

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 794

B U R A X I L I Ş İ Ş İ

Mövzu: Orta əsrlərdə Azərbaycan geyimlərinin bədii tərtibatının
xarakteri

Tələbə: Məhəmmədi Sərxan Məsiəğa oğlu

Rəhbər: f.ü.f.d.Abbasov Namiq Nazim oğlu

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”.

İxtisas: 050321– DİZAYN.

Təsdiq edirəm:

Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 794 Məhəmmədi Sərxan Məsiğa oğlu
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Orta əsrlərdə Azərbaycan geyimlərinin bədii tərtibatının xarakteri

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmrinə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Orta əsrlərdə Azərbaycan geyimlərinin bədii tərtibatının xarakteri

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Giriş 2.XIV-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda geyim mədəniyyəti 3.XVIII-XIX yüzilliklərdə Azərbaycanda milli paltarların yaranması və burada bədii-dekorativ tərtibatın yer alması 4.Parçalarda milli ornamentlərin yaradılması 5.Parça ornamentlərinin forma və məzmunu 6.Geyim məmulatlarının bədii tərtibatının inkişafı tarixi və tərtibat prinsipləri. 7.Geyimlərdə parça ornamentləri və təbiət motivləri

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ S.M.Məhəmmədi
/imza/

RƏHBƏR f.f.d.N.N.Abbasov
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və dizayn”
fakültəsinin 794 qrup tələbəsi Məhəmmədi Sərxan Məsiəğa oğlu
tərəfindən “Orta əsrlərdə Azərbaycan geyimlərinin bədii
tərtibatının xarakteri” mövzusunda yerinə yetirilmiş
Buraxılış işinə dair

R E F E R A T

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 49 səh.-dən, 4 şəkildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

«**Orta əsr dövründə hazırlanan geyimlər və onların bədii görünüşü**» adlı I Bölmədə – XIV-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda geyim mədəniyyəti, XVIII-XIX yüzilliklərdə Azərbaycanda milli paltarların yaranması və burada bədii-dekorativ tərtibatın yer alması açıqlanmışdır.

«**Geyim materiallarının dekorativ quruluşu**» adlı II Bölmədə - parçalarda milli ornamentlərin yaradılması, parça ornamentlərinin forma və məzmunu tədqiq edilmişdir.

«**Orta əsr geyimlərində parça məmulatlarının tərtibat prinsipləri**» adlı III Bölmədə – Geyim məmulatlarının bədii tərtibatının inkişafı tarixi və tərtibat prinsipləri, geyimlərdə parça ornamentləri və təbiət motivləri işıqlandırılmışdır.

Buraxılış işi nəticə və təkliflərlə və ədəbiyyat ilə tamamlanır. Müasir tələblərə cavab verən buraxılış işindən yüngül sənayedə çalışan mütəxəssislər istifadə edə bilərlər.

M Ü N D Ə R İ C A T

	Səh.
GİRİŞ	5
 Bölmə I. Orta əsr dövründə hazırlanan geyimlər və onların bədii görünüşü	
1.1.XIV-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda geyim mədəniyyəti.....	7
1.2.XVIII-XIX yüzilliklərdə Azərbaycanda milli paltarların yaranması və burada bədii-dekorativ tərtibatın yer alması.....	10
 Bölmə II. Geyim materilallarının dekorativ quruluşu	
2.1. Parçalarda milli ornamentlərin yaradılması.....	15
2.2. Parça ornamentlərinin forma və məzmunu.....	22
 Bölmə III. Orta əsr geyimlərində parça məmulatlarının tərtibat prinsipləri	
3.1. Geyim məmulatlarının bədii tərtibatının inkişafı tarixi və tərtibat prinsipləri.	28
3.2. Geyimlərdə parça ornamentləri və təbiət motivləri.....	35
 NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	42
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	44
ƏLAVƏLƏR	45

GİRİŞ

Azərbaycan yer kürəsinin ən qədim yaşayış məskənlərindən biridir. Ölkəmizin ərazisində aparılmış arxeoloji qazıntılar və müvafiq tədqiqat işlərinin həyata keçirilməsi nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, insan burədə hələ dörd yüz min il bundan əvvəl yaşamışdır. Arxeoloji araşdırmalardan sonra olduqca maraqlı faktlar üzə çıxmışdır. Belə ki, qədim insanlar ətraf mühitin meteoroloji təsirlərindən öz bədənlərini qorumaq məqsədilə dəridən hazırlanmış və bütüncüyə oxşar geyim növlərindən yararlanırdılar. Qədim zamanlarda geyim əşyalarının yaranmasında üç başlıca faktor qeyd edə bilərik: - Ətraf mühitin meteoroloji təsirindən öz bədənini mühafizə etmək faktoru; - Etik qaydalara cavab vermək faktoru; - Bəşəriyyətin inkişafının hər bir mərhələsində müvafiq estetik baxışların əmələ gəlməsi faktoru.

İbtidai icma quruluşu şəraitində yaşadığı zamanlarda geyim əşyalarının hazırlanması məqsədilə ovlanan müxtəlif heyvanların dərisindən, eləcə də tatuajdan, müxtəlif quşların lələklərindən istifadə edirdilər. Ancaq sonrakı mərhələlərdə insanlar artıq parça toxumağı öyrəndikdən sonra həmin parçalardan öz geyimlərini tikirdilər. İnsanların estetik baxışları, düşüncə tərzı və üstün tutmaları onların yaradıcı fəaliyyətlərində, o cümlədən də geyim əşyalarının hazırlanmasında istifadə edilən materiallarda və paltarların özündə əyani surətdə ifadə olunurdu. Estetik baxışlara müvafiq olaraq geyim nümunələrinin hazırlanması prosesində biz ilk öncə sadə kompozisiyaların yaradılmasını müşahidə edirik, daha sonra onları tikmə naxışlar əvəz edir, eyni zamanda basma üsulu ilə kifayət qədər mürəkkəb rəsmlərin yaradılması da yer almağa başladı.

Orta əsrlər dövründə Azərbaycanda yaşamış və yaratmış şairlərin əsərlərindən, eləcə də məmləkətimizə xaricdən ticarət etmək məqsədilə təşrif buyuran adamların, eləcə də səyyahların qeydlərindən aydın olur ki, ölkəmizin ərazisində parçanın hazırlanması ilə məğul olan sənətçilər və emalatxanalar kifayət qədər yüksək inkişaf səviyyəsinə nail ola bilmişdir. Ayrıca vurğulamaq yerinə düşərdi ki, Azərbaycan müxtəlif ticarət yollarının qovuşduğu məkanda yerləşirdi

və bu səbəbdən ölkə ərazisində istehsal edilən ipək, zərxara, pambıq, yun və bu kimi digər parçalar digər ölkələrə satılması üçün gözəl imkanlar mövcud idi. Orta əsrlər dövründə olduqca bahalı, öz dəbdəbəsi ilə diqqət çəkən parçalar üzərində qızılı və gümüşü saplarla müxtəlif ornamental naxışlar və bəzədilmələr yer alırdı, həmin materiallar olduqca geniş coğrafiya zərə yayılmışdır, lakin həmin parçalarla yanaşı hazır paltarlar da mütləq Avropa və Şərq ölkələrinə ixrac edilirdi.

