

UOT: 73/76

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2024.3.207>

## NƏRMİN KƏRİMLİ\*

## AZƏRBAYCAN ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİ

*Zərgərlik incəsənət sahələri içərisində özünəməxsus yeri olan həmişəyaşar milli sənətlərimizdən biridir. Xalqın milli sənəti olmaqla yanaşı, zərgərlik həm də qədim və gözəl ənənələrin yaşadılmasına və dərk edilməsinə kömək edir. Uzun illər ərzində aparılan arxeoloji qazıntı işləri nəticəsində toplanmış zəngin maddi mədəni nümunələri içərisində bəzək əşyalarında özünə məxsus yer tutur. Zərgərlik məmulatın növündən asılı olaraq bəzək əşyaları həndəsi, nəbati və ya zoomorf motivli naxış elementləri ilə bəzədilirdi. Kütləvi məhsul istehsalına imkan verən qəlibkarlıq texnikasından da kifayət qədər geniş istifadə edilirdi.*

*Açar sözlər:* Azərbaycan zərgərliyi, şabəkə texnikası, qəlibkarlıq, minasazlıq.

**Giriş**

Azərbaycan zərgərliyi qədim zamanlardan formalaşaraq bu günümüze gəlib çatmışdır. Azərbaycan zərgərliyində bəzəklər şərti təsvir edilirdi və rəmzi mənada formalaşmışdı. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində Azərbaycan ərazisində çoxlu sayda mis, tunc, gümüş və qızıl zərgərlik nümunələri aşkara çıxarılmışdır. Əsrlərin yaradıcılıq süzgəcində püxtələşən dekorativ nümunələr əfsanəvi gözəllik aləmi yaratmışdır. Milli zərgərlik nümunələri klassiklərin, səyyahların, tacirlərin və eləcə də müxtəlif peşə sahiblərinin xatirələrində silinməz iz buraxmaqdadır.

**Əsas təhlil**

XIX – XX əsrlərdə Azərbaycan zərgərliyi təkan mərhələsinə qədəm qoyur. Belə ki, bu əsrlərdə zərgərliyin bir çox texnikaları inkişaf etməyə başlayır. Bunların içində ən çox şabəkə diqqəti cəlb edir.

Hələ XIX əsrin ikinci yarısında maddi mədəniyyət nümunələrinə artan maraq nəticəsində Rusiya və Avropa ziyalıları Azərbaycan sənətkarlığını onun maddi sənətləri mənbəyindən, irsi bədii təməlinə, etnik mənşəyindən, flora və faunasından ayrılıqda, təsadüfi materiallar əsasında öyrənirdilər. XIX əsrdə maddi mədəniyyət nümunələri ayrı-ayrı şəxslərin əlində toplanırdı. Bu da getdikcə şəxsi kolleksiyaların yaranmasına gətirib çıxartdı və həmçinin həmin şəxslərin daha da zənginləşməsinə səbəb oldu. Bu kolleksiyalar dünyanın müxtəlif ölkələrində formalaşmışdır. Çox təəsüflər olsun ki, bu zərgərlik nümunələrinin əksəriyyəti haqqında məlumatlar ayrı-ayrı Qafqaz xalqlarının eləcə də Türkiyə və İranın adına yazılırdı. Bu yanlışlıq təkcə zərgərlik sənətində deyil həmçinin digər sənət sahələrində də aparılırdı. Azərbaycan mədəniyyəti haqqında yaradılmış belə bir yanlışlıq heç də təsadüfi deyildir. Çünki. Bunları Azərbaycan xalqına düşmən olan digər xalqların təxribatı kimi qiymətləndirilməsi daha düzgün hesab etmək olar.

Şabəkə texnikası Azərbaycan ərazisində qədim zamanlardan inkişaf etməyə başlamışdır. Belə ki, bu texnikaların forma və simvolları özünü bədii metalda da göstərirdi. Avropalıların diqqətini isə ən çox çəkən səbəb bu texnikada olan hədsiz incəlik xüsusi plastik keçidlər və həmçinin naxışların simvolistik mənaları idi. Şabəkə də bütün formalar incə, hətta sapdan nazik hissələrlə sanki ştrixlənmiş kimi bir-birilərinə paralel şəkildə yığılırdı. Hələ xanlıqlar dövründə buna misal olaraq kifayət qədər zərgərlik nümunələrini görə bilirik. XIX – XX əsrlərdə zərgərlik nümunələrinə tələbatın artması sənətdə yeni metodların yaranmasına səbəb oldu. Bu da sifarişçilərin maraq dairələrini daha da əhatələmək üçün mükəmməl vasitə idi. Azərbaycan zərgərliyində işlənən ornamentlər xalqımızın milli mentalitetindən, mədəniyyətindən, milli adət-ənənələrindən xəbr verir. Belə ki, ornamentlər sadə və dekorativ xüsusiyyət vermək üçün deyil, həmçinin simvolik xüsusiyyətlər kəsb edirdi. Azərbaycan ustaları tərəfindən üzüklər, bilərziklər, boyunbağlar, qayıq, geyim üzülkləri xüsusi peşəkarlıqla hazırlanırdı. Belə ki, bu məmulatlara baxdıqda aydın şəkildə neçə yaşda olan insan üçün hazırlandığı bəlli olurdu. Azərbaycan zərgərliyi o dövrdə Azərbaycan milli geyim dəbinə təsir edən amillərdən biri idi. Həmçinin onu da qeyd edə bilirik ki, Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti bir-birillərinə qarşılıqlı sürərdə təsir edirdilər. Danışdığımız təsiri zərgərlikdə də görə bilirik. Zərgərlik sənətində istifadə olunan ornamentlər, toxuculuq, xalça, dulmuşçuluqda və həmçinin bədii metal sənətində də öz əksini tapır. Bu da vahid milli təfəkkürün olması ilə bağlı idi. Çünki, bu ornamentlər simvolik xarakter daşıyırdı və bu xalqın tarixi köklərinə əsaslanırdı. Azərbaycan zərgərlik nümunələri hazırda dünyanın

