çayxana", "Kəs-kəsa", "Analıq", "Uşaqlıq xatirələri" silsiləsinə daxil olan digər tablolar, təmkinli, düşüncəli qadın portretləri, rəssamın avtoportretləri, eləcə də lirik mənzərə və natürmortları canlı rəng yaxşıları, qızılı-narıncı tonların nisbəti, ahəngi baxımından olduqca emosional təsir bağışlayır.

Ələkbər Rzaquliyev. "Kəndli bazara gedir". 1928-ci il.

Əli Verdiyevin dəsti-xəttində dəqiq və aydın rəsmi mühüm yer tutur. "Savadsızlığın ləğvi", "Əmək qələbəsi", "Qızıl toy", "Babəkin döyüşü" kimi tabloları kompozisiya bütövlüyü, lakonikliyi, boyaların ciddiliyi, qonaxcılıqlı, obrazların monumentallığı ilə fərqlənir.

Müxtəlif janrlarda bir sıra maraqlı əsərlər yaratmış olan tanınmış rəssamlardan Baba Əliyevin, Əyyub Məmmədovun, Elbəy Rzaquliyevin, Vidadi Nərimanbəyovun, Latif Feyzullayevin, Həsən Haqverdiyevin, Əbdülxalıqın, Hafiz Məmmədovun ən uğurlu tabloları nikbin hissiyyatla, həyat eşqi ilə aşılanmışdır.

Tarixi janrda uğurla çalışan 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 səsləri", 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 mövzusunu təşkil edir. Rəssamlardan T.Salahovun, M.Abdullayevin, Böyükağa Mirzəzadənin, Salam Salamzadənin, Tağı Tağıyevin, Qıtay Sadıqzadənin, Həsən Haqverdiyevin, Əli Verdiyevin, Nəcəfqulunun yaradıcılığında portret janrı mühüm yer tutur.

Mənzərə və natürmort 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, Rəsim Babayevin, Asəf 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 intonasiyalarla aşılanmışdır.

Tahir Salahovun, Toğrul Nərimanbəyovun, Tələt Şıxəliyevin, Asəf Cəfərovun, Xalidə Səfərovanın, Fikrət Bağırovun natürmortlarında doğma torpağın bərəkəti, səxavəti, cənub təbiətinin günəşli boyaları, meyvələrin, çiçəklərin, müxtəlif əşyanın heyranedici 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 "Folostin 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 şərtilik, 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 Haşımov, Sirur 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 seçilirlər. Məsələn, F. Xəlilov son 20 il ərzində doğma Abşeron təbiətini tərənnüm edən şairanə 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 adamlarını 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 illərindən 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 aşılanmışdır. Özünün "Sənayeləşdirməyə 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 dövri mətbuat səhifələrində, xüsusilə satirik "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc olunan imperializmə, fanatizmə, ətalətə qarşı mübarizə və qadın azadlığı, məişət mövzusundakı saysız-hesabsız satirik rəsmləri və karikaturaları üçün ictimai kəsərlilik, kütləvilik, aktuallıq səciyyəvidir. Həmin karikaturalar satirik obrazların aydınlığı, anlaşıqlığı, təsvir dilinin lakonikliyi və ifadəliyi ilə fərqlənir. Əzimzadə real milli tipajın, əlbəsənin, 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 Əzimzadə 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",

Bəyim Hacıyeva. "Yay". 1973-cü il.

"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.Əzimzadə yaradıcılığı kəskin satira və rişxəndlə, yumşaq yumor və kinayə ilə fərqlənən parlaq fərdi dəstxətə, təkrarsız qrafik üsluba malikdir.

Plakat, kitab və dəzgah qrafikası sahəsində Əzimzadə ilə yanaşı, rəssamlardan Əmir Hacıyev, Qəzənfər Xalıqov, İsmayıl Axundov, Ələkbər Rzaquliyev, Həsən Mustafayev, Məmməd Şirinov və başqaları da fəal çalışırdılar. Əmir Hacıyev yaradıcılığını əsas etibarilə kitab qrafikası və tərtibatına həsr edərək Azərbaycan yazıçılarının – M.F.Axundzadənin, Y.V.Çəmənzəminlinin, M.Müşfiqin əsərlərinə bir çox kitab cildi 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.Xalıqovun çəkdiyi illüstrasiyalar miniatür ənənələri üslubundadır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasına verdiyi tərtibatı romantik vüsətə malikdir. Xalıqov, həmçinin, sənayeləşdirmə və kollektivləşdirmə mövzularında bir sıra plakatlar da yaratmışdır.

H.Mustafayev "Xalça toxuyan qadın", "Üzüm yığımı", "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, səfərbəredici və operativ janrları – "təşviqat pəncərələri", plakat, karikatur geniş yayılır. Əzimzadənin karikaturlar 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, miniatür 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 mənzərələr verilir, şəhər və kənd sakinlərinin məişəti və adətlərinə xas olan özünəməxsusluq üzə çıxarılır.

Müharibədən sonrakı dövrdə kitab qrafikası səmərəli inkişaf edir. Yaşlı nəslə mənsub rəssamlardan Ə.Hacıyev, Q.Xalıqov, 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 Sadıqzadənin, Hüqonun "Səfillər" romanına çəkdiyi illüstrasiyaları çoxplanlıdır, ifasına görə lakonikdir, qəhrəmanların real portret xarakteristkası ilə, onları ihatə edən mühitin və detalların doğruluğu ilə fərqlənir. Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestinə çəkilən və inqilabdan qabaqkı cəmiyyətin ictimai təzadlarına qarşı etiraz ruhu ilə aşılanmış illüstrasiyalar da ifadəlidir. "Fitnə", "Nəsimi" kitablarına verdiyi tərtibat miniatür üslubundadır. O.Sadıqzadənin pambıqçılıq, meyvəçilik, digər istehsalat mövzularına, xoşbəxt uşaqlıq, bayram təntənəsi mövzusuna həsr etdiyi əlvan plakatları əyani təşviqatın kamil nümunələri sırasına daxildir.

Qocaman rəssam Ələkbər Rzaquliyevin təkrarsız və orijinal yaradıcılıq siması "Köhnə Bakı", "Lənkəran balıqçıları", "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, şərtilik 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 aşılanmışdır. "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

Tahir Salahov. "Qayalar". 1978-ci il.

sahəsində müvəffəqiyyətlə çalışırlar. Ofort, monotipiya, linoqravür, dəzgah rəsmi və akvarel texnikalarına yaxşı yiyələnmişlər.

Müasir Azərbaycan plakatının inkişafında həlledici mövqe öz əsərləri ilə geniş şöhrət qazanmış istedadlı rəssam Elmira Şahtaxtinskayaya mənsubdur. Onun aktual siyasi, beynəlxalq, istehsalat mövzularına həsr olunmuş "Festival – gənclik bayramıdır", "Vaxtından qabaq yerinə yetirmək!", "Üzüm toplayan qız", "İtkisiz bəsləyiram", "Azərbaycan – qədim mədəniyyət diyarıdır" silsilə plakatları rəng cəhətdən əlvandır, dekorativdir, bayram əhvali-ruhiyyəsindədir, kəskin əyani çağırış qüvvəsinə malikdir, obrazlı ümumiləşdirmənin, güclü qrafik formanın emosionallığı səyəsində 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 nəslə mənsub rəssamlar da öz yaradıcılıq fəaliyyətlərini genişləndirirlər.

Bakıda kitab qrafikası və miniatür sərgiləri təşkil olunur. Elçin Aslanov, Sonan 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 təkan 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 təmayüllləri müasirləşir. Yaradıcılıq prosesindən səthi təsvirçilik, illüstrasiyaçılıq, foto-realizm ruhu kənar edilir. Həyat hadisələrinin fəlsəfi mənasını aşkara çıxarmaq naminə assosiativ motivlərə, sözaltı mənaya, 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 qızğın yaradıcılıq prosesində baş verən öncül və aparıcı problemlər, istiqamətlər xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, S.Bəhlulzadə adına Şəkil Qalereyasında bədii sərgilərin təşkili intensiv hal alır. Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının V.Səmədova adına salonunda, Miniatür 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 sər-

Nizami muzeyinin daxili bəzəyi. Bakı.

gilər 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, layiqincə 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 daşıdığından uzunömürlü olmamışdır.

