

Fəridə Quliyeva

*Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu*

feridequliyeva.66@mail.ru

ORNAMENT – TƏSVİRİ YARADICILIĞIN VƏ MİLLİ MƏFKURƏNİN ORTAQ TƏCƏSSÜMÜ KİMİ

Xülasə. Çoxminillik tarixin axarında məhəlli və milli çərçivədə orijinallaşan ornament mədəni-etnik mənsubiyyət identifikatoru rolunu oynayaraq inkişaf etmişdir. Ənənəviləşmiş ornament hər bir milli mədəniyyətin qabarıq atributuna çevrilərək dünya mədəniyyətləri spektrində onu təmsil etmək hüququ qazanıb. Azərbaycan ənənəvi ornamentləri də bu qanunauyğunluqdan istisna təşkil etməyərək olduqca qədim məskunlaşma regionunda formalaşmış və dərin semantik tərkibə malikdir.

Milli ornamentimizin ənənəvi səciyyəsiindən danışarkən xalqımızın polietnik və multikultural mənşəli etno-mədəni birliyindən bəhs etməmək mümkün deyil.

Müşahidələrdən görüldüyü kimi ümumilikdə türkdilli Azərbaycan etnosunun müəyyən etnoqrafik qrupu – həyat tərzini, təsərrüfat üsulu və yaşadığı mühitlə əlaqədar ümumi mədəniyyətimizin içində fərqli sub-mədəniyyət nümayiş etdirir, amma millətimizin tərkib hissəsi sayılan başqa etnik qruplar dil fərqinə rəğmən onlarla eyni ərazidə yaşayan türkdilli əhali ilə vahid mədəniyyəti təmsil edirlər.

Yəni bu və ya digər məntəqədə kuzə, səhəng, yəhər, nehrə, beşik, corab və ya xalının üzərindəki ornamentləri görərkən bili-

ci üçün onun hansı mədəni areala mənsub olması haqda qərar çıxarmaq çətinlik kəsb etmir.

Açar sözlər: ornament, ənənə, milli, xalça, etnos.

Ornament bəşər mədəniyyəti tarixinin ən bariz nişanələrindən biridir. Yaranışdan bəri törəyib sayca artan insanın dünya ərazisinə yayılması yer kürəsinin müxtəlif nöqtələrində rəngarəng səciyyəli müxtəlif topluların formalaşması ilə nəticələnmişdir. Məskunlaşma məntəqələrinin hər birində bəşər təfəkkürü ətraf mühitlə təmasa girərək insan şüurunda “görmə-idrak-zəka-zövq” sxemi üzrə özünəməxsus estetik təsəvvürlər yaradır. Bu cür təsəvvürlərin təsiri altında insan düşüncəsinin məhsulu olaraq (mədəniyyətin ilk mərhələlərindən biri olan) təsviri yaradıcılıq təşəkkül tapmağa başlayır. Maraqlısı odur ki, təsviri yaradıcılığın mərkəzində ibtidai (lakin əsas məna yükü daşıyan) element kimi naxış və ornament dayanır.

Ornament qabarıq şəkildə gözə çarpmayan, lakin çox sabit və qarşısı alınmaz bir hərəkət prosesinin gedində daima dəyişərək, tədricən təkmilləşir, zahiri sadəliyini itirməyərək mənaca mürəkkəbləşir, estetik cəhətdən gözəlləşir.

Beləliklə, inkişaf hərəkəti trayektoriyasından çıxmayan ornament milli-məhəlli səciyyəsinə tərk etmir və ənənə çərçivəsində həmişə orijinallığını saxlayaraq onu təşəkkülə gətirmiş insan toplusunun sosial-etnik psixologiyasına bağlı qalır.

Artıq tək-cə konkret bir ornamentin iştirakından istənilən sənət əsərinin milli-mədəni mənşəyini, hətta bəzən bununla bərabər məhəlli-etnoqrafik mənsubiyyətini müəyyən etmək çətinliksiz mümkün olur. Deməli ornament tədricən onu yaradan cəmiyyətin işarəvi göstəricisinə və bir növ ictimai güzgüsünə çevrilir.

