

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

AZERBAYCAN RESİMLİ HALILARININ
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

AZİZA NABİYEVA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

ANTALYA- 2016

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

AZERBAYCAN RESİMLİ HALILARININ
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

AZİZA NABİYEVA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

ANTALYA- 2016



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Aziza NABİYEVA

İmzası

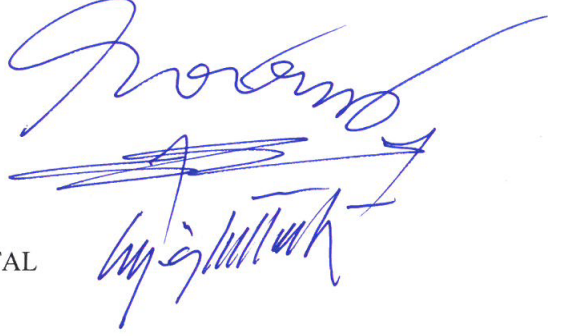
Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Aziza NABIYEVA'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Yrd. Doç. Mehmet SAĞ

Üye : Prof. Sadettin SARI

Üye : Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

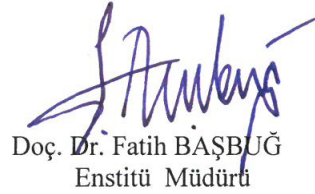


Tez Konusu : **“Azerbaycan Resimli Halılarının Kompozisyon Özellikleri”**

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 29.06.2016

Mezuniyet Tarihi :/..../2016



Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Sanat; insanların manevi dünyasının, duygu ve düşüncelerinin, kökleri geçmişte olan örf, adet, inançlarının lisanıdır. Bu nedenle bir toplumu geçmişten geleceğe taşıyan en önemli unsurların başında sanat gelir. Bünyesinde, içinde doğup büyüdüğü toplum hakkında bilgiler taşır ve toplumların aynası durumundadır. Türk dünyası da bu gerçeklikten uzak olmamıştır.

Türk kültür ve sanatında önemli bir yere sahip olan Azerbaycan sanatı, Türk dünyasının duygu, düşünce, inanç, yaşayış tarzı ve zevkini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Bu sanatlar içerisinde özellikle halı sanatının ayrı bir yeri ve önemi, özgün bir değeri vardır.

Azerbaycan halısı doğa ve toprakla insanın temasından doğan nimettir, insanın insana, insanın yaradanına ve doğaya olan sevgisinin bir mekan üzerinde kurulmuş semboller dünyasıdır, aynı zamanda, manevi normların, halkın güzellik kriterlerinin, üslup yasalarının, ulusal düşüncesinin toplandığı ve en eski uygarlığımızın tarihi hafızasıdır.

Araştırmada Azerbaycan'ın zengin mirasa sahip halı ve resim tarihine, resim sanatı ile dokumacılığın harmonik birleşmesi, Azerbaycan halkının maddi ve manevi kültürünün değerli yapılarından olan konulu halıların sanatsal ve teknik özelliklerine, renk ve kompozisyon uyumuna, resim kültürünün halıya nasıl yansması konusuna yer verilmektedir. Burada efsanevi olaylar, aşk sahneleri, mitolojik, bazen dini fantastik kompozisyonların halıların, kilimlerin dokunmasına uygulamasından konuşulmaktadır. Onlarca resimli halı tahlile dahil edilmekte, onların kompozisyonları dolgun şekilde gösterilmektedir.

Araştırmanın amacı Azerbaycan Resimli Halılarının tüm özelliklerini incelemek, belgelemek ve tanıtmaktır. Çünkü, resimlerde toplanmış “büyük fikir, anlam tarihi” nin okunması, birer kitabe olan resimli halıların neden konuşmasının

öğrenilmesi Azerbaycan'ın eski dünya uygarlığına ne kadar mensup olmasından haber vermesinde büyük önem taşımaktadır.

Tarihimizin eski yazıtı olan halıcılığın tanıtılması, korunması ve geliştirilmesine hizmet etmek için yapılacak her türlü araştırma ve çabaya katkıda bulunmak amacıyla resimli halı sanatı araştırma konusu olarak seçilmiştir.

Köklü değerlerimizin yaşatılması ve bu değerlerimizin tanıtılması amacıyla yaptığım yüksek lisans tez çalışmam esnasında birikimleri ve deneyimleri bana yol gösteren, özellikle konu seçimi ve tezin her aşamasında her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ'a sonsuz teşekkür ederim.

İnceleme ve literatür araştırmalarıma katkılarından dolayı Azerbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi, Azerbaycan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi ve Nizami Gencevi onuruna Azerbaycan Edebiyatı Müzesi yetkili ve tüm personeline, özellikle Mahiyye KERİMOVA, Gülnar CEFERZADE ve Ayten MEHERREMOVA'a teşekkürü borç bilirim.

Tez araştırmamızın konusu ile ilgili birçok kaynağın Rus dilinden Azerbaycan Türkçesine çevrilmesinde ve literatür araştırmalarımda yardımlarını esirgemeyen yakın arkadaşım Fatima CABARLI'ya ve annesi Zehra CABARLI'ya teşekkür ederim.

Ayrıca bu günlere gelmemi sağlayan, hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini hiç esirgemeyen, yoğun çalışma dönemim boyunca kendilerinden uzak kaldığım, ancak sevgi ve anlayışlarıyla manevi olarak yanımda olan babam Vagif NABİYEV ve annem Şafika NABİYEVA'ya en içten sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Aziza NABİYEVA

Antalya-2016



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Aziza NABİYEVA
	Numarası	20145302009
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ
Tezin Adı		Azerbaycan Resimli Halılarının Kompozisyon Özellikleri

ÖZET

Azerbaycan halı sanatı oldukça eski ve zengin mirasa sahiptir. Tarih boyu gelişen siyasi olaylara, zorluklara ve mahrumiyetlere rağmen, Azerbaycan halkı kendi milli halıcılık geleneklerini daha da saflaştırmış ve bu gelenekleri nesillerden nesillere getirmiştir, halkın günlük yaşamında varlığını sürdürmüştür.

Tez konu seçiminde de, devam eden bu geleneksel kültür ürününü ayrıntılarıyla inceleyerek daha yakından tanınması amaçlanmıştır. Bakü’de yaşıyor ve bu kültürü tanıyor olmam tez konusu seçimimde etkili olmuştur.

Araştırmanın evrenini Azerbaycan resimli halıları oluşturmasına rağmen çalışmamız çok eski ve geniş tarihe sahip halıcılığı da ele almıştır. Araştırma ve incelememizde, Azerbaycan’ın halı sanatı ve özellikleri hakkında özlü bilgiler verdikten sonra, Azerbaycan Resimli Halı sanatı üzerinde durduk. Değişik örnekler tesbit edip, 14 ayrı halıyı inceleme altına aldık. İncelenen örneklerin tarihlendirmeleri ve bugünkü durumları, boyutları, kullanılan malzemesi, rengi, motif ve figürleri, konu ve kompozisyon yönlendiren özellikleri ile ilgili verileri toplayarak

döküm tablolarında değerlendirdik, tesbitlerimizi gösterdik. Yer yer düşüncelerimizi de eklemeyi uygun gördük.

Araştırmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Bu araştırma tekniği dahilinde ilgili veriler çeşitli müze ve kütüphanelerde yapılan literatür taraması sonucu, kolleksiyon sahipleri ve halı dokuyucuları ile karşılıklı görüşmeler sonucu elde edilmiş, Azerbaycan Halı Sanatı kaynakları, makale, tez çalışmaları, sanat dergileri, konuyla ilgili gazete haberleri, kataloglar ve dergiler incelenmiştir. Kitap, dergi gibi yazılı kaynaklarda bulunmayan bilgiler için internet ortamından faydalanılmıştır.

Tez araştırmamız sürecinde, Azerbaycan resimli halılarına adanmış kompleks bir araştırmaya rastlamadık. Bu yüzden böyle bir araştırmayı lüzumlu gördük.

Hazırladığımız tezin bu konuya az da olsa, ışık tutacağına ve Azerbaycan resimli halıları ile ilgili yapılacak diğer çalışmalara kaynak olacağına inanıyoruz.

ANAHTAR KELİMELEER: Halı Sanatı, Resimli halı, Kompozisyon, Desen



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Aziza NABİYEVA
	Number	20145302009
	Department	Painting
	Advisor	Asst. Assoc. Dr. Mehmet SAGH
Thesis Name		Composition peculiarities of Azerbaijani Picture Carpets

SUMMARY

Azerbaijani Carpet Art has very ancient and rich heritage. Although historical political events, difficulties and constraints Azerbaijani nation made more pure national carpet traditions and transferred these tradition to the next generation. Exists in daily life of the people.

Target of the thesis is to get closely familiar this traditional cultural product in detail. Its is essential for me to choose this topic of the thesis, so that I live in Baku and I am closely familiar with this field.

Although core of the research is Azerbaijani carpets with paintings, thesis covers carpet art with deep and wide history. After provision of grounded information about carpet art and peculiarities of Azerbaijan, we stay on the carpet art of Azerbaijan with paintings. Determining different specimens, I take 14 different carpets to the research. Collecting information about history, present condition, proportions, used materials, colour, motive, figures, subject and composition of the studying specimens, I evaluate them in the casting tables, show findings. Sometimes, I add my opinions.

Qualitative research methods are used in the research. Azerbaijan Carpet Art Resources, articles, thesis, art publications, newspaper news regarding with topic, catalogues and publishing are researched, they got at the result of mutual meetings with weavers, collection owners, conclusion of literature investigation, made at libraries and various museums with relevant data in the research technique. Internet is used for information, that is not available in books and publishing.

There is no complex research, devoted to Azerbaijani carpets with painting while thesis research. Therefore, I consider necessary to carry out such research.

I believe that developed thesis will enlighten this field and will be resource for the future researches regarding with Azerbaijani carpets with painting.

Key words: Carpet art, carpet with painting, Azerbaijani Carpet with painting, composition, design.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	v
Summary	vii
Kısaltmalar ve Simgeler Listesi	xi
Tablolar Listesi	xii
Fotoğraflar Listesi	xiii
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. HALI SANATI	3
1.1. Halının Tarihsel Gelişimi	3
1.2. Halının Tanımı	7
İKİNCİ BÖLÜM	9
2. AZERBAYCAN HALI SANATI	9
2.1. Azerbaycan Halı Sanatı: Tarihten Bugüne	9
2.2. Halıların Sınıflandırılması	14
2.2.1. Kirkitli Düz Dokumalar	15
2.2.1.1. Palaz	15
2.2.1.2. Kilim	16
2.2.1.3. Cicim	18
2.2.1.4. Şedde	19
2.2.1.5. Verni	20
2.2.1.6. Zili	21
2.2.1.7. Sumak	22
2.2.1.8. Ladı	23
2.2.2. Kirkitli Havlı Dokumalar	23
2.3. Halı Dokumasında Kullanılan Araç ve Mamüller	25
2.3.1. Halı Dokumada Kullanılan Araçlar	25
2.3.1.1. Tezgahlar	25
2.3.1.2. Aletler	26
2.3.2. Halı Dokumada Kullanılan Mamüller	28
2.3.2.1. İpler	28
2.3.2.2. Boyalar	30
2.4. Azerbaycan Halısının Sanatsal Özellikleri	32

2.4.1. Kompozisyon	32
2.4.2. Desen	34
2.4.3. Renk	38
2.5. Azerbaycan Halı Okulları	39
2.5.1. Guba okulu	40
2.5.2. Şirvan okulu	44
2.5.3. Bakü okulu	47
2.5.4. Gence okulu	49
2.5.5. Kazah okulu	51
2.5.6. Karabağ okulu	53
2.5.7. Tebriz okulu	57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	62
3. AZERBAYCAN RESİMLİ HALI SANATI	62
3.1. Azerbaycan Resimli Halı Sanatı: Tarihten Bugüne	62
3.2. Azerbaycan Resimli Halılarının Teknik Özellikleri	65
3.3. Konusuna göre Azerbaycan Resimli Halılarının Tasnifi	66
3.3.1. Avcılık konulu resimli halılar	67
3.3.2. Mevsim konulu resimli halılar	69
3.3.3. Aşk konulu resimli halılar	70
3.3.4. Portre konulu resimli halılar	73
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	76
4. AZERBAYCAN RESİMLİ HALILARINDA KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	76
4.1. Kompozisyon	76
4.1.1. Halıda Kompozisyon Elemanları	76
4.1.2. Halıda Kompozisyon İlkeleri	77
4.2. Resimli Halılarda Kompozisyon Yapısı	78
BEŞİNCİ BÖLÜM	81
5. RESİMLİ HALI ÖRNEKLERİNİN KONU VE KOMPOZİSYON ANALİZİ ...	81
5.1. Resimli Halıların Figür ve Motif Analizi	135
5.2. Resimli Halıların Çizgi Analizi	137
5.3. Resimli Halıların Renk Analizi	139
Sonuç	141
Kaynakça	143

Kısaltmalar ve Simgeler Listesi

cm	Santimetre
cm ²	Santimetrekare
m	Metre
m ²	Metrekare
mm	Milimetre
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
Vb.	Ve benzeri
Vd.	Ve diğerleri
Vs.	Vesaire
yy.	Yüzyıl
%	Yüzde

Tablolar Listesi

Tablo 1	68
Tablo 2	72
Tablo 3	76
Tablo 4	80
Tablo 5	84
Tablo 6	87
Tablo 7	91
Tablo 8	95
Tablo 9	99
Tablo 10	104
Tablo 11	108
Tablo 12	111
Tablo 13	114
Tablo 14	118
Tablo 15: Tespit edilen Azerbaycan Resimli Halılarının Renk Analizi	121
Tablo 16: Tespit edilen Azerbaycan Resimli Halılarının Çizgi Analizi	123
Tablo 17: Tespit edilen Azerbaycan Resimli Halılarının Motif Analizi	125

Fotoğraflar Listesi

Fotoğraf 1: Pazırık	6
Fotoğraf 2: Eski Guba	41
Fotoğraf 3: Kollu Çiçi	43
Fotoğraf 4: Bico	45
Fotoğraf 5: Hile Buta	48
Fotoğraf 6: Eski Gence	49
Fotoğraf 7: Fahralı	50
Fotoğraf 8: Öysüzlü	52
Fotoğraf 9: Hanlık	54
Fotoğraf 10: Balık	55
Fotoğraf 11: Ağaçlı	58
Fotoğraf 12: Tebriz	59
Fotoğraf 13: Heris	60
Fotoğraf 14: Avcılık	68
Fotoğraf 15: Dört Mevsim	70
Fotoğraf 16: Yusuf ve Züleyha	72
Fotoğraf 17: Firdevsi	74
Fotoğraf 18: Şahin Kuşu ile Avcı	81
Fotoğraf 19: Avcılık	85
Fotoğraf 20: Meryem ve İsa	89
Fotoğraf 21: Dervişler	93
Fotoğraf 22: Derviş	97
Fotoğraf 23: Ahmet Şah Gacar	100
Fotoğraf 24: Leyla'nın çölde Mecnun'un görüşüne gitmesi	104
Fotoğraf 25: Ömer Hayyam kendi sevgilisi ile	108
Fotoğraf 26: Dört Mevsim	112
Fotoğraf 27: Dört Mevsim	117
Fotoğraf 28: Şirin'in Bisütun Dağı'na Ferhat'ın görüşüne gitmesi	121
Fotoğraf 29: Settarhan	124

Fotoğraf 30: Şebi-Hicran	127
Fotoğraf 31: Yaratılış	131



GİRİŞ

Her halk eşsiz olduğu gibi, onun yarattığı sanat örnekleri de eşsiz özelliklere sahiptir. Bu eşsizlik zaman ve mekanla bağlı olmuş, halkın gelişme tarihini yönlendirmiş, manevi-ahlaki normlarının, yaşam tarzının göstergesi olmuş, geleneksel zenginliklerinin beşeri değerlere katılmasına zemin yaratmıştır.

Büyük ustalık gerektiren, sanatın eşsiz örneği olan halıcılık da Azerbaycan halkının sembolüne dönüşmüş bir sanat dalıdır. Azerbaycan halıları orijinal ve zengin mirasa sahip, dünya halıcılık sanatının nadir incileridir. Bu, ülkede halıcılığın eski tarihi, en iyi halıcıların edindiği tecrübe ve geleneğin büyük bir titizlikle korunarak kuşaktan kuşağa aktarılması ve sürekli zenginleştirilmesi ile bağlıdır. Tarih boyu gelişen siyasi olaylara, zorluklara ve mahrumiyetlere rağmen, Azerbaycan halkı kendi milli halıcılık geleneklerini daha da saflaştırmış ve bu gelenekleri nesillerden nesillere getirmiş, halkın günlük yaşamında varlığını sürdürmüştür. Tarihin göstergesi olan halılarımız halkın zengin kültürel tarihinde önemli yer tutmuş, çok sayıda özellikleri yerine getirmiş, zengin renk çözümü, tekrarsız desenleri, orijinal kompozisyonları ile ortaya çıkmıştır.

Azerbaycan halkının tükenmez yeteneğinden doğmuş ve bin yıllar boyunca yaşayan Azerbaycan halısı karmaşık kültürel bilgilerin toplandığı eski yazıttır. Ait olduğu insanların hayatı, geleneği ile sıkı bağlı olan Azerbaycan halılarında, onu yaratan halkın tarihi, yaşamı, sanatsal-duygusal duyumu ve eşsiz yaratıcılık yeteneği kodlanmış desenler aracılığıyla günümüze kadar yaşamaktadır.

Bu araştırmanın amacı; Azerbaycan resimli halılarının teknik, desen ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenip, bilimsel bir yaklaşımla değerlendirmekle bu konuda çalışanlara bilimsel bir döküman hazırlamak, resimli halı örneklerimizi bir arada toplayarak gelecek kuşaklara bir belge oluşturmaktır.

Araştırmamızda Azerbaycan halıcılığı bütün boyutlarıyla ele alınarak resimli halı sanatının tanıma ve yansıtılması düşünülmüştür. Bu nedenle resimli halıların Azerbaycan sanatına getirdiği boyut araştırmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Konu bu yönüyle de ayrıca önem kazanmaktadır.

İlk önce Azerbaycan halıcılığının genel özellikleri verilmiştir. Araştırmanın önemli kısmını müzede, özel koleksiyonda saklanan 14 halının çekilmiş fotoğrafları ve halıcılık kriterleri temelinde sunulan özellikleri oluşturmaktadır. Bu konulu halıların en üstün işçilik özellikleri ile beraber, onların üzerindeki derin düşünce ve içeriğe sahip konular da incelemeye dahil edilmiştir. Araştırmada Azerbaycan konulu halıcılığının öğrenilmesi üzere seçilen halıların sanatsal özellikleri ile beraber, teknik göstergeleri de belirlenmiş ve verilmiştir. Böyle bir yaklaşım sonucunda her bir halının özellikleri tüm bileşenleri ile birlikte derin bilimsel araştırmaya dönüşmüştür.

Bu araştırma Azerbaycan resimli halı geleneğinin öğrenilmesi alanında başarı olmakla beraber, halıcılığın incelenmesi işine de büyük katkıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HALI SANATI

1.1 Halının tarihsel gelişimi

İlkel insanın kendisine doğa tarafından hazır bir şekilde sağlananlar dışında hiçbir giysi, hiçbir sığınağı olmadığı bilinmektedir. Kollektif birleşimi olmayan insanların doğanın onların karşısına çıkardıklarıyla mücadele etmesi güç olduğundan sosyal gelişim sürecinde insanoğlu gereksinimlerini karşılamak, doğal çevreye ayak uydurmak ve kültürel ortamda hayat bulmak için taştan, daha sonra taş dışındaki malzemelerden aletler yapmaya başlamış ve böylece, onun emeği maksatlı, bilinçli bir hale gelmiştir. Yavaş yavaş, insanoğlu güçlü bir etki elde etmek, vahşi hayvanla tehlikeli mücadelede kazanmak için taş ve ağacı çeşitli bitkilerle - keten ve diğerleri ile birleştirerek daha iyi silahlanmayı başarmıştır. Uzun mesafelerde ava ulaşmak için mızrak, yay gibi silahlar üretilmeğe başlandığında ip ve kirişe ihtiyaç olmuştur ki, zamanla onlar da lifli bitkilerden üretilmiş ve bu amaçla yün kullanılmıştır.

İnsanoğlunun soğuk yerlerden sıcak yerlere taşınmak isteği giyim sorununu ortaya çıkardığında ilk başta, hayvanların derisi, daha sonra, özellikle sığır yetiştiriciliği gelişimi sırasında, bu amaçla hayvanların yünü kullanılmıştır. Elde edilen büküm iplikleri ve lifin daha güçlü ve güvenli olması için onların en ilkel yolla - ip hazırlandığı büküm yolu ve lifi sarma yöntemi ile örülmesine başlanılmıştır. Biz bu antik çağ kökenli basit, ilkel örme sürecinin modern kumaş ve halı üretiminin başlangıcı olduğunu söylersek yanılmayız.

Örümceğin ağını nasıl ördüğünü seyredip, onun yapısını inceleyerek dalları, kamışları bir-birinin içinden geçirmekle sepet, çatı ve başkalarını dokumak mümkün olmuştur. Büküm ve örmenin önemi anlaşıldığında bu yöntemler yün ipliklerde de uygulanmaya başlanmıştır.

Dokuma sanatının kökeni ve gelişimi zamanı insanoğlu artık en ilkel biçimde de olsa - lifleri bükme yolu ile örme sürecine hakimdi. O, bitki elyaflarını yatay ve dikey olarak bir-birinden geçirmeyi öğrenmiş ve böylece dokuma becerileri

kazanmıştır. Ayrıca, insanoğlunun bazı hayvanları terbiye ederek de belli bir aşama geçtiği şüphesizdir. İlk başta, ehlileştirilen koyun, keçi, deve, at, geyik gibi hayvanların sadece eti ve sütü kullanılsa da, sonrasında yavaş yavaş onların derilerinin kullanımına da başlanılmış, elle bükülen yünlerden ilkel kalın iplik üretilmiştir. Böylece, insan vücudunu hayvan derisi ile değil, yoğun madde ile kaplamayı başarmıştır. Bunun için de bitki lifleri yerine bükülmüş yün ip kullanılmıştır (Kerimov, 1983: 6).

Son olarak, ilkel bir şekilde ilk basit tezgah üretilmiştir. Düz zeminde dört adet dal her iki ucu ile karenin köşelerinde yere sıkıştırılarak çiftler halinde kısa sopalarla bir araya getirilmiş, bu sopalara iple temel dikey satırlar çekildikten sonra bu satırlardan ilmek geçirilmiş ve böylece, tek renkli kaba kumaş ortaya çıkmıştır. Başlangıçta bu tezgahlar sadece giysi yapımında, daha sonra ise insanları mağara ve çadırlarda soğuk ve nemden koruması için hasır yapımında kullanılmıştır (Kerimov, 1983: 6).

İlkel insanın emek sürecine gelmesi ve halıcılığın temelini oluşturan dokumacılığın bu yöntemi - dikey iplerden yatay ipler geçirme yolu ile halı günümüzde böyle yüksek gelişme düzeyine ulaşmayı başarmıştır.

Zamanla emek ve aletlerin geliştirilmesi süreci insanoğlunun doku üretimi için daha çeşitli hammadde uygulamasına, onu daha yumuşak ve ince yapmak için çalışmasına yol açmıştır. Bu zaman da hayvanın hangi bölümünün yününün dokuma için daha uygun olduğunu bilmek gereksinimi ortaya çıkmıştır. Hayvan yününün özellikleri öğrenilerek, hangi hayvanın yününün şu veya diğer hangi dokumaya gideceği anlaşılmıştır.

İnsan dokuma becerileri kazandığı ilk zamanlarda hayvan yününün doğal renklerinden (beyaz, siyah, kahverengi, gri, sarı ve diğerleri) memnun olsa da, teknik sürecin gelişimi ile yakın zamanlara kadar Doğu'da şal olarak bilinen monokrom dokusunu nasıl renkli edeceğini düşünmüştür. Öncekinden farklı olarak, dokunun yatay olan atkı ipini farklı bir renk seçmeye başlamakla dokumacı kendi sanatsal zevkine göre renkli atkıyı kullanarak yatay çizgiler ve şeritler oluşturmayı

başarmıştır. Atkıyı öğrendikten sonra, dokumanın esası olan dikey çizgili çözümlerini çeşitli renkli, yatay çizgileri tek renkli dokumayı denemiştir. Bu çizgiler halı dokumada ilk süs elemanları kabul edilebilir.

Zamanla insanoğlunun mağaralardan taşınarak ilkel yerleşim yerleri olan kulübe veya çadırlara yerleşmesiyle sosyal ve emek faaliyeti zenginleşmiş, sanatsal düşünce gelişmiş ve bununla sanatsal yaratıcılık ve teknik üretim süreci bütünleşmiştir. Artık günlük yaşamda ve ekonomide çeşitli boyutlarda, birbirinden farklı kilim ve halılar kullanıldığı görülmektedir.

Dokumacılığın ilk yöntemi olan basit geçirmeyi benimseyen insan daha zor yol olan dolama usulünü benimsemiş, en son filizden metal elde etmediği öğrendikten sonra ise, düğümleme metoduyla daha zor dokular üretmiştir.

Halıcılık insanlığın en eski el dokuma sanatlarından birisidir. İlk kez nerede ve hangi millet tarafından dokunduğu konusunda kesin bilgiler bulunmasa da, yaklaşık 3500 yıldan beri dokunmaktadır.

Bugüne kadar bilinen en eski halı Orta Asya'da bir bölge olan Güney Sibirya'da, Altay dağları eteklerinde, Pazırık bölgesinde Sovyet arkeoloğu S.İ.Rudenko tarafından 1947-1949 yılları arasında Hun türklere mezarlığına ait bir kurganda yapılan araştırmada bulunan, Türk halı dokuma tekniği olan gördes düğümü tekniğiyle dokunmuş, çok ince bir işçilik gösteren koyu ve açık kahverengi zeminli, sarı desenli, 1 cm² deki düğüm sayısı 36 olan, 1.83x2 m büyüklüğündeki Pazırık halısıdır. M.Ö. V-IV. yy.a tarihlendirilen Pazırık halısı, içine dolan suların buzullaşması ile bozulmadan günümüze kadar gelmiştir. (Kerimov, 1983: 9; Deniz, 2009: 573; M.E.B, 2012: 5).

Eski Hun, İskit, Oğuz ve Altay Türklerinin tarihi, düşüncesi ve kültürünün "Pazırık" halısının motiflerinde aksi bu halının Türk dünyasının bir parçası olduğunu göstermektedir.

Fotoğraf -1 “Pazırık”, Arkeoloji ve Hermitage müzesi, St. Petersburg, M.Ö. V-IV. yy.



Kaynak: www.museum-of-artifacts.eu, 2015

Pazırık halısından sonra bilinen düğümlü halı örnekleri, Doğu Türkistan’da ele geçen küçük parçalardır. Özellikle, Sir Aurel Stein tarafından, 1906-1908 yıllarında, Doğu Türkistan’da, Lou-lan kuyu mezarında ve Lop-Nor’da bir Bu’ dha tapınağında yapılan kazılarda bulunan, M.S. III-VI. yy.lar arasına tarihlenen halı parçaları yalın geometrik motifleri ve parlak renkleri ile dikkat çekmektedirler. Bunlar sert, kalın ve boyanmamış yünden bükülmüş ipliklerden tek atkı üzerine düğüm atılıp bazen beş sıra çözüğü ipi geçirilerek hazırlanmıştır. Bundan birkaç yıl sonra 1913’te arkeolog ve kaşif olan Alman Avon Le Coq, Turfan araştırmalarını yaparken Kuça’nın batısında

Kızıll'da Göktürkler dönemine ait diğer bir düğümlü halı parçası bulmuştur. 16x26 cm boyutlu parça yine sert, kalın boyanmamış yünden bükülmüş ve çözümler üzerine düğümlenerek dokunmuştur. Kırmızı zemin üzerine siyah konturlu sarı renkte bir kıvrık dal veya ejder kuyruğunu andıran figür görülmektedir (Deniz, 2009: 574; Sargın, 2013: 356).

Buluntular, yapılan yüzyıla yaklaşan çalışmaların önemli bir kısmı halı sanatının doğduğu coğrafyanın, ilk kullanıldığı yerin Türklerin göçebe, çoban olarak yaşadığı alanlar olan Orta Asya olduğunu göstermekte, halıcılığın dünyaya Türkler tarafından tanıtıldığını ortaya koymaktadır. Türk halı sanatına bakıldığında oldukça büyük bir birikimle karşılaşmaktadır.

1.2. Halının Tanımı

Halı sanatının temelini atan, gelişimini sürdüren, tüm dünyaya tanıtan, gerek teknik ve gerekse sanatsal açıdan halı yapımında harikalar yaratan Orta Asya - Kafkasya, Anadolu ve İranda yaşayan türk halklarının isimlendirme için "halı", "büyük halı" gibi çeşitli terimleri kullandıkları bilinmektedir. Ama ne yazık ki, belirtmek gerekir ki, halı dokuma sanatının tarihini açıklamak için gerekli terminoloji sorun halen unutulmuş ve gölgede kalmaktadır.

Bilindiği gibi, Çin'den Arabistan yarımadasına kadar büyük arazide çeşitli halklar: Çin ve Orta Asya'da Türk halkları olan Uygur, Kırgız, Kazak, Türkmen, Özbek; İran, Afganistan ve Tacikistan'da çoğunlukla İranlılar; Kafkasya'da Azerbaycan Türkü, Gürcü, Lezgi, Kabardey, İnguş, Çeçen; Küçük Asya'da - Türkler; Arap Yarımadası'nda Arap ve Kürtlerin belli bir bölümü yaşamaktadır. Doğal olarak, halı ve kilimler orada farklı terimlerle tanımlanmıştır. Birçok araştırma sonuçları doğu halklarının halı ile ilgili onlarca birbirinden çeşitli, bağımsız terimler kullandıklarını göstermektedir. "Kalı", "Xalı", "Halı" onlardan en çok kullanılan ve çoğunluk tarafından anlaşılan terimler olarak kabul edilmiştir. Günümüzde Azerbaycan'da "halı", "halça", Türkiye ve Türkmenistan'da "halı", Kazakistan ve Kırgızistan'da "kalı" ifadeleri kullanılmaktadır (Kerimov, 1983: 55).

Halı kelimesinin aslını “kali” oluşturmaktadır. Çeşitli kaynaklarda, kalinin (küçültmeli şekli “kaliçe”) Farsçadan geldiği ileri sürülse de, Jarnes W.Redhouse 1890’da yayımladığı sözlüğünde kelimeyi Türkçe olarak vermiştir. F.Steingass da iki yıl sonra çıkardığı Farsça sözlükte kalinin türkçe olduğunu belirtmiştir. Doerfer ise pek çok kaynaktan faydalanarak bu kelimenin Türkçeden Farsça’ya geçtiğini kanıtlarıyla ortaya koymaktadır (Sargın, 2013: 353).

“Halı” ve “kalı” sözü, bugünkü Türkler arasında çok yayılmış olan deyişlerdir. Önceleri sadece kentli Türkler arasında kullanılan bu deyişin sonradan köyler ve yaylalara yayılmaya başladığı bilinmektedir. Fakat bu yayılma hala tamamlanmış değildir. XIV. yy.dan önceki kaynaklarda halı, kalı sözlerine rastlanmadığını, Dede Korkut gibi “yaylacı Türkler” e ait olan söyleşilerde “seksen yerde ala kalı, ipek döşenmiş idi” gibi sözlerin bulunmasına rağmen, Altay Türkleri gibi dış tesirlerden uzak eski Türk kültür çevrelerinde de, kalı sözüne rastlanmadığını söylemek zorundayız (Ögel, 1978:145; Deniz, 2009: 568; Sargın, 2013: 353).

İKİNCİ BÖLÜM

2. AZERBAYCAN HALI SANATI

2.1. Azerbaycan Halı Sanatı: Tarihten Bugüne

Halı sanatı; Azerbaycan halkının kültür tarihinde manevi aleminin yansıdığı, ulusal düşüncesinin toplandığı, karakteri, bakış açısı, estetiği ve hayat felsefesine özgü olan köklü özelliklerinin bulunduğu karmaşık kültürel bilgilerinin toplandığı eski yazıttır.

Halıcılık, Azerbaycan halkının ulusal kültür tarihinde kendine özgü sağlam yer edinmiş ve neredeyse halkın sembolüne dönüşmüştür. Bu da tesadüf değildir. Birçok uluslarda olan halıcılığın halk felsefesini, ulusal karakterin özünü yansıtan, estetik değer taşıyan gerçek bir sanata dönüşmesi için belli sosyal, coğrafi ve ekonomik şartların bir tür sentezi zorunludur. Azerbaycan da, bu koşulları içeren muhteşem manzarası, çeşitli flora ve fauna açısından zengin doğası, nihayesiz orman birimleri, bereketli toprağı ile zengin iklim paletine sahip bir bölgedir.

Güneyden kuzeye, doğudan batıya giden yolların kesiştiği yerde yerleşen Azerbaycan toprakları aynı zamanda iktisadi ve siyasi bakımdan da merkezi önem taşımıştır. Eski İpek Yolunun ülkemizden geçmesi halıcılık sanatının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Bu yüzden de halıcılık eski zamanlardan beri Azerbaycan'da üretim niteliğinde olmuş, İpek Yolu aracılığıyla Azerbaycan halısının ünü tüm dünyaya yayılmıştır.

Azerbaycan halkının böylesine zengin ve benzersiz bir ortamda oluşumu onun kültürüne büyük etki göstermiş ve bu etki kendini halıcılıkta benzersiz bir şekilde yansıtmıştır.

Halkın doğuştan yeteneğinden doğan ve bin yıllar boyunca yaşayan benzersiz Azerbaycan halısı büyük bir tarihi dönemi kapsamaktadır.

Azerbaycan'da dokumacılık sanatının Neolitik Çağ'da, yerli kabilelerin tarım ve hayvancılıkla uğraştığı dönemde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Koyun

yetiştiriciliğinin gelişmesi ve bunun sonucu olarak fazla yün üretilmesi dokumacılığın gelişmesinin esas nedenlerinden birini oluşturmuştur. Göçebe hayvancılığının ortaya çıkması ile bu gelişme daha da hızlanmıştır. Elde edilen yün, kemikten yapılmış tarakla tarandıktan sonra iğle iplik eğilerek, ondan örken, çatı, sicim, kumaş, heybe, çul vb. dokunmuştur. Bunu Mingeçevir, Kültepe, Üzerliktepe, Santepe, Hanlar vb. bölgelerdeki arkeolojik kazılarda ortaya çıkan bulgular da kanıtlamaktadır. (Güngör, 2007: 143-144; Tağıyeva, 2015a: 8).

