

Azərbaycanın folklor sənəti / Azerbaijan Folk Applied Art

KƏLAĞAYI SƏNƏTİ



KELAGHAYI ART





Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage

The Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage
has inscribed:

*Traditional art and gastronomy of Xalapitlán,
creating and covering women's silk headscarves*

on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
upon the proposal of Azerbaijan

Inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
and included in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Chair of the Committee
Dr. H. H. H.

Secretary-General
Mr. J. J. J.

2014-cü ilin noyabrında YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irs üzrə representativ siyahısına Azərbaycan xalqına aid daha bir əlamətdar element – “Ənənəvi kəlağayı sənəti və simvolizmi, qadın baş örtüklərinin hazırlanması və istifadəsi” daxil edilmişdir.

Bu böyük nailiyyətdə, sözsüz ki, Azərbaycan mədəniyyətinin böyük himayəçisi və fəal təbliğatçısı olan Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın rolu misilsizdir. Xalqımız yaşayır, yaradır – onun tarixi və mədəni irsi hər zaman geniş təbliğ olunmalı, dünyaya, gələcək nəsillərə çatdırılmalıdır. Mehriban xanım çıxışlarının birində demişdir: “Biz azərbaycanlılar öz qədim və zəngin tariximiz və mədəniyyətimizlə fəxr edirik, dünyada Azərbaycanı əsrlər boyu mədəniyyətlərin və sivilizasiyaların qovuşduğu sülhsevər, qədim və bərəkətli bir torpaq kimi tanımaq istəyirik”. Diqqətinizə təqdim olunan kitab məhz bu məqsədlərə xidmət edir.

UNESCO's Representative List of Intangible Cultural Heritage was supplemented by another artefact in November 2014: “The traditional art and symbolism of kelaghayi, making and wearing women's silk headscarves”.

The supreme role in this great achievement was that of Mehriban Aliyeva, First Vice President of the Republic of Azerbaijan, President of the Heydar Aliyev Foundation and UNESCO Goodwill Ambassador, who is a great patron and very active proponent of Azerbaijani culture. Our people live and create, and their historical and cultural heritage should always be widely disseminated to the world and to future generations. In Mrs. Aliyeva's words: “We Azerbaijanis are proud of our rich, ancient history and culture, and wish to introduce Azerbaijan to the world as an ancient, peaceful and fertile land that has been the meeting place for civilizations throughout the centuries.”

The book presented here for your attention seeks to serve this purpose.

Layihənin müəllifləri: Azadə Hüseynova, Əminə Məlikova, Naidə Abbasova
Baş elmi redaktor: Rəna İbrahimbəyova
Mətn və ideya: Əminə Məlikova
Redaktor: Toğrul Əfəndiyev
Məsələhətçi: Məmməd Hüseyn Hüseynov
Azərbaycan dilinə tərcümə: Zümrüd Hüseynova
İngilis dilinə tərcümə: İan Peart, Səadət İbrahimova
Mətnin redaktorları: İan Peart, Aqşin Abdallı, Vüqar Abbasov
Layihənin assistentləri: Sevil Zeynalova, İradə Manafova, Validə Dadaşova, Aynur Mustafayeva

Müəlliflər layihəni dəstəkləyən bütün təşkilatlara və şəxslərə xüsusi təşəkkürünü bildirirlər:
Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi – Əbülfəs Qarayev, Sevdə Məmmədaliyeva
“İçərişəhər” Dövlət Tarix-Memarıq Qoruğu İdarəsi – Əsgər Ələkbərov, Cavid Kazimov, İradə Hacıyeva, Esmira Kazimova
Azərbaycan Respublikasının Milli Arxiv İdarəsi – Ataxan Paşayev, Vüqar Tapdıqlı, Zümrüd Məmmədova
Basqal İpək Mərkəzi – Cəlil Tariverdiyev, Nizami Məmmədov, Abbaslı Talibov, Qədir Şəfiyev, Rafiq Əsgərov
Şəki İpək Kombinatı – Nizami Qaribov
“Ziya” Kəlağayçı Mərkəzi – Əmiraslan Şamilov

Layihəyə qiymətli töhfələrini verən muzeylərə, incəsənət qalereyalarına və özəl kolleksiyaçılara dərin minnətdarlığımızı bildiririk:
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi – Çingiz Fərzəliyev, Nailə Rəhimova, Mehriban Nuriyeva, Sevdə Həbibova
Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi – Nailə Vəlixanlı, Məhfuzə Zeynalova
Azərbaycan Xalça Muzeyi – Şirin Məlikova, Aynur Məmmədova, Mira Məmməd xanova
Azərbaycan Dövlət İncəsənət Qalereyası – Qalib Qasimov, Nailə İsmayilova
“Kəlağay” Basqal İpək Muzeyi – Cəlil Tariverdiyev
“Natəvan” İncəsənət Qalereyası – Natəvan Əli
Gürcüstan Milli Muzeyi – David Lordkipanidze, Quliko Kvantidze
Dövlət İpək Muzeyi, Gürcüstan – Nino Kuprava, Salome Façuaşvili, Nino Tsiturishvili, Marina Qonaşvili
Dövlət Şərq İncəsənəti Muzeyi, Moskva, Rusiya – Aleksandr Sedov, Mariya Çerkavskaya
Patimat Həmzətova adına Təsviri Sənət Muzeyi, Dağıstan, Rusiya – Salixat Həmzətova, Ayşat Maqometova
Boqdan və Varvara Xanenkolar adına İncəsənət Muzeyi, Ukrayna – Qanna Rudik

Bizə inanan və bizi dəstəkləyən sponsorlarımıza xüsusi təşəkkürlər:
“BP Azərbaycan” – Qari Cons, Bəxtiyar Aslanbəyli, Tamam Bayatlı, Zaur Cəbrayıl, Rəna Həsənova

Dizayn: Novruz Novruzov
Məsul katib: Jalə Muradova
Texniki tərtibat: Gülnar Səfərova

Foto: Şahin Məmmədov, Nadejda Cavad, Gülnarə Xəliloğlu, Semyon Şalmeyev, Fəxriyyə Məmmədova, Sergey Xrustalyov, Novruz Novruzov, Cavanşir Zakirçayev (üz qabıq), “BAKU” jurnalı, Cəlil Tariverdiyev (şəxsi arxiv) və Bəhrüz Hüseynov (şəxsi arxiv)

Project Authors: Azada Huseynova, Amina Melikova, Naida Abbasova
Chief Scientific Editor: Rena Ibrahimbeyova
Text and idea: Amina Melikova
Editor: Toghrul Efendiyev
Adviser: Mammadhuseyn Huseynov
Azerbaijan language translation: Zumrud Huseynova
English language translation: Ian Peart, Saadat Ibrahimova
Text editors: Ian Peart, Aqshin Abdalli, Vuqar Abbasov
Project Assistants: Sevil Zeynalova, Irada Manafova, Valida Dadashova, Aynur Mustafayeva

The authors express special gratitude to all the organizations and individuals supporting the project:
Ministry of Culture of the Azerbaijan Republic – Abulfas Qarayev, Sevdə Mammadaliyeva
Icherisheher State Historical-Architectural Reserve – Asger Alekberov, Javid Kazimov, Irada Hajiyeva, Esmira Kazimova
National Archive Department of the Azerbaijan Republic – Atakhan Pashayev, Vuqar Tapdiqli, Zumrud Mammadova
Basqal Silk Centre – Jalil Tariverdiyev, Nizami Mammadov, Abbasali Talibov, Qadir Shafiyev, Rafiq Asgerov
Sheki Silk Combine – Nizami Qaribov
Ziya Kelaghayi-makers Centre – Amiraslan Shamilov

We are deeply grateful to these museums, art galleries and private collections for their valuable contributions to the project:
Azerbaijan National Museum of Art – Chingiz Farzaliyev, Naila Rahimova, Mehriban Nuriyeva, Sevdə Habibova
Azerbaijan National History Museum – Naila Velikhanli, Mahfuza Zeynalova
Azerbaijan Carpet Museum – Shirin Melikova, Aynur Mammadova, Mira Mammadkhanova
Azerbaijan State Art Gallery – Qalib Qasimov, Naila Ismayilova
Basqal Kelaghayi Silk Museum – Jalil Tariverdiyev
Natavan Art Gallery – Natavan Ali
Georgian National Museum – David Lordkipanidze, Guliko Kvantidze
State Silk Museum, Georgia – Nino Kuprava, Salome Phachuashvili, Nino Tsiturishvili, Marina Gonashvili
State Museum of Oriental Art, Moscow, Russia – Aleksandr Sedov, Mariya Cherkavskaya
The Patimat Gamzatova Museum of Fine Arts, Dagestan, Russia – Salikhat Gamzatova, Ayshat Maqometova
Bogdan and Varvara Khanenko Museum of Arts, Ukraine – Ganna Rudik

Special thanks to our sponsors for their belief in us and their support:
BP Azerbaijan – Gary Jones, Bakhtiyar Aslanbayli, Tamam Bayatli, Zaur Jabrayil, Rena Hasanova

Design: Novruz Novruzov
Executive Secretary: Jala Muradova
Technical layout: Gulnar Safarova

Photography: Shahin Mammadov, Nadejda Javad, Gulnara Khaliqova, Semyon Shalmeyev, Fakhriyya Mammadova, Sergey Khrustalyov, Javanshir Zakirjaye (cover), “BAKU” magazine, Jalil Tariverdiyev (private archive) and Bahruz Huseynov (private archive)



Azərbaycan xalq tətbiqi sənəti / Azerbaijan Folk Applied Art

KƏLAĞAYI SƏNƏTİ



KELAGHAYI ART



Azərbaycanın uzunmüddətli etibarlı tərəfdaşı və iri neft-qaz layihələrinin əməliyyatçısı olan BP şirkəti ölkənin həyatının ən mühüm sahələrinə – təhsilə, yerli icmalarda imkanların yaradılmasına, kiçik və orta biznesin inkişafına, ətraf mühitin qorunmasına, xalqın mədəni irsinin və tarixinin təbliğinə, milli idmanın inkişafına öz töhfəsini verməklə Azərbaycanın gələcəyinin möhkəm təməllər üzərində qurulmasında iştirak edir. Bu kitab Azərbaycan xalqının qədim və zəngin mədəniyyətinin, yüksək milli-mənəvi dəyərlərinin və əsrarəngiz mədəni irsinin tədqiqi və təbliği fəaliyyətlərinə BP şirkətinin töhfəsidir.

Bu kitab satış üçün nəzərdə tutulmamışdır. Burada ifadə olunan fikirlər “EXPO Org”a məxsusdur və buna görə də “BP”nin rəsmi mövqeyini əks etdirmir.

Bütün müəllif hüquqları müəlliflərə məxsusdur.

BP is Azerbaijan's long term reliable partner and the operator of the country's major oil and gas development and transportation projects. As such, we are committed to contributing to the country's efforts to build its sustainable bright future. We are proud to be supporting the most important development areas and investing in education, capacity-building in local communities, local enterprise and business development, protection of the environment, promotion of cultural heritage and history and development of national sport. This book is BP's contribution to the research and promotion of Azerbaijan's ancient and rich culture, its enduring traditional and moral values and fascinating cultural heritage.

This book is not for sale. The views expressed here are those of EXPO Org and therefore do not reflect BP's official position.

All rights reserved.







MÜNDƏRİCAT / CONTENTS

ZƏNGİN MİLLİ MƏDƏNİYYƏT İRSİNİN BİR HİSSƏSİ 8	8
A RICH LAYER OF NATIONAL CULTURE	
RƏNGİNİ ƏSRLƏRİN ÇAL SAÇLARINDAN ALMIŞ SAP 15	15
THREAD, PAINTED WITH THE SILVER HAIR OF THE AGES	
KƏLAĞAYI İSTEHSALI MƏRKƏZLƏRİ 24	24
CENTRES OF KELAGHAYI PRODUCTION	
KƏLAĞAYININ YARANMA MƏRHƏLƏLƏRİ, RƏNG ÇALARLARI 40	40
VƏ ONLARIN MƏNASI	
STAGES IN CREATING A KELAGHAYI, THE RANGE OF COLOURS AND THEIR MEANING	
ORNAMENTLƏRİN KOMPOZİSİYƏ QURULUŞU 54	54
THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF ORNAMENTATION	
NAXIŞLAR VƏ ORNAMENTLƏR 72	72
PATTERNS AND ORNAMENTS	
SİRLƏR XƏZİNƏSİ. VARİDAT KİTABI 82	82
TREASURY OF SECRETS. BOOK OF BEING	
QARDEROBUN BİR HİSSƏSİ, YOXSA QORUYUCU VASİTƏ? 102	102
PART OF THE WARDROBE OR AMULET?	
ƏNƏNƏNİN DİRÇƏLİŞİ 108	108
REVIVAL OF A TRADITION	
KƏLAĞAYI İNCƏSƏNƏTDƏ 124	124
THE KELAGHAYI IN ART	
KƏLAĞAYI DÜNYA MUZEYLƏRİNDƏ 174	174
KELAGHAYIS IN THE WORLD'S MUSEUMS	

ZƏNGİN MİLLİ MƏDƏNİYYƏT İRSİNİN BİR HİSSƏSİ

A RICH NATIONAL CULTURAL HERITAGE

Qadın baş örtüyü olan kəlağayı, sözsüz ki, ənənəvi Azərbaycan geyiminin ən populyar elementlərindən biridir. Kəlağayı Azərbaycan qadınlarının baş aksesuarlarına və milli geyimə neçə-neçə əsr bundan əvvəl əlavə olunub. Bu günə kimi əhəmiyyətini itirməyən bu baş örtüyü bir sıra digər elementlərdən fərqli olaraq bütün yaş dövrlərində Azərbaycan qadınının geyiminin bir hissəsi olaraq qalmaqda davam edir.

Baş örtüklərinin adı ümumi “örpək” termini ilə ifadə olunur və görünüşündən, materiyanın xüsusiyyətlərindən, örtülmə üsulundan, hansı münasibətlə örtülməsindən asılı olaraq müxtəlif növlərə ayrılır.

Tədqiqatçılar baş örtükləri arasında örpək, yaylıq, kəlağayı, kəlağayı çarqat, çadra, rübənd, niqab, duvaq, dingə, çalma, şal, ləçək, cunanı müəyyən etmişlər. Amma bütün bu müxtəliflik arasında məhz kəlağayının zamanın sınağından çıxdığını və bu gün də milli baş örtüyü kimi geniş istifadə olunduğunu desək, yanılmarıq.

Kəlağayı nədir? Onun bu qədər cazibədar və uzunömürlü olmasına səbəb nədir?

Məlumat kitablarına baxanda belə bir qeyd oxuyuruq: “Kəlağayı – Azərbaycanın milli qadın baş örtüyüdür. Yerli məhsul olan bu örpək eşilməmiş ipək saplardan toxunur, üzərinə mum vasitəsilə ənənəvi basma naxışlar vurulur”.

“Əşya”nın əsas xarakteristikası – istifadəsi, materialı və istehsal üsulu burada bir neçə sözlə ifadə olunmuşdur. Amma kəlağayının simasındakı əsas amil – ornamentləmə prinsipləri, yəni rəng çalarları, naxışlar sistemi və onların mənası “səhnə arxasında” qalmışdır.

Kelaghayi – a women’s headscarf, is undoubtedly one of the most popular elements of traditional Azerbaijani clothing. The kelaghayi appeared some centuries ago as an accessory for Azerbaijani women’s headwear, and unlike many other elements of national dress it has retained its importance to this day and continues to be an integral part of the apparel of Azerbaijani women of all ages.

The head covering, generally referred to as a headscarf – *orpek* – exists in a variety of types and forms depending on the fabric and the style demanded by the occasion attended, for example: wedding, bazaar or work.

Researchers distinguish between the *orpek*, *yayliq*, *kelaghayi*, *kelaghayi charqat*, *chador shawl*, *rubend*, *niqab*, *duvaq*, *dinqa*, *turban*, *shal*, *lechek*, and *juna* of covering headscarves. However, it is no exaggeration to say that of all these, the kelaghayi is the one that has survived the test of time and is by far the most popular of national headscarves.

What is a kelaghayi? What makes it so attractive and what is the secret of its longevity?

Reference books describe it thus: “The kelaghayi is a national women’s headscarf in Azerbaijan. It is a silk scarf made of locally-produced, untwisted threads with patterns printed by the traditional method of waxing”.

These, in a nutshell, are the key characteristics – its purpose, material and method of production.

However, the most valuable elements of the kelaghayi: the principles of ornamentation: preferred colours, ornaments and their semantic values, are left unspoken.



Şuşada bəy ailəsi. 1882
Bey family, Shusha. 1882





Azərbaycan qadını milli geyimdə. XX əsrin əvvəli

Azerbaijani woman in national costume. Early 20th century



Azərbaycan qadını milli geyimdə. XX əsrin əvvəli

Azerbaijani woman in national costume. Early 20th century

Kəlağayının milli geyimdə istifadəsi. XIX əsrin ortaları

Wearing a kelaghayi with national costume. Mid 19th century





Müsəlman Şərqiində ilk dünyəvi qız məktəbinin şagirdləri. Bakı, 1901
Pupils of the first secular girls' school in the Muslim East. Baku, 1901



*Şuşada bəy ailəsi. XIX əsrin ortaları
Bey family, Shusha. Mid 19th century*

Heç nə boş yerdə yaranmır, hər bir hadisə ön tarixçəyə malikdir. Xüsusilə söhbət xalq mədəniyyətinin yüz illərə sinə gərmiş, öz bədii-tarixi dəyərini bu günə kimi qoruyub saxlamış bir elementindən gedirsə... Yuxarıda söylənilən fikrin hər bir sözünün arxasında milli iqtisadiyyat və milli mədəniyyətin çoxəsrlik, nəhəng inkişaf təcrübəsi durur. Bu təcrübə yüksək ictimai dəyərə malik məmulatın istehsalının dərin ənənələrə söykəndiyini sübut edir.

Fikirlərimizi daha aydın ifadə etmək üçün ölkəmizdə ipəkçilik və ipək toxuculuğunun tarixinə nəzər salmalıyıq, çünki kəlağayı sırf təbii ipəkdən hazırlanan bir məmulatdır.

Nothing comes from nowhere and every phenomenon certainly has its own prehistory. Especially when it comes to an element of popular culture that has endured the centuries and preserved its historical and artistic value. Behind every word in the definition given above, there lies huge, centuries-long experience in the development of the national economy and culture, giving witness to the fundamental traditions of manufacturing a product of such high social value.

To achieve greater clarity, we must turn the pages of the local history of the development of sericulture and silk spinning; the kelaghayi is produced exclusively from natural silk.

RƏNGİNİ ƏSRLƏRİN ÇAL SAÇLARINDAN ALMIŞ SAP

Arxeoloji və etnoqrafik tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycanda ipəyin tarixi Böyük İpək yolunun yaranması ilə sıx bağlıdır. Azərbaycanla qonşu olan ölkələrin və ipəyin vətəni Çinin qarşılıqlı əlaqələrində meydana çıxan gözlənilməz tarixi dəyişikliklər burada, ilk növbədə də Şirvanda ipəkçiliyin inkişafına təkan verdi.

THREAD, PAINTED WITH THE SILVER HAIR OF THE AGES

Archaeological and ethnographic research indeed indicates that the history of silk in Azerbaijan is closely linked to the emergence of the Great Silk Road. The historical vicissitudes in relations between Azerbaijan's neighbourhood and China, the homeland of silk, contributed to the development of sericulture here, and mainly in Shirvan.



Bu hadisənin məhz nə vaxt və necə baş verdiyini dəqiq söyləmək çətinidir, amma şübhə yoxdur ki, eramızın əvvəlində, yəni 2000 il bundan öncə burada ipəyin nə olduğunu artıq bilirdilər. Coğrafi vəziyyəti və əlverişli iqlim şəraiti Azərbaycanın əsrlər boyu dünya ipəkçilik mərkəzlərindən biri olmasına imkan vermişdir. Burada yetişdirilən baramaların qını öz yüksək keyfiyyəti ilə fərqlənirdi, buna görə də ipək saplar və bu saplardan toxunmuş ipək parçalar hamı tərəfindən bəyənilirdi. Hələ qədim zamanlarda bu parçaların şöhrəti ölkənin hüdudlarından çox uzaqlara gedib çıxmışdı.

Avropada ipəyə olan böyük tələbat Böyük İpək yolunun meydana çıxmasına təkan verdi. Bu yol ilə Çindən Avropaya, ilk növbədə də Roma imperiyasına müxtəlif mallar (əsasən, ipək məmulatları) daşınırdı. İpək o qədər baha idi ki, qiyməti qızıl ilə ölçülürdü və çox vaxt ticarətdə pul vahidi kimi istifadə olunurdu. Yalnız zəngin adamlar ipəyi özlərinə rəva görə bilirdilər.

It is difficult today to say when and how exactly this happened, but there is no doubt that by the beginning of the common era, i.e. about 2,000 years ago, people here knew about silk. Geographical location and favourable climatic conditions made Azerbaijan a centre of sericulture for many centuries. The cocoons of the silkworms grown here were of high quality and its silk thread and woven fabrics were universally recognized. Even in ancient times, the glory of these fabrics was known far beyond these borders.

