

# AZERBAJCAN'IN HALI SEMBOLLERİNDE HALKIN

## TASAVVURLARI\*

### Rüya TAGİYEVA\*\*

Bugün artık ispatına gerek yoktur ki. dekoratif - tatbikî sanatın soyut formları, nakış sanatının bedii dilinin mücerred (soyut) remzleri (sembolleri) halkların dünya görüşünün, etnografyalarının ve maişetlerinin temellerine kadar inerek tarihleriyle bütünleşir. Diğer taraftan, nakış sanatının estetik olarak gerçekleşmesi önceden oluşur. Tatbiki ise sonradan bedii yaklaşımla oluşan basit "totem-tabu" sisteminden mistik, tarımsal dinî ayinlerin muhtelif nüveleriyle yeni dönem düşüncesinin son tabakalarına kadar gelişimini devam ettirir. Umumiyetle de yeni dönem tamamen millî, regionel (bölgesel) spesifik hususiyetlere maliktir.

Bu bakımdan halıcılık sanatı bize zengin materyaller verir. Çünkü aslında burada dekoratif sanatın umumî, muayyen prensipleri çok sayıda saha yaratmıştır ki, bunlar ornamental sembollerin tekâmülünü araştırmaya imkân sağlar. Azerbaycan halılarının "metin" sembolüğünün esas olan arkeolojik materyaller, hususu ile kadim keramik veriler göstermektedir ki görüldüğü üzere keskin değişen tasviri motifler öz (ilk) manasını koruyarak, bu arealde toplanan medenî ananeye bir daha ispat teşkil eder. Ayrıca malumdur ki renklerin semantik manası sonradan Azerbaycan halıcılığının renk esasına geçmiştir. Bilinmektedir ki, tunç devrinin ölüleri kırmızı renkle boyanırdı. Geniş bölgeleri içine alan bu adet merasimi kürekten taşır, kırmızı renk ise ateşi ifade ederdi. 'Burada elbette, anlatılanlar bütün eski halkların sema ateşi olan güneşten gelir. Defnedilenler yalnız alev - (ateş) güneşi ifade eden kırmızı renkle değil, hem de çok sayıda muhtelif haç

görünümlü diğer işaretlerden müteşekkil şekiller, güneş tasvirleri ile keramik kaplarda ve piring kemerlerde aksolunan nakışlar bugüne kadar ulaşmıştır. Artık ispat edilmiştir ki, kırmızı renk bütün Türk halklarında himaye edilen ruhun rengidir. Al rengi ifade eder ki. bu da koruyucu mana taşır ve kanuna uygundur, Azerbaycanlılar vücudun bölümlerine ateş renklerine ait bazı hususî ruhî mana verirlerdi. Önemli günlerde kadınlar saçlarını ve ayaklarını al renkle kınarlardı. Ama şimdi bu adet geniş bir şekilde yaygın değildir. Bu da birçok halkta şer (kötü) ruhlara karşı yönelme manasını ifade etmez. "Himaye edici" gücü göy ve ağ (ak) renklerle bu çeşidi almıştır. Aslı bunun için öz mahiyetini yitirip, Azerbaycan'ın umumî renklerinde halk estetiğinin menbaları ile daha sıkı bir alaka sağlayarak dominantlık eder.

Şüphesiz bize kadar gelip ulaşan halı kompozisyonlarının hazırlanışını, onların bedii elementlerinin mücerred-bendesi karakterinde gerçeğin derk edilmesinin mürekkebe gelişimini (protsesi), onun ahlakî manasını görmek gerekir. Nakışın yerinde muayyenleştirilmesi dikkatli sıralanışı, resimlerin şematizmi, kuruluşunun (yapılışının sıklığı), bütün bunlarla beraber çevrenin kaostikliğinin insan şuurunda yarattıklarına, eski ayinlerle ilgili olan sanatkârlığa önem verilmiş ve buna öncelikle cehdedilmiştir.

