

Əsrlərin dərinliyində təşəkkül tapmış Azərbaycan zərgərlik sənəti, ətraf mühitdə baş verən hadisələrlə vahid müttəfiqdə güc toplayaraq, ardıcıl və müntəzəm şəkildə inkişaf edirdi. Bürünc və erkən dəmir dövrlərini əhatə edən ilkin dövr yetişməkdə olan sənətin əsas istiqamətlərinin müəyyən olunması ilə səciyyələnir.



AZƏRBAYCAN ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİ

Əsrlərin dərinliyində təşəkkül tapmış Azərbaycan zərgərlik sənəti, ətraf mühitdə baş verən hadisələrlə vahid müttəfiqdə güc toplayaraq, ardıcıl və müntəzəm şəkildə inkişaf edirdi. Bürünc və erkən dəmir dövrlərini əhatə edən ilkin dövr yetişməkdə olan sənətin əsas istiqamətlərinin müəyyən olunması ilə səciyyələnir. Formalaşaraq, o, özünün xüsusi xarakterini, bədii istiqamətini əldə etmişdir ki, buna da metal emalında baş verən yeniliklər səbəb oldu. Metal məmulatlarının meydana gəlməsi ilə əlaqədar baş verən müəyyən irəliləyişlər, təbiətdən götürülən məmulatların sıxışdırılmasına gətirib çıxardı. Metalışləmədə olan nailiyyətlər eramızdan əvvəl iki minilliyin hüdunda daha qabarıq görünməyə başladı. Bu dövrdə metal bəzəklərin, eləcə də daş-qaşlardan və minerallardan olan məmulatların texniki emalı təkmilləşir. Növ müxtəlifliyi ilə seçilən bütün bu məmulatlar, baş və alın halqaları və tacları ilə, eləcə də asma halqalarla, sırğalarla, boyunbağlarla, müxtəlif asma bəzəklərlə, düymələrlə, kəmərlərlə, qolbaqlarla, üzüklərlə və s. təmsil olunmuş bəzək komplekslərinə daxil edilirdilər. Basma üsulu ilə bürünc və qızıl təbəqələrdən düzəldilmiş bu bəzəklər, özlərinə məxsus həcmli plastika əldə etmişdilər, ayrı-ayrı məmulatlarda olan analogi detallı uyğunluğu bəzəklərə tamliq verir və vahid üslubun formalaşmasına gətirib çıxarırdı. Eyni vaxtda bədənin ayrı-ayrı hissələrinə taxılan bu bəzəklər, nəticədə ansamblın rüseymlərinin əmələ gəlməsinə gətirib çıxardı.

Zərgərlik məmulatlarının surət ifadəliyi vasitələri qismində formaların plastikası seçilmişdir ki, onların həlli əsasında səthi modelləşdirmə durur. Heyvan fiqurlarında və müxtəlif əşyalarda təcəssüm olunan bu kimi obrazlar, sadə

realizm üslubunda işlənirdilər və çox vaxt ustaların məmulatın formasına uğurla hökk etdikləri mürəkkəb dekorativ kompozisiya təşkil edirdilər. Konstruktiv formaları tamamlayan dekor, mücərrəd ideoqramlar təşkil edən zəncirə düzülmiş dişlər, göllər, konsentrik dairələr, spirallar, dalğavari xətlər və digər hündəsi fiqurlar şəklində verilmişdir ki, bütün bunlar simvolların qrafik inkişafı kimi çıxış edirdilər. Səthi modelləşmə, alın bağlarından tutmuş lentvari qolbaqlara qədr praktik olaraq bütün məmulatların plastik həllinin əsasında dururdu. Təmkinli, cüzi dekor təşkil edən basma rəsmlərin fraqmentləri sayə toxunmaz müstəvi ilə əvəzlənirdilər. Ustanın estetik zövqünü rəng qammasının üzvü ahəngi ilə seçilən minerallardan və yarımqiymətli daşlardan yığılmış qolbaq və sırğalar müəyyən edir. Estetik yanaşma baş və boyun bəzəklərini bədii surətdə tərtib edən asmaların əvəzlənən ritmi ilə də müəyyən edilir.

Lakin qədim ustaların əsas diqqəti bəzəklərin dini-ovsun mahiyyətinə yönəlməmişdir. Təbiət əşyalarından düzəldilmiş məmulatlar, öz yerini qismən metal bəzəklərinə verərək, onlara insanların özləri, təbiət və kainat haqqında mifoloji təsəvvürləri əks edən ovsun mahiyyətini də köçürmüşlər.

