

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

İsayeva Zərifə Oruc qızı

**“Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamental kompozisiyaların analizi”
mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

İxtisasın şifri və adı:

050321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

m.n.Y.Ç.Ağamalıyeva

Magistr proqramının rəhbəri:

m.n.Y.Ç.Ağamalıyeva

Kafedra müdiri: s.ü.f.d. L.H.Məmmədova

BAKI - 2015

M Ü N D Ə R İ C A T

	Səh.
GİRİŞ.....	4
FƏSİL I. NAXIŞ SƏNƏTİNİN MƏNŞƏYİ VƏ ORNAMENT MOTİVLƏRİNİN İNKİŞAFL.....	6
1.1. Naxış sənətinin yaranma tarixi.	7
1.2. Arxeoloji qazıntılarda əldə olunan sənət nümunələrinin naxış xüsusiyyətləri.....	10
1.3. Ornamentin tipləri və üslubları.....	14
1.4. Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənət sahələrində tətbiq olunan ornamentlərin növləri.....	18
1.5. Azərbaycan xalçaçılıq sənətində istifadə olunan ornamental kompozisiyalar.....	21
FƏSİL II. QƏDİM DÖVR VƏ İLKİN ORTA ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA MÖVCUD OLAN GEYİMLƏR.....	26
2.1. Qədim dövr və ilkin orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü.....	28
2.2. XVI – XVIII əsrlərdə Azərbaycan geyimləri	32
2.3. Orta əsrlərdə geyimlərin konstruktiv və bədii – dekorativ səviyyəsi.....	39
FƏSİL III. MÜASİR DÖVR GEYİMLƏRİNDƏ TƏTBİQ OLUNAN ORNAMENTAL KOMPOZİSİYALAR.....	45
3.1. XIX əsr Avropa və Azərbaycan geyimlərinin estetik dəyərləri.....	47
3.2. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində geyimlərin ornamental xüsusiyyətləri.....	54
3.3. XXI əsr geyimlərində ornamental kompozisiyaların istifadəsinə dair tövsiyələr.....	58

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR.....	62
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	63
ƏLAVƏLƏR.....	65
XÜLASƏ.....	74
PEZİOME.....	75
SUMMARY.....	76

GİRİŞ

Geyim bütün dövrlərdə insanın milli, dini, sənət, mülki mənsubiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Müasir geyimin inkişafı və bu inkişafı əlaqəli olan moda keçmiş, indiki, gələcək dövr arasında əlaqələndirici bənd olmaqla, insan cəmiyyətinin maddi və mənəvi həyatının vacib hissəsini təşkil edir. XX əsrin sonlarının, bəlkə də ən məşhur moda dizayneri olan, İtaliya modelləşdirmə məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Covanni Versaçe bu barədə demişdir: “moda bizim cəmiyyətdə baş verən dəyişiklikləri birinci olaraq kəsb etdirir, o, keçmişə nəzər yetirir və daim yenilik axtarışındadır”.

Müasir geyimin hazırlanması ən müxtəlif sahələrin mütəxəssisləri çalışan mürəkkəb və çox mərhələli prosesdir. Rəssam modelyerlər və ya moda dizaynerləri yeni geyim modellərini layihələndirirlər. Modelyer – konstruktorlar bu modellərin konstruksiyalarının əsasını hazırlayırlar ki, sonra bunlar vasitəsilə tikiləcək geyimin hissələrini biçmək üçün ülgülər düzəldilir. Bu geyimlərin bütün texnoloji prosesinin həyata keçirilməsini texnoloq – mühəndislər işləyib hazırlayırlar.

Geyimin əsas vəzifəsi onu geyinən insanın fiziki və mənəvi rahatlığı üçün şərait yaratmaq, bu şəxsin cəlbədiciliyini gücləndirmək, fərdiliyini nəzərə çarpdırmaqdan ibarətdir. “Dizaynın nəzəri əsası geyimin bədii layihələndirilməsidir. Yeni kostyum formalarının layihələndirilməsi üzərində çalışan dizayner, eyni zamanda bir neçə keyfiyyətdə çıxış edir: o, həm rəssam – modelyer, nəqqaş, yeni estetika yaradan tərtibatçı, öz ideyalarını materialda reallaşdırmağı bacaran konstruktor, həm insanlara geyim vasitəsilə daxili keyfiyyətlərini izhar etməyə, özlərində inam yaratmağa kömək edən psixoloq və hətta, geyimin sahibinə hər dəfə yeni sima və bununla bərabər yeni davranış rolu təklif edən müəyyən qədər də rejissorudur. Geyim dizaynının özünəməxsus xüsusiyyəti ilk növbədə onun yaradıcılıq obyektinin insan olması ilə müəyyənləşir. İnsanın daxili keyfiyyətləri və görünüşü ilə tamlıq yaradan geyim öz funksiyası xaricində təsəvvür oluna bilməz və sahibinin cinsi mənsubiyyətini, yaşını, həmçinin xarici görünüşünün ayrı-ayrı xüsusiyyətlərini nəzərə almalıdır. Geyimin müasir təkamülü ictimai – siyasi həyatla, iqtisadiyyatın

səviyyəsi, elm və mədəniyyətlə bilavasitə müəyyənləşən moda ilə sıx bağlıdır. Bildiyimiz kimi, insan mədəniyyətinin bədii dəyər sistemləri içərisində incəsənət aparıcı rol oynayır. Geyim dizaynı və ya layihələşdirilməsi arxitektonik incəsənət sahəsinə aid olub, iki funksiya daşıyır – estetik və praktik. Biz çalışırıq ki, öz qarderobumuzda praktik, isti və rahat, estetik tələblərimizə cavab verən, yəni gözəl, dəbdə olan və bizim xarici görünüşümüzü daha yaxşı nəzərə çarpdıran geyimlər olsun. Digər halda paltar yazılmış və yazılmamış qanun normaları ilə qorunan, adətə çevrilmiş ümumqəbul olunmuş vərdislərin məcmusunu əks etdirən və cəmiyyətin, eləcə də onun ayrı – ayrı təbəqələrinin riayət elədiyi məişət ənənəsini bildirir. Bundan başqa geyim bütün dövrlərdə insanın milli, dini, sənət, mülki mənsubiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Tarixi təkamülün hər bir mərhələsində cəmiyyətin həyat tərzini geyimin istifadə xüsusiyyətlərində əks olunmuşdur, buna görə də, deyə bilərik ki, paltarın müxtəlif funksiyaları tarixən toplanmışdır. Cəmiyyətin inkişafı gedişində geyim tədricən mükəmməlləşmiş, öz vəzifəsinin spektrini genişləndirmişdir. Müəyyən obrazlı paltar quruluşu təqlid edilmə nümunəsi olurdu. İctimai təsəvvürü, davranış normalarını, şəxsiyyətin fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirən geyim anlayışı bu cür yaranırdı. Paltardan fərqli olaraq geyim dəsti nəinki ayrıca bir insanın, eləcə də millətin, xalqın və hətta bütöv bir dövrün obrazlı xarakteristikasını özündə daşıyır. O, incəsənət əsəri kimi həmişə mədəniyyətin müəyyən bir inkişaf mərhələsini əks etdirmiş, memarlıq, heykəltəraşlıq, rəssamlıq, musiqi və teatr ilə sıx bağlı olmuşdur.

Xalq geyimləri və bəzək əşyaları ilə əsrlər boyu öz zövqünü və mədəniyyətini əks etdirən Azərbaycan xalqı da nəinki Şərqdə, bütün Avropada birincilər sırasında durur. Başqa xalqlarda olduğu kimi XIX əsrin sonlarından qərbsayağı geyimlər Azərbaycana da nüfuz etmiş və geniş yayılmışdı. Müasir dövrdə müxtəlif üslublu qərbsayağı geyimlərin gündəmdə olduğu bir zamanda milli motivli ornamental kompozisiyaların istifadəsi xüsusilə vacibdir. Bu xalq dekorativ sənət nümunəsinin yaşaması və gələcək nəsillərə çatdırılması sahəsində atılan mühüm addımlarından ola bilər.

FƏSİL I. NAXIŞ SƏNƏTİNİN MƏNŞƏYİ VƏ ORNAMENT MOTİVLƏRİNİN İNKİŞAFI

Ümumiyyətlə ornament bir – birini ritmik şəkildə əvəz edən elementlər birliyindən yaranıb. Ornament sözünün mənası naxış, bəzək, nəqqaşlıq deməkdir. Onun müxtəlif növləri, mənaları və istifadə qaydaları vardır. Ornamentin istifadə yerinə görə üç növü vardır: dairədə naxışlar – bu naxışlar oxucuda kitablara həvəs yaradır; naxışlı zolaqlar – bu ornamentdən binaların tərtibatı və keramika məlumatlarının bəzədilməsi zamanı istifadə olunur; torşəkilli ornamentlər – həndəsi fiqurlar əsasında yaradılır. Parçada, kağızda, kitab qrafikasında təkrar olunan hissəyə rapport deyilir. Bunlardan applikasiyalar məlumdur. Ayrı – ayrı əşyaları özündə əks etdirən applikasiyalar – yarpaqlar, göbələk, günəş və sair, süjetli applikasiyalar hər hansı bir hadisə prosesini məsələn qələbə atəşfəşanlıığı, kosmosa uçuş, neft daşları, 8 mart və s. bildirir. Dekorativ applikasiya – bura haşiyə, naxış, ornament və s. daxildir. Applikasiyada işlər müəyyən ardıcılıqla yerinə yetirilir: süjetin seçilməsi, eskizlərin tərtib olunması, kağız və parçanın seçilməsi, detalların kəsilməsi, fon üzərində kəsilmiş detalların kompozisiya əsasında yerləşdirilməsi və yapışdırılması, nəm applikasiyaların qurudulması. Ritm təsviri incəsənətdə və arxitekturdada elementlərin təkrarı deməkdir. Tətbiqi incəsənətdə ornamentin ritmik şəkildə parçada rəsmlər, naxışlar ilə işlənməsinə tez – tez rast gəlinir. Ornamentin tarixinə nəzər saldıqda onun ilk əmək alətləri yaranan dövrdən günümüzə qədər uzun inkişaf yolu aydın nəzərə çarpır. Qədim dövrdə insanlar ətraf mühiti, yaşadıkları yerləri, işlətdikləri əşyalarını, əmək alətlərini müxtəlif ornamentlərlə bəzəməyə çalışırdılar. Bu cür ornamentlərin elementlərini daha çox təbiətin dörd ünsürünü əks etdirən təsvirlər, insan, bitki, heyvan və s. təsvirləri təşkil edirdi. İbtidai insanlar ornamentlərdə istifadə olunan elementlərin onları müxtəlif qara qüvvələrdən və təbiətin dörd ünsüründən müdafiə etdiyini düşünürdülər. Onlar geyimlərində də müxtəlif bəsit elementli ornamentlərdən istifadə edirdilər çünki, bu ornamentlərin özlərini qara qüvvələrdən qoruduğuna inanırdılar. Məhz ona görə onlar ornamentlərdən əsasən geyimlərinin qollarında və ətkələrində istifadə edirdilər.

Müxtəlif əşyaların, geyimlərin, əmək alətlərinin üzərində istifadə olunan ornamentlərin elementləri əvvəllər çox dərin olmayan nöqtə, düz və əyri xəttlər formasında olurdu. İbtidai insanların təbiətin qara qüvvələrindən asılılığı daha mürəkkəb həndəsi formaların yaranmasına təsir göstərirdi. O dövrdə yaranan hər bir həndəsi formanın simvolik mənası vardır ki, bunlardan tez – tez rast gəlinən dairə günəş mənasını verirdi. Qədim dövrdə şüaları ilə günəşi əks etdirən dairə təsviri və suyu əks etdirən dalğalı xəttlər öz mənasını itirdisə də xalq tətbiqi sənətində istifadə olunan ornament motivlərinə çevrildilər. Azərbaycan xalq tətbiqi sənətində müxtəlif növ naxışların kompozisiya xüsusiyyətləri və müxtəlif formalı ornamentin növlərinin bədii tərtibat prinsipləri öyrənilir. Əsas etibarlı ilə müxtəlif əsrlərə aid xalq sənətlərində tətbiq edilmiş əsas ornament qruplarının kompozisiya quruluşları prinsiplərinin müxtəlifliyi və zənginliyi nümayiş etdirilir.

1.1. Naxış sənətinin yaranma tarixi

Azərbaycan xalqının bədii təfəkkür və yaradıcılığına ölkənin gözəl təbiəti, iqlimi, təbii sərvətlərinin zənginliyi də böyük təsir göstərmişdir. Ölkəmizin müxtəlif sənət növlərinin hər biri ayrı - ayrılıqda uzun və mürəkkəb inkişaf yolu keçməsinə baxmayaraq, birlikdə vəhdət təşkil edərək Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyəti haqqında tam təsəvvür yaratmağa geniş imkan verir. Azərbaycan incəsənəti ölkəmizin təbiəti kimi rəngarəng, dolğun və zəngindir. Azərbaycan xalqının zəngin yaradıcılıq çeşməsində ən mühüm yerlərdən birini onun həyat və məişəti, gündəlik güzəranı ilə bağlı olan xalq sənətləri tutur. Ən qədim dövrlərdən zəmanəmizədək davam edən bu sənət növü xalqın geyimindən tutmuş müxtəlif təsərrüfat məmulatı və bəzəyinə qədər böyük bir sahəni əhatə edir.

Dekorativ tətbiqi sənətə el arasında “Xalq sənəti” də deyilir. Xalq sənəti xalqın əməyi sayəsində yaranıb onun həyatını təmin edən və özündə xalqın bədii zövqünü əks etdirən təsviri və tətbiqi sənətə deyilir.

Dekorativ tətbiqi incəsənət ustalarının qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri, milli sənət irsimizin dəyərli ənənələrimizdən yaradıcılıq boyu istifadə edib gözəl və

zövqlü əsərlər yaratmaqdır. Milli sənətimizin tətbiqi ilə yanaşı bədii xüsusiyyətlərini təhlil etmək vacib məsələlərdəndir. Bu sahədə yaradılan hər bir sənət əsəri rəssam və ustalarımızın yaradıcılıq metodunu zənginləşdirməklə bərabər, faydalı və ideoloji əhəmiyyəti olan dekorativ – tətbiqi incəsənəti əsərlərinin yüksək səviyyədə inkişafına da kömək edir. Qədim zamanlardan qiymətli faydalı qazıntılarla zəngin olan Azərbaycan torpağı tarixən bu ərazidə xüsusi sənətlərin inkişafına böyük imkanlar açmışdır.

VII əsrdə yaşamış alban tarixçisi Moisey Kalankatuklu öz əsərində Qafqaz Albaniyasının təbii zənginlikləri və faydalı qazıntıları haqqında məlumat verir. Bu gün həmin qədim tarixə ölkənin müxtəlif ərazilərindən tapılmış unikal nümunələr də şahidlik edir. Naxçıvan, Mingəçevir, Gədəbəy, Qazax, Gəncə və s. yerlərdən əldə edilmiş metaldan hazırlanmış belə sənət əsərlərinin yaşı 5000 ilə yaxındır. Bu ərazidən tapılmış qab-qacaq, silah və bəzək nümunələri tək bir tarixi fakt kimi deyil, həm də onu yaradan sənətkarın ustalıq bacarığından məlumat verən qiymətli mənbədir.

Bu inkişafın mühüm bir mərhələsi misin kəşfi ilə bağlıdır. Tuncdan düzəldilmiş qədim dövr abidələrimiz içərisində öz bədiiyyəti və sənətkarlığı baxımından diqqəti cəlb edən əsərlərdən biri də kəmərlərdir. Qarabağ, Qazax, Gədəbəy və s. yerlərdən əldə edilmiş bu tunc kəmərlər üzərindəki zoomorf rəsmləri və naxışları ilə adamı valeh edir. Maraqlı burasıdır ki, burada təsvir olunan geyim, silah və məişət əşyalarının eynisinə yunan alimi Strabonun (e.ə. 63-19) Qafqaz əhalisi haqda verdiyi məlumatlarında da rast gəlirik. Həmin dövrdə Azərbaycanın cənubunda da metal emalı daha yüksək səviyyəyə çatmışdır.

Azərbaycan el sənətləri tarixində ən zəngin dövrlərdən birini orta əsrlər təşkil edir. Bu dövrdə yaradılmış məişət əşyaları içərisində Mingəçevirdən arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış və hazırda Bakıda Azərbaycan Tarixi muzeyində nümayiş etdirilən qab – qacaqlar xüsusən maraqlıdır. Bu qablar içərisində gümüşdən düzəldilmiş nimçə öz incə naxışları və gözəl forması ilə həmişə tamaşaçıların nəzərini cəlb edir. Milli ənənələrimizə sadıq qalan məişət əşyaları sırasına vaxtı ilə

Dağıstandan tapılmış, hazırda Sankt – Peterburqun Ermitaj muzeyində saxlanılan bürünc məcməyini də aid etmək olar.

Arxeoloji qazıntılar zamanı bu yerlərdən əldə edilmiş sənət nümunələri bunu bir daha təsdiq edir. Bu yerlərə aid sənət nümunələri içərisində Beyləqandan tapılmış bürünc insan, quş fiqurları, Osman Salman oğlu Naxçıvanının 1190 – cı ildə düzəltdiyi bürünc dolça xüsusi ilə maraqlıdır. Sadalanan sənət abidələrindən görünür ki, bu əsrlərdə həyat və məişətdə istifadə edilən metal məmulatların əksəriyyəti bürüncdən düzəldilmişdir. XIV-XV əsrlərdə bədii metal sənətkarlığı sahəsində Təbriz şəhəri görkəmli yerlərdən birini tutur. Hələ XIII əsrin II yarısında Azərbaycana gəlmiş məşhur Venesiya səyyahı Marko Polo Təbriz şəhərinin böyüklüyündən, müxtəlif sənətkarlığın inkişafında onun tutduğu mövqedən danışır.

XVI - XVII əsrlərdə metaldan ev avadanlığı, silah və bəzək nümunələri düzəltmək Təbriz, Ərdəbil, Marağa, Naxçıvan, Gəncə, Şamaxı və Bakı şəhərlərində xüsusilə geniş inkişaf etmişdir. Bu dövrdə xaricdə Azərbaycan sənətkarları tərəfindən hazırlanmış silah və zirehli geyimlər xüsusilə geniş şöhrət tapmışdır. Rus mənbələrində bu əsrlərdə Şamaxıda düzəldilmiş silahların adlarına tez-tez təsadüf edilir. Belə mənbələrin birində rus çarı Boris Qodunovun Şamaxı sənətkarlarının düzəltdiyi 8 ədəd bəzəkli zirehli başlıqlardan bəhs olunur.

Misli görünməyən gözəlliyi olan qalxan deyildiyinə görə rus çarı M.F.Romanovun müharibə vaxtı özünü qoruduğu silahlardan olmuşdur. Diametri 50,8 sm olan bu qalxan bütöv qırmızı poladdan döyülərək üzəri xatəmkarlıq üslubunda qızılla bəzədilmişdir.

Azərbaycanda düzəldilmiş bu dövrə aid iki maraqlı əsəri də qeyd etməliyik. Bunların ikisi də müharibə zamanı zadəganların istifadə etdiyi baş geyimləridir. Bunların biri hazırda Moskvada Silah palatasında, o biri isə İstanbulda saxlanılır. İkinci başlığın üzərində onun 1528–ci ildə Şah Təhmasib üçün düzəltdiyi qeyd olunmuşdur. Birinci zirehli başlığa ilk dəfə Şamaxıdan rus çarı Boris Qodunova gətirilən silahların siyahısı arasında rast gəlirik. Sonralar bu dəbilqə də bədii qalxan kimi knyaz F.Mstislavskidə olmuşdur.

Başlığın bəzəkləri içərisində xəttatlıq sənəti nümunələri də vardır. Onlar başlığın alın hissəsində enli qurşaqla yerləşdirilmişdir. Burada “Qadir və mərhəmətli Allah naminə” sözləri yazılmışdır.

Azərbaycanda bu əsrlərdə elə yerlər var idi ki, nəinki bir - iki küçə, hətta əhalinin əksəriyyəti misgərlik sənəti ilə məşğul olurdu. Belə məkəzlərdən biri o vaxtlar Şamaxı xanlığına daxil olan Lahıc idi. Lahıcda bu əsrlərdə külli miqdarda məişət əşyası və ev avadanlığı hazırlanırdı. Lahıcda istehsal olunmuş məhsullar həm kəmiyyət və həm də keyfiyyət etibarını ilə heç də o dövrün mərkəzi şəhərlərində hazırlanan məhsullardan geridə qalmırdı.

XVIII əsrdə Şəki şəhəri də metaldan ev avadanlığı, bəzək nümunələri düzəltməkdə görkəmli yerlərdən birini tuturdu.

1.2.Arxeoloji qazıntılarda əldə olunan sənət nümunələrinin naxış xüsusiyyətləri

Azərbaycan mədəniyyəti zəngin və qədim tarixə malikdir. Qazıntılar nəticəsində aşkar olunmuş arxeoloji tapıntılar, nəsillərdən nəsillərə ötürülərək günümüzdə gəlib çıxmış zərgərlik işləri, daş – qaşlar, Azərbaycanın milli geyimləri, xalça və xalçaçılıq işləri, tikmələr, mis sənət işləri, qədim və orta əsrlər dövrünün pulları, şərq silahları, arxeoloji tapıntılar azərbaycanlıların yaratdığı maddi-mədəniyyət inciləridir. Min illər ərzində Azərbaycan ərazisində mövcud olan və dünyanın mədəniyyət xəzinəsinə daxil olmuş zəngin mədəni irs hazırda muzeylərdə qorunub saxlanılır. Həmin qədim əşyalar bir daha sübut edir ki, Azərbaycan qədim mədəniyyət beşiklərindəndir.

Azərbaycanın qədim və orta əsrlər tarixi ulu əcdadların həyat tərzindən, əmək fəaliyyətindən, onların mübarizə üsullarından, düşüncə tərzindən, başqa xalqlar, ölkələr və şəhərlərlə əlaqələrindən xəbər verən maddi-mədəniyyət nümunələrinin köməyi ilə öyrənilir. Daş dövründən tutmuş son orta əsrlərədək tarixin bütün mərhələlərini əhatə edən çoxsaylı nadir əşyalar aşkar edilərək tədqiq

olunmuşdur. Mil düzündə, Qəbələdə, Mingəçevirdə, Naxçıvanda və s. yerlərdə qazıntı işləri zamanı əldə edilmiş qızıl, gümüş kəmərlər, üzük, qolbaq və s. şeylər zərgərliyin Azərbaycanda hələ ilk orta əsrlərə qədər də yüksək səviyyədə olduğunu göstərir. Zərgərliyin ən mürəkkəb texniki üsullarında: şəbəkə, basma, qələm işi və s. bəzədilmiş bu sənət nümunələri öz orijinal formaları və zərif işlənməsi ilə fərqlənir.

Maraqlı burasındadır ki, bu zərgərlik nümunələri üzərində rast gəlinən bəzək ünsürləri, məsələn, aypara, beşguşəli ulduz və s. motivlər dövrümüzdə qədər gəlib çatmış və müasir sənətkarlarımız tərəfindən işlənməkdədir. XVIII əsrdə Azərbaycanda metaldan hazırlanmış məişət əşyaları, silah, zinət şeyləri əsas etibarilə 6 texniki üsulla bəzədilirdi. Bunlar: döymə, basma, qarasağad, şəbəkə, xatəmkarlıq və minaçılıqdır. XIX-XX əsrin əvvəllərində isə Azərbaycanda metalışləmə sənətkarlığının əsas etibarilə 3 növü inkişaf etmişdir. Bunlar dəmirçilik, misgərlik və zərgərlik sənəti idi ki, həmin sənət sahələri də öz – özlüyündə ölkənin bədii metal yaradıcılığının inkişafında misilsiz rol oynamışdır.