The great demand for silk in Europe gave impetus to the formation of the Great Silk Road, along which goods from China (mainly silk products) were transported to Europe – first of all to the Roman Empire. The silk that appeared there was so precious that it was valued as much as gold, was often used as currency in trade and only the very rich were allowed to wear it.

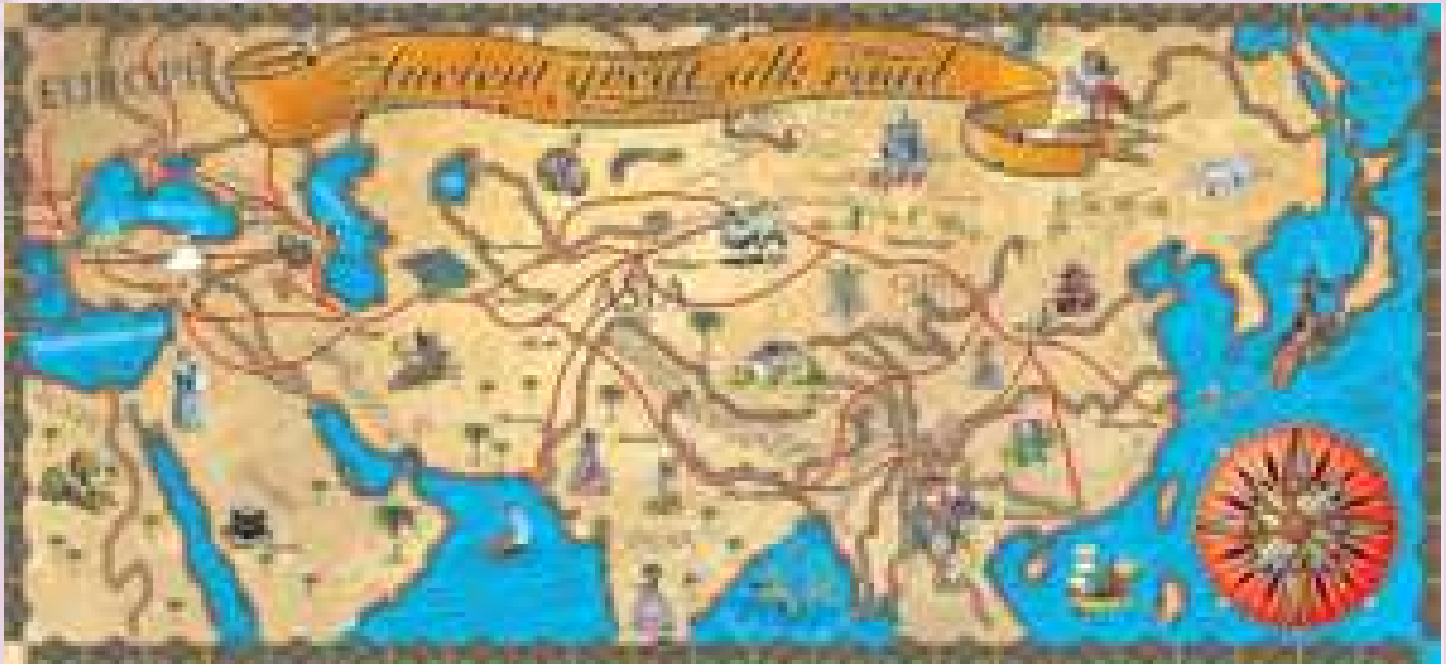


*Rahiblər Bizans imperatoru I Yustiniana ipəkqurdlarını hədiyyə edirlər
Monks presenting silk worms to the Byzantine Emperor Justinian I*



Didro və D'Alamberin "Ensiklopediya"sından ipək istehsalının mərhələləri təsvir olunan illüstrasiya

Stages of silk production illustrated in Diderot and D'Alembert's 'Encyclopédie'



*Böyük İpək yolunun qədim xəritəsi
Ancient map of the Great Silk Road*

Böyük Roma sərkərdəsi, senator, diktator Qay Yuli Sezar hər dəfə Romaya zəfərlə qayıdanda öz qüdrətini nümayiş etdirmək üçün çadırların üzərinə bahalı ipək parça çəkilməsini əmr etmiş.

Axar suya bənəyən, zərif toxunuşlu ipək paltar Avropada sadəcə öz gözəlliyinə və davamlılığına görə deyil, həm də o dövrlərdə çox vacib sayılan gigiyenik keyfiyyətinə – həşəratlara qarşı qovucu təsirinə görə də qiymətləndirilirdi. Məlumdur ki, XV əsrdə Fransada sevgililərin yatağına ipək döşəyirmişlər, çünki ipəyin sevgi gücünü artırdığına inanırdılar. İpək yataq dəstləri də məhz ilk dəfə Fransada dəbə düşmüşdür.

Yüngül, zərif, axıcı ipək tarix boyu həmişə qiymətli sayılmış və sirli bir halə ilə əhatə olunmuşdur. Bu “hava kimi yüngül”, “buz kimi şəffaf” materiya bu gün də yaxşı zövq və dəbdəbə əlaməti sayılır.

The great Roman general, senator and dictator Gaius Julius Caesar displayed his power by having tents of precious silk embellish each triumphal entry into Rome.

Delicate, flowing silk clothing was valued in Europe, not only for its beauty and durability, but also for a hygienic quality very important in those times – its repellent effect on insects. It is also known that in the 15th century it was customary in France to cover the beds of lovers with silk fabrics, since it was believed that their texture had an aphrodisiac effect. And it was in France that the fashion for silk underwear was first introduced.

Throughout its existence, light, delicate, flowing silk has always maintained its value and has been surrounded by an aura of mystery. To this day, this fabric “light as a cloud” and “transparent as ice” is a mark of good taste and luxury.

As already noted, sericulture has existed for about two millennia in Azerbaijan: since then cocoons have been grown here to make the finest silk threads from which wonderful fabrics have been woven and amazing products sewn.

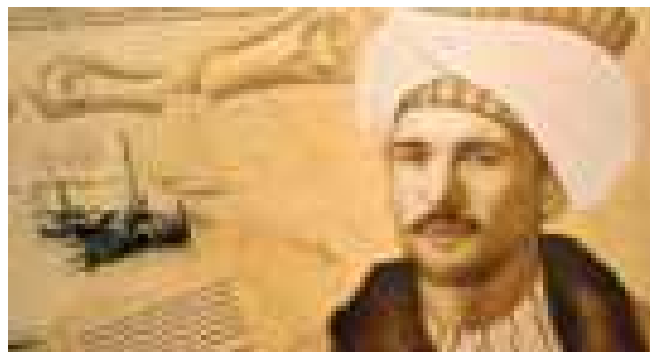
Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycanda ipəkçiliyin 2000 illik tarixi var: hələ qədim dövrlərdən burada barama yetişdirilir və onlardan zərif ipək saplar alınır. Həmin saplardan isə gözəl parçalar toxunur və heyvətamiz məmulatlar tikilir.

Tarixi mənbələrdə – müxtəlif dövrlərdə Azərbaycana səfər etmiş səyyahların xatirələrində bu barədə məlumatlar var; məsələn, X əsrdə əl-İstəhri əl-Müqəddəsi ipək parçalar və onlardan hazırlanmış geyimləri təsvir edirdi. Azərbaycanda ipək parçaların istehsalı XIII əsrdə monqolların ölkəyə müdaxiləsindən sonra da davam etdirilmişdir.

XIII əsrin II yarısında Azərbaycana səfər etmiş məşhur venesiyalı səyyah Marko Polo Təbrizin emalatxanalarında qızılı və gümüşü saplardan parçaların toxunması barədə yazmışdır. Onun qeydlərində ipək haqqında oxuyuruq: “Burada ipək o qədər çoxdur ki, hətta kiçik mehmanxanalarda belə yatağın üstünə ipək örtüklər sərilir”.

XV əsrdə, Ağqoyunluların hakimiyyəti dövründə Azərbaycanda olmuş Venesiya diplomatları yazırdılar: “Burada atların yəhərtəsi belə ipəkdəndir”. Onlar buna çox təəccüblənmişdilər.

Ömrünün 40 ilindən çoxunu Osmanlı imperiyasında və qonşu dövlətlərin ərazisində səyahətlərdə keçirmiş XVII əsr məşhur Osmanlı səyyahı Övliya Çələbi Naxçıvanda ipəkdən istifadə olunduğunu qeyd edirdi. O yazırdı ki, Şəkinin “bağlarında tut yetişdirilir və misilsiz ipək istehsal olunur” və Şirvanın təkcə Mahmudabad vilayətində “... min dəvə yükü ipək” toxunur. XV əsrin əvvəllərində Bakıda yaşamış görkəmli alim və filosof Əbdürrəşid ibn Saleh Bakuvi də əsərlərində Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində barama yetişdirilməsindən bəhs edirdi.



*Osmanlı səyyah Övliya Çələbi. XVII əsr
Ottoman traveller Evliya Çelebi. 17th century*

Information is available in historical sources and the testimonies of travellers who visited Azerbaijan at different periods. Thus, silk and silk products are mentioned in descriptions by Al-Istakhri and Al-Mukaddasi (10th century). Silk textile production in Azerbaijan continued even after the 13th century Mongol invasion.

The famous Venetian traveller Marco Polo, who visited Azerbaijan in the second half of the 13th century, left interesting notes on how fabrics of gold and silver thread were made in the workshops of Tabriz. As for silk, we read in his notes, “there is so much silk here that beds are covered with silk blankets even in small hotels”.

In the 15th century, during the rule of the Aghqoyunlu dynasty, Venetian diplomats who visited Azerbaijan wrote, “there are even chepraks for horses made of silk,” this had really surprised them.

The famous 17th century Ottoman traveller, Evliya Çelebi, who journeyed for more than 40 years in the Ottoman Empire and neighbouring countries, mentioned both the use of silk in Nakhchivan and the fact that “mulberry is cultivated in the vineyards and gardens and supreme silk is produced in Sheki” and that in just one area of Shirvan – Mahmudabad – “a thousand camels were loaded with packs of silk”. The famous scientist and philosopher Abdurrashid ibn Saleh Bakuvi, who lived in Baku in the early 15th century, also wrote about silkworm breeding in various cities of Azerbaijan.



Engelbert Kempferin çəkdiyi Şamaxı qravürü, 1683
Engelbert Kaempfer's engraving of Shamakhi, 1683

Şamaxı Azərbaycanda ən qədim ipəkçilik mərkəzi sayılır. Hələ XIV əsrdə Şamaxı ipəyinin şöhrəti bütün Avropaya yayılmışdı. 1403-cü ildə Kastiliya elçisi Ryu Qonsales de Klavixo Səmərqəndə Teymurun sarayına gedərkən Azərbaycanda olmuş və Şamaxı ipəyinin bir çox Qərb və Şərq ölkələrində məşhur olması, Venesiya və Genuya tacirlərinin onu almağa gəlməsi barədə məlumat vermişdi.

Müxtəlif əsrlərdə yaşamış səyyahların əsərlərində Şamaxı ilə yanaşı, Azərbaycanın Gəncə, Şəki, Təbriz, Şuşa kimi şəhərlərində də yüksəkkeyfiyyətli ipəyin istehsal olunduğu xatırlanır.

Shamakhi is the oldest and largest centre of sericulture and silk production in Azerbaijan; its fabrics were famous throughout Europe from the 14th century. Thus, in 1403, the Castilian ambassador Ruy Gonzalez de Clavijo, who travelled through Azerbaijan to Samarkand to meet Tamerlane, reported that Shamakhi silk was very popular in many countries in both West and East and that even Venetian and Genoese merchants went there to trade it.

Besides Shamakhi, the Azerbaijani cities of Ganja, Sheki, Tabriz and Shusha were mentioned as centres of high-quality silk fabric production in the testimonies of travellers of different centuries.



XIII əsrin II yarısında Azərbaycana səfər etmiş məşhur Venesiya səyyahı Marko Polo

Famous Venetian traveller Marco Polo, who visited Azerbaijan in the second half of the 13th century

Burada nəfis naxışları ilə göz oxşayan, misilsiz zərifliyə malik parçalar toxunur, ipəkdən qadın baş örtükləri və digər ənənəvi geyim növləri hazırlanırdı. Şəki ipək məmulatlarına görə xüsusi ad-san qazanmışdı.

Marko Polo XIII əsrdə Şamaxı və Bərdə ipək yaylıqlarının gözəlliyini qeyd edirdi.

Kəlağayı, əsasən, Şirvanın şəhər və kəndlərində (Şamaxı, Basqal, Mücü), Bakıda və Abşeronda, Gəncədə, Qarabağda, Qubada, Naxçıvanda (Ordubad), Təbrizdə istehsal olunurdu.



Yəzdi tərəfindən "Zəfərnəmə" ("Fəth" kitabından) folio (1450-ci il); sağda: mətn Səmərqənd şahzadə və əsgərləri qəbul edir; solda: mətn – Teymurun Səmərqəndə daxil olması

Folio from the Zafarnama (Book of Conquest) by Yazdi (d. 1450); recto: text, Samarkand receives the prince and his troops; verso: Tamerlane's entry into Samarkand

Fabrics, women's silk headscarves and other traditional textiles were produced that astonished for their fineness, sophistication and beauty of pattern.

Sheki was especially famous for its silk products and, as already mentioned, Marco Polo had noted in the 13th century the beauty of silk shawls from Shamakhi and Barda.

Basically, the kelaghayi was made in the cities and villages of Shirvan (Shamakhi, Basqal, Muju), Baku and Absheron, Sheki, Ganja, Qarabagh, Quba, Nakhchivan (Ordubad) and Tabriz.



Şuşanın görünüşü. V.Vereşşagin tərəfindən çəkilmişdir, 1865
A view of Shusha. Drawing by V.Vereshchagin, 1865

XVI əsrin II yarısından etibarən Ordubad və Culfa (Naxçıvan) ipək ticarətinin ən iri mərkəzləri kimi tanınırdı. Buradan Venesiyaya, Marselə, Amsterdama, İstanbulla və Hələbə ipək aparılırdı. XVII əsrdə İngiltərə və Hollandiya kimi inkişaf etmiş ticarət ölkələri Azərbaycan və Gilan xam ipəyinin əsas alıcılarına çevrilmişdi. Bu məhsul həmin ölkələrin ipək sənayesi üçün vacib idi.

Azərbaycanda istehsal olunan parçalar Rusiyada da məşhur idi. Rusiyada Azərbaycan parçalarının istifadəsinə dair qeydlərə IX–XII əsrlərə aid mənbələrdə rast gəlinir. Moskva Kremlində, Silah Palatasının arxivlərində Azərbaycandan parça alındığını sübut edən maraqlı sənədlər saxlanılır.

From the second half of the 16th century, Ordubad and Julfa (Nakhchivan) were also mentioned as large silk trading centres. From here products were sent to Venice, Marseille, Amsterdam, Istanbul and Aleppo. In the 17th century, the main buyers of Azerbaijani and Gilan silk were developed trading countries like Holland and England; it was required for the silk industries of those countries.

Fabrics from Azerbaijan were widely used in Russia, first mentioned in sources dating back to the 9–12th centuries. There are interesting documents containing evidence of fabrics bought from Azerbaijan in the archives of the Moscow Kremlin Armoury Chamber.



Rusiya çarı Aleksey Mixayloviç ona hədiyyə edilən Şamaxı ipəyindən tikilmiş geyimdə. 1670-ci illərin sonu
Russian Tsar Alexei Mikhailovich in clothes of Shamakhi silk presented to him. Late 1670s

Həmin sənədlərdə 1663-cü ildə Demidovun rəhbərliyi ilə Rusiyadan Şamaxıya və Təbrizə ilk irimiqyaslı ekspedisiyanın göndərilməsi, habelə 1667-ci ildə rus çarı Aleksey Mixayloviç Romanov üçün Şamaxı ipəyindən geyim tikilməsi faktları yer almışdır.

Azərbaycan ipəyi Rusiyada o qədər populyar idi ki, hətta qədim rus xalq mahnılarının birində “Mən sənə Şamaxı ipəyindən köynək tikərəm” kimi misralara rast gəlmək olurdu.

In particular, the dispatch of the first large-scale expedition from Russia to Shamakhi and Tabriz in 1663 by Demidov is mentioned here, as well as the making of clothes from Shamakhi silk for the Russian Tsar Aleksei Mikhailovich Romanov in 1667.

Azerbaijani silk was so popular in Russia that one can even find lines like “I’ll make you a shirt from Shamakhi silk” in one of the old Russian folk songs.

KƏLAĞAYI İSTEHSALI MƏRKƏZLƏRİ

CENTRES OF KELAGHAYI PRODUCTION

Kəlağayının yaranma tarixini dəqiq söyləmək çətinidir, amma onun yüzillər bundan əvvəl Azərbaycan qadınlarının baş örtükləri arasında meydana çıxdığı məlumdur. Hər halda, Azərbaycanın İsmayilli rayonunun Basqal dağ kəndində aşkar olunmuş qədim dəzgah bunu sübut edir. Həmin dəzgahda eşilməmiş iplərdən ipək toxunurmuş. Buradakı evlərdə göz bəbəyi kimi qorunub saxlanılan və nəsildən-nəslə ötürülən forma və qalıbların 300 ildən çox yaşı var. Həmin qalıblar vasitəsilə ipəyin üzərinə naxış salınır.

It is difficult to establish when the Azerbaijani women's kelaghayi headscarf first appeared, but it was hundreds of years ago. That was when machine parts found in the high-altitude village of Basqal in Azerbaijan's Ismayilli region had been used for printing silk patterns from untwisted threads. Here, in different houses one can find carefully stored forms and stamps to print on silk that have been passed from generation to generation. Some of them are more than 300 years old.



*Gəlinin bacısı. N.Ə.İsmayilov.
1983. Azərbaycan milli
kostyumlarına eskiz.
XVIII–XIX əsrlər, Bakı-Şamaxı*

*'Sister of the Bride'. N. A. Ismayilov.
1983. Sketch of Azerbaijani national
costume. 18th – 19th centuries,
Baku - Shamakhi*



*Təzə gəlin. N.Ə.İsmayilov.
1983. Azərbaycan milli
kostyumlarına eskiz.
XVIII–XIX əsrlər, Bakı-Şamaxı*

*'Young Bride'. N. A. Ismayilov.
1983. Sketch of Azerbaijani national
costume. 18th – 19th centuries,
Baku - Shamakhi*

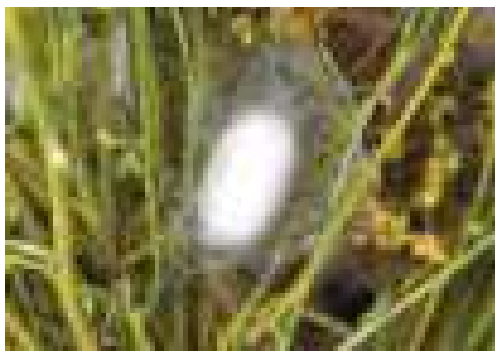


*Sərpayı. N.Ə.İsmayilov.
1983. Azərbaycan milli
kostyumlarına eskiz.
XVIII–XIX əsrlər, Bakı-Şamaxı*

*'Wedding Party Host'. N. A. Ismayilov.
1983. Sketch of Azerbaijani national
costume. 18th – 19th centuries,
Baku - Shamakhi*

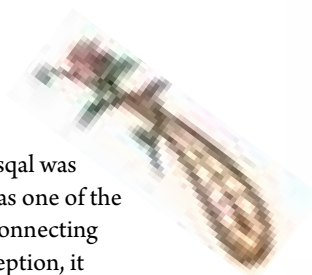


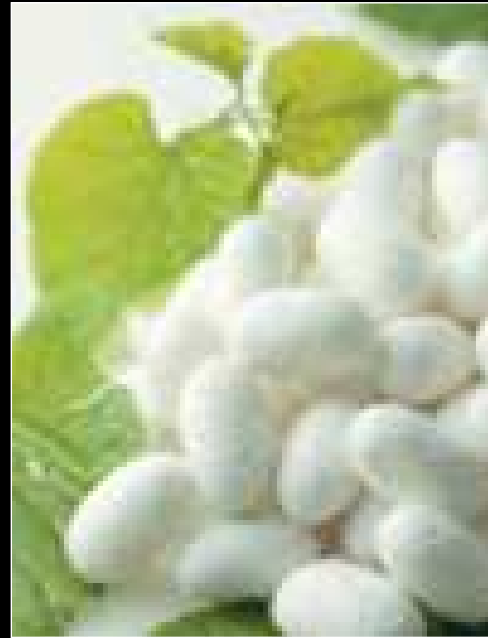
Tarixçilər Basqal kəndinin əsasının IV əsrdə qoyulduğunu bildirirlər. Bu kənd Asiya ilə Avropanı birləşdirən Böyük İpək yolunun üzərində mühüm dayanacaqlardan biri olub. Basqal sənətkarlığın mərkəzinə çevrilib və ilk növbədə ipək toxuculuğu və milli ipək qadın baş örtüyünün – kəlağayının istehsalı ilə tanınıb.



Basqal kəndi
Basqal village

Some historians believe that Basqal was established in the 4th century and was one of the main halts on the Great Silk Road connecting Asia with Europe. Soon after its inception, it became a centre of handicraft production, known primarily for silk weaving and the production of women's silk kelaghayi headscarves.











