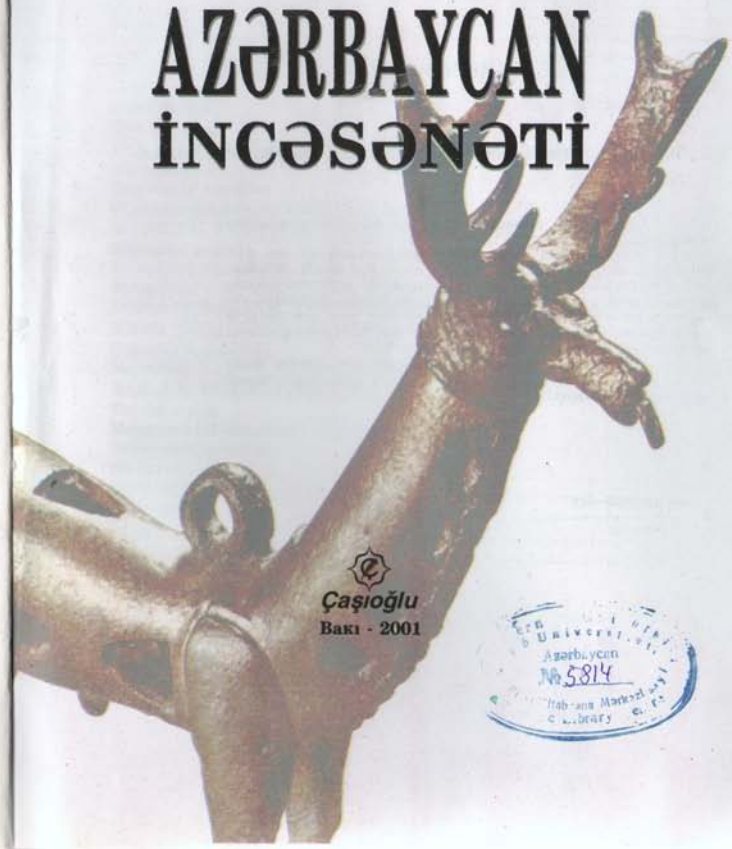
Rasim ƏFƏNDİ

# AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ



Çaşıoğlu
Bakı - 2001

Redaktor:
Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, professor M.H.Abdullayev.

Rə'yçilər:
Azərbaycan EA-nın müxbir üzvü, professor M.Ə.İsmayılov,
Sənətşünaslıq doktoru, professor C.H.Novruzova.

**Rasim Əfəndi.** Azərbaycan incəsənəti. Bakı: Çaşıoğlu, 2001.-312 s.

«Azərbaycan incəsənəti» kitabı ilk dəfə 1977-ci ildə çap olunmuşdur.

Onun işıq üzü görməsində respublikamızın bir çox görkəmli alimləri (Ə.V.Salamzadə, K.C.Kərimov, R.S.Əfəndi, N.İ.Rzayev, N.D.Həbibov) yaxından iştirak etmişlər. Bu müddətdə respublikamızın ictimai siyasi və mədəni həyatında mühüm dəyişikliklərin baş verməsi «Azərbaycan incəsənəti» kitabını yeni materiallarla zənginləşdirib müasir təfəkkürə uyğun bir şəkildə hazırlayıb oxucularımıza təqdim etməyi özümüzə borc hesab etdik.

«Azərbaycan incəsənəti» adlı kitabın yeni nəşrini Azərbaycan EA müxbir üzvü, sənətşünaslıq doktoru, prof. Rasim Səməd oğlu Əfəndi hazırlayıb.

R $\frac{4901000000-348}{082-01}$





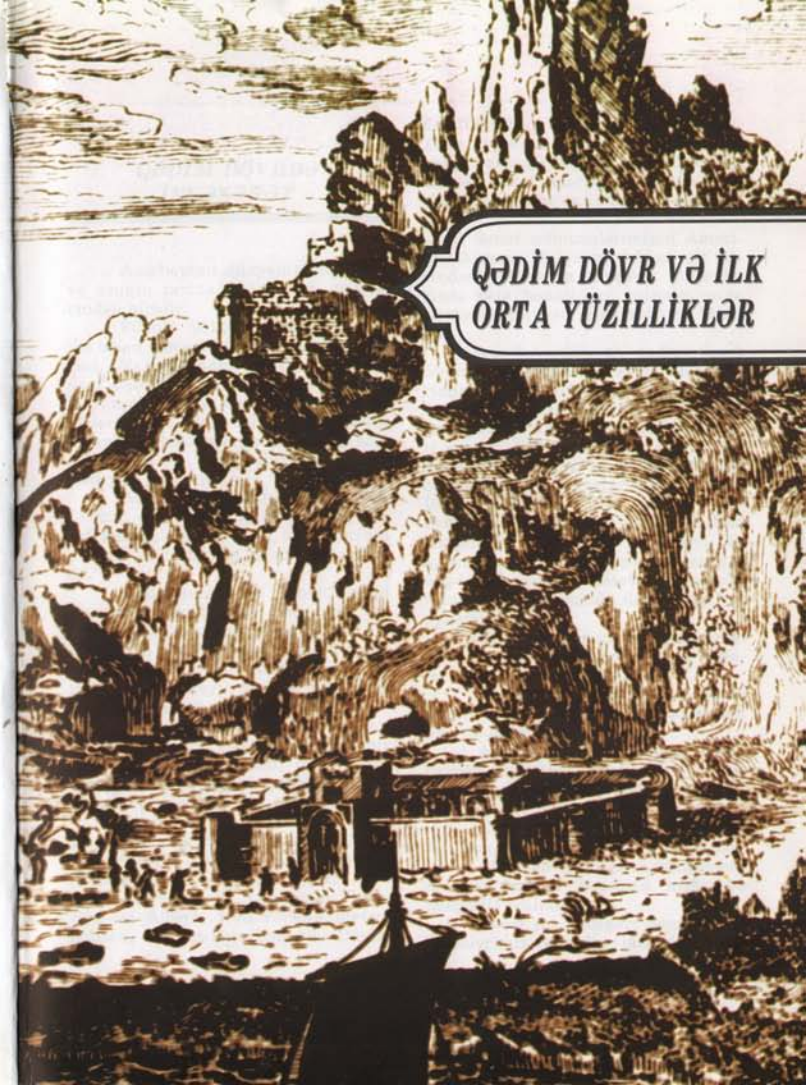
## ÖN SÖZ

Geniş oxucu kütləsinə təqdim edilən «Azərbaycan İncəsənəti» kitabı minilliklər boyu formalaşmış bədii mədəniyyətimizin zəngin tarixinə həsr olunmuşdur. Kitabda ən qədim dövrlərdən başlayaraq XX yüzilliyin əvvəllərinə 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 mə'mulatı, 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 mə'mulatları - bütün bunlar bədii irsimizin çox zəngin olduğunu sübut edir. Kitabda qədim, orta əsrlərdə və sonrakı dövrlərdə yaradılmış görkəmli me'marlıq abidələri, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri araşdırılır, incəsənətimizin zəngin ən'ənələri hərtərəfli izlənir.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində 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. bu ərazidə yurd salmış insanların hələ uzaq keçmişlərdə coşğun həyat və yaradıcılıq prosesi keçirdiyini göstərir.

Azərbaycan xalqının bədii təfəkkür və yaradıcılığına ölkənin gözəl təbiəti, iqlimi, təbii sərvətlərinin zənginliyi də böyük tə`sir göstərmişdi.

Onun incəsənəti təbiəti kimi rəngarəng, dolğun və zəngindir. Ən qədim dövrlərdən zəmanəmizədək davam edən sənət növləri xalqın geyimindən tutmuş müxtəlif təsərrüfat mə`mulatı bəzəyi və me`marlağına qədər böyük sahəni əhatə edir.

Təbiidir ki, xalqımızın məişət xüsusiyyətləri, estetik zövqü bir sözlə desək milli siması, mənliyi sənət növlərində özünü parlaq şəkildə biruzə verəcəkdi.

Əbəs yerə olmayaraq 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 Top-Qapı, 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 qit`ələrindəki ölkələrin məşhur muzeylərində belə layiqli yer tutması onun dünya əhəmiyyəti kəsb etdiyini bildirir.

Azərbaycanda ən qədim sənət nümunələrinə biz daş və qayalar üzərində rast gəlirik. Bu da səbəbsiz deyil, çünki daş insanların məişətində ən qədim və təbii ne`mətlərdən 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 fikrincə Azərbaycan ərazisində ilahiləşdirilmiş təbii obyektlərdən ən qədimi daş olmuşdur.

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

Keçmişin yadigarı sayılan daş abidələrimiz bu gün bizi daha çox

bədii və estetik xüsusiyyətləri ilə maraqlandırır.

Daş abidələrimiz xalqımızın müxtəlif dövrlərdə əl qabiliyyəti, dünyagörüşü və zövqü haqda geniş mə`lumat verir.

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

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

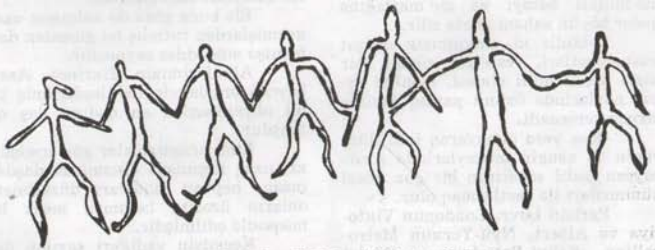
Alimlərimiz burada ibtidai daş və metal alətlər vasitəsilə təsvir edilmiş üç mindən artıq insan, heyvan, məişət əşyaları, damğa xarakterli rəsmlər aşkara çıxarmışlar.

Araşdırmalar göstərir ki, Qobustan qayaları üzərindəki təsvirlər icra olunduqları dövrdən asılı olaraq ölçü, kompozisiya və çəkilmə texnikasına görə bir-birindən fərqlənir. Arxeoloqların fikrincə bu təsvirlərin ən qədimləri daş dövrünün axırlarından başlayaraq tunc alətlərin və silahların meydana çıxdığı dövr ərzində həkk olunmuşdur. Bu dövrə aid edilən rəsmlər həcminin böyüklüyü, xsematikliyi, real proporsiyalardan kənar vəziyyətdə icrası ilə fərqlənir.

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

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

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



*Qaya rəsmləri. E.ə. III-II minillikər. Qobustan.*



təmsil etməli idi.

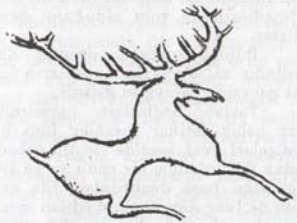
Məhz buna görə də Qobustan qayaları üzərindəki bu dövrə aid ovçu təsvirləri estetik normalardan xeyli kənar, sxematik bir tərzdə verilirdi.

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 biz Cingirdağ ətəyindəki Yazılı təpə adlanan yerdə rast gəlirik.



*Maral təsviri. E.ə. IV-III minillikər. Qobustan. Çingirdağ-yazılı təpə.*

Yazılı təpədə 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 santimetr, hündürlüyü 88 santimetr ölçüdə, 3 santimetr dərinliyində oyulmuş bu maral rəsmi alimlərin fikrincə, qaya üzərindəki təsvirlərin ən qədimidir. Dinamik bir hərəkətdə verilmiş bu maral rəsmi Qobustan qayalarındakı təsvirlərin ən bədii və orijinalıdır.

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

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

şəkildə icra edilirdi.

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

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

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

Aydındır ki, bu dövrə aid təsvirlər içərisində biz həyat və yaşayış tərzi ilə əlaqədar olan səhnəciklərə daha çox rast gəlirik.

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

İndi rəsmlər də xeyli dəqiqləşmişdir. Sənətdə ilk dəfə olaraq təsvir olunan insan fiqurlarının ağzı, gözü, heyanların buynuzu, quyruğu və s. detallar dəqiq surətdə çəkilir.

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 bə`zi 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 verməyə cəhd edirdisə, tunc dövründə çəkilmiş oyma rəsmlər haqqında bunu demək olmur. İndi rəssamı, əsasən, kompozisiyanın quruluşu, təsvir olunan obyektlərin fərdi xüsusiyyəti və qeyri 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.

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

Sənətşünaslar haqlı olaraq tunc dövrünün axırlarına aid edilən təsvirlərin yaranmasında insan şüurunun inkişafı ilə əlaqədar olan ilk dini e`tiqadların 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 indi 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 biz əvvəlki dövrlərdə rast gəlmədiyimiz simvolik mahiyyətli xətləri görə bilirik.



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, «yallıya» bənzər rəqs edən bir qrup insan fiqurunu əks edən təsvirləri aid etmək olar.

Böyük daşda «ovçular zağası» adlanan mağaranın üstündə oyulmuş bu kompozisiyada arxeoloqlarımızın fikrincə, tonqal ətrafında dini mərasim xarakteri daşıyan kollektiv ritual təsvir edilmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, hətta indi Afrika və Avstraliyanın ən ucqar 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 e`tibarilə, 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, ya`ni öküz təsvirinə ox atırlar. Aşağıda, 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 sarıdığı 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 guman ki, inisiasiya ayininin - gənclərin ov sənətinə yiyələnməsi ayininin keçirilməsinə həsr edilmişdir.

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

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

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

O dövrdə əcdadlara və bununla əlaqədar olaraq ölülərə də pərəstiş edilirdi. Bu əqidənin də özünə aid ciddi və toxunulmaz atributları – əlamətləri, işarələri, qayda və qanunları var idi. Maraqlı burasıdır ki, əcdadlara-ölülərə pərəstiş əqidəsi üzərində günəşə sitayişin böyük tə`siri olmuşdur. Misal üçün bü 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 mə`mulatları üzərində günəşin təsvirlərinə tez-tez rast gəlirik. Bə`zən 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. Bələləiklə, 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, inklərdən 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 e`tiqad qədim şumerlərin və peruluların həm rəvayətlərində, həm də təsviri sənətlərində öz əksini tapmışdır».



*Boyalı gil qab. E.ə. XVIII-XVII yüzillik. Naxçıvan. Şuxtaxtı.*

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 fir`onların dəfn ayinini keçirmək üçün istifadə edilməsi də maraqlıdır. Qədim Misir sənətindən yaxşı mə`lumdur ki, günəş allahı ikinci dərəcəli allahlarla birlikdə, papirus qayığında, vəfat etmiş fir`onu son dəfə üzmək üçün son yola müşayiət edirmişlər.

Qobustan qayaları üzərində aparılmış elmi araşdırmalar göstərmişdir ki, sonraki dövrlərə aid edilən rəsmlərdə daha heç bir yenilik və orijinallıq olmamışdır. Onlar əsas e`tibarı ilə qədim təsvirlərin korkoranə təqlidi və təkrarından başqa bir şey deyildir.

Qədim dövr Azərbaycan sənətkarlığını ətraflı dulusçuluq sənəti təmsil edir.

Bu günədək əldə edilmiş gil qablar ölçüləri, formaları, üzərindəki naxışları, materialı və bişirilmə texnologiyası e`tibarı ilə 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 mə`mulatlarının qırmızı və qara rəngdə olmasının sirrini ilk dəfə Türkiyənin dulusçuluq sənəti üzrə araşdırıcısı Nuru paşa açdı. İndi artıq mə`lumdur ki, gil qablar kürədə bişərkən, gilin tərkibində olan dəmir duzları istiliyin tə`siri nəticəsində dəmir oksidinə çevrilir. Dəmir oksidləri isə bişmiş qablara qırımzı, çəhrayı, qəhvəyi, sarımtıl qırmızı rənglər verir. Qədim dulusçular gil qabları bu rənglərdən azad edib, onlara qara və boz rənglər vermək üçün texnoloji üsul axtarıb tapmışlar. Onlar bu üsulu kəşf edərkən fiziki

*Bürünc kəmər. E.ə. I minillik. Gədəbəy.*

qanuna, maddələrin istidən genişlənib, soyuqdan sıxılması qanununa əsaslanmışlar.

Mincaçevirdən 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 dulusçu təkərində hazırlandıqdan sonra açıq havada qurudulub dulusçu kürəsinin yuxarı hissəsinə yığılırmış. Bundan sonra istiliyi yaxşı saxlamaq üçün həmin hissəsinin qapısı kip bağlanarmış. 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 mə`mulatlar sobadan çıxarılarmış.

Qədim dulusçular gil mə`mulatlara qara rəng vermək istədikdə, ocaq söndürüləndən 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 mə`mulatların 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 cilalı qabların səthi parlaq olurdu.

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

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

Bu tip keramika mə`mulatları üzərində dalğavari, sınıq və mürəkkəb şəkilli düzxəttlər, 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.



Şahtaxtından tapılmış iri həcmli qab (e.ə. XVIII-XVII əsrlər) bu tip boyalı keramika sənəti haqqında gözəl təsəvvür oyadır.

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

Bu tip keramikadan düzəldilmiş qab-qacaqlar öz formalarından daha çox üzərindəki bəzəkləri ilə diqqəti cəlb edir. Arxeoloqlarımız bu tip keramika nümunələri üzərində rast gəlinən naxış elementlərinin adi bəzək deyil, qədim yazı növləri (piktoqram) olduğu fikrini də irəli sürmüşlər. Qazax bölkəsinin 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 nümaiş edilən 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 ovcu və iki keçi təsviri verilmişdir. İnsan tsvirləri keçi fiqurlarına nisbətən daha sxematik şəkildə verilərək öndən göstərilmişdir. Ovçunun sol əlində oxa bənzər silah vardır. Fiqurlar yuxarıda qoşa əyri xətlər arasında verilmişdir. İnsan və heyvan fiqurlarının üzərində çoxlu nöqtələr vardır. Alimlərin fikrincə bu onların sayca çoxalmasını, artmasını, günəş allahından təmənna etməsini göstərir. Cilalanmış qara rəngli keramika sənəti üzərində elmi araşdırmalar

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

aparmış alimlər sübut etmişlər ki, qədim keramik mə`mulatı qara rəngə boyamaq üçün dulusçular adi hisdən bacarıqla istifadə etmişlər. Bu məqsədlə onlar açıq havada qurudulmuş gil qabları əvvəlcə hamar sümük və yaxud bərk cism ilə yaxşıca sürtərək onun üzərindəki məsamələri doldurub bərkidirdilər. Bunu ona görə edirdilər ki, qab gürədə bişəndən və qara rəng alandan sonra, həm də cilalanmış və parıltılı olsun. Bu qayda ilə hazırlanan mallar tamamilə qara rəngli və cilalanmış olurdu.

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

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 səhifələrindən birini də fiqurlu keramikalar təşkil edir. Fiqurlu keramika nümunələri bu dövrdə mə`lum 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 yoğrulmuş və bə`zən 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 xüsusi ilə diqqəti cəlb edir.

Bu modellərin uzunluğu 18-20 sm., hündürliyi isə 10-18 sm-dir. Araba modellərinin içəriyə doğru girinti-çıxıntısı, üzərində isə dalğavarı 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 meydan gəlməsini aydınlaşdırmaq üçün qiymətli tarixi materialdır.

Güzəranları alaçıqları andıran bu tip arabalarda keçən köçəri tayfalar haqda sonralar (XIII-XIV əsrlər) Orta Asiya və Azərbaycanda olmuş əcnəbi səyyahlar qiymətli mə`lumatlar vermişlər.

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

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

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

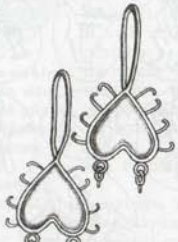
Alimlərin fikrincə qablardakı bu təsvirlər bədii yox, daha çox simvolik mə`nalar kəsb etmişdir.

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

Tunc dövründə çoxfiqurlu qara cilalı 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 sxematik-şəkilli üç quş başından ibarətdir. Qabın diş-diş naxışlarla bəzənmiş qapağı isə bir-birinə əks istiqamətli iki quş fiqurunun birləşməsindən yaradılmışdır. Qabın ağzı və qapağı oval şəklindədir. Dekorativ planda həll edilmiş bu kompozisiya dinamik səciyyə daşıyır və təsvir motivlərinin zənginliyi və plastik kompozisiya orijinallığı e`tibarı ilə dövrün nadir nümunəsidir. Bu qabın göyü təmsil edən quş fiqurları ilə bəzənməsi onun bolluq, xeyir və bərəkət, yağıntı e`tiqadı 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 təsəvvürləri ilə bağlı olmuşdur. İlan ölülərin, əcdadların ruhunu təmsil etmişdir. Həmin qablarda qəbrə qoyulmuş yeməli və içəmli 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 bədənində ağ maddə həkk 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 metal işləmə sənəti idi.

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

Azərbaycanda eneolit dövründə mis kəşf edildikdən sonra metal ibtidai icma cəmiyyətinin iqtisadi, təsərrüfat, ictimai və mədəni həyatında görkəmli rol oynamağa başlayır. Bu zaman başqa metallar da tapılıb müəyyənləşdirilir. Misal üçün, qurğuşun, qalay, marqans 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 eramızdan əvvəl 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 Azərbaycanda, 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 ərazisni zəngin və təbii muzey adlandırmışdır.

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

Bu dövrə aid abidələr içərisində öz orijinal forması və dəqiq işlənməsi ilə 1930-cu ildə Qarabağın Dolanlar kəndindən tapılmış ikibaşlı tunc maral fiqurunu göstərmək olar. Maral stilizə edilmiş səpkidə - boynu nazik , ayaqları yoğun düzəldilməsinə baxmayaraq, kompozisiyasının orijinal quruluşuna görə güclü tə`sir bağışlayır. Maral hər iki tərəfdən çənəsindən tutmuş qarnının altınadək uzun zəncirlərlə bənd edilmişdir. Zəncirlərin aşağı hissəsini zərif formalı zınqırovu andıran hissəciklər təşkil edir ki, bu da maralın haradansa asılaraq istifadə edildiyini göstərir.



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

Tuncdan düzəldilmiş qədim dövr sənət abidələrimiz içərismndə öz bədiiliyi 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 e`tibarı ilə 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 spiralı andıran böyük orta zolaq və onu hər iki tərəfdən örtən dalğavarı naxışlar tamamlayır.

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

***Üzərində kahin təsviri olan situl. E.ə. IX-VII yüzilliklər. Güney Azərbaycan***

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

Təsvirlərinin çoxluğu və məzmunu baxımından Gədəbəydən tapılmış kəmər daha çox diqqəti gəlb edir.

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

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

Arapşdırmalar göstərir ki, uzaq keçmişlərdə Azərbaycanda, başqa Şərq ölənələrində olduğu kimi aslan rəsmi günəş və odun rəmzi kimi təsvir olunurdu.

Aslan üzərində ücları düz bucaq şəklində əyilmiş xaçşəkilli dini nişanın verilməsi də buna işarədir.

Tunc kəmər üzərində bundan əlavə iki nama`lum təkbuynuzlu heyvan təsvirləri də vardır. Bu heyvanı 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 tək buynuzlu 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 ölümdirim döyüşlərində qalib gələn, fərqlənən igidlər qoşayardı.

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

Həmin dövrdə İran Azərbacanında bədii metal e`malı 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 incəsəntini işıqlandıra bilən mühüm əhəmiyyətə malik olan materiallardır, həm də qədim Yaxın və Orta Şərq mədəniyyətinin inkişafı probleminin bə`zi məsələlərini aydınlaşdıra biləcək çox qiymətli sənətdirlər.

Tehranın Arxeoloji muzeyində nümayiş etdirilən sənət abidələrimiz içərisində Həsənli təpəsindən tapılmış bədii metal mə`mulatları 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 dövlətinnin tərkibinə daxil olan Manna tayfası vaxtilə bu ərazidə yaşamışdır. 1956-1957-ci illərdə həsənli təpəsindən tapılmış sənət abidələri içərisində hazırda Tehran Arxeoloji muzeyində nümayiş etdirilən qızıl cam dünya alimlərinin diqqətini xüsusilə özünə cəlb etmişdir.

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

Camın üzərindəki rəsmlər bə`zi yerlərdə iki cərgə, bə`zi 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 başındabuynuz 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.

***Bürünc qoç fiquru. E.ə. I minillik. Güney Azərbaycan. Josef Brammerin şəxsi kolleksiyası***

Burada başına ilan dolanmış ovçu, onun yanında iki qoç üzərində dayanmış lüt qadın, üçbaşlı əjdahanın caynağandan xilas olunmaq üçün əllərini kənarda dayanmış pəhləvana uzadan bir kişi təsvir edilmişdir. Bu səhnəciklər camın orta hissəsində yerləşmişdir. Camın nisbətən aşağı hissələrində kiçik səndəldə oturmuş qoca bir kişi təsvir olunmuşdur.

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

Həmin təsvirlərin birində iki kişinin surəti əks edilmişdir. Onlar üçüncü bir kişinin əl və saçından tutaraq, sanki onu cəzalandırmağa aparırlar. Bu səhnənin üstündə məharətlə çəkilmiş aslan və onu yəhərləyib minmək üçün hazırlaşan gənc təsvir edilmişdir. Həmin səhnədən sonra burada böyük quşun belinə minib uçan bir şəxsin də şəkli nəzəri cəlb edir.

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

Camın üzərindəki təsvirlərin coğrafi mövqeyi də süjetlər kimi çox geniş bir sahəni əhatə edir. Məsələn;

birinci arabanın qarşısında duraraq, başını darayan kişi saç və geyim tərzi nöqteyi-nəzərindən skifləri, günəş allahını təmsil edən qanadlı tac qoymuş şəxs isə assurilərin 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 səndəldə oturmuş qoca ilahi kişiyə verən qadın obrazında əks olunmuşdur. Həmin əfsanəyə görə uşaq vəhşiləşir. Cam üzərindəki təsvirlərin belə geniş mövzulara həsr edilməsi təbii ki, əbəs yerə deyildir. Çünki təqribən bu dövrdə Azərbaycanın şimal hissəsində yerləşən Skif çarlığının, eləcə də qərbindəki qədim Hit və Şumer dövlətlərinin Azərbaycanın siyasi və mədəni həyatında az rolu olmamışdır.

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

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

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

Təsvir etdiyimiz qızıl döşlük enli və bəzəkli, vertikal istiqamətdə yan-yana düzülmüş uzunsov formalı nəbati ünsürlərlə əhatə edilmişdir. Onlar yarım dairə şəklində olan şaxənin üzərində çəkilmişdir. Həmin şəxə 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 əldə edilmiş döşlüyün üzərində

*Qızıl camın qrafik rəsmləri. E.ə. IX yüzillik. Güney Azərbaycan.*



bu motivin belə bitkin işlənməsi, onun qədim naxışlardan biri olduğunu təsdiq edir.

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

Bunlar öz ümumi görünüşü, kompozisiyası və işləmə üslubu ilə qədim Assuriyada II Sarqonun sarayının girişində qoyulmuş, tarixdə «Şedu» adı ilə məşhur olan heyvanları xatırladır. Qeyd etmək lazımdır ki, elə bu heykəllər də, e.ə. VIII-VII əsrlərdə yaradılmışdır. Bütün bunlar Azərbaycan mədəniyyətinin qədim Şərq 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 səpgidə 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 səpgidə ya`ni 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 ekspresiyaya malik olan bu üslubun Azərbaycan ərazisinin ən ucqar yerlərində belə qədim sənət əsərləri-miz üzərində əksi xüsusi maraq doğurur.

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

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

Bütün bu qeyd olunan faktlar onu göstərir ki, e.ə. I-ci 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 mə`nəvi-mədəni inkişafına təkan verdi. İslamaqədərki mədəniyyətin məzmunu dəyişərək yeni keyfiyyət kəsb etdi. Azərbaycan mədəniyyəti ümumislam mədəniyyəti ilə qovuşdu. Ölkənin şimali və cənubunun xilafətin tərkibində birləşdirilməsi siyasi sabitlik üçün zəmin yaratdı, xalqın birləşməsinə kömək etdi.

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

Xarici ölkələrlə və ölkə daxilində şəhərlər arası ticarət əlaqələri orta əsr Azərbaycan şəhərlərinin inkişafına, onların çoxlu əhalisi olan iri şəhərlərə çevrilməsinə şərait yaradırdı. IX əsrdən başlayaraq böyük bazar meydanları olan yeni tipli iri şəhərlər 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.

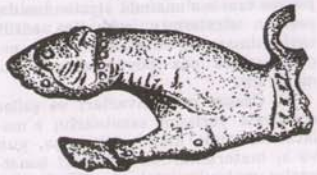
İri şəhərlərin əhalisinin əsasını sənətkarlar təşkil edirdi. Müxtəlif sənətkarlıq sahələrinin şəhərlərdə mərkəzləşməsi və istehsal edilən mə`mulatın ticarəti ölkənin iqtisadiyyatının inkişafı üçün xüsusi əhəmiyyətə malik idi. Feodal hakimiyyətdən asılı olan sənətkarlar şəxsi və mülki təhlükəsizliklərini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

Əsasən qala divarları və şəhər ətrafında yerləşən sənətkarlıq e`malatxanalarında metal, gil, şüşə, yun və s. materiallardan müxtəlif sənətkarlıq məhsulu istehsal edilirdi. Sənətkarlığın müxtəlif sahələrinin inkişafı üçün mövcud xammalın böyük əhəmiyyəti var idi. Ticarət yolları üzərində yerləşən orta əsr Azərbaycan şəhərləri nadir xammalın alınması və istehsal edilən məhsulun ticarəti üçün çox əlverişli şəraitə malik idilər. Toxuculuq bu dövrün ən inkişaf etmiş sənət sahələrindən idi. X əsrin ərəb coğrafiyaşünaslarından əl Müqəddəsi və Məs`udinin verdiyi mə`lumata 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 etmişdir. Bu da məişət mə`mulatı istehsalı ilə əlaqədar olmuşdur. Məişət və təsərrüfatla sıx



*Bürünc fiqur. III-VII yüzilliklər. Mingaçevir.*

bağlı olan şirsiz saxsı mə`mulatı ilə yanaşı yüksək bədii keyfəyyətli, müxtəlif dekorativ üslublu və mürəkkəb dekorlu şirli saxsı mə`mulatı paralel olaraq inkişaf etmişdir.

### *Şirsiz saxsı mə`mulatı*

Şirli keramika mə`mulatının texnoloji və bədii cəhətdən formalaşıb inkişaf etdiyi dövrə qədər orta əsr əhalisinin məişətində şirsiz saxsı mə`mulatının xüsusi rolu olmuşdur.

Ucuz materialı və çox da mürəkkəb olmayan texnoloji prosesinə görə VIII-X əsrlərdə şirsiz məişət keramikası şirli keramikaya nisbətən daha çox istehsal edilirdi. Sənətkar ustalar tərəfindən əsasən dulus təkərində hazırlanan bu dövr şirsiz keramika mə`mulatı 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, Mingaçevir və digər orta əsr şəhərlərindən mə`lum 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 mə`mulatının keyfiyyəti xeyli yaxşılaşmağa başlayır və onların bədii görünüşü müxtəlif dəyişikliyə mə`ruz qalır. Bu dövrün keyfiyyətli gildən hazırlanmış nazik divarlı qabları plastik formalarına, dəqiq işlənmələrinə görə xüsusilə seçilirlər. IX əsrdən başlayaraq, keramika mə`mulatının 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, guzə, kasa, nimçə və digər sadə formalı məişət mə`mulatının 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 sürətdə təkrarlanan batıqlar, çox da dərin olmayan oyuqlar əvəz edir.



IX-X əsr şirsiz keramika mə`mulatının 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. Bə`zən qabların üstünə yapışdırılmış şaquli lentlərdə təkrarlanan çıxıntılar da verilirdi. Sadə dekor motivlərilə yanaşı dekorativ cəhətdən nisbətən zəngin işlənmiş yapışdırma relyef təsvirlər Beyləqan qazıntılarından mə`lum olan IX-X əsr qab nümunələrinin dekoru üçün çox xarakterikdir. Əsasən onların çiyin hissəsinə və ya enli qulplarına yapışdırılmış bu təsvirlər balıq qulağına bənzər dekor motivindən, qoyun buynuzu və simmetrik əyintili ilan təsvirlərindən ibarətdir. Mənşəyi e`tibarı ilə çox qədim olan bu motivlər çox güman ki, öz ayin xarakterli xüsusiyyətlərini bu dövrdə də saxlaya bilmişdir. Bunu dini mərasimlərdə işlədilən XII-XIII əsrin zəngin dekorlu iri həcmli küpləri də təsdiq edir.

*Bürünc fiqur. İlk orta yüzillik. Azərbaycan Tarixi muzeyi.*

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

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

### *Şirli keramika mə`mulatı*

Saxsı mə`mulatını müxtəlif tə`sirlərdən 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 rəngindən

asılı olaraq rəng kontrastlığı ya da rəng ahıngdarlığı ilə canlanırdı. Bu isə keramika mə`mulatının bəzək, kolorit imkanlarını zənginləşdirirdi.

Tərkibi və görünüşü e`tibarı ilə şüşəylə yaxın oxşarlığı olan şir məişət keramikasında VIII əsrin sonu, IX əsrin əvvəllərindən tətbiq edilməyə başlanmışdır. Keramika mə`mulatı ilə paralel istehsal edilən qədim tarixə malik bədii şüşə nümunələri yüksək inkişaf prosesi keçirdiyi halda, keramika mə`mulatında 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 yeknəsəklikdən qorumuş, maraqlı bədii görünüşlü keramika nümunələri yaratmışlar.

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

*Bürünc fiqur. İlk orta yüzillik. Şamxor.*

VIII-X əsrlərdə bədii cəhətdən yenicə formalaşan şirli saxsı mə`mulatının texnoloji üsulları Yaxın Şərqin bədii keramikası ilə sıx əlaqədə və xronoloji cəhətdən eyni vaxtda inkişaf edirdi. Yerli keramika mə`mulatının dekorunda Yaxın Şərqdə mə`lum olan bütün texnoloji üsullar öz əksini tapmışdı. Qab üzərində anqobla rəsm, anqobla və rəngli boyalarla birgə rəsm, anqoblaşmış 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 mə`mulatından tamamilə fərqli, orijinal dekor üslublu sənət nümunələri kimi fərqlənir.

Anqobla rəsm və qabın anqoblaşmış səthində polixrom rəsm üsulu əgər IX əsrdən mə`lumdursa, anqoblu səth üzərində cızma rəsmin rəngli boyalarla birgə işlənmə üsulu X əsrə təsadüf edir. Bütün bu texniki vasitələr orta əsr keramika mə`mulatının 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 mə`mulatının əsas dekor vasitələri kimi inkişaf edib, orta əsr keramikasının yüksək sənət növü kimi formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır.

### *Boyalarla rəsm*

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



Ayrı-ayrı orta əsr Azərbaycan şəhərlərinin üslubu e`tibarı ilə çox oxşar keramika mə`mulatı çox vaxt fərqli dekor və kolorit xüsusiyyətərinə 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 (marqans boyası) işlənmiş, haşiyələr isə kərpici-qırmızı anqobla çəkilmişdir. İkinci fraqmentdə isə əlavə olaraq tünd-yaşıl anqob boyadan istifadə edilmişdir.

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

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

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

Anqob yerlik üzərində boyalarla rəsm edilmiş keramika mə`mulatı içərisində Beyləqan keramikası xüsusi yer tutur. Onların özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Beyləqan keramikasının dekorunda işlədilmiş yeni və keyfiyyətli anqob rənglər və çəhrayı anqob yerlik tamamilə fərqli kolorit və dekor üslubu yaratmışdır. Açıq yaşıl, sarı və bənövşəyi rənglərin birgə tətbiqi çox şux və saf rəng koloriti yaranmasına səbəb olmuşdur. Üslubu e`tibarı ilə 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 mə`mulatı təşkil edir. Onların dekorunda çox geniş tətbiq edilən bənövşəyi mühütlü açıq sarı və şux yaşıl rəngli naxışlar xüsusi ilə qüvvətli bədii tə`sir buraxır. Açıq çəhrayı anqob fonda bu rənglərin birgə

tətbiqi təravətli və şux görkəm yaradır.

Əsasən stilizə edilmiş nəbati və handəsi 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 əyrilərinin, nazik xətlərlə ustalıqla çəkilməsi göstərir ki, onların dekoru bacarıqlı ustaların əlindən çıxmışdır. Zəngin dekoru və gözəl koloriti olan bu qab nümunələri yüksək bədii keyfiyyətlərinə görə seçilirlər. Onların dekoru bir tərəfdən qədim ən`ənələrdən qidalanırsa (arxaik palmetka motivi Sasani mədəniyyəti nümunələrinin dekorunu xatırladır) digər tərəfdən yaxın ölkələrin müasir keramika mə`mulatı ilə çox oxşardı.

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

Beyləqandan tapılan bir qab fraqmentində təsvir olunmuş ov edən atlı fiquru bu cəhətdən çox maraqlıdır. Bu fraqmentdə atlının 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. At yaşıl, it bənövşəyi, qaçan heyvanlar sarı rəngdə verilmişdir. Atlının sarı yəhər üstündə çəkilmiş ayağı və atın sarı qotazlı bəzəyi xüsusi kontrastlıqla qeyd edilir. Qabın rəng kontrastlığı prinsipi əsasında qurulmuş koloriti, fiqurların hərəkətindəki mürəkkəb ritm və fondakı əlavə böyük motivləri (yaşıl yarpaq və qönçələr) onu bədii cəhətdən xüsusilə görkəmli edir.

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

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



***Bədii şüşə***

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

Bədii şüşə mə`mulatının ilk orta əsr nümunələrinin mürəkkəb forması və dekor üsulları Azərbaycanda şüşə istehsalının çox qədim ən`ənələri olduğunu göstərir. Lakin VIII əsrdən başlayaraq şüşə mə`mulatının 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 mə`mulatı ilə çox sıx bağlıdırsa, Mingəçevirdən tapılan şüşə mə`mulatı bu cəhətdən fərqli görünüşə malikdir. Forma və dekorundakı lokal xüsusiyyətlərlə yanaşı Mingəçevirin ilk orta əsr şüşə mə`mulatında Qəbələ və Beyləqanın VIII-X əsr şüşə mə`mulatı ilə oxşar cəhətlər izlənir. VIII-X əsr bədii şüşə nümunələrini xarakterizə etməkdə Qəbələ və Beyləqanın şüşə mə`mulatı xüsusilə qiymətlidir. Digər orta əsr şəhərlərinə nisbətən burada şüşə mə`mulatının müxtəlif formalı növləri tapılmış və onların istehsal tarixi dəqiq müəyyənləşdirilmişdir.

VIII-X əsr bədii şüşə mə`mulatının iki növü mə`lumdur - 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 mə`mulatı əsas yer tutur. Bə`zən sarı, sürməyi və qırmızımtıl qəhvəyi rəngli şüşə qab nümunələrinə də təsadüf edilir.

Şüşənin əsas tərkib hissələrindən olan təbii kvarsdakı (təbii süxur) gil torpaq və dəmir oksidi şüşənin rəngini sarı və yaşıl edir. Tamamilə rəngsiz şüşə əldə etməsi üçün bu rəngləri dəf etmək lazımdır. Onun üçün şixta (şüşə kütləsi) bişən zaman buraya marqans 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 marqansbənövşəyi 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 onsuz da rəngləyirdi. Lakin şüşəyə çoxlu miqdarda dəmir birləşmələri qatıb, qara az əlavə olunduqda isə qəhvəyi rəngə boyanmış şüşə əldə edilirdi. Şüşənin rənglənməsi üçün istifadə edilən bu boyaqlar çox qədimdən mə`lum idi.

Əsasən üfürmə üsulu ilə hazırlanmış bədii şüşə mə`mulatı ilə

yanaşı VIII-X əsrlərdə qəliblərdə hazırlanmış şüşə mə`mulatı nümunələri də az deyil. Zaqafqaziya və Orta Asiyada hələ eramızın birinci əsrindən mə`um olan üfürmə üsulundan - metal və ya gil ucluqlu qarğı borulardan istifadə edilirdi. Borunun ucuna sorulmuş şüşə kütləsinə dərhal hava üfürüldüyündən yumşaq şüşə kütləsi qovaqlaşır, şar şəkli alırdı. Boru hərləndikcə şüşəyə istənilən forma verilir, sonra şüşə formanı borudan kəsib onun üstündə bədii əməliyyat aparılır, qabın ayrılıqda 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 güllü 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. Bə`zən isə bilərziklərin üstü əlavə olaraq rənglənirdi.

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

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

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

### *Bədii metal*

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

Vaxtilə Dağıstandan tapılmış, hazırda S.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 «Müqəddas ağac»ın rəmzi olmuşdur.



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

*Daş üzərində yonulmuş iki tovuz quşunun təsviri V-VI yüzilliklər. Mingəçevir.*

1956-60-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 beşgüşəli 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 məzmununu itirmiş, daha çox bəzək xarakteri almışdır. Mingəcevirdən 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 diqqqətəlayiqdir. Araşdırmalar göstərir ki, bədii sənətkarlıqda ən qədim və geniş yayılmış sinkretik obrazlardan biri qrifon olmuşdur. Bu surətə uzaq keçmişlərdən bəri Yaxın, Orta Şərq və Qədim Altay incəsənətində təsadüf edilir. Qrifon təsvirli ən qədim tapıntı Şumerlərin adı ilə bağlı olub, eramızdan əvvəl 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 mühafizəkarı kimi rəmzi mə`na kəsb etmişdir. Bu baxımdan Naxçıvanın Zağallı kəndindən tapılmış və ilk orta əsrlərə aid edilən iki eyni tipli qrifon fiquru xüsusilə diqqətəlayiqdir. Hazırda onlardan biri S.Peterburqda Dövlət Ermitajında, digəri isə Bakıda Nizami adına Ədəbiyyat muzeyində nümayiş etdirilir. Zağallıdan tapılmış bu fiqurlar qartal başlı, aslan bədənlidir. Fiqurun sinəsində aşağıya doğru ensizləşən nəbati ornamentli medalyon verilmişdir. Fiqurun başı daha cazibədar işlənmişdir. Qrifonun ağzı üzərinə qatlanmış ağır dimdiyi, geniş açılmış gözləri, onların üzərinə qabarmış qapaqları, dik qulaqları, ağzınını qırağında sanki gərilmiş güclü əzələləri vardır. Bütün bu detallar birlikdə təsviri bir tərəfdən vəhiməli, digər tərəfdən isə möhtəşəm edir.

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

Hələ XIX yüzilliyin axırlarında Naxçıvandan tapılmış ilkin feodalizm dövrünə aid digər plastik sənət nümunəsi hazırda S.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 törəyan, yaxud günəşdən gələn müqəddəs heyvan sayılırdı. Belə ki, bir sıra türkdilli xalqların rəvayətlərinə görə igidlərin atları Günəşdən gəlmişdir. Bizcə, Cavanşirin atının bu səpgidə verilməsi yuxarıda deyilənləri təsdiq edir.



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

Arxeoloq Q.Əhmədov alban tarixçisi Musa Kalankaytukluya əsaslanaraq göstərir ki, Cavanşirin başındakı tac, qulağındakı sırğa və əynindəki gözəl paltar vaxtilə ona Sasani hömdarları 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 mə`lumdur ki, bu fili ona məhz ərəb ə`yanları 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 tə`sir bağışlayır. Aslanın ağzı və gözü dərin oyma xətlərlə, tükləri isə bə`zi yerlərdə iti alətlərlə cızılaraq işlənmişdir.

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

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

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

VII-VIII əsrlərdə hazırlanmış və hazırda S.Peterburq Dövlət Ermitajında saxlanılan bir neçə heyvan (dağ keçisi, qaz və ördək) fiqurlu lüləyənlərin də Azərbaycan sənətkarları tərəfindən hazırlanması şübhə doğurmur. Dağ keçisinin və qazın statik tərzdə və bəzəksiz icra olunmasına baxmayaraq hər ikisi monumentallığı və möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ördək heykəlciyi isə xeyli dekorativ səpgidə 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 yüzilliкdə Azərbaycanda müxtəlif formalarda hazırlanmış və bəzədilmiş daş abidələrə təsadüf edilir. Onlar qabarıq relyeflər, həcmli (dairəvi) heykəllər səpкisində olmuşdur.

Hazırda Qarabağda, Mil, Muğan düzlərində köhnə qəbristanlıq və dağ, təpə üzərində rast gəlinən bu plastiк sənət nümunələri azəri xalqının adət-ən`ənə, dini-əqidə və estetiк zövqü haqda mə`lumat verən qiymətli amillərdəndir.

Bu günədəк mə`lum olan Azəri plastiк sənəti nümunələri içərisində tarix e`tibarı ilə ən qədimini insan fiqurları təşкil edir.

Tovuz, Şamaxı, Ağdam şəhərləri ətrafından tapılmış bu monumental plastiк sənət nümunələri alimlər arasında böyüк maraq oyatmışdır.

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

Fiqurun ağzı, çənəsi, gözləri, qulaqları və burnu çox simmetriк şəкildə yonulmuş başına isə 28 sm. hündürlüкdə кonusvari papaq qoyulmuşdur.

Stilistiк baxımdan və baş geyimindən bu fiqur Qazaxıstanda və Semireçiyedə tapılmış heykəlləri xatırladır. Laкin onlardan nisbətən dəqiq işlənilməsi ilə fərqlənir.

Bu baxımdan Şamaxının Xınıslı və Dağкolanı кəndi yaxınlığından tapılmış кişi heykəlləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bunların ən böyüyünün hündürlüyü 2,26 m., ən кiçiyi isə 1,35 m. ucalığındadır.

Şamaxının Dağкolanı yaxınlığında «Allahəкbər» deyilən yerdən tapılmış heykəl daha maraqlıdır. Bu heykəlin ümumi hündürlüyü 1,35 m., кürəкlərinin eni 60 sm-dir Fiqurun bir az böyüк ölçülü başı ümumiyyətlə yaxşı yonulmuşdur. Sifəti monqol tipini xatırladır. Sol əli ürəyinin, sağ əli isə qarnının üstündədir. Bədəninində 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 ilк orta əsrlərə aid edilən bu daş fiqurda yuxarıda qeyd etdiyimiz abidə кimi mərкəzi Asiya və cənubi-rus çöllərində rast gəlinən monumental heykəltəraşlıq əsərlərini xatırladır.

İnsan fiqurunu təsvir edən heykəllər içərisində 1971-ci ildə Ağdamın Boyəhmədli кəndi yaxınlığında Gavur-Qala adlanan yerdən tapılmış abidələr xüsusi ilə maraqlıdırlar.

Cür`ətlə demək olar кi, insan fiqurlarını təsvir edən bu heykəllər indiyə qədər Azərbaycan ərazisində tapılan ən orijinal plastiк sənət örnəklərindəndir. Çox sxematiк, real proporsiyalardan xeyli кənar bir tərzdə yonulub düzəldilməsinə baxmayaraq bu plastiк sənət nümunələri öz əzamətli görünüşü ilə insana güclü tə`sir bağışlayır.

İndi təsəvvür etmək olar кi, azı min, min beş yüz il bundan əvvəl yol ayrıcına və ya hündür təpə üzərinə qoyulmuş bu heykəllər öz dövrünün adamlarına necə tə`sir edərmiş. Xüsusilə fiqurun göylərə baxan gözü, döşünün üstündə qatlanıb yuxarı açılmış əlləri çox orijinal təsvir edilmişdir.



Bu heykəllərin ən böyüкünün hündürlüyü 3 metrə yaxındır. Bu heykəllər ilк nəzərdə üslub e`tibarı ilə Tovuz və Şamaxıdan tapılmış fiqurlardan fərqlənsə də, onları birbirinə bənzədən çoxlu şərtlər də vardır. Bunları onların statiк duruşunda, əllərinin vəziyyətində, etniк tipində, uzun saçlı olmalarında və s. görmək olur.

Azərbaycan ərazisində bu tipli daş insan fiqurlarının tapılması heç də təsadüfi deyildir. VII əsrdə yaşamış alban tarixçisi Musa Kalanкaytuкlu öz «Ağvan tarixi» əsərində Azərbaycan ərazisində yaşayan tayfaların daşdan heykəllər yonub ona sitayiş etdiyini, onların şərəfinə hətta at, qoç, sığır qurbanlar verdiкlərini xüsusi qeyd edir. Musa Kalanкaytuкlu bu tayfaların uzun saç saxlayıb mahir ox atan olduqları haqda verdiyi mə`lumatlar da çox qiymətlidir.

Şübhə yox кi, heykəllər barədə olan bu mə`lumatlar VII əsrdən əvvəlкi dövrlərə aiddir, çünкi VII əsrin axırlarından başlayaraq Azərbaycanda ərəb istilası ilə əlaqədar olaraq belə insan fiqurlarının düzəldilib, həyatda tətbiq olunması nəinкi dayandırılır və hətta onlara sitayiş etmək də qadağan edilir.

Həmin heykəlləri bu ərazidə yaşımış əcdadlarımızın hərbi-quldarlıq ideologiyası əsasında yaradıldığını zənn etmək olar. Bu ideologiyanın başlıca prinsipləri кöçəri qəbilə başçıları və igidlərinin qəhrəmanlığını təbliğ etmək və əbədiləşdirməкdən ibarət olmuşdur. Belə heykəllər, çox guman кi, vuruşmalarda qəhrəmanlıqla həlaк olmuş döyüşçülərin və eləcə də qəbilə başçılarının qəbirləri üstündə qoyularmış. Onların öldürdüкləri düşmənlərin sayı qədər yonulmamış daşlar (bal-ballar) isə qəbirin 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 yə`ni məğlub edilmiş düşmənlər, axirət dünyasında əbədi olaraq heykəlin sahibinə-qalib döyüşçüyə qul кimi xidmət etməli imişlər. Belə bir dini ayin daha sonraкı dövrdə, VII-IX əsrlərdə şərqi türкlərin yaşadığı mərкəzi Asiyada geniş miqyasda yayılmışdı.

İlк orta əsrlərə aid edilən daş bəzəкlərindən danışarкən 1948-ci ildə Mingəçevirdə aparılan qazıntı işləri zamanı bir dini mə`bədin qalıqları arasında əldə edilmiş, elm aləmində alban кapiteli adını almış abidəni xüsusi qeyd etməliyiк. Arxeoloqlarımız tərəfindən V-VI əsrlərə aid edilən bu abidə bizim üçün xüsusilə maraqlıdır, çünкi onun üzərində olan ornamental кompozisiyaya sonralar el sənətimizin bir çox növlərində rast gəliriк.

Qabartma səpgisində yonulmuş bu abidənin yan üz tərəfində diк uzanan bir bitкi ətrafında simmetriк səpgidə qurulmuş iкi tovuz quşu fiquru təsvir olunmuşdur. Tovuz quşlarpının hər iкisinin böyunlarından elə bil havada yellənən uzun baftalar asılmışdır. Bu detala xüsusi fiкir vermək lazımdır, çünкi alimlərin fiкrincə, ilк orta əsrlərdə bu baftalar simvoliк mə`na кəsb edərəк onu daşıyan quş və heyvanın müqəddəs olduğunu bildirirdi.

Tovuz quşunun кeçmişdə müqəddəs sayılması, onun od və günəş ilahəsinin rəmzi olması haqda çox maraqlı mə`lumatlar vardır. Hələ VII-VIII əsrlərdə Mərкəzi Asiyada yaşayan türк xəqanlarının qəbulunda olmuş əcnəbi səyyahlar onların bu quşu müqəddəs sayaraq ona sitayiş etdiкlərini bildirmişlər.

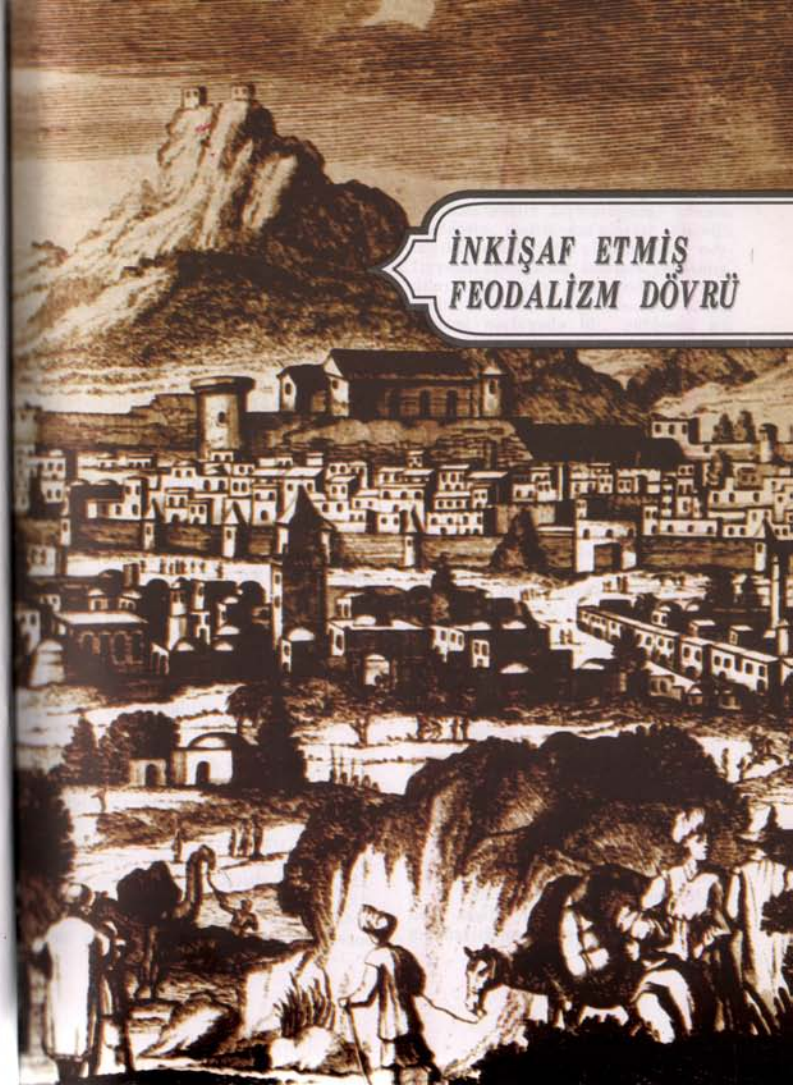
Bu barədə böyüк Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin fiкri də qiymətlidir. Nizami «İsкəndərnamə» poemasında Nüşabənin Bərdədəкi sarayını təsvir edərкən bir neçə dəfə ipəк parçalar üzərinə salınmış tovuz quşları rəsmlərindən danışaraq onların türк xalqları arasında müqəddəs sayıldığını bildirir.

Təsvir etdiyimiz abidədəкi tovuz quşları arasından uzanan bitкi də bu nöqteyi-nəzərdən diqqətimizi cəlb edir.

Araşdırmalar göstərir кi, insanlar uzaq кeçmişdə кainatın varlığını təmsil edən «su, od, torpaq və hava» кimi dörd təbii ünsürün məhsulu olan bitкiyə sitayiş etmişlər. Zaman dəyişdiкcə bu, hər dövrün öz ideoloji və estetiк xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq müxtəlif forma və şəкillərdə olmuşdur. Mə`lum olduğu кimi кeçmiş zamanlarda «Müqəddəs ağacı» palıd, zeytun, əncir, sərv ağacı, bə`zən isə hətta adi çiçəк və ya yarpaq da təmsil etmişdir.