Azərbaycan misgərliyinin mərkəzlərindən biri olub. Bu ərazisində tapılan ilk mis əsaslı metal işləmələrin tarixi neolit dövrünə aiddir. E.ə.VI minillikdə mis əldə edildikdən sonra ondan müxtəlif əşyalar hazırlanırdı. Misdən hazırlanan əl işlərinin 40-dan artıq növü olub, beş qrupda ümumiləşdirilir: xörək qabları, süfrə qabları, su qabları, ağartı qabları və məişət əşyaları. Azərbaycanda misgərlik sənətinin mərkəzləri Təbriz, Gəncə, Naxçıvan, Şamaxı, Bakı, Ərdəbil, Lahıc və s. olmuşdur. XIX əsrdən başlayaraq Lahıc misgərliyinin əsas mərkəzinə çevrilmişdir. Lahıc ustalarının misdən hazırladıqları, mürəkkəb və incə naxışlarla bəzədikləri dolça, satıl, sərnici, məcməyi, sərpuc, güyüm, aşıüzən, kəfkiç, kasa, cam, qazan, çırağ və sair məmulatlar Orta Asiyada, Dağıstanda, Gürcüstanda, İranda, Türkiyədə və digər yerlərdə tanınmışdır. İnsanın bəzəyərək istifadə etdiyi əşyalar içərisində metaldan düzəldilmiş məmulatlar əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Bədii metal sənəti Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənətin əsas qollarında biridir. Bu sənət növü özündə incəsənətimizin bir çox qollarını birləşdirərək sintez yaratmışdır. Bədii metal sənətində əsrlər boyu müxtəlif sənət növləri ilə vəhdət halında tətbiq edilmişdir.

Məlum olduğu kimi zərgərlik, incəsənət sahələri içərisində özünəməxsus yeri olan həmişəyaşar milli sənətlərimizdən biridir. İnsanın onu əhatə edən dünyanı daha yaraşığı etmək istəyi kimi təbii ehtiyaclarından doğmuş bu sənət xalqların coğrafi, iqlim, iqtisadiyyat, daha sonra mədəniyyət, din və s. fərqləri fonunda formalaşaraq özündə minilliklərin izlərini daşıyır. Xalqın milli sərvəti olmaqla yanaşı, zərgərlik həm də qədim və gözəl ənənələrin yaşadılmasına və dərk edilməsinə kömək edir. Uzun illər ərzində aparılan arxeoloji qazıntı işləri nəticəsində toplanmış zəngin maddi mədəni nümunələri içərisində bəzək əşyaları özünə məxsus yer tutur. Bu zəngin bəzək əşyaları bütövlükdə zərgərlik sənəti haqqında fikir söyləməyə imkan verir. İndi təkcə qadın geyimini bəzəyən bəzək əşyalarından qədim dövrlərdə kişilər də istifadə edirdilər. Bu ondan irəli gəlir ki, həmin dövrdə insanların istifadə etdikləri bəzək əşyaları təkcə estetik baxımdan deyil, həm də dini sitayiş xarakteri daşıyırdı.

Zərgərliyin döymə, basma, qarasavad, şəbəkə, xatəmkarlıq və minasazlıq üsullarında hazırlanan sənət nümunələri öz orijinal formaları və naxışları ilə xüsusilə fərqlənir. Maraqlı cəhətlərdən biri əcdadlarımız tərəfindən düzəldilən zərgərlik nümunələri üzərində bəzək üsürlərindən beş, altı, səkkiz və onguşəli, ortasında yaqut və ya firuzə qaşığı olan ulduz, onun da altını tamamlayan aypara yerləşdirilməsidir. Qədim Naxçıvanda məişət əşyaları, silah, zinət nümunələri, əsas etibarilə, altı texniki üsuldən istifadə edilərək hazırlanmışdır. Həmin üsullardan ən qədimi döymə olmuşdur. Bu üsul başqa texniki üsullarla müqayisədə çox sadədir. Naxçıvanlı zərgərlər kəmər, düymə, qolbaq və sair kimi nümunələrin hazırlanmasında basma üsulundan da istifadə etmişlər. Bu üsulla zinət əşyaları, ev avadanlıqları və silahlar bəzədilmişdir. Zərgərlik məmulatlarının hazırlanmasında istifadə edilən üsullardan biri də şəbəkə üsuludur. Bu üsulun ən çox inkişaf etdiyi bölgələrin Təbriz, Bakı, Şuşa, Şəki olduğunu qeyd edən tədqiqatçılar bu sırada Naxçıvanın da adını çəkirlər. Xəncər, qılınc və müxtəlif bədii sənət nümunələrini bu üsulla bəzəyən Naxçıvan zərgərləri istənilən cismi üzədən yüngülcə deşmiş, sonra bu deşikləri qızıl, gümüş və başqa rəngli metal ərintisi ilə doldurmuşlar. Bunun ardınca cismin üstü hamarlanmış və müvafiq rəsmi əsasında düzülmüş rəngli, qiymətli metallar gözəl bir mozaika təsiri bağışlamışdır. Naxçıvan zərgərlik sənətində

minasazlıq üsulu da geniş yer tutur. Minasazlığın ən çətin və maraqlı sahələrindən birinin pərdəli mina olduğunu qeyd edən tədqiqatçılar ən çox pərdəli mina işlərinin Naxçıvanda yayıldığını bildirirlər. Naxçıvanda zaman – zaman yaşadılan zərgərlik sənəti nümunələrinin texniki cəhətləri ilə yanaşı, bədii xüsusiyyətləri və məzmunu da diqqətçəkici olmuşdur. Zərgərlik məmulatlarının bədii xüsusiyyətləri və məzmunu ən əvvəl onun ornamentindən asılıdır. Ornament tətbiq olunduğu sənət nümunəsini bəzəməklə bərabər, həm də onun məzmununun üzə çıxarılmasına xidmət edir. Naxçıvan zərgərlərinin hazırladıqları məmulatlar üzərində digər ornamentlərlə yanaşı, həndəsi ornamentlərin də təsvirinə rast gəlinir. Məlumdur ki, uzaq keçmişdə həndəsi naxışlar ibtidai insanlar arasında ilk yazı, yəni izahat forması olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, həndəsi ornamentlərdən bir zamanlar geniş istifadə edilmişdir. Azərbaycan dekorativ – tətbiqi sənətinin elə bir örnəyi yoxdur ki, orada emblemlər və rəmzi mahiyyətli bəzək və rəsmlərə rast gəlinməsin. Məsələn, dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif sahələri üzrə hazırlanan bəzi nümunələr üzərindəki aypara rəsmini misal göstərmək olar. Məlumdur ki, aypara rəsmi qədim insanların astral dini təsəvvürləri ilə əlaqədar olduğu üçün xalq sənəti nümunələrində, o cümlədən qadın bəzək əşyası olan boğazaltıda daha çox istifadə olunmuşdur. Zərgərlik məmulatlarına bəzək verən həmin ornament sonralar İslamın rəmzinə çevrilmişdir. Zərgərlik məmulatları üzərində həkk edilən emblemlər mahiyyətli təsvirlərdən danışarkən quş təsvirləri haqqında da söhbət açmaq istərdik.

Dekorativ – tətbiqi sənətdə istifadə edilən emblemlər mahiyyətli quş təsvirləri içərisində ən görkəmli yeri məhəbbəti təmsil edən bülbüllə yanaşı, tovuzquşu da tutur. Adətə görə qadınlar enli, kişilər isə nazik kəmərlər taxardılar. Zərgərlik nümunələrimizin keçmiş ənənələrlə sıx əlaqəsini bu dövrdə düzəldilmiş qadın və kişi kəmərləri xüsusilə əyani bir şəkildə təsdiqləyir. Qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə, kəmərlər keçmişdə qadın və kişi geyimlərinin ayrılmaz bir hissəsini təşkil edirdi. Araşdırmalar göstərir ki, keçmişdə kəmərlə onu gəzdirən şəxsin və vəzifəsini, var – dövlətini, dini əqidəsini, milliyətini və hətta yaşını belə bilmək olurdu. Bu əsrlərdə Azərbaycan qadınlarının istifadə etdiyi bəzək nümunələrindən ən geniş yayılanı boyun bəzəkləri idi. Bunlardan: sinəbənd, boğazaltı, çəçik, qarabatdaq

və s. göstərmək olar. Nəqqaşlıq hansısa şəklin və ya yazının kəsici alətlə müxtəlif materialın üzərinə həkk olunmasıdır. Nəqqaşlıq dekorativ – tətbiqi sənət növü kimi qəbul edilir. Müasir dövrdə əsasən məişət əşyalarının bəzək işlərində tətbiq edilir. Texniki xüsusiyyətlərinin çətinliyi ucbatından uzun illər bu işlə yalnız mahir sənətkarlar məşğul olublar və bu sənət əsrlər boyu yüksək qiymətləndirilib. Nəqqaşlıqla məşğul olan kəslərə nəqqaşlar deyilir. Keçmişdə materialı əsasən kəsmə və döymə üsulu ilə onların üzərinə təsvirləri həkk ediblər. Bu zaman şəkil və ya yazı materiala üzə çıxıntılı, yaxud da materialın dərinliyinə hopmuş formada həkk olunub.

1.3. Ornamentin tipləri və üslubları

Ornamentlər elementlərin forma və quruluşuna görə bu və ya digər tiplərə bölünürlər:

Həndəsi ornament. Həndəsi elementli ornamentlər müxtəlif dövr və xalqlar üçün xarakterikdir. Bu tip ornamentlər çox sadə formaya malik olmağına baxmayaraq öz estetik dəyərini hələ də saxlayır. Həndəsi elementlərin bir-birini dəqiq və verilmiş qaydada əvəz eləməsi bu ornamentlərin əsasını təşkil edir. Bu cür ornamentlər əsasən digər ornament tipləri ilə birlikdə istifadə olunur. Ornamentlərdə istifadə olunan bir çox həndəsi formalar təbiətdən götürülmüş elementlərdir. Məsələn yunan əyri xəttləri - dalğanı, dairə - günəşi, şəbəkə - suyu simvolizə edir. (Şəkil 5.)

Nəbati ornament. Nəbati ornamentini həndəsi ornamentdən sonra ən geniş istifadə olunan ornament tipidir. Əsasən nəqqaşlıqda istifadə olunan nəbati ornamentini müxtəlif dövrlərdə müxtəlif xalqlar tərəfindən özünə məxsus şəkildə təsvir olunub. Erkən orta əsrlərdə - üzüm yarpağı və üçyarpaq, borokko dövründə - lalə, müasir dövrdə - zanbaq və s. xüsusilə geniş istifadə olunan nəbati ornamentlərdir. Nəbati ornament element baxımından çox zəngin olması ilə yanaşı, müxtəlif variantlı kompleks motivlərə malikdir. (Şəkil 6.)

Kalliqrafik ornament. Kalliqrafik ornament naxışın ən vacib tiplərindən biri olub, əsasən Qurani Kərimdən ayələr və yaxud da hədislərdən sitatlar əsərə həkk

edilən zaman istifadə olunur. Bu naxışlar həmçinin ayrı-ayrı hərflər, bütöv cümlələr, atalar sözləri, şüar və s. formasında olur. Bu ornament daha çox qədim fars, yapon, çin və ərəb incəsənəti üçün xarakterikdir. Bunun əsas səbəblərindən biri bu əlifbaların hərflərinin elastik olmasıdır. Bu hərflərin nəbati ornamentlərlə işlənmiş kompozisiyaları yüksək dekorativ effektdə malikdir.

Fantastik ornament. Ornamentin əsas elementlərini mifik, fantastik varlıqlar təşkil edir. Məsələn təkbuynuz, uçan atlar, əjdahalar, müxtəlif fantastik quşlar, şirlər və s. Fantastik ornamentdən müxtəlif dövrlərdə daha çox nəqqaşlıqda, memarlıqda və s. istifadə olunub.

Heyvan motivli ornament. Nəbati ornamentində bitki təsviri olduğu kimi, heyvan motivli ornamentdə də təbiətdə olan heyvan və quşların sadə təsvirlərinə rast gəlmək olar. Heyvan motivli ornamentlə nəbati ornamentinin bir yerdə işlənməsindən zəngin effektdə malik kompozisiyalar yaranır. Tarix boyu belə kompozisiyalardan daha çox memarlıqda istifadə olunub.

Heraldika ornamentləri. Bu ornamentdə istifadə olunan əsas elementlər bunlardır: gerblər, döyüş atributları, silah - sursat, məşəl və s.; musiqi və teatr sənətinin atributları - lira, truba, maskalar, pərdələr və s. Heraldika ornamentləri elementlərinin mürəkkəbliyi və dəqiqliyi ilə digərlərindən fərqlənir. Ornamentin mürəkkəbliyinin əsas səbəbi burada istifadə olunan alətlərin, silahların və s. dəqiqlik tələb edən mürəkkəbliyinin olmasıdır. Bu cür elementləri orijinala oxşamağı üçün sadələşdirmək mümkün deyil. Heraldika ornamentindən daha çox tematik stendlərin tərtibatında, hərbiçiyə, musiqiçiyə, sənətçiyə məxsus hədiyyə qutularının üzərində istifadə olunur.

Peyzaj ornamentləri. Bu ornamentin əsas obyekt müxtəlif təbiət təsvirli motivlərdir: dağlar, ağaclar, qayalar, şlalələr və s. Peyzaj ornamentindən daha çox memarlıq elementləri və heyvan ornamentləri ilə birlikdə istifadə olunur. Yaponiya və Çinin dekorativ tətbiqi – sənətində xüsusilə inkişaf etmişdir.

Əşya ornamentləri. Əşya ornamentləri antik Romada yaranan və sonrakı dövrlərdə də geniş istifadə olunan ornament növüdür. Bu ornamentin əsasında hərbi heraldika, məişət əşyaları, musiqi və teatr incəsənətinin atributları və s. durur.

Üslub dedikdə bir – birindən quruluşuna görə fərqlənən elementlərin harmonik vəhdəti başa düşülür. Üslubların yaranması prosesində tətbiqi incəsənətdə yeni-yeni ornament motivləri və dekorativ həllər yarandı. Ümumiyyətlə üslublar incəsənətin tələb və qanunlarına uyğun olaraq müxtəlif dövrlərdə və millətlərdə özünə məxsus olmuşdur. (Şəkil 7,8.) Ornament üslubları bunlardır:

- misir ornamentləri. Uzun illər ərzində Misir tətbiqi incəsənətində yaranan ornament motivləri qorunmuş, təkrarlanmış və öz estetikliyini saxlamışdır. Misir ornamentində daha çox dini təsəvvürləri və simvolik mənaları ilə ətraf aləmi əks etdirən elementlərdən istifadə olunurdu. Onlar dekorda daha çox ilahə İsidanın atributu olan lotos gülündən istifadə edirdilər ki, simvolik mənası saflıq, müdriklik, ruhi və fiziki sağlamlıqdır. Onun özünü günəşə, ləçəklərini isə günəşin şüalarına bənzədirlər. Ornamentdə həmçinin əzəvay təsvirindən istifadə edirdilər ki, onun da mənası o biri dünyadakı həyatı simvolizə edir. Ümumiyyətlə Misir ornamentində papirus, qamış, zanbaq və s. bitkilərdən istifadə olunur. Qədim Misirdə xurma, kokos, tut, göyəm, akasiya, yulğun, çinar ağaclarına hörmətlə yanaşır, onlara həyatın başlanğıcının simvolu kimi baxırdılar. Dekora həmçinin yapaqdan düzəlmiş çələnglər, üzüm yarpaqları, xurma dəstələri, ağac qabıqları da daxildir. Misir dekorunda heyvan motivlərindən meymun, antilop, balıq, ilan, vağ quşu, qaz, qartaldan istifadə olunurdu. Ornamentlərin bu cür yerləşməsi misirlilərin sonsuz həyat düşüncələrinə uyğun gəlirdi. Burada hər dekor elementinin öz simvolik mənası var idi. Bu səbəbdən onların ornamentlərini mətn kimi oxumaq olur. Məsələn, misir xaçı Anx həyat mənasını verir. Misirlilər dekorda həndəsi ornamentlərdən də istifadə edirdilər. Bunlar daha çox düz, əyri, dalğalı xətlər, dama - dama, tor, nöqtə və s. idi. Relyefləri, rəsmləri rəngləmək üçün istifadə olunan rənglər şərti və lokal olması ilə seçilirdi. Bu rəsmlərdə daha çox istifadə olunan rənglər sırasında qırmızı, qara, sarı, ağ, göy, bəzən də yaşıl rəngə rast gəlinirdi. Tünd, kontrast rənglərdən əsasən həndəsi ornamentlərin rənglənməsi zamanı, zərif tonlardan isə bitkilərlə zəngin naxışlarda istifadə edilirdi;

- yunan ornamentləri. Yunan ornamentində bir çox hallarda misir, assuriya ornamentinin xüsusiyyətlərindən istifadə olunub. Buna baxmayaraq hər bir yunan

ornamenti özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Bu ornamentlərdə yüngüllük, harmoniklik, sadəlik ön planda, simvolik mənalara isə arxa plandadır. Yunan ornamentinin əsasında dəqiq həndəsi formaların simmetrikliliyi, düz və horizontal xətlər və s. dayanır. Ornamentin əsas formaları az olsa da onların öz aralarında yaratdığı formalar sonsuzdur. Əvəllər Yunan ornamentində şərq motivlərindən istifadə olunsada, klassik dövrdə onlar təbiət motivləri və həndəsi formalar ilə əvəz olunmağa başladı. Burada kvadrat və dairəvi ioniklərdən, şəbəkələrdən, əyri və oval ornamentlərdən geniş istifadə olunurdu. Korinf orderi ilə bircə yaranan palmet ornamentindən də dekorda istifadə etmişlər. Bitki motivli ornamentlərdə tez – tez əzəvay yarpağına, su bitkilərinə, üzüm və zeytun ağacı təsvirlərinə rast gəlmək olar. Heyvan motivli ornamentlərdə isə ən geniş yayılan öküz başı təsviridir. Antik qırmızı vaza klassik antik üslubunun ən gözəl nümunələrindəndir. Qədim Yunan parçaları öz yüksək dekorativ keyfiyyətilə seçilir. Yunanlar dekorativ parçanı hazırlayan zaman qırmızı, mavi, narıncı, yaşıl, qəhvəyi rənglərlə boyamışlar. Bəzi yaşayış binalarının divarları qırmızı, ağ, mavi rənglərlə horizontal şəkildə boyanırdı. Yunan ustaları mebellərin ayaq formalarına xüsusi diqqət yetirirdilər. Ümumiyyətlə qədim Yunan mədəniyyətinin dünya mədəniyyətinin inkişafına böyük təsiri olmuşdur;

- roma ornamentləri. Roma ornamentləri Yunan ornamentinin təsiri altında inkişaf etmişdir. Romalılar imperiya dövründə Yunan və etrusk incəsənətindən çox bəhrələnmiş və əsasən dekorda tətbiq etmişdilər. Romalıların sələfi olan etruskların incəsənəti bir çox xalqların mədəniyyətinin təsirinə məruz qalmışdılar. E.ə. IV əsrdə etrusk incəsənətində klassik üslub yaranır. Amma e.ə. III əsrdən başlayaraq etrusk incəsənəti, Roma incəsənətinin içinə qarışaraq itir. Belə təsirlər daha çox etrusk ornamentində öz əksini tapır. Etrusk tətbiqi incəsənətini bəzəyən ornament motivləri içərisində heyvan, palmet, qanadlı şir motivlərinə, Yunan miflərindən hissələrə və s. rast gəlmək olar. Bürüncdən hazırlanan tətbiqi sənət nümunələrinə daha çox dekorativ qravür və relyeflərdə təsadüf olunur. Etrusklar dekorativ incəsənət nümunələrindən əsasən qrafik ornamentə meyilli idilər. Dairə və xaç formaları etruskların parçalarında ən çox işlənən naxışlardır. Bəzi plaş və donların hazırlanması zamanı dairəvi naxışlar işlədilir, bəzən də parça kontrast rəngdə sadə

xətlərlə bəzədilirdi. Roma dekorunun ən fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri onun material və formalarının mürəkkəbliyi və zənginliyidir. Romalılar arxitektura elementlərindən korinf orderinə və akant motivinə üstünlük verirdilər. Akant ornaenti yarpaq motivlərindən ibarət olub, ayıpəncəsini xatırladan naxış növüdür. Onlar həmçinin müxtəlif palıd yarpağı, şam qozası, palma, üzüm, lalə kimi bitki motivli ornaentləri birləşdirərək çox hissəli mürəkkəb kompazisiyalar yaradırdılar.

1.4. Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənət sahələrində tətbiq olunan ornaentlərin növləri

Dekorativ tətbiqi sənət əsərləri növlərinə xalçaçılıq, batika, qobelen, dulusçuluq, toxuma və bədii tikmə, zərgərlik, bədii şüşə, bədii oyma və s. aiddir. Dulusçuluq gilin xüsusi formaya salınması və xüsusi bişirilməsi ilə bağlı peşədir. Dulusçuluq istehsalatın üç istiqamətini əhatə edir: adi tikinti kərpicinin istehsalı; müxtəlif gil qabların və istehsalat məmulatlarının istehsalı; fayans və farfor məmulatlarının istehsalı.

Dulusçuluq Azərbaycanda sənətkarlıq istehsalının ən qədim sahələrində olub, bu günə qədər öz əhəmiyyətini saxlamışdır. Mütəxəssislər sənətin bu sahəsinin meydana çıxmasını neolit dövrünə aid edirlər. Əvvəllər əsasən qadınların məşğul olduğu dulusçuluq eneolit dövründə tətbiq edilən bir sıra texniki nailiyyətlər nəticəsində müstəqil sənət sahəsinə çevrilmişdir.

Orta əsrlərin sonlarından başlayaraq Azərbaycanda dulusçuluq istehsalı daha yüksək səviyyəyə çatmışdı. Monqol işğalına qədər davam etmiş bu yüksəliş dövründə dulusçuluqda güclü kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyi baş vermişdi. Ayaqla hərəkətə gətirilən çarxın meydana gəlməsi, müxtəlif dulusçuluq mərkəzlərində şirli qablar istehsalının başlanması, dulus kül rələrinin kütləvi şəkildə tətbiq edilməsi yüksək keyfiyyətli saxsı məmulatının istehsalı üçün daha əlverişli şərait yaradırdı.

Bu dövrdə saxsı qabların yayılması Azərbaycanın demək olar ki, bütün şəhər və vilayətlərini əhatə edirdi. Bir çox yaşayış məntəqələrində, o cümlədən Beyləqanda

aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində Azərbaycanda şirəsiz və şirli qablar istehsalının yüksək səviyyədə olduğunu sübut edən çoxlu materiallar aşkar edilmişdir.

Xanlıqlar dövrünə aid arxiv sənədlərində və digər yazılı mənbələrdə Azərbaycanın Şamaxı, Şəki, Ərdəbil, Təbriz, Naxçıvan, Gəncə, Ordubad və s. şəhərlərində saxsı məmulatının istehsalı barədə məlumat verilir. Bu məlumatlardan aydın olur ki, Şəki xanlığının bir çox kəndlərində və Nuxada gil qablar hazırlayırdılar. Digər xanlıqlarla müqayisədə Naxçıvan xanlığında saxsı qablar istehsalı haqqında məlumat daha çoxdur. Lakin əksər hallarda bu məlumatlar bir-birlərini təkrar edirlər. Dulusçuluq istehsalının Bakıda da mövcud olması ehtimalını irəli sürürlər. Şəhərin ətrafındakı müxtəlif növ gil yataqları burada saxsı qabların istehsalı üçün şərait yaradırdı. 1946-cı ildə şəhərin qala hissəsində V.N.Leviatov tərəfindən aparılmış qazıntı işləri zamanı XVII-XVIII əsrlərə aid edilən xeyli miqdarda şirli qablar-kasa, boşqab, badya və s. tapılmışdır ki, bunların da əksəriyyəti yerli istehsalın məhsulları idilər.

