

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT RƏSSAMLIQ AKADEMİYASI**

Əlyazması hüququnda

PƏRVANƏ SABİR QIZI ƏLİZADƏ

**AZƏRBAYCAN VƏ TÜRKIYƏ DEKORATİV SƏNƏTİNDƏ NƏBATİ
MOTİVLƏRİN TƏTBİQİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ
(XIV-XVI ƏSRLƏR)**

İxtisas: 6218.01 – Dekorativ tətbiqi sənət

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKİ – 2015

Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir

Elmi rəhbər:

Kübra M. Əliyeva
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Rəsmi opponentlər:

Cəlil Q. Hüseynov
Xalq rəssamı, professor

Xədicə V. Əsədova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Aparıcı müəssisə:

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universiteti

Dissertasiyanın müdafiəsi 2015-ci il “10” iyun saat 11:00 Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası nəzdində təşkil olunmuş FD.02.191 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ1029, Bakı, H.Əliyev prospekti 26, Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası.

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat “_____” _____ 2015-ci ildə göndərilmişdir.

FD.02.191 Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

X.Z.Əsgərova

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Tədqiqatın aktuallığı. Tədqiqatda Azərbaycan və Türkiyənin maddi mədəniyyət abidələrinin üzərində olan bitki ornamentini təhlil etmək cəhdi göstərilir. Tədqiqata XIV-XVI əsrlərdə yaranmış abidələr cəlb olunur. Abidələrin müqayisəli təhlili dekorativ-tətbiqi sənətin müvafiq məmulatları üzərində aparılır. İşin aktuallığı da məhz bu problem üzrə tədqiqatların olmamağı ilə müəyyən edilir.

Türkiyə və Azərbaycan incəsənətinin hazırkı mərhələsində mədəni irsin qorunması, onun milli xüsusiyyətlərinin, cəhətlərinin saxlanılması məsələsi çox kəskin şəkildə üzə çıxır. İki ölkənin hər birində özünəməxsus milli ənənələri, ornamental incəsənətin xüsusiyyətləri, təbiət obrazlarının və mənəvi ənənələrin simvolizmi formalaşmışdır. Bunların hamısı qrafik formada ifadə olunur. Bu formalar qədim dövrdən, əzəldən bu torpaqlarda yaşayan, özünün mənəvi və yaradıcı dünyasını formalaşdıran xalqların milli həyat tərzinə, xarakterinə və digər xüsusiyyətlərinə tam cavab verir, onlara uyğun gəlirdi.

Burada iki aspektin mövcudluğunu da nəzərə almaq lazımdır – bu aspektlərin biri müsəlman incəsənətinin ümumi qaydalarına tabeçilik, ikincisi isə bədii ənənələrin qədim mənbələrinin üzə çıxarılmasıdır. Təhlil etdikcə biz tam əminliklə deyə bilərik ki, milli mədəniyyətlərin hər biri özünəməxsus mədəni inkişafın bir nümunəsidir. Bu inkişafda bu və ya digər sənətin çiçəklənmə dövrü eyni vaxta təsadüf edir. Bu da öz növbəsində mənimsənilmədə, müxtəlif mədəniyyətlərin və incəsənətin sintezində özünü göstərir.

Azərbaycanın və Türkiyənin zəngin bitki aləminin öyrənilməsi bir çox suallara cavab tapmağa imkan yaradır. Əlbəttə, tarixi materialı təhlil etmədən ornamental incəsənətin mənbələrini üzə çıxarmaq, ornamental sənətin iki ölkənin mədəni birliyi kontekstində izah etmək mümkün deyil.

Müasir insan eyni vaxtda həm real-tarixi, həm də onun folklor-mifoloji anlamında yaşayır. Odur ki, mədəniyyət materialını qavradıqda, onu dəyərləndirib, dərk etdikdə (tədqiqatda söhbət konkret olaraq ornamentdən gedir) biz həyat

fəaliyyətinin vahid, koqnitiv prosesini nəzərdə tuturuq. Bu materialın “şərti məcburiyyət” adlanan cəhəti, bizi mədəniyyətdə həmin materialın (ornamentin) psixolojı prinsiplərini və mədəniyyətdə sabitliyini yaradan mexanizmlərini axtarmağa vadar edir.

Bu növ halların müfəssəl öyrənilməsinə və təhlil edilməsinə ehtiyacın olması danılmazdır. Məsələlərin öyrənilməsinin bütün aspektləri sistemləşdirilməlidir. Dekorativ-tətbiqi sənət növlərinin çoxluğu, ornamentləşmənin müxtəlif texnikaları – bunlar hamısı mürəkkəb, dərinlən öyrənilməli olan sualları meydana gətirir. Bu məsələlər analogiya, interpretasiya, qarşılıqlı təsir problemi və orta əsrlər dövrü mədəniyyətinin bütün mərhələlərinə xas olan bədii xüsusiyyətlərin üzə çıxarılması ilə bağlıdır.

Tədqiq olunan mədəni-tarixi irs mədəniyyətdə, incəsənətdə formalaşmış rəmzləri informasiya məkanına və müasir kütləvi mədəniyyətə uyğunlaşdırır. Bunlar əvvəlki nəsillərdən alınan, qədimdən miras qalan və bu gün yaranmaqda olan sivilizasiyanın zənginləşməsi məqsədi daşıyır. Ornamental sənət, onun rəmzləri və xüsusiyyətləri kulturoloqların, antropoloqların, tarixçilərin, sənətşünasların daim diqqətini cəlb edib.

Ulu babalarımızın yaratdığı ornamental sənətin qatının öyrənilməsinə, onların əsərlərinin müasir tarixi tədqiqatlara əsaslanaraq təhlil edilməsinə bu gün böyük ehtiyac var. Bu təhlil bizim müasirlərimizə mədəni irsin ən gözəl nümunələrindən istifadə etməyə imkan yarada bilər.

Problemin tədqiq olunma dərəcəsi. XVIII əsrin ortalarından XX əsrə qədər ornament yerli və xarici tədqiqatçılar tərəfindən üslub yaradan (Oven-Cons, de Kamon, A.Rasine və b.), etnomüəyyənləşdirici (S.V.İvanov, Xum-Bert və b.) əlamət kimi tədqiq edilib. Ornament həm də semiotika (K.Şuster, A.Qolan) və struktur baxımından da (N.S.Trubetskoy, V.Y.Propp) təhlil olunub.

B.Veymarnın “İranın və ərəb ölkələrini incəsənəti”¹, B.Veymarn, T. Kaptereva, A.Podolskinin “Ərəb xalqlarının incəsənəti. Orta əsrlər dövrü”² əsərləri də müsəlman

¹ Веймарн Б. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVII вв. М., 1974.

² Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А. Искусство арабских народов (средневековый период) М., 1960.

incəsənətinin inkişafının ümumi məsələlərinə həsr olunur. Orta Asiyanın timsalında dekorativ incəsənətdə və memarlıqda milli ənənələrin tətbiqi məsələsinə həsr olunmuş maraqlı elmi işlər də var. Məsələn, B.P.Denike “Orta Asiyanın memarlıq ornamentləri”³, L.İ.Rempel “Özbəkistanın memarlıq ornamentləri. İnkişaf tarixi və qurulma nəzəriyyəsi”⁴.

Q.Puqaçenkova və L.İ.Rempelin birgə yazdığı “Orta Asiya incəsənəti öçerkləri”⁵ elmi işi Mərkəzi Asiya xalqlarının dekorativ-tətbiqi sənətində ornamentin öyrənilməsində mühüm yardımdır. L.İ.Rempelin “Zamanın zənciri: Orta Asiyanın ənənəvi incəsənətində qədim obrazlar və “köçəri” süjetlər”⁶ elmi əsəri də ornamentin semantikasını və simvolikasının öyrənilməsində böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu elmi əsərdə Orta Asiyanın incəsənəti təhlil olunur. Həmin incəsənətə xas olan prinsip sabitliyi, bu prinsiplərin obraz və formalarda özünü göstərməsi, ayrı-ayrı bədii məktəb və cərəyanlarla olan mədəni əlaqələri də üzə çıxarılır. L.İ.Rempelin başqa tədqiqatları da, məsələn, “Rusiya incəsənəti və Şərqi bədii problem kimi”⁷ və “Orta Asiya incəsənəti”⁸ tədqiqatları da çox maraqlıdır.

Türk tarixçilərinin son illərdə Osmanlı sivilizasiyası haqqında bir neçə nəşri işıq üzünə görüb. Bu tədqiqatların mütləq hissəsini incəsənətə həsr olunmuş fəsillər, hətta bütöv cildlər təşkil edir. Məsələn, G.Oney “The Great Ottoman Turkish Civilization”. Türk keramikasının tədqiqatçıları da ənənəvi olaraq əsas diqqəti istehsal texnikası və Osmanlı fayansının strukturu ilə bağlı məsələlərə yönəldirlər (Denni Nəciboğlu).

Sobolevin və V.A.Yermolovun⁹ Moskva Kremlinin Silah Palatasının kolleksiyasında saxlanılan gətirilmə odlu silah haqqında maraqlı məqaləsi var. Bu məqalədə söhbət əsasən qərb silah növləri haqqında gedir. Lakin, müəlliflər bunlarla yanaşı, Türkiyədə XVI-XVII əsrlərdə və sonrakı dövrdə də istifadə edilən tufəng sürgüləri müfəssəl şəkildə təhlil olunur. Belə ki, Y.A.Milləri başqa məsələlərlə yanaşı

³ Денике Б.П. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.-Л., 1939.

⁴ Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. История развития и теория построения. Ташкент, 1961.

⁵ Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана с древнейших времен до середины девятнадцатого века. М., 1965.

⁶ Ремпель Л.И. Цепь времен: вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент, 1987.

⁷ Ремпель Л.И. Искусство Руси и Восток как историко-культурная и художественная проблема. Ташкент, 1969.

⁸ Ремпель Л.И. Искусство Среднего востока. М., 1978.

⁹ Ермолов И.В., Палладов С. С., Левин Л.М. Текстильные товары и ковры. М., 1965 г.

Osmanlı soyuq silahının bəzədilmə üsulları da maraqlandırır.

