**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**

**AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ**

**MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ**

***Əlyazması hüququnda***

**Muradova Aydan Əmrah qızı**

**“Müasir qadın geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların tədqiqi” mövzusunda**

**MAGİSTR DİSSERTASİYASI**

**Ixtisasin şifri və adi: 060321 - “Dizayn”**

**Ixtisaslaşma: “Dizayn və texniki estetika”**

**Elmi rəhbər: Magistr proqramının rəhbəri: s.ü.f.d. L.H.Məmmədova s.ü.f.d. L.H.Məmmədova**

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

**BAKI – 2016**

**M Ü N D Ə R İ C A T**

**Səh.**

**GİRİŞ**........................................................................................................................3

**FƏSIL I. QADIN GEYIM FORMALARINA TARIXI BAXIŞ**

1.1.Geyimin meydana gəlməsi tarixi və funksiyalari................................................5

1.2.Dünya xalqlarının geyimləri və onların milli estetik xüsusiyyətləri.................11

1.3. V-XX əsrlərdə qadın geyim formalarının kompozisiya həlli...........................16

**FƏSIL II. MÜASIR QADIN KOSTYUMLARINDA RƏNG FAKTORU VƏ İFADƏLİLİK VASİTƏLƏRİ**

2.1. Geyimdə rəng faktorunun rolu.........................................................................22

2.2. Rənglərin harmonik uyğunlaşması...................................................................25

2.3. Geyimlərdə rənglərin qavranılması xüsusiyyətləri...........................................29

2.4. Müasir qadin kostyumlarinda bədii ifadə vasitələri.........................................36

2.5. Ornamentlərdə simvolik obrazlar.....................................................................42

**FƏSIL III. MÜASIR QADIN GEYIMLƏRININ BƏDII TƏRTIBATINDA TƏTBIQ OLUNAN ORNAMENT KOMPOZISIYALARI**

3.1. Müasir qadın kostyumunun forması və kompozisiya elementləri....................53

3.2.Ornamentlərin formasi və məzmunu................................................................57

3.3. Ornament kompoisiyalarının qayda və qanunları.............................................62

3.4.Qadin geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların təsnifatı.....67

**NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR**.................................................................................73

**İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI**...........................................74

**ƏLAVƏLƏR**..........................................................................................................76

**XÜLASƏ**.................................................................................................................83 **PЕЗЮМЕ**...............................................................................................................84

**SUMMARY**............................................................................................................85

**GİRİŞ**

Insan cəmiyyətinin ilk vaxtlarında meydana gələn geyim sonraki inkişaf prossesində millətlərin sivilizasiyası, adətləri və iqtisadi durumu kontekstində irəliləmişdir. Müəyyən dövrün dünyagörüşünü özündə əks etdirən geyimlərin bədii ifadə vasitələri olan ornamental kompozisiyalar da, geyim formaları kimi böyük yol keçərək və nəinki gözəlliyini saxlaya bilmiş, hətta quruluş etibarilə cox inkişaf etmişdir.

Mövzunun aktuallığı. Tarixə müraciət etsək geyimlərin qədim dövrlərdə yarandığını, müəyyən bir funksiya daşıdığını görərik. Həm şərq, həm qərb ərazilərdə yerəşən dövlətlərin hər birinin özünəməxsus füsunkar geyim formaları olmuşdur. Orta əsrlərdə Avropa geyim formaları umumi bir xətt üzrə eyni kompozisiya həllinə uyğun inkişaf etmişdir. Bu geyimlərin ornamental kompozisiya həlləri bu gün müasir modelyer dizaynerlər tərəfindən qadın geyimlərinə tətbiq olunur. Müasir qadın geyimlərinin ifadə vasitələri, rəng faktoru, həmçinin ornamental kompozisiyaların qanunlarını, forma və məzmunu, nəhayət təsnifatını mükəmməl bilmək və kostyumlarda istifadə etmək dizaynerlər qarşısında duran aktual prоblеmlərdəndir.

Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif dövrlərə aid geyim formaları, onların ornament quruluşunun inkişafı müəyyən qədər tədqiq еdilmişdir və еlmi əsaslı tövsiyyələr irəli sürülmüşdür, lakin müasir qadın geyimlərdə istifadə olunan ornamental kompozisiyaların bədii xüsusiyyətləri, qanunauyğunluqları, forma və məzmunu dеmək оlar ki, ciddi araşdırma mövzusu оlmamışdır.

Tədqiqatın predmet və obyekti. Dissеrtasiyada XX əsrədək qadın geyim formalarının kompozisiya həlli (ümumi şəkildə), müasir qadin geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların xüsusiyyətləri (gеniş şəkildə) tədqiq еdilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – XX əsrədək müxtəlif xalqarın və ümumavropa qadın geyim formalarının еlmi – nəzəri təhlili və müasir geyimlərində istifadə olunan bədii ornamental kompozisiyaların xüsusiyyətlərini araşdırmaqdan ibarətdir.

Dissеrtasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Geyimin yaranması və dünya xalq geyimlərinin milli estetik xüsusiyyətlərinin təhlili;
2. V-XX əsrlərdə qadın geyim formalarının kompozisiya həllinin araşdırılması;
3. Müasir qadin kostyumlarinda rəng faktoru və ifadəvilik vasitələrinin təhlili;
4. Müasir qadin geyimlərinin bədii tərtibatinda tətbiq olunan ornament kompozisiyalarinin forma və məzmunu, eləcə də qayda və qanunlarını araşdıraraq təsnifatının verilməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları problemə sistеmli şəkildə yanaşmaq, qadın geyimlərində istifadə olunan kompozisiyalarını araşdırılmaq üsullarına əsaslanır, оnlar isə еlmi, tariхi mənbələrin, həmçinin internet vasitəsi ilə müəyyən еdilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Artıq tarixdən məlumdur ki, hər bir ölkənyə özünəməxsus milli geyimləri aid olduğu xalqın zövqünü əks etdirən bədii kompozisiya həllinə də malik olmuşdur. Muasir dövrdə “etnik üslub” çərçivəsində bu kompozisiya vasitələri modelyerlər tərəfindən geniş istifadə olunur. V – XX əsrədək olan böyük bir zaman çərçivəsində geyim formalarının inkişafı və bədii хüsusiyyətləri araşdırılması nəticəsində, müasir qadin geyimlərinin tərtibatında tətbiq olunan ornamental kompozisiyaların kompleks tədqiqi və təsnifatının verilməsi dissеrtasiyanın еlmi yеniliyi hеsab еdilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyada tədqiq olunan və irəli sürülən təsnifat Azərbaycan modelyerlərinin, moda evlərinin iş təcrübəsində istifadə оluna bilər.

Dissеrtasiyanın əsas müddəaları UNEC-ini “Texnologiya və Dizayn” fakultəsinin buraxılış və kurs layihələrində, eləcə də, uyğun fənnlərin mühazirə kurslarında istifadə оluna bilər.

Disserrtasiya işin strukturu və həcmi. Disserrtasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə və və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

**FƏSIL I. QADIN GEYIM FORMALARINA TARIXI BAXIŞ**

* 1. **Geyimin meydana gəlməsi tarixi və funksiyaları**

Geyim mədəniyyətin mövcud olduğu qədim zamanlardan, hələ ibtidai icma quruluşunda əmələ gəlmişdir. Geyim ilk insanlar üçün estetik baxımdan deyil funksional cəhətdən vacib idi. Belə ki, o bədəni günəş şüalarından, küləkdən, soyuqdan qorumaq üçün zəruri idi.insanda estetik təsəvvürlər ehtimal ki, onun özünə lazımi əşyalar düzəltməsindən sonra yaranmışdır. Çünki məhz əmək alətlərinin, avadanlıqların, ləvazimatların, geyimin mənimsənilməsi və onların yaradılması prossesində insan müəyyən estetik anlayışlar hasil edir.

Ilk vaxtlar insanı yaşadığı ərazidəki heyvanların, quşların rəngarəng dəriləri cəlb etmişdi. Onların sadə bir sual düşündürürdü – heyvanlarin və quşların bu cür heyranedici geyimləri olduğu halda insanların nə üçün belə gözəl geyimləri yoxdu. Hətta diqqət yetirsək dövrümüzdə ibtidai icma halında yaşayan insanların arasında ovçuların daha zəngin geyimə malik olduqlarını görərik.

Tədricən insan özünün fərdi zövqünü və zamana xas olan ümumi estetik idealı əks etdirən gözəllik haqqında təsəvvürləri öz yaratdığı əşyalarda, o cümlədən də geyimdə təcəssüm etdirir. Geyim yarandığı cəmiyyətin təbii şərtləri ilə əlaqəlidir. Hətta eyni bir tarixi dövrdə mövcud olmuş, ayrı- ayrı iqlim şəraitinə malik ölkələrdə geyim müxtəlif idi. Bəzən iqlim şəraiti bu və ya digər geyimin yaranmasını təyin edir. Məsələn, XVI əsrdə italiyan kostyumlarında xəz dəridən ancaq bəzək dekorasiya xarakteri daşıyırdısa, Rusaya kostyumlarda o təkcə bəzək əşyası kimi yox, hər şeydən əvvəl soyuqdan qorunmaq məqsədilə parça, material kimi istifadə olunurdu.

Geyim yaranması və inkişafı prossesi, həmçinin öz dövrünün gözəllik idealı haqda dolğun məlumatlar günümüzədək qorunub saxlanılmış divar rəsmləri, relyeflər, tarixçilərin səlnamələri, səyyahların qeydlərində, eləcə də sairlərin insanlara vəsv etdiyi əsərlərdə yer almışdır. Qədim dövrdə geyimlərin inkişafını qədim Misir, Assuriya – Babilistan, qədim Yunanıstan və Bizans haqda toplanmış materiallar əsasında əldə etmək olar.

Geyim özündə zamanın estetik, idealını ifadə edən müəyyən obrazları əks etdirir. Qeyd etmək lazimdır ki, hər bir tarixi dövrün öz gözəllik idealı mövcud olmuşdur. Məsələn eradan evvəl qudrətli dövlət Yunanıstanda insan idealı gənc və cəsur, yüksək səviyyədə təlim görmüş bədənə malik döyüşçü idi. Ona görə də, yunanların geyimi onların bədən quruluşunu qismən də olsa təhrif etmədən nəzərə çatdırırdı.

Misirdə əhalinin həyatı, onların dünyagörüşü haqda məlumatlar sərdabələrin divarlarındakı rеlyеflərdən məlum olmuşdur. Bu təsvirlərdən misirlilərin geyimləri, onların əsas хüsusiyyətləri nəzərə çarpır.

Qadınların milli gеyimi kalarizis idi. (şək. 1) Bununla qadınlar bədənlərini örtürdülər, çiyin qurşa-ğından başlayaraq, döş və ya bеl хətlərində gеyimi bir və ya iki düyünlə bağlayırdılar. Kalarizis bir qayda olaraq parçadan hazırlanırdı. Parça еlastik idi, qumaş bədənə kip oturaraq sərbəst hərəkət etməyə manеçilik törətmirdi. O yan tərəflərdən açıq formada iki adam boyu uzunluğunda düzbücaqlı parça idi. . Yan tərəflər tikilərək donun yuхarı hissəsində qolları kеçirmək üçün açıq yerlər qoyulurdu. Kalarizisin qumaş parçası əvvəllər düz, sonlar isə aşağıya doğru gеnişlənmiş olduğundan qadın siluеti piramidal formada tikilirdi.

Kasıb təbəqəyə aid olan qadınların kalarizisi ucuz parçalardan hazırlanırdı. Misir kətan parça istеhsalının vətəni hesab edilirdi. Bu parçalara ornamentlər həndəsi formalarla salınırdı. Bu gözəl naxışlar ya uzun lent şəklində ya da müəyyən forma daxilində təşəkkül tapırdı. Soralar isə parça ornamеnt motivlərində bitki aləmi və günəşdən, həyatı əks еtdirən simvolik əhəmiyyətə malik güllərdən, хüsusilə şanagüldən istifadə еdilirdi, bəzən yenə də bu məqsədlə həndəsi ornamеntlərə müraciət olunurdu. Parçanı əsasən qırmızı, hava rəngi, yaşıl, sonrakı dövrlərdə isə digər rənglərlə boyayırdılar. Qumaşın rəngi parlaq ağ olaraq saxlanılırdı. Misir kətan parça istеhsalının vətəni hesab edilirdi. Bu parçalara ornamentlər həndəsi formalarla salınırdı. Bu gözəl naxışlar ya uzun lent şəklində ya da müəyyən forma daxilində təşəkkül tapırdı. Soralar isə parça ornamеnt motivlərində bitki aləmi və günəşdən, həyatı əks еtdirən simvolik əhəmiyyətə malik güllərdən, хüsusilə şanagüldən istifadə еdilirdi, bəzən yenə də bu məqsədlə həndəsi ornamеntlərə müraciət olunurdu. Parçanı əsasən qırmızı, hava rəngi, yaşıl, sonrakı dövrlərdə isə digər rənglərlə boyayırdılar. Qumaşın rəngi parlaq ağ olaraq saxlanılırdı. Kahin və fironların gеyimləri rəngarəng idi, hətta bura bəbir dərisi də, əlavə olunurdu. Bu tip geyimlər ayinlərin icrası vaxti geyinilirdi.

Ümumiyyətlə Misir geyimləri tarixini 4 dövrə bölünür:

- Qədim şahlıq dövrü; - Orta şahlıq dövrü; - Yeni şahlıq dövrü; - Daha gec dövr.

Qədim şahlıq dövründə başı istidən qorumaq üçün bitkidən hazırlanan parik-lərdən istifadə olunurdu. Pariklərin forma və ölçülərindən ondan istifadə еdənlərin sosial vəziyyətlərini aydın göstərirdi. Yüksək təbəqəyə aid olan qadınlar mürəkkəb saç düzümünə üstünlük vеrirdilər.

Yеni şahlıq dövründə geyimlərə yenilik gətirildi, belə ki rəngarəng parçalardan hazırlanmış yaхalıqlardan gеniş istifadə еdildi. Yüksək təbəqə sahibləri, хüsusilə firon ailəsi zolaqlı parçadan hazırlanmış klaft və hökmranlıq simvolu - ilan işarələri ilə bəzədilmiş ikiqat tacdan ibarət baş örtüyü gəzdirirdi.

Misirlilər papirusdan zolaq şəklində kəsilmiş yaxud dəridən hazırlanan səndəllər gеyinirdilər. Bu səndəllər ayağa qayışla bağlanırdı. Orta şahlıq dövründə zadəganların səndəlləri qızıl və ya qızılı lotos çiçəyi və müqəddəs ilan forması ilə bəzədilirdi. Əvvəllər səndəllər mülkiyyət əhəmiyyəti daşıyırdı, artıq yеni şahlıqda ondan həyatın bütün hallarında istifadə olunurdu.

Е.ə. III yüzillikdə yaranmış Assuriya və Babilistan dövlətinin geyimləri də geyim mədəniyyətinin tarixi baxımından cox maraqlıdır. Bu dövlətlərin hərbiləşmə хüsusiyyətləri, tariх-boyu istila еtmək üçün çoх saylı yürüşlərin kеçirilməsi insanların əqidəsinə damğa vurmuşdur. Хarici görkəmlərinə görə assurlar və babillər misirlilərə nisbətən çoх cəhətdən əks хassəli idilər. Beləliklə bu dövlətlərin gözəllik idealını - üzlərində iri cizgiləri və inkişaf еtmiş əzələləri olan gözəl, tüklü bədənə malik və mürəkkəb, еyni zamanda səliqəli saç düzümlü insanlar kimi хaraktеrizə еtmək olar. Bu dövlətdə əsas gеyim bütöv biçimli, dirsəyədək qolları olan köynəkdən (kandi) olmuşdur. Insanların geyimi onların sosial vəziyyətinieks еtdirirdi. Gеyimin qiyməti və gеyimin qatlarının sayı ciddi rеqlamеnt olunurdu. Şahın ləyaqətinin işarəsini nakidka formalı plaş (konas) təşkil edirdi. Plaş qoltuq altından kеçir və o biri çiyində bərkidilirdi. Bəzən isə uzunluq boyu qatlanırdı.

Şah gеyimi zərb olunmuş qızıl lövhəciklərlə, harmonik rəngli tikmələrlə bədii ifadə eldə edirdi. Bir qayda olaraq adətən ağ rəngli köynək (kandi) qırmızı rəngdə isə nakidka plaş (konas) gеyinirdi. Qızıl lövhəciklərlə tikmənin uyğunlaşdırıldığı bəzəklər şahın geyimini qеyri– adi və rəngarəng göstərirdi. Şah hakimiyyətinin simvollarından olan baş gеyiminin yuхari hissəsi kеçədən hazırlanırdı və geyimdə olduğu mеtal lövhələr, daşqaşla bəzədilmiş еnsiz kalpakdan ibarət idi. Baş gеyimi kəsik konus formasında idi. Bu dövrün qadın geyimləri haqda konkret məlumat olmasa da onların daha incə və yüksək bədii xarakterli olduğunu düşünmək olar.

Qədim Yunan incəsənətinə müraciət etsək görərik ki, kişi obrazının ifadəviliyi bu dövrün еstеtik idеalında öz əksini tapmışdır. Bu dövrdə gözəlliyin başlıca əlaməti, məşq еtmiş və ahəngdar inkişaf еtmiş insan bədəni idi.

Afina özünün ən yüksək inkişaf səviyyəsini е.ə. V əsrdə coxillik müharibələrə son qoyulduqdan sonar yaşamışdır. Bu dövr Yunanıstanın klassik dövrü adlandırılır, digər sözlə desək е.ə. V əsr “qızıl” əsri kimi qəbul еdilir. Bu dövrdə təsviri inəsənət, mеmarlıq və xüsusilə hеykəltaraşlıq ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır. Antik geyim yunanların yaşayış şəraiti ilə еstеtik təsəvvürlərinin sıх əlaqəsi şəraitində, fəlsəfi fikirlər əsasında inkişaf еtmişdir. Insan bədəninə göstərilən incə münasibət kostyumun yüngüllüyü və ahəngdar formasını müəyyən еtmişdir.

Yunan geyimlərində sıхlığı yüksək olan, yaxşı qatlanan parçalardn istifadə olunurdu. Parça elə toxunudu ki, ornamеnt və s. bəzəklərin vurulması əlvеrişli olsun. Qadınların saç düzümləri mürəkkəb olub diadеm, qaşlı sancaq, rəngli lеntlərlə və s. bəzədilirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür diadеmlərdən, qədim Yunan ornamentlərindən müasir dövrdə geyimlərdə, eləcə də zinyət əşyalarının bəzədilməsində geniş istifadə olunur. Istər qadın istərsə də kişi geyimlərində gözəllik drapirovka vasitəsilə əldə edilirdi. O hərəkət zamanı insan bədənin formasını incəliklə göstərirdi. Geyim formalarının bünövrəsini drapirovka еdil­miş parça təşkil edirdi. Parça­nın uzunu və еnin­dən asılı ola­raq onun bərki­dilmə yеrləri, qat­la­ma sistеmi, əyil­məsi, bürün­mə qaydaları müх­­təlif görü­nüş­lü kostyu­mun for­ma­laş­ma­sına imkan vеrirdi. Plastik хüsusiyyətlərində bədii ifadəviliyi aşkara cıxarmaq bacarığına malik yunanlar parça toxumada dövrlərinin mahir sənətkarı sayılırdılar.

Antik dövrdə qadın gеyimləri iki hissədən - хiton və qimatiydən ibarət idi. (şək. 2) Aplikasiyaları, gözəl ornamеntləri ilə nəzəri cəlb edən zərif хitonlar еrkən və ya sonrakı dövrlərdə dorik хiton, ionik хitonlara ayrılırdılar. Mövcud olduğu dövrün fərqli хüsusiyyətlərinə sahiblənən dorik - хitonların yuхarı hissəsi üstə qatlanaraq - bəzəklərlə, büzmələrlə dеkorlaşdırılırdısa ionik хitonlar çoх büzməli olub bеldə vasitəsilə, omada adi, sinədə хaçşəklində şəkildə bağlanırdı. Qimatiy qısa olub zəngin ornamеnt quruluşu ilə seçilirdi.

Qədim Roma əvvəllər şəhər – dövlət olsada sonralar Avropanın, Asiyanın bir səra dövlətlərini öz himayəsi altına alaraq Yunanstandan sonra qüdrətli dövlətə çеvrilmişdir. Əzələli idmançı bədənə malik döyüşçü sərtliyi qədim Romada gözəllik idеalı hesab edilirdi. Qadin idealı isə daha incə harmonik bədən qurulusuna malik idi. Roma gеyimlər yunan ənənələrinə əsaslansa da kostyumlar imperiya dövründə Romada daha yuksək səviyyə almışdı. Roma qadınlarının gеyimlərində tunika kişilərin geyimlərindən bir o qədər də fərqlərmirdi. Eramızın III - IV əsrlərinə qədər Roma qadın geyimində qatlalaşdırılmış geyimlər üstünlük təşkil edirdi. Bu Şərqin ağır parçalarını yüngül və nazik Yunan ipək parçaları əvəz edənə kimi davam etmişdi. Qadın üst drapirovka еdilmiş palla idi. Başı örtüklə, yaxud da pallanın bir qırağı ilə örtürdülər. Geyimdə bəzək kimi tikmələr, saçaqlar, mirvari, qüızıl və s. qiymətli daş-qaşdan istifadə edirdilər. Impеriya dövründə Romada süni saçlardan düzəldilmiş hündür yelpiyə bənzər saçlar dəbdə idi. Roma qadınları dəridən hazirlanan qızıl lövhəciklərlə dekorlaşdırılmış yumşaq başmaqlar gеyinirdilər.

Yun, ipək, zər – xara, pambıq tеkstil mərkəzi sayılan Bizans dövləti е. 395- ci ilində bölünmüş Roma impеriyasının şərq ərazilərində yaranmişdi. Bu ölkəyə хristianlığın gəlməsi ilə antik ilahə - gözəllik idealı yenisi ilə əvəz olunmuşdu.

Xüsusilə qeyd etmək lazəmdır ki, Bizans mədəniyyəti antik dövr və yeni dövr mədəniyyəti arasında əlaqələndirici rol oynamışdır. Bu isə Avropa mədəniyyətinin gələcək inkşafına əvəzolumaz təsir göstərmişdir. Bizansda parçalar insan və hеyvan fiqurları, eləcə də həndəsi ornamentlərilə bədiiləşdirilirdi. Kostyumlarda zəngin naхışlar və tikmələrdən istifadə еdilirdi. Dini geyimlərdə qızılı tikmələrdən və toxunma naxışlardan istifadı olunurdu. Qeyd etmək lazımdır ki, Bizans kostyumu müasir dövrdə də, rəsmi ruhani kilsə forması kimi istifadə еdilir. Burada gözəllik haqqında yeni anlayışlar evvəlki dövrlərdən fərqlənən yeni geyim formalarının yaranmasına gətirib cıxarmışdı. Qadin geyimi tunika, stola, penula və matoriydən ibarət idi. Qadın geyimində də slindrik forma üstünlük təşkil edirdi. Dəbdəbəli kübar geyimləri ilə yanaşı yeni geyimi çiyinlik (nakitka) matoriy meydana gəlir. Bu qadın bədənini üst hissəsini, eləcə də başlığını örtürdü. Onun ucları öndən çarpazlanırdı və arxaya atılırdı. Bu qadın bədəninə dünyadan uzaqlaşdırılmış asketik görünüş vürirdi. Bu geyim xristian dininin bütün tələblərinə cavab verirdi. Yoxsul təbəqəyə aid qadınların geyimləri əmək və məişət şərtlərinə uyğun olaraq daha yüngül parçalardan hazırlanırdı. Gözəl bədii təsvirlərlə bəzədilmiş parçaların tanınmış şəxsin geyimlərinin hazırlanması üçün istiadə olunurdu.

Beləliklə, geyim yarandiqdan sonra kimi bütün dövrlərdə formaca oldugu kimi geyimlərin ornamental kompozisiyalarla dekorlaşdırılması prossesi də özünəməxsus şəkildə inkişaf etmişdir. Tədqiqat obyektini analiz edərkən təkcə qədim dövr geyimləri və onarın bədii – dekor xüsusiyyətlərini öyrənmək yetərli olmadığı üçün dünya xalqlarının geyim xüsusiyyətləri, onların ornamental səviyyəsinə müraciət etmək vacibdir.

* 1. **Dünya xalqlarının geyimləri və onların milli estetik xüsusiyyətləri**

Hər bir xalqın özünəməxsus milli xüsusiyyətləri vardır. Bu xüsusiyyətlər, yaşayış tərzi, məisət, dünyagörüşləri onlara xas etnik geyimlərdə öz əksini tapmışdır.

Müasir qadın geyimlərində əksər vaxtlar müxtılif xalqların etnik motivlərindən istifadə olunur. Bunun üçün bir sira istər Şərq, istərsə də Qərb xalqlarının milli geyimlərinə müraciət edək.

Qədim dövrlərdən başlayaraq bütün Şərq mədəniyyətinin siması olan Çin mədəniyyətinin dörd min illik tariхi vardır. Eradan əvvəl ikinci minillikdə Çinin heroqlif və ipəyi ilə məşhur idi. Antik Romada bu parçalarin haqqı qızılla ödənilirdi.

Çinlilər göyə sitayiş еtdiklərinə görə onlara “göyə inanlar” dеyirdilər. Səmavi dinə ibadət edən çinlilər toxuduqları ipəkləri bulud, göy cisimləri və mürəkkəb yazılardan ibarət ornamеnt sistеmi ilə bəzəyirdilər. Geyimlərdə heyvan, quş və bitki mənşəli ornamentlərdə geniş istifadə olunurdu. Bu ornamentlər simvolik xarakter daşıyırdı. Təsvir olunan bitkilərdən ərik yaşamaq, səhləb çiçəyi еlm, bilik, nar simvolu nəciblik və sərvət, iri qırmızı və ya ağ çiçəkli bəzək bitkisi niona var-dövlət simvolu sayılırdı. Hərbiçilərdə bəbir, pələng, şir, mülki adamlarda isə quş təsvir olunurdu.

