

Kübra Əliyeva
Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

aliyeva_kubra@mail.ru

QARABAĞ MƏKTƏBİ XALÇALARININ ƏSAS İNKİŞAF İSTİQAMƏTLƏRİ VƏ QARABAĞIN SARAY XALÇALARI

Xülasə. Məqalədə müəllif Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olan Qarabağın xalça incəsənətindən bəhs edərək Qarabağda əsrlər boyu, sənətkarlar arasında toxunmuş xalçaların inkişafında 4 istiqamətin mövcud olduğunu sübuta yetirir. Bunlara qoyunculuqla məşğul olub qışlaq-yaylaq həyatı keçirdən tərəkəmələrin, oturaq həyat tərzini keçirdib, həm heyvandarlıq həm də əkinçiliklə məşğul olan, kənd xalçaçılarının materialı daxil edilir. Üçüncü istiqamətdə şəhər əhalisinin yaşayış tərzinə uyğun olan xalçalarının qısaca təhlilini verilir. Müəllif ən çox diqqətini saray xalçalarına yönəldir ki, bura da Qarabağın nümunəvi çoxsaylı "Xanlıq" və "Dəst xəli-gəbə" adlanan nümunələrə aiddir. Dördüncü istiqamətdə xanların, bəylərin və zadəganların, Saray, İmarət və çoxmərtəbəli geniş salonlarını bəzəyən xalılardan söhbət açır ki, hansı ki bu məqalənin müəllifi ilk dəfə olaraq, bu nümunələri "saray xalıları" adlandırır. Mətində eyni zamanda hər istiqamətin bədii tərtibatında istifadə edilən naxışların semantikasının təhlili də verilir.

Açar sözlər: Qarabağ, Saray, istiqamət, xalılar, saray xalıları, dəst xəli-gəbə.

Qarabağ Azərbaycanın ən səfali və zəngin tarixi arxeoloji materiallara malik bir ərazisidir. Bu ərazidə aparılan qazıntılar zamanı ən qədim insan məskəni hesab edilən Azıx mağarasından "azıxantrop" insan çənəsi tapılmışdır. Bu da bu ərazidə insanların çox qədimlərdən yaşamalarını bir daha sübuta yetirir.

Arxeoloq Hummelin Qarabağda apardığı arxeoloji qazıntılar zamanı tapdığı keramik bardağın üzəri sadə toxunuşlu parça ilə örtülərək, üzərinə gil çəkildiyi, aşkar olunmuşdur ki, bu da eradan əvvəl III minilliyə aid edilmişdir [1, s. 15-28].

Doğrudur, Qarabağ ərazisində arxeoloji qazıntılardan qədim dövrə aid xalça materialları əldə edilməmişdir. Lakin Mingəçevirdə aparılan arxeoloji qazıntılardan IV-VI əsrlərinə aid palıd rəngində parçalar əldə edilmişdir ki, onun toxuma texnikası, demək olar ki, xovsuz xalça texnikası (şəddə) ilə eynidir.

1949 ildə Rusiyanın Ermitaj muzeyinin əməkdaşı professor Rudenko tərəfindən Altayda aparılan qazıntılar zamanı IV-V Pazırık kurqanından tapılan xovlu və xovsuz xalçaların texnologiyası da, demək olar ki, Azərbaycanın xovlu və xovsuz xalçaların eynidir. Bu da onu bir daha sübuta yetirir ki, bütün türk tayfalarının arasında (o cümlədə skiflər və Azərbaycanın qədim tayfaları) eradan çox-çox əvvəl eyni formaya malik olan texnoloji üsullardan istifadə edilərək xalça palaz toxunmuşdur [4, s. 79].

Məlum olduğu kimi, L.Kərimov öz kitablarında o zaman topladığı materiallara əsasən Azərbaycan xalçalarını 4 növə bölmüşdür ki, onlara Quba-Şirvan, Gəncə-Qazax, Qarabağ və Təbriz növlü xalçalar daxil edilmişdir. Bizim bütün Azərbaycan ərazisində apardığımız araşdırmaların nəticəsi isə bu növlərin və onlara daxil olan qrupların hər birinin ayrıca bir məktəb olduğunu sübuta yetirmişdir. İlk dəfə biz "Azərbaycanın xovsuz xalçaları" adlı kitabımızda ("İşıq", 1988) bu məktəblərin yaranma səbəblərini qeyd etmişdik. Xalçaların texniki və bədii xüsusiyyətlərinin fərqli olduğu ayrı-ayrı bölgələrin yerləşdiyi coğrafi-landşaft

şərait, Azərbaycanın vaxtilə mənsub olduğu siyasi və iqtisadi amillər bu lokal məktəblərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Biz elə bu məqalədə də "məktəblər və istiqamətlər" hissəsini bir daha təkrar etməyi lazım bildik. Çünki, həqiqətən təqdim etdiyimiz 7 məktəbin (Quba məktəbi, Şirvan məktəbi, Bakı məktəbi, Gəncə məktəbi, Qazax məktəbi, Qarabağ məktəbi və Təbriz məktəbi) hər birinin bir-birindən fərqli cəhətləri vardır ki, onları da bu məktəblərə aid əldə olan materiallar sübuta yetirir.

Azərbaycan xalçalarının misilsiz zənginliyini, çoxçeşidli tipologiyasını, dekorun və rəngin lokal nüanslarını təhlil edərəkən bir sıra məktəbləri, onların tərkibində olan və bir-birinə təsir edən kiçik yarım-məktəbləri də fərqləndirməyə ehtiyac var. Bu vaxta qədər lokal xalçaçılıq məktəblərini (tip adı ilə) müəyyən edən yeganə tədqiqat L.Kərimovun elmi əsəri olub. Bizim apardığımız tədqiqatlara görə,

Qarabağ və Qazax məktəblərinə Göyçə yarım-məktəbi, Qarabağ və Təbriz məktəblərinə Naxçıvan yarım-məktəbi, Qazax, Qarabağ və Şirvan məktəblərinə Muğan yarım-məktəbi daxil edilmişdi.

Qobustan yarım-məktəbi Abşeron və Şirvan məktəblərini bir-biri ilə birləşdirir, Dərbənd yarım-məktəbi Quba və Axtı (Dağistan) yarım-məktəbləri arasında bir körpüyə çevrilmişdir.

Məktəblərin və yarım-məktəblərin formalaşması həm daxili, həm də xarici amillərlə şərtlənirdi. Burada, ilk növbədə, landşaft-coğrafi xüsusiyyətlər, məsələn, çətin keçilən dağlar, maldarların köç yerlərini məhdudlaşdıran otlaqlar və gur çaylar nəzərə alınmalı idi. Belə qapalı regionlarda xüsusi yerli ənənələrin meydana gəlməsi tam təbii idi. Üstəlik, Azərbaycanın ayrı-ayrı siyasi-iqtisadi vahidlərə bölünməsi də lokal məktəblərin yaranmasına, formalaşmasına səbəb olurdu. Azərbaycan ərazisində yaranan xanlıqların sərhədləri əksər hallarda landşaft-coğrafi zonaların hüdudlarına uyğun gəlirdi. Bu da xalçaçılıq

məktəblərinin formalaşmasına daha fəal şəkildə təkan verirdi. Hər bir xanlığın öz xalçaçılıq mərkəzləri var idi.

