

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ**

**MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ**

*Əlyazması hüququnda*

**Cavadzadə Günay Əfrasiyab qızı**

**“Azərbaycan milli geyimlərinin kompozisiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi”  
mövzusunda**

**MAGİSTR DİSSERTASIYASI**

**İxtisasın şifri və adı:**

**050321 - “Dizayn”**

**İxtisaslaşma:**

**“Dizayn və texniki estetika”**

**Elmi rəhbər:**

**dos. E. N. Qasımova**

**Magistr proqramının rəhbəri:**

**dos. E. N. Qasımova**

**Kafedra müdiri:**

**BAKİ - 2015**

## MÜNDƏRİCAT

	Səh.
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>3</b>
<b>FƏSİL I. MİLLİ GEYİMLƏR AZƏRBAYCAN XALQININ MADDİ-MƏNƏVİ İRSİ KİMİ</b> .....	<b>5</b>
1.1. Azərbaycan milli geyimlərinin xronologiyası .....	5
1.2. Azərbaycan milli geyimlərində xalq yaradıcılığının məhsulu olan bədii tikmələrin rolu.....	12
<b>FƏSİL II. AZƏRBAYCAN MİLLİ QADIN GEYİMLƏRİNİN BƏDİİ LAYİHƏLƏNDİRİLMƏSİNDƏ KOMPOZİSİYA XÜSUSİYYƏTL</b> .....	<b>22</b>
2.1. Qadın geyim dəstində kostyumun forması və biçimi.....	22
2.2. Milli qadın geyimlərində istifadə olunan parçaların xüsusiyyətləri.....	28
2.3. Milli qadın geyimlərində rəng çalarlarının özəlliyi.....	33
2.4. Milli qadın geyimlərinin kompozisiya tərtibatında bəzək əşyalarının (dekorun) rolu.....	38
<b>FƏSİL III. AZƏRBAYCAN MİLLİ GEYİMLƏRİNDƏ KOMPOZİSİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN ROLU</b> .....	<b>48</b>
3.1. Azərbaycan milli geyimlərinin bölgələr üzrə oxşar və fərqli cəhətləri.....	48
3.2. Milli geyimlərdə baş örtüyü və ayaq geyimləri .....	60
<b>NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR</b> .....	<b>69</b>
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	<b>72</b>
<b>XÜLASƏ</b> .....	<b>74</b>
<b>PEZİOME</b> .....	<b>75</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>76</b>

## GİRİŞ

Azərbaycan milli geyimləri xalqın maddi və mənəvi mədəniyyətinin çox çətin və uzun sürən inkişaf gedişi nəticəsində yaranmışdır. Geyim xalqın tarixi ilə çox sıx əlaqədardır. Belə ki, xalqın mədəniyyətini, ona xas olan xüsusiyyətləri daha da çox əks etdirir və xalqın etnik nişanələrinə aiddir. Xalqın etnik tarixi, xalq yaradıcılığının bədii xüsusiyyətləri, onların müxtəlif halda formalaşmaları, bədii bəzək naxışları, toxuculuq xalq geyimində öz əksini tapmışdır. Azərbaycanın gözəl iqlimə, müxtəlif sərvətlərə malik olması, torpağın münbitliyi bir sıra sahələrin (ipəkçilik, pambıq istehsalı və s.) inkişafına səbəb olmuşdur. Bu sahələr inkişaf etdikcə milli geyimin hazırlanmasında xüsusi rol oynayan parça istehsalı daha artdı və bunun nəticəsində milli geyimlərdə dirçəlmə dövrü müşayət olunurdu. Milli geyim dəstinin hazırlanmasında xüsusi rol oynayan, dekorativ tətbiqi sənətin başqa örnəklərində olduğu kimi, parçalarda Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas olan bir çox bəzək nümunələri öz əksini tapırdı. Hazırda dünyanın bir neçə məşhur muzeyində, eləcə də ölkəmizdə XIV əsrdə Azərbaycanda toxunmuş belə orijinal parça nümunələri saxlanmaqdadır.

Milli geyimin formalaşması və inkişafında Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində xüsusi rol oynamışdır. Azərbaycanın müxtəlif regionlarında milli geyim dəsti ümumi forma və biçim tərzini qoruyub saxlasa da bəzi geyim nümunələrində cüzi fərqlər nəzərə çarpırdı.

Ümumilikdə geyimlər kişi, qadın və uşaq geyimlərinə ayrılırdı. Bu geyimlər hamısı bir-biri ilə olduqca böyük oxşarlıq təşkil edirdi. Uşaq geyimləri öz formasına görə böyüklərlə eyni idi. Lakin onlar bəzi xüsusiyyətləri və ölçlərinə görə fərqlənirdilər.

Bütünlükdə oxşarlıq təşkil edən Azərbaycan milli geyimləri özlüyündə iki hissəyə ayrılırdı. Alt və üst geyimlərinə.

Üst geyim çiyinüstü və bel geyimlərindən təşkil olunmuşdur. Çiyinüstü öz növbəsində üst köynəyi, arxalıq, çəpkən, ləbbadə, küləcə, küdrü, eşmək və baharıdan ibarət idi. Qadın bel geyimi isə bir neçə tuman və çaxçurla

tamamlanırdı.

Qadın bel üst geyimi olan tumanlar ipək və yun parçalardan tikilirdi. Naxçıvan-Ordubad zonasından başqa digər bölgələrdə geyinilən tuman topuğa qədər olurdu. Üst tumandan başqa onun altından geyinilən ara tumanları da var idi. Tumanlar büzməli və yaxud qırçınlı olub lifəsinə tumanbağı keçirilirdi. Bütün bu sadaladığımız nümunələr milli qadın geyim dəstini təşkil edirdi. Ancaq milli geyim dəsti bununla tamamlanırdı. Geyimdə olan tikmə elementləri, zinət əşyaları, baş örtükləri, ayaq geyimləri bu dəstin tamamlanmasında son nöqtə rolunu oynayır.

Azərbaycan milli geyimlərində xüsusilə, biçim, forma, tikmə elementlərində, bəzələrdə, yerli xalqın dünyagörüşü, estetik zövqü, uzaq keçmişlərdən gələn adət-ənənəsi qabarıq səpkidə əks olunurdu. Bütün bu xüsusiyyətlər sayəsində geyimə əsasən, çox asanlıqla onu gəzdirən şəxsin yaşını, peşəsini hətta hansı təbəqəyə mənsub olduğunu bilmək olurdu.

Artıq XIX yüzillikdən etibarən Azərbaycan milli geyimlərinin get-gedə dəyişməsi və sıradan çıxması ilə səciyyələnir. Tarixdən məlum olduğu kimi XIX yüzillikdə Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsi ticarətin, eləcə də sənayenin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Keçən yüzilliyin axırlarında Bakı şəhəri Rusiyanın sənaye mərkəzlərindən birinə çevrilməyə başlamışdır. Şəhərin gündəngünə böyüməsi, fabriklər və zavodların artması çoxlu fəhlə qüvvəsi tələb edirdi. İş axtarmaq üçün Azərbaycanın hər yerindən Bakıya gələn bu adamlar, fabriklər və zavodlarda, neft mədənlərində çalışmalı olurdular. Bununla əlaqədar olaraq yeni bir paltar fəhlə paltarını meydana gəlir. Artıq gündən-günə öz simasını itirmiş milli geyimlər Rusiyadan gətirilmiş ucuz parça və ondan tikilən geyimlərlə əvəz olunurdu. Bu yeni sadə biçimli bəzəksiz paltarlar getdikcə məişətə daxil olub, tədricən rayonlara, oradan da kəndlərə yayılaraq bütünlükdə milli geyimin sıradan çıxmasına səbəb olur.

# FƏSİL I. MİLLİ GEYİMLƏR AZƏRBAYCAN XALQININ MADDİ-MƏNƏVİ İRSİ KİMİ

## 1.1 Azərbaycan milli geyimlərinin xronologiyası

Azərbaycan milli geyimləri uzun sürən və çox mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş olan xalq maddi-mənəvi mədəniyyətinin nəticəsidir. Xalqın tarixi ilə möhkəm bağlı olan geyimlər, onun mədəniyyətini öyrənmək üçün qiymətli mənbələrdən biridir. Geyimlər maddi mədəniyyətin bütün başqa ünsürlərindən daha çox xalqın milli xüsusiyyətini əks etdirməklə yanaşı sabit etnik əlamətlər sırasına daxildir. Geyimlər xalqın arasında mədəni-tarixi əlaqə və qarşılıqlı təsir məsələlərini müəyyənləşdirmək işində yardımçı material rolunu oynamaqla xalqın həm təsərrüfat sahələrinin səviyyəsindən və həm də coğrafi şəraitdən aslıdır.

Xalq yaradıcılığının tarixi, etnoqrafik və bədii xüsusiyyətləri öz əksini geyimlərdə tapır. Bu xüsusiyyət həm müəyyən formalı geyim və onun bəzəklərində həm də bədii tikmə, toxuma və toxuculuqda özünü biruzə verir.

Xalqımızın geyim mədəniyyətinin ilkin çağları haqqında məlumatları arxeoloji qazıntılardan, Azərbaycan haqqında məlumat verən qədim və antik dövr tarixçilərinin əsərlərindən, qayaüstü rəsmlərdən, təsviri materiallardan və başqa mənbələrdən əldə edə bilərik. Azərbaycanda aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı tunc dövrünün əvvəllərinə aid tuncdan hazırlanmış iynə və biz tapılmışdır. Bu tapıntılar Azərbaycanın qədim sakinlərinin özlərinə paltar tikmək bacarığının olduğunu göstərir. Eramızın V-VI əsrlərinə aid olan Mingəçevir katakombası qəbirlərindən müxtəlif ipək parçalarda tikilmiş geyimlərin qalıqları tapılmışdır. Bu mənbələrin araşdırılmasından aydın olur ki, Azərbaycan ərazisində məskunlaşan ilk insanların geyimləri təbii əldə edilən materiallardan (dəri, süni liflər, yarpaq və s.) olmaqla, istifadə tərzinə görə bürüncək, sarıq, örtmə və geyimə kimi müxtəlif variantlarda özünü göstərmişdir.

Bütün bu tapıntılar sübut edir ki, hələ lap qədimdən insanın geyimə olan

marağı, özlərini xarici mühitin iqlim və fiziki təsirlərindən qorumaq istəyi onun bu sahədə müəyyən irəlləyişlər əldə etməsinə səbəb olmuşdur.

Geyim tarixi də insan tarixi qədər qədimdir. Belə ki, o ibtidai dövrdən başlamış bu günə kimi inkişaf edir, özündə hər bir xalqın əmək fəaliyyətini, onun təsərrüfat məşğuliyyətinin xarakterini, bədii estetik zövqünü, cəmiyyətin ictimai qrupları arasından sosial-zümrə fərqlərini aydın şəkildə əks etdirir.

Milli geyimlər bütün bu ünsürləri özündə əks etdirərək əsrlərdən bəri formalaşmış inkişaf etmişdir. Əmək və təsərrüfat fəaliyyətinin geyimdə əks olunması ibtidai insanlardan başlamışdır. İlk əvvəllər insanlar geyimsiz olsalar da sonralar əmək fəaliyyəti ilə əlaqədar onların ovladıqları heyvanlar, yığıqları bitki yarpaqları geyim əldə etmək imkanına səbəb olmuşdur. Heyvanların dərisindən əldə edilən bürüncək tipli geyimlər onların geyim ehtiyacını ödəmişdir.

Sonralar insan əmək fəaliyyəti nəticəsində hörmə alətlər əldə edərək material hörmüş və geyim kimi hörmə materiallarından istifadə etməyə başlamışdır. Lakin sadə primitiv bürüncək tipli geyimdən bədən quruluşuna müvafiq mürəkkəb biçimli yüksək səviyyəli estetik görünüşə malik geyim tipinin yaradılması üçün təbii ki, insan müəyyən vasitələrə malik olmalıdır. Bu vasitələrə ölçü, xətt, xəttədən meydana gələn forma, rəng xarakteristikası və bir çox başqa biliklər daxil olmalıdır ki, insan geyimdə bu kimi irəlləyişlər əldə etsin. Başqa sözlə desək geyim sahəsində inkişaf ilk öncə bu vastələrin əmək prosesi zamanı əldə olunması və qavranmasıyla başlamışdır. Zaman keçdikcə formalaşan xüsusiyyətlər xalqın geyim mədəniyyətində hər bir dövrün özünə məxsus bir iz buraxmışdır.

Azərbaycanın əsrlər boyu münbit torpaqlara sahib olması xalqın kənd təsərrüfatı sahəsində uğurlar əldə etməsinə gətirib çıxartmışdır. Əldə olunan ipək və pambıqdan hazırlanan parçalar milli geyimlərin inkişaf etməsinə, xalqın estetik zövqünün yüksəlməsindən də yan keçməmişdir. Azərbaycanda geyim ehtiyaclarının ödənilməsi üçün hələ qədim dövrlərdən qoyun və quzu yunu, keçi qəzili ilə yanaşı dəvə yunundan da istifadə edilməsi məlumdur.

Geyimlər haqqında tarixi mənbələrin, təsviri materialların və maddi mədəniyyət nümunələrinin cəlb edilməsi ilə aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, e.ə I

minillikdə Azərbaycan əhalisi yun və kətandan toxunma köynək və şalvar geymiş, dəri bürüncəklərdən istifadə etmiş, keçə və yun papaqlar qoymuş, ayaqlarına isə şişburun dəri ayaqqabılar geymişlər.

Paltar hazırlamaq üçün başlıca xammal yun, dəri çox ehtimal ki, həm də keçə olmuşdur.

Xalq geyimlərinin təkmilləşməsi prosesi orta əsrlər dövründə daha intensiv olmuşdur. Bu dövrdə geyim materialları içərisində dəri və yunla yanaşı, kətan və pambıqdan da geniş istifadə olunduğu qeyd edilir. Pambıq və kətandan bir qayda olaraq "bez" adlanan parça hazırlanırdı.

Erkən orta əsrlərin Azərbaycan kişi və qadın geyimləri haqqında ətraflı məlumatı Kitabı-Dədə-Qorqud dastanından əldə etmək olar. Dastanda bütün geyimlər bir qayda olaraq hamısı "don" adlandırılır. Dastanda adları çəkilən geyim növləri xalqın geyim fondunda nələrin üstünlük təşkil etdiyini aydın şəkildə göstərir.

XIV-XV əsrlərdə Azərbaycan xalq geyim fonunda ciddi dəyişikliklər baş vermişdir. Hər şeydən əvvəl geyimlər gündəlik və mərasim geyimləri kimi müxtəlif səciyyə kəsb etmiş, mərasim geyimlərində motivləşmə (biçim, rəng, bəzək və növ müxtəlifliyi) getdikcə daha da dərinləşmişdir.

XVI əsr Azərbaycanın siyasi tarixində mühüm dövr olduğu kimi geyim mədəniyyəti ənənələrinin zənginləşdiyi dövr kimi də diqqəti cəlb edir. Xanlıqlar dövründə müstəqilləşmə meyilləri ilə əlaqədar olaraq Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində kənd təsərrüfatının və sənətkarlığın nisbətən dirçəldilməsi, kустar sənət sahəsi məhsullarının istehsalının artırılması, Şuşa şəhəri kimi yeni sənət-ticarət mərkəzlərinin meydana gəlməsi, digər Şərqi və Avropa ölkələri ilə ticarət-iqtisadi əlaqələrinin genişləndirilməsi və s. amillər Azərbaycan geyim fondunun zənginləşməsinə, müxtəlif çeşidli geyim materiallarının daha keyfiyyətli və kütləvi şəkildə istehsalına, geyim növləri hazırlayan kустar emalatxanaların sayının artmasına gətirib çıxartmışdır (şək. 1).





XIX əsr Azərbaycan xalqının etnosiyasi tarixində ən mürəkkəb dövrlərdən biri olub, onun iki hissəyə parçalanması, beləliklə də sosial-iqtisadi və mədəni-texniki cəhətdən müxtəlif istiqamətlərdə inkişafı ilə səciyyələnir. XIX əsrin ikinci yarısında Rusiyada kapitalizmin sürətli inkişafı ilə əlaqədar olaraq, Şimali Azərbaycan əyalətləri təsərrüfat baxımından Rusiya iqtisadi sisteminin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilməyə, beləliklə də Azərbaycan iqtisadiyyatı tədricən Rusiya və dünya bazarına cəlb olunmağa başlamışdır. Ölkənin sosial-iqtisadi və mədəni-texniki həyatı üçün əlamətdar olan bu tarixi dönüş nəticəsində Bakıda və sənaye mərkəzlərinə çevrilməkdə olan Azərbaycan şəhərlərində burjaziya və proletariat təşəkkül tapmağa başlamışdır. Çarizmin mürtəce müstəmləkə siyasətinə baxmayaraq, işğaldan sonrakı dövrdə Azərbaycanın şimal əyalətlərində iqtisadi-ticarət əlaqələrinin güclənməsi, su və quru nəqliyyatı, xüsusilə, dəmiryolu nəqliyyatının intensiv inkişafı və s. amillər mədəniyyətin, o cümlədən maddi mədəniyyətin inkişafında ümummillə xüsusiyyətlərin artmasına gətirib çıxartmışdır. Bununla belə, ənənəvi maddi mədəniyyətin bir çox sahələrində, xalq geyimlərində ümummillə xüsusiyyətlər gücləndikcə məhəlli əlamətlər azalmağa başlamış, lakin tamam yox olmamışdır. Ona görə də ümummillə geyim mədəniyyətinin təşəkkülü prosesində onun müxtəlif məhəlli variantları hələ də qalmaqda idi. Xanlıqlar dövründə daha da güclənmiş məhəlli xüsusiyyətlər tədricən zəifləməyə başlamışdır. Etnoqrafik faktlardan bəlli olduğu kimi, ümummillə geyim dəstəsinin təşəkkül tapmasında Azərbaycanın tarixi-etnoqrafik bölgələrinin hər biri yaxından iştirak etmiş, bu mədəni sərvətin yaranmasına öz əməli tövhəsini vermişdir (şək. 2).

Maddi mədəniyyətin digər sahələri kimi, ənənəvi geyimlər də sosial-iqtisadi həyat şəraiti ilə üzvi surətdə bağlı olmuşdur. Məlum olduğu kimi, Azərbaycanın XIX əsr sosial-iqtisadi həyatı əvvəlki tarixi dövrlərdən xeyli dərəcədə fərqlənirdi. Geyim mədəniyyətinin səciyyəsi baxımından bu dövr hər şeydən əvvəl, tarix səhnəsinə burjaziya və proletariyadan ibarət yeni sosial təbəqələrin çıxması ilə diqqəti cəlb edir. Yeni dövr geyim mədəniyyətinin yaranmasında, təzə yaranmaqda olan milli burjaziyanın xüsusilə böyük rolu olmuşdur.



Feodal-zadəgan ənənələrini xeyli davam etdirən Azərbaycan milli burjaziyası özünün mövcud ənənəvi geyim dəbini heç də tezliklə dəyişdirib Avropa libası ilə əvəz etməmişdir. Məhz bu səbəbdən də milli geyim dəbi ilə Avropa libası arasında üstüörtülü rəqabət XX əsrin əvvəllərində kəskin şəkildə davam etmişdir. Ancaq burjua saraylarında bərqərar olmuş labüdü geyim dəbləri tədricən məğrur milli libasın tərki olunmasını və Avropa geyim dəbini qəbul etməyi təkidlə tələb edirdi. Lakin buna baxmayaraq əvvəllər olduğu kimi, XIX əsrdə də geyim dəbi xalqın sosial həyatı ilə üzvi surətdə bağlı olub, köhnə geyim və bəzək ənənələrinin xeyli hissəsini qoruyub saxlamışdır. Ümumişərq və ümumqafqaz geyim ənənələrini xeyli dərəcədə mühafizə edib saxlamaqla yanaşı, XIX əsr Azərbaycan milli geyim mədəniyyəti özünəməxsus bir sıra məhəlli xüsusiyyətlərə də malik olmuşdur. Belə ki, XIX əsr Azərbaycan geyim dəstində əhalinin müxtəlif zümrə və ictimai qruplarına xas olan libas növləri, o cümlədən, peşə mənsubiyyəti ilə bağlı geyim dəbləri yaranıb sabitləşmişdi.

Geyimlər Azərbaycanın ayrı-ayrı tarixi etnoqrafik zonalarının lokal xüsusiyyətlərini əks etdirməklə bərabər, eyni zamanda onu geyən şəxsin yaşını, ailə və ictimai vəziyyətini də biruzə verirdi. Cavan qızın və ailəli qadının geyimlərində gözə çarpacaq qədər fərqlər olurdu. Cavan gəlinlər daha gözəl və rəngarəng geyinirdilər. Qızlar və yaşlı qadınlar bəzək elementlərindən az istifadə edirdilər.