*Basqal İpək Mərkəzinin emalatxanasında
In the workshop of the Basqal Silk Centre*





*Basqal İpək Mərkəzi.
Kəlağayı istehsalı prosesi*

*Basqal Silk Centre.
Kelaghayi production process*





Basqal kəndi
Basqal village



Bu gün Basqalda kəlağayı istehsalı ilə yanaşı, ipəyin toxunması və rənglənməsi, həm də parça üzərinə qaynar batik üsulu ilə naxış salınmasının sirləri qorunub saxlanılır. Bu naxışlar yerli sakinlərin məişətinə elə dərinə daxil olub ki, onlardan hər yerdə – daş üzərində oymalarda, geyimdə, bəşmələrin bəzədilməsində istifadə olunur. Maraqlıdır ki, istehsal prosesində, bir qayda olaraq, kişilər iştirak edir: onlar dəzgahda parçanı toxuyur, təbii boyalarla rəngləyir, sonra da xüsusi formalar – armud və yaxud qoz ağaclarından hazırlanmış qalıblar vasitəsilə üzərinə naxış vururlar. Bu, çətin bir işdir: axı usta həm qaynar, həm də ağır trafaretlər ilə işləməli olur. Ümumiyyətlə, mürəkkəb kəlağayı istehsalı prosesinin hər bir mərhələsi böyük fiziki zəhmət tələb edir.

In Basgal today, alongside kelaghayi production, the secrets of spinning and dying silk, as well as the hot batik application of patterns, are still preserved. These patterns are so deeply embedded in the lives of local people that they use them everywhere, to the point that they carve them in stone and decorate their clothes and their cuisine with them.

Interestingly, as a rule men are involved in their making: they weave the fabric on a machine, dye with natural colours and then use the special stamps (made of hardwood – pear or walnut) to apply the ornamentation. This is all hard work: after all, the master is dealing with boiling dye and heavy stencils. Generally, every stage in the complex process of kelaghayi making is associated with heavy physical labour.

Ənənəvi olaraq kəlağayı əl ilə hazırlanır, buna görə də iki tamamilə eyni kəlağayı tapmaq mümkün deyil. Kəlağayı sənəti ilə ailəvi məşğul olurlar. Bu zaman kəlağayı istehsalının bütün yazılmış və yazılmamış qanunlarına ciddi əməl olunur: hər bir ailə qoruyub saxladığı boyama və naxışsalma sirlərini tətbiq edir. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycanın ipək məmulatları, xüsusilə də kəlağayı XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində keçirilmiş ümumdünya sərgilərində mükafatlara layiq görülüb. Kəlağayının digər ənənəvi istehsal mərkəzlərindən biri də Şəkidir. Bu gün Basqalda və Şəkidə fəaliyyət göstərən kəlağayı istehsalçıları nəsillikcə kəlağayı ustası olmuş sülalələrin nümayəndələridir.

By tradition, kelaghayi scarves are made by hand; thus it is not easy to find two headscarves that are exactly the same. Also as a rule, entire families are engaged in this craft who faithfully observe all written and unwritten laws of production and adhere to family secrets of colouring and ornamentation. It is no accident that Azerbaijani silk products, and kelaghayi in particular, were honoured in world fairs of the late 19th and early 20th centuries. Sheki is another traditional kelaghayi production centre. Today's manufacturers of kelaghayi in Basgal and Sheki represent dynasties of hereditary kelaghayi masters.



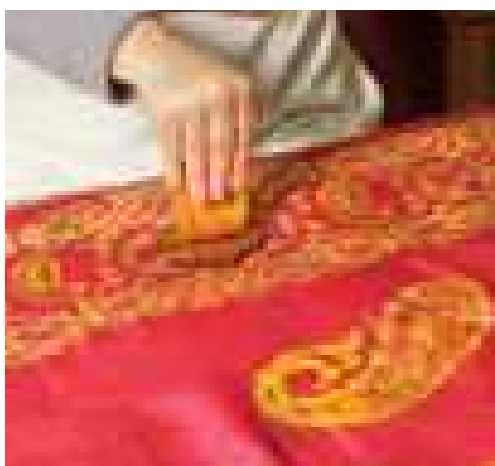
Şəki, Yuxarı Karvansara. XVIII–XIX əsrlər
Upper Caravanserai, Sheki. 18th–19th centuries







Şəki İpək Kombinatı. İstehsalat sexləri. 2018
Sheki Silk Combine. Production workshops. 2018



Şəki İpək Kombinatı. Kəlağayların emalatxanada hazırlanması. 2018

Sheki Silk Combine. Kelaghayi-making in Sheki workshop. 2018



KƏLAĞAYININ YARANMA MƏRHƏLƏLƏRİ, RƏNG ÇALARLARI VƏ ONLARIN MƏNASI

Nəsillicə kəlağayıçı olan Basqal ustaları Qədir Şəfiyev, Abbasəli Talibov, Nizami Məmmədov, Cümşüd Hacıyev, Rafiq Əsgərov, şəkili Əmiraslan Şamilovun adları hamıya məlumdur.

Kəlağayı haqqında ənənəvi qadın baş örtüyü kimi düşünəndə anlayırsan ki, Azərbaycan xalçası sadəcə ev müxəlləfatının bir hissəsi olmadığı kimi, kəlağayı da sadəcə funksional bir geyim elementi deyil. Azərbaycan toxuculuq sənətinin bu iki növü dünya düzəninin sirlərinə, təbiətin gizli qanunlarına gedib çıxan, nəticə etibarilə həyat fəlsəfəsini özündə əks etdirən sərt, dönməz qaydalara əsaslanmış mütənasib forma və estetik prinsiplər sistemindən ibarətdir.

STAGES IN CREATING A KELAGHAYI, THE RANGE OF COLOURS AND THEIR MEANING

Renowned Basqal craftsmen are descended from keleghayi makers: Qadir Shafiyev, Abbasali Talibov, Nizami Mammadov, Jumshud Hajiyeve, Rafiq Asgerov, as is Amiraslan Shamilov from Sheki.

Reflecting on the kelaghayi as a traditional female headscarf, one realises that this is not simply a functional item of clothing, just as an Azerbaijani carpet is not simply a detail of domestic decor. Both forms of traditional Azerbaijani textile art represent a harmonious system of formal and aesthetic principles, based on firm, indisputable rules that refer back to the mysteries of the emergence of the world, hidden laws of nature; rules that ultimately reflect a philosophy of life.



"Herati" kəlağayı. Basqal. 1930-cu il. Milli İncəsənət Muzeyi
'Herati' kelaghayi. Basqal. 1930. National Museum of Art

*"Şeyx Səfi" xalçası.
Ərdəbil, Cənubi Azərbaycan. XVI əsr.
Viktoriya və Albert Muzeyi.
London, Böyük Britaniya*

*'Sheikh Safi' carpet. Ardabil, southern
Azerbaijan. 16th century. Victoria and
Albert Museum, London, Great Britain*





*Şuşa. Baramanın toplanması. XIX əsr.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Collecting cocoons, Shusha. 19th century.
State Silk Museum. Tbilisi. Georgia*



*Kəlağayıçı, Şuşa. XIX əsrin ortaları.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Kelaghayi maker, Shusha. Mid 19th century.
State Silk Museum. Tbilisi. Georgia*



"Qafqazın ipəkçilik emalatxanaları" nəşri. "Qafqaz ipəkçilik stansiyasının əsərləri" silsiləsindən. XII cild, 3-cü buraxılış. Tiflis, 1902. Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan

The publication "Silk Workshops in the Caucasus". From the series "Works of the Sericulture Centres in the Caucasus" Volume 12, 3rd edition, Tiflis, 1902. State Silk Museum. Tbilisi, Georgia

R.İbrahimbəyova, C.Tarıverdiyev və Z.Müller-Tarıverdi tərəfindən işlənib-hazırlanmış konsepsiyaya uyğun olaraq kəlağayı yalnız təbii ipəkdən, özü də ipəyin müəyyən növü olan “kəlağayı ipəyi”ndən hazırlanır. Onun istehsalında 2–3 ipək lifindən ibarət boyasız ipək sapdan istifadə olunur. Parçanın qalınlığı hər sm^2 -də 28–30 sapdan ibarət olmalıdır. Kəlağayı öz formasına görə mütləq kvadrat olmalı və bütöv parçadan hazırlanmalıdır. Onun ölçüləri də dəqiq müəyyən edilmişdir: 150x150 sm, ya da 160x160 sm. Kəlağayı qadının bütün bədənini örtməməlidir. Kəlağayının bir törəmə növü də onun $\frac{1}{4}$ hissəsini təşkil edən “bölmə”dir.



According to R. Ibrahimbeyova, J. Tariverdiyev and Z. Muller-Tariverdi the kelaghayi must be made only with natural silk, moreover a certain type, which has long been known as *kelaghayi ipeyi* – kelaghayi silk. Silk thread consisting of 2–3 silk fibres of undyed yarn is used in production. The fabric has 28–30 threads per cm^2 . A kelaghayi must be square in form and woven in a single piece. Its dimensions are also regulated: 150x150 cm or 160x160 cm and it should not cover the whole figure of the woman. A derivative of kelaghayi is the *bolme* – a quarter-sized kelaghayi.







Hazır kəlağayının bükülməsi də özündə dərin məna saxlayan bir prosedurdur. Bu zaman heç bir qaydanı pozmaq olmaz. İlk üç büküş uzununa, daha üç büküş isə eninə olmalıdır. Belə büküldükdə kəlağayı tərəfləri 18 və ya 20 sm olan kvadrata çevrilir. Nəslən kəlağayıçı olan ustalar əmindirlər ki, kəlağayı dəyişməz təbiət qanunlarından doğulmuşdur. Kəlağayı özündə həyatın – həm təbiətin, həm də bəşər həyatının bütün elementlərini saxlayır. Bu baş örtüyünün üçqat uzununa bükülüşi həyat dövryyəsinin əsasını təşkil edən üç cüt ziddiyyətli anlayışı əks etdirir: yaşam və ölüm, xeyir və şər, həqiqət və yalan. Örtüyün eninə üç bükülüşi isə ayrı-ayrılıqda götürülmüş hər bir insanın həyatını təşkil edən xüsusiyyətlərin – məhəbbət və nifrətin, güc və zəifliyin, müdriklik və ağılsızlığın rəmzidir.

There is deep significance in the folding of a kelaghayi that should never be violated. The first three folds should be made along one length, then three more folds across, resulting in a square with sides of 18–20 cm. Hereditary kelaghayi masters hold that the laws of nature are invariable and the kelaghayi is precise in their reproduction. It contains all that life consists of – the life of nature and the life of people. The threefold folding of this scarf personifies three pairs of opposing concepts that make up a life cycle: life and death, good and evil, truth and lies. The subsequent three folds of the headscarf represent the life of a person: love or hate, strength or weakness, wisdom or foolishness.

Kəlağayının hazırlanması dörd mərhələdən ibarətdir: ipək parçanın toxunması, naxış yaradan ştamların (onlar metaldan da ola bilər) hazırlanması, parçanın səthinə qəlibin basılması və nəhayət, bütün prosesin ən mühüm mərhələsi olan naxışlanmış parçanın boyanması. Boyanma mərhələsi hər bir iştirakçının üzərinə düşən rolu dəqiq yerinə yetirdiyi müqəddəs ayini xatırladır. Qədimdən boya emalatxanası ("küpxana") toxunulmaz yer sayılırdı, kəlağayı istehsalının mərkəzi fiquru olan boyaqçıya isə Allaha yaxın bir insan kimi baxırdılar. O, xüsusi qabiliyyətə və hüdudsuz imkanlara malik bir şəxs sayılırdı. Buna görə də boyaqçıya nəzir verən insan Allahdan arzularının həyata keçməsinə diləyə bilərdi.

The making of a kelaghayi consists of four stages: making the silk fabric, making stamps (that can also be in metal), stamping the fabric and finally dyeing, which is the most important stage of the whole process and is akin to a ritual, with each participant acting in a strictly prescribed role. Since ancient times, the dyeing workshop (*kupkhana*) has been considered sacred and the dyer (*boyaqchi*) – the central figure in the process of making the kelaghayi divine. He is endowed with a special gift and has unlimited skills. Therefore, anyone who makes a donation in favour of the *boyaqchi* may ask God for the fulfilment of their wishes.

Only natural dyes made from plants, tree bark and flowers are used in dyeing kelaghayis.



Kəlağayının rənglənməsində bitkilərdən, ağac qabığından, çiçəklərdən alınmış təbii boyalardan istifadə olunur; məsələn, adi soğan qabığından xüsusi qızılı çalara malik boya alınır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan yaylıqlarının rəng palitrası çox genişdir. Hər bir rəngin öz mənası var və müəyyən hadisə ilə əlaqədardır; məsələn, qayınana gəlinə toyqabağı al-qırmızı rəngli kəlağayı hədiyyə verir. Bu kəlağayı gəlinin üzünü və çiyinlərini örtür. İlk doğulmuş körpə də məhz bu kəlağaya bükülür, sonra isə gənc ana əvvəlki bədən formasına qayıtmaq üçün 40 gün ərzində belini bu kəlağayı ilə sıxıb bağlayır.

Maraqlıdır ki, toya gəlmiş qonaqlar qatlarla uzununa bükülmüş kəlağayları bəyin çiyinə salırlar.



For example, a special golden hue can be obtained from ordinary onion skins. In general, Azerbaijani shawls come in a wide range of colours. Moreover, each colour is endowed with special meaning and associated with particular events. For example, before a wedding the bride receives a gift of a kelaghayi from her future mother-in-law or other close relative of the husband that should be bright red, *al*, to hide her face and cover her shoulders. It is in this kelaghayi that she wraps her first baby just after birth, and then for the 40 days after giving birth she binds her waist with it like a corset, to return to her previous shape.

It is interesting that the bridegroom receives a kelaghayi folded longitudinally several times from wedding guests; it is laid on the groom's shoulders.

Nişan mərasimi. 2018. Rəssam E.Bağışeva
Engagement ceremony. 2018. Artist E.Baghisheva





Qadın yaşından və ailə vəziyyətindən asılı olaraq müəyyən rəngə və naxışlara malik kəlağayı örtür: yaşlı qadınlar tünd və ya sakit rəngli, nəzərəçarpmaz naxışları olan kəlağaydan (“soğanı”, sarımtıl rəngli “soldurma”, “qəhvəyi”) istifadə edirlər. Gənc qızlar hətta yas yerlərində belə qara kəlağayı örtümlər, adi günlərdə isə onların başında əlvan rəngli kəlağayılar olur. Kəlağayının rəngi və yaxud rənglərinin ahəngi, rəsmlərin, kompozisiyanın tipi, örtülmə üsulu sahibəsinin yaşına uyğun şəkildə seçilir.

Azərbaycanın qədim adətinə görə, qadın kəlağayısını kişilərin arasına ataraq qan tökülməsinin qarşısını ala bilər. Qız isə ona evlənmək təklifi edən oğlana kəlağayısını verməklə nikah razı olduğunu bildirir.

Bəzi rənglərin, məsələn, göy, qırmızı, qızılı-oxra rənglərinin şəfaverici xüsusiyyətə (yəqin ki, boyanın bitki mənşəyinə görə) malik olduğunu düşünürlər. Kəlağayının müalicəvi əhəmiyyətə malik olması, bəd nəzərdən, bələlardan qoruması barədə çoxlu inanclar var.

A woman is expected to wear kelaghayis of certain colours and patterns corresponding to her age and marital status. Elder women should wear kelaghayis in dark, calm tones with sober ornamentation: *soghani* (onion), *soldurma* (yellowish), *qahvei* (coffee colour), while young girls would not cover their heads with a black kelaghayi, even at a funeral, and wear brightly coloured kelaghayis in everyday life. The colour or colour combination, pattern, composition, method of tying and the age of its wearer are all taken into account.

According to ancient Azerbaijani tradition, a woman can stop bloodletting by throwing her kelaghayi between two fighting men, and a young girl may signal her acceptance of a proposal of marriage from a man by giving him her kelaghayi.

To some colours – blue, red and ochre gold (perhaps due to the plants from which the dyes are produced) are attributed healing properties. There are many beliefs about how a kelaghayi heals, and protects against an evil eye and adversity.





ORNAMENTLƏRİN KOMPOZİSİYA QURULUŞU

Naxışların yerləşmə xüsusiyyətinə görə kəlağayı üç növə bölünür. Birinci növə tamamilə naxışlarla örtülmüş (bir qayda olaraq, konsentrik prinsip əsasında) kəlağaylar aiddir. Həmin kəlağaylar özünəməxsus şəkildə dünyanın mənzərəsini əks etdirir. Kompozisiyalar bitki rəsmləri və həndəsi fiqurları xatırladan naxışların, işarə və simvolların harmonik uyğunluğundan ibarətdir. Qeyd etmək lazımdır ki, burada müxtəlif elementlər bir-birinə elə tarazlı şəkildə qovuşmuşdur ki, ornamentlərin çoxluğuna baxmayaraq tamamilə dəqiq, mükəmməl bir struktur yaranmışdır. Bu cür kəlağaylar arasında “Herati” və ya “Heyrati” xüsusilə məşhurdur. Yəqin ki, onlar adlarını Herat şəhərinin adından almışdır. O zaman Heratdan ölkəyə sarağan gətirilirdi. “Tüstülənən kol” adlanan bu bitkinin oduncağından nadir sarı boya alınır. “Herati” kəlağayları, əsasən, Şamaxıda, Basqalda və Bakının Xilə (Əmircan) kəndində istehsal olunurdu. Basqal kəlağaylarının üzərinə buta ilə yanaşı, quş şəkilləri, böyük medalyonu xatırladan naxış kompozisiyaları vurulurdu. Bakı yaylıqlarını isə, əsasən, buta motivləri bəzəyirdi (bu naxışlar yerli xalçalar üçün də xarakterikdir). “Herati” ən qədim kəlağayı növüdür. Bu qrupa daxil olan kəlağaylar sarı-qəhvəyi və ya qızılı-narıncı rəngdə olur. Kompozisiyalar, bir qayda olaraq, mərkəzi çevrədən və onu əhatə edən elementlərdən ibarətdir. Sənətkarlar bu cür naxışları “məcməyi gül” və yaxud “şəmsi” adlandırırlar. “Şəmsi” günəşin qədim rəmzi sayılır. Bu cür kəlağaylara “xonçalı” və yaxud “basqal” da deyilir.

THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF ORNAMENTATION

Kelaghayis are divided into three types according to the arrangement of their patterns. The first form of kelaghayi is completely covered in patterns (as a rule, concentrically) forming a unique picture of the world. Compositions consist of a harmonious combination of plant and geometric patterns, signs and symbols. At the same time, it is notable that the combinations of heterogeneous elements are extremely well balanced here so, despite their abundance, a completely clear and harmonious structure is formed. This type of kelaghayi includes the celebrated Herati or Heyrati. Their names may come from the city of Herat, whence the so-called “smoking shrub”, whose wood supplied very rare yellow dyes, was imported to the country. Herati kelaghayis were produced mainly in Shamakhi, Basgal and the Baku village of Khila (Amirjan). The Basgal kelaghayi was characterised by images of birds and patterned compositions with large medallions, while Baku shawls had buta motifs (which is also typical of the local carpets). Herati is the oldest form of kelaghayi and is characteristically coloured yellow-brown or golden-orange. The compositions, as a rule, consist of a central circle and framing elements that artisans call *mejmei gul* or *shamse*, associated with an ancient symbol of the sun. Otherwise, such a kelaghayi is called *khonchalı* or *basgal*.





