

QƏDİM TÜRK İNCƏSƏNƏTİNƏ MƏXSUS ZOOMORF VƏ ANTROPOMORF TƏSVİRLƏRDƏ MÖVCUD OLAN DUALİZM SEMANTİKASININ KÖKLƏRİNİN TƏHLİLİ

ANALYSIS OF THE ROOTS OF DUALISM SEMANTICS EXISTING IN ZOOMORPHIC AND ANTHROPOMORPHIC IMAGES BELONGING TO ANCIENT TURKIC ART

Anar İSKƏNDƏROV

Azerbaijan State University of Economics, Department of Design,
iskenderov72@mail.ru

Baku / Azerbaijan

ORCID: 0000-0001-5198-3279

ÖZET

Miladdan öncə köçəri həyat tərzini sürən qədim türk xalqlarının maddi və mənəvi dəyərlərinin yaranması və inkişafı proseslərinin təhlili yalnız qədim türklərdən bizə çatmış predmet aləminin tədqiqi ilə mümkündür. Özlərindən sonra olduqca az sayda yazı nümunələri və demək olar ki, yalnız kurqan tipli abidələr qoymuş qədim türklərə məxsus olan mifoloji fəlsəfi sistemin və onu təşkil edən rəmzlərin, təsvirlərin məzmununun düzgün açıqlanması qədim ustaların metal, sümük və ağac kimi materiallar üzərində yaratdıqları müxtəlif zoomorf və yaxud terioantropomorf kompozisiyaların gizli semantikalarının hərtərəfli, ciddi tədqiqinə əsaslanır. Qədim türk ustalarının yaratdıqları dekorativ tətbiqi sənət nümunələri yalnız özlərinin forma plastikaları, təsvir kanonlarına ciddi riayət edən kompozisiya quruluşları və gərgin daxili ritmikaları ilə seçilmir. Qədim türklərə məxsus olan hər bir incəsənət nümunəsində biz bəşər sivilizasiyasının ilk fəlsəfi sistemlərindən biri olmuş dualizmin –iki əsas həyat başlanğıcının bir-biri ilə mübarizəsindən doğan kainat harmoniyasının ikonoqrafik təsvirini görə bilərik. Qədim türk incəsənəti öz məzmununu ilə arxaik dövrlərin yaratdığı mifoloji təfəkkürü yeni bədii formalar və yeni etik və estetik elementlər ilə zənginləşdirməyə nail ola bilmişdi. Qədim türk ustalarının yaratdıqları kompozisiyalar və təsvirlər çox zaman özlərində eyni zamanda həm bədii və fəlsəfi, həm də dini ayini və etik məzmunları dolğun ifadə edə bilirdi. Bütün bunlar qədim türk dünyasına məxsus olan mifoloji sistemin vizual daşıyıcısı rolunda çıxış edə bilən və yalnız ona məxsus olan xüsusi bir təsvir dilinə malik olan incəsənət nümunələrinin meydana gəlməsinə güclü təkan verdi. Bu məqalənin tədqiqatı ən qədim fəlsəfi sistemlərdən biri olan dualizmin estetik prinsiplərinin qədim türk incəsənətinə olan təsirinin araşdırılmasına yönəldilmişdir.

Açar Sözlər: qədim türklər, dualizm, Mərkəzi Asiya

ABSTRACT

The analysis of the processes of creation and development of material and spiritual values of the ancient Turkic peoples leading a nomadic lifestyle before our era is possible only when studying the subject world that has come down to us from the ancient Turks. The correct disclosure of the content of the mythological philosophical system and its symbols, images belonging to the ancient Turks, who left behind a rather small number of written samples and almost exclusively kurgan-type monuments, is based on a thorough, serious study of the hidden semantics of various zoomorphic or therioanthropomorphic compositions created by ancient masters on materials such as metal, bone and wood. The samples of decorative and applied art created by ancient Turkic masters differ not only in the plasticity of the forms themselves, compositional constructions and intense internal rhythmic, strict observance of the canons of the image. On each piece of art created by the ancient Turks, we can see an iconographic image of the harmony of the universe, which arose from the struggle of two basic life principles, one of the first philosophical systems of human civilization – dualism. The ancient Turkic art with its content was able to enrich the mythological thinking created by archaic times with new artistic forms and with new ethical and aesthetic elements. Compositions and images created by ancient Turkic masters could often fully express both artistic and philosophical, religious and ritual, and ethical content at the same time. This gave a powerful impetus to the appearance of art samples that could act as visual carriers of the mythological system inherent in the ancient Turkic world, and had a special language of description peculiar only to it. The research of the article is aimed at studying the influence of the aesthetic principles of dualism on ancient Turkic art.

Keywords: ancient Turks, dualism, Central Asia

1. GİRİŞ

Müasir dövrümüzdə qədim türk xalqlarının mədəniyyətlərinin və özünəməxsus üsluba malik olan incəsənətlərinin tədqiqi olduqca aktual və önəmli məsələlərdən biridir. Yaşadıqları həyat tərzlərindən asılı olaraq daha çox mahir ovçular və döyüşçülər kimi yetişən qədim türk ustalarının yaratdıqları incəsənət nümunələri özlərinin yüksək plastikaları, parlaq dekorativ şərtiliyi və simvolik bir xarakterə malik olan mükəmməl işlənmiş kompozisiyaları ilə bir çox görkəmli tədqiqatçıları heyran etməyə və bəzi şübhələrə salmaya bilməzdi. Təəssüf ilə qeyd etmək lazımdır ki, bir çox tədqiqatçılar qədim türk xalqlarının köçəri həyat tərzlərini önə alaraq onların yaratdıqları unikal incəsənət üslublarının, kompozisiya quruluşlarının və bir çox təsvir obrazlarının qonşu xalqların mədəniyyətlərindən mənimsədiklərində israr edirlər. Lakin son illər ərzində aparılmış ciddi tədqiqatlar sayəsində prototürk mədəniyyətinin və incəsənətinin qədim izləri Azərbaycan, Anadolu, İkiçayarası ərazilərindən başlayaraq Mərkəzi Asiyanın nəhəng ərazilərində yaranan erkən sivilizasiya ocaqlarının qaynaqlarında aşkar edilmişdir. Bu gün prototürklərin ilkin vətənləri və onların olduqca geniş areallara yayılmaları haqqında müxtəlif təzadlı fərziyyələr irəli sürülsə də qədim türk incəsənətinin onu yaradan xalqın tarixi kökləri ilə sıx bağlı olması və bu incəsənət nümunələrinin qədim türk xalqları ilə təmasda olan digər xalqların mədəniyyət və incəsənətlərinə güclü təsir etmələri danılmazdır.

Mərkəzi Asiyanın nəhəng ərazilərində məskunlaşmış qədim xalqların müxtəlif etnik köklərə malik olmalarına baxmayaraq, onların əsrlər boyu inkişaf etmiş mədəniyyət və incəsənətlərinin formalaşmasına güclü təsir etmiş olduqca oxşar fəlsəfi qaynaqların izlərini də aydın müşahidə etmək mümkündür. Bu nəhəng ərazilərdə məskunlaşmış bir çox xalqlar öz məişətlərinə, köçəri və oturaq həyat tərzlərinə görə bir birlərindən fərqlənsələr də onların mifoloji dünyagörüşlərində, yaratdıqları dini kosmoloji və fəlsəfi sistemlərində, ayin simvolikalarında, ornamentlərdə və işarələrin semantikasında müxtəlif köklərə məxsus olan estetik prinsiplərin mübadiləsini, qədim mədəniyyətlər arasında baş vermiş mənəvi dialoqların mövcudluğunu hiss etmək, aydın oxumaq mümkündür.

Mərkəzi Asiyada bir çox möhtəşəm və parlaq sivilizasiyaların yaranmasında qədim türk xalqlarının olduqca böyük rolu olmuşdur. Qeyd edək ki, Mərkəzi Asiyanın qədim xalqlarının incəsənətinə və mədəniyyətlərinə sinkretizm –bir çox estetik və fəlsəfi prinsiplərin qarşılıqlı mübadiləsi və birləşməsi xasdır. Uzaq və Yaxın Şərq sivilizasiyalarının mədəniyyətləri arasında sinkretizmin – bədii ideyaların və bədii obrazların qarşılıqlı mübadiləsinin baş verməsi və bütün bunların olduqca uzaq məsafələrə ötürülərək mürəkkəb assimilyasiya proseslərinə uğradılıb, yeni formalarda və yeni təsvir üslublarında yenidən yaradılması yalnız qədim köçəri xalqların tarixin səhnəsində göstərdikləri aramsız aktiv fəaliyyətləri nəticəsində baş vermişdir.

Tarixin ilk çağlarından başlayaraq nəhəng köçəri türk qəbilə birliklərinin uzaq ərazilərə uzun müddətli hərbi yürüşlərinin nəticəsi olaraq köçəri döyüşçülərin sinifli cəmiyyətə çevrilmələri və sonradan vahid hərbi bir dövlət quruluşunda birləşərək, Mərkəzi Asiyanın böyük ərazilərini zəbt edəcək ilk türk xaqanlıqlarının yaradılmasının mürəkkəb prosesləri meydana gəlirdi. Bu nəhəng xaqanlıqların tərkibinə daxil edilmiş müxtəlif etnik mənsubiyyətli xalqların öz adət ənənələrində, mədəniyyətlərində və incəsənətlərində tam sərbəstliklə təmin edilməsinin nəticələri olaraq Mərkəzi Asiyanın oturaq və köçəri həyatı sürən çox saylı əhalisinin arasında müxtəlif kosmoloji və mifoloji məzmunlu olduqca fərqli fəlsəfi sistemlərin yaranması müşahidə edilir. Digər tərəfdən isə bu mürəkkəb proseslər Mərkəzi Asiya xalqlarının incəsənətində müxtəlif estetik idealları özlərində əks etdirən olduqca parlaq, təzadlı və sinkretik incəsənət nümunələrinin də meydana gəlməsinə güclü təkan vermişdir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Mərkəzi Asiyada məskunlaşmış qədim türk xalqlarının incəsənətlərində Yaxın və Uzaq Şərq sivilizasiyalarının mifoloji sistemlərinə məxsus olan qədim dualizmin fəlsəfi və estetik prinsiplərinin dərin kökləri daha çox nəzərə çarpır. Estetik ideallar, gözəllik və kainatın harmoniyası haqqında olan qanunauyğunluqlar qədim insanların təfəkkürlərinə görə yalnız dini mifoloji sistemlərlə sıx bağlı olaraq yaranıb mövcud ola bilərdi.