Sonradan ayinlerin tesiri azalmış, feodalizmin ortaya çıkışı, gelişiminin devamı ve dinî hâkimiyetin merkezileşmesi ile alakadar olarak güzel sanatlar (sanatkârlık) yeni istikametlere yönelmiştir.

Açık olarak bilinmektedir ki sanatkârlığın gelişimini bayağılaştırmak (basitleştirmek) olmaz,

lakin estetik idrakteki terakki burada açıktır. Dışarıda daha büyük gelişmeler XVIII.-XIX. asırlarda görülür ki. realistik motifler bedii kanuna uygun görünüşler ile bir arada yer tutarlar. Bu uzun ve mürekkep devrin neticesinde eserin mana ve bedii oluşumunda "çeşitlilik" görülür. Bu veya diğer sujetin (sücut) bütünlüğü yalnız "uzun sürede" (asırlarda) yeni manalarla zenginleşerek gelişir. Bununla yeni halıların bedii strüktürünün esasını teşkil edici prensipler değişmeden kalır. Bu motiflerin prensip ve yorumunun (traktovka) gerçekte hendesileşmesi ve üsluplaşmasıdır.

Bedii prensip ve usûllerin muvafık muhafazakârlığı hiç de estetik tefekkürün muhafazakârlığını göstermemektedir. Halıcılık sanatının spesifik formu, kimi ev eşiği süslemek için olan, muasır dilde ifade edildiği şekliyle, tamamı seyredenin gözünün karşısında olup, ona güzellik aşılama için lazımdır. Halk şuurunda güzellik sarsılmaz etik bir akidedir. Halıcılık sanatında muhafazakârlık, dünyanın mahiyeti, hayır ve şer kuvvetleri ile ilgili remzlerde aks olunmuş halk tasavvurlarıdır.

Bütün olarak zikredilen alametler Kuzey Azerbaycan'da esasen daha belirgindir. Azerbaycan'ın Şirvan halıları bedii hususiyetleriyle parlak bir şekilde aksolunmaktadır. Bunla: tarihî şeraitle, halkın tarihî gelişiminin estetik ananeleri ile, uzvî alakadarlığıyla farklı olarak kendine mahsus hususiyetler gösterir. Mesela hiç bilinmez ki, bu bölgenin halıcılık sanatı ideaya (düşünce) estetik bakımdan daha değerlidir, bunu güzel sanatlarda hiçbir şekilde bir dayanağa istinat ederek söylemek doğru değildir. Bu sadece halk tasavvurları, hayatın hangi dekor ve nakış elementlerine yakınlaşmış olduğu ile ilgilidir. Zikredildiği gibi Şirvan, bütün Azerbaycan halıcılığının merkezi olarak tanınmıştır. Tarihî, iktisadî ve coğrafi amiller burada halıcılığın

inkışafını temin etmiştir ki. bu da yerli ahalinin hayatında yüksek iktisadî ve manevî ehemmiyet kesbetmiş, komşu bölgelerle iletişim sağlamış, muayyen derecede manevî varlığını tastik vasıtası olmuştur.

Eğer açıkça ifade edecek olursak halılar, kendilerine mahsus kompozisyon, bezek (süsleme), kolorit (renk) zenginliği ve grafik nakışlarının orijinalliği ile birbirinden ayrılırlar. Bu elementleri, doğru olarak diğer halıcılık mektebine de mal etmek gerekir. Lakin tartışmasız bir şekilde, özünde eski Kafkasya, İran. Ön Asya, Orta Asya halklarının bedî keşiflerini birleştiren, eski mifolojik tasavvurlara dayanan mistik-çiftçilik (ziraatçılık) ayinlerine dâhil olan sembollerden istifade eden Şirvan halıları kendi eserlerinde yalnız mazmunda bütünlük ve formunda kendine mahsus üslûp ifade etmektedir.