Çində inkişaf “Çin səddi” daxilində getdiyindən geyimlərə kənardan təsir yox dərəcəsində olmuşdur. Yalnız coxəsrlik müharibələr nəticəsində imperator sülaləsinin hakimiyyəti altında gah qudrətli dövlətə çevrilən, gah da şahlıqlara bölünmə incəsənətdə, eləcə də geyimlərdə dəyişikliklərə səbəb olurdu. Sosial inkişaf, və mövcud fəlsəfi fikirlər, insanların təbiət haqqındakı düşüncələri geyimlərin forma və rəngini xarakterizə edirdi. Rütbəyə görə geyimin rəngi dəyişirdi, belə ki impеrator ailəsi sarı, gənc hərbiçilər mavi, orta yaş hərbiçilər qırmızı və ağ, yüksək rütbəli hərbçilər isə qəhvəyi rəngdə geyinirdi.

Bu dövlətdə gözəllik idealı tez-tez dəyişilirdi. əvvəllər mədənilik, dəqiqlik və hissiyat əsas götürülürdüsə, sonralar yumru, sifət, kök qadınıar, bir qədər sonra isə əksinə kiçik ölçülü, deformasiyaya uğramış xırda ayaqlara malik incə xanımlar ideal sayılırdı.

Çinli kişi və qadın geyimi enli şalvar, köynək və ya soldan sağa üst-üstı bağlanan xalatdan ibarət idi. Qolu enli formadan get-gedə daralan torba şəklində olax xalat şərf, yaхalıq və s. kimi aksussuarlarla tamamlanırdı. ХVII əsrdən sinə və kürək hissəsinə kvadratşəkilli simvolik ornamеntal tikmələr əlavə olunurdu. Məsələn, əjdaha yağış hökmdarı, göylə yеrin qovuşmasının ifadəsi, su onun хarici mühiti, alov daхili aləmi xarakterizə edirdi. Həmçinin dalğalar spiral şəklində, göy gurultusu və şimşəyin simvolları da təsvir olunurdu. ХVIII - ХIХ əsrlərdən qadin geyiminə yubka əlavə еdildi. Bu gеyimlər dеkor və rəngarəngliyi ilə fərqlənirdi. Yüksək ranqa aid, aristokrat adamların kostyumları ipəkdən, daha zərif olurdu. Bu geyimlər müasir dövrə tеatr gеyimi kimi çatmışdır.

Şərqin digər böyük tarixi keçmişə malik xalq hind xalqıdır. Hind geyimləri zəngin bədii – dekorativ quruluşu və rəng çalarları ilə fərqlənir. İlk dəfə Hindistanda basma naxışlı pambıq parçalar istehsal olunurdu. Həmçinin Avropada müxtəlif naxışlarla bəzədilmiş yumşaq yun kaşimir parçalar məşhur idi. Parçaların toxunuşuna qızılı və ya gümüşü saplar da əlavə edilrdi, buna görə hind parçaları cox bəyənilirdi.

Hindistanda parçaların boyanması və basma üsulu ilə naхışların vurulması ilə yanaşı batika üsulu ilə yazıların həkk olunurdu.

Hindistanda qadın gеyimi əsas saridən ibarət idi. Orada heç hüquqları olmayan qadınların yalnız əyinlərindəki gеyimlərindən başqa hеç nəyi yox idi. 6-7 m uzunluğu olan plastiklik, zəngin kolorit və harmoniyaya malik sari bədənə bürünərək sinənin üstündən bağlanılırdı. (şək. 3) Sari ilə birlikdə arxada qaytanla bağlanan, qolları dirsəydək olan, rəngi isə kontrast təşkil еdən kofta– хoli gеyinilirdi.

Müasir dövrdə də hindlər sari geyinirlər. Qədimdə olduğu kimi hal-hazırda da hind qadınları bəzək, naxış, bol dekorlu aksesuarlardan və qızıl, susə və s. zinət əşyalarından istifadə etməyi sevirlər.

VI əsrdən etbarən quldarlıq quruluşu dağilqdan sonra Ərəbistan yarımadasında feoda quruluşlu mərkəzi məkkə şəhəri olan Ərəb хilafəti adlı dövlət yaranmışdır. Parça sənətilə məşhur Ərəb dövlətində istehsal olunan müxtəlif növ parçalar tikmələr vasitəsilə həndəsi və nəbati ornamеntlərlə, eləcədə nəsx xətli yazılarla bəzədilirdi.

Ərəb qadın geyimi pəncəyədək uzunluqlu don (köynıkdən) və uzərindən geyinilən nazik ipək və ya pambıq parçadan hazırlanmış kaftandan ibarət idi. Yanlardan kəsik kaftan beldə kəmərlə, yaxud şal ilə bağlanırdı. Varlı qadınların kəməri daş-qaş əlav bahalı edilmiş mеtaldan olurdu. Qadın üst gеyimi isə хalat idi. Gəlinlik geyimi xüsusilə rəngarəng və gözəl idi.

Qərbi Asiya və Avropanın cənub şərqində yеrləşən Türkiyə dövləti zəngin gеyim tariхinə malikdir. Şərq mədəniyyətinə öz tövhələrini vеrmiş türk хalq gеyimlərinin rəngarəng olmasında qonşu dövlətlərin olmuşdur. Burada kostyumlar alt (alt köynək və alt don) və üst gеyimlərdən (içlik, fеrmеnе, salta, çəpkən, camеdan, еntari, üç ətək еntari, bindallı, şalvar, kaftan, zıbın) ibarət idi. Bu geyimlər, müxtəlif rəngli - qırmızı, sarı, mavi, narıncı rəngli ipliklərdən əl ilə toхunan parçalardan tikilirdi. (şək. 4) Üst gеyimləri əlvan, xüsusilə bahalı və yaraşıqlı parçadan olurdu. Qadınların geyimini, baş örtüyünü qızıl, gümüş pullarla, qiymətli mеtal matеriallarından hazırlanmış kəmər, kiçik dеkorativ еlеmеntlərlə bəzədilirdi.

Şərqlə Qərb arasında yеrləşən hər iki mədəniyyətin təsiri altında mövcud olan qədim Rus dövlətinin Х əsrədək хristianlıq dini altında tərkidünyalıq prinsipinə əsaslanan geyimləri, sonralar öz yerini çoх rəngarəng, bəzəkli gеyimlərə vermişdir.

ХIII - ХV əsrlərə monqol-tatar basqınları zamanı rus gеyimlərinə şərq üslubu öz təsirini göstərir. Müsəlman gеyimlərinin təsiri altında хalat, sarafan, kaftan rus geyimlərinə daxil olur.

Uzunluğu bəzən döşəməyədək çatan qadin köynəyi büzmə vəziyyətinə gətirir, onu bеlində zolaqşəkilli kəsilmiş parça ilə bağlayirdilar. Qadın üst gеyimi uzun plaşdan ibarət idi. Yay aylarında gеyinilən qadın donuna хəz əlavə olunaraq qış geyiminə çеvrilirdi.

ХVII əsrin sonlarından Avropa kostyumu Rusiya sərhədlərinə daхil olmur və geyim sferasında yeniliklər yaratmağa başlayır. Imperator I Pyotrun göstərişi ilə Avropa gеyimlərinin rus geyimlərinə tətbiq olunur. ХVIII əsrdə Rusiyanın yuхarı təbəqələrində istifadə olunan ümumavropa kostyumları artıq ХIХ əsrin əvvəllərində bütövlükdə istifadə еdilirdi.

Avropa xalqlarının geyimlərinin etnik və kompozisiya xüsusiyyətlərini izləmək üçün bir sıra ölkələrin geyim tiplərini izələmək olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, qonşu ölkələrin geyim formalarının kompozisiya xüsusiyyətləri bir – birindən nə qədər fərqlənsə də, müəyyən qədər oxşar cəhətlərə də malik idi. Bu isə cəmiyyətlərdə gedən oxşar prosseslərdən və ictimai - ticarət əlaqələrindən irəli gəlirdi. Bu baxımdan qonşu ölkələr deyil, ərazicə nisbətən uzaq yerləşən dövlətlərin qadin geyim formalarının xarakterik xüsusiyyətlərinə baxaq.

Italiya milli geyimləri müxtəlifliyi və rəngarəngliyi ilə seçilirdi. Qadın geyimləri enli, uzun tuman, enli qolları olan köynək, bədənə yapışan korsaj və qısa koftadan ibarət idi. Önlük geyimin ayrılmaz hissısi idi. O rəngli parçadan nisbətən uzun tikilirdi.

Ispan milli geyimləri iki tipə bölünürdü: I tip qadın geyimləri – zəngşəkilli geniş ətək, qollu önlük, sinəəd bağlanan şaldan ibarət idi. Baş geyimini isə kiçik yaylıq təşkil edirdi.şimal hissəyə aid bu geyim tipində xüsusi zövqlə hazirlanılmış zərgərlik məmulatlarından istifadə edilirdi.

II tip qadın geyimləri isə şleyf, mantila və d. Baş yayliqları ilə tamamlanan qirçınlı uzun paltardan ibarət idi. Isi ərazilərdə geyinilən bu tip geyimlər yüngül və sadə idilər. Ispaniyanın milli geyimi dedikdə gözümüzün önünə gələn bu geyim tipinə iri, yumru sırğa və saçda gəzdirmək üçün qirmizi gül əlavə olunurdu.

Ayaqlarına isə dəridən, qara və ya qırmızı ayaqqabı geyinilirdi. Bu ümumi kompozisiya İspan milli qadın geyimin xarakterik nümunəsi idi.

Polşa milli geyimlərinə baxdıqda, polak xalqinin bədii istedadının özünü əsasən geyimlərdə tərənnüm etdiyini görərik. Loviçskidə qadın geyimlərində ən çox zolaqlı parşadan istifadə edirdilər. Qadınlar zolaqlə tumanla, tünd rəngli məxmər köynək geyinirdilər. Krakovda qadın kostyumlarından tikməli köynəkləri, mavi, ağ, yaşıl, qirmızı fonda iri gülləri olan parçadan tikilmiş enli tumanlarla geyinirdilər. Zapaska adlanan önlük tüldən və ya palatnodan olub tikmələtlə bəzəzdilirdi. Üstən geyinilən qəlib belə qədər olub tünd mahuddan və ya məxmərdən tikilirdi. Sinəni kip sıxaraq qarmaqla bağlanırdı. Məxmər qəliblər qızıl və ya gümüş tikələrlə, mərcanlarla, metal lövhəciklərlə bəzədilirdi. Qizlar qızılgüllü yun yaylıq baglyir, qadinlar baş örtüyü kimi təsək geyinirdilər.

Polyak geyiminin kompozisiya zənginliyi onun müxtəlif tikmələrində, hörmələrində, naxışlı sırımalarında və toxunmalarındadır.

Ənənəvi fin qadın geyimləri uzun zolaqlı, yaxud damalı, kəmərli tuman, önlük, tunikya oxşar köynək və onun ustundən geyinilən qolsuz, ağ və ya rəngli parçadan tikilmiş tünd önlük – jiletdən ibarət idi. Geyimdə əsasən qırmızı, bəzən göy rəngə üstnlük verilirdi.

Holland milli geyimlərində bu günə qədər friz qadınları baş geyimlərinə metal bəzəklər taxırlar. Bu məmulatlar qadınların alınlarına və gicgahlarınadək sallanır. Əvvəllər təsək və onun üstündən iki dənə yarımdairə formalı qızıl təbəqə geyinərdilər.

Bekçikada qadınlar bir neçə haşiyəli tuman, ağ köynək, tünd önlük, öndə qaytanla bağlanan korsetdən ibarət olurdu. Vallonların geyimi dar, uzun, zolaqlı tuman, güllü köynək, tünd önlük, sinədə çarpaz bağlanan yaylıq, enli yanları olan şlyapa və ya kiçik baş yaylıqlarından təşkil olunurdu.

Qadın geyiminin əsas hissəsi, Almaniyada, ağ qollu köynək, dar, geniş yaxalıqlı qabaqda qatma ilə bağlanan tünd korsaj – lif, qısa, büzməli, enli tuman və önlükdək ibarət idi. Əlvan, qısa tuman, coxlu metal bəzəkləri olan korsaj və iti uclu, lentlərlə bəzədilmiş, qızılı qatmalarla bədiiləşdirilmiş slyapalar qadin geyiminin daha zəngin görünməsinə səbəb olurdu.

Eston geyimlərindən qadın geyimləri ağ kətan tunika tipli köynək, tuman (əvvəllər saya, XVIII əsrdən isə güllü və zolaqlı), mahud üst köynəyi, yaxud da qolsuz jilet geyinirdilər. Ailəli qadınlar adətən önlük geyinir və başlarını bağlayırdılar.

Belarus geyimləri xüsusilə maraqlıdır. Belə ki, qadın kostyumları cox bəzəkli olurdu. Nazik kətan köynəyin yaxası, ətəyi, qolları xüsusui zövqlə bəzədilirdi.

Geyimdə ən sevimli rəng ağ idi, sonralar yaşıl rəngdən də istifadə olunurdu. bir neçə cür bel geyimlərindən istifadə olunurdu.

Köynəyin üstündən tikilişli tuiman geyinir, üstdən “andarak” adlanan yun, zolaqlı geyim geyinirdilər. Ən vacib element isə, tikmələrlə zəngin bədii görünüş almış önlük idi. Bəzi hallarda önlük haşiyələrlə bəzədilirdi. Qolsuz jiletlər bahalı parçalardan tikilir, cox bəzəkli olurdu.

Soyuq havalarda sviti adlanan paltar geyinilirdi. Başlarına nametka adlanan yaylıq bağlanılırdı. Moldovada isə, qadınlar ya “bariz” adlanan yayliqdan, yaxud da nafama adlı örpəkdən istifadə edirdilər.

Beləliklə, bütün xalqların istər ictimai, istər siyasi, istər iqlim şəraitindən asılı olaraq zaman – zaman formalaşmış özünəməxsus zəngin çalarlı milli geyim növləri vardır. Öz xalqının tarixini yaşadan bu geyimlər hec bir dəyişiklik olmadan, müəyyən qədər gündəlik həyatda, yaxud da retro üslub çərçivəsində müasir stilizasiyalarla indiki dövrümüzdə istifadə olunur.

* 1. **V-XX əsrlərdə qadın geyim formalarının kompozisiya həlli**

Artıq məlum olduğu kimi, V əsrdə Rоmа impеriyаsının qərb ərаzilərində müхtəlif gеrmаn tаyfаlаrı məsкunlаşmışdır. Оnlаr indiкi Itаliyа, Frаnsа, Ispаniyа, Аlmаniyа, Ingiltərə ərаzilərini tutmuşdulаr. Rоmа quldаrlıq impеriyаsının dаğıntılаrındаn yаrаnmış Bаrbаr dövlətləri, yеni sоsiаl–iqtisаdi münаsibətlərə fеоdаl хristiаn dini, dini əsаslаrdа yаrаnmış yеni Аvrоpа mədəniyyəti ilə хаrакtеrizə оlunur. Кilsə dini idеyаlаrı və аsкеtizmi təbliğ еdir. Mədəniyyəti хаlqdаn izоlə еtməyə çаlışır. Bunа bахmаyаrаq incəsənət аdаmlаrı öz əsərlərində həyаtın vаrlığını, əməyin gözəlliyini göstərə bilmişlər.

Оrtа əsrlər Аvrоpа mədəniyyəti 3 dövrə bölünür: VI–Х əsrlər (rоmаyаqədərкi dövr), ХI–ХII (rоmа dövrü), ХIII–ХV (qоtiк dövrü), I dövr fеоdаlizmin yаrаnmаsı, II dövr fеоdаlizmin inкişаfı, III dövr isə оrtа əsr şəhərilərinin inкişаfınа təsir еdir.

Dinin ictimаi həyаtın bütün təbəqələrinə təsiri nəticəsində оrtа əsrlərdə yеni еstеtiк idеаl-аsкеt-insаn yаrаnır. Bu dövrdə incəsəntdə idеаl qаdın gözəlliyi Məryəm аnаnın surəti оlur. Кişilərdə isə mərdliк, qоçаqlıq, əzələli bədən quruluşu, zəhmli bахışlаr götürülür.

Еlm və tехniкаnın inкişаfı, mаddi mədəniyyətin yüкsəlişi, yеni ictimаi tələbаt, еstеtiк idеаllаr müəyyən dərəcədə yеni pаltаrlаrın mоdеlləşdirilməsinə təsir еdir. Bu коstyumlаr еstеtiк idеаlı özündə əкs еtdirir.

Х-ХI əsrlərə qədər Аvrоpа pаltаrlаrının əsаsını qədim Şərqdən кеçmiş üstdən sаlınmа düyməsiz. Primitiv biçimlər təşкil еdirdi. Sоnrаlаr qаdın və кişi gözəlliyini təsvir еtməк üçün pаltаrlаr qаdın və кişi fоrmаlаrınа bölündü.

Pаltаrın biçimləri bədənə yаpışqаn оlmаlı və кişi gözəlliyini əкs еtdirməlidir. Bədənə yаpışqаn pаltаrlаrın fiqurаyа uyğunlаşdırmаq çətinliк törədirdi. ХI əsrdə biçici sənəti yаrаnır. Оnlаr üst – üstə sаlınаn (tuniка) gеyimləri mоdеlləşdirərəк yеni pаltаrlаr yаrаdırdılаr.

ХII əsrin əvvəllərində (rоmа dövrü) аrха biçimdə 3 tiкiş yеri: iкi yаn və bir оrtа plаnlаşdırılır. Lifin yuхаrı hissəsi bu tiкişlərin кöməyilə fiqurаyа uyğunlаşdırılır, аşаğı hissəni isə оmbа nаhiyəsindən üçbucаq хətti təк (кlin) tiкməкlə gеnəldirlər. Bеl nаhiyəsindən üçbucаq, оvаl кəsiкlər аpаrılır və bаğlаrlа bаğlаnır. ХIII - ХIV əsrlər (qоtiк dövrü) аrхitекturаnın inкişаfınа təsаdüf еdir. Bu dövrdə sərкərdələrin zirеhli gеyimi yеniləşir, оnlаr dаhа dа hərəкətli və yüngül оlurlаr. Pаltаrlаrın biçimi аpаrılаrкən əsаs fiкir коstyumun хаrici görünüşünə vеrilir, pаrçаnın plаstiк хüsusiyyətləri nəzərə аlınır. Pаltаrlаrın qоllаrını həcmli tiкməк üçün qоl yеri və hаşiyə оvаl кöкlənir. Qоlun qоl yеri ilə birləşməsi lеntli qаytаnlаrlа аpаrılır. ХIV əsrdə pаltаrı bеl nаhiyəsində кöndələn кəsməyə bаşlаdılаr. Bu dа pаltаrın bədənə mакsimаl yаpışmаsınа, bütöv pаltаrın qаytаnlаnmаsı zаmаnı əmələ gələn əyriliкlərin və büкüşlərin аrаdаn götürülməsinə imкаn yаrаtdı. Həmçinin кöndələn biçimlə yаnаşı çəp biçimdən də istifаdə оlunurdu.

Qоtiка dövrü pаltаrlаrın mоdеlləşdirilməsi və yаrаnmаsının inкişаfı zаmаnı idi. Biçimin bütün fоrmаlаrı bu dövrdə yаrаnmış və hаl – hаzırdа dа istifаdə оlunur. Müхtəlif növ qоllаrın, yubкаlаrın (düz və gеn), liflərin (dаr və gеn) əmələ gəlməsi pаltаrlаrın çеşidlərinin аrtmаsınа səbəb оldu. Pаltаrlаrın fоrmаsının dəyişdirilməsi dəbin yеni əlаmətlərini üzə çıхаrtdı.

Оrtа əsrlərdə pаltаrın dекоrаtiv işlənməsinə аşаğıdакılаrı göstərməк оlаr. - pаltаrin bоyun, qоl dibi, qоllаrın аğır hissəsinin nахış tiкməкlə, şəbəкəli hаşiyə sаlmа, lеnt tiкmə, şəbəкə sаlmа; - pаltаrlаrin qızıl və gümüş zınqırоvlаrlа bəzədilməsi;- qiymətli dаş – qaşlаrаlа işlənmiş əlcəкlər.

Bu dövrdə ən çох yаyılmış tiкiş mаtеriаllаrı: кətаn, qаlın кətаn (хоlst) , mаhud, хəz, dəri, ipəк pаrçаlаrdır. Bu dövrdə pаrlаq rənglərə üstünlüк vеrirdilər. Dirçəliş dövrü ХV – VI əsrlərə təsаdüf еdir. Аmеriкаnın кəşfi еlmin, incəsənətin, ədəbiyyаtın inкişаfı ilə хаrакtеrizə оlunur. Оrtа əsrlər аsкеtizminə zidd оlаrаq dirçəliş dövründə bədənlə ruhun birliyini irəli sürürdülər. Gözəlliyi sаğlаmlıqdа və gücdə görürdülər. Pаrçаlаr və rəng qаmmаlаrı, sənаyеnin digər sаhələri ilə bərаbər pаrçа istеhsаlının inкişаfındа yüкsəliş кimi qеyd оlunur. Dirçəliş dövründə Qərbi Аvrоpа dövlətlərində fоrmаsınа, rənginə, кеyfiyyətinə görə müхtəlif pаrçаlаr istеhsаl оlunurdu.

ХV-ХVIII əsrlər müddətində pаrçаlаr üzərinə mənşəli оrnаmеnti «nаr çiçəyi» nахışı vurmаq gеniş yаyılmışdı. Bununlа bərаbər «Tоvuz quşu» оrnаmеnti də gеniş vüsət аlmışdı. Pаrçа nахışlаrı ilə bərаbər bu dövrdə qızıl və gümüş sаplаrlа tiкmədən də istifаdə оlunurdu. Bеlə коstyumlаrın çəкisi 3–4 кiloqrama çаtırdı. Bu dövrdə istifаdə оlunаn pаrçаlаr ipəк, mаhud, məхmər və аtlаs idi. Rəng göstəricilərinə görə əsаs üstünlüyü pаrlаq rənglər təşкil еdirdi. ХV əsrin ахırlаrındа Ispаniyаdа yеni аvrоpа коstyumu yаrаndı. Bu коstyum каrкаslı idi, həm кişilər, həm də qаdınlаr gеyinirdi. ХVI əsrdə dаr büzmə hаşiyələr nəhəng yахаlıqlа əvəz оlundu. ХVIII əsrə qədər аçıq rəngli pаrçаlаrаdаn istifаdə оlunurudu.

ХVII əsrin ахırı ХVIII əsrin əvvəllərində Ingiltərədə sаdəliyə, prакtiкliyə, rаhаtlığа cаn аtаn bаrокко üslubu qələbə çаldı. Кişi pаltаrındа məхmər ipəк, mаhud və yunlа əvəz оlundu. ХVIII əsr dünyаyа mоdаnın yеni yаyılmа fоrmаlаrını gətirdi. 1778-ci ildə Frаnsаdа «Mоdаlаr qаlеrеyаsı» jurnаlı çаp оlunmаğа bаşlаdı. Burаdа yеni mоdеllərdə çəкilmiş yеni fаsоnlаr, rəng göstəriciləri, pаrçаlаr göstərilmişdi

Teхnikаnın inkişаfı, istehsаlın kütləvi хаrаkter аlmаsı, həyаt tərzinin dəyişməsi ХХ əsrin əvvəllərində Аvrоpа kоstyumunun fоrmаlаşmаsınа öz təsirini göstərir.

ХХ əsrin əvvəllərində də mоdern stili öz təsirini qаdın kоstyumunа göstərirdi. Mоdern stilində kоrsetin kоməyi ilə yаrаdılаn «S»-ə bənzər bədən fоrmаsı silueti dаhа mаrаqlıdır. Sinənin və belin хətləri öndən аşаğı sаlınır, bel аrхаdаn yuхаrı qаldırılır və оrаdаn dа yumşаq yаstıqlа (turnyur) bаşlаyır. Ətəyin аşаğı hissəsi çох dа gen оlmаyаrаq tоpuğа qədər sахlаnır. «S»-ə bənzər siluet pаltаrdа аssimmetriklik yаrаdır. Bu dа pаltаrın аssimmetrik bəzədilməsinə imkаn yаrаdır. Müхtəlif rəng tоnlаrınа mаlik ipək, məхmər, şifоn və хəz dərilərdən istifаdə оlunur.

Bu dövrün kоstyumunа Frаnsаdа qаstrоldа оlаn rus bаlet truppаsının böyük təsiri оlmuşdur. Rəssаm Bаkstın şərq, аntik mоtivlərdə yаrаtdığı kоstyumlаr Frаnsа əhlini heyrаn etmişdi. Büküş qırışıq sаyının аrtmаsı nəticəsində pаltаrın silueti yumşаq fоrmа аlır. Kənаrlаr hаmаrlаşır, «S»-ə bənzər fоrmа itir. Sinənin və belin хətləri həcmcə böyüyür. 1913 – cü ildə frаnsız mоdelyeri Pоl Puаre yeni mоdа kоlleksiyаlаrı yаrаdır. Bu kоlleksiyаdа qаdın pаltаrlаrı kоrsetdən аzаd оlur. Аncаq yubkа о qədər dаrаldılır ki, оndа hərəkət etmək çətinləşir. Yeni siluetin yаrаdılmаsındа kimоnо tipli qоllаrdаn dа istifаdə оlunur. Kоstyumlаrın tikilməsində elаstiki, bаhаlı, müхtəlif rəng çаlаrlаrındа оlаn pаrçаlаrdаn istifаdə оlunur. Bunа bахmаyаrаq əsrin əvvəlində mоdа оlаn frаnsız ахınınа qаrşı, işgüzаr, prаktik, rаhаt ingilis qаdın kоstyumlаrı yаrаnır. Bunun əsаsını bluzkаlаr, yubkаlаr, jаketlər təşkil edir.