XIX əsrin geyim dəblərində, habelə o dövrün şəriətlə bağlı qəbul olunmuş etik normalarına da ciddi əməl olunduğu nəzərə çarpır. XIX əsr geyim dəsti biçim üsuluna və tikiş texnikasına görə özündən əvvəlki tarixi dövrlərdə təşəkkül tapmış geyim tiplərinin davamı olsa da, yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq, bəzi dəyişikliyə məruz qalmışdır. Bu cəhət özünü daha çox şəhərlərdə kübar geyim dəstində və peşə geyimlərində təzahür etdirirdi.

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində milli səciyyə kəsb etmiş Azərbaycan geyim dəstinin tipoloji nümunələri əslində feodalizm dövründə, xüsusilə də son orta əsrlərdə təşəkkül tapmış və xanlıqlar dövründə xeyli dərəcə məhəlli xüsusiyyət kəsb etmiş olan ənənəvi libas növlərinin bir növ davamı idi.

Əsrlər növbələşdikcə ümummilli xalq geyiminin tamlığının qorunub saxlanması və əsrdən-əsrə ötürülməsi xalqın tarixində müəyyən dəyişikliklərin olmasına baxmayaraq saxlanması bir daha xalqın öz mədəniyyətinə, maddi-mənəvi irsinə nə qədər yüksək qiymət verməsinin bariz nümunəsidir.

## *1.2. Azərbaycan milli geyimlərində xalq yaradıcılığının məhsulu olan bədii tikmələrin rolu*

Xalq yaradıcılığının məhsulu olan tikmələrdə cəmiyyətin mədəni inkişaf mərhələləri, xalqın xarakteri, tarixi əks olunur. Azərbaycanda bədii tikmə sənəti qədim ənənəyə malikdir. Bunu respublikada aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə olunan bir sıra maddi mədəniyyət materialları sübut edir. Qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bir çox sənətkarlıq şəhərlərində tikmə sənəti ənənəvi olaraq davam edirdi. Bu dövrdə müxtəlif texniki üsullara malik olan bədii tikmələr məişətdə bir neçə funksiyaya malik idi. Bu özünü geyimdə (don, tuman, araxçın, qurşaq, əba, başmaqüzü bəzəyin və s.), xırda əşyaların bəzəyində (saatqabı, daraqqabı və s.), bir sıra parçaların bəzəyində göstərirdi. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, həmin əsrdə Zaqafqaziyada kустar tikmə sənəti iki cür inkişaf etmişdir.

1. Ev şəraitində

2. Kустar sənaye üzrə

Ev şəraitində kустar tikmələrin bütün növləri ilə qadınlar məşğul olurdular. Qadınların yaratmış olduqları tikmə nümunələri bədii cəhətdən daha qüvvətli, daha güclü təsir qüvvəsinə malik idi.

Sənaye əhəmiyyətli kустar tikmələrlə Zaqafqaziyada ancaq kişilər məşğul olurdu. Bu sahədə xüsusilə Şəki şəhəri fərqlənirdi. Şəki şəhəri uzun müddət Zaqafqaziyada kустar sənaye tikmələri üzrə mərkəz olmuşdur.

XIX əsrdə xalq sənətinin tikmə növü özünün rəngarəngliyi və müxtəlif texniki vasitələri ilə ölkədə geniş mövqe tutmuşdur.

Bu sənət növünə dövrün məşhur şair və marifləri də maraq göstərmişdirlər. Məsələn X.B.Natəvan, M.M.Nəvvab, M.Q.İravanı və başqalarını misal göstərmək olar.

X.B.Natəvan sayma, güləbətın və muncuq tikmələrlə müxtəlif məzmununda dekorativ əşyalar hazırlamışdır. O tikmələrində gül və çiçəkləri, ağacları olduqca real üslubda göstərməyə çalışmışdır. Mirzə Qədim İravanı və Mirzə Möhsün Nəvvab isə tikmələr üçün eskizlər hazırlayırdılar.

XIX əsrin əvvəllərində tikmələr Azərbaycanın Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Gəncə şəhərlərində istehsal olunan mahud, məxmər və qanovuz parçaların üzərində aparılırdısa, bu həmin əsrin ikinci yarısından başlayaraq Avropa və Rusiyadan gətirilən parçalar üzərində tətbiq olunurdu. Parçalar əsas etibarilə hamar və bir rəngdə-qara, tünd göy, tünd qırmızı, sürməyi, tünd yaşıl və ya zoğalı rəngdə olurdu. Bəzən Bakı və Şamaxı tikmə həvəskarları güləbətınlə naxış salmaq üçün çəhrayı və bənövşəyi rəngli məxmər və ya qanovuz parçalardan da istifadə edirdilər. Varlı ailələr isə güləbətınli işləmələrdə misqalı tirmədən istifadə edirdilər. Muncuq, pilək, zərənduz (çıxan pilək) kimi parıltılı, şəffaf təsvir vasitələri vəzncə ağır olan parçalara-mahud, məxmərə tətbiq olunurdu.

Qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan xalqının müxtəlif texnikaya malik rəngarəng tikmə nümunələri vardır. Buraya ipək saplar, pilək, çaxma pilək, güləbətın, eyni zamanda mirvaridə daxildir. Azərbaycanda bədii tikmənin müxtəlif bəzək üsulları ilə işlənilməsinin əsas səbəbləri, bir tərəfdən ərazidə lazımı xammalın (ipək, pambıq, boyaq bitkisi və s.) bolluğu, digər tərəfdən isə xalqın yaşayış tərzı, adət-ənənəsi, daxili mənəviyyatının zənginliyi, gözəlliyə olan aludəcəliyi ilə də əlaqədar idi. Təsadüfi deyil ki, XX əsrin əvvəllərinə qədər qızların cehizinin bir qisminə məhz onların özləri tərəfindən hazırladıqları süfrə, süzəni və s iri ölçülü tikmələrlə yanaşı, güləbətınli arxaxçın, piləkli, muncuqlu pul kisəsi, yelpik, canamaz, quranqabı və s bu kimi xırda əşyalar da daxil idi.

XIX əsrdə Azərbaycanda müxtəlif üsullarla yaradılan xeyli orijinal tikmə nümunələri mövcud idi. Müxtəlif bəzək materiallarından istifadə edərək mahud, məxmər, şal, dəri və s materiallara hər hansı bir motiv sap və iynə vasitəsilə tətbiq

olunurdu. Yumuşaq materiala sapla iynə adətən üst tərəfdən batırılıb, alta ötürüləndən sonra yenə üzə çıxarılırdı. Muncuq, pilək, güləbətini kimi nisbətən bərk və parıltılı bəzək vasitələri isə materiala yenə də iynə vasitəsilə, lakin bəndətmə üsulu ilə möhkəmləndirilirdi. Bu üsul daha qədim hesab olunur.

Tikmələrdə nəzərə çarpan müxtəlif texniki üsullar bilavasitə saplı iynənin materiala olan münasibətindən yaranır. Saplar materiala iki cür- səthi hamar və səthi relyefli surətdə tətbiq olunmaqla naxış motivləri canlandırır. Bu texniki xüsusiyyət bütün xalqların tikmə nümunələrində müşayət edildiyi kimi, XIX əsr Azərbaycan bədii tikmələri üçün də səciyyəvidir. Səthi hamar tikmə texnikasına örtmə, təkəlduz, xanduz və s., səthi relyefli texnikaya isə əsasən güləbətini ilməni daxil etmək olar. Bu əsrdə Azərbaycanın bədii tikmələri içərisində təkəlduzla işlədilən məmulatlara daha çox rast gəlinir. Təkəlduz heç də tək əl ilə düzmək demək deyildir. Əslində "təkəltilduz" deməkdir. Məlumdur ki, inqilabdan əvvəl dilimizdə sonu "duz" şəkilçisi ilə düzələn, sənəti və ya hər hansı peşəni bildirən, məsələn palanduz (palan tikən), çuvalduz (çuval tikən), zərduz (güləbətinilə işləyən) və s sözlər çox işlənmişdir. Vaxtilə təkəlduzda belə sözlərdən olub, "tikmək" deməkdir. Müxtəlif bəzək formalarına, zəngin rəng çeşidlərinə malik olan təkəlduz ilmələr adətən qalın, sayə parça və ya dəri üzərində ipək, yun və qismən iplik saplarla icra olunurdu. Bəzən belə ilmələr pilək və ya digər ilmələrlə birlikdə də tətbiq olunurdu. Lakin bu cür ilmə qarışığı təkəlduz tikmə texnikasının effektivini artırma bilmirdi. Atlas, sətini kimi üzü parlaq parçalardan da təkəlduzda yerlik kimi istifadə olunurdu. Şübhəsiz ki, üzü parlaq və nisbətən nazik parçalar ənənəvi təkəlduz ilmələrin tətbiqi üçün yararlı ola bilməz. Ornament və rəng palitrası cəhətdən zəngin olan və başlıcası isə milli xüsusiyyəti ilə digər tikmə növlərindən fərqlənən təkəlduz tikmələrdə naxışlar materiala iki texniki üsulla- "gəzmə" və "doldurma" adlanan üsulla tətbiq olunurdu.

Birinci üsulla motivin yalnız ətraf xətti (kontur), ikinci üsulla isə naxışın üzəri tam şəkildə işlənirdi. Ümumiyyətlə, orijinal təkəlduz tikmələrdə hər iki üsul tətbiq olunurdu. Nəticədə naxış kompozisiyası daha dinamik və daha plastik təsir gücünə malik olurdu.

Təkəlduz ilmələr bir-birinin ardınca düzülən zəncirvari halqalarla, yaxud papiros tüstüsünün havada yaratmış olduğu qullabalara oxşadığına, həmçinin əsas alətin-qarmağın qullab adlandırılmasına görə Azərbaycanın bəzi bölgələrində xüsusilə də cənub şəhərlərində bunu "qullabi" yaxud "qullabduzluq" adlandırırdılar. Təkəlduz ilmələr Azərbaycanda daha çox Şəki üçün xarakterik olduğundan bu ilməni şərti olaraq "Şəki ilməsi" də adlandırmaq olar.

Bildiyimiz kimi, tikmələr adətən saplı iynənin materiala olan tətbiqi ilə, təkəlduz ilmələr isə sapı xüsusi metal qarmağa ilişdirmə yolu ilə icra olunur. Bəzən təkəlduz ilməni iynə vasitəsilə də əldə etmək olurdu. Bu sandıq iynəsi adlanırdı. Təkəlduzda iki sadə alətdən-bir cüt qasnaq və bir ədəd qarmaqdan (qullab) istifadə olunurdu. Təkəlduz ilmə ilə naxış salmaq üçün əvvəlcə parça qasnağa tarım çəkilir, üzərinə ikinci qasnağ kip oturdulur. Tarım çəkilən parçanın üzərinə deşilmiş naxışlı kağız qoyulur, kül və ya təbaşır tozu vasitəsilə rəsm parçaya köçürülür. Sonra usta sağ əli ilə sapı üst tərəfdən qarmağa ilişdirib, alta ötürür və qasnağın altından sol əli ilə sapı çəkir. Beləliklə qasnağa tarım çəkilən parçanın üst tərəfində alınan zəncirvari ilmələrə istənilən naxış kompozisiyası yaranır. Digər tikmə növlərinə nisbətən təkəlduzun rəngi palitrası çox zəngindir. Burada göy, sarı, qırmızı və s. əsas rənglərdən başqa bunların müxtəlif çalarlarından da istifadə olunur. Şəki tikmələrində təkcə qırmızı rəngin 8-9 çalarlarını müşahidə etmək olur. Təkəlduz tikmələrinin təsvir vasitələri sırf ornamental səciyyəli olub, əsasən yerli floradan alınan müxtəlif görümlü bitki motivlərindən ibarətdir. Bunlar əsasən şərti-dekorativ və qismən real üslubda işlənilirdi. Təkəlduzda gül və çiçəklərlə birlikdə quş təsvirlərinə daha çox təsadüf olunur. Təkəlduz tikmələrdə müşahidə olunan bu kimi bədii xüsusiyyətlər XIX əsrin sonuna kimi davam etmişdir.

Azərbaycanda özünün zahiri parlaqlığı plastik siluet, mürəkkəb işləmə texnikası və s. dekorativ xüsusiyyətləri ilə fərqlənən bədii tikmələrdən biri də güləbətindir.

Güləbətin tikmə Azərbaycanda əsas etibarilə Bakı, Şamaxı və qismən də Naxçıvan şəhərlərində inkişaf etmişdir. Sonralar Gəncə və Şuşa qəzalarında da bu tikmə növü ilə məşğul olmuşlar.

Məişətdə işlənən müəyyən əşyaların bir qismini (məsələn geyim, xırda bəzək əşyaları ev və sərraclıq malları və s) bəzədilməsində güləbətın tikmə üsulundan istifadə edirdilər. Qədim ənənəyə malik olan bu aristokrat tikmə sənəti əvvəllər Azərbaycanda demək olar ki, varlı qadınların sevimli məşğuliyyəti idi.

XX əsrin əvvəllərinə kimi qızların cehizlərinin bir qismini məhz özləri tərəfindən hazırladıqları güləbətınli əşyalar təşkil edirdi. Bu dövüdə güləbətınli geyimlər varlı ailələr arasında dəb halını almışdır.

Güləbətın işləmələr texnikasına görə iki cürdür.

1. Səthi hamar
2. Səthi qabarıq və yaxud relyefli

Güləbətın işləmələrə müxtəlif ölçülü, naxışlı bafta, qaytan sərmə və s bu tipli qızılı-gümüşü saplarla toxunan bədii şəritlər də daxildir. Səthi hamar olan güləbətın işləməsinə xalq arasında “zəminduzi” (Şamaxı, Lənkəran, Astara), səthi qabarıq və ya relyefli olana isə “məlihəduzi” deyirdilər. İstənilən hər hansı bir əşyaya (parçaya) güləbətınlə bəzək salmaq üçün “taxta-gargah” deyilən düzbucaqlı çərçivəyə bənzər ən sadə alətdən və adi iynədən istifadə edirdilər. Güləbətın üçün nəzərdə tutulan parça çərçivəyə tarım çəkilir, onun üzərinə kağızdan kəsilmiş naxışlı eskiz qoyulur, sonra əvvəlcə adi, daha sonra qızılı-gümüşü saplarla işləyirdilər. Güləbətın tikmədə əvvəllər zərgərlər tərəfindən, son illərdə isə fabrik üsulu ilə hazırlanmış qızılı və gümüşü tellərdən istifadə edirdilər. Əlvan metallardan hazırlanan incə məftillər ipək, yaxud iplik sapların bir-birinə sarınmasından alınır.

Təkəlduz tikmələrdə olduğu kimi güləbətın tikmələrin də parlaqlığını, naxışların qabarıqlığını artırmaq məqsədilə əsasən tünd yerlikdən istifadə edilirdi.

Güləbətın tikmələrin bəzək elementlərinə nəbati, həndəsi və zoomorf motivlər, müxtəlif simvolik işarələr, ərəb əlifbası ilə müəyyən məzmunla malik yazılar və s. daxil idi. Qeyd edək ki, güləbətın tikmələr rəng etibarilə lakonik olmasına baxmayaraq, dekorativ cəhətdən olduqca zəngindir. Güləbətın tikmələrin bədii-estetik dəyərinə gəldikdə, ilk növbədə onu qeyd etməliyik ki, burada naxışların ümumi görünüşü siluet təsiri yaratmış olsa da onların əsas məziyyəti



qızıllı-gümüü sapların üzərinə düşən işıqın təsirindən yaranan müxtəlif rəng çaları, rəng oynaqlığıdır. Qeyd etməliyik ki, müxtəlif ölçü və formalara malik güləbətın tikmələrin naxış kompozisiyasında simmetrik olaraq quş təsvirlərinə daha çox yer verilirdi.

Nümunə üçün bir qadın üst geyimini qeyd edək. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində saxlanılan tünd qırmızı rəngli məxmər parçadan tikilmişdir. Buradan üz-üzə duran iki quş rəsmi bitki motivləri fonunda ardıcıl verilmişdir. Eyni motıvdən ibarət naxışlı qövslər kürəkçənin ətəyinin hər iki tərəfində çəpəki qoyulmaqla kompozisiyanın ümumi dinamikliyini daha da artırmışdır. Güləbətın tikməyə digər qadın üst geyimini də misal göstərə bilərik. Azərbaycan Tarix Muzeyində saxlanılan bu kürəkçə də birinci nümunədə olduğu kimi, eyni material və təsvir vasitələrindən hazırlanmışdır. Lakin burada tətbiq olunan nisbətən mürəkkəb buta və ulduzabənzər bitki motivlərinin çox ciddi, dəqiq və aydın çəkilişi onu daha fərqli göstərir. Buradan da belə nəticəyə gəlmək olar ki, eyni təsvir vasitələrinə malik olan əsərlər hazırlandığı regiondan və sənətkarın şəxsi yaradıcı təxəyyülündən aslı olaraq başqalaşa bilər.

Güləbətın tikmələr milli geyimlərdə bəzək elementi kimi istifadə olunan kiçik həcmli, məsələn, araqçın, daraqqabı, saatqabı, pul kisəsi və s. bu kimi əşyaların bəzəkləri də daxildir. Güləbətın tikmələrin spesifik xüsusiyyətlərindən biri də real aləmdən alınmış bəzi motivlərin ümumi silüetlərinin həndəsi formalar almasıdır. Məsələn, uzunsov, dişli yarpaq təsvirini güləbətınla işləmiş olsaq, bu zaman yarpağın ümumi silüeti oval-həndəsi formanı xatırladacaqdır.

Güləbətın tikmələrdə kvadrat, romb, dairə, oval, üçbucaq kimi həndəsi fiqurlardan, müxtəlif şəkilli ulduzlardan və s-dən bəzək kimi istifadə geniş yayılmışdır.

Güləbətın tikmə qrupuna qızıllı-gümüü rəngli saplarla işlənən müxtəlif bafta, qaytan və sərmələr də daxildir. Naxışlı bafta və qaytandan əsas etibarilə qadın və qismən kişi geyimlərində, bəzi məişət əşyalarında haşiyə bəzəyi kimi istifadə edirdilər.

XIX əsrdə güləbətın tikmələrlə yanaşı, məişət əşyalarının bəzədilməsində

muncuqlardan da istifadə edirdilər. Muncuqlu tikmə hələ uzaq keçmişdə istər qadınların istərsə də kişilərin geyimlərinin və məişət əşyalarının bir qisminin bəzəyində müxtəlif rəngli muncuqlardan bədii təsvir vasitəsi kimi istifadə edirdilər. Bir qisim geyim və ya məişət əşyalarının dekorativ mahiyyətinin, yaxud əşyanın zahiri effektinin artmasında qismən rolu olan müxtəlif rəngli muncuqlardan hazırlanan ənənəvi məmulatlara Azərbaycanın bədii tikmələri arasında rast gəlinir. Buraya mirvarili muncuqlarda daxildir. Muncuqlar adətən iri və ya xırda, şəffaf, qeyri-şəffaf, rəngli və rəngsiz şüşədən olmaqla iki üsulla - tək-tək və ya sapa düzülməklə qrup halında məmulata bənd edilirdi. Bu üsullarında hər birinin tətbiqi özünəməxsus sahə və forma tələb edir. Məsələn, sahəsi nisbətən geniş və sujetli əsərlərin yaradılmasında muncuqların qrup halında sapa düzülməsi üsulundan istifadə etmək daha məqsədə uyğundur. Qeyd etdiyimiz kimi, muncuqlu tikmələrə mirvari ilə işlənmiş məmulatlarda daxildir. Güləbətin tikmələrdə olduğu kimi, mirvarili tikmələr də bahalı parçalar üzərinə tikilirdi. Şübhəsiz ki, bahalı parçalardan hazırlanmış mirvarili geyimlər zəngin, əzəmətli görünürdü. Mirvarilər adətən geyimlərin qol, əmək, yaxa və s. hissələrinin haşiyə bəzəklərini təşkil edirdi. Buna Azərbaycan Tarix Muzeyində saxlanılan bir qadın kürəkəsinin mirvari ilə işlənmiş qolça hissəsini nümunə göstərmək olar. Mirvarilər pələklərlə ayrıca olaraq şərət üzərinə tikilib, sonradan məxmər paltarın qoluna bəzək kimi əlavə edilmişdir.

Azərbaycan bədii tikmələrinə aid olan və zahiri parlaqlığı ilə diqqəti cəlb edən növlərdən biri də pələk tikmədir. Respublikamızın ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı xeyli miqdarda müxtəlif metal pələklər aşkar edilmişdir. Alimlərin fikrincə qədim Azərbaycan sakinləri öz geyimlərində həmin pələklərdən bəzək vasitəsi kimi istifadə etmişlər. Pələklər adətən nazik, yastı, elastik, rəngli metal vərəqlərdən ibarət olub, müxtəlif həndəsi və zoomorf (məsələn, dairə, romb, üçbucaq, ulduz, quş və s.) formalarda kəsilirdi. Bu kiçik bədii metal hissəciklər bəzək vasitəsi kimi ağır və tünd rəngli parçalara iki üsulla - naxışın yalnız kontur xətləri üzrə və naxışın içini doldurmaqla tətbiq olunurdu.