Bu gün Moskvada, Bakıda, eləcə də dünyanın bir çox digər ölkələrində yerləşən tanınmış sərgi salonlarında və muzeylərdə o dövrdə Ərdəbil, Təbriz, Şamaxı, Gəncə və ölkəmizin digər şəhərlərində istehsal edilmiş ipəkdən, yaşıl ə qırmızı rəngli məxmərdən, qızılı və gümüşü saplarla bəzədilmiş zərfaab və bu kimi digər parçalardan olan qiymətli nümunələr sərgilənir.

Bölmə I. Orta əsr dövründə hazırlanan geyimlər və onların bədii görünüşü

1.1. XIV-XV yüzilliklərdə Azərbaycanda geyim mədəniyyəti

Orta əsrlər dövrünün axırlarına yaxın respublikamızın ərazisində milli geyim mədəniyyətinin səviyyəsini əls etdirən məlumatlardan biri paltar rəmzlərinin daha da zəngin və obrazlı baxımından hərtərəfli edilməsidir. Fərqli-fərqli mərasimlərə, ayrı-ayrı cəmiyyətlərə müvafiq paltar formaları puzunun biçimi, rəngi, üzərində işlənən bəzəyi və bu kimi digər amillərə görə bir-birindən seçilir, belə motivlənmə xalq məişətinin ayrı-ayrı sferalarını ehtiva edən miniatürlərdə yer alan surətlərin paltarında özünü tam əyani şəkildə nümayiş etdirir.

XIV-XV yüzilliklər dövründə respublikamızın ərazisində türkçülük mədəniyyəti və islam dəyərlərinin öz tərəqqisinin son dərəcə yüksək nöqtəsinə çatır - sənətdə abstraksiya, həndəsi bəzəklərin və ornamentlərin kifayət qədər mürəkkəb sistemi yer alır. Qeyd etdiklərimizin hamısı paltarın istifadəsi mədəniyyətində də özünü büruzə verir. Haqqında danışdığımız dövrdə ölkəmizin ərazisində olmuş Klavixó, A. Kontarini, A. Cenkinson və digərləri paltarlarda rəng və çalar harmoniyasını, biçim yaraşıqlığı, simmetriyasını, paltarı geyinilməsi zövqünü və bu kimi digər məsələləri yüksək dəyərləndirmişlər. Bütün bunlar isə XIV-XV yüzilliklərdə Azərbaycan milli geyim mədəniyyətinin müxtəlifliyini və zənginliyini bir daha təsdiqləyir.

Həmin dövrdə milli sənətkarlığımız da tərəqqisinin olduqca yüksək səviyyəsinə qalxır, toxuculuq, zərgərlik, parça və hazır paltar istehsalında güclü inkişaf müşahidə olunur. Digər dövlətlərlə qurulmuş hərtərəfli və intensiv ticarət əlaqələrinin qurulması sayəsində milli sənətkarlarımıza onların hazırladıqları məmulatlar böyük şöhrət gətirmişdir.

Həmin vaxtlarda daha böyük populyarlıq əldə edən sənət sferası qismində rəssamlığı nümunə gətirə bilərik. Nəticədə dulusçuluğa, xalçaçılığa, toxuculuq sənətinə və digər sənət sferalarına bunun müsbət təsiri olmuşdur, hazırlanan məmulatların daha yaraşıqlı və bədii nöqtəyi-nəzərdən diqqətləri cəlb edən idi.

XVI-XVII yüzilliklər dövründə islamdan əvvəlki zamanlarda

Azərbaycanmda oduğu kimi, yenidən insan surəti ilə bağlı olan süjetli səhnələr dekorativ-tətbiqi incəsənətdə hərtərəfli surətdə tətbiq edilirdi. Dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində nəbatat naxışları sırasında insan obrazları və heyvan rəsmləri hərtərəfli şəkildə tətbiq edilirdi. İncə siluetə malik insan obrazları müxtəlif rəngli paltarlarda əks etdirilir, süjet xətti olduqca düüst və dəqiq şəkildə yaradılırdı.

On yeddinci yüzillikdən etibarən Səfəvilər dövlətinin etno-siyasi məzmununun dəyişməsi ilə bağlı olaraq özünün dövlət müstəqilliyindən məhrum olmuş Azərbaycan Nadir şahın öldürülməsindən sonra İrandan vahid şəkildə ayrılmayıb xanlıqlara bölündü. Cənub Azərbaycan ərazisində Urmiya, Təbriz və Xoy, Qaradağ, Marağa, Maku və Sərab xanlıqları, Şimali Azərbaycanda isə Quba, Şəki, Bakı, Naxçıvan, İrəvan, Qarabağ xanlıqları formalaşdı.

Dayanmaq bilməyən tayfalar arasında baş verən münaqişələr, xanlıqlar arasındakı hərbi əməliyyatlar ümumdövlət mənafeyinin deyil, bölünmüş ayrı-ayrı xanlıqların maraqlarının qorunmasına istiqamət aldığı səbəbdən, bir çox sferalarda kimi, orta yüzilliklər dövründə ölkəmizin ərazisində iqtisadiyyatda və mədəniyyətdə müşahidə olunmuş tərəqqi də qənaətbəxş şəkildə reallaşdırıla bilmirdi. Burada daha bir səbəb qismində baş verən müharibələr nəticəsində ölkədən çıxarılan digər qənimətlərlə yanaşı həmçinin sənətkarların da məcburi qaydada aparılması, onların məişət şəraitinin mürəkkəbliyi və çətinliyi səbəbindən məmləkətdən getməsi və bu kimi digər faktorlar göstərilə bilər. Əsas isə, dekorativ xarakterə malik təsviri sənət və rəsm nümunələri, əsas etibarilə də saray, yaşayış evi və ictimai tikililər üzərində həkk olunan təsvirlərdə özünü ifadə edirdi.

Nümunə kimi Şəki şəhərində yerləşən Xan sarayı və Şəkixanovlara malik mülkün divar təsvirlərini, Şuşa şəhərində Mehmandarovların və Səfibəyovların mülkünü qeyd etmək olar. Memarlığın əsas üsubu daha çox məhəlli memarlığı xarakterində idi. Həmin sarayların divarlarında yaradılmış təsvirlərdən başqa xanlıqlar epoxasının patlarının nümunələrini və məişətini seyrçiyə çatdıran başqa maddi mədəniyyət əsərlərini kifayət qədər az miqdarda müşahidə etmək mümkün idi. Baş vermiş iqtisadi tənəzzül prosesləri ilə bağlı əvvəlki zamanlarda mövcud olmuş parça hazırlanması artıq aradan qalxmışdı. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki,

paltar nümunələrində hərtərəfli, dərin və bədii zövqləri, dünyagörüşünü, maddi imkanlarını müşahidə etməyə öyrəşmiş əhali yenə də bərbəzəklərlə zəngin paltarlardan istifadə etməyə, öz paltarları ilə başqalarından fərqli olmağa can atırdı. Tam olmasa da, süjetli materiallar hazırlanır və geyim parçası qismində istifadə edilirdi. Bu cür materiallar, həm də başqa Şərq dövlətlərindən idxal olunurdu.

1.2. XVIII-XIX yüzilliklərdə Azərbaycanda milli paltarların yaranması və burada bədii-dekorativ tərtibatın yer alması

On səkkizinci yüzilliyin son iyirmi beş ilində dayanmadan baş verən ara müharibələri, eləcə də İran şahlarının Cənubi Azərbaycan xanlıqlarına xeyli sayda və intensiv şəkildə həmlələrin həyata keçirilməsi alqın kənd təsərrüfatının son dərəcə vacib sferası kimi dəyərləndirilən pambıqçılıqla məşğul olmağa şərait yaratmırdı.