Bütün orta əsrlər boyu saxsı qablar istehsalının əsas mərkəzlərindən olmuş Gəncədə də bu sənət sahəsi yaşayır. Ətraf ərazilərdən əldə edilən əla növ gil şəhərdə fəaliyyət göstərən iki böyük dulusçuluq emalatxanasında emal edilərək, yüksək keyfiyyəti olan saxsı məhsullarına çevrilirdilər. Təbriz və Ərdəbil şəhərləri də dulusçuluq istehsalının əsas mərkəzləri kimi öz mövqelərini saxlamaqda davam edirdilər. Bu şəhərlərin ətrafındakı zəngin gil yataqları saxsı məmulatlarının istehsalı üçün əlverişli şərait yaradırdı. Xanlıqlar dövründə saxsı qablar istehsalı ilə daha çox kəndlərdə məşğul olurdular. Ərdəbilin Cəcin, Talıb qışlağı, Dövlətabad kəndlərində satış üçün müxtəlif ölçülü saxsı qablar istehsal edirdilər.

Bədii oyma - dekorativ sənətin ən qədim və ən geniş yayılmış növlərindən biridir. Daş, ağac, sümük və başqa materiallar üzərində işlənir. Azərbaycanın ən qədim məskənlərində olan daş üzərində oymaları bədii oyma sənətinin ilkin nümunələri kimi göstərmək olar.

Xalçaların inkişafı tarixi şərti olaraq 4 əsas dövrə bölünür: Birinci – inkişafın ilkin dövrüdür. Bu dövrün məmulatları çox sadə və naxışsız idi. cecim və palazlar

meydana çıxır. İkinci dövr - Bü dövrdə kilimin daha çətin üsullarla toxunma üsulları yaradılır. Üçüncü dövr – toxunmamı şedde, verni, sumax, zili üsullarının yaranması dövrüdür. Sadə və çətin sarımanın geniş yayıldığı müddətdir. Dördüncü dövr – xovlu xalçaların düyünlərlə toxunmasının inkişafı ilə xarakterizə olunur. Həm texniki, həm də sənət nöqteyi nəzərindən bu dövrü xalçaçılığın ən yüksək inkişaf dövrü adlandırmaq olar.

Azərbaycan xalçaları əsasən aşağıdakı növlərə ayrılır: Xalça məmulatlarına mərfəş, xurcun, heybə, taxtüstü, yəhərüstü, duz torbası, çul, örkən, çömçədan, yun corablar, pərdələr və s. daxildir. Xovsuz xalçalar xovlulardan daha çox qədim olan xovsuz özünəməxsus naxışı və parlaq koloriti ilə fərqlənir. Bu növ xalçalara çətən, həsir, palaz, kilim, ladı, zili, vərni, sumax, şəddə və başqaları aid edilir. Xovsuz xalçalar digər xalça növlərindən asan toxunur. Xovlu xalçalara yerə döşənən və divardan asılan xalçaları, gəbələri, dəst xalı – gəbələri, namazlıqları və s. kimi növlər aid etmək olar. Xovlu xalçalar xalçaçılıq sənətinin inkişafında ən yüksək mərhələni əks etdirir. Çoxsaylı kompozisiyalı sxemlərdə və zəngin ornamentli motivlərlə olan xovlu xalçalar digər xalça növlərindən xüsusilə seçilir. Xovlu xalçalar toxunma texnikasına görə daha mürəkkəbdir. Xovlu xalçalar bu gün də müxtəlif ölçülərdə toxunur. Qobelen hiss və duyğuların sənətidir, düşüncə tərzidir. Qobelen dünyada geniş yayılmış, Azərbaycanda isə qədim xalq mədəniyyətinə aid süjetli xalça sənətidir.

Dünyada məşhur olan bu sənət XII əsrdə ərəblər tərəfindən inkişaf etdirilmiş və tədricən bir çox Şərqi ölkələrinə yayılmışdır. Qobelen o dövrlərdə türk xalqlarının da çox işlətdiyi lazımlı məişət əşyası olmaqla yanaşı, kübarlığın rəmzi olaraq varlı insanların evlərində geniş yer alan dekor vasitəsi, saraylara, qəsrlərə ecazkar gözəllik bəxş edən sənət nümunəsi olmuşdur. Qobelenin hazırlanma texnikasının əsasını öncədən çəkilmiş eskiz, fikir, ideya təşkil edir. Bu xalçalarda əsasən təbiət motivləri, portret, müxtəlif hekayə və ya rəvayətlərdən təsvirlər öz əksini tapır. İlk süjetli xalçalar Cənubi Azərbaycanda, Təbriz şəhərində istehsal olunurdu. Onların istehsalının tərəqqi dövrü XVI əsrə aid edilir.

1.5. Azərbaycan xalçaçılıq sənətində istifadə olunan ornamental kompozisiyalar

Azərbaycanda xalça toxuculuğu tətbiqi sənət növünün ən qədim sahələrindən biri hesab edilir. Ölkə ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar və yazılı mənbələrə görə, Azərbaycanda xalça toxuculuğu tunc dövründə, yəni 5 min il bundan əvvəl meydana gəlib. Azərbaycan xalçaları sənət sahəsi kimi həm coğrafi mövqeyinə, həm də naxış, kompozisiya, rəng həlli və texniki xüsusiyyətlərinə görə şərti olaraq 7 xalçaçılıq məktəbinə bölünür: Quba xalçaçılıq məktəbi; Şirvan xalçaçılıq məktəbi; Gəncə xalçaçılıq məktəbi; Qazax xalçaçılıq məktəbi; Qarabağ xalçaçılıq məktəbi; Təbriz xalçaçılıq məktəbi; Abşeron xalçaçılıq məktəbi; (Şəkil 2.)

Quba xalçaları geniş naxış müxtəfliliyi ilə fərqlənirlər. Onların ornamentlərinin böyük əksəriyyəti üslublaşdırılmış coğrafi və bitki motivləri ilə xarakterizə olunur. Qonaqkənd və Dəvəçi rayonları daxil olmaqla 35-ə yaxın ornament kompozisiyalı xalçaları əhatə edir. Quba xalçalarının bəzəyini həndəsi naxışlardan ibarət ornamentlərin stilizə edilmiş nəbatı, bəzən isə heyvan motivləri təşkil edir. Bu məktəbin xalçalarında medalyonlu çeşni üslubu da geniş yayılmışdır. Quba xalçalarının ən parlaq kompozisiyaları " Qədim – Minarə xalçası", "Qımıl xalçası", "Alpan xalçası", "Qollu–çiçi xalçası", "Pirəbədil xalçası", "Hacıqayıb xalçası", "Qırız xalçası", "Cek xalçası" və s. –dir.

Şirvan xalçaları mürəkkəb təsvirləriylə və çoxlu miqdarda insan, quş, məişət təsvirləri ilə xarakterizə olunur. Şirvan məktəbi gözəl xalçaları ilə məşhurdur. Bu məktəb özündə 25 kompozisiya cəmləşdirir. Şirvan xalçalarının zəngin və mürəkkəb naxışlı kompozisiyaları orta əsrlərdən məşhurdur. Şirvan xalçalarının bədii dəyəri haqqında VI-VIII əsr alman, ingilis tacirləri, səfirləri öz gündəliklərində qiymətli məlumatlar vermişdilər. Şirvan qrupuna "Mərəzə xalçası", "Qobustan xalçası", "Şirvan xalçası", "Kürdəmir xalçası", "Şilyan xalçası", "Şirəlibəy xalçası", "Çuxanlı xalçası", "Bico xalçası", "Sor–Sor xalçası", "Hacıqabul xalçası" və s. kompozisiyalar daxildir.

Gəncə hələ X–XI yüzilliklərdə ipək, yun parçaların, ipək xalçalarını istehsal mərkəzi kimi tanınmışdır. Əsrlər boyu yüksək keyfiyyətli xalça istehsalı mərkəzi olan Gəncədə xüsusi xalça emalatxanaları olmuşdur. Gəncə xalça məktəbinə "Gəncə xalçası", "Qədim Gəncə xalçası", "Gölkənd xalçası", "Fəxralı xalçası", "Çaykənd xalçası", "Çaylı xalçası", "Şadılı xalçası", "Çıraqlı xalçası", "Samux xalçası" və s. kompozisiyalar daxildir. Gəncə qrupuna daxil olan "Fəxralı" namazlıq xalçası öz yüksək bədii xüsusiyyətinə, toxunuşuna görə digər xalça kompozisiyalarından fərqlənir.

Qazax xalçaçılıq məktəbinə Qazax, Gürcüstan ərazisindəki azərbaycanlılar yaşayan Borçalı və 1988-ci ilə qədər azərbaycanlıların tarixi yaşayış məskəni olan Ermənistan ərazisində Göyçə xalçaçılıq mərkəzləri aiddir. Göyçə xalçaçılıq mərkəzini Bəmbək, Ləmbalı, İcevan, Qaraqoyunlu və Göyçə gölü (indiki Sevan) ətrafındakı ərazi əhatə edir. Borçalı xalça mərkəzini – Borçalı, Qarayazı, Qaraçöp, Qaçaqan xalça məntəqələri əhatə edir. Qazax qrupuna, "Şıxlı xalçası", "Borçalı xalçası", "Qaymaqlı xalçası", "Qaraqoyunlu xalçası", "Qarayazı xalçası", "Qaraçöp xalçası", "Qaçaqan xalçası", "Dağkəsəmən xalçası", "Dəmirçilər xalçası", "Kəmərlı xalçaları", "Göyçəli xalçaları", "Salahlı xalçaları" və s. çeşnili xalçalar daxildir.

Qarabağ xalçalarının 33 kompozisiyası mövcuddur. Yerli qoyun növlərinin yununun xüsusiyyətlərinə görə Qarabağ xalçaları sıx hündür və yumşaq xova malikdir. Qarabağ xalçaları həyat eşqi və parlaq koloriti ilə seçilir. Onlar dörd qrupa bölünür: medalyonsuz, medalyonlu, namazlıqlar və süjetli. Azərbaycanın cənub-qərbində yerləşən Qarabağ xalça məktəbi iki regionda – dağlıq və aran zonalarında inkişaf etmişdir. "Aran xalçası", "Bağcadagüllər xalçası", "Balıq xalçası", "Buynuz xalçası", "Bərdə xalçası", "Bəhmənli xalçası", "Qarabağ xalçası", "Qoca xalçası", "Qasımuşağı xalçası", "Ləmbəran xalçası", "Muğan xalçası", "Talış xalçası", "Lampa xalçası", "Malıbəyli xalçası", "Xanqərvənd xalçası", "Xanlıq xalçası", "Xantirmə xalçası", "Çələbi xalçası", "Şabalıdbuta xalçası", və s. çeşnili xalça kompozisiyaları Qarabağ xalçaçılıq məktəbinin klassik nümunələrindəndir. Qarabağda evlərin interyerlərinə uyğunlaşdırılmış 5 xalçadan ibarət dəst xalı – gəbələr geniş yayılmışdır.

XVIII əsrdə Qarabağ xalçaçılıq məktəbi Şuşada cəmlənmişdir. XVIII əsrdə Şuşada klassik çeşnili xalçalarla yanaşı, yeni xalça kompozisiyaları – "Bağcadagüllər xalçası", "Saxsıdagüllər xalçası", "Bulud xalçası" və s. çeşnilər toxunurdu. Qarabağ xalçalarının rəng – boyaq palitrası olduqca zəngindir. Bu palitra Qarabağ təbiətinin bütün rənglərinin ən zərif çalarlarını özündə əks etdirir. Qədim dövrlərdən Azərbaycan xalçalarının ara sahə yerliyi ənənəvi olaraq qırmızı rəngdə işlənmişdir. Müxtəlif bitkilərlə yanaşı, orta əsrlərdən burada rənglər müxtəlif növ həşəratlardan da alınmışdı. Onların içərisində qırmızı rəng almaq üçün ən geniş yayılmışı koşenildir. Xalq arasında ona – "qırmız böcəyi", "qurd qırmız", "palıd cücüsü" deyilirdi. Qarabağ xalçalarının motivləri öz bədii dəyərinə və təfsirinin orijinallığına görə bənzərsizdir. Bu xalçalar üfuqi simmetriya prinsipi üzrə mövzunu dekorativ cəhətdən mənimsənilməsinin əsl xalq manerasında qurulmuşdur. Əvvəllər Qarabağ xalçalarında gözəl rəsmlərlə yanaşı, ovçuluq süjeti əsaslıq təşkil edirdisə,sonralar xalçaçılığın ovçuluq süjetinə marağın azaldığı aydın görünür. Onlarda dinamik ov səhnələri demək olar ki, yoxdur, ovçuluğun ancaq atributları, simvolları göstərilmişdi. Sonralar həmin proses getdikcə dərinləşir və XX əsrin ilk rübündə ovçuluq bir mövzu kimi tamamilə yox olur, öz yerinin bir – birilə ancaq kompozisiya baxımından əlaqəli heyvan təsvirlərinə verir."Şəddə" tipli xalçaların xovlu xalçalara təsiri məhz bununla izah edilir. Qədim xovsuz "Şəddə" xalçaları kompozisiya cəhətdən ibtidai,üfuqi simmetriyanın prinsipi üzrə qurulur və birtipli adam və heyvan fiqurları paralel bölgədə təkrar edilir. Bitkin ovçuluq motivlərinə marağı itirən xovlu xalça ustaları həmin bədii prinsipdən istifadə edirlər.

Təbriz xalçaçılıq məktəbi Azərbaycanın ən qədim və məşhur xalçaçılıq məktəbidir. Öz kompozisiya tələbatına süjetlərin təfsirinə, parçanın koloritinə və texnologiyasına görə Cənubi Azərbaycan xalçaları XVI əsrdə Təbriz məktəbinin yüksək tərəqqisi dövründə dekorativ tətbiqi sənətin həmin məktəbə xas ənənələrinin inkişafına dəlalət edir. Bu xalçalarda klassik dövrün miniatür rəngkarlığının təsiri hələ də duyulur. Lakin əvvəlki üsullardan uzaqlaşma nəzərə çarpır. Süjetlər sanki ayrı-ayrı fraqmentlərə parçalanır və bu fraqmentlər ümumi dekorun daha çox formal ünsürlərinə çevrilir, artıq rəvayət xarakterli və hadisələrin mənasını açıb göstərən

motivlər kimi başa düşülmür. Bir qayda olaraq ovçuların fiqurları, ov motivləri naxışlarla əvəz olunur.

İlk XVI əsrin ən erkən nümunəsindən başlayaraq, keçən əsrin ortalarında toxunmuş məmulatadək "Dörd fəsil" tipli Təbriz xalçaları ilin dörd fəslinə dair mövzuların açıb göstərilməsinin vahid ideya bədii zəmininə malikdir və bu mövzular dəqiq bədii formalarla işlənir. Kompozisiyasına görə orta sahə ənənəyə uyğun olaraq dörd hissəyə bölünür və onlardan hər biri ilin bir fəslinin rəmzidir. Dörd fəslin mövzusu kökləri əkinçiliyə və mistik kultrlara gedib çıxan rəmzləri zodiak bürclərini və Şərqi mifoloji obrazlarını təcəssüm etdirir.

XVI əsrə aid edilən və hazırda Məşhəd muzeyində saxlanılan Təbriz xalçasına nəzarəti. Burada ən əvvəl xalçanın orta hissəsində dörd hissədə fəsillərin rəmzləri: qar, göyqurşağı, yağış təsvirləri, mərkəzdə medalyon nəzərə çarpır. Medalyonda çox güman Təhmasib şahın babası İmam Rzanın məqbərəsinin minarələri bir sıra dini abidələr və motivlər əks olunmuşdur. Təbriz xalçalarının ənənəvi əlamətlərindən biri xalçalardan Azərbaycan memarlığının Göy Məscid,"Ucaytu Sultaniyyə" kimi abidələrin təsvir olunmasıdır. Həmin şəhər dekorativ-tətbiqi sənətin zəngin ənənələrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Təbriz xalçaçılıq sənətinin çiçəklənmə dövrü XII – XVI əsrlərə aiddir. Təbriz məktəbinin XVI əsr klassik və ya qızıl dövrünün 200–ə qədər şah əsərləri miniatür rəssamlıq sənəti ilə toxuculuğun harmonik birləşməsi, peşəkar rəssam və xalçaçıların yüksək ustalığı ilə səciyyələnir. Təbriz xalçaçılıq məktəbinin "Bağ-behişt xalçası", "Bağ-meşə xalçası", "Balıq xalçası", "Buta xalçası", "Dərviş xalçası", "Kətəbəli xalçası", "Gördəst xalçası", "Göllü–guşəli xalçası", "Güldanlı xalçası", "Leyli və Məcnun xalçası", "Məşahir xalçası", "Mun xalçası", "Namazlıq xalçaları", "Nəcaqlı xalçası", "Sərvistan xalçası", "Sərdari xalçası", "Səhənd xalçası", "Silsiləvi ləçək xalçası", "Fərhad və Şirin xalçası", "Xəyyam xalçası", "Xətai xalçası", "Həddad xalçası", "Ceyranlı xalçası" və s. klassik kompozisiyaları da məşhurdur.

Bakı xalçaları parçalarının yumşaqlığı, intensiv rəngləri, yüksək rəssamlıq zövqü və işlənmənin füsunkarlığı ilə fərqlənir. Bu məktəbdə 10 kompozisiya cəmlənib. Xalçanın kompozisiyasında medalyonlara tez–tez rast gəlinir. Onlar

müxtəlif motivlərlə, adətən həndəsi emaldan sonra ilkin obyekt ilə oxşarlığını itirmiş bitkilərin üslublaşdırılmış təsvirləriylə doldurulur. Xalçaların bəzəklərində həndəsi formalı göllər, əyri xətləli nəbatə elementlər üstünlük təşkil edir. Bakı qrupuna aid xalçaların rəng koloritində ara sahə yerliyi üçün, əsasən tünd göy, nadir hallarda isə qırmızı və sarı rənglərdən istifadə edilir. Bu xalçaların əksəriyyəti toxunduğu kəndin adını daşıyır. Bakı qrupuna "Xilə–buta xalçaları", "Xilə–əfşan xalçaları", "Novxanı xalçaları", "Suraxanı xalçaları", "Qala xalçaları", "Bakı xalçaları", "Görədil xalçaları", "Fatmayı xalçaları", "Fındıqan xalçaları", "Qədi xalçaları" və s. çeşnilər daxildir.

XVIII əsrdə toxunmuş belə xalçaların bəzi nümunələri hal-hazırda İstanbulun "Türk və İslam esərləri muzesi" muzeyində saxlanılır. Bakı xalçasının göl yeri adətən, sürməyi rəngdə olur. Təsədüfi hallarda qırmızı və ağ rəngli yerliyi olan xalçalara da rast gəlinir. Kənar haşiyələrinin rəngi xalçanın ümumi görkəminə uyğun olaraq dəyişir. Bakı xalçalarının orta sahəsinin kompozisiyası şaquli oxda bir-birinin ardınca yerləşmiş böyük dördbucaqlı göllər təşkil edir. XVIII əsrin sonlarına qədər bu xalçanın orta sahəsində dörd və ya beş göl yerləşirdi. Bu xalçalar Bakı xalçası adını aldıqdan sonra isə onun orta sahə kompozisiyasında dəyişiklər baş verdi. Belə ki, göllər cütləşdi. "Quyu çarxı", "Kərtənkələ", "Ərsin" və ya "Kürək" kimi naxışlarla göllərin üzə bəzədilmişdir. Göllərin ətraflarına isə digər doldurucu naxışlar vurulmuşdur. Bakı xalçalarının ara sahəsi ara haşiyədən, bir zəncirədən və dörd mədahildən ibarət olan enli köbə zolağı ilə dövrələnmişdir. Ara haşiyənin əsas elementi "şamdan"dır. "Şamdan" təsvirləri növbə ilə müxtəlif tərəflərə yönəldilmişdir.

FƏSİL II. QƏDİM DÖVR VƏ İLKİN ORTA ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA MÖVCUD OLAN GEYİMLƏR

Geyimlərin inkişafı lap qədim dövrlərdən, insanın inkişaf mərhələsindən başlayır. Geyimlərin inkişafı iqlim şəraiti, istehsal vasitələri və məhsuldar qüvvələrin meydana çıxması ilə əlaqədardır. Geyimin konstruksiyası bir neçə mərhələdən keçmişdir. Birinci mərhələ prototip və ya inkişaf dövrü adlanaraq V əsri əhatə edir.

İnsanlar qədim dövrdə geyim növlərini heyvan dərilərindən, ağac qabığından, ağac yarpağından və müxtəlif liflərdən istifadə edirdilər. Sonralar geyim üçün yeni materiallardan istifadə etməyə başladılar. Bunların əksəriyyəti heyvandarlıqdan və bitkiçilikdən alınır. Kətan, pambıq, çətənə və s. lifləri buna misal olaraq göstərmək olar. Bu materiallar əvvəl toxunma yolu ilə alınır. Sonralar toxuculuq dəzgahları yarandı ki, materiallar həmin dəzgahlarda toxunmağa başlandı. II mərhələdə insanlar əsasən parça tikililərindən istifadə edirdilər.

IX əsri əhatə edən mərhələdə düzbucaq şəkilli biçimdən istifadə edirdilər. Kostyum anlayışı XIV əsrdə yarandı. İlk dəfə qollu məmulatlar XII əsrdə, yaxalıqlı məmulatlar XIII əsrdə, cibli məmulatlar XIV əsrdə yarandı. Geyim uzun və mürəkkəb bir yol keçərək hazırki formasını almışdır. Ümumiyyətlə bütün dövrlərdə müxtəlif ölkələrin geyimə münasibəti fərqli olmuşdur.

Misir, Yunan, Roma geyimləri ən bəzəkli geyimlərdən hesab olunur. Onlar müxtəlif formalı parça kəsiklərini bədənlərinə dolamaqla geyim yaradırdılar ki, bu estetik funksiya rolunu da daşıyırdı. İlk dəfə geyimin biçilməsi Şərqi ölkələrində yaransa da, ilk dərziləməxanaları XII əsrdə Qərbi Avropada yarandı. Orta əsrlərdə geyim “partı”, geyimləri hazırlayanlar isə “partınım” adlandırılırdı.

İlk dəfə “don” sözü XIV əsrin başlanğıcında yarandı. Orta əsrlərdə qadınlar fədi paltar tikdirməyə başladılar. Fransada uzun şalvarlar, jiletlər və s. 1739–cu ildə yaradıldı. Qabriel adında kişi kostyumu tipində qadın kostyumu 1928–ci ildə yarandı. Faydalı və estetik funksiya rolunu daşıyan xarici təsirlərdən qorumaq üçün insan bədəninə geydirilən məmulatlar toplusudur. Geyim toplusuna şalvar, pencək, palto, plaş, jilet, köynək məmulatları və s. daxildir. Ümumiyyətlə bütün geyimlər 3 sinifə

bölünür: məişət geyimləri, idman geyimləri, istehsalat geyimləri. Məişət geyimləri insan bədənini lazımsız təsirlərdən qorumaq üçün istifadə olunur. Geyimin əsas bədii layihələndirilməsi əvvəl forma əmələ gətirmə məmulatın forma və funksiyasından, konstruksiyasından, material və texnologiyasından asılı olaraq yerinə yetirilir. Geyim sahəsində moda tərtib olunur və insan zövqü ilə əlaqədar olaraq, bütün cizgi üslublarını özündə əks etdirir. Hər bir dövr özünün stilini moda vasitəsilə əldə edir. Moda daima bir stildə qalmır, tez–tez dəyişir ki, bu da modanın əsas qanunlarından biridir. Dövrün əsas tələblərindən biri odur ki, yaradılan moda yaxşı estetik zövqdə olsun. Keçmiş dövrdə geyim modası çox kortəbii bir halda yaradılırdı. Ümumiyyətlə modanı yaratmaq üçün anatomiya da müraciət etmək tələb olunur.