2.YAXIN VƏ UZAQ ŞƏRQİN QƏDİM İNCƏSƏNƏTLƏRİNDƏ DUALİZMİN FƏLSƏFİ MƏZMUNUNUN SİNKRETİKLİYİ

Dualizmin fəlsəfi məzmununa bir birinə zidd olan kainat qüvvələrinin bir biriləri ilə daimi aramsız mübarizəsindən və əvəz olunmasından yaranan tarazlığın və harmoniyanın meydana gəlməsi anlamı xasdır. Gələcəkdə hətta qədim Çinin Dosizm fəlsəfi prinsiplərində də öz parlaq əksini tapacaq bu mürəkkəb fəlsəfi dünyagörüşünün rüşeymi olduqca dərin köklərə malikdir və Uzaq Şərqdə yalnız qədim türk köçəri dünyasının mifoloji dünyagörüşünün əsas məzmununu, konfutsianlıq və buddizm təlimlərinin yaranmasına qədər isə qədim çinlilərin də dini ayini görüşlərinin əsas mərkəzi hissəsini təşkil edirdi. Bu olduqca qədim kosmoloji fəlsəfi sistemin təsir izlərini ilk növbədə qədim insanların mənəvi həyatlarının ayrılmaz və mühüm bir hissəsini təşkil edən ayin mərasimlərində istifadə edilən müxtəlif predmetlərin formalarında və onların səthlərinin bəzək tərtibatlarında aydın izləmək mümkündür. Çox zaman hətta sadə həndəsi formalardan ibarət olan ornamentlər və yaxud ornamental kompozisiyalar olduqca mürəkkəb və gizli semantikaya malik olurdular.

Qədim çinlilərin və onların qonşuları olan qədim türklərin dünyanın kosmoloji quruluşu haqqında olan təsəvvürlərində kvadrat forma yerin, dairə isə səmanın simvolik formaları kimi çıxış edirdilər. Təsadüfi deyildir ki, qədim Çinin Şan sülaləsinin dövründən başlayaraq hakimiyyət simvolları sayılan və nefritdən hazırlanan “Bi” adlı əsalar özlərinin üst görünüşündə dördbucaqlı formasında olurdu. Bu əsaların üst hissəsində oyulmuş dairəvi dəliklərə silindrik formalı çubuqlar taxılırdı. Beləliklə də kvadrat formalı nefrit əsa “Bi” yerin, ona taxılan silindrik nefrit çubuq isə yeri bərəkətləndirən, ona həyat rüşeymlərini bəxş edərək onu mayalandıran səmanın sakral simvolları kimi çıxış edirdilər (Kravsova, 2004: 358). Bir çox tədqiqatçıların mülahizələrinə görə qədim Çin sülalələrinə məxsus olan bürünc pulların ortasında kvadrat formalı dəlik olan dairədən ibarət olaraq düzəldilməsinə xüsusi texnoloji amillərdən daha çox qədim dualizmin semantik məzmununun güclü təsiri olmuşdur (Bıkov, 1969).

Təsadüfi deyildir ki, qədim Hun kurqanlarından tapılan qədim Çinin “uşu” adlı bürünc pullarını qədim hunlar öz geyimlərində çox zaman məhz xüsusi qoruyucu semantikaya malik bəzək elementləri kimi istifadə edilirdilər. Qeyd edək ki, qədim türk xalqlarına məxsus olan mifoloji dünya quruluşunda da yer hər tərəfdən səmavi okean ilə əhatələnmiş kvadrat formada təsvir edilirdi. Skif, hun və digər qədim türk köçəri xalqlarına məxsus kurqanlar və erkən orta əsrlərdə türklərə məxsus olan qəbir üstü daş çəpərlər də yalnız kvadrat formalarına malik idilər. Qədim türk xalqları kimi dualistik kosmoqonik və mifoloji dünya görüşü sistemlərinə malik olan qədim çinlilər də zoomorf və yaxud antropomorf tanrılara deyil təbiət qüvvələrinə sitayiş edirdilər (Kravsova, 1999: 105-115). Qədim skiflərin və hunların incəsənətində olduğu kimi qədim Çinin Şan sülaləsinə məxsus olan bürünc ayin qablarını bəzəyən zoomorf obrazlar və təsvirlər də dini ayinlər zamanı müəyyən xtonik qüvvələrin–ölümün, zülmətin və yaxud həyatın, işığın simvolik təəcəssümləri kimi çıxış edirdilər.

Maraqlıdır ki, bir çox qədim xalqların dualistik mifoloji təfəkkürlərində və incəsənətlərində ornitoloji zoomorf obrazlar –yırtıcı quşların təsvirləri daha çox xtonik –şər, zülmət və ölüm ilə əlaqəli semantikaya malikdirlər. Bir çox tədqiqatçılar qədim Çinin Şan sülaləsinin incəsənətində yaradılmış ornitoloji təsvirlərin–yırtıcı quşların zoomorf obrazlarının arasında bayquşun təsvirlərinin dəfn ayinləri, ölüm və əcdadlar kultu ilə sıx bağlı olduğuna dair olduqca israrlı mülahizələr yürüdür (Kulikov, D. 2002: 6-42). Bu yırtıcı quş fiqurlarının adətən üç horizontal ornament kəmərinə bölünərək, onların alt hissələrinin çox zaman xtonik qüvvələri təmsil edən təsvirlərlə bəzədilməsini də bir məsələ olaraq nümunə göstərmək olar. Qeyd edək ki, bu zoomorf yırtıcı quş obrazının məhz qəbir ayinləri ilə bağlı olduğuna dair əsaslı dəlillərə qədim Çinin “Şi-Tsin” –nəğmələr və himnlər kitabında olan yazılarda da rast gəlmək mümkündür (Shtukin, A. 1987: 110). Bir çox tədqiqatlar sübut edir ki, qədim Çində bu yırtıcı quşun zoomorf fiquru formasında düzəldilən qablarda adətən qəbir ayinləri zamanı əcdadların və ölümlərin şərəfinə həsr edilən və dini ayinlər zamanı istifadə edilən şərəblər saxlanılırdı (Tokarev, S. 1991: 257). Bir daha qeyd edək ki, qədim Şan dövrünün bürünc qablarını tədqiq edərkən onların adətən üç horizontal hissəyə bölündüyünü asanlıqla müşahidə etmək mümkündür. Bəzi tədqiqatçılar bu bölmələrin meydana gəlməsini bu bürünc qabların adətən xüsusi qəlib formalarda düzəldilmələri və mürəkkəb metal tökmə texnologiyası ilə əlaqələndirmək istəsələr də, bu qabların üzərini bəzəyən bir çox zoomorf təsvirlər malik olduqları semantikaları ilə qədim çinlilərin də qədim skiflər və yaxud digər qədim köçəri türk xalqları kimi dünyanın üç hissəli təbəqədən ibarət olması haqqında olan dualist kosmoloji təfəkkürə malik olmalarına aydın dəlalət edə bilər.

Qədim Şan ustalarının yaratdıqları ornitoloji –yırtıcı quş obrazlarına məxsus olan xtonik semantikanı özündə əks etdirən digər bir ornitoloji obraz kimi qədim skiflərin və hunların incəsənət nümunələrinin üzərində tez-tez rast gəlinən yırtıcı quşun təsvirini də nümunə gətirmək olar. Maraqlı məqamlardan biri də ondan ibarətdir ki, qədim türk xalqlarında bu yırtıcı quşun semantikasi sonradan irandilli xalqların incəsənətində meydana gələcək Simurq (Semurv)–Feniks quşunun semantikasından və ikonoqrafik obrazından tam fərqlidir. Daha çox qədim türk xalqlarının incəsənətində rast gəlinən və xtonik (şər qüvvələri) təmsil edən bu yırtıcı quşun –Simurqun zoomorf təsvirləri Sarmat və Sak incəsənəti və mifologiyası vasitəsi ilə irandilli xalqların da incəsənətlərinə keçərək öz xtonik semantikasını dəyişib işığın, qüdrətin, Zərdüştlük dini ilə bağlı olan ayin mifologiyalarında isə müdrikliyin və ilahi vəhyin də simvollarına çevrilir. Təsadüfi deyildir ki, iran şairi Firdovsinin “Şahnamə” əsərində valideynləri tərəfindən dağa atılmış körpə Zalı yetişdirən bu yırtıcı quşun obrazı əsərdə artıq irandilli xalqlara məxsus bir mifoloji semantikaya malik olaraq çıxış edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bir çox tədqiqatçılar Zərdüştün təlimlərini özündə əks etdirən qədim Avestanın mətnlərində Simurq quşunun obrazı haqqında olan mifoloji hekayələrin daha sonrakı dövrlərdə yaradılaraq Zərdüştlüyün mifoloji təliminə daxil edilməsi haqqında olan mülahizələri söyləyirlər.

Maraqlıdır ki, sonrakı dövrlərdə qədim İrannın Səsanilər sülaləsinin hakimiyyət simvoluna çevriləcək Simurq quşunun ikonoqrafik təsvir obrazı dəyişilərək Səsanilər incəsənətində yırtıcı başı və qabaq pəncələri ilə köpəyi xatırladan, qanadlara və quş quyruğuna malik olan fantastik yırtıcı zoomorf bir obraz kimi çıxış edir.