Məmulatların əksər formalarının işlənməsinə Azərbaycanın qədim zərgərlərinə məlum olan müxtəlif texnikaların istifadəsi səbəb olmuşdur. Döymə, oyma, zər texnikasından istifadə edən ustalar, şəbəkəli, şişirdilmiş və basma məmulatlar istehsal edirdilər.

Qədim zərgərlik məmulatlarının üslub formalaşmasına ölkənin həm siyasi, həm də mədəni həyatına müəyyən təsir göstərən skiflərin gətirdiyi dekorativ üsullar müəyyən rol oynamışlar. Bu da öz təcəssümünü yerli ustalar tərəfin-

dən yaradılmış məmulatların bədii xüsusiyyətlərində və tematikasında tapmışdır. Kənardan götürülmüş "heyvan üslubu" elementləri yerli incəsənətin xüsusiyyətləri ilə qovuşurdu. Lakin xarici təsirə baxmayaraq, incəsənətimiz təkcə ona xas olan yerli xüsusiyyətləri - cüzi stilizasiyanı və ıcranın nəfis zərfliliyini saxlaya bilmişdir.

Azərbaycan zərgərlik sənətinin növbəti mərhələsini ölkənin Şimal hissəsində Qafqaz Albaniyası adı ilə məşhur olan qədim dövlət qurumunun yaradılması dövrünü hesab etmək olar. Bizim eramızın ilk əsrlərində aid olan bəzəklər çeşidliyi ilə seçilir, dekorativ tərtibatın forma mükəmməlliyi ilə səciyyələnirdi.

Qafqaz Albaniyasının qədim ustaları zərgərlik məmulatlarını yaradaraq, texniki nailiyyətlərə, faydalılıq və estetik tələbatə arxalanırdılar. Bəzəklərin ayın-mərasim mahiyyətinə də əhəmiyyət verirdi.

Qazıntılar zamanı müəyyən olunmuş arxeoloji material, eləcə də mis filizi hasil olunan qədim dağ mədəniyyətlərinin və şaxtaların mövcudluğu Alban dövründə olan bəzəklərin geniş istehsalını təsdiqləyir. Qorunub saxlanılan nümunələr Alban metalının emal üsullarından xəbər verir ki, bu sırada isti döymə və soyuq emal texnikalarını, basma naxış və tökmə üsullarını qeyd etmək olar.

Alban incəsənətinin üslub cizgilərinin bədii həllində yuvarlı formaların, miqyas tapıntısının üstünlük təşkil etdiyi bəzəklər aşkarlanır. Hələ bürünc dövründən məlum olan və məmulatlarda formaları təşkil edən rolunu oynayan dənəvərlərin istifadəsi ənənəvi xarakter daşımağa başlayır. Məmulatlar bəzəklə muncuqlarla, birçək asmalarla, alınlıq, zəncirə, telbasan, bilərzək, toqqa və libas bəzəkləri, üzük və sırğalarla zənginləşdirilir. Muncuqların nisbətlərdə, ölçülərdə, seqmentləşdirilmədə və ya yuvarlıqda əks olunmuş forma müxtəlifliyi böyük çeşiddə məmulatların əmələ gəlməsinə imkan verir. Həm minerallardan, həm də metaldan, şüşədən ya pastadan, balıqqucaqlardan düzəldilmiş muncuqların ritmik və rəng əvəzlənməsi estetik baxımından yerli ustalar tərəfindən çox gözəl mənimsənilmişdir. Fiqrulu, metal asmaları bu kimi muncuqlardan düzülmiş monov- və polixrom saplar bəzəkli taclardan, fiqrulu ucu olan baş sancaqlardan, gicgah halqalardan və sırğalardan, qızıl boyunbağılardan, qolbaqlardan və ayaq halqalarından və rəngli daş-qaş üzüklərdən ibarət olan ansamblara daxil olunurdu.

Zərgərlik bəzəklərinin ansamblını təşkil edən elementlərin proporsional nisbəti, siluet xətlərinin rəvanlığı və rəvənqli təfsir təmtəraqlı-təntənəli və müvazینəli-sakit surət həllini yaradırdı. Qədim ustalara hədd-hüdu hissə məxsus idi, bu da ornamental dekoranda hədd-dərəcə istifadə olunmasına və ya ondan tamamilə imtina edilməsinə gətirib çıxarırdı. Dekorativlik konstruktiv formaların incəliyi, həcmi, silueti, nisbətlərin ifadəliyi ilə yaradılırdı. Konstruksiyanın sadələşdirilməsi yeni bədii-ifadəli

elementlərin əlavə olunması ilə müvazینətləşdirilirdi ki, bu da onları estetik baxımdan daha incə və zövqlü edirdi.

