UOT 902

ARZU ABBASOVA
Bakı Dövlət Universiteti,
"Azərbaycanın maddi-mədəniyyət tarixi" ETL, bərpaçı
abbasli0505@mail.ru

AZƏRBAYCAN ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİNDƏ NAXIŞLARIN MİFOLOJİ AÇIQLANMASI

DOI: https://doi.org/10.36719/2708-065X/112/228-233

Qədim insanların sitayiş etməyə başladıqları totemlər, daha sonralar heykəllərə çevrilmiş, zamanın sınağından keçərək sənətdə naxış formasına keçmişdir.Lakin öz ilkin formasını dəyişsədə məzmununa sadiq qalaraq dövrümüzə qədər gəlib, bizə keçmişdən miflər, nağıllar, əfsanələr gətirmişlər. Bu səbəbdən dekor sənətində gördüyümüz hər hansı bir naxışın öz məzmunu, öz açıqlanması və öz mifi mövcuddur.

Açar sözlər: Naxışlar, fəlsəfi açıqlanma, dini inanclar, islimi-su, buta-atəş, bulut-yel, kətəbə - torpaq, məzmun və forma.

Giriş. Azərbaycan zərgərlik sənətində istifadə edilən bəzək naxışları dulusçuluqda, memarlıqda və xalçaçılıqda istifadə edilən naxışlar kimi qədimdi, mənaları, açmaları onlarla eynilik təşkil edir. Hər bir sənətdən öncə ibtidai insanlar sümük, qaya, daş üzərində dini inanclarla bağlı üfüqi-şaquli xətlər, müxtəlif heyvan rəsmləri çəkmişlər. Dövrümüzə qədər gəlib çatmış və alimlərin ciddi marağına səbəb olmuş bu rəsm və naxışlar ibtidai insanı əhatə edən aləmin əvvəlini, mahiyyətini, sonunu düşünmüş, böyük kainatda özünü görmüş və varlığının sirrini öyrənməyə çalışmışdi. Gündəlik təbiət hadisələrini müşahidə edən ibtidai insanlar, onlara adlar vermiş, xarici Varlığın təbiəti idarə etməsinə inanmışdılar. Anlamağa aciz qaldıqları gerçəkliyin sirlərini aydınlaşdıra bilmədiklərindən, onlar haqqında rəvayət, əfsanə, dastan, mif uydurmağa başlayır və müəyyən obraz, qəhrəmanlar vasitəsilə həqiqətə, ədalətə çatmağa can atmışlar. Bunun üçün bu qəhrəmanlar hər bir çətinlikdən keçməyi bacarmalı, məqsədə çatmaq üçün qeyri-adi qüvvəyə, qüdrətə malik olmalı, tanrılar səviyyəsinə ucalmalı olurdu. Qədim insanlar həmin Tanrıların surətini çox vaxt heyvan surətində təsvir edir, qayaların üzərinə çəkir, gildən totemini yaradıb ona sitayiş edirdilər.

Əsas hissə. Əkinçiliyin meydana gəlməsi müqəddəsləşmiş heyvanları ilahi varlığa, insan surətinə və ya göy cisminə çevirir, bütləşdirir, əlçatmaz edir, göylərdə yaşadır. Beləliklə, sosial inkişaf dinə təsir edərək heyvan təsvirlərini yeni mərhələyə keçməsinə imkan yaradır. Totemizm təbiət simvolları ilə əvəz olunaraq qədim insanlara kosmik aləmin təsir inancını göstərmiş olur. Heyvan təsvirləri göy cisimləri ilə əvəz olunur. Günəş, ay və ulduz həm qədim, həm də sonrakı dinlərdə müqəddəsləşmiş, qoruyucu xarakter daşımış və bu səbəbdən incəsənətin müxtəlif sahələrində xüsusilə, Azərbaycan zərgərliyində aypara içində ulduz formasında işlənərək hər dövrlərdə geniş istifadə edilmişdir.

İlk inancın müxtəlif heyvan növləri olması, sonralar goy cisimləri və insan surəti alması onlar haqqında əfsanələrin daş kitabələrə yazılaraq və ya deyilərək dildən-dilə keçərək dövrümüzə qədər gəlib çatması, bizə qədim insanların düşündükləri sirlərin açarını vermiş olur. Bir çox belə əfsanələr sonralar naxış halına keçərək dekor sənətinin müxtəlif sahələrində, o cümlədən zərgərlikdə istifadə edilmişdir.