*"Herati" kəlağayı. Basqal,
Azərbaycan. XX əsrin ortaları.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*'Herati' kelaghayi. Basqal,
Azerbaijan. Mid-20th century.
Azerbaijan Carpet Museum*



"Herati" kəlağayı (fragment). Basqal. XIX əsr. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi
 'Herati' kelaghayi (fragment). Basqal. 19th century. Azerbaijan National History Museum







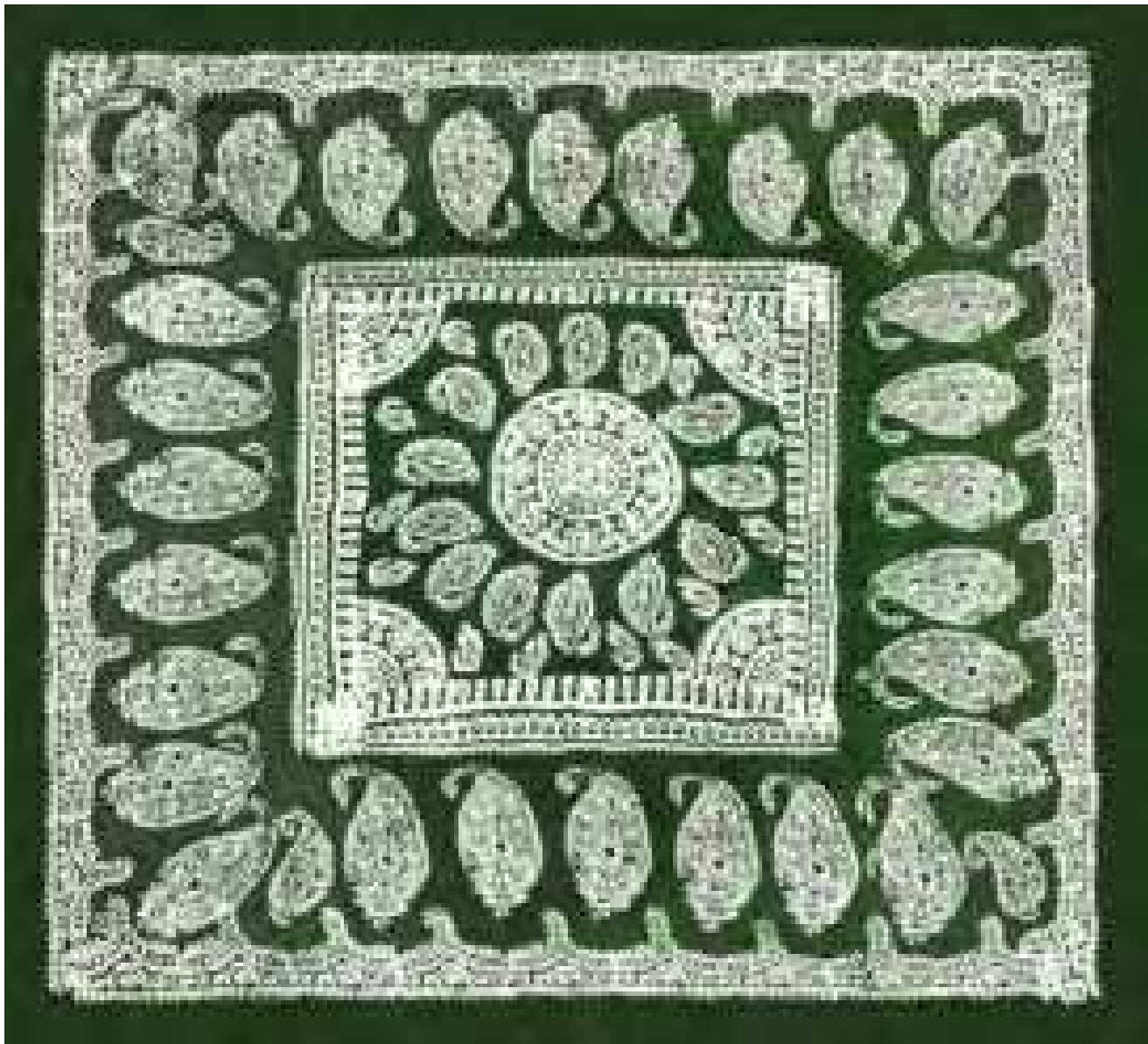
*"Herati" kəlağayısı. Basqal.
1940-cı illərin istehsalı.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Herati' kelaghayi. Basqal. 1940s.
Azerbaijan National Museum of Art*



Müasir Basqal kəlağayı. Basqal İpək Mərkəzi

Modern Basqal kelaghayi. Basqal Silk Centre



*Müasir Basqal kəlağayı.
Basqal İpək Mərkəzi*

*Modern Basqal kəlağayı.
Basqal Silk Centre*



Müasir Basqal kəlağayı. Basqal İpək Mərkəzi

Modern Basqal kelağayı. Basqal Silk Centre



*Müasir Basqal kəlağayı.
Basqal İpək Mərkəzi*

*Modern Basqal kəlağayı.
Basqal Silk Centre*



"Herati" kelağayısı (fragment).
Basqal. XIX əsr. "Natəvan" qalereyası

'Herati' kelaghayi (fragment).
Basqal. 19th century. Natavan gallery



İkinci qrup kəlağayılarda parçanın kənarı iri naxışlarla bəzədilir. Burada buta və nar çiçəyi motivləri mühüm rol oynayır.

The second group consists of kelaghayis on which a large pattern borders the fabric. Buta and pomegranate flower motifs are prominent here.



Kəlağayı (fragment). Basqal. XIX əsr. "Natəvan" qalereyası
Kelaghayi (fragment). Basgal. 19th century. Natavan gallery



Kəlağayı (fragment). Basqal. XIX əsr. "Natəvan" qalereyası
Kelaghayi (fragment). Basqal. 19th century. Natavan gallery



*Kəlağayı (fragment). Basqal.
XIX əsr. "Natəvan" qalereyası*

*Kelaghayi (fragment). Basqal.
19th century. Natəvan gallery*



*Kəlağayı (fragment).
Basqal. XIX əsr. "Natəvan" qalereyası*

*Kəlağayı (fragment).
Basqal. 19th century. Natavan gallery*

Nəhayət, üçüncü qrupa "gündəlik" xarakter daşıyan kəlağayılar aiddir. Onlara "yeləni" və yaxud "haşiyəli" baş örtüyü deyilir. Bu cür kəlağayının ortası ağ və ya berrəngli olur, xırda, seyrək çiçək rəsmləri və yaxud xallar ilə, ya da nöqtələr qrupu ilə bəzədilir, əsas naxış isə haşiyələrə vurulur. Kəlağayını bəzəyən elementlərin sıxlığından asılı olaraq kompozisiyaları "pirqalib" (elementlər daha sıx yerləşir) və "seyrək" (elementlərin sıxlığı azdır) növlərinə ayırırlar. Seyrək kəlağayılarda istehsalı ilə, əsasən, Gəncə, Şəki və Ordubadda məşğul olurdular. Şəkidə iki haşiyəli kəlağayılara üstünlük verilirdi. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, "yelən" sözü Təbriz xalçalarının haşiyəsindəki ən enli zolağı ifadə etmək üçün də işlədilir.

Finally, the third type of kəlağayı is more casual in nature and has so-called fillets, or *yeleni*, i.e. a bordure-type headscarf. The interior of such a scarf can be white or plain and may be covered with small, rare flowers or separately paired circles, or grouped points, while the main pattern runs along the borders. Depending on the density of a pattern with smaller elements, compositions are known as *pirqalib* (denser pattern) and *seyrak* (less dense). The production of *seyrak* kəlağayis was concentrated in Ganja, Sheki and Ordubad. The preferred kəlağayı in Sheki had two borders. By the way, the word *yelen* also comes from the widest bordure strip in Tabriz carpets, in the centre of the borderline.





NAXIŞLAR VƏ ORNAMENTLƏR

Kəlağayıya vurulan naxışların zənginliyi əsrlər boyu insanları heyran etmişdir. Bitkişəkilli və həndəsi ornamentlərlə yanaşı, tovuz quşu, şanapipik, bülbül, göyərçin rəsmlərinə, həmçinin “ceyrangöz haşiyə” və “pişik ayağı” adlanan xüsusi üslublu naxışlara da rast gəlmək olur. Hər bir dekorativ motivin rəmzi mənası, ta qədimlərə gedib çıxan dərin mifoloji kökü vardır. Təsadüfi deyil ki, kəlağayının “məlumat bazası”na daxil olan bir çox təsvirlərə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrini təmsil edən xalçaçılıq məktəblərinin kompozisiyalarında, habelə tunc dövrünə və sonrakı tarixi dövrlərə aid qurqanlarda və məzarlarda tapılmış keramik əşyaların üzərində rast gəlmək olur. Bunlar maral, balıq, quş təsvirləri, xüsusi üslubda və yaxud təbii şəkildə verilmiş bitki elementləri, Azərbaycan xalq yaradıcılığına aid çoxsaylı transformasiya və modifikasiyalarda əks olunmuş, çoxtəbəqəli və multikultural semantikaya malik nəfis “buta”, çiçək elementlərinin qovuşmasından yaranmış “islimi” və nəhayət, inkişaf, birlik və ölməzlik rəmzi kimi həyat ağacını əks etdirən “kartaş”dır.



Saxsı qabdan fragment. Göygöl, XII əsr, Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi

Earthenware dish (fragment). Goygol. 12th century. Azerbaijan National Museum of Art

PATTERNS AND ORNAMENTS

The variety of patterns applied on kelaghayis over the centuries is striking. Besides plant and geometric ornaments, one may find images of peacocks, hoopoes, nightingales and pigeons, as well as stylised patterns like *jeyrangoz hashiye* (gazelle eyes) or *pishikayaghi* (cat's paw). Virtually every decorative motif is some kind of symbol and has deep mythological roots dating back to ancient times. It is no coincidence that many images that make up the 'databank' of a kelaghayi master can be found not only in the carpet compositions of the different regional schools of Azerbaijan, but also on ceramics found in barrows and cemeteries from the Bronze Age and subsequent periods. There are images of animals – deer, fish, birds – a huge variety of stylized and naturalistic plants; the elegant buta, represented in Azerbaijani folk art in countless transformations and modifications and possessing multi-layered and multicultural meaning; the *islimi*, interwoven elements of stylized flowers, and finally *kartash* – the tree of life, a symbol of development, integrity and immortality.



“Quş” qəlibi. Basqal İpək Mərkəzi

‘Bird’ stamp. Basqal Silk Centre



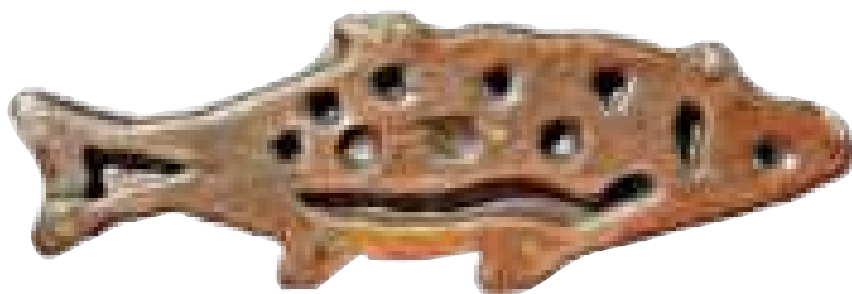
*Kəlağayı (fragment). Basqal. XIX əsr.
"Natavan" qalereyası*

*Kelaghayi (fragment). Basqal.
19th century. Natavan gallery*



Kəlağayı konsepsiyasının müəllifləri müəyyən etmişlər ki, “ornamentlərin və onların kompozisiyalarının mənası qəliblərin adlarında öz əksini tapmışdır. Onlar hamısı müxtəlif şəkildə – bəzən sərt qanunlar əsasında, bəzən də ustanın (“tavakeş”) ruhi və emosional vəziyyətindən asılı olaraq kəlağayının ornamental üslubuna daxil olmuşdur; məsələn, ustalar konsentrik qrupa aid olan naxışlı “Basqal” kəlağayısının kompozisiyasını kainatın mərkəzinin təsviri kimi izah edirlər. Bəşərin varlığı haqqında bütün universal təsəvvürlər burada öz əksini tapmışdır. Burada insanın ən yaxşı müdafiəsinin (“şah”, “şah-buta”) dağlar (“dik haşiyə”) olmasına əminlik ifadə edilir, bu dünyada fiziki şəkildə sona çatan həyatın digər yüksək bir dünyada daha dolğun, rəngarəng və məzmunlu şəkildə davam etdiyi bildirilir. Bəlkə elə buna görə də bu kəlağayılar zəngin rəng çalarlarına malikdir və onların hazırlanmasında müxtəlif qəliblərdən istifadə olunur.

The meaning of ornaments and their composition are reflected in the names of the stamps. All have their own place in the ornamental stylistics of the kelaghayi; sometimes according to rigidly defined canons and sometimes depending on the spiritual and emotional mood of the master (*tavakesh*). For example, the composition of the Basqal patterned kelaghayi, which belongs to the concentric group, is interpreted by the masters as an image of the creation at the centre of the universe. Universal notions of human existence find their expression here. There is also a conviction that mountains (*dikhashiye*) are man's best defence (*shah, shah-buta*) and that in ending physically in this world, life continues in another that is higher, more elevated and even richer, more colourful and substantial. Perhaps this is why these kelaghayis are so colourful and many different stamps are used in their production.



“Balıq” qəlibi. Basqal İpək Mərkəzi
‘Fish’ stamp. Basgal Silk Centre

Bu tip kəlağayı ustalığının zirvəsində “Yeddirəng” kəlağayı durur. Onun səxavətlə vurulmuş ornamentlərinin hər bir elementi yeddi rəngdən – qırmızı, göy, sarı, yaşıl, ağ, çəhrayı və tünd-qəhvəyi rənglərdən birinə və onun çalarlarına boyanır. Qeyd olunduğu kimi, kəlağayı naxışlarında təsvir edilən dünya mənzərəsi qədim arxeoloji mədəniyyət abidələrinin tunc və keramik nümunələrinə bənzəyir. Maraqlıdır ki, Basqal ustaları bu gün də qəliblərini həmin obrazlara uyğun şəkildə adlandırırlar; məsələn, kəlağayının mərkəzinə naxış vurulmasında istifadə olunan qəlibə “göbək” deyilir. Dairənin $\frac{1}{4}$ hissəsini təşkil edən bu qəlib konsentrik kompozisiyada bərabərtərəfli xaç əmələ gətirir və dünyanın mərkəzini, onun ətrafındakı dairə və yaxud kvadrat isə kainatı ifadə edir. Bir sıra tədqiqatçıların fikrinə görə, Avrasiyanın müxtəlif guşələrində (o cümlədən Azərbaycanda) təşəkkül tapmış konkret arxeoloji mədəniyyətlərdə dairə və yaxud kvadratın daxilində yerləşdirilmiş xaçşəkilli simvol dünyanın mərkəzi və yaxud “kosmik göbək” haqqında şaman təsəvvürlərini əks etdirir. Basqalda tapılmış türk şaman ayinləri haqqında mətnlər bunu sübut edir.

The peak of kelaghayi mastery is the form called *yeddi reng* (seven-coloured). These scarves are lavishly ornamented and each element of the pattern is dyed in one of seven colours or their hues – red, blue, yellow, green, white, pink and dark brown. As already noted, the picture of the world, as represented on a patterned kelaghayi, is consistent with images on bronze and ceramic works of the most ancient cultures. It is fascinating that even today the masters of Basqal name their stamps in accordance with these images. For example, the stamp with which the motif is applied in the centre of a kelaghayi, is a *gobek* (navel). Representing $\frac{1}{4}$ of a circle, this stamp forms an equilateral cross in a concentric composition and is associated with the centre of the world, while the circle or square around it symbolises the universe. Some researchers say that for shamanic rituals in certain ancient cultures around Eurasia (including the territory of Azerbaijan), the cross-shape within a circle or square, represents ideas of the centre of the world, or the ‘cosmic umbilical cord’. Many ritual texts of Turkic shamans in Basqal refer to the centre of the silk kelaghayi in terms of ‘the umbilical cord (heaven) and the body (earth)’.







*Şamaxılı qız milli geyimdə.
1840. Rəssam Q.Qaqarin*

*Girl from Shamakhi in
national costume.
1840. Artist G.Gagarin*

*Şirəli saxsı qab üzərində
təsvir. XVIII əsr*

*Image on glazed earthenware
pot. 18th century*





Bu günə qədər yerli əhəlidən 130-dan artıq alınmış qəlib ədəbi mənbələr və şifahi təsvirlər əsasında bərpa edilərək Basqaldakı interaktiv “Kəlağayı” muzeyində saxlanılır. İlk dəfə onların təsnifatı aparılmış və kataloq şəklində nəşr edilmişdir. Hər bir qəlibin öz adı var: “şah”, “şah-butə” və s. Bəzi qəliblər, məsələn, yuxarıda təsvir olunmuş “göbək”, “şah-həyat ağacı”, “şah-güllü”, butə motivləri – “bala butə”, “küsülü butə”, “güllü butə”, “hirsli butə”, “cüt butə”, “hamilə butə”, “sevgili butə”, “badam butə” və digərləri yalnız ağacdən hazırlanır. Bu siyahı kəlağayının ornament sisteminin nə qədər mürəkkəb və məzmunlu olduğunu göstərir. Bütün işarələr və rəmlər barədə məlumatı olan adam üçün bu, əsl “həyat kitabı”dır. Təsədüfi deyil ki, burada hər bir motiv özündə müəyyən informasiya daşıyır, dünyanın sirrini açır. Çox vaxt bu gözəl yaylıqlar Cənnət təsvirlərini əks etdirir. Burada bitkilərin, çiçəklərin, ağacların, quşların və heyvanların konkret növünü asanlıqla müəyyən etmək olar. Belə ki, haşiyələr üçün nəzərdə tutulmuş qəliblər arasında “nar gülü”, “cır nar”, “günəş” təsvirlərinə rast gəlmək olur. “Ağ zəmin” kəlağaylarının bəzədilməsi üçün “xarıbüllül”, “aypara”, “meynə” qəliblərindən istifadə olunurmuş. Haşiyələr isə “aldan çıxartma”, “güləbzən”, “pullu qəlib”, “şiş papaq”, “ceyrangöz haşiyə”, “heyvagülü”, “pişik ayağı”, “yarpaq” qəlibləri vasitəsilə xırda naxışlarla zənginləşdirilmiş.

To date, more than 130 stamps, each with its own name, for example *Shah* (king), *shah-butə* (royal butə) have been bought from people, identified from literary sources and oral descriptions and stored in the interactive Kelaghayi Museum in Basgal. They were classified and catalogued for the first time. Some stamps are made exclusively of wood, such as the above-mentioned *gobek*, *Shah-tree of life*, *shah-gullu* (flower king), butə motifs – *bala butə* (butə child), *kusulu butə* (offended butə), *gullu butə* (flower butə), *hirsli butə* (angry butə), *jut butə* (paired butə), *hamila butə* (pregnant butə), *sevgili butə* (loving butə), *badam butə* (almond butə) and many others. Already from this list it can be imagined how complex and meaningful the system of kelaghayi ornamentation is; it has become a real ‘book of life’ for those who are aware of all its signs and ciphers. There is nothing accidental here – every motif, like a code, carried particular information revealing secrets of the world. Very often, these marvellous scarves seemed to convey pictures of paradise with accurate representations of specific plants, flowers and trees, as well as birds and animals. Thus, among the stamps for printing bordures, one may see *nargulu* (pomegranate flower), *jimar* (wild pomegranate) and *gunesh* (sun). The stamps *kharibulbul* (a flower), *aypara* (crescent) and *meyne* (grapevine) were used on the kelaghayi’s *aghzamin* (white field with coloured fringe) while the central field was filled with small patterns like *aldan chikhartma* (small flowers), *gulabzen* (a jug for rose water), *pullu qalib* (coins), *shish papaq* (pointy hat), *jeyrangoz hashiye* (gazelle eyes), *heyvagulu* (quince flower), *pishik ayaghi* (cat’s paw) and *yarpag* (leaf).



Büllüllər. Mədaxil (taxta)
Nightingales. Inner border (wood)



Büllül və qızılgül (taxta)
Nightingale and rose (wood)



Qaratoyuq (taxta)
Blackbird (wood)



Şanapipik (taxta)
Hoopoe (wood)



Büllül (taxta)
Nightingale (wood)



Göyrəçin (taxta)
Pigeon (wood)

Ən çox sevilən bitki motivləri isə qızılgül, nərgiz, qərənfil, lalə, zanbaq, süsən gülləri, nar, heyva, alça ağaclarının çiçəkləri, sünbül və müxtəlif biçimli yarpaqlar olub. Yarpaq və çiçək rəsmləri mürəkkəb həndəsi naxışlarla uzlaşdırılırdı. Həndəsi naxış düz və sınıan xətlərdən, ziqzaqlardan, üçbucaq, dördbucaq, altı və səkkizbucaqlı fiqurlar, romb və ulduzlardan ibarət idi.



Kiçik çiçək (taxta)
Small flower (wood)



Günəbaxan (taxta)
Sunflower (wood)



Heyvəgülü (taxta)
Quince flower (wood)



Çobanyastığı (taxta)
Camomile (wood)



Çiçək (metal mismar)
Flower (metal nails)



Yarpaq (taxta)
Leaf (wood)

Favourite plant motifs included the rose (qızılgül), narcissus (nərgiz), carnation (qərənfil), poppy (lalə), lily (zanbaq), iris (süsən) and the flowers of fruit trees like the pomegranate, quince, cherry plum, as well as ears of wheat and leaves of various forms. Figures of leaves and flowers, as a rule, were matched with complex geometric patterns. The geometric forms consisted of straight and broken lines, zigzags, triangles, rectangles, hexagonal and octagonal figures, rhombuses and asterisks.



Qızılgül (metal)
Rose (metal)



Alçağülü (taxta / metal mismar)
Cherry plum flower (wood / metal nails)



Budaq (metal zolaq və mismar)
Branch (metal strip and nails)



Şahçəmən (metal zolaq və mismar)
Shah Meadow (metal strip and nails)



Çobanyastığı (taxta)
Camomile (wood)



Naznazi (metal zolaq və mismar)
Naznazi (a type of dance) (metal strip and nails)



Çayətrafı bağça (mismarlı)
Riverside garden (nails)



Ağsarı meynəsi (metal zolaq və mismar)
White grapevine (metal strip and nails)



Məşə (metal)
Forest (metal)



Sarmaşq (metal)
Ivy (metal)



SİRLƏR XƏZİNƏSİ. VARİDAT KİTABI

TREASURY OF SECRETS. BOOK OF BEING

Kəlağayı ornamentləri sistemində ən qədim və geniş yayılmış motivlərdən biri də nardır – nar meyvəsi, nar çiçəyidir. Dünya mədəniyyətində – müxtəlif xalqlar, müxtəlif regionlar və müxtəlif dinlərin nümayəndələri arasında bu meyvə müxtəlif simvolik mənə daşıyır. Bu ağacın gözəlliyi, məhsuldarlığı və dözümlülüyü sayəsində bir çox mədəniyyətlərdə nara baharın müjdəçisi, Yerin təzələnməsinin simvolu kimi baxılır. Şübhəsiz ki, məhsuldarlıq və bolluq kimi anlayışlar da bu keyfiyyətlərlə əlaqədardır.

