Qədim Diyar Beynəlxalq Elmi Jurnal. İyun 2026, Cild: 8, Sayı: 6, s. 150−157
Ancient Land International Scientific Journal. June 2026, Volume: 8, Issue: 6, pp. 150−157
DOI: https://doi.org/10.36719/2706-6185/61/150-157

Ordubad tətbiqi sənət məmulatlarında ornamental motivlərin semantik qatı və simvolizmi

Fəridə Əlizadə

Xülasə. *Müasir sənətşünaslıq elmində regional sənətkarlıq məktəblərinin fərqli bədii dillərinin, vizual kodlarının və lokal spesifikasının araşdırılması xüsusi elmi aktuallıq kəsb edir. Naxçıvan bədii arealının ən qədim və orijinal qollarından birini təşkil edən Ordubad lokal məktəbi özünəməxsus coğrafi, tarixi və sosial-iqtisadi mühiti sayəsində fərqli texnoloji və formal-stilistik bədii sistem yaratmağa nail olmuşdur. Məqalədə Azərbaycan xalq sənətinin mühüm ocaqlarından olan Ordubad bölgəsinin dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrindəki naxış və ornament sistemi tədqiq olunur. Tədqiqat zamanı bölgənin misgərlik, daşoyma, xalçaçılıq və bədii tikmə məmulatlarında rast gəlinən həndəsi, nəbati və zoomorf motivlərin gizli semantik qatları, rəmzi mənaları və arxetipləri sənətşünaslıq müstəvisində təhlil edilmişdir. Ornamentlərin qədim türk mifologiyası, kosmoqonik təsəvvürlər və İslam fəlsəfəsi ilə bağlılığı işıqlandırılmış, "Ordubad butası" və su-atəş kultlarının vizual təzahürləri müəyyənləşdirilmişdir. Türk-İslam mifik təfəkküründə və ümumi Şərq ornament sənətində ən fundamental həndəsi rəmzlərdən sayılan "Səkkizbucaqlı ulduz" (Süleyman möhürü) arxetipi Ordubad şəbəkə məktəbində xüsusi plastik çəkiyə malikdir. Ordubad şəbəkələrində istifadə olunan rəng palitrası xüsusi bədii qanunauyğunluqlar əsasında seçilir.*

Açar sözlər: *Ordubad, ornament, semantika, simvolizm, buta, kosmoqoniya, zoomorf motivlər, Azərbaycan xalq sənəti*

Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası, doktorant, Bakı, Azərbaycan
E-poçt: alizadafarida960@gmail.com
Daxil oldu: 21 Yanvar 2026; Qəbul edildi: 3 İyun 2026; Onlayn dərc edildi: 28 İyun 2026
© Müəllif(lər) 2026. Bu, Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Beynəlxalq Lisenziyası (CC BYNC 4.0) şərtləri altında paylanan açıq girişli məqalədir.

The Semantic Layer and Symbolism of Ornamental Motifs in Ordubad Applied art Products

Farida Alizadeh

Abstract. *In modern art criticism, the study of the different artistic languages, visual codes and local specifics of regional craft schools is of particular scientific relevance. The Ordubad local school, which constitutes one of the oldest and original branches of the Nakhchivan artistic area, has managed to create a different technological and formal-stylistic artistic system due to its unique geographical, historical and socio-economic environment. The article studies the pattern and ornament system in the decorative and applied art samples of the Ordubad region, one of the important centers of Azerbaijani folk art. During the research, the hidden semantic layers, symbolic meanings and archetypes of geometric, floral and zoomorphic motifs found in the coppersmithing, stone carving, carpet weaving and artistic embroidery products of the region were analyzed at the level of art criticism.*

The connection of the ornaments with ancient Turkic mythology, cosmogonic concepts and Islamic philosophy was highlighted, and the visual manifestations of the "Ordubad butas" and water-fire cults were identified.

Keywords: *Ordubad, ornament, semantics, symbolism, buta, cosmogony, zoomorphic motifs, Azerbaijani folk art*

Azerbaijan Academy of Arts, PhD student, Baku, Azerbaijan
E-mail: alizadafarida960@gmail.com
Received: 21 January 2026; Accepted: 3 June 2026; Published online: 28 June 2026
© The Author(s) 2026. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

Giriş

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycanın çoxəsrlik zəngin maddi mədəniyyət irsində dekorativ-tətbiqi sənət xalqın bədii təfəkkürünü, estetik dünyagörüşünü və mənəvi dəyərlərini əks etdirən ən mühüm sahələrdən biridir. Müasir sənətşünaslıq elmində regional sənətkarlıq məktəblərinin fərqli bədii dillərinin, vizual kodlarının və lokal spesifikasının araшdırılması xüsusi elmi aktuallıq kəsb edir. Naxçıvan bədii arealının ən qədim və orijinal qollarından birini təşkil edən Ordubad lokal məktəbi özünəməxsus coğrafi, tarixi və sosial-iqtisadi mühiti sayəsində fərqli texnoloji və formal-stilistik bədii sistem yaratmağa nail olmuşdur.