Burada tasvir olunan ananevî bitki, hayvan figürleri diğer halı grupları içinde söz konusudur ve aynı karakteri taşırlar. Lakin burada formunun gayrî şeffaflığı, renk ve kompozisyonların anlaşılabilirliği değil, mücerred bendesi resimlerle açılan başlangıcı açıklanmalıdır. Nakışın derinen üslûplaşmasında, ahalinin dünya, kosmogoniya (kozmoji), sosyal, ailevî, hukukî münasebetleri, büyü, din, etika, estetika ve manevi medeniyetin diğer yönleri hakkında bazı tasavvurlar gösterilmiştir. Gerçekte ise halk şuurunun derinliklerinden çıkan, kayden oradaki sade ve açık malumat nakış sanatının faydaları esasında, muassır keyfiyet prensibi olarak yeni bir seviye elde eder. Semboller, Azerbaycan halılarının estetik prensiplerini esas alarak devamlı assosiyasalar doğurur.

Semboller ve bedî elementlerin bazıları çoğunlukla ilk asırda veya diğer dönemlerde dünyanın mahiyeti hakkında üstünlük teşkil eden tasavvurlarla bağlıdır. Buna ağaç motifinin muhtelif formlarda ifade edilmesine biz halıcılık

ve halıcılık ile ilgili malumatlarda rastlarız. Bu cümleden Azerbaycan'da hayat ağacı ve idrak sembolü dünyanın bazı eski halklarına malum idi. Hayat ağacı üç müstevi - cennet / gök / insan dünyası yer ve yeraltı arasındaki alakayı gösterir. Bu üç müstevi ağaçla birleşir. Belirtelim ki, bu müsteviler güzel sanatın (sanatkârlığın) ve umumiyetle manevî medeniyetin türleri olmuştur: Cennet-ideal saha; dünya-görünen saha; yer- yeraltı insanın şuuraltı seviyesidir.

Burada iki tarafı ayırt etmek gerekir. Birincisi, tam aydındır ki, ornament (süsleme) sanatında ağaç sembolü ekincilik (ziraat) devrinden evvel gelişmemiştir. Gelişme gösterse bile belirli bir mevki tutamazdı. İkincisi, "mifoloji ağacının" tasviri keramik sanatında esasen halen daha Ön Asya sanatkârlığında bilinmektedir. O güzel sanatlarda aks olunan tabiî kuvvetler, bu cümleden güneş, hayvan ve bitki olmadan inkişaf edemezdi. Burada süjetin manasının izah edilmesine duyulan ihtiyaç yok olur, maksat yalnız sizin dikkatinizi ornamentin inkişafına, diyalektiğine yöneltmektir. Halıcılık sanatında görünüm ne kadar umumileştirilirse, o kadar ananevi hususiyet kazanır, ne kadar bedî ise, o kadar tipik olur. Esasen, bu umumileştirme halkın ananevî tasavvurlarında daha çok mevcut olanlar, vermiş olunmuş semboller yığını ile alakadar olan ve devamlı şuuraltı assosiasiyalar aksolunmalıdır.

Bununla alakadar olarak hayat ağacının tunç devrinin sonlarındaki ak kakmalı (inkrustasiva) keramikte tasvir üslûbu ilginçtir. Ön Asya süjetlerindeki müşterekliye bakılmadan burada îfa üslûbunun hazırlanışı kendine mahsustur. Bu motiflerin ciddî hendesileşmesi ağaç motifinin konstrüksiyonu romblardan (dörtgen) kürelerden ve hayvanların tasvirinin hendeseleştirilmesinden ibarettir.

Hayat ağacının esasî köşe formuna mahsustur.

Ak ile bezetilmiş tunç devrinin sonuna ait saksıların ornamentlerinde toplanan hayat ağacı tasvirinin îfa tarzı, hayat ağacının esasının köşe formunu teşkil eder. Bizim asrımızdan evvel XVI. asra ait olan Triallt kurganlarında bulunmuş olan gümüş kabın üzerinde de bu tür ağacın asıl örneğine rastlanılmıştır. E. V. Bardavelidze, ağacın esasının bu tür tasvirini köklerinin stilize edilmiş bir tasviri gibi kabul eder.