Bu döneme ait Kültepe'de basit dokuma tezgahları, Maku kentinde stilize desenli halı ile kaplanmış kil at heykelciği bulunmuştur. Kazılar sırasında Nahçıvan'daki eski kabirlerden keşfedilen erkek figürünün üzerindeki kırmızı ve siyah renklerle boyanmış giyim de bu dönemde yerel dokumacıların aynı zamanda kumaşları boyamayı benimsediklerini onaylamaktadır (Kerimov, 1983: 10; Tağıyeva, 2007: 781; Tahirov, 2012: 6). Buradaki boya maddelerinin çok eski dönemlerden varlığını Herodot'un Kafkasya'da kumaşları boyamak geleneği hakkında verdiği bilgiler de doğrulamaktadır (Tağıyeva, 2007: 781; Tahirov, 2012: 6).

Henüz M.Ö. V. yy.da yaşamış Yunan tarihçisi Ksenofont yazılarında farsların halıları kullanmayı midiyalılardan öğrendiklerini belirtmiştir. VII. yy. Alman tarihçisi Moisey Kalankatuyski Arnavutluk'taki halı üretimi ve asillerin bunları kullanması hakkında bilgi vermiştir. Tarihçi Sebos Bizans hükümdarı Heraklius'un 628 yılında Nahçıvan'da elde ettiği ganimetten konuşurken üzerinde altın ve gümüş ipliklerle desen yapılmış birçok halıdan söz etmiştir (Tahirov, 2012: 6).

Elde edilen bulgular Azerbaycan'da halı sanatının ne kadar eski bir tarihe sahip olduğunu göstermektedir.

Ortaçağ Doğu yazarlarının yazılarında da Azerbaycan halıcılığı hakkında zengin bilgiler vardır. Dönemin Alban tarihçisi Musa Kalankatuyski "Alban tarihi" adlı eserinde, Albaniya'da (Kuzey Azerbaycan) ipekli kumaşlar ve rengarenk halılar dokunduğunu belirtmiştir (Kerimov, 1983: 13; Tağıyeva, 2007: 781; Güngör, 2007: 149). VII. yy. Çin gezgini Syuan Tszyan ise Azerbaycan'ı halı üretiminin büyük merkezi adlandırmıştır. Bunu arkeolojik bulgular da kanıtlamaktadır. VII. yy.

mağaralarında dokuma tezgahının ve yün ipliklerin kalıntıları, halıcılıkta kullanılan aletler, keçe, çürümüş halı ve palaz kumaşları bulunmuştur (Tağıyeva, 2007: 781; Tahirov, 2012: 7; Muradov, 2013a: 9; Tağıyeva, 2015a: 8).

IX. ve X. yy.da yaşamış bir sıra Doğu tarihçi ve coğrafyacılarının, Azerbaycan topraklarını gezmiş gezginlerin, tüccarların verdiği bilgilere ve X. yy. tarihi kaynaklarından olan “Hudut-el-Alem” adlı kitaba göre, Gence, Nahçıvan, Merend, Hoy, Salmas, Berde, Tebriz, Şamahı, Muğan vb. şehirlerde palaz, çuval, cicim, zili vb. halı ürünleri dokunmuştur (Kerimov, 1961: 2; Kerimov, 1983: 18; Muciri, 1987: 14). X. yy. Arap gezgini El-Mesudi Merent’de, Tebriz’de, Erdebil’de “Mehfur” adlı halıların üretildiği, Arap yazarı El-Mukaddesi (X. yy.) ise güzel Karabağ halıları, özellikle “... eşsiz” Berde halıları hakkında bilgi vermiştir. X. yy. Arap yazarları El İstehri Berde’den Hindistan’a ihraç edilen kökboya (boyakotu), El Aziz, Gövhel ise al-kırmızı boya alınan ve hatta Avrupa’ya ihraç edilen “gırmız” adlı özel solucanlar hakkında bilgi vermişler (Tağıyeva, 2007: 781; Tahirov, 2012: 7).

Bu değerli bilgilere XI. yy.ın değerli yapıtı olan “Kitabi Dede-Korkut” destanında, XII. yy. Azerbaycan edebiyatının klasikleri Nizami Gencevi ve Hakani Şirvani’nin eserlerinde de rastlamak mümkündür. Bu eserlerde dokunan ve dōşenen ipek halıların, bin bir renkli mucizelerin tanımı mevcuttur (Muradov, 2008: 19; Tahirov, 2012: 7; Tağıyeva, 2015: 8).

Ortaçağ Avrupa gezginlerinin yazılarında da Azerbaycan halıları hakkında ilginç bilgiler vardır.

XII. yy.da Doğunu gezip dolaşmış Venedikli gezgin Marko Polo Azerbaycan’da olduktan sonra yazıyordu: “Burada tüm dünyada ün kazanmış kumaşlar, halılar hazırlayan oldukça güzel sanatkarlar var”. Derbent, Şamahı ve Nahçıvan’ı gezmiş Fransız Rubruk’un (XIII. yy.) yazılarında da bu topraklarda üretilen halılar hakkında önemli kayıtlar bulunmuştur (Muradov, 2008: 19).

Azerbaycan Akkoyunlular devletinin (XV. yy.) hükümdarı Uzun Hasan’ın sarayında olan güzel halılar hakkında Venedikli Ambrozio Kontarini bilgi vermiştir (Muciri, 1987: 14; Tağıyeva, 2007: 783; Tahirov, 2012: 9). Safevi hükümdarı I. Şah

Abbas'ın sarayında olmuş Alman İmparatoru II. Rudolf'un elçisi Tektander Tebriz'i tarif ederken belirtmiştir ki, burada çok sayıda cami var ve bunların tabanları güzel halılarla kaplanmıştır. I. Şah Abbas'ın sarayındaki kabuldan konuşurken o, yine böyle halılardan bahsetmektedir. Fakat Ortaçağ Azerbaycan toplumunda halı sadece yüksek tabakaların hayatını süslememiştir. Öyle ki, XVI. yy.da Şirvan'da olmuş ingilizler - Bannister ve Duket en sıradan insanların da evlerinin ve oturdukları odaların baştanbaşa halılarla kaplanmış olduğunu belirtmişler (Tağıyeva, 2007: 783; Tahirov, 2012: 9).

Artık XIV. yy.da Azerbaycan halıları toplu şekilde Avrupa'ya gidip çıkmaya başlamıştır. Bu da tesadüfi değildi. XIII. yy.da Moğol istilasından sonra Azerbaycan ekonomisi ve kültürü gelişmeğe başlamış ve Avrupa ile sıkı ticari ilişkiler kurulmuştur. Aynı dönemde Avrupa'nın Doğu ile ticaretini tamamen kontrol eden Venedik ve Genuya tüccarları Azerbaycan pazarına çok çabuk ulaşabiliyorlardı (Tahirov, 2012: 10; Tağıyeva, 2015a: 10).

XV-XVI. yy.larda Avrupalıların hayatına etki eden Azerbaycan halıları birçok Avrupa ressamının tablolarına da yansımıştır. Carlo Krivelli'nin (XV. yy.) "Müjde", Antonello da Messina'nın (XV. yy.) "Kutsal Sebastian", Hans Memling'in (XV. yy.) "Meryem bebeği ile" ve "Bir gencin portresi" tablolarında gördüğümüz Karabağ'ın "Muğan" halısı, Hans Holbeyn'in (XVI. yy.) "Sefiller", Oskar Freyvirt Lyutsov'un (XIX. yy.) "Uzaktan gelen sevimli misafir" eserlerindeki Kazah bölgesi halıları, İlya Yefimoviç Repin'in (XX. yy.) "İvan Grozni ve oğlu İvan", Kapiton Alekseyeviç Zelentsov'un "Odalarda" tablosundaki Karabağ okuluna ait "Bahçede güller" halısı vb. eserlerde Azerbaycan halıları kendilerine iyi yer tutmuşlardır (Muradov, 2008: 21).

Azerbaycan halılarının tasvirine ressam Domenico de Bartolon'un Siyen şehrinde Santa-Maria kilisesindeki "Findlink'in düğünü" freskasında, Domenico Morone'nin "Kutsal Foma'nın doğması" resminde, Fransa'daki "Gergedanla hanım" (XV. yy.) kanaviçesinde, Avrupa ve Rus ressamların bir çok eserlerinde de rastlanmaktadır (Tahirov, 2012: 10; Tağıyeva, 2015a: 10).

Azerbaycan halı sanatı kendisinin en parlak yükseliş dönemini Ortaçağ'da birleşik bir Azerbaycan Türk devleti olan Safevi Devletinin kurulmasıyla yaşamıştır (Muciri, 1987: 14). Bu bakımdan, XV-XVI. yy.lar Azerbaycan halıcılığının ve bir bütün olarak sanatın klasik veya “altın dönemi” kabul edilmektedir. Halıcılık sanatına çok büyük etki göstermiş Tebriz minyatür ressamlığı bu dönemde en yüksek gelişim aşamasına ulaşmıştır (Tağıyeva, 2007: 781; Tahirov, 2012: 12; Tağıyeva, 2015a: 10).

Dünyanın en ünlü müze ve özel koleksiyonlarında, çok sayıda yünlü ve ipekli, altın ve gümüş iplikli Safevi dönemi halıları, düz dokuma yaygıları, ipekli kumaş ve örtüleri, işlemler vb.ları korunmaktadır. Bunların arasında Şeyh Safi'nin Erdebil şehrindeki anıt mezarından alınmış ve dünya halı sanatının incilerinden sayılan dev ebatlı muhteşem “Şeyh Safi” halısı, ipek, altın ve gümüş ipliklerle dokunmuş avcılık halıları, üzerinde çeşitli hayvan figürleri tasvir edilmiş hayvanlı halılar, madalyonlu halılar vb. vardır (Güngör, 2007: 159).

XVI-XVII. yy.larda Azerbaycan halı ürününün ticari derecesi sürekli yükselmiş ve Azerbaycan'da bağımsız hanlıkların ortaya çıktığı dönemde - XVIII-XIX. yy.larda hanlar halı üretimini genişletmeye gayret göstermişler (Tahirov, 2012: 12).

XIX. yy.ın başlarında Rusya'nın sömürgesi altına düşmüş Kuzey Azerbaycan Rusya pazarlarına ve Rusya aracılığı ile dünya pazarlarına, çoğunlukla halı ve ipek çıkarmıştır (Tağıyeva, 2015a: 12).

XIX. yy.ın ortalarından itibaren Azerbaycan halıları daima çeşitli uluslararası fuarlarda sergilenmiştir. Onlar ilk kez 1852 yılında Moskova'da Rusya tarım ve köy endüstrisi fuarında, sonra ise 1872 yılında Moskova'da teknik sergide sergilenmiştir. 1882 yılında Moskova'da Rusya sanayi ve sanat sergisinde, 1889 yılında Tiflis'te Kafkas tarım ve sanayi ürünleri sergisinde Azerbaycan halıları büyük başarı kazanmıştır. Çar Rusya'sında Azerbaycan halıları son olarak 1912-1913 yılları arasında Petersburg'da düzenlenen ikinci Rusya sergisinde teşhir ettirilmiştir (Tağıyeva, 2007: 786; Tahirov, 2012: 13; Tağıyeva, 2015a: 20).

XIX. yy.ın sonları – XX. yy.ın başlarında Avrupa'daki Azerbaycan halılarının sergilendiği uluslararası sergilerden 1872 yılında İtalya'da, 1911 yılında Berlin'de ve 1913 yılında Londra'da düzenlenen sergileri belirtebiliriz (Tahirov, 2012: 14; Tağıyeva, 2015a: 20).

Azerbaycan halıcılık tarihi hakkındaki bu kısa özet insanlık tarihinde eski dönemlerden halkın maddi-manevi servetine çevrilmiş ve kendi bilgelik dönemini yaşayan halıcılığın Azerbaycan kültürünün ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir. Tarih boyunca maruz kaldığı değişikliklere, zorluklara, savaşlara, yabancı işgalcilerin baskınlarına karşı ayakta durmayı başaran Azerbaycan halkı ebediyete kavuşan halılar yaratmış, onları nesillerden nesillere aktararak günümüze kadar koruyup saklamayı başarmıştır.

Halkın sonsuz gurur kaynağı olan Azerbaycan halısı ebedi yaşar bir sanat olarak, evrensel sanatın örneği gibi dünyada meşhurdur ve halkın bir parçası olarak büyük adımlarla ilerlemektedir. Uluslararası çapta Azerbaycan halı sanatına ilgi durmadan artıyor ve bu sanat kendi gelişiminin yeni aşamasını yaşamaktadır.

2.2. Halıların Sınıflandırılması

Halı ve halı ürünleri kendi teknik özelliklerine göre kirkitli düz ve kirkitli havlı diye sınıflandırılmaktadır. Onlar da kendi dokuma yöntemine, kompozisyon yapısı ve desen zenginliğine, renk, boyut ve biçimine göre birbirinden farklı türlere ayrılmaktadırlar.

Genel olarak, kirkitli düz ve kirkitli havlı dokumaların geçtiği gelişme yolunu dört temel ve seri döneme ayrılabiliriz:

Birinci dönem - halı sanatının basit geçirme tekniği ile, yani baştanbaşa çözümlü iplikleri arasından belirli yöntemle atkı iplikler geçirmekle dokunan hasır, palaz, sonraları cicim dokuma yönteminin geliştiği ilkel dönemdir. Bu dönemde dokunan halı mamülü desensiz, düz ve bir renkli olmuştur. Sonraları hayvan yünlerinin kendi doğal renkleri kullanılarak basit çizgili palazlar dokunmaya başlanmıştır (Kerimov, 1961: 2; Kerimov, 1983: 8).

İkinci dönem - halı sanatının teknik ve temel olarak sanatsal yönden gelişmesinin ilk dönemidir. Bu dönemde halı sanatının gelişmesinde çok büyük önemi olan basit dolama tekniği ile oluşan kilim dokuma yöntemi gelişmektedir. Bu tekniğin oluşumu, halıların üzerinde ilkel biçimlerde basit desenler dokumaya fırsat sağlamıştır (Kerimov, 1961: 2; Kerimov, 1983: 8).

Üçüncü dönem – karmaşık dolama yönteminin oluşumu ile verni, şedde, zili ve sumak dokunduğu dönemdir. Karmaşık dolama tekniğinin çok yaygın olduğu bu dönemi, halı sanatının ikinci gelişme dönemi olarak kabul edilebiliriz. Karmaşık dolama tekniği, farklı boyut ve biçimli desen elemanlarının gelişimi için olanaklar yaratmıştır (Kerimov, 1961: 2; Kerimov, 1983: 8).

Dördüncü dönem - düğümleme, yani çözgü ipliklerinin her çift teline ayrı bir desen ipliği ile değişik tekniklerle düğüm atılarak, aralarından atkılı ipliği geçirilip sıkıştırılarak desen ipliğinin belirli yükseklikte kesilmesi tekniği ile oluşan dokuma yönteminin geliştiği dönemdir. Bu dönemi ister teknik, ister sanatsal yönünden halı sanatının yüksek gelişme dönemi olarak kabul edilebiliriz. Henüz milattan önce uygulanan bu teknik, diğer tüm yöntemlerden farklı olarak, karmaşık kompozisyonların uygulanmasına olanak sağlayan bir tekniktir (Kerimov, 1961: 2; Kerimov, 1983: 9).

2.2.1. Kirkitli Düz Dokumalar

Kirkitli düz dokumalar dokuma sanatının en erken döneminin ürünleridir. Halı sanatının varoluşunun temelini onların ilk basit örnekleri olan hasır, çeten, buriya oluşturmaktadır. Halıcılığın sonraki gelişme aşamasında ilk kirkitli düz halılar ortaya çıkmıştır ki, bu dokumalara da palaz, kilim, cicim, verni, şedde, zili, ladı ve sumak dahildir. Bu halı ürünleri çözgü ipliklerine basit geçirme, basit dolama ve karmaşık dolama yöntemi ile atkılı ipliklerin geçirilmesi ile oluşmaktadır.

2.2.1.1. Palaz

En basit ve yaygın kirkitli düz dokuma türü palazdır. Azerbaycan'da dokunan en eski basit palaz türü, ihtimal ki, kenevir lifinden dokunan “kendir-palaz” olmuştur. Yapımında hem deve, koyun yünü, hem de pamuk ipler kullanılan

palazlarla birlikte, Azerbaycan'da eskiden ipekten hazırlanmış palazlar da dokunmuştur (Tahirov, 2012: 27; Tağıyeva, 2015: 80). Ortaçağ'da, Azerbaycan'da ipek palaz üretimi konusunda Nizami Gencevi'nin eserlerinde bilgilere rastlamak mümkündür (Tağıyeva, 2015a: 80).

Palazın dokunma tekniği atkı ipliklerinin çözgü iplikler arasından dar renkli şeritler şeklinde geçirilmesinden oluşan basit geçirme tekniğidir. Onların renk tonları çeşitli halıcılık bölgesindeki bitki zenginliği ile alakalı olmuştur. Palazın zolaqlarının rengi tutumlu ve parlak: lacivert, bordo, kırmızı, koyu kahverengi, beyaz, sarı renklerden oluşmuştur (Tahirov, 2012: 26).

Palaz malzemesine göre “Kendirlay”, “Kendir-palaz”, “Kunt”, “Kalın palaz”, “Katman palaz”, “Pembe palaz”, tekniğine göre “Çiyi palaz”, “Taraklı palaz”, “Kayık palaz”, boyutuna göre “Yelen”, “Yelli”, desenlerine göre “Beyaz palaz”, “Siyah palaz”, “Ebri palaz”, “Çizgisiz palaz”, “Çizgili palaz” vb. isimlerle adlandırılmaktadır (Tahirov, 2012: 27).

Palazlar Azerbaycan'ın tüm bölgelerinde dokunmuştur. Ana merkezleri Muğan, Cebail, Guba, Ağcabedi, Bakşeyiş, Lenkeran, Gubadlı, Şirvan, Abşeron, Tebriz, Halhal, Urmiye idi. Azerbaycan'da dokunulan palazların en eski örnekleri Mingçeçevir bölgesinde yapılan kazılarda bulunmuştur. Bu bulgular I-II. yy.lara ait edilmektedir. Arap kaynaklarında da X. yy.da en güzel palazların Muğan'da dokunduğu belirtilmiştir (Tağıyeva, 2007: 784; Tahirov, 2012: 28).

Günlük hayatta palazdan döşenek, çadırların kurulmasında, örtü, giyim vs. gibi geniş kullanılmıştır. Palazlar evlerin, çadırların, karvansaraların, ayrıca cami ve sarayların temel süs unsuru olmuştur.

2.2.1.2. Kilim

Kirkitli düz halı türü olan kilim yün, pamuk ve bazen de ipekten yapılmış iplerle basit geçirme ve basit dolama yöntemi ile dokunmaktadır. Kilimin yapısını iki farklı sistemli ip: çözgü ve atkı iplikleri oluşturmaktadır (Tahirov, 2012: 30). Kilimlerde çözgü ipi, esasen, boyanmıyor, fakat bazı kilim çeşitlerinde bazen renkli

çözgü ipi de kullanılmıştır (Tağıyeva, 2015a: 80). “Geçirme” tekniği ile atkı ipleri çözgü iplerinin arasından geçirilerek, desenin genişliğine göre sınırlı dokunmuştur. Çözgü ve atkı yoğunluğu eşit olmaz, atkı çok yoğun ve bir alt gergin, bir üst gevşek geçirilerek çözgüleri örtmektedir. Böylece, kilim atkı yüzlü oluyor. Kilimin desenleri farklı renk atkı ipleri aracılığıyla oluşmaktadır. Bir desenin sınırları değişirken atkı ipleri değişir ve bu sınırlarda “tırnak” adı verilen delikler oluşmaktadır. Fakat “tırnaksız kilimler” de dokunmuştur (Tahirov, 2012: 30).

Palazlardan farklı olarak kilimlerde çözgü ipinin dört, bazen iki ipine yapılan, renkli ipe dokunan kenar bordür görmek mümkündür. Kilimin ağız palazdaki gibi basit, örme yöntemi ile işlenerek, saçaklara düğüm vurulmaktadır. Palazlar gibi kilimleri de hem soldan sağa, hem de sağdan sola dokumak mümkündür (Tağıyeva, 2015a: 82).

Kilimlerin diğer bir karakteristik özelliği de onun ikiyüzlü dokunmasıdır. Nadir durumlarda kilim biryüzlü dokunmaktadır (Tahirov, 2012: 30).

Kilimler malzemesine göre “Halat kilim”, “Kenaf kilim”, tekniğine göre “Tırnaksız kilim”, “Gezmeli kilim”, kullanımına göre “Bucak kilimi”, “Dal kilimi”, “Çadır örtüsü”, “Siyah kilim”, “Kapılık”, “Namazlık”, “Tahtı kilim”, “Şedde kilim”, sanatsal özelliklerine göre “Balçahlı kilim”, “Göllü kilim”, “Güllü kilim”, “Güllü palaz”, “Gülvengli kilim”, “Kesme kilim”, “Bordürlü kilim”, “Honçalı kilim”, “Zerpalaz”, “Desenli palaz”, “Sumak kilim”, “Tirme kilim”, “Çizgili kilim”, “Çakmaklı kilim”, “Sırğalı kilim”, dokunduğu yere göre “Senne kilim”, “Şamahı palazı”, “Şamt” vs. adlandırılmaktadır (Tahirov, 2012: 30-31).

Günlük hayatta yaygın uygulanan kilim döşenek gibi yere sermek, duvardan asmak, deve ve katırları süslemek, kapı karşılığı, perde, sofra vb. amaçlarla kullanılmaktadır (Tahirov, 2012: 30). Azerbaycan'ın tüm halıcılık merkezlerinde üretilen kilimlerin başlıca dokunma merkezleri Bakü, Kazah, Karabağ, Şirvan ve Tebriz'dir (Tağıyeva, 2007: 784; Tahirov, 2012: 30).

2.2.1.3. Cicim

Cicim yer tezgahlarına kuzu ve keçi yünü, pamuk ve kaliteli ham ipekten yapılmış iplerle dokunan kirkitli düz dokuma türüdür (Tağıyeva, 2015: 80). Cicimin yapısını iki farklı sistemli ip: çözü ve atkı iplikleri oluşturmaktadır. Çözü ipleri renklidir ve arasından “geçirme” tekniği ile bir renkli atkı ipleri geçirilmektedir. Çözü ve atkı ipliklerin yoğunluğu eşit değil, çözü ipleri çok yoğundur. Renklenmemiş atkı ipleri ise bir alt, bir üst tarım olmakla, çözü iplerin arasında gözükmez ve böylece cicim çözüyüzlü olur. Atkı ipleri çözü iplerine oranla kalın olduğundan cicimin zemini kabarık biçimdedir (Tahirov, 2012: 29). Cicim, esasen yatay yer tezgahında dokunmaktadır. Genişliği 35-40 cm kadar, uzunluğu ise 15-16 m’ye kadar ve daha fazla olmaktadır. Bu ölçüler cicimin dokunma tekniğine bağlıdır (Tağıyeva, 2007: 784; Tahirov, 2012: 29).

Cicimin süsleri dikey yönlü geniş ve dar şeritlerden oluşmakta, çoğu zaman çizgilerin üzeri çeşitli şekilli geometrik desenlerle süslenmektedir. Desenler cicime iki yöntemle: dokuma sırasında “geçirme” tekniğiyle serbest veya dokunduktan sonra dikiş yöntemi ile salınmaktadır. Tekniğine ve sanatsal özelliklerine göre cicimler iki türe ayrılmıştır: alaköynek cicimler, ip cicimi cicimler (Tahirov, 2012: 29).

Cicim Ortaçağ’dan beri bilinmektedir. XVI. yy. Tebriz minyatürlerinde tasvir edilmiş cicimler kendi güzellikleri ile dikkat çekmektedir. Ortaçağ’da cicimler cacem, palaz vb. isimlerle tanınmıştır. Cicimler malzemesine göre “Emya”, tekniğine göre “Ladı-cicim”, “Şedde-cicim”, “Yer cicimi”, günlük kullanımına göre “Cicimi kumaş”, “Darayı cicim”, “Hayati cicim”, “Siyah cicim”, “Kalıplı cicim”, sanatsal özelliklerine göre “Çiçekli cicim”, “Çoban cicimi” vb. isimlerle adlandırılmaktadır. Yatay tezgahta dokunan cicimlere “Yer cicimi”, dikey tezgahta dokunan cicimlere ise “Siyah cicim” denir. Cicimlere Kazah’da “Derme”, Güney Azerbaycan’da “Cicimin” denilmektedir (Tahirov, 2012: 29-30).

Yünden ve pamuktan dokunan cicimler döşenek ve duvar halısı gibi Azerbaycan halkının günlük hayatında geniş kullanılmaktadır. Cicimden vaktiyle kumaş gibi kadın ve erkek giysileri, minder kılıfı, çeşitli kılıflar, çanta, hurcun vb.

eşyalar hazırlanmıştır (Tağıyeva, 2007: 784). Azerbaycan'da cicimin temel üretim merkezleri Karabağ, Kazah, Nahçıvan, Şeki, Şirvan, Göyçe ve Güney Azerbaycandır. Şirvan'da cicim, esasen ipekten, Karabağ'da yünden, Göyçe'de pamuktan dokunmuştur (Tağıyeva, 2015a: 80).

2.2.1.4. Şedde

Yün, pamuk ve ipekten yapılmış iplerden dokunan şeddenin yapısını iki sistemli ip: çözgü ve atkı iplikleri oluşturmaktadır. Basit, kareli şedde palaz ve cicim gibi basit geçirme yöntemi ile, karmaşık şedde ise desenin oluşması için atkı iplerinin çözgü ipleri etrafına düzenli olarak dolanması yöntemi ile oluşturulmaktadır. Çözgü ve atkı ipleri eşit sıklıkta değil, alt ve üst atkı ipleri doyumlu bir şekilde geçirilmektedir. Sonuç olarak, şedde hem çözgü, hem de atkı yüzü ola bilir (Tahirov, 2012: 32). Şeddenin çözgü ipi rengarenk yün ipliklerden oluşmaktadır. Şeddenin temel özelliği dikey şerit ve karelerinin olması, ara alanının daha çok kırmızı-lacivert, kırmızı-siyah renklerin uyumunun üstünlüğü ile seçilmesidir. Karabağ şeddeleri için ise kırmızı zemin yaygındır (Tağıyeva, 2007: 785; Tağıyeva, 2015a: 84).

Şeddenin başlıca üç türü: birrenkli - “Şal”; kareli - “Dama-dama şedde” ve içerikli - “Zili şedde” veya “Develi şedde” dokunmaktadır (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 32).

Şedde tekniğine göre “Şal”, “Şedde cicim”, kullanımına göre “Zille şeddesi”, “Bey çadırı”, “Godu kumaşı”, “Şedde kilim”, sanatsal özelliklerine göre “Develi şedde”, “Dama-dama şedde”, “Kesmeli şedde”, “Karakoyunlu şeddesi”, “Zili kuşlu”, “Zili şedde” vb. isimlerle adlandırılmaktadır. Bakü'de şedde kayak-palaz, Karabağ'da zili, Nahçıvan'da cicim, Güney Azerbaycan'da ocakkırağı ismiyle tanınır. “Şedde” kelimesinin kökünün “şetrenc”, “şadeverd” yani “satranç” kelimesinden olduğu tahmin edilmektedir (Tahirov, 2012: 33).

Günlük hayatta şedde tören perdeleri ve kaplamaları - zille şeddesi gibi, sonraları kalın dokunan şeddeden döşenek, duvar örtüsü, ince ve zarif dokunan şeddeden ise kumaş gibi kadın ve erkeklerin kıyafetlerinin hazırlanmasında, ayrıca

da sofa vb. olarak kullanılmıştır. Şeddenin başlıca üretim merkezleri Karabağ, Kazah, Nahçıvan, Güney Azerbaycan ve Göyçe'dir (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 32).

2.2.1.5. Verni

Yünden, nadiren ise ipekten ve pamuktan yapılmış iplerden dokunan verninin yapısını üç farklı sistemli ip: çözü, atkı ipleri ve ek desen ipi oluşturmaktadır. Desen ipinin çözü iplerine kayık, yani dolama tekniği ile yatay yönde dolanmasıyla ilmeler oluşmaktadır (Tahirov, 2012: 33). Vernilerin çözü ve atkı ipleri renkli, çoğu zaman kırmızı renkli kullanılmaktadır. Fakat lacivert ve açık renk tonlarına da rastlanmaktadır. Çözü ipi için sıkı katlanmış yün ip seçilmesine özen gösterilmektedir. Şeddelerden farklı olarak vernilerde desen ipi halının tüm yüzeyini kaplamaktadır (Tağıyeva, 2015: 84).

Verninin deseninin temel unsuru neredeyse halının tüm alanını kapsayan, S veya Z biçimli stilize edilmiş ejderha tasviridir. Ejderha bolluk sembolü olarak, aynı zamanda evin, ailenin, kabilenin koruyucusu olarak bilinmektedir. Bununla birlikte eski dönemlerde şer güçlerin sembolü de sayılmıştır. Güney Azerbaycan'da dokunmuş verniler kuş ve ağaç tasvirleri ile süslenmiştir (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 33).

Verniler sağ ve sol olmak üzere iki bölümden oluşmuş şekilde dokunarak birbirine dikilmekle oluşmaktadır. Bu sebepten Karabağ'da verni "Hemyan", yani iki yanlı, iki taraflı adlandırılmaktadır. Lenkeran'da verniye "Kayıklı kilim" diye isimlendirilmektedir. Ortaçağ'da zarif dokunuşlu verniler "Bernu", "Perniyan", "Pernu" da adlandırılmıştır. Aynı zamanda bunlar Ortaçağ'da özel dokunan dar ipek kumaşa verilmiş isimlerdir. Bu parçanın birkaç türü mevcuttu ve onlardan döşenek gibi kullanıldığı bilinmektedir. Vernilerden perde, döşenek, örtük, ayrıca deye ve çadırların dekoratif süsü gibi kullanılmaktadır. Muğan'da verniden döşenek gibi kullanmak için altına keçe dikilmektedir. Ana üretim merkezleri Karabağ, Kazah, Nahçıvan ve Güney Azerbaycan'dır (Tahirov, 2012: 33).

2.2.1.6. Zili

Yünden, pamuktan ve ipekten iplerle dokunan zilinın kullanımı, rengi, düzeni dokunduğu yere bağlıdır. Zilinın sabit yapısı mevcut değildir. Onun dokunmasında ladı, şedde, verni gibi kirkitli düz halıların yapılarına özgü teknik yöntemler kullanılmaktadır. Zili üç yöntemle dokunmaktadır. Birinci yöntemle zili ladı gibi dokunduğunda, zemini çözü ve atkı yüzlü veya sadece atkı yüzlüdür. Ek desen ipi iki alt ve bir üst çözü ipinden ladı tekniği olan karmaşık dolama ile geçirilmektedir. İkinci yöntemle zili şedde gibi dokunduğunda, temel çözü ipi renkli, çözü ve atkı yüzlüdür. Geniş, renkli dikey şeritlerden oluşan zeminine dolama yöntemi ile arabir desenler de yapılmaktadır. Üçüncü yöntemle zili verni gibi dokunduğunda, desen ipi çözü iplere dolama tekniği ile dolanarak soldan sağa dokunur ve sonuçta alınan ilmeler zilinın yüzünü örter (Tahirov, 2012: 34).

Zilinın süslerini stilize edilmiş kuş ve hayvan figürleri, sembolik elementler, çeşitli biçimli motifler oluşturmaktadır. Fakat zilinın başlıca deseni kuş tasviridir (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 35). Göyçe'de zili şeddeler, esasen kuş tasvirleri ile işlenmiştir. Hızı'da ziliye "Zili kuşlu" ve "Güllü palaz" denmektedir. Guba'da vaktiyle kirkitli düz halılar "zillü" denilen kuşlarla süslenmiştir (Tahirov, 2012: 35).

Zili tekniğine göre – "Garımış ferş", kullanımına göre – "Namazlık", sanatsal özelliklerine göre "Damarlı" ve "Zili kuşlu", "Zili şedde", "Hacı Nağı zilisi", kalitesine göre "Yoksul palazı" vb. isimlerle adlandırılmaktadır (Tahirov, 2012: 35).

Zili Bakü'de kayık-palaz, Karabağ' da kayık, ladı, şedde, Kazah'da kayık, ladı, Tovuz'da derme, Güney Azerbaycan'da ladı, verni, zilü vb. isimlerle tanınmıştır. Göyçe'de ise boyutu nedeniyle zililer büyük halı, gebe ve halı tanımlanmıştır. Genellikle, zili yere konulan her döşeneğe, hatta hasıra de denmektedir (Tahirov, 2012: 35).

İbadet halısı, perde, duvar örtüsü, döşenek gibi kullanılan zili Ortaçağ'dan bu yana namaz için kullanılmıştır ve bu dönemde namazlık halılarına zili denilmekteydi. Zili şimdi de, genellikle camiler için dokunan kirkitli düz halılardır. Böyle zililer,

genellikle lacivert ve beyaz, ya da beyaz ve kırmızı renkten oluşarak, üzerinde Namazlık halılarına özgü kufi yazıları verilmektedir.

X. yy.da Hoy, Bergi, Ercice, Ehlate, Nahçıvan, Bidlis zilinin dokunduğu yaygın bölgeler, XVI-XVIII. yy.larda ise Karabağ ipek zilinin dokunduğu merkezdi. Şu anda da zilinin başlıca üretim merkezleri Karabağ, Kazah, Bakü, Nahçıvan, Göyçe ve Güney Azerbaycan'dır (Tağıyeva, 2007: 785).

2.2.1.7. Sumak

Kirkitli düz halıların kendine özgü türü olan, yünden, bazen de ipekten iplerle dokunan sumağın yapısını üç farklı sistemli ip: çözgü, atkı ve desen iplikleri oluşturmaktadır (Tahirov, 2012: 35). Sumağın ilmeleri atkı ipini çözgü ipine dolama yöntemi ile dokunmaktadır. Diğer kirkitli düz dokumalardan farklı olarak sumaklarda desen ipi sırayla soldan sağa veya ters yönde geçirildiğinden, örtüşen dolama sonucunda halının tüm genişliği boyunca sıralar oluşmaktadır. Fakat, şedde, verni ve ziliden farklı olarak sumaklarda sıralar paralel değil, karşı karşıya gelmektedir. İlmelerin yüzü bir sırada yukarıya, ikinci sırada aşağıya doğru olduğundan buğday tanelerinin sümbülde dizilişini veya saç örgüsünü hatırlatan diziliş oluşmaktadır. Her bir ilme sırasından sonra bir alt, bir üst atkı geçirilmelidir. Bazı sumaklar atkı ipi olmadan da dokunmaktadır ki, bu zaman çözgü iplerin arasından atkı ipi geçmez. Desen ipi çözgü iplere dolama yöntemi ile dikey ve yatay dolanarak desen oluşturmaktadır (Tahirov, 2012: 35-36; Tağıyeva, 2015a: 84).

