

“IKKI MADANIYAT – YAGONA SAN’AT”

Charos Raximova*MNMMITI YUNESKO bilan ishlash bo‘limi mudiri
San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)**E-mail: charosrahimova2506@gmail.com**+998931250625*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada o‘zbek va turk zardo‘zlik san’ati qiyosiy tahlil asosida o‘rganiladi. Unda zardo‘zlikning tarixiy taraqqiyoti, hududiy maktablarning estetik va texnik xususiyatlari, shuningdek, uslub, material va kompozitsiya tamoyillari atroflicha tahlil etiladi. Tadqiqot natijalari o‘zbek zardo‘zligining zich va hajmiy tuzilishga ega ekanligini, turk zardo‘zligining esa nafis va muvozanatli estetik yondashuv bilan ajralib turishini ko‘rsatadi. Shuningdek, ustoz-shogird an‘anasi hamda zardo‘zlikning jamiyatdagi ijtimoiy funksiyalari qiyosiy jihatdan baholanadi. Xulosa sifatida, zardo‘zlik san’ati umumiy ildizlarga ega bo‘lishiga qaramay, turli madaniy muhitlarda o‘ziga xos estetik tizimlar shakllanganligi aniqlanadi.*

Kalit so‘zlar: *zardo‘zlik, o‘zbek zardo‘zligi, sirma ishi, zamindo‘zi, an‘anaviy texnikalar, bezak san’ati, naqsh tizimi, ustoz-shogird an‘anasi, nomoddiy madaniy meros*

Zardo‘zlik san’ati insoniyatning eng qadimiy amaliy va estetik faoliyat turlaridan biri bo‘lib, uning ildizlari dastlabki sivilizatsiyalar shakllangan davrlarga borib taqaladi. Ilmiy tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, oltin va kumush iplar yordamida matoni bezash an‘anasi Qadimgi Sharq sivilizatsiyalarida, xususan, Mesopotamiya, Misr va Eron hududlarida miloddan avvalgi II–I ming yilliklarda shakllana boshlagan. Arxeologik qazilmalarda topilgan oltin bilan ishlangan mato parchalar, saroy liboslari va diniy marosimlarga oid buyumlar ushbu san’atning dastlab muqaddaslik va hukmdorlik ramzi sifatida yuzaga kelganini yaqqol namoyon etadi. Shu bois, zardo‘zlik nafaqat estetik bezak usuli, balki hokimiyat, e’tiqod va ijtimoiy mavqening vizual ifodasi sifatida ham talqin etiladi.

Qadimgi davrlarda, ayniqsa, Ahamoniylar va keyinchalik Sosoniylar imperiyasi davrida zardo‘zlik san’ati yuksak darajada rivojlanib, saroy madaniyatining ajralmas qismiga aylangan. Oltin iplar bilan bezatilgan hashamatli liboslar nafaqat ko‘zga tashlanadigan go‘zallikni, balki siyosiy qudrat va davlat hokimiyatini ham ifoda etgan. Ushbu boy an‘ana keyingi davrlarda Buyuk Ipak yo‘li orqali Markaziy Osiyoga kirib kelib, mahalliy madaniy qadriyatlar va estetik qarashlar bilan uyg‘unlashgan holda yangi shakllarni kasb etdi.

Natijada, zardo‘zlik turli madaniyatlar tutashgan nuqtada yangidan shakllanib boruvchi dinamik san‘at turi sifatida rivojlanishda davom etdi.

Markaziy Osiyoda zardo‘zlik san‘ati juda qadimiy davrlardan oq rivojlanib kelgan bo‘lib, ayniqsa Sug‘d, Baqtriya va Xorazm madaniy muhitlarida oltin ip bilan bezash an‘analari keng tarqalgan. Ilk o‘rta asrlarga kelib, islom sivilizatsiyasi ta‘siri ostida ushbu san‘at yanada boyib, naqsh va kompozitsiya tizimi jihatidan yuksak estetik darajaga ko‘tarilgan. Arab xalifaligi davrida shakllangan o‘simliksimon (islamiy) va geometrik (handasaviy) bezak tizimi zardo‘zlik san‘atiga chuqur singib, kompozitsiyalarda tartib va ramziy ma‘no boyligini ta‘minlagan.