One of the most ancient and common motifs in kelaghayi ornamentation is the pomegranate – the pomegranate fruit and its flower.

This fruit has been endowed with a huge range of symbolism in world culture, for different peoples, different regions and various religions. The beauty, fertility and endurance of the tree have seen many cultures regard the pomegranate as the herald of spring and a symbol of earth's renewal. Fertility and abundance are also associated with its qualities.

The pomegranate was held to be an attribute of goddess patrons of love, marriage and fertility in Mediterranean and Asia Minor mythology. In the Bible, it is mentioned as a symbol of universal unity and Prophet Muhammad recommended the fruit for purification from envy and hatred. The pomegranate is also often a symbol of immortality in mythology.

*Nar. Dəmir, qızıl
suyu, çərtmə. Cənubi
Azərbaycan.
XIX əsrin əvvəli.
Azərbaycan Milli
İncəsənət Muzeyi*

*Pomegranate. Iron,
gilt, engraved.
Southern Azerbaijan.
Early 19th century.
Azerbaijan National
Museum of Art*



Aralıq dənizi hövzəsi və Kiçik Asiya mifologiyasında nar məhəbbəti, nikahı və nəsilartırmanı himayə edən ilahələrin atributu sayılırdı. "İncil"də nar kainatın vəhdətinin simvolu kimi təsvir olunur. Məhəmməd peyğəmbər isə paxıllıq və nifrətdən xilas olmaq üçün bu meyvəni yeməyi məsləhət görürdü. Mifologiyada nara ölməzlik rəmzlərindən biri kimi baxılır. Azərbaycanda isə onun "meyvələr, palmalar, narlar yetişən yerdə" möminlərin ruhunu oxşadığını düşünürdülər. Cənubi Qafqazda aşkarlanan narşəkilli zənglər və cingiltili zərb alətləri qədim zamanlarda mövcud olmuş dini ayinlərlə bağlıdır. Onlar vasitəsilə mistik aləmlə əlaqə yaradılmışdır. Bu cür zərb alətləri türkdilli xalqlarda şamanların geyiminin ayrılmaz elementi idi.

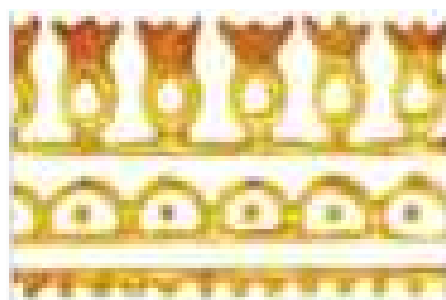


In Azerbaijan, where "fruits, palm and pomegranate trees" grow, it serves as a delight for the immortal righteous. However, even in more ancient times, pomegranate-shaped bells and chimes found in the South Caucasus were associated with cultic rites; through them a connection could be established with the astral world. The same bells were integral to the dress of Turkic shamans.





Nargülü. Mədaxil (taxta)
Pomegranate flower. Inner border (wood)



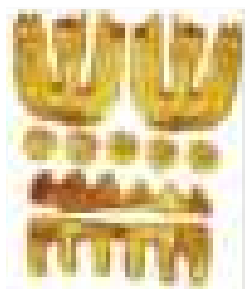
Cır nar (taxta)
Wild pomegranate (wood)



Nargülü. Mədaxil (taxta)
Pomegranate flower. Inner border (wood)



Nargülü (taxta)
Pomegranate flower (wood)



Qoşanargülü. Mədaxil (taxta)
Double pomegranate flower. Inner border (wood)



Cır nar (taxta)
Wild pomegranate (wood)



Dəymiş Nar (metal zolaq və mismar)
Ripe pomegranate (metal strip and nails)



Nar (metal)
Pomegranate (metal)







Kəlağayı (fragment). Basqal. XIX əsr. "Natəvan" qalereyası
Kelaghayi (fragment). Basqal. 19th century. Natavan gallery



*Müasir Basqal kəlağayı
Modern Basqal kelaghayi*





Aypara (heyratı haşiyəsində) (taxta)
Crescent (heyratı border) (wood)



Aypara (mismarlı)
Crescent (nails)

Kəlağayının haşiyəsində geniş istifadə olunan elementlərdən biri də aypara (crescent)dir. Aypara qədim zamanlardan bir çox mədəniyyətlərdə və dinlərdə mövcud olmuşdur: bu həm fəzilət, həm də matəm və ölüm rəmzidir, “zölmət dənizində kiçik bir gəmidir”. Ay ilə assosiasiya olunan aypara suyu, dəyişkən forma və hadisələr aləmini əks etdirir, Qərbi dünyasının orta əsrlərə aid nişanlarında və xüsusilə də ulduz ilə birlikdə təsvir olunduğu hallarda cənnətin obrazlı ifadəsini daşıyır. Qərbi Asiya xalqlarının inanclarında aypara kosmik qüvvələrin qədim simvolu sayılır.

Kəlağayı ornamentlərinin simvolik elementləri müqəddəs mənələrə və əsrarəngiz effektlərə malikdir. Bu təkcə bizim xalqımızın tarixi irsi deyil, həm də dünyanın kollektiv şüurunun bəhrəsidir. Eyni işarələr, obrazlar yüzilliklər boyu müxtəlif sivilizasiyalarda və mədəniyyətlərdə dövr etmiş, sanki zaman və xalqlar arasında ümumi bir əlaqəni əks etdirmişdir. Onlar hər bir ayrıca götürülmüş lokusda öz fərdi xüsusiyyətlərini taparaq eyni zamanda yığma bir obraz – kainatın həyat aspektini əmələ gətirirlər.

Another widely-used motif on a kəlağayı's border is the *aypara* (crescent), *sekirki* to archaeologists. The crescent has featured in many cultures and religions since ancient times: it is at once a symbol of increasing virtue and a sign of mourning and death, as well as “a ship of light in the sea of darkness”. Associated with the moon, the crescent represents water, the world of changing forms and phenomena and is a symbol of paradise in western medieval emblems, especially in harmony with a star. It is an ancient symbol of cosmic forces in the beliefs of the people of Western Asia.

The symbolic elements of the ornamentation are a combination of sacred meanings and magical effects, a legacy of the history of our people and a result of the work of the global, collective mind. Over the ages, the same signs and images have circulated through different civilizations and cultures, as if symbolizing a universal connection – a connection between times and peoples. Finding an individual specificity in each location, they form a collective image in their totality even greater than as a separate aspect of the life of the universe.



Boğazaltı. Bakı, Azərbaycan. 1957–1958. Gümüş, qızıl suyu. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi
Necklace. Baku, Azerbaijan. 1957–1958. Silver, gilt. Azerbaijan National Museum of Art



"Həyat ağacı butası" qəlibi. Basqal İpək Mərkəzi
'Tree-of-life buta' stamp. Basqal Silk Centre

Azərbaycanın ən geniş yayılmış bədii ənənələrindən biri də butadır. Bu elementə xalq yaradıcılığının, demək olar, bütün sahələrində rast gəlmək olur. Buta haqlı olaraq ən parlaq milli-xarakterik motivlərin sırasına daxil edilir. Azərbaycan xalçalarının, müxtəlif toxuculuq məmulatlarının, keramik və metal qabların, zərgərlik məmulatlarının kompozisiya sxemlərində, memarlıq ornamentlərində və digər nümunələrdə butanın müxtəlif növünə rast gəlmək olur.

Buta motivi geniş coğrafi ərazidə yayılmışdır. Bir çox Şərq (o cümlədən Yaxın Şərq ölkələrinin) və Avropa xalqlarının incəsənətində ondan istifadə olunur. Güman edilir ki, bu ornamentin vətəni Hindistandır. Lakin eramızın hələ ilk əsrlərində İranın və digər Asiya ölkələrinin ornamentlərində buta təsvir olunmuşdur. İpək yolu xalqlarının hamısı ornamental kompozisiyalarda mütləq butadan istifadə edir.

Another very common ornamental motif in Azerbaijani artistic tradition is the buta. This element is found in every form of folk art and is one of the most striking and nationally characteristic motifs. Confirmation is the huge variety of the forms it assumes: as composite patterns on Azerbaijani carpets, different kinds of textiles, ceramic and metal ware, jewellery, architectural features etc.

Buta motifs are widespread in the art of many eastern (and Middle Eastern) countries and among European peoples. India was its birthplace, however it had spread to Persia, as well as Asian countries, by the first centuries of our era. It is present in the ornamentation of almost all peoples along the Silk Road.



Qeyd olunduğu kimi, buta Azərbaycanda xüsusi şöhrət qazanmışdır. Buta Azərbaycanın bəzi regional xalçaçılıq məktəblərində (Gəncə, Muğan, Abşeron) naxışların ayrılmaz hissəsidir.

“Buta” formasının prototipi ilə bağlı bir çox fərziyyələr mövcuddur. Bəziləri onda sərv ağacının cizgilərini görür, digərləri isə qırqovul tükünün və yaxud qanadının təsvir olduğunu düşünürlər. Çox vaxt butanı sadələşdirilmiş tovuz quşu obrazına bənzədirlər. Ənənəvi olaraq tovuz quşu Günəş simvolu, Yerdəki bütün canlılara həyat verən gizli, ya da aşkar enerji simvolu sayılır.

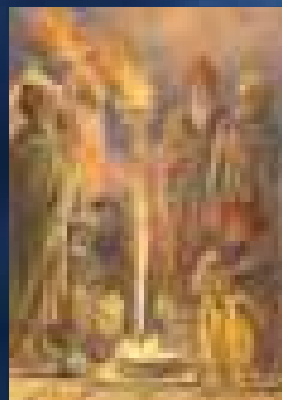
Butanın formasına görə alov dilinə oxşarlığı aydındır. Bu ornamentin mənşəyi və adı arasında sıx əlaqənin maraqlı versiyası var.

“Buta”, “butə” və ya “puta” dəvətikənini xatırladan səhra kol bitkisinin adıdır. Ona od vuranda hər bir budağı ayrı-ayrılıqda şam kimi yanır, alovun dili isə ornamental butanı xatırladır. Müşahidələr maraqlı bir faktı üzə çıxarır: buta atəşpərəst xalqların incəsənətində daha geniş yayılmışdır. Bu ornamentin ən çox rast gəlinəyi ölkələr Hindistan, İran və Azərbaycandır. Butanın atəşpərəstliklə əlaqəsi belə bir faktla sübut olunur ki, Azərbaycanda bu ornament ilk növbədə atəşpərəstliyin tarixi mərkəzləri sayılan şəhərlərdə – Ərdəbildə, Muğanda (“muğ” – atəşpərəst deməkdir, “muğan” isə bu sözün cəm halıdır, Azərbaycan şəhərinin adı da bu məfhumla bağlıdır), Gəncədə, Abşeronun Suraxanı və Nardaran (“Nardaran” sözü iki hissədən ibarətdir: “nar” – od, “daran” – qoruyucu, mühafiz deməkdir) kəndlərində kök salmışdır. Zaman keçdikcə buta mürəkkəbləşmiş və öz dini-fantastik obrazını itirərək Azərbaycan dekorativ sənətinin elementlərindən birinə çevrilmişdir.

As already noted, the buta is particularly popular in Azerbaijan. It is an integral part of the patterning in some of its regional carpet schools (Ganja, Mughan, Absheron).

There are many theories about the prototype of the buta shape. Some see a cypress in its outline, others believe that it is based on the image of a feather or the wing of a pheasant. Another common view is that the buta is a simplified image of a peacock, traditionally considered a symbol of the sun, a hidden or displayed energy that gives life to all existence. There is an obvious similarity between the shape and the tongue of a flame. It is interesting to learn about the origin of the motif in connection with its name.

Buta, bute or puta – these are the names of a steppe-based, shrub-type plant that resembles a thorn or a thistle. Each of its branches burns separately if set on fire like a candle and then the tongue of flame resembles an ornamental buta. Interestingly, the buta was the most widespread image in art produced by fire-worshippers in India, Iran and Azerbaijan. The connection between buta and fire worshipping lies in the fact that the ornament took root mainly in cities that were historical centres of fire worship in Azerbaijan – Ardabil, Mughan (Mugh – a fire worshipper, Mughan – plural of this word. This city’s name in Azerbaijani is related to this concept), Ganja and Baku – in Surakhani and Nardaran (the word “Nardaran” consists of two parts: nar, which means fire and daran – guardian). Gradually the buta became more complex, lost its connection with religious and fantasy images and was finally made a component of Azerbaijani decorative art.



Alov (taxta)
Flame (wood)

Butanın müxtəlif dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində tez-tez qarşımıza çıxması sübut edir ki, bu motiv Azərbaycan xalqının estetik dünyagörüşünə üzvi surətdə daxil olmuşdur.

Butanın daha bir izahı da var: bu, çoxmənalı “in-yan” işarəsidir. Dünya bir-biri ilə qovuşaraq vahid bir tam əmələ gətirən əkslərdən ibarətdir. Eyni zamanda qadın və kişi başlanğıcının uyuşması kimi izah olunan “in-yan” buta formasında yeni evlənənlər üçün nəzərdə tutulmuş kəlağaylara köçürülür və ailə bağlarının möhkəmliyini və qırılmazlığını, ailədə bolluğu əks etdirir. Simvolun dairə içinə qapanmış tərkib hissələri Yerdəki həyatın sonsuzluğunu göstərir.



The huge variety in which the buta motif appears in the decorative and applied art of the Azerbaijani people attests to its organic connection with their aesthetic and ideological views. The names of these variants (some of them already mentioned) reflect family relationships:

There is another possible explanation of the buta – the yin-yang, another polysemantic symbol. The world is made of opposites that can combine to form a single whole. Interpreted as a combination of feminine and masculine origins, the yin-yang in the form of a buta on a kelağhayi is associated with continuity, strong family ties and abundance in a future family. At the same time, the components of this symbol enclosed in a circle, symbolize the infinity of everything on Earth.

One of the main decorative elements on the kelağhayi is the *islîmi* element widely used in Azerbaijani art, including architectural decoration, wood and stone carving, glazed ceramics, textiles – fabrics and carpets. Interpretations of the name, origin and meaning of this ornament also abound.

In Western European and Russian literature it is known as arabesque – a stylized presentation of plant patterns, firstly as a folded leaf. Among the oriental interpretations of *islîmi* is a reference to the name of Islam. However, there are many arguments favouring a more ancient origin, particularly referring to the art of the Hellenistic period. But the composition, consisting of a spiral or wavy line ending in a curl that resembles the profile of a leaf, is found on items of the ornamental and decorative art of the Middle East, Central Asia and the Caucasus dating back to the 1st millennium BC. It is difficult to say exactly which plant was the model for this pattern, but the shape was most likely taken from bindweed or cereal, which were then considered sacred.

*“Xilə buta” xalçası. Bakı, Azərbaycan.
XX əsrin əvvəli. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi*

‘Khila Buta’ carpet. Baku, Azerbaijan. Early 20th century. Azerbaijan National History Museum

Kəlağayının əsas dekorativ elementlərindən biri də “islîmi” ornamentidir. Ondan Azərbaycan incəsənətində, o cümlədən memarlıq bəzəklərində, ağac və daş oymalarında, minalı keramikada, parça və xalça toxuculuğunda geniş istifadə olunur. Bu ornamentin adı, mənşəyi və mənası barədə bir sıra izahlar mövcuddur.

Qərbi Avropa və rus ədəbiyyatında bu motiv “arabesk” kimi tanınır. Bu, bitki təsvirlərinin üslublaşdırılmış forması, ilk növbədə bükülmüş yarpaq təsviridir. “İslîmi” sözünün Şərqə məxsus spesifik izahı isə islam dininin adı ilə əlaqələndirilir. Lakin isliminin daha qədim mənşəyə malik olduğunu, xüsusilə də ellinizm dövründə antik incəsənətin təsiri ilə meydana çıxdığını sübut edən bir sıra arqumentlər var. E.ə. I minillikdən etibarən Şərq, Orta Asiya və Qafqaz xalqlarının ornamental-dekorativ incəsənət abidələrində spiral və ya dalğavari xətlərin motivindən ibarət, yarpağın profil təsvirini xatırladan ucu burulmuş kompozisiyaya rast gəlmək olur. Bu naxış üçün məhz hansı bitkinin nümunə rolu oynadığını demək çətindir, amma çox güman ki, onun obrazı sarmaşıq yarpaqlarından və yaxud bir vaxtlar müqəddəs sayılan dənli bitkilərdən götürülmüşdür.

Azərbaycan toxuculuq məhsullarında müxtəlif islîmi formaları mövcuddur; məsələn, isliminin sadə, qanadlı, haçalı, butalı (badamşəkilli) və hörmə formaları məlumdur.

İslîmi kompozisiyalarını işləyib-hazırlayan ornamentalist-rəssamların təxəyyülü sərhəd tanımır. Bir qayda olaraq, islîmi mərkəzdə dalğavari budaq zoğu və ya spiral ilə uyuşmuş şəkildə verilir. Sufi təsəvvürlərinin nüfuz etdiyi Təbriz xalçalarında islîmi, şübhəsiz ki, İlahi, Həqiqət və Mütləqin gözəlliyinin təcəssümü ilə bağlı olub.



Again there is vast diversity in the forms of *islîmi* used on Azerbaijani textiles. For example: *sade* (simple), *qanadlı* (winged), *hachalı* (forked), *butalı* (almond-shaped) and *horma* (woven).

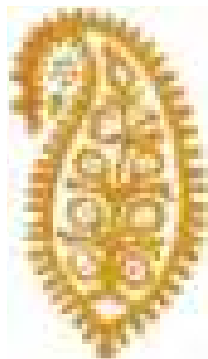
Artists gave free rein to their boundless fantasies in developing compositions containing *islîmi*. As a rule, the motif is used in combination with a wavy branch or spiral in the centre. For Tabriz carpet masters who represented Sufic ideas, *islîmi* was undoubtedly associated with the embodiment of the beauty of the Divine, Truth and Absolute.



Xaribulbul (metal zolaq və mismar)
Kharibulbul flower (metal strip and nails)



Şah. Rafiq buta (metal)
Shah. Rafiq buta (metal)



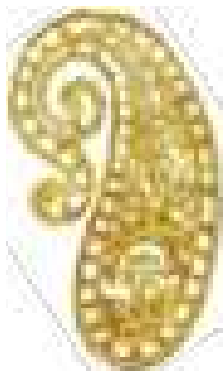
Şah. Həyat ağacı (taxta)
Shah. Tree of Life (wood)



Şah. Böyük (taxta)
Shah. Grand (wood)



Kіkik şah (taxta)
Little Shah (wood)



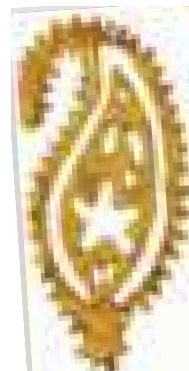
Şah. Buynuzlu buta (taxta)
Shah. Horned buta (wood)



Şah. Mürşüd (taxta)
Shah. Leader (wood)



Şah. Böyük buta (taxta)
Shah. Grand buta (wood)



Şah. Ulduzlu (taxta)
Shah. Starry (wood)



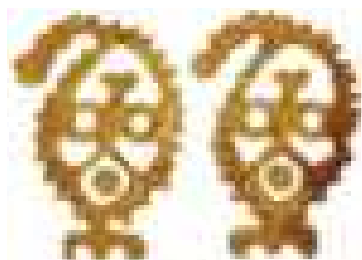
Sarmaşıqlı buta (taxta)
Ivy buta (wood)



Qağayılı buta (taxta)
Sea-gull buta (wood)



Qədirəmi (metal)
Qadiremi (metal)



Müasir qoşabuta (taxta)
Modern double buta (wood)



Qədim qoşabuta (taxta)
Antique double buta (wood)



*Bala buta. Mədaxil (taxta)
Baby buta. Inner border (wood)*



*Küsən-barışan qoşabuta. Mədaxil (taxta)
Upset-making up double buta. Inner border (wood)*



*Çəməndə buta (taxta)
Meadow buta (wood)*



*Üç buta haşiyəsi (taxta/mismar)
Three-buta border (wood/nails)*



*Qoşabuta (taxta)
Double buta (wood)*



*Qoşabuta (taxta)
Double buta (wood)*



*Maşmılı buta (taxta)
Car buta (wood)*

Kəlağayının ornamental sxemini təşkil edən simvollar haqqında sonsuz oxumaq və düşünmək olar. Onların hamısı çoxmənalı və universaldır, dünyanın bir çox qədim mədəniyyətlərində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Üzüm meynəsi (məhsuldarlıq, bolluq və həyat gücünün simvollarından biri), Günəşin müxtəlif konfigurasiyalarda təsviri, çoxlu sayda quş və çiçək növləri – onların hamısı özündə müəyyən simvolik məna daşıyır.

Bir daha qeyd etmək istəyirik ki, kəlağayı ornamentinin əsasını təşkil edən kompozisiyalar dəqiq strukturlardır. Onların tərkibində hər bir elementin öz yeri var, hər bir element özündə hansısa davamlı semantika daşıyır və onlar birlikdə səhsiz oxunan informasiya sahəsi əmələ gətirir.

