



AYNUR SEYFULLAYEVA, EMİL AĞAYEV

**AZƏRBAYCAN  
MİNİATÜR SƏNƏTİ**

**DƏRSLİK**

AYNUR SEYFULLAYEVA, EMİL AĞAYEV

# AZƏRBAYCAN MİNİATÜR SƏNƏTİ

## DƏRSLİK

Orta ixtisas təhsili müəssisələrinin tələbələri üçün dərslik

*Dərslik ADPU-nun nəzdində ADPK-nin Pedaqoji Şurasının geniş iclasında müzakirə edilərək 28 dekabr 2022-ci il “02” sayılı protokolu ilə təsdiq edilmişdir.*

**“ZƏNGƏZURDA”**

**çap evi**

**BAKI-2022**

## **Rəyçilər:**

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrası, Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor **ƏLİYEV Z.A.**

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrası , sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent **SADIQOV S.Q**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin müəllimi **MAHMUDOVA R.N.**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin müəllimi **ƏHMƏDOVA N.T.**

## **Redaktor:**

Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru **MƏMMƏDOVA M.Ə**

**A.Seyfullayeva, E.Ağayev "Azərbaycan Miniatur sənəti".**  
Orta ixtisas təhsili müəssisələrinin tələbələri üçün dərslik.  
Birinci nəşr. Bakı-2022, "Zəngəzurda çap evi" nəşriyyatı, 316 səhifə, şəkilli

DOI: <https://doi.org/10.36719/2017/318>

**ISBN 978-9952-37-060-7**

© **A.Seyfullayeva, E.Ağayev**

© 2017 ZÇE

## MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	5
------------	---

### I FƏSİL. MİNİATÜR ÜSLUBUNUN FORMALAŞMASI

#### VƏ İNKİŞAFI

§1. Kalliqrafiya sənətinin yaranması və miniatürada rolu.....	9
§2. Miniatürə üslubunun inkişaf tarixi.....	21
§3. “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər.....	36

### II FƏSİL. MİNİATÜR MƏKTƏBLƏRİNİN BƏDİİ

#### XÜSUSİYYƏTLƏRİ

§4. XV əsrdə Şiraz miniatür məktəbi.....	52
§5. XV əsrdə Herat miniatür məktəbinin təşəkkülü.....	68
§6. Kəmaləddin Behzad yaradıcılığı.....	81
§7. İsfahan miniatür məktəbi. Reza Abbasi yaradıcılığı.....	98

### III FƏSİL. TƏBRİZ MİNİATÜR MƏKTƏBİNİN TƏŞƏKKÜLÜ

§8. XIII-XIV əsrlər Təbriz miniatür məktəbinin təşəkkülü.....	108
§9. XV-XVI əsrlər Təbriz miniatür məktəbi.....	126
§10. Sultan Məhəmməd yaradıcılığı.....	145
§11. Müzəffər Əli yaradıcılığının estetik xüsusiyyətləri.....	166
§12. Mirzə Əli yaradıcılığı.....	173

§13 Məhəmmədi yaradıcılığında “siyah qələm” texnikası.....	181
§14 Mir Müsəvvir yaradıcılığı.....	187
§15 Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığında süjetli miniatürələr....	192

## **IV FƏSİL.AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİ VƏ SƏNƏTŞÜNASLIĞINDA MİNİATÜR ƏNƏNƏLƏRİ**

§16. Sənətşünas Ziyadxan Əliyev yaradıcılığı.....	198
§17. Əməkdar rəssam Asif Azərilli yaradıcılığı.....	214
§18. Xalq rəssamı Altay Hacıyev yaradıcılığı.....	232
§19. Sənətşünas Kərim Kərimov yaradıcılığı.....	249
§20.Xalq rəssamı Mikayıl Abdullayev yaradıcılığı.....	254
§21. Xalq rəssamı Arif Hüseynov yaradıcılığı.....	261
§22. Sənətşünas Cəmilə Həsənzadə yaradıcılığı.....	266
§23. Qəzənfər Xalıqov yaradıcılığı.....	269
§24. Rəssam Tahir Məcidov yaradıcılığı.....	275
§25. Mir Möhsün Nəvvab yaradıcılığı.....	281
§26.Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığı.....	291
§27.Sənətşünas Adil Qaziyev yaradıcılığı .....	300
<b>İZAHLI LÜĞƏT</b> .....	305
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	307

## GİRİŞ.

Tariximizin qədimlərdən başlanan və bu günümüzdə kimi davam edən müxtəlif tutumlu bədii ifadəsi zamanın axarında qərbi avropalılar tərəfindən müxtəlif adlarla cəmiyyətə təqdim olunub. Şərqli müsəlman tarixi baxışının nəticəsini də "miniatür sənəti" adı ilə dünyaya xristian alimləri təqdim ediblər.

Etiraf edək ki, orta əsrlər Azərbaycan incəsənətinin beynəlxalq miqyasda xalqımızın həm də "tanınma nişanı"na çevrilməsi ilk növbədə həm də səhvən sənət növü kimi dəyərləndirilən miniatür adlanan fenomendən çox asılı olmuşdur. Başqa sözlə desək, estetik tutumu ilə reallıqda həm təsviri və həm də tətbiqi sənətimizin ən yaxşı nümunələrində yer almış cəlbedici və yaddaqalan mənəvi qaynaq kimi dəyərləndirilməsi onun bir üslub kimi xarakterizə etməklə, malik olduğu estetik prinsiplərin bir-birinə qovuşdurması ilə bağlı olmuşdur. Dünyanın müxtəlif məşhur muzeylərində qorunan və Azərbaycan incəsənətinin Atabəylər dövrünə aid edilən əlyazma və keramika nümunələrinə əsasən demək olar ki, fenomen kimi qəbul olunmağa layiq olan "miniatür" dünya və sovet sənətsünaşlarının bu vaxta kimi tədqiq və təqdim etdikləri "kiçik ölçülü kitab qrafikası" və "sənət növü" yox, zəngin estetik tutuma malik tarixili, incəsənətin estetik xüsusiyyətlərinə malik üslubdur. Atabəylər dövründən də daha əvvəl divarda, XIII-XVIII əsrlərdə, eləcə də sonralar bizim günlərə kimi Şərq və Azərbaycan təsviri və tətbiqi sənətinin müxtəlif növ və janrlarında uğurla tətbiq olunan bu üslub ümumtürk mədəniyyətində baş verənlərlə sıx bağlı olmuşdur.

Üslubun mənşəyindən söz açmalı olsaq, onda bunun kökündə müxtəlif fəlsəfi ideyaların Mani təlimi-fəlsəfəsi, islam dini dəyərləri və çin-uyğur rəssamlığının Soqdiya (Mərkəzi Asiya-Şərqi Türkünstan) rəngkarlığı ilə qovşağının durduğunu söyləyə bilərik. 1965-ci ildə arxeoloqların keçmiş Əfrasiyabda, indiki Səmərqənddə üzə çıxardıqları saraydakı freska-divar rəsmi buna bariz nümunədir. Əlavə edək ki, VI əsrdə türk xaqanlığının tərkibinə daxil olan Soqdiya mədəniyyətinin formalaşmasında türkdilli xalqların da xüsusilə rolu olmuşdur.

Sonralar Mərkəzi Asiyadan uyğur rəssamları tərəfindən qonşu Pəncikəndə (VIII əsr) və Təbrizə daşınan bu məşhur üslub, XII-XIII əsrlərin əlyazmalarında tətbiq olunan ərəb-mesopotamiya və daha çox uyğur rəssamlığından qaynaqlanan Səlcuq dövrü bədii prinsipləri ilə qovuşmaqla mövcud olmuş, həmin mərhələdə müxtəlif əlyazmaların və tətbiqi sənət nümunələrinin üzərində şərtləndirmişdir. Həmin vaxtda uyğur rəssamlarının Marağa və Təbrizdə fəaliyyət göstərməsinin də duyulası rolu olmuşdur. Miniatur üslubu daha sonra İsfahan, Herat Təbriz və Qəzvin məktəblərinin yaranmasını, bu sənət mərkəzlərində çalışan rəssamların bir-birindən faydalanmalarını və məlum ümumi estetikaya özünəməxsus çalarlar əlavə etmələrinin isə "Türkmən üslubu", "Moğol üslubu", "Qacar üslubu" və s. kimi nisbi fərqləndirici ifadələrin yaranmasını şərtləndirmişdir. Amma bu adlar nə qədər çoxalsa da, hamısının əsasında Təbriz miniatur məktəbi ənənələrinin durduğu gün kimi aydın görünür...

Bir qayda olaraq zəngin koloriti ilə fərqlənən bu üslubun XV-XVI əsrlərdə daha da inkişaf etməsi, Şah İsmayıl və oğlu Təhmasibin hakimiyyəti dövründə saray kitabxanasında ərsəyə gətirilən əlyazmalarının klassik tutum alması onun türk dünyasının və onun əhatələndiyi ölkələrin incəsənətinin

aparıcı ifadə vasitəsinə çevrilməsinə səbəb olmuşdur. Avropa rəssamlıq ənənələrinin Şərqlə daşınması nəticəsində Azərbaycan rəssamlığında miniatür üslubundan qaynaqlanan və yeniləşən "Qacar üslubu" geniş yayıldı. XIX əsrdə yaşamış Mirzə Qədim İrəvani, Usta Qənbər Qarabaği və Mir Möhsün Nəvvabın təmsalında "Qacar üslubu" izlənilir. Qərribə də olsa, heç kim Fransada Qogen və Matissi Şərq miniatürlərindən faydalanmaqda günahlandırmadığı halda, Bakıda milli miniatür ənənələrinə müasir görkəm verən gənc rəssamları qorxutmaq məqsədilə miniatürə müraciətdə yox, qərbi təqlid etməkdə günahlandırıldılar.

Əslində əgər Avropanın o vaxtkı təsviri sənətində mövcud olan bədii-estetik prinsipləri özündə yaşadan əsərlərin kiçik formatda kitaba və müxtəlif sənətkarlıq sahələrinə tətbiqi onun nə bədii-estetik məziyyətində, nə də məna-məzmun yükündə heç bir dəyişiklik yaratmamışdı. Amma elə həmin vaxtda Şərqdə mövcud olan və avropalıların sadəcə elə avropasayağı "miniatur" adlandırdıqları, ancaq əslində bədii fenomen sayıla biləcək təsvirlər bütün mənalarda daha geniş tutuma malik idi. Əlyazmalarında yer alan Şərq miniatürləri də bədii həll baxımından şərqdə mövcud olan daha iriölçülü təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri ilə səsleşən əsərlər idi. Kitab bəzəyinə çevrilməkdən daha əvvəl yaradılan həmin əsərlərdəki bədii-estetik məziyyət qeyri-adi dərəcədə ümumiləşdirmə və stilizə, lakonik rəng, ən başlıcası isə perspektiv təqdimatdan və kölgə tətbiqindən uzaq olan bir bədii təsvir olduğundan görünənlər kifayət qədər suallarla zəngindir. Avropa və Şərq təsviri sənətinin, o cümlədən də Azərbaycan miniatürünün müqayisəli təhlili yönündə bu sualların sayını artırmaq olardı.

Bu yerdə əlavə edək ki, çox-çox qədimlərdən bu günümüze kimi məqsədli şəkildə daşınan "Qurani-Kərim" və bütünlükdə İslam rəssamlığı qəbul etmir, canlıların təsvirinə



icazə vermir kimi cəfəng fikirləri əllərində bayraq edənlər, zaman-zaman elə təsviri və tətbiqi sənət nümunələrində istifadə olunan miniatür üslublu əsərlərin də əleyhinə olmuşlar.

Müasir Azərbaycan sənətşünaslığı və təsviri sənətində miniatür üslubu ənənələrinin yaşadılması, tədqiq edilməsi aktuallığını qoruyub saxlayır.

## FƏNNİN STANDARTLARI

### **Bilməlidir:**

- Azərbaycan miniatür sənəti fənni və miniatürü qavramanın xüsusiyyətlərini;
- Miniatürün növlərini;
- İşin yerinə yetirilməsinin metodiki ardıcılığını.

### **Bacarmalıdır:**

- Müxtəlif janrlarda miniatür çəkməyi;
- Qədim əlyazmalara çəkilmiş miniatürləri çəkməyi.

### **Yiyələnməlidir:**

- Miniatürdə istifadə edilən texnikalar, rəssamların qarşılaşdığı problemlər və onların həlli yollarını müəyyən etmək bacarığına

# I FƏSİL. MİNİATÜR ÜSLUBUNUN FORMALAŞMASI VƏ İNKİŞAFI

## Ş1. KALLİQRAFIYA SƏNƏTİNİN YARANMASI VƏ MİNİATÜRADA ROLU

Azərbaycan incəsənətinin və İslam mədəniyyətinin xüsusilə özünəməxsusluğu ilə seçilən ərəb əlifbası ilə yazılan xətt və xəttatlıq təşkil edir. Qeyd edək ki, xəttatlıq sənəti yalnız İslam mədəniyyətinə məxsusdur. Qədim kufi xətti ilə meydana gələn xəttatlıq sənəti əsrlər boyu müxtəlif mərhələlər keçərək özünün ən yüksək zirvəsinə gəlib çatmışdır.

Xəttatlıq sənəti xüsusilə, orta əsrlərdə Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda geniş yayılmış, ərəb əlifbası ilə yazılan müxtəlif xətt növləri meydana çıxmışdı. Xəttatlığın sənət kimi formalaşması isə X-XII əsrlərə təsadüf edir. İlk dövrlərdə klassik altı xətt növü (klassik altılıq) yaranmışdır (süls, nəsx, mühəqqəq, reyhani, tuqi, ruqə). Orta əsrlərdə ərəb mədəniyyətinin yayıldığı Şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda xəttatlıq daha da inkişaf etdirilmiş, sonralar yeni və daha gözəl xətt növləri də ortaya çıxmışdır. Misal olaraq öz tarixi, mədəniyyət ilə seçilən Osmanlı imperiyasının hakimiyyəti dövründə indiki divani xəttinin, elə həmin dövrlərdə İran və Azərbaycanda təliq, şikəstə və nəstəliq xətlərinin meydana gəlməsini göstərmək olar. Xəttatlıq əsasən, dini kitabların bədii tərtibində, İslam abidələrinin və binaların Allah kəlamları ilə bəzədilməsində geniş istifadə edilmişdir.

“Qurani-Kərim” ayələrinin kufi və digər xətt növləri ilə naxışa çevrilməsi heç də bu naxışların estetik dəyərlərini azaltmır. Əksinə, həmin naxışların firuzəyi, yaşıl, göy

rənglərlə bəzədilməsi onların gözəlliyini daha da artırır. (şəkil 1-2)



Şəkil 1. Kalliqrafik yazı

Kufi, süls, mühəqqəq daha çox işlənən xətt növləri olmuşdur. Bu hal heç də təsadüfi olmayıb, islam dininin daha mükəmməl bir din olaraq nüfuz və təsirindən irəli gəlmişdir. İslam incəsənətinin ən qədim və onunla demək olar ki, eyni dövrdə yaranmış xəttatlıq sənəti özünün estetik təsiri

baxımından hələ çox yüzilliklər əvvəl nəinki sənətkarların, eləcə də böyük dahilərin, mütəxəssislərin nəzərini cəlb etmişdir. Hətta belə deyirlər ki, xristian kilsələrini, məbədləri müxtəlif mövzulu şəkillər bəzəyirsə, müsəlman məscidlərini isə istər savadsız, istərsə də savadlı, bütün insanları heyrətə gətirən, olduqca rəngarəng yazı, nəbatî və həndəsi naxışlardan ibarət mükəmməl dekorativ kompozisiyalar bəzəyir. Ənənəyə görə belə işlər binaların həm daxilində, həm də xaricində yüksək səviyyədə işlənmişdir.



Şəkil 2. Qurandan bir yazı

XIV əsrdə yaşamış Abdulla Səyyəfi Təbrizi, Bədrəddin Məhəmməd Təbrizi və başqa xəttatlar bədii əsərləri köçürməklə yanaşı binaların bəzək və kitabələrini də işləmişlər.

XIV-XV əsrlərdən etibarən İran və Azərbaycanda xəttatlığın yeni inkişaf mərhələsi başlanır. Həmin dövrdə Cəfər Təbrizi, Əzhər Təbrizi, Şah Mahmud Zərrinqələm Xəfinəfis, İbrahim Təbrizi və Məhəmməd Rza Təbrizi kimi xəttatlar yaşayıb-yaratmışlar.

Xəttatlıq sənəti XVI əsrdə daha yüksək səviyyəyə çatmış, hətta Şah İsmayıl Xətai və I Şah Təhmasib kimi Səfəvi hökmdarları da bu sənətlə yüksək səviyyədə məşğul olmuşlar. Sonradan yüksək estetik dəyərləri özündə birləşdirən Təbrizdə miniatür məktəbi fəaliyyətə başlayır. Bu zaman xəttatlığın şikəstə və nəstəliq xətlərindən miniatür əsərlərində geniş istifadə olunmağa başlanır. Beləliklə də xəttatlıq özünün zirvə dövrünə qədəm qoyur.

Beləcə xəttatlıq sənəti nəsildən-nəslə keçərək inkişaf etdirilmişdir. Aşağıda əsas xətt növləri haqqında məlumat verərək, hər birinin fərdi xüsusiyyətlərini izah edək.

**Kufi xətti.** Qədim bir tarixə malik olan kufi xətti VII əsrdə Hirə və Yəməndə meydana gəlmiş, sonralar ərəblərlə yanaşı iranlılar tərəfindən də geniş istifadə olunmağa başlanmışdır. Ərəb qrafikası ən qədim kufi xətti əsasında (adından bəlli olduğu kimi tarixi Kufə şəhərində) İmam Əli tərəfindən yaradılmışdır. İlk “Quran” nüsxələri də məhz bu xətlə yazılmışdır (şəkil 3).

Əsasən düz və sınıq cizgilərdən ibarət olan kufi xətti ilk vaxtlar nöqtəsiz yazılsa da, sonralar daha da təkmilləşdirilmişdir.

X əsrədək həm epiqrafiyada, həm də paleoqrafiyada geniş istifadə olunmuşdur. XI əsrdən etibarən nəsx xətti meydana

gələndən sonra kufi xəttinin tətbiq və istifadə olunduğu sahələr məhdudlaşır. XI-XIII əsrlərdə tikinti epigrafiyasında kərpiclə yığılan kufi xətti aparıcı yer tutmuşdur. Bu xəttin münasib və düzxətli olması kərpic materialı üçün çox əlverişlidir.



**Şəkil 3. Kufi xətti ilə yazılan bir Quran səhifəsi**

Buna görə də kərpic tikililərdə kufi xətti yüksək dekorativ forma alır. Kufi yazı həndəsi naxış sistemləri içərisinə daxil olur və binaların, memarlıq abidələrinin bədii surətinin biçilməsində və ideya məzmununun açıqlanmasında mühüm rol oynayır. Lakin hərflərin sınıq və düzbucaqlı olması xüsusilə onların dairəvi yerlərdə, günbəzlərin alt və üstlərində, minarələrdə, mehrab və sütunlarda istifadə etmək imkanı vermirdi. Bu səbəbdən də bütün bunların öhdəsindən gələn süls xətti qeyd olunan yerlərdə geniş şəkildə istifadə olunmağa başlanır. (şəkil 4)

Memarlıqda kufi kitabələri memar Əcəmi Naxçıvani tərəfindən yüksək səviyyəyə qaldırılıb. Kitabələr Əcəminin yaradıcılığında görünməyən bədii-estetik dəyər alır.

Kufi kitabələrin bolluğu, mürəkkəbliyi, həndəsi ornamentlərlə daha sıx olan Möminə Xatun türbəsinin Ön Asiya memarlığında tayı, bərabəri yoxdur. Bu abidədə mühüm qovşaqlardan başqa türbə gövdəsinin künc dayaqlarının səthləri də kitabələrlə örtülmüşdür.



**Şəkil 4. Kufi xətti nümunəsi**

Kufi xətti kitabələrinin dik elementlərinin yuxarı naxış quruluşlarına qarışmasının gözəl örnəkləri Marağanın Dairəvi Günbəz türbəsində (1167) də vardır.

**Süls xətti.** (hərfi mənası “üçdə bir” deməkdir) Ərəb əlifbasında yazılan klassik xətt növlərindən biri olan süls X əsrdə məşhur ərəb xəttatı Əbu Əli Məhəmməd ibn Muğlə tərəfindən yaradılmışdır. Bu xətt növündə hərflərin üçdə bir



hissəsi əyri, qalan hissəsi isə düz cizgidə yazılır ki, bu da sözlərin bir-birinə toxunaraq yazılmasını asanlaşdırır.

Süls xətti özünəməxsus estetik gözəlliyə malik olduğu üçün xətt ustaları onu “ummul-xutut”, yəni “xətlərin anası” adlandırmışlar. (şəkil 5)



Şəkil 5. Süls xəttində yazı nümunəsi

Qədim xəttatlar belə hesab etmişlər ki, süls ilə yaza bilən bir şəxs çox asanlıqla ruqə, nəsx kimi xətlərlə də yaza bilər. Çünki xətlərə mükəmməl yiyələnməyi, möhkəm əli və böyük məharəti daha çox süls xətti tələb edir.

İslam memarlığında məscid və ziyarətgahların bəzədilməsinə xüsusi bir diqqət yetirildikdən sonra süls xəttindən də günbəzlərin tavanlarının, minarələrin, ziyarətgahların, habelə qəbir daşlarının yazılmasında geniş istifadə edilmişdir.

**Reyhani xətti.** XI əsrdə məşhur ərəb xəttatı İbn Muğlənün istedadlı tələbəsi və davamçısı olmuş, daha çox İbn Əl-Bəvvab təxəllüsü ilə tanınmış görkəmli xətt ustası Əli ibn Hilal tərəfindən yaradılmışdır (şəkil 7). Zahir görünüşü bir



qədər süls xəttinə bənzəsə də, bəzi özünəməxsus elementləri ilə xüsusilə fərqlənir.

**Şəkil 6. Hindistanın Tac Mahalında süls xətti ilə yazılmış kitabə**



**Şəkil 7. Reyhani xəttindən bir nümunə**

Belə ki, sülsdən fərqli olaraq burada “əlif” və “ləm” kimi hərflərin başları yazı istiqamətinə çevrilir. Bu xətdən əsasən yazılı ədəbiyyatda geniş istifadə olunur.

**Mühəqqəq xətti.** Qədim xətt növlərinə aid olan mühəqqəq bütün xətlərdən daha çox kufi xəttinə bənzəyir. Onu da reyhani xətti kimi xəttat İbn Əl-Bəvvab yaratmışdır. Bəziləri bu xətti “qalın və canlı nəsx” də adlandırmışlar. Bu xəttin “reyhan” adlanan nisbətən zərif növü isə öz elementləri ilə gül və yarpaqları əks etdirən kompozisiyanı xatırladır. Bu xətt növündən daha çox şeir kitablarında istifadə olunur.

**Nəsx xətti.** (lüğəvi mənası “üzünü köçürmək”, “ləğv etmək”, “şəklini dəyişmək”dir) XII əsrdən etibarən kufi xətti təkmilləşdikdən sonra İbn Müclə Şirazi bu xətt növünü ixtira etmiş və bu ad özündən əvvəlki kufi xəttini aradan çıxardığı üçün yeni xətt növünə verilmişdir (şəkil 8).



**Şəkil 8. Nəsx xətti ilə yazılmış nümunə**

Digər qədim xətlərlə müqayisədə nəsx özünün sadəliyi, rahat oxunuşu və rəvan yazılışı ilə diqqəti cəlb edir. Kufi xəttinin yerini tutan nəsx meydana gəldiyi ilk gündən Quran, dua, bədii kitabların yazılışı və üzünün köçürülməsində, habelə dəftərxana işlərində də geniş istifadə olunmuşdur. Hazırda İslam ölkələrində nəsx xəttinin iki növündən – yaquti nəsx və irani növlərindən geniş istifadə olunur. Yaquti nəsx hicri tarixlə 698-ci ildə ildə vəfat etmiş ustad Yaqut Mustəsəmi tərəfindən kəşf olunaraq təkmilləşdirilmişdir.

İrani nəsx isə Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə yaşayıb-yaratmış xəttat Əhməd Neyrizi tərəfindən ixtira olunaraq bütün İslam ölkələrində, xüsusilə də İran ərazisində istifadə olunmuşdur.

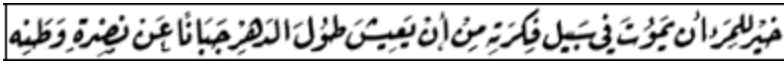
**Tuqi xətti.** (“hökmdar fərmanı, möhürü, yazısı”) XIII əsrdə ərəb (Bağdad) şairi və xəttatı Əbülfəz Dinəvəri tərəfindən yaradılmışdır. Meydana gəldiyi ilk gündən, əsasən hökmdar fərmanları və məhkəmə sənədlərinin yazılmasında geniş istifadə olunmuşdur (şəkil 9).

Şəkil 9. Tuqi xətti ilə yazılmış nümunə



**Ruqə xətti.** (hərfi tərcüməsi “məktub”, “dəri parçası” deməkdir) Sürətli bir yazı xətti olan ruqə də tuqi kimi XIII əsr şairi və xəttatı Əbülfəz Dinəvəri tərəfindən meydana gəlmişdir. Bu bədii xətt növü də ərəb əlifbasındakı klassik altı xətt növünə daxildir. Ruqə orta əsrlərdə əvvəllər adi əlyazmalarda, sonralar isə kitab başlıqlarında, ünvanların yazılışında tətbiq olunmuşdur (şəkil 10)

Hazırda, əsasən ərəb ölkələrində adi yazıda geniş istifadə olunur.



Şəkil 10. Ruqə xətti ilə yazılmış nümunə

**Təliq xətti.** Ərəb əlifbası ilə yazılan əsas bədii xətt növlərindən biri olub, XIV əsrdə İran xəttatı Salman İsfahani tərəfindən tuqi və ruqə xətlərinin əlaqələndirilməsi əsasında yaradılmışdır. Kursiv xətti olan təliq sürətli yazılma xüsusiyyətinə malikdir. Təliqi digər xətlərdən fərqləndirən əsas elementlərdən biri də hərflərin üstədən aşağı yazılması və bir-biri ilə sıx əlaqələndirilməsidir.

Əvvəllər adi yazılarda istifadə olunan təliq sonradan xəttatlıq sənətinin yüksək inkişafında böyük rol oynamışdır.

**Nəstəliq xətti.** XIV əsrin sonunda nəsx və təliq xətlərinin sintezi, qarşılıqlı xüsusiyyətləri nəticəsində yaradılmış və ərəb əlifbası ilə yazılan bədii xətt növlərindən birinə çevrilmişdir (şəkil 11).

Məşhur xəttat Mirzə Əli Təbrizi tərəfindən yaradılan nəstəliq XV-XVI əsrlərdə Yaxın Şərqdə, xüsusilə də İran və Azərbaycanda geniş yayılmış və əsasən kitabların üzünün köçürülməsində, məktub və sənədlərin yazılmasında və qitələrin hazırlanmasında geniş tətbiq olunmuşdur. Sonralar daha geniş yayılan nəstəliq xətti gümüş, bürünc və s. qiymətli

metallardan, habelə saxsıdan hazırlanan qabların və s. bəzək əşyalarının tərtibatında, XVII əsrin əvvəllərindən isə adi yazılarda da istifadə olunmuşdur.



Şəkil 11. Nəstəliq xətti ilə yazılmış nümunə



#### Mövzu üzrə suallar:

- Kufi xəttinin yaradıcısı kimdir?
- Süls xəttinin yaradıcısı kimdir?
- Tuqi xəttinin mənası nə deməkdir?
- Ruqə xəttinin mənası nə deməkdir?
- Gül və yarpaq elementlərindən hansı xətt

növündə istifadə edilib?

#### Mövzu üzrə tapşırıq:

-Xəttatlıq sənəti və onun növləri haqqında əlavə məlumat toplayın

## Ş2. MİNİATÜRA ÜSLUBUNUN İNKİŞAF TARİXİ

Miniatür (lat. “*minium*” – sülügən qırmızı-narıncı və ya qırmızı-qəhvəyi boya) kiçik ölçülü boyakarlıq əsəri olmaqla, qədimdə əlyazma kitablar bəzədilirdi.

Miniatürə kitab, portret, lak boyakarlıq növlərindən ibarətdir. Kitab miniatürası əl ilə quş və ya boyalar vasitəsi ilə yerinə yetirilmiş rəsm və rəngli illüstrasiyalardır. Kitab miniatürası artıq qədim Misirdə məlum idi.

Miniatürlərin meydana gəlməsinə əsas səbəb orta əsrlərdə əlyazma kitablarının yaradılması olur. Mətnin bu və ya digər şəkildə illüstrasiya edilməsi istiqamətində atılan addımlar sonda, məhz əlyazmaların mətni ilə bağlı olan miniatürlərin ortaya çıxmasına gətirib çıxarır.

Orta əsrlərdə kitab miniatür sənəti Bizans və qərbi Avropa ölkələri ərazisində xüsusilə inkişaf edir (şəkil 12). Bu dövrdə miniatür sənəti Şərqi ölkələri ərazisində də geniş yayılır. Xüsusilə Hindistanda Böyük Moğollar imperiyası dövründə Rəcəstan adlı miniatür məktəbi geniş şöhrət qazanır. Bu məktəbə daxil olan rəssamların ərsəyə gətirdikləri miniatürləri yerli Hindistan və Fars sənətkarlarının birgə fəaliyyətinin sintezinin nəticəsi hesab etmək olar.

Kitab çap etmə təşəkkül tapıb geniş yayıldıqdan sonra miniatürə tədricən ksiloqrafiya tərəfindən sıxışdırılır. Lakin buna baxmayaraq, miniatürə digər formalarda öz inkişafını hələ də davam etdirir. İntibah dövründə portret miniatürası təşəkkül tapır. Öncə portret miniatürləri perqam və ya fil sümüyü üzərində kulon və medalyonlar üçün nəzərdə tutulmuş formada yerinə yetirilirdilər. XVIII əsrdə isə emal və çini üzərində yüksək səviyyədə yerinə yetirilmiş portret miniatürlər dəbə düşür. Zaman ötdükcə hər bir kiçik ölçülü təsvir miniatür termini ilə vurğulanmağa başlanır.





**Şəkil 12. Bizans miniatüralarının ilkin nümunələri**



**Şəkil 13. XII-XIII əsrlərdə xristian əlyazmasına çəkilmiş miniatürələr**

Qərb ölkələrindən fərqli olaraq, Şərq ölkələri ərazisində kitab miniatür sənəti təşəkkül tapıb inkişaf edir. Onun vətəni Ərəbistan hesab olunur. Miniatür sənətinin əsasında əsasən monumental boyakarlığın ənənə və prinsipləri dururdu. Şərqi kitab miniatür sənətini dünya xalqlarının təsviri incəsənət tarixində ən mühüm hadisələrdən biri hesab etmək olar. Şərqdə miniatür üslubunun yaranma tarixi XIII əsr hesab edilir, çiçəklənmə mərhələsi isə XIV-XVI əsrləri əhatə edir.

Kitab miniatürasını yaratmaq sənəti rəssamdan xüsusi bacarıq və istedad tələb edən mürəkkəb yaradıcılıq prosesidir. Miniatüranın gözəlliyi özünü xüsusilə onun incə rəsminə, rəngin əlvanlığında, parlaq dolğunluğunda, fiqurların hərəkətlərinin ifadəliyində, mənzərə və memarlıq tikililərinin sadəliyi və aydınlığında biruzə verir. Kitab miniatür sənəti şərti və dekorativdir.

Təsvir sistemində Şərq miniatürası özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Bu xətt, rəng, ritm və şərtillikdir. Özü də şərtillik bu sistemdə əsas aparıcı rol oynamışdır. Yaradılan miniatürələr isə məkandan, işıq-kölgə təzadından, perspektivadan, yarımçalardan məhrum idi. Təsvirlərdə həcmə pəzuluş baş verir. Lokal xüsusiyyətlər buraxılırdı, yalnız daha ümumiləşmiş, ideal və kamil xüsusiyyətlər vurğulanırdı. Miniatüranın ən əsas ifadə vasitələrindən biri də xətt olmuşdur. O obrazın yaradılmasında, hərəkətin verilməsində, məkan planlarının qurulmasında təsviri element, eyni zamanda estetik bir məna kəsb edən element kimi çıxış edir. (şəkil 14)

Miniatür sənət nümunələri işıq-kölgə təzadlarından, perspektivadan məhrumdur. İnsanın təsviri səthi verilir, iri fiqurların silüetləri isə daha aydın çəkilir. Poeziyada olduğu kimi, orta əsrlər dövrü miniatürasında da ənənəvi və sevilən süjetlərin təkrarlanması müşahidə olunurdu.





**Şəkil 14. Xristian motivlərinə çəkilmiş miniatürə illüstrasiyası**

Şərq miniatür dünyası reallığın, fantaziyanın və simvolikanın orqanik birləşməsinin vəhdəti nəticəsində ərsəyə gələn gözəl, sehirləyici dünyadır. Orta əsrlərdə müxtəlif Şərq ölkələri ərazisində yaradılmış miniatürlərlə təmtəraqlıq, şən əhval-ruhiyyə, həyat heyranlığı aydın nəzərə çarpırdı. Miniatürə informasiya xüsusiyyəti ilə yanaşı həmçinin müəyyən psixoloji effektdə malikdir. İlk çağlarda miniatürə əlyazma mətnin yalnız vizual analoqu olmuşdur. O dövrün təsvirləri oxucularda yalnız manuskriptin təəssüratını gücləndirirdi. Lakin qısa müddət ərzində kitab illüstrasiyası mətnin bir başa analoqu olmaq xüsusiyyətini itirir və müstəqil

yaratıcılıq forması alır. Belə ki, rəssamlar miniatürlərə mətnlə bağlı olmayan detallar əlavə etməyə başlayırlar. Bundan başqa rəssamlarda, onların oxuduqları mətnlərdən yaranan şəxsi emosiyaları maddiləşdirmək təcrübəsi də formalaşır.



**Şəkil 15. Miniatüranın laklı növü**

O dövrün Şərq miniatür sənəti, Qərb miniatürasından fərqli olaraq dini görüşlər çərçivəsində sınılmamış və bu səbəbdən boyakarlıq praktikasında kamilləşən Ərəbistan və Hindistan rəssamları unikal təsvir sistemi işləyib hazırlayırlar. Rəssamlar tərəfindən incə dekorativ hiss daha üstünlük təşkil edən boyakarlıq sistemi yaradılır.



**Şəkil 16. Arxipov “Miniatüranın laklı növünə aid nümunə”**

İlk növbədə miniatür şərtlik cizgilərinə malikdir. Onun yaradılması üçün bir sıra ənənəvi sxem tərtib edilmişdir: miniatüranın məkanı vərəqin səthi ilə verilir. Bunun üçün kağız yumurta ilə hamarlaşdırılır. Bir planda fiqur və əşyalar əks edilir, fiqurlar arasında isə canlı əlaqə mövcud deyil. Xüsusi diqqət xətlərə, parlaq rəng qammasına, dairəvi xətti siluətlərə verilir. Miniaturada yarım ton (açıq rəngdən tünd rəngə keçid təşkil edən rəng) və işıq ləkələrinə təsadüf edilmişdir. Bu səbəbdən onun məkanı şərtidir, sanki kağız vərəq üzərində yastı forma alıb. Miniaturanı ərsəyə gətirərkən əsas kanon funksiyasını hərəkətlərin və sifət cizgilərinin

(qorxunun, təəccübün, heyrətin, hiddət və qəzəbin və s.) təsviri, o cümlədən xətlərin incə işlənməsi çıxış edir.



Şəkil 17. Qədim naxışlı taxta qutunun qapağında Şərq miniatürü

Miniatüraya xüsusi emosional əhval-ruhiyyə ritm verir. Ritm, xətlərin və rəngli siluetlərin, işıq ləkələrinin, müxtəlif ölçülü və formalı səthlərin bir-birini əvəz etməsi miniatüranın bədii ifadə vasitələri rolunda çıxış edirlər. Miniatüranın mövzusunun dəyişməsindən asılı olaraq ritmin tempi də dəyişir. Belə ki, təmtəraqlı qəbul və qonaqlıq səhnələrində ritmin tempi sakitdir, batal səhnələrdə isə ritm tempi sürətlidir, bu gərginlik və drammatizm hissini və təəssüratını daha da gücləndirir.

Dünyanın dini və simvolik şərh edilməsi tələbindən irəli gələn şərtiliyi miniatürada səciyyəvi, müəyyən edici əlamət kimi vurğulayaraq onu demək olar ki, ilk növbədə insanın, heyvan, quşların, mənzərənin, memarlığın və məkan

dərinliklərinin şərti verilməsində özünü büruzə verir. (şəkil 18)



**Şəkil 18. İsgəndər danışan ağacın yanında ( təqribən 1330-1340)**

Zaman baxımından Şərqi əlyazması çox uzun müddət ərzində hazırlanırdı, çünki onun üzərində müxtəlif ixtisaslı insanlar (kağız hazırlayan, xəttatlar, nəqqaşlar) çalışmalı idi. Belə ki, kitab üzərində iş kağızın hazırlanmasından başlayır və bu iş ilə kaqazqor məşğul olurdu. Orta əsrlərdə sıx, parlaq



və cilalı kağıza xüsusən böyük üstünlük verilirdi. Müsəlman Şərqi Avropada bu tip kağızın hazırlanması isə Səmərqənd və Buxara şəhərlərində böyük şöhrət qazanmışdır. Daha sonra ərəb yazısı əsasında kitabın mətnini müxtəlif xətlər tətbiq etməklə xəttatlar (katib) yazırdı. Xəttatın vəzifəsinə həmçinin miniatürlərin məzmunu müəyyən etmək də daxil idi. Daha sonra əlyazma kitab üzərində işi miniatürçü (nəqqaş, müşavir) davam etdirirdi. Nəqqaşlar kitabın mətni ayrı-ayrı epizodlarına bədii baxımdan açıqlama verən illüstrasiyalar çəkirdilər. Bütün sadalanan bu proseslər böyük maliyyə xərci tələb edirdi. Bunun nəticəsi olaraq miniatürlər ilə zəngin bəzədilmiş əlyazmaları yalnız hökmdarlar və varlı kəhnlər sifariş edə bilərdi. Orta əsrlər Şərqi dövlətlərinin hökmdarlarının saraylarının daxilində qiymətli əlyazmaları ərsəyə gətirməyə imkan verən emalatxanalar, kitabxanalar mövcud idi.

Dövrümüzdə kimi gəlib çıxmış əlyazma traktatlarına miniatür sənəti haqda metodik əsərlərə, əlyazmaları tərtib etmə reseptlərinə və tamamlanmamış miniatürlərə istisna edərək miniatürlərin yaradılmasının mərhələli prosesi haqda mühüm tarixi məlumatlar əldə etmək olar. Bu mənbələrə istisna edərək demək olar ki, düşünülmüş kompozisiyanın ilk rəsmi su ilə isladılmış fırça vasitəsi ilə yerinə yetirilirdi. Qurumadan sonra qalan su izlərinin üzərindən qırmızı və ya əsas qara mürəkkəb vasitəsi ilə rəsmi konturu vurğulanırdı. Bu proses qələmgiri fırça ilə çəkmə prosesi adlanırdı. Nirəng adlanan hazır konturlu rəsm üstədən yapışqan və yumurta ağı qatışığından ibarət olan məhlul ilə örtülürdü. Sonra konturlu rəsm hamarlaşdırılırdı, özü də şüşə dairə vasitəsi ilə kağız hamarlaşdırılarkən onun üzərinə az miqdarda su axıdılırdı ki, sürtmədən yaranan temperatur onun rəng və keyfiyyətinə mənfi təsir göstərməsin. (şəkil 19)



**Şəkil 19. Peyğəmbərin doğulması (Türkiyə əlyazmasından miniatür)**

Daha sonra vurğulanmış (yapışqanlanmış) bünövrə üzərinə rənglər çəkilirdi. Konturlu rəsm üzərinə rəng çəkilərkən ilk növbədə, kompozisiyanın daha xırda elementləri üçün fon rolunu yerinə yetirən daha böyük məkanlar boyanırdı. Özü də rəngi çəkərkən miniatürçü ardıcılıq ilə hər bir rəng ilə bütün rəsm üzərindən gedirdi, yəni kompozisiyanın bütün detallarını bir rəng ilə vurğuladıqdan sonra o, digər rəngli əşyalara keçirdi. Bəzən miniatürün bəzi elementləri qızılı və gümüş

təbəqə ilə örtülürdü. Əgər miniatürdə qızıl və ya gümüş təbəqədən istifadə edilirdisə, onda ilk iş sonradan hamarlaşdırılan miniatür elementlərinin qızıl təbəqə ilə örtülməsi prosesindən başlayırdı.

Miniatüranın daha vacib funksiyası əlyazmanı illüstrasiya etmək olmuşdur. Miniatürə ədəbi süjetin məzmununu açıqlamağa, bədii vasitələr ilə poetik obrazların ucalığını əks etdirməyə çalışırdı. Çox vaxt kitab miniatürasında ideallaşdırılmış əfsanəvi dünya əks edilir ki, real həyatdan təcrid edilmiş əsər qəhrəmanları, dünya yaşayır.



**Şəkil 20. Qara daşın Kəbədə yerləşdirilməsi. Təbriz. 1315**

Özünün inkişafı dövrü ərzində miniatür boyakarlığı təmtəraqlı dekorativlik və dəqiq tərtibat, rəngli metaforiklik, məcazilik və incə həssaslıq ahəngdarlığından ibarət olan bədii təsvir dilinin poetik dilə uyğunlaşdırmağa təşəbbüs göstərmişdir.



Miniatüra tarixi şərait və xüsusən də ədəbiyyatın inkişaf mərhələləri ilə bağlı olan uzun və mürəkkəb inkişaf yolu keçmişdir. Müsəlman əlyazmalarında təsvir edilmiş ilk miniatürlər öz üslubunun daha çox monumentallığı ilə fərqlənir. Bu üslubun ərsəyə gəlməsində İslama qədərki dövr divar boyakarlığı ənənələrinin böyük təsiri aydın nəzərə çarpır. Sonrakı mərhələlərdə miniatür boyakarlığının formalaşmasına gözəllik və dünya harmoniyası hətta İslam doktrinasının (nəzəriyyəsi) tendensiyaları təsir göstərməyə başlayır.

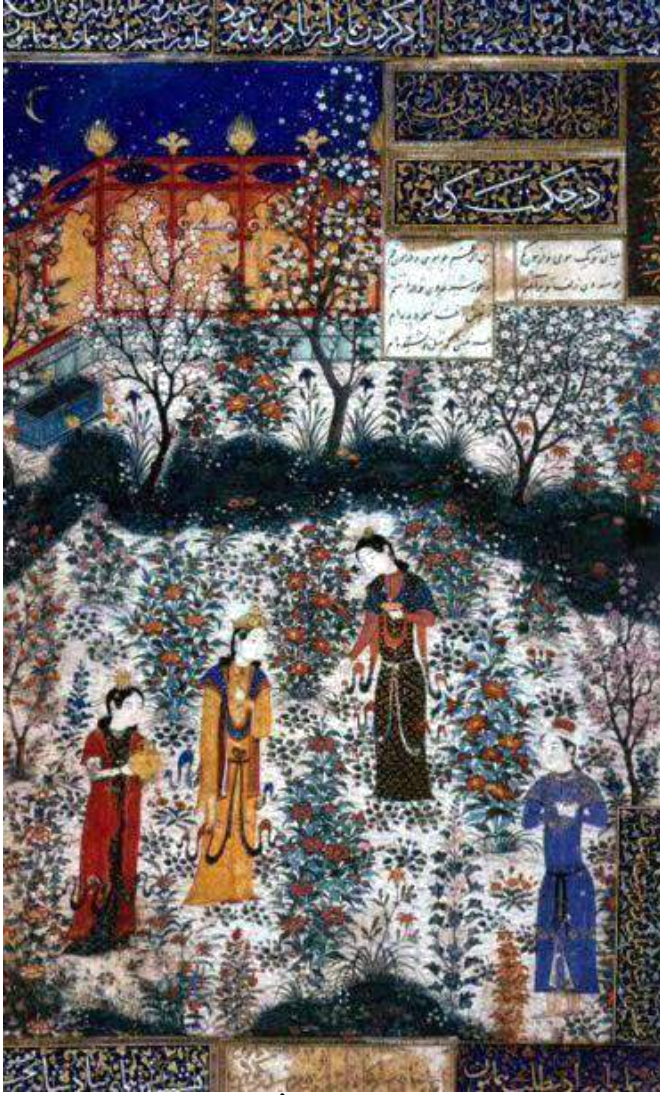
Özünün sonrakı inkişaf mərhələsində XVII əsrdə miniatüra öz funksiyasını kitabları illüstrasiya etmək xüsusiyyətini itirir. Bu dövrdə miniatüra-illüstrasiya öz mövqeyini müstəqil vərəqlərdə yerinə yetirilmiş miniatür-əsərə, portretə təslim edir. XVII əsrin II yarısından Yaxın Şərqdə Avropa boyakarlıq əsərlərinin nüsxələrinin yarandığı dövrdən başlayaraq miniatürada mövzu dairəsinin daralması prosesi işə düşür və bununla bağlı bədii məsələlərin daha da məhdudlaşması və tədricən miniatür boyakarlığının tənəzzülə uğraması prosesi baş verir. (şəkil 21)



**Şəkil 21.**Firdovsinin “Şahnamə” əlyazmasına çəkilmiş miniatüra (Şiraz)

Miniatürlər hökmranlıq etmiş sülalələrin (Əməvilər, Abbasilər və s.) və ya ölkələrin adlarına (İran, İraq, Orta Asiya, Moğol və s.) müvafiq olaraq klasifikasiya edilir. Rusiyada Yaxın Şərqi miniatür nümunələri ilə XIX əsrin ortalarında tanışlıq baş verir. Miniatürlər ilə bəzədilmiş müsəlman əlyazmaları Rusiya ərazisinə qənimət şəklində Rus-İran müharibələri dövründə (1804-1813;1826-1828) gətirilir. Avropalılar müsəlman miniatürası ilə yalnız XX əsrin əvvəllərində 1910-cu ildə Münhendə və 1912-ci ildə Parisdə keçirilən bədii sərgidə tanış olurlar və onları dəyərləndirirlər. Avropalıları bu miniatürlərdə əlvan, parıldayan boyalar, zərif rəsm və detalların kamil yerinə yetirilməsi insanı heyran edir. Bu miniatürlərdə onlar qarşında ərəb-müsəlman ədəbiyyatının və poeziyasının təkrar olunmaz dünyası əks etdirilir.

Şərqi ölkələri ərazisində miniatür sənəti İran, Orta Asiya və Moğollar dövründə Hindistan ərazisində yüksək inkişaf edirdi. İlk çağlarda İran ərazisində miniatür sənəti bu ölkənin islama qədərki dövr divar boyakarlığı ənənələri əsasında inkişaf edirdi. Lakin qısa müddət ərzində İran rəssamları miniatürü müstəqil janra çevirməyə müvəffəq olurlar. Onlar çox gözəl boyakarlıq sistemi tərtib edirlər, hansında ki rəng, forma, kompozisiya və ekspressiya bütöv vahidin yaradılması üçün bir yerə birləşdirilir. İran rəssamları məqsədyönlü olaraq 3 ölçülü (eni, uzununu və hündürlüyü) deyil, məhz səthi təsvirə müraciət etmişdilər. Bu boyakarlığının qəhrəmanları bir qayda olaraq ideallaşdırılmış, gözəl aləm və dünyada yaşayırlar. Miniatürlər yaradılan əsas emalatxanalar qismində adətən şah kitabxanaları çıxış edirdi. XVIII əsrdən başlayaraq İran boyakarlığına Avropa boyakarlıq texnikası və ənənələri böyük təsir göstərməyə başlayır.



Şekil 22.Bağda. İran miniatürü.1425-ci il

İran ilə yanaşı, miniatür sənəti canlı məxluqların təsvirini heç zaman tam qadağa mövcud olmamış İraq, Azərbaycan, Türkiyə, Orta Asiya, Hindistan ərazisində də inkişaf edir.

Miniatür sənətinin ən iri mərkəzlərindən biri də Əfqanıstan şəhəri Herat olmuşdur. Bu şəhər ərazisində çoxsaylı əlyazma kitablar saxlanılan unikal kitabxana yerləşirdi. Ən tanınmış rəssam Kəmaləddin Behzad (1450-1530-cu illər) olmuşdur.

Ümumi oxşar xüsusiyyətlər ilə yanaşı, hər bir Şərq ölkəsi ərazisində yaradılmış miniatürlər özünəməxsus, spesifik xüsusiyyətlərlə də təchiz edilirdi. Bu özünü yerli ənənələr ilə bağlı olan təsvir metod və üslublarında, təsvir edilən landşaftın, kostyum və koloritin özünəməxsusluğunda büruzə verirdi. Bu xüsusiyyətlər cəmdə ayrı-ayrı bölgələrin və ölkələrin miniatürlərini böyük özünəməxsus keyfiyyətlər ilə əlaqələndirir.



Şəkil 23. Tutuquşu ilə qadın. Hindistan. 1580-1585



### **Mövzu üzrə suallar:**

- Miniatür üslubunun fərdi xüsusiyyətləri hansılardır?
- Hansı miniatür məktəblərini tanıyırsınız?
- Şərqdə miniatür üslubunun inkişaf mərhələləri hansı dövrləri əhatə edir?
- Miniatürdə xəttin rolu nədir?
- Miniatürdə əsas rənglər hansılardır?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

- Qrafika və növləri haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§3.«KƏLİLƏ VƏ DİMNƏ» ƏLYAZMASINA ÇƏKİLMİŞ MİNİATÜRLƏR**

“Pançatantra” (sanskrit. *Pançatantra* “5 prinsip və ya mətn”) sanskrit şərhedici proza abidəsidir. III-IV əsrlərdən əvvəl formalaşmış, lakin daha qədim folklor köklərinə malikdir. Dövrümüzdə kimi gəlib çıxmış “Pançatantranın” sanskrit əlyazma nümunələri XI əsrə aid edilir.

“Pançatantra” çərçivəli kompozisiya ilə birləşdirilmiş 5 kitaba – povestə bölünür ki, öz növbəsində hər bir kitab qoyulma nağıl və şeirlərdən ibarətdir. “Pançatantra”nın baş qəhrəmanları heyvanlardır. Onların cəmiyyəti və adətləri insan cəmiyyətinə bənzəyir. Hadisələrin iştirakçıları onların xasiyyətini açıqlayan “danışan” adlara malikdirlər.

I kitab “*Dostluğun itirilməsi*” adlanır. O, 30 hekayədən ibarətdir. Bu kitabda meşənin padşahı olan Pinqalaka (qırmızımtıl-qəhvəyi) adlı aslanın Sancivaka (canıbərk) adlı camış ilə dostluğundan bəhs edilir. Karataka (tünd-qırmızı) və Damanaka (ram edən) adlı çaqqallar aslana qulluq göstərirlər.



Heyvanların çarına və camışa məsləhət verməklə onlar arasında mövcud olan dostluğu dağdırlar.



**Şəkil 24. Aslan və çaqqalın söhbəti**

I kitab 5 kitab arasında ən irisidir. Belə ki, o əsərin təxminən 45% həcmi əhatə edir.

II kitab “*Dostların qazanılması*” adlanır. Bu kitab isə 9 hekayədən ibarətdir.

Sıçan Hiranyanın göyərçinə qarşı bəslədiyi və göstərdiyi müdrikliyi və xeyirxahlığı görən qarğa Laqxupatanaka onunla dost olmağa qərar verir. Sonradan onların dostluğuna xallı ceyran və tısbağa da qoşulur. Dəqiq hərəkətləri və biclik yolu ilə dostlar tısbağanı ovçudan xilas edirlər.

III kitab “*Qarğa və bayquşların müharibəsinə*” həsr olunub. Bu kitab özündə 13 hekayəni birləşdirir.

IV kitab “*Əldə edilənin itirilməsi*” adlanır. Bu kitab 11 hekayədən ibarətdir.

V kitab “*Ehtiyatsız əməllər*” adlanır. O 11 hekayədən ibarətdir. (şəkil 25)



Şəkil 25. Meşədə yığıncaq.

“Pançatantra”nın məzmunu şərhedici formada şahın rastlaşdığı mürəkkəb və qeyri adi hadisələrin müzakirə edilməsidir, onun məqsədi zadəgan və yuxarı təbəqədən olan gəncləri diplomatiyaya, yaxşı sanskritə öyrətmək və yiyələndirmək olmuşdur.

Süjetlərin folklor xüsusiyyəti, formanın sadəliyi və maraqlılığı “Pançatantra”nın geniş yayılmasını təmin edirdi. Bu əlyazmanın elmə məlum olan ilk tərcüməsi (pəhləvi dilində) təxminən 570-ci ildə İranda Sasani hökmdarı I Xosrovun əmri ilə yerinə yetirilmişdir. Bu əlyazma təəssüf ki, dövrümüzə kimi gəlib çıxmayıb. VIII əsrin ortalarında “Pançatantra” fars yazıçısı İbn al-Müqəffə tərəfindən ərəb dilinə tərcümə edilir. Bu əlyazma hadisələri bəhs edən

heyvanların adlarına müvafiq olaraq “Kəlilə və Dimnə” adlandırılır.



**Şəkil 26. Dostluq**

932-ci ildə fars şairi Rudaki “Kəlilə və Dimnə”nin hissələrini ərəb dilindən fars dilinə tərcümə edir və poema “Kəlilə və Dimnə” adı altında bütün Yaxın və Orta Şərqdə böyük şöhrət qazanır.

“Pañçatantra” - bəşər tarixində ən mühüm və əsrlər boyu bir çox nəsillər tərəfindən oxunan kitablardan biri olmuşdur. Bunu Abdulla ibn al-Müqəffənin VIII əsrdə ərəsəyə gətirdiyi “Kəlilə və Dimnə” kitabına da şamil etmək olar. O, dövrümüzə kimi gəlib çıxmamış VI əsr Pəhləvi “Pañçatantrasının” tərcümə edilmiş nüsxəsi hesab edilir. “Kəlilə və Dimnə” ədəbiyyat və incəsənət tarixində xüsusi yer tutur. Bu əsərin kitab illüstrasiyasının klassik ənənəsi Yunan-Roma, Buddist və Xristian dünyasında bir çox



ikonoqrafiyaların ərsəyə gətirilməsinə səbəb olmuşdur. “Öküzü parçalayan aslan”, “Uçan tısbağa”, “Həyatın təhlükələri”, “Meymun tısbağanın beli üzərində gölü üzüb keçir” süjetləri universal hesab olunurlar.



**Şəkil 27. Kəlilə və Dimnə.**

Qədim Hindistan mənbələrindən bünövrə götürən bu ikonoqrafiya fundamental mövzu hesab edilir. Kitabın süjeti 90 illüstrasiya olunmuş əlyazmada (4000 çox miniatur) və ya onların fraqmentində öz əksini tapıb. Təəssüflə vurğulamaq lazımdır ki, dövrümüzə kimi illüstrasiya edilmiş ərəb və fars dilli islam əlyazmalarının çox az nümunəsi gəlib çatıb. Ehtimal edilir ki, “Kəlilə və Dimnə”nin ikonoqrafiyası islama qədərki ərəb və fars dilli tərcümələrin yarandığı

dövlərdən xeyli öncə geniş tətbiq edilmişdir. Belə ki, ilk miniatürlərin yaradılması artıq III əsrdə baş verir. Bir çox sxemlər olduğu kimi qalmışlar. Lakin bir çoxları dəfələrlə dəyişmiş və bu səbəbdən bu prosesin xronoloji və coğrafi arealını izləmək çox çətindir. Lakin ən mühümü odur ki, ikonoqrafiyada ən mühüm dəyişikliklər məhz XIV əsrdə baş verir. (şəkil 28)



**Şəkil 28. Aslanın camışı parçalaması**

“Kəlilə və Dimnə” Şərq ölkələri ərazisində geniş şöhrət qazanmış və bunun nəticəsi olaraq əksər Şərq ölkələrindən

əsasən İraq, İran, Misir, Əfqanıstan və s. ərazisində bu əlyazmanın nüsxəsi, bəzilərində isə hətta ayrı-ayrı dövrlərdə bir neçə əlyazma ərsəyə gətirilmişdir. (şəkil 29)



**Şəkil 29. Qarğa və bayquşların müharibəsi. “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasına çəkilməmiş miniatür.**

“Kəlilə və Dimnə” miniatürlərin erkən nümunələrinin tədqiq olunmasında Monqolların işğalına qədərki dövrdə yazılmış fars əlyazması – *Bidpānin* nağıllar əlyazması (şəkil 30) böyük dəyər və əhəmiyyət kəsb edir. Bu əlyazmanı bəzəyən, 1236-cı ildə “Kəlilə və Dimnəyə” yaradılmış miniatürlərdə Sasani incəsənətinin cizgiləri aydın formada nəzərə çarpır. Bu əlyazmanın fars dilinə tərcüməsi onu

sanskritdən ərəb dilinə tərcümə etmiş El Müzəffərin əlyazmasından edilmişdir. Nəzərdən keçirdiyimiz əlyazmanın xəttatı Yəhyə-ben-Məhəmməd-ben-Yəhyə olmuşdur. Bu əlyazmanı bəzəyən miniatürlərdən birində soltan 8 digər, Hindistan mənşəli tiplərin əhatəsində əks edilib. Digər miniatürlərdə əks edilmiş heyvanlar – aslan, fil, canavarlar, tülkülər və bitkilər eyni çalarlı qırmızı və ya mavi fonda əks edilib, ümumi formalarda, çox monumental, güclü və sadə xətt ilə tərtib olunublar. Bu təsvirlər miniatürlərdən daha çox freska boyakarlıq nümunələrini xatırladır.



**Şəkil 30. Bidpainenin nağıllar əlyazmasına çəkilmiş freska**

“Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının ən qədim nümunələrindən biri də, təxminən 1310-cu ildə Misirdə yaradılmışdır. Bu əlyazma dövrümüzə kimi gəlib çıxmış “Kəlilə və Dimnə”nin ərəb dilli əlyazmasının ən qədim 4 nümunələrindən biridir. Bu əlyazma 73 miniatür ilə bəzədilib. Böyük bədii dəyər kəsb edən bu miniatürlər nəzərdən keçirilən ərəb kitab tərtibatı sənətinin ən mühüm abidələrindən biri hesab edilir.

“Kəlilə və Dimnə”nin ən qeyri-adi nüsxəsi Cəlililər dövründə 1360-1374-cü illər ərzində Təbriz (Cəlililərin yay iqamətgahı) və ya Bağdadda (qış iqamətgahı) yaradılmış, İstanbul universitetində hazırda saxlanılan əlyazma hesab edilir. Bu əlyazma bütövlükdə miniatür boyakarlığının ən gözəl və mürəkkəb əsərlərindən biri sayılır.



Şəkil 31. Qarğa və onun yoldaşları

Bu əlyazmadakı insan fiqur və sifətləri “Böyük Təbriz Şahnaməsi” əsərindəki personajları xatırladır. A.S. Bretanitskiyə və B.V.Veyrmarna görə rəssam tikilinin mühitini, taxçaları, düzölmüş qab-qacağı, divarların naxışlı dekorasiyasını dəqiq təsvir edir. Bəzi əşyalar isə demək olar ki, rakursda verilib. Bu dərinlik təəssüratı yaradır. Böyük



diqqəti mənzərə səhnələri doğurur. Meymunlar çarı və tısbağa haqda nağılı illüstrasiya edən miniatürdə süjet bir-birinin üzərində yerləşən 2 kadrından ibarətdir. İri ağacların əyilmiş mavi-boz budaqları, konturları sanki tuş ilə çəkilib, mamırdan yaşıl rəng almış, bir-birinin üzərində yüksələn qayalar, su səthi üzərindəki dalğa ornamentinə bənzəyən narıncı,qırmızı meyvə salxımları, o cümlədən səmanın tünd-göy rəngi vahid naxış kimi mənzərə kompozisiyada birləşirlər.