Elmi inkişaf ilə əlaqədar olaraq yeni–yeni modalar tərtib olunmağa başlandı. Modaların yaranması ilə milli ənənələrə xas olan geyimlər buraxılmağa başlandı. Texniki tərəqqi modanın inkişafının sürətlənməsinə böyük təsir edir. XIX əsrə qədər moda əsrlə dəyişmirdisə, sonralar moda nəinki illərlə, hətta mövsümlə əlaqədar olaraq dəyişməyə başladı. Geyimlərin modelləşdirilməsi dedikdə rəssamların yaradıcılıq prosesində müxtəlif geyim modalarının yaradılması nəzərdə tutulur. Bu proses iki mərhələdə yerinə yetirilir: geyim modasının bədii tərtibatının layihəsini işləmək; layihəni material üzərində yerinə yetirmək.

Modelləşdirilmənin əsas funksiyalarından biri sosial şərtlərdən əmələ gələn bədii ideyadır. Əsas funksiyalardan digəri isə ondan ibarətdir ki, geyimin modası onun təyinatına və istifadəsinə görə tərtib olunur. Geyim modelləşdirildikdə mütləq gigiyenik və rahatlıq tələbləri nəzərə alınmalıdır. Rəssam sənaye üçün kütləvi sayda model yaratdıqda mütləq onun material nöqtəyi–nəzərdən iqtisadiliyini nəzərdə tutmalıdır. Geyimin modeləşdirilməsi qarşısında duran əsas məsələlər bunlardır: moda istiqamətinin inkişafı, xalqın geyimə olan tələbini rəssamlar modada göstərməli, şəhər və kənd əhalisinin ədəb–ərkanı, adət–ənənəsini və geyimə olan zövqünü nəzərə almalı, müxtəlif növ geyim çeşidlərinin genişləndirilməsi, tikij sənayesi üçün yeni növ materialları bəzəyərək tərtib etməli.

2.1. Qədim dövr və ilkin orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü

Geyim öz yaranışından bəri böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. Hələ Neolit dövründən başlayaraq, ibtidai insanlar əyirmə, hörmə və tikmə qabiliyyətinə malik olmuşlar. Geyim əsas etibarilə iki: çiyin və bel geyimi hissələrinə bölünür. Çiyin geyimləri, sadəbiçimli və bel geyimlərinə nisbətən çox əvvəl yaranmışdır. Bel geyimləri isə nisbətən sonralar inkişaf etmişdir ki, onlardan da alt tumanı və şalvar kimi geyimlər meydana gəlmişdir. Geyim tərzlərinin əmələ gəlməsinə insanın get-gedə müxtəlif sənət və peşələrə yiyələnməsinin, habelə yaşadığı mühit və iqlimin böyük təsiri olmuşdur. Ayrı – ayrı xalq geyimlərinin meydana çıxması bilavasitə insan cəmiyyətinin müxtəlif xalqlara ayrılması dövrü ilə əlaqədar olub, bu və ya digər millətin əsrlər boyu yaranmış zövqünü, mədəniyyətini əks etdirir. Yüksək irsə malik olan Azərbaycan xalq geyimləri bütünlüklə xalqımızın zövqünü, onun maddi – mədəniyyətinin ən mütərəqqi və gözəl nümunələrini özündə əks edərək, günümüzdə qədər inkişaf etmişdir.

Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış bir sıra parça fraqmentləri Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqların hələ eramızdan çox–çox əvvəl yüksək geyim mədəniyyətinə malik olduğunu sübut edir. Naxışlı parça fraqmentləri və onlarla yanaşı tapılmış bəzəklər qədim Azərbaycan xalqının yüksək zövq və mədəniyyətindən xəbər verir. Qədim dövrlərdən başlayaraq, Azərbaycan xalqının geyimləri, tipləri, onların adət və məişəti heykəllərdə, divar rəsmlərində, minatürlərdə və sairədə əks etdirilmiş və dövrümüzdə qədər qalmış, tapılmış bu əsərlər Azərbaycan xalqının qədim geyimlərinin öyrənilməsində ən qiymətli vasitə olmuşdur. Vaxtilə yüksək mədəniyyətə malik olan Midiya tarixinin yaranmasında Azərbaycanın böyük rolu olmuşdur.

Midiya abidələri, Assuriya və Misir abidələri kimi bəzək və zinət əsərləri olub, saray əyanlarının, döyüşçü və ya xalq qəhrəmanlarının, yüksək təbəqəyə mənsub olan şəxslərin həyat və məişətini təsvir edir. Elə bu səbəbdən aşağı təbəqəyə mənsub olan adamların geyimi haqqında məlumat və təsvirlər azdır. Bu dövrdə kişilər, bədən nazik qurşağ və dəri kəmərlə bağlanan uzun və enli ətəkləri yerə qədər

uzanan don geyərdilər və yeriyəndə maneçilik törətməməsi üçün, bu geyimlərin ədəklərini qatlayıb qurşaqlarına bərkidərlərmiş. Varlı şəxslər bu donun üstündən nisbətən gödək örtük geyərlərmiş. Bu dövrün geyimlərində əsasən, ağ və açıq boz rəngdən istifadə olurdu. Ruhanilər öz geyimlərində al-qırmızı rəngdən istifadə edirdilər.

Midiyalıların ayaqqabıları XIX əsrdə Azərbaycanda kütləvi geyilən başmaqları xatırladır, lakin öz zərif biçimi və dabanlı olması ilə ondan fərqlənirdi. Midiyalıların papaqları xüsusilə çox maraqlıdır. Bu papaqlar hündür, girdə formada olmaqla üstən gözəl naxışlarla bəzənərdi. Ordunu lazımi silah və libasla təmin etmək üçün, dövlətin mütləq öz sənətkarları olmalı idi. Midiya əsgərləri sülh vaxtı əsas etibarilə möhkəm parçadan tikilmiş bədən enli, dəri kəmərlə bağlanan uzun don geyərdilər, kəmərin qabaq tərəfindən düz formalı enli xəncər bağlanardı. Əsgərlər müharibəyə getdikdə isə əyinə kip oturan, topuğa qədər uzanan, darqollu köynək geyərdilər. Döşlərini oxdan və nizədən qorumaq məqsədi ilə köynəklərin üstündən dəri ilə çarpaz bağlanmış dairəvi, üstü bəzəkli dəmir asardılar. Döyüşçülər, yuxarısı nazik və hündür papaq qoyardılar. Bu papaqların əksəriyyəti nazik metaldan və ya qalın dəridən düzəldilirdi.

Yüksək rütbəli hərbi xidmətçilər isə daha hündür, girdəformalı papaqları qoyardılar. Döyüş və ya yürüş zamanı əsgərlər papaqlarının üstlərini küləkdən, tozdan qorumaq məqsədi ilə parça ilə örtərdilər.

O dövrün qadın geyimləri barədə əlimizdə heç bir sənəd yoxdur. Təkcə yunan alimi Strabonun əsərlərində qadın geyimi haqda bir neçə kəlmə ilə qeydə rast gəlirik. Strabon, ümumiyyətlə, Midiya geyim tərzlərinin əmələ gəlməsini Qafqazla əlaqələndirir. Miladdan əvvəl VI əsrin ortalarında Midiya dövləti gün-gündən zəifləməyə başlayır. Bu zəifləmədən istifadə edən farslar 550-ci ildə midiyalıları məğlub edir, beləliklə də Azərbaycan torpağı Əhəmənilərin Dövlət tərkibinə daxil olur. Farslar işğal etdikləri yerlərin əhalisindən mədəni cəhətdən çox geri olduqlarına görə, o xalqın adətlərini, geyim və bəzəklərini, hətta bütünlüklə hərbi bacarıqlarını da mənimsəməyə başlayırlar. Ümumiyyətlə qədim dövrdə yaranan hər bir yeni gözəl tərz ən azı bir neçə əsr davam edirdi.

Müharibə zamanı albanlar düz qılınc, nizə, cida, yay və oxlarla silahlanır və zirehli paltar geyərmişlər. Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqların hələ eramızın II-III əsrlərində ipək, kətan, yun parça istehsal etdiyini və onlardan gözəl biçimdə libaslar geydiyini bilirik. O dövrdə yayılmış bir çox gözəl formaları XIX–XX əsrin əvvəllərinə qədər gəlib çıxmışdır.

Alban hərbi geyimləri əsas etibarilə zirehli örtük, papaq və qalxandan ibarət idi. Zirehli örtük bədənin bütün yuxarı hissəsini örtürdü. Bu örtüklər hissə – hissə qalın dəri üzərinə bərkidilmiş dəmir parçalarından ibarət olub bütünlüklə pullu balıq dərisini xatırladırdı. Adətən belə zirehli geyimin altından gödəkqollu qalın köynəklər geyərdilər. Albanlar belə zirehli geyimi müharibə zamanı öz atlarına da geydirərdilər.

Alban sənətkarları metal üzərində işləmək və ona müxtəlif bəzəklər vurmaqda da çox mahir idilər. Buna qalın dəridən düzəldilmiş, üstü bəzəkli dəmir hissəciklərlə örtülmüş dairəvi qalxanlar və dəmir hissəciklərindən bərkidilmiş papaqlar misal ola bilər. Mingəçevir qazıntıları zamanı qəbirlərdən cürbəcür toxuma və əyirmə alətləri tapılmışdır. Həmin qəbirlərdə yun sap yumaqları, nazik parçadan tikilmiş paltar hissələri tapılmışdır. Bu paltarlar Sasanilər dövründə, yəni V–VI əsrlərdə Azərbaycanda qəşəng və zərif parçalar toxunulduğunu sübut edir.

Azərbaycanda ticarətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq, toxuculuq sənəti xeyli artmışdı. Gəncədə hazırlanan yun paltarlar, Naxçıvanın məşhur çuxaları, Təbrizdə istehsal edilən gözəl atlaz, kişi üst geyimləri, Xoyda nazik kətandan hazırlanan paltarlar bu dövrdə çox məşhur idi.

Azərbaycanda bir çox gözəl sənət nümunələri: parça, paltar, bəzək və silah hazırlayan mahir ustaların olması nəticəsində müxtəlif sənət məmulatlarına «böyük müsəlman xilafətinin» bir çox yerlərində rast gəlinir. Bu ümumiliyin əsas səbəbi müxtəlif müsəlman dövlətləri arasında inkişaf edən güclü ticarət idi. Dindar müsəlman sənətkarlarının hər il Məkkə ziyarətinə getmələri bədii sənət stilinin ümumiləşməsində və geniş yayılmasında mühüm rolunu var idi. Müsəlman ölkələrindən gələn sənətkarlar – rəssamlar, zərgərlər, toxucular burada görüşür, bir-birlərinə öz təcrübələrindən danışır və yeni – yeni üslublar öyrənirdilər. Həmin

sənətkarlar vətənlərinə qayıdıqdan sonra bu təcrübəni öz işlərində tətbiq etməyə başlayır, yeri gəldikcə bu yeni modaya milli ornamentlər artırır, yeni – yeni bəzəklər vururdular.

Ərəblərin Azərbaycanı zəbt etdiyindən sonra maddi mədəniyyət nümunəsi olan geyimdə çox böyük dəyişikliklər olmuşdu. Bu dövrdən başlayaraq Azərbaycanlılar arasında əba, qəba, əmmamə kimi ərəb geyimləri yayılmağa başlamışdır.

Əba – xələti andıran, qabaq tərəfdən boyaboy açıq, enli, uzunqollu və ətəkləri yerə qədər uzanan libasdır. Bu xələtlər öz biçimi və formasına görə, bütünlüklə Midiya üst geyimlərini xatırladır və çox güman ki, bunların əsasında əmələ gəlmişdir. Bu xələtin altındakı nisbətən qısa və möhkəm parçadan tikilmiş qəba geyərdilər. Varlı şəxslərin qəbalarının çiyini, qolları və ətəkləri qızıl – gümüş saplarla toxunardı.

Beləliklə, bəzəkli tikmələr qəbanı geyinən şəxsin yuxarı təbəqədən olmasını bildirirdi. Çox vaxt bu zərli tikmələrin arasında kufi yazılarla həndəsi naxışları xatırladan sözlər də yerləşdirilərdi. Əksər hallarda belə geyimlərdən ölkəni idarə edən xəlifənin və ya sərkərdənin adı yazılırdı. O dövrdə xalq arasında ən çox yayılmış kişi baş geyimi çalma idi. Çalmalar əsas etibarı ilə ağ rəngdə olurdu. Qadın geyimlərində də bir çox yeniliklər meydana gəlmişdi. Qadınlar üstədən uzunqollu enli don, altından da köynək və uzun, enli tuman geyərdilər. Ev şəraitində geyilən bu paltarları kişilərdən gizlətmək üçün onlar küçəyə çıxdıqda çarşaba bürünər və üzvlərini rübəndlə örtərdilər.

Ümumiyyətlə geyim tərzləri qəbul olunan şəkildə qalırdısa da, onların naxışları və qeyri bəzəkləri get – gedə yerli mühitə uyğunlaşaraq inkişaf edirdi. XI-XII əsrlərdə Səlcuqların hökmranlığı dövründə Azərbaycan şəhərlərində parça istehsalı xeyli artır. Xüsusən Gəncənin ipək malları çox şöhrət qazanır. Bu dövrün parçaları üzərindəki naxışlar əvvəlki dövrlərə aid olan bərklikdən və ağırlıqdan uzaqlaşmışdılar. Çünki o dövrün ustaları əvvəlki dövrlərdən fərqlənərək, daha zərif parça istehsal edir və bu parça üzərindəki naxışları bir sapla deyil, bir neçə rəngli sapla bəzəməyə başlayırlar.

Azərbaycanda XIII–XIV əsrlərdə yuxarı təbəqəyə mənsub olan şəxslərdə və ümumiyyətlə şəhər əhlində monqol geyimlərinin çox güclü təsiri görünür. Bu dövrdə Azərbaycanın bir çox şəhərlərində, əsasən Təbrizdə camaat qolugödək, ətəkləri yandan kəsik, uzun, sağ qoltuq altında bağlanan xələtlər geyərdilər. Nisbətən dövlətli şəxslərin xələtlərinin üstündə döş tərəfdə stilizə edilmiş əjdaha, quş və qeyri Uzaq Şərq əfsanələrinə xas təsvirli tikmələr olurdu. Bəzən bu geyimlərin üstünə naxışlı örtük də atırdılar. O dövrün baş geyimləri də çox qəribə və özünəməxsusdur. Papaqlar balaca dairəvi şəkildə – dördbucağı andıran və yanları istənilən vaxt qalxıb – düşən olurdu. Bundan başqa, camaat şlyapayabənzər, ətrafı yük papaqlar və dairəvi yastı əmmamələr də qoyurdular.

2.2. XVI - XVIII əsrlərdə Azərbaycan geyimləri

XVI əsr Azərbaycan milli geyimlərin tarixində ən zəngin dövr hesab edilir. O dövrdə Təbriz şəhəri «modalar» mərkəzinə çevrilmişdir. Burada adları bütün şərq aləmində yayılmış nəqqaşlar, zərgərlər, dərzilər yaşayır və geyim mədəniyyətimizin böyük inkişaf yolunu göstərən qiymətli naxışlı parçalar, ipək məmulatı və bəzək şeyləri istehsal edilirdi. Məxmərin qiymətli cəhəti ondan ibarət idi ki, milli naxışla bəzənir və çox vaxt daha gözəl görünmək üçün həmin naxışların arasında klassik şairlərin əsərlərindən alınmış obrazlar təsvir edilərdi.

XVI əsrə aid geyim və bəzəklərin qiymətli cəhətlərindən biri də olur ki, bu vaxt, Azərbaycan xalqı öz milli geyim məktəbini yaratmışdır. İndiki sənətkarlar qədim ənənələr əsasında Azərbaycanın iqliminə, təbiətinə, əhalisinin zövqünə münasib geyim və bəzəklər yaradırlar.

XVI əsrin Azərbaycan modaları içərisində ən maraqlısı baş geyimləri hesab olunurdu. Səfəviləri «Qızılbaşlar» adlandırırdılar, çünki Səfəvilər başlarına tərəsi nazik və hündür, qırmızı papaq qoyub, onun da ətrafına sarıq dolayırdılar. Zadəganlar və rütbəli hərbi xidmətçilər isə əmmamənin üstündən 12 daş taxar və ya zərli xətlər çəkirdirdilər. Yüksəkrütbəli əyanların qoyduqları belə baş geyimlərinin

üstündə bəzən böyük və qiymətli bir qaş, onun da ətrafında nisbətən kiçikhəcmli qaş–daş olurdu.

Səfəvilər dövründəki baş geyimlərini öyrənən bəzi tədqiqatçılar müəyyən əyani vasitələrlə isbat etmişdilər ki, bu baş geyimləri 70 il ərzində bir neçə dəfə öz formasını dəyişmişdir. XVI əsrin başlanğıcından 1535–ci ilə qədər baş geyimləri uzanır, XVI əsrin ikinci yarısından isə qısalaraq əsas etibari ilə enləşir və 1570–ci illərdə bütünlüklə əmmamənin içindən uzanan qırmızı başlıq yox olur.

Azərbaycanda XVI əsrdə ucu şiş, qırmızıbaşlı əmmamələrlə yanaşı, adi bəzəksiz əmmamələr də geniş yayılmışdı. Bunlar müxtəlif parçalardan olub, kiçik araqçın və ya gülah adlı papaq geydikdən sonra başa dolanardı. Əmmamənin parçasının rəngi, ölçüsü, hətta başa dolanması da xüsusi qaydada olmalı idi. O zaman ən çox yayılmış əmmamələr, əsasən, ağ rəngli idi. Şah, vəzir və ya rütbəli ruhanilər isə yaşıl rəngli əmmamə qoyardılar. Azərbaycanlı olmayanlar başqa rəngli əmmamə geyməli idilər. Bunlardan məsələn ermənilər qara və ya göy, yəhudilər sarı və s. geyinirdilər. Şəriətə görə, əmmamənin ölçüsü onu geyən şəxsin boyuna müvafiq gəlməli idi, çünki əmmamədən yalnız başa dolmaq üçün deyil, həm də lazım gələndə süfrə, qurşaq, hətta məcburiyyət qarşısında kəfən kimi də istifadə edilirdi. Hörmətli şəxslər, yəni alimlər, şairlər, rəssamlar daha böyük və ağ əmmamə qoyardılar. Əmmamələri başa dolamağın da xüsusi qaydası var idi. Ümumiyyətlə alimlər, şairlər, rəssamlar başa dolanan əmmamənin ucunu sol tərəfdən çiyinləri üstə salar və yalnız namaz qıldıkları zaman ucunu çənə altdan gətirib sağ tərəfdə bağlayardılar. Belə əmmamələrin yandan sallanan ucu çox vaxt naxışlarla bəzənər və aşağısı saçaqlı olardı.

XVI əsrdə Azərbaycanda çalma ilə yanaşı, orijinal, kiçik şlyapayabənzər papaqlar da yarandı. Bu papaqlar ağ keçədən tikilib, üçbucaq formasında olardı. Papağın aşağısında şlyapanın ətrafına bənzər qabaqlığı vardı ki, bu da istənilən vaxtda onu açıb–örtmək üçün işlədilirdi. Dövlətli şəxslər belə papaqların yuxarisına gözəllik üçün quş lələyi taxardılar. Əgər biz dediyimiz papaqların tarixini yoxlasaq, onun çox qədimliyini və vaxtilə Orta Asiyadan gəlməsini görürük. Bu baş geyimlərinin daha sonralar da Azərbaycanda olmasını Nuxada Şəkixanovlar

sarayındakı divar rəsmi də isbat edir. XVI əsr miniatürlərində və başqa abidələrdə biz ayrı bir maraqlı papağa da rast gəlmək olur. Bu, qalın parçadan tikilmiş və üstü naxışlarla bəzənmiş hündür, üçbucaqşəkilli «küləh»dir ki, bu küləhləri, əsas etibarilə, dərvişlər geyərdi. Bu papaqları yaşlı və hörmətli şəxslər qoyardılar. Bunlardan əlavə, XVI əsrdə Azərbaycanda bir sıra başqa formalı papaqlar da olmuşdur. Bu papaqlardan qoyun dərisindən tikilənləri nisbətən geniş yayılmışdır. Bunu əsas etibarilə çobanlar və köçəri həyat keçirən adamlar geyərdilər. Azərbaycanda XVI əsrdə qadın baş geyimləri də çox mürəkkəb olmuşdur. Əldə edilmiş materiallara əsasən demək olar ki, Azərbaycanda o vaxt 7 növə yaxın qadın baş geyimi olmuşdur. Bunlardan gözəl, əlvan naxışlı örpəkləri, kiçik, narın naxışlı araqcınları, çənə altından bağlanan incə, güllü və muncuqlu ləçəkləri, tac, çalma, kənarları xəz və ya məxmərdən tikilmiş şlyapaların adlarını çəkmək olar. Ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri araqcın idi. Bunlar əsas etibarilə iki cür olurdu: qadın və qız araqcınları. Qadınların araqcını daha mürəkkəb olub, arxa tərəfdən qəşəng uzun torba ilə birləşdirilərdi. Qadınlar bu torbadan hörüklərini qoymaq üçün istifadə edirdilər. Dövlətli qadınlar belə baş geyimlərini qızıl və ya başqa qiymətli metallardan nazik hörmə şəkildə düzəltdirib geyərdilər. Bəzi araqcınlarda torba da olmazdı; bunun əvəzində papağın arxası hörük kimi uzadılıb yuxarı qaldırılırdı. Azərbaycandakı varlı təbəqələr – kişilər lap üstədən, ətkləri, çiyin və boyun hissələri tikməli xələt geyərdilər. Bu xələtlər özü də iki növ ayrılır. Birinci növ xələtlər məhz çiyinə atmaqdan ötrü idi. Belə xələtlərin çiyindən çox enli, aşağı getdikcə daralan qolları var idi. Bu xələtlər ancaq dekorativ bir element kimi yandan sallanırdı. İkinci növ xələt, əksinə, enli yarımqol olub əyində nisbətən kip dayanardı. Soyuq havalarda, belə xələtlərin üstündən qurşaq, yaxud üstü gümüş naxışlarla bəzənmiş kəmərlər bağlanardı. Xələtin astarı rəngarəng görünmək üçün açıq rəngli parçadan olurdu. Çox vaxt belə xələtlərə açıq – sarı ipəkdən astar çəkilirdi. Bu xələtlərin altından gödəkqollu, çiyinləri, döşləri və qolları milli naxışlarla bəzənmiş uzun don geyilərdi. Donların aşağı böyürlərində 20 sm uzunluğunda çapığı vardı ki, bu da tez yeriyəndə və ya iri addım atanda maneçilik törətməmək üçün idi. Təbriz miniatürlərində biz belə köynəklərin nazik dəri kəmərlə bağlandığını tez – tez görürük. Miniatürlərdə

qırmızı, narıncı və yaşıl rəngli köynəklərə çox təsadüf etmək olur. Azərbaycanda ənənəvi libas sayılan üst geyimi əba da çox yayılmışdı. Qabaqkı əbalardan fərqli olaraq, bunlar bədəndə kip oturur, qolları nisbətən dar olurdu. Həmin dövrün miniatürlərində belə əbaların ətəklərinin kəmərə sancılaraq gəzdirildiyini də görmək mümkündür. Bu əbalar iki cür olurdu: birisi soldan sağa gətirilib sağ qolun altında qaytanla bağlanır, ikincisi isə qabaqdan düyünlənirdi. Nisbətən varlı cavanlar qısaqollu gödək üst geyimləri geyinirdilər. Bu geyimləri ən çox ova gedəndə və ya uzaq bir səfərə çıxdıqda geyinirdilər. Kişilər ayaqları dar, yuxarı getdikcə çox enlənən şalvar geymişlər. Şalvarlar da üst köynəyin malından tikilirdi, lakin rəngi çox vaxt göy və ya tünd-sarı olurdu. Bu dövrdə kişi ayaqqabıları da müxtəlif formalı olmuşdur. Ən çox yayılmış kişi ayaqqabısı yumşaq dəridən tikilən dabansız və uzunboğaz çəkmələr idi. Bu dövrdə əhalinin kasıb təbəqəsi arasında ən çox işlənən ayaqqabı çarıq olmuşdur. Çarıqlar inək və ya dəvə dərisindən hazırlanırdı. Təbriz miniatürlərində, az da olsa, bu cür ayaqqabılara rast gəlirik. Bu dövrdə Azərbaycanda qadın üst geyimləri də müxtəlif olmuşdur. Lakin bu geyimlər formalarına görə, həmin dövrün kişi geyimlərini xatırladır. Kişilər kimi, qadınlar da çiyinlərinə bəzək üçün uzunqollu xələt salarmışlar. Qadın xələtləri daha sadə olub az naxışlarla bəzənərdi. Qadınlar bu xələtin altından lap dabanlarına qədər sallanan uzun köynəklər geyirdilər. Köynəklər yaxadan bir neçə yerdən iri düymə ilə düymələnirdi. Qadın donlarının yaxalığı bəzən başqa parçadan da ola bilirdi.