bir çox müzeylərini bəzəyir. Buna baxmayaraq əksər sənət nümunələrimiz yuxarıda qeyd olunduğu kimi Azərbaycan adı ilə deyil, fars, türk və s. adlarla təqdim olunur. Diqqətlə bu sənət nümunələrinə baxdıqda adları çəkilməmiş millətlərin zərgərlik nümunələri ilə orta qəhətləri çoxdur. Təbii ki, buna səbəb bizim eyni zamanda şərqdə məskunlaşmağımız ilə bağlıdır. Mütəxəssis yanaşması ilə aydın şəkildə Azərbaycan zərgərliyini digər xalqların zərgərliyindən fərqləndirə bilərik. Belə ki, ən əsas fərq işlənən ornamentlərin milli ornamentlərimizin olması və süjetli zərgərlik nümunələrində də məhz Azərbaycan yazarlarına, əfsanələrinə söykənməsidir. Misal olaraq Nizaminin Xəmsəsini nümunə göstərmək olar. Simvolik cəhətdən ən çox işlənən forma buta olmuşdur. Təbii ki, butanın bir növü deyil, əksər növləri hətta xalçaçılıqda da istifadə edilən növlərindən zərgərlikdə də istifadə edildiyini görə bilərik. Hazırda müasir zərgərlikdə də bu formalardan istifadə olunur. Xüsusilə də şəbəkə texnikası ilə yaradılmış zərgərlik nümunələrində bunu görə bilirik. Bu texnika imkan yaradır ki, sənətkar kifayət qədər simvolik ornamentlərdən istifadə edə bilsin. Azərbaycan zərgərliyinin araşdırılması 60-70-ci illərdə tədqiq edilməyə başlamışdır. Belə ki, bu dövrdə Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntılara təkan verildi. Arxeoloqlar külli miqdarda zərgərlik nümunələri aşkara çıxartdılar. Tapılmış zərgərlik nümunələri dövrlərə görə müxtəlif metallardan hazırlanmışdır. Bu metallar arasında ən çox tunc, mis, gümüş və qızıl olmuşdur. 60-70 –ci illərin arxeoloji qazıntıları bu sahədə məqalə, jurnal və s. elmi mənbələrin yaranmasına səbəb oldu. Məhz bu sahə üzrə sənətşünasların kifayət qədər maddi bazanın olması elmi tədqiqatların yüksək səviyyədə aparılmasına nail ola bildilər. Hazırda da bu mənbələrdən həmin dövrdəki sənətşünaslarımız istifadə edirlər. Azərbaycanda aparılmış bu arxeoloji qazıntılardan tapılan məmulatları təkcə bizim arxeoloqlar tərəfindən deyil, həmçinin xarici ekspertlər tərəfindən də qiymətləndirilərək dolğun faktlar əldə edilə bilmişdir. Bu ərazilələrdə həmçinin daş-qaşdan istifadə də kifayət qədər çox olmuşdur. Zərgərlikdə nazik dolama simdən düzəldilmiş rəsmə və yaxud naxışlara şəbəkə deyilir. Zərgərlik sənəti özü istifadə olunan materiallara əsasən 2 yerə ayrılır. Bunlardan birincisi sırf gümüşdən istifadə edilərək hazırlananlar bunlara gümüş bəndlik, ikincisi isə sırf qızıl məmulatından hazırlanan məmulatlar buna isə sırf zərgərlik deyilir. Zərgərlik sənətinin digər metal sənətlərindən əsas fərqi ondan ibarət olmuşdur ki, bu sənət növü sırf şəhərlərə aid idi. Kəndlərdə zərgərlik sənəti zəif inkişaf etmişdir. Belə ki, iri kəndləri itisna etmək lazımdır. Bu gün böyük kəndlərə misal olaraq Lahıc, Basqal və s. kimi kəndləri adlarını çəkə bilərik.

Şəbəkə  
(hörmə)



Azərbaycan zərgərlik sənəti çox qədim kökə malikdir. İlk tapılan zərgərlik nümunələrimiz eramızdan əvvəl I minilliyə aiddir. Tapılmış nümunələrin arasında daha çıx üzük, sırğa, ayaq və əl bilərzikləri, boyunbağlar, qayış, və s. olmuşdular.

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 komplektlərinə daxil edilirdilər. Basma üsulu ilə bürünc və qızıl təbəqələrdən düzəldilmiş bu bəzəklər, özlərinə məxsus həcmli plastika əldə etmişdilər, ayrı-ayrı məmulatlarda olan analoji detal uyğunluğu bəzəklərə təhlükə verir və vahid üslubun formalaşmasına gətirib çıxarırdı. Eyni vaxtda bədənin ayrı-ayrı hissələrinə taxılan bu bəzəklər, nəticədə ansamblın rüşeymlərinin əmələ gəlməsinə gətirib çıxartdı.

Basma üsulu ilə hazırlanan metal təbəqə üzərində relyefli naxışın həkk edilməsi. Metal təbəqə qabarıq naxışlı qəlib üzərinə qoyulur və döymə üsulu ilə qəlibin naxışı təbəqəyə köçürülür.

Basma



Zərgərlik məmulatlarının sürət 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 işləmirdilər və çox vaxt ustaların məmulatın formasına uğurla həkk etdikləri mürəkkəb dekorativ kompozisiya təşkil edirdilər. Konstruktiv formanı tamamlayan dekor, mücərrəd ideogramlar təşkil edən zəncirə düzülmüş dişlər, göllər, konsentrik dairələr, spirallar, dalğavari xətlər və digər həndəsi fiqurlar şəklində verilmişdir ki, bütün bunlar simvolların qrafik inikasını kimi çıxış edirdilər.

Azərbaycan zərgərliyində qəlibkarlıq məmulatı sadə bədii-texniki üsulda emal edilirdi. Belə nümunələrin istehsalında əlvan metaldan da istifadə olunurdu. Məmulat bir qayda olaraq bürünc qəliblərdə hazırlanırdı. Zinət şeyləri çökək naxışlı qəliblərdən qızıl və ya gümüş lövhəciklərə köçürüldükdən sonra bicilib kəsilirdi. Alətlərdəki naxışlar gəlib üzərinə sərilmən metal vərəqədə yumşaq kütlə olan gurğuşana üstədən kiçik çəkiclə döyməklə alınırdu. Məmulatın əyri, eləcə də düz xətlə işlənən kristal və yuvarlaq naxış gəzmələri sərşumbədə qabarıq, çaxma qəliblərdə çökək olurdu.

Həqiqi mənada zərgər sənəti nəinki qəliblərin hazırlanması, hətta bundan sonra metal lövhəciklərə köçürülən qabarıq naxışların zinət şəklinə salınmasından başlanır.