Şəkil 32. Aslan camışa hücum edir. İstanbul. Topqapı sarayı Muzeyi



Sonrakı nəsillər tərəfindən onun diqqətlə tədqiq edilməsini XVI əsrdə yaradılmış, hazırda *Rampurdakı* kitabxanada saxlanılan əlyazma təsdiqləyir. Kənar üslublar burada kölgədə qalmış və yenidən başqa cür anlanmışlar. Texnika daha çox kamillik və zəriflik, rəsm isə ifadəlilik əldə edir. Rənglər daha harmonik və zəngindir. Kompozisiya isə yeni, geniş əhatə alır.

XX əsrin sonlarında aşkar edilmiş Rampur nüsxəsi 1380-1390-cı illər orijinal Cəlalî silsiləsinin yeganə rekonstruksiya edilmiş nüsxəsi sayılır. İstanbul və Rampur əlyazmalarındakı 50 miniatürün müqayisəsi onu deməyə əsas verir ki, sonuncu İstanbul nüsxəsinin dəqiq yerinə yetirilmiş nüsxəsidir. Kompozisiya oxşarlığı ilə yanaşı, bənzəmə özünü mənzərə detallarının, bitki motivlərinin, bulud formalarının, aksesuarların – yəni silahların, məişət əşyalarının, geyim detallarının – paltar qırıqlarında, pərdələrdə və s. biruzə verir. Buna misal olaraq “*Dülgər və meymun*” miniatürünün göstərmək olar. Bu miniatür İstanbul nüsxəsindəki eyni adlı miniatürün tam bənzəridir.



Şəkil 33. Çaqqal öküzə şər atır. 1460. Təbriz

Hər iki əlyazmadakı miniatürlərin bir-birinə bənzəməsini təsdiqləyən ən gözəl nümunə “Oğru yataq otağında” adlı miniatürdür. Oğrunu topuğundan tutaraq yerə yıxmış, sonra isə onu sağ əlində tutmuş əyri tutacaqlı qısa əsa ilə döyən insanı əks etdirən miniatür dəqiqliklə Rampur nüsxəsində təkrarlanır. Vurğulamaq lazımdır ki, bu süjet yeni kompozisiya olmuş və İstanbul nüsxəsinə qədər bu tip təsvirə “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasında təsadüf olunmamışdır. Demək olmaz ki, onun bənzərləri yaradılmamışdır. Əksinə, ev sahibinin əsanı iki əli ilə tutması, oğrunun isə döşəmə üzərinə uzanmasını əks etdirən erkən nüsxələr son əlyazma nümunələrində tətbiq edilir. Lakin Rampur rəssamları onlara müraciət etmir və dəqiqlik ilə məhz İstanbul silsiləsinin dramatik variantını təkrar edirlər. Digər dəqiq təkrar edilmiş nümunəsi kimi “Devrilmiş meymun çarı” miniatürünü göstərmək olar.

Əlyazmaları ilə məşhur olan və Herat sarayında çalışmış xəttat *Məhəmməd Nuru* haqda məlumatların təhlili göstərir ki, əlyazma 1501-1502-ci illərdə (907-ci il İslam təqviminə görə) soltan Hüseyn Baykarın hakimiyyətdə olduğu son illərdə ərsəyə gətirilmişdir. Vurğulamaq lazımdır ki, Rampur miniatür nüsxələri onların yaradıldığı dövrdə mövcud olan Herat üslubu ilə heç bir ümumi xüsusiyyətlərə malik deyillər. Bu modernizasiyaya məruz qalmış interpretasiya (ədəbi əsərin rəssam tərəfindən özü başa düşdüyü kimi yaradıcı surətdə ifadə etməsi) deyil, daha erkən və məşhur nüsxələrin dəqiqliklə təkrar edilməsidir. Böyük diqqəti miniatürlərin məhz İstanbul nüsxəsinə dəqiq bənzədilməsi doğurur. İstanbul silsiləsinin erkən illüstrasiya edilmiş silsilələr ilə bağlılığı və onun novator mahiyyəti süjetlərin dəqiq tədqiq edildiyi dövrdə aşkara çıxır. Bir çox halda edilmiş dəyişikliklər çox zəif nəzərə çarpır. “Yataq otağında” miniatüründə adətən döşəmə üzərində uzanmış və çubuq

zərbələrindən özünü yayındırmağa çalışan oğru təsvir olunur. İstanbul miniatürü daha dramatikdir: ev sahibi oğrunu topuqdan tutub və çubuğu oğrunun baş üzərində yuxarı qaldırıb. Bu növbəti zərbənin gücünü hiss etməyə imkan verir, oğrunun başındakı qan isə yetirilən zərbələrin gücünü tam əks etdirir.



**Şəkil 34. Qarğa və bayquşların müharibəsi. 1460. Təbriz**

Əvvəlki, daha erkən silsilələr ilə müqayisədə, İstanbul silsiləsi “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının illüstrasiya edilməsi ənənəsində, o cümlədən miniatür boyakarlığı tarixində mühüm yer tutur. 11 miniatürün xüsusən unikal olması bu silsilənin qeyri adi təbiətindən xəbər verir. Daha qeyri-adi və mühüm fakt ondan ibarətdir ki, bu silsilənin miniatürlərinin yüksək səviyyədə yerinə yetirilməsinə baxmayaraq, onlar

“Kəlilə və Dimnə”nin illüstrasiyalar ilə sonrakı mərhələdə bəzədilmə ənənəsinə mühüm bir təsir göstərməmişlər.

Geniş yayılmış aslanın öküz Şanzaboy ilə döyüşünü əks etdirən epizodun 2 variantı mövcuddur: I-də aslan öküzə öndən, II-də isə yandan hücum edir. Cəlair rəssamı tərəfindən tapılmış formula silsilədə ən dramatik miniatürlərdən biri hesab edilir. Lakin o heç bir digər əlyazmada təkrarlanmır, çünki bu formula mənimsənilməmişdir. Bütün sonrakı mərhələdə yaradılmış əlyazmalarda adı çəkilən miniatürün bu və ya digər erkən nüsxə nümunələri tətbiq edilmişdir.

Öncə belə təəssürat yarana bilər ki, aslanın öküzə yan tərəfdən hücum etməyini əks etdirən son Cəlair miniatürlərindən biri İstanbul nümunəsindən götürülüb. Lakin diqqətli analiz onu deməyə əsas verir ki, bu frontal hücumun modifikasiya edilmiş variantıdır, hansında ki aslanın sol arxa pəncəsi öküzün əyilmiş başına basılır. Cəlair silsiləsinin həm öncə, həm də sonrakı mərhələdə ərsəyə gətirilmiş bir süjetli miniatürlər ilə müqayisə edilməsi onu göstərir ki, bu silsilə tam müstəqil bir nüsxədir. Bu orijinal incəsənət əsəri köhnəlmiş ikonoqrafik ənənələr ilə əlaqəni kəskin şəkildə kəsmiş və sözün əsl mənasında tənha, öz kamilliyi baxımından əl çatmaz miniatür sənətinin şedevri olmuşdur. İstanbulda Topqapı muzeyində saxlanılan 1380-1390-cı illər Cəlair miniatürləri ilə bəzədilmiş 1431-ci il “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının III kitabı XIV əsrin II yarısında Təbriz sənətkarları tərəfindən yaradılmış bu möhtəşəm üçlüyü tamamlayır. Əlyazma *Cəfər Təbrizi* (sonra Baysonkuri) tərəfindən 1431-ci ildə Baysonkur ibn Şahrur üçün köçürülmüşdür. Bu 172 səhifəli əlyazma 19 miniatür ilə bəzədilib. Maraqlısı odur ki, həmin topluda xronoloji baxımdan sayca ikinci olan “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının müasir nüsxəsi saxlanılır. Formatı baxımından o öncə yazılmış nüsxələri üstələyir və Şəmsəddin Baysonkur ləqəbi

almış xəttat Məhəmməd ibn Hüsəm tərəfindən yazılmışdır. Əlyazma Heratda 1429-cu ilin oktyabrında Məhərrəm ayında köçürülmüşdür. Onun miniatürlərində həmin ildə ərsəyə gətirilmiş, Tehrandakı “Gülüstan” şah kitabxanasında saxlanılan “Baysonkurun Şahnaməsi” ilə sıx üslub oxşarlığı nəzərə çarpır. Beləliklə, Baysonkurun iki sevimli xəttatı tərəfindən yerinə yetirilmiş 2 əlyazmanı, o cümlədən Cəfər Təbrizi (Mir Əli Təbrizinin şagirdi, Baysonkur emalatxanalarının baş sənətkarı və Sultan Əhməd Cəlairinin ən yaxşı xəttatı olmuşdur) tərəfindən ərsəyə gətirilmiş əlyazmanı bir-birindən cəmi bir il ayırır.

1429-cu il əlyazmasını 25 miniatür bəzəyir. Akademik təmtəraqlı və son dərəcədə tamamlanmış bu miniatürlər öz parıltığı ilə diqqət doğurur. 1431-ci ildə yerinə yetirilmiş miniatürlər tam digər təəssürat doğurur. Ölçü baxımdan onlar daha kiçikdir və onlarda zəngin illüstrasiya edilmiş rozetkada Baysonkur təqdim edilir. Ən maraqlısı odur ki, onlar bir sənətkar – baş sənətkar tərəfindən yerinə yetirilib. Klassik mərhələdə bu cür – bir dövrdə və bir sənətkar tərəfindən illüstrasiya edilmiş silsiləyə nadir hallarda təsadüf olunur.



### **Mövzu üzrə suallar:**

- “Pançatantra” neçə kitab və povestə bölünür?
- “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının hansı nümunələrini tanıyırsınız?
- “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının Misir nümunəsi neçə miniatürlə bəzədilib?
- “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının İstanbul və Rampur nüsxələrinin oxşar xüsusiyyətləri hansılardır?
- “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər hansı muzey və kitabxanalarda yerləşir?

**Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Təsviri sənətin təhlil metodları haqqında məlumat toplayın



## II FƏSİL. MİNİATÜR MƏKTƏBLƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

### §4. XV ƏSRDƏ ŞİRAZ MİNİATÜR MƏKTƏBİ

VII əsrdə İranın ərəblər tərəfindən işğal olunması, onun mədəniyyətinin inkişafını ləngidirdi. Qədim bədii ənənələrin isə yeni ictimai həyatın və ideologiyanın şəraitinə uyğun transformasiya olunması üçün müəyyən dövr lazım gəlir.

İran tarixində erkən dövrdən inkişaf etmiş feodal dövrünə keçid, ölkənin xilafət hakimiyyətindən azad olduqdan sonra baş verir. IX əsrdə faktiki olaraq ərəzidə müstəqil dövlətlər - Tahiridlər və Səffaridlər dövlətləri yaranır. X əsrdə İranın cənub və qərbində hakimiyyətə Buid sülaləsi gəlir. Ölkənin şimal-şərqi Orta Asiyada yerləşən və paytaxtı Buxara şəhəri olan güclü Samanilər dövlətinin tərkibinə daxil edilir. X-XI əsrlərdə İranın böyük hissəsi Mahmud Qəzvininin hakimiyyəti altına keçir. XI əsrin ortalarında İranın bütün əsas iri şəhərləri – Rey, İsfahan, Həmədan və s. Səlcuqlar tərəfindən zəbt olunur. İnkişaf etmiş feodalizm dövrü mərhələsində İranın 2 dəfə - XI əsrdə Səlcuqların və XIII əsrdə Monqolların dağıdıcı hücumlarına məruz qalmasına baxmayaraq, ölkə mədəniyyətinin və incəsənətinin yüksək inkişaf dövrləri olmuşdu. (şəkil 35)

***Təsviri incəsənətin inkişafı. Monumental boyakarlıq.*** Müsəlman İranında monumental təsviri incəsənət ənənələri zəifləsə də təmamilə yox olmur. Məscid və mədrəsələrin süjet təsvirləri ilə bəzədilməsinə qadağa qoyulduğundan, onlardan əsasən hökmdarların və məmurların saraylarının, adi insanların evlərinin, hamamların və digər kübar tikililərin divarlarının bəzədilməsində geniş istifadə olunmuşdu.



Şəkil 35. Şiraz miniatür məktəbinin formalaşdığı ərazi

Bunu yazılı mənbələr və arxeoloji tapıntılar sübuta yetirir. Hətta memarlıq tikililərinin interyerini əks etdirən miniatürlərdə, divar rəsmlərində rast gəlinir.

**Miniatür üslubu.** Feodalizm dövründə İranda, öz kökləri ilə Sasanilər dövrünə gedib çıxan kitab miniatür sənəti yüksək inkişaf mərhələsinə çatır. Bu baxımdan ölkənin cənubunda yerləşən qədim Şiraz şəhərini xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Bu şəhər bir çox əsrlər boyu İranın iri bədii-mədəni mərkəzi kimi öz mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdi. Tədqiqatçılar tərəfindən toplanmış materiallar Şiraz miniatürlərinin İran

təsviri incəsənəti tarixində mühüm rol oynadığını sübuta yetirir.

Elxanilər dövründə (1256-1335) İranın cənub-qərbində yaranmış Şiraz miniatur məktəbi XV əsrə doğru formalaşır. Səthilik, çoxfiqurluluq və dekorativlik Şiraz miniatur məktəbinin əsas səciyyəvi xüsusiyyətləri kimi xarakterizə edilir.

Şiraz boyakarlığının daha erkən nümunələri içərisində Firdovsinin 3 “Şahnamə” əlyazmalarının miniatürlərini xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Bu əlyazmanın daha erkən 1330-cu ildə yaradılmış nümunəsi hazırda İstanbulun Topqapı saray muzeyində saxlanılır. 1333-cü ildə yaradılmış digər nümunə Sank-Peterburqdakı Saltıkov-Şedrin adına ictimai kitabxanada saxlanılır. Fraqmentlər şəklində gəlib çıxmış sonuncu əlyazma 1341-ci ildə yaradılmışdı. Bir neçə miniatur ilə yanaşı bu əlyazmadan üstü yazılı bir vərəq də gəlib çıxmışdı. Bu mənbələrdən məlum olur ki, bu əlyazma 1335-1353-cü illərdə Fars dövlətinin paytaxtı Şiraz ilə idarə edən əmir Əbu İskak İncinin vəziri olmuş *Kavan ad-Din Həsənin* kitabxanası üçün yaradılmışdı. Hər üç əlyazmanın miniatürləri ümumi xüsusiyyətlərə malikdir: təsvir konsepsiyasının dekorativliyi, iri başlı insan fiqurları, qırmızı fon səhində iri çiçəklər.

Sank-Peterburq əlyazması 52 miniatürlə bəzədilmişdir. Onlardan ikisi frontospisdir (titul vərəqində yerləşən rəsm). Miniatürlərin rənglərində qəhvəyi-qırmızı, sarı və qızılı tonlar üstünlük təşkil edir. İnsanların geyimləri stilizə olunmuş gül motivlərindən ibarət olan qızılı və ağ naxışlarla bəzədilmişdi. İri cizgili dairəvi sifətlər ifadəlikdən məhrum deyildi. Poemanı illüstrasiya edən 50 miniatur əlyazma səhifələrinin mərkəzində yerləşdirilmişdi.

Onların əsas süjetləri od saçıq əjdahaların, qorxunc divlərin öldürülməsi, döyüşçülər arasında vuruş səhnələri, qəhrəmanların igid əməlləri (Siyavuşun oddan keçməsi) və s. olmuşdu. İran rəssamları tərəfindən sevilən digər səhnələr içərisində Bəhram Gur ovda, Azadın ölümünü, Rüstəmin Bijanı quyudan azad etməsi, Siyavuşun öldürülməsi, Mazdakın edamı, döyüşçülərin dağlarda qar altında ölümü və digərlərini xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır.



**Şəkil 36. Bəhramın şirlə mübarizəsi. “Şahnamə”.1333**

1330-cu il “Şahnaməsinin” (Topqarı) miniatürləri həm üslub, həm də personajların tərtibatı baxımından Sankt-Peterburq nüsxəsinə yaxındır. Bu baxımdan Kay-Xosrovun döyüşçülərinin dağlarda, qar altında ölməsi səhnəsini əks etdirən miniatürü xüsusi ilə vurğulamaq lazımdır. (şəkil 37)



**Şəkil 37. Kay-Xosrovun döyüşçülərinin dağlarda, qar altında ölməsi. "Şahnamə".1330.**

Hazırda Baltimorun rəssamlıq qalereyasında saxlanılan 1341-ci il "Şahnamə" əlyazmasının miniatürləri də çox maraqlıdır. Bu baxımdan Bəhrəm Gurun kəndliləri səfər etməsi sənəsini əks etdirən miniatür (24x10 sm) öz mövzusunun nadirliyi ilə seçilir. Burada ağac altında oturmuş Bəhrəm, zebunu sağan qadın və kəndlilər təsvir olunmuşdu. Bu miniatür divar rəsmini xatırladır. (şəkil 38)



**Şəkil 38. Bəhram Gurun kəndliləri səfər etməsi.”Şahnamə”.1341.**

XIV əsrin I yarısında Şiraz məktəbi ustaları tərəfindən yaradılmış miniatürlər içərisində 1333-cü il “Kəlilə və Dimnə” və *Talarinin* “Ümumi tarix” əlyazmalarına çəkilmiş miniatürləri xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Hər iki əlyazmadakı miniatürlərdə təsvir olunmuş döyüşçülər tərtibat baxımdan çox oxşardır. Üslub baxımdan bu miniatürlərdə Vaşinqtonun Frir İncəsənət qalereyasında saxlanılan 1325-1335-ci il Firdovsinin “Şahnamə” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər də çox yaxındır. Bu əlyazmaların miniatürlərində insan obrazları iri həcmdə, bir-birinin yanında təsvir olunmuşdu. Fon kimi rəngli səth çıxış edirdi. Bu cəhət onları divar rəsmlərinə yaxın edir.

XIV əsrin II yarısında Şiraz miniatürünün inkişafında mühüm dəyişikliklər baş verir. Yeni üslub xüsusiyyətləri meydana gəlir: dekorativlik güclənir, divar boyakarlığı ilə olan əlaqə zəifləyir, miniatürlər kitab illüstrasiyalarına xas olan xüsusiyyətlər əldə edirlər. XIV əsrin I yarısındakı üslub ilə müqayisədə, bu dövrün miniatürlərinin həcmi dəyişir, məsafə meydana gəlir. Bu tendensiya parlaq şəkildə, Topqarı sarayı muzeyində saxlanılan 1370-ci il “Şahnamə” əlyazmasının illüstrasiyalarında büruzə vermişdi. Miniatürlər



əlvan, şəffaf rənglər ilə çəkilmişdi. Onların kompozisiyası lakonik və ifadəlidir. Əsər öz reallığı ilə seçilir. Onda şərtidə olsa, hündür üfqlü məsafə verilmişdi. Bu əlyazmanın miniatürlərinə Qahirənin Milli Kitabxanasında saxlanılan 1393-cü il “Şahnamə” əlyazmasına çəkilmiş illüstrasiyalar çox yaxındır.

Şiraz miniatür məktəbinin inkişafındakı erkən mərhələni əks etdirən bu əlyazmaların illüstrasiyaları çox primitivdilər. Onlara sadə kompozisiya, inkişaf etməmiş mənzərə fonu, kifayət qədər solğun rəng qamması xasdır. Vərəqin səthində qısa ayaqlı və iri başlı özünəməxsus “Şiraz” – geniş və dairəvi sifət tipli insan fiqurları yerləşdirilib. Lakin artıq bu miniatürlərə, artıq XIV əsrin sonu – XV əsrin əvvəlləri Şiraz miniatür məktəbini xarakterizə edən lakonik və ifadəli sadəlik səciyyəvidir. Bu baxımdan Parisin Milli Kitabxanasında saxlanılan 1390-cı illərin məhsulu olan “Kəlilə və Dimnə” və Londonun Britaniya muzeyində saxlanılan 1397-ci il “Şahin Şahnamə” əlyazmalarının miniatürləri də böyük diqqət diqqət doğurur.

XIV əsrin II yarısı Şiraz miniatür məktəbinin gözəl nümunələri sırasına Xosrov Dəhləvinin “Xəmsə” əlyazmasına (Daşkənd, Şərqsünaslıq İnstitutu) çəkilmiş miniatürləri aid etmək olar. Onların bir qədər tamamlanması ehtimala görə ölkənin Teymur tərəfindən işğal edilməsi ilə bağlıdır. Bununla həmçinin həmin manuskriptin bir qənimət qismində Səmərqəndə gedib çıxması izah edilir. İllüstrasiyalar içərisində lirik süjetlər üstünlük təşkil edir. Çox tez-tez sevgililərin təsvirlərinə təsadüf edilir. Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz “Şahnamə” illüstrasiyaları ilə oxşar xüsusiyyətlərə malik olan bu miniatürlərdə üslubun vahid yetkinliyi aşkarlanır. Çoxfiqurlu olmayan, kompozisiya baxımından çox aydın olan, rəng gözəlliyi, ritm baxımından tənzimliyi diqqət doğuran bu miniatürlərdə sadəlik və zəriflik,

ümumiləşmə və incə ahəngdarlıq yaradır. Açıq fonlar üstünlük təşkil edir. Bu fonlarda bir qədər alçaq boylu fiqurların hamar cizgiləri aydın nəzərə çarpır. Əsas üstünlük qırmızı, sarı, çəhrayı, narıncı çalarlara verilib. XIV əsrə aid göstərilmiş miniatürlərdə təbiətin obrazı yalnız vurğulanıb. Adətən bu rolda az miqdarda bitki təsviri ilə bəzədilmiş təpəlik, dağ qayaları, tənha ağaclar çıxış edir. Lakin təbiətə göstərilən böyük diqqət, onun geniş şəkildə təsvir edilməsi istiqamətində edilən süjetlər erkən Şiraz məktəbinin xüsusiyyətini təşkil edir. Bu baxımdan 1398-ci ildə ehtimala görə Şirazda yaradılmış “Fars poeziyasının Antologiyası” (İstanbul, Topqapı sarayı muzeyi) əlyazması böyük diqqət doğurur.

Bu əlyazmanı bəzəyən miniatürlərin bir çoxu əlyazmanın bütün səhifəsini əhatə edir, digərləri – daha kiçik ölçüdə olan miniatürlər mətnin qurtaracağında özünəməxsus sonluq şəklində yerləşdiriliblər. Bir miniatür istisna olmaqla, bütün digərləri hər hansı bir canlı məxluqdan məhrum olmuş fantastik dağ mənzərəsini əks etdirirlər. Yalnız birinci miniatürdə ağaclar üzərində oturmuş quşlar və bulaqda çimən ördəklər verilib. Baxmayaraq ki, mənzərənin kompozisiya və rəng quruluşunda bir-birindən fərqlənən qrup nəzərə çarpır, bütövlükdə silsilədə üslub vahidliyi diqqəti cəlb edir. Bu miniatürlərdə bir növ iri dağ ölkəsi əks edilib. Bu miniatürlərdə mavi və ya açıq-bənövşəyi səmaya doğru ucalan dağ zirvələri vərəqin bütün səthini əhatə edirlər. Qızılı, qəhvəyi və tünd-qırmızı konturlar ilə vurğulanmış sarı, oxra, yaşıl, çəhrayı, bənövşəyi və qırmızı rəngli dağlar arasında heç bir perspektiv qısaltılma tətbiq edilmədən oval gölə tökülən böyük gümüşü və ya açıq-bənövşəyi rəngli çay təsviri verilib. Dağlar zəngin tropik bitkilər – qızılı budaqlı hündür tünd rəngli sərv ağacı, müxtəlif növlü palmalar, lianalar, çiçək

açmış meyvə ağacları, torpaq isə çiçəklər ilə bəzədilib (şəkil 39)



Şəkil 39. “Fars poeziyasının Antologiyası”.İstanbul, Topqapı saray muzeyi.1398.

Bəzi ağacların tünd-yaşıl çətiri fonunda qızılı ulduzlu naxışı xatırladan ayrı-ayrı yarpaqlar effektiv şəkildə seçilir. Təsvir həm kompozisiya, həm hə rəng həlli baxımından tam səthidir və şərtidir. Real formalar ilə yanaşı üslublaşma, ornamental ifadəlik elementlərinə də təsadüf olunur. Bütövlükdə 1398-ci il manuskriptinin miniatürləri cansız məxluqlarsız təsvir olunmuş sırf mənzərə təsvirlərinin çox nadir nümunələri sırasına aid edilir.

Şiraz rəssamlarının mühüm nailiyyətləri XV əsrin I yarısında yaradılmış miniatürlərdə də aydın şəkildə nəzərə çarpır. Bu dövrdə sənətkarlar yeni təsvir məsələlərini həll

etməyə müvəffəq olurlar. Belə ki, miniatürlərdə janr başlanğıcı güclənir. İnsan obrazı, onun hərəkəti, vəziyyəti daha zəngin və ətraflı tərtib olunmağa başlanılır. Rəssamlar təbiət mühitinin şərti-simvolik qeydlərindən imtina edərək, real mənzərə obrazı yaratmağa imkan verən vasitələrə müraciət edirlər. Mənzərə və memarlıq mühitinin, insan fiqurlarının təsviri, hərəkətlərin verilməsi, rəng həlli daha mürəkkəb xasiyyət alır. Bunun nəticəsi olaraq miniatürlərin bədii dili daha zəngin və kamil olur. XV əsrin I yarısında ərsəyə gətirilmiş daha maraqlı miniatürlər içərisində 1410 və 1420-ci illərdə yaradılmış “Fars poeziyasının Antologiyası” və XV əsrin ilk onillikləri ərzində yaradılmış “Şahnamə” əlyazmalarını xüsusən vurğulamaq lazımdır.

1410-cu il “Antologiya” əlyazması xəttat *Mahmud ibn Murtuz əl Hüseyni* tərəfindən, 1409-1414-cü illər ərzində İrənin cənubunda hökmlərlik etmiş teymurlu Soltan İsgəndər üçün köçürülmüşdü. Hazırkı dövrdə əlyazma Lissabonda, şəxsi kolleksiyada saxlanılır. 24x15 sm ölçülü 38 iri miniatürün hər biri bütöv səhifəni əhatə edir. Bu əsərləri yaratmış rəssamlar öz fikirlərini, bu və ya digər səhnənin baş verdiyi mühitin təsviri vasitəsi ilə bildirmişlər. Məsələn, “*İsgəndər tərəfindən əsir götürülmüş Dara*” miniatüründə hadisələr incə mavi rəngdə işlənmiş çöldə baş verir.

“*Bəhram Gur 7 gözəlin təsvirini görür*” miniatüründə hadisələr interyer daxilində baş verir. Aydın şaquli xətlərin ritmi əsasında qurulmuş kompozisiya öz rəng zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Lakin bu əlyazmaya daxil olan miniatürlər içərisində Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasına həsr edilmiş iki illüstrasiya xüsusən diqqət doğurur. Miniatürün birində çar Xosrov taxta öz məmurlarının əhatəsində, digərində isə aslan ilə mübarizə edən vəziyyətdə təsvir edilib. Poemadan götürülmüş epizodların verilməsi bir növ Xosrov obrazına səciyyəvi olan iki cəsur qəhrəman və digər tərəfdən

həyatın məqsədini yalnız əyləncədə görən hökmdar xüsusiyyətlərini aşkara çıxarır.



**Şəkil 40. Xosrovun şirlə vuruşması. "Fars poeziyasının Antologiyası". 1410**

Lakin miniatürçü Xosrov obrazını belə formada açıqlanmasından uzaqdır. Belə ki, hər 2 illüstrasiya təmtəraqlı səhnə kimi qəbul edilir: onlardan birində saray həyatından götürülmüş epizod, digərində isə gəncin aslan ilə effektiv mübarizə səhnəsi əks edilib. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bu əsərlərin kifayət qədər inkişaf etmiş bədii quruluşu və emosional təmtəraqlığı müəyyən səviyyədə poema ilə səsleşir.



Şəkil 41. Bəhram Gur və Azadə. "Şahnamə". 1425.

Bu dövrün mühüm miniatürləri içərisində teymurlu Sultan İbrahimin sifarişi ilə 1425-1435-ci illərdə yaradılmış və hazırda Oksford kitabxanasında saxlanılan "Şahnamə" əlyazmasının illüstrasiyalarını xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Bu miniatürlərdə XIV əsrin sonlarına xas olan Şiraz bədii ənənələri aydın şəkildə öz ifadəsini tapmışlar. Bu əsərlər bədii ifadə vasitələrinin lakonikliyi ilə fərqlənirlər. İnsan və heyvan fiqurları əsasən azfiqurlu kompozisiyalar yaradırlar. Buna misal kimi "*Rüstəmin vəhşi at sürüsündən Rəxşi tutması*" səhnəsini əks etdirən illüstrasiyanı göstərmək olar. Şiraz miniatür məktəbinin gözəl nümunələrindən biri, Məhəmməd peyğəmbərin səmaya ucalması ilə bağlı olan qədim müsəlman əfsanəsinə həsr edilmiş miniatürdür. Fantastik süjet əlvan xalça naxışına bənzər şəkildə həll edilib. Kompozisiyanın mərkəzində əyri-üyrü konturlu od dişlikləri



ilə əhatə olunmuş, qadın başlı fantastik atda uçan müqəddəs təsvir edilib. Ətrafda, qızılı ulduzlar və burulmuş spiralvarı naxışlar şəklində verilmiş buludlar ilə bəzədilmiş tünd-göy səma fonunda qanadlı mələklər verilib.



**Şəkil 42.Şiraz miniatür məktəbinə aid nümunə.XV əsr**

Bütün fiqurlar yüngülcə titrəyərək sərhədsiz gecə səmasında uçurlar. Tünd kontur ilə vurğulanmış və bənövşəyi, göy, narıncı və al-əlvan rənglərə müraciət bu miniatür nümunəsinə xüsusi dekorativlik verir.

Nəzərdən keçirdiyimiz əlyazmaların miniatürləri sübuta yetirir ki, XV əsrin I yarısında Şiraz boyakarlığı o dövr üçün yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdı. Şiraz və Herat boyakarlıq məktəbləri bir-biri ilə aktiv əlaqə qurmuşlar. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Şiraz məktəbi uzun müddət ərzində aparıcı mövqeyə malik olmuşdu.

XV əsrin ortalarından Şiraz Oğuz köçəriləri olan Qaraqoyunlu dövlətinin 60-cı illərin sonlarından isə, 1502-ci

ilə kimi mövcud olmuş Ağqoyunlu dövlətinin hakimiyyəti altına keçir. Bu dövrdə yaradılmış Şiraz miniatürləri öz bədii dilinin sadəliyini qoruyub saxlaya bilmişlər. Onların əksəriyyətinin koloriti açıq rənglərdə yerinə yetirilmişdi.

Bu dövrdə yaradılmış ən yaxşı əsərlər içərisində 1450-1460-cı illər Nizaminin “Xəmsə” (London) və 1486-cı il Firdovsinin “Şahnamə” əlyazmalarına çəkilmiş miniatürləri xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Xüsusən böyük bədii dəyəri “Havarnamə” (“Günəş” haqqında kitab) əlyazmasının miniatürləri təşkil edir. Onlar 1476-87-ci illər ərzində yaradılmış və bir çoxunun aşağısında Fərhad adlı rəssamın qolu ilə imzalanmışdı.

XV əsrin sonları – XVI əsrin əvvəllərində Şirazda Nizami “Xəmsə” əlyazmasının üç nümunəsi yaradılır. Hazırda onların hər 3 Sankt-Peterburqun Saltikov-Şedrin adına ictimai kitabxanasında saxlanılır. Bu əlyazmalardan ən erkəni 1479-cu ildə yaradılmışdı. Onu bəzəyən miniatürlər mətnin mərkəzində kiçik həcmdə verilmişdi. Miniatürlərin kompozisiyaları çox vaxt diaqonal üzərində qurulmuşdu. Əsas personajlar əlvan rəngli geyimlərdə verildiklərinə görə onlar digər personajlardan aydın seçilir. Fon çox vaxt mavi və ya yasəmən rəngdə verilib.

1491-ci ildə yaradılmış “Xəmsə”nin digər əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər həm kompozisiya, həm də kolorit baxımdan Şiraz bədii ənənələri üçün tipikdir. Böyük marağı 1508-ci il əlyazması doğurur. Bu əlyazmanın miniatürlərində təsvir edilmiş insan və heyvan təsvirləri üçün ekspressiya xasdır. Mənzərənin tərtibatına özünəməxsus dekorativlik – “xalçaçılıq” xasdır. Şiraz miniatürası XVI əsrdə də öz inkişafını davam etdirir. Bu dövrdə Şiraz miniatürlərində, xüsusən Təbrizdə geniş yer almış vurğulanmış zəriflik geniş yer alır. Şirazda yaradılmış əsərlər kompozisiya baxımından mürəkkəb olmuş, rəng həllinin və detalların zənginliyi, zərif

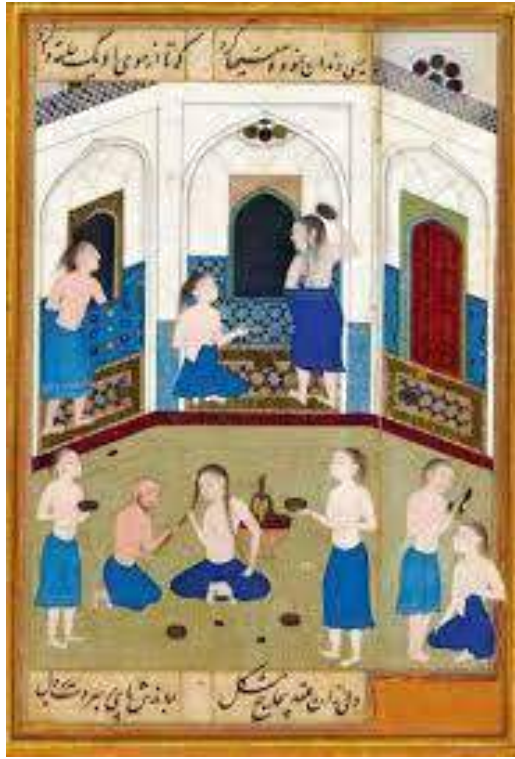
dekorativliyi ilə fərqlənmişlər. Bununla yanaşı Şiraz sənətkarlarının yaradıcılığına sadəlik məxsus olmuş və onlar ənənəvi üslubun əsirliyində olmuşlar.



Şəkil 43.Şiraz məktəbi.1480.

Xüsusən bu özünü kompozisiyada, onun quruluşunda bürüzə vermişdir.

Nəzərdən keçirdiyimiz miniatürlər Şiraz boyakarlıq məktəbinin XIV-XVI əsrlər ərzində yüksək inkişaf etdiyini sübuta yetirir.



Şəkil 44.Şiraz miniatür məktəbinə aid nümunə. 1540-1550.

### Mövzu üzrə suallar:

- Şiraz boyakarlığının erkən nümunələrinə aid olan Firdovsinin üç “Şahnamə” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?

- XIV əsrin II yarısında Şiraz miniatür məktəbinin inkişafında hansı dəyişikliklər baş vermişdir?

- “Fars poeziyasının Antologiyası” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-XV əsr Şiraz əlyazmalarından hansı nümunələri

tanıyırsınız?



- XV əsrin sonları – XVI əsrin əvvəllərində Şiraz məktəbinə aid olan Nizami “Xəmsə” əlyazmasının üç nümunəsi haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

**Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Şiraz miniatür məktəbi haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§5. XV ƏSRDƏ HERAT MİNİATÜR MƏKTƏBİNİN TƏŞƏKKÜLÜ**

Orta Şərqi bədii məktəblərindən biri olmuş Herat miniatür məktəbi XV əsrin ilk onilliklərində Teymurilər dövlətinin paytaxtı olmuş Heratda yaranmışdır. Herat miniatür məktəbinin bünövrəsi Teymurun oğlu və davamçısı, Herat hökmdarı Şahrüh və onun vəziri *Baysunkar* tərəfindən qoyulmuşdur. İlk öncə gözəl kitabxana yaradılmışdır. Bu kitabxanada yalnız köhnə əlyazmalar saxlanılmır, eyni zamanda yeni manuskriptlər yazılır və bəzədilirdi. Burada dövrün mühüm xəttat və miniatürçüləri çalışmışdır. Bunun nəticəsi olaraq, XV əsrdə Herat miniatür məktəbi Orta Şərqi ölkələrinin miniatür tarixində mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır və qısa müddət ərzində Herat şəhəri kitab sənətinin böyük mərkəzinə çevrilir.

Herat miniatür məktəbinin sonrakı inkişafı Şahruxun oğlu Baykar Mirzənin fəaliyyəti ilə bağlıdır. XV əsrin böyük şairi Əlişir Nəvai yazırdı ki, teymurilər nəslinin son nümayəndəsi Baykar Mirzə incəsənətin himayədarı olmuş və onun təşəbbüsü nəticəsində heç bir digər hökmdarın hakimiyyəti illərində mövcud olmamış sayda çoxsaylı xəttat və rəssam yetişmişdir.

XV əsrdə feodal Heratının şəhər həyatının və mədəniyyətinin inkişafı miniatür sənətinin çiçəklənməsi üçün bir zəmin yaradır və stimül verir. Monumental boyakarlıq və

tətbiqi sənət ilə üslub vahidliyində olan kitab illüstrasiyası əlyazmaların ümumi tərtibat sistemində müqayisə edilməz mənə kəsb etməyə başlayır. Herat miniatür məktəbinin miniatürlərinin obraz quruluşu əlvan rənglər və çevik xətlər ilə zəngin olan ətirli təbiət haqda təsəvvürlər ilə bağlıdır.(şəkil 45)



**Şəkil 45. Quşun hiylə ilə tutulması. XV əsr.Herat**

Çiçək açan ağaclar ilə bol olan bağ, gölməçə və bulaqlar, bitkilər hadisələrin cərəyan edən ənənəvi dekorativ fonun əsasını təşkil edir. Herat məktəbi üçün sıx rəsm, lakin işıq kölgəsiz modelləşdirmə səciyyəvidir. İntensiv lokal çalarlar adətən bir-biri ilə harmoniya yaradır. Rəng ilə səsleşən incəldilmiş ornamentallıq Herat məktəbinin təsir gücünün əsasını təşkil edir.

Dövrümüzə kimi gəlib çatmış miniatürlərə istinad edərək demək olar ki, Herat miniatür məktəbi bir neçə inkişaf



mərhələsi keçmişdir. Belə ki, Herat miniatur məktəbinin inkişafının I mərhələsi 1410-cu ildə saray daxili xəttatlıq emalatxanasının (kitabxananın) yaradılması, II yüksək inkişaf və çiçəklənmə mərhələsi Kəmaləddin Behzad yaradıcılığı, sonu isə 1507-ci ildə Heratın Şeybani xan tərəfindən işğal olunması ilə bağlıdır.

Herat məktəbinin I mərhələsinin inkişafı ilk növbədə XIV-XV əsrlərdə Şiraz, o cümlədən ehtimala görə Bağdad və Təbriz miniatur məktəbləri ilə bağlı olmuşdur. XV əsrin I yarısında saray daxili xəttatlıq emalatxanasında yaradılmış əlyazmaların illüstrasiyalarına - miniatürlərə (rəssamlar Xəlil, Qiyasəddin, Mansur) rəsmi incəliyi, şəffaf, hərdən isti çalarlar əsasında qurulmuş kolorit, illüstrasiyaların mətnə dəqiq uyğunlaşdırılması səciyyəvidir. (Firdovsinin “Şahnamə”si (1430), Nizaminin “Xəmsə”si (1431)).



**Şəkil 46. “Meracnamə”.Herat. 1436. Paris Milli Kitabxanası.**

Bununla yanaşı bir neçə plan ilə traktat olunmuş mənzərəyə sadəlik, sayca çox olmayan obrazlara – iri fiqurlara bir qədər statiklik, kompozisiyalara simmetrik quruluş xasdır. “Baysunkarın Antologiyası” (1427, şəxsi kolleksiya), Sədinin “Gülüstan” (1427, Dublin, Çester Bitti Kitabxanası), Nizaminin “Xəmsə”si (1431, Ermitaj, Sankt-Peterburq) əlyazmalarına çəkilməmiş miniatürlərdə bu fikirləri aydın izləyirik. Yeganə istisna hal qismində 1430-cu il “Şəhnamə” əlyazmasına çəkilməmiş miniatürlər (Tehran, Qolestan saray kitabxanası) çıxış edir. Bu əlyazma öz böyük ölçüləri ilə fərqlənir. Bu əlyazmanın miniatürlərini çoxlu sayda insan təsviri, memarlıq fonlarının mürəkkəbliyi səciyyələndirir.

Erkən mərhələdə Herat rəssamları insanın daxili aləmini açıqlamağa səy göstərməmişdilər. Personajların sifətləri ifadəsizdir; poza və jestlər şərti və statikdir. İnsanı əhatə edən emosional mühitin yaradılmasında mühüm rol, lirik gözəlliyi ilə seçilən mənzərə oynamışdır. Güllərlə bəzədilmiş tərəklilər, gözəl qayalar, zəngin bitki aləmi – bütün bunlar, hadisələrin baş verdiyi sirli təbiət obrazı və fonu yaradırdı. İri memarlıq tikililərinin təsviri Herat rəssamları tərəfindən mürəkkəb və özünəməxsus nöqtəyi nəzərlərin qovuşmasından qurulurdu: tikililər yuxarıdan, “quş uçuşu məsafəsindən” və ciddi frontal vəziyyətdən təsvir olunurdu. Bu səbəbdən, çox vaxt binanın eyni zamanda həm fasadı, həm də interyeri təsvir edilirdi. Bunun nəticəsi olaraq həcmlik və memarlıq formalarının zənginliyi təəssüratı yarandı.(şəkil 47)



**Şəkil 47.Xosrov Şirinin qəsri önündə. “Xəmsə”.Herat.1431.  
Ermitaj**

Erkən Herat miniatürünün ən gözəl nümunələrdən biri olan Firdovsinin 1430-cu il “*Şahnamə*” əlyazması bütün səhifəni əhatə edən çoxsaylı illüstrasiyalar ilə bəzədilmişdir. Çoxfiqurlu kompozisiyalar – ov, şah qəbulları və qonaqlıqları, hərbi döyüşlər – düşmən ordusuna hücum edən süvari, hərbi fillər və ya sərkərdələrin döyüş səhnələri üstünlük təşkil edir. Hər bir hadisənin təsviri təbiətsiz keçinmir. Hətta hadisə interyerdə baş verdikdə belə çiçəklənmiş ağac və ya göydə uçan quşlar üçün yer saxlanılır. “*Şahnamə*” miniatürləri rəng çalarlarının zənginliyi, harmonikliyi, incə rəsmi ilə fərqlənir.

Qamətli insan fiqurları incədir, onların pozaları statikdir. Kostyum detallarının, məişət əşyalarının təsvirinə böyük diqqət verilmişdir. Bu miniatürlər üzərində bir neçə rəssam çalışmışdır.

Miniatürlərdən biri iranlıların turanlılar ilə mübarizəsini təsvir edir. Bu miniatürə, Herat məktəbinə xas olan təsvir genişliyi xasdır. Hər iki ordu geniş meydanda görüşür. Əsgərlərin təsvirləri bir-birinə çox yaxındır – görkəmləri, duruşları və jestləri xüsusilə seçilir.

İran və turan əsgərlərinin geyimlərində zəngin rəng qammasından istifadə edilmişdir. Bütövlükdə rəssamlar real, həyati döyüş səhnəsi, döyüşdə ölənlər əsgər simaları yaratmağa müvəffəq olmuşlar.(şəkil 48)



**Şəkil 48. Döyüş (iranlıların turanlılar ilə mübarizəsi).Firdovsinin “Şahnamə”si.1430.Tehran, Gülüstan sarayı.**



**Şəkil 49. Aşıqlərin huşunu itirməsi. “Xəmsə”.1431.Ermitaj**

“Kəlilə və Dimnə” (İstanbul, Topqarı muzeyi) əlyazmasını bəzəyən miniatürlər daha intim və lirikdir. Bu əlyazmanın illüstrasiyalarında mühüm yeri lirik təəssüratlı mənzərələr tutur. Bundan başqa bu miniatürlərdə heyvan təsvirləri çox canlı və həyati işlənmişdir, çünki heyvan və quşlar bu əlyazmanın əsas qəhrəmanlarıdır. (şəkil 50)



**Şəkil 50. Tülkülər yuvada.1430.Herat.İstanbul.Topqapı sarayı muzeyi**

XV əsrin II yarısında yaradılmış miniatürlərə süjet müxtəlifliyi, kompozisiyaların çoxfıqurluğu və çoxhamarlığı xasdır. Bu dövr miniatürlərində mənzərəyə böyük yer ayrılır, palitra zənginliyi ilə tamaşaçı diqqətini özünə cəlb edir (Nizaminin “Xəmsə”si 1493 və 1493-1494 – hər ikisi London, Britaniya muzeyi). XV əsrin II yarısından Herat miniatürçülərinin yaradıcılığında portret janrı da təşəkkül tapır. Bu dövrdə rəssamlar Şah Müzəffər, Mirək Nəqqaş, Hacı Məhəmməd Nəqqaş, o cümlədən istedadlı miniatürçü Kəmaləddin Behzad və onun şagirdi Qasım Əli fəaliyyət göstərir.

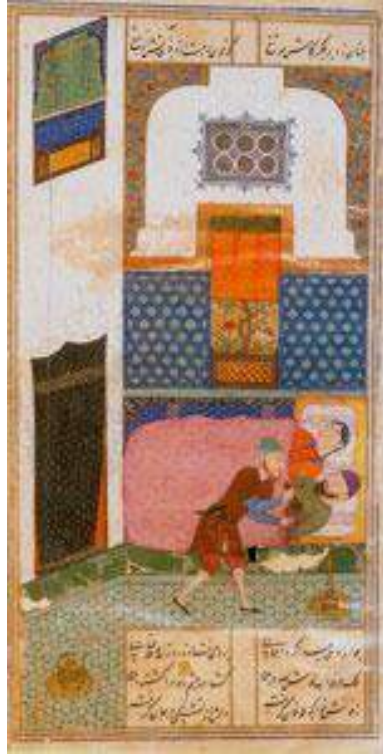


XV əsrin II yarısında Herat miniatür məktəbi yeni cizgilər alır. Bu dövrün sənətkarları artıq insanı hərəkətdə verməyə, duruş və jestlərini real və canlı əks etdirməyə, insanın daxili aləmini açıqlamağa təşəbbüs göstərir. Miniatür müstəqil əsər kimi yox, kitabın bir hissəsi kimi qəbul olunduğundan, o öz kompozisiyası, rəng qamması ilə əlyazmanın ümumi üslubuna uyğunlaşdırılmışdır. Əlyazmanın poetikliyinə açılanmasında rəng xüsusi rol oynamışdır.



**Şəkil 51. Xosrovun söhbəti. "Xəmsə". Herat. 1431. Ermitaj**

Herat miniatür məktəbinin çiçəklənmə mərhələsi xüsusən XV əsrin sonlarına təsadüf edir. Miniatür sənətinin bu dövrdə yüksək inkişaf etməsinə əsas səbəb kimi Kəmaləddin Behzadın novator yaradıcılığı göstərilir. Behzad miniatürlərinə dekorativlik, onun növ və janrlarının genişliyi səciyyəvidir.



**Şəkil 52. Sarayda qətl səhnəsi. "Xəmsə". Herat. 1431. Ermitaj**

İllüstrasiyalar ilə yanaşı Behzad öz yaradıcılığında eyni zamanda kitab, əlyazma ilə bağlı olmayan dəzgah vərəqləri və portretlər yaratmışdır. Öz müəllimi Mirək Nəqqaş və şagirdi Qasım Əli ilə birgə Behzad Nizaminin "Xəmsə" əlyazmasını (1494-1495, London, Britaniya muzeyi) miniatürlər ilə bəzəmişdir. Bu miniatürlər son Herat miniatür məktəbinin etalonu hesab edilir. Bu miniatürlərə vahid üslub səciyyəvidir. XV əsrin sonlarında Heratda fəaliyyət göstərmiş miniatürçü rəssamları kəskin dramatik vəziyyətlər cəlb etmişdir, mürəkkəbləşdirilmiş çox planlı məkan kompozisiyaları əksər hallarda səhifənin qıraqlarına çıxmış (Məsələn: "Bəhram Gur

əjdahanı öldürür” – Nizaminin “Xəmsə”si (1493, Britaniya muzeyi)) və ya qəfildən çərçivə ilə kəsilirdi.

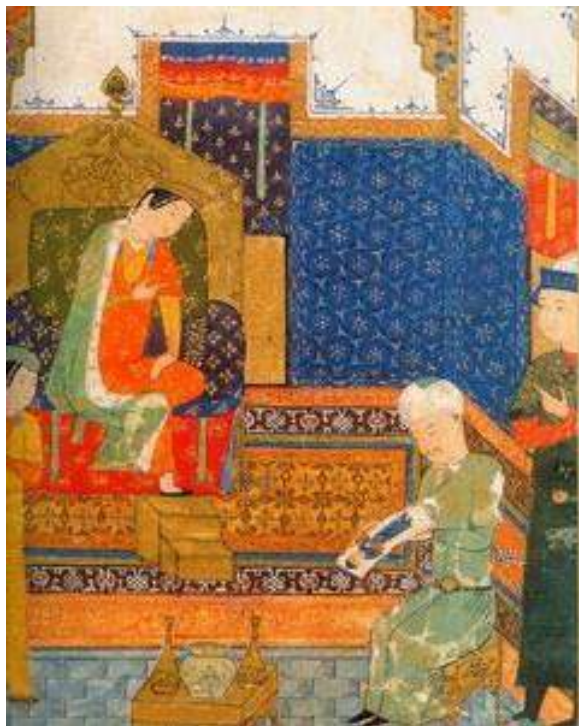


Şəkil 53. Karvan yoldadır. “Xəmsə”. Herat. XV əsr.

Herat məktəbinin novatorluğu özünü rəssamların kəskin müşayiətçiliyində, detalların dəqiqliyində və ən əsası insana xüsusi diqqətin göstərilməsində, onun emosional vəziyyətinin ətraf mənzərə vasitəsi ilə verilməsində, jest və duruşların ifadəliyində büruzə verir.

Herat miniatür məktəbinin təsiri aydın şəkildə Təbriz, Orta Asiya və Moğol miniatür məktəblərinin rəssamlarının yaradıcılığında nəzərə çarpır.

Manuskriptlərin yaradılması çoxsaylı insanların böyük, əzablı fəaliyyətinin bəhrəsi olmuşdur. Belə ki, miniatür üzərində ilk öncə rəssam çalışmışdır, hansı ki qara və ya qırmızı kontur vasitəsi ilə rəsmi çəkmişdir.



**Şəkil 54.Şərq hökmdarı."Xəmsə".Herat.1431.Ermitaj**

Sonra miniatürün boyanması üzərində boyakar fəaliyyət göstərmişdir. Əlyazmanın ərsəyə gətirilməsində həmçinin xəttat və onun qızıl ornamentlər ilə bəzədilməsində fəal iştirak etmiş sənətkar da çalışmışdır. Kağızın üzəri xüsusi kimyəvi maddə vasitəsi ilə emal olunurdu. Lak təbəqəsini xatırladan bu təbəqə kağızın səddinə xüsusi parıltılıq verirdi.

XVI əsrdə Herat Səfəvilər tərəfindən işğal edildikdən sonra, bir çox miniatürçü rəssamlar Təbrizə, Buxara və Hindistana köçür, Herat bədii mərkəz kimi öz aparıcı mövqeyini itirir.



Şəkil 55. Leyli öz rəfiqələri ilə meşədə.”Xəmsə”.Herat.1491.

### Mövzu üzrə suallar:



- Herat miniatür məktəbinin nümayəndələrindən kimləri tanıyırsınız ?
- Herat miniatür məktəbi neçə dövrə bölünür?
- XV əsrin II yarısı Herat miniatürlərinin bədii xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Firdovsinin 1430-cu il “*Şahnamə*”

əlyazmasında təsvir edilən mövzularda hansı obrazlara müraciət edilib ?



- Herat miniatür məktəbinə aid olan Nizami “Xəmsə”si əlyazması miniatürlərinin əsas xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?

**Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Şiraz və Herat miniatür məktəblərinin oxşar-fərqli xüsusiyyətlərini qruplaşdırın

## **§6. KƏMALƏDDİN BEHZAD YARADICILIĞI**

Herat miniatür məktəbinin XV əsrin II yarısı – XVI əsrin I yarısında fəaliyyət göstərmiş ən tanınmış rəssamı Kəmaləddin Behzad (1455-1535) olmuşdur. Rəssamın anadan olduğu il dəqiq məlum deyildir. Təxmini olaraq bu dövr 1455-1460-cı illər arası göstərilir. Heç bir mənbədə rəssamın kübar ailədən çıxması ilə bağlı məlumat təsadüf olunmadığından belə qənaətə gəlmək olar ki, Behzad kasıb şəhərli və ya sənətkar ailəsində göz açmışdır. Tarixi mənbələrdən məlum olur ki, Behzad çox erkən yaşlarından kimsəsiz qalmışdır. Onun tərbiyələndirilməsi ilə məşhur xəttat və rəssam Mirək Nəqqaş Xorasani məşğul olmuşdur, hansı ki Sultan Hüseyn Baykarın sarayında yüksək kitabdar – kitabxana başçısı vəzifəsini tutmuşdur. Bununla yanaşı Behzadın şəxsiyyətinin və dünyagörüşünün formalaşmasına həmin sarayda fəaliyyət göstərmiş vəzir, şair və humanist olmuş Əlişir Nəvai də böyük təsir göstərmişdir. Tarixçilər hesab edir ki, Nəvai gənc istedadın bilavasitə himayədarı olmuşdur. Hesab olunur ki, artıq 23 yaşında Behzad Herat emalatxanasının aparıcı rəssamı vəzifəsini tutmuşdur. Saray emalatxanasının başçısı Mirək Nəqqaşın şagirdi olmuş Herat miniatür məktəbinin istedadlı sənətkarı Behzad həm Heratda, həm də Təbrizdə fəaliyyət göstərmişdir.



Fəaliyyət göstərdiyi müddət ərzində Kəmaləddin Behzad dəqiq və incə rəsmlə, rəng çalarları bir-biri ilə səsleşən ekspressiv və ya lirik çoxfiqurlu kompozisiyalar, gözəl, insan xasiyyətini tam açıqlayan portretlər yaratmışdır.

Orta əsrlər Şərq miniatürasının şərti kanonları çərçivəsindən kənara çıxmayan Behzad insanı və təbiəti təsvir edərkən canlı müşahidələrdən bəhrələnmiş və onları öz dövrünün incəsənəti üçün qeyri adi olan inandırıcı və azad təsvir etmişdir. Behzadın yaradıcılığında insanın gündəlik həyatına böyük diqqət yaranır. Onun yaradıcılığı miniatür sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Belə ki, Kəmaləddin Behzad yaratdığı miniatürlərə zərif, incə dekorativlik vermiş, miniatürlərin növ və janr dairəsini genişləndirmiş, mürəkkəbləşdirilmiş çoxplanlı məkan kompozisiyaları əksər hallarda səhifənin qıraqlarına çıxmış, kitab ilə bağlı olmayan dəzgah vərəqlər və portretlər yaratmışdır.

Artıq 1480-ci illərdə Sultan Hüseyn Baykarın kitabxanasında bir neçə manuskript yaradılır. Tədqiqatçılar hesab edir ki, bu əlyazmaların miniatürlərinin müəllifi məhz Behzad olmuşdur. Bu miniatürlərdə Behzad özünü həm mənzərə, həm batal səhnəsi, həm də insan fiqurları təsvirlərinin və onların individual xüsusiyyətlərini təsvir edən sənətkar kimi büruzə vermişdir. O çoxsaylı bədii yeniliklərin müəllifi hesab edilir.

Behzadın yaradıcılıq irsi indiyə kimi tədqiqatçılar üçün böyük çətinliklər yaradır. Dövrümüzə kimi yalnız bir əlyazma gəlib çatıb, hansının ki miniatürləri üzərində sənətkarın qolu mövcuddur. Bu hazırda Qahirə Milli Kitabxanasında saxlanılan Sədinin 1488-ci il “Bustan” əlyazmasıdır. Hüseyn Baykarın kitabxanası üçün yaradılmış bu manuskriptə Behzad tərəfindən qol çəkilmiş 4 miniatür mövcuddur. Sənətkarın qolunun izləri həmçinin kitabın frontospisində üz qabığında

da aşkarlanıb. Sədinin 1488-ci il “Bustan” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlərində Behzad yaradıcılığının yüksək peşəkarlığı və novator xasiyyəti özünü aydın şəkildə büruzə verir. Behzadın miniatürləri təsvir etdiyi səhnələrin həyatiliyi, fiqurların bir-biri ilə olan əlaqəsi, real mühitin yaradılması ilə fərqlənir.

Əlyazma Sultan Hüseyini saray əyanları əhatəsində təsvir edən ikili miniatürlə açılır. (şəkil 56) Ənənəyə zidd olaraq, Behzad bu səhnəni təmtəraqlı qəbul kimi deyil, şən məclis kimi təsvir etmişdi.



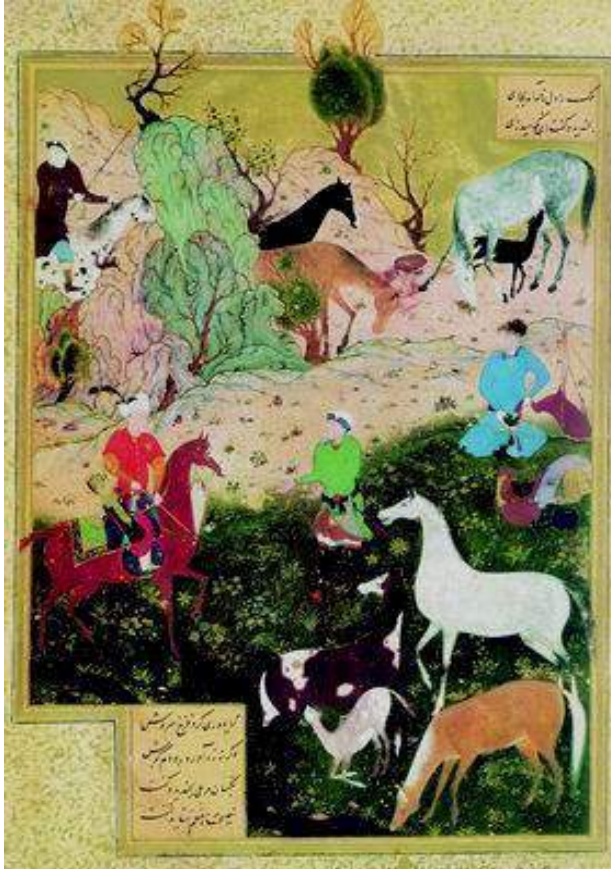
Şəkil 56. Behzad. Sədi “Bustan”. “Sultan Hüseyinin ziyafəti”. 1491-1492



**Şəkil 57. Behzad. Sædi "Bustan". "Züleyxadan qaçan Yusif". Herat. Qahirə Milli Kitabxanası**

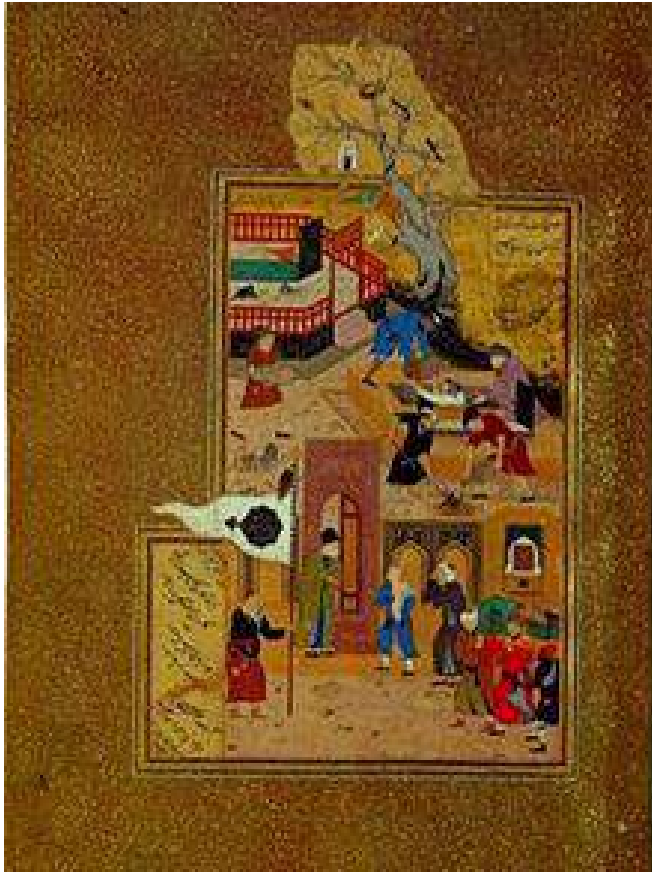
Digər miniatür Əhəməni çarı Daranın çobanlarla görüşünü əks etdirir (şəkil 58). Ov edərkən şah öz dəstəsindən geri qalır və qəflətən çobanı görərək onu düşmən qəbul edir. Şahın at

sürüsünü qoruyan çoban, hökmdarın səhvini başa düşərək, deyir: “düşməni dostdan fərqləndirə bilməmək şahların böyük çatışmayan cəhətidir”. Əlavə olaraq o deyir ki, ona tapşırılan min atdan hər birini o asanlıqla tanıya bilər.