Osmanlı dövrünün türk incəsənəti sözsüz ki, müsəlman mədəniyyətinin bir hissəsidir. Bununla əlaqədar konkret maddi mənbələrin tədqiqatçıları üçün ərəb tədqiqatçısı Assifə əl-Xəllabın nəzəri elmi xüsusən maraq kəsb edir. Assifə əl-Xəllab İslam ornamentinin xüsusiyyətlərini müsəlmanların bədii təfəkkürünün forması hesab edir (Assifə əl-Xəllab, 1991).

Türk tekstilini tədqiq edən alimlər texnologiya məsələlərinə xüsusi diqqət yetirirlər. V.Kleyn bu məsələyə müraciət edən ilk alimlərdən olub. 1925-ci ildə öz tədqiqatında Kleyn Osmanlı ipək və məxmərinin hazırlanma texnikası haqqında ciddi müşahidələr etmişdi.

Ondan əlavə, Kopenhagenin “David Collection” eksponatlarının kataloquna yazılan məqalədə də texnologiya məsələləri təhlil edilir. Bu məqalədə İslam tekstilinin daha geniş dairəsinə toxunulur və eyni zamanda türk parçaları ilə əlaqədar da maraqlı fikirlər öyrənilir.

Osmanlı ipəklərinin hazırlanmasının texniki xüsusiyyətləri probleminə kollektiv monoqrafiya həsr olunub. Bu monoqrafiyanın müəllifləri – Atasoy N.¹⁰, Denni U.L.Mackie və b. Hazırda bu tədqiqat əsəri toplanmış məlumatların ümumiləşdirilməsində ən böyük ciddi cəhd olaraq qalır, və dünyanın müxtəlif ölkələrində saxlanılan kolleksiyaların təhlilinə arxalanır.

Çəki hazırlanması texnologiyası, Osmanlı tarixinin ayrı-ayrı dövrlərdə tətbiq edilən texnika və tikişlərinin növləri bu sənət növünə həsr olunmuş bir neçə tədqiqatda öz əksini tapır.

Osmanlı məmulatlarının ornamentasiya mövzusu ayrı-ayrı mövqələrdən təhlil olunub. Türkiyənin ilk sənətsünaşlarından biri Erseven Osmanlı naxışlarının əsasən türk mənşəli olmasını sübut etməyə çalışırdı. N.Gürsu Türkiyədə, ABŞ və Avropada türk parçaları kolleksiyalarını tədqiq edərkən həmin məsələlərə toxunmuşdur¹¹.

Türk tədqiqatçıları Birol İ., Derman Q., Türk Zeytun “Turk Sanatlarında Motifler/Motifs in Turkish decorative Arts” elmi əsəri Osmanlı dövründə istifadə

¹⁰ Atasoy N. Osmanli kumaşlari. Osmanlı Uygarlığı. -Ankara 2002. s. 760-787; Gürsu N. The Art of Turkish weaving. Istanbul, 1988. p. 27-29.

¹¹ Gürsu N. The Art of Turkish weaving. Istanbul, 1988, 198 p: ill.

edilən müxtəlif ornament tiplərinə həsr olunur.

Türk xalçalarına həsr edilmiş ədəbiyyatda da ornamentika problemi, o cümlədən müxtəlif motivlərin rəmzi mənası məsələsi böyük yer tutur. Tədqiqatçı B.Deniz “Türk dünyasında halı ve diz dokuma yaygıları” və O.Aslanapa “Türk Halk sanatının bin yılı” əsərləri həmin problemə həsr olunur. Türk ornamentinin terminologiyası H.Atasoy və H.Gürsunun tədqiqatlarında təhlil edilir.

M.B.Kullandının elmi əsəri də çox böyük maraq kəsb edir. Bu əsərdə sənət istehsalatının təkamülü təhlil edilir. Ornament növlərindən başqa ornamentin terminologiyası problemi də ayrı-ayrı illərdə tədqiqatçıları özünə cəlb edib. Özünün parçalar haqqında monoqrafiyasında B.Kleyn Türkiyə toxuculuğu üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətləri tədqiq etməkdən əlavə, onları rus siyahılarında və hesabat kitablarında işlənən adları ilə eyniləşdirir, müəyyənləşdirir.

Azərbaycan mədəniyyətinin tədqiqatı üçün materialı isə təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət, memarlıq sahəsində Azərbaycanın aparıcı mütəxəssislərinin elmi əsərlərindən əldə edilib. Bunlardan M.Ağaoğlu, D.Axundov, L.Bretanitskiy, N. Həbibov, H.Zərdabi, V.Zummer, A.Qazıyev, K.Kərimov, L.Kərimov, K. Məmməd-zadə, N.Miklaşevskaya, M.Nəcəfov, C.Novruzova, M.Rəfilı, N.Rzayev, A. Salamzadə, M. Hüseyinov, Ş.Fətullayev, P.Fridolin, R.Əfəndiyevin elmi əsərlərini misal gətirmək olar.

Sənətsünas alimlər müxtəlif metodlardan – müqayisəli-tarixi, bioqrafik, bəzən kulturoloji metodlardan istifadə edərək, Azərbaycan incəsənətinin tarixən təşəkkül tapmasının panoramını yaratmaqla yanaşı, Azərbaycan sənətsünaslığının problem dairəsini müəyyən etmişdilər.

Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi “Azərbaycan incəsənəti” kollektiv tədqiqatı sənətsünaslıq üzrə klassik elmi əsər hesab edilə bilər. V.M. Zummerin əsərlərini Azərbaycan mədəniyyətinin erkən tədqiqatlarından biri hesab etmək olar. L.S. Bretanitskinin “XII-XV əsrlər Azərbaycan memarlığı və onun Ön Şərqi memarlığında rolu”¹² və B.V.Veymarnla birgə yazdığı “IV-XVIII əsrlər Azərbaycan incəsənəti”¹³

¹² Бретаницкий Л.С. Зодчество Азербайджана XII -XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М.: Наука, 1966, 558 с.

¹³ Бретаницкий Л.С., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана IV-XVIII веков. М.: Искусство, 1976, 272 с.

əsərləri də böyük maraq kəsb edir.

Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətində ornamentin xüsusiyyətləri R. Əfəndiyevin əsərlərində tədqiq olunur¹⁴. N.İ.Rzayevin tədqiqatlarında Xristian mədəniyyətinin simvolikası və Qafqaz Albaniyasının ornamental motivləri öyrənilir¹⁵.

Lətif Kərimov Azərbaycan xalçalarında olan naxış sistemini şifrini açmağa nail olmuşdu. Alimin üç cildli “Azərbaycan xalçaları” əsərində müxtəlif xalça kompozisiyaları xarakterizə edilir, onların mənşəyi haqqında məlumat verilir. Həmin əsərdə Azərbaycanın ayrı-ayrı xalçaçılıq məktəblərində işlənən ornamentikanın əsas cəhətləri də seçilir. K.M.Əliyevanın çoxsaylı tədqiqatları xalçalılıq məsələlərinə həsr olunur¹⁶. A.Əliyevanın dissertasiyasında Azərbaycan xalçalarının kompozisiya üsulları, ornamental quruluşu, koloristik xüsusiyyətləri təhlil olunur¹⁷. Müasir tədqiqatların arasında aşağıdakı əsəri xüsusən qeyd etmək lazımdır: R.B. Əmənzadə “Портальные композиции в зодчестве Азербайджана”¹⁸ əsərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Azərbaycan və Türkiyədə XIV-XVI əsrlərdə dekorativ-tətbiqi sənətdə tətbiq edilən bitki ornamentinin xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq, onları sistemli şəkildə təhlil etməkdən ibarətdir.

Tədqiqatın qarşısında bununla bağlı aşağıdakı vəzifələr durur:

- Azərbaycan və Türkiyənin ornamental incəsənətinin milli ənənələrinin xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq;
- Azərbaycan və Türkiyənin dekorativ sənətinin və memarlığının formalaşma xüsusiyyətlərini və əsas prinsiplərini üzə çıxarmaq.

Hazırkı tədqiqatda bitki ornamentinin əsas növləri və elementləri təhlil olunur.

¹⁴ Əfəndiyev R. Azərbaycan bədii sənətkarlığı. Bakı: Azərənəşr, 1966; Əfəndiyev R. Azərbaycan el sənəti (parça, tikmə, xalça). Bakı: Azərənəşr, 1971; Əfəndiyev R. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri (orta əsrlər). Bakı: İşıq, 1976.

¹⁵ Рзаев Н.И. Искусство Кавказской Албании с древнейших времен до VIII века. Автореф. дисс.канд. искусствоведения. -Баку, 1968, 68 с.

¹⁶ Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана. Баку: Ишыг. 1988; Тебризская ковровая школа XVI–XVII вв. и ее связи с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. Баку: Элм. 1999 г. 268 с.; Молитвенные ковры Азербайджана // «Ислам». Духовно просветительский журнал. №1 (11) 2005; Симметричная и асимметричная техника узловязания в ворсовых коврах востока // «Известия» АНА Литература, язык, искусство, №3-4, 1998.

¹⁷ Алиева А. Ворсовые ковры Азербайджана XIX – начала XX века. Баку: Элм. 1987 г., 144 с.

¹⁸ Амензаде Р.Б. Портальные композиции в зодчестве Азербайджана. Автореф. дисс. канд. архитектуры. – Б., 1983, 24 с.

Memarlıq, xəttatlıq, bədii metal işləri kimi incəsənət növlərinin təkamülündə bədii ənənələrin formalaşması prosesi izlənilir, ornament formalarının qurulmasının ənənəvi kompozisiya prinsipləri təhlil edilir:

- XIV-XVI əsrlər vaxt kəsiyində Azərbaycanın və Türkiyənin ornamental sənətinin mənbələrini tədqiq etmək;
- tətbiqi sənətin müxtəlif növlərində XIV-XVI əsrlərdə Azərbaycanın və Türkiyənin ornamentinin kompozisiya strukturunun müqayisəli analizini aparmaq;
- Azərbaycanın və Türkiyənin milli ornamentasiyasında milli xüsusiyyətləri üzə çıxarmaq;
- Azərbaycan və Türkiyə incəsənətində ornamental motivlərin kompozisiya və semantikasının müqayisəli analizini aparmaq.