Zinət ülgüsünün dekorativ şəkildə bicilməsi, taraşlanması, naxışların dəqiqləşdirilməsi, təmiz lehimlənməsi, bəzək motivlərinin bir-birinə yaraşdırılması və bənd üsullarında dekorativliyin güvvətləndirilməsi ustadın xüsusi zövq, sənəkarlıq vərdişi tələb edir. Qəlibkarlıqda saydığımız həmin bədii-texniki xüsusiyyətlərdə ustalar kamil şəkildə yiyələnmişdilər. Onlar bu üsulda ifadəli bəzək almaq üçün minasazlıq, yaxud şəbəkəçilik vasitələrindən də istifadə etmişlər. Ustalar şəbəkəçiliklə bəndləyiçi üsullar hazırlayırdı, minasazlıqla bəzəyin bədii ifadəsini tamamilə dəyişdirirdilər.

Zinət istehsalı sahəsində orta əsrlərdən başlayan sənət daxili ixtisaslaşma XIX əsrdə də davam etmişdir. Bunun sayəsində zinət istehsalı zərgərlik, gümüşbəndlik və cəvahirsazlıq olmaqla, müxtəlif ixtisas sahələrinə ayrılmışdır. Hətta zərgərlər arasında minasaz, şəbəkəçi (toplamaçı), qəlibkar və aynalama məmulatı hazırlayan rəngkar ustaların işi texnoloji cəhətdən bir-birindən fərqlənirdi.

Zərgərliyin ən qədim və bəsit üsullarından biri qəlibkarlıq olmuşdur. Azərbaycanın müxtəlif etnoqrafik bölgələrindəki məhəlli zərgərlik mərkəzlərində bu üsul “basma”, “basmaqəlib”, “çaxma” və ya “çaxmaqəlib” adı ilə geniş yayılmışdır.

Qəlibkarlıq texnikasının bir çox üsulları zərgərliyin hələ müstəqil sənət növü kimi inkişaf etməsindən çox əvvəllər meydana gəlmişdi. Metal məmulatının zahiri görkəminin müəyyənlişməsində tökmə qəliblərin forma və nəqş üsullarınınin həlledici rol oynadığı Tunc dövrü sənətkarlarına artıq sənətkarlarına artıq yaxşı məlum idi. Dərin tarixi kökləri bu əməli vərdişlər sonralar zərgərlik sənətində qəlibkarlıq üsulunun formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Qəlibkarlıq məmulatının naxış – bəzək üsulları, adətən, qabarıq formaya malik olması ilə səciyyəlidir. Zinət üzərində qabarıq naxış üsulları, bir qayda olaraq, qəlib və sümbə vasitəsilə düzəldilir. Qəlibkarlıq naxışları sümbə və ya sərşumbədə qabarıq, çaxma qəliblərdə isə çökək forma kəsb etdiyindən iş prosesində bunların hər ikisindən əlaqəli şəkildə istifadə edilirdi.

Qəlibkarlıq məmulatlarını hazırlamaq üçün ilk növbədə müxtəlif naxış çeşnilərinə malik qəliblər düzəldilirdi. Bunun üçün əvvəlcə yumşaq materialdan (mum, gil, gəc) qəlibin modeli hazırlanırdı, sonra onun üzərində müvafiq naxış üsulları (badam, buta, arpa, qönçə, çiçək, ləçək, gül həndəsi fiqurlar və s.) işlənərək dekorativ şəkllə salınırdı, daha sonra tökmə yolu ilə ondan bürünc qəlib əldə edilirdi. Xüsusilə gümüşkarlıq sənətində geniş tətbiq olunan bu tip qəliblər, bir qayda olaraq bürüncdən tökülürdü. Zinətin bəzək üsullarınınin təkrarına yol verməmək və onun bədii tərtibatına xələl yeknəsəqliyi aradan qaldırmaq üçün bir qayda olaraq, məmulatın ümumi kompozisiyası müəyyən qədər dəyişdirilir, yaxud ona bəndləyici nəqş üsulları əlavə edilirdi.

Qəlibkarlıq məmulatının istehsalı qızıl və ya gümüşün təbəqə halına salınmasından başlanırdı.

Bundan sonra müvafiq qəlib vasitəsilə bəzək ünsürü metal lövhə üzərinə köçürüldü. Bunun üçün də əvvəlcə hər bir məmulat növünün texniki tələblərinə müvafiq qatışıq ərinti hazırlanırdı. Ərinti hazırlamaq üçün metal qatışıq müəyyən nisbətdə doğranıb “buta” adlanan odadavamlı xüsusi qaba yığılır və körüklü kürə vasitəsilə qızdırılırdı. Ərintinin yaxşı qatışmasını təmin etmək üçün bir qayda olaraq, onun üzərinə bura əlavə olunurdu. Ərinti yetişib hazır olanda müvafiq formalı qəliblərə tökülürdü.

Ərinti zindan üzərində döymə yolu ilə tapdanıb nazik vərəq halına salınırdı. Bir qayda olaraq qızıl isti, gümüş isə həm isti, həm də soyuq döymə üsulları ilə tapdanıb yaymalanırdı.

Bu və ya digər zinətin dekorativ bəzək ünsürlərini əldə etmək üçün əvvəlcə tələb olunan bəzək çeşnişi müvafiq qəlibdə metal lövhəcik üzərinə köçürülürdü. Bu məqsədlə qızıl və ya gümüş lövhə müvafiq qəlib üzərinə qoyulub üstünə eyni ölçüdə qurğuşun təbəqəsi çəkilirdi. Zərgər çəkicinin ehmal zərbələri ilə yumşaq qurğuşun kütləsinin üzərinə döyəcəldikcə metal lövhə müvafiq qəlibin çökək nəqşinə çökürdü. Beləliklə, qəlib üzərindəki çökək nəqş və ya rəsmin qabarıq əksi qızıl, yaxud gümüş lövhə üzərinə köçürülürdü. Bundan sonra “pəstaha”nın sayə hissəsi kəsilib nəqşdən ayrılırdı. “Zinət ülgüsünün biçilməsi” adlanan bu əməliyyat başa çatandan sonra məmulatın bəndləyici ünsürləri hazırlanırdı. Bundan sonra zinət ülgüsü taraşlanaraq daha da dəqiqləşdirilirdi. Bu işlər polad qələm, biz, bıçaq və s. kimi zərif zərgərlik alətlərinin köməyi ilə görülürdü. Zinətin bəzək dekorunun daha da gücləndirilməsinə xidmət edən bütün bu işlər başa çatdırıldıqdan sonra məmulatın ümumi kompozisiyasını əmələ gətirən hissələr lehimləmə yolu ilə bir-birinə bəndlənirdi.

Qonşu torpaqlar Ermənistan, Gürcüstan və s. Azərbaycan ilə forma və bəzəklərinin ümumi oxşarlığı keçmişdə burada yaşayan xalqların mədəniyyət yaxınlığından xəbər verir.

