

ORTA ƏSR SƏFƏVİ SARAY XALÇALARININ DEKORATİV KOMPOZİSİYA HƏLLİ

Qasımzadə Gülşən Tofiq qızı– baş müəllim, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, gulshengasimzadeh@yahoo.com

Xülasə. Məqalədə xüsusilə də Səfəvi sülaləsinin hakimiyyəti dövründə sarayların bədii tərtibatında istifadə edilən xalılardan söhbət gedir. Bu dövrdə Azərbaycan xalça sənətinin inkişafı bir neçə istiqamətdə davam edərək çox cəhətli xarakter daşmışdır. Belə ki, xalça sənəti ənənələri ayrı-ayrı xalça ustaları tərəfindən davam etdirilir. Onların ənənəvi çeşnilərdə toxuduqları xalçalarda klassik kompozisiyalara yaradıcı münasibət qabarıq şəkildə özünü göstərir. Eyni zamanda xalçaçılıqda yeni-yeni kompozisiyalar, naxış elementləri meydana gəlir. Xalça sənətinin digər tərəfdən peşəkar müniaatür rəssamlar tərəfindən davam və inkişaf etdirilir. Onların yaratdıqları yeni ornament və çeşnilər əsasında toxunan xalçalar klassik kompozisiyaların zənginləşdirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu xalçaların kompozisiya, rəsm həlli və koloritində bəzən klassik kanonların pozulmasına baxmayaraq, müxtəlif bədii və texniki vasitələr mövzunun açılmasına kömək edir.

Açar sözlər: müniaatür, xalça, ornament, incəsənət, saray, təsviri sənət, Səfəvi dövrü, dekorativ-tətbiq

DECORATIVE COMPOSITIONAL SOLUTION OF MEDIEVAL SAFAVID PALACE CARPETS

Gasimzadeh Gulshan Tofiq– senior lecturer, Azerbaijan State University of Culture and Arts, gulshengasimzadeh@yahoo.com

Abstract. The article talks about carpets that were used in the decoration of palaces, especially during the reign of the Safavid dynasty. During this period, the development of Azerbaijani carpet art continued in several directions and had a multifaceted character. So, the traditions of carpet art are continued by individual masters of carpet making. The creative attitude to classical compositions is clearly manifested in the carpets that they knit in traditional spices. At the same time, more and more new compositions and pattern elements appear in carpet weaving. On the other hand, carpet art continues and develops by professional cartoonists. The carpets created by them, woven on the basis of new ornaments and spices, played an important role in enriching classical compositions.

Despite the fact that the compositions, drawings and colors of these carpets sometimes violate the classical canons, various artistic and technical means help to reveal the theme.

Keywords: miniature, carpet, ornament, art, palace, fine art, Safavid era, arts and crafts

Giriş. Maarifpərvər sülalələrin hakim olduğu dövrlərdə təsviri başlanğıcın çiçəklənməsi incəsənətin müxtəlif sahələrində, xüsusi ilə də xalça dekorunda daha qabarıq müşahidə olunur. Müxtəlif dini tikililərdə, xüsusi ilə də məscidlərdə, təsvirlərə yol verilmədiyi, Quran və digər dini təyinatlı əşyalar (namazlıqlar) yalnız ornamentlə bəzədildiyi halda, dünyəvi incəsənətdə vəziyyət fərqli idi. *“Dekorativ-tətbiqi sənətin bahalı əşyalarında və bədii əl işlərində, sarayların və xalq kütləsi üçün əlçatmaz olan başqa möhtəşəm tikililərin interyerində dünyəvi və mifoloji mövzularda süjetli kompozisiyalar, insan və heyvan təsvirləri əhəmiyyətli yer tuturdu”* [4].

L.Kərimov belə hesab edirdi ki, *“İslam dininin təsiri altına düşən xalqların təsviri sənətinə mane olan Quran deyil, daha çox din xadimlərinin söylədiyi hədislər, rəvayətlər və əfsanələr olmuşdur”* [5].

Metodlar. Səfəvilər sülaləsinin məhz yenilikçi, maarifpərvər sülalə olması şübhə doğurmur. Səfəvilər dövrü saray xalçalarının təhlilində “saray” xalçalarının inkişafına təkan verən əsas şərtlərdən biri də dövlət rəhbərliyinin sənətə maraqlı olması, mesənətlə, vəsaitlərin olması,

emalatxanalara dəstək, professional rəssamların hazırlığı, bədii məktəbin inkişafına maliyyə qoyuluşu və sarayda yaradıcı mühitin yaranması kimi amilləri nəzərə almaq lazımdır. Sadalanan amillər Səfəvilər saray xalçası fenomeninin meydana gəlməsi üçün təməl olmuşdu.