Ordubad sənətkarlığı (misgərlik, daşoyma, bədii tikmə, şəbəkə və xalçaçılıq) coğrafi təcrid olunma və eyni zamanda tarixi ticarət yollarının kəsişməsində yerləşmə sayəsində qədim ornamental arxetipləri saf şəkildə qoruyub saxlaya bilmişdir. Bölgənin sənət nümunələrində qədim türk mifologiyasından gələn totemizm və şamanizm elementləri, İslam dininin gətirdiyi fəlsəfi-abstrakt təfəkkür və yerli təbiətin təsirləri unikal şəkildə sintez olunmuşdur. Əsrlər boyu formalaşan naxış və ornamentlər sadəcə vizual-estetik bəzək vasitəsi olmayıb, hər biri konkret simvolik məna daşıyan, müəyyən bir dövrün dini, fəlsəfi və kosmik təsəvvürlərini gələcək nəsillərə ötürən "piktoqrafik dil" rolunu oynamışdır. Qloballaşma proseslərinin sürətləndiyi müasir dövrdə, milli ornamentallığın daxili semantik qatlarının, arxetiplərinin (məsələn, "Ordubad butası", "nar çiçəyi", çarxıfələk motivləri) elmi pasportlaşdırılması və onların daşıdığı rəmzi fəlsəfənin sənətşünaslıq müstəvisində interpretasiyası milli-mədəni kimliyin gələcəyə daşınması və təbliği baxımından son dərəcə aktualdır. Bölgə memarlıq plastikasının mühüm qismini şəbəkə sənəti təşkil edir. Şəbəkə — metal tərkibli hər hansı bir mismar, yapışqan və ya kənar bərkidici vasitədən istifadə edilmədən, xüsusi yonulmuş kiçik taxta detalların (bənd və pərgərlərin) və rəngli şüşə parçalarının fəza bucaqları altında bir-birinə geyindirilməsi ilə ərsəyə gələn bədii arakəsmə konstruksiyasıdır (Əliyev, 2005. s. 145).

Azərbaycan sənətşünaslıq elmində şəbəkə sənəti əksər hallarda Şəki məktəbi kontekstində fundamental şəkildə araşdırılsa da, sənətin konstruktiv təkamülü, mühəndislik prinsipləri və vizual miqyası baxımından Ordubad şəbəkə məktəbi özünəməxsus texnoloji nizamnaməsi və estetik konsepsiyası olan müstəqil bir lokal sənət ocağı kimi formalaşmışdır (Müctəhidzadə, 2001. s. 312). Ordubad ustaları regional iqlimin kəskin kontinental xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, material seçiminə xüsusi həssaslıqla yanaşmış, yerli qoz, çinar və fıstıq ağaclarından istifadə etmişlər. Bu sistemdə kəsik bucaqlarının hesablanmasında 1 millimetrlik riyazi səhv belə ümumi gərginlik balansını pozur və şəbəkənin yığılmasını qeyri-mümkün edir. Mismarsız yığılan bu mühəndislik pəncərəyə seysmik təsir zamanı elastiklik və struktur davamlılığı qazandırır.

Tədqiqatın məqsədi. Məqalənin əsas məqsədi Ordubad lokal məktəbinə aid dekorativ-tətbiqi sənət məmulatlarında tətbiq olunan dominant ornamental motivlərin (həndəsi, nəbati, zoomorf) daxili

semantik qatlarını, simvolik mənalarını və onların qədim türk kosmoqoniyası, mifik inanclar və İslam fəlsəfəsi ilə bağlılığını sənətşünaslıq nöqteyi-nəzərindən kompleks şəkildə üzə çıxarmaq və şərh etməkdir.

Metodlar

Tədqiqat prosesində qarşıya qoyulan məqsədə nail olmaq üçün sənətşünaslıq elminin kompleks bədii-analitik metodoloji prinsiplərindən istifadə edilmişdir. Məqalənin metodoloji əsasını ornamentlərin tarixi inkişaf dinamikasını izləmək üçün *tarixi-müqayisəli analiz*, naxış qruplarını və formalarını tipoloji ardıcıllıqla qruplaşdırmaq üçün *tipoloji analiz*, vizual təsvirlərin gizli, rəmzi və mifik mənalarını açmaq üçün *struktur-semiotik və ikonoloji analiz* metodları təşkil edir. Eyni zamanda, bölgənin muzeylərində və qədim abidələrində qorunan maddi materialların analizi zamanı *empirik müşahidə* və *sahə-etnoqrafik materialların sistemləşdirilməsi* metodlarına müraciət olunmuşdur.