Azərbaycan ərazisində aşkar edilmiş bəzəklər arasında ən maraqlısı güümüş bilərziklərlərdir, ucları qoç başları şəklində hazırlanmışdı. Qoç başları olan bilərzik inanclara görə insana düşmən olan qüvvələrdən, şər ruhlardan qoruyan talisman hesab olunurdu. İnsanlar tərəfindən qoçun müqəddəs heyvan kimi inancları Qafqazın bəzi bölgələrində, o cümlədən Azərbaycanda demək olar ki, günümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Azərbaycanlı şəkəkəçilər, xüsusilə bakılı minasazlar bəzək məmulatının forma yığcamlığını, aydınlığını, dəqiqliyini məntiqi bədii quruluşda məharətlə yaradırdılar. Onlar əlvan daşlarla və minasızlıqla zəngin bədii rəng imtizaçı əldə edir, əfsanəvi dekorativ vəhdətə malik gözəlliyə nail olurdular. Burada minasazlıq naxışının rəngləri çox təmiz, şəffaf olub, yerlik ağ polixrom rəngli naxışlar nəfis, müvazinətli –silsilə tərzində elementə, motivə, fraqmentə çevrilərək zinətlərə görə axtarılıb tapılırdı. Onlar emosional dekor təravətində olur, poetik təəssürat bağışlayırdı. Narıncı, qızılı, qırmızı naxış ünsürlərində mürəkkəb vəzn və müvazinət qanunları kamil bədii vəhdət təşkil edirdi. Şux, kontrast bədii rəng imtizaçı nəzəri oxşayırdı.

XIX –XX əsr Azərbaycan xalq zərgərliyi yaradıcılığında minasızlıq zinətləri xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir, həmin dövrdə bu dekor üsulu Bakı sənətkarlıq məntəqəsində mərkəzləşmişdir. Bakılı minasazların yaradıcılıq məhsulları bədii irsimizin iftixarı olub, Azərbaycan zərgərliyinin ənənəvi nailiyyətlərini nümayiş etdirir. Belə nümunələr baş (alın, üz, qulaq), sinə, qol (bilək, barmaq), paltar, nadir hallarda məişət qabları, pərdə qotazları bəzəklərindən ibarət idi.

Məlumdur ki, minasazlığın istehsalında qızıl və ləl-cəvahiratın dəfinə xarakteri, dəyərisənətkarı sifarişçisindən asılı etmişdir. Belə zinətlərlə bəzənənələr də yalnız varlı təbəqənin adamları olmuşdur.

Minasazlıq nümunələri həm özünəməxsus, həm də ümumi bəzək forması və üsullarına malik dekorda yaradılmışdır. Minasazlar qəlibkarlıq, şəkəkəçilik, qarasağad, qələmkarlıq kimi milli zərgərlik üsullarından yaradıcılıqla faydalanaraq nadir sənət əsərləri hazırlamışlar. Şəkəkəçilik və ya qəlibkarlıqla bicilmiş zoomorf, nəbati, həndəsi şəkilli zinətlərin üzəri fırça, yaxud polad qələmlə naxışlanır, bəzək məmulatı sərbəst üslubda çəkilirdi.

Bir qayda olaraq bu üsulla işlənən məmulat yerliyi ağ, naxış formalı tünd abı, qızılı, zümrüdüyaşıl, şəffaf, tünd cəhrayı və narıncıdan ibarət əlvan rənglərlə verilir. Zərgərlik məmulatı zəminindəki belə naxış ünsürləri çox təmiz və aydın nəzərəçarpırdı.

XIX – XX əsr Azərbaycan zərgərliyində qarasağad və qəlibkarlığa məxsus naxış, eləcə də məmulat həndəsi, nəbati, zoomorf, astral, qeyri-müəyyən ornament formalarında hazırlamışdır. Bunlar ay-ulduz, günəş, göyərçin, kəpənək, gül, qubbə, cəfəri, islimi yarpaqları, dalğa, hörük-buruq, qavərsə (incisayağı forma), sınıq xətt və s. ibarətdir.

Azərbaycan dekorativ və tətbiqi incəsənət növlərində olduğu kimi, zərgərlikdə də bu ornament motivləri xalqın adət-ənənəsi, etiqadı ilə əlaqədar yaranmış, bunlar unudulduqca zərgərlik məmulatının

formasını və rəmzi mənasını da dəyişmiş, yeniləri ilə əvəz edilmişdir.

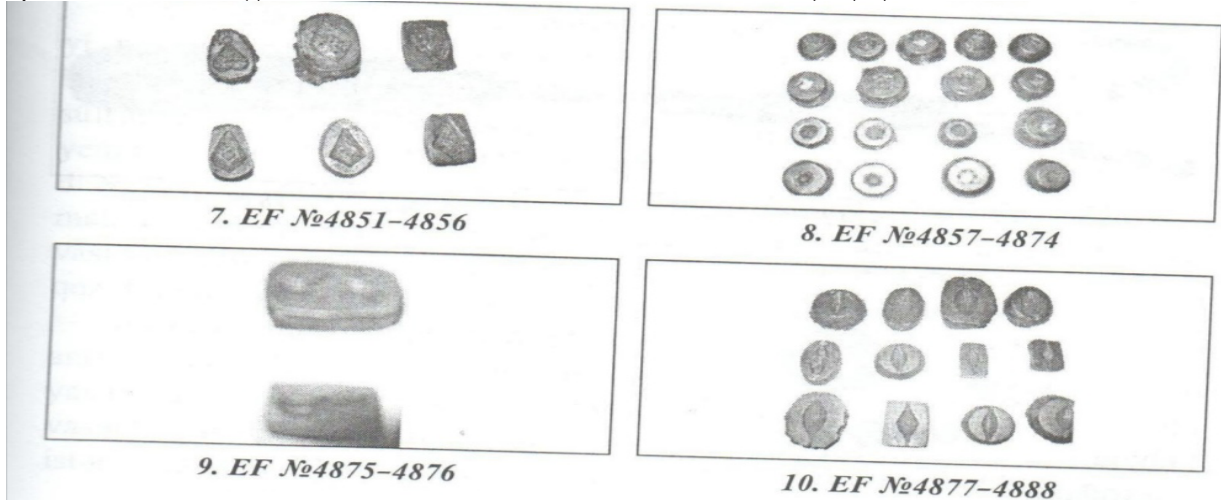
Üslubca Gəncə, Qarabağ, Şuşa zərgərliyindən əsaslı sürətdə fərqlənən Şirvan- Quba zərgərliyi qarasavad naxışına görə Bakı zərgərlik sənəti üslubuna çox yaxın forma xüsusiyyətində işlənmişdir. Bura üçün sıx, çox nəfis islimibəndliyə mənsub qarasavad naxışı səciyyəvidir. Quba qarasavad nümunələrində cızma, yonma, obma kimi bəzək naxış-vurma üsulu da tətbiq olunmuşdur ki, bu, qismən Dağıstan zərgərliyi təsirini ifadə edir.