Sumaklar tekniğine göre “Garımış ferş”, boyutuna göre “Sumakça”, “Sumak palaz”, “Göllü palaz” vb. isimlerle adlandırılmaktadır (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 36).

Araştırmacılar “sumak” sözünü Şamahı şehrinin adı ile, bazı kaynaklarda ise göçebe tayfalar olan Kimakların adı ile ilişkilendirmişler. Ortaçağ Arap tarihçisi el-İstehri Kimakları Türk kavimlerine ait etmiştir. Yabancı araştırmalarda sumak halısının adı dokunduğu dolama tekniğine verilmiştir, yani “sumak tekniği” terimi kullanılmıştır (Tahirov, 2012: 36).

Sumak günlük hayatta döşenek, duvar örtüsü, küçük ölçülülerinden, yani sumakçalardan ise ibadet halısı - namazlık gibi kullanılmaktadır. İlk ana üretim merkezi Şirvan olmuş, ayrıca da Güney Azerbaycan, Karabağ ve Nahçıvan'da dokunmuştur. Sonraları sumağın üretim merkezi Guba'ya geçmiş ve XIX. yy.da artık Azerbaycan'ın diğer bölgelerinde de yaygınlaşmıştır. Sumağın sanatsal yapısında Şirvan, Guba, Karabağ, Gence kirkitli halılarının kompozisyonları da kullanılmaktadır (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 36).

2.2.1.8. Ladı

Yünden, pamuktan yapılmış iplerle geçirme tekniği ile dokunan ladının yapısını üç ip: çözgü, atkı ve desen iplikleri oluşturmaktadır. Ladının üretiminde desen ipi çözgü ipinin iki alt ve bir üst ipine dolanmakla, ya da sadece ön çözgü ipine geçirilmekle oluşmaktadır. Desen ipinden sonra gelen atkı ipi çözgünün ön ve arka iplerini birleştirmektedir. Çözgü ve atkı ipi aynı renkte kullanılmaktadır (Tağıyeva, 2015a: 82).

Ladı tekniği hem de kirkitli düz dokuma ve halı ürünlerinde yaygın olarak kullanılan tekniktir. Onun aracılığıyla diğer düz dokumalara: palazlara, ladı-cicimlere, şeddelere desenler yapılmaktadır.

Ladı günlük hayatta döşenek, duvar örtüsü vb. gibi kullanılmaktadır. Ladı Azerbaycan'ın Karabağ, Kazah, Tovuz, Yardımlı bölgelerinde ve Güney Azerbaycan'da dokunmaktadır. Ladı Kazah'da ve Karabağ'da zili, Göyçe'de, Kazah'da ve Karabağ'da derme, Kazah'da, Göyçe'de ve Borçalı'da derme kilim, Lenkeran'da geçirme palaz diye isimlendirilmiştir (Tahirov, 2012: 32).

2.2.2. Kirkitli Havlı Dokumalar

Halıların diğer türü olan, halıcılık sanatının en yüksek gelişme aşamasını yansıtan geleneksel kirkitli havlı halılar Azerbaycan'ın günlük hayatında geniş kullanılmaktadır. Kirkitli havlı halılara değişik görünümlü döşeme ve duvar halıları: halı, halça, gebe, dest-halı-gebe, puştı, namazlık ve çeşitli perde, kanepeler üstü halıları örnek göstermek mümkündür.

Halı - uzunluğu 3m, genişliği 2 m'yi bulan, geleneksel halı ürünlerinin boyut itibariyle en büyük türü olup çoğu zaman takım halinde dokunan kirkitli havlı halıdır (Tahirov, 2012: 36).

Halça - Orta ölçülü bu havlı halının uzunluğu, genellikle, 2-2,5m'i, genişliği 1-1,5m'i bulmaktadır. Çeşitli sayıda kompozisyon, desen ve motiflerle zengin olan halça Azerbaycan'ın, neredeyse tüm halıcılık merkezlerinde dokunmaktadır (Tağıyeva, 2007: 785; Tağıyeva, 2015a: 88).

Gebe - büyük boyutlu, dar kirkitli havlı halıdır. Genellikle, gebenin uzunluğu 2,5 - 3,5 m'ye, genişliği 1,5-2,5 m'ye eşittir (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 37; Tağıyeva, 2015a: 88).

Set-Halı-Gebe - büyük evlerin döşemeleri için amaçlanan özgün takım halıdır. Bu takım üç, dört ve beş bölümden oluşmaktadır: orta kısımdaki "Halı", kenardakılar "Kenareler" veya "Yan", baş kısımdaki "Başlık", alt kısımdaki ise "Ayakaltı" olarak tanımlanmıştır (Tağıyeva, 2007: 785; Tahirov, 2012: 37; Tağıyeva, 2015: 88). Bu takım halıların uzunluğu 4,5 m'den 6-7 m'ye kadardır (Tağıyeva, 2015a: 88).

Puştu - boyutuna göre küçük kirkitli havlı halıdır. Ölçüleri genellikle 60x32 cm'den 103x64 cm'ye kadardır. Azerbaycan'ın tüm halıcılık merkezlerinde üretilmiştir. Bu halılar duvarın çeyrek bölümüne kadar soğuktan ve rütubetden korunmak için asılmıştır (Tahirov, 2012: 37).

Namazlık - dini ayinlerin yapılması için kullanılan bu halılar küçük boyutta, 80x13 cm'den, 100x50 cm'ye kadar olmaktadır. Bu halıların kompozisyonu XVI. yy.da Tebriz'de oluşmuş, sonradan tüm Müslüman dünyasında yaygınlaşmıştır. Namazlıklar, genellikle, bir insanın ibadeti için tasarlanmıştır. Ama ailevi kullanım ve camilerde kullanma amacıyla iki, üç ve daha fazla insanı dikkate alarak, biraz büyük namazlıklar da dokunulmuştur. Bu halılar bazen "saf", "seccade" diye de isimlendirilmiştir (Tahirov, 2012: 37; Tağıyeva, 2015a: 90).

2.3. Halı Dokumasında Kullanılan Araç ve Mamüller

2.3.1. Halı Dokumada Kullanılan Araçlar

2.3.1.1. Tezgahlar

En eski dönemlerden günümüzedek el yöntemi ile dokunan halılar hana denilen basit tezgahlarda dokunmuştur. Hana, karşı karşıya paralel olan dörtgen şeklinde basit dokuma tezgahıdır (Tağıyeva, 2015a: 90). Bu basit tezgahlar görünüşte farklı olsa da, yaklaşık aynı işlevi gerçekleştirmek için kullanılmaktadır.

Hananın iki türü mevcuttur; yer hanası (yatay tezgah) ve duvar hanası (dikey tezgah).

İlk önce ilkel dokumacılıkta yatay tezgah geniş kullanılmıştır ve bu kendi döneminin önemli teknik başarısı olarak kabul edilmiştir.

Yatay tezgahlar çözümlerin uzatılmasında kullanılan saf, yontulmuş sağlam ağaçtan hazırlanan alt ve üst oklar, tezgahın yatay yönde durması için kullanılan yan oklar, çözümlerin çaprazlaşma işlemi sürecinde kullanılan gücü, gücüüstü ağaçlar ve diğer bölümlerden oluşmaktadır (Muciri, 1987: 19; Muradov, 2013b: 59).

Yatay tezgahlarda çeşitli bölümlerde kesim yapmak mümkündür. Uzun boyutlu eşya dokumak için yüksek tavan gerekmez, çadırda, hatta açık havada bu tür tezgahları kullanmak, göç zamanı yarım kalmış işi kolaylıkla toplayıp yeniden başka yerde kurmak mümkündür. Fakat dokuma sürecinde dokumacının belini eğmesi fiziksel olarak erken yorulmasına ve emek verimliliğinin azalmasına yol açmaktadır. Ayrıca, yatay tezgahların bir yüzünü kullanmak mümkün olmuştur. Bu nedenlerle zamanla yatay tezgah gelişmiş ve dikey şekle sokularak duvar hanası denilen dokumacı tezgahları uygulanmaya başlanmıştır (Muciri, 1987: 19).

Dikey tezgah olan duvar hanası çözgü iplerle gerilmiş dörtgen ahşap çerçevedir. Dokuma tezgah olan bu hana ustalara görüntünün hatları ve renkleri ile hızlı çalışma imkanı sağlamaktadır. Her bir hana dar, düz çubuk ile donatılmıştır.

Atkı ipliğın geçirilmesi için çözüğü ipler arasında boşluğın oluşturulması bu çubuk sayesinde gerçekleştirilmektedir (https://az.wikipedia.org/wiki/Divar_hanası).

Dikey tezgah iki ok, iki yan ağaç, iki ayak, bir gücü, çözüğülerin alt üst ayrılmasına yarayan gücü ağacı, çözüğülerin arasına konan varangelen isimli tahta ve birkaç bağlantı ağacından oluşturulmuştur (Muciri, 1987: 20).

Günümüzde dikey halı dezgahlarının uygulanması emek verimliliğine ve ürün kalitesine olumlu etki gösteren önemli bir olaydır.

2.3.1.2. Aletler

Azerbaycan halıcılığında temel teknolojik prosesler bu aletler aracılığıyla gerçekleşmektedir: halının ilmelerini salmak ve havının kesilmesi için kullanılan kancalı bıçak, çözüğü ipini dövüp yerinde sertleştirmek için heve, kirkit ve havı kesip düzenlemek için makas.

İlkel çağlardan yakın geçmişe kadar halı dokuma işlerinin tamamı: çözüğü tutup ayırmak, iple çözüğü ipine ilme salmak, ilmeyi kırmak yalnız el ile yapılmıştır. Halının dokuma kalitesini düşüren bu sıkıntıyı ortadan kaldırmak amacıyla ilk basit bıçak uygulanmaya başlanmıştır. Halıcılıkta uzun süre kullanılan bu alet sadece ipin ucunu kesmek görevini gerçekleştirmiştir. Zamanla tekstil geliştikçe bu basit alet değişerek kancalı bıçakların kullanılmasına ortam yaratmıştır.

XIX. yy.da kullanılmaya başlanan kancalı bıçak kesen bölüm, kanca ve destekten ibarettir. Dokuma sürecinde çözüğü alma, ilme salma ve ip kesme çalışmaları ile birlikte halı dokunup bittikten sonra söküp dokuma, hatayı düzeltmek, ilmeleri açıp yeniden bağlamak gibi restorasyon çalışmaları da bu alet vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle kancalı bıçaklar genellikle iki türlü olmaktadır: ilmelerin bağlanması için dokuma bıçağı ve ilmelerin açılması için sökme bıçağı (Muciri, 1987: 24).

Dokuma bıçağı halı dokumacılığında temel araç olarak kabul edilerek havlı ilmelerin bağlanmasında, ilmelerin açılması için kullanılan boğazı uzun, ağzı küt

bıçaklar ise sadece halıların restarasyonunda ve hataların düzeltilmesinde kullanılmaktadır.

Basit bıçakların sapı genellikle ağaçtan, bazen de kemikten yapılmıştır. Kancalı bıçakların sap kısımları ise ağaç, plastik veya fibradan hazırlanmıştır (Muciri, 1987: 24).

Heve ve kirkite halı dokunurken çözümler arasına geçirilen atkılar dövmü yerinde sertleştirmeyi sağlayan uç kısmı kesik, dişli alettir. Geçmişte alt ve üst atkı ipini dövmek için sert ahşap veya metalden hazırlanmış heve adlı dişli alet, sadece ikinci atkı ipini salıp, dövmü hazır duruma salmak için ağaç veya boynuzdan hazırlanan kirkite adlı alet kullanılmıştır (Muciri, 1987: 24; Tağıyeva, 2015a: 90).

Azerbaycan'ın bazı bölgelerinde heve tokmak, kirkite ise tarak adlandırılmaktadır.

İlkel heve ve kirkitlerin sapı kullanımda rahatsız olduğundan, dişler arasındaki mesafe çözgü ipinin yoğunluğuna her zaman uymadığından, zamanla diğer aletler gibi bu aletlerin de formu ve teknik özellikleri gelişmiş, heve ve kirkitin dişlerine metal uçlar eklenmiştir. Atkı ipinin pürüzsüz düşürülmesi için amaçlanan teknolojik taleplere tam yanıt vermediği için bu aletler sonda tamamen metalden yapılmış ve modern aletlerin ilk örnekleri haline gelmiştir (<https://az.wikipedia.org/wiki/Xalça>).

XII. yy.dan itibaren bu aletlerin gelişimi hızlanmış, XVI. yy.da metal heveler halı üretimine dahil olmuş ve XIX. yy.da ise tam gelişmiştir (Muciri, 1987: 25).

Zamanla oluşan değişiklikler, modern hevelerin uygulanması kirkiti tamamen sıradan çıkarmıştır. Böylece, atkılar dövmü çözgü ipleri arasına sertleştirmek için iki alet yerine bir alet kullanılmış, atkı ipleri metal heveler ile oturtulmuş ve dövülmüştür.

Halının her m²sinde olan ilmelerin yoğunluğuna uygun olarak metal hevelerdeki dişlerin sayısı, kalınlığı ve ağırlığı dikkate alınmıştır. İnce dokunulu halılar için ince dişli, kaba dokunulu halılar için kalın dişli heve kullanılmıştır (<https://az.wikipedia.org/wiki/Xalça>).

Makas havı kesip ayarlamak için kullanılmaktadır. Ancak ilk halıların dokunmasında kesme işlemi uygulanmamış, her sırayı dokuyup bitirdikten sonra kesip ayarlamak gerekmemiştir. Sanatsal tertibat geliştikçe halı ürününün dekoratif özelliklerine dikkat artmış ve kesme işlemini uygulamak ihtiyacı ortaya çıkmıştır. XII. yy.dan itibaren Azerbaycan minyatür sanatının gelişimi, resimlerin halı alanına getirilmesi havın kesilmesini gerektirmiştir. Fakat daha önce kesme aleti olarak evde işlenen adi makaslar kullanılmıştır. Desen ve resimli bölümlerin daha net ve anlaşılır görünmesi gereksinimi makasların geliştirilmesine sebep olmuştur. Son olarak, XIX. yy.da özel halı makasları ortaya çıkmıştır (Muciri, 1987: 26).

Şu anda Azerbaycan halıcılığında hafif ve rahat makaslar kullanılmaktadır. Bu tür makasın kollarını serbest hareket ettirmek mümkündür. Kolların arkasındaki halkalar kesici bölümlere oranla yüksektir. Teknik normlara uygun havın elde edilmesi için bu tür makaslar çok rahattır (<https://az.wikipedia.org/wiki/Xalça>).

2.3.2. Halı Dokumada Kullanılan Mamüller

Halıcılıkta kullanılan materyaller ve onlardan oluşan çeşitli mamüller halı dokumacılığı ürünleri adlandırılmaktadır. Dokumacılıkta kullanılan mamüller kökeni ve kimyasal içeriğine göre iki çeşittir: doğal ve yapay mamüller. Doğal mamüller doğal olarak, insanın doğrudan katılımı olmadan doğanın kendisinde oluşan malzemelerden yapılmaktadır. Doğal malzemeler bitkisel, hayvan ve mineral kökenli mamüllerdir. Yapay mamüller ise fabrika ortamında, kimyasal yolla insanların doğrudan katılımıyla, doğal veya yapay malzemelerin karmaşık kimyasal işlemi sonucu elde edilmektedir.

2.3.2.1. İpler

Eski halıların dokunması zamanı yalnız doğal iplikler, aynı zamanda doğal mamüller kullanılmıştır. Böyle halıları dokumak için çeşitli tür ve renkte yün, ipek, pamuk iplikler gerekmektedir.

Halı üretiminde kullanılan malzemeler içerisinde koyun yünü başlıca sırada yer almaktadır. Yün ipler zarif, kaba ve yarım kaba türlere ayrılmaktadır. Halıcılıkta

liflerinin çapı daha fazla olan kaba ve yarım kaba yünler kullanılmaktadır. Zarif yünlerin liflerinin her santiminde 12-15, yarım kaba yünlerin liflerinde 7-8, kaba yünlerin liflerinde ise 6 ve daha az kıvrım bulunmaktadır. Liflerdeki doğal kıvrım ve kıvrımların sayıca çokluğu inceliğe ve yumuşaklığa neden olmaktadır (Muciri, 1987: 29).

Koyun yünü beyaz, krem, açık ve koyu gri, siyah renklindedir. Bunlardan hem doğal, hem de boyanmış halde kullanmak mümkündür.

Halıcılıkta koyundan başka, deve, keçi ve diğer hayvanların da yünü kullanılmaktadır. Deve ve keçi yünü, tavşan tüyü yumuşak olduğu için onları kaba yünlerle karıştırıp kurallara uygun ip elde etmek mümkündür (Muciri, 1987: 30).

Lifli malzemeler içerisinde yün en yüksek fiziksel, teknik özellikleri olan malzemedir. Yün liflerinin yüzeyi girintili-çıkıntılı olduğu için onun iyi kıvrılma ve sonuçta kolay eğilme yeteneği vardır. Yünün bu özelliği ilmenin sağlam durmasını, halı ürününün yüzyıllarca yaşaya bilmesini sağlamaktadır (Muciri, 1987: 30).

Dokumacılıkta kullanılan lifli malzemelerden biri de ipek böceğinden alınan ipektir.

Azerbaycan halıcılığında ipek geçmişten beri uygulanmaktadır. Lakin, XIX. yy.da ipekçiliğin geride kalması, ipeğin pahalı olması, hazırlanma ve boyama işlemindeki sıkıntılar, dezavantajlı fiziksel özellikleri halıcılıktan uzaklaşmasına neden olmuştur (Muciri, 1987: 30).

Halıcılıkta ipekten hem çözü ve atkı, hem de yüz ipi olarak kullanılmaktadır. Lakin renk kabul etme yeteneğinin zayıflığı, toz, güneş ve nem gibi doğal etkenlere karşı dirençsizliği ipeğin yüz ipi gibi geniş çapta kullanılmasına izin vermemiştir. Ama bunlara rağmen Azerbaycan halıcılığında ipek halıların yeri özeldir.

Halıcılıkta doğal ipekle birlikte, pamuk yünü, çam ağacından alınmış yapay ipek de kullanılmıştır ki, bunların da fiziksel ve teknik açıdan iyi bir geleceği vardır. Bunlar fabrika ve tesislerde hazırlandığı için onların özelliklerini halıcılığın taleplerine zorlanmadan uyarlamak mümkündür (Muciri, 1987: 32).

Günümüzde halıcılıkta kimyasal ve mekanik olarak dayanıklılık, dış görünüşünün güzel olması, aynı zamanda üretiminin basitliği ve maliyetinin ucuz olması açısından sentetik lifler geniş çapta kullanılmaktadır. Yapay lifler arasında polyester, polivinil ve poliamid sentetik liflerinin lavsan, klorin, naylon ve diğer çeşitleri yaygındır (<https://az.wikipedia.org/wiki/Xalça>).

Yün ve pamuktan farklı olarak sentetik lifler kimyasal etkiye zor uğradığı için boyayı kötü algılar ve boyanması özel işlem gerektirir. Lakin bu lifler yün, pamuk ve diğer materyallerle karıştırıldığında boyayı iyi algıladığından, ondan yapılan halı malzemeleri dayanıklıdır. Zamanla halı üretiminin daha da genişletilmesi ile doğal liflerle sentetik liflerin karıştırılması işlemi üretimde geniş uygulanmıştır (Muciri, 1987: 33).

2.3.2.2. Boyalar

Halı estetiğinde rengin çok büyük önemi vardır. Halının desenlerini ortaya çıkaran ve halıya uyum veren doğru renk seçimi, ipliklerin hangi tür boya içerikleri ile boyanması halının değerli olmasına etki eden başlıca faktörlerdendir.

Azerbaycan halıcılığında tarih boyunca hem bitkisel ve hayvan kökenli, hem de sentetik içerikli boyalar kullanılmıştır. Halıcılığın tarihi gelişim yolu en eski, dayanıklı, zor yapılan boyaların hayvan kökenli olduğunu, ilk halılarda yünün doğal renginin kullanılmasını göstermektedir.

Doğanın kendisinde koyun, keçi, deve vb. hayvanların yününün doğal renginde bir takım renkleri oluşturmak için olanak vardır. Beyaz, süt rengi, bej, sarı, açık kahverengi, koyu kahverengi, siyah ve gri renklerin varlığı, bunların çeşitli kuvvet, parlaklık ve koyuluk derecesinde olması istenilen rengin elde edilmesi için ortam demektir (Muciri, 1987: 40).

Yünün doğal rengi kullanıldığında malzemenin dayanıklılığı yüksek düzeyde sağlanmaktadır. Ayrıca, bu renklerin karışımı ile daha zengin renk çeşidine ulaşmak mümkündür.

Zaman geçtikçe doğanın kendisinden yararlanarak tüm yün çeşitlerini boyamak için doğal boya maddelerinden kullanılmaya başlanılmıştır. Doğa böyle doğal boya maddeleri açısından zengindir. Aralarında bin yıllar boyunca kullanılmış ve günümüzde de kullanılan bitkilerden alınan boya maddeleri mevcuttur.

Azerbaycan florası çeşitli bitkilerle zengin olduğu için halıcılıkta bitkisel boya maddeleri daha geniş kullanılmıştır.

Halılarda kullanılan kırmızı, yeşil, sarı, mavi, lacivert, siyah, beyaz gibi 7 çeşit başlıca rengin ve bunların tonlarının alınması için saman, ceviz kabuğu, meyan kökü, meşe, çivit, dut, ayva, ceviz ağaçlarının yaprakları, kızıl boya otunun kökleri vd. kullanılmaktadır (Muradov, 2014: 131). Örneğin, kökleri renklendirme özelliğine sahip olan, çeşitli renk tonu elde etmek olanağına, uzun vadeli tazeliğine ve boyalarının oluşu sebebiyle seçilen kızıl otundan kırmızı ve pembe, dünyada rastlanan 18 türünden 8'i Azerbaycan'da yetişen değerli teknik bitki olarak kabul edilen meyan kökünden açık yeşil, 600'e yakın türü olan ve iplerin renklenmesi sürecinde hem meyvesi, hem de kendisi kullanılan meşe ve ceviz ağaçlarının kabuğundan siyah, kahverengi, dayanıklılığı ile seçilen çivitten ise lacivert, mavi ve yeşil renkleri elde etmek mümkündür (Muradov, 2014: 128).

XIX. yy.da Doğu halıcılığında olduğu gibi, Azerbaycan halıcılığında da hayvan ve bitki kökenli doğal boyalar kimyasal boyalarla değiştirilmişti (Muradov, 2014: 132). Bunda halı ürünlerine talebin artması, karmaşık kompozisyonlu ve resimli halıların üretiminin genişlemesi, sentetik boyaların ucuzluğu, boyama sürecinin sadeliği ve diğer faktörler rol oynamıştır (Muciri, 1987: 43).

1871 yılında alizarin boyaları ortaya çıkmış ve 1872 yılında anilin renkleri toplu şekilde kullanılmıştır. Yapay boyaların - alizarin ve anilin maddelerinin buluşu ile doğal boya bitkilerinin üretimi neredeyse sıradan çıkmıştı. Ancak bu yapay boyalar hiç de doğal boya bitkilerinin yerini alamadı. Öyle ki, ucuzluğu, boyama teknolojisinin kolaylığı, renklerin parlaklığı ile farklılık gösteren yapay boyalarla boyanmış ipliklerin rengi kalitesiz olmuş ve hızlı bir şekilde solmuş, güneş ışınının etkisine oldukça sık maruz kalmış, sabun ve çeşitli kimyasal deterjanlarla etki

edildiğinde renkler birbirine karışmıştır. Tüm bu faktörler halıların değerinin tamamen düşmesine neden olmuştur (<https://az.wikipedia.org/wiki/Xalça>).

Kimyasal içerikli boyaların oluşumu hayvan ve bitki kökenli doğal boyaların kullanımını kısmen azaltsa da, son dönemlerde insanlarda doğal yolla oluşan ürünlere eğilim artmaktadır. Bugün halıcılıkta doğal boyaların kullanımı ile eşsiz sanat örnekleri oluşturulmaktadır.

2.4. Azerbaycan Halısının Sanatsal Özellikleri

İlkin gelişme aşamasında basit bir biçimde oluşan halılar sanatsal düşüncenin oluşumu sürecinde gelişerek, yetenekli sanatçıların ustalıkları sayesinde yavaş yavaş ilerlemeği başarmıştır. Azerbaycan halısının sanatsal özelliklerinin zenginliğinde ülkenin doğal-coğrafi koşullarının ve halkın etno kültürel hayatının rolü de yadsınamaz.

Azerbaycan halılarının değeri onların kompozisyon yapısının çeşitliliği, renk uyumunun özgünlüğü, dekoratif süs ve motiflerinin zenginliğindedir. Kompozisyonun bölümleri arasındaki mükemmel ilişki, halıların orantılılığı, geleneksel motiflerin hassaslığı vd. insana gerçek anlamda zevk vermektedir. Tüm bileşenlerin, genel yapının tek ve düzenli ritme tabi oluşu halıda mükemmel sanatsal imge yaratmayı başarmıştır. Nesilden nesile aktarılan bu sanatsal özellikler Azerbaycan halılarının özgünlüğünü ve tarzını korumuştur.

2.4.1. Kompozisyon

Halıların sanatsal özellikleri ve içeriği, esasen, uygulanan kompozisyon, desen ve renk aracılığıyla kendini göstermektedir.

Gelişim sürecinde yatay çizgilerden oluşan en basit yapıdan karmaşık kompozisyon motiflerine kadar yüzyıllardır süregelen bir yol geçmiş Azerbaycan halı kompozisyonu, bir kaide olarak, birbirine bağlı, her birinin kendi adı, niteliği, halı üzerinde tuttuğu yeri olan iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar halının ana fikrinin, başlıca konusunun kendi ifadesini bulduğu ara alanı - göbek kısmı ve onu çerçeveye alarak kompozisyonuna bitkin bir görünüm veren bordürleridir.

Azerbaycan halılarının kompozisyonu onun temelini oluşturan boyutu, desen ve renk faktörü dikkate alınarak çeşitlilik göstermektedir.

Azerbaycan halıları, esasını birbirine dolanan küçük ve orta ölçekli spirallerin oluşturduğu “İslimi”, kendi karmaşıklığı ile farklılık gösteren “Hatai”, silindirik veya dikdörtgen biçimli madalyon olan “Ketebe”, çeşitli şekillerde kapalı kompozisyonlar içindeki merkezi madalyon görümlü “Göl”, çeşitli yoğunlukta iki spiralden oluşturulan “Efşan”, değişik şekillerde ağlardan oluşan “Bendi-rumi”, ayrıca “Leçek-turunç”, “Bulut”, “Vağ-vağ”, “Namazlık” vs. kompozisyon tiplerine ayrılmaktadır (Tağıyeva, 2015a: 96).

Halı kompozisyonunun önemli parçası olan bordür çizgileri en eski çağlardan beri basitten komplekse doğru büyük bir gelişme yolu geçmiştir. Halının bordür kısmını oluşturan şeritler kompozisyonda tuttıkları konumlarına ve boyutlarına bağlı olarak karmaşıklık derecesine göre çeşitlendirilmektedir.

Azerbaycan halıları arasında en yaygın ve en basit bordürler “su” adlandırılan, bordür bölümlerini birbirinden ayıran dikey ve yatay düz çizgiler kabul edilmektedir. Bir kaide olarak, Azerbaycan halısındaki bordürler hep iki taraftan çeşitli genişlikteki su ile çevrilidirler (Kerimov, 1961: 6; Tağıyeva, 2015a: 134).

Biraz daha karmaşık bordür çizgisi küçük desenlerin yatay veya dikey sırasından oluşan “alamuncuk”tur. Siçandişi, gendume, müj-müje bu bordürün çeşitleridir. Alamuncuk deseni bordür çizgilerini birbirinden ayıran suların aralarında bulunur ve çoğunlukla su deseni ile uzlaştırılarak onun basit süsünü canlandırmaktadır (Kerimov, 1961: 6; Tağıyeva, 2015a: 134).

Bordür deseninin üçüncü türü “medahil”dir. Genişliği genellikle alamuncuktan 2-3 kat fazla olup, simetrik olarak genel bordürün her iki tarafında yerleşmekle birlikte, bazen ara bordürün kenarlarında da görülmektedir (Kerimov, 1961: 6; Tağıyeva, 2015a: 134).

Genellikle fazla şeritli bordürlerde kullanılan, daha geniş, “zincire” adlandırılan bordür yavru bordür veya ara bordür ile birlikte dokunmaktadır.

Zincirelerin genişliği medahillerin genişliğinden 1 veya 1,5 kat daha fazladır (Kerimov, 1961: 6).

Zincireden 1,5-2 kat geniş bordür şeridi olan “yavru bordür” ise, genellikle, karmaşık kompozisyonun bordürlerinde temel unsuru oluşturmaktadır ve medahille zincire arasında bulunmaktadır (Kerimov, 1961: 6; Tağıyeva, 2015a: 134).

Son olarak, en geniş bordür şeridi “anne bordür” veya “ara bordür” adlandırılmaktadır. Genel bordür alanının esas bölümünü oluşturan anne bordür, genellikle, bordür bölümünün merkezinde yerleştirilmektedir. Bu bordürün kompozisyonunda çeşitli desenlerden başka, içerikli kompozisyonlar ve yazılar bulunmaktadır. Yavru bordürden 2-3 kat geniş olan ara bordürün genişliği, genel bordürün yaklaşık $\frac{1}{2}$ veya $\frac{1}{3}$ bölümünü oluşturmaktadır (Kerimov, 1961: 6; Tağıyeva, 2015a: 134).

2.4.2. Desen

Azerbaycan halılarının sanatsal niteliği özellikle onları süsleyen motiflerden kaynaklanmaktadır. Çünkü, motif uygulandığı sanat örneğini süslemekle beraber, onun anlamını da ifade eder.

Halılarımızda yansımış yüzlerce değişik motiflerin geçtiği tarihi yola bakıldığında, onların gerçekçi durumdan soyutluğa doğru geliştiğini görmek mümkündür. Bu tarihi gelişim yolunda motifler ne kadar kendi simasını değişse de, anlaşılmaz olsa da, onların adları, anlamı kaybolmamış, bugüne kadar yaşamıştır. Bütün bunlar halılarda olan tasvirlerin kuşaktan kuşağa geçerek dokumacının hayati, bakış açısı ile yakın ilişkide olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle halıda olan desenlerle onu oluşturan halkın tarihini, folklorunu, hatta mitolojisini bile izlemek mümkündür.

Azerbaycan halı desenlerinin oluşum tarihi dört döneme ayrılmaktadır.

Birinci dönemde yüzyıllardır süregelen tarihe sahip olup, yerel Kafkasya ve Ortadoğu ortamında oluşmuş, Azerbaycan Tunç dönemine ait seramik ve metal mamüller üzerinde bulunan birçok motifler yer almaktadır (Tağıyeva, 2015a: 136).

İkinci dönemi Orta Asya ve Uzak Doğu bölgelerinden getirilmiş, sonraki yüzyıllarda yerel ustalar tarafından, kendi geleneklerine ve bakış açılarına uygun olarak çoğu zaman yeniden yapılmış Antik dönem ve Ortaçağ'a ait desenler oluşturmaktadır (Tağıyeva, 2015a: 136).

Üçüncü dönemi ise İslam dininin yaygınlaşması ile Azerbaycan halı sanatına dahil olmuş desenlerin kapsadığı görülmektedir (Tağıyeva, 2015a: 136).

Nihayet, motiflerin dördüncü dönemi Doğu ülkelerinin tasviri sanatına Avrupa sanatının etki göstermeye başladığı dönemle ilişkilendirilmektedir (Tağıyeva, 2015a: 136).

Azerbaycan halılarının spesifikliğini yansıtan ve genel kompozisyonunu oluşturan desenler biçim çeşitliliği, sanatsallığı ve sayısı itibarıyla dünya halı sanatında seçkin bir yere sahiptir. Azerbaycan halı motiflerinin analizini vermiş Letif Kerimov bu desenleri halı kompozisyonunda tuttukları konuma göre temel ve doldurucu elementler şeklinde sınıflandırarak tasnif etmiştir. Bu elementler de kendi aralarında içerik ve biçimlerine göre sınıflandırılmaktadır. Çoğunluğu serbest halde uygulanan temel unsurları buta, ketebe, anagül, göl ve gubba, doldurucu elementleri ise canlı varlıkların tanımı, günlük eşyaların tanımı, değişik geometrik biçimli elementler ve bitkisel elementler oluşturmaktadır (Tağıyeva, 2015a: 136).

Halılarda en geniş kullanılan temel elementlerin başında yüzyıllardan beri defalarca kendi biçimini değiştirmiş, değişik içerikte yeni yeni biçimler almış, bademe benzer desen türü olan "Buta" motifi gelmektedir. Azerbaycan halıcılığında buta motifinin "Badem buta", "Eğri buta", "Kestane buta", "Hilbuta", "Püsküllü buta", "Yavrulu buta", "Küs buta" vs. türleri geniş uygulanmaktadır. Ortadoğu halılarına oranla Azerbaycan halılarında daha sağlam kök salmış buta elementinin değişik biçimlerde Şirvan, Karabağ ve özellikle Bakü'nün Hile ve Surahanı yörelerinde gelişerek yaygınlaştığı görülmektedir (Kerimov, 1961: 6).

Halıda kullanılan temel öğelerden bir diğeri kompozisyonda doldurucu görevi üstlenen, bazen de ağ şeması üzere tekrar olunan alan desenini oluşturan "Ketebe" elementidir. Yapısı dikdörtgen biçimli "Göl"e benzeyen bu elementin üzerinde

genellikle değişik yazılar, konulu kompozisyonlar ve bağımsız yapıda desenler yerleştirilmektedir. Daha çok Tebriz halıcılık okulunun halılarının bordürlerinde kullanıldığı görölmektedir (Kerimov, 1961: 6).

“Anagöl” adlandırılan halı elementi ise başka elementlerden farklı olarak sadece bir halı kompozisyonu için karakteristik olan serbest ve sabit elementtir. Sadece ilgili halı kompozisyonlarında kullanılan anagöller halıda genellikle 2 veya 4 kez, bazı durumlarda ise daha çok tekrarlanmaktadır (Kerimov, 1961: 6).