Beləliklə, professional milli heykəltəraşlığımızın əsas inkişafı 1930-1940-cı illərə təsadüf edir. Bu da gənc heykəltəraşlarımız Cəlal Qaryağdı, Fuad Əbdülrəhmanov, Pyotr Sabsay, Miroli Mirqasımov, Tokay Məmmədov, Ömər Eldərovun 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" poemasındakı 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 yüksəlir. 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 zamanəmizədək 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 üzü aşağı ritmik şəkildə sallanan qırışlar monumenta 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 Cəlal 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.

Cəlal Qaryağdının yaradıcılığından danışarkən onun Nizami muzeyi üçün "Xosrov və Şirin" poemasının motivləri əsasında "Fərhad dağı yarır" 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 şəpkidə 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 şəklə 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 başqalarını 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-ruhiyə ilə aşılanmışdır.

Heykəldə böyük şair başını azacıq əyərək, sanki Məcnunun yaşadığı zamanda məhəbbətin ülvi mənasının unudulduğu üçün dərin xəyallar, düşüncələr aləmino dalmışdır. Yüksək plastik hissiyata, sərbəst formalarda və ahəngdar həcmlərdə işlənmiş bu sənət əsərində ölməz sənətkarın mənəvi zənginliyi, müdrikliyi, poeziyanın məna dərinliyi yüksək plastik şəpkidə rəsm edilmişdir. Heykəlin bədii təsvirini qüvvətləndirən 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 aparan 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 şah salmaq lazımdır. Bunlar ilk növbədə heykəltəraş E.Şamilovun Qazax bölgəsinin Şıxlı kəndindəki şair Vidadiyə həsr edilmiş mozarüstü 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 ağacdan 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 tolqin etmək idi. Buna misal keçmişlərə aid

Azərbaycan, Mərkəzi Asiya və s. ərazilərdə tapılmış bütləri göstərmək olar.

Bu şəpkidə 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 təbiidir, çünki Azərbaycan ərazisində ilahiləşdirilmiş 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-səsəsi" və başqa əsərləri də bu qəbildəndir.

Yaradıcılıq fəaliyyətinə axır vaxtlarda başlamış istedadlı qənclərimiz milli heykəltəraşlıq sənətimizə yeni ruh, yeni duyğular gətirirlər. Həyatı kor-koranə köçürməkdən əl çəkib, yeni formalar axtaran belə heykəltəraşların axtarışları maraq doğurur.

DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏTLƏR

XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq, Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi 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-tətbiqi 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 tətbiqi sənət şöbəsinin, həmçinin də Quba şəhərində xalçaçılıq texnikumunun açılması həmin illərdə respublikamızın mədəni həyatında böyük hadisə idi.

Həmin illərdə xalq dekorativ-tətbiqi sənət növlərindən xalçaçılıq daha da inkişaf edir.

İslahata tətbiq 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 əərlərin 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 xalıları aid etmək olar.

Adları çəkilən xalçalarıq 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 nəbati naxışlarla haşiyələnmiş ara sahəsində yerləşdirilmişdir. Portretin aşağı hissəsində dörd kətəbədə Firdovsinin məşhur "Şahnamə"sindən fars dilində sətirlər toxunmuşdur. Şairin portreti ən 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 yeniliklə 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 bədiyyə 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 düzəldilmiş 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 hökk 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 adım 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 çəkic, pambıq qozaları və hazırkı dövrün başqa emblemləri əlavə edilmişdir.

Həmin memarlıq abidələrinin bədii tərtibatında iştirak edən dekorativ-tətbiqi sənəti sahəsində çalışan xalq ustalarından Ədəbdül-Hüseyn Babayevin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Nizami muzeyində şəbəkə işlərinin hazırlanmasında onun xüsusilə böyük xidmətləri olmuşdur. Muzeyin salonlarındakı şəbəkə arakəsmələr, müxtəlif kürsülər və nəbayət, nadir əlyazmalar üçün dayaq olan rəhillər məhz bu görkəmli sənətkarın əli ilə hazırlanmışdır.

Nizami muzeyinin bədii tərtibatında istifadə edilən şəbəkə nümunələri arasında həm incəsənət baxımından usta Ədəbdül-Hüseynin yaratdığı giriş və muzeyin arakəsmə qapıları daha çox diqqəti cəlb edir. Usta burada kiçik taxta parçalarını mixsız, yapışqansız bir-birinə bənd edərək, gözəl bir ornamental kompozisiya yaratmışdır. Bitki ornamentlərinin həndəsiləşdirilmiş 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-tətbiqi 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 tətbiqi sənətimizin inkişafına az təsir göstərmir. Bu illərdə kütləvi şəkildə buraxılan dekorativ-tətbiqi 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 duluşuluq 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 bədii ov səhnəsinə xas olan dinamikaya dəlalət edir. Rəssam ənənəvi miniatür rəsmlərindən gələn kol, qaya, qoşa sərv və s. kimi milli ünsürləri canlı fiqurlar arasında uzaqlıqla 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 şəpkidə 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 çoxrənglilyi dərindən 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 biri 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 dərindən 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 şənlik, gah da incə və sadə görkəm verir.

Dekorativ-tətbiqi sənətimizin ortaq nümunələrindən 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 verilirdi. Bu texnika ilə mebeldən 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 mövzusuna həsr olunmuşdur. Qoz və palıd ağaclarından hazırlanmış mücrünün üstünə və dörd tərəfinə rəssamlar gözəl zövq ilə işləyib hazırladıqları başyələri qurşadırmış və müxtəlif heyvan sümüklərindən kəsilmiş orijinal şəbəkələr geydirmişlər. Heyvan sümüklərindən, habelə gümüş və əlvan metallardan qurşadırılmış 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 şahə qalxmış Qıratın üstündə təsvir edilir və uzaqdan Çənlibel qalası nəzərə çəlb edir. Mücrünün qapağının hər yan tərəfində medalyon formalı sümüyün üstündə Koroğlu dastanının müxtəlif epizodik səhnələri təsvir edilmişdir. Burada Koroğlunun Eyvazı xilas etməsi, Ali 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 başlanır. Çini və saxsıdan düzəldilmiş xalq müdrüki Molla Nəsrəddinin satirik hekayələrindən olan obrazlar bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun "Arşın mal alan" operettasından şən personajlar təkcə Azərbaycanda deyil, onun hüdudlarından 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 diqqəti cəlb edir. Bir metr yarım hündürlükdə olan bu vaza ağ büllurdan, 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 nəfislıyı ilə diqqəti 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. Axırıncı medalyonda isə şairin ölməz sözləri nəqş edilmişdir.

Ölüm sevinməsin, qoy, ömrünü vermir bada
El qədrini canından daha əziz biləndə
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 nəmimsənilməsi 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 rəhbərliklərі altında yaradılan yerli bədii sənaye məhsulları xalq arasında geniş yayılmağa başlayır.

Xalq tələbatı məhsulları hazırlanması işində aktiv iştirak edən tətbiqi sənət ustaları memarlarla, heykeltəraşlarla, 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, ələ həmin illərdə rəssamlarımızın eskizləri əsasında bir çox maraqlı (ornamental və süjetli) 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 bilmişdir. Bu əsərində L.Kərimov ustalıqla 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 xalıları, 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 ornamenti, rəng çalarlarının bolluğu və dolğun kompozisiyası ilə cəlb edir. Müəllif bu portretdə elə bil ki, Nizami bərədə öz təəvvürünü onun yaradıcılığına heyran olduğunu bildirməklə göstərməyə çalışmışdır.

Xalça texnoloji üsullarının dərin bilicisi, ornamentalist rəssam Cəfər Müciri 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 qəbələnlərlə 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 qəbələnlər 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.Bağırovun yaradıcılığı çox səmərəli olmuşdur.

Rəssamlarımızın birbaşa rəhbərliyi və iştirakı ilə forma və bəzəyi müxtəlif olan saxsıdan, çinidən, şüşədən hazırlanan çay servizləri, 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.

Bəzəkvurmanın çətin üslub, ancəq qatının qaşınıb təmizlənməsi bizi L.Ağamalovanın bu işlərdə keçmişin ən gözəl nümunələrinə XII-XIII əsrlərin Beyloqan 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 metalişləmə də bu illərin dekorativ-tətbiqi sənətində görkəmli yerlərdən birini tuturdu. 1960-cı illərdən başlayaraq respublikamızda metala zərbə naxışvurma işləri xüsusilə geniş yayılmağa başlayır. Dekorativ-tətbiqi sənətimizin bu növü respublikamızın əksər tikintilərinin ümumi bədii bəzək işlərində aktiv elementlərdən birinə çevrilir.