Tədqiqatlar göstərir ki, XIX- XX əsr Azərbaycan zərgərliyində qəlibkarlıq geniş yayılmış bəzək üsullarından biri olub, qabarıq naxışlı, ornamental formalı məmulatların hazırlanmasında başlıca yer tutmuşdur. Qəlibkarlıq zinətləri bəzən kiçik çiçəklərə, qönçələrə və onların şaxəciklərini xatırladan çox rəvan və qəşəng görünən bütöv heykəlciklərə bənzəyir. Burada naxış ünsürləri özünəməxsus incə qabarıqlığa və əlvan şüxluğa malikdir.

Zərgərlik sənətində qəlibkarlıq üsulunun meydana gəlməsi, texnoloji baxımdan mütərəqqi hal olmaqla, bu sənətdə sanki inqilab yaratmışdır. R.Əfəndiyevin fikrincə, əmək məhsuldarlığının artmasına imkan verən bu üsulun tətbiqi nəticəsində zərgər böyük diqqət və məharət tələb edən mürəkkəb əməliyyatları nisbətən qısa vaxt ərzində yerinə yetirməklə yüksək keyfiyyətli məhsul istehsal edirdi.

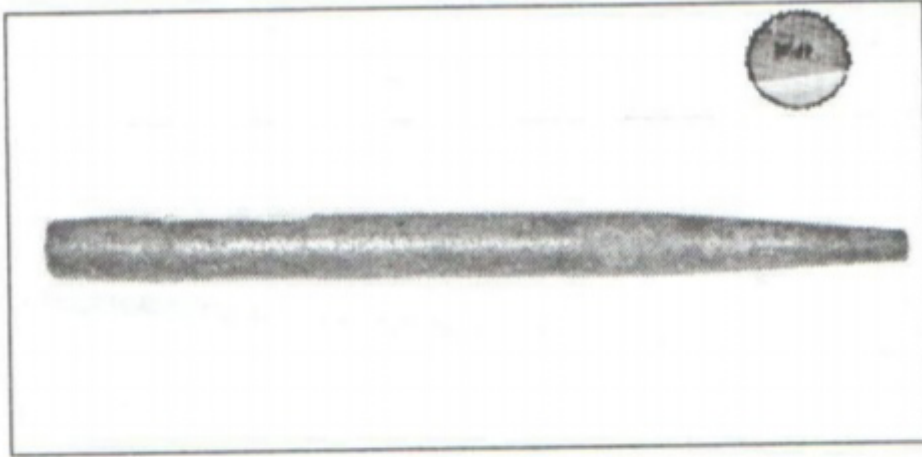
Məhz bu xüsusiyyət qəlibkarlıq məhsulları istehsalının geniş səviyyə almasına zəmin yaratmışdı. Digər tərəfdən bu üsulla zinət istehsalının şəbəkəçilik məmulatlarına nisbətən ucuz başa gəlməsi də zərgərlik sənətinin qəlibkarlıq sahəsinin geniş yayılmasını şərtləndirən amillərdən biri olmuşdur. Etnoqraf H.A.Quliyev qəlibkarlıq üsulunun üstün cəhətlərindən bəhs edərək yazırdı ki: “Basma üsulu ilə bəzək şeyi hazırlamaq zərgərliyin başqa növlərinə nisbətən tez başa gəlirdi və nisbətən çox məmulat hazırlamaq olurdu”.

Milli zərgərlik sənətində qəlibkarlıq (çaxma) məmulat istehsalı üstün yer tutduğundan, yerli qəlib ustaları müxtəlif naxış və bəzək dekoruna malik qəlib hazırlamaqda böyük səriştəyə malik idilər. Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan 205 saxlama vahidi qəlib Azərbaycan zərgərliyində forma etibarilə çökək və yastı qəliblərin geniş yayıldığını göstərir. Bu qəliblər sənət dili ilə silsilə avizi (19) (şək.7), döş ayparası (20) (şək.8), qol sərmehtəri (21) (şək. 9), arpa hil (22) (şək. 10 ) və s. adlanır. Çaxma qəlib hazırlamaq üçün mis, bürünc və qalaydan ibarət tərkibi birlikdə əridib sarı torpaqdan düzəldilmiş qəliblərə tökür, soyuduqdan sonra qələm və ya biz vasitəsilə ortasında müəsonra qələm və ya biz vasitəsilə ortasında müəyyən naxış dekorunun formasını oyulub açılırdı. Adətən çökək qəliblərdə zinətin qabarıq üzünün bir hissəsi hazırlanır, yastı qəliblərdə isə zinət ülgüsü tam halda döyülüb çıxarıldı. Zinət ülgüsü üzərində müvafiq naxış elementinin həkk olunması üçün usta əvvəlcə doğranmış ülgünü müvafiq qəlibdə yerləşdirir, sonra həmin ülgünün üstünə xüsusi qurğuşun çubuq qoyaraq çəkiclə üstədən zərbə vurur, qurğuşun ülgünü sıxaraq qəlibin formasını ülgüyə həkk edirdi. Qeyd edək ki, hər 3-4 zərbədən sonra qurğuşun çubuğun işlənməmiş hissəsi ilə əməliyyatı davam etdirirdi. Daha sonra zinət ülgüsü qəlibdən çıxarılır, artıq hissələri zərgər qayçı ilə kəsilib götürülür, zinət ülgüsü polad qələmlə yenidən işlənir, onun nəqşləri daha da aydınlaşdırılırdı. Bütün bu incə əməliyyatlardan sonra zinət ülgüsünün “arayışlanması” başlanırdı. Bu mərhələdə çaxma məmulatının artıq hissələri kəsilib götürüldükdən sonra onun kənarları narın dişli vəvə vasitəsilə hamarlanırdı.