Birinci üsulla işlənilmiş ornament motivləri "içsiz" olub, daha zərif təsir

bağışlayırdı. Onu da qeyd edək ki, bu üsulla real təsvir yaratmaq qeyri-mümkündür. Piləklər sırf tikmə bəzək ünsürü kimi yalnız təsvirlərin şərti dekorativ üslubda həlli üçün daha yararlıdır. Adətən tikmə pilək bəzək üsulundan taxça, buxarı, güzgü və s. sallama xarakterli örtüklərin, yelpik araqcın, başmaqüzü və s. xırda məişət əşyalarının bəzədilməsində istifadə olunurdu.

Azərbaycan tikmə sənətində öz xüsusiyyəti ilə pilək üsuluna daha çox yaxın olan növ "çaxma pilək" və ya "zərənduz" adlanan tikmədir. Çaxma piləklər əlvan metallardan və müxtəlif forma və təsvirdə hazırlanırdı. Bəzək üsulu kimi çaxma pilək Azərbaycan xalqına çox qədim dövürdən məlumdur. Belə ki, arxeoloji qazıntılar zamanı eramızın I-IV əsrlərinə aid küp qəbirlərindən xeyli miqdarda müxtəlif çökək və qabarıq rəsimli metal lövhəciklər tapılmışdır. Alimlər həmin tapıntıların tikmə və ya zireh bəzəyi olduğunu güman edirlər. XIX əsrdə bəzək xarakterinə malik olan formalı çaxma xüsusi sənətkarlar tərəfindən kустar üsulu ilə hazırlanırdı. Müxtəlif şəkilli pilək və çaxmalardan ibarət naxışların əsasən qalın parçalara- mahud, şal, tirmə və bəzən də pambıq parçalara tətbiqi mümkün idi. Çaxma piləklə don, zıbın, arazvarı (qollu, qolsuz, ətkli, ətəksiz kürəkçələr), qadın üst paltarının əmək və yaxaları ya tək-tək, ya da qaytanla birlikdə ziynətləndirilirdi.

XIX əsr Azərbaycan bədii tikmələri içərisində ən zərif ilmə növü örtmə tikmədir. Bəzi yerlərdə "cin" (Türkiyə), yaxud "basma" (Orta Asiya), adlanan bu üsul Azərbaycan tikmə sənətində şərti olaraq "örtmə" adı ilə tanınır. Örtmə üsulu ilə işlənən naxışlara hələ orta əsr Xarabagilan geyimlərində də təsadüf edilmişdir. Bir-biri ilə paralel gediləcək ilmələr naxış üzərinə elə sıx yatırılmalıdır ki, onlar atlas kimi hamar və şux görünsün. Təsadüfi deyildir ki, keçmişdə bu üsula "atlas ilmə" də deyirdilər. Məlumdur ki, örtmə üsulu ilə işlənən naxışların səthi yerliyə nisbətən azca qabarıq olur. Bu qabarıqlıq naxışların xüsusiyyətlərindən və ya tikicinin şəxsi arzusundan asılı olaraq bir və ya ikiüzlü alınə bilər. Tikmənin digər növlərinə nisbətən örtmə üsulu ilə müxtəlif mürəkkəb quruluşa malik naxış kompozisiyaları qurmaq, real təsvirlər yaratmaq imkanı olduqca genişdir. Bu üsulun digər maraqlı və səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, tikici özünü bir növ boyakar rəssam kimi hiss edir. Belə ki tikici də hər hansı bir motivin daha canlı,

təbii alınması üçün rəssamlar kimi müxtəlif fəndlərdən istifadə etməklə istədiyi rəng keçidllərini, rəng çalarlarını yarada bilir və bu xüsusiyyətləri ilə digər tikmələrdən fərqli hesab olunur.

Azərbaycan bədii tikmələri sırasına oturma (applikasiya) tikmə üsulu da daxildir. Türk xalqlarının qədim mənşəli bəzək üsullarından biri kimi qeyd olunan oturma tikmə üsulu özünün ilk tətbiqini keçə üzərində tapmışdır. Məlumdur ki, köçəri həyat tərzini keçirən tayfa və ya xalqların məişətində istifadə olunan ən qədim və zəruri material keçə olmuşdur. Həmin xalqlar bu materiallardan sığınacaqlar, məişətdə işlənən bəzi əşyalar, hətta bir qisim geyimlər də hazırlayırdılar. Beləliklə, kökü qədim keçmişə gedib çıxan oturtma üsulu nəsildən-nəslə keçərək öz inkişafını əsrimizin əvvəllərinə qədər davam etdirmişdir.

Beləliklə müxtəlif növlərə malik olan bədii tikmələr xalqın məişət və yaşayış tərzini özündə əks etdirən əsl xalq sənətidir. Ümumiyyətlə, xalqın ümumi mədəni səviyyəsi ilə əlaqədar yaranan tikmə sənəti sinfi xarakter daşıyır. Məlumdur ki, tikmələr eyni dövrdə, eyni şəraitdə yaranmamışdır. Məsələn çaxma pilək (zərənduz) və oturma tikmə digər növlərə nisbətən daha qədim mənşəlidir. müxtəlif dövrlərdə yaranan ənənəvi tikmə növləri eyni inkişaf səviyyəsində olmadığı kimi, eyni bədii ifadəyə və formaya da malik deyildir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan tikmələri iki böyük bədii qrupa bölünə bilər (şək. 3).

1. Bəzək materiallarına görə

2. Tikmə üsullarına görə

Birinci qrupa güləbət, çaxma pilək (zərənduz), muncuq (buraya mirvari tikmələr də aiddir), ikinci qrupa isə təkəlduz, örtmə, xanduz, oturma və s., tikmə növləri daxildir. birinci qrupa daxil olan tikmə növləri zahirən təmtəraqlı, parıltılı olub, bəzi qiymətə başa gəldiyindən varlı siniflərin, ikinci qrup tikmə növləri isə sadə, kütləvi xarakteri ilə aşağı təbəqənin məişətində daha çox işlədilir.

Azərbaycan tikmələri zəngin naxış və koloriti ilə dekorativ-tətbiqi sənətimizin digər sahələri (xalça, memarlıq, keramika və s.) ilə oxşarlıq yaradır və milli sənət tariximizdə özünəməxsus yer tutaraq milli geyimlərimizin yaradılmasında istifadə olunan parçaların bəzədilməsində xüsusi rol oynamışdır.



## ***FƏSİL II. AZƏRBAYCAN MİLLİ QADIN GEYİMLƏRİNİN BƏDİİ LAYİHƏLƏNDİRİLMƏSİNDƏ KOMPOZİSİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ***

### ***2.1. Qadın geyim dəstində kostyumun forması və biçimi***

Azərbaycan qadın geyim dəstində kostyumun forması və biçimi dövrlərə zamanlara əsasən dəyişmişdir. Vaxt keçdikcə kostyumun formasında biçimində dəyişikliklər baş vermişdir. Məsələn, geyimin yaranmasından başlamış eramızın III yüzilinə qədər uzanan dövrü əhatə edən qədim dövr qadın geyimlərinin çox az bir qisminin nümunəsini əldə etmək olsada, əmək alətlərinin təkmilləşməsi, inkişafı, geyim materialları istehsalının ümumi səciyyəsi, nəzəri və təsviri vasitələrin köməyi ilə bu dövr qadın geyimlərinin forma və biçiminə dair aşağıdakı məlumatları verə bilərik.

Azərbaycan antik dövr geyimləri daha bəzəkli olub, müxtəlif rəngli və çeşidli parçalardan tikilmiş çiyin geyimi iki formada olduğu müəyyən edilmişdir.

I. Düz biçimli, qısa qollu olub uzunluğu bir tərəfdən baldırın yarısına o biri tərəfdən isə dizə qədər olurdu. Bu geyimin belinə bir neçə sıra kəmərlər bağlanırdı.

II. Geniş düz biçimli, uzun qollu olub uzunluğu dabana qədər ola köynək və ya don. Hər iki halda köynəyin yaxası, boyun dairəsi, boyuna dövrələmə kəsilirdi. Bu geyimlərin üstündən yan xətti tikili olan və ya yan xətti açıq olan örpək formalı geyim geyinilirdi. Müxtəlif dövrlərdə aparılmış arxeoloji qazıntılar nəticəsi bədii nimçə, zər naxışlı fayan qab, bədii dolça və s, bunun kimi üzərində qadın silueti olan nümunələr tapılmışdır ki, bunlar tarix boyu qadın geyimlərində olan dəyişiklikləri özündə əks etdirmişdir. Bu qadın siluətlərinə baxdıqca geyimin formasını, üzərindəki bəzəkləri aydın görmək mümkün olurdu. Qadın geyimləri barədə şifahi və yazılı ədəbiyyatdan alınan materiallar, erkən orta yüzillər qadın geyim dəstinin əvvəlki dövrün davamı olaraq inkişaf etdiyini göstərir.

Geyim dəsti üst, alt, baş və ayaq geyimlərindən ibarət idi. Qadın alt geyimləri- alt çiyin geyimi və alt bel geyimi olmaqla iki yerə bölünmüşdü. Bu düz biçimli

köynək və dizlikdən ibarət idi. Alt geyimi olan köynək, üst geyimi olan qaftanla eyni formada olub ancaq materialına və bəzəklərinə görə bir-birindən fərqlənirdi. Köynək pambıqdan və kətdən toxunan bez adlanan parçadan tikilir və incə naxışlarla bəzədilirdi.

Üst geyimləri də eynilə çiyin və bel geyimlərinə bölünürdü. Bu dövrün əsas üst çiyin geyimi sayılan qaftan boş olub üstən geyinilən geyim növü olub əsasən ağ rəngdə olur, gəlinlik qaftanı isə qırmızı rəngdə olurdu. Qaftanın qolu çox uzun tikilirdi və yaxasına qızıl düymələr vurulurdu.

XIII-XIV əsrlərdə qızlar çox enli qolları olan geniş, uzun paltar geyinirdilər. Bu paltarın forması Ağsu rayonunun Qaracıbulaq kəndində tapılmış antik dövrə, e.ə IV yüzilə aid edilən gil qadın fiqurunun əynindəki uzun, enli köynəyə bənzəyirdi.

XIII-XV əsrlərdə Azərbaycan xalq geyim fonunda ciddi dəyişiklik baş vermişdir. Hər şeydən əvvəl geyimlər gündəlik və mərasim geyimləri kimi müxtəlif səciyyə kəsb etmişdir. Bu dövr qadın geyimlərinin konstruksiyasında mürəkkəbləşmə nəzərə çarpır və əvvəlki mərhələlərdən fərqli olaraq geyimlər dar biçilirdi. Üst geyimlərinə tikilən yaxalıqlarda iki cür çiyindən üçkünc yaxa kəsiyinin sonuna qədər eyni endə olan və çiyindən ensiz olub yaxa kəsiyinin sonuna qədər daha da enlənən formada olurdu. Bu üst geyimlərinin qollarının uzunluğu da iki cür idi. Uzunluğu biləyə qədər olan və uzunluğu ətəyədək olan. Ümumi siluet forması düzbucaqlı formada olur və çox vaxt üst geyimin belinə kəmər bağlanılırdı.

Dövrünün əsas fərqləndirici cəhəti geyimlərin yaxalıqlarının və yaxaların bəzədilməsi idi. Üst-üstə geyilən geyimlərin yaxalıqları ya bafta ilə bəzədilir ya da yaxalıqlar tikilirdi. Bu dövrdə qadınlar eyni biçimli bir neçə geyimi üst-üstə geyinirdilər. Bu geyimlər ancaq rənginə görə bir-birindən fərqlənirdilər. Həmin geyimlərin forması eyni olsa da yaxa kəsiyi müxtəlif olurdu yəni üst geyimi hesab olunan qaftanın ancaq boyun kəsiyi alt köynəkdən fərqlənirdi, boyun dairəsinə oyma biçilərək boğaz altdan bir düymə ilə kip bağlanırdı. Qaftanın üstündən cübbə geyinilirdi. Cübbənin yaxası əsasən açıq saxlanılırdı. Cübbələrin yaxası cüt kəsilir,

sol yaxa sağ yaxa üzərinə gələrək beli kəmərlə və ya qurşaqla bağlanırdı.

Qadın çuxalarının uzunluğu topuqdan aşağı olub, ayaqları bütünlükdə örtürdü. Bütün geyimlərin qolları uzundur, köynəyin yaxası boğaz altından kip bağlanır. Beləliklə bütün yuxarıda sadalananlardan aydın olur ki, inkişaf etmiş orta əsrlər qadın geyimlərinin forması erkən orta əsr qadın geyim formasından bir o qədər də fərqlənir.

Eynilə XVI əsr qadın geyimləri çox müxtəlif və rəngarəng olmuşdur. Bu dövrdəki üst geyim formaları əsas etibarilə qadın geyim ənənələrinin davamı kimi inkişaf etmişdir. Dəyişikliklər əsas etibarilə ayrı-ayrı detallarda, naxış və bəzəklərdə əmələ gəlmişdir.

XVI yüzilliklərdə qadın üst geyimləri biçiminə görə həmin dövrün kişi geyimlərini xatırladır. Əsasən bu arxalıq özünü çiyinlərinə bəzək məqsədilə salınan xalatda və şalvarda göstərirdi. Qadınlarda da kişilərdə olduğu kimi yuxarısı enli, ayaq tərəfi isə dar olurdu. Bu dövr qadın geyimləri əvvəldə olduğu kimi yenə də yaxası kip bağlanan köynək qaftan, onun üstündən geyinilən çuxa və cübbədən ibarət olurdu. Bu dövr geyimləri ümumilikdə əvvəlki dövürlərlə oxşarlığın saxlasada kübar qadınların geyimində bu oxşarlıq pozulurdu. Çünki onların geyiminin biçimində, formasında xeyli fərqlər meydana çıxırdı. Bu geyimlər əsasən yaxa kəsiyinə görə fərqlənirdi. Alt köynəyin üstündən geyilən qaftanın yaxası belə qədər düz kəsilərək boğaz altından bir ədəd ilgək vasitəsilə bənd edilirdi. Cübbənin yaxası isə çiyindən, bədən düz kəsildiyindən altından qaftanın yaxası görünürdü. Beləliklə bütün bu geyim formalarına nəzər saldıqca belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, XV-XVI əsr qadın geyim dəsti boğaz altında bir düymə ilə bağlanan dərin kəsikli, düz yaxalı köynək, onun üstündən geyinilən (yaxası çiyin xəttindən sinə altına doğru künc kəsilib yanları bəzədilmiş) qaftan onun üstündən geyinilən (yaxası çiyin xəttindən belə doğru künc açılmış) çuxa və bunların üstündən geyinilən cübbədən ibarət idi. Bu cübbələr də formasına görə müxtəlif olurdu-yaxası bəzəkli və ya saya, ətəyi daban və ya topuğa qədər, qolları biləyə və ya dirsəyə qədər, uzun dekorativ qollu və s.

XVII yüzillikdən başlayaraq qadın geyimlərində müəyyən dəyişikliklər



başladı. Onlar daha çox düz standart formadan çıxaraq bədənə, onun ölçülərinə uyğunlaşmağa başladı.

Hörmə-toxuma materiallarından düzəldilərək bədənə kip yapışan geyimlər dəbə düşdü. Çox güman ki, bu ənənənin dəbə düşməsi Qərb ölkələri ilə olan iqtisadi münasibətlərin genişlənməsi olmuşdur.

Eynilə əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi XVII yüzillikdə də kübar təbəqənin geyimlərində digərlərindən fərqli olaraq geyimin forması, silueti köklü sürətdə dəyişirdi və bunun nəticəsi olaraq bu dövrdə geyimlər fərqli formalar almağa başladı. İlk nəzərə çarpan dəyişiklik qadın geyimlərinin nisbətən qısalması oldu. İkinci əsas dəyişiklik isə bədən və əmək hissənin ayrı-ayrılıqda biçilməsi idi. Bu cür biçimin tətbiq olunması bədənin fiziki quruluşunu önə çəkirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, geyim biçimində, formasında olan bu dəyişikliklər sadə adamların geyim formasına təsirini göstərə bilmirdi. Ancaq ümumilikdə qadın geyimləri əlbəttə ki, bəzi fərqlər olmaq şərtilə onun əvvəlki formasını yenə də qoruyub saxlayırdı.

XVII əsrin sonu qadın geyimi köynək, qaftan və onun üstündən geyinilən çuxadan ibarət idi. Bədən dar olub, ətəyə doğru genələn dairə formalı tumanlar bədənə tam bitişmiş lifə birləşirdi. Sindən belə qədər üz-üzə və ya çarpaz düymələnmədən istifadə edilirdi. Üst tumanlar iki cür olurdu. Birincisi topuğa qədər olub, büzməli-qırçınlı. İkincisi isə 4 ədəd trapes formalı parçadan tikilib, uzunluğu topuğa qədər olurdu.

XVII əsr qadın geyimlərinin biçimi, forması o dövrdə Azərbaycana səyahət etmiş səyyahların əsərlərindən və çəkilmiş miniatürlərdən aydın görünür. Bu dövr əsasən yüksək təbəqənin qadınlarının dövrü hesab edilir çünki bu dövrdə dəbdə, qadın geyimlərinin formasında, siluetində olan dəyişiklik ancaq kübar təbəqənin xanımlarına məxsus idi. Çünki hakim olan dəbin əsasını tikmə və qızilla zənginləşmiş tərtibat təşkil edirdi. Zinətə bərabər tutulan qızılı və gümüşü saplarla toxunulmuş, mirvari və qızilla tikmələnməmiş parçaların hakimiyyəti başlamışdır. Bütün bunlar da ancaq kübar cəmiyyətə xas olan xüsusiyyət idi. Bundan da belə nəticəyə gəlmək olur ki, XVII yüzillikdə qadın geyimlərinin biçimi, forması

ümumilikdə əvvəlki dövrlərlə oxşarlıq təşkil edib, öz fərqli xüsusiyyətlərini yalnız varlı xanımların geyimlərində göstərmişdir.

XVIII yüzildə qadın geyimləri nisbətən daha gözəl, rəngarəng və zövqlə hazırlanırdı. Bu dövrdə Bakı, Quba, Qarabağ, Şamaxı və s kimi xanlıqların meydana gəlməsi geyim məsələlərinə də az təsir etməmişdi. Bu əsrin axırlarında Azərbaycana səyahət etmiş səyyah marşal Fon Biberşteyn bu ölkənin qadınlarının və onların geyimlərinin gözəlliyinə valeh olduğunu qeyd edirdi.

XVIII yüzildə qadın geyimləri- üst köynək, çəpkən, arxalıq, küdrü, küləcə, ləbbadə, eşmək və bahadırdan ibarətdir.

XIX əsrin geyim formaları biçim üslubuna və tikiş texnikasına görə özündən əvvəlki tarixi dövrlərdə təşəkkül tapmış geyim növlərinin məntiqi davamı olsa da, yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq dəyişikliyə məruz qalmışdır.

XIX-XX yüzilin əvvəllərinə aid edilən Azərbaycan geyimləri tipoloji cəhətdən XVIII əsr yüzilin geyimlərindən o qədər də fərqlənmir lakin bu dövrün geyimlərində müəyyən təkmirləşmə prosesi getdiyi nəzərə çarpır. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində də XVIII əsrdə olduğu kimi qadın üst geyimləri üst köynək, arxalıq, çəpkən, ləbbadə, küləcə, küdrü, eşmək və bahadırdan ibarət idi.

Qadın üst köynəyinin qolu əsasən uzun, enli və düz olurdu. Çəpkən üst köynəyin üstündən geyinilirdi və bədənə kip biçilirdi. Bəzən çəpkəndə yalançı qollar da olurdu. Arxalıqlar kip biçilirdi, beldən aşağı hissədə büzmə yaxud qırçımlı büzmə tikilirdi. Arxalıqlar döşdən belə qədər düymələnirdi. Ləbbadə yaxası açıq olub, bel hissədə bağ ilə bağlanırdı.

Eşməyin döşü və qoltuğun altı açıq, qolları isə dirsəyə qədər biçilirdi. Küdrü qolsuz, yaxası açıq qadın geyimi idi. Baharı bel hissəyə qədər bədənə kip otururdu və aşağısına da uzun ətək tikilirdi. Qolu düz və dirsəyə qədər, yaxası açıq biçilirdi. Küləcə belə qədər düz ətəyi büzməli olan qadın geyimidir. Küləcənin yaxası açıq, uzunluğu dizə qədər, qolu isə dirsəkdən aşağı olurdu (şək. 4).