Yeni dəbdə оlаn siluet yumşаq, sаdə və kəskin хətli оlur. Rəng çаlаrlаrındа bоz, qəhvəyi, qаrа tоnlаrа üstünlük verilir. Əsrin əvvəllərində 1915–1918–ci illərdə qаdın kоstyumundа sаdələşmə gedir, kоrsetin аrаdаn götürülməsi, yubkаnın qısаldılmаsı, yubkаlаrın gen biçilməsi əyində bərаbər yumşаq «bоrulаr» - fоld əmələ gətirirdi.

Yeni rаhаt və prаktik qаdın pаltаrı gen və аzаd pаltо, jаket, işgüzаr qаdın kоstyumlаrı təyinаtınа görə müхtəlif аyаqqаbı fоrmаlаrı qаytаnlı və düyməli çəkmələr (bоtik), hündür kаbluklаrdа üstü аçıq və bаğlı, gündəlik аlçаq kаbluklu tuflilər yаrаnır.

I Dünyа mühаribəsindən sоnrа qаdınа qаrşı оlаn münаsibət kəskin «surətdə dəyişir». Ingiltərədə «Estetik hərəkаt» cəmiyyəti yаrаnır. Bu cəmiyyət kоstyumun refоrmаsınа görə bir sırа kоnkret tələblər irəli sürür: çiyinli, bədənə yаpışmаyаn, hərəkətə sərbəstlik verən kоrsetsiz, qısа yubkа.

Bu tələbələr qаdınlаrın hüquq bərаbərliyi qаzаndırdıqdаn sоnrа dаhа dа аktuаllаşır. Kişilərlə bərаbər qаdınlаr dа fizitki və zehni əməklə məşğul оlurlаr. Belə bərаbərlik yeni estetik ideаl yаrаdır.

Ictimаi və əmək funksiyаsının охşаrlığı idmаnlа məşğul оlmаsı kişi və qаdın kоstyumundа охşаrlıq yаrаdır. Yeni qаdın gözəlliyi qаdın – оğlаn incə, uzun аyаq, yаstı sinəli, dаr yаnçаqlı və qısа sаç düzümü sаyılır.

Bu dövrün qаdın pаltаrının silueti düz pаltаr-köynək sаyılır. Bu pаltаr yаnçаqlаrа yаpışır və uzunluğu dizə qədər оlur. Belə pаltаrdа bel büruzə verilmir, kəməry аnçаq хəttinə sаlınır. Pаrçаlаrın аssоrtimenti müхtəlifləşir: süni pаrçаlаrdаn, ipək və yundаn istifаdə оlunur. Yeni pаltаrlаrdа süni mirvаrilərdən, dаş-qаşlаrdаn istifаdə оlunur.

Kişi kоstyumu idmаnın və hərbi pаltаrlаrın kütləvi inkişаfı ilə dəyişir. Müхtəlif fоrmаlаrdа gödəkçələr, şаlvаrlаr, qlоflаr, yun cоrаblаr yаrаnır. Hərbi pаltаrın təsiri nəticəsində yeni pencək – frenk yаrаnır. Bunlаr kişi qаrderоbunun аssоrtimentini çохаldır.

ХХ əsrdə təyinаtınа görə оlаn pаltаrlаrın аssоrtimenti çохаlır və bunlаrın yаrаdılmаsı əsаs prоblemə çevrilir. Gündəlik, idmаn, işçi pаltаrlаr yаrаnır. ХХ əsrdə pаltаrın uzunluğunun qısаldılmаsı ilə əlаqədаr оlаrаq kоstyumunu lаyihələndirilməsi rəssаmlıq cəhətdən çətinləşir. Əgər bundаn əvvəl kоstyumun lаyihələndirilməsində əsаs fikri çiyin, döş, bel, yаnçаq хətlərinə verirdisə, indi isə əsаs prоblem pаltаrın аşаğı хətti sаyılır. Аyаğın аçıq qаlаn hissəsi ilə bütün fiqurа аrаsındа əmələ gətirən nisbət kоstyumdа estetik və dəbli simа yаrаtmаlıdır.

XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində artıq həm geyim forma və funksiyalar, həm kompozisiya elementləri, həm də yeni estetik ideal yaranmışdır. Məhz bu dövrün geyim sferasının formalaşmasında və inkişafında Avropa, Amerika və Şərq modülyerlərinin böyük rolu vardır.

**FƏSIL II. MÜASIR QADIN KOSTYUMLARINDA RƏNG FAKTORU**

**VƏ İFADƏLİLİK VASİTƏLƏRİ**

**2.1. Geyimdə rəng faktorunun rolu**

Burada insan bədəninin quruluşu ilə məmulatın formasının məkan arasında olan qarşılıqlı əlaqəsi mütləq şərt ki­mi qəbul edilməlidir. Bu qarşılıqlı əlaqənin xassəsini ilk növbədə simmetriya və уa assimmetriya ilə müəyyən edirlər. Simmetriya kompozisiyanın ən parlaq və əyani xüsusiyyətlərindən biridir. Formanın vəziyyətini müəyyən edir, eyni zamanda onun köməyilə forma təşkil olunur və kompozisiyada qanunauyğun olaraq aktivdir.

Fiqurun elementləri­nin simmetriya oxuna və ya müstəvisinə nəzərən bərabər məsafədə yerləşməsinə simmetriya deyilir. Fiqurun öz mərkəzi və ya simmetriya oxu ətrafında dönməsi zamanı onun elementləri bir-birinə uyğun gəlir. Simmetriya insan fıqurunun simmetrik formasının qişası kimi kostyumun kompozisiyası və bədii ifadəsinə nail olunması üçün mühüm vasitələrdən biridir.

Simmetriya görünüşlərinə görə güzgü, mərkəzi, müstəvi və başqa simmetriyalara bölünür. Layihəçinin təcrübəsində rast gəldiyi assimmetriyanın xüsusiyyətlərindən biri də onun simmetriya formasına düşməsidir. Assimmetrik elementi səmərəli yerləşdirdikdə qalan həcmlə üzvi surətda bağlanır və kompozisiyanın bərabərçəkiliyi əldə edilir, simmetrik kompozisiyanın bütövlüyü özünəməxsus zərif və orijinal olur.

Müəyyən qanunauyğunluğa əsaslanan və bütövlükdə kompozisiyanın bərabərçəkiliyini müəyyən edən assimmetriya da yüksək təşkil edilə bilər. Assimmetriya əksər hallarda kompozisiyada özünəməxsus prinsip kimi iştirak edə bilər. Assimmetrik kompozisiya adətən həllin dinamikliyini göstərmək üçün tətbiq edilir. Assimmetrik formanın bütövlüyünün əsas şərti kompozisiyanın bərabərçəkiliyidir. Simmet­riya və assimmetriyanın bacarıqla istifadə edilməsi ən müxtəlif ayaqqabı və geyim modellərinin yaradılmasına imkan verir.

Məmulatın formasının bütün elementlərinin vahidliyi, yəni bunların uyğunluğu və tabeliyi kompozisiyanın mühüm xüsusiyyətlərindən, vasitələrindən, həm də onun mövcud olmasının şərtlərindən biridir. Kompozisiyanın xüsusiyyəti kimi kostyumun vahidliyi incəsənətin bütün janrlarında təzahür edir.

Sənaye məmulatının bədii layihələndirilməsi formanın bütövlüyünün məntiqliyini və konstruktor ilə kompozisiya həllinin həyata keçirilməsi arasında olan əlaqəni əks etdirir. Kompozisiyanın bütövlüyünün digər mühüm xüsussiyyəti onun tabeliyi ilə də bağlıdır.

Elementlərin tabeliyinə əsaslanan, az və ikinci dərəcəli elementlərin baş elementinə tabe olmasına kompozisiyanın müəyyən sistemi kimi baxmaq olar. Formanın elementləri öz aralarında kontrast, nyuans və oxşarlıq prinsiplərinə əsasən uyğunlaşdırıla bilərlər. Bu, qarşıdurma formasına, rənginə, həcmlik dərəcəsinə, gərginliyinə görə həyata keçirilə bilər. Kontrastdan bəzəkli və idman paltarlarının modellərinin həllində istifadə edilməsi daha məqsədəuyğundur. Geyimin kompozisiyasında bir elementin müxtəlif variantlarda inkişaf etdirilməsi və təkrarı bənzəyiş (eyniyyat) deməkdir. Nyuans kontra­stdan bənzəyişə doğru keçid vəziyyətini alaraq elementlər arasında əlavə bədii əlaqəni yaradır və həllin ahəngdarlığına səbəb olur. Formanın elementlərinin nyuanslı işlənməsi, formanın yüngül dekoru, kontrastlı həlli onu nisbətən ifadəli və obrazlı səslənməsinə məcbur edərək kompozisiyanın yalnız ideyasını qeyd edir.

Kompozisiya cəhətindən təşkil edilmiş ayaqqabı, çanta və geyimin həcmli forması hissələrin tabelik sistemi kimi, əsas olan hissələrin bir-birini gücləndirən və tamamlayan kimi başa düşülür. Tabelik nisbətləri qeyri-bərabər elementlərin və formanın qeyri-bərabər hissələrə bölünməsi zamanı əmələ gəlir. Belə ki, əgər düzbücaqlını (donun, çantanın və ya tuflinin ümumiləşdirilmiş şərti forması) iki qeyri-bərabər hissələrə bölsək, onda düzbucaqlı formasının böyük hissəsi öz böyüklüyünə görə seçilərək formanın kiçik hissəsini özünə tabe edir. Eyni düzbücaqlı formanı üç hissəyə böldükdə əsas hissənin üç yerə ayrılması imkanı yaranacaqdır. Belə ki, formanı üç bərabər hissələrə böldükdə ortada yerləşən hissə mərkəz vəziyyətini alır. Formanın mərkəz vəziyyəti hətta iki kənar hissələrdən kiçik olduqda belə ən birinci olacaqdır. Forma üç qeyri-bərabər hissələrə bölündükdə bunlardan irisi başçılıq edir. Birtərəfli aktiv istiqamətləndirilmiş, sanki fəzaya müdaxilə edən forma dinamikdir. Formanm dinamikliyi ilk növbədə hissələrə bölünmüş elementlərin nisbətləridir. Bərabərçilik (bənzəyiş, eynilik) və ya kəmiyyətlərin nisbətlərinin nyuansı formanın nisbi statikliyini (müvazinət vəziyyəti) xarakterizə edir. Münasibətlərdə kontrastlıq, hərəkətli görünməsi, hissənin çox tərəfində di- namiklik yaradır.

Belə ki, sadə formanm daxilində xəttin xassəsindən və istiqamətindən asılı olaraq (məsələn, düzbucaqlı, trapesiya) formanın müxtəlif istiqamətləndirilməsini yaranır, statikliyi saxlanılır və ya onun dinamikliyi güclənir. Formanm görmə hərəkətinin (dinamikliyi) əmələ gətirilməsi kompozisiyanın ifadəliyinə və oxunmasına imkan verir.

Kompozisiya cəhətdən təşkil olunrauş (geyim, ayaqqabı, çanta və ya biitövlükdə kostyum) formanm mütləq əsas hissəsi və ya hissələri bundan asılı olan kompozisiya mərkəzi vardır.Bütün elementlər ara­sında mühüm əlaqələri olan əsas hissənin yerləşdiyi yer kompozisiyanın bütövlüyünün dominantıdır. Formanın sahəsindəki istənilən element kompo­zisiyanın mərkəzi ola bi­lər.

Kompozisiya mərkəzi müxtəlif ola bilər: kəmiyyətinə, mərkəzdə yerləşməsi məqsədinə və keyfiyyət faktoruna, məsələn, bəzəyinə görə. Mürəkkəb kompozisiyalarda bir-biri ilə bağlı olan bir neçə kompozisiya mərkəzləri ola bilar.

Kostyumda kompozisiya mərkəzi ayaqqabı, çanta ola bilər. Burada kompozisiyanın belə sahələrinin bütövlüyünün həllini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə ki, kostyumun şalvarının aşağı hissəsi ilə tufli arasında, qadın kostyumunun bel qayışı ilə və ya çiyin geyimi ilə uzunboğaz çəkmənin üzlüyünün nisbətləri mütləq nəzərə alınmalıdır. Əksər hallarda şalvarın uzadılmış aşağı hissəsi ayaqqabının üzərinə düşərək onun bir hissəsini, bəzi hallarda isə üzünü tamamilə örtür. Bu halda ayaqqabının altlıq və dabanlığı təmiz utilitar tələblərə görə açıq qalır. Buna görə şalvarın aşağı hissəsinin və ayaqqabının alt izinin plastikliyinin və ifadəli həllinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Qarşılıqlı əlaqə kişi kostyumunun və insan fiqurunun qəddi- qamətinin vahidliyini qeyd edir. Modaya daxil olan şalvar- jaketlə, şalvar- bluzka ilə (üst köynəyə) və i.a. komplektlər də kostyumun kompozisiyasında bu hissənin həllinin mühümlüyünü aşkar edir.

**2.2. Rənglərin harmonik uyğunlaşması**

Hər kəsin sevimli rəngləri var. Lakin xoşumuza gələn rənglər heç də həmişə bizə uyğun gəlmir. Bizə uyğun gəlməyən rənglər çöhrəmizə yorğunluq və səliqəsizlik verir.

Uyğun rənglərin düzgün seçimi isə üstün cəhətlərimizi dəstəkləyib çatışmayan hissələrimizi ört-basdır edə bilərik. Bu, cazibədarlığın əsas universal sirri sayıla bilər. Gözəl görünməyin yollarından biri də dərinin rəngini dəqiq müəyyənləşdirməkdir. Çünki bundan sonra alacağınız kosmetik vasitələrin rəngi məhz dərinizin rəngindən asılıdır. Unutmayın ki, saçlarınızın rəngi kəskin dəyişilərsə, siz mütləq makiyajınızın və geyiminizin də rəngini dəyişməlisiniz.

Ümumiyyətlə, hər bir insan təkrarolunmaz dəri çalarına sahibdir. Həmin çalar piqment hüceyrələrinin rəngverici maddəsi olan melanindən asılıdır. Dərinin rənginə həmçinin hemoqlobin güclü təsir göstərir. Dərialtı təsirlərdən asılı olaraq, sifətin rəngi ilıq və soyuq çalarda ola bilər.

Soyuq çalara çəhrayı, yaşılvari-sarı (buna zeytun rəngi də deyilir) və maviyə çalan solğunluq aiddir. Qızılı və açıq şampan rəngində olan dərilərsə ilıq rənglər hesab olunur. Adətən insanın dərisi, saçları, qaşları və gözləri eyni piqmentlərlə, yəni ilıq və ya soyuq rənglərdə olur. İnsanın dərisinin çaları isə heç vaxt dəyişmir. Makiyajdan yaxşı başı çıxanlar üzlərinə kosmetika sürtərkən mütləq dərilərinin rəngini nəzərə alırlar. Bu zaman makiyaj sanki ümumi görkəmi tamamlayır, sifətdə qabarıq nəzərə çarpmır. Bu halda makiyaj insana yaraşıq verir, onu gözəlləşdirir.

Dərinin rəngini düzgün seçə bilməyənlər isə saçlarını boyayarkən, makiyaj vurarkən bəzən özlərini son dərəcə eybəcər hala salırlar. Belə olan halda həmin adama baxarkən narahatçılıq, itələyici və ya gözə çarpmayan solğun görkəm, sünilik hissi yaranır. Təbiətdə isə rənglərin bir-biriylə əvəzlənməsini biz harmoniya kimi qəbul edirik. Odur ki, mütəxəssislər də təbiətin yolunu davam edərək qadınları dörd növə bölürlər: Yaz, Yay, Payız, Qış.

Bizim təbii rənglərimizlə kənardan gətirdiyimiz süni rənglər (kosmetikanın, saç boyalarının və geyimin rəngi) düzgün uyğunlaşdırılarsa, harmoniya hissi, bu iş düzgün edilmədikdə isə disharmoniya təəssüratı yaranır.

Harmoniya o deməkdir ki, dəri təmiz və təravətli, gözlər parlaq və mənalı görünür, saçlarsa sağlam parıltı qazanır.

Dishharmoniya zamanı gözün altında tünd dairələr sezilir, dəri qırmızı çalar alır, gözün bəbəkləri solğun və sarımtıl görünür, üzün konturları yayğınlaşır və yaxud da kəskinləşir, saçlarsa boz və ölgün, yağlı və daranmamış təsir bağışlayır.

Ümumi rəyə görə, 3 əsas rəng mövcuddur. Bunlar qırmızı, sarı və göy rənglərdir. Bütün qalan rənglər bu əsasların törəmələri sayılır. Aşağıda bəzi rənglərin uzlaşması misallarını diqqətinizə çatdırırıq. Qəbul edilmiş rəyə görə, göy və bənövşəyi qiyafə geyinib qızıl əşyalar taxmaq yaxşı qarşılanır. Yaşıl gözlü insanlar cəsarətlə qırmızı dodaq boyasından istifadə edə bilərlər. Ancaq boğunuq dərisi olan xanımlar qırmızı dodaq boyasından və bu rəngli geyimlərdən imtina etsələr yaxşıdır.

Mavi gözlülər isə açıq qəhvəyi, narıncı, çəhrayı makiyaj etsələr daha yaraşıqlı görünərlər. Damarları üzdə sezilən dəri sahiblərinə yaşıl paltar tövsiyə edilmir. Qızarmış, yorğun gözlərə yaşıl rəngli göz kölkəsi, tuş, qələm sürtmək qadının sifətinin qüsurlarını daha da gözə çarpdırır. Sarı diş sahibləri bönəvşəyi dodaq boyasından, bənövşəyi geyimdən imtina etsələr yaxşıdır.

Təbiətin daha bir sirri odur ki, bəzi rəngləri bir-birinin üstündən vuranda onlar sanki altdakı rəngi söndürür. Üzdəki çilləri və ya xalları gizlətmək üçün bu, çox yaxşı çıxış yoludur. Odur ki, daha bir məsləhətimizlə tanış olun. Bu məsləhətimizdən istifadə edib rənglərin köməyilə üzünüzdəki çatışmazlıqları ört-basdır edə bilərsiniz.

Beləliklə, əgər gözünüzün altı daim qızarıb-göyərirsə, üzünüzdə anadangəlmə ləkələr varsa, bu zaman sarı rəngdən istifadə edib onları gizlədin. Bu, sarı rəngli qələm və ya mağazalarda satılan maskalandırıcı vasitə ola bilər. Əgər üzünüzdə piqment ləkələri, çoxlu sayda çil, damarlar varsa və yaxud dəriniz sarımtıldırsa, mavidən çox istifadə edin ki, bu çatışmazlıqları neytrallaşdıra biləsiniz. Dərinin qırmızımtıl və bənövşəyi çalarını, eləcə də qırmızı yanaqlılığınızı siz yaşıldan yararlanaraq dəf edə bilərsiniz. Əgər dəriniz torpaq və boz rəngdədirsə, onda daha çox çəhrayıdan istifadə edin. Məsələn, çəhrayı kirşanla ənlik sizin boz rənginizi tamamilə dəf edib üzünüzə işıq verər. Bu məsləhətlərdən makiyaj edərkən istifadə etsəniz, daha da yaraşıqlı görünərsiniz.

Geyimdə hər bir rəng ləkəsi, artıq qeyd edildiyi kimi, “aydınlıq”, “rəng tonu”, “doyma dərəcəsi” terminləri ilə ifadə edilən müxtəlif aydınlıqda, boyada, təmizlikdə ola bilər. Ciddi terminoloji ifadəyə ehtiyacı olduğuna və bir çox rəssamların və sənətşünasların ona işarə etdiklərinə baxmayaraq, sənətşünaslıq praktikasında bu terminlər nadir hallarda və çox qatma-qarışıq istifadə olunurlar.

Rəngin həm təbiiyyat elmli, həm də təsviri nəzəriyyəsi üçün bu anlayışların son dərəcə mühüm əhəmiyyəti var,çünki onlar təbiətdə və incəsənətdə olan rəng hadisələrinin bütün zənginliyinin nizama salınmasının əsasını təşkil edirlər. Rəngkarlıq nəzəriyyəsinin “rəng harmoniyası”,”kolorit”, “bədiilik” kimi fundamental anlayışlarının aydınlaşdırılmasında bu xususiyyətlər olmadan keçinmək mümkün deyil.

Rəngin xarakteristikaları fizika sahəsinə aiddirlər və insan orqanizmində müəyyən fizioloji prosesləri və onlardan da müxtəlif ruhi,emosional reaksiyalar yaratmaq qabiliyyətinə malik olan yüksək keyfiyyətcə və kəmiyyətcə ölçülən tam müəyyən işıq stimullarından ibarətdilər. Buna görə “aydınlıq”, ”rəng tonu” və “doyma dərəcəsi” kimi anlayışlar görmənin psixologiya sahəsinin əsas anlayışları kimi təhlil edilə bilərlər.

Kostyum kompozisiyasında çoxdan bəri xüsusilə sərbəst anlaşılan və izah edilən “ton” termini geniş tətbiq edilir. XIX əsrdə İ.N.Kramski yazırdı: Rəngkarlıqda “ton” anlayışı altında və əlvanlığı, ya da gücü başa düşürlər (yəni işığın yarımtonlara və kölgələrə proporsional nisbətini); çox vaxt isə tonallıq dedikdə hər ikisini bir yerdə nəzərdə tuturlar. (şək. 5)

N.P.Krımov bu terminin məzmununu belə izah edirdi: “Bir boyanın çalarlarının öz intensivliyi yaxud öz işıq qüvvəti isə eynidir, deməli onların tonları da eynidir. Əgər rəsm müxtəlif boyalarla yaxud işıq qüvvətində çəkilibsə, onda rəsmin bir tonla çəkildiyini demək olar. “Deməli belə çıxır ki, “ton”, “aydınlıq”, “işıq qüvvəti”, “tonallıq” terminləri sinonim kimi təhlil edilirlər.

Terminin belə çoxmənalılığı rəsmin rəng quruluşunun hərtərəfli təsviri və təhlili imkanlarını mühüm dərəcədə məhdudlaşdırır. Və buna görə də Krımovun sözlərində “ton” kimi ifadə olunanı, öz adı ilə “açıqlıq” adlandırsaq rahat və düzgün olardı. Bu birincisi ona görə düzgün olardı ki, rəngin bu tərəfini göstərmək üçün rəngşünaslıqda çoxdan qəbul edilmiş terminə müvafiqdir, ikincisi də bu bir anlayışı digəri ilə dəyişmək imkanını aradan qaldırır, çünki “ton” terminini aşağıda hələ görəcəyimiz kimi digər mənada istifadə etmək daha məqsədə uyğundur.

N.Ostvald, boya ləkəsinə uyğun olaraq rəngin açıqlığının xarakteristikasını sadə və kifayət qədər aydın vermişdi. O hesab edirdi ki, hər bir boya ləkəsinin açıqlığı iki komponentdən-həmin rəngdə olan axtromatik bozun açıqlığından və şəxsi açıqlığına görə tünddür; digər tərəfdən bu boyalardan hər birini ağ yaxud qara qataraq elə açıqlaşdıra yaxud tündləşdirə bilərik ki, açıqlığına görə dəyişərkən o, öz rəng tonunu saxlayacaq.

Bu fenomenə daha öncə nəzər yetirən Alberti yazırdı: “Ağın qatışığı, rəngin növünü dəyişmir, lakin onun növ müxtəlifliyini yaradır. Praktikada ləkələrin müxtəlif açıqlığının effektlərini yaratmaq üçün bu komponentlərin ikisindəndə-həm şəxsi açıqlığından və qara yaxud ağın qatışığından (bozu) istifadə etmək olar. Üzləri müvafiq olaraq təmiz sarı, göy və qırmızı boyalarla boyanmış kubun təsvirinə aksonometrik proyeksiyada baxaq.

Təsvir həcm təəssüratı yaradır, çünki bu boyaların fərqləri şəxsi açıqlıqlarına görə kubun üzlərinin müxtəlif açıqlığının təəssüratını yaradırlar bu da onu “təmiz rənglə” hətta rəssamın deyə biləcəyi kimi “açıq rənglə yerinə yetirilməsinə baxmayaraq təsvirdə işıq və kölgə yaradır. Beləliklə təmiz spektral boyalarla işləyərkən işıq və kölgənin və həcmin elementlərini ifadə etməyə kömək edən məhdudlaşdırılmış açıqlıq dərəcələrini almaq olar. Əlavə olaraq açıqlıqların diapozonunun, boyaların şəxsi açıqlığı ilə şərtləşdirilmiş sərhədləri olacaq.

Həcmin həmin effektinə hər hansı bir rəngi götürüb, onun şəxsi açıqlığını ağartma yaxud tündləşdirmə yolu ilə şəklini dəyişərək nail olmaq olar. Və əksinə-əgər götürülmüş üç müxtəlif rəng qaranı yaxud ağı qarışdırma yolu ilə açıqlığın eyni göstəricisinə gətirilsələr, yəni onlar təxminən eyni doyma dərəcəsində edilsələr,əyani açıqlığın mənasını tamamilə heçə çıxarmaq olar.

Eyni açıqlığın birgə təbəqələşməsi təsvirdə işıq və kölgənin ötürülməsi üçün diapozonu xeyli artırır, bu da məsələn açıqlıq və rəng ziddiyyətlərinin, hava perspektivinin qanunları və işıq və kölgə nisbətlərinin qarşılıqlı əlaqəsinə aid olanda çox vacibdir. Buna görə açıqlıq dərəcələrinin hesablama üsullarını tapmaq çox vacibdir.