Azərbaycan zərgərliyinin zənginliyi və gözəlliyi orada istifadə olunan naxışların qədimliyi, müxtəlifliyi və bir-biri ilə sintez şəklində ilə bağlı olmasıdır. Xalça və saxsı qablarin üzərində işlənilən eyni naxışlar demək olar ki, məna cəhətdən də eynidir. Hər bir toxunan xalçanın üzərinə salınan naxışların öz açıqlaması, əfsanəsi, olduğu kimi, bəzək əşyasında da istifadə edilən naxışların öz nağılı, öz məfkurəsi olur. Zərgərliyin şəbəkə sahəsində naxışların çoxluğu və dinamikası sanki, ustanın keçmişdə olub-keçənləri naxışlar vasitəsilə metal üzərində kodlaşdıraraq bizə ötürmək istədiyinin şahidi oluruq. Dekor sənəti ilə məşğul olan alimlər belə bir fikir irəli sürülər ki, istər qədimdə, istərsə

də orta və ya yaxın əsrlərdə dekor sənətində istifadə edilən naxışlar uzun tarixi yol keçməsinə baxmayaraq, böyük irsə malik olduğundan milli ənənələri qoruyub saxlaya bilmişdi [1, s.52]. Arxeoloji qazıntılar zamanı Azərbaycan ərazisində tapılan saxsı qablar və onların üzərindəki naxışlar o dövrün sosial təbəqələşməsindən, mədəni tərəqqisindən danışmaqla bərabər Azərbaycanın digər inkişaf etmiş Yaxın və Uzaq Şərq ölkələri ilə ticari əlaqələrini də sübut etmiş olur. Bununla yanaşı naxışların açıqlanması həm də o dövrün dini inanc xüsusiyyətlərini xarakterizə edir [2, s.99].

Azərbaycan Tarix Muzeyində saxlanılan Mingəçevir arxeoloji ekspedisiyasının 1946-1949-cu il materialları göstərir ki, eramızdan əvvəl V əsrdə, yəni təxminən 2500 il bundan əvvəl Azərbaycan ərazisində yaşayan qadınlar qızıl və tuncdan düzəldilən bəzək əşyaları taxmışlar [3, s.48]. Ölü basdırılmış müxtəlif qəbir abidələrindən tapılan qızıldan "arpa" muncuqlar XIX əsr və hal-hazırda düzəldilən "arpa" muncuqlarla demək olar eynilik təşkil edir [4, s.113]. Bu işin texnologiyası arpa nəqşi həkk olunmuş qəlib üzərinə qızıl nazik lövhəni qoyub və onun üzərinə soyuq qurğuşun topası yerləşdirib, çəkic ilə möhkəm vurulması ilə davam edir. Yumuşaq qurğuşun çəkicin təzyiqindən formasını qəlibin naxışına uyğun formaya salır və nəticədə qızıl lövhə qəliblə qurğuşun arasında arpanın yarım fiqurunu alır. Hər iki yarı arpa dənəciklərini ağız-ağıza qoyub, od ilə qızdırıb lehim ilə yapışdırırlar. Nəticədə bütöv arpa forması alınır. Həmin qəliblər bir dəfə düzəldilir ustadan şagirdə keçərək keçmişdən dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Bu da çaxma üslubunun qədim sübutunu göstərir. Belə qəliblərdən ən çox zərgərlik sənətində bəzək əşyasını tamamlamaq üçün (sırğa, boyunbağı, qolbağın altından pərlər (və ya piləklər də deyilir) formasında sallaq qalaraq, sanki cəlb olunması kimi) istifadə edilirdi. Ən çox istifadə edilən forma isə balıqdır. Balıq təsvirinə incəsənət motivi kimi digər dekorativ sahələrdə də çox təsadüf edilir. Qobustanın qaya rəsmləri üzərində e.ə. III minilliyə aid balıq təsvirini arxeoloq İ.M.Cəfərzadə müəyyən etmişdir [5, s.75]. Müasir dövrdə Abşeron və Talış-Muğan əhalisinin balığı var-dövlət əlaməti kimi qiymətləndirməsi, Novruz bayramı ən əsas çərşənbədə mütləq bayram süfrəsində balığın olması bu ərazilərdə lap qədimdən totem kimi balığa sitayiş edilməsinə, ona bolluq rəmzi kimi yanaşmasına əsas verir [6, s.59]. Bu naxış həm də suyu simvolizə etdiyindən müqəddəs sayılarmış. Tədricən digər sahələrdə bu zoonaxış öz formasını dəyişərək latın hərfi "S" formasına keçir və islimi adı ilə dulus, xalça sənətində geniş istifadə edilir. Bu adın qəribə yaranma tarıxçəsı var. Bəzi mənbələrdə bu ad Sultan Səlimin adı ilə Çaldıran döyüşündə qalib gələndən sonra verildiyini [7, s.180], bəzilərində İmam Əli (ə.s) İslamdan sonra canlı aləmin təsviri qadağan olduğundan rəssamlara: "...elə bir naxış yaradılsın ki, Allahla vəhdət təşkil etsin" -deyib və bu naxışı çəkməsi əmrini verir [8, s.147]. Bu deyilənlərlə bərabər bir versiyanın daha doğru olması naxışın adını tam təsdiqləyir. Bu Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poemasında Sasani hökmdarı V Bəhramın həyatından bəhs edən şeirdə bənna Simnar adı ilə bağlıdır. Belə ki, Hökmdar bənna Simnara misli-bərabəri olmayan saray tikməyi sifariş verir. Simnar sarayı inşa edir və onu naxışlarla elə bəzəyir ki, görən heyran olur. Hökmdar Simrana iş haqqını artıqlaması ilə verir. Bənna şaha təşəkkür edib: "Bilsəydim mənim zəhmətimə bu qədər pul verəcəksiz, bundan da gözəl saray tikərdim ki, bu tikdiyim yaninda kölgədə qalardı". Bu cavabı eşidən hökmdar bir də belə qalanın tikilməməsi üçün Simnar qalanın yuxarı hissəsindən yerə atmağı əmr edir. Yerə çırpılan memarın qanı qalanın divarlarında xüsusi naxış forması salır. Simnarın ölümü onu sevən yerli xalqı yandırır. Onlar Simnarın adını əbədiləşdirmək üçün qala divarlarına salınan naxışa onun adını vermişlər [9, s.258].