Şəkil 58.Behzad.Sədi” Bustan”.”Dara və çoban”.Herat.Qahirə Milli Kitabxana.

Behzad həmçinin Şərəf əl-Din Əli Yezdinin 1467-cı il “Zəfərnəmə”sinə (Qələbələr kitabı, Baltimor, Qarret Kitabxanası) 1480-cı ildə yaradılmış miniatürlərinin, Əlişir Nəvainin 1485-ci il “Xəmsə” əlyazmasına (əlyazma 2 hissəyə bölünüb: onlardan biri Oksforta, Bodleyan kitabxanasında, digəri isə Mançesterdə saxlanılır), şair Attarın 1486-cı il “Mantik əl-Tair” (“Quşların söhbəti”, Nyu-York, Metropoliten muzeyi) əlyazmasına, Sədinin 1486-cı il “Gülüstan” (Çəhrayı bağ, şəxsi toplu) əlyazmasına, Nizaminin “Xəmsə” əlyazmasının 1495-1496-cı illərdə yaradılmış nüsxəsinin (London, Britaniya kitabxanası), Nizaminin “Xəmsə” əlyazmasının 1442-ci ildə yaradılmış nüsxəsinə (London, Britaniya kitabxanası) 1490-cı illərdə çəkilmiş miniatürlərin müəllifidir. Boyakarlığın yaxşı bilicisi olmuş Moğol imperiyasının hökmdarı Cahangir (hakimyyət illəri–1605-1627) “Zəfərnəmə” əlyazmasının bütün, Nizaminin “Xəmsə” əlyazmasının 21 miniatüründən isə 16 əsərin müəllifinin məhz Behzad olduğunu öz yazılı mənbələrində vurğulamışdır. “Gülüstan” əlyazmasına gəldikdə isə o burada sənətkarın əlini müəyyən edə bilmədiyini qeyd etmişdir. “Zəfərnəmə” ilə bağlı bir çox müasir tədqiqatçı Cahangirin fikri ilə razılaşıb, lakin Nizaminin “Xəmsə” əlyazması ilə bağlı öz şübhələrini bildirir, çünki hesab olunur ki, bu əlyazmanın miniatürlərinin yaradılmasında həmçinin Mirək Nəqqaş və Qasım Əli də iştirak etmişlər. Birinci Behzadın müəllimi, ikinci isə onun şagirdi olmuşdur, yəni bu iki sənətkarın yaradıcılıq üslubu Behzad yaradıcılığına çox yaxın və bənzər idi. Bu səbəbdən indiyə kimi Nizaminin 1495-1496-cı il “Xəmsə” əlyazmasının miniatürlərinin müəlliflərini dəqiq müəyyən etmək böyük çətinlik doğurur.



**Şəkil 59.Behzad. “Dəfn səhnəsi”.”Quşların söhbəti”.  
Attar.Herat.Nyu-York Metropoliten muzeyi**

Sadalananlar ilə yanaşı, XVI əsrin əvvəllərinə aid edilən I Təhmasib üçün yaradılmış 2 manuskripti də vurğulamaq lazımdır. Tədqiqatçılar bu 2 manuskripti – Firdovsinin “Şahnamə” (şəxsi kolleksiya) və Nizaminin “Xəmsə” əlyazmalarını (London, Britaniya muzeyi) bəzəyən miniatürlərin müəllifinin də Behzad olduğunu iddia edir. Belə



ki, bu miniatürlərin bəziləri Behzad tərəfindən Sədinin “Bustan” əlyazması üçün yaradılmış miniatürlər ilə oxşar xüsusiyyətlərə malikdirlər.



**Şəkil 60. Behzad. “İsgəndər və 7 müdrik”. “Xəmsə”. 1495-1496. London Britaniya muzeyi.**

Behzadın böyük ustalığı özünü xüsusən, müəllimi Mirək Nəqqaş və tələbəsi olmuş Qasım Əli ilə birgə Nizaminin “Xəmsə” (1494-1495, London, Britaniya muzeyi) əlyazmasına yaradılmış illüstrasiyalarda və müstəqil olaraq Şərəfəddin Yezdinin “Zəfərnəmə” (ABŞ, Priton universiteti)

əlyazmasına çəkilmiş miniatürlərində bürüzə verir. Behzadın bu əsərlərinə mürəkkəb şərhilik xasdır, onların kompozisiyaları çoxsaylı insan təsvirləri ilə mürəkkəbləşdirilmişdir. Hiss olunur ki, rəssama bir vərəq çərçivəsi kifayət deyil. Bu səbəbdən o çox vaxt süjeti iki yan vərəqlərdə təsvir edirdi. Bununla da rəssam baş verən hadisənin həcmliyini vurğulayırdı. Behzad yaradıcılığında hər bir miniatür hərəkətlə aşılanıb. Kompozisiyalarda bir dənə də statik fiqura rast gəlinmir. İnsanların duruşları çox realdır əksər hallarda mürəkkəb rakuslarda verilmişdi. Qəhrəmanların jestləri düzgün və ifadəlidir.

“Zəfərnəmə” əlyazmasına (“Teymurun qələbələr kitabı”) çəkilmiş illüstrasiyalar xüsusən böyük maraq doğurur. Bu miniatürlər real tarixi faktlardan bəhs edir. Əlyazmada 6 ikili (qoşalı) miniatür var. Onlar Teymurun saray qəbullarını, döyüş və zəfərlərini, böyük məscidin inşasını əks etdirir. “Məscidin inşası” miniatürü xüsusən böyük diqqət doğurur. Miniatürdə 35 fiqur təsvir edilmişdir. Onların hər biri iş başında təsvir olunmuşdu. İnsanların hərəkətləri çox dinamik və realdır. Behzad miniatürün koloritinə də böyük diqqət yetirmişdi. Belə ki, “Zəfərnəmə” əlyazmasının miniatürlərinin koloriti kontrast rəng çalarları əsasında qurulmuşdu. Bundan başqa rəssam yarım çalarlara da böyük diqqət yetirmişdi. Əgər digər rəssamların yaradıcılığında yaşıl rəngin 4-5 çalarlarına təsadüf edirsə, Behzadda bu 10-a çatır. Bundan başqa, əgər digər rəssamlar qızılı rəngə tez-tez müraciət edirdisə, Behzadda bu rəngə nadir hallarda təsadüf edilir. Behzadın miniatürlərində mühüm yeri memarlıq motivləri də tuturdu. Bununla yanaşı Behzadın yaradıcılığında mühüm rolu mənzərə də oynamışdır. Behzadın yaradıcılığında təbiət daim canlı və realdır. Rəssamın yaradıcılığında emosional başlanğıc obraz ilə ahəngdarlıq təşkil edir. Bu baxımdan “Məcnun və Leyli səhrada” (Xosrov Dəhləvinin poeması,

Saltikov-Şedrin kitabxanası, Sankt-Peterburq) miniatürünü qeyd etmək lazımdır. Bu miniatür lirik hiss ilə aşılınmışdır, buna da mənzərə koloritinin vasitəsi ilə nail olunmuşdur.



Şəkil 61. Behzad. “Havarnak qəsrinin inşası”. “Xəmsə”. 1495-1496. London Britaniya muzeyi

“Leyli və Məcnun səhrada” miniatüründə qarasevdaı Məcnun haqda söhbət açılır, hansı ki qarşılıqlız məhəbbətdən ölmək istəyi ilə səhraya üz tutmuş, lakin vaxtında səhrada Leyli tərəfindən tapılır. Miniatürdə qəhrəmanın başı qızın dizləri üzərində verilib. Qırmızı geyimli Leyli Məcnun

üzərində incə əyilmiş və öz incə baxışını sevgilisi tərəfə yönəlmiş vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Həm incə, dəqiq rəsm, həm bir-birini tamamlayan rəng çalarları, həm də qəhrəmanların daxili aləminin açıqlanması yolu ilə Kəmaləddin Behzad iki sevgilinin bir-birinə qarşı bəslədiyi hisləri tam açıqlamağa müvəffəq olmuşdur.

1490-cı illərdə Sultan Hüseyn Baykarın əmri ilə Behzad Sultan kitabxanasının – kitab yaratma emalatxanasının başçısı təyin edilir. Bu andan başlayaraq Behzad yalnız miniatürlər və rəsmlər yaratmır, eyni zamanda layihələrə və rəssamların işlərinə rəhbərlik edirdi.



**Şəkil 62. Behzad “İsgəndər və yasəmənələr”. ”Xəmsə”. 1495-1496. London Britaniya muzeyi.**

Yazılı mənbələrdən məlum olur ki, Behzad işləri yalnız manuskriptlərdə deyil, eyni zamanda ayrı-ayrı vərəqlərdə də yerinə yetirmişdir. Buna bariz nümunə kimi rəssamın 2

portret əsərini, o cümlədən tondoda yerinə yetirmiş “*Cavan və yaşlı kişi*” (1528, Friir Qalereyası, Vaşinqton) və üzərində “*İki vuruşan dəvə və onları qovanlar*” (Tehran, Gülüstan sarayının kitabxanası) əks olunmuş vərəqi göstərmək olar.

Behzadın yaradıcılığında portret mühüm yer tutmuşdur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, rəssam insanın zahiri görünüşünü çox real əks etdirməsinə baxmayaraq, onun psixoloji aləminin açıqlamasına meyl göstərməmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, Behzad öz dövrü üçün çox mükəmməl portret nümunələri yaratmışdır. Onlar içərisində ikisini – *Sultan Hüseyin Baykarın* (İsveç, şəxsi toplu) və *Şeybani xanın* (şəkil 63) portretlərini xüsusən qeyd etmək lazımdır. Orta Asiyada Özbək dövlətinin yaradıcısı olan Şeybani xanın portreti xüsusən böyük diqqət doğurur.



**Şəkil 63.**Behzad.”Şeybani xanın portreti”.1507.ABŞ şəxsi kolleksiya

1506-cı ildə soltan Hüseyn Baykar vəfat edir. Bu hadisədən bir ay sonra Herat Özbək hökmdarı Məhəmməd Şeybani xan tərəfindən işğal olunur. Yeni hökmdar Behzadı öz tutduğu vəzifəsində saxlayır və ona öz portretlərini yaratmağa əmr edir.

Tədqiqatçılar hesab edir ki, 1507-1510-cu illər ərzində Behzad digər Herat rəssamları kimi Şeybani xanın ardınca Buxaraya gedərək öz fəaliyyətini orda davam etdirir. Artıq 1510-cu ildə Səfəvi sülaləsinin başçısı şah I İsmayıl (hakimiyyət illəri 1501-1524) Şeybani xanın ordusunu darmadağın edir onun özünü isə öldürür. Bu hadisədən sonra Behzad yeni yaranmış imperiyanın paytaxtına – Təbrizə köçür. Bu dövrdə Behzad yaradıcılığının şöhrəti öz zirvə nöqtəsinə çatır.

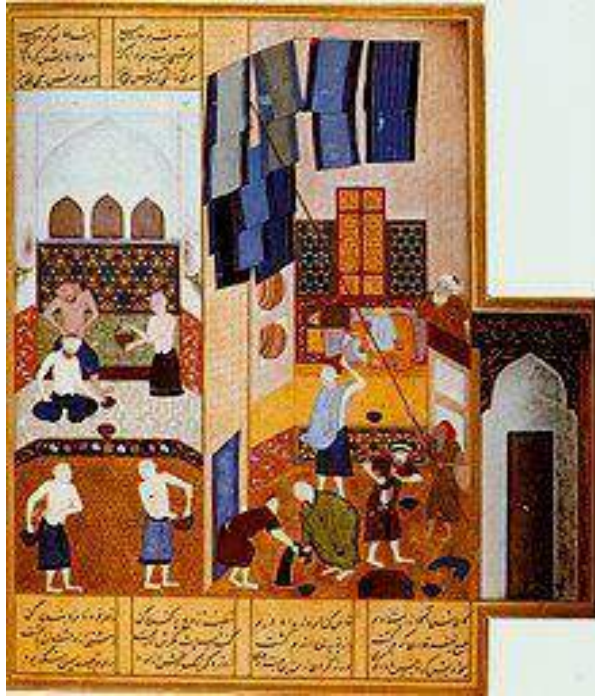
Yazılı mənbələrdən məlum olur ki, Şah İsmayılın emalatxanasına Behzad 1520-1522-ci illər arasında üz tutmuşdur. Şah İsmayılın 24 aprel 1522-ci il fərmanı ilə Behzad şah kitabxanasının başçısı elan edilir. Bir neçə ildən sonra – 1524-cü ildə şah İsmayıl 37 yaşında qəfildən vəfat edir və Behzad yaradıcılığının son dövr mərhələsi ənənəvi olaraq növbəti Səfəvi hökmdarı şah I Təhmasibin (hakimiyyət illəri – 1525-1576) adı ilə əlaqələndirilir. I Təhmasibin hakimiyyəti illərində Behzad öz ömrünün sonlarına kimi şah emalatxanasında çalışmağa davam edir.

Kəmaləddin Behzad 1535 və ya 1536-cı ildə vəfat etmişdir. Onun vəfat etdiyi yer haqda Qazi Əhmədin “Xəttatlar və rəssamlar haqda traktatında” məlumata təsadüf olunur. Bu mənbədən məlum olur ki, Behzad Heratda dəfn edilmişdir. Lakin Dust Məhəmmədin verdiyi məlumata görə rəssam Təbrizdə şair-mistik Şeyx Kamalın qəbri yaxınlığında dəfn olunmuşdur.

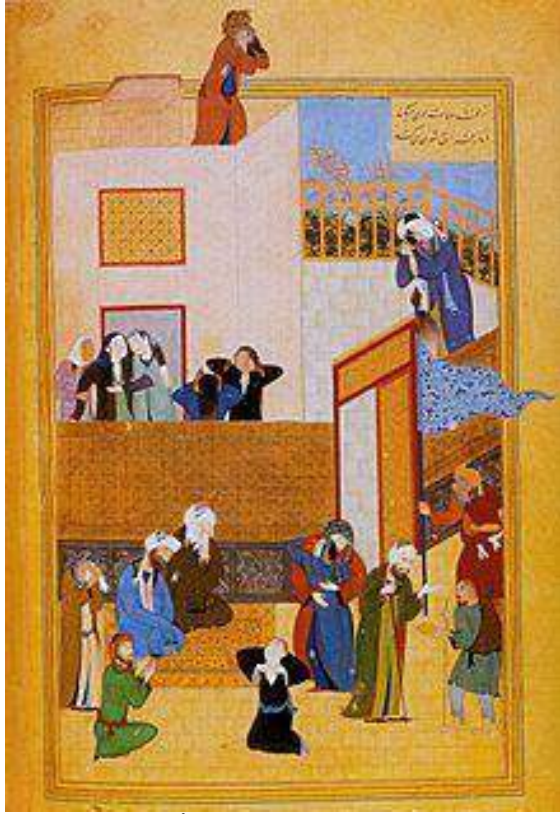
Behzad feodal dövrü Orta Şərqiinin ən nəhəng və istedadlı rəssamlarından biri olmuşdur. Orta əsrlər Şərqi boyakarlığının



spesifika çərçivəsindən çıxmayaraq, onun dekorativ obraz quruluşunun prinsiplərinə riayət edərək, Behzad onun imkanlarını geniş və yeni aspektdən istifadə etmişdi. Behzad tərəfindən yaradılmış çoxsaylı təsviri incəsənət nümunələri Herat miniatür məktəbinin etalonu hesab edilir. Bu miniatürlərə vahid üslub səciyyəvidir. Belə ki, Behzad xətdən məharətlə istifadə etmiş və bu səbəbdən onun yaratdığı fiqurlara hərəkət hissi səciyyəvidir. Bununla yanaşı, insanları təsvir edərkən Behzad portret oxşarlığına nail olmağa səy göstərmişdir. Bu səbəbdən onun yaratdığı bir çox miniatürlərdə tədqiqatçılar təkrarlanan personajlar aşkarlayır. Buna misal olaraq Sultan Hüseyn Baykarın obrazını göstərmək olar. Behzadın böyük xidmətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, o ilk olaraq həqiqətdə olduğu kimi, insan dərisinin müxtəlif rəngini əks etdirməyə səy göstərmişdir. Bir çox müəllif o faktı vurğulayır ki, öz miniatürlərində Behzad onları canlandırmaq və məzmun baxımdan zənginləşdirmək məqsədi ilə, süjet ilə birbaşa bağlı olmayan real həyatdan götürülmüş səhnələri yerləşdirməyi sevmişdir. Behzad miniatürlərinə əksər hallarda yumor hissi də səciyyəvidir. Buna misal olarsaq məşhur Bağdad xəlifəsi Harun ər-Rəşid haqda çəkilmiş “Harun ər-Rəşid hamamda” (şəkil 64) miniatürünü göstərmək olar. Bu miniatürdə hamamda çıxarılmış paltar üzərində çar tacını görmək mümkündür.

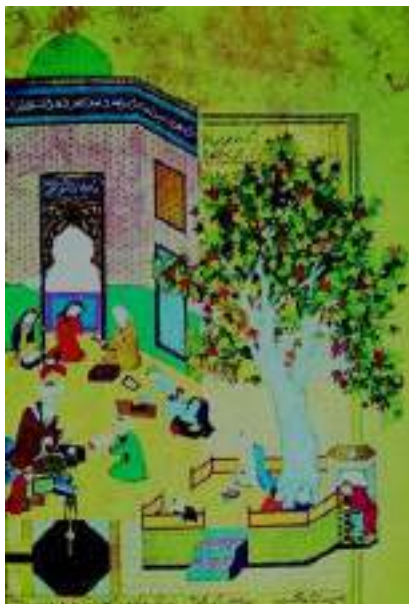


**Şakil 64.Behzad. “Harun ər-Rəşid hamamda”.London Britaniya muzeyi.**



**Şəkil 65.Behzad. “İbn Salamın dəfni”. “Xəmsə”.1495-1496.London Britaniya muzeyi**

Bütövlükdə Behzad miniatür sənətinə yeni ruh və məzmun vermişdir. Onun çoxsaylı davamçısı və şagirdi olmuşdur. Onların ən istedadlıları içərisində Qasım Əlinin, Mir Seyid Əlinin, Ağa Mirəkin və Müzəffər Əlinin adlarını xüsusən vurğulamaq lazımdır. Behzadın yaradıcılığı Orta Asiya (Buxara, Səmərqənd), Səfəvi və Moğol boyakarlığına mühüm təsir göstərmişdir.



**Şəkil  
66. Behzad  
. “Leyli və  
Məcnun  
məktəbdə  
”**

**Şəkil 67. Behzad.  
“Zəfərnamə”. 1490.**





### **Mövzu üzrə suallar:**



- Kəmaləddin Behzadın Sədinin 1488-ci il “Bustan” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər haqqında hansı məlumatları bilirsiniz?

- Kəmaləddinin “Zəfərnəmə” (“Teymurun qələbələr kitabı”) əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər haqqında hansı məlumatları bilirsiniz?

-KəmaləddinBehzadyaradıcılığındakı portretlərdə hansı şəxslərin obrazlarına müraciət edilib ?

-Kəmaləddin Behzad “Harun ər-Rəşid hamamda” əsərində hansı janra müraciət edib?

-Kəmaləddin Behzad yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı məlumatları bilirsiniz ?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Kəmaləddin Behzad yaradıcılığını qruplaşdıraraq, əlavə məlumat toplayın

## **§7. İSFAHAN MİNİATÜR MƏKTƏBİ.REZA ABBASI YARADICILIĞI**

XVI-XVII əsrlərdə İrənin bədii mədəniyyəti özünün sonuncu yüksəliş dövrünü yaşayırdı. Bu proses memarlıq və miniatür sənətində özünü daha dolğun şəkildə büruzə vermişdir.

Səfəvilər dövründə İsfahanda geniş şəhərsalma işləri həyata keçirilməyə başlanılır. Artıq I Abbas dövründə imperiyanın paytaxtına çevrilmiş, əhalisinin sayı 500 minə çatan bu şəhər



XVII əsrin əvvəllərində İran bədii mədəniyyətinin aparıcı mərkəzinə çevrilir.

Hələm I Abbasın hakimiyyəti illərində İsfahanda miniatür boyakarlıq məktəbi yaranır. İsfahan rəssamları tərəfindən yaradılmış miniatürlərdə Şərqi miniatürlərinin ənənəvi formaları saxlanılmışdır. Lakin bununla yanaşı bu rəssamlar tərəfindən yeni formaların, yeni bədii vasitələrin axtarışı da həyata keçirilir.

İsfahan məktəbi üçün dəzgah miniatürünün (ayrı-ayrı vərəqlərdə) yaranması, yüngül işıqlandırılmış, fırça vasitəsi ilə yerinə yetirilmiş virtual rəsm (Reza Abbasi) inkişafı səciyyəvidir. Bu miniatür məktəbində kitab illüstrasiyası ilə yanaşı, müstəqil vərəqlərdə yerinə yetirilən və sonra alboma toplanan portret və janr miniatürləri də geniş yayılır. İsfahan məktəbi miniatürləri bütün əvvəlki dövr İran miniatürünə xas olan çoxrəngli çalarlığını və vurğulanmış hamarlığını tədricən itirir. Fırçanın azad yaxımı ilə yerinə yetirilmiş, fiqurlara həcmlik və onların hərəkətlərinə canlılıq verən yüngülcə işıqlandırma ilə təchiz edilmiş virtual rəsm əsas rol oynamağa başlayır. Bununla yanaşı İsfahan məktəbi miniatüründə ənənəvi cizgilər də - detalların incə işlənməsi, fonun və geyimlərin ornamentində qızılı rəngdən geniş istifadə öz mövcudluğunu qoruyub saxlayır. İsfahan miniatür məktəbinin gözəl nümunəsi XVII əsrin ortalarında yerinə yetirilmiş “Diz çökmüş gənc”(şəkil 68) əsəridir. Lakin İsfahan məktəbinin üslubunun formalaşması ilk növbədə bu məktəbin görkəmli nümayəndəsi olmuş Reza Abbasinin yaradıcılığı ilə bağlıdır.



**Şəkil 68. Diz çökmüş gənc.XVII əsr**

Artıq XVII əsrin əvvəllərində İrana Avropa qravüraları gətizdirilir. Vurğulamaq lazımdır ki, bu təsir səthi xasiyyət daşımışdır. Vurğulanan təsir nəticəsində İsfahan miniatür sənətində yeni süjetlər, misal üçün xristian əfsanələrindən götürülmüş səhnələr yayılır.



**Şəkil 69. Dərviş. XVII əsr.**

Bu səbəbdən İsfahan boyakarlıq məktəbinin inkişafı çox ziddiyyətli olmuşdur.

İlk növbədə bu dövrdə miniatür ilə kitab arasında olan orqanik vəhdət pozulur. Rəssamlar kitab illüstrasiyasına yeni, ona zidd olan cizgiləri daxil etməklə tədricən əvvəlki dövrlərdə miniatür ilə kitabın bütün elementlərinin bir-biri ilə əlaqəsini təmin etmiş dekorativ rəng və vurğulanmış

müstəvilik prinsiplərindən imtina edirlər. Dəzğah təsvirlərinə meyillik ona gətirib çıxarır ki, müstəqil vərəqlərdə yerinə yetirilmiş miniatürlər aparıcı rol oynamağa başlayır. Burada rəssamları daha çox rəng çalarlarının dekorativliyi deyil, məhz xətt konturunun incəliyi, incə rəsmi fırça vasitəsi ilə yaradılması cəlb etmişdir.

Müstəqil vərəqlər üzərində nadir hallarda süjet kompozisiyalara rast gəlinir. Daha tez-tez özünəməxsus portretlərə təsadüf olunur. Bu cür əsərlərin yaradılması ilk növbədə rəssamların insana olan marağının artması ilə izah olunur.

Lakin insanın təsviri ənənəvi çərçivədən kənara çıxmır. Hələm XVI əsrdə Təbriz miniatür məktəbində meydana gəlmiş incələşdirilmiş gənc oğlanların təsviri üstünlük təşkil edir. Onlar gah kitab, gah çiçək, gah da çiçəklənmiş ağac altında uzanmış pozalarda təsvir olunurdu. İncə, hamar rəsm xətləri onların hərəkət və jestlərini gözəl əks etdirir. Gənclərin yumru sifətləri individuallıqdan məhrumdur.



**Şəkil 70. Bəhram ovda. İsfahan miniatür məktəbi**

Ənənəvi boyakarlıq üslubunun ardıcılı olmuş Reza Abbasi (1565 -1635) fars boyakarlığının məzmununu yeni süjetlər ilə zənginləşdirmişdir. Belə ki, onun əsərlərində yarımçıpaq qadınlar, incə gənc oğlanlar, sevgililər “Şahnamə” və “Xəmsə” qəhrəmanlarını əvəz etməyə başlayır.

İlk çağlarda Qəzvində çalışmış Reza Abbasi XVI və XVII əsrlərin sərhədlərində fars hökmdarı I Abbasın sarayında İsfahan miniatür məktəbinin əsasını qoyur. Bir çox müasirləri kimi Reza Abbasi də öz miniatürlərini ayrı-ayrı vərəqlərdə yaratmış və eyni ənənəvi obrazlara müraciət edirdi. O, miniatürlərdə yeni, janrlı süjetləri əks etdirməyə çalışırdı. Naturadan işləmək Reza Abbasi üçün vacib bədii prinsip olmuşdur.



Şəkil 71. Bəhram ağ sarayda. İsfahan miniatür məktəbi.

Dekorativ-lirik, poetik-sakitləşdirici kompozisiyalardan (“Xəz papağı qız” (1602-1603, Ermitaj, Sankt-Peterburq) Reza Abbasi səciyyəvi-ifadəli portret obrazlarının (“Qocanın portreti” (1614, Şərq Muzeyi, Moskva), janr əsərlərinin (“Çoban” (1634), Rusiya Milli Kitabxanası, Sankt-Peterburq) yaradılmasına keçir, hansılarda ki rəsmnin rolu artır.

Dövrümüzə kimi sənətkarın yaratdığı bir neçə eskiz gəlib çatıb. Onlarda insan hərəkətləri, jestləri rəssam tərəfindən dəqiqliklə çəkilib, sifətlərin fərdi xüsusiyyətləri əks olunub. Buna misal olaraq tuş ilə işlənmiş “Qocanın təsviri” əsərini göstərmək olar. Bu əsərdə sənətkar dəqiq və incə xətlərin köməyi ilə qocanın sifətindəki fikri əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur. (şəkil 72)



**Şəkil 72. Reza Abbasi “Qoca”**

Reza Abbasinin miniatürlərindən birində “Çoban” təsvir olunub. Bu əsərdə rəssam ilk növbədə çobanın ruhi vəziyyətini əks etdirir. Belə ki, onun baxışı uzaqlara yönəlib. Rəssam naturanı çox müşahidə edib. Buna misal çobanın



obrazı və heyvanların təsviridir. Lakin, bununla birlikdə əsərdə ziddiyyətli məqamlar var. Usta eyni elementləri Şərq miniatürünün köhnə obrazlı sisteminə əlavə edir.

Səhnənin janrlı xasiyyəti mənzərənin ənənəvi səthi işlənməsi ilə uyğunluq tapmır, kompozisiyanın həlli çobanın fiqurunun şərtiliyi ilə zidd gəlir. Reza Abbasi rəngi təbii həll etmişdir. Belə ki, onun əsərlərinin rəng quruluşu parlaqlığı və dekorativliyi ilə fərqlənir.

XVII əsrin ortalarında və ikinci yarısında fəaliyyət göstərmiş İran rəssamlarının miniatürlərində (Məhəmməd Qasım, Afzal il-Hüseyni, Məhəmməd Yusif, Məhəmməd Əli, Moin Mosavver) fiqurlar daha iri olur, mənzərə daha realistik tərtibat alır.

Artıq 1670-ci illərdə Avropa boyakarlığının təsiri altında yeni istiqamət yaranır. Onun nümayəndələri (rəssamlar Məhəmməd Zaman, Əli Qulu bəy, Cabadar və s.) öz əsərlərində, əksər hallarda xristian əfsanəsi mövzusunda yaratdığı tablolarında sifət və geyimin işıq-kölgə modelləşdirməsinə, mənzərə fonlarının təsvirində xətt və hava perspektivasına müraciət etmişlər. Artıq XVIII əsrin əvvəllərinə doğru bu “Avropa” istiqaməti aparıcı mövqe tutur.



Şəkil 73. Məhəmməd Zaman “Bəhrəm Gur və əjdaha”.

### Mövzu üzrə suallar:



- İsfahan miniatür məktəbinin ilk nümunəsinin adı nədir?
- İsfahan miniatür məktəbinin fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı məlumatları bilərsiniz?
- Reza Abbasinin portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız ?
- XVII əsr İsfahan təsviri sənətinin hansı görkəmli nümayəndələrini tanıyırsınız?

- Reza Abbasi yaradıcılığı haqqında hansı məlumatları bilirsiniz?

**Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Reza Abbasi və Kəmaləddin Behzad yaradıcılığının oxşar-fərqli xüsusiyyətlərini qruplaşdırın

### III FƏSİL.TƏBRİZ MİNİATÜR MƏKTƏBİNİN TƏŞƏKKÜLÜ

#### §8. XIII-XIV ƏSRLƏR TƏBRİZ MİNİATÜR MƏKTƏBİNİN TƏŞƏKKÜLÜ

Müasir sənətşünaslıq elminin əldə etdiyi nəticələr Azərbaycan miniatür sənətinin müsəlman Şərqudə bu sənətin inkişafında əhəmiyyətini və təyinedici rolunu aşkarlayır. Məlum olduğu kimi, Yaxın və Orta Şərqudə miniatür sənətinin ən qədim nümunələrindən sayılan bir çox əsərlər məhz Marağa və Təbrizdə yaradılmışdır. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki XIII əsrin sonu XIV əsrin əvvələrində Elxanilər dövlətinin əsas mərkəzləri Marağa və Təbriz Şərqi ən görkəmli mədəniyyət mərkəzləri olmuşlar.

Azərbaycan miniatür sənətinin hələlik məlum olan ən qədim nümunələri – «*Vərqa və Gülşar*» (XIII əsrin əvvəli), «*Mənafi əl-heyvan*» (1298), «*Cami ət-təvarix*» (1308, 1314) Şərqudə yeni bir məktəbin yarandığını təsdiq edir. Bu yeni məktəbin təşəkkülündə 2 istiqamətdən gələn təsirin mühüm rolu olmuşdur. Bu təsirlərdən biri monqollarla Təbrizə gəlmiş uyğur rəssamlarının gətirdiyi Şərqi Türküstan – çin-uyğur sənətinin, ikincisi isə Bağdad məktəbi vasitəsilə gələn ərəb-mesopotamiya boyakarlığı ənənələrinin təsiri idi.

Uyğur rəssamları Orta Şərqi, İran və Azərbaycanda təsviri sənətin inkişafında, çin-uyğur sənəti ənənələrinin yayılmasında mühüm rol oynamışlar. Təbriz məktəbinin erkən çağlarında yaranmış miniatür sənətinin çin-uyğur təsirini əks etdirməsi də məhz bu dövrdə Marağa və Təbrizdə fəaliyyət göstərmiş uyğur rəssamlarının yaradıcılığı ilə əlaqədardır.

**“Vərqa və Gülşa” əlyazmasına çəkilmiş miniatürələr.**  
 “Vərqa və Gülşa” (XIII əsrin əvvəli) məhəbbət dastanına Xoylu rəssam *Əbdülmömin Məhəmməd əl-Xoyinin* çəkdiyi (şəkil 74) 71 miniatür frizvari kompozisiyanın sadə və lakonikliyi, insan surətlərinin və fonda verilmiş heyvan, quş və bitki təsvirlərinin, ornament motivlərinin stilizə edilməsi ilə seçilir. Miniatürlərin əksəriyyətində Vərqa və Gülşanın faciəli məhəbbət dastanının ayrı-ayrı epizodları, qəhrəmanların başına gələn hadisələr, onların iztirabı əks etdirilir. Bunlardan *“Vərqanın düşmənlə təkbətək vuruşu”*, *“Vərqanın əsir düşməsi”* kimi əsərlər həm məzmunu, həm də bədii formasına görə daha çox diqqəti cəlb edir.



Şəkil 74. “Vərqa və Gülşa” əlyazmasına çəkilmiş miniatürə



Şəkil 75. “Vərqa və Gülşa” əlyazmasına çəkilmiş miniatürə.

2-3 fiqurlu, sadə kompozisiyalı başqa əsərlərdən fərqli olaraq “Vərqanın əsir düşməsi” çoxfiqurlu, dekorativ xarakter daşıyan kompozisiyaya malikdir. Miniaturdə kişi paltarı geyinmiş Gülşanın əsir düşmüş Vərqanı azad etmək üçün düşmənlərlə vuruşması təsvir edilir. Qırmızı, göy, yaşıl, çəhrayı və qızılı rənglərin şux və əlvanlığı – zəngin kolorit əsərin dekorativliyini, emosional təsir qüvvəsini daha da gücləndirir. (şəkil 76)



**Şəkil 76.** “Vərqa və Gülşa” əlyazmasına çəkilmiş miniaturə

Ümumi üslubu, boyakarlıq üsulunda işlənməsi və insan təsvirlərinin nimbə verilməsinə görə “Vərqa və Gülşa”nın miniatürləri Mesopotamiya məktəbinin üslubuna daha çox yaxındır. Lakin insanların tipajı, etnik xüsusiyyətləri, çadırların, ornament motivlərinin və başqa detalların təsviri ilə həmin miniatürlərin Şərqdən, Orta Asiya və Türkünstandan gələn təsirdən də azad olmadığını göstərir. Bu xüsusiyyət “Mənafi əl-heyvan” və “Cami ət-təvarix” nüsxələrini bəzəyən miniatürlər üçün daha da səciyyəvidir.

**“Mənafi əl-heyvan” (1298) əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər.** “Mənafi əl-heyvan” (1298) əlyazmasına çəkilmiş 94 miniatürdən bir qismi Mesopotamiya-Bağdad məktəbi üslubunun, bir hissəsi Şərqi Türkünstandan gələn çin-uyğur sənəti üslubunun təsirini əks etdirir. Bəzi miniatürlər



isə hər 2 üslubun boyakarlıq və qrafika üsulunun qarışığından əmələ gəlmişdir. (şəkil 77)



Şəkil 77. “Mənafi əl-heyvan” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər

Mesopotamiya məktəbi üslubunda işlənmiş əsərlərə misal olaraq “*Adəm və Həvva*” (şəkil 78), “*Habil və Qabil*” adlı 2 fiqurlu kompozisiyaları, filləri, ayı balalarını, şirləri, antilop, bəbir və s. heyvanları təsvir edən miniatürləri göstərmək olar. Bu əsərlər kompozisiyanın monumentallığı, təsvir olunan fiqurların ümumiləşdirilmiş bədii forması, rəsmi ifadəliyi ilə seçilir. Üslub xüsusiyyətlərinə görə bir qrupu təşkil edən, bəlkə də bir rəssam əlindən çıxan miniatürlərdə heyvan fiqurları adətən realistik planda təsvir olunur. Lakin fonu təşkil edən sxematik, bəsit mənzərə, kol və ağaclar dekorativ şəkildə həll edilmişdir və bəzək, naxış vəzifəsini daşıyır.



Şəkil 78. “Mənafi əl-heyvan” əlyazması. “Adəm və Həvva”

II qrup miniatürlər, o cümlədən əfsanəvi zümrüd quşunu, ağac budaqlarında oturmuş sağsağanları, qartal və s. quş və heyvanları təsvir edən şəkillər üslub xüsusiyyəti və ifaçılıq üsuluna görə I-dən tamamilə fərqlənir. Onlar Çin boyakarlığının qüvvətli təsirini əks etdirir. Çin sənəti ənənələrinin təsiri miniatürlərin qrafik üsul həllində, təbiət təsvirinə geniş yer verilməsində, fəza dərinliyi və cisimlərin həcmli ifadəsində özünü daha qabarıq göstərir. Sağsağanları, maral və dağ keçilərini təsvir edən əsərlərdə mənzərə sxematik və səthi dekorativ deyil, real xarakter daşıyır və kompozisiyada mühüm rol oynayır.

**“Cami ət-təvarix”(1308,1314) əlyazmasının Azərbaycan miniatürə məktəbinin inkişafında rolu.** Qazan xanın və onun vəziri, görkəmli alim və dövlət xadimi Rəşidəddinin vaxtında Təbrizdə kitab sənəti yüksək inkişaf etmişdi.

Rəşidəddinin sağlığında hazırlanıb Şərq ölkələrinə göndərilən “Cami ət-təvarix” əsərinin əlyazma nüsxələrindən üçü bədii cəhətdən xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bunlardan ikisi ədəbiyyatda geniş əksini tapmış 1308-1314-cü il tarixli nüsxələridir ki, onlardan biri Edinburq Universitetinin kitabxanasında, digəri isə Londonda Kral Asiya cəmiyyətində saxlanılır. Üçüncüsü 1318-ci il tarixli İstanbul nüsxəsidir.

“Cami ət-təvarix” əlyazmalarının müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilmiş illüstrasiyaları Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında xüsusi mərhələ təşkil edir. Bu miniatürlərdə çin-uyğur sənətinin ənənələri kor-koranə təkrarlanmır. Rəssamlar gəlmə əsərləri köçürmək yolu ilə deyil, onları dəyişdirmək, səthi dekorativ formaya uyğunlaşdırmaqla çin-uyğur sənəti ənənələrindən faydalanmağa, öyrənməyə başlayırlar. Təbriz rəssamları çox asanlıqla təsvir üçün zəruri olan cəhətləri götürür, artıq saydığı hər şeyi atırlar. Digər tərəfdən çin-uyğur sənətinin təsiri altında polixrom boyakarlıq tədricən mürəkkəbləşən

monoxrom rəsmlə əvəz edilir. Rəssamlar sərt, qüvvətli və ifadəli kontur xətlər və əsasən paralel ştrixlər vasitəsilə dağ və ağacların, insan və heyvan fiqurlarının plastikliyini verməyə, kompozisiyada dərinlik və həcmlik təsirini oyatmağa çalışırlar.



**Şəkil 79. Qazan xan at belində. “Cami et-təvarix” əlyazmasından. XIV əsr**



**Şəkil 80.Monqol athları. “Cami ət-təvarix” əlyazmasından.XIV əsr**

“*Hindistan dağları*”, “*Tibet dağları*”, “*Buddanın qızıl camı*” (şəkil 81) kimi əsərlər Təbriz rəssamlarının təbiət təsvirinə artan meylini göstərir. Şərq miniatür sənətində nadir rast gəlen müstəqil mənzərə janrına aid olan bu əsərlərdə kompozisiyanın şərti dekorativliyi ilə ayrı-ayrı hissələrin (dağ və ağacların) realistik təsviri vəhdət təşkil edir. Təbriz rəssamları axar çay, göl və dəniz dalğalarını səthi və şərti dekorativ üslubda əks etdirir. Axan çay, coşqun dəniz dalğaları, suda üzən ördək və balıqlar miniatürün dekorativliyini artıran bəzək-ornament motivlərinə çevrilir.

Bu baxımdan “*Süvarilərin çaydan keçməsi*” (İstanbul Topqarı muzeyi) və “*Nuh ailəsi ilə gəmidə*” (London, Kral Asiya cəmiyyəti) adlı miniatürlərdəki dəniz təsviri xüsusilə maraqlı və orijinal həll edilmişdir.



**Şəkil 81.Buddanın qızıl camı. “Cami ət-təvarix” əlyazmasından.XIV əsr**





**Şəkil 82. Məhəmməd Peyğəmbərin doğulması. “Cami ət-təvarix” əlyazmasından. XIV əsr**

“Cami ət-təvarix” nüsxələrində elə miniatürlərə rast gəlinir ki, onlar digərlərindən fərqlənir. Buna misal olaraq *“Rüstəmin öz qardaşını öldürməsi”* miniatürünü göstərmək olar. O digərlərindən kompozisiyasının və fiqurlarının monumentallığı və dinamikliyinə görə əsaslı sürətdə seçilir. *“Fironun kənizlərinin Musanı xilas etmələri”* adlı süjetli miniatürdə insan fiqurları ilə ağaclıq və gül-çiçəkli çay sahilindən ibarət mənzərə üzvi surətdə əlaqələndirilmiş vəhdətdə verilmişdir.

Bir sıra miniatürlər obrazların həlli, etnik tipləri, etnoqrafik xüsusiyyətləri, o dövrün səciyyəvi cəhətlərini, adət və ənənələrini, mədəniyyətini, hərbi texnikasını və silahlarını, musiqi alətlərini və s. öyrənmək baxımından mühüm material kimi də böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu baxımdan *“Qalanın fəthi”*, *“Monqol süvariləri”*, *“Çaydan keçmə”*, *“Məhkəmə”* illüstrasiyaları xüsusilə diqqəti cəlb edir.





Şəkil 83.Məhkəmə. “Cami et-təvarix” əlyazmasından.XIV əsr

“Cami et-təvarix”in Rəşidəddinin sağlığında tamamlanmış III orijinal nüsxəsinə çəkilmiş miniatürlər də üslubuna, işlənmə texnikasına, tipajları və obrazların həllinə görə 1308 və 1314-cü il tarixli London nüsxələrinin miniatürləri ilə sıx yaxınlıq təşkil edir. 1318-ci ildə Rəşidəddin Olcaytu xanı zəhərləyib öldürməkdə günahlandırılaraq edam edilir. Onun yaratdığı kitabxana və emalatxana dağıdılır. Bu hadisə Təbrizdə kitab sənətinin inkişafında müəyyən durğunluğun

yanarına səbəb olur. Təbrizdə əlyazma kitablarının və miniatür sənətinin yeni inkişaf dövrü təxminən 10 ildən sonra, 1328-ci ildə Rəşidəddinin oğlu Qiyasəddin Əbu Səidin vəziri təyin olunduqdan sonra başlanılır.

**XIII-XIV əsrlərdə Təbrizdə sənətkarlıq məktəblərinin inkişafı.** Təbrizdə miniatür üslubunun inkişafı sənətkarlığın inkişafına təkan verdi. Bu dövrdə Təbriz sənətkarlığının fərdi xüsusiyyətləri yeni obraz, süjet, kompozisiyalarda daha çox izlənilirdi. İslam incəsənətinin məşhur ornamentləri sənətkarların əl işlərini bəzəyirdi. XIII əsrdə həmçinin paytaxtın Təbrizə köçürülməsi ilə əlaqədar bu şəhər əhəmiyyətli memarlıq mərkəzinə çevrilir. Təbriz memarlıq məktəbinə xas olan təmtəraq, dekorasiya müxtəlifliyi, kompozisiya kamilliyi, motiv və formaların bədii üslub, cəhətləri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

**“Böyük Təbriz Şahnaməsi” (“Demot Şahnaməsi”) miniatürələrinin estetik xüsusiyyətləri.** Qiyasəddinin vəzirlik etdiyi qısa bir dövrdə (1328-1336) Təbrizdə hazırlanmış əlyazma kitablarından ədəbiyyatda “Böyük Təbriz Şahnaməsi” və yaxud “Demot Şahnaməsi” adı ilə məşhur olan və təxminən 1330-1350-ci illərə aid edilən “Şahnamə” nüsxəsini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Yüksək qiymətləndirilmiş bu nadir əlyazma təəssüf ki, dövrümüzdə qədər tam şəkildə gəlib çatmamışdır. Yalnız Təbriz məktəbinin deyil, ümumiyyətlə Yaxın və Orta Şərq miniatür sənətinin şah əsərlərindən sayılan “Demot Şahnaməsi”nin illüstrasiyalarının bir qismi itmiş, bir hissəsi XVIII-XIX əsrlərdə rəssamlar tərəfindən çox kobud “bərpa” edildiyindən öz ilkin məziyyətlərini itirmişdir. “Böyük Təbriz Şahnaməsi” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər Avropa və Amerikanın bir çox muzey və kitabxanalarında, həmçinin şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır. Hazırda bu miniatürlərin müxtəlif kitablarda nəşr edilmiş 50-dən artıq nümunəsi bəllidir. Həmin

miniatürlər bu nadir sənət əsərinin illüstrasiyalarının məzmunu və üslub xüsusiyyətləri haqqında müəyyən məlumat verir. Müxtəlif dövrlərdə müxtəlif yaradıcılıq üslubuna malik rəssamların çəkdiyi bu əsərlər monumentallığı, obrazlarının ifadəliliyi, emosional təsiri, əlvan rənglərin ahəngdarlığı və zəngin koloriti ilə seçilir. “Demot Şahnaməsi” əlyazmasının illüstrasiyaları imzasızdır. Bu əsərləri tədqiq edən *İvan Şukinə* görə “Demot Şahnaməsi”nin miniatürləri 4 rəssam, yaxud da müxtəlif üsluba malik 4 qrup rəssamlar tərəfindən 3 müxtəlif dövrdə işlənib. Bunların daha əvvəllərə aid olan bir hissəsinin təxminən Qiyasəddinin dövründə, qalan miniatürlərin XIV əsrin sonlarında çəkildiyi güman edilir. B.Qrey isə bütün əsərlərin eyni dövrdə 1330-1336-cı illərdə, yəni Qiyasəddinin sağlığında çəkildiyini qeyd edir.

Bir qrup miniatürlər obrazların dərin psixoloji ifadəliyinə görə başqalarından seçilir. Bu qrupa aid maraqlı miniatürlərdən “*Firudin oğlunu ağlaması*”, “*İrəcin ölüm xəbəri*”, “*Ərdəvan və Ərdəşir*”, “*Rüstəmin dəfni*”, “*İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma*”(şəkil 84) və s. əsərləri göstərmək olar.



**Şəkil 84.İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma.  
"Demot Şahnaməsi"**

Birinci 2 miniatürdə eyni məzmun müxtəlif süjet xətləri vasitəsi ilə təsvir edilir. Şah Firudin öz dövlətini 3 oğlu arasında bölür. Böyük qardaşlar Tur və Səlim acgözlükdən kiçik qardaşı İraci öldürürlər. Birinci əsərdə Firudinin saray əyanları ilə birlikdə oğlunun meyidini qarşılaması, II-də isə İracin ölüm xəbərini eşidən ananın Firudinin qolları arasına

düşməsi təsvir edilir. Hər iki əsər hadisələrin drammatizmi ilə diqqəti cəlb edir, obrazlar canlı və ifadəlidir, təsvir vasitələri emosional təsir qüvvəsinə malikdir.

“Ərdəvan və Ərdəşir” (şəkil 85) adlı əsərdə Sasanilər sülaləsinin ilk hökmdarı Ərdəşirə əsir düşmüş Ərdəvanın edama məhkum edilməsi təsvir olunur. Kompozisiyada qalib Ərdəşirlə məğlub Ərdəvan – 2 qüvvə, 2 müxtəlif insan xarakteri qarşılaşdırılır. Süvari Ərdəşirin şux qaməti, üzünün sərt və məğrur ifadəsi, Ərdəvanın yazıq duruşu, qəmli üzü əsərin ideya məzmununun açılmasında həlledici rol oynayır.



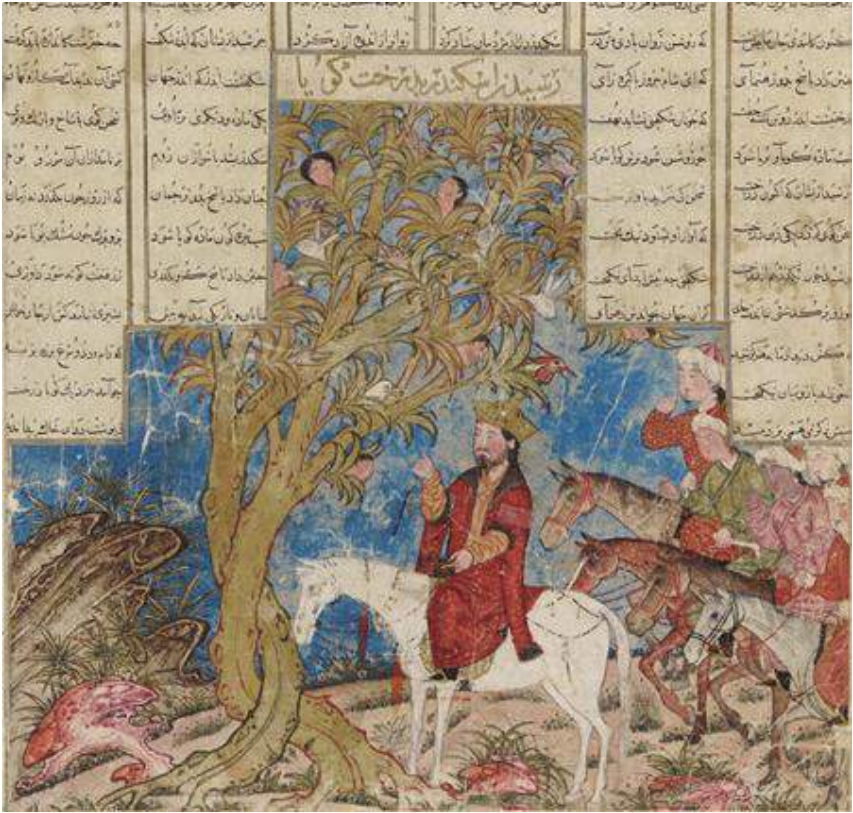
Şəkil 85.Ərdəvan və Ərdəşir. “Demot Şahnaməsi”

“Rüstəmin dəfni”, xüsusən “İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma” kimi çoxfiqurlu, mürəkkəb kompozisiyalar Şərq miniatür sənətinin nadir incilərindən sayılır. Birinci əsərdə cənazənin arxasınca gedən insanların böyük kədəri dərin təsir

qüvvəsi ilə ifadə edilib. Həmin tərifı eyni ilə “İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma” adlı çoxfiqurlu kompozisiyaya aid etmək olar. I-dən fərqli olaraq burada hadisə zəngin dekorativ bəzəkli bir saray daxilində baş verir. Hər iki əsər monqol tipajlarının müxtəlifliyi, onların etnik və etnoqrafik xüsusiyyətlərinin real təsviri ilə seçilir. Bədii üslubuna görə bu əsərlər də monumental xarakter daşıyır və Çin Türkünstanında üzə çıxarılan uyğur sənətkarlarının divar rəsmlərinin üslubunu xatırladır.

II qrupa daxil olan əsərlərin çoxu müharibə, təkbətək döyüş və ov səhnələrini əks etdirir. Bədii forması, obrazlı ifadə vasitələri və ifaçılıq üsuluna görə bu əsərlər Uzaq Şərq və Mesopotamiya təsirlərindən tamamilə olmasa da, əsaslı surətdə azad olan orijinal üslub xüsusiyyətlərinə malikdir. Onlar daha çox dekorativ xarakter daşıyır. Bu səpkidə olan əsərlərdən *Bəhram Gur və Rüstəmin əjdaha və başqa əcaib vəhşi heyvanlarla vuruşmasını* təsvir edən miniatürləri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bunlardan birində Bəhramın qılıncla nəhəng bir əjdahanı öldürməsi təsvir olunur. Diaqonal boyu bütün səthi dolduran əjdahanın çırpınması, mənzərənin, xüsusən dağ silüetlərinin narahat ritmi, qəhrəmanın atının həyəcanla ayağını yerə döyməsi əsərin dinamik təsirini artırır. Ümumi üslubuna görə orijinal olan əsərdə bəzi kiçik hissələrin təsvirində hələ də Çin (mənzərədə) və Mesopotamiya (Bəhramın nimbə verilməsi) təsirinin qalıqları özünü göstərir. Bu qrupa daxil olan “*Bəhram Gur və Azadə ovda*”, “*İsgəndərin yoldaşları ilə əjdahanı öldürməsi*” və s. əsərlər də kompozisiya qurumu və obrazların həllinə görə, mənzərənin təsviri və surətlərin etnoqrafik xüsusiyyətlərinə, bədii forması və təsvir dilinə görə “Cami ət-təvarix” əlyazmasının illüstrasiyalarından əsaslı surətdə fərqlənirlər.





Şəkil 86. İsgəndər vağvağı ağacı altında.”Demot Şahnaməsi”

Bu üslub xüsusiyyətləri saray həyatını, əyləncə məclislərini, məişət səhnələrini əks etdirən miniatürlərdə də özünü aydın göstərir. “*Nuşirəvan Çin xaqanına məktub yazdırır*”, “*Rüdabə və Zal*” kimi əsərlərdə gələcəkdə Təbriz məktəbi üçün səciyyəvi olan bir yeni keyfiyyət də diqqəti cəlb edir ki, bu da fonu təşkil edən memarlıq formaları və onların daxili və xarici səthlərinin zəngin dekorativ bəzəyindən ibarətdir.

“Zal və Rüdabə” miniatürünün böyük bir hissəsini Rüdabənin qala tipli qəsri təşkil edir. Monumental planda həll

edilmiş hündür qəsrin önündə sevgilisi ilə görüşə gəlmiş Zal Rüdabənin salladığı kəndirlə yuxarı dırmaşarkən təsvir olunur. Qəsrin pəncərəsindən saçlarını oynadan Rüdabə və qulluqçu qızın obrazı görünür. Bu əsərdə insan təsvirləri və memarlığın əlaqəsi, miqyas uyğunluğu və vəhdəti məsələsinin həlli rəssamın mühüm nailiyyəti hesab edilməlidir.



**Şəkil 87. Bəhram Gurun canavarı öldürməsi.  
"Demot Şahnaməsi"**

"Şahnamə"nin dünya şöhrəti qazanmış bu nüsxəsində kompozisiya, rəsm, kolorit və obrazların həllinə görə nisbətən zəif, qüsurlu, ümumi emosional təsir qüvvəsindən məhrum olan illüstrasiyalar da vardır. Belələrinə misal olaraq "*Bəhram Gur ovda*", "*Rüstəmlə İsfəndiyarın vuruşması*", "*Zal ilə Bəhmənin görüşü*" kimi miniatürləri aid etmək olar. Bədii forması və ifadə vasitələrinə görə daha çox xalq

rəsmlərini xatırladan bu əsərlərin sonralar təcübəsiz rəssamlar tərəfindən çəkilməsi şübhə doğurmur.

1336-cı ildə Qiyasəddin edam edilir və emalatxana qarət olunur. Ölkənin, xüsusən Təbrizin iqtisadi-siyasi və mədəni inkişafında 20 ilə yaxın davam edən bir tənəzzül dövrü başlanır ki, bu da mərkəzləşmiş dövlətin olmaması, hakimiyyət uğrunda gedən aramsız feodal müharibələri ilə əlaqədar idi.

*Sultan Üveysin* hakimiyyəti dövründə (1358-1374) Təbriz emalatxanası yenidən fəaliyyətə başlayır və kitab sənətinin inkişafında bir dirçəlmə baş verir. “Şahnamə” illüstrasiyalarının qalan əksəriyyəti məhz bu dövrdə, yəni 1350-ci illərdə çəkilə bilərdi. Bütövlükdə vurğulamaq lazımdır ki, “Demot Şahnaməsi”nin birinci iki qrupuna aid edilən əsərlərin ümumi üslubu, ifaçılıq tərzini təsdiqləyir ki, artıq XIV əsrin ortalarında Təbrizdə özünəməxsus qüvvətli bir sənət məktəbi yaranmışdır.

### **Mövzu üzrə suallar:**



- “Vərqa və Gülşə” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?
- “Mənafi-əl-heyvan” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz? -“Cami-ət-təvarix” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- “Demot Şahnaməsi”nin birinci qrup miniatürlərindən hansıları tanıyırsınız?
- “Demot Şahnaməsi”nin əlyazmasının bədii-estetik xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Rənglər haqqında məlumat toplayın

## §9. XV-XVI ƏSRLƏR TƏBRİZ MİNİATÜR MƏKTƏBİ

XV əsrdə Təbriz miniatür məktəbi öz sonrakı inkişafını davam etdirir. Yazılı mənbələrdən məlum olur ki, artıq əsrin əvvəllərində bir sıra Təbriz rəssamı Teymurun oğlu *Şahrux* və onun vəziri *Baysunkar* tərəfindən Heratda, saray daxilində təşkil edilmiş emalatxanaya – kitabxanaya dəvət almış, *Pir Seyid Əhməd Təbrizi* isə məşhur Herat boyakarı Kəmaləddin Behzadə bir müddət müəllimlik etmişdir.



Şəkil 88. Nizami “Xosrov və Şirin”. 1405-1410.

XV əsrin ortalarında miniatürdə “türkmən üslubu” formalaşır. Bu üslub türk dövlətləri Qaraqoyunlu, daha sonra isə Ağqoyunlu dövlətləri arasında yayılmışdır. Bu üslubun bir

çox miniatürləri məhz Təbrizdə və Şirvanşahlar dövlətinin paytaxtı olmuş Şamaxıda yerinə yetirilmişdir.