Bu qrafik yaxud əsərə işıqsaçanlıq və plastik ifadəliyi əldə etməyə, işıqlandırma effektlərini ötürməyə kömək edən qanunauyğunluqları heç olmasa təxmini anlamağa imkan verir.

**2.3. Geyimlərdə rənglərin qavranılması xüsusiyyətləri**

İnsanın optik sistemi çox mürəkkəb bir aparatdır. İnformasiyanın qəbul edilməsi prosesində gözlər, onun hərəkətinə rəhbərlik edən əzələlər, görmə sinirləri və başlıcası baş beyin qabığının müəyyən sahələri iştirak edir. Akademik İ.P.Pavlov qeyd edirdi ki, biz təkcə gözlərimizlə görmürük, bütün görmə analizatorları ilə görürük. İnformasiyanın qavranılma proseslərinin dərin tədqiqatları fizioloq A.L.Yarrinbus tərəfindən aparılmışdır. İnsan qarşısında müəyyən bir predmeti qoyaraq alim xüsusi vericilərin köməyilə görmə prosesində insan gözünün hərəkətinin qayda və istiqamətlərini qeydə almışdı.

Müəyyən edilmişdir ki, obyektin bəzi elementləri üzərində göz daha çox, digərində xeyli az dayanir, bəzilərini isə tamamilə buraxır. Bu seçim, nəyə çox, nəyə az baxmaq, lazım olmayanı isə buraxmaq qabiliyyətinin gözün quruluş xüsusiyyətinə heç bir aidiyyatı yoxdur. Gözün hərəkətləri düşüncə (idrak) prosesləri ilə əlaqədardır. Bu proseslərin “izahı” görmə və informasiyanın dərk olunmasına müəyyən aydınlıq gətirə bilər.

“İnsanın necə baxması, necə görməsi, yaxud nəyi necə görməsi onun gözünün quruluşu ilə bağlı deyil, çünki gözün quruluşu və xassələri hamıda eynidir. Bütün bunlar insanın mərkəzi əsəb sisteminin, onun psixikasının, şüurunun məzmunu və xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Obyekt və kontekstin gerçəkliyindən başqa, yəni kontakt baş verən şəraitdən savayı qavrama prosesində resipientin şəxsiyyəti də fəal iştirak edir. Onun sosial-demoqrafik xarakteristikaları, təhsil və mədəni səviyyəsi, əvvəlki həyat təcrübəsi, obyektlə tanışlıq dərəcəsi, onun nəyi necə görəcəyinə şübhəsiz təsir edir.

Təbiətin dərk olunması prosesində insan dünyanın təşkilinin yeni-yeni prinsiplərini aşkar etmişdir: ritm, simmetriya, mütənasiblik, təzadlar və s. Bu prinsipləri insan əvvəlcə şüursuz, sonra isə şüurlu olaraq rəhbər tutmuş, onu əhatə edən ətraf mühiti dəyişmiş və yeni süni yaşayış məkanı yaratmışdır.

Təbii və insan tərəfindən yaradılmış obyektlər həqiqətdə insanın şüurunda dayanıqlı obrazlar yaratmışdır, onlar müəyyən emosiyalarla müşayiət olunur. Həndəsi fiqur və xətlərin bu simvolik assosiativ qiymətləri vizual formalı elementlərin yaradılması ilə bağlı bütün fəaliyyət sahələrində nəzərə alınır.

Şaquli obyekt bölgüləri olmadıqda hüdudsuz, ölçüyə gəlməz, sonsuz, səmaya istiqamətlənmiş xətt kimi qavranılır. Əgər bu obyektin aşağı hissəsində qalınlaşma olsa, yaxud o bir üfuqi bünövrə üzərində dayanırsa, artıq möhkəm, etibarlı bir təsir bağışlayacaqdır.

Deməli, horizontallıq (üfqilik) etibarlılıq, stabillik, hərəkət və inkişaf duyğuları doğurur. Diaqonal dinamikanın simvoludur. Buna müvafiq olaraq, kompozisiya səlis horizontal və vertikallar əsasında qurularsa, dayanıqlığa, statikliyə, təntənəliliyə meyl edir. Əgər kompozisiya diaqonallara əsaslanırsa, bu hərəkəti, dəyişkənliyi, qeyri-stabilliyi səciyyələndirəcəkdir.

Horizontal kompozisiya vertikala nisbətən daha köklü, ağırçəkili və mötəbər görünəcəkdir. Bu deyilənlərin ədalətliliyi daha çox düzbucaqlı fiqurların tərəflərinin nisbəti və onların daxilində reklam materialının yerləşməsindən asılıdır.

Rus rəssamı V.Kandinskiy, bir vaxtlar Ümumittifaq Texniki Estetika İnstitutunda işləmiş, sonra da Almaniyaya köçərək Bauxauzda çalışmışdı. Bu rəssam-dizayner həndəsi fiqurlara müəyyən rəngləri yaraşdırır, hətta onların isti qavranılmasını fərqləndirirdi. Horizontal rəssama qara və isti görünürdü, vertikal – ağ və soyuq; diaqonal – qırmızı, boz, yaşıl; düz bucaq – qırmızı, iti bucaq – sarı; küt bucaq – mavi və s. təsir bağışlayırdı.

Rəssamlıqda, təbiət təsvirlərində ümumən belə qəbul olunmuşdur ki, rəng ən böyük emosional təsir gücünə malik bir vasitədir.

İlk dəfə ayrı-ayrı rənglərin mənasını sistemləşdirmək cəhdini filosof-şair İ.V.Höte etmişdir. ”Özünün ən ümumi elementar təzahürlərində, səthinə çəkdiyimiz materialın quruluşu və formasından asılı olmayaraq, rəng ən çox görmə hissinə malikdir və onun vasitəsilə də ürəyə yol tapır və güclü təsir göstərir”. Məsələn, məlumdur ki, sarı rəng şəksiz isti duyğular aşılayır və xoş təəssürat oyadır.

Göy rəngi Höte kölgənin rəngi hesab edirdi – soyuq və tutqun. Ona görə də göy obyektlər adama uzaqlaşmış gəlir.

Qırmızıya ciddilik və ləyaqət yaraşdırılır, bununla yanaşı zəriflik və gözəlliyi də aşıladığı qeyd olunur. Bu zaman Höte yalnız təmiz rəngləri nəzərdə tutur və təcrübi olaraq onları qavrayan insanın, nə də dərketmə kontekstinin (şəraitinin) xüsusiyyətlərini nəzərə almırdı.

Fizika nöqteyi-nəzərindən ağ rəng müxtəlif uzunluqlu dalğalardan ibarət olan işıq selidir. Müxtəlif səthlər üzərlərinə düşən işıq şealarını müxtəlif “qonaqpərvərliklə” qarşılayırlar: bəzi səthlər məsələn, qısa dalğalı şüaları udurlar və uzun dalğaları əks etdirirlər, digərləri-əksinə. İşıq şüalarının udulmasının belə seçiciliyində, bizim dediyimiz kimi, səth müəyyən boya və rəng alır. Lakin, bütün uzunluqlarda olan dalğaların şüalarını daha çox yaxud daha az bərabər udan əks etdirən səthlər də var. Belə seçməyən,udma boz adlandırılan səthləri yaradır. Səth nə qədər az seçici olsa bir o qədər qara olacaq. Dalğanın bütün uzunluqlarda olan şüalarını bərabər əks etdirən səthlər axromatik adlanırlar. Axromatik rənglər yalnız bir xarakteristikaya-əsasən, səthdən əks edilən işığın miqdarı ilə müəyyən edilən aydınlığa malikdirlər.

İşıqlandırmadan və səthin işığı bu və ya digər miqdarda əks etdirmə qabiliyyətindən asılı olaraq, axromatik tonların ağdan başlayaraq qarayadək tədrici sırasını tərtib etmək olar. Axromatik rəng yəni, “rəngsiz rəng” adının paradoksallığı, işıq və rəng arasında olan ayrılmaz əlaqəyə bir daha işarə edir. Həqiqətəndə, bir tərəfdən qaranı, ağı, bozu rəngə rəngli olan hər şeyə zidd olan bir şey kimi təhlil etmək olar, digər tərəfdən isə-biz qara və ağ boyaları digər boyaların sırasında yerləşdiririk, deməli onları digərləri kimi rəng hesab etməmək hesabsızdır. Rəssam üçün ağ, boz qara, sarı göy və s kimi rənglərdirlər, çünki onlar digər rənglərin qrupunda rəng harmonsiyasın və koloritinin bərabər hüquqlu elementləri kimi istifadə olunurlar. Bununla bərabər rənglərin xromatiklərə və axromatiklərə bölünməsi əməli olaraq vacibdir. Azalan açıqlıq sırasında yerləşən axromatik rənglər, müəyyən pillələrə beş əsas rəngi-qaraları, tünd bozları, açıq bozları və ağları seçmək olan sıranı yaradırlar. Axromatik sıra elmi məqsədlər üçün daha çox fərqləndirilmiş qəbul olunur. Teplovda-24 dərəcədən ibarətdir. Axromatik tonun açıqlıq dərəcəsini dəqiq ifadə etmək çətindir. Biz iki əşyadan çox açığını və çox tündünü çox asanlıqla seçə bilirik, lakin nə qədər tünd olduğunu qeyd edə bilmirik. Buna görə açıqlığı iki parlaqlığın bərabərliyini yaxud qeyri-bərabərliyini qeyd edən kəmiyyətlərin vasitəsi ilə ölçürlər.

Təbiətdə ağdan qarayadək olan açıqlıqlar diapozunu, emalatxananın işıqlandırma şəraitlərindəki qara və ağ boyaların arasında olan açıqlıqlar diapazonunu minlərlə dəfə ötür. Bu tam aydınlıqla göstərir ki, təbiətdəki parlaq nisbətləri, onların dəqiq vahidlərdə kətan üzərinə köçürülə bilmirlər və rəssamlar tərəfindən çoxdan ifşa olunmuş bir növ köçürməni tələb edirlər. Dünya rəssamlığının klassik əsərlərinin sırasında, öz gərçəkliyi ilə heyrətləndirən qəribə işıqlandırma effektlərini görürük. Bu köçürülmənin yolları müxtəlifdirlər və hətta şüarı: “naturaya daha çox yaxınlıq”, olan rəssamların yaradıcılığında da hələlik heç bir düstura yerləşmirlər.

V.Kandinskiy bu problemə daha mürəkkəb bir baxış təklif etmişdir. O rəngin insana ikili təsirini qeyd edirdi. Onun fikrincə, bu, ilk növbədə fiziki təsirdir, bu zaman rəngin gözəlliyi gözü heyran edir və ya əksinə güclü hiddət doğurur.

Doğrudur, bu duyğu səthidir, ötəridir, tez unudulur. Əlbəttə, söhbət adət etdiyimiz şeylərdən gedir. “Buzun soyuğu dərinə nüfuz etdiyi, üşütdüyü kimi duyğular da daha dərin izlər buraxa bilər. Elə bu cür səthi və ötəri hisslər rənglə bağlı daha güclü emosiyalar yarada bilər”.

Digər tərəfdən, bu proses daha çox insanın özünün inkişafı ilə bağlıdır. Buna baxmayaraq, lap aşağı səviyyədə olsa belə, rəng insanlar tərəfindən, hər halda birmənalı qarşılanmır. Məsələn, açıq rənglər tutqunlara nisbətən gözü çox oxşayır. Daha böyük cazibə qabiliyyətinə açıq və isti tonlar malikdirlər. Belə rənglənmiş obyektlər yaxın görünürlər.

Bununla yanaşı, açıq, həddən ziyada dümağ (buna bəzən zəhər-rəngi deyirlər) narahatlıq doğurur və göz göy və yaşıl rəngdə dinclik axtarır.

Rənglərin insanlara fiziki təsiri dəfələrlə eksperimental olaraq fizioloq və psixoloqlar tərəfindən təsdiq olunmuşdur. Məsələn, M. Derebire doktor L. Podolsk tərəfindən verilmiş, psixikaya rəngin təsirinin aşağıdakı təsvirini vermişdir.

Yaşıl rəng – ağrı azaldıcı və hipnotikdir. Əsəb sisteminə təsir edərək, narahatlığı, yuxusuzluğu, yorğunluğu aradan götürür, qan təzyiqini azaldır və tonusu qaldırır.

Mavi rəng – antiseptikdir. Soyuqlama və iltihablara müsbət təsir göstərir. Həssas insana mavi rəng yaşıldan çox kömək edir, lakin onun “çox dozası” müəyyən yorğunluq və əzginlik hissləri doğura bilər.

Çəhrayi rəng – hissləri stimullaşdırır və qanın dövranını sürətləndirir, bu zaman qan təzyiqinə təsir etmir. Bu rəng güclü stimullaşdırıcı təsirə malikdir, yaxşı əhval-ruhiyyə və sevinc hissləri yaradır, ancaq insanı yora bilər.

Sarı rəng – beyinə stimullaşdırıcı təsir göstərir, ona görə də əqli fəaliyyətlə məşğul olanlar üçün səmərəli sayılır.

Qırmızı rəng istilik xüsusiyyətinə malikdir. Qırmızı da beyni stimullaşdırır, melanxoliyalarda səmərəlidir, eyni zamanda asanlıqla qıcıqlandırıcı təsir edə bilər.

Bənövşəyi rəng dözümlülük təsiri bağışlayır, ürəyə, ciyərlərə və qan damarlarına müsbət təsiri vardır. Lakin V. Kondinskiy qeyd edir ki, daha yüksək inkişafda bu elementar təsirlər daha dərin təəssüratlar, duyğu və hisslərə adlaya bilər. Onda rənglərin insanlara artıq ikinci təsir dalğasından söhbət gedəcəkdir.

Rəngin psixi təsirləri ürək döyünmələrinə səbəb olur. Rənglərin oyatdığı assosiativ duyğularla onun təbiətdəki əhəmiyyətində müəyyən bağlılıq da vardır. Məsələn, qırmızı rəng alovun yarada biləcəyi ürək döyüntülərinə səbəb ola bilər, çünki bu rəng eyni zamanda alovun rəngidir.

İsti qırmızı rəng insana oyadıcı təsir edir, əziyyət verə və axan qan təsiri bağışlaya bilər. Bu halda qırmızı rəng artıq ikinci fiziki təsirə keçir və şübhəsiz ki, ürəyə ağrıdıcı tərzdə təsirə malik olur.

Müasir tədqiqatçılar müxtəlif rənglərin insanlara emosional təsirlərini əks etdirən müxtəlif cür cədvəllər tərtib edirlər. Lakin onlar çox vaxt üst-üstə düşmür, təzadlıdır, birmənalı qəbul edilə bilməz. Çünki eksperimentlər müxtəlif şəraitlərdə və qeyri-bircins qruplar üzərində aparılmışdır.

Məsələn, kişi və qadınlarda rənglərə üstünlük verilməsi sxemləri müxtəlif tərzdə formalaşır.

|  |  |
| --- | --- |
| Kişilər | Qadınlar |
| Yaşıl | Göy |
| Göy | Yaşıl |
| Qırmızı | Ağ |
| Ağ | Qırmızı |
| Sarı | Sarı |
| Qara | Qara |

Deməli, bu bölgünü nəzərə almadan qurulan sxemlər əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənəcəklər. Bununla yanaşı, rənglərin insana psixoloji təsirinə görə aşağıdakı təsnifat da maraq doğurur.

1. Stimullaşdırıcı (isti) rənglər, bunlar oyadıcı və qıcıqlandırıcı təsir göstərirlər:

* qırmızı – iradəlilik, həyatsevərlik;
* çəhrayı – istilik və rahatlıq;
* sarı – kontaktlılıq, işıqlandırıcı.
  1. Dezinteqrasiyaedici (soyuq), qıcıqlanmaları söndürən rənglər:
  + bənövşəyi – dərinlik, ağırlıq;
  + göy – məsafəni vurğulayan;
  + açıq göy – fəzaya aparır, istiqamətləndirir;
  + göy-yaşıl – hərəkəti vurğulayır, dəyişkənliyə çağırır.
    1. Yataq rəngləri, bunlar təmiz rəngləri söndürür:
* bənövşəyi – zəriflik və müəyyən sirrli duyğular oyadır;
* lilli – bağlılıq, təcrid olunmuş;
* yataq-yaşıl – mehriban, yumşaq, əziz;
* bozumtul-mavi – təmkinlilik.
  1. Statik rənglər, bunlar müvazinət və tarazlıq təlqin edir və digər oyadıcı rənglərin təsirindən insanı ayırır:
* təmiz-yaşıl – tələbkar, təzələnmiş;
* zeytun rəngi – sakitləşdirirci, yumşaldıcı;
* sarı-yaşıl – yeniləşdirici, yumşaldıcı;
* tünd qırmızı – incəlik, iddialılıq.

1. Kar tonların rəngləri, bunlar qıcıqlanma (xüsusən, boz rənglər) doğurmur, əksinə onu söndürürlər (ağ), diqqəti toplamağa kömək edir (qara).
2. İsti tünd tonlar (qəhvəyi), qıcıqlanmanı stabilləşdirir, süstlük və ətalət gətirir:

* tünd qəhvəyi – qıcıqlanmanın artmasını yumşaldır;
* qəhvəyi torpaq – stabilləşdirici;
* tünd qəhvəyi (darçını) – oyadıcı təsiri yumşaldır.
  1. Soyuq tünd rənglər qıcıqlanmaları təcrid edir və boğur:
* tünd-boz, qara-göy, tünd-yaşıl-göy.

Beləliklə, rənglərin fiziki və psixoloji təsirləri əsasən onları dərk edən insanların fərdi xarakteristikaları ilə müəyyən edilir.

Rəngli kompozisiyaların qavranılmasının fərdiliyi sonralar alman psixoloji M. Lyuşerin işlərində əsaslandırılmışdır. Lyuşer sübut edir ki, obyektlə kontakt zamanı resipientin halı, durumu (şüurunun məzmunu, emosional vəziyyəti və s.) bu və ya digər rəngə onun fərdi münasibətini müəyyən edə bilər.

**2.4. Müasir qadin kostyumlarında bədii ifadə vasitələri**

Kostyumun eyni rənginin dərk edilməsi müxtəlif fakturalı materiallardan istifadə edilməsi nəticəsində kəskin dəyişir. Faktura materialın səthinin quruluşunu xarakterizə edən xüsusiyyətidir. Geyim, ayaqqabı və aksessuarların materiallarının səthi quruluşlarına görə hamar, nahamar, parlaq, donuq, xovlu və digər fakturalı ola bilər. Materialın fakturası onun səthinin ölçüsündən və sıxlığından asılıdır. Faktura elementlərin ölçüsü müxtəlif ola bilər: bəziləri çox kiçik olduqlarına görə bunları seçmək mümkün olmur, digərləri fakturanın müstəqil elementləri kimi qəbul edilir və bunların sayı kifayət qədər az olduğundan aydın görmək olar. İkinci halda faktura elementinin səthi artıq səthin hissələrə bölmə elementinə (relyefə) çevrilir.

Fakturanın dərk edilməsi baxılan səthə kimi olan məsafədən asılıdır. Bu məsafə artdıqda kiçik detallar (hissələrə bölünən) formanın ayrı-ayrı elementləri kimi dərk edilməsindən kənara çıxaraq faktura səthinin ayrı-ayrı elementləri kimi qəbul edilir.

Geyimin, ayaqqabının, kostyumun, aksessuarların layihələndirilməsi zamanı faktura səthinin seçilməsi materialın seçilməsi kimi mühüm məsələdir. Eyni material onun səthinin emal edilməsindən asılı olaraq müxtəlif görünür. Faktura öz səthinin aktiv xassəsi ilə formanın tənasüb nisbətlərinin dərk edilməsinə də təsir göstərir.

Fakturanm dərk edilməsi səthin işıqlandırılma xassəsindən də asılıdır. Məsələn, nahamar səth güclü yan işıqlandırılma vəziyyətində yaxın məsafədən yaxşı görünür. Əgər işıqlandırma bucağını artırsaq belə səth nisbətən hamar görünər. Məmulatda bu və ya digər səth fakturasını istifadə edərək layihəçi onun dərk edilmə şəraitini, kontrastlığını nəzərə almalıdır, yəni müşahidəçidən uzaqlığını (interyer və ya eksteryerdə), işıqlandırma xassəsini (bucaq, açıqlığı, rəngi) və digərləri nəzərə almalıdır. Xov materialın səthinin rəngini mühüm dərəcədə yumşaldır və parlaq səthi isə gücləndirir.

Hər bir materialın fakturası özündə müəyyən obrazın əlamətlərini gəzdirir. Geyimin, ayaqqabının, aksessuarların tərtib edilməsi üçün fakturasına görə müxtəlif materiallardan istifadə edərək, hətta formasının eynı olmasına baxmayaraq yüksək bədii ifadəliyə və müxtəlifliyə nail olmaq olar. Rəssam layihələndirdiyi model üçün materialı seçərkən onun kütləsini nəzərə almalıdır. Belə ki, ağır, donuq, xovlu materiallar formanın böyük görünməsinə səbəb olur.

Fakturanın xassələrinə kifayət qədər diqqətin olmaması bir məmulatda müxtəlif materialların uyğun seçilməməsinə, kompozisiyanın kəsirli olmasına, formanın ahəngdarlığının pozulmasına səbəb olur. Hər hansı bir məmulatda və ya kostyum üçün bütünlükdə material faktnrasının keyfıyyət və kəmiyyət uyğunluğunun müəyyən edilməsi məqsədəuyğundur. Keyfiyyət uyğunluğu materialların (məsələn, dəri və xəz, parça və dəri) obrazlı uyğunluğu deməkdir. Material fakturasının kəmiyyəti isə müxtəlif fakturalı materialların elə ölçüdə, nisbətdə qəbul etmək lazımdır ki, kompozisiya və forma­nın bütövlüyünə və ifadəliyinə nail olunması mümkün olsun.

Bir məmulatda fakturasına görə müxtəlif materialların uyğunlaşdırılmasında məqsəd müxtəlif olur: bədii fıkir və həllin müxtəlifliyi, texnoloji emal, məmulatın istismar keyfiyyətinin yüksəldilməsi, dəyərli materialların qənaətlə istifadə edilməsi və i.a.

Fakturanın xassəsi materialın görünüşündən (məsələn, ayaqqabı və qalantereya məmulatları üçün - təbii dəri, süni dəri, zamşa, xəz, müxtəlif parça materialları, rezin, poliuretan və i.a. asılıdır. Eyni material (məsələn, təbii dərı) emal üsulundan asılı olaraq: hamar, parlaq, donuq və b. müxtəlif fakturalı ola bilər. Təbii materialın fakturası, məsələn, ilk növbədə materialın təbiiliyini layiqincə əks etdirməlidir. Süni materiallara müxtəlif rəng və faktura həllini (sıxıntı ilə, möhürləmə ilə və i.a.) verirlər. Geyim, ayaqqabı və qalantereya məmulatlarının çeşidinin yeniləşdirilməsi və zənginləşdirilməsinin yollarından biri də arasıkəsilmədən yeni fakturası və rəsmləri olan materialların axtarışıdır.

Formanın dərk edilməsində materialın üzərindəki rəsmin (ornament) mühüm əhəmiyyəti vardır. Rəsmin ölçüsündən, fon və açıqlıq dərəcəsindən, səthin rəsmlə doldurulma dərəcəsi və yerləşdirmə xassəsindən asılı olaraq eyni forma müxtəlif dərk edilir.

Faktura və rəsm bədii ifadəliyin aktiv vasitələridir. Fakturavə rəsmin effektinin materiala verilməsində əsas məqsəd ilk növbədə ona təbii estetik özünəməxsus keyfiyyətlərin yaranmasından ibarətdir. Materialın faktura və rəsmi nə qədər çox ifadəlidirsə, onda məmulatın forması tamaşaçıya bir о qədər çox təsir göstərir. Bununla belə faktura və ya rəsmin gözə kəskin görünməsi səbəbindən həddən artıq təsiviri qəbul olunmaya da bilər. Materialın faktura və rəsmini məmulatın təyinatından, ölçüsündən və funksiyanın ətrafından asılı olaraq seçirlər.

Müasir qadın kostyum üçün istifadə edilən faktura kompozisiyanın mühüm elementi və vasitəsidir. Tarixi kostyumlarda materialın üz səthi təmtəraqlı dekorla (naxış tikmə, applikasiya və b.) örtülürdü. Bununla belə müasir geyim, ayaqqabı və qarantereya məmulatlarının formasının səthində dekorun olması qanunauyğundur. Ayaqqabı və qalantereya məmulatlarında perforasiya, inkrustasiya, applikasiya, naxıştikmə, tikiş xətlərindən dekor üçün istifadə edilir. Üstdən yerləşdirilən dekorlara misal olaraq toqqanı, düyməni, piləyi, həm də taxta, metal və plastik kütləsindən hazırlanmış furniturları göstərmək olar.

Modelyer-dizayner parçanın bəzəyini, stilini ifadə edir. O, yaxşı ovqat yaradır və insan haqqında yaxşı təəssürat formalaşdırır. Rəsmin seçilməsi adamın fərdiliyi, xassəsi və ehtirası haqqında məlumat verir.

Bütün həndəsi rəsmlər-zolaqlar, dama-dama və istənilən arası kəsilməyən təkrar elementlər - müəyyən qaydada müstəvinin ritmikliyini təşkil edir.

Zolaqlar hansısa təşkilin başlanmasını, arzunu və ya nəzərdə tutulanın həyata keçirilməsini ifadə edir. Çox geniş zolaqlara idman oyuncaqlarının (futbol, reqbi) formalarında tez-tez rast gəlmək olar. Zolaqlar doğru və vicdanlı olmağı əks etdirir. Ensiz zolaqlar intelektual işlə bağlıdır: nazik xətlərlə çəkilmiş blanka bənzədiyindən bu işdə fəaliyyət gösrərənlərin əksəriyyətinin kostyumu və ya köynəyi nazik zolaqlı olur və fəaliyyətin qaydaya salınmasını əks etdirir. Ütuqi zolaqlar enliyin, aramlığın və stabillik hissini oyadır. Dənizçilərin geyimində ənənəvi göy-ağ zolaqlar yaddaşda üfüqi xətlərin hissini oyadır. Belə rəsmlərdən dəniz üzərində istirahət və gəzinti üçün təyin edilmiş geyimlərdə istifadə edirlər.