Lakin tədqiqatların bir qədər dərindən aparılması zamanı qədim Səsanilər incəsənətində meydana gəlmiş bu zoomorf mifoloji obrazın ilk prototipinin izlərinin qədim Şumer mifologiyası ilə sıx bağlı olduğu aşkar edilir. Qədim Şumerin Laqaş şəhərində düzəldilmiş və e.ə. 2550-2500-ci illərə aid edilən qədim barelyef üzərində bədəni nəhəng qanadlı qartal bədənini xatırladan, başı isə dişi şir başı kimi təsvir edilmiş və öz caynaqlarını heraldik vəziyyətdə arxa-arkaya durmuş iki şirə sancmış Anzud adlı zoomorf yırtıcı quş obrazının təsviri Səsanilər incəsənətində peyda olmuş yırtıcı köpək başlı Simurqun ilkin prototipi sayıla bilər. Sonradan İran mifologiyasında yaranmış Simurq obrazı kimi Anzud da Şumer mifologiyasında göy sakinləri ilə insanların arasında bir vasitəçi rolunda çıxış edirdi (Meletinskiy, E. M. 1990: 50). Lakin qədim Şumer və Akkad mifologiyasında onun semantikasına daha çox yırtıcı, xtonik –şər, dağıdıcı xüsusiyyətlər xasdır. Qədim Şumer miflərində Anzudun ikinci adı İmduqud–fırtına və külək anlamında təhrif olunur (Meletinskiy, E. M. 1990: 50) və bu yırtıcı quşun caynaqları altında yerləşdirilmiş iki şir təsvirlərinin də məhz dağıdıcı, fırtınalı küləkləri və öz gur nəriltiləri ilə də ildırımlı göy gurultusunu təmsil etdikləri haqqında bir çox mülahizələr irəli sürülür. Yada salaq ki, qədim Şumer mifologiyasında dünyanı və insanları məhv edəcək “böyük daşqının” yaradılması və icra edilməsi məhz bu yırtıcı zoomorf quşun obrazı ilə sıx əlaqəlidir. Qədim Şumer və Akkad miflərində Şumerin mifik tanrılarının əmri ilə Anzud səmaları öz caynaqları–göy ildırımları və şimşəklər ilə parçalayaraq gur yağışların yer üzünə aramsız olaraq axmasına və fəlakətli daşqınlara çevrilməsinə səbəb olur. Anzud ilə bağlı digər bir qədim Şumer mifoloji hekayəsində isə bu yırtıcı zoomorf obrazlı quşun Şumerin mifik tanrısı Enlildən talelər kitabını oğurlayaraq qeyri adi gücə və qüdrətə malik olmasından və ona yalnız mifik müharibə tanrısı Ninurtanın qalib gələ bilməsindən söhbət açılır. Göründüyü kimi bəzi tədqiqatçılar tərəfindən qədim Şumer mədəniyyətinə məxsus olan bu zoomorf yırtıcı quş obrazında həm xeyir, həm də şər başlanğıclarının mövcud olduğu israr edilsə də bu yırtıcı fantastik quş obrazı daha çox xtonik qüvvələri təmsil edərək öz semantikasına görə Skif və Hun incəsənətində mövcud olan yırtıcı qrifon obrazına, təsvir ikonoqrafiyasına görə isə İran incəsənətində meydana gəlmiş əfsanəvi Simurqun təsvirinə –yarı köpək, yarı quş zoomorf obraza olduqca yaxındır. Aparılmış bir çox arxeoloji tədqiqatlar e.ə. IV minilliklərdə qədim Azərbaycan ərazilərinin İkiçayarası mədəniyyətləri ilə sıx əlaqələrə malik olduğundan xəbər verir. Azərbaycanın qədim Arpaçay mədəniyyətinə aid edilən Yaycı keramik məmulatlarının üzərini bəzəyən zoomorf təsvirli kompozisiyalarda quş və heyvan təsvirlərinin ardıcıl yerləşdirilmə prinsipləri, qabların özünəməxsus rəng palitrası onları digər keramika məmulatlarından olduqca fərqləndirərək Şumer incəsənətinə məxsus elementlərlə uzlaşdırır. Çox güman ki, qədim Şumerin döyüş bayraqlarında, müxtəlif möhürlərdə, hakimiyyət rəmzlərində, silahlarda və ayin qablarında tez tez rast gəlinən Anzud adlı yırtıcı quşun zoomorf obrazı Cənubi Azərbaycanın ərazilərində yaranmış qədim Manna və Midiya incəsənətlərinə keçərək, sonradan Midiyadan Skif, Sak və İran incəsənətinə də ötürülmüşdür. Lakin qədim İran incəsənətində bu zoomorf obraz artıq hiss ediləcək dərəcədə təsvir və semantika transformasiyasına uğradılmışdır.

3.UZAQ ŞƏRQ QƏDİM TÜRK İNCƏSƏNƏTİNDƏ ZOOMORF, TERİANTROPOMORF VƏ ORNİTOLOJİ TƏSVİRLƏRİN SEMANTİKALARINDA YAXIN ŞƏRQ DUALİZMİNİN İZLƏRİ

Qeyd etmək lazımdır ki, Altay skiflərinin incəsənətində meydana gəlmiş və qədim Skif incəsənətinə məxsus olan digər zoomorf və antropomorf obrazlardan olduqca fərqlənən yarı antropomorf və yarı zoomorf fantastik bir obrazın da ikonoqrafik təsvir üslubunun və semantikasının köklərinə biz bəzi tədqiqatçıların israrla sübut etmək istədikləri kimi irandilli –ariyalı xalqların incəsənətində deyil, yalnız qədim Şumer –İkiçayarası incəsənətində rast gələ bilərik.

Arxeoloji tədqiqatlar zamanı qədim Pazırık kurqanından tapılmış və e.ə. IV-III əsrlərə aid edilən qədim Altay skiflərinin incəsənətinə məxsus olan xalça üzərində təsvir edilmiş Feniks–Simurq quşu ilə döyüşən, başı və əlləri ilə insanı, bədənini və arxa pəncələri ilə isə yırtıcı heyvanı xatırladan buynuzlu, qanadlı və quyruqlu fantastik teriantropomorf bir məxluqun (Altay sfinksinin) təsvirinin oxşarlarına yalnız qədim Midiya, Luristan və İkiçayarası–Mesopotamiya incəsənətlərində rast gəlinir. Qədim Luristan dekorativ tətbiqi sənətinə məxsus olan bürüncdən düzəldilmiş at psalilərinin bir çoxu məhz bu buynuzlu və qanadlı teriantropomorf obraz formasında hazırlanıblar. Luristan incəsənətinə məxsus olan bu qanadlı və buynuzlu bürünc fiqurların başlarının burulmuş saçları, zoomorf fiqurların insan sifətlərinə malik olmalarına baxmayaraq başlarında heyvan qulaqlarının və buynuzların təsvir edilməsi, bədənlərinin üzərilərində həkk edilmiş ulduza bənzər naxışlar Altay sfinksinin təsvirində mövcud olan təsvir elementləri ilə olduqca oxşar və yaxındır. Luristan ərazisindən tapılan bu növ fiqurların bir çoxlarının bədənləri öküz bədənini formasında təsvir edilsələr də bəzi fiqurların ayaqları Altay sfinksində olduğu kimi barmaqlı pəncələr ilə də təsvir edilmişdir. Qədim Ziviyə qəbir abidəsindən tapılan və Midiya incəsənətinə aid edilən qızıl həmayil –pektoralın üzərində isə həyat ağacının yanında duraraq əllərini yuxarı qaldırmış başı və əlləri insan, bədənini isə zoomorf formada işlənmiş qanadlı və quyruqlu fantastik teriantropomorf məxluqların təsvirlərində də Altay sfinksinin bənzərini aydın müşahidə etmək mümkündür. Bütün bu təsvirlər bir çox tədqiqatçıların Altay sfinksinin təsvirinin qədim türk incəsənətində Əhəməni və yaxud irandilli xalqların incəsənətinin təsirinin nəticəsi ilə yarandığı fərziyyələrini böyük bir şübhə altına qoyur. Ziviyədən tapılan həmayil –pektoral üzərindəki teriantropomorf təsvirlər isə qədim Midiya incəsənətinə məxsus olaraq, Luristan incəsənətində də olduğu kimi özlərində Şumer incəsənətinə və mifologiyasına xas olan ikonoqrafik təsvir üslubunun xüsusiyyətlərini çox aydın əks etdirirlər. Bir çox Qərb və rus tədqiqatçıları Pazırık kurqanından tapılmış qədim xalça üzərində təsvir edilmiş və Altay sfinksi adlandırılan bu mifoloji obrazın Simurq –Feniks quşu ilə döyüş səhnəsini təsvir edən kompozisiyanın semantikasını açıqlayarkən teriantropomorf sfinks obrazının şər qüvvələrini, Simurqun isə irandilli xalqlarda olduğu kimi işığı və həyatı təmsil etdirdiklərini vurğulayırlar. Lakin Altay sfinksinin təsvirlərinin istər qədim Ziviyə, Luristan və yaxud Şumer –İkiçayarası incəsənətində mövcud olan prototiplərini tədqiq edərkən bu mifoloji obrazın öz semantikasına görə –xtonik deyil, əksinə işıqlı qüvvələri təmsil etdiyi qənaətinə gəlmək mümkündür. Şumer incəsənətində və mifologiyasında insan başlı zoomorf təsvirlər –Şedular sakral hakimiyyəti və gücü təmsil edən xeyrixah qüvvələrin simvolları rolunda çıxış edərək, adətən yırtıcı qrifon cizgilərinə malik olan digər yarı antropomorf və yarı zoomorf obrazlara qarşı qoyulurdular. Maraqlıdır ki, Altay sfinksinin bədənini bəzəyən gül (rozet) formalı ulduza bənzər naxışlar Şumer incəsənətində adətən xeyir və bərəkətin, sevgi və müharibənin, zəfərin mifoloji tanrıçası sayılan İnannanın –İştaran (qədim türk xalqlarında Umayın) simvolu sayılırdı. Bundan əlavə olaraq onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu mücərrəd, teriantropomorf, mifoloji sfinks obrazı İkiçayarası və Midiya incəsənətindən Altay skiflərinin incəsənətinə keçərkən qədim skif ustaları tərəfindən bir qədər transformasiyaya uğradılaraq nəhəng şaxəli maral buynuzları ilə də bəzədilmişdir. Maralın obrazı isə qədim skiflər, saklar və hunlar üçün daima işığın, həyatın və bərəkətin simvolu olmuşdur. Altay kurqanlarından tapılan gön dəridən kəsilmiş və yaxud ağacdən yonulmuş bəzi yırtıcı pələng fiqurlarının başları stilizə edilmiş maral buynuzları ilə bəzədilmişdir. Pazırık kurqanlarından aşkar edilmiş, sahiblərini axirət dünyasına çatdırmaq üçün öldürülmüş atların başlarını bəzəyən ayin maskalarının alın hissələri də şaxəli maral buynuzları ilə bəzədilərək bu heyvanların artıq xüsusi sakral bir qüvvəyə malik olduqlarına işarə vururdu. Qədim Şumer incəsənətinə nəzər saldıqda bizim e.ə. 2600-2400-cü illərə aid edilən və qədim Ubeyd məbədindən tapılan, misdən tökülmüş barelyef lövhə üzərində mifik quş Anzudun öz caynaqlarını arxa arxaya heraldik vəziyyətdə durmuş və nəhəng şaxəli buynuzlara malik olan iki maralın bellərinə sancmış vəziyyətdə həkk edilmiş təsvirinə rast gəlmək mümkündür.

