AZƏRBAYCAN ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİNİN QONŞU XALQLARININ MƏDƏNİYYƏTİ İLƏ QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ

ŞEVİL SADİXOVA

Böyük İpək Yolunun əsas hərəkətverici qüvvələrindən biri olan Azərbaycanın əlverişli coğrafi mövqeyi uzaq Şərqdən Qərbi Asiyaya qədər böyük bir arealda yerləşən ölkələrin mədəniyyətlərinin bir-birinə nüfuz etməsinə şərait yaratmışdır. Azərbaycan hələ qədim dövrlərdən, bu transkontinental ticarət yolunun fəaliyyətə başladığı ilk vaxtlardan (e.ə. II əsr – XV-XVI əsrlər) mühüm bir mərkəz kimi tanınırdı(1). Antik dövr müəlliflərinin verdikləri məlumatlara görə Böyük İpək Yolunun ən real şaxələrindən biri Qafqaz Albaniyasının ərazisindən keçirdi. Böyük bir coğrafiyada kommunikasiyaların meydana gəlməsi əvvəldən inkişafda paralelliyə meydan açdı ki, bu da təkcə qədim və orta əsr mədəniyyətlərinin və təfəkkürünün anakodi simvollarda ifadəsində yox, həm də texniki və texnoloji baxımdan yeni istehsal vasitələrinin formalaşmasında özünü göstərdi.

Zərgərlik sənəti nümunələri göstərir ki, həmin dövrdə əlin sənətinin əsiri özünü əsasən təqlidçilik və xəricdən gətirilmiş əşyalar səviyyəsində büruzə verir. Alban incəsənətinə romanın təsirini oradan gətirilmiş əşyalar əsasında qiymətləndirmək olar. Onlardan biri - mozaikalı sarğarbənd (toqqa) (I-IV əsrlər) daha mürəkkəb kompozisiya quruluşu və rəngli xətəmkarlıqla seçilir. "Roma dövrünə" aid belə mozaikalı toqqalar bəzək əşyası kimi Şimali Qafqaz xalqları tərəfindən də (I-III əsrlərdə) istifadə edilmişdir(2). Qeyb tipli belə nümunələr xüsusən gətirilmə olur, təsadüfi hallarda isə yerli ustalarda onların əksini müşahidə biririk (3).

Ellinistik cəhətlər linqvaqxyar formalı üçqurlu asma bəzəklər, yumruq kimi stilizə olunmuş al formasında və sairdə də özünü göstərir. Simvol-işarə çoxlu mənalara malikdir, həm müsbət, həm də mənfi mənalı mənalar daşıyır. Ona görə də al işarəsini çox vaxt müxtəlif duaların üzərində təsvir edir. Əlin belə ifadəedici əşyalarda təsvir olunması sahibinin malik olduğu gücü, istehsal alətini, işi simvollaşdırırdı. Heraldikada, ilk növbədə qəbirlərdə müəyyən şəkildə düzülmüş barmaqları konkret mənanı daşıyırdı: barmaqların ayrılması və dördəndirilmiş (səkkizguşəli) əl – ənənəliyin, əl üstə əlin təsviri - sədaqəti və bəlli, yumruq halında yumulmuş əl - şiddəti və vətəndaşlığı bildirirdi. Deməli, əlin yumruq şəklində təsvir verilmiş asma bəzəklər sonralar hərəkətlik nəşənələrin prototipi olmuş və bədxah ruhları "hədəyə alaraq" amaq və qoruyucu güclü simvolunu əhatələdi.

Belə təsvirlərə müasirlərdə istifadə olunmuş asma bəzəklər və bas-sarıncaqları bir çox Şərq ölkələrində, o cümlədən Özbəkistanın ərazisində də müşahidə olunur. Bəstəriyə məzarlıqlarında (Çarqalıq e.ə. XI-XIV əsrlər) aşkar edilmiş, yumruqlanmış əl təsviri ilə tamamlanan sarıncaq da belə nümunələrə aiddir.