Alban dövlətinin formalaşması incəsənətin cizgilərinə antik dövrə xas olan ellinistik elementlərin gətirilməsi ilə müşahidə olunurdu. Bu təmayillər əsasən memarlıqda və heykəltəraşlıqda izlənilir ki, burada əsas diqqət antik memarlığına xas olan elementlərə verildi. Lakin bütövlükdə ellinistik incəsənətin təsiri əsasən təqlid və gətirilmiş əşyalar səviyyəsində nəzərə çarpır ki, bunu da zərgərlik əşyaları təsdiq edir. Roma təsirinin Albaniyaya nüfuzu haqqında Roma importunun əşyalarına arxalanaraq mülahizə etmək olar. Bura mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malik olan və minə ilə bəzədilmiş mozaika naxışlı fibulaları (I-IV əsrlər) daxil etmək olar. Ellinistik cizgilər lira, yumruq və s. formalarda olan fiqrulu asmalarda da bürüzə olunurdu.

Bu dövrdə yerli incəsənətdə hələ də maney-midiya üslubunun ənənələri qalmaqda idi. Heyvanların təsviri ilə təcəssüm olunmuş əsərlərin surət həlli müəyyən transformasiyaya uğramışdır. "Heyvan üslubu"nun ilk nümunələri ilə müqayisədə artıq heyvanların qəddarlığı və qəzəbi heçə endirilmiş, daxili gərginlik azalmış, əvvəlki ekspressiyadan əsər-əlamət qalmamışdır. Nəticədə - gözəlliyin itirilməsi və xətlərin elastikliyi nəzərə çarpır. Sakit, fleqmatik heyvanların formaları zəifləyir, onlar dinc vəziyyətdə göstərilir. Bununla belə, əvvəlki kimi, məmulatların kompozisiyaları tamliq olaraq yeni fəth edir, ornamental silueti örtən relyefli naxışların kamilliyi ilə ovsunlayır.

Orta əsr Azərbaycanının zərgərlik sənəti antik dövrün ən gözəl ənənələrini inkişaf etməyə davam edirdi. Müəyyən dəyişikliklər islam dini ilə gətirilmişdir. Xristianlıqdan fərqli olaraq, bu dövrdə bədii yaradıcılıq dinə tabe olurdu ki, bu da bədii incəsənətin yeni tipinin - islam mədəniyyətinin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Din və incəsənətin vahədi üzərində əsaslanan bu mədəniyyət, yeni estetikani təcəssüm edən incəsənət növlərinin inkişafına təkən verirdi. İslam dininə etiqad edən müxtəlif xalqların yaradıcılığını vahid sistem ətrafında cəmləşdirmək məqsədi ilə yeni incəsənət növünün yaradılması zərurəti bütün incəsənət növlərini əhatə edən ornamentin təsdiqlənməsinə gətirib çıxardı. Anikonizm prinsipinə arxalanaraq, islam ənənəvi ifadə vasitələrindən əl çəkib incəsənətin başqa, təsviris üsullarını rəhbər tutdu. Beləliklə, din, gur nəbatı ornamentin üstünlük təşkil etdiyi zəngin dekorun intensiv surətdə inkişafına və təkmilləşməsinə şərait yaratdı. Bəzəklərin tərtibatında stilistik cəhətdən ornamentlərin xarakterinə təsir göstərən kalligrafik ərəb yazılarının təbiiq dekorativ-ornamental başlanğıcın üstünlük təşkil etdiyi yeni bədii üslubun yaranmasına və bütün müsəlman aləmində, o cümlədən Azərbaycanda yayılmasına səbəb oldu.

İslam dininin hakimiyyəti Azərbaycan zərgərlik sənətinin inkişafına da böyük təsir göstərmişdir. Müsəlman incəsənətinin çiçəklənməsinin ilk dövrü olan IX-XIII əsrlərdə

təsədüf edən zərgərlik bəzəklerinin tərtibatının təkamülü zoo və fitomorf motivlərinin ornamental dekora transformasiyası yolu ilə keçirdi. Əsas dekorativ motiv ətrafında məkanı dolduran nəbati ornament də aktivləşir. Öz ritmi və formasına tabe edən nəbati dekor, bütöv ornamental həllin yaranmasına səbəb olurdu.

Monqol istilası Azərbaycanın istehsalı qüvvələrinin inkişafını uzun müddətə yubadı. Yalnız XIII-XIV əsrlərin astanasında ölkənin iqtisadiyyatında canlanma baş verdi ki, onun da yenidən dirçəlməsi inkişaf etmiş orta əsrlərdə nəzərə çarpır.