Azərbaycan milli paltarların bədii özəlliklərinin tədqiq edilməsi ilə məşğul olan R.Əfəndi yazırdı ki, həmin zamanlardan etibarən burada istehsal edilən paltarlarda Qərbi Avropa naxış elementlərini müşahidə etmək mümkün idi. O vaxtlarda fərqli-fərqli məzmunu malik süjetli naxışlar tamamilə sıxışdırılıb çıxarılır, bitki və həndəsi formaya malik naxışlar meydana gəlirdi.

Xanlıqlar dönəmində Azərbaycanın daxilində baş verən xırda feodal münaqişələr nəticəsində məmləkətimiz əhəmiyyətli dərəcədə zəifləmiş, keçmiş gücünə və qüdrətinə artıq mali deyildi. Urmiyanın, Şəkinin, Qubanın, habelə Qarabağın xanları torpaqlarımızın birləşdirilməsi istiqamətində bütün səylərini ortaya qotyr və bunun üçün İranla, Türkiyə ilə, Rusiya, habelə Gürcüstanla yaxşı münasibətlər yaratmağa cəhd edirdilər. Adları çəkdiyimiz ölkələrlə əmələ gətirilən siyasi münasibətlər, heç şübhəsiz, iqtisadi münasibətlərlə yanaşı baş tuturdu. Həmin dövlətlərlə yaradılan iqtisadi münasibətlərdə paltarların hazırlanmasında istifadə olunan parçaların mübadiləsi də mühüm məsələlərdən biri kimi gündəmdə idi. Ancaq, rəsmlərdən müşahidə edə biləcəyimiz kimi, paltar dəstlərinin forma və rəng seçimi ötən zamanların davamı kimi inkişaf edərək daha da stabilləşmiş oldu.

Od doqquzuncu əsr və iyirminci əsrin ilk illəri xalqımızın tarixi yaddaşında olduqca əhəmiyyətli zaman dövrlərindən biri kimi Azərbaycanın iki hissəyə bölünməsi, sosial-iqtisadi və mədəni-texniki inkişafın fərqli-fərqli istiqamətlərdə intibahı və tərəqqisi ilə səciyyələndirilir. Ondoqquzuncu əsrin ilk vaxtlarında yurdumuzun şimalında yerləşən ərazilər çar Rusiyasının basqıları nəticəsində istila edilmiş, cənub ərazilərimiz isə İran dövlətinin nəzarətinə keçmişdir. Millətimizin

müqəddəratında böyük iz qoymuş həmin tarixi hadisələr bütöv bir etnosun siyasi və sosial-iqtisadi varlığının bütün sferalarına, xüsusən də onun maddi və mənəvi mədəniyyətinin tərəqqi meyllərinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş oldu.

İşğalın bu və ya digər müstəmləkə hədəflərindən asılı olmayaraq, qeyd etdiyimiz tarixi hadisə nəticəsində dövlətimizin şimalında yerləşən ərazilər xarici istilaçıların həmlələrindən, eləcə də ölkənin daxilində mövcud olmuş yerli feodallar arasında səngimək bilməyən dağıdıcı müharibələrindən qurtulmağa nail oldu. Bu hadisələrin hamısı isə uzun müddət ərzində hökm sürmüş təsərrüfat qapalılığı və feodal dağınıqlığının bitməsinə, dövlətimizin şimal ərazilərində yaşayan xalqımızın mütərəqqi Avropa və rus mədəniyyətinə daha yaxın olmasına şərait yaratmışdır.

Azərbaycanın şimal ərazilərinin istila edilməsi, yəni həmin torpaqların təsərrüfatının iqtisadi bənzərliyi-nəzərdən mənimlənməsi, onun hərbi və siyasi istila edilməsində xeyli müddət keçdikdən sonra baş vermiş və xeyli zaman ərzində davam etmişdir. On doqquzuncu yüzilliyin ikinci yarısında Rusiyada kapitalizm münasibətlərinin inkişafı etməsi ilə bağlı məmləkətimizin şimal torpaqları Rusiya formalaşmış olduğu iqtisadiyyatın ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

Beləliklə də, Azərbaycanın özünün iqtisadiyyatı yavaş-yavaş Rusiyada və dünyanın digər ölkələrində yerləşən istehlak bazarlarına çıxmaq imkanı qazanmışdır. Haqqında danışdığımız həmin proseslər isə ölkəmizdə feodal-patriarxal münasibətlərin yol olmasına, kapitalist münasibətlərə əsaslanan istehsal sahələrinin inkişafına və, bunun nəticəsində, Azərbaycanın kapitalist yönümlü inkişaf istiqamətilə getməsinə gətirib çıxarmışdır.

Böyük tarixi əhəmiyyətə malik həmin qayıdışın məntiqi nəticəsi olaraq Bakı şəhərində və əsas sənaye mərkəzləri olmağa yaxınlaşan Azərbaycanın başqa şəhərlərində yeni siniflər - burjuaziya və proletariat formalaşırdı. Bununla yanaşı, milli konsolidasiya prosesinin güclənməsi də açıq-aydın müşahidə olunurdu.

Çarizmin mürtəce müstəmləkəçiliyin bütün ağırlığı və şiddətilə bərabər istila edilməsindən sonrakı dövərdə Azərbaycanda ölkədaxili iqtisadi-ticarət bəğliliqlərin möhkəmlənməsi, su və quru yollarının, o cümlədən də dəmir yolu

kimi nəqliyyatın növlərinin dayanıqlı və sürətli inkişafı, mətbu orqanların fəaliyyətinin genişlənməsi və sayının, tirajların artması, rabitə vasitələrinin təkmilləşməsi və bu kimi digər faktorlar mədəniyyətin, xüsusən də maddi mədəniyyətin tərəqqisində ümummilləşmənin özəlliklərinin çətinləşməsinə səbəb olmuşdur. Bütün bunlarla yanaşı, ənənəvi maddi mədəniyyətimizdə, üsusiən də milli geyimlərimizdə ümummilləşmənin özəllikləri möhkəmləndikcə və genişləndikcə məhəlli əlamətlər get-gedə qismən aradan qalxmış, ancaq bütövlükdə hələlik yox olmamışdır.

Xalqımızın ümummilləşmə paltar dəstlərinin təşəkkül tapmasında ölkəmizin tarixi-etnoqrafik regionlarımızın hamısı bilavasitə iştirak etmiş, bu milli-mədəni zənginliyi, sərvətin formalaşmasına böyük töhfəsini vermişdir.

Ölkəmizin Rusiya tərəfindən iqtisadi istilasına Azərbaycanın siyasi istilasından xeyli sonra, daha dəqiq desək, ondoqquzuncu yüzilliyin otuzuncu onilliyindən başlayaraq baş vermişdir. Rusiyada fəaliyyət göstərən sənayenin, o cümlədən də toxuculuq manufakturalarının fəaliyyəti üçün müvafiq xammala olan tələbatı qarşılamaq məqsədilə çar Rusiyasının hakimiyyəti bütün diqqətlərini Cənubi Qafqaza – o dövrdə Zaqafqaziya adlandırılan məkana yönəltdirmişdir. Bunun üçün 1836-cı ildə “Zaqafqaziya ölkəsində ipəkçiliyi və ticarət sənayesini inkişaf etdirən kompaniya” yaradılmışdır. Adıçəkilən həmin şirkət müstəmləkələrdə yetişdirilən pambıqdan paltarların, boya məhsullarının istehsalını yaradıb, onların təkmilləşdirilməsini hədəfləyirdi. Layihədə qeyd olunurdu ki, “Zaqafqaziya ölkəsinin təbii məhsulları olduqca müxtəlif və zəngindir. Onları tək-cə seçmək və emalını həyata keçirməklə mənəfəət əldə etmək mümkündür.