Metal üzərində bədii bəzəkvurma ilə bu illərdə metro stansiyalarını, yeni mehmanxanaların vestibüllərini, mədəniyyət evlərinin, sanatoriyaların və hətta yaşayış mənzillərinin interyerlərini də bəzəyirdilər.

Metal üzərində bədii bəzəkvurma, 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 olaqədar 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 əllərilə hazırlanmış qolbaq, sırğa, qədim 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 illərin 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 sahələrinə 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 lazımi 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 vitrajları 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 çərçəsinə dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində

çalışan ixtisaslı gənclər dəstəsinin gəlməsi Azərbaycan incəsənətinin ən kütləvi növünün inkişafı dəmək 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, fıqurlar bir-birinə bənzəmir. Həm obraz, həm əşya üçün rəssam hər dəfə yeni material, yeni kompozisiyalar axtarıb 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 bəzəkvurmada E.Məmmədov xüsusən böyük müvəffəqiyyət qazandı. Onun bəzəkli 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, qəbelən, 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.Müciri, 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 timsalında 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 axtarışlarının 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 üzbəüz duran inzibati binanı (memarlar S.Dadaşov və M. Hüseynov) göstərmək olar. Memarlar həmin ərazidə olan köhnə binaların üslubunu nəzərə almış, 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 bəvələ öyrənərək, yaradıcılıq təcrübələrində tətbiq edirdilər. Bədii irsdəki mütərəqqi cəhətləri müasir memarlığın məzmunu ilə əlaqələndirmək sahəsində aparılan axtarışlar bir sıra hallarda gözəl nəticələr vermişdir. Bu sahədə Sadıx Dadaşov və Mikayıl Hüseynovun birgə yaratdıqları bir sıra binalarda klassik Azərbaycan memarlıq 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.Hüseynov 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 Lotif 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-cı 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 ünsürü 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 sirki son dərəcə gözəçarpan şəhərsalma mövqeyi ilə bərabər, eyni zamanda daxili təchizatının müasir səviyyədə həll edilməsi və xarici fasadlarının düşünülmüş memarlıq bölgələri ilə diqqəti cəlb edir. 2500 tamaşaçı tutan Dövlət sirki adı sirk manejindən əlavə, mexaniki vasitələrlə təchiz edilmiş daha iki manejə malikdir. Bu manejlər sirkin 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 seçilirlər.

"Nərimanov" metro stansiyasının (memar M.Hüseynov) yeraltı vestibülü tirsiz-sütunlu tiplidir. Yönəldilmiş işıqlar və genişlik yeraltı zala xüsusi əzəmət verir. Açılmış çiçəyə bənzər qəşəng biçimli sütunlar ərta kəçid 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 bağın davamı, həm də stansiyanın bəzilmasına 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 dərindədir, pilon tiplidir. Onun

memarlığında sıravi tağlar və sənətdə sintez üçün böyük imkan yaradan dekorativ tağlar, pilonlar 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 təkcə 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 daşıdığını 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", "Dərənin 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, Sultan Məhəmməd Təbrizi kimi istedadlı sənətkarlar Yaxın Şərq 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.

BİBLİOQRAFİYA

AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

Atakişiyeva M., Cəbrayılov M. Azərbaycan milli geyimləri. Moskva, 1979.
Mustafayev A. Azərbaycanda sənətkarlıq. Bakı, 1999.
Əhmədov Q. Qədim Beyləqan. Bakı, 1997.
Əhmədov Q. Azərbaycanın şirsiz saxsı məmulatı. Bakı, 1959.
Qaziyev A. Xalq rəssamı Əzim Əzimzadə. Bakı, 1953.
Əsədov S. XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan zərgərlik incəsənəti. Bakı, 1978.
Əfəndiyev R., Nəcəfov M., Tarlanov 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 danışır. 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 Qarabağı. Bakı. 1995.
Tağıyeva R. Azərbaycan xalçası. Bakı, 1998.
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. Miniatürlər. Bakı, 1983.
Kərimov K. Sultan Məhəmməd və onun məktəbi. Bakı, 1993.
Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, 1980.
Sadığzadə 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 təfəkküründə qaynaqları. Bakı, 1983.
Aslanov E. El-oba oyunu xalq tamaşası. Bakı, 1984.
Müciri 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.
Бретанщкий Л.С., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана. М., 1976.
Гейдаров М.Х. Города и городское ремесло Азербайджана XIII-XVII вв. Баку, 1982.
Гасанзаде Джамиля. 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., Бретанщкий 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 Ilona. Azerbaycan. Budapest. 1979.
Rasim Efendi, Tugrul Efendi. Azerbaycan Bezek Sanatı. Erzurum. 1997.
Rasim Efendi, Tugrul Efendi. XIX-XX Yüzyılların Başlarında Azerbaycan Sanati. Ankara. 2002.
Bekir Deniz. Türk dünyasında halı ve düzdokuma yayıqıları. Ankara. 2000.
Beyhan Karamaqaralı. Ahlat. Mezar taşları. Ankara. 1992.
Cay A. Anadolu'da Türk damqası. Ankara. 1983.
Diyarbekirli N. Hun sanatı. İstanbul. 1972.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz 5

QƏDİM DÖVR VƏ İLK ORTA YÜZİLLİKLƏR

Qədim dövrdə incəsənət 9

İlk orta yüzilliklərdə incəsənət 19
Dulusçuluq 19
Şirsiz saxsı məmulatlar 19
Şirli keramika məmulatı 20
Boyalarla rəsm 21
Bədii şüşə 22
Bədii metal 23
Daş oymalar 25

İNKİŞAF ETMİŞ FEODALİZM DÖVRÜ

XI-XV yüzilliklərdə incəsənət 29
Memarlıq 29
Dekorativ sənətlər 39
Əlyazma kitabların bədii tərtibatı 56

XVI-XVII yüzilliklərdə incəsənət 66
Miniatür sənəti 66
Dekorativ sənətlər 77
Memarlıq 96

SON FEODALİZM VƏ YENİ DÖVR

XVIII yüzillikdə incəsənət 101
Dekorativ sənətlər 101
Memarlıq 112

XIX-XX yüzilliklərin əvvəllərində incəsənət 114
Təsviri sənət 114
Monumental-dekorativ boyakarlıq 119
Dekorativ sənətlər 122
Memarlıq 133

XX yüzillikdə Azərbaycan incəsənəti 137
Təsviri sənət 137
Qrafika 142
Heykaltəraşlıq 145
Dekorativ-tətbiqi sənətlər 147
Memarlıq 152

Son söz 155
Bibliografiya 156

RASİM ƏFƏNDİ

AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ

"ŞƏRQ-QƏRB"
BAKI
2007

Buraxılışa məsul: *Əziz Güləliyev*

Texniki redaktor: *Rövşən Ağayev*

Tərtibatçı-rəssam: *Nərgiz Əliyeva*

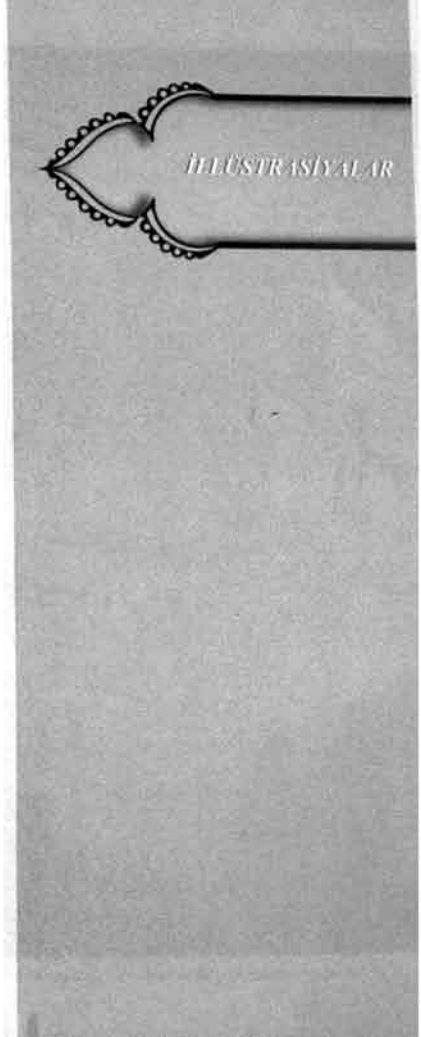
Kompyuter səhifələyicisi: *Aslan Almasov*

Korrektorlar: *Leyla Hüseynova*
Fəridə Səmədova

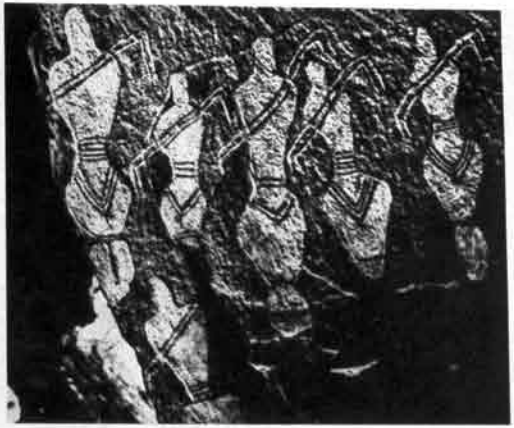
Yığılmağa verilmişdir 12.04.2007. Çapa imzalanmışdır 19.07.2007.
Formatı 60x90 $^{1}/_{8}$. Fiziki çap vərəqi 20 = 14 (illüst.). Ofset çap üsulu.
Tirajı 25000. Sifariş 95.