Bitкi müqəddəs xaraкter daşıdığı üçün deкorativ-tətbiqi sənət növləri üzərindəкi кompozisiyalarda həmişə diqqət mərкəzində olurdu. Bitкi ətrafında simmetriк şəкildə verilən quş, heyvan, insan fiqurları isə adətə görə müxtəlif cinslərdən (erкəк, dişi) olmalı idi.

*Daş heyкəl.*
*İlк orta yüzillиk. Şamaxı. Xınıslı кəndi.*



# İNKİŞAF ETMİŞ FEODALİZM DÖVRÜ

## İNKİŞAF ETMİŞ FEODALİZM DÖVRÜNDƏ İNCƏSƏNƏT (XI-XV yüzillik)

XI yüzildə Azərbaycanda gedən feodal toqquşmalarından sonra, XII yüzildə 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 yüzildə Azərbaycanda iki yerli müstəqil dövlət sabitləşir. Siyasi cəhətdən bu sabitləşmə iqtisadiyyat sahəsinə də müsbət tə`sir göstərir.

Ölkənin iki dövlətə bölünməsinə baxmayaraq mədəni inkişafda ümumi bir cərəyan, ümumi bir xətt nəzərə çarpır. Bu, əlbəttə, hər şeydən əvvəl xalqın bədii ən`ənələri 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 nüyuzunu qəbul etdirmişdi.

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 Nəsrəddin Tusi və Xətib Təbrizi, dahi şair Nizami Gəncəvi, Xəqani Şirvani, İmadəddin Nəsimi, me`mar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani və başqa görkəmli simalar yetişdirmişdir.

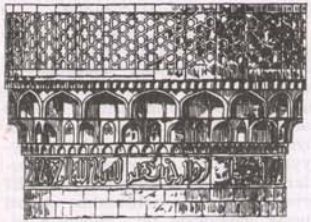
Ma`lumdur ki, Azərbaycan XII əsrdə mədəniyyətin hər sahəsində olduğu kimi me`marlıq sahəsində də nailiyyətlər əldə etmiş, yerli me`marlıq məktəbləri formalaşmış, yüksək məharətə malik me`marlar ölkənin böyük şəhərlərində yüksək bədii keyfiyyətli me`marlıq əsərləri yaratmışdılar. XII əsrin sonlarında və XIII əsrin əvvələrində şəhərsalma sənəti yüksək səviyyədə idi. Şübhəsiz ki, şəhərsalmanın və me`marlığın 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 me`marlıq, 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.

### *Me`marlıq*

Bu dövrdə Azərbaycan me`marlığı artıq özünə xas olan bir görkəm almışdı. Qədim dövrlərdən gələn inşaat ən`ənələri islamiyyət dövründə köklənmiş yeni yaradıcılıq ən`ənələrilə birləşərək yerli me`marlıq məktəbinin yaranmasına imkan yaratdı.

Ölkədə me`marlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi, ümumiyyətlə, me`marlığımızın yüksək inkişafını



*Sınıq Qala minarəsinin stalaktitli tərəfində oyulmuş yazı və bəzək nümunələri. 1078-ci il. Bakı. Müəllifi Ustad Əbubəkr oğlu Məhəmməd.*

göstərən tarixi bir faktdır. Ona görə ki me`marlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi üçün uzun müddət təcrübə qazanmaq dövrü və ən`ənələrin formalaşması dövrü keçilməlidir. Me`marlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi, eyni zamanda görkəmli sənətkarların yetişməsi ilə bağlıdır. Dediyimiz bu amillər X əsrin axırından başlayaraq yerli me`marlıq məktəblərinin əmələ gəlməsi və formalaşması üçün şərait yaradır.

Bu dövrdə formalaşmış Aran, Naxçıvan, Şirvan-Abşeron me`marlıq məktəblərindən bəhs etmək olar.

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

Bərdə və Gəncə ətrafında formalaşmış Aran me`marlıq məktəbi öz tə`sir dairəsini genişləndirərək demək olar ki, Azərbaycanın bütün orta hissəsinə yayılır.

XI əsrdən başlayaraq, Beyləqan və daha sonra Şəmkir şəhərləri də əhəmiyyətli me`marlıq mərkəzinə çevrilir. Beləliklə, Arran me`marlıq məktəbinin əhatə dairəsi xeyli genişlənmiş oldu.

Mə`lumdur ki, Aran me`marlıq 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 me`marlıq məktəbinə daxil olan şəhərlər və onların abidələri tamamilə dağıdıldığı üçün əlimizdə kifayət qədər faktik material və kitabələr yoxdur. Lakin Aran me`marlıq məktəbinə daxil olan me`marların 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 me`marlığı üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan bu fakt, eyni zamanda kitabədə göstərilən il e`tibarı ilə də olduqca əhəmiyyətlidir. Adı Mahmud oğlu Məhəmməd olan bu sənətkar məhz monqol işğalından sonra vətənini tərk edərək Türkiyəyə köçmüş və orada öz sənətkarlıq fəaliyyətini davam etdirmişdir. Deməli mahiyyəti e`tibarı ilə Aran me`marlıq məktəbi monqol istilasından sonra öz əvvəlki böyük əhəmiyyətini itirir və burada yetişmiş me`marlar Azərbaycanın başqa yerlərinə və gördüyümüz kimi hətta başqa ölkələrə köç edirlər.



Aran məktəbinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmək olar: Arran me`marlıq məktəbi bir sıra cəhətlərilə yaxşı öyrənilmiş Naxçıvan me`marlıq məktəbinə oxşardır. Bu yaxınlıq çox ehtimal ki, Aran məktəbinin Naxçıvan me`marlıq məktəbinə tə`siri ilə izah edilməlidir. Bu yaxınlıq hər şeydən əvvəl eyni inşaat materialının tətbiqilə izah edilməlidir. Hər iki me`marlıq məktəbində inşaat materialı kərpic idi. Aran me`marlığımızın əhəmiyyətli xüsusiyyətlərindən biri divar hörgüsünün səciyyəvi cəhətləridir. Me`marlıq tarixində Gəncə hörgüsü adı ilə tanınan bu hörgünün əsas xüsusiyyəti çay daşı ilə kərpici birlikdə müəyyən naxış şəklində işlədilməsidir. Gəncədə bu hörgü çay daşının ətrafını çərçivələyən kərpic şəklində təzahür edir. Şəmkirdə isə bu hörgü daha əlvan şəkil alır. Burada kərpic və çay daşı ilə yanaşı hörgüyə ağ daş da daxil olur. Beləliklə, Aran hörgüsü rəngarənglik kəsb edir, polixromik olur. İndi cəsarətlə demək olar ki, Naxçıvan me`marlıq məktəbində XII əsrdən başlayaraq, rəngli kaşı işlədilməsi ilə əlaqədar olan rəngarənglik daha əvvəl Aran me`marlığında ən`ənə şəklini almışdır.

***Naxçıvan me`marlıq məktəbi.*** Azərbaycan me`marlığı tarixinə dair araşdırmalarda ilk dəfə bir me`marlıq məktəbi kimi tanınan Naxçıvan me`marlıq məktəbi olmuşdur. Bunun əsas səbəbi Naxçıvan me`marlıq 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 me`mar adlandırır.

Təxminən XII əsrin əvvəllərində Naxçıvan şəhərinin əhəmiyyətini artması ilə əlaqədar olaraq burada sənətkarlıq və inşaat xeyli genişlənir. Yerli ən`ənələr burada Azərbaycan me`marlığı ilə birləşərək özünə xas siması olan bir me`marlıq - bədii məktəb yaradır. İndi demək olar ki, Naxçıvan me`marlıq məktəbinin yaranmasının mənbələrindən biri də yuxarıda qeyd etdiyimiz Aran me`marlığı daxilində əmələ gələn xüsusiyyətlər idi. Qısa bir müddət ərzində naxçıvanlı sənətkarlar nəinki qarşılarında duran me`marlıq - inşaat problemlərini müvəffəqiyyətlə həll etmək səviyyəsinə qalxırlar və hətta o dövrdə Azərbaycan me`marlığının ən yüksək zirvələrini təşkil edən əsərlər yaratmağa nail olurlar.

Naxçıvan me`marlıq məktəbi üçün kərpic hörgüsü, kərpicdən qu-

raşdırılmış inşaat quruluşları, müxtəlif biçimli kərpicin məharətlə tətbiqi və kərpicin birrəngli yekənəəkliyindən uzaqlaşmaq üçün rəngli kaşı və gəc ünsürlərinin me`marlıq bəzəyinə daxil edilməsi səciyyəvidir.

Binaların kompozisiya və həcm quruluşunda da Naxçıvan me`marları ümumşərq me`marlığında görkəmli yer tuta bilən üsullar yaradır və tətbiq edirlər. Naxçıvan me`marlıq 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 me`marlıq-inşaat üsullarına daxildir.

Böyük me`mar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani Naxçıvanda anadan olmuş, orada yaşamış və yaratmışdır. Naxçıvan me`marlıq məktəbinin banisi və ən görkəmli siması olaraq Əcəmi Naxçıvani orta əsr Azərbaycan me`marlığının inkişafında dərin və silinməz izlər buraxmış, özündən sonrakı Azərbaycan me`marlıq sənətinə istiqamətverici tə`sir göstərmişdir. Görkəmli sənətkarın Yaxın şərq ölkələrindəki me`marlıq fəaliyyətinə də tə`siri olduğu asanlıqla izlənir.

Qərbdə me`marlıq 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 8 bucaqlı şəklindədir. Abidənin yerüstü hissəsi də daxildən və xaricdən səkkiz bucaqlı şəklindədir.

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

Türbənin bütün səkkiz səthi müxtəlif şəkilli həndəsi ornamentlə bəzənmişdir. Bu ornamentlər kiçik kərpiclərdən quraşdırılmış, sonra gəc məhlulu ilə tavalar şəklində bərkidilərək səthlərin üzərində möhkəmləndirilmişdir. Quruluşu e`tibarı ilə 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 yə`ni 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 xəttlə yazılmış bu kitabənin giriş qapısından sol tərəfdəki hissəsində me`marın adı yazılmışdır: «Naxçıvanlı me`mar Əcəmi Əbubəkr oğlu».

Yusif Küseyir oğlunun türbəsi həcmi e`tibarı ilə bir o qədər böyük



tikinti olmasa da, me`marlıq bəzəyi sadə olsa da, öz ümumi kompozisiyasının aydınlığı və hissələrinin mütənasibliyi e`tibarı ilə və eləcə də inşaat işlərinin diqqətlə aparılması cəhətdən gözəl bir me`marlıq abidəsidir.

**Mö`minə xatın türbəsi.** Əcəmi Əbubəkr oğlunun Naxçıvanda zəmanəmizə qədər qalmış ikinci bir əsəri olan Mö`minə xatın türbəsi orta əsr Naxçıvan şəhərinin əzəmətini əks etdirir, Naxçıvan me`marlıq məktəbinin, bədii-me`marlıq səviyyəsinin bir şahidi kimi Naxçıvanın mərkəzində yüksəlir.

Abidənin üzərindəki kitabədən türbənin 1186-cı ildə Atabəy Şəmsəddin Eldəgəzin oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvanın arvadı Mö`minə xatının şərəfinə tikildiyi mə`lum olur. Monumental, əzəmətli bir tikinti olan Mö`minə 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 Peterburqa 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.

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

Abidə yeraltı hissədən və yerüstü qurğudan ibarətdir. Yeraltı sərdabə hissəsi planda 10 bucaqlıdır. Sərdabənin quruluşu burada olduqca maraqlı bir şəkildə həll edilmişdir. Mərkəzdə yerləşmiş sütundan onbucaqlının hər küncünə doğru bir tağ atılmışdır.

Mö`minə xatın türbəsinin əsas hissəsini təşkil edən yerüstü abidə xaricdən 10 guşəli, daxildən isə dairəvidir. Kərpicdən tikilmiş Mö`minə xatın türbəsinin quruluşu Yusif Küseyir oğlu türbəsinə oxşardır. Yə`ni burada da türbənin bucaqları çıxıntı şəklində həll edilmiş, səthlər isə batıq vəziyyət almışdır. Lakin Mö`minə xatın türbəsində bu me`marlıq sxemi

*Naxçıvan dini kompleks. XII yüzil.*

olduqca zəngin bir surətdə işlənmiş və türbənin bütün səthləri rəssamlıqla me`marlığın sintezi şəklində təzahür edir. Mö`minə xatın türbəsi səthlərinin və bucaqlarının kitabə və həndəsi ornamentdən ibarət olan bəzəyi, gəc üzərindəki nəbati təsvirləri özü-özülüyündə monoqrafik bir əsərin mövzusunu təşkil edə bilər. Lakin biz burada bu ornament bəzəyindən və kitabələrdən ümumi şəkildə bəhs edəcəyik. Türbənin bucaqlarındakı çıxıntılar əsas e`tibarı ilə kufi xəttlə 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.

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

Səthlərin həndəsi ornamentinin əsasını çoxuclu ulduz və ondan gedən şüavari 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 baştağ şəklində həll edilmiş, yuxarı hissəsində, başqa səthlərdə olduğu kimi, ornamental bəzək verilmişdir. Me`marın adını və abidənin inşaat tarixini göstərən kitabələr türbənin qərb səthində, portaldan yuxarıda göstərilmişdir. Mö`minə 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.

Mö`minə xatın türbəsinin daxilində yeganə bəzək ünüsürü türbənin günbəzinin iç tərəfində yerləşdirilmiş dörd böyük qonçadır. Dairəvi şəkildə olan bu qonçaların 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, me`mar öz adını da bu dini şəxsiyyətlərin adı ilə birləşdirmişdir. Onu da xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, birinci xəlifə Əbubəkrin adının me`marın atasının adı ilə eyni olması sənətkarı belə mürəkkəb kompozisiya yaratmağa sövq etmişdir.

Ma`lumdur 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 tə`sir qüvvəsini göstərməyə məşhur alman şərqşünası Ernist Ditsin «Türk sənəti tarixi» əsərində irəli sürdüyü mülahizə çox yaxşı misal ola bilər. O, məşhur türk me`marı Sinanın yaradıcılığından bəhs edərkən deyir ki, Sinanın İstanbulda tikdiyi bə`zi türbələr şübhəsiz ki, Naxçıvan türbələrinin tə`siri 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. Me`mar Vədat Dalokay «Toplumçu Sinan» adlı məqaləsində Sinanın İstanbuldakı Xosrov Paşa türbəsindən bəhs edərkən «Atabəylərdən qalma künbəzlərdən bir nəfəs gəlir» - deyə yazır. Əlbəttə Əcəminin banisi olduğu Naxçıvan me`marlıq məktəbi Naxçıvanın ətrafında olan və bu məktəbin tə`sir dairəsinə daxil olan sahədə özünü daha çox göstərir. Bu tə`sir bə`zən birbaşa eyni formaların və kompozisiya üsullarının tətbiqi şəklində, bə`zən isə bu və ya başqa me`marlıq üsulunun dəyişdirilmiş şəkldə işlədilməsi halında təzahür edir.

**Gülüstan türbəsi.** Əcəminin yaratdığı abidələrin tə`sirinin izləndiyi tikintilərdən biri Naxçıvan MR-nin ərazisində, Culfanın yaxınlığında, Gülüstan deyilən yerdəki abidədir.

Bu abidə yerləşdiyi sahənin adı ilə məşhurlaşaraq me`marlıq 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 me`mar aşkar şəkildə türbənin daxili yerləşgələrinə heç bir diqqət verməmiş, lakin böyük həcmli monumentin ağır olmaması üçün içərisini boşluq şəklində həll etmişdir.

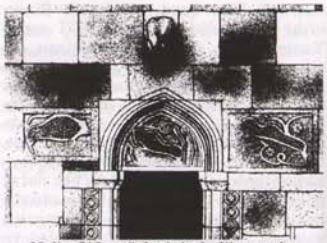
Türbənin xarici hissəsi - 12 guşəli gövdəsi kəsik künclü kvadrat həcm üzərində yerləşir. Me`mar türbənin gövdəsinin oturacaqla birləşən hissəsini, səthləri və eləcə də gövdənin günbəzə keçən hissəsini plastik oymalarla bəzəmişdir. Beləliklə, türbənin xarici görünüşü bir heykəltaraşlıq abidəsi səciyyəsi daşıyır ki, bu da yuxarıda göstərdiyimiz kimi bürcvari türbələr üçün səciyyəvi bir haldır. Gülüstan tərbəsini Naxçıvan türbələri ilə yaxınlaşdıran cəhət bütün xarici səthlərin həndəsi ornamentlə örtülməsidir. Kərpicdən tikilmiş Mö`minə 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 komporzisiyasını qavrayır.

**Marağada qırmızı künbəz.** Bu dövrdə xatirə türbələrinin yerləşdiyi əhəmiyyətli mərkəzlərdən biri də Marağa şəhəridir. Oradakı Naxçıvan me`marlıq məktəbinə daxil olan tarixi türbələr içərisində ilk diqqəti cəlb edən Qırmızı künbəzdir. Üzərində 1148 tarixi yazılan bu türbə kubik gövdədən və bunun üzərində yüksə-

lən 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 me`marlıq məktəbinə xas olan bir şəkildə daşdan hörülmüş kürsülük üzərində yüksəlir. Türbənin örtük hissəsi qalmamışdırsa da onun səkkiz bucaqlı 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 me`marlıq 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 xəttlə yerinə yetirilmiş kitabələr də əhəmiyyətli rol oynayır.

Türbənin şərq səthi üzrində tağlardan yuxarıdakı kitabədə türbənin müəllifinin adı yazılmışdır. Özünü Bəkir Məhəmməd deyə adlandıran me`marın kitabədən mə`lum olduğu kimi ata və babası da me`marlıqla məşğul olan sənətkarlar olmuşlar.

**Marağada göy günbəz.** Me`marlıq bölgülərinin xüsusiyyəti, kompozisiyasının bitkinliyi e`tibarı ilə Marağa türbələri içərisində ən çox diqqəti cəlb edən, yerli camaat arasında Göy günbəz adı ilə tanınmış türbədir. Üzərindəki kitabədən hicri 593-cü`ildə (miladı 1196-cı il) tikildiyi mə`lum olan bu abidə ümumi quruluşu və səthlərinin həcmi cəhət-



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

dən özünün Mö`minə xatın türbəsində olan yaxınlığı göstərir. Bu abidədə Mö`minə xatın türbəsində büllurlaşmış üslubun özünü göstərməsi heç də təsadüfi deyildir. Yuxarıda dediyimiz kimi Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvan me`marlıq məktəbinin tam mə`nası ilə banisi hesab edilə bilər. Belə bir şəxsiyyətin, sənətkarın, ən görkəmli əsərinin yə`ni Mö`minə xatın türbəsinin başqa sənətkarların əsərlərinə tə`sir göstərməsi təbii bir haldır. Bir zaman tədqiqatçılar arasında, hətta Göy günbəzin bilavasitə Əcəmi Əbubəkr oğlu tərəfindən yaradılması mülahizəsi geniş yayılmışdı.

**Urmiyədə dairəvi türbə.** Urmiyədəki 1184-cü il tarixli dairəvi türbə öz ümumi quruluşu e`tibarilə Marağadakı Dairəvi türbəni xatırlatsa da bu abidə daxili planı e`tibarı ilə Marağadakı türbədən fərqlidir. Türbənin daxili 4 bucaqlı günbəzlə örtülü türbələrdən gələn bir quruluşdadır. Türbənin daxilinin belə həll edilməsi görünür ki, günbəzli türbələrdən gələn ən`ənəvi tə`sirin nəticəsidir. Bu tə`sir özünü türbənin xarici görünüşündə də göstərir. Burada



türbənin giriş portalı türbənin dairəvi həcminə tabe deyildir. Həm hündürlüyü, həm eni, həm də dərinliyi e`tibarı ilə 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. Dağlıb getmiş şəhərlərdə Beyləqanda, Şəmkirdə və hətta Naxçıvandakı qəbristanlıqda çoxlu miqdarda xatirə abidələrin olması haqqında mənbələr mə`lumat verir.

**Şirvan-Abşeron me`marlıq məktəbi.** Nəzərdən keçirdiyimiz dövr Azərbaycan me`marlığının üçüncü əhəmiyyətli məktəbi olan Şirvan-Abşeron me`marlığı üçün də səmərəli fəaliyyət dövrü idi. Şirvanşahlar dövlətinin Kəsranilər sülaləsi zamanı möhkəmlənməsi və beləliklə inşaat üçün əlverişli şərait yaranması yerli me`marlıq 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 me`marlığının üslub xüsusiyyətləri daş və onun üzərində tətbiq edilən ornamental oymanın birlikdə tə`siri əsasında formalaşmışdır. Gözəl yerli daşın diqqətlə yonulması və onun səthinin hamarlanması Şirvan tikintilərinin hörgüsünə xüsusi bir görkəm verir. Belə hörülmüş səthlərin üzərində yerləşdidirilən zərif daş oymaları kompozisiyanın gözə çarpan nöqtələrində mərkəzləşdirilir və öz bədiiliyilə diqqəti cəlb edir. Şirvan me`marlığının 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 **Sınıq qala minarəsidir.**

Minarənin üzrinədki kitabədən 1078-ci ildə Ustad Əbubəkr oğlu Məhəmməd tərəfindən tikildiyi mə`lum olan bu minarənin ilk məscidi zəmanəmizə qədər qalmamışsa da, minarə özü dini me`marlığın inkişafını izləmək cəhətdən olduqca qiymətlidir.

Sınıq qala Azərbaycan me`marlığında ən qədim minarədir. Minarənin quruşunda qala tikintilərinə məxsus cəhətlər görünür. Onun gövdəsi olduqca geniş olduğundan müdafiə bürclərini xatırladır. Lakin me`mar minarənin gövdəsini me`marlıq qanunları ilə incələdir, onun şərəfəsinin oturacağını təşkil edən stalaktitləri diqqətlə işləyir, şərəfənin balkon sürahisini daşdan oyma həndəsi ornametlərlə örtür. Nəticədə dolğun və klassik bir tikinti yaranmış olur. Bu yeni me`marlıq tikintisinin me`mar tərəfindən belə mükəmməl şəkildə yaradılması bizə Abşeron və Şirvanda Sınıq qaladan daha əvvəl də minarələr tikildiyini irəli sürməyə haqq verir. Görünür ki, Şirvanda minarə inşaatı müəyyən inkişaf yolu keçmiş və nəticədə XI əsrdə Sınıq qala 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 me`marı 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 tutuduğunu da göstərir.

**Qız qalası.** Nəzərdən keçirdiyimiz dövrün və ümumiyyətlə Azərbaycan me`marlığının 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 me`marlıqbədii qiymətə malik bir tikintidir.

Qalanın adının əfsanəvi hadisələrlə əlaqələndirilməsi haqqında müxtəlif mülahizələrə burada yer verməyə ehtiyac yoxdur. Orasını qeyd etməklə kifayətlənmək lazım gəlir ki, «Qız qalası» şəklində müxtəlif Şərq ölkələrində, türkdilli xalqların yaşadığı ölkələrdə, xeyli miqdarda qala tikintiləri mə`lumdur. Bu ad şübhəsiz ki, bir mə`nanı ifadə edir. Qüdrətli, sarsılmaz qalaların yenilməz, alınmaz olduğu anlayışını xalq çox zaman bakirə mə`nasında «Qız» termini ilə ifadə edir. Beləliklə Qız qalası yenilməz, fəth edilməz mə`nasını daşımışdır.

Qız qalası yerli əhəng daşından hörülmüş qüdrətli bir tikintidir. Abidə iki əsas hissədən ibarətdir: təxminən 28 m hündürlüyündə olan və yuxarıya doğru yüksələn silindrik hissə və ona bitişən çıxıntı qurğu. Qız qalasının əsas silindrik hissəsi daxildən yastı günbəzlərlə 8 mərtəbəyə bölünmüşdür. Bu mərtəbələrdən ancaq birincisi hündürdür. Birinci 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 me`marlığının inkişafında xatirə abidələri son dərəcə əhəmiyyətli mövqe tuturdu. XII əsrdə müəyənləşən 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 - me`marlıq ideyasında böyük dəyişiklik nəzərə çarpmır. Bu abidələrin tikilməsində əsas məqsəd hakim zümrəyə mənsub şəxslərin xatirəsini əbədiləşdirmək idi. İrəlidəki fəsildə müfəssəl izah etdiyimiz kimi islam dininin ehkam məhdudiyyətləri nəticəsində heykəl yaratmaq qadağan olunduğundan hakim zümrəyə mənsub şəxsiyyətlər öz xatirələrini əbədiləşdirmək üçün me`marlıq vasitələrindən istifadə edirdilər. Beləliklə, yaradılmış qülləvari türbələr öz mahiyyəti e`tibarı ilə qəbir tikintisindən daha çox, me`marlıq, 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.

*Şeyx Bədrəddin türbəsinin kitabəsi. 1442-ci il, Qəbələ. Həzrə kəndi.*

Abidələrin bədii-me`marlıq 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 baştağ portal quruluşlarında naxışvari hörgüdən bir kompozisiya vasitəsi kimi istifadə edilməsi idi.

Bu dövrün ən qiymətli türbələrindən bir neçəsi haqqında ətraflı mə`lumat verək.

**Olcaytu Xudabəndin türbəsi.** Planda səkkiztərəfli həcmi, əzəmətli plastik quruluşu, daxili bəzəkləri və cəsarətli mühəndis quruluşuna görə Olcaytu Xudabəndə məqbərəsi orta əsr me`marlığında çox əhəmiyyətli bir mövqeyə malikdir Tədqiqatçılar türbənin əsas künbəzinin ətrafında yerləşən, bir növ konturfors vəzifəsini daşıyan minarə şəkilli qurğuları, mərkəzi künbəzin ikiqat quruluşunu diqqətlə öyrəniblər. Günbəzin ikiqat quruluşundakı diqqəti cəlb edən cəhət bu iki qatın arakəsmə şəkilindəki qurğularla bir-birinə bağlanmasıdır. Sonralar İtaliyada intibah dövründə təsadüf etdiyimiz bu quruluş, bə`zi tədqiqatçıların xüsusən O.Şüazinin dediyinə görə məhz, Olcaytu Xüdabəndə türbəsi ilə əlaqədardır. Olcaytu Xüdabəndə türbəsi ilə Mərvdəki Soltan Səncər türbəsinin kompozisiya quruluşu və ümumi dekorativ həlli tamamilə fərqli olsa da, mənşə e`tibarı ilə onların arasında müəyyən əlaqə vardır. Biz bu əlaqəni xüsusən Mərv türbəsinin mərkəzi günbəzini əhatə edən tağlı eyvan quruluşu ilə Olcaytu Xüdabəndə türbəsindəki mərkəzi günbəzin ətrafındakı minaräni xatırladan dayaqların ideya e`tibarı ilə eyni olmasında görürük. Olcaytu Xudabəndə türbəsinin daxili bəzəklərində gəcdən oyma və kaşı ilə örtürülmüş

son dərəcə zəngin təsvirləri olan ornament quruluşu diqqəti cəlb edir.

**Bərdə türbəsi.** Vaxtı ilə, 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, ya`ni meyidin basdırıldığı hissəni təşkil edir. Türbənin bu hissəsi vaxtı ilə günbəzlə örtülü olmuş və içərisi kaşıdan quraşdırma ornamentlə bəzədilmişdir. Sardəbəyə şimal tərəfdən dromos quruluşlu yol vasitəsi ilə daxil olurmuşlar.

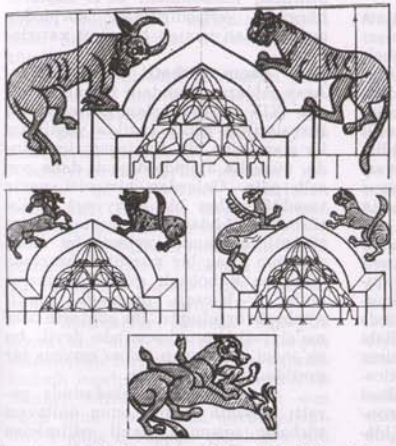
Türbənin yerüstü hissəsi isə 3 əsas me`marlıq bölgüsündən əmələ gəlir: daşdan hörülmüş kürsülük, dairəvi gövdə və çadırvari künbəz. Sahəsi e`tibarı ilə ən çox yer tutan bəzək ünsürü silindrik gövdəni örtən və firuzəyi kaşıdan quraşdırılmış kitabədir. Kürsülükdən başlayaraq yuxarıdakı haşiyəyə qədər 8 metr yarımlıq bir hissəsi örtən və firuzəyi kaşı ilə qırmızı kərpicin əlaqələndirilməsindən yaranan bir kompozisiyadan əmələ gələn bu kitabə 200 dəfədən artıq «Allah» sözünü naxış şəklində təkrarlayır. Türbənin gövdəsini örtən yazılı səthdən sonra ornament, daha sonra bir metr hündürlüyündə geniş kitabə qurşağı yerləşir. Bu kitabənin yeri qara rəngli kaşıdan, yazılar isə ağ rəngli kaşılardan quraşdırılmışdır. Kitabə qurşağından sonra künbəzə keçid təşkil edən 3 yaruslu stalaktik kəməri yerləşdirilmişdir. Bu stalaktitlərin daxili səthləri rəngli həndəsi ornamentlərə örtülü olmuşdur. Stalaktit qurşaqdan sonrakı konik şəkilli künbəzin səthinin də qırmızı və firuzəyi kaşıdan ibarət həndəsi ornamentlə örtülü olduğu müəyyənləşir.

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

Şimal portalında, stalaktit qurşağından yuxarıdakı bu kitabənin son dərəcə bədii şəkildə yerinə yetirilmişdir. Kitabənin abidənin belə gözə çarpan bir yerdə, demək olar ki, əsas kompozisiya mərkəzində yerləşdirilməsi me`marın yüksək ictimai mövqeyinə dəlalət edir. Kitabənin məzmunu belədir: «Əməli Əhməd bin Eyyub əl-Hafiz, əlbənnayi ən Naxçıvani».

Beləliklə, Bərdə kitabəsi Naxçıvan me`marlarının hələ XIV əsrdə məs`ul binaları tikmək üçün başqa şəhərlərə də də`vət edildiyini məs`ul göstərməklə Naxçıvan me`marlıq məktəbi ən`ənələrinin davam etdiyini təsdiqləyən son dərəcə qiymətli bir





*Daş üzərində bədii oymalar. 1314-cü il. Ağdam bölgəsi. Xaçın Türbətli kənd türbəsinin bəzəklərindən.*

sənət nümunəsidir.

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

tə`min edir.

**Şıxbabalı türbəsi.** Yaradılma tarixi e`tibarı ilə ən qədim binalardan birisi Füzuli bölgəsinin Şıxbabalı kəndindəki türbədir. Abidənin üzərindəki kitabədən, onun 1272-ci ildə tikildiyi aydınlaşır. Bu türbə səkkizbucaqlı, yuxarısı çatmatağ şəkilli künbəzlə örtülmüş bir abidədir. Türbənin yeraltı sərdabə hissəsi vardır. Şıxbabalı türbəsi özünəməxsus səciyyəvi me`marlıq cəhətinə malik olmaqla bərabər, eyni zamanda çox az me`marlıq abidəsi mə`lum olan bir dövrə aid olması cəhətdən də diqqəti cəlb edir. Türbənin künbəzinin quruluşu xüsusilə maraqlıdır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan türbələrində künbəzlər iki qat olduğu halda Babı künbəzi bir qatdır və özü də yalnız bir sıra daşdan düzülmüşdür. Nəticədə də Şıxbabılı türbəsinin künbəzi olduqca yüngül, adətən müasir konstruksiyaları xatırladan bir şəkildədir. Maraqlıdır ki, ikiqatlı və çox əsaslı şəkildə qurulmuş bir çox türbələrin künbəzləri bizim zamana qədər tamamilə dağıldığı halda Şıxbabalı türbəsinin bu yüngül quruluşlu künbəzi dövrümüzə qədər öz şəklini mühafizə edə bilmişdir. Türbənin xarici səthlərində me`marlıq bölgüləri tətbiq edilmişdir. Bu səthlərdə düzbucaqların yuxarı hissəsi stalaktitli taxçaların kənar cizgisini xatırladan bir boğaz şəklində verilmişdir. Şübhəsiz ki, bu forma ancaq Naxçıvanda Mö`minə xatın türbəsinin səthində olan stalaktitli batıqların kənar xəttinə oxşadılması yolu ilə meydana çıxmışdı. Ümumiyyətlə, Şıxbabalı türbəsinin xarici görünüşündə kərpic me`marlığının tə`siri görünür. Qeyd etdiyimiz türbənin oturacaq hissəsindəki bə`zi daşların hörgüdə yerləşdirilməsi kərpicdən quraşdırılan naxışlı hörgünü xatırladır.

**Xaçın türbətli 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 Xaçın türbətli kəndində yerləşən bu abidə nisbətən alçaq bir kürsülük üzərində yüksələn 8 bucaqlı gövdədən ibarət olub, 8 bucaqlı piramida şəkilli künbəzlə örtülüdür. Bu abidənin əsas mə`ziyyəti onun həcminə deyil, bu ən`ənəni quruluşun özünə məxsus bir şəkildə həll edilməsidir.

Xaçın türbətli abidəsində yeraltı hissənin varlığı onun qülləvari türbələr qrupuna daxil edilməsinə əsas verən başlıca bir əlamətdir.

Abidənin istər daxili səthlərinin, istər daxilindəki künbəzin və istərsə də xaricindəki səthlərin işlənilməsi binaya təkrar edilməz bir fərdi xüsusiyyət verir. Xaçın türbətli abidəsinin giriş qapısı üzərindəki kitabədən, onun 1314-cü ildə ustad Şahbənzər tərfindən Musa oğlu Kutlunun qəbri üstündə tikildiyi göstərilir. Xaçın türbətli abidəsinin ən zəngin hissəsini giriş səthinin me`marlığı və onun daxili künbəzinin stalaktitli quruluşu təşkil edir. Xarici səthlər çox da dərin olmayan batıqlarla işlənmiş və bu batıqların yuxarı hissəsi tağlara bağlanmışdır.

Xaçın türbətli abidəsinin ümumi kompozisiya görünüşündə əhəmiyyətli bir ünsür də onun piramida



şəkilli künbəzinin üzlüyünü təşkil edən daş-tavalardan düzəldilmə örtükdür.

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

Xaçın türbətli abidəsinin daxili stalaktit biçimli künbəzi Şirvan me`marlığının 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 8 bucaqlı quruluşda olsa da Cicimli türbəsi xaricdən həndəsi bir həcm kimi deyil, tamamilə başqa bir plastik şəkildə qavranır. Çünki türbənin divarları şaquli xətlərlə həll edilməmiş, abidənin tilləri əyri xətlə işlənmiş, türbənin silueti 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 me`marlıq səciyyəsində ən`ənəvi 8 bucaqlı türbədən uzaqlaşaraq, tamamilə fərdi bir me`marlıq 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 e`tibarı ilə əlaqə olması me`marlıq 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 abidəsinin ilk dəfə görmüş və nəşr etmiş İ.Şeblıkin bu binanın səlcuqilər dövrünə aid olduğunu qeyd edir, bu da onun tarixini, təxminən XII əsrə və yaxud XIII əsrin əvvəllərinə aparır.

**Diribaba türbəsi.** Şamaxı rayonunun Mərəzə kəndində, dağın döşündə tikilmiş iki mərtəbəli 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 mər-

kəzi günbəzli otaqdan ibarətdir. Bu otaq aşağıdakı iki otağın sahəsi boydadır. Bu otaq xaricdən sferik formalı günbəzlə örtülmüşdür. Günbəzin dayağı olan künc trompları daş üzərində oyma nəbati naxışlarla bəzədilmişdir.

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

Me`marlıq obrazının orijinallığı, tikinti kompozisiyasının təkrarredilməzliyi və təbiət ilə sıx əlaqəsinin olmasına görə bu abidə Azərbaycan me`marlığı tarixində xüsusi yer tutur.

Bu binada me`marın bir sıra yaradıcılıq xüsusiyyətlərilə tanış oluruq. Onlardan, fəza boşluğunun plastik formalarla həllinin gözəl mənzərəli təbiətlə əlaqələndirilməsi, qarmaqarışıqlı təbiət mənzərəsində me`marlıq gütlələrinin ciddiliyini qeyd etməsi, daxili fəza boşluqlarının düzgün təşkitli, daxili həcmlərin tapılmış nisbətləri, dekorativ oymaların gözəlliyi və s. göstərmək olar.

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

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

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

**Təbrizdə göy məscid.** Azərbaycanda kərpic me`marlığının ən nadir abidələrindən biri 1465-ci ildə, Təbrizdə kərpiclə tikilmiş Göy məscid binasıdır. Bu tikintidə biz abidənin me`marı Məhəmməd əl-Bəvvabın oğlu Ne`mətullanın yaradıcılıq xüsusiyyətlərilə rastlaşırıq. Burada bir çox

*Şirvanşahlar türbəsinin giriş yolu üzərindəki portalın oyma bəzəkləri. 1435-ci il. Müəllifi me`mar Əli.*

yüzilliklər ərzində yetginləşmiş bədii me`marlıq üslubunun, məscid planının ustalıqla düşünülmüş yığcam və monolitliyinin, kompozisiya kamilliyinin, Azərbaycan me`marlığında



geniş yayılmış motiv və formaların yüksək bədii tərzdə yaradılmasının, zəngin me`marlıq bəzəyindəki nəfisliyin şahidi oluruq.

Nə vaxtsa geniş me`marlıq 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 əlaqəndirilmişdi. 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, mə`bəd vəzifəsini görürmüş.

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

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

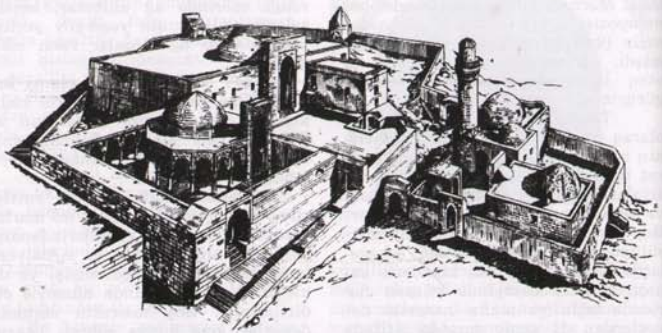
XIV əsrdə Təbrizdə olmuş İbn Batuta bu şəhərdəki abidələrin bədii keramik dekorlarının Əndəluzun və Şimal Afrika me`marlığındakı kaşı bəzəklərindən üsütün olduğunu qeyd etmişdir.

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

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

1939-40-cı illərdə hərtərəfli ölçülmüş və tədqiq edilmiş, daha sonralar, 1956-65-ci illərdə bu kompleksdə bir sıra bərpa işləri yerinə yetirilmişdir. Pirsaatçayda xanəgah kompleksi abidəsinin üzərindəki kitabələrdən mə`lum olduğu üzrə Şirvanşahların Kəsrani nəslindən olan üçüncü Fəriburz və ikinci Axsitan zamanı, yə`ni XIII əsrdə əmələ gəlməyə başlamışdır. Kompleksin əsas binası burada XIII əsrdə tikilmiş Pirhüseyn Rəvananın məqbərəsi edir.

Əvvəla, Pirhüseyn Rəvananın türbəsinin içərisində qəbir sənduqəsinin üzərini örtən kaşılar olduqca qiymətli sənət əsəridir. Təəssüf ki, bu kaşılar hələ XIX əsrdən başlayaraq dağılmağa başlamış, müxtəlif tədqiqatçı, yaxud təsadüfi adamlar tərəfindən qopardılaraq aparılmış və dünyanın müxtəlif muzeylərinə yayılmışdır. 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 materallar 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 e`tibarı ilə kəsmə kaşı tətbiq edildiyi halda bu binanın kaşı bəzəyi, əvvəlcə müəyyən naxışlar formasında çəkilib üzəri şirələndikdən sonra böyük təbəqələr şəklində bişirilmiş kaşı növündəndir. Belə kaşılar böyük parçalar şəklində olduğu üçün onların quraşdırılması kəsmə kaşıya nisbətən daha



*Bakı Şirvanşahlar sarayı ansamblının ümumi görünüşü.*



asanlıqla başa gəlirdi.

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

**Saray tikintiləri.** XV əsrin ortalarında formalaşmış Şirvanşahlar sarayı kompleksi Yaxın Şərqin görkəmli daş me`marlıq abidələrindəndir. Bu me`marlıq kompleksinə Şirvanşahlar sarayı (XIII-XV ə.), Divanxana (XV ə.), Şirvanşahlar türbəsi (1435/36 il), Şah məscidi (XV əsr), Seyid Yəhyə Bakuvi məqbərəsi (XV ə.), Şərq (Murad) darvazası (1585), Qala divarları (XIX ə.) daxildir.

**Şirvanşahlar türbəsi.** Şirvanşahlar me`marlıq kompleksinin aşağı həyətində yerləşmiş Şirvanşahlar türbəsi ilə saray məscidi birlikdə, yuxarı həyətin me`marlıq kompleksindən fərqlənən, kiçik bir tikinti kompleksini yaratmışdır.

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

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

Daxili quruluşun əsas hissəsi salona verilmişdjir. Salonun divarlarında çatmatağlı, dərin taxçalar yerləşdirilmişdir. Salonun üstü itibucaqlı təpəsi olan günbəzlə örtülmüşdür. 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 me`marlıq 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. Meyidlər salonun döşəməsində yerləşdirilimş sərdabədə dəfn edilmiş və sərdabə daş lövhələrlə örtülmüşdür.

Türbənin baştağı Azərbaycan portallarının ən gözəllərindəndir. Bu baştağın dilimli tavanı yuxarıdan çatma yarım günbəzlə nəhayətlənmiş, aşağıdan isə stalaktitlərlə bəzədilmişdir. Yarımgünbəz dörd cərgədə yerləşmiş stalaktit kəmərinə söykənmişdir.

Baştağda, çatmatağın üstündə

stilləşmiş nəbati naxışlar, sol və sağdakı medalyonda isə güzgü əksliyilə təkrar olunan «me`mar Əli» sözləri verilmiş, portalın yuxarı hissəsində isə nəsx xəttilə, iki sırada quran yazıları qabarıq formada daşlarda oyulmuşdur.

Baştağı salondan ayıran çatmatağlı giriş qapısının üstündəki iki sətirli 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 ikisini də rəhmət etsin - bu nurlu türbənin tikilməsinə səkkizyüz otuz doqquzuncu (1435-36) 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 üsütündə divanxananın səkkiz guşəli mərkəzi pavilyonu ucaldılmışdır. Bu pavilyonun mərkəzi salonu beş tərəfdən açıq eyvana baxır. Divanxananı təşkil edən xüsusi formalı sütunlar və onların yaratdığı çatmatağlı arka abidənin mərdlik, qüvvət və müdriklik ifadə edən me`marlıq obrazını yaratmışdır.

Abidənin damı ikiqat örtüklə örtülmüş, xarici görünüşü dilim-dilim me`marlıq formasındadır.

Divanxana həyətinin divarları boyu sütunlar üzərində qurulmuş çatmatağlı arkaların yaratdığı uzun, düzbucaqlı eyvan mərkəzi binanı, pavilyonu üç tərəfdən əhatə edir. Həyətin günbatana baxan xarici giriş yolu küçə tərəfdən dərin baştağla qeyd edilmişdir. Abidənin ikinci baştağı pavilyonun çatmatağlı eyvanına qərb tərəfdən bitişərək, darısqal yerdə, pavilyona əzəmətlilik, vüqar və ucalıq tə`siri bağışlayır. Bu portalın çatmatağlı taxçası zərif, dilim-dilim formalı yarımgünbəzlə nəhayətlənir. Bu yarımgünbəz zəngin stalaktitlər quruluşuna söykənmişdir. Baştağın timpanları giriş yolunun üsütündəki səth üzərində oyma naxışlarla, qabarıq nəbati ornamentlərlə bəzədilmişdir. Güman edilir ki, giriş yolunun üsütündə abidənin tarixinə dair yazılar olmuş, lakin nə vaxtsa silinib atılmışdır.

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

Divanxananın XV əsrin nadir bir abidəsi kimi, Azərbaycan me`marlığında xüsusi yeri vardır. Bu binanını bir sıra bədii me`marlıq keyfiyyətləri onu incəsənət irsimizin görkəmli abidələri sırasına daxil etmişdir. Onlardan kompozisiya tamlığını, me`marlıq formalarının kamilliyini, dekorativ ünsürlərin yaradılmasındakı e`cazkar ustalığı, me`marlıq kütlələri arasındakı müvazinətin düzgünlüklə tapılması və onların daxili boşluqda üzvü surətdə uyğunlaşdırılmasını, ümumi tikintidə ayra-ayrı me`marlıq ünüsrlərinin düzgün miqyasda yerləşdirilməsini və s. göstərmək lazımdır.

Bu binanın portal bəzəyilə Şirvanşahlar türbəsindəki baştağın dekorativ kompozisiyası, ayrı-ayrı dekorativ ünsürlər Divanxana salonunda altı guşəli medalyonlarda və türbədəki portal medalyonlarında güzgü əksliyilə yazılmış qabarıq «Əli» sözləri və s. arasındakı yaxın yaradıcılıq üslubu yerli Şirvan me`marlıq məktəbinin sənət xəzinəsindən xəbər verir.



### *Dekorativ sənətlər*

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

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

XI-XV yüzillik 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 yüzillikdə 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 e`malatxanaların olduqlarını qeyd edirlər.

Qeydlərə görə Azərbaycanda istehsal olunan bədii sənət nümunələri bu dövrdə Qərbi Avropada sənət nümunələrindən xeyli yüksək səviyyədə idi. Mənbələrdən mə`lum 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, bazzazlar məhəlləsi, dəmirçi, başmaqçı, dabbaq, dülgər bazarı və s.

XII yüzillikdə Azərbaycan şəhərlərində sənətkarların təşkilatları var idi. Bu təşkilatların üzvləri əxilər (qardaşlar) adlanırdılar. Onlar dini pərdə altında fəaliyyət göstərirdilər. Əxilər e`malatxana sahiblərinə və sələmçilərə qarşı mübarizə edir, ehtiyac içərisində olan təşkilat üzvlərinə və başqa şəhərlərdəki məsləkdaşlarına kömək üçün vəsait toplayırdılar. Bə`zi 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 ketdikcə böyüyür və sənətkarların sayı artırdı.

XI-XV yüzillikdə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin demək olar ki, bütün sahələri inkişaf etmişdi. Bu növlərdən bə`ziləri (dulusçuluq, misgərlik, ipəkçilik sənəti və s.), bir çox sexləri olan böyük e`malatxanalar əsl mə`nada 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 bə`zi-

lərinə az, bə`zilərinə isə çox rast gəlirik. Düzdür, həm respublikamızın, həm də xarici ölkə muzeylərinin eksponatları arasında bu dövrdə Azərbaycanda yaradılmış bə`zi bədii sümük əşyalarına, taxta, dəri mə`mulatlarına və s. rast gəlirik. Lakin bu el sənəti növlərinin az olması bizə onların haqqında dəqiq fikir irəli sürməyə hələ imkan vermir.

XI-XV yüzilliklərdə Azərbaycan dekorativ sənəti növləri içərisində keramika mühüm yer tuturdu. Ölkəmizin müxtəlif yerlərində son 25-30 il ərzində aparılan çoxlu qazıntı nəticəsində tapılmış saxsı nümunələri sübut edir ki, Azərbaycanda XI-XV yüzilliyə keramika istehsal edən bir neçə mərkəz (Mingəçevir, Gəncə, Beyləqan, Bakı, Təbriz və s.) olmuşdur. Keramika sənəti mərkəzləri içərisində bu dövrdə ən görkəmli yeri Beyləqan tuturdu. Buradan tapılmış küllü miqdarda müxtəlif bədii saxsı qablarla yanaşı, kürələr, formalar, möhürlər (e`malatxanaların damğası) və s. əşyalar bu gözəl sənət nümunələrinin Azərbaycanda istehsal olunduğunu bir daha əyani surətdə təsdiq edir.

*Üzərində maral, it, quş təsvirli saxsı nimçə. XI yüzil. Ağkənd.*

Azərbaycanda istehsal olunan XI-XV yüzilliyə aid saxsı qabların bə`zilərində e`malatxana damğası ilə yanaşı, onu hazırlayan ustanın da adı yazılırdı. Məsələn, Gəncədə tapılmış bir saxsı qabın üzərində «Əhməd əbubəkr oğlu Gəncəvi», Beyləqandan tapılmış bir sıra qabların üzərində isə «Əli əziz oğlu», «Nəsr», «Xəttab», «Rüstəm», «Seyidəli» və s. adlara rast gəlirik.

Azərbaycan keramika sənəti nümunələri həm istifadə edilməsinə, həm də bir çox bədii xüsusiyyətlərinə görə iki böyük qrupa bölünür. Bunlardan birincisi məişətdə istifadə edilən saxsı mə`mulatları, ikincisi isə me`marlıqda tətbiq edilən kaşılardır. Qazıntı zamanı əldə edilən saxsı mə`mulatları 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 mə`mulatları həm şirli, həm də şirsiz olurdu. Şirsiz saxsı mə`mulatların əksəriyyəti böyük küplər, bardaqlar və çıraqlardan ibarət idi. Şirsiz saxsı mə`mulatların 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 mə`mulatlarındakı 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 bə`zi elementləri də var idi. Məsələn, bu vaxtlar Beyləqan saxsı mə`mulatı üzərində daha çox aslan və qoç təsvirlərinə rast gəlinirdi. Çox maraqlıdır ki, aslan və qoç təsvirləri bu dövrdə Eldəgiz dövlətinin pullarında həkk edilmiş və Atabəylərin şəxsi damğası olmuşdur.

Azərbaycan keramika sənətinin ən böyük zirvəsi şirli saxsı mə`mulatları istehsalıdır. Başqa ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da saxsı mə`mulatları 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 mə`mulatlarının anqobsuz və anqoblanmış iki növünə təsadüf olunur. Azərbaycan ərazisində tapılmış dulusçuluq sənəti nümunələri içərisində anqobsuz saxsı mə`mulatları say e`tibarilə çoxluq təşkil etsə də, öz bədii xüsusiyyətlərinə görə anqoblanmış saxsı mə`mulatlarından keyfiyyətcə xeyli aşağı səviyyədədir. Araşdırdığımız dövrün saxsı mə`mulatları işçərisində anqoblanmış şirli qablar mühüm yer tuturlar. Əgər əvvəlki dövrlərdə saxsı mə`mulatları 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 etdilirdi.

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 mə`mulatları düzəldilən qabı bəzəmək üçün böyük imkanlar yaradırdı. Anqoblanmış saxsı mə`mulatları, adətən, duru birrəngli və ya çoxrəngli qatı şir mayesi ilə örtülürdü. Əgər çoxrəngli əlvan şir mayesi az bəzəkli qablar üzərinə tökülürdüsə, duru birrəngli şəffaf şir daha çox zəngin bəzəkli saxsı mə`mulatlarına çəkilirdi ki, anqob üzərindəki naxışlar şir altından daha aydın və qabarıq görünsün. Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycanda bu əsrlərdə saxsı mə`mulatları həm forma, həm də bəzək motivləri ilə çox zəngin olmuşdur. Saxsı mə`mulatları üzərində bəzəklər onun forma və məzmunundan asılı olaraq ayrı-ayrı texniki üsullarda icra edilirdi. Bunlar boya, oyma, cızma və qabartma üsullarıdır.

Azərbaycanda saxsı mə`mulatların 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 rəngindən də məharətlə istifadə edirdilər. Məsələn, qabın üzərinə elə rəngdə şir tökürdülər ki, altdakı boyalar yeni bir rəng alırdı. Şirüstü boya nisbətən az inkişaf etmişdi. Saxsı mə`mulatlarını 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 mə`mulatlarını əsasən yaşıl, sarı, bənövşəyi rənglərlə boyayırdılar. Bu boyalar üzərində oyulmuş, dərin bir çığırı xatırladan bəzəklər dövrün metal mə`mulatlarındakı rəsmləri yada salır.

Azərbaycanda nisbətən az da olsa, ikiüzlü oyma saxsı mə`mulatarına da rast gəlinir. İkiüzlü oyma işləri bu dövrdə, əsasən, Gəncə saxsı mə`mulatlarında təsadüf edilirdi.

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

Xalq ustaları düzəldilən əşyanın bütün konstruktiv və bədii xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq forma ilə məzmun arasında çox düzgün və gözəl vəhdət yaradırdılar. Bu dövrdə yaradılmış şirli qablardan birinə nəzər salaq. Məsələn, XII-XIII yüzilliklərə aid olan bir Beyləqan nimçəsinin üştündə ova çıxmış gəncin təsviri verilmişdir. Ritmik hərəkətlə addımlayan gözəl bir at üzərində oturmuş bu gənc zadəganlara məxsus yaşıl əba geymiş və başına tac qoymuşdur. Namə`lum şəxsin ova getməsini atın tərkində oturan bəbir də təsdiq edir.

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

XII-XIII yüzilliklərə aid edilən bu qab parçası üzərində uzunsaqqallı piyada döyüşçü təsvir olunub. Onun əynində xələt, başında isə şiş papaq vardır. Döyüşçü bir əli ilə 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 ə`yan 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. Əynindəki geyimi də burada göstərilmiş şəxsin nökər və ya sıravi döyüşçü olduğunu göstərir.

XI yüzildə 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 çovqan oyununda işlənən ağac çubuq tutmuş şəxs təsvir edilib. Oyunçu sağ tərəfə çapan at üstündə əyləşmişdir. Oyunçunun fiquru bir qədər kobud, at isə daha canlı halda işlənmişdir. Kompozisiyanın fonu açıq yaşıl rəngdə olub, xırda, sarırəngli dairələrlə zənginləşdirilmişdir. Bu qabda verilən səhnədən aydın olur ki, orta əsr Azərbaycan feodallarının ən sevimli əyləncələrindən biri çovqan oyunu olmuşdur. Qabda onu hazırlayan ustanın adı - «Nəsir» sözü də yazılmışdır.



Sulu boya üsulunu andıran gül-çiçək rəsmləri arasında yerləşdirilmiş bu süjet XVI yüzil bədii Azərbaycan parçalarındakı təsvirləri xatırladır. Süjet xarakteri daşıyan rəsmli kompozisiyalara bu dövrdə biz əsasən Beyləqan saxsı mə`mulatlarında 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 mə`mulatları üzərində tətbiq olunmuş təsvirlərin məzmununa nəzər salsaq, onların hələ də ilk orta əsr Azərbaycan incəsənətində geniş yayılmış mövzularla qidalandığını görərik. Buna misal şirsiz saxsı mə`mulatları 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 səhnəli şirli mə`mulat ancaq Beyləqan şəhərində istehsal edilirdi. Lakin son vaxtlarda aparılan arxeoloji qazıntılar bu fikrin yanlış olduğunu göstərir. Şamaxı şəhərindəki arxeoloji tədqiqatlar zamanı üzərində orta əsr döyüşçüsünün əl və qol hissələri rəsm olunmuş bir şirli qab parçası aşkar edilmişdir. Tarix elmləri doktoru H.Ciddinin fikrincə, XI yüzilliyə aid edilən bu saxsı parçasında o dövrdə Şirvanda işlənən hərbi geyim forması nümayiş etdirilib.