Həmin məhsulların sırasında ipək, pambıq, qızıl (qırmızı) boya və digər boyaq maddələrinin yetişdirilməsi daha əhəmiyyətli gəlir gətirir. İpək (barama), o cümlədən də Cənub əyalətlərində daha çox əldə olunur. Bu məhsulun istehsalının artırılması böyük fayda verir. Fransadan Gürcüstanın paytaxtı Tiflis şəhərinə gəlmiş ipəksarıma ustasının hasırladığı ipək nümunələri nümayiş etdirdi ki, həmin ipək İtaliya ipəyi ilə müqayisədə qətiyyən geri qalmır. Hətta düşünmək olar ki, nə zamansa Şamaxıda hazırlanan ipək parçaları İtaliyada istehsal olunan ipəklərdən

daha yaxşı olacaq. Bundan əlavə, baramanın da qiymətində artımların baş verməsi təbii bir proses kimi qəbul edilməlidir”.

Məmləkətimizdə ənənəvi parçaların hazırlanması ilə bağlı vəziyyət ondoqquzuncu yüzilliyin üçüncü onilliyi ərzində “Rusiyanın Qafqazdan sonrakı əyalətlərinin statistika, etnoqrafiya, topoqrafiya və maliyyə nöqteyi-nəzərdən xülasəsi” adlı toplumda öz əksini tapmışdır. Yelizavetpol quberniyası haqqında danışılan fəsildə oxuyuruq: “Yelizavetpolda manufaktura istehsalının əhəmiyyətli hissəsini ipəkdən hazırlanmış parça və yaylıqlar təşkil edir.

Hal-hazırda orada fəaliyyətdə olan toxucu dəzgahların sayı iki yüzə yaxındır, lakin Cavad xanın dönəmində bu rəqəm təxminən 375 təşkil edirdi. Sənaye bu mühüm sferasının enişini bununla əlaqələndirilə bilər ki, şərbəfxana yiyələri keyfiyyəti aşağı olan parça materialları istehsal edirdi ki, onların da hamısı Şamaxıda, o cümlədən də İranda istehsal edilmiş məhsullarla rəqabət aparmaq qabiliyyətinə malik deyildi. Şəhərdə ipək parçalar istehsal edən manufakturalarından başqa, ağ və qırmızı rəngli bezlər, eləcə də cəlamayi adı ilə tanınan nazik pambıqdan hazırlanan parça materialları istehsal etmək qabiliyyətinə malik edən otuz dəzgah mövcuddur. Manufaktura işlərində öndə gənlərdən samux camaatı hesab olunur.

Bu insanlar keyfiyyətli və yaraşığı parçalar, ipək, yarımipək parçalar, eləcə də cecim adlanan yun parça istehsal edirlər”. Əsərdə, bununla yanaşı, aşağıdakılar vurğulanır: “Şəhərdə 7 dabbaxana fəaliyyət göstərir ki, burada 30 nəfər çalışır. Eyni zamanda, Çiləbörd kəndində 4 gön emalatxanası da fəaliyyət göstərir.”

Ondoqquzuncu yüzillikdə ipəyin istehsalı ölkə əhalisinin əhəmiyyətli sənətkarlıq növlərindən biri kimi qalmaqda davam edirdi. A.N.Mustafayev yazırdı ki, misal üçün, Şəki şəhərində yaşayan insanların iqtisadi həyatında ipək istehsalının əsas fəaliyyət növü olması şərbəfliq və bununla əlaqədar bir sıra yardımçı sənətkarlıq sferalarının - boyaqçılığın, şəridçiliyin, təkəlduzun və sair böyük miqyas əldə etməsinə gətirib çıxarmışdır. Ondoqquzuncu yüzilliyin əllinci illərinə yaxın və sonrakı illərdə Şəki şəhərində təxminən 14.000 ailənin əsas məşğuliyyəti kəndarlıq idi. Şəkiddə fəaliyyət göstərən kəndarlar ildə təxminən

15.000 pud miqdarında xam ipək istehsal edirdilər. Qeyd edək ki, həmin miqdar Cənibu Qafqazda bütövlükdə hazırlanan ipək parçalarının təxminən əlli faizini təşkil edirdi. Şəki şəhərində istehsal edilən ipək parçaların müəyyən hissəsi qonşu ölkələrə və Azərbaycanın sərhədlərindən xeyli uzaqlara göndərilirdi. Qalan hissəsi isə yerli şərbafxanalarda işlənilirdi. Kustar üsulla ipək parçaların istehsal edilməsindən fərqli olaraq, milli koloritli, müxtəlif ornamentlər və naxışlarla bəzədilən kəlağayların hazırlanması Şəki şəhərində hazırki dövrə qədər qüvvədədir.

Bölmə II. Geyim materilallarının dekorativ quruluşu

2.1. Parçalarda milli ornamentlərin yaradılması

Məmləkətimiz dekorativ-tətbiqi sənətinin hərtərəfli inkişaf etmiş və zəngin nümunələrindən biri parça və tikmə naxışların yaradılması sənətidir.

Ölkəmizdə fərqli-fərqli zaman dövrlərində həyata keçirilmiş arxeoloji qazıntıların nəticəsində əldə olunan nümunələrə əsasən deyə bilərik ki, bizim əcdadlarımız hələ Tunc dövründə əyirmə, hörmə və arxaik şəkildə olsa da, tikmə kimi fəaliyyət növlərinə dərinlən bələb idi, öz gündəlik həyatı və məişəti məqsədilə xüsusi mahiyyətə malik eyli sayda məmulatlar hazırlamışlar.

Bu günümüze gəlib çatmış ən qədim parça nümunələrinin hazırlandığı tarixə nəzər salsaq görərik ki, onlar təqribən bizim eradan əvvəl ikinci minilliyin sonlarında, birinci minilliyin əvvəlində istehsal edilmişdir. Mingəçevir şəhərində, Ağstafa rayonunun Qıraq Kəsəmən kəndində və digər ərazilərdə həyata keçirilmiş arxeoloji qazıntı işlərinin nəticəsində aşkar olunmuş parça hissələri kifayət qədər sadə metod vasitəsilə hazırlanmışdır. Lakin onların hamısı milli toxuculuq sənətinin ən qədim örnəkləridir və son dərəcə dəyərli materialdır.

Aparılan qazıntıların və tədqiqat işlərinin yekununda təqdim olunmuş məlumatlara görə, ilk öncə toxuma işlərinin aparılması məqsədilə qoyun yunundan və kəndən daha çox istifadə olunurdu. Bir çox Şərq dövlətlərində də, məmləkətimizdə də xammal sap halına salınmazdan öncə onu bir neçə texniki prosedurlardan keçirirlər. Xammal əsaslı surətdə təmizləmə əməliyyatından sonra, yuyulur, günəş şüaları altında qurudulur. Bütün bu prosedurlardan sonra iy, cəhrə və bu kimi digər dəzgahlarda əyrilçəyə məruz qalır ki, nəticədə saplar əmələ gəlir.

