



"Namazlıq". Yun. Xovlu.
XIX əsrin sonları.
Quba qrupu. Azərbaycan
Azərbaycan Xalça Muzeyi.

TÜRK XALÇAÇILIQ SƏNƏTİNİN BƏDİİ DİLİ

Dürdanə Qədirova
Azərbaycan Xalça Muzeyinin əməkdaşı

Açar sözlər: xalça, türk, Şərq, Qərb, təsvir etmə, dünya modeli, işarə, simvol, kristallaşma, din.

Tarixən heyvandarlıqla məşğul olan və yarımköçəri həyat tərzini sürərək qapalı tayfalar və qəbilələr şəklində yaşayan türk soylarının ənənəvi sənət sahələrindən biri də xalçaçılıqdır. Tarixən qoyun yunundan ayırılmış və təbii boyaqlarla boyanmış iplərdən toxunan xalçalar türk məişətinin və sənətkarlığının ayrılmaz hissəsi olmuşdur. Xüsusi təhsil almayan, evdar qadınlar tərəfindən toxunan xalça əsrlərin süzgəcindən keçərək bu gün də onlara tamaşa edənləri öz ecazkar bədii dili ilə valeh edir.

Xalçaçılıq sənəti dünyanın bütün regionlarında geniş yayılmışdır. Lakin milli xalçalarımızdakı özünəməxsus Şərq kompozisiya prinsipləri, stilizasiya və ornamental düşüncə tərzini Azərbaycan xalçalarını digər xalqların uyğun sənətkarlığından köklü şəkildə fərqləndirir.

Klassik Qərb xalçalarında (şpalerələr) təsvir etmə prinsipləri reallıq və cismanilik əsasında qurulmuşdur. Qərbin əks etmə prinsipinə görə, dünya, həyat, predmetlər olduğu kimi təsvir olunmalıdır. Qərbin təsvirçilik modelinə əsasən xalçalarda da real aləmin illüziyası yaradılmışdır.

Türk dünyagörüşündə və estetik aləmində isə həyat daha mücərrəd və əksər halda qeyri-fiqurativ şəkildə əks olunduğu üçün real aləmin illüziyasına rast gəlinmir. Türk bədii ifadə sisteminə əsasən xalça təsvirləri naxışlaşdırılmış rəmzlərdən, işarələrdən və mücərrəd anlayışların dekorativ ifadələrindən ibarətdir. İşarəvilik Şərq təsvir etməsi üçün başlanğıcdır. Ona baxan hər bir insan özü bu mənanı açır, həmin görüntü onun daxili aləmində, abstrakt təsəvvüründə konkret obraza çevrilir. Amma işarələrdə heç bir realistik görüntü, təqlid etmə yoxdur, görüntülər kommunikasiya (təmas) prosesi zamanı daxilə yaranır və virtual olaraq real obrazların yaranmasında iştirak edirlər.

Türk xalçalarındakı rəmzi təsvirlər əksər hallarda polisemantik (çoxmənalı) tərzdə çıxış edirlər. Bununla belə, təsbit olunmuş və ifadə olunmuş mənalardan hər birinin öz məkan dairəsi, semantik nüvəsi və məntiq oxu var. Ona görə də həmin işarələr vasitəsilə ifadə olunmuş mənalardan "məzmun oxundan", onun ideya məkanından təcrid olunmadıqları üçün asanlıqla dərk olunurlar. Türk təsvir modeli, kodu, ifadə dili ondan ibarətdir ki, o işarəni verir, amma işarələndirilən görüntünü vermir. Türk modelində təsvir, naxış, rəmz, simvol daha çox universallığa malikdir. Qərb rəssamının verdiyi təsvirdə isə konkret məzmunun irəli gələn ideya və ya anlayışın açılışı dar və məhdud çərçivələrdə baş verir.

Türk dünyagörüşünü əks etdirən simvollar və onların bədii-dekorativ ifadəsi xalçaçılıq sənətində daha aydın müşahidə olunur. Belə ki, türksoylu xalqların xalçalarında çıxış edən naxış elementləri müxtəlif semantik tutumlara və bədii bənzətmələrə malikdir.

Xalça. "Qaraçöp". Yun. Xovlu. 227x171.
XIX əsrin əvvəlləri. Qazax-Borçalı qrupu. Azərbaycan



Ümumiyyətlə, xalçanın bədii məkanı bütövlükdə eli, obanı və onun sərhədlərini ifadə edir. Belə ki, xalçanın ara sahəsi eli, obanı, mərkəzindəki göl bu elin, obanın əsasını, özəyini, haşiyələr isə onun sərhədlərini ifadə edirlər. Haşiyə sistemi elin müqəddəs məkanını, yəni "özününkünü" "özügənkindən" ayırır. Çünki, tayfa və qəbilələr həmişə qapalı mühitdə yaşadıkları üçün onlarda "biz", "bizim el" anlayışları əsas özünü identifikasiya edən etno-mədəni daşıyaqlardır. Aydın məsələdir ki, özgürlüyü dərk etmək üçün mütləq başqaları (yadlar) da olmalıdır. Qəbiləni, eli digərlərindən fərqləndirən

daxili xüsusiyyətlərlə bərabər, məkanı bildirən sərhədlər də olmalıdır.