## *2.2. Milli qadın geyimlərində istifadə olunan parçaların xüsusiyyətləri*

Azərbaycan milli geyimləri çox uzun bir tarixi inkişaf yolu keçərək xalqın maddi-mədəni irsinə çevrilmişdir. Milli geyimlər və bəzəklər haqqında hər hansı bir fikir söyləmək yalnız aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan parça hissələri və Azərbaycanda olan xarici səyyahların gündəliklərindəki faktlardan istifadə edərək mümkün olmuşdur. Mingəçevirdə və respublikamızın başqa yerlərində aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılan parça qalıqları göstərir ki, hələ eramızdan çox əvvəl Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqlar yüksək geyim mədəniyyətinə malik olmuşlar. Bu geyimlər xalqın tarixini, mədəniyyətini, coğrafi şəraitini, milli xüsusiyyətlərini özündə əks etdirərək, XIX əsrin ortalarına qədər inkişaf etmişdir. Milli geyimlərimiz özünün kaloriti, rəng çaları, parçaların gözəlliyi, biçim tərziləri ilə hamını valeh edir və Azərbaycan mədəniyyətinin ayrılmaz bir parçasına çevrilmişdir. Bu cür gözəl geyimlərin ərsəyə gəlməsində əlbəttə ki, əsas yeri parçalar tutur.

Bəllidir ki, hələ qədim dövrlərdən bəri aşılınmış dəridən geyim hazırlanması insanların əsas məşğuliyyətlərindən biri idi. İnsanlar müxtəlif heyvanların dərisindən (samur, aslan, buğa, dəvə və s) özlərinə fərqli geyimlər hazırlayırdılar. Azərbaycan torpaqlarının münbitliyi və zənginliyi bir sıra sahələrin inkişafına təkan vermişdir. Zaman keçdikcə əkinçiliyin inkişafı pambıq, kətan, ipək və s kimi parçaların meydana gəlməsinə səbəb oldu.

Parça istehsalı ilə paralel geyim istehsalı da inkişaf etməyə başladı. Azərbaycanda pambıq, ipək, kətan geyim materialları istehsalında başlıca xammal idi. Parça istehsalında ən çox istifadə edilən naxış stilizə olunmuş tovuzquşu rəsmi idi. Araşdırmalar göstərir ki, əsrlər keçdikcə tovuzquşu rəsmləri öz keçmiş mənasını itirmiş və nəhayət sadələşərək Şərqi aləmində ən geniş yayılmış " buta " ornamentinə çevrilmişdir.

Bu dövrlərdə səyyahların qeyd etdikləri qızılı tikməli parçalar çox qiymətli hesab edilir, şahlara hədiyyə kimi qiymətləndirilirdi.

Qadın geyimləri müxtəlif materiallardan, əsasən də ipəkdən tikilirdi. İpək

zərlə qarışıq toxunur və çox zərif olurdu.

XV əsrdə Azərbaycanda çoxlu miqdarda ucuz xammal mənbələrinin olması bir sıra sahələrdə ipək və yun parça istehsalı sənətkarlığının inkişafına təkan verdi. Bu dövrdə geyim materialları başlıca olaraq yenə də yun, pambıq, kətan və ipəkdən hazırlanırdı. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində istehsal olunan bu parçaların gözəlliyi xarici səyyahların heyrətini daha da artırmış, onları valeh etmişdir. Onlar öz əsərlərində və şəxsi gündəliklərində bu gözəllikləri qələmə almışlar. R.Q. Klavixov gündəliyində yazırdı ki, Gilanda emal edilmiş ipəyin çox hissəsi Sultaniyyəyə açılır, Gilan ipəyi Dəməşqə, Türkiyəyə və başqa yerlərə aparılır.

XIV-XV əsrlərdə Azərbaycan ərazisində belə yüksək keyfiyyətli parça istehsalı, təbii ki, geyimlərə də müsbət təsir göstərmişdir.

XVII əsrdə Azərbaycan Yaxın Şərqi ipəkçilik zonası, Şirvan əyaləti isə Azərbaycanın əsas ipəkçilik rayonu idi. Şirvanla birlikdə Şamaxı, Şabran, Ərəş, Qəbələ, Cavad, Ağdaş və s. Azərbaycanın mühüm toxuculuq mərkəzləri idi. Bu haqqda məşhur səyyah Adam Oleari yazırdı ki, onların (şirvanlıların) əsas məşğələsini iplik, ipək və yun toxuma və müxtəlif tikmə işləri təşkil edir. Şamaxıda istehsal olunmuş tafta və darayı parçaları xüsusi şöhrət tapmışdır. Azərbaycanda həmçinin Gəncə, Şəki, Marağa, Mərənd, Ərəş və Ordubad da mühüm toxuculuq mərkəzləri hesab olunurdu. Bunların sırasında ipək parça sənətkarlığının görkəmli mərkəzlərindən biri olan Gəncəni xüsusi qeyd etmək lazımdır. Evliyə Çələbi (XVII əsr) yazırdı ki, Gəncə ipəyi çox məşhur idi. Gəncə şəhərində mövcud olan sənətkarlıq içərisində pambıq parça istehsalı da böyük yer tuturdu. Eynilə Təbriz şəhərində də ən müxtəlif növlü parça istehsalı sahələri mərkəzləşmişdi. Bu şəhər yüksək keyfiyyətli məxmər, atlas, qumaş və s istehsalı ilə xüsusilə məşhur idi. Adları çəkilən parçaların bir hissəsi hətta başqa ölkələrə də ixrac olunurdu. Qərbi Avropa ölkəri arasında Azərbaycan ipəyi daha çox İtalyada məşhur idi. Naxçıvanın mahir toxucu sənətkarları çoxlu miqdarda ucuz, lakin gözəl və yüksək keyfiyyətli pambıq parça istehsal edirdilər. Onların istehsal etdikləri rəngarəng çit parçalara böyük tələbat var idi. Beləliklə XVII əsrdə Azərbaycan

şəhərlərində parça istehsalı sahəsində meydana gələn müəyyən ixtisaslaşma sonrakı əsrlərdə də davam edirdi. Azərbaycanda istehsal olunub geniş işlənən və xarici ölkələrə ixrac olunan parçalar sırasında zərbəft, ipək, xara, atlas, tafta, qanovuz, kəmxə, məxmər, darayı, mahud, şal, tirmə, midqal, bez və s qeyd etmək lazımdır. Bu parçalardan Azərbaycanda əhali arasında mahud, ipək, pambıq, qanovuz, atlas, məxmər, tafta və s geniş istifadə olunurdu. Qadın paltarları əsas etibarilə ipək parça və məxmərdən tikilirdi. İstər qadın və istərsə də kişi alt paltarları kətan və pambıq parçalardan tikilirdi. Lakin çox zaman varlı ailələrdə alt köynəyi ipək parçadan tikilirdi. Bu cür gözəl parçaların (tirməşal, kiseyə, xara, zərbəft, atlas, kəmxə və s.) istehsalı Azərbaycan milli geyimlərinin zənginliyini, gözəlliyini daha da artırırdı. Bu parçalar üzərində əsasən gül, quş, heyvan rəsmləri və bəzi fantastik heyvan fiqurları əks olunurdu bu da öz növbəsində Şərqi mədəniyyətinin təsirini göstərirdi. XVI-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan parçaları içərisində ən görkəmli yeri ali və zərli adlı parçalar tuturdu. Bu tipli parçalar qızıl və gümüş saplarla tikilirdi və tərkibinin on beş faizini xalis qızıl olurdur.

Milli naxış və təbii boyalarla bəzənən parçaların üzərində klassik şairlərin xüsusilə Nizami Gəncəvinin əsərlərindən götürülmüş obrazlar təsvir olunur.

XVI əsrdə Səfəvi hakimiyyəti dövrü digər sahələrdə olduğu kimi iqtisadi və ticarət münasibətləri ilə də Azərbaycan tarixinin zəngin səhifələrini təşkil edirdi. Bu dövrdə xaricə ixrac olunan xam ipək və ipək sap sayəsində Avropadan müxtəlif rəngli toxunuşlu məxmər, mahud, atlas, komzol, karazey alınır. Saray mühitində saray üzvlərinin, zadəganların geyimində gümüşü parça və ya qızılla işlənmiş (güləbətə tikməli) məxmər, al-qırmızı, ləl rəngli yaşıl, qara məxmərlərə, və atlasın bütün növlərinə üstünlük verilirdi. Bu parçalardan istifadə edərək saray hakimlərinə tayı-bənzəri olmayan libaslar tikilirdi. Hətta Azərbaycanın ipəkçilik mərkəzi olmasına baxmayaraq xaricdən mavi rəngdə ipək də gətirilirdi.

Bu dövrdə sadalanan parçalardan daha çox yerli əhali mahuda üstünlük verirdi. Səyyahlardan biri öz qedlərində yazır ki, xalq mahudu çox xoşlayır. Qara camaat adı karazeyi, imkanlılar isə nazik mahuda alırdılar. Burada London mahudu daha yüksək qiymətləndirilirdi. London mahudundan paltar geyərdilər. Müxtəlif

rəngli mahuddan hazırlanan paltarların tikilişində əsasən zərif mahududa üstünlük verərdilər. Ümumilikdə araşdırmalar göstərir ki, XVI əsr Azərbaycan geyim mədəniyyətinin yüksək bir səviyyəyə çatdığı dövrdü. Bu dövrdə Azərbaycanda hətta milli geyim məktəblərinin yaradılması da araşdırmalarda öz əksini tapmışdır.

XVII əsrdə Səfəvi dövlətinin zəifləməsi daha sonra xanlıqların meydana gəlməsi ticarətdə də durğunluq yaratdı. Parça istehsalı zəiflədi.

XVIII əsrdən başlayaraq ölkəyə ticarətlə məşğul olan əcnəbilərin gəlməsi, bazarda pambığa tələbatın artması ilə əlaqədar toxuculuq sənayesinin qiymətli xammalın istehsalını genişləndirmək zərurəti yaratdı.

Azərbaycan parçalarının bədii xüsusiyyətlərini araşdıran R.Əfəndi qeyd edir ki, bu dövrdən başlayaraq burada toxunan parçalarda Qərbi Avropa üsürlərinə rast gəlinir. Bu dövrdə müxtəlif məzmunu malik süjetli parça naxışları bütünlükdə sıradan çıxır, nəbati və həndəsi formalı naxışlarla əvəz olunurdu. Parçalarda olan bu dəyişikliklərlə meydana gələn yeniliklərə baxmayaraq geyim dəstəsinin forma və rəng seçimi əvvəlki dövrlərin davamı olaraq inkişaf edir və daha da sabitləşirdi. Əmələ gələn cüzi fərqlər xanlıqların hər birinin ayrı bir coğrafi bölgədə yerləşməsilə əlaqədar olub, özünü ancaq geyimin materialında və geyim bəzəklərində göstərirdi.

Öncə Azərbaycanın Rusiya tərəfindən siyasi işğalı, XIX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq isə iqtisadi işğalı başladı. Rusiya sənayesini xammala olan tələbatını ödəmək üçün Rusiya öz diqqətini Zaqafkaziya yönəltmişdir. Bu məqsədlə Zaqafqaziyada ipəkçiliyi və ticarət sənayesini inkişaf etdirən kompaniya təşkil olunur. Azərbaycanda istehsal olunan ipək hətta İtalya ipəyi ilə müqayisə olunaraq ondan geri qalmadığı söylənir. Bu dövrdə Şəkidə bədii parça istehsalı da geniş yayılmışdır. Şəki şəhər əhalisinin iqtisadi həyatında ipəkçiliyin başlıca yer tutması bir sıra köməkçi sənət sahələrinin boyaqçılıq, təkəlduz və s geniş miqyas almasına səbəb olmuşdur. Şəki ipəyinin bir qismi xaricə ixrac edilir, qalan hissəsi isə yerli sərbətxanda sərflənirdi. Şəki ustaları ipəkdən milli koloritə malik ornamental, bəzəkli kəlağayı istehsal edərdilər. Bu ənənə Şəkidə bu günə qədər qalmaqdadır.

F.İ.Vəliyev öz yazılarında qeyd edir ki, Azərbaycanın Qərb zonasında XIX və

XX yüzilin əvvəllərində əhali geyim materialları kimi əsasən yerli ustalar tərəfindən kустar üsulla üfqi toxucu dəzɡahında-kərəndə toxunmuş qılıcı şaldan, müxtəlif növlü və rəngli ipəkdən, nazik yun və pambıq parçalardan, həmçinin aşılanmış gön və dəridən istifadə edərdi. Bununla yanaşı alınma fabrik malları da geyim materialı kimi istifadə olunmuş.

Muğan zonasında əsas geyim materialı kimi yun və pambıqdan əldə toxunma parçaların istifadə olunduğı söylənilir. Muğanlılar ipək parçaları- tafta, darayı, qanovuz, atlas və s satınalma yolu ilə də əldə edirdilər. Şirvanda isə geyim materialları (dəri, gön, ipək və s.) hər bir ailənin demək olar ki özündə hazırlanırdı. Azərbaycanın başqa zonlarından fərqli olaraq burada yun parça xüsusi mütəhərrik dəzɡahda toxunurdu. Hər bir ailə tək öz ehtiyacını ödəməkdən əlavə "bazar şalı" adlanan yun parça da istehsal edirdi ki, bu da əmtəə xarakteri daşıyırdı. Şal kürəm yundan toxunurdu. Şal başlıca olaraq kişi üst geyimlərinin (çuxa, büzmə, başlıq və s) hazırlanmasına sərf edilirdi. Parça toxumaq üçün tək cə qoyun yunu deyil, dəvə, keçi də istifadə olunurdu. Dəvə yunundan əsasən əla növ mahud toxunulardı.

XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq manufaktura və ya fabrik istehsalı olan xarici parçalar Azərbaycanda yayılmağa başlayır. Azərbaycanın xarici ölkələrlə ticarət əlaqələri getdikcə genişlənirdi.

Lakin daha sonra Rusiya öz fabriklərində istehsal olunan məhsullarının satışını təşkil etmək məqsədilə başqa ölkələrdən parça gətirilməsinə və satılmasına qadağa qoyurdu.

Təbrizdə , Xalxalda və bəzi başqa şəhərlərdə yun və ipək yaylıq şal, ipək, yun, pambıq parçalar və digər toxuculuq məhsullarının istehsalı bütün maneələrə baxmayaraq hələ geniş miqyasda davam edirdi.

Lakin XIX yüzilin sonlarına doğru Azərbaycandan ixrac edilən sənaye malları azlıq təşkil edirdi. Ölkənin özündə sənayenin durğunluğu və xarici malların rəqabəti nəticəsində mövcud sənətkarlıq peşələri iflasa ugrayır, əsasən Rusiyadan pambıq, yun, ipək, parça və s gətirilirdi.

Rusiya və İran arasında olan ticari əlaqələr, Rusiyadan İrana qara və qırmızı



ipək, buzov dərisi, bafta, gümüş, haşiyə, İrandan Rusiyaya xam ipək, ipək və pambıq parçalar, qoyun dərisi və saparılması iqtisadiyyatın inkişafının bununla yanaşı yerli parça istehsalının getdikcə zəifləməsi geyim malları seçimində özünü göstərdi. Xaricdən gələn parçalar öz bədii tərtibatına görə milli üslubdan uzaq olduğundan onlardan tikilən geyimlər də bir o qədər gözəl görünmürvə Azərbaycanda istehsal olunan parçaların möhtəşəmliyini əks etdirmirdi.

Müxtəlif dövrlərdə Azərbaycanda onun müxtəlif bölgələrində istehsal olunan parçaların necə gözəl, möhtəşəm olduğu haqqında təsəvvür yaratmaq üçün dünyanın müxtəlif muzeylərində saxlanılan parça nümunələrinə nəzər salmaq kifayətdir. Bu muzeylərə misal olaraq Budapeşt Dekorativ Sənətlər Muzeyi, Boston İncəsənət Muzeyi, Londonda Viktoriya və Albert muzeyi və s göstərmək olar. Eyni zamanda bu cür dəyərli nümunələr bir sıra şəxslərin şəxsi kolleksiyasında da saxlanılır.

### ***2.3. Milli qadın geyimlərində rəng çalarlarının özəlliyi***

Milli qadın geyimlərinin formalaşmasında biçim, forma, bəzək elementləri, zinət əşyaları kimi rəng çalarlarında xüsusi rol oynayırdı. Azərbaycan milli geyimləri bənzərsizliyi ilə göz oxşayır, dünya xalqlarının geyim dəsti arasında özünəməxsus seçilən bir yer tuturdu. Azərbaycanda istehsal olunan geyim məhsulları və hazır geyimlərin dünya bazarında belə yüksək qiymətləndirilməsinin səbəbi həmin materialların müxtəlif təbii rənglərlə boyanması idi.

Hələ erkən orta əsrlərdə belə sənətkarlar öz hiss və duyğularını rənglər vasitəsilə ifadə edərmişlər. İnsanlar sanki bir-biri ilə rənglər vasitəsilə söhbət edir, fikirlərini anladır. Bu dövrün dahilərinin, rəssamlarının əsərlərinə nəzər salsaq əsasəndə miniatürlərə rəng çalarlarının nə qədər vacib fərqli bir element olduğunu aydın görə bilərik. Məsələn. N. Gəncəvinin əsərlərinə baxdıqda aydın olur ki, bu dövr rənglər böyük bir həyat fəlsəfəsini ifadə etmişdir. Geyimlərdə istifadə edilən rəngləri rəssam məharəti ilə təsvir edən şair həmin dövr geyimlərinin estetik

gözəlliyini oxucuya çatdırır. O qeyd edir ki, hər bir rəng təbiətdən götürüldüyü üçün hər bir rəngin yaranışına və istifadəsinə müvafiq fəlsəfəsi var.

Erkən orta yüzillərdə Azərbaycandan ixrac olunan xammalla yanaşı, boyaq maddələri də xüsusi yer tuturdu. Bu dövrdə təbii boyaq maddələrinin ixrac olunduğu barədə müəyyən mənbələrdə xəbər verilir. Bu boyaq maddələri içərisində ən qiymətli qırmızı rəng hesab edilirdi. Orta yüzillərdə xalq arasında da qırmızı rəngin daha yüksək qiymətləndirildiyi qeyd olunur. Qırmızı rəngli geyim sevinc, xoşbəxtlik rəmzi sayılır, toy mərasimlərində bəy və gəlin nəinki təkcə qırmızı rəngli paltar geynərdilər, həmçinin əllərini də biləyə qədər xına ilə qırmızı rəngə boyayırdılar.

XV əsrin miniatürlərinə nəzər saldıqda qadın geyimlərində əsasən qırmızı, yaşıl, mavi, yasəmən, şabalıdı və s rənglərdən istifadə olunduğunu görmək mümkün olur. Üst geyimlərində istifadə olunan parçalar sadə olub, üst geyimi olan çuxa və cübbə astarlı tikilirdi. Hər birinin üz və astarı müxtəlif rənglərdə olur, elə bu səbəbdən də bir geyim dəstində bir neçə rəng görünürdü.

Geyim materialı kimi rəngli parçalardan istifadə olunması geyimlərə daha da gözəl estetik görkəm verirdi. Bir dəst geyimində bir neçə rəng materialından istifadə olunurdu ki, sanki bu rəng bolluğunu göstərmək məqsədi daşıyırdı. Əsas fərqləndirici xüsusiyyət ondan ibarət olurdu ki, üst-üstə geyinilmiş geyimlərin yaxasına xeyli bəzək vurulurdu və elə tikilirdi ki, hər bir geyimin altından digər geyimin yaxası görünür. Həmin geyimlərin forması eyni olsa da, yaxa kəsiyi müxtəlif olurdu. Maraqlıdır ki, bu geyimlər birdən ancaq rəng çalarlarına görə bir-birindən fərqlənirdilər

XVI əsrdən başlayaraq saray mühitində al qırmızı, ləl rəngli, yaşıl, qara və digər rənglərdə parçalar istifadə olunurdu ki, bu da saray həyatının rəngarəngliyindən geyimə nə qədər önəm verdiyində xəbər verirdi. Xüsusi sifarişlə saraya gətirilən parçalar al-qırmızı, bənövşəyi, innabı, şabalıdı və s olurdu ki, bunlardan ancaq yüksək mənşəli adamlar (şah ailəsi, vəzirlər və s) istifadə edərdilər.

Qalanları isə başqa açıq rənglərdən məsələn, kürən, yaşıl, açıq yaşıl və s

istifadə edərmişlər. Bu dövrdə Azərbaycanda hazırlanan geyimlər müxtəlif rənglərdən ibarət olurdu.

Qadınlar tünd zeytuni, qırmızı, sarı rəngli paltarlar geyinir, lakin al qırmızı rəngi daha çox sevirdilər. Bu dövrdə Azərbaycanda bütün bu şux rənglər istifadə edilsə də əsasən dəbdə olan rəng al qırmızı və onun çalarları idi. Bu dövrdə al yaşıl rənglərdən istifadə edilməsi Azərbaycanın miniatürlərində də görünürdü.