Səfəvilər dövründən başlayaraq, biz saray xalçalarının istehsalı ilə bağlı artıq dəqiq məlumat əldə edirik. Bu xalçalar başqa regionların və ölkələrin xalça sənətinə də böyük təsir göstərmişdi. Təbriz xalçaları Polşaya, Avropanın başqa ölkələrinə də böyük miqdarda ixrac olunur və bənzətmə üçün etalona çevrilmişdi.

Müzakirə. Mükəmməl tərtibatı ilə daim göz oxşayan Səfəvi dövrü saray xalçaları bu gün də dünya hərəcında öz aktuallığını qorumaqda davam edir. Beləki XVI əsrə aid Klark xalçası adı ilə tanınan oraq şəkilli, yarpaq ornamentli və güldanlı, ölçüsü 1.95x2.65m olan xalça 2013-cü ilin 5iyun tarixində Nyu-Yorkun Sotheby hərəcında Vşinqton DC CORCORAN incəsənət qalereyası tərəfindən satışa çıxarılıb. 5.000.000– 7.000.000\$ civarında qiymətləndirilsə də, gözlənilməyindən çox baha– 33.765 000\$ satılmışdır [10].



Şəkil 1. Klark xalçası [10]

Miniatür rəngkarlıq Səfəvilər dövrü saray xalçaları üzrə ən mühüm və etibarlı mənbələrdən biridir. Dəqiq məlumdur ki, saray xalçaları professional miniatürçü rəssamların, ornamentalistləri və xəttatların əvvəlcədən hazırladığı eskizlərə əsasən yaradılırdı. Qeyd edildiyi kimi, saray xalçalarının, əlyazma kitabların və dekorativ-tətbiqi sənətin başqa məmulatlarının dekorunu kompozisiya həllinin oxşarlığı və vahid ornamental baza birləşdirir. Bu həm dünyada geniş yayılmış müsəlman incəsənətinin ümumi qanunları ilə və əksər eskizlərin eyni müəllif tərəfindən hazırlanması ilə bağlı idi. Miniatürçü rəssamlar saray interyerlərini, saray bağçalarını təsvir etdikdə, xalça təsvirlərinə xüsusi diqqətlə yanaşırdılar. Ondan əlavə, xalçaların və xalça məmulatların saray məişətində nə qədər geniş və hansı məqsədlə istifadə edilməsi də məhz miniatürlərdən məlum olur. Belə ki, kübarların portretlərini yaxud interyerdə hansı bir janr kompozisiyasını xalçasız təsəvvür etmək mümkün deyil. Xalçanın üzərində uzanıb, mütəkkəyə söykənib kitab oxuyan gəncin portretini (Sultan Məhəmməd, 1540-cı ilin miniatürü), Bərbadın musiqisini dinləyən Xosrovun portretini (Mirzə Əli, Nizaminin “Xəmsə” poemasından səhnə) misal gətirmək olar. Orta əsrlərdə Təbridə çalışan azərbaycanlı rəssamların əsərləri hazırda bir neçə muzeyin fondlarında mühafizə olunur. Onların arasında Niyu -Yorkda Metropoliten muzeyi, Vaşinqtondakı Frir Qalereyası, İstanbuldakı Top-qapı sarayı, Dublindəki Çester Bitti kitabxanası, Tehrandakı Gülüstan sarayı, Londondakı Britaniya muzeyi və Britaniya kitabxanası, Edinburq Universitetinin kitabxanası, Sank-Peterbuqdakı Rusiya Milli kitabxanası, həmçinin Parisdəki Luvr və Fransa Milli kitabxanası birinci yerdədir [9].