İslam incəsənətinin ikinci dövrü XV-XVII əsrlərə I Şah İsmayıl Səfəvinini və Səfəvilərin hakimiyyətdə olduğu dövrə təsadüf edir. Mənbələr təsdiq edir ki, Səfəvi dövrünün bədii ənənələri, o cümlədən zərgərlik sənəti də, əsasən iri sənətkarlıq mərkəzləri olan şəhərlərdə daha çox inkişaf etmişdir və əyalətlərdə geniş inkişaf tapmamışdır. Usta-zərgərin peşə fərqləndirilməsinin dərinləşməsi davam edirdi, nisbətən də ixtisasların seçilməsi nəzərə çarpır.

Zərgərlik sənətinin tək-tək rast gəlinən sənət nümunələrinə, orta əsr miniatürələrinə və ədəbi mənbələrə əsasən qeyd etmək olar ki, məmulatın hazırlanması zamanı ustalar ənənəvi üsulları mənimsəyərək bəzəklerin kompozisiyasına, forma və ornament tərtibatının dekorativ baxımından mürekkəbliyinə çalışırdılar.

Miniatürələr təsdiq edirlər ki, bu dövrdə elə bir qadın bəzəklerinin növləri formalaşır ki, onlar məhsuldarlıq və münbətilik ayını ilə bağlı olan ovsun mahiyyəti daşıyır. Bunlardan cılanmış qaş-daş, mirvari və yarımqiymətli daşlarla tərtib olunmuş tacları, mükməml gözəlliyə malik daraqları və bəzəkləri, eləcə də Yaxın və Orta Şərq regionunda geniş yayılmış cıqqa adlı uzun sancaqları qeyd etmək olar.

Orta əsrlərdə bel toqqalarının bədii istehsalı yeni dirçəliş dövrü keçir. Çoxsaylı muncuq və asmalardan tərtib olunmuş və rəngbərəng və birtonlu həmayillərə yığılmış boyun bəzəkləri də müxtəlifliyi ilə seçilirdilər. "Gülxan" adlı xüsusi yüksək bədii formalarda əksini tapmış gül-nəbati formaların estetik təsiri də gücləndirdi.

XVIII əsr feodal parçalanmasına və ölkənin bölündüyü xırda xanlıqların arasında olan horcmərciliklə səciyyələnir. Ölkənin dağılması və xırda müstəqil xanlıqların yaranması ona gətirdi ki, əsrlər boyu formalaşan bədii mərkəzlərin çoxu bu yeni inzibati qurumların xaricində qaldılar, və beləliklə təəzzüblə uğradılar.

Soyğunçuluqla və zorakılıqla müşayiət olunan müharibələrlə əlaqədar heçə endirilmiş bəsit faktoloji material bu dövrün zərgərlik bəzəkləri haqqında geniş təsəvvür yaratmağa imkan vermir. Lakin Azərbaycan xanlıqlarında mövcud olan zərgərlik emalatxanaları haqqında məlumat verən tarixi mənbələrə yanaşı bizim günlərimizə qədər gəlib çatmış bədii silah, torevtika və sikkə pullar bu dövrdə zərgərlik sənətinin yüksək inkişaf səviyyəsində olduğunu sü-

but edir. Məmulatların bədii tərtibat texnikasının təkmilləşməsi, metalın qarasağad, şəkəbə, qələbkarlıq, minasazlıq və s. kimi emal üsulları inkişaf etməyə davam edirdi, bədii-dekorativ vasitələr zənginləşirdi.

Azərbaycan Şimal vilayətlərinin Rusiyaya birləşdirilməsi ilə müşahidə olunan yeni, XIX əsrin başlanğıcı ölkənin və xalqın taleyində iki cür əks olunmuş müəyyən dəyişikliklər gördür. Bir tərəfdən müttəsəl daxili müharibələrin bitməsi və dinc həyatın başlanması ilə əlaqədar olan vəziyyətin stabilizəməsi iqtisadiyyatın və mədəniyyətin dirçəlməsinə səbəb oldu. Digər tərəfdən isə çarizmin Qafqazda yürütdüyü müstəmləkə siyasəti Azərbaycanın kустar istehsalının müqəddəratına məhəddici təsir göstərirdi.

Zərgər dükənləri, əsasən, şəhərlərdə, qismən isə iri qəsəbələrdə cəmlənmişdir. Orta əsrlərdə olduğu kimi, XIX əsrdə də zərgər dükənləri çox vaxt ayrıca cərgə təşkil edirdi. Vaxtilə Təbriz və Ərdəbil çeqsəriyyələrindəki tağlı zərgər dükənlərindən ibarət xüsusi sənət cərgələri hədsiz dərəcədə zəngin məmulatı ilə Avropa səyyahlarını heyran qoyubmuş. Bakıda "Zərgər palanı" adı ilə məşhur olan böyük bir məhəllə hələ də hafizələrdə yaşamaqdadır.