XVI-XVII yüzillərə aid Azərbaycan miniatürlərinə baxdıqda isə qadının alt köynəyinin ağ parçadan ibarət olduğunu görmək mümkündür. Beləliklə müxtəlif dövrlərdə çəkilməmiş miniatürlərə nəzər saldıqca milli geyimlərimizin müxtəlif xüsusiyyətlərində olan fərqlər asanlıqla nəzərə çarpır. Milli geyim dəstinin hazırlanmasında müxtəlif rəng çalarlarından istifadə olunduğu kimi 1636-1639 cu illərdə Azərbaycanda olmuş alman səyyahı A. Oleri yazırdı ki, gözəllər müxtəlif rəngli xəzlərdən də (göy, mavi və s) istifadə edərmişlər.

Bildiyimiz kimi Azərbaycan xalqının zəngin rəng duyumu olmuşdur. Bu fitri istedad xalq sənətkarlarının yaratdığı xalça, parça, keramika və digər sənət əsərlərində olan rənglərin kolorit həlli ilə yanaşı geyim materiallarının seçilməsində və geyim dəstində rənglərin bir-biri ilə uyğunlaşmasında özünü göstərmişdir. Al və yaşıl rənglər Azərbaycan xalqının geyimində uğurla işlədilən əsas rənglər olub.

Yaşıl rəng təbiətin canlanmasının başlanğıc-bünövrə rəngidir. İlahinin yartdığı kamil təbiətin bütün rəngləri qəhvəyi ağac gövdəsi, al-əlvan gül çiçəklər, payızın sarı-qızılı rəngi öz başlanğıcını ancaq yaşıl təbiətdən alır.

XIX əsrin sonlarından başlayaraq Azərbaycanda iqtisadiyyatın zəifləməsi özünü yerli parça istehsalında da göstərdi. Satılma parçalar öz bədii tərtibatına görə milli üslubdan uzaq olduğundan rəng və naxış bəzəkləri baxımından milli geyimlərin hazırlanmasına yararlı olurdu. Lakin rəng barədə xüsusi istedadla malik olan xalq öz geyimində istifadə edəcəyi rəngləri ustalılıqla seçirdi. Xalq geyimi üçün seçdikləri rənglər zövqə, yaşa, cəmiyyətdəki mövqeyə, geyimin ifadə sahəsinə ən əsası isə yaşatdığı təbiətinə uyğunlaşdırılırdı.

Xalq sənətkarları arasında işlənən al qırmızıya "alışdım yandım" al ilə yaşıl "xoş yaraşır ", "qırmızı-sarı", "çığırma barı" kimi deyimlərdən aydın olur ki, onlar

yaratdıqları sənət əsərlərinə yad rəng, yad çalar qəbul etmir, ancaq bir-biri ilə uyuşan rəngləri və çalarını istifadə edərək güclü rəng koloriti yarırdılar. Bu xüsusiyyət Azərbaycan milli geyimlərinin rəng seçimində özünü daha qabarıq şəkildə göstərirdi. Geyim dəstlərində, istər zəngin kübar geyimi olsun, istərsə də sadə kənd geyimi, bütün detallar, rənglər düşünülmüş şəkildə istifadə edilir, təsadüfi elementə pis baxılırdı. Geyim dəstinin rəng həlli, koloriti ən əvvəl onun material seçimində nəzərə alınır. Geyimin rəng həlli onu geyinənin şəxsiyyətinin təqdimatında başlıca vasitədir. Geyim dəstinin rəng həlli isə yalnız seçilmiş bir rəngdən ibarət deyildir, o həm də bir yerdə yerləşən müxtəlif rəngli detalların kəsb etdiyi mürəkkəb birləşmələrdən ibarətdir. Geyim dəstlərindəki rəng seçimi onların konstruksiya həllində də nəzərə alınır və nəticədə uyuşan rənglərin nizamlı yerləşdirilməsinə cəhd olunurdu. Bu rəng harmoniyasıdır, koloritidir.

Bildiyimiz kimi Azərbaycanda XVIII əsrin 40-cı illərində xanlıqların yaranması digər bütün sahələrə təsir etdiyi kimi, Azərbaycan milli geyiminə də təsirsiz ötüşməmişdir.

Milli geyimlərdə meydana gələn fərqlər xanlıqların müxtəlif coğrafi bölgələrdə yerləşməsi ilə əlaqədar olmuşdur. Belə ki, rəng çalarını da bu bölgələr üzrə dəyişməkdədir. Hər bir bölgənin geyim dəsti özünə məxsus rəng koloritinə mənsubdur. Bunu həmçinin həmin bölgələrin təbiəti ilə də əlaqələndirilir.

Bakı geyimlərinin rəng seçimi Abşeronun təbiətinə uyğun olaraq seçilirdi. Şəhər qadınlarının geyimi dəsti ansambl təşkil edirdi. Geyim dəstində ən çox bənövşəyi rəngin çalarlarından və inabi rəngdən istifadə olunsada, xarakterik rəng seçimi Suraxanı xalçasında olduğu kimi açıq qəhvəyi, solğun xardal rəngi, həmçinin ağ və tünd mavi rənglərin üstünlük təşkil etməsindən ibarət olmuşdur. Geyimin rəngindən aslı olmayaraq onların kənar bəzək və tikmələrində mütləq, mavi və qızılı sarı rənglərdən istifadə edilmişdir. Bakı geyimlərində də insanlar təbiətlə həmahəng olmağa çalışmış, dənizin, səmanın ağ, mavi, göy, sahilin qızılı sarı qum rənginə üstünlük vermişdilər.

Naxçıvan geyimlərinin rəng seçimində innabı, yaşıl, gümüşü rənglərə üstünlük verilirdi. Geyim dəstindəki rənglər ən kiçik detallara qədər dəqiqliklə və

uyğun çalarda seçilirdi.

Geyim dəstinin ayrı-ayrı elementləri güllü parçadan tikilirdisə də, mütləq tox və sakit rənglər seçilirdi.

Qarabağ geyimlərində üst tumanı və üst çiyin geyimi ya eyni, ya da uyğun rənglərdə köynək isə tuman və arxalığın rənginə nisbətən açıq və parlaq rənglərdə seçilirdi.

XIX yüzil faktik materiallarının analizi göstərir ki, geyim dəstini hazırlayarkən ilk öncə geyimin estetikası, kənardan baxanın zövqünü oxşamaq məqsədi güdülürdü. Paltarı geyənin özünü bu paltarda rahat hiss etməsinə ikinci dərəcəli amil kimi baxılırdı. Geyimlərdə əsasən al yaşıl rənglərdən istifadə edilirdi. Al rəngi geyimdə görmək insana xoş təsir bağışlayırdı. Hətta kişilər belə geyimlərində al rəngdən istifadə edərdilər. Al yaşıl rəng həm kişi həm qadınların geyimində məharətlə istifadə olunardı.

Gəncədə tünd yaşıl və şabalıdı rənglərdən də istifadə edilirdi. Şəki geyimlərində müxtəlif rənglərdən istifadə edilsə də, geyim dəsti bütünlükdə ansambl təşkil edir. rənglər bir-birini tamamlıyırdı. Çox vaxt ağ, mavi, göy bəzən isə tünd qırmızı rənglər istifadə edilib. Qırmızı rəngli paltarlar əsasən toy paltarları olaraq geyinilirdi. Bütün bölgələrdə gəlin paltarları ancaq qırmızı rəngdə olduğundan və əsasən gəlin paltarları daha çox qorunub saxlandığından zəmanəmizə qədər gəlib çatmış paltarların əksəriyyəti qırmızı rəngdədir.

Borçalı-Qazax qadınları ətrəngi, sarı, mavi, qırmızı, yaşıl rənglərdən istifadə edirdilər. O dövr qadınları arasında mavi, narıncı-qırmızı, bir qədər boz-yaşıl və zoğalı rənglər də dəb imiş.

Lənkaran qadınlarının geyimlərində al-qırmızı, badımcanı, açıq qəhvəyi rənglərdən daha çox istifadə edilirdi. Lənkaranın dağ kəndlərinin əhalisi daha çox güllü-çiçəkli parçalara üstünlük verirdilər.

Sadaladığımız bölgələrin hər birinə nəzər salsaq aydın görmək mümkündür ki, bu rəng çalarlarının müxtəlifliyi sırf iqlimlə əlaqədar olub, insanla təbiət arasında bir əlaqənin, təbiətin rəngləri insan gözəlliyinin başlıca amili, kamil və ağıllı insan isə təbiət gözəlliyini əks etdirən, tamamlayan təbiətin bir parçası olduğunu göstərir.

## *2.4. Milli qadın geyimlərinin kompozisiyasının tərtibatında bəzək əşyalarının (dekorun) rolu*

Bəzək və zinət əşyaları milli geyimlərimizin bir dəst şəklində tamamlanmasında xüsusi rol oynayır. Müxtəlif bəzək əşyaları zinətlər geyimləri tamamlayır onların milli xüsusiyyətlərini zənginləşdirirdi. Bəzək-zinət əşyaları istehsalı, xüsusilə də qadın bəzəklərinin geniş çeşidi haqqında məlumatlar klassiklərin əsərlərində və dastan yaradıcılığında da aydın izlənilir. Dahi N.Gəncəvi "Xəmsə"də bəzəklərlə bağlı xalq təsəvvürlərindən, daş-qaş və zər- zivərin rəmzi mənə daşımından, onların çeşidinin müxtəlifliyindən və milli ornamentlərinin (bəzək dekorunun) misilsiz təkrarsızlığından ürəkdolusu bəhs etmişdir. Onun əsərlərində rast gəldiyimiz üzəri sikkələr və gövhərlərlə bəzədilmiş qızıl kəmər, qaşlı və qaşsız tacıdar möhürü rolunu oynayan üzüklər, "gərdəbənd", "xalxal", "zərli həmail", "əmbərinə boyunbağı", "tac", saçə taxılan ağ möhrələr, sırğalar, eləcə də libasa vurulan bəxyələr Azərbaycan qadınının milli libasının elementlərinin zənginliyini göstərir.

Zərgərlər zinət əşyalarının hazırlanmasında qızıl, gümüş, qiymətli daş-qaşlara (almaz, zümrüd, yaqut, mirvari, əqiq və s.) daha çox üstünlük verirdilər. Azərbaycanın əsas zərgərlik mərkəzləri Bakı, Gəncə, Şamaxı, Şəki, Şuşa, Naxçıvan şəhərləri hesab olunurdu.

XVII əsrdə Azərbaycanda zərgərlik və zinət-bəzək əşyalarının hazırlanması və orta əsr Azərbaycan əhalisinin, xüsusilə də əyanlar və varlı tacirlərin məişətinə o dərəcədə daxil olması, bu zərgərlik məmulatları satan zərgər dükkanlarının xüsusi cərgəsinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu cür cərgələr Təbriz, Ərdəbillə yanaşı Şamaxı şəhərində də mövcud idi. Eynilə bu cür cərgələr XIX-XX əsrlərdə Bakı şəhərində də müşahidə olunurdu. Geyimlərə xüsusi yarşiq verən bəzək məmulatlarının hazırlanması və satışı XVIII-XIX əsrlərdə də yüksələn xətlə inkişaf edirdi.

XIX əsrdə Naxçıvan, Ordubad, Gəncə, Şəki, Şamaxı, Bakı, Quba, Şuşa, Lənkaran, Salyan şəhərləri də başlıca zərgərlik mərkəzləri hesab edilirdi.

Əsasən zinət istehsalında döymə, qələbkarıq, minasazlıq, aynalama, şəbəkə, çaxma kimi texnoloji üsullardan istifadə olunurdu. Bu zəngin texnoloji üsullar

sayəsində milli geyimlərimizi bəzəyən zinət əşyaları meydana gəlirdi. Bu üsullarla hazırlanan qadın zinət əşyalarının əksəriyyəti Azərbaycanın sadaladığımız sənət mərkəzlərində ərsəyə gəlsə də, bəzən varlı əyanların və tacir-tüccar əhalinin qadınlarının bəzəkləri içərisində xaricdə hazırlanan üzəri kəsmə sikkələrlə (əfşəri, imperial, çervon, lirə, real, tilani və s) tərtiblənən bahalı kəmər, boyunbağı və qolbaqlara da rast gəlmək olar.

Azərbaycan qadınları bəzəkləri çox sevir, onlardan geniş və bacarıqla istifadə edərək geyim dəstlərini tamamlayırdılar. Geyim dəstində olduğu kimi zinət əşyalarının tərtibində də varlı qadınlarla imkansız qadınlar arasında fərqlər var idi. Belə ki, imkansız qadınlar ucuz daşlardan, adı şüşə, misdən, tuncdan, hətta bəzi meyvələrin çəyirdəklərindən (iydə, xurma ) istifadə edərək özlərinə bəzək əşyaları düzəldib gəzdirdilər.

Qadınların istifadə etdikləri dəyərli bəzək zinət əşyalarının dəstinə "imarət" deyirdilər. Bura ənənəvi qadın zinətləri olan tac, alınlıq, boyun bağı, boğazaltı, silsilə (həmayil), qolbağ, üzük, sirğa, gərdəbənd və s. aid edilirdi. İmarəti təşkil edən bütün bu zinət əşyaları gəzdirmə tərzinə görə bir neçə qrupa bölünürdü. Bu qrupa baş-qulaq, boyun-yaxa, bilək-barmaq, bel, ayal və bəndləmə hissələri aiddir.

Qadın bəzəkləri arasında əsas yerlərdən birini baş bəzəkləri tuturdu. Qulaq və saç bəzəkləri çox vaxt bu qrupa daxil edilirdi. Baş bəzəyi hesab edilən tacdan əsasən ağa-bəy zümrəsindən olan varlı qadınlar istifadə edərdilər. Hal-hazırda tac öz adı ilə təkcə Şimal-qərbi Azərbaycanda Gəncə, Qazax, Muğan bölgəsində xatırlanır.

Alınlıq iki cür-qəlibkarlıq və qırağına qulp bənd edilmiş qizil və ya gümüş sikkə düzümündən ibarət tərtib edilirdi. Bu alınlıqların üzəri bəzən ləl cəvahiratla bəzədilərdi. Sikkə düzümündən ibarət olan alınlıqlar hansı ölkənin sikkə növündən hazırlanırdısa həmin adla da tanınırdı.

Qırağına qulp vurulmuş sikkə düzümündən ibarət olan alınlıqları qadınlar bəzən özləridə bu sikkələri sapa yığmaqla düzəldirdilər. Onlardan alınlıq, yaxalıq, belbağı, ətəklidə düzəldə bilərdilər.

Dekorativ gözəllik verən bu baş bəzəklərilə yanaşı çalma və örpəklərin bənd edib bərkidilməsində qarmaq və sancaq kimi baş bəzək növlərindən istifadə olunurdu. Bunlardan telbasan, qüllaba, ərcə, qadın saçlarını yığıb səliqəyə salmaq məqsədi güdürdü. Zəncirəli qızıl sancaq əsasən ərli qadınların geyim dəstinə daxil idi. Çünki keçmişdə bahalı baş örpəklərini ya ərli qadınlar ya da varlı qadınlar örtərdilər. Belə örpəklərdə başa qarmaq vasitəsilə bərkidilərdi.

Digər zinət əşyası qulaq bəzəkləri hesab olunurdu. Bu bəzəklər "altın küpə", "sırğa", "gümüşvarə" (şək.5) və başqa adlarla məlum olmuş və çox geniş çeşiddə hazırlanırmış. Sırğa geniş yayılmış bəzək növüdür. Azərbaycanda ən qədim sırğa Tunc dövrünə aid olan kuraqandan Mingəçevirdə tapılmışdı. Sırğanın müxtəlif növlərindən minarə, badamı, gilası, üçdüymə, beşdüymə, qırxdüymə, piyalə-zəng geniş istifadə olunurdu. Sırğa ( tana ) qulağın "niçək" adlanan aşağı hissəsinə-qulaq pipiyinə bağlanırdı. Bunun üçün qızların qulaq pipiyini küllə ovub keyidir, sonra saplı iynənin arxa tərəfi ilə onu deşir, oradan keçirilən sapa 1-2 ədəd muncuq taxırdılar. Ailədə uzun müddət dünyaya gəlişi gözlənilən, əziz-xələf sayılan, nəslin və ya tacın davamçısı kimi qəbul edilən oğlan uşaqlarının bir qulağına da sırğa taxmaq dəb olmuşdur. Bu sırğaların üzərinə bəzən daş-qaş düzməklə onların dəfinə dəyəri də artırılırdı. Qadın bəzəklərinin böyük əksəriyyətini boyun və sinə (döş) bəzəkləri təşkil edir (şək.6). Bunlar həm bahalı daşlardan tərtiblənen muncuqlardan, həm qiymətli metallardan, həm də daş-qaşla əlvan metalların kombinasiyəsindən xüsusi incəliklə hazırlanırdı. Boyun-sinə bəzəkləri milli geyimlərimizin gözəlliklərinin önə çəkilməsində xüsusi rol oynayırdı. Boyun-sinə zinət əşyaları qızıl, gümüş, şüşə, mərca, kəhraba kimi müxtəlif materiallardan hazırlanırdı. Azərbaycanın bəzi bölgələrində boyunbağı-xirtdəklik, boğazlıq, yaxalıq, imarət də adlanırdı. Boyun-sinə zinət əşyalarının belə müxtəlif adlara sahib olması onların material,quruluş və formasında təsir göstərirdi.







Məsələn. "Səddə"adlanan boyunbağı 9-10 cərgə muncuq düzümündən "Arpa" "Hil" "Gülpərək" adlanan boyunbağılar qızıldan hazırlanırdı. Eyni zamanda Azərbaycanın hər bir bölgəsi ayrı boyunbağı növünə üstünlük verərdi. Məsələn. Həmail, heykəl (Bakı, Quba, Şəki) və qərb bölgələrində, Hil, arpa (Bakı), xirtəklilik (Gəncə, Naxçıvan) və.s bu kimi bölgələrdə daha çox istifadə olunurdu. Müxtəlif bölgələrdə istifadə olunan bu bəzək əşyaları tərkibcə də müxtəlif olurdu (silsilə, gərdəbənd, sərmə və s). Heykəl ortasında iri paxlavavari muncuq olan boyun bəzəyinə deyilirdi. Bir qayda olaraq heykəlin kənarlarına qızıl və gümüş pullar da bənd edilirdi. Silsilə boyunbağının böyüyü sərmə adlanırdı. Sərmənin sırası variantdan aslı olaraq 4-5 qədər olurdu. Sərmənin də hər bir bəzək dekorunun üstünə qiymətli daşlar yerləşdirilirdi. Gərdənbənd bağlamaq üçün uclarında qarmaqları olan 14 ədəd zərif işlənmiş, halqalarla bir-birinə bəndlənmiş və üstünə sıraşırı qırmızı və yaşıl daşlar düzülmüş bəzək elementlərindən, həmçinin bu bəzək dekorundan asılmış 14 ədəd şəbəkəli sırğayabənzər hissələrdən hazırlanırdı.

Qadınların qolunu, barmağını, biləyini bəzəyən zinət əşyaları qolbağ, bilərzik və üzüklə təmsil olunurdu. Üzüklər qaşlı və qaşsız olmaqla iki yerə ayrılırdı. Barmaqçalıq, əyrimçə və ya halqa adlanan qaşsız üzüklər xətirçəmlik, nişan üzüyü kimi istifadə olunardı. Bunlardan sonra qaşlı üzüklər meydana gəlməyə başladı ki, onlar da müxtəlif adlarla (yaqut, zümrüd, paxlava qaşlı və.s) tanınırdı. Keçmişdə kübar qadınlar arasında halqa və muncuq qolbağ daha dəbdə idi. Bunlarla yanaşı burma, yığma, həsiri, həncamə, gül bilərzik növləri də uzun müddət dəbdən düşməmişdi. Həsiri bilərzik Lənkaran-Astara və Muğan bölgələri üçün qol bəzəyi rolunu oynayırdı. Eyni formalı və eyni bəzəkli 50 ədəd qızıl hissədən tərtiblənen bilərziyin hər iki tərəfindən sap keçirmək üçün dəlikləri olurdu. Sapa düzdükdən sonra bilərzik qola bağlanır, sapların ucları düyünlənir və düyününün üstünə qızıl düymə bənd edilirdi.

Qadın geyimlərinin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edən bel bəzəkləri, xüsusilə də toqqa və kəmərlər özünün bədii-ornamental xüsusiyyətlərinə, tətbiq məqamına, yayılma arealına və lokal fərqlərinə görə müxtəlif idi. Qadın kəmərləri içərisində yayılma arealına görə üstün yeri sallama kəmərlər tuturdu (şək. 7).