Nəticə

1.Ordubad məktəbində müracət olunan kompozisiya sxemləri
Ordubad şəbəkə dühasının bədii dilini formalaşdıran əsas amil, fəza konstruksiyalarının daxili nizamını tənzimləyən ornamental riyaziyyat və repetitiv kompozisiya sxemləridir. Bölgə memarlığında təzahür edən həndəsi şəbəkə sistemləri sadəcə dekorativ pəncərə çərçivələri olmayıb, Şərq fəlsəfəsinin bədii harmoniya prinsiplərini interyerdə vizuallaşdıran mürəkkəb strukturlardır. Tədqiqat zamanı Ordubad lokal məktəbinə məxsus monumental abidələrdə və qədim mülklərdə dominantlıq təşkil edən dörd əsas kompozisiya strukturu müəyyənləşdirilmiş və sənətşünaslıq baxımından təsnif edilmişdir. Belə ki, Ordubad şəbəkə sənətində kainatın fəza nizamını və mərkəzi qüvvə ideyasını əks etdirən ən monumental və sakral kompozisiya sxemi "Şəms" (Günəş) strukturudur. Bu sxemdə pəncərə müstəvisinin tam həndəsi mərkəzində çoxşüalı (regional spesifikaya uyğun olaraq əsasən 8, 12, 16 və ya 24 şüalı) mərkəzi ulduz-medalyon yerləşir. Həmin makro-mərkəzdən pəncərənin kənarlarına (haşiyələrinə) doğru vizual olaraq uzanan şüavari düz xətlər — bəndlər və pərgərlər sistemi qurulur. Semiotik və fəlsəfi baxımdan bu kompozisiya sxemi İslam kosmoqoniyasındakı "vahid mərkəzdən idarə olunan nizamlı kainat" modelini və ilahi mənəvi nurun (makrokosmosun) yer üzünə (mikrokosmosa) paylanması fəlsəfəsini vizual kodlarla rəmzləşdirir.

Ordubad pəncərə konstruksiyalarında funksionallıq ilə bədii ritmin vəhdətini nümayiş etdirən digər geniş yayılmış sxemlər "Cəfəri" və "Torlu" naxış sistemləridir. Bu sxemlərin bədii dramaturgiyası şaquli, üfüqi və diaqonal oxların millimetrlik dəqiqliklə kəsişdirilməsi üzərində qurulur. Kəsişmələr nəticəsində pəncərə səthində ritmik şəkildə təkrarlanan rombvari, kvadrat və ya altıbucaqlı xırda həndəsi elementlərdən ibarət bütöv bir şəbəkəli tor formalaşır. Sənətşünaslıq-arxitektur baxımından bu kompozisiyalar otağın daxili insolyasiya (işıqlandırma) balansını tənzimləmək, günəş şüalarının birbaşa kəskin təsirini sındıraraq daxili məkana bərabər şəkildə paylamaq baxımından son dərəcə rasional və funksional xarakter daşıyır.

Türk-İslam mifik təfəkküründə və ümumi Şərq ornament sənətində ən fundamental həndəsi rəmzlərdən sayılan "Səkkizbucaqlı ulduz" (Süleyman möhürü) arxetipi Ordubad şəbəkə məktəbində xüsusi plastik çəkiyə malikdir. Yerli ustalar bu motivdən iki fərqli kompozisiya zonasında istifadə edirdilər: o, həm pəncərənin əsas daxili kompozisiya mərkəzi (gölü) kimi çıxış edir, həm də pəncərəni əhatə edən kənar haşiyələrin (yan zolaqların) künc tamamlayıcısı funksiyasını yerinə yetirirdi. Səkkizbucaqlı ulduzun bu cür universal tətbiqi, onun mənəvi kamillik və kosmik mühafizə (apotropik) rəmzi kimi daşıdığı sakral fəlsəfə ilə bağlı olmuşdur (Əliyev, 1990, Salamzadə, 1964).

Şəbəkə kompozisiyasının memarlıq-estetik cəhətdən tamamlanmasında, onun daxili fəza gərginliyini vizual sənət əsərinə çevirən ən əsas komponent vitraj — yəni rəngli şüşələrin tətbiqidir. Ordubad şəbəkələrində istifadə olunan rəng palitrası xüsusi bədii qanunauyğunluqlar əsasında seçilirdi. Ustalar əsasən göy (laciverd), qırmızı (yaqut), sarı və yaşıl rəngli incə, zərif şüşə parçalarını mismarsız ağac yuvalarına geyindirirdilər.