Nəhayət, xalça istehsalı üçün materialın – yunun, pambığın, ipəyin, boyaq maddələrinin, qiymətli daşların bolluğu da çox mühüm rol oynayırdı. Belə ki Azərbaycanda ipək xalçaların istehsalı ayrı-ayrı rayonlarla – Təbriz, Cəbrayıl, Gəncə, Şamaxı ilə məhdudlaşır. Həsir, buriya və çətən Kür və Araz çaylarının aşağı axarında, həsir toxunması üçün xammalı bol olan Lənkəran və Masallı rayonlarında hazırlanırdı.

Xalça növləri regionlar üzrə bizim tərəfimizdən təsnif olunmuşdur. Məsələn, vərnilərin yayılma zonası Qarabağ və Qazaxla məhdudlaşır, sumaxlar Şirvanda və Qubada geniş yayılmışdır. Cecim isə, əsasən, Təbrizdə, Qarabağda, Naxçıvanda, Şamaxıda və Cəbrayılada məşhur idi. Zililər, kilimlər, palazlar bütün regionlarda toxunur, sadəcə, bəzi regionlarda bu xalçaların istehsalı miqyas baxımından fərqlənir. Beləliklə, Azərbaycanda əsas xalçaçılıq məktəbini müəyyən edərək, sovet dövründə, şərti olaraq, Qazax, Qarabağ məktəbi, Bakı (Abşeron), Şirvan, Quba, Gəncə, Təbriz kimi yeddi lokal məktəblərə ayırdıq. Lakin bu gün professor Vidadi Muradovun araşdırmaları daha iki yeni xalça məktəbini də (İrəvan və Naxçıvan) üzə çıxartdı. Xalçaların müxtəlifliyinə əsaslanaraq məktəbləri ayırmaq son dərəcə mürəkkəb bir məsələdir. Nəhayət, dekor əsrlər boyu çox az dəyişdiyinə görə tarixi diferensiasiya aparmaq mümkünləşir. Belə ki Avropa rəsamlarının təsvir etdikləri Orta əsr Azərbaycan xalçası müasir xalçalarla, demək olar ki, eynidir.

Azərbaycan xovlu və xovsuz xalçalarının dekorunda dörd istiqaməti izləmək mümkündür. Bu da hər məktəbə aid deyildir. Məs. Qarabağ, Təbriz və bir da az-çox Bakı məktəbində bu istiqamətin 4-dü də mövcuddur. Digər məktəblər də isə xalçaların inkişafı bir və yaxud iki istiqamət üzrə toxunmuşdur. Bu istiqamətlər aşağıdakılardır [2, s. 25-27]:

Birinci istiqamətə yarımköçəri həyat tərzini keçirən maldar əhalinin toxuduğu xalçalar aid edilir. Həyat tərzinin spesifikliyi və əmək xarakteri ilə şərtlənən məişət səbəbindən, bu xalçaların motivləri daha konservativdir. Təbii dəyişikliklər və həyat şəraiti uzun müddət ərzində çox asta davam etdiyi üçün motivlər də çox cüzi transformasiyaya məruz qalır.

Ənənəvi olaraq qorunan qədim dekor elementləri bir ailə daxilində ilkin şəkildə qorunub-saxlanılır və qadınlar tərəfindən nəsildən-nəslə keçir.

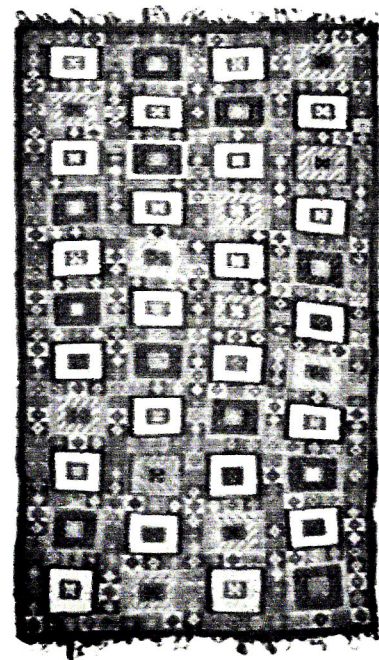
Həmin naxışlarda ulularımızın təsəvvüründə mövcud olan kosmik aləm – yer və səma əks olunur, onlarda totemizm, ovsunçuluq xüsusiyyətləri də qalır. Bu naxışlar bəd nəzərdən, şərq qüvvələrindən qoruyucu vasitə kimi əhəmiyyət daşıyır. Sanki toxucular naxışın formasını, çevrəsini dəyişməkdən çəkinirlər*.

Kanonlaşdırılmış orna-mental elementlərin sayı məhduddur. Onlar həndəsi, yaxud da həndəsələndirilmiş xarakter

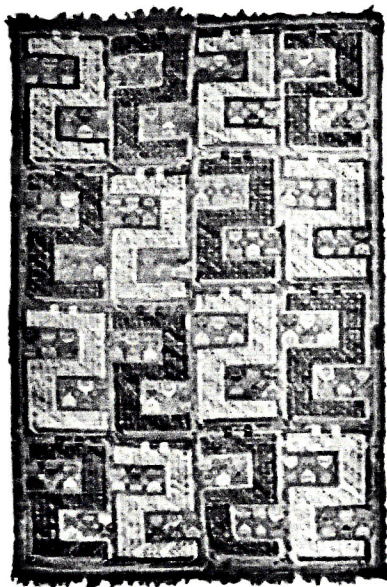
Zili. Qarabağ, Azərbaycan.
XX əsrin əvvəli. Əriş, argac, naxış
ipi – yun. 358 x 192 sm. Azərbaycan
Milli Xalça Muzeyi, inv № 5258



“Şuşada xalça satanlar”.
O.İ. Şmerling



daşıyır. Lakin buna baxmayaraq, onların daxilində canlıların şifrələnmiş təsvirini də aşkar etmək olar. Bu növ təsvirlərə çox nadir hallarda rast gəlmək mümkündür. Oturaq əhalinin toxuduğu xalçalarda ornament və naxış bolluğu ilə müqayisədə çox aydın görünür.