Olsa, ola bilər Şam oğlu Simnar
Çox binalar tikib Misirdə, Şamda
Yaşayır hər biri bir ehtişamda
Olmuş sənətinin qulu rumlular,
Çinli tişəsinin tozunu yığır
O bənna olsada, məşhurdur adı
Odur min nəqqaşın böyük ustadı.

Simnar adı müxtəlif vaxtlarda və müxtəlif əlyazmalarda başqa-başqa adlarla verilir. Lakin Nizami Gəncəvinin bu əsərində o, vurduğu naxışların ustalığına görə "simar" adını qazanmış və mənası "otuz ilan", "spiral" [10, s.74] deməkdir ki, sonradan islimi adıda bu addan formalaşıb. Naxışın mənası sonsuzluq deməkdir. Bu da suyu simvolizə edir.

Azərbaycan dekor sənətində ən çox istifadə olunan naxışlardan biri də butadır. Butanı Şərqin talismanı adlandırsaq məncə səhv etmərik. İstər Yaxın, istər Orta və ya Uzaq Şərqdə buta naxışından dekor sənətinin bütün sahələrində geniş tədbiq olunub və hər xalq bu naxışa öz mifoloji açıqlamasını verib.

Azərbaycan incəsənətində də buta əsrlər boyu geniş tətbiq olunub, müxtəlif inkişaf mərhələləri keçib və dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdı. Bir çox açiqlamalarda buta naxışının adı tikanlı kol bitkisi "puta"ilə əlaqədar olduğu iddia edilir. Yaxın keçmişə qədər insanlar evlərdə odun yandırmaq məqsədilə bu bitkinin qurumuş formasını talaşa kimi istifadə ediblər. Ocaq evin həm istiliyi, həm də ruzusunun yəni yeməyinin bişməsinə xidmət etdiyi üçün müqəddəs sayılır və puta ocağın yanmasına kömək olduğundan bu bitki də müqəddəsləşib. Sonralar od yanarkən ondan butaya oxşar qığılcımlar çıxdığını və yuxarıya yüksəlişini müşahidə edən insanlar naxışı odla əlaqələndirmişlər [11, s.6]. Azərbaycanın "Gözəlim sənsən" xalq mahnısında butanın bitki mənşəli olması deyilənləri şübhə altında saxlamır.