Günəş şüalarının bu rəngli şüşə süzgəclərindən keçərək otağın daxili divarlarına və döşəməsinə süzülməsi interyerdə mistik, rəngarəng və dinamik işıq-kölgə oyunu (vizual effekt) yaradırdı (Əfəndiyev, 1984). Bununla belə, bu rəng spektri yalnız vizual-estetik effekt yaratmaqla məhdudlaşmırdı. Seçilən rəng kombinasiyaları yay aylarında interyerdə vizual və psixoloji sərinlik hissi formalaşdırır, işığın gözü yormasının qarşısını alır və eyni zamanda, təbii rəng süzgəci funksiyasını yerinə yetirərək zərərli həşəratların otağın daxilinə keçməsinə mane olurdu. Bu xüsusiyyət Ordubad şəbəkə mühəndisliyində yüksək bədii zövq ilə xalq məişət təcrübəsinin və təbiət qanunlarının necə mükəmməl şəkildə sintez olunduğunu sübut edir.

2. Həndəsi ornamentlər və kosmoqonik təsəvvürlər

Ordubadın şəbəkə sənətində, memarlıq daşoymasında və xovsuz xalça növlərində (kilim, palaz, şəddə) həndəsi ornamentlər struktur əsas təşkil edir. Bu naxışların semantikası qədim insanların kainatın quruluşu, zaman və məkan haqqındakı kosmoqonik təsəvvürləri ilə birbaşa bağlıdır. Ordubad şəbəkələrinin bədii-estetik dilinin bünövrəsində İslam fəlsəfəsi və kosmoqonik dünyagörüşü ilə bağlı olan həndəsi ornamentlər dayanır.

Ordubad misgərlik məmulatlarında (məcməyi, satıl) və qəbirüstü sənduqələrdə dairəvi və spiralvari cızma naxışlara tez-tez rast gəlinir. Dairə — günəşi, göy qubbesini, sonsuzluğu və yaradılışın ilkin nöqtəsini simvolizə edir. Spiral və çarxıfələk (svastika) motivləri isə zamanın dövriyyəsini, fəsillərin dəyişməsini, həyatın və enerjinin əbədi hərəkətini təmsil edirdi (Jean-Paul Roux.2008).

Şəbəkə pəncərələrin mərkəzi kompozisiyası olan səkkizbucaqlı ulduz (Süleyman möhürü) İslam fəlsəfəsində səkkiz cənnət qapısını, həmçinin dörd ana yönü (şimal, cənub, şərq, qərb) və dörd ara yönü simvolizə edərək makrokosmosun nizamını ifadə edir. "Şəms" (Günəş) motivi illuminates (işıqlandırır) və ilahi nurun yer üzünə paylanması mənasına gəlir.

Xalça və toxuculuq məmulatlarında rast gəlinən üçbucaq motivi qədim su kultu və rütubətlə, romb (dördbucaq) isə məhsuldarlıq, torpaq və dörd ünsürlə (su, od, hava, torpaq) əlaqələndirilirdi. Ordubadın bədii daşyonma, misgərlik, xalçaçılıq və bədii tikmə nümunələri bu gün müxtəlif muzeylərdə qorunmaqdadır (Babayev və b., 2017).

3. Nəbati motivlər və “ordubad butası” arxetipinin floristik simvolizmi

Ordubad lokal sənətkarlıq məktəbinin bədii-estetik dilində nəbati (floristik) ornamentlər vizual yaradıcılığın ən zəngin və rəngarəng sferasını təşkil edir. Sənət sahələrinin daxili struktur təhlili göstərir ki, bölgə sənətində materialın növündən və təyinatından asılı olaraq ornamentasiya prinsipləri fərqli semantik qanunauyğunluqlara tabe edilmişdir. Məsələn, memarlıq şəbəkələrində bitki təsvirlərinə, demək olar ki, rast gəlinmir; burada bütün vizual dramaturgiya İslam abstraksiyasının tələbi kimi sonsuz xətlərin nizamlı və sərt həndəsi kəsişməsi üzərində qurulur. Bunun tam əksinə olaraq, Ordubadın bədii tikmələrində, ənənəvi geyimlərində, hakkaklıq metal məmulatlarında və xovlu xalçalarında nəbati ornamentlər mütləq üstünlük təşkil edir. Bölgənin əlverişli mikroiqlim şəraitindən süzülən zəngin flora mühiti yerli sənətkarlar tərəfindən sadəcə naturalistik təsvir kimi deyil, dərin fəlsəfi, mifoloji və sakral rəmzi mənalarla yüklənərək sənət əsərlərinin səthinə köçürülmüşdür. F. Xəlilov Naxşıvan və Ordubad tətbiqi sənətində nəbati ornamentlərin, buta və həyat ağacı motivlərinin məhsuldarlıq, təbiətin oyanışı və etnik yaddaşla əlaqəli semantik qatlarını dilçilik və mədəniyyətşünaslıq aspektində təhlil edir (Xəlilov, 2026).