Həmayil kimi insan bədəninin digər hissələrinin təsvirindən də istifadə olunurdu. Mingəçevirdən (e.ə. II əsr – b.e. I-II əsrləri) tapılmış insan ayağı şəklində olan həmayil – asma bazak pastadan hazırlanmış pança formasında verilmişdir. P.Dilin mülahizəsinə gözə ayaq pançası – ruhun rəmzidir: o insan bədəni üçün dayaq rolunu oynayaraq onu yıxılmağa qoymur. Ayaq birbaşa Yerə toxunduğundan oradan insana torpağın gücü ötürülür. Çox vaxt torpaqların mənimsənilməsi oraya ilk ayaq basanın müəyyən edilməsi ilə təsbit olunurdu (yeri gəlmişkən, məğlub edilmiş düşmənin üzərinə ayaq basılması – qələbənin rəmzi möhkəmləndirilməsi də buradan doğur). Sonralar ayaq təsviri gil çəkmələrlə əvəzləndi ki, bunu e.ə. XI-IX əsrlərə aid məzarlardan üzə çıxarılmış kükürdlü gildən olan əğ inkrustasiyalı çəkməyəoxşar qablar da göstərir.

Pastadan və gildən hazırlanmış asma-gözmuncuqları boyunbağıda yerləşdirirdilər ki, onlar da muncuq funksiyası daşıyırdılar. Ustalar gilin imkanlarından istifadə etməklə heyvan pəncəsi, caynağı, dişi, quş caynağı və dimdiyi, insan əli və ayağı şəklində muncuq – hifzedicilər hazırlayırdılar. Muncuqlar müəyyən ritmik növbələşmə yaradaraq boyunbağını zənginləşdirirdilər.

Forma və obrazları ümumiləşdirməyə və tipikləşdirməyə meyli ilə fərqlənən Şərq incəsənətinə xas ənənəvi simvolika antik dövrün bədii mədəniyyətinin formalaşmasına təsir göstərmişdir. Bütün bunlar isə əşyaların yozulmağa hesablanmış işarəvi funksiyasını artırmaya bilməzdi. Asmalardan, asmalıqlardan çox hallarda sadəcə utilitar əşya kimi yox, hifzedici, gözmuncuğu kimi istifadə olunurdu. Məmulatların təkcə özlərinə və onları zənginləşdirən formalara, bəzəklərə, elementlərə deyil, eyni zamanda onların hazırlandığı materiala da dini-ayin mənası verilirdi.

Bu dövrün yerli incəsənətində mənna-midiya üslubunun ənənələri hələ də qorunub saxlanırdı. Bununla yanaşı heyvanların qabarıq-həcmli təsvir olunduğu əsərlərin obrazlı həlli bəzi dəyişikliklərə uğrayır. «Heyvan üslubu»na məxsus erkən sənət nümunələrinə nisbətən bu dövrün heyvan obrazları qəddarlıq və qəzəbdən məhrum olur, daxili gərginlik zəifləməyə başlayır, əvvəlki ekspressiya yoxa çıxır. Nəticədə xətlərin gözəlliyi və elastikliyi itir. Sakit, soyuqqanlı, rahat vəziyyətdə təqdim olunan heyvanlar formanı zəifladirlər. Buna baxmayaraq, əvvələr olduğu kimi yenə də məmulatların kompozisiyası öz bitkinliyi ilə rəğbət oyadır, ornamental silueti bəzəyən qabarıq naxışların ifadəliliyi insanı heyran edir. Zərgərlər rəngli (əlvan) daşların effektindən istifadəyə xüsusi diqqət yetirirdilər. Onların bacarıqlı əllərində bu daşlar sənət nümunəsinə çevrilirdi. Ustalar kristall, şəffaf, yarım-şəffaf tutqun daşlardan metal çərçivəni əlvan daşın dekorativ formasına salmaqla əcazkar gözəlliyə malik əşyalar düzəldirdilər. Zinət əşyalarının son dərəcə ifadəli kompozisiyaları üçbucaq, dairə, ellips, düzbucaqlı və başqa həndəsi fiqurlar şəklində olan əlvan daş və şüşələrlə zənginləşdirilirdi.