Bu növ kəmərlərin qayıışı dəridən 10-12 sm enində hazırlanır, qayıış kəmər toqqasına bərkidildikdən sonra üzərinə 20 qəpiklik gümüş pullar üç cərgədə bənd edilirdi. Kəmərin toqqa hissəsi iki ayrı-ayrı hissələrdən düzəldilərək bir-birinə iki qarmaq və iki halqa vasitəsilə bağlanırdı. Hissələrdən birinin adətən qarmaq hissənin üzərinə, ortasında dairəvi şəkildə göy yaqutdan qaş salınırdı. Naxçıvan bölgəsində bu cür qadın kəməri "göbəkli kəmər" adlanırdı. Ümumiyyətlə isə kəmərə ona görə "sallama" kəmər deyilirdi ki, onun aşağı hissəsinə kəmərdən aşağıya doğru 10-15-20 qəpiklik qulplu gümüşü pullar gümüş zəncirlər vasitəsilə aypara formasında bir-birinə bənd edilirdi. Rəqs və hərəkət zamanı bu gümüş pullar bir-birinə toxunaraq metal səciyyəli melodik səslər verirdi. Qadınlar arxalıq və ya çəpkənin üstündən də qızıl yaxud qızıl suyuna salınmış gümüş kəmər taxardılar.

Onlarla yanaşı dəri üzərinə gümüş pullar tikilmiş və gümüş toqqası olan kəmərlər də çox geniş yayılmışdı. Qadına məxsus kəmərlər bəzək elementlərinin bənd edilmə üsuluna görə körpülü, bəndləmə və keçirtmə olmaqla üç cür hazırlanırdı. Bu bəzəklər kəmər, belbağı, tərkbənd-mina, şəbəkə ilə tamamlanırdı. Bütün bu sadaladığımız zinət əşyalarından daha çox Azərbaycan milli geyimlərinə bəzək verən "Bəndləmə" zinətləridir. Qadın libasına bənd edilən bu ənənəvi zərgərlik sənət nümunələri özündə yaxalıq, ətəklik, qoza-düymə, sikkə düymələr, toxuma və hörmə bəzəklər (bafta, qaytanlı naxış, hərəmi, qotaz, şəms, buta, zəncirə və paltara vurulan müxtəlif bəxyə, tikiş həşyələr (nəlbəki, büzmə, dejurka, qayçıqulpu, qoşasıriq, ikisaplı, üçsaplı, dördsaplı və s) təşkil edirdi.

Libaslarda bəndləmə zinətlər bəzək növü olmaqla yaxa və bilək yarıqlarını bağlamaq məqsədi güdmüşdür. Qızıl və gümüşdən hazırlanmış həbbayı, böyrəyi, qoza düymələr məhz bu məqsədlə istifadə olunardı (şək.8). Bəndləmə zinətlərin tipik nümayəndəsi sayılan ətəklik iki növdə-sikkə ətəklik və pilək ətəklik formasında olurdu. ətəklik bafta üzərinə düzöldükdən sonra tuman və digər üst geyimlərinin ətəyinə bərkidilirdi. Bafta enli və dar biçimli olub, ipək və zərli saplardan toxunur, ləbbadə, küləcə, arxalıq, baharı, çəpkən kimi qadın geyimlərinin yaxa, boyun, ətək və qol hissələrini bəzəyirdi.



Milli geyimlərimizdə istifadə olunan bütün bu müxtəlif növlü zinət əşyaları və geyimlərimizə xüsusi yaraşığı verən bəndləmə bəzəklər onların əvəzolunmaz fərqli tarixi irsə malik olduqlarını bir daha sübut edir. Geyimlərimizdə əks olunan bu kübarlıq, zəriflik, estetik gözəllik onların müqayisə olunmaz olduğunu bir daha təsdiqləyir.

## **FƏSİL III. AZƏRBAYCAN MİLLİ GEYİMLƏRİNDƏ KOMPOZİSIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN ROLU**

### **3.1. Azərbaycan milli geyimlərinin bölgələr üzrə oxşar və fərqli xüsusiyyətləri**

Milli geyimlərimiz xalqın tarixi ilə möhkəm bağlı olub onun mədəniyyətini öyrənmək üçün qiymətli mənbələrdən biri hesab olunur. Azərbaycan milli geyimləri uzun inkişaf yolu keçərək daha da mükəmməlləşmiş xalqımızın tarixinin bir parçasına çevrilmişdir. Yurdumuzun hər bir qarışının zəngin olması çoxlarına məlumdur.

Hələ XII-XIII əsrlərdə Azərbaycan bir sıra parçalar istehsal etməyə başlamışdı. Müxtəlif bölgələrdə Gəncədə-yun, atlas, dibə, Bərdədə-ipək, Beyləqanda-kəzzkaş, idə adlanan parça, Ərdəbildə cama adlanan parçalar istehsal olunurdu. Bu parçaların istehsalı əlbəttə ki, geyimlərimizə onların inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

Azərbaycan milli geyimləri tarixi etnoqrafik bölgələr üzrə əsasən kişi, qadın və uşaq geyimləri olmaqla üç dəstə ayrılır.

Azərbaycanda ənənəvi qadın geyimləri özünün rəng əlvanlığı, biçim tərzii və tikiliş üslubunun mürəkkəbliyi eləcə də tip və formalarının müxtəlifliyi ilə seçilir.

Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrinin əhalisinin ənənəvi qadın geyimlərində lokal, məhəlli xüsusiyyətlər, bölgələrə məxsus detallar və ştrixlər az və ya çox dərəcədə özünü göstərsədə bütövlükdə bu geyimlər ümumi cəhətləri ilə diqqəti cəlb edirdi. Başqa sözlə desək milli geyimlərimizin oxşar və fərqli cəhətlərinin olmasına baxmayaraq onlar tam ümumazərbaycan səciyyəsi daşıyırdı. Azərbaycan milli geyimlərinin bölgələr üzrə bölünməsi, oxşar və fərqli xüsusiyyətlərə malik olması XVIII əsrdə Azərbaycan daxilində müxtəlif xanlıqların yaranması ilə əlqədar olmuşdur. xanlıqlar əsasən müxtəlif coğrafi bölgələrdə



yerləşirdilər ki, bu da bilavasitə özünü geyimlərin forma, biçim və digər xüsusiyyətlərində göstərmiş olurdu.

Milli qadın geyimlərimiz əsasən iki hissədən ibarət idi: **"alt paltarı" və "üst paltarı"**

Qadın alt paltarı-Alt köynəyi (bölgələrimizdə ona "Can köynəyi" deyirlər), cüt balaq (taylı tuman) və darbalaqdan ibarət olmuşdur. Qadın alt köynəyi pambıq və ipək parçalardan tikilirdi. Cütbalaq tünd rəngli parçalardan tikilib, iki ayrıca balaq kimi biçilir xistəklə birləşdirilirdi. Darbalaq bədənə kip yapışan geyim olub, taylı tumanın altından geyilirdi. Darbalaq əsasən Şəki-Zaqatala, Naxçıvan, Abşeron bölgəsinin yaşlı əhalisinin geyim komplektində yer tuturdu. Naxçıvan bölgəsində darbalaq "Topuqluq" adı ilə məşhur idi.

Azərbaycan qadın alt geyim komplektinə daxil edilən "Çaxçur" əsasən varlı və kübar ailələrin geyimi kimi mövcud olmuşdur. Ayağı büzməli şalvarı xatırladan bu geyim növü Yaxın və Orta Şərq ölkələrindən gəlmişdir. Bu geyim növü Gəncə, Naxçıvan, Abşeron, Şirvan bölgələrində daha çox istifadə olunurdu.

"Arxalıq" bölgələr üzrə ayırdıqda əsas fərqli xüsusiyyətlərə malik olan geyim növü hesab edilirdi.

Arxalıqlar əsasən bel kəsiyi formasına, qollarının görünüşünə görə fərqlənirdi. Bel kəsiyi formasına görə arxalıqlar üç qrupa bölünürdü.

1. Gəncə-Qarabağ
2. Naxçıvan, İrəvan, Lənkaran, Şəki, Qazax
3. Bakı, Şirvan, Borçalı, Kürdəmir.

Qollarının formasına görə fərqlənən arxalıqlar isə dörd qrupa bölünürdü.

1. Bakı-Şəki
2. Qarabağ-Gəncə
3. Lənkaran, Naxçıvan, Şamaxı, İrəvan
4. Qazax-Borçalı.

Azərbaycanın Qərb bölgəsində qeydə alınmış əlcəkli arxalıqlar gövdə və qollardan ibarət biçilib, astarlı tikilirdi. Ətəksiz olur, yaxası boy-boy açıq, əmək yanlarında 20-25 sm ölçüdə çapıq qoyulurdu.

Qadın arxalıqları eyni zamanda yaxa kəsiyinin quruluşuna görə etnoqrafik bölgələr üzrə lokal xüsusiyyətlər kəsb etmişdir. Qadın arxalıqlarının yaxa kəsiyi düzyaxa, düzbucaqlı, oymalı olmaqla bir birindən fərqlənirdi. Bütün bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq Azərbaycan milli geyimlərini bölgələr üzrə təsnif edərək onların oxşar və fərqli cəhətlərini üzə çıxartmaq mümkündür.

**ŞƏKi geyimləri-** Ləbbadə, tuman, eşmək, çaxçur, örpək, arxalıqdan və s ibarətdir.

**Tuman**-əsasən atlasdan tikilir, bağ yeri olmaqla ətəyinə başqa parçadan qat payı verilirdi. Şəki qadın alt tumanı biçim etibarilə üst tumana bənzəyirdi. Altı "taxta"dan ibarət biçilməklə çitdən tikilirdi. Balaqlarının enli olmasına baxmayaraq, tumanın parçasına miyança tikilirdi. Bu tip tuman növü Azərbaycanın əksər bölgələrində "genbalaq" tuman adı ilə tanınırdı. Şəki qadın alt köynəyi qanovuzdan tikilib, biçim etibarilə Gəncə köynəyini xatırladır. Qatlama üsulu ilə biçildiyindən onun çiyini tikişsiz olub, qol altına "xiştək" tikilirdi. Şəki qadınlarının üst köynəyinin qoluna dirsəyədək əyri xətt boyunca, sonra isə biləyə qədər düz xətt boyunca əlavə parça verilirdi. Bunun sayəsində onun qolu qismən genişləndirilirdi. Köynəyin bu növü "ləbbadə köynək" adlanırdı.

**Ləbbadə**-məxmər tafta, qanovuzdan tikilmiş üst qadın geyimidir, astarlıdır. Digər adı lavadadır. İki qabaq, bir arxa hissə və iki qoldan ibarət biçilir. Qol və boy ölçüləri müxtəlif olur. Qol altında iri yarıq qoyulur. Yan tikişlərində çapıq və parça çıxıntısı olur. Bu çapıq və çıxıntılar ölçülərinə görə dəyişkən olurlar. Ətək yaxa kəsiyi və qol ağzı boyunca fərqli ölçüdə bafta tikilir, bəzisi düyməsiz bəziləri isə yaxa boyunca tikilmiş ilgəklərdən keçirilən qaytanlar vasitəsilə bağlanır.

**Eşmək**-sırıqlı üst qadın geyimidir, tirmədən tikilir. Qolu dirsəyə qədər olub, qolunun ağzına, yaxa kəsiyinin ətrafı boyunca və ətəyinə dövrələmə xəz tikilir. Düyməsiz olur. Eşməyin digər adı "Küdrü" idi. Əsasən eşmək yarımqol olduqda bele adlanırdı.

**Çaxçur**-üst bel geyimidir, astarlıdır. Trapez formasında biçilib qanovuzdan tikilirdi.

Şekidə arxalıq əsasən ləbbadəyə bənzəyirdi və ləbbadə əgər arxalığın üstündən geyinilirdisə, bu zaman arxalıq beldən düymələnirdi. Şəki qadınları Bakıda olduğu kimi "qolçaqlı" arxalıq (don) geyərdilər. Bu qrupa məxsus arxalıqların qolu çox vaxt dirsəyə qədər düz biçilib tikilir, dirsəkdən başlayaraq, ona qondarma qolçaq əlavə olunurdu. Qondarma qolçaq əməli əhəmiyyət kəsb etməyib, bəzək məqsədi daşıyırdı. Bir qayda olaraq, qolçaq lazım gələndə "baharı" adlanan yarımqol arxalığa əlavə edilirdi.

Şəki geyimi əsasən ağ bezdən tikilmiş alt köynəyi, alt tumanı, üst köynəyi, üst tumanı, ləbbadə, baş geyimi olan tülü və kəlağaydan, ayaq geyimi corab və başmaqdan ibarət idi. Şəki geyimlərində ağ, mavi, göy və bəzən də tünd qırmızı rənglər istifadə olunurdu. Uzun tuman, qısa ləbbadə, səliqəli baş bəzəkləri geyim dəstinə xoş yüngüllük və sadəlik verirdi.

Şəkinin əsas ipəkçilik mərkəzi olmasını nəzərə alsaq burada istehsal olunan bənzəri olmayan kəlağayların geyimdə istifadə olunması geyim dəstinə xüsusi bir zövqlə tamamlayırdı. Eyni zamanda bu kəlağaylar əvvəlki dövürlərdə Azərbaycana səyahət etmiş səyyahların, xarici turistlərində diqqətini cəlb edirdi. Gözəlliyi ilə hamını heyran edən bu rəngarəng kəlağaylar müasir dövrümüzdə də Şekidə istehsal olunmaqdadır.

**Şamaxı geyimləri**-müxtəlif rənglərdən istifadə edilirdi bu da çox güman ki, Şamaxının təbiəti ilə əlaqədar idi. Bu geyimlərdə əsasən sadəlik, pərakəndəlik hiss olunsa da kübar geyimlərində zəriflik zənginlik hiss olunurdu.

Şamaxı geyimlərində bəzək elementləri və tikmələrə az-az rast gəlinirdi. Burada da arxalıqdan, üst köynək, çəpkən, ləbbadə və s. istifadə edilirdi. Üst köynəyi üçbucaq formalı yaxa kəsiyinə malik olub, çəpkənin yanlarına beldən aşağı genişlik vermək üçün üçbucaq formalı əlavə parçalardan istifadə olunurdu. Bu geyimlərdə geyim elementləri əl işi olaraq çox səliqəli işlənərdi. Şamaxıda varlı qadınların geydiyi ləbbadənin qollarına çox vaxt xəz haşiyə tikilir, yan çapığının genişliyini təmin etmək üçün onun kənarına üçbucaq formalı parça kəsib çıxıntı əlavə edilərmiş. Onu xüsusi olaraq tikilmiş "ləbbadə köynəyi"nin üstündən geyərmişlər (şək.9).



**Bakı geyimləri**-Şəki və Şamaxı geyimləri ilə oxşarlıq təşkil edir. Geyimlərdə bənövşəyi və innabı rənglərin olmasına baxmayaraq, ağ və tünd mavi rənglər üstünlük təşkil edirdi. Paltarın hansı rəngdə olmasından aslı olmayaraq kənar bəzək və tikmələrində mavi və qızılı-sarı rənglərdən istifadə edilirdi. Beləliklə Bakı geyimlərində insanlar təbiət rənglərinə-ağ, mavi, qızılı-sarı, qum rənglərinə üstünlük verirdilər. Bakı geyimlərində tirmə parçadan bol-bol istifadə edilməsi Abşeron iqlimi ilə əlaqədar idi. Bakı qadınlarının üst çiyin geyimi "**Çəpkən-nimtənə**" adi çəpkəndən o qədər də fərqlənmirdi. Bakı qadın arxalıqlarının əsas xarakterik xüsusiyyəti yaxa kəsiyi ilə xarakterizə olunurdu. Arxalığın yaxa kəsiyi düzbucaqlı formada olur, arxalığın qolları dirsəkdən bir qədər yuxarı tikilən qolçaqları da çox vaxt düzbucaqlı formada kəsilirdi. Bakı arxalıqları həmçinin sadə biçimi ilə də seçilirdilər.

Qadın arxalıqları sadə tikilsədə dirsəkdən başlamış qondarma qolçaqla tamamlanırdı. Bu qolçaqların tikilişində bəzən başqa materiallardan istifadə edilirdi. Qadın arxalıqları digər bölgələrdən fərqli olaraq Abşeronda "Don" adlanırdı və bu donlara bütün tikişlər boyunca bəzək verilirdi. İmkanlı qadınlar arxalıqların sinəsinə qızıl-gümüş qoza düymələr tikdirərdilər. Bakı qadınları eyni zamanda digər bölgələrdə (Şəki, Şirvan, Gəncəbasar və s.) olduğu kimi "Ləbbadə"də geyərmişlər. Baş örtüyü olaraq **çadradan** istifadə olunurdu ki, bu da öz növbəsində Bakı arxalıqlarının yaxa kəsiyinə uyğun olaraq düzbucaqlı formada olardı. Bütün bu geyimlər əsasən əl tikişi ilə tikilirdi.

**Naxçıvan geyimləri**-Arxalıq, küləcə, köynək, tuman, çəpkən və digər elementlərdən ibarət olmuşdur. Qadın üst geyim növlərinin əsas elementlərindən biri üst köynək idi. Naxçıvanın dağlıq hissəsində əsasən uzun ətək köynək geniş yayılmışdır. Dizdən aşağı topuğa qədər çatan belə köynəyin biçim üslubunda fərq olmasa da həm uzunluğu həm də ətəklərinin getdikcə genişlənməsi ilə fərqlənirdi. Köynəyin uzunluğu yaşlı qadınlarda yarım arşın (45sm-dən 55 sm-dək) hüdudunda olurdu. Belə köynəklərdə uzunluq nəzərə alınaraq yan çapıqlar daha böyük kəsilirdi. Naxçıvan bölgəsində belə köynəklər "Oyma" adlanırdı. Naxçıvan qadınları eyni zamanda çəpkən-köynək adlanan üst geyiminədə üstünlük verirdilər.

**Çəpkən**-əsasən qollarının quruluşuna görə fərqlənən üst qadın geyimi idi. Uzunqol və sallanma qol növləri daha çox müşahidə olunurdu. Naxçıvan ərazisində əsasən uzunqol çəpkəndən istifadə olunurdu. Uzunqol çəpkənin qolları dirsəyə qədər dar olub sonra yelpazə şəklində 20-30sm enlənirdi. Digər üst geyimi arxalıqdır ki, bu eynilə digər bölgələrdə də istifadə olunurdu. Əsasən atlas, tafta, məxmər, zərxara kimi parçalardan tikilirdi. Bu parçalar xüsusilə varlı qadınların geyimində istifadə olunur, digərləri üçün arxalıq əsasən ucuz parçadan (sətin, qara ləstik və.s) tikilirdi.

Çəpkənlə oxşarlıq təşkil edib, qolunun və ətəyinin uzunluğuna görə ondan fərqlənən "Küləcə" Naxçıvan bölgəsində geniş yayılmış mövsümi səciyyə daşıyan geyim növü olub, bahalı parçalardan (xara, zərxara, məxmər və s.) uzun ətəkli və astarlı tikilirdi. Küləcənin qolu düz və dirsəkdən azca aşağı, yaxası boyvəboy açıq biçilirdi. Yanları və qoltuq altı açıq saxlanırdı. Qoltuğun altında kvadrat formalı yarıq olurdu. Üzəri əsasən bəzəkli olur üstünə vurulan güllər bəzən badam formalı olduğundan ona badamı küləcə də deyirdilər.

Qadın tumanları bir qayda olaraq alt tumanı, orta və üst tumanı olmaqla üç çeşiddə hazırlanırdı. İqlim şəraitindən aslı olaraq bəzən üst-üstə bir neçə tuman geymək olardı. Lənkəran, Naxçıvan, Şəki istisna olmaqla digər bölgələrimizdə qadın tumanı əsasən topuğa qədər tikilirdi. Naxçıvan bölgəsi üçün üzlüyü ilə astarı arasına yun döşənib sırımış "Sırıqlı tumanlar" xarakterik olmuşdur. Onu "Şəltə" adlanan qısa alt tumanının üstündən geyirdilər. Naxçıvan geyim dəstində üst tumanı xeyli qısa olduğundan buna müvafiq olaraq "şəltə" adlanan alt tumanı da nisbətən qısa biçilib tikilmiş. Gen balaqlı şəltənin parçasına "miyança" əlavə edilirdi. Tumanın digər bölgələrdən fərqli olaraq qısa olmasına baxmayaraq ətəyi xüsusi zövqlə bəzədilirdi. Əsasən burma gümüş və muncuqlu tikmədən istifadə edilirdi. İnnabi, yaşıl, gümüşü rənglərə üstünlük verilirdi. Geyim üzərində muncuqlu tikmə texnikasından istifadə edilərək əsasən nəbati naxışlar işlədilirdi. Naxçıvan geyimləri arxalığın formasına görə digər bölgələrdən fərqlənsədə köynək və tumanın biçim və tikiş texnologiyasına görə eynilik təşkil edirdi. Naxçıvan geyiminin biçimi sadə olsa da arxalıq öz formasına nisbətən fərqlənirdi. Arxalıq

uzun olarsa (buna küləcə deyilir) beldən kəsik, qısa olarsa bütün kəsik əlavə edilərək yanlarında çapıq və parça çıxıntısı qoyulurdu. Uzunqollu qolçaqlı arxalıqların ön hissəsi bir-birindən xeyli aralı olurdu ki, bu arxalıqları sinəbəndlər, gərdənlilər bəzəyirdi. Soyuq havada arxalığın qolunun düymələri bağlanılır üstündən küləcə geyinilirdi. Naxçıvan arxalıqlarının qolu əsasən düz biçimli, yaxa kəsiyi " V " formalı olub çəpkənə bənzəyirdi.