Dissertasiyanın nəzəri-metodoloji əsasını tarix elmində tətbiq edilən müasir tədqiqat metodları, məsələn, retrospektiv və müqayisəli-analitik metod təşkil edir. Tədqiqatın qarşısında qoyulan və kompleks yanaşma tələb edən vəzifələrin geniş əhatəsi bir neçə elmi metodikanın istifadə edilməsini müəyyənləşdirir:

- 1) tarixi tədqiqat.
- 2) müqayisəli, sinxronik, diaxronik metodlar əsəri təhlil edərkən, biz vaxt baxımından ən müxtəlif materiala müraciət edirik, bu da bədii ənənələrin inkişafında spesifikliyi daha əyani şəkildə təqdim etməyə imkan yaradır).
- 3) ikonoqrafik metod. Bu metod ornamental motivlərin genezisini və ideya-obraz məzmununu müəyyən etməyə imkan verir.
- 4) abidələrin sənətşünaslıq təsviri və təhlili metodu.

Dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin müqayisəli analizi dissertasiyada xüsusi yer tutur. Bu abidələr çox geniş bir ərazidə - yəni Azərbaycanda və Türkiyədə tapılması iki xalqın bədii və maddi mədəniyyətində, irsində qədim türk xalqlarının ümumi bədii ənənələrinin birləşməsini və yaradıcı şəkildə dəyişməsini təsdiq edir.

Tədqiqatın obyektini və predmeti. Dissertasiya işinin əsas tədqiqat obyektini nəbati ornamentlərin Azərbaycan və Türkiyə memarlığında və eləcə də dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif sahələrində tətbiq olunmasının və onların bədii xüsusiyyətlərinin təhlili təşkil edir.

Müxtəlif elmi tədqiqatlar, dövrü mətbuatda nəşr olunmuş əsərlərlə bərabər, muzeylərdə saxlanılan dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri tədqiqat obyektini bazasını xeyli genişləndirmişlər.

Ayrı-ayrı dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri ilə bərabər, müxtəlif memarlıq abidələrinin dekorlarında istifadə olunan nəbati ornamentlərin təhlili tədqiqat obyektini kimi istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın predmeti kimi orta əsrlərdə dekorativ-tətbiqi sənətin inkişaf mərhələlərini öyrənmək və onun Şərqi mədəniyyətindəki yerini araşdıraraq müəyyən etməkdir.

Orta əsrlərdə Azərbaycan və Türkiyə memarlıq və dekorativ sənətində nəbati motivlərin araşdırılması və onların bədii xüsusiyyətlərinin təhlil edilməsi tədqiqat predmetinin qayəsini təşkil edir.

Tədqiqatın metodoloji əsasları. Dissertasiyada metodoloji əsaslar kimi tarixi-bədii yanaşma üsuluna üstünlük verilib. Dissertasiya üzərində iş zamanı əyani materialın əhatəli şəkildə təhlil olunması, əsərlərin və dekorların işlənmə qaydasının öyrənilməsi baxımından tədqiqatda kompleksli metoddan istifadə edilmişdir. Əsas ornamental xüsusiyyətlər təhlil edilmiş, imkan daxilində dekorativ-tətbiqi sənətin bütün sahələrində tətbiq olunmuş nəbati ornamentlərin xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir. Qarşımıza qoyulan vəzifələrin əsaslandırılması və həllində bir sıra alimlərin, o cümlədən B.Veymarn, T.Kaptereva, A.Podolski, L.İ.Rempel, Q. Puqaçenkova, S.Pərhəm C.Ərsevən, Y.A. Miller, V.A.Yermolov, V.Kleyn, N.Atasoy, U.L.Denni, N.Gürsu, İ.Birol, Q.Derman, M.Ağaoğlu, D.Axundov, L.Bretanitskiy, N. Həbibov, H.Zərdabi, V.Zummer, A.Qazıyev, K.Kərimov, L.Kərimov, K.Məmməd-zadə, N.Miklaşevskaya, M.Nəcəfov, D.Novruzova, M.Rəfili, N.Rzayev, A.Salam-zadə, M.Üseynov, Ş.Fətullayev, P.Fridolin, R.Əfəndiyev, L.S.Bretanitski, N.İ. Rzayev və s. əsərlərindən istifadə edilib.

Tədqiqatın coğrafi və xronoloji həddləri elmi işin əsas məqsədi ilə müəyyən edilir və bu səbəbdən Azərbaycan və Türkiyə sənətkarlarının yaratdığı əsərlərlə məhdudlaşır. Təkamül xarakterli məsələləri həll edərkən, yuxarıda göstərilən çərçivə ilə və coğrafi sərhədlərlə məhdudlaşmır, müsəlman dünyasının erkən orta əsrlər və

antik abidələrə də müraciət edilmişdir.

Sənətsüənəslıq üzrə tədqıqatların arasında kollektiv elmi əsərlər xüsusi yer tutur. Bu əsərlərdə təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətin, memarlığın bütün növləri və janrları birləşir. Tədqıqatlar ən qədim dövrdən başlamış müasir dövrə qədər inkişafı əhatə edir və ümumi dövrləşməyə əsaslanır.

Tədqıqatın mənbəşüənəslıq bazasını Azərbaycan və xarici alimlərin elmi əsərləri, arxeoloji və yazılı mənbələr, etnoqrafik materiallar təşkil edir. İş prosesində bir çox muzey kolleksiyaları tədqıq edilib. Bizi maraqlandıran mövzu üzrə bütün mövcud nəşrləri və tədqıqatları şərti olaraq dörd qrupa bölmək olar:

- ornament nəzəriyyəsi üzrə tədqıqatlar;
- məlumat ədəbiyyatı;
- arxeoloq, etnoqraf və tarixçilərin məqalələri və əsərləri;
- sənətsüənəslıq tədqıqatları.

Tədqıqatın elmi yeniliyi mədəni əlaqələrin ornamental ənənələr vasitəsi ilə sistemli şəkildə öyrənilməsindən ibarətdir:

- Azərbaycanın və Türkiyənin dekorativ-tətbiqi sənətində naxışsalmada mövcud olan fərqlər müəyyən edilir;
- ilk dəfə Azərbaycan və Türkiyənin bədii ənənələrində varislik və fərqlər problemi bitki ornamentlərinin simvolika və semantikasını cəlb etməklə tədqıq edilir;
- dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində olan bitki ornamentinin təsnifatı təqdim edilir (ornamentlərin əsas və ikinci dərəcəli tipləri seçilməklə);
- bədii ənənələr, ornament növləri və ornamental motivlər, iki ölkənin mədəniyyətinin inkişafında onların yeri təhlil edilir;
- Azərbaycanın və Türkiyənin bitki ornamentinin müqayisəli-semantik analizi aparılır;
- Azərbaycanın və Türkiyənin naxış sisteminin formalaşmasının əsas mərhələləri seçilir.

Əvvəllər Azərbaycan və Türkiyə naxışları tək-cə ayrı-ayrı aspektlərdən öyrənilib. Hazırkı tədqıqat iki qonşu xalqın ornament sənətinin mənbələrini üzə çıxarmağa, bədii təcrübənin varisliyini sistemli şəkildə izləməyə imkan yaradır. Dekorativ-tətbiqi

sənətin müxtəlif növləri üzrə tədqiq edilən material problemi, onunla bağlı bütün hadisələri tam şəkildə əhatə etmək iddiasında deyil. Bu da mövzunun kifayət qədər öyrənilməməyi ilə bağlıdır.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. İşin praktiki əhəmiyyəti ilk növbədə iri həcmli faktiki materialın toplanmasından ibarətdir. Bu material mədəniyyət tarixi üzrə fundamental tədqiqatların aparılmasında istifadə edilə bilər.

Hazırkı tədqiqat kulturoloqların, arxeoloqların, etnoqraf və tarixçilərin elmi-tədqiqat fəaliyyətində mühüm yardımçı vasitə ola bilər. Dissertasiyada əldə edilən bir sıra nəticə və müddəalar metodik göstərişlərin, Azərbaycanın və Türkiyənin müvafiq profilli ali məktəblər üçün dərs vəsaitlərinin hazırlanmasında istifadə edilə bilər.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti onun Azərbaycan və Türkiyənin mədəniyyət tarixi ilə bağlı yeni müasir konsepsiyaların inkişafı üçün təməl ola bilməsindən ibarətdir.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti onun nəticə və fikirlərinin kulturologiya və dinşünaslıq, sənətsünaslıq, etnoqrafiya, arxeologiya fənləri üzrə baza mühazirələr kurslarının və seçmə fənlərin hazırlanmasında istifadə oluna bilməsindən ibarətdir. Dissertasiyanın materialları həmçinin bəşər tarixinin ən qədim dövrlərinə, ənənəvi cəmiyyətlərin mənəvi mədəniyyətinə aid muzey ekspozisiyaları konsepsiyalarının işləməsində istifadə edilə bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Tədqiqat işinin əsas məzmunu, elmi müddəa və nəticələri 7 məqalədə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya girişdən, iki fəsildən, 5 yarım-fəsildən, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Tədqiqatın mətninə aid illüstrasiyalar ayrıca albom şəklində dissertasiyaya əlavə olunmuşlar.

DİSSERTASIYANIN QISA MƏZMUNU

Dissertasiyanın “**Giriş**” hissəsində mövzunun aktuallığı, tədqiqatın obyekt, predmeti və problemləri, məqsəd və vəzifələri, tədqiq tarixi və işlənmə dərəcəsi, elmi

yeniliyi və nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti, metodoloji əsasları, aprobeiası və strukturu haqqında məlumat verilir.

Dissertasiyanın **“Orta əsrlərdə Azərbaycan və Türkiyə dekorativ-tətbiqi sənətinin inkişaf mərhələləri”** adlı I fəslin ilk yarımfəslində Azərbaycan və Türkiyə dekorativ-tətbiqi sənətinin inkişaf istiqamətləri izlənilir. Qeyd olunur ki, Azərbaycan və türk xalqı bir kökdən əmələ gəlir və etnik yaxınlıqdan əlavə bu xalqların inkişafında tarixi-mədəni yaxınlıq və eyni din də mühüm rol oynamışdır.