O‘zbek zardo‘zligining shakllanish va taraqqiyot jarayonida Temuriylar davri alohida ahamiyat kasb etadi. XIV–XV asrlarda Samarqand va Hirot shaharlari ilm-fan, san‘at va madaniyat markazlariga aylangan bo‘lib, bu maskanlarda amaliy san‘atning ko‘plab tarmoqlari qatori zardo‘zlik ham eng yuqori rivojlanish bosqichiga yetgan. Temuriylar saroylarida yaratilgan zardo‘zlik mahsulotlari nafaqat saroy ehtiyojlarini qondirgan, balki diplomatik munosabatlarda qimmatbaho sovg‘a sifatida ham qo‘llanilgan. Bu holat zardo‘zlikning faqat estetik qadriyat emas, balki siyosiy va ijtimoiy mazmunga ega ko‘p qirrali san‘at ekanligini ko‘rsatadi.

XVII–XIX asrlarda Buxoro amirligi zardo‘zlik san‘atining asosiy markazlaridan biriga aylangan. Buxoro zardo‘zligi texnik mahorati, naqshlarning murakkabligi va kompozitsion boyligi bilan ajralib turadi. Bu davrda zardo‘z ustalari “korxonalar” deb ataluvchi maxsus ustaxonalarda faoliyat yuritib, saroy buyurtmalariga muvofiq hashamatli kaftanlar, bosh kiyimlar, bayroqlar hamda turli marosim buyumlarini yaratganlar. Buxoro zardo‘zligining eng muhim xususiyatlaridan biri – baxmal zamin ustiga zich oltin ip bilan ishlov berish, ya‘ni “zamindo‘zi” texnikasining keng qo‘llanilishidir. Ushbu usul yuzada hajm va tantanavorlik hosil qilib, zardo‘zlikka o‘ziga xos estetik qiyofa bag‘ishlagan.

Zardo‘zlik san‘ati O‘zbekistonda faqat saroy muhitigagina xos bo‘lib qolmay, xalq hayotining ham muhim qismiga aylangan. Ayniqsa, ayollar tomonidan bajarilgan kashtachilik va zardo‘zlik ishlari oilaviy hamda marosimiy an‘analarning ajralmas unsurlaridan biri bo‘lgan. Kelinning sepida zardo‘zlik buyumlarining mavjudligi nafaqat estetik did, balki ijtimoiy mavqening ham muhim ko‘rsatkichi sifatida baholangan. Shu tariqa zardo‘zlik san‘ati ustoz-shogird an‘anasi orqali avlodlar avlodga o‘tib, uzluksiz davom etib kelgan.

Osiyo hududida zardo‘zlik san‘ati turli nomlar va shakllarda rivojlangan. Hindistonda bu san‘at “zardozi” nomi bilan mashhur bo‘lib, unda oltin iplar bilan bir qatorda marvarid, qimmatbaho va yarim qimmatbaho toshlar hamda turli bezak elementlaridan keng foydalaniladi. Eronda zardo‘zlik nafis ishlov va nozik kompozitsion yondashuvi bilan ajralib tursa, Xitoyda ipak zamin ustiga bajariladigan oltin kashtalar ko‘proq ramziy va mifologik

mazmun bilan boyitilgan. Mazkur hududiy farqlar zardo‘zlikning umumiy tarixiy ildizlarga ega bo‘lishiga qaramay, har bir mintaqada o‘ziga xos badiiy maktab sifatida shakllanganini ko‘rsatadi.

Zardo‘zlik san’ati insoniyatning asrlar davomida to‘plagan madaniy tajribasini o‘zida mujassam etgan, ko‘p qatlamli va chuqur mazmunga ega san’at turidir. O‘zbek zardo‘zligi esa ushbu tarixiy jarayonning ajralmas qismi sifatida mahalliy an’analar, diniy-estetik qadriyatlar va tarixiy sharoitlar ta’sirida shakllanib, o‘ziga xos mukammal badiiy tizimga aylangan. Bugungi kunda bu san’at nafaqat o‘tmish merosi sifatida, balki zamonaviy dizayn tafakkuri va milliy identitetning yorqin ifodasi sifatida ham yashab kelmoqda.

Umuman olganda, Osiyo miqyosida zardo‘zlik san’ati turli tarixiy, ijtimoiy va madaniy omillar ta’sirida rang-barang yo‘nalishlarda rivojlanib, har bir hududda o‘ziga xos badiiy va texnologik tizim sifatida shakllangan. Ushbu jarayonning qiyosiy tahlili shuni ko‘rsatadiki, zardo‘zlik umumiy texnik asos – ya’ni metall iplarni mato yuzasiga tikish tamoyiliga tayanishiga qaramay, har bir hududda estetik qarashlar, diniy tasavvurlar va ijtimoiy ehtiyojlarga mos ravishda turli shakl va mazmun kasb etgan.