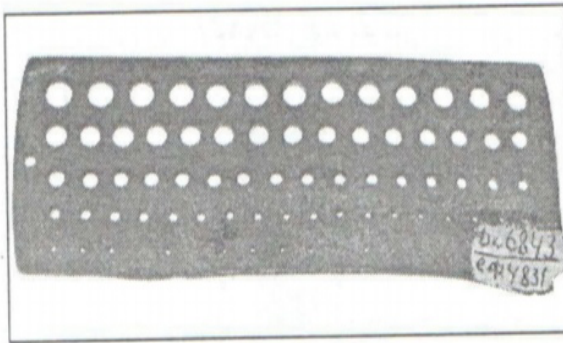
Yastı və çökək formalı çaxma qəliblərlə yanaşı, zərgərlikdə “xişdək” adlanan basma qəlib növü də işlənirdi. Xişdək poladdan düzəldilməklə, üzərində dairəvi formada naxışsız oyuqlar yerləşdirilirdi.

Bu oyuqların diametri müxtəlif ölçülü olub get-gedə kiçilirdi. Bu qəlibin vasitəsilə mirvari boyunbağı dənələri, piyalə və yaxud şarlı, piyalə və yaxud şarlı sırğa və s. düzəldilirdi. Bu qəlib forması da fond inventarları sırasında olmadığından onun əldə olunmasına ehtiyac vardır. Sənət dili ilə “sümbə” (23) (şək. 11) adlandırılan alətlə xışdək qəlibində mirvari bouyunbağı, şarlı, piyaləzəng sırğa və s. zərgərlik məmulatları istehsal olunurdu. Bu növ məmulatları hazırlamaq üçün qızıl külçə qızılyayan maşında (valsda) çəkilib, sonra ortası oyuk olan sümbə ilə doğranırdı. Bunun üçün qızıl təbəqə qurğusun lövhənin üzərinə qoyulur, sümbə isə öz növbəsində qızılın üzərinə qoyulur və çəkiclə sümbəyə zərbə vurulur, zərbə nəticəsində sümbə qızılı dairəvi formada kəsirdi. Sonra həmin ülgülər “xışdək” adlı qəlibin əvvəlcə ən iri oyuğu üzərinə qoyulurdu. Ucu bütöv sümbə onun üzərinə qoyulub aramla döyüclənirdi. Lövhə bu minvalla böyükdən kiçiyə bütün oyuqlarda döyülür, hər oyuqla döyülmədən sonra azacıq vığılır və nəhayət varımsar forma alırdı, sonra onlar ağız-ağöza qovularaq lehimləndirdi.

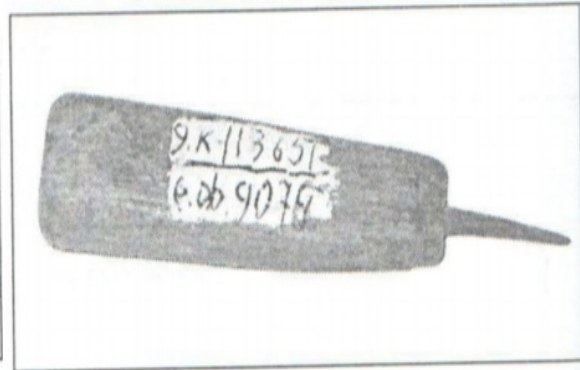


11.EF № 9081

Qəlibləmə, çeşninin dəqiqləşdirilməsi və arayışlama əməliyyatları gedəndə nəzərdə tutulmuş zinət məmulatının bütün hissələri hazırlanandan sonra hazır hissələri bir-birinə bəndləmək üçün çeşnilərin üzərində qulp düzəldirdilər. Bu əməliyyat bir qayda olaraq, komplekt şəkilli zinət məmulatlarının hazırlanması zamanı həyata keçirilirdi. Bunun üçün zinət hissələrinin bəzilərini bir-birinə lehimləməmişdən əvvəl deşik açılır, lehimlədikdən sonra xüsusi biz (24) (şək. 12) vasitəsilə deşik yenidən işlənirdi, bəzilərinin isə yuxarı hissəsinə qulp lehimləndirdi. Qulp üçün istifadə olunan qızıl “həddə” adlı alət vasitəsilə hazırlanırdı (25) (şək. 13). Həddənin köməyi ilə qızıldan nazik tellər çəkilib və bu tellər xırda hissələrə doğranaraq lehimlə zinət ülgüsünə bənd edilirdi. Bundan başqa öz mənşəyinə görə qəlibkarlıqdan sonra yaranmış şəbəkəçilik üsulunda həddə əsas istehsal ləvazimatıdır. Şəbəkəçilik üsulunda ilk mərhələ rəcəyə tökülmüş qızıl külçələrinin qızdırılaraq həddənin deşiklərindən keçirilməsi hesab olunurdu. Həddənin üzərindəki deşiklər müxtəlif diametrlə olduğundan alınan məftillərin də diametri müxtəlif olunurdu. Bu qayda ilə forma və ölçüsü müxtəlif olan çoxlu miqdarda məftil əldə edilirdi. Sonra zərgər onları ölçülərinin eyniliyinə görə qruplaşdırır, yenidən qızdırır və üzərində hörmə, burma, cızma üsulu ilə müxtəlif naxış çeşniləri salırdı.



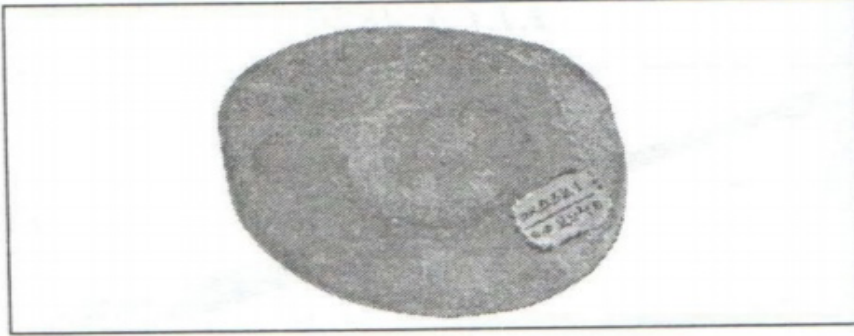
13. EF № 4831



12. EF № 9076

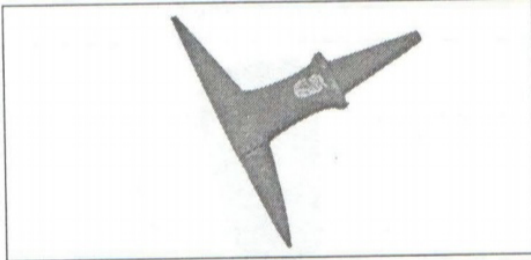
Hər hansı bir ərintinin (külçə, kütlə, çilik və s.) tərkibində xalis qızıl və gümüşün miqdarını