XVI əsr Təbriz xalçalarının bədii xüsusiyyətləri onları iki qrupa – ornamental və süjetli xalçalara bölməyə imkan verir. Ornamental xalçaların dolğun və çeşidli dekoru bəzi hallarda kitab səhifələrinin yaxud üz qabıqlarının dekorunu dəqiq təkrar edir. (1.2.19), (1.2.20.) K.M. Əliyeva

qeyd etdiyi kimi, “*xalçaların və dekorativ-tətbiqi sənətin başqa abidələrinin müqayisəli təhlil göstərir ki, XVI-XVII əsrlərdə yaranmış xalça nümunələrində qeyri-adi ornamental kompozisiyalar tez-tez rast gəlinir. Bu kompozisiyalar sadəcə əlyazma kitabın yaxud miniatürün təsiri ilə yaranmırdı. Bəzi hallarda miniatürün bir hissəsi eskizə yeni xalça kompozisiyası tərtib etmək üçün köçürülürdü*” [1]. Digər tərəfdən, məlum olan motivlər və üsullar bəzən birləşdirilərək, tam yeni şəkildə, məhz xalça materialı üçün münasib tərzdə təqdim olunurdu [2].

Təbriz məktəbinin əsas motivləri və ornamental üslubu haqqında bir çox müəlliflər – Qazı Əhməddən Sadiq bəy Əfşara qədər yazıb. Qazı Əhməd öz traktatında belə yazır: “*yazıda beş qələm əsas olduğu kimi, bu sənətdə də yeddi əsasa - islimi, xətai, fərangi, fəsali, abr, akre, sələmi - rəğbət edilir*” [3].

Qazı Əhmədin müasiri Sadiq bəy Əfşar “Qanun os-sovar” risaləsində yazır: “*Ornament əsaslarının sayı yeddidən artıq deyil: islimi, xətai, abr, vaq, nilufər, fərangi, Onların hamının adlarını yadda saxla, bəndi-rumini də unutma*” [6, s.366]. Bu motivlərin hamısı ornamental əlyazmalarda işlənməklə yanaşı xalça dekorunda da tətbiq olunurdu. Ondan əlavə, Sadiq bəy yeni üslubun səciyyəvi xüsusiyyətlərini də – formaların dəyirmiliyini və xətlərin axarlı olmasını da qeyd edir.

Ornamental xalçaların da əsas kompozisiya növləri həmin dövrdə işlənilib hazırlanırdı. Saray xalçalarının kompozisiyalarının spesifikasiyi onların dəqiq riyazi hesablamaların və həndəsi quruluşun nəticəsi olmasından ibarət idi. Bu kompozisiyalar xalçada bütün hissələrin simmetrik olması və tarazlığı əsasında qurulurdu. Dəqiq elmlər həmişə müsəlman sənətkarlarının “yaxın dostu” olub və onların sənət əsərləri Allahın yaratdığı dünyanın ahəngdar olması ideyasını özündə əks edirdi. Motivlərin yerləşdirilməsi mərkəzi mehvərdə “güzgü” simmetriyası prinsipinə əsaslanırdı və əsas vurğu kompozisiya mərkəzinə (göllü kompozisiya) üzərinə düşürdü. Başqa prinsipə uyğun olaraq, bütün motivlər – torşəkilli sxem üzərində, dəqiq rapportla yerləşdirilirdi. Bu torşəkilli kompozisiyanın struktur əsasını təşkil edirdi (torşəkilli kompozisiya). Kompozisiyaların yaranmasına riyazi dəqiqliyi ilə yanaşı xalça dekoruna ahəng və ritm əlavə edirdi.

“Şah Abbas” qrupuna aid ən gözəl xalçaların nümunələri Viktoriya və Albert muzeyinin (London) kolleksiyasında (I.2.29), Vyanada (Avstriya) İncəsənət və peşə muzeyinin kolleksiyasında, Türk və İslam incəsənəti muzeyində (İstanbul), Xanım (Ledi) Beylinin Muzeyində, Mister Vaydtın şəxsi kolleksiyasında saxlanır. (I.2.30)

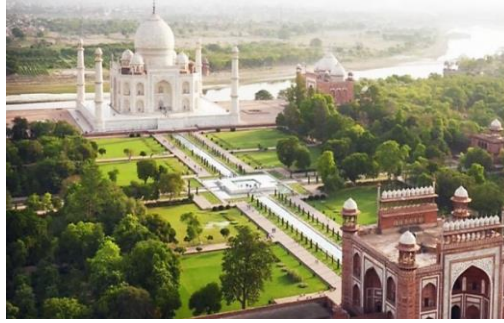
Maraqlı bir fakt – A.Poup hesab edir ki, bu məşhur xalçalar toxucuların öz təxəyyülü və fantaziyası ilə yaranırdı. Alim yazır ki, “minatürçü rəssamların və tekstil üzrə rəssamların təsirini axtarmaq əbəsdir. Xalçaların üzərində insan və heyvan fiqurlarının olmamağı onların ortodoks cəmiyyət incəsənətinin məhsulu olduğunu bir daha təsdiq edir [8]. Lakin, biz K.Əliyeva ilə razılaşırıq, A.Poupun bu fikrini yanlış hesab edirik. Canlıların təsviri olmadığına baxmayaraq, riyazi hesablamalar əsasında toxunmuş kompozisiya professional yaradıcılığın məhsuludur.