Stilizə edilmiş əjdaha təsvirli Vərni. Qarabağ, Azərbaycan. XIX əsr. Əriş, arğac, naxış ipi – yun. 283 x 225 sm. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi, inv. № 6892

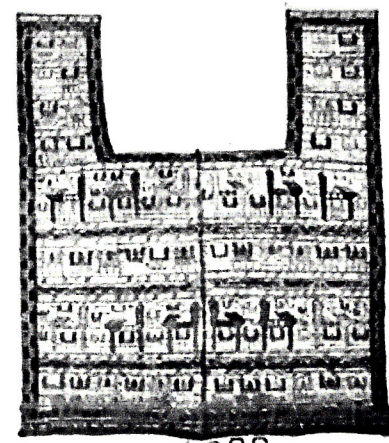
Bu istiqamət üçün səciyyəvi olan cəhətləri üzə çıxarmaq mümkündür. Bunlar həndəsəlik, qədim inanclarla və ayinlərlə müəyyən edilən və xalçaya əsas element kimi daxil edilən nəsil və tayfa işarələri, damğalar və ümumi elementlərin monumentallığı hər elementi kolorit baxımından təzad yaradan kontur xətti ilə vurğulamaq cəhdləri, bitki motivlərinin olmaması, stilizə edilmiş və maksimum ümumiləşdirilmiş tək-tək zoomorf motivlər. Bu motivlər statikdir, çox cüzi dinamika müşahidə olunur. Dinamika elementlərin ritmik təkrarı sayəsində əldə edilir. Sadə elementlərdən qu-

rulan mürəkkəb kompozisiyalar, rənglərin təzadlılığı nəticədə həmahəngliliyə, tamlığa və kompozisiya tarazlığına gətirib çıxarır.

İkinci istiqamətə oturaq əkinçilər tərəfindən yaradılan xalçaları aid etmişik. Ornament daxilində qorunub-saxlanılan və dəqiq riayət olunan qanunlarla yanaşı, buraya artıq müəllif fantaziyası nəticəsində yaranan elementlərin daxil edilməsi də mümkündür. Həyat tərzinin dəyişməsi və informasiyanın ge-



At çulu. Qarabağ. Yun. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi



At çulu. Qarabağ. Yun. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi

nişlənməsi nəticəsində ornamentdə yeni, tam fərqli elementlər meydana gəlir. Onların variasiyaları çox zəngindir. Bundan əlavə, müxtəlif canlıların təsvirləri də yaranır.

Ənənəvi həndəsi motivlərlə yanaşı, xalçanın arasahəsinə bitki motivləri də daxil olur. Burada vurğulanmış təmtəraq və zoomorf, bitki motivlərinin bolluğu xüsusən qeyd olunmalıdır. Eyni zamanda bu xüsusiyyətlər həmişə fitri keçən tənəsüb hissə, forma nəfisliyi, rəng ahəngi ilə tarazlaşır. Naxışlar yüngül və axarlıdır, ornamentika incəliklə işlənir. Artıq xovsuz xalçaların ornamentikasına xovlu xalçalara xas olan rəsmlər daxil edilir.

Eyni xüsusiyyətlər **üçüncü istiqamətə** aid edilən xalçalar üçün də səciyyəvidir. Bu "şəhər" xalçaları oturaq kənd əhalisinin yaratdığı xalçalarda olan mövzu və motivlərin davamı və inkişafı idi. Şəhər xalçası da, öz növbəsində, kənd xalçasına təsir göstərir: kənd şəhərə nə qədər yaxın yerləşirdisə, təsir bir o qədər güclənirdi. Eyni



Medalionlu Kilim. Qarabağ, Azərbaycan. XX əsrin əvvəli
Əriş, arğac, naxış ipi – yun. 351 x 206 sm.
Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi, inv. № 5012

zamanda böyük oxşarlıq və ümumi cəhətlər olduğu halda, onların əsas fərqli xüsusiyyətlərini də üzə çıxarmaq mümkündür. Bu fərq haşiyə ilə bağlıdır. Kənddə toxunmuş xovlu və xovsuz xalçalarda haşiyə öz-özlüyündə vurğulanmış, o, sadə və mərkəzi arasahəni vurğulamağa kömək edən ümumi kompozisiyasının tərkib hissəsidir. Eyni zamanda bu növ xalçalarda haşiyə fəaldır. Haşiyə xalçaların kənarlarını dövrələyərək bəzən mərkəzi arasahəyə daxil olur, bəzən isə hər bir elementi ayrı-ayrılıqda əhatə edir.

Xovlu xalçaların təsiri nəticəsində şəhərdə toxunan xalçalarda haşiyə enlənir, yaraşılıq olur, təmtəraqlı çərçivəyə çevirdilir. Eyni zamanda həm şəhərdə, həm kənddə toxunan xovsuz xalçalarda haşiyə və mərkəzi arasahə bir-birini tamamlayır. Şəhər xalçalarında qədim naxışlar saxlanılır, onlarla yanaşı, xalçalara ümumşərq, həm də konkret olaraq nəbati ornamentlər daxil edilir.

Xalça toxunuşuna yaradıcı və sərbəst yanaşma çoxvariantlılıq üçün geniş imkan yaradırdı. İlk mənasını dəyişmiş, hətta tam itirmiş və yalnız ənənə inersiyası ilə işarə şəklində saxlanılan qədim elementlərlə bərabər, xalçanın vahid arasahəsinə regionda yeni-



Xalça "Bəhmənli". Qarabağ qrupu, Azərbaycan. XIX əsrin sonu. Yun. Xovlu, əl işi. 300 x 123 sm. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi, inv. № 711



Xalça "Bulud". Qarabağ qrupu, Azərbaycan. XX əsrin əvvəli. Yun. Xovlu, əl işi. 295 x 122 sm. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi, inv. № 384

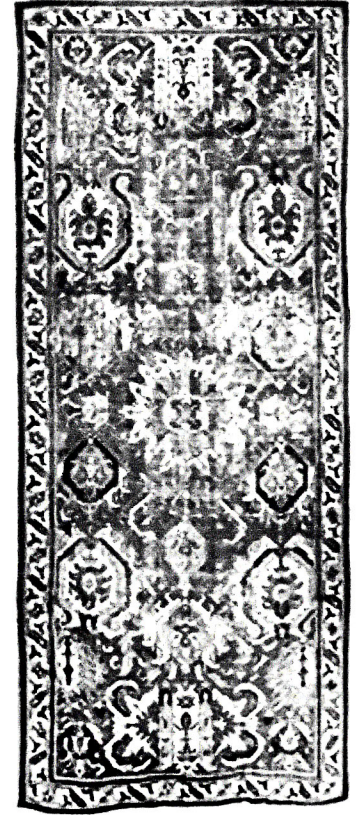
cə qavranmış əşya təsvirləri də daxil edilir. Məsələn, Rusiyadan Azərbaycana gətirilmiş samovar xalçalarda yeni fiqurlu qabın təsvir olunmasına səbəb idi. Dəyişmiş və Şərqlə xalçaları üçün kifayət qədər ənənəvi güllərlə bəzədilmiş iri göllərlə bərabər, "Jestov" məcməyilərinin motivləri də özünə yer tutur.