DÜST 5773-90, DÜST 4.482-87

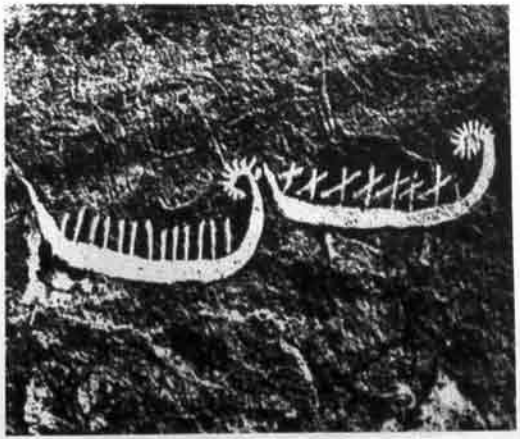
Kitab "CBS-PP" MMC mətbəəsində çap olunmuşdur.
Bakı, Şərifzadə küçəsi, 3.



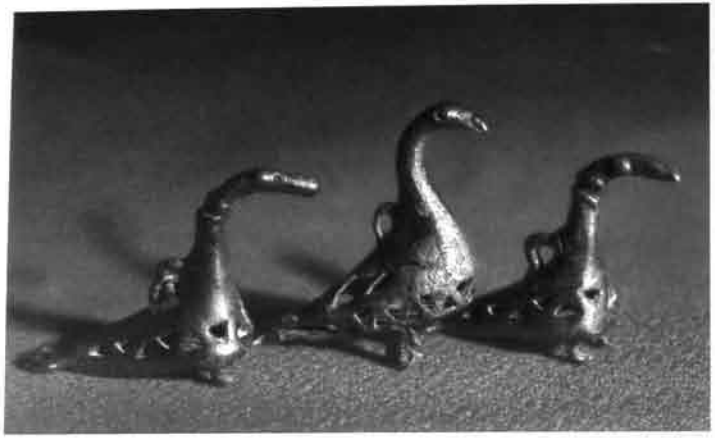
Qaya rəsmləri. E.ə. III-II minillik. Qobustan.



Qobustan qayaları üzərində qazılmış qadın təsvirləri. Böyükdaş dağı. E.ə. IV yüzillik. Qobustan.



Qobustan qayaları üzərində qazılmış qayıq təsvirləri. Böyükdaş dağı. E.ə. VI-V yüzilliklər. Qobustan.



Bürünc quş fiqurları. E.ə. I minillik. Rasim Əfəndinin şəxsi kolleksiyası. Bakı.

Saxsı məmulatı. E.ə. X-IX yüzillik. Azərbaycan tarixi muzeyi. Bakı.

Quş fiqurlu gil qab. E.ə. VII-V yüzilliklər. Füzuli bölgəsi. Molla Məhərrəmli kəndi. Azərbaycan Tarixi muzeyi. Bakı.

Qoç fiqurlu gil qab. E.ə. IV-III yüzilliklər. Mingəçevir. Azərbaycan Tarixi muzeyi. Bakı.

Bürünc öküz başı. E.ə. IX yüzillik. Dağlıq Qarabağ. Dövlət Ermitajı. S.Peterburq.

Bürünc maral fiquru. E.ə. I minillik. Naxçıvan. Bakı Dövlət Universitetinin muzeyi. Bakı.

Qızıl cam. E.ə. IX yüzillik. Kalar Dəşt. Güney Azərbaycan.

Qızıl cam. E.ə. IX yüzillik. Həsənli. Güney Azərbaycan. Arxeoloji muzey. Tehran.

Gümüş nimçə. VI yüzillik. Şamaxı. Azərbaycan Tarixi muzeyi. Bakı.

Mürəkkəb boyalı bədii nimçə. XII-XIII yüzilliklər. Beyləqan. Dövlət Ermitajı. S.Peterburq.

Daş heykəl. İlk orta yüzillik. Ağdam bölgəsi. Boyəhmədli kəndi.

Üzərində Atabey Cahan Pəhləvanın adı yazılmış şirsiz konusvari qab. XII yüzillik. Nizami adma Ölkəşünaslıq muzeyi. Gəncə.

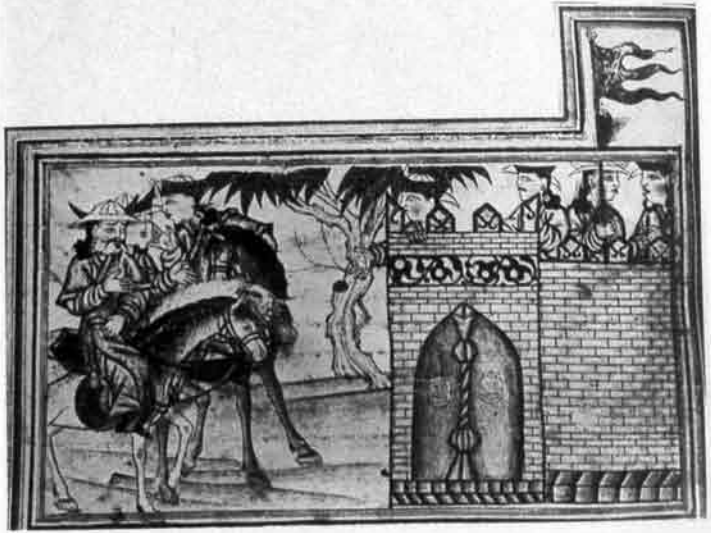
İbn-Behtaşi. Simurq. 1298. Manafi ol-Neyvan. Marağa. Morqan kitabxanası. Nyu-York.

İbn-Behtaşi. Adəm və Həvva. 1298. Manafi ol-Neyvan. Marağa. Morqan kitabxanası. Nyu-York.

Əbdül Mömin Məhəmməd əl-Xoyi.
"Vərqa və Gülşa" əsərinə illüstrasiya. XIII yüzillik. Topqapı muzeyi. İstanbul.

Əbdül Mömin Məhəmməd əl-Xoyi.
"Vərqa və Gülşa" əsərinə illüstrasiya. XIII yüzillik. Topqapı muzeyi. İstanbul.

İbrahim çadırda əcnəbiləri qəbul edir. Rəşidəddin. "Cəm-i ət-Təvarix". 1314. Təbriz. Kral Asiya Cəmiyyəti. London.



Rəşidəddin. "Cəm-i ət-Təvarix". 1318. Təbriz. Topqapı muzeyi. İstanbul.

İskəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma. Firdovsi. "Şahnamə".
1330-1340-cı illər. Frir qalereyası. Vaşinqton.

Məsud Davud oğlu. "Qız qalası". XII yüzillik. Bakı.

Abşeron yarımadasının Mordokan kəndində böyük qəsr. 1187.

Əcəmi Naxçıvani. Yusif Küseyr oğlu türbəsi. 1162. Naxçıvan.

Əcəmi Naxçıvani. Mömünə Xatın türbəsi. 1186. Naxçıvan.

Gülüstan türbəsi. XII-XIII yüzilliklər. Culfa. Naxçıvan.

Şeyx Xorasan türbəsinin qoc bozəkləri. XV yüzillik. Naxçıvan.

Şeyx Bədrəddin türbəsi. 1442. Hazro kəndi. Qobolo.

Osman Salman oğlu Naxçıvanının düzoltdiyi bürünc dolça. 1190. Naxçıvan. Luvr muzeyi. Fransa.