Hazırda kəlağayının 35 növü mövcuddur. Onlar rənglərinə, ornamentlərinə və ümumi kompozisiyalarına görə bir-birindən fərqlənir. Ornamentlərin uyğunlaşması isə sonsuzdur.

One can read endlessly to unravel the symbols that make up the ornamental scheme of a kelaghayi. All of them, ambiguous and versatile, had significance for many ancient cultures. There is the vine (a symbol of fertility, abundance and vitality) and the solar disc in a variety of configurations and a huge variety of birds and flowers, each with a specific symbolic meaning.

I should reaffirm that the compositions that are the basis of kelaghayi ornamentation are solid structures, in which each element occupies a strictly predetermined place and carries stable semantics, the whole imparting clearly readable information.

There are currently 35 types of kelaghayi, different in colouring, ornamentation and general composition. Infinite combinations of ornaments are possible.





QARDEROBUN BİR HİSSƏSİ, YOXSA QORUYUCU VASİTƏ?

Göründüyü kimi, kəlağayı özündə dərin rəmzi mənalar daşıyır. Bu, sadəcə faydalı, zərif xüsusiyyətlərə malik gözəl yaylıq deyil, eyni zamanda milli mədəniyyətin yüksək estetik və etik keyfiyyətlərə malik əhəmiyyətli bir elementidir. Kəlağayının elementlərinin hər biri ayrı-ayrılıqda özünəməxsus harmonik, bədii kompozisiyaya malik olsa da, onlar arasında qırılmaz bağlılıq var. Hər bir element konkret mənaya və dəqiq müəyyənləşdirilmiş funksiyaya malikdir.

PART OF THE WARDROBE OR AMULET?

So, as we can see, the kelaghayi bears deep symbolic meaning. It is not just a beautiful headscarf, useful and elegant, but a signature of the national culture, endowed with highly aesthetic and ethical qualities. Each element of a kelaghayi is an integrally-connected, individual component of complex, artistically-harmonised compositions and endowed with particular meaning and clearly defined function.



“Xınalıqda toy mərasimi”. Maral Rəhmanzadə. 1963. Quba Dövlət Muzeyi
‘Wedding Ceremony in Khinaliq’. Maral Rahmanzade. 1963. Quba State Museum



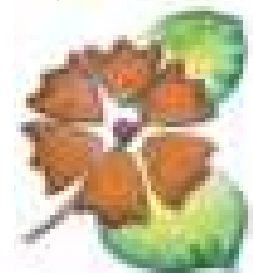
*"Azərbaycan qadınları". Maral Rəhmanzadə. 1963. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası
'Women of Azerbaijan'. Maral Rahmanzade. 1963. Azerbaijan State Art Gallery*

Ornamentlərin semantik mənası bizi həyatın universal məsələləri ətrafında düşünməyə vadar edir, rənglərlə birlikdə emosional dolğun məkan yaradır.

Məlum olduğu kimi, geyim, xüsusilə də baş örtüyü insanın sosial vəziyyətini əks etdirir. Lakin geyimin sosial-psixoloji xarakteristikası, iqlim və tarixi xüsusiyyətlərdən asılı olan spesifikası ilə yanaşı, həm də mühüm əhəmiyyət daşıyan sehrli, qoruyucu funksiyası da vardır.

The semantics of the ornamentation concern universal questions of being and, in combination with the colour scheme, create an emotionally saturated space.

As we know, clothing is surely an indicator of someone's social status and this applies especially to headwear. But in addition to its socio-psychological characteristics and ways of wearing stipulated by climatic and historical conditions, its magical and protective natures are of huge importance.





"Vətənə bol pambıq verək". "Təmiz səma altında" silsiləsindən. Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası

'Let's Bring a Great Cotton Harvest to the Homeland.' From the series 'Under a Clear Sky'. Maral Rahmanzade. 1960s-70s. Azerbaijan State Art Gallery

Qadın baş örtükləri də bu baxımdan istisna deyil. Qədimdə qadının baş örtüyü onun sosial vəziyyətini, ər də olub-olmamasını, hansı nəslə mənsub olduğunu, cəmiyyətdə hansı rolu oynadığını göstərirdi. Tarixboyu nikah ilə əlaqədar sosial vəziyyətdə dəyişiklik, yeni nəslə, yeni cəmiyyətə, feodalizm quruluşunda isə başqa bir sinfi təbəqəyə daxil olmaq geyimin, ilk növbədə də baş örtüyünün dəyişməsində ifadə olunurdu.

Baş örtüyü ilə qadının cəmiyyətdə tutduğu mövqe arasında əlaqə qədim zamanlardan saçlara verilən əsrarəngiz dəyər ilə şərtlənirdi. Baş örtükləri, yaylıqlar bəd nəzərdən, tilsimdən, şərdən qorunmaq üçün müdafiə vasitəsi sayılırdı, buna görə də qadın mütləq başını örtməli idi.

This is especially true for women's headwear. Traditionally, how a woman's head was covered defined not only her social position, but also her marital status and the kind of family she came from. Historically, a change in social status whether by marriage, entering a new family, a new community or sometimes a different class in feudal society was immediately reflected in her clothing, first of all that on her head.

This relationship between headwear and a woman's position in society was possibly largely due to the magical significance attached to hair from the earliest times. The traditional mandatory covering of a woman's head was associated with its protection by charms against spells, an evil eye or spirits but, mainly, by headscarves.



*"Kolxozçuların söhbəti". "Odlar yurdunun qızları" silsiləsindən.
Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Kolkhoz Conversation'. From the series 'Daughters of the Land of Fire'.
Maral Rahmanzade. 1960s-70s. Azerbaijan State Art Gallery*



*"Rəfiqələr". Maral Rəhmanzadə.
1960–1970-ci illər. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'The Friends'. Maral Rahmanzade.
1960s–70s. Azerbaijan State Art Gallery*



Bu ənənə təkcə müsəlman Şərqiində mövcud deyildi. Rusiyada, Volqaboyu xalqları, slavyan və fin-ugor xalqları arasında da ərlə qadının başını örtməsi vacib sayılırdı. Belə bir inanc vardı ki, qadının baş örtüyündən məhrum edilməsi onun rüsvayçılığı demək idi. Aydın ki, yuxarıda təsvir olunan dekorativ motivlərin əksəriyyəti bu və ya digər yayılın kompozisiyasının seyrli təsir gücünü ifadə edir.

*"Dağlı qızlar". "Azərbaycan" silsiləsindən.
Maral Rəhmanzadə. 1964.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Mountain Girls'. From the series 'Azerbaijan'.
Maral Rahmanzade. 1964.
Azerbaijan State Art Gallery*



These traditions were not limited to the countries of the Muslim East. Covering the head was strictly obligatory for married women in Russia, among the people of the Volga region, as well as the Slavic and Finno-Ugric nations. There was a belief that women with open hair brought misfortune and trouble and depriving a woman of her headwear meant disgracing her marriage.

It is also obvious that most of the decorative motifs described above support the strength of the composition's magical effect in their own way.

*"Çörək bişirən haqqında qəzetdə".
"Odlar yurdunun qızları" silsiləsindən.
Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'About a Baker in the Newspaper'.
From the series 'Daughters of the Land of Fire'.
Maral Rahmanzade. '1960s–70s.
Azerbaijan State Art Gallery*

ƏNƏNƏNİN DİRÇƏLİŞİ

REVIVAL OF A TRADITION



Sovet dövründə çadraya qoyulan qadağa kəlağayıya şamil edilməmişdi, amma ondan istifadə məlum səbəblərə görə məhdudlaşmışdı. Kustar istehsalat ləğv edilmişdi, bu sənətin ailə köklərini isə xatırlamaq belə istəmirdilər. Kəlağayı qadın geyiminin bir atributu kimi, əsasən, kənd yerlərində qorunub saxlanılmışdır, şəhərlərdə isə bir çox qadınlar ondan tamamilə imtina etmişlər. Buna baxmayaraq xalq ənənəsinin bir elementi kimi bu yaylığa olan maraq sönməmiş və onun istehsalı davam etdirilmişdir. Azərbaycanın, demək olar ki, bütün regionlarında mövcud olan böyük toxuculuq fabriklərində vahid şablon və standartlara əsasən kəlağayı hazırlanırdı. Hətta onların modernləşdirilməsinə cəhdlər də olmuşdu; məsələn, üzərində “Volqa” avtomobilinin şəklində kəlağayı meydana çıxmışdı.

The Soviet era ban on wearing a chador did not include the kelaghayi, but its use decreased noticeably for obvious reasons. Handicraft production was reduced to zero and family roots in the craft disappeared. As an item of women's clothing, it was preserved mainly in rural areas; many urban women abandoned it completely. Nevertheless, interest in the headscarf as part of national tradition remained and production continued. Kelaghayis were produced at large weaving factories in almost every region of Azerbaijan, but the same common patterns and standards were used. And there were also attempts to modernise it. For example, a kelaghayi printed with the image of a Volga car would appear.

*“Pobeda”lı buta” kəlağayı. Başqal
'Pobeda' (a make of car) kelaghayi. Başqal*





Baramanın toplanması. 1930-cu illər
Collecting cocoons. 1930s





Baramanın toplanması. 1930-cu illər
Collecting cocoons. 1930s



Sosializm sisteminin dağılmasından sonra Azərbaycanda ipəkçilik tam tənəzzül dövrü yaşayırdı. 1990-cı illərdə kəlağayı istehsalı, demək olar, dayandırılmışdı. Başqa sözlə, kəlağayı istehsalının və istifadəsinin minillik ənənəsi məhv olmaq təhlükəsi ilə üz-üzə idi. Müasir Azərbaycanda yeni iqtisadi şəraitdə kiçik biznesi dəstəkləyən dövlət strategiyası sayəsində “İnkişaf” elmi mərkəziylə “JT” kiçik müəssisəsi Yaponiyanın Azərbaycandakı səfirliyinin, İsmayilli və Şəki rayon icra hakimiyyətlərinin dəstəyi ilə ipək parça və kəlağayı istehsalını bərpa etdilər. Bu məqsədlə Şəkidə və Basqalda “Kəlağayı” ipək mərkəzləri yaradıldı. Mərkəzlər nəsil ənənəsinə arxalanan toxucu, tərrah, qəlibçi və kəlağayıçıların (Basqalda Q.Şəfiyev, A.Talıbov, N.Məmmədov, Y.Əsədov, Şamaxıda R.Əsgərov, Şəkidə Əmiraslan Şamilov, F.Yusifov, M.Yusifova) axtarılıb tapılmasına yardım etdilər. Əl üsulu ilə baramanın qınlarının açılması, ipək parçanın toxunması, kəlağayının kustar istehsal ənənələri, o cümlədən naxışsalma, təbii boyanın hazırlanması və digər aralıq prosedurlar bərpa edildi. 2002-ci ildən etibarən C.Tariverdiyevin rəhbərliyi altında tədqiqatçılar və ustalar, rəssamlar və dizaynerlər, sadəcə entuziastlar və kəlağayı həvəskarları tərəfindən iş aparıldı. 2004-cü ildə C.Tariverdiyev və R.İbrahimbəyova tərəfindən “Bəsləsən, ipək olar” kitabı buraxıldı. Kitabda Azərbaycanda ipəkçilik və kəlağayı istehsalı ilə bağlı tarixi faktlar verilir, istehsal prosesindən bəhs olunur.

Müasir tendensiya və ideyaları nəzərə alaraq Basqal ipək mərkəzindəki kəlağayı istehsalı ilə yanaşı, Toğrul Əfəndiyevin yaxından iştirakıyla “Kəlağayı” interaktiv ipək muzeyi də yaradılmışdır. Muzeydə nəinki kəlağayı ilə bağlı olan tarixi artefaktlar toplanmış, həmçinin ziyarətçilərin bir sıra istehsal prosedurlarında, məsələn, basmanaxışın vurulmasında şəxsən iştirak etməsi üçün imkan yaradılmışdır.

Toplanmış məlumatlar əsasında 2015-ci ildə kəlağayı konsepsiyası işlənib-hazırlanmışdır. Müəlliflər ilk dəfə kəlağayının definisiyasını, dolğun tərifini vermiş, onu digər baş örtüklərindən fərqləndirən əsas cəhətləri üzə çıxarmış, kəlağayı növlərinin və məhsulu zəngin ornamentlərlə təmin edən qəliblərin təsnifatını vermişlər.



After the collapse of the socialist system, sericulture in Azerbaijan fell into total decline and in the 1990s, production of the kelaghayi almost stopped. In other words, a millennial tradition of production and wearing was close to extinction. The Inkishaf scientific centre and the small enterprise JT, supported by the Japanese embassy in Azerbaijan and the executive authorities of the Ismayilli and Sheki regions – thanks to the strategy of the modern Azerbaijani state that developed small businesses in new economic conditions – established production of silk clothing and kelaghayis. For this purpose, ‘Kelaghayi’ Silk Centres were opened in Sheki and Basqal. The centres helped to find hereditary weavers (*tokhuju*), artists (*tarrahs*), stamp cutters and kelaghayi makers in Basqal (in Basqal: Q. Shafiyev, A. Talibov, N. Mammadov, Y. Asadov. In Shamakhi: R. Asgerov. In Sheki: Amiraslan Shamilov, F. Yusifov, M. Yusifova).

The handcraft skills of unravelling cocoons, fabric making, kelaghayi making, including traditional ornamentation, natural colouring and other handicraft. All of this work, beginning from 2002, was conducted by researchers and craftsmen, artists and designers, and those who were simply enthusiasts and lovers of the kelaghayi, under the leadership of Jalil Tariverdiyev.



Nuxa (Şəki) İpək Kombinatının istehsalat sexləri. 1930-cu illər
Nukha (Sheki) Silk Combine production workshops. 1930s









Bu gün kəlağayı getdikcə populyarlaşır. İndi kəlağaydan təkcə ötən nəsillərin təcrübəsini xatırlayan yaşlı qadınlar istifadə etmirlər. Kəlağayı gənclər arasında da sevilir, ona müasir geyimin ən gözlənilməz uyum formalarında rast gəlmək olar. Maraqlıdır ki, Azərbaycana müxtəlif ölkələrdən gələn turistlər məmnuniyyətlə kəlağayı alırlar. Onlar sanki ornament konfigurasiyalarının arxasında gizlənən dərin və əbədi mənanı başa düşürlər.

Təsədüfi deyil ki, kəlağayı simvolizmi, onun hazırlanma və örtülmə ənənələri 2014-cü ildə YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irs üzrə representativ siyahısına daxil edilmişdir.

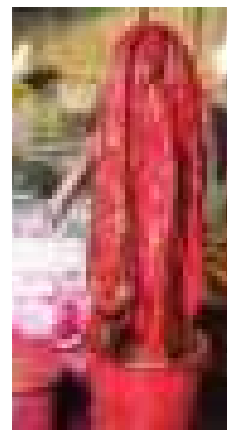
In 2004, with Rena İbrahimbeyova, he published the book, *Nourish It and It Will Become Silk*, with historical facts, the processes of silkworm breeding and the production of the kelaghayi in Azerbaijan.

In the Kelaghayi Silk Centre in Basqal, alongside kelaghayi production, an interactive Kelaghayi museum was established by Təğrül Efəndiyev in line with modern ideas and trends. The museum collection included not only historical artefacts but also gave visitors the opportunity to participate in some production processes, eg. printing ornamentation (*basmanakhish*).

The concept of the kelaghayi was developed from data collected in 2015. The devisers of this concept provided the first definition of the kelaghayi, detailed its principal differences from other products, determined classifications for the scarf and the stamps whose combinations produced infinitely rich ornamentation.

Nowadays, the kelaghayi is becoming more popular. And it is worn not only by women of mature age and older, recalling the experience of previous generations, but significantly it has become more widely used by youth in the most unexpected combinations with modern dress and in very different situations. It is interesting that tourists from the most diverse range of nations visiting Azerbaijan are keen to acquire kelaghayis, as if they understand the deep and eternal meanings hidden behind its designs.

It is no accident that the symbolism of the kelaghayi and the traditions behind its manufacture and use, were included in the UNESCO Representative List of Intangible Cultural Heritage in 2014.



*Kəlağayıçı
Əmiraslan Şamilov*

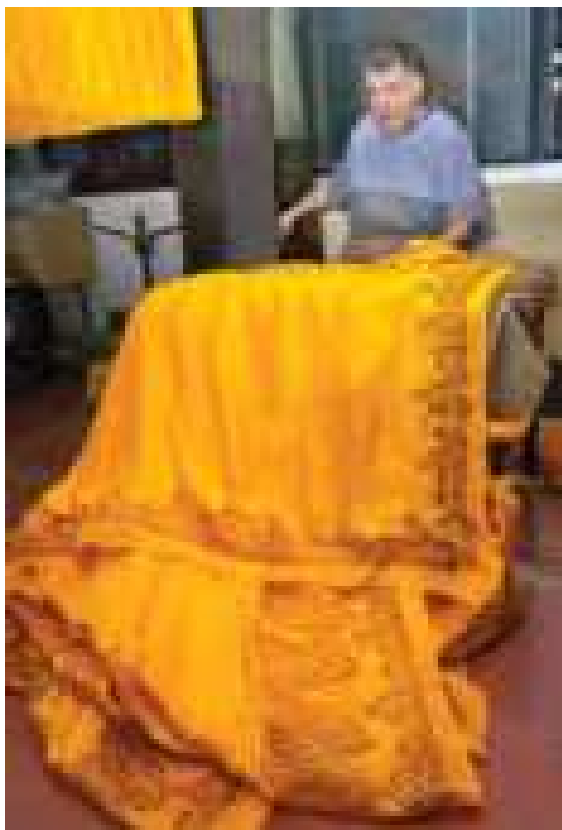
*Kelaghayi maker
Amiraslan Shamilov*



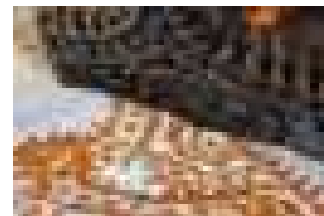
*Basqal İpək Mərkəzinin
təsisçiləri Rəna İbrahimbəyova
(mərkəzdə) və Cəlil
Tərivərdiyev (solda)*

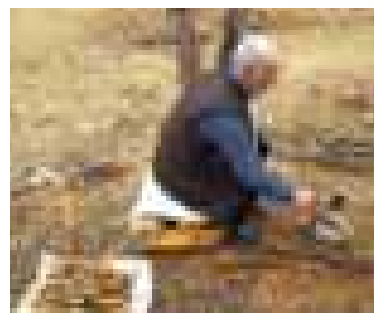
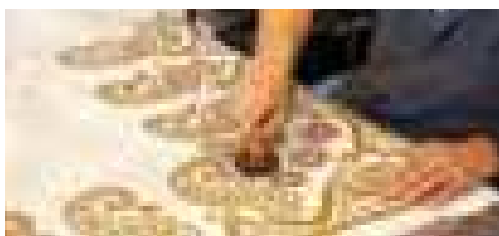
*Founders of the Basqal
Silk Centre Rəna
İbrahimbəyova (centre) and
Jalil Tərivərdiyev (left)*





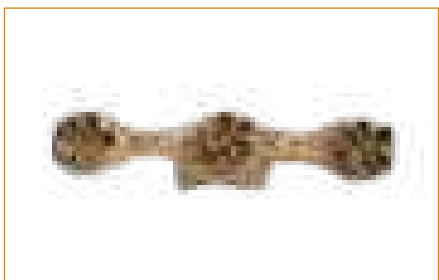
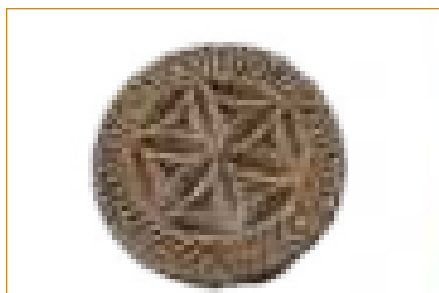
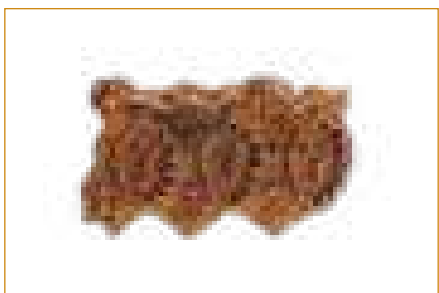
Basqal İpək Mərkəzi
Basqal Silk Centre





*Basqalda
Xəlilovlar ailəsinin
emalatxanasında*

*In the Basqal studio
of the Khalilov family*



KƏLAĞAYI İNCƏSƏNƏTDƏ

Başına kəlağayı örtmüş Azərbaycan qadınının obrazı milli folklorda, ədəbi və təsviri incəsənət əsərlərində geniş yayılmışdır. Azərbaycan rəssamlarının sovet illərində, sonra isə müstəqillik dövründə yaratdıqları əsərlərə nəzər salsaq, Azərbaycan qadınının geyimində ənənəvi milli baş örtüyü olan kəlağayının həlledici atribut olduğunu görərik.