Hindistonda zardo‘zlik san’ati “zardozi” nomi bilan mashhur bo‘lib, ayniqsa Boburiylar davrida (XVI–XVIII asrlar) eng yuqori rivojlanish bosqichiga erishgan. Tarixiy manbalarga ko‘ra, Boburiylar saroylarida zardo‘z ustalari uchun maxsus ustaxonalar tashkil etilgan bo‘lib, ularda hashamatli liboslar, saroy bezaklari va marosim buyumlari tayyorlangan. Hind zardo‘zligining eng muhim xususiyati – nihoyatda boy va ko‘p qatlamli bezak tizimiga egaligidir. Bu an’anada oltin va kumush iplar bilan bir qatorda marvarid, qimmatbaho va yarim qimmatbaho toshlar, metall plastinkalar, shisha elementlar hamda rangli iplar ham keng qo‘llanilgan. Natijada yuzada uch o‘lchamli, bo‘rtma va yorqin kompozitsiyalar vujudga kelgan. Hind zardo‘zligida naqshlar asosan tabiat, saroy hayoti va diniy ramzlar bilan bog‘liq bo‘lib, kompozitsiyalar qat’iy markaziy simmetriyaga bo‘ysunmay, erkin va zich joylashuv asosida quriladi. Bu holat uning dekorativ ta’sirchanligini yanada kuchaytiradi.

Eronda zardo‘zlik san’ati esa, aksincha, noziklik, muvozanat va estetik soddalik bilan tavsiflanadi. Sosoniylar davridan boshlab shakllangan bezak an’analari islom davrida yanada takomillashib, nafis o‘simliksimon (islmiy) naqshlar, arabesk kompozitsiyalar va murakkab geometrik tuzilmalar asosida rivojlangan. Eron zardo‘zligida ishlatiladigan oltin iplar yanada ingichka va nozik bo‘lib, mato yuzasida nafis chiziqlar orqali yaxlit estetik uyg‘unlikni yuzaga keltiradi. Bu an’anada bezakning zichligi emas, balki kompozitsiyaning uyg‘unligi, ritmi va oqimdorligi ustuvor ahamiyat kasb etadi. Eron zardo‘zligining o‘ziga xos jihatlaridan biri – naqshlarning ichki harakatchanligidir, ya’ni bir-biriga ulanib boruvchi o‘simliksimon shakllar orqali cheksizlik va uzluksizlik g‘oyasining ifodalanishidir. Bu xususiyat bevosita tasavvufiy-estetik qarashlar bilan bog‘liqdir.

Xitoyda zardo‘zlik an‘analari ipak ishlab chiqarish bilan chambarchas bog‘liq holda rivojlangan. Bu hududda oltin ip bilan ishlangan bezaklar asosan imperator saroyi va diniy marosimlar bilan aloqador bo‘lgan. Xitoy zardo‘zligining eng muhim xususiyatlaridan biri – kuchli ramziy va mifologik mazmun bilan boyitilganligidir. Ajdaho, feniks (anka qushi), bulutlar, suv va tog‘ tasvirlari orqali kosmik tartib, hukmdorlik qudrati va tabiat bilan uyg‘unlik g‘oyalari ifoda etilgan. Texnik jihatdan Xitoy zardo‘zligi nihoyatda nozik va aniqlikni talab qiladi – oltin iplar ipak zaminiga katta e‘tibor bilan joylashtiriladi. Bu an‘anada bezaklar asosan tekis (yuzaviy) ko‘rinishda bo‘lib, uch o‘lchamli bo‘rtma elementlar nisbatan kam qo‘llanadi. Rang tizimi ham alohida ahamiyatga ega bo‘lib, har bir rang muayyan ramziy ma‘noni anglatadi.

Mazkur hududlar o‘rtasidagi umumiy jihatlar, avvalo, zardo‘zlik san‘atining asosiy texnologik tamoyillarida namoyon bo‘ladi. Barcha hududlarda metall iplarni mato yuzasiga tikish, bezak orqali estetik va ramziy mazmunlarni ifodalash hamda zardo‘zlikning ijtimoiy mavqe belgisi sifatida qo‘llanishi umumiy xususiyatlar sirasiga kiradi. Shuningdek, zardo‘zlik ko‘pincha saroy madaniyati bilan bog‘liq bo‘lib, hukmdorlik, hashamat va boyluk timsoli sifatida talqin etilgan.