Aparılmış tədqiqatlar çərçivəsində həyata keçirilmiş qazıntı işlərindən sonra üzə çıxmış parça hissələrinin kimyəvi müayinələri laboratoriya şəraitində yerinə yetirilmişdir. Nəticədə aydın olmuşdur ki, həmin parça nümunələri xeyli müddət öncə hazırlanmasına baxmayaraq, həmin materiallar doğlun rəngli boyalarla rənglənmişdir.

Boyaq maddələri daha çox bitkilərdən və böcəklərdən hazırlanırdı. Odur ki, onlar son dərəcə təbii olur və davamlılığı ilə seçilirdi.

Ölkəmizin ərazisində hazırlanan parça materialların rəngarəngliyi, xeyli zaman ərzində malik olduğu bədii keyfiyyətini qoruyub saxlayır, davamlılığını itirmir. Bütün bunlar haqqında bizim eradan öncə beşinci yüzillikdə məşhur yunan alimi Herodot (484-425-ci illərdə yaşayırdı) öz qeydlərində yazırdı: “O torpaqların meşələrində elə ağaclar var ki, yerli əhali onların yarpaqlarını əzir, müəyyən qədər su əlavə edir, nəticədə əldə olunmuş məhlul vasitəsilə geyindikləri paltarların üzərinə naxışlar işləyir. Həmin naxışlar silinməzdir və parça köhnələndikdə qədər onun üzərində qalır”.

Qədim Azərbaycanda hazırlanan parçalar, o cümlədən həmin materialların rəngi, naxışları haqqında bizdə tələb olunduğu miqdarda faktiki material yoxdur. Lakin həmin sənət barədə məlumat üzərində yer almış paltar təsvirləri əsasında çox olmasa da maraq doğuran bilgiler almaq mümkündür. Cənub Azərbaycanın ərazisində yerləşən Urmiya gölü yaxınlığında “Həsənli təpəsi”ndən bizim eradan əvvəl doqquz-səkkizinci yüzilliklərə aid bədii üslubda qızıldan hazırlanmış kasa, Mingəçevir şəhərində həyata keçirilən qazıntılar nəticəsində üzə çıxan təsvirli möhür üzrlülər və bu kimi digər sənət nümunələri bədii yaradıcılıq olduqca maraqlıdır.

Bu məlumatlarda yer almış paltar bəzəklərinin rəsmlərindən aydınlaşdırmaq mümkündür ki, artıq həmin zamanlarda materiallar həndəsi, bitki, ornament və quş, eləcə də heyvan mənşəli təsvirlər vasitəsilə daha gözəl və yaraşqlı görkəm alırdı.

Diqqətçəkən məqam bundan ibarətdir ki, həmin məlumatlarda rəsmləri yaradılan material nümunələri, habelə bəzəkləri barədə bilgilərə günümüzdə qədər gəlib çıxmış xeyli sayda yazılı mənbələrdə görmək mümkündür. Həmin qədim mənbələr sırasında hamımızın böyük marağına səbəb ola biləcək qeydlər bizim eradan əvvəl 446-385-ci illərdə yaşamış yunan alimi Strabona aiddir. Həmin mənbədən aydın olur ki, sözügedən vaxtlarda respublikamızın həddlərində yaşamış millətlər ə xalqlar parça materiallarını daha çox yun və kəndən hazırlayırdı, boyaq maddələri arasında isə qırmızı rəngə daha üstünlük verirdilər.

Aristofan müəllif olduğu “Qurbağalar” əsərində parça materialını xoruz, keçi, maral, fantastik insan təsvirlərinin istifadə olunması ilə bəzəmək adətinin məhz ölkəmizin ərazisində yaşayan xalqlara aid edirdi.

Respublikamızın ərazisində geniş surətdə parçaların hazırlanması feodal münasibətlərin inkişaf etdiyi zamanlara, yəni üçüncü-beşinci yüzilliklər dövrünə aiddir. Azərbaycanda tərəqqi etməkdə olan sənətkarlıq növləri tədricən əmtəə buraxılışı çevrəsinə aid edilməyə başlayırdı. Həmin ərəfədə məmləkətimizdə xeyli sayda yüksək peşəkarlığı ilə seçilən ustadlar fəaliyyət göstərirdi. Onlar tərəfindən ərsəyə gətirilən və yüksək bədii zövqlə bəzədilən parçalar Azərbaycan həududlarından xeyli uzaqlarda yaxşı tanınır və bəyənilirdi.

Ölkəmizin ərazisində parça materialların istehsalı zamanı müxtəlif toxucu dəzgahlardan istifadə olunurdu. Həmin dəzgah və köməkçi alətlərin qalıqları, fərqli-fərqli toxuma və əyirmə instrumentarisi, habelə yun sap yumaqları, nazik parça materialından hazırlanmış müxtəlif geyim əşyalarının ayrı-ayrı hissələri Mingəçevir şəhəri ətrafında həyata keçirilən arxeoloji qazıntıla nəticəsində aşkar edilmişdir. Həmin geyim əşyalarının müəyyən hissələri artıq beşinci-altıncı yüzilliklərdə ölkəmizin ərazisində yaraşqlı və incə parça materialların hazırlandığını təsdiqləyir.

Parça materialların bəzəklərini metaldan hazırlanmış məmulatlardan və bu kimi digər sənət nümunələrindən hazırlanmış bəzək elementləri ilə müqayisə olunduqda xeyli sayda ortaqların müşahidə olunduğunu söyləyə bilərik. Səkkizinci-doqquzuncu yüzilliklərdə materialların hazırlanması zamanı onların üzərində ördəklərin və digər quşların rəsmlərindən istifadə olunurdu.

Parça materiallarında sənət nümunələrinə aid edilməyən məmulatlar üzərində xoruz, ördək, qartal, qoç və bu kimi digər canlıların rəsmlərinin dəfələrlə istifadə olunması təbii hal kimi dəyərləndirilməlidir. Məsələn burasındadır ki, respublikamızın ərazisində qədim zamanlardan bu günə qədər yaşayan çoxsaylı xalqlar sırasında “Xoruz qəbiləsi”, “Qoç qəbiləsi”, “Qartal qəbiləsi” və bu kimi digər qəbilələr özəlliklə geniş surətdə tanınmış, şöhrət əldə etmiş və adları qeyd etdiyimiz canlılar da bu qəbilə və tayfaların totemi qismində çıxış etmişdir.

Azərbaycanda ticarət əlaqələrinin inkişafı ilə bağlı toxuculuq sənəti əhəmiyyətli dərəcədə tərəqqi etmişdir. Onuncu yüzillikdə ölkəmizin ərazisində fəaliyyət göstərən sənətkarlar satış məqsədilə yundan, pambıqdan, ipəkdən gözəl parçalar, eləcə də yaraşıqlı geyim nümunələri istehsal edirdilər. Gəncə elində yun parçalardan istehsal edilən gözəl geyim nümunələri, Naxçıvan diyarında hazırlanan məşhur çuxalar, Təbriz şəhərində atlas materialdan hazırlanan yaraşıqlı üst kişi paltarları, Xoyda nazik kətan parçalardan istehsal olunan paltarlar respublikamızın ərazisindən xeyli uzaqlarda tanınmış, geniş yayılmış və böyük şöhrət, rəğbət qazanmışdır. Bərdədən böyük miqdarda ipək materiallar digər ölkələrə daşınırdı. Bununla bağlı günümüzdə qədər gəlib çıxmış yazı mənbələrdə yer almış qeydlər böyük maraq doğurur. Bu məkanda istehsal olunan dəri və dəri məmulatları, xalçalar, kəlağayılar, örtüklər öz bədii gözəlliyi və geniş rəng qamması ilə diqqət çəkir, onların parlaq rəng qammasının bənzəri yoxdur... Bərdə şəhəri həmin zamanlarda parçaların hazırlanması istehsalı ilə bərabər, müxtəlif rənglərdən olan boyaq maddələrinin hazırlanması sferasında da mühüm yerlərdən birini tutmuşdu. Belə ki, mərənaqırmis (koşenil) adlanan rənglər Azərbaycan sərhədlərindən xeyli uzaqlarda, məsəl üçün, Hindistanda da geniş yayılmış və tanınmışdır.