Orta əsr möhtəşəm türk imperiyalarının: Osmanlı, Səfəvi və Moğol imperiyalarının ərazisində yaranan memarlıq və dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərində islam dövrü nəbati naxışları ilə bərabər yeni yerli ənənəvi naxış motivləri də meydana gələrək birgə tətbiq edilməyə başladı.

İslam ornamentinin estetik və dini əsasını araşdıran T.Starodub islam ornamentinin 5 əsas xarakterini göstərir:

1. Maoxit (yəni şəxsiyyətin obrazının olmamağı)
2. Məzmunun olmamağı
3. Abstraklıq
4. Funksionallıq
5. Həndəsi təşkil; bu da səthin bədii təşkili üçün vacibdir ¹⁹.

İstər İslam dövrü, istərsə də ondan sonrakı dövrdə həm Azərbaycan, həm də Türkiyə incəsənətində həndəsi ornamentlərlə yanaşı, nəbati ornamentlər ön plana keçməyə başladı.

Alim islam dövrünün naxış sistemindən danışarkən, islam incəsənətində işlənən həndəsi naxışlar tək naxış kimi deyil, bütün bədii kompozisiyaların əsasını təşkil etdiyini yazır. Bura şəhərin planı, bağı, ayrı-ayrı memarlıq abidələrin və komplekslərin yerləşdirilməsi və bunların üzərinin, yəni binaların fəsadlarının bədii tərtibatı daxildir. Bu çərçivəyə təkcə üzərində naxış aparılacaq binanın səthi deyil, eyni zamanda ustanın yaradıcılığı da böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Məlum olduğu kimi dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərini yaradan sənətkarlar əsrlər

¹⁹ Стародуб-Еникеева Т. Сокровища исламской архитектуры. М.: Белый город, 2004, с.188.

boyu təkcə bu əşyaları istifadə etmək üçün yaratmamışlar, eyni zamanda xüsusi mərasimlərdə, dini bayramlarda istifadə edilən bu əşyalar həmin dövrün dini-fəlsəfi dünyagörüşü haqqında olan informasiyaları da özündə əks etdirirlər. Lakin bir şeyi nəzərə almaq lazımdır ki, dünya xalqların mədəni irsinə daxil olan maddi mədəniyyət nümunələri tək tarixi fakt olaraq qəbul edilmir, eyni zamanda estetik nöqteyi-nəzərdən də bir sənət əsəri kimi öyrənilir. Forma, rəng, naxışların müxtəlif kompozisiyalardakı təzahürü, simmetriya qanunlarını hər zaman saxlamışdır. Forma gözəlliyin simvolu kimi qəbul olunmuşdur. Məhz ona görə dini memarlıq abidələrinin formalarının təzahüründə qadın və kişi obrazlarının simvolları öz əksini tapmışdır.

Orta əsrlər dövründə Azərbaycan və Türkiyə incəsənətinin müxtəlif sahələrində, o cümlədən əsasən tətbiqi sənət sahəsində çox böyük yeniliklər baş verdi. Bunlardan biri də qədim ənənələr saxlanılmaqla, eyni zamanda İslam dünyagörüşünü qəbul etmək idi. Azərbaycan İslamı qəbul etmiş ölkələrdən biri kimi əlyazma kitabların inkişafında sürətlə addımlamağa başlayır. Marağa, Sultaniyyə, Təbriz, Şamaxıda ilk əlyazma kitablarının hazırlanmasına başlanılır ki, bu da XIV-XV əsrlərə aiddir. Elə bu zaman “nəsx”, “təliq”, “nəstəliq”, “süls”, “çiçəklənən kufi”, “reqa” kimi xətt formalarından istifadə edilirdi.

Azərbaycanda adı çəkilən şəhərlərdə Quranın üzünün köçürülməsindən əlavə, İbn Bəxtişənin “Mənafi əl-heyvan”, Rəşiddədinin “Cami ət-təvarix”, Firdovsinin “Şahnamə”, Nizaminin “Xəmsə”, Füzulinin “Divan” və s. əlyazma kitabları hazırlanırdı.

Azərbaycanın tətbiqi sənəti növlərindən olan keramika, daş və ağac üzərində oyma, bədii metal, toxuculuq sənəti, xalçaçılıq, nəqqaşlıq, zərgərlik və s. sahəsində yeniliklər olmağa başladı.

XI-XII əsrlərdə memarlıqda monoxrom dekorasiya, yəni gəc üstündə oyma, fiqurlu kərpic hörməsi, yaxud oyma naxışla örtülmüş terrakota plitələrin tətbiqi aparıcı rol oynayırdı. Naxışlı kərpiclərdən hörmə geniş yayılmışdı. Çox zaman bu kərpiclərin üzəri firuzə rəngli şirə ilə örtülürdü. Bu cürə naxışlı memarlıq abidələrinə Xarrəgan, Marağa və Naxçıvanda rast gəlinir. XII əsrin ortalarında şirənin yaranması

memarlıqda kaşı örtüyünün inkişafına səbəb oldu. Bişmiş kərpicin üzərinə sarı-qırmızı rəngli şirə çəkilib, sonra isə boyalarla örtülürdü. Həmin ağ, tünd sürməyi və açıq firuzəyi rəngli qammaya malik kaşılar öz dekorativ palitrasına görə binaların üz hissəsinin simasını dəyişirdi. Bu cürə rəng qamması çox uzaq məsafədən gözəl görünüb, eyni zamanda binanın bədii tərtibatına maksimal ifadə verirdi²⁰.

Azərbaycan sənətkarları ümumdünya mədəniyyətinə nadir incilər bəxş etmişlər. Həmin incilər içərisində memarlıq, dekorativ tətbiqi sənətlərlə bərabər zəngin yaradıcılıq fantaziyasına malik təsviri sənətimizin ən gözəl nümunələrindən biri də miniatürlərimiz olmuşdur. XIII-XIV əsrlərdən başlayaraq əl yazı kitablarının bir növ köməkçi sahəsi sayılan yəni mətni şərh kimi ortaya çıxan miniatür sənəti XVI əsrdə özünün yüksək çiçəklənmə dövrünə yüksəlmişdir. Şərq xalqlarında olduğu kimi Azərbaycan miniatür sənəti klassik Şərq poeziyası ilə sıx əlaqədə olmuşdur.

Orta əsr ən mühüm sahəsi miniatürdə maraqlı süjetlər, təbiət təsviri, təbiətin fəsil dəyişmələri ilə əlaqədar olaraq ağac motivlərinin rəsmləri, geyimlərin üzərindəki naxışlar, memarlıq naxışları və miniatürlərdəki dekorativ tətbiqi sənət nümunələrinin – xalça, qab-qacaq, atların üzərindəki örtüklər, alaçıqların üzərinə çəkilən örtüklər və s. rəsm edilməyə başlandı.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan miniatürlərində rəssam Sadıq bəy Əfşarın risaləsində adları çəkilən bütün naxışlar işlənmişdir. Yəni islimi, xətai, bulud, bəndirumi, kətəbə və s. K.Əliyeva özünün Təbriz məktəbi xalçalarında danışarkən tamamilə düzgün qeyd edir ki, orta əsr incəsənətində birdən-birə Sufi dünyagörüşünün təsiri ilə əlaqədar olaraq həndəsi üslub demək olar ki, sıradan çıxdı. Professional rəssamlar, sufi rəssamlar yeni üslubla, yəni nəbati üsluba keçdilər. Yeni üslubun əsas xüsusiyyəti əyri xətlərlə işlənən əsasən abstrakt naxışların formalarının bir neçə traktovkada verilməsi idi, yəni təbiətdə olan nə qədər gül-çiçək var idisə onlar ya sadə formada işlənib, yuxarıdan – quş baxışı və yaxud da elementin bütün daxili orqanları yarı kəsiyi gözümüz qarşısında canlanırdı. Yəni elementin iç quruluşu tamamilə görünürdü. Buna da Avstraliyada “rentgen üslubu” deyilirdi. Bu üslubun ən

²⁰ Амензаде Р. Композиционные закономерности монументальных сооружений Азербайджана XI-XVII веков. Баку: ЭЛМ, 2007, с.181.

çox memarlıqda kaşı və xalçaların bədii tərtibatında tətbiq edilirdi. Lakin real təbiət təsvirinə, o cümlədən çiçəklənən alma, giləs ağaclarına, sərvi ağacına, palıd ağacının daha real təsvirinə də rast gəlinir²¹.

Təbriz məktəbinə aid olan xalçalar isə demək olar ki, başdan-başa təbiətdə, yaz fəslində olan bütün çiçəklərlə bəzədilirdi. İslamda hər zaman bahar fəslində olan müxtəlif ağaclarla bəzənən cənnət, sufilikdə isə Allahın gözəl camalı, yəni “Allah gözəldir və gözəlliyi sevir” şüarı əsas yer tuturdu. Sufi rəssamların yaratdıqları xalça layihələrində mövzudan asılı olmayaraq xalçanın fonunda hər zaman xırda çiçək növləri – bənövşə, qızıl gül, çoban yastığı, müxtəlif otlar işlənirdi ki, buna da əfşan deyilirdi, yəni K.Əliyeva demişkən, “Gül əfşan” kompozisiya adı gül-çiçək üslubunu daha artıq xarakterizə edir. Bu baxımdan Londonun Viktoriya və Albert muzeyində saxlanılan XVI əsrdə toxunmuş Şeyx Səfi xalçasının (Ərdəbil xalçasının) səthinə baxmaq kifayətdir. 56 kv. m olan bu xalçanın arasahəsində mindən artıq gül-çiçək təsviri vardır. Bu da həqiqətən Azərbaycanda təbiət kultunun dərin və genetik köklərdən xəbər verir²².

Azərbaycanda xanlıqlar dövründə sənətkarlıq sürətlə inkişaf etməyə başlayır. Şəki xanlığında ipəkçiliklə əlaqədar olaraq parça istehsalı və kəlağayıçılıq inkişaf etməyə başlayır. Bu dövrdə baramadan xüsusi keçiyə ipəyindən əldə olunan parçalar sənətkarlar tərəfindən naxışlanırdı. Parçaların naxışlanması üçün ağac oyma sənəti ilə məşğul olan sənətkarlar tərəfindən xüsusi qəliblər hazırlanırdı. Bu qəliblərin dərinlik və qabarıqlığı mövcud idi. Qabarıq hissədə ən çox nəbati və gül naxışlarının konturları və içliyi işlənirdi.