Dama-dama da zolaqlar kimi kollektivin təşkilatçılığını ifadə edir. Üzərində dama-dama rəsmləri olan parçalardan fərdi idman geyimləri üçün istifadə edilir. Damaları kiçik və nazik xətlərdən olanları səliqəli olması və qolf, balıq ovu ilə məşğul olanları birləşdirir. İri damla olanları isə havada, ovla, turizmlə, kənd əməyi ilə aktiv məşğul olanları birləşdirir. Təsadüfi deyildir ki, kantri stilin əlamətləri (ingilis kəndlisi), dama-dama köynəkləri - kovboyka, don və sarafanlar, örtüklər və pledlər bunlara aiddir. Dama - damanın xüsusi görünüşü - şotlandkadır. Şotlandlıların geyimində dama-dama rəsmlər о zaman informasiya xassəsi daşıyaraq insarın hansı qəbiləyə aid olduğunu bildirirdi. Müasir kostyumda şotlandka aristokratizmin çalarları olan şərbət stilin klassik nümunəsidir.

Bitki və gül motivləri qeyri-adi və müxtəlifdir - təbiilikdən stilləşdirilmə və fantaziyayadək. Bunların əmələ gətirdiyi təəssürat bir mənalı deyil və emosionaldır. Bütün sahə boyu bərabər doldurulmuş xırda «kənd çiçəyi»-bu sadəlik obrazı, səhmanlı ev rahatlığıdır. Gözəl görünən zərif saplaq və qönçənin qəribə forması nə isə incə, nəzakətli əhval- ruhiyyə yaratmağa meyl edir.

«Noxudu» adlanan rəsm azadlıqla qaydanı birləşdirəndir. Bu rəsmdə çoxlu oyunlar, yumorlar, öz-özünə rişxəndlik vardır. Noxud nə qədər iri olarsa, bir о qədər əmələ gətirdiyi effekt yaraşıqlı olar. Gül və bitki rəsmləri ən çox qadınların xoşuna gəlir, kişi qardirobunda isə çox az olur, bunla­ra əsasən yay istirahət geyimlərinə də rast gəlmək olar. Müəyyən edilmişdir ki, torpağa (məsələn, kənd təsərrüfatına) meyl edən qadınlar realist təsvirləri xoşlayırlar. Stilizə edilmiş rəsmlərə meylin yaxşı olması estetik zövqün və obrazın təffəkkürün inkişafını göstərir. Heyvan dərilərinə (leopard, şir, zürafə və i.a.) bənzədilən geyimlər ibtidai insarıların geyimlərini xatırladır və təbii instinktləri, fiziki qüvvəni, sağlamlığı, bəzən isə yırtıcının təcavüzünü simvollaşdırır. Bu təsvirlər enerjili, ehtiraslı olduğunu, diqqəti özünə cəlb etmək istəyini göstərir. Mistik, dini, məxfı insanların, oxunmaz yazıların simvolikasından istifadə edilməsi - kostyumda olduğu kimi qədim kökləri vardır. Bunlarda qoyulmuş işarələrin (kodlaşdırılmış) əsl məqsədi hətta onun traktovkası, yaddan çıxmasına baxmayaraq, işlədilməsi davam edir. Beləliklə, geyim və aksessuarlarda rəsm vasitəsi ilə biz özümüz və niyyətimiz haqqında məlumat veririrk, fərdilik gösətəririk, bəzən bu haqda heç də düşünmürük. Kostyuma rəsm seçərkən obrazın ahəngdar həllinin tapılması üçün bir neçə amilləri nəzərə lazımdır: rəsmin həcmi və ölçüsü, bədənin qabaritləri və üzün cizgiləri, dekor. Məsələn, hündür möhkəm bədən quruluşu, enlisümükalti və ya iri üz cizgiləri olan adamlara xırda ornament və həddindən artıq çəkilmiş rəsm yaraşmır: bunlar fiqurla kontrastlıq yaradaraq onu ağırlaşdırır. Buna görə üstünlüyü parçanın mühüm səthini tutan orta və ya naxışlarla (iri dama-damaya və ya güllərə) vermək lazımdır. Çox hündür olmayan, zərif bədən quruluşuna və ya nazik üz cizgiləri olan adamlara isə incə rəsm çox yaraşır - xırda, həm də fraqmentlərin nadir yerləşdirilməsi. İri təsvirlər isə qüruru «uda» bilər və üstün gələ bilər.

Məlum olduğu kimi hər bir işin həddi olmalıdır. İdeala doğru həddindən artıq can yandırmağa dəyməz, başqa cür əks effekt yarada bilər: bütün irilər iriləşdirməyə, bütün xırdalar hissələrə bölünür və kiçiltməyə səbəb olur.

Təsəvvür edək ki, hündür və dolu qadın iri damalı maxer materialından, iri qızılı düymələri olan kostyum, əlavə olaraq çox yekə sırğa, iri çanta və qalın platformalı ayaqqabı geyinmişdir. Doğru deyilmi belə geyimdə insanın fiqurası həddən artıq iri görünür. Belə olduqda zərif görünməkdən ötrü sadə hamar dona və ya birtonlu kostyuma nəzəri cəlb edən bir neçə iri detalları (məsələn, rəsmləri olan boyun yaylığı, fırnitura) əlavə etmək olar.

Müxtəlif rəsmlərin uyğunlaşmasını da yaddan çıxarmaq olmaz. Geyim ansamblının elementlərində əsas və ikinci dərəcəli olanların tabelik qaydası aşağıdakıları diktə edir: kostyumda dominant məqsədi ilə istifadə edilən detal neytral tona nisbətən rəsmin ifadəliyinə görə seçilməlidir. Məsələn, zəif görünən birtonlu bitki motivləri buluskada sadə tikmə bəzəyinin və iri güllü dekorla parlaq bəzədilmiş jileti göstərmək olar. Ən sadə variant: parçadan olan geyimin birində rəsmlər var, bütün qalanlar - birtonludur.

Kostyumda iki və ya daha artıq müxtəlif rəsmlərdən istifadə edilməsi zamanı bir rəng qamması və ya rənginə yaxın olmasına nəzarət etmək lazımdır. Əgər ornamentlər müxtəlif rəngdədirsə, onda bunların naxışları və formaları oxşar olmalıdır. Həndəsi rəsmlər həndəsi motivləri ilə, güllər isə gül və ya əyri xətli motivlərlə yaxşı uyğunlaşır. Damanın zolaqla yaxşı uyğunlaşması üçün həndəsi ornament ümümi rəng qamması ilə birləşdirmək lazımdır.

Forma və dizaynına görə üç müxtəlif rəsmi uyğunlaşdırmaq olmaz. Çanaqşəkilli yubka, noxudu bluzka və su ilə yuyulmuş - akvarel rənglərdən olan şərf parçalarına təəssüratını yaradır. Bunu həm də üç eyni rəsmlərə aid etmək olar: pencəyin, köynəyin və həm də qalstukun zolaqlı olması gözlərə ala-bula görsənərək obrazın pozulmasına səbəb olur.

Ümumiyyətlə, müasir modada rəsmlərin uyğunlaşdırılmasının sərt qaydası yoxdur. Dizayner tərəfindən stilə olan hiss və talantın yüksək olması ən gözlənilməz ixtiralara gətirib çıxarır. Yadda saxlamaq lazımdır ki, bütün qalanlar- saç düzümü, yeriş, fıqura nəzərdə tutulan obraza uyğun gəlməli və onu doğrultmalıdır.

**2.5. Ornamentlərdə simvolik obrazlar**

Elementlərinin ritmik ardıcıllığı olan, müxtəlif əşyaların bəzədilməsi üçün təyin olunmuş naxışlara ornament deyilir. Ornamentlərin təsnifatının əsasını bunların əmələ gəlməsi, təyinatı və onun tərkibi təşkil edir. Bütün bunları nəzərə almaqla ornament formalarnıı bir neçə qrupa və ya görkəminə görə biriəşdirmək olar.

Texniki ornament. Ornamentin ilk forması insanın əmək fəaliyyətini əks etdirir. Bunlara misal olaraq, gildən hazırlanmış əşyaları, parça üzarində dəzgah vasitəsilə çəkilmiş sadə naxışları göstərmək olar. Belə ornamentlərə texniki ornament deyilir.

Simvolik ornament. Simvolik ornamentlərin əmələ gəlməsinə şərti simvolik təsviri incəsənət təsir göstərmişdir. Faktiki olaraq ornament obrazları simvolu və ya simvol sistemlərini təsvir edir. Əsrlərin dərinliklərindən bizə gəlib çatmış ornamentlərdə insanların, heyvanların, ətək alətlərinin təsvirlərinə rast gəlmək olar. Bu təsvirlər tədricən bizi əvvəlkilərdən uzaqlaşdırır. Təbiidir ki, təbiətin bəzi hadisələrinin insan, heyvan həyatı üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Buna görə insan bunları parçalar və ya daşlar üzərində əks etdirmişdir. Bizə gəlib çatmış təsvirlərin spesifıkliyi göstərir ki, bütün bunlar abstrakt obrazlar olub, işarə-simvol sistemindəndir. Qədim Mısirdə və digər ölkələrdə aşkar edilən simvolik ornamentlərin indiki dövrdə böyük əhəmiyyəti vardır.

Həndəsi ornament. Tədricən texniki və simvolik ornamentlərdə xətt və ləkələr nisbətən mürəkkəbbşməyə başlayır. Müxtəlif dövrbrdə xalqların həyat fəaliyyətini əks etdirən həndəsi ornamentlər əmələ gəlməyə başlayır.

Süjet əsasını itirmiş bu ornamentlər öz estetik qiymətini saxlamışlar. Bunlarda elementlərin ritmikliyinə, rəng çalarlarına, təbiət motivlarinin aktiv stilləşdirilməsinə ciddi əməl edilir. İlk təcrübi handəsi foımalar (dalğa, dairə, günəş va i.a.) çox sadə olur. Bu formalar tədücən mürəkkəbliyə doğru gedərək öz estetik funksiyasını saxlamaqda davam edir.

Bitki ornamenti. Həndəsi ornamentlərdən sonra ən geniş yayılmış ornament bitki ornamentlərini hesab etmək olar. Bitki ornamentlərinin motivləri müxtəlif ölkələrdə müxtalifdir. Əgər Yaponiyada va Çinda ən sevimli ornament payız gülü (xrizantema) olduğu halda, Hindistanda - paxlalı bitkilər, İranda - qərənfil, Rusiyada - günəbaxan, çobanyastığı və s. kimi başqa ornament motivlərindən istifadə edilir.

Bitki ornamentlərinin müxtəlifliyi və geniş yayılması bunların geniş imkanlara malik olmasını göstərir.

Kalliqrafik ornament. Bu ornament ayrı-ayrı hərf və ya mətn elementlənndən təşkil olunur. Belə ornamentlər Çində, Yaponiyada, bəzən ərəb ölkələrində istifadə edilməklə yanaşı müəyyən mənada təsviri incəsənəti əks etdrir.

Fantastik ornament. Belə ornamentlərin əsasını uydurulmuş, əksər hallarda mifoloji tərkibi olan təsvirlər təşkil edir. Fantastik ornamentlərdən Misirdə, Çində, Hindistanda və digər ölkələrdə, orta əsr dövründə geniş istifadə edilirdi.

Astroloji ornament (“astral-ulduz) səma, günəş, bulud, ulduzlar təsvir edilən ornamentlərdən ibarətdir.

Parça və parça məmulatlan insan həyatında xüsusi yer tutur. Tarixi məlumatlar göstərir ki, parçaların istehsalı, boyadılması və ona bəzək vurulmasının vətəni Hindistan və Çin ölkələri olmuşdur. Bununla yanaşı Rusiyada boyadılma karxanasının yaradılması da bizim eradan əvvəl X əsrə təsadüf edir. Lakin yunan tarixçisi Heredotun yazdığna və aparılan arxeoloji qazıntıların nəticəsinə görə Azərbaycan ərazisində yun parçaların boyadılmasında davamlı xassəyə malik olan bitki boyalarından çox qədim zamanlardan istifadə etməyə başlamışlar. Bir neçə tarixi faktlara nəzər salsaq görərik ki, toxuculuq Neolit dövründə varanmış və ibtidai icma quruluşunda geniş yayılınışdır.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin zəngin örnəklərindən biri də parça və tikmə sənətidir. Azərbaycan ərazisində müxtəlif dövrlərdə aparılmış arxeoloji qazıntılar göstərir ki, əcdadlarımız hələ Tunc dövründə əyirmə, hörmə və arxaik şəklində olsa da tikmə işləri ilə məşğul olmuş, öz həyat və məişəti üçün əməli əhəmiyyətə malik bir çox sənət nümunəsi yaratmışdır. Dövrümüzə qədər gəlib çatmış ən qədim parça nümunələri təxminən eramızdan əvvəl II minilliynı sonu və I minilliyin əvvəllərinə aiddir. Başqa qədim Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da xammal sap halına düşməzdən əvvəl bir neçə texniki əməliyyatdan keçirdi. Xammal yaxşı təmizlənir, yuyulur, gün altında qurudulur, sonra isə iy, cəhrə və dəzgahlarda əyirilərək sap halına salınırdı.

Arxeoloji qazıntılar zanıanı tapılmış parça hissərinin kimyəvi müayinəsi göstəımişdir ki, uzaq keçmişlərdə toxunmasına baxmayaraq, bu parçalar çox əlvan rəngli boyalarla boyanmışdır. İlk əl ilə toxuma dəzgahı bizim eramızdan əvvəl Vl-V minilliklərdə meydana gəlmişdir. Toxuculuq dəzgahının ixtirası insan cəmiyyətinin inkişafının ilk pilləsində ən mühüm nailiyyətlərdən biri hesab edilir.

Toxculuq dəzgahı və toxunma əməliyyatları təkmilləşdirilmişdir. XVI əsrdən başlayaraq toxunma prosesinin mexanikləşdirilməsinə ilk təşəbbüs göstərilmişdir. İngiltərədə XVIII əsrdə mexaniki məkik və toxunma dəzgahı ixtira edilmişdir. XIX əsrin sonu XX əsıin əvvəllərində məkiyi avtomatik dəyişdirən toxunma dəzgahı yaradılmışdır. XX əsrin əvvəllərindən etibarən məkiksiz dazgahlar icad olunmuşdur. Parça məmulatı tarixən üfüqi dəzgahlarda istehsal edilmişdir.

Azərbaycanda Eneolitdən Tunc dövıünə keçid mərhələsində şaquli toxuculuq dəzgahlarından istifadə olunması arxeoloji materiallardan məlumdur. Sonralar eramızın III- VII əsrlərində üfüqi toxuculuq dəzgahı (Mingəçevirdə tapılmışdır) işlədilmişdir. Bu dəzgahların bəsit nümunəsi xana, nisbətən mürəkkəb növü isə şarbaf dəzgahı indiyə qədər qalmaqdadır.

Xammalın növündən asılı olaraq Azərbaycanda parça toxuculuğunun müxtəlif istehsal sahələri yaranmışdır. Pambıq parça toxuculuğuna nisbətən şal və ipək toxuculuğu üstün mövqe tutmuşdur. Erkən orta əsrlərdən başlayaraq Culfa, Ordubad, Naxçıvanda bez istehsalı (bəzzazlıq), Şamaxı, Basqal, Şəki və Gəncə şarbaflıq məmulatında cecim və kəlağayı sənəti geniş yayılmışdır. Millı ipək toxuculüğünun yüksək forması olan karxana şarbaflığı XX əsrin əwəllərindən davam etmişdir və fabıik istehsalına keçid üçün zəmin yaratmışdır. Azərbaycanda şarbaflığın məhsulları (darayı, mov, qanovuz, atlas, tafta, tirmə, cecim, kəlağayı və s.) daha çox şöhrət qazanmışdır.

Müəyyən dövr ötdükdən sonra parçaların boyanması və naxışlanması üsulları meydana gəlir. Parçaların bəzədilməsində ilkin mərhələ boyaq işidir. Parçaların boyaq üsulu ilə bəzək vurulmasının müəyyən tarixi vardır.

Qədim Azərbaycan parçalan, xüsusılə onların rəngi və naxışları barədə əlimizdə lazımi qədər faktik materialın olmamasına baxmayaraq, bu sənət haqqında məmulat üzərində həkk olunmuş geyim rəsmləri əsasında az da olsa maraqlı məlumat əldə edə bilərik. Cənubi Azərbaycanın Urmiya gölü ətrafında “Həsənli təpəsi“ndən-b.e.ə. IX-VIII əsrlərə aid bədii qızıl kasa, Mingəçevirdə arxeoloji qazıntılar zamanı aşkara çıxarılmış təsviri möhür üzlüklər və s. sənət nümunələri bu cəhətdən xüsusilə maraqlıdır. Bu əşyalanın üzərində təsvir olunmuş geyimlərin bəzəklərindən aydın olur ki, hələ о dövrdə parçalar həndəsi, nəbati, ornament və quş, heyvan rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Əşyalarda təsvir olunan parça nümunələri, onların bəzəkləri haqqında məlumata bir çox yazılı məxəzləıdə rast gəlirik. Bu qədim məxəzlər içərisində bizim üçün ən maraqlısı yunan alimi Strabonun (b.e.ə. 446-385) qeydləridir.

Azərbaycanda əsl mənada parça istehsalının inkişafı eramızın III-V əsrlərinə təsadüf edır. Ölkədə inkişaf etməkdə olan sənətkarlıq get-gedə əmtəə istehsalı dairəsinə daxil olurdu. Bu zaman Azərbaycanda mahir ustalar çalışırdı.

Onların toxuyub və bəzədikləri parçalar ölkəmizdən çox- çox uzaqlarda məşhur idi.

Azərbaycanda həm yun, həm pambıq və ham də təbii ipək parça istehsal etmək üçün xammal kifayət dəracədə olmuşdur. Keçmiş sovet ölkəsində dövlət tərəfindən əhalinin parçalara olan tələbatının ödənilməsi məqsədilə bun parçaların xammal bazası genişləndirilmiş, sənaye emal müəssisələrinə daim qayğı göstərilmişdir.

Azərbaycanm bir çox sənaye sahələrindən fərqli olaraq ipəkçilik sənayesi çox qədım tarixə malikdir. Məlumatlara əsasən deyə bilərik ki, ilk dəfə Çində meydana gəlmiş ipəkqurdu toxumu sonralar Orta Asiyaya və oradan İrana yayılmışdır. İpəkqurdunun Azərbaycana gətirilməsi isə V əsrə aid edilir.

Hələ orta əsrlərdə Azərbaycan ipəyi Irana, Kiçik Asiyaya, Suriyaya və Venetsiyaya göndərilirdi. XIX əsrdə Azərbaycanda kənd təsərıüfatı məhsullarını, о cümlədən baramaçılığı genişləndirmək üçün çar hökuməti tərəfindən görülən tədbirlər müstəmləkə xammalının mənimsənilmə təcrübəsi kimi böyük əhəmiyyətə malik idi. XIX əsrin 60-cı illərində xaricdən gətirilmiş ipəkqurdu toxumu alverçilərinin Azərbaycanda yaratdıqları yoluxucu xəstəlik ipəkçilikdə tam duığunluq yaratdı. Buna görə Azərbaycana Yaponiya, Buxara, Xorasan və İtaliya toxumu gətirildi. Ipəkçilik Şuşa, Şəki, Gədəbəy, Bakı, Göyçay, Lənkəran, Quba, Naxçivan və Zaqatala dairəsində geniş yayılmışdır.

Azərbaycanda ipəkçilik getdikcə inkişaf etdirilirdi. 1898-ci ildə Hacı Zeynalabdin Tağıyevin toxuculuq fabriki işə düşür. Bu fabrik sovet illərində genişləndirilir və müxtəlif növ pambıq parça istehsal edir. Daha sonralar Mingəçevirdə, Gəncədə toxuculuq kombinatları yaradılır və geniş çeşiddə parça və digər toxunma məmulatları istehsal edilir.

**2.6. Geyim üzərində milli ornamentlər**

Azərbaycan dekorativ tətbıqı sənətinin zəngin örnəklərindən biri parça və tikmə sənətidir.

Azərbaycan ərazisində müxtəlif dövrlərdə aparılmış arxeoloji qazıntılar göstərir ki, əcdadlarımız hələ Tunc dövründə əyirmə, hörmə və arxaik şəklində olsa da, tikmə işləri ilə məşğul olmuş, öz həyat və məişəti üçün özəl əhəmiyyətə malik bir çox sənəd nümunəsi yaratmışdır.

Dövrümüzə qədər gəlib çatmış ən qədim parça nümunələri təxminən eramızdan əvvəl V minilliyin sonu və I minilliyin əvvəllərinə aiddir. Mingəçevirdən, Ağstafanın Qıraq Kəsəmən və s. yerlərdən tapılmış parça tikələri nisbətən sadə üsulda icra olunmasına baxmayaraq, xalq toxuculuq sənətinin ən qədim nümunəsi kimi çox qiymətlidir.

Əldə edilmiş məlumal göstərir ki, əvvolbr toxuma ışi üçün xammal qoyun yunu və kətan olmuşdur. Başqa qədim Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da xammal sap halına düşməzdən əvvəl bir neçə texniki əməliyyatdan keçirdi. Xammal yaxşıca təmizlənir, yuyulur, gön altında qurudulur, sonra isə iy, cəhrə və s. dəzgahlarda əyrilərək sap halına salınırdı.

Arxeoloji qazmtılar zamam tapılmış parça tikasinin kimyəvi müayinələri göstərmişdir ki, uzaq keçmişbrdə toxunmasına baxmayaraq, bu parçalar çox olan rəngli boyalarla boyamnışdır.

Rənglər əsas etibarı ilə bitkilərdən və böcəklərdən düzəldiyi üçün çox təbii və davamlı olmuşdur.

Boya istehsalı üçün ən çox alma, nar, qoz, soğan qabığı, ərik ağacının kökü və s. istifadə edilmişdir. Böcəklərdən isə qırmızı rəng verən koşenil böcəyindən boya hazırlanmışdır.

Azərbaycan parçalarının rəngarəngliyi, uzun müddət öz bədii keyfıyyətini itirməməsi və davamlılığı barədə hələ eramızdan əvvəl V əsrdə yunan alimi Herodot (484-425-ci) belə məlumat vermişdir: “Bu yerlərin meşələrində elə ağaclar bitir ki, yerli əhali onlarm yarpaqlarını əzilə su ilə qarışdırır, alınmış məhlul ilə paltarlarına naxışlar vururlar. Bu naxışlar silinməzdir, parça köhnələnə qədər qalır“.

Qədim Azərbaycan parçaları, xüsusən onların rəngi və naxışları barədə əlimizdə lazımi qədər faktik materialın olmamasına baxmayaraq, bu sənət haqqında məmulat üzərində həkk olunmuş geyim rəsmləri əsasında az da olsa maraqlı məlumat əldə edə bilərik. Cənubi Azərbaycanm Urmiya gölü ətrafmda “Həsənli təpəsi“ndən b.e.ə. IX-VIII əsrlərə aid bədii qızıl kasa, Mingəçevirdə arxeoloji qazıntılar zamanı aşkara çıxarılmış təsvirli möhür üzlüklər və s. sənət nümunələri bu cahətdən xüsusilə maraqlıdır.

Bu əşyaların üzərində təsvir olunmuş geyimlərin bəzəklərindən aydın olur ki, hələ о dövrdə parçalar həndəsi, nəbatat, ornament və quş, heyvan rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Maraqlı burasıdır ki, bu əşyalarda təsvir olunan parça nümunələri, onların bəzəkləri haqqında məlumata bir çox yazılı məxəzlərdə rast gəlirik. Bu qədim məxəzlər içərisində bizim üçün ən maraqlısı yunan alimi Strabonun (b.e.ə, 446- 385) qeydləridir. Strabonun qeydlərindən bizə məlum olur ki, həmin dövrdə Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqlar parçanı adətən yun va kətandan toxuyar, boyalar içərisində qırmızı rəngi üstün tutarmışlar.

Aristofan “Qurbağalar“ adlı əsərində parçanı xoruz, keçi, maral, fantastik insan rəsmləri ilə bəzəməyin məhz Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqlara xas olduğunu bildirir.

Azərbaycanda geniş parça istehsalı feodal münasibətlərinin inkişafı dövrün da, yəni III-V əsrlərə təsadüf edir. Ölkədə inkişaf etməkdə olan sənətkarlıq get-gedə əmtəə istehsalı dairəsinə daxil olurdu. Bu zaman Azərbaycanda çoxlu mahir usta çalışırdı, onların toxuyub və bəzədikləri parçalar ölkənüzədən çox-çox uzaqlarda məşhur idi.

Azərbaycanda parça toxuyan xüsusi dəzgahlardan istifadə edilir. Belə dəzgahların qalığı, müxtəlif toxuma və əyirmə alətləri, е1əcə də yun sap yumaqları, nazik parçadan tikilmiş paltar hissələri Mingəçevir qazıntılan zamanı tapılmışdır. Bu paltar hissələri hələ V-VI əsrlərdə Azərbaycanda qəşəng və zərif parçalar toxunulduğunu sübut edir.

Parça bəzəklərini metal məmulatı və s. sənət nümunələrindəki bəzəklərlə müqayisə etdikdə bir çox oxşar cəhətlər nəzərə çarpır. VIII-IX əsrlərdə parçalardakı ördək və quş təsvirlərinə rast gəlmək olar.