**İrəvan geyimləri**-Az sayda toplanmış məlumatlara əsasən demək olar ki, İrəvan qadın geyimi köynək, tuman və uzunqol arxalıqdan ibarətdir. Tuman və arxalıq Naxçıvanda olduğu kimidir, köynək isə fərqlidir. Yaxası oyma formalı kəsimə malik, yaxasının kənarlarına haşiyə tikilirdi. İrəvan qadınlarının alt köynəyi dizdən bir qədər yuxarı olub, qolu uzun, düz xışdəkli tikilirmiş. Davamlı olmaq üçün alt köynəyin yaxasına bir qarış enində ikinci qatın qoyulması dəb halını almışdır. Bəzən xışdək uzun biçildiyindən qol altından başlayıb ətəyədək uzanır və bununla köynəyin gövdəsini genişləndirməyə imkan verirdi. İrəvan qadınlarının alt köynəyi çox vaxt ağdan, bəzən də güllü çit və ya kətdən tikilirdi. İrəvanda geyinilən uzun ətkli üst köynəyin ön tərəfi 3 hissə parçadan ibarət biçilib tikilirmiş. Göbəyin altına qədər olan birinci hissə ensiz, ikinci və üçüncü hissələrin hər biri əvvəlkindən bir qədər gen götürülərək büzmələnirmiş. Köynəyin ikinci və üçüncü hissələrini birləşdirən tikişin üzərinə, adətən "ətəklik" tikilirdi. İrəvan mahalında varlı qadınların üst tumanı topuğa qədər uzun olurmuş. 3-4 taxta parçadan tikilən bu tumanlar büzməli və qırçınlı olmaqla iki cür tikilirmiş. Tumanın belinə nifə tikilib, "belbağı" (qonçar) salınarmış. Belbağı xüsusi bağ toxuma dəzgahında toxunarmış. İrəvanda da geyinilən alt tumanı "şəltə" adlanardı. Lakin burada geyinilən "şəltə" Naxçıvan şəltəsinə nisbətən xeyli uzun olardı. Burada şəltə, bir qayda olaraq, üst tumanından dörd barmaq enində qısa tikilirmiş. Arxalığın yaxası düzbucaqlı və ya oval formada biçilmiş, açıq və ya meydan yaxalı arxalıqlar daha geniş yayılmışdır. İrəvan geyim dəsti Naxçıvan geyim dəstinə tamamilə bənzədiyindən biçim xüsusiyyətlərinin eyni olduğu da aydın nəzərə çarpır (şək.10)





**Gəncə-Qarabağ**-bu bölgələrin geyim dəstləri bir-birindən çox da fərqlənmirlər. Bu geyim dəstləri də digər bölgələrdə olduğu kimi ansambl təşkil edir. Üst tumanı və üst çiyin geyimi ya eyni rəngdə ya da oxşar rənglərdə köynək isə bunlara nisbətən açıq və parlaq rənglərdə tikilirdi.

Qarabağ bölgəsində üst çiyin geyimi olan çəpkənin sallamaqol variantı istifadə olunurdu. Sallamaqol çəpkəndə qollar qondarma olaraq çiyin tikilişlərinin üstünə tikilir, ucları əlcək və qolçaqla tamamlanırdı. Bir qayda olaraq çəpkənin qoltuqdan dirsəyə və biləkdən barmaq uclarına qədər olan hissəsi açıq saxlanırdı. Bu bölgədə pullu çəpkəndən də istifadə edilirdi. Biçimi çəpkənlə eyni formada olmağına baxmayaraq qolsuz tikilirdi.**Baharı**-bu bölgədə geniş istifadə olunan çox bəzəkli üst geyimidir. Tünd qırmızı, moruğu rəngli məxmərdən tikilir, qolları düz, uzunluğu dirsəyə qədərdir. Bel xəttindən əlavə büzməli ətək tikilir və hər ətəkdə kəsmə cib qoyulurdu. Yaxa, qol ağzı, ətək, cib kəsiyinin ətrafı tikmə ilə bəzədilirdi.

**Küdrü**-qadın üst geyimidir. Bu geyim məxmərdən tikilir, xəzdəri və sıx naxışlarla bəzədilirdi. Bəzən sıyrıqlı formada da tikilirdi.

Qarabağ küdrüsü bədənə kip yapışır,qolsuz olurdu. Xəz və baftadan başqa heç bir bəzəyi olmurdu.

Gəncədə isə dəridən hazırlanan küdrünün qollarına və kənar tikilişinə əlvə xəz qoyulmurdu. Dirsəyə qədər qolu olan küdrü yaxası açıq, qoltuq altında çapıq olurdu. Qarabağ bölgəsində istifadə olunan köynəyin gövdəsi qatlama üsulu ilə biçildiyindən çiyinliyi tikişsizdir. Qollarının üstündə xırda qırçınlar olur əsasən bəzək məqsədilə istifadə olunur. Köynəyin qıraqlarında 8 sm hündürlüyündə "Peş" adlanan çapıqlar olur. Qolların ağzı və yaxa kəsiyi boyunca bafta tikilir. Milli geyimlərin əsas hissəsi olan tuman qaz-qazı, zərxara,atlas kimi parçalardan tikilirdi. Tumanın uzunluğu 86-102 sm arasında dəyişirdi. Tumanın ətəyinə müxtəlif ölçüdə tirmə və başqa parçadan qat payı tikilirdi.

Arxalıq qiymətli parçalardan tikilir və onun tikilişində əsasən tox rənglərdən istifadə olunurdu. Al rənglərdən nə yaşlı nə də cavan qadınlar istifadə etmirdilər. Qol ağzına və yaxa kəsiyinə verilən qırçınlı büzməli əlavələr arxalığı daha da gözəl

göstərirdi. **Gəncə-Qarabağ** bölgəsinə aid olan arxalıqlarda bel büzməsi, zərif qırçınlı və qısa olurdu təxminən 8-18 sm.

İkinci qrup arxalıqlar eyni ölçülü olub əlavə ətəksiz tikilirdi. Bu arxalıqlar daha çox üst qadın geyimi sayılan çəpkəni xatırladırdı. Qarabağ bölgəsində yaxası buta formasında olan arxalıqlarda təsadüf edilirdi. Belə yaxalıq boyunca ikiüzlü qırçınlanmış əlavə parça tikilirdi. Qarabağ-Gəncə arxalıqları "nülufər qollu" (yelparəli) olurdular. Dirsəyə qədər düz olan nülufər qol dirsəkdən aşağı zanbaq formalı açıq biçilirdi. Qolun ağzında arxalığın parçasından iki barmaq enində qırçın əlavə edilirdi. Bəzən bu qırçın yerinin üstünə bant da tikilirdi. Qol ağzına verilən qırçınlı-büzməli əlavələr arxalığı daha baxımlı və gözəl göstərirdi (şək 11).

**Lənkəran geyimləri** - Bu bölgəsində geyim dəsti oxşar və fərqli cəhətlərilə seçilirdi. Geyimlər hamısı əl ilə çox səliqəli tikilirdi. Əsasən al qırmızı, badımcanı, açıq-qəhvəyi rənglərdən istifadə edilirdi. Tuman əsasən uzun amma gündəlik geyim kimi nisbətən qısa da olurmuş. Köynək boyunda bir düymə ilə düymələnir, bədən bəzən qısa da olurdu. Cənub bölgəsində əsasən uzunətək köynək də geniş yayılmışdır. Köynək nisbətən uzun olub dizdən təxminən dörd barmaq yuxarıda qalırdı. Çəpkən və ya arxalığın yaxası açıq olurdu. Çəpkən Lənkəranda "Nimtənə" sözündən götürülmüş "mintənə" adı ilə bəlli olmuşdur.

Lənkəran-Astara bölgəsində çəpkən əsasən uzunqollu olurdu. Bütün bu geyimlərlə yanaşı Azərbaycan xanımları ilin soyuq vaxtlarında küdrüyə bənzəyən lakin xəz qoyulmadan tikilən qolsuz və sıyrıqlı-astarlı bir geyim növündən istifadə edirdilər ki, Lənkəran-Astara bölgəsində buna cilitka, bədənçə, qolsuz da deyərdilər. Astarına pambıq və ya yun döşənib sırımmaqla hazırlanan bu geyim növü köynəyin üstündən, çəpkən, küləcə, arxalığın altından geyilirdi. Lənkəran bölgəsində arxalıqlar uzun qollu olur, biçimlidir. Bəzi arxalıqlar sıx tikişi tikmə texnikasından və müxtəlif tikmə texnikalarından istifadə etməklə bəzədilmişdir. Bu zonada əsasən arxalıqların tikilişində al-qırmızı, tünd innabı, badımcan rənglərinə üstünlük verilirdi. Birinci qrupa məxsus arxalıqlarda qol dirsəyə qədər düz tikilir, bəzi hallarda dirsəkdən başlayaraq qondarma qol əlavə olunurdu. Bu da ancaq bəzək məqsədi daşıyırdı.



Əsasən sərin havalarda geyinilən, sıyrıqlı və astarlı çiyin geyimi olan baharı Lənkəranda geniş yayılmışdır. Lənkəran qadınlarının baharısı biçim etibarı ilə Bakı qadınlarına məxsus "don"u xatırladırdı. Belə qədər bədənə kip tikilən baharıya, adətən beldən aşağı zərif qırçınlı uzun əmək əlavə olunurdu. Baharının qolu dirsəkdən yuxarı olub, yaxası açıq biçilirdi.

Hər bir bölgənin özünə məxsus geyim incəliklərinin olmasına baxmayaraq bu geyimlərdəki fərq və oxşarlıqlar ümumi Azərbaycan milli geyimlərində bir vəhdət təşkil edirdi. Geyim dəstinin müxtəlif hissələrində bölgədən aslı olaraq müəyyən dəyişikliklər nəzərə çarpırdı. Ümumilikdə əyin (alt və üst paltarı) baş və ayaq geyimlərindən təşkil olunan milli geyim dəstimiz bu formada tamamlanırdı (şək.12).

### **3.2. Milli geyimlərdə baş örtükləri və ayaq geyimləri**

Əslər bir-birini əvəz etdikcə Azərbaycan milli geyimləri ümumilikdə öz tamlığını qoruyub saxladığı kimi milli geyimlərin tamamlanmasında xüsusi rol oynayan baş geyimlərinin də forması əvvəlki dövrlərə nisbətən (XVI-XIX əsr) fərqlənir, əksinə onun davamı hesab olunurdu.

XVI yüzildə Azərbaycan milli geyimləri içərisində ən maraqlısı baş geyimləri hesab edilirdi. Tarixdən məlumdur ki, XVI yüzildə azərbaycanlıları qızılbaşlar adlandırırdılar, çünki onlar başlarına təpəsi nazik və hündür, qırmızı papaq qoyub onunda ətrafına sarıq dolayırdılar. Tarixə və islam ehkamlarına görə baş geyimləri əsrlərdən bəri xalqımızın geyimində ən vacib elementlərdən biri olmuşdur. Baş geyimlərinə istifadə olunması kişi geyimlərində olduğu kimi qadın geyimlərində də öz əksini tapmışdır.

XVIII-XIX yüzillikdə qadın baş geyimləri əvvəlki dövrlərdəki kimi öz çeşid müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edirdi. Qadın baş geyimləri əsasən iki hissədən ibarət olub, baş örtükləri və baş bəzəklərini özündə birləşdirirdi. Baş örtüklərin bəzisi tərgötürən rolunu oynayaraq gigiyenik məqsəd daşıyırdı.



Qadın baş geyimləri geymə (qoyma) və bağlama (örtmə) olmaqla iki qrupa bölünürdü. Birinci qrup baş geyimlərinə təsək (çəpçik), çutqu, araxçın, dingə, ikinci qrup baş geyimlərinə isə müxtəlif ölçülü və adlı ləçəklər, çalmalar, kəlağayılar, şallar, örpəklər eləcə də niqab, rübənd, çutquqabağı, çadra, çarşab, duvaq və s. aid idi. Bunlar arasında şal, yaylıq, örpək cuna (çikila), qıyqac, kəlağayı (çarqat) daha çox dəbdə idi.

Təsək (çəpçik) növlü baş geyimləri XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Şəki-Zaqatala, Şirvan, Qarabağ və Qərb bölgələri üçün daha xarakterik olmuşdur. Qərb bölgəsində qadın təsəklərinin biçim üsuluna, formasına, başa geyilmə tərzinə və parça materialına görə fərqlənən üç növü (saya, inci və qaysava təsəklər) qeydə alınmışdır. Saya təsək ağ və ya rəngli pambıq parçadan kəsmə biçim üsulu ilə hazırlanırdı. İki yan (qulaqcıq) və kəlləlikdən ibarət olan təsək tərs üzünə tikildikdən sonra çevrilir və tikişlər içəridə qalırdı. Təsəyi başa elə geyirdilər ki, o həm boynun ardını, həm də qulaqların üstünü örtür. Başda möhkəm durması üçün təsəyin sağ qulaqcığına ucu ilgəkli qaytan (qatma) tikilir, çənənin altından keçirilərək sol qulaqcığına bənd edilmiş düyməyə bağlanırdı.

Saya təsəyin daha mükəmməl forması inci və qaysava adlanan üstü bəzəkli təsəklər idi. İnci təsək bir qayda olaraq yekrəng ipək parçadan olur, yan dairəsinə və mərkəzinə "buta", "sarma", "güləbət", "əşrəfi" və s., bəzəklər tikilirdi. İnci təsəyin alın dövrəsinə üstü baftalı bəzəklərlə örtülmüş "qəfəsə" adlanan qabaqlıq tutulurdu. Qaysava təsəyin də üstü müxtəlif naxışlarla işlənirdi. Bir qayda olaraq, qırmızı və yaşıl məxmərdən tikilən qaysava təsəyin yanları ensiz, tərki isə yastı olurdu. Qaysava təsəyə gənclərin xüsusilə də gəlin köçən qızların geyim dəstinə tez-tez təsadüf etmək olardı. Buna görə də belə təsəyin qız üçün gələn nişan boğçası içərisində olması vacib şərt sayılırdı.

Geyinmə və sarınma baş geyimlərinə çutqu (tülü), təsək, araxçın, külah (səbkülah), çalma, dingə, düyməçə və s daxil idi. Geymə növlü qadın baş geyimi olan çutqu (tülü) Şəki, Quba, Şamaxı və Bakıda geniş yayılmışdır. Çutqu qadın saçlarını yığcam saxlayan xüsusi saç torbası rolunu oynayır. Bu səbəbdən də onun ölçüsü hər kəsin başının dövrəsinə çata biləcək şəkildə hazırlanırdı. Düz-

bucaqlı formada biçilib tikilən çutqunun eni 20-30 sm, uzunluğu isə 50-60 sm olurdu. Şəki bölgəsində daha çox "tülü" adı ilə bəlli olan çutqunun hər iki ucu açıq torbanı xatırladırdı. Tünd rəngli ipək parçalardan həm də astarlı tikilən çutqunun hər iki ucuna bəzək vurulurdu. çutqunun kənarları bəzəkli olsa da başa geyilərkən onun önünə "çutquqabağı" və ya "alınqabağı" adlanan baş bəzəyi tutulurdu. Arağın tərgötürən vasitə kimi əməli vəzifə daşmasına baxmayaraq ona müxtəlif rəngli ipək və ya güləbətın sapla al əlvən bəzək vurulurdu. Arağın adətən "boğazaltı" və ya "zəncirəli" qızıl yaxud gümüş qarmaq vasitəsilə başa bəndlənib bərkidilirdi. Sonra bəzəkli baş sancaqları vasitəsilə örpək kəlağayı və s ona bənd edilirdi.

Geymə (qoyma) növlü qadın baş geyimlərinin digər bir qismini də mürəkkəb quruluşlu "dingə" və "çalma"lar təşkil edirdi. Naxçıvan, Şirvan və Qərb bölgələrində qadın geyim dəstinə daxil edilən dingə söyüd və ya tənək çubuqlarından hörülmüş çənbər adlanan dingə səbətının üzərinə şal sarmaqla qurulurdu. Başda möhkəm dayanması və əndazənin pozulmaması üçün adətən dingəyə qızıl qarmaq bənd edər, üstündən isə örpəklə bağlayardılar. Dingənin üzərinə vurulan zinət əşyaları onun sahibin maddi vəziyyətini aydın əks etdirirdi. Şirvan bölgəsində dingə digət bölgələrdən fərqli olaraq çubuqlardan deyil, birbaşa baş şalını dingə səbəti formasında bağlamaqla qurulurdu. Dingə bütün Cənubi Qafqaz üçün xarakterik baş geyimi hesab edilirdi.

Bağlama (örtmə) baş geyimləri sərbəst halda istifadə olunmaqdan başqa, çox vaxt tikili baş geyimlərinin üstündən örtülürdü. Bu qrup baş geyimləri Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində müxtəlif cür bağlanırdı. Çalmanı başa müxtəlif üsullarla bağlayırdılar. Adətən ipək yaylığı qıyqac (üçkünc) edərək başa salır, sonra onun qulaqlarını - sağ qulağı sol çiyin, sol qulağı isə sağ çiyin üstündən aşırmaqla, boynun arxasında çarpazlayır qabağa gətirir və yenidən çənənin altında çalkeçir etdikdən sonra boynun arxasında düyünləyirdilər. Çalma bağlamağın digər bir üsulunda isə başa salınmış yaylığın uclarını boğazın altında çalkeçir etdikdən sonra bir ucunu sinə üstünə sərbəst buraxır, digər ucunu isə boyuna dolayıb kürəyə atırdılar. Çox vaxt çalmanın sərbəst ucu yaşaq rolunu oynayır. Çalmanı başda möhkəm saxlamaq və yaraşlıq görünməsini təmin etmək üçün, bir qayda olaraq,

ərli qadınlar onun üstündən qarmaq vururdular. Azərbaycanın bir çox bölgələrində (Qarabağ, Lənkaran-Astara, Quba-Xaçmaz, Naxçıvan və s.) çalmanı başda saxlamaq üçün onun üstündən başın dairəsi boyunca kiçik ləçək bağlamaq da adət idi.

Azərbaycan qadınlarını bağlama (örtmə) baş geyimlərinin bir qismini də "kəlağayı" təşkil edirdi. Burada yaşa və zövqə uyğun olaraq qırmızı, qara, ağ, palıdı yerli, yelənli kəlağayılar daha geniş yayılmışdır. Həm yerli kустar istehsala məxsus Gəncə, Şəki, Şamaxı, Basqal kəlağayıları həm də gətirmə kəlağayılar ("qonşuçatlardan", "heratı", "saçaqlı kəlağayı", "bağdatı", hələbi və s) varlı qadınlarının geyim dəstində, yoxsulların isə bayramlıq (boğçalıq) parltarları içərisində əsas yer tuturdu. Adətən təsəyin üstündən örtülən kəlağayını başa bağlamaq üçün onu diaqonal boyunca qıyqac edir, uclarından birini sinə üstünə sərbəst buraxıb, digər ucunu sərbəst qalan qanadın üstündən kürəyə atardılar. Qarabağda araçının üstündən örtülən kəlağayı qıyğacı qatlanandan sonra ortası alının üstünə düşmək şərtilə, onun hər iki ucu boğaz altında qarşı-qarşıya gətirilərək sağ ucu sol çiyindən arxaya atılır, sol ucu isə sağ çiyindən geri qatlanır.

Qadın baş geyimləri içərisində kустar üsulla toxunan və fabrik istehsalı olan örpəklər də məxsusi yer tuturdu (şək.13). Şirvanda belə örpəklərin "sərəndaz", "naz-nazı", "bələlə", "xaralı", "alafa", "bənərə", Lənkaran-Astara bölgəsində "qaragilə", "paxlava", "Yusif-Züleyxa", "Zəkiyyə", Quba-Xaçmazda "Zəkəriyyə", Naxçıvanda isə "toksin", "zərli örpək", "baftalı örpək", "bağdatı kəlağayı" və s. kimi növləri geniş istifadə olunmuşdur. Digər bağlama baş geyimi olan şal (şəddə) kустar üsulla yerli karxanalarda hazırlanırdı. Şəddə Lənkaranın dağ kəndlərində istifadə olunurdu. Şəddə dörd ədəd müxtəlif rəngli yaylıqdan düzəldilirdi. Bunun üçün əvvəlcə kiçik ölçülü birinci yaylıq qıyqacı qollanıb əllə alın üstə tutulur, ikinci böyük ölçülü yaylıq onun üstündən çalma sayağı bağlanırdı. Sonra üçüncü yaylıq qıyqacı qollanaraq bir hissəsi alın üstünə düşməklə, ucları çal-çapraz birinci yaylığın düyünləri arasında bağlanırdı. Bu cür mürəkəb quruluşlu texnikadan fərqli olaraq şəhər qadınları arasında başa iki yaylıq bağlamaq dəb halı almışdır.