XV və XVI əsrlərin hüdudlarında Təbriz boyakarlığının sonrakı inkişafının əsasına çevrilmiş bədii xüsusiyyətlər formalaşır. Bu dövrdə yaradılmış miniatürlərdə müxtəlif kənd mənzərələri əks olunmuşdur. Bu miniatürlərdə biz çobanların, odun daşıyan insanların, uşaqılı qadınların, qocaların, o cümlədən ev heyvanlarının – atların, uzun buynuzlu keçilərin təsvirlərini görə bilərik. Rəsmlərin işlənilməsində tünd-qəhvəyi, qara və göy, mavi boya vasitəsi ilə yerinə yetirilmiş yüngül xətlər nəzərə çarpır. Bu dövrdə yaradılmış ən mühüm əlyazmalardan biri 1410-1415-ci illərin “Cami ət-təvarix” manuskriptidir. Hazırda Paris Milli Kitabxanasında saxlanılan bu əlyazma və onun miniatürləri hesab olunur ki məhz Təbrizdə yerinə yetirilmişdir. Bretanitskinin və Veyrmanın verdiyi məlumata əsasən bu əlyazmanın miniatürlərinin üslubu primitivdir. Çox mürəkkəb olmayan simmetrik kompozisiyalar kobud yerinə yetirilmiş insan fiqurları ilə canlandırılıb. Heyvanların təsvirində daha çox dinamika nəzərə çarpır. Mənzərə (çöllər, qayalar və s.) şərti, hamar əks edilib. Vaşinqtondakı Frir qalereyasında saxlanılan Nizamin “Xosrov və Şirin” əlyazmasının 1405-1410-cu illər nüsxəsi həmçinin Təbrizdə yaradılmışdır (şəkil 89). Bretanitskiy və Veyrman vurğulayırlar ki, bu əlyazmanın

5 miniatürü erkən Teymurilər dövrünə xas olan üslubda yerinə yetirilib.





**Şakil  
89.Xosrov  
Şirini  
çimærkæn  
görür.1405-  
1410**

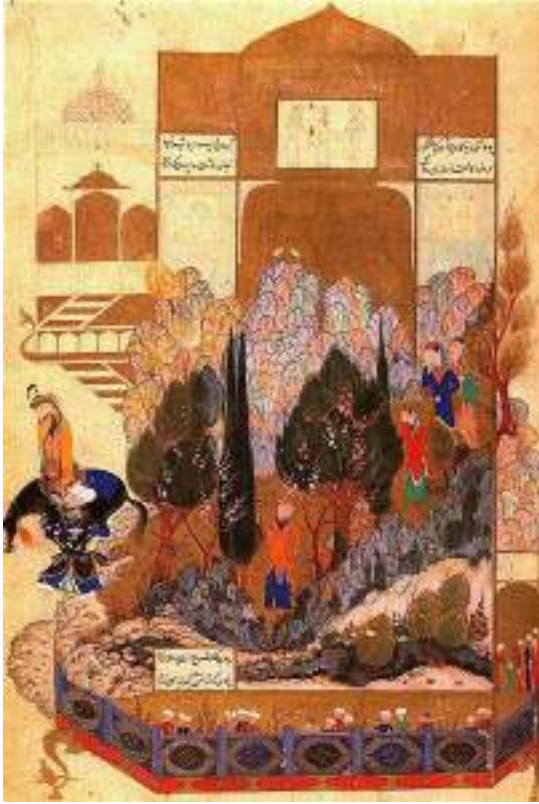
**Şakil 90.Şirin suyu işæ salmağa  
gælir.1405-1410.**







*“Fərhad Şirini çiyində daşıyır”* (şəkil 91) əks etdirən səhnədə işıqlı məkan əks edilib: insanların fiqurları müxtəlif planlarda verilib, çoxpilləli kompozisiya şərait və memarlıq detalları ilə zənginləşdirilib. Miniaturanın obraz həlli xətt və rəng çalarların dekorativ ritmlərinin təkrarlanması əsasında qurulub.

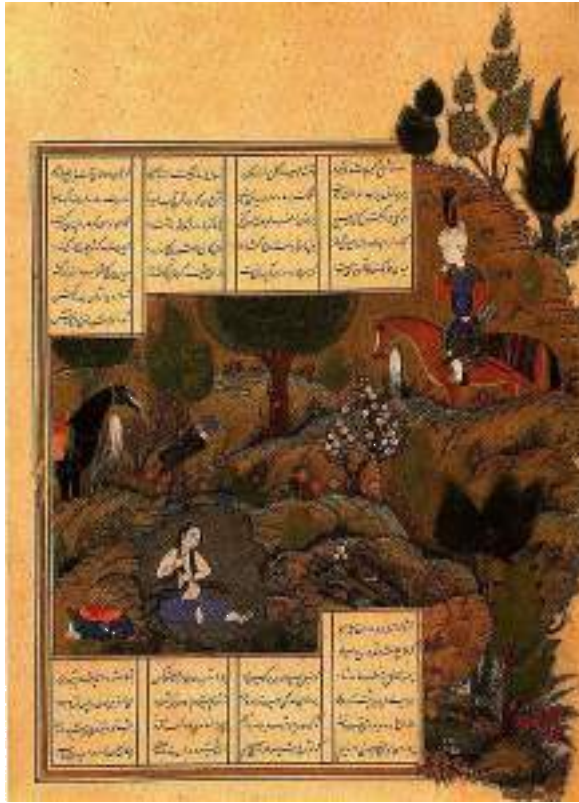


Şəkil 91. Fərhad Şirini çiyində daşıyır. 1481.



Şəkil 92. Bəhram Gur yaşıl bağda. 1481.

Böyük marağı həmçinin “*Fərhadın Bisütun dağına səfər etmiş Şirini görməsi*”, “*Xosrovun Şirinin qəsrinə gəlməsi*”, o cümlədən ənənəvi süjeti – “*çimən Şirini görərkən heyratlənən Xosrovu*” (şəkil 93) əks etdirən miniatürlər də doğurur. Bütün təsvir edilmiş səhnələrin canlılığına baxmayaraq, onların həllində hələm xeyli primitivlik görmək olar: insanların hərəkətləri bir qədər şerti və kobuddur, mənzərənin (çöllərin, ağacların, qaya və dağ çıxıntıların) əks olunmasında hamar şerti tərtibat, memarlıq abidələrinin verilməsində isə divarların naxışlı üzlənməsi üstünlük təşkil edir. Bütün bunlar yeni bədii üslubun yarandığına işarədir.



**Şəkil 93.Xosrov Şirini çimərkən görür.1481.**

XV əsrin sonunda da Təbriz miniatür məktəbi öz inkişafını davam etdirir. Bu dövrdə yaradılmış ən mühüm əlyazma, hazırda İstanbulda Topqarı sarayı muzeyində saxlanılan Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” əlyazmasının 1481-ci ildə yaradılmış nüsxəsidir. Bu əlyazmanı bir neçə rəssamın miniatürləri bəzəyir. Bu rəssamlardan biri təsvir etdiyi insanları realistik ifadə cizgiləri ilə təchiz etmişdir. Miniatürlərdən birində İsgəndərin çoban ilə ünsiyyəti çox canlı verilib. İncə, bir qədər uzadılmış qadın fiqurları da

böyük maraq doğurur. Bu baxımdan İsgəndəri Nüşabənin yanında əks etdirən miniatürü xüsusən vurğulamaq lazımdır.

XVI əsrin əvvəlləri Azərbaycan xalqının iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında yeni yüksəliş dövrü olmuşdur. XVI əsrin əvvəllərində Səfəvilər dövlətinin təşəkkülü ilə əlaqədar olaraq, Azərbaycan şəhərlərində, xüsusən ölkənin siyasi və mədəni mərkəzi olan Təbrizdə ədəbiyyat və incəsənətin bütün növ və formaları inkişaf edir. Təbriz yenidən Yaxın və Orta Şərqi ölkələrində estetik fikrin, bədii zövqün, sənət qayda-qanunlarının başlıca mərkəzinə çevrilir.

XVI əsrin I rübündə yaradılmış mühüm əlyazmalar içərisində 1524-1525-ci illərdə tamamlanmış “Şahnamə”ni (Sankt-Peterburq Şərqşünaslıq İnstitutu), 1524-cü il “Xəmsə”ni (Nyu-York, Metropoliten muzeyi), 1524-1525-ci il “Quy və çovqan” (Sankt-Peterburq) və başqa əsərləri göstərmək olar. Bu əlyazmalar xəttatlıq sənətinin çətinliyini, əlyazma kitablarının uzun illər davam edən əzablı zəhmətin nəticəsində başa gəldiyini sübut edir. Göstərilən əlyazmalara çəkilmiş miniatürlərin müqayisəli təhlili onların bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə çox yaxın olduqlarını, yəni təxminən bir vaxtda, bir emalatxanada yaradıldıklarını sübut edir. Lakin onların ifadəçilik tərzində, fərdi sənətkarlıq üsulunda nəzərə çarpan fərqli cəhətlər isə bu miniatürlərin bir deyil, eyni səpkidə işləyən bir neçə rəssam tərəfindən çəkildiyini göstərir.

**“Şahnamə” (1524-1525) miniatürələrinin əsas xüsusiyyətləri.** “Şahnamə” əlyazmasının 1524-cü il tarixli Sankt-Peterburq nüsxəsi dövrün məşhur ustad xəttatlarından olan Məhəmməd Hərəfi tərəfindən köçürülmüş və saray emalatxanasında çalışan rəssamlar tərəfindən 27 miniatürə bəzədilmişdir. Cəngavərlik dastanı olduğuna görə illüstrasiyaların çoxu batal janrına aiddir. Kompozisiya qurumu, rəng həlli, mənzərə və insan fiqurlarının təsvirinə

görə müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilməsi şübhə doğurmayan miniatürlərin çoxunda İran-Turan müharibələrinin müxtəlif epizodları, hər 2 tərəfin əfsanəvi və tarixi qəhrəmanlarının təkbətək döyüşü və s. təsvir olunur. Bədii keyfiyyətinə görə bütün əsərlər eyni səviyyədə deyildir. Sərkərdələrin qəhrəmanlığını, müharibə və döyüş səhnələrinin şiddətini əks etdirən miniatürlərə misal olaraq *“Bəhmənin Fəraməzslə vuruşu”*, *“Piranın həlak olması”*, *“Rüstəmin Söhrabı öldürməsi”* kompozisiyalarını göstərmək olar. *“Fəraməzslə Firəngizin əyləncə məclisi”*, *“Rüstəm Key-Kavusun hüsurunda”* və bir sıra başqa əsərlərdə qəbul səhnələri və kef məclisləri adi məişət səhnələri kimi təsvir olunur. *“Siyavuşla Əfrasiyabın çovkan oyunu”* adlı əsərdə rəssam bəlkə də bu oyunun həvəskarı olan Şah İsmayıl şahzadələrdən birinin çovkan oynamasını əks etdirir.

“Şahnamə” əlyazmasına çəkilmiş illüstrasiyalarda, təsvir edilən süjetin məzmunundan asılı olaraq, kompozisiya nisbətən mürəkkəbləşir, xüsusən saray məclislərini və döyüş səhnələrini əks etdirən miniatürlərdə fiqurlar çoxalır. Konkret epizodla heç bir əlaqəsi olmayan fiqurların, bəzən də tamamilə fəaliyyətsiz tamaşaçıların təsviri kompozisiyaya əlavə şənlik, dinamika və zəngin dekorativlik gətirir.





Şəkil 94.İsgəndər su üçün gedir. 1524



Şəkil 95. Piranın dueli.1524.

“Şahnamə”nin miniatürlərində mənzərə motivlərinə geniş yer verilir. Təbiət təsvirləri tədricən əsərin ideya-məzmununun açılmasına yaxından kömək etməyə başlayır. Mənzərə əsərin əsas ideya – estetik mahiyyət daşıyan, ona rəngarənglik, gözəllik verən, onun dekorativ təsirini daha da güvvətləndirən hissəsinə çevrilir. Bu keyfiyyətlər “*Rüstəmin Söhrabı öldürməsi*”, “*Piranın həlak olması*”, “*Siyavuşla Əfrasiyabın çovkan oyunu*” və s. kompozisiyalarda daha qabarıq gözə çarpır.

**“Quy və çovkan” əlyazmasına çəkilmiş miniatürələr.** Arifin “Quy və çovkan” əsərinin 10 yaşlı Təhmasibin öz dəst-xətti ilə yazılmış Sankt-Peterburq nüsxəsi zəngin bədii tərtibatı ilə diqqəti cəlb edir. Şahzadənin köçürdüyü bu kitabın bədii tərtibatı üçün sarayın ən mahir sənətkarları cəlb edilmişdi. Kitaba çəkilmiş 19 miniatürün çoxu ən maraqlı saray əyləncələrindən olan çovkan oyununu təsvir edir. Çovkan oyunu müxtəlif variantlarda – 2, 3, 4, 5 və 6 fiqurlu kompozisiyalarda təsvir olunur. Eyni mövzunu əks etdirən bu miniatürlər yalnız fiqurların sayına görə deyil, eyni zamanda süvarilərin kiçik ölçülü miniatür səthində yerləşdirilməsi, kompozisiyanın dinamikliyi, fonu təşkil edən dağlıq mənzərənin təsvirinə görə bir-birindən fərqlənirlər. Kompozisiyaların rəng qurumu, atların və adamların bir-birindən fərqlənən şux və əlvan rənglərdə verilməsi, açıq və tünd rənglərin kontrast düzümü və ritmik təkrarlanması əsərin dinamikliyini, dekorativ ifadəliliyini, emosional təsir güvvəsini daha da artırır. (şəkil 96)



Şakil 96. Arifin “Quy və çovkan” əlyazmasına çəkilmış miniatür



Şəkil 97. Arifin “Quy və çovkan” əlyazmasına çəkilmiş miniatür.

“Quy və çovkan” əlyazmasına çəkilmiş bir sıra miniatürlər, o cümlədən qoşa səhifəli frontospisdə təsvir edilən “*Qazi Cahanın sarayında*”, “*Şahzadənin çöldə istirahəti*”, “*Şahzadənin musiqi məclisi*” və s. saray həyatından alınmış real məişət səhnələrini əks etdirir.

Şah İsmayıl dövründə tamamlanmış miniatürlü əlyazmalara misal olaraq Əhvədinin Azərbaycan dilində yazılmış “İskəndərnamə” əsərini göstərmək olar. 1523-cü il tarixli bu əlyazmasında (Sankt-Peterburq) “*İsgəndərin vəzirin məsləhətini dinləməsi*”, “*İsgəndərin yəcuc-məcuclara qarşı sədd çəkdirməsi*”, “*İsgəndər Nüşabənin sarayında*” və başqa süjetləri əks etdirən kiçik ölçülü miniatürlər verilir. Bədii

üslub xüsusiyyətlərinə, kompozisiya və obrazların bəsitliyinə, ifaçılıq üsuluna görə bu əsərlərin saray emalatxanasından kənarında, bəlkə də Təbrizdə deyil, əyalətlərdən birində yarandığını güman etmək olar.

XVI əsrin əvvəllərində Təbriz məktəbinin inkişafını və yeni üslubun formalaşmasını öyrənmək baxımından 1525-ci il tarixli “Zəfərnəmə” (İstanbul. Topqapı sarayı muzeyi) və 1528-ci il tarixli “Cami ət-təvarix” (Sankt-Peterburq) nüsxələrindəki miniatürlər daha çox əhəmiyyətlidir. Hər 2 əsərin əksər miniatürləri, xüsusən məzmunca yaxın olanları arasında istər süjetlərin kompozisiya qurumu, istərsə də obrazların həlli, təbiət təsviri, koloriti və s. üslub xüsusiyyətlərinə görə olduqca böyük oxşarlıq vardır. Hər 2 əsərin əksər miniatürlərində müxtəlif epizodlu batal səhnələr – atlı və piyada qoşunların əlbəyaxa vuruşu, sərkərdələrin təkbətək döyüşü, qala və şəhərlərin mühasirəsi və alınması, düşmənin əsir alınması və s. səhnələr təsvir edilir. Başqa qrup miniatürlərdə isə ov səhnələri, sarayda musiqi və əyləncə məclisləri, Teymur, Arqun, Abaka, Qazan xan və başqa hökmdarların taxta çıxması, təntənəsi və s. məişət səhnələri təsvir olunur.

Müəllifləri bəlli olmayan bu miniatürlərin qarşılıqlı təhlili, onların kompozisiya quruluşu, obrazların həlli, koloriti və ifaçılıq üsuluna görə çox yaxın olmaları hər 2 əlyazmanın eyni emalatxanada çalışan eyni rəssamlar tərəfindən illüstrasiya edildiyini sübut edir.

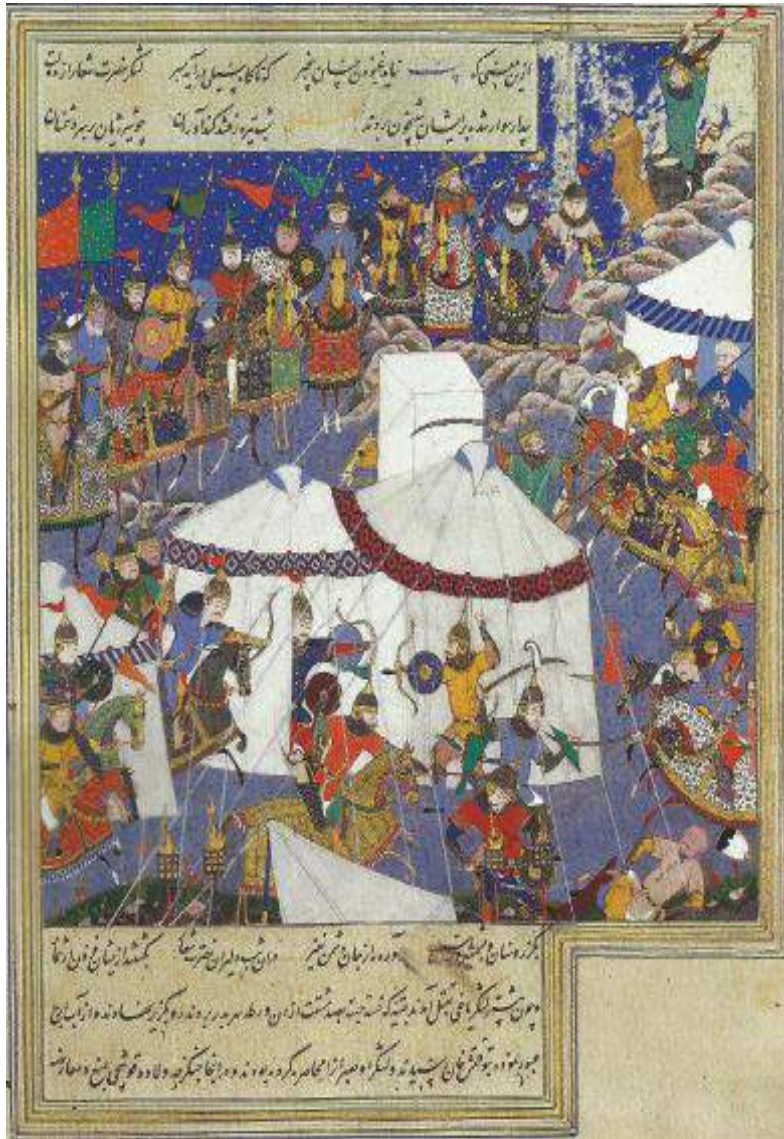
Hər 2 əsərin miniatürləri kompozisiyanın sadə və aydınlığı, rəng çeşidlərinin nisbətən azlığı, mənzərə təsvirlərinin bəsitliyi ilə fərqlənir.

İnsan fiqurlarının, xüsusən şah və saray əyanlarının təsviri, bədii obrazların həllində müəyyən şərti qanunların yarandığını və rəssamların həmin ənənəyə əsaslandıqlarını göstərir.





Şakil 98. Qalanın tutulması. “Zəfərnamə”.1525.



Şəkil 99. Teymurun gecə hücumu. "Zəfərnamə". 1525.



**Şəkil 100. Teymurun qələbəsi. "Zəfərnəmə". 1525.**

Şiraz məktəbindən fərqli olaraq, Təbriz rəssamlığında insan fiqurları hündür, düzgün nisbətdə, yaraşlıqlı və zərif göstərilir. Şah və saray əyanlarının surəti bir qayda olaraq daha zərif, zahirən gözəl tərzdə həll edilir. Onların duruşu, oturuşu, geyimi, hərəkət və mimikası müəyyən sxemə, kanona əsaslanır. Beləliklə Təbriz məktəbi üçün səciyyəvi olan obrazlı ifadə vasitələri, bədii ümumiləşdirilmiş tiplər yaranır. Ədəbi mətndəki tarixi hadisə və surətlərin “müasirləşdirilməsi” nəticəsində təsvir edilən hər hansı bir



poetik səhnə müasir həyat hadisələrindən bəhs edən janr əsəri xasiyyətini daşıyır. Buna görədir ki, “Zəfərnəmə” və “Cami ət-təvarix” əlyazmalarındaki Teymur, Abaqa, Qazan xan və s. tarixi şəxsiyyətlərin taxta çıxmalarını, ov və ziyafət məclislərini təsvir edən illüstrasiyalar şah Təhmasib və onun saray həyatını əks etdirən janr əsərləri kimi qavranılır.

“Xəmsə” ( XV əsrin sonu – XVI əsrin əvvəli, İstanbul, Topqapı saray muzeyi). Bu əlyazma bədii tərtibatının zənginliyi, gözəl incə nəstəliq xətti və böyük sənətkarlıqla işlənmiş miniatürlərinə görə “Xəmsə”nin məşhur London nüsxəsindən sonra ən qiymətli abidə hesab edilməlidir. Nizami poemalarının müxtəlif süjetlərini təsvir edən 19 miniatürdən doqquzu üslub xüsusiyyətlərinə və fiqurların başındakı qızılbaş papaqlarına görə başqalarından əsaslı tərzdə seçilir. XVI əsrin əvvəllərində işlənmiş bu əsərlərin müqayisəli təhlili göstərir ki, bunlar ifaçılıq üsulu, dəst-xətti müxtəlif olan 3 rəssam tərəfindən çəkilmişdir. “İsgəndər Nüşabənin yanında”, “İsgəndər və çoban” və “Bəhrəm şahın 7 gözəllərdən biri ilə əyləncə məclisi”ni təsvir edən 3 miniatürə öz dəqiq və zərif rəsmi, rənglərin çoxluğu və əlvanlığı, zəngin koloriti və şux dekorativliyinə görə başqalarından fərqlənir. Bir rəssam tərəfindən çəkilmiş bu əsərlərdə memarlıq formaları, onların dekorativ bəzəyi heyrətamiz incəliklə işlənmişdir.

“Şirin çimərəkən Xosrovun ona tamaşa etməsi”, “İsgəndər can verən Daranın başı üzərində” və “Xosrovun Bəhrəm Çubinlə döyüşü” süjetlərini əks etdirən II qrup miniatürlər isə hər şeydən əvvəl çoxfiqurlu mürəkkəb kompozisiyanın tərtibi, çoxplanlı mənzərənin real səpkidə həlli diqqəti cəlb edir. Dövrün ən mahir ustad rəssamları tərəfindən çəkilmiş bu əsərlər kompozisiya quruluşu və rəng həllinin orijinallığı, incə zövq və yüksək sənətkarlıqla işlənməsi, bədii-estetik təsir

qüvvəsinə görə Təbriz məktəbinin klassik nümunələri, şah əsərləri sırasına daxil etmək olar.

XVI əsrdə Təbriz miniatür məktəbinin keçdiyi inkişaf, aparılan yaradıcılıq axtarışları, bədii üslubun formalaşması və getdikcə təkmilləşməsi ilk növbədə bu dövrün ən görkəmli rəssamlarının, Sultan Məhəmmədin rəhbərliyi altında saray emalatxanasında çalışan Mir Müsəvvir, Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli kimi ustad sənətkarların yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur.

Elmi ədəbiyyatda “Səfəvi məktəbi”, “Təhmasib məktəbi”, çox zaman isə “Sultan Məhəmməd məktəbi” adlandırılan bu üslubun inkişafında dövrün ən görkəmli ustad sənətkarı olan Sultan Məhəmmədin yaradıcılığının müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-“Quy və çovkan” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-XV-XVI əsrlər Təbriz miniatür məktəbinin əsas xüsusiyyətləri hansılardır?

- “Şahnamə” (1524-1525) əlyazmasına çəkilmiş miniatürlərdən hansıları tanıyırsınız?

- Zəfərnəmə (1525) və “Cami ət-təvarix” (1528) əlyazmalarına çəkilmiş miniatürlərin oxşar xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-XV-XVI əsrlər Təbriz miniatür məktəbinə aid başqa hansı əlyazmaları tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

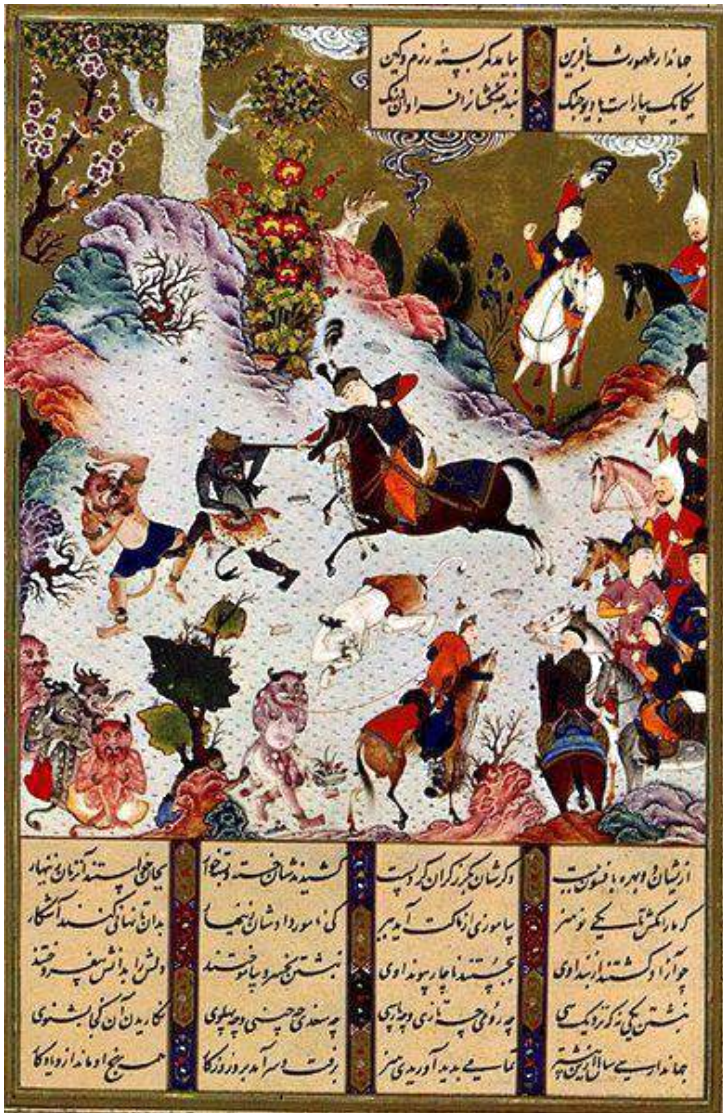
-Təbriz miniatür məktəbinin müxtəlif dövrlər üzrə oxşar-fərqli xüsusiyyətlərini qruplaşdırın

## **§10. SULTAN MƏHƏMMƏD YARADICILIĞI (1470-ci illərin sonu – 1555-ci il, Təbriz)**

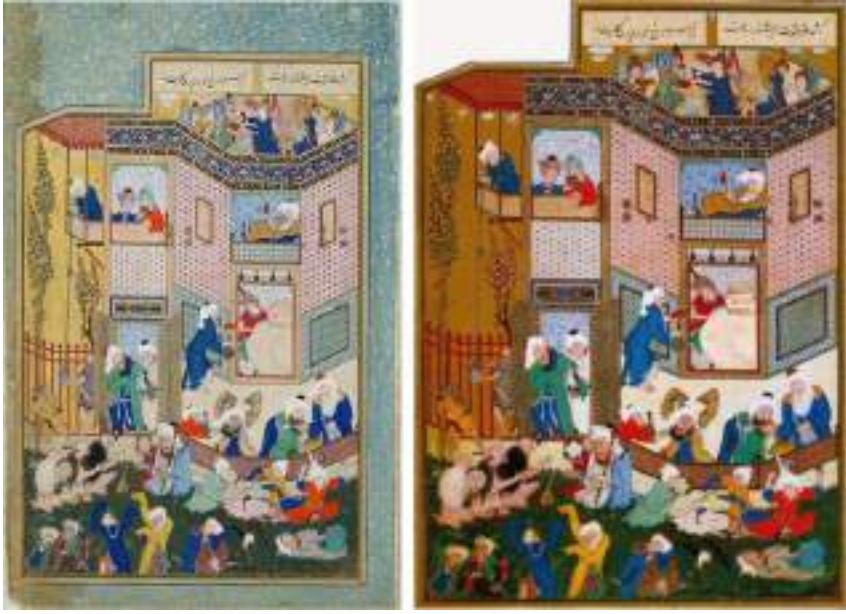
Digər rəssamlar kimi, Sultan Məhəmmədin də həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat çox məhduddur. Lakin 3-4 orta əsr müəlliflərinin qeydləri, xüsusən rəssamın dövrümüzdə qədər gəlib çatmış əsərləri bu böyük sənətkarın yaradıcılığını işıqlandırmağa imkan verir. Orta əsr müəlliflərinin rəssam haqqında olan qısa, lakin çox tutarlı qeydlərinin xüsusilə böyük əhəmiyyəti vardır. XVI əsrin görkəmli xəttatı, rəssamı və sənət tarixçisi Dust Məhəmməd rəssamın yaradıcılığına yüksək qiymət vermişdi. Budaq Qəzvini və Qazi Əhməd Sultan Məhəmmədin “qızılbaşlara aid olan xüsusiyyətlərin hamıdan yaxşı təsvir etdiyini” qeyd edirdilər. Görkəmli tarixçi İsgəndər Münşi Sultan Məhəmmədi Şərqi böyük rəssamı Kəmaləddin Behzadla eyni səviyyədə tutmuşdu.

Sultan Məhəmmədin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü XVI əsrin 20-40-cı illərinə təsadüf edir. Bu illərdə o, saray emalatxanasının rəisi və baş rəssamı vəzifəsində çalışmış, nadir əlyazmaları üçün illüstrasiyalar, portretlər, süjetli xalçalar və parçalar üçün eskizlər və s. yaratmışdır. Rəssamın hələlik bəlli olan ən görkəmli əsərləri 1537-ci il tarixli “Şahnamə”, “Hafizin Divanı” (şəkil 102) və 1539-1543-cü illərdə Şah Təhmasib üçün hazırlanmış Nizami “Xəmsə”sinin məşhur əlyazma nüsxəsində toplanmışdır. Bundan başqa Sankt-Peterburqun Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada, İstanbul, London, Paris, Vaşinqton, Krakov və başqa böyük şəhərlərin muzey və kitabxanalarında rəssamın bir sıra portret əsərləri, süjetli miniatürləri və kitab rəsmləri saxlanır.





Şəkil 101. Sultan Məhəmməd “Təhmuras divləri məğlub edir”.



**Şəkil 102.Sultan Məhəmməd.”Hafizin Divanı”.”Şərab alleqoriyası”**

Nizaminin 1524-1525-ci il tarixli “Xəmsə” əlyazmasına (Nyu-York, Metropoliten muzeyi) çəkilməmiş “*İsgəndər Xaqanın qəbulunda*” və Nəvainin 1527-ci il tarixli əlyazmasına (Paris, Milli Kitabxana) çəkilməmiş “*Bəhram Gur ovda*” adlı miniatürlər rəssamın ilk əsərlərindən hesab edilir. Lakin obrazların həlli, kompozisiyanın mürəkkəbliyi, insan və heyvan fiqurlarının canlı, ifadəli və dinamik təsviri bu əsərlərin yaradıcılığı artıq püxtələşmiş, istedadlı bir sənətkar tərəfindən çəkildiyini sübut edir.

Sultan Məhəmmədin təxminən 1535-ci ildə “Hafizin Divanı” əlyazmasına çəkdiyi miniatürlərdən birində *Sam Mirzənin* sarayında kef və musiqi məclisi təsvir olunub. Burda rəssam şair kimi real həyatın gözəlliklərini, insanın

hiss və ehtiraslarını tərənnüm edir, onları hər cür dünyəvi hissləri qadağan edən dini ehkamlara qarşı qoyur. Hafizin lirikasının ruhunu, əsil ideya məzmununu düzgün əks etdirmək üçün rəssam çox orijinal kompozisiya yaratmışdır. Həyətdəki real əyləncə məclisinin dam üstündə təzə aya baxaraq salavat çevirən zahidləri təsvir edən ikinci səhnəciklə qarşılaşdırır. Real həyat, dünyəvilik ilk plana çəkilir, dini mistikaya qalib gəlir. (şəkil 103)



**Şəkil 103. Sultən Məhəmməd “Sam Mirzənin sarayında əyləncə və musiqi məclisi”. “Hafizin Divanı”. 1535.**

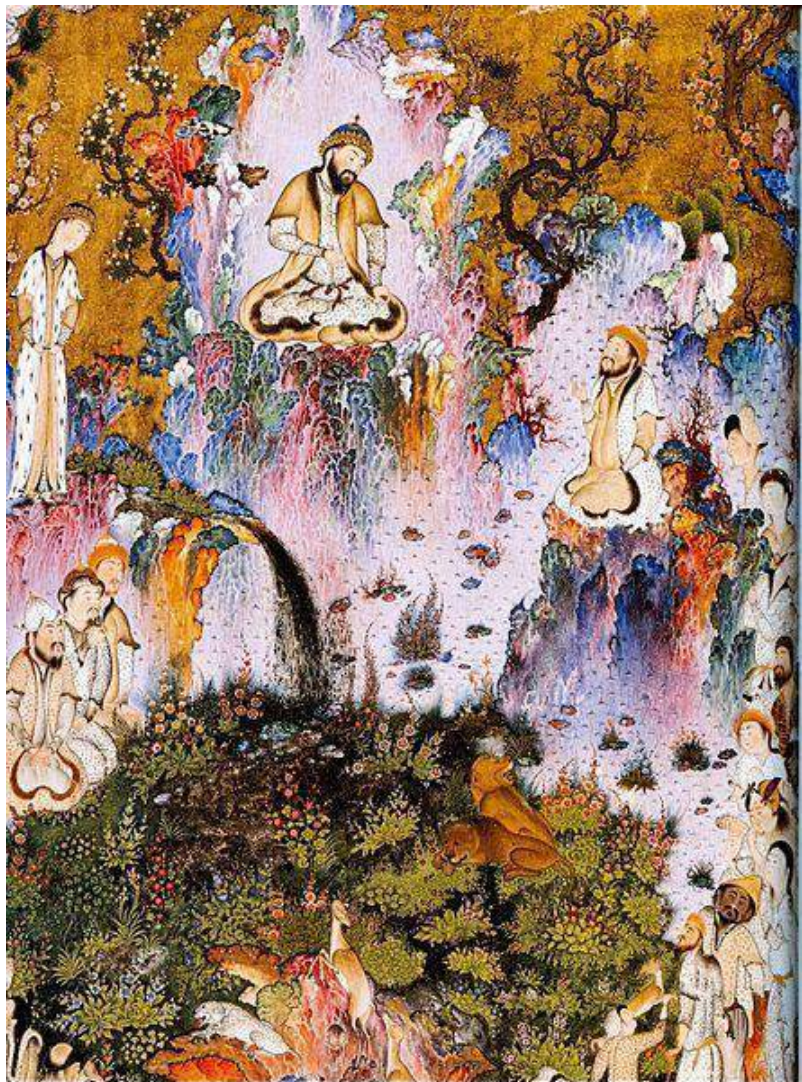
“Şahnamə”nin bədii-estetik baxımdan dəyərli, yüksək sənət əsərləri sayılan yüzlərlə nəfis nüsxələri vardır. Lakin bunlardan 3 – “Demot “Şahnaməsi” (XIV əsr Təbriz məktəbi), “Baysunkar Şahnaməsi” (XV əsr Herat məktəbi) və “Şah Təhmasib Şahnaməsi” (XVI əsr Təbriz məktəbi) incəsənət tarixində xüsusi şöhrət qazanmışdır.

Sultan Məhəmmədin yaradıcılığı və ümumiyyətlə Təbriz məktəbinin yüksəliş dövrü XVI əsrin 20-30-cu illərinə təsadüf edir. Bu dövrdə Təbrizdə saray kitabxanasında yaranmış miniatürlü əlyazmalar içərisində Şah Təhmasib üçün hazırlanmış “Şahnamə”dir. Hazırlanması hələ Şah İsmayıl dövründə başlanmış bu əlyazmanın bədii tərtibatı, süjeti, üslubu və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif olan 258 miniatür ilə bəzədilib. 258 miniatürdən yalnız ikisinin üzərində dövrün görkəmli rəssamlarından olan *Mir Məsəvvirin* və *Dust Məhəmmədin* imzası var. Lakin aydındır ki, şah üçün hazırlanan belə monumental əsərin bədii tərtibatında saray emalatxanasının bütün sənətkarları, birinci növbədə ustad rəssamlar iştirak etməyə bilməzdi. Miniatürlərdən yeddisi Sultan Məhəmməd yaradıcılığına aid edilmişdir. Bunlar “*Keymurazın sarayı*”, “*Huşəngin məclisi*”, “*Zöhhakın Firudinə süd verən inəyi – Birmayehi öldürməsi*” və “*Zöhhakın edam edilməsi*” adlı miniatürlər kompozisiya qurumu, insan, heyvan və mənzərə ünsürlərinin çəkilişi, yerləşdirilməsi, onların və ümumiyyətlə kompozisiyanın rəng həlli və s. üslub xüsusiyyətlərinə görə Sultan Məhəmmədin dəst-xəttinə çox oxşayır və imzasız olmalarına baxmayaraq onun tərəfindən çəkildiyinə şübhə doğurmuyur.

I miniatürdə İranın ilk əfsanəvi şahı *Keymurazın* saray məclisi (şəkil 104) təsvir edilib. Əsərdə əcaib formalı dağlıq mənzərə fonunda, sanki alov dilimlərindən düzəldilmiş qaya taxta əyləşmiş *Keymuraz*, ondan bir qədər aralı, yenə də qayalıqdan ibarət kiçik taxta oğlu *Siyamak*, onunla üzbəüz ayaq üstə dayanmış mələk *Siruş*, kompozisiyanın aşağı hissəsində isə çevrə boyu əyləşən və ayaq üstə dayanan gənc və qocalar, kişilər və qadınlar, yırtıcı və çöl heyvanları əks olunub. Oğlu *Siyamakın* qara divlə vuruşda həlak olacağını əvvəlcədən bilən *Keymurazın* obrazı, xüsusən onun kədərli,



həsərətli baxışı, hər şeydən xəbərsiz olan Siyamakın isə qorxmazlığı ifadəli verilmişdir.





Şəkil 104.Sultan Məhəmməd “Keymurazın sarayı”



Miniatürün bədii təsir qüvvəsinin əsasını al-əlvan, əsrarəngiz gözəlliyə malik olan təbiət təsviri təşkil edir. Müxtəlif formalı daş və qayaların düzümündən yaranan sıldırımli dağlıq mənzərənin, dağın zirvəsi və yamaclarda bitən yaşıl və çiçək açmış əcaib ağaclar, kollar, gül və çiçəklərin təsvirində, xüsusən onların rəng həllində ustad rəssamın sehri sənətkarlığı, incə qələmi yüksək bədii zövqü hiss olunur. Əsər təbiətdə mövcud olan rənglərin kontrastlığı və ritmik təkrarından doğan zəngin kolorit əsasında qurulmuşdu.

Mənzərənin təsviri yalnız bədii cəhətdən maraq doğurmur. Onun həllində xalq nağıllarından, folklordan gələn əfsanəvilik təsiri özünü hiss etdirir. Bəzi daşların, qayaların formasında insan və heyvan sifətinə bənzədilməsi təbiətin canlı orqanizm, ruhlarla dolu olması ideyasını əks etdirir. Digər tərəfdən kompozisiyanın yuxarı hissəsində qayalar və ağaclar arasında təsvir olunan insan fiqurları təbiətə qaynayıb-qarışmış, onun ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Təbiətin canlılaşdırılması mənzərəyə süjetin məzmunu ilə bağlı olan bir əfsanəvilik, sehlilik verir.

Bir sıra əsərlərində olduğu kimi, burada da rəssam təbiət təsvirini xəttatın miniatür üçün ayırdığı səthin hüdudları ilə məhdudlaşdırmır. O, mənzərənin hissə və bölümlərini miniatürlərin çərçivəsindən cəsarətlə kənara çıxarır və bununla da məkanın genişliyi, təbiətin hüdudsuzluğu təəssüratını oyadır.

II əsərdə Huşəngin axşam yığıncağı əks etdirilir. Keymurazın nəvəsi Huşəng atasının intiqamını alandan sonra hər gün saray adamlarını tonqalın ətrafına toplayıb onlara özünün kəşf etdiyi odun əhəmiyyətindən söhbət edərdi. Miniatürdə Huşəng haqqında olan maraqlı hekayətin məhz bu epizodu təsvir edilir.

**1539-1543-cü illər Təbriz “Xəmsə”si.** Sultan Məhəmmədin yaradıcılığı üçün daha səciyyəvi olan və XVI əsr Təbriz məktəbinin bütün nailiyyətlərini, yüksək üslub xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən ən kamil və daha məşhur əsərləri Nizaminin 1539-1543-cü il tarixli “Xəmsə” əlyazmasına çəkdiyi illüstrasiyalardır. Londonun Britaniya muzeyində saxlanılan bu məşhur nüsxə incə nəstəliq xətti, səhifələrin zəngin bədii tərtibatı və miniatürlərinin misilsiz bədii keyfiyyətinə görə haqlı olaraq yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə Yaxın və Orta Şərqdə kitab sənətinin ən zərif, ən qiymətli şah əsərlərindən hesab edilir. XVI əsrin ən görkəmli xəttatlarından sayılan *Şah Mahmud Nişapurinin* yazdığı bu nəfis nüsxə Sultan Məhəmməd, onun tələbələri *Mirzə Əli, Müzəffər Əli, Mir Seyid Əli* və müasirlərindən *Ağa Mirək* və *Mir Müsəvvir* kimi dövrün ən mahir ustad rəssamları tərəfindən illüstrə edilmişdir. Kitabda Sultan Məhəmmədin 4 miniatürü vardır. (şəkil 105)



**Şəkil 105.1539-1543 “Xəmsə” əlyazmasının titullar səhifələri**

“Xosrov və Şirin” poemasına çəkilməmiş bir miniatürdə Şirin çimərkən Xosrovun ona seyr etməsi təsvir olunur. Yaxın və Orta Şərqi bütünlən sənət məktəblərində, müxtəlif sənət sahələrində ən çox firçaya alınmış bu süjetin ən qədim təsvirinə XII əsrə aid çini qabda rast gəlirik. Şərqi rəssamlarının ən çox sevdikləri bu lirik səhnə XIV-XVII əsrlərdə, yəni Sultan Məhəmməddən əvvəl və sonra da dəfələrlə Təbriz, Şiraz, Herat, Buxara və başqa məktəblərin nümayəndələri tərəfindən firçaya alınmışdır, lakin öz dolğun və yüksək bədii ifasını Sultan Məhəmmədin çəkdiyi miniatürdə tapmışdır. Süjetin məzmununa uyğun olaraq, miniatür lirik səpgidə həll edilmişdir. Yaraşlıqlı çinar, rəngarəng gül və çiçəklərlə bəzənmiş yaşıl çəmənlik böyük diqqət doğrur. Kompozisiya qurumu və onun rəng cəhətdən məharətlə həll edilməsi bu diqqəti daha da qüvvətləndirir. Əsas qəhrəmanların və yardımçı detalların təsviri kompozisiyada diaqonal boyu yerləşdirilmişdir. Onların şux və əlvən, kontrast rənglərinin ritmik təkrarından əmələ gələn çox zərif və zəngin kolorit miniatürə şux dekorativlik və gözəllik verir.

Sultan Məhəmməd əsərlərinin bədii-estetik təsir qüvvəsinin əsasını təşkil edən, onlara gözəllik verən zəngin kolorit və dekorativlik Azərbaycan miniatürləri üçün səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərindən olub, onları başqa məktəblərin əsərlərindən fərqləndirir. Surətlərin həllinə gəldikdə, ümumiyyətlə miniatür sənətinə xas olan məhdudluq burada da özünü göstərir. Rəssam Xosrov və Şirin keçirdiyi mürəkkəb hiss və həyəcanı, daxili sarsıntıyı, qəhrəmanların psixoloji xarakterini açmaqla, yəni onların üzündəki ifadələri göstərmək yolu ilə deyil, zahiri əlamətləri vasitəsilə əks etdirir. Atın narahat kişnəməsindən kiminsə yaxınlaşmasını duyan Şirin uzun qara saçları ilə öz cılıp q bədənini örtməyə

çalışır. Şirinin gözəlliyinə valeh olan Xosrovun heyrət və həyəcanını göstərmək üçün rəssam onu barmağını dişlərkən təsvir edir. (şəkil 106)

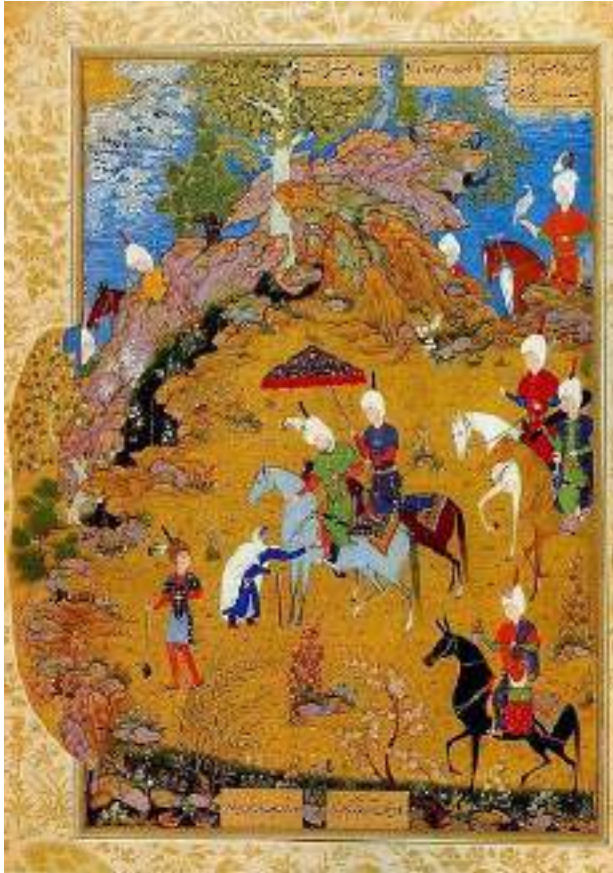


Şəkil 106. Sultən Məhəmməd “Xosrovun Şirini çimərkən görməsi”

“*Yeddi gözəl*” poemasına çəkilmis miniatürdə Bəhrəmin bir oxla şir və guru öldürməsi süjeti təsvir edilir. Kompozisiyanın tamlığı və lakonikliyi, rənglərin azlığı, dağlıq mənzərə və

onun fonunda, tam mərkəzdə at belində verilən Bəhramın dinamik təsviri əsərə əzəmət, monumentallıq verir.

“*Sirlər xəzinəsi*”nə çəkilmiş bir miniatürdə Sultan Səncər və qarı əhvalatı təsvir olunur. İnsanlıq hüquqları tapdalanmış qarı şahın ətəyindən yarışaraq, kəskin ifadələri onun üzünə çırpır. (şəkil 107)



Şəkil 107. Sultan Məhəmməd “Sultan Səncər və qarı”



1539-43-cü il tarixli Nizami “Xəmsə”sinə çəkilmiş “*Məhəmmədin meracı*” adlı miniatür Şərq rəssamlarının yaradıcılığında çox az təsadüf edilən dini məzmunlu süjeti təsvir edir. Əsər spiralvarı kompozisiyanın mürəkkəbliyi və dinamikliyi, fiqurların sürətli hərəkəti, gərgin vəziyyəti və kəskin rakurslarda verilməsi, nəhayət kontrast rənglərin uyğunluğu, vəhdəti əsasında əldə edilən zəngin koloriti, füsunkar gözəlliyi ilə bu mövzunu əks etdirən bütün əsərlərdən fərqlənir, Azərbaycan miniatür sənətinin ən dəyərli nümunələrindən hesab edilir. (şəkil 108)



**Şəkil 108. Sultan Məhəmməd “Məhəmmədin meracı”**



**Sultan Məhəmməd məktəbinin davamçıları.** Şeirə, sənətə yüksək qiymət verən, himayəçilik göstərən, özləri də şair, rəssam və xəttat olan *İsmayıl* və oğlu *Təhmasibin* dövründə Təbriz saray kitabxanası bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində çalışan sənətkarları öz ətrafında toplayan qüdrətli sənət mərkəzinə çevrilir. Müxtəlif səbəblər üzündən başqa ölkələrə səpələnmiş sənətkarlar yenidən vətənə qayıdır və xalqın çoxəsrlik zəngin bədii ənənələrinə əsaslanaraq yeni nailiyyətlər əldə edirlər. Kitabxananın nəzdindəki bədii emalatxanada dövrün ən görkəmli xəttat və rəssamları – Sultan Məhəmməd, onun oğulları Mirzə Əli və Məhəmmədi, Mir Müsəvvir və oğlu Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli, Sadıq bəy Əfşar, Şah Mahmud Nişapuri, Dust Məhəmməd və bir çox başqa sənətkarlar qızgın fəaliyyət göstərirdilər. Bundan əlavə, emalatxanada Herat, İsfahan, Şiraz və s. şəhərlərdən gəlmiş Şərqi məşhur sənətkarları *Behzad*, *Ağamirək*, *Qasıməli* və başqaları çalışırdı.

Təbriz miniatür məktəbinin üslub xüsusiyyətlərinin formalaşmasında, bu məktəbin yüksək inkişafında və onun təsir dairəsinin genişlənməsində mühüm rol oynayan bu rəssamlar hərtərəfli inkişaf etmiş görkəmli sənətkarlar idi. Onların çoxu şair – rəssam, rəssam – xəttat, xəttat – memar-rəssam olub, bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində görkəmli nailiyyətlər əldə etmişlər. Bu baxımdan rəssam – xəttat və sənət tarixçisi Dust Məhəmmədin, rəssam və dekorativ sənətlər ustası Sultan Məhəmmədin fəaliyyəti xüsusilə maraqlıdır. Bu dövrdə ədəbi irsə, klassik ədəbiyyata maraq daha da artdığından, görkəmli şairlərin əsərlərinin əlyazma kitabları şəklində tərtibinə xüsusi fikir verilirdi. Bu isə Azərbaycanda kitab sənətinin – xəttatlıq, miniatür sənəti və bədii tərtibatçılığın daha geniş yayılmasına, yüksək inkişaf zirvəsinə çatmasına səbəb olur.

Saray emalatxanasında toplanan rəssam və xəttatlar Firdovsi, Nizami, Sədi, Hafiz, Nəvai, Dəhləvinin və başqa klasik şairlərin divanlarını gözəl xətlərlə yazıb zəngin ornament kompozisiyaları və əlvan miniatürlərlə bəzəyirdilər. Bundan əlavə onlar məscid və saray binalarını bəzəyən monumental kitabələr üzərində işləyir, süjetli və ornamental xalçaların, bədii parçaların çeşnilərini verir, binaların daxilini bəzəyən monumental divar təsvirləri yaradır, sonralar xüsusi albomlarda portret və süjetli kompozisiyalardan ibarət müstəqil miniatürlər çəkirdilər.

XVI əsr Təbriz məktəbinin inkişafında Herat məktəbi ənənələrinin və Behzad yaradıcılığının müəyyən rolu olduğunu inkar etmək olmaz. Lakin bu bir həqiqətdir ki, onların bu rolu heç də həlledici olmamışdır. Təbriz məktəbinin inkişafını Herat məktəbinin təsiri ilə əlaqələndirərkən, Behzad başda olmaqla Herat rəssamlarının Şah İsmayılın saray kitabxanasında işləmələrinə əsaslanırlar. Belə ki, 1507-ci ildə *Şeybani xan*, sonra isə *Şah İsmayıl* Heratı aldıqdan sonra (1510) müxtəlif ölkələrə dağılan Herat rəssamlarından bir neçəsi Təbrizə gələrək saray emalatxanasında işləmişlər. Lakin bu həqiqəti qeyd etmək lazımdır ki, əgər Buxara və başqa şəhərlərdə çalışan Herat rəssamları öz üslublarını olduğu kimi saxlayıb, Orta Asiyada Behzadın ənənələrini davam etdirirdilərsə, Təbrizə gələnlər isə çox tezliklə yerli ənənələrin təsiri altına düşərək öz ilk əsərlərini Təbriz məktəbi üslubunda yaratmışlar. Bəzi mənbələrdə Behzadın Təbrizə hələ 1507-1510-cu illərdə gəlməsi və hətta Sultan Məhəmmədin müəllimi olması qeyd olunur. Lakin bu məlumatlar həqiqətə uyğun deyil. Yazılı mənbələrə istinad edərək məlum olur ki, yalnız 1522-ci ildə Behzad Şah İsmayılın xüsusi fərmanına görə onun saray kitabxanası və rəssamlıq işlərinin rəisi təyin edilir. Qazi Əhmədin yazdığından aydın olur ki, Sultan Məhəmməd

Behzad Təbrizə gəlməmişdən əvvəl aparıcı sənətkar kimi Şah İsmayılın kitabxanasında işləmiş və kiçik Təhmasibə rəssamlıq təlimi vermişdi.

Təbriz məktəbinin inkişafını, bu dövrdə yaranmış yeni üslubun formalaşmasını heç şübhəsiz ki, Behzadın deyil, bilavasitə Sultan Məhəmmədin və onun rəhbərliyi altında işləyən Mirzə Əli, Müzəffər Əli, Mir Seyid Əli və başqa Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığı ilə əlaqələndirmək lazımdır. Təsadüfi deyil ki, XVI əsrdə Təbrizdə yaradılmış, lakin müəllifləri bəlli olmayan miniatürlər bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə adətən “Sultan Məhəmməd”, “Təbriz”, yaxud da “Səfəvi” məktəbinə aid edilirdi.

Kitab illüstrasiyalarından əlavə Sultan Məhəmmədin bir sıra portretləri və real həyat hadisələri əks etdirən məişət janrlı miniatürləri vardır. Bu əsərlərin əksəriyyətində rəssamın öz dövrü üçün səciyyəvi olan saray həyatı, şah başda olmaqla saray əyanlarının ayləncələri təsvir olunur.



**Şəkil 109. Sultan Məhəmməd “Bəhram Gurun şir ovu”**

Sultan Məhəmmədin müəllifi olduğu Sankt-Peterburqda Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan 4 miniatürdə Təhmasib və saray əyanlarının ov məclisi təsvir edilir. Bu əsərlər gözəl dekorativ xüsusiyyətlərindən başqa, kompozisiyanın çoxfiqurlu və mürəkkəbliyi, ayrı-ayrı səhnəciklərin, surətlərin, mənzərənin, heyvan fiqurları və detalların olduqca real və ifadəli həll olunması ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərlər rəssamın dərin müşahidəçilik, böyük sənətkarlıq qabiliyyətinə malik olduğunu bir daha sübut edir. Bu baxımdan Ə.Caminin həmin kitabxanada saxlanan “*Silsilət-əzəzəhəb*” əsərinin qoşa səhifəsini bəzəyən “*Şahın şikarı*” diptixi xüsusilə qeyd edilməlidir. Məzmunu və bədii formasına görə biri-birinin məntiqi davamı olan, bir-birini tamamlayan, kompozisiya qurumu, koloriti və vahid süjet xəttinə görə birləşərək çoxplanlı, olduqca mürəkkəb, çoxfiqurlu və miniatür boyakarlığı üçün nadir hal olan böyük ölçülü tam bir kompozisiya əmələ gətirən bu əsərdə saray əyləncələrindən olan, minlərlə adamın iştirak etdiyi şah şikarının dəbdəbəli, təntənəli cəhətləri bütün təfərrüatı ilə öz əksini tapmışdır.

Qəhvəyi, yaşıl, çəhrayı və digər rənglərin müxtəlif çalarlarının ahəngdar düzümündən yaranmış sıldırım və yastı qayalar diaqonal boyu səhifələri birləşdirən qapalı bir məkan yaradır. Əlvan çiçəklərlə dolu çəmənlikdən ibarət ovlağı əhatələyən atlı və piyada ovçular dağların zirvəsi və yamaclarından, qayalıqların aralarından pələng, gur, maral, ceyran və s. heyvanları qovaraq ovlağa doldururlar. Bu fikri ifadə etmək üçün rəssam bir-birini tamamlayan olduqca müxtəlif maraqlı səhnəciklər, epizodlar göstərir. Bu səhnəciklər və onların ifaçısı olan epizodik obrazlar son dərəcə müxtəlif hal və hərəkətdə, olduqca canlı, təbii və ifadəli təsvir olunur. Bu fiqurlar öz hərəkətləri, paltarlarının

əlvan, kontrast rəngləri ilə kompozisiyaya ümumi bir canlanma, rəngarənglik gətirir. Bu hərəkət və rənglərin ritmik təkrarı isə əsərə dinamiklik verir, onun emosional təsir qüvvəsini artırır. (şəkil 110)



Şəkil 110. Sultan Məhəmməd “Şahın şikarı”

Maraqlısı burasıdır ki, diptixdə bir hadisə, vahid süjet təsvir olunmasına baxmayaraq əsərin baş qəhrəmanı – gənc şahın surəti 2 yerdə təkrarlanır. Kompozisiyanın sağında o, gün altında, xalçanın üstündə oturmuş, solunda isə maral və ceyranları təqib edən vəziyyətdə verilib. Qorxudan hürküb

müxtəlif istiqamətlərdə qaçan, yaralanıb yığılan heyvanların hərəkəti mürəkkəb, bəzən də çətin, gözlənilməz rakurslarda verilmiş vəziyyətləri son dərəcə təbii, real və ifadəli, böyük ustalıqla əks etdirilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Sultan Məhəmmədin çəkdiyi illüstrasiyalar XVI əsrdən başlayaraq bütün sənət məktəblərində tez-tez fırçaya alınmış süjetləri əks etdirir. Lakin rəssamın böyük ustalığı elə ondadır ki, ənənəvi mövzuları təsvir edərkən o, ənənəvi yollarla getməmiş, onları yeni süjet xətləri ilə zənginləşdirmiş, yeni obrazlı ifadə vasitələri tapmışdır. Orijinal kompozisiya quruluşu, kontrast ritmik təkrarlanan kolorit, şux dekorativlik, ifadəli obrazlar, realistik və əfsanəvi ünsürlü mənzərə Sultan Məhəmmədin əsərlərinə başqa mənə, forma gözəlliyi verir, onların emosional gücünü daha da qüvvətləndirir, onları eyni və oxşar mövzulu miniatürlərdən fərqləndirir.

### **Sultan Məhəmməd yaradıcılığında portret janrı.**

S.Məhəmmədin yaradıcılığında portret janrı da əhəmiyyətli yer tutur. Onun portret əsərlərində sarayın estetik tələbi, gözəllik idealına uyğun olaraq müəyyən kanonlar əsasında idealizə edilmiş gənc və gözəl şah surəti təsvir olunur. Zahiri oxşarlığı, etnoqrafik xüsusiyyətləri, fərdi keyfiyyətləri ilə fərqlənməyən, yalnız müxtəlif hal və hərəkətlərdə verilmiş portret təsvirlərində əsas məqsəd şahın gözəlliyini tərənnüm etməkdir.

### **“Şah Təhmasib” ikonoqrafik portretinin təhlili.**

Sultan Məhəmmədin əsərlərindən birində mütəkkəyə söykənərək kitab oxuyan gənc bir oğlan təsvir edilir. Müəyyən ikonoqrafik əlamətlərinə görə bu əsər ədəbiyyatda şah Təhmasibin portreti kimi qəbul edilmişdir. (şəkil 111)

Sultan Məhəmmədin Sankt-Peterburqda Saltikov-Şedrin adına kütləvi kitabxanada və İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində saxlanan portretləri bədii üslub xüsusiyyətlərinə



görə miniatür sənətində portret janrının ən mükəmməl, maraqlı əsərlərindən hesab edilə bilər. Bu portretlərdə gənc və yaraşığı, zəngin libaslı, lələklə bəzənmiş qızılbaş çalmalı bir oğlan surəti təsvir olunub. Tipajı, geyimi və s. zahiri əlamətlərinə görə bir-birindən fərqlənməyən, yalnız müxtəlif vəziyyətdə bir yerdə daş-qaşla bəzənmiş kürsüdə, II-də çiçəklənmiş badam ağacının yanında (Sankt-Peterburq), III-də xalça və döşəkçədə dizi üstündə oturmuş şah hər yerdə kitab oxuyarkən təsvir olunur.