Şəki xanlığında tikmə sənəti də geniş yayılmışdı. Ən əsas Şəkiddə “təkəlduz” tikmələri geniş yayılmışdı. Bu tikmələrin üzərində gözəl nəbati naxışlarla bəzənirdi. Şəki təkəlduz tikmələri və parçaları ilə tanınmamışdır. Şəkinin bu gün dünyada məşhur edən XVIII əsrdə Şəki xan sarayı və Şəkixanovların evinin interyerinin və eksteryerinin bədii tərtibatıdır. Şəki Xan sarayının pannolarında əsas yeri həndəsi və

²¹ Алиева. К.Формирование тебризской ковровой школы становление нового художественного стиля, влияние суфийских представлений; В книге К.Алиева. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. Баку: ЭЛМ, 1999, с.22-42.

²² Yenə orada, s.22-42.

nəbati naxışlar, süjetli mövzular, quş motivləri yer tutur. Burada ən çox diqqəti cəlb edən ov və döyüş səhnələridir ki, o da ikinci mərtəbəsində yerləşirdi. Saraydakı naxışların zərifliyi və zənginliyi, qızılı rəngin geniş tətbiqi, şəbəkə sənətindən geniş istifadə edilməsi və pəncərələrin bir-birindən fərqli rəngli xırda şüşələrlə bəzənən şəbəkələr bu binanı günün müxtəlif saatlarında interyerin əhval-ruhiyyəsini dəyişərək onu bənzərsiz edir ²³.

Şuşa xanlığında ən çox diqqəti cəlb edən XVIII-XIX əsrə aid Şuşanın böyük ölçülü qonaq otağının ölçüsünə toxunmuş xalılar idi. Ona görə də bu xanlıqda üç hissədən ibarət dəst xalı-gəbə toxunurdu ki, bunlar da binanın qonaq otağının divar və tavan bəzəyini əksər hallarda təkrar edirdi. Belə xalılara “Ləmpə”, “Balıq”, “Açma-yumma” və s. daxildir. Bu xalılarda ən əsas xüsusiyyət ondan ibarət idi ki, onların rəngləri al-əlvən olmaqla bərabər xalı və gəbələrin üzəri başdan-ayağa gül-çiçək, ən çoxu isə qızılgül, qərənfil, bənövşənin təsvirləri ilə bəzənirdi. Bu da onu isbat edir ki, bu dövrdə xalq xalçalarında da gül-çiçək üslubu, o cümlədən ağac, müqəddəs ağac rəsmləri geniş tətbiq edilmişdir.

Qarabağ xanlığında, əsasən də Bərdədə, Şuşada, Ağdamda muncuq, pələ tikmə üsulu ilə çox gözəl tikmə-pannolar tikilirdi. Çox zaman həmin pannolar divara vurulurdu, bəzən isə örtük kimi istifadə edilirdi. Azərbaycan Tarix muzeyində saxlanılan XIX əsrə aid qırmızı və qara fonlu pələ tikməsinin naxışları başdan ayağa mürəkkəb kompozisiya ilə doldurulmuşdur. Hər iki tikmənin mövzusu eynidir – Həyat ağacının ətrafında olan quşlar, güləbdanlar və xırda nəbati naxışlardır. Xüsusi zövqlə hər iki tikmənin haşiyəsinin rəngləri arasahəsinin rəngindən fərqlidir. Qırmızı yerlikli tikmənin haşiyəsi sürməyi rəngdə olub. Haşiyəsi təkrar olunan nəbati naxışların ritmi ilə əhatə olunmuşdur. Qara yerlikli tikmənin haşiyəsi isə açıq çəhrayı rəng olub, çox güman ki, rəngi solmuşdur. Bu tikmənin də haşiyəsi nəbati naxışlarla zینətlənmişdir ²⁴.

Nəbati motivlərdən danışarkən bir mövzuya da toxunmaq lazımdır. Xalqımıza

²³ Salamzadə Ə.R., Məmmədzadə K.M. Şəki xanlarının sarayı, Bakı: Elm, 1986, s.6-7.

²⁴ Azərbaycan tikmələri. Tərtib edənlər: M.İ. Atakişiyeva, M.A. Cəbraylova, M.V. İslamova. Əzizbəyovanın P.Ə. redaksiyası altında. M.: Искusstvo, 1970, 64-65.

müstəqilliyini bəxş edən ulu öndərimiz Heydər Əliyevin doğum gününə həsr olunan “Gül bayramı” keçmişimizdən bu günə qədər gələn çiçəklərimizin sərgilənməsi, xalqın mənəvi dünyagörüşünü də təmsil edir.

Türk incəsənətinin köklərini alimlər XI əsrin II yarısından başlayaraq tədqiq etməyə başlamışlar. Səlcuqlu dövrü naxış sənəti Karatay mədrəsəsində saxlanılan keramikalarla məşhurdur. Bu dövrün çinilərində müqəddəs ağac, çiçək, islimi, palmet, akant, nar çiçəyi, yarpaq, budaq və s. naxışları da mövcuddur. Bundan əlavə bu keramik plitələr üzərində kufi xətlə yazılar, uçan qoç, dovşan, fantastik heyvanlar, o cümlədən sfinks, ikibaşlı qartal və təsvirlərinə də rast gəlmək olar.

XVI-XVII əsrlərdə Türkiyədə dekorativ-tətbiqi sənəti özünün keramika, parçalar, xalçalar, metaldan hazırlanmış məmulatlar, zərgərlik məmulatları ilə şöhrət qazanmışdı. Bu dövərdə istila etdiyi ölkələrdən gətirilən sənətkarların təcrübəsindən də istifadə edilirdi, bu da sənətin inkişafının daha gücləndirirdi. Osmanlı imperiyası XVIII əsrdə “Lalə dövrü”nü yaşayır. Sultan III Əhməd dövründə (1703-1730) bütün nəbati naxışlar, o cümlədən sünbül, lalə, yabanı çöl çiçəkləri, xalça, çini və memarlıqda çox mühüm yer tutur.

Osmanlı dönəmində memarlıq ən inkişaf etmiş sənət olaraq bilinir. Bu dönəmin sənətkarları memarlıq abidələrində Səlcuqlu çinilərindən fərqli olaraq, yaşıl və sarı rənglərdən də istifadə etmişlər. Osmanlı dövrünün divar çiniləri ən çox nəbati motivlərin zənginliyi ilə xarakterizə olunur. XVI yüzildə mozaika və qızılla işlənmiş çinilər tamamilə rəngli şir texniki ilə üçkünc formalı çinilər hazırlanır. Sultan Səlim türbəsinə Caminin xarakterik naxış motivlərindən yeni elementlər əlavə edilir. Bunlar Rumilər, Xəzilər, palmet, lotos çiçəkləri, böyük yarpaqlar, çin buludları və s. ilə dekor olunmuş lövhələrdən ibarət idi. XVI yüzilliyin II yarısında rəngli şirə texniki tamamilə aradan qalxır, onun əvəzinə şirəaltı texnikasından istifadə edilir. Bu çinilərin fərqi şirəaltının təmiz və parlaq olması idi. Sarı və solğun yaşıl rənglər palitradan çıxarılır, onun əvəzinə daha parlaq, canlı firuzəyi, mavi, qırmızı, açıq mavi, ağ rənglər salınır. Naxışlara gəlincə lalə, sünbül, zanbaq, nar çiçəyi, ərik və gilə budaqları kaşılardan üstünü bəzəyirdi. Məsələn, Rüstəm Paşa camisində müxtəlif kompozisiyalarında 41 növ lalə motivi verilmişdir. XVI yüzilin ortalarında qanuni

Sultan Süleyman türbəsi ilə Sokollu Mehmet Paşa, Piyalə Paşa camilərindəki çinilər rəng və keyfiyyət baxımından daha gözəl naxışlarla bəzənmişdir. Burada qırmızı rəng, əsasən də mərcan qırmızısı tətbiq edilmişdir.

Türkiyənin parça istehsalı xüsusilə diqqəti cəlb edir. XIV-XIX əsrlərə aid olan parçalar hazırda Topqarı sarayında saxlanılır. Burada corab, şallar, alt paltarları, dizlik, qolluq, şalvar və s. nümayiş etdirilir. Əba, bürümcük, canfəs, çatma, çuxa, diba, gizi, hatay, qətifə, sərəsər, səlmıyyə, sərənk, sof, tafta, zərbaf adlı parça nümunələri var. Əba, bürümcük, canfəs, çatma, çuxa, diba, gizi, hatay, qətifə, sərəsər – bunlar sadə toxumalara aiddirlər, sadə və naxışsızdırlar. Məsələn, canfəs, atlas kiçik nəbatı naxışlı xara parçasıdır, naxışları da çox zəngindir. XIV əsrdə parçaların rəngi o qədər də çox deyildir, ancaq onlar çox canlıdırlar, onların üzəri çox böyük ölçülü, qozalar, çinar yarpaqları, nar naxışları ilə bəzənmişdir. XVI-XVII əsrlərdə parçalar üzərindəki naxışlar dəyişməyə başlayır, lalə, qərənfil, bulud, xal naxışları ilə bəzənmişdir. Və bunların hər birinin xüsusi simvolik mənaları olmuşdur. XVII əsrin II yarısından başlayaraq zolaqlı parçalar dəbə düşür ²⁵.

Bugünkü dövrdə Azərbaycan və Türkiyənin mədəni irsinin, onun milli xarakterinin qorunub saxlanması əsas məsələ kimi ortaya çıxır. Hər bir ölkənin özünün ənənəvi naxış incəsənəti mövcuddur. Təbiətdən gələn obrazlardakı simvolizm, mənəvi ənənə bu coğrafi mühitdə yaşayan xalqın mənəvi və yaradıcı dünyasını əks etdirir. Bundan əlavə hər iki mədəniyyətin qanunauyğun inkişafı müsəlman mədəniyyəti ilə əlaqəli olmaqla bərabər, qədim ənənəvi milli mədəniyyətin də qorunub saxlanmasına imkan yaratmışdır.

Hər iki xalqın ornament yaradıcılığını təhlil və təsvir edərkən onların çiçəklənmə və enmə dövrlərini görmək mümkündür.