Saray emalatxanalarında professional rəssamlar tərəfindən işlənən “Əfşan” və “Şah Abbas” kompozisiyaları sonralar bir çox xalçaçılıq mərkəzlərində (bəzən rəsmlər bir qədər sadələşdirməklə) tətbiq edilirdi.

Xalça eskizləri üzərində işləyən rəssamlar dəqiq şəkildə tarazlanmış kompozisiyalar yaratmaqla kifayətlənmir, kompozisiyalara müəyyən məna verirdilər. Bu məna müasirlər tərəfindən asanlıqla oxunur, qəbul olunurdu. Saray rəssamlarının yaradıcı mühiti o zaman populyar olan sufilik (İslamda mistik cərəyan) ideyalarında bəhrələnirdi. Sufilər “peşə cəmiyyətləri (fütuvvalar) yaradır və bu cəmiyyətlər müsəlman Orta əsrlər dövründə ictimai və bədii həyatda çox mühüm rol oynayırdı [7].

Şərq saraylarının özünəməxsus bağ planlaşması var idi ki, bu Şərq üslubu cənnət bağlarının ümumi konsept baxımından bir-birinə oxşardır. Ali Kapu, Çəhəl Sütün, Həşt Behişt saraylarının bağ-landşaft planlaşması vahid prinsipə əsaslanır. Şərq incəsənətində, hətta ən qədim dövrlərdə belə 4 rəqəmi sərtlik və Yer 4 guşəli formasını təmsil edirdi. (11). Şərq sarayları üçün səciyyəvi hesab olunan bu formanı digər imperiyaların nümunələrində də izliyə bilərik. Məsələn Hindistanın Aqra şəhərində yerləşən Tac Mahal saray və bağ kompleksi (I.2.40), Pakistanın Lahor şəhərində

yerləşən Caharbağ kompleksi və buna oxşar bir sıra bağ-baxça forması orta əsrlər Böyük Moğol İmperiyası zamanında da eyni prinsiplə salınmışdır.



Şəkil 2. Böyük Moğol İmperiyası. Tac Mahal. Aqra. Hindistan [7]



Şəkil 3. Böyük Moğol İmperiyası. Caharbağ. Lahor. Pakistan [7]

Bağın mərkəzində yerləşmiş saray kompleksi, sarayın önündə yerləşən böyük çar hovuz, sarayla üz-üzə böyük giriş portalı, çar hovuzdan dörd istiqamətdə ayrılan yollar və yollar ətrafındakı yaşıllıq zolaqları. Hazırkı Çaharbağ 1596 cı ildə Böyük Şah Abbas tərəfindən İranın İsfahan şəhərində salınmışdır. Quruluş olaraq “Çaharbağ” xalçası da eyni konsepti əks elətdirir. (I.2.41.)



Şəkil 4. “Çaharbağ” xalısı. Təbriz məktəbi, bağça təsvirli saray xalısı. Şah Abbas dövrü. Polşa, Krakov Milli muzeyi [7]

Eyni prinsipə əsaslanan Kirman şəhərində 5,5 hektarlıq düzbucaqlı formalı bağ kompleksi “Şahzadə bağı” və ya “Mahan bağı” 1850-ci ildə Qacar hakimiyyəti zamanı Kirmanın hakimi Məhəmmədhəsən xan Qacar Sərdar İrəvani üçün tikilmişdir. (I.2.42)



Şəkil 5 . ”Şahzadə bağı” və ya “Mahan bağı”. Şah Abbas dövrü. İran. Kirman şəhəri [7]

Sasanilər dövründə, daha sonra İslam dövründə də Landşaft mənzərəli – “meşə” və “bağ” xalçalarına tələbat böyük idi. Bağ xalçalarının dekoru böyük təkamül yolu keçmişdi. Həmin təkamül rəssamların xalça istehsalına cəlb olunmasını əks edirdi. Bu qrupdan olan məmulatların ən erkən nümunəsi XVI əvvəlinə aid edilir və hal-hazırda Vyana İncəsənət və Sənaye muzeyində saxlanılır. Belə bir fikir də mövcuddur ki, bu xalça saray emalatxanasında deyil, Gerisdə toxunub [9, s.33). Bu dekorun bağın xəritə, plan şəklində təsvir edilməsindən ibarətdir. Bu təsvirdə ayrı-ayrı dördkünc sahələr (xanalar) bir-birindən “kanallarla” (su axan qollarla) ayrılır. Kanalların kəsişdiyi yerdə kiçik körfəzlər yaranıb, burada balıqlar üzür.