Alban sənətkarları bəzən əlvan daşlardan imtina edir, yalnız xalis qızıldan hazırlanmış müasir formaların effektləri ilə qane olurdular. Həmin dövrdə gözəlliyi hamar cilalanmış qızılda və zinət əşyalarının plastik formalarının vəhdətində gördüklərindən, onları naxışların xırda bölgüləri ilə parçalamır, əvəzində sakit və zəngin obraz həlli yaradırdılar. Məsələn, Mingəçevirdən tapılmış b.e. III-VI əsrlərinə aid sırğalar qara tərkibla doldurulmuş ritmik şəkildə təkrarlanan küraciklərdən təşkil olunmuşdur. Qızıl küraciklər bir-birinə iki cərgəli dairəvi çıxıntılarla naxışlanmış kəmər vasitəsilə bağlanmışdır. Beləliklə, nümunələr göstərir ki, tədqiq olunan dövrdə müxtəlif dekorativ-ifadə formalarına malik sırğalar düzəldir və bu zaman əsasən kürəvi və digər dəyirmi detallar sadə və mürəkkəb çoxmərtəbəli kompozisi-

yaları təşkil edirdilər.

Zərgərin əlində material istər metal olsun, istərsə də yüngül, səffaf və ya tutqun daş – onun dünya, təbiət haqqında ciddi düşüncələrinin miqyasını əks etdirirdi. Qızıl sırğalardakı (b.e. V-VI əsrləri) cilalanmış qırmızı daşdan hazırlanmış lövhənin həcmi də, tünd-qəhvəyi şüşədən olan sırğalardakı (V-VII əsrlər) dördbucaqlı ulduzun kəskin ucları da, qara tərkiblə doldurulmuş, kiçik zınqırov şəklində olan qızıl sırğaları bəzəyən üç kiçik oval relyefin dinamik ritmi də dəyirmi formaların plastikasını, onların yumşaq, axıcı siluetini çatdırır.

Qızılın parıltılı fakturasına maraq formanın işıqlı-plastik modelləşdirilməsi vəzifələri ilə bağlı idi ki, bu da zərgərlik məmulatlarında günəş şüalarının rəngdən-rəngə düşərək baxışı cəlb etməsi, cazibəsinə salması ilə xarakterik olan dəyirmi, küreşəkilli elementlərdən istifadəni şərtləndirirdi.

Zinət əşyalarının böyük hissəsinin forması təkcə utilitar və estetik tələblərdən meydana gəlməyib. Minilliklər ərzində bəzəklərin mərasim, dini funksiya yerinə yetirən, sehr gücü simvollarla artırılan dini-ayin rolunа böyük əhəmiyyət verilib. Həmin simvolların bir hissəsi ilan, günəş, spiral və s. formalarda təsvir olunurdu. Bu formaların mənasına varmaq onların həyatda oynadıqları rolu dərk etməyə, sonradan dəyişikliyə və yenidən mənalandırmaya məruz qalan bəzək əşyalarının ibtidai formalarını yaratmış insanların təsəvvürlər aləminə nüfuz etməyə şərait yaradır. İstər yuxarıda sadalanan, istərsə də tez-tez bir çox türk xalqlarında rast gəlinən, Türkiyə, Orta Asiya, İran(4) əhalisi arasında geniş yayılan romb, üçbucaqlı, bitki toxumu, badam və s. motivlərin eyni yozulması Azərbaycan zərgərlik məmulatlarının semantik əsasında oxşarlığın mövcudluğundan xəbər verir.

Bizim eranın ilk əsrlərinə aid zinət əşyaları böyük rəngarəngliyi ilə seçilir. Qafqaz Albaniyasının zərgərlik sənəti xüsusiyyətləri məmulatların çeşidliliyində və çoxvariantlığında, onların ifadəli plastik – həcm formalarının daha geniş axtarışları və tapıntılarında öz əksini tapırdı. Yaraşıqlı cütqəbağılar, fiqurlu sonluğa malik baş sancaqları, gicgah üstü halqa və sırğalar, fiqurlu metal asmalıqları olan tək və ya çox rəngli boyunbağılar, qızıl boyunbağılar, əl və ayaq bilərzikləri və əlvan qaşlı üzüklər zinət əşyalarının bütöv ansamblını yaradırdı.

Oxşar zinət əşyaları dəsti, müasir Qazaxstan, Orta Asiya, Türkiyə və İran ərazilərində məskunlaşmış xalqlar üçün də xarakterik idi. Bu məmulatların ümumi cəhətləri yalnız müəyyən praktik əhəmiyyət daşıyan utilitar təyinatı ilə yox, həm də onların Tacikistan, İran və digər regionların xalqlarının bədii forma və ornamentləri ilə yaxınlaşan ornamental-dekorativ formaları ilə təsdiqini tapırdı.