Onbirinci-onikinci yüzilliklər dövründə ölkəmizin ərazisində yerləşən şəhərlərdə də parça materialların hazırlanması kifayət qədər yüksək həddə çatmışdır. Gəncə şəhərində zərlə bəzədilmiş atlas və ipək parçalar, eləcə də sadə ipək materialları, Təbriz şəhərində atlas, kişilər üçün əba, Beyləqan bölgəsində ipək parçalar, Ərdəbil şəhərində qara rəngli incə parça, Səlməs və Xoyda dilə, Bərdə şəhərində ipək materiallar və s. hazırlanırdı. Qeyd etdiyimiz zaman kəsiyində Gəncədə istehsal edilən ipəklər malik olduqları gözəlliyi ilə başqa ölkələrin ipək parçalarından əhəmiyyətli dərəcədə seçilirdi.

1940-cı ildə Nizami Gəncəvinin sərdabəsində həyata keçirilmiş arxeoloji qazıntı işləri nəticəsində üzə çıxmış parça hissələri ö zamanlarda hazırlanmış parça materialların keyfiyyəti barədə müəyyən dərəcədə fikir söyləməyə imkan verir. İncə, habelə və öz zamanəsinə görə olduqca yüksək texniki səviyyədə istehsal olunmuş həmin ipək materiallarında dövrün başqa abidələrindəki bəzəkləri

xatırladan həndəsi üslublaşdırılmış bitki ornamentlərini və naxışları görürük. Materialda yer alan ornamentlər keramika bəzək elementlərinə çox oxşayırdı.

On üçüncü yüzilliyin beşinci onilliyində və sonrakı illərdə Təbrizdə hazırlanan qızılı və gümüşü saplarla bəzədilən materiallar barədə məşhur Venetsiyalı səyyah Marko Polo yazırdı ki, Azərbaycanda ipəkdən hazırlanmış materiallar o dərəcədə çoxdur ki, kiçik mehmanxanalarda istifadə olunan çarpayılar da ipək materiallardan hazırlanmış yorğanlarla döşənir.

Şamaxı şəhəri ilə bağlı yazılır ki, buranın istehsalı olan ipək parçalar Qərbdə və Şərqdə geniş yayılmışdır. Bundan əlavə, Venetsiya və Genuya kimi böyük və dünyaca məşhur şəhərlərdən gələn tacirlər buradan ipək parçaları və ipəkdən hazırlanmış geyim və digər əşyaları əldə etməyə tələsirlər. Şamaxı şəhərində ipəkdən və pambıqdan parçalar hazırlayan çoxlu sayda emalətxanalar fəaliyyət göstərir, burada yüksək səviyyəli ustadlar və sənətkarlar çalışırdı.

Şirvan elində də həmçinin ipəkçilik böyük bir tərəqqi yolu keçmişdir.

Hazırkı dövrə qədər gəlib çıxmış və o vaxtlarda istehsal edilmiş parça materialların müəyyən hissələri belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, həmin materialların hazırlanma metodu, onların bədii tərtibatı o vaxtlar üçün kifayət qədər yüksək səviyyədə idi. Materiallarda istifadə edilən bəzəklərin arasında daha çox geniş yayılmış və populyarlaşmış təsvirlər arasında üslublaşdırılmış güllərin təsvirləri, quş, heyvan rəsmləri, eləcə də bir neçə fantastik heyvan obrazları qeyd edilə bilər.

Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətinin digər nümunələrində də, həmin dövrün materiallarında da Uzaq Şərq mədəniyyəti ilə səciyyəvi bağlılıq təşkil edən xeyli sayda bəzək nümunələrinin üstünlük təşkil etdiyinin şahidi oluruq.

Onüçüncü yüzillikdən başlayaraq ondördüncü yüzilliyin sonuna qədər Uzaq Şərq sənətinin təsirləri həm keramika məmulatlarında, həm bədii metal əşyalarında müəyyən dərəcədə çox özünü büruzə verməsə də bu, yeni materialların bədii simasını, praktiki olaraq, tamamilə dəyişmişdir. Həmin zamanlarda parçaların ən səciyyəvi bəzədilmə üsulları Çin mədəniyyətinə aid fantastik quş və heyvan rəsmlərindən ibarət olmuşdur.

Qeyd etdiyimiz dövr ərzində respublikamızın ərazisində Uzaq Şərq mədəniyyətinə uyğun gələn elementlərlə bəzədilmiş parçaların hazırlandığını o zamanların miniatür sənəti də təsdiqləyir. Onbeşinci yüzillikdə Bakıda yaşamış və fəaliyyət göstərmiş rəssam Əbdülbaqinin sənət əsərlərinə nəzər salsaq görərik ki, burada təsvir edilmiş paltarlarda da oşar tipli bəzəklərin olması müşahidə edilir.

Ondördüncü yüzillikdə ölkəmizin ərazisində hazırlanmış bu kimi bir neçə orijinal material örnəkləri dünyanın müxtəlif ölkələrində yerləşən, olduqca populyar və nüfuzlu sərgi salonlarında və muzeylərində nümayiş etdirilən qiymətli kolleksiyalar sırasındadır. Həmin materiallar yüksək texniki stildə hazırlanmış, quş, heyvan və üslublaşdırılmış gül təsvirləri ilə bəzədilmişdir.

Birinci materialda qızılı və gümüşü saplarla düzülmüş, biri digərini ardıcıl surətdə təkrarlayan tovuzquşu təsvirləri yer alır. Tovuzquşu təsvirləri üfüqi istiqamətdə, yəni bir sıra üzrə yan tərəfdən (profildən), bir cərgə üz tərəfdən (anfasdan) qanadları açılmış obrazda əks olunmuşdur. Materialda müşahidə olunan yeknəsəkliyi aradan qaldıraraq, olduqca yaaşıqlı bir ritmik hərəkət əmələ gətirmiş olur. Xüsusilə vurğulamaq yerinə düşərdi ki, tovuzquşu rəsmləri ötən dövrlərdə Azərbaycanda daha çox yayılmış və məşhurlaşmış təsvir elementlərindən biri idi. Həmin zamanlarda bu quşun rəsmlərini təkcə materiallarda deyil, həmçinin daş, metal və keramika üzərində də müşahidə etmək mümkün idi.