Ordubad vadisinin bol sulu bağlarının vizual vizit kartı olan nar və nar çiçəyi (*gül-nar*) motivləri, bölgənin tətbiqi sənətində (xüsusilə təkəlduz tikmələrdə və mis qabların hakkaklıq bəzəklərində) çoxluq, ruzi-bərəkət, ailə səadəti, müqəddəs izdivac və nəsilartımı simvolu kimi çıxış edir. Sənətşünaslıq-fəlsəfi müstəvidə narın daxili strukturu xüsusi semiotik məna daşıyır: narın tərkibindəki sıx, çoxsaylı dənələr vahid bir kökdən (Ulu əcdaddan və ya İlahi mərkəzdən) süzülüb gələn insan nəslini, eləcə də kainatın kəsilməz çoxşaxəliliyini və daxili harmoniyasını vizual kodlarla ifadə edir. Nar çiçəklərinin ritmik düzümü isə geyim və məişət əşyalarında həyatverici enerjinin və bahar intibahının rəmzi kimi tətbiq olunurdu.

Bədii tikmələrdə, xalça haşiyələrində və xüsusilə epiqrafik daş abidələrdə (XIV-XVIII əsrlərə aid sənduqələrdə) geniş rast gəlinən həyat ağacı motivi, insanın makrokosmosdakı koordinatlarını və dünya modelini əks etdirən ən qədim mifoloji arxetiplərdəndir. Bu motiv fəlsəfi baxımdan insanın yerlə göy arasındakı qırılmaz bağını nümayiş etdirir; ağacın kökləri ilə torpağa (maddi dünyaya, keçmişə), gövdəsi ilə real məkana (indiki zamana), budaqları və yarpaqları ilə isə göyə (mənəvi sferaya, gələcəyə) bağlılığı rəmzləşdirilir. Nəsil şəcərəsini, soyun davamlılığını və ölümsüzlük ideyasını təmsil edən bu struktur, əşyaların üzərinə simmetrik elementlərlə, çox vaxt iki qoruyucu quş və ya buta təsvirinin ortasında həkk edilərək məkana sakral toxunulmazlıq bəxş edirdi.

Azərbaycan ornament sənətinin vizual rəmzi sayılan buta motivi, Ordubad lokal məktəbində tamamilə orijinal, spesifik dizayna və bədii struktura malikdir. Sənətşünaslıq təhlili göstərir ki, Ordubad (Əylis) butasının qıvrımbaş zirvəsi digər regional məktəblərə (məsələn, Bakı, Gəncə, Qarabağ butalarına) nisbətən daha zərif, ensiz və uzun xətlərlə işlənir. Semantik qatda bu motiv, bir tərəfdən atəşpərəstlik (zərdüştlük) dövründən süzülüb gələn müqəddəs alov dilimini, mənəvi paklığı və od kultunu təmsil edir; digər tərəfdən isə ana bətnindəki rüşeymi — yəni bioloji həyatın başlanğıcını simvolizə edir.

Ordubad butasının ən səciyyəvi bədii xüsusiyyəti onun daxili sahəsinin relyef həllindədir. Ustalar butanın daxilini boş saxlamır, onun içərisini xırda nəbati elementlərlə, nar çiçəkləri, ləçəklər və qönçələrlə sıx şəkildə doldururdular. Naxış daxilində naxışın (bədii sırımanın) bu cür tətbiqi butanın "bərəkət, ruzi, bolluq və daxili zənginlik" semantikasını bədii cəhətdən maksimum səviyyəyə çatdırır və əşyaya xüsusi plastik dərinlik qazandırırdı.

Şəbəkələrdə bitki təsvirlərinə demək olar ki, rast gəlinmir, bütün vizual dramaturgiya sonsuz xətlərin nizamlı kəsişməsi üzərində qurulur. Ordubadın bədii tikmələrində, geyimlərində və xalçalarında nəbati ornamentlər üstünlük təşkil edir. Bölgənin flora zənginliyi sənətkarlar tərəfindən rəmzi mənalarla yüklənərək sənət əsərlərinə köçürülmüşdür.

Ordubad bağlarının rəmzi olan nar, sənətkarlıqda çoxluq, bərəkət, ailə səadəti və nəsilartımı simvoludur. Narın daxilindəki çoxsaylı dənələr vahid bir kökdən gələn insan nəslini və kainatın çoxşaxəliliyini ifadə edir. Tikmələrdə və daş üzərində həyat ağacı motivi insanın yerlə göy (kökləri ilə torpağa, budaqları ilə göyə bağlılıq) arasındakı bağını, nəsil şəcərəsini və ölümsüzlük ideyasını təmsil edir. Azərbaycan ornament sənətinin vizual vizit kartı olan buta, Ordubad lokal məktəbində özünəməxsus dizayna malikdir. Burada buta həm alov dilimini (atəşpərəstlik dövründən qalan paklıq və od kultu), həm də ana bətnindəki rüşeymi (həyatın başlanğıcı) simvolizə edir. Ordubad butasının içərisinin xırda çiçəklərlə doldurulması onun "bərəkət və bolluq" semantikasını daha da gücləndirir.