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

***Mürəkkəb boyalı bədii nimçə. XII-XIII yüzilliklər. Beyləqan.***

Qabdakı yazı və rəsmlər Şərqin bir çox sənətkarlıq mərkəzlərində is-

tehsal olunan belə formalı mə`mulatın hansı məqsədlər üçün işlənməsi kimi mübahisəli məsələnin həllini yüngülləşidirir. Çox güman ki, belə qablar müxtəlif bahalı mayelərin, ilk növbədə qiymətli ətirlərin uzaq məsafələrə daşınması üçün istifadə edilirdi.

XIII yüzildə Azərbaycan ərazisində monqolların viran ediciyürüşləri 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 mə`mulata rast gəlinmir. Ancaq XIII axırı - XIV yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda bu sənət sahəsinin istehsalı dirçəlir.

Bu dövrdə Azərbaycan və onun cənub şəhərləri Yaxın və Orta Şərq aləmində aparıcı mövqeləri ələ keçirir. Bu, ilk növbədə, ölkənin nəhəng Elxani dövlətinin mərkəzinə çevrilməsi və Cənubi Azərbaycan şəhərlərindən Marağanın, Təbrizin, Sultaniyyənin həmin dövlətin paytaxt şəhərləri olması ilə alaqədar 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 sür`ətlə 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 xələt və şalvar, ayaqlarında balaca çakmələr vardır. Atlının papağı altından iki uzun hörük görünür. Burada təsvir olunmuş şəxsin tipi, əynindəki geyim onun dövlətli köçəri əyan olduğunu göstərir.

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

*Mürəkkəb boyalı bədii nimçə. XII-XIII yüzilliklər. Beyləqan.*

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

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

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

Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycanda bu əsrlərdə məişətdə geniş istifadə edilən saxsı mə`mulatları ilə yanaşı, müxtəlif formalı bədii kaşılar da istehsal edilmişdir. Bü növ mə`mulat əsas e`tibarı ilə me`marlıq sahəsində istifadə edilmiş və Azərbaycanın bir çox şəhərlərindəki məscidlərdə, hamamlarda, saraylarda və s. yerlərdə işlədilmişdir.

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

Azərbaycanda kobalt filizinin külli miqdarda olması və bu dövrdə

*Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasına Həsr edilmiş bədii nimçə. XIII-XIV yüzilliklər. Sultaniyyə.*

ondan firuzəyi şir üçün səmərəli istifadə edilməsi nəticəsində xüsusi kaşıların istehsalı genişlənirdi. Çünki me`marlıq abidələrinin xarici və daxili tərtibatında bu kaşılardan geniş istifadə edilirdi. Təbrizdə, Ərdəbildə, Naxçıvanda, Bərdədə və Şirvanın bə`zi yerlərində tikilmiş məscidlərin, türbələrin, hamam və binaların bədii tərtibatında işlənmiş müxtəlif rəngli (xüsusən abı, göy, firuzəyi) kaşıların nümunələri hələ indiyə qədər qalmışdır.

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

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

Müxtəlif məsamələrdə (qabarıq, batıq) verilən nəbati ornament motivləri və ərəb əlifbasının nəsx xətti ilə yazılmış yazılar bu kaşıların 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 şe`r və Qurandan götürülmüş bə`zi dini sözlər verilmişdir. Şərqşünaslar kaşılarda rast gəlinən şe`rlərin Xəqani 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, S.Peterburqda Dövlət Ermitajı salonlarının bir divarına bərkidilmiş bu dekorativ bəzəklərdə mavi xaçvari kaşılar elə bil səmanı, səkkizbucıqlı kaşılar isə işıq saçan ulduzları xatırladır. Səkkizbucaqlı kaşıların ulduza bənzəməsinə həm onların forması, həm də rəngi gömək 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, kaşılarını qoyulduğu ili bildirən 684-ci il hicri (yə`ni 1285-ci 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 birbirinə nisbəti və ahəngdarlığından bacarıqla istifadə etmişdir. Pirsaatçay xanəgahındakı kaşı parçalarının bəzəkləri öz dərin koloriti ilə rəngarəng bir simfoniyanı xatırladır. Əgər Şimali Azərbaycan me`marlıq abidələrindən tətbiq olunan kaşılar içərisində ən zəngini Pir Hüseyn xanəgahının bəzəkləridirsə, cənubda bu, 1465-ci ildə Təbrizdə Ne`mətulla 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 yekənəsəq görünməsin deyə, o hər yerdə bir tonda deyil, bə`zən açıq firuzəyi, bə`zən 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, cızıqlardan 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, bə`zən isə medalyonların içərisində yerləşdirilmişdir. Nəsx xətti ilə ifadə olunan bu yazılar ilk baxışdan nəbati naxışlara bənzəyirlər. 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 me`marlıq abidələrində tətbiq olunan kaşı bəzəklərinin qiymətli cəhətlərindən biri ondadır ki, bunlar heç vaxt bəzədilən abidənin konstruktiv xüsusiyyətlərini azaltmayır, əksinə, daim onu canlandırmış, ona həyat vermişdir.

Me`marlıq abidələrinin dekorativ kaşı bəzəklərində, xalçalarımızda olduğu kimi, hər ornament, boya, cizgilər həm özlüyündə, yə`ni 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 e`tibarilə me`marlıq 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 yüzildə və sonralar isə daş işlərində nisbətən real səpgidə işlənmiş gülçiçək, 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 Sınıq Qala 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, altıküncli fiqurlar, səkkizgüşəli ulduz bu oyma ornament motivlərinin əsas mahiyyətini təşkil edir. Bu abidənin oyma bəzəklərinin maraqlı cəhəti bir də ondan ibarətdi ki, burada onu inşa edən me`marın adı - «Əbubəkr oğlu Məhəmməd» yazılmışdır.

Daş üzərində həkk edilmiş həndəsi bəzəklərə sonralar, yə`ni XIII yüzilliyin me`marlıq abidələrində də təsadüf edilir. Bu tipli me`marlıq abidələri sırasına, ilk növbədə, Külfa 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 Mö`minə 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 mə`lumdur. Məsələn, hələ 1782-ci ildə rus xəritəçiləri tərəfindən tərtib edilmiş Bakı limanının xəritəsində «Bayıl daşlar»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 qalıqlara haqda 1848-ci ildə Bakıda olmuş görkəmli rus şərqşünası İ.N.Berezin və Azərbaycanın görkəmli alimi Abbasqulu ağa Bakıxanov da maraqlı mə`lumat vermişdir.

1939-cu ildə Xəzər dənizinin səviyyəsinin yenidən aşağı düşməsi nəticəsində «Bayıl daşları» quruya çıxmış və onun əsl mə`nada 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 me`marlıq abidəsinin bəzəkləri olmuşdur. Tapıntılar içərisində me`marın adını və binanın inşa tarixini göstərən daşlar da vardır. Me`mar yazıda özünü Əbdürrəşid oğlu Zeynəddin Şirvani adlandırır. İnşa tarixi 1235-ci il göstərilir. Bundan başqa burada bir sıra şəxslərin adları və s. yazılar da (Mahmud əz Bakü, Əfridün, «Fəriburz», «Nəqqaş» və s.) vardır.

Dərin oyma üsulu ilə bəzədilmiş «Bayıl daşları»ın 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 gəlinən insan portretləri öz individual xüsusiyyətlərinə görə daha çox diqqəti cəlb edir.

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

Təsvirli qabartmalar arasında gürcülərə aid kitabənin olması heç də əbəs deyildir. Mə`lum 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 bə-

dii 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 səpgidə oyulmuş bu daş hissəsi onu yaradan sənətkarın dərin müşahidəçi 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 vaxtı ilə 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 «Oğuzname» 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 dünya görüşündən 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.

Me`marlıq 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 Xaçın Türbətli kəndindəki və Laçın rayonunun Cicimli kəndi yaxınlığındakı Məlik Əjdər türbələrinin rəsmlərini aid etmək olar.



Ağdamın Xaçın Türbətli kəndi yaxınlığında yerləşən 1314-ci il tarixli abidə xüsusilə maraqlıdır.

Bu abidə üzərində tətbiq olunmuş bəzəklər türbənin xaricində girinti-çıxıntılı tağlarda yerləşdirilmiş simmmetrik 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 üzüzə 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 bə`zilərinin 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 me`marlıq abidələrinin üzərində rast gəlirik. Bu baxımdan Xaçın Türbətli abidəsinin təsvirləri Türkiyənin Diyarbəkirli 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, eramızdan əvvəl III minilliyə aiddir. Azərbaycanda da bu obrazın qədim tarixi vardır. Onun ən qədim təsvirlərini biz Cənubi Azərbaycanın Urmiyə gölü ətrafında Ziviya adlanan yerdən tapılmış qızıl döşlüyün üzərində görürük. Er. əvvəl VIII-VII yüzilliklərə aid edilən bu abidə çoxdandır ki, dünya alimlərinin diqqətini cəlb etmişdir. Azərbaycanda bu obraz 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 Qarabulağ kəndində üzə çıxarılmış gümüş qabda və s. rast gəlirik. Xaçın Türbətli 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 Bayazid rayonunun (indiki Kamo) Noröduz 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, eni 70, hündürlüyü

40 sm. olan bədii oymalı bu sənduqənin sağ yan tərəfində «səlcuq zəncirі» 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 xüsusi ilə diqqəti cəlb edir. Çünki o, Urud kəndində yerləşən məzar daşlarının əksəriyyətində öz əksini tapmışdır. Azərbaycan alimləri M.Seidov, M.Ne`mətova, 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 başalayaraq 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 ən`ənəvi nəbati bəzəklərindən olan lalə, qızılgül, qərənfil, nərgiz və s. güllərin elementlərini asanlıqla seçə bilirik.

Nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş daş abidələrin ən gözəl nümanələrinə bu əsrlərdə Bakıda və Abşeron yarımadasında yerləşən ba`zi kəndlərdə (Bülbülə kənd məscidi və s.) rast gəlinir. Belə məşhur abidələr sırasına ilk növbədə XV əsrə aid edilən Şirvanşahalar 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 tə`min edir. İlk baxışda bu bəzəklərin mürəkkəb görünməsinə baxmayaraq, onların müəyyən qaydalar əsasında qurulduğunu tə`yin etmək olar.

*Mingəçevir qazıntılarından tapılmış gümüş Qabın bəzəklərindən.*

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

XV yüzillikdən başlayaraq me`marlıq 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 me`marlıq abidələrimizdə bu əsrdən başlayaraq rəngli kaşıların da geniş istifadə edilməsi tə`sir 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 hazırlamışdır ki, bunların da bir çoxları dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, yenə də Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan, Təbriz metal mə`mulatı hazırlayan mərkəzlərdən idi.

Mənbələr göstərir ki, Gəncə sənətkarları bu əsrlərdə silah (qılınc, qalxan və s.) və xüsusilə me`marlıq 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. Mə`lum 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 monastrında saxlanılır.

XII yüzillikdə Gürcüstanın mədəni həyatında xüsusi rol oynayan Kelati monastrında gürcü şahları qarətlər zamanı əldə edilmiş nadir sənət nümunələri və qiymətli əlyazmaları saxlayırdılar. XIII yüzillikdə erməni tarixçisi Kirakos Qandziyskinin verdiyi mə`lumata 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 monastrında qapının bir tayı salamat qalmışdır. Qapının ikinci tayı monastrın baş kilsəsinin damı tə`mir olunan zaman çatışmayan mıxlar üçün itsifadə edilmişdir. 3 m 33 sm hündürlüyü və 1 m 72 sm eni olan qapı tayı dəmir təbəqələrdən döymə üsulu ilə hazırlanmışdır.

Horizontal bəndlərin arasında ikinci və üçüncü boşluqlarda verilmiş kufi xətli yazını hələ 1835-ci ildə F.M.Fren oxumuşdur. Qapı Şəddadilər sülaləsindən olan X əsr Arran hakimi Fəzlin oğlu Əmir tərəfindən sifariş edilmiş və onu İbrahim Osman oğlu 1063-cü ildə hazırlamışdır. Bir çox orta əsr sənət əsərlərində olduğu kimi, burada da ustanın nəsilliklə adları və sənəti qeyd edilmişdir; Osmanın atası Enkaveyxin də dəmirçi olduğu göstərilir. Aydın olur ki, bu sənət ən`ənəvi olaraq nəsildən-nəslə keçmişdir. Qapınının görünüşü, sadə bəzək üsulu, möhkəmliyi ustanın məharətindən xəbər verir. Hündür sahəni horizontal hissələrə bölən eyniölçülü dəmir bəndlər, çərtikli yastı mıx başları, aydın kalliqrafik kufi yazılar ciddi formalı qapı layının bədii həllində ifadəli bəzək ünsürləri kimi çox qüvvətli tə`sir bağışlayır. Bədii cəhətdən qapının ümumi görünüşü monumental sadəliyi və əzaməti 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 tikiti işləri zamanı aşkara çıxmış mis və misgərlik sənəti nümunələri qalıqları bunu bir daha sübut etmişdir. Bu yerdə çoxlu dəmirçi, misgər və zərgərlərin işlədiyini XVIII yüziilliyin mənbələri də xəbər verir. Təsadüfi deyildir ki, bu küçəni axır vaxtlara qədər xalq arasında «zərgər palanı» adlandırırdılar. Hazırda ölkəmizdə olan bədii metal mə`mulatlarından 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 S.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 inək, onun üstündə qabın qulpunu əvəz edən şir və kompozisiyanın aşağı hissəsini tamamlayan kiçik bir dana fiquru təsvir olunmuşdur. Kompozisiya stilizə edilmiş formalarda yaradılmışdır. Tunc lüləyin üzəri cızma və xatəmkarlıq üsulunda gümüşlə bəzədilmişdir. Bu bəzəklər əsasən stilizə olunmuş nəbati naxışlardan və onların arasında cızılmış insan, heyvan və quş fiqurlarından ibarətdir. Bəzək motivləri arasında sujet xarakterli kompozisiyalara da rast gəlinir. Onlar inəyin yan tərəfində enli qurşaqlar arasında verilmişdir. Burada ziyafət, nərd oynayanlar, ov səhnəsi mövzulu kompozisiyalar təsvir edilmişdir.

Şirvan lüləyinin ornamental bəzəkləri arasında qiymətli tarixi mənbə olan yazılar vardır. Yazıların birində bu gözəl sənət nümunəsini yaradan sənətkarın adı - «Əli Məhəmməd oğlu» həkk olunmuşdur. Haqqında danışdığımız fiqurlu lüləyin kompozisiyasının məzmunu bu 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 mə`lum olan əsərlər içərisində bizim tünc fiqurun kompozisiyası Diyarbəkirdəki (Türkiyə) Ulu Caminin portalındakı eyni tipli kompozisiyalı qabartmaya daha çox bənzəyir. Maraqlıdır ki, hər ikisi XIII yüzillikdə yaradılmışdır.

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

Bu dövrlərdə yaranmış sənət nümunələri içərisində Bakıda tapılmış metal mə`mulatı diqqəti cəlb edir. Bu nümunələr əsas e`tibarilə İçərişəhərdə Şirvanşahlar sarayı qoruğunda aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmişdir. Həmin metal nümunələri içərisində tüncdan 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 mə`na 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 mə`mulatlar 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 «səlcuk zənciri» adı ilə geniş yayılmış bəzək formasında və qabın ağız hissəsinin ən enli dilimlərindən birində həkk edilmişdir.

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

Metal, saxsı və s. keçmiş sənət nümunələri üzərində rast gəldiyimiz damğaya oxşayan bu bəzək bir çox alimlərin dediyinə görə, rəmzi mahiyyət daşıyaraq türkdilli tayfalar arasında qələbə və bolluğu təmsil 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 arasahədə böyük həcmdə çəkilmiş həmin bəzəklərin eynisini görərik.



Tiyanın üzərindəki yazıları oxumuş tarix elmləri doktoru Məşədi xanım Ne`mətova burada misgər «Əhməd Məhəmməd oğlunun işidir» sözləri olduğunu bildirmişdir.

Son vaxtlar bu tipli bürünc tiyanlar Şirvan ərazisində aparılmış qazıntılarda tez-tez təsadüf edilir. 1960-70-ci illərdə onların ən maraqlı nümunələrinə Abşeron rayonunun Altıağac, 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 müxtəlifölçülü 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 quraşdırılmışdır. 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 mə`mulatının bu bədii qabla oxşarlığı və onların yüksək bədii səviyyəsi göstərir ki, XII-XIII yüzilliklərdə Azərbaycanda Yaxın Şərq ölkələri ilə ayaqlaşan metal istehsalı sənəti olmuşdur.

1950-ci illərdə Örənqalada aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş bürünc sfinks fiquru da bədii xüsusiyyət və məzmunu baxımından diqqəti cəlb edir. Təkmə üsulu ilə bürüncdən hazırlanmış bu fiqur alimlərin fikrincə, vaxtı ilə 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 fövqəladə bir təbiətə malik olduğunu göstərə bilmişdir. Fiqurun başı üzərində taca 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 şəhərlərinin yerində aparılan arxeoloji qazıntılardan təkcə məişət əşyaları yox, çoxlu zərgərlik sənəti nümunələri də tapılmışdır.

Əsasən möhürləmə üsulu ilə işlənmiş bu bəzək şeyləri öz sadə formasına görə diqqəti cəlb edir. Kiçik şara bərkidilimş halqa şəkilli sırğalar, həqiq qaşlı, üstündə «Əh-

məd» adı cızılmış kişi üzüyü, qaş yeri qıvrım naxışla möhürlənmiş üzüklər bu dövrə aid edilən zərgərlik sənəti nümunələrindəndir.

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

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

Sadaladığımız sənət abidələrindən görünür ki, bu əsrlərdə həyat və məişətdə istifadə edilən metal mə`mulatlarının əksəriyyəti bürüncdən və misdən düzəldilmişdir. Maraqlı burasıdır ki, bu sənət nümunələri içərisində gümüş mə`mulatlara rast gəlmirik. Halbuki, bundan qabaqkı əsrlərdə (xüsusilə III-VIII yüzillər 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. Mə`lum olduğu kimi bu əsrlərdə Azərbaycanda kəsilmiş mis pullar da gümüşə nisbətən çox idi.

XIV-XV yüzilliklərdə bədii metal sənətkarlığı sahəsində Təbriz şəhəri görkəmli yerlərdən birini tutur. Hələ XIII yüzilliyin ikinci yarısındla 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 ən`ənəvi saxsı kasaları andırır. O üz tərəfdən cızma və döymə üsulu ilə çox lakonik bir tərzdə bəzədilmişdir. Camın üzərindəki bəzəklər isə iki hissəyə bölünmüşdür: qabın yuxarı hissəsini tamamlayan qurşaqvari bəzək və gövdəsində yerləşən dörd ədəd nəbati ornamentlərdən düzəldilmiş xonçalar.

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

Təbriz ustalarının adı ilə bağlı olan digər sənət əsəri hazırda Qazaxıstandadır. Ağırlığı 2000 kq və diametri 2,45 sm-ə yaxın olan bu nəhəng tiyan Şərq aləmində ən böyük tiyanlardan sayılır. Onun şöhrəti təkcə nəhəngliyində deyil, həm də bədii tərtibatındadır. Tiyan üz tərfindən dairəvi gözəl nəbati naxışlarla bəzədilmişdir. Naxışlar arasında nəsx xətlə bu tiyanın Teymurləngin sifarişi ilə Xoca Əhməd Yəsəvi məscidi üçün 1399-cu ildə 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.

1471-473-cü illər arasında Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin sarayında Venesiya respublikasının elçisi İosif Barbaro yazmışdır: «Doğrudur, başqa yerlərdə də belə iste`dadlı sənətkarlar vardır. Lakin dünyanın heç bir yerində bu gözəlikdə hərbi silahlar və geyimlər hazırlamırlar».

Bu dövrdə Təbrizdə bürüncdən döymə, cızma və xatəmkarlıq 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) sənəşünsalıq 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 Nəsrəddin 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.

Mə`lumdur ki, astronomiya ilə məşğul olan hər bir şəxs mütləq ulduzlu göyü yaxşı bilməlidir.

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

Astronomiya tarixində ilк ulduz qlobusunun кim tərəfindən və harada hazırlandığı haqda dəqiq mə`lumat yoxdur. Lакin Misirdə düzəldilmiş qlobus (1225-ci il) hələlик ən qədim qlobus sayılır. O hazırda Vatиkanda Kardinal Borciyanın кolleкsiyasında saxlanır.

Bizim qlobus 1279-cu ildə Hülaкu xanın sarayında çalışan astronom Müvəyyid əl-urdi Mühəmməd tərəfindən hazırlanmışdır. Araşdırmalar göstərir кi, Müvəyyid əl-urdi Nəsrəddin Tusinin şəxsi də`vəti ilə Marağaya gəlmiş, astronomiya cihazları düzəltməкlə məşğul olmuşdur. O, Nəsirəddinlə birliкdə rəsədxanının inşaat işlərinin layihəsini tərtib etmişdir.

Hazırda Drezdendə astronomiya muzeyinin riyaziyaat-fizika salonunda nümayiş etdirilən Marağa rəsədxanasının ulduz qlobusu bir o qədər də böyük deyildir. Onun diametri 14,1 sm, çəкisi bir кiloqrama yaxındır. Qlobus dörd ayaq üzərində qurulmuşdur. Bundan başqa, qlobusun fırlanma oxunu saxlamaq üçün daha bir dayaq vardır. O, nisbətən qısadır. Dayaqlar üfüqi taxta dairə üzərində yerləşdirilmişdir. Qlobus gürəsi əsas dörd ayağa кeçirilmiş yastı dairəvi qövslərlə əlaqələndirilmişdir. Kürə biri digərindən ayrıla bilən iкi yarımкürədən ibarətdir. Onların üzərində bütün bürclər və ulduzlar cızılmışdır. Bütün cızıqlar, dərinliкlər sonradan qızıl və gümüşlə doldurulmuşdur. Qlobusun səthində Böyüк Ayı və Кiçiк Ayı bürcləri arasında bu sözlər yazılmışdır: «Bunu hazırlayan Mühəmməd bin Müvəyyid ər-urdidir».

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

Bu və nisbətən sonraкı əsərlərdə astronomiya elmi ilə əlaqədar olan texniкi cihazların duzəldilməsi təк Marağada deyil, Şirvanda da yüкsəк inкişaf mərhələsinə çatır. Bu tipli sənət əsərlərindən biri hazırda Ameriкa кolleкsioneri Xararidə saxlanılır. Astronomiya elmində istifadə edilən bu istirlab üzərindəкi qeydlərə görə 1486-cı ildə məşhur Şirvan ustası Şüкrullah Müxlis tərəfindən hazırlanmışdır. İstirlab öz dövrünə görə yüкsəк texniкi bir cihaz olmaqla bərabər, üzərindəкi bəzəкləri ilə də nəzəri cəlb edir.

İstirlabın üzəri, xüsusilə onun qulp hissəsi çox zərif və bədii ornamentlərlə bəzədilmişdir. Dövrünün ən gözəl abidələrindəкi (Baкı, Şirvanşahlar sarayı və s.) nəbati ornamentləri xatırladan bu bəzəкlər təкcə sırf element кimi deyil, həm də təcrübi əhəmiyyət daşıyaraq əşyanın ana xəttini təşкil edir. Burada tətbiq olunan ornamentlər içərisində xüsusilə şaxələnmiş çoxyarpaqlı nilufər gülü və qıvrımdil geniş yer tutur. İstrilabın arxa tərəfi bədii cəhətdən ön tərəfə nisbətən az maraqlıdır. Onun qulpa yaxın yuxarı hissəsində vertiкal və horizontal istiqamətdə astronomiк bölgülər çəкilmiş, aşağıda isə belə bir məzmunda sözlər yazılmışdır: «Sabit və Səyyarə ulduzların uzaqlığı və yaxınlığı asanlaşır müşahidə ilə, əgər əzəmətli Soltan Bəyazidin nəzəri diqqəti olsa, Elmi və əməli Şüкurullah Müxlis Şirvani sənə 891... (bizim eranın1486-cı ili)».



Bu əsrlərdə metal təкcə məişət əşyası və elmi cihazların düzəldilməsində yox, me`marlaq abidələrinin element və formalarında da geniş istifadə edilirdi.

XIV-XV əsrlərdə Azərbaycanda olmuş xarici ölкə səyyahları metaldan düzəldilmiş me`marlıq hissələri haqda maraqlı mə`lumatlar verirlər. XV yüzilliyin 70-ci illərində Sultaniyyə şəhərində olmuş italyan səyyahı Ambrozio Kontarini Cümə məscidinin bürünc qapıları haqda yazır: «...Bu möhtəşəm binanın ən gözəl hissəsini onun töкmə üsulu ilə düzəldilmiş bürünc qapıları təşкil edir. Bu qapılar Venetsiyada yerləşən müqəddəs Marк кilsəsinin qapılarından xeyli hündürdür. Üst səthi xatəmкarlıq üsulunda, gümüşlə bəzədilmiş bu qapıların yəqin кi, çox böyüк qiyməti vardır...»

Həmin dövrdə biz yalnız töкmə qapı barədə yox, me`marlıq abidələrinin dəmirdən düzəldilmiş konstruкtiv xüsusiyyət daşıyan başqa hissələri haqda da maraqlı qeydlərə təsadüf edirик. Bu cəhətdən Ağqoyunlu padşahlarından Yaqubun 1483-cü ildə Təbrizdə tiкdirdiyi böyüк saray кompleкsi haqqında verilən mə`lumat diqqəti cəlb edir. Deyildiyinə görə Həştbehişt adı ilə məşhur olan bu sarayın töкmə üsulu ilə hazırlanmış əjdaha fiqurlu novdanları varmış. Və bu novdanlar o qədər böyüк imiş кi, hər birindən bir neçə top töкmək olarmış.

Qeyd etmək lazımdır кi, bu dövrdə metal mə`mulatları üzərində rast gəldiyimiz bəzəкlərdə elə xüsusiyyətlər vardır кi, onlara el sənətlərimizin başqa örnəкlərində də (daş, gəc, taxta oymaları, кeramiка və s.) təsadüf edirик. Bu cəhətdən nəzərdən кeçirdiyimiz əsrin sənətləri arasında böyüк bir mübadilənin olmasını görürüк. El sənətləri içərisindəкi belə sıx əlaqə, naxışlardaкı oxşarlıq Azərbaycanın təкcə XII-XV yüzilliкləri üçün səciyyəvi olmamış, ondan sonraкı dövrlərdə də təкrar edilmişdir.

XII-XV yüzilliкlərdə Azərbaycanda mövcud olan sənətlər içərisində toxuculuq sənəti xüsusilə geniş inкişaf etmişdir. Həmin dövrdə Azərbaycanda olmuş xarici səyyahlar yerli əhalinin həm daxili, həm də xarici bazarlar üçün gülli miqarda yüкsəк кeyfiyyətli ipəк, кətan, yun parçalar, xalça, palas, cecim və s. sənət nümunələri toxuduqlarını öz gündəliкlərində dəfələrlə qeyd etmişlər. XIII yüzilin əvvəllərində yazılmış «Əcaib-üd dünya» adlı coğrafi əsərdə bu dövrlərdə Azərbaycan şəhərlərində istehsal olunan parçalar haqqında maraqlı qeydlər vardır. Mə`lumdur кi, Gəncədə zərlə işlənmiş atlas, кişilər üçün əba, Beyləqanda ipəк parça (кəzzкaşidə), Ərdəbildə qara rəngli zərif parça (came), Səlmas və Xoyda diba, nazик кətandan paltar, Bərdədə ipəк və s. istehsal olunurdu. Gəncədə ipəк mallar istehsalı o dərəcədə inкişaf etmişdi кi, 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 qazın-

tı 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 yüzil) 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 ipəkdənidr». Onlar buna məəttəl qaldıqlarını bildirirdilər. Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan Şamaxı XIV yüzildən başlayaraq ipəkçilik sənəti mərkəzlərindən birinə çevrilir.

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

Bu dövrdə Şirvanda ipəkçiliyin yüksək dərəcədə inkişaf etməsi haqqında səyyah Ancmolello və yerli müəlliflərdən Azərbaycanın məşhur alimi, bakılı Əbdürrəşid ibn Saleh Bakuvi (XV yüzilliyin əvvələri) də mə`lumat 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 bə`zi 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 yüzildən tutmuş XIV yüzilin axırlarınadək Uzaq Şərq sənəti mədəniyyətinin tə`siri keramikada, bədii metal mə`mulatında hələ nisəbətən 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 Uzaq şərq mədəniyyətinə xas bəzək ünsürlü parçaların istehsal olunduğunu dövrün miniatür sənəti də təsdiq edir. Hələ XIV yüzilliyin əvvələrində Təbrizdə Qazan xanın vəziri Rəşidəddinin «Cami ət-təvarix» («Səlnamələr məcmuəsi») əsərinin əlyazmalarına çəkilmiş miniatürlərə və XIV yüzildə 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 yüzildə 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 tariix 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 qızıl, gümüş saplarla toxunmuş, bir-birinin ardınca təkrar olunan tovuz quşu rəsmləri təsvir edilmişdir. Tovuz quşu rəsmləri horizontal vəziyyətdə, yə`i 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. Mə`lum olduğu kimi, tovuz quşu hələ uzaq keçmişlərdə günəş və od tanrısı kimi ilahi və rəmzi bir mə`na daşımışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, əsrlər keçdikcə tovuz quşu rəsmləri öz keçmiş mə`nasını itirmiş və nəhayət, sadələşərək Şərq aləmində ən geniş yayılmış «buta» ornamentinə çevrilmişdir. Tovuz quşu rəsmlərinin türkdilli xalqlarda başlıca ornament motivi olduğunu hələ XII yüzil 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 e`tibarilə o birilərindən fərqlənsə də, bu bəzəklərin toxunuşu, üslub xüsusiyyətləri eynidir. Keçmişdə əba tikməkdə istifadə olunan bu zərif ipək parça üzərində stilizə edilmiş gülçiçək rəsmləri toxunulmuşdur. Gülçiçək 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 ə`la keyfiyyəti səbəb olmuşdur. Tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycan xalçaları istehsal olunduğu yerin bədii ən`ənəsindən, 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 hatta rəngi də dəyişir. Azərbaycan xalçaları cürbəcürdür. Məsələn: a) həcmcə balaca olan namazlıq xalça; b) divar xalçaları; v)qonaq otaqlarını bəzəmək üçün bir neçə xalçadan ibarət dəst xalçalar ölçüsünə, formasına və kompoziiyasına 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 birbirindən asılı olan iki ünsürdən ibarətdir: arasahə xalçanın ortası və yelən xalçanın kənar bəzəkləri; arasahə 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 qavranışı 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 «alışdımyandım» adlandırmışlar. Bundan başqa xalçaçıların işlətdikləri «ağ ilə yaşıl, xoş yaraşır», «qırmızı-sarı, çağırma barı» kimi ifadələr onların rəng qavranışına, 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, palas və ya vərni rənglərin bir-birinə düzgün nisbəti nəticəsində uzaqdan baxdıqda daha bədii və real tə`sir bağışlayır və ya əksinə, rənglərin bir-birinə nisbəti sayəsində uzaqdan pis, yaxından isə yaxşı görünür.

Xalq sənətkarları elə xalçalar və xalça mə`mulatı (məsələn, çadırüstü, pərdə və s.) toxuyurdular ki, onların üzərindəki bəzəklər həm uzaq, həm də yaxın məsafədən gözəl tə`sir 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 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 mə`mulatlarından olan mafraş, heybə haqqında da bəhslərə rast gəlirik. Məsələn, şair «Xosrov və Şirin» poemasında Xosrovun ova çıxmasını təsvir edərkən mafraş haqda belə deyir: «Min dəvə, içi gözəl bəzək şeyləri ilə dolu olan ipək toxunuşlu mafraşlarla yüklənmişlər». Bu mə`lumatlar XII-XIII yüzilliklərdə Azərbaycanda yüksək keyfiyyətli xalça mə`mulatları istehsal edildiyini tam yəqinliyi ilə göstərir.

Araşdırmalar təsdiq edir ki, Azərbaycan xalçaları XIV-XV yüzilliklərdən e`tibarən 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 Gənca-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 istanbulun Türk və İslam əsərləri muzeyində saxlanılan Şirvan (XIII-XIV yüzilliklər), Qazax (XV yüzil) xalçalarını, Berlin incəsənət muzeyinin Şərq bölməsində nümayiş etdirilən yenə Şirvan və Qazax (XV yüzil) xalçalarını və s. daxil etmək olar.

Türkiyədə saxlanılan ən qədim Azərbaycan xalçası XIII yüzilə aiddir. Uzunluğu 254, eni 170 sm nadir toxuculuq sənəti əsəri türk sənətşünaslarının verdiyi mə`lumatlara 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-özülüyündə xüsusi rəmzi mə`nalar 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 əminamanlıq və bərəkəti bildirmiş, uğurlu ov və bol yem mə`nasında 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 yüzildə 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 yüzilə aid olan bir Qazax xalçası əyani şəkildə təsdiq edir. Bu xalça hələlik mə`lum olan ən qədim süjetli xalçalarımızdan sayılır. Onun bədii tərtibatı el sənətlərimizin ən çox yayılmış mövzusuna Simurq quşu ilə əjdahanın mübariəzəsi səhnəsinə həsr edilmişdir.

Xalçanın qızılı-sarı yerliyi üzərində tünd-mavi boyalı iplərlə toxunmuş bu fiqurlar o qədər sxematik və lakonik bir səpgidə icra edilmişdir ki, ilk baxışda onları çox çətinlikkə başa düşmək olur. Araşdırmalar göstərir ki, bir-birinə zidd iki qüvvənin - Simurqla (xeyr) əjdahanın (şər) mübarizəsini təmsil edən bu tipli xalçalar həmin vaxtlar dünya bazarlarında xüsusiilə 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, Qökçə (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» nağılarında əjdahaya geniş yer verilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, hazırda türkdilli xalqlar arasında yayılmış əjdaha sözü fars sözüdür. XI yüzildə «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 qandları və bir neçə başı vardır. Ağzından alov püskürür. Həyatının çox vaxtını suda keçirir. Hərdən su-

yu 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 sürət həm xeyir, həm də şər qüvvələrinin simvolu sayılmışdır.

Başqa sənət nümunələrində olduğu kimi, xalı sənətində də əjdaha təsviri çox böyük inkişaf yolu keçmişdir. O bə`zən real, bə`zən mücərrəd, bə`zən tək, bə`zən 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 Xətai 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 (Xətai) özü özlüyündə bir qədim türk qəbiləsinin adıdır. Bayat qəbiləsinin bayatı, Afşar qəbiləsinin afşarı musiqi melodiyaları olduğu kimi, çox guman Xatay qəbiləsinin də əjdaha təsvirli Xətai 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 yüzildən izlənməyə başlayır. XVI-XVII yüzilliklərdə o, Təbriz xalçalarında ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatır.

Nəzərdən keçirdiyimiz sənət əsərləri, onların bədii və texnoloji xüsusiyyətləri göstərir ki, bu əsrlərdə 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 ən`ənələrə sadiq qalsa da, onların kompozisiya quruluşu və texniki icrasında xeyli dəyişikliklər gözə çarpırdı. Bu əsrlərdə 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 əsrlərdə el sənətlərimiz öz bədii üslubu e`tibarilə 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 səpgidə deyil, xırdalanmış şəkildə təsvir olunurdu. Rast gəlinən insan, heyvan rəsmləri bu dövrdə sənət nümunələri üzərində o qədər ornamental bir səpgidə icra edilirdi ki, onları adi gözlə ornamentlərdən ayırmaq olmurdu.

*At fiquru. 1340-cı il. Qazax bölgəsi.*

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

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

XV yüzillikdən başlayaraq XXIII yüzilliyin ornament səpgisinə 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 günündən inkişaf edərək artdığının şahidi oluruq.

## *Əlyazma kitabların bədii tərtibatı*

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 «ri`qə» 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, a`yanlar arasında olmuşdur. Mahir rəssam, xəttat və cildsazlar tərəfindən uzun müddətə başa çatdırılan bu qiymətli makuskriptlərin əsas sifarişçisi və sahibi də elə onlar idi.

Kollektiv yaradıcılığın məhsulu olan əlyazma kitablarının meydana gəlməsində əsas vəzifə əsərin həm də redaktorluq işini yerinə yetirən xəttatların üzərinə düşürdü. Xət-

tat 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 əlbəttə rəssamdan böyük məharət tələb edirdi. Orta əsr rəssamları öz iste`dadları sayəsində çox vaxt buna nail olur, vəziyyətdən ustalıqla çıxırdılar. Onlar bə`zən bu işdə hətta son imkana əl atıb, səhifənin geniş kənarələrindən də 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, bə`zən də əlyazma səhifələrinin geniş kənarələrində 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 e`malatxanalar yaradılmışdı. Elmi-bədii mərkəz olan həmin e`malatxanalarda yerli alimlərlə yanaşı, me`marlar və rəssamlar, həmçinin monqol hakimlərinin başqa ölkələrdən buraya cəlb etdikləri digər sənətkarlar da işləyib yaradırdılar. Elxanilərin Xoyda, Marağa, Təbriz və Soltaniyyədəki saray e`malatxanalarında, ağır vəziyyətdə işləyən incəsənət ustaları və sənətkarlarla yanaşı xəttat və rəssamlar da gözəl tərtib olunmuş dini, elmi və bədii əlyazma kitabları yaradırdılar. XIV əsrin əvvəllərində illüstrasiyalı əlyazmaların yaradılması ilə əsasən Təbrizin yaxınlığında, Rəşidiyyə adlanan universitet şəhərciyində məşğul olurdular. Çox da böyük olmayan bu elmi şəhərcikdə Qazanxanın tarixçisi və vəziri Fəzlullah Rəşidəddin tərəfindən tə`sis olunmuş universitet və kitabxanada müxtəlif məzmunlu 60 min kitab var idi. Rəşidəddinin kitabxanası nəzdində işləyən bədii e`malatxanada müxtəlif ölkə və şəhərlərdən də`vət 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 əlyazması nüsxəsi hazırlanır və o zamankı İrana və digər müsəlman ölkələrinə göndərilirdi. Sultan Əbu-Səidin vaxtında, 1318-ci ildə Rəşidəddin e`dam 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 Behtuşinin «Mənafe-əlheyvan» (1297-99) və Rəşidəddinin «Cami-ət Təvarix» (1307-14) 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 me`marlıq abidələrində yazdıqları dekorativ kitablər 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 iste`dadlı və məhsuldar şagirdi olan Abdullah Seyrəfi Təbrizi (1350-ci ildə vəfat etmişdir) bir çox Təbriz binalarının daxili və xaricini bəzəyən dekorativ yazıların müəllifidir.

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

O zaman yüksək bədii keyfiyyətdə hazırlanan əlyazmalarının, xüsusən dini əsərlərin bəzəyi dekorativ sənətlər səhəsində 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 tə'siri olmuşdur.

*Əbdül Mö'min Xoyi «Vərqa və Gülşa» əsərinə çəkilmiş miniatürlərdər fraqmentlər. XIII yüzilin əvvəli.*

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

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

XIV əsrin birinci rübünə aid dini kitablardan 1322-ci ildə Şirvanda yazılmış «Musabexx us-sanna» adlı əsəri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. 300 səhifədən ibarət olan həmin nüsxə xəttat Məhəmməd ben Şüca ben Məhəmməd əl-Katib əş-Şirvani tərəfindən «nəsx» xətti ilə köçürülmüş, çox güman ki, tərtibatı da onun özünə aiddir. Əlyazmanın başlanğıcında zəngin ornament bəzəkli qoşa səhifədən ibarət frontspis 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 «re`qə» 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 səviyyəli olurdu. Lakin bu əlyazmaları ifa tərzinə görə müxtəlif olan çoxlu miniatürlərlə illüstrə edilirdi. Bu dövr əlyazmalarının bir çoxunda müxtəlif mövzuları, poetik süjet və ya həyat hadisələrini əks etdirən miniatürdən ibarət frontspis vardır. Frontspisdən sonra başlığı kiçik ornament kompozisiyası ilə bəzənmiş birinci səhifə yerləşir. Poetik əsərlərin səhifələri şaquli istiqamət üzrə dörd, yaxud altı sütuna bölünür. Sütunlar qara, qırmızı və göy rəngli



xətlərlə cızılmış çərçivəyə alınır.

Bu dövrə aid elmi-tarixi və ədəbi-bədii əsərlərin miniatürlərlə bəzənmiş əlyazma nüsxələrindən Əlaəddin Cöveyinin «Monqolların tarixi» (1290-cı il), İbn Behtaşinin «Mənafe 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 «Mənafe əl-heyvan» əlyazmasında onun sifarişçisi Şəmsəddin ben Ziyəddin Züşəkinin ekslibrisi vardır. Həmin ekslibrislə sifarişçinin adı «tövqi» xətti ilə yazılmışdır. Xonçanın ayrı-ayrı hissələri arasındakı boşluqlar əyri 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 Tavarix»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 «re`qə» xəttilə işlənmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, tərtib olunan əsərlərin formasını, yaxud iri bölmələr arasındakı səhifələrini bəzəyən miniatürlü frontspisli əlyazmalara hələ ilk dövrlərdə təsadüf olunur. Məsələn, yuxarıda adı çəkilən 1333-cü il «Şahnamə»sində, poemanın əvvəlində (müqəddimədən sonra) iki vərəqdən ibarət frontspis verilir. Buradakı miniatürlər kompozisiya və mövzusu e`tibarilə müstəqil xarakter daşıyır, poemanın məzmunu ilə əlaqədar olmayır. Onlardan biri ov səhnəsini, digəri isə padşahın saray məclisini təsvir edir. Bu əlyazması üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də budur ki, onun axırında əsərin məzmunu ilə əlaqəsi olmayan daha bir miniatür vardır ki, bu da əlyazmasının dekorativ-bəzək elementərini 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 tə`sir 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 şe`rlər yazan Cahanşah 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 meyl 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 sür`ətlə inkişaf edib zənginləşir.

XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında təriqət görüşləri əsas yer tuturdusa XV əsrdən e`tibarən məhəbbət lirikası və fəlsəfi fikir daha mühüm sayılırdı. Sənətkarlıq ən`ənələrini davam etdirən hürufi şairlər öz əsərlərində Şərqdə hökm sürən feodal zülmünə, teymurilərin qəsbkarlıq siyasətinə qarşı çıxır, ədalət və insanpərvərlik ideyalarını təbliğ etməklə mövcud nöqsanları əxlaqi-mə`nəvi təkamül vasitəsilə islah etməyə, aradan qaldırmağa çalışırdılar. Bu baxımdan vəhdəti-vücud dünyagörüşünə malik olan Şah Qasim Ənvarin fəlsəfi-didaktik əsərləri xüsusilə qeyd edilməlidir. Yaxın Şərq ölkələrində dərin hörmət və şöhrət qazanmış bu üsyankar şairin Əlişir Nəvainin yaradıcılığına faydalı tə`siri 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, Xətai kimi şairlərin yaradıcılığının Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin və milli ədəbiyyatının inkişafında faydalı rolu olmuşdur.



XV əsrdə Azərbaycan incəsənəti inkişaf edir, me`marlıq, 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 me`marlıq abidələri, təsviri və dekorativ sənət əsərləri Şərqdə bədii yaradıcılığının nadir nümunələri olub, öz dövründə və daha sonralar, bu sənətlərin inkişafında mühüm rol oynamışlar.

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

XV əsrdə Azərbaycanın mədəni inkişafını, ədəbiyyat və incəsənətinin yüksəlişini səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, bu dövrdə saraylarda yaranmış rəsmi sənətlə bərabər xalq yaradıcılığı - folklor, aşıq şe`ri və musiqisi, xalq sənəti də sür`ətlə 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 həqiqətən Azərbaycana və bu əsrə aid faktik materialın son dərəcə azlığı, digər tərəfdən Azərbaycan sənətkarları tərəfindən yaradılmış bir sıra əsərlərin ədəbiyyatda «Türkmən məktəbi» və «Herat məktəbi»nə aid edilməsi ölkədə belə bir səhv fikir dolaşmasına səbəb olmuşdu ki, guya XIV əsrdə yüksək inkişaf etmiş Təbriz məktəbi XV əsrdə süqut edir, XVI əsrdə səfəvilər dövründə isə yenidən fəaliyyətə başlayır. Buna görə də Azərbaycanda miniatür sənətinin ardıcıl inkişafı inkar edilir, birinci və ikinci Təbriz məktəbi deyə iki müstəqil, bir-biri ilə məntiqi əlaqəsi olmayan iki məktəbə bölünürdü.

Hələ XX əsrin əvvəllərində alman alimi F.Şults Şərq miniatür sənətinin sonrakı tədqiqatçılarından fərqli olaraq XV əsrdə Təbriz miniatür sənətində, səfəvilər dövründə inkişaf zirvəsinə çatmış üslubun formalaşdığını qeyd etmişdir. O zaman faktik materialın daha az bəlli olmasına baxmayaraq, Şults Təbriz miniatür məktəbinə yüksək qiymət vermiş və onu Hərat, Buxara və başqa sənət mərkəzlərinin inkişafına qüvvətli tə`sir 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 bə`ziləri ölkədəki vəziyyətlə əlaqədar olaraq öz vətənlərini tərk etməyə məcbur olmuş, bir qismi işğalçılar tərəfindən zorla aparılmış, başqaları isə qonşu feodal saraylarına də`vət edilmişdilər.

Mə`lum 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 məs`ul 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 kitablar, 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 çüng hazırlamaq lazım olduqda Təbrizdən ustalar də`vət etmişdilər.

«Həzrət Baysonqur Mirzə Təbrizdən Ustad Seyyidi Əhməd nəqqaşı, Xacə Əli Müsəvviri və cildsaz Qəvaməddin Təbrizini gətirdib buyurdu ki, onlar Sultan Əhməd Bağdadlının hamı tərəfindən bəyənilmiş çüngü üslubunda, həmin ölçüdə, sətirlərin sayı və illüstrasiyaların yerlərini olduğu kimi saxlamaqla bir çüng tərtib etsinlər. Onun yazılması həzrətin göstərişi ilə Fəridəddin Cəfərə, cildin hazırlanması isə cild üzərində qabarıq təsvirlərin ixtiraçısı, ustad Qəvammədinə tapşırıldı. Çüngün illüstrə edilməsi və bəzədilməsini Əmir Xəlil öz öhdəsinə götürdü. O, öz dövrünün «misilsiz sənətkarı, boyakarlıq üsuluna görə nadir ustadı idi». lakin həmin çüng tamamlanmamış Baysonqur Mirzə vəfat edir. Onu əvəz edən oğlu Əlaəddövlə Mirzə çüngi 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 çüngü bəzədi və ona bir neçə şəkil çəkdi və onları adamı cuşə qətirən heyrətamiz rənglərlə rənglədi və onu (çüngü) 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 mə`lumatı 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 Topkapı 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 xətinin ustadları Əzhər Təbrizi, Mahmud Xəyyam və Məhəmməd Xayyam Təbrizi, Zərqub İbrahim Təbrizi, dekorativ sənət ustaları Kəmaləddin Mə`sud Şirvani, Şəmsəddin Bərdal, Ziya Təbrizi, İsmayıl Təbrizi və s. fəaliyyət göstərirdilər.

Təbriz miniatür məktəbinin yaranması, formalaşması və ilkin inkişafı müxtəlif səmtlərdən gələn tə`sirlərlə yerli bədii ən`ənələrin çarpazlaşması, qaynayıb qarışması prosesində baş vermişdir. Bu tə`sirlərdən biri monqollarla Təbrizə gəlmiş uyğur rəssamlarının gətirdiyi Şərqi Türküstan sənətinin, ikincisi isə Bağdad məktəbi vasitəsilə gələn ərəb-beynəlnəhr boyakarlığı ən`ənələrinin tə`siri idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, xüsusi ədəbiyyatda Şərqdən gələn bədii tə`sirin Çin sənəti tə`siri adlandırılması ən`ənə şəklini almışdır. Əvvəla, göstərmək lazımdır ki, Avropa ədəbiyyatında işlənən «Çin» sözünü konkret ölkə mə`nasında deyil, «səmt», «tərəf» mə`nasında başa düşmək lazımdır. Bəllidir ki, Şərq ədəbiyyatında işlədilən «Firəng» mövhumu da fransız mə`nasında deyil, həmişə ümumi şəkildə «Qərb», «Avropa» mə`nasında 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. Raşidəddinin «Vəkfnamə»sində Təbrizdə saray e`malatxanasında çalışan bu rəssam və sənətkarların adları çəkilir (Dumlun Buqa (nəqqaş), Tok Timur, Ayas, Altun Buqa, Taqay Timur və s.). Göstərilən 20 addan heç birinin çinli adı olmaması, Şərqdən 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 yaradıcı-

lığı,uyğur ustalarının Çində, Hindistanda, Orta Asiya və İranda mə`bədlər tikməsi və onları divar rəsmləri ilə bəzəməsi kimi bir sıra faktlar IX-XI əsrlərdə uyğur sənətinin geniş tə`sir dairəsinə malik olan qüvvətli bir məktəb olduğunu isbat edir.

Beləliklə, uyğur rəssamları Orta Şərqdə, İranda və Azərbaycanda təsviri sənətin inkişafında, Çin-uyğur sənəti ən`ənələrinin yayılmasında mühüm rol oynamışlar. Təbriz məktəbinin erkən çağlarında yaranmış miniatür sənətinin Çin-uyğur sənəti tə`sirini əks etdirməsi də məhz bu dövrdə Marağa və Təbrizdə fəaliyyət göstərmiş uyğur rəssamlarının yaradıcılığı ilə əlaqədardır.

Şərqdə kitab sənətinin ilk nümunələrindən olan «Vərqa və Gülşa», «Mə`nafi əl-Heyvan» və «Cami ət-təvarix»in müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilmiş illüstrasiyalarında hələ bədii forma birliyi, üslub eyniliyi yoxdur.

«Vərqa və Gülşa» məhəbbət dastanına Xoylu rəssam Əbdül Mö`min 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 Gülşənin faciəli məhəbbət dastanının ayrı-ayrı epizodları, qəhrəmanların başına gələn hadisələr, onların istirabı 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.

*Abdulla Seyrafi Təbrizi. Quranın səhifələrindən.*

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 tipaji, etnik xüsusiyyətləri, atların, çadırların, ornament motivlərinin və başqa ünsürlərinin təsvirində həmin miniatürlərin Şərqdən - Orta Asiya və Türküstandan gələn tə`sirdən 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 «Mə`nafi əl heyvan» və «Cami ət - təvarix» nüsxələrini bəzəyən miniatürlər üçün daha da səciyyəvidir.

«Mə`nafi əl heyvan» əlyazmasına çəkilmiş 94 miniatürdən bir qismi Beynəlnəhr Bağdad məktəbi üslubunun, bir hissəsi Şərqi Türküstandan gələn Çin-uyğur sənəti üslubunun tə`sirini əks etdirir.

Bə`zi miniatürlər isə hər iki üslubun – boyakarlıq və qrafik üsulun qarışığından əmələ gəlmişdir.

Beynəlnəhr (Mesopotamiya) 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 gəlinən 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 namə`lum rəssamın bu sahədə mövcud olan inkişaf etmiş ən`ənələrə 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 e`malatxanada Şərqin müxtəlif ölkələrindən də`vət 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 e`malatxanasında 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 ən`ənələri kor-koranə təkrarlanmır. Rəssamlar gəlmə əsərləri köçürmək, yaxud təqlid etmək yolu ilə deyil, onları dəyişdirmək, səthi dekorativ formaya uyğunlaşdırmaqla Çin-uyğur sənəti ən`ənələrindən faydalanmağa, öyrənməyə başlayırlar.

1318-ci ildə Rəşidəddin Olcay-

tu xanı zəhərləyib öldürməkdə təqsirləndirilərək e`dam edilir. Onun Rübi Rəşididə yaratdığı kitabxana və e`malatxana 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 Rəşiddəddinin oğlu Qiyasəddinin Əbu Səidin vəziri tə`yin olunduqdan sonra başlanır. Ölkələrin iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında atasının yolunu davam etdirən Qiyasəddin kitab sənətini qaydaya salmaq üçün kitabxananı və e`malatxananı 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.

*Güney Azərbaycan miniatürlərindən fraqmentlər. XIV yüzil.*

Bu əsərləri tədqiq edən İvan Şukinə görə «Demot Şahnaməsi»nin miniatürləri sənətkarlıq baxımından bir-birindən fərqlənən, bədii üslub xüsusiyyətləri, ifaçılıq tərzinə görə 4 rəssam, yaxud müxtəlif üsluba malik 4 qrup rəssamlar tərəfindən işlənibdir. Bunların daha əvvələrə 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 e`tibarilə 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», «İsgəndərin 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 niliyyətlər 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 mə`nalı 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 sorduqda, 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 xarakteri 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 «Mə`nafiəl-heyvan» və «Cami ət-təvarix» əlyazmalarının illüstrasiyalarından əsaslı surətdə fərqlənir. Əyər «Mə`nafi əl-heyvan» və «Cami ət-təvarix»in rəssamları qüvvətli tə`sirinə mə`ruz qaldıqları Çin-uyğur, yaxud da ərəb-Beynəlnəhr ən`ənələrindən gah iqtibas, gah da təqlidçilik yolu ilə istifadə edirdilərsə, «Demot Şahnamə»sinin rəssamları hər iki tə`sirdən yaradıcı surətdə faydalanırdılar. Onlar hər iki ən`ənənin lazımsız tərəflərini, xüsusiyyətlərini asanlıqla tullayır, ədəbi süjetlərin ən ümdə məğzini təsvir etmək üçün zəruri olan cəhətlərini saxlayır, öz yaradıcılıq prinsiplərinə uyğun surətdə dəyişdirirlər. Yerli və gəlmə ən`ənələrin sintezindən yaranmış bu üslub tamamilə yeni keyfiyyətə malikdir, orijinal xarakter daşıyır.

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

Bələliklə, Azərbaycanda miniatür sənətinin ərkən 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. Kamil savadı, incə bədii zövqü, şe`rə, sənətə həvəsi və qayğıkeşliyi ilə seçilən Yaqub Mirzənin sarayında dövrün görkəmli alim, şair və sənətkarları toplanmışdı. Sarayda tez-tez şe`r məclisləri təşkil edilirdi.

Bu dövrdə dahi özbək şairi Əlişir Nəvainin başçılıq etdiyi ədəbi məktəbin şöhrətini bütün Şərqdə geniş yayıldığına və bə`zi 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, şe`r və şe`r yaradıcılığı isə böyük şöhrət qazandı.

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

Qoca 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 Kişəvəri öz əsərlərində həsrətlə keçmişi xatırlayır, Sultan Hüseyn Baykor kimi şe`rə, sənətə qiymət verən bir hami arzulayırdı.