Süütlə böyüyən kapitalist Bakısı XIX əsrin sonlarında Azərbaycan zərgərlərinin ən böyük mərkəzinə çevrilmişdir. 1900-cü ildə burda 130 nəfər tək-cərgə qeydiyyatdan keçmiş zinet ustası və 80 nəfər şagird çalışırdı. Zərgərlərin sayına görə sonrakı yerlərdə gədən Şamaxı şəhərində 25, Səlyanda 13, Qubada 12 usta işləyirdi. Yelizavetpol quberniyasındakı məhəllə zərgərlik mərkəzləri arasında birinci yeri tutan Gəncədə 33 nəfər, Şəkiddə 22, Şuşada 12 nəfər zinet ustası fəaliyyət göstərirdi. Zərgərlik sənətinin Hüseyin və Mustafa Bədəlovları kimi, Yusif Babayev, Mirdadaş Mirəhmədov, Məmməd İbrahim Kərim oğlu Vəlixanov və b. kimi zərgərlik sənətinin ustaları Azərbaycan zərgərlik sənətinin tarixi inkişafında züsusi yer tuturlar.

Əsrlər boyu insan gözəlliyinə xidmət edən, onun məişətinə rəvənəq verən zər-zivərin əsas kütləsini qadın zinetləri təşkil etmişdir. Qadın zinetləri arasında baş bəzəkləri (cıqqa) üstün yer tuturdu. Müəyyən mənada sosial mənsəbiyyətin göstəricisinə çevrilmiş baş zinetlərinin Azərbaycan müxtəlif tiplərinə təsadüf edilirdi. Məhəllə zərgərlik mərkəzlərində "dingo" (Qazax), "cıqqa" (Gəncə, Muğan) və s. adlanan tac zəmanəmizdə gəlib çatmış baş bəzəklerinin ən arxaik növlərindən olmuşdur. Kübar qadınlar, həmçinin, tüccar əhli arasında dəbdə olan tac əsasən toy-nişan zineti sayılırdı. Bununla yanaşı, vaxtilə tac hakimiyyət rəmzi kimi, hökmdar libasının zəruri unsürünə çevrilmişdir. Dairəvi formada möhkəm sağnağa malik çələngi xatırladan bu zinet tipinin bədii mahiyyətini nəzərə çarpdıran başlıca nəqş unsürləri onun ön hissəsində cəmləşdirilirdi.

Zərgərlik sənətində zinetin bəzək dekorunun ön plana çəkilməsi ənənəsi sonralar baş bəzəyin "alınlıq", "başlıq", "qabaqlıq" (Qərbi Azərbaycan), "cütaqabağı", "gəlin-

tac" (Şirvan-Abşeron), "qarabətdaq" (Naxçıvan), "araşqın" (Ordubad), "təşəkqabağı" və s. istilahlarla geniş yayılmış xüsusi növünün yaranması ilə nəticələnməmişdir. Tacdan fərqli olaraq, bu zinet növü alının üstünə, qismən isə gicgahlardan arxa kənarlarını əhatə edirdi.

Alınlıq (qabaqlıq) çox vaxt ayrı-ayrı zərgərlik mərkəzlərində "pilək", "pəroək" (pəroəng), "gülpəroək", "kəsmə" adlanan müxtəlif bədii dekora malik mürekkəb zinet unsürlərindən, bəzən isə sadəcə kənarına metal qulp bəndlənmiş asma qızıl və ya gümüş sikkələrdən tərtiblənirdi. "Pilək alınlıq", yaxud "əşrəfi qabaqlıq" buna parlaq misaldır.

"Sırğa" və "tana" kimi sinonim istilahlarla təmsil olunan qızıl bəzəklerinin çox geniş çeşidi (üçdüymə, beşdüymə, qurxdüymə, satul, şarlı, buta, badamı, aypara, ay-uldüz, heydəri, piyalə-zəng və s.) yaranmışdır.

Boyun bəzəkləri metal (əsasən qızıl) və qiymətli daşlardan (inci, mərəcan, mirvari, kəhraba və s.) olmaqla iki növbədə düzəldilmişdir. Muncuq boyunbağların hazırlanması ilə bilavasitə cavahirsazlıq məşğul olmuşdur. "Şəddə" adlanan mirvari boyunbağı 9-10 cərgə topa muncuqdan ibarət olub, bir cüt arpa və ya hil ilə tamamlanırdı.