Son dərəcə həssas və yeniliyi qavramağa hazır olan şəhər toxucusu üçün yaşadığı regionda hələ də ekzotik olan hər bir əşya diqqət obyektinə çevrilirdi. Xalçalarda insan fiqurları özünün çoxəsrlik rəmzi mənası ilə vidalaşır, ondan ayrılır və ümumiləşdirici qüvvədə bir qədər zəifləyərək konkretləşir, real xarakter əldə edir. Daha dəqiq ifadə olunur, geyim xətləri ətraflı işlənir, bəzən çərkəzi çuxarı da müəyyən etmək mümkündür. Müvafiq tarixi dövrün üslublarının – barokko, modern və b. təsiri hiss olunur. Dekorativ

parçaların, tikmələrin, divar naxışlarının, miniatür və monumental rəngkarlığın təsiri aşkar hiss olunur. Ənənəvi formaların yeni sənaye yenilikləri ilə üzləşdiyi zaman şəhər sənətinin aşağı səviyyəli, sadə hissəsi üçün səciyyəvi olan özünəməxsus estetik sistem formalaşır.

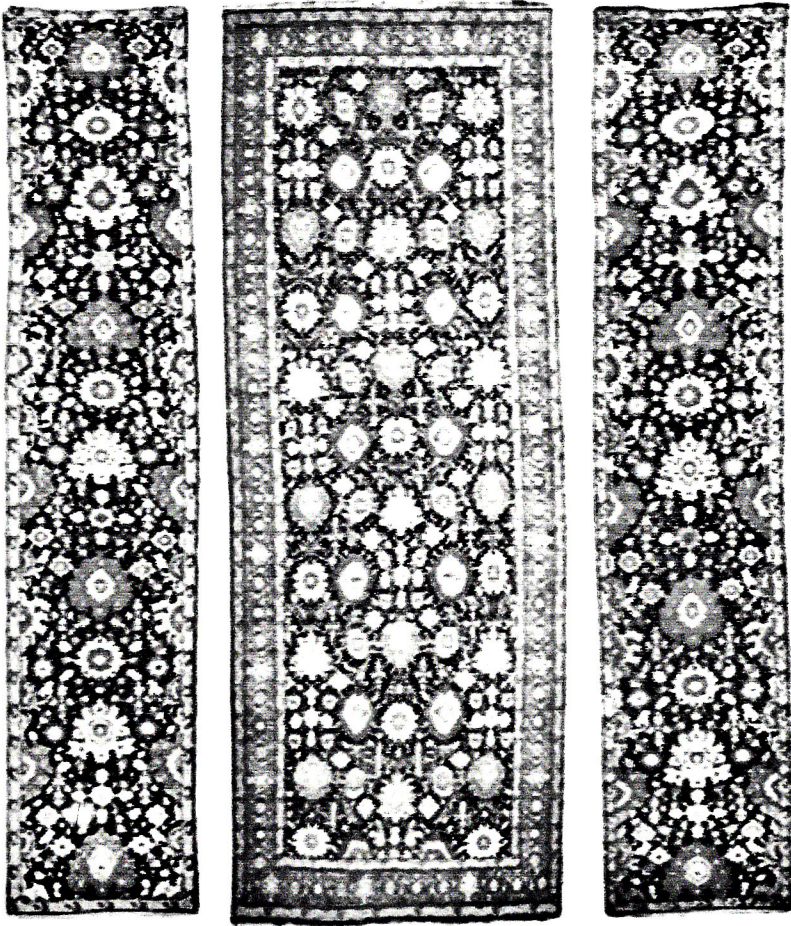
Dördüncü istiqamətə sifarişlə toxunan saray xalçaları aid edilir. Bu istiqamətin əsası e.ə. Manna və Midiyada qoyulur. Bunu Altaydan tapılan Midiyanın xovlu və xovsuz xalçaları sübuta yetirir. Çiçəklənmə dövrü isə antik dövrdən başlayaraq Səfəvi dövrü də olmaqla böyük bir vaxt kəsiyini əhatə edir. Əhəmənilər və Sasanilər dövründə saray emalatxanalarında xalça sənətinin inkişafında o ölkələrin yerli Midiya sənətkarları mühüm rol oynamışlar.

Təsadüfi deyildir ki, rus sənətsünaslarından biri olan V.Q. Lukonin Sasanilər dövrünün incəsənətindən danışarkən o dövrün incəsənətinin formalaşmasında yerli Manna-Midiya tayfalarının rolunu xüsusilə vurğulayır. (3. Sasanilər dövrünə aid "Xosrovun baharı" adlı saray xalisinin mövzu və texnoloji baxımdan davamı məhz XVI–XVII əsrlərdə yenidən Təbrizdə öz istehsalını davam etmişdir. Yəni qızıl-gümüş simlərlə toxunan saray xalçalarının istehsalı məhz bu dövrə təsadüf edir. O zaman Şamaxıda, Təbrizdə, Ərdəbildə, Qarabağda xüsusi emalatxanalar – karxanalar fəaliyyət göstərir. Burada saraylar üçün nəzərdə tutulan unikal xalçalar toxunurdu. Sənətin və ticarətin inkişaf etməsi nəticəsində feodal-



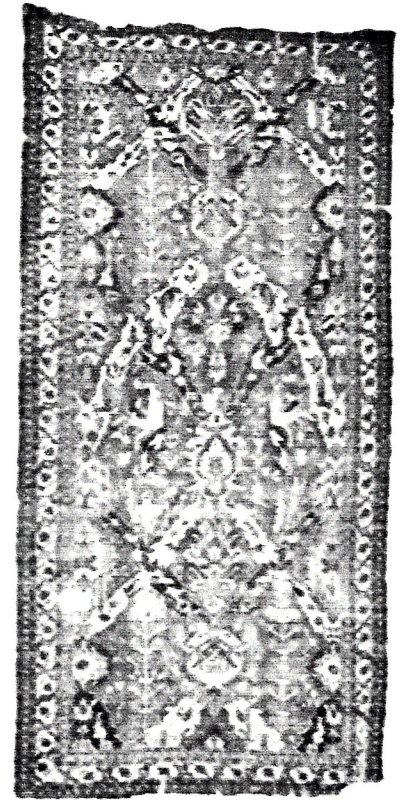
Xalça "Naxçıvan", saray xalçası. Qarabağ məktəbi, Azərbaycan. XVII əsrin sonu – XVIII əsrin əvvəli. Yun. Xovlu, əl işi. 510 x 229 sm. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi, inv. № 9503

ların və onları əhatə edən təbəqənin tələbatlarından əlavə, sənətkarlıq nümunələrinin, o cümlədən xalçaların istehsalına ehtiyac getdikcə artır. Bu xalçaların bir qismi dünya bazarlarına göndərilir, bir qismi isə daxili bazara çıxarılır.