Türk xalçası öz "kristallaşmış" bədii ənənələri və bədii ifadə dili ilə digərlərindən seçilir. Belə "kristallaşma"nın səbəbi məhz qəbilə tipli solumun uzun müddət saxlanılmasındadır. Qapalı həyat tərzii sürən qəbilələrdə meydana gələn bədii-estetik ənənələr kanonlaşaraq bədii kod kimi daima nəsilərdən-nəsilərə ötürülmüşdür.

Bədii kodun əsasını özünəməxsus, dayanıqlı kompozisiyalar, ənənəvi naxışlar və rənglər təşkil etmişdir. Qəbilə tipli solumda hökm sürən dünyagörüş, mənəvi və ideoloji dəyərlər, gözəllik haqqında təsəvvürlər hər bir "ənənəvi" cəmiyyətə xas xalçaların özünəməxsusluğunu təşkil edir, onu digərlərindən fərqləndirir.

Türk xalçasında da kristallaşma zamanı lazım olmayan, ikinci dərəcəli hər bir şeyin kənarlaşdırılması, "atılması" baş verirdi. Bu da nəticədə onların daha asan "oxunulmasına", sadələşdirilməsinə gətirib çıxarırdı. Çünki, təsvir, rəmz və s. mürəkkəbləşdikcə onun oxunması, qavranılması da o qədər çətinləşir. Ona

görə də təsvir, simvol, rəmz maksimal dərəcədə sadə quruluşa malik olmalıdır. Deməli, kristallaşma o vaxt baş verir ki, bir-birini daha yaxşı başa düşdüklərinə görə çox sadə, lakonik ifadə vasitələrindən istifadə edirlər. Eyni zamanda, bu elementlər, naxışlar, rənglər daha (hamı üçün) aydın olmalı idi ki, çoxmənalı deyil, birmənalı olsunlar. Bunun üçün işarələr, simvollar o qədər sadələşdirilməli idilər ki, onları başqa cür oxumaq mümkün olmasın. Kristallaşma zamanı isə onların ancaq ən əsası, özülü, fundamental xüsusiyyəti saxlanılır. Məsələn, naxışların içində adi bir naxış olan "buta" - onun üzərindəki, qıraqlarında kiçik detalları yığışdırıldıqda, ancaq özülünü saxladıqda, daha sadə (sxematik) formaya gətirildikdə qoç buyuzunu xatırladır.

Ümumiyyətlə, türklərin təsəvvüründə "dünya modeli" nəyin üzərində qurulub?

- Əlbəttə, "dünya modelini" xristianlarda da, müsəlmanlarda da və s. həmişə din və ideologiyaya verir. Yəni, dünyanın modeli dini təlimdə öz əksini tapır. Türklərin dünya modelində isə iki komponent var:

1. İslamiyyətdən əvvəl formalaşan dünya modeli.

2. İslamiyyətdən irəli gələn dünya modeli.

Türk dünya modelinin nədən ibarət olduğunu daha çox sadələşdirsək məlum olar ki, dünya üç hissədən ibarətdir: göy, yer və axirətdən. Türk tayfaları lap qədim zamanlardan bilirdilər ki, onların inanc gətirdikləri ruhlar göydə yaşayır - göy tanrıların məkanidir, yer insanların (canlıların) yaşadığı məkandır, axirət dünyası isə (o dünya) insanlar öldəndən sonra köçdükləri məkandır. Bundan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki:

1. Türk dünya modeli üçpilləlidir.

2. Türk dünya modelinin mütləq sədləri, sərhədləri var.

3. Türk dünya modelində dünya universaldir, dünya dördtərəflidir.

Ümumiyyətlə, dünyanın dördtərəfli dərk olunması əsasən insanın psixologiyasından irəli gəlir. Nə qədər aydın və sübut olunmuş olsa da yer kürə şəklindədir insanlar onu yenə də dördtərəfli dərk edirlər. Çünki, insan özünün dörd tərəfini - sağ, sol, ön, arxa tərəflərindən hiss etdiyinə görə dünyanı da dördtərəfli hiss edir. Əgər bu fikri bir qədər də dərinləşdirsək dünyanın altıtərəfli olduğunu görürük. Belə ki, aşağı, yuxarı tərəflər də bu dörd tərəfə əlavə olunur. Xalçalarda da məhz bu ifadə vasitələri mövcuddur. Xüsusilə, asimmetrik xalçalarda bu ifadə vasitələri daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.