müəyyən etmək üçün “əyar sistemi” adlanan xüsusi ölçü vahidi tətbiq edilirdi. Qiymətli metalların əyarını, bir qayda olaraq məhək daşı və məhək yağı vasitəsilə müəyyən edirdilər. Əyarı müəyyən etmək sikkə formasında olan qızıl və ya gümüş üçün lüzumsuz olsa da (çünki sikkə formasında olan metalın əyarını zərgər əvvəlcədən əzbər bilirdi), kütlə halında olan çilik qızılın əyarını mütləq müəyyən etmək lazım gəlirdi. Bunun üçün zərgərin əli altında məhək daşı və ayrı-ayrı qablarda hər bir əyara uyğun məhək yağı olurdu. Məhək daşı çaylaqlardan əldə olunurdu. Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan məhək daşları kiçik ölçülü, qara çaylar daşdır. (26) (şək. 14), Əyarı təyin olunacaq qızıl məhək daşına sürtülərək daşın üzərinə ağ zolaq əmələ gətirilirdi. Sonra növbə ilə həmin zolağa köndələn vəziyyətdə əyarlardan birinin məhək yağı çəkilirdi. Əgər zolaq tündləşirdisə demək qızıl aşağı əyara malik idi. Növbədi dəfə aşağı əyara malik məhək yağı çəkilirdi. Əgər yoxlanılan qızıl yüksək əyara malik olurdusa məlum qızıl zolağı açıq rəng alırdı. Beləliklə məhək daşı üzərindəki məlum qızıl zolağı ilə məhək yağı zolağı eyni rəng alana qədər yoxlayıb qızılın əyarını təyin edirdilər.

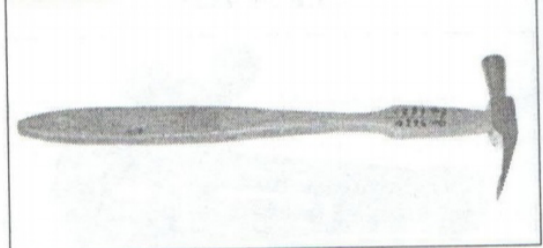


14. EF № 2946

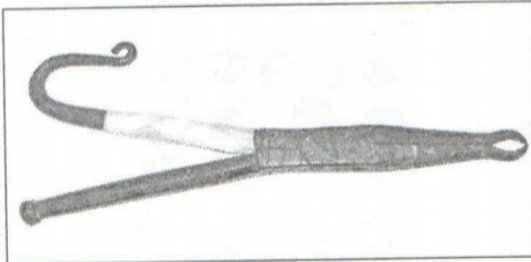
Bundan başqa, zərgər emalatxanalarında metaldan hazırlanmış başqa alətlər də mövcud idi. Bu alətlər adətən sifarişlə yerli dəmirçilər tərəfindən hazırlanırdı. Onların içərisində kiçik ölçülü zərgər zindanı (27) (şək.15) və çəkici (28) (şək. 16), zərrədin (29) (şək.17), yeyə (30) (şək. 18), zərgər tərəzisi və çəki daşları (31) (şək. 19) və s. əsas yer tuturdu.



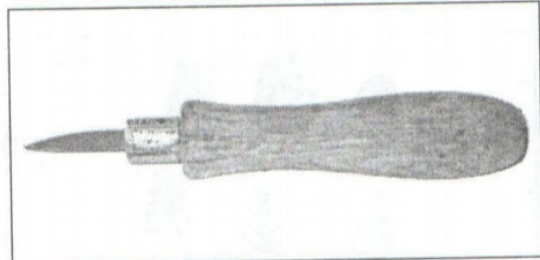
15. EF № 4808



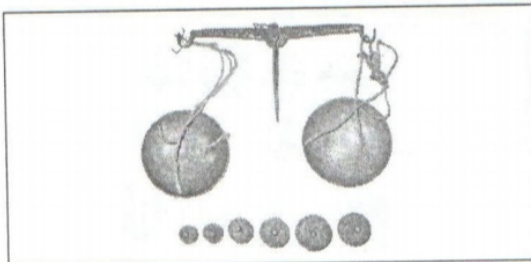
16. EF № 6823



17. EF № 9240



18. EF №. 4839



19. EF № 2573

Azərbaycan zərgərliyində sal toqqa (qələmi), şiri-xurşid, papaq qabağı, qoza düymə, qoza yaxalıq, ətəklilik, hil (arpa), yarpaq boyunbağları və s. kimi zinət məmulatları qəlibkarlıq üsulu ilə hazırlanmışdır.

İslam dininin hakimiyyəti Azərbaycan zərgərlik sənətinin inkişafına da böyük təsir göstərmişdir. Müsəlman incəsənətinin çiçəklənməsinin ilk dövrü olan IX-XIII əsrlərə təsadüf edən zərgərlik bəzəklərinin tərtibatının təkamüllü 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.

Miniatürlər təsdiq edirlər ki, bu dövrdə elə bir qadın bəzəklərinin növləri formalaşır ki, onlar məhsurdarlıq və münbitlik ayını ilə bağlı olan ovsun mahiyyəti daşıyır. Bunlardan cilalanmış qaşdaş, mirvari və yarımqiymətli daşlarla tərtib olunmuş taqları, mükəmməl gözəlliyə malik daraqları və bəzəkləri, eləcə də Yaxın və Orta Şərqr regionunda geniş yayılmış cıqqqa 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 bitirtonlu həmayillərə yığılmış boyun bəzəkləri də müxtəlifliyi ilə seçilirdilər. “Gülxarı” adlı xüsusi yüksək bədii formalarda əksini tapmış gül-nəbati formalrın estetik təsiri də güclənirdi.

Əsrlər boyu insan gözəlliyinə xidmət edən, onun məişətinə rəvnəq verən zər-zivərin əsas kütləsini qadın zinətləri təşkil etmişdir. Qadın zinətləri arasında baş bəzəkləri (cığcığa) üstün yer tuturdu. Müəyyən mənada sosial mənsubiyyətin göstəricisinə çevrilmiş baş zinətlərinin Azərbaycanda müxtəlif tiplərinə təsadüf edilir. Məhəlli zərgərlik mərkəzlərində “dingə” (Qazax), “cıqqqa” (Gəncə, Muğan) və s. adlanan tac zəmanəmizədək gəlib çatmış baş bəzəklərinin ən arxaik növlərindən olmuşdur. Kübar qadınlar, həmçinin, tüccar əhli arasında dəbdə olan tac əsasən toy-nişan zinəti sayılırdı. Bununla yanaşı, vaxtilə tac hakimiyyət rəmzi kimi, hökmdar libasının zəruri ünsürünə çevrilmişdir. Dairəvi formada möhkəm sağnağa malik çələngi xatırladan bu zinət tipinin bədii mahiyyətini nəzərə cərpdirən başlıca nəqş ünsürləri onun ön hissəsində cəmləşdirilirdi.