Shu bilan birga, farqlar har bir hududning o‘ziga xos madaniy va estetik qarashlari asosida shakllangan. Hind zardo‘zligi o‘zining hashamati, ko‘p materialli tuzilishi va uch o‘lchamli bezaklari bilan ajralib tursa, Eron zardo‘zligi noziklik, muvozanat va chiziqli kompozitsiyalarning ustuvorligi bilan tavsiflanadi. Xitoy zardo‘zligi esa ramziylik, rang tizimi va mifologik obrazlar orqali boshqa an‘analardan farqlanadi. Markaziy Osiyo, xususan o‘zbek zardo‘zligi esa ushbu turli an‘analar orasida o‘ziga xos sintez sifatida namoyon bo‘lib, unda zich kompozitsiya, ramziy bezak va yuqori texnik mahorat uyg‘unlashgan.

Osiyo zardo‘zlik an‘analari umumiy tarixiy ildizlarga ega bo‘lishiga qaramay, har bir hududda o‘ziga xos estetik tizimlar sifatida rivojlangan. Mazkur rang-baranglik zardo‘zlikni faqat hunarmandchilik turi sifatida emas, balki turli jamiyatlarning dunyoqarashi, estetik ideallari va tarixiy tajribasini aks ettiruvchi noyob madaniy hodisa sifatida talqin etish imkonini beradi.

O‘zbek va turk zardo‘zlik san‘atlarining qiyosiy tahlili shuni ko‘rsatadiki, ular umumiy texnologik asos – ya‘ni metall iplarni mato yuzasiga tikish tamoyiliga tayanishiga qaramay, uslub, texnika va ijtimoiy tashkil etilish jihatidan sezilarli farqlarga ega. Bu farqlar, avvalo, har ikki hududning tarixiy rivojlanish yo‘li, saroy va xalq madaniyati o‘rtasidagi munosabat hamda estetik qarashlarning o‘ziga xosligi bilan izohlanadi.

Uslub nuqtayi nazaridan o‘zbek zardo‘zligi, ayniqsa Buxoro maktabida, yuzani imkon qadar to‘liq qoplash, bezaklarni zich va murakkab tarzda joylashtirish hamda hajmli ko‘rinish yaratishga intilish bilan ajralib turadi. Zamindozlik texnikasining keng qo‘llanilishi natijasida

kompozitsiya yaxlit oltin zamin sifatida idrok etiladi, naqsh va fon o‘rtasidagi chegaralar deyarli yo‘qoladi. Bu esa asarda hashamat, zichlik va vizual og‘irlikning ustun bo‘lishiga olib keladi. Bunga qarama-qarshi ravishda, turk (Usmonli) zardo‘zligida kompozitsion muvozanat, bo‘sh va to‘ldirilgan maydonlar nisbati hamda naqshlarning aniq chegaralar bilan ajratilishi muhim ahamiyatga ega. Fonning qisman ochiq qoldirilishi bezakning nafisligini kuchaytirib, umumiy kompozitsiyada yengillik hissini yuzaga keltiradi.

Texnik jihatdan ham muhim farqlar kuzatiladi. O‘zbek zardo‘zligida qalin metall iplar yordamida yaratiladigan ko‘p qatlamli to‘ldirish va bo‘rtma effekt ustuvor ahamiyat kasb etadi. Natijada naqshlar ko‘pincha uch o‘lchamli ko‘rinish oladi va bu asarga ham vizual, ham moddiy jihatdan og‘ir va hashamatli qiyofa bag‘ishlaydi. Turk zardo‘zligida esa ingichka iplar, yuzaga yaqin ishlov berish usullari va chiziqli aniqlik ustun turadi. Bu an‘anada naqshlar asosan tekis (yuzaviy) ko‘rinishda ifodalanadi va kompozitsiya yanada nazoratli, muvozanatli estetik tamoyillar asosida shakllanadi. Shuningdek, o‘zbek an‘anasida fon to‘liq to‘ldirilishi orqali dekorativlik kuchaytirilsa, turk an‘anasida aynan naqshning o‘zi asosiy vizual markaz sifatida ajratib ko‘rsatiladi.

Material tanlovi ham ushbu farqlarni yanada ravshanlashtiradi. O‘zbek zardo‘zligida baxmalning zich va yumshoq tuzilishi qalin iplarning mustahkam joylashishiga imkon berib, hajmli kompozitsiyalar yaratishga xizmat qiladi. Turk zardo‘zligida esa atlas va sof ipak matolar ustuvor bo‘lib, ular nozik va nafis ishlov uchun qulay asos vazifasini bajaradi. Shu bois o‘zbek zardo‘zlik buyumlarida og‘irlik va zichlik hissi ustun bo‘lsa, turk mahsulotlarida nafislik, ochiqlik va aniqlik yetakchi o‘rinni egallaydi.