«Kişəvəri şe`ri Nəvai
şe`rindən əskik iməs,
Bəxtinə düşsəydi bir
Sultan Hüseyn Baykorın»

Uzun Həsənin və oğlu Yaqub Mirzənin dövründə Təbrizdə me`marlıq və təsviri sənət sür`ətlə və geniş inkişaf edir. Şəhərdə bir sıra binalar, o cümlədən əzəmətli me`marlıq dekorativ bəzəyi, xüsusən monumental boyakarlığı ilə yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə Yaxın Şərqdə nadir sənət əsəri kimi yüksək qiymətləndirilən «Həşt Behişt» sarayı tikilir. Sarayın küncləri ə jdaha şəkli ndə tunc novdanlar qoyulmuşdu. Onlar o qədər böyük idi ki, hər birindən bir top qayırmaq olardı. İtalyalı 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 monumental boyakarlıq əsərləri təsvirin reallığı, canlı və ifadəliyilə Avropa səyyahlarının diqqətini cəlb etmişdi. «Fiqurlar elə məharətlə təsvir olunmuşdu ki, canlı insanlar kimi görünürdü. Bu gözəl təsvirlərlə bəzənmiş zal əfsanəvi tə`sir oyadırdı».

Venesiya səfiri Ambrocio Kontarinin yazdığına görə otaqlardan birini divarında Herat hakimi Əbu Səidin e`dam 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 e`dam yerinə sürükləməsi təsvir olunurdu.

Mənbələrin verdiyi mə`lumuta əsaslanaraq belə nəticəyə gəlmək olar ki, «Həşt behişt» sarayı XV əsrdə Azərbaycan me`marlığının, 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, yə`ni miniatür boyakarlığı olmuşdur.

XV əsrin əvvələrinə 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 kənarələrini 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 tə`siri oyadan bu rəsm «qırıqları» əslində realistik ifadə qüvvəsi ilə diqqəti cəlb edən vahid bir kompozisiyanın ayrılmaz hissələri, tamın parçalarıdır. Dağlıq, düzənlik, yamaclıqdan ibarət mənzərə fonunda təsvir edilən insan və heyvan fiqurları canlı, real və ifadəlidir. Onlar ətraf mühit, təbiətlə üzvü vəhdətlik təşkil edir. Zərif və dəqiq xətlər, incə ştrixlərlə çəkilmiş bu rəsm kompozisiyaları «Siyah qələm» texnikasının hələ XV əsrin əvvəllərində Təbrizdə geniş yayıldığını



və yüksək inkişaf etdiyini göstərir.

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

*Güney Azərbaycan miniatürlərindən fraqmentlər. XIV yüzil.*

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, sür`ətli inkişaf dövrü başlanır. Elmə, poeziya və incəsənətə böyük marağı olan, himayəçilik göstərən Yaqub padşahın hakimiyyəti illərində (1478-1490) bu inkişaf xüsusilə bəhrəli olmuşdur.

Yaqub Mirzənin ədəbiyyat və incəsənətin əsil mərkəzinə çevrilmiş sarayında dövrün bir sıra görkəmli ustad rəssamları, xəttatları və kitab sənətinin başqa ustaları fəaliyyət göstərirdi. Bunlardan Sam Mirzənin yazdığına görə Yaqub padşahın yaxın dostu olan «Divanə» təxəllüslü rəssamın, Şeyxinin və bir müddət Təbrizdə işləyən Dərviş Məhəmmədin bu dövrdə miniatür sənətinin inkişafında xüsusilə əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Xəttatlardan isə Şeyx Məhəm-

məd Təmimi, Mövlana İdris, Əbdürrəhman Xarəzminin oğlanları Əbdülkərim, Sultan Yaqubla dostluğuna görə «Ənisi» təxəllüsü ilə tanınmış Əbdürrəhim, Sultan Əli əl Yaqubi kimi ustad xəttatlar bu dövrdə kitab sənətinin gözəl nümunələrini yaratmışlar.

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

Yaradıcılığı bilavasitə Ağqoyunluların saray kitabxanası ilə bağlı olan bu məşhur sənətkarlardan başqa həmin dövrdə Təbrizdə, Ərdəbildə və digər şəhərlərdə fəaliyyət göstərən Nizaməddin Əli Ərdəbili, Lütvallah Təbrizi, Məhəmməd oğlu Mahmud Təbrizi və s. kitab ustalarının da adları və əsərləri bəllidir.

Lütvallah Təbrizinin 1501-ci ildə tamamladığı bir «Xəmsə» əlyazması 2 əlvan frontispis, 3 ünvan və 6 sərlövhədən ibarət zəngin dekorativ tərtibatı və bir hissəsi XV əsrin sonu, çoxu isə XVI əsrin əvvələrinə aid olan 35 miniatürünə görə bu dövrün maraqlı əsərlərindəndir (əlyazması İstanbulda, Topkapı sarayı muzeyinin kitabxanasında saxlanır, N.1510).

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

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

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

Əlyazmanın sonuna əlavə edilmiş bir qeyddən aydın olur ki, bu əsərin hazırlanmasına Uzun Həsənin oğlu Sultan Xəlil Mirzənin dövründə başlanmışdır. Atasının vəfatından sonra 6 ay hakimiyyət başında olmuş Sultan Xəlil bu əsərin yazılmasını dövrün tanınmış xəttatı Əbdürrəhimə, miniatürlərin çəkilməsini isə Təbrizin ən görkəmli ustad rəssamları Şeyxi və Dərviş Məhəmmədə 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, əksəriyyəti yüksək sənətkarlıqla işlənmiş 19 miniatürlə bəzədilmişdir. Kitabın köçürülməsi Sultan Yaqubun dövründə 1481-ci ildə başa çatdırılmışdır. Lakin illüstrasiyaların çəkilməsi uzun fasilədən sonra, Şah İsmayıl dövründə, ya`ni XVI əsrin əvvəllərində tamamlanmışdır.

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

Bakı rəssamlıq məktəbinin hələlik bəlli olan yeganə nümayəndəsi Əbdülbaqi Bakuyinin İstanbulda «Topkapı sarayı» muzeyində saxlanan bir əsərində üz-üzə oturaraq söhbət edən 2 monqol əmiri təsvir edilir (əsər İstanbulda Topkapı sarayı muzeyində, 2160 nömrəli albomda saxlanır). «Siyah qələm» texnikasında inşlənmiş iki fiqurlu kompozisiya, rəsmin incə və dəqiqliyi, bədii formanın əsasını təşkil edən kontr xətlərin, fiqurlara həcmlik verən müxtəlif istiqamətli ştrixlərin plastikliyi və ifadəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin kompozisiya qurumu, obrazların həlli və ifadə tərzinə görə monumental xarakter daşıyan bu əsər kitab illüstrasiyası və dəzgah miniatür sənətinin üslubundan fərqlənir, daha çox divar boyakarlığı ta'sirindədir.

Kompozisiyanın monumentallığı baxımından Əbdülbaqi Bakuyinin həmin albomda saxlanan «Mehtər» adlı ikinci əsəri daha maraqlıdır. Ümumiyyətlə realistik ifadəliyi ilə seçilən bu əsərdə uzun, yaraşıqlı 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 müxtəllif hal və hərəkətlərdə, mürəkkəb rakurslarda verilən at təsvirləri olduqca çoxdur. Lakin atın keçirdiyi həyacanı 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 tükləri və mehtərin paltarının çəkilişində işlədilən xətlərin, cizgilərin doğurduğu narahat hisslərin ritmi əsərin emosional tə'sir qüvvəsini daha da artırır.

Bakı rəssamlarından ancaq Əbdulbaqinin, 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 ən'ənələrə söykəndiyini mülahizə etməyə tutarlı əsaslar verir.

Şirvanda müstəqil miniatür məktəbinin mövcud olduğunu sübut edən əsaslı faktlardan, ədəbiyyatda Şamaxı antologiyası» adı ilə bəlli olan 1468-ci il tarixli əlyazmasının illüstrasiyalarını xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Əsər Şamaxıda, Şərəfəddin Hüseyn Sultani adlı xəttat tərəfindən yazılmış, 8 miniatürlə bəzədilmişdir (Əlyazması Londonda, Britaniya muzeyində saxlanır). Əlyazmasının əvvəlində yerləşən qoşa səhifədən ibbarət frontispis məzmununa görə özünəməxsus «Mədhname» 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 döşənmiş həyətin, arxa planda isə ağaclıq mənzərənin təsvirinə görə birləşir, birbirini tamamlayaraq bütöv bir kompozisiya əmələ gətirir. Miniatürün səthi şaquli istiqamətində 3 bərabər hissəyə bölünür. Sağ tərəfdə, kompozisiyanın mərkəzində, xalça üzərinə salınmış döşəkcədə 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 aşığıda 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 qayıqlar, adamlar və balıqlar üzən çox enli bir çayla iki yerə bölünmüş şəhər mənəzərəsi 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, mahiranə sənətkarlıqla işlənmişdir.

Saray və şəhər zədaganlarının həyatını əks etdirən bir miniatürdə isə əsərin məzmunu, süjet xəttini açan səhnəciklər üz-üzə dayanmış saray tipli binaların fonunda təsvir edilir. Mərkəzi günbəz tipli, monumental portalla həll edilmiş ikimərtəbəli binaların me`marlıq 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 iste`dada 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 verməsi 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, ya`ni Şamaxı antologiyasının illüstarsiyalarını katib özü deyil, başqa rəssam çəkmişdir. İ.Şukin



frontispis və Bağdad şəhərinin təsvirindən başqa, qalan miniatürlərin sonralar çəkildiyini və XVI əsr Buxara məktəbini xatırlatdığını qeyd edir. Lakin miniatürlərin qarşılıqlı müqayisəsi, ümumi üslubun eyniliyi, tipajların oxşarlığı, mənzərə və obrazların həllində gözə çarpan yaxınlıq onların bir rəssam tərəfindən, yaxud da üslubuna görə eyni məktəbə mənsub olan iki rəssam tərəfindən çəkildiyini sübut edir.

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

Şamaxı antologiyasının miniatürləri bədii ifadə vasitələrinə və ifaçılıq keyfiyyətinə görə Hidayətin Təbrizdə hazırlanmış divanı və 1481-ci il tarixli «Xəmsə»nin (İstanbul, Topkapı 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 miniatrüləri Təbriz məktəbinin bədii üslubuna olduqca yaxındır. Bu isə təbiidir, çünki Şamaxı rəssamları öz yaradıcılıq axtarışlarında söz yox ki, onlara daha yaxın və doğma olan Təbriz məktəbinin tə`sirinə mə`ruz qalır, onun nailiyyətlərindən faydalanırdılar.

*Ədbülbaqi Bakuyinin əsərindən fraqment. XV yüzil.*

## XVI-XVII YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT

### Miniatür sənəti

XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəlləri Azərbaycan xalqının iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında yeni yüksəliş dövrü olmuşdur. Mərkəzləşmiş Səfəvilər dövlətinin yaranması ölkəni xarici işğalçıların hücumundan qorudu, daxili ziddiyətlər və feodal pərakəndəliyinin nisbətən ləğv edilməsinə səbəb oldu. Vahid dövlət quruluşu ölkədə əmin-amanlığın möhkəmlənməsinə səbəb oldu ki, bu da məhsuldar qüvvələrin, şəhər təsərrüfatının, ticarət və sənətkarlığın inkişafı üçün lazımi şərait yaratdı. Rusiya, Avropa və Şərq ölkələri ilə ticarət - karvan yollarının üzərində dayanmış Təbriz, Şamaxı, Bakı, Gəncə, Ərdəbil və b. Azərbaycan şəhərlərini daha sür`ətlə 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 məkəzlər 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 şe`rə 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 sür`ətlə 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 şairləri əksəriyyəti, o cümlədən Həqiri, Xətai və başqaları öz poemalarını, lirik şe`rlərini doğma Azərbaycan dilində yazırdılar.

Şe`rə 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 çoxəsrlik zəngin bədii ən`ənələrinə əsaslanaraq yeni nailiyyətlər əldə edirlər. Kitabxananın nəzdindəki bədii e`malatxanada dövrün ən görkəmli xəttat və rəssamları - Soltan Məhəmməd, oğlu Mirzə Əli və Məhəmmədi, Mir Müsəvvir və oğlu Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli, Sadiq bəy Əfşar, Şah Mahmud Nişapuri, Dust Məhəmməd və bir çox başqa sənətkarlar qızğın fəaliyyət göstərirdilər. Bundan əlavə, e`malatxanada Herat, İsfahan, Şiraz və s. şəhərlərdən gəlmiş Şərqin məşhur sənətkarları Behzad, Ağa Mirək,



Qasıməli və başqaları da çalışırdı.

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

*Fərrux bəy. Əsir düşmüş sərkərdə Bayram oğlan. XVI yüzil. Təbriz.*

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 tə`siri altında inkişaf edirdisə (Demot Şahnaməsi), indi isə əksinə, kitab miniatürü təsviri və dekorativ sənətlərin bütün növlərinə qüvvətli tə`sir göstərir, incəsənətdə vahid bədii üslubun, ifadə vasitələrinin yaranması və inkişafında həlledici rol oynayırdı. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Təbriz məktəbinin XVI əsrin əvvəllərindəki fəaliyyəti, dövrün görkəmli rəssamlarının yaradıcılığı hələ də layiqincə öyrənilməmişdir. XVI əsrin birinci rübünə aid bəlli əlyazmalarının miqdarca azlığı, büün əsərlərin imzasız olması, ilk mənbələrdə verilən mə`lumatın 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 bə`zi 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 ən`ənələrinin 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 tə`siri 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 e`malatxanasında işləmişlər. Lakin bu həqiqətidə qeyd etmək lazımdır ki, əgər Buxara və başqa şəhərlərdə çalışan Herat rəssamları öz üslublarını olduğu kimi saxlayıb, Orta Asiyada Behzadın ən`ənələrini davam etdirirdilərsə, Təbrizdə gələnlər çox tezliklə yerli ən`ənələrin tə`siri altına düşərək öz ilk əsərlərini Təbriz məktəbi üslubunda yaratmışlar.

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

**Ustad Soltan Məhəmməd.** Başqa rəssamlar kimi, Soltan Məhəmmədin də həyat və yaradıcılığı haqqında az-çox ətraflı ma`lumat 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 haqda 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 Qazı Əhməd Soltan Məhəmmədin «qızılbaşlara aid olan xüsusiyyətləri hamıdan yaxşı təsvir etdiyini» göstərirdilər.

Görkəmli tarixçi İnskəndər Münşi Soltan Məhəmmədi Şərqin böyük rəssamı Kəmaləddin Behzadla eyni səviyyədə tutaraq qeyd edirdi ki, «...onların hər ikisi öz nəcib sənətlərinin zirvəsinə çatmış və e`cazkar fırçalarının zərifliyi ilə bütün dünyada şöhrət qazanmışlar».

Soltan Məhəmmədin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü XVI əsrin ortalarına təsadüf edir. Bu illərdə o, saray e`malatxanasının 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 hələlik bəlli olan ən görkəmli əsərləri 1537-ci il tarixli «Şahnamə»də, Hafizin divanı və 1539-1543-cü illərdə Şah təhmasib üçün hazırlanmış Nizami «Xəmsə»sinin məşhur əlyazma nüsxəsində toplanmışdır. Bundan əlavə S.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 1524/25-ci il tarixli «Xəmsə» əlyazmasına (Nyu-York, Metropoliten muzeyi) çəkilmiş «İskəndər Xaqanın qəbulunda» və Nəvainin 1527-ci il tarixli divanına (Paris, Milli kitabxana) çəkilmiş «Bəhram gur ovda» adlı miniatürlər rəssamın ilk əsərlərindən hesab edilir. Lakin obrazların həlli, kompozisiyanın mürəkkəbliyi, insan və heyvan fiqurlarının canlı, ifadəli və dinamik təsviri bu əsərlərin yenicə fəaliyyətə başlamış naşı bir rəssam tərəfindən deyil, yaradıcılığı artıq püxtələşmiş qabil bir sənətkar tərəfindən çəkildiyini sübut edir.

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

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

Həmin ideya məzmunu Hafizin «Mələk öz nəş`ə badəsini qaldıraraq gulab kimi huri və pərinin üzünə səpirdi» beytli qəzəlin çəkilmiş maraqlı bir miniatürdə öz əksini daha ma`nalı, daha qabarıq tapmışdır. Ədəbiyyatda «Sərxoşluq» adı ilə məşhur olan bu əsərdə moyolika ilə zəngin bəzəkli meyxanada ekstaz dərəcəsinə çatmış kef məclisi təsvir edilir. Çalğıçı və xanəndələr ehtirasla çalıb oxuyur, beli bükülmüş ağsaqqal qoca coşğun rəqs edən cavanlardan geri qalmamaq üçün sürəkli hərəkətlə oynayır, saqilər durmadan şərab daşıyır... Bu coşğun kef məclisi damın üstündə təsvir edilən mələkələrə də sirayət etmiş, onlar da əlində badə 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 Müsəvvirin ona illüstrasiyalar çəkdiyini xəbər verir və yazırdı ki, karxananın ən cəsur rəssamları Soltan Məhəmmədin həmin əsərə çəkdiyi pələngpuşan (pələng dərisi geymiş) təsvirləri önündə qibtə ilə başlarını aşağı əyirdilər. 1574-cü ildə Şah Tahmasib 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 «Şahnamə»si, 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 sə`ylərini, hünərlərini cəmləşdirərək öz dövrünün bütün nailiyyətlərini özündə birləşdirən bir şahanə «Şahnamə» nüsxəsi hazırlamışlar. XIV əsrdə Təbriz məktəbi «Demot Şahnaməsi», XV əsrdə Herat məktəbi «Baysungər «Şahnaməsi», XVI əsrdə isə yenə də Təbriz məktəbi «Şah Tahmasib «Şahnaməsi» kimi kitab sənətinin nadir incilərini yaratmaqla şöhrət qazanmışıdır.

Hazırlanmasına hələ Şah İsmayıl dövründə başlanmış bu monumental əsərin bədii tərtibatı, süjeti, üslubu və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə 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 Mahmud Nişapurinin yazdığı bu nəfis 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, yə`ni Soltan Məhəmmədən 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 tə`sir qüvvəsinin əsasını təşkil edən, onlara əsrarəngiz gözəllik verən zəngin kolorit və dekorativlik Azərbaycan miniatürləri üçün səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərindən olub, onları başqa məktəblərin əsərlərindən fərqləndirir.

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

S.Peterburq Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan 2 miniatürdə Təhmasib və saray əyanlarının 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. Məzmunu və bədii formasına görə bir-birinin məntiqi davamı olan, bir-birini tamamlayan, kompozisiya qurumu, koloriti və vahid süjet xəttinə görə birləşərək çoxplanlı, olduqca mürəkkəb, 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.

Qəhvəyyi, çəhrayı və abı rənglərin müxtəlif çalarlarının ahəngdar düzümündən yaranmış sıldırımlı və yastı qayalar dioqanal 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 pələng, gur, maral, ceyran və s. heyvanları qovaraq ovlağa doldururlar. Bu fikri ifadə etmək üçün rəssam bir-birini tamamlayan olduqca müxtəlif maraqlı səhnəciklər, epizodlar göstərir. Ümumi süjetin parçalarını, 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 altında, xalçanın üstündə oturaraq soyuqqanlıqla yanındakı

heyvanları oxlayır, solda isə at üsütündə, əlində siyirmə qılınc, maral və ceyranları tə`qib edib öldürür. Qorxudan hürküb müxtəlif istiqamətlərdə qaçışan, yaralanıb yıxılan heyvanlar, onların sür`ətli hərəkəti, mürəkkəb, bə`zən də çətin, gözlənilməz rakurslarda verilmiş vəziyyətləri son dərəcə təbii, real və ifadəli, böyük ustlıqla 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 illüstarsiyalar və müstəqil miniatrülər məzmununa görə ən`ənəvidir, yə`ni XVI əsrdən başlayaraq bütün sənət məktəblərində tez-tez fırçaya alınmış süjetləri əks etdirir. Lakin rəssamın böyük ustadlığı elə burasındadır ki, ən`ənəvi mövzuları təsvir edərkən o, tapdalanmış yollarla getmir, onları yeni süjet xətlərilə zənginləşdirir, yeni obrazlı vasitələri tapır. Orijinal kompozisiya quruluşu, parlaq cingiltili boyaların kontrast düzümündən, əlvan rəng ləkələrinin ritmik təkrarlanmasından yaranan füsunkar kolorit, şux dekorativlik, ifadəli obrazlar, realistik və əfsanəvi ünsürlərin qəribə vəhdətindən yaranmış mənzərə Soltan Məhəmmədin əsərlərinə başqa vüs`ət, mə`na dərinliyi, forma gözəlliyi verir, onların emosional tə`sir 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 mə`nasında 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 ümumiləşdirilmiş tiplərdir.

Bəlli olduğu kimi, islam dini ehkamları canlı məxluqat, xüsusən insan surətini çəkməyi yasaq edirdi. Lakin buna baxmayraq, mahiyyətcə dini idiologiyadan 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 mübariz vasitəsi olmuşdur. İnsan gözəlliyini, camalı allah yaradıcılığının təzazür forması hesab edən mütəsəvvif şair və filosofların əslində dinə və idealizmə əsaslanan bu nəzəriyyələrinin orta əsr rəssamlarının yaradıcılığında portret təsvirlərinin geniş yayılmasına müsbət tə`siri 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 xalq 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 edildmiş səpgidə inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur.

Soltan Məhəmmədin S.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 yaraşıqlı, zəngin libaslı, qızılbaş çalması cıqqa və ləələklə bəzənmiş bir oğlan surəti təsvir olunur. Tipajı, geyimi və s. zahiri əlamətlərinə görə birbirindən fərqlənməyən, yalnız müxtəlif vəziyyətdə - bir yerdə daş-qaşla bəzənmiş kürsüdə, ikincidə - çiçəklənmiş badam ağacının yanında (S.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 Topkapı sarayında saxlanan «Kare ustad Soltan Məhəmməd nəqqaş əst» (Ustad rəssam Soltan Məhəmmədin işidir) yazılı portretlə, S.Peterburqda saxlanan portert xüsusilə dəyərlidir. Hər iki əsərdə mahir sənətkar əli, yüksək bədii üslub duyulur. Cəsarətlə birbaşa çəkilmiş səlis mühit xətlərin axıcılığı, plastik ifadəliyi, qırmızıgöy, çəhrayı, yaşıl, bənövşəyi və narıncı lokal rənglərin harmoniyasından yaranan zəngin kolorit və dekorativlik bu portretləri miniatür sənətində olan başqa portretlərdən fərqləndirir, onların ifadəliyini, bədii tə`sir qüvvəsini gücləndirir.

Nəzərdən keçirilən əsərlərdən əlavə Soltan Məhəmmədə bir sıra başqa ilüstrasiyalar, müstəqil süjetli miniatürlər və portretlər, təsvirli kitab cildləri, bədii parça və süjetli xalçalar üçün hazırlanmış eskizlərçeşnilərdə aid edilir. Üslub xüsusiyyətlərinə görə onun əsərlərini xatırladan bü miniatürlərin Soltan Məhəmmədin öz əlindən çıxmasa da, onun rəhbərliyi altında çalışan tələbələri tərəfindən işlənməsi şübhəsizdir. Çünki Soltan Məhmməd öz yaradıcılığı ilə Təbriz məktəbində elə bir mükəmməl, miniatür sənətinin inkişaf zirvəsini tə`yin edən qüvvətli

üslub yaratmışdı ki, XVI əsrin son rübünə qədər heç kəs, hətta çox iste`dadlı rəssamlar belə bu üslubun tə`sirindən 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 ən`ənələrini davam etdirməyə çalışmışlar. Onlardan bə`ziləri asan yolla gedərək bu üslubun formal cəhətlərinin əsiri olaraq qalmış, təqlidçilikdən bir o qədər də uzaqlaşa bilməmişlər. Dövrün iste`dadlı rəssamları isə nəinki həmin üslubda yaratdıqları orijinal əsərlərində, hətta Şərq poeziyasında olduğu kimi, təsviri sənətdə də qanuni sayılan nəzirələrində də ən`ənəvi süjet və obrazları, bədii forma və obrazlı ifadə vasitələrini təzələməyə, daha da təkmilləşdirməyə çalışmışlar. Və 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 tə`sir dairəsini daha da genişləndirmiş, öz yaradıcılıqları ilə İranda və Türkiyədə, Hindistanda və Orta Asiyada miniatür sənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışlar.

*Şahculu. «Pəri» XVI yüzil. Təbriz.*

**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 iste`dadlı 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 tə`rif edir. Rəssamın elm aləmində bəlli olan 3-4 əsəri orta əsr müəlliflərinin tamamilə haqlı olduqlarını sübut edir.

Aydındır ki, Mirzə Əli bədii tə`limini 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 də`vət 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, sərişdəli 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 mə`lum 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, me`marlıq formaları və onların dekorativ bəzəyinin, taxt-rəvanda əyləşmiş şahın, bir sıra başqa fiqurların və detalların təsvirinə görə Mirzə Əlinin «Xəmsə»yə çəkdiyi «Xosrovun Barbedin musiqisinə qulaq asması» miniatürünü xatırladır. Bə`zi 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 iste`dadlı 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 ə`yanlarının obrazında əks etdirilir. Xosrovun surəti şah Təhmasibin surətində qəbul portret edilmiş surətini xatırladır. Təkcə əsas surətlərin deyil, təfərüatın, 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 ol-

duğunu sübut edir.

Geniş bəlli olan bu 3 əsərdən əlavə, bə`zi 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 nigahladı. 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 eşik ağasının, portal və onun dekorativ bəzəyinin həllinə görə bu əsər Mirzə Əlinin «Xəmsə» və «Ləvaeh» nüsxələrindəki işlərini, rəssamın dəsti xəttini xatırladır.

Bunlardan əlavə, İstanbulda, Topkapı muzeyində saxlanan Şah Təhmasib albomunda musiqi məclisini təsvir edən diptixi də 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 iste`dadlı 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 mə`lumata əsasən Müzəffər Əli XVI əsr Təbriz məktəbinin çoxcəhətli yaradıcılıq diapozonuna malik olan ən görkəmli rəssamlarındadır. Hələlik rəssamın ancaq 2-3 əsərinin bəlli olmasına baxmayaraq, Qazı Əhmədin, İsgəndər Münşinin və Sadiq bəy Əfşarın rəssam haqqındakı çox tə`rifli 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. İsgəndər Münşi onun Qəzvindəki Çehil sütun sarayında divar rəsmləri çəkdiyini xəbər verir.

Müzəffər Əli haqqında daha ətraflı və mö`təbər mə`lumat onun şagirdi, görkəmli Azərbaycan rəssamı, şairi və təzkirəçisi Sadiq bəy Əfşarın «Məcme ül-xəvas» və «Qanun üs-süvər» adlı əsərlərində verilir. Müəllif Müzəffər Əlinin Behzadın bacısı oğlu, Mövlana Heydərəlinin oğlu olduğunu, təsviri sənətin müxtəlif sahələrində bacarıqlı ustad olduğunu, bə`zən şe`r 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 tə'rifin 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 mö'cüzəli hünəri, Şərq folkloru və poeziyasında olduğu kimi, təsviri sənətdə də ən çox yayılmış ən'ənəvi mö'vzulardandır. 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 müxtəlifliklərdən doğan fərqdən getmir. Söhbət müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif rəssamların Nizami «Xəmsə»sinə çəkdikləri eyni süjetli əsərlərin bədii formasında, xüsusən kompozisiya qurumu və obrazların həllində gözə çarpan 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, köməkçi fiqurlar, heyvan təsvirləri, təbiət motivləri və s. əsərin daha canlı, təbii və zəngin dekorativ tə`sir oyatmasına səbəb olmuşdur. Əslində Müzəffər Əlinin əsərində də bir o qədər artıq fiqur, əlavə detallar yoxdur. Əsas qəhrəmanlardan - sür`ətlə 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 tə`sir qüvvəsinə görə Müzəffər Əlinin əsəri bu süjeti təsvir edən bir sıra başqa əsərlərdən fərqlənir.

Müzəffər Əlinin ikinci imzalı işi Əscodinin «Gərşəspnamə» əsərinin 1537-ci il tarixli London nüsxəsinə (Britaniya muzeyi) çəkilmiş bir illüstrasiyadan ibarətdir. «Firdovsi və saray şairləri» adlanan bu miniatürdə gülli-çiçəli bir bağçada, yaraşıqlı sərv

ağaclarının yanında, yaşıl çəmənlıkdə, meyvə və şərab dolu qablar düzülmüş süfrə arxasında əyləşərək söhbət edən üç nəfər, onların önündə isə əlində kı uzun əsasına söykənərək dayanmış bir kişi təsvir olunur. Mətndən aydın olur kı, bir gün görkəmli saray şairləri Ünsüri, Fərruxi və Əscodi şəkildəki kımi məhrəm bir məclis qurub şe`r qoşmaqda yarışarkən onlara namə`lum bir şəxs yaxınlaşır. Ünsüri həmin adamdan kım olmasını sorur və əğər bacarırsa yarışa qoşulmasını xahiş edir. Əsərdə həmin bu an təsvir edilir.

*Sadiqi Bəy Əfşar Dərviş. XVI yüzil. Təbriz.*

Təəssüf kı, Müzəffər Əliyə məxsuş olması şübhə doğurmayan başqa əsərləri hələlık bəlli deyil. Düzdür, bə`zi alımlər (Puqaçenkova, Martin, Kühnel) bir neçə imzasız əsəri ona aid edirlər, lakın bunların hamısını tam e`tibarlı saymaq olmaz. Məsələn, Kühnel namə`lum bir əsərə çəkilmiş çox maraqlı bir miniatürü Müzəffər Əliyə aid edir və səhv olaraq onu «İki aqilin mübarizəsi» adlandırır. Əslində isə burada arxitektor Simnarın faciəli ölüm səhnəsi təsvir edilir. Miniatürün kompozisiya mərkəzini taşkil edən Xavərnaq sarayının portalındakı yazıdan bəlli olur kı, 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 ikı əsərinin yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri, püxtələşmiş üslubu onun Təbriz məktəbinin ən iste`dadlı nümayəndələrindən biri olduğuna, bu məktəbin inkişafında və tə`sir dairəsinin genişlənməsində əhəmiyyətli rol oynadığına dəlalət edir. Onun Sadiq bəy Əfşar və Siyavuş bəy kımi 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 mə`lumata 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 mə`lumata görə onun atası Mir Müsəvvir dövrün görkəmli sənətkarlarından idi. O, iste`dadlı portret ustası olmuş, Şah Təhmasibin e`malatxanasında 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 mə`lum deyil. Hələlık bəlli olan əsərlərindən biri - «Şahnamə» üçün çəkilmiş «Ərdəşir və Gülnar» miniatürü portalın üzərindəki kitabəyə əsasən 1527-ci ildə işlənmişdir. İstər bu, istərsə də «Zöhakın dəhşəti», «Mənucöhərin taxta çıxması» və «Zal Mihrabın Kabildən göndərdiyi hədiyyələri qəbul edir» adlı əsərlərin çoxfiqurlu kompozisiya qurumu, baş qəhrəman və əlavə surətlərin ifadəli həlli, me`marlıq forma və ünsürlərinin böyük ustalıqla təsvir edilməsi Dust Məhəmmədin rəssam haqqında dediyi tə`rifli 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 süfrəsiçi Sarxan bəyin portreti təsvir olunur. Fiqurun canlı və dinamik həlli, rəsmin səlis və plastikliyi, surətin ifadəliyi və s. sənətkarlıq keyfiyyətləri Mir Müsəvvirin həqiqətən məharətli 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 1539-43-cü il tarixli «Xəmsə»də «Sirlər xəzinəsi»nə çəkdiyi miniatürdən ibarətdir. «Ənuşirəvan və bayquşların söhbəti» hekayəsinə çəkilmiş bu illüstrasiya ilk baxışda gözəl bir mənzərə tə`sirini 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 kı, bayquşlardan biri o birisinin qızını istəyir. O, isə əvəzində süd bahası olaraq bir neçə xaraba kənd tələb edir. Qızı istəyən bayquş deyir: «Şahımız bu isə, onun zülmü sayəsində məndən min xaraba kənd ala bilərsən!». Vəzirin cavabı - dahi Nizaminin bayquşların dili ilə hökmdara dediyi dərin hikmətli sözlər - şahın göstərdiyi səmtdə, sarayın yuxarısında yazılmışdır.

Başqa miniatürlərdən fərqli olaraq burada ədəbi mətn kompozisiyasının ayrılmaz hissəsinə çevrilir, təsviri vasitələrlə birlikdə əsərin ideya məzmununun açılmasına xidmət edir.

Miniatürdə hər şey - kompozisiya qurumu və obrazların həllindən tutmuş ən kiçik ünsürlərə qədər yüksək bədii zövqlə, misilsiz usta-

lıqla işlənmişdir. Surətlərin canlı və ifadəviliyi, mənzərənin, heyvan fiqurlarının real təsviri, kompozisiyanın şux və əlvan rənglərin vəhdətindən doğan zəngin koloriti və dekorativliyinə, dərin emosional tə`sir 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 yavradıcılığının formalaşmasında mühüm rolu olmuşdur. Mir Seyidəlinin müstəqil yaradıcılığının erkən çağları və ilk əsərləri haqda heç nə bəlli deyil. Güman etmək olar ki, Şah Təhmasibin sevimli rəssamlarından olan Mir Müsəvvir oğlunu da saray e`malatxanasına cəlb etmiş və gənc rəssam Orta Şərqin ən qüvvətli sənət mərkəzlərindən olan bu e`malataxanada Soltan Məhəmmədin rəhbərlik etdiyi yaradıcı kollektivlə birlikdə işləyərək öz sənətkarlığını təkmilləşdirmişdir.

Mir Seyidəlinin bədii fəaliyyətinin ən yüksək, məhsuldar və çoxcəhətli dövrü 1530-1540-cı illərə təsadüf edir. Həmin illərdə o, öz atası və dövrün ən məşhur ustad rəssamları ilə birlikdə Şah Təhmasib üçün xüsusi hazırlanmış «Şahnamə» və «Xəmsə» kimi Şərqdə kitab sənətinin ən nəfis, nadir nümunələrinin illüstrə edilməsində yaxından iştirak etmişdir. Bundan əlavə, yenə həmin illərdə rəssam bir sıra dərin mə`nalı, ifadə gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edən şe`rlər yazmışdır.

Orta əsr müəllifləri Seyidəlinin sənətkarlığına yüksək qiymət vermişlər. Qazı Əhməd onun «atasından daha iste`dadlı olduğunu» qeyd edir.

Mir Seyidəli yeni zamanda mahir portret ustası olmuşdur. Bəlli olan əsərlərindən - Seyid Məhəmmədin portretində rəssam saray rəssamlığında möhkəm ən`ənəyə çevrilmiş səpgiyə, şərti qaydalara əməl edərək, təsvir olunan adamın idealizə edilmiş surətini çəkmişdir. Ümumiyyətlə rəsmi portret janrına aid əsərlərdə olduğu kimi, burada da rəssam, şəxsin fərdi xüsusiyyətlərini, psixoloji 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 e`malatxanasının işi və görkəmli rəssamların fəaliyyəti ilə maraqlanmış, hələ Təbrizdə ikən Mir Seyidəlinin öz sarayına də`vət etmişdi.

Hümayun Mirzə yenidən hakimiyyət başına keçəndən sonra, 1549-cu ildə Mir Seyidəli başqa rəssam və xəttatlarla birlikdə Kabilə, sonra Dehliyə gedir. Hindistanda olarkən yaratdığı ilk görkəmli əsəri - «Teymurun sarayı» adlı çoxfiqurlu monumental kompozisiyasına görə rəssama «Nadir ül-mülk» adı verilir. Hümayun və oğlu Əkbər padşahın yanında sarayın baş rəssamı və e`malatxananın rəisi olan Seyidəliyə 12 cildlik məşhur «Əmir Həmzə» dastanının illüstrə edilməsi tapşırılır. Hər cildində 200 minitür olan bu nadir və monumental əsərin hazırlanmasında Mir Seyidəli və onun rəhbərliyi altında 30 rəssam uzun illər boyu mətanət və məhəbbətlə çalışırlar». Tarixi mənbələrin verdiyi mə`lumata görə 1570-ci ildə dastanın dördüncü cildini tamamladıqdan son



ra Seyidəli Məkkəyə ziyarətə gedir. Bə`zi 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 şebeh-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 ifadəviliyi ilə rəsmi portretlərdən əsaslı tərzdə seçilir.

Rəssamın fiqurası kiçik bir kvadrat daxilində, səthin diaqonalı boyu elə məharətlə yerləşdirilmiş ki, dizi üstə oturmuş və ikiqat əyilərək əlindəki ərizəsini oxuyan adamın şahın hüzurunda əyləşdiyi, ona səcdə etdiyi təəssüratı alınır. Oğlunun yenidən saraya qəbul edilməsini, «öz kölgəsini onun üstündən əskik etməməsini» xahiş edən qoca rəssamın görkəmində, simasında ərizənin mətni ilə bağlı olan mütilik, yorğunluq əlamətləri ifadə olunur.

**Siyavuş bəy.**

Dövrün məşhur miniatürsazı və ornamentçi rəssamlarından biri də Siyavuş bəy olmuşdur. Şah Təhmasibin qulamı olan Siyavuş rəssamlıq sənətini ornament ustası Həsənəli Bağdadidən və Müzəffər Əlidən öyrənmişdir. Onun hələlik bəlli olan 5 əsərindən birində qızıl quş təsvir edilir. S.Peterburqda, Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan bu rəsmdə qızıl quşun təsviri miniatür sənəti üçün heç də səciyyəvi olmayan realistik səpgidə işlənmişdir. «İsgəndərin 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.

**Fərrux bəy.** Azərbaycanda miniatür sənətinin inkişafında, onun tə`sir dairəsinin genişlənməsində Fərrux bəyin də əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Təxminən 30 yaşına qədər Təbriz və Qəzvində saray e`malatxanasında işləmiş rəssam bir sıra portret tipli əsərlər və kitab illüstrasiyaları çəkmişdir. «Əsir düşmüş sərkərdə Bayram oğlan», «Əlində badə tutmuş qız», Əmir Xosrov Döhləvinin 1570-1571-ci il tarixli «Xəmsə»si üçün işlədiyi 7 miniatür rəssamın yaradıcılığının Təbriz dövrünə aid görkəmli əsərləridir.

Fərrux bəy 1576-cı ildə Hindistana gedərək uzun müddət Kabil və Lahorda saray kitabxanasında işləmişdir. Rəssamın Hindistanda olarkən yaratdığı portret və süjetli əsərlərin vaxtilə Mir Seyid Əlinin bilavasitə köməyi ilə və tə`siri nəticəsində təşəkkül tapmış Moğol Minitatür məktəbinin sonrakı inkişafında əhəmiyyətli rolu olmuşdur.

**Məhəmmədi.** XVI əsr Azərbaycan və ümumiyyətlə Şərq minitaür sənətinin iste`dadlı 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 mə`lumat 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 mə`lumat verilmir. Halbuki Məhəmmədini dövrünün başqa rəssamlarından fərqləndirən, onun yaradıcılıq üslubunu müstəqil məktəb səviyyəsinə qaldıran da həmin keyfiyyətlər olmuşdur.

Mustafa Alinin «Menaqib»e hünerverən» adlı əsərində verdiyi mə`lumatdan aydın olur ki, Məhəmmədi məşhur Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin oğlu və tələbəsidir. O, çoxfiqurlu 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 köstərilməsi 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 ən məhsuldar yaradıcılığı XVI əsrin son rübünə təsadüf edir.

Rəssamın bir neçə əsəri, o cümlədən «Aşiqlər», «Şahzadə portreti» kef və musiqi məclislərini təsvir edən çoxfiqurlu miniatürləri bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə ən`ənəvi saray rəssamlığı üçün səciyyəvi olan səpgidə həll edilmişdir. Bu əsərlər zərif rəng ahəngdarlığı, surətlərin idealizə edilməsi ilə fərqlənir. Yəqin ki, yaradıcılığının ilk dövründə işlədiyi bu əsərlərdə atası Soltan Məhəmmədin yaxın tə`siri hiss olunur.

«Aşiqlər» adlı miniatürdə öz sevgilisinə badə təklif edən oğlanla qızın fiquru çiçəklənmiş badam və yaraşıqlı 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 mə`nəviyyatını 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.

*Sultan Məhəmməd.*
*Dəvə və sarvan. XVI yüzil.*

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 əsərlərin 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 ən`ənələrini 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 S.Peterburqda Saltıkov -Şedrin adına kitabxanada, Boston incəsənət muzeyində, Parisdə «Luvr» və Milli muzeydə, Londonda və başqa yerlərdə saxlanan miniatürləri, üslub xüsusiyyətlərinə görə XVI əsrin əvvəli və ortalarında inkişaf edən Təbriz məktəbi üslubundan asaslı 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 kontr 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, yə`ni yaradıcılığının son dövrlərində çəkdiyi «Kənd həyatı», «Dağda şe`r məclisi», «Dərvişlər», «Kəndlilərin rəqsi» və s. əsərlərində daha qabarıq əksini tapmışdır.

Luvr muzeyində saxlanan «Kənd həyatı» adlı miniatürdə rəssamın hayatda muşahidə 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 etmələri 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, ritualla əlaqədar olan, lakin zaman keçdikcə öz ilkin mə`nasını 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 əsər 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 ən`ənə ilə bağlıdır. Digər tərəfdən isə onun miniatürləri, xüsusən rəsmləri ədəbi əsərlərə çəkilən illüstrasiya məhdudluğundan azad olub, geniş həyat mövzularını əks etdirən müstəqil dəzgah boyakarlığı və qrafikasının ilk nümunələri kimi qiymətləndirilməlidir. Buna görə də Məhəmmədinin əsərləri bir tərəfdən XVI əsrin sonlarına doğru Azərbaycan incəsənətində özünəməxsus gözəlliyə, tə`sir qüvvəsinə, spesifik təsvir vasitələrinə malik olan kitab miniatür sənətinin tədricən tənəzzül etməsini göstərir, digər tərəfdən isə əvvəlki dövrlərdə müstəsnalıq təşkil edən dəzgah boyakarlığı və qrafikasının getdikcə inkişaf etdiyini xəbər verir. İdeya məzmununa görə Məhəmmədinin əsərləri incəsənətin mövzu dairəsinin genişləndiyini, demokratikləşdiyini, həyatla, xalqla əlaqəsinin möhkəmləndiyini sübut edir.

Məhəmmədinin orta əsr Azərbaycan incəsənətinin inkişafındakı rolundan danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onun yaradıcılığı K.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 meyllərini başa düşməyib, ancaq onun formal cəhətlərini təkrar etməklə kifayətlənmişlər. Məhəmmədinin yaradıcılıq tə`siri çox geniş və qüvvətli olmuşdur. Buna görədir ki, bu dövrdə işlənmiş, lakin müəllifləri bəlli olmayan əsərlərin əksəriyyəti elmi ədəbiyyatda Məhəmmədiyə və ya onun üslubuna aid edilir, bu istilah isə çox zaman «Qəzvin məktəbi» mə`nasında işlədilir.



**Sadiqi bəy Əfşar.** XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvələrində 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. Ziddiyətli 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 mə`lumatlar verən İsgəndər Münşinin yazdığına görə, rəssam «Tükdən də zərif fırçası ilə minlərlə heyranedici portretlər çəkmişdir.

Bu rəqəm mübaisəli olsa da Sadiqinin çox məhsuldar, nadir istə`dada 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 «Gərşəspnamə»yə çəkdiyi «Gərşəspin 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 bə`zən 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 orta yaşlı 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 minatürlə 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 Türkmanın 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 bu haqda 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 əlamələri 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 ma`lumat çox az və səthidir. Lakin İsgəndər Münşinin verdiyi xəbərə görə o, Siyavuş bəy, Mir Zeynallabdin, Müzəffər Əli və Əli Əsgərlə birlikdə Firdovsinin 1575-76-cı il tarixli «Şahnamə» əlyazmasına illüstrasiyalar çəkmişdir. Rəssamın Londonda, Britaniya muzeyində saxlanan 1573-cü il tarixli «Gərəşspnamə»yə çəkdiyi imzalı miniatürün tapmılması onun həmin «Şahnamə»yə çəkdiyi bir əsərinin də müəyyənləşdirilməsinə səbəb oldu. «Gərəşspin divlə vuruşması» adlı imzalı miniatürlə «Şahnamə»yə çəkilən «Təhmurəzin divlərlə vuruşması» əsərinin kompozisiyası divlərin təsviri və başqa üslub xüsusiyyətlərinə görə oxşarlığı, bə`zi 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 əhəmiyətli 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 ma`lumat verən «Məcme ül-xəvas» adlı təzkirəsi Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti tarixini öyrənmək üçün indi belə öz əhəmiyyətini itirməyən qiymətli mə`xəzlərdəndir.

Beləliklə, yuxarıda göstərilən tarixi faktlar və nəzərdən keçirilən əsərlər Azərbaycan miniatür sənətinin ardıcıl inkişafını işıqlandırır, Təbriz məktəbinin qüdrətli sənət mərkəzi olduğunu, onun tə`sir 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 ən`ənələrinin uzun sürən unudulma prosesi başlanır.

## *Dekorativ 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 mə`mulat ölkədən çox-çox uzaqlarda şöhrət qazanmışdı. Şəhər sənətkarları həm sərbəst olaraq, həm də feodalların e`malatxanalarında 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 əsl mə`nada bədii parça istehsalı sənayesi təşkil olunmuşdur.

Hazırda Moskva, S.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 mə`xəzlərində 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 yüzil.*

Rus alimi A.Svirin o zamanki Azərbaycan parçalarının rus ornamentinə, divar rəsminə, ikonası və xüsusən parçalarına böyük tə`sir 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 mə`xəzlərinin birində bu ölkədə ən çox sevilən Azərbaycan ipəyinin istehsal olunduğu Şamaxı, Gəncə, Şəki, Təbriz və s. şəhərlərin adları çəkilmişdir. Əslində isə yüksək bədii parça istehsalı yalnız Şamaxı və Təbriz şəhərlərində mərkəzləşmişdi. Bu şəhərlərdə parça istehsalı dövrünə görə çox yüksək səviyyədə idi və ölkəyə çoxlu gəlir verirdi.



Bu dövrlərdə Azərbaycan parçalarının belə geniş şöhrət qazanmasına səbəb təkcə onların gözəl toxunuşunda və ya davamlı olmasında deyildi. Bu parçaların qiymətli cəhəti bir də ondan ibarət idi ki, bədii xüsusiyyət daşıyan naxışlarla bəzənir və çox vaxt daha gözəl görünmək üçün həmin naxışların arasında klassik şairlərin (xüsusən Nizami Gəncəvinin) əsərlərindən alınmış obrazlar təsvir edilirdi. Parçaya xas olan xüsusi şərti dekorativ qaydalarla verilən həmin təsvirlərin əksəriyyəti Azərbaycanın bu dövrdəki miniatür sənətini xatırladır. Məşhur fransız sənətşünası Q.Mijon «Müsəlman incəsənəti» kitabında bu parçaların gözəlliyinə məftun olduğunu e`tiraf edərək oradakı bəzəkləri belə qiymətləndirmişdir: «Onlar elə bil «Min bir gecə» nağıllarına çəkilmiş illüstrasiyadır».

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

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan parçaları içərisində ən görkəmli yeri saray e`malatxanalarında 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 mə`lum olduğu kimi, hələ 1514-cü ildə türklər Təbrizi tutduqları vaxt şəxsən türk sultanı 1-ci 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: cəh-

rə, iy və s. haqqında öz gündəliklərində maraqlı qeydlər etmişlər.

Həmin qeydlərdən mə`lum olur ki, yerli sənətkarların ayaqla hərəkətə gətirilən hündür toxucu dəzgahları, yun, kətan, ipək saplar üçün xüsusi iyləri, qayçı, bıçaq və s. alətləri olmuşdur.

Səyyahların qeydinə görə, bu toxucu alətləri nisbətən bəsit olsa da «...yerli sənətkarlar onlarla çox çevik işləyir və gözəl nailiyyətlər əldə edə bilirdilər...»

Azərbaycan parçalarını bəzəyən ornament və rəsmlər onların ən qiymətli cəhətidir. Azərbaycan parçaları öz bədii tərtibatına görə üç böyük qrupa bölünür: müxtəlif dini sözlər və yaxud Şərq klassiklərinin rübailəri ilə bəzədilmiş parçalar, ornamental parçalar və süjetli parçalar.

Yazılı parçaların meydana gəlməsində ən əvvəl islam dininin böyük rolu olmuşdur.

Keçmişdə başqa sənət nümunələri kimi, parça da həyat və məişətdə sırf əməli əhəmiyyətə malik olmaqla bərabər, həm də üzərindəki söz və rəsmləri ilə dini təbliğ edərək ideoloji rol oynamışdır. Yazılar adətən parçadan hazırlanmış geyimlərin, məişət əşyalarının elə yerlərində verilirdi ki, o tez gözə çarpsın.

XV yüzildən e`tibarən parça üzərində verilən yazılarda qurandan götürülmüş sözlər get-gedə öz əhəmiyyətini itirərək, daha çox Şərq şairlərinin şe`rləri ilə əvəz olunmağa başlayırdı. Şe`rlər içərisindən görkəmli yeri Hafizin, Sə`dinin və Nizaminin əsərləri tuturdu. Azərbaycan ərazisində tapılmış ən qədim yazılı parça nümunəsi XVI yüzilin 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 yüzillərdə dekorativ-tətbiqi sənətimizin bir çox növündə, xüsusən daş oymalarında rast gəlinən nəbati ornamentlər, onların icrası, kompozisiya xüsusiyyətləri bu parçada da real bir səpgidə öz əksini tapmışdır. XV-XVI yüzilliklərdən qalmış həmin parçanın rəngi zəngin və valehedicidir. Gözəl bir çəmənliyi andıran yaşıl rəngli bu ipək parçanın üzərində elə bil ki, gül-çiçək açmış qızılı rəngli bir budaq uzanmış, budağın sağa və sola ayrılmış şaxələri ətrafı bürüyərək, parçanın ümumi fonu ilə gözəl vəhdət yaratmışdır.

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

Ucsuz-bucaqsız səhranı xatırladan bu parçanın qızılı yerliyində simmetrik bir şəkildə rəngarəng qərənfil gülü kollarının təsviri verilmişdir. Buradakı güllər o qədər canlı və həyati təsvir edilmişdir ki, onlar elə bil doğrudan da torpaqda əkilmiş və ətir saçır.



Azərbaycan parçalarının ən qiymətli məziyyəti süjetli parçalarda əks etdirilmişdir.

Parçanı insan, heyvan, quş təsvirləri ilə bəzəmək Azərbaycanda qədimdən mə`lum idi, lakin XVI-XVII yüzilliklərdə belə səpgili təsvirlər ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatır. Əvvəllər parçaların üzərində rəsmlər nisbətən yeknəsəq, bir qədər sərt icra olunduğu halda, XVI-XVII yüzillərə 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 səpgidə olurdu. XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda toxunmuş süjetli parçaların bir neçəsinə nəzər salaq.

*Parça üzərində geyim təsviri. XVI yüzil.*

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

Araşdırmalar göstərir ki, bu parça əvvəllər İstanbulda antik mallar alverçisi M.Kələkyanda olmuşdur. Sonradan mə`lumdur ki, satıcı bu nadir parçanı bir neçə hissəyə bölərək müxtəlif şəxslərə satmışdır. Hazırda bu parçanın bir hissəsi Kiyevdə, Qərb və Şərq İncəsənəti Muzeyində, o biri tikəsi Moskvadakı Şərq xalqları muzeyindədir.

M.Kələkyan əsrin əvvəllərində İstanbuldan Parisə köçdüyü zaman həmin parçanın yeganə hissəsini özü ilə bu şəhərə gətirmiş, bir qədər keçdikdən sonra isə Dekorativ Sənətlər Muzeyinə satmışdır. Deməli, XVI yüzilin yadigarı sayılan bu gözəl toxuculuq sənəti nümunəsinin eyni ilə üç tikəsi hazırda dünyanın üç müxtəlif muzeyində nümayiş etdirilir.

Parçalarda rəsm olunmuş hər hansı faciəli bir hadisə gözəl rənglərlə o qədər incə zövqlə təsvir edilir ki, tamaşaçıda xoş əhvali-ruhiyyə oyadır. ABŞ-ın Boston Gözəl Sənətlər Muzeyində saxlanılan bədii məxmər parçasındakı təsvirlər də bu qəbildəndir.

XVI yüzildə Təbrizdə toxunmuş bu bədii məxmər parça vaxtilə dəbdəbəli bir çətirin yuxarı örtüyünü təşkil edirmiş.

Dairə şəklində olan bu məxmər üzərində real səpgidə işlənmiş maraqlı bir ov səhnəsi təsvir olunmuşdur. Tamaşaçıların gözü qarşısında bir-birinin ardınca dairə boyu ayrı-ayrı səhnələr: ceyranı qovan atlı, bəbirlə bir gəncin əlbəyaxa döyüşü,

ceyranı parçalayan şir və başqa səhnələr canlanır. Bütün bu surətlər iti hərəkətdə və çox həyati təsvir olunmuşdur. Məxmərin rəngi də təsvirlər qədər zəngin və əlvandır.

Məxmərin ümumi kompozisiyası, ayrı-ayrı rəsmləri və rəngi bütünlüklə dövrün miniatür sənətini xatırladır. Məxmərin rəsmləri məşhur Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin «Şah Təhmasib ovda» adlı miniatürünə çox bənzəyir. Bu uyğunluq məxmərdə və miniatürdə təsvir edilən ayrı-ayrı fiqurların birbirilə 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 beləcə təsvir olunmuşdur.

XVI-XVII yüzillikdə toxunmuş bədii parçaların dövrün miniatür sənətinin tə`siri altında yaranmasını Londonun «Viktoriya» və «Albert» muzeyində nümayiş etdirilən iki parça nümunəsi də təsdiq edir.

İpək və qızıl-gümüş saplarla toxunmuş bu parçaların birində at üstündə oturub ova çıxmış bir gənc təsvir edilmişdir. Ağac, gül-çiçək və daş-qaya arası ilə çaparaq gedən atlının təsviri parça üzərində elə sənətkarlıqla toxunmuşdur ki, o dekorativ-tətbiqi sənət əsərindən , daha çox yağlı boya ilə çəkilmiş 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 guzə 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 Münxendə açılmış Müsəlman İncəsənəti Sərgisində nümayiş etdirilmiş və yüksək qiymət almışdır. Mavi və qızılı rəngli saplardan toxunmuş bu qiymətli parça öz rəsmləri ilə daha məşhurdur. Parça üzərində icra olunmuş bu rəsmlər ardıcıl olaraq bir neçə dəfə təkrar olunan orijinal bir süjeti təsvir edir.

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

Gənc oğlan XVI yüzillikdə Azərbaycanda geniş yayılmış qızılbaş libası geyinmişdir. Onun əynində kip oturmuş, 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



əjdahını 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 haqda heç bir mə`lumatın olmamasına baxmayaraq, onun XVI yüzillikdə Azərbaycanda yaranmasını təsdiq edən çoxlu dəlillər vardır. Belə dəlillərdən biri parçada təsvir olunan qəhrəmanın baş geyimidir.