Sahələrdə çiçəklənən stilizə edilmiş bitki motivləri gül kolları və palmettalar şəklində təsvir edilib. Xalçanın haşiyəsi ensizdir, onun tək zolağında kifayət qədər sadə bitki motivləri – palmettalar və yarpaqlar yerləşir. Dekora əsaslanaraq, tam əminliklə demək olar ki, xalçanın dekoru xalq rəsm ənənəsinə yaxındır. Çox güman ki, bu rəsm öz sənətinə yaradıcı yanaşan əyalət xalq sənətkarı tərəfindən hazırlanıb. Bir müddət sonra, bağ xalçaları tam başqa səpkidə, başqa üslubda yaranmış çoxsaylı xalçalarla təmsil olunur. Klassik saray üslubunu məhz bu xalçalar əks edir. Bağ xalçaları (meşə xalçaları kimi) bilavasitə Təbriz məktəbinin çiçəklənmə dövrü miniatür rəngkarlığı ilə bağlıdır (1530-1540-cı illər).



Şəkil 6. Təbriz məktəbi, bağça təsvirli saray xalısı. Nyu-York. “Metropolitan” muzeyi [7]



Şəkil 7. Təbriz məktəbi, bağça təsvirli saray xalısı. XVII əsrin axırı, XVIII əsrin əvvəli. London, “Viktoriya və Albert” muzeyi [7]

Yüksək, İlahi aləminin rəmzi olan cənnət bağının, cənnət guşəsinin təsviri Quran mətninin ən gözəl, şairanə hissələrindən biridir. Bağ kompozisiyaları yaradarkən, rəssamlar sanki müsəlmanların müqəddəs kitabının kəlamı ardınca gedirdi. Bağ obrazından sufi poeziyasında və ədəbiyyatında da tez-tez istifadə edilirdi. Sufi şairləri və rəssamları üçün bağ mövzusu ilə əlaqəli olan obrazlar metafora və alleqoriya yaratmaq üçün çox böyük imkanlar yaradırdı. Bağ cənnət, xilasedici oazis kimi anlanırdı. Bağı becərən bağban obrazı – Allahı dərk etmək yollarının, güllər – sevgilinin gözəlliyinin təcəssümü idi. Sevgili də İlahi sevginin rəmzi olduğuna görə, İlahi gözəlliyi də özündə əks edirdi.

Rəsm şərti, mürəkkəb quruluşlu olduğuna görə, güllər və ağaclar rəssamın fantaziyası nəticəsində dəyişirdi. Rəssam təbiəti ən mükəmməl obrazlar vasitəsi ilə təqdim etmək istəyirdi. Rəssamların eskizləri əsasında yaranan bağ və meşə saray xalçaları bir birindən ornamentallaşmanın dərəcəsi ilə fərqlənirlər. Bəzi məmulatlarda təsviri başlanğıc üstündür, bəzilərində – ön plana təsviri cərgəni özünə tabe edən ornamental struktur çıxır.



Şəkil 8. Təbriz məktəbi, bağça təsvirli saray xalısı. XVII əsrin axırı, XVIII əsrin əvvəli. Nyu-York, “Metropoliten” muzeyi [7]

Nəticə. Saray xalçalarının unikal nümunələri olan ornamental və süjetli xalçalar bir daha, tam aydınlığı ilə sübut edir ki, Səfəvilər dövründə xalçaçılıq yüksək inkişaf etmişdi və adi peşə çərçivəsindən çıxaraq, professional incəsənət səviyyəsinə ucalmışdı. Saray qrupundan olan xalçalar üçün bahalı material – ipək, qızıl və gümüş saplardan istifadə edilirdi. Bu xalçalar özünün zəngin və ahəngdar rənglər qamması, xüsusi kompozisiya həlli və böyük ölçüsü ilə seçilirdi. Saray xalçalarında fon adətən sarı, sürməyi yaxud qırmızı rəngdən, naxışlarda isə – saysız-hesabsız rəng çalarlarından istifadə olunurdu. Bu çalarlar kompozisiyanı rəngini daha da zənginləşdirirdi.