Zərgərlik sənətində zinətin bəzək dekorunun ön plana çəkilməsi ənənəsi sonralar baş bəzəyin “alınlıq”, “başlıq”, “qabaqlıq” (Qərbi Azərbaycan), “cütqabağı”, “gəlin-tac” (Şirvan-Abşeron), “qarabatdaq” (Naxçıvan), “araşqın”(Ordubad), “təsəkqabağı” və s. istilahlarla geniş yayılmış xüsusi növünün yaranması ilə nəticələnmişdir. Tacdan fərqli olaraq, bu zinət növü alının üstünü, qismən isə gicgahların arxa kənarlarını əhatə edirdi.

Alınlıq (qabaqlıq) çox vaxt ayrı-ayrı zərgərlik mərkəzlərində “pələk”, “pərək” (pərəng), “gülpərək”, “kəsmə” adlanan müxtəlif bədii dekora malik mürəkkəb zinət ünsürlərindən, bəzən isə sadəcə kənarına metal qulp bəndlənmiş asma qızıl və ya gümüş sikkələrdən tərtibləndirdi. “Pələk alınlıq”, yaxud “əşrəfi qabaqlıq” buna parlaq misaldır.

“Sırğa” və “tana” kimi sinonim istilahlarla təmsil olunan qulaq bəzəklərinin çox geniş çeşidi (üçdüymə, beşdüymə, qırxdüymə, satıl, şarlı, buta, badamı, aypara, ay-ulduz, heydəri, piyalə-zəng və s.) yaranmışdı.

Boyun bəzəkləri metal (əsasən qızıl) və qiymətli daşlardan (inci, mərəcan, mirvari, kəhraba və s.) olmaqla iki növbədə düzəldilmişdir. Muncuq boyunbağların hazırlanması ilə bilavasitə cavahirsazlar məşğul olmuşlar. “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, aypərək(Qazax), hil, arpa (Bakı), çəçik (Naxçıvan), xirtdəklilik (Gəncə, Naxçıvan), məjdiyə (Səlyan) yaayılmışdır. Çox nadir hallarda ortasına bir ədəd şəkək üsulu ilə işlənmiş “əl” salınan hil boyunbağından fərqli olaraq, arpa boyunbağının ortasına “aralıq” adlanan xüsusi bəzək ünsürü salınırdı. Həndəsi və astral motivlərlə tərtiblənməmiş aralığın “ay-ulduz”, “günəş” (“şəms”), “paxlava”, “qüttə” (“qübbə”) və s. növləri geniş yayılmışdır.

Qol, bilək və barmaq bəzəkləri tətbiq məqamına görə bir-birindən xeyli fərqlənir. Əksər hallarda ləl-cavahirlə bəzədilmiş qızıl və ya gümüşdən hazırlanan bazubənd əsasən kişi zinəti kimi məhdud dairədə işlənmişdir. Bunun müqabilində qolbaq (bilərzik) və üzük daha kütləvi səciyyə daşmışdır. Xüsusilə həsiri, gül, əncamə və burma bilərziklər (qolbağılar) daha çox dəbdə olmuşdur.

#### Nəticə

XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan qadınları təsəkqabağı ilə alınlarını, xirtdəkliliklə isə boyunlarını bəzəyirdilər. Al qırmızı, yaşıl, abı, qara, yaxud bənövşəyi rəngdə məxmər



təsəkkübağına tikilən qızıl qəlibkarlıq motivləri qamətli gəlinlərin alnında dekorativ rəng imtizasında nəzərə çarpırdı.

Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan zərgər alətləri zərgərlik sənətinin tədqiqində əvəzsiz mənbə rolunu oynayır. Fondada olan materialların hərtərəfli elmi araşdırılması, yeni materialların toplanaraq muzeyə daxil edilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

### ƏDƏBİYYAT

1. <https://butali.az/az/content/8-azrbaycan-zrgrlk-sntinin-tarixi>
2. <https://portal.azertag.az/az/node/22641>
3. Sadıxova S.Y. “Azərbaycan zərgərlik sənəti üslubunun formalaşmasına islam dünyagörüşü.” Mədəni həyat- 2012 -№ 1. –S.76-78. 4. <https://intangible.az>» aboutExample
5. Tural Ağayev “Azərbaycan zərgərliyində şəbəkə texnikası”, ADMİU Elmi əsərləri № 25, 2018, s. 217-221
6. Sadıxova Sevil “Azərbaycan zərgərlik sənəti.”, Mədəni-maarif – 2010- № ½ - s. 66-70
7. “Ювелирное искусство Азербайджана”, Баку, 1964.
8. S.D.Əsədova “XIX –XX əsrlərdə Azərbaycan zərgərlik incəsənəti”, Bakı, Elm, 1978.
9. <https://www.wikimedia.az-az.nina.az>
10. <https://khazar.org>

*\*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
E-mail:nermin.karimli1993@gmail.com*

### Nermin Kerimli AZERBAIJANI JEWELRY ART

Jewelry is one of our evergreen national treasures, which has a unique place in the fields of art. In addition to being a national treasure of the people, jewelry also contributes to the survival and understanding of ancient and beautiful traditions. Ornaments occupy a unique place among the rich material cultural samples collected as a result of archaeological excavations conducted over many years. Depending on the type of jewelry, the ornaments were decorated with elements of a pattern with geometric, floral or zoomorphic motifs. The molding technique, which allowed the production of mass products, was also widely used.

**Keywords:** *Azerbaijani jewelry, network equipment, molding, minasazlik.*

### Нармин Керимли АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО

Ювелирные изделия-одно из наших вечных национальных достояний, занимающее особое место в сфере искусства. Ювелирные изделия являются не только национальным достоянием народа, но и способствуют сохранению и пониманию древних и прекрасных традиций. Орнаменты занимают уникальное место среди богатого материального культурного наследия, собранного в результате многолетних археологических раскопок. В зависимости от вида ювелирного изделия украшения украшались элементами орнамента с геометрическим, ботаническим или зооморфным мотивом. Достаточно широко применялась и техника литья, позволявшая производить массовые изделия.

**Ключевые слова:** *азербайджанское ювелирное дело, техника шебеке, литье, минное дело.*

*AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir*

**İlk daxilolma tarixi: 18.10.2024  
Son daxilolma tarixi:08.11.2024**