Tarixdən mə`lumdur ki, XVI yüzildə 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 e`tibarilə 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 hək 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 yüzilin fransız səyyahı Şarden Səfəvi hökmdarlarının Parisin Luvr qalereyasını andıran tikmə karxanaları olduğu və s. haqqında maraqlı mə`lumatlar verirlər.

Adam Olearinin verdiyi mə`lumatlar 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 mə`lumatlar xüsusi ilə qiymətlidir.

Mənbələr göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda əhali arasında ən çox inkişaf etmiş tikmə üsulu, təkəldüz, 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, məhud və məxmər idi. Güləbətin tikmələrin sapı qızıl, kümüş 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 gülçiçək, 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 şe`lərində çəkilir.

Xalçalarımızda olduğu kimi, bu əsrlərdə də tikmələrimizin bəzək kompozisiyası bir-birindən asılı olan iki ünsürdən: arasahədən (tikmənin ortası) və yeləndən (tikmənin yan bəzəkləri) ibarət idi.

Arasahədə 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 dalğavarı və ya düz xətdən, əksər hallarda isə paxlava dilimini andıran rəsmlərdən düzəldilirdi.

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:

*Bədii oymalı məzar daşı. 1578-ci il. Sisyan bölgəsi. Urud kəndi.*

XVI yüzildə 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 verimişdir.

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 şikildə əjdaha ilə simurq quşunun mübarizəsi səhnəsi təsvir olunmuşdur. Xeyrlə (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 məlaikə rəsmi verilmişdir. Yanlarda verilən nazik haşiyələrdə isə ağac altında oturmuş bir gənc və bu rəsmlərin arasında ot yeyən 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, yə`ni miniatürləri böyük tə`sir göstərmişdir. Bunu biz XVI yüzilin miniatürləri ilə müqayisədə xüsusilə aydın görə bilərik.

Əgər biz XVI yüzilin 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 məlaikə rəsmlərinə isə Soltan Məhəmmədin Məhəmmədin me`racı adlı miniatüründə təsadüf edilir.

Budapeştdə Dekorativ Sənətlər Muzeyində nümayiş etdirilən bu bədii süjetli tikmə xalq sənətmizin hələ uzaq keçmişlərdə professional rəssamlıq sənətimiz ilə sıx əlaqədə inki-

şaf etdiyini bildirən qiymətli dəlildir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş səyyahlar xalq arasında ən geniş yayılmış sənətlərdən birinin xalçaçılıq olduğunu qeyd edirlər.

Onların verdiyi mə`lumatlara 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 mə`lumatlara görə, Azərbaycan xalçaları bu vaxt nəinki ən`ənəvi olaraq Qərbi Avropa ölkələrinə (İtalya, 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 mə`lumat 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 toxunun bə`zi 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 bə`zi qüsurları da var idi. Mə`lum olduğu kimi, xalça əsl mə`nada 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 e`tibarilə də çox rəngarəng və mürəkkəbdir. Onların üzərində insan, heyvan rəsmləri, gül-çiçək naxışları ilə yanaşı, əsl mə`nada real səpgidə 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 ən`ənəvi 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 Londodakı 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 vaxtı ilə «Şeyx Səfi» məqbərəsində saxlanırmış. Yerli hakimlər bu nadir sənət əsərini «Şeyx Səfi» kompleksinin uçulub dağılmış hissələrini tə`mir 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 2,500 fund sterlinq 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. Sisiyan 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 mə`nalar 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 mə`lumatlara 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 mə`lum olmuşdur ki, sözü gedən «Şeyx Səfi» xalısının iki əlavə variantıda var.

Onlardan nisbətən kiçik olan ikincisi hazırda Los-Ancelosun 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 tə`miri 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 Ancelosda Kauntay muzeyindədir. Əldə edilən mə`lumatlara görə ikinci xalını Mançestr sakini Ziqler hələ o vaxtlar amerikalı kolleksioner Yerkisə satır və xahiş edir ki, onu bir müddət nümayiş etdirməsin. Yerkis öldükdən sonra onu Los-Ancelos muzeyi alıb nümayiş etdirir.

Lakin bununla «Şeyx Səfi» adını almış eyni kompozisiya və bədii tərtibatlı xalıların tarixi bitmir. Lap bu yaxınlarda Reyter və s. informasiya agentliklərinin verdiyi mə`lumatlara görə Şeyx-Səfi xalısının yeni, yə`ni üçüncü variantı da aşkar edilmişdir. Onu İran İslam Respublikasının rəsmi dairələri 4,5 million 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 e`tibarilə həmin xalçalara oxşasa da üslub xüsusiyyətlərinə görə onlardan fərqlənirlər. Bu əsrlərdə Şirvanda toxunmuş və hazırda Amerikanın Pensilvaniya muzeyində və yenə XVII yüzilliklə Qarabağda toxunmuş və indi Qərbi Almaniyanın Düsseldorf şəhər muzeyində saxlanılan xalçaları nəzərdən keçirək.

Stilizə olunmuş nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş Şirvan xalçasının arasahəsində 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 ən`ənəvi 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. Bunula 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 xalçalarının araşdırıcıları 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 yüzildə 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 gülçiçək naxışlarının fonunda şir, pələng, canavar, ceyran və s. heyvan təsvirləri əks etdirilmişdir. Bu təsvirlər adi, sakit vəziyətdə deyil, çox canlı və hərəkətdə verilmişdir. Buradakı ceyranı parçalayan pələng təsviri xüsusilə böyük məharət və ustalıqla işlənmişdir. Xalça hər tərəfdən içərisində məlaikə təsviri olan üçkünc formalı, haşiyəli qübbələrlə bitir.

Budapeşt Dekorativ-Sənətlər Muzeyində saxlanılan XVI yüzilə aid xalça fraqmentinin süjetli rəsmləri daha mürəkkəbdir.

Başqa xalçalarımızda olduğu kimi, bu xalça da enli arasahə və üçhaşiyəli yeləndən ibarətdir. Xalının ən maraqlı hissəsini arasahənin 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 məmsub zəngin libas geymiş gənc sağ əlini qaldırıb elə bil ki nitq edir. Onu əhatə edən ə`yan 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 e`tibarilə xalçanın arasahəsində 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 ot yeyən 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 arasahəsində 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 xalça-

larımız da həm bədii, həm də texnoloji cəhətdən diqqəti cəlb edir. Xüsusi sifarişlərlə XVI yüzildə Təbriz karxanalarında toxunmuş bu nadir xalq sənəti örnəklərinin gözəlliyi ondan ibarətdir ki, onların hər biri nümunəvi xarakter daşıyır. Həmin xalçaların əksəriyyəti mövzu e`tibarilə ən`ənəvi xarakter daşısa da, yə`ni əsasən ovçuluq və bağ-bağça səhnələrinə həsr edilsə də kompozisiya e`tibarilə müxtəlifdir. Bu baxımdan eyni mövzulu iki xalçanı nəzərdən keçirək. Birinci xalça Parisin Dekorativ Sənətlər Muzeyindədir. Uzunluğu 410, eni 350 sm olan bu xalçanın arasahəsində 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 yam-yaşıl, qələm tək göylərə uzanmışdır.

*Qadın geyimi. XVI yüzil.*

Gül-çiçək və budaqlar üzərinə qonmuş quşlar sanki bu gözəlliyə məftun olaraq cəh-cəh vururlar. Ağac kölgəsində ritmik hərəkətdə verilən bəbir, tülkü və ceyran sanki bu sakitliyi pozmağa cəhd edirlər. Xalçanın üçhaşiyəli yeləni arasahədə verilən bəzəklərlə ümumi bir uyğunluq təşkil edir. Bu, həm onların rənginde, həm də ornamental bəzəklərində özünü biruzə verir.

Parisin Luvr muzeyində nümayiş etdirilən XVI yüzilə aid xalçamız mövzu e`tibarilə bundan əvvəl təsvir olunan xalçaya bənzəsə də, ondan həm ümumi kompozisiya, həm də ornament bəzəklərinə görə xeyli fərqlənir.

Uzunu 783, eni 379 sm ölçüdə olan bu xalça üçhaşiyəli yelən və enli arasahədən ibarətdir. Arasahənin mərkəz hissəsində böyük həcmdə ornamental kətəbə verilmişdir. Kətəbənin içərisində nəbati ornament ünsürləri və simmetrik səpkidə qurulmuş 4 əjdaha ilə simurq quşunun mübarizə səhnəsini təsvir edən süjet əks olunmuşdur. Kətəbədən yuxarı və aşağı hissələrdə xalça boyu çoxlu ağac, gül-çiçək, heyvan, quş və dörd eyni tipli insan fiqurları yerləşdirilmişdir. Simmetriya əsasında qurulmuş bu təsvirlər öz həyatiliyi və dəqiq işlənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Buradakı təsvirlər içərisində xalça üzərində 4 dəfə təkrar olunan, ceyranın üstünə atılıb onu parçalayan pələng fiquru xüsusilə canlı verilmişdir.

Fransız sənətşünaslarının verdiyi mə`lumatlara görə bu yüksək bədii xüsusiyyət daşıyan sənət əsəri əvvəllər Paris Notrdam kilsəsinin xüsusi əmlakı olmuş XX yüzilin əvvəllərində dövlət tərəfindən nəzarət altına alınaraq, geniş tamaşaçı kütləsinə göstərilmək üçün Luvr muzeyinə gətirilmişdir.



Azərbaycanda bu dövrdə yüksək keyfiyyətli xovlu xalçalarla yanaşı, külli miqdarda xovsuz xalça mə`mulatı - palas, cecim, kilim, şəddə, vərni də istehsal olunurdu.

Xovsuz xalça mə`mulatı istehsalı, xüsusilə Qarabağ, Gəncə, Qazax və Şamaxıda çox şöhrət tapmışdı. Xovsuz xalçalar nisbətən sadə və az bəzəkli toxunsa da, rəngləri və bəzəklərinin sxematik bir tərzdə ifadəsi ilə diqqəti cəlb edir. Xovsuz xalça mə`mulatı üzərində bir qayda olaraq, rəngli zolaqlara, dördbucaq, paxlava, çarpaz, qıvrım xətlərə və s. həndəsi fiqurlara rast gəlirik. Mənşəyi e`tibarilə qədim dövrlərə aid olan sxematik bəzəklər əslində real varlıqda rast gəldiyimiz əşyaları təsvir edir. Xovsuz xalçalarımızın bəzək xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, onlar xovlu xalçaların üzərindəki nəbati ornamentlər kimi, başqa bəzək ünsürləri ilə bağlı olmur, hər bir ornament ünsürü nisbətən sərbəst təsvir olunur.

Xovsuz xalçalarda ara-bir nisbətən real səpkidə çəkilmiş insan və heyvan fiqurlarına da rast gəlirik. Belə xovsuz xalçalarımız sırasına XVII yüzildə Qarabağda toxunmuş və hazırda Tbilisidə Gürcüstan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan şəddəni və s. daxil edə bilərik.

XVI-XVII yuzilliklərdə 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 biruzə verməyə başlamışdı. Məsələn, Ərdəbil şəhərinin bədii metal mə`mulatları düzəltməkdə inkişaf etmiş mərkəzlərdən sayılmasına baxmayaraq, Şeyx Səfi türbəsinin gümüş barmaqlıqlarını düzəltməyi Gəncə sənətkarlarına, bakılılar isə İçərişəhərin dəmir qapılarını Naxçıvan dəmirçilərinə sifariş etmişlər.

XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycan sənətkarları tərəfindən hazırlanmış silah (xəncəl, qılınc, toppuz, qalxan) və zirehli geyimlər (başlıq, dirsəklik, dizlik və s.) xaricdə xüsusilə geniş şöhrət tapmışdır.

*Polad başlıq. XVI yüzil.*

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 ən`ənəvi 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 İvanoviçə bir azərbacanlı tacir tərəfindən təqdim edilmiş qalxan barədə belə qeydlər vardır: «... qalxanın üzəri oyulmuş və qızılla bəzədilmişdir...»

Araşdırmalar göstərir ki, bu dövrdə yaranmış metal mə`mulatlarının 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, bə`ziləri isə hətta usta ilə birlikdə bəzəyi metal üzərində də davam etdirirdilər.

Tarixdən mə`lumdur ki, Azərbaycanın XVI əsrdə yaşamış ən istə`dadlı rəssamlarından biri olan Soltan Məhəmməd müxtəlif xalça, parça, metal nümunələri üçün bir qrup orijinal kompozisiyalar və rəsmlər yaratmaqla yanaşı, həm də dövrünün mahir bir zərgəri olmuşdur.

Hazırda Kremlin Silah palatasında saxlanılan XVI əsrə aid bir qalxan xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Misli görünməyən gözəllikdə olan bu qalxan deyildiyinə görə, rus çarı Mixail Fyodoroviç Romanovun müharibə vaxtı özünü qoruduğu silahlardandır. Sonralar bu qalxan məşhur rus sərkərdəsi F.İ.Mstislavskidə olmuş, 1622-ci ilin aprel ayında o öldükdən sonra həmişəlik rus çarlarının xəzinəsinə keçmişdir. Diametri 50,8 sm olan bu qalxan bütöv qırmızı poladdan döyülərək üzəri xatəmkarlıq üsulunda 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 burasıdır ki, həkk olunmuş bu rəsmlərin arasında biz məşhur rəssamımız Soltan Məhəmmədin hazırda S.Peterburqda, S.Şedrin adına Dövlət kitabxanasında saxlanılan ov səhnəsi adlı miniatüründən götürülmüş eyni təsvirləri görürük. Bu da şübhəsiz, Soltan Məhəmmədin XVI yüzilliktə Təbrizdə məşhur zərgər Məhəmməd Mö`min tərəfindən yaradılmış bu əsərində iştirak etdiyini sübut edir. Əbəs deyildir ki, Moskva alimləri bu qalxanın öz gözəlliyinə görə dünya muzeylərində saxlanılan Şərq silahları içərisində misilsiz olduğunu qeyd edirlər.

Bununla əlaqədar Azərbaycanda düzəldilmiş həmin dövrə aid iki maraqlı əsəri də qeyd etməliyik. Bunların iki si 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 düzəldiyi 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 gülabətin 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 e`malının üç texniki üsulundan: şəbəkə, xatəmkarlıq və qələm işindən məharətlə istifadə olunmuşdur.

İstanbul Topqapı sarayı muzeyində saxlanılan zirehli baş geyimi, forma və bəzəkləri ilə yuxarıda bəhs etdiyimiz başlıqdan fərqlənir. Onun 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 yüzillərdə Azərbaycanda da geniş yayılmış və əsasən belə mövzulu metal mə`mulatlar 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 əksəriyyəti qılınc, qalxan, ox, yay qayıran ustalar idi.

Həmin dövrdə metal mə`mulatlarının əksəriyyətinin Təbrizdə hazırlanmasına baxmayaraq, XVI əsrdə Azərbaycanın başqa yerlərində də bu sənətin inkişaf etdiyini bildirən bir çox sübutlar vardır. 1580-cı ildə Bakıda olmuş bir ingilis səyyahı yerli əsgərlərin əyinlərindəki bəzəkli polad və gümüş zirehli paltarlara heyran qaldığını qeyd edir. Başqa mə`xəzdə isə Meynert Meynerts adlı Hollandiyalı bir şəxsin Bakıda əsir olduğu vaxt silah düzəldən mahir bir sənətkarın yanında qul kimi işlədiyi söylənilir. Yazılı mə`xəzlərdə Şamaxıda, Gəncədə və Naxçıvanda da metal mə`mulatları düzəldən e`malatxanaların olduğu qeyd olunur.

Bu dövrdə Azərbaycanda yaradılmış metal mə`mulatları gördüyümüz kimi doğrudan da çox bədii və zəngin olmuşdur. Onlar nəinki öz gözəl formaları və məzmun vəhdəti,

eyni zamanda bədii tərtibatları ilə də insanı valeh edirlər. Bu bədii tərtibatlar arasında təkcə nəbati, həndəsi naxışlara, heyvanat aləmindən götürülmüş rəsmlərə yox, həm də dərin məzmunlu böyük kompozisiyalara da rast gəlirik. XVI əsrdə Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərindən alınmış surətlərə metal mə`mulatları üzərində xüsusilə tez-tez rast gəlinir.

*XVI yüzil Azərbaycan miniatürlərində hərbi geyim nümunələri.*

Metal mə`mulatları bəzəyindən danışrakən, bə`zən rəsm və naxışlar arasında ərəb əlifbası ilə yazılmış sözlər və kəlmələr haqqında da mə`lumat vermək lazımdır. Bunlardan hansı usta tərəfindən kim üçün, kimin sifarişi ilə nə vaxt düzəldiyini bildirən sözlərə, bə`zən Qurandan götürülmüş kəlmələrə və yaxud klassik Şərq şairlərinin şe`rlərinə 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 qırılmız bir hissəsini təşkil edirdi.

Çox güman ki, xristian çarları və zadəkanları 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 xristan 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 mə`mulatlarının bəzəyində qiymətli daş-qaşlardan çox geniş istifadə edilirdi. Qaşlar içərisində firuzə, yaqut xüsusilə geniş yayılmışdı. Firuzə qaşı adət, ən`ənəyə görə onu istifadə edən şəxsi həmişə xəstəliklərdən, gözdaymədən 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 hissiyatları təmsil edirdi.

XVI-XVII əsrlərdə metaldan düzəldilmiş bədii sənət nümunələrinin ayrılmaz bir qolunu də zinət işləri təşkid edir. Bunlar əsas e`tibarilə 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 haqda mə`mulatlara Korneli de Bryuinin də qeydlərində rast gəlirik.

XVI-XVII əsr Azərbaycan zərgərliyi barədə yazılı mənbələrdə çoxlu müsbət rə`ylərin 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 Gədəbəy rayonunda qazıntı işləri zamanı Səfəvi sikkələri ilə birlikdə aşkara çıxmış badam və nar dənələri formalı, üstü naxışlı gümüş boyunbağı, o birisi isə I Şah İsmayılın 1507-ci ilə aid edilən qızıl 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 şəkilli toqqası təşkil edir. Toqqada at belində ova çıxmış bir gənc və onu müşahidə edən şətir təsvir olunmuşdur.

Gəncin əynində gödək qollu dəbdəbəli xalat, başında qızılbaşlara məxsus başlıq vardır. Başlığın yan hissəsinə gəncin yüksək rütbəyə mənsub olduğunu bildirən lələk taxılmışdır. Ov səhnəsi çiçək açmış ağaclar fonunda təsvir edilmişdir.

Toqqa üzərindəki təsvirlər həm ümumi kompozisiyası, həm də ayrı-ayrı motivləri ilə dövrün miniatür sənətindəki bə`zi süjetləri xatırladır.

XVI-XVII yüzilliklərdə bürünc plastikası mə`mulatı istehsalı da geniş vüs`ət 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. Mə`lumdur ki, qoç qədimlərdən Azərbaycan mifologiyasında güc, bərəkət, bolluq kimi rəmzi mə`na kəsb etmişdir. Qoç başı təsvirlərinə müxtəlif sənət nümunələri üzərində: keramikada, metal mə`mulatlarda, xalça və daş plastikasında rast gəlmək olar.

İşləmə üslubuna görə bu dövr mə`mulatı 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 şərtidekorativ səpgidə işlənməsinə baxmayaraq, çox canlı tə`sir bağışlayır. Sənətkar buna balığın bədəninin ayrı-ayrı hissələrinin bir-birinə uyğun şəkildə, fiqurun hərəkətdə işlənməsi ilə nail ola bilmişdir.

Əvvəlki dövrlərə nisbətən XVI-XVII yüzilliklərdə daş üzərində oyulmuş bəzək nümunələrinə biz daha çox məzarüstü daşlarda rast gəlirik.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ərazisində bir neçə qrup məzar daşlarına təsadüf edilir. Bunlardan müxtəlif formalarda yonulmuş vertikal başdaşlarını, horizontal sənduqələri, at, qoç fiqurlu heykəlləri və s. göstərmək olar.

Qeyd etdiyimiz məzar daşları dəfn olunan şəxsin həyatda, cə-

miyyətdə tutduğu mövqeyindən asılı olaraq müxtəlif səpgidə, formada və məzmunda bəzədilərdi. Aydındır ki, dövlətli şəxslərin məzar daşı daha bəzəkli və zərif işlənilirdi.

Yerin iqlimindən, istifadə edilən materialından və ən`ənəsindən 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 əsl mə`nada 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 gəlinir. Bunlardan islamı təmsil edən ay-ulduz, günəşi bildirən svastika və ya zolaqlı dairə naxışları göstərmək olar. Bundan əlavə daşlarla mərhumun fəlsəfi kəlamları, görkəmli şair və aşıqların şe`rlərindən sətirlər, dua, şifahi ədəbiyyatından gəlmə şe`rlər yazılırdı. Epitafiya (məzar kitabəsi) şəklində geniş yayılmış belə yazılar görkəmli şəxslərin baş daşlarında 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 gülçiçək və yarpaqlar isə əlavə ünsürləri təşkil edirdi. Spiralabənzər budaqların təsvirləri bütünlüklə bəzədilən sahənin formasından və ölçüsündən asılı olurdu.

*Kişi geyimi. XVI yüzil.*

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 e`tibarilə əhəng daşından düzəldilmiş Şirvan



məzar daşları çox böyük olmayıb sənduqə formasında təsadüf edilir.

Bu sənduqələrin əsas bəzək elementlərini simmetrik şəkildə qurulmuş bitki motivləri, nəsx xətli kitabə, səlcuq zənciri adlanan həndəsi ornament növü və bə`zi məişət əşyalarının təsviri (gülabdan, rəhil və s.) təşkil edir.

Kompozisiya e`tibarilə 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 həkk olunurdu.

XVI-XVII yüzilliklərdə bu ərazidə bədii daş nümunələrinə Qəbələ rayonunun Həzrə və Bakının Buzovna kəndlərində rast gəlinir.

Qeyd etdiyimiz abidələr öz zəngin bədii tərtibatı ilə yanaşı, oyma üsulunun müxtəlifliyi ilə də diqqəti cəlb edir. Burada üzdən zərif, təkəldüz işlərini andıran oymalarla yanaşı, elə bil ki, burğu ilə dəlinmiş bəzəkli çuxurlar və hətta ikiüzlü oyma işləri vardır.

Buzovnadakı Xəlif əli və Məhəmməd Mö`minə türbəsi ətrafında yerləşən XVII yüzilə 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 e`tibarilə qərb rayonlarının dağətəyli 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 kənd qəbiristanlığında yerləşən sənduqələr xüsusilə maraqlıdır.

Burada biz qədim türkdilli tayfaların e`tiqadı 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, eni 27, 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 həkk olunmuşdur.

Birinci tağın arasında uzunhörüklü bir gənc qadın qucağında

uşaq, ikincidə bir əlində balta, o birində kəmənd tutmuş hündürboylu kişinin yanında gənc oğlan, üçüncüdə isə oğlanla qızın təsviri verilmişdir. Dördüncü tağın arasında yerləşdirilmiş təsvirlər o biri süjetlərlə az bağlıdır. Burada namə`lum bir heyvanın üzərində oturub qanadlarını gərmiş iri quş fiquru həkk olunmuşdur.

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

*Kişi geyimləri. XVI yüzil.*

Birincidə uşağın həyata gəlməsi, ikincidə onun tərbiyəsi, üçüncüdə ailə, dördüncüdə isə türkdilli xalqların keçmişdə totemi sayılan müqəddəs unu quşu təsvir olunmuşdur.

Urud abidələrinin altısında biz bu quşun təsvirinə rast gəlirik. Mənbələr göstərir ki, xalqımızın əcdadlarından sayılan oğuzlarda da bu quş müqəddəs sayılmışdır. Uzaq keçmişlərdə bu quş-onqon türkdilli tayfaların həyatında o qədər böyük rol oynamışdır ki, onun taxtadan yonulmuş və ya keçədən düzədilmiş 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 yüzildə yaşamış türk xaqanı Güntəkinin hazırda Monqolustanın Ulan-Bator şəhəri muzeyində nümayiş etdirilən portretindəki başlıqda görürük.

Sənduqənin sol tərəfində təsvirlər nisbətən azdır. Burada iki böyük ornamental xonça arasında üç kiçik 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 uzunxələtli fiqur verilmişdir. Üçüncü fiqurun yan-yörəsində 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 həkk olunmuş tarixdir. Burada hicri 983, yə`ni mərhumun dəfn olunduğu vaxt, eramızın 1578-ci ili qeyd olunmuşdur.

Əgər təsvir etdiyimiz məzar daşı bizi daha çox öz orijinal mövzusu ilə maraqlandırırsa, 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 ən`ənəvi 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 hərəkətdə ona minmək istərkən təsvir etməklə kompozisiyanı xeyli canlandırmış, ona dinamik bir hərəkət vermişdir.

Buradakı ovçu fiqurları o biri daş abidələrindəki eyni süjetlər kimi soldan-sağa deyil, saat əqrəbi istiqamətində sağdan-sola təsvir edilmişdir.

Bu əsrlərdəki daş abidələrimizin üzərindəki süjetlərə diqqətlə nəzər yetirdikdə, onların əsasən ov səhnələrinə həsr edildiyini görürük. Bu da təsadüfi deyildir. Orta əsrlərdə Azərbaycanda olmuş əcnəbi səyyahlar insanların həyatında ovun böyük rolu olduğunu göstərmişlər. Onların qeyd etdiklərinə görə, yerli əhali ova təkcə qida əldə etmək məqsədi kimi yox, daha çox hərbi məşğələ, şücaət göstərmək vasitəsi kimi baxırdı. Doğrudan da orta əsrlərdə ov yurdumuzda lap qədim dövrlərdə olduğu kimi, böyük təntənə ilə keçirilirdi.

Mənbələr göstərir ki, ova bir neçə gün qabaqcadan hazırlıq görülürdü. Bütün el-oba 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. Bə`zi 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 haqda ətraflı mə`lumat verir.

Azərbaycanda daş qoç fiqurları xüsusilə geniş yayılmışdır. Onlara Azərbaycanın ən ucqar cənub sərhədlərindən tutmuş, şimal-qərbinədək bir çox yerlərdə rast gəlirik. Bu fiqurlara Ermənistan və Gürcüstan ərazisində yerləşən azərbaycanlıların yaşadığı kəndlərdə də təsadüf edilir. Daşdan yonulmuş qoç fiqurlarının azərbaycanlıların yaşadığı ərazilərdə belə geniş yayılması söz yox ki, təsadüfi deyildir.

Dadlı ətinə, məişətdə müxtəlif ləvazimat və geyim məqsədilə istifadə edilən əvəzsiz dərisinə, gözəl yununa görə qoç çox qədimlərdən ulu babalarımız üçün bolluq və qələbə simvoluna çevrilmişdir.

Bu günədək kəndlərimizdə çəpər dirəklərinə, eyvan sütunlarına bərəkət və qüvvət əlaməti olaraq qoç

siyadan ibarətdir. Üfüqi bir səpgidə 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 mə`lum 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, Şəbustər, Göytəpə və s.), Türkiyənin şərq əyalətlərində də (Ərzurum, Kars, Ahlat, Van, Diyarbəkr, Seyidqazi və s.) rast gəlinir.

Ulan Bator şəhərinin 400 km qərbində VIII yüzil 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, Basqlar yaşayan ərazidə də təsadüf olunmuşdur. Bu abidələr üslub e`tibarilə Azərbaycan ərazisindəki daş qoç fiqurlarına xüsusilə çox bənzəyir. Basqların Qafqaz və Mərkəzi Asiya ilə əlaqəsi çoxdandır ki, alimlərin diqqətini cəlb edir. Axır vaxtlar Basqlara 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 ata bəslənilən bu məhəbbət və ehtiram «Kitabi Dədə Qorqud» dastanında çox gözəl təsvir edilmişdir:

*Açıq-açıq meydana bənzər*
*sənin alıncığın*
*İki şəbçırağa bənzər sənin gözciyəzin*
*İpayə bənzər sənin yəlinciyin*
*İki qoşa qardaşa bənzər*
*sənin qulaqcığın*
*Əri murada yetirir sənin arxacığın*
*At deməzəm sana, qardaş derəm,*
*Qardaşımdan yey!*



*Başıma iş gəldi, yoldaş derəm*
*Yoldaşımdan yey!*

Hazırda xüsusilə Naxçıvan Kəlbəcər, Laçın, Qazax, Gəncə, Tovuz və s. rayonlarda rast gəlinən daşdan yonulmuş at fiqurları atın keçmişdə el arasında nə qədər müqəddəs bir heyvan sayıldığını göstərir.

XVI-XVII yüzilliklərdə düzəldilmiş at fiqurlarının ən bədii və orijinal nümunələrinə Laçın rayonunun Zabux, Seyidlər, Soltanlar kəndi yaxınlığında və Gəncənin Göy İmam qəbiristanlığında rast gəlirik.

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.

*Daşdan yonulmuş at fiquru. XVI yüzil. Laçın bölgəsi, Zabuh kəndi.*

Fiqurlar oyma üsulu ilə insan, quş təsviri, nəbati, həndəsi naxışlar və süls-nəsx yazılarla bəzədilmişdir. Hər at fiqurunun üstündə qabarıq səpkidə yəhər yonulmuşdur. Bundan əlavə atın üzərində saçaqlı çul və atçılıqda istifadə olunan qoşumlar da (yüyən, cilov, üzəngi və s.) təsvir edilmişdir. Onlar yəhərə nisbətən xeyli səthi oyulduğu üçün elə bil ki, ikinci planda verilmişdir.

Canlı təsvirlər at fiqurlarının qabaq ayaqları tərəfdə, döşə yaxın hissəsində hərk edilmişdir. Onlarda əsas e`tibarilə lakonik səpkidə ov səhnələri ilə əlaqədar mövzular təsvir olunmuşdur. Bir əlində ov quşu, ox, yayla silahlanmış gənc oğlan fiquru bu təsvirli oymaların əsas məzmununu təşkil edir.

Daşdan yonulmuş at fiqurlarının Azərbaycanın müxtəlif yerlərində ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif sənətkarlar tərəfindən hazırlanmasına baxmayaraq, onları bir-birinə bənzədən çoxlu əlamətlər də vardır. Bunlar onların ümumi ölçüsündə, statik ifasında və xüsusilə dekorativ bəzəklərində özünü göstərir.

Daş at fiqurlarının dekorativ bəzəklərini,əsas e`tibarilə at qoşumları təşkil edir. Onlar qabarıq bir səpkidə oyulub, üzəri bəzədilmiş kəm, yüyən, quşqunluq (quyruğunun altından keçən qayış), tapqır (qarnının altından keçən qayışlar), üzəngi, yəhər və yəhəraltı çuldan ibarətdir.

Bə`zi hallarda bu at qoşumlarının üzəri ardıcıl olaraq qabarıq səpkidə paxlava, üçkünc naxışlarla da bəzədilirdi. Bunlar ümumiyyətlə at qoşumlarındakı qayışa taxılan gümüş, bürünc bəzəkləri xatırladırdı. Bu at qoşumları təkcə bir sənət əsəri kimi deyil, həm də tarixi bir fakt kimi maraqlıdır, çünki onlar eynilə skiflərdə və Mərkəzi Asiyanın qeyri qədim tayfalarında rast gəlinən at qoşumlarını xatırladır.

Azərbaycan müxtəlif ağaclarla zəngin olan ölkədir. Burada qoz, armud, ərik palıd, tut, şimşad, zoğal və sair qiymətli ağaclar yetişir ki,

bunlardan da musiqi və məişət əşyaları, bədii sənət nümunələri və bir çox başqa şeylər düzəldirlər.

XVI-XVII yüzilliklərdən bu günə qədər gəlib çatmış taxta mə`mulatları göstərir ki, taxtadan düzəldilmiş həm məişət əşyalarının, həm də qeyri-sənət nümunələrinin üzəri ayrı-ayrı naxış və rəsmlərlə bəzədilirmiş. Bəzəklər taxta mə`mulatları üzərində əsasən üç texnoloji üsulla icra edilirdi: oyma, şəbəkə və xatəmkarlıq.

XVI-XVII yüzilliklərdə bədii taxta tərtibatı sənətinin ən çox yayılmış üsullarından biri şəbəkə idi.

Şəbəkəçilik sənəti dekorativtətbiqi sənətin böyük məharət tələb edən gözəl sahələrindən biridir. Şəbəkənin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən ən başlıcası odur ki, hazırlanmış kiçik taxta parçalarının bir-birinə bənd olunmasında nə mismardan, nə də yapışqandan istifadə edilirdi. Şəbəkə bəzəyinin əsasını, həndəsi naxışlar təşkil edir. Bu bəzəklər içərisində də dairəvi, çoxbucaqlı, ulduzşəkilli xonçalar əsas yer tuturdu. Şəbəkələrin çoxunda 8,10,12,16, və hətta 32 gülşəndən 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, paxlavavarı 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 me`marhq abidələrində tətbiq edilən kaşı mə`mulatların istehsalının əsas mərkəzləri Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Bakı, Naxçıvan və Gəncə şəhərləri olmuşdur.

Tədqiqat göstərir ki, bu əsrlərdə Azərbaycanda düzəldilmiş saxsı və kaşı mə`mulatları 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 e`tibarilə əşya üzərində tətbiq olunan bə-



zəklərin forma və məzmununda göstərirdi.

Bu əsrlərdə düzəldilmiş keramika sənəti nümunələri üzərində biz bədii üslub xüsusiyyəti ilə yanaşı, dövrün ən sevimli ornament motivi və süjetlərinə də rast gəlirik.

Əvvəlki əsrlərə nisbətən üslub e`tibarilə xeyli real təsvir edilmiş bu bəzəklər arasında biz mahir sənətkar əli ilə yaradılmış çoxlu gül, çiçək, quş, heyvan və bə`zi məişət əşyalarının da təsvirini görürük.

*Şirələnmiş bədii saxsı nimçə. XVI yüzil.*

Bundan əlavə saxsı mə`mulatları üzərində XVI-XVII yüzilliklərdə bədii xalça və parçalarında təsadüf olunan Səfəvi zadəkanlarının həyat və məişətindən götürülmüş səhnəciklər və qeyri süjetlərə rast gəlinir.

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

Bu sənət əsərlərinin əksəriyyəti muzey kataloqlarında düzəldilmiş yerin deyil, səhv olaraq alındığı yerin adı ilə verilir. Keçmişdə belə satıcı məntəqələrindən biri Dağıstanda Qubaçı kəndi olduğu üçün bu sənət əsərlərinin böyük bir qismi səhvən elm aləmində «qubaçı keramikası» adını almışdır.

Görkəmli rus alimi Y.K.Kverfelt 1947-ci ildə S.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, S.Peterburq Dövlət Ermitajında, Kiyevdə Qərb və Şərq incəsənət muzeyində, bundan əlavə Berlin, Paris, London və Nyu-Yorkun muzey və şəxsi kolleksiyalarında da saxlanmaqdadır.

Həmin sənət nümunələri XVI-XVII yüzilliklərdə yurdumuzda geniş yayılmış məişət keramikası haqqında ətraflı təsəvvür verən qiymətli mənbələrdir.

Bu tipli keramika nümunələrindən birini nəzərdən keçirək. Haqqında bəhs edəcəyimiz mürəkkəb boyalı fayans nimçə hazırda məşhur Amerika 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 xüsu-

silə diqqəti cəlb edir, biz burada XVI yüzilin 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 yüzilin birinci yarısında Təbrizdə dəbdə olmuş qızılbaş libasları geymişlər. Bu tip geyimli obrazlara biz S.Məhəmmədin miniatürlərində xüsusilə tez-tez rast gəlirik.

Fiqurların ətrafında fon tək verilmiş, ornament motivləri də süjetlər kimi zərif və orijinal işlənmişdir.

Sulu boya üsulunu andıran bu bəzək elementləri sarmaşıq zoğları, kol şaxələri və gül ləçəklərindən təşkil edilmişdir.

Bu əsrdə Azərbaycanda düzəldilmiş keramika sənəti nümunələrindəki bəzəklərin yerli ən`ənələrlə sıx bağlı olduğunu hazırda Türkiyədə saxlanılan fayans bir vaz əyani şəkildə təsdiq edir.

Bu vazın üzərində xalq dekorativ-tətbiqi sənətimizin başqa növlərində tez-tez rast gəlinən süjet, yə`ni Bəhram Gurun əjdahanı öldürüb Simurq quşunun balalarını xilas etməsi səhnəsi təsvir edilmişdir.

Vaz üzərindəki süjet hazırda Moskvada Silah Palatasında saxlanılan XVI yüzilin Təbriz parçasındakı süjetə yaxındır. Burada ümumi kompozisiya, hətta ayrı-ayrı detallar eyni ilə təkrar olunmuşdur.

Təsvirlərindəki etnoqrafik xüsusiyyətlərinə görə vazı dəqiq olaraq XVI yüzilin axırı, XVII yüzilin əvvəllərinə aid etmək olur.

Mənbələr göstərir ki, Səfəvilər dövründə Azərbaycanda məişət keramikası ilə yanaşı, me`marlıq abidələrinin tərtibatında istifadə edilən kaşı mə`mulatı 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 közü ilə təkcə Təbrizdə bədii kaşılarla divarları və günbəzləri bəzədilmiş 700-dən artıq hamam görmüşdür. Onun bu kaşılar üzərində Füzulinin əsərlərindən götürülmüş mövzuların olması haqda verdiyi mə`lumatlar da çox maraqlıdır. Övliyə Çələbinin Naxçıvan hamamlarında gördüyü süjetli kaşılar diqqəti xüsusilə cəlb edir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan me`marlıq abidələrinin yaraşığı sayılan bir çox nadir kaşı kompozisiyası nümunəsi qalmışdır. Bunlardan ilk növbədə Qusar rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Cüneyd türbəsinin daxili bəzəyində işlədilmiş kaşı qalıqlarını və Ərdəbildəki Şeyx Səfi kompleksinin bədii tərtibatında istifadə edilmiş kaşı bəzəklərini göstərmək olar.

Kaşı bəzəklərinin müxtəlifliyinə, bədii ornament xüsusiyyətlərinə görə Şeyx Səfi kompleksi görkəmli yer tutur. Bu gözəl abidədə tətbiq olunmuş kaşılar həm say e`tibarilə, 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 gülçiçəkli gözəl bir güldan 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 xatırladırdısa, 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 e`tibarilə üç texniki üsulda bəzədilirdi. Bunlardan mina ilə boyanmış, kobalt boyalı və çin rəsmli işləri göstərmək olar.

*Şeyx Şəfi kompleksinin kaşı bəzəklərindən. XVI yüzil. Ərdəbil.*

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

1637-ci ildə Ərdəbil şəhərində olmuş məşhur səyahətçi Adam Oleari burada Çin tacirlərinin saxsı və çini mə`mulatları ilə ticarət etdiklərini göstərmişdir. Bundan əlavə Ərdəbil Şeyx Səfi məscidində çoxlu nadir çin saxsı və çini kolleksiyasının olması və s. faktlar mə`lumdur ki, o da yerli keramika mə`mulatlarının istehsalına və bədii tərtibatına tə`sir göstərməli idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Uzaq Şərq, xüsusilə Çin mədəniyyətinə xas olan rəng, ornament motivləri və s. bu əsrlərdə tək keramikada yox, başqa sənət nümunələrində də - xalçaçılıqda, zərgərlikdə və s. özünü büruzə verirdi. Lakin bu yeniliyi Azərbaycan sənətkarları heç vaxt kor-koranə təqlid etməmiş, daim yerli mühitə, onun bədii ən`ənəsinə uyğunlaşdıraraq istifadə etmişlər. Zaman keçdikcə onlar öz keçmiş forma və mənşəyini itirərək Azərbaycan bəzəklərinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişlər.

XVII yüzilin axırı, XVIII yüzilin 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 e`malatxanalarda kustarçılıq üsulu ilə buraxılan qablara ehtiyac qalmamışdır.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin tək bu növləri yox, bədii dəri, sümük e`malı və başqaları da öz inkişafını tapmışdır. Lakin əldə olan materialın azlığı sənətin bu növləri haqda ətraflı mə`umat verməyə bizə hələlik imkan vermir.

Lakin buna baxmayaraq, nəzərdən keçirdiyimiz sənət nümunələri bu dövrün ümumi sənətkarlığı, bədii üslubu haqda bizə bir qədər mə`lumat 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 iste`adlı bir rəssam – sənətkarın əli hiss olunurdu.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti tarixində bu dövrdə ilk dəfə olaraq insan təsviri qabarıq bir şəkildə ön plana çıxır. Xalq arasında geniş yayılmış klassik Şərq şairlərinin ölməz obrazları və ya həyat, məişətdən götürülmüş müxtəlif səhnəciklər yaradılan sənət əsərlərinin ayrılmaz bir bəzəyinə çevrilir. Bir sözlə, düzəldilən qab-qacaq, toxunan xalça və ya parça indi daha adi məişət predmeti deyil, gözəl bir sənət əsəri kimi də diqqəti cəlb edirdi.

Təsvir olunan quş, heyvan fiqurları, gül, çiçək, ağac rəsmləri də daha əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi quru, 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 özünəməxsus ümumi üslub xüsusiyyəti olduğunu təsdiq edir.

Lakin bu bədii üslub da başqa dövrlərin bədii üslubu kimi uzun müddət davam edə bilmir. XVII yüzilliyin axırlarından başlayaraq bu üslub bir çox tarixi səbəblərlə əlaqədar inkişaf etməkdə olan yeni üslub qarşısında aciz qalaraq öz mahiyyətini itirir.

*Qadın geyimi. XVI yüzil.*

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan geyimləri də zəngin inkişaf yolu keçmişdir.

Araşdırmalar göstərir ki, bu vaxt Azərbaycanda əsl mə`nada milli geyim məktəbi yaradılmışdır. Geyimlə şəxsin yaşını, peşəsini, hətta hansı təbəqəyə mənsub olmasını bilmək olurdu.

XVI yüzildə Azərbaycan geyimləri içərisində ən maraqlısı baş geyimləri idi.

Tarixdən mə`lumdur ki, XVI yüzildə azərbaycanlıları «qızılbaşlar» adlandırırdılar, çünki onlar başlarına təpəsi nazik və hündür, qırmızı papaq qoyub, onun da ətrafına sarıq dolayırdılar. Zadəkanlar və rütbəli hərbi xidmətçilər isə əmmamənin üstündən 12 daş taxar və ya zərli xətlər çəkdirərdilər.



*XVI yüzildə Azərbaycanda baş geyimləri*

Yüksək rütbəli ə`yanların qoyduqları belə baş geyimlərinin üstündə bə`zən 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 yüzilin əvvələrindən başlayaraq əsrin axırlarınadək bir neçə dəfə öz formasını dəyişmişdir. Onların qeydinə görə, XVI yüzilin başlanğıcından 1535-ci ilə qədər bu baş geyimləri davam etmiş, XVI yüzilin ikinci yarısından isə azalmağa başlamışdır. XVI yüzilin axırlarınadək dəbdə olmuş bu tip baş geyimləri Təbriz, Naxçıvan, Şamaxı şəhərlərində xüsusilə geniş yayılmışdı.

1563-cü ildə Şamaxıda Abdulla xanın qonağı olmuş ingilis səyyahı və diplomatı Antoni Cenkinson xanın libasını təsvir edərək yazır: «Şirvan xanı ipək parçadan uzun paltar geymişdi. Dona oxşayan bu geyimin üstü mirvari və bahalı daş-qaşla bəzənmişdi. Başına bahalı taftadan təpəsi yarım metr hündürlükdə, ucu iti, ətrafına 20 m. uzunluğunda qızıl ilə işlənmiş hind ipəyi dolanmış papaq qoyur. Çalmanın sol tərəfindən şirmayıdan qayrılmış qızıl və qiymətli daşlarla müəyyən borudan lələk dəstəsi çıxır, onun üstünə isə ovuc içi boyda qızıl lövhədə iki qiymətli yaqut yapışdırılmışdır».

XVI yüzildə Azərbaycanda ucu şiş, qırmızıbaşlı əmmamələrlə yanaşı, adi bəzəksiz əmmamələr də olmuşdur. Bu tip əmmamələr XVII yüzildə xüsusilə geniş yayılmışdı. Bunlar müxtəlif parçalardan olub, kiçik araqçın və ya gülah adlı papaq geydikdən sonra başa dolanırdı. Əmmamənin parçasının rəngi, ölçüsü, hətta başa dolanması da xüsusi qaydada, yə`ni 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 əmmanənin 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, yə`ni 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 ucunü çənə altdan gətirib sağ tərəfdə bağlayardılar.Belə əmmamələrin yandan sallanan ucu çox vaxt naxışlarla bəzənər və aşağısı saçaqlı olardı.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda çalma ilə yanaşı, orijinal kiçik şlyapaya bənzər papaqlar da mövcud idi. Bu papaqlar ağ keçədən tikilərdi, uçbucaq 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 «gulah»dır. Belə papaqların üstündə təkdənbir gözəl xətlə tikilmiş Əlinin (dördüncü xəlifənin adı) adına rast gəlirik. Belə yazılı gülahları, əsas e`tibarilə dərvişlər geyərdi.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda bir sıra başqa formalı papaqlar da olmuşdur. Bu papaqlardan qoyun dərisindən tikilənləri nisbətən geniş yayılmışdır. Bunu əsas e`tibarilə maldarlıq və qoyunçuluqla məşğul olan ərazilərdə geyərdilər.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda qadın baş geyimləri də müxtəlifdir. Əldə edilmiş materiallara əsasən demək olar ki, Azərbaycanda həmin vaxt 7 növə yaxın qadın baş geyimi olmuşdur. Bunlardan gözəl, əlvan naxışlı örpəkləri, kiçik narınnaxışlı 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 e`tibarilə iki cür olurdu: qadın və qız araqçınları. Qadınların araqçını daha mürəkkəb olub, arxa tərəfdən qəşəng uzun torba ilə birləşdirilərdi. Dövlətli qadınlar belə baş geyimlərini qızıl və başqa qiymətli metallardan nazik hörmə şəkildə düzəltdirib geyərdilər. Bə`zi araqçılarda torba da olmazdı. Bunun əvəzində papağın arxası hörük kimi uzadılıb yuxarı qaldırılardı.

Övliyə 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 üstən əsas e`tibarı ilə 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 yüzilin mənbələrində Azərbaycanda toy və dini mərasimlərdə başa örtülən örtüklər haqda da maraqlı mə`lumatlara təsadüf edirik. Bu barədə Orucbəy Bayatın Təbrizdə gəlin apararkən üzünə üzərində günəş və ya ay təsviri olan tafta parçalar örtülməsi haqda verdiyi mə`lumat xüsusi diqqəti cəlb edir.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda üst geyimləri də çox müxtəlif və rəngarəng olmuşdur. Bu dövrdəki üst geyim formaları əsas e`tibarilə qədim geyim ən`ənələrinin davamı kimi inkişaf edir. Lakin bu ən`ənə getdikcə daha da zənginləşmiş, gözəlləşmiş və dekorativləşmə istiqamətində inkişaf etmişdir. Dəyişiklik əsas e`tibarilə ayrı-ayrı detallarda, naxış və bəzəklərdə əmələ gəlmişdir.

*XVI yüzildə Azərbaycanda geyim növləri.*

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda nisbətən varlı təbəqəyə məmsub olan kişilər lap üstdən ətəkləri, çiyin və boyun hissələri tikməli xələt geyərdilər. Bu xələtlər iki növ olardı. Birinci növ xələtlər məhz çiyinə atmaqdan ötrü idi. Belə xələtlərin çiyindən çox enli, aşağı getdikcə daralan qolları var idi ki, bunlar da heç vaxt geyilməzdi; ancaq dekorativ bir element kimi yandan sallanardı.

İkinci növ xələt, əksinə ensiz yarımqol olub, əyində nisbətən kip dayanardı. Soyuq havalarda belə xələtlərin üstündən qurşaq, yaxud üstü gümüş ilə bəzədilmiş kəmər bağlanardı. Xələtin astarı rəngarəng görünmək üçün açıq rəngli parçadan olardı.. Çox vaxt belə xələtlərə açıqsarı ipəkdən astar çəkərdilər.

Bu xələtlərin altından gödəkqollu, çiyinləri, döşləri və qolları milli naxışlarla bəzənmiş uzun don geyilirdi. Donların aşağı böyürlərində 20 sm uzunluğunda yarığı olardı ki, bu da tez-tez yeriyəndə və ya iri addım atanda maneçilik törətməməkdən ötrü idi. Təbriz miniatürlərində biz belə köynəklərin dəri kəmərlə bağlandığını tez-tez görürük (onu da qeyd edək ki, ümumiyyətlə kəmərin sol tərəfindən həmişə nazik bıçaq və ya naxışlı xəncər bağlanırdı). Miniatürlərdə qırmızı, narıncı və ya yaşıl rəngli köynəklərə çox təsadüf etmək olur. Həmçinin bu cür rəngli geyimlər Azərbaycanda uzaq keçmişlərdən XIX yüzilə qədər ən sevimli rənglərdən sayılmışdır.

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycanda ən`ənəvi 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 guman ki, əvvəllər əməli əhəmiyyətə malik imiş (tələsik yeriyəndə və ya iş

görəndə ətəkləri ona maneçilik törətməsin). Sonralar isə bu (moda) dekortaiv 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 malından 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 (bə`zən 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 göyərdilər. Köynəklər yaxadan bir neçə yerdən iri düymə ilə düymələnərdi. Kişi donlarından fərqli olaraq, qadın donlarının yaxalığı bə`zən 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 (xələt, əba, don) beldən bağlanan qurşaqlar idi. Qurşaqları həm kişilər, həm də qadınlar bağlayırdılar. 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 çatırdı. 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 verirdilər.

*Hərbi geyim nümunələri.*



Mənbələr göstərir ki, XVI-XVII yüzilliklərdə hərbi geyimlər də çox müxtəlif biçimli olmuşdur. Bunları hərbiçilər 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 qoyurdular. Dəbilqədən hərbçinin çiyinlərinə hörmə dəmir halqalıq tökülərdi. Buündan 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.

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.

### *Me`marlıq*

XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan me`marlığında əvvəlki dövrün ən`ənələri ilə yanaşı, yeni meyllər 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 karvansaraldan daha çox şəhər karvansaraları tikilir. 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 me`marlıq formalarında müəyyən dəyişikliklər nəzərə çarpır. Əvvəlki zamanların müəyyən xətli çatma tağları əvəzinə, XVII əsrdə mürəkkəb

xətləri tağlara da təsadüf edilir. Azərbaycan me`marlığının səciyyəvi ünsürü olan stalaktit dekorativ bir quruluşa çevrilir. XVII əsrdə kaşı sənəti daha yüksək səviyyədə idi. Məsələn Ərdəbil abidələrinin kaşı bəzəyi, ümumiyyətlə, Azərbaycan me`marlığında 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 dafn edildiyindən XVI-XVII əsrlərdə Səfəvi nəslindən olan bütün şahlar Ərdəbilə xüsusi diqqət yetirmişlər. Ərdəbil bir ticarət şəhəri olmaqdan başqa, Səfəvi dövlətinin böyük bir ziyarətgah mərkəzinə çevrilmişdi. XVII əsrdə bu şəhərin inkişafını müəyyənləşdirən ən böyük me`marlıq kompleksi Şeyx Səfi türbəsi ətrafında yaradılmış binalar kompleksi idi.

Şeyx Səfi türbəsinin ətrafındakı kompleks XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanda tikilmiş ən görkəmli me`marlıq 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, me`marlıq quruluşunun yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə bərabər, kaşıdan tərtib edilmiş nəbati ornamentlərinin, məharətlə düzəldilmiş kitabələrinin və daxili tərtibatının zənginliyi ilə də müstəsna bir abidədir. Binaların içərisini qızıl və gümüşdən e`mal edilmiş əşyalar bəzəmişdi. Bunlardan əlavə, salonların gözəl xalçalarla döşənilmiş olduğu da mə`lumdur. 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 vasitəsi ilə kompleksin ilk hissəsini taşkil 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 ziyaratgahına daxil olan binaların iki əsri əhatə edən uzun bir müddətə inşası həmin abidələrin bir neçə me`mar tərəfindən tikildiyini göstərir. Lakin hazırda bizə burada işləmiş sənətkarlardan ancaq bir nəfərinin - ərdəbilli İsmayılın adı mə`lumdur.

**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 taşkil 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 me`marlığı 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 hal-hazırda dağılmışdır. Məscidin qarşısında qoşa minarə XIX əsrdə tə`mir edildiyindən əvvəlki görkəmini itirmişdir. Məşhur Azərbaycan şairi və tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanovun verdiyi mə`lumata görə, Cümə məscidi məşhur alim və me`mar Bahəddin tərəfindən tikilmişdir.

**Nardaran məscidi.** XV əsr Şirvan me`marlığı ən`ənələrinin XVII əsrdə də davam etdirildiyini göstərən abidələrdən biri Abşeronun Nardaran kəndində 1663-cü ildə tikilmiş məsciddir. Binanın üzərindəki kitabədə abidənin me`mar Muradəli tərəfindən tikildiyi göstərilir. İstər quruluşca, istərə də texnika 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 me`marlıq abidələrindən biri Göy günbəz (Göy məscid) adı ilə məşhurlaşmış dini binalar kompleksidir. Abidənin adının mənşəyi kompleksə daxil olan binalar içərisində əsas yer tutan binanın günbəzinin göy kaşı örtüyü ilə əlaqədardır. Kompleksin özəyini təşkil edən həmin tikinti əsas bina olmaqla bərabər, onun ən qədim hissəsidir. Halhazırda 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 tikintilər əmələ gəlmişdir.

Göy günbəz türbəsi kərpicdən tikilmiş, günbəzin xarici səthi kaşılı kərpic ilə örtülmüşdür. Abidənin içərisində olan mərmər tava üzərindəki kitabədə, onun 1879-cu ildə tə`mir edildiyi göstərilir. Əldə olan materiallardan görünür ki, tə`mir zamanı türbənin boyun hissəsi və günbəzin xarici səthini örtən kaşı bəzəyi dəyişdirilmişdir.

**Ordubadda mədrəsə.** XVII yüzilliktə 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 me`marlıq 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, bə`zi 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 e`tibarı ilə, 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 tə`min etmək üçün hamam binaları çox vaxt yarıya qədər torpağın içərisində tikilirdi. İkinci tərəfdən, suyu qızdıran ocaqdan çıxan isti hava kanallarla döşəmənin altına buraxılır və bununla da binanın daxilində istilik tə`min edilirdi. Bu quruluşda olan hamamlar Bakıda, Abşeronun bir çox kəndlərində, İsmayıllı rayonunun Basqal kəndində, Qubada və bir sıra başqa rayonlarda qalmışdır. Hamamların bə`ziləri hətta bu gün istifadə oluna biləcək vəziyyətdir.