Onların gözəlliyi coşqun-təntənəli və ağır-sakit obrazlı həll üslubu yaradan proporsional mütənasibliyin tapılmasında siluet xəttlərinin rəvanlığında, ifadəli yozumdə idi. Ölçü hissi qədim sənətkarları ornamentdən minimum şəkildə istifadə etməyə, bəzi hallarda isə ondan tam imtinaya vadar edirdi. Bu cəhət monolitliyi, həcmin ifadəliliyi və çoxobrazlılığı, zərif konstruktiv formalarla yaradılmış həcm, forma, siluet, mütənasiblik və dekorativliyin çeşidliliyi ilə xarakterizə olunan yerli keramik məmulatlara da xas idi. Qədim zərgərlər məmulatları kompozisiyanı artıq dərəcədə yükləyən elementlərdən xilas etməyə can atırdılar. Mürəkkəb və ağır konstruksiyalı formalardan imtina, əvəzində zərgərlik məmulatlarını yeni bədii ifadə elementləri ilə zənginləşdirmə onları daha gözəl və zərif edirdi. Həm alban, həm də hunnların zərgərlik sənətinin əsas elementlərindən olan iri parlaq, çox hallarda müxtəlif formalı qırmızı daşların düzülməsi, habelə böyük dənəvərlərdən istifadə buna misal göstərilə bilər.

Eyni zamanda forma cəhətdən qızıldan hazırlanmış qiymətli zinət əşyalarına bənzəyən

ucuz kütləvi məhsullar da istehsal edilirdi(5). Dəmir və bürüncdən hazırlanmış bəsit üzük və bilərziklər xüsusi bədii keyfiyyətləri ilə seçilmirdir. Sənətkarları bu zaman gözəllik yox, rituala ehtiram, sakral qüvvəyə malik hifzetmə funksiyası qayğılandırırdı. Məna yükü zərgərlik məmulatının bütün strukturuna: formasına, detallarına, materialına və ornamentlərinə şamil edilirdi. Qeyd etmək maraqlı olardı ki, ayrı-ayrı bədii motivlər, habelə material çoxmənalı, polisemantik xüsusiyyət daşıyırdı. Yaxud da əksinə, eyni anlayışlar müxtəlif ifadə təcəssümünə malik olurdu.

Orta əsrlərdə antik dövrün ən yaxşı ənənələrini davam etdirən Azərbaycan zərgərlik sənətinə müəyyən dəyişikliklər xristianlıqdan fərqli olaraq bədii yaradıcılığın dini dünyagörüşə tabe etdirildiyi İslam dini tərəfindən gətirilmiş, nəticədə yeni tipli bədii mədəniyyət – İslam mədəniyyəti yaranmışdır. Din və incəsənətin vəhdətinə əsaslanan bu mədəniyyət yeni estetikanı təcəssüm etdirən incəsənət növlərinin inkişafına zəmin yaratdı. İncəsənətin islama sitayiş edən müxtəlif xalqların yaradıcılığını vahid sistemdə birləşdirə biləcək təsdiq və özünüqoruma ideyasına cavab verən yeni növünün yaranması zərurəti incəsənətin bütün növlərini ehtiva edən ornamentin təsdiqinə gətirib çıxardı. Anikonizm prinsipinə əsaslanaraq islam ənənəvi ifadə vasitələrindən imtina etdi, fərqli – qeyri-təsviri üsullara üz tutdu. Beləliklə, din tərtaraqlı nəbati ornamentin üstünlük təşkil etdiyi zəngin dekorun intensiv inkişafına və təkmilləşməsinə rəvac verdi.

İslam hakimiyyəti Azərbaycanda zərgərlik sənətinin inkişafına böyük təsir göstərdi. Məhz islam dövrünün incəsənəti sonrakı yüzilliklər üçün təməl rolunu oynadı. İncəsənətin yerli ənənələrinin və islamın təsdiq olunmuş estetik kateqoriyalarının simbiozu yeni üslubun yaranması üçün dayaq nöqtəsi oldu.

Kalliqrafik ərəb yazılarından istifadə bəzək əşyalarının tərtibatında yenilik idi və ornamentlərlə bəzəmənin xarakterinə üslubi baxımdan təsir göstərirdi. Eyni zamanda, epiqrafik kompozisiyalar və onların detallarının təfsiri ornamentlərin əsrlər boyu formalaşan qanunlarına tabe etdirilirdi. Bütün bunlar Azərbaycanın, eləcə də bütün müsəlman dünyasının incəsənətində dekorativ-ornament başlanğıcının dominantlıq təşkil etdiyi yeni bədii üslubun geniş yayılmasına şərait yaratdı.