Məlumdur ki, tovuzquşu artıq kifayət qədər uzun müddət ərzində qədim türk qəbilələri arasında günəş və od tanrısı hesab olunmuş, ilahi simvol kimi tanınmışdır. Hərtərəfli araşdırma işləri nəticəsində əldə olunmuş məlumatlardan aydın olur ki, yüzilliklər ötdükcə tovuzquşu təsvirləri öz əvvəlki mahiyyətini itirmişdir. Sonda xeyli sadələşərək Şərq dünyasında daha çox yayılmış “buta” ornament elementinə çevrilmişdir.

Ölkəmizdə istehsal olunan parçalara inanılmaz yaraşıq verən ornament və təsvirlər bu materialların ən qiymətli tərəflərini təşkil edir. Bizim parçalar malik olduqları yüksək bədii tərtibatı nöqteyi-nəzərdən üç iri qrupa bölünür. Həmin qruplardan birincisi müxtəlif dini sözlərdən, ikincisi ifadələr və ya Şərq

klassiklərinin rübailərdən istifadə olunmaqla bəzədilmiş parçalar, üçüncüsünə isə ornamental parçalar və stijetli materiallar daxildir.

Onsəkkizinci əsrin görkəmli şəxsiyyəti Pənahxan Cavanşirin geydiyi “gülləbatmaz” adlı başdan ayağa ərəb əlifbası ilə dua və ayələrlə bəzədilmiş köynək hal-hazırda tarix muzeyində sərgilənir. Gül təsvirləri vasitəsilə bəzədilmiş həmin materiallar ölkəmizin toxuculuq sənətində böyük yer tutmaqla yanaşı həm də çoxluq təşkil edir.

Bitki ornamentləri vasitəsilə bəzədilmiş materiallardan bizə məlum olan və son dərəcə orijinallığı ilə seçilən onveşinci yüzilliyə aid edilən parça hissəsində təsvir olunmuş incə naxışları ilə diqqəti çəkir. İpəkdən hazırlanmış parçalar üzərində bitki ornamentləri gerçək bir tərzdə əks olunmuşdur. Onu da qeyd etmək ki, parça materialının özünün rəngi də olduqca zəngin və cəlbedicidir. Yaraşıqlı bir çəmənliyi xəyali surətdə təsvir etməyə imkan yaradan yaşıl rəngli həmin ipək materialda sanki çiçəklər və güllər açmış qızılı çalarlı budaq uzanmışdır, onun hər iki tərəfə ayrılan Şirvanşahlar sarayında aparılmış arxeoloji qazıntılar nəticəsində üzə çıxmış, bu gün isə respublikamızın tarix muzeyində sərgilənən bir ipək parça nümunəsinə nəzər salmaq.

Ucu-bucağı görünməyən səhra kimi həmin parça materialın qızılı yerliyində simmetrik surətdə müxtəlif rənglərdən ibarət qərənfillərin rəsmləri verilir. Təsvir olunmuş çiçəklər o qədər təbii və əsrarəngiz rəsmlər vasitəsilə yaradılmışdır ki, sanki həqiqətən də bağçada əkilmiş və hərtərəfə gözəl ətir saçır. Bu qiymətli parçanın eyni hissələrinə bir çox başqa ölkələrin muzeylərində də rast gəlirik. Bunun eyni hissəsi hələ onyeddi yüzilliyin astanasında İran şahı tərəfindən Venetsiyaya hədiyyə olaraq göndərilmişdir. Müəyyən zaman keçəndə bu material Venetsiya tacirlərin köməyi və vasitəçiliyi ilə Moskvaya gətirilərək Rusiya hədiyyə edilmişdir. Haqqında danışdığımız materialın digər bir hissəsinə rus çarı Aleksey Alekseyeviç Romanovun müharibədəki döyüşlər zamanı öz bədəninin qorunması məqsədilə istifadə etdiyi dəmir döşlüyün içəri hissəsində rast gəlirik. Həmin parça materialı barədə kifayət qədər maraqlı qeydlərin olması diqqət çəkir.

2.2. Parça ornamentlərinin forma və məzmunu

İstənilən əsərin malik olduğu formanın və məzmununun birinci dərəcəli əhəmiyyəti mövcuddur. İstənilən bədii əsərin estetik cəhətdən dəyəri onun ideya-emosional məzmununun inandırıcı formada ifadəsi ilə bağlıdır.

Dekorativ-tətbiqi sənət əsərinin, xüsusən də parça materiallardan hazırlanan əşyaların insan üçün əhəmiyyəti və rolu əvəzolunmazdır. Odur ki, hazırlanan bu və ya digər əşyaların yaraşılıq və cəlbedici olması kifayət qədər əhəmiyyətli məsələdir. Təkcə uzun müddət ərzində davam edən təsir nəticəsində onlar yüksək bədii zövq formalaşdırmaq, tərbiyə etmək iqtidarında ola bilər.

Dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin həm tərbiyəvi, həm də estetik əhəmiyyəti barədə çox danışmağa zərurət duyulmur. Lakin məqam üzərində dayanmağa dəyər. Maraqlıdır, bəs ornamentin forması adamların hisslərinə və duyğularına nə kimi estetik təsirlər oyada bilər? Həmçinin, materialların üzərində yerləşdirilən ornament kompozisiyalarının ideya emosional mahiyyətini necə qəbul etmək və başa düşmək düzgün olardı?

Parça materiallardan hazırlanan əşyaları üzərində fərqli-fərqli motivlər yer alır. Bunların arasında peyzaj, me'marlıq fraqmentlərindən və hətta janrlı səhnələrdən, müstəvi həndəsi əşyasız elementlərdən təşkil edilənləri də qeyd edə bilərik. Həmçinin məqsədmüvafiq olaraq ornament təsvirlərinin və rəsmlərinin böyük əksəriyyətini ehtiva etdikləri imkanlarına uyğun olaraq zahiri görünüşlərinin üç növünə bölmək mümkündür:

- insanın, heyvanların, bitkinin, peyzaj və ya me'marlıq motivləri, təbiətin cansız əşyalarının təsvirləri yaxud süjetli emblemanın rəsm ornamentləri;
- adaptasiya olunmuş motivlər və onların ayrı-ayrı elementləri mücərrəd formalı motivləri kombinə edilmiş ornament təsvirləri;
- həndəsi elementlərdən, mücərrəd formalardan ibarət, konkret əşya mahiyyətindən məhrum edilmiş qeyri-təsviri ornamentlər. Həmin ornamentlər üzərində olan materiallar istehsal edilən bu və ya digər əşyaların yüksək zövqlü bədii tərtibatından kifayət qədər geniş miqyasda istifadə olunur.

Hər şeydən öncə təsviri ornamenti dəyərləndirək. Məsəl üçün, dekorativ panno, yaşayış yaxud ictimai interyer barədə söhbət açaq. Tam əminliklə deyə bilərik ki, bu kimi əşyaların rəsm, qrafika və digər incəsənət əsərlərindən bir o qədər də əhəmiyyətli fərqi müşahidə olunmur. Onlar müəyyənləşdirilmiş motivin maksimum dərəcədə sadələşdirilməsi və təbii formanın ümumiləşdirilməsi motivin konkret predmet təsvirinin ziddinə olmur və olması mümkün deyil.

Yuxarıda qeyd olunanları nəzərə alaraq əminliklə deyə bilərik ki, hər hansı təsviri, həmçinin parça üzərində yerləşdirilən ornament bəzəklərinin bir-biri ilə əlaqəli olan üç cəhətdən təhlilinin reallaşdırılması gərəkdir.