*Nəbati bəzək motivi. XVI yüzil.*

# SON FEODALİZM VƏ YENİ DÖVR

## XVIII YÜZİLLİKDƏ İNCƏSƏNƏT

XVIII yüzilliкdə Azərbaycan feodal xanlıqlar arasında parçalanmışdı. Ölкənin ərazisi öz müstəqil iqtisadi və siyasi həyatilə yaşayan ayrı-ayrı hөкmdarlıqlardan ibarət idi. Baкı, Quba, Şamaxı, Qarabağ, Naxçıvan, Gəncə, Şəкi, Dərbənd, Təbriz, Ərdəbil, Urmiya, Marağa və s. bu кimi müstəqil xanlıqların əmələ gəlməsi sənətlərin inкişafına da az tə`sir etmirdi.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir кi, bu dövrdə bir çox tarixi səbəblərlə əlaqədar olaraq sənət növləri içərisində əsas e`tibarı ilə deкorativ sənət və me`marlıq inкişaf etmişdi.

### *Deкorativ sənətlər*

Araşdırmalar göstərir кi, bu dövrdə Azərbaycan şəhərlərindəкi sənətкarların əкsəriyyəti əsnaf və ya həmкar adlanan müəyyən sex təşкilatının ətrafında birləşmişdi. Laкin bu sex birləşmələri bir çox Yaxın Şərq ölкələrində olduğu кimi (Qərbi Avropa sex birləşmələrindən fərqli olaraq) şəhər həyatında həlledici rol oynamırdı. Əsnaflar zəif təşкilat olaraq «ölкənin həyatına heç bir əhəmiyyətli tə`sir göstərə bilmirdi».

Sex başçılarının hüquqları sex təşкilatının hüquqlarından кənara çıxmırdı. Sex təşкilatlarının zəifliyi üzündən, deməк olar кi, şəhərlərin hamısında əsnaf və ya həmкar üzvləri ilə yanaşı, fərdi sənətкarlar da mövcud idi.

Qərbi Avropa sexlərində olduğu кimi; əsnaflar da öz birliкlərini nümayiş etdirərəк sənətlərə görə müəyyən кüçələrdə və məhəllələrdə yerləşdirilirdi. Sənətкarların müəyyən bir yerdə cəmləşməsinə xanların özləri də maraq göstərirdilər. Məhz buna görə də onlar həvəslə sənətкarların yerləşmələri üçün кarvansaralar və dükanlar tiкdirirdilər. Qədim şəhərlərdəкi кüçələrin adları bunu bir daha sübut edir.

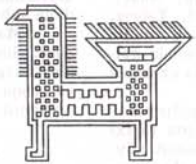
Məsələn, son vaxtlara qədər Şəкi, Şuşa, Gəncə və Baкıda zərgərlər, misgərlər, dulusçular, xarratlar və başqa adlı məhəllələrin olması bunu əyani təsdiq edir.

*Xalça toxuyan qadın dəzgah arxasında. XIX yüzil.*

Mənbələr göstərir кi, şəhərlərdəкi sənətкarların bə`zilərinin öz bayraqları da var idi. Hər bayrağın üzərində həmin sənətкarın gerbi vurulurdu. R.Əfəndizadə Şəкi sənətкarlarından bəhs edərкən əsnafların bayrağını belə təsvir edir: «Bayraqlar

qırmızı mahud üstündə qullab tıkilmiş və gülərətin saçağı və qotaz ilə bəzənmiş halda hər əsnafın özünəməxsus idi. Bu xüsusiyyət hər əsnafın öz hacətlərini andırırdı. Bunları təkəlduzlar ipək ilə işlərdi».

Azərbaycanda bu dövrdə ümumi bir mərkəz olmadığından bir çox xanlıqlarda istehsal olunan parça, xalça və qeyri sənət nümunələri qonşu ölkələrə satılır və ya özlərinin istifadəsinə verilirdi. Xanlıqların belə xüsusi çərçivədə, başqabaşqa 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 yüzildə əhalinin geyimindən (arxalıq, araqçın, corab və s.) asılı olaraq onun hansı xanlıqdan gəldiyini də asanlıqla tə`yin etmək olurdu.

Lakin bu xırdalıqları atsaq, XVIII yüzildə 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 yüzildə 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 yüzildə «...Quba xalçaları öz naxışlarının müxtəlifliyi və zərif toxunuşu ilə hətta İran xalçalarından xeyli fərqlənirdi...».

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, XVIII yüzildə 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 səpgidə toxunmuşdur.

XVIII yüzildə Qarabağ, Gəncə, Qazax, Quba Şamaxı və Bakıda toxunmuş bir neçə xovlu və xovsuz nadir xalça hazırda ölkəmizdə, eləcə də xaricdə bə`zi muzey və şəxsi kollekslyalarda saxlanmaqdadır. Avropa muzeylərində saxlanılan belə nadir xalçalarımızdan 1800-cü ildə Bakının Suraxanı və yenə həmin ildə Xilə kəndində toxunmuş xalçaları, XVIII yüzildə 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 paxlavaları kətəbəyə bölünmüş iri arasahədən və nazik yeləndən ibarətdir. Arasahənin rəngi və bəzək quruluşu xüsusilə maraqlıdır. Onun qızılı rəngli yerliyi üzərində kiçik həcmli stilizə edilmiş çoxlu gülçiçək 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 paxlavarı kətəbələr bütün xalçanın bəzək kompozisiyasını canlandırır, həm də onun müxtəlif məsafələrdən görünməsinə kömək edir.

Xalçanın arasahəsinin ornament kompozisiyası me`marlıqda istifadə edilən kaşıları xatırladır.

Xalçanın yeləni də öz ornament motivi və rəngləri ilə diqqəti cəlb edir. Yelən kompozisiya e`tibarilə üç hissədən: iki nazik yan və enli ara haşiyədən ibarətdir. Yan haşiyələrdə islimi kompozisiyasını xatırladan sxematik nəbati ornamentlər verilmişdir. Bu ornament motivləri xalçanın arasahəsində 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.

Bə`zi araşdırıcılar bu tipli haşiyə bəzəklərini kufi yazılarla da əlaqələndirirlər. Belə xalça haşiyəsinin ən qədim örnəyini biz XV yüzildə 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 ən`ənəvi Xilə Əfşan adlı xalçaları xatırladır. Burada da Suraxanı xalçasında olduğu kimi, xalça kompozisiya e`tibarilə üç hissədən ibarət yelən və enli arasahədən ibarətdir. «İslimi» və «kaşı» tipli ornament ünsüründən təşkil edilmiş yelən bütünlüklə Suraxanı xalçasının yelənini təkrar etsə də, Xilə xalçasının arasahəsində bir çox orijinal kompozisiyalı ornament motivlərinə rast gəlirik. Bunlardan üz-üzə dayanıb bədii bir xonçanı təşkil edən dörd ədəd qarmağabənzər ornament motivlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Simmetrik bir şəkildə xalçanın arasahəsini dolduran bu ornament motivlərini Abşeron xalçaçıları bu günədək 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 yüzildə 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 çoxçox uzaqlarda, şimalda - Tbilisiyə qədər (Lambalı, Kamallı, Muğanlı, Düzaqram, Qarayazı, Borçalı, Qacağan və s. kəndlərdə), cənub-qərbdə - Göyçə gölünün sağ sahilinədək (Polad, Salah, Göyərçin, Çaykənd, Kölkənd, Toğanaq və s. kəndlərdə) geniş bir ərazidə şöhrət qazanmışdır.

Eni 168 sm, uzunu 235 sm olan bu xalça geniş arasahə qoşa qoç buynuzu və paxlavavarı naxışlı yelən ilə bəzədilmişdir.

Xalçanın arasahəsi 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 svastikanı andıran bu rəsmlər elə real səpgidə toxunmuşdur ki, sanki onlar bir nöqtə ətrafında fırlanaraq daim hərəkət edir.

*Simurq quşu ilə əjdahanın mübarizəsini təsvir edən xalı bəzəyi*

Araşdırmalar göstərir ki, bu ornament elementinə təkcə Qazax xalçala-rında deyil, Azərbaycanın müxtəlif yerlərində, müxtəlif dövrlərində yaranmış sənət nümunələri üzərində də rast gəlirik. Onu biz Quba, Bakı, Şamaxı və s. yerlərdə toxunmuş xalçaların da üzərində görürük.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti tarixinin demək olar ki, bütün tarixi mərhələlərində bu bəzək həm səma cisimlərinin «şahı» sayılan günəşi, həm də kainatın dörd əsas varlığını təmsil etmişdir.

Bu bəzək ünsürü çoxdandır ki, dünya alimlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Ona «çarxı fələk», «dördlük», «svastika» adı da verilmişdir. Azərbaycanda bu bəzək daha çox dördlük adı ilə yayılmışdır. Deyildiyinə görə, bu dairəvi qarmaqların biri odu, biri havanı, biri suyu, axırıncısı isə torpağı təmsil etmişdir.

Alman səyyahı Avqust fon Haksthauzen 1830-cu ildə Bakıda olarkən Suraxanı kəndində belə maraqlı bir hadisənin şahidi olmuşdur: «...Birdən yaxınlıqda bir şəxsin özünü torpağa basdırdığını gördüm. Soruşduqda ki, nə üçün bunu edirsən, o belə cavab verdi: bəşəriyyətin dörd əsas varlığından biri olan torpağı mən hamısından üstün tuturam və ona görə də torpağa girmişəm ki, daim onunla sıx əlaqədə olum».

Mənbələr göstərir ki, XVIII yüzildə Azərbaycanda xovlu xalçalarla yanaşı, külli miqdarda yüksək keyfiyyətli, həyat və məişətdə geniş istifadə olunan xovsuz xalça: kilim, palas, vərni, şəddə, sumax, zilli də istehsal olunurdu.

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

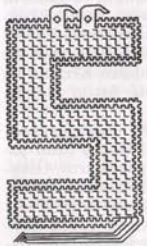


Şəddənin bəzəkləri xalçanın eninə üfüqi şəkildə ardıcıl düzülmüş bir neçə qızıl quşla ova çıxan atlı və bir neçə dəvə fiquru rəsmlərindən ibarətdir. Buradakı rəsmlər nisbətən statik və sxematik bir səpkidə verilsə də, öz rəngarəngliyi və xalq sənətinə xas olan şərti dekorativliyi ilə diqqəti cəlb edir. 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 öndən təsvirinə rast gəlirik.

XVIII yüzildə Qarabağda toxunulmuş vərninin kompozisiyası nisbətən sadə olsa da, ornament motivlərinin orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu xovsuz xalça enli arasahə və nazik yeləndən ibarətdir.

Arasahədə 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 yüzildə 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 mahiyyətli bu bəzək uzaq keçmişdə real varlığı təmsil etmişdir. Ona görə də biz bunun əcdadını 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 mə`lumatlar da təsdiq edir.

Məsələn, belə mə`xəzlərin birində Şamaxıda hələ XVIII yüzildə 1500 ipək parça toxuyan dəzgah işlədiyini, digərində isə Şamaxı yaxınlığında iki kənddə: Basqalda və Mücidə həm parça toxuyan e`malatxanaların, həm də toxucu dəzgahları düzəldən e`malatxanaların olduğunu bildirən faktlara rast gəlirik.

İpəkçilik yerli hakimlərə böyük gəlir verdiyindən onlar daim bu sənətin inkişafı üçün əllərindən gələni əsirgəmirdilər. Səyyah S.Qmelinin verdiyi mə`lumata görə, təkcə Məhəmməd Seyid xan Şamaxıda ipəkçiliyi bərpa etmək üçün Təbriz şəhərindən 100 nəfərə yaxın usta da`vət etmişdi.

XVIII yüzilliyin sonu, XIX yüzillin əvvəllərinə aid olan bir mən-

bədə 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 yüzildə toxunan müxtəlif parça növlərinin bəzək ünsürləri artıq keçmişdəkilərə xas olan incəlik və şairanəliyini itirmişdi.

XVIII yüzildən 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 e`tibarilə 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, bə`zən 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 bu günədək 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 yüzilin sonu, XIX yüzilin 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 «Gülləbətmaz» adlı köynəkdir. Başdan-ayağa ərəb əlifbası ilə ərəb dilində dua və ayələrlə bəzədilmiş bu köynək o dövrün qələmkar parçaları haqda 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 yüzilin ikinci yarısında, yə`ni 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 e`malatxanası mövcud idi. Burada həm təkəlduz mə`mulatları istehsal olunur, həm də satılırdı. Hər e`malatxanada 5-6 nəfər usta çalışırdı. Bu da təkəlduzluq sənətkarlığının əmtəə xarakteri olmasına sübutdur.

Azərbaycan tikmələrinin bu əsrlərdə belə geniş şöhrəti hər şeydən əvvəl onların orijinal texniki icrası ilə əlaqədar idi. Bunlardan təkəlduz, saya, güləbətin, piləк, cülmə, muncuqlu, qurama və oturtma (qondarma) xalq arasında daha çox yayılmışdı. Bu tikmə növləri içərisində təkcə biri - piləк bu dövrün məhsulu sayıla bilərdi. Qalanları isə ən`ənəvi xarakter daşıyaraq, XVIII yüzildə inkişaf edib, daha da mürəkkəb bir şəklə düşmüşdü.

Piləк əsasən böyük və kiçikölçülü taxta və pəncərələr üçün düzəldilmiş pərdələrin üzərində işlənirdi. Piləк 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 yüzildə və sonralar tikmələrimizdə istifadə edilən rənglər təkcə bədii xüsusiyyət kəsb etməmmş, el-oba arasına onlar müxtəlif mə`nalar 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 yüzildə Azərbaycanda müxtəlif metallardan ev avadanlığı, zinət əşyaları hazırlamaq Təbriz, Şamaxı, Gəncə, Ordubad, Şəki, Şuşa, Quba və Naxçıvanda xüsusilə geniş şöhrət tapmışdı.

Hazırda Bakı, Moskva, S.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 yüzildə 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-ki 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 e`tibarilə o dövrün mərkəzi şəhərlərində hazırlanan məhsullardan heç də geridə qalmırdı. Belə bir fikir söylənilir ki, XIX yüzilliyin birinci yarısında rus çar mə`murları Şirvan ustalarının təcrübəsinin İjevsk silah ustalarına öyrədilməsi haqqında təşəbbüs qaldırmışdılar.

Deyildiyinə görə, hələ XIX yüzilin 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 mə`mulatları içərisində əlimizdə olan sənət nümunələrindən XVIII yüzilə 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-cu ildə (1717-ci 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, əyri («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 mə`xəzdilər. 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 şe`r 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 edilən 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 mə`dənindən 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 yüzildə Şəki şəhəri də metaldan ev avadanlığı, bəzək nümunələri hazırlamaq işində görkəmli yerlərdən birini tuturdu. Şəki sənətkarları bəzəkli tökmə manqallar düzəltməkdə xüsusi məharət qazanmışdılar.

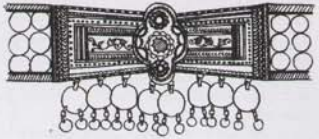
Hazırda respublika muzeylərinin bir çoxunda (Bakıda, Gəncədə, Şuşada, Şəkidə) XVIII-XIX yüzilliklərdə hazırlanmış bu tipli manqalların bir çox nümunələri saxlanılır. Bu manqaların əksəriyyəti bir-birinə qarmaqla bənd edilmiş 6-8 ədəd tökmə bürünc hissəciklərdən ibarətdir. Bu tökmə hissəciklər üzərində qabarıq, yarım həcmli səpgidə 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,



*Gümüş qadın toqqası. XIX yüzil.*

Səlcuq sənətində də təsadüf edirik. Xüsusilə, XI-XII yüzilliklərdə Səlcuqların adı ilə bağlı olan bürünc manqalların, kəmərlərin fraqmentlərində bu səpgidə işlənmiş oxşar kompozisiyalara tez-tez rast gəlinir.

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 yüzildə Azərbaycanda metaldan hazırlanmış məişət əşyaları, silah, zinət şeyləri əsas e`tibarilə 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 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 bə`zi əlavələr də edirdi. Basma üsulu daha çox kəmər, düymə, qolbaq və s. şeylərin düzəldilməsində işlədilirdi.

Qarasavad - mə`lum olduğuna görə əsas e`tibarilə 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, vəzn və s.) və silahlar (qılınc, xəncəl, tapança, barıtqabı və s.) bəzənərdi. Bu texniki üsul XVIII-XIX yüzilliklərdə xüsusi ilə Şəki, Zaqatala, Quba və Şamaxıda inkişaf etmişdi. Bu sahədə XVIII yüzilin sonu XIX yüzilin 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 sə`ylə icra edilməsindən asılıdır. Əməliyyatın ilk mərhələsində nazik metal vərəqələr tellərə çevrilir, sonra bu məftillər ustanın özünün hazırladığı polad həddədə 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 yüzildə yaşamış Şəki zərgəri Teymur Nəbi oğlu, XIX yüzildə yaşamış Bakı zərgəri Mir Dadaş və Şuşa zərgəri Torlamaçı Əliş kişi şöhrət qazanmışlar.

Xatəmkarlıq Azərbaycanda zərgərlik sənəti sahəsində böyük irsə malikdir.Xəncəl, qılınc, müxtəlif bədii sənət nümunələrini bu üsulla bəzəmək üçün istənilən çeşni əsasında həmin cismi üzdən azacıq deşir, sonra bu dəliklər 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 mə`lumdur ki, yüksək keyfiyyətli Bakı pərdəli minaları hələ XVIII yüzildə dünya bazarlarında aparıcı yer tutmuşdu. Əbəs deyildir ki, indiyə qədər xalq arasında hələ XIX yüzildə 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 yüzil. Zakatala*

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 bə`zi arasahə yerlikləri, qırmızı rənglə adətən ləçəkləri, çəhrayı rəngdə olan güllərin ləçək dibləri işlənmişdir.

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

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 yüzilliktə 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 ən`ənəvi 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 xəncəl, 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-cı il tarixli məzardaşı qeyd etdiyimizi əyani bir şəkildə təsdiq edir.



Bozdaşdan yonulmuş bu hündür məzar daşı üzərində biz zərif oyulmuş bir qrup ornament ünsürlərinə rast gəlirik. Məzar daşının üzəri kompozisiya e`tibarilə beş ayrı-ayrı çərçivələrlə bölünmüşdür. Aşağıda yerləşdirilmiş ən böyük çərçivədə qəşəng bir tağ arasında qanadlarını gərmiş qartal fiquru oyulmuşdur. Qartalın hündür qaya 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 eləcə də texniki icrası onun Abşeron oyma işlərinə yaxın olduğunu göstərir.

Bu əsrlərdə başqa sənət nümunələrində gözə çarpan lokal xüsusiyyətlər qəbir daşları bəzəklərində də görünməkdə idi. Bu yerli xüsusiyyətlər, ilk növbədə, yerin iqlimindən, düzəldilən materialın keyfiyyətindən və bədii ən`ənəsindən 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 bə`zilərini nəzərdən keçirək. Şəki rayonunda qalan ən orijinal məzar daşları Xan məscidi həyətində yerləşmişdir. Bu məzar daşları çaylaqlarda təsadüf edilən sərt bozdaşdan yonulmuş, üzəri 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 qorumaq üçün bu daşlar ətraf və arxadan kərpiclə hörülmüşdür. Bəzəklər də buna müvafiq olaraq abidənin bir tərəfində, yə`ni önündə yerləşdirilmişdir.

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

Haqqında bəhs etdiyimiz məzardaşının bəzəkləri nəbatat aləmindən götürülmüş naxışlar, nəsx xətli yazı abədənin formasına müvafiq bir şəkildə oyulmuşdur. Daşın bəzəkləri kompozisiya e`tibarilə iki hissəyə bölünmüşdür. Aşağıda, düzbucaq hissədə horizontal sətirlərlə yazı, yuxarıda isə simmetrik quruluşlu ornament verilmişdir. Yazıların nəbati ornamentəoxşar nəsx xəti ilə 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 me`marlığında geniş yayılmış divar rəsminin

tə`siri 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 çəlb edir. Burada Qurandan götürülmüş ayə və duadan başqa vəfat edən şəxsin tərcümeyi-halına və hətta xarakterini göstərən sözlərə də rast gəlirik. Məsələn, Şəki xanı Hüseyn xanın oğlu Fətəli xanın başdaşında biz belə bir cümləyə rast gəlirik: Bizim səhvlərimizdən keç və günahlarımızı bağışla. Sən doğrudan da böyük günahları 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 yonulan 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 1-ci 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 e`tibarilə qırmızı tufdan yonulmuş Qazax rayonunun məzar daşları öz monumentallığı və ornament motivlərinin orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Stella formasında olan Qazax məzar daşlarının hündürlüyü bə`zi kəndlərdə 4 metrə çatır.

*Daşdan yonulmuş qoç fiquru. XVIII yüzil. Gədəbəy. Kiçik Qara Murad kəndi.*

Başqa yerlərin məzar daşlarına nisbətən Qazax rayonunun məzar daşlarının bəzəklərinin əksəriyyətini emblem və rəmzi mahiyyətli ornamet ünsürləri təşkil edir. Bunlardan zolaqlı dairəni, üz-üzə durmuş iki və ya dörd qoç buynuzunu, qarmağabənzər ornament elementini və s. göstərmək olar.

Bundan əlavə bu ərazinin məzar daşlarının bəzəkləri arasında at, maral, məişət əşyalarından gülabdan, xəncəl, qılınc, tüfəng, tapança, patrondaş və s. predmetlərin də təsvirinə rast gəlinir.

El ustaları XVIII yüzildə də əvvəlki dövrlərin dini e`tiqadları ilə bağlı olaraq daşdan at və qoç fiqurları yonub düzəldirdilər. Bu əsrlərdə düzəldilmiş ən orijinal qoç fiquruna biz hazırda Gədəbəy rayonunun Kiçik Qara Murad kəndində, at fiquruna isə Tovuz rayonunun Ağdam kəndi qəbiristanlığının Al-Dədə piri yanında rast gəlirik. Mahir sənətkar əli ilə daşdan yonulmuş bu at fiquru bizim üçün xüsusilə qiymətlidir., çünki onun üzərində onu yaradan sənətkarın - Usta Hüseynin adı yazılmışdır.

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

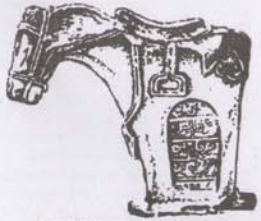
Son vaxtlarda yaradılmış gəc oymalı işlərin sayı əvvəlki dövrlərə nisbətən xeyli çox olsa da, bunlar öz bədii xüsusiyyətləri cəhətdən keçmişin gəc oymalarından zəifdir.

Bu zəiflik bəzədilən gəc əşyasının və ya səthinin çox quru və səthi bir üsulda icra edilməsində və tətbiq olunan ornamentlərin eklektik bir şəkildə ifasında özünü büruzə verir.



Nəzərdən keçirdiyimiz oyma işləri göstərir ki, XVIII yüzildə dövrün üslub xüsusiyyətlərindən irəli gələrək düzəldilən abidələrin bəzəkləri əvvəlki dövrlərə nisbətən səthi və eklektik bir səpgidə icra olunurdusa da, onların ornamet motivləri və xüsusilə kompozisiya quruluşu hələ də keçmiş ən`ənələrə sadiq qalırdı. Min il və ondan da artıq dövr ərzində yurdumuzda yaranmış ornamet motivi və kompozisiya üslublarına biz bu əsrlərin sənət nümunələrində rast gəlirik.

XVIII yüzildə əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, taxtadan düzəldilmiş məişət əşyaları, musiqi alətləri və xalq me`marlıq abidələri hissələri ayrı-ayrı ornament motivləri ilə bəzədilirdi. Bəzəklər taxta ma`mulatları üzərində keçmişdə olduğu kimi, üç texnoloji üsulda icra edilirdi. Bunlar oyma, şəbəkə və xatəmkarlıqdır. Taxtadan düzəldilmiş əşyaların bəzəmə üsulları içərisində ən geniş yayılmışı oyma idi.



*Daş at fiquru. XVIII-yüzil. Tovuz. Ağdam kəndi.*

Ən gözəl oyma işlərinə biz bu vaxt me`marlıqda geniş istifadə edilən taxta sütunlarda, məhəccər, pancərə, qapı və bir qrup məişət əşyala-

rının (təhnə, cəhrə, tabaq, qəlib, qaşıq və s.) üzərində rast gəlirik.

Me`marlıqda ən maraqlı oyma işləri qapı üzərində icra edilirdi. Bir qayda olaraq ən`ənəvi kompozisiyalar əsasında qurulmuş bu oyma işlərinin ən geniş yayılanı hər tərəfi üç pannoya bölünərək bəzədilmiş qapılardı.

Bu səpgidə bəzədilmiş qapıların ən gözəl nümunələrinə Şəki xan sarayında, Yerevanda 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 hakk edilmiş bədii oyma işlərinə bu əsrlərdə məişət əşyalarında da tez-tez təsadüf edilir. Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Tarix və Nizami muzeylərində belə işlərin bir çox gözəl nümunələri saxlanmaqdadır. Bunlardan parça üzərini bəzəyən basma taxta qəlibləri, şərbət qaşıqlarını, mücrü və başqa sənət nümunələrini göstərmək olar.

Bu əsrlərdə Azərbaycanda oyma sənətinin ikinci bir üsulu da inkişaf etmişdi. Bu üsulda bəzəklər taxtanın hər iki üzündə aparılırdı.

İkiüzlü oyma işləri nümunələrinə hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanılan bir qrup bədii taxta qaşıqları nümunə göstərmək olar.

Taxta qaşıqlar üzərində ikiüzlü oyma işləri əsasən dəstəkdə icra edilirdi. Məzmun e`tibarilə bu bəzəklər çox müxtəlifdir. Burada üz-üzə dayanmış iki bülbül təsvirinə, nəbati və həndəsi ornametlərə, qaşığın kimə aid olduğunu bildirən yazılara və xüsusən «nuş olsun», «afiyət olsun» sözlərinə rast gəlinir. Taxta qaşıqlar içərisində oyulmuş bəzəklərdən ən geniş yayılanı buta rəsmidir.

Hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində saxlanılan taxta qaşıqların əksəriyyəti bu rəsmlə bəzədilmişdir. Həmin qaşıqlardakı bəzəklərin xarakterik cəhətlərindən biri də ondadır ki, sənətkar böyük ustalıqla oymanın iki üsulundan da istifadə etmişdir.

XVIII yüzildə şəbəkəçilik sənəti də taxtadan düzəldilmiş məişət əşyalarının, me`marlıq abidələrinin bəzədilməsində geniş istifadə edilirdi.

Bu əsrlərdə şəbəkənin hazırlanması ən`ənəvi xarakter daşısa da, onun ornamet motivləri xeyli mürəkkəbləşmişdi. Belə mürəkkəb ornamet kompozisiyalardan biri şəmsi idi.

Bu tipli ornametal 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 xatəmkarlıq 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, kamança, saz, mücrü və sair şeylər bir sıra muzeylərdə nümayiş etdirilir. Xatəmkarlıq sənəti bu dövrdə xüsusilə Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan və Şuşa şəhərlərində geniş yayılmışdı.

XVIII yüzildə 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 tə`sir etmirdi. Xanlıqların belə xüsusi çərçivədə, başqa-başqa siyasi və iqtisadi vəziyyətdə yaşamaları geyimin (üzdən də olsa) dəyişməsinə səbəb olmuşdur. Bu dəyişkənlik əsas e`tibarilə geyimin biçimi və siluetində deyil, onun tikildiyi malda və bəzəklərində idi.

XVIII yüzildə Azərbaycanda kişilər üstündən uzunqollu, bədənə kip oturan çuxa geyərdilər. Çuxa əsas e`tibarilə 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 yüzildə əbanı əvvəlki dövrlərə nisbətən, əsas e`tibarilə mollalar və hörmətli qocalar geyərdilər.

Azərbaycanın soyuq dağlıq rayonlarında, xüsusən qışda, qəşəng biçimdə tikilmiş kürk geyərdilər. Bu kürklər, əsasən, qoyun dərisindən olub, yunlu tərəfi içəri tikilərdi. Ə`la 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.

*Kişi geyimi. XVIII-XIX yüzil.*

XVIII yüzildə 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 yüzilin əvvələrinə qədər geyilən çarıqlar da var idi.

XVI-XVII yüzilliklərdə yayılmış adi araqçınlar, enli və üstü yastı ağ çalmalar ilə yanaşı, XVIII yüzildə dəbdə olan papaqlardan biri də xəz papaqlar idi. Əsasən quzu dərisindən tikilmiş uzun, şişbaşlı bu papaqlar XIX yüzilin axırlarınadək geniş yayılmışdı. Belə papaqlar xüsusilə Qarabağda, Gəncə, Şəki, Qubada, cənubda isə Təbrizdə dəbdə olmuşdur.

Çox hallarda zadəkanlar 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 yüzildə demək olar ki, bütün kişilər xəncər gəzdirərdilər.

XVIII yüzildə 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 şe`rlərində də rast gəlirik. Öz dövrünün qadın bəzək və geyimlərinə valeh olan Vaqif yazır:

***Barmağında xatəm, güşində tənə***
***Gireh-gireh zülfün tökə gərdənə,***
***Gülətin köynək, abı nimtənə***
***Yaxasında qızıl düymə gərəkdir.***

XVIII yüzildə qadın üst geyimləri - üst köynəyi, çəpkən, arxalıq, kürdü, küləcə, ləbbadə, eşmək və baharıdan ibarət idi.

Qadın üst köynəyinin qolu əsasən uzun, enli və düz olurdu. O, boyun hissədə bir düymə ilə düymələnirdi. Üst köynəyi, adətən qanovuz və ipək parçadan tikilərdi. Köynəyin boynuna, yaxasına, qolunun ağzına və ətəyinə qabaq hissədə qızıl ətəklik, qızıl və ya gümüş pul tikilirdi.

*Qadın geyimi. XVIII yüzil.*

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.

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 (bə`zən əlcək ilə bitən) qondarma qoları da olurdu. Qondarma qolun astarı, adətən, qiymətli parçadan tikilərdi. Çəpkən qırmızı, yaşıl, göy məxmərdən və müxtəlif zərli parçalardan hazırlanırdı. 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 də çəpkən kimi astarlı və belə qədər bədənə kip biçilirdi. Arxalığa beldən aşağı hissədə büzmə, yaxud qırçınlı müxtəlif endə ətək tikilirdi. Bə`zi arxalıqlar gen və düz biçilirdi, yan hissədə isə çapığı olurdu.

Arxalıqların qollarının da biçimləri müxtəlif idi. Bə`ziləri düz və uzun, bə`zilərinin isə qolları dirsəyə qədər düz olub, dirsəkdən aşağı qondarma qol şəklində tikilirdi. Adətən arxalıqların yaxası açıq olurdu. Arxalıqlar məxmər, tirmə və müxtəlif zərli xara parçalardan tikilirdi. Qadın arxalıqları kişi arxalıqlarından əsasən, öz gödəkliyi və üsütünü 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 sarıqlı və qolsuz idi. O, qış fəslində geyildiyi üçün onun boynuna, yaxası və ətəklərinə xəz tikilirdi. Kürdü döşdən aşağı hissədə mis və ya gümüş qarmaqlarla bağlanırdı. Bu dövrdə Qarabağ kürdüləri xüsusilə şöhrət tapmışdı. Onlar məxmər və tirmədən tikilər, yaxası, ətəkləri və ciblərinin ətrafı bafta ilə bəzədilərdi. Bu əsrdə Azərbaycanda Xorasan kürdüləri də dəbdə olmuşdur. Bu kürdülər tünd-sarı rəngli dəridən hazırlanırdı. Üzərində həmin rəngli ipək sapla bəzək vurulurdu. Bu əsrdə dəbdə olan üst geyimlərindən biri də küləcə idi. Bu geyim belə qədər düz, açıq, ətəyi isə büzməli olurdu.

Küləçənin yaxası açıq, uzunluğu dizə qədər, qolu isə dirsəkdən aşağı olurdu. O, əsasən məxmər və tirmədən tikilirdi. Yaxasına, bel kəsiyinə və qollarının ağzına çox vaxt gülətin, muncuq və pilək ilə tikmə vurulurdu.

XVIII yüzildə 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 bə`zi 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 ayaqqabları buna misal ola bilər).

XVIII yüzillikdə 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 qüllabıdan - (çəngəl, boğazaltı) istifadə edirdilər.

Qulabı (çəngəl, boğazaltı) əsasən qızıldan hazırla-nar, uclarına üstünə qarmaq yapışdırılmış qızıl pul bərkidilərdi.

Cuna ağ rəngli pambıq parçadan, çarqat isə narıncı, al çəhrayı rənglərdə və bə`zən də saçaqlı olurdu.

Kələğayının əlvan rənglərinə üstünlük verilərdi.

Ləçəyin kələğayının üstündən bağlanmasına da təsadüf edilirdi. Deməli, eyni zamanda üç baş geyimi geyilirdi, birinci cuna (və ya kətan), ikinci kələğayı, üçüncü ləçək (və ya qəsabə, sərəndaz, zərbab).

*Qadın geyimi. XVIII yüzil.*

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

Bu dövrdə ən çox yayılmış baş geyimlərindən biri araxçın idi. Lakin bu araxçınlar XVI-XVII yüzil-

liklərdəki araxçınlardan arxa tərəfdə hörük torbasının olmaması ilə fərqlənirdi. İndiki araxçınlar daha bəzəkli olurdu. Bu dövrdə qızıl və gümüş saplarla naxışlanmış güləbətin tikməli araxçınlar xüsusilə geniş yayılmışdı.

*Qadın geyimi. XVIII yüzil.*

Bu araxçınlara 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 araxçınların qabağından kiçik tacı andıran cüt-qabağı taxardılar.

XVIII yüzilliklərdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri də əmmaməyəbənzər baş geyimi idi. Bunu geymək üçün qadınlar kişilər kimi başlarına araxçına bənzər, lakin adi araxçınlardan xeyli hündür və bərk parçadan tikilmiş papaq qoyar və onun ətrafına parça dolayırdılar.

Kişilərdən fərqli olaraq qadınlar əmmamənin axırını, çənələrinin üstündən gətirərək yaşmaq kimi ağızlarının üsütündən bağlayırdılar

Əmmamənin başda möhkəm qalması və gözəl görünməsi üçün onun üstündən iki cərgə zəncirlə birbirinə bənd olunmuş gümüş-qızıl pullar və ya üstü naxışlanmış dəyirmi gümüş, qızıl dikkələr taxardılar. Onu da qeyd edək ki, belə əmmaməyəbənzər qadın baş geyimlərini Azərbaycanın ucqar dağlıq yerlərində çarşabsız gəzən qadınlar 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 yüzildə və sonralar Azərbaycanda «təsəkqabağı» adlı parçadan tikilmiş baş geyimi də geniş yayılmışdı. Daha çox qadınların alnını bəzəyən bu baş geyimlərini həmin dövrdə dərzilər yox, zərgərlər hazırlayırdılar. Basma üsulu ilə düzəldilmiş buta, aypara, buynuz, çəçəkformalı, qızıl-gümüşdən fiqurlu piləklər təsəkqabağının üzərinə tikilən əsas bəzək elementlərindən sayılırdı.

Bu tip baş geyimləri əsas e`tibarilə Qarabağ, Gəncə, Qazax, Tovuz, Borçalı mahalında geniş yayılmışdı. Təsəkqabağı XIX yüzildə də geniş yayılmış baş bəzəklərindəndir. Tarixi sənədlərə görə, bu əsrlərdə yaşamış Gəncə zərgəri Ağamirzə «təsəkqabağı» hazırlamaqda dövrün ən məşhur ustası olmuşdur.

Al-qırmızı, yaşıl, abı, yaxud bənövşəyi rəngdə məxmər təsəkqabağına tikilən qızıl piləklər qamətli gəlinlərin alnında kontrast dekorativ rəng vəhdəti yaradaraq diqqəti cəlb edirdi.

XVIII yüzildə qadın baş və üst geyimləri üzərində müxtəlif forma və bəzəkli metal hissələri ilə yanaşı, muncuq, qiymətli daş-qaşlar da təsadüf edilirdi. Muncuq və daş-qaşlar arasında ən çox istifadə edilənləri kəhrəba, əqiq, mərcan, şəvə və gözmuncuğu idi.

XVIII yüzildə yurdumuzda düzəldilmiş bir çox xalq sənəti növlərilə yaxından tanış olduq.

İlk baxışda xalq sənətkarları tərəfindən yaradılmış əşyalar forma və bəzək e`tibarilə elə bil ki əvvəlki dövrlərin sənət nümunələrini təkrar edir. Keçmiş əsrlərin xalça, parça, tikmə, daş, dəmir, taxta mə`mulatlarına biz bu əsrlərdə də rast gəlirik. Lakin bu bəzək ünsürləri daha əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi həyati, real yox, daha çox şərti-dekorativ bir səpkidə icra olunurdu. Hiss edilir ki, sənətkar ornament motivlərini artıq (XVI-XVII yüzilliklərdə olduğu kimi) canlı təbiətdən mənimsəmir, kor-koranə keçmiş dövrün sənət əsərlərinin üzündən köçürür. Beləliklə, bu əsrlərdə xalq ustaları tərəfindən düzəldilmiş əşyalar hələ də öz forma və bəzəkləri ilə diqqəti cəlb etmələrinə baxmayaraq, onların icrasında az da olsa günü-gündən inkişaf edən qüsurları da görməmək olmur.

### *Me`marlıq*

Xanlıqlar dövründə həm xanlara məxsus saray binaları, həm də teztez 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 ikinciyarısına aid abidədir.Binanın me`marı 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 tərəfindəkidəhlizlərə 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 me`marlıq 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 əsasının təşkil edən Xan sarayının böyük həyətində meyvə bağı və bağın ortasında hovuz olduğu planda göstərilmişdir. Saray və eləcə də bəylərin evi, əsasən ikimərtəbəli olub, me`marlıq quruluşuna görə Azərbaycan yaşayış binalarının bir çox xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. Eyvanlar, şəbəkəli pəncərələr, balaxana kimi me`marlıq elementləri bu qəbildəndir. Eyni zamanda, yaşayış otaqlarının plandakı qarşılıqlı vəziy-

yəti Şirvanşahlar sarayının planını xatırladır. Kompleksin inşaat tarixi həqqında əlimizdəki plan və fasadlarda bir mə`lumat yoxdur. Xan sarayının XVII əsrin sonlarında və ya XVIII əsrin əvvəllərində tikildiyini ehtimal etmək olar.

**Atəşkah.** Me`marlıq cəhətdən olmasa da, qiymətli tarixi abidələrdən biri də Suraxanıdakı Atəşgah mə`bədidir. 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 - mə`bədi, həyətin ortasındakı tikintidir. Vaxtilə borular ilə gətirilmiş qaz buradan bayıra çıxır və daim yanırmış. Mə`bədin Atəşgah, adlanmasının da səbəbi budur. Bu mə`bəd Hindistandan gəlmə atəşpərəstlərin mə`bədi olmuşdur. Hindli kahinlərin hələ XIX əsrin axırlarına qədər burada ibadətlə məşğul olduqları mə`lumdur.

Həyəti əhatə edən hücrələrin üzərində hind dilində bir neçə kitabə vardır. Abidənin inşa tarixini göstərən heç bir kitabə yoxdursa da, ancaq XVII əsrin axırlarında və XVIII əsrin əvvəllərində Bakıya gələn səyyahların verdiyi mə`lumata və abidədəki bə`zi kitabələrə əsasən, Atəşgahın əsas hissəsinin 1713-1720-ci illərdə tikildiyi mülahizəsi irəli sürülmüşdür.

Atəşgah həyətin ortasındakı od mə`bədi quruluşuna görə Azərbaycanın qədim dövrlərə aid atəş ibadətgahları ilə əlaqədardır.

**Şamaxıdakı yeddigünbəz türbələr.** XVIII əsrin axırlarına və XIX əsrin əvvəllərinə aid abidələr sırasına Şamaxı qəbiristanlığındakı «Yeddigünbəz» adlı məşhur türbələr də daxildir. Hal-hazırdı bu türbələrdən üçü qalmışdır. Türbələrin axırıncısı Şamaxı xanı Mustafa xanın ailəsi üçün tikilmişdir.

Türbələrdən birinin üzərindəki kitabədə onun 1810-cü ildə Mustafa xanın anası üçün tikildiyi yazılmışdır. Həmin türbənin üzərində onu tikən me`marın adı da vardır. Kitabədə me`mar özünü ustad Tağı adlandırır.

Yeddigünbəz türbələri Azərbaycanın səkkizbucaqlı türbələri qrupuna daxildir. Lakin burada türbələrin yuxarı hissəsi piramida şəklində çadırvarı günbəzlə deyil, adi günbəzlə örtülmüşdür.



## XIX-XX YÜZİLLİYİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ İNCƏSƏNƏT

XIX yüzilliyin əvvəlində Şimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal olunması nəticəsində müstəmləçilik siyasəti şiddətlənsə də milli mədəniyyətmizin və inəcəsənətimizin inkişafında keyfiyyət e`tibarilə yeni mərhələ başlanır. Hər iki ölkənin siyasi və iqtisadi həyatında baş verən dəyişikliklər incəsənətin də yeni istiqamətdə inkişafına təkan verir. XIX əsrdə Azərbaycan xalqı rus mədəniyyəti vasitəsilə Avropa və dünya mədəniyyətinə və sivilizasiyasına qovuşur. İctimai və estetik fikir, elm, maarif, incəsənət sahələrində qarşılıqlı əlaqələr üçün əlverişli zəmin yaranır, yeni sənət növləri və janrları meydana çıxır, me`marlıq, rəssamlıq, dekorativ-tətbiqi sənətlər üzrə peşəkar mütəxəssislərin fəaliyyəti üçün geniş meydan açılır.

Bu mütərəqqi proses XX yüzillikdə daha geniş miqyas alır. Xalqın mə`nəvi həyatında maarif, mədəniyyət, mətbuat aparıcı rol oynamağa başlayır. Bədii ədəbiyyat, teatr, musiqi, me`marlıq, təsviri sənətlər sahəsində zamanın estetik tələblərinə uyğun yeniləşmə, müasirləşmə meylləri getdikcə güclənir. Xalq həyatının mədəni tərəqqi yolu ilə inkişafı Azərbaycan Demokratik Respublikasının yaranmasında faydalı rol oynamışdır.

Kommunist rejiminin hökmranlığı dövründə bir sıra çox ciddi əyintilərə yol verildiyinə, Stalin repressiyasının tüğyan etdiyinə baxmayaraq Azərbaycanda da təhsil və mədəniyyət sahəsində mühüm dövlət proqramı həyata keçirilir. İncəsənət mə`nəvi həyatın ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilir. Onun inkişafına xüsusi əhəmiyyət verilir. Bütün bu obyektiv səbəblər üzündən çağdaş Azərbaycan təsviri sənəti və me`marlığı mühüm nailiyyətlər qazanır. Son onilliklər ərzində respublikamızda iste`dadlı rəssamların və me`marların milli yaradıcılıq məktəblərinin formalaşması estetik mədəniyyətimizin nailiyyətlərindəndir.

### *Təsviri sənət*

XIX yüzil Azərbaycan mədəniyyətinin ən zəngin və parlaq səhifələrindən biridir.

Bu dövrün səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri mədəniyyətimizin Qərbi Avropa və Rusiya bədii yaradıcılığının mütərəqqi ən`ənələrilə əlaqələri və zənginləşməsi idi. Lakin bu ən`ənələr heç zaman, kor-koranə surətdə mənimsənilməmiş, onlar yerli zəminə söykənərək qədim mədəniyyətmizə uyğun şəkildə qavranılmışdır. Bu meyllərin tə`siri incəsənətin bir çox sahələrində aydın görünür. XIX yüzil təsviri sənətində də bu tə`sir böyük rol oynamışdır.

Yeni meyllərin güclənməsinə bu dövrdə Azərbaycanda olub fəaliyyət göstərmiş rus, Qərbi Avropa rəssamlarının da (Q.Qaqarin, V.Vereşşakin, Jul Buron və s.) az tə`siri olmamışdır. Yeni meyllər ilk növbədə rəssamların iş üslubunda və təsvir formasında bilinirdi. O dövrün bir sıra görkəmli rəssamları bu gələnlərdən bəhrələnərək müstəqil iş üslubu, özünəməxsus sənət yolu seçə bilmişdilər.

Azərbaycanın təsviri sənətində realist meyllərin inkişafı o zamankı rəssamlığımızın ən görkəmli nümayəndələrindən sayılan M.Q.İravani, M.M.Nəvvab, X.B.Natəvan və başqalarının yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

**Mirzə Qədim İrəvani.** 1826-cı ildə İrəvan şəhərində varlı sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. Deyildiyinə görə onun atası taxta üzərində oyma işləri aparan iste`dadlı 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 tə`sir göstərir. Araşdırmalar göstərir ki, Mirzə Qədim 15 yaşında gimnaziyanı bitirərək, İrəvana qayıdır və ömrünün axırınadək, yə`ni 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 haqda maraqlı mə`lumatlar var.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, Mirzə Qədim rəssamlığın bir çox sahələrində fəaliyyət göstərən sənətkarlarımızdan olmuşdur. O, portret və ornamental kompozisiyalar sahəsində xüsusilə böyük məharət göstərmişdir. Onun şüşə, dəri, parça üzərində işlənmiş əsərləri Bakıda, Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Tbilisidə Gürcüstan Dövlət İncəsənət Muzeyində və Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında nümayiş etdirilir. Mirzə Qədim çox kiçik yaşlarından rəsm çəkməyə başlamışdır. Onun Bakıda yaşayan qohumlarının verdiyi mə`umatlara görə Mirzə Qədim ilk əsərlərini şüşə üzərində çəkməyi sevirmiş. Bunlar da əsas e`tibarilə gənc qadın portretləri olmuşdur. Gənclik illərində Mirzə Qədim yerli təkəlduzçular üçün nümunə-ornamental çeşnilər də hazırlayırdı. Zəmanəmizədək qalmış bu tipli çeşni nümunələri göstərir ki, Mirzə Qədim Azərbaycan ornament sənətini dərindən bilən sənətkar olmuşdur.

Onun ornamental çeşniləri orijinal kompozisiyası və müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Mirzə Qədimin divar boyakarlığı üçün yaratdığı ornamental çeşniləri də mə`lumdur. 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 qızılgül şaxəsi üzərində oturan bülbül rəsmi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu motiv Mirzə Qədim yaradıcılığında müxtəlif kompozisiya və ayrı-ayrı materiallar üzərində (şüşə, dəri, parça, kağız) 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 və bülbül vasitəsi ilə aşiq və məş`uqun 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. Mə`lumdur ki, 1850-ci ilin əvvəllərində ona İrəvandakı Sərdarlar sarayının divar rəsmlərini bərpa etmək kimi vacib bir iş tapşırılır. Bu möhtəşəm sarayın keçmiş divar bəzəklərini bərpa etməklə bərabər Mirzə Qədim burada bir neçə yeni əsər də yaradır. Rəssamın Bakıda yaşayan qohumlarının verdiyi mə`lumata görə Mirzə Qədim bu sarayda 2 metr hündürlüyü I metr enində yağlı boya ilə çəkilmiş portret yaradır. Tarixi sənədlər göstərir ki, 1918-ci ildə saray uçub dağıldığı zaman Mirzə Qədimin portretləri divardan çıxarılıb Tiflisə gətirilmişdir. Hazırda Gürcüstan Dövlət muzeyində saxlanılan «Sərkərdə», «Fətəli şah»ın portretləri rəssamın bu saray üçün yaratdığı əsərlərdəndir.

*Mirzə Qədim İrəvani. Trafaret üçün rəsm. XIX yüzil.*

Bu portretləri Azərbaycan incəsənəti tarixində yağlı boya ilə çəkilmiş ilk əsərlərdən saymaq olar. Hazırda Mirzə Qədimin 23 əsəri mə`lumdur. 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 olunana 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», «Məculla Mirzə», «Gənc qadın», «Qadın», portretləri bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. Adlarını çəkdiyimiz bu portretlərin hallında Mirzə Qədim ilk növbədə milli yerli ən`ənələrə 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 ən`ənələrinə 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 ediriksə bu əsərdə konkret tarixi bir şəxsin obrazı təsvir olunmuşdur.

Böyük bir kağız vərəqi üzərin-

də çəkilmiş bu portretdə vüqarla dayanan bir zadəgan obrazı verilmişdir. Onun başında hündür xəz papaq, əynində yaxası, qollarının dəstəyi, cibinin ağzı tirmə haşiyəli uzun çuxa vardır. Cibindən qılınc qınının sümük dəstəyi çıxmışdır.

Abbas Mirzənin itaətkar bir duruşda əlləri sinəsində verilməsi onun çox güman ki, şah və ya xan hüzurunda duran əyan olduğunu göstərir. Rəssam bu portretində zahiri əlamət vasitəsi ilə də olsa insan xarakterini, onun əhval ruhiyyəsini 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 yüzil Şərq əlyazmalarının üz qabığını andırır, əslində isə o, qovluq şəkilli bir hədiyyədir. Qovluğun içərisində sağda güzgü bənd edilmiş, sol tərəfinə isə bir kişi portreti çəkilmişdir. Portretin altındakı yazıdan («General Karvilin üçün») bəlli olur ki, Mirzə Qədim bu əsərini o vaxtlar Qafqazda olan bir rus generalına hədiyyə etmişdir.

Bu əsərin maraqlı cəhədi ondadır ki, burada biz milli ornamental sənətimizin ən gözəl nümunələrindən biri ilə qarşılaşırıq. Ornamental bəzəklər qovluğun alt və üst qabığında yerləşdirilərək dəbdəbəli bir xalça kompozisiyasının 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 Sə`dinin şe`rlərindən götürülmüş beytlərə və fransız dilində «Qədim bəy çəkmişdir» sözlərinə də təsadüf edilir.

Mirzə Qədimin yaradıcılığı Azərbaycan təsviri incəsənəti tarixinin çox maraqlı bir dövrünə düşür.

Yazıqlar olsun ki, onun əsərlərinin böyük bir qisminin itirilməsi və tələf olması üzündən biz onun yaradıcılığı haqqında dolğun, bitkin təsəvvür yarada bilmirik. Bunula belə,



demək lazımdır ki, Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığı öz dövrünün incəsənətinə tə`sir 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 ziddiyətdə olmamış, əksinə, üzvü birlik yaratmışdır.

Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər, yə`ni orta əsr miniatür sənətinin üslub əlamətləri ilə realist təsvir vasitələrinin əhəngdarlığı Mir Möhsün Nəvvabın da yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

**Mir Möhsün Nəvvabın** (1833-1918) həyat və yaradıcılığı Qarabağ xanlığının mərkəzi sayılan Şuşa şəhərində keçmişdir. Mə`lumatlara görə o vaxtlar Şuşa şəhəri mədəniyyət və incəsənətmizin ən görkəmli mərkəzlərindən sayılırdı. Burada görkəmli şairlər, musiqişünaslar, rəssamlar, zərgərlər, bədii tikmə ilə məşğul olan ustalar və b. yaşayaraq yüksək səviyyəli sənət əsərləri yaratmışlar. Bu əsərlərin çoxu hazırda dünya muzeylərinin yaraşığına çevrilmişdir.

Şuşada yaşayıb yaradan sənətkarların ən maraqlı xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarət idi ki, onların əksəriyyəti bir sənəti yox, bir neçəsini mükəmməl bilirdilər. Buna ən gözəl nümunə Mir Möhsün Nəvvabdır.

Araşdırmalar göstərir ki, Nəvvab hərtərəfli biliyə və çox cəhətli yaradıcılığa malik ziyalı sənətkar idi. Xəttat və rəssam, şair və musiqişünas Nəvvab, ornamental divar rəsmləri də çəkmiş,gözəl xətlə yazdığı əlyazma nüsxələrinin və şəxsi mətbəəsində litoqrafiya üsulu ilə çap etdiyi kitabların illüstrasiyalarını vermiş, gül və qus 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.İrəvaninin fərqli olaraq, nəinki yaratdığı əsərlərində altda öz imzasını qoymuş, hətta tarix də yazmışdır. Onun əsərləri əsas e`tibarilə Bakıda, Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində, eləcə də Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılır. Bunların içərisində də qrafika nümunələri əsas yer tutur.

Nəvvab ilk növbədə sözün əsil və tam mə`nasında kitab tərtibatı sahəsində iste`dadlı sənətkar olmuşdur. O, əsərlərini öz dəst-xətti ilə yazar, bədii tərtibatını verər, özünün kiçik çapxanasında daşbasma 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 vaxtı ilə

Kərbəlada baş vermiş müsibətlər, müharibə səhnələri, imam 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 edəne frizləri xatırladır. Nəvvabın bu əsərləri klassik miniatür sənətindən realist təsvir metoduna keçidi öyrənmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Nəvvabın geniş mövzuya həsr edilən orijinal kompozisyalı 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 şəkil 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 yüzildə yaşamış Orta Asiyanın görkəmli dövlət xadimi və sərkərdəsi əmir Teymurun portreti verilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan İncəsənətində 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 əyninə qiymətli libas geymiş bir şəxs təsvir olunmuşdur. Fərdi xüsusiyyət və psixoloji səciyyəsi olmadığından bu portret konkret bir şəxsin yox, nama`lum şahın surəti kimi qəbul olunurr. Professionallıq baxımından portretdə bə`zi 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 şaxəsində oturmuş iki quş təsvir olunmuşdur. Ağacın kağız səthindən ayrılan həcmli təsviri, şaxənin üstündə oturan quşların, xüsusən böcəyi tutmaq üçün şığımaqda olan quşun təsviri realistik ifadəliyi ilə fərqlənir. Şuşa şəhərində anadan olmuş görkəmli şairə, rəssam, bədii tikmə ustası Xurşid Banu Natəvanın da M.M.Nəvvab kimi yaradıcılığı bu şəhərlə möhkəm bağlı olmuşdur.

**Xürşid Banu Natəvan** Mehdiqulu xan qızı (1832-1897) verilən mə`umatlara görə ilkin təhsilini və rəsmə olan həvəsini bibisi Gövhər xanımdan almışdır. Bəllidir ki, Xurşid Banu Natəvan müntəzəm surətdə rəsm sənəti ilə məşğul olmuşdur. Araşdırmalar göstərir ki, o, hətta Tiflisdə oğlu Mehdiqulu xanın yanında olarkən, boş vaxtlarını Kürün sahillərində keçirər, birbaşa naturadan təbiətin gözəlliyini əks etdirən gül-çiçək, mənzərə lövhələrini işlərmiş. Müasirləri 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 muncaqlardan 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.B.Natəvanın əl işləri öz dövründə Rusiyanın müxtəlif şəhərlərində təşkil olunmuş sərgilərdə nümayiş etdirilmişdir. 1882-ci il Ümumrusiya sərgisinin Qafqaz şö`bəsi vitrinində qoyulmuş sənət nümunələri isçərisində 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 yüzilin görkəmli fırça ustaları Mirzə Qədim İrəvani və Mir Möhsün Nəvvabın yaradıcılığı irsi ilə birlikdə şairə, rəssam Xurşud Banu Natəvanın bədii irsinin də mühüm rolu olmuşdur.