Qadınlar o dövrdə uzun don geymələrini, yeriyəndə ətəklərini əlləri ilə tutub gedərdilər. Həmin dövrdə kütləvi surətdə geyilən qadın əlbəsələrindən bir də dabana qədər uzanan şalvarlar idi. Kişilərdə olduğu kimi, qadınların da şalvarları ayaq tərəfdən çox dar, yuxarısı enli olurdu. Lakin kişi şalvarından fərqli olaraq, qadın şalvarının ayaqlığı iki–üç barmaq enində başqa bir qalın parça ilə tikilərdi. Qadın şalvarının, həmçinin beldən büzməsi olardı ki, onun da içindən qəşəng hörmə qaytan keçirib bağlayırdılar. Qadının öz zövqünə müvafiq olaraq bu qaytanın ucundan sallanan qotazlar müxtəlif rəngdə olardı. Üst geyimlərə beldən bağlanan qurşaqlar bu dövr üçün xarakterik cəhət idi. Qurşaqları həm kişilər, həm də qadınlar bağlayardı. Təbriz miniatürlərində biz bu qurşaqların müxtəlif növlərinə rast gəlirik. Qurşaqlar

ipək parçadan yaxud qızılı və gümüşü saplarla toxunmuş xara parçalardan hazırlanırdı. Daha çox bəyənیلən qurşaqlar qızılı, sarı, yaşıl, narıncı rəngdə olardı. Bu qurşaqların uzunluğu çox vaxt 4–5 m, eni isə 40–50 sm–ə çatardı. Qurşaqların ucu qəşəng enli qotazlarla bəzənərdi. Yuxarı təbəqədən olanlar hansı dəbdə paltar geymişsə, kəndli və sənətkarlar da, əsasən, o formada paltar və ayaqqabı geyər, papaq və ya çalma qoyardılar. Bunların fərqi onları bəzəyində və tikildiyi materialın çeşidində axtarmaq lazımdır.

XVII əsrdə parçaların və tikilən libasların keyfiyyəti XVI əsrə nisbətən aşağı səviyyədə idi. Bu dövrdə parça istehsalının, eləcə də onun bəzəklərinin solğunluğuna baxmayaraq, geyim tərzləri bütünlüklə XVI əsrin geyimlərini xatırladır. Azərbaycanda bu dövrdə ümumi bir mərkəz olmadığından, bir çox xanlıqlarda istehsal olunan parçalar qonşu ölkələrə satılır və ya öz içərisində istifadə edilirdi. Bu zaman Şamaxıda gözəl ipək məmulatı, Təbrizdə yun parça, Qubada pambıq parça, salyanda ağ və zolaqlı bez və s. istehsal olunurdu. İstehsal olunan parçalardan asılı olaraq, onların bəzəkləri də müxtəlif olurdu. XVIII əsrin ortalarına qədər Azərbaycanda geyim tərzini, demək olar ki, eyni səviyyədə inkişaf etmişdir. XVIII əsrdə Azərbaycanda kişilər üstədən uzunqollu, bədənə kip oturan çuxa geyərdilər. Çuxa əsas etibarilə qalın parçadan tikilirdi. Geyən şəxsin yaşından asılı olaraq bu çuxanın rəngi və boyu başqa–başqa olardı. Cavanlar nisbətən gödək və açıq rəngli, qocalar isə qara və ya başqa tünd rəngli, uzunətəkdi çuxa geyərdilər. Bu dövrdə üstədən enli, uzunqollu əbalar da geyinirdilər. Əbanı əvvəlki dövrlərə nisbətən, əsas etibarilə mollalar və hörmətli qocalar geyərdilər. Azərbaycanın soyuq yerlərində, xüsusən qışda qəşəng biçimdə tikilmiş, boynundan tutmuş ətəklərinə qədər rəngli ipək saplarla naxışlanmış kürk geymişlər. Bu kürklər əsasən qoyun dərisindən olub, yunlu tərəfi içəri tikilərdi. Çuxanın, əbanın və kürkün altında uzun və darqollu, bədəndə kip outran arxalıq olurdu. Ümumiyyətlə, arxalıq gözəl biçimdə tikilərdi. Nisbətən varlı şəxslərin arxalıqları böyük zövqlə qızılı və gümüşü saplarla naxışlanardı. Arxalıq qabaq tərəfdən – uzununa tutmuş yumru ipək və sair parçalardan tikilmiş düymələrlə və ya kiçik parça bəndlərlə bağlanardı. Çox vaxt bunun da üstündən bədənə nazik gümüş kəmərlər və ya qurşaq bağlanardı.

Kişi geyimlərini tamamlayan hissələrdən biri də şalvar idi. Şalvarlar aşağıdan dar, yuxarı getdikcə enlənərdi. Bu şalvarlar beldən hörmə, ucları rəngli qotazlı bağlarla bağlanardı. XVIII əsrdə kişi ayaqqabıları da çox müxtəlif olmuşdur. Ən çox işlədilən kişi ayaqqabıları dəridən tikilmiş dabansız kiçik başmaqlar idi. Bu zaman dövlətlilər nazik dəridən tikilmiş uzunboğaz çəkmələr və kəndlilər çarıqlar geyinirdilər. Quzu dərisindən tikilmiş uzun, şişbaşlı bu papaqlar XIX əsrin ortalarına kimi ən geniş yayılmış baş geyiminə çevrilir. Bəzən gözəl görünmək üçün papaqların aşağı hissəsinə qiymətli ağ və zolaqlı parça dolayırdılar. Bu dövrdə kişi bəzəkləri üzük, qurşağa taxılan və ya nazik gümüş kəmərdən açılan xəncər olmuşdur. Xəncəri XVIII əsrdə, demək olar ki, bütün kişilər gəzdirərdilər. Bu dövrdə qadın geyimləri kişi geyimlərinə nisbətən daha gözəl və zövqlə hazırlanırdı. XVIII əsrdə qadınlar ilin soyuq aylarında əyinlərinə üstədən uzunqollu, gödək çəpkən, topuqlarına qədər uzanan arxalıq, qolsuz, boynu, ətəkləri və qol yerləri xəzdən tikilmiş kürdü və ya küləcə adlı paltar geyərdilər. Çəpkən əsas etibarilə qalın parçadan tikilirdi. Daha geniş yayılmış çəpkənlər qırmızı və yaşıl məxmərdən olardı. Onun yan tərəflərində aşağıda çapıq adlanan qabarıq hissələri olurdu ki, bu da bədənin daha da gözəl görünməsinə imkan verirdi.

Qadınlar arasında çox yayılmış geyimlərdən biri də arxalıq idi. Bunlar kişi arxalıqlarından, əsasən, öz gödəkliyi və üstünün gözəl bəzəkləri ilə fərqlənirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, arxalıq, eləcə də başqa qadın üst geyimlərinin qolları altında çapıq olardı. Bu çapıqlar qolun rahat hərəkət etməsi və isti havalarda tərlənməməsi üçün idi. Kürdünü ən çox məxmər, tafta və tirmədən tikərdilər. Qış fəslində gerildiyi üçün boynu, yaxası və ətəklərində xəz olardı. Kürdü döşdən mis və ya gümüş qarmaqlarla bağlanardı. Geniş yayılmış kürdülər qırmızı məxmərdən, üstü bafta ilə bəzənmiş olardı. Bütün bu üst geyimlərinin altında qadınlar uzun və enliqol köynək geyərdilər. Kübar qadınlar bu köynəyi ipəkdən, kasıblar isə bezdən tikdirərdilər. Yaşlarından asılı olaraq qadınların geydikləri köynəklərin rəngi də müxtəlif olurdu. Qızlar və gəlinlər sarı və qırmızı güllü parçadan, yaşlı və qoca qadınlar isə ağ və ya qara rəngdə köynək geyərdilər. XVIII əsrdə qadınlar çox uzun və enli, üstbəüst bir neçə tumanda gəzərdilər. Birinci üst tumanın ətəyi iki-üç barmaq enliyində, ümumiyyətlə

tirmə və ya rəngli qalın parçadan tikilərdi. Qadın ayaqqabısı formaca bəzi kişi ayaqqabısına bənzəyirdisə də, onlardan öz zərif biçimi və gözəl bəzəkləri ilə ayrılırdı. Nisbətən kübar qadınların ayaqqabılarının içərisi dabandan tutmuş pəncəyə qədər nəbatat aləmindən götürülmüş naxışlarla bəzənmiş gümüş parçası ilə örtülərdi. Bu dövrdə ən çox yayılmış baş geyimlərindən biri araqçın idi. Lakin bu araqçınlar XVI əsrdəki araqçınlardan arxa tərəfə hörük torbasının olmaması ilə fərqlənirdi. İndiki araqçınlar daha bəzəkli olardı. Bu dövrdə qızıl və gümüş saplarla naxışlanmış güləbətın tikməli araqçınlar xüsusilə geniş yayılmışdı. Bu araqçınların qabaq tərəfindən – alından silsilə adlanan qızıl, gümüş hissəciklərindən düzəldilmiş bəzəklər asardılar. XVIII əsrdə ən çox yayılmış qadın baş geyimlərindən biri də əmmaməyəbənzər baş geyimi idi. Əmmaməni geymək üçün qadınlar kişilər kimi başlarına araqçınabənzər, lakin adi araqçınlardan xeyli hündür və bərk parçadan tikilmiş papaq qoyar və onun ətrafına parça dolayardılar. Kişilərdən fərqli olaraq qadınlar əmmamənin ucunu çənələrinin üstündən gətirərək yaşmaq kimi ağızlarının üstündə bağlayardılar. Bunu da qeyd edək ki, belə əmmaməyəbənzər qadın baş geyimlərini Azərbaycanın ucqar yerlərində – çarşabsız gəzən qadınlar geyərdilər, çünki yaşmaq özü burada qadının üzünün aşağı hissəsini bütünlüklə örtərək çarşabı əvəz edərdi.

Azərbaycan qadınları tərəfindən sevilən ən qədim bəzəklərdən boğazaltı, çəçik, qarabatdaq və s. göstərmək olar. Bunların içərisində ən çox yayılmış qiymətli muncuq, mirvarı və ya «arpa» adlanan uzunsov formalı, qızıldan düzəldilmiş boyunbağıdır. Bu boyunbağının ortasından gözəl naxışlarla bəzənmiş sinə üzərinə daha bir dairə formasında hissə bənd edilib sallanardı. Bəzən bu bəzəkli dairə əvəzinə, xara üsulu ilə işlənmiş altı və ya səkkizguşəli, ortasında yaqut və ya firuzə qaşı olan ulduz, onun da altını tamamlayan aypara yerləşdirilərdi. Qol və barmaq bəzəklərini, əsas etibarlı ilə, qolbaq və üzüklər təşkil edir.

Qadın baş bəzəkləri Azərbaycanın daha çox o yerlərində inkişaf etmişdir ki, orada qadınlar lap qədim dövrdən çarşabsız gəzmişlər. Bu, əsas etibarlı ilə, başlarına əmmamə qoyan qadınlarda olurdu. Əmmamənin başda möhkəm durması və gözəl görünməsi üçün onun üstündən iki cərgə zəncirlə bir – birinə bənd olunmuş gümüş-

qızıl pullar və ya üstü naxışla bəzənmiş dəyirmi gümüş, qızıl sikkələr taxardılar. Libasları bəzəyən zərgərlik şeylərini üst geyimlərinin qollarına, ətəklərinə, yaxalarına və bellərinə bərkidərdilər. Belə bəzəklərdən basma üsulunda işlənmiş qızıl pərdələri, «kəsmə» adlı paxlava formasında qabarıq, gümüş və ya qızıl muncuqlardan ibarət silsilələri göstərmək olar.

2.3. Orta əsrlərdə geyimlərin konstruktiv və bədii - dekorativ səviyyəsi

Orta əsrlərdə kostyumun hazırlanmasında müxtəlif dekorativ üsullara müraciət olunurdu. Bu üsullara misal olaraq parçanın bədii tərtibatı, tikmə, muncuqlar, qızılı və gümüşü saplarla alınan ornamental kompozisiyaları göstərmək olar. Ornamental kompozisiyalar yerlərinə və quruluşuna görə bir neçə növə bölünür. Bunlar buta, bulud, palmet, islimi, vaq – vaqı, xətai, rumi və sairidir. Azərbaycanda isə, geyimlərə vurulan naxışların əsas özəyini butalar təşkil edir. Hər hansı bir milli geyimimizi götürsək, orda bu və ya digər formada butalardan və müxtəlif digər elementli naxışlardan istifadə olunduğunu müşahidə etmək olar. Slavyan geyimlərində isə, naxışları əsasən donların ətəyinə düzülür. Orta Asiya xalqlarında isə, məxməri naxışlardan istifadə olunur. Şübhəsiz ki, naxışların donlara vurulması heç də xaotik şəkildə olmamalıdır. Xalq təfəkküründə buta anlayışına münasibət də, folklorşünas və etnoqraflarımızın bu məsələyə baxışları da rəngarəngdir. Elə butanın özü kimi çoxçalarlı, əlvan naxışlıdır. Ona görə ki, butanın rəmzi qatlarında özlüyündə çox sirlər gizlənib. Mifik təfəkkür dünyasından qaynaqlandığına görə, ilk növbədə, əski çağların fikir palitrasına baş vurmalıyıq. Özü də təkcə butanın rəmzi mahiyyətini açmaqla məsələni məhdudlaşdırmaq olmaz, «buta» sözünün daşdığı leksik mənalarlarını da buraya daxil etmək vacibdir. Düzdür, bu barədə də müəyyən fikirlər mövcuddur, amma hələ də tam mənası ilə bu sözün özlüyünü açıqlaya bilməyiblər. Butalardan bəhs edilərkən bəzən «küsülü buta» kimi bir ifadə işlədilir. Təbiidir ki, butalardan biri oğlan, digəri qız olmaqla, əks cinsləri təmsil edirlər. Deməli, bu, birbaşa butaların əks cinsliklərinə işarədir. Birinin oğlan, o birininsə qız buta

olduğunu özlüklərində simvollaşdırır. Sağ tərəfə əyilən buta naxışı oğlanı, sol tərəfə əyilmiş buta isə qızı (yaxud da ki, əksinə) işarələyir. Professor Mirəli Seyidov isə bu əlaməti butanın odla əlaqəsindən danışarkən, küləyin odun şöləsini sağa tərəf tərpedib şölələndirməsi kimi səciyyələndirmişdir: buta həm də «qönçə» deməkdir. Qönçənin şəklinə diqqət yetirsək, görürük ki, onun odla, istiliklə bağlı olduğunu gözü çarpdırmaq üçün xalq sənətkarları – naxışçılar, memarlar, xalçaçılar, dulusçular və başqaları onun başını sağa əymişlər. Guya külək onun şöləsini tərpedir. Bu da təsadüfi deyildir. Bəllidir ki, oğuzlarda sağ həm də günçıxanın (gündoğanın) rəmzi imiş. Günçıxan isə Günəşlə bağlıdır. Butanın başının (şöləsinin) sağa əyilməsi onu Günəşlə əlaqələndirmək əlamətidir. Bunun nə olduğunu aydınlaşdırmaq üçün «buta» sözünün həm lüğəmi, həm mifoloji mənalarına diqqət yetirək. «Buta»nın türk dillərinin çoxunda «şüvül», «çubuq», «hörük», «çiçək hörüyü», «şaxələnmə», «qönçə», «badamvari naxış» və s. mənaları vardır. Diqqət edilərsə, görürük ki, butanın «qönçə», «şüvül», «şaxələnmə» mənaları onu istər istəmən ağac, bitki mifi ilə bağlayır. Əsasən, yazla bağlı qönçə, şaxələnmə artımıdır. Bu, Dünya ağacı mifinin atributu, əlamətidir. Dünya ağacı kainatın yaratıcısı olduğu üçün, o həm də yaranışın, artımın da mifi sayılmışdır.

Butanı alovun, eləcə də tovuz quşu lələyinin rəmzi kimi də hallandırır. Sözü ləksik mənə çaları, etimologiyası ilə bağlı, həmçinin buta ornamentinin quruluşuna nəzərən bəzi mülahizələri də bildirmək olar. Buta odu işarələyir, amma buta sözünün ilkin ləksik mənəsi butağ – budaq sözünün transformasiyasıdır ki, budaq da ağacdən boy atır, ağacın – artımı olan yaşıl ağacın budaqlarında isə yarpaqların olması təbiidir. Buta naxışları ilkin görünüşündə enliyarpaq ağacın yarpağını xatırladır. Belə olan halda bir–birlərindən əks qütbə tərəf boylanan buta naxışlarının rəmzi mənəsi bir az da aydınlaşır. Belə ki, əks tərəfə boylanan buta naxışlarının tən ortasından xəyali bir düz xətt – budağı işarələyən xətt keçir və budağın hər iki tərəfindən çıxan yarpaqların (butaların) isə bioloji görünüşcə bitdikləri budağın (xəyali düz xəttin) əks tərəflərinə əyilmələri təbiidir. Deməli, həm bir–birlərinə yanakı baxan kimi görsənən butalar bir budağın (bir pöhrənin) əks tərəfləri olmaqla, həm də bir budağın ətrafında mahiyyət etibarilə birləşməklə

bütövlük təşkil edirlər. Buradan həm də o ideya – o nəticə çıxır ki, buta naxışlarının əks tərəfə əyilmələri bir ağacın budaqlarındakı yarpaqların təbii olaraq əks tərəflərə meyilli olub əyilmələri kimi təbiiliyi – bütövlüyü əks etdirirlər. Yəni sevgililər – butalar da əks cinslər olmaqla, birləşib bir budağı – bir butanı (bir ağacı, bir kökü) təmsil edirlər.

Maraqlıdır ki, etnoqraf Solmaz Məhərrəmovə «Basqal kələğayıları» məqaləsində naxışlardan bəhs açarkən «böyük buta» naxışını «şax» kimi izah edir: «Kələğayılıq məhsul dəzgahda toxunduqdan sonra 150–160 sm. ölçüdə qayçı ilə doğranır. Sonra onu soda qatılmış suda 20–30 dəq. qaynadırlar (bişirirlər). Kələğayını suda bişirdikdən sonra sıra ilə düzülmüş 2–3 vannada növbə ilə, yəni 2–3 dəfə soyuq suda yaxalayır, yüngülcə sıxır, asaraq qurudurlar. Qurutduqdan sonra naxışlama işi başlanır. Kələğayını armud, qoz, cır alma ağacından hazırlanan, üzəri böyük ustalıqla oyulmuş nəbati, həndəsi və kosmoqonik təsvirlərdən ibarət olan qəliblərlə naxışlayırlar. Qəliblər naxışlarına görə müxtəlif adlarla adlandırılır. Bu naxışların içərisində «günəş», «pullu qəlib», «simayi şəms», «haşiyə», «şax» (böyük buta), «buta» (kiçik buta), «göbək», «mədahil», «xarı bülbül», «xətayi», «kəpənək», «heyratı», «çobanyastığı», «çiyələk», «aypara», «tikəş», «ispirəy» və s. daha məşhurdur.» Göründüyü kimi, «şax» adlı kələğayı naxışı mötərizə daxilində «böyük buta», «buta» isə «kiçik buta» kimi mənalandırılmışdır. Bu isə bilavasitə də olsa, butanın ağacla (şaxla) – budaqla bağlı söz olduğuna bir işarədir.

Butanın zahiri görünüşü budağa (daha doğrusu, ağac yarpağına) bənzəməsindən əlavə, tədqiqatçılar həm də butanın odla bağlılığına daha çox önəm verirlər. Elə buradaca bir məqamı da xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, türkdilli xalqların, o cümlədən Azərbaycan xalqının ağaca – bitkiyə tapınma inamları ilə bağlı digər xalqlar arasında oxşarlıqlardan danışarkən, Mirəli Seyidov maraqlı bir məqama toxunur ki, «Əski misirlilər də kainatın, həyatın yaranmasını bitki ağac ilə əlaqələndirirlər. Onların mifolojisinə görə, Günəş allahı lotos adlı bitkidən yaranmışdır» Bu müstəvidən yanaşılında – Günəş Allahının – odun lotos bitkisindən yaranması kimi mifoloji – düşüncə faktına önəm verdikdə, belə nəticə də çıxır ki, onda elə buta da butağı– ağacı (ağacın əlaməti olan yarpağı) işarələməklə yanaşı,

habelə Günəşin – alovun, şüanın da mənbəyi olduğunu özlüyündə simvollaşdırır. Bu mənada yuxarıda önəm verdiyimiz butanın yarpaqla – ağac budağı ilə bağlılığı məsələsi elə onun ilkin versiyasıdır ki, butanın sonradan odu və başqa keyfiyyətləri də özündə simvolizə eləməsi məsələləri öz başlanğıcını məhz bu faktordan götürür. Buta o qədər mürəkkəb, çoxşaxəli komponentləri özlüyündə simvollaşdırır ki, onun bir tərəfindən danışılanda, o biri tərəfi qalır. Ona görə də buta ideyasına, buta ornamentinə təfsilatına qədər varmaq üçün onun daşdığı bütün keyfiyyətlərin məzmununu diqqətdə cəmləşdirmək vacibdir. Buta budağı – ağacı, yarpağı (həyat ağacını) simvollaşdırdığı kimi, günəşi – odu, alovu təmsil etdiyi kimi, eyni dərəcədə də bu amillər hamısı yığılıb sevgililərin timsalında insan faktorunun üstündə cəmləşir. Yəni dünyada hər şey insana xidmət üçün yaranıb. Dərindən nəzər salsaq, butanın ürək formasında olduğunu görüb sezə bilərik. Göydəki Ay doğanda hilal (doğmuş ay) adlanır və öz dəyirmi formasını dəyişib – kiçildib aypara (mehparə) şəklini alır. İki aypara birləşməklə vahid – bütöv ay formasını əmələ gətirdiyi kimi də, beləcə iki buta təsvirini xəyalən birləşdirməklə bütöv ürək formasını yaratdığını təsəvvürümüzdə canlandırırıq. Ürəyibütövlük isə xalqımızın təfəkküründə arzularından yarımğa deyirlər. Yəni iki buta (2 aypara – 2 ürəkpara) birləşib ürək, könül bütövlüyü – xoşbəxt ailə tipi yaradır. Başqa sözlə, aypara ayın parası, ayın yarımçıq hissəsi olduğu kimi, buta da görünüşcə ürəyin yarısına bənzəyir, başqa sözlə, buta mahiyyətcə ürəkparası ifadəsilə paralellik təşkil edir. Xalqımızın buta ornamentini təsviri vasitəsilə vermək istədiyi müdrik ideya. Bundan başqa, butanın od simvolunun məzmununa da buradan işıq düşür. Deyilənlərdən o nəticəyə gəlmək olar ki, kökü əski zamanlardan qaynaqlanan buta məsələsi əbədiyaşar bir mövzu kimi bu gün də yaşayır: istər reallıq baxımından, istərsə də mifoloji baxımından.