Xalça fragmenti. Yun. Xovlu. 317x195. XIX əsrin əvvəlləri. Bakı qrupu. Azərbaycan.

Xalça. Yun. Xovlu. 185x120. XIX əsrin sonları. Şirvan qrupu. Azərbaycan.



Xalçalardakı naxış elementlərinə, təsvirlərə, simvollara, işarələrə və onun texnologiyasından irəli gələn toxunuş prinsiplərinə diqqət yetirsək burada da müxtəlif türk bədii ifadə vasitələrinə rast gələrik. Xalçaların başlanğıcında və sonunda yerləşən "sünbül" hörməsi xalçanı ətraf aləmdən ayıran sərhəd rolunu oynayır və məzmunca həm də bolluğu, bərəkəti ifadə edir.

Xalçaların ayrılmaz hissələrindən biri də onun kənarəsidir. Onlarda olan "kənarə" və ya "şirazə" isə xalçanı yan hissələrdə ətraf mühitdən ayırmaqla sərhəd obrazı yaradır. Əgər xalçalardakı "şirazə"nin toxunma texnologiyasına diqqət yetirsək onun necə möhkəm toxunuşa malik olduğunu görürük. Bu da öz-özlüyündə keçilməz bir sərhəd obrazı yaradır. Hazırkı dövrdə də kənd yerlərində belə qayda ilə hörlülmüş çəpərlərə rast gəlinir. Bildiyimiz kimi çəpər, həmişə sərhəd yerinin müəyyənləşdirilməsi məqsədi ilə çəkilir.

Bu günümüzdə qədər gəlib çatmış və türksoylu xalqların toxuduqları hər bir xalçada "su" adı ilə tanınan düz zolaqlara da tez-tez rast gəlinir. Burada da xalçaların ara sahəsinin kənarında və haşiyənin hissələri arasında yerləşdirilən zolaqların onları bir-birindən ayırdığını və bir sərhəd obrazı yaratdığını müşahidə edirik.

Xalçalarda mövcud olan "ziqzaq"lar da sərhədi ifadə edir.

Xalçalarda, xüsusilə də Azərbaycan xalçalarının haşiyə sistemində "siçandışi" naxış formalarından geniş istifadə olunur. "Su" adlanan xətlərin arasında yerləşdirilən "Siçandışi"lərin əsasını nöqtələr təşkil edir. Haşiyə sistemini

zənginləşdirən "siçandışi"lər bolluğu, bərəkəti, davamlılığı ifadə edir.

Ümumiyyətlə, xalçaların haşiyə sistemində olan bir sıra naxış formalarının, quruluşlarının daha çox sərhədi, bolluğu, bərəkəti və s. bu kimi anlamları ifadə etdiyini müşahidə edirik. Bu cür naxış quruluşlarından biri olan "mədaxil"lərin semantikasi isə ayrılmış məkanın bədxah ruhlardan qorunması ideyasını ifadə edir. Bu naxış formalarından dekorativ-təbiiq sənətin müxtəlif sahələrində geniş istifadə olunur.

Beləliklə, biz xalçaların haşiyə sistemində diqqət yetirdikdə çoxsaylı haşiyə naxışlarının, naxış formalarının olduğunu müşahidə edirik. Burada adlarını çəkmədiyimiz "hөрük", "meandr", "zəncirə" və s. bu kimi naxış formalarına da xalçaların haşiyə sistemində tez-tez rast gəlinir. Qədim dövrlərdən müşahidə olunan bu cür bəzək motivləri də türk dünyagörüşünə görə, qoruyucu talismanı, sərhədi ifadə edir. Elə qədim dövrlərdə şamanların ipi düyünləyib dairə şəklində düzəldərək həmin dairənin içərisində dayanmalarını xatırlayaq. Onlar bunu etməklə iç və çöl, daxili və ətraf mühiti yaratmaqla ipdən bir sərhəd kimi istifadə etmişlər. Onların yaratdıqları bu sərhəd isə şamanların inanclarına görə, pis və bədxah ruhları həmin sərhəddən, yəni həmin ipdən içəri keçməyə qoymurmuş.

Türksoylu xalqların xalçalarında mövcud olan haşiyə naxış formalarından aydın olur ki, türk bədii ifadə vasitələri, türk bədii ifadə dili daha geniş və daha zəngindir. Biz xalçalarda mövcud olan ara sahənin əsas, aparıcı, köməkçi,



Xalça. Yun. Xovlu.
460x130.
XX əsrin əvvəlləri.
Gəncə qrupu. Azərbaycan.

doldurucu naxış elementlərinin hər birini araşdırsaq onların da semantikasının, anlamlarının zənginliyini görürük.