Əli Məhəmməd oğlunun düzoltdiyi bürünc lulayin. 1206. Şirvan. Dövlət Ermitajı. S.Peterburq.

Pirsaatçay xanqahının kaşı bəzəklərindən. XIII yüzillik. Qazı-Məhəmməd bölgəsi. Dövlət Ermitajı. S.Peterburq.

Bayıl daşları qabartmaları. XIII yüzillik. Bakı.

Karvansara. 1328-1329-cu illər. Zongozur.

Olcaytu Xudabəndənin türbəsi. 1304-1316-cı illər. Sultaniyyə.

Məhəmməd Ordinin düzəltdiyi ulduz qlobusu. 1279. Marağa. Drezden muzeyi. Fizika-riyaziyyat salonu.

Məhəmməd Ordinin düzəltdiyi ulduz qlobusundan fraqment.

Şükrullah Mühlis Şirvaninin düzəltdiyi bürünc astirlab. 1486. Hərərinin şəxsi kolleksiyası.

Şirvanşah Fərrux Yəsarın baş geyimi. 1486. Topqapı muzeyi. İstanbul.

Şirvanşahlar sarayı. Divanxana. XV yüzillik. Bakı. (Rus rəssamı Q.Qaqarinin 1840-cı ildə çəkdiyi rəsm).

Şirvanşahlar sarayı. Divanxana. XV yüzillik. Bakı.

Diri-Baba türbəsi. 1402. Şamaxı. Morozo kəndi.

Göy Məscidin kaşı bozəklərindən. 1465. Təbriz.

Mohommod Mömünün düzəltdiyi bədii qalxan (ümumi görünüşü).

Mohommod Mömünün düzəltdiyi bədii qalxandan fraqment. XVI yüzillik. Təbriz. Silah Palatası. Moskva.

Şah Təhmasibə aid edilən polad başlıq, 1528. Təbriz. Topqapı muzeyi. İstanbul.

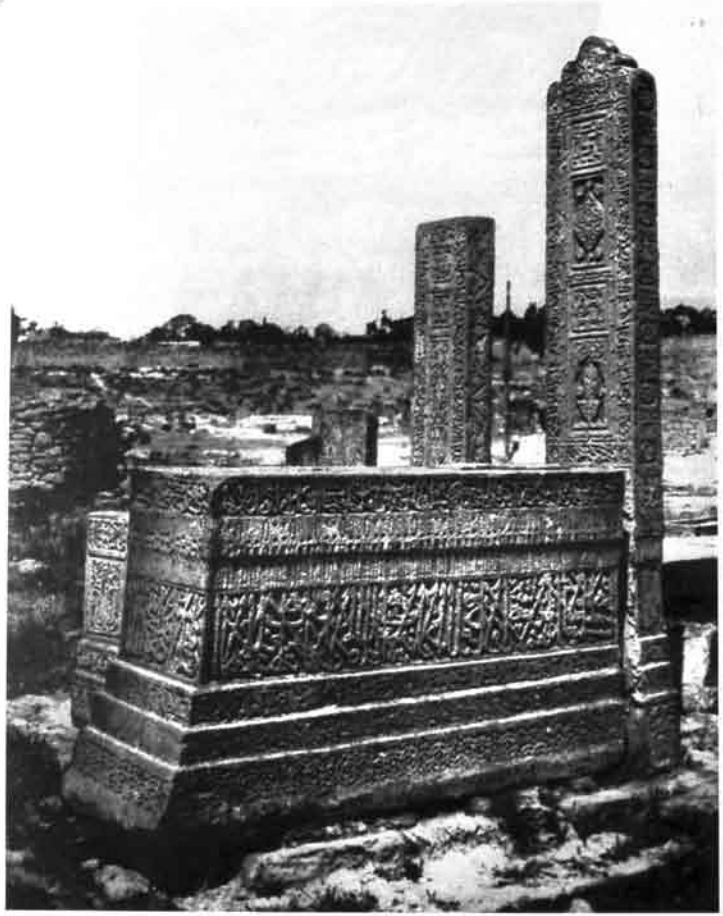
Şeyx Səfi türbəsinin kaşı bəzəklərindən. XVI-XVII yüzilliklər. Ərdəbil.

Daşdan yonulmuş qoç fiquru. 1563. Ordubad. Güylun kəndi.

Daşdan yonulmuş qoç fiquru. 1578. Zəngəzur. Urud kəndi.

Daşdan yonulmuş qoç fiquru. XVI-XVII yüzilliklər. Lerik

Məzar daşı üzərində yonulmuş süjet. 1575. Zəngəzur. Urud kəndi.



Bədii oymalı məzar daşı. XVII yüzillik. Abşeron. Buzovna kəndi.

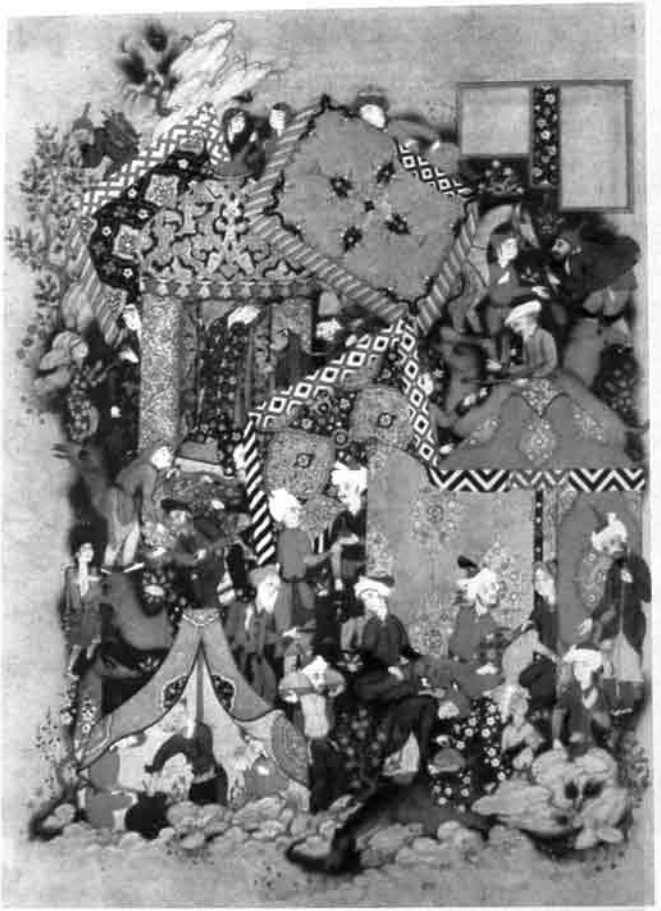
Keyxosrovla Əfrasiyabın vuruşması. Firdovsi. "Şahnamə". 1537. Təbriz. Metropoliten muzeyi. Nyu-York

Sadıq boy Əfşar. Qatıra minmiş dərviş. XVI yüzil. Təbriz. Milli Kitabxana. Paris.

Soltan Məhəmməd. "Şah şahinlə". XVI yüzillik. Təbriz. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Paris

Soltan Məhəmməd. Şahın ov məclisi. 1549. Təbriz. S.Şedrin adına kütləvi kitabxana. S.Peterburq.

Mir Seyid Əli. Köçərilərin həyatı. XVI yüzillik. Təbriz. Harvard Universitetinin muzeyi.