Tədqiq olunan dövrün bədii mədəniyyətinin formalaşmasında etnik meyillər də əhəmiyyətli rol oynayırdı. Oturaq həyat tərzi keçirən və əkinçiliklə məşğul olan yerli əhali və maldarlıqla məşğul olan köçəri türk tayfalarının sıx ünsiyyəti özünəməxsus bədii mədəniyyətin yaranmasına gətirib çıxardı. Türkdilli köçəri tayfaların axını (IV-VI əsrlər) və yerli əhali ilə assimilyasiyası erkən orta əsrlərdə Azərbaycan əhalisinin dilində və dünyagörüşündə türk elementlərinin güclənməsi-nə, element və stilistikası yerli və gəlmə əhalinin etnik xüsusiyyətləri üzərində qurulmuş yeni tipli incəsənətin formalaşmasına imkan verdi.

İncəsənətdə varislik ənənələri əsrlər boyu yaşayıb. Bununla belə xalq müstəqil mədəniyyətini qədim mədəniyyət dünyasının qabaqcıl ölkələri ilə sıx əlaqələr zəminində inkişaf etdirərək minilliklər boyu öz maddi və mənəvi dəyərlərini yaradıb. Bu gün məlum olur ki, Şərq və Aralıq dənizi sivilizasiyaları, Avrasiya çöllüklərinin xalqları arasında əlaqə yaradan, miqrasiya edən xalqların keçib getdikləri Azərbaycanın coğrafi mövqeyi onun mədəniyyət abidələrində bir çox müxtəlif ənənələrin elementlərinin təcəssüm tapmasına səbəb olmuş, bu regionların bədii mədəniyyətinin yaranmasında mühüm rol oynamışdır.

Ticarət sənədləri bizə XIV-XVII əsrlərə aid bir neçə zərgərin adlarını çatdırmışdır ki, bunlar da çox qiymətli faktiki materiallardır. XIV əsrdə Azərbaycanda Nizam Zərgər adlı usta

yaşamışdır. XVII əsrdə Təbrizin tanınmış zərgərlərindən olan Uzri Təbrizinin adı mənbələrdə qalmışdır. Konkret adların müəyyən edilməsində maraqlı rəsmi sənədlər – müxtəlif peşələr üzrə osmanlı sultanlarının saray emalatxanalarında çalışan sənətkarların (əxe al-xiraf) siyahıları (dəftərləri) böyük əhəmiyyətə malikdir(6).

Çaldıran döyüşündə (23.VII.1514) Şah İsmayıl məğlub etdikdən sonra Sultan Səlim I Yavuz tərəfindən Təbrizdən Amasyaya aparılan zərgərlərdən Xoca Mərcan Təbrizinin, Məqsud Əli Təbrizinin, Dərviş Məhəmməd Təbrizinin, Haşim Təbrizinin, Yadigar Təbrizinin adları sultan sənətkarlarının 4 fevral 1522-ci il tarixli siyahısına salınmışdır ki, həmin sənəd hazırda İstanbuldakı Topqapı Sarayı muzeyində saxlanılır.

Yetkin orta əsrlər dövründə müxtəlif xalqlar və tayfalar Azərbaycana öz sənətkarlıq və bədii ənənələrini gətirmişlər. Buna görə də əsas tədarükçüləri türklər və farslar olan zinət əşyalarında yeni elementlərin meydana gəlməsi və iqtibas edilməsinin mümkünlüyünü də istisna etmək olmaz.

Məsələn, İran təsiri özünü formaların zənginliyi, «borokkovarilliyi», mürəkkəbləşdirilmiş incə dekorları, xətlərin kəskinliyi, təsvirlərin xırdalığı və dəbdəbəliyi ilə seçilən məmulatlarda göstərirdi. Zinət əşyalarında türk komponentləri isə ciddiliyi, lakonikliyi və təsvirlərin «klassikliyi» ilə seçilirdi. Köçəri xalq olan türklərin həyat tərzi minimalizm, koloristik qammaların dayanıqlığı, mütənasiblik, eyni zamanda plastik formaların dinamizmi, təkrarlanan ornamental motivlərin ritm quruluşunun dəqiqliyi ilə xarakterizə olunan özünəməxsus türk estetikasını diqtə edirdi.