4. Zoomorf ornamentlər və mifoloji simvolizmin bədii təzaahürü

Ordubad lokal sənətkarlıq məktəbinə aid maddi mədəniyyət abidələrinin vizual dramaturgiyasında zoomorf (*heyvan və quş*) motivlərin sənətşünaslıq və semiotik analizi xüsusi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Bölgənin bədii metal (misgərlik və zərgərlik) məmulatlarında, toxuculuq-xalçaçılıq nümunələrində, bədii tikmələrində və xüsusilə monumental epiqrafik daş abidələrində heyvan formalı

elementlərə geniş yer verilmişdir. Bu motivlər sadəcə səthi, bəzək xarakterli təsvirlər olmayıb, kökləri preislam dövrünə — qədim türk mifik təfəkkürünə, şamanizmə, totemistik inanclara və animistik baxışlara dayanan dərin vizual kodlardır (Cəfərli, 2023). Sənətkarlar bu rəmzlər vasitəsilə əşyalara sakral güc, mühafizə funksiyası və fəlsəfi fərqlilik qazandırmışlar. Ordubad tətbiqi sənətində təzahür edən əsas zoomorf motivlərin semantik qatları aşağıdakı şəkildə qruplaşdırılır:

Ordubad mis güyümlərinin yaxasında, bədii şəbəkəli sırğalarda və ipək tikmə kompozisiyalarında rast gəlinən quш təsvirləri (*göyərçin, bülbül, qaranquş*) Şərq və türk mifologiyasında birbaşa insan ruhunu və onun ilahi mənşəyini simvolizə edir. Qədim türk inanc sisteminə görə, quş — ruhun azadlığı, maddi dünyadan qoparaq səma mühiti (ilahi qüvvə) ilə rabitə qurması və xoş xəbər (müjdə) gətirməsi rəmzidir (Seyidov, 1983).

Bölgə sənətində xüsusi bədii çəkiyə malik olan tovuz quşu təsviri isə İslam esxatologiyası və təsəvvüf fəlsəfəsi ilə sintez olunaraq cənnəti, mənəvi gözəlliyi, əbədi gəncliyi və ruhun paklığını təmsil edirdi. Zərgərlik məmulatlarında quş formalı asmaların və qotazların dinamik hərəkəti vizual parıltı yaratmaqla yanaşı, səsi vasitəsilə pis qüvvələri uzaqlaşdıran magik mühafizə funksiyasını da yerinə yetirirdi.

Su qablarının — xüsusilə mis satılların,ləğanların və camların üzərində cızma-hakkaklıq üsulu ilə sıx şəkildə həkk olunan balıq təsvirləri bölgədə əsrlərlə qorunan qədim su kultu ilə birbaşa əlaqədardır. Ordubad vadisinin çeşmə və kəhriz arxitekturasına əsaslanan ekoloji iqlimi suyun müqəddəsliyi inancını daha da gücləndirmişdir. Semiotik baxımdan balıq motivi — təmizlik, mənəvi saflıq, ruzi, bolluq, bərəkət və suyun həyatverici sakral enerjisi mənasına gəlir. Hakkak ustaları balıq təsvirlərini qabın həndəsi strukturu daxilində elə bir ritmlə yerləşdirirdilər ki, qabın içərisinə su doldurulduğu zaman balıqların vizual olaraq hərəkət etməsi (canlanması) effekti yaranırdı.

Nadir hallarda da olsa, qədim Ordubad mülklərinin bürünc qapı toqqalarında (qapı döyəclərində), bədii kəmər toqqalarında və xüsusilə qədim qəbirüstü sənduqələrdə (qoç formalı daş abidələrlə yanaşı) rast gəlinən şir motivləri mütləq güc, qüdrət, sosial üstünlük və sarsılmaz mühafizə simvoludur. Şir — qoruyucu totem funksiyasını daşıyaraq, həm daxili məkanı (evi), həm də sakral məkanı (qəbiri) şər qüvvələrin və yad təsirlərin nüfuzundan qoruyan vizual qalxan rolunu oynayırdı. Ordubad xalçalarının bəzi kompozisiya haşiyələrində (əjdahalı xalça arxetiplərində) və qədim qapı bəzəklərində stilizə edilmiş, həndəsiləşdirilmiş əjdaha təsvirlərinə rast gəlinir. Türk mifoloji təfəkküründə əjdaha (Ulu luu) fəslin dəyişməsini, buludları və yağışı idarə edən kosmik qüvvə olmaqla yanaşı, dekorativ sənətdə pis qüvvələrdən qoruyan gözətçi (mühafizəçi) və gizli sakral xəzinələrin hamisi kimi çıxış edir. Əjdahanın üslublaşdırılmış təsviri sənət əsərinin daxili enerjisini artırır və məkana magik toxunulmazlıq bəxş edirdi. (Azizova, 2017). Ordubadın bədii metal (misgərlik) məmulatlarında və epiqrafik daş abidələrində heyvan və quş təsvirlərinə (zoomorf motivlər) xüsusi yer verilir. Bu motivlər birbaşa qədim totemistik və mifoloji inancların təzahürüdür.

Mis güyümlərin yaxasında və ya tikmələrdə rast gəlinən quş motivləri insan ruhunu simvolizə edir. Türk mifologiyasında quş — ruhun azadlığı, səma ilə rabitə və xoş xəbər rəmzidir. Tovuz quşu isə cənnəti, gözəlliyi və əbədi gəncliyi təmsil edirdi. Su qablarının (satılların) üzərində cızma üsulu ilə çəkilən balıq təsvirləri qədim su kultu ilə bağlıdır. Balıq təmizlik, ruzi, bolluq və suyun müqəddəsliyi mənasına gəlir. Nadir hallarda da olsa, qədim qapı toqqalarında və ya qəbirüstü sənduqələrdə rast gəlinən şir — güc, qüdrət və mühafizə rəmzidir. Əjdaha isə pis qüvvələrdən qoruyan gözətçi (mühafizəçi) və gizli xəzinələrin simvolu kimi çıxış edir.

5. Ornamentlərin sintetik semantikası və "vahid bədii dil" konsepsiyası

Dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində təzahür edən naxış və ornamentlər sadəcə vizual-estetik tərtibat vasitəsi olmayıb, xalqın kollektiv yaddaşını, mifik təfəkkürünü, dini-fəlsəfi baxışlarını və

dünyagörüşünü nəsildən-nəslə ötürən xüsusi kodlaşdırılmış vizual işarələr sistemidir. Ordubad lokal sənətkarlıq məktəbinin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri onun mürəkkəb, dərin elmi-nəzəri mənalara malik olan zəngin ornamental arxetipinə sahib olmasıdır. Bölgə sənətkarlarının şəbəkə, daşoyma, bədii metal, xalçaçılıq və tikmə nümunələrində yaratdığı bədii formalarda qədim türk kosmoqoniyası, şamanizm, atəşpərəstlik və su kultunun qalıqları, eləcə də İslam fəlsəfəsinin gətirdiyi abstrakt-həndəsi simvolizm unikal şəkildə sintez olunmuşdur.

Ordubad dekorativ-tətbiqi sənətinin sənətşünaslıq baxımından ən mühüm və fundamental özəlliyi, müxtəlif sənətkarlıq sahələrində təzahür edən ornamentlərin vahid bədii dil (vahid vizual sistem) konsepti daxilində birləшməsidir. Bu o deməkdir ki, eyni bir ornamental motiv (məsələn, mürəkkəb konstruksiyalı "Ordubad butası", "şəms" və ya "səkkizbucaqlı ulduz") həm soyuq daş abidənin üzərində, həm döymə mis qabda, həm mismarsız yığılan şəbəkədə, həm də zərif ipək xalça və güləbətin tikmədə eyni formal-stilistik xətlərlə təkrarlanır və tamamilə eyni semantik yükü daşıyır (Salamzadə, 2009). Bu sintez və bədii sarsılmazlıq bölgədə pərakəndə usta emalatxanalarının deyil, bir-biri ilə sıx təmasda olan və eyni fəlsəfi-estetik mühitdən qidalanan professional sex təşkilatlarının (*əsnaflərin*) mövcudluğunu sübut edir. Ordubad sənətkarları (hakkaklar, toxucular, nəccarlar, xəttatlar və tikmə ustaları) eyni bədii-fəlsəfi mühitin daşıyıcısı olduqları üçün yaratdıqları əsərlərdə xalqın kollektiv şüuraltını eyni vizual kodlarla nümayiş etdirirdilər.

Vahid bədii dilin mövcudluğu məişət əşyalarını sadəcə maddi alət və ya utilitar vəsait olmaqdan çıxarır, onlara sakral (müqəddəs) və rəmzi mahiyyət kəsb etdirirdi. Daşoyma ustası qəbirüstü sənduqəyə xalça zərifliyi verir, xalçaçı isə şəbəkənin riyazi həndəsəsini ilmələrə köçürürdü. Belə ixtisaslaşmış bədii bütövlük Ordubad sənəti sahələrini sadəcə bir əyalət sənətkarlığı səviyyəsindən çıxararaq, onu yüksək fəlsəfi bünövrəyə və estetik qanunauyğunluqlara malik fundamental bir "lokal sənət məktəbi" statusuna yüksəldir.

6. Ordubad şəbəkə məktəbinin şəki regional məktəbindən fərqi
Azərbaycan şəbəkə sənətinin bu iki böyük qolunun sənətşünaslıq baxımından müqayisəli təhlili Ordubad məktəbinin özünəməxsusluğunu tam sübut edir. Şəki məktəbinə məxsus şəbəkələrdə (məsələn, Şəki xan sarayının pəncərələrində) detalların mikroskopik səviyyədə həddindən artıq kiçik, sıx və sıxılmış yığılmasına üstünlük verilir; bəzən 1 kv.metr sahədə detal sayı 12-14 minə çatır. Şəki ustaları həndəsi xətlərin daxilində bəzən bədii ağac oyma üsulu ilə zərif bitki (nəbati) motivləri də tətbiq edirdilər.

Müzakirə

Ordubad şəbəkə məktəbi monumental lakonizm prinsipi ilə seçilir. Ordubad ustaları naxış kompozisiyasını vizual baxımdan həddən artıq yükləməməyə, elementləri nisbətən iri və anlaşıqlı saxlamağa (1 kv.metrdə 4-7 min detal) üstünlük vermişlər (Rəsulov, 1989). Bunun memarlıq-funksional səbəbi ondan ibarətdir ki, Ordubad yaşayış evlərində və ictimai binalarında pəncərə təkcə işıq və bəzək mənbəyi deyil (Nəsirli, 2012), həm də otağın daxilindən xarici mühitin (həyətyanı sahənin, bağın və ya kəhrizlərin) vizual təmasının tamamilə kəsilməməsinə xidmət edirdi. Şəki şəbəkəsinin profilləri daha enli və relyefli olduğu halda, Ordubad şəbəkəsində taxta profillər daha ensiz, hamar və zərif işlənmişdir.

Ordubadın dekorativ-tətbiqi sənətində tətbiq olunan ornamental sistem Azərbaycan xalqının zəngin intellektual və mənəvi irsinin aynasıdır. Həndəsi, nəbati və zoomorf naxışların semantik təhlili göstərir ki, Ordubad sənətkarları əsrlər boyu qədim kosmoqonik simvolları, mifoloji inancları və İslam fəlsəfəsinin prinsiplərini yüksək estetik formalarla sintez edə bilmişlər.

Nəticə

“Ordubad butası”, “şəms”, “nar çiçəyi” və digər arxetiplər sadəcə vizual gözəllik daşımır, həm də xalqın həyat, ölüm, zaman, kainat və ilahi qüvvə haqqındakı fəlsəfi düşüncələrini kodlaşdırır. Müasir sənətşünaslıq elmi üçün bu ornamentlərin semantik qatlarının öyrənilməsi milli dekorativ sənətin tarixi köklərini dərindən anlamaq və müasir dizayn sənətində milli üslubun (etno-dizaynın) düzgün, fəlsəfi əsaslarla tətbiqini təmin etmək baxımından böyük elmi və praktiki əhəmiyyətə malikdir. Bu naxışların və vahid bədii dilin elmi-semantik təhlili regional sənətin daxili fəlsəfəsini dərindən anlamağa, milli dəyərlərin elmi pasportlaşdırılmasına və müasir dizayn sənətində milli üslubun (etno-dizaynın) düzgün, köklü əsaslarla tətbiqinə geniş elmi zəmin yaradır.

Ədəbiyyat

1. Azizova, N. S. (2017). Geometric mathematics in medieval Azerbaijani shebeke windows. *Journal of Oriental Art and Architecture, 14*(3), 45–59.
2. Babayev, S., Səlimov, T., Quliyeva, F. (2017). *Naxçıvanda sənətkarlıq*. Əcəmi Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi.
3. Cəfərli, B. (2023). Yusif Küseyir oğlu türbəsinin səthləri üzərində şəbəkə formasında işlənmiş həndəsi ornamentlər. *Elmi əsərlər: İctimai və humanitar elmlər seriyası, 19*(1), 227–232.
4. Əfəndiyev, R. S. (1984). *Azərbaycan xalq sənəti*. İşıq.
5. Əliyev, K. M. (2005). *Azərbaycan ornamentinin təkamülü və semantikası*. Təhsil.
6. Əliyev, V. H. (1990). *Naxçıvanın qədim sənətkarlığı*. Elm.
7. Jean-Paul Roux. (2008). *Türk mifologiyasının fəlsəfəsi və simvolları* (tərcümə nəşri). Elm.
8. Müctəhidzadə, C. (2001). *Azərbaycanda şəbəkə sənəti və onun memarlıqda rolu*. Azərnəşr.
9. Nəsirli, M. (2012). *Naxçıvanın sənətkarlıq ornamentləri və onların rəmzi mənaları*. Gəmiqaya.
10. Rəsulov, H. M. (1989). *Azərbaycanda şəbəkə və xalq sənətkarlığı ənənələri*. İşıq.
11. Salamzadə, Ə. Ə. (2009). *Tofiq Rəsulov*. Şəbəkə.
12. Salamzadə, Ə. V. (1964). *Azərbaycanın XVII–XVIII əsrlər memarlığı*. Azərnəşr.
13. Seyidov, M. M. (1983). *Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları*. Yazıçı.
14. Xəlilov, F. (2026). *Naxçıvanın elmi, ədəbi və mədəni mühiti: Tədqiqlər* (3-cü kitab). Elm.