Baxmayaraq ki, hər iki ölkənin incəsənətində kifayət qədər bir-birinə bənzər təsviri motivlər, ornament növləri mövcuddur və onların adları da bir-birindən fərqlidir, lakin eyni zamanda bir-birindən fərqli olan naxış növlərinə də təsadüf edilir.

Orta əsr Türkiyə və Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti Şərq ölkələri incəsənəti

²⁵ Türk el sanatları Yapı ve Kredi bankası A.Ş. Basımevi-İstanbul, 1969, s.45.

kontekstində inkişaf etmişdir, lakin buna baxmayaraq, hər iki ölkənin incəsənətində peşə növlərini təhlil edərkən onların nə dərəcədə yaxın olduqlarının şahidi olduq. Bu da hər iki ölkənin türk əsilli olması və eyni zamanda yaxın coğrafi mühitdə yerləşməsi ilə şərtlənir.

Orta əsrlər dövrü Türkiyə və Azərbaycan incəsənəti haqqında söhbət Şərqi ölkələri incəsənəti kontekstində aparılır. Hər iki ölkənin incəsənətini, peşə növlərini təhlil edərkən, mədəniyyətin eyni kökə malik olması və coğrafi yaxınlıqla şərtlənən ümumi cəhətlərini də, konkret fərqləri göstərilir.

Fəslin ikinci yarım fəslində dekorativ-tətbiqi sənətin əsas növləri və ornamentlərin təsnifatı aparılır. Qeyd olunur ki, “dekorativ-tətbiqi sənət” çox geniş və çoxsahəli məfhumdur. Bu sənət gündəlik həyatımızdan yaranan bir sənət olduğu üçün ilk əvvəl utilitarlıq birinci yerdə durur. İnsanlar öz həyatında gündəlik əşyalardan istifadə edirlər və bu əşyaların estetik tərəfi sonradan yaranır. Və bunlar bir-birini tamamlayır. Demək olar ki, dekor ayrıca olaraq əmələ gəlmir, insan həyatı üçün vacib olan əşyaların üzərinə əlavə edilir. Ona görə də dekorativ-tətbiqi sənət deyəndə mütləq əsas iki istiqaməti nəzərdə tutmaq lazımdır:

1. lazımi funksional əşya
2. onun üzərini bəzəyən gözəl dekor

Dünya incəsənətinin qədim dövrünə nəzər salsaq bizə aydın olar ki, ilk əvvəl insan həyatına lazım olan əşyalar ilk zamanlar sadə və bəzəksiz olmuşdur və bu əşyaları düzəldən insanlar peşəkar sənətkar olmuşdur. Sonradan isə həmən sadə əşyaların üzərinə həndəsi, heraldik, simvolik mənə daşıyan elementlər əlavə edilməyə başlayıb

26

Ornament incəsənət dilinin ən qədim formasıdır. O, neolit dövründən mövcuddur (e.ə. VI-II min illiklər). Ornamentin qanunları isə bəşəriyyət tərəfindən ondan qat-qat əvvəl yaranmışdır. Ornamentdə ilk olaraq ritm əmələ gəlmişdir ki, bu da təbiətin özündən irəli gəlirdi. İnsanlar ritmi dərk edəndən sonra gizli ilkin mistik rəqslər əmələ gəlir və musiqi yaranır. Ritm – ahəngdir. Bu ornamental bərabərliyi,

²⁶ Моран А. История декоративного искусства. М.: Искусство. 1982, с.9.

yəni ölçülərindən, əhəmiyyətindən və konfigurasiyasından asılı olmayan tarazlıq deməkdir. Hələ son paleolit dövründən əvvəl dəqiq ritmə malik olan mağara relyefləri və mərasim üçün nəzərdə tutulan əşyalar meydana gəlir. Spiralvarı ornamentlərlə bəzədilmiş sümükdən olan əsalar (İstürs mağarası, Fransa) daşlarda nöqtə və xətlərdən ibarət olan rəngli ornamentlər (Plakar, Blanşir kahaları, Fransa), üzərində müəyyən ritmdə qazması olan daş baltalar (Stokholm, Tarixi muzey) buna misal ola bilər²⁷.

Tədricən ornamentlərin sayı artmağa başlayır. Mezino adlanan ibtidai məskəndən tapılan qolbaq üzərində meandra bənzər naxışlar aşkar olmuşdur. Həmin bu ilkin naxışlı əşyaları nəzərdən keçirdikdə əminliklə anlayırıq ki, bütün bu incəsənət nümunələri şüurlu şəkildə seçilib. Əşya ilə naxış arasında həm ahənglik həm də incə rəsm əlaqəsi mövcuddur. Artıq ibtidai sənətkarların yaratdıqları əşyalar üzərində dekorun ən vacib və ilkin şərtlərini özündə əks etdirən ahənglik, simmetriya və ritm hiss olunur. Hətta çox sadə də olsa rəngin spesifik imkanlarının da ilkin əlifbası artıq sənətkarlar tərəfindən öyrənilməyə məlum olur. İbtidai sənətkarların əldə etdikləri bu ilkin nailiyyətlər sonra incəsənətin bütün sahələrində tətbiq olunmağa başlayır. Ön və Orta Asiya, Misir, Hindistan, cənub-şərqi Avropa və iki çay arasını ayıran xüsusiyyətlər buna misal ola bilər. Tədricən səma, su, torpaq və alov kimi obrazlar incəsənətdə öz əksini tapmağa başlayır. Başqa sözlə bu təsvirlərin şərti ornamental formaları inkişaf etməyə başlayır. Eyni zamanda dairə, kvadrat mövhumlarının izahı bir çox hallarda qədim sivilizasiyada kainatın, həyatın bütövlüyü, daimiliyi və dairəvi olması haqqında mövhumatlarla üst-üstə düşür. Məsələn, dairə – həm tanrı, həm günəş, həm də ay idi. Kvadrat isə insan məskəni və torpaq idi. Dairə təbiətdə mövcuddur; insanın iradəsindən asılı olmayan bir cəhətdir. Kvadrat isə insan fəaliyyətinin nəticəsindən meydana gələn, insan tərəfindən yaradılan bir formadır. Torpaq, səhra, su hövzələri hətta yaşayış məskənləri məhz bu cür, kvadrat və ya dördbucaq formasında tikilir. Əslində nə kvadrat, nə də dördbucaq şəkli təbiətdə mövcud deyildir. Neolit dövründə insanlar tərəfindən yaradılan cam və

²⁷ Əliyeva K. Ornament tarixi, I hissə. Bakı: MBM. 2011, s.6.

kasanın üzəri duru gillə örtülür və ona mineral rənglərlə naxış salınırdı. Rəsmlərdə cızıqlar çəkməyə üstünlük verilirdi. Sadə kompozisiya axtarıqlarının nəticəsində naxışların ayrı-ayrı elementlərinin zolaqlarda təkrarlanması, xüsusi vurğulanması baş verirdi. Adətən naxış vasitəsilə qabın oturacağı, boğazı, gövdəsi, ağız hissələrinin naxışları bir-birindən fərqlənirdi. Tədricən evlərin divarları da bəzədilməyə başlandı. Sadə naxışlar qadınlar tərəfindən, mürəkkəb çoxfiqurlu müəyyən mərasim və ayinlər üçün nəzərdə tutularaq çəkilirdi. Türkiyədəki Çatal Yürük məskənində aparılan qazıntı zamanı məlum olur ki, divarlarında bu növ təsvirlər olan evlərdə mərasimlər keçirilir və hər dəfə divar rəsmləri dəyişilir. Çox güman ki, bizim dövrə gəlib çatmayan xalça və parçalar üzərində də naxışlar salınırmış. Naxışların salındığını “daş qadın” heykəlciklərinin üzərində olan geyim naxışları sübuta keçirir²⁸. Məsələn, insanlar kainat haqqında düşünərkən də şərti işarələr vasitəsilə məlumatları bir-birlərinə çatdırmağa çalışırdılar. Şəri qova bilən, xeyri cəlb edən, bərəkət gətirən, xəstəliklərdən qoruyan işarələr varmı. Bu rəmzlər müəyyən coğrafi mühitdə yaşaya bilən insan üçün tam aydın imiş. Məsələn, mərasim camında qədim əkinçi üfqi xətt ilə səma sularını, şaquli xətt ilə yağışı, nöqtə və quşlarla toxum və bitkilərin tumurcuqlarını göstərir, bununla da yağışa və bol məhsula ümidini ifadə edirdilər.

Ornament sənətində işarələr arasında əlaqə yalnız ritm ilə deyil, eyni zamanda ornamentə emosional çalar verən rəng vasitəsilə də ifadə etmək olar. Məsələn, rəng – qırmızı rəng dünyanın dinamik prosesləri ilə sıx əlaqədardır. Hərəkət, enerji həyat qüvvəsinin gücünün rəngidir. Günəş şüalarının rəngi sarıdır. Sarı rəng eyni zamanda qılgıncım axını formasında gələn hərəkəti bildirir. Ağ rəng nuru ifadə edir. İnsan, ornament dilində ali ülvü duyğulardan danışarkən ağ rəngdən istifadə edir. Ornamentdə statiklik daxilində dinamikliyə malik olan obrazlar daha çox qadın təbiətlidir. Bu xüsusiyyəti spiral işarəsi nümayiş etdirir. Təəssüflər olsun ki, zaman keçdikcə ornamentlər ilkin mənasını itirir və yalnız özünün arxitektónik sadəliyini saxlaya bilir²⁹.

Dissertasiyada Azərbaycanın məşhur xalçaşünas alimi Lətif Kərimov,

²⁸ Əliyeva K. Ornament tarixi, I hissə. Bakı: MBM. 2011, s.7-9.