1920-ci illərin sonundan etibarən Azərbaycan təsviri sənətində yaradılmış əsərlərə müraciət edək. Milli mədəniyyətin əsas simvollarından birinə çevrilmiş bu qadın geyim elementinin yaş həddinə və üslub seçiminə mənsub olan rəssamların əl işlərində necə ifadə olunduğunu izləmək maraqlıdır.

Sovet dövrünün ilk illərində “yeni zaman”ın Azərbaycan qadını obrazının təsvir olunduğu əsərlərdən biri məşhur rus sovet rəssamı, rus realist məktəbinin yetirməsi Fyodor Modorovun fırçasına məxsusdur. Rəssamın 1920-ci illərin ortalarında Bakıya səfəri zamanı yaratdığı əsərlər arasında “Azərbaycan qadını” portreti xüsusi maraq doğurur. 1928-ci ildə çəkilmiş əsər obrazın təbii və həyatı təsviri ilə seçilir. Portretin qəhrəmanı savadsızlığın ləğvi proqramı çərçivəsində təşkil olunmuş təhsil kurslarının dinləyicisi olan sırası Azərbaycan qadınıdır. Rəssam bu sadə geyimli qadının obrazını böyük ləyaqət və hörmət hissi ilə yaratmışdır. Onun günəşdən yanmış qarabuğdayı simasında tarla zəhmətkeşi olduğu aydın sezilir. Lakin rəssam qəhrəmanını bəlağətsiz təsvir edir, müəyyən təsadüflik effekti yaradır.

Qadının açıq-mavi rəngli paltarı qarabuğdayı sifətinin cizgilərini xüsusi qeyd edir. Rəssam azərbaycanlı qadının başını örtən kəlağayının xırdalıqlarını dəqiqliklə təsvir etmişdir: burada zərif ipəyin hamar, parlaq fakturası, geniş yayılmış, ənənəvi ornamental kompozisiyalardan birini təmsil edən naxışlar ustalıqla verilmişdir.

THE KELAGHAYI IN ART

Descriptions of Azerbaijani women wearing kelaghayis are widespread in national folklore, literature and the fine arts. If we look at the works of Azerbaijani artists of the Soviet era and the period of independence, it is easy to see that this traditional Azerbaijani silk headscarf has been a key element of Azerbaijani women's clothing.

Turning now to the works of Azerbaijani painters in the decades following the 1920s, it is interesting to consider what interpretations this key symbol of the national culture has undergone in the works of artists of different ages and styles.

One of the earliest Soviet works depicting an Azerbaijani woman of the ‘new era’ belongs to the famous Russian Soviet artist and apprentice of the Russian school of realism, Fyodor Modorov, who came to Baku in the mid-1920s. The portrait *Azerbaijani Woman*, 1928, characterized by a natural and vivid transfer of the image is, of all the works he created during the trip, of particular interest. The subject of this portrait is an ordinary Azerbaijani woman, a student of the educational courses designed to eliminate illiteracy. The artist’s attitude of dignity and respect towards this simply-dressed woman is astonishing. Her swarthy, tanned face discloses the “hard worker from the fields” in her. However, the artist depicts his subject without pathos, creating a certain effect of a random moment.

A simple, light blue dress emphasizes the colour in the woman's face, as well as the sculptural expressiveness of her features. Significantly, the kelaghayi covering her head is shown in detail by the artist: not only the smooth, brilliant texture of fine silk, but also one of the most widespread traditional ornamental patterns are given here.



*"Azərbaycan qadını". Fyodor Modorov.
1928. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Azerbaijani Woman'. Fyodor Modorov.
1928. Azerbaijan National Museum of Art*



*"Natavan". Oqtay Sadiqzadə. 1983.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Natavan'. Oqtay Sadiqzade. 1983.
Azerbaijan National Museum of Art*

Sonralar Azərbaycan rəssamları məhz Azərbaycan qadın geyiminin spesifik bir elementi kimi kəlağayının əlamətdar təbii gücünü əks etdirirdilər. Xurşidbanu Natəvanın müxtəlif illərdə rəssamlar Nəcəfqulu İsmayılov, Oqtay Sadıqzadə, Hafiz Zeynalov tərəfindən yaradılmış portretləri bu qəbildəndir.

Sosialist yarışmasının qalibi olmuş kolxozçu qadınların və yaxud pambıq tarlasında, çay və düyü plantasiyalarında çalışan sırayı zəhmətkeş qadınların obrazı da mütləq kəlağayı ilə təsvir olunurdu. Əsas personajların “universal” paltar və pencəklərdə – 1930–50-ci illərdə müəyyən ictimai və dövlət statusuna malik sovet qadınlarının tipik rəsmi geyimində təsvir olunduğu portretlərdə bu aksesuarın iştirakı aktual xarakter daşıyırdı. Rəssamlar çox vaxt qəhrəmanlarını romantik ab-havada, onlar üçün təbii bir mühitdə təsvir etməyə çalışırdılar. Belə hallarda romantik çaları gücləndirmək, qadın zərifliyini üzə çıxarmaq, qəhrəmanın və onu əhatə edən landşaftın milli spesifikasiyaları qeyd etmək üçün yenə də kəlağaydan istifadə olunurdu. Vəcihə Səmədovanın (“Pambıqçı Sürəyya Kərimova”, 1957), Salam Salamzadənin (“Günəş altında”, 1958), Həsən Haqverdiyevin (“Bahar”, 1963), Cahangir Rüstəmovun (“Komsomol briqadası”, 1970; “Tarla zəhmətkeşləri”, “Cənublu qadınlar. Sosialist yarışmasının qalibləri”, 1977; “Üzümlük”, 1983) və digər rəssamların əsərlərində bu, aydın hiss olunur.

Qeyd olunduğu kimi, kəlağayı Azərbaycan qadınının həyatın bütün sahələrində müşayiət edən geyim elementidir: onu gündəlik həyatda da, bayram günlərində də, iş prosesində də örtürlər. Maraqlıdır ki, kəlağayının hətta eskiz xarakterli ümumiləşdirilmiş kompozisiyalara daxil edilməsi belə dərhal əsərin sırf milli xüsusiyyətindən xəbər verir; məsələn, F.Modorovun 1933-cü ildə yaratdığı “Xalq Təsərrüfatı Nailiyyətləri Sərgisində” və N.Miklaşevskayanın 1937-ci ildə çəkdiyi “Xalçaçı qadınlar” əsərlərində də bu meyil üzə çıxır. Analogi rəsmlər arasında T.Tağıyevin, M.Abdullayevin, B.Mirzəzadənin, H.Zeynalovun və sovet dövründə, xüsusilə də 1940–70-ci illərdə fəaliyyət göstərmiş digər rəssamların çoxsaylı kompozisiyalarını qeyd etmək olar.



“Natəvan”. Nəcəfqulu İsmayılov. 1980. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası
‘Natacan’. Najafqulu Ismayilov. 1980. Azerbaijan State Art Gallery



*"Natəvan". Hafiz Zeynalov. 1990.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Natavan'. Hafiz Zeynalov. 1990.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Q. Rüstəmovanın portreti". E. A. Səfərov. 1985.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*Portrait of Q. Rustamova'. E. A. Safarov. 1985.
Azerbaijan State Art Gallery*



Yuxarıda adıçəkilən rəssamlar müxtəlif nəsiləri təmsil edirlər, onların əl işləri spesifik üslubu və ifadə texnikasına görə bir-birindən seçilir. Lakin Azərbaycan təsviri sənət məktəbinin inkişafının müxtəlif mərhələlərində yaradılmış və müxtəlif bədii cərəyanlara mənsub rəssamların fırçasından çıxmış əsərlərin bir ümumi cizgisi var: bu və ya digər kəlağayının ornamentlərinin, tipologiyasının dəqiq təsviri.

Subsequently, Azerbaijani artists painted the kelaghayi because of its symbolic nature as a specific element of an Azerbaijani woman's dress. Such are the portraits of Natavan, created in different years by Najafqulu Ismayilov, Oqtay Sadıqzadə and Hafiz Zeynalov.

Numerous portraits of collective farmers, winners of social competitions or workers in the cotton, tea or rice fields appeared with the kelaghayi invariably present. The scarf was particularly relevant in those portraits where the main characters were in 'universal' dress – from the 1930s–50s a kind of official clothing for Soviet women who had certain social or governmental status. Artists often presented their female characters romantically in an organic environment. In these works the kelaghayi was meant to enhance the romantic tone, a touch of femininity to the images, by emphasizing the national particularity of both person portrayed and surrounding landscape. Such works include: *Cotton Picker Surayya Kerimova* (1957) by Vajiha Samedova, *Under the Sun* (1958) by Salam Salamzade, *Spring* (1963) by Hasan Haqverdiyev, *Komsomol Brigade* (1970), *Field Workers, Southern Women. Winners of the Socialist Competition* (1977), *The Vineyard* (1983) by Jahangir Rustamov and many others.

"Çayçı X.Qədirovanın portreti". A.B.Abdulayev. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası

'Portrait of Tea Picker K. Qadirova'. A. B. Abdulayev Azerbaijan State Art Gallery



*"Şamama Həsənovanın portreti".
Üzeyr Kərimov. 1959–1960-cı illər.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Portrait of Shamama Hasanova'.
Uzeyr Kerimov. 1959-60.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Günəş altında (gənc kolxozçu qadının portreti)".
Salam Salamzadə. 1958.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Under the Sun (Portrait of a Young Kolkhoz Woman)'.
Salam Salamzade. 1958.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Q.Məmmədovanın portreti". İ.Y.Juk.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Portrait of Q. Mammadova'. I. Y. Juk
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Gülçöhrə". Lətif Feyzullayev. 1978.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Gulchohra'. Latif Feyzullayev. 1978.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Pambıqçı Sürəyya Kərimovanın portreti".
Vəcihə Səmədova. 1957
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Portrait of Cotton Picker Surayya Kerimova'.
Vajiha Samedova. 1957. Azerbaijan National
Museum of Art*



*"Bahar". Həsən Haqverdiyev. 1963.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Spring'. Hasan Haqverdiyev. 1963.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Kolhoz qabaqcıları". N.Ə.İsmayilov. 1961.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Leading Kolkhoz Workers'. N. A. Ismayilov. 1961.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Yenidən doğma yaylaqda". Mahmud Tağıyev. 1961.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Once More in Native Pastures'. Mahmud Taghiyev. 1961.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"İşdən sonra" və ya "Axşam". Mikayıl Abdullayev. 1947.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'After Work' or 'Evening'. Mikayil Abdullayev. 1947.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Üzümlük". Cahangir Rüstəmov. 1983.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'The Vineyard'. Jahangir Rustamov. 1983.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Komsomol briqadası". Cahangir Rüstəmov. 1970.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Komsomol Brigade'. Jahangir Rustamov. 1970.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Tarla zəhmətkeşləri". Cahangir Rüstəmov. 1972.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Field Workers'. Jahangir Rustamov. 1972.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Azərbaycanın çay mütəxəssisləri". Mikayıl Abdullayev. 1958
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Azerbaijani Tea Specialists'. Mikayil Abdullayev. 1958.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Çəltikçi qızlar".
Mikayıl Abdullayev.
1970. Azərbaycan Milli
İncəsənət Muzeyi*

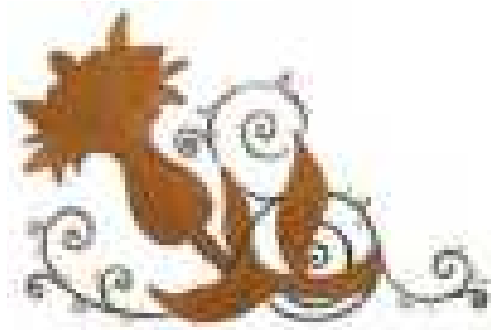
*'Rice Field Girls'.
Mikayil Abdullayev.
1970. Azerbaijan
National Museum
of Art*



*"Çaltıkçı qızlar".
Mikayil Abdullayev.
1970. Azərbaycan Milli
İncəsənət Muzeyi*

*'Rice Field Girls'.
Mikayil Abdullayev.
1970. Azerbaijan
National Museum
of Art*





Rəsm əsərlərində, hətta sərbəst təsvir və eskiz üslubunda çəkilmiş şəkillərdə belə kəlağayı dünyasının tərkib hissələri olan kompozisiya tipi, ornamentin növü, konkret naxışlar, kolorit aydın oxunur.

Səttar Bəhlulzadə tez-tez əsərlərində “Herati” qrupuna aid olan kəlağayılardan, yaxud “Basqal” konsentrik kompozisiyalardan istifadə edirdi. Onun “Kəlağayı ilə natürmort” (1973) və “Azərbaycan nağılı” (1973) əsərləri bu qəbildən olan incəsənət nümunələri arasında xüsusilə məşhurdur. Natürmortun predmetləri – gülqabı (qızılgül suyu üçün nəzərdə tutulmuş bardaq) və qərənfil qoyulmuş vaza kəlağayı kompozisiyası ilə üzvi vəhdət yaradaraq, demək olar, yaylıqın ornamental strukturunun ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Kətan üzərindəki digər işdə – “Azərbaycan nağılı” əsərində də analoji kompozisiyanı təşkil edən iki kəlağayı Azərbaycan landşaftının təbii tərkib hissəsi kimi təsvir olunmuşdur.

*“Azərbaycan nağılı”. Səttar Bəhlulzadə. 1973.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*‘Azerbaijani Fairy Tale’. Sattar Bahlulzade. 1973.
Azerbaijan National Museum of Art*

As already noted, the kelaghayi is an item of clothing for Azerbaijani women for all occasions: it was worn in everyday life, on holidays and at work. Interestingly, even in generic art works, the inclusion of a scarf immediately conveys a message about its purely national character, as for example in the painting *At the Exhibition of Achievements of the National Economy* (1933) by F. Modorov, or *Carpet Weavers* (1937) by N. Miklashevskaya. Many works by T. Taghiyev, M. Abdullayev, B. Mirzazade, H. Zeynalov and others who were active throughout the Soviet period, especially from the 1940s to 1970s, can be included here.

The artists mentioned above belonged to different generations and their work and techniques are in different styles. However, there is a trait common to works created at different stages of development of the Azerbaijani school of art by painters of various artistic trends. It is their wonderful accuracy in the depiction of the motifs and type of a particular kelaghayi. The composition, the ornamentation, patterns and colours, even those executed free hand or sketch fashion, which make up the ‘world of kelaghayi’, are accurately portrayed.

Thus, a kelaghayi of the Herati group (or Basqal, a concentric composition) was often used by Sattar Bahlulzade in his paintings. The best known are *Still Life with Kelaghayi* (1973) and *Azerbaijani Fairy Tale* (1973). In the first of these, the scarf forms the main background of the composition. The objects of the still life are a *gulqabi* (a jug for rose water) and a vase with carnations, which match the composition of the kelaghayi, almost fitting into it as integral elements of the ornamental structure of the headscarf itself. In addition, two kelaghayis of similar composition are shown as natural components of the Azerbaijani landscape in the second canvas – *Azerbaijani Fairy Tale*.



*"Kəlağayı ilə natürmort". Səttar Bəhlulzadə. 1973.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Still Life with Kelaghayi'. Sattar Bahlulzade. 1973.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Mənim anam". Səttar Bəhlulzadə. 1972–1973.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'My Mother'. Sattar Bahlulzade. 1972-73.
Azerbaijan National Museum of Art*



Yuxarıda qeyd olunan əsərlərdə və başqalarında bu və ya digər yaylıqın tipologiyası dəqiq oxunur. Bu nöqteyi-nəzərdən Azərbaycan məişətinə həsr olunmuş qrafik əsərlər – rəsmlər, linoqrafiyalar, litoqrafiyalar xüsusi yer tutur. Bunlar, ilk növbədə, Ə.Əzimzadənin “Köhnə məişət səhnələri” və “İnqilabdan əvvəlki Bakının 100 tipi” silsilələrindən olan akvarellərdir. “Varlı evində toy” və “Kasıb evində toy” kompozisiyalarında başlarına cürbəcür kəlağayılar örtmüş qadın personajlar təqdim olunur. Bu rəsmlərdəki kəlağayılarda buta kompozisiyaları mühüm yer tutur. Onların bəzində buta konsentrik kompozisiyada, bəzində isə bərabər şəkildə bütün səthi üzrə təsvir olunur.

Also, in many other works mentioned above, the typology of this or that scarf is read with unerring accuracy. In this respect, graphic art is especially apposite – in drawings, linocuts and lithographs dedicated to everyday Azerbaijani life. First of all, watercolours by Azim Azimzade, from two of his series – *Scenes of the Old Way of Life* and *One Hundred Types of Pre-revolutionary Baku*. In the compositions *Wedding of the Rich* and *Wedding of the Poor*, the female characters are dressed in various kelaghayis, on which the buta features strongly – in concentric compositions or evenly filling the entire field.



*"Kasıb evində toy". Əzim Əzimzadə. 1930-cu illər.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Wedding of the Poor'. Azim Azimzade. 1930s.
Azerbaijan National Museum of Art*

*"Varlı evində toy".
Əzim Əzimzadə. 1930-cu illər.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Wedding of the Rich'. Azim Azimzade. 1930s.
Azerbaijan National Museum of Art*



*"Köhnə şəhər" silsiləsindən. Ələkbər Rzaquliyev. 1965.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*From the series 'Old City'. Alekper Rzaquliyev. 1965.
Azerbaijan National Museum of Art*

İncəsənətdə köhnə məişətin geniş mənzərəsini və Azərbaycanın milli tipajlarını yaratmış rəssamlardan biri də Ələkbər Rzaquliyevdir. Onun "Köhnə Bakı" qrafik silsiləsi xüsusilə məşhurdur. Azərbaycanın qocaman rəssamlarından olan Ə.Rzaquliyev (o, 1903-cü ildə Bakıda anadan olmuşdur) öz əsərlərində (tuşla çəkilmiş rəsmlər və linoqravürlər) köhnə Bakı həyatının səhnələrini canlı şəkildə təsvir etmişdir. Moskvadakı VXUTEMAS-ın (Ali Bədii-Texniki Emalatxanalar Məktəbi) məzunu olan rəssam bədii avantqardın formal xüsusiyyətlərini sırf milli koloritlə məharətlə birləşdirərək Azərbaycan məişətinin bütöv mənzərəsini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Kəlağayı, corab, xalça kimi geyim və ev-məişət əşyalarında bütün ornamentlərin xırdalıqlarınadək dəqiqliklə təsvir olunması xüsusi diqqət çəkir.

Alekper Rzaquliyev, creator of the extensive graphic series *Old Baku*, is another artist who portrayed a wide vista of the old way of life and national types of Azerbaijanis in his art. Belonging to a generation of older artists (he was born in Baku in 1903), Rzaquliyev vividly reflected scenes of life from old Baku in his works (drawings in ink and linocut). A graduate of the High Art Technical Studio in Moscow, he combined organically the formal features of the artistic avant-garde with a purely national colour, creating a kind of Azerbaijani folk element in his own manner. The eye is caught by the ornamentation on such household and clothing items as kelaghayi, skirts, jorabs (socks) and carpets.



*"Köhnə şəhər" silsiləsindən. Ələkbər Rzaquliyev. 1965.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*From the series 'Old City'. Alekper Rzaquliyev. 1965.
Azerbaijan National Museum of Art*





*"Çörək bişirənlər".
Ələkbər Rzaquliyev.
1965. Azərbaycan Milli
İncəsənət Muzeyi*

*'Bakers'. Alekper
Rzaquliyev. 1965.
Azerbaijan National
Museum of Art*



*"İstirahət vaxtı".
Maral Rəhmanzadə.
1985. Azərbaycan Dövlət
Rəsm Qalereyası*

*'Time for Rest'.
Maral Rahmanzade.
1985. Azerbaijan State
Art Gallery*

Rəssam tərəfindən müxtəlif səhnələrdə təsvir olunmuş kəlağayların əsas naxışı buta motivi ilə bağlıdır. Azərbaycan rəssamlarının, ilk növbədə də Ə.Əzimzadə və S.Bəhlulzadənin əsərlərini təhlil etdikdə görürük ki, buta ornamentinin müxtəlif variantları kəlağayı dekorunun ən geniş yayılmış və ən sevilən elementidir.

Analoji etnoqrafik xarakter Azərbaycanın qocaman rəssamı Maral Rəhmanzadə tərəfindən yaradılmış dağlı qadınların portretlərinə də xasdır. Onun yüksək dağ kəndi Xinalığa həsr etdiyi litoqrafik silsilə dərin etnoqrafik məna daşıyır. Dağ qadınlarının ördüyü şal və çarşabların öz naxışlarına görə bir-birindən seçilməsi diqqəti cəlb edir. Bu silsilənin çoxsaylı kompozisiyaları arasında müxtəlif ənənəvi ornamentallı sxemlərlə bəzədilmiş kəlağaylar dərhal gözü çarpır. Bu keyfiyyət ciddi, mətin simaları müxtəlif üsullarla bağladıkları kəlağaylar ilə haşiyələnmiş yaşlı və gənc qadınların portretlərində xüsusilə üzə çıxır.

The main pattern used by the artist on the kelaghayi in different works is somehow related to the buta; noting the analysis of works by many other Azerbaijani artists, primarily Azimzade and Bahlulzade, this suggests that the buta in its various forms may be considered the most common and favoured motif in kelaghayi patterning.