Azerbaycan'ın tüm halı çeşitlerinde görölen “Göl” halıcılık alanında yaygın desen unsurudur. Bir çok Türk dilli halklarda rastlanılan bu element Azerbaycan'da “Honça”, “Madalyon”, XIX. yy.ın ortalarından başlayarak “Padnos”, nadiren ise “Tabak”, aynı zamanda Güney Azerbaycan'da “Türünc” olarak tanınmaktadır. Bazen kompozisyonun genişliğinde yerleşmiş göllerin sayısına bağlı olarak halılar “tek göllü” ve “çift göllü” olarak adlandırılmaktadır (Kerimov, 1961: 6).

Ana elementler grubuna dahil olan “Gubba” ise, genellikle, halı kompozisyonunda büyük göllerin başında yerleştiğine göre “Başlık” veya “Heykel başı” olarak da bilinmektedir. Kompozisyonda bağlayıcı görevini üstlenen, ancak, bazen tek başına, yani serbest biçimde de işlenen bu elementler daha çok Karabağ ve Tebriz halı çeşitlerinde yaygındır (Kerimov, 1961: 6).

Halı kompozisyonunun temelini oluşturan doldurucu elementler içerik ve biçimlerine göre canlıların tasvirleri, günlük eşyaların tasvirleri, çeşitli biçimli elementler ve bitkisel elementler olarak sınıflandırılabilir.

İster kirkitli düz halılarda, isterse de kirkitli havlı halılarda geniş düzeyde yer alan, canlıları tasvir eden elementleri içerik itibariyle insan tasvirleri ve hayvan tasvirleri olmak üzere ayırmak mümkündür (Kerimov, 1961: 5).

İslam dininin taleplerine göre canlıların, özellikle de, insan suretlerinin yansımaya yol verilmemesine rağmen, halılarda stilize edilmiş insan tasvirlerine mümkün olduğunca geniş yer verildiği görölmektedir (Kerimov, 1961: 5). Halılar üzerindeki en ilkel insan tasvirleri dikdörtgen veya üçgen biçimli vücut, üç, dört ve

beş parmaklı el, kadın ve erkek silüetleridir. Bu tasvirlerle genellikle Guba, Şirvan ve Karabağ geleneksel halılarında rastlanmaktadır (Muradov, 2008: 37).

Azerbaycan halılarında dokunan hayvan motifleri genellikle eski dönem inançları ve totemleri ile ilgili olmuştur. Deve, at, koç, ceylan, geyik, aslan, kaplan, köpek, yılan, balık, horoz, şahin, kartal, kırlangıç gibi gerçek ve ejderha, zümrüdü anka kuşu gibi birçok efsanevi hayvanlardan Azerbaycan'da tüm halı okullarında kullanılmıştır. Halılarda dokunan canlıların bir kısmı yerel doğa için karakteristik olmuş, bazıları ise ilk dönemlerde totem kavramı ile ilgili olarak, belli tayfa ve kabilelerin sembolüne dönüşmüş, koruyucu anlam ifade etmiştir (Muradov, 2008: 38). Bu tasvirlerin çoğunun bazen aşırı derecede stilize olduğu için ifade ettiği içeriği kaybettiği görülmektedir (Kerimov, 1961: 5).

Çeşitli araç ve aletler, giysiler, süs eşyaları ve diğer nesnelerin halılarda tasvir edilmesi Azerbaycan halı sanatına özgü özelliklerden biridir. Şirvan ve Karabağ halılarında bu gibi elementlere daha fazla rastlanmaktadır (Kerimov, 1961: 6).

Genel olarak, Azerbaycan halı kompozisyonunu oluşturan elementlerin çoğunluğu çeşitli biçimli elementler grubuna dahil edilmelidir. Bu elementler günlük yaşamdan esinlenerek alınmış cisimleri çeşitli geometrik biçimlerde yansıtmaktadır. Bu gruba bir kaç kırık çizgilerle anahat verilmiş ve küçük karelerle çevrilmiş, halk arasında “Kilingülü” diye isimlendirilen basamaklılar, genellikle Guba ve Şirvan türüne dahil olan halılarda rastlanan kare ve dikdörtgenler, çoğu sekiz köşeli ve az bir kısmı ise altı köşeli olan, “Damga”, bazen de “Kaşı kerpice” adı verilen çokgenler, en basit biçimi yaşam ve imar sembolü olan suyu belirten “S” harfini andıran kancalılar, Guba, Şirvan ve Tebriz türü halılarda sekiz taç yapraklı, Karabağ türü halılarda ise dört ve altı taç yapraklı biçimlerine daha çok rastlanan deyimler, ilme-düğüm tekniği ile üretilen halıların tüm çeşitlerinde rastlanan sekiz kollu yıldızlar vb. şekilli elementler ilişkindir (Kerimov, 1961: 6).

Azerbaycan'ın zengin doğasına özgü flora türlerinden alınmış bitkisel elementler çeşitli dönemlerde değişik biçimler almıştır. Halılarda ilk kullanılan bitkisel elementlerden olan geometrik motifler kompozisyonda doldurucu, yardımcı

ve bağlayıcı rolünü oynayan desenlerdir. Azerbaycan'ın diğer halı çeşitlerine oranla Karabağ türüne dahil olan halılarda daha çok kullanılan bu elementler Tebriz halı okuluna esaslı etki etmiştir. Halılarda bitkisel elementlerin bir sonraki sanatsal gelişim aşamasına ait olan eğri çizgililer ise geometrik elementlerin daha da stilize edilmiş biçimidir. Henüz Ortaçağ'da halı sanatıyla beraber başka alanlarda da uygulanan bu elementlere XV-XVI. yy.larda Tebriz halı okulu örneklerinde daha çok rastlamak mümkündür. Tebriz'in yüksek halı tekniği ile ilgili olarak gelişen bu biçimler Ortadoğu ve Küçük Asya halı sanatına de güçlü etki etmiştir (Kerimov, 1961: 6).

Azerbaycan halkı ve dokumacısı kendi basit yaşam ortamında sonsuzluğa ulaşan desenlerini yaratmış, onların tazeliğini günümüzedek koruyarak insanlığın sanatsal servetine dönüştürmüştür.

2.4.3. Renk

Halıların sanatsal özelliklerini yansıtan renk çözümünün büyük anlama sahip olduğu kuşkusuz bir gerçektir. Kompozisyonun estetik güzelliğini oluşturan işte onun tüm bölümlerinin renklerinin en küçük ayrıntılarına kadar belli uyumla uzlaştırılmasıdır.

Azerbaycan halıları fars, Küçük Asya ve Orta Asya halıları ile karşılaştırıldığında renklerinin oldukça saf, parlak ve sabit oluşu ile avantaj oluşturmaktadır (Tağıyeva, 2015: 166). Ancak, bununla birlikte, Azerbaycan halısının renk itibariyle ağır ve sakin görünmesi de onun tipik özelliklerindedir. Bu renkler Azerbaycan'ın zengin doğal koşulları ile ilgili olarak oluşmuştur (Kerimov, 1961: 6).

Halıların kompozisyonunun, ara alan ve bordürlerinin, element ve motiflerinin renklerini ayrıntılarıyla incelediğimizde renklerin birbiriyle ilişkisini ve uyumunu açıkça görmek mümkündür. Renk çözümünün çeşitliliyi sayesinde çoğu zaman aynı bir kompozisyon, motif, ya da ayrıca bir element tamamen yeni bir şekil almaktadır.

Azerbaycan halılarında ara alan bölümünde daha çok lacivert veya kırmızı, az bir kısmında ise mavi, krem ve beyaz renk ağır basmaktadır. Nadiren yeşil, açık meşe ve siyah renklere de rastlanmaktadır.

Ara alanın zemin rengi koyu olduğu zaman onun üzerindeki elementlerin rengi açık, aksine ara alan zemini açık ise, elementlerin rengi koyu ve ağır kullanılmıştır. Aynı ilke elementlerin ana rengi ile kontör rengi için de geçerlidir.

Azerbaycan halılarında renk tezatlığına ara alanda olduğu gibi, bordür kısmında da rastlamak mümkündür. Bu tezatlık ara alan ve bordür şeridi renklerinde, hatta bordürün ayrı ayrı çizgileri arasında da görülmektedir. Ara alan ile bordür çizgilerinin zemini çeşitli olmalıdır. Fakat ara alan renginin bordür desenlerinde tekrar olunması, genel renk uyumluluğu oluşturmak için gerekli bir araçtır. Ayrıca halının ağzı ara alanın rengi ile uyum oluşturmalıdır.

Ara bordürün iki tarafında, yani sağ ve solunda bulunan bölümlerin renkleri bazen simetrik ve bazen de asimetriktir.

Ara alan ile genel bordür şeridi arasında iki tür renk ilişkisine bulunmaktadır. Yani, ya ara alan rengi genel bordür şeridi rengine oranla açık veya aksine koyu olmalı ya da ara alan ile genel bordür şeridinin renkleri arasında belirli renk uyumu olmalıdır.

Azerbaycan halılarında ara alan, bordür kısmı ve onun bölümlerinde, ayrıca küçük ve büyük elementlerde kullanılan renklerde sayı çeşitliliği ve tezatlık ilkesi söz konusudur.

Azerbaycan halılarının renk ilişkileri daimi kanun gereği değil, halkın yaratıcı hayal gücünün sonsuz kudreti ve yüksek işçilik yeteneğine, halkın sanat zevkine uygun olarak ortaya çıkmış ve asırlar boyu gelişerek ilerlemiştir.

2.5. Azerbaycan Halı Okulları

Azerbaycan'da halıcılığın oluşumu çeşitli doğal-coğrafi, tarihi, ekonomik faktörlerle, özellikle de halıcılığın temel hammadde tabanı olan koyunculukla

bağlıdır ki, bunlar da tarihen hayvancılığın yaygın olduğu bölgeler olmuştur (Tağıyeva, 2007: 785). Halıcılığın oluşumunu koşullandıran bu faktörler halı ve halı ürünleri üretim merkezlerinin kurulmasının başlıca sebebidir.

Azerbaycan halı örneklerini hem coğrafi konumu, hem de sanatsal ve teknik özelliklerine göre 7 büyük halı merkezine ayırarak incelemek mümkündür:

1. Guba,
2. Şirvan,
3. Bakı,
4. Gence,
5. Kazah,
6. Karabağ,
7. Tebriz (İsayeva, 2015: 21).

Bu merkezlerin her birinde dokunulan halı ve halı ürünleri dokuma teknolojileri, kompozisyon ve renk özellikleri, orijinal desenleri ve imgeleri ile farklılık gösterebilir de onların hepsinin temelinde köklü gelenekler durmaktadır.

2.5.1. Guba Okulu

Azerbaycan'ın kuzey-doğusunda, eski ticaret yollarının, özellikle Büyük İpek Yolu'nun kavşağında bulunan tarihi Guba halıcılık merkezi dağlık, dağ eteği ve düzenlik bölümlere ayrılmıştır. Dağlık bölüme Gubanın Gonaqkend, Haşi, Cimi, Afurca, Yerfi, Buduk, Gırız, Cek, Salmasöyüd köylerinde, dağ eteği bölüme Emirhanlı, Elihanlı, Helfeler, Piremsan, Bilici, Şahnezerli, Pirebedil, Zeyve, Zöhrami, Hırdagül-Çiçi, Sırt-Çiçi, Dere-Çiçi köylerinde, düzenlik bölüme ise Şabran bölgesinde, ayrıca Çay Karakaşlı, Hacı Karakaşlı, Süsenli, Karakaşlı, Deveçi, Mollakamallı vb. köylerinde merkezleşmiş halıcılık merkezlerini ait etmek mümkündür. Bu okula ayrıca Azerbaycan'ın eski Derbent bölgesinde dokunan halılar da dahildir (Muradov, 2008: 47; Muradov, 2012a: 18; Tağıyeva, 2015a: 60).

Guba okuluna dahil olan halılar zarif ve parlak yünü, yüksek ilme yoğunluğu, sanatsal düzeni, çeşitli kompozisyonları, ritmik şekilde tekrarlanan eşsiz desen çözümleri ile seçilmektedir. Bu halıların duygusal gücünü arttıran ait olduğu halkın

düşünce ve tasavvurlarını yansıtan, her birinin kendi anlamı ve yorumu olan desenleridir (Muradov, 2008: 49; Muradov, 2012a: 19).

Fotoğraf -2 “Eski Guba”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XVIII. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Guba halılarında dokunan desenler geometrik, aynı zamanda dekoratif sanatsal üslupta kullanılmaktadır. Bolluk sembolü olarak kabul edilen romb, ışık kaynağının sembolünü yansıtan svastika, zikzak şekilli dolambac, sekiz köşeli yıldız gibi

geometrik desenler Quba halılarında geleneksel olarak kuşaktan kuşağa geçerek damgalar şeklinde yaygınlaşmış motiflerdir (Muradov, 2012a: 21; Muradov, 2013b: 32).

Bazen yazılı anıt olarak adlandırılan halıların üzerinde ait olduğu halkın yaşantısı ve hayata bakışı, varlık anlayışında önemli yer tutan alfabesi kodlanmış şekilde kaydedilmiş, desen sanatının gelişimi ile yazıların geometrikleştirilmiş motifler şeklinde tasvir edilmesi geleneği gözlemlenmiştir. Kuran'dan alınmış sureler ve dini kelimelerin kufi hat tarzında halılarda dokunması Guba grubu için artık klasikleşmiştir (Muradov, 2012a: 25).

Guba halılarını süsleyen çok sayıda motifler içinde kadın, çocuk ve erkek karakterlerine rastlamak mümkündür. Bu motiflerin halıda bazen tarakla yün tarayan veya bebeği ile el ele tutmuş kadın olarak yardımcı element şeklinde, bazen de aile üyelerinin birlikte grup şeklinde verildiği görülmektedir. Bir çok eski sumak kirkitli düz halılarında ise hatta insan karakterlerinin soyut veya yarım vücut halinde tasviri de görülmektedir (Muradov, 2013b: 32-33).

Guba grubunda dokunan kirkitli düz ve kirkitli havlı halılar üzerinde çoğu zaman soyut şekilde zoomorf elementler de kullanılmaktadır. Bu, genellikle "Ejderhalı" kirkitli havlı ve sumak kirkitli düz halılarında kullanılan soyut motiflerdir (Muradov, 2013b: 33).

Desenlerin olduğu gibi renklerin de gizemli bir anlamı vardır. Dokunan Guba halılarında en çok kullanılan koyu kırmızı, lacivert, mavi ve bej renklerdir. Mavi ve lacivert renk berrak gökyüzünün, kırmızı ise güneşin ve kanın sembolü olarak nitelendirilmektedir (Muradov, 2012a: 27).

Guba halılarının en parlak örnekleri ilme sıklığı 40x40 den 55x55 kadar olup, geleneksel halk yöntemi ile dokunmuş "Guba", "Eski Guba", "Eski Minare", "Gımıl", "Alpan", "Kollu-çiçi", "Hırdagül-çiçi", "Alçağül-çiçi", "Sırt-çiçi", "Ugah", "Şahnezerli", "Pirebedil", "Zeyve", "Zağlı", "Ugah", "Elihanlı", "Hacıqayıb", "Gırız", "Yerfi", "Arsalan", "Han", "Cimi", "Cek" vb. kompozisyonlardır (Kerimov, 1961: 4; Muradov, 2008: 59).

Fotoğraf -3 “Kollu-çiçi”, Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Bakü. XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Guba halı okulu kirkitli havlı halılarla beraber basit geçirme yoluyla dokunan palaz ve karmaşık dolama yöntemi ile dokunan sumak kirkitli düz halıların üretildiği bölge olarak da ün kazanmıştır. XVIII. yy.dan itibaren karmaşık dokuma yöntemine sahip onlarca çeşitli kompozisyonda dokunan sumakların üretimi bu bölgede geniş yaygınlaşarak bölgenin sanatsal geleneklerini yansıtmıştır (Muradov, 2012a: 27).

Guba halı grubu kendine özgü sanatsal özellikleri ile Azerbaycan halıcılığını daha da zenginleştirmiştir.

2.5.2 Şirvan Okulu

Zengin hammadde kaynağına sahip Şirvan okulu Azerbaycan'ın eski tarihi bölgelerinden olan Şirvanın Şamahı, Gobustan, Ağsu, Kürdemir, Hacıgabul, Ağdaş, Göyçay, İsmayılı gibi şehir ve bölgelerindeki halı merkezlerini kapsamaktadır. Gebele ve Salyan'da dokunan halılar da sanatsal ve teknik olarak Şirvan halıları ile benzer vasıflara sahip olduğundan onlar da bu gruba ait edilmektedir. Bu okulun dokuma noktaları arasında en büyük halıcılık merkezi Şamahı şehri ve çevresindeki kasabalar, köyler olmuştur (Muradov, 2011a: 22).

Şirvan halılarının zengin ve karmaşık desenli kompozisyonları Ortaçağ'dan beri bilinmektedir. Şirvan halılarının sanatsal değeri hakkında VI-VIII. yy. Alman, İngiliz gezginlerinin, tüccarlarının, büyükelçilerinin yazılarında değerli bilgiler bulunmaktadır (Muradov, 2011a: 20). Bu halılar henüz XIV-XV. yy.larda Avrupa ressamlarının tablolarında kullanılmıştır. Hollanda ressamı Hans Memling'in (XV yüzyıl) "Meryem kendi bebeği ile" eserinde "Şirvan" halısının tasvirine rastlanmaktadır (Kerimov, 1961: 3).

Ortaçağ Arap tarihçisi Ebu Cafer Muhammed Taberi de (IX-X. yy.) kendi eserlerinde Azerbaycan'ın kuzey-doğusunda, yani Şirvan'da çok güzel halılar dokunduğunu belirtmiştir (Tağıyeva, 2007: 786; Muradov, 2011a: 20). XII-XIII yüzyıllarda Şirvan'da dokunmuş halı örnekleri İstanbul'da "Türk ve İslam eserleri" müzesinde muhafaza edilmektedir (Tağıyeva, 2007: 786).

Şirvan kendisinin palaz ve kilim, eski dönemlerde ise sumak gibi kirkitli düz halıları ile ün kazanmıştır (Tahirov, 2012: 22). Özellikle, Paşalı ve Udulu köylerinde dokunan kirkitli düz halılar dünyaca bilinmektedir. Şirvan eski çağlardan beri hem de kendisinin çeşitli heybe, çuval, xurcun, mefreş, çul vb. halı ürünlerinin üretimi ile seçilmektedir (Tağıyeva, 2007: 786; Tağıyeva, 2015a: 64).

Bu okul kendisinde zengin sanatsal özellikleri, ilme yoğunluğu, yününün parlaklığı ve yumuşaklığı ile seçilen “Mereze”, “Nohur”, “Çuhanlı”, “Cemcemli”, “Gobustan”, “Gabıstan”, “Şirvan”, “Şamahı”, “İsrafil”, “Erciman”, “Kürdemir”, “Şilyan”, “Şirelibey”, “Bico”, “Sor-Sor”, “Pirhasanlı”, “Hacıgabul”, “Garhun”, “Gebele”, “Selyan” vb. halıların dahil olduğu 25 kompozisyon içerir (İsayeva, 2015: 21).

Fotoğraf -4 “Bico”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XVIII. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Şirvan'da dokunan halılar arasında madalyonlu halılarla birlikte kapalı kompozisyonlu ibadet halılarının, yani namazlıkların yaygın olduğu görülmektedir. XIX. yy.ın sonlarında Şirvan'da dokunmuş namazlık halılarında genel kompozisyon stilize edilerek bağımsız sanatsal motive - madalyona dönüştürülmüş ve bu motif halı boyunca tekrarlanmıştır (Muradov, 2011a: 22). Bu halılarda başta kubbe, çift sütunlar ve merkezinde kandil resmedilen camilerin iç mimarisinin tasviri, tek mihrap biçimli veya bir kaç kubbeden oluşan cami kompozisyonları tasvir edilmektedir (Muradov, 2008: 114).

Bölgede dokunmuş halıların desenler alemi de zengindir. Bu halıların sanatsal düzenini çeşitli geometrik ve stilize desenler, hayvan ve insan motifleri oluşturur. Şirvan'da dokunan kirkitli havlı halılar üzerinde daha geniş uygulanan Azerbaycan halılarının diğer grupları için de karakteristik olan "Buta" elementidir (Muradov, 2015: 297)

Şirvan halılarında hem tam bir figür gibi, hem de insan organları şeklinde stilize edilmiş insan tasvirlerine de olabildiğince geniş yer verildiği gözlemlenmektedir. Özellikle Mereze halılarına ait "El ele" dediğimiz kompozisyon çok ilgi çekicidir. Bu halılarda birbiri ardına tasvir edilen erkek ve kadın figürleri Gobustan kaya tasvirleri arasında da gözlemlenen "Yallı" halk dansının tasviri ile benzerlik oluşturmaktadır (Muradov, 2011a: 22-23).

Şirvan halıları üzerinde farklı boyutlarda ve renkli zoomorf elementler halıların ara alanında da, bordür bölümünde de hem temel öge, hem de doldurucu bir öge olarak yer almaktadır. Bu tasvirlerin çoğu bazen aşırı derecede stilize edildiği için ifade ettiği içeriği kaybeder. Bu halılar üzerinde efsanevi hayvanlardan daha çok at, deve, koyun, koç, köpek, kedi, ördek, horoz, kuş vb. hayvanların görüntüleri yer bulmuştur (Muradov, 2011a: 23).

Şirvan halılarının kompozisyon ve deseninden başka diğer sanatsal özelliği her halı için önem arz eden onun renk etkenidir. Şirvan halılarının ara alan zemininde beyaz, mavi, kırmızı, sarı, siyah renklere rast gelinse de, çoğunluğu koyu lacivert renklidir. Bordür bölümü zemininde ise sarı, beyaz ve kırmızı renkler hakimdir. Bu

halılarda bazen ara alan ve bordür kısmında renk aynılığı gözlemlense de, genellikle kontrastlı renk çözümü görülmektedir (Muradov, 2013b: 36).

2.5.3. Bakü Okulu

Azerbaycan halılarının Bakü grubu Abşeron'un Göredil, Novhani, Nardaran, Bülbüle, Fatmayı, Merdekan, Gala, Hile ve diğer köyleri, ayrıca Abşeron dışında bulunan Hızı bölgesi ve ona dahil olan Gedi, Hil, Keş, Fındığan vb. halı merkezlerini kapsamaktadır (Muradov, 2012b: 22; Tağıyeva, 2015a: 64). Bu okula genellikle dokunduğu köyün adını taşıyan, ilme sıklığı 38x38 cm'den başlayarak 40x40, 42x42, 45x45 cm aralarında olan küçük boyutlu “Novhani”, “Surahani” ve “Fatmayı” halıları, aynı zamanda 130x135 cm, 120x300 cm boyutlu “Goradil”, “Fatmayı”, “Hile-buta”, “Hile-Efşan” vs. kompozisyonlar dahildir (Muradov, 2012b: 22; Muradov, 2013b: 28).

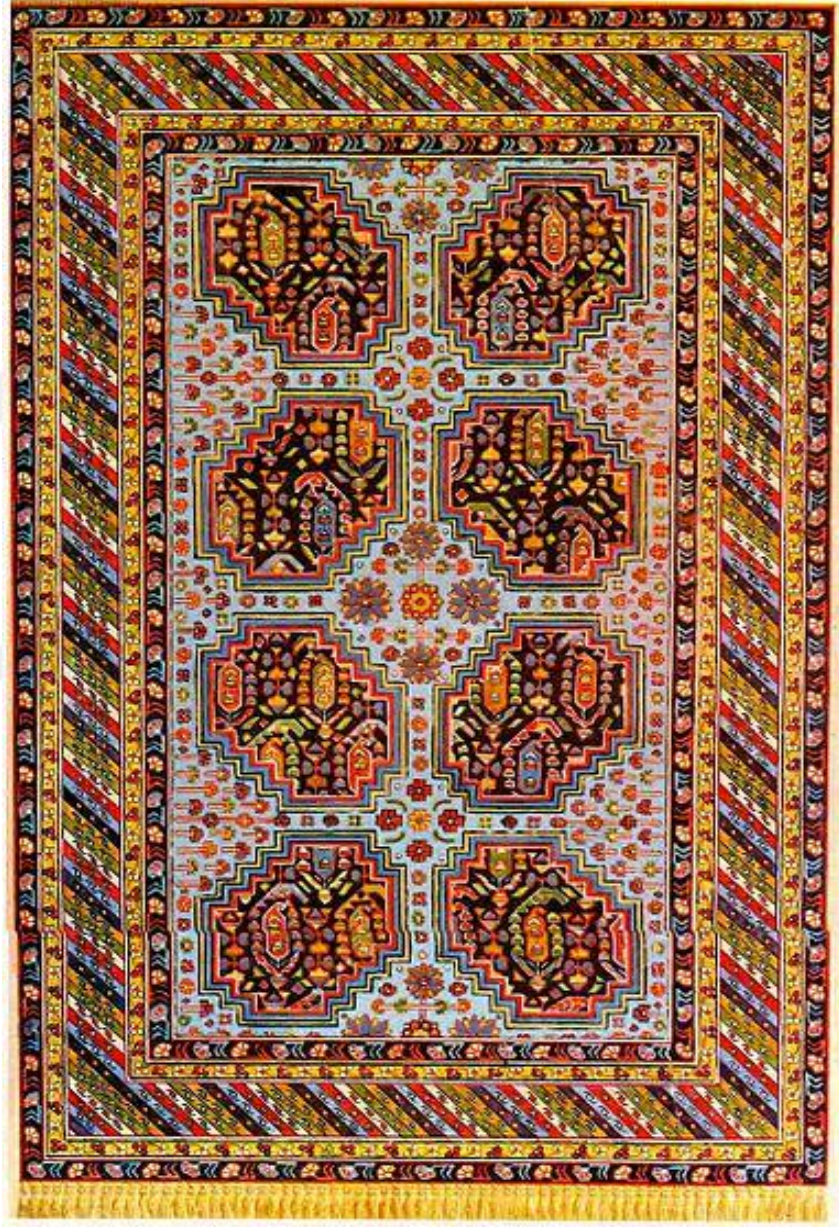
Her halı merkezinde olduğu gibi, Abşeronda da dokunan halıların kendine özgü sanatsal ve teknik özellikleri vardır. Bu okulun halıları yumuşak, parlak yünü, yüksek ilme yoğunluğu sonucu oluşan desenlerinin inceliği, sanatsal özgünlüğü, renk yoğunluğu ile farklılık göstermektedir (Tağıyeva, 2007: 786).

Abşeron halılarını süsleyen ezoterik işaretler sistemi, zoomorf tasvirler, eğri çizgili elementler beşeri içerikli semboller olup, halkın erken dini-mitolojik ve ahlaki tasavvurlarını temsil eder. “Surahani” halısı üzerinde bölünmez enerji kaynağı olarak tasvir edilen göl, “Hile-Buta” halılarındaki “buta”, “Hile-Efşan” halısına ait “sacayak” elementleri insanların ilk inançları ile ilgili olup, henüz eski zamanlardan oda, ateşe secde etmelerini kanıtlamaktadır (Muradov, 2008: 166-167). Bakü halılarında yaygın olarak kullanılan, kendine özgü bir yapıya sahip "kufi" bordür şeridi ise İslam'ın sanata olan etkisi ile ilişkilendirilmektedir. Arap kalligrafik yazı tarzını anımsatan bu şerit stilize edilmiş desenlerle süslenmiş dikdörtgen biçimli kafeslerden ibarettir (Muradov, 2013b: 29-30)

Bakü halı okulunda dokunan palaz, kilim, zili kirkitli düz halılarını süsleyen ve tasvir üslubu ile seçilen dolanbac, düz çizgi, romb ve başka geometrik biçimli elementler, ağaç, efsanevi kuş ve hayvan motifleri sonsuzlukla ilişkin duyguları ifade etmektedir. Kirkitli düz halıların teknolojik özelliklerini taşıyan, ince dokunuşu ile

farklılık gösteren çul, hurcun, heybe, haral, mefreş gibi halı ürünleri de bu bölge için vazgeçilmezdir (Muradov, 2013b: 31).

Fotoğraf -5 “Hile-Buta”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XVIII. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Dolgun tarihi köklere bağlı olan Abşeron halı desenleri ile bu okula özgü renk uyumu arasında olan vahdet ait olduğu halkın eski çağlardan beri oluşmuş yüksek sanatsal estetik duygusunun kanıtıdır.

2.5.4. Gence Okulu

Henüz X-XI. yy.larda ipek, yün kumaşların, ipek halıların üretim merkezi olarak bilinen Gence halıcılık merkezinin ana üretim ocakları Azerbaycan'ın kuzey-batısında yer alan Gence şehri ve çevre köyleri, Gedebey, Goranboy, Şemkir, Hanlar, Daşkesen, Samuh bölgeleridir (Tağyeva, 2007: 786).

Fotoğraf -6 “Eski Gence”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Genel olarak, uzunlamasına biçimli, yüksek havlı, 32x32 den 40x40 kadar seyrek ilme yoğunluğunda ve desenlerinin büyük ölçüde olmasıyla bilinen Gence

okuluna kendilerine özgü yönleriyle de seçilen “Gence”, “Eski Gence”, “Gölkent”, “Çaykent”, “Gedebey”, “Çırahlı”, “Samuh”, “Çaylı”, “Şadlı”, “Fahralı” kompozisyonları dahildir (Tağıyeva, 2007: 786; Muradov, 2008: 191).

Fotoğraf -7 “Fahralı”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Gence halılarında en sık kullanılan her birinin kendi anlamı ve amacı olan geometrik şekilli desenler: çevreleri basamaklı göl, kancalı desen, romb, haça benzer, üçgen, sekiz köşeli yıldız, zoomorf elementler ve damga tasvirleridir. Gül veya

fantastik hayvan tasvirlerinden oluşan diğer kısım desenler ise bu halılarda daha küçük boyutlarda kullanıldığı için lider konuma sahip değildirlir (Muradov, 2008: 194-195).

Halıların desen-kompozisyon seçiminde halkın tasavvuru, mitolojik görüşleri, inançları önemli bir yer kaplamış, onların ifadesi halılarda yansımıştır. Mitolojik kuşlar, hayvanlar, ayrıca, dünyaya yaklaşım tarzından ileri gelen semantik elementler bu bölgenin halıları için karakteristik idi (Muradov, 2013b: 38).

Bu halıların üzerinde dokunan desenlerin anlamı bugünedek bütünlüğü ile öğrenilirse de, onların inançlardan doğan bir kısmını yorumlamak mümkündür. Buna göre sekiz köşeli yıldız Gök cisimlerine inamdan oluşmuş, romb dünyanın başlangıcı, artış, bolluk sembolü, haça benzer motif dünyanın yaratılışını gösteren dört unsur, dört kutup, basamaklı göller ve üçgen ise Tanrı'ya giden ilahi yükseliş yolu olarak yorumlanır. Bunlardan başka, kuş imgesi gibi öyle elementler de vardır ki, onlar milattan önce güneşin, semavi dünyanın, İslam felsefesine göre cennetin, daha sonraları ise oğuz boylarına ait olan damgaların sembolü sayılmışlardır. Zamanla onların tasvir biçimleri birçok sanatsal, tarihi, felsefi etkilerden başkalaşmış, stilize edilmiş yeni ifade biçimlerinde halılar üzerinde dokunmuştur (Muradov, 2012c: 27).

Çarpıcı Gence halılarının kendine özgü renk çözümünde ise daha çok parlak çalarlar gözlemlenmektedir. En çok kullanılan renkler lacivert, yeşil, sarı, mavi, siyah ve bej tonlardır (Muradov, 2012c: 26).

2.5.5 Kazah Okulu

Kazah halıcılık okulu Kazah ve çevre köyleri, Ağstafa ve Tovuz bölgeleri, Gürcistan topraklarındaki Azerbaycanlıların yaşadığı Borçalı, Karayazı, Karaçöp, Gaçağan halı birimleri ve 1988 yılına kadar Azerbaycanlıların tarihi yerleşim yeri olan Ermenistan arazisinde mevcut olan Göyçe halıcılık merkezine ait Bembak, Lembalı, İcevan, Karakoyunlu ve Göyçe gölü çevresindeki toprakları kapsamaktadır. Kazah merkezine ait “Şıhlı”, “Demirçiler”, “Öysüzlü”, “Kazah”, “Salahlı”, “Gaçağan”, “Kemerli”, “Kaymaklı”, Borçalı merkezine ait “Borçalı”, “Çobankere”,

“Ferehli”, “Kurbağalı”, “Kurbağaoğlu”, “Karayazı”, “Karaçöp”, “Zeyvenişan”, “Ziyetnişan” ve Göyçe halı noktalarında dokunan “Burma boynuz”, “Düğmeniçek”, “Karakoyunlu”, “Sinigöllü” vs. kompozisyonlar Kazah grubuna dahil olan değerli sanat örnekleridir (İsayeva, 2015: 22). Bu bölgede kirkitli havlı halılarla birlikte palaz, kilim, zili, şedde, verni gibi havsız halılar ve mefreş, çul, heybe, hurcun, örken, sofrta vb. halı ürünleri de dokunulmuştur (Muradov, 2013b: 41).

Fotoğraf -8 “Ösüzlü”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Kazah grubuna ait olan halılar henüz Ortaçağ'da birçok Avrupa ressamının ilgisini çekmiş, XV. yy. italyan ressamı Karlo Krivelo'nun "Müjde", Alman ressamı Hans Holbeyn'in (XV. yy.) "Elçiler" tablolarında bu halıların tasviri verilmiştir (Muradov, 2012d: 36).

Bu okulun halılarını nitelendiren temel sanatsal ve teknik özellikler yüksek ilme yoğunluğu ve havı, yumuşak ve parlak yünü, yoğun renk çözünürlüğü, esasen, iri boyutlu geometrik elementlerin oluşturduğu desenleridir (Tağıyeva, 2007: 786).

Bu bölgenin zengin hammadde ve doğal boya maddelerinin bolluğu halılarda geniş renk paleti oluşturmuş, doğal boyalardan elde edilmiş kırmızı, lacivert, sarı, kahverengi, yeşil, bej, mavi renklerden oluşan renk çözümü her zaman dikkat çekmiştir (Muradov, 2012d: 30-31).

Kazah halılarının kompozisyon yapısında ait olduğu halkın hayat tarzı ve tasavvurlarından kaynaklanan soyut geometrik şekiller, stilize edilmiş motifler sistemi yüzyıllar boyunca oluşmuş ve bu okulun sanat üslubu, ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Halılarda en çok rastlanan su, ağaç, nar, bitki, kuş gibi gerçek ve ejderha gibi mitolojik hayvan motifleri, karmaşık geometrik elementler kümesi, kırık çizgi, svastika, çok köşeli yıldız vb. sembollerdir (Muradov, 2012d: 32).