Azerbaycan arazisinde tunç devrinin sonlarına tarihlenen itibarî resimlerde ağaç tasvirlerinin budakları ve esasî konstrüktif, hendesi formunu saklarlar. Azerbaycan abidelerinde hayat ağacı üslûbunun hususiyetleri bütün sonraki dönemlerin tasvirleri için ananevi ve kendine mahsustur. Ziviye Pektonarı'ndaki tasvirlerde hayat ağacının aslı sonradan Zerdüş tasviri sanatında rastladığımız kurbanların formunu oluşturur. Orta asır halıcılarının kendilerine mahsus hayat ağacı modelinin (kuşların eşleşmesi) muhafaza edilmesi halıcıların Azerbaycan arazisinde medenî ananeleri ile bağlantılı olarak alakadar olmasına dayandırılır (M. Kuseynova, D. Ahundov).

Böylece, sonraki tunç devrinin ikonografik hayat ağacı görünümü daha sonraki devirlerin abidelerindeki ağaç görünümünün proto-tipine dönüşür. Bu üslûpta hayat ağacı halılarında nümayiş eder.

Halılarda görüldüğü gibi bu, o devirde ağacın yegâne tasviri değildi. Havsız halıların ve halı malumatlarının birçok numunesinde Ön Asya proto-tipine yakın olan yeni ağaç motifi meydana çıkar. Bu ağaç zirvesinde ve kökünde çeşitli sahalara ayrılmıştır. Burada da hayat ağacı kendine has ayin mahiyetini yitirir, dekorun ananevi elementine çevrilir. Onu, diğer ağaç tasvirlerinin devamı gibi müstakil ve tamamlayıcı element gibi Kobustan halılarında tasvir etmişlerdir. Ağacın işaret şekline kadar sadeleşmiş

tasvirinde bize ayin ve dini ideoloji devrinin değişmesini ispat eden bir hususiyet görürüz. Ağaç kendi başlangıcına dönüşür, bu bereket remzi olan köşe değil, pyedestal olur. Ağacın bu şekilde tasviri Azerbaycan'da VI.-VII. asırlarda yaygınlaşmıştır. Bu, Trevere, ağaç tasvirlerinin karakteristik elementleri aslında tiplerin tasvirini vererek, "hayat ağacının" görüntülü yorumunun (traktovka) hangi prototip olduğu kanaatini sağlamıştır.

Burada da "hayat ağacı" görünümünün traktovkasının muhtelifliği ananevi semboller yığını, grafik elementler estetiğinin esasını, hendesileşmiş üslûp teşkil eder. Yukarıda belirttiğimiz bazı semboller, Azerbaycan halılarının estetik prensiplerini esas alarak devamlı olarak assosiasiyalar doğurur. Mesela, avcı hayatı fasılasız hareketler ardıcıl ve tekrar olunan vaziyetler arz ederse de bedîî görünüm sistemi de bu prensiple oluşturulmalı idi. Bunun için de daha eski halılarda hususiyle haysız halılarda halının üzerinde hayvan sembolleri birbirini tekrar eder. Bu eski devrin "hareketi aksettirmeye" çalışan kendine has (multiplikasiya) canlandırmasıdır.

Burada dikkat etmek gerekir ki, Mereze halılarının nakışlarında hayvan ve kuş figürleri dikey kompozisyonları yukarıya doğrudur. Hiç bir zıtlık yoktur, çünkü bütün bu figürler ağacın sembolik tasviri ile yan yana yerleşir. O halde biz halı sanatının inkişafının esas devirlerinden birine, hayatın yeni

safhasına, avcılıktan ekinciliğe geçen yeni devre dâhil oluruz.