Qızıl boyunbağların forma, quruluş və naxış xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən seçilən müxtəlif tipləri: həmayıl, heykəl, aypəroək (Qazax), hil, arpa (Bakı), çəpik (Naxçıvan), xirtəklilik (Gəncə, Naxçıvan), məjdidiyə (Səlyan) sayılmışdır. Çox nadir hallarda ortasına bir dəbdə şəkəbə üsulu ilə işlənmiş "əl" salınan hil boyunbağından fərqli olaraq, arpa boyunbağının ortasına "aralıq" adlanan xüsusi bəzək unsürü salınırdı. Həndəsi və astral motivlərlə tərtiblənmiş aralıq "ay-uldüz", "günəş" ("şəms"), "paxlava", "qüttə" ("qübbə") və s. növləri geniş yayılmışdır.

Qol, bilək və barmaq bəzəkləri təlbi məqamına görə bir-birinə görə yaxın olsa da, tipoloji cəhətdən bir-birindən xeyli fərqlənir. Əksər hallarda ləl-cavahirlə bəzədilmiş qızıl və ya gümüşdən hazırlanan bazubənd əsasən kişi zineti kimi məhdud dairədə işlənmişdir. Bunun müqabilində qol-bilək (biləzlik) və üzük daha kütləvi səciyyəli daşmışdır. Xüsusi həsəri, gül, əcəmə və burma biləzliklər (qolbağlar) daha çox dəbdə olmuşdur.

Mehr-məhəbbət rəmzi, əhd-peyman nişanəsi kimi meydana çıxmış üzüklerin qaşlı və qaşsız olmaqla hər iki tipi geniş yayılmışdır. Firuzə, yaqut, ləl, büllür, əqiq, kəhraba qaşlı üzüklər xüsusi-ol cavahirsazlığın meydana gəlməsindən sonra geniş yayılmışdır. Xatircəmlilik, nişan üzüyü sayılan xatəm (halqa) tək-kəbinli ailə münasibətlərinin meydana gəlməsindən sonra dəbdə düşmüşdür. Keçmişdə deyəliki oğlan və qız arasında gələcək kəbin münasibətləri əvəzləndirən beh kimi qız evinə qoyulmuş xatəm vasitəsilə rəsmiləşdirilirdi. "Əyroməçə" adlanan qaşsız üzüyü bəzən kişilər də barmaqlarında gəzdirdirdilər.

Yaxa bəzəkləri ənənəvi zinet istehsalında xüsusi mövqeyə malik olmuşdur. Bu tip zinetlərin cüzi bir qismi, xüsusilə xalis cavahiratdan (mirvari və inci düzümlərindən)

ibarət yaxalıqlar asma, xeyli hissəsi (əşrəfi, bəcaqlı, imperial, çərvon yaxalıqlar, zəbərəcd sinəbənd, yaxağılı, pilək, həbbə, əmbərcə, qoza düymə, məllilə və ya sərme) isə bəndləmə zinetlər qrupuna daxil idi. Üst partlarının yaxasına düzülmiş qızıl həbbə, qoza düymələr isə dekorativ bəzək məqsədi ilə yənaşı, həm də əməli vəzifə daşıyırdı. Kişi çuxasının hər iki döşünə düzülmiş gümüş vəzələr, həmçinin, zərgərlik texnikası əsasında hazırlanırdı. Vəznənin əsas miqyası varlı zümmələr olmuşdur.

Ağır zinetlər sırasına daxil olan bel bəzəkləri: qızıl (zər) kəmərlər, mina və ya gül belbağı, saltıqqa, təkənd qədim istehsal tarixinə malik olub, texnoloji baxımdan böyük inkişaf yolu keçmişdir. Qızıl və gümüş belbağlar mənsəqə etibarilə tunc kəmərdən nəşət etmişdir. Əsrlər boyu qılnc və xəncər asmaqla bağlı əməli vəzifə daşıyan kəmərlər dekorativ bəzək vasitəsinə çevrildikdən sonra zinet növü kimi qadın geyim kompleksinə daxil olmuşdur. Qayıq və qurşaqdan seçilmək üçün zərgərlər arasında metal belbağı çox vaxt "kəmərbənd" adlanırdı. Bəzək unsürləri bir-birinə xüsusi "körpü" vasitəsilə bağlanan qızıl (gümüş) körpü kəmərdən fərqli olaraq təkənd, adətən, keçirmə üsulu ilə qayıq üzünə düzülürdü. Bunlardan fərqli olaraq, gül belbağı tünd rəngli (sürməyi, yaşıl, zoğaltı, qara) məxmərə tikilmiş qızıl kəmərlərdən ibarət tərtibləndirdi.