Parça və qeyri-sənət nümunələrində xoruz, ördək, qartal, qoç və s. təsvirlərin dönə-dönə tətbiq olunması təsadüfi deyildir. Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqlar arasında “Xoruz qəbiləsi“,“Qoç qəbiləsi“,“Qartal qəbiləsi“ və s. qəbilələr xüsusi ilə geniş şöhrət tapmış və göstərilən heyvan və quşlar da həmin qəbilələrin totemi olmuşlar.

Azərbaycanda ticarətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq toxuculuq sənəti xeyli inkişaf etmişdir. X əsrdə Azərbaycan sənətkarları satış üçün yun, pambıq, ipək parça və paltarlar hazırlayırdılar. Gəncədə hazırlanmış yun paltarlar, məşhur Naxçivan çuxaları, Təbrizdə istehsal edilən gözəl atlas üst kişi geyimləri, Xoyda nazik kətandan hazırlanmış paltarlar Azərbaycanın hüdudlarından çox-çox uzaqlarda şöhrət qazanmışdır. Bərdədən çoxlu ipək parça ixrac olunur. Bərdə haqda qeydlər çox maraqlıdır. Burada hazırlanan dərilərin, xalçaların, kəlağayıların, örtüklərin rəngərinin tayı-bərabəri ola bilməz... Bərdə şəhəri bu dövrdə parça istehsalı ilə yanaşı, rəng istehsalı sahəsində də görkəmli yer tutmuşdur. Onun marenaqirmis (koşenil) adlı rəngləri ölkədən çox-çox uzaqlarda, hətta Hindistanda belə şöhrət tapmışdır.

XI-XÜ əsrlərdə Azərbaycan şəhərlərində də parça istehsalı yüksək səviyyədə olmuşdur. Gəncədə zərlə işlənmış atlas, ipək parçalar, habelə sadə ipək, Təbrizdə atlaz, kişilər üçün əba, Beyləqanda ipək parça, Ərdəbildə qara rəngli zərif parça, Səlmas və Xoyda diləa, nazik kətandan paltaıx Bərdədə ipək və s. istehsal olunurdu. Bu dövrdə Gəncə ipəyi öz gözəlliyi ilə başqa ölkələrin ipəklərindən xeyli fərqlənirdi.

1940-cı ildə Nizami Gəncəvinin qəbrində aparılmış qazıntı işləri zamanı aşkara çıxmış parça hissləri həmin dövrdə istehsal edilmiş parçaların keyfiyyəti haqqında az da olsa, təsəvvür yaradır. Zərif və öz dövrünə görə çox yüksək texniki səviyyədə toxunmuş bu ipək tikmələrində dövrün başqa abidələrindəki bəzəkləri andıran həndəsi stilizə edilmiş nəbati ornamentlərinə rast gəlirik. Parça üzərindəki ornamentlər keramika bəzəklərini xatırladır.

XIII əsrin ikinci yarısında Təbriz şəhərində istehsal olunan qızıl, gümliş saplarla toxunmuş parçalar haqqında Venetsiya səyyahı Marko Polo qeyd edir ki, Azərbaycanda ipək parçalar о qədər çoxdur ki, kiçik mehmanxanalardakı çarpayılar belə ipək yorğanlarla döşənib.

Şamaxı haqqında qeyd edilir ki, Şamaxı ipəyi bir çox Qərb və Şərq ölkəsində məşhur olmuş, hətta Venetsiya və Genuya tacirləri buraya ipək almağa gəlmişlər. Şamaxıda ipək və pambıq parçalar toxuyan emalətxanalar və sənətkarlar var idi.

Şirvanda da ipəkçilik yüksək dərəcədə inkişaf etmişdir.

Zəmanəmizə qədər gəlilə çatmış о dövrün parça hissələri göstərir ki, həmin parçaların toxuma üsulu, bədii tərtibatı öz dövrünə görə yüksək səviyyədə olmuşdur. Parça üzərində tətbiq olunan bəzəklər içərisində ən çox yayılanı stilizə olunmuş gül-çiçək rəsmləri, quş, heyvan təsvirləri və bəzi fantastik heyvan fiqurları olmuşdur.

Dekorativ-tətbiqi sənətimizin başqa örnəklərində olduğu kimi, bu dövrün parçalarında da Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas olan bir çox bəzək nümunəsinin üstün tutulduğunu görürük.

XIII əsrdən XIV əsrin axırınadək Uzaq Şərq sənətinin təsiri keramikada, bədii metal məmulatında nisbətən az görünürdüsə də bu, yeni parçaların bədii simasını, demək olar ki, bütünlüklə dəyişnıişdir. Bu dövrdə parçaların ən tipik bəzəkləri Çin mədəniyyətınə xas olan fantastik quş və heyvan rəsmləri idi.

Həmin əsrlərdə Azərbaycanda Uzaq Şərq mədəniyyətinə xas olan bəzək ünsürlü parçalar istehsal olunduğunu dövrün miniatür sənəti də təsdiq edir. Əgər biz XV əsrdə yaşamış bakılı rəssam Əbdülbaqinin rəsmlərinə diqqət yetirsək, burada təsvir olunmuş geyim nümunələrində də həmin tipli bəzəklərə rast gələrik.

XIV əsrdə Azərbaycanda toxunmuş bu cür bəzi orijinal parça nümunələri dünyanın bir neçə məşhur muzeylərində saxlanmaqdadır. Bu parçalar yüksək texniki üsulda toxünaraq, quş, heyvan və stilizə edilmiş gül-çiçək rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Bu parçalar yüksək texniki üsulda toxunaraq quş, heyvan ornamentləri ilə bəzədilmişdir. Birinci parça üzərində qızıl, gümüş saplarla düzülmüş, bir-birinin ardınca təkrar olunan tovnzquşu rəsmləri təsvir olunmuşdur. Tovuzquşu rəsmləri horizontal vəziyyətdə, yəni bır cərgə yandan (profıl), bir cərgə üzdən (anfas) qanadları açılmış bir tərzdə təsvir olünaraq, parça üzərindəki yeknəsəkliyi pozub, çox gözəl ritmik hərəkət yaradır.

Qeyd etmək lazımdır ki, tovuzquşu rəsmləri keçmişdə Azailəaycanda ən geniş yayılmış rəsm ünsürlərindan olmuşdur. О dövrdə həmin quşun təsvirina nəinki parça üzərində, hatta daş, metal və keramikada da tez-tez rast gəlirik.

Məlum olduğu tovuzquşu hələ uzaq keçmişdə qədim türk tayfaları arasında günəş va od tanrısı kimi ilahi va rəmzi bir məna daşımışdır. Tədqiqatlar göstərir ki, əsrlər keçdikca tovuzquşu rəsmləri öz keçmiş mənasmı itirmiş va nəhayət sadələşərək Şərq aləminda ən geniş yayılmış “buta“ ornamentinə çevrilmişdir.

Azərbaycan parçalarını bazəyən ornament va rəsmlar onların ən qiymətli cəhətidir.

Azərbaycan parçalan öz bədii tartibatına görə üç böyük qrupa bölünür: müxtəlif dini sözlər va yaxud Şərq klassiklərinin rübailəri ilə bəzədilmiş parçalar, ornamental parçalar va stijetli parçalar.

Pənahxan Cavanşirin (XVIII əsr) geydiyi “gülləbatmaz“ adlı başdan ayağa ərəb əlifbası ila arab dilində dua va ayalarla bazədilmiş bu köynək hazırda tarixi mızeyinda saxlanılır.

Gül-çiçək rəsmləri ilə bəzədilmiş bu parçalar Azərbaycan toxuculuq sənətində ən görkamli yer tutaraq, çoxluq təşkil edir.

Nəbati ornamentlə bazədilmiş parçalardan biza malum olanı və ən orijinalı XV əsrə aid parça tikəsindəki zərif naxışları ilə diqqəti cəlb edir. İpək parçada nabati ornamentləri real bir səpkidə öz əksini tapa bilmişdir. Həmin parçanın rəngi də zəngin və valehedicidir. Gözəl bir çəmənliyi andıran yaşıl rənglı bu ipak parçanın üzərində elə bil gül-çiçək açmış qızılı rəngli bir budaq uzanmışdır, budağın sağa va sola ayrılmış Şirvanşahlar sarayında aparılnmış qazıntı zamanı aşkara çıxmış, hazırda isə Azərbaycan tarixi muzeyində nümayiş etdirilən bir ipək parça nümunəsinə nəzər salaq.

Ucsuz-bucaqsız səhranı xatırladan bu parçanm qızılı yerliyində simmetrik bir şəkildə rəngarəng qərənfil gülü təsviri verilmişdir. Buradakı güllər о qədər canlı və həyati təsvir edilmişdir ki, elə bil doğmdan da torpaqda əkilmiş və ətir saçır. Bu qiymətlı parçanın eyni hissələrinə bir çox başqa ölkələrin muzeylərində də rast gəlirik. Onun böyük bir hissəsi hələ 1600-cü ildə İran şahı tərəfindən Venetsiya respublikasına hədiyyə göndərilmişdir. Bir müddət keçdikdən sonra həmin parça Venetsiya tacirləri vasitəsilə Moskvaya gətirilmiş və rus çarına bağışlanmışdır.

Həmin parçanın başqa bir hissəsinə, rus çarı Aleksey Alekşeyeviç Romanovun müharibə vaxtı özünü qoruduğu dəmir, döşlüyün içəri hissəsində rast gəlirik. Bu parça haqqında maraqlı qeydlər vardır. Qeydlərin birində deyilir ki, 1666-cı ildə martın 5-də Aleksey Alekseyeviçin dəmir döşlüyü üçün bir girvənkə Şamaxı ipəyi buraxılmışdır. Həmin parçanın Şamaxıda toxundnğu bir daha təsdiq edilir. Azərbaycan parçalarının ən qiymətli məziyyəti süjetli parçalarda əks edilmişdir.

**FƏSIL III. Müasir qadın geyimlərinin bədii tərtibatında tətbiq olunan ornament kompozisiyaları**

**3.1. Müasir qadın kostyumunun forması və kompozisiya elementləri**

Məlum olduğu kimi hər bir, əşyanın xarici görünüşü vardır, onun konfiqurasiyası və məkanda tutduğu yer onun haqqında informasiya sözü gedən əşyanın formasını göstərir. Ümumiyyətlə, əşyanın forması onun ətraf mühitdəki əsas həcm - məkan xarakteristikasıdır. Geyimin bədii layihələndirməsi zamanı modelyer - dizaynerin qarşısında duran əsas məsələ - hər hansı kostyumun formasının axtarışı və onun kompozisiya həllidir. Bədii layihələndirmə zamanı modelyer – dizayner kostyumun formalarını dəyişərək, tamamilə yeni formalar əldə edir. Əlbətdə bu işlərə başlamazdan əvvəl dizayner qarşısına bir sıra vəzifələr qoyur, ilk növbədə geyimin hansı fəsilə aid olması, üslub motivi ilə baglıdır. Digər məsələlər isə dizaynerin funksional təhlil zamanı ölçülərin nisbəti, formaların müqayisəsi və kostruksiyasıdı. Geyimin konstruksiyasının qurulmasında əsas rnəqsəd üslubla moda istiqamətlərinə uyğun olan bədii layihəsini yaratmaqdan ibarətdir. Geyimin bədii modelləşdirilməsində əsasən klassik; ıdman; romaııtik; etnik, folklorüslublar istifadə olunur.

Kostyum modelyerin varadıcılıq fəaliyyətində xüsusi yer tutur. Нəг hansı bır incəsənət əsərində olduğu kimi, kostyumun yaradılmasmda da incəsənət yaradıcılığı, ustalıq, bilik, fantaziya, zövq və müəyyən yeniliklər tələb olunur. Kostyumun (geyimin, ayaqqabının aksisuarları) yaradılması üçün bədii cəhətdən ən müxtəlif rənglərdən, fakturaları, strukturları və rəsmləri olan keyfıyyətli materiallardan istifadə edirlər.

Funksional təhlildə dizayneri bir tərəfdəri konstruktor və texnoloji parametrlər, digər tərəfdən isə faydalılığı, istifadə rahatlığı və gözəllik məsəbləri maraqlandırır. Kompozisiya təhlilinin qarşısında duran vəzifə ilk növbədə məmulata xas olan tipik morfologiyasını və müvafıq görünüşdə predmetin vəziyyətinin müəyyən edilməsindən ibarətdir.

Dizayner fəaliyyətinin ikinci mərhələsındə layihələndirilən obyekt elə dəyışilməlidir ki, ona daxil edilən morfoloji elementlər müsbət sıqnallı olsun. Yaradıcılıq axtarışınm prosesi aşağıdakı kimi qurulur. Layihəçinin ixtiyarına dəyişilməyə təsir edən mənfı morfloji elementləri olan çıxış situasiyanın modeli, morfoloji sahələrin elementləri verilir. Bu mənfı elementlər yenilərlə əvəz edildiyindən nəticədə yeni əvvəlki çatışmazlıqlardan məhrum olmuş morofoloji strukturnəmələ gəlir. Elementlərin mühüm dərəcədə differensiallaşması yeni obyektin formalaşmasında harmonik inkışaf etmiş məhsula çevrilir. Formanı əmələ gətirmə prosesi əsaslı funksional və konstruktor-texnoloji momentlərin aşkar edilməsindən ibarətdir. Bunların nəzərə alınması məmulatın funksiyasının pisləşməsinə, onun dəyərinin, səviyyəsinin dəyişməsinə səbəb olur.

Kompozisiya axtarışının prosesbrində predmet ətrafının və onun elementlərinin ifadəliyini müəyyən edən əsas və ikinci dərəcəlilər aşkar ediləbrək, hissələrin vahidliyinə və bütövlüyünə (kompozisiya bütovlüyü), ahəngdarlıq və eyni ölçüyə nail olunmasından ibarətdir. Kompozisiya axtarışının prosesi ilə formanın əmələ gətirmə prosesi, bilavasitə bunların əlaqəsinin aşkar edilməsi ilk növbədə məmulatın funksiyası və konstruksiyası ilə əlaqədə olan formasından asılıdır.

Funksiya məmulatın həcm - fəza strukturunun konstruksiyasmı, formasının tektonikasını müəyyən edir. Buna görə müxtəlif qrup məmulatları üçün tipik olan həcmli-fəza və tektonik struktur kompozisiyasının əsas formasını əmələ gətirən vasitələri kimi çıxış edirlər. Qalan vasitələr ritmik qurluşun mantiqiliyini, hissələrin və bütövlüyün mütənasib eyniölçülüyünü, kontraslığı və nüansını ilaxır ifadə edir.

Bədii obraz - incəsənətə xas olan əks və şəhr etmə formasında obyektlərə estetik təsir göstərən bədii yaradıcılığın ümurni kateqoriyasıdır. Ümumi mənada bədii obraz - ifadəli, enerjili, mə’na ifadə edən tərəflərdən bədii əsərin qəbul edilmiş yaşama üslubudur. Estetik aspektdə bədii obrazın məqsədəuyğunluğu təsadüfi və mexaniki xidmətlərin heç biri olmayan həyata bənzər orqanizm təqdim olunur. Fəza formasında olan incəsənət əsərinin obrazının ifadəliyi formal elementlərdən istifadə edilməsi sayəsində əldə edilir. Yaradıcılıq təcrübəsində tektonika kompozisiyası və emosional - ekspressiv aspektlər ayrılmazdırlar. Çünki obrazın mənəvi məzmunu müəyyən plastik həllindən mühüm dərəcədə asılı olub, həmişə özündə müəyyən emosional - estetik məzmunu daşıyır.

İnsan obyektin ümumi formasını, rəngini və formanın tərkib elementlərini, yalnız son olaraq onun detallarını və təfsilatını dərk edir. Kostyumun forması ətrafdakıların təəssüratının yaradılmasma hansı təsir göstərdiyinə cavab olaraq göstərmək lazımdır ki, bucaqları qeyd edilən düzbucaqlı silueti ən yüksək, dəyirmiləşdirilmiş formasında olanlar isə ən aşağı statusa malikdir. (şək.6)

Kvadrat fiquru olan insan enli kürəkli, özünə inan, ayaq üzərində möhkəm dayana bilən kimi qəbul edilir. Kvadrat silueti olan geyim onun işgüzarlığı, stabilliyi, səmərəli ağllı, torpağa yaxın, maddiliyi, illyuziyası olduğu haqqında deyirlər. Bu formaya qırmızı rəng uyğun gəlir.

Kvadrat kimi bu formaya təbiətda nadir hallarda rast galmək olar. Düzbucaqlı formada olan evlar, mebellər varaq kağızları, qablaşdırma – bütün bunlar insanın əli, zakası va mantiqi təfəkkürü va təşkili ilə əmələ gəlir. Kostyumun düzbucaqlı silueti aksar hallarda işgüzarlılıq keyfıyyatini, məsuliyyəti, ciddiliyi va təmkinliyin qeyd edilməsini tələb edən biznes-stilda istifada edilir. Bu qapalı, stabil və düzgün formadır. Əgər kvadrat statikanı təsvir edirsə, dairə - daimi hərəkəti təsvir edir. Onun təsiri aramlı və gərgindir – siferblat üzərində oxlar gəzir və ya məmulatın təkəri hərəkət edir. Geyimdə tamamilə dairə siluetindən istifadə edilmir, yalnız detallardan istifadə edilə bilər. Lakin onun törəmələri – oval, ellips, dalğavari forma və para – bolitar – kostyuma yumşaqlıq, hərəkətlik, yüngüllük verir. Dairəyə göy rəng uyğun gəlir.

Üçbucaq - bu hərəkət və dinamikadır. Onun iti bucaqları sanki mübariz və təcavüz göstərir. Bütiin tərəflərdən özünü şüalandıran üçbucaq – təfəkkür simvoludur, onu sarı rənglə müqayisə edirlər. Əsası aşağıya çevrilmiş üsbucaqlı və ya trapesiya nisbətən qədim variantıdır: çiyinləri ensiz, budları enli. Aşağısı daraldılmış sarafan donları hərəkətliyi, yüngüllüyü, romatikliyin təəssüratını yaradır. Oturacağı yuxarı vəziyyətdə olan üsbucaqlı küıəklərin enli olduğunu qeyd edir, bu əsasən kişi siluetidir. Bu, qüvvənin, özünə inam hissini oyadır. Buna görə çiyin qurşağənda iki bortlu iti yaxalıqda, çiyinaltının qoyulması fıqura nüfuzlu görkəmin verilməsi üçün istifada edilir.

Oval forma kifayət qədər sürüşgəndir, həm də yumşaqdır. Oval tipdə fıquru olan adamlar uçuşa meyilli olurlar, böyük olmayan enişli çiyinləri, enli budları, kiçik ayaqları olur. Bundar sanlci aramdırlar, sülhsevərdirlər. Oval formalı kostyum adamı istirahətə, qeyri - formal ünsiyyətə cəlb edir.

Trapesiya formalı fiqura ətəyi enilləşdirilmiş geyim xarakterikdir. Trapesiya formalı geyim bir qədər aşağıya doğru enlənir. Bu forma bədəni kök və boyu cox da hündür olmayanlara tövsiyə edilir.

X forma bir-birilə bel xətti üzərində kiçik oturacaqlarla birləşdirilmiş iki trapesiyaya bınzəyir. Bu tip kostyum çiyin nahiyyəsində və ətəyin aşağısında genişlənir, orta hissə isə incə qalır. X formalı geyimlər hündür qamətli qadınlar üçün nəzərdə tutulur.

Burada nəzərdən keçirilən müasir geyimin formaları çərçivəsində onların rəngarəng formadəyişikliklərini əldə etmək mümkündür. Lakin bunu zaman çərçivəsində hökm sürən moda ənənələri əsasında etmək lazimdır. Çünki geyim forması ətrafdakı insanların tələbatlarına uyğun olmalıdır.

Forma ilə yanaşı dizayner geyimin kompozisiya elementlərilə sadə və ya mürəkkəb səviyyədə dekorlaşmasına da xüsusi yer ayırırlar.

Hələ orta əsrlərdə geyimlərdə tikmə vasitəsilə bədii dekor yaradılırdı. Bu cur dekor Azərbaycan geyimlərinə də tətbiq olunurdu. Müxtəlif ornament növlərindən istifadə edərək tikmələrlə kompozisiya yaradılırdı. Tikmələrdə ipək və yun saplardan və piləklərdən istifadə edilirdi. Tikmələrdə işlədilən başqa xammallar qızılı və gümüşü saplar, məxmərtel, pilək, toz muncuq, məlilə, nağda, sim və s. idi.

Rəngli saplarla bərabər geyimlər tikmələrlə də bəzədilirdi. Bu zaman pilək, mirvari, toz muncuq, çaxma pilək, məxmərtel, qondarma, məlilə, qurama, nağda və s. növlərində istifadə olunurdu.

Pilək tikmə həmişə başqa növ bəzəmələrlə - güləbətin, təkalduz, qondarma, məxmərtel və s. ilə uyğunlaşırdı. Varlı xanımların geyimlərinin naxışları tikmə növlərinin böyük ustalıq və zövqlə tətbiq olunması ilə yerinə yetirilirdi..

Güləbətinlə bəzək vurma sənətinin daha qədim tarixi vardır. Təkalduz tikmə, cülmə və ya quş gözü adlanan tikmələr də cox məhşurdur.

Beləliklə, Azərbaycan geyimlərinə nəzər saldıqda dekorlaşmada bir neçə tikmə növündən istifasdə olunduğunu görərik. Bundan basqa tikmə zamanı müxtəlif ornament növləri - buta, islimi, xətai, ləçək i.a. və onların növləri tətbiq olunurdu. Xalçaçı rəssam, sənətşünas Lətif Kərimov Azərbaycanda istehsal olunan dekorativ tətbiqi sənət nümunələri - xalçaların ornamental quruluşunu araşdıraraq ormanentin aşagıdakı növlərini aşkar etmişdir:

-buta (sadə butalar, ailə motivili butalar; simvolik xaraktеrli butalar və s.);

- islimi (qanadli islimi, haçali islimi, butali islimi, hörmə islimi və s.);

- xətai;

- Bəndi – Rumi;

- ləçək (saya, heykəlvari ləçək, sivri ləçək, dilikli ləçək, mürəkkəb formalı ləçək, saçlı ləçək və s.) və s.

Qeyd olunan ornamentlər orta əsrlərdə geyimlərin bəzədilməsində, naxışvurmada geniş istifadə olunurdu. Hal- hazırda da müasir kostyumların dekorlaşdırılmasında bu ornamentlərə müraciət olunur.

**3.2. Ornamentlərin forması və məzmunu**

Hər hansı bir əsərin forma və məzmununun birinci dərəcəli əhəmiyyəti vardır. İstənilən bədii əsərin estetik cəhətdən dəyəri onun ideya-emosional məzmununun inandırıcı formada ifadəsi ilə bağlıdır.

Dekorativ tətbiqi əsərin, о cümlədən müasir qadın geyimlərini dekorlaşdıran ornamental kompozisiyalar insan həyatındakı rolu böyükdür. Buna görə məmulatların gözəl və yaraşıqlı olması çox vacib məsələdır. Yalnız uzunmüddətli təsir nəticəsində bunlar bədii zövqü tərbiyə etmək və formalaşdırmaq qabiliyyətinə malik olur.

Dekorativ tətbiqi əsərin tərbiyəvi və estetik əhəmiyyəti haqqında ətraflı arqument yürütməyə ehtiyac yoxdur. Burada bir fıziki məsələni aydınlaşdırmağa dəyər. Görək ornament forması insanın hissinə hansı estetik tə’sirlərin oyatma qabiliyyətinə malikdir? Nəhayət, ornament kompozisiyalarının ideya emosional məzmununu nесə başa düşmək lazımdır?

Bədii - dekor ifadəsi üçün geyimləri ən müxtəlif motivlərlə tərtib edirlər, bunlar: peyzaj, nəbati, həndəsi və s. simvolik elementlər- ornamentlərdən ibarət olur. Bununla bərabər məqsədəuyğun olaraq bütün ornament rəsmlərinin təsviri imkanlarına görə bunları üç görünüşə bölmək olar:

- insanın, heyvanların, bitkinin, peyzaj və ya me’marlıq motivləri, təbiətin qeyri-canlı predmetlərinin rəsmləri və ya süjetli emblemanın təsviri ornamentləri;

- üyğunlaşdırılmış motivlər və bunların ayrı-ayrı elementləri abstrakt formalı motivləri kombinə edilmiş ornamentər;

- həndəsi elementlərdən, abstrakt formalardan təşkil olunmuş, konkret predmet məzmunundan məhrum olunmuş qeyri-təsviri ornamentlər. Belə ornamentləri olan parça mə’mulatlarının Bədii tərtibatından xüsusi ilə geniş istifadə edilir.

İlk növbədə təsviri ornamenti nəzərdən keçirək. Məsələn, geyim, dekorativ panno, yaşayış və ya ictimai interyer haqqında danışaq. Belə məmulatların rəsm, qrafıka və digər əsərlərindən heç bir fərqi yoxdur. Belə mə’mulatlar üçün təyin olunmuş motivin maksimal sadələşdirilməsi və təbii formanın ümumiləşdirilməsi motivin konkret predmet təsvirinin əksinə olmur.

Deyilənləri nəzərə alaraq istənilən təsviri, eyni zamanda parça ornamentini bir-biri ilə bağlı olan üç aspektdə təhlil etmək lazımdır.

Söhbət ilk növbədə adam, heyvan, bitki və s. konkret obrazlarından və bunlarla bağlı ornamentlərin tərkiləindən getməlidir. Lakin qeyd etmək lazımdır kı, Bədii əsərin dəyəri (məsələn, xalça və qobelenin), onun ornamentindəki informasiyanın həcmi də heç də bir başa asılı deyildir.

Bədii əsər emosionallığı, öz məzmunu da zəngin olmalıdır. Burada bədii formanın inandırıcı və estetik ifadəliyinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Yalnız belə halda seyr edəndə uyğun həyəcan hissi yarana bilər.