Burada maralların nəhəng buynuzları şimşək və səma ildırımlarını təmsil edərək İkiçayarası –Şumer mifologiyasında və incəsənətində də bu heyvanların səmavi, sakral bir semantikaya malik olduqlarına aydın işarə edir. Əlbəttə ki, bir çox simvolik işarələrdə, kompozisiyaların məzmunlarında və təsvirlərin semantikalarında olduqca aydın oxunan bu bənzərliklər qədim Şumerlilərin Orta Asiyanın qədim ərazilərindən İkiçayarasına miqrasiya etmiş prototürk etnik köklərinə malik olmaları ilə də əlaqələndirilə bilər. Nəzərə alaq ki, bir çox qədim prototürk etnik mənşəli xalqlar qədim Anadoluya, Cənubi Qafqaza, qədim Azərbaycana, Luristana və Uzaq Şərqi məhz qədim Orta Asiyanın geniş ərazilərindən nəhəng miqrasiyalarla köç etmişdirlər. Əsrlər və minilliklər boyunca maral qədim türk xalqlarında sakral qüvvəyə malik olan səmavi hakimiyyətin, xeyir və bərəkətin, günəş işığının simvollarını və semantikasını özündə təcəssüm etdirən mifik bir zoomorf obraz sayılmışdır. Qədim Anadolu və Azərbaycan ərazilərindən tutmuş qədim Avrasiyanın, Uzaq Şərqi nəhəng ərazilərinə qədər olan böyük bir arealı əhatə edən qədim kurqanlardan arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan bürünc və qızıldan düzəldilmiş maral fiqurlarına və yaxud metal, ağac, sümük, buynuz və daşlar üzərində həkk edilən maral təsvirlərinə olduqca tez tez rast gəlinməsi bu zoomorf obrazın bütün qədim türk mənşəli xalqların mifoloji və kosmoqonik dini sistemlərində xüsusi ayin semantikasına malik olmasına və qədim türk incəsənətində ən əsas ayin obrazı kimi və zoomorf bir kod rolunda çıxış etdiyinə dəlalət edir.

Əlavə olaraq onu da qeyd edək ki, skif və hun incəsənətində bir çox yırtıcı zoomorf təsvirlərin bədənlərinin bəzi hissələrinin qrifon–yırtıcı quş başlarının təsvirləri (çixıntılar) ilə bəzədilməsi bu animalistik obrazların xtonik –dağıdıcı qüvvələri təmsil etdiklərini tamaşaçıya açıqlayırdı. Qədim Pazırık xalçası üzərində təsvir edilmiş mübarizə səhnəsində Altay sfinksi ilə döyüşən Simurq quşunun zoomorf obrazı bir çox Qərb və rus tədqiqatçıların mülahizələrinin əksi olaraq daha çox skif və hun incəsənətinin təsvir kanonlarına uyğun olaraq yaradılmış yırtıcı qulaqlı qrifon təsvirlərinə olan oxşarlığa malikdir. Bəzi Qərb və rus tədqiqatçıları yırtıcı cizgilərə malik olan bu Simurq quşunun təsvirinin Altay incəsənətində qədim Çin incəsənətinin təsiri ilə meydana gəldiyinə israr etsələr də (Qryaznov, 1956: 40-42), Altayda e.ə. VI əsrə aid edilən qədim Başadar kurqanından tapılmış ağacdən yonulmuş qulaqlı qrifonun təsviri, Tuektin və II-ci Pazırık kurqanlarından tapılan qartal fiqurunun və mifik, qulaqlı qartal başının təsvirləri özlərinin stilizasiya üslubları və detallarının –quşların dimdiklərinin, onların qanadlarını və sinələrini örtən lələklərinin işlənmə üslubu ilə qədim İkiçayarası incəsənətini xatırladaraq, qədim Pazırık xalçasındakı Simurq quşunun təsviri ilə də olduqca böyük oxşarlığa malikdirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, bizim dövrümüzdə çatmış ən qədim qartal təsvirlərinə Şumer –İkiçayarası və qədim Het –Hittit incəsənətində rast gəlinir.

Altay ərazisində yerləşən və bizim eramızdan əvvəl V-IV əsrlərə aid edilən V-ci Pazırık kurqanından arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş bir çox nadir gözəlliyə və orijinal işlənmə texnikalarına malik olan dekorativ tətbiqi sənət nümunələri ilə yanaşı öz formalarının axıcı plastikaları və estetik gözəllikləri ilə nəzəri cəlb edən dörd ədəd həcmli quş fiqurları da tapılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, qədim türk ustaları tərəfindən zərif, boyanmış keçə materialından böyük ustalıq və incə zövq ilə hazırlanmış, içəriləri quru otlarala doldurulmuş bu gözəl quş fiqurları öz bədii və estetik gözəllikləri ilə yanaşı, eyni zamanda qədim ayin simvolikası ilə sıx bağlı olan semantik məzmunları ilə də olduqca böyük maraq doğururlar. İlk növbədə onu qeyd edək ki, bu zoomorf quş fiqurları qədim Pazırık kurqanının içinə qoyulan zaman öz sahiblərinin zənginliyini və ictimai mövqeyini qeyd edə biləcək yalnız gözəl və nəfis bir bəzək əşyaları rolunda çıxış etməyiblər. Qədim türklərin ayin simvolikasında sakral bir semantikaya malik olan bu quş fiqurları mərhumun cəsədinin yerləşdirildiyi ağac tirlərindən quraşdırılmış cənazə çadırının dörd küncündə dirəklər üzərində ucaldılaraq, qədim türk xalqlarının mifoloji təfəkkürlərində mövcud olduğu kimi kvadrat formada təsvir edilən yer səthinin və material dünyanın dörd tərəfinin simvolik təcəssümləri idilər və eyni zamanda mərhumun ruhunu qoruyan və sakral səmavi qüvvəyə malik olan ornitoloji obrazlı qoruyucular rolunda da çıxış edirdilər.

Qədim türk xalqlarının mifoloji məzmunlu bir çox dastanlarında qu quşunun obrazı və təsviri xtonik qüvvələri təmsil edən yırtıcı qrifon təsvirlərindən fərqli olaraq işığın, həyatın, maddi zənginliyin simvolik təəcəssümü kimi və yaxud ornitoloji obrazlı əcdadı və səmavi zoomorf qoruyucunu təmsil edən bir qəbilə totemi kimi də təsvir edilirdi. Qədim türk xalqlarının mifoloji təfəkkürlərində dünya üç təbəqədən ibarət olaraq səmavi –ilahi, maddi –yer və xtonik –zülmet, ölüm kimi simvolik hissələrə bölünür və hər təbəqəni müəyyən ayin simvolikasına və semantikasına malik olan zoomorf obrazlar təmsil edirdilər. Qaz, ördək və qu quşu kimi müxtəlif ornitoloji obrazlar qədim türk xalqlarının mifologiyalarında maralın zoomorf obrazı kimi sakral və müqəddəs semantikaya malik olaraq hər üç təbəqədə yaşaya və hərəkət edə bilmək qüvvəsinə malik olublar. Bu quşların ornitoloji obrazları işığın, həyatın simvolik təsvirləri olaraq çox zaman qədim türk incəsənətində Umayı təəcəssüm edirdilər. Qədim türk incəsənətində mövcud olan ornitoloji obrazlar hətta erkən orta əsrlərdə belə Avrasiya köçərilərinin incəsənətində zoomorf təsvirlərin çöl ornamentalizmi ilə əvəz olunduğu dövrlərdə də daşdıqları semantik məzmunlarını saxlayaraq təbiiq dekorativ sənətdə geniş istifadə edilirdilər.

Erkən orta əsrlərdə türk xaqanlığının güclü inkişafı ilə əlaqədar olaraq Mərkəzi Asiyanın demək olar ki, bütün ərazilərində qəbir üstü abidələrə –qədim türk monumental heykəltəraşlığının nümunələri olan və cəngavər bəhədirələri təmsil edən antropomorf daş heykəllərə –balballara tez tez rast gəlinir. Böyük əraziləri zəbt edərək nəhəg bir dövlətə çevrilmiş Türk Xaqanlığında Tenqriçiliyin geniş vüsət alması ilə bağlı olaraq daşdan yonulmuş bu qədim türk cəngavərlərinin və dövlət qulluqçularının əllərində tutduqları içki camlarının və çox zaman Skif dövründə də təsvir edilən ritonların əvəzinə dini ayinlərdə istifadə edilən qabların təsvirləri ilə yanaşı ölmüş insanın ruhunu təmsil edən quş təsvirləri də meydana gəlir (Şaripov, 2015: 102). Beləliklə də qədim Türk incəsənətində və mifologiyasında mövcud olan ornitoloji obrazların –quşların təsvirlərində də biz qədim dualizmin köklərini (müxtəlif zoomorf və ornitoloji obrazların xtonik və işıqlı qüvvələri təəcəssüm etdiklərini) aydın müşahidə edə bilirik.