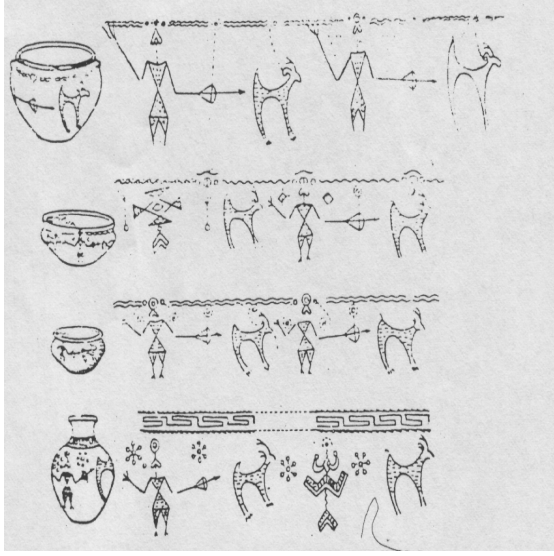
Asıl bitki, bu cümleden ağaç daimi hoşbahitlilik, inaniş ve heyecan sembolüne çevrilir. Ağacın uzunluğu ise onun hareketinin çizgileridir, yalnız yukarıya doğru inkişafıyla alakadardır.

Önceleri ayin veya ideolojik mananın duyulması ile semboller daha umumileştirici kuvvetin bedii görünümüleri olur. Mesela. XIX. asır Şirvan havlı halılarında nar ağacının tasvirleri muhtelif kompozisyonlarda verilmiştir. Onun tasviri kâinatın aşağı ve yukarı katını birleştiren sembolik "bütün tohumların ağacı" gibi verilir. Kompozisyonunun esasında mukaddes rakam "7" yedi budak durur. Su sembolü, böylece ağacın koruyucusu olan yılan görünümünü ilk manasını hatırlatmadan, hayat ve onun hakkında tasavvurların ananevî hendesî traktovkasını gösterir. Bütün bu farklılıklarda halk şuurunun derinliklerinde hemişelik sağlam temellere oturtulmuş hayır, hayat sembolü olmuştur.

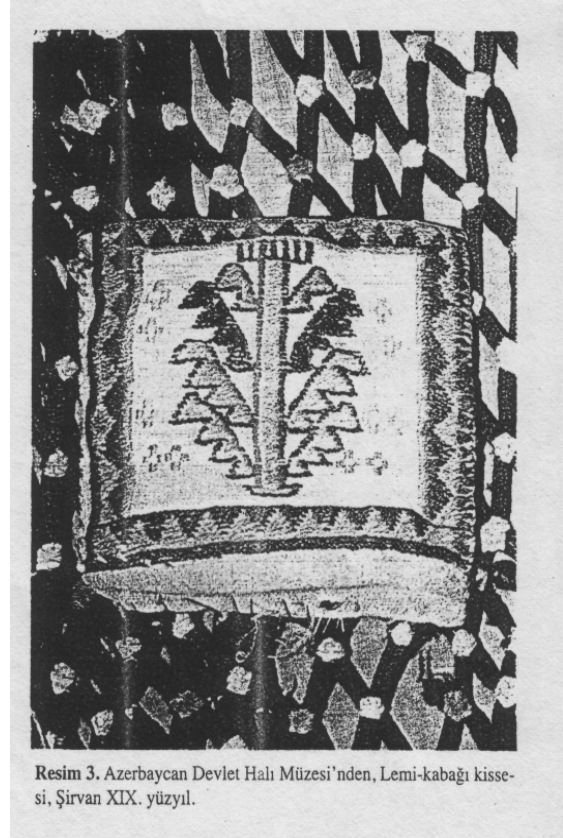
İnsanın ilk hissi tepkisi (itkî) onun tabiatı derk etmede ilk adımından hadisenin mücerretleştirme dönemine kadar, duygu ve maksat arasında geniş bir mesafe vardır. Halıcılık sanatı ile geçirilmiş olan bu sürenin ve mesafenin derinliklerini biz bugün öğrenmeye mecburuz.

**\* Azerbaycan Türkçesi'nden Aktaran:  
Mustafa KALKAN**

**\*\* Dr., Azerbaycan Devlet Halk Müzesi  
Müdürü. AZERBAJYCAN**



Resim 2. Azərbaycan Devlet Halı Müzesi'nden ağaç tasvirli halı, XIX. yüzyıl. Kuba, Azərbaycan.



Resim 3. Azərbaycan Devlet Halı Müzesi'nden, Lemi-kabağı kisse-si, Şirvan XIX. yüzyıl.