Yaralıyam dəymə-dəymə
Gülümün butasın əymə.

Azərbaycan ədəbiyyatında, həm də dekor sənətində butanın dərin kök salması bu naxışın atəşi qoruyan quşu simvolizə etməsi ilə də əlaqələndirirlər. Azərbaycan nağıllarında ən çox rast gəlinən Simurq quşu köməyə ehtiyacı olan günahsız insanlara öz lələyindən paylayır, onlara çətinliyə düşəndə bu lələyi yandırıb onların köməyinə gələcəyini vəd edir. Lələyin forması buta naxışına bənzəyir. Müasir alimlər buta naxışını bu quşun formasına, qanadına və ya lələyinin quruluşuna bənzədirlər [12, s.34]. Əfsanəyə görə, Simurq quşu Qaf dağında yaşayırmış. O, beş yüz ildən bir uçub Misirə gedər, "Ra" tanrısının məbədini ziyarət edərmiş, səmaların tanrısı sayılan, günəşi simvolizə edən Raya xalqı üçün dualar edərmiş. Lakin bir dəfə gələndə qaranlıq dünyasının tanrısı onu tutub oda atmış, öldürmək istəmişdi. Lakin tanrılar onu yaxşı əməllərinə görə oddan qorumuş, yanmağa qoymamış, odun içərisindən dirilib çıxmasına kömək olmuş və quş öz ölkəsinə qayıtmışdı [12, s.35]. Bu mifologiyada quş obrazı xeyirxahlığın, ölümsüzlüyün simvolu kimi çıxış edir. Bu əfsanədə günahın və zülmün haqqı qiyamətə qalmamaq kimi materialist baxışları müşahidə edirik. Bəzi nağıllarda bu quşun adı dəyişilir və odun yaradıcısı və qoruyucusu kimi qələmə verilir. Belə rəvayət Quran kitabında İbrahim peyğəmbər hədisində də verilir. Qədim dövrdə quş formasının dini totem kimi göyləri təmsil etməsi, çoxtanrılıqda işıqlı dünyanı, atəşpərəstlikdə müqəddəs odun qoruyucusu və daşıyıcısı, atravanı, nuru təbliğ etməsi Azərbaycan nağıllarında da öz əksini göstərir [12, s.42]. Quş forması zamanın mərhələlərindən keçərək buta naxışına keçsədə müqəddəs sevgi odunu, atəşi simvolizə etməsi mənasında qalır. Butanın eşq odu təmsil etməsi faktlarından biri Azərbaycanın görkəmli şairi M.P.Vaqifin şeirlərinin birində qeyd olunur.

Bu dünyada kəlağayı yox, kətan yox,
Sinəm buta, müjgan oxun atan yox,
Sərxoş durub bir nəzakət satan yox,
Heç sövdəgar fayda bulmaz bu yerdə.

Şair sinəsi eşq odundan yandığı, aşiqinin isə ona kiprik qaldırıb gözü ilə baxmadığını qeyd edir [13, s.134]. Ədəbiyyatda buta eşq atəşini simvolizə edir.

Bəzi sənətşünaslar buta naxışını tovuz quşunun formasını və ya quyruq hissəsində naxışın tən mərkəzində butaya oxşar təsvirin olmasını və bu bəzək növünün bu quşu simvolizə etdiyini iddia edirlər [14, s.74].

VI-VII əsrlərdə Qafqaz Albaniyasının misgərləri dini əhəmiyyət daşımayan su qablarının üzərində buta təsvirini veriblər [15, s.91]. Belə naxışlı metal qablardan biri də güləbdandir. Bu qabdan indi də məişətdə istifadə edilir. Belə ki, dini mərasimlərdə dəstəmaz almaq üçün yeməkdən sonra əllərə qızılgül suyu tökürlər. Bu suya Gülab deyilir. Gülabı incə dolça şəklində olan metal qablarda paylayırlar. Qabın aşağı hissəsi yumuru, yuxarıya getdikcə boğazı daralmış formada olur. Qabın aşağı yumuru hissəsinə bəzək olaraq buta naxışı həkk edirlər. Belə naxışlı qaba çox vaxt güləbdan-buta da deyirlər [16, s.93].