4.QƏDİM TÜRK İNCƏSƏNƏTİNİN ANTROPOMORF TƏSVİRLİ KOMPOZİSİYALARININ SEMANTİKALARINDA YAXIN ŞƏRQ DUALİZMİNİN İZLƏRİ

Qədim Pazırık xalçasına məxsus olan digər bir maraqlı cəhət isə xalçanın üzərində təsvir edilmiş kompozisiyanın mifik simvolik məzmununun özündə ifadə etdiyi semantikasi haqqında olan qızgın mübahisələrin və söylənilən müxtəlif yeni fərziyyələrin indiyə qədər davam etməsindən ibarətdir. Xalçanın kompozisiyasının əsas məzmununu taxt üzərində əyləşmiş və bir əlində ağaca bənzər bitki tutmuş qadın (mifik ilahə) fiquruna tərəf atlı süvari döyüşçünün aramla hərəkət etməsi səhnəsi təşkil edir. Bir çox tədqiqatçıların fərziyyələrinə görə Altay xalçasının üzərində təsvir edilmiş kompozisiyada taxt üzərində əyləşmiş mifik ilahə qadının ona tərəf hərəkət edən atlı süvarini – hökmdarı salamlaması, və yaxud ona hakimiyyət rəmzini təmsil edən müqəddəs ağacı təqdim etməsi səhnəsinə məxsus olan mifoloji məzmunun köklərini yalnız qədim Əhəməni incəsənətində aramaq və tapmaq mümkündür (Artomonov, 1961: 63-64).

Lakin aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, qədim türk xalqlarının Umay adlandırdıqları və qədim Türk mifologiyasında həyatın və bərkətin simvolik daşıyıcısı rolunda çıxış edən mifik ilahənin antropomorf obrazının təsvir simvolu kimi qədim türk incəsənətində adətən taxt üzərində əyləşmiş və bir əlində güzgü və yaxud bitki tutmuş uzun donlu, başı örtüklü qadın fiqurunun təsviri çıxış edirdi (Artomonov, 1961: 58-60). Qeyd edək ki, bu ikonoqrafik obraz müxtəlif variantlarda lakin olduqca oxşar semantikalarda müxtəlif xalqların, qədim Hittilərin, Skiflərin, Sakların və Sarmatların, qədim Frakiya və Aralıq dənizi sakinlərinin mifologiyalarında və incəsənətlərində də öz dolğun əksini tapmışdır. Əlbəttə ki, bu mifoloji obrazın qədim Türk incəsənətində mövcud olan ikonoqrafik təsvir kanonlarının və təsvir elementlərinin dərindən və ciddi tədqiqatı zamanı onların köklərinin irandilli xalqların incəsənətindən daha qədim dövrlərlə bağlı olduqları çox aydın müşahidə edilə bilər.

Diqqətlə fikir verildikdə taxt üzərində əyləşmiş bu mifoloji qadın ilahənin təsvirində onun sanki əzəmətli sükutda donmuş bədənin siluetində, nəcib və vüqarlı əllərinin hərəkətinin təsvir üslubunda İkiçayarası –Mesopotamiya incəsənəti ilə və qədim Hitti barelyeflərində həkk edilmiş mifik tanrıların və mifik ilahələrin təsvirləri ilə olan bir çox oxşarlıqları və sıx əlaqəsi aydın sezilir.

Qədim İkiçayarası –Mesopotamiya incəsənətinə məxsus olan və e.ə. IV-III-cü minilliklərə aid edilən barelyeflərin, möhürlərin, alebastr daşından yonulmuş vazaların üzərində qədim Şumer panteonunun ən əsas mifik qadın ilahəsi kimi pərəstiş edilən və İkiçayarası mifoloji hekayələrinin ən əsas qəhrəmanlarından biri kimi çıxış edərək olduqca təzadlı və mürəkkəb bir semantikaya malik olan İnannanın –İştərin təsvirlərinə tez tez rast gəlmək mümkündür. Maraqlıdır ki, qanadlı və çox zaman başında buynuzlu baş geyimi ilə təsvir edilən İnanna qədim İkiçayarası sivilizasiyalarının mifologiyalarında və incəsənətində hərbin, zəfər və qələbənin, dağıdıcı qəzəbin və eyni zamanda təbiətə və insanlara həyatı bəxş edəcək sevginin və məhəbbətin mifik hamisi rolunda da çıxış edirdi.

Gil üzərində həkk edilmiş bir çox qədim təsvirlərdə biz bu mifik antropomorf obrazın çiyinləri üzərində geniş açılmış nəhəng qartal qanadlarından hakimiyyəti və hərbi zəfərləri təcəssüm etdirən (Samuel, H. 2009) skipetrlərin –hakimiyyət rəmzi əsaların ucaldığını və eyni zamanda bu mifik fiqurun təsvirlərinin yanında yarpaq və yaxud çiçək aşan ağac təsvirlərini də daima müşahidə edə bilərik. Bir çox hallarda bu ağac təsvirləri qədim Altay xalçası üzərində təsvir edilmiş mifik ilahənin əlində tutduğu və zərif buruqlu budaqları ilə ornamentləri xatırladan ağac fiqurunun təsvirinə olduqca oxşardılar. Eramızdan əvvəl 2300-cü ilə aid edilən qədim Akkad möhürü vasitəsi ilə əmələ gəlmiş relyef kompozisiyada biz bunu asanlıqla müşahidə bilərik. Qeyd edək ki, həm Şumer – İkiçayarası incəsənətində, həm də qədim Hitti incəsənətində bu qadın fiquru daima bir əlində yarpaqlı kola bənzər bir bitgi və yaxud gül tutmuş biz vəziyyətdə təsvir edilir. Skif və Sarmat incəsənətində öz ikonoqrafik təsvir üslubu ilə İnannanın –İştərin obrazını xatırladaraq və adətən taxt üzərində oturmuş vəziyyətdə təsvir edilən mifik ilahə Tabitinin fiquru da çox zaman bir əlində insan talelərindən xəbər verməyi bacaran sehri güzgü ilə təsvir edilir (Artomonov, 1961: 59-60). Maraqlıdır ki, ən qədim Şumer əfsanələrində İnannanın, qədim Ur şəhərinin əsas hamisi olaraq, mifik Şumer tanrısı Enlildən hiylə ilə talelər kitabını almasından və bu sehri qüvvəyə malik olan kitabı Ur şəhərinə gətirərək bu ərazinin böyük hakimiyyətə və sakral bir qüdrətə malik olmasına zəmin yaratmasından danışılır.

Göründüyü kimi qədim Türk dünyasına və İkiçayarası sivilizasiyalarına məxsus olan bu mifik antropomorf obrazlar müxtəlif ərazilərdə və fərqli zaman çərçivələrində yaradılmalarına baxmayaraq öz təsvir üslublarına və daxili semantikalarına görə olduqca oxşardılar. Digər tərəfdən isə qədim Altay xalçası üzərində təsvir edilmiş səhnənin kompozisiya məzmununa oxşar cəhətləri biz Şumer, Akkad və qədim Hitti incəsənətində də aydın izləyə bilərik. Bir çox İkiçayarası və qədim Hitti barelyeflərində mifik ilahənin qəhrəman hökmdarı və yaxud mifoloji tanrını salamlayan bir hərəkətlə ona gül uzatması səhnələri həkk edilmişdir. Bəzi tədqiqatçıların mülahizələrinə görə bu kompozisiyalarda “səməvi nigahın” və yaxud hökmdar qəhrəman ilə mifik ilahənin nigahının sakral ayin səhnələri təsvir edilmişdir (Barkova, 1998: 141-142). Eyni zamanda bu nəhəng ölçülü qədim Altay xalçasının kurqanın içindəki divarın bəzədilməsində istifadə edilməsi və onun üzərində xeyir və şərin və yaxud işığın, həyatın və zülmətin simvolları rolunda çıxış edən yarı insan yarı zoomorf obrazın qulaqlı yırtıcı qrifonu xatırladan Simurq quşu ilə mübarizəsi səhnəsinin təsvir edilməsi bu qədim incəsənət əsərinin kompozisiya semantikasının dualizm və ölümlər kultu ilə sıx bağlı olmasına dair fikirlərin meydana gəlməsinə də ciddi zəmin yaradır. Qeyd edək ki, ümumilikdə bütün qədim türk dünyasının mifoloji təfəkkürünə axirət dünyasına, əbədi həyata və ölümdən sonra yeni həyatın başlanğıcına inam mövcud idi. Qədim Skif, Sak, Sarmat incəsənətinə məxsus olan bir çox qızıl məmulatların üzərindəki kompozisiyalarda taxt üzərində əyləşmiş mifik ilahə Tabitinin və onun qarşısında diz çökmüş və yaxud durmuş vəziyyətdə, əlində riton tutmuş və yaxud içgi içən gənc və yaşlı kişi fiqurlarından ibarət relyef təsvirlərə tez tez rast gəlinir.