Azərbaycan mədəniyyətinin və özəlliklə Azərbaycan ənənəvi ornamentinin təşəkkülündə tarixən keçilmiş olan yolu canlandırmaq üçün bu ornamentin təməlinə dayanan simvolların

mənasını və mənşəyini mümkün olduğu qədər dəqiqləşdirmək, həmin simvolları sistemləşdirərək vahid semiotik mənzərə yarıdan etnokultural məntiqi aşkarlamaq, onu doğuran dünyagörüşü fəlsəfəsini üzə çıxarıb onun semiotik inikasını canlandırmaq, mövcud ornamental strukturu ortaya qoymuş spesifik düşüncə tərzini açmaq olduqca zəruridir.

İnsanların qruplaşma tendensiyası və məfkurənin kollektivləşməsi, məfkurənin tədricən tipikləşməsi nəticəsində təsviri sənət də lokal cəmiyyətlərdə orijinallaşır.

İnsan nəslinin kəmiyyəti azdan çoxa, insan cəmiyyəti isə kiçikdən böyüyə, zəifdən güclüyə doğru inkişaf edərək o, hər məkanda vahid rəhbərlik və nizam ətrafında təmərküzləşərək qruplaşma yolu ilə mümkün qədər geniş ərazidə ali və qüdrətli cəmiyyət formalaşdırmaq istiqamətində hərəkət edir. Maraqlısı budur ki, həmin demoqrafik qruplaşma ilə paralel surətdə bu insan qruplarını təşkil edən fərdlərin fikirləri də müəyyən dərəcədə kollektivləşməyə başlayır, və tədricən belə qruplarda daha güclü və nüfuzlu birisi ətrafında baş verən təmərküzləşmə nəticəsində indiyədək mövcud olan ayrı-ayrı kollektiv fikirlər də vahidləşmiş ictimai məfkurəyə çevrilir.

Sözsüz ki, tipikləşən kollektiv məfkurənin bir hissəsi olan estetik təsəvvür öz növbəsində qanunauyğun şəkildə özünəməxsus bədii yaradıcılıq fenomeni doğurur. Təsviri sənətin və xüsusilə tətbiqi xalq sənətkarlığının əlifbası hesab etdiyimiz ornament orijinallaşdıqca, artıq tanıtma vasitəsi kimi çıxış etməyə başlayır və getdikcə bu funksiyanın icrasında optimallaşır. Orijinallaşan ornament hiss olunmadan permanent prosesinin nəticəsində artıq “ənənəvilik relsinə” düşmüş olur.

Ornamentlərin semantik-fəlsəfi əhəmiyyətinə dair söylənilən bir fərziyə də odur ki, bir çox xalqların üzərindəki ornamental kompozisiyalar müasirlərə və gələcək nəsillərə məktub xarakterli informasiya daşıyır. Onu da əlavə etmək istəyirik ki,

bəzi ornamental əsərlər mücərrəd hüquqi sənədi (bəlgə), digərləri isə yığcam (yuvarlaq) salnamə tipli informasiyanı əks etdirir. Əlbəttə bu ornamental ismarıqların oxunması sahəsində hələlik uğurlu kəşflərin sayı çox azdır. Coğrafi məntəqələr arasında xali toxuculuğu məktəblərinin bölgüləndirməsini, harada hansı ənənələrin yayıldığına bəlli edilməsini, mövcud xalqların bu baxımdan təsnifatlandırılmasını bu istiqamətdəki nailiyyətlərdən hesab etmək olar [1], [2], [4], [5], [6], [7].

Azərbaycan xalqının tərkib hissəsi olan yaylaq-qışlaq maldarlığı ilə məşğul olan köçəri elatların gündəlik məişətində istifadə etdikləri damğalar ornament orijinallaşmasının bariz nümunəsidir.

Məsələn, Qarabağ xalçaçılıq məktəbinə aid “Qasımuşağı” xalçasında istifadə edilən ornament (şək.1) əslində “ocaq” damğasıdır. Bu Xivəli Əbülqazi Bahadır xanın “Şəcərəyi-Tərakimə” əsərinə (1660-cı il) əsasən 24 Oğuz boyundan Alayuntlu qəbiləsinin damğası kimi göstərilir, eyni zamanda bugün Krım yarımadasının aran hissəsində yaşayan Noğay-qıpçaq tayfalarının da özəl damğasıdır [3].

“Ocaq” adlanan bu damğa işarəsinə Gəmiqaya və Qərbi Azərbaycanın digər qayaüstü təsvirlərində də rast gəlinir. Azərbaycanla yanaşı Anadoluda, Şimali Qafqazda, Mərkəzi Asiyada həm damğa işarəsi, həm də ornament kimi çox geniş şəkildə istifadə edilir. Bu ərazilərdə çox qədim dövrlərdən bu günə qədər xalça ornamentləri kimi daha geniş şəkildə istifadə olunmuşdur.