III əsrdə zərdüşliyin, buddizmin, xristianlığın, qnostisizmin və digər təlimlərin təsiri altında yaranmış, dini fəlsəfi cərəyan sayılan maniliyin rəmzi də buta naxışıdır[16, s.26]. İki butanın bir-biri ilə baş-əyaq formada, ağ və qara rəngdə verilməsi dualizmin yəni dünyanın iki başlanğıcı, nur və zülmətin mübarizəsindən ibarət olmasını göstərir. Qədim Şərq dinlərə baxsaq eyni oxşarlığı başqa-başqa adlarla müşahidə edə bilərik. Misirdə Qor və Set tanrıları, Şumerlilərdə Enli və Eya, Avestada Hürmüz və Əhrimanın mübarizəsində qaranlıq və işığın, ədalət və zülmün, nur və zülmətin mübarizəsinin eynisini görmüş oluruq. Manilikdə ağ butanın xeyirxahlıq simvolu kimi xarakterizə olunması butanın hal-hazırda da tanrıya olan eşq, istək anlayışı kimi təbliğ edilməsini nümayiş etdirir. Yaxşı əməlin sahibisənsə o qədər xeyirxahlığın çox olacaq. Bu da ağ buta haqqında yazılanları isbat edir.

Xalçaçılıqda butanın istifadəsi zərgərliyə nisbətən daha genişdir. Hətta xalça ustaları hər hansı naxışın qabarıq görsənməsi üçün yanında buta naxışının verilməsini lazım sayıldığını deyir [17, s.190]. Zərgərlikdə butadan tək, sevgili və küsülü formalarından istifadə edilir. Sevgili və küsülü buta adları bir daha butanın eşq enerjisindən bəhs etdiyini göstərir. Butanın ortası naxışlarla bəzədilir. Bu da bəzək əşyasını cazıbədar edir.

Dekor sənətində istifadə edilən naxışlardan biri də bulutdu. Bulud naxışına ilk olaraq XI əsrdə Çin-Uyqur dekor sənətində rast gəlinir. Miniatür sənəti, parça və saxsı qabların üzərində digər naxışlarla bərabər bulud naxış növündən də istifadə edilib ki, bu da bəzəyə xüsusi gözəllik qatıb. Bu naxış "xoşməramlı əjdahanı" təmsil edir ağ buludu simvolizə edir və göylərdən yerə insanlara kömək məqsədi ilə enir, yağış, xeyir, bərəkət gətirir [17, s.192].

Keçmişdə tətbiq edilən və dövrümüzə qədər gəlib çatan ən çox Özbəkistan qadınlarının geyindiyi, Azərbaycanda "Səmərqənd ipəyi" adı ilə tanınan parça növünün üzərində müxtəlif rənglərdə bulud rəsmi çəkilib. Özbəklər bu parçaya "Abr" deyirlər [17, s.193]. Bulud səmanı, havanı, aydınlığı, küləyi, yeli təmsil edir. Sanki, deyilənləri insan həyatında rolunu və əhəmiyyətini göstərir. Zərgərlikdə bulud naxışından yalnız oyma, qarasavat sahəsində istifadə olunur. Üzük qaşının ətrafında, boyunbağı və sırğalarda bu naxışın verilməsi bəzək əşyasına xüsusi gözəllik verir.