Libaslara bənd edilən zinetlərin tipik növü ətkəlik olmuşdur. Ətkəlik həm sikkə (əşrəfi, bəcaqlı, imperial, çərvon), həm də qızıl və gümüşdən kəsmə (pilək ətkəlik) olmaqla müxtəlif tiplərə ayrılır. Bundan əlavə, keçmişdə kübar qadınlar arasında cavahiratdan düzəldilmiş ətkəlik növünə (mirvari ətkəlik) də təsadüf edilirdi.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan zərgərliyində sənətkar təxəyyülünə qida verən əvəzsiz dekor kamiliyyəti malik bədii iri yaradılmışdır. Bu dövrdə gözəlliyi insanı valeh edən, estetik təsir oydadan nümunələr hazırlanmışdır.

Azərbaycan zərgərləri qələbkarlıq, şəkəbəçilik, qarasağad və ya minasazlıqla ənənəvi gözəllik qanunlarına riayət edərək zəngin dekor müxtəlifliyi yaratmışlar.

1935-36-cı illərdə Bakıda zərgərlik fabriki təşkil olundu ki, bu da Azərbaycan sovet zərgərliyi tarixində mühüm hadisə idi. Buraya şəkəbəçi zərgərlər, həkkak və qələbkarlar cəlb olundu.

Bələliklə, sovet dövründə zərgərlik Azərbaycanda iki istiqamətdə - fabriki istehsalında və xalq zərgərliyi yaradıcılığı yolu ilə artellərdə davam etdirildi. Həmin illərdə Bakı zərgərlik fabrikinde Qərb üslubunda hazırlanmış nümunələr də modernizə edilirdi. Fabrikdə məişətdə istifadəsinə ehtiyac duyulan zinetlər (üzük, sırğa və sancaqlar) daha çox istehsal olunurdu. Qərbin üzük modellərindən vaxtaşırı surətdə istifadə edilirdi. Fabrikdə milli zərgərlik nümunələrindən olan "paxlava" və ya "badamı" adı "gül", "tək-qaş" üzük, "badamı", "xəmrəsi" sırğalar modernizə edilir, onların hər bir kiçik hissəsi belə ovma, yonma əsasın-

da sərrast surətdə biçilir, sonra da yonulmuş bu hissəciklər lehimlə birləşdirilirdi.

Xalqımızın maddi rifahının yaxşılaşdırılması ilə əlaqədar olaraq məişətdə müasir biçimli geyimlərə uyğun qadın zینətlərinin istehsalına ehtiyac artır. Bu problemin həllində mühüm olan yaradıcılıq fəaliyyətinin davamı, birinci növbədə nəinki zərgərlik üsullarının bərpası, hətta onun istehsalat təcrübələrinin yeni kəşfi və artırılması zərurəti günün tələbənə çevrilir. Həmin tələbatə əsasən görülən ilk işlərdən biri L. Kərimovun Bakı şəhərinin qızıl-gümüş ustaları ilə birlikdə hazırladığı təcrübə zینət nümunələridir. Bunlar sırğalar, qolbaqlar, medalionlar, üzüklər, beret və paltar sancaqları olub, 6 dəst, 28 müxtəlif nümunədən ibarət idi.

Son illərin xalq zərgərlik yaradıcılığında müasir həyatın kütləvi məişət tələblərini ödəyəcək yeni sənət nümunələri yaranırdı. Lakin milli ənənələrə əsasən zینətlər yenə də hazırlanırdı, özünün klassik formalara çevrilmə bəzəkliyi ilə Bakı, Şəki, Şamaxı, Naxçıvan, Gəncə, Ordubad şəhərlərində əhəlinin rəğbətini qazanırdı. Kütləvi surətdə istehsal olunan "şarlı", "badamı", "üçdüymə", "dördüymə" sırğaları, "gül qolbaq", Naxçıvanda "çəçik", Şəkiddə "tənəli" adlanan sırğalar və s. buna misal ola bilər.

Ənənəviliklə hazırlanmış milli zینətlərin ümumi görünüşü və bəzək quruluşunda irsi nailiyyətləri bədii cəhətdən daha da kamilləşirdi. Bu yaradıcılıq axtarışları Gəncə, Şəki, Naxçıvan, Bakı şəhərlərində toplanmış zərgərlik nümunələrinə də aiddir. Aydın olur ki, xalq ustaları üçün əsas mənbə yenə də yerli flora idi. Medalionlar, yaxud "heydərli", "naçağı", "aypara" adlı sırğaları belə, gülşəkilli naxış ünsürləri ilə ahangdar surətdə bəzədilirdi.