Müxtəlif tarixi dövrlər ərzində forma, mövzu və ölçü cəhətdən dəyişərək inkişaf edən Səfəvi dövrü saray xalçaları müasir dövrümüzdə də dünyanın ən nadir sənət incilərindən sayılır. Bu faktlar həm yerli, həm də xarici mənbələrdə dəfələrlə öz təsdiqini tapmışdır. Təəssüf ki, dövlətçilik və

millətçilik ənənələrinin təsirinə məruz qalaraq dünya incəsənətinə İran və Fras mədəniyyəti nümunələri kimi təqdim olunan Azərbaycan-Türk xalçaları öz mənsub olduqları tarixi köklərindən gələn adlarını bərpa edərək geri qaytarmalıdır.

Ədəbiyyat

1. Алиева К.М. 1999. Тебризская ковровая школа XVI – XVII вв. Баку: Элм. – 1999 – 194 с.
2. Алиева, К.М. Истоки азербайджанского мугама (по археологическим материалам) // Известия СОИГСИ. III. Археология, этнология, культурология. – 2015. №14. – с. 121-129.
3. Искендеров С. 1999. Этнокультурная динамика как фактор художественного процесса. процесса / С.Искендеров – Баку – 1999 – 132 с.
4. Керимов К.Дж. 1970. Султан Мухаммед и его школа Москва: Искусство.
5. Керимов Л.Г. 1983. Азербайджанский ковер. Баку: Ленинград.
6. Садиг бек Афшар. 1963. Ганун ос совар (трактат о живописи). Введение, перевод и комментарии А. Казиева. Баку: Изд-во АН АзССР.
7. Шукуров Ш. 1983. Шах-наме и ранняя иллюстративная традиция. Москва: Наука.
8. Survey of Persian art. 1939. From prehistoric time to the present. Editor Arthur Upham Pope. V.III. Oxford University press.
9. Azərbaycan xalçaları. Cild 4, №10, 2014 s.116
10. Həsənzadə C.Y, 2014 Təbrizin sehirli nağılları s 7.
11. Abolhasani, Shahrzad (2017). 999 Secrets of Feng Shu.Tehran: Sabzan Publication.
12. Suriano Carlo Maria. Oak Leaves and Arabesques // “Hali”, №106(3). – pp.106-115.

References

1. Alieva K.M. 1999. Tabriz carpet school XVI – XVII centuries. Baku: Elm. 1999 – 194 p.
2. Alieva K.M. 2015. Origins of Azerbaijani mugham (based on archaeological materials) / News of SOIGSI. III. Archaeology, ethnology, cultural studies, No. 14. 2015. – p. 121-129.
3. Iskenderov S. 1999. Ethnocultural dynamics as a factor in the artistic process
4. Kerimov K.J. 1970. Sultan Muhammad and his school Moscow: Art.
5. Kerimov L.G. 1983. Azerbaijani carpet. Baku: Leningrad.
6. Sadig bey Afshar. 1963. Ganun os sovar (treatise on painting). Introduction, translation and comments by A. Kaziev. Baku: Publishing House of the Academy of Sciences of the AzSSR.
7. Shukurov Sh. 1983. Shah-name and the early illustrative tradition. Moscow: Science.
8. Survey of Persian art. 1939. From prehistoric time to the present. Editor Arthur Upham Pope. V.III. Oxford University press
9. Hasanzade C.Y, 2014 Magical tales of Tabriz
10. Suriano Carlo Maria. Oak Leaves and Arabesques // “Hali”, Issue 106, No.3. – pp.106-115.

Məqaləyə istinad: Qasimzadə G.T .Orta əsr səfəvi saray xalçalarının dekorativ kompozisiya həlli. Elmi Əsərlər/Scientific works, AzMIU, s. 30-36, N2, 2024

For citation: Gasimzadeh G.T. Decorative compositional solutuon of medieval safavid palace carpets. Elmi Əsərlər/Scientific works, AzUAC. p.30-36, N2, 2024

Redaksiyaya daxil olma/Received 15.02.2024

Çapa qəbul olunma/Accepted for publication 17.04.2024