Zərgərlikdə və digər dekor sahələrində tədbiq olunan naxış formalarından biri də kətəbədir. Kətəbə sözü ərəb sözü olub "yazmaq" deməkdir [17, s.193]. Adından göründüyü kimi bu naxış Ərəbistanda təşəkkül tapsa da, Türkiyə, İran, Orta Asiya və həmçinin Azərbaycanın dekotativ sənətində də geniş tətbiq olunmuşdur. Ən çox xalçaçılıqda istifadə olunsada, zərgərliyin şəbəkə sahəsində kətəbənin tək və ya silsilə formalarına rast gəlinir. Memarlıqda və kitabların həm üzlüyündə həm də vəraqlərinin tərtibində dekor kimi istifadə olunub. Bu naxışın içərisinə Qurandan surə, rubai, beyt, qəzəl yazılıb. Kətəbənin çərçivə halında verilməsi və içərisində naxışların və ərəb əlifbasında sözlərin naxış halında həkk olunması sanki, yeri, məkanı, torpağı əks etdirir. Ən çox memarlıq sənətində istifadə edilən bu naxışa adətən giriş yerində, qapı üstündə rast gəlinir. Naxışın içərisinə memarın adı və soy adı və ya Qurandan surə həkk olunur. Geniş şəkildə istifadə olunan surə İxlasdır. Səbəbi ayədəki sözlər Quranın dörddə bir hissəsini ifadə edir. Xalçaçılıq və zərgərlikdə isə kətəbədən silsilə formadan istifadə edilir, içərisi naxışlarla bəzədilir. Zərgərlikdə boyunbağı və qolbaq kimi sifariş olunub. Kətəbə düzbucaq formada olub, yan hissələri düz deyil, yarımdairə şəklindədir. Sanki, uzanmış adam fiqurunu əks etdirir. Ümumiyyətlə Qədim Şərq tarixinə nəzər salsaq görərik ki, insan fiquruna sitayiş tunc dövründən başlayaraq dövrümüzə qədər inanclarda qalmaqdadır. Qədim Çin inanclarında tanrı insanı gildən yaratmış rəvayətinə [18, s.495]. Tövratda, İncildə, Quranda Adəmin yaranması hədisində də rast gəlinir. Azərbaycan ərazisində Gültəpə və Baba-Dərviş qədim yaşayış yerində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı (1958-1963 cü il) gil məmulatlı maddi-mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir ki, onların içərisində insan fiqurları çoxluq təşkil edir [19, s.35]. Belə insan heykəllərinin digər müqəddəs canlılar kimi sonradan naxışa çevrilməsi təsadüfi hal hesab oluna bilməz. Məhz kətəbənin insan fiqurunu və rəvayətə görə insanın da torpaqdan yaranması bu naxışın torpağı simvolizə etməsi bizə dördüncü ünsürün açıqlamasını verir.

Nəticə. Bu məqalədə Azərbaycan zərgərlik sənətində istifadə edilən dörd naxış növünün mifoloji açıqlanmasından bəhs edilir ki, həmin naxışların mənası Çarvaka-lokayata materialist fəlsəfi cərəyanın elementlərini özündə əks etdirir [16, s.93]. O cümlədən Zərdüşlükdə dörd ünsürün daha vacib, daha müqəddəs hesab edilməsi öz əksini tapır. Azərbaycanın milli ənənəvi bayramı sayılan Novruz bayramında da bu dörd ünsürdən bayrama yaxın dörd çərşənbə axşamı istifadə edilir, həmin

elementlərin adı ilə bağlı küləyə, oda, suya və torpağa dualar edilir, Allahdan ruzi-bərəkət dilənir, sülh dilənir, pisliklərin ötən ildə qalmasını, torpağa basdırılması, yeldə uçması, odda yanması, suda axıb getməsinə ümid edirlir.

Belə nəticəyə gəlmək olur ki, məzmunu olub forması olmayan və əksinə, forması olub məzmunu olmayan predmet və hadisə yoxdur. Formanın öz məzmununa uyğunluğu zəruridir: məzmun necədirsə, forma da əsasən elə olmalıdır [16, s.266-270].