XIX əsrdə qadınların geyim dəstində çadra da mühüm yer tuturdu. Keçnişdə qadınlar xüsusilə də şəhər qadınları küçəyə çıxarkən geyim dəstinin üstündən, adətən, başlarına çadra örtürdülər. Çadra qadının təkə başını və sifətini deyil, bütün əndamını örtüb yad nəzərdən gizlədirdi. İslam dini ehkamlarına, müsəlman qadınları dünyanın harasında yaşayırsa-yaşasın, əl, üz və ayaqdan əlavə, həm də bədənlərini bütünlüklə örtməli idi. İslam ehkamlarına görə, yad nəzərdən yaşınmaq üçün qadınlar yaşmaq, çadra, rübənd, niqab və s.-dən istifadə edərmişlər. Çadra adətən yarım dairə və düzbucaqlı formada olmaqla, iki cür biçilirdi. Lənkəran-Astara və Naxçıvan bölgələri üçün xarakterik olan yarım dairəvi-oval çarşab başa salındıqdan sonra boğazın altından keçirilən qaytanla bağlanırdı. Ordubad bölgəsində belə çarşab- "yapıncı çarşab" adı ilə məlum idi. Şəki-Zaqatala, Abşeron, Qarabağ və Naxçıvan, xüsusilə Ordubad etnoqrafik bölgələrində düzbucaqlı biçimli çarşaba üstünlük verilirdi. Qadın çarşabının rənginə görə onun sahibinin yaşını, sosial-iqtisadi vəziyyətini müəyyənləşdirmək mümkün idi. Belə ki cavan qadınlar ağ (bəyaz), ahıl yaşlı qadınlar isə tünd rəngli çarşabdan istifadə edərdilər.

XX əsrin 30-50 ci illərindən başlayaraq rübənd, niqab, tor, tül və s. üz örtükləri kimi, çarşab və çadra da qadın geyim dəsti tərkibindən çıxmağa başladı. Lakin Azərbaycanın bir sıra bölgələrində ən çox isə Abşeron kəndlərində yaşlı qadınlar arasında abır-həya və mərasim geyimi kimi çadra və çarşab bu gündə özünün əməli əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Milli geyim dəstində baş geyimlərilə yanaşı ayaq geyimlərindəndə istifadə olunurdu. Ayaq geyimləri milli geyim dəstinin sonuncu elementi kimi onun tamamlanmasında iştirak edirdi.

XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan qadınlarının ənənəvi ayaq geyimlərinə yun və ya ipək corab, çarıq, badiş, şətəl, başmaq, çust, dabanlı uzunboğaz və yarımboğaz çəkmə və s. daxil idi (şək.14).

Qış aylarında ayaq geyimləri içərisində yundan toxunma corablar əsas yer tuturdu. Qış corabları bəzən dizə qədər, əksər hallarda isə dizdən bir qarış aşağı-yadək toxunurdu. Bu corabların naxışları çox vaxt hər bir bölgənin xalça və tikmə naxışları ilə oxşarlıq təşkil edirdi.



Corabın ölçüsü hər kəsin ayağının üstündə gözəyari təyin edilirdi. Üzərində xalça ornamentləri salınmış bəzəkli corablar Qarabağda "gəbə corab", Astara bölgəsində isə "şal corab" adlanırdı. Ənənəvi ayaq geyimlərindən biri də badiş idi. O ayaqlığı olmayan corab kimi toxunur, topuqdan yuxarı və dizdən aşağı qatma ilə baldıra bağlanırdı. Əsasən köçmə maldarlıqla məşğul olan əhali arasında geniş yayılmışdı. Azərbaycanın şimal və şimal şərq rayonlarında xüsusilə də şəhər əhalisinin məişətində "şətəl" adlanan gödəkboğaz hörmə ayaqqabıdan istifadə olunurdu. Qalın yun iplərdən toxunan belə ayaq geyiminin altına keçədən və ya aşılانmış dəridən altlıq salınırdı. Qalın pəncəli şətəlin burnu şiş olub ,yuxarı qatlanmış formada toxunurdu.

XIX əsrdə daha xarakterik qadın ayaq geyim növü başmaq hesab olunurdu. Arxası açıq, hündür dabanlı, altlığı isə aşılانmış göndən hazırlanan qadın başmaqları "zənanə", "miyanə" və "qız başmağı" olmaqla üç ölçüdə tikilir və yüksək zövqlə bəzədilirdi.

XX əsrdən başlayaraq iqtisadi-ticarət əlaqələrinin güclənməsi, əhalinin maddi-mədəni həyat səviyyəsinin nisbətən yüksəlməsi ilə əlaqədar olaraq ayaq geyimləridə əsaslı dəyişikliklərə məruz qalmış, daha sonra milli qadın geyim dəstinin sıradan çıxması ilə ayaq geyimləridə öz əhəmiyyətini itirmiş, müasir növ ayaq geyimlərilə əvəz olunmuşdu.

## NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Azərbaycan milli geyimləri tarixi inkişaf yolu keçərək bu günümüzdə qədər yalnız müəyyən nümunələri gəlib çatmış, Azərbaycan xalqının maddi-mənəvi dəyərlərindən biridir. Geyim sənətinin zəngin tarixə malik olması bilavasitə Azərbaycanın münbit bir güşədə yerləşməsi və xalqın özünəməxsus fərqli zövqilə əlaqədar idi. Yurdumuzun hər bir qarışı özünün təbii sərvətləri, torpaqlarının münbütliyi, xalqın işgüzarlığı ilə seçilir. İncə zövqə, yüksək bədii duyuma, çevik həyat tərzinə malik olan Azərbaycan xalqı geyimlərdə istifadə etdiyi materialın rahatlığına, gözəlliyinə və keyfiyyətinə, geyim elementlərinin praktikliyi və funksionallığına, həm də geyimlərin gigiyenasına xüsusi diqqət yetirirdilər. Elə bu diqqətin nəticəsi olaraq Azərbaycanda geyim sənəti yüksəlmiş, tarix boyu öz gözəlliyi, forması, rəng koloriti, bəzək elementləri, parçalarının özünəməxsusluğu ilə hamını valeh etmişdir. Milli geyimlərimiz uzun bir tarixi dövr ərzində zaman-zaman inkişaf edərək, tam bir geyim dəsti şəklində formalaşmışdır. Bu geyim dəsti özündə müxtəlif geyim növlərini, zinət və bəzək əşyalarını, ayaq geyimləri və baş örtüklərini cəmləmişdir.

Bu geyim dəstinin formalaşmasında onun bu dərəcə gözəl görünməsində əsas rolu parçalar oynamışdır. Hələ orta əsrlərdən bəri Azərbaycanda onun müxtəlif bölgələrində istehsal olunan parçalar o dövrlərdə bura səyahət etmiş səyyahların gündəliklərində özünün bütün gözəllikləri ilə vəsf olunmuşdur. Bu zamanlar Azərbaycan ərazisində yüksək keyfiyyətlə istehsal olunan belə gözəl parçalar təbii ki, geyimlərə də müsbət təsir göstərmişdir.

Azərbaycanın fərqli bölgələrində istehsal olunan ipək, çit, atlas, məxmər, mahud və s. kimi parçalar geyim dəstinin tikilişində xüsusi rol oynayırdı. Lakin zaman keçdikcə tarixdə baş verən dəyişikliklər, Səfəvi dövlətinin zəifləməsi daha sonra xanlıqların yaranması parça istehsalını zəiflətdi və bununla əlaqədar olaraq xalq geyimlərinin tikilməsində xaricdən gələn müxtəlif parçalardan istifadə olunmağa başlandı. Lakin bu parçalar bədii tərtibatına görə milli üslubdan uzaq olduğundan milli geyimlərdəki əsas incəlikləri əks etdirə bilmir, geyimin gözəl

görünüşünə mənfi təsir göstərirdi.

Geyimin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun biçim və formasıdır. Mili geyim dəstinin bir neçə hissədən ibarət olması onun forma və biçim tərzində də öz əksini tapmışdır. Bölgələrdən aslı olaraq milli geyimlərimizin formalarında əsaslı fərqlər nəzərə çarpır. Alt və üst geyimlərdən ibarət olan milli geyimlərdə alt geyimləri əsasən pambıq və çit parçadan tikilərək formasında dəyişikliklərə rastlanılmamışdır. Lakin üst geyimləri olan arxalıq, küdrü, ləbbadə, çəpkən və digərləri özlərinin müxtəlifliyi ilə fərqlənir. Bu müxtəliflik özünü əsasən üst geyimlərin yaxa və qol biçimində göstərir.

Milli qadın geyimlərinin kompozisiyasının tərtibatında bəzək əşyalarının rolu əvəzəlməzdir. Zinət əşyaları və bəzək elementləri milli geyimin bir dəst şəkilində formalaşmasında və onun daha cəlbedici gözəl görünməsində xüsusi rol oynayır. Zərgərlər zinət əşyalarının hazırlanmasında qızıl, gümüş, qiymətli daş-qaşlardan istifadə edirdilər. Azərbaycanın əsas zərgərlik mərkəzləri Bakı, Gəncə, Şamaxı, Şəki hesab olunurdu. Bu bölgələrdə müxtəlif növ sığalar, boyunbağlar, biləkliklər, üzüklər və geyimi bəzəyən qızılı düymələr, broşlar, kəmərlər istehsal olunurdu. Zinət və bəzək elementlərilə yaxaşı xalq geyimlərinin bəzədilməsində fərqli texnikaynan hazırlanan müxtəlif tikmələrdən də istifadə olunurdu. Bu tikmələrə təkəlduz, güləbətın, pilək, çaxma pilək, muncuq, oturma tikmə və s misal göstərmək olaraq. Bu tikmələr milli geyimlərlə yanaşı dekorativ tətbiqi sənətimizin digər sahələrində də tətbiq olunurdu.

Milli geyimlərin əsas özəlliklərindən biri də baş geyimləridir. Baş örtükləri özünün müxtəlifliyi və bağlanma formasına görə də fərqlənirdi. Bu baş örtükləri sırasında çalma, araqçın, rübənd, şal, kəlağayı, çarşab, çadra və s. adların çəkmək olar. Milli geyimlərin son və tamamlayıcı elementi olan ayaq geyimləridə müxtəlifliyi ilə seçilir. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan qadınlarının ənənəvi ayaq geyimləri sırasına yun və ipək corablar, çarıq, başmaq, çust, dabanlı uzunboğaz və s. daxil idi. Bütün bu sadələdiximiz elementlər mili geyimin əsas tərkib hissəsi hesab edilir. Xanlıqlar dağıldıqdan sonra Çar hökumətinin bərqərar olmasıyla ticarətdə meydana gələn tənəzzül yerli məhsul istehsalına dondurucu

təsir göstərmişdir. Xarici ölkələrlə əlaqələrin artması oradakı dəbin Azərbaycana nüfuzu zaman zaman milli geyimləri sıradan çıxarmağa başladı. Müasir dövüdə Azərbaycan milli geyim nümunələrinə respublikamızın müxtəlif muzeylərində baxmaq, onlarla tanış olmaq olar.

Milli geyimlərimiz haqqında apardığımız tədqiqatlar, əldə etdiyimiz məlumatlar bizə bir sıra təkliflər irəli sürməyə imkan verir. Milli geyimlərimizin özəlliklərindən müasir dəbdə istifadə edilməsi ölkəmizdəki dizaynerlərin özünəməxsus bir imzaya malik olmasına səbəb olar. Çünki milli geyimlərimiz olduqca gözəl və müxtəlif incəliklərlə zəngindir. Eyni zamanda parça istehsalı sahəsində o dövr parçalarının toxunma və bəzədilmə texnikasından yararlanmaq mümkündür. Zərgərlikdə isə formaca fərqli zinət əşyalarının yenidən canlandırılması (nəzərə alsaq ki, müasir dövüdə zinət əşyaları geyimin tamamlanmasında olduqca vacibdir) və geyimləri yenidən bəzəməsi məqsədə uyğun hesab edilir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Vəliyev F. İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maddi mədəniyyəti Bakı, "Elm" 2006, 172 s.
2. Dünyamalıyeva S. S. Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri Bakı, "Elm" 2013, 488 s.
3. Əфендиев Т. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана XIX начала XX Баку, "Çaşıoğlu" 2003, 135 с.
4. Əфендиев R.S. Azərbaycan geyimləri tarixi. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının məruzələri XV cild № 9, 1959
5. Mustafayev A. H. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi (etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiq) Bakı, "Bakı universiteti" nəşriyyatı 2009, 420 s.
6. Əфендиев R., Dünyamalıyeva S. Azərbaycan geyimləri Bakı, "Azərbaycan" nəşriyyatı 1997, 64 səh.
7. Азербайджанский Государственный музей искусства им Р. Мустафаева, "Азербайджанский костюм" Баку-1963, 32 с.
8. Əliyeva G. Azərbaycan bədii parça və tikmələri Bakı, "Elm" 1990, 175 s.
9. Tağıyeva R.C Azərbaycanın dekorativ tətbiqi sənəti Bakı, "Elm" 1986, 101 s.
10. Измайлова А.А. О народной одежде населения юго-восточных районов Азербайджана. Изв. АН Азерб. ССР. Сер. общест. наук, 1964, № 4
11. Каракашлы Т.К. Женская одежда населения Малого Кавказа XIX начало XX вв. - Азербайджанский этнографический сборник, вып. 1. Баку, 1964.
12. Кильчевская З.А. Азербайджанский женский костюм XIX в. из Карабаха. Вопросы этнографии Кавказа, Тбилиси, 1952.
13. Кильчевская З.А. Азербайджанский женский костюм XIX в. из села Оджах Халданского района. Материальная культура Азербайджана, Баку, 1951.
14. Kərim Kərimov Azərbaycan miniatürləri Bakı, 1980.



15. Эфендиев Р.С. Азербайджанский костюм XVI-XVIII вв., Ленинград, 1961 (автореферат канд. дис.)
16. Гулиев Г.А. Азербайджанские вышивки. Советская этнография, №2, М., 1953.
17. Сумбатзаде А.С. Щелкостацкие заведения в Азербайджане XIX в. Известия АН Азерб. ССР, 1958, № 6.
18. Герольд Роберт. Костюмы народов мира. Иллюстрированная энциклопедия, Москва. эксмо-пресс -2002
19. Челеби Эвлия. Книга путешествия, вып. 3, 1983.
20. Минорский В. Ф. История Ширвана и Дербента X-XI вв
21. Rasim Əfəndi. XVI-XVII əsr Azərbaycan geyim və bəzəkləri "Qobustan jurnalı", № 2, Bakı, 1977.
22. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycanca ipək istehsalı və ipəkçilikdə istifadə edilən təbii boyaqlar. "Elm və Nəyat", № 5, 1996.
23. Сазонова Н.В. Мир Сефевидских тканей XVI-XVII века. Москва Государственный музей Востока 2004.
24. Əfəndiyev R.S. Azərbaycan geyimləri tarixində (XVI əsr baş geyimləri) Azərbaycan Elmlər akademiyası məruzələri XV cild № 9, 1959.
25. Путешественники об Азербайджане, т. 1, Баку, 1961.
26. Atakişiyeva M., Cəbrayılova N., İslamova B. Azərbaycan milli geyimləri Moskva, 1972.
27. Каминская Н. М. "История костюма" Москва, Легпромиздат, 1986.

**Azərbaycan milli geyimlərinin kompozisiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi**

**XÜLASƏ**

Dissertasiya işi əsrlər boyu öz aktuallığın qoruyub saxlamış, lakin müasir dövrə müəyyən nümunələri gəlib çatmış Azərbaycan milli geyimlərinin kompozisiya xüsusiyyətlərinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. Aparılmış tədqiqatlar və bunun nəticəsində əldə olunan məlumatlar xanlıqlar yaranandan sonra Azərbaycan xalq geyimlərinin müxtəlif bölgələr üzrə biçim və forma, rəng çalarları (iqlimlə əlaqədar olaraq), istifadə olunan parça növlərinə görə fərqlənməsinə baxmayaraq ümumilikdə eyniyyət təşkil edərək milli geyim dəstinin tamlığına heç bir təsir göstərmədiyini əksinə onun gözəlliyini və özünəməxsus koloritini bir daha vurğuladığı müəyyən edilmişdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil (səkkiz yarım fəsil), nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın "Milli geyimlər Azərbaycan xalqının mənəvi irsi kimi" adlanan birinci fəslində başlıca diqqət iki məsələ üzərində cəmləşdirilir: Azərbaycan milli geyimlərinin xronologiyası; Azərbaycan milli geyimlərində xalq yaradıcılığının məhsulu olan tikmələrin rolu.

"Azərbaycan milli qadın geyimlərinin bədii layihələndirilməsində kompozisiya" adlanan ikinci fəsilə milli qadın geyimlərinin kompozisiya tərtibatında bəzək əşyalarının (dekorun) rolu, qadın geyim dəstində kostyumun forması və biçimi, milli qadın geyimlərində istifadə olunan parçaların xüsusiyyətləri, milli qadın geyimlərində rəng çalarların özəlliyi araşdırılır.

"Azərbaycan milli geyimlərində kompozisiya xüsusiyyətlərinin rolu" adlı üçüncü fəsilə Azərbaycan milli geyimlərin bölgələr üzrə oxşar və fərqli cəhətləri, milli geyimlərdə baş örtükləri və ayaq geyimləri araşdırılaraq öyrənilir.

İşin Nəticə və Təkliflər hissəsində tədqiqata yekun vurulur, nəzərdən keçirilən mövzunun gələcək tədqiqi baxımından əhəmiyyətli olan təkliflər öz əksini tapır.

**Джавадзаде Гюнай Афрасияб кызы**

**Исследование особенностей композиции национальной одежды  
Азербайджана**

**РЕЗЮМЕ**

Тема, раскрытая в диссертационной работе, посвященная исследованию национальной одежды Азербайджана на протяжении всех веков сохраняла свою актуальность. Образцы элементов Азербайджанской национальной одежды, дошедшие до наших дней и особенности композиции дают возможность этой теме быть предметом обсуждения. Проведенные исследования и полученные результаты дают основание говорить о том, что со времен образования ханств, независимо от регионов, использованный крой, форма, цвета, несмотря на разновидность тканей, национальная одежда Азербайджана сохраняла свою красоту и колорит, утвердила свойственную ей присущность.

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав (восьми параграфов), выводов и предположении, и списка использованной литературы.

В первой части диссертационной работы под названием «Национальная одежда – как достояние Азербайджанского народа» раскрывается две основные темы: хронология национальной одежды Азербайджана и роль вышивки как народного творчества азербайджанской национальной одежде.

Во второй главе диссертации Особенности композиции национальной женской одежды в художественном проектировании, исследуются особенности материалов, использованных в процессе оформления женских костюмов, аксессуаров, а также цветовых гамм.

Особенности композиции в национальной одежде Азербайджана, исследуемой в третьей главе диссертационной работы подчеркивается сходство и различие одежды, головных уборов и обуви, в соответствии с регионами.

В заключительной части подводится итог исследованной темы и с точки зрения весомости этой работы она в будущем найдет свое отражение.

**Features of the composition of the National clothers of Azerbaijan**

**S U M M A R Y**

Dissertation work having kept its actuality for the centuries and having only of some models reached up to nowadays was devoted to the investigation of the composition specifications of Azerbaijan national clothing. The studies carried out and the information obtained in the result of investigation showed that in spite of difference on cutting and form, color tinge (depending on the climate), the kinds of materials used on different regions of Azerbaijan national clothing after the formation of khanates, in general, composing similarity, do not affect the holistic set of national clothing but on the contrary, underlines its beauty and peculiar coloring.

Dissertation include Introduction, 3 Chapters (8 sub-chapters), Conclusion and List of used literature.

In the first chapter of dissertation named “National clothing as spiritual heritage of Azerbaijan nation” the main attention is concentrated on 2 issues: chronology of Azerbaijan national clothing; role of needlework as nation’s creative product in Azerbaijan national clothing.

In the second chapter named “Composition in art design of Azerbaijan national woman’s clothing” was described the role of adornment (décor) in composition design of national woman’s clothing, the form and cutting of the suit in woman’s set of clothing, specifics of the materials used in national woman’s clothing, peculiarities of color tinges in national woman’s clothing.

In the third chapter named “Role of composition specifications in Azerbaijan national clothing”, the similar and distinctive features of Azerbaijan national clothing on different regions, head covers and foot wearing of national clothing are studied in the given dissertation.

The investigation is summed up in the part of Conclusion and Proposals and the suggestions which are significant from the point of view for the further study of the theme considered is given here.