Bu halıların gücü ve enerjisinin kaynağı onun en çok bitkin, mistik, ezoterik, anlamlı fikirleri kendinde yaşatan simgelerden oluşmasıdır (Muradov, 2012d: 31). İşte bu nedenle Kazah grubunda dokunan halılar arasında namazlıklar önemli bir yere sahiptir. Baş kısmında mihrap, hicri takvimi ile tarihi, tespih, mühür, tarak, bazen ise ağaç motifleri ile süslenen namazlık halıları yerel gelenekleri hem sanatsal, hem de teknik olarak kendisinde yaşatmaktadır (Muradov, 2013b: 42).

2.5.6. Karabağ Okulu

Azerbaycan'ın en eski bölgelerinden biri olan, bu toprağın incisi sayılan Karabağ'da halı dağlık ve ova bölgelerinde gelişmiştir. XIX. yy.dan itibaren merkezi Şuşa şehri olan dağlık bölgede Daşbulak, Dovşanlı, Girov, Trniviz, Malıbeyli, Çanakça, Tuğ, Tuğlar, Hadrut, Muradhanlı, Kasımuşağı, Gubadlı, Gozağ, Mirseyid, Bağırbeyli, Hanlık, Tutmas köyleri, hammadde ile daha iyi temin edilmiş ova

bölgesinde ise Cebrail, Ağdam, Berde, Beyleqan, Terter ve Fuzuli halı üretimi merkezleri önemli yer kapsamıştır. Bu gruba, ayrıca kendi sanat yapısı, teknolojik özellikleri, renk çözümü açısından benzer Zengezur ve Nahçıvan halı üretimi merkezleri ve yakın zamana kadar Azerbaycanlıların kompakt yaşadığı, şu anda Ermenistan topraklarında bulunan Dereleyez, Basarkeçer, Zengezur tarihi halıcılık merkezleri de dahildir (Muradov, 2008: 241-242).

Fotoğraf -9 “Hanlık”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Binlerce yıl boyunca oluşmuş sanatsal geleneklerin yansıdığı “Malıbeyli”, “Lempe”, “Bahçedegüller”, “Bulut”, “Saksıdagüller”, “Nelbekigül”, “Çiçekli Muğan”, “Behmenli”, “Hanlık”, “Karaqoyunlu”, “Karmaklı”, “Kasımuşağı”, “Gubadlı”, “Muğan”, “Talış”, “Nahçıvan”, “Ejderhalı”, “Zengezur” gibi 35’den fazla kompozisyon Karabağ halıcılık okulunun klasik örneklerindedir (Tağıyeva, 2007: 786; Muradov, 2008: 245).

Fotoğraf -10 “Balık”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Kompozisyon çeşitliliğine, yüksek sanatsal düzenine göre Karabağ halıları Ortaçağ'da en yüksek gelişme aşamasına ulaşmış ve geniş şöhret kazanmış, birçok tarihi kaynaklarda bununla ilgili bilgiler verilmiştir. “Kitab-ı Dede Korkut” destanında Karabağ'ın binlerce ipek halılarından bahsedilmektedir. X. yy. Arap yazarı El-Mukaddesi ise kendi yazılarında Karabağ'la ilgili “... burada dokunan halıların eşi yoktur” ifadesini belirtmiştir (Abdulova, 2012: 41). Büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi (XII. yy.) ise “İsgendername” eserinde Berde sarayını süsleyen zarif Karabağ halılarından özenle bahsetmiştir (Muradov, 2008: 240).

30x30'dan 40x40'a kadar olan yüksek ilme yoğunluğu, gördes düğümü tekniği, 6 mm'den 10 mm'ye kadar olan hav yüksekliği, kontrast renk paleti, büyüklü-küçüklü elementler, gerçekçi ve soyut kompozisyonlar, çoğunluğunun takım halde dokunması vd. Karabağ okuluna özgü özelliklerdendir. Karabağ okulunu diğer halıcılık merkezlerinden ayıran bir başka özelliği nazaran büyük boyutlu olmasıdır. Bu bölgede 2 m² den 20 m² ye kadar, bazen ise 25 ve 30 m² olan halılara da rastlamak mümkündür. Kompozisyon itibariyle birbirine uygun olan, uzun boyutlu üç parçadan oluşan takım halı-gebe halıları da işte bu nedenle Karabağ'da daha çok gelişmiştir (Kerimov, 1961: 4; Muradov, 2013b: 46).

Her biri uzun yılların sınavından geçerek, halkın yaşam tarzı, ulusal düşüncesi ile ilişkili derin ve felsefi anlam taşıyan Karabağ halılarının motifleri de kendi sanatsal değerine göre benzersizdir. Bu okulun verni örneklerinde dokunan “S” elementi ejderha motifî olarak tanınarak, suyu, temizliği, bolluğu, “Boynuz” kompozisyonunda dokunan “boynuz” motifî gücü, kudreti, yenilmezliyi, daha çok “Malıbeyli” halısında görülen “bulut” motifî yüksek kesimi, “svastika” ateş, toprak, su ve hava gibi dört unsurun birliğini, sonsuz sayıda ve çeşitli yapılarda, gerçekçi tarzda dokunan çiçekler, bulutlar, tomurcuklar ise ulvi hisleri, saflığı belirtmektedir (Muradov, 2008: 249-250).

Kompozisyonlarda geniş kökene sahip çeşitli hayvan motiflerinin de Karabağ halılarında sık kullanıldığı görülmektedir. Bu halılarda sıklıkla görülen boğa kuvvet ve kudret, geyik yükseliş ve büyük güç belirtisi, kaplan kuvvet, insana özgü duyguların taşıyıcısı, aslan güneş, ateş, berraklık belirtisi, kartal güneş ve ışık kaynağı, ejderha güç, çeviklik, bilgelik sembolüdür (Muradov, 2011b: 23-24).

Karabağ'ın doğal coğrafi koşulları ve boya bitkilerinin zenginliği ile ilgili halıların eşsiz renk paleti mevcuttu. Kızıl boya otunun köklerinden alınan kırmızı ve pembe renklerin, sarıçöp ve sarıgül bitkisinden, soğan ve elma kabuğundan alınan sarı ve bej tonlarının, doğal çivitten elde edilen lacivert ve mavi renklerin halılarda kullanımı özellikle dikkat çekmiş, bu halılara eşsiz uyum bahşetmiştir (Muradov, 2011b: 25).

Nice tarihi dönemi kendisinde yansıtan Karabağ halıları bugün dünyanın kültürel miras listesinde bulunan Azerbaycan halıcılığının bir kolu, Karabağ'ın kendisi gibi ayrılmaz bir parçasıdır.

2.5.7. Tebriz Okulu

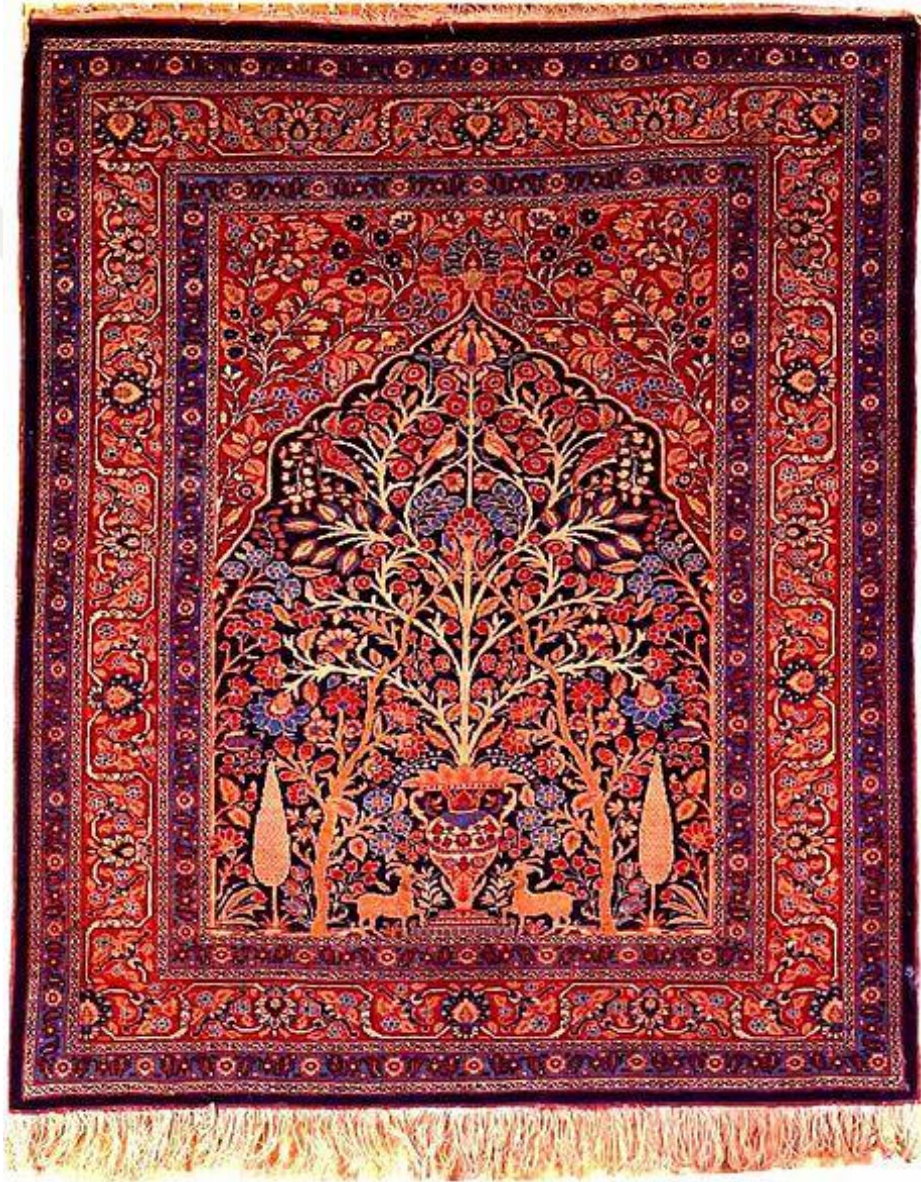
Dünya medeniyetine değerli inciler bahşetmiş ve Doğu halı sanatına büyük etkisi olmuş Tebriz halıcılık okulu kendi teknik göstergeleri ve sanat yapısına göre birbirinden farklı Erdebil, Serap, Zencan, Halhal, Urmiye, Maku, Hoy, Heris, Miriş, Ahar, Karadağ, Merend, Marağa, Salmas ve diğer halı üretimi merkezlerini kapsamaktadır (Muradov, 2008: 294; Muradov, 2013a: 9).

Sanat tarihine “Tebriz grubu” olarak dahil olan bu okul sanatsal-teknik özellikleri ve esas kompozisyonlarına göre Tebriz ve Erdebil gruplarına ayrılmaktadır. Tebriz grubunda “Tebriz”, “Bahşayış”, “Gerece”, “Görevan”, “Heris”, “Leçekturunc”, “Efşan”, “Ağaçlı”, “Avcılık”, “Dört Mevsim” kompozisyonlarının, Erdebil grubunda ise “Erdebil”, “Şeyh Sefi”, “Şah Abbasi”, “Serabi”, “Zencan”, “Mir”, “Açma-yumma” vs. kompozisyonların adını belirtmek mümkündür (Kerimov, 1961: 4). Bunlardan başka, Tebriz halıcılık okulunun “Bağ-cennet”, “Buta”, “Derviş”, “Ketebeli”, “Gördest”, “Göllü-guşeli”, “Güldanlı”, “Leyli ve Mecnun”, “Meşahir”, “Mun”, “Namazlık”, “Necaklı”, “Servistan”, “Serdari”, “Sehend”, “Silsilevi taç yaprağı”, “Ferhat ve Şirin”, “Hayyam”, “Hatai”, “Heddad”, “Çarhı-gül”, “Ceyranlı” vs. klasik kompozisyonları da bilinmektedir (Muradov, 2011c: 5).

Tebriz halıları arasında kirkitli havlı halılarla birlikte, kendine özgü sanatsal-teknik meziyetlere sahip kirkitli düz halılar da belirtilmelidir. Tebriz grubuna dahil olan merkezlerde kirkitli düz halılardan palaz, kilim, verni ve zilin,

Erdebil grubunda ise cecim, verni ve zilin in daha fazla yaygınlaştığını söyleyebiliriz (Muradov, 2011c: 5). Basit ve az süslü kompozisyonu, iyimser renkleri, kabarık stilize gücü ile dikkat çeken desenlere sahip bu örneklerde renkli şeritlere, dörtgen, romb, çapraz, kıvrık çizgilere vb. geometrik figürlere rastlamak mümkündür (Muradov, 2013b: 55).

Fotoğraf -11 “Ağaçlı”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XIX. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Bu okulun halılarını nitelendiren temel sanatsal ve teknik özellikler 25x25’den 60x60’a kadar olan ilme yoğunluğu, 2mm’den 15mm’ye kadar hav yüksekliği,

zengin koloriti, karmaşık kompozisyonları, geometrik öğelerle birlikte stilize edilmiş eğri şeritli elementleri vd.dir. Bu halıların çoğu “türkbaf”, bazı durumlarda ise “farsbaf” düğüm tekniğinde dokunmuştur (Kerimov, 1961: 4).

Fotoğraf -12 “Tebriz”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XVIII. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Azerbaycan halıcılığının asırlık geleneklerini zenginleştiren Tebriz grubu halılarının tanınma nişanına dönüşen desen örtüsünün insanların yaşantılarının, hayata bakışlarının sembolü olduğunu, elementlerin her birinin derin anlam ve felsefi

tutum taşıdığını açıkça görmek mümkündür. Sanatsal stilizelerle sunulan servi, nar, söğüt, meşe ağaçlarının, gül, lale, karanfil, nergis, zambak, nilüfer gibi güllerin motiflerinin insan bilincinde yer aldığı ebedi felsefi değerlerle anım yaratması bu halılar için doğaldır. Bu düşünceyi halıların gösterişli, göz alıcı ince sanatsal tarzlı desen öğelerine dönmüş insan, hayvan ve kuş tasvirlerine de aid etmek mümkündür. (Muradov, 2011c: 6).

Fotoğraf -13 “Heris”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, XVIII. yy.



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Harika desenlerinin yanı sıra, kendine özgü çok katlı sembolik anlam taşıyan, çekici renk tonları da bu halıların yüksek sanatsal ve teknik özelliklerinin göstergesidir. Tebriz grubunun birçok örneklerinde geniş kullanılmış beyaz renk ışıklı arzuların, lacivert renk yıldızları taşıyan gökyüzünün, yeşil renk doğanın yenilenmesini, bolluk ve bereketin, sarı ise güneş ve yıldızların sembolik belirtisidir. Renklerinin diğer başlıca özelliği olan tezatlılığı ise bu halıların iyimser, gösterişli kolorite sahip olmasını sağlamıştır (Muradov, 2011c: 8).

İnsanın hayal gücünün sonucu olan süs ve duygu değişikliğinin elde edilmesini sağlayan renklerin muhteşemliyi Tebriz halılarının tüm dünyada şöhret bulmasının kaynağıdır.

Büyük şöhret kazanmasının sonucuydu ki, Tebriz halıların birçok Avrupa ressamlarının çeşitli tablolarında yer aldığı görülmektedir. Ünlü Flaman sanatçı Peter Paul Rubens'in "Roma Zaferi" tablosunda "Efşan" kompozisyonlu Tebriz halısının, İtalya'nın tanınmış fırça ustası Karavaco'nun "Emmaus'ta akşam yemeği" eserinde "Hatai" kompozisyonlu dokuma örneğinin tasviri Tebriz halılarına olan ilginin ve değerinin bir göstergesidir (Muradov, 2011c: 6; Muradov, 2013a: 10). Bunun yanı sıra, bu okulun halı örnekleri dünyanın birçok ünlü müzelerinin en değerli başyapıtlarındandır. Onlardan XVI. yy.da dokunmuş leçekturunc kompozisyonlu "Şeyh Sefi" halısı Londra'nın Viktoriya ve Albert Müzesi, "Hayvanat" halısı Paris Uygulamalı Sanat Müzesi, "Avcılık" halısı Milan'ın Poldi-Petsolli Müzesi'nin, konulu halı ise Budapeşte Uygulamalı Sanat Müzesi'ninin şah eserlerindedir. Selçuklular döneminde Tebriz'de dokunmuş bir çok halılar da şu anda Türkiye'de Konya ve İstanbul müzelerinde bulundurulmaktadır (Tağıyeva, 2007: 786).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2. AZERBAYCAN RESİMLİ HALI SANATI

2.1. Azerbaycan Resimli Halı Sanatı: Tarihten Bugüne

Azerbaycan sanatında önemli rol oynayan, zengin geleneklere sahip konulu halılar tarihin her aşamasında zamanın, kitlelerin ruhunu yüksek sanatsal düzeyde ifade etmiş, kendi niyetini, gayesini parlak, etkileyici estetik biçimlerde yansıtmıştır

Konulu halıların spesifik sanatsal özelliklerinin gelişim tarihi, uygulamalı sanatta avcı hayatının eski dönemlerinden, tarım geleneğinin ilkel tarihinden başlayarak kültürel gelişme biçimleri dönemine kadar, özellikle klasik Doğu edebiyatının parlak gelişimine kadar hareketli motiv ve kompozisyonların genetik karakteri, oluşum sırası ile ilgilidir . Bu gelişim sürecinin analizi, semantik çeşitliklerine rağmen halkın bakış açısını ve sanatsal gelişme derecesini temsil ettiğini göstermektedir.

Tarihi, arkeolojik ve edebi kaynaklar, Azerbaycan'ın konulu halı örnekleri dekoratif uygulamalı sanatın tüm gelişim döneminde bu halıların tekamülünü bilimsel olarak dönemlere ayırmayı sağlamaktadır.

1. Konulu halıların ilk dönemine avcı tayfaların inanç ve ayinlerinden, üretken güçlerin ilk gelişim sürecinde duran tüm halklara özgü efsunlama adetlerinin sembollerinden doğan hayvanların ve avcılarının ilkel figürleri tasvir edilmiş bilinen en eski halılar ve kumaşlar aittir. Bu konuda önde gelen araştırmacı Rudenkonun Orta Asya sanatıyla ilgili vurguladığı “Bitkilerin dünyasındaki geometrik şekil ve motifler... küçük rol oynuyorlardı” görüşü antik çağlarda avcılık sahnelerinin üstünlük oluşturduğunu göstermektedir (Rudenko, 1961: 12). Çeşitli dönemlerde farklı üslup yönlerinde değişmesine rağmen, Azerbaycan dekoratif sanatında kendisinin esas geleneksel özelliklerini koruyan en kalıcı konulardı (Tağıyeva, 1988: 4).

2. İkinci aşamaya tarımın geliştiği, feodal sosyoekonomik uygarlığın oluştuğu dönem halılarını ilişkilendirmek mümkündür. İşte bu dönemde edebi ve tarihi kaynaklara göre, dekoratif uygulamalı sanatta avcılık, hayvanların izlenmesi ve hayvanların kapışması sahneleri ile birlikte, gelişmekte olan feodal toplum ve tarım ideolojisini daha dolgun gösteren bitkisel motiflerin yaygınlaştığı görülmektedir. Halıların sanatsal düzeni özel ihtişam almış, dekoratif uygulamalı sanatın bu aşamaya ait en iyi örnekleri devlet önemi ve siyasi nitelik kazanmıştır (Tağiyeva, 1988: 4).

3. Sonraki dönem Ortaçağ'ın erken klasik döneminden önceki, yaşamın daha gerçekçi tarzda yansıtılması, halıcılık sanatının minyatür ressamlığına yaklaşması ve klasik Doğu edebiyatının parlak örneklerinin halılara yansması ile farklılık gösterdiği dönemdir (Tağiyeva, 1988: 4).

Minyatür sanatının, hareketli motiflerin güçlü etkilediği bu dönem halıları XIV. yy.dan itibaren sadece Güney Azerbaycan ve onun kültür merkezi olan Tebriz'de değil, ayrıca, Kuzey Azerbaycan'da, özellikle Şirvan ve Bakü'de de gelişmiştir (Tağiyeva, 1988: 4).

4. Genellikle “Altınçağ” olarak adlandırılan XVI. yy.ın klasik dönemi, minyatür sanatının dokumacılık ile armonik birleşimi, geleneksel halk estetik kategorileri çerçevesinde inciler yaratmış, gerçekçi ve dekoratif motifleri doğal biçimde bağlamış sanat ustalarının ve halıcıların yüksek ustalığı sayesinde dünyaca ün kazanmış halı sanatının parlak gelişimi ile nitelendirilmektedir (Tağiyeva, 1988: 4).

Bu dönem halı kompozisyonlarında, özellikle de, XVI. yy.a ait “Dört Mevsim” kompozisyonunun en erken örneklerinde doğa ve günlük hayatı yansıtan motifleri görmek mümkündür (Tağiyeva, 1988: 5).

Kendisinde saray hayatını temsil eden bu dönem halıların tümü gösterişli süslerle gerçek motiflerin birleşiminin parlak tarzda armonisi, anlaşılır (belirgin) biçimli orantılı kompozisyonu, dokumanın zerafeti ve etkileyici renk çözümü ile karakterize edilmektedir.

Halı üretiminde biçim ve içeriğin klasik değişimi ile farklılık gösteren XVI. yy. altın dönem o zamanlarda sanatın üslup ve ideolojik içeriğinin hakim sınıfın görüşlerine hizmet etmesine rağmen sonraki dönemlere ait tematik halıların gelişiminin temel yönlerini belirleyerek sanatsal değerlerin değerlendirilmesinde bir tür başlangıç noktası oldu (Tağıyeva, 1988: 5).

5. VII-XVIII. yy.ları kapsayan resimli halı sanatının geçiş dönemi ise, artan sınıf çelişkileri ve soylu kavgalar sonucunda merkezi feodal otoritenin zayıflaması ile kültürel yaşam ve sanatta belli durgunluğun görüldüğü dönemdir. Bu dönemin resimli halı kompozisyonlarında belli bir tarz bulunmasa da, gerçekçi motifleri güçlendirmek için bir eğilim görülmektedir. Buna rağmen, dekoratif sanatın klasik kanunlarının sanatçıların yapıtlarında sıkı korunduğu da kabarıklık şeklinde kendini göstermektedir. Kuzey ve Güney Azerbaycan'ın yerel halı okullarının oluşumu ile dokumacılıkta yeni üslup akımlarının oluşumu da bu dönem için karakteristik bir durumdur (Tağıyeva, 1988: 5).

Dokunan halıların kompozisyon ve konularında halen saray ilkelerinin tekrarlanmasına rağmen, bu dönemde geleneksel sanat motiflerinin özgün tarzda yorumlanmasına başlamasında Kuzey Azerbaycan'ın Şirvan, Guba, Karabağ, Bakü ve diğer halı okullarının rolünü belirtmek gerekir.

6. Son olarak, XIX. yy.'ın sonları XX. yy.'ın başları belli sosyal ve tarihi belirtilerle ilişkili gerçekçi motiflerin konulu halı kompozisyonlarına etki etmesi ile karakterize edilen sonraki dönemde motifler geleneksel üslup ve kompozisyon yöntemleri ile ele alınsa da, tasvirlerde köklü değişiklikler görünmektedir (Tağıyeva, 1988: 5).

Konulu halıların çağdaş döneminde realist motiflerin aşamalı olarak derinleşerek hayata, günlük yaşama yakınlaşmasını, dekoratif sanatta gerçeği yansıtan öğelerle yeni estetik değerlerin oluşması eğilimi varlığı da görmek mümkündür.

Sanatın çok asırlık gelişim sürecinde bağımsız estetik değer taşıyan soyut sembolik elementlerin aksine, hareketli motifler ve onların halılarda tasviri halkın

yaşam tarzı, günlük hayatı ve sosyal-tarihi süreçlerle sık ilişkilidir. Bu açıdan konulu halılar Azerbaycan halkının eski tarihini ve kültürünü, onun sanatsal gelişiminin aşamalarını öğrenmek için zengin bir malzemedir.

3.2. Azerbaycan Resimli Halılarının Teknik Özellikleri

Azerbaycan halıcılığının birçok değerli sanat örneklerinin eşsizliği, onları dokuyan ustaların yüksek yaratıcılık zevki ve dokumacılıkta yüzyıllar boyunca incelikleri ile işlenmiş, sürekli gelişerek ilerlemiş teknik özellikleri ile ilişkilendirilmektedir. Halıcılığın sürekli gelişimi yeni teknolojik üslupların oluşumunu gerektirmiş, bu da halı örneklerinin parlak çözümüne izin vermiştir.

Tarihsel olarak Azerbaycan halı sanatının ideolojik-sanatsal temelini geniş kapsamı çeşitli değişimlerin uygulanmasıyla teknik uygulamaların birçok biçimlerini doğurmuştur. Bazı ülkelerin dokumacılığında halının yüzeyini oluşturan havın oluşma işlemi çözü tellere atkı iplerin bağlanmadan düz geçirilmesi yöntemi ile gerçekleştirilmektedir. Azerbaycan havlı halılarının dokunma işleminde ise atkı ipinin temeli oluşturan çözü iplerine düğümlenmesi tekniği tercih edilmektedir.

Azerbaycan halı sanatında çeşitli seçeneklerde uygulanan teknik uygulamanın eski çağlardan birkaç türü bilinmektedir. Resimli halılar çoğu zaman “Türkbağ” yöntemi ile dokunmuştur, bu zaman ilme çözü ipinin iki kolu arasından geçirilmiş ve aşağıya doğru çekilir ki, bu da yüksek dayanıklılığı ve kompozisyonun net tasvirini sağlar (Tağıyeva, 1988: 43). Üstelik, türkbağ yöntemi kompozisyonun ince detaylarını kabarık biçimde vermek için yarım ilmeyi de kullanmaya izin verir ki, bu da konulu halılarda çok önemli bir faktördür.

Konulu halılar için yoğunluk göstergesi - mamülün gerek genişliği, gerekse de boyu boyunca her dm^2 'deki ilme sayısı oldukça önemlidir. Yüksek yoğunluk kompozisyonun inceliğini, elementlerin netliğini sağlayan etkenlerden biridir. Azerbaycan halıcılığında 40x40 - 50x50 olan yoğunluk aşağı, 60x60 ve dahası ise yüksek yoğunluk olarak algılanmaktadır (Tağıyeva, 1988: 44).

Havın yoğunluğu onun yüksekliği ile de sıkı sıkıya bağlıdır. 3 - 5 mm arası yükseklik ince, 5 -7 mm arası yükseklik orta ve bundan uzun havlılar ise kalın havlı halılar olarak kabul edilmektedir. Azerbaycan konulu halıları daha çok ince hav yüksekliğine sahiptirler. Dolayısıyla önceki yüzyılların konulu halıları aşınmaya maruz kalsa da, görüntünün netliği son derece inceliğini korumuştur (Tağıyeva, 1988: 44).

3.3. Konusuna göre Azerbaycan Resimli Halılarının Tasnifi

Azerbaycan'ın eşsiz halı kültürünün büyük bir bölümünü oluşturan çok eski ve zengin geleneklere sahip resimli halı sanatı çok asırlık sanat tarihinin en çarpıcı sayfalarından biridir. Kendisinin sanatsal-teknik özellikleri, biçim ve konu içeriği ile farklılık gösteren Azerbaycan resimli halı örnekleri geleneksel halılardan farklı olarak daha çok estetik nitelik taşımaktadır. Halının estetik mahiyeti, sanatsal içeriği en önce onda olan temel fikri ortaya çıkarmaktadır.

Halıcılık sanatının gelişmesinde en yüksek aşamayı yansıtan resimli halıların konularına onları dokuyan ustaların kişisel yaratıcılık üslubu, halkın sanatsal kültürünün zenginliyi ve estetik bakışları, sosyal hayatın gelişim özellikleri, özellikle de zaman etki etmiştir. Bu etkiler altında aynı konuya atfedilen halılar fikir ve kompozisyon açısından birbirinden seçilmiş, yeni, kendine özgü özellikler taşımıştır.

Minyatür sanatının etkisinin duyulduğu resimli halılar olası konular esasında dokunmuştur. Çeşitli av, savaş sahneleri, sarayın ileri gelen adamlarının yaşam tarzlarını yansıtan avcılık sahneli, kökleri tarıma ve mistik inançlara kadar uzanan mevsimsel, dünyevi ve ulvi hisleri anlatan resimli aşk, mitolojik, bazen ise dini fantastik konular bu kompozisyonları oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, halıcılığın tüm dönemlerinde geleneksel Doğu şiirinin klasik örneklerine başvurulmuş gerçeği karakterlerin oluşturulması ile konu çerçevesinin genişlendirildiği görülmektedir. Klasik Doğu edebiyatının halılar üzerinde tasviri, eserlerden alınmış motifler, sahneler, edebi karakterler ile birlikte bu eserleri ortaya çıkaran söz serraflarının kendi tasvirleri de halılar üzerinde yer bulmuştur. Doğu'nun bazı seçkin sanatçıları -

Sadi, Firdevsi, Nizami gibi şairler ve onların eserlerinin konuları resimli halılar için malzeme olmuştur.

3.3.1. Avcılık Konulu Resimli Halılar

Uygarlığın en eski avcı kabilelerine ait olan hayvanlar alemi ve avcılık hayatı motifleri kendi karakteristik özelliklerini eski halılarda bin yıllar boyunca tutucu bir biçimde muhafaza etmiş en istikrarlı ve geleneksel unsurlardır. Bu süreklilik insan toplumunun üretici güçlerinin gelişiminin ilkel kademesi olan avcılık ve tarım gelenekleri, halkın bilincinde derin kök salmış çeşitli ayinlerle ilişkilendirilmektedir. Kendi gelişimini avcılık ayinleri döneminden başlamış kalıcı, geleneksel avcılık motifleri eski halılar üzerinde bitki motiflerinden çok çok önce ortaya çıkmıştır ki, bu dönem insanlık tarihinde ilerleyişi, yükselişi - avcılıktan tarıma geçiş dönemini ifade etmektedir (Tağıyeva, 1988: 18).

Çeşitli halı kompozisyonlarında kendine özgü yer almış avcılık tipli halılar hem tarihi, hem de sanatsal öneme sahiptir.

Avcılık kompozisyonun esasını süs elementleri ile çeşitli hayvan ve insan figürlerinin tasviri oluştursa da, bunun yanı sıra, bu motiflerin çeşitli birleşimlerine de rastlanmaktadır. Onların bazılarında insanın vahşi hayvanları, birçoğunda avcıların kuşları ovlaması, en nihayet, hayvanların mücadelesi görüntüye getirilmiştir. Süsler kullanıldığı kompozisyona uygun olarak çeşitlilik gösterecek de, ormanı ve ağaçlık alanı belirten helezon biçimli dalların tasviri avcılık halılarının değişmez özelliği olmuştur. Bazı durumlarda bu sanatsal rolü kıvrımlar değil, sadece küçük ağacın veya çalının tasviri oynuyor (Muradov, 2013a: 12).

Avcılık kompozisyonunu sadece süs unsurları değil, kıvrımlar, ağaçlar ve çalılar arasında resmedilen insan ve çeşitli hayvan figürleri oluşturmaktadır. Kompozisyonlarda insanların ve hayvanların ya hareket halindeyken, ya da sakin durumda tasvir edilmesine öncelik verildiği görülmektedir. Ceylan, geyik, dağ keçisi, çakal, tavşan ve diğer hayvanların yanı sıra, kaplan, aslan, kurt ve leopar gibi vahşi hayvanların tasvirlerine de avcılık halılarında sık rastlanmaktadır. Onların bazen

halının tüm yüzeyi boyunca dağıtılması, bazen de yırtıcının hayvanı yakalayıp parçalaması sahnesi kompozisyonun temelini oluşturmaktadır. Avcılık kompozisyonlarında avcının kendi değışmez yardımcıları olan av köpeğı ve at ile tasvirine de geniş yer verilmiştir (Muradov, 2013a: 12).

Fotoğraf -14 “Avcılık”, Poldi Pezzoli Müzesi, Milano, XVI. yy.



Kaynak: www.azerbaijanrugs.com, 2015

Bazı kompozisyonlarda Orta Asya ve Orta Doğı'nun türkdilli halklarının ve Azerbaycan mitolojisinden alınmış motiflerden oluşan sahneler, özellikle de,

mitolojik karakterler olan Simurg kuşu ve ejderhanın mücadelesinin tasviri de yer almaktadır. Böyle sahneler avcılarının atlı veya yaya olarak tasviri ile dikkat çekmektedirler. Halıcılar tasvire inandırıcılık vermek için kompozisyonlara avda gerekli olan ok, yay, ağ, tuzak ve diğer eşyaların tasvirlerini de dahil ederek, onları avcılık tipli dokumacılık örneklerinin tipik elementleri haline getirmişlerdir (Muradov, 2013a: 12).

“Avcılık” halılarının boyutları genellikle 74x93 cm ile 128x210 cm arasında değişmektedir. İlmelerin yoğunluğu 23x28’den 40x50’ye kadar, havın yüksekliği ise 2-3 mm'dir (Tağıyeva, 2015b: 489).

3.3.2. Mevsim Konulu Resimli Halılar

İlkel dönemlerden insan toplumu mevsimlerin değişimini sadece doğanın düzeni olarak kabul etmemiş, bu doğa olaylarını ölümü ve hayatı düzenleyen olay olarak nitelendirmişlerdir. M.Ö. II. binyıldan başlayarak, Gobustan kayalıkları üzerinde yansıtılmış tarımsal toplumun sembollerinin eski Doğu düşüncesi olan yaz-yay mevsiminin sonbahar-kışla yenilenmesini, güneşin dört aşamasını ve yılın dört mevsimini belirlediği düşünülmektedir (Tağıyeva, 1988: 19). Yaşamın dolaşımını yansıtan yılın mevsimleri ve onların birbirini takip etmesi, doğanın insanların yaşam ve çalışma alanlarına doğrudan etkisi halkın bakış açısına nüfuz etmiş, bu ise kendisini halıcılıkta, özellikle de “Dört Mevsim” adlandırılan kompozisyonlarda göstermiştir.

“Dört Mevsim” konulu halılarda konu ve kompozisyonlar siyasi ve dini motiflerin, edebi ve sanatsal kaynakların karşılıklı ilişkisini temsil eder. Halının kompozisyon yapısı ve dört bölüme ayrılması, resmedilmiş elementleri, ara alanın merkezi madalyonu doğrudan yeni gelişen tarımsal toplum ile bağlantılıdır. Tarım döneminde oluşmuş yılın dört mevsimini karakterize eden geleneksel “Dört Mevsim” kompozisyonu zamanın talebine bağlı olarak yeni sanatsal ve anlamsal içerik almıştır. İlkel dönemlerde dini anlayışın halı kompozisyonunun karakterini ve sanatsal içeriğini belirlemesine karşın, daha sonraki dönemlerde feodal toplumun ideolojisi ile ilgili olarak kompozisyon içeriğinin gittikçe gerçekçi sahnelerle

oluşması görünmektedir. Dört mevsim belirtileri artık sembollerle değil, çiftçilerin hayat faaliyetini yansıtan detaylı yaşam sahneleri ile daha doğru ve etkili bir biçimde verilmektedir. Oysa, daha önce bu, halıcılığa yabancıydı (Tağıyeva, 1988: 18).