Burada, hər şeydən əvvəl, insan, heyvan, bitki və bu kimi digər konkret surətlərdən və onlarla əlaqəli ornamentlərin tərkilindən gedə bilər. Həmçinin nəzərə almaq vacibdir ki, istənilən hər hansı bədii əsərin əhəmiyyəti (məsəl üçün, xalçanın yaxud qobelenin dəyəri), onun üzərində yer alan ornamentin tərkibində müşahidə edilən məlumatların və bilgilərin həcmi və tutumluğu ilə qətiyyətən bilavasitə asılı deyil.

İstənilən bədii əsərin emosionallığı, daxilində yer alan məzmunu da zənginliyi və dərinliyi ilə seçilməlidir. Bu baxımdan bədii formanın inandırıcı olması, eləcə də estetik ifadə daşması son dərəcə böyük məna və əhəmiyyət kəsb edir. Təkcə bu halda müşahidə edəndə müvafiq həyəcan duyğusunun əmələ gəlməsi mümkündür.

Eyni zamanda, məzmunun ideyalığı barədə qeyd etmək mümkündür ki, hər hansı bədii əsərin emosional təsirindən adamlarda müəyyən bir fikir və nəticələr formalaşmağa başlayır.

Təsviri və mücərrrət motivləri, bir çox hallarda ornamentləri kombinasiya olunmuş və müxtəlif parça materiallardan hazırlanmış məmulatları üstünlüyü birincidə saxlayır (ikincidə müstəqil surətdə iştirak etməklə, lakin əsas ideya-emosional mahiyyətini üzə çıxarırlar, ancaq bu cür əşyalar və materialların bədii keyfiyyətini və üsusiyyətlərini aşkar edirlər). Dediklərimizi üzərində təsviri ornamentlər yer alan əşyalara şamil etmək mümkündür. Bu və buna oxşar

məsələnin öz həllini tapması məqsədilə təbiət predmetlərinin ümumiləşdirilmiş təsvirindən istifadə olunur.

Ancaq məsələ burasındadır ki, ümumiləşdirmənin başqa yolunu da müəyyənləşdirmək mümkündür. Həmin yolun nəticəsi forma və motivlərin qeyri-təsviri əmələ gəlməsinə səbəb olur. Belə hallar da olur ki, bu zaman rəssam forma və motivi son dərəcə çox dəyişdirdiyi səbəbindən onlar konkret predmet mahiyyətindən artıq məhrum olur, gerçəkdə isə şərti mücərrəd bir zahiri görünüşə çevrilir. Nəzərdə saxlamaq lazımdır ki, hamımız əhatəsində olduğumuz aləmdə müxtəlif formalar mövcuddur və onlar kifayət qədər çoxdur, dediklərimizə misal kimi daşların və kristalların, kəpənəklərin və böcəklərin üzərindəki formaları qeyd etmək mümkündür. Həmin motivləri transformasiyaya uğrayıb əhəmiyyətli dərəcədə dəyişərək, rəssam mücərrəd formaların yeni motivlərini əmələ gətirmiş olur. Əvvəldən də göstərildiyi kimi, parçadan hazırlanan əşyaların ornamentləri müasir, yaxud uzaq keçmişdə yaradılmış qeyri-təsviri mücərrəd formaların köməyi ilə zənginləşdirilir.

Qeyri-təsviri formalardan emosional mahiyyətli əsərlərin əmələ gətirilməsi olduqca mürəkkəb bir prosesdir. Son dərəcə gözəl, cəlbedici lakin bununla yanaşı qəliz ornament naxışı və ya motivi sadə həndəsi formalardan yığılaraq ərsəyə gətirilir.

Bu və ya digər formanın ümumi hala salınmış xüsusiyyətini müxtəlif xətlərin köməyi ilə yerinə yetirirlər. Belə demək olar ki, bu, başlıca forma təşkiledici bir ünsürdür. Qeyri-təsviri mücərrəd formaların sayı kifayət qədər çoxdur, bununla yanaşı biri digərindən kəskin surətdə və əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən xətlərin sayı ümumilikdə üçə bərabərdir:

- düz-şaquli, üfüqi;
- radiusları sabit olan əyrilər, dairələr və ya bunların qövsləri;
- radiusları dəyişən olan əyrilər və bunların kəsikləri.

Həmin xətlər tərəfimizdən mücərrəd bir şəkildə mənimsənilir. Onların hamısı, demək olar ki, bütün ornament təşkilediciliyinin ilkin başlanğıc olması nöqtəyi-nəzərdən çox əhəmiyyətli və vacibdir.

Kompozisiya çərçivəsində müşahidə etdiyimiz qeyri-təsviri mücərrəd elementlərin funksiyasını dəyərləndirərək nəzərə almaq lazımdır ki, kifayət qədər sadə formasına malik olduğu ilə bərabər, bunların hamısı seyrçiyə müəyyən dərəcədə psixoloji təsir göstərmək qabiliyyətinə malikdir. Üç xətlərin hamısının görünüşləri bəzi ifadəli görünmə xüsusiyyətinə malikdir, onların biri digərindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Əgər biz düz və əyri xətlər bədii ifadəliliyin gəzdiricisi qismində dəyərləndirsək, yanlışlığa yol vermiş olacağıq. Məsələ burasındadır ki, onların hamısı sadəcə olaraq bəzi plastiklik xüsusiyyətlərin daşıyıcılarıdır. Ancaq bəzi situasiyalarda düz və əyri xətlər də gizli emosional yükü üzə çıxarmaq qabiliyyətinə malik ola bilər.

Misal üçün, düz və radiusları sabit olan əyrilər səlis və ehməl hərəkəti ifadə etmək qabiliyyətindədir. Həmin xətlərin təbiətində sabitlik, statiklik, bərabərlik mövcuddur: üfüqi xətlər sabitliyi, şaquli xətlər möhkəmliyi, əsaslıq, qaməti, ciddiliyi, müəyyən dərəcədə daimiliyi, mailli və düz xətlər isə tədrici hərəkətin təəssüratını əmələ gətirir.

Radiusları dəyişən əyrilər tam olaraq fərqli xüsusiyyətli hərəkəti xatırladır. Onların hamısı olduqca yüksək dinamikliyin, gərginliyin, səmtləşmənin, bərabərsizliyin, eləcə də fəal hərəkətin (artan, azalan) daşıyıcılarıdır. İti bucaqları olan, şimşəyə oxşar sınıq xətlər dinamikliyi və hərəkəti kifayət qədər kəskin sürətdə ifadə edə bilər.

Bir çox situasiyalarda parça kompozisiyaları hər hansı digər ornament motivlərindən ibarət ola bilər. Sadə yaxud nisbətən mürəkkəbliyi ilə diqqət çəkən ornament motivləri üfüqi və şaquli xətlər üzrə eyni intervallarda təkrarlanır.

Rapport rəsmlərinin formalaşdırılması adəti üzrə ornament motivinin yaradılmasından ibarət olur.

Hər hansı qeyri-təsviri ornament qəliz formaya malik olmasın rəğmən, istənilən digər xətlərdən yaxud qapalı formalardan təşkil edilir. Müəyyən hallarda motiv təkcə düz və ya əyri xətlər, fərqli hallarda isə müavafıqlaşdırılmış müxtəlif fiqur elementlərindən ibarət olur. Motivi əmələ gətirən elementlərin ritmik

təşkiediciliyli onların plastik xüsusiyyətlərinin formalaşması məqsədilə təkanverici və stimullaşdırıcı mühiