



Şək. 1. Xalça (fragment). Yun. Xovlu. 220x174. XVI əsrin əvvəlləri. "Türk və İslam eserleri" Muzeyi, İstanbul, Türkiyə.

Türk dünyası xalçaçılığında “Əjdaha” motivi

Vidadi Muradov
tarix üzrə fəlsəfə doktoru, professor
e-mail: azerilmc@gmail.com



Şək. 2.

2. Xalça. Yun. Xovlu. 250x525.
XVI əsr. Şəxsi kolleksiya. İtaliya.

3. Qarabağ xalçası. Yun. Xovlu.
188x128. XVIII əsrin sonları.
"Romain Zaleski" kolleksiyası.
İtaliya.



Şək. 3.

Hər bir xalqın sənətində meydana çıxan motivlər, onların əksolunma tərzii o xalqın həyatı, məişəti, dünyagörüşü, mifoloji təfəkkürü ilə bağlı olur. Və bu motivlər həmin xalqın inanclarında, dini görüşlərində, daha sonrakı mərhələlərdə isə şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrində, sənət əsərlərində öz əksini tapır. Bu baxımdan bir sıra türk xalqlarının folklor nümunələri, ədəbi əsərləri, dekorativ-tatbiqi sənət nümunələrinin bədii tərtibatı üçün xarakterik olan əjdaha motivi böyük maraq kəsb edir.

"Əjdaha" bir-birini əvəz edən dini və sosial təsəvvürlərə baxmayaraq, məmarlıqda, keramika sənətində, toxuculuq məmulatları üzərində daima istifadə olunmuş motivdir. Murad Acı "Avropa, türklər, böyük çöl" əsərində qeyd edir ki, "Orta Asiyanın Şərqiində yaşayan türk tayfalarında, Azərbaycanda, Volqaboyu və Başqırdıstan türklərində əjdaha su mənbələrinin, buludların simvoludur. Qıpçaq türkləri əjdahanı ailə ocağının qoruyucusu, mühafizəçisi hesab edirlər" (Аджи: 1998). Bəkir Dəniz isə, "Uyğur və Çin kosmoqonik təsəvvürlərində əjdaha təbiətin, yazın, səma rənginin və ağacın simvoludur" deyər yazır (Deniz, 1998). Emel Esinin araşdırmalarına görə, "Orxon-Yenisey bölgəsindəki qəbirlərin bir çoxunun üzərində əjdaha təsvirlərinə rast gəlinir". Alim eyni zamanda V əsrdə Göy Türk imperiyasında ikibaşlı əjdahanın hakimiyyət simvolu olduğunu da qeyd etmişdir (Esin: 2003; Esin: 1972). Eiland 1976-cı ildə nəşr edilmiş "Chinese and Exotic Rugs" əsərində əjdaha motivinin Çin sənət tarixində işlənmə məsələlərindən bəhs edərək yazır ki, "Çin sənətində əjdaha ilə birlikdə təsvir olunan motivlərdən biri də simurq quşudur. Uzaq Şərqi ikonografiyasında bu mifoloji varlıqların hər ikisi müsbət mənə ifadə edir. Onlar heç bir zaman bir-biri ilə mübarizədə təsvir edilməmişlər. E.ə III əsrdə Han sülaləsinin hakimiyyət dönmündən başlayaraq əjdaha bütövlükdə Çin imperiyasının, Minq dövründən isə beşdirnaqlı əjdaha yalnız imperatorun özünün rəmzi olaraq istifadə edilmişdir" (Eiland: 1979). Tahir Sabahinin fikrincə, Çin sənətində əjdaha ilə birlikdə təsvir



Şək. 4.



Şək. 5.

olunan simurq quşu əsilzadəliyi, nəsil-nəcəbəti, ən başlıcası isə sühlü simvolizə etmişdir. Hətta, o, müəyyən müddətdən sonra imperatorun xanımının rəmzinə çevrilmişdir. Məhz buna görə də, Çin iko-noqrafiyasında bu iki mifoloji motivin mübarizə ha-lında təsvirinə rast gəlinmir. Əksinə, onların birlikdə təsvir olunması xoşbəxtliyin, əmin-amanlığın rəmzi kimi qəbul olunur (Sabahi: 1999). Görkəmli alim Mirəli Seyidov ümumiyyətlə "əjdaha" motivinin

mifoloji qaynaqlarını nəzərdən keçirərək, onun orijinal, yəni milli təfəkkürün və dünyagörüşünün, inancların məhsulu olduğunu göstərir (Сейдов: 1988).

Lakin Şərqi tarixində mühüm əhəmiyyətə malik olan bəzi dövlət qurumlarının, o cümlədən tarixi Azərbaycan torpaqlarını da əhatə etmiş Midiya dövlətinin rəsmi dini olan atəşpərəstlikdə qartal-ılan, analoji olaraq simurq-əjdahanın mübarizəsi bu dinin ideoloji mahiyyətini təşkil edən xeyir allahı Ahurəməzda ilə şər allahı Əhrimənin mübarizəsini simvollaşdırır. Qeyd etmək zəruridir ki, bu mövzu atəşpərəstlik dininə inanan bir çox Şərqi ölkələrinin, o cümlədən İran və Azərbaycan folklorunda, incəsənətində davam etdirilmişdir. Məsələn, Azərbaycan nağillərində əksəriyyətində əsas qəhrəman mənfı, şər qüvvələrin, qaralıq dünyanın simvolu olan əjdaha ilə mübarizə aparır. Bu isə qədim türk mifoloji təfəkküründə əjdahanın müsbət qüvvələrin simvolu kimi təqdim olunması ilə təzad təşkil edir. Əslində, bu ziddiyyətin əsasında milli-etnik və dini təsəvvürlərin təzadlılığı dayanır.

Tədqiqatçılar elmi, publisistik ədəbiyyatlarda Qafqaz xalqçılıq tarixinin ən qədim örnəkləri olan "Əjdahalı" xalçalarına dair təzadlı müddəalarla çıxışlar etmişlər. Məsələn, R.E.Wright və I.T.Wertimc bu xalçaların qədim nümunələrinin toxunduğu dövrlərdə Qafqazda bunun üçün müvafiq sosial-iqtisadi şəraitin olmadığını, onların toxunuşunun Təbrizlə əlaqədar olduğu fikrini müdafiə edirlər. Bu alimlərin mövqeyinə görə, hətta "Əjdahalı" xalçaların Qafqazda toxunmasını

4. Xalça. Yun. Xovlu. 220x450. XVIII əsr. Şəxsi kolleksiya. İtaliya.

5. Qarabağ xalçası. Yun. Xovlu. 183x147. XVIII əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. Böyük Britaniya.

6. Quba suməği. Yun. Xovsuz. 217x284. XIX əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. İtaliya.

7. Qarabağ xalçası. Yun. Xovlu. 163x185. XVIII əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. ABŞ.

qəbul etsək belə, bu, əhalinin istifadəsi üçün nəzərdə tutulmamış, ticari məqsəd daşımışdır (Wright, Wertime: 1995). Bəzi müəlliflər Qafqaz xalçalarının təsnifatı zamanı "Əjdahalı" xalçaları ayrıca (ilk-in) mərhələ kimi göstərmişlər. Məsələn, Şerare Yetkin ikicildlik fundamental tədqiqatında Qafqaz xalçalarını müxtəlif növlərə ayırır, naxışlarının təxmini xronologiyasını müəyyənləşdirərək, onları əjdaha xalçaları, keçid naxışlı xalçalar, floral (nəbati) xalçalar, həndəsi naxışlı xalçalar, medalion xalçalar kimi təsnif edərək yazır: "XVII-XVIII əsrlərdə İranla Türkiyə arasında çox sıx ticarət əlaqələri olduğunu və xalçaların əsas ticarət məhsulu olduğunu bildiren yazıçılar, bu ticarət yolunun Ərzurum və Tokatdan Bursaya qədər uzandığını qeyd edirlər. Bu yolun üzərində yerləşən Türkiyə şəhərlərindəki məscidlərdə olan çoxlu sayda qədim xalçaların da bir qismi ticarət karvanları ilə Şimali İrandan (yəni Azərbaycandan-V.M.) buraya gətirilmiş xalçalardır. Bun-



Şək. 7.



Şək. 6.

ların içərisində "Əjdahalı" xalçalar da vardır". (Yetkin: 1978.) Bəzi alimlərin fikrincə, bu xalçaların kompozisiyasının əsasını "Vaza" naxışlı və ya "Şah Abbasi" adlandırılan və Kirmanda toxunduğu ehtimal edilən xalçalar təşkil edir. Məsələn, bu fikrin tərəfdarı olan P.R.J.Fordun mövqeyinə görə, I Şah Abbas XVII əsrin əvvəllərində Qafqazda açdığı xalça emalatxanalarına Kirmandan toxucular aparmışdır. Və bu çeşni də Qafqaza həmin toxucular tərəfindən gətirilmişdir (Ford: 2002).

"Əjdahalı" xalçalarının Azərbaycan xalçaçılığında yeri və mövqeyi probleminə aydınlıq gətirmək üçün xalçalar üzərində öz əksini tapan bu və ya digər elementin, motivin o xalçanı yaranan xalqın təfəkküründəki yerini, müsbət və ya mənfi obraz kimi rolunu müəyyənləşdirmək zəruridir. Araşdırmalarımız göstərir ki, Azərbaycanda əjdaha - folklor, sifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində digər mifik obrazlarla müqayisədə daha az, əsasən mənfi obraz, quraqlığın rəmzi kimi göstərilir. Xalça simvolikasının təhlili isə göstərir ki, xalça hər bir ailə üçün müqəddəs və qoruyucu xarakter daşıdığından, onun üzərində mənfi obrazlar, şər qüvvələr öz əksini tapa bilməzdi. Bu baxımdan, "Əjdahalı" çeşnisinin "yerli" xarakter daşması mübahisəlidir. Erkən nümunələri XVI əsrə aid olan "Əjdahalı" çeşnili xalçalar ənənəvi şəkildə, xalq xalçaçılığından emalatxana xalçaçılığına qədər deyil, saray xalçaçılığından xalq xalçaçılığına doğru inkişaf yolu keçmişdir (şək. 1, 2). Əslində bu inkişaf deformasiya, parçalanma, arxaik çeşni əsasında yeni-yeni xalça çeşnilərinin yaranması ilə səciyyələnir. "Əjdahalı" çeşni əsasında toxunan xalçaların təkamül prosesi-



Şək. 8.

nin təhlili göstərir ki, Qafqaz, həmçinin Azərbaycan xalçaçılığında bu motivi tarixi İpək yolu vasitəsilə yaranan mədəni dialoqun təzahürü kimi də izah etmək mümkündür. Bundan əlavə, çin-uyğur incəsənətinin təsiri ilə yaranan bu xalça, tikmə, miniatür və s. çeşnilərinin monqol-tatarların XIII əsrin birinci yarısını əhatə edən hücumları və hakimiyyətdə olduqları dövnlərdə Azərbaycan ərazisinə gətirildiyini də ehtimal etmək mümkündür. Bununla belə, XVI-XIX əsrlərdə "Əjdahalı" çeşnisinin bədii-texnoloji baxımdan inkişafında Azərbaycan xalçaçılığının rolu danılmazdır (şək. 3, 4). Bu klassik çeşni öz semantikasından uzaqlaşaraq, tarixi "bünövrə" rolunu oynamaqla yanaşı, eyni zamanda, yerli və yeni meylləri əks etdirməyə başlamış, onun əsasında keçid naxışlı xalçalar toxunmuşdur. Bu mərhələdə haşiyələrdəki müəkkəblilik özünü qoruyur, lakin ara sahədəki elementlər sayca azalır və ölçü baxımından dəyişikliyə uğrayır. Kiçikölcüli və çoxsaylı elementləri daha böyükölcüli elementlər əvəzləməyə başlayır (şək. 5, 6). "Əjdaha" çeşnisi əsasında yerli floral (nəbat) xalçaların toxunması da məhz bu dövrə təsadüf edir. Təhlillər göstərir ki, ciddi bədii dəyişikliklərə baxmayaraq, "Əjdahalı" çeşnisinin tarixi təkamülünü izləmək və müqayisələr aparmaq, eynimənşəli, lakin müxtəlif adlarla adlandırılan xalçaları müəyyənləşdirmək mümkündür. Milli xalçaçılığımızda bu



Şək. 9.