Fotoğraf -15 “Dört Mevsim”, XIX. yy.



Kaynak: www.azerbaijanrugs.com, 2015

Anlamsal esası ve kompozisyon açıklaması değişikliklere maruz kalsa da, baskın olan geleneksel elementler yüzyıllar boyunca olduğu gibi kalmıştır. Belirtmek gerekir ki, doğa olayları, dört mevsim belirtileri zamanla somut bir biçimde, halkın tarihini, yaşam biçimini, bakış açısını yansıtan çeşitli sahnelerle verilmiştir.

Kendine özgü sanatsal çözümleri ile yaratıcı düşüncenin zenginliğini ifade eden “Dört Mevsim” kompozisyonunun esasını sanatsal halı dili ile tasvir edilen yılın mevsimlerinin görüntüsü oluşturmaktadır. Dört bölüme bölünmüş ara alanda ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimlerini yansıtan motifler yer almaktadır. Genel bir kural olarak, tasvirli bordür ile çevrili bu sahnelere, genellikle, insanların çeşitli mevsimlerdeki emek ve iş kaygılarını yansıtan sahneler, gökkuşaağı, yağmur, kar, gün doğumu gibi doğa olaylarının ve bu sahneleri kapsamakla kompozisyona hayatiyet ve inandırıcılık bahşeden dönemin meşhur mimari yapıların görüntüsü, mevsimlerle ve inançlarla ilgili semboller özgüdür.

“Dört Mevsim” silsilesinden olan tüm halıların kompozisyonlarında Azerbaycan'ın mimari yapılarının görüntüsü ile birlikte, meşhur söz üstatlarının, dönemin önde gelen şair ve tarihi karakterlerinin portreleri ve klasik Doğu edebiyatı motifleri görülmektedir. Mimari yapıları ile klasik edebi karakterlere yer verilmesi, Doğu kültürünün, aynı zamanda, Azerbaycan'ın zengin kültürünün göstergesidir (Muradov, 2013a: 13).

3.3.3. Aşk Konulu Resimli Halılar

Resimli halıların özel bir grubunu aşk konulu resimli halılar oluşturmaktadır. Klasik Doğu edebiyatının şairlerinden Firdovsi, Nizami Gencevi, Sadi Şirazi, Hafız, Hakani Şirvani ve diğer görkemli temsilcilerinin ölmez eserleri bu halılara tükenmez kaynak olmuştur. Doğu şiirinin zengin suretler alemi, teşbih ve istiarelerle dolu zengin dili, biçim, vezin çeşitliliği ve ahengi, halılarda dekoratif şiirsel tasvir diline uygun sanatsal biçim, üslup, mecazi ifadeler yaratmaya geniş olanak sağlamıştır (İbrahimova, 2013: 28).

Özellikle manzum aşk hikayelerinin en büyük ustası Nizami'nin sevgi lirikası, romantik eserleri daha kuvvetli etkide bulunmuştur ki, bu da dünyevi hisleri, ulvî aşkı anlatan eşsiz halıların oluşumunda görülmektedir. Genel olarak, yüzyıllar boyu resimli halılarda daha yaygın konular Nizami'nin “Leyla ve Mecnun” ve “Hüsrev ve Şirin” eserlerinden alınmış ayrı ayrı sahneler olmuştur.

Fotoğraf -16 “Yusuf ve Züleyha”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, 1918.



Kaynak: DDK 7146, 2015

Bu tür halıların esas içeriği Leyli ve Mecnun, Hüsrev ve Şirin, Ferhad, Yusuf ve Züleyha gibi edebi kahramanların karakterleri, yaşadıkları his ve heyecanları ile

bağlıdır. Bu motiflere ortaçağ minyatür örneklerinde rastlıyoruz ki, bu da konulu halılara, özellikle de aşk konulu kompozisyonların oluşumunda etki etmiştir.

Ortaçağ'da halıcılık sanatı sarayla ilişkili olduğundan bu halılarda edebi motiflerin işlenmesinde incelik, tasvirlerin son derece estetik mahiyet taşıması üstünlük verildiği, sonraki dönemlerde ise halı ustalarının olayları gerçekçi bir şekilde tasvir etmek eğilimi, insan hislerinin doğruluğunu ve ulviliğini ifade etmek çabası görülmektedir.

3.3.4. Portre Konulu Resimli Halılar

Azerbaycan'da sanatın çeşitli türlerinde sıkça rastlanan portre resimler halıcılıkta da tüm dönemlerde güncel olmuştur. Eski tarihe ve zengin geleneklere sahip bu halılarda zaman zaman padişahların, dönemin şairlerinin, tarihi ve siyasi şahsiyetlerinin karakterleri oluşturulmuştur. Son dönemlerde de konulu halıcılıkta daha çok portre türü ağır basmaktadır. En çok kullanılan karakterler siyasi kahramanlardır.

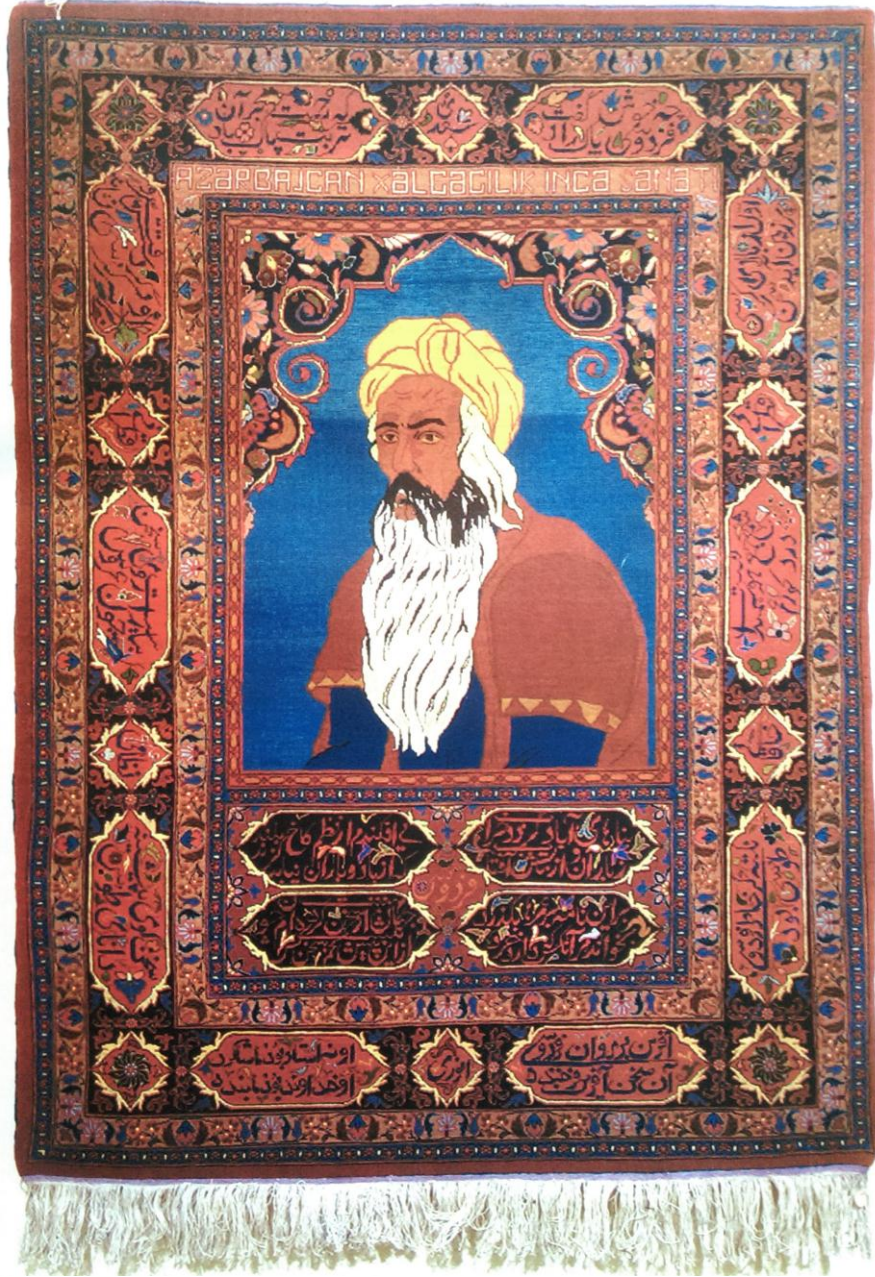
Halı sanatında portre konusu henüz erken Ortaçağ'da ortaya çıkmıştır. İşte o zaman geleneksel dekoratif niteliğe dayalı portre sanatının temel ilkeleri ortaya çıkmıştır. Bu dönem halıcılıkta ulusal zenginliklerin artmasıyla ayırt edilmektedir. Halı ustalarının eski tarihi ve dini şahsiyetlerin simasında Doğu'nun eski kültürünü yeniden canlandırmaya çalıştıkları görülmektedir.

Ortaçağ portre halıcılığında tarihi şahsiyetlerin ve din adamlarının çok sayıda tasvirleri de yaygındır. Bu, halı sanatına litografyanın ve gelişmekte olan fotoğrafçılığın etkisi ile ilişkilendirilmektedir. Halı ustalarının karakterleri gerçekçi biçimde tasvir etmek eğilimi, insan karakterini ifade etmek çabası görülmektedir.

İslam dininin canlı mahlukatı, özellikle de insan tasvirini yaratmayı yasaklamasına rağmen portre halılar sanatın bu alanındaki konumunu korumayı başarmıştır. Bu da o dönemlerde minyatür sanatının etkisi ve halıcılığın saray yaşamı ile bağlı olması ile ilişkilendirilmektedir (İbrahimova, 2013: 28). Daha sonraki dönemlerde ise karakterleri gerçekçi biçimde tasvir etmek eğilimi görülmektedir.

Ortaçağ'ın ve sonraki dönemlerin halılarının esas içeriğini oluşturan insan suretleri İslam dininin yaygınlaştığı dönemdeki yasaklara rağmen bu güne kadar Azerbaycan halılarında kalmaktadır.

Fotoğraf -17 “Firdevsi”, Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü, 1934.



Kaynak: Aliyeva, 2007: 41, 2015

Belirtmek gerekir ki, teknik olarak portre halıcılığı yüksek profesyonellik ve incelik gerektirmektedir. Azerbaycanda bu halılar tarihen ülkenin güneyinde, özellikle de Tebriz'de dokunmuştur. Onların dokunmasında yüksek kaliteli yün, ince iplik kullanılmaktadır. Portre halılar, genellikle, “Türkbaş” (Gördes) düğüm tekniği ile dokunmaktadır. Yüksek yoğunluk ve zarif hav bu halıların temel teknik özelliklerindedir. Bu özellikler resmin daha net, gerçekçi tasvirini sağlamaktadır.

Portre halılarda her ilme bir renktir. Bir yüzün tasvirinde ışık ve gölgeyi düzgün, net vermek için geniş renk paleti kullanılmaktadır. Bu halılarda yaratılan insan karakterinin canlandırılması ve tam benzetilmesi açısından önemlidir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. AZERBAJCAN RESİMLİ HALILARINDA KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

4.1. Kompozisyon

Sanatın diğer dallarında olduğu gibi halıda da kompozisyon tasvirin kural ve yöntemlerine dayanarak belirli düşünceyi, konunun fikrini açmak için kullanılan bir araçtır. Kompozisyon tüm bölümlerin ve ayrıntıların tek sistemde kural ve yöntemlere göre kurulması demektir. Kavramsal ve görsel öğelerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmeleri kompozisyonu oluşturur. Bunlardan en karakteristik olanlar bütünlük, simetri ve ritmdir. Bütünlük halının genel biçiminde ve konstruktif yapısında kendini göstermektedir. Kompozisyonda en önemli ilke, her şeyin bütüne ait ve uygun olması, hiçbir ögenin birbirine yabancı ve uyumsuz kalmamasıdır. Yani bütünlük içinde çeşitlilik, kullanılan elementlerin tekrarsızlığı kastedilmektedir. Simetri bir bölümün diğer bölüme oranının eşit olması, ritim ise desen ve figürlerin hareketi, kompozisyonda dizilişidir.

Hem geleneksel, hem de resimli halıların iç yapısını oluşturan kompozisyonu sanatsal ve estetik açıdan kompozisyonun planı, onu oluşturan bölümlerin birbirine oranı, tasvirin üslubu, denge, ritm, tekrar, renk vb. dikkate alınarak kurulmaktadır.

4.1.1. Halıda Kompozisyon Elemanları

Hem geleneksel, hem de resimli halıların iç yapısının oluşturulmasında kompozisyonları estetik açıdan düzenleyen çizgi, biçim, renk gibi elemanlara dikkat edilmektedir.

1. Çizgi halı kompozisyonun bütünü oluşturur. Çizgi, elementlerin oluşumunu sağlamak, biçimlerin kontörlerini belirlemek için kullanılmaktadır. Halılarda kalın, ince, uzun, kısa, yatay, dikey, diagonal, oval, düz, eğri biçimli çizgiler kullanılarak birbirinden ayrı figür ve desenler oluşturulmaktadır.

2. Biçim halının temelini oluşturan elementlerin şekli ve formudur. Şekline göre halıda kullanılan elementler doğal, yapay, geometrik, soyut, geleneksel vb. biçimli olmak üzere ayrılmaktadır.
3. Renk kompozisyonun estetik güzelliğini oluşturan başlıca sanatsal özelliklerindedir.

4.1.2. Halıda Kompozisyon İlkeleri

Halı kompozisyonunda tekrar, ritim, denge, vurgu, ahenk, zıtlık gibi temel ilkeler uygulanmaktadır.

1. Halılarda, kompozisyonu oluşturan öğelerin biçimlerinin bütünüyle aynı olması, bunların eşit aralık ve aynı yönde kullanılması ile oluşan tam tekrar, aynı olmasına karşılık aralık ya da yönlerinin değişik olarak yerleştirilmesiyle elde edilen tekrar, aralarında küçük farklar olan biçimlerin bir arada yerleştirilmesiyle ortaya çıkan değişken tekrar ve birden fazla motif ya da biçimin belirli aralıklarla birbiri ardınca yerleştirilmesi ile oluşan aralıklı tekrar gözlemlenmektedir.
2. Ritm halı kompozisyonunu oluşturan elementlerin değişen uyumlu tekrarı, öğelerin birbiriyle ilişkisi, desen ve figürlerin hareketi, kompozisyonda dizilişidir.
3. Ahenk öğeler arasında ortak ya da yaklaşık tarafların bulunmasıdır. Kompozisyonu oluşturan elementlerin boyutlar, biçimleri, renkleri ahenk ilkesi uygulanarak bir araya getirildiğinde uyumlu bir düzen oluşturulmaktadır.
4. Vurgu halı kompozisyonundaki başlıca içeriği ve fikri ortaya çıkarmaya yardımcı bölümlerin, desen ve figürlerin ön plana çıkartılarak uygulanmasıdır. Bir kompozisyonda kararlı vurgunun bulunması için boyut, biçim, renk tonu gibi özellikler bakımından diğerlerine egemen olması, üstün gelmesi aranmaktadır.

5. Zıtlık ise halıyı oluşturan öğeler arasında biçim, boyut, renk, yön gibi özellikler açısından ortaklık ya da yakınlık olmadığında, biçimler arasında bir birlik kurulamadığında oluşan uyumsuzluk, düzensizlik durumudur.

4.2. Resimli Halılarda Kompozisyon Yapısı

Resimli halıların içeriğinin çeşitliliğine rağmen, halıların düzenlemesinin temel ilkeleri gelenekseldir. Ara alan ve bordür geleneksel halıların olduğu gibi, resimli halı kompozisyonlarının da esas bölümleri olup, birbirini tamamlayarak sanatsal imge sistemini oluşturmaktadır. Kesin bölgelere dayalı kompozisyon merkezinin olmadığı resimli halılarda küçük boyutlu uyumun sürekli kullanımı: simetrik uyum, simetri eksenini ara alanın temelini düzenlemektedir. Bu halılarda birbirinin üzerinde yerleşmiş madalyonlardan oluşan, kapalı kompozisyonlar sıklıkla görülmektedir. Burada düzenleyici başlangıç merkezi madalyondur.

Halıcılık sanatında gerçekçi eğilimlerin güçlenmesi ve ara alan ile genel kompozisyonun karşılıklı fonksiyonel ilişkisinin genişlemesiyle konu sadece halının orta alanının bir bölümü olmamış, onu tam kapsamaya başlamıştır. Bordür kısmı da sadece kompozisyonun bir bölümü olup, ara alanı bağlamakla kalmamış, aksine onu devam ettirmiştir. Genel fikrin niteliğine bağlı olarak, ya desenlerinin bileşik sistemi ile geliştirmiş, ya da onları büyük planda titizlikle birleştirmiştir ki, bu da daha çok Kuzey Azerbaycan halıcılığına özgü bir özellik olmuştur. Uzun yıllar uygulanan geleneksel “Avcılık”, “Dört Mevsim”, “Leçek-turunc” gibi kompozisyonlarla birlikte, zamanla yeni konular orjinal kompozisyonlarda gösterilmiştir.

Resimli halılardaki konunun tüm fikri desenler aracılığıyla verilmiştir. Zamanla fikrin daha dolgun ve etkileyici iletilmesi için kompozisyona ek çeşitli içerikli motifler dahil edilmiştir. Bu da konunun ana düşüncesinin açılmasına, onun duygusal etkisinin ve sanatsal öneminin güçlenmesine, kompozisyondaki fikrin daha kabarık ve dolgun bir biçimde gösterilmesine yardımcı olmuştur. Bazen bu kompozisyon motifleri sembolik önem taşıyarak da esas anlamı yansıtmıştır.

Kuzey Azerbaycan grubuna ait halılarda kompozisyon dinamiğinin ve gerginliğin zayıflaması, ustanın göstermek istediği fikri anlatan dekoratif sembolleri öne çekmesi eğilimi izlenmiştir. Bu da ulusal geleneklere dayanan özgün kompozisyon oluşumudur. Kompozisyon yatay yönde gelişmiş, figürler halı boyunca hareket etmiştir. Ustalar kendi düşüncelerini halk arasında kendi yorumu olan, kendisinin eski ve çok anlamlı açıklaması olan sembollerle belirtmişler (Tağıyeva, 1988: 40). İnsanların, hayvanların paralel ve simetrik tasvirleri, çeşitli desenli floranın şaşırtıcı biçimde çözülmüş bölümleri, orta alanın tam örtülmemesi, onların serbest, yoğun olmaksızın yerleştirilmesi görkemli sadelik, sakinlik yaratmıştır. Bu halılarda estetik etkinin inandırıcı gücü verilmiştir.

Kuzey Azerbaycan halıcılığının başlıca estetik değeri kompozisyonunun yatay simetriye dayalı olmasıdır. Geleneksel geometrik insan ve hayvan figürleri, çeşitli semboller kendi anlamsal önemini kaybetmiştir. Bu, malzemenin niteliğinin veya ustaların olmaması ile ilgili değil, halk düşüncesinin bu tür dekoratif sanat örnekleri yaratmayı üstün tutuşu ile bağlantılıdır. Bilindiği üzere, yatay simetri vertikalden çok daha eskidir. Onda daha net yaşam olaylarının ritmini göstermek mümkündür. Onların önemi elementlerin anlamsallığı ile değil, özellikleriyle tanımlanmasındadır. Bu da konulu halılar için karakterikdir. Bu tür halılarda son derece net, aynı tip insan, hayvan figürleri, avcılık hayatından sahneler verilmiştir.

Güney Azerbaycan'a ait halılar ise bu açıdan Kuzey Azerbaycan halılarından geride kalıyordu. Bu da özellikle Tebriz halıcılığının uzun yıllar minyatür sanatının etkisi altında olması ile ilişkilendirilmektedir. Burada oran ilkeleri kullanılarak klasik geleneklere uygun orjinal kompozisyonlar elde edilmiştir (Tağıyeva, 1988: 40). Kompozisyon elementlerinin birliği, esas merkezi elementlerin ayrıntılarla ilişkisi resimli halıların temel ilkelerini belirlemiştir.

Kuzey Azerbaycan resimli halılarına proporsiyon ve kompozisyonu oluşturan unsurların net yerleştirilmesi değil, aynı elementlerin sürekli tekrarlanması, yani ritim daha yakın olmuştur.

Son dönem Azerbaycan konulu halılarında bordür önceki gibi motivin biçimci düzeni olarak kabul edilmemektedir. O, dekoratif, aynı zamanda anlamsal işlev gerçekleştirir. Bordür sanatsal geleneği koruyarak, kendisinin metafor ve tasviri düzeni ile halının başlıca konusunu açmaktadır. Bordürler genellikle birkaç parçadan oluşmaktadır. Bu, bütün halının bordür bölümünü oluşturan geniş ara bordür, iki küçük yavru bordür ve bir dar “zincire” şerididir. Konulu halıların en iyi örneklerinde ara alan ve bordür arasında üslup ilişkisi, renk armonisi ve ritim beklenmektedir.

Çağdaş dönem resimli halılarına ait bordürler ise büyük anlamsal ve dekoratif serbestlik elde etmiştir. Bu, biçimci belirtilerde de kendini göstermektedir: bordür şeritleri genişleyerek kompozisyonda daha büyük önem taşımaktadırlar. Güney Azerbaycan halılarında merkezi veya iç bordür olarak kullanılan “ketebe” madalyonlarda konu ile ilgili simaların ve tarihi döneme ait yazıların verilmesi ile kompozisyonun anlamını açmaya yardımcı rol oynamaktadır. Kuzey Azerbaycan'ın resimli halılarında bordürlerin net, somut biçimde verilmesi motifleri ön plana çıkararak, onunla sadece anlamsal değil, hem de kolorit ve ritme göre ayak uydurarak uyumlu kompozisyon oluşturmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. RESİMLİ HALI ÖRNEKLERİNİN KONU VE KOMPOZİSYON ANALİZİ

Fotoğraf -18 “Şahin Kuşu ile Avcı”



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Yapım Tarihi: XX. yy.ın başları

Yapıldığı Yer : Şirvan

Bulduğu Yer: Azerbaycan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -1

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	74 x 93 cm	
	Hav:	Yün, 5 mm	
	Çözü İpi:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:	7,5 cm	
	İlme yoğunluğu:	38 x 40	
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, geometrik, sembolik, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, at, şahin kuşu, horoz, güvercin, saksagan, karga, dal, yaprak, çiçek	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, soluk sarı, turuncu, kırmızı, koyu kahverengi, koyu kızıl kahverengi, kobalt mavisi, çelik mavisi, siyah	

Konu ve Kompozisyon:

Halı kompozisyon itibariyle simetri temelinde dokunmuştur. Kompozisyonun estetik etki gücü onun sanatsal özelliklerinin bütünlüğü, basitliği ve berraklığı, dengeli ritmi, grafiksel çizgilerinin etkileyiciliği, formların keskin geometrik verilışı, ana merkezi figürler ile süs elemanlarının uyumundadır. Halı kendi elementleri ile avcılık ayinleri, avcı kabileleri dönemindeki totemleri ve sembolleri simgelemektedir.

Halı kompozisyonunun merkezi alanının büyük bölümünü kapsayan ayna simetrisi ile yüzü merkeze doğru yerleştirilmiş, şahin kuşu avına çıkmış yalnız atlı figürüdür. Sağ eli kemerinde, sol eli ise şahin kuşuna doğru uzanan iri atlı figürün yüzü ve vücudu önden, ayakları ise yandan verilmiştir. Tasviri sanatın kanunlarının bu tür ihlali halıcılığa özgüdür.

At üzerinde oturan avcının yakasındaki küçük desen ile bu figürün giyimine yalın bir biçim kazandırılmıştır. Karşılığında ise at figürü düğümlenmiş kuyruk, diagonal çizgilerle özenle gösterilmiş yele, renkli püsküllerle çevrelenmiş göğüslük ve üzerindeki işlemeli halı-çul ile detaylı olarak tasvir edilmiştir.

Atlı figürü ayrı ayrı motifleri ile sanatsallığının yanı sıra, sembolik anlamlar taşımaktadır. At murada ulaşmanın sembolüdür. Atın boğazındaki ihtişamlı göğüslük ve düğümlenmiş kuyruk tasviri ise atlının mertliğine ve zenginliğine işaretdir (Hüseynov, 2012: 93).

Halının tüm alanı merkezi figürün her iki tarafında simetrik olarak tekrarlanan, geometrik şekilde stilize edilmiş hayvan figürleri: 2 şahin kuşu, 4 horoz figürü ve zeminde dağınık bir biçimde yerleştirilmiş çeşitli küçük elementler ile süslenmiştir.

Atlı figürünün sağ ve sol tarafında ayna simetrisi ile tekrarlanan şahin kuşu figürlerinin vücudu genellikle kirkitli düz halılarda kullanılan “S” biçimli bükümlü elementlerle süslenmiştir. Kuşların kanatlarında ve kuyruklarında görülen bu elementler biçim itibariyle S harfini hatırlatmaktadır ki, bu da su sembolü ile bağlıdır.

Ara alanın 4 köşesinde kare göllerde simetrik olarak tasvir edilmiş, “ları” denilen renkli kuyruklu horoz figürleri de simgeseldir. Bu figürler sabahın, ışığın, yardımseverliğin müjdecisidir. Göllerin zemini çeşitli bitkisel motiflerle, ayrıca Şirvan kirkitli düz halılarına - kilimlere özgü desenlerle süslenmiştir (Hüseynova, 2012: 54).

Halıda tasvir edilen diğer küçük elementler de kendine özgü niteliktedir. Onların her birinin sanatsal ve sembolik anlamı vardır. Üzerinde kuş resmedilmiş “Muğan” adlı element cennetin, beyaz saksağan kuşu kompozisyonda tasvirinin sayısı 2'ye ulaştığına göre mutluluğun, kırmızı saksağan neşenin, hoş ve yeni haberin, dört ayaklı çift başlı kuş amaca ulaşmak için gösterilen çabanın, muhabbet kuşu denilen güvercin ise kompozisyon yapısındaki çift tasvirine göre ayrılmaz sevginin sembolüdür. (Hüseynov, 2012: 93).

Bordür şeridi “cücegözü” diye tanımlanan siçandişi ile çevrilmiş “zincir” veya “meandr” denilen bir iç “medahil” den oluşmaktadır. Medahil bölümde kobalt mavisi rengindeki zemin üzerine daha çok zili kirkitli düz dokumalarında görülen kırmızı renkli “goşakıynak” motivinin yan yana sıralandığı görülmektedir.

Kompozisyonun renk özelliklerine bakıldığında merkezi alan zemininde bordür kısmı ile uyumlu kırmızı rengin, üzerindeki göllerin zemininde ise soluk sarı rengin kullanıldığını görebiliriz. Halı üzerine stilize edilmiş motiflerde ise renk olarak mavi, sarı, kahveyi ve kırmızı tonları ön plandadır.

Fotoğraf -19 “Avcılık”



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Yapım Tarihi: 1922-ci il

Yapıldığı Yer: Şirvan

Bulunduğu Yer: Azərbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -2

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı
	Boyutları:	132 x 191 cm
	Hav:	Yün, 2-3 mm
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk
	Atkı İpi:	Alt: Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst: Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:	
	İlme yoğunluğu:	
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)	
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, geometrik, sembolik, kaliografik, obje
	Kullanılan Figürler:	İnsan, at, şahin kuşu, horoz, saksagan, deve, köpek, ağaç, dal, yaprak, çiçek, yazı
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, düz, kalın, ince, uzun, kısa
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, soluk sarı, hardal sarısı, turuncu, kırmızı, kahverengi, koyu kızıl kahverengi, lacivert, kobalt mavisi, siyah

Konu ve Kompozisyon:

XX. yy.ın başlarında minyatür sanatının etkisinin azalması ile halıcılığın geleneksel kompozisyon üslupları canlanmaya başlamıştır. Bu eğilim, yeniden basit düzlem şeklinde kompozisyonların oluşması ve içerdiği figürlerin geometrik biçimde işlenmesi ile Kuzey Azerbaycan halılarında, özellikle de, Şirvan ve Karabağ'da dokunan avcılık konulu kompozisyonlarda kendini göstermektedir. Burada halıcılığın asıl eski geleneksel halk elementlerinin, kompozisyonunun tek düzey tasvirinin güçlendiğini, figürlerin geometrik yalın tasvirini görmek mümkündür (Tağıyeva, 1988:13).

Bu dönemde Şirvan'da dokunan avcılık konulu halılar için klasik örnek haline gelmiş, kolunda şahin kuşu tutmuş avcı tasviri geleneksel sahne olmuştur. İncelediğimiz “Avcılık” halısı da konu ve kompozisyon itibarıyla bu geleneği en iyi şekilde yansıtan örneklerdendir.

Tamamen stilize edilmiş kompozisyonun sadeliği ve berraklığı onun halıda uyum yaratan ahenk ciddiyeti, simetrik ve net geometrikleştirilmiş biçimleri ile alakalıdır. Buradaki motifler henüz avcı kabilelerinin varlığı sırasında oluşturulan süs unsurlarını halıcılığa uygun bir biçimde yansıtmakla o eski dönemle ilgili fikir oluşturmaktadır. Halı süreci değil, eski av ritüelleri ile ilgili nitelikleri: totemleri, sembolleri yansıtmakla onun tasvirini vermeden simgesel işaretlerle göstermiştir.

Halının üzerinde yer alan keskin stilize edilerek değiştirilmiş figürlerden bazılarını kesin olarak bir motif ile eşleştirmek, hangi hayvan veya bitki olduğunu tespit etmek oldukça zordur.

Yatay ve dikey çizgi boyunca, karşılıklı simetrik gelecek şekilde ve düzen kuramına dayalı olarak tekrarlanan kompozisyonun esas figürleri 3 sıra halinde aralarda yerleştirilmiştir. İri atlı figürü ve ayrı ayrı hayvan, bitki motifleri merkezi sırayı, 4 köşesindeki madalyonlarda simetrik olarak yerleştirilmiş horoz figürleri ise alt ve üst sırayı oluşturmaktadır. Net ve ayrıntılarıyla işlenmiş sahnelerin bölgesüne rağmen, motiflerin simetrisi, ana merkezi figürler ile zeminde dağınık bir biçimde

yerleştirilmiş çeşitli doldurucu elemanlarının uyumu hesabına ara alan tek kompozisyon bitkinliğini korumuştur.

Halının kenar kısmında geniş bordür zolağının kullanılması kompozisyonun daha da göz alıcı hale gelmesini sağlayan etkindir. iekli desenlerden oluşan ana bordür, 2 zincire ve onları birbirinden ayıran 4 medahil kompozisyona canlılık ve hareket getirmekle birlikte ara alan ile dinamik uyum yaratmıştır.



Fotoğraf -20 “Meryem ve İsa”



Kaynak: www.azerilme.az, 2016

Yapım Tarihi: 1820 yılı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Bulunduğu Yer: Vidadi MURADOV'un Koleksiyonu, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -3

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	138 x 205 cm	
	Hav:	Yün	
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:		
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, kaliografik, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, at, aslan, ceylan, tavşan, keçi, köğek, kuş, ağaç, dal, yaprak, çiçek, yazı	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, yuvarlak, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, buğday rengi, kiremit rengi, kahverengi, açık kahverengi, haki, lacivert, koyu lacivert , kobalt mavisi, çelik mavisi, açık mavi, siyah	

Konu ve Kompozisyon:

XIX. yy Güney Azerbaycan halılarında Doğu'nun geleneksel minyatür resim yöntemlerini Avrupa ressamlığının konu ve üslubu, tarihi ve dini motifleri ile birleştirmek çabaları kendini halılardaki düşünce ve ifade çeşitliliği ile açığa vermektedir. Avrupa kaynaklarından alıntılarının olmasına rağmen, halıların temeli ulusal gelenekler üzerine kurulmuş, bu ise halıların sanatsal değerini artırmıştır. Yeni eğilimlerin etkisini Meryem Ana ve İsa Mesih'in tasvirine adanmış halıda derinlemesine ve dolgunlukla hissetmek mümkündür.

Halı “Madalyonlu” ve “Avcılık” kompozisyon yapısına sahiptir. Halının merkezinde, büyük boyutlu madalyonun içinde sandalyede oturmuş Meryem ana, kucağında İsa Mesih ve çevrede iki kadın figürü verilmiştir. Madalyonun sol üst kısmındaki dairesel küçük madalyonun içinde nestalik yazı türü ile “İsa ve Meryem” yazıldığı görülmektedir. Madalyonun kenarları içten içinde beyaz, kiremit rengi, lacivert renkli, halka biçimli motifler işlenmiş kiremit renk zeminli şeritle, dışarıdan ise taç yaprakları ile çevrelenmiştir (Muradov, 2013a: 57).

Hıristiyan konusunun Müslüman anlamında tasvir edildiği halının ulusal ruh ve bakış açısını yansıtan benzersizlik özelliği, kompozisyonun sanatsal değerini artıran aydın tasvir edilmiş av sahnelerinden kaynaklanmaktadır. Burada tasvir edilen av sahneleri ve figürler Firdevsi'nin “Şehname”sinden nakledilmiştir (Tağıyeva, 1991: 16).

Merkezi alanın av sahneleri tasvir edilen kısmındaki küçük madalyonlarda Arap alfabesi ile atlı figürlerinin isimleri yazılmaktadır. Yazılardan kompozisyonun sol üst bölümündeki figürün Behram Şah'a, alt sağ tarafta resmedilmiş figürün ise Perviz Şah'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Üst bölümde Behram Şah'ın ceylanı parçalayan aç aslanı yaraladığı, alt bölümde ise Perviz Şah'ın avda olduğu sahne resmedilmiştir (Muradov, 2013a: 57).

Halının koyu lacivert zeminli ara bordüründe de av sahnesi ve hayvan figürleri tasvir edilmektedir. Ara alan ile bordür arasındaki bu özdeşlik halının genel

kompozisyonuna dinamizm kazandırmıştır. Ara bordür içten üçgen motiflerin işlendiği fildişi zeminli zincire, dışarıdan ise ketebelerle çevrelenmiştir. Fildişi zeminli ketebelerde nestalik yazısı ile Hafız Şirazi'nin "Divan"ından alınan gazelden parçalar yazılmıştır. Alt sol ketebeden başlayarak, saat ibresi yönünde okunulan yazılarda Meryem ananın gebe kalması öyküsü nakledilmektedir (Muradov, 2013a: 58-59).



Fotoğraf -21 “Dervişler”



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2016

Yapım Tarihi: XIX. yy.