Şəkil 111.Sultan Məhəmməd “Kitab oxuyan gənc”

Ədəbiyyatda şərti olaraq şah Təhmasibin portreti adlandırılan bu və bunlara bənzər başqa əsərlərdə “ideal hökmdar” obrazı əks etdirilir.

Nəzərdən keçirilən əsərlərdən əlavə Sultan Məhəmməd bir sıra başqa illüstrasiyalar, müstəqil süjetli miniatürlər, təsvirli kitab cildləri, bədii parca və süjetli xalçalar üçün hazırlanmış eskizlər, çeşnilər də yaratmışdır. Geniş hərtərəfli yaradıcılığı ilə yalnız miniatür sənətində deyil, ümumiyyətlə təsviri və dekorativ sənətlərin inkişafında mühüm rol oynamış Sultan Məhəmmədin çoxlu tələbələri və davamçıları olmuşdur, çünki rəssam öz yaradıcılığı ilə Təbriz miniatür məktəbində onun zirvəsini təşkil edən elə qüvvətli üslub yaratmışdır ki, XVI əsrin son rübünə qədər heç kəs, hətta çox istedadlı rəssamlar belə bu üslubun təsirindən azad ola bilməmişlər. Onlar uzun müddət ərzində Sultan Məhəmmədin üslubunda işləyərək müxtəlif yollarla böyük sənətkarın yaradıcılıq ənənələrini davam etdirməyə çalışmışlar.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Sultan Məhəmməd yaradıcılığında portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Sultan Məhəmməd yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- “Xəmsə” (1539-1543) əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər haqqında hansı

fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- “Şah Təhmasib Şahnaməsi” haqqında

hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Sultan Məhəmməd yaradıcılığına aid olan hansı əsərləri tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Sultan Məhəmməd yaradıcılığı haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§11.MÜZƏFFƏR ƏLİ YARADICILIĞININ ESTETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

İlkin mənbələrin verdiyi məlumata əsasən Müzəffər Əli XVI əsr Təbriz məktəbinin çoxcəhətli yaradıcılıq diapazonuna malik olan ən görkəmli rəssamlarındandır. Hələlik rəssamın ancaq 2-3 əsərinin bəlli olmasına baxmayaraq, Qazı Əhməd, İsgəndər Münşinin və Sadıq bəy Əfşarın rəssam haqqındakı çox tərifli qeydlərindən aydın olur ki, o, mahir boyakar, misilsiz rəsm ustası, gözəl kalligraf, ornamentalist olmuşdur. Dövrün görkəmli sənətkarları, mahir portret ustaları Müzəffər Əlini surət çəkməkdə misli görünməmiş ustad hesab edirdilər. İsgəndər Münşi onun Qəzvindəki Çehil sütun sarayında divar rəsmləri çəkdiyini xəbər verir.

Müzəffər Əli haqqında daha ətraflı və mötəbər məlumat onun şagirdi, görkəmli Azərbaycan rəssamı, şairi və təzkirəçisi Sadıq bəy Əfşarın "Məcmə ul-xəvas" və "Qanun üs-süvər" adlı əsərlərində verilir. Müəllif Müzəffər Əlinin Behzadın bacısı oğlu, Mövlana Heydələlinin oğlu olduğunu, təsviri sənətin müxtəlif sahələrində bacarıqlı ustad olduğunu, bəzən şeir də yazdığını və məharətlə böyük, həm də kiçik şahmat oynadığını qeyd edir.

Sadıqın "Qanun üs-süvər" adlı risaləsindəki təşbeh və obrazlı ifadələrlə dolu qeydləri rəssamın yaradıcılığını daha ətraflı işıqlandırır.

Sadıqın öz müəllimi haqqında dediklərində müəyyən mübaliğə olsa da rəssamın hələlik bəlli olan əsərlərinin kamil üslubu və yüksək sənətkarlıq əlamətləri bu tərfin həqiqətə uyğunluğunu sübut edir.

1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə" əlyazmasında rəssam Bəhram Gurun əfsanəvi qəhrəmanlığını istəkli kənizi Fitnənin şıltaq tələbinə görə bir oxla ceyranın ayağını qulağına tikməsi epizodunu illüstrə edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Sasani hökmdarı Bəhram şahın bu möcüzəli hünəri, Şərqi folkloru və poeziyasında olduğu kimi, təsviri sənətdə də ən çox yayılmış ənənəvi mövzulardandır. Təsviri və dekorativ sənətin müxtəlif növlərində bədii metal və keramikada, süjetli xalça və parçada tez-tez təkrar olunan bu epizodun ilkin təsvirinə hələ Sasani gümüş qablarında rast gəlinir. Miniatur sənətində rəssamların ən çox sevdikləri, döndöndə fırçaya aldıkları bu süjeti təsvir edən əsərlərin bədii formasında müəyyən oxşar cəhətlərlə yanaşı, əsaslı fərqlər vardır.

Əlbəttə, burada söhbət Firdovsi və Nizaminin poetik təsvirlərindəki müxtəliflikdən doğan fərqdən getmir. Söhbət müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif rəssamların Nizami "Xəmsə"sində çəkdikləri eyni süjetli əsərlərin bədii formasında, xüsusən kompozisiya qurumu və obrazların həllində gözəçarpan üslub fərqiindən gedir. Məsələn, XV əsr Herat rəssamlarının əsərləri daha çox illüstrativ xarakter daşıyır. Ədəbi mətndən kənara çıxmayan rəssam, hadisəni sadə və aydın kompozisiyada, bəsit mənzərə fonunda təsvir edir. XVI əsr Təbriz məktəbinin əsərlərində, o cümlədən Müzəffər Əlinin "Bəhram Gur və Fitnə ovda" adlı əsərində isə kompozisiya mürəkkəb çoxfiqlüdür, ədəbi mətndə olmayan yeni əlavələr, köməkçi fiqurlar, heyvan

təsvirləri, təbiət motivləri və s. əsərin daha canlı, təbii və zəngin dekorativ təsir oyatmasına səbəb olmuşdur. Əslində Müzəffər Əlinin əsərində də bir o qədər artıq fiqur, əlavə detallar yoxdur. Əsas qəhrəmanlardan sürətlə at çapıb, ox atan Bəhram və at üstündə oturub arfa çalan Fitnədən başqa, burada 2 süvari ovçu, 2 nəfər dağ dalından baxan müşahidəçi və bir gənc qulam təsvir edilir. Mənzərə də çox mürəkkəb və qarışıq deyil. Lakin gül və çiçəkli aşırımında böyük palıd ağacı, gümüşü çeşmə olan dağlıq mənzərə fonunda fiqurlar elə ustalıqla yerləşdirilmiş və rəng uyğunluğu cəhətdən elə məharətlə həll edilmişdir ki, miniatur izdihamlı görünür. Emosional təsir qüvvəsinə görə Müzəffər Əlinin əsəri bu süjeti təsvir edən bir sıra başqa əsərlərdən fərqlənir.

Müzəffər Əlinin ikinci imzalı işi Əscodin "Gərşasnamə" əsərinin 1537-ci il tarixli London nüsxəsinə (Britaniya muzeyi) çəkilmiş bir illüstrasiyadan ibarətdir. "Firdovsi və saray şairləri" adlanan bu miniatürdə güllü-çiçəkli bir bağçada, yaraşlıq sərv ağaclarının yanında, yaşıl çəmənlikdə, meyvə və şərab dolu qablar düzölmüş süfrə arxasında əyləşərək söhbət edən üç nəfər, onların önündə isə əlindəki uzun əsasına söykənərək dayanmış bir kişi təsvir olunur. Mətdən aydın olur ki, bir gün görkəmli saray şairləri Ünsüri Fərruxi və Əscodi şəkildəki kimi məhrəm bir məclis qurub şeir qoşmaqda yarışarkən onlara naməlum bir şəxs yaxınlaşır. Ünsüri həmin adamdan kim olmasını soruşur və əgər bacarırsa yarışa qoşulmasını xahiş edir. Əsərdə həmin bu an təsvir edilir.

Təəssüf ki, Müzəffər Əliyə məxsus olması şübhə doğurmayan başqa əsərləri hələlik bəlli deyil. Düzdür, bəzi alimlər (Puqaçenkova, Martin Kühnel) bir neçə imzasız əsəri ona aid edirlər, lakin bunların hamısını tam etibarlı saymaq olmaz.

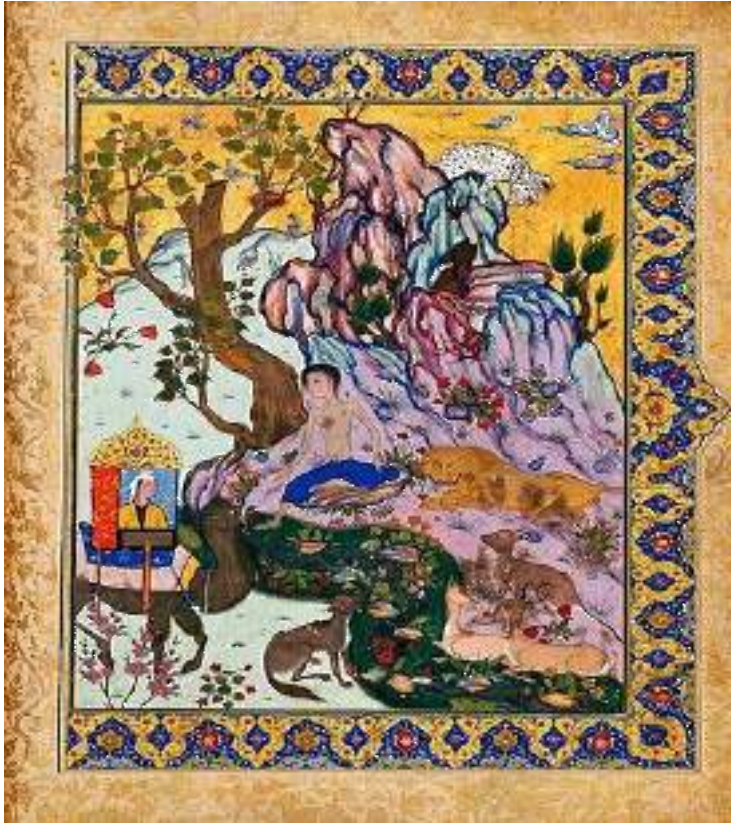
Məsələn, Kühnel naməlum bir əsərə çəkilməmiş çox maraqlı bir miniatürü Müzəffər Əliyev aid edir və səhv olaraq onu "İki aqilin mübarizəsi" adlandırır. Əslində isə burada arxitektor Simnarın faciəli ölüm səhnəsi təsvir edilir. Miniatürün kompozisiya mərkəzini təşkil edən Xavərnaq sarayının portalındakı yazıdan bəlli olur ki, bu miniatür Sultan İbrahim Mirzənin kitabxanası üçün hazırlanmış kitabdandır. Bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə əsərin Sultan Məhəmməd məktəbinə aid olması şübhəsizdir.

Əlbəttə, məsələ əsərlərin sayca az, ya çox olmasında deyil. Müzəffər Əlinin nəzərdən keçirdiyimiz hər iki əsərinin yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri, püxtələşmiş üslubu onun Təbriz məktəbinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri olduğuna, bu məktəbin inkişafında və təsir dairəsinin genişlənməsində əhəmiyyətli rol oynadığına dəlalət edir. Onun Sadıq bəy Əfşar və Siyavuş bəy kimi mahir rəssamlar yetişdirməsini də nəzərə alsaq, ustad sənətkarın Azərbaycan miniatür sənətinin ümumi inkişafında görkəmli yer tutduğunu söyləmək olar.

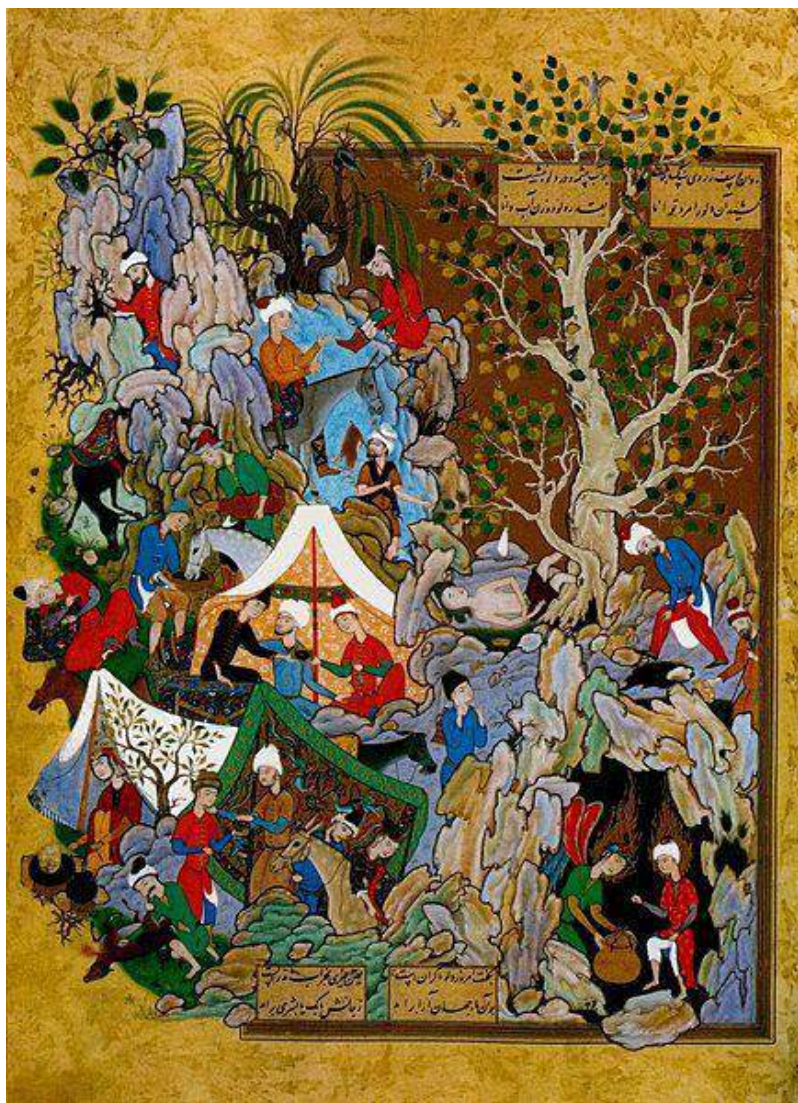


**Şəkil 112. Müzəffər Əli "Rüstəm Akvananı təqib edir"**





Şəkil 113. Müzəffər Əli “Leyli və Məcnun” poemasına çəkilmiş  
miniatürə



Şəkil 114. Müzəffər Əli “Yusif quyudan çıxır”



Şəkil 115.Müzəffər Əli “Gənc oğlanın portreti”



### **Mövzu üzrə suallar:**



-Müzəffər Əli yaradıcılığında “Bəhram Gur və Fitnə ovda” əsəri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Müzəffər Əli yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Müzəffər Əli yaradıcılığında “Firdovsi və saray şairləri” əsəri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Müzəffər Əli 1539-1543-cü il “Xəmsə” əlyazmasına hansı miniatürləri işləmişdir?

-Müzəffər Əli yaradıcılığına aid olan hansı əsərləri tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Müzəffər Əli yaradıcılığı haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§12.MİRZƏ ƏLİ YARADICILIĞI**

Yaradıcılıq istiqaməti və bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə Sultan Məhəmmədin ən yaxın davamçısı öz oğlu və tələbəsi Mirzə Əli Təbrizi olmuşdur. Qazi Əhmədin göstərdiyinə görə, Mirzə Əli öz dövrünün istedadlı və məşhur sənətkarlarından idi. Boyakarlıq sənətində onun tayı-bərabəri yox idi. Təsvirçilikdə çox az adam ona çata bilərdi. Mustafa Əli də onu çox görkəmli boyakar rəssam və mahir rəsm ustası kimi tərif edir. Rəssamın elm aləmində bəlli olan 3-4 əsəri orta əsr müəlliflərinin haqlı olduqlarını sübut edir.

Aydındır ki, Mirzə Əli bədii təlimini atası Sultan Məhəmməddən almış və Qazi Əhmədin qeyd etdiyi kimi, onun sağlığında Şah Təhmasibin saray kitabxanasında işləyib şöhrət

qazanmışdır. Mirzə Əlinin nə vaxt müstəqil yaradıcılığa başladığı və hansı əlyazmasına ilk illüstrasiyalarını çəkdiyi bəlli deyil. Lakin onun öz müəllimi və atası Sultan Məhəmmədlə və dövrün ustad sənətkarları ilə birlikdə 1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə" əlyazmasının bədii tərtibatı üçün dəvət edilməsi Mirzə Əlinin bu illərdə artıq təcrübəli və şöhrət qazanmış bir rəssam olduğunu göstərir. Digər tərəfdən Mirzə Əlinin "Xəmsə" nüsxəsinə çəkdiyi 2 əsərin yüksək üslubu, böyük sənətkarlıqla işlənməsi, bunların ilk yaradıcılıq təcrübəsinin nəticəsi deyil, səriştəli bir sənətkarın kamil işləri olduğunu sübut edir.

Bu sözləri eyni ilə rəssamın daha əvvəllər, 1537-ci il tarixli Təhmasib "Şahnamə"sinə çəkdiyi əsərləri haqqında da söyləmək olar. "Şahnamə"nin ədəbiyyatda bəlli olan illüstrasiyalarından bir neçəsi bu və ya başqa dərəcədə Mirzə Əlinin məlum əsərlərini xatırladır. Onlardan ikisinin "Nuşirəvanın Hind elçilərini qəbul etməsi" və "Zahidin xəstə qadına xeyir-dua verməsi" səhnəsini təsvir edən miniatürlərin isə Mirzə Əliyə mənsub olması heç bir şübhə doğurmur.

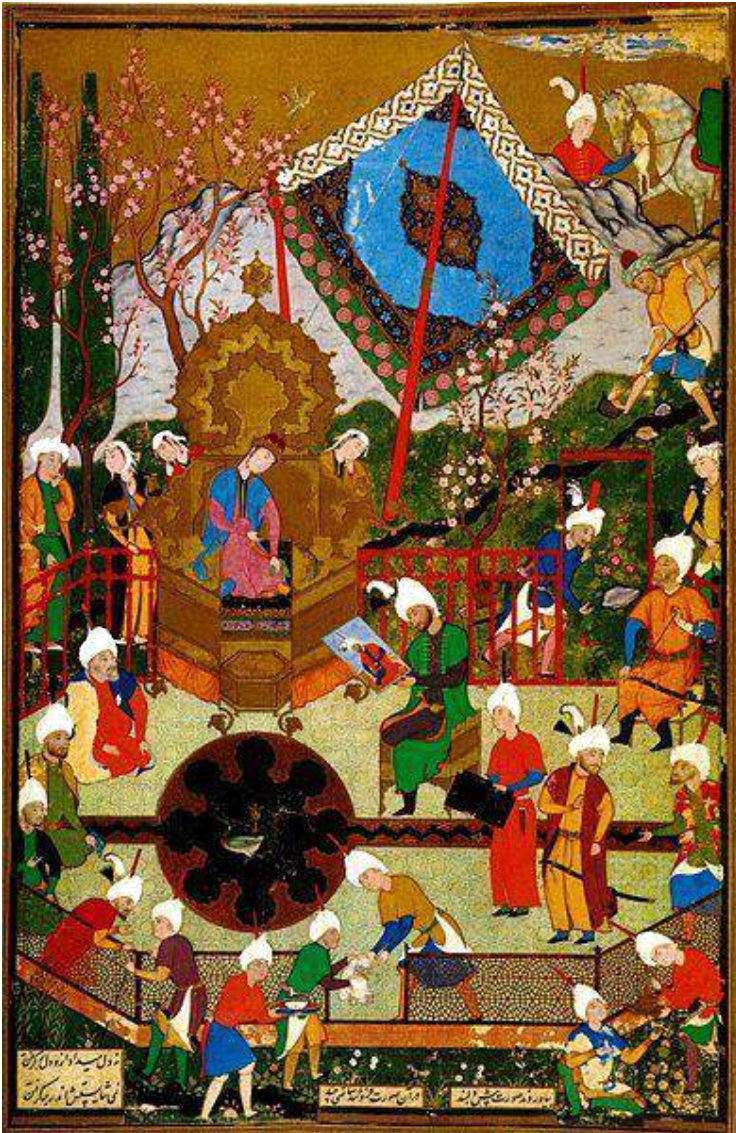
Birinci əsər çoxfıqurlu kompozisiyanın təşkili, fıqurların qruplaşdırılması və yerləşdirilməsi, memarlıq formaları və onların dekorativ bəzəyinin, taxt-rəvəndə əyləşmiş şahın, bir sıra başqa fıqurların və detalların təsvirinə görə Mirzə Əlinin "Xəmsə"yə çəkdiyi "Xosrovun Barbedin musiqisinə qulaq asması" miniatürünü xatırladır. Bəzi detallar, o cümlədən arxa planda yer belləyən bağban surəti, sarayı bəzəyən divar rəsmi, qol-budaqlı çinar demək olar ki, rəssamın bütün əsərlərində bu və ya başqa formada təkrarlanır, onun fərdi yaradıcılıq üslubunun səciyyəvi əlamətlərini təhlil edir. Təxminən 1530-cu illərin ortalarında çəkilmiş bu əsər Mirzə Əlinin ilk iş yaxud ilk işlərindən biri olsa da, yüksək bədii üslubu, məharətlə işlənməsi

ilə seçilir. Gənc rəssamın istedadlı kompozisiya və rəsm ustası olduğunu nümayiş etdirir. 1537-ci ildə tamamlanan "Şahnamə"də müvəffəqiyyətli çıxışandan sonra Mirzə Əli başqa saray rəssamları kimi və onlarla birlikdə "Xəmsə" əlyazmasının bədii tərtibatına cəlb edilir. Rəssamın bu əsərin tərtibatındakı fəaliyyəti daha genişdir və onun yaradıcılığının daha yüksək inkişaf mərhələsini əks etdirir. Mirzə Əlinin həmin "Xəmsə"də iki imzalı əsəri vardır. Hər ikisi "Xosrov və Şirin" poemasına çəkilmiş bu əsərlərdən birində "Xosrovun Barbedin musiqisinə qulaq asması" (şəkil 116) ikincidə isə "Şapurun Xosrovun portretini Şirinə göstəməsi" (şəkil 117) epizodları təsvir edilir.



**Şəkil 116. Mirzə Əli "Xosrov Barbedin musiqisini dinləyir"**





Şəkil 117. Mirzə Əli “Şapur Şirinə Xosrovun portretini göstərir”

Miniatur sənətində geniş yayılmış məclis təsviri üçün gözəl ayani material verən bu epizodu rəssam adi həyat hadisəsi,

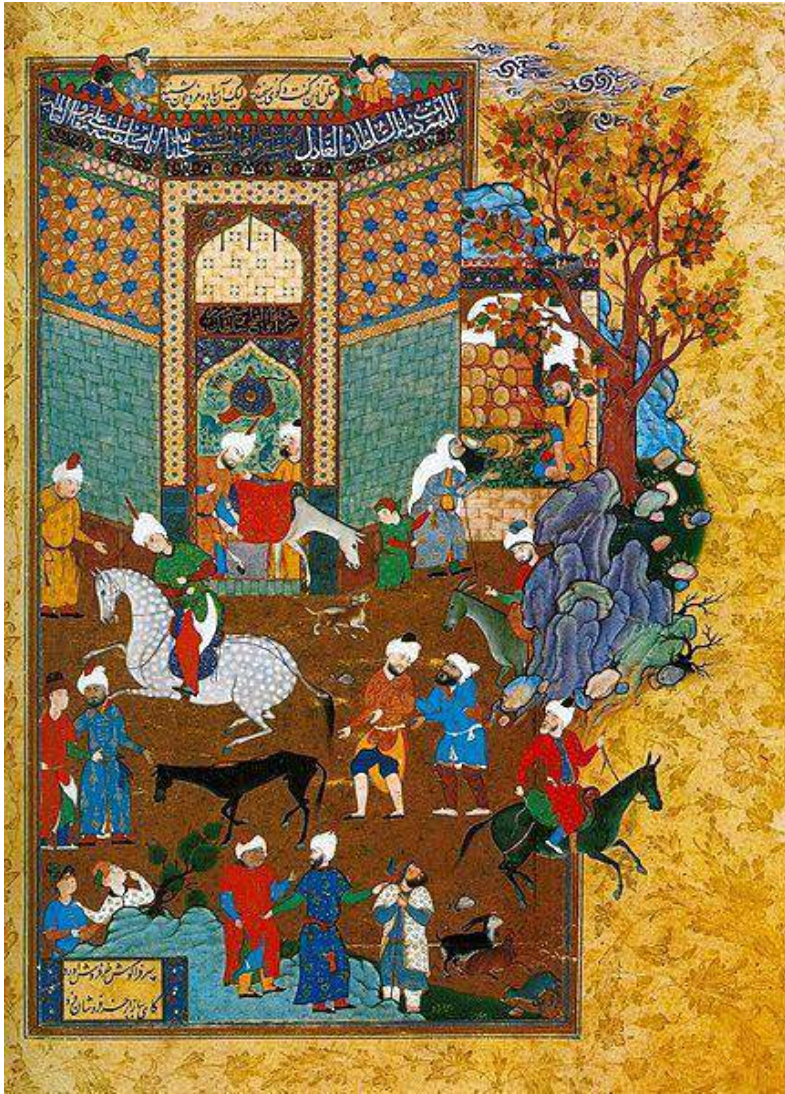
sarayda tez-tez rast gəldiyi əyləncə və musiqi məclisi kimi şərh edir. Başda əsas qəhrəman Xosrov da olmaqla məclisin bütün iştirakçıları Təbriz məktəbi üçün səciyyəvi olan kanonlar əsasında idealizə edilmiş halda təsvir olunur. Bütün fiqurlar geyimi, papağı və s. etnoqrafik xüsusiyyətlərinə görə müasir saray əyanlarının obrazında əks etdirilir. Xosrovun surəti şah Təhmasibin obrazında qəbul edilmiş portret surətini xatırladır. Təkcə əsas surətlərin deyil, təfərrüatın, şəraitin, kiçik detalları da reallığa uyğun tərzdə təsvir edilməsi miniatürün müasirlik ruhunu qüvvələndirir, onu rəssamın öz dövrünü şah Təhmasibin saray həyatını əks etdirən məişət janrlı əsər kimi qiymətləndirməyə əsas verir. Hər iki əsər Mirzə Əlinin mahir kompozisiya ustası, gözəl kolorist, zərif və səlis rəsm ustası olduğunu sübut edir. Geniş bəlli olan bu 3 əsərdən əlavə, bəzi tədqiqatçılar bir neçə başqa miniatürü də Mirzə Əliyə aid edirlər. B. Robinson O. Caminin 1540-cı il tarixli "Yusif və Züleyxa" (Dublin, Çester Bitti Kitabxanası) əsərinə çəkilmiş 5 miniatürdən üçünə Mirzə Əliyə aid edir. Bunlardan birində Cəbrayılın Yusifə xəbər gətirməsi epizodu təsvir olunur. Qarşısında əyləşərək bağışlanmasını xahiş edən Züleyxaya "hə", "yox" cavabı verə bilməyən Yusif qeybdən sonra gözləyərkən Cəbrayıl zühuru olub ona xəbər verir ki, Allah Züleyxanın günahından keçdi və onlara sevgi nişanı göndərdi. Çoxrəngli kaş və divar rəsmləri ilə zəngin bəzənmiş portal fonunda, qiymətli xalça üstündə oturmuş Yusif gözəl, nur saçan bir gənc obrazında təsvir edilir. Yusif və önündə oturmuş Züleyxanın fiqurları təsvir olunan diaqonalın sonunda əlindəki qızıl qabdan Yusifin başına nur saçan Cəbrayıl təsvir olunur. Bütün fiqurların diaqonal boyu yerləşdirilməsi kompozisiyaya dinamiklik verir. Əsas surətlərin, həmçinin kənarda dayanmış eşikağasının, portal

və onun dekorativ bəzəyinin həllinə görə bu əsər Mirzə Əlinin "Xəmsə" və "Ləvəh" nüsxələrindəki işlərini, rəssamın dəst-xəttini xatırladır.

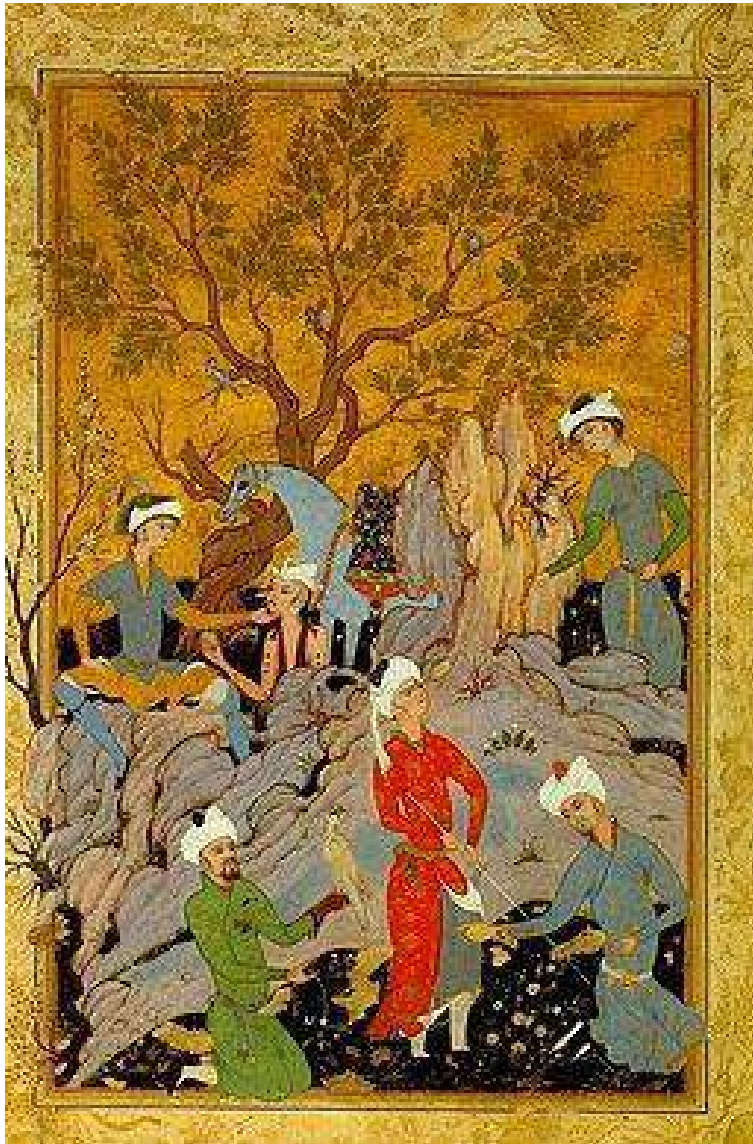
Bunlardan əlavə, İstanbulda Topqarı muzeyində saxlanan Təhmasib albomunda musiqi məclisini təsvir edən diptixi və bütün xüsusiyyətlərinə görə Mirzə Əlinin əsərləri siyahısına cəsarətlə daxil etmək olar.

Əlbəttə, Mirzə Əlinin bədii irsini nəzərdən keçirilən əsərlərlə məhdudlaşdırmaq olmaz. Şübhəsiz ki, rəssam "Xəmsə" və "Şahnamə"dən əvvəl də, "Ləvəh"dən sonra da bir çox əsərlər yaratmışdır. Lakin təəssüf ki, hazırda Mirzə Əlinin olması şübhə doğurmayan miniatürlər çox az olduğundan bu istedadlı rəssamın yaradıcılığını ətraflı və hərtərəfli işıqlandırmaq çətindir. Buna baxmayaraq, nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin yüksək bədii üslubu, xüsusən mükəmməl kompozisiya qurumu, zəngin koloriti və ifadəli obrazları Mirzə Əlinin XVI əsr Təbriz məktəbinin görkəmli sənətkarlarından biri olduğunu və miniatür sənətinin inkişafında mühüm rol oynadığını söyləməyə haqq qazandırır.





Şəkil 118. Mirzə Əli “Atların satışı”



Şəkil 119.Mirzə Əli “Ov”

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Mirzə Əli yaradıcılığında “Xosrovun Barbedin musiqisinə qulaq asması” miniatürü haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mirzə Əli yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mirzə Əlinin “Yusif və Züleyxa” əsərinə çəkilmiş miniatürlər haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Mirzə Əli yaradıcılığında 1537-ci il tarixli Təhmasib “Şahnamə”sinə çəkdiyi miniatürlər haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mirzə Əli yaradıcılığına aid olan hansı əsərləri tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Mirzə Əli yaradıcılığı haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§13.MƏHƏMMƏDİ YARADICILIĞINDA “SİYAH QƏLƏM” TEXNİKASI**

XVI əsr Azərbaycan və ümumiyyətlə, Şərq miniatür sənətinin istedadlı və orijinal rəssamlardan biri də Sultan Məhəmmədin oğlu və şagirdi Məhəmmədi (Məhəmmədi bəy) olmuşdur. Atası kimi Yaxın və Orta Şərq xalqlarının miniatür sənətində yeni bir bədii üslubun, yaradıcılıq məktəbinin təşəkkülü və inkişafında istiqamətverici rol oynamış bu görkəmli sənətkarın haqqında yazılı məlumat çox az və səthidir.

Şərq xalqlarının incəsənətinə aid ədəbiyyatda Məhəmmədinin 2-3 əsərinin qısa təsviri verilir və bir neçə əsərinin ancaq adı çəkilir. Xüsusən xarici ədəbiyyatda bu orijinal rəssamın



yaratıcılığının ideya-estetik mahiyyəti, əsərlərinin bədii üslub xüsusiyyətləri, onun miniatur sənətinə gətirdiyi yeniliklər haqqında heç bir məlumat verilmir. Halbuki Məhəmmədi dövrünün başqa rəssamlarından fərqləndirən, onun yaratıcılıq üslubunu müstəqil məktəb səviyyəsinə qaldıran da həmin keyfiyyətlər olmuşdur.

Mustafa Əlinin "Mənaqibə hünerverən" adlı əsərində verdiyi məlumatdan aydın olur ki, Məhəmmədi məşhur Azərbaycan rəssamı Sultan Məhəmmədin oğlu və tələbəsidir. O, çoxfıqurlu məclis təsvirlərini çəkməkdə xüsusi şöhrət qazanmışdır. Məhəmmədinin hələlik elmdə bəlli olan əsərlərdən onun əsasən janrist və portretçi sənətkar olması aydınlaşır. Bu əsərlər bir o qədər də çox deyil. Lakin onlardan səkkizinin imzalı olması və ikisinin üzərində işlənmə tarixinin göstərilməsi rəssamın yaratıcılıq bioqrafiyasını öyrənməkdə müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bunlardan biri - İstanbulda Topqapı sarayı muzeyində saxlanan Bəhram Mirzə albomundakı portret 1527-ci ildə Parisda Luvr muzeyində saxlanan "Kənd həyatı" adlı süjetli miniatur isə 1578-ci ildə işlənmişdir. Əgər bu əsərlər Məhəmmədinin ilk və son işləri hesab edilərsə belə, onda deməli, rəssam 50 ildən çox yaratıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur. Yəni də rəssamın əsərlərinin məhsuldar yaratıcılığı XVI əsrin son rübünə təsadüf edir. Rəssamın bir neçə əsəri, o cümlədən "Aşıqlar", "Şahzadə portreti" əyləncə və musiqi məclislərini təsvir edən çoxfıqurlu miniatürləri bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə ənənəvi saray rəssamlığı üçün səciyyəvi olan səpkidə həll etmişdir. Bu əsərlər zərif rəng ahəngdarlığı, surətlərin idealizə edilməsi ilə fərqlənir. Yəqin ki, yaratıcılığın ilk dövründə işlədiyi bu əsərlərdə atası Sultan Məhəmmədin yaxın təsiri hiss olunur.

"Aşıqlər" adlı miniatürdə öz sevgilisinə badə təklif edən oğlanla qızın fiquru çiçəklənmiş badam və yaraşığı sərv ağaclarının fonunda təsvir edilir. Boylu-buxunlu zərif və gözəl olan bu iki sevgilinin idealizə edilmiş obrazları, əsərdə bahar, gənclik və gözəllik rəmzi kimi səslənən sərv və çiçəkli badam ağacı ilə həm rəsm, həm də rəng həllinə görə xoş bir uyğunluq təşkil edir.

"Aşıqlər" əsərində rəssam məhəbbət lirikasının əsas yer tutduğu klassik poeziyada olduğu kimi, gözəl gənclərin surətində bəşəri eşq və məhəbbəti, insan mənəviyyatını gözəlləşdirən saf və təmiz sevgini tərənnüm edir.

İnsan gözəlliyi, dünyəvi eşq və məhəbbətin tərənnümü sufi poeziyasının təbliğ etdiyi ilahi eşqə, mistik məhəbbətə qarşı çıxmaq idi. Məhz buna görədir ki, Məhəmmədinin və başqa öz dövrünün qabaqcıl idealarını, fəlsəfi-estetik idealarını əks etdirirdi. Məhəmmədinin ikinci, daha yüksək inkişaf etmiş, püxtələşmiş dövrü XVI əsrin son rübünə təsadüf edir.

Rəssamın bu dövrdə yaratdığı əsərləri ideya məzmunu və bədii ifadə vasitələrinə görə əvvəlki əsərlərindən əsaslı surətdə fərqlənir. Həmin əsərlərinin əksəriyyəti onun tezliklə saray həyatından uzaqlaşdığını, daha çox adi həyat hadisələrindən ilham aldığını göstərir. "Kənd həyatı", "Kəndlilərin rəqsi", "Dərvişlər", "Baharın qarşılınması" kimi süjetli miniatürlərində, rəsm və portret əsərlərində Məhəmmədi yoxsul təbəqələrin həyat və məişətini, sadə adamların surətini, xalqın adət və ənənələrini əks etdirir. Bilavasitə geniş xalq həyatı ilə əlaqədar olan bu əsərlər bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə realistik karakter daşıyır. Məhəmmədinin "Şərəfnamə"yə, Ə.Caminin və Əmir Xosrov Dəhləvinin əsərlərinə çəkdiyi illüstrasiyalar Sankt-Peterburqda Saltikov-Şedrin adına kitabxanada, Boston

incəsənət muzeyində, Parisdə Luvr muzeyində, Londonda və başqa yerlərdə saxlanan miniatürləri üslub və xüsusiyyətlərinə görə XVI əsrin əvvəli və ortalarında inkişaf edən Təbriz məktəbi üslubundan əsaslı tərzdə fərqlənir, miniatür sənətinin inkişafında yeni bir mərhələni, bədii üslubun yarandığını xəbər verir. Surətlərin real və axıcılığı ilə diqqəti cəlb edən bu miniatürlərdə XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəlləri üçün xarakterik olan əsas üslub formalaşır, tədricən dəyişməz kanonlara çevrilir. Şux və cingiltli rənglərin kontrastlığı və təkrarlanmasına əsaslanan parlaq isti kolorit, nisbətən sönük soyuq koloritlə əvəz edilir. Təsvir vasitələrinin əsasını təşkil edən əlvan rəng ləkələrinin boyakarlıq üsulunun yerini ifadəli kontur xətlər və ştrixlərdən ibarət rəsm texnikası (siyah qələm) tutur. İnsan təsvirlərinin proporsiyası dəyişir. Fiqurlar nisbətən böyük miqyasda hündür boylu, kiçik və yuvarlaq başlı təsvir olunur. Paltarları, baş geyimləri, kəmərlər və s. detallarda əsaslı yeniliklər gözə çarpır.

Məhəmmədinin miniatür sənətinə gətirdiyi bu yeni üslub xüsusiyyətləri onun 1570-ci illərdə, yəni yaradıcılığının son dövrlərində çəkdiyi "Kənd həyatı" "Dağda şeir məclisi", "Dərvişlər", "Kəndlilərin rəqsi" və s. əsərlərində daha qabarıq əksini tapmışdır.

Luvr muzeyində saxlanan "Kənd həyatı" adlı miniatürdə rəssamın həyatda müşahidə etdiyi adi bir məişət səhnəsi - kəndlilin bir cüt öküz qoşulmuş xışla yer şumlaması təsvir olunur. Kompozisiyanın mərkəzində verilən bu əsas süjetlə kənd həyatının müxtəlif epizodları çobanın tütək çala-çala sürünü otarması, çadırlarda qadınların ev işi görməsi, kəndlilin odun qırması və s. məişət səhnələri birləşir, nəticədə miniatür kənd həyatını hərtərəfli əks etdirən bir janr əsəri keyfiyyətini kəsb edir.

Məhəmmədinin "Dərvişlərin rəqsi", "Təlxəklərin rəqsi", "Təlxəklərlə keçilərin rəqsi" və s. qondarma adlar altında xarici kitablarda dərc və qeyd olunan miniaturü öz bədii formasına görə xüsusilə əhəmiyyətliyə. Burada müxtəlif musiqi alətləri çalan dərvişlərin müşayiəti ilə təlxək və keçilə obrazını təmsil edənlərin rəqs etmələri təsvir olunur. Əsərdə hansı konkret surətin təsvir olunduğunu söyləmək çətinə. Lakin inamla demək olar ki, burada öz kökləri ilə baharın gəlişi ilə bağlı olan qədim bir ayinlə, ritualla əlaqədar olan, lakin zaman keçdikcə öz ilkin mənasını itirib adi tamaşaya, oyuna çevrilmiş bir mərasim təsvir edilir. Buna görə də bu əsəri "Bahar bayramının qarşılınması" adlandırmaq daha məntiqi olardı. Məhəmmədinin başqa rəsmləri kimi, bu əsəri də sadə, lakonik, lakin çox ifadəli təsvir dilində, böyük sənətkarlıqla işlənmişdir.

Ümumiyyətlə, Şərq miniatur sənəti üçün səciyyəvi olan şərti-dekorativ üslubun məhdud imkanlarına baxmayaraq, Məhəmmədi öz əsərlərində adi həyat səhnələrini, kəndlilərin məişəti və əmək prosesini, hadisələrin vaxt olduğu yeri konkretləşdirən mənzərəni, xüsusən ağac, heyvan və quş təsvirlərini təbii, real və olduqca ifadəli əks etdirir.

Məhəmmədinin yaradıcılığı, onun əsərləri üçün səciyyəvi olan üslub xüsusiyyətləri bir tərəfdən klassik kitab miniaturü ilə, Kəmaləddin Behzad və Sultan Məhəmmədin inkişaf etdirdikləri bədii ənənə ilə bağlıdır. Digər tərəfdən isə onun miniaturləri, xüsusən rəsmləri ədəbi əsərlərə çəkilən illüstrasiya məhdudluğundan azad olub, geniş həyat mövzularını əks etdirən müstəqil dəzgah boyakarlığı və qrafikasının ilk nümunələri kimi qiymətləndirilməlidir. Buna görə də Məhəmmədinin əsərləri bir tərəfdən XVI əsrin sonlarına doğru Azərbaycan incəsənətində özünəməxsus gözəlliyə, təsir qüvvəsinə, spesifik təsvir

vasitələrinə malik olan kitab miniatür sənətinin tədricən tənəzzül etməsini göstərir, digər tərəfdən isə əvvəlki dövrlərdə müstəsnaqlıq təşkil edən dəzgah boyakarlığı və qrafikasının getdikcə inkişaf etdiyini xəbər verir. İdeya məzmununa görə Məhəmmədinin əsərləri incəsənətin mövzu dairəsinin genişləndiyini, demokratikləşdiyini, həyatla, xalqla əlaqəsinin möhkəmləndiyini sübut edir.

Məhəmmədinin orta əsr Azərbaycan incəsənətinin inkişafındakı rolundan danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onun yaradıcılığı Kəmaləddin Behzad və Sultan Məhəmmədin yaradıcılığı kimi, xüsusi və müstəqil bədii məktəbin yaranmasına səbəb olmuşdur. Hər bir mahir sənətkar, böyük ustad kimi onun da bir sıra davamçıları, tələbələri və təqlidçiləri olmuşdur. Lakin onların çoxu Məhəmmədinin saray və hakim dairələrin estetik tələbindən dəbdəbəli, təmtəraqlı bəzəkçilikdən uzaq olan yaradıcılığının əsas mahiyyətini, demokratik məzmunu və realistik meyillərini başa düşməyib, ancaq onun formal cəhətlərini təkrar etməklə kifayətlənmişlər. Məhəmmədinin yaradıcılıq təsiri çox geniş və qüvvətli olmuşdur. Buna görədir ki, bu dövrdə işlənmiş, lakin müəllifləri bəlli olmayan əsərlərin əksəriyyəti elmi ədəbiyyatda Məhəmmədiyə və ya onun üslubuna aid edilir, bu istilah isə çox zaman "Qəzvin məktəbi" mənasında işlədilir.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Məhəmmədi yaradıcılığında "Aşıqlar" miniatürü haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Məhəmmədi yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Məhəmmədi yaradıcılığında “Kənd həyatı” adlı miniatürü haqqında hansı məlumatı bilirsiniz?

-Məhəmmədi yaradıcılığına aid olan miniatürlər hansı muzeylərdə saxlanılır?

-Məhəmmədi yaradıcılığına aid olan hansı əsərləri tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Məhəmmədi yaradıcılığı haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§14.MİR MÜSƏVVİR YARADICILIĞI**

Mir Müsəvvirin müstəqil yaradıcılığına nə vaxt və hansı əsərlə başladığı məlum deyil. Hələlik bəlli olan əsərlərindən biri "Şahnamə" üçün çəkilmiş "Ərdəşir və Gülnar" miniatürü portalın üzərindəki kitabəyə əsasən 1527-ci ildə işlənmişdir. İstər bu, istərsə də "Zöhhakın dəhşəti", "Mənuçöhrün taxta çıxması" və "Zal Mihrabın Kabildən göndərdiyi hədiyyələri qəbul edir" adlı əsərlərin çoxfıqurlu kompozisiya qurumu, baş qəhrəman və əlavə surətlərin ifadəli həlli, memarlıq forma və ünsürlərinin böyük ustalıqla təsvir edilməsi Dust Məhəmmədin rəssam haqqında dediyi tərifli sözlərə tamamilə haqq qazandırır. Onun Təhmasib üçün hazırlanan "Xəmsə" və "Şahnamə"də Ağa Mirəklə birlikdə fəaliyyət göstərdiyini yazarkən, Dust Məhəmməd onların əsərlərinin çox yüksək səviyyədə olduğunu, onları layiqincə qiymətləndirməyin mümkün olmadığını qeyd edir.

Rəssamın imzalı əsərlərindən birində saray süfrəçisi Sərxan bəyin portreti təsvir olunur. Fiqurun canlı və dinamik həlli,



rəsmi səlissə və plastikliyi, surətin ifadəliyi və s. sənətkarlıq keyfiyyətləri Mir Məsəvvirin həqiqətən məharətli portret ustası olduğunu sübut edir. Üslub xüsusiyyətlərinin eyniliyinə görə "Şah və qulam" qoşafıqurlu kompozisiyanı (London, Britaniya muzeyi) da Mir Məsəvvirə aid etmək olar.

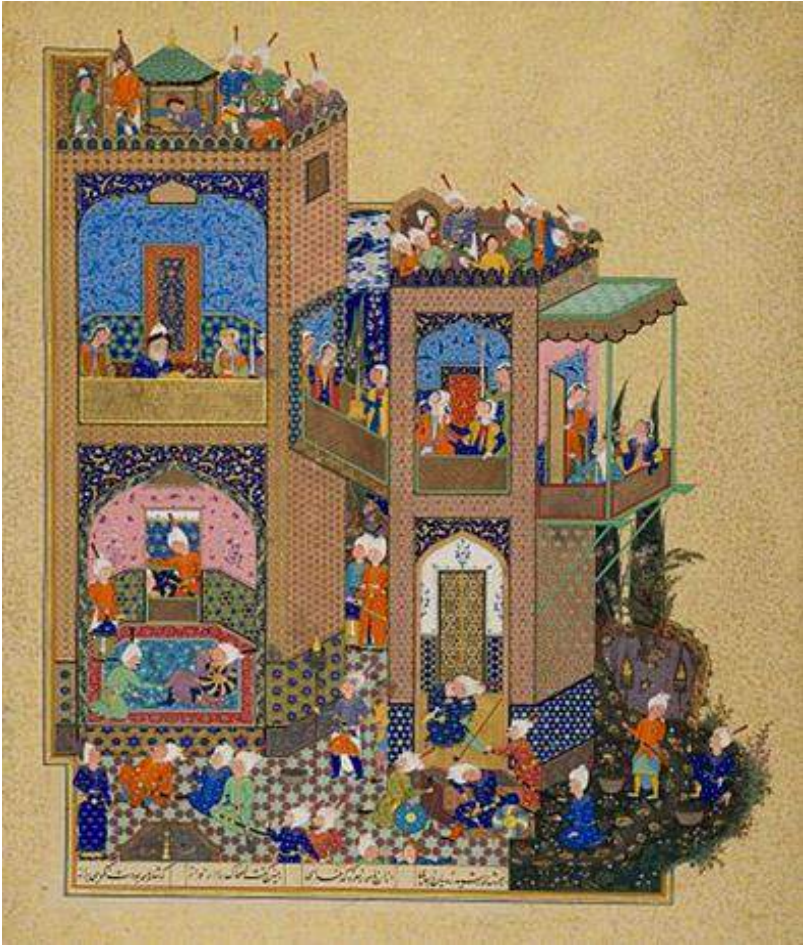
Mir Məsəvvirin yaradıcılıq üslubunu, sənətkarlıq qüdrətini nümayiş etdirən ən görkəmli əsəri 1539-1543-cü il tarixli "Xəmsə"də "Sirlər xəzinəsi" nə çəkdiyi miniatürdan ibarətdir. "Ənuşirəvan və bayquşların söhbəti" hekayəsinə çəkilmiş bu illüstrasiya ilk baxışda gözəl bir mənərə təsirini oyadır. Möhtəşəm, zəngin dekorativ bəzəkli sarayın xarabaya, vəhşi heyvan və quşların məskəninə çevrilmiş qalıqları, onu əhatələyən qamətli sərvi, çiçəklənmiş ağaclar, yaşıl budaq, güllü-çiçəkli, ağ və göyümtül buludlu qızılı səma təbiət təsvirinə füsunkar gözəllik verir.

Əsərin ideya məzmunu, əsas süjet xətti kompozisiyanın mərkəzində təsvir olunan şah və vəzirin obrazları vasitəsilə açılır. Kəhər atın belində gedən Ənuşirəvan qatırla arxasınca gələn vəzirə tərəf dönərək, əli ilə sökülük piştağın üstündə oturmuş bayquşları göstərir və onların nə söhbət etdiklərini soruşur. Vəzir cavab verir ki, bayquşlardan biri o birisinin qızını istəyir. O isə əvəzində süd bahası olaraq bir neçə xaraba kənd tələb edir. Qızı istəyən bayquş deyir: "Şahımız bu işə, onun zülmü sayəsində məndən min xaraba kənd ala bilərsən!". Vəzirin cavabı dahi Nizaminin bayquşların dili ilə hökmdara dediyi dərin hikmətli sözlər şahın göstərdiyi səmtdə, sarayın yuxarısında yazılmışdır.

Başqa miniatürlərdən fərqli olaraq burada ədəbi mətn kompozisiyasının ayrılmaz hissəsinə çevrilir, təsviri vasitələrlə birlikdə əsərin ideya məzmununun açılmasına xidmət edir.

Miniatürdə hər şey kompozisiya quruluşu və obrazların həllindən tutmuş ən kiçik ünsürlərə qədər yüksək bədii zövqlə, misilsiz ustalılıqla işlənmişdir. Surətlərin canlı və ifadəliliyi, mənzərənin, heyvan fiqurlarının real təsviri, kompozisiyanın şux və əlvan rənglərin vəhdətindən doğan zəngin koloriti və dekorativliyinə, dərin emosional təsir qüvvəsinə görə bu miniatür yalnız "Xəmsə"nin deyil, ümumiyyətlə, XVI əsr Təbriz məktəbinin ən dəyərli əsərlərindəndir.

Şübhəsiz ki, belə kamil fırça ustasının öz oğlu Seyidəlinin bədii tərbiyəsində və yaradıcılığının formalaşmasında mühüm rolu olmuşdur. Mir Seyidəlinin müstəqil yaradıcılığının erkən çağları və ilk əsərləri haqqında heç nə bəlli deyil. Güman etmək olar ki, Şah Təhmasibin sevimli rəssamlarından olan Mir Müsəvvir oğlunu da saray emalatxanasına cəlb etmiş və gənc rəssam Orta Şərqiin ən qüvvətli sənət mərkəzlərindən olan bu emalatxanada Sultan Məhəmmədin rəhbərlik etdiyi yaradıcı kollektivlə birlikdə işləyərək öz sənətkarlığını təkmilləşdirmişdir.



Şəkil 120.Mir Müsəvvir “Zalım Zəhhakın kabusu”.”I Təhmasib Şahnaməsi”.



Şəkil 121.Mir Mūsəvvir “Portret”

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Mir Müsəvvir yaradıcılığında portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Mir Müsəvvir yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Mir Müsəvvirin "Sirlər Xəzinəsi"nə çəkdiyi miniatürlər haqqında hansı məlumatı bilirsiniz?

- Mir Müsəvvirin əsərlərindəki əsas mövzular hansılardır?

-Mir Müsəvvir yaradıcılığına aid olan hansı əsərləri tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Mir Müsəvvir yaradıcılığı haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§15.SADIQ BƏY ƏFŞAR YARADICILIGINDA SÜJETLI MINIATÜRALAR**

XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəllərində yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri də Sadiq bəy olmuşdur. Dövrünün hərtərəfli inkişaf etmiş ustad sənətkarlarından olan Sadiq gəncliyindən saray və sultanlardan uzaq gəzmiş. Müxtəlif peşələrə, xüsusən incəsənətə böyük məhəbbət bəsləmişdir. Sonralar yazdığı "Qanun üs-süvər" adlı risaləsində gənclərə "həyatın boyu peşə və incəsənətə yiyələnməyə, öz sənətini təkmilləşdirməyə çalış, çünki sənətsiz həyat, həyat deyil" - deyən Sadiq bəy həyatını yaradıcılığa həsr etmiş, ən ağır günlərində belə yazıb yaratmaqdan əl çəkməmişdir. Ziddiyyətli

və macərəlarla dolu həyat yolu keçmiş Sadiq bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərmiş, rəssam və xəttat, şair, təzkiyəçi və sənətsünas olmuş, bu sahələrin hər birində indi belə öz elmi-nəzəri, bədii-estetik dəyərini itirməyən maraqlı əsərlər yaratmışdır.

Rəssamlıq sahəsində özünün bədii-estetik tələblərinə uyğun gələn bir ustad sorağında gəzən Sadiq Müzəffər Əlini özünə müəllim seçir və özü demişkən "qulam kimi bir neçə müddət onun xidmətində kəmərbənd" olur.

Sadiqın macərəlarla dolu həyatı, müharibələrdə göstərdiyi qəhrəmanlıq və yaradıcılığı haqqında maraqlı məlumatlar verən İsgəndər Münşinin yazdığına görə, rəssam tükdən də zərif fırçası ilə minlərlə heyranedici portretlər çəkmişdir.

Bu rəqəm mübahisəli olsa da rəssamın çox məhsuldar, nadir istedadla malik sənətkar olduğunu sübut edir. Şübhəsiz ki, Sadiqın yalnız portretləri deyil, kitab illüstrasiyaları və müasir həyat hadisələrini əks etdirən müstəqil miniatürləri də çox olmuşdur. Çox təəssüf ki, bu böyük rəssamın zəngin bədii irsi hələ layiqincə dəyərləndirilməmiş, bir neçə imzalı portreti və 1573-cü il tarixli "Gərşasbnamə"yə çəkdiyi "Gərşasbın divlərlə vuruşması" adlı miniatürlərindən başqa digər əsərləri üzə çıxarılmamışdır.

Rəssamın hazırda bəlli olan "Əmir", "Teymurxan", "Dərviş", gənc oğlan və qızlar surətini təsvir edən portretləri rəssamın konkret şəxslərin fərdi xüsusiyyətlərini, oxşarlığını, hətta bəzən psixoloji xarakterini canlı və ifadəli əks etdirən qüvvətli əsərlərdir..

Bu baxımdan sənətkarın bir əsəri xüsusilə orijinal, miniatür sənəti üçün nadir olan keyfiyyətlərə malikdir. Rəssamın geniş şöhrət qazanmış bu 9 əsərində uzaqdan görünən şəhər mənzərəsi



fonunda qatıra minərək yol gedən ortayaşlı bir dərviş təsvir olunur. Bu əsər kompozisiya qurumu, insan və heyvan fiqurunun həcmli, plastik təsviri, rənglərin təbii düzümü və sıralanması arxa planda görünən şəhərin perspektiv qanunları əsasında işlənməsi, obrazın psixoloji ifadəliyi və s. xüsusiyyətlərinə görə, ümumiyyətlə, miniatür sənətinin tarixində müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Əslində Şərq miniatür sənəti üçün qeyri-ənənəvi olan bu realistik keyfiyyətlər rəssamın Avropa sənəti ilə tanışlığını, Avropa boyakarlıq formaları və bədii ifadə vasitələrinin Şərq sənətinə sirayət etməsini göstərir.

Bədii üslub xüsusiyyətlərinə, xüsusən obrazın həllinə görə bu miniatürlə rəssamın bir sıra əsərləri, o cümlədən qrafik üsulla, ancaq kontur xətlərlə çəkilmiş "Əmir portreti", boyakarlıq üslubunda işlənmiş "Teymur xan Türkmənin portreti" və "Ağac altında oturmuş dərviş" rəsmi ilə yaxınlıq təşkil edir. Bu əsərlərdə rəssam obrazın idealizə edilməsinə, zahiri gözəlliyinə, rənglərin dekorativliyinə deyil, təsvir edilən adamların canlı və ifadəliyinə çalışmışdır. Buna görədir ki, rəssamın bu əsərləri bədii formanın reallığı, obrazın fərdi oxşarlığı və psixoloji xarakterinin ifadəliyi ilə fərqlənir. "Qanun üs-süvər" traktatında rəssam özü qeyd edir ki, "Surət yaratmaq işində mən təsvirdən mahiyyətə yol tapdım". Maraqlıdır ki, Teymur xan Türkmən Sadıq bəy tərəfindən 1594-cü ildə işlənən və nədənsə tamamlanmamış qalan portretini təxminən 90 il keçəndən sonra, 1684-cü ildə Muin Müsəvvir adlı görkəmli İran rəssamı tamamlamış və şəklin altında öz dəsti xətti ilə bu sözləri yazmışdır: "Mərhum Teymur xan Türkmənin şəbehidir, 1002-ci ildə mərhum Sadıq bəy Əfşar yaratmışdır. Alçaq bəndə Muin Müsəvvir 1095-ci ildə onu tamamlamışdır. Mübarək olsun".

Rəssamın bir qrup miniatür portretləri yuxarıda göstərilənlərdən fərqlənir. Onlar müəyyən kanonlar əsasında idealizə edilmiş rəsmi portret xarakteri daşıyır və üslub xüsusiyyətlərinə görə XVII əsrin əvvəllərində formalaşmağa başlayan İsfahan məktəbinin səciyyəvi cəhətlərini xatırladır.