Fərz olunan “ornamental məktublari” oxumaq işinə akademik cəhdin göstərilməsi ornamentləri və ornamental kompozisiyaları hasilə gətirən nəsillərdən əlimizə çatmış sirləri aşkar etmək məqsədini güdür.

Beləliklə estetik zövq fonunda ustalıqla təqdim olunan sistemləşdirilmiş simvollar məcmusu qarşımızda bir konkret məzmunlu semantik mənzərə yaradır.

Təsviri yaradıcılığın təməl ünsürlərindən olan ornament “özündə estetik təsəvvürlə ictimai-ideoloji məzmunu birləşdirir”.

Təbiidir ki, ornamentin yaranmasında ilkin rolu insan beyni oynayır. Məhz buna görə də kollektivləşmiş insan şüuru sözsüz ki, bu kimi maddi-ruhi yaradıcılıq prosesində icad və hasil etdiyi estetik təyinətli məhsulun vücutuna öz ictimai əhval-ruhiyyəsi-ni əks etdirməyə bilməzdi.

Yer üzündə müxtəlif xalqlar ayrı-ayrı inkişaf yolları keçiblər. Beləliklə də hərəsinin həyatında zahirdə bərbəzək rolu ifa etməklə müəyyən məna yükü daşıyan ornament formalaşmış. Fərqli insan topluları arasında mədəni mübadilə adlanan bir proses daima fəaliyyətdə olsa da, ornament yaranma hadisəsi bədi, zehni, ruhi yaradıcılıq prosesini yaşayıb (milli-ictimai, tarixi-ideoloji amillərin “süzgəcindən” keçərək) zənnimizcə yamsılama, oxşatma, köçürmə, kopyalama üsullarından uzaqdır. Demək milliləşmiş ənənəvi ornamentlərin hər biri özünəməxsus bir yaranma yolu keçib.

Bu səbəbdən insanların harada məskən salmaları, nə kimi şəraitdə yaşamaları, barədə bizim heç olmasa təqribi anlayışımız olmalıdır. Bizə Çində Xuanxe və Yantsı, Hindistanda Hind və Qanq, İraqda Dəclə və Fərat, Misirdə Nil çayları vadisində və bir sıra başqa məkanlarda sivilizasiya ocaqlarının necə əmələ gəlib inkişaf etdikləri tarix əsərlərindən məlumdur. Bu sıraya zamanımızadək kifayət qədər öyrənilmiş olan Aratta, Manna, Midiya, Qafqaz Albaniyası kimi tarixi dövlətlər və onların mədəni sələfləri olan Kür-Araz, Xocalı-Gədəbəy, Şüləvir-Şomutəpə və s. arxeoloji mədəniyyətləri artırmaq yerinə düşər.

Əlbəttə tarix tədqiqatçısına tam aydındır ki, tarixi mütləq mənada dəqiqləşdirmək mümkün deyil, lakin bəşər təfəkkürünün axarı və nəzəri söykənəcəkləri maddiləşmiş ya sənədləşmiş nümunələrin köməyi ilə izlənilə bilər. Hətta təqribi şəkildə ornamentin dünya çapındakı mənşəyini, həmin qaynaq nöqtəsindən yelpikvari şəkildə şaxələnmiş dünya xalqlarının müasir

ənənəvi ornamentlərə qədərki inkişaf yolunu müəyyənləşdir-mək və nəticədə bütün bunları nisbi dərəcədə təsnifatlandırmaq mümkündür.

Maraqlıdır ki, ornamentin harada və necə formalaşdığını düşünərkən bu fenomenin yaranma çevrəsini şərti olaraq hovuz-la müqayisə edə bilərik. Çünki qədim zamanlarda qloballaşma-dan əsər-əlamətin olmadığı və insanların yer üzündə ayrı-ayrı qruplarla yaşadığı məlumdur. İşlətdiyimiz “hovuz” təşbehi or-namentin yaranma arealının məhəlli xarakterinə işarədir, tarixin daha sonrakı dövründə isə kiçik kollektivlə bağlı baş verən hə-min proses qüvvətlənib hüdudlarını genişləndirərək (müasir an-lamdakı) milli çərçivədə davam edir.