Xalqın adət-ənənələri, dünyagörüşü, ictimai vəziyyəti ilə bağlı olan zərgərlik sənəti öz ifadəsini XIX əsr Azərbaycan zərgərlik məmulatlarının simvolik işarələrində, dekorativ formalarında tapırdı. Zərgərlik məmulatlarının inkişafı ənənəvi bəzəkvurma metodlarının təsiri altında baş verirdi. Zərgərlik məmulatlarının klassik bədii keyfiyyəti naxışların faktura, forma və quruluşunda müxtəlif dekorativ üsullarla əldə edilirdi. Bu məhsullar insanın cəmiyyətdəki sosial və maddi vəziyyəti, habelə yaş dərəcələri və ailə vəziyyəti barədə aydın təsəvvür yaradırdı.

Ənənəvi zərgərlik məhsullarının istehsalında sinə bəzəkləri də mühüm yer tuturdu. Zinətin bu növünün əsma hissəsinə boyunbağı və «sinəbənd», «boğazaltı», «çeçik», «qarabatdaq» və s. kimi nazik zəncirlər aid idi. Bahalı muncuq və mirvaridən, habelə paxlava və səməni şəkilli qızıl və gümüş lövhəciklərdən yığılan bu əşyalara əsasən şəbəkə texnikasında həll olunan böyük dairəvi gül şəkilli bəzək vurulur və onlar boyunbağının mərkəzində yerləşdirilirdi. Çox vaxt bu bəzək – medalyon mərkəzində iri yaqut və ya firuzə qaş olan 6, 8, 10 şüalı ulduz formasında hazırlanırdı. Boyunbağı medalyondan asılmış aypara ilə tamamlanırdı.

Azərbaycanın çoxsaylı zərgərlik məmulatlarının təhlili ay, günəş, ulduz kultlərini təcəssüm etdirən kosmoqonik naxışların geniş yayılmasını təsdiq edir. Xeyir-dua və hifzetmə funksiyası daşıyan müsbət magiya kompleksi sinə və baş bəzəklərinin naxışlarında öz ifadəsini tapırdı. Belə motivlərin analoqlarına qazaxların ay formalı qadın zinətlərində (ay sırğa), ənənəvi dəri kəmərlər üçün metal taxma lövhəciklərdə («aycıq») rast gəlirik. Taxma «aycıq»lara həm IV-V əsrin birinci yarısına aid Dağıstan kəmərlərində, həm də sonrakı dövrün materiallarında təsadüf edilir. Müsəlmançılığın simvolu kimi ay və ulduzun bir yerdə təsvirinə Orta və Ön Asiyanın, eləcə də Zaqafqaziyanın bir çox zinət əşyalarında da rast gəlinir. Bütöv rəmzlər seriyası kimi (çevrə, konsentrik çevrələr, gülşəkilli bəzək, spiral, xaç, dənəvərli üçbucaq) Günəşin təsviri üzüklərin, bəzək sancaqlarının, kəmərlərin, metal lövhəciklərin forma və

dekorlarında iştirak edirdi. Solyarium nişanı – Şərqin yalnız zərgərlik məmulatlarının deyil, divar xalçalarının («tuş kiiz» tipli qazax xalçaları), kişi üst geyimlərinin (Azərbaycanda fərəc, Qazaxıstanda çapan) də xarakterik ornamental motivi kimi maraq doğurur. Xalatın arxasına tikilmiş iri gül bəzəyi bir növ həmayil rolunu oynayırdı.