Bu əsərlərdə əlində gül, badə tutmuş, yaxud da mənərə fonunda, ayaqüstə dayanmış ya oturmuş halda təsvir olunan gənc oğlan və qızların portreti fərdi xüsusiyyətləri və psixoloji ifadəliyi ilə deyil, daha çox geyim və zahiri əlamətləri ilə bir-birindən seçilir. Onlar konkret şəxslərin portreti deyil, XVI əsrin ortalarında olduğu kimi, sarayın estetik tələblərinə, modalarına cavab verən yeni kanonlar əsasında idealizə edilmiş surətlərdir.

Sadiq bəy Əfşarın kitab illüstrasiyaları sahəsində fəaliyyəti haqqında məlumat çox az və səthidir. Lakin İsgəndər Münşinin verdiyi xəbərə görə, Siyavuş bəy, Mir Zeynalabdin, Müzəffər Əli və Əli Əsgərlə birlikdə Firdovsinin 1575-1576-c il tarixli "Şahnamə" əlyazmasına illüstrasiyalar çəkmişdir. Rəssamın Londonda, Britaniya muzeyində saxlanan 1573-cü il tarixli "Gərşasbnamə"yə çəkdiyi imzalı miniatürün tapılması onun həmin "Şahnamə"yə çəkdiyi bir əsərinin də müəyyənləşdirilməsinə səbəb oldu. "Gərşasbın divlərlə vuruşması" adlı imzalı miniatürə "Şahnamə"yə çəkilən "Təhmurazın divlərlə vuruşması" əsərinin kompozisiyası divlərin təsviri və başqa üslub xüsusiyyətlərinə görə oxşarlığı, bəzi ayrıntıların az qala eyniliyi hər iki əsərin Sadiq bəyin fırçasına mənsub olmasını güman etməyə tutarlı əsaslar verir.

Sadiq bəy Əfşar öz geniş diapazonlu yaradıcılığı ilə orta əsr Azərbaycan incəsənəti tarixində müstəsna mövqə tutur. Onun miniatür sənətinin inkişafındakı rolu yalnız öz bədii yaradıcılığı, dəyərli əsərləri ilə məhdudlaşmır. Rəssamın öz zəngin

yaradıcılıq təcürbəsinə əsaslanaraq rəssamlıq qayda-qanunları haqqında yazdığı "Qanun üs-süvər" risaləsinin təsviri sənətin inkişafı və gənc sənətkarların bədii tərbiyəsində əhəmiyyətli rolu olmuşdur. O öz risaləsinin nəsihət hissəsində gənc rəssamlara xitab edərək yazır:

"Demirəm ki, özbaşına çalış, get özünə rəhbər-ustad axtar! Əgər belə bir ustad tapa bilməsən, onda "Qanun üs-süvər"dən üz çevirmə, onu yazmışam hər növ ehtiyac və işə kömək üçün, o sənə muzdsuz və minnətsiz ustadır".

Sənətkarın risaləsi onun özünün və ümumiyyətlə, orta əsr rəssamlarının fəlsəfi-estetik görüşünü, yaradıcılıq metodu və vərdişlərini öyrənmək baxımından əvəzsiz bir sənəddir.

"Əgər muradın rəssamlıq isə, ustadın təbiət olmalıdır", - deyə gənclərə nəsihət edən rəssam, onları öz yaradıcılığında ardıcıl olmağa, ustadların üsul və sərişətlərindən öyrənməyə, lakin təqlidçilikdən uzaq olmağa, bədii irsə tənqidi yanaşmağa çağırır, onlardan üslub fərdiliyi, orijinallıq və bitkinlik tələb edir.

Sadiq bəy Əfşarın bu risaləsi və orta əsr şairləri və bədii sənət ustaları haqqında maraqlı məlumat verən "Macme ül-xavas" adlı təzkirəsi Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti tarixini öyrənmək üçün indi belə öz əhəmiyyətini itirməyən qiymətli əsərlərdəndir.

Beləliklə, yuxarıda göstərilən tarixi faktlar və nəzərdən keçirilən əsərlər Azərbaycan miniatür sənətinin ardıcıl inkişafını işıqlandırır, Təbriz məktəbinin qüdrətli sənət mərkəzi olduğunu, onun təsir dairəsinin genişliyini, Yaxın və Orta Şərq ölkələrində miniatür sənətinin inkişafındakı mühüm rolunu, görkəmli mövqeyini aşkarlayır.

XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəlləri dünya incəsənəti tarixinin qiymətli səhifələrini əhatə edən klassik Təbriz

məktəbinin son inkişaf dövrünü təşkil edir. Bu dövrdən sonra Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında tənəzzül başlanır, qüdrətli Təbriz məktəbinin qiymətli bədii ənənələrinin uzun sürən unudulma prosesi başlanır.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığında portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığında “Qanun üs-süvər” əsəri haqqında hansı məlumatı

bilirsiniz?

- Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığında süjetli miniatürlər haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığına aid olan hansı əsərləri tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Sadıq bəy Əfşar yaradıcılığında “Qanun üs-süvər” əsəri haqqında haqqında əlavə məlumat toplayın

## IV FƏSİL.AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİ VƏ SƏNƏTŞÜNASLIĞINDA MİNİATÜRA ƏNƏNƏLƏRİ

### §16. SƏNƏTŞÜNAS ZİYADXAN ƏLİYEV YARADICILIĞI

Sənətşünaslıq elmi akademik sahə olub, özündə incəsənətin müxtəlif bölmələrini birləşdirir. Özünəməxsusluğu ilə seçilən təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi zaman-zaman incəsənət tarixçilərimiz tərəfindən araşdırılmışdır. İndiki dövrümüzə qədər Azərbaycan sənətşünaslıq tarixinə nəzər yetirsək-Cəmilə Novruzova, Mürsəl Nəcəfov, Paşa Hacıyev, eləcə də Sevil Sadıxova, Cəmilə Həsənzadə, Telman İbrahimov və başqaları bir-birindən maraqlı elmi əsərlər ilə təsviri sənət tariximizin araşdırılmasında mühüm rol oynamışlar. Müasir Azərbaycan sənətşünaslığında yaradıcılığında elmi əsərlər və monoqrafiyaları ilə əvəzsiz xidmətləri olan əməkdar incəsənət xadimi, professor Ziyadxan Əliyevin adını xüsusilə vurğulamalıyıq.

Sənətşünas alim 1948-ci ildə anadan olmuşdur. 1974-cü ildə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbini fərqlənmə diplomu ilə bitirərək, İ.Y.Repin adına Sankt-Peterburq rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və memarlıq İnstitutunun Sənətşünaslıq fakültəsində (1976-1982) təhsil almışdır. O, hələ təhsil illərində “Qobustan” jurnalında “Şamaxının qədim abidələri” adlı məqaləsini çap etdirməklə sənətşünaslıq aləmində ilk uğurlu addımını atmışdır. Ziyadxan Əliyev 1980-1993-cü illərdə Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində əvvəlcə elmi işçi, sonra isə “Qərbi Avropa və rus incəsənəti” elmi şöbəsinin müdiri çalışarkən dünya və milli təsviri sənətimizin öyrənilməsi, təbliği sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Həmin illərdə onun tədqiqatları sayəsində elmə naməlum qalmış fransız

barbizonçusu Jül Düprenin, rus impressionisti Konstantin Korovinin, məşhur Azərbaycan rəssamı Usta Qəmbər Qarabağının və görkəmli memar Zivərbəy Əhmədbəyovun rəngkarlıq və qrafika işlərini atribusiya edərək, müəlliflərini texnika-üsullarına görə araşdıraraq, sənətsünaslığın bu metodunda da uğurlu nailiyyətlər əldə etmişdir. Bundan sonra onun yüzdən çox elmi əsərləri həm yerli, həm də xarici ölkələrin jurnallarında dərc olunmuşdur.

Azərbaycan sənətsünaslığında elmi nailiyyətləri ilə həmişə seçilən Ziyadxan Əliyev 1989-cu ildə hələ Sovet dönəmində Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində ilk dəfə olaraq xarici ölkələrdə yaşayan azərbaycanlı rəssamların əsərlərindən ibarət “Əzizim Vətən yaxşı.....” adlı uğurlu-tarixi sərgi təşkil olunmuşdu.



**Şəkil 122. Professor Ziyadxan Əliyev və Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə (1973)**



Sənətsünas alimin 1989-cu ildə nəşr olunmuş “Azərbaycan ekslibrisi” kitabı apardığı tədqiqatın nəticəsində işıq üzü görüb. Bu nəşrdə o, ilk ekslibrisin- kitab nişanının Avopadan da uzun illər öncə Şərqdə-Azərbaycanda yarandığını sübut etmişdir. Belə ki, uzun müddət Avropa tədqiqatçıları ekslibrisin qərbdə XVI əsrdə yarandığını iddia edirdilər. Sənətsünas Ziyadxan Əliyev isə gətirdiyi elmi əsaslarla sübut etdi ki, qrafikanın bu janrı ilk dəfə məhz XIII əsrdə Azərbaycanda mövcud olmuşdur. O, hətta “Mənafi əl-heyvan” (XIII əsr) kitabını bəzəyən nişanı da göstərərək, bədii şərhini vermişdir.( burada onun sifarişçisi Şəmsəddin ibn Ziyəddin Zuşəkinin adı yazılıb). Bunun özünü milli təsviri sənətimizin tarixinin zənginləşdirilməsi istiqamətində yeni və çox qiymətli tapıntı saymaq olar.

1993-cü ildə Ziyadxan Əliyev Milli İncəsənət Muzeyində əsərlərin oğurlanmasının qarşısını alaraq özünün vətəndaş mövqeyini ortaya qoymuşdur. Bu işdə həmçinin Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin də rolunu xüsusilə vurğulamalıyıq.

Ziyadxan Əliyev ömrünün 30 ilini xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının araşdırılmasına həsr edərək, 2009-cu ildə “Sənətin məcnunu” adlı fundamental kitabını işləmişdir. “Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında romantizm” adlı elmi işini müdafiə edərək, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru adına layiq görülmüşdür. Zivərbəy Əhmədbəyovun “Hüseyn Cavid”, Sadıq Şərifzadənin “Nəsimi” ikonoqrafik obrazlarının ilk dəfə bu sənətkarlar tərəfindən işlənilməsini Ziyadxan Əliyev öz elmi əsərləri ilə sübut etmişdir. Hər bir elm sahəsinin daha da inkişaf etməsi üçün sistemli şəkildə araşdırılaraq fundamental monoqrafiya şəklində işlənilməsidir. Gənc sənətsünas Aslan Xəlilov ilə birgə 2011-ci ildə “Azərbaycan incəsənəti” üç cildli ensiklopediyasında memarlıq, təsvir və dekorativ-tətbiqi sənət

nümunələri, sənətkarlarımız haqqında tezis şəklində məlumatlar verilmişdir.

“M.M.Nəvvabın rənglər aləmi” kitabında rəssamın təsviri sənət sahəsindəki mədəni irsi toplanaraq, təhlil edilmişdir. Sənətşünas M.M.Nəvvabın qohumları ilə görüşərək, müxtəlif mənbələrdəki əsərləri ilə tanış olmuş və topladığı qiymətli informasiya əsasında bu kitabı yazmağa müvəffəq olmuşdur.



Şəkil 123. Əliyev Z. "Nəsimi dünyası rənglərin işığında" (2019)

“Sabir təsviri sənətdə” (2012) monoqrafiyasında professor Ziyadxan Əliyev rəssamlarımız tərəfindən işlənən satirik

şairin obrazları ikonoqrafik təhlil kontekstində təqdim edilmişdir.

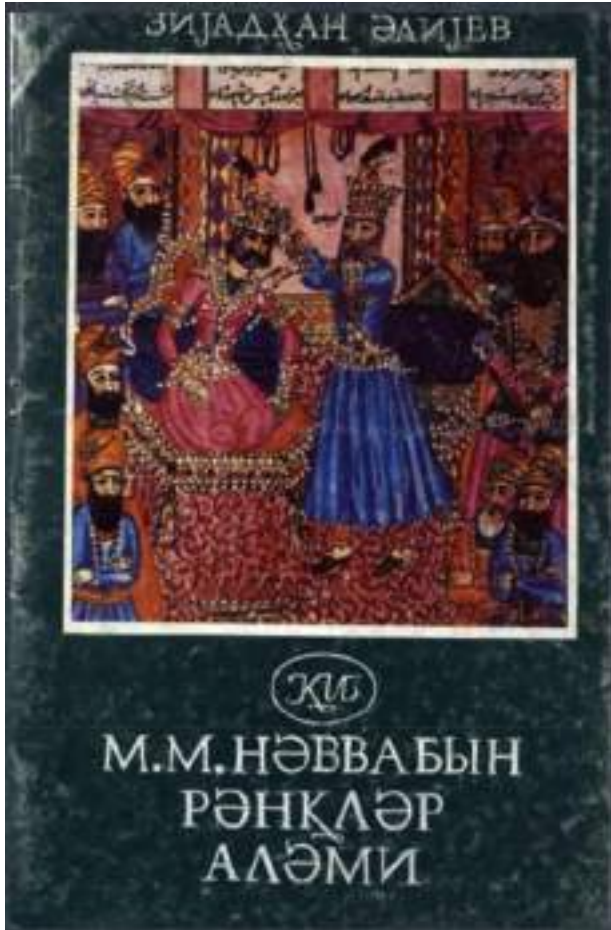
Xalq rəssamı Davud Kazımovun yaradıcılığına həsr edilən kitabı (2012) Azərbaycan sənətsünaslığında yeni bir uğur kimi qiymətləndirməliyik. Xalq rəssamı Arif Hüseynov haqqında işlənən tədqiqat işinə nəzər yetirsək, sənətsünas-alim sənətkarın yaradıcılığında ağ-qara rənglərin poetik fəlsəfəsini və milli ənənələri vurğulamışdır. Ziyadxan Əliyev rəssamlarımızın yaradıcılıqlarına həsr edilən elmi monoqrafiyalarında əsasən fərdi manera, rəng və kompozisiya həllində özlərinə məxsusluğu tamaşaçıya təqdim edir.

“XX əsr Azərbaycan heykəltərəşliyinin inkişaf mərhələləri”(2016) kitabına nəzər yetirsək qədim dövrdən başlayaraq, müasir heykəltərəşliyimizin inkişafı tədqiqat işinin əsas obyektı olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, heykəltərəşliq əsərlərinin təhlili daima təsviri sənətin digər növlərindən fərqli olaraq, çətinlik yaradır. Sənətkarlarımızın yaradıcılığında işlənən heykəllərin material xüsusiyyətlərini, ifadəli obrazlılığın ön plana çıxarılması sənətsünaslığımız üçün böyük uğur sayılmalıdır.

“Azərbaycan təsviri incəsənətində Qarabağ mövzusu” məqaləsinin ilk dəfə sistemli şəkildə araşdırılmasında, faciəyə müraciət edən rəssamların əsərlərinin təhlilinin işlənilməsi və əhəmiyyətini sənətsünas alim öz elmi əsərində açıqlamışdır.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 2019-cu ili “Nəsimi ili” elan etməsi ilə əlaqədar sənətsünas alimin “Nəsimi dünyası rənglərin işığında” elmi əsəri də uğurlu və ən çox elm aləmində danışılan işlərdən biridir. Bu monoqrafiyanın işlənilməsinə qədər hər kəs Nəsimi obrazının təsviri sənətdə ilk dəfə Mikayıl Abdullayev tərəfindən işləndiyini bilirdi. Amma sənətsünas alim Sadıq Şərifzadənin bu obraza ilk yanaşmasını elmi əsaslarla, arxiv materialları ilə sübut etmişdir. Təsvir və dekorativ-tətbiqi

sənət ustalarımız tərəfindən işlənən Nəsimi ikonoqrafik obrazları, müasir dövr rəssamlarımızda işlədiyi kompozisiyalar təhlil edilmişdir.



Şəkil 124. Əliyev Z. “M.M.Nəvvabın rənglər aləmi” (1996)

40 ildən çoxdur ki, yaradıcılıqla məşğul olan alim yerli və xarici ölkələrin (ABŞ, Rumıniya, Rusiya, Ukrayna, Polşa, Özbəkistan və s.) mətbuatında çoxsaylı elmi məqalələri çap

olunmuşdur. O, müxtəlif illərdə işıq üzü görmüş “Fəmil Əliyev”(1986), Mir Möhsün Nəvvabın rənglər aləmi” (1996), “Nəməlum Səttar” (2006), “Azərbaycan gömrüyünün tarixi təsviri sənətdə” (2007), “Səməd Vurğun təsviri sənətdə” (2007), “Cizgilərə hopen ömür. Cəmil Müfəzadə” (2011), “Sənətkar ömrü” (2016) və s. kitabların müəllifidir.

Elmi-pedaqoji fəaliyyətini davam etdirən Ziyadxan Əliyev uzun müddət Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, hal-hazırda isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında professor vəzifəsində çalışır. Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı “Tənqid və sənətsünaslıq” bölməsinin və “Sənətsünaslığın təbliği” ictimai birliyinin sədridir.

Professor Ziyadxan Əliyev tədqiqatlarında Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı mühüm yer tutur. Dahi rəssamla tanışlığı və ondan sənət barəsində eşitdikləri, onun sənətsünas olmaq fikrini gücləndirir. Hətta Z.Əliyevin diplom müdafiəsində iştirak edərək “Bahar” əsəri barəsində xoş sözləri, onun rəngkarlıq sahəsində ali təhsil almağını istəyirdi. Lakin gənc rəssamın sənətsünas olmaq istəyi S.Bəhlulzadə üçün gözlənilməz oldu. Lakin dahi sənətkar bu təhsilində ona xeyir duasını verir. Çox-çox sonralar “Sənətin məcnunu” kitabı üzərində çalışan Ziyadxan Əliyev onun gündəlikləri ilə tanış olanda öz mövqeyi olmayan sənətsünasların ünvanına kifayət qədər tənqidi fikirlərə rast gəlir və gələcəkdə də onun adının belələrinin arasında çəkilməsini istəməmiş. Səttar Bəhlulzadə ”Gərək bizim tənqidçilər rəsm texnikasını yaxşı bilsinlər, onu tək quru sözlərlə yox, əsərlərlə göstərməlidirlər” fikri də buna sübutdur.

“Dünyanın Səttarı” əsərində professor Ziyadxan Əliyev sənətkarın yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini təhlil edərək, mühüm yarımbaşlıqlara bölmüşdür. Rəssamın müasirləri

tərəfindən onu “aramızda gəzən dahi” adlandırmasından xəbəri yox idi. O bunu eşitsəydi xoşlamazdı, tərfi isə heç sevmirdi. Hətta dahi sənətkar “Sənətin Məcnunu” deyə adlandırılırdı. Proloq hissədə Səttarın dünyaya gəldiyi Əmircan kəndi, təhsilinə geniş yer ayrılmışdır. Səttar Bəhlulzadə Azərbaycan təbiətinin məcnunu idi. “Mən ilham və natura ardınca Qogen kimi baş götürüb Taiti adasına getmirəm, bunu başqalarına da məsləhət görmürəm” dahi rəssamın öz dilindən söylənilən fikirləri buna bariz nümunədir. Rəssamın doğma vətənə həsr etdiyi əsərlərində xalçalarımız, muğamlarımız və digər milli dəyərlərimiz ön plana çıxır. 200 əsəri rəsmi şəkildə Azərbaycan və keçmiş SSRİ məkanında yüksək qonorarla alınıb. Epiloq hissədə isə sənətşünas Səttara dövlət qayğısı və 2009-cu ildə YUNESKO səviyyəsində 100 illik yubileyinin qeyd edilməsini, digər nailiyyətləri qeyd edilmişdir. Ümummilli lider Heydər Əliyevin “Səttar Bəhlulzadə öz yaradıcılığı ilə XX əsrə şöhrətləndirdi” ifadəsi də dahi rəssama verilən dəyərin bariz nümunəsidir.

“Süslənmiş rənglərin poetikası: Səttar Bəhlulzadə 100” (Qobustan 2009 №3) əsərində isə rəssamın şair təbiətli ruhuna, fəlsəfi rəngkarlığına geniş yer ayrılmışdır. O daima yaradıcılığında birinci yeri Füzuliyə, ikinci yeri isə Vaqifə verirdi. Füzulinin məşhur “Məcnunla mənim əfsanəm birdir” fikirləri də rəssama məxsusdur. Bu məqalədə “Anam”, “Azərbaycan nağılı”, “Torpağın arzusu”, “Gülüstan” və digər fəlsəfi-poetik əsərlərinin təhlilinə geniş yer ayrılmışdır.

Professor Ziyadxan Əliyevin növbəti “Səttar Bəhlulzadə romantizminin fəlsəfəsi” (Qobustan 2011, №1) əsərində yenidən Azərbaycan təbiətinin rəssamın yaradıcılığında tutduğu mühüm yer vurğulanır. Səttarın rəng aləmi də poetikləşmiş romantizm idi. Onun təbiət mənzərələri nağıl xarakteri daşıyır. Allahın yaratdığı gözəllikləri öz fırçasıyla



kətana köçürən Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı haqqında moskvalı sənətşünas Qriqori Anisimovun təbiriylə desək, dünyaya sığışmır. Qazaxıstan mədəniyyət nazirliyi 1960-cı ildə Səttarın “Xəzər gözəli” əsərini görərək, onun ardınca Bakıya gəlib bu sənət nümunəsini almaq istəyiblər. O isə artıq bu əsərin Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi üçün alındığını bildirmişdir. Qazaxıstanlı qonaqlar bu qərarı eşidəndə məyus olublar, bu əsəri təkrar işləməyi rəssamdan xahiş ediblər. Lakin “təkrarçılıqla məşğul olmuram” cavabını alıblar.

“Səttar Bəhlulzadə dühasının parlaq plastik ifadəsi” ( Bir əsərin tarixçəsi) məqaləsində professor Ziyadxan Əliyev xalq rəssamı, akademik Ömər Eldarov tərəfindən Səttara həsr edilən heykəltəraşlıq nümunələrinin tarixi və təhlili qeyd edilmişdir. Sənətkarın dünyası başqa aləm idi, uzaqdan səhnədə çıxış edən aktyora bənzəyirdi. Ömər Eldarovdan qabaq P. Sabsay və F. Əbdürrəhmanov tərəfindən rəssamın heykəlləri işlənmişdir. 60-cı illərdə heykəltəraş etüd formasında onunla görüşü zamanı ilk nümunəsini işləyir. 1965-ci ildə tamamlanan, ağac materialından hazırlanan portret Səttar dünyasının duyğulandırıcılığı, varlığının bir daha təsdiq olunması üçün mühüm əsərdir. ( Qoz ağacı materialı Zaqatala-Qax zonasından tapılıb). Ömər Eldarov 1968-ci ildə yenidən qoz ağacından Azərbaycan təbiətinin nəğməkarı sayılan görkəmli mənzərə ustadının portretini yaradır. İkinci əsəri isə müəllif üçün arzuolunan deyildi, çünki obraz üçün səciyyəvi olmayan sakitlik və realist çalarlar bəxş etmişdir. Bu plastika nümunələri Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin kolleksiyasını bəzəyir.

Sənətşünas Ziyadxan Əliyev dahi sənətkarın naməlum əsərlərini də araşdırıb üzə çıxarmışdır. “Naməlum Səttar: Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadənin naməlum əsərləri haqqında” məqaləsində sənətkarın “Şaxta baba” və “Pionerlərin yeni il xonçası” əsərlərinin təhlili, rəssamın

gündəliklərindən tərcümeyi-halına aid yeniliklər ön plana çəkilir. O bu əsərləri yaradıcılığına xas olmayan tempera texnikasında işləyirdi. Şaxta babanın təsviri nə qədər rəssam təxəyyülünün nəticəsidirsə, əli xonçalı pioner qız və oğlan portretlərinin həllində qardaşı uşaqlarının prototipləridir. Tərcümeyi-halında isə Əzim Əzimzadənin onu SSRİ şəhərlərində təhsil almaq üçün göndərməsi və burada Favorski, Şaqal, Bruni kimi sənətkarlardan yenilikləri öyrənərək həyatında oynadığı rolu vurğulanmışdır.

Ziyadxan Əliyevin sənətkar haqqında “ Uzun ömrün qısa anları Səttar ömrü sənət əsərlərində”, “Rəmzə çevrilən sənətkar”, “Günahlı dünyanın günahsız adamı və yaxud Səttar Bəhlulzadənin romantizmi” (2014) və digər əsərlərində dahi rəssamın yaradıcılığını araşdırmışdır.

“Səttar bənzərliyinin bədii ifadəsi” ( Bir əsərin tarixçəsi) əsərində Fuad Əbdürrəhmanovun dahi sənətkara həsr edilən əsərlərin yaranma tarixçələri qeyd edilmişdir. Portretlərin birində öz xoşu ilə Səttar saçlarını kəsdirir və hünərin var məni bu cür də işlə heykəltəraşa müraciət edir. Özünəməxsus fərdi manerası ilə seçilən portret milli incəsənət muzeyini bəzəyir. Sənətşünas 2009-cu ildə Mədəniyyət Nazirliyinin dəstəyi ilə “Sənətin Məcnunu” kitabını nəşr etdirir.

Professor Ziyadxan Əliyev 2012-ci ildə “Müasir mədəniyyətşünaslıq:elmi, metodiki, publisistik” jurnalında “Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığında sənətkarlıq məsələləri” elmi məqaləsində sənətkarın yaradıcılığı haqqında fikirlərini, dəst-xəttininin fərqliliyini, bir çox məşhur əsərlərində sənətkarlıq məsələləri dəqiq detallarla təqdim edilmişdir.

“Torpağın arzusunun hikməti” (Bir əsərin tarixçəsi) məqaləsində kompozisiyanın yaranma tarixindən bəhs etmişdir. “Torpağın arzusu” adı ilə (rəssamın özü kətan üzərindəki yazıda əsəri “Torpağın həsrəti” adlandırıb, onun

niyə dəyişdirildiyi indiyə qədər məlum deyil) bu gün də Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin ekspozisiyasını bəzəyən bu əsər 1963-cü ildə çəkilib. Çoxları bu əsərin yəqin ki, Bakı ilə Sumqayıt arasında yerləşən Ceyranbatan gölünün təsvir olunmasından xəbərsizdir. 60-cı illərin əvvəllərində qurumağa başlaması və bu səbəbdən də suyunun azalması barədə yayılan xəbərlər hamı üçün, o cümlədən dahi rəssam üçün çox təəssüfləndirici idi. Özü tək gedərək bu yerləri görmək istəyir. Tabloda Ceyranbatanın ətrafı buralar üçün səciyyəvi olmayan al qumaşa bürünmüşdür. İstər öndəki döşü xallı saysız-hesabsız qırmızımtıl lalələr və bu gözəlliyə göz qoyan quşlar, istərsə hündürlüyü ərşə çatan su fəvvarələri və sıralanan mavi dağlar olduqca romantik və təsiredicidir. Amma rəssamın romantik təxəyyülünün nəticəsi olan “Torpağın arzusu” epik-fəlsəfi lövhəsi bizi inandırır ki, su olan yerdə həmişə gözəllik olmalıdır. Odur ki, əsərdəki real və şişirtmə detalları Səttar tərəfindən özünəməxsus şəkildə işlənmişdir.

Professor Ziyadxan Əliyev 2013-cü ildə sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru almaq üçün “Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında romantizm” dissertasiyasını uğurlu müdafiə edərək, sənətkarın yaradıcılığını düzgün, dəqiq şəkildə tədqiq edir.

Ziyadxan Əliyev yaradıcılığına nəzər yetirsək Azərbaycan incəsənətinin təbliği əsas leytmotiv təşkil edir. 700-dən artıq əsərində Ə.Əzimzadə, B.Kəngərli, A.Hüseynov, E.Mikayılzadə, Ö.Eldarov, F.Salayev, A.Hacıyev və digər görkəmli sənətkarlarımızın yaradıcılığına bir neçə dəfə müraciət etməsinə baxmayaraq, yeni naliyyətlər ilə özünü bir daha təsdiqləmişdir. Professor Ziyadxan Əliyevin “Bir əsərin tarixçəsi” məqalələr silsiləsi də rəssamlarımızın yaradıcılığında mühüm yer tutan əsərlərin düzgün tarixi və təhlili haqqında məlumatlar verilir.

2016-cı ildə mədəniyyət qəzetində dərc edilən “Nizami Gəncəvi işığının sehri” məqaləsində təsviri sənətdə Nizami ikonografik obrazının yaranmasına tarixi baxış verilməklə bərabər, həm də Vaqif Ucatayın 1987-ci ildə diplom işi olaraq ərsəyə gətirdiyi əsərinin sənətsünas tərəfindən geniş təhlili verilmişdir. Hazırda Bakıda Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində nümayiş etdirilən bu tablo “Nizami işığında” adlanır. Qeyd edək ki, əsər Bakıda yox, 1987-ci ildə Sankt-Peterburqda (keçmiş Lelinqrad) yaradılıb. Əsərdə Nizami dühasının işığına toplaşan Lelinqradın elm adamları bir araya gətirilib. İriölçülü kompozisiyada yubiley təntənəsi əks olunsada, bütünlüklə əsərdə müharibə ruhu duyulur. Bu əsərdə baş verən hadisələri sənətsünas hansısa gizli yığıncaq adlandırmışdır. “Plastikanın poetik tutumunu yaşadan abidə” (2017) məqaləsində Ömər Eldarovun məşhur şairə Xurşudbanu Natəvanın şəhərin izdihamlı guşələrindən sayılan “Azərbaycan” kinoteatrının qarşısındakı tunc heykəlinin maraqlı tarixçəsi barəsində məlumat verilir. Bu məqalənin maraqlı məqamlarından biri də Ziyadxan Əliyevin Ömər Eldarovla bu heykəl barəsində baş verən söhbətindən bəhrələnərək, dəqiq məlumatlar qeyd etmişdir. Günlərin birində şuraya rəssam Heydər Cabbarlı yağlı boya ilə çəkdiyi qadın portretini təqdim edir, ilk vaxtlar bu şübhə ilə yanaşılsada sonradan onun sübutları bu fikri təsdiq edir. Ö. Eldarov abidə üzərində işi üç-dörd il çəkir. Amma o vaxta qədər mərmərdən hazırladığı portret çox məşhurlaşmışdı. Məşhur heykəltəraş indi də bu əsərin həmin dövrdə Bakı yox, Moskva tərəfindən alındığına görə təəssüflənir. Çünki sonradan onun izinə düşüb saxlandığı yeri müəyyən etmək mümkün olmur və məcbur olub portret janrı çərçivəsinə sığışmayan bu əsəri ikinci dəfə yaratmalı olur.

Ömər Eldarovun fikrinə görə birinci variant bədii tutumuna görə daha güclü idi. Heykəltəraş 50-ci illərin ikinci yarısından Xurşudbanu Natəvanın abidəsi üzərində başladığı işi 1960-cı ildə mükəmməl formada tamamlayır. Memarları Ə.İsmayılov və F.Leontyeva olan tunc abidə “Azərbaycan” kinoteatrının qarşısında qoyulur. Zəngin geyinmiş “Xan qızı”nın kreslodə oturmuş vəziyyətdə yaradılmış fiquru bütün nöqtələrdən cəlbedici və daha da əzəmətli görünür. Şairənin mərmər portreti ilə tunc fiquru arasında müəyyən oxşarıqlar mövcud olsa da, plastik həllinə və yapma xırdalıqlarına görə fərqlənir. Bütün bu tarixi və təhlil metodologiyası sənətşünas-alimin məqaləsində mühüm yer tutmaqla bərabər həm də gələcək nəsillərə bizim incəsənət tariximiz barəsində zəngin xəzinədir.

“Hophopnaməyə” yeni rəssam baxışı” (2018) məqaləsində sənətşünas tərəfindən Sabirin iti kəsərli dili və Əzimzadənin satirik qrafikasının bizim xalqın dirçəlməsində əhəmiyyəti vurğulanır. Əsas diqqət isə xalq rəssamı Arif Hüseynovun yaratdığı silsilələrə nəzər yetirilir. Rəssamın şairin 150 illiyi ilə əlaqədar çap olunan “Hophopnamə”yə verdiyi tərtibat və bu nəşrin bütün mənalarda çəkisini artıran qırx yeni rəsm də özünəməxsus bədii həlli, onun bu vaxta qədər bu istiqamətdə elədiklərinin uğurlu sintezi kimi qəbul olunur. Demək olar ki, bu əsərlərdə şairin dillər əzbəri olan əksər şeirlərinə ağ-qara ştrixlərlə münasibət bildirilib. Bu illüstrasiyalar, ilk növbədə, ümumi kompozisiya həllinə görə orijinal olduqlarından yeni və daha cəlbedicidir. Sənətşünas bu məqaləsində “Avropada Məmmədəlinin eşqbazlığı”, “Pula təvəccöh”, “Ölübə!”,

“Barışnalara dair” və s. şeirlərlə bağlı əsərlərini rəssamın yüksək sənətkarlığının göstəricisi olmaqla bərabər, bütünlükdə çağdaş kitab qrafikası sənətimizə layiqli töhfə olduğunu hesab edir. Ziyadxan Əliyevin “Bir əsərin tarixçəsi” məqalələr silsiləsinə “Nizami Gəncəvinin obrazı necə yaradılıb?” (2017), “Cəfər Cabbarlı dühasına layiqli abidə” (2017), “Şuşamızın memarlıq səlnaməsi” (2017), “Gəncəli rəssamın Nuru Paşa sevgisi” (2017), “Nəsimi obrazına polşalı sevgisi” (2017), “Novruzlu “Azərbaycan nağılı” (2018), “Səməd Vurğunun ilk portreti” (2018) və başqa bir-birindən maraqlı əsərlər daxildir.

Azərbaycan sənətşünaslığında çox az araşdırılan Gennadi Brijatyuk yaradıcılığı Ziyadxan Əliyevin nailiyyətlərindən sayılır. 2018-ci ildə “Gennadi Brijatyukun şərqli ruhu” məqaləsində rəssamın yaradıcılığının gizli məqamları açıqlanır. Əsərlərinə Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində yer tapılmasa da, onun çağdaş rəssamlığımızın milli ruhda inkişafına böyük təsiri oldu. Doğrudan da Gennadi Brijatyukun Azərbaycan rəngkarlığında elədiyi “rəng sehrbazlığına” şərh verməyin çətin məsələ olduğu qeyd edilir. Yaradıcılığı boyu əsərlərində özünün dünyaya gerçəkçi, realist baxışının klassik tutumu ilə yanaşı, miniatürsayağı ümumiləşdirmələr sərgiləyən və ən nəhayət, onu əhatələyən məkana mücərrədçi gözü ilə baxan Gennadi Brijatyukun estetik saxlancından duyulası milli, şərqli ruhu “süzülməkdə” idi. Sənətşünas bu məqaləsində Azərbaycan təsviri sənət tarixinə indiyə qədər məlum olmayan Gennadi Brijatyuk



yaratıcılığının xüsusiyyətlərini qeyd etməklə bərabər, həm də yeni əsərlərini oxuculara təqdim edir.

Xalq rəssamı Altay Hacıyev yaratıcılığına həsr edilən “Müjdə soraqlı əsərlərin müəllifi” (2003), “Müdrilik çağının tərəvətli rəngləri” (2017) məqalələrində sənətsünas sənətkarın yaratıcılığını hərtərəfli, əhatəli şəkildə təqdim edir. Xalq rəssamının “Quşlarla söhbət”, “Nətəvan triptixi”, ”Ailə” kimi əsərləri ilə yanaşı, ikonoqrafik portretləri, kitab qrafikası, monumental boyakarlıq işləri təhlil edilmişdir.

Müasir Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin canlı əfsanəsi xalq rəssamı Hacı Eldar Mikayılzadə yaratıcılığına həsr edilən “Bənzərsiz xalça rəssamı” (2006), “Ecazkar xalçaların yaratıcısı:Eldar Mikayılzadənin “Kəhkəşan” xalçası dünya xalçaçılığında yeni sözdür” (2013), “Dünyanın ən unikal xalçasının yaratıcısı” (2015), “Azərbaycan incəsənətinə yeni töhfə: “Yaranış” xalçaçılıqda yeni sözdür” (2011) elmi əsərlərində Ziyadxan Əliyev xalçaçı-rəssamın əsərlərinin təhlilinə geniş yer verməklə bərabər, həm də yenilik, novatorluğu ön plana çıxarır.

Sənətsünas alim tədqiqatlarında müasir Azərbaycan təsviri sənətinə geniş yer ayırmışdır. Xalq rəssamı Fərhad Xəlilova “Azərbaycan rəssamının Gürcüstan uğuru:xalq rəssamı Fərhad Xəlilovun yaratıcılığı haqqında”(2016), “Arxaya baxmaq anı.Xalq rəssamı Fərhad Xəlilovun yubiley portreti” (2016), “Sadəliyin fəlsəfəsi” (2016) həsr edilən yazılarda rəssamın məşhur əsərləri nəzəri-təhlil kontekstində yeni bir tərzdə təqdim edilmişdir.

Sənətşünas alimin xalq rəssamı Cəmil Müfidzadəyə həsr etdiyi “Cizgilərə hopan ömür” (2016) məqaləsində rəssamın yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti müxtəlif əsərlərlə təsdiq edilmişdir. Cəmil Müfidzadənin doğma torpağa və onun ecazkar təbiətinə, yurdun əvəzsiz bəzəyi və qürur qaynağı olan tarixi abidələrə, yurda şöhrət bəxş edən sənaye obyektlərinə sevgisi belə ali, belə ülvi, başqa sözlə desək, bir az da Səttarsayağı olmuşdur. Onun dəfələrlə dünyanın yeni möcüzələrindən sayılan neft daşlarına səfərlər etməsini, Azərbaycanın qədim və zəngin, möhtəşəm və təkrarsız memarlıq abidələri ilə tanışlığı, əcdadlarımızın gözünün nurunu, ürəklərinin və əllərinin hərarətini özündə yaşadan xalçaları və tikmələri, eləcə də daşoyma və misgərlik nümunələri, özündə tariximizi yaşadan Qobustan qaya rəsmləri, ecazkar miniatür əsərləri ilə tanışlığını da bura əlavə etsək, rəssamın çox qiymətli mənəvi dəyər toplusu qarşısında durduğunu söyləmək olar. Bütün bu fikirləri Ziyadxan Əliyev məqaləsində daha incə detallarla açıqlayır.

**Sənətşünas Ziyadxan Əliyev yaradıcılığında miniatür üslubunun tədqiqi.** Professorun Azərbaycan sənətşünaslığında etdiyi elmi nailiyyətlərdən biri də miniatüranın üslub kimi təqdimatıdır. Sənətşünasın “Miniatür-üslubların şahı”, “Miniatür:üslub ya sənət növü”, “Mir Möhsün Nəvvab yaradıcılığında miniatür ənənələri”, “Miniatürün müasirliyi” və digər məqalələrini də xüsusilə vurğulamalıyıq.

### **Mövzu üzrə suallar:**



- Sənətşünas Ziyadxan Əliyev yaradıcılığında hansı əsərləri tanıyırsınız?
- Sənətşünas Ziyadxan Əliyev yaradıcılığında hansı tanınmış rəssamın yaradıcılığı əsas yer tutur?
- Sənətşünas Ziyadxan Əliyevin hansı monoqrafiyalarını tanıyırsınız?
- Sənətşünas Ziyadxan Əliyev yaradıcılığında miniatür üslubuna həsr etdiyi hansı məqalələrini tanıyırsınız?
- Sənətşünas Ziyadxan Əliyevin ilk məqaləsinin adı nədir?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

- Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı haqqında məlumat toplayın

## **§17. ƏMƏKDAR RƏSSAM ASİF AZƏRELLİ YARADICILIĞI**

Azərbaycan rəngkarlığı zaman-zaman inkişaf edərək, müasir dövrdə yeni mərhələyə qədəm qoymuşdur. İndiki zamanda baş verən “yeniliklərə” baxmayaraq, bəzi rəssamlarımız hələ də milli ənənələrimizə sadıqdırlər. Belə sənətkarlar sırasında əməkdar rəssam Asif Azərəllinin (Rzayev) adını xüsusilə vurğulamalıyıq. (şəkil 125)



**Şəkil 125. Azərbaycan Respublikasının əməkdar rəssamı Asif Azarelli ( 1946-2022)**

Asif Hüseyn oğlu Azarelli ( Rzayev) 1946-cı ildə Bərdə rayonunun Uğurbəyli kəndində anadan olmuşdur. Rəssamın əslisi isə Şərur rayonunun Qarxun (indiki Qaraxun) kəndindəndir. Babası həmin bu kəndin tanınmış bəylərindən biri olmuşdur, bolşeviklər babasını gülləyəndən sonra, atası ailəsini də götürüb Uğurbəyli kəndinə gedir. Balaca Asifin rəssamlığa meyili orta məktəbdə oxuyarkən üzə çıxır, hətta atası bazara gedəndə hər hansı tanınmış rəssamın əsərinin reprodüksiyasını alardı. Gənc rəssam daha sonra təhsilini Əzim Əzimzadə adına Dövlət Rəssamlıq Məktəbində alaraq, 1971-ci ildə tanınmış qrafika ustası Əliağa Məmmədovun sinfini bitirir. 1974-cü ildə Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasına daxil olur. Rəssam burada Gürcüstanın tanınmış sənətkarları olan Korneli Sanadze, Uça Çaparidzedən sənətin incəliklərini

öyrənir. Sonra isə axtarışlarla dolu yaradıcılıq çağları başlanıb. 1976-cı ildə qarışıq texnikada işlədiyi “Qələbə” əsəri SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının və SSRİ Mədəniyyət Nazirliyinin diplomuna layiq görülmüşdür. Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasını bitirən zaman diplom işini dövlət imtahan komissiyasına təqdim edəndə salona toplananların çöhrələrinə hopmuş heyrəti, sevinci, təəccübü hiss etməmək qeyri-mümkün idi. Sənət yollarında ilkin addımlarını atan gənc rəssam müdafiəyə bir əsər əvəzinə beş bitkin kompozisiyalı tablo təqdim etmişdir. Bu da akademiyanın tarixində görünməmiş hadisə idi. Asif diplom işini əsrin nəhəng tikintisi olan Baykal-Amur magistralının inşaatçılara həsr etmişdir. Təsvir materialı toplamaq üçün o, iki aya yaxın tikintidə baş verən hadisələri izləmişdir. Bu yerlərin bənzersiz təbiətini, şəhər, qəsəbələrdə qurub-yaradan gəncləri öz gözləriylə görmüşdür. Geoloqlara qoşulub onların ekspedisiyalarında iştirak etmiş, axtarışların şahidi olmuşdur. Saatlarla gərgin iş prosesini, eyni zamanda inşaatçıların bütün qayğılarını izləmişdir. Dövlət imtahan komissiyasına təqdim olunan “Mahnı”, “Baykal-Amur magistralının adi günü”, “İlk görüş”, “Sevinc”, “İstirahət günü” əsərlərindən ibarət silsiləsinin əsas müsbət cəhəti odur ki, beş kompozisiyanın heç birində rəssam təkrarçılığa yol verməmişdir. Dinamikliyi ilə seçilən bu tabloların hər birinin özünəməxsus ideyası, rəng və bədii həlli vardır. Günün xronikasını yox, onda qərar tutan əbədiyaşar hissləri bütün tərəvəti ilə tamaşaçılara çatdırmaq arzusu bu əsərlərin əsas qayəsini təşkil edir. Ən əsası isə bu silsilədə sözün əsl mənasında gənclik ruhu duyulurdu. A.Rzayevin həmin əsərləri 1981-ci ildə Bakıda təşkil olunmuş diplom əsərlərinin XX ümumittifaq sərgisində uğurla nümayiş etdirilmiş, haqqında mətbuat səhifələrində xoş sözlər yazılmışdır.

Rəssamın “Qarabağlı qoca” əsəri (1982)(şəkil 126) onu ilk tanıdan əsər kimi yaradıcılığında mühüm yer tutur. 1980-ci ildə Tbilisi rəssamlıq akademiyasının son kursunda oxuyarkən, evə istirahətə gələn gənc tələbə öz qardaşı ilə Bərdədə “Qılınclı qarpız” sortu yetişdirməklə məşhur olan bir qocanın qonağı olurlar. Gecə qocanın yatmasını eskiz kimi işləyən gənc rəssam, daha sonra bitkin kompozisiya kimi əsərini tamamlayır. Rəssam əsərdə obraza diqqət yetirərək, məkan prinsipi ilə bitirmişdi. Təbiət və insanın vəhdəti üzərində qurulmuş kompozisiyada, arxa fonda kəndin ümumi mənzərəsi yaradılmışdı. 1982-ci illərdə “Qarabağlı qoca” əsəri Bakıda sərgidə iştirak edərək, özü haqqında müsbət fikirlər yaradır. Hətta sərgidə iştirak edən xalq rəssamı Mikayıl Abdullayev əsəri yüksək qiymətləndirərək, Asif Azərellini indiki Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinə müəllim kimi işləməyə dəvət etmişdi. Daha sonra bu əsər 1984-85-ci illərdə SSRİ-də keçirilən Ümumittifaq sərgisində iştirak edir, lakin ermənilərin sərgidə görürək səs-küy yaratmalarına baxmayaraq, münisflər heyəti bu kompozisiyanın yüksək dəyərində görə sərgidə nümayiş etdirilməsinə icazə verirlər. “Qarabağlı qoca” əsərində hər şey, ən başlıcası isə dünənlə bu gün qarşı-qarşıya, üzbəüz dayanır. Mənəvi təmizlik bu “gözəgörünməz təmasın” meyarına çevrilib. Qocanın aydın, açıq baxışları tamaşaçıya zillənmişdir. Burada yalnız bir şey qalanlarını üstələyir. Dünyagörmüş qocanın çöhrəsində torpağa sədaqətlə xidmət etdiyi üçün qürur hissi duyulur. Rəssam tərəfindən onun istirahəti üçün seçilən məkanın da hardasa rəmzi mənası vardır. Qoca sadəcə olaraq uzanmamış, rəssamın uğurlu tapıntısı olan “kursü”də torpağın üzərində əzəmətlə yüksəlir və bütün tablону tutur. Mənəvi təmizliyin simvoluna döənən bu obraz həm də monolitliyi, bütövlüyü ilə, güclü plastik konturu ilə seçilir.





**Şəkil 126.A.Azərelli “Qarabağlı qoca” (1982) (kətan, yağlı boya, 200x190 sm)**

Asifin kompozisiyanı tamamlayan detalları isə etnoqrafik cəhətdən inandırıcı və millidir. Bu detallar vasitəsilə epik-fəlsəfi lövhəni tamamlayan maddi nümunələr kimi etmişdir. Yaradıcılığının erkən mərhələsinin uğurlu əsərlərindən biri də “Qoca pəhləvan nəvələri ilə” insanda sevinc hissləri oyadır. İri gövdəli bir ağacın kölgəsindəki masanın arxasında bığıburma, cüssəli bir qoca və iki uşaq təsvir olunmuşdur. Baba öz nəvələrinə güclərini sınaacağı öyrədir. Uşaqlar qollarını masanın üstündə çarpazlayaraq bir-birinə güc

gəlməyə çalışırlar. Əvvəllər kəndin, obanın birinci pəhləvanı olan bu nurani qoca maraqla, xüsusi emosiyalıqla nəvələrinin mübarizəsini izləyir. Üzünün ifadəsindən görünür ki, o, balacaların yarışından həzz alır, onları özünün layiqli davamçıları kimi görmək istəyir. Yerdəki ağır çəki daşları da hardasa rəmzi məna daşıyır. Bir tərəfdən qoca pəhləvanın sönməkdə olan şan-şöhrətinin iştiratı kimi, digər tərəfdən isə bunların yaxın gələcəkdə layiqli əllərdə olacağı kimi qəbul edilir.

Asif Azərli yaradıcılığına nəzər yetirsək mühüm yer tutan janrlardan biri də natürmortdur. Bir-birindən maraqlı əsərlərində maddi-mədəniyyət nümunələrinin əksini, təbiətimizin bizə bəxş etdiyi gözəllikləri real, dəqiq canlandırmışdır. Xalça nümunələrimiz, güllər, meyvələr yaradıcılığında həm müstəqil bir əsər, həm də xalqımızın tarixi simvolları kimi nəzərdən keçirilir. 2005-ci ilə “Xarıbülbul” əsərini tənha öz doğma yurdu üçün darıxaraq simvolik şəkildə pəncərə önündə təsvir etmişdir. Şuşa dağlarında xarıbülbul adlanan qeyri-adi bir gözəl gül yetişir. Əsas tarixi məskəni Cıdır düzü olan xarıbülbul Qızıl qaya deyilən yerdə daha çox yayılıbmış. Gülə bu ad bəzəkli bülbulə bənzədiyinə görə verilib. “Xar” sözü mənasına görə “tikanlı bülbul” deməkdir. Xarıbülbulün digər bir məşhur adı Qafqaz Qaş Səhləbidir. Asif Azərli yaradıcılığında çiçəklərin xüsusilə yasəmən gülünün təsviri mühüm yer tutur.”Yasəmən”(2000), “Tərəvətli yasəmən” (2010), “Yasəmən vazada” (2016) əsərlərində dünyanın əsasən tropik və subtropik bölgələrində yetişən bəyaz, bəzən qırmızı və ya sarı rəngli ləçəklərə sahib xoş ətirli bitki, gülün rənglər vasitəsilə tərəvətini hiss edə bilərik. Qarabağın maddi mədəniyyət nümunələri rəssamın yaradıcılığında əsas ideya kimi indiki dövrümüzdə qədər qalmaqdadır. “Qarabağ atı və çiçəklər” (2017) əsərində divardan asılan çərçivənin içində

XVII-XVIII əsrlərdə Qarabağ xanlığında geniş yayılan atın təsviri verilmişdir. Qarabağ atları Asiya və Qafqazda ən qədim at cinsi hesab edilir. Qarabağ atının əsas yayıldığı məkan tarixi Şuşa torpağı olmuşdur. Ən yaxşı atlar Şuşa, Ağdam və bu rayonlara yaxın ərazilərdə yayılmışdır. Həmçinin çərçivənin içərisində memarlıq abidəmiz Əsgəran qalasının da əzəmətliliyini görə bilərik. Azərbaycanda cəmiyyətdə daha çox "Əsgəran qalası" adı ilə tanınan bu səddi XVIII əsrdə Pənahəli xan öz xanlığının əsasən şərqi sərhədində tikdirmişdi. Dərbənd səddi Şirvanın şimal qapısı hesab edilirdisə, Əsgəran səddi də Qarabağ xanlığının şərqi qapısı idi. Qalanın salınması Qarabağ xanlığının yüksəliş dövrü adlandırılıb, Qarqar çay vadisini qapayaraq yalnız çay tərəfdən çox kiçik olan keçid yaratmaq məqsədini güdürdü. Əsgəran qalası çayın hər iki sahili boyunca sağ və sol hissələrində inşa edilmişdir. Qalanın sağ sahil (şərqi) istehkamı bürclərlə möhkəmləndirilmiş, ikiqat möhkəm daş divarlarından ibarətdir. Rəssam tərəfindən çərçivənin önündə təsvir edilən rəngli çiçəkləri isə Qarabağdan toplanmışdır. "Qarabağ atı və xarıbülbul" (2018) (şəkil 127) adlı natürmortunda Qarabağın simvolları canlandırılmışdır. "Əsərin içində əsər" prinsipi rəssamın yaradıcılığına, xüsusən də natürmortlarına xarakterik xüsusiyyətdir. Masanın üstündə çərçivədə Qarabağ gənci öz atı ilə, qarşısında isə xarıbülbul və Qarabağ xalçası təsvir edilmişdir. İşıq-kölgə, xalçanın üzərində blik və rənglərin ritmik təkrarlanması, bütövlükdə tamaşaçının gözü qarşısında böyük bir mədəniyyətə malik xalqın tarixini canlandırır.



**Şəkil 127. A.Azorelli “Qarabağ atı və çiçəklər” (2017) (kətan, yağlı boya, 90x70 sm)**



**Şəkil 128. A.Azorelli “Avropalı rəssamın əsəri Naxçıvan xalçası ilə” (2003) (kətan, yağlı boya)**

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətindən söz açarkən həmin dövr üçün rəssamların yaradıcılığında yeni və gözlənilməz Qarabağ mövzusunun yer aldığını xüsusilə

vurğulamalıyıq. Əgər bir tərəfdən ölkənin yenidən müstəqillik qazanması xalqın sevincinə səbəb olmuşdusa, digər tərəfdən mənfur düşmənlərin Qarabağ torpaqlarına göz dikməsi və onun bir hissəsini işğal etməsi xalqımızın qəm-kədərinə səbəb oldu. Həmin dövrdən başlayaraq demək olar ki, hər kəs yüksək əzm və mübarizə ruhu nümayiş etdirirdi, adi insanlarla yanaşı yaradıcı insanlar da bu hadisəyə biganə qalmadılar. Belə ki, əgər səngərdə əsgərlərimiz silahla düşmən qarşısında əzmlə vuruşurdusa, rəssam və heykəltəraşlarımız da öz fırçası, tişəsi ilə mübarizə aparırdılar. Təsviri sənət ustalarımız işğal altında qalan torpaqlarımızda baş verən faciələrlə bərabər, oranın mənzərə və tarixi abidələrini də vətənpərvər ruhu ilə gələcək nəsillərə çatdırırlar. Müasir Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusunda söhbət gedirsə, mütləq əməkdar rəssam Asif Azərellini də qeyd etməliyik. Sənətkarın bir-birindən maraqlı tabloları onun adını birincilər sırasında çəkməyə əsas verir. Torpağını sevən rəssam, yaradıcılığında milli vətənpərvərlik motivləri ilə bunu dəfələrlə sübut edir. Onun “Azərelli” təxəllüsü də buna bariz nümunədir. Onun “Belə də haqsızlıq olar ?” əsəri sözün əsl mənasında bir xalqa qarşı edilən haqsızlıqdan bəhs edir. Kompozisiyanın süjetini Qarabağda baş verən hadisələr, xalqımıza qarşı edilən etnik-mədəni təmizləmənin nəticələri təşkil edir. Əsərdə düşmən əsgərin ayaqlarının iri formada təsviri tamaşaçıda nifrət hissi oyadır. Belə ki, mədəni sərvətimiz xalça, tar, kamança, düşmənin ayaqları altında məhv edilir. Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyevanın təşəbbüsü ilə 2008-ci il mayın 8-dən başlayan "Xocalıya ədalət" beynəlxalq kompaniyası çərçivəsində dövlət qurumları, gənclər təşkilatları və ali təhsil müəssisələrində Xocalı soyqırımına həsr olunan təqdimatlar təşkil edilir. Kampaniya qlobal səviyyədə fəaliyyət göstərmək və öz müraciətlərini çatdırmaq üçün müxtəlif kommunikasiya

vasitələri və resurslarından, o cümlədən media, internet və canlı tədbirlərdən fəal şəkildə istifadə edir. Leyla Əliyevanın rəhbərliyi ilə Heydər Əliyev Fondunun keçirdiyi Xocalıya həsr edilən birinci Respublika müsabiqəsinin qalibi olmuş “Belə də haqsızlıq olar?” (şəkil 129) əsəri öz kompozisiya xüsusiyyətləri ilə tamaşaçının diqqətini çəkir. Həyəcan təbili ilə seçilən “Sos” (2015) qrafika əsərində Azərbaycanın dilbər guşəsi olan Qarabağ və onun tarixi abidələri düşmən tərəfindən hədəf seçilmişdir. Etnik təmizləmə siyasətini həyata keçirən ermənilər bu torpaqların özlərinə məxsus olmağını sübut etmək üçün əllərindən gələni edirlər. “Şuşalı cavanlar” mövzusunun bir neçə dəfə fərqli formalarda təqdim etmişdir. Cavanların özlərinə qılınc seçməsi, dəmirçinin yanında öz silahlarını itilməsi, hər zaman vətənlərinin müdafiəsinə hazır olmalarını sübut edir. Digər bir kompozisiyada isə Şuşalı cavanlar ilə vətənin keşiyində dayanan əsgər vətənpərvər ruhlu əsərin daxili təsir gücünü artırır. “Vətən keşiyində” (2010) kompozisiyasında dövlətin sərhədlərini qoruyan əsgərlərimiz cəsurluqları ilə seçilir . Digər bir “Əsgər ezamiyyətdə” əsərində isə rəssam əsgərin öz evində qarşılama anını çatdırır. Əsgərin qarmonda ifası uşaqların sevincinə səbəb olur. Mimika, jestlər, təbiətin rəngarəng abu-havası, vətənin gözəlliyinin də təsviri rəssamın bir daha vətənpərvər ruhlu olmasının göstəricisidir. Əməkdar rəssamın sözügedən tabloları Azərbaycan Respublikası Dövlət Sərhəd Xidmətinin keçirdiyi müsabiqədə qalib olmuşdur.





Şəkil 129. A.Azərelli "Belə də haqsızlıq olar?" (2012) (kətan, yağlı boya, 200x130 sm)



Şəkil 130. A.Azərelli "İgid erməni" əsgəri" (2015) (kətan, yağlı boya, 160x100 sm)

Təşəkkülü çox qədimlərdən başlayan portret janrı öz dövrünün görkəmli şəxsiyyətlərinin obrazlarının bizim günlərə gəlib çıxmasında mühüm rolu olmuşdur.

Portretin Azərbaycan miniatürlərindən başlanan inkişafı sonrakı mərhələlərdə yaranan yeni üslub və cərəyanların əyaniləşməsi kontekstində bədii ifadə baxımından kifayət qədər rəngarəng estetik tutum almışdır. XX əsr portret janrının inkişafında xüsusilə seçilir. Bu mənada yaradıcılığında müxtəlif tarixi, siyasi, ədəbi şəxsiyyətlərin obrazları yer alan Asif Azərəllinin portret irsi müasir təsviri sənətimizdə də mühüm yer tutur. “Hophopnamə” ilə ədəbiyyatımızda dərin iz salmış dahi söz xiridarı Mirzə Ələkbər Sabirin əsərləri və obrazı daima təsviri sənətdə aktual mövzu olmuşdur. Biz müxtəlif dövrlərdə Ə.Əzimzadə, Ə.Rzaquliyev, A.Cəfərov, A.Hüseynov və bir çox rəssamların yaradıcılığında dahi şairimizə fərqli yanaşmalar görmüşük. Asif Azərəlli 1984-cü ildə çəkdiyi Sabir obrazı ikonoqrafik dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir. Kompozisiyada dahi mütəfəkkir düşüncəli tərzdə, dövründə baş verən hadisələrə qarşı etiraz etiraz edən vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Əlindəki məşhur əsəri, geyimi və üzündəki qəmginlik, sanki zamanın özbaşnalıqlarına qarşı mübarizə aparmaq hissləri obrazın varlığında cəmlənmişdir. Abşeronun qədim neft məkanlarından sayılan Balaxanı mədənləri, kənd mənzərəsi, əsərin ümumi süjet həllində həmin illərin məkanı və insanların psixologiyasında gərginlik duyulmaqdadır. Sadıq Şərifzadənin 1961-ci ildə “M.Ə.Sabir Balaxanıda”, Tahir Salahovun 1962-ci ildə “Mirzə Ələkbər Sabir” əsərlərinə xas olan xüsusiyyətləri bu kompozisiyada görə bilərik. Təsviri sənətimizin inkişafının müasir mərhələsində ən aktual obraz Azərbaycanın görkəmli siyasi və ictimai xadimi, Ümummilli lider Heydər Əliyevə həsr edilən bir-birindən maraqlı

əsərlərdir. (şəkil 131)Rəssamlarımız dahi liderə həsr etdiyi portretlərdə fərqli yanaşmaları ilə yadda qalmışlar. Əməkdar rəssam Asif Azərilli yaradıcılığında Müasir Azərbaycan Respublikasının qurucusu Heydər Əliyevin tarixi ikonoqrafiyasına bir neçə dəfə müraciət etmişdir. ”Heydər Əliyev Naxçıvanda” (2010) əsərində dahi şəxsiyyətin fəaliyyətinin əsas mərkəzi olan doğma torpağının tarixiliyinin çatdırılmasıdır. Rəssam kompozisiyada xalqın xoşbəxt gələcəyi uğrunda çalışan lider obrazını təsvir etmişdir. Müdrik şəxsiyyət öz iş otağında əyləşərək, tamaşaçıya baxan gülürüz, ifadəli baxışları ilə seçilir. Arxa fonda açılan pəncərədə isə məşhur memar Əcəminin “Möminə Xatun” türbəsinin təsviri kompozisiyada “quruculuq” anlayışına bitkin xarakter gətirir. 2016-cı ildə rəssam bu mövzuya fərqli formada müraciət edir. Hərbi geyimdə, gənclik çağlarında, qızılı rəngin geniş istifadə edildiyi əsərdə, lirik baxışlarıyla seçilən obrazı görə bilərik. Təntənəli portret janrının ənənəvi təsvir metodlarından istifadə edən rəssam, obrazın daxili psixoloji aləminin çatdırılmasına çalışmışdır. Asif Azərilli yaradıcılığında Mehriban Əliyeva (şəkil 132), Leyla Əliyeva, Xoşbəxt Yusifzadə və digər ictimai, elm xadimlərinin də portretlərini işləmişdir.