Şək. 10.



Şək. 11.

çəşninin varislərinə - əsas bəzəyi "S" şəkilli elementlərdən ibarət olan vərnilərə, həmçinin "Çələbi", "Malibəyli", "Qasımuşağı" və s. adlandırılmış (Керимов: 1983), Qarabağda, Şirvanda, Qubada, Qazaxda, o cümlədən Cənubi Azərbaycanda yaşayan türk tayfaları tərəfindən toxunan xovsuz və xovlu xalça nümunələrinə də rast gəlinir (şək. 7, 8, 9, 10, 11). Bu xalçaların ilkin və düzgün adı ilə deyil, toxunduğu məkan adı ilə adlandırılması xalçaçılıq tarixində bir sıra problemlərin yaranması ilə nəticələnmişdir. Xüsusilə Qarabağın yerli əhalisi tərəfindən daha çox toxunan və "Çələbi" adlandırılan xalçaların mənşəyi, ilk dəfə hansı xalq tərəfindən toxunması, bədi quruluşu haqqında söylənilən fikirlər bir-birini təkzib edir. Qeyd edək ki, Qarabağ bölgəsinin xalçaçılıq sənəti də tarixən Azərbaycana qarşı dəfələrlə ərazi iddiaları ilə çıxış edən ermənilərin "diqqət mərkəzində" olmuşdur. Onlar bölgənin xalçaçılıq sənətlərini, xüsusilə Qarabağda daha çox toxunan "Əjdəhali" çəşnili xalçaları "erməniləşdirməyə", XIX əsrin əvvəllərindən çar Rusiyası tərəfindən buraya intensiv şəkildə köçürülən ermənilərin yarıdıcılıq məhsulu kimi göstərməyə çalışmışlar. Hətta, problemə dair ədəbiyyatlarda (Ghazaryan: 1985; Tatikyan: 2004) bu xalçaların simvolikasını siyasiləşdirmək, onların ara sahəsində öz əksini tapan medalionları Qarabağ "erməni" mülkiyyətlərinin simvolu kimi təqdim etmək cəhdlərinə də rast gəlinir. Bundan əlavə, həmin mənbələrdə xalça çəşniyi öz tarixi adı və mənşəyi ilə deyil, heç bir tarixi və etnoqrafik əsası ol-

8. Şirvan xalçası. Yun. Xovlu. 162x113. XIX əsrin əvvəlləri. Şəxsi kolleksiya. ABŞ.

9. Qarabağ xalçası. Yun. Xovlu. 291x118. XIX əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. Böyük Britaniya.

10. Qarabağ xalçası. Yun. Xovlu. 253x137. XIX əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. Azərbaycan.

11. Baxşeyiş xalçası. Yun. Xovlu. 405x307. XIX əsrin ortaları. Şəxsi kolleksiya. Fransa.



Şək. 12.

12. Bəxşeyiş xalçası. Yun. Xovlu. 175x129.
XIX əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. Fransa.

13. Qazax xalçası. Yun. Xovlu. 193x127.
XIX əsrin sonları. Şəxsi kolleksiya. ABŞ.

14. "Müslümat" xalçası. Yun. Xovlu. 210x140.
XX əsrin ortaları. Şəxsi kolleksiya. Azərbaycan.

mayan "Vişapaqorq", "Arçvaqorq", "Gövhər", "Oçaqorq", "Xinzoresk", "Xaç-xoran" və s. kimi uydurma adlarla adlandırılmışdır. Qeyd edək ki, xalçaşünas alim Artur Pop 1925-ci ildə yazdığı məqalədə ermənilərin bu xalça çeşsinə dair iddialarının əsassız olduğunu bildirmişdir. Bu xalçalara xas olan cəhətlərin – quruluş və dizayn xüsusiyyətlərinin, rəng seçimlərinin, hətta haşiyələrin Qarabağ, Qazax və Şirvan xalçalarında da müşahidə olunduğunu yazmışdır (Pope: 1925). Çarlz Qrand Ellis isə bu tip xalçalar üzərində araşdırmalarını ümumiləşdirərək, onların Azərbaycan xalçaları olduğunu bildirmişdir (Ellis: 1976). Görkəmli xalçaçı-rəssam Lətif Kərimov bu xalçanı Qarabağ qrupuna daxil olan "Bərdə" xalçasının ilk variantı olaraq "Çələbi" adlandırır (şək. 12, 13). Və Bərdə rayonundan 10 km şərqdə yerləşən Çələbilər kəndini bu xalçanın ilk toxunma məntəqəsi olduğunu bildirir (Kerimov: 1983).