İrəli sürdüyümüz “ornamentin – özündə estetik təsəvvürlə ictimai-ideoloji məzmunu birləşdirməsi (!)” tezisini isbatlamağa çalışarkən yuxarıda söylədiyimiz mövzu ətrafında Azərbaycana aid araşdırmaları da təqdim etmək vacibdir.

Artıq qeyd edildiyi kimi milli ornamentimizin ənənəvi sə-ciyyəsinə danışıarkən xalqımızın polietnik və multikultural mənşəli etno-mədəni birliyindən bəhs etməmək mümkün deyil.

Mətnimizdə “mədəni-etnik” (etno-mədəni) termin birləş-məsindən istifadə edərkən haqlı olaraq qeyd etməliyik ki, “mə-dəni” və “etnik” terminləri ayrı-ayrılıqda müstəqil məfhumlar kimi mənimsənilməlidir.

Məsələn, Xınalıq kəndinin sakinləri ayrıca bir etnik qrup təşkil etsələr də, məhəlli mədəni ənənələrin daşıyıcısı olmaqla bərabər vahidləşmiş Azərbaycan mədəniyyətinin təmsilçiləridir.

Əlavə olaraq padarlar, tərəkəmələr, mərcanlılar kimi xalqı-mızın içində müəyyən ləhcə fərqləri və qədim orijinal təsərrüfat-çılıq ənənələri ilə seçilən etnoqrafik qrupları misal gətirmək olar [məsələn, tərəkəmələr - şək.2].

Əsas əhali ilə eyni dildə danışıqlarına baxmayaraq onla-rın zəngin köçəri maldarlıq mədəniyyətləri gözə çarpıcı şəkildə

bu qrupları (padar, qaradolaq, tərəkəmə, mərcanlı, ... , şahsevən elatlarını) tanıtdırır. Sadə bir misala əl ata: xalçaçılıq məmullatı olan kilim əsasən yay otlaqlarında qoyun bəsləməklə məşğul olan, köçəri həyat təzi keçirən heyvandarlar gərək olur.

Bu cür həyat təzi və təsərrüfatçılıq üslubu ilə tanış olmayan (şəhər ya kənddə yaşayan) oturaq əhali, kilimdən ev-eşik (və hətta çöl) şəraitində yararlısalar da – onun yaylaqda istifadə edilmək üçün əvəzsiz təyinatından xəbərsizdir. Hətta spesifik (hava axını və işıq şüası üçün açıq olan) iri məsaməli toxunuş quruluşundan əlavə onu da qeyd etmək zəruridir ki, kilim üzərində məqsədli qaydada toxunan naxışlar da gərgin və qaynar, lakin verimlilik və bolluğu ilə seçilən yaylaq yaşayışının nizam-intizamına tabe edirlər. Belə ki, ayrı-ayrı elat, tayfa və tirələrə mənsub yaylaqçılığın sürüləri və ilxıları üçün xarakterik olan damğalar kimi, örtük, pərdə, süfrə kimi istifadə etdikləri kilimlərin yalnız özlərinə məxsus naxışları da(!) yiyələrinin mənsubiyyəti, qayə və məramlarından xəbər verir. Deməli artıq bircə növ maddi mədəniyyət əsəri mənsubiyyət identifikatoru rolunda çıxış etmək imkanına malikdir.

Xovsuz xalçanın haşiyə zolağı üzərində (şək.3) görünən ornament kimi – 24 Oğuz boylarından olan Bügdüz qəbiləsinin damğası əks olunub (“Kitabi-Dədə-Qorqud” dastanında Dədə Qorqudun Hz.Peyğəmbər hüzuruna yolladığı Oğuz elçilərinin heyətinə başçı təyin etdiyi Bügdüz Əmən həmin qəbilədən idi). Yazıçıoğlu Əlinin Rəşidəddin “Təvarixi əl-Səlcuq” (XV əsr salnamə) Təvarixi əl- i Səlcuq» əsərinə görə, oğuzun bügdüz tayfasının damğasıdır [3].

Müşahidələrdən görüldüyü kimi, ornament gözlənilmədən etnomədəni identifikator rolunda çıxış edir; onun vasitəsi ilə ilkin növbədə mədəniyyəti, sonra da tərkibində olan sub-mədəniyyəti tanımaq olur, növbəti mərhələdə isə bu mədəniyyətin kollektiv mənsuabları içindən etnosu da təyin etmək imkanı açır.

lir. Adətən mədəniyyətin dairəsi etnosun hüdudlarından daha geniş miqyası əhatə edir, halbuki bəzi müstəsna hallarda coğrafi cəhətdən təcrid edilmiş kiçik etnos da qapalı təkrarsız mədəni kimliyə malik ola bilər.