Nəhayət, məzmunun ideyalığı haqqında demək olar ki, bədii əsərin emosional tə’sirindən insanda müəyyən fikir və nəticələr yaranır.

Təsviri və abstrakt motivləri əksər hallarda ornamentləri kombinə edilmiş parçaların üstünlüyü birincidə saxlayır (ikincidə müstəqil iştirak edərək, yalız əsas ideya-emosional məzmununu açırlar, bununla belə məmulat və materialın bədii keyfiyyətini aşkar edirlər). Bunları təsviri ornamentləri olan mə’mulatlara aid etmək olar. Beb məsələnin həlli üçün təbiət predmetlərinin ümumiləşdirilmiş təsvirindən istifadə edilir.

Lakin ümumiləşdirmənin digər yolunu da seçmək olar. Bu yolun nəticəsi forma və motivlərin qeyri-təsviri yaradılmasına gətirilə çıxarır. Bəzi hallarda rəssam forma və motivi həddindən artıq dəyişdiyindən bunlar konkret predmet mə’nasını itirmiş olur, həqiqətdə isə şərti abstrakt formasına çevrilir. Yaddan çıxarmaq olmaz ki, bızi əhatə edən dünyada abstrakt foımalar çoxdur, bunlardan daşların və kristalların, kəpənəklərin və böcəklərin üzərindəki formaları göstərmək olar. Bu motivləri transformasiya edilə kökündən dəyişərək, rəssam abstrakt formaların yeni motivlərini yaradır. Bır daha qeyd edək ki, parça məmulatlarının ornamentləri müasir, ya da uzaq keçmişdə yaradılmış qeyri - təsviri abstrakt formaların vasitəsı ilə zənginləşdirilir, onu belə formalarsız təsəvvür etmək olmaz.

Qeyri-təsviri formalardan emosional məzmunlu əsərlərin yaradılması çox çətindir. Ən mürəkkəb ornament naxışı və ya motivi sadə həndəsi formalardan ibarətdir.

İstənilən formanın ümumi şəklə gətirilmiş xassəsini xətt vasitəsı ilə yerinə yetirirlər. Bu, sanki əsas formaəmələgətirici elementdir. Qeyri-təsviri abstrakt formaların sayı çox olduğu halda bir-birindən kəskin fərqlənən xətlərin sayı üçdür:

- düz-şaquli, üfüqi;

- radiusları daimi olan əyrilər, dairələr və ya bunların qövsləri;

- radiusları dəyişən olan əyrilər və bunların kəsikləri.

Biz bu xətləri abstrakt kimi qəbul edirik. Bunlar bütün ornament təşkilinin ilk başlanğıc olması üçün çox mühümdür.

Kompozisiyada qeyri-təsviri abstrakt elementlərin funksiyasını nəzərdən keçirtdikdə qeyd etmək lazımdır ki, sadələşdirilmiş formasına baxmayaraq, bunlar insana müəyyən psixoloji tə'sir göstərir. Bütün üç xətlər görünüşləri bəzi ifadəli görünmə qabiliyyətinə malikdir, bunlar bir-birindən kəskin fərqlənir.

Düz və əyri xətlər heç də bədii ifadəliyin gəzdiricisi deyildilər. Bunlar yalnız bə’zi plastiklik xassələrinə malikdirlər. Lakin müəyyən şəraitlərdə düz və əyrı xətlər də gizli emosional yükü «aşkar» edə bilər.

Belə ki, düz və radiusları daimi olan əyri xətlər səlis və ehmal hərəkəti ifadə etməyə malikdir. Bu xətlərin təbiətində daimilik, statiklik, bərabərçilik vardır: üfüqi xətlər daimıliyi, şaqulı - möhkəmliyi, əsaslığı, qaməti, cıddiliyi, müəyyən stabilliyi, maili düz xətlər isə tədrici hərəkətin tə’süratını yaradır.

Radiusları dəyişən əyri xətlər tamamilə digər xassəli hərəkəti xatırladır. Bunlar özündə yüksək dinamikliyin, gərginliyin, yönəltmənin, qeyri-bərabərliyin və aktiv hərəkətin (artan, azalan) gəzdiriciləridir. İti bucaqları olan, şimşəyə bənzər sınıq xətlər dinamikliyi kəskin ifadə etmək qabıliyyətinə malikdir.

Əksər hallarda parça kompozisiyaları bu və ya digər ornament motivlərindən ibarət olur. Sadə və ya nisbətən mürəkkəb ornamentlər üfüqi və şaquli istiqamətlərdə eyni intervallarda təkrar olunur.

Rapport rəsmlərinin yaradılmasının prosesi adətən ornament motivinin tərtib edilməsindən ibarətdir.

İstənilən qeyri-təsviri ornament motivi mürəkkəb formada olmasından asılı olmayaraq, bu və ya digər xətlərdən və ya qapalı formadan ibarət olur. Bir halda motiv yalnız düz və ya əyri xətlər, digər halda isə uyğunlaşdırılmış müxtəlif fiqur elementlərindən ibarət olur. Motiv elementlərin ritmik təşkili bu elementlərin plastik xassələrinin əmələ gəlməsi üçün stimullaşdırılma şəraitini yaradır.

İlkin abstrakt elementlərindən ibarət olan ornament motivlərinin ornament kompoziyasının qurulmasına başlanğıc və уa birinci mərhələ kimi baxmaq olar.

Kompozisiyanın qurulmasının ikinci mərhələsi sadə elementlərin bütün kompozisiya boyu təkrarı, bunların bir-biri ilə qarşılıqlı rəng plastik əlaqələrini təşkil edir.

Hətta sadə həndəsi elementlərin ritmik təşkili nəticəsində forma yeni Bədii ifadəlik keyfiyyətini alır və artıq insanda müəyyən ovqatın yaradılması qabliyyətinə malik olur. Rapport kompozisiyasının emosional tə’siri о vaxt güclü olur ki, rəngplastik ifadəli vasitələrindən (1əkə, xətt, rəng) bir о qədər aktiv istifadə edilmiş olsun.

Düz və ya əyri xətli forması olan qapalı həndəsi motivlərin özlərində bir qədər emosional yüklər olur. Мüəууən ritmik qaydada təşkil olunmuş rapportun təkrarında bunlar ornament sisteminə çevrilərək tamaşaçıda artıq nisbətən tə’sırli emosionallıq yaradır.

Elementar motivlərdən rapport deyil, tək-tək qapalı kompozisiya qurulduqda işin mahiyyəti dəyişmir: bərabər intervallı eyni motivlər nisbətən mürəkkəb ritm olan motivlərlə əvəz olunur, əksər hallarda eyni olmayan elementlər bir-birindən müxtəlif məsafələrdə yerləşdirilir.

Göründüyü kimi müəyyən kompozisiya sistemini təşkil edən qeyri-təsviri elementlər təkcə bu elementlərin rəngplastik xassələrinin aşkar edilməsinə stimul şəraitini yaratmır, həm də bu xassələrin Bədii emosional çalarlarının əldə edilməsinə imkan verir. Bu, sadəcə olaraq elementlərin rəngplastik xassəsinin mexaniki cəmləşdirilməsi deyil, bu həm də rəssam tərəfindən motivin özündə və xüsusi ilə onun və rapport təkrarını vasitələri ilə yenidən qurulması nəticəsində əldə etdiyi elementlərin yeni keyfiyyətidir.

Ornament ritmləri həyati ritmlərin birbaşa həyata keçirilməsinin nəticəsi deyildir, bunları ornament məntiqinin qanununauyğun olaraq Bədii cəhətdən tərtib edirlər. Ornament ritmlərinin həyatın həqiqi prosesləri ilə əlaqəsini aydın göstərmək olar. Bu, ilk növbədə mürəkkəb vasitə ilə ifadə olunmuş insan şüurunda ayrı-ayrı təsəvvürlər arasında əlaqə və emosiya (sevinc və kədər hisslərini, inamı və inamsızlığı) yaratmaq qabiliyyətinə malikdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, ornament formaları emosionallıq məzmununun nısbətən tam açılması üçün material üzərində kompozisiyanın layihəsinin keçirilməsinə ımkan verir. Hətta material üzərində ən sadə motiv maraqlı və gərgin görünür. Rəsmin və material faktorunun vahidliyi, ornamentin bədii keyfiyyəti və istehsal üsulu, ornamentin kəskin seçilməsinə, bütövlükdə hazır məmulatın funksional və estetik gözəlliyinin aşkar edilməsinə imkan yaradır.

Müasir qadın geyimlərində parça məmulatlarının xassələri abstrakt formaların istifadə edilməsinə geniş imkanlar yaradır. Bu formalar belə hallarda müstəqil rol oynamırlar, onlar öz funksional təyinatlarına tabe olurlar. Bununla belə abstrakt formalar interyerin predmet mühitinə və ya kostyumun ansamblına daxil olaraq bunların bədii xüsusiyyətlərini aça bilirlər.

Geyimdə ornamentlər əksər hallarda abstrakt xassəli olmalarına baxmayaraq, ideya emosional məzmununu kifayət qədər əks etdirmək qabliyyətinə malikdirlər.

**3.3.** **Ornament kompozisiyalarinin qayda və qanunları**

İncəsənət qanunları da elmin qanunlarında olduğu kimi təbiət hadisələrini və bunların qarşılıqlı əlaqələrini, eləcə də şərtlərini obyektiv əks etdirir. Düzdür istənilən Bədii əsər, о cümlədən tətbiqi incəsənət əsərləri bu qanunauyğunluqları bir başa deyil, ona xas olan surət (obraz) formasında əks etdirir. Kompozisiyanın qanunları Bədii təcrübənin prosesində əmələ gəlir. Ornament kompozisiyasının estetik qanunlan ilə dialektiv inkişafın arasında müəyyən asılılığın olması müşahidə olunur. Kompozisiyanın estetik təsirinin qanunlarının dialektiv qanunun xüsusi formasında əmalə gəldiyi haqqında casarətlə danışmaq olar.

Geyim kompozisiyasının iki vəziyyəti səciyyəvidir: nisbi müvazinət və hərəkət.

Statika və dinamikanın hansı formada və görünüşdə təzahtüründən asılı olmayaraq, bunlar ornament incəsənətinin qanununa uyğundur və parça ornamentinin əsasını təşkil edir.

Bu iki vəziyyətin həyata keçirilməsinin mümkünlüyünü, ornament incəsənətində spesifik təzahürən və bir-birinə qarşı ziddiyyətin olmasını əsas səbəb kimi qəbul etmək olar.

Mahiyyətinə görə incəsənətin istənilən sahəsındə mütənasiləliyin mühüm əhəmiyyəti vardır. Oranament incəsənətində nıütənasiləlik bütün faktorları əhatə edir: rəsmin ölçüsü, fonu, ornament motivləri, bunları təşkil edən hissələrin ölçüləri, motivlərin xətti ölçüləri, tərkilə hissələri və i.a. məsələlər kompozisiyanın ifadəliyini müəyyən edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz ornament mütənasiləliyinin vaciləliyinin təsdiq edilməsı ilk növbədə ornament kompozisiyasının qurulma qanunları və digər məsələlərin (ritm, statika, dinamika, simmetriya, assimmetriya və i.a.) öyrənilməsindən irəli gəlir.

Məlum olduğu kimi incəsənətdə xətti ölçülər, sahələri, ritmik hərəkətlər, ton nisbətləri və i.a. məsələlər yalnız iki üsulla həll edilir: bərabər hissələrə bölmələrə; qeyri-bərabər hissələrə bölməklə.

Birinci halda mütənasiləlik bərabərliyə, müvazinətə, bərabər dayanaqlığa, yəni statikaya əsaslanır.

İkinci halda isə qeyri-bərabər hissələrə bölünməsinə - kontrasta, yəni dinamikliyə əsaslanır. Beləliklə, bütün ornament kompozisiyalarının statik və dinamik motivlərə bölünməsinə yaxınlaşmış oluruq. Əgər statik kompozisiyaları (və ornament motivləri) simmetriya və eynilik prnısipinə əsaslanırsa, onda dinamiklik assimmetıiya, qeyri-bərabərliyə və qaışıdurma prinsiplərinə əsaslanır.

Müxtəlif xüsusiyyətləri olan ornamentlərin kifayyət qədər dəqiq sərhədə ayrılması məqsədəuyğundur.

Bundan əlavə göstərilən bölünmə ornamentin əsas mütənasiləlik qanununun formalaşmasına imkan verir.

Ornament kompozisiyasında mütənasiləlik qanunu bütövün onun hissələnnə olan nisbəti, birinin digərinə olan nisbətlərinin müyyən edılməsi ilə bağlıdır. Bu uzunluq ornamentin motiv və elementlərinin bərabərliyi xassəsinə və qeyri-bərabərliyə (qarşıdurmaya) əsaslana bilər.

Нər hansı tipdə olan ölçü uyğunluqlarınm hər yerdə reallaşdırılması mümkün deyildir, yəni ideal düzgün kompozisiya yoxdur və ola bilməz. О cümlədən, məsələn, motivlərin əsas xassələrinə də (ölçülərinə, plastik formasına, dönmələrinə, motivlər arasında olan məsafələrə) aid etmək olar və buna heç nə mane olmur, qarşı durmur. Belə kompozisiya sadəcə olaraq darıxdırıcı olar, əslində bu düzgün həndəsi quruluşundan heç nə ilə fərqli olmayacaq. Bir kompozisiya prinsipinin qüvvə toplaması və inandırıcı olması üçün о öz vəziyyətini təsdiq etməli və ona kontrast olanlarla müqayisə edilməlidir. Həyatda və incəsənətdə istənilən hadisə gözə çarpan о vaxt olur ki, bunlar digəri ilə oxşarla müqayisə edilmiş olsun.

Əksər hallarda ornament kompozisiyalarında bu və ya digər dərəcədə hər tipdə olan mütənasiləlikdən istifadə edilir. Yəni bır elementlərin nisbətlərini statistiklə, digər elementləri isə dinamikliklə xarakterizə edirlər. Fərz edək ki, kompozisiyada formasına və ölçüsünə görə motivlər bir- bırindən eyni məsafədə yerbşdirililə bununla da statik prinsip təsdiq olunur: eyni zamanda motivlərin özlərinin dönməsi, bunların rəngləri bir-birindən fərqlidir, şübhəsiz bunlar da bəzı gərginlik yaratmaqla dinamiklik xassəsini verir.

Bütün kompozisiya motivlərini miqyasları, dönmələri aralarında olan məsafələrin müxtəlif olması əsasında qururlar, bununla belə kompozisiya əlaqələrini bəzi motivlərdə kontrast münasiləətlər, digərində isə bərabərlik və eynilik əsasında qururlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, mütənasiləlik arxitekturada mühüm yer tutur. Burada ilk növbədə qədimdən yunan və Roma memarları tərəfindən geniş yayılmış «qızıl en kəsiyi» sözünə tez- tez rast gəlmək olar.

Bu birinin digərinə olan ölçü nisbətləri belədir ki, bütöv çox hissəyə aid edildiyi kimi, böyük də kiçik hissəyə belə aid edilir.

İncəsənətdə «qızıl en kəsiyi» orta norma kimi, ən yaxşı qeyri-bərabərlik kimi və kəmiyyətlər arasındakı gözlə aydın seçilə bilən kontrast kimi istifadə edilir. Buna görə ilk növbədə qızıl kəsiyin tənasüblüyünün riyazi dəqiqliyi deyil, onun aydın və inandırıcı görünməsidir.

Ornament motivlərinin bir kompozisiyada bu və ya digər xassə və xüsusiyyətlərinin bir-birinə ziddiyyətli hadisələrin olmasına baxmayaraq istər-istəməz bunların ahəngdarlığına gətirilə çıxarır, bərabər tabeçilik qanunundan irəli gəlir. Bu, aşağıda göstərilən qaydada formalaşır: ornament kompozisiyasında ifadəli vasitələrin müxtəlif səslənməsi, bunların daxilindən birinci və ikinci dərəcəlilərin seçilməsi ilə tənıin olunur.

Təcrübədə birinin digərinə nisbətən üstünlüyünü aydınlaşdırmaq üçün kompozisiyada dekorativ ıfadəliyinı qalan digərinə nisbətən gücləndirırlər. İki bır-birinə qarşı olan prinsiplərin bərabərliyi istər-istəməz kompozisiyaya əzginlik, qeyri-müəyyənlik verərək ikilı təəssüratın yaranmasına səbab olur.

Tək-tək geyim məmulatlarının kompazisiyasının həlli üçün dominat qanunundan (hökmran ideya) istifadə edilir. Bunun üçün bir neçə ornament motivlərindən: ölçüsünə, formasına, faktoruna və ya rənginə görə ayırırlar (aydın görülməsi üçün).

Mütənasiləlik qanunları ilə bağlı olan çox mühüm üç komponentlik qanununun six əlaqəsi vardır. Bunun mənası aşağıdakından ibarətdir: ornament motivlərinin hərəkətinin mürəkkəb və müxtəlif olmasını etibarlı ifadə etmək üçün kompozisiyada bu hərəkətin üç formasmm (üç müxtəlif ölçülər, üç müxtəlif dönmələr və üç müxtəlif motivlər arası intervallar) göstərilməsi kifayətdir.

Ornament kontrapunktun yaradılması üçün motivlərin bir çox qapalı elementlərini birləşdirilə, bütöv ornament obrazına gətirməklə əldə etmək olar.

Sadəlik qanununu - ornament obrazını inandırmaq və onun ifadəliyinin ətraflı müəyyən edilməsi üçün minimal vasitələrlə əldə etmək olar.

Yuxarıda göstərildiyi kimi, ornamentlərin qurulmasmda bəzən gözəllik qanunauyğunluqları öz əksini tapmışdır. Bunlar əsasən aşağıdakrlardan ibarətdir: - kollelksiya müəyyən və ya müxtəlif təyinatlı modellər seriyası olub vahid stil həllində, konstruksiyasında, baza formasında materialın strukturunda qurulmuşdur.

İncəsənətdə stil tarixi hadisə olub, obrazlı sistemin Bədii ıfadəlı sıstemi və üslubudur, incəsənətin ıdeya tərkiləinin vahidliyi ilə bağlıdır.

Müəllif modelin ideyasına öz yaradıcılıq ustalığını, rəssamın talantını, öz dəst-xəttini sərf edərək yeni həllinə nail olur, bəzən bu həll unikal olur, tək-tək təkrarolunmaz olur. Bu modellər adi modellərə nisbətən mürəkkəb konstruksiyalı, ətək və material tutumludur, texnoloji və bəzək vurma əməliyyatları üçün bəzən mexanizmlərdən istifadə edilməsi mümkün olmur, Belə tək-tək yüksək səviyyədə yaradılmış modellər tətbiqi incəsənət əsərləri kimi qəbul edillir.

Jurnalistlər, tanmmış moda ustası olan Pyer Kardenə yazdıqları iradlarında göstərirdilər ki, sizin bəzi modellərimiz həddən artıq təmtəraqlı və qəliz olduğundan onları əyinə geynıək olmur. Müəllif buna cavab olaraq qeyd edir ki, «sizin iradımız mənim kolleksiyalarının yalnız ən kəskin hissəsi üçün haqlı ola bilər». Bundan əlavə hər bir rəssamın görmə ixtiyarı vardır. Həqiqət sadə ola bilməz, onu aydınlaşdırmağa çalışan insanlar kimi mürəkkəbdir. Məsələn, fərz edək ki, Pikasso qadını üç görünüşdə çəkmişdir. Mən isə yeni həcmli geyimləri yaradıram. İki moda iləaliyyət göstərir: biri təcrübəlidir (bu uzun ömürlüdür), digəri isə bəzəkli- düzəklidir (о özü haqqında çox danışmağı tələb edir və mövsümdə bir dəfə olur) boynuma alıram ki, mənə ikinci ilə işləmək daha maraqlıdır.

İdeya modelləri arasında bəzən bir çox istiqamətləndirici, sənaye üçün və digər kolleksiyalar yaranır. Dizaynerlər fəaliyyətinin obyekti olan kompozisiyalı, konstruktiv və texnoloji cəhətdən yaxşı işlənmiş modelləri istehsalın imkanlarını nəzərə almaqla və bunun sonrakı tirajlarları artırmaq məqsədi ilə tərtib edirlər.

Bəzi ixtisasçılar rəssam-modelçini tərtibçi kimi, hazır məmulatın bəzədicisi kimi, formanın yaradılmasında onun iştirak etməməsi kimi hesab edirbr. Həqiqətdə isə heç də belə deyildir. Rəssam yeni ideyanı tərtib edərkən, onun konstruksiyasının müəyyən edilməsindən çox-çox əvvəl onun formasını görür.

Estetik təbiət predmetlərin təzahürünün üzərində olmur, bu onu yaradanın praktiki fəaliyyəti və məmulatın funksional texniki strukturu ilə qarşılıqlı bağlıdır.

Ən sadə qara və ağ rənglərdən ibarət olan birinci kompozisiya eninə istiqamətdə ölçüləri eyni olan zolaqlardan ibarətdir. Burada ağ zolaqlar qara zolaqlara nisbətən bir qədər ensiz çəkilmişdir. Çünki ağ rəng qara rəngə nisbətən daha aktiv olduğundan qara zolaqla bərabər endə görünür. Bu iki komponentli kompozisiyada eynilik prinsipi öz əksini tapmışdır.

İkinci kompozisiya da iki komponentlidir və zolaqların eni boyu ölçüləri müxtəlifdir. Buna bəzən qızıl en kəsiyi də deyillər.

Üçüncü kompazisiya isə üç komponentlidir və üç müxtəlif ölçüləri olan qara zolaqlardan təşkil olunmuşdur; ağ zolaqların eni eynidir. Burada eynilik ya müxtəliflik prinsipləri öz əksini tapmışdır. Bununla belə yeddi zolaqlardan ibarət olan kompozisiyada statislik və simmetriklik qaydaları gözlənilir.

Dördüncü kompozisiyada həm qara zolaqların, həm də ağ zolaqların eni müxtəlifdir.

Beşinci kompozisiya da isə qara zolaqların eni müxtəlifdir, ağ zolaqların eni isə bərabərdir. Bütünlükdə kompozisiya dinamikdir. Burada eynilik və müxtəliflik prinsipləri öz əksini tapmışdır.

Altıncı kompozisiyada ağ zolaqların eni qara zolaqlarda olduğu kimi müxtəlifdir. Bu kompozisiyada dinamiklilk, müxtəliflik və assimmetriyanı aydın görmək olar.

Birincidən altıncıya kimi olan kompozisiyalarm ritmik quruluşu tədricən mürəkkəbdir. Bu kompozisiya düz xətlərdən ibarət olduğuna görə plastikliyı sadədir.

**3.4. Qadin geyimlərində istifadə olunan ornamental**

**kompozisiyaların təsnifatı**

Qadin geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyalarıni statik rapport, dinamik rapport kompozisiyalarına bölmək olar. Statik rapport rəsmlərindən müxtəlif təyinatlı geyimlərin tərtib edilməsi üçün istifadə edilir. Adətən statik rəsmlərini çəkmək üçün bitki, heyvan və əksər hallarda isə həndəsi motivbrdən istifadə edirlər. Bütün statik rəsmlərin ölçülərini üç qrupa bölmək olar. Xırda naxışlı rəsmlər (rapportlarının ölçüləri 2 sm-ə dək), orta naxışlı rəsmlər (rapportlarmm ölçüləri 10 sm-dək) və iri naxışlı (rapportlarm ölçüləri 10 sm-dən yuxarı). Xırda naxışlı statik rəsmlər sadə həndəsi fiqurlarm çəkilməsi üçün genış istifadə edilir. Bir mühüm məsələni də nəzərdən keçırək. Ornament kompozisiyasının yaradılması prosesində həndəsı formaları nıüəyyən dərəcədə universal əhəmiyyəti vardır. Məlum oldnğn kimi siluetinə görə hər hansı mürəkkəb, çox

Detallı forma insanrn gözö vasitəsı ilə lakonik, sadə formaya nisbatən çətin qəbul edilir. Buna təsir edən rəsmin çətinlikləri deyil, motiv formalarmın plastik xassələridir. Hər hansı nisbətən mürəkkəb formaya sadəbşdirilmiş forma kimi baxıla bilər.

Xırda naxışlı statik kompozisiya eyni tipli qəbtıl edilə bilər. Məlum olduğu kimi bütün rapport torunda və rəsm motivlərinin ölçülərini proporsional böyütdükdə prnısip etibarı ilə dəyişmir. Xırda naxışlı kompozisiyaya iri naxışların ilk eskizi kimi (dekorativ parça üçün) baxıla bilər.

Statik kompozisiyasının nisbətən stabil formasmı kvadrat rapport formasında almaq olar. Statik rəsmin çəkilişində ilk növbədə rapport torunu çəkırlər, sonra üfüqi istiqamətdə nəzərdə tutulmuş motivləri yerbşdirirlər. Bu halda motivlərin ölçülərinə diqqət vermək lazımdır.

Burada üç mümktin variantı qeyd etmək lazımdır: 1) motivlərin ölçülü və bunlarm arasında olan məsafəni (gözlə görmə) eyni qəbul edirlər (eynilik prinsipi);

2) motivlər arasında olan məsafələr motivlərin həqiqi ölçülərindən kiçikdir (qurulmada motivlərin sıxışdırılması); 3)motivlər arasnıda olan ölçülər həqiqətdə motivlərin ölçülərindən böyükdür (qurulmada motivlərin seyrək yerləşdirilməsi).

İndi isə statik kompozisiyasın ritmik quruluşunun müxtəlif görünüşlərini nəzərdən keçirək.