Qədim Türk xalqlarının inamında mifik ilahə Tabiti (Umay) canlı məxluqları öz bəhrələri və bərəkəti ilə yedizdirərək onlara həyat enerjisini bəxş edən torpağın simvolik təcəssümü idi və deməli dəfn edilərək yerə basdırılmış insanları, onların ruhlarını da öz qoynuna –himayəsinə qəbul edirdi. Bir çox qədim Skif və Sarmat incəsənətinə məxsus olan qızıl məmulatlar üzərində qədim skiflərin mifik ilahəsi Tabitinin kultu ilə bağlı olan ayin kompozisiyaları təsvir edilmişdir. Bizim eramızdan əvvəl IV əsrə aid edilən və Çerkasskaya ərazisindəki Saxnovka kurqanından aşkar edilmiş qızıl diademanın üzərindəki kompozisiyanın mərkəzi hissəsini taxt üzərində əyləşərək qarşısında diz çökmüş bıçlı və saqqallı, cüssəli döyüşçüyə şərab ilə dolu bardağı uzadan əfsanəvi Tabitinin relyef təsviri təşkil edir. Maraqlıdır ki, Tabitinin və onun qarşısında diz çökmüş döyüşçünün statik fiqurları hər iki tərəfdən kef məclisi quraraq küpələrdən şərab süzən və yaxud ritonlardan şərab içərək bir birilərini qardaşlıq camına qonaq edən skiflərin relyef fiqurları ilə ardıcıl ritmik bir kompozisiya düzülüşündə əhatə olunub. Lakin onu da nəzərə alaq ki, həm qədim skiflərin, həm də erkən orta əsrlərdə qədim türk xalqlarının kurqanları və qəbir abidələri üzərində əllərində riton və yaxud şərab dolu cam tutmuş heykəllər –balballar ucaldılırdı və dəfn edilən mərhumu yad edərək onun silahdaşları bu heykəlin ətrafında xeyrat məclisi quraraq sanki onun ilə birlikdə vida məclisində iştirak edirdilər. Bu zaman qızıl diademanı bəzəyən relyef kompozisiyanın məzmununun mifik ilahənin qarşısında diz çökmüş skif döyüşçüsünün dəfn edilərək artıq Tabitinin himayəsinə qovuşmasını açıqlayan səhnədən və təsvir olunan kef məclisinin də mifik ilahənin şərafinə yaradılmış ayin və vida məclisinin təsvirindən ibarət olduğu qənaətinə gəlmək mümkündür (Artomonov, 1961: 62-63).

Anapada Mercan kəndi yaxınlığında aşkar edilmiş kurqandan tapılan və e.ə. IV-cü əsrin sonlarına və e.ə. III-cü əsrin əvvəllərinə aid edilən qızıl ritonun üzərində təsvir edilmiş relyef kompozisiyada da Pazırık xalçasının üzərində olan səhnənin təkrar edildiyini asanlıqla müşahidə etmək olar (Artomonov, 1961: 62-63). Mercan ritonunun üzərindəki kompozisiyada da qədim Altay xalçası üzərində təsvir edilən səhnələrdə olduğu kimi taxt üzərində əyləşmiş mifik ilahəyə tərəf at üzərində yaxınlaşaraq onun şərafinə şərab dolu camı yuxarı qaldıran atlı skif döyüşçüsünün təsvirinə rast gəlmək mümkündür. Maraqlıdır ki, bu kompozisiyada da Altay xalçasında olduğu kimi əfsanəvi ilahənin taxtının yanında ağac təsvir edilmişdir və Saxnovka kurqanından aşkar edilmiş qızıl diademanın üzərindəki kompozisiyada olduğu kimi atlı cəngavəri salamlayan bu mifik ilahə də əlindəki şərab dolu qabı sinəsinə doğru qaldırmışdır. Əlbəttə ki, bütün bu təsvirlər ayin simvolikası ilə bağlı olduqlarına görə fiqurların əllərində tutduqları camlarda və ritonlarda və yaxud mifik ilahələrin əllərində təsvir edilən bardaqlarda adi kef məclisi üçün nəzərdə tutulmuş şərab deyil, yeni həyatın və ilahi nemətin simvoludur. Təsadüfi deyildir ki, həm qədim Şumerdə həm də bütün qədim türk dünyasında qida, çörək, torpaqdan çıxan bütün nemətlər tanrının insanlara bəxş etdiyi sakral anlama malik olan ilahi bir hədiyyə sayılaraq bütün ayinlərdə istifadə edilir və qəbirə qoyulan insan ilə birlikdə bu nemətlər də ölümlər kultunda istifadə edilən xüsusi ayin qablarının içində qəbir kamerasında yerləşdirilirdi (Emelyanov, V. 2015: 128).

Qədim Şumerin «Enmerkar və Aratta hökmdarı» adlı mifoloji dastanında İnannanın yağışlar üzərində hökm etdiyindən və İnannanın məbədi ucaldılmış Uruk şəhəri ilə döyüşən Arattanın quraqlığa düçar edilərək cəzalandırılmasından və Uruka təslim olmasından bəhs edilir. Bir çox qədim Şumer və Akkad möhür relyeflərində mifik İnanna qanadlı şirlərin qoşulduğu səma arabasının üzərində durmuş və əllərində səma yağışlarını tutmuş bir vəziyyətdə təsvir edilir. Bu qədim təsvirlərin semantik məzmununu bir qədər dərinlən tədqiq edərək qədim Şumer mifologiyasında yer üzərində cücərən bitgilərə həyat verən yağışların mifik İnannanın südü adlandırılmasının mənasını və ölü torpağa sakral həyat rüşeymini bəxş etmək qüdrətinə malik olan bu mifik ilahənin qəbir, zülmət dünyasına enib, geri dönməsi ilə, onun uğrunda özünü qurban verərək ölümlər dünyasına enmiş sevgilisi Dumuzini qurumuş ağac gövdəsinin içindən yenidən həyata qayıtması ilə bağlı olan bir çox mifik hekayələrin özlərində əks etdirdikləri ölüm və həyat kultu ilə sıx əlaqəli olan qədim dualistik ayin semantikasını daha düzgün anlamaq mümkündür.

Bu mifik hekayəni özündə olduqca dolğun şəkildə əks etdirən səhnəyə bizim e.ə. 2330-2150-ci illərə aid edilən və Parisdə Luvr muzeyində saxlanılan qədim Akkad silindrik möhürü üzərində həkk edilmiş iki fiqurlu kompozisiyada rast gəlmək mümkündür. Gil lövhə üzərində silindrik möhürün basılmasından əmələ gələn bu relyef kompozisiyada İnanna qurumuş və qövs şəklində əyilmiş ağacın gövdəsinin qarşısında diz çökərək ovcu yuxarı açılmış sağ əlini bir qədər irəli uzadaraq qurumuş, lakin artıq yarpaqlar ilə bəhrələnən ağacın gövdəsindən yarıya qədər çıxmış vəziyyətdə təsvir edilən Dumuzini sanki özünə tərəf çağıraraq, həyata və yenidən material dünyada doğulmağa dəvət edir. Maraqlıdır ki, bu kompozisiyada Dumuzi sağ əlində hakimiyyət əsasına – skipetrə bənzər əsa tutmuş vəziyyətdə və başında görünüşcə İnannanın baş geyimini təkrar edən buyuzlu və ucu halqalı baş geyimində təsvir edilir. Bu xırda detallar əslində olduqca önəmli bir semantikaya malik olaraq təsvir edilən kompozisiyanın sakral bir məzmununun açıqlanmasına kömək edən və ölümdən keçərək mifik ilahəyə qovuşan qəhrəmanın transformasiyaya uğrayıb, artıq ölümsüz olmasının və mifik ilahə ilə səmavi nikahda birləşməsini əks etdirən əsas vasitələrdən biridir.

Əlbəttə ki, bu mifoloji hekayənin təsvir edildiyi ən ilkin qədim Şumer variantlarında Dumuzinin yenidən dirilməsi səhnəsinə rast gəlinmir. Əsər Dumuzinin kədərli nəğməsi, İnannanın qardaşı günəşdən – Utudan kömək istəməsi, ahuya çevrilərək gizlənməsi və yeraltı dünyanın qoruyucuları tərəfindən öldürülərək zülmət və kədər evinə, ölümlər şahlığına aparılması ilə bitir. Lakin bu mifik hekayənin sonradan yaranmış qədim Akkad variantlarında Dumuzinin yalvarışlarını qəbul edən ölümlər dünyasının mifik hakimi və İnannanın bacısı Ereşkiqalın Dumuzinin yeraltı dünyada yalnız yarım il qalacağına və bu zaman onun bacısı Qeştinanna tərəfindən əvəz edəcəyinə qərar verildiyindən söhbət açılır. Tədqiqatçı Samuel Huk qeyd edir ki, qədim Şumer miflərində Dumuzinin adı mal qaranın hamisi və mifik tanrısı – ilk çoban kimi qeyd edilsə də, əslində o sonradan yaranacaq miflərdə payızda ölüb və baharda dirilən bitgi tanrılarının mifik obrazlarının (Tammuzun, Adonisin və s.) ilkin prototiplərindən biridir (Samuel, H. 2009). Qədim Şumerdə ən təntənəli bayramlardan biri kimi yeni ilin qeyd edilməsi zamanı bu bayramın ən təmtəraqlı hissəsini Dumuzini təcəssüm etdirən hökmdarın İnannanı təmsil edən kahinə ilə nigah bağlaması təşkil edirdi. Bu sakral ayinin icra edilməsi bir tərəfdən şəhərə və hökmdara İnannanın xeyir duasının verilməsinin təmin edilməsinə xidmət edirdi, digər tərəfdən isə simvolik olaraq Dumuzini təcəssüm edən hökmdar və şəhər sakinləri sanki ölümdən sonra yenidən doğularaq yeni həyata bütün keçmiş günahlardan təmizlənmiş olaraq qədəm qoyurdular. Qeyd edək ki, qədim Şumer mifologiyasında ölüb dirilmə, yeraltı dünyaya enib yenidən qayıtma motivləri olduqca qədim və mürəkkəb dualistik köklərə malikdir. Belə ki, bu mifoloji mövzuya biz mifik Enlil ilə zövcəsi Ninlilin yeraltı dünyaya enmələrində və Ninlilin zülmətdə mifik ay tanrısı Sini doğaraq yenidən yer üzünə qayıtmalarından bəhs edən qədim Şumer mifik hekayələrində də rast gələ bilirik (Samyuel, K. 2002: 170). Maraqlıdır ki, sonradan bu mövzuda yaradılmış mifoloji hekayələrdə də Dumuzini yeraltı dünyada məhz qadın – mifik Qeştinanna əvəz edir. Bütün bu olduqca qədim ayin mifologiyaları ölüm və həyat, kişi və qadın, zülmət və işıq kimi həyat başlanğıclarına malik olan dualizm semantikasının mürəkkəb fəlsəfi sistemini özlərində əks etdirirlər. Daha sonradan yaranmış mifoloji hekayələrdə Tammuzun yeraltı dünyaya enməsinin səbəbi ilə yer üzərində harmoniyanın pozularaq, dünyanın xaosu qorq olmasından və İştarrın – İnannanın mifik obrazının ölümlər dünyasına – ilk qədim Aid aləminə enərək əfsanəvi Tammuzu böyük təntənə ilə yer üzünə qaytarmasından və kainatda yenidən həyat harmoniyasının yaranmasından bəhs edilir. Maraqlıdır ki, qədim himnlərdə və dualarda İştarrın və Tammuzun mifik obrazları çox zaman kişi və qadın başlanğıclarını bildiren iynəyarpaqlı ağaclar obrazlarında təsvir edilirdilər (Samuel, H. 2009). Tədqiqatçı Samuel Hukun mülahizələrinə görə iynəyarpaqlı ağaclar qədim Şumerdə deyil, dağlıq ərazilərdə bitib və bu qədim himnlər Şumerlilərin bu torpaqlara dağlıq ərazilərdən köçərək gəldiklərinə bir sübut ola bilər. Digər tərəfdən isə tədqiqatçı qədim Şumer məbəd memarlığının ayrılmaz bir hissəsi olan zikkuratların formalarının da dağı xatırlatdıqlarını qeyd edir (Samuel, H. 2009).

Qeyd edək ki, qədim Şumer himnlərində mifik tanrı Enlilin adı olduqca tez-tez hər bir şeyi aydın görən nəhəng dağ kimi çəkilir (Samyuel, K. 2002: 169), Enlilin qədim Nippur şəhərində ucaldılmış Ekur adlı məbədi isə uca dağ və pak yer adlandırılırdı. Qədim Şumerdə olduğu kimi qədim türklərin mifoloji dünyagörüşlərində də dağ müqəddəs və pak bir məkan sayılırdı. Təsadüfi deyildir ki, qədim türk kurqanlarının formaları öz simvolik məzmunları ilə məhz dağların kiçik həcmli modellərini təcəssüm edirdilər və hətta erkən orta əsrlərdə qədim türklərin qəbir abidələrində cənazə kameraları artıq yerin üstündə deyil yerin altında yerləşdirildikdə də yer altı kurqanlar öz formaları ilə sanki tərsinə çevrilmiş dağları xatırladırdılar. Maraqlıdır ki, qədim şumerlilər də dünyanın kosmik kainat modelini qədim türklərdə olduğu kimi üç hissəyə bölürdülər və bu kainat modeli qədim türklərdə olduğu kimi aşağı təbəqə -xtonik, zülmət, ölüm, orta təbəqə -maddi dünya, həyat və yuxarı hissədən -ışığı, mifik tanrıların dünyasından ibarət idi.

Çox güman ki, qədim Şumer mifologiyasında İnannanın və Dumuzinin mifik obrazları ilə bağlı olan dirilmə, yenidən həyata qayıtma kimi dualizm semantikalı ayin məzmununa malik olan hekayələr yarandıqları ərazinin sərhədlərini aşaraq qədim Türk incəsənətinin müxtəlif dövrlərində müxtəlif materiallar üzərində və təsvir üslublarının müxtəlif variantlarında, lakin öz əsas semantik məzmununu saxlayaraq təsvir edilirdilər. Yaddan çıxarmayaq ki, bir çox qədim Şumer və Akkad möhürlərində əfsanəvi İnannanın relyef fiquru üzərində sonradan antik dünyada sevginin simvoluna çevriləcək səkkiz guşəli Zöhrə ulduzu –Venera (Afrodita) təsvir edilirdi (Meletinskiy, E. M. 1990: 241). Əlbəttə, təsadüfi deyildir ki, qədim yunan və roma mifologiyalarında mövcud olan və sevgi üzərində hökm edən əfsanəvi Afroditanın çilgün, gözəl qadın obrazı ilə bağlı olan mifoloji hekayələrdə daha qədim dövrlərdə İkiçayarasında yaranaraq inkişaf etmiş İnannanın mifik obrazı arasında mövcud olan olduqca oxşar paralellər çox aydın müşahidə edilir (Meletinskiy, E. M. 1990: 76). Qeyd edək ki, bir çox tədqiqatçılar skiflərin sitayiş etdikləri mifik ilahə Tabitininin obrazının meydana gəlməsini yunan və roma mifologiyalarında mövcud olan Qestiya obrazı ilə əlaqələndirənlər də (Meletinskiy, E. M. 1990: 511) qədim yunan incəsənətində bu mifik obrazın antropomorf təsvirləri demək olar ki, mövcud deyildir və skif incəsənətində rast gəlinən əfsanəvi Tabitinin antropomorf obrazı isə qədim romada ailə və ailə ocağının qoruyucusu sayılan və romalılar tərəfindən sitayiş edilən mifik Vestanın heykəllərinin və təsvirlərinin mövcud olduğu dövrlərdən daha erkən dövrləri əhatə edir. Bir məqam da olduqca önəmli və maraqlıdır, belə ki, qədim romalılara məxsus olan panteonun mifik qadın tanrıçalarının obrazlarının yaranmalarının kökləri qədim yunanlara məxsus mifologiya ilə sıx bağlıdır. Qədim yunan mifologiyasında və panteonunda mövcud olan mifik qadın tanrıçalardan Afina, Afrodita, Artemida kimi mifoloji obrazlarla bağlı olan ayin və sitayiş kultlarında və hətta bu obrazların qədim yunan incəsənətində mövcud olan erkən təsvir ikonografiyalarında isə İkiçayarası –Şumer mədəniyyəti və incəsənətinin, mifologiyasının güclü təsiri olduqca aydın oxunur. Afina, Afrodita, Artemida kimi qədim yunan mifoloji obrazlarında Şumer mifologiyasında müharibə və zəfərin, sevgi və həyatın, ovun və vəhşi heyvanların hamisi sayılan İnannanın mifik obrazı asanlıqla nəzərə çarpır. Sanki qədim yunanlar bu obrazı üç hissəyə ayıraraq üç yeni fərqli mifoloji ilahə obrazı və fərqli ayin və sitayiş kultları yaradıblar. Əlbəttə ki, Şumer mifologiyasının ciddi tədqiqi zamanı İnannanın mifik obrazının malik olduğu müxtəlif xasiyyətlərin təzadlı və mürəkkəb xüsusiyyətlərinə və bu obrazın sitayışı ilə bağlı olan müxtəlif ayinlərin fərqli cəhətlərinə təəcüblənməmək mümkün deyildir. Bəzi mifoloji hekayələrdə İnanna igid qəhrəmanlara pərəstiş edərək isanlara zəfər və qələbə bəxş edən mifik müharibə tanrıçası rolunda çıxış edir, bəzilərinə Uruk şəhərinə, incəsənətə, ədalətli hökmdarlara himayə edən, insanlara bərəkətli yağışlar və həyat bəxş edən sakral qüvvəyə malik olan əfsanəvi səmavi qoruyucu kimi təsvir edilir, bəzi hekayələrdə isə insanları bəlalara, fəlakətli daşqınlara, səfalətə, qarğış və ölümlərə düşür edən inadkar, şıltaq və şəhvətli yarı qadın və yarı əfsanəvi ilahə kimi olduqca çilgün mifik bir obrazda açıqlanır, bəzi hekayələrdə isə sevgisinə sadıq qalaraq öz sevgilisini ölümün, yeraltı dünyanın əlindən geri almağa çalışan və onu yenidən həyata qaytaran vəfalı sevgili, qadın obrazında vəsf edilərək təqdim edilir.

Qeyd edək ki, qədim Şumer panteonunun ayrılmaz bir hissəsi olub və olduqca mürəkkəb xasiyyətlərə malik olan bu mifoloji obraz ilə bağlı olan qədim Şumer himnlərinin mətnlərində də İnannanın vəsf edilməsi zamanı onun adları həm şər, həm də xeyir anlamları, məfhumları ilə sıx bağlı olaraq çıxış edir. Qədim Şumer mifologiyasının yaratdığı bu mürəkkəb mifik obraz əslində özündə həm şər və həm də xeyir qüvvələrini birləşdirən və olduqca dərin tarixi köklərə malik olan qədim dualistik obrazlardan biridir. Çox güman ki, İnannanın mifik dualistik obrazı özünün yaranma və sitayiş edilmə kökləri ilə qədim Şumer panteonunda mövcud olan bir çox mifik əsas tanrılardan və tanrıçalardan daha ilkin və qədimdir (Meletinskiy, E. M. 1990: 241).

Beləliklə də qədim türk incəsənətində mövcud olan Umay və yaxud Tabitin mifoloji obrazlarının məzmun semantikasının və ikonografik təsvir üslubunun köklərini yunan və yaxud ariyalı irandilli xalqların incəsənətlərində və mifologiyalarında deyil, məhz İkiçayarası –Şumer sivilizasiyalarının dualistik mədəniyyətlərində axtarmaq lazımdır. Təsədüfi deyildir ki, qədim türk incəsənətində də istər zoomorf obrazlar və yaxud antropomorf obrazlar öz semantik məzmunlarında əsasən kosmoloji dualistik ideyaların daşıyıcıları kimi çıxış edirdilər.