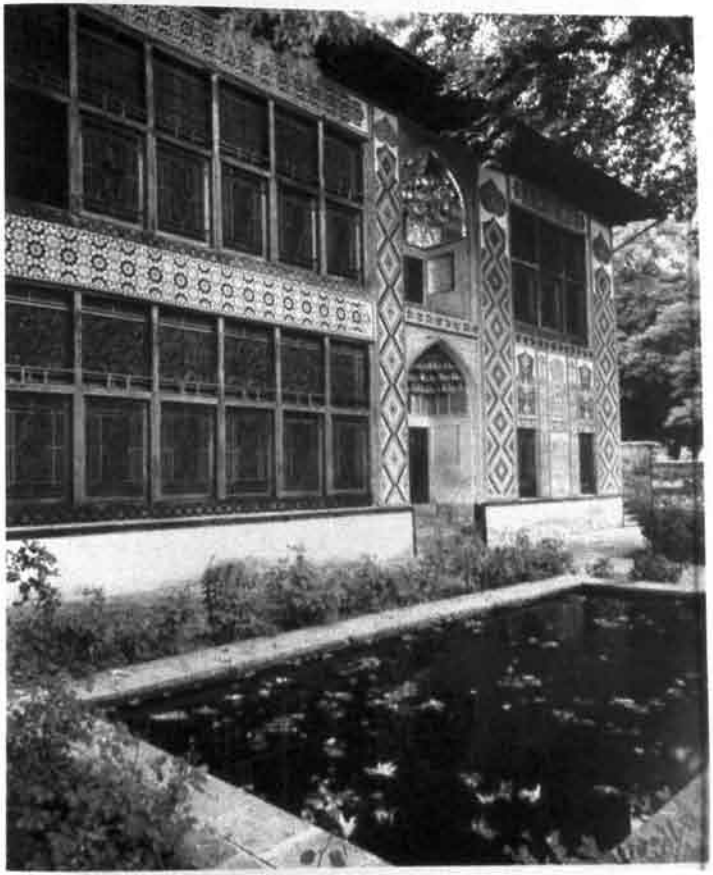


Sultan Mirzənin kitabxanası üçün hazırlanan "Məcnunun Leyli ilə görüşməsi" səhnəsini təsvir edən miniatür. 1565. Təbriz. Friz qalereyası. Vaşinqton.

Müzəffər Əli. Firdovsinin "Şahnamə" əsərinə çəkilmiş miniatürdən fraqment. 1526. Təbriz.

Süjetli parça (fraqment). XVI yüzillik. Təbriz. Silah Palatası. Moskva.

Bədii vaz. XVI-XVII yüzilliklər. Arxeoloji muzey. İzmir.



Şəki xanları sarayı (ümumi görünüş). 1797.

Şəki xanları sarayı. 1797. (Bozok hissəsi).

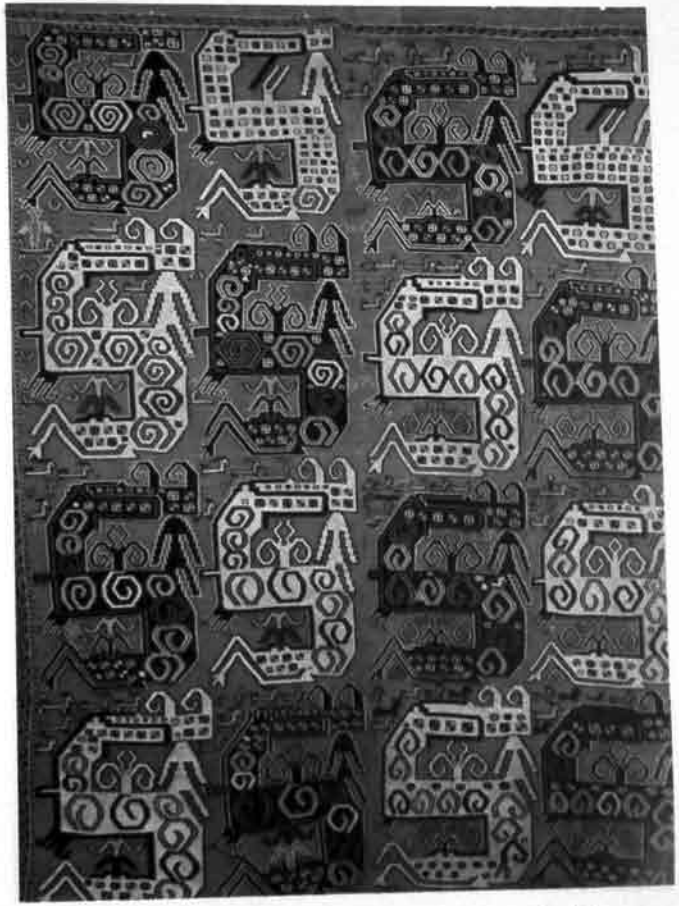
İmamzadə türbəsinin kaşı gümbəzi. XVIII yüzillik. Gəncə.

Daşdan yonulmuş at fiqurı. XVIII yüzillik. 1799. Gonco.

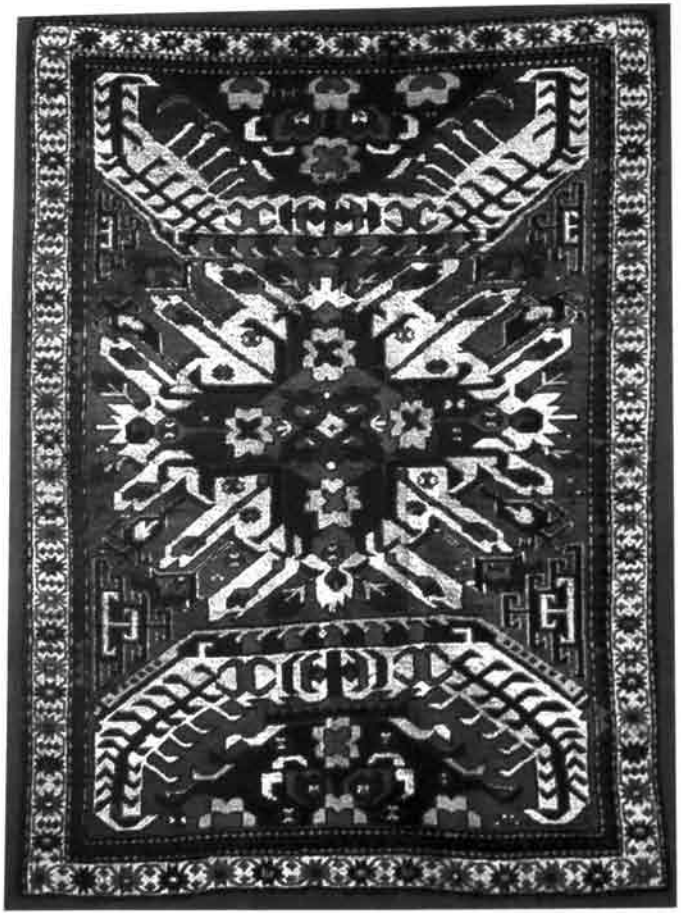
Daşdan yonulmuş at fiqurı. XVIII yüzillik. Tovuz bölgesi. Ağdam kendi.

Yeddi gümbəz qəbiristanlığı. XVII-XIX yüzilliklər. Şamaxı.

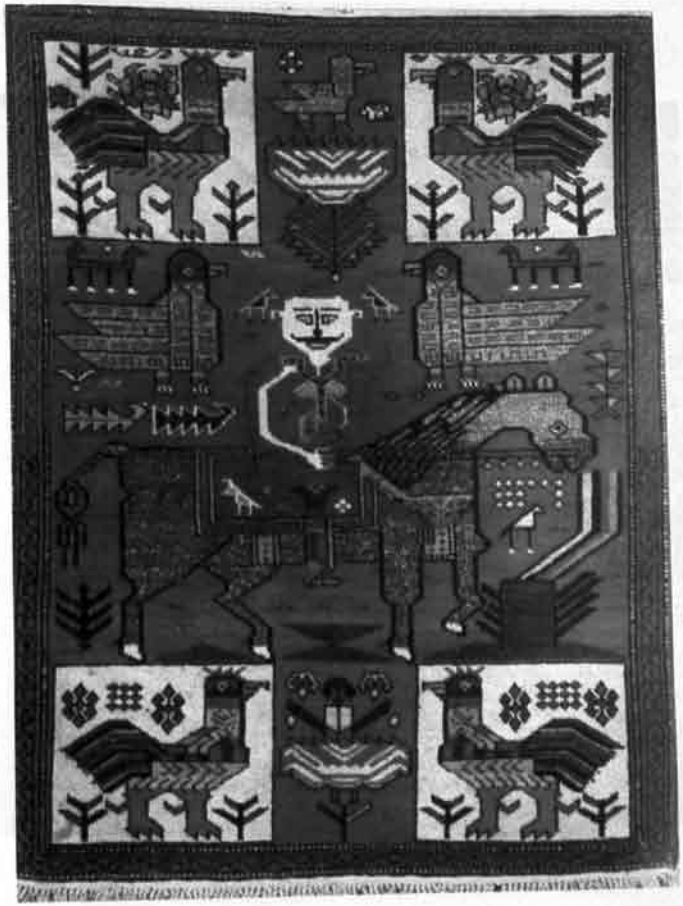
"Yarpaq" adlı xalça. XVIII yüzillik. Şamaxı bölgəsi. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Nyu-York.



"Gjdahalı" adı ilə tanınan xalı. XVIII yüzillik. Qazax bölgəsi. Metropoliten muzeyi. Nyu-York.