²⁹ Əliyeva K. Ornament tarixi, I hissə. Bakı: MBM. 2011, s.8-9.

akademik Rasim Əfəndi və sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Toğrul Əfəndiyev, Orta Asiyanın məşhur alimlərindən L.İ.Rempel, V.Q.Maşkova kimi alimlərin fərqli ornament motivlərinin təsnifatlarını nəzərdən keçirilmiş və nəticə olaraq qeyd edilmişdir ki, ümumiyyətlə ornament Anri Moran demişkən, tək halda işlənmir, o mütləq dekorativ tətbiqi sənət üzərində yer tutaraq onun formasına yeni mahiyyət gətirərək həmin əsərin tarixi zamanını təyin etmək üçün əsas əlamətlərdən biri olaraq qalır. Təsadüfi deyildir ki, bu gün ayrı-ayrı abidələrin, əşyaların üzərində mövqe tutan naxış və ornamentlərə görə həmin əsərlərin tarixi və üslubu təyin edilir. Məsələn, Misir incəsənətinin qədim dövrünü bilmək üçün onun abidələri üzərindəki naxışlarına baxmaq kifayətdir. Misir incəsənətinin ən qədim dövründə nəbati naxışlardan olan lotos gülünü görmək mümkündür. Mürəkkəb əyri xətlərlə bəzənmiş XVIII Şahlıq dövrünə aid həndəsi naxışlar təbii ki, daha heç yerdə təkrar olunmur. Misirdə nəbati ornamentlərin saysız hesabsız kompozisiyalarına rast gəlinir. Antik incəsənətdə naxışlar nisbətən seyrək və səliqəli olaraq işlədilir. Naxışlar süjetlərlə müşayiət edilir. Bizansda Xristian dinin şərəfinə yaranan dəbdəbəli qızıl medalyonlar, gemmalarla bəzədilmiş əşyalardan istifadə edilir. Təkcə bunu demək lazımdır ki, Müqəddəs Sofiya kilsəsinin 840 ton olan tunc qapısı mürəkkəb və orijinal naxışlarla hörülmüşdür. Yəqin ki, bunu hər kəs çox gözəl bilir ki, Roman incəsənətində rast gəlinən nəbati naxışlarla birgə istifadə edilən saysız hesabsız çirkin heyvan təsvirləri digər dövrlərdə o qədər də rast gəlinmir ³⁰.

Osmanlı Türkiyəsində və Azərbaycanda növlərinin təsnifatının problemləri təəssüflər olsun ki, bu günə qədər kifayət öyrənilməyib. Bundan əlavə, dekorativ-tətbiqi sənətin növlərinin bir-biri ilə əlaqəsi, saray emalatxanalarının və kустar istehsalatın qarşılıqlı münasibəti, Türkiyə və Azərbaycan incəsənəti arasında əlaqələrinin öyrənilməsi cəhdi də bu vaxta qədər göstərilməmişdir.

Dissertasiyanın **“Orta əsrlərdə Türkiyə və Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində tətbiq olunan nəbati motivlərin təsnifatı”** adlanan II fəslinin birinci yarımfəslində Azərbaycanda və Türkiyədə nəbati motivlərin təsnifatı verilir. Qeyd edilir ki, XVI-XVII əsrlərdəki gül-çiçək üslubunun yaranıb formalaşmasında Təbriz

³⁰ Yenə orada, s.3-158.

xəttat və miniatür rəssamlarının əsaslı rolu olmuşdur³¹. Bu baxımdan 1533-cü ildə Təbrizdə anadan olmuş və bütün həyatını incəsənətə və miniatür sənətinə həsr etmiş Sadiq Bəy Əfşarın yazıb bizə miras qoyub getdiyi “Qanun üs-süvər” adlı (rəssamlıq haqqında risalə) əsəri böyük əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, XVI əsrdən bu günə qədər Azərbaycan incəsənətinin müxtəlif sahələrində tətbiq edilən nəbati naxışların adları həmin risalədə qeyd edilmişdir. Vaxtı ilə Azərbaycan sənətsünası Adil Qazıyevin fars dilindən rus dilinə tərcümə etdiyi risalənin 73-cü səhifəsində “Ornamentlərin növləri” adlı bölmədə həmin naxışların 7-dən çox olmamağı, lakin hər naxışın həddən çox formalara malik olması şeirlə ifadə edilmişdir. Həmin şeirdə Sadiq Bəy Əfşar “Xətai”, “Əbr”, “Vaq”, “Nilufər”, “Firəngi” “Bəndi-Rumi” və bu naxışların hərəkətli dalğavarı hələzunlarda – biçəklərdə yerləşən kompozisiya həllinin də əsas olduğunu göstərir.

Təəssüflər olsun ki, Sadiq bəy Əfşar öz dövrü üçün bütün miniatür rəssamlarının yaxşı tanıyıb və öz əsərlərində kifayət qədər tətbiq etdikləri nəbati naxışların rəsmlərini göstərməmişdir.

Azərbaycanın görkəmli xalçaşünas alimi Lətif Kərimov özünün “Azərbaycan xalçası” adlı kitabın II cildində Sadiq bəy Əfşarın öz risaləsində adlarını çəkdiyi həmin naxışlarının qrafik rəsmlərini ilk dəfə variantları ilə bərabər əks etdirərək, onların yaranma tarixini də araşdırmışdır. Həmin kitabın 71-ci səhifəsində Lətif Kərimov “Xalçalarda və dekorativ-tətbiqi sənətin başqa növlərində tətbiq edilən əsas kompozisiyalar” başlığı altında “İslimi”, onun 6 forması, “Xətai” – onun müxtəlif formaları, “Bəndi-Rumi”, “Vaq-vağı”, “Əfşan”, “Bulud”, “Başlıq”, “Kətəbə” və hələzunlar haqqında geniş məlumat verir.

Həmin naxışların tarixi və formalarını daha dərinləndirən tədqiqatçı K. Əliyeva özünün “Təbriz xalça məktəbi XVI-XVII əsrlər” adlı kitabında onların nəbati naxışların orta əsr Təbriz xalılarında geniş yayılmış nümunələrinin qrafik təsvirlərini yerləşdirmişdir.

³¹ Əlizadə P. Orta əsrlərə aid Türkiyə və Azərbaycan incəsənət əsərlərində tətbiq olunan nəbati motivlərin təsnifatı. // “Azərbaycan xalçaları” jurnalı № 9, 2013, s.56-67.

Fəsildə nəbati naxışların L.Kərimov və K.Əliyeva tərəfindən verdikləri təsnifatı qısaca da olsa təkrarlanır və həmin naxışları türk sənətşünaslarının verdikləri fərqli təsnifat və fərqli adlarla qarşılaşdırılır. Burada əsasən islimi, xətai, vaq-vağı, əfşan, ağac – güldanda gül, bənsdi-rumi, akantus yaxud akant, palmet, nilufər, qərənfil ornamentləri araşdırılaraq təhlil olunur.

Nəticə etibarilə qeyd edilir ki, Azərbaycan incəsənətində o cümlədən, memarlıq, xalça, parça, tikmə, zərgərlik və s. geniş tətbiq edilən nəbati naxışların sayı Sadiq Bəy Əfşarın “Qanun – üs-süvər” əsərində yazdığı kimi, yəni yeddi əsas, aparıcı naxışlardan ibarət olsa belə, əslində Azərbaycan florasında mövcud olan nə qədər çiçəklənən meyvə ağacları, o cümlədən heyva, gilənar, gilə, alma, şaftalı, ərik, alça, nar və digər ağacların stilizə edilmiş çiçəklərinin təsvirləri incəsənətin müxtəlif sahələrində ənənəvi olaraq əsrlər boyu tətbiq edilmişdir. Bundan əlavə özbaşına bitən çəmən çiçəklərindən lələ, qərənfil, çobanyastığı, limon çiçəyi, zəfəran çiçəyi və s. minlərlə çiçəklər Azərbaycan incəsənətində əsrlər boyu nəbati naxış elementi kimi tətbiq edilmişdir. Həmin gül-çiçəklərin əksəriyyətinin görünüşü üstədən olduğu üçün biz onların arxa hissəsini görmürük, yəni belə gül-çiçəklərə yuxarıdan baxış nöqtəsi mövcuddur. O ki qaldı tarlada bitən pambıq qozası, taxıl sünbülü, bostan bitkilərindən olan kələmin özü, qarpız, yemiş, xiyar, pomidorun çiçəkləri, qızılgül, lələ, qərənfil, zanbaq, bunların görünüşü “Avstraliya rentgen üslubuna” əsaslanan bir üslubda əks olunur. Yəni biz bu çiçəklərin ortadan kəsiyini görürük. Yəni biz çiçəyin gövdəsi, toxum və çiçək yatağı, yuxarıya doğru istiqamətlənən “bığlarını”, bir-birinin arxasına söykənən ləçəklərinin ortadan kəsiyinin ön planını aydın görə bilirik.

Azərbaycanda nəbati naxışların ən gözəl nümunələri bədii keramika, bədii metal və parçalar üzərində öz əksini tapmışdır. Doğrudur Azərbaycanda şah qiyafətləri bu günə qədər gəlib çatmasa belə onlar haqqında geniş məlumatı miniatür sənətindən ala bilirik.

Azərbaycan ərazisində mövcud olan zəngin floramızdan lazımınca bəhrələnən orta əsr rəssamları floramızda mövcud olan, bar verən və bar verməyən ağacların yarpaqlarından – sərvi, palıd, əncir, üzüm, qoz, çinar, söyüd, sallama söyüd, yabanı və əhliləşdirilmiş tərəvəzlərdən olan nanə, reyhan, yarpız yarpaqları dekorativ tətbiqi

sənətimizin ayrı-ayrı sahələrinin bədii tərtibatında geniş tətbiq edilmişdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, həmin bitki naxışlarının formasının tanınmaz olmasının əsas səbəbi bu naxışların əksəriyyətinin ortadan kəsilib ön görünüşlü olması, ağacların çiçəkləri isə miniatür üslubunun şərti dekorativ formasına əsaslanaraq üstədən görünüşlü, yarpaqların əksəriyyəti həm yan görünüşlü, həm də ön görünüşlü formada təsvir edilməsidir. Kompozisiyaya gəlincə, bütün bu elementlər qədim və ilk orta əsrlərdə sadə formada kvadratlarda bir-birinin arxasınca düzülərək yerləşdirilirdisə, Səfəvilər dövründə həmin kvadratlar klassik ənənəyə əsaslanaraq saxlanılır, lakin kvadratların daxili səthi hələzunlarla doldurulur. Nəbati naxışlar, yarpaqlar da məhz bu hələzunların üzərində yerləşdirilir.