Qeyd edək ki, qədim Şumer miflərində dünyanın yaradılışından söhbət açarkən iki bir birlərinə zidd olan əsas təbiət qüvvələrinin su (Dəclə və Fərat çaylarının dəhşətli daşqınları) ilə quru torpaqların, sahilin əbədi amansız mübarizəsini təsvir edən mətnlərə rast gəlmək mümkündür. Qədim dövrlərdən başlayaraq aşağı Mesopotamiyanın əraziləri payızda və qışda quru torpaqlardan ibarət olan səhralara çevrilir, baharda və yayda isə bu ərazilər suların altında qər q olaraq, sanki böyük bir gölü xatırladır. Əlbəttə ki, qədim Şumerlilər üçün bu mübarizə dünyanın kosmik quruluşunu və harmoniyasını açıqlayan dualistik bir fəlsəfinin başlanğıcı idi. Təbiət qüvvələrinin arasında baş verən bu gərgin mübarizə qədim Şumer mifologiyasında meydana gəlmiş müxtəlif mifik tanrı obrazlarının bir birləri ilə apardıqları döyüş səhnələrində təsvir edilir. Qədim İkiçayarası mifoloji dünyagörüşünə malik olan təfəkkürlərində su ilə bağlı olan təbiət qüvvələri bir tərəfdən insanlara daşqın və fəlakətlər, dağıntılar, ölüm gətirir, digər tərəfdən isə su insanlara bərəkət, qida və həyat verən sakral qüvvəni təəcəssüm etdirirdi. Bu təbiət qüvvəsinin semantik rüşeymində mövcud olan dualistik xüsusiyyətləri biz yalnız səma yağışlarına hökm edən İnannanın mifik obrazında deyil, olduqca daha qədim yaranma tarixinə malik olan əfsanəvi Tiamatın arxaik obrazında da aydın müşahidə edə bilərik. Qədim İkiçayarası mifologiyalarında Tiamat ilkin kainat xaosunu, dünyanın başlanğıcından əvvəl mövcud olmuş və mifik tanrıları doğaraq onlara həyat vermiş və adətən qadın cinsində təsvir edilən nəhəng, ucsuz bucaqsız kainat okeanını təmsil edir (Samuel, H. 2009: 27). Maraqlıdır ki, bu arxaik obraz qədim İkiçayarası mifologiyasında bir tərəfdən özündə mifik tanrılara və dünyaya həyat verən sakral enerjinin daşıyıcısı və qoruyucusu kimi təsvir edilir, digər tərəfdən isə xaosa qər q olmuş kainatda harmoniya qanunlarının yaradılmasına qarşı çıxış edərək qədim Şumerin mifik tanrılarını və dünyanı məhv etməyə cəhd edən, müxtəlif dəhşətli, nəhəng yırtıcı məxluqları və Şumer mifologiyasının iblislərini doğaraq, işığı, günəşi, kainat harmoniyasını təmsil edən əfsanəvi Marduk ilə döyüşərək məhv edilən zülmətin və şər qüvvələrin rolunda çıxış edir. Qədim İkiçayarası mifologiyasında Tiamatın Marduk ilə döyüş səhnəsində mövcud olan maraqlı məqamlardan biri də Mardukun Tiamatı məhv edərək bədənini parçalaması və onun cəsədinin bir hissəsindən səmanı, digər hissəsindən isə yer üzünü yaratmasından ibarətdir. Beləliklə də qədim Şumer mifologiyasının bir çox hekayələrində biz sonralar olduqca geniş ərazilərə yayılacaq dualistik simvolikaya və semantikaya malik olan mifoloji obrazlara və məzmunlara olduqca tez-tez rast gələ bilərik.

5. NƏTİCƏ

Miladdan öncəki qədim Türk dünyasına məxsus olan nəhəng döyüş dalğalarının Mərkəzi Asiyadan tutmuş Cənubi Qafqaza, qədim Anadolu və İkiçayarasına qədər olan nəhəng ərazilərə yayılması bu ərazilərdə olduqca oxşar cəhətlərə malik olan maddi və mənəvi dəyərlər sisteminin meydana gəlməsinə güclü təkan vermişdir.

Lakin Mərkəzi Asiya xalqlarının incəsənət nümunələrində Ön Asiya incəsənətinə məxsus olan bir çox elementlərin meydana gəlməsinə daha çox təkan verən əsas amillərdən biri də skiflərin və sakların Manna və Midiya mədəniyyətləri ilə qarşılıqlı əlaqələri nəticəsində baş vermişdir. Qədim Sak və Skif incəsənətində sonradan peyda olacaq bir çox zoomorf və terioantropomorf obrazlar özlərinin sinkretiklikləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Qədim skif və sak incəsənətində meydana gəlmiş bu obrazlar və mürəkkəb kompozisiyalar qədim Əhəməni incəsənəti ilə mövcud olan sıx əlaqələrdən xəbər versə də Ziviyədən tapılmış arxeoloji tapıntılar Əhəməni incəsənətinin Midiya və Manna ustalarının üslub və işlənmə texnikalarının güclü təsiri altında olduğu haqqında aydın məlumat verir. Ziviyə xəzinəsinə məxsus olan incəsənət nümunələri hakimiyyət rəmzlərini təmsil edərək proklamativ xarakter daşıyırdı. Bu əşyalar üzərindəki kompozisiyalar yerli ustalar tərəfindən yaradılsalar da onlara məxsus olan ikonoqrafik obrazların sinkretikliyi onları qədim Luristan, Marlik, Həsənlu torevtika nümunələrindən fərqləndirir. Bir çox tədqiqatçıların mülahizələrinə görə sonradan Əhəməni incəsənətinin yaranmasına güclü təkan verəcək bu ekletik və təmtəraqlı üslub yerli ustalar tərəfindən köçəri skif və sak zadəgan təbəqəsinin zövqlərinə uyğun olaraq yaradılmışdı. Qeyd etmək lazımdır ki, Ziviyədən tapılmış bir çox zoomorf obrazlar sonradan Əhəməni incəsənətində deyil, məhz skif və sak incəsənətində üslub və plastika dəyişikliklərinə uğradılaraq inkişaf etdiriləcəkdir. Midiya ustalarının bizim e.ə. VII əsrə aid edilən Ziviyə məmulatlarında yaratdıqları maral və vəhşi pişik zoomorf obrazlarının ikonoqrafik təsvir davamlarını biz bizim e.ə. VI əsrə aid Kelermes və Melqunov kurqanlarından aşkar edilmiş skif və sak zoomorf təsvirlərində müşahidə edə bilərik. Əlbəttə ki, Ön Asiyanın qədim incəsənətindən mənimsənilmiş bir çox zoomorf obrazlar və kompozisiyalar köçəri ustaların daha çox işlətdikləri ağac və sümük materiallarına uyğun olaraq transformasiyalara və stilizasiyalara uğradılırdı. Təsadüfi deyildir ki, Ön Asiya yürüşlərindən sonra skif zadəganlarının təmtərağa və hakimiyyət rəmzlərinə aludə olmuş zövqlərini təmin etmək üçün sadə materiallar üzərində həkk edilmiş kompozisiyalar çox zaman qızıl və gümüş təbəqələr –folqalar ilə örtülürdü. Ağac və buynuz kimi sadə materiallarda yonulmuş və sonradan qızıl folqa ilə örtülmüş zoomorf fiqurlar skif incəsənətində özünəməxsus üslubu və xüsusi plastikanı meydana gətirmişdilər. Bir çox tədqiqatçıların mülahizələrinə görə skiflərin ön Asiya ərazilərinə yürüşlərindən sonra skif incəsənətində və mədəniyyətində təmənilə yeni bir dövr başlanır. Skiflər öz vətənlərinə artıq formalaşmış yeni bir incəsənət üslubu və ona məxsus olan dualistik semantikalar ilə qayıtmışdılar. Bu dövrlərə aid edilən qədim skif kurqanlarından tapılan əşyalar özlərinin təmtəraqlı zənginlikləri, materiallarının bahalıqlıqları və işlənmə texnikalarının mükəmməllikləri ilə nəzəri cəlb edir. Bütün bunlar qədim sak və skif qəbilələrinin mədəniyyətlərində Ön Asiya ərazilərinə olan yürüşlərindən sonra nə qədər fərqli cəhətlərin meydana gəldiklərinə aydın dəlalət edir. Sosial iqtisadi bərabərsizliyin yaranması, köçəri cəmiyyətində qüdrətli qəbilə başçıların, peşəkar döyüşçü zümrəsinin formalaşması hərbi şücaətləri və gücü təmsil edə bilən yeni ikonoqrafik rəmzlərin geniş tətbiq edilməsinə, Ön Asiya ərazilərindən mənimsənilmiş dualistik obrazların dərin kök atmasına zəmin yaratmışdı.

KAYNAKÇA

Artomonov, M.İ. (1961). "Antropomorfnie bojestva v reliqii skifov", Arxeologicheskiy sbornik. İzdatelstvo Qosudarstvennoqo Ermitaja, (2): 57-87.

Bikov, A. (1969) Monetı Kitaya. Leninqrada.

Barkova, L.L. (1998). "Bolshoy voylochniy kover iz Pyatoqo Pazırıkskoqo kurqana", Materialı vserossiyskoy nauchnoy konferensii.137-142.

Qryaznov, M.P. (1956). "Voylok s izobrajeniem borbu mificheskix sushestv iz pyatoqo Pazırıkskoqo kurqana na Altae", Soobsheniya Qosudarstvennoqo Ermitaja, 9(IX): 40-42

Emelyanov, V. (2015). Biografiya Qilqamesha.Moskva.

Kravsova, M.E. (2004). İstoriya İskusstva Kitaya. Sankt Peterburq.

Kravsova, M.E. (1999). İstoriya Kulturu Kitaya. Sankt Peterburq.

- Kulikov, D.E. (2002). "Ornitoloqicheskie motivi v kulture Shan-Īn", Īstitut vostokovedeniya, Vostochnaya literatura, (366 c): 6-42.
- Meletinskiy, E. M. (1990). Mifoloqicheskiy slovar. Moskva.
- Samyuel, K. (2002). Shumerı. Moskva.
- Samuel, H. (2009). Mifologiya Blijneqo Vostoka. Moskva.
- Sharipov, R.Q. (2015). Duxovnaya kultura drevnetyurkskoy sivilizatii. Ufa.
- Shtukin, A. (1987). Shiszin, Kniqa pesen i qimnov. Moskva.
- Tokarev, S. (1991) Mifi narodov mira. Ensiklopediya. C.-2. Moskva.