Dəst Xəli-gəbə. Qarabağ qrupu, Azərbaycan. XIX əsr.
Yun. Xovlu, əl işi. 590 x 213 sm.
Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi

Qarabağ qədim xalçaçılıq mərkəzlərindən biri kimi, zəngin dekora malik olmaqla bərabər, eyni zamanda həm kompozisiya, texnologiya həm də kolorit cəhətdən fərqlənir. İlk yaranan xovsuz xalçalardan olan palazlarda və cecimlərdə şaquli, üfüqi, maili xətlər nöqtə və kürə elementləri ilkin ornament kimi bütün incəsənətdə, o cümlədən xalça sənətində də tətbiq edilirdi. Tədricən "S"-vari elementlər "axar suyu", "səsi", əjdahanı, elementlərin yan-yana təkrarından yaranan dalğalı xətlər axar çayı təmsil etməyə başladı. Zaman keçdikcə naxışlar daha da mürəkkəbləşərək hərəkət, söz, hansısa hadisəni ifadə etməyə başlayır. Belə ki, bədi keramikada, qaya daşlarında üçbucaq formalı elementlər "dağı" ifadə edir. Şaquli dalğalı xətt yağış və ildırım, kvadrat və düzbucaqlar yaşayış məskəni, əgər onların üzərində nöqtələr varsa əkin sahəsinin simvolu kimi xalçalarda öz əksini tapır. Daha sonralar Qobustan Qaya rəsmlərində olduğu kimi qrafik insan rəsmlərini ifadə edən yeni simvolik işarələr meydana çıxır ki, bunlara da əcdad qadın, əcdad ana rəsmləri aiddir. Romb və üçbucaqların şaquli istiqamətdə bir-birinə



Xalça "Xətai". Qarabağ məktəbi, Azərbaycan. XVII əsr. Yun. Xovlu, əl işi. 464 x 218 sm. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi, inv. № 9486

birlişməsindən yaranan işarələr əcdad ana və qədim dövrə aid kişi rəsmlərində özünün ifadə edir. Bu da bəddii keramikada və xovsuz xalçalarda olan Qarabağ zililərində daha geniş tətbiq edilir. Xovsuz xalçalardan olan kilimlərin texnoloji toxunma üsulu xovsuz xalçalar üzərində yeni forma dəyişiklikləri meydana gətirir. Bunlar romb və üçbucaqların kənarlarında yaranan pilləli və dilikli elementlərdir. Bu elementlərdəki həmin işarələr eyni zamanda xalçanın üzərindəki naxışlarda ritm və dinamika yaradır. Tədricən romb elementlərinin kənarına qarmaqlar da əlavə edilir ki, bu da simvolik heyvan, quş təsvirlərini ifadə etməyə kömək edir. Qarmaqların yaranması xalçalarda, əsasən də xovsuz toxunuşlu xalçalarda say sisteminin yaranmasına və beləliklə də əcdadlarımızın gecə-gündüz, aylar, illər haqqındakı bilgilərini yadda saxlamağa imkan yaradır. Kənarlarında on iki qarmaq olan romblar ilin on iki ayını, dörd qarmaq olan kvadrat romb, ilin dörd fəslini, dörd cəhətin işarəsi kimi də xalçalarda tətbiq edildi. Tədricən heyvan, quş rəsmləri stilizə edilərək xalçalarda əsasən də xovsuz məişət əşyalarında (məfrəş və çullarda) tətbiq edildi. Bir qayda olaraq heyvan və quşlar ya ön ya da yangörünüşlü olub. Onların bədənindəki tüklər pilləli elementlər, qanadları, quyruqları isə zolaqlar vasitəsilə ya da dalğalı xətlər vasitəsilə ifadə edilir. Ornamentin inkişafı əsrlərlə davam edir. Xalçalarda kiçik kvadratlar nöqtə və xal rolunu oynayır. İnsan rəsmləri əgər əvvəllər bir xətlə uşaq rəsmləri kimi ifadə edilirdisə, zaman keçdikcə qoşa xətlər bu təsvirləri nisbətən real formaya yaxınlaşdırır. İçli elementlər yaranır ki, bu da heyvan rəsmlərində yangörünüşdə, şamdan, ağac təsvirlərində isə öngörünüşdə ifadə edilir.

Qarabağın klassik dövrünün xalçalarını nəzərdən keçirsək kifayət qədər həndəsi elementlərdən təşkil olunan sırf simvolik mənə daşıyan elementlərə rast gəlinir. Məsələn, vaxtilə Qarabağda yaşayan ayrı-ayrı tayfaların totemləri və damğaları, o cüm-

lədən tıbağa, kəpənək, qoç, it, dəvə, at və s. bu kimi heyvanların şərti dekorativ rəsmləri, ya da sadəcə olaraq onların işarələri məsələn, qoç təsvirinin işarəsi buyruz şəklində öz əksini xalçalarda tapır ki, bu da Qarabağın arxaik elementlərlə formalaşan nümunələrindədir.

Başqa sözlə desək bəşər tarixi ilə demək olar ki, birlikdə yaranan naxış elementi əslində ilkin çağlarda qədim əcdadlarımızın yaratdığı təsviri yazı nümunəsi olmuşdur. Başqa qədim xalqlarında incəsənətində müxtəlif bəzən də oxşar formalar kəsb edən ornament ayrı-ayrı dövrlərin sosial, siyasi, dini, sadə fəlsəfi görüşləri özündə əks etdirən konkret yazı və işarədir. Azərbaycan incəsənətində, o cümlədən də xalça sənətində xalq ustaları, həmçinin peşəkar rəssamlar tərəfindən yaradılan ornamentlər mövcuddur. Bura bitki aləmindən götürülən nəbati, həndəsi elementlər, canlıların (heyvan, quş və insan) göy cisimlərinin (ay, ulduz, günəş), totemlərin (qədim tayfaların inanıb sitayiş etdikləri heyvan, quş və ya ağaclar), damğaların (heyvanlara seçilmək üçün vurulan işarə) və müxtəlif məişət əşyalarının (daraq, misfaq, samovar, çaynıq, tabaq) təsvirləri daxildir. Bütün yuxarıda adları çəkilən elementlər iki üsulda - ayrı və həndəsi kəsik xətlərlə ifadə edilmiş şəkildə gəlib zəmanəmizə qədər çatmışdır. Azərbaycanın çox zəngin ornament xəzinəsində məlum insan, heyvan, quş, çiçək, romb, kvadrat kimi naxışlarla bərabər elə ornament elementləri mövcuddur ki, bunlar təkcə dekorativ tətbiqi sənətimizdə deyil, Azərbaycanın incəsənətində, o cümlədən xalça, parça, tikmə, keramika, bəddii metal sənətinin bəddii tərtibatında geniş tətbiq edilir. Öz formasına görə bu element badam çərdəyini ya da başı yana əyilmiş tər xiyarı ya da gənc sərvi ağacını xatırladır. Bəzən də şamın və ya çirağın yana əyilmiş alovunun dilinə bənzəyir. Xiyara bənzədiyinə görə rus sənətsünasları butaya "Vostoçnu oqurets" adını verir. Lüğəti mənasına görə buta və ya puta köksüz bir-birinə

dolaşan yumaq formalı tikanlı quru çöl bitkisidir. Buna eyni zamanda “dəvə tikanı” da deyirlər. Bu bitki, çox vaxt küləkli günlərdə, çox sürətlə hərəkət edərək min km-lərlə məsafə qət edir. Buta bitkisinə Bakının yuxarı Yasamal rayonunda küləkli havada rast gəlinir. Bu bitkidən vaxtilə evləri qızdırmaq üçün yanacaq kimi də istifadə edilərmiş. Daim quru olan, çox sürətlə alışıb yanan və parlaq işıq saçan buta bitkisinin istilikvermə qabiliyyəti qısa olsa da çoxdur.