Yapıldığı Yer: Tebriz

Bulduğu Yer: Azerbaycan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -4

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	137 x 227 cm	
	Hav:	Yün	
	Çözüğü İpi:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:	58 x 59	
	Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)	
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, sembolik, kaliografik, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, ördek, balık, dal, yaprak, çiçek, yazı, minder, baston, balta, tespih, çanak, saksı	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, yuvarlak, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, soluk sarı, hardal sarısı, turuncu, kırmızı, kahverengi, koyu kahverengi, koyu kızıl kahverengi, açık kahverengi, orman yeşili, ceviz yeşili, zeytuni, siyah	

Konu ve Kompozisyon:

Ünlü İslam mistiklerinin - Sufi dervişlerinin tasvirinin olduğu “Dervişler” halısı tarihi dini önem arz etmektedir.

Halı “Madalyonlu” kompozisyon yapısı temelinde düzenlenmiştir. Merkezde Tebriz okuluna özgü enfes bitkisel desenlerle çevrili elips biçimli madalyonda oturmuş vaziyette beş insan figürü görülmektedir. Tasvir edilen bu figürlerin Sufi geleneklerine uygun giysileri ve kompozisyonda kullanılmış diğer Sufi belirtilerine göre halıya “Dervişler” adı verilmiştir.

Halıda tasvir edilen dervişler Sufi tarikatına mensup şahsiyetlerdir. Dervişlerin portrelerinin yanında verilmiş küçük madalyonlarda Arap alfabesi ile onların adları yazılmaktadır (Talıbov, 2008). Öyle ki, yazılardan kompozisyonun ortasında büyük fars şairi, Sufi kardeşliğinin yaratıcısı ve önderi Nemetulla Şah, ondan yukarıda sol tarafta Şems Tebrizi, sağ tarafta Sultan Bayezid, alt sol tarafta Nurali Şah, sağ tarafta Ali Şah Moşttag’ın tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Halıda Nurali Şah ve Ali Şah Moşttag figürleri aynı oturuş biçimde, aynı nesnelere, uzun saçlı, ama sakalsız, neredeyse tam simetrik bir biçimde tasvir olunmuşlar (https://az.wikipedia.org/wiki/Dərviş_xalçaları). Bununla, muhtemelen her iki sufünün hayatta, yaşam ve düşünce tarzında, hatta ölümden de ayrılmaz oldukları vurgulanmaktadır (Talıbov, 2008).

Sufilik tarihinde önemli yer tutmuş bu bilgiler derviş meclisinde bir araya getirilmiştir. Diagonal biçimde yerleştirilen figürler kompozisyonda ahenk ve sürekli hareket yaratan, görüntünün dinamik algılanmasını sağlayan bir etkidir.

Madalyonun üst kısmında sufizmin göstergesi olan eşyalar: iki diagonal yerleştirilmiş teber, onların kesiştiği noktadan iki ucundan bağlanmış zincirle asılmış keşkül ve zikir tesbihi tasvir edilmiştir. Her bir element kendisinde bir sembolik anlam ifade etmektedir. Halıda kullanılan “teber” adlandırılan dervişlerin taşıdıkları sapı uzun, keski hilal şeklindeki balta - nefsin kesilip atılmasına; seyyar dervişlerin verilen sadakalar için kullandıkları keşkül - manevi yoksulluğa; ibadet, zikir tesbihi

ise Allah karşısında itaate işaredir. Bu tasvirlerle genel bakıldığında ise, nefsinden vazgeçip, manevi fakirliğe kavuşan kimsenin hayatın anlamını idrak ederek, sevinç bulabileceği düşüncesi ortaya çıkıyor (Talıbov, 2008).

Madalyonun alt kısmında ise Doğu kültüründe sık sık rastlanan küçük gölde yüzen ördek ve biri olağan vaziyette, diğeri ise arkası üstte, yani ölmüş vaziyette iki kırmızı balık figürü verilmiştir. Görüntü tam sembolik anlam taşımaktadır. İki balıktan birinin canlı, öbürünün ise ölü olarak verilmesi onların yeni devrenin başlangıcını ve çıkışını bildirdiyinin belirtisidir. Ezoterik açıdan burada balık yerle gök arasında bağlantı yaratan “Yer kuşu”nu, aynı zamanda yükselen yaşam gücünü, ördek ise bilinci nitelendirmektedir (Talıbov, 2008). Genel görüntü saflığa ve gelecekte yeniden dünyaya dönüşe işaredir (https://az.wikipedia.org/wiki/Dərviş_xalçaları).

Fotoğraf -22 “Derviş”



Kaynak: commons.wikimedia.org, 2015

Yapım Tarihi: XX. yy.ın başları

Yapıldığı Yer: Tebriz

Bulunduğu Yer: Azerbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -5

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı
	Boyutları:	75 x 78 cm
	Hav:	Yün, 2 mm
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk
	Atkı İpi:	Alt: Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst: Yün, bitkiden, açık kahveyi renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:	7 cm
	İlme yoğunluğu:	90 x 90
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)	
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, bitkisel, sembolik, kaliografik, obje
	Kullanılan Figürler:	İnsan, ağaç, dal, yaprak, çiçek, yazı, minder, baston, çanak
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa
	Kullanılan Renkler:	Soluk sarı, hardal sarısı, turuncu, kiremit rengi, kahverengi, koyu kahverengi, koyu kırmızı, kahverengi, açık kahverengi, haki, zeytuni, siyah

Konu ve Kompozisyon:

İlk zamanlarında net bir düşünce ve bakış açısına sahip olmayan, yaklaşık VIII. yy.dan itibaren Doğu ülkelerinde yaygınlaşmış, XV. yy.dan başlayarak ise eski Doğu'nun çeşitli dini görüşleri olan Gnostisizm ve Hıristiyanlığın çeşitli öğretilerinin etkisi ile ideolojik ve teorik olarak gelişmiş Sufi düşüncesi Ortadoğu, özellikle Kafkas halı sanatına ciddi etki göstermiştir (https://az.wikipedia.org/wiki/Dərviş_xalçaları). Bu etki kendini terki dünya sufilerin tasvir edildiği “Derviş” kompozisyonlarında göstermektedir.

Incelediğimiz halı “Derviş” ve “Madalyonlu” kompozisyonları esasında düzenlenmiştir. Halının sanatsal yapısı madalyonlu ara alan ve “ketebe bendlik” bordür bölümünden oluşmaktadır. Madalyon ara alan ile bordür kısmını ayıran “çiçekli” denilen zincire ile tamamlanmaktadır.

Kompozisyonun gözünde, kiremit renk zeminli, oval biçimli madalyonun merkezindeki derviş figürüdür. Bu figür kendi döneminin ünlü şairi ve yazarı olarak bilinen, sufiliğin selefî, sufi ideolojisini savunan Nurali Şaha aittir. Tasvirde Nurali Şah deri minder üzerinde oturup ağaca dayanmış vaziyettedir (Muradov, 2013a, 43). Deri minder eski Doğu kültüründe sufiliğe bir işaret olup dervişliğin delilidir (Talıbov, 2008).

Halıda dervişlere ait simgesel nesnelere olan keşkül ve teberle tasvir edilmiş figürün elinde tuttuğu “tefekür bastonu” olan “mütteka” ve sufi geleneklerine uygun giyiminden de onun derviş olduğu anlaşılmaktadır. Dervişin sembolik giyimi bedensel ölümün, dünyaya karşı kayıtsızlığın sembolüdür.

Halının kenar bordür kısmındaki ketebelerin ve onları birbirine bağlayan madalyonların içinde nestalik yazısı ile dönemin tanınmış şairlerinin derin içerikli yazıları yüksek ustalıkla işlenmiştir (Muradov, 2013a, 54). Ara alan ile bordür arasındaki boşluklar ise bitkisel desenler ile doldurulmuştur.

Kompozisyonda renk sayısı az olmasına rağmen, bir biri ile uzlaştırılmı sonucunda göz alıcı ahenk yaratılmıştır.

Fotoğraf -23 “Ahmet Şah Gacar”



Kaynak: www.azerilme.az, 2016

Yapım Tarihi: 1910 yılı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Bulduğu Yer: Vidadi MURADOV'un Koleksiyonu, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -6

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	136 x 193 cm	
	Hav:	Yün	
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:		
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, geometrik, kaliografik, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, aslan, dal, yaprak, çiçek, yazı, kılıç	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, yuvarlak, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, soluk sarı, buğday sarısı, pembe, bakır rengi, pas rengi, kahverengi, haki, avcı yeşili, lacivert, koyu lacivert, kobalt mavisi, çelik mavisi, açık mavi, siyah	

Konu ve Kompozisyon:

Ortaçağ'ın ve sonraki dönemlerin halılarında hükümdar karakterleri canlandırması ile dikkat çeken portre tarzı aktüel olmuştur. Çeşitli kompozisyonlar üzerine dokunmuş bu halılarda hükümdara özgü olan ciddiyet, giyim tarzı çözümlülüğü ve netliği ile dikkat çekmiştir. Tebriz minyatür sanatından yararlanarak hazırlanan Ahmet Şah Gacar'a adanmış halı da bu cinstendir.

“Aynalı” ve “Ağaçlı” kompozisyonları esasında hazırlanan halının sanatsal yapısı ara alan ve bordür bölümünden oluşmaktadır. Ara alanının merkezindeki soluk sarı zeminli madalyonun içinde Ahmet Şah Gacar'ın tasviri görülmektedir. Madalyonun üst kısmında yarım dairesel biçimli, mavi zeminli bölümün içinde nestalik yazısı ile yazılmış “Şahların şahı, Sultanların Sultanı Ahmet Şah Gacar” kelimeleri kullanılmıştır. Yazıların arasında merkezde “1329” hicri tarihi vardır. Madalyon, içinde beyaz, buğday renkli ve lacivert güllerin, koyu yeşil ve koyu mavi yaprakların işlendiği pembe zeminli ince bordür ile tamamlanmıştır (Muradov, 2013a: 255).

Madalyondan arta kalan kısmın tamamında lacivert zemin rengi kullanılmış, üzerinde simetrik olarak sağ, sol, alt ve üst bölümlerde büyük ve küçük boyutlu, dalları çiçek ve yapraklarla süslenmiş ağaç tasvirleri verilmiştir. Boşluklar ise farklı boyut ve biçimli çiçek ve yapraklarla süslenmiş ve kompozisyona adeta bir cennet bahçesi görünümü verilmiştir. Figürlerde açık renkler uygulanarak kompozisyonun daha da göz alıcı hale gelmesi sağlanmıştır.

Halının ara alanında simetrik biçimde altı aslan figürü yerleştirilmiştir. Ahmet Şah'ın göğsündeki sekiz köşeli yıldızın içinde ve omuzlarındaki apoletlerde de aslan, güneş ve kılıç tasvirleri vardır. Tacının ön bölümünde de tekrarlanmış bu aslan tasvirleri kuvvet sembolü olarak yorumlanmaktadır (Muradov, 2013a: 256).

Ara alanı sarmaşık dizilimi ile işlenmiş, çeşitli şekillerde çiçek ve yaprak motifleri ile süslenmiş lacivert zeminli ara bordür kapsamaktadır. Ara bordürü her iki taraftan çiçekli, yapraklı dallardan oluşan beyaz zeminli yavru bordürler

tamamlamaktadır. Yavru bordürlerin kenarları çıkıntılı medahillerle çevrenmiştir. Zengin renk ahengi ve desen düzeni, ara alan ile bordür kısmı arasındaki uyum kompozisyonun sanatsal yapısına canlılık ve hareket getirmiştir.



Fotoğraf -24 “Leyla'nın çölde Mecnun'un görüşüne gitmesi”



Kaynak: www.azerbaijanrugs.com,2015

Yapım Tarihi: 1810 yılı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Şuanki Yeri: Nizami Gencevi adına Azerbaycan Edebiyatı Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -7

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:		Kirkitli havlı
	Boyutları:		150 x 182 cm
	Hav:		Yün, 3 mm
	Çözüğü İpi:		Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:		43 x 43
Uygulanan düğüm tekniği:		Simetrik türkbaf (gördes düğümü)	
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:		İnsan, hayvan, bitkisel, sembolik, kaliografik, tabiat öğeleri, obje
	Kullanılan Figürler:		İnsan, aslan, leopar, tavşan, ceylan, maymun, yılan, kirpi, deve, tavus kuşu, söğüt ağacı, dal, yaprak, çiçek , güneş
	Kullanılan Çizgiler:		Yatay, dikey, diagonal, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa
	Kullanılan Renkler:		Fildişi, soluk sarı, buğday sarısı, hardal sarısı, bakır rengi, pas rengi, kahverengi, koyu kahverengi, açık kahverengi, lacivert, avcı yeşili, ceviz yeşili, zeytuni, siyah

Konu ve Kompozisyon:

Ortaçağın halı sanatı feodal toplum ve dönemin saray yaşamı ile bağlı olarak motiflerin zarif üslup kazandırılmasına, kompozisyonların son noktaya kadar estetikleştirilmesine ağırlık verse de, sonraki dönemlerde tasvirler daha gerçekçi ve doğal bir görünüm vermek, gerçek insani duyguları ifade etmek girişimleri gözlemlenmektedir (Tağıyeva, 1991: 10; Muradov, 2013c, 30; Tağıyeva, 2015b: 551). Geleneksel motiflerin yeni yorumunun üslubi özellikleri “Leyla ve Mecnun” eserine adanmış konulu halı kompozisyonunda özellikle göze çarpmaktadır.

Zahiri görüntüleri kanonik olan figürlerin modern biçimde süslenmesi, olayların dramtizmini güçlendiren dekorun gerçekçi detayları yeni üslubun çizgilerini anlaşılır bir biçimde göstermektedir. Halının ustalığı kompozisyonu bitkin bir şekilde sunmaya çalışırken ona kendi sanatsallığı ile görkemli ornamental karakter, yumuşak ve derin kolorit vermeyi başarımındadır (Tağıyeva, 2015b: 551).

Halı ara alan ve kenar bordür şeridinden oluşmaktadır. Ara alanda geleneksel “Leyla ile Mecnun'un çölde görüşü” sahnesi çok orijinal bir biçimde dokunmuştur. Kompozisyonun motifleri anlam değerine bağlı olarak merkezden köşelere doğru yerleştirilmiştir. Klasik halıyı dekoratiflikten soyutlayarak, tasviri halının tüm yüzeyine dağıtmakla geleneksel motivin olağanüstü dramatikleştirilmesi sağlanmıştır. Kompozisyonda gerçek dışı ve sanatsallaştırılmış klasik karakterler değil, merkezde birbirinden ayrı düşmüş sıradan insanların heyecanları ve gerçek insani duyguların samimi tasviri bulunmaktadır.

Sahne çölde dallarını aşağı salmış söğüt ağacının etrafında açılmaktadır. Kompozisyonun merkezi sağ bölümünde zengin elbise giymiş, değerli süs eşyaları ile süslenmiş Leyli, kolları üste bilinçsiz halde uzanmış yarı çıplak Mecnun ve çevresinde dağınık biçimde çeşitli hayvanların, kuşların ve bitki motiflerinin tasvirleri verilmiştir. Halının ara alanındaki leopar, tavşan, ceylan, maymun, insan, ağaca sarılmış yılan ve çeşitli motifler biçim ve uyumluluğu, desen ve renk çözümünün inceliği ile seçilmektedir. Kompozisyonun estetik değeri yalınlığı ve sadeliğinde, motiflerinin sanatsallığı ve asimetrik yapısındadır.

Detayların işlenmesinde fazla ayrıntı görülmesi de, genel görüntü olarak bu sahne, ister buradaki figürlerin, ister giysilerinin, isterse de çevredeki doğa unsurlarının veya nesnelerin tasvirleri ile minyatürleri hatırlatmaktadır. Özellikle, dağların arkasından çıkan Güneş motifi, bazı minyatürlerde görülen sekildedir.

Kompozisyonu oluşturan motiflerin her biri sembolik anlam taşımaktadır. Halıda tasvir edilen söğüt ağacı hayat ve sonsuzluğun, Mecnun ise kederin, ızdırabın sembolüdür. Halının ara alanının merkezinde ve üst bölümdeki aslan tasvirleri güç-kudrete, tavus kuşu güzelliğe, deve ise sabıra işaretir (Muradov, 2013a: 241).

Halının bordür kısmı da süslerinin biçimi ve içeriği ile dikkat çekmektedir. Halının koyu lacivert zeminli ana bordürü çiçek desenleri arasında düzenli bir şekilde birbirini izleyen 14 büyük ketebe ve onları bağlayan 14 küçük madalyon ile süslenmiştir. Ketebelerin içinde nesih yazısıyla yazılmış Celaleddin Rumi'ye ait Farsça beyitler yerleştirilmiştir (Efendi, 2001: 224). Geleneksel mesnevi şeklinde yazılmış bu beyitlerde Mecnun'un Leylaya olan aşkı methedilmiştir. Ketebe ve madalyonlardan arta kalan kısmın tamamına, stilize edilmiş bitkisel motifler yerleştirilmiştir.

Ana bordür her iki taraftan “anagül” deseni ve yapraklarla süslenmiş pas rengi zeminli yavru bordürler ve zili düz dokumalarında geniş kullanılan “zincir” olarak adlandırılan lacivert zeminli medahil ile çevrelenmiştir. Bordür şeridinin kenarları açık kahverengi “su”larla tamamlanmaktadır.

Halıda çok zengin renk tonları kullanılmış, Tebriz halıları için karakteristik olan renkler bu halıda kendine özgü bir biçimde ahenkle işlenmiştir. Sarı, kahverengi ve yeşil renk tonlarının uyumu ile çözümlenmiş kolorit konunun gamla dolu lirizmine çok mükabildir.

Fotoğraf -25 “Ömer Hayyam kendi sevgilisi ile”



Kaynak: www.azerbaijanrugs.com, 2015

Yapım Tarihi: XX. yy.ın başları

Yapıldığı Yer: Tebriz

Bulduğu Yer: Azerbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -8

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı
	Boyutları:	90 x 125 cm
	Hav:	Yün, 4 mm
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk
	Atkı İpi:	Alt: Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst: Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:	13 cm
	İlme yoğunluğu:	70 x 68
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)	
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, sembolik, kaliografik, tabiat öğeleri, obje
	Kullanılan Figürler:	İnsan, kuş, ağaç, dal, yaprak, çiçek, yazı, göl, ibrik, tabak, kitap
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, diagonal, oval, kıvrık, düz, ince, uzun, kısa
	Kullanılan Renkler:	Fildişi, krem, hardal sarısı, turuncu, kırmızı, pembe, leylak, bordo, pas rengi, kahverengi, koyu kahverengi, koyu kızıl kahverengi, açık kahverengi, boz kahverengi, haki, avcı yeşili, orman yeşili, zeytuni, lacivert, çelik mavisi, siyah

Konu ve Kompozisyon:

Ortaçağ minyatür sanatı ve klasik dönem Doğu şiirinin geleneksel motifleri dönemin konulu halılarına tükenmez kaynak olmuştur. Bunu lirizm yoğunluklu “Ömer Hayyam kendi sevgilisi ile” kompozisyonunda görmek mümkündür.

Halının ara alanı geleneksel “Mihraplı” (“Tağlı”) kompozisyonu üzerine kurulmuştur. Ortaçağ minyatür sanatının portre türünün en yaygın kompozisyon yapısı olan “mihrap”, burada halının zengin desenlerle stilize edilmiş parçası haline gelmiştir. Mihrabın köşelerinde simetrik olarak verilmiş ketebelerde yazılmış rubailerden kompozisyonun içeriği anlaşılmaktadır.

Açık kahverengi zemin üzerine resmedilmiş manzarada, cennet bahçesinin kuytu bir köşesinde, göl kenarındaki çiçekli ağacın altında Doğu'nun büyük şairi, filozof Ömer Hayyam'ın sevgilisi ile tasviri görülmektedir. Baharın gelişyle birlikte açan çiçekler, şarkı söyleyen kuşlar ara alanın arka fonunun doldurucu elementleridir. Halıda tasvir edilen bu bitkisel elementler Tebriz minyatür sanatına özgü biçimdedir.

Hayyam'ın sakin ve olgun pozda verilmesi şairin iç dünyasının inceliği ve zenginliğinin göstergesidir. Şairin sol elinde üzerinde "Ömer Hayyam sevgilisi ile" yazısı olan bir kitap var. Kompozisyonun özel cazibesi şaire dönüp, ona ibrikten şarap süzen genç hanımın güzelliğinden kaynaklanmaktadır. Ömer Hayyam'ın sevgilisinin ince süslenmiş gösterişli elbisesi, saç düzeni (kahkül ve örgüleri) ve süslemeleri kendisinde etnografik özellikler taşımaktadır (Tağıyeva, 1988: 34) (<https://worldart2011.wordpress.com/tag/xalca/>).

Halının bordür kısmı ise “Ketebeli” kompozisyonu üzerine dokunmuştur. Ara alanın aksine bordür kısmı aydın bir ritimle ciddi simetri üzerine kurulmuştur. Buna rağmen, birbiri ile genel kompozisyonda başarılı bir biçimde kullanılmış bitkisel motifler sayesinde uyum içindedirler. Merkezi bordürün bitkisel motifli zemininde, bordürün 4 köşesinde Doğu'nun Firdevsi, Hafız, Şeyh Attar, Şeyh Sadi gibi büyük

şairlerinin portrelerinin yansıdığı madalyonlar ve Ömer Hayyam'a ait rubailerin yazıldığı 8 adet ketebe yerleştirilmiştir (Tağıyeva, 1988: 34).

Kompozisyonun genel içeriği, figürlerin ruh hali uyumlu renk çözümünde de kendini göstermektedir. Kompozisyon 3 ana renk üzerinde kurulmuştur. Bordürün büyük kısmını kaplayan kırmızı, arka planın zeminini oluşturan açık kahverengi ve üzerindeki mihraba durgunluk katan lacivert renk genel kompozisyon motiflerinde de tekrarlanmakla kompozisyona göz alıcılık bahşetmiştir. Renklerin titiz kombinasyonu genel görüntü ve motifler arasında uyum sağlayarak kompozisyonun dekoratifliyini güçlendirmektedir.



Fotoğraf -26 “Dört Mevsim”



Kaynak: www.azerbaijanrugs.com, 2015

Yapım Tarihi: XIX. yy.ın ikinci yarısı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Şuanki Yeri: Azerbaycan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -9

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	270 x 380 cm	
	Hav:	Yün	
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:	58 x 59	
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, kaliografik, tabiat öğeleri, mimari, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, deve, öküz, eşek, koyun, köpek, ağaç, yaprak, çiçek, meyve, yazı, ev, türbe, cami, bulut, tepe, nehir, kitap, ibrik, tabak, sepet vs.	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, oval, kıvrık, düz, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, sarı, soluk sarı, buğday sarısı, hardal sarısı, turuncu, kırmızı, pas rengi, kiremit rengi, bakır rengi, koyu kızıl kahverengi, koyu kahverengi, kahverengi, açık kahverengi, boz kahverengi, gri, koyu lacivert, lacivert, açık mavi, orman yeşili, ceviz yeşili, zeytuni, siyah vs.	

Konu ve Kompozisyon:

Minyatür gelenekleri temelinde dokunmuş “Dört Mevsim” halısı kompozisyon açısından geniş ara alan, iki ince yan ve geniş merkezi bordürün bulunduğu üç şeritli bordür alanından oluşmaktadır. Halıda ilk bakışta anlaşılır, basit görünen gerçekçi tasvirlerle beraber kendinde saklı soyut anlam taşıyan tasvirler bulunmaktadır. Çok planlı karmaşık kompozisyona sahip halı kendinde inançlarımızla, mezheplerle, tarihi olay ve karakterlerle ilgili tasvirleri yansıtmaktadır.

Halının ara alanının başka “Dört Mevsim” halı kompozisyonlarında olduğu gibi dikey ve yatay çizgilerle simetrik bir şekilde dört eşit parçaya bölüldüğünü görmek mümkündür. Her bir bölüm kendisinde serbest kompozisyona sahip yılın dört mevsiminin tasvirini düzenli şekilde yansıtmaktadır.

Alt sağ köşede birinci planda tarlada hasat, ikinci planda ise meyve toplama sahnesinin olduğu sonbahar, sol köşede bir çok yaşam ve ev sahnelerinin gerçekçi bir şekilde gösterildiği kış, sağ üst köşede çoban, ihtiyar, genç kız figürlerinin verildiği bahar ve bu tasvirlerin sol köşesinde ekin biçme işiyle meşgul aile ve deve kervanının tasvir edildiği yaz mevsimi yer almaktadır.

Bu kompozisyonların her birini hem perspektif hem de zaman açısından ünlü mimari yapıların tasviri tamamlamaktadır. Tehti-Cemşid sarayının harabeleri sonbahar, 1465 yılında Tebriz şehrinde inşa edilmiş ünlü islam dönemi yapıtı Gök Cami'nin cephe bölümü kış, XIV. yy.da Sultaniye'de inşa edilmiş Elhani Olcaytu Hudabende türbesi bahar ve Medain harabeleri yaz mevsimi kompozisyonlarının arka planını oluşturmaktadır (Tağıyeva, 1988: 22; Efendi, 2001: 224).

Yılın mevsimlerinde, bu mevsimlere özgü düzenli doğa değişikliklerinin - gökkuşağı, kar, yağmur, güneşin doğuşu ve gün batımının sırasıyla tasviri halıda soyut zaman imgesini oluşturmaktadır. Arka planda verilmiş mimari yapılar mevsimlerde yansıtılan değişimler ile kontrastlığa girerek sonsuzluğun sembolüne dönüşmüştür (<https://worldart2011.wordpress.com/tag/xalca/>). Mevsimlerin yaşamla

bağlantılı bir şekilde, çalışma faaliyeti temelinde yansıtılması da zamanın genel değil, somut belirtileri ile algılanmasını sağlamaktadır.

İncelemesini yaptığımız bu konulu kompozisyonlar biri diğerinden çiçek motiflerinden oluşan süs elemanları ile ayrılmaktadır. Bu süslerin kesişmesinden oluşan merkezi eşkenar dikdörtken şekilli madalyonun dahilinde Doğu'nun büyük şair ve filozofu Ömer Hayyam sevgilisi ile tasvir edilmektedir. Tasviri kapsayan madalyonun bordür bölümünde ise hat sanatı tarzı olan “Nestalik” yazı türü kullanılarak yazılmış Ömer Hayyam'ın yaşam gerçeği ve sevgiye dair iki rübaisini görmek mümkündür.

Genel olarak halı sembolik anlam taşımaktadır. Doğu halklarında daha eski dönemlerden dört unsur kutsal sayılmıştır. Dört - ateş, toprak, hava ve sudur. Eski Oğuz ve Uygur Türklerinin gökyüzünü bile dört bölüme - dört kutba böldükleri bilinmektedir. “Dört Mevsim” halısında bu dört unsuru görmekteyiz. Doğu şiirinin ünlü temsilcisi, sufi öğretisinde önemli yer tutmuş filozof Ömer Hayyam'ın halıda tasviri de Ortaçağ tarikatlarından olan Sufizm felsefesinde mevcut olan dört bölüm ile ilişkilidir (<https://worldart2011.wordpress.com/tag/xalca/>).

Hakkında bahsettiğimiz halının kenar bordür alanında ise her birinde ayrı ayrı bağımsız konuların tasvir edildiği simetrik sekiz madalyon yerleştirilmiştir. Dört köşe madalyonlarda üst sağ ve sol köşelerde dini konulu “Adem ve Havva”, “İsmail'in kurban verilmesi” rivayetlerinden ve simetri eksenleri üstünde alt köşelerde Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin “Leyli ve Mecnun”, “Hüsrev ve Şirin” eserlerinden alınmış sahneler tasvir edilmiştir. Alt, sağ ve sol merkezi madalyonlarda Ortaçağ Azerbaycan edebiyatının önde gelen şairlerinin; Firdevsi'nin, Sedi'nin ve Hafız'ın portreleri, en üst merkezi madalyonda ise “Tehti-Cemşid” mimari yapısının üzerindeki kabartmalardan alınmış “Kahraman'ın aslan ile mücadelesi” sahnesi görünmektedir. Genel bordür alanının $\frac{2}{3}$ bölümünü oluşturan ara bordür ve her iki tarafında simetrik yerleştirilmiş 2 yavru bordür ise stilize edilmiş desenler ve kaplan, leopar, kuş, balık gibi çeşitli hayvan figürlerinden oluşmaktadır (Efendi, 2001: 224).

Halının koloriti, özellikle, bir sıra çeşitli sarı tonları ile çözümlenmektedir. Sarı renk hayati gerçekliklerin aksine, sanat kurallarına uygun olarak hatta bahar resminde de hakimdir. Kompozisyonda tamamlayıcı renk kırmızıdır. Ara alanın ve bordür motiflerinin bu rengi tüm sahneler arasında ritim oluşturarak kompozisyonun etkisini artırmaktadır.



Fotoğraf -27 “Dört Mevsim”



Kaynak: www.azerbaijanrugs.com, 2015

Yapım Tarihi: 1901 yılı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Şuanki Yeri: Nizami Gencevi onuruna Azerbaycan Edebiyatı Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -10

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	250 x 322 cm	
	Hav:	Yün, 4 mm	
	Çözüğü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:	80 x 80	
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, sembolik, kaliografik, tabiat öğeleri, mimari, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, aslan, deve, öküz, boğa, keçi, koyun, köpek, horoz, tavuk, kartal, balık, akrep, ağaç, yaprak, çiçek, yazı, dağ, nehir, bulut, gökkuşağı, saray, türbe, cami, yay, ok, terazi, vazo, şemsiye, ibrik vs.	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, sarı, buğday sarısı, soluk sarı, hardal sarısı, pembe, mercan rengi, leylak, bakır rengi, pas rengi, kiremit rengi, kahverengi, koyu kahverengi, açık kahverengi, boz kahverengi, haki, orman yeşili, ceviz yeşili, zeytuni, kobalt mavisi, çelik mavisi, açık mavi, gri, siyah vs.	

Konu ve Kompozisyon:

“Dört Mevsim” halısı konu itibariyle incelediğimiz diğer halıya benzese de, kompozisyon, renk seçeneği, tasvir ve motif gibi sanatsal özellikleri ile farklılık göstermektedir.

Bu “Dört Mevsim” halısı da diğer halı gibi geniş ara alan ve onu kuşatan üç bölümlü bordür alanından oluşmaktadır. Halının ara alanında diğer benzer kompozisyonlarda olduğu gibi doğanın dört mevsimle ilgili sahneleri verilmiştir. Diğer mevsim konulu halılara oranla burada tasvirlerin çoğunluğu artık yaşam sahneleri, emekçi insanların çalışma sırasındaki görüntüleri değil, daha çok dönemin mimari yapılarının: Gök camii, Medain harabeleri, Sultaniye türbesi ve Tehti-Cemşid sarayının harabelerinin tasvirleri kapsamaktadır.

Bu halıda yılın mevsimlerini tanımlayan tasvir elementleri daha çok sembolik işaretlerle bordür kısmında verilmiştir. Bunlardan kartal motifi hasat bayramına, gece ile gündüzün eşit, ibrik tasviri sonbahar bayramına, cengaverin aslanla başbaşa vuruşu mevsim bayramlarındaki bolluğa, zenginliğe işaretler (Efendi, 2001: 223).

Yılın mevsimleri burada öbür halıdan farklı olarak merkezde bulunan 12 küçük madalyonun birleşiminden oluşan çıkıntılı, dairesel biçimli madalyonla dört bölüme bölünmektedir. Merkezi madalyonu çevreleyen bu küçük madalyonların her birinde Selçuk takviminde yılın aylarını yansıtan ve dini karakter taşıyan burç sembollerinin tasvirleri: koç, boğa, akrep, aslan, balık, terazi vb. görülmektedir.

Merkezi büyük madalyonun dahilinde ise Ahameniş dönemine ait eski Tehti-Cemşid (Persepolis) sarayının harabelerinde rastlanan Persepolis'in eski tarımsal adetleri ve mevsimlerin birbirini takip etmesi ile ilgili sahnelerden bölümler yerleştirilmiştir. Burada Ahameniş şahı Darius'un azametli figürünün ve onun şemsiye taşıyan yardımcılarının dönemin sanat üslubuna özgü bir tarzda sakin, görkemli, özlü bir biçimde tasvirleri mevcuttur. Hem hükümdar, hem de ona eşlik eden figürler aynı giyside verilmiş ve hepsinin başında taç bulunmaktadır. Eski Doğu (Mısır, Mezopotamya) kültürüne uygun olarak, hükümdar figürü diğer figürlere göre

olağanüstü güce sahip bir kişi olarak daha büyük boyutta verilmiştir. Merkezde hükümdar figürünün verilmesi dünyada kanun ve kural, disiplin ve nizam olmasına işaretler. Madalyonun siyah arka plan zemininde ise hiyeroglifleri andıran yazılar görülmektedir (Tağıyeva, 1988: 23; Efendi, 2001: 223).

Halının 3 şeritli bordür kısmını zenginleştiren onun 4 köşesinde verilen dini konulu tasvirler ve bordürün ara alana yakın olan yerlerinde verilmiş 14 adet medalyonlarındaki resimlerdir. Burada alt sol köşede “Adem ve Havva”, sağda “Musa ve Sinan dağı”, sağ üst köşede “İsmail'in kurban verilmesi” ve solda “Musa'nın çobanlık etmesi” sahneleri bulunmaktadır. Ara alana yakın 6 madalyonda Ömer Hayyam, Nizami Gencevi, Firdevsi, Hafız ve Sadi gibi dönemin önde gelen şahsiyetlerinin portreleri, nazaran küçük olan madalyonlarda ise Med askerlerinin tasvirleri yer almaktadır (Efendi, 2001: 223). Geniş bordürün madalyonlardan arta kalan kısmı kıvrık biçimli “islami” deseni ve bitkisel motiflerle süslenmiş, aralarda ise çeşitli hayvan figürleri yerleştirilmiştir. Küçük kenar bordürler ise tamamen bitkisel desenlerle süslüdür.