XIX əsr zərgərlik məmulatlarının təhlili onların bəzəklərinin mənşəyini aşkarlamağa imkan verir. Tədqiq olunan dövrün zərgərlik sənəti bir çox nümunələri köhnə nüsxələrin özünəməxsus modifikasiyaları olan müxtəlif təyinatlı bəzəklərin forma zənginliyini qoruyub saxlayırdı. Köhnə formaların qorunub saxlanılması birmənalı olmayan dialektik ziddiyyətli prosesdir. Bir tərəfdən patriarxal həyat tərzi, incəsənətin daşlaşmış kanonları, digər tərəfdən bədii varislik, sələflərin nailiyyətlərinə diqqətli, həssas münasibət buna imkan yaradırdı. Beləliklə, XIX əsrdə zərgərlik sənətinin geniş yayılması və onun əsrin sonlarınadək yüksək inkişaf səviyyəsini saxlaması vahid bədii ənənələrlə bağlı idi ki, bunu da müxtəlif cür yozmaq olar. Lakin ornamental və kompozisiya quruluşunun əsas kanonlarının əsrlər boyu əsaslı dəyişikliklərə uğramaması heç də bədii formaların köhnəlməsinə dəlalət etmir. Bu, öz köküna yaxınlıqla, öz mədəniyyətinə məhəbbətlə və ənənələrin etnosu qoruyub saxlayan varisliyi ilə bağlıdır.

Bununla belə xanlıqlarda hazırlanan zərgərlik məmulatlarında regional xüsusiyyətlər, müəyyən zonaya xas lokal cizgilər özünü göstərirdi. Ölkənin müxtəlif zonalarının lokal mədəniyyətlərinin formalaşmasının əsasında etnik meyillər dayanırdı ki, bu da özünü zərgərlik sənətinin element və üslublarında daha çox büruzə verirdi. Məlumdur ki, Azərbaycan mədəniyyəti həm ölkənin şimal ərazilərində məskunlaşmış tayfaların şəhərlərə axını ilə bağlı olaraq türk ənənələri, həm də regionun cənub hissəsini əhatə edən İran təsirinin iştirakı ilə inkişaf edirdi. Bu tərəyül dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növlərinin (xalçaçılığın, toxuculuğun, bədii tikmənin və s.) formalaşmasına şamil edilə bilər. Yuxarıda nəzərdən keçirilən və Azərbaycanın bütün regionlarını əhatə edən zərgərlik məmulatları belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, zinət əşyalarının hazırlanmasının hər bölgə, hətta şəhər üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri var idi. Bu xüsusiyyətlər yalnız eyni bəzək növlərinin və tiplərinin müxtəlif adlarında deyil, həm də məmulatın ayrı-ayrı elementlərində, dekorativ tərtibatın xarakterində, işləmə texnikasında təzahür edirdi. Bununla yanaşı, ümumi təbii şərait, həyat tərzi, etnomədəni ənənələrlə bağlı olaraq müəyyən zonalara xas olan ümumi lokal cəhətlər də var idi. Məsələn, ölkənin Kiçik Qafqazın dağətəyi ərazilərində yerləşən və əhalisi əsasən dağlılardan ibarət olan şimal regionları bir vaxtlar türk qəbilələri tərəfindən gətirilən türk estetikasının təsirinə məruz qalmışdı. Bu öz ifadəsini forma aydınlığında, zərgərlik nümunələrinin kompozisiya quruluşunun dəqiqliyində və yığcamlığında, naxış və fonun məkan hissi yaradan ritmik növbələşməsində, təbiət mövzularına müraciətdə tapırdı. İranla həmsərhəd olan və yaxın vaxtlara qədər fars əsarətində yaşayan cənub regionları isə İran mədəniyyətinin təsirinə məruz qalmışdı. Naxçıvan, Lənkəran, Qarabağətrafı zonaların zərgərlik məmulatları yüksək plastikasına, təsvir və kompozisiya mürəkkəbliyinə, naxışların simmetriyasına görə fərqlənirdi.

Sinifli cəmiyyətin yaranması iki mədəniyyətin təşəkkülünə gətirib çıxardı ki, bunun da nəticəsində zərgərlik sənəti iki istiqamətdə inkişaf etməyə başladı. XIX əsr cəmiyyətinin yuxarı təbəqələrinin estetik zövqü parlaq qızıldan, qiymətli daşlardan hazırlanan və mürəkkəb texnikası, naxışların ifadəliliyi ilə seçilən məmulatları sifariş edirdi, zərgərlik nümunələrinin gözəlliyini müəyyən edən əsas meyar eyni vaxtda çoxlu sayda bəzək əşyalarının daşına