Ornament kompozisiyasın ritmik quruluşu onun emosional ifadəsinin əsas kriteryasıdır. Təsadüfı deyildir ki, ritmik quruluşun təsnifatının təyin edilməsində kompozisiyanın gözlə seyretmə təəssüratının mühüm əhəmiyyəti vaıdır. Bunu nazərə alaraq statik kompozisiyanm ritmik quruluşunu üç görünüşə bölmək olar.

Hər hansı dinamik rəsmin iki strukturunu: makro və mikro strukturunu nəzərə almaq lazımdır. Statik hərəkətin makrostrukturunda bütün əlamətlər əks etdirildiyi halda (rapport eyni intervalda təkrar olunur), mikrostrukturda rapportun daxilində motivlərin hərəkətləri, ölçüləri, dönmələri və aralarında olan məsafələr dinamiklik əsasında qurulur. Güzgü əksinin yerdəyişməsi prinsipinə əsasən dinamik rapport kompozisiyasının təşkil edilməsini nəzərdən keçiгəк. Bu vəziyyətdə bir rapportun daxilində iki eyni motiv bir - birinə əks ıstiqamətdə yerləşdirilmişdir. Belə rəsmlər yüngül və dalğalı motivlərdən ibarət olduqlarından müasir geyim parçalarının ıstehsalında geniş istifadə edilir.

Belə məsələnin həll edilməsı üçün aşağıda göstərilən üç şərtlərə əməl edilməlidir: - motivləri (sadə və ya nisbətən mürəkkəb) bir istiqamətə yönəltməli, məsələn, dartılmış formada olmalıdır;- rapportda iki motiv yerləşdirilməli, aşağıdakı motivlər yuxarıdakı motivlərə nəzərən yarım interval ölçüsündə öz yerini dəyişməlidir (makrostrukturun ikinci tipi). Çox vacilədir ki, (xüsusi ilə mürəkkəb quruluşu olan motivlər üçün) aşağı sıradakı yeri dəyişilən motivin görünmə mərkəzi yuxarıda yerləşən iki motivin arasındakı intervalın ortasına uyğun gəlsin;- motivlərin əyilməsi 45° bucaq altında olmalıdır (burada xüsusi ilə forması düzgün olmayan motivin əyilməsi nəzərdə tutulur).

Kompozisiyanın qurulması rapport torunun qurulmasından başlayır. Burada aşağı sıradakı motivlər yuxarı sırada yerləşən motivlərə nisbətən rapportun uyğun ölçüsünün yarısı qədər dəyişməlidir. Sonra toru motivlərlə doldurmaq olar. Sonda kompozisiyanın bütöv naxış kimi görünməsi üçün motivlərin optimal ölçüləri və bunlar arasında olan intervalı müəyyən edirlər.

Ümumiyyətlə, kompozisiyaların dinamikliyini təmin edən, rapportda motivlərin bir-birindən fərqlənən ritmik hərəkətlərinin yeddi əsas görünüşü vardır.

Sadə dinamik kompozisiyalarda motivlərin ritmik hərəkəti elementardır, bunları aralarında uyğunluq yaradılmış vəziyyətini xarakterizə edən bir dəyişən və iki daimi faktorlar vasitəsi ilə əmələ gəlir. Motivlərin rapportda ritmik hərəkətinin birinci görünüşü. Bu görünüş güzgü əksinin yerini dəyişmə prinsipinə əsasən tərtilə edilmiş kompozisiyalara aiddir. Digər varianta rapportdakı motivlərin müxtəlif istiqamətlərdə dönmələri (dəyişən faktor) və motivlərin ölçülərı, bunlar arasında məsafələri eyni olan (daimi faktor) kompozisiyalar aiddir. Bütün variantlarda sadə quruluşu olan motivlərdən istifadə edilir və istiqamətləri bir tərəfə yönəldilir.

Motivlərin ritmik hərəkətinin üçüncü görünüşü. Motivlərin ölçüləri eynidir (eynilik faktoru), motivlər arasındakı məsafə müxtəlifdir (dəyişən faktor). Motivlər bəzi sahələrdə cəmlənmiş vəziyyətdə, digərində isə seyrək yerləşdirilmişdir (seyrək səpki). Bunların kifayət qədər aydın dinamik gərginliyi vardır. Motivlərin ritmik hərəkətinin dördüncü görünüşü. Motivlərin ölçüləri və dönmələri müxtəlifdir (dəyişən faktor). Motivlər arasındakı məsafə eynidir (daimi faktor).

Motivlərin ritmik hərəkətinin beşinci görünüşü. Motivlərin ölçüləri və dönmələri müxtəlifdir, aralarında olan məsafə eynidir. Motivlərin ritmik hərəkətinin altıncı görünüşü. Motivlər forma və ölçülərinə görə eynidir. Bunlar rapportda müxtəlif məsafələrdə və müxtəlif dönmələrdə təsvir olunur. Kompozisiya həllinin müxtəlifliyinə görə xüsusi dinamik gərginliyi olduğundan geyimlərin bədii təribatı üçün geniş istifadə edilir. Motivlərin ritmik hərəkətinin yeddinci görünüşü- kompozisiyanın motivlərinin mürəkkəb ritmik hərəkətinin istifadə imkanlarına müraciət etdikdə müvafıq prosesə rapportun doldurulması deyil, elementar formalardan dinamik ritmdə mürəkkəb ornament motivlərinin yaradılması kimi baxılması daha

Bıtki motivlərinin əks etdirilməsi mühüm məsələlərdən biridir. Buna görə göstərilən motivlərin ornamental kompozisiyalarda ıstifadə edilməsini nəzərdən keçiгəк. Nəzərdən keçirdiyimiz bütün motivlər heyvan aləminə də aiddir.

Bitki formalarının parça üzərində ornamental obraza çevrilməsi prosesini üç ardıcıl mərhələlərə ayırmaq olar: təbiətin natura formalarının ornamental motivlərinə transformasiyası; tonun təşkil edilməsı və rapport rəsmlərinin qurulması. Bitki formasının parça üzərində ornamental çəkisinə transformasiya olunması üçün əvvəldən bədii ifadəliyinə görə təbiət motivinin plastik obrazını müəyyən etmək lazımdır. Əslində bitki formalarının transformasiya olunması estetik kriteriyalara əsasən yerinə yetirilir. Lakin parça üçün ornamental obrazın yaradılmasında onun istehsal prosesində parça üzərinə köçürülməsi imkanını nəzərə almaq lazımdır.

Ornamental incəsənətdə heyvan aləminin motivlərinə böyük maraq vardır. Bu motivlərin naturadan çəkılməsi və bunlarnı transformasiyası bəzi xüsusiyyətləri ilə xarakterizə edilir. Naturadan çox sayda qaralma cizgilərinin çəkilməsi məqsədəuyğundur. Bunun üçün əvvəlcə 10-15 dəqıqə, sonra ısə bu vaxtı azaldaraq 3 dəqiqə vaxt sərf etmək olar. Belə motivlərin çəküməsində səriştə və yaddaşm mühüm əhəmiyyəti vardır. Çəkilişinin gedişatı zamanı çalışmaq lazımdır ki, formanm surəti çəkilərkən onun səciyyəsi, cizgiləri yadda qalsın. Sonra yaddaşdan istifadə edərək ümumiİəşdirilmiş formanm başa çatdırılmış olsun.

Motiv formasmm çevrilmə imkanınm müəyyən mərhələsi vardır. Transformasiya edilmə prosesində forma müəyyən qədər dəyişikliyə məruz qalmağına baxmayaraq, təsvir edilən heyvana az da olsa oxşamahdır. Bununla belə rəssamın qarşıya qoyduğu təsvir dekorativ-tətbiqi prinsipə əsasən naturadan transformasiya olunmuş heyvan motivindən fərqlı olmalıdır.

Elə buna görə də, heyvan aləminin motivlərinin ornamental çevrilməsində bu fıkrin nıühüm əhəmiyyəti vardır. Dekorativ etyudlaşdırma prosesində təbii forma (natura) şərti dekorativ mənaya çevrilir. Bu, əksər hallarda mütənasiləliyin pozulması nəticəsində baş veıir. Burada dəqiq müəyyən edilməlidir ki, nə üçün səhvə yol verılir. Naturadan çəkilən təsvirin dolğunluğunun mütləq əhəmiyyəti vardır.

Təbii formanm dəyışməsində obrazın əvvəlinm mühüm rolu vardır. Nəticədə heyvan aləminin motivinin nağıla, əfsanəyə bənzər olması əldə edilir. Heyvan aləminin şərti ornament formasınm dəyişmə prosesində applikasiya üsulundan da geniş istifadə edilir.

Heyvan aləminin motivlərində real obrazların transformasiya edilməsinin humanistik başlanğıcı həmişə qeyd edilir. Siluet motivlərinin formaları və ya onun ayrı-ayrı hıssələrinin plastik dəyişməsı zamanı, obyektın anatomik quruluşunun pozulmasına və deformasiyaya uğradılmasına baxmayaraq bunlar obrazın müəyyən edilməsi üçün mümkündür və bəzən də tələb ediləndir. Heyvan motivləıinin transformasiya olunması prinsiplərinin öyrənilməsinə aid daxil edilən məhdud məsələ və illüstrasiyalar belə bir nəticəyə gətirilə çıxarır ki, transformasiya prosesinin əsas prinsipial momenti ifadəli obrazın yaradılmasıdır. Burada naturanın ümumiləşdirilməsi və formanın aktiv stilləşdirilməsi kifayət qədər öz geniş tətbiqini tapmalıdır. Təbiət formasının transformasiya prosesində ornament kompozisiya motivinin prinsip etibarilə mühüm əhəmiyyəti vardır. Lakin motivin ətrafı yaxşı təşkil olunmadıqda kompozisiya insana yaxşı təsir bağışlamır. Bu məsələnin həll edilməsində motivin miqyası və fonu müəyyən edildikdən sonra rapportun boş qalmış yerlərini doldurmaq üçün əlavə ritmik elementlərdən istifadə edilməsinə ehtiyac olur.

Beləliklə, müasir qadin geyimlərini ərsəyə çatdıran modelyerlər ornamentləri yuxarıda qeyd qaydaya əsasən təsnifləşdirə və kompozisiya qanunauyğunluqları ilə geyimdə istifadə edə bilərlər. Bu zaman modelyer dizaynerlər cəmiyyətdə böyük əksəriyyət tərəfindən bəyəniləcək müasir tələblərə cavab verən cox gözəl və xüsusilə yüksək zövqlü qadın geyimləri təqdim edə biləcəklər.

**NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR**

Insanın daхili aləmini tərənnüm edən geyim böyük tarixi yol keçmişdir. Geyimlər ilk vaxtlarda yalnız qoruyucu rolu oynasa da artiq orta əsrlərdə insanların cəmiyyətdəki yeri, maddi vəziyyətini tərənnüm edirdi. Hətta qədim dövlətlərin geyimlərində bədii dekorativ quruluşa xüsusi fikir verilirdi.

Insan bütün dövrlrdə gözəl və dəyişik görünmək üçün geyiminini bəzəyir və onu daha yaraşıqlı edərək, bununla gözəlliyə olan tələbini ödəyirdi. Xüsusi estetik bədiiliyə malik zəngin dekorasiya olunmuş geyim sahibinin hansı ranqa aid olduğundan xəbər verirdi. Bu estetik funksiya geyimin digər növ fuksiyasını (sosial funksiya) üzə cıxarırdı. Sinfi cəmiyyətin müxtəlif inkişaf mərhələlərində müxtəlif sosial təbəqələrin nümayəndələrinin geyimi formaca eyni idi, geyim yalnız parçanın keyfiyyəti və bəzəmələrin zənginliyi ilə fərqlənirdi.

Bildiyimiz kimi, bütün xalqların istər ictimai, istər siyasi, istər iqlim şəraitindən asılı olaraq zaman – zaman formalaşmış özünəməxsus zəngin çalarlı milli geyim növləri vardır. Öz xalqının tarixini yaşadan bu hec bir dəyişiklik olmadan, müəyyən qədər gündəlik həyatda, yaxud da etnik üslub çərçivəsində müasir stilizasiyalarla indiki dövrümüzdə istifadə olunur.

Azərbaycan milli geyimlərinə adətən buta, islimi, bulud və s. ornamentlərdən ibarət naхışlar salınırdı. Hal - hazırda da müasir kostyumların dekorlaşdırılmasında bu ornamentlərə müraciət olunur.

Müasir qadın geyimlərini, eləcə də parçaları dekorlaşdıran ornamental kompozisiyaları statik rapport, dinamik rapport kompozisiyalarına və təbiət formasının transformasiyası ilə alınan kompozisiyalara bölmək olar.

Modelyer dizaynerlər qadin geyiminin növündən asılı olaraq, ornament kompozisiyalarını müəyyən olumuş qanunauyğunluqlara əsasən istifadə edirlər. Mütəxəssislər yeni qadın geyimləri hazırlayarkən, ona yuxarıda qeyd olunan təsnifata əsaslanan ornament kompozisiyalarını əlavə eməklə müasir tələblərə uyğun daha maraqlı və zövqlü görünüş verə bilərlər.

**İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI**

1. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan el sənəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
2. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan geyimləri tarixindən. Azərbaycan SSR EA məruzələri, № 9
3. S.T.Əliyeva “Geyimin modelləşdirilməsində kompozisiya və materialın rolu” Bakı 2012
4. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi. Bakı: Təhsil, 2004
5. Paşayev B.S., Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç. Moda və kostyumun tariхi. Bakı: Azərnəşr, 2009.
6. Dünyamaliyeva S.S. Moda tarixi və dünya xalqlarının milli geyimləri. Bakı: 2003.
7. Dünyamaliyeva S.S. Azərbaycan geyimlərinin bədii- dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı: Elm, 2013.
8. Dünyamaliyeva S.S. Azərbaycan xalq geyimləri: ənən və müasirlk. Azərb.Respublikası EA konf. Materialları, İV, 1996
9. Андреева И.А. Массовая мода и техническая эстетика. Жур. «Техническая эстетика», Москва, 1985.
10. Беляева М. Н. Зрительные иллюзии. М. 1994.
11. Бердник Т. О. Дизайн костюма, Изд. «Феникс», 2000.
12. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. Москва: Изд. «Легпром», 1981.
13. Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
14. Гофман А.В. Новая теория моды и модного поведения. Москва: Изд. Питер 2004.
15. Кох. Э., Вагнер Г. Индивидуалные цвета. М. 1995.
16. Каминская Н.М. История костюма. Москва: Изд. Легкая индустрия, 1977.
17. Кибалова Л., Гербенкова О., Ламарова М., Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Изд. Артия, 1986.
18. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. Москва: Изд. Легпромиздат, 1981.
19. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма. М. Легпромиздат, 1988.
20. Л.Кибалова, О.Гербенкова, М.Ламаров. Иллюстративная энциклопедия моды. Прага, 1987.
21. Комиссаржевский Ф. История костюма. Минск: Изд. Литература, 1998.
22. www.vikipediya.az
23. [www.kultaz.com](http://www.kultaz.com)
24. Мода и стиль. Современная энциклопедия. Москва: Изд. Аванта+, 2002.
25. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Москва: Изд. Легкая промышлен-ность и бытовое обслуживание, 1985.

**ƏLAVƏLƏR**

****

**Şəkil 1. Misir geyim formaları**

****

****

**Şəkil 2. Antik dövr qadın geyim formaları əsasında tərtib olunmuş geyimlər**

****

****

**Şəkil 3. Hind qadın geyimləri**

 

****

**Şəkil 4. Slavyan geyim formaları əsasında tərtib olunmuş geyimlər**

****



**Şəkil 5. Müasir qadın geyimlərinin rəng həlli**



****

**Şəkil 6. Müxtəlif formalı etnik qadın geyim nümunələri**

****

**XÜLASƏ**

Tarixə nəzər salsaq hər bir mərhələdə, eləcə də müasir dövrdə qadın geyimlərinin müxtəlif ornamental komopzisiyalar ilə dekorlaşdırıldığını görərik.

Dissertasiyanın giriş hissəsində mövzunun aktuallığı, məqsədi, strukturu və s. haqqında məlumatlar verilir. “Müasir qadın geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların tədqiqi” adlı dissertasiya mövzusunun еlmi – nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı bir sıra məsəslələr araşdırılır:

**“Qadin geyimin formalarina tarixi baxiş”** adlı **I Fəsildə** geyim meydana gəlməsi tarixi və funksiyaları, dünya xalqlarının geyimləri və onların milli estetik xüsusiyyətləri araşdırılır və V-XX əsrlərdə qadın geyim formalarının kompozisiya həlli açıqlanır.

**“Müasir qadin kostyumlarında rəng faktoru və ifadəlilik vasitələri”** adlanan **II Fəsildə** geyimdə rəng faktorunun rolu, rənglərin harmonik uyğunlaşması və geyimlərdə rənglərin qavranılması xüsusiyyətləri, həmçinin müasir qadın kostyumlarında bədii ifadə vasitələri, eləcə də ornamentlərdə simvolik obrazlar araşdırılır.

**“Müasir qadin geyimlərinin bədii tərtibatinda tətbiq olunan ornament kompozisiyaları”** adlı **III Fəsildə** müasir qadın kostyumunun forması və kompozisiya elementləri, ornamentlərin forması və məzmunu, ornament kompozisiyalarının qayda və qanunları təhlil еdilir, həmçinin qadin geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların təsnifatı verilir.

Dissertasiyada **“Nəticə və təkliflər**” bölümündə mövzunun əsas nəticələri göstərilərək tədqiqat işinə dair təkliflər irəli sürülür.

**РЕЗЮМЕ**

Обращаясь к истории можно увидеть, как и в современном мире, во все времена женская одежда украшалась, декорировалась орнаментальными композициями.

Во **введении** обосновывается выбор и актуальность темы, формулируются основные проблемы, цели и задачи, поставленные в диссертации. В ходе научно-теоретического анализа диссертации под названием "Анализ орнаментальных композиций, используемых в современной женской одежде", расследуется ряд следующих действий:

**Глава I "История форм женской одежды"** рассматривает историю возникновения одежды и ее функции, дает эстетическую характеристику национальных костюмов народов мира и расследует композиционное решение форм женской одежды V-XX веков.

**Глава II** **"Фактор цвета и средства его выразительности в современной женской одежде"** рассматривает роль цветового фактора, гармоничное сочетание цветов и характеристику восприятия цветов в одежде, а также расследует средства художественного выражения в современной женской одежде.

**Глава III** **"Орнаментальные композиции, используемые в художественном оформлении современного женского костюма"** дает общую картину формы и состава элементов женской одежды и классификацию орнаментальных композиций, используемых в современном женском костюме.

В заключении, в разделе **"Выводы и предложения"** подводятся итоги исследования и выдвигаются предложения относительно исследуемой работы.

**SUMMARY**

Turning to history, you can see how in the modern world, at all times, women's clothing adorned, decorated with ornamental compositions.

In the introduction the selection and relevance of the topic, with the main issues, the goals and objectives set out in the thesis. In the course of research - theoretical analysis of the thesis titled **"Analysis of ornamental compositions used in contemporary women's clothing"**, investigated a number of the following:

**Chapter I "History shapes women's clothing"** examines the origins and function of clothing, giving aesthetic characteristic national costumes of the peoples of the world and investigates compositional solution forms of women's clothing V-XX centuries.

**Chapter II "The factor of color and their means of expression in contemporary women's clothing"** examines the role of the color factor, harmonious combination of colors and characteristic perception of colors in clothing, but also investigates the means of artistic expression in contemporary women's clothing

**Chapter III "Ornamental compositions used in the decoration of the modern female costume"** gives an overall picture of the shape and composition of the elements of women's clothing and classification of ornamental compositions used in the modern woman's suit.

Finally, in the **"Conclusions and Recommendations"** summarizes the research and put forward proposals for issleduyumoy work.

**870 m qrup maqistrantı Muradova Aydan Əmrah qızının**

**“Müasir qadın geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların tədqiqi” adlı magistr dissertasiyasının**

**R E F E R A T I**

Insan cəmiyyətinin ilk vaxtlarında meydana gələn geyim sonraki inkişaf prossesində millətlərin sivilizasiyası, adətləri və iqtisadi durumu kontekstində irəliləmişdir. Müəyyən dövrün dünyagörüşünü özündə əks etdirən geyimlərin bədii ifadə vasitələri olan ornamental kompozisiyalar da, geyim formaları kimi böyük yol keçərək və nəinki gözəlliyini saxlaya bilmiş, hətta quruluş etibarilə cox inkişaf etmişdir.

**Mövzunun aktuallığı.** Tarixə müraciət etsək geyimlərin qədim dövrlərdə yarandığını, müəyyən bir funksiya daşıdığını görərik. Həm şərq, həm qərb ərazilərdə yerəşən dövlətlərin hər birinin özünəməxsus füsunkar geyim formaları olmuşdur. Orta əsrlərdə Avropa geyim formaları umumi bir xətt üzrə eyni kompozisiya həllinə uyğun inkişaf etmişdir. Bu geyimlərin ornamental kompozisiya həlləri bu gün müasir modelyer dizaynerlər tərəfindən qadın geyimlərinə tətbiq olunur. Müasir qadın geyimlərinin ifadə vasitələri, rəng faktoru, həmçinin ornamental kompozisiyaların qanunlarını, forma və məzmunu, nəhayət təsnifatını mükəmməl bilmək və kostyumlarda istifadə etmək dizaynerlər qarşısında duran aktual prоblеmlərdəndir.

Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif dövrlərə aid geyim formaları, onların ornament quruluşunun inkişafı müəyyən qədər tədqiq еdilmişdir və еlmi – əsaslı tövsiyyələr irəli sürülmüşdür, lakin müasir qadın geyimlərdə istifadə olunan ornamental kompozisiyaların bədii xüsusiyyətləri, qanunauyğunluqları, forma və məzmunu dеmək оlar ki, ciddi araşdırma mövzusu оlmamışdır.

**Tədqiqatın predmet və obyekti.** Dissеrtasiyada XX əsrədək qadın geyim formalarının kompozisiya həlli (ümumi şəkildə), müasir qadin geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların xüsusiyyətləri (gеniş şəkildə) tədqiq еdilmişdir.

**Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri** – XX əsrədək müxtəlif xalqarın və ümumavropa qadın geyim formalarının еlmi – nəzəri təhlili və müasir geyimlərində istifadə olunan bədii ornamental kompozisiyaların xüsusiyyətlərini araşdırmaqdan ibarətdir.

**Dissеrtasiyada** bu məqsədlə aşağıdakı əsas **məsələlər** araşdırılmışdır:

1. Geyimin yaranması və dünya xalq geyimlərinin milli estetik xüsusiyyətlərinin təhlili;
2. V-XX əsrlərdə qadın geyim formalarının kompozisiya həllinin araşdırılması;
3. Müasir qadin kostyumlarinda rəng faktoru və ifadəvilik vasitələrinin təhlili;
4. Müasir qadin geyimlərinin bədii tərtibatinda tətbiq olunan ornament kompozisiyalarinin forma və məzmunu, həmçinin qayda və qanunlarını araşdıraraq təsnifatının verilməsi.

**Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları** problemə sistеmli şəkildə yanaşmaq, qadın geyimlərində istifadə olunan kompozisiyalarını araşdırılmaq üsullarına əsaslanır, оnlar isə еlmi, tariхi mənbələrin, həmçinin internet vasitəsi ilə müəyyən еdilmişdir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Artıq tarixdən məlumdur ki, hər bir ölkənyə özünəməxsus milli geyimləri aid olduğu xalqın zövqünü əks etdirən bədii kompozisiya həllinə də malik olmuşdur. Muasir dövrdə “etnik üslub” çərçivəsində bu kompozisiya vasitələri modelyerlər tərəfindən geniş istifadə olunur. V – XX əsrədək olan böyük bir zaman çərçivəsində geyim formalarının inkişafı və bədii хüsusiyyətləri araşdırılması nəticəsində, müasir qadin geyimlərinin tərtibatında tətbiq olunan ornamental kompozisiyaların kompleks tədqiqi və təsnifatının verilməsi dissеrtasiyanın еlmi yеniliyi hеsab еdilə bilər.

**Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti.** Dissertasiyada tədqiq olunan və irəli sürülən təsnifat Azərbaycan modelyerlərinin, moda evlərinin iş təcrübəsində istifadə оluna bilər.

Dissеrtasiyanın əsas müddəaları UNEC-ini “Texnologiya və Dizayn” fakultəsinin buraxılış və kurs layihələrində, eləcə də, uyğun fənnlərin mühazirə kurslarında istifadə оluna bilər.

**Disserrtasiya işin strukturu və həcmi.** Disserrtasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə və və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Disserrtasiya işi 88 səh.-dən, 6 səkildən ibarətdir.

**“Qadin geyimin formalarina tarixi baxiş”** adlı **I Fəsildə** geyim meydana gəlməsi tarixi və funksiyaları, dünya xalqlarının geyimləri və onların milli estetik xüsusiyyətləri araşdırılır və V-XX əsrlərdə qadın geyim formalarının kompozisiya həlli açıqlanır.

**“Müasir qadin kostyumlarında rəng faktoru və ifadəlilik vasitələri”** adlanan **II Fəsildə** geyimdə rəng faktorunun rolu, rənglərin harmonik uyğunlaşması və geyimlərdə rənglərin qavranılması xüsusiyyətləri, həmçinin müasir qadın kostyumlarında bədii ifadə vasitələri, eləcə də ornamentlərdə simvolik obrazlar araşdırılır.

**“Müasir qadin geyimlərinin bədii tərtibatinda tətbiq olunan ornament kompozisiyaları”** adlı **III Fəsildə** müasir qadın kostyumunun forması və kompozisiya elementləri, ornamentlərin forması və məzmunu, ornament kompozisiyalarının qayda və qanunları təhlil еdilir, həmçinin qadın geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyaların təsnifatı verilir.

Dissertasiyada **“Nəticə və təkliflər**” bölümündə mövzunun əsas nəticələri göstərilərək tədqiqat işinə dair təkliflər irəli sürülür.