Fəsildə Türkiyədə nəbati motivlərin – rumi, hatayi (xətai deməkdir), penç, qönçə, yarpaq, bulud, lalə, akantus, qərənfil, nilufər təsnifatı aparılır.

Türkiyə incəsənəti Səlcuq dövründən başlayaraq zəngin naxış elementləri ilə tərtib olunmuşdur. Bu naxışlar içərisində nəbati naxışlar xüsusi yer tutur. Türkiyə incəsənətində ən məşhur naxışlar lalə və qərənfil olsa da, yarpaq, çiçək, islimi, xətai, çentamani, rumi və digər nəbati naxışlar da mühüm yer tutur.

Araşdırmalar göstərir ki, nəbati naxışlı elementlər orta əsr Türkiyə və Azərbaycan dekorativ sənətində geniş yayılan nəbati naxışlı elementlər yeni üslubun yaranmasının ən bariz nümunələrini özündə əks etdirməklə, hər iki ölkənin incəsənətinin zənginləşməsinə özünün qüvvətli təsirini göstərmişdir.

Fəslin ikinci yarımfəslində “Həyat Ağacı” motivi və “Ağacşəkili” nəbati ornamentlər təhlil olunur. Qeyd olunur ki, “Həyat ağacı” motivi əbədi hərəkətin və inkişafın simvoludur. Şamanlıqda bu motiv həyatın mənasını bildirir. Qədim insanların təsəvvüründə ağac dünyanı şaquli xətt üzrə Yuxarı, Orta (insanların yaşadığı) və Aşağı (yeraltı) dünyaya bölür. Üfüqi xətt üzrə dünya yenə də ön, arxa, sağ və sol hissələrə bölünür. “Həyat ağacı” haqqında ilk təsəvvürlər e.ə. IV-III minilliklərə gedib çıxır. Bu motiv bir çox dünya xalqlarının incəsənətində öz əksini tapır. “İki çay arası” dövlətində yaşayış məntəqələrinin ətrafında “həyat ağacı” adlanan xurma ağacları bitirdi. Şimali Qafqazda “həyat ağacı” (müxtəlif versiyalarda) VII-VIII əsrlərə aid edilən Dağıstanın Urtsek və Tarqun məskənlərində tapılmış

keramika qablarında da əks olunur.

Quranda da “Həyat ağacı” – gözəl dünya ağacı xatırlanır: Dünya ağacı – kosmos, göy və yer arasında əlaqə yaradan rəmzdir ³².

Fəsildə “Həyat ağacı”, sərvi ağacı, nar, saplaq, yarpaq, buta motivlərinin Azərbaycan və Türkiyədə dekorativ-tətbiqi sənətində tətbiqindən məlumat verilir.

Fəslin üçüncü yarım-fəslində gül-çiçək mənşəli nəbati ornamentlər – cobanyastığı, medalyonlu gül, cənnətbağı və s. naxışlar təhlil olunur. Qeyd olunur ki, gül-bitki ornamentləri dekorativ-tətbiqi sənətdə əsas yerlərdən birini tutur. Zəngin bitki aləmi həmişə sənətkarların ilham mənbəyi olub. Bitki ornamentləri incəsənətin bütün növlərində geniş yayılır, və gül motivlərinin zənginliyi, mənzərəli traktovkası, gül birləşməsinin müxtəlifliyi ilə hər kəsi valeh edir. Müxtəlif məişət əşyalarının və məmulatlarının ornamentasiyasında ən müxtəlif formalara – sadə bitki saplağından tutmuş mürəkkəb kompozisiyalara qədər görmək olar. Gəncliyin rəmzi olan gül, çiçək bir çox hallarda Günəşin, Yer kürəsinin, yaxud mərkəzinin (şanagülü) rəmzi kimi işlənir.

Yarım-fəsildə Azərbaycan və türk incəsənətində zanbaq, medalyon, qızılgül, meyvələr, üzüm çubuğu, üzüm meynəsi, buket və vaza, qönçə və yelpik tipli gül dəstələri, cənnət bağı motivlərinin xüsusiyyətləri üzə çıxarılır. Məlum olur ki, qədim dövrdən bitki motivləri bərəkət və bolluq rəmzləri hesab olunub. Azərbaycanın və Türkiyənin dekorativ-tətbiqi sənətində də bitki motivləri xüsusi yer tutmasının səbəbi ümumi etnik köklər və xalqın əsrlər boyu yaratdığı estetik qanunlar və ənənələr olmuşdur. Dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri öz bədii ənənələrini qoruyub saxlamış və bizim dövrə naxış detallarını cüzi dəyişiklikləri ilə ümumi üslubu pozmadan gəlib çatmışlar.

Ornamentlərin funksiyalarının öyrənilməsi dekorativ elementlərinin çoxunun eyni mənbədən bəhrələnməsini, kökünün qədim kult və inanclara gedib çıxmasını göstərir. Onları kompozisiya və dekorativ xüsusiyyətləri mənsub olduğu xalqın mənşəyindən asılı olub və həyat tərzinin, mədəniyyətinin xüsusiyyətləri ilə sıx bağlı idi.

³² Göyüşov. N. Milli sənətin nəzəri təhlilinə giriş. Bakı: Nurlan, 2006, s.102.

Ornament semantikasının təhlili, məmulların ornamentasiyasının bədii prinsiplərinin tədqiq edilməsi bədii həllin, ornamental ənənələrin ümumi olması haqqında nəticə çıxarmağa imkan verir. Bu da ümumi köklərin və sıx tarixi əlaqələrin nəticəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Ornament obrazlarını orijinallığı, ornamentdə tarixi keçmişin və milli xarakterin, xalqın dünyagörüşünün əks olunması ornamenti xalqın maddi mədəniyyətinin əvəzolunmaz simvoluna çevirir. Ornamentdə xalqın bədii yaddaşı qorunur.

“Nəticədə” dissertasiyanın əsas müddəaları müxtəsər elmi-nəzəri yekunlar şəklində ümumiləşdirilmişdir.

Dissertasiyanın əsas məzmunu və müddəaları dissertantın aşağıdakı məqalələrində əksini tapmışdır:

1. Orta əsrlərə aid Türkiyə və Azərbaycan incəsənət əsərlərində tətbiq olunan nəbati motivlərin təsnifatı. // “Azərbaycan xalçaları” jurnalı № 9, 2013, s. 56-67.
2. Мотив тюльпана в декоративно-прикладном искусстве. // «Введение-Поиск», (Казахстан), № 2 (1), 2014, s.52-57
3. İstanbulun Topqarı sarayı muzeyində saxlanılan sultan libasının bədii xüsusiyyətləri. // “Azərbaycan xalçaları” jurnalı, №11, 2014, s. 90-95.
4. Azərbaycanın orta əsr parçalarının bədii xüsusiyyətləri. // “Elmi əsərlər” jurnalı. № 17, Bakı, 2014, s. 190-195.
5. “Gül-çiçək mənşəli nəbati ornamentləri” // “Təsviri və dekorativ tətbiqi sənət məsələləri” № 3-4 (15), Bakı, 2014, s. 84-88.
6. “Türk dekorativ sənətində nəbati motivlərin tətbiqi” // Mədəni həyat № 11, 2014, səh. 90-93.
7. Peculiarities of description of tulip in the art of Turkey//Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века. Материалы I Международной научно-практической конференции, 24-25 октября 2014, Пятигорск, с. 145-147.

**ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ РАСТИТЕЛЬНЫХ МОТИВОВ В
ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА И ТУРЦИИ
(XIV-XVI века)**

Р Е З Ю М Е

Диссертация посвящена исследованию художественных особенностей растительных мотивов, нашедших отражение в архитектуре и декоративном искусстве Азербайджана и Турции в XIV-XVI веках.

Диссертация состоит из введения, двух глав, пяти подглав, заключения и библиографического аппарата. Во введении обосновывается актуальность темы, определяются степень исследованности проблемы, цель и задачи, излагается научная новизна, характеризуются основные источники, хронологические рамки и практическая значимость работы.

В I главе «Этапы развития декоративно-прикладного искусства Азербайджана и Турции» прослеживаются направления исторического развития данного вида искусства. Классификации подвергаются основные виды и орнаменты декоративного искусства этих стран.

II глава диссертации, названная «Классификация растительных мотивов, используемых в декоративно-прикладном искусстве средневекового Азербайджана и Турции», исследует фитоморфный орнамент, представленный в виде «древа жизни» и древоподобных мотивов. Анализу подвергаются цветочный орнамент, а также мотивы ромашки, медальонных цветов, райского сада и геральдические узоры, нашедшие отражение в декоративно-прикладном искусстве средневекового Азербайджана и Турции.

В Заключении обобщаются основные выводы исследования.

**FEATURES OF THE APPLICATION OF PLANT MOTIVES USED
IN DECORATIVE ARTS OF AZERBAIJAN AND TURKEY (XIV-XVI centuries)**

SUMMARY

This dissertation work is dedicated to investigation of artistic peculiarities of floral motives, reflected both in architecture and applied art of Azerbaijan and Turkey in XIV-centuries. Dissertation consists of introduction, two chapters, five subchapters, conclusion and bibliography.

In introduction the actuality of investigation is based, the degree of problem study, the aims and tasks of investigation are defined. Main sources, scientific novelty, chronological limits of work and its practical importance are characterized also in introduction.

In first chapter, named “Stages of decorative-applied art of Azerbaijan and Turkey” main directions of decorative-applied art both in Azerbaijan and Turkey are traced. Main kinds of decorative-applied art and ornaments in art of both countries are classified.

Second chapter of dissertation is named “Classification of plant motives, used in decorative-applied art of midcentury Azerbaijan and Turkey”. In this chapter phytomorphic ornament is studied. That ornament is presented in art as “Life Tree” or tree-like motives. Floral ornament, motives of camomile, medallion flowers, paradise garden and heraldic patterns, reflected in decorative-applied art of midcentury Azerbaijan and Turkey are analyzed also.

In Conclusion main items of investigation are generalized.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ**

На правах рукописи

Парвана Сабир гызы Ализаде

**ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ РАСТИТЕЛЬНЫХ МОТИВОВ
В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА И ТУРЦИИ
(XIV-XVI века)**

Специальность: 6218.01 – Декоративно-прикладное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени доктора философии
по искусствоведению

БАКУ – 2015