bilməsi idi. Əhalinin aşağı təbəqələri isə gümüş, mis, bürüncdən hazırlanan kifayət qədər primitiv, ucuz zinət əşyaları ilə kifayətlənirdi. Onların kütləvi xarakter alan istehsalı tədricən kustarçılığa çevrilir, məmulatların özləri isə bəzək görkəmini itirib yalnız həmayil funksiyasını yerinə yetirirdi. Bununla bağlı qeyd etməliyik ki, XIX əsrdə zinət əşyaları öz qoruyucu magik-övsunçu əhəmiyyətini itirməmişdi. Ornamentin dərin fəlsəfi dilinin, naxışların həndəsi labirintlərinin, medalyonların zərif formalarının köməyi ilə zərgərlər müxtəlif formalarda və mürəkkəb kompozisiyalarda təbiətin və həyatın sonsuz gözəlliklərini tərənnüm edir, insanın mövcudluğunun mahiyyətini şərh edirdilər. Zinət əşyaları incəsənətin özünəməxsus dilində – ornamentlərdə şifrələnmiş etiqadlar, inanclar və mifoloji obrazlar haqqında informasiyalar daşıyırdı. Hər birinin öz semantik kodu olan bu və ya digər motivin simvolik mənası zinət əşyalarının forma və naxışlarında öz əksini tapırdı. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, zərgər-usta hansısa bir məmulat hazırlayanda qurduğu kompozisiyaya, vurduğu naxışa, çəkdiyi şəkilə mütləq dərin məna verirdi. Ayrı-ayrı əşyaların, formaların ilkin mənaları vaxt ötdükcə itir, başqa cür dərk edilirdi. Lakin xoş məramlı, sağlamlıq və xoşbəxtlik gətirən, xəstəliklərdən, şər qüvvələrdən və düşmənlərdən qoruyan sipər predmet kimi onun barəsində ümumi təsəvvürlər saxlanılırdı(7). Bu və ya digər təsvirin semantik mənasını ona görə xüsusi vurğulamaq lazım gəlir ki, bu təsvir formalarının birdən-birə yaranmaması, vaxt keçdikcə öz yozumunu dəyişməsi və təsviri sənətin kanonları şəklində mövcudluğu barədə aydın təsəvvür yaransın.

Hər bir xalq gözəllik və harmoniya haqqında öz təsəvvürlərinə uyğun əşyalar kompleksi yaradıb(8). Azərbaycan zinət əşyalarının xarakteri xeyli dərəcədə qadın geyimlərinin koloriti ilə müəyyən olunur. Paltarın yuxarı hissəsinin dar, kip xətləri, çoxqatlı tumanların müxtəlif formaları ilə bir yerdə boyunbağılar, iri sırğalar gözəl harmoniya yaradırdı. Zərgərlik nümunələrinin çoxrəngliliyi, onlarda istifadə olunan qiymətli daşların rəngləri ipək parçaların xarakterinə və tikmələrin ornamentinə uyğun gəlirdi.

Beləliklə, orta əsrlərin sonu Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında mühüm mərhələyə çevrildi. Xalqın milli bədii obrazını təcəssüm etdirən bu mərhələ «hətta bizim günlərdə də, xalq sənətkarları, rəssamlar tərəfindən milli incəsənət ənənələrini dirçəltmək üçün dayaq nöqtəsi, orientir olan klassik nümunələr kimi çıxış edir»(9).

1. Тагиева Р.С. Азербайджан в структуре Великого Шелкового Пути в древности и средневековье // «Böyük İpək Yolu: Avrasiya mədəniyyətlərinin dialoqu (Beynəlxalq elmi konfransının materialları). – Bakı, 2003, s.73.
2. Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками) – СА, 1965, № 3, рис.20, 22, 26-6.
3. Рзаев Н. Искусство Кавказской Албании (IV век до н.э. – VII век н.э.). – Баку, Элм, 1976, с.142.
4. Сычева Н. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX – XX веков. – М., 1984, с.97; Тревер К.В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. – М-Л., Наука, 1959, с.12.
5. История Азербайджана. – Баку, Изд-во АН Азерб. ССР, 1958, т. I, с.59.
6. Буниатов З.М. Ремесленники – выходцы из Азербайджана и других областей Кавказа, России и Молдавии на службе в придворных мастерских османских султанов // Изв. АН Азерб. ССР, 1987, с.74.
7. Фахретдинова Д. Указ.соч., с.78.
8. Сычева Н. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX – XX веков. – М., 1984, с.9.
9. Гюль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана. Античность и средневековье. – Ташкент, 2005, с.152.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