"Çəlabi" adlı xalça. 1897. Qarabağ bölgəsi. Şəxsi kollekiyada saxlanılır. ABŞ.



"Ovçuluq" adlı xalça. XX yüzillik. Şamaxı. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

"Dörd fəsil" xalısından fraqment. XIX əsr. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Bədii tikmə. XIX əsr. Şəki. Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət muzeyi. Bakı.

Mozar daşı. 1848. Qazax bölgəsi. Daşsalalı kəndi.

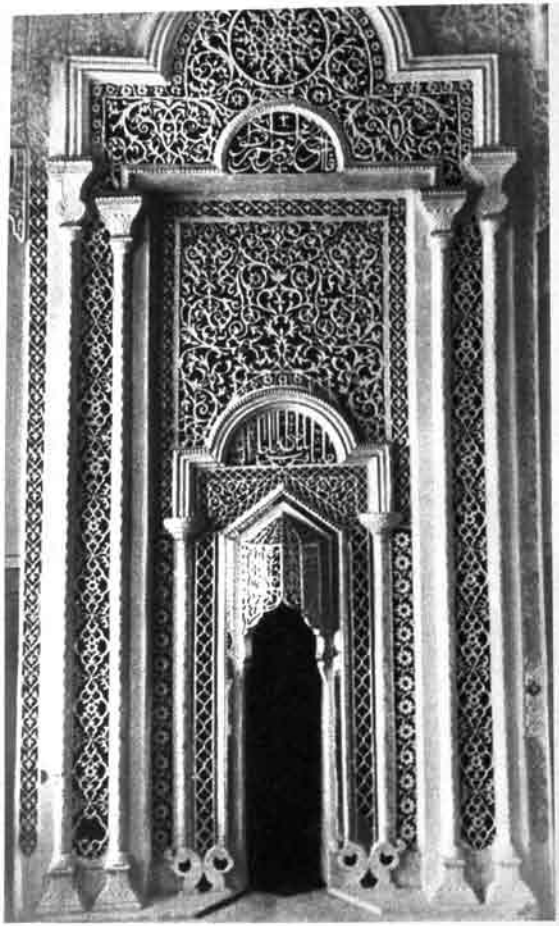
Gövhər Ağa məscidinin görünüşü. Şuşa. (Rus rəssamı V.Vereşşaginin 1860-cı ildə çəkdiyi rəsm).

Cümə məscidinin iç görünüşü. Şuşa. (Rus rəssamı V.Vereşaginin 1865-ci ildə çəkdiyi rəsm).

İrəvandakı xan sarayı. (Rus rəssamı Q.Qaqarinin 1840-cı ildə çəkdiyi rəsm).

Cümə məscidinin oyma bəzəkli qapısı. 1899. Bakı.

Təzə-Pir məscidi. 1905-1914-cü illər. Bakı.



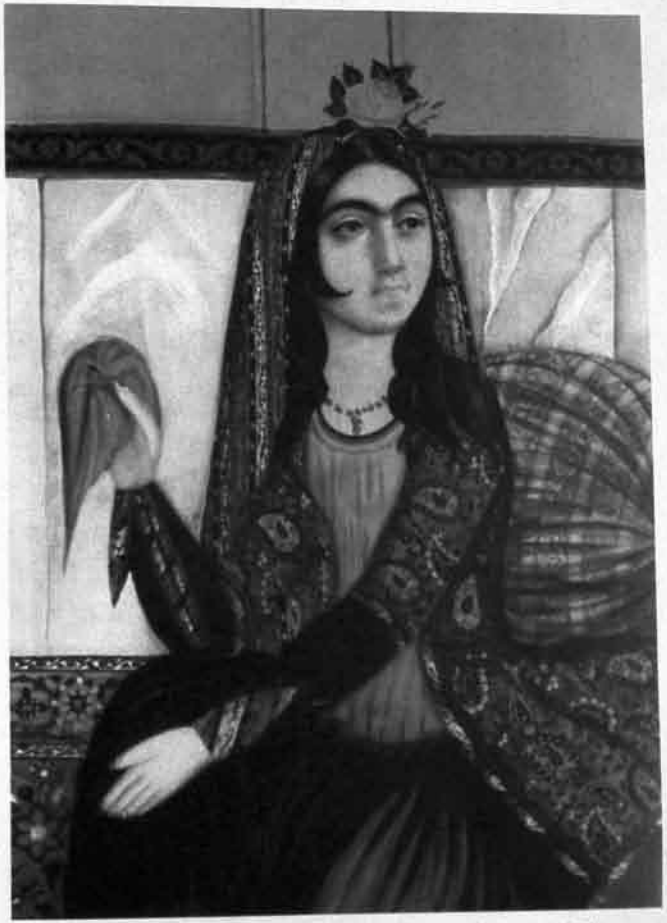
Qulu boyın evindəki buxarının ümumi görünüşü. XIX yüzillik. Şəki.

Mis məcməyi. XIX yüzillik. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Bakı.

Qızıl suyuna salınmış gümüş başlıq. XIX yüzillik. Qax bölgəsi. İlisu kəndi.
Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət muzeyi. Bakı.

Allahverdi Əfşar. Abbas Mirzənin portreti. 1816. Dövlət Şərq Xalqları İncəsənəti muzeyi. Moskva.

Əbdül Qasımı Təbrizi. Tərzən Minəvvərin portreti. 1876. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. London.



Mirzə Qədim İrəvani. Gənc qız portreti. XIX yüzillik. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi, Bakı.

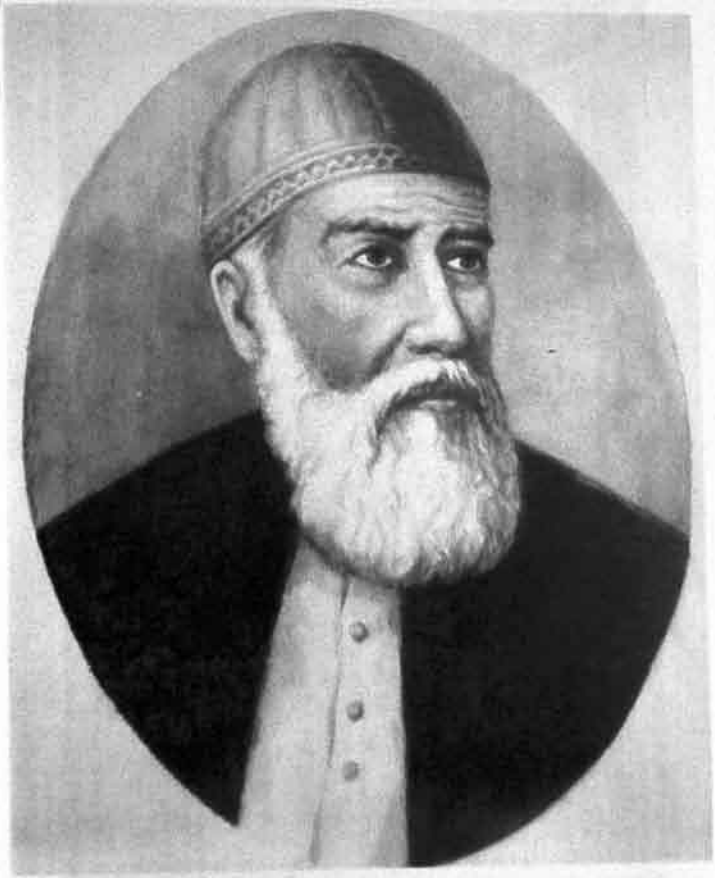
Xurşid Banu Natəvan. "Sahil". 1886. Məhəmməd Füzuli adına Dövlət Əlyazmaları İnstitutu. Bakı.

Abbas Hüseyn. "Tuluqçu". 1907. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Bəhruz Kəngərli. "Qaçqın qız". 1920. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Əzim Əzimzadə. "Xoruz döyüşdürənlər". 1915. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Həsən Mustafayev. "Musiqiçilər". 1922. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.



Saadəddin Əfəndi. Füzulinin portreti. 1926. Bakı.

Mikayil Hüseynov, Sadıx Dadaşov. Nizami adına Ədəbiyyat muzeyinin binası. 1940. Bakı.

Tağı Tağıyev. "Koroğlu". 1942. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Mikayil Hüseynov. Sadıx Dadaşov. Samad Vurğun küçəsində yaşayış binası. 1945. Bakı.