Aparığımız araşdırmalar göstərir ki, XIX əsrin II yarısı–XX əsrin əvvəllərində xüsusilə tək və çox medalyonlu (qalxanlı) "Əjdahalı" xalçaların toxunuşu kütləvi hal almışdı. Ara sahəsinin və haşiyələrinin ölçüsünə, rənginə görə bir-birindən fərqlənən bu xalçalar üzərində bütöv medalyonlarla yanaşı, yarımçıq medalyonlar da öz əksini tapmışdır. Məsələn, Qarabağın ayrı-ayrı rayonlarında uzunsov formalı, yolluğu xatırladan və üzərindəki medalyonların sayı ölçüsünə görə dəyişən yüksək keyfiyyətli xalçalar toxunmuşdur. Dərbənd bölgəsində, xüsusilə azərbaycanlıların kompakt halda yaşadıkları rayonlarda "Əjdahalı" çeşni "Müslümat" adlanır və yerli xalçaçılıq texnologiyasına müvafiq şəkildə çoxlu sayda toxunur. Ekspedisiya tədqiqatları zamanı müəyyən olunmuşdur ki, Azərbaycanın şimal, şimal-şərq rayonlarının toxucuları (məsələn, Oğuz rayonunun Baş Daşağıl kəndində) da bu xalçaları eyni cür adlandırırırlar (şək. 14) (Muradov, Məmmədova: 2015).



Şək. 13.



Şək. 14.

Mənbələr:

1. Deniz, Bekir (1998), "Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi", Türk Soylu Halkların Hali, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, (1996, Kayseri). Ankara: AYKAtatürkKültürMerkezi.
2. Eiland, M. L. (1979), Chinese and Exotic Rugs. Boston.
3. Ellis, Ch.G. (1976). Early Caucasian Rugs. Washington.
4. Esin, E. (1972), "Tös and Moncuk: Notes on Turkish Flag-Pole Finals", Central Asiatic Journal, v. XVI/1, 14-36.
5. Esin, E. (2003), Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul.
6. Ford, P.R.J. (2002). Oriental Carpet Designe, London.
7. Ghazaryan, Mania (1985). Armenian carpets. Moscow: Sovietyky Khudozhnik
8. Muradov, Vidadi, Məmmədova, Arzu. (2015) Yurdlar və xalçalar (Oğuz rayonuna ekspedisiya səfərinə dair materiallar əsasında). "Azərbaycan xalçaları", cild 5, № 16
9. Pope, A.U. (1925). "The Myth of the Annenian Oragon Carper's". Jahrhuch der asiafisehen Kunst II, Leipzig.
10. Sabahi, T. (1999), "The Eagle and The Serpent, The Phoenix and The Dragon", Oriental Carpet and Textile Studies, v. 5, part 1, 137- 144.
11. Tatikyan, Vahram (2004). Ancentral Carpets of Karabagh. Yerevan: Lusabats publishing house
12. Wright R.E., Wertime J.T. (1995). Caucasia/7 Carpels & Covers, London: p.23; Hali, is. 55, p. 91.
13. Yetkin, Şerare (1978). Early Caucasian Carpets in Turkey. Vol.I, II. London: Oguz Press.
14. Аджи, М. (1992). Европа. Тюрки. Великая степь. Москва: Мысль.
15. Керимов, Лятиф (1983). Азербайджанские ковры. В 3-х томах. Том III. Баку: Гянджлик.
16. Сеидов, Мирали (1988) О мифологических истоках драконовых мотивов в Азербайджанских коврах// Материалы Международного симпозиума по искусству восточных ковров. 5-11 сентября 1983 г., Баку.