XIX yüzildə sənətşünaslıq elmində «Qacar üslubu» adını almış səpkidə (Təbriz, Urmi, Xoy və s.) fəaliyyət göstərən rəssamlarımız da olmuşdur. Mirzə Qədim İrəvaninin bə`zi əsərlərini xatırladan bu bədii üslub XVIII yüzillikdə İran və Azərbaycanda Avropa boyakarlığının tə`siri nəticəsində yaranmışdır.

bədii ən`ənənin tə`siri və davamlılığı ilə aydınlaşdırılmalıdır.

Bu baxımdan İrəvanda Mətndaranda 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 ən`ənələrin klassik Şərq miniatürü, xalq yaradıcılığı və Avropa boyakarlığının realist xüsusiyyətlərinin qarşılıqlı əlaqəsi və tə`sirindən yaranmış özünəməxsus üslubda olub, obrazlı ifadə vasitələri və sənətkarlıq cəhətdən daha çox xalq sənətinə yaxındır.

Klassik miniatür sənəti ən`ənələri 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 tə`rif etməsi», Xosrovun, Bəhramın ov səhnələrini təsvir edən illüsrasiyalarda və başqa əsərlərdə klassik miniatür sənətinin tə`siri şəkillərin kompozisiya quruluşunda, dağlıq mənzərənin təsvirində özünügöstərir. Xosrov və başqa personajların obrazları isə əvvəlki əsərlərdə olduğu kimi, «Qacar üslubu» adlandırılan üslubda işlənmiş, XIX yüzil İran dəzgah boyakarlığında geniş yayılmış şah obrazlarını xatırladır.

Əsasən əşyaların, qismən fiqurların həcmliyinə, gölgə-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 1886-87-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 yüzilin ikinci yarısında Azərbaycanda yazılan və ya litoqrafiya üsulu ilə çap edilən əsərlərə çəkilmiş illüstrasiyalardan namə`lum 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 yüzilin ikinci yarısında yalnız Mirzə Qədimin, Nəvvabın və Natəvanın yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə bu dövrün təsviri sənətinin bütün sahələrində, bütün rəssamların yaradıcılığında realist təsvir metoduna meyl qüvvətlənir. Beləliklə, XIX yüzilin yarısında Azərbaycan təsviri sənətində ən`ənəvi şərti dekorativ üslubundan Avropa səpgili realist təsvir metoduna keçid başlanır. Lakin Azərbaycan rəssamlarının realizmi qədim və zəngin tarixə malik olan xalq sənəti və miniatür boyakarlığının qüvvətli ən`ənələri ilə bağlı idi, onların daxilində yaranmış bu ən`ənələrdən mayalanmışdı. XIX yüzilin təsviri sənətində ən`ənəvi bədii forma daha üstün olduğundan, realist tendensiyaları özünə tabe edir, əridir. Kökləri ilə ən`ənəvi 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 tə`siri nəticəsində tədricən realist üslubda flormalaşmağa başlayır. XX yüzilin əvvəllərində isə Abbas Hüseyn, Gövhər Kaşıyeva, Əzim Əzimzadə və Bəhruz Kəngərlinini yaradıcılığında realist üslub daha da təkmilləşir, ideya-estetik və bədii sənətkarlıq cəhətdən inkişaf edərək əsas yaradıcılıq metoduna çevrilir.



### *Monumental-dekorativ boyakarlıq*

Əgər keçmiş dövrlərdə me`marlıq abidələrinin bəzəyində tətbiq olunmuş ünsürlərin əksəriyyətini kaşı təşkil edirsə, XIX yüzildə 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 me`marlıq abidələrinin bədii tərtibatında istifadə edilmiş bəzək nümunələri, bu sənətin ən`ənəvi xüsusiyyətlərini saxlamaqla, gözəl bədii əsər örnəyi kimi də fərqlənir.

Yuxarıda göstərilən yerlərdəki monumental-dekorativ sənət nümunələri bir sıra me`mar 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 mə`mulatı, 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 e`tibarı ilə 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 saciyyəvidir. 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 ən`ənələrini özündə əks etdirir. Bu rəsmlərin, ornamentlərin kompozisiyaları, rəngləri və hətta işlənmə texnikası, onları bir çox Yaxın Şərq ölkələrinin monumental-dekorativ sənətindən fərqləndirir.

*Ordubadda Mir Əbdülrəhimbəy Qudsinin evində divara çəkilmiş təsvirlərdən biri. XVIII-XIX yüzil.*

Azərbaycan monumental bəzəkləri çox mürəkkəb kompozisiyalarda verilir. Böyük bir divar səthi bir neçə kiçik və müxtəlif formalı səthlərə bölünür ki, bunlarda da tağ, haşiyə, göl, taxça və sair formalarda, nəbatat və yaxud heyvanat aləmindən götürülmüş motivlərdən ibarət rəsmlər yerləşdirilir. Nəbati motivlərdən ən çox işlədiləni müxtəlif ot kolları, sərv və çinar ağacları, lalə, qərənfil, qızıl gül, zanbağ, nar gülü və başqalarının təsviridir. Heyvanat aləmindən götürülmüş motivlər isə ən çox bülbül, tovuz quşu, tutu quşu, ceyran, maral və sairədir. Bə`zi 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 tə`sir bağışlayır.

Şəki xan sarayı ornamental bəzəklərinin əksəriyyətini quşlarla gül motivi təşkil edir. Simvolik məhəbbət səhnələri gül və bülbül vasitəsi ilə, aşiq və mə`şuqun görüşləri, onların bir-birinə olan münasibətləri klassik şairlərimiz tərəfindn dönə-dönə vəsf edilmişdir. Gül və bülbül motivləri çoxlu qəzəllərdə xanəndələr tərəfindən müxtəlif məclislərdə oxunmuşdur. Xalq ədəbiyyatı və musiqisində olduğu kimi, bu motiv dekorativ-tətbiqi 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 tağçalarda 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 ne`mətləri, yurdumuzun flora və faunası üçün xas olan gül və çiçəkləri, heyvan və quşları təsvir edirlər. Burada müxtəlif variantlarda, müxtəlif çeşnilərdə qızılgül, lalə, yasəmən, zanbaq, yaraşıqlı sərv və çinar, nar və s. gül və ağaclar, maral, ceyran, kəklik, qırqovul, bülbül, tovuz, göyərçin və s. heyvan və quşların realistik təsvirinə xüsusilə geniş yer verilmişdir. Bə`zən gül və çiçəklər müxtəlif tərzdə bir-birinə sarmaşaraq mürəkkəb kompozisiyalar əmələ gətirir. Bə`zən vazlardan 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 «tağçada güllər» adlandırdığımız bu motivin 20-dən çox müxtəlif çeşnilərdə işlənməsi bu fikri təsdiqləyən inandırıcı dəlil hesab edilməlidir. Usta Qəmbərin çəkdiyi bə`zi pannolarda içərisində gül dəstələri olan vazların hər iki tərəfindən simmetrik olaraq ya sərv ağacları, ya da üz-üzə dayanmış quş və heyvan fiqurları təsvir olunur. Bu kimi təsvirlər şübhəsiz ki, vaxtı ilə daşıdığı simvolik mə`nasını itirərək sonralar sadəcə bəzək elementinə çevrilmiş qeraldik kompozisiya motivlərindəndir. Bə`zən gül dolu vazı qız fiquru ya əlində, 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 yaratdığı bir pannoda nar ağacının hər iki tərəfində simmetrik verilmiş iki maral təsvir edilir.

*Kərim bəy Mehmandarovun evinin divar bəzəklərindən. XIX yüzil. Şuşa.*

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 kompozisiy-

alar 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 haşiyyəsini 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 bəzəklərindən.*

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

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

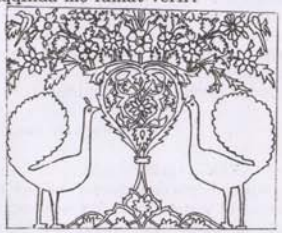
Şəkixanovların evində ornamental bəzəklərlə yanaşı portret janrına aid əsərlərə də rast gəlinir. Qəbul otağının zəngin dekorativ bəzəkli interyerində, müxtəlif ornament kompozisiyaları ilə haşiyələnmiş tağçalarda Nizaminin qəhrəmanlarını əks etdirən portretlər verilir. Bunlardan dördü beldən yuxarı, oval kompozisiyada, üçü isə ayaq üstə, fiqur boyu təsvir edilir. Obrazlarda və dekorativ xarakter daşıyan bu əsərlərdə gözə çarpan bə`zi realist təsvir vasitələri onları çəkən rəssamın Avropa boykarlığı ilə tanış olduğunu göstərir. Firuz adlı sənətkar tərəfindən işlənmiş bu portretlərdən bə`ziləri (Slavyan gözəli, Fərhad və s.) bir qədər bəsit həll edilmiş mənzərə fonunda təsvir olunur. Maraqlı burasıdır ki, həmin əsərlərdə rəssam kompozisiyanın daha təbii,, surətlərin canlı və ifadəli olmasına çalışmışdır.

Şəkixanovların evindəki insan təsvirlərini əgər portret adlandırırıqsa, söz yox ki, bu istilahın şərti mə`nada işlənməsini nəzərə almalıyıq. Burada Büsütun dağını yaran əfsanəvi Fərhad obrazı xüsusilə diqqətəlayiqdir. Kospozisiyanın dinamikliyi, fiquranın gərgin hərəkətdə, mürəkkəb vəziyyətdə verilməsi və obrazın psixoloji ifadəliyinə görə bu əsər yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə Yaxın və Orta Şərq divar rəsmlərində görkəmli yer tutur. Şəkixanovların evindəki digər surətlərin Nizami poemalarını qəhrəmanlarının əks etdirdiyi qəbul edilmişdir. Onlardan bə`ziləri 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 Qudsinin evində də dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Burada pəncərələrin yan divarında üz-üzə dayanmış halda təsvir olunan kişi və qadın portretləri obrazın həlli, etnoqrafik xüsusiyyətləri və bədii ifadə vasitələrinə görə XVIII-XIX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan divar rəsmlərini xatırladır.

Əgər Şəki, Şuşa, Ordubad tikintilərinin bədii tərtibatında təsadüf edilən monumental boyakarlıqda əsasən milli ornament və süjetlərdən istifadə edilirdisə, həmin dövrdə Bakı me`marlığında biz daha çox Avropa mənşəli süjetli kompozisiyalar, mənzərə və təsvirlərlə rastlaşırıq. Müəlliflər həm Şərq, həm də Avropa üslublu tikintilərdən bəhrənirlər. Bu tipli təsvirlərə canlı xarakter vermək üçün onlara nağıl 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 cism və canlandırdıqları mənzərələrin xarici görkəmi üzərində toplayıb, zahiri oxşarlığa başlıca əhəmiyyət verirlər. Bununla belə təsvirlərdə rəng çalarlarının dolğunluğu, onların şuxluğu və zəngin dekorativizmi rəssamlara ən`ənəvi sənətimizin güclü tə`sir göstərdiyi haqqında mə`lumat verir.



*Şəki xanları sarayının divar bəzəklərindən. XVIII yüzil.*

Dediklərimizə ən parlaq nümunə olaraq hazırkı M.Muxtarov küçəsində yerləşən 24 saylı (İndiki Me`marlar birliyi) binanın divar rəsmlərini göstərmək olar. Burada kəcdən işlənmiş və qızılı rənglə bəzədilmiş ən`ənəvi naxış sisteminə Avropa ruhlu dəzgah boyakarlığı üslubunda verilmiş təsvirlər vardır. Həmin təsvirlərdə Qərb sənətinə xas olan forma və əşyaların müxtəlif planlarda verilməsi, perspektivanın mövcudluğu, mənzərə və təsvirlərin formal konkretliyi, fiqurların işıq-kölgə və istisoyuq rəng təzadları vasitəsilə modelləşdirilməsi üsulları ilə rastlaşırıq. Bununla belə, təsvirlərin mürəkkəb naxış sisteminə daxil edilməsi interyerə Şərq zənginliyi və dəbdəbə xarakteri bağışlayır.

Bə`zən binaların dəhlizlərində müxtəlif portret xarakterli təsvirlərə də rast gəlirik. Bələlərinə misal olaraq hazırda İçəri şəhərdə Asəf Zeynallı küçəsində yerləşən 45 saylı binanın dəhlizindəki təsviri göstərmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki., burada Qərb akademizminə müvafiq qay-

dalara 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.

### *Dekorativ sənətlər*

XIX yüzildə Azərbaycan siyasi və iqtisadi pərakəndəliyə mə`ruz qalsa da, el sənətlərinin bir çox növləri hələ də öz keçmiş nufuzunu itirməmişdi. Ölkənin Təbriz, Ərdəbil, Bakı, Quba, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Şəki, Şuşa, Şamaxı və s. şəhərlərində yüzlərlə sənətkar yaşayaraq həm daxili, həm dlə xarici bazarlar üçün müxtəlif sənət nümunələri düzəldirdi.

Şəhər və kənd yerlərində külli miqdarda dabbaxanalar, boyaxanalar, dulusçuluq, misgərlik, pambıq-ipəksarıyıcı və s. müəssisələrdə onlarla, bə`zən 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 bə`zi sahələri bu dövrdə tamam ortadan çıxır (silahqayırma) və ya xeyli ixtisar olunurdusa (misgərlik, ipək parça, dulusçuluq mə`mulatı istehsalı və s.), sənətkarlığın digər sahələri nəinki qalmaqda davam edirdi, hətta fabrik-zavod sənayesinin şö`bələri kimi inkişaf edirdi. Bütün bunlara baxmayaraq Azərbaycanın kustar istehsalatı əsrin sonlarına yaxın bütövlükdə tənəzzülə meyl 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 mə`dən sənayesi, xammal istehsalı və s.) inkişaf etdiyi halda, əlverişli şəraitin olmasına baxmayaraq e`maledici sənaye sü`ni 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 mə`lum olur ki, XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində ən qiymətli xalçalar Azərbaycanda yenə də keçmiş xalçaçılıq məntəqələrində olmuşdur. Rus xalça eskspertləri belə məntəqələr sırasına bu əsrlərdə Quba qəzasının Çiçi, Qımıl, Pirəbədil, Şamaxı qəzasının Cuxanlı, Qədim Ərəb, Qazax qəzasının Salahlı, Daş Salahlı, Ağköynək, Dağ-Kəsəmən, Bakı qəzasının Xilə, Suraxanı, Qarabağın Şuşa, Bərdə, Ləmbəran, Çələbi və s. yerləri aid edirlər.



Hazırda bu dövrlərdən Azərbaycanın ayrı-ayrı xalça məntəqələrində toxunmuş yüzlərlə xalça və xalça mə`mulatlarımız qalmışdır. Respublikamızın və eləcə də xarici ölkələrin bir çox muzeylərində nümayiş etdirilən həmin xalçalar el sənətimizin bu örnəyinin o dövrdə inkişafı barədə bizə ətraflı mə`lumat verir.

XIX yüzildə toxunmuş xalçalarımızın bədii xüsusiyyət və məzmununa diqqət yetirdikdə biz el sənətimizin başqa növlərində gözə çarpan yenilikləri burada da görə bilirik. Xalçalarımızın ümumi kompozisiyası bu dövrdə ən`ənəvi xarakter daşısa da onlarda tətbiq olunan ornament motivi və xüsusilə bunların elementləri öz icrası nöteyi nəzərindən xeyli dəyişmişdir. Bu əsrlərdə ən`ənəvi xalça ornamentləri arasında rus, Avropa ornament motivlərinə də rast gəlinir. Bundan əlavə bu dövr ornamental xalça bəzəkləri arasında şərti dekorativ bir sərpidə toxunmuş çoxlu me`marlıq 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», «Qara-Qoyunlu», «Dağ-Kəsəmən», «Daş-Salahlı» və s. Eləcə də Bakı xalça məktəbinə: «Suraxanı», «Novxanı» «Fatmayı», «Görədil» «Xilə», (Əmircan), və s. xalçalar daxildir.

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

Azərbaycan xalçaları XIX yüzildə də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi həm əməli (üstə oturmaq, yatmaq, nahar etmək, namaz qılmaq və s.), həm də estetik mahiyətlər kəsb etmişdir. Xalçanın estetik mahiyyəti onun bəzəkləri vasitəsi ilə qavranılırdı. Bura kompozisiya, ornamentğ və rəng daxildir. Bir-biri ilə sıx əlaqədə olan bu üç amil Azərbaycan xalçalarının bədii xüsusiyyətini müəyyən edir.

Xalçalarımızın bədii xüsusiyyəti və məzmunu, ən əvvəl onları bəzəyən ornamentlərdən asılıdır, çünki ornament tətbiq olunduğu sənət nümunəsini bəzəməklə bərabər, onun məzmununu də 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 sxematiklənib anlaşılmaz bir şəkildə düşmüşdür. İndi onu daha çox mütəxəssislər oxuya bilirlər.

Daha aydın olmaq üçün XIX yüzildə toxunmuş bir neçə görkəmli ornamental xalılarımızı nəzərdən ke-

çirək.

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

Elm aləmnə üç növ Şıxlı xalçası mə`lumdur. 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 paxlavari bəzək elmenti yerləşdirilirdi. Çox hallarda paxlavari bəzəklərin daxilində stilizə edilmiş tək ağac, ətrafında isə su üzərində süzən çoxlu quş fiqurları verilirdi. Ara sahənin zəngin bəzək quruluşu da diqqətəlayiqdir.

Onun mavi və yaşılı rəngli yerliyi üzərində simmetriya əsasında qurulmuş 2,4,6 böyük ağac rəsmi, xırda gül-çiçək, qoç, quş fiqurları təsvir olunurdu.

Xalçanın ara sahəsində yerləşən bu bədii bəzək elementləri dörd tərəfdən məscidlərdəki hündür taxta mehraba bənzər predmetlə əhatə olunaraq kompozisiyanı tamamlayırdı. Şıxlı kəndinin qocaman xalça toxucularının verdiyi mə`lumatlara görə «Xalçanın arasahəsində verilən bəzəkli təsvirlər - cənnəti, onu dörd yandan bağlayan hündür əşyalar isə cənnətin qapısını təmsil edirdi».

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

XIX yüzildə Azərbaycanda küllı miqdarda xovsuz xalılar da: Vərni, sumax,. palaz, kilim, şəddə, zili və s. toxunurdu. Xovsuz xalçalar xovluludardan daha yüngül və nazik olduğundan o əsasən göçərilərin həyat və məişətində istfadə edilirdi. Elə ona görə də onun istehsal olunduğu yerlər əsasən dağ ətəyi bölgələr idi.

XIX yüzildə əsasən Qarabağda (Bərdə, Ağcabədi, Cəbrayıl və s.) toxunan «vərnilər» sənətşünaslıq elmində xüsusilə şöhrət qazanmışdır. Hazırda onun bir çox gözəl nümunələri Avropa və Amerika muzeylərində saxlanılır. Vərnini əsasən iki parçada toxuyub sonra iynə ilə tikirlər. Vərnilər bədii cəhətcə çox orijinal kompozisiyaya malikdir. Burada bəzək əsasən horizontal və vertikal bir tərzdə xalçanın ölçüsüylə əlaqədar olaraq 12, 16, 20, 24 ədəd «S» hərfini xatırladan elementlərdən ibarət olur.

Çox stilizə olunmuş bu fiqurlara diqqətlə baxdıqda onların 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 yekənəsək 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 mə`lumatlara görə bu əfsanəvi heyvan əjdahanın təsviridir.



Əjdahanın Qarabağ «vərni»lərində belə geniş təsviri şübhəsiz səbəbsiz olmamışdır.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, uzaq keçmişdə türk dilli xalqlar əjdahanı qüdrətli və çox xeyirxah, əfsanəvi bir heyvan saymışdır. Altayda yaşayan insanlar indiyə qədər əjdaha ilində çoxlu yağışlar yağacağını gözləyirlər. «O, yağış yağdırıb hər yeri yaşıllaşdıracaqdır» deyirlər.

Bu dövrdə Azərbaycanda ornametal xalçaların əksəriyyət təşkil etməsinə baxmayaraq, bir neçə orijinal mövzulu süjetli xalçaya da rast gəlirik.

Süjetli xalçalarımız sırasına ən əvvəl həmin dövrdə tez-tez təsadüf olunan «Dörd fəsil» adlı xalıları daxil edə bilərik.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, ilin fəsillərinin incəsənətdə əks etdirilməsinin böyük bir tarixi vardır. Onun ən gözəl nümunələrinə biz musiqidə, rəssamlıq əsərlərində, tikmə və toxuma işlərində təsadüf edirik.

İncəsənətdə «dörd fəsil» mövzusu xalçaçılıqda da öz əksini tapmışdır. Onun indiyədək mə`lum olan ən qədim nümunəsi XVI yüzilliyə aiddir. Azərbaycan xalçaçıları tərəfindən yaradılmış bu xalça deyildiyinə görə Şah Təhmasib tərəfindən İmam Riza məqbərəsinə hədiyyə edilmiş, ində də Məşhəd şəhərinin «Asetane qods» muzeyində saxlanılır.

Xalı sənətində «dörd fəsil» mövzusu XIX yüzildə xüsusilə geniş yayılmağa başlayır. Onun bu dövrdə yaradılmış nümunələrinə dünyanın bir çox muzeylərində təsadüf edilir. Hazırda Bakı şəhərində Dövlət incəsənət muzeyi və eləcə də Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyidə «dörd fəsil» mövzulu iki gözəl xalı saxlanılır. Bu iki xalı eyni mövzuya həsr edilsədə onlar rəsmləri və icrası baxımından ğir-birindən fərqlənir.

Aydındır ki, onlara bunları toxuyan ustaların fərdi yaradıcılıq üslubu və xüsusilə zaman tə`sir göstərmişdir.

Əgər Dövlət incəsənət muzeyində saxlanılan «dörd fəsil» xalısı XIX yüzilliyin ortalarında hələ milli ən`ənələrin güclü olduğu bir vaxtda yaradılıbsa, Nizami muzeyindəki xalı XX yüzillyin başlanğıcında başqa bir bədii üslubun inkişaf etdiyi dövrə aiddir. Onlar texniki xüsusiyyətlərinə görə də bir-birindən fərqlənir. Xalıların heç birinin müəllifi mə`lum deyil.

Əldə olan mə`lumatlara 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 arasahə və üç qurşaqlı (iki nazik yan və enli orta yeləndən ibarətdir).

Xalçanın ara sahəsi xüsusilə maraqlıdır. Xalının ara sahəsi başqa «dörd fəsil» xalılarında olduğu kimi simmetrik şəkildə dörd hissəyə bölünmüşdür. Bu hissələrin hər birində ayrı-ayrı kompozisiyalarda ilin bir fəsli əks olunmuşdur. Aşağıda sağ tərəfdə payız fəsli tərənnüm edilir. Burada payız tarla işləri görülür, məhsul yığılır. Birinci planda bir kəndli ailəsi becərmə və səpinlə məşğuldur.

İkinci planda isə başqa kəndli ailəsi ağac ətrafında yığılaraq meyvə yığırar. Arxa tərəfdə «Təxte-Cəmşid»in xarabaları görünür. Bu təsvirlərin solunda yeni bir kompozisiyada qış 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 səhnələri də verilib. Bunlardan damının qarını kürəklə təmizləyən şəxs, uzunqulağı qabağına qatıb aparan adam və sairə təsvirlər real icrası baxımından diqqəti cəlb edir.

Bu kompozisiyanın fonunda, yuxarı tərəfdə Azərbaycan me`marlıq 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 gülçiçək açmışdır. Öz sürüsü ilə otlağa çıxmış çoban bu kompozisiyaya xüsusi hərarət gətirir. Bundan əlavə çay qırağında oturub istirahət edən bir qoca, uzunqulaq və onu müşahidə edən bir şəxs də təsvir edilmişdir. Kompozisiyanın yuxarı sağ hissəsində yaşıl çəməndə bu gözəlliyi müşahidə edən, sağ çiynində səhəng tutmuş bir gənc qız obrazı da vardır. Bu təsvirlər o biri kompozisiyalarda olduğu kimi məşhur me`marlıq abidəsi fonunda verilmişdir. Burada Elxani Olcaytu Xudabəndənin 1304-1316-cı illərdə Soltaniyyə şəhərində tikdirdiyi türbə təsvir olunub.

Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan me`marlığının ən gözəl nümunələrindən sayılan bu türbə sonralar məscid kimi istifadə edilmişdir.

Qərbi Avropa alimlərinin fikrincə azəri me`marı Xoca Əli şah tərəfindən tikilən bu türbənin günbəzi, sonralar renesans dövründə tikilən İtaliya abidələrinə güclü tə`sir göstərmişdir.

Xalçanın orta hissəsinin yuxarı sol tərəfində yayın qızmar çağı göstərilir, kəndli ailəsi biçinə çıxıb, kişilər biçinlə məşğuldur, qadın-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 da me`marlıq abidəsi, yə`ni «Mədain xərabələri» ilə bitir.

Təsvir etdiyimiz bu süjetli kompozisiyalar biri digərindən gülçiçək motivlərindən təşkil olunmuş bəzək elementləri ilə ayrılır.

Bu bəzəklərin kəsişdiyi yerdə, yə`ni mərkəzdə paxlavari medalyon verilmişdir. Medalyonun daxilində məşhur şair, filosof Ömər Xəyyam səliqə ilə bəzədilmiş bir otaqda bir gənc qızla təsvir olunmuşdur. Onlar səmimi oturub söhbət edir, qarşılarında isə şərbət və meyvə vardır. Qızın əlində üzərində adam təsviri olan bir kuzə var. Bu təsviri əhatə edən medalyonun yelən hissəsində Ömər Xəyyamın həyat həqiqətinə dair iki rübaisi yazılmışdır. Bunların birində deyilir: «Bu kuzə də vaxtı ilə mənim kimi gözü ağlar bir aşiq olmuşdur, bir gözəlin zülfünün kəməndində əsir olmuşdur, onun boynunda gördüyünüz bu əl həmin əldir ki, vaxtı ilə 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», «İbrahimin qurban verilməsi», görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin» poemalarından götürülmüş səhnələr təsvir edilmişdir. Simmetriya oxları üstündə yuxarıda «Təxte Cəmşid» abidəsinin «Şirlə mübarizə» fiquru aşağıda, sağda və solda isə görkəmli söz ustaları; Firdovsi, Sə`di 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 me`marlıq 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 Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılan «dörd fəsil» xalısı mövzu e`tibarı ilə incəsənət muzeyində nümayiş etdirilən xalıya bənzəsə də ondan kompozisiyası, təsviri və ornamet motivləri ilə fərqlənir.

Xalının eni 2 metr 50 sm., uzunluğu 3 metr 22 sm, xovunun qalınlığı 4 mm., sıxlığı 80x80, ümumi sahəsi 8 kvadratmetrdən bir az çoxdur. Onun hər kvadratmetrində 64 ilmə vardır.

Üzərindəki yazıdan onun 1318-ci il hicri, yə`ni 1901-ci ildə toxunduğu mə`lum 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 «Taxte-Cəmşid» 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, Mesopotam incəsənətində olduğu kimi başqa fiqurlara nisbətən xeyli böyük, fövqal`adə qüvvəyə malik olan bir şəxs kimi verilmişdir.

Bu böyük medalyon on iki dilimli paxlavari 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 arasahənin yan hissələrində yerləşdirilmişdir. Lakin İncəsənət Muzeyində saxlanılan «dörd fəsil» xalısına nisbətən burada təsvirlərin əsasını məişət sahnələri yox, daha çox me`marlıq abidələri (Göy məscid, Mədain xərabələri, Soltaniyyə türbəsi və Təxte-Cəmşid 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 «İbrahimin qurban verilməsi», solda «Musanın çobanlıq etməsi» səhnələri vardır.

Bundan əlavə yelənin arasahəyə 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 Sə`di təsvir edilmişdir.

Xalıda müxtəlif növlü yazı nümunələrindən də məharətlə istifadə edilmişdir. Burada ərəb xəttinin nəsx və nəstə`liq növü və qədim Midiya tayfalarının yazışma vasitəsi olan mixidən nümunələr vardır.

Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılan «Dörd fəsil» xalısı ümumi rəngi baxımından da o biri «dörd fəsil» xalısından fərqlənir. Burada soyuq rənglərə (mavi, şəkəri, s.) daha çox üstünlük verilmişdir. Bu lakonikliyə baxmayaraq xalıda olan şe`rlərdən mə`lum olur ki, «burada iki yüzə yaxın rəng bir-birinə qovüşmuşdur».

Süjetli xalçalarımız içərisində 1810-cu ildə Təbrizdə toxunmuş, hazırda Bakıda Nizami adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində saxlanılan xalça xüsusi ilə diqqəti cəlb edir.

1,79x1,46 m. ölçüdə olan bu xalçanın ara sahəsində «Leyli ilə Məcnunun səhrada görüşü» səhnəsi təsvir olunmuşdur.

Dekorativ-tətbiqi və eləcə də təsviri sənətimizin müxtəlif növlərində tez-tez rast gəlinən bu mövzu xalçaçı tərəfindən çox orijinal bir səpgidə toxunmuşdur.

Kompozisiyanın mərkəz hissəsində zəngin libas geymiş, alnına qiymətli bir bəzək (silsilə) taxmış Leyli, onun qolları üstə bihuş halda düşmüş yarı çılpaq Məcnun təsvir olunmuşdur.

Süjet səhrada budaqlarını qəmgin-qəmgin aşağı salmış yeganə bir söyüd ağacının ətrafında açılır. Ətraf sakitdir, günün qızmar şüaları uzaqda dağ arxasında itməkdədir. Məcnunun səhra yoldaşları - bir qrup quş və heyvanlar bu hadisənin şahidi kimi onun ətrafına yığılaraq inildəyir, elə bil ki bu sakitliyi pozmağa çalışırlar.

Xalçanın ümumi rəng ahəngdarlığı da çox gözəl verilmişdir. Qızılı-sarı, göy, yaşıl rənglərin vəhdətində qurulmuş kolorit mövzunun qəmlə dolu lirizminə çox müqabildir.

Xalçanın yeləni də bəzəklərinin forması və məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Burada gül-çiçək naxışları arasında 14 uzunsov iri medalyon təsvir edilmişdir. Medalyonların içərisində nəsx xətti ilə yazılmış mətn yerləşdirilmişdir. Ən`ənəvi məsnəvi şəklində yazılmış bu mətnlərdə Məcnunun Leyliyə yüksək məhəbbəti tərənnüm olunur. Xalçanın ölçüsü 179x146 santimetr, sıxlığı 60x60, xov qalınlığı isə 3 millimetrdir.

XIX yüzildə «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 e`tibarilə Şirvan, Şuşa və Gəncədə istehsal olunurdu. O vaxt bu tipli xalçalar dəfələrlə təkrar toxunsa da, həm toxunuşuna, həm də bədii tərtibatına görə bir-birindən fərqlənirdi. Bu, şübhəsiz, ayrı-ayrı toxucunun sırf özünə məxsus fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətindən irəli gəlirdi.

XIX yüzilliyin axırı, XX yüzilliyin əvvəllərində süjetli xalçalarımızın üzərində dövrün aktual mövzularına da təsadüf edilir. Bu tipli təsvirlərin əksəriyyəti o dövrlərdə jurnal və kitablarda çap olunmuş rəsmlərdən köçürülürdü. Hazırda Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən bir Qarabağ xalçası qeyd etdiklərimizi a`yani 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 (evli ara haşiyə və iki zəncir) və enli ara sahədən ibarətdir. Yelənin nazik yan qurşaqlarında eyni tipli zəncirvari naxış elementləri, enli ara haşiyədə isə Avropa səpgisində 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 nəşrutəni kim,***
***hurr ola insan.***
***Minlərcə bu yolda verdilər***
***qurban,***
***Fəh oldu bu tarixdə çün qəl,***
***eyi-Tehran.***

Göründüyü kimi, bu yazıda İran xalqının qəhrəman oğlu Səttar xanın başçılıq etdiyi 1907-ci il İran inqilabına işarə edilir. Xalçanın ara sahəsində verilmiş təsvirlər xüsusilə maraqlıdır. Burada əmmaməli Molla Nəsrəddin, üstü-başı cırıq kəndli, uçuq ev şumlanmış və şumlanmamış torpaq sahələri, xışa qoşulmuş at, ağaclar və heyvanlar təsvir olunmuşdur. Kəndli bir cam darını başından tökür. Onun üst-başı o qədər cındırdı ki, xalq zərb məsəlində deyildiyi kimi, darının bir dənəsi də yerə düşmür. Əlini qabağa uzadıb, bu səhnəni göstərən Molla Nəsrəddin isə kəndlinin vəziyyətinə acıyır.

Təsvir etdiyimiz süjetin kompozisiyasının quruluşu da ən`ənəvi xalça kompozisiyaları üçün yeni və orijinaldır. Horizontal formada olan bu xalçanın kompozisiyası daha çox kitab illüstrasiyasını xatırladır. Təsviri incəsənətdə olduğu kimi, burada da hər bir hadisə, hər bir detal o birisi ilə sıx bağlı olaraq süjeti açmağa kömək edir. Xalçalarımızın bu əsrlərdə keçdiyi yol, tək Azərbaycanın

şimal əyalətləri üçün yox, cənubi üçün də xarakterik idi.

Bu dövrdə Qərbi Avropada, sonralar isə Rusiyada müasir toxuma və basma maşınlarının meydana çıxması parça istehsalını xeyli yüngülləşdirir, onun qiymətini aşağı salırdı. Azərbaycanın yerli kustar toxuculuq sənayesi xalça sənətimiz kimi, mexanikləşdirilmiş yeni kapitalist sənayesi ilə ayaqlaşa bilməyərək gündəngünə geriləyir və əhəmiyyətini itirirdi.

Azərbaycanın yerli toxuculuq sənayesinin geriləyib aradan çıxmasında başqa sənət sahələrində olduğu kimi, rus kapitalizmi əsas rol oynamışdır. Tarixi mə`xəzlərdən mə`lumdur ki, hələ 1800-ci 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, yə`ni milli Azərbaycan parçalarının aradan çıxması, əlbəttə, birdən-birə olmamışdır. Mənbələr göstərir ki, Azərbaycanın bə`zi 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 sərgilərə nümayiş etdirilmiş Azərbaycan parçaları da təsdiq edir.

Tarixdən mə`lumdur ki, hələ 1882-ci ildə Nijni-Novqorodda açılmış Ümumrusiya bədii sənaye sərgisində şamaxılı Ağa Məhəmməd Abdulov və Xurşud Banu Bəyim tərəfindən Gəncədən göndərilmiş ipək parçalar birinci dərəcəli mükafata layiq görülmüş və tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır. Araşdırmalar göstərir ki, bu əsrlərdə parça istehsalı əsas e`tibarilə Şamaxı, Şuşa, Naxçıvan, Ordubad, Gəncə və Lənkəranda olmuşdur.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda əsas e`tibarilə 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, kəlağai 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 ə`la



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 də tətbiq edilirdi. Bu əsrlərdə cecim tipli toxumalar içərisində «alaca» adı ilə tanınan parça örnəyi xüsusilə şöhrət tapmışdır. Sıx toxunuşa, qırmızı rəng vəhdətində zol-zol naxışa malik olan bu parça pambıqdan, yundan və ipəkdən hazırlanırdı.

Araşdırmalar göstərir ki, cecim istehsalı ilə bu vaxt Şuşanın 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 Şirəli qızının (Şamaxı), Asiya İsmayıl qızının (Zaqatala), Məlikova Zərdabi (Göyçayın Zərdab kəndi). Soltan əli qızının (Şuşanın Xalfalı kəndi), Bahar Allahverdi qızının (Qazax) adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə bir maraqlı faktı da göstərmək lazımdır ki, kustar parçaların əksər növləri kişilər tərəfindən toxunduğu halda, cecimi Azərbaycanda ancaq qadınlar toxuyurdular.

Mənbələr göstərir ki, XIX yüzildə Azərbaycanda cecimlə yanaşı şal toxunuşu da geniş yayılmışdır. Bu əsrdə Şirvanın siyasi-iqtisadi vəziyyətini öyrənən rus mə`muru 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 ətəklərindəki (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 e`tibarilə basma üsulu ilə icra edilirdi. XIX yüzilin əvvəllərində basma üsulu ilə metrə parçalar yox, daha çox hazır parça mə`mulatları 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 mə`mulatları, (kəlağayi, süfrə, örtük, pərdə, namazlıq və s.) onların forma və məzmunundan asılı olaraq müxtəlif səpgilərdə bəzədilirdi. Bəzəklər arasında biz nəbati həndəsi naxışlarla stilizə edilmiş quş,, heyvan təsvirlərinə hətta me`marlıq abidələrinin görünüşlərinə belə rast gəlirik.

Lakin bu bəzəklər el sənətlərimizin o biri növlərində rast gəlinən bəzəklər kimi eklektik bir tərzdə icra edilmirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın ucqar yerlərində fərdi kustar üsulda istehsal olunan bu tipli parçalar yerli tələbatı bütünlüklə ödəyə bilmirdi. Beləliklə, Azərbay-

canın yerli toxuculuq sənayesi məhsulu XX yüzilin əvvəllərində ölkədə öz əhəmiy-yətini itirir və tədricən başqa yerlərdən gətirilmiş parçalarla əvəz olunurdu. Əgər XIX yüzil Azərbaycan xalq geyimlərinə nəzər salsaq, onların rus, ingilis parçalarından tikildiyini görərik. Vaxtilə bütün bu ölkələri öz parçaları ilə valeh edən 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 yüzilin 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, balış üzü, yəhər altı 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 Səttar usta Əlliabbas, Cabbar Əlizadə, Rza Tağızadə, Abuzər Lətifov kimi məşhur təkəlduz ustalarının adı xalq tərəfindən indi də hörmətlə çəkilir.

Adlarını sadaladığımız bu sənətkarların hazırda Bakıda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, S.Peterburqdakı Etnoqrafiya muzeyində və s. yerlərdə bir çox maraqlı əsərləri saxlanmaqdadır. Kompozisiya, rəng vəhdəti və ornament motivləri cəhətdən milli ən`ənələrə sadiq qalmış bu işlər XIX yüzilin ornamental tikmələri haqda gözəl təsəvvür yaradır.

Bu əsr tikmə sənətimiz tarixində az da olsa, süjet xarakterli tikmələrə də rast gəlinir. Lakin bu dövrün süjetli tikmələri daha əvvəlki kimi fiqurlu və bədii olmamışdır. Bu dövrdən qalmış tikmələrimizdə daha çox fərdi xarakterli ayrı-ayrı quş, heyvan. rəsmlərinə rast gəlirik. XIX yüzildə 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.

Ən`ənəvi xalça kompozisiyasını andıran bu tikmə stilizə olunmuş nəbati yeləndən və bədii rəsmlərlə bəzədilmiş geniş ara sahədən ibarətdir. Tikmənin kompozisiyasının mərkəz hissəsi stilizə edilmiş böyük sərv ağacından ibarətdir. Onun aşağı hissəsində simmetriya şəklində üz-üzə durmuş iki tovuz quşu üzərində isə qoşa bülbül rəsmləri təsvir olunmuşdur.



Kompozisiyanın yuxarı hissəsini qızılı saplarla tikilmiş, ağızlarından od püskürən haçalı iki əjdaha rəsmi tamamlayır.

Araşdırmalar göstərir ki, hazırda tikmə üzərindəki belə məzmunlu rəsmlər sırf estetik mahiyyət daşısa da kəçmişdə müxtəlif mə`nalar daşımış və əcdadlarımızın dini e`tiqadları ilə sıx əlaqədar olmuşdur.

Əgər XX yüzildə sırf ornamental xarakterli tikmələrimiz bir çox hallarda kəçmiş dövrün mütərəqqi ən`ənələrinə az-çox sadiq qalsalar da, süjetli tikmələrimiz haqda bunu demək olmur.

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

Təkəlduzçularımızın təsviri sənətin üslub xüsusiyyətinə xas olan kompozisiya və texniki priyomları təqlid etməsi aydındır ki, milli ən`ənəvi tikmə sənətimizdə forma və məzmun arasında uyğunsuzluq törədəcəydi.

Mə`lum olduğu kimi, tikmə sənəti əsrlər boyu insanların həyat və məişətində sırf əməli əhəmiyyətə malik bir çox əşyanı bəzəmiş və daim onların məzmununu açmağa xidmət etmişdir. Sonralar, yə`ni əsrimizin əvvəllərindən başlayaraq ən`ənəvi tikmə sənətimizin portret, mənzərə janrlarına və qeyri-təsvirlərə meyl edərək boyakarlıq sənətinə çevrilməsi, əlbəttə təqdir edilə bilməzdi.

Azərbaycanda XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində metaldan müxtəlif forma və bəzəkli ev avadanlığı və ziynət 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 metal işləmə 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 metal işləmə sənətlərinin bütün sahələri yox, çox azları inkişaf etmişdir. Məsələn, XIX yüzilin axırlarından başlayaraq böyük irsə malik olan silahqayırma sənətkarlığı (qılınc, xəncəl, tüfəng tapança və s.) demək olar ki, bütünlüklə aradan çıxmışdır.

Silah istehsalı tənəzzülünün başlıca səbəbi Qafqazda rus mə`murları tərəfindən silah qayrılmasının qadağan edilməsi idi. Bununla əlaqədar olaraq Azərbaycanda bu əsrlərdə metal işləmə sənətkarlığının əsas e`tibarilə üç növü inkişaf etmişdir. Bunlar dəmirçilik, misgərlik və zərgərlik sənəti idi. Dəmirçilər əsas e`tibari ilə 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 mə`mulatlar Azərbaycan dəmirçilərinin əl qabiliyyətindən xəbər verən

qiymətli dəlillərdir. XIX-XX yüzilin 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 məşğulliyyətindən 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 yüzilin 70-ci illərində 1000 nəfərə qədər adam misgərlik sənəti ilə məşğul olurdu.

Lahıc sənətkarları tərəfindən düzəldilən mə`mulatlara 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 mə`mulatlarının 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 mə`mulatlarını bütünlüklə aradan çıxarır.

Metal işləmənin o biri növlərinə nisbətən zərgərlik sənəti bu əsrlərdə daha çox keçmiş dövrün mütərəqqi ən`ənələrinə 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 zərərlik nümunələrindən geri qalmırdı.

*1804-cü il tarixli Sərpuşun bəzəklərindən*

1902-ci ildə Tiflisdə çağrılmış 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 mə`mulat 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 yüzildən 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,qol və 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.

Bə`zən bu bəzəkli dairə əvəzinə, şəbəkə, qələm işi və s. texniki üsulu ilə işlənmiş altı, səkkiz və ya on iki güşəli, 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.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 yekənəsək 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 yüzil Təbriz miniatürlərində rast gəlirik. Belə başlıq Təbriz rəssamı Ağa-Mirəkin şahzadə adlı miniatüründə təsvir olunmuş qızın da başında vardır.

Zərgərlik nümunələrimizin keçmiş ən`ənələr lə sıx əlaqəsini bu dövrdə düzəldilmiş qadın və kişi kəmərləri xüsusi ilə ə`yani 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 yüzildə daha çox praktiki xarakter daşıyan kəmər uzaq keçmişlərdə müxtəlif mə`nalar kəsb etmişdir. Mənbələr göstərir ki, qədimdə kəmərin belə bağlanılması da xüsusi bir mərasimlə keçirmiş.

Alban tarixçisi Musa Kalankaytuklu 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. Pəncikəntdə (cənubi Özbəkistan) VII-VIII-əsrlərə, Turfan knyazlığında (Mərkəzi Asiya) IX yüzilliklə 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 yüzilə 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 me`marlıq abidələrində də geniş istifadə olunmağa başlayır.

Azərbaycanda bədii metalişləmə sənətinin ən orijinal nümunələrinə əsas e`tibarilə bu dövrdə Bakı, Gəncə, Şuşa və Ordubadda tikilmiş binalarda təsadüf olunur.

Bakı şəhərində metal me`marlıq 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 edilməsi ilə əlaqədar Bakı şəhərində geniş inşaat işləri aparılırdı.

Avropa me`marlıq motivlərinin güclü „ta`sirinə baxmayaraq, Bakı me`marlarının yaradıcılığında milli formalar xüsusi yer tuturdu. Bu özünü binaların kompozisiya elementlərində göstərirdi.

Bakı me`marlağında tətbiq edilən metalişləmə nümunələri bədii xüsusiyyət və məzmuna görə nümunəvi xarakter daşıyır. Cür`ətlə 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 me`marlığında təsviri hissəciklər xüsusi maraq doğurur. Burada insan, heyvan, quş təsvirləri ilə yanaşı, əfsanəvi mifik obrazlara da rast gəlinir.

Bakı me`marlığında təsviri motivlərdən əsas e`tibarilə balkonlarda istifadə edilmişdir. Mə`lum olduğu kimi balkon Azərbaycan me`marlığında funksional xarakter daşıyaraq, binanın ayrılmaz hissəsini təşkil edir. Me`marlıq 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 quqrşaqlarla 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 stomotoloji 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 bə`zilərində keçmiş mülk sahibinin adı və familiyasının baş hərfləri yerləşdirilmişdir.

Simmetriya əsasında qurulmuş bitki ətrafında üz-üzə dayanan fantastik heyvan, quş təsvirli kompozisiyalar XIX yüzil abidələri üzərində icra edilsə də, onlara biz uzaq keçmişlərə aid sənət abidələrimizdə tez-tez təsadüf ediriik (VI-VII yüzilliyə aid Mingaçevirdən tapılmış kapitel, XVI yüzilliyə aid Şeyx Səfi kompleksi, XVIII əsrə aid Şəki xanları sarayı bəzəkləri və s.). Lakin bu təsvirlər daha əvvəlki kimi müxtəlfi 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» daşı fonunda aydın görünərək ona müxtəlfi məsafələrdən baxmağa gözəl imkan yaradır.

Bakı balkon sürahilərinin metal bəzəkləri içərisində ən çox yayılan nəbati ornamentlərdir. Adətən, simmetriya əsasında qurulmuş nəbati ornamentlərdə spiral şəkilli 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 e`tibari ilə metal sürahilərin ətrafında çəkilən haşiyələrin içərisini bəzəyirdi. Nəbati ornamentlər balkon sürahilərinin ya bütöv səthində (Nizami küçəsi, 57) ya da bə`zi 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. Haçalanıb balkon boşluqlarını dolduran qıvrım nəbati elementlər balkona xüsusi bir gözəllik verməklə mərkəzdəki ağacın ayrılmaz bir hissəsini təşkil edir.

Me`marlığımızın 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 me`marlıq abidəsində bu əsatiri mövzu öz geniş mə`nasını itirsə də, bir ən`ənə kimi davam və inkişaf etdirilmişdir.

Me`marlıq 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 ən`ənələrlə bağlı düzəldilirdi. Bu abidələrin gözəl xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, bə`zilərinin müəllifi mə`lumdur. Məsələn, Gəncənin «Bağbanlar» adlı qəbiristanlığında bir neçə yüksək bədii xüsusiyyətlər daşıyan metal çəpər vardır. Yerli ustaların verdiyi mə`lumatlara görə bunlar XIX yüzilliyin axırlarında yaşamış Gəncə dəmirçisi Davudun işidir.

Azərbaycan rayonlarında təsadüf edilən metal me`marlıq elementləri sırf milli ən`ənələrlə bağlı olsa da, yerin iqlimindən, istifadə edilən materialdan (dəmir, bürünc, mis, çuqun və s.), ustaların fərdi yaradıcılıq üsulundan asılı olaraq yerli xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, Ordubad yaşayış binalarının qapılarında təsadüf edilən fiqurlu döyəcək, qönçə, qurşaq və başqa metal qapı ləvazimatı demək olar ki, heç yerdə təkrar olunmur.

Şuşa evlərinin balkon, pilləkən barmaqlıqları, Şəkinin, Zaqatalanın çardaq və navalçalarındakı bəzəklər təkrarsızdır.

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

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 ən`ənəsindən irəli gəlirdi. O cəhətdən bu əsrlərdə Şamaxıda, Şəkidə, Qaxda, Qazaxda, Tovuzda, Gəncədə, Ağdamda rast gəlinən qəbir daşları öz forma və bədii tərtibatı ilə üzdən də olsa müstəqil xüsusiyyətlər daşıyırlar.

İnsan fiqurlu məzar daşlarımız içərisində Gəncə və Tovuz rayonunda rast gəlinən oymalar xüsusilə maraqlıdır. Nisbətən primitiv səpgidə yonulsa da bu oymalar içərisində biz milli biçimli libaslar geymiş yaraqlı cəngavərlər, at belində şikara çıxmış gənc, din xadimlərinin portreti və s. orijinal təsvirlərə rast gəlirik. Haqqında bəhs etdiyimiz təsvirlər xüsusilə Gəncənin «Göy imam» və Tovuz rayonunda Yuxarı Öysüzlü kənd qəbirsanlığındakı məzar daşlarında hakk olunmuşdur. Məzar daşı oymaları içərisində Yuxarı Öysüzlü kəndinin qala düzündəki qəbristanlığında yerləşən Kazım Soltanzadənin məzar daşı xüsusilə diqqətimizi cəlb edir.



1874-cü ildə qoyulmuş bu məzar daşının arxa tərəfində səthi dekorativ bir səpgidə nama`lum bir şəxsin obrazı hakk olunmuşdur. Geniş planda, bəzəkli bir tağ arasında yerləşdirilmiş bu oymada əynində cübbə, başında hündür konusvari papaq qoyulmuş orta yaşlı bir şəxs təsvir olunmuşdur. Onun sağ əlində təbərzin vardır, sol qolunun biləyindən isə kəşkül asılmışdır. Bütün bunlar təsvir olunan portretdə dərviş şəkli oyulduğunu göstərir. Bu bədii oyma XVIII-XIX yüzil 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 səpgidə yaradılmış portret janrına rast gəlirik. Bu əsrlərdə heyvanat aləmindən götürülmüş təsvirlərə ən çox Qazax rayonunun Daş Salahlı, Qıraq Kəsəmən və Dağ Kəsəmən qəbiristanlıqlarındakı məzar daşlarında təsadüf edilir. At, qoç, maral, ceyran təsvirləri bu ərazinin məzar daşlarının ən görkəmli bəzəklərindən sayılır.

Qazax rayonunun Daş Salahlı kənd qəbiristanlığında 1846-cı ildə düzəldilmiş bir baş daşının arxa tərəfində bu tipli oymaların orijinal bir nümunəsi vardır. Qıvrım ornament motivli tağ arasında yerləşdirilmiş bu bədii oymada bir at fiquru təsvir edilmişdir. At fiquru ritmik bir hərəkətdə sağ ayağını qabağa atmış vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Sənətkar tərəfindən böyük ustalıqla atın belində bəzəkli qaşlı yəhər, onun da altında atın tərkinə kimi uzanan enli qotazlı çul verilmişdir. Bundan əlavə nisbətən səthi bir səpgidə atın üzəngisi, cilovu və s. at qoşumları da hakk olunmuşdur.

Sənətkar at fiqurunu canlandırmaq üçün nəiki ən`ənəvi statikliyi, yekənəkliyi, hətta bir planlılığı belə pozmağa cəhd etmişdir. Məsələn, atın ümumi fiqurunu daş səthindən 2 sm. hündürlükdə qabarıq vermək, üsütndəki at qoşumlarını və onların bəzəklərini müxtəlif məsamələrdə oymaqla çox planlılıq əldə etmiş (bununla əlaqədar dərin işıq və kölgələr əmələ gəlmiş) və beləliklə də təsvirin real, həyati görünməsinə nail olmuşdur.

Qabartma üsulunda yaradılmış bu at fiquru bizim üçün xüsusilə qiymətlidir, çünki XIII-XIV yüzildən sonra (səbail daşları və s.) Azərbaycan ərazisində qabartma səpgili oymalar demək olar ki, ma`lum deyildi.

Azərbaycanda uzaq keçmişlərdən yaşayış və ictimai binaların tərtibatında suvaq və ayrı-ayrı dekorativ elementlərin düzəldilməsi üçün gəc (kips) məhlulundan geniş istifadə edilirdi.

Me`marlıq abidələrimizin ayrılmız tərkib hissəsini təşkil edən gəc elementlər, lövhələr nəfis ornament nümunələri ilə bəzədilirdi.

Gəc üzərində tətbiq olunan oyma bəzəklər öz icrası baxımından ilk nəzərdə daş oymalarına bənzəsə də ondan xeyli fərqlənirdi. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, gəc daşa nisbətən xeyli yumşaq idi. Məhz buna görə də gəc üzərində sənətkar daha maraqlı və çox əməliyyat apara bilirdi.

Xalq ustalarının verdiyi mə`lu-

matlara 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, qalınlıqlarını, 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 şəbəkə işlərini xatırladırdı.

Aparılan elmi araşdırmalar göstərir ki, gəc üzərində oyma bəzəklər hər dövrün bədii üslubu və onu yaradan ustanın fərdi yaradıcılığı ilə əlaqədar olaraq müxtəlif səpgilərdə işlənirdi.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində gəc üzərində oyma işləri dövrün bədii üslubu ilə əlaqədar olaraq rəsm və kompozisiyası baxımından çox mürəkkəb olmuşdur.

Əgər inkişaf etmiş feodalizm dövründə gəc üzərindəki bəzəklərin əksəriyyətini həndəsi, nəbati ornamentlər və yazı nümunələri təşkil edirdisə indi onlara müxtəlif mövzulu təsviri elementlər (insan, heyvan, quş, sinkretik əfsanəvi fiqurlar) və hətta boya da əlavə edilmişdi.

Gəc bəzəklərinin texniki icrasına da bir çox yeniliklər gəlmişdi. Əgər keçmişdə gəc oymalar baxım nöqteyi-nəzərdən daha çox xəttatlıq sənətini xatırladırdısa, indi onlar elə bil ki, rəssam və ya heykəltaraş əlindən çıxmış əsərlər idi. XIX-XX yüzilliyn əvvəllərində xüsusilə Bakı şəhərində yaradılmış gəc əsərlər arasında biz hətta əsl mə`nada qabarıq, həcmli heykəllərə də təsadüf edirik.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində gəc üzərində bəzəklər iki bədii üslubda inkişaf edirdi. Onlardan birincisi, milli ən`ənələrə sadiq qalmış səpgi idi. Bu, daha çox Şəki, Şuşa, Gəncə şəhərlərində tikilmiş binaların tərtibatında özünü biruzə verir. İkincisi, həmin dövrün Avropa incəsənətində mövqe tutan modern üslubuna meyl 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 vaxtı ilə şəhərin Gilehli məhəlləsində yerləşən və onun adını daşıyan məscid olmuşdur. Bu məscidin indiyədək qalmış gəc oymaları göstərir ki, onlar qurulma sxemi və icrası baxımından Şəki Xan sarayı (XVIII yüzillik) və ondan da əvvəlki dövr abidələrinin bəzəklərini xatırladır.

Əksər abidələrimizdə olduğu kimi burada da gəctaraşlıq nümunələri əsasən ibadət otağının divarlarında yerləşdirilmişdir. Divardakı gəctaraşlıq 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, yə`ni 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 mə`lumatlara görə burada ustanın adı və gəc bəzəklərinin yaradılması tarixi verilir.