Bir simvol kimi mənasına gəlincə buta haqqında alimlərin müxtəlif mülahizə və fikirləri vardır. Akademik Rasim Əfəndiyev bu elementi odun və günəşin simvolu olan tovuz quşunun quyruğu, Lətif Kərimov isə çox qədim dövrlərdə atəspərəstlik dininə sitayiş edən azərbaycanlılarda (farsların - K.Ə.) odun simvolu kimi alov formasını əks etdirdiyini qeyd edir. Fikrimizə görə isə butanı vaxtilə müqəddəs sərv ağacı ilə əlaqələndirmək daha məqsədəuyğundur. Ümumiyyətlə Azərbaycanda bir çox ağaclar müqəddəs ağac hesab edilir. O cümlədən nar, əncir, zeytun, dağdağan, çinar, sərv və söyüd ağaclarının da adını çəkmək olar. Bu ağacları heç vaxt kəsmək olmaz.

Buta rəsminin ən ilkin təsvirini Dağlıq Altayın 5-ci Pazırık kurqanından çıxarılmış e.ə. V əsrə aid xovsuz toxunuşlu Midiya xalçası üzərində görmək olar. Kilim toxunuşlu bu xalçada qırmızı rəngli fon üzərində, düzbucaqlar içərisində divarlarını əks etdirən sarı və qara rəngli çağabənzər rəsm-lər və onları yuxarı hissədən tamamlayan sarı və qara buta təsvirləri verilmişdir. Zaman keçdikcə buta simvolik element kimi öz ilkin mahiyyətini itirərək dekorativ bəzək elementinə çevrilmişdir.

Haqqında söhbət gedən bütün bu elementlər Qarabağ xalçalarının fərli istiqamətli xalı və xalçalarda özünə yer tapmışdır.

QARABAĞIN SARAY XALÇALARI

“Saray” xalçaları yüksək inkişaf etmiş şəhər, o cümlədən saray mədəniyyətinin məhsuludur. Qarabağın “Saray” xalçalarının yaranmasının əsas səbəblərindən bir Təbriz xalça məktəbinin yaranıb, formalaşib, özünəməxsus kompozisiya və naxışlarının kanonlaşmasından sonra baş vermişdir. Təbriz bədii məktəbin təsiri o qədər güclü olmuşdur ki, o təkcə Şimalı Azərbaycana deyil, Şərqi bir sıra ölkələrinin, o cümlədən İran, Türkiyə, Orta Asiya və Hindistan incəsənətinə güclü təsir edərək kanonlaşmış naxış və kompozisiyaları istər-istəməz



“Ləmpə” dəst xalı-gəbə.
Azərbaycan İncəsənət Muzeyi

Şərq incəsənətində yayılaraq dərin izlər buraxmışdır. Digər bir səbəb isə, Qarabağın əzəldən iqtisadi baxımdan inkişafı eramızın əvvəllərindən başlayaraq Qarabağın Bərdə şəhərinin paytaxt şəhəri və eyni zamanda ticarət mərkəzi kimi inkişaf etməsidir. Burada incəsənətin bütün sahələri, o cümlədən misgərlik, tikmə sənəti, xalçaçılıq geniş inkişaf etmişdir. Dünyada ilk olaraq Albaniyada III-cü əsrdə Xristianlığı qəbul etməsi, və katalikosun mərkəzinin Bərdədə olması – Qarabağı daha çox şöhrətləndirdi. Alban çarı Cavanşirin dövründə bu bölgəyə Sərgin bir sıra ölkələri göz dikməyə başladılar. Məsələn, Albaniyanın Qarabağ bölgəsi bolluğuna, zənginliyinə, kənd təsərrüfatı, heyvandarlıq, atçılıq, ipək istehsalı, təbii boyaq maddələrinin çoxluğu və rəngarəng xalı-xalçalar cəlb edərək, qonşu ölkələrin hücumlarına məruz qoyurdu. Xəzərlər, Hunlar, Sasanilər, Ərəb Xilafəti Albaniyanı, əsasən də onun Qarabağ bölgəsini qəsb etməyə can atırdılar. Onları həmçinin Qarabağın gözəl təbiəti, daşdan tikilən qəsrləri, sarayları və zəngin həyat tərzini özünə cəlb edirdi.

Əsirlər boyu Səlcuqlar, Monqollar Azərbaycanı, əsasən də Qarabağı, zəbt edib yerli əhalini var-yoxdan çıxarırdılar. IX-cü əsrdən başlayaraq ruslar Qarabağa ayaq açdılar.

Bizim “Qarabağ Saray xalıları” adlandırdığımız nümunələr Səfəvi dövrü saraylarında yaradılan xalılarda olduğu kimi nadir hallarda ipək iplərdən toxunsa da, lakin heç bir zaman Səfəvilərin Təbriz, İsfahan və Qəzvində olan saraylarında olduğu kimi nə qızıl nə də gümüş saplarla toxunmamışdır. Yalnız yüksək keyfiyyətə malik yun iplərlə toxunan bu xalılarının saray və zənginlərin evini bəzəməsinin əsas göstəricisi onların həm böyük ölçülərdə toxunması, həm də Təbriz xalça məktəbinin zəngin naxış xəzinəsindən bəhrələnən Qarabağ xalçaçılarının onlardan yaradıcı surətdə istifadə etmək bacarığından irəli gəlir. Lakin, yerli Qarabağ xalça sənətkarlarının

istedadının nəticəsi olaraq onlar Qarabağa xas olan həm bədii, həm də texniki cəhətləri qoruyaraq, xalçaların bədii tərtibatında istifadə etdikləri Təbriz üslublu nəbati naxışları yeni sintezdə – Qarabağ xalılarına xas olan şərti dekorativ üsluba salaraq yaradırdılar. Saray xalılarının əsas göstəricisi istər əriş, arğaçların və istər isə üz ipini ən yüksək keyfiyyətli qoyun yununu, yaz qırımından hazırlanan iplərdən toxunmasıdır. Eyni zamanda bu iplər təbii boyaqlarla boyanırdı. Bütün boyaqlar yerli xarakter daşıyırdı, sadəcə indi qo Hindistandan gətirilirdi ki, XIX–XX əsrin əvvəllərində Şuşada yaşamış və boyaqçılıq sənətinin sirlərini dərinlən bilən Məşədi İbrahim Əliyev olmuşdur ki, o da mənim, yəni bu məqalənin müəllifinin, ata tərəfdən babasıdır. Bütün Qarabağ xalçaçıları öz iplərini məhz ona boyatdırardılar. Atam Muxtar Əliyevin deyinə görə belə gecə olurdu ki, o evə gəlmirdi, çünki küp boyaqları, əsasən də indi qo, gecə daşa bilərdi.