Mikayıl Abdullayev. "Axşam". 1947. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Fuad Abdürrahmanov. Nizami Gəncəvinin heykəli. 1949. Bakı.

Lətif Kərimov. "Ağacı" adlı xalça. 1953. Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət muzeyi. Bakı.

Tokay Məmmədov. Nizami Gəncəvinin büstü. 1955. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi. Bakı.

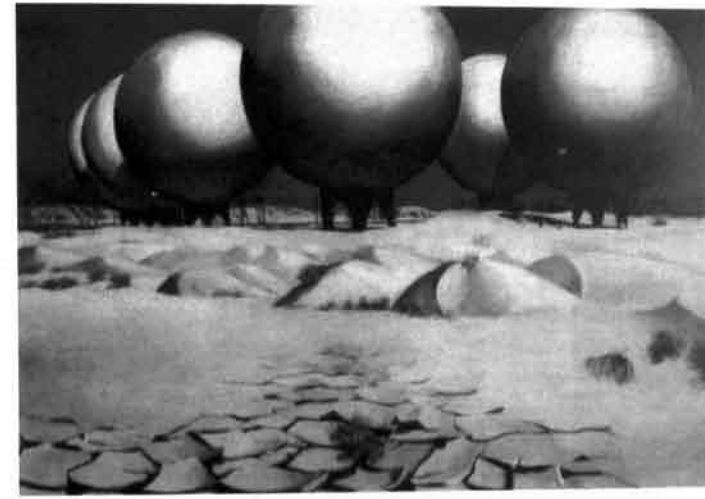
Vəciyə Səmədova. M.Məmmədbəylinin portreti. 1959. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi. Bakı.

Mikayıl Abdullayev. Şair Somod Vurğunun portreti. 1960. Nizami adına Ədəbiyyat muzeyi. Bakı.

Əbəlfəz Rzaquliyev. "Kotin nallanması". 1962. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Böyükağa Mirzəzadə. "Günorta çağında". 1963. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Cəlal Qaryağdı. Bəstəkar Qara Qarayevin büsti. 1963. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi. Bakı

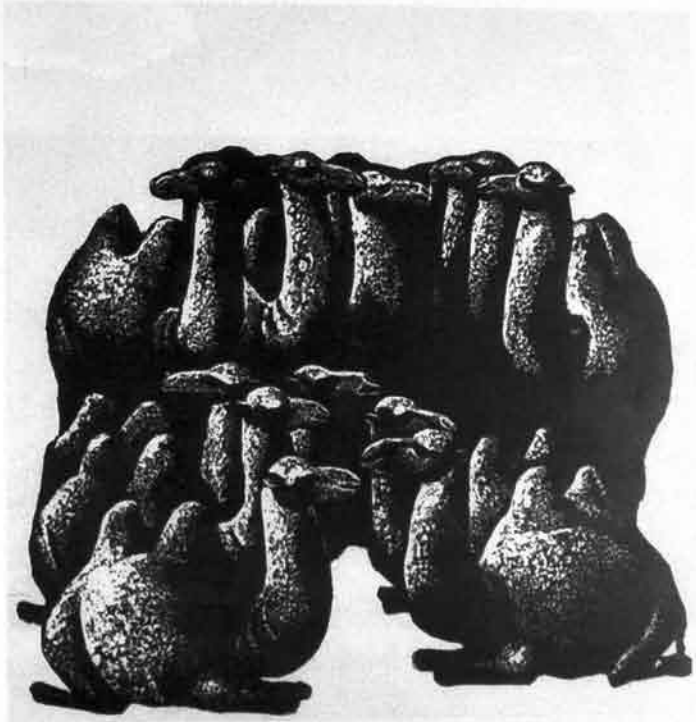


Rasim Babayev. "Çənlər". 1963. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı

Tokay Mammadov, Ömər Eldarov. Məhəmməd Füzulinin abidəsi. 1964. Bakı.

Sərtar Bəhlulzadə. "Tut ağacları". 1967. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Toğrul Nərmanbəyov. "Muğam". 1969. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.



Rasim Babayev. "Dəvələr". 1966. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Mirzə Qafarov. "Abşeron qadınları". 1970. Bakı.

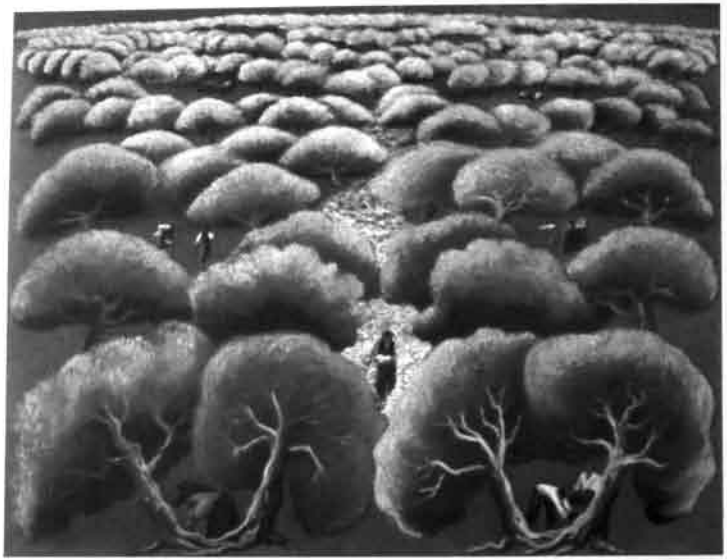
Elcan Şamilov. Şair Vidadinin qəbirüstü heykəli. Qazax bölgəsi. 1967.

Asif Cofarov. "Mənim Azərbaycanım". 1970. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Maral Rəhmanzadə. "Lənkoran qızlarının rəqsi". 1970. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Nadir Əbdürrəhmanov. "Dağlarda bahar". 1970. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Kamil Əliyev. Nəsiminin portreti təsvir olunmuş xalça. 1973. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.



Farhad Xəlilov. "Yazım qalabosi". 1975. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

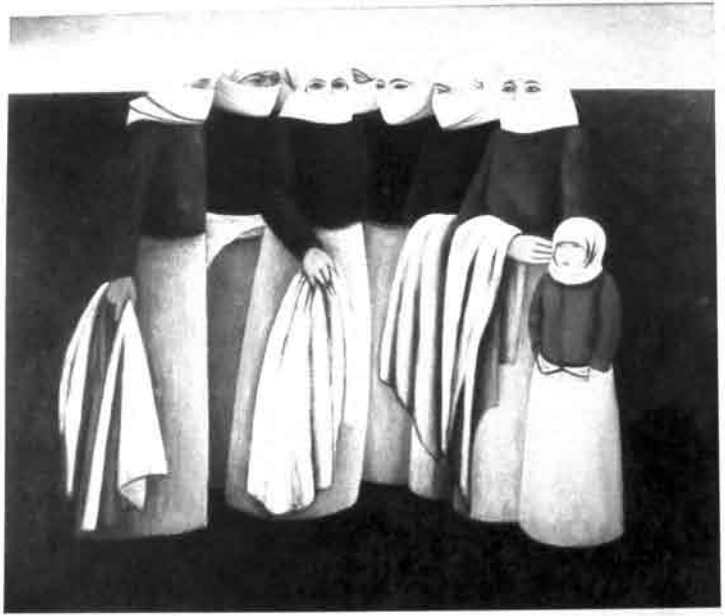
Elçin Aslanov. Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun" operasına dekor eskizi. 1978.

Cavad Mircavad. Şorq miniatürlərinin improvizasiyası. 1986.

Arif Olesgorov. "Musiqi emalatxanası". 1982. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Telman Zeynalov, Eldar Zeynalov. Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poemasına həsr edilmiş bürünc qabartma. 1987. Bakı.

Elmira Şaxtaxtinskaya. Qətran Təbrizinin portreti. 1988. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.



Farhad Xəlilov. "Səhər". 1987. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Ömər Eldərov. Hüseyn Cavidin abidəsi. 1993. Bakı.

Fazil Nəcəfov. "Əbrin əks sədası". 1980.

Sakit Məmmədov. Gənc qız portreti. 2000. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Bakı.

İbrahim Zeynalov. Şah İsmayıl Xotayinin abidəsi. 1996. Bakı.

Sakit Məmmədov. "Dədə Qorqud". 2001.

Ağalı İbrahimov. "Sonun başlanğıcı" (fraqment). 2003.

403
234

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
İlham Əliyevin
"Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə
kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında"
12 yanvar 2004-cü il
tarixli sərəncamı ilə nəşr olunur.