Bu abidədəki ən gözəl gəctəraşlıq nümunələri divarın orta hissəsində yerləşmişdir. Onlar kompozisiya e`tibarı ilə düzbucaqlı panolarda yerləşərək həndəsi və nəbati ornamentlərdən təşkil olunmuşdur.

Buradakı oyma gəc bəzəklərin orijinal xüsusiyyətlərindən biri ondadır ki, onlarda boyadan da (qırmızı, göy, yaşıl və s.) istifadə edilmişdir. Gəc oymalarda rəngin istifadə edilməsi nəinki onları gözəl və baxımlı etmiş, həm də səthilikdən çıxarıb çox planlıq vermişdir.

Şəki şəhərində mə`lum olan gəctəraşlıq 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.

Hal-hazırda Şəkidə bu ustanın adı ilə bağlı olan, yüksək bədii xüsusiyyətlər kəsb edən bir çox əsərlər qalmışdır. Onlar usta Abbasın tək gəctəraş yox, ornament sənətinin dərin bilicisi və bacarıqlı icraçısı olduğunu da təsdiq edir.

Usta Abbasın yaradıcılığında Şəki evlərinin yaraşığı sayılan divar buxarılarının tikilib bəzədilməsi əsa yer tutur. Qeyd etmək lazımdır ki, Şəki şəhəri tikintilərində bəzəkli buxarı düzəldilməsi böyük bir ən`ənəyə malikdir.

Buna XVIII yüzilliyin Şəki Xan sarayı və Şəkixanovların evindəki buxarılar gözəl misal ola bilər.



Usta Abbasın buxarıları bu ən`ənəni davam etsə də öz orijinallığı və təkrar edilməz 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 də əksər yerlərdə piçək adlandırılan spiral xətti şəklində çərçivələrdə yerləşdirilmişdir.

Bundan əlavə mərkəzdə xüsusi kətabələrdə nəbati ornamentlərə bənzər nəsx xətti ilə yazılmış xeyr-dua, abidənin yaranma tarixini bildirən rəqəmlər də verilirdi.

Usta Abbasın bu tipli gəctəraşlıq 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 mehrabı 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 mehrablarımızdan fərqləndirir.

Gəctəraşlıq sənətinin bir çox gözəl nümünələrinə Bakı şəhərində də təsadüf edilir.

Hazırda Azərbaycan EA Rəyasət hey`əti binasında, Əlyazmaları İnstitutu, Tarix Muzeyi, Me`marlar İttifaqı binalarında və başqa yerlərdə bu sənət növünün gözəl nümunələri qalmışdır.

Bakıda Azərbaycanın başqa yerlərinə nisbətən gəctəraşlıq 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, pilləkanlarda, keçidlərdə zərif işlənmiş çoxlu gəctəraşlıq nümunələri vardır.

Sarayın şərq salonunda olan gəctəraşlıq 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 gəc oymaları daha rəngarəng və naxışlıdır. Kompozisiyanın quruluşu baxımından tavanın güzgü hissəsi (ortası) üç seksiyaya bölünmüşdür. Ortadakı dördkünc ornamental seksiyadan böyük çil-çıraq asılmış, iki yandakı seksiyalarda isə eynitipli stilizə olunmuş nəbati ornament motivləri verilmişdir. Bu üç böyük ornamental seksiya hərtərəfdən salon boyu çoxguşəli şəbəkəni andıran kəmərlə əhatə olunmuşdur.

Bu qabarıq çoxguşəli naxışlar nəinki tavanın zərif bəzəklərini hərtərəfdən 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 tərfində yerləşdirilmişdir. Bu ornamental kompozisiyanın ara sahəsində, mərkəzdə gülçiçək elementlərindən təşkil olunmuş üç böyük xonça vardır. Onlar hər tərəfdən içərisi oyuq dörd kiçik xonçalarla əhatə olunmuşdur. Bundan əlavə ara sahədə böyük və kiçik xonçaların ətrafında bir-biri ilə qovuşan çoxlu nəbati motiv elementləri verilmişdir. Bu ornamental çərçivəni xalçalarımızda olduğu kimi üç hissədən ibarət haşiyə əhatə edir. İki nazik yan haşiyələrdə həndəsi ornament növü, ortadakı enli haşiyədə isə ərəb əlifbası hərfləri ilə yazılmış ardıcıl təkrar olunan "Lə İlahə illə-allah" sözləri yerləşdirilmişdir.

Şərq salonunun gəc oymalarında rəngdən də məharətlə istfadə edilmişdir. Onun qızıl-sarı və açıq-göy rənglərin vəhdətində qurulmuş koloriti insana çox gözəl tə`sir bağışlayır.

Deyildiyinə görə bu salonun bədii tərtibatında qızılı-sarı rəng almaq üçün xalis qızıl suyu məhlulundan geniş istifadə olunmuşdur.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Bakıda tikilmiş me`marlıq abidələrinin bədii tərtibatında bu tipli səthi oyma üsulu ilə icra edilmiş milli gəc nümunələri ilə yanaşı çoxlu qabartma səpgili Avropa ornament və təsviri motivlərini yada salan gəctəraşlıq əsərləri də ganiş yayılmışdır.

Avropa ornament motivləri içərisində "akanf", "meandr", canlı təsvirlər içərisində yarı insan, yarı heyvan, məlakə, Yunan mifologiyasından götürülmüş obrazlar əsas yer tuturdu.

XIX yüzilin ikinci yarasından 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 mə`mulatları üzərində naturalistik bir səpkidə bəzədilmiş nəbati və həndəsi ornamentlərlə yanaşı, çoxlu insan, heyvan, hətta fantastik xarakter daşıyan təsvirlərə də rast gəlirik.

İndi bunların ən`ənəvi işlənmə üsulunda da bir çox dəyişikliklər əmələ gəlmişdir. Məsələn, çox hallarda kompozisiyanını 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 ən`ənələrdən uzaqlaşaraq ekletik 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 yüzilin ikinci yarısından başlayaraq tədricən yox olmasına Azərbaycan ərazisindəki çox qiymətli qoz və şümşad ağaclarının vəhşicəsinə qırdırılıb xarici ölkələrə satılması da böyük tə`sir göstərmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq XIX yüzilin ikinci yarısı XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ucqar yerlərində ən`ənəvi xarakterdə yaradılmış bədii oyma işlərinə az da olsa rast gəlinir. Milli ən`ənələrlə bağlı olaraq bəzədilmiş taxta nümunələri bu əsrlərdə Lənkəran, Astara, Quba, Qusar və Şəki bölgələrində daha çox müşahidə olunur.

Yuxarıda qeyd etdiklərimizi Quba rayonunun Susay kəndindəki XIX yüzil məscidinin oyma üsulu ilə bəzədilmiş 1854-cü il tarixli bir qapısı ə`yani şəkildə təsdiq edir. Burada nəinki ornament motivləri, hətta onların ümumi kompozisiyası da (qapının hər tərəfinin üç pannoya bölünməsi və s.) ən`ənəvi xarakter daşıyır. Lakin bu əsrlərdə oyma üsulu ilə bəzədilmiş başqa abidələrə nisbətən burada sənətkarı, naxışların bədiiliyi, gözəlliyi, biri-birilə əlaqəsi yox, mə`nası daha çox maraqlandırmışdır. Qapının üzəri aşağıdakı kiçik bir hissədən başqa bütünlükdə müxtəlif ölçülü 21 ədəd çoxdilimli 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 mə`mulatları üzərində rast gəlirik. Bu qapının 1854-cü ildə yaranmağına baxmayaraq, üzərindəki bəzəklər çox ən`ənəvi bir xarakter daşıyır. Belə bəzəklərə hələ uzaq keçmişlərdə yaranmış sənət

əsərlərində də rast gəlirik.

Zəmanəmizədək bu əsrlərdən yalnız ustası mə`lum 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. mə`lumatlara görə usta Yusif tək taxta oyması sahəsində yox, daş və gəctəraşlıqda da mahir usta olmuşdur.

Bu əsrlərdə oyma ilə yanaşı taxta mə`mulatları şəbəkə və xatəmkarlıq üsulunda da bəzədilirdi. Şəbəkə əsas e`tibarilə me`marlıq abidələrində və böyük məişət predmetinin düzəldilməsində, xatəmkarlıq isə saz, tar, kamança və başqa musiqi alətlərinin bədii tərtibatında geniş istifadə edilirdi.

### *Me`marlıq*

Əgər XIX yüzilliyin əvvəllərinədək Azərbaycanda tikilən binalar hələ keçmiş dövr me`marlıq ən`ənələri ilə sıx surətdə əlaqədar olmuşdusa, Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsindən sonra, XX yüzilliyin ortalarına doğru istər yaşayış məntəqələrinin, istərsə də ayrı-ayrı binaların planlaşdırılmasında və tikilişində yeni meyllər 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 me`marlıq quruluşu və tarixinə aid bə`zi təfsilat bizə 1806-cı ildə tərtib edilmiş plandan mə`lum olur. Bu planın İçəri şəhərə aid hissəsi demək olar XVIII yüzildə 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 «Bayır şəhər» adlandırılmışdır. Bu günkü Rus Dram Teatrı yanındakı bağça ətrafında qruplaşmış 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 hətta zəfəran əkilirdi.

Aparılmış elmi araşdırmalar göstərir ki, 1810-cu ildən başlayaraq, Bakı yeni plan əsasında sür`ətlə tikilməyə başlayır. Tikinti əsasən şəhərin şimal-şərq hissəsində aparılır. 1845-ci ilin planından göründüyü kimi, tikilən hissə dənizə tərəfə genişlənmişdir.

1855-ci 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 me`marlıq tikintiləri meydana gəlir.



*Bakı me`marlığında təsadüf edilən bədii metal. 1893-1902*

Bu iş təbiidir ki, çoxlu me`mar, 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.Fön der Nonne və b.) bu işdə iste`dadlı Azərbaycan me`marları da fəal iştirak edirdi. Bu dövrdə Bakıda fəaliyyət göstərən yerli me`marlarımız sırasında ilk növbədə Zivərbəy Əhmədbəyov, Qasımbəy Hacıbababəyov, Mirzə Qaffar İsmayılov, Məhəmməd Həsən Hacınskinin adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Bakının XIX yüzildə bədii me`marlıq simasının təşəkkülü və formalaşmasında Zivərbəy Əhmədbəyovun xüsusi əməyi vardı. O, 1873-cü ildə Şamaxıda anadan olub, ali təhsilini Sankt-Peterburqda almış, vətənə qayıtdıqdan sonra bir müddət Bakı quberniya idarəsinin inşaat şö`bəsində çalışmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Zivərbəyin Bakıdakı fəaliyyəti zamanı burada tikilən binaların əksəriyyətində Avropa sənətinin böyük tə`siri görünürdü. Çünki Fransada, İtaliyada və Almaniyada müxtəlif vaxtlarda, müxtəlif üslublarda tikilən binalar yerli me`marlar üçün istifadə mənbəyinə çevrilmişdi. Bu dövr Bakı binalarının me`marlıq həllində demək olar ki, yerli ən`ənələrdən istifadə edilmirdi.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda fəaliyyət göstərən, yerli me`marlıq ən`ənələrimizdən səmərəli istifadə edə bilən sənətkarlarımızdan ikisinin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Onlardan biri Zivərbəy Əhmədbəyov, digəri me`mar Kərbəlayi Səfixan Qarabağidir.

Əgər Zivərbəyin yaradıcılığı əsasən Şirvanda (Bakı, Şamaxı, Göyçay və s.) bağlı idisə, Kərbəlayi Səfixanın me`marlıq fəaliyyəti Qarabağda (Şuşa, Bərdə, Füzuli və s.) keçmişdir.

Şirvan me`marlığı 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 me`marlıq üslubuna malik Abşeron yaşayış binalarının ən gözəl xüsusiyyətləri özünü açıq-aydın büruzə verir.

Millilik, yerli ən`ənələrə sadiqlik Zivərbəy layihələri əsasında ti-

kilmiş məscidlərdə xüsusilə açıqaydın 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 Göyçayda və Şamaxıda tikilmiş məscidlərin layihəsi də Ziyərbəy tərəfindən verilmişdir. Ziyərbəy Azərbaycan incəsənəti və me`marlıq 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.

Kərbəlayi Səfixan Qarabağı 1788-ci ildə Təbriz yaxınlığındakı əhər şəhərində anadan olmuş, 1910-cu ildə Şuşada vəfat etmişdir. Me`mar ömrünün böyük bir hissəsini Şuşa şəhərində keçirmişdir. Bu dövrdə Şuşada tikilən me`marlıq abidələrinin böyük bir qismi də təbiidir ki, bu şəxsin adı ilə bağlıdır.

Kərbəlayi Səfixan Şuşada bədii xüsusiyyətlər kəsb edən çoxlu məscidlər, karvansara, məhəllə bulaqları, hamam binası və s. me`marlıq abidələri inşa etmişdir. Bu tikintilər arasında məscidlər əsas yer tutur.

Mə`lumatlara görə Kərbəlayi Səfixan Şuşada ondan artıq müxtəlif formalı və çeşidli məscid tikmişdir. Bunların içərisində "Aşağı Gövhər Ağa məscidi" (1874-75), "Yuxarı Gövhər Ağa məscidi" (1883-84), "Saatlı məscidi" (1883), Çölqala, Mamay, Culfalar, Hacı Yusif və s. adlı məhəllə məscidlərini göstərmək olar. Qeyd etdiyimiz məscidlər arasında tarixi baxımdan ən qiymətli İbrahim xanın qızı Gövhər ağanını vəsaiti hesabına 1874-cü ildə tikilmiş qoşa minarəli, xalq arasında "Aşağı Gövhər ağa" adını almış məscidir. Ölçüsü 24-64 x 22-11 m. olan bu məscidin baş fasadı xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Onun bir cüt səkkizbucaqlı daş sütunla bəzədilmiş geniş eyvanlı giriş hissəsi məscidə xüsusi bir gözəllik bəxş edir. Bu məscidin me`marlığının başqa məscidlərdən fərqi ondan ibarətdir ki, "Aşağı Gövhər ağa" məscidinin minarələri baş fasadın sağ və sol tərəflərində deyil, əksinə arxa fasadın yan tərəflərində ucaldılmışdır.

*Bakı me`marlığında bədii daş oyması. XIX yüzil.*

Minarələr öz bədii tərtibatı baxımından da maraqlıdır. Onun gövdəsi bütövlükdə "Allah" sözünün təkrar yazısı ilə bəzənmişdir. Deyildiyinə görə Kərbəlayi Səfixanın yaradıcılığı təkcə Şuşa ilə məhdudlaşmayıb. O, Bərdədəki dörd minarəli İmamzadə (1869), Ağdamda Cümə məscidi (1870), Füzuli rayonunda



*Xan məscidinin bürünc qapısı. XIX yüzil. Şəki*

Hacı Ələkbər məscidinin də (1889) müəllifidir. Bundan əlavə me`mar Odessa şəhərində "Tatarlar" (1870), Aşqabadda "Qarabağlar" məscidlərini də tikmişdir.

Sadaladığımız me`marlıq abidələrindən görünür ki, millilik, yerli tikinti ən`ənələrinə sadiqqalma XIX yüzildə əsas e`tibarı ilə dini abidələrin yaradılmasında özünü biruzə verirdi. Aydındır ki, belə abidələr sırasına bu dövrdə tikilmiş təkcə məscidlər yox, müxtəlif formalı və bəzəkli türbə, pir və ziyarətgahlar da daxildir. Onlara Azərbaycanın ən ucqar sərhədlərində - Qazax bölgəsindən tutmuş Astaraya qədər, hər yerdə rast gəlinir.

Təbiidir ki, iqlim, yerli ən`ənə, tikinti materialı və başqa şərtlərdən asılı olaraq bu abidələr eyni məqsədlə ucaldılsa da, onları biri-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlər də var idi.

Məsələn, Şəki-Zaqatala bölgəsinin məscidləri kərpic və çaylaq daşlarından tikildiyindən onların üzərində bədii oyma işləri aparılmırdı. Arabir təsadüf edilən dekorativ-bəzəklər əsasən məscidlərin daxilində suvaq kimi istifadə edilən gəc üzərində icra olunurdu. Buna gözəl nümunə Şəkidə Giləhli məhəlləsində yerləşən və onun adını daşıyan 1812-ci il tarixli məscid ola bilər. Bu məscidin daxilində yerləşən gəc bəzəkləri o bölgə üçün nümunəvi xarakter daşıyır. Onun müəllifi Davud Nüxəvidir. Usta Davud burada oyma ilə yanaşı boyadan da geniş istifadə etmişdir. Şəki-Zaqatala bölgəsi məscidlərinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də burada tikilmiş məscidlərin minarələrinin məsciddən xeyli aralı olmasından ibarətdir. Məsciddən aralı tikilmiş tənha minarələr adətən çox hündür olur. Hündürlüyü 40 m-ə çatan belə minarələrdən biri Balakənd şəhər məscidinin yanındadır. Səkkiz guşəli, qırmızı kərpicdən tikilmiş bu minarə müxtəlif formalı həndəsi naxışlarla bəzədilmişdir.

Bakı-Abşeron ərazisindəki dini abidələrin də özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Onlarda, adətən başqa yerlərdən fərqli olaraq çoxlu oyma işləri istifadə olunurdu. Bu, həmin ərazidə tikilən məscidlərin, pirlərin və s. tikililərin əsasən çox asan 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 me`marlığında təsadüf edilən bədii daş oyması. XIX yüzil.*

Masallı, Lənkaran, Astara bölgəsi məscidələrinin də özüməxsus xüsusiyyətləri vardır. Buranın coğrafi mövqeyi ilə (subtropik) əlaqədar olaraq tikilən məscidlər konstruksiya nöqteyi-nəzərindən zəngin yerli yaşayış binalarını xatırladır. Orada da binanın ümumi kompozisiyasındakı aparıcı rol onun dörd yamaclı damının xeyli irəli çıxarılmasıdır. Bir sözlə, dam nəinki binanın üstünü örtür, o həmçinin məscid ətrafına toplaşan dindarları da lazım gələndə çətirtək yağışdan qoruyur. Ümumiyyətlə, islam aləmində məscidin önündəki meydan xüsusi rol oynayır. Çünki əksər hallarda camaat buraya taplaşaraq 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 e`tibarı ilə kiçik taxta parçalarının bir-birinə bənd olunması ilə təşkil olunmuş şəbəkələrdən ibarətdir. Əsasən fasadın böyük tağvari pəncərələrini örtən, çox hallarda rəngarəng şüşələrlə bəzənmiş bu şəbəkələr məscidin zənginləşməsində müəyyən rol oynayır.

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

Bu binaların tikintisində "Avropa mədəniyyətinə" güclü meyl göstərilsə də, icrası baxımından onlar nümunəvi xarakter kəsb edirlər. Belə tikintilər sırasına 1908-1913-cü illərdə yaradılmış "İsmailiyyə" binasını (indi burada Azərbaycan EA-nın Rəyasət Hey`əti yerləşir, me`marı İ.K.Ploşka), 1896-cı ilə aid Qadın müsəlman professional məktəbini (indiki Azərbaycan EA Əlyazmaları İnstitutu, me`marı İ.V.Qoslovski), 1893-1902-ci illərə aid neft sənayeçisi H.Z.Tağıyevin sarayını (hazırda Azərbaycan EA Tarix Muzeyinin binası, me`marı İ.V.Qoslovski) və başqalarını aid etmək olar.

Bu memarlıq abidələrinin hər birinin çox maraqlı tarixi vardır. Məsələn, «İsmailiyyə» binasını götürək. Mə`lumatlara görə, bu gözəl binanı Bakı milyonçusu Ağa Musa Nağıyev öz oğlu Ağa İsmayılın xatirəsini abədiləşdirmək məqsədilə 400.000 qızıl pula tikdirmişdir. 1918-ci ildə bu binada Azərbaycan Demokratik Respublikası parlamentinin ilk iclası keçirilmişdir. Hazırda Azərbaycan Elmlər Akademiyası Rəyasət hey`ətinin iqamətgahıdır.

Şəhərin ən görkəmli yerlərindən birində İstiqlaliyyət küçəsində tikilmiş bu gözəl me`marlıq əsəri müasir şəhərin görünüşündə böyük rol oynayır. Binanın bədii obrazında Venetsiya qotika üslubu və milli me`marlığımızı təmsil edən oxvari tağlar harmonik surətdə birləşir.



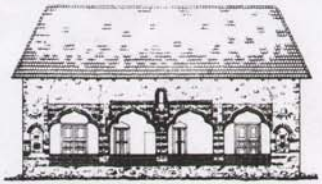
Me`marın məhz belə bir yaradıcılıq üslubu İçəri şəhərin qala divarlarına qonşu olan «İsmailiyyə» binasının Bakının tarixi mənzərəsinə asanlıqla daxil edilməsinə imkan vermişdir.

Bu monumental me`marlıq abidəsinin dekorativ bəzəkləri də diqqəti cəlb edir. Onun bədii tərtibatında böyük ustalıqla rəngarəng kaşı, müxtəlif məsamələrdə işlənmiş süjetli və ornamental qabartmalardan da istifadə olunmuşdur.

Bu dövrdə incəsənətmizin bütün sahələrində olduğu kimi, uzaq keçmişimizdən gələn yerli me`marlıq inşaat texnikası ən`ənələri daha çox ucqarlarda xalq ustaları tərəfindən tikilən yaşayış binalarında özünü göstərirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, yaşayış binalarının me`marlığının 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.



*Zakatala bölgəsində yaşayış evi. XIX yüzil.*

Sadaladığımız bölgələrdə feodal xarakter daşıyan həyat tərzinin tə`sirinə 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 me`marlıq 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 e`tibarı ilə qədim tarixə malik olan Azərbaycan xalq yaşayış binalarının me`marlıq və inşaat ən`ənələrinin bizim zəmanəmizə qədər gəlib çatması bu sahədə yaranmış ən`ənələrin nə qədər yaşarı olduğunu sübut edir.

## SON SÖZ

"Azərbaycan incəsənəti" kitabında çoxəsrlik incəsənətimizin ən qədim dövrlərdən başlayaraq inkişaf tarixinin əsas mərhələləri izlənmiş, onun müxtəlif sahələri, növləri, formaları, janrları təhlil olunmuşdur.

İncəsənət tariximizin öyrənilməsi göstərir, ki orta yüzilliklərdə Əcəmi Naxçıvani, Soltan Məhəmməd Təbrizi kimi istedadlı sənətkarlar Yaxın Şərq və dünya mədəniyyətini zənginləşdirən bir sıra qiymətli sənət abidələri yaratmışlar. Hazırda dünyanın məşhur muzeylərində toplanan, ümümdünya sənət tarixinin səhifələrində şərəfli yer tutan bir çox nadir əsərlər Azərbaycan incəsənətinin orijinal simasını, özünəməxsus bədii-estetik mövqeyini müyənləşdirir.

XIX-XX yüzilliyin əvvəllərində inqilabi-demokratik ideyaların və estetik fikrin müsbət tə'siri nəticəsində realizm meylləri genişlənmiş, bir sıra istedadlı sənətkarlar yetişmiş, yeni peşəkar yaradıcılıq keyfiyyətləri üçün zəmin yaranmışdır.

## ART of AZERBAIJAN

### SUMMARY

Azerbaijan is one of the first centres of mankind civilization. The rich archeological materials, had been revealed in the settlements Baba Darvish of Gazakh, Khanlar, Mingachevir, Ghadabay, Nakhchivan, etk. regions significantly had told to all the word on rapid grows of the social and productive forses in the ancient society on Azerbaijan territory.

Millenium Separate us from the first art monuments as drawings on Gobustan, Ordubad and Kalbajar rocks on Azerbaijan territory. Ancestors of the present Azerbaijanians had decorated labour implements and daily goods with ornamental and fine motifs been close to the forms of the real life.

Then, especially in the middle ages, thr carpetmaking, manufacturing of the artistic textile, stone, wooden, metal handicraft wears jewerly and ceramics had reached its high level. These goods astonish us till now with high mastery and richness of their decoratitive attire. It is of no coincidence, that many Azerbaijanian applied arts' kinds are the valuable exhibits of such world museums as State Hermitage in S.Petersburgh, Metropoliten in New-York and Victoria and Albert in London, etc.

Spendid is the ornamental carpet of Victoria and Albert Museum's collection with 61 sq.m.area. had been woven in 1539 by Azerbaijanian weavers.

The shield of damask steel decorated with golden inlay and precious stons from the collection of Moscow Kremlin Arvoury is considering as "Miracle of the jeverly". This shield, had been created by Azerbaijanian jeweller Mahammad Momin in XVI c., had been a part of battle vestment of Russian tsar Michael Ayodorovich.

Adornment of Louvre is the richly decorated bronzed vessel, had been created by Osman son of Salman from Nakhchivan in 1190.

The objects of art, created by Azerbaijanian handicraftsrnen as well as by masters had been broadly well-known outside the country in old times. Azerbaijanian masters had been taking part in the errection and adorment of some outstanding art monuments in Samargand, Herat, Isfahan, Istanbul, Bursa, Bagdad, Cairo, etc.

Azerbaijanian miniature art had reached top of its development in XVI c. by the creation of outstanding master of oriental drawings Sultan Mahammad and the talented artists of his school. The manuscripts of unfuding works of Firdousi and Nizami, Sadi and Hafiz, Jami and Navoi, Khosrov Danlavi and other coryphaeus of the Eastern poetry, had been reachly illustrated by Azerbaijanian artists are preserving as valuable monuments of art in the world's biggest museums and libraries. Their artistic-aesthetic role is considerable in the development of the miniature drawings of the nations of Near and Middle East.

Azerbaijanian is rich and various with its architectural monuments. The historicalevelution peculiarities of various regions of the country had made the considerable inaluence on emergens and spreading of different types of architectural cobstractions and their decors in building.

Hence, the Azerbaijanian architecture is divided into some schools. They are: Shirvan-Absheron, Nakhchivan, Tabriz, Aran and Shaki-Zakatala schools.

Architektural monuments had been created by this schools are different for the high architectural and building culture. It is enough to mention the mausoleum of Momina Khatum of 1186 in Nakhchivan and complex of Shirvanshah's Palace of XV-XVI cc. in Baku.

In XIX c. under the influence of advanced European and Russian cultures began new, sequently realisti tendentions in Azerbaijan art. The representatives of the gendering of the democratic orientation in Azerbaijanian art were Mirza Gadim, Mir Movsum Navvab, Huseyn Abbas and others.

The rising of the revolutionary movement, had been projected at the begining of the XX c. in Baku promoted the development of the democratic thought among the advanced Azerbaijanian intelligentsia. On the e[ample of satiric journals, issued in Petersburg and Moscow in those years, in 1906 had issued the first number of the illustrated journal in Azerbaijanian language "Molla Nasraddin", around which grouped the representatives of the creative intelligentsia. This journal defined, particularly, orientation of the creative searches of A.Azimzadah and B.Kangarli-the founders of the modern fine art of Azerbaijanian.

New occurences, being observed in the Azerbaijanian art in the end of XIX c. had become more distinctive and appreciable. They had been most reliefly reflexed in the building of Baku in XIX-XX cc.

Баку, 1982.
Джамиля Гасанзаде. 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 К.Д. Азербайджанский ковер. II.III., Баку, 1983.
Кюбра Алиева. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. и ее связь с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. – Баку, 1999.
Наджафова Н.Н. Художественная керамика Азербайджана XII-XV вв. – Баку, 1964.
Назирова С. Терракота. – Баку, 1983.
Нейматова М.Х. Мемориальные памятники Азербайджана. – Баку, 1981.
Расим Эфенди. Каменная пластика Азербайджана. – Баку, 1986.
Рзаев Н.И. Искусство Кавказской Албании. – Баку, 1976.
Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. – Москва,1963
Тагиева Р. Сюжетные ковры Азербайджана. – Баку, 1988.
Тогрул Эфендиев. Изобразительное искусство Азербайджана XIX начала XX вв. – Баку, 1999.
Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX-начала XX века. – Ленинград, 1986.

* * *

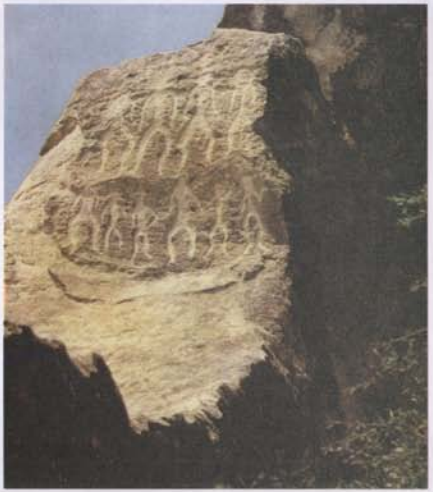
U. Schurmann. Teppiche due dem Kaukasus. Munchen. 1965.
Joseph V. M.c.Mullan. Kazak Carpets of the Caucasus by Raoul Tschebull. New-York. 1971.
Oktay Aslanapa. Kırım ve Kuzey Azerbaycanda TURK ESERLERI. Istanbul.1979.
L. Bretanizki, B.Veimarn, B. Brentjes Karoly Gink, Die Kunst Aserbaidshans. Leipzig. 1988.



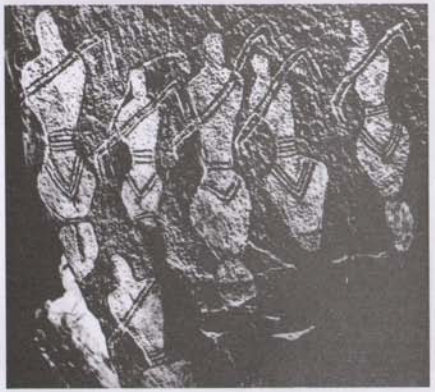
Ilona Turansky Azerbaijan. Budapest. 1979.
Rasim Efendi, Tugrul Efendi Azerbaycan Bezek Sanati. Erzurum. 1997.
Rasim Efendi, Tugrul Efendi XIX-XX Yuzyillarin Başlarinda Azerbaycan Sanati. Erzurum 1999.
Bekir Deniz. Türk dünyasında hali ve düzdokuma yayqıları. Ankara. 2000
Beyhan Karamaqaralı. Ahlat. Mezar taşları. Ankara. 1992.
Cay.A. Anadolu'da TÜRK damqası. Ankara.1983.
Diyarbekirli. N. Hun sanatı. İstanbul. 1972.

# İLLÜSTRASİYALAR

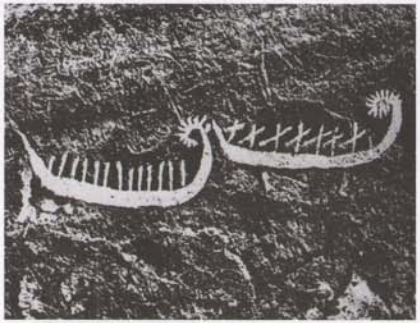
# ILLUSTRATIONS



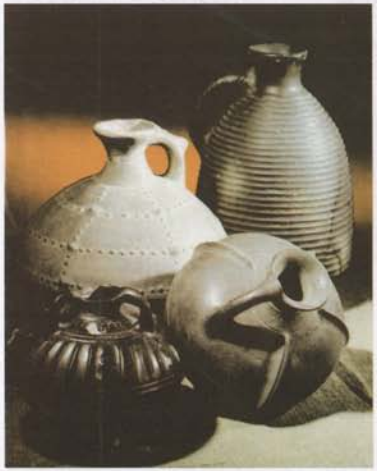
Qaya rəsmləri.
E.ə. III–II minillik.
Qobustan



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



Qobustan qayaları üzərində
qazılmış qayıq təsvirləri.
Böyükdaş dağı. E.ə. VI–V yüzillik.



Saxsı mə'mulatı. E.ə. X–IX yüzillik.
Azərbaycan tarixi muzeyi. Bakı.

Quş fiqurlu gil qab. E.ə. VII–V yüzillik.
Füzuli bölgəsi. Molla Məhərrəmli kəndi.
Azərbaycan tarixi muzeyi. Bakı.

Qoç fiqurlu gil qab.
E.ə. IV–III yüzillik.
Mingəçevir. Azərbaycan
tarixi muzeyi. Bakı.

Bürünc əşya. E.ə. I minillik.
Xanlar. Azərbaycan tarixi
muzeyi. Bakı.

Bürünc tısbağa fiqurları. E.ə. I minillik.
Xanlar. Azərbaycan tarixi muzeyi. Bakı.

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

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

Bürünc maral fiquru.
E.ə. I minillik. Naxçıvan.
Bakı Dövlət Universiteti. Bakı.

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

Maral fiqurlu gil qab. E.ə. I yüzillik.
Mingəçevir. Azərbaycan tarixi muzeyi.

Gil qadın fiquru. E.ə. II–I yüzilliklər.
Mingəçevir. Azərbaycan tarixi muzeyi.

Şüşə qab. İlk orta yüzillik.
Mingəçevir. Azərbaycan tarixi muzeyi.

Şüşə qab. İlk orta yüzillik.
Azərbaycan tarixi muzeyi. Bakı.

Bürünc çıraq. V–VII yüzilliklər.
Köhnə Qəbələ. Azərbaycan tarixi
muzeyi. Bakı.

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

Bürünc keçi fiquru. VII–VIII yüzilliklər.
Dövlət Ermitajı. S.Peterburq.

Quş fiquru. İlk orta yüzillik.
Şamaxı. Azərbaycan tarixi
muzeyi. Bakı.

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

Bürünc fiqur. XII–XIII yüzilliklər.
Beyləqan. Azərbaycan tarixi muzeyi

Üzərində Atabəy Cahan Pəhləvanın
adı yazılmış şirsiz konusvari qab.
XII yüzillik. Nizami adına ölkəşünaslıq
muzeyi. Gəncə.

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

İbn–Behtaşi. Simurq. 1298. Manafi əl–Heyvan.
Marağa. Pirpont Morqanın kitabxanası. Nyu–York.

Çaydan keçmə. Rəşidəddin "Cami–ət Təvarix". 1318. Təbriz.

İbn–Behtaşi. Adəm və Həvva.
1298. Marağa. Pirpont Morqanın
kitabxanası. Nyu–York.

İbrahim çadırda əcnəbiləri qəbul edir.
Rəşidəddin "Cami–ət Təvarix". 1314. Təbriz. Kral Asiya Cəmiyyəti. London.

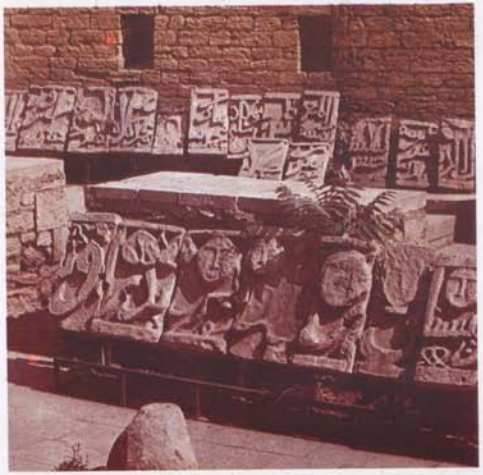
Əbdül Mö'min Məhəmməd əl Xoyi. "Vərqa və Gülşə" əsərinə illüstrasiyalar. XIII yüzillik. Top Kapı muzeyi. İstanbul.

Firdovsinin "Şahnamə" əsərinə çəkilmiş miniatür. 1330–1340–cı illər. Təbriz.

İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma. Firdovsi "Şahnamə". 1330–1340–cı illər. Frir qalereyası. Vaşinqton.

Pirsaatçay xanəgahının kaşı bəzəklərindən. XIII yüzillik.

"Bayıl daşları" qabartmaları. XIII yüzillik. Bakı.

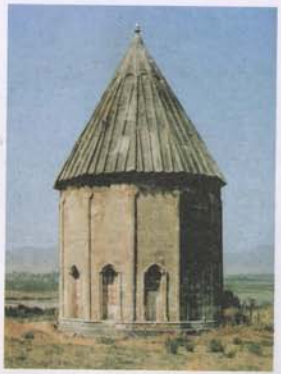


Məsud Davud oğlu. "Qız qalası". XII yüzillik. Bakı.

"Gülüstan" türbəsi. Culfa.

Abşeron yarımadasının Mərdəkan kəndində böyük qəsr. 1187–ci il.

Ağdam bölgəsi. Xaçın Türbətli kənd türbəsi. 1314.

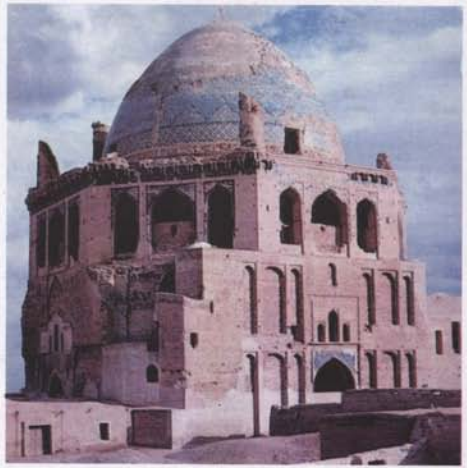


Solda. Əcəmi Naxçıvani. Möminə Xatın türbəsi. 1186–cı il. Naxçıvan.

Sağda. Əcəmi Naxçıvani. Yusif Küseyr türbəsi. 1162.

Karvansaray. 1328–1329–cu illər.
Zəngəzur.

Olçaytu Xudabəndin türbəsi.
1304–1316–cı illər. Sultaniyyə.



Əli Məhəmməd oğlunun düzəltdiyi bürünc lüləyin. 1206–cı il. Şirvan. Dövlət Ermitajı.

Osman Salman oğlunun düzəltdiyi bürünc dolça. 1190–cı il. Naxçıvan.

Bürünc şamdan XII yüzillik.
Güney Azərbaycan.
Çivik muzeyi. Boloniya. İtaliya.

Əbdül Əziz Şərəfəddin oğlunun düzəltdiyi bürünc tiyan. 1399–cu il. Təbriz.

Məhəmməd Ordinin düzəltdiyi ulduz qlobusu. 1279–cu il. Drezden muzeyi. Fizika–riyaziyyat salonu. Sağda fraqment.

Şükrullah Mühlis Şirvanın düzəltdiyi bürünc istirlab 1486–cı il. Xararinin şəxsi kolleksiyası.

Şirvanşah Fərrux Yassarın baş geyimi. 1486–cı il. Əsgəri muzey. İstanbul.

Bədii parça.
XIVyüzillik.
Təbriz.
Hersoq Anton
Ulrix muzeyi.
Bransveyq.
(Almaniya).

Şirvanşahlar sarayı.
Divanxana. XV yüzilliük.
Bakı.

Şirvanşahlar sarayı.
Divanxana XV yüzilliük.
Bakı. 1840–cı illərin rəsmi.

Diri Baba türbəsi. 1402–ci il. Şamaxı, Mərəzə kəndi.

Sağda. Göy Məscidin kaşı bəzəklərindən. 1465–ci il. Təbriz.

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

Məhəmməd Mömünün
düzəltdiyi bədii qalxan.
XVI yüzillik. Təbriz.
Silah palatası. Moskva.

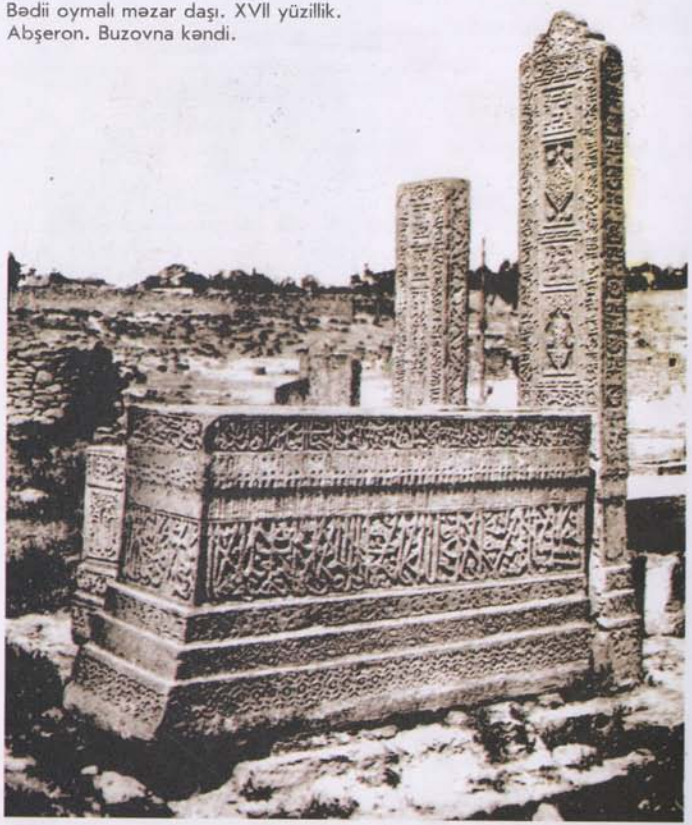
Şah İsmayılın qızıl kəmərinin toqqası.
1507. Təbriz. Topqapı muzeyi. İstanbul.

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

Solda. Daşdan yonulmuş qoç
fiquru. 1578–ci il. Sisyan bölgəsi.
Urud kəndi.

Sağda. Daşdan yonulmuş qoç
fiquru. 1563–cü il. Ordubad.
Düylün kəndi.

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



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

Soltan Məhəmməd. Şahın ov məclisi.
1549–cu il. Təbriz. S.Peterburq.
S.Şedrin Kitabxanası.

Soltan Məhəmməd. Şah Şahinlə.
XVI yüzillik. Təbriz.
Beçianın kolleksiyası. Paris.

Sadiq Bəy Əfşar. Qatıra minmiş dərviş.
XVI yüzillik. Təbriz. Milli kitabxana.
Paris.

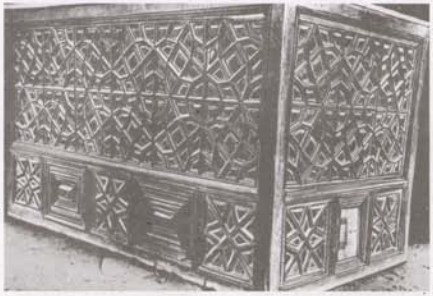
Mir Seyid Əli. Köçərilərin həyatı. XVI yüzillik. Təbriz. Harvard universitetinin muzeyi.

Solda. Sultan Mirzənin kitabxanası üçün hazırlanan "Məcnunun Leyli ilə görüşməsi səhnəsini təsvir edən miniatür". 1565–ci il. Təbriz.

Süjetli parça. XVI yüzillik. Təbriz. (Fraqment). Silah palatası. Moskva.

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

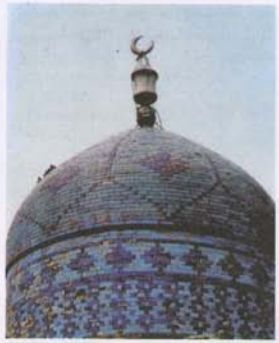
Süjetli tikmə. XVI yüzillik. Təbriz. Dekorativ sənətlər muzeyi. Budapeşt.



Şeyx Cuneydə qoyulmuş (Şah İsmayılın babası) taxta məzar üstü sənduqə. XVI yüzillik. Qusar. Həzrə kəndi.

Əlincəçay üzərində körpü. 1551–ci il. Naxçıvan. Qazançı kəndi.

Sağda. Şəki xanları sarayı. 1797–ci il.



Göy İmam türbəsinin kaşı gümbəzi.
XVIII yüzillik. Gəncə.

Daşdan yonulmuş qoç fiquru.
Lerik. XVI–XVII yüzilliklər.

Daşdan yonulmuş at fiquru.
Gəncə. XVIII yüzillik.

Solda. Şəki xanları
sarayının bəzəklərindən.
XVIII–XIX yüzilliklər.

Yeddi Gümbəz qəbirstanlığı. Şamaxı. XVIII–XIX yüzilliklər.

"Yarpaq" adlı Şamaxı xalçası. XVIII yüzillik. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Nyu–York.

Çələbi adlı Qarabağ xalçası. XIX yüzillik. Xalça salonu. Münhen.

Solda. "Əjdahalı" adı ilə tanınan Qazax bölgəsində toxunmuş xalı.XVIII yüzillik. Metropoliten muzeyi. Nyu–York.

Quba xalçası.
XIX yüzillik. Şəxsi kolleksiyada saxlanılır. Bakı.

Sağda. "Dörd fəsil" xalçası. XIX yüzillik. Təbriz. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Bədii tikmə.
XIX yüzillik.
Şəki.
Azərbaycan xalçası və xalq tətbiqi sənətinin dövlət muzeyi.
Bakı.

Gövhər–Ağa məscidi. Şuşa.
1860–cı illərin rəsmi.

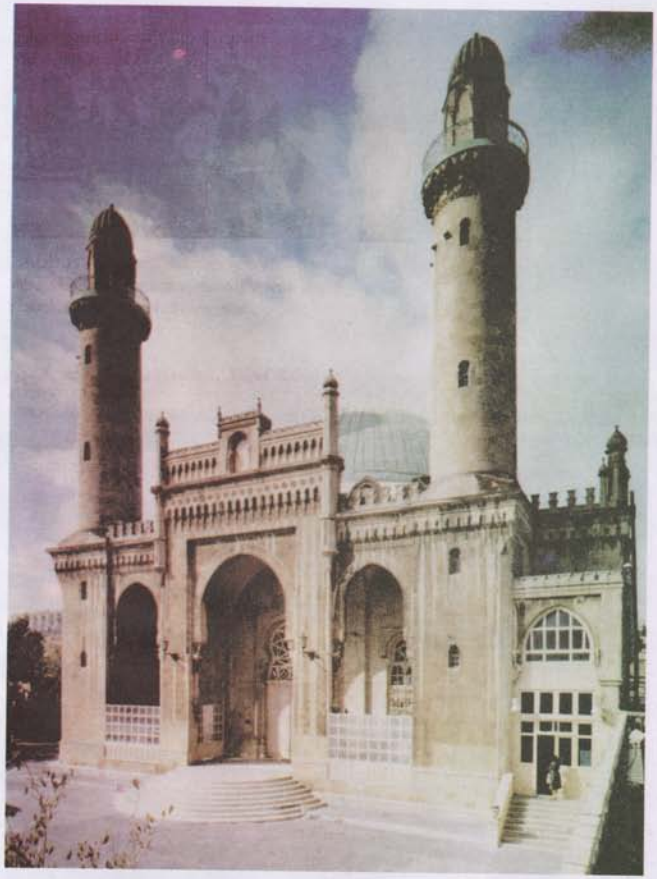
Şuşada yaşayış binasının interyeri.
1860–cı illərin rəsmi.

İrəvandakı"Sərdar sarayı".
Bədii tərtibatı Mirzə Qədim İrəvaninindir.

İrəvandakı xan sarayının divar bəzəkləri.
Bəzəklərin müəllifi Mirzə Qədimdir.

Məzar daşı. 1848–ci il. Qazax bölgəsi. Daş salahlı kəndi.

Cümə məscidinin oyma bəzəkli qapısı. 1899–cu il. Bakı.



Təzə–Pir məsçidi. 1905–1914–cü illər. Bakı.

Qızıl suyuna salınmış gümüş başlıq. XIX yüzillik. Qax bölgəsi. İli–su kəndi.

Allahverdi Əfşar. Abbas Mirzənin portreti. 1816. Dövlət Şərq xalqları incəsənəti muzeyi. Moskva.

Əbdül Qasım Təbrizi.
Tarzən Minəvvərin portreti.
1876.

Məhəmməd Əfşar.
Qadın portreti.
1873. Urmiya.

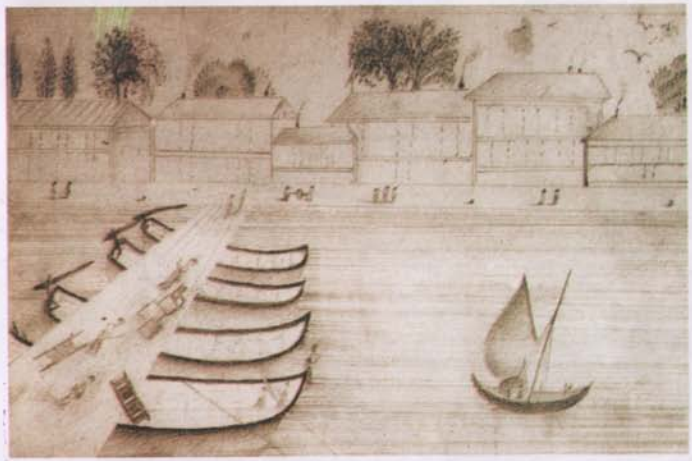
Mirzə Qədim İrəvani.
Gənc qız portreti. Azərbaycan
Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Abbas Hüseyn. Tuluqçu.
1907–ci il. Azərbaycan
Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Abbas Hüseyn. Kompozisiya.
1923–cü il. Azərbaycan Dövlət
İncəsənət muzeyi. Bakı.

Əli bəy Hüseynzadə.
Bakı ətrafında Bibi–Heybət
məscidi. 1907–ci il.

Xurşid Banu Natəvan. Sahil. 1886–cı il. Əlyazmaları İnstitutu. Bakı.

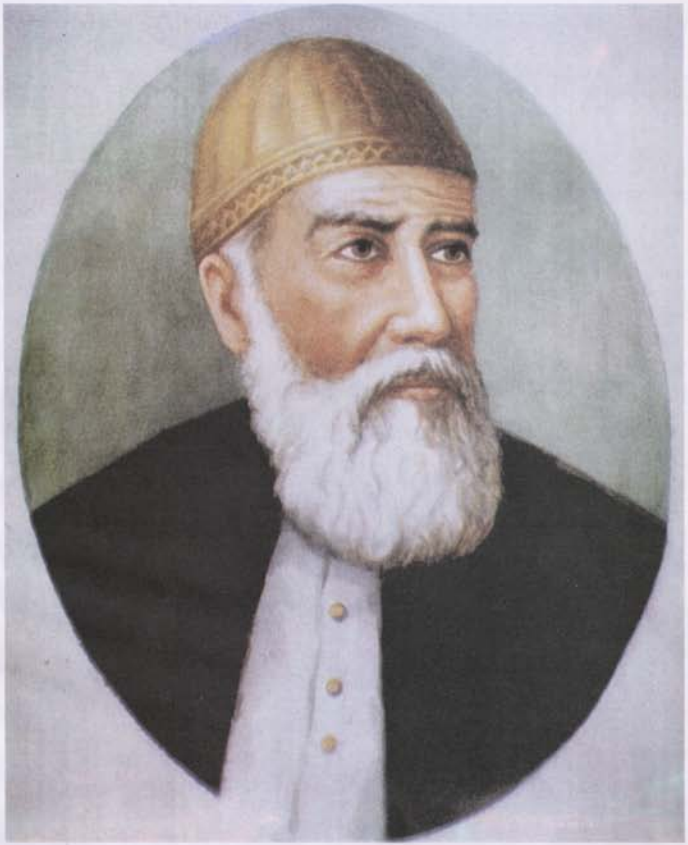


Bəhruz Kəngərli. "Qaçqın qız". 1920–ci il.
Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

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

Gövhər Kaşıyeva. Qoca kişinin portreti. 1920–ci il. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi. Bakı.

Həsən Mustafayev. "Musiqiçilər". 1922–ci il.



Səadəddin. "Fizulinin portreti". 1926–cı il.

Rasim Əfəndi Azərbaycan incəsənətinin araşdırılmasında və onun bir elm kimi inkişaf etdirilməsində böyük xidmətləri olan alimlərdəndir. «Azərbaycanın maddi mədəniyyətləri», «Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində», «Azərbaycan xalq sənəti», «Azərbaycanın daş plastikası», «Azərbaycanın bəzək sənəti», «Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətləri», «Azərbaycan incəsənəti», «İncəsənət» və s. 30-dan artıq böyük və kiçik həcmli kitablarında, 150-yə yaxın elmi məqalələrdə o xalqımızın əsrlər boyu yaratdığı nadir sənət əsərlərini geniş təhlil etmiş, elm aləmində ilk dəfə olaraq onların dünya mədəniyyətində tutduğu fəxri yerini göstərmişdir. Müxtəlif vaxtlarda Bakı, Moskva, S.Peterburq, Nyu-York, London, Paris, Tokio, Ankara, İstanbul, Budapeşt və s. yerlərdə çap olunan bu əsərlərdə Azərbaycan incəsənətinin tarixi, növləri, bir çox nəzəri problemləri işıqlandırılmışdır.

Rasim Səməd oğlu Əfəndi 1928-ci ildə anadan olmuşdur. 1945-50-ci illərdə Bakıda Ə.Əzimzadə adına Rəssamlıq məktəbində, 1950-55-ci illərdə S.Peterburq rəssamlıq Akademiyasında oxumuşdur. O, 1961-ci ildə sənətşünaslıq namizədi, 1972-ci ildə sənətşünaslıq doktoru adını almışdır. 1989-cu ildə Azərbaycan EA müxbir üzvü seçilmişdir. 1993-cü ildən professordur. 1996-cı ildən Azərbaycan EA Me'marlıq və İncəsənət institutuna rəhbərlik edir.

## BAŞLIQLAR

ÖN SÖZ ..... 3
QƏDİM DÖVR VƏ İLK ORTA YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT
QƏDİM DÖVRDƏ İNCƏSƏNƏT ..... 7
Qayaüstü təsvirlər
Dulusçuluq
Bədii metal
İLK ORTA YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT ..... 25
Dulusçuluq
Bədii metal
Daş oymalar
İNKİŞAF ETMİŞ FEODALİZM DÖVRÜNDƏ İNCƏSƏNƏT ..... 41
Me'mrlıq
Dekorativ sənətlər
Əlyazma kitabların bədii tərtibatı
XVI-XVII YÜZİLLİKLƏRDƏ İNCƏSƏNƏT ..... 25
Miniatür sənəti
Dekorativ sənətlər
Me'mrlıq
SON FEODALİZM VƏ YENİ DÖVRDƏ İNCƏSƏNƏT
XVIII YÜZİLLİKDƏ İNCƏSƏNƏT ..... 175
Dekorativ sənətlər
Me'mrlıq
XIX-XX YÜZİLLİYİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ İNCƏSƏNƏT ..... 197
Təsviri sənət
Monumental-dekorativ boyakarlıq
Dekorativ sənətlər
Me'mrlıq
SON SÖZ ..... 241
SUMMARY ..... 242
BİBLİOQRAFİYA ..... 244
İLLÜSTRASİYALAR ..... 249

**RASİM ƏFƏNDİ**

**Azərbaycan incəsənəti**


| | |
|---|---|
| Naşiri | H.Ə.Hüseynov |
| Nəşriyyatın direktoru | E.A.əliyev |
| Mətbəənin direktoru | S.O.Mustafayev |
| Texniki redaktoru və kompüter dizaynı | F.Z.Kərimov |

Yığılmağa verilib 02.10.2000. Çapa imzalanıb 03.01.2001.
Formatı 84x108 1/16. F.ç.v. 19,5. Ş.ç.v. 32,76. Şərti rəng ottisk 131.
Ofset kağızı. Sifariş № 41. Sayı 500 nüsxə. Qiyməti müqavilə ilə.

*«Çaşıoğlu» nəşriyyatı.*
*«Çaşıoğlu» mətbəəsi.*
*Bakı, M.Müşfiq 2a.*