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndi R. Azərbaycan Dekorativ tətbiqi sənətləri (orta əsrlər). Bakı, "İşıq", 1976, 190 s.
2. Hüseynov M. Azərbaycan Arxeologiyası. Daş dövrü. I cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 1975, 444 s.
3. Qazıyev S.M. Azərbaycanın maddi mədəniyyəti. Материальная культура Азербайджана. I cild. Bakı, Azərb. SSR EA Tarix İnstitutu, 1949, 158 s.
4. Кильчевская, З.А. Азербайджанский женский костюм XIX в. из Карабаха. Вопросы этнографии Кавказа. Тбилиси, 1952. Азербайджанские вышивки XIX в. Материальная культура Азербайджана, Баку: Azərb. SSR EA Tarix İnstitutu, 1949, 200 с.
5. Cəfərzadə İ.M. Qobustan qayaüstü rəsmləri. AMEA Tarix institutu. T.XIII. Bakı, AMEA-nın Elmi Xəbərləri, 1958, 180 s.
6. İbrahimov.F. Bakıda metalişləmə tarixi (IX-XVII əsrlər). Bakı, "Elm", 1995, 88 s.
7. Кази Ахмад б.Хусайн ал-Хусайни Куми, «Тракат о каллиграфах и Художниках». М.-Л., «Садра», 2016, 484 с.
8. Каримов Л.Г. Азербайджанский ковер. Том II. Баку, "Гянджлик", 1983, 241 с.
9. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, "Lider", 2004, 333 s.
10. Каримов Л. Г. Азербайджанский ковер. Том I. Баку, "Гянджлик", 1983, 280 с.
11. Bakı Şəhər Mədəniyyət Baş İdarəsi. (2021, 4 mart). "İslimi" elementi memarlıq abidələrində. BAKU ART. - https://az.baku-art.com/az/islimi-elementi-memarliq-abidelerind [15.01.2026].
12. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası: 20 cilddə / Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu; red. heyəti: M.Ə.İbrahimov [et al.]. I cild: Xalq ədəbiyyatı / tərt.: T.Fərzəliyev, İ.B.Abbasov; red. H.M.Araslı. Bakı, "Elm", 1982, 510 s.
13. Vaqif M.P. Əsərləri. III cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 438 s.
14. Rzayev, N. "Naxışlarımızın mənşəyi və inkişaf mərhələləri". - "Əcdadların izi ilə" kitabında. M.Quliyeva. Bakı, "Azərnəşr", 1992, 103 s.
15. Каримов Л.Г. Азербайджанский ковер. Том II. Баку, "Гянджлик", 1983, 241 s.
16. Şükürov A. Fəlsəfə. Bakı, Elm, 1997, s 490.
17. Каримов Л.Г. Азербайджанский ковер. Том II. Баку, "Гянджлик", 1983, 241 s.
18. Yusifov Y. Qədim Şərq tarixi. Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 533 s.
19. Hüseynov M.M., İsmayılov Q.S., Quliyev N.M. Azərbaycan arxeoloji abidələri (qədim daş dövrü - orta əsrlər). Dərs vəsaiti. Bakı, "Elm", 1981, 533 s.
20. Guliyeva, D. (2019, 30 may). *Simurq quşunun əfsanəsi*. Dilaraguliyeva.wordpress.com. - https://dilaraguliyeva.wordpress.com/2019/05/30/simurq-qusunun-%C9%99fsan%C9%99si/ [15.01.2026].
21. Крамер С.Н. История начинается в шумере. М., "Наука", 1965, 160 с.

АРЗУ АББАСОВА
Бакинский Государственный Университет,
Научно-исследовательская лаборатория
«Материальная и культурная история Азербайджана», реставратор

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ УЗОРОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

Тотемы и более поздние статуи, которым поклонялись древние люди, выдержали испытание временем и использовались в искусстве в качестве образцов. Меняя свою первоначаль-

ную форму, но оставаясь верными своему содержанию, они сохранились до наших дней и подарили нам мифы, сказания и легенды прошлого. По этой причине любой узор, который мы видим в декоративно-прикладном искусстве, имеет свое собственное содержание, свое объяснение и свой миф.

Ключевые слова: Узоры, философское объяснение, религиозные верования, ислими-вода, бута-огонь, облако-ветер, кетаба-земля, содержание и форма.

ARZU ABBASOVA
Baku State University, Scientific Research Laboratory of "Material and Cultural History of Azerbaijan", restorer

MYTHOLOGICAL EXPLANATION OF PATTERNS IN AZERBAIJANI JEWELRY

Totems and later statues worshiped by ancient people have stood the test of time and served as models in art. Changing their original form but remaining true to their content, they have survived to this day and given us the myths, tales, and legends of the past. For this reason, any pattern we see in decorative and applied art has its own content, its own explanation and its own myth.

Keywords: Patterns, philosophical explanation, religious beliefs, islimi-water, buta-fire, cloud-wind, ketaba-earth, content and form.

Məqalənin redaksiyaya daxil olduğu tarix: 15 yanvar 2026-cı il.
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29 yanvar 2026-cı il.
Rəyçilər: t.ü.f.d. Asəf Hacıyev, t.e.d. Əmrah Dadaşov.