**Şəkil 131. A.Azərelli .”Heydər Əliyevin Qarabağ harayı” (2015)  
(kətan, yağlı boya, 180x190 sm)**



**Şəkil 132. A.Azərelli “Mehriban Əliyeva” (2013) (kətan, yağlı  
boya)**



Şəkil 133. A.Azərelli “Natəvan hədiyyəlik Qarabağ atı seçir” (2015)(kətan, yağlı boya)



Şəkil 134. A.Azərelli “Ovda” (2000)(kətan, yağlı boya, 80x60 sm)



**Şəkil 135.A.Azərelli “Şuşanın gözəl günlərindən biri” (2019)  
(kətan, yağlı boya, 2000x3000 sm)**

Müasir Azərbaycan rəngkarlığında mənzərə janrının inkişafında rəssamın əsərlərinin mühüm rolunu qeyd etməliyik. “Göyçayda nar bayramı” (2015) adlı çoxfiqurlu kompozisiyada insanların rəqs edərək, məşhur “Nar bayramı”nı qeyd etmələri təsvir olunub. Ön planda isə narla dolu səbətlərdə körpələrin təsviri tamaşaçının diqqətini cəlb edərək, yüksək abu-hava yaradır. Rənglərin ritmik təkrarlanaraq, məkanda yaratdığı ekspressivlik kompozisiyanın ifadəliliyini artırır. Əməkdar rəssamın “Quba motivi”(2006) əsərində yaz fəslində çiçək açmış Qubanın mənzərəsi, həyat evləri, gözəlliyi tərənnüm olunur. Təsviri sənətin ifadə vasitələrindən istifadə edən sənətkar özünün vətənpərvər mövqeyini bir daha sərgiləyir. “Yaz yağışı”(2000) əsərində isə təbiətin gözəl bir anı canlandırılmışdır. Gül satan gəncin sevgililərə uzatdığı güllər əsərdə süjetin əsas diqqət mərkəzindən biridir. Asif Azarelli yaradıcılığında mənzərənin digər bir qolu olan marina janrı da



mühüm yer tutur. “Dəniz küləyi” əsərində coşqun, dinamik olan dəniz, sıldırımli qayalar və bu mənzərəni seyr edən gənc qızlar öz həyəcanları ilə seçilir. “Sahildə” kompozisiyasında isə impressionist rəssam Klod Monenin “Günəşin doğması” əsərinin təsir gücünü görə bilərik. Rəssam həmçinin “Natəvan bulağı” (şəkil 136), “Naxçıvan baharı” (şəkil 137), “Əsrək dərəsi” (şəkil 138) və digər tanınmış əsərlərin də müəllifi kimi tanınır.



**Şəkil 136. A.Azərelli “Natəvan bulağı” (2018) (kətan, yağlı boya, 90 x70 sm)**



**Şəkil 137. A.Azərelli “Naxçıvan baharı” ( 2009) (kətan, yağlı boya, 90x60 sm)**



**Şəkil 138. A.Azərelli “Əsrək dərəsi” ( 2007) (kətan, qarışıq texnika)**



### **Mövzu üzrə suallar:**

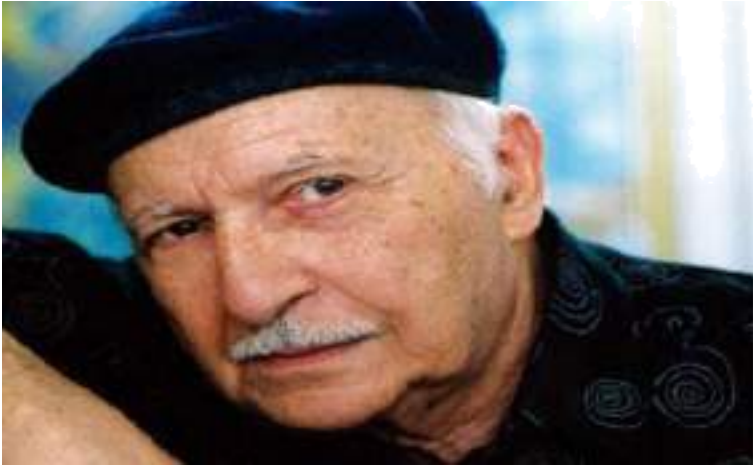
- Asif Azərelli yaradıcılığının ilk uğurlu əsərinin adı nədir?
- Asif Azərellinin mənzərə janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?
- Asif Azərellinin portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?
- Asif Azərelli yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Asif Azərellinin milli vətənpərvərlik mövzusunda işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Azərbaycan təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətində “Şuşa” mövzusunda müraciət edən rəssamlar haqqında məlumat toplayın

## **§18. XALQ RƏSSAMI ALTAY HACIYEV YARADICILIĞI**

Altay Hacıyev 1931-ci ildə tanınmış rəssam Əmir Hacıyevin ailəsində dünyaya göz açmışdır. Əmir Hacıyev (1899-1972) XX əsr Azərbaycan təsviri sənətində xüsusi yer tutur. Rəssam özü dəfələrlə qeyd edirdi ki, rəssamlıq sənətini öyrənməkdə atama borcluyam, lakin mənim əlimdən tutub sənət aləminə gətirən ailəvi dostluq münasibətlərimiz olan Böyükağa Mirzəzadə olmuşdur. Onun müəllimləri arasında Mikayıl Abdullayev, Tahir Salahovunda adını qeyd edə bilərik.



**Şəkil 139. Altay Hacıyev (1931-2019)**

Sənətkarın adı Azərbaycanda ilk dəfə 1958-ci ilin payızında, istedadlı gənc rəssamların birinci sərgisində çəkilmişdi. Kiyev Rəssamlıq İnstitutunun diplomantı A.Hacıyev doğma Bakıda akvarellə çəkdiyi qız portretini nümayiş etdirirdi. Əvvəlcə Bakıda Rəssamlıq Texnikumunda,sonra isə Kiyevdəki Rəssamlıq İnstitutunun qrafika fakültəsinə qəbul olur. Burada o, Ukraynanın məşhur qrafika ustası A.S.Paşşenkonun emalatxanasında məşğul olur, dəzgah qrafikasının müxtəlif növləri olan litoqrafiyanın, linoqravüranın, ofortun sirlərinə yiyələnir, kitab qrafikasının əsaslarını öyrənir. Ümumilikdə rəssam ömrünün 30 ilini kitab sahəsində çalışmışdır. 1959-cu ildə Altay Hacıyev təhsilini başa çatdırır. Onun mövzusu “Azərbaycanda inqilabi hərəkət tarixindən”(şəkil 140) götürülmüş diplom işi-linoqravürlər seriyası yüksək qiymətləndirilir. Lakin bu beş vərəqdə artıq rəssamın həm dövrünə, həm də üsluba qarşı fərdi münasibəti irəli sürülür.

1960-ci illərin əvvəli A.Hacıyevin yaradıcı inkişafının ən məhsuldar dövrlərindən biridir, neft mövzusu rəssamın qrafikasında başlıca mövzulardan biri olmuşdur. Rəssamın digər linoqravürlər seriyası dörd vərəqdən ibarət seriya şəkilli qara-ağ “Xəzər” də aydın ifadə qüvvəsi, monumentallığı ilə seçilirdi. Altay Hacıyev zəngin yaradıcılığa malik sənətkar idi. O, yaradıcılığında əsasən portret, natürmort, peyzaj və s. janrlardan istifadə etmişdir. 1982-ci ildə Altay Hacıyev əməkdar rəssam, 2002 -ci ildə isə xalq rəssamı fəxri adlarına layiq görülmüşdür. 1995 -ci ildə "Humay" mükafatı ilə təltif olunmuşdur. Altay Hacıyev 2003-cü ildən Prezident təqaüdəçüsüdür. Xalq rəssamı 2019-cu ildə vəfat etmişdir. Altay Hacıyevin yaradıcılıq axtarışında kitab qrafikasında uşaqlar üçün yaratdığı kompozisiyalarda əsas məqamlardan biridir. V.Favorsky demişdir “Uşaqlar üçün səhifəni çevirmək bir hadisədir”. Bu axtarışdır, çünki uşaq kitabının mahiyyətinin məzmununun plastik ifadə dili ilə açıqlanması Hacıyevdə maraqlı, bəzən gözlənilməz formalar qazandırmışdır. Ölkəmizdə XIX və XX əsrlər dövründə Şərqi ölkələrini tədricən istiqamətləndirən mədəni və təhsil səviyyəsində uşaq kitabını əks etdirən tarix xüsusi bir xarakter daşıyır. Qrafika üzrə sənətkarlarımız uşaqlar üçün kitab illüstrasiyaları uzun müddət nümayiş etdirməyiblər.



**Şəkil 140. A. Hacıyev “Azərbaycanda inqilabi mübarizə” silsiləsindən linoqraflar (1959) “Gəncədə kəndli üsyanı” (linoqraflar, 65x40 sm)**



**Şəkil 141. A. Hacıyev “Yeni Bakıda” rəngli linoqraflar seriyası (1962)**



Uşaqlar üçün kitab illüstrasiyaları XIX əsrin sonuna qədər çox orta səviyyədə tətbiq olunduğuna görə əsrlər boyu özünü miniatür kimi tanıtdırırdı. Yəni bu illüstrasiyalar böyük bir dövr tərzilə həll olundu. XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyinin ekspozisiyasından keçən "Qrammatik dərslik" adlı kitab parlaq nümunədir. Uşaq nümunələrinin sonrakı inkişafı ümumiyyətlə qrafika sənətinin inkişafı ilə sıx bağlıdır. XX əsrin əvvəllərindən etibarən aparıcı rol, şübhəsiz ki, ədəbi əsərləri əks etdirən əsas tendensiyaları müəyyən edən Molla Nəsrəddin və Əziz Əzimzadəyə aiddir. 1920-ci və 1930-cu illərdə fərdi nadir nümunələrdən uşaqların incəsənət kitabının sistematik izolyasiyasına keçməsi təsvir edilmişdir. Bir qədər sonra "Azərnəşr" yaradıldı. Tədricən Azərbaycanda uşaqlar üçün yaradılan kitab qrafikası əsərlərini fərqləndirən prinsipləri təsdiqləyir. Lakin janrın xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, onun inkişafında qaçılmaz prosesləri qeyd etmək lazımdır.. Azərbaycanda erkən XX əsrin tarixi vəziyyəti çətin idi və bir uşaq kitabını gənc oxuculara izah etmək olduqca asan deyildi. Şər üzərində qələbə mütləq idi və bütün bu hadisələr "Azərnəşr" istehsalı ilə çıxdığı kitab nümunələrində görünürdü. Əvvəla, xalq folklorları: əfsanələr, miflər, nağıllar özünəməxsus şəkildə təsvir edilmişdir. Rəssamın təsvir etdiyi "Şəngülüm Şüngülüm, Məngülüm" nağılı sadələşdirilmiş formalarda, parlaq rənglərdə uşaqlara xarakterik olan qəbuletmə ruhunda danışmağa başladı. Əvvəlki nəşrlərdə Əmir Hacıyevin təsvirləri ilə təsiri örtüyün dizaynında hiss olunur, ümumiyyətlə, Hacıyevin oğlu atasının ənənələrinə üstünlük vermir. Başlanğıc nöqtəsi, sənətkarın şərq forması kimi götürdüyü bir miniatürdür. Altay Hacıyevin uşaqlar üçün yaratdığı kitab qrafikasında növbəti əhəmiyyətli işi "Şah Süleyman və qarışqa" (şəkil 142) adlı kitabını iki nəşrdə yayımlayır.



**Şəkil 142. A.Hacıyev "Şah Süleyman və qarışqa"uşaq kitabının üzlüyü(1965)(Kağız, quaş, 20x19 sm)**

İlk variant (Azərneşr, 1965) Azərbaycan dilində nəşr olunur. Hacıyevin heyvanların təsvir edilməsi ilə bağlı problemlərini həll etmək maraqlıdır, onların hərəkətlərini insanların hərəkətlərinə bənzədirdi. Rəssamın uşaqlar üçün işlədiyi "İsgəndərin Bərdəyə gəlməsi və Nüşabə ilə görüşməsi" kitabındakı illüstrasiyalarda miniatür ənənələrini yenidən görə bilərik.

Altay Hacıyev İsgəndərin Bərdəyə gəlişini ardıcıl şəkildə təsvir etmişdir. Bu kitabda yerləşən illüstrasiyalarda rəssam əsasən qırmızı rəngdən, obrazların geyimləri və süjetin ardıcılığını bütöv şəkildə balaca tamaşaçılarına çatdırmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki “İsgəndərin Bərdəyə gəlməsi və Nüşabə ilə görüşməsi” və A.Axundovanın “Şəhzadə neft nağılı” kitabları 2017-ci ildə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən nəşr etdirilmişdir.

Şifahi xalq yaradıcılığının qəhrəmanlıq dastanları arasında “Koroğlu”nun öz yeri var. (Şəkil 143)Ədalətsizliyə, haqsızlığa qarşı barışmazlığa səsləyən bu dastanın hər bir qəhrəmanı əsl cəngavər kimi xalqımız tərəfindən sevilə-sevilə vəsf olunub. ”Koroğlu” dastanı kitabının üzlüyü (kağız, quaş) sarı fonda Koroğlu və dəlilərinin at belində təsviri, mimikalari təsvir olunmuşdu. Altay Hacıyev bu hissədə sanki döyüşə hazırlaşan bir səhnəni canlandırmışdı. Dastanın üz səhifəsində isə quaş texnikası ilə saz və döyüş aləti bu əsərin əsas simvolları kimi canlandırılmışdı. Sənətkar həmçinin “Nəsiminin lirikası” kitabına çəkilməmiş illüstrasiyalarında müəllifdir. Rəssam özü qeyd edir ki, mən bu kitabdakı təsvirlərdə ağ və qara rənglərin ziddiyyətliliyini deyil, onların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətini həll etmişəm. Qeyd etmək lazımdır ki, Altay Hacıyev bu kitabın materialını özü alır.İpək parça üzərində Nəsimi dünyasını qrafikanın dili ilə çatdırmağa çalışır.



**Şəkil 143. A.Hacıyev .”Koroğlu” dastanına çəkilmiş illüstrasiya  
(1970)(Kağız,quaş,13x14 sm)**

80-ci illərdə Altay Hacıyevin yaradıcılığında artıq rəngkarlıq mühüm yer tutur. Onun yaradıcılığı özündə kitab və dəzğah qrafikasını, monumental və dəzğah rəngkarlığını üzvi şəkildə birləşdirir. Rəngkarlıqda təsvirlər zəngin rəng koloriti ilə seçilir, şanlı keçmişimiz, tarixi şəxsiyyətlərimiz və zəngin mənəviyyat xəzinəmizin tərənnümü təşkil edir. Altay Hacıyevi təsviri sənətimizin tarixi janrına ən layiqli töhfə verən sənətkarlardan hesab etmək olar. Altay Hacıyevin “Sara Xatunun II Mehmetlə görüşə getməsi” kompozisiyasında zəngarəng çalarları diqqəti cəlb edir. Kətan üzərində yağlı

boya ilə işlənmiş əsər “Xalqımızın ulduzları” silsiləsindəndir. Qarşı fonda ayaq üstə, əlində məktub təsvir olunmuş Sara Xatun, arxa fonda isə öz taxtında əyləşmiş oğlu Uzun Həsən, Vizantiyalı və Ərəb səfirləri təsvir olunmuşdur. Ayaq üstə, əlində məktub təsvir olunmuş Sara Xatun öz məğrur görünüşü ilə əsərə möhtəşəm kompozisiya quruluşu verir. Bu əsərdə Sara Xatun oğlu Uzun Həsənin xahişi ilə qiyam qaldırmağa hazırlaşan türk ordusunun rəhbəri II Mehmetin hüzuruna gedir. Bununla da Sara Xatun tarixə “ilk diplomatik qadın” kimi düşür. (şəkil 144)



**Şəkil 144.A.Hacıyev “Sara Xatun” (2007)(Kətan,yağlı boya,100x140 sm)**

1991-ci ildə isə rəssam tamaşaçılara bir neçə illik yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsi olan, Azərbaycan tarixinə şair, rəssam və dövlət xadimi kimi daxil olmuş Xurşudbanu

Natəvana həsr etdiyi silsilə rəngkarlıq və qrafika əsərlərini təqdim etdi. "Quşlarla söhbət", "Xarıbülbul", "Məclisi-üns", "Natəvan və Düma", "Şuşaya su kəmərinin çəkilməsi" və s. kompozisiyaları bu qəbildəndir. Altay Hacıyev Natəvan dünyasını bütün əlvanlığı ilə göstərmək üçün onu həm də yaşadığı mühitlə vəhdətdə göstərib. Bunun üçün rəssam Şuşanın füsunkar təbiəti ilə yanaşı, şairənin müasirlərinin obrazlarından da geniş istifadə etmişdir.



Şəkil 145. A.Hacıyev "Tomris"(Kətan,yağlı boya,100x80 sm)





**Şəkil 146. A.Hacıyev “Xurşudbanu Natəvana həsr edilən triptix”  
(Kətan,yağlı boya,150x100sm)**

Sənətkarın yaratdığı “Mir Möhsün Nəvvab” və “Qasım bəy Zakir” əsərlərinin onun “Natəvan-Şuşa” adlı sərgisinə daxil edilməsi də XIX əsr Şuşa mədəni mühitini miqyaslı göstərmək istəyindən irəli gəlmişdi. Sənətkar yaradıcılığında Şuşaya həsr etdiyi mənzərələri də mühüm yer tutur hansı ki, kompozisiyalarda rənglər vasitəsilə Qarabağın beşiyi sayılan diyarın təbiəti, dağları, küçələri və məscidi təsvir olunmuşdur. Altay Hacıyev bu kompozisiyalarında ölkəmizin tarixən haqsızlıqlara qalmasını öz firçası vasitəsilə tamaşaçıya çatdırır. Rəssam Qarabağın əsrarəngiz təbiəti fonunda bir neçə kompozisiyalar yaratmışdır. “Bahar ovqatı” adlı

rəngkarlıq nümunəsində isə tərəvətli yaz fəslı, təbiətin gözəli olan ceyran və gənc xanım obrazı bir-birini tamamlayır.



**Şəkil 147. A.Hacıyev” Şuşa” (Kətan,yağlı boya,80x60 sm)**

Rəssam “Arazın iki sahili” adlı nümunəsində kətan üzərində ağ xətt çəkərək, vətənin iki yerə bölünməsinı ürək ağrısıyla

təsvir etmişdir. İkiyə bölünmüş Arazın bir hissəsində Bakı – onun memarlıq nümunələri, xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə, digər hissəsində isə Təbriz və onun məşhur şairi Şəhriyarın obrazı əks olunmuşdur. “Qubalı Fətəli xan. Birlik arzusu ilə” (şəkil 148) adlı kompozisiyasında tarixi faktlardan istifadə edən rəssam bu əsəri ilə Fətəli xanın simasında daima xanlıqları birləşdirmək, xarici düşmənlərə qarşı mübarizə aparmaq, ölkəni vahid halda birləşdirmək istəyən bir obraz yaratmışdır.



**Şəkil 148. A.Hacıyev “Qubalı Fətəli xan.Birlik arzusu ilə  
(Kətan,yağlı boya,150x100sm)**

”Dilək ağacı” (şəkil 149) bu əsərdə isə öz arzusuna çatmaq istəyən xanımın kövrəlməsi və əlləri ilə üzünü tutması, ağacın isə arzu lentləriylə bəzənməsi əks olunmuşdu. “Keçmişdən

səhifələr. “Lay-lay” bu kompozisiyada öz körpəsinə lay-lay oxuyan ana və beşikdə yatan övladı təsvir olunmuşdur. Rənglər, işıq-kölgə və məkan həlli bu tablo üçün xarakterikdir. Sənətkar əsərlərində qadını-ana, siyasətçi və vətən uğrunda çarpışan monumental obraz kimi tamaşaçıya təqdim etmişdir. Rəssamın 80 illik yubileyinə həsr edilmiş Altay Hacıyevin “Yayın son günü” kompozisiyası özündə simvolik mənəni birləşdirir. 1936-cı ilin yayı təsvir edilib, Cavid, Cavad, Müşfiq, Rəsul Rza və ailələri, onların qələm və ürək dostları hər axşam “Şeir süfrəsinə” toplaşırlar. Bu onların birgə olduqları son yaydır. Sənətkar bütün bu fikirləri kompozisiyada cəmləmişdir.



**Şəkil 149. A.Hacıyev “Dilək ağacı” (2005)(Kətan,yağlı boya,130x100 sm)**

Yaşayıb-yaratmaq eşqiylə ilhamlanan rəssam bütün bunlarla kifayətlənmir və o, ölməz söz ustası Nizami Gəncəvinin yaratdığı möhtəşəm sənət nümunəsi olan

“Xəmsə”yə daxil olan “Yeddi gözəl” poemasına həsr etdiyi kompozisiyalarında müəllifdir. “Aşiq Mirzə Üzeyir Hacıbəyovun yanında”, “Aşıqlar Səməd Vurğunla” və “Nəsillərin dialoqu-Ələsgər Ələkbərov Fuad Poladovun söhbəti” kimi əsərləri rəssamın zəngin dünya görüşündən xəbər verdiyini söyləyə bilərik. Milli adət-ənənələrimizi əks etdirdiyi əsərləri arasında “Qız evində toy” adlı tablosu da xüsusi yer tutur. Kompozisiyada sandıq üstündə oturan gənc qız və onun ətrafındakı, əllərində xonça, güzgü tutan xanımlar tamaşaçının diqqətini cəlb edir. “Oğlan evində toy” adlı kompozisiyasında isə sanki çal-çağırılı toy gözümüzün önündə canlanır, arxa fonda ifa edən musiqiçilər, ön tərəfdə isə gənc bəy, qırmızı lenti olan qoç və toyu maraqla izləyən balaca oğlan təsvir olmuşdur. Rəssam hər iki rəngkarlıq nümunəsində işıq-kölgədən, məkan həllindən, isti rənglərdən məharətlə istifadə etmişdir.

Altay Hacıyevin yaradıcılığında Bakıya həsr etdiyi kompozisiyalarında mühüm yer tutur. Onun “Bakılı qızlar” adlı rəngkarlıq nümunəsində Bakının simvolu olan Qız qalası və qırmızı rəngin ətrafında təsvir edilən üç qız təsvir edilmişdir. “Sevdiyim Köhnə Bakı” adlı kompozisiyasında ümumilikdə paytaxtımızın qədimliyi, onun memarlıq abidələrinin təsviri bu şəhərin həqiqətən “əfsanələr paytaxtı” olduğunu bir daha təsdiq edir. Sənətkarın “Müasir Bakı” adlı mənzərəsində isə artıq öz yerini dünya şəhərləri arasında tutan, gecələri işıqlı olan qüdrətli, müstəqil Azərbaycanın paytaxtı təsvir olunmuşdur. Müasir Bakının simvoluna çevrilən alov qüllələrinin saçdığı işıq isə Xəzər dənizinin üzərini bəzəyir və ölkənin gələcəyinin parlaq olduğunu Altay Hacıyev bu kompozisiyasıyla tamaşaçılara çatdırır. Rəssamın monumental sənət sahəsində yaratdığı əsərlər də özünəməxsus bədii-estetik dəyərləri ilə seçilirlər.

Monumental rəngkarlıqda ilk nümunəsi 1970-ci ildə Moskvada SSRİ xalqlarının dostluğu mağazası üçün hazırladığı mozaika, Penzada Azərbaycan firma mağazası üçün “Rəqs” mozaika pannosu və Bakıda “Şampan” zavodunun bədii tərtibatı, Neftçi klubunda “Olimpiya alovu” mozaika pannosu mühüm yer tutur. Onun Bakıdakı 1 saylı şərab zavodunda həmkarı Rəhim Məmmədovla birlikdə hazırladığı mozaika əsəri, eləcə də “Neftçi” futbol klubunun bazasında, Sabunçu rayonundakı “Rövşən” restoranında yaratdığı mozaika lövhələri və divar rəsmini, ən nəhayət, ”Lukoyl” neft şirkətinin Bakı ofisini bəzəyən vitrajları və bu sahədə gördüyü digər işləri sənətlərin sintezi probleminin yaddaqalan həllini özündə yaşadan yüksək bədii-estetik dəyərli nümunələri hesab etmək olar. Rəssamın bu sahədəki uğurlu axtarışlarını “Lukoyl” neft şirkətinin Bakı ofisini bəzəyən vitrajlarda görmək mümkündür. ”Odlar yurdu”, ”Atəşgah”, ”İçərişəhər”, ”Mavi Xəzər” və “Xəzərin sərvəti” lövhələrindəki Azərbaycan neftinin çoxəsrlük tarixini özündə əks etdirən obrazlı təqdimatı kifayət qədər yaddaqalandır





Şəkil 150. A.Hacıyev "Azərbaycan.Doğma təranələr"  
linoqravürlər silsiləsi (1967) "Bahar"(Linoqravüra,80x60 sm)

### Mövzu üzrə suallar:



-Altay Hacıyevin yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Altay Hacıyevin erkən yaradıcılığı barəsində hansı məlumatı söyləyə bilərsiniz?

-Altay Hacıyevin monumental boyakarlıq əsərlərindən hansıları

tanıyrsınız?

-Altay Hacıyevin “Qarabağ” mövusunda işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyrsınız?

-Altay Hacıyevin kitab qrafikasında işlədiyi hansı əsərlərin adlarını söyləyə bilərsiniz?

**Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Altay Hacıyev və Asif Azərəlli yaradıcılığının oxşar-fərqli xüsusiyyətlərini qruplaşdırın

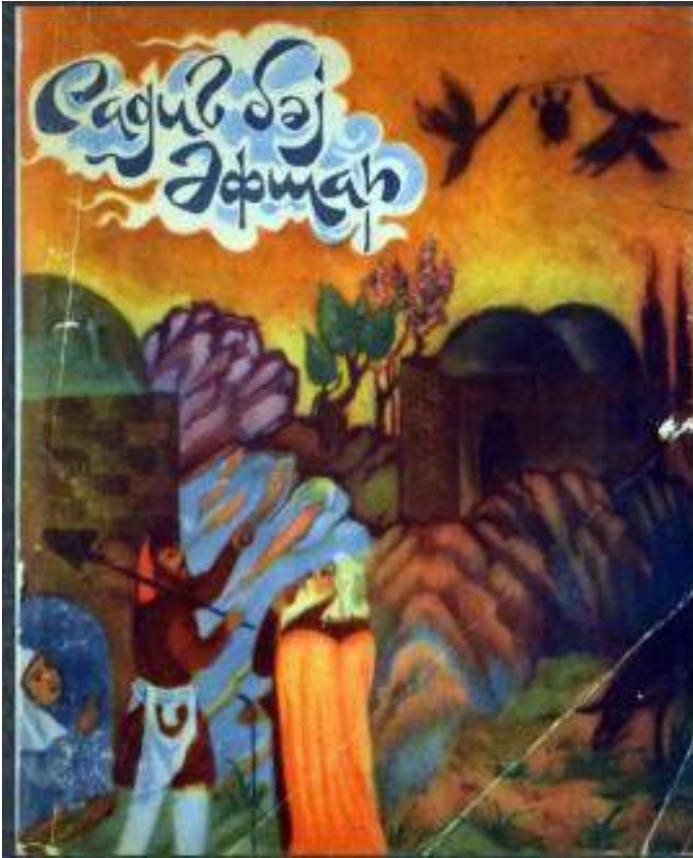
## **§19. SƏNƏTŞÜNAS KƏRİM KƏRİMOV YARADICILIĞI**

XX əsr Azərbaycan sənətşünaslıq məktəbinin formalaşması və inkişafında Kərim Kərimovun əvəzsiz xidmətləri olub. Elmi araşdırma və tədqiqatları, pedaqoji və ictimai fəaliyyəti ilə incəsənət tariximizdə silinməz izlər qoyub. Söhbət AMEA-nın müxbir üzvü, sənətşünaslıq doktoru, professor Kərim Cabbar oğlu Kərimovdan gedir. (şəkil 151)



**Şəkil 151. Sənətşünas K.Kərimov (1921-1995)**

Professor K.Kərimov 20 sentyabr 1921-ci ildə qədim Naxçıvan şəhərində dünyaya göz açmışdı. Orta məktəbi bitirdikdən sonra Sovet ordu sıralarında hərbi xidmət keçmiş (1939-1946), indiki Bakı Dövlət Universitetində ali təhsil almışdır.(1946-1951) Ömrünü isə AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutuna bağlayan K.Kərimov müxtəlif illərdə aspirant, kiçik elmi işçi, baş elmi işçi, şöbə müdiri, direktor müavini və direktor vəzifələrində işlədi (1951-1995).



Şəkil 152. K.Kərimov “Sadıq bəy Əfşar” (1987)

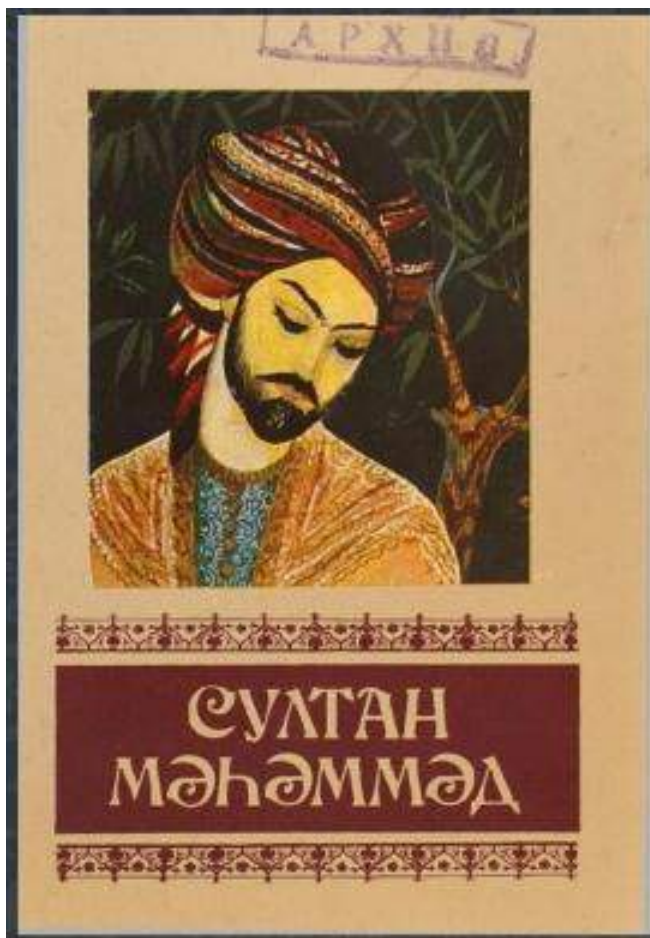
Sənətşünas alim K.Kərimov "XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda realist təsviri incəsənətin təşəkkülü və inkişafı" mövzusunda namizədlik (1959), "XVI əsr Təbriz miniatür məktəbi" mövzusunda isə doktoruq (1971) dissertasiyalarını müvəffəqiyyətlə müdafiə edib. K.Kərimov Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində pedaqoji fəaliyyət göstərmiş (1966-1970), həmin elm ocağının professoru (1975) olmuşdu. Alim sənətşünaslıq elmi üzrə müdafiə edən onlarla dissertantın elmi rəhbəri, nəşr olunmuş kitabların isə elmi redaktoru kimi də bu sahədə xüsusi rol oynamışdır. Professor K.Kərimov həmçinin, 1980-ci ildə AMEA-nın müxbir üzvü seçilib, Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının katibi (1982-1992) vəzifəsində işləyib, Sənətşünas alim beynəlxalq elmi simpozium və konfranslarda iştirak edib. Sənətşünaslıq doktoru, professor K.Kərimov uzunmüddətli səmərəli elmi, pedaqoji və ictimai fəaliyyətinə görə fəxri fərman, orden və medallarla təltif olunmuşdu.



Şəkil 153. K.Kərimov "Xəmsə" (1983)

Tanınmış sənətşünas alim K.Kərimovun məşhur elmi əsərləri incəsənət tariximizi zənginləşdirir. "Bəhruz Kəngərli" (1962), "Sultan Məhəmməd və onun məktəbi" (rus dilində, Moskva, 1970), "Azərbaycan incəsənəti" (müştərək, 1977, 1992) "Azərbaycan miniatürləri" (1980), "Nizami Gəncəvi "Xəmsə" miniatürləri" (1983), "Miniatür rəngkarlığı" (rus dilində, 1983), "Divar rəngkarlığı" (rus dilində, 1983), "Azərbaycan Xalq rəssamı Lətif Kərimov" (alman dilində, 1983), "Sadıq bəy Əfşar" (1987), "Sultan Məhəmməd və onun məktəbi" (1993) adlı monoqrafiya və kitabları nəşr olunub. Habelə, alimin təsviri sənətin ayrı-ayrı sahələrinə dair çoxsaylı elmi və publisistik məqalələri müxtəlif elmi toplu, jurnal və qəzetlərdə dərc edilib. Həmçinin, rəssamlarımızın yaradıcılığına həsr olunmuş kataloq mətnlərinin müəllifi olub. Sənətşünas alimin elmi fəaliyyət və mövzu dairəsi geniş olmuşdu. O, həm miniatürə rəngkarlığı, həm divar boyakarlığı, həm XIX və XX əsrdə rəngkarlıq sənətimizin inkişaf xüsusiyyətləri və həm də ayrı-ayrı tanınmış rəssamlarımızın yaradıcılığına dair məqalələrin müəllifi olmuşdu.

Görkəmli alim K.Kərimovun aparmış olduğu elmi araşdırma və tədqiqatlarının əsas istiqaməti Azərbaycan miniatür sənətinin tarixi, kökləri, onun inkişaf xüsusiyyətləri, Təbriz miniatür məktəbinin əsas elmi xüsusiyyətləri və bu miniatür məktəbinin digər miniatür məktəblərindən fərqli və oxşar cəhətlərini araşdırmaq, elmi təhlillərlə təqdim etmək idi. Alim doktorluq dissertasiyasında Təbriz miniatür məktəbinin Şərq dünyasında mövcud olan və mütəxəssislər tərəfindən qəbul edilən digər miniatür məktəbləri kimi varlığını fundamental elmi əhəmiyyətli dəlil və sübutlarla müdafiə edib.



Şəkil 154. K.Kərimov “Sultan Məhəmməd” (1970)

K.Kərimovun xalçaçı rəssam və sənətsünas alim Lətif Kərimov haqqında qeyd etdiyi "L.Kərimov Azərbaycan xalçasının "pasport"unu yaratmışdır", fikirlərini miniatürə sahəsində eyni ilə alimin özünə aid etmək olar. K.Kərimovun tədqiqatlarına qədər təbrizli rəssam və xəttatların dünyanın müxtəlif muzey və əlyazma institutlarında saxlanılan məşhur



əlyazmalarının miniatürlərini başqa-başqa miniatür məktəblərinə və həmin məktəbin nümayəndələrinə aid edirdilər. Lakin K.Kərimovun fundamental elmi əhəmiyyətli tədqiqatı nəticəsində Təbriz miniatür məktəbi və bu məktəbin tanınmış rəssam və xəttatlarının varlığı və kimliyi qəbul edildi. Sənətşünas alim K.Kərimovun Moskvada rus dilində nəşr olunmuş "Sultan Məhəmməd və onun məktəbi" (1970) adlı monoqrafiyası incəsənət aləmində xüsusi maraqla qarşılanmış, kitabın şöhrəti lap uzaqlara yayılmışdı.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Azərbaycanın məşhur sənətşünaslarından kimləri tanıyırsınız?

-Sənətşünas Kərim Kərimovun miniatür haqqında elmi əsərlərindən hansıları tanıyırsınız?

-Sənətşünas Kərim Kərimovun hansı monoqrafiyalarını tanıyırsınız?

-Sənətşünas Kərim Kərimov yaradıcılığı

barəsində başqa hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Sənətşünas Kərim Kərimov sənətşünaslığımızda hansı yenilikləri etmişdir?

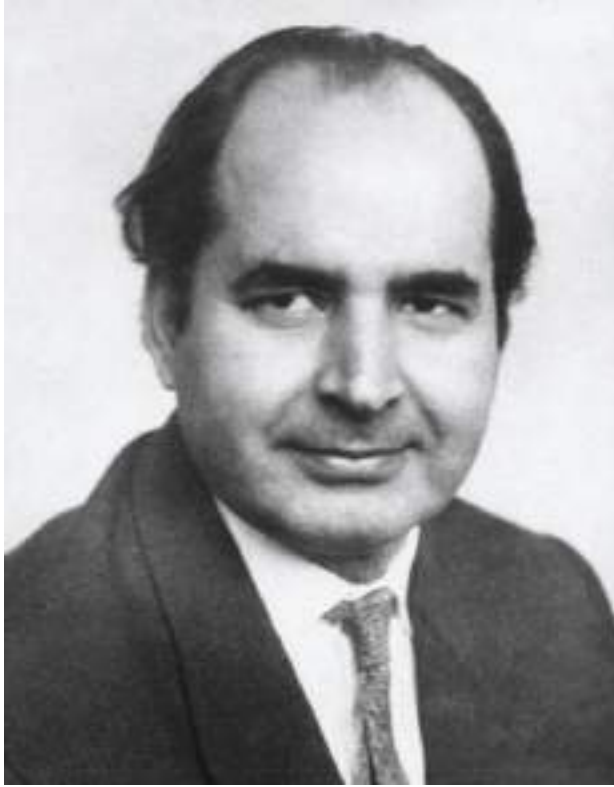
### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Azərbaycan sənətşünaslarının yaradıcılığı haqqında məlumat toplayın

## **§20. XALQ RƏSSAMI MİKAYİL ABDULLAYEV YARADICILIĞI**

Azərbaycan təsviri sənət tarixində elə şəxslər olub ki, onlar hansı dövrdə, hansı şəraitdə yaşamasından asılı olmayaraq,

hər zaman öz yaradıcılıqları ilə aktualdırlar. Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndəsi, xalq rəssamı, professor Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığı bu qəbildəndir (şəkil 155). Sənətkarın ilham mənbəyi, yaradıcılığının mayası elə doğma vətəni Azərbaycan, onun gözəllikləri idi. Mütəxəssislər söyləyirlər ki, fırça da, rənglər də Mikayılın əlində daha da ecazkar olurdu.



**Şəkil 155. Mikayıl Abdullayev (1921-2002)**

Mikayıl Abdullayev sərhədlərin bağlı olduğu, müstəqilliyin buxovlandığı şəraitdə daxilən azad, milli ruhlu, bəşəri fikirli, həssas, olduqca duyumlu, vətənpərvər, uzaqgörən bir dahi

sənətkar idi. Onun rənglər aləminə gətirdiyi mövzular həmişə aktual, çəkdiyi mənzərələr qəlbə xoş təsir bağışlayırdı. Rəssam təsviri sənətin bütün sahələrində - dəzgah rəngkarlığı, qrafika, teatr dekorasiyası, monumental rəngkarlıq və s. elə əsərlər yaradıb ki, bütün zamanlarda baxımlı və maraqlıdır.

Bakıda 1921-ci ilin dekabr ayında fəhlə ailəsində anadan olan Mikayıl Abdullayev əvvəlcə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Rəssamlıq Məktəbində oxuyub, sonra isə V.İ.Surikov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq İnstitutunda təhsil alıb. 1947-ci ildə Moskvada keçirilən ümumittifaq bədii sərgisində “Axşam” əsəri ilə iştirak edib. Bu əsər gənc rəssama böyük uğur və tamaşaçı marağı gətirib. Fırça ustasının yaradıcılığında xarici ölkə mövzuları da geniş yer tuturdu. Müxtəlif illərdə Hindistan, Əfqanıstan, Macarıstan, Polşa, İtaliya və digər ölkələrə etdiyi səfərlərdən sonra bütün xoş təəssüratlarını kətan üzərinə köçürürdü. Onun bu rəsmlər silsiləsində “Benqal qızları”, “Hindistan qadınları”, “Qoşa əfqan”, “C.Mansu” kimi əsərləri milli və fərdi xarakteristikası, plastikası, kolorit zənginliyi ilə seçilirdi. Əsasən tematik tablolar ustası kimi tanınan Mikayıl

Abdullayev həm də portretlər qalereyası da yaradıb. “Ü.Hacıbəyli”, “Səməd Vurğun”, “M.F.Axundzadə”, “M.F.Vaqif”, “İmadəddin Nəsimi”, “Pianoçu F.Bədəlbəyli” (şəkil 156), “Yunis Əmrə” və s. portretlərində rəssam təsvir etdiyi şəxsiyyətlərin daxili aləminə, psixologiyasına nüfuz etməyi, onların iç dünyasını açmağı ustalıqla bacarıb.



**Şəkil 156. M.Abdullayev “Fərhadın məşqi” (1977) (kətan, yağlı boya)**

Mikayıl Abdullayev bir sıra kitablara çəkdiyi illüstrasiyaların müəllifi kimi də tanınıb. Azərbaycan rəssamları arasında ikinci bir fırça ustası tapılmaz ki, o, öz yaradıcılığı ilə klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatına möhkəm tellərlə bağlı olsun. Dahi Nizamidən başlayaraq ömrünün sonuna kimi tanıdığı yazıçı və nasirlərə qədər bir çox sənətkarların həm portretlərini yaradıb, həm də onların əsərlərinə illüstrasiyalar çəkib. “Kitabi-Dədə Qorqud” (şəkil 157) dastanına, Nizaminin “Xəmsə”sinə, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasına, Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün”, Süleyman Rəhimovun “Şamo” romanlarına və s. verdiyi bədii tərtibat, işlədiyi rəsmlər həm əsərlərin mövzusunə uyğunluğu,

həm də orijinallığı ilə fərqlənirdi. O dövrdə azərbaycanlı rəssamın yurdumuzun bir bölgəsi ilə əlaqədar işlədiyi rəsmi dünya arenasına çıxarılması böyük hadisə idi. O cümlədən “Azərbaycan çöllərində”, “Masallı qızları”, “Lənkəranlı qız”, “Çəltik becərənlər”, “Tarlada”, “Abşeronda”, “Xaçmaz qızları”, “Qarabağlı qızlar”, “Astarada çay yığımı” və s. əsərlərində də Azərbaycan qadınlarının əməksevərliyini inandırıcı boyalarla əks etdirib.



**Şəkil 157. M.Abdullayev “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına illüstrasiya (kağız, sulu boya)**

Dövlət müstəqilliyimizi qazandıqdan sonra Ümummilli lider Heydər Əliyev tərəfindən “İstiqlal” ordeninə layiq görülüb. Ulu öndər Heydər Əliyevin sevdiyi rəssamların

sırasında Mikayıl Abdullayevin öz yeri vardı. Xalqımız həmişə bu böyük və unudulmaz rəssamla fəxr edib. Bakı metrosunun “Nizami” stansiyasından hər gün yüzlərlə insan keçir. Onlar bu stansiyanın interyerinin tərtibatındakı gözəlliyi dəfələrlə seyr edirlər. Buradakı rəsmlər mozaika sənətinin ən gözəl nümunələri kimi zövq oxşayır. Mikayıl Abdullayev möhtəşəm fırçası ilə sənət dünyasında elə bir möhtəşəm yol salıb ki, ardıcilları pərvanə kimi onun işığına gəlirlər. Bu sənət işiği əbədidir və Azərbaycan təsviri sənəti var olduqca yaşayacaqdır.



**Şəkil 158. M.Abdullayev “Səadət qurucuları” (1951) (kətan, yağlı boya)**





**Şəkil 159. M.Abdullayev “Rəqqasə Əminə Dilbazinin portreti” (1954) (kətan, yağlı boya)**

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Mikayıl Abdullayev yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mikayıl Abdullayevin portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Mikayıl Abdullayev yaradıcılığında kitab qrafikasında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Mikayıl Abdullayev yaradıcılığında başqa hansı əsərləri tanıyırsınız?

-Mikayıl Abdullayev hansı xarici ölkələrə əsərlər həsr etmişdir ?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

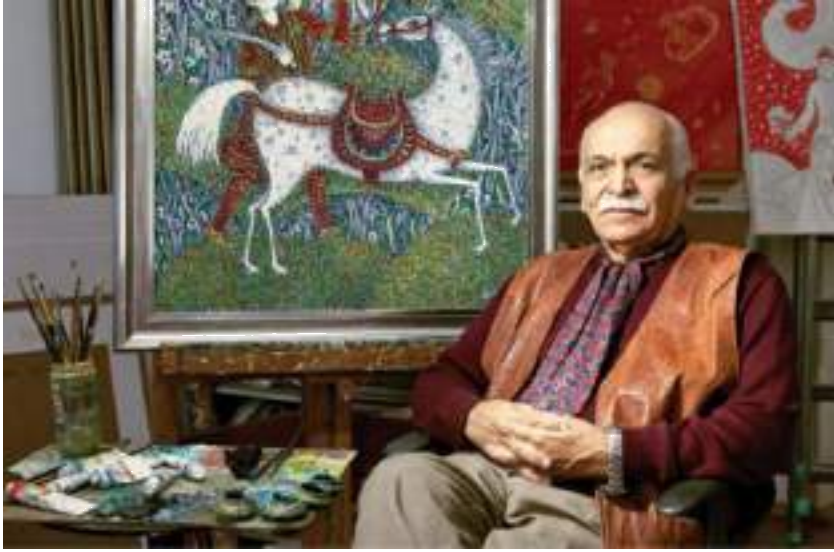
-Azərbaycan təsviri sənətində xarici ölkələrə həsr edilən əsərləri ilə məşhur olan rəssamları qruplaşdırın

## **§21. XALQ RƏSSAMI ARIF HÜSEYNOV YARADICILIĞI**

Görkəmli qrafika ustası, xalq rəssamı Arif Hüseynov (şəkil 160) daim axtarışda olan, milli folklorla, adət-ənənəyə bağlı sənətkarlarımızdandır. Onun illər boyu müxtəlif miqyaslı sərgilərdə nümayiş etdirilən əsərləri rəssamın sənət dünyasındakı imzasını təsdiqləyəcək mühüm faktlardır. Ötən əsrin 70-ci illərindən başlayaraq Arif Hüseynovun əsərləri dafələrlə Bakıda, eləcə də dünyanın bir çox möhtəşəm sərgi salonlarında tamaşaçıların diqqətinə çatdırılıb. Moskva, Praqa, Tokio, Ankara, İzmirdə sərgilənən əsərlərinə görə Arif Hüseynov müxtəlif mükafatlara, diplomlara layiq görülüb.

Arif Hüseynovun əsərləri R. Mustafayev adına

Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasında, Moskva Dövlət Şərq Xalqları İncəsənət Muzeyində, həmçinin şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır. O, ilk təhsilini Ə. Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbində alıb. Sonralar Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini bitirib. 1975-ci ildən Rəssamlar İttifaqının üzvü olan Arif Hüseynov həmçinin Azərbaycan Respublikasının xalq rəssamıdır.



**Şəkil 160. Xalq rəssamı Arif Hüseynov (1943)**

Sənətşünas Ziyadxan Əliyev görkəmli rəssamla bağlı yazır: "Qrafika sənətinin bədii və texniki imkanlarına kifayət qədər bələd olan və ağ-qara cizgiləri ilə də onlara yığcam rəng ovqatının qatılmasını bədii-psixoloji təsir gücünün artırılmasına yönəltməklə daha təsirli ifadə vasitələrinə can atan rəssam sonda cəlbediciliyi ilə yanaşı, həm də dərin fəlsəfi yüklü əsərlər yaratmağa nail olmuşdur".

Həqiqətən də yaradıcılığı boyu bütün varlığı ilə bağlı olduğu maddi mədəniyyət nümunələri ilə də zəngindir. Məsələn, "Qarabağ şikəstəsi", "Mis qablar", "Aşıq", "Kəndirbazlar" və s. əsərlərdə rəssamın qədim miniatür sənəti ənənələrinə bağlılığı ilə yanaşı, vətəndaşlıq yangısı və təəssübkeşliyi də qabarıq hiss edilir.

Ədəbiyyatı ürəkdən sevən Arif Hüseynov böyük söz ustalarının yaradıcılığına dəfələrlə müraciət edib. Onun N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.Ə.Sabir, H.Cavid, S.Vurğun,

R.Rza və digər klassiklərimizlə bağlı yaratdığı əsərlər dəzgah qrafikasının ən gözəl nümunəsi sayılıb.

Xalq rəssamı Arif Hüseynov yaradıcılığında vətən sevgisi daima yaşamaqdadır. Onun müəllifi olduğu “Qarabağnamə-tarixin səhifələri” silsiləsi təsviri sənətimizdə “Qarabağ şikəstəsi” kimi səslənir. Müəllifin tarixi mövzuya həsr etdiyi silsilədə tətbiq etdiyi işləmə texnikasında qədim qravüra ənənələri izlənilir. Qarabağın tarixi memarlıq abidələrinin “tuş, pero” texnikası ilə realistik formada çatdırılması xüsusilə vurğulanmalıdır.

Xalq rəssamı Arif Hüseynov silsiləyə daxil etdiyi əsərlərdən biri alban tarixinə aid olan Gəncəsar monastırındır. (şəkil 161)Bəzi mənbələrdə Ağvəng də adlandırılır. “Ağ” türk dilində bildiyimiz “ağ”, “vəng” isə qıpçaq dilindən dilimizə keçmiş “monastır” deməkdir. Rəssamın realizm ənənələrindən istifadə etdiyi kompozisiyada memarlıq abidəsi haqqında məlumatları, oradan tapılan tarixi tapıntıları tamaşaçılara təqdim edir.

Rəssamın “Amaras monastırı” və “Xüdafərin körpüsü” əsərlərində əsas diqqət memarlıq abidələrinin yerləşdiyi ərəzələrin göstərilməsidir.



**Şəkil 161. A.Hüseynov “Qarabağın-tarixi səhifələri” ,“Gəncəşar monastırı”**

“Qarabağnamə-tarixin səhifələri” silsiləsinə daxil olan IX əsrə aid olan “Ağoqlan” (şəkil 162) məbədinin əks olunmasında isə mərkəzi hissədə memarlıq abidəsi veduta janrının təsvir kontekstində əsaslanmışdır. Kənar hissələrdə isə Laçın rayonu ərazisindən tapılan arxeoloji nümunələr ardıcıl həll edilmişdir.

İşğal altında qaldığı müddətdə ermənilər Qarabağda saxtalaşdırma işləri ilə məşğul olmuşlar. Xalq rəssamı Arif Hüseynov bütün diqqətləri erməni xislətinə cəmləyir. Əsərin mərkəzində mədəniyyət paytaxtımız Şuşa şəhərində yerləşən tarixi memarlıq abidəmiz Qazançı kilsəsinin saxtalaşdırılmağa məruz qalmasıdır. Göy üzünü qara bulud kimi əhatə edərək, kilsənin ətrafında dövrə vuran erməni kilsə

nümayəndələri abidəni saxtalaşdırırlar. Rəssam bütün diqqətləri xristian işarələrini yerləşdirən, divarlarına çəkən erməni obrazlarına istiqamətləndirir. Maraqlı faktları təqdim edən rəssam “özünüküləşdirmə”, torpağa basdırılmış saxta “tarixi daşları” təqdim edən erməniləri ifşa edir. Bütünlüklə bu əsər memarlıq abidəmizə qarşı cinayətkarlığı əks etdirən tarixi əsərdir. (şəkil 163)

**Şəkil 162.**  
**A.Hüseynov**  
**“Qarabağın-tarixi**  
**səhifələri”,**  
**“Ağoqlan**  
**məbədi”**



**Şəkil 163. A.Hüseynov**  
**“Qarabağın-tarixi**  
**səhifələri”,**  
**“Memarlıq**  
**abidəsinin**  
**saxtalaşdırılması”**



Xalq rəssamı Arif Hüseynov işğaldan azad edilən Qarabağa həsr etdiyi əsərlər ilə bütün dünyanı bir daha dağıdılmış, məhv edilmiş mədəni irsimizə haqlı mövqelərini ortaya qoymaq üçün təsviri sənətin dili ilə çağırış edir.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Arif Hüseynov yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Arif Hüseynovun portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Arif Hüseynov yaradıcılığında natürmort janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Arif Hüseynov yaradıcılığında başqa hansı əsərləri tanıyırsınız?

-Arif Hüseynovun “Qarabağ” mövzusunda işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız ?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Xalq rəssamı Arif Hüseynov yaradıcılığı haqqında əlavə məlumat toplayın

## **§22. SƏNƏTŞÜNAS CƏMİLƏ HƏSƏNZADƏ YARADICILIĞI**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olan ,Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, sənətşünaslıq doktoru Cəmilə Həsənzadə öz adını incəsənət tariximizə yazdıran alimlərdən biri idi.(şəkil 164) O 1947-ci ildə Bakı şəhərində anadan olub. 1968-ci ildə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbini, 1973-ü

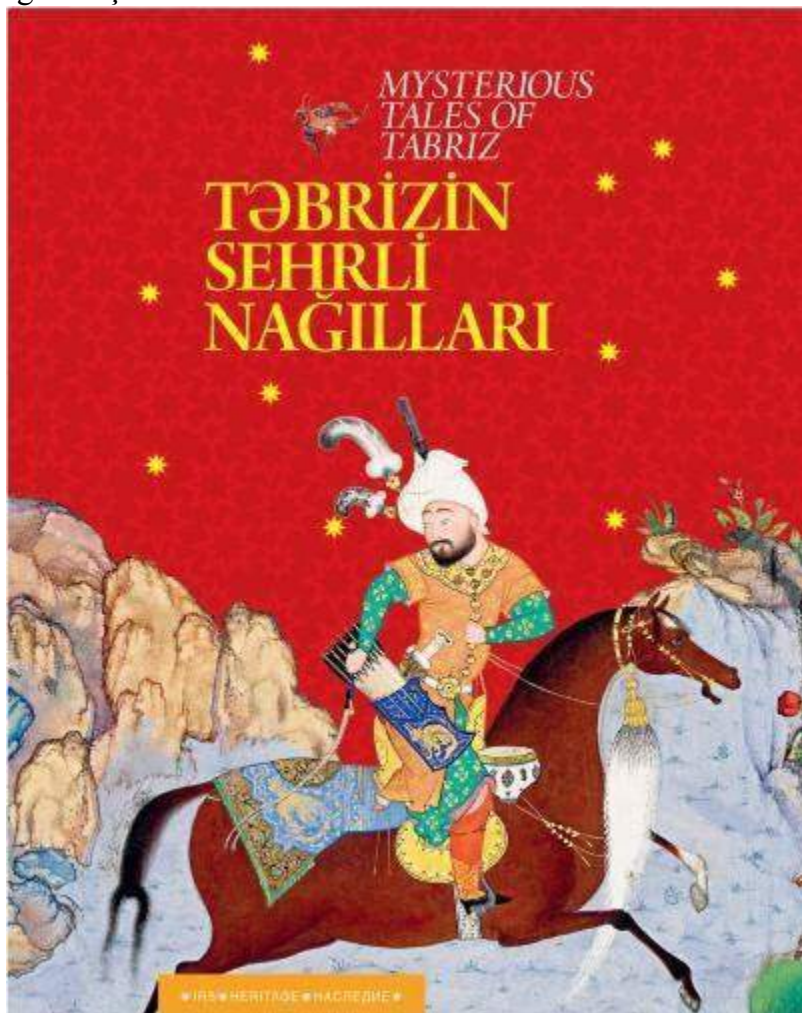
ildə isə Leningrad Rəssamlıq Akademiyasının nəzdində İ.Repin adına İnstitutu Sənətsünaslıq fakültəsini bitirmişdir. 1973-ci ildən Azərbaycan Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi işçisi olub, 1983-cü ildən isə N. Tusi adına Pedaqoji Universitetinin bədii qrafika fakültəsində, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində və İncəsənət gimnaziyasında dərs demişdir. 1976-cı ildən [SSRİ Rəssamlar İttifaqının](#) üzvü olmuşdur.



**Şəkil 164. Sənətsünas professor Cəmilə Həsənzadə (1947-2022)**

2002-ci ildə "XIII əsrin sonu-XV əsrin əvvəllərində Təbriz miniatür məktəbinin yaranması və inkişafı" mövzusunda doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmişdir. Azərbaycan, rus, fransız, ingilis dillərini bilirdi. Sənətsünas alimin yaradıcılığında "Çin incəsənətinin Təbriz üslubuna təsiri", "Kamil Nəcəfzadə", "Müasir təsviri sənətdə Azərbaycan

miniatür ənənələri”, “Təbrizin sehrlı nağılları” (şəkil 165) və digər məşhur əsərləri vardır.



Şəkil 165. C. Həsənzadə “Təbrizin sehrlı nağılları” (2014)

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Cəmilə Həsənzadə yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Cəmilə Həsənzadənin elmi əsərlərindən hansıları tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Cəmilə Həsənzadənin "Təbrizin sehrli nağılları" monoqrafiyasını təhlil edin

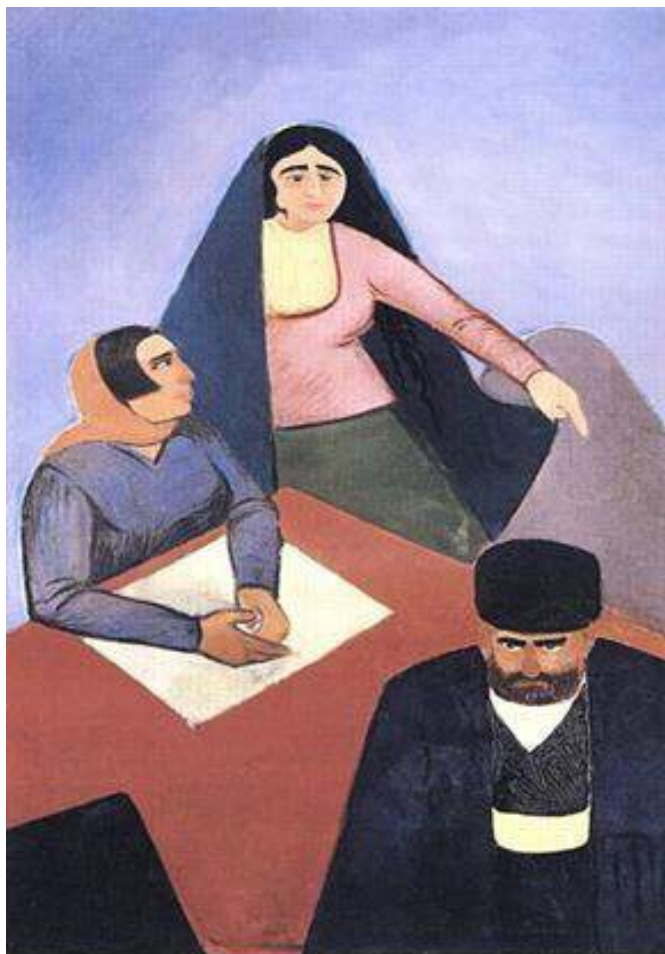
## **§23. QƏZƏNFƏR XALIQOV YARADICILIĞI**

Çoxşaxəli bədii yaradıcılıq diapazonuna malik Q.Xalıqov Bakı yaxınlığında yerləşən Qobu qəsəbəsində anadan olmuşdu. Atası oğlunu gələcəkdə savadlı görmək istəyirdi. O, oğlunun molla məktəbində təhsil almasını heç vaxt istəmirdi. Q.Xalıqov Bakıda təhsil alır və sonra Azərbaycan Ali Rəssamlıq Məktəbinə daxil olur. Burada o, M.Gerasimovdan sənətin sirlərinə yiyələnir və gələcəyin tanınmış rəssamları Rüstəm Mustafayev, Əmir Hacıyevlə tanış olur və dostluq etməyə başlayır.