Ümumiyyətlə buta atəşpərəstlərin müraciət etdikləri dekorativ forma olub, hərfi mənası kol bitkisi qanqaldan götürülmüşdür. Bu bitki yandırılarkən alovun dilləri buta şəkli alır. Şərq ölkələri incəsənətində özünəməxsus yeri olan butanı dörd qrupa ayırırlar. Bu qruplara ailə motivlərini özündə cəmləşdirən buta, xalçaçılıq məntəqələrinin adları ilə bağlı olan buta, simvolik xarakter daşıyan buta və formasına görə adı müəyyən olunan butalar daxildirlər. Butanın bu qrupları da öz forma və

quruluşuna görə bir neçə növlərə bölünür. Ailə motivli butalar evli buta, balalı buta, hamilə buta, qoşa arvadlı buta, arvad–uşaqlı buta və s. növlərə, simvolik xarakter daşıyan buta lələk buta, tac buta, lələk buta, çıqqa buta, fətir buta, yazılı buta, küsmüş buta, güləbdan buta və s. növlərə, formasına görə adı müəyyən olunan buta çiçəkli buta, qoşa buta, qədim buta, saya buta, badamvari buta, yanar buta, saya buta, əyri buta, dik buta, qıvrım buta, şabalıdı buta, zərxara buta və s. növlərə ayrılırlar. Üz–üzə, yaxud əksinə yerləşən butalar qovuşan və küsmüş buta adlanırlar. Əsasən gəlinlik baş örtüyünün, şahın tacının bəzədilməsində istifadə olunan buta isə çıqqa butadır. Lələk buta isə yüksək rəng, əzəmət nişanəsi sayılırdı.

Azərbaycanda orta əsrlərdə istifadə olunan naxışlardan biri də bulud naxışıdır. Türkiyənin bəzi sənət tarixçiləri buludu əjdahanın ağızından çıxan oda və yaxud buxara bənzədir. Bu naxış Azərbaycan incəsənətində geniş yayılmışdır. Dr.S.T.Bakırın kitabında buludun üç formasından bəhs edilir. Bunlardan biri bir-birinin üstünə yığılmış "yığma buludlardır". Bir digər bulud forması isə "stilizə buludlardır". Onun forması "S" vari bulud motividir. O əsasən bir yığın qıvrılmış motivlər şəklində, yəni əjdaha formasına bənzər formalarda öz əksini tapır. Orta bağ bulud formaları isə kol formasında olub, bir – birinin üzərində yerləşərək ayı xatırladan qapalı bir formadadır. Buludun bu növü orta hissəsindən iki saplaq yuxarı, iki saplaq isə aşağıya doğru istiqamətlənmiş formada olur.

Ən qədim naxış növlərindən biri də palmetdir. Orta əsr Azərbaycan incəsənətində orta hissədən kəsilmiş çoxləçəkli gül rəsinə "palmet" deyilir. Palmet mərkəzdən ürək formalı olub, yuxarıdan üçhissəli ləçəyə malikdir. O, stilizi edilmiş akanta və yaxud lələyə bənzəyir. Bu cür naxışlar akant, üzüm yarpağı və lələ də sayıla bilər. Palmetlər əsasən beş və yeddi ləçəkli olurlar.

Sənətsünasların fikrincə islimi adı Sultan Səlimin adı ilə bağlıdır. Azərbaycanın əsas ornamentlərindən biri olan islimi sadə islimi, qanadlı islimi, haçalı islimi, butalı islimi, hörmə islimi, islimibəndlik kimi növlərə ayrılır. Bu növlərdən butalı islimi badamvari formaya malikdir.

Azərbaycan ustalarının ornamentlərlə zəngin əl işləri beynəlxalq sərgi və muzeylərin ekspozisiyasını bəzəyirlər. Bütün növ tikmələrin daha qədimi – qızılı

tikmədir. Əsas kimi çox möhkəm parçalardan istifadə olunurdu. Ən yaxşı material berrəng qırmızı, zoğalı, bənövşəyi və yaşıl rəngli məxmər idi. Həmçinin müxtəlif tonlarda olan nazik mahud, parça, tirmə, atlas və tumac dəridə tikilirdi. Qızılı tikmə üçün qızılı və ya gümüşü saplardan istifadə olunurdu. Belə növ tikmə bir terminlə adlanırdı: güləbatın. Çox zaman qızılı tikməylə üst qadın geyimini, baş geyimlərini, ev məişət əşyalarını, at üçün bəzəkləri və daha xırda məmulatları bəzəyirdilər. Hətta belə bir adət vardı ki, gəlinin cehizinə qızılı tikməylə tikilmiş müxtəlif məişət təyinatlı əşyalar daxil edilirdi. Rəngli ipək saplarla tikilən naxışlar arasında daha çox yayılanı tambur tikiliş tikmə idi. Tambur tikmələrinin istehsal mərkəzi XIX əsrdə Şəki şəhəri olub. Tambur tikmələri üçün əsas rolu nazik yerli və ya xaricdən gətirilən qırmızı, qara və tünd – göy rəngli məxmər və mahud parça oynayırdı. Mürəkkəb və qəribə naxış tünd fonda parlaq ipək saplarla tikilirdi. Bir çox kişilər bu tətbiqi sənət sahəsində qeyri–adi ustalıq göstərmişdilər. Dəzgahda dartılmış parça üzərində sənətkar əvvəlcə rəsmi cizgi xətlərini tikir, sonra bütün içini doldururdu. Tambur tikmələri üçün iynə "qarmaç" adlanırdı. Tambur tikmələri ilə qadın geyimləri, böyük yastıq üzləri, hamam xalçaları, örtüklər bəzədilirdi.

Digər geniş yayılmış tikmə texnikası sıx tikmə idi. Bu tikmə üçün adətən ipək və yundan olan parlaq olmayan, pastel (rəngli karandaş) tonlarında, çox zaman qızılı tonlarla zəngin rəngli saplardan istifadə olunurdu. Sıx naxışlı tikmənin 2 növü vardı: ikitərəfli və birtərəfli sıx naxış. Sıx tikməylə geyimləri, divar üçün bəzəkləri, üz üçün örtükləri, pərdələri və s. bəzəyirdilər.

FƏSİL III. MÜASİR DÖVR GEYİMLƏRİNDƏ TƏTBİQ OLUNAN ORNAMENTAL KOMPOZİSİYALAR

Dəbin geri qayıtmasını istər dünya, istərsə də Azərbaycanın modelyerlərinin əl işlərində, kolleksiyalarında görmək mümkündür. Hər il milliliyin müasir modaya inteqrasiyasında artımı açıq aydın hiss edilir. Bəzi geyimlərdə xalq yaradıcılığı, etnoqrafiya, tarix və bədii xüsusiyyətlərinin izləri hiss edilir. Əgər müasirliyin kökündə millilik yoxdursa onda çox zəif və uğursuz bir şey ortaya çıxır. Amma son vaxtlar sevindirici haldır ki, gənclər arasında milli üsluba maraq artıb. Onlar nəinki məclislərdə, hətta gündəlik həyatda belə kiçik bir element də olsa belə milli bir ornamet, çalar istəyirlər. Amma təbliğat aparmaqla, hər kəs öz işində nə isə etməklə çox gözəl nəticələr əldə etmək olar. Kiçik məclislərdə, partilərdə belə dres kod olaraq milli ornametlərdən ibarət bir detal əlavə edilə bilər.

Azərbaycanın hər bölgəsinin milli geyimləri özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu gün əsas Qarabağ və Şəki xanlığı dövrünə xas olan elementlərə maraq göstərilir. Əsasən yaxsı buta, zərli işləməli yaxalıq, əmək, kəmərdən istifadə edirlər. Bundan əlavə baska deyə bir üst geyim növü var ki, o da çox müraciət edilənlər arasındadır. Kənarı gümüş sikkəli yaylıqlar, sikkələrlə bəzənmiş alınlıqlar var. Hazırda milli geyimlərdə milli ornament kimi ən çox butadan istifadə edilir. Bəzi yeni dəbli geyimlərdə də milli geyimlərin üslubu daha müasirləşmiş formada özünü göstərir. Milliyimizin ən gözəl nümunəsi xanımlarda örpəklərdir. Gözəl milli ornamentli kəlağayılar, şallar qadınlara özünəməxsus yaraşlıq verir. Təssüf ki, bu gün çoxları milli ornamentli, biçimli geyimlərimizdən istifadə etsədə onun mənasını dərk etmir. Məsələn, bir nəfər kəlağayından milli geyim nümunəsi kimi örpək və ya şərf kimi istifadə edir, ona baxan digər bir necə nəfər isə kəlağayının nə olduğunu bilmədən, sırf başqasına baxaraq ondan istifadə etməyə başlayır. Buda özlüyündə təbliğat, gözəl nəticədir. Amma daha yaxşı olar ki, hamı istifadə etdiyi geyimin, örpəyin tarixini milli dəyərini anlasın. Milli geyim dedikdə ancaq qadınların onlardan müasir moda ilə sintezindən istifadə etməli olduğunun ağla gəlməsi də düzgün deyil. Kişilərin geyiminə də diqqət yönəltmək lazımdır. Çünki, cavanlarda zövqsüz

geyimlərə meyl yaranır - qotik, emo tipli geyimlərə üstünlük verirlər ki, buda onların xarakterlərində iradə zəifliyinə, əsl kişi kimi formalaşmalarına əngəl yaradır. Amma geyim insanda hər şey deməkdir – xarakter, görünüş. Amma müasir geyimlərdə milliyyəti əks etdirən bir kiçik detal olsa belə onlarda buna meyl yaranacaq və əsl kişi kimi formalaşacaqlar.

Ornament - bəşər tarixinin ən ilkin çağlarında yaranmış bir simvol kimi artıq min ildən çoxdur ki, mövcuddur və buna görə də ornament insanın özünüifadəsinin ən qədim formalarından biri saymaq olar. Yüzlər boyunca getdikcə daha çox inkişaf etməsi səbəbindən, ornament dərin mənalar daşıyan bir çox məlum və məlum olmayan həqiqətlərin bir düsturuna çevrilmişdir.

Ornament incəsənətindəki istiqamətlərdən biri də geyimin ornamentidir. Əlbəttə ki, əsasən qadın geyimi ornamentləşdirilir. Geyimdə ornament adətən, paltarın, örtüyün, baş örtüyünün, ayaqqabıların üzərinə naxış tikmə formasında olur. Lakin, geyimdə olan ornamentin mənası heç də yalnız bəzəkdə deyildir. Bu ornament formasının mənası göründüyündən daha dərinədir. Müsəlman xanımlarının bir xüsusiyyəti vardır - onlar heç bir zaman kənar adamların yanında diqqəti cəlb edəcək bir geyim geyməzlər. Bu səbəbdən də Qərb insanı üçün incəsənətin bu növü praktiki olaraq məlum qalır. İkincisi, hətta üzərdə olan, görünən bir naxış da hər zaman düzgün yozulmur. Müsəlman xanımlar, demək olar ki, həmişə geyimin kənarlarını bəzəyirlər. Mirvari və yaxud da muncuqdan tərtib edilmiş parlaq bulaqlar. Paltarın qara qırçınları ornamentin qırmızı, qızılı və albalı rənginə çalan çalarları ilə kontrast təşkil edir. İnsanda əvvəlcə rənglərin və naxışların bir – biri ilə uyğunsuzluğu təsəvvürü yaradır. Lakin, ilk nəzərdə tamamilə abstrakt görünən bu mənzərədə baxışı saxlıb diqqət etsək, irrasiionallığın aradan getdiyini görürük. Çünki, bu ornamentlərin mənası onun dinamikliyindədir, hər an yerini dəyişməyində, paltarın ayrı – ayrı elementlərinin bir – birini qarşılıqlı şəkildə qəbul edib, inkar etmələrindədir. Ornament bizim gündəlik həyatımızın dəyişməz iştirakçısıdır, insanın və bəşəriyyətin daimi yol yoldaşdır.

3.1. XIX əsr Avropa və Azərbaycan geyimlərinin estetik dəyərləri

XIX əsr Azərbaycan milli geyimlərinin get – gedə dəyişməsi və nisbətən az istifadə olunması ilə səciyyələnir. Tarixdən məlumdur ki, XIX əsrdə Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsi ticarətin, eləcə də sənayenin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. İş axtarmaq üçün Azərbaycanın hər yerindən Bakıya gələn adamlar, fabrik və zavodlarda, neft mədənlərində çalışmalı olurdular ki, bununla əlaqədar olaraq yeni bir paltar fəhlə paltarı meydana çıxırdı. Gündən – günə öz simasını itirmiş köhnə libaslar Rusiyadan gətirilmiş ucuz parçalarla əvəz olunurdu. Bu yeni, sadəbiçimli, bərbəzəksiz paltarlar get–gedə məişətə daxil olurdu ki, bu da tədricən rayonlara, oradan da kəndlərə yayılaraq bütünlüklə milli geyimin sıradan çıxmasına səbəb olurdu. Milli geyimlərin sıradan çıxması kiçik, yerli kустar sənayesinin güclü, iri kapitalist sənayesi tərəfindən məhv edilməsi ilə əlaqədardır. Lakin bu dəyişiklik də birdən – birə baş verməmişdir. Məsələn, XIX əsrin ortalarında Dağıstandan keçmiş çərkəzi arxalıqlar XIX əsrin axırlarınadək yerli geyim kimi üstünlük təşkil edir və geniş yayılmış üst libasına çevrilir. Bu dövrdə qadın geyimləri də yeni əlavələr qəbul edirdi. Qafqazda olan rus zabitlərinin, eləcə də xaricdən gəlmiş dövlətli şəxslərin qadınlarındakı bəzəkləri görənlər Azərbaycan qadınları getdikcə onları mənimsəyir və sonralar öz geyimlərində istifadə edirdilər. Beləliklə, XIX əsrin ortalarında Azərbaycanın kübar qadınlarının geyimlərində krujeva, plisse və s. bu kimi yeni bəzəklər meydana çıxır ki, bu da milli geyimin ümumi biçiminə təsir edərək onu dəyişdirirdi. XIX əsrin axırlarından başlayaraq şəhərdə yaşayan dövlətli şəxslərin arvadları Qərbi Avropa tuffiləri geyirdilər. Bu dövrdə yerli burjuaziya geyimin bütünlüklə avropalaşması tərəfdarı idi. Örpəklər qədim zamanlardan xanımlarımızın yaraşığı olub. XIX əsr, XX əsrin əvvəllərində örpəklərdən istifadə geniş yayılmışdır. "Bənarə", "Yusif və Züleyxa", "Qaragilə", "Bağdadı", "Heratı", "Zəkiyə" və s. adlı xeyli örpək növləri olmuşdur. Belə örpəklər hazırda muzeylərdə, bəzi rayon yerlərində hələ də saxlanılır. Yüksək təbəqəyə mənsub qadınlar ipək örpəklər örtürdülərsə, sadə ailənin qadınları kəlağayı, ucuz parçalardan hazırlanan baş örtükləri ilə kifayətlənirdilər. Ənənəvi xalq sənətinin ən mühüm sahələrindən biri

də kəlağayıçılıqdır. Azərbaycanda kəlağayıçılığın dəqiq tarixi məlum deyil. Bu barədə alimlər tərəfindən müxtəlif fikirlər irəli sürülür. XVII əsrdə Şamaxıda zadəganlar arasında şöhrət qazanmış güləbətın toxumalı yüksək keyfiyyətli baş örtüyündən istifadə olunurdu. Bununla belə, məşhur türk səyyahı Evliya Çələbinin Naxçıvan kişilərinin qələmkar parçadan köynək geyindikləri haqda məlumatı, hələ XVII əsrə qədər Azərbaycanın toxuculuq mərkəzlərində basmanaxış üsulu ilə bəzək texnikasının özünün yüksək inkişaf mərhələsində olduğunu sübut edir. Başqa sözlə desək, kəlağayı hələ çox uzaq keçmişdə Azərbaycanın ənənəvi şərbəfliq mərkəzlərinin, demək olar ki, hamısında “çarqat”, “örpək” və s. bu kimi adlarla istehsal edilib. Onu da qeyd edək ki, dekorativ tətbiqi sənət məhsulları içərisində özünün orijinal bəzək texnikasına görə kəlağayının xüsusi yeri var. Belə ki, bütün orta əsrlər boyu həm texnoloji, həm də məzmun etibarilə təkmilləşən və inkişaf edən kəlağayıçılıq sənəti bu dövrdə Azərbaycanda öz inkişafının ən yüksək mərhələsinə çatıb. Ədəbiyyat və etnoqrafik materialları isə sübut edir ki, ipəyin mühüm bir hissəsi Basqalın payına düşüb və bu sırada kəlağayı mühüm yer tutub. Həmin dövrdə Gəncə, Şuşa, Şəki şəhərləri ilə bərabər, Basqal Azərbaycanın ən böyük ipəkçilik mərkəzlərindən biri olub. Əsrlər boyu bu diyarda kəlağayıçılıq sənətinin mahir biliciləri və ustalarının əməyi sayəsində basmaqəlib üsulu ilə al-əlvan naxışlı kəlağayının zəngin nümunələri hazırlanıb. Onlar həmçinin milli naxış örnəklərinin qorunub saxlanılmasında və nəsilədən – nəsilə ötürülməsində də böyük xidmətlər göstərirlər. Lakin XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ənənəvi kəlağayıçılıq mərkəzləri yalnız iki mərkəzdə – Basqal və Gəncədə cəmləşməyə başlanıb. Basqalda kəlağayıçılıq əsl xalq sənəti idi. Yaxın keçmişə qədər qəsəbədə sex və ya toxucu karxanası olmayan insanlar belə evinin bir küncündə dəzgah quraşdırıb, bu incə sənətlə məşğul olublar. Kəlağayı ustaları axşama qədər həmin dəzgahın arxasından durmayıblar. Evin övrəti, kiçik yaşlı uşaqları dəzgahın işləməsinə xidmət edərtilər: qadınlar dəzgahın altında ipək sarıyar, uşaqlar cəhrəyə bənzər alətdə lülələri ipək sapla doldurar, kişilər isə kəlağayı toxuyardılar. Bir sözlə, ailə özlüyündə dəzgahla birlikdə vahid və mükəmməl bir mexanizmi xatırladırdı. Bunlardan biri bu prosesdən qıraqda çalışardısı, iş ahəngi pozular, məhsuldarlıq

azalardı. Basqalda bir çox nəsillər əsrlər boyu bu sənəti davam etdirib və zaman keçdikcə bir–birinə ötürüblər. Nadir hallarda həmin nəsillərin nümayəndələri dədə-babadan qalma sənətlə deyil, başqa işlə məşğul olublar. Basqal ustalarının bədii təfəkkür məhsulu olan kələğayılardan özünəməxsus və orijinal kompozisiyası, yüksək keyfiyyəti, bəzək elementləri, harmoniyası ona başqa ölkələrdə də böyük maraq oyadıb. Təsadüfi deyil ki, Basqal ustaları XIX yüzilliyin ortalarından başlayaraq, Rusiya və Qərbi Avropa ölkələrində keçirilən müxtəlif beynəlxalq sərgilərdə özlərinin çoxçeşidli sənətkarlıq məmulatı ilə çıxış etməyə başlayıblar. Bu sərgilərdə Əliabbas Cəbrayıl oğlu, Məşədi Həbibulla Hacı Abbas oğlu, Hacıbağır Mirzə oğlu, Hacı Ələkbər Hacı Seyid oğlu və başqaları təqdim etdikləri məhsullara görə yüksək mükafatlara layiq görülməli. Məsələn, 1862–ci ildə Londonda keçirilən ümumdünya sərgisində basqallı toxucu Nəsir Əbdüləziz oğlu kələğayı və qanovuz parçaya görə sərginin medalı və xüsusi diplomu ilə təltif olunub. Basqal kələğayılarının özünəməxsus kompozisiyası, rəmzi mənası, bəzək elementləri, eyni zamanda, rəng koloriti olub. Bu kələğayılarda yurdumuzun təbii gözəllikləri ilə bərabər, xalq məişətinin bir çox xüsusiyyətləri, milli – mənəvi dünyamızla bağlı mərasim və hadisələri, xalq sənətinin müxtəlif sahələrini təcəssüm etdirən naxış və ornamentlər də öz əksini tapıb: “Yeddi rəng” (ispirəy), “Heyratı”, “Bəstə – nigar”, “Gəlinlik” (qıraqları yaşıl, ortası qırmızı), “Noxudu”, “Mıxəyi”, “Yaşıl – qara”, “Yemişani”, “Zeytuni”, “Ağzəmin – zanbağı”, “Ağzəmin – qızılı”, “Qızılı” və s. adda kələğayılardan hər biri əslində bir dastan, bir nağıl, bir nəğmədir. Müxtəlif zoomorf, həndəsi və nəbati naxışlarla zəngin olan bu kələğayılardan hər birinin adının və naxışlarının fəlsəfi, təyinatı, xalq məişətində özünəməxsus yeri var. Kələğayının istehsalının texnoloji xüsusiyyətlərindən danışan Basqaldan olan mütəxəssisin sözlərinə görə, gündə 25 – 30 kələğayı istehsal etmək mümkündür. İstehsal prosesi bir–birini ardıcıl izləyən bir çox sənət və peşələrin sintezindən ibarətdir. Buraya əyirici, toxuyucu, boyaqçı və naxışbasma iş sahələri aiddir. Bunlar bir müəssisədə ayrı – ayrı peşəkar ustalar və ya bir peşəkar usta tərəfindən icra olunub ki, onlar da xalq arasında “ustakar” adlanıb.

Kəlağayını zinətləndirən, şöhrətləndirən, ilk növbədə, onun rəng simvolikası idi ki, bu da boyaq maddəsinin keyfiyyəti ilə bərabər, boyaqçının özünün yaradıcılıq fantaziyasından, rəngin koloritindən, rəngləri seçmək və bir – biri ilə uzlaşdırma bilmək bacarığından asılı idi. Lakin çox hallarda onlar olduğu kimi köçürülmür, hansısa rəng yenilənir, əlavə bəzəklər edilir və beləliklə, yeni kəlağayı öz görkəmini az da olsa dəyişir. Əksər hallarda naxışları ustalar özləri fikirləşir və çox vaxt bunu sirr olaraq saxlayırdılar. Bu da Azərbaycan sənətkarlığının əsas xüsusiyyətlərindən biri idi.

Kəlağayının naxışlanması prosesi bir neçə mərhələdən keçirdi. Əvvəlcə kəlağayının boyanı yaxşı götürməsinə təmin etmək məqsədilə onu qəlyadaşından hazırlanmış “sirab” adlanan məhlulda bişirirdilər. Çünki kəlağayı boyaqxanaya daxil olana qədər uzun istehsal prosesindən keçsə də, onun üzərində selikli yapışqan təbəqəsi hələ də qalırdı və bu da boyama prosesində məmulatın rəngi tam götürməsinə mane olurdu. Buna görə də məmulat tiyanda hazırlanmış məhlulda (sirabda) bişirilib yapışqan təbəqəsindən azad olduqdan sonra sərilib qurudulur, bundan sonra boyama prosesi üçün hazır hesab olunurdu.