Son dövrdə eksperimentçi zərgərlik yetişməkdədir ki, onlar rəssamlıqla zərgərlik nailiyyətlərindən birgə istifadə etmək bacarığına malikdirlər. Bakının, Gəncənin, Şəkinin, Naxçıvanın emalatxanalarındakı zərgər kollektivi milli və Avropa üslubuna mənsub bəzək məmulatlarının istehsalı ilə məşğul olurlar. Bu zərgərlik Azərbaycan sənətkarlığının çaxma-qəlib, şəkə bəzək üsulları sirlərinə kamil bə-

ləddirlər. Onlar gülqolbaq, şarlı, gül, qırxdüymə, yelpici, təyyarə, badamı sırğaları üç müxtəlif dekorativ üsuldə hazırlayaraq bəzəyə almaq, yaqut, firuzə, brilyant daş-qaşdan dekorativ əlavələr edirlər. E. Məmmədov, M. Hüseynov, R. Rzayev, A. Zeynalov, Ə. Əliyev və digər zərgərlik rəssam eskizi üzrə hazırlanmış nadir zərgərlik nümunələri istehsalında iştirak etmişlər.

Müasir sənətkarlar kütləvi məişət məmulatlarının bədii inkişafına nail olmaq üçün axtarışlar aparır, ənənəvi bəzək üsullarına yaradıcı münasibət bəsləyirlər. Əlvan metalda, üsulları bəzək üsulları ilə işləyən zərgərlərdən biri C. Əyyubovdur. Onun rəngli güşələr, mərcan, əqiq və mel-xiorla işlədiyi bəzək məmulatlarında məişət tətbiqinə uyğunlaşdırılmış tamamlayıcı bədii vəhdət ifadəsi yaranırdı.

Ornamental yaradıcılıq tipinə arxalanan Azərbaycan zərgərlik sənətində milli ornamental ənənənin köklərinə nüfuz etmək meylı bu gün də müşahidə olunur, eyni zamanda müasir həyatla, bugünkü tələblərlə əlaqədar onun yeniləşmə yolları axtarılır. Hər hansı bir yaradıcılıqda olduğu kimi, zərgərlik sənəti də, müasir olmağına baxmayaraq, köhnə nümunələrə olan xəyali sadıqlıq hesabına yaşaya bilmir. Həcmli-məkan həllərinin axtarışları genişlənir. Ustalar ənənəvi simmetrik kompozisiya ilə məhdudlaşmır, sərbəst yerləşməyə yeni ritmlər, dinamika, yeni qavramalar üsulları götürürlər.

Son onillikdə zərgərlik sənətində olan köhnə anlayışların və obrazların aktiv surətdə dəyişdirilməsi bu sənətin həyatiliyinin şübhəsiz rəhnidir. Əsası odur ki, yeniləşmənin pafosunda hissələrin səmimiyyəti, ornamental dekorun bəzəyin forması ilə səmərəli sintezi, yeni zərgərlik işini əsl sənət səviyyəsinə yüksəldən xüsusiyyətlər itirilməsin.

● SEVİL SADIXOVA,
sənətsünaslıq namizədi, dosent

Ə d ə b i y y a t

1. Abdullayeva M. Azərbaycan zərgərliyi - Bakı, Elm, 2004, 248 s.
2. Azərbaycan etnoqrafiyası. III c. - Bakı, Elm, 1988, 456 s.
3. Azərbaycanın zərgərlik bəzəkliyi - Bakı, 1970, 20 s.
4. Əsədova C.D. XIX-XX əsrlərdə Azərbaycanda zərgərlik incəsənəti - Bakı, Elm, 1978, 96 s.
5. Əfəndiyev R.S. Azərbaycan xalq sənəti - Bakı, İşıq, 1984, 204 s.
6. Kərimov L. Azərbaycan xalçası. II c. - Bakı, Gənclik, 1983, 240 s.
7. Sadixova S.Y. Azərbaycan zərgərlik bəzəkliyinə spiral motivi // "Azərbaycan incəsənətinin aktual problemləri" (məqalələr toplusu) - Bakı, 1997, s.44-46.
8. Sadixova S.Y. Ənənələrin son dərəcə canlı əlaqələri // Azərbaycan və azərbaycanlılar - AMEA-nın Rəyasət Heyətinin orqanı, № 1-4 - Bakı, 2008, s.184-193.
9. Садыхова С.Ю. Женские головные украшения Азербайджана: формирование и развитие художественной традиции. Bakı: Elm, 1996, s.48-54.