Q.Xalıqov Rəssamlıq Məktəbini (1928) bitirdikdən sonra müstəqil rəssamlıq fəaliyyəti ilə məşğul olmağa başlayır. O, dahi yazığımız C.Məmmədquluzadənin dəvəti ilə məşhur "Molla Nəsrəddin" jurnalında karikaturalar dərc etdirir. Rəssam həmçinin, "Gənc işçi", "Yeni yol" qəzetləri, "İnqilab və mədəniyyət", "Kirpi" jurnallarında karikaturalar çap etdirmişdi.

Q.Xalıqovun uğurlu rəngkarlıq işlərindən "Qadınlar şöbəsi" (1930)(şəkil 166), "Firdovsinin dəfni"(şəkil 167) (1934), "Çoban Cümşüdü'n portreti" (1937), "Həyat yoldaşının

portreti" (1939), "Nizaminin portreti" (1940) və başqa əsərlərini xüsusi qeyd etmək olar.



Şəkil 166. Q.Xalıqov "Qadınlar şurası"(1930) (kətan, yağlı boya)



**Şəkil 167. Q.Xalıqov “Firdovsinin dəfni” (1930)  
(kətan, yağlı boya)**

Q.Xalıqov mədəniyyət tariximizdə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi obrazının ilk müəllifidir.(şəkil 168) 1939-cu ildə şairin bədii obrazının yaradılması ilə bağlı rəssamlar arasında müsabiqə elan edilir. Müsabiqədə xalq rəssamı Q.Xalıqovla yanaşı, xalq rəssamları Kamil Xanlarov, Tağı Tağıyev, əməkdar incəsənət xadimləri Reyhan Topçubaşova, Mürsəl Nəcəfov və başqaları iştirak etmişdilər.





**Şəkil 168. Q.Xalıqov “Nizami Gəncəvinin portreti” (1940) (kətan, yağlı boya)**

Q.Xalıqov qrafika sahəsində də uğurlu əsərlər müəllifi kimi diqqəti cəlb edir. Onun müstəqil qrafika işləri və kitab

qrafikası sahəsində yaratmış olduğu sənət nümunələri özünün professional işlənmə ustalığı və bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə tamaşaçını valeh edir. Rəssam "Koroğlu" (1943) (şəkil 169), "Koroğlu at belində" (1944), "Xaqani Şirvani" (1953), "Xaqani zindənda" (1954), "Məhəmməd Füzuli" (1958) kimi, kömür və akvarel texnikasında işlənmiş qrafik portretləri ilə estetik zövq bəxş edən, yadda qalan bədii surətlər yaradıb. Q.Xalıqov şair və yazıçılarımızın əsərlərinin süjetləri əsasında illüstrasiyalar çəkmiş və kitablarının bədii tərtibatını hazırlamışdı.



**Şəkil 169. Q.Xalıqov "Koroğlu" (1943) (kətan, yağlı boya)**

Rəssamın kitab illüstrasiyaları özünün məna-məzmun dolğunluğu ilə seçilir və müstəqil əsər təəssüratı bağışlayır. Qeyd olunanlara örnək olaraq, rəssamın M.Seyidzadənin

"Nərgiz" poemasına (1935), N.Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" (1940), "İsgəndərnamə" (1953) poemalarına çəkdiyi illüstrasiyaları və Ş.Rustaveli "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" (1937), Ə.Vahid "Qəzəllər" (1938), S.Rəhimov "Aynalı" (1942), A.Şaiq "Qoçpolad" (1946), S.Vurğun "İstiqlal təranəsi" (1947) kitablarına verdiyi bədii tərtibatı göstərə bilərik.

Q.Xalıqov eyni zamanda, teatr dekorasiya və kino rəssamlığı sahəsində çalışaraq, Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu" (1938), R.Qliyerin "Şahsənəm" (1938) operalarının, həmçinin, "Sehrli xalat" (1964), "İstintaq davam edir" (1966) kinofilmlərinin geyim eskizlərini incə bədii zövqlə hazırlamışdı.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Qəzənfər Xalıqov yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Qəzənfər Xalıqovun kitab qrafikasında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Qəzənfər Xalıqovun geyim eskizləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Qəzənfər Xalıqov hansı dahi şəxsiyyətin portretinin ilk müəllifidir?

-Qəzənfər Xalıqovun başqa hansı əsərlərini tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Azərbaycan təsviri sənətində "Nizami" və "Koroğlu" ikonoqrafik obrazlarına müraciət edən rəssamlar haqqında məlumat toplayın

## §24. RƏSSAM TAHİR MƏCİDOV YARADICILIĞI

Tahir Zakir oğlu Məcidov 1953-cü il 28 avqustda Quba şəhərinin Nərimanov qəsəbəsində anadan olub. Doğulduğu o gözəl məkan onun qəlbində rəssamlığa böyük həvəs oyadıb.



Şəkil 170. Rəssam Tahir Məcidov

Bu istəklə də o , 1971-ci ildə Əzim Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq Texnikumunun Rəngkarlıq şöbəsinə daxil olmuşdur. Texnikumdan başlanan yol onu 1978-ci ildə M.Əliyev adına İncəsənət İnstitutunun Rəssamlıq fakültəsinin Dekorativ-tətbiqi sənət(xalçaçılıq) şöbəsinə gətirib çıxarmış və 1983-cü ildə oranı bitirib,təsviri sənətin ecazkar dünyasına üz tutmuşdur.Azərbaycanın məşhur xalçaçı rəssamı Lətif Kərimovdan dərslər alıb. Tahir Məcidovun diplom işi “Abşeron qızları” adlı xalça əsəri 1983-cü ildə Bakıda keçirilən

ümumdünya xalça simpoziumunda nümayiş olunur. 1986-cı ildə Moskvada keçirilən “Vətənin gəncliyi” adlı ümumittifaq sərgisində nümayiş olunan “Mənim Azərbaycanım” triptix əsərləri SSRİ Rəssamlıq Akademiyası tərəfindən satın alınıb.

Tahir Məcidov rəngkarlıq, qrafika və xalçaçılıq növündə müxtəlif janrlarda əsərlərin müəllifidir. “İbrahim Peyğəmbər”, “Qobustan”, “Yeddi gözəl”, “Ağ şani, qara şani” xalçalarının, “Xınalıq”, “R.T.Ərdoğanın portreti”, “Qadın portreti”, “Heydər Əliyevin Məkkə ziyarəti” rəngkarlıq əsərlərinin müəllifidir. Tahir Məcidov “Aşıq Alı”, “Aşıq Pəri”, “Qoca çinar” əsərlərinin də müəllifidir. 1990-cı ildən SSRİ Rəssamlar İttifaqının üzvü, 1992-ci ildən Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvüdür. 50-dən çox Respublika Ümumittifaq və Beynəlxalq sərgilərin fəal iştirakçısıdır. Rəssamın əsərləri bir çox muzeylər və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır.

“Şamaxı”, “İstanbul mənzərəsi”, “Xınalıq”, “Kırım mənzərələri”, “İlandağ” və başqa rəngarəng əsərləri ilə rəssamlıq ömrünü mənalandırır. Rəssam 50-yaxın qrafik əsərlərin müəllifidir.

Sənətə vurğunluğu onun xalça rəssamlığında xüsusilə nəzərə çarpır. Rəssamın Ümumilli lider Heydər Əliyevin təsvir olunduğu “Qayıdış” (şəkil 171) xalça əsəri buna sübutdur. Xalçanın 2002-ci ildə Gülüstən sarayında təqdimat mərasimi keçirilib. Xalça əsəri (ölçü 2m x 3m) Ümumilli lider Heydər Əliyev tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Tahir Məcidovun bu sənət əsərində Heydər Əliyevin portreti ilə yanaşı, Azərbaycanın keçmişi və bu günü öz təcəssümünü tapmışdır. 1998-ci ildə Türkiyə Cümhuriyyətinin Prezidenti Süleyman Dəmirəl və Qırğızıstan Respublikasının Prezidenti Əsgər Akayev ilə görüşüb onlara xalça portretlərini təqdim etmişdir.



**Şəkil 171. T.Məcıdov “Qayıdış “ (2002) (yun,200x300 sm)**

2020-ci ildə Cənab Prezident ,Ali baş komandan İlham Əliyevin səyi nəticəsində “Dəmir yumruq” əməliyyatının “Zəfər günü” münasibətilə Tahir Məcıdov “Qarabağ Azərbaycandır!” adlı xalça əsərini ərəsəyə gətirir. Bu xalça əsərində Azərbaycanın tarixi səlnaməsi öz əksini tapıb. Xalçada dəmir yumruqla gələcəyə inamla baxan, xalqının müqəddəratını düşünən şəxsiyyətin obrazı təsvir olunub. (şəkil 172)





Şəkil 172. T.Məcİdov “İlham Əliyev” (2021) (yun, 180x280 sm)

Bütün bunlar rəssamın keçmişimizi bu gün yaşatması, bu günümüzü isə sabahkı nəsillərə tanıtması ideyasının əsasını təşkil edir.

2019-cu ildə Tahir Məcidovun Bakıda qrafika əsərlərindən ibarət fərdi sərgisi açılmışdır.

Ömrünü sənətə bağlayan istedadlı rəssam Tahir Məcidov bundan sonra da yaddaqalan ,məzmunlu əsərlər yaradacaq.



Şəkil 173. T.Məcidov “Aşıq Alı” (akvarel, 70x90 sm)



Şəkil 174. T.Məcidov “Qədim Şamaxı” (akvarel, 70x90 sm)

### Mövzu üzrə suallar:



- Tahir Məcidovun yaratıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Tahir Məcidovun portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?
- Tahir Məcidov “Qayıdış” xalça əsəri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Tahir Məcidovun rəngkarlıq əsərlərindən hansıları tanıyırsınız?
- Tahir Məcidovun başqa hansı əsərlərini tanıyırsınız?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Azərbaycanın tanınmış xalçaçı rəssamları haqqında məlumat toplayın

## **§25. MİR MÖHSÜN NƏVVAB YARADICILIĞI**

Mir Möhsün Nəvvabın (1833–1918) milli klassik bədii ənənələrə bağlı olan yaradıcılığı Azərbaycan təsviri sənət tarixinin unudulmaz səhifələrindən birini təşkil edir. Onun monumental və dekorativ sənət, dəzgah və kitab qrafikası sahəsində yaratdığı süjetli kompozisiyalar özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir. Monumental səpkili işləri Şuşadakı Yuxarı Gövhər ağa məscidinin minarələrini, öz evinin və dərş dediyi binanın divarlarını bəzəyirdi. Bizim dövrümüzə onların müəyyən bir hissəsi gəlib çatmışdır. Şuşanın erməni işğalında olduğu illərdə bu nümunələr də vandalizm və talana məruz qalmışdır.



**Şəkil 175. Mir Möhsün Nəvvab (1833-1918)**

AMEA-nın M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondlarında qorunan Mir Möhsün Nəvvabın əlyazmalarındakı miniatürlər özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu mənada Firdovsinin 1849-1850-ci illərdə Tehranda litoqrafiya üsulu ilə çap olunmuş “Şahnamə”sinə çəkilmiş rəsmlərini Nəvvabın bizim dövrə gəlib çatmış ilk yaradıcılıq nümunələri saymaq olar. Sayı 57-yə çatan bu miniatürlərdə emosionallıq, ifadəlilik gətirən dəyişkən xarakter və kolorit yaratmaq bacarığını qeyd etmək lazımdır. “Rüstəm Çin xaqanını fildən aşır” əsəri dediyimiz xüsusiyyətləri özündə yaşadır. Qəhvəyi yerliyin fonunda baş verən qarşıdurmaya Rüstəmin atının qırmızı, xaqanın mindiyi filin ağ rəngləri, eləcə də döyüşənlərin çəhrayı-bənövşəyi rəngli geyimləri duyulası bir dinamika və ekspressiya bəxş etmişdir.



**Şəkil 176. Mir Möhsün Nəvvabın yaradıcılığına aid olan miniatür**

Digər rəsmlərdə də rəssam təzadlı rəng çalarları ilə kompozisiyaların bədii-estetik təsir gücünü güclü formada artırmışdır. Lakin nədənsə “Şahnamə”nin tədqiqatçıları bu kitabı bəzəyən və haradasa onun ümumi tərtibatını



zənginləşdirən rəsm əsərini nəzərdən qaçırmışdır. “Şahnamə” daş çapı məhsulu olmasına baxmayaraq, Nəvvab onun cildindən başlamış səhifələrindəki ən kiçik bəzək elementlərinə kimi özünəməxsus əlavələr etmiş, kitabın tərtibatına xüsusilə tamlıq, dolğunluq bəxş etmişdir. Bu mənada kitabın cildinin, frontispisinin, eləcə də ayrı-ayrı səhifələrinin bədii tərtibatında xüsusilə nəbatı elementlərdən – müxtəlif gül-çiçəklərdən, xüsusilə də qızılgüllə, payızgülünün vəhdətindən geniş istifadə olunmuşdur.



**Şəkil 177. Mir Möhsün Nəvvab yaradıcılığına aid olan miniatür**

Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan Nəvvabın hazırladığı “Bəhrül-hüzən” (1864–1865) adlı əlyazması da özünəməxsus bədii tərtibatına görə diqqət çəkir. Kərbəlada baş verən hadisələri və imamların taleyini əhatə edən bu əsərin əlyazmasının bədii tərtibatçısı, xəttatı və rəssamı onun özüdür. Burada mövzunu əyaniləşdirən beş illüstrasiya var. Bu əsərlərin yaranması Nəvvabın Firdovsinin “Şahnamə”sinə çəkdiyi rəsmlərdən 15 il sonra yaranmışdır. “Şahnamə” motivlərinə özünəməxsusluq verən, bir çox hallarda Mirzə



Əliqulunun dəqiqliklə çəkilməmiş rəsmləri ilə səsleşən, uyuşan bədii şərhdən fərqli olaraq, o, həmin əsərlərə sadəlik bəxş etmişdir.



**Şəkil 178. M.M.Nəvvab “Rəssamın evini bəzəyən quş və çiçək təsvirləri”**

Nəvvabın uzaq keçmişin indiyə qədər unudulmayan hadisələrini yaşayıb-yaratdığı mühitin milli-etnoqrafik dəyərlərindən keçirdiyi hər bir əsərdə hiss olunur. Bunu ayrı-ayrı lövhələri təşkil edən müxtəlif atributların bədii şərhində də görmək mümkündür. Heç şübhəsiz, bunu rəssam olub-keçənlərə şəxsi münasibətinin estetik təzahürü hesab etmək olar.



Şəkil 179. M.M.Nəvvab “Əmir Teymurun portreti”

Nəvvabın sənət aləminə bəlli olmayan üç əsəri 1895-ci ildə yazılmış “Kəşfül-həqiqeyi-məsnəvi” adlı əlyazmasının tərtibatının əsasını təşkil edir. Başqa əsərləri kimi bu əlyazmanı da nəfis xətlə özü işləmişdir. Məsnəvi, etik və didaktik problemlərə həsr olunmuş kitab şeirlə yazılıb. Burada rəssamın eşidib-gördüklərinin nəsihətə, zərb-məsələ çevrilmiş məqamlarının poetik şərhini onun sulu boya ilə çəkdiyi rəsmləri obrazlı şəkildə xüsusilə tamamlayır. Onlar Nəvvabın məhəbbətə, pis əməl sahibinə, xainliyə münasibətini gözəl əks etdirir. (şəkil 180)



Şəkil 180. M.M.Nəvvab “Kəşfül-həqiqeyi-məsnəvi” adlı əlyazmasının birinci səhifəsi

Dini tutumlu “Bəhrül-hüzən” (“Qəm dəryası”) əsərindən səkkiz il sonra Nəvvab yenidən bu nəhayətsiz mənəvi dünyanın həmişəyaşar və əqidə uğrunda canını əsirgəməmək nümunəsi ola biləcək Aşura mərasiminə müraciət edib. Amma bu əsərlər süjetinə görə fərqlidir. Əgər “Bəhrül-hüzən”lə bağlı rəsmlərdə Aşuranın yaranması əks olunubsa, Nəvvabın diptixində Aşuraya, onu qanı bahasına yaradanların xatirəsinə ehtiram göstərilib. Rəssamın bilavasitə şəxsi müşahidələri əsasında yaradılan bu əsərin “Şuşada Aşura

mərəsimi” adlanması da elə buna bir işarədir. Hadisəni bütün zənginliyi ilə təqdim etmək üçün rəssam diptix kompozisiya formasından istifadə etmişdir. Mövzu kağız üzərində sulu boya ilə çəkilmiş eyni ölçülü iki kompozisiyada əksini tapıb. Onların hər birində yüzdən çox obraz vardır.

Nəvvabın “Şuşada Aşura mərasimi” diptixi ilə yanaşı dəzgah qrafikası sahəsində yaratdığı əsərlərinin bir qismi Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilir. Həmin lövhələrin birində türk dünyasının böyük sərkərdələrindən Teymurləng təsvir olunub. Sulu boya ilə işlənmiş portretin (1902) ümumi kompozisiya həlli oval formalıdır. Real səpkili əsər bədii həllinə görə o dövrdə Şərq rəssamlığına dərin nüfuz etmiş Avropa bədii ənənələrini xatırladır. Rəssam Teymurləngin obrazını təxəyyülünün və fantaziyasının gücü ilə özünəməxsus təsvir dilinə çevirmişdir. Rəssamın nəbati motivlərdən uğurla istifadə etdiyi kompozisiyalardan biri də Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilən “Güllər” (1874) əsəridir. Tempera ilə işlənmiş bu kompozisiyada müəllif iri və kiçikölçülü güllərin simmetrik düzülüşündən bacarıqla istifadə etmişdir. Uğurlu işıq-kölgə həlli yuxarıda və aşağıda yerləşdirilmiş pionların, kompozisiyaya rəngarənglik gətirən bənövşə və sabahgülünün forma-biçimini, xırda ləçəklərinin təsvirini şərtləndirmişdir.

Mir Möhsün Nəvvabın monumental rəssamlıq sahəsində işləri də özünəməxsusluğu, fərqli bədii xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun bu sahədə yaradıcılığını əyaniləşdirən nümunələr, əsasən, 1886-cı ildən ömrünün axırına kimi yaşadığı evin (Şuşa şəhəri, Nəvvab küçəsi) tərtibatı ilə bağlı olmuşdur. Rəssamın nəvəsi Şamil Sadıqovun xatirələrinə görə, Nəvvab 1886-cı ilə qədər sonralar yaşadığı evə bitişik qonşu həyətdəki ikimərtəbəli binada yaşayıb. Sənətkarın yaşadığı bu evin divarlarını Füzulidən başlayaraq Vaqifə

qədər bir neçə dahi şairimizin ustalılıqla çəkilməmiş portretləri bəzəyirmiş. 1886-cı ildə ev yararsız hala düşdüyündən Nəvvab köhnə evə bitişik ikimərtəbəli mülkü alıb, onun daxilini öz zövqünə uyğun qaydaya salıb. Hər iki mərtəbədəki otaqların divarlarında, tavanında, qapılarında, hətta divar dolabının qapısında rəssamın öz əli ilə çəkdiyi müxtəlif gül və bülbül təsvirləri olmuşdur. Mədrəsədə Nəvvabdan dərs almış görkəmli teatr xadimi C. Bağdadbəyovun yazdığına görə, rəssam Şuşadakı Yuxarı Gövhər ağa məscidinə xüsusi yaraşlıq verən iki minarənin naxışlarla bəzədilməsində iştirak etmişdir. C. Bağdadbəyovun dediyinə görə, Nəvvabın hücrəsi məscidin həyətində yerləşən binanın ikinci mərtəbəsində idi (həmin bina çoxdan sökülüb). Hücrənin daxili bəzəklərini də Nəvvab incə zövqlə işləmişdi. Divar rəsmlərinin rəngkarlıq prinsipində rəssam, qədim sənətkarlardan fərqli olaraq, divarı başdan-başa naxışlarla örtmüş, səthi təkrarlanan ayrı-ayrı iri kompozisiyalarla bəzəyirmiş. Divar rəsmlərinin əsas motivini çiçək açmış qızılgül kolları və bülbül təsvirləri təşkil edir. Nəvvabın evindəki otaqların divarlarında on iri və bir neçə çiçək, qızılgül kolu ciddi ardıcılıqla yerləşdirilib. Rəssam adəti üzrə qızılgül kollarından ibarət kompozisiyanın aşağı hissəsini müxtəlif ölçülü butalardan ibarət naxışlarla tamamlayıb. Otaqları bəzəyən digər motiv süsən və qızılgül dəstəsinin təsvirindən ibarət olub. Süsən gülünün kompozisiyasında və çəkilişində rəssam divar rəsmlərində qəbul edilmiş forma-biçimi təkrarlayır, çiçək açmış qönçəli süsən gülünü yelpikli yarpaqların mərkəzindən baş qaldırmış halda təsvir edir. Bir qayda olaraq, rəssamın çəkdiyi süsən güllərinin rəngləri tünd, bədii həlli qrafik xırdaçılıqdan uzaq olub. Otaqların ensiz ağac hissələrindən ibarət olan taxta tavanın üzəri nəbati naxışlarla bəzədilmiş təmaslarla – lövhələrlə haşiyələnib. Oval formalı hissələrin üzəri çiçək təsvirləri ilə bəzədilib. Divardakı dolabların kənarlarını da

enli xətt içərisində yerləşdirilmiş nəbati naxışlar bəzəyib. Naxış örtüyünü açıq-sarı yerlikdə yerləşdirilmiş eyni ölçülü və sadə formalı dörd ləçəkli (ağ, sarı, qırmızı, göy) güllər təşkil edib. Bu cür sadə motivdən divarla tavanın birləşdiyi yeri bəzəyən haşiyənin tərtibatında da istifadə olunub. Bu haşiyələr, eyni zamanda qırmızı xətlərlə əhatələnib. Qapıların xonçaları və iki divar dolabının qapılarının bəzəkləri kompozisiyasına və rənginə görə otaqların ümumi tərtibatından fərqlənir. Kompozisiyaları təşkil edən gül dəstələri səth üzərində, qədim sənətkarların işlərində olduğu kimi, sərbəst yerləşdirilib. Gül dəstələrinin formasını xonçaların eni müəyyənləşdirib. Orta hissədə güllər uzun, kənar hissələrdə isə dairəyə yaxın kvadrat formalı kompozisiyada yerləşdirilib. Mərkəzi iri, yuxarı və aşağı hissələri isə qönçələrlə tamamlanan kiçik güllər bəzəyir. Bu mütənasibliq rəng həllində də izlənilib, mərkəzdə parlaq və tünd, kənarlarda isə işıqlı tonlardan istifadə edilib. Rənglərin əlaqəsində müəllifin yüksək zövqü duyulur. Güllər səthdə əvvəlcədən hazırlıq aparılmadan sərbəst naxışlarla işlənilib. Bu cür işləmə üsulu Nəvvabı XIX əsrdə Azərbaycanda çalışmış digər müəlliflərdən fərqləndirir. Rəssamın divar rəsmlərinin çəkilişində və rəng həllində onun miniatur üslublu əsərlərinə xas olan xırdaçılıq yoxdur. Divar rəsmlərində süjetli kompozisiyalara da rast gəlinir. Biz onun işlərində yalnız güllərin və quşların, bəzən də stilizə olunmuş naxışların təsvirini görürük.

Nəvvabın hazırladığı xalq sənəti nümunələri forma-biçiminə, bədii tərtibatına görə seçilir. Milli İncəsənət Muzeyində onun öz əli ilə hazırladığı iki rəhil saxlanılır. Onların ümumi quruluşu nisbətən sadələşdirilmiş biçimə malikdir. Elə bu səbəbdən də səthi nəbati naxışlarla örtülmüş bu rəhillər istifadə üçün çox rahat və əlverişlidir.



Muzeydə onun hazırladığı bir qələmdan da nümayiş etdirilir. Düzbucaqlı formalı qələmdanın üzəri istirahət mövzulu süjetlərlə bəzədilib. Şərti olaraq hissəyə bölünmüş şaquli kompozisiyada gəzintiyə çıxmış şuşalı gənclər təsvir olunub. Kompozisiyalara daxil edilmiş memarlıq tikililəri, gənclərin zəngin geyimləri həmin dövrün milli koloritini duymağa kömək edir.

Nəvvabın eyni zamanda xalq tətbiqi sənətinin başqa sahələrində fəaliyyət göstərdiyi də məlumdur. Müasirlərinin xatirələrində qeyd olunur ki, o, neçə-neçə bədii oyma, tikmə, xalçaçılıq çeşnilərinin də müəllifi olmuşdur.

Nəvvab rəssamlıq sahəsində xüsusi təhsil almasa da, hər bir işində təsvir etdiklərinə fərdi münasibətini əks etdirməyə çalışmışdır. Məhz bu cəhətlərinə görə onun bizlərə qoyub getdiyi bədii irsi milli mədəniyyətimizin çoxminillik tarixində dəyərli əsərlər kimi yaşayır.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Mir Möhsün Nəvvab yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mir Möhsün Nəvvabın dəzgan qrafikasında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Mir Möhsün Nəvvabın “Şahnamə” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlər barəsində hansı fikirləri söyləyə

bilərsiniz?

-Mir Möhsün Nəvvabın divar rəsmlərinin fərqli xüsusiyyəti barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?

-Mir Möhsün Nəvvabın “Bəhrül-hüzən” əlyazması haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz ?

## **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Şuşa mədəniyyəti, incəsənəti və tarixi haqqında məlumat toplayın

## **§26. MİRZƏ QƏDİM İRƏVANİ YARADICILIĞI**

Azərbaycan təsviri sənətini bənzərsiz sənət inciləri ilə zənginləşdirən Mirzə Qədim İrəvaninin (1825-1875) adını xüsusilə vurğulamalıyıq. Qənaətimizcə, onun çoxəsrlik sənət tariximizə verdiyi ən böyük töhfə ənənə və müasirlik probleminin həlli kontekstində, milli rəssamlığımızı duyğulandırıcı realist-gerçəkçi ifadə vasitəsilə yeniləşdirməsi olmuşdur. Başqa sözlə desək, Şərqi və Qərbi bədii ənənələrini daha qabarıq və uğurla birləşdirən rəssam kimi sənət tariximizə daxil olmuşdur. Tarixə səyahət etməklə deməliyə ki, Azərbaycan təsviri sənətində ilkin təzahürlərini XVIII əsrdən başlayaraq göstərən “Qacar üslubu” əslində Ağa Məhəmməd şah Qacarı hakimiyyəti dövründə bir-çox sənətkarların Avropada təhsil almaları ilə əlaqəli idi. Özündə həm Avropa, həm də Şərqi rəssamlığı ənənələrini birləşdirən və əsasən kətan üzərində icra olunan bu üslub ölkədə hələ də miniatür əsərlərinin yaradılmasına baxmayaraq geniş yayılmağa başlamışdı. Bizim dövrümüzdə gəlib çatmış müxtəlif azərbaycanlı rəssamların əsərləri doğrudan da bu üslub qovğasından yaranan tabloların özünəməxsus bədii dəyəərə malik olduğunu təsdiqləyir. Bütün baş verən hadisələrin sayəsində, yəni Azərbaycan rəssamlığına həm də yeni icra vasitəsi və texnikalarının daxil olması ilə təsviri sənətin tətbiqi məkanı daha da genişləndi. Bu mənada binaların divarlarını müxtəlif mövzulu rəsmlərin bəzəməsi də bunun göstəricisi sayıla bilər. Vaxtilə Təbriz bəylərbəyinin sarayını, Bakıda Hüseynqulu xanın sarayını, İrəvan Sərdarı Hüseynqulu xanın sarayını, Şəkiddə Xan sarayını və

Şəkixanovların evini, Şuşada Mehmandarovların və Səfibəyovun evini, Quba, Naxçıvan və Şamaxı hamamlarını bəzəyən və bəziləri də bu günə kimi qalan divar rəsmləri özünəməxsus bədii estetik məziyyətləri ilə memarlıq tikililərini zənginləşdirdiklərini təsdiqləyirlər.



Şəkil 181. M.Q.İrəvani “Fətəli şahın portreti”

Həmin sənət əsərlərinin müəllifləri arasında yaradıcılığında Qərb və Şərq bədii ənənələrinin sintezini əks etdirən Mirzə Qədim İrəvani (1825-1875) özünəməxsus dəst-xətti ilə

seçilmişdir. Müxtəlif janrlarda kətan və kağız üzərində yaratdığı əsərlərdə onun öz dövrü üçün yeni sayıla biləcək gözəllik duyumunun ən yaxşı xüsusiyyətlərini görə bilərik.



**Şəkil 182. M.Q.İrəvani “Qızılgül və bülbül”**

Tanışlıq üçün deyək ki, Mirzə Qədim 1825-ci ildə qədim Azərbaycan şəhəri olan İrəvanda sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. Bəy nəslindən olan atası Hacı Məhəmməd Hüseyn öz dövrünün çox məşhur ağacoyma ustalarından idi. Elə

balaca Qədimin rəssamlığa olan meylinin kökündə də onun göz açdığı vaxtdan evlərində atasının yaratdığı sənət möcüzələri ilə üz-üzə qalmasının durduğunu söyləmək olar. Qədimin uşaqlıq illərində çəkdiyi rəsmlər onun böyük istedadından xəbər verirdi. Bunu atası da, yaxın qohumları da yaxşı görürdülər. Başqa sözlə desək, onun zamanında böyüdükcə atasının yolunun davamçısı ola biləcəyini təsdiqləyəcək istedadı göz qabağında idi. Ancaq sənətə bu qədər böyük sevgisi olan Mirzə Qədimin sonradan professional təhsil almaması indiyə qədər də sual doğuran məsələlərdəndir. Belə ki, vaxtı çatanda atası İrəvanda ibtidai təhsil almış oğlunu Tiflis gimnaziyasına başqa bir peşyə yiyələnmək üçün göndərir və o, təhsilini bitirəndən sonra doğma İrəvana qayıdaraq ömrünün axırına kimi şəhərdəki poçtda teleqrafçı işləmişdir. Bu gün duyulası zaman distansiyasından teleqrafçı - rəssamın yaradıcılığının yüksək bədii-estetik dəyəərə malik olmasını şərtləndirən səbəblər sırasında heç şübhəsiz ruhunda daşdığı Allah vergisi olan istedadla yanaşı, onun atasının ecazkar əsərlərindən ilhamlanması, müasir tipli gimnaziyada rəsm sənətinin ilkin vərdişlərinə yiyələnməsi və sonradan davamlı olaraq öz üzərində çalışmasının durduğunu söyləmək olar. Elə bütün bunların nəticəsidir ki, o, Azərbaycan tarixində çox böyük nüfuza malik ziyalı kimi qalmışdır. Elə Mirzə Qədimin fars, rus və fransız dillərinə bələd olması, musiqi tarixi və nəzəriyyəsi ilə məşğul olması da bunun göstəricisidir. Onun evində məşhur Şərq və Qərb, Avropa və rus ədəbiyyatı nümunələrinin toplandığı zəngin kitabxananın mövcudluğu da onun öz dövrünün çox savadlı adamlarından biri olduğu barədə söylənilənləri təsdiqləyir.

Taleyinə 50 il ömür payı yazılmış M.Q.İrəvaninin adını bu gün Azərbaycan incəsənəti tarixində yaşadan təbii ki, onun yaşının nə qədər olması deyil. Heç şübhəsiz adi poçt

məmuruna bu ölməzliyi qazandıran həmin yarım əsrin azlığı və yaxud çoxluğu olmayıb, onun bu müddətdə sənətlə bağlı olması, ecazkar bədii nümunələr yaratmasıdır. Rəssamın onun qalanlarla qalmasını təmin edən bədii yaradıcılığı - ərsəyə gətirdiyi portretlər və divar rəsmlərin bu gün öz xalqına başucalığı və qürur bəxş etməsi isə yəqin ki, həyatdakı ən böyük mənəvi qazancıdır. Varlığında kollej assessoru (çar Rusiyasında mülki rütbə) və rəssam taleyini birləşdirən M.Q.İrəvaninin onların hər ikisinə münasibəti demək olar ki, doğma bərabər olub. Onun əsərlərini vaxtaşırı “Mirzə Qədim İrəvani” və “Qədim bəy”, bəzən də “kollej assessoru” kimi imzalaması da bunun əyani görüntüsüdür. O, təsviri sənətin bir çox sahələrində , o cümlədən monumental rəngkarlıq və qrafika sahələrində fəaliyyət göstərmişdir. Onun bir o qədər də çox olmayan bədii irsində portret və ornamental kompozisiyalar geniş yer tutur. Rəssamın kağız, parça, dəri və şüşə üzərində işlənmiş əsərləri bu gün Bakıda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində, Tiflisdə Gürcüstan Dövlət İncəsənət Muzeyində və Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında nümayiş etdirilir. Tədqiqatçılar Mirzə Qədimin yaradıcılığını xronoloji olaraq üç mərhələyə bölürlər. 1840-cı ildən 1850-ci ilə qədərki dövr birinciyə aiddir. Bu illərdə onun daha çox insan təsvirləri ilə əlaqəsi olmayan yaradıcılıq işləri ilə məşğul olması həm də onun gündən-günə, aydan-aya cilalanan istedadının təbii sənət ustası olan atasından öyrəndiyi bədii-texniki vərdişləri başqalarına nümayiş etdirməyinin ifadəsidir. Onun divar tərtibatı və milli tikmələr (“təkəlduz” və “güləbətın”) üçün tərtib etdiyi orijinal çeşni - eskizlər, hazırladığı trafaret-qələblər də bunu təsdiqləyir. Gözoxşayan milli naxışlardan ibarət belə çeşnilərin əksəriyyətini simmetriya əsasında qurulmuş, nəbatat və yaxud heyvanat aləmindən götürülmüş motivlər təşkil edir.



Canlılar aləmindən götürülmüş motivlər arasında bülbül, qaranquş, nəbati ornamentlərdən isə ot kolu, qızılgül və nar gülü əsas yer tutur. Hazırda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin kolleksiyasında qorunan və qızılgül şaxəsi üzərində oturan bülbülü təsvir edən rəsm bədii dəyərinə görə xüsusi maraq kəsb edir. Qeyd edək ki, məhəbbət rəmzi sayılan və çox geniş yayılmış bu motivin rəssamın yaradıcılığında şüşə, dəri, parça və kağız üzərində çəkilmiş müxtəlif versiyalarına da rast gəlmək mümkündür. Onun bizim dövrə gəlib çatmış “Qırqovul və gülər” rəsm-qəlib nümunəsi də diqqətçəkən nümunələrdəndir. Rəssamın yaradıcılığının ilkin mərhələsinə aid edilən əsərlər arasında onun şüşə üzərində ərsəyə gətirdiyi təsvirlər də mövcuddur. Onlardan ikisi bu gün Bakı muzeyinin kolleksiyasındadır. “Rəqqasə” və “Dərviş”(şəkil 183) adlanan bu kiçik ölçülü əsərlər yağlı boya ilə çəkilmişdir. Yaşıl fon-yerlikdə milli geyimdə qavalla rəqs edən qadının təsviri gənc Mirzə Qədimin artıq gələcək uğurlarının astanasında olduğunu göstərir. Bozuntul-yaşıl rənglə əhatələnən və ənənəvi geyimdə təqdim olunan dərvişin obrazı da rəssamın ilkin yaradıcılıq axtarışlarının uğurundan xəbər verir. Rəssamın vəfatından sonra ailə arxivində onun yüzdən çox əsəri qalıbmış. Bizim günümüze isə onların yalnız 23-ü gəlib çatmışdır. Bunlar da ermənilərin 1918-ci ildə İrəvanda yaşayan azərbaycanlılara qarşı törətdikləri qırğınlardan xilas olmağa çalışan ailə üzvlərinin özləri ilə götürə bildikləri nümunələrdir. Sulu boya və qələmlə çəkilmiş həmin əsərlərin 20 ədədi hazırda Bakı muzeyində saxlanılır. Onları zamanında muzeyə rəssamın yaxın qohumları təqdim ediblər.

Onun bədii irsində yağlı boya ilə çəkilmiş əsərlər də xüsusi yer tutur. Elə rəssamın yaradıcılığının ikinci mərhələsini də bilavasitə həmin işlər təşkil edir. Bu işlər vaxtilə İrəvan xanlığının iqamətgahı kimi inşa edilən Sərdar sarayını (XVIII

əsr) bəzəyirmiş. Zəngin xarici və daxili tərtibata malik olan bu sarayın geniş salonunu zərif və şux koloritli naxışlar, tarixi və əfsanəvi süjetli divar rəsmləri, eləcə də “Qacar üslub”unda çəkilmiş portretlər bəzəyirdi. Buradakı portretlərin çoxunu (Fətəli şah Qacar, Abbas Mirzə, İrəvan sərdarı Həsən xan İrəvanlı, Rüstəm Zal) o dövrdə 25 yaşı olmasına baxmayaraq məşhur rəssam kimi tanınan Mirzə Qədim çəkmişdi.



Şəkil 183. M.Q.İrəvani “Dərviş”



Şəkil 184.M.Q.İrəvani “Atlı”



Şəkil 184. M.Q.İrəvani “Molla”

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mirzə Qədim İrəvaninin portret janrında işlədiyi əsərlərdən hansıları tanıyırsınız?

-Mirzə Qədim İrəvaninin təhsili barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Mirzə Qədim İrəvani hansı ornamentlərdən istifadə etmişdir?

-Mirzə Qədim İrəvani hansı xətt növündən istifadə etmişdir ?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Mir Möhsün Nəvvab və Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığının oxşar-fərqli xüsusiyyətlərini qruplaşdırın

## **§27. SƏNƏTŞÜNAS ADİL QAZIYEV YARADICILIĞI**

Sənətşünasların yaşlı nəsli arasında çox hörmətlə çəkilən Adil Qaziyevin (1906-1972) adını xüsusilə vurğulamalıyıq. Zamanında Naxçıvanda məşhur fırça ustası Bəhrüz bəy Kəngərlidən sənətin sirlərini öyrənən və taleyini təsviri sənətlə bağlamağa qərar verən Adil Qaziyev müəllimi kimi tanınmış rəssam ola bilmədi.

Adil Qaziyevin ömür yolunu vərəqləsək, onda onun əvvəlcə Bakıda yenicə fəaliyyətə başlamış Rəssamlıq Məktəbində (sonralar texnikum) oxuduğunu və 1925-ci ildə bu təhsil ocağının ilk məzunlarından olduğunu görürük. Bundan sonra o, arzu qanadlarında Moskvaya üz tutur və 1927-1931-ci illərdə oradakı Toxuculuq İnstitutunun Rəssamlıq fakültəsində oxuyur. O vaxtlar Rusiyanın tanınmış

sənətkarları sayılan Sergey Gerasimov və Aleksandr Kuprindən dərs alır.

Yaşadları arasında bilik və bacarığı ilə seçilən azərbaycanlı tələbə müəllimlərinin zəmanəti ilə institutun aspiranturasında da oxuyur. Oranı bitirib alimlik dərəcəsi alandan sonra Böyük Vətən müharibəsi başlayana kimi bir vaxtlar oxuduğu təhsil ocağında müəllim işləyir. Müharibə ilə əlaqədar paytaxtda yaranmış vəziyyət onu vətənə qayıtmağa məcbur edir. 1941-1945-ci illərdə o, Bakıda ilk orta ixtisas təhsili aldığı Azərbaycan Rəssamlıq Texnikumunda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. Azərbaycanda Elmlər Akademiyasının yaradılmasından (1945) sonra isə taleyini onun nəzdində fəaliyyət göstərən Memarlıq və İncəsənət İnstitutu ilə bağlayır. 1958-ci ildə uğurla dissertasiya müdafiə edib sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi alması, əslində, kadrların kifayət qədər azlıq təşkil etdiyi bu sahədə çox ciddi bir tədqiqatçının mövcudluğundan xəbər verirdi.

Həmin vaxtdan dünyasını dəyişdiyi günə kimi davam edən elmi fəaliyyətində onun müasirlərinin çoxundan fərqli olaraq bir dəfə də olsun əhəmiyyətsiz mövzuya müraciət etdiyinə rast gəlmək mümkün deyil. Görkəmli sənətsünasın xalqımızın uzaq-yaxın keçmişdə yaratdığı bədii irsə çox fərqli və dərinlən elmi münasibət bildirən Adil Qazıyev müxtəlif illərdə qədim kitab mədəniyyətimizə və xəttatlıq sənətinə, üslubların şahı kimi dəyərləndirilən miniatürə, dekorativ-tətbiqi sənətə həsr olunmuş tədqiqatları ilə sənətsünaslıq elmimizi zənginləşdirdi. Onun Moskvada nəşr olunan “XIII-XVII əsrlər Azərbaycan əlyazmalarının bədii tərtibatı” (1977) kitabını isə qətiyyətlə XX əsr Azərbaycan sənətsünaslığının yaddaqalan uğuru saymaq olar. Heç şübhəsiz, alimin təsviri və tətbiqi sənəti yüksək professionallıqla dəyərləndirə bilməsinin kökündə onun həm də rəssam olması durur. Özü Bəhrüz bəy Kəngərli ilə tanışlığından sonra davamlı olaraq dünyamıza



cizgi və rənglərlə münasibətini bildirməkdə davam etsə də, onları təsadüfi hallarda sərgilərdə nümayiş etdirmişdir. Odur ki, onun bu bədii irsi ictimaiyyətə gizli qalmışdır. Elə bu səbəbdən bir qədər gec də olsa, onun rəssamlıq sahəsində göstərdiyi fəaliyyətin üzərinə işıq salmaq istəyirik...

Adil Qazıyevin elmə məlum olan rəngkarlıq və qrafika əsərləri Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində, Milli Azərbaycan Tarix Muzeyində və Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyində qorunur. Onların sırasında “İki dəmirçi” (1928-1930), “Bəhrüz bəy Kəngərlinin portreti” (1931 və 1942), “Mirzə Fətəli Axundzadənin portreti” (1939) və “Naxçıvan motivləri” (1938) adlı rəngkarlıq və qrafik əsərləri vardır. Bunlarla yanaşı rəssamın ictimaiyyətə məlum olmayan çoxsaylı qrafika əsərləri də mövcuddur. Onlar hazırda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin qrafika fondunda saxlanılır və bu vaxta qədər ekspozisiyada sərgilənmədiyindən sənətsevərlərə, demək olar ki, tanış deyil.

Zamanında Adil Qazıyevin Moskva Toxuculuq İnstitutunda təhsil aldığına nəzərə alsaq, onun muzeydə qorunan bir çox qrafik əsərlərinin bilavasitə parça və pərdə eskizləri ilə bağlı olmasını təbii saymaq olar.

Onun digər qrafik lövhələri isə demək olar ki, təsviri sənətin bütün janrlarını əhatə edir. Rəssam sənətsünasın Bakı Rəssamlıq Məktəbində oxuduğu dövrdə ərsəyə gətirdiyi nümunələr yüksək professionallığı ilə seçilir. Bir vaxtlar Naxçıvanda B.Kəngərlidən aldığı sənət vərdişlərini yeni məkanda kamilləşdirən gənc rəssamın çəkdiyi portretlər obrazların mənəvi-psixoloji tutumunun yadda qalan ifadəsi ilə diqqət çəkir. Bu mənada 1923-cü ildə çəkilmiş “Qoca” və “Uşaq” portretlərini qeyd etmək istərdik. Bu iki qrafik əsərdə geyimləri kifayət qədər bədii ümumiləşdirmələrlə təqdim edən rəssam obrazların üz cizgilərinin bədii şərhində yüksək

sənətkarlıq nümunəsi sərgiləmişdir. Etiraf edək ki, onun görünən hər bir detala bəxş etdiyi faktura heyrətamizdir.

Adil Qaziyevin digər portretlərində də onun realist-gerçəkçi rəsm etməyə bələdliyi, forma-biçimi qabarıqlaşdırmaqla, onun inandırıcı rəng tutumuna bələyə bilməsi aydın hiss olunmaqdadır. Uşaq yaşlarında Bəhrüz bəy Kəngərli ilə ünsiyyətdə olan Adil Qaziyev onu özünün ilk müəllimi hesab etmiş, orta və ali ixtisas təhsili alandan sonra Naxçıvan torpağında yetişən bu böyük sənətkarın yağlı və sulu boya ilə iki portretini işləmişdir. Böyük sənətkarı bizim dövrə gəlib çatmış bütün təsvirlərindəki görünüşündən fərqli – milli papaqda görüntüyə gətirən Adil Qaziyev onun bənzərsizliyi birmənalı olan portretlərini yaratmağa nail olmuşdur. Rəssamın gözəlliyə açılan pəncərə kimi dəyərləndirdiyi Naxçıvan mənzərələrinə sevgisi onu ömrünün sonuna qədər tərk etməmişdir.

Adil Qaziyevin bədii irsində ağ-qara cizgilərlə çəkdiyi rəsmlər xüsusi yer tutur. Bunun başlıca səbəbi həmin qrafik lövhələrin bədii tutumunu şərtləndirən cizgi ahəngdarlığının özünəməxsus estetikaya malik olmasıdır. Hər bir əsərində işıq-kölgə təzadından ustalıqla istifadə edən rəssam həm müxtəlif insan xarakterlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, həm də təbiət motivlərinin duyğulandırıcı məqamlarını incə cizgi ritmi və uyarlığı ilə yaddaqalan tərzdə ifadə etməyə nail olmuşdur. Onun bəzi rəsmlərində müasirləri Əzim Əzimzadə və Ələkbər Rzaquliyevin yaradıcılığının təsiri duyulmaqdadır. Rəssamın bərbər-xanaya, hamama, çayxanaya arifanə göz qoymasının, öküzlərin nallanmasını diqqətlə müşahidə etməsinin nəticələri olan qısamüddətli rəsmlərdə baş verənlərin cəlbedici və inandırıcı təsvirini görürük. Onun yüz doxsan dörd rəsmli müəllif albomunda milli məişətimizi əks etdirən başqa motivlərə də rast gəlmək mümkündür. Sonda inamla deyə bilərik ki, Adil Qaziyevin elmi-yaradıcı

fəaliyyəti milli-mənəvi dəyərlərimizin tədqiqinə və təbliğinə xidmət etməklə, bütünlükdə, daşdığı yüksək dəyərə görə zamansızlığa qovuşmuş tutumdadır. Qənaətimizcə, bu, bir sənətşünas-rəssam kimi onun əldə edə biləcəyi və onu yaşadacaq yüksək mənəvi qazandır.

### **Mövzu üzrə suallar:**



-Sənətşünas Adil Qaziyev yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Sənətşünas Adil Qaziyev yaradıcılığına hansı rəssamların təsiri olmuşdur?

-Sənətşünas Adil Qaziyev yaradıcılığında rəngkarlıq və qrafika əsərləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Sənətşünas Adil Qaziyevin hansı elmi əsərlərini tanıyırsınız ?

-Sənətşünas Adil Qaziyevin hansı portretlərini tanıyırsınız ?

### **Mövzu üzrə tapşırıq:**

-Sənətşünas Adil Qaziyev haqqında əlavə məlumat toplayın

## İZAHLI LÜĞƏT

**İkonoqrafik metod.** 1840-cı illərdə Fransada və Almaniyada formalaşmışdır. Həmin dövrdə metod orta əsr abidələrinin mahiyyətinin təhlil edilməsi simvol, süjet və personajların köməkliyi ilə konkret təsvir sisteminin dini, ictimai, mifoloji kontekstdə öyrənilməsinə nəzərdə tutulmuşdur. Təhlil metodunun əsas məqsədi obraz və süjetin tanınmasıdır.

**Semantik metod.** Təsviri sənətin əsas təhlil metodlarından biridir. Simvollar və işarələrin tanınmasını asanlaşdırır.

**Kompozisiya.** Kompozisiya incəsənətin bütün növlərinə mənsubdur. Kompozisiya-incəsənətdə bədii formanın yaranmasının mühüm ifadə vasitəsidir. Kompozisiya əsərin elə tərzdə təşkilidir ki, bunun nəticəsində baxım vəhdəti yaranır. “Quruluş, düzülüş, quraşdırma” kimi tərcümə edilir.

**Janr.** Təsviri sənətdə janr anlayışının terminoloji baxımdan formalaşması XVII əsrə aid edilir. “Genre” fransız sözüdür. Janr-bədii yaradıcılığın tarixən formalaşmış, həyatın müxtəlif cəhətlərini əks etdirən, ədəbiyyat və incəsənətdə müxtəlif mövzuların konkret ifadəsidir.

**Perspektiv.** Latın sözündən perspektiv “Düz, yaxşı görmək” deməkdir. Təsviri sənətdə perspektiv-real predmetlərin vizual qavranışının təsviridir.

**Ritm.** Sənətsüənəslilik nəzəriyyəsində ritm-elementlərin təsviri məkanda müəyyən ardıcılıqla təkrarlanması kimi tərif edilir.

**Faktura.** Tablonun səthini izah edən təsviri sənətdə terminə faktura deyilir. Ən geniş mənada faktura materialın səthinin işlənmə tərzidir. Sözü mənası “Quruluş” deməkdir.

**Fərdi manera.** Rəssamın fərdi texnikası onun manerası kimi izah edilir. Fərdi maneranın formalaşması mürəkkəb yaradıcılıq prosesi olmaqla yanaşı, kompleks xüsusiyyətli fenomenal hadisədir.

**Ton.** Rəngkarlıq əsərində lokal ləkələri ümumi koloritə, ümumi harmoniyaya tabe etmək üçün hər bir rəngdən ötrü müəyyən işıq altında yeni rəng alan müvafiq çalar ton adlanır

**Kolorit.** Əsərdə rəng və tonların ümumi təşkilidir və onların birinə nisbi münasibətləridir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev E. “Asif Azərilli yaradıcılığında miniatürə ənənələri”//“Humanitar və ictimai elmlərin əsasları” I respublika elmi konfransının materialları//Bakı 2020//s 242-244
2. Ağayev E. “Müasir Azərbaycan rəngkarlığı:Asif Azərilli yaradıcılığı”//Nəriman Nərimanovun anadan olmasının 150 illik yubileyinə həsr olunmuş “Müasir dövrdə mədəniyyətlərin dialoqu” IV beynəlxalq elmi konfransı//Gürcüstan- Batumi//25-26 may 2020// s 229-235
3. Ağayev E. “Müasir Azərbaycan sənətsünaslığının inkişafında Ziyadxan Əliyevin rolu”//“Elmi əsərlər jurnalı” №28//ADMİU 2020 //S 212-215
4. Ağayev E. “Müasir Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında Altay Hacıyevin rolu”//“Gənc tədqiqatçıların IV beynəlxalq elmi konfransının materialları”//Bakı Mühəndislik universiteti 2020//s 1353-1356
5. Ağayev E. “Xalq rəssamı Arif Hüseynov yaradıcılığında Qarabağ memarlığı”// “II beynəlxalq elm və texnologiya konfransı”//26-27 noyabr 2021//Bakı Mühəndislik Universiteti//s 3-5
6. Əfəndi R. “Azərbaycan incəsənəti” //Bakı 2001// 247 s
7. Əliyev Z. “Miniatür-üslubların şahı”//“Ədəbiyyat” qəzeti 2018 (8 sentyabr)//s 24



- 8.Əliyev Z. “Miniatür:sənət növü ya üslub”//“Qobustan” 2018 №1// s 26-29
9. Əliyev Z. “Müdrilik çağının tərəvətli rəngləri: Xalq rəssamı Altay Hacıyevin yaradıcılığı haqqında düşüncələr”//“Kaspi” qəzeti 2017 (29 aprel)// s 24
- 10.Əliyev Z. “Arif Hüseynov.Cizgilərin hikməti”//Bakı Şərq-Qərb 2014// 341 s
11. Əliyev Z. “Mir Möhsün Nəvvabın yaradıcılığında miniatür ənənələri” //Mədəniyyət.az 2018 (sentyabr-oktyabr)// s 68-70//
- 12.Əliyev Z. “Mirzə Qədim İrəvaninin bənzərsiz sənət dünyası” //Respublika qəzeti 2015// s 6
13. Həsənzadə C. “Müasir təsviri sənətdə Azərbaycan miniatür ənənələri”//Bakı Elm və təhsil 2019//379 s
14. Həsənzadə C. “Təbrizin sehrli nağılları”// Bakı 2014//175 s
15. Həsənzadə C. “Təbrizin solmaz boyları:XIV-XVI əsr Azərbaycan miniatür boyakarlıq”//Bakı 2001//195 s
- 16.Kərimov K. “Sadiq bəy Əfşar”(monoqrafiya)//Bakı İşıq 1987// 64 s
- 17.Kərimov K. “Azərbaycan miniatürləri”//Bakı İşıq 1980//221 s
18. Kərimova S. “İncəsənət əsərlərinin təhlili” (dərs vəsaiti)//Bakı 2018//283 s
- 19.Quliyev Ə. “Miniatür sənətimizin əvəzsiz tədqiqatçısı:Kərim Kərimov”//525-ci qəzet (5 oktyabr) 2021//s 14

20. Quliyev Ə. “Rəssamlıq sənətinin əvəzsiz korifeyi-Qəzənfər Xalıqov”//525-ci qəzet 2021 (1 iyun)// s 14
21. Paşayev H. “Şərq ölkələrinin miniatür sənəti” fənnindən müəhazirələr toplusu
22. “Sərvət” toplusu “Şərq-Qərb” nəşriyyatı //2013

**Xarici dillərdə ədəbiyyat siyahısı:**

23. Seyfullayeva A. “Stages of development of Herat miniature school in the 15th century” //“Building cultural bridges to future” XXX International scientific symposium// Khazakstan Astana//September 30, 2022// p 129-132
24. Деннике Б. Живопись Ирана.//М 1938
25. Айни Л. Тимуридская миниатюра и ее специфика // НАА, 1971 №3.
26. Ашрафи М.М. Бехзад и развитие Бухарской школы миниатюры XVI в.



### **Ağayev Emil Raul oğlu**

Emil Raul oğlu Ağayev Sumqayıt şəhərində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur.

2018-ci ildə Mədəniyyət və

İncəsənət Universitetini

“Sənətsünaslıq” (təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi) ixtisası üzrə bakalavr pilləsini fərqlənmə diplomu ilə

bitirmişdir. 2020-ci ildə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasını “Təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi” ixtisası üzrə magistr pilləsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Elə həmin ildə ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kolleci “İncəsənət və fiziki tərbiyə” fənn birləşmə komissiyasına müsabiqə yolu ilə müəllim vəzifəsinə qəbul olmuşdur. 120 elmi məqalə-tezis, 4 tədris proqramının müəllifidir. 88 yerli və beynəlxalq konfransda elmi məruzələrlə çıxış etmişdir. Azərbaycan və Türkiyədə çap olunmuş bir neçə beynəlxalq konfrans kitablarının redaktoru olmuşdur. “Altay Hacıyev yaradıcılığında “Qarabağ”

mövzusu“, “Sənətşünasların muzeylərin idarəetmə və inkişafındakı rolu:problem və perspektivlər”, “Müasir Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafında Ziyadxan Əliyevin rolu”,“Asif Azərli yaradıcılığında “Şuşanın gözəl günlərindən biri” (əsərin sənətşünaslıq kontekstində təhlili)”, “Azərbaycan-Fransa multikultural ənənələrinin təsviri sənətimizdə əksi”,” Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Zəfər rəngləri” və digər çoxsaylı elmi əsərlərin müəllifidir. Azərbaycan, Türkiyə, ABŞ, Fransa, Gürcüstan, Moldova, Şimali Makedoniya, Braziliya, Kolumbiya, İspaniya,Özbəkistan, Bolqarıstan, İtaliyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və elmi əsərləri çap olunmuşdur.



**Seyfullayeva Aynur Tahir qızı.**

1976-cı il 19 oktyabr Bakı şəhərində ziyalı ailəsində anadan olub. Orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirdikdən sonra 1991-1995-ci illərdə Əziz Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunun “Təsviri sənət və rəsmxətin tədrisi” ixtisasında təhsil almışdır. 1995-1999-cu illərində Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin

“Dekorativ tətbiqi sənət” (xalçaçılıq) ixtisasında təhsilini davam etdirmişdir. Universiteti bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinə “Təsviri İncəsənət” müəllimi vəzifəsində pedaqoji fəaliyyətə başlamışdır. Müəllimlik fəaliyyəti müddətində “Heydər Əliyev-95”, “Xocalı”, “Su və rəng ahəngi”, “Can Azərbaycan” və digər sərgilərdə əsərləri ilə iştirak edib. “Aşiq Pəri”, “Narlar”, “Qara yanvar”,

“Bayrağımız qürurumuzdur.”, “İstanbul gecələri” və başqa rəngkarlıq əsərlərinin müəllifidir. Yerli və beynəlxalq sərgilərin sertifikat, diplomlarına layiq görülmüşdür. Dekorativ tətbiqi sənətdə də rəssamın bir neçə nailiyyətləri vardır.

Pedoloji sahədə 11 tədris proqramının, metodik vəsaitlərin müəllifidir. Özbəkistan, İngiltərə, Qazaxıstan və İtaliyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və elmi əsərləri çap olunmuşdur. 2005-ci ildən Azərbaycan Dövlət Rəssamlar İttifaqının üzvüdür. 2012-2016-cı illərdə “İncəsənət və musiqi” fənn birləşməsi komissiyasının sədri vəzifəsində çalışmışdır. ADPU-nun nəzdində ADPK-nın 100 illik münasibətilə keçirilən yubileydə fəxri fərmanla təltif edilmişdir.



# QEYDLƏR



**AYNUR SEYFULLAYEVA, EMİL AĞAYEV**

## **AZƏRBAYCAN MİNİATÜR SƏNƏTİ**

### **DƏRSLİK**

Bakı: “ZƏNGƏZURDA” çap evi, 2022 – 316 səh.

**Çap evinin rəhbəri:**

Mübariz Binnətoğlu

**Korrektor:**

Şəbnəm Allahverdiyeva

Çapa imzalanmışdır: 23.01.2023

Kağız formatı: 60x84 1/16

H/n həcmi: 19,75 ç.v.

Sifariş: 609

Sayı: 200

---

“ZƏNGƏZURDA” çap evində çap olunub

**Redaksiya ünvanı:** Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.

Tel.: +994 50 209 59 68

+994 55 209 59 68

+994 12 510 63 99

+994 55 253 53 33

[zengezurda1868@mail.ru](mailto:zengezurda1868@mail.ru)