Kəlağayı üzərindəki naxışlar aşağıdakı əsas qruplara ayrılırdı: kəlağayının qıraqları boyunca vurulan və haşiyə əmələ gətirən şəkillər; küncələrə və ortaya vurulan təsvirlər. Bu təsvirlər və ya naxışlar arasında “buta”nın həmişə özünəməxsus yeri olub. Azərbaycan dekorativ tətbiqi incəsənətində, o cümlədən kəlağayıçılıqda geniş tətbiq olunan bu ornamentin forma və quruluşuna görə, “saya buta”, “əyri buta”, “dilikli (və ya dişli) buta”, “qıvrım buta”, “qarmaqlı buta”, “şabalıd buta”, “badamı buta”, “dik (və ya iti uclu) buta”, “qoşa buta”, “qotazlı buta” və s. kimi növləri məlumdur. Azərbaycanın ayrı – ayrı regionlarında hazırlanan butalar bir çox hallarda elə həmin regionların adları ilə də adlandırılır: “Muğan – buta”, “Bakı – buta”, “Xilə – buta”, “Şirvan – buta” və s. Qəliblər, adətən, meşə armudunun oduncağından hazırlanırdı ki, bu da keyfiyyətinə və möhkəmliyinə görə digər ağac materiallarından üstün idi. Lakin kəlağayını, eyni zamanda, rəngləmək texniki baxımdan mümkün deyildi. Naxışlanma, bir qayda olaraq, kəlağayının yelən hissəsindən başlanırdı. Əsas naxışlar da elə yelənə salınır və orta hissə, adətən, saya

saxlanırdı. Basmaqəlib ustaları hər vəchlə materiala qənaət etməyə çalışırdılar. Bunun üçün ilk “qondarma” kəlağayının öz təbii rəngindən götürülürdü. Usta əməliyyatı qəlibi yağa batıraraq kəlağayının kənarı boyunca ardıcıl, simmetriyanı pozmadan, diqqətlə basaraq yerinə yetirirdi. Bunun üçün ustadan alıcı göz, yüksək səriştə, əldən itilik tələb olunurdu. Birinci qondarmanı yerinə yetirdikdən sonra kəlağayının həmin hissəsi əllə dəstələnib yığılır, qalan hissə, yəni yağ örtüyü çəkilməmiş hissə qarğıya sarınırdı. Növbəti əməliyyatla kəlağayının yeləni nəzərdə tutulmuş rəngaba salınıb boyanırdı. Rəng tutduqdan sonra məmulatı sıxaraq asıb qurudur, yenidən boyaq masasının üzərinə sərərək rəngdən gül götürülürdü. Basma əməliyyatı başa çatdıqdan sonra kəlağayıları sabun qatışıqlı qaynadılmış su ilə dolu qazanlara dolduraraq piy – rəng kütləsi təmizlənməyə qədər yuyur və iplərdən asaraq qurudurdular. Qurudulmuş yaylıqları dörd – dörd dəstəçin edib hamarladıqdan (ütülədikdən) sonra “məngənə” adlanan dəzgahda iki taxta arasında yerləşdirir və taxtaları yanlardan vintlərlə bərkidirdilər.

Kəlağayılar taxta məngənə arasında 2–3 saat ərzində sıxılmış vəziyyətdə saxlandıqdan sonra onların bir üzünü açıb ipə asırdılar. Nəmliyi bir qədər çəkildikdən sonra onları sərgidən yığıb qatlayır və yenə də dəstə halında üst – üstə yığaraq ikinci dəfə məngənəyə verirdilər. Dəstəçin edilmiş kəlağayı bu vəziyyətdə bir gün ərzində qalıb “qatını götürürdü”.

XIX – XX əsrin əvvəlində Azərbaycanda kişi və qadın ayaqqabılarının bir neçə növü mövcud idi. Azərbaycanlılar, xüsusən kəndilər arasında ən çox yayılmış ayaqqabı növü – çarıqlar idi ki, onlar ya iribuynuzlu qaramalın xam, kəndlilərin özlərinin emal etdiyi dərisindən, ya da daha mükəmməl üsulla emal olunmuş dəridən – aşılınmış göndən tikilirdi. Sonuncular daha bahalı idi və onları varlı kəndlilər geyinirdi, xam dəridən hazırlananları isə kasıblar. Çarıqları yun corabların və ya pambıq parçadan dolamaların üzərindən geyirdilər. Kasıb kəndlilər onları həm gündəlik, həm də bayramlarda geyirdilər. Bir neçə çarıq növünə təsadüf olunurdu: təkburun, şirazı, qızqaytaran, şatırı, quşburun, şirvani, kalmani, şirmai və s. Çarıqlar iki növ bağla bağlanırdı: ya börmə yun, ya da əyrilmiş bağla. Hər birinin uzunluğu

corabların tipindən asılı olaraq 130–150 sm–ə çatırdı. Əgər corab dizə qədər geyilirdisə, onda uzun bağdan istifadə olunurdu.

Digər ayaqqabı növü yüngül çust idi ki, onları əsasən qara tumacdan tikirdilər, dabansız olurdu, ona görə də onları əsasən evdə geyirdilər. Hər iki cinsin nümayəndələri üçün, xüsusən şəhərlərdə ən çox yayılmış ayaqqabı növü dabanlı, dal hissəsi olmayan, dik burunla dəri başmaqlar idi. Onları şəhərlərdə çəkməçilərə sifariş verirdilər. Bu başmaqları İrandan gətirilmiş tumac, məxmər və ya dəridən tikirdilər. Onları həm kişilər, həm də qadınlar geyirdi. Bakı və Abşeronda kişilər dabansız yüngül yay çustları geyirdilər, dübəndi adlanan bu ayaqqabılar yuftdan tikilirdi. Onlar iki iplə bağlanır və gündəlik ayaqqabı hesab olunurdu.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlində yerli ayaqqabı Avropadan gələn növlərlə sıxışdırılır. Sonuncu şəhərlərdə yerli burjuaziya arasında, sonra isə kənd yerlərində yayılmağa başladı. Nəticədə, XIX əsrin sonunda başmaqçıların sayı kəskin surətdə azaldı.

1908 – ci ildən etibarən Bakı mətbuatında çadra və köhnə geyim əleyhinə çıxış etməyə başlamışdılar. Fanatik ruhanilər və köhnəliyin tərəfdarları isə tamamilə əks cəbhə tutub, bu xeyirxah təşəbbüsə qarşı çıxır, ardıcıl mübarizə aparırdılar. Bu münasibətlə Bakı qoçuları da səfərbər edilmişdi. İrticaçıların tapşırığı ilə muzdlu qatillər Avropa tuflisi geyən qadınları küçədə saxlayaraq zorla ayaqqabılarını çıxartdırırdılar. Bu dəyişiklik xüsusilə Bakıda çox hiss olunurdu. Azərbaycanın ucqar şəhər və kəndləri isə hələ də kiçik kустar sənaye çərçivəsində idi; əvvəlki geyimləri saxlayır, heç də köhnə ənənələrdən uzaqlaşmaq istəmirdi.

Beləliklə, Azərbaycan milli geyimlərinin dəyişməsi qabaqca Bakıda, sonralar isə tədricən ucqarlara yayılaraq həyata keçirdi. Bununla, Azərbaycanın milli geyimləri XX əsrin əvvəllərində tamamilə sıradan çıxır. Düzdür, hələ də Azərbaycanın bəzi rayon və kəndlərində qədim milli geyimlərimizin fraqmentlərinə rast gələ bilirik, lakin bunlar milli geyimlərimiz haqqında konkret təsəvvür yaratmır.

Ümumiyyətlə dünyanın moda sənayesinin sürətlə inkişafı, Avropanın bir çox ölkələrində, xüsusilə də Fransada yüksək modanın əmələ gəlməsi XIX əsrə təsadüf edir. Kütləvi istehsalın müvəffəqiyyətlə inkişaf etməsi yüksək modanın əmələ

gəlməsinə səbəb oldu. Yüksək modanın yaradıcısı Çarlz Frederik Vort olmuşdur. Bu dövrdə qadın geyiminin modası kişi geyiminə nisbətən sürətlə inkişaf edirdi. Bu dövrün kostyumları çoxrənglilikdən və dekorativlikdən azad oldu. Kostyumlar daha çox uniformaya bənzər formalar aldılar. Bu növ geyimlərdən frak, syurtuk, jaket, veston, vizitka və s. misal göstərmək olar. Paltolar qədimdən bəri kişilər və qadınlar üçün geniş yayılmış geyim idi.

Tarix boyu ölçü, rəng, forma və materialına görə fərqlənib. İlk paltolar qısa qol hazırlanmışdır və ancaq yüksək zümrənin adamlarına məxsus geyim sayılırdı. Makintoş paltonun ixtirası yağışlı havada yüksək qiymətləndirilirdi, çünki Makintoş XIX əsrin ortalarında yaradılmış geniş, sukeçirməz paltodur. Bu paltolar vaxtilə dünyanın ən dəbdəbəli paltoları hesab olunurdu.

1823–cü ildə Çarlz Makintoş sukeçirməz, rezin parçanı patentləşdirdi. Dərzilər bu materialın çətin tikilməsini nəzərə alaraq ondan gündəlik işdə istifadə etməkdən imtina etdiklərinə görə 1840–cı ildə Çarlz Makintoş özünün fabrikinə yaratmış və burada ilk suyadavamlı geyimlər hazırlamışdır. Paltarlar üçün suyadavamlılıq metodları 1970–ci illərədək inkişaf etdirilməmişdir. Bizim indiki kimi tanıdığımız şalvarlar XIX əsrdə yaranmışdır. Lakin məlumdur ki, Qədim İranda qadınlar artıq şalvar geyinirdi. Fransada konfeksion evləri ilk dəfə XIX əsrdə inqilab dövründə yaradılmışdır. Fransız mühəndisi tərəfindən bu dövrdə məkik mexanizmi ixtira edildi. Bu mexanizm yarandıqdan sonra tikiş maşınlarından geniş istifadə olunmağa başlandı. Qadın geyimlərinin ilk reformasına dair təkliflər də bu dövrə aiddir.

XIX əsr bu baş örtüyünün qızıl dövrü adlandırılır. Həmin əsrdə müxtəlif forma və ölçüdə, dizayn və rəngdə şlyapalar hazırlandı və qadınlar onu geyimin bir hissəsi kimi qarderoblarına daxil etdilər. Ümumiyyətlə XIX əsrdə geyimin istehsalı aktiv inkişaf edirdi.

3.2. XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəllərində geyimlərin ornamental xüsusiyyətləri

Azərbaycanın milli kostyumu XX əsrlərdə çox dəyişmişdir. O vaxt kişi geyimləri dekorasiya və konturlarında bəzi fərqliliklər olmaqla Qafqaz xalqlarının geyimlərinə bənzəyirdi. Əldə toxunma parçadan geniş şalvar, kobud parçadan toxunmuş kitel formalı köynək, arxalıq adlanan sətın və ya pambıq parçadan kaftan kəndli geyiminin əsas elementlərini təşkil edirdi. Kostyum papaq, yun corab və əldə düzəldilmiş ayaqqabı ilə tamamlanırdı. Hamının qış geyimi olan çuxa və "kürk adlanan" dəri gödəkcə əldə etməyə imkanı çatmırdı. XX əsrdə şəhər sakinləri Avropa tipli şalvar geyinməyə öyrəşmələrdə, kostyumun qalan elementləri ənənəvi olaraq qaldı. Bu əsrdə şəhər sakinlərinin ayaqqabıları yerli dizayn elementləri ilə daha Avropa modalı idi.

Həmin dövrün Azərbaycan qadınlarının geyimi daha özünəməxsus olaraq sosial statusa və etnik qrupa görə fərqlənirdi. Qadın geyimlərinin rəng çalarında açıq rənglər üstünlük təşkil edirdi. Qadın geyimlərinin əsas elementləri uzun, geniş, qat-qat yubka ilə geyilən mitkal, pambıq, sətın və ya ipəkdən hazırlanmış kitel formalı köynəkdən ibarət idi. Saç düzümü kisə formasında kəsilərək ipək ləçəklə örtülürdü. Ayaqqabılar kişi başmaqları kimi kустar üsulla düzəldilmiş yun və ya ipək corabla geyilirdi. Qadın kostyumları baş, boyun, sinə və ələ taxılan daş – qaşla bəzədilirdi. Şəhərdə qadınlar küçədə çadrasız gəzməzdilər və adətən sifətlərini xüsusi örtük olan rübəndlə örtərdilər. Kəndlərdə isə qadınlar üzlərinin az hissəsini ləçəklə örtürdülər. Qadın kostyumunun vacib hissəsi xırda pul və gümüş toqqa ilə bəzədilmiş geniş dəri kəməridi. XX əsrin əvvəllərindən Azərbaycanda əsas etibarilə müxtəlif çeşidli saya və naxışlı ipək parçalar istehsal edilirdi. Bu əsrlərdə Azərbaycanın Şimal əyalətində ən keyfiyyətli ipək parçalar Şamaxı şəhərində və ona yaxın olan üç kənddə – Baskal, Müci, Zeyvədə toxunurdu. XX əsrin əvvəllərində bədii tikmələr üçün əsas rolunu oynayan material yerli istehsal olan qonovuz, darai və məxmər idi. Onlar, Şamaxıda, Basqalda, Şəkiddə, Gəncədə, Şuşada və Azərbaycanın digər şəhərlərində hazırlanırdı. Bədii tikmə üçün yerli ipək və yun saplardan və yerli basmaqəliblərdən istifadə

olunurdu. Boyama üçün bitki mənşəli boyayıcılar işlədilirdi. Bədii tikmə məmulatları ornamental motivlərin zənginliyi və müxtəlifliyi ilə fərqlənirdi. Azərbaycan bədii tikmələrində ən çox işlədilən bitki motivləri qızılgül, nərgiz, qərənfil, lalə, zanbaq, meyvə ağaclarının yarpaqları – nar, heyva, alça çiçəkləri, eləcə də sünbül və müxtəlif formalı yarpaqlardır. Şəkidə XX əsrin əvvəllərində işlənmiş tikməni qeyd etmək olar. Qara mahud üzərində təkəldüz tikməli stilizə edilmiş nəbati ornamentlər simmetrik təkrarlanır. Əsas rəngləri: qırmızı, narınc, yaşıl və mavidir. Qədimdən dövrümüzdə qədər ornamentlərin müxtəlif növlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Geyimlərdə bugün də istifadə olunan ornamentlər sırasına buta, qərənfil, lalə, yarpaq, qönçə və s. daxildir. Bu naxışlardan buta daha çox istifadə olunan ornamentlərdəndir. Qərənfil naxışı da Azərbaycan dekorativ sənətində ən geniş yayılan, yeni üslubun xüsusiyyətlərini özündə daşıyan elementlərdəndir. Ornamentin bir digər növü isə beşləçəkli elementidir. XX əsrin əvvəlində kəpənək qalstuk dəbə mindi. Onun yaranma tarixini Puççininin “Madam Bäterflay” operasının premyerası ilə əlaqələndirirlər. O zaman böyük səs–küy yaratmış operanın musiqisini ifa edən simfonik orkestrin bütün üzvləri məhz kəpənək qalstukda tamaşaçıların qarşısına çıxmışdılar. 1924–cü ildə toxucu Ces Lenqedorf kətanın üç hissəsindən ibarət hazırkı müasir qalstuku ortaya çıxarır. Aradan 12 il keçir və çox mühüm bir ziyafətə tələsən Vindzor Hersoqu öz qalstukunu tələm tələsik bağlayaraq çağırıldığı yerə yollanır. Qadın paltarlarında düymələrdən çox istifadə olunurdu. Qadınları bir qayda olaraq kənizləri geyindiriyindən onlara rahat olsun deyə düymələri qulluqçulara görə sağ tərəfə düzməyə başladılar. O vaxtdan düymələr kişi paltarlarında sol, qadın paltarlarında isə sağ tərəfə tikilib. Qadın geyimlərinin müxtəlif istiqamətlərdə bağlanması orta əsrlərə söykənir. Onda Avropada düymələr bəzək əşyaları kimi istifadə edilirdi və bahalı metallardan hazırlanırdı. Fil dişi, gümüş və qızıldan hazırlanan düymələr cəmiyyətdə yüksək təbəqəni təcəssüm etdirirdi. Belə israfçılığın yalnız adlı – sanlı ağalar özünə rəva görə bilərdilər. Kişilərin paltar düymələri sağdan tikilirdi. Tuniklər də XX əsrin I yarısına qədər sola bağlanıb. Müasir dövrdə həm kişilərin, həm də qadınların qarderobunda baş örtüklərinə nadir hallarda rast gəlinir. Lakin illər boyu şlyapa və papaqlar az qala incəsənətin bir növü hesab edilib.

Yaradılması və geyinilməsi xüsusi bir zövq tələb edən bu baş örtükləri əsilzadəlik rəmzi sayılıb və geyimləri tamamlamaqda böyük rol oynayıb. Tarixən şlyapalar müxtəlif məqsədlər üçün istifadə olunub. Məsələn, Avropanın bir çox ölkələrində subay, ərddə və dul olan qadınlar üçün müxtəlif formalı şlyapalar mövcud olub. Lentinin uzunluğu, krujevasının rəngi, dairəsinin ölçüsü və hündürlüyü də o dövr üçün mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Baş örtükləri nəinki geyim tərzinə, hətta fəsilə uyğun dəyişirdi. Şlyapa geyinmək məcburiyyəti bir zamanlar dünyanın bir çox ölkələrində, həmçinin Türkiyə, Rusiya və İngiltərədə də mövcud olub. Hazırda isə yalnız monarxiyanın mövcud olduğu ölkələrdə şlyapa geyinmək dəbi qorunub saxlanıb. Müxtəlif ziyafət, dini bayramlar, ənənəvi olaraq keçirilən at yarışlarında monarxların şlyapada görünməsi şərtidir. Lakin burada da bir sıra məhdudiyyətlər var. Belə ki, kral ailəsi öz şlyapa seçimində bayağı rənglərdən və formalardan istifadə edə bilməz. XIX əsr bu baş örtüyünün qızıl dövrü adlandırılır. Həmin əsrdə müxtəlif forma və ölçüdə, dizayn və rəngdə şlyapalar hazırlandı və qadınlar onu geyimin bir hissəsi kimi qarderoblarına daxil etdilər.

XX əsrdə əfsanəvi Koko Şanel və Elza Skyaparellinin sayəsində şlyapalar podiuma gəldi. Şanel şlyapalara zərif və yığcam görkəm verir, Elza isə Salvador Dalinin əsərlərindən təsirlənərək yeni modellər yaradırdı. Avropa mədəniyyətinin təsiri altına düşərək, şlyapalar tədricən geniş vüsət almağa başladı. Çariça Yekaterianın dövründə Rusiyada şlyapa istehsalına başlanıldı. Böyük populyarlıq qazanan keçə papaqların əsas özəlliyi küləkli və yağışlı havadan sonra yenidən asanlıqla öz formasına qayıtması idi. Birinci dünya müharibəsi hər şeyə, o cümlədən dəbə də təsirini göstərdi. Qadınların daha işgüzar və ciddi görkəm almaları işi çətinləşdirdi. Artıq şlyapa geyinən qadın zərif yox, zəif təsir bağışlamağa başladı. Bir çox qadınların saçlarını kəsdirməsi isə az qala inqilab idi. "Tok" adlanan baş örtükləri qısa saç düzümünü gizlətməyin ən yaxşı yolu oldu. Dahi modelyer Pol Puarenin XX əsr modasının yaranması və inkişafında böyük rolu olmuşdur. P.Puare Şərq və neo-ampir stilində bir çox yeni populyar qadın şalvarları, donlar yaradır. Birinci dünya müharibəsi dövründə işləyən qadınlar üçün rahat kostyumun olmasını tələb edirdi. Bu dövr geyimlərində yubkalar qısaldılmış, biçim sadələşmiş,

funksional bağlama və detallar yaranmışdır. Modelyer Qabriel Şanel də öz növbəsində moda dünyasında böyük dəyişikliklər etmiş, yeniliklər gətirmişdir. O, sadə funksional trikotajdan modellər təklif edirdi. Qadın geyimlərinin modaya uyğun gəlməsi üçün onların konstruksiya və texnologiyasının sadələşdirilməsi tələb olunurdu. Bu dövrdə modellərinin dekorativliyinə və zənginliyinə görə bir – birində fərqlənən moda evləri açıldı. İdman geyimlərinin modelləşdirilməsi ilə ixtisaslaşmış Elza Şkyapelli öz avanqard kolleksiyaları ilə parisliləri valeh edirdi. O, sürrealistik motivlərdən istifadə edərək, tamaşaçını təəccübləndirməyə çalışırdı. İkinci Dünya müharibəsi illərində də süni materiallardan geniş istifadə olunurdu. Bu dövrdə Moda teatrı yaradılmışdır. Kristian Diorun məhz bu dövrdəki fəaliyyəti moda dünyasında çox dəyişikliklər etmişdir. Kristian Dior öz kolleksiyaları ilə qadınlığı, romantikliyi, eleqantlığı qaytarmış, incə belli, ətəyi geniş yubkalar yaratmışdır. Ümumiyyətlə K.Dior yubkanın uzunluğunun artırılmasının və korsetin qaytarılmasının tərəfdarı idi. Bu dövrdə Şanel öz kolleksiyasında rahat, hamıya yaraşan, hər yerə geyilə bilən kostyumlar təqdim etdi. Qadınlar tərəfindən gunumuzda da geniş istifadə olunan aksesuarı moda dünyasına ilk dəfə Şanel gətirmişdir. XX əsrin ortalarında pret – a – porte meydana gəldi. Pret – a – portenin ilk salonu Parisdə açılmışdır. Bu dövrdə pret – a – porte əsasən kasıb təbəqə üçün nəzərdə tutulan, keyfiyyəti nisbətən aşağı olan geyim sayılırdı. Elə həmin dövrdə moda sənayesində dizayner, stilist kimi yeni ixtisaslar yarandı. Mini qadın geyimlərinin kolleksiyasını ilk dəfə ingiltərəli modelyer Meri Kuant nümayiş etdirir. İv San Loran da o dövrün qabaqcıl modelyerlərindən biri olub, klassik qadın geyimlərini, smokinqləri, smokinq tipli donları və s. yaratmışdır. Bəhs edilən dövrdə cins uniforma əvəzi istifadə olunmağa başladı və kütləviləşdi. XXI əsrdə bir çox modelyerlər geyimlərlə yanaşı, interyer predmetlərinin dizaynı ilə də məşğul olmağa başladılar. Müasir dövrdə dizaynerlər mədəniyyəti, dizaynı və geyimi daha sıx birləşdirir və əlaqələndirirlər.

3.3. XXI əsr geyimlərində ornamental kompozisiyaların istifadəsinə dair tövsiyələr

XX əsrdə artıq müxtəlif geyim stilləri yarandı ki, bunlara klassik, romantik, idman, folklor və s. stillər daxildir. Bu üslublar XX əsrin bütün dövrlərdəki geyimlərdə bu və ya digər dərəcədə vardır və XXI əsrdə də öz aktuallığını itirməyib. Müasir kostyumdakı hər bir ənənəvi üslubun öz əlamətləri və xüsusiyyətləri vardır.

Ümumiyyətlə üslub geyimin vahid obrazlı təzahürünü təmin edən ifadəli üsulların və bədii vasitələrin məcmusudur. Üslub bilavasitə dəblə bağlıdır, lakin, dəb daima dəyişir, üslub isə daimilik və sabitliklə səciyyəvidir. Müasir dəb klassik üslubu əsas kimi götürür. Bu üslubun vətəni İngiltərə olduğundan “ingilis” üslubu adlandırırırlar. Klassik geyim həmişə təbii yun, kətan, qarışıq parçalar kimi yaxşı, keyfiyyətli materiallardan hazırlanır.