Beləliklə ənənəvi ornament – dairəvi trayektoriya üzrə hərəkət edən sürətli velosipedçinin fizika elmində “mərkəzdənqacma və mərkəzəyönəlmə vektorları”nın müştərək təsirinə olduğu kimi – iki əks istiqamətli qüvvənin təsiri altında yaşayır və tərəqqi edir.

Belə bir ikili təsir daha böyük, multikultural, polietnik, etnoqrafik orijinallığı ilə zəngin cəmiyyətlərdə özünü bariz şəkildə göstərir. Bəhs edilən təsir vektorlarından birisi – cəmiyyət içindəki hər tərkib vahidinin (tayfanın, etnoqrafik qrupun, məhəlli icmanın, etnosun,...) orijinallaşma vasitəsi ilə müstəqil təmsilçiliyə can atması, ikincisi isə - həmin vahidlərin qarşılıqlı həmtəsir və “mədəni diffuziya” vasitəsi ilə bütövləşməyə, fərqlərin azalmasına, ortaq cəhətlər axtarışına yönəlməsidir. Məhz bu iki əks istiqamətli inkişaf vektorunun üst-üstələşməsi halı mədəniyyət və incəsənətdə müvazinəti təmin edərək eyni zamanda bütün bəşər ornamentistikasında əsrarəngiz və ecazkar bir spektrin yaranmasına səbəb olur.

Bugünkü Azərbaycan əhalisini təşkil edən bu rəngarəng mədəniyyətli tərkib vahidləri (tayfalar, qruplar, azsaylı qədim xalqlar) – çoxsaylı genetik, sosial, dini, siyasi, məhəlli amillərin təsiri altında çox mürəkkəb tarixi inkişaf prosesi nəticəsində formalaşaraq öz növbəsində qaynaşmış, çulğalaşmış, əriyib bütövləşərək üzvi vəhdət halına gəlmiş möhtəşəm və dolğun Azərbaycan mədəniyyətini ortaya qoya bilmişlər.

Onu da əlavə edək ki, Azərbaycan milli ornamentinin tarix boyu təşəkkülə gəlməsində, onu yaradan ənənəvi estetik tərəkürün təbii surətdə tənzimlənməsində tarix boyu ortaya çıxan ictimai-siyasi ideoloji amillərin də yetərincə təsiri olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Kərimov L. Azərbaycan xalçası. C. 1. – Bakı-Leninqrad, 1961. (Azərbay. və rus dillərində).
2. Muradov V. Azərbaycan xalçaları. – Bakı: Elm, 2008.
3. Qurbanov A. Damğalar, rəmzlər...mənimsəmələr. Strateji Araşdırmalar Mərkəzi, Bakı, 2013. <https://www.academia.edu/36375149/Dam>
4. Tağıyeva R. Azərbaycan xalçası. - Bakı: Elm, 1999.
5. Алиева А. Ворсовые ковры Азербайджана XIX – начала XX века. – Баку: ЭЛМ, 1987.
6. Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана.- Баку: Ишыг, 1988.
7. Абдуллаева Н. Ковровое искусство Азербайджана. – Баку: ЭЛМ, 1971.

Farida Guliyeva**Ornament – as a common embodiment of fine art and national ideology**

Over the course of many millennia of history, the ornament, originalized locally and nationally, has developed as an identifier of cultural and ethnic affiliation. The traditional ornament has become a convex attribute of each national culture and has the right to represent it in the spectrum of world cultures. The traditional ornament of Azerbaijan, without exception, is formed in a very ancient settlement region and has a deep semantic structure. Speaking about the traditional nature of our national ornament, it is impossible not to mention the ethno-cultural unity of our people of polyethnic and multicultural origin. As can be seen from the observations, in general, a certain ethnographic group of the Turkic-speaking Azerbaijani ethnos demonstrates a different sub-culture within our general culture in terms of

lifestyle, economic methods and living environment. But other ethnic groups, which are an integral part of our nation, represent a common culture with the Turkic-speaking population living in the same area, despite the language differences.