XVIII–XIX əsrdə Qarabağın, o cümlədən də Şuşanın, ən məşhur “Xanlıq” və “Dəst-xəli-gəbələri” həm xanların həm də, o zaman ki, məşhur şairlərin, memarların və zəngin adamları evləri, sarayları və qəsrləri üçün toxunurdu. Lakin XVIII əsrin axırlarında həmin xəli-gəbələr Şuşanın, Ağdamın, Bərdənin sadə ailələrin evləri üçün də toxunmağa başlanmışdır. Bu bizim “Saray Xalıları” və “Dəst-xəli-gəbələr” adlandırdığımız həmin xəlilərə “Xanlıq”, “Xanqərvənd”, “Açma-yumma”, “Dəryanur”, “Qoca”, “Nəlbəkiqül”, “Ləmpə”, “Balıq” və başqalarına aid etmək olar. Təbii ki, bu xalıların ölçüləri həddən artıq böyük olurdu, bu da, o dövr Qarabağda, mövcud olan təkə ayrı-ayrı şəhərlərdə deyil eyni zamanda ayrı-ayrı kəndlərdə, məs. Boyəhmədli, Alpout kimi kəndlərdə də 2–3 mərtəbəli 10–11 otaqlı daşdan tikilən evlərin olması idi. Uşaqlıq dövründə möhtəşəm bir bayram keçirilən Ağdamdakı “İmarət” deyilən ətrafı qala ilə əhatə olunmuş ərazinin möhtəşəmliyini o zaman

anladım ki nə vaxt ki Fransada Versal deyilən sarayı gördüm. Versal sarayının önündə açılan gözəl bir meşəlik və park eyni ilə Ağdamdakı "İmarət" in önündə də mövcud idi. Təbii ki Şuşadakı bu günə qədər qalmış Xan Sarayını və zəngin insanların evləri heç də Avropa zənginlərin evlərindən aşağı səviyyədə deyil, bəlkə də daha üstündür. Təbii ki, o vaxt Şuşadan doğulmuş məşhur insanlar, o cümlədə, yüksək mədəniyyətə malik olmaqla bərabər eyni zamanda xarici ölkələrdə Məs, Rusiyada, Fransada, Türkiyədə, Gürcüstanda təhsil alırdılar. Bunu islat etmək üçün, səyyahların yaddaşında qalan xatirələrdən birini burda yada salmaq yerinə düşər:

1843-cü ildə alman səyyahı Avqust fon Qaksthauzen Şuşa xanı İbrahim xanın nəvəsi general Cəfərqulu xanın evində olarkən onun evini belə təsvir edir: "Məni mənim yol yoldaşım cənab Aderkas ona təqdim etdi. Şuşada mən çaya dəvət almışdım. Ev şərqlə Avropa üslubunu özündə birləşdirirdi. Düzdür – bayırdan görünüşdə bu ev başqa tatar (Azərbaycanlı – K.Ə.) evlərdən heç seçilmirdi. Amma evin içi Avropa komfortunu təkrar edirdi. Divarlarda güzgülər, tavanda çilçiraq, divarboyu qırmızı ağacdan mebellər – divan, kreslo, stol, stullar: oboylarla örtülmüş divarlarda isə bir neçə rəngkarlıq əsəri asılmışdır. Bir sözlə, burada Avropa rahatlığı və təmtəraq var idi. Cəfər rus generalı geyimində çoxlu ordenləri ilə cənab Aderkası və başqa avropalı qonaqları Avropa qaydası ilə qəbul etdi. O, gözəl, hündür kişi idi. Onun görkəmindən kübarlıq, gözəllik, duruşunda məğrurluq və qeyri adi güc əks olunurdu. Biz stolun arxasında oturdur, şərqli qonaqlar ayaqlarını altlarına yığaraq divanın üzərində oturdular. Onlar qəlyan çəkirdilər. Söhbətdə yalnız onlara müraciət edildikdə iştirak edirdilər. Xidmətçilər Avropa geyimində çay, şirin kökələr, mürəbbə, punş, şərbət və dondurmalar verirdilər. Digər xidmətçilər isə tatar və "çərkəzi" geyimində idilər. Çox bahalı Vyana saati Fenellinin uvertürasını çalırdı. Cəfərin

zəngin hərəmi və çoxlu uşaqları vardır. Amma onları heç kim görmədi" [6, s. 149-150].

Qarabağın çiçəklənmə dövründə, yəni xanlıqlar dövründə ruslar ayaq açdılar və rus çarı ilə Qarabağ xana arasında siyasi əlaqələr yarandı. Qarabağ bütün Avropada o qədər məşhurlaşdı ki hər kəs bu ekzotik ölkəni görmək üçün Qarabağa səyahət edirdi. Ona görə təsadüfi deyirdi ki, Avropanın bir sıra ölkələrindən qonaqlar, o cümlədən Aleksandr Duma, rus rəssamlardan V.Vereşşagin, G.Sergeyev, V.Moşkov, Q.Qaqarin kimi məşhur adamlar gəlirdilər. Məs. Vereşşagin "Şuşada Məhər-rəm", "Tatar gəbrləri", "Şuşa məscidi", "Şuşada tatar kafesi" kimi əsərləri məhz Şuşa xanlığına və Şuşanın həyat tərzinə həsr edilmişdir.

40 il bundan əvvəl öz kitabımızda konkret nümunələrə əsaslanaraq bir neçə göllü saray xalılarının təhlili verilmişdir: - bunlara mərkəzdə yerləşən "gözü, kətəbəli və qubpalı "bir göllü xalılar", "çox göllü xalılar", "kətəbəli", "qubpalı" və "ləçəkli" xalılar ("ləçək-türünc" sxemi), göllü və ləçəkli (kətəbəsiz və qubpasız) və s. xalılar da bura daxil edilmişdir.

Şuşa xalçaçılığının xarakterinə yerli əhalinin həyat səviyyəsinin yaxşılaşması da ciddi təsir göstərmişdi. Şuşalılar çox böyük qonaq otaqları olan gözəl imarətlər tikdirirdilər. İmarətlərdə qonaq otaqlarının ölçülərinin artması XIX əsrin II yarısında iri ölçülü xalçaların (təqribən 30–40 kv. m) toxunmasına gətirib çıxarmışdı. Ondan əlavə, həmin dövrdə Şuşada yeni növ xalça məmulatları – üç-beş xalıdan ibarət orijinal dəst xalı-gəbələr də istehsal olunurdu.

Bir qayda olaraq, dəst üç bəzən də beş hissədən ibarət olurdu. Mərkəzi xalı bir qədər enli, yan xalçalar isə nisbətən ensiz olurdu. (130x500 sm-dən 150–700 sm. qədər). Bəzən bu üçlüyə daha iki xalça da əlavə edilirdi. Bu xalçalar artıq əsas dəstin baş və ayaq tərəflərinə salınırdı. Bu cür bölgü üsu-

lu qonaq otağının döşəməsini bütövlükdə örtməyə imkan yaradırdı.