Ustoz-shogird an‘anasi har ikki madaniyatda ham zardo‘zlik san‘atining uzluksizligini ta‘minlovchi asosiy mexanizm sifatida shakllangan bo‘lsa-da, uning tashkil etilish shakli jihatidan muayyan farqlarga ega. O‘zbek zardo‘zligida bu tizim asosan oila va mahalliy ustaxona doirasida rivojlanib, hunar avloddan-avlodga, ayniqsa ayollar o‘rtasida uzatilgan. Buxoro va boshqa hududlarda qiz bolalarga erta yoshdan boshlab kashtachilik va zardo‘zlik sirlarini o‘rgatish ushbu san‘atning kundalik hayot hamda marosimiy an‘analar bilan chambarchas bog‘lanishiga olib kelgan. Ustalar odatda kichik guruhlar yoki oila viy muhitda faoliyat yuritgan bo‘lib, bilim va ko‘nikmalar amaliy jarayonlar orqali bevosita o‘rgatilgan.

Turk zardo‘zligida esa ustoz-shogird tizimi yanada markazlashgan va institutsional xarakterga ega. Usmonlilar davrida saroy ustaxonalari, xususan “Ehli hiref” tizimi orqali hunarmandlar faoliyati tartibga solingan hamda ustalar ma‘lum ixtisoslashuv asosida faoliyat olib borgan. Shogirdlar belgilangan ta‘lim bosqichlarini bosib o‘tgach, mustaqil usta sifatida ishlash huquqiga ega bo‘lganlar. Ushbu tizim san‘atning yuqori darajada standartlashuvi va sifat nazoratini ta‘minlagan.

Zardo‘zlik bilan shug‘ullanuvchi ijtimoiy qatlam nuqtayi nazaridan ham sezilarli farqlar kuzatiladi. O‘zbek an‘anasida zardo‘zlik, ayniqsa kashtachilik bilan uyg‘unlashgan holda, asosan ayollar faoliyati sifatida shakllangan. Bu jarayon ko‘pincha uy sharoitida, oilaviy ehtiyojlar hamda marosimiy amaliyotlar bilan uzviy bog‘liq holda rivojlangan. Shu bilan birga, saroy ustaxonalari doirasida erkak ustalar ham faoliyat yuritgan bo‘lsa-da, keng ijtimoiy miqyosda mazkur san‘at asosan ayollar mehnati bilan bog‘langan.

Turk zardo‘zligida esa, ayniqsa saroy va professional ustaxona muhitida, bu san‘at asosan erkak ustalar tomonidan bajarilgan. Ayollar ham zardo‘zlik bilan shug‘ullangan bo‘lsalar-da, ularning faoliyati ko‘proq maishiy va cheklangan doirada kechgan; professional saroy zardo‘zligi esa erkak ustalar nazorati ostida rivojlangan. Bu holat zardo‘zlikning Usmonli jamiyatida institutsionallashgan kasb sifatida shakllanganini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, o‘zbek va turk zardo‘zlik san‘atlari umumiy ildizlarga ega bo‘lishiga qaramay, uslub, texnik bajarilish, ustoz-shogird tizimi hamda ijtimoiy funksiyalari jihatidan sezilarli farqlarga ega. O‘zbek zardo‘zligi ko‘proq xalqona asosda, zich va hajmiy estetik tizim sifatida shakllangan bo‘lsa, turk zardo‘zligi saroy madaniyati ta‘sirida yanada nafis, muvozanatli va institutsional tus kasb etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. UNESCO. Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risidagi Konvensiya. Parij: UNESCO, 2003.
2. G‘ulomov K.M., Bulatov S.S. Sharqona usta-shogird odobi. – Toshkent: O‘zR O‘MTV o‘quv adabiyotlari, jurnal va byulletenlarni nashrga tayyorlash markazi, 2000. – 120 b.
3. Bulatov S.S., Ashirov M. Amaliy san‘at atamalar lug‘ati. – Toshkent: Ensiklopediya bosh tahririyati, 1991. – 86 b.
4. G‘ulomov K.M. Amaliy san‘at. – Toshkent: Iqtisod-moliya, 2008. – 90 b.
5. Crill R. Indian Embroidery. – London: Victoria and Albert Museum, 1999.