That is, in a certain point it is not difficult for an expert to decide which cultural area it belongs to when he sees an ornament on a jug, sahang, a saddle, churn (nehra), a cradle, socks or a carpet.

Key words: ornament, tradition, national, carpet, ethnos.

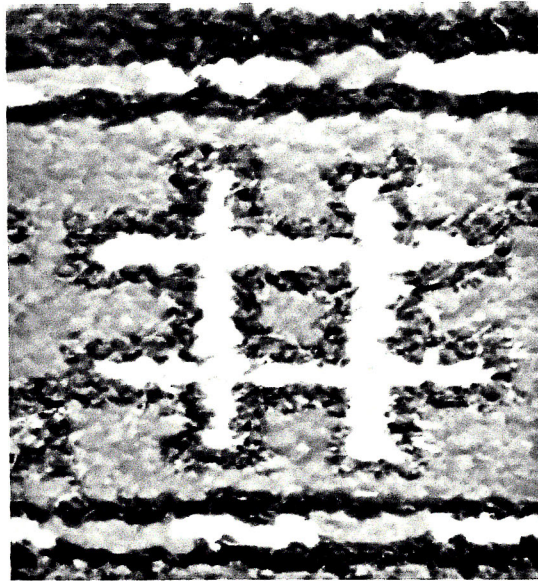
Фарида Гулиева**Орнамент как синкретическая материализация – изобразительного творчества и национального сознания**

Орнамент, перманентно приобретающий в ходе многотысячелетней истории своеобразную оригинальность в рамках локального и национально-этнического обособления постепенно превращается в культурно-цивилизационный идентификатор. Обретающий со временем неповторимую традиционность орнамент, закономерно превращаясь в резко выделяющийся атрибут любой национальной (локальной) культуры представляет его в разнообразном спектре культур мира. Азербайджанскому национальному орнаменту, сформировавшемуся в регионе древнейшего расселения, свойственно глубокое смысловое содержание. Говоря о его традиционной специфике, невозможно игнорировать факт этнокультурного единства нашего народа, упирающегося в его полиэтническую и мультикультурную природу. Как показывают наблюдения, иногда отдельная тюркоговорящая этнографическая группа Азербайджанского этноса в пределах общей национальной культуры, демонстрирует

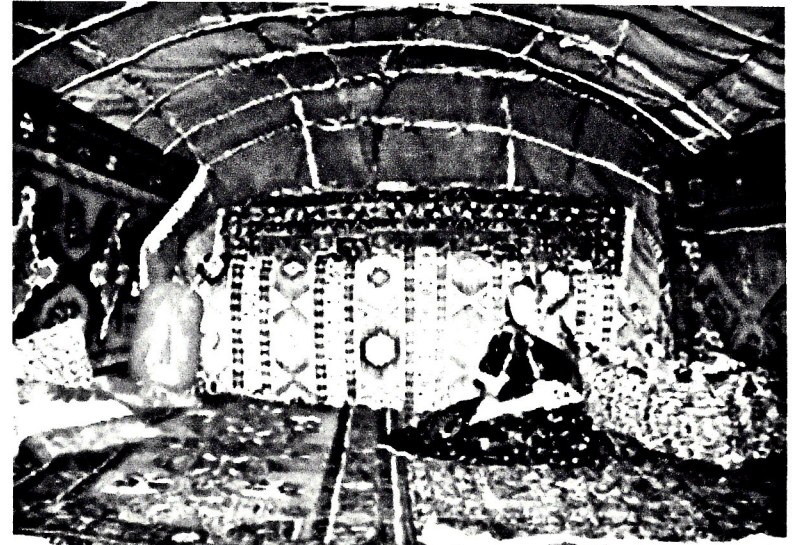
специфически оригинальную субкультуру. Часто же иноязычные этнические группы из Азербайджанской нации, представляют максимально сходную с окружающим тюркоязычным населением культуру. Иначе говоря, после внимательного обзора орнамента на традиционных изделиях без труда можно установить принадлежность этих предметов конкретному культурному ареалу страны.

Ключевые слова: орнамент, традиция, национальное, ковер, этнос.

İLLÜSTRASIYALAR:



Şəkil 1. "Qasımuşağı" xalçasında (Qarabağ məktəbi, Azərbaycan, XIX əsr) istifadə edilən ornament



Şəkil 2. Tərəkəmələr



BÜGDÜZ

Şəkil 3. Kilim, xovsuz xalça, XIX əsr, Azərbaycan