Romantik üslub daha çox tarixi kostyuma meyillidir və əsasən formanı, biçimi, dekorativ işləməni, obrazlılığı əks edir. Romantik üslublu geyim formasına görə çox müxtəlifdir. O, incə, bədənə sıx oturan, həcmli, yüngülcə sallana bilən, bədən boyunca yayılan, uzun, karkasların köməklili ilə saxlanan təmtəraqlı formada ola bilər.

Romantik üslubda təbii ipək, yaxud viskoz kimi yüngül, axarlı, yumşaq plastikaya malik parçalardan, bərk və həcmli formalar yaradan zərxara, orqanza, kapron parçalar və digər bir çox sintetik parçalardan və müxtəlif dekorativ elementlərdən – büzmələr, volanlar, jabo, krujevalar, bağlar, tikmələr və s. istifadə olunur.

İdman geyimi hazırlanarkən istifadə olunan parçalar, öz yaxşı gigiyenik xüsusiyyətləri ilə seçilir, bu parçalar qıqroskopik, suyu, havanı keçirən, gipoallergik olurlar. İdman geyiminə başlıca tələb fəal hərəkətləri üçün rahatlıq və komfort təmin etməkdir. Rahatlığın nəzərə alınması baxımından belə geyimlərdə ciblər, klapanlar, paqonlar, qayıqda halqa, toqqa kimi funksional detallar yer alır. Çox zaman idman geyimi tikmə və basma firma işarələri və simvollarla, sırımma, dekorativ tikişlə bəzədilir.

Folklor üsluba mənsub olan müasir geyim müxtəlif xalqların milli kostyumlarının ruhunda hazırlanır və onların əsas cəhətləri kimi sadəliyi və biçim rasionallığını, rahatlığı və forma funksionallığı, çox qatlılığı, yüksək dekorativliyi əsas götürürlür. Etnik üslublu müasir geyim üçün olan aksesuarlar, parlaq bijuteriyalar, şərf və yaylıqlar, kəmərlər, müxtəlif baş geyimləri və ayaqqabılar, toxunma corabın istifadəsi və s. səciyyəvidir.

Müasir geyimlərdə milli çalarların olması dekorativ elementlərin dizaynında yüksək qiymətləndirilir və adət ənənələrə bağlayır. Dünya modelyerlərinin Azərbaycan geyimlərinə xas olan dizayn elementlərinə, paltar üzərində şəbəkəli, ornamental naxışların salınması, bəzəklərdə qaşlardan, muncuqlardan istifadə edilməsi, dəmir pullarla geyimin dekorlaşdırılması, qol, sinə, əmək hissələrinin elementlərinə, milli geyim aksesuarlarına edilən müraciət Avropa və Azərbaycan geyimlərinin yaxınlaşmasına səbəb olmuşdur. (Şəkil 4.)

XX əsrin sonları – XXI əsrin əvvəllərinə doğru klassik stil transformasiya olunaraq müasirləşir və neoklassik stili yaranır. Modelyerlər müasir dövr geyimləri ilə etnik motivləri sintez edərək maraqlı kolleksiyalar yaratmağa başladılar. Ölkəmizdə etnik çalarlı, zəngin ornamental kompozisiyalı müasir geyimləri modelyerlər öz kolleksiyalarında yaradırlar. Geyim kolleksiyalarında milli geyim elementləri ilə müasir üslub arasında uğurlu ahəngdarlıq yaradan Fəxriyyə Xələfova bu geyimlərə tarixi ruh vermişdir.

XXI əsrin moda tarixində öz izlərini qoyan Azərbaycan modelyerləri beynəlxalq müsabiqələrə dəvət edilir, onların əməkləri moda biliciləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilir və xarici modelyerlər tərəfindən bizim etnik elementlərimizdən istifadə olunur.

Etnik elementlərdən istifadə etmək üçün ipək, yun saplar və yerli istehsala aid möhürlü nişancıqlardan istifadə olunur və naxış qoyulmuş məmulatlar ornamental motivlərin zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir. Azərbaycan naxışlarının ən çox sevilən motivləri qızılgül, nərgiz, qərənfil, lalə, liliya və meyvə ağaclarının çiçəkləri, eləcə də müxtəlif formalı sünbül və yarpaqlar idi. Naxışların həndəsi şəkilli bəzəkləri düz və sınıq xətlər, ziqzaqlar, üçbucaqlar, dördbucaqlılar, altı və səkkizguşəli

gölşəkili bəzəklər, kiçik romblar, ulduzlar və rəmzi günəş təsvirləridir. Naxışlarda quş təsvirlərinə daha çox yer verilir. Bunlar bülbül, tovuz quşu, göyərçin, tutuquşu, hop–hop, qarğa, qırqovul, dişi bildirçin, kəklik və sairidir. Çox tez–tez quş cütlüklərinin təsvirinə rast gəlinir ki, bu da ən qədim və sevilən ornament motividir. Quşları adətən ya bir–birini sevən tərzdə, ya da dalaşmış şəkildə (məhəbbət və ayrılıq rəmzi) təsvir edir, heyvanlar aləmindən isə naxış tikmələrdə ən çox ceyranları, tısbağaları, ilan–əjdahaları, atları təsvir edirlər. Azərbaycanda müasir dövr geyimlərində parlaq bəzəklərlə tikmə, muncuqla, möhürlənmiş piləklərlə, kökləmə , applikasiya, spiralşəkili tikmə və file üzərində iş geniş yayılmışdır. Kökləmə tikməsinə yun geyimin bəzədilməsi zamanı təsadüf olunur. Mirvari və muncuqla tikmələr böyük maraq oyadır ki, onlarla ta qədimdən günümüzədək kostyum ünsürlərini, məişət əşyalarını və s. bəzəyirlər. Parlaq bəzəklərlə tikmə, bəzəklərin parça üzərində rəngli ipək saplarla çəkilmiş rəsmi cizgiləri üzərində tikilməsidir. Applikasiya və spiral tikmənin nisbətən cavan üsullarıdır. Nadir hallarda təsadüf olunan file üzərində iş və mereykanın tətbiq dairəsi geniş deyil. Əl işinin bu növü daha çox salfet, dəsmal və üz üçün örtüklərin bəzədilməsi üçün səciyyəvidir. Bu gün Azərbaycanın bir çox şəhərlərində tikmə sahəsində qədim məktəblər qorunub saxlanılır.

Ənənəvi Azərbaycan geyimləri hazırda ancaq bayramlarda, festivallarda, oyun ansambllarında, eləcə də tarixi əsərlərin kinoteatrlarda göstərilməsində istifadə edilir. Geyim tariximizin öyrənilməsi, analizi bununla bitmir, bu çox böyük tədqiqat işi tələb edir. (Şəkil 4.)

Hər şey inkişaf edir, dəyişir, eləcə də dəbin qanunları. Hər dəfə eyni formada, eyni görkəmdə, eyni stildə geyinmək dəbdə monotonluğa gətirib çıxarır. Ən dəbli insanlar öz geyim formalarını gündən – günə dəyişməyə çalışır. Tanınmış modelyer, dizayner, hətta psixoloqlar belə hesab edirlər ki, bu hər bir insanın həyat tərzinə, iş əmsalına və bəzən də xarakterinə təsir edir. Aparılan təcrübələr də göstərir ki, belədə ətrafdakılar da sizi yaxşı qəbul edir. Müxtəlif üslubları, müxtəlif stilləri birləşdirib, geyinərək, insan öz obrazını da formalaşdırır.

Hər bir mövsümün öz naxışı, öz ornamenti, öz bəzək gülləri var. (Şəkil 1.)

Geyimlərdə, xüsusilə qadın kostyumlarında əsasən ornamental kompozisiyalardan istifadə olunur. Səya geyimlər nə qədər gözəl, yaraşığı görünənlər də, onların hər mövsümdə xüsusi naxışlara, bəzəkli güllərə ehtiyacı var. Yay mövsümünün əsas bəzəyi şübhəsiz ki, güllü – çiçəkli naxışlardır. Bu naxışlar geyimlərə xüsusi formada vurulur. Bunların bir çox növləri var: basma, tikmə, toxunma, boyama və sair. (Şəkil 3.) Şübhəsiz ki, hər bir xalqın geyim növlərində milli ornamentlərdən istifadə olunur. Çox vaxt geyimdə hər hansı bir naxışı görəndə, onun hansı xalqa mənsub olduğu o dəqiqə aydınlaşır. Bu sırada şərq ornamentləri xüsusi üstünlük təşkil edir. Ümumiyyətlə, bütün dövrlərdə istər Şərq, istərsə də Qərb ölkələrində xüsusilə geyimlərin estetik dəyərini artırmaq üçün ornamental kompozisiyalara müraciət edilir.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Geyimlər insanın daxili aləminin xarici təzahürüdür. İnsanların geyimlərinə baxaraq, onların xarakteri, xasiyyəti, daxili aləmi haqqında ilkin qənaətə gəlmək mümkündür. Amma bəzən daxili aləmlə geyim tərzü üst – üstə düşməyə də bilər. Psixoloqların fikrincə, seçilən geyimlə xarakterin çox zaman əlaqəsi olmasa da, geyimlər insanlar haqqında müəyyən fikirlərin yaranmasına səbəb ola bilər.

Bütövlükdə mədəniyyətin formalaşmasında olduğu kimi, geyim mədəniyyətində amillərin (ümumi dünyagörüşü amili ilə yanaşı adət-ənənə, ümumi mühit, dini dünyagörüşü və fikirlər, iqtisadi amil) hər biri bir – biri ilə sıx bağlıdır. Paltarların insanın duyğu dünyasını, eyni zamanda başqalarının bizə qarşı fikirlərini dəyişə bilər. Geyim bizim haqqımızda bizdən öncə məlumat verir.

Bütün xalqların geyimlərində müasir geyimlərlə milli geyimlərin sintezi özünə yer tapıb. Lakin bütün bunları incə zövqlə, peşəkarlıqla, ifrat dərəcəyə çatdırmamaq şərti ilə yerinə yetirmək lazımdır.

Milli geyim elementlərinin müasir geyimlərdə istifadəsi son illər yerli modelyurlərin qarşısında duran mühüm problemlərdədir. İqtisadiyyatın iri addımlarla inkişaf etdiyi dövrdümüzdə milli çalarlı geyimləərə insanlarda marağın artırılması tikiş müəssisələrinin iş tempinin artması, beləliklə gələn gəlirin isə bu sahənin daha da yüksəlməsinə xidmət edə bilər.

Ümumiyyətlə, ornamental kompozisiyaların müasir geyimlərdə istifadəsi xalq yaradıcılığının qorunması və gələcək nəsillərə çatdırılması deməkdir. Həm də xalqımızın zəngin yaradıcılığının xarici vətəndaşlara aşılması deməkdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Paşayev B. S., Ağamalıyeva Y. Ç., L. H. Məmmədova, Moda və kostuyumun tarixi, Bakı, 2009
2. Dünyamalıyeva S.S., Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi, Bakı, 2002
3. Dünyamalıyeva S.S. Moda tarixi və dünya xalqlarının milli geyimləri, Bakı, 2003
4. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyimlərinin bədii – dekorativ xüsusiyyətləri, Bakı, 2013
5. Qasımova E.N., Məmmədova L. H. Kostyumun kompozisiyası , Bakı, 2013
6. Paşayev B. S. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi, Bakı, 2004
7. Orucov Ə.V. Geyimlərin konstruksiya edilməsində kompozisiyanın rolu
8. Саламатова С.М. Конструирование одежды, Москва, 1998
9. Труханова А.Т., Семдеков Р.Р. Новая одежда из старой, Москва, 2001
10. Kərimov L. Azərbaycan xalçası. Bakı - Leningrad, 1961
11. Əfəndi R. Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, 1984
12. Kərimov K. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992
13. Dünyamalıyeva S.S. Qədim dövr Azərbaycan geyimlərindən müasir geyim modellərinin hazırlanmasında istifadə formaları, Bakı, 2003
14. Гулиев Г. А. «Азербайджанские вышивки». Советская этнография, № 2, 1953, АН СССР
15. Rasim Əfəndiyev, Azərbaycanın maddi mədəniyyət nümunələri, Bakı, 1960
16. Rasim Əfəndiyev, Azərbaycanın el sənəti, Bakı, 1971
17. Dünyamalıyeva S.S. Orta əsr dekorativ tətbiqi sənət nümunələrində geyim elementlərinin təsviri, Bakı, 1997
18. Велиев Ф.И. Материальная культура западной зоны Азербайджана в XXI – XX вв., Ленинград, 1990

19. Буткевич Л.М., История орнамента, Москва, 2008
20. Степанова А.П., Теория орнамента, Ростов – на – Дону, 2011
21. Абдуллаева Н.А., Ковровое искусство Азербайджана, Баку, 1971
22. Горина Г.С., Народные традиции в моделировании одежды, Москва, 1994
23. Черемных А.И., Основы художественного проектирования одежды, Москва, 1968
24. Чернышев О.В., Формальная композиция, Минск, 1999
25. www.google.com

ƏLAVƏLƏR



Şəkil 1. Müasir geyimlərdə ornamental kompozisiyaların tətbiqi



a

b

c

Şəkil 2. Orta əsr Azərbaycan xalçaları

a. XIX əsr Quba xalçası

b. Qazax xalçası

c. Abşeron xalçası



Şəkil 3. Ornamental kompozisiyaların dekorativ tətbiqi sənət nümunələrində tətbiqi



Şəkil 4. Müasir geyimlərdə milli ornamental kompozisiyaların tətbiqi



Şəkil 5. Müasir geyimlərdə həndəsi ornamentlərin tətbiqi



Şəkil 6. Müasir geyimlərdə nəbati ornamentlərin tətbiqi



Şəkil 7. Slavyan ornamental kompozisiyaların müasir geyimlərdə tətbiqi



Şəkil 8. Slavyan ornamental kompozisiyaların müasir geyimlərdə tətbiqi

XÜLASƏ

Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamental kompozisiyaların elmi – nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı bir sıra məsələlər araşdırılır:

“Naxış sənətinin mənşəyi və ornament motivlərinin inkişafı” başlığı altında verilən I Fəsildə naxış sənətinin yaranma tarixi, arxeoloji qazıntılarda əldə olunan sənət nümunələrinin naxış xüsusiyyətləri, ornamentin tipləri və üslubları, Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənət sahələrində tətbiq olunan ornamentlərin növləri, Azərbaycan xalçaçılıq sənətində istifadə olunan ornamental kompozisiyalar araşdırılır.

“Qədim dövr və ilkin orta əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olan geyimlər” adlanan II Fəsildə qədim dövr və ilkin orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü, XVI – XVIII əsrlərdə Azərbaycan geyimləri, orta əsrlərdə geyimlərin konstruktiv və bədii – dekorativ səviyyəsi təhlil edilir.

“Müasir dövr geyimlərində tətbiq olunan ornamental kompozisiyalar”adlı III Fəsildə XIX əsr Avropa və Azərbaycan geyimlərinin estetik dəyərləri, XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəllərində geyimlərin ornamental xüsusiyyətləri, XXI əsr geyimlərində ornamental kompozisiyaların istifadəsinə dair tövsiyələr işıqlandırılır.

Əsrlərin sınağından keçərək bu günümüzədək çatan zəngin ornamental kompozisiyaların quruluşunun araşdırılması və öyrənilməsi nəticəsində, ornament sənətinin nümunələrindən müasir dövrümüzdə müxtəlif geyimlərdə istifadə edilməsinə dair təkliflər irəli sürülür.

РЕЗЮМЕ

Декоративные композиции, используемые в современной одежде научно - теоретический анализ рассматривает следующие вопросы:

"Декоративные мотивы происхождения и развитие искусства вышивки," название, данное в I главе в истории искусства вышивки, вышивка представлены произведения искусства из археологических раскопок, видов орнамента и стилей украшения, применяемых к полям декоративно-прикладного искусства, декоративные композиции, используемые в ковроткачества исследованы.

"Одежда существующее с древних времен и в период раннего средневековья в Азербайджане" данное в II главе эволюции древней и ранней средневековых костюмах, XVI - XVIII вв Азербайджана средневековых костюмах и арт-дизайн - декоративные уровни анализа.

"Применяемые орнаментальные композиции в одеждах современной эпохи" данное в III главе XIX века в Европе и в Азербайджане эстетические ценности одежды, конец XX века - начало XXI века декоративные особенности одежды, подчеркнута рекомендации по использованию декоративных композиций в одеждах XXI века.

В результате исследований и изучений строение богатых декоративных композиций со времен древнего мира до наших дней, пройдя многовековую испытанию, предлагается использовать примеры орнаментальных композиций для современных различных одежд.

SUMMARY

Decorative compositions used in modern clothes scientific - theoretical analysis considers the following questions:

"Decorative motifs origin and development of the art of embroidery," the name given in Chapter I in the history of art embroidery, are works of art from the archaeological site, the types and styles of jewelry ornament applied to the fields of arts and crafts, decorative compositions used in carpet weaving investigated .

"Clothes existing since ancient times and the early Middle Ages in Azerbaijan" given in Chapter II of the evolution of ancient and early medieval costumes, XVI - XVIII centuries Azerbaijan medieval costumes and art design - fine levels of analysis.

"Applied ornamental compositions in the robes of the modern era" given in Chapter III nineteenth century in Europe and in Azerbaijan aesthetic values of clothing, the end of the twentieth century - the beginning of XXI century decorative features clothes, pointed recommendations on the use of decorative compositions in clothes of the XXI century.

As a result of research and study of the structure of the rich decorative compositions from the times of the ancient world to the present day, the centuries-old passed the test, it is proposed to use the examples of ornamental compositions for a variety of modern clothes.

**869 m qrup magistrantı Zərifə Oruc qızı İsayevanın «Müasir geyimlərdə
istifadə edilən ornamental kompozisiyaların analizi» adlı magistr
dissertasiyasının**

R E F E R A T I

Mövzunun aktuallığı. Geyim ibtidai cəmiyyətin formalaşmasının ən erkən çağlarında meydana gəlmişdir. Antik dövrlərdən indiki dövrədək nəzər salsaq geyimlərin nə qədər təkamül keçdiyinin şahidi olarıq. Geyim bütün dövrlərdə insanın milli, dini, sənət, mülki mənsubiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Tarixi təkamülün hər bir mərhələsində cəmiyyətin həyat tərzini geyimin istifadə xüsusiyyətlərində əks olunmuşdur. Cəmiyyətin inkişafı gedişində geyim tədricən mükəmməlləşmiş, öz vəzifəsinin spektrini genişləndirmişdir. Geyim nəinki ayrıca bir insanın, eləcə də millətin, xalqın və hətta bütöv bir dövrün obrazlı xarakteristikasını özündə daşıyır. Müasir geyimin inkişafı və bu inkişafı əlaqəli olan moda keçmiş, indiki, gələcək dövr arasında əlaqələndirici bənd olmaqla, insan cəmiyyətinin maddi və mənəvi həyatının vacib hissəsini təşkil edir. Geyim mədəniyyəti, geyimlərin anlamı olmasaydı, hamı bir şeyə bürünüb ortaya çıxardı. İllər ötdükcə zövqlər də dəyişir, geyimlər də.

Bütün xalqların geyimlərində müasir geyimlə milli geyimlərin sintezi özünə yer tapıb. Lakin bütün bunları incə zövqlə, peşəkarlıqla, ifrat dərəcəyə çatdırmamaq şərti ilə yerinə yetirmək lazımdır. Xalq geyimləri və bəzək əşyaları ilə əsrlər boyu öz zövqünü və mədəniyyətini əks etdirən Azərbaycan xalqı nəinki Şərqdə, bütün Avropada birincilər sırasında durur. Başqa xalqlarda olduğu kimi XIX əsrin sonlarında qərbsayağı geyimlər Azərbaycana da nüfuz etdi və geniş yayıldı. Sadə biçimli müasir geyimlərin konstruksiyaya həlli müasir olsa da, onun tərtibat işləri klassikaya müraciət edir. Milli koloritin olması modelyerə əsas verir ki, onlar öz yaradıcılıqlarında klassikaya istinad edərək müasir geyimlər hazırlasınlar, keçmişə baxaraq daima yenilik axtarsınlar. İstənilən qadın və ya kişi geyimlərinə milli ornamentlərimizi vurmaqla ən son dəb qərb geyimlərində belə Azərbaycançılığı qoruyub saxlaya bilərik.

Artıq təcrübələr göstərir ki, istər geyimlərdə, istərsə də başqa sahələrdə milliliyin olması insaları bilavasitə tarixinə, adət - ənənəsinə bağlayır. Yüksək milli çalarlar əldə etmək üçün mütləq ornamental sənətin inkişafı, növləri, üslubları dərindən öyrənilməli və müasir geyimlərə düzgün tətbiq edilməlidir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamental kompozisiyaların analizi və geyim sferasında yeri, qədim və orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü və estetik dəyərləri tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamentlərin elmi – nəzəri təhlili və eləcə də, dekorativ tətbiqi sənət sahələrində, istifadəsi üzrə təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Bütün dövrlərdə dekorativ sənətin əsasını təşkil edən ornamentin mənşəyi və ilkin mərhələsinin, formalaşmasının dövrlərin müəyyən edilməsi və ornament kompozisiyalarının növlərinin təhlili;

2. Geyim sferasında ornamental kompozisiyaların yeri müəyyən edilməsi;

3. Dekorativ tətbiqi sənət sahələri – xalçaçılıq, zərgərlik, keramika, bədii metal, taxta üzərində tətbiq olunan ornamentlərin tədqiqi;

4. Orta əsr Azərbaycan geyimlərində ornamental elementlərin xüsusiyyətlərinin araşdırılması və müasir şəraitdə istifadəsinə dair təkliflərin irəli sürülməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və formalaşmış, müxtəlif dekorativ sənət sahələrində tətbiq olunan ornamentlərin səmərəli tədqiqat üsullarına əsaslanır ki, onlar da arxiv sənədlərinin, elmi, tarixi mənbələrin, eləcə də, fotofiksasiyaların, həmçinin Google, Yandex internet xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycan geyimlərində ornamental kompozisiyaların tətbiqi estetik baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir. Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan ornamental kompozisiyalı əşyaların analizi bu sənət nümunələrinin dəyərli dekor xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması və müasir şəraitdə

yeni istifadəsinə dair təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamental kompozisiyaların tətbiqinə dair təkliflər Azərbaycanda geyim işlərilə məşğul olan qurumların işində istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom və kurs layihələrində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işi 74 səhifə, o cümlədən 4 səkildən ibarətdir.

“Naxış sənətinin mənşəyi və ornament motivlərinin inkişafı” başlığı altında verilən I Fəsilə naxış sənətinin yaranma tarixi, arxeoloji qazıntılarda əldə olunan sənət nümunələrinin naxış xüsusiyyətləri, ornamentin tipləri və üslubları, Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənət sahələrində tətbiq olunan ornamentlərin növləri, Azərbaycan xalçaçılıq sənətində istifadə olunan ornamental kompozisiyalar araşdırılır.

“Qədim dövr və ilkin orta əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olan geyimlər” adlanan II Fəsilə qədim dövr və ilkin orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü, XVI – XVIII əsrlərdə Azərbaycan geyimləri, orta əsrlərdə geyimlərin konstruktiv və bədii – dekorativ səviyyəsi təhlil edilir.

“Müasir dövr geyimlərində tətbiq olunan ornamental kompozisiyalar”adlı III Fəsilə XIX əsr Avropa və Azərbaycan geyimlərinin estetik dəyərləri, XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəllərində geyimlərin ornamental xüsusiyyətləri, XXI əsr geyimlərində ornamental kompozisiyaların istifadəsinə dair tövsiyələr işıqlandırılır.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə əsrlərin sınağından keçərək bu günümüzədək çatan zəngin ornamental kompozisiyaların quruluşunun araşdırılması və öyrənilməsi nəticəsində, ornament sənətinin nümunələrindən müasir dövrümüzədə müxtəlif geyimlərdə istifadə edilməsinə dair təkliflər irəli sürülür.