Nəzəri də olsa qeyd edək ki, romb, üçbucaq, kvadrat, dördbucaqlı, qarmaqlı və s. bu kimi naxış elementləri nəinki, türksoylu xalqların xalçalarında, eləcə də dekorativ-təbii sənətin bütün sahələrində geniş yayılmışdır və onlar müxtəlif ifadələrə, semantik tutumlara malikdirlər.

Ümumiyyətlə, xalça sadəcə funksional bir əşya kimi deyil, o həmçinin onu yaradanların təsəvvürlərində mövcud olan "dünya modeli"ni əks etdirir. Türk xalçalarındakı "dünya modeli"ni araşdırarkən dünya məfhumunun əsas anlayışlarının məhz xalçada əks olduğunu görürük. Dünyanın "yuxarı-aşağı" anlayışı xalçada "baş-ayaq" anlayışı ilə, "dünyanın mərkəzi", "Göl" ilə, "dünyanın sərhədləri" anlayışı xalçada "haşiyə" ilə ifadə olunmuş-

dur. Dünya mənzərəsinin digər çoxsaylı elementləri və anlayışları xalçada "ana haşiyə", "bala-haşiyə", "zəncirə", "mədaxil", "su", "yerlik" və s. xalça elementləri vasitəsilə öz əksini tapmışdır. Xalçanın dördküncü dünyanın "dördtərəfliliyini" ifadə edir. Xalçanın "sünbül", "dəhnə" və digər elementləri dünya modelinin tərkib hissəsi kimi təqdim olunur. Həm texnoloji, həm funksional, həm də bədii əhəmiyyətə malik olan "Dünya", "El", "Vətən", "Həyat" anlayışları xalça kompozisiyalarının elementlərində özünü ifadə edir. Xalçalardakı ornamental motivlər və elementlərin simvolikası etnik qrupa aid dünyagörüşü və gözəllik təsəvvürlərini özünəməxsus bədii kompozisiyalar vasitəsilə ifadə edir. Nəsildən-nəslə keçərək "cəlalan" bu kompozisiyalar ayrı-ayrı türk qəbilələrinin "bədii yaddaş"ının arxetipləri kimi qəlibləşmişlər.

Ədəbiyyat:

1. Иванов С.И. Орнамент народов как Сибири (исторический источник). Ленинград: 1963 г.
2. Мошкова В. Г. «Ковры народов Средней Азии XIX–XX начала в.в.». Издательство «Фан». Ташкент: 1970 г.
3. Muradov V. Qarabağ xalçaları: Azərbaycan xalçalarında tətbiq edilən işarələr və onların anlamı. "Azərbaycan xalçaları". Cild 3, №7, 2013, səh. 62-75
4. Qədirova D. "Azərbaycanın namazlıq xalçaları". "Şərq-Qərb", Bakı 2008.
5. Керимов Л. «Азербайджанский ковер». Том II, Баки «Гянджлик». 1983 г.

Durdana Gadirova
Staff of Azerbaijani Carpets Museum

Дурдана Гадирова
сотрудник музея Азербайджанского Ковра

The artistic language of turkic carpet-weaving art

Художественный язык тюркского коврового искусства

Summary

Резюме

Keywords: carpet, turkic, East, West, world model, symbol, crystallization, religion

Ключевые слова: ковер, тюрк, Восток, Запад, знак, символ, кристаллизация, религия.

Carpet-weaving is a traditional art for turkic tribes. Artistic features of carpets reflect turkic tribes' daily life until early 20th century.

Искусство ковроделия у тюркских народов является традиционным ремеслом, имеющим древние корни. При наличии общих (универсальных) принципов художественной организации композиций ковров имеются и локальные различия, связанные с родо-племенной организацией социумов и укладом жизни, сохранившимися до начала XX столетия.

Artistic structure of a carpet symbolically represents "world's model" and consists of upper, middle and lower worlds. According to turks, the world is quadrilateral and "EL" (homeland) is the center of the world. And it is shaped as geometric and rosette form. Border on the edges of rosettes protects "EL" from external threats and evil-eye.

Художественная структура ковра представляет собой символическую «модель мира», имеющую трехчастное деление на «верхний», «средний» и «нижний» миры, что отражено в иерархии композиционных элементов. Мир по представлениям тюрков четырехсторонний, центром этого мира является «Эль» (родина), обозначенный в виде геометризованной или растительной розетки. Раппортная рамка вокруг розетки является границей и оберегом, защищающим «Эль» от внешнего мира и его «зла».