A similar, ethnographic character is inherent in a number of the portraits of women living in the mountains, created by the outstanding Azerbaijani artist, Maral Rahmanzade. Her series of lithographs, dedicated to the high-mountain village of Khinaliq is deeply ethnographic in nature (while noting, of course, the purely artistic quality of the compositions). Particularly noteworthy are the covers – shawls and charshabs, covered in various patterns, that wrap the women. One can also identify kelaghayis decorated with different traditional patterns in many compositions in this series, particularly those portraits in which the strict, courageous faces of both young and elderly women are framed by kelaghayis tied in different ways.



*"Payız məhsulu". "Təmiz səma altında" silsiləsindən.
Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Autumn Harvest' from the series 'Under a Clear Sky'.
Maral Rahmanzade. 1960s-70s. Azerbaijan State Art Gallery*





*"Tütün yığan qızlar". "Təmiz səma altında" silsiləsindən.
Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Girls Gathering Tobacco' from the series 'Under a Clear Sky'.
Maral Rahmanzade. 1960s-70s. Azerbaijan State Art Gallery*

*"Torpağın sərvəti".
Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'The Riches of the Land'.
Maral Rahmanzade. 1960s-70s.
Azerbaijan State Art Gallery*



*"Torpağın nəğməsi". Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*'Song of the Land' . Maral Rahmanzade. 1960s-70s.
Azerbaijan State Art Gallery*



"Əmək sevinci". "Azərbaycan qadınları" silsiləsindən. Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası

'The Joy of Labour' from the series 'Azerbaijani Women'. Maral Rahmanzade. 1960s-70s. Azerbaijan State Art Gallery



"Sevinc rəqsi". "Azərbaycan qadınları" silsiləsindən. Maral Rəhmanzadə. 1960–1970-ci illər. Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası

'Joyous Dance' from the series 'Azerbaijani Women'. Maral Rahmanzade. 1960s-70s. Azerbaijan State Art Gallery



*"Lənkəran qızlarının rəqsi". Maral Rəhmanzadə. 1970.
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyası*

*Lenkeran Women's Dance'. Maral Rahmanzade. 1970.
Azerbaijan State Art Gallery*





*"Məlikməmməd". "Azərbaycan nağılları" silsiləsindən.
Arif Hüseynov. Şəxsi kolleksiya*

*'Melikmammad' from the series 'Azerbaijan Fairy Tales'.
Arif Huseynov. Private collection*

*"Kəlağayı". Arif Hüseynov.
"Xalq Bank"ın kolleksiyasından*

*'Kelaghayi'. Arif Huseynov.
Xalq Bank collection*

Maraqlıdır ki, “incəsənətdə milli özünəməxsusluq” aktuallığı 1980-ci illər nəslinə mənsub rəssamların yaradıcılığında istiqamətini dəyişərək müəllifləri keçmişin bədii irsi ilə daha intuitiv şəkildə bağlayan daxili bir əlaqəyə çevrilmişdir. Milli mədəniyyətin atributu kimi kəlağayıya maraq azalmamışdır və kəlağayı Azərbaycan rəssamlarının diqqət mərkəzində qalmaqda davam edir. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan boyakarlıq məktəbinin parlaq nümunələri arasında kəlağayını təkcə milli mədəniyyətin rəmzi kimi deyil, həm də insana ana südü ilə, doğma torpağın şəhdi-şirəsi ilə keçmiş mənəvi təmizlik, ruhi dayaq, daxili güc nişanəsi təki göstərən əsərlər çoxdur... Səttar Bəhlulzadənin 1972–73-cü illərə aid “Mənim anam” əsərində yaşlı qadın yaşıl haşiyəli ağ kəlağayıya (“ağzəmin yaşıl”) bürünmüşdür. Deyəsən, rəssam bu rəngləri təsadüfən seçməmişdir. Ağ – ruhi təmizlik və müqəddəslik rəngidir, yaşıl isə baharı, həyatın oyanışını ifadə edir. Rəssam anasını belə bir kəlağayıya bürünmüş şəkildə çiçəklənən budaqlar arasında həyat və müqəddəs təbiətin rəmzi kimi təsvir edir. Tahir Salahovun 1967-ci ildə yaratdığı “Abşeron qadınları” əsərində də örpək ləyaqət və daxili mətinlik nişanəsi kimi çıxış edir.

Kəlağayı indi qadınlarımızın geyim aksesuarları arasında möhkəm yer tutduğu kimi, hazırda Azərbaycan incəsənətində də konseptual yanaşma davam edir. Müasir rəssamlar kəlağayıya konseptual layihələr həsr etmiş, yeni kəlağayı naxışları və kompozisiyalarını təklif ediblər. Fərhad Fərzəliyevin böyük kəlağayı layihəsi bunlara misal ola bilər. Yaradılan yeni naxış və ornamentlər üzvi surətdə ipəyin axar hərəkəti ilə birləşir və bu qədim geyim növünə xas olan simvolik aləmə uyğunlaşır.

Interestingly, in the work of artists of the 1980s, a time when the relevance of national identity in art changed direction towards a more intuitive, internal connection of the artist with the heritage of the past, interest in the kelaghayi as part of national culture did not disappear, but remained as a focus of interest. It is no coincidence that among the best examples of Azerbaijani art there are those in which the kelaghayi is represented not only as a symbol of national culture, but also as a sign of moral purity, spiritual support, the inner strength absorbed with a mother's milk, along with the taste of his native land... In Sattar Bahlulzade's painting *My Mother* (1972-73), an elderly woman wears a white kelaghayi with a green border (*aghzeminyashil*). It seems that the artist did not choose these colours accidentally. White is the colour of spiritual purity and holiness, green is the colour of spring, of awakening life. The artist's mother, wearing a kelaghayi of this type and placed among flowering branches, appears as a symbol of life and the sanctity of nature. The scarf also has the same dignity and inner strength in Tahir Salahov's *Women of Absheron* (1967).

Contemporary artists have dedicated conceptual projects to the kelaghayi, suggesting new patterns and compositions. The major project by Farhad Farzaliyev may be regarded as an example. The new forms fit organically into the flowing movement of silk and correspond to the symbolic world of this ancient form of clothing.



*“Abşeron qadınları”. Tahir Salahov. 1967.
Dövlət Tretyakov Qalereyası. Moskva, Rusiya*

*‘Absheron Women’. Tahir Salahov. 1967.
State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia*



"Kəlağayı". Fərhad Fərzəliyev. 2014
'Kelaghayi'. Farhad Farzaliyev. 2014



"Kəlağayı". Fərhad Fərzəliyev. 2014
'Kelaghayi'. Farhad Farzaliyev. 2014



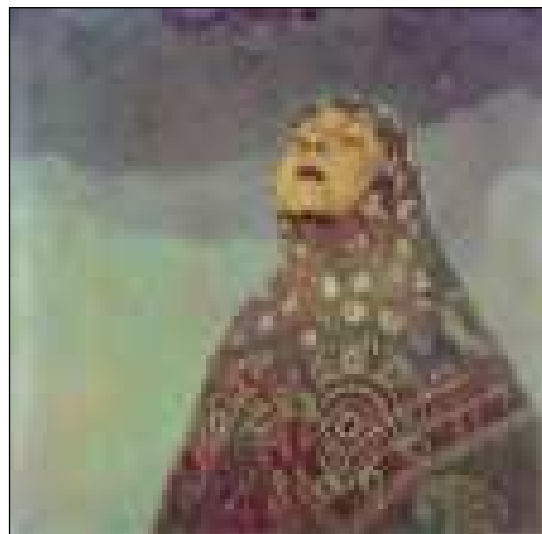
"Kəlağayı". Kamala Əliyeva. 2016
'Kelaghayi'. Kamala Aliyeva. 2016

"Kəlağayı". Leyla Altunay. 2016
'Kelaghayi'. Leyla Altunay. 2016





*Çexiya rəssamı Alfons Muxa
Czech artist Alphonse Mucha*





Çexiya rəssamı Alfons Muxanın "Qış gecəsi" və yaxud "Sibir" adlanan əsəri "Rus silsiləsi"nə aid işlərdəndir. Şəkildə təsvir olunmuş slavyan qadınının başı yaylıqla örtülmüşdür. Bu, kəlağayıdır! Buradan belə nəticə çıxır ki, rəssam 1913-cü ildə Rusiyaya səyahəti zamanı bu cür yaylıqlar örtmüş rus qadınlarını görmüş, ya da Moskvada və yaxud Sankt-Peterburqda suvenir kimi aldığı yaylıqın slavyan mədəniyyətinə aid olduğunu zənn etmişdir. Rəssam Alfons Muxanın kəlağayıya sahib olduğunu onun həyat yoldaşı Mariyanın 1923-cü ildə çəkilmiş fotosəkli də sübut edir. Rəssam sonralar əsərini də bu fotosəkil əsasında işləmişdir. Fotoda baş örtüyünün naxışları aydın görünür və bunun Azərbaycan kəlağayısı olduğuna şübhə qalmır.

Winter Night, also known as Siberia, a painting by the Czech artist Alphonse Mucha, is from his 'Russian Cycle'. The head of the Slavic woman depicted in the painting is covered with a scarf. This is a kelaghayi! It follows that either the artist saw Russian women in such scarves during his trip to Russia in 1913, or he bought one as a souvenir in Moscow or St. Petersburg, believing that the scarf belonged to Slavic culture. The fact that Mucha had a kelaghayi is confirmed by the 1923 photo of his wife Marie. In the photograph from which the picture was later painted, the pattern of the head scarf is more clearly visible and there is no doubt that this is an Azerbaijani kelaghayi.

KƏLAĞAYI DÜNYA MUZEYLƏRİNDƏ

KELAGHAYIS IN THE WORLD'S MUSEUMS



*Azərbaycan Xalça Muzeyi
Azerbaijan Carpet Museum*

*Milli qadın geyimində kəlağayı.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*A kelağayi in national women's costume.
Azerbaijan Carpet Museum*





*Kəlağayı. XX əsrin əvvəli.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*Kelaghayi. Early 20th century.
Azerbaijan Carpet Museum*

*Milli geyimlərdə kəlağayı.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*The kelaghayi in national costumes.
Azerbaijan Carpet Museum*





*Kəlağayı. XIX əsrin sonu.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*Kelaghayi. Late 19th century.
Azerbaijan Carpet Museum*



*Kelağayı. XX əsrin əvvəli.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*Kelaghayi. Early 20th century.
Azerbaijan Carpet Museum*



*Kəlağayı. XX əsrin əvvəli.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*Kelaghayi. Early 20th century.
Azerbaijan Carpet Museum*



*Kəlağayı. XX əsrin əvvəli.
Azərbaycan Xalça Muzeyi*

*Kelaghayi. Early 20th century.
Azerbaijan Carpet Museum*



*"Herati" kəlağayı. Basqal, 1950-ci illər.
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi*

*'Herati' kelaghayi. Basqal. 1950s.
Azerbaijan National Museum of Art*





*Kelağayı. XIX əsr.
İçərişəhər Tarixi Muzeyi*

*Kelaghayi. 19th century.
Icherisheher History Museum*



*Kəlağayı. XIX əsr.
İçərişəhər Tarixi Muzeyi*

*Kelaghayi. 19th century.
Icherisheher History Museum*



*Kelağayı. XIX əsr.
İçərişəhər Tarixi Muzeyi*

*Kelaghayi. 19th century.
Icherisheher History Museum*



*Kəlağayı. XX əsrin əvvəli.
Şamaxı Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyi*

*Kelaghayi. Early 20th century.
Shamakhi Regional History Museum*



"Volqa"lı buta" kəlağayı.
Şamaxı Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyi

'Volga Buta' kelağayı.
Shamakhi Regional History Museum



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي





Kəlağayı. P. Həmzətova ad. Dağıstan Təsviri İncəsənət Muzeyi. Mahaçqala, Rusiya

Kelaghayi. P. Gamzatova Dagestan Museum of Fine Arts. Makhachkala, Russia



*Kelağayı. Dövlət Şərq Xalqları İncəsənəti Muzeyi. Moskva, Rusiya
Kelaghayi. The State Museum of Oriental Art. Moscow, Russia*







Kəlağayı. Dövlət Şərqlər Xalqları İncəsənəti Muzeyi. Moskva, Rusiya
Kelaghayi. The State Museum of Oriental Art. Moscow, Russia







Kəlağayı. Dövlət Şərq Xalqları İncəsənəti Muzeyi. Moskva, Rusiya
Kelaghayi. The State Museum of Oriental Art. Moscow, Russia







Kəlağayı. Dövlət Şərq Xalqları İncəsənəti Muzeyi. Moskva, Rusiya
Kelaghayi. The State Museum of Oriental Art. Moscow, Russia







*Kəlağayı. Gürcüstan Milli Muzeyi
Kelağayi. Georgian National Museum*



Kəlağayı. Gürcüstan Milli Muzeyi
Kelaghayi. Georgian National Museum



Kəlağayı. Gürcüstan Milli Muzeyi
Kelaghayi. Georgian National Museum



Kəlağayı. Gürcüstan Milli Muzeyi
Kelaghayi. Georgian National Museum



*Kəlağayı. XIX əsrin sonu.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Kelaghayi. Late 19th century.
State Silk Museum. Tbilisi, Georgia*



*Kəlağayı. XIX əsrin sonu.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Kelaghayi. Late 19th century.
State Silk Museum. Tbilisi, Georgia*



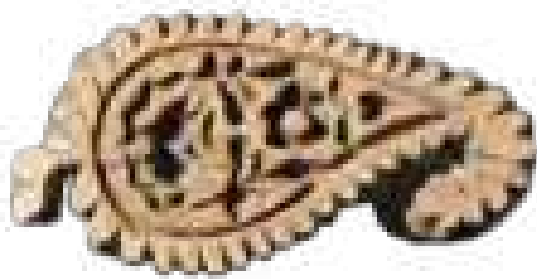
*Kəlağayı. XIX əsrin sonu.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Kelaghayi. Late 19th century.
State Silk Museum. Tbilisi, Georgia*



*Kelağayi. XIX əsrin sonu.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Kelaghayi. Late 19th century.
State Silk Museum. Tbilisi, Georgia*



*Kəlağayı qəlibləri.
Dövlət İpək Muzeyi. Tbilisi, Gürcüstan*

*Kelaghayi stamps.
State Silk Museum. Tbilisi, Georgia*



*Kəlağayı qəlibləri. Boqdan və Varvara Xanenkolar ad.
İncəsənət Muzeyi. Kiyev, Ukrayna*

*Kelaghayi stamps. Bogdan and Varvara Khanenko
Museum of Arts. Kiyiv, Ukraine*





...Kəlağayı – yaddaşdır, xatirələrlə dolu mücrüdür. Doğma insanların başlarına örtüyü, şad və kədərli günlərin şahididir. İnamlı demək olar ki, kəlağayının çoxəsrlik istehsal və örtülmə ənənəsi bu gün öz dirçəliş dövrünü yaşayır. Kəlağayını yaşatmaq üçün sevgisini, fiziki və ruhi enerjisini əsirgəməyən insanlar qarşısında ehtiramla baş əyirik! Kəlağayı milli mədəniyyətimizin ayrılmaz hissəsi olmuş və olacaqdır.

Yaşa, bizim kəlağayımız...

Kelaghayi – is a memory, it is like a box of memories. It is the bearer of occasions, joyful and sad, when people dear to you wear it. It is safe to say that today the centuries-old tradition of producing and wearing the kelaghayi is experiencing a revival. This is possible thanks to the love and physical and spiritual energy of many people and we express our gratitude to them for this. The kelaghayi was, is and will be an integral part of our national culture.

Long live our kelaghayi!

Mətnə aşağıdakı mənbələrdən istifadə olunmuşdur:

1. İbrahimbəyova R., Tariverdiyev J., Müller Tariverdi Z. Kəlağayı Konsepsiyası, 2015.
2. Ибрагимбекова Р., Таривердиев Дж., Мюллер Тариверди З. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе // IRS Азербайджан. № 3 (75), 2015, сс.18-23.
3. Таривердиев Дж. Музей шелка "Келагаи". Концепция и история создания. Баку, 2012.
4. Эфендиев Р. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана (средние века). М., 1976.
5. Меликова Ш. Художественные ткани и вышивки Азербайджана XVI–XVIII веков: автореферат дис. канд. искусствоведения. Баку, 2007.
6. Əliyeva G. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri. Bakı, Elm, 1990.
7. Əfəndi R. Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, Işıq, 1984.
8. Çıraqzadə V.A. Qədim ipəkçilik diyarı. Bakı, 1988.
9. Алиева Г. Художественные ткани и вышивки. Баку, Язычы, 1983.
10. Алиева К. Тебризская ковровая школа XVI–XVII веков и ее связь с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. Баку, Элм, 1999.
11. Гаген-Торн Н.И. Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы. / Советская Этнография, 1933, №5–6, сс. 76–88.
12. Гасанов Г. Из истории Североазербайджанской деревни в конце XIX – начале XX вв. Баку, Тахсил, 2007.
13. Гасанов З. Шаманистические обряды и атрибуты в археологии Украины, Венгрии и Азербайджана в период поздней бронзы и раннего железа (мировоззрение киммерийцев) / http://www.eurasica.ru/articles/library/zaur_gasnov
14. Гейдаров М.Х. Города и городское ремесло Азербайджана XIII–XVIII вв. Баку, 1982.
15. Гейдаров М.Х. Ремесленное производство в городах Азербайджана в XVII в. Баку, Изд-во Академии Наук Аз.ССР, 1967.
16. Гейдаров М.Х. Социально-экономические отношения и ремесленные организации в городах Азербайджана в XIII–XVII вв. Баку, Элм, 1987.
17. Керимов Л.Г. Азербайджанский ковер. Том II. Баку, Гянджлик, 1983.
18. Келагаи. Каталог. Sada, 2003.
19. Садыхова С. Азербайджанский костюм XIX века как отражение уровня развития декоративно-прикладного искусства. Баку, Элм, 2007.

İnternet-resurslar:

1. <http://www.nargismagazine.az/67863>
2. <http://news.day.az/culture/703220.html>
3. <http://www.1news.az/bomond/bomaz/20150410011803700.html>
4. http://moscow-baku.ru/news/culture/azerbaydzhan_poluchil_sertifikat_ot_yunesko_na_kelagai/
5. <http://www.trend.az/life/style/2338362.html>

The following sources were used for the text:

1. Ibrahimbeyova R., Muller Tariverdi Z., Tariverdiyev J. The Concept of the Kelaghayi, 2015
2. Ibrahimbeyova R., Tariverdiyev J., Müller Tariverdi Z. Kelaghayi. All About Azerbaijani Women's Headscarves // IRS Azerbaijan. № 3 (75), 2015, pp. 18-23.
3. Tariverdiyev J. The Kelaghayi Silk Museum. Concept and History of Creation. Baku, 2012
4. Efendiyev R. The Decorative and Applied Art of Azerbaijan (Middle Ages). M., 1976
5. Melikova S. Artistic Fabrics and Embroideries of Azerbaijan, 16th – 18th Centuries: author's abstract of her dissertation. Candidate of Art Criticism. Baku, 2007
6. Aliyeva G. The Artistic Fabrics and Embroidery of Azerbaijan. Baku, Elm, 1990
7. Efendi R. The People's Art of Azerbaijan. Baku, Ishiq, 1984
8. Chiragzade V. A. Ancient Land of Sericulture. Baku, 1988
9. Aliyeva G.E. Artistic Fabric and Embroidery. Baku, Yazichi, 1983
10. Aliyeva K. The Tabriz Carpet School of the 16th–17th Centuries and its Connection with the Carpet Art of the Near and Middle East. Baku, Elm, 1999
11. Hagen-Torn N.I. The Magical Significance of Hair and Headwear in the Wedding Rituals of Eastern Europe. / Soviet Ethnography, 1933, №5-6, pp.76-88.
12. Hasanov G. From the History of the North-Azerbaijan Village in the Late 19th – Early 20th Centuries. Baku, Tahsil, 2007
13. Hasanov Z. Shamanistic Rituals and Attributes in the Archaeology of Ukraine, Hungary and Azerbaijan During the Late Bronze and Early Iron Ages(the Worldview of the Cimmerians) //http://www.eurasica.ru/articles/library/zaur_gasanov
14. Heydarov M.H. Cities and City Craft of Azerbaijan, 13th – 18th Centuries.. Baku, 1982
15. Heydarov M.H. Handicraft Production in the Cities of Azerbaijan in the 17th Century. Baku, Publishing House of the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR, 1967
16. Heydarov M.H. Socio-economic Relations and Craft Organizations in the Cities of Azerbaijan in the 13th – 17th Centuries. Baku, Elm, 1987
17. Kerimov L.G. The Azerbaijan Carpet. Volume II. Baku, Ganjlik, 1983
18. Kelaghayi. Catalogue. Sada. 2003
19. Sadikhova S. Azerbaijan's Dress of the 19th Century as a Reflection of the Level of Development of Decorative Applied Art. Baku, Elm, 2007

Internet resources:

1. <http://www.nargismagazine.az/en/67863>
2. <http://news.day.az/culture/703220.html>
3. <http://www.1news.az/bomond/bomaz/20150410011803700.html>
4. http://moscow-baku.ru/news/culture/azerbaydzhan_poluchil_sertifikat_ot_yunesko_na_kelaghayi/
5. <http://www.trend.az/life/style/2338362.html>