Dəst xəli-gəbələr ictimai binaların bədii tərtibatı üçün də istifadə edilirdi. Məsələn, 1768-ci ildə Şuşada tikilmiş məscidin döşəməsi nazik toxunuşlu iri ölçülü xalı və xalçalardan ibarət dəst xalı-gəbələrlə döşənmişdi.

Ümumiyyətlə, Qarabağın xalı və xalçalarını Azərbaycanın digər xalça məktəblərinin nümunələrindən fərqləndirən əsas xüsusiyyət bu xalı və xalçaların uzunsov, bəzən də kvadrat formaya və böyük ölçülərə malik olmasıdır. Qarabağın böyük ölçülü xalıları yalnız Təbrizin orta əsr saray xalçalarından bir az kiçik ola bilər. Ölçü cəhətdən onlar Abşeron (Bakı) kapitalist dövrü "Xilə-əfşan" və bir də "Xilə-butə" ilə müqayisə edilə bilər. Qarabağ xalı-xalçalarının sıxlığı az, ilmə hündürlüyü isə çoxdur, dağa doğrusu onlara "ətli" deyilir və üzərində gəzərkən yumşaq və rahatlıq və istilik verir. Rənglər al-əlvandır, insanın ruhunu qidalandırır. Arasahə rəngi ya al və ya tünd qırmızı, ya da qara olur. Qara rəng mazı (çernil-mürəkkəb ağacı) adlanan ağacın meyvələrindən alınır. Lakin fonun rəngində sürməyi-indiqodan da istifadə edilir. Saray xalılarının haşiyələrinin bədii tərtibatı dağa mürəkkəb və enli olur, uzunsov xalı-xalçaların haşiyələri ensiz və sadə naxışlı olur. XIX əsrin axırı və XX əsrdə saysız-hesabsız mövzuları əks etdirən sujetli divar xalçaları da yaranmışdır ki onların yeni-yeni nümunələri bu gün də toxunmaqdadır. Hazırda saray xalıları son vaxtlara qədər prof. Vidadi Muradovun "Azərilmə" adlanan fabrikində toxunmuşdu.

Nəticə etibarilə qeyd etmək lazımdır ki, Qarabağ Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olmaqla bərabər, öz xalı-xalçaları ilə dünyada məşhurdur. XV-ci əsrə aid üzərində stilizə edilmiş əjdaha və simurq təsvirlərinin döyüş səhnəsini göstərən kiçik xalça Almaniyanın Berlin şəhərindəki İncəsənət muze-

yində saxlanılır. Bu xalçanın XVIII-ci əsrə aid bir az böyük ölçülün nümunəsi Münhen şəhərinin İslam İncəsənəti Muzeyində nümayiş etdirilir. Ancaq Qarabağa aid olan saysız-hesabsız nümunələri ilə dünya muzeylərinin və kolleksiyaçıların sevimlisi olan "Əjdahalı-Xətəili" xalçaların XVII-ci əsrin sonu XIX-cu əsrə aid nümunələri Vaşinqtonun "Tekstil" muzeyində saxlanılır. Qarabağın "Dəst xəli-gəbələrinin" nadir nümunələri hazırda Azərbaycan Milli Xalça Muzeyində və Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilir. Lakin saysız-hesabsız saray xalılarının nümunələri dünya muzeylərində yer alsə belə onların əksəriyyəti bir birindən ayrılmış vəziyyətdə saxlanılır, yəni məs. 3 hissədən ibarət olan "Dəst xəli-gəbələrin" satılarkən ya mərkəzdəki enli xalısı ya da iki yanına salınan "Yanlıq" və yaxud "Gəbə" adlanan hissələri satılır. Bundan əlavə "Dəst xəli-gəbələrin" sahibi onları bir birindən ayrılaraq övladlarına hədiyyə verir, bəzən isə ortalıq xalının tam ortasından bölərək iki uşağına cehiz kimi verir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Гуммель Я.И. Некоторые памятники раннебронзовой эпохи Азербайджана, краткие сообщения Ин-та материальной культуры им. Н.Я.Марра. Вып. XX. М.-Л: Изд-во АН СССР, 1948.
2. Алиева К.М. Безворсовые ковры Азербайджана. – Баку: Ишпыг, 1988.
3. Алиева К.М. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. – Баку: ЭЛМ, 1999.
4. Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. – М.: Искусство, 1977.
5. Руденко С. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. – М., 1968.

6. Закавказский край. Путевые впечатления и воспоминания барона августа фон Гакстгаузена. Часть II. – СПб., 1857.

Kubra Aliyeva

The main directions of the development of carpets of the development of carpets of the Karabakh school and Karabakh's palace carpets

In the article, the author tells about the carpet art of Karabakh region, which is an integral part of Azerbaijan. The author of article proves that in the development of carpets woven in Karabakh four directions exist. They include materials of rural carpet weavers, who were engaged by sheep breeding for centuries and lived nomadic mode of life. As for villagers, who had a permanent place of residence and were engaged both by cattle-breeding and agriculture, their carpets are much richer both in terms of ornament and composition. In the third direction, a brief analysis of carpets corresponding to the lifestyle of the urban population is given. The author pays special attention to the palace carpets, which also belong to the numerous samples of Karabakh carpets, such as "Khanlıq" and "Dest khali gebe" (it means complete carpets, consisting of three or five parts). The fourth direction is represented by carpets, which were used to decorate large palaces, castles and houses of khans, lords and nobles. These carpets were named the author of the article "palace carpets" for a first time. In the text an analysis of the semantics of the patterns used in the decoration of each direction is given also.

Key words: Karabakh, palace, challah, palace carpets, complete carpets.

Кюбра Алиева

Основные направления развития ковров развития ковров Карабахской школы и дворцовые ковры Карабаха

В статье автор говорит о ковровом искусстве Карабаха, который является неотъемлемой частью Азербайджана. И доказывает, что существует 4 направления в развитии ковров, сотканных в Карабахе. К ним относятся материалы сельских ковроткачей, которые веками занимались овцеводством и вели кочевой образ жизни. А сельские жители имели постоянное место жительства занимались как животноводством, так и земледелием и их ковры намного богаче в плане орнамента и композиции. В третьем направлении дается краткий анализ ковров, соответствующих образу жизни городского населения. Особое внимание автор уделяет дворцовым коврам, которые также относятся к многочисленным образцам Карабахских ковров, именуемым «Ханlıq» и «Дест хали-гебе» (комплектные ковры из трех или пяти частей). Четвертое направление также относится к коврам, которыми украшали просторные дворцы, замки и дома ханов, сеньоров и вельмож, которые автор статьи впервые назвал «дворцовыми коврами». В тексте также дан анализ семантики узоров, используемых в художественном оформлении каждого направления.

Ключевые слова: Карабах, дворец, халы, дворцовые ковры, комплектные ковры.