Bu “Dört Mevsim” halısı genel renk çözümü açısından da diğer halıdan farklıdır. Halının mavi, sarı tonları gibi soğuk renklere ağırlık verilmiştir. Bu yalınlığa rağmen, halıda olan yazılardan burada iki yüze yakın rengin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Fotoğraf -28 “Şirin'in Bisütun Dağı'na Ferhat'ın görüşüne gitmesi”



Kaynak: Aliyeva, 2007: 52, 2016

Yapım Tarihi: 1939 yılı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Şuanki Yeri: Nizami Gencevi adına Azerbaycan Edebiyatı Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -11

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:		
	Hav:	Yün	
	Çözüğü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:		
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, geometrik, tabiat öğeleri, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, at, ağaç, yaprak, çiçek, dağ, nehir, bulut	
	Kullanılan Çizgiler:	Dioqanal, oval, kıvrık, düz, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, krem, fildişi, soluk sarı, buğday sarısı, bakır rengi, pas rengi, kiremit rengi, mercan rengi, leylak, açık mor, kahverengi, koyu kahverengi, haki, orman yeşili, ceviz yeşili, zeytuni, lacivert, koyu lacivert, kobalt mavisi, çelik mavisi, açık mavi, siyah	

Konu ve Kompozisyon:

Ortaçağ'da klasik Doğu edebiyatının geleneksel motifleri ve minyatür resim üsluplarına Avrupa ressamlığının etkisi halılardaki üslup ve kompozisyon dağınıklığı ile kendini göstermiştir. Halıcılığın ilke haline dönüştürülmüş çerçevelerinden şaşmadan olağanüstü anlatıma sahip birden fazla figürlü kompozisyonların oluşması, edebi motiflerin ince zevkle üsluplaştırılması, tasvirlerin son derece estetik nitelik kazanması ağır basmaktadır. Halılarda gerçek ve ulvi insan duygularını ifade etmek, gerçek hisleri gerçekçi biçimde tasvir etmek eğilimi görülmektedir.

Bu bakımdan “Hüsrev ve Şirin” destanından bir sahnenin uygulandığı “Şirin'in Büsütun Dağı'na Ferhat'ın görüşüne gitmesi” konusundaki halı kompozisyonu da eski geleneksel konu olup, dönemin minyatürlerindeki tasvirlerle aynı özelliklere sahiptir. Halıyı oluşturan tasvirler gerçekçi çizgilere sahip olup, görüntü olarak miniatüranı anımsatmaktadır. İster buradaki figürler, isterse de çevredeki doğa unsurları veya nesnelere minyatür tarzındadır. Burada minyatürün tüm görsel güzelliği ortaya çıkarılmıştır.

Sevgisi uğruna kayaları parçalayarak suya yol açan Ferhat figürü okunaklı, etkileyici ruhta işlenmiştir. Kaya'nın enerjik dinamizmi, Ferhat'ın duruşundaki gerginlik ve iki atlı kadının pozlarındaki durağan görkemleri sanki tamamlanmamış, eksik etkisi yaratmaktadır. Kompozisyonun her bir figürü sanki ayrı, kendisi için yaşıyor ve bu, etkileyciliği kuvvetlendirmektedir. Parçalanan gergin çizgiler Ferhat'ın dağıttığı kayaların çizgilerini göstermektedir. Kaya eğilerek dioqanal biçim oluşturmuştur (Aliyeva, 2007: 53)

Kompozisyonun ara alanının alt ve üst bölümünde minyatür resmine özgü, bitkisel motifli mihraplar verilmiştir. Halının merkezi ara bordüründe zincirleme yerleştirilmiş madalyonlar da desenleri ve renkleri açısından mihrapla özdeşlik oluşturmaktadır. Ara bordürü oluşturan eşkenar dörtgen - baklava şekilli figürlerin yan çizgileri diagonal biçimlerle çizilerek kayanın hareketini göz önüne getirmiştir. Bu çizgiler kompozisyonun ara alan ile bordür arasında uyum sağlamıştır.

Fotoğraf -29 “Settarhan”



Kaynak: DDK 496, 2016

Yapım Tarihi: 1905 yılı

Yapıldığı Yer: Tebriz

Bulduğu Yer: Azerbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi, Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -12

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	124 x 176 cm	
	Hav:	Yün	
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:		
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf (gördes düğümü)		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, kaliografik, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, aslan, ağaç, dal, yaprak, çiçek, yazı, silah, ay-yıldız	
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, diagonal, yuvarlak, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Fildişi, krem, buğday sarısı, bakır rengi, pas rengi, kiremit rengi, kahverengi, koyu kahverengi, açık kahverengi, haki, zeytuni, çelik mavisi, siyah	

Konu ve Kompozisyon:

İncelediğimiz halı konusunu Güney Azerbaycan'da Azerbaycan Türklerinin bağımsızlık mücadelesinden almıştır. Halının ara alanında mücadeleye önderlik yapmış, Azerbaycan'ın devrimci komutanı Settarhan yandaşları ile tasvir edilmiştir. Merkezi planda Settarhan, onun hemen arkasında ise, sağ ve sol köşelerde iki erkek figürü görülmektedir. Bu figürlerin tasvir üslubu minyatürlerden çok farklıdır, daha sadeleşmiş, gerçekçi çizgilere sahiptir. Savaşçı giyiminde ve silahları ile resmedilmiş figürlerde dokuma zamanı herhangi bir ayrıntıya girilmemiştir. Ara alan figürleri yalın stilize edilmiş biçimdedir. Halının ara alanının üst kısmında Arap alfabesiyle “Settarhan” yazılı madalyon bulunmaktadır.

Figürler Doğu romantizmi tarzında olan mihrap ile çevrelenmiştir. Mihrap stilize edilmiş güllü-çiçekli ve yapraklı dallarla süslenmiştir. Ara alanın aksine mihrap ve bordür kısmı tamamen minyatür tarzındadır.

Halının krem renk zeminli geniş ara bordürü sıra ile dizilmiş ağaç ve aslan figürleri, bazı kısımlarda boşlukları dolduran bitki motifleri ile süslenmiştir. Aslan figürleri halının bordürü boyunca sıralanmış, fakat yönleri farklı tutularak, desene hareket kazandırılmıştır. Ana bordürü her iki yandan bitkisel elementlerle süslenmiş kiremit renk zeminli yavru bordürler kaplamıştır. Ana ve yavru bordürlerin kenarları siyah renkli ince “su” lar ile tamamlanmaktadır.

Fotoğraf -30 “Şebi-Hicran”



Kaynak: www.azpress.az, 2016

Yapım Tarihi: 1981 yılı

Yapıldığı Yer: Bakü

Bulunduğu Yer: Azerbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -13

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı	
	Boyutları:	140 x 205 cm	
	Hav:	Yün	
	Çözüğü İpi:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk	
	Atkı İpi:	Alt:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst:	Yün, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:		
	İlme yoğunluğu:	50 x 50	
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf		
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, sembolik, kaliografik, tabiat öğeleri, obje	
	Kullanılan Figürler:	İnsan, aslan, deve, ceylan, turac, tavus kuşu, güvercin, servi ağacı, dal, yaprak, çiçek, dağ, nehir, bulut, ud, kitap	
	Kullanılan Çizgiler:	Yuvarlak, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa	
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, buğday sarısı, soluk sarı, turuncu, kırmızı, açık mor, bordo, pas rengi, kiremit rengi, kahverengi, koyu kahverengi, açık kahverengi, yeşil, avcı yeşili, orman yeşili, lacivert, koyu lacivert, kobalt mavisi, çelik mavisi, açık mavi, siyah vs.	

Konu ve Kompozisyon:

Asimetrik kompozisyon yapısına sahip halının konusu klasik dönem Azerbaycan şairi Fuzuli'den alınmıştır. Kompozisyonun ara alanında şairin yapraklanan, çiçeklenen ve bar veren üç azman ağacın yukarıya doğru yükselen dallarının kavuşmasından oluşan hem gerçekçi, hem de soyut, sanatsal biçimli orijinal portresi yerleştirilmiştir.

Çiçeklerin ritmik düzümü sonucu oluşan beyaz sakal ve çatılmış kaşlar turkuvaz tonu alan çift güvercinli sarık kayaların rölyefinin yarattığı düşünceli ve kırışık şair çehresini yaratan sanatsal ifadelerdendir. Fuzuli'nin gözleri kayalar arasında gizlenmiş bir çift ceylan tasviri ile oluşturulmuş, taşların arasından süzülen pınarın suyu ise göz yaşına benzetilmiştir. Portrenin bu bölümünü birbirine sıkıştırılmış çift servi ağacı daha kabarık bir şekilde öne çıkarmıştır. Hem de muhteşem bir dağ izlenimi yaratan portreyi sol taraftan ağlayan Leyla'nın, sağdan ise dua eden Mecnun'un kaya biçimli görüntüsü tamamlamaktadır (Aliyev, 2013a:14).

Kompozisyonu oluşturan tüm elementler eserin içeriğinin zenginleşmesine hizmet etmektedir. Halıda kullanılan ana ve yardımcı tasvir motifleri, aynı zamanda bordürlerden başlayarak merkezi bölüme kadar dağıtılmış çeşitli elementler düşündürücü anlam ve içerikle yüklenerek sembolik anlam taşımıştır.

İlk bakışta sıradan görünen kahverengi 3 ağaç da sembolik anlamdadır. Merkezi ağaç felsefenin, sağdaki müziğin, soldaki ise şiirin sanatsal soyut görüntüleridir. Öyle ki, ağaçların dibinde 3 karakterin: kitap okuyan filozofun, ud çalan müzisyenin, şiirlerini seslendiren şairin tasvir edilmesi de bunu işaret ederek, görüntüyü anlam katmaya hizmet etmektedir. Biraz sağda turacın, solda ise tavus kuşunun tasvirleri de sembolik anlam taşıyarak uygun olarak felsefeyi, müziği ve şiiri ifade etmektedir (Aliyev, 2013a: 15).

Ara alanın üst kısmında merkezi ağacın meyveli dalları Fuzuli'nin göğsünde çaprazladığı ellerinin görüntüsüdür. Aynı ağacın alt kısmında talihlerine ışıklı yol arayan Leyla ile Mecnun'un ağaca tapınmaları sahnesi verilmiştir. Merkezdeki anlam

içerikli ağaçlardan yakın ve uzak mesafede yerleştirilen çeşitli sahneler de "Leyla ve Mecnun" daki zıt konu çizgisinin ayrı ayrı bölümlerinin sanatsal soyut biçimli yorumudur. Aşıkların görüşü, Leyla'nın mumla sohbeti, Mecnun'un Kabe'de dua etmesi, Leyla'nın annesinden nasihat duyması, Mecnun'un hayvanlar arasında olması, anne ve babasının onu araması gibi tasvirler eserin içeriğinin açılmasına hizmet etmiştir (Aliyev, 2013a: 15).

Halının merkezi bölümünü tamamlayan portrenin başı üzerindeki mihrap ile çevrili gökyüzü anlamlı olduğu kadar da muhteşemdir. Öyle ki, mavi gökyüzündeki ritmik düzümlü bulutlar aracılığıyla Fuzuli'nin gazelinden bir beyit yazılmıştır.

Kompozisyonun merkezi alanını çevreleyen mavi küçük bordür şeridi Fuzuli'nin gazelleri ile, onun yanındaki sıcak renklerle işlenmiş diğer küçük bordür ise ruh ve canı belirten yazı ve tasvirlerle zenginleştirilmiştir. Ağaçların altında, küçük bordürle ara alan arasındaki bölümde verilen deve kervanı da sevgilisi Leylinin olduğu kafiye sarbanlık yapan Mecnun'un kendisinin de bu gam yüklü desteğe kavuşmasını göstererek detaylara anlam katmıştır.

Fotoğraf -31 “Yaratılış”



Kaynak: www.azpress.az, 2016

Yapım Tarihi: 2010 yılı

Yapıldığı Yer: Bakü

Bulunduğu Yer: Azerbaycan Devlet Halı ve Halk Uygulamalı Sanat Müzesi. Bakü

Bugünkü durumu: İyi durumdadır

Tablo -14

TEKNİK ÖZELLİKLERİ	Türü:	Kirkitli havlı
	Boyutları:	150 x 230 cm
	Hav:	Yün
	Çözü İpi:	Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk
	Atkı İpi:	Alt: Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gergin
		Üst: Pamuk, boyanılmamış, beyaz renk, gevşek
	Saçak Uzunluğu:	
	İlme yoğunluğu:	50 x 50
Uygulanan düğüm tekniği:	Simetrik türkbaf	
KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ	Kullanılan Motifler:	İnsan, hayvan, bitkisel, geometrik, sembolik, kaliografik, tabiat öğeleri, obje
	Kullanılan Figürler:	İnsan, deve, eşek, koyun, kuzu, köpek, kedi, ağaç, dal, yaprak, çiçek, meyve, yazı, dağ, nehir, bulut, güneş, ay, tezgah, halı, çadır, kuyu, süpürge, makas, kağıt, iplik vs.
	Kullanılan Çizgiler:	Yatay, dikey, dioqanal, yuvarlak, oval, kıvrık, düz, kalın, ince, uzun, kısa
	Kullanılan Renkler:	Beyaz, fildişi, krem, sarı, buğday sarısı, soluk sarı, hardal sarısı, turuncu, kırmızı, pembe, açık mor, bordo, pas rengi, kiremit rengi, kahverengi, koyu kahverengi, koyu kızıl kahverengi, açık kahverengi, boz kahverengi, yeşil, avcı yeşili, orman yeşili, ceviz yeşili, zeytuni, lacivert, koyu lacivert, kobalt mavisi, çelik mavisi, açık mavi, gri, siyah vs.

Konu ve Kompozisyon:

Konusuna ve sanatsal çözümüne göre halı sanatında eşi olmayan karmaşık kompozisyon ve çeşitli figürlere sahip “Yaratılış” halısının konu çizgisini halının oluşum süreci oluşturmaktadır. Bu sürecin kompozisyonda sırayla izlenmesine ilk defa halı ürününün kendisinde çekici ve unutulmaz bir sanatsal görkem verilmiştir.

Yaratılış sürecinin tasvirine sırayla halının alt tarafından çobanın koyun otlatması, sütün sağılması, yayıkın çalkalanması gibi halkın günlük yaşamının bir parçası olan sahnelerle başlanmaktadır. Yünün kırılması, onun nehirde yıkanıp kurutulması, ardından ise çırpılması, taranması ve eğrilmesi sahnesi dokunulacak olan yeni halı için hammadde hazırlığının ilk aşaması olarak kompozisyona dahil edilmiştir. Bir sonraki sahnede verilmiş doğal boyanın hazırlanmasının ve ipin boyandıktan sonra kurutulmasının tasviri de artık dokumacıların az sonra işe başlayacaklarının göstericisidir (Aliyev, 2013b: 36; Tağıyeva, 2016).

Kelefin (iplik yumağının) ve kumaşın açılması sahnesi ile dokuma sürecine başlamaya hazırlandığı işaret edilerek, dokunulacak olan yeni halı için projenin artık çizildiği gösterilmektedir. Kompozisyona keçe ve hasırın dokunulması sahnesinin dahil edilmesi ise halıların eski seleflerini hatırlatmak amacı taşımıştır. Çözgü ipliğinin uzatılması, yatay tezgahta dokunma sürecinin gerçekleşmesi, cicimin hazırlanması, en nihayet, halının dokunup tamamlanması ve kesilmesi sürecin devamını ve sahnenin sonraki bölümlerini desteklemektedir (Aliyev, 2013b: 36).

Kompozisyonun üst bölümünde ilk bakışta tezatlı görünen, ancak mahiyet bakımından iyimserliğe köklenmiş iki sahne kompozisyona dahil edilmiştir. Öyle ki, sağ üst köşedeki sahnede eşek ile çarşıya halı satmaya giden babasının onu beraberinde götürmediği için ağlayan çocuk, soldaki sahnede ise babanın başarılı alışverişten sonra deve ile dönüşü, çocukların oynaması, sevinç içinde olmaları tasvir edilmiştir (Aliyev, 2013b: 36). Bu sahnelerin arka planında sabahın güneşli, akşamın ise aydı tasvir edilmesi olaylara zaman konkretliyi vermek açısından dikkat çekmektedir. Bu iki tezatlı sahne aslında görülen çok sayıda çalışmaların olumlu sonucunu kendinde görselleştirmiştir.

Halının üst bölümünde verilen tezgahta birkaç dokumacının ilme-ilme Azerbaycan halıcılığının başyapıtlarından sayılan “Şeyh Sefi” kompozisyonunu gerçekleştirmesi sahnesi sembolik anlam taşıyarak, ulusal-manevi değerlerin zengin kapasitesinin dünya çapında olduğunu göstermek amacı taşımaktadır (Aliyev, 2013b: 36).

Bu devasa kompozisyonun yaratıcısı Eldar Mikayılzade kendisini minyatürcü Sultan Muhammed, ressam Settar Behlulzade, halıcı ressamlar Latif Kerimov ve Cafer Mucirinin karakterleri ile birlikte resmetmiştir ki, bununla da o, sanatkar gibi yetişmesinde emeği olan bu şahsiyetlerin anısına kendi saygısını belirtmek istemiştir (Aliyev, 2013b: 36; Tağıyeva, 2016). Halının kesiminde yer alanlar arasında tecrübeli dokumacıların tasvir olunması da onunla uzun yıllar boyunca işbirliği yapanların emeğinin değerlendirilmesi olarak kabul edilmektedir (Aliyev, 2013b: 36).

Tüm bu sahneler birikimi eserde yeni halının kağıtdaki projesi gibi sunulurken kurulu tezgahın üzerinde yerleştirmiştir (Aliyev, 2013a: 23). Yüzlerce muhteşem halının dokunduğu bu tezgah kendisinin yarattığı sanat türünde ilk kez işte bu eserde görüntülenmiş, sanatsallaştırılmıştır.

Sanatsal gelenekselliğe rağmen, tezgahın çevresi yeterince gerçekçi bir biçimdedir. Oturacağın üzerindeki çeşitli renk iplikler, içilmiş çay bardakları, çay şekeri, üzerlik, Nevruz simgeleri vb. eşyalar çok doğal bir görüntü ortaya çıkarmıştır. Oturacağın altındaki süpürge, birkaç çift terlik, en nihayet, oluşmuş sakinlikte kedinin tasviri tüm kompozisyona hakim kesilen içtenliği ve inandırıcılığı tamamlamaya yardımcı unsurlardır.

Asimetrik biçimli kompozisyonda çeşitli figürlerin yerleştirilmesinde minyatür ilkelerine dayanılmıştır. 98 kahverengi ve sarı, 76 gri, 68 kırmızı, 65 yeşil, 42 mavi ve diğer renk tonları kullanılmış halı elvanlığı ile göz doldurmaktadır (Aliyev, 2013b: 38).

5.1. Resimli Halıların Motif ve Figür Analizi

Tablo -15 Tespit Edilen Azerbaycan Resimli Halılarının Motif Analizi

Fotoğraf	Kullanılan Motifler								
	İnsan	Hayvan	Bitkisel	Geometrik	Sembolik	Kaliografik (Yazı)	Tabiat öğeleri	Mimari	Objeler
Fotoğraf -1	x	x	x	x	x				x
Fotoğraf -2	x	x	x	x	x	x			x
Fotoğraf -3	x	x	x			x			x
Fotoğraf -4	x	x	x		x	x			x
Fotoğraf -5	x		x		x	x			x
Fotoğraf -6	x	x	x	x		x			x
Fotoğraf -7	x	x	x		x	x	x		x
Fotoğraf -8	x	x	x		x	x	x		x
Fotoğraf -9	x	x	x			x	x	x	x
Fotoğraf -10	x	x	x		x	x	x	x	x
Fotoğraf -11	x	x	x	x			x		x
Fotoğraf -12	x	x	x	x		x			x
Fotoğraf -13	x	x	x		x	x	x		x
Fotoğraf -14	x	x	x	x	x	x	x		x
Toplam:	14	13	14	6	9	12	7	2	14

Tablo 15'deki verilere göre incelenen resimli halıların tamamını insan, bitkisel ve obje motifleri, % 92sini (13 halı) hayvan motifleri, %85ini (12 halı) kaliografik (yazı), %64ünü (9 halı) sembolik, %50sini (7 halı) tabiat öğeleri, %43ünü (6 halı) geometrik ve %14ünü (2 halı) mimari motifler oluşturmaktadır.

Bu sonuçlara göre, incelenen halıların tamamında resimlerin daha çok hayattan sahneleri tasvir etmesiyle ilişkili olarak, halılarda daha çok insan, bitkisel ve obje motiflerine ağırlık verildiği, hayvan ve yazı motiflerinin bunları izlediği görülmüştür. Halılarda sembolik, tabiat öğeleri, geometrik motiflere ve azda olsa mimari motiflere rastlandığını da söylenebilir.

Hayvan motiflerinden at, deve, koyun, köpek, aslan, ceylan en çok tercih edilen figürlerdir. Şahin, güvercin, horoz gibi çeşitli kuş motifleri de sıkça rastlanan figürler arasındadır. Bu halılarda az sayıda eşek, tavşan, ördek, tavus kuşu gibi hayvan motifleri de kullanılmıştır.

Bitkisel motiflerde en çok kullanılan figür, dal, yaprak, çiçek figürüdür. Ağaç figürü de sık kullanılan figürler arasındadır. Azda olsa meyve figürleri de bu halılarda yer almaktadır.

Geometrik motiflerden üçgen, kare, eşkenar dörtken, kırık, düz ve zikzag çizgiler en çok rastlananlar arasındadır. Beşgen, altıgen, çokgen gibi çeşitli geometrik figürlerin de az sayıda da olsa kullanıldığı görülmüştür.

5.2. Resimli Halıların Çizgi Analizi

Tablo -16 Tespit Edilen Azerbaycan Resimli Halılarının Çizgi Analizi

Fotoğraf	Kullanılan Çizgiler										
	Yatay	Dikey	Diagonal	Yuvarlak	Oval	Düz	Kıvrık	Kalın	İnce	Uzun	Kısa
Fotoğraf -1	×	×	×			×		×	×	×	×
Fotoğraf -2	×	×	×			×		×	×	×	×
Fotoğraf -3	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -4	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -5	×	×	×		×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -6	×	×	×	×		×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -7	×	×	×		×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -8	×		×		×	×	×		×	×	×
Fotoğraf -9	×	×	×		×	×	×		×	×	×
Fotoğraf -10	×	×	×		×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -11			×		×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -12	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
Fotoğraf -13				×	×		×	×	×	×	×
Fotoğraf -14	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
Toplam:	12	11	13	6	11	13	12	12	14	14	14

Tablo 16’da araştırma kapsamına giren halı örneklerinde kullanılan çizgiler incelendiğinde, halıların tamamında ince, uzun ve kısa çizgilerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Diagonal ve düz çizgiler en çok tercih edilen çizgiler olup, %92 oranında (13 halı) kullanılmışlardır. %85 oranında (12 halı) yatay, kıvrık ve kalın çizgiler tercih edilirken, %78 (11 halı) ise dikey ve oval çizgilerin kullanıldığı görülmüştür.

Bu verilerin ışığında, incelenen resimli halılarda birçok çizginin bir arada kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu çizgiler bir arada uyumludur. Resimli halılarda çizgilerin çoğunluğunun kullanılmasının halılardaki figür ve motif çeşitliliği, detayların inceliği ile doğru orantılı olduğu söylenebilir.

Tablo 17 incelendiğinde resimli halılardan seçilen örneklerde en çok kullanılan rengin siyah olduğu anlaşılmaktadır. %93 oranında (13 halı) fildişi ve kahverengi, %86 oranında (12 halı) koyu kahverengi, %71 oranında (10 halı) beyaz, krem, soluk sarı ve açık kahverengi en çok kullanılan renklerdir. %64 oranında (9 halı) buğday sarısı, pas rengi, zeytuni, lacivert ve çelik mavisi tercih edilen renkler arasındadır. %57 (8 halı) hardal sarısı, turuncu, kiremit rengi ve kobalt mavisi, %50 (7 halı) kırmızı, haki, orman yeşili ve açık mavi, %43 (6 halı) oranında bakır, koyu kızıl kahverengi, ceviz yeşili ve koyu lacivert, %36 (5 halı) oranında avcı yeşili kullanılmıştır. Daha az oranda ise %29 (4 halı) pembe ve boz kahverengi tercih edilmiştir. En az kullanılan renkler arasında %21 oranında (3 halı) sarı, leylak, açık mor, bordo ve gri, %14 (2 halı) oranında da mercan ve yeşil renk yer almaktadır.

İncelenen resimli halı örneklerinin tablo 15'deki renk dağılımlarına bakıldığında, tamamında siyah rengin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Siyah renk daha çok halılarda konturları vermek için kullanılmıştır. Bu verilere göre, nötr renklerden beyaz ve fildişi de en çok kullanılan renkler arasındadır. Kahverengi ve tonları en çok tercih edilen renkler olup, sıkça kullanılmıştır. Bu tür soluk ve yumuşak renklerin uygulanması halılarda daha gerçekçi motiflere ağırlık verilmesi ile alakalı olmuştur. Ana renklerden mavi ve sarı tonları daha çok tercih edilirken, yeşilin de sıkça kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ara renklerden yeşil ve tonlarına çoğunluk halılarda rastlamak mümkünken, mor rengin az tercih edildiği görülmektedir.

Elde edilen sonuçlara göre bu halılarda beyaz ve siyah konturların kullanımı, sıcak renklerle soğuk renklerin ve açık renkle koyu renklerin karşılaştırılması ve nihayet, koyu renklerin merkezi alanda ve ara bordürde sık kullanımı görülmektedir. Renk özelliğinin esasını sarı tonlarından kahverengi rengin tonlarına yumuşak geçiş ve lacivert uyumunun açık krem rengi ile uyarlanması oluşturmaktadır.

SONUÇ

Bu araştırmada Azerbaycan resimli halıları incelenerek gözlenebilen esas kompozisyon özelliklerinin tablolara dökümü yapılmıştır. Dökümü ve dağılımları yapılan halı özellikleri; boyutları, hav yükseklikleri, saçak uzunlukları, düğüm teknikleri gibi teknik özellikleri ve kullanılan motifler, figürler, çizgiler, seçilen renkler gibi görülen kompozisyon düzenlemeleridir.

İncelenen halı örneklerinde farklı kompozisyon düzenlemeleri uygulanmıştır. Madalyonlu en çok rastlanan kompozisyon düzenlemesidir. Mihraplı kompozisyonların da bu halılarda sıkça kullanıldığı elde edilen verilerden anlaşılmaktadır.

Araştırma kapsamına giren halılarda motif ve figürler insan, hayvan, bitkisel, yazı, geometrik ve sembolik, tabiat öğeleri ve yapıtlar, objeler olarak sıralanabilir. Bu motifler çoğunlukla stilize edilerek kullanılmıştır. İnsan, çeşitli hayvan ve bitkisel figürler bu halılarda en çok kullanılan motifler arasındadır. Motifler içinde geometrik, sembolik figürler kullanılırken az da olsa mimariler gibi motiflerin kullanıldığı elde edilen verilerden anlaşılmaktadır.

İncelenen halı örneklerinde halıyı oluşturan öğelerin gerçeğe daha yakın olması açısından çeşitli renkler ve onların değişik tonları kullanılmıştır. Renklerin birbirine yakın ve uyum içinde kullanılması, halılarda canlı ve parlak bir görünte sergilemesi açısından dikkat çekicidir.

Desen, çizgi, renk, ahenk ve zıtlık gibi halıyı oluşturan tüm kompozisyon özellikleri halıların herbirinde farklılık göstermekte ve şaşırtıcı bir zenginlik sergilemektedir. Geçmişten geleceğe uzanan ve kültür mirasımızın önemli bir unsuru olan bu halılar, Türk Dünyasının renk ve desen ahengi içinde milli ruh zenginliğini, kültür birikimini sergileyen sanat eserleridir.

Tarihi, mücadeleli geçmişi olan Azerbaycan halkı maddi-kültürel, ahlaki tarihini resimlere çizerek, halılara dokuyarak yüzyıllardan-yüzyıllara aktarıp yaşatmıştır. Zamanın gidişatında nesiller birbirini takip ediyor, manevi değerler

tazeleniyor, hafızalarda ise sadece geçmişden kalma yapıtlar, o dönemleri tasvir eden eserler, onların yorumları ve bir de çarpıtmalar kalır. Tarihin tüm sayfalarında yer alan, okunması gerek olan, sayfalarının sayısı bilinmeyen bir kitabeyle çevrilmiş halı sanatımızın öğrenilmesi de milli-kültürel mirasın korunması, başkaları tarafından benimsenmesi çabalarına karşı büyük önem taşımaktadır.



Kaynaklar:

Abdulova, Güلزade (2012). Qarabağ Qafqaz Xalçalarının Vətənidir. (Karabağ Kafkaz Halılarının Vatanıdır). Azərbaycan Halıları, 2 (4), 41.

Deniz, Bekir (2009). Türk Dokuma Sanatı. (Editör: Çağatay Özdemir). Türk kimliği. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 561-647.

Efendi, Rasim (2001). Azərbaycan İncəsənəti. (Azərbaycan Sanatı). Bakü: Çayıoğlu Yayınevi.

Aliyev, Ziyathan (2013, a). İlmələrin Hikməti-Eldar Mikayılzadə. (İlmelerin Hikmeti-Eldar Mikayılzadə). Bakü: Letterpress Yayınevi.

Aliyev, Ziyathan (2013, b). Unikal Xalçalar. (Eşsiz Halılar). Azərbaycan Xalçaları, 3 (6), 34-45.

Aliyeva, Kübra (2007). Lətif Kərimov: Həyat və Yaradıcılığı. (Letif Kerimov: Hayat ve Yaradıcılığı). Bakü: Aspolikraf Yayınevi.

Güngör, Tuncay (2007). Azərbaycan dokuma sanatında minyatürün yeri, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Hüseynov, Memmedhüseyn (2012). Xalça Sənətində Naxış Yaddaşı. (Halı Sanatında Desen Hafızası). Bakü.

Hüseynova, Gülşen (2012). Azərbaycan Xalçalarında “Ovçuluq” Mövzusu. (Azərbaycan Halılarında “Avcılık” Konusu). Azərbaycan Halıları, 2 (4), 54.

İbrahimova, İrane (2013). Şərq Poeziyası və Azərbaycan Xalçaları. (Doğu Şiiri ve Azərbaycan Halıları). Azərbaycan Halıları, 3 (6), 26-32.

İsayeva, Zarife (2015). Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamental kompozisiyaların analizi (Modern giysilerde kullanılan desenli kompozisyonların analizi), Yüksek Lisans Tezi, Azərbaycan Devlet İktisat Universiteti, Bakü .

Kerimov, Letif (1961). Azərbaycan Halısı I. (Azerbaijan Halısı I). Bakü-Leningrad.

Kerimov, Letif (1983). Azərbaycan Halısı II. (Azerbaijan Halısı II). Bakü: Gyandjlik Yayınevi.

MEB (Milli Eğitim Bakanlığı). (2012). El Sanatları Teknolojisi: Halı Sanatı, Ankara: MEB.

Muradov, Vidadi (2008). Azərbaycan Xalçaları. (Azerbaijan Halıları). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2011, a). Azərbaycan Xalçaları Şirvan Qrupu. (Azerbaijan Halıları Şirvan Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2011, b). Azərbaycan Xalçaları Qarabağ Qrupu. (Azerbaijan Halıları Karabağ Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2011, c). Azərbaycan Xalçaları Təbriz Qrupu. (Azerbaijan Halıları Tebriz Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2012, a). Azərbaycan Xalçaları Quba Qrupu. (Azerbaijan Halıları Guba Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2012, b). Azərbaycan Xalçaları Bakı Qrupu. (Azerbaijan Halıları Bakü Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2012, c). Azərbaycan Xalçaları Gəncə Qrupu. (Azerbaijan Halıları Gence Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2012, d). Azərbaycan Xalçaları Qazax Qrupu. (Azerbaijan Halıları Gazax Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2013, a). Azərbaycan Xalçaları Təbriz Qrupu. (Azerbaijan Halıları Tebriz Grubu). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2013, b). Azərbaycan Xalçaçılıq Sənəti: Tarixi, Məktəbləri, Texnologiyası. (Azərbaycan Halıcılık Sanatı: Tarihi, Okulları, Teknologisi). Bakü: Elm Yayınevi.

Muradov, Vidadi (2014). Təbiətdən Qaynaqlanan Sənət-Boyaqçılıq. (Doğadan Kaynaklanan Sanat-Boyama). Azərbaycan Halıları, 4 (10), 131.

Muradov, Vidadi (2015). Şirvanda Xalçaçılıq. Şamaxı Ensiklopediyası. Bakü. 293-300.

Müciri, Cafer (1987). Azərbaycan Xalçaçılığının Texnoloji Üsulları. (Azərbaycan Halıcılığının Texnolojik Yöntemleri). Bakü: Maarif Yayınevi.

Ögel, Bahaeddin (1978). Türk Kültür Tarihine Giriş III. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Rudenko, Sergey (1961). Искусство Алтая и Передней Азии. (Altay ve Ön Asya Sanatı). Moskova: Восточная литература (Doğu Edebiyatı) Yayınevi.

Sargın, Mehmet (2-4 Mayıs 2013). Türk Kültüründe Halıcılık. (Bildiri), Gelecek Geçmiş Tartışıyor Ulusal Tarih Öğrenci Sempozyumu. Süleyman Demirel Üniversitesi.

Tahirov, Kerim (2012). Azərbaycan Xalçası (Bibliyografiya). Bakü: Mirzə Feteli Ahundov adına Milli Kütüphanə.

Talıbov, Mirzə (2008). Şədevr əsər (Şaheser). Qobustan 1, www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=531/, Erişim Tarihi: 18.05.2016.

Tağıyeva, Röya (1988). Сюжетные Ковры Азербайджана. (Azərbaycan Resimli Halıları). Bakü: Işık Yayınevi.

Tağıyeva, Röya (1991). Nizami Obrazları Xalçalarda. (Nizami Karakterleri Halılarda). Bakü: Işık Yayınevi.

Tağıyeva, Rōya (2007). Xalçaçılıq. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, Azərbaycan cildi, 781-788. Bakü: Azərbaycan Milli Ansiklopedisi Bilimsel Merkezi.

Tağıyeva, Rōya (2015, a). Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası (1. Cilt). (Azərbaycan Halısı Ansiklopedisi). Bakü

Tağıyeva, Rōya (2015, b). Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası (2. Cilt). (Azərbaycan Halısı Ansiklopedisi). Bakü: Azərneşr Yayınevi.

Tağıyeva, Rōya (25 Ocak 2016). Səmimiyyətin və Peşəkarlığın Harmoniyası (Samimiyyətin ve Profesyonelliğın Uyumu). Halk.

İnternet kaynakları:

https://az.wikipedia.org/wiki/Divar_hanası/, Erişim Tarihi: 28.10.2015.

<https://az.wikipedia.org/wiki/Xalça/>, Erişim Tarihi:12.10.2015.

https://az.wikipedia.org/wiki/Dərviş_xalçaları/, Erişim tarihi: 18.05.2016.

<https://worldart2011.wordpress.com/tag/xalca/>, Erişim tarihi: 21.05.2016.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Aziza NABIYEVA
Doğum Yeri	Bakü, Azerbaycan
Doğum Tarihi	30/05/1993
<i>İletişim Bilgileri</i>	
e-posta	azka.n-va93@mail.ru
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Bakü Güzel Sanatlar Jimnazisi, 2010
Lisans	Azerbaycan Devlet Ressamlık Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesi Halı-Kilim Bölümü, 2014
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, 2016

İmza

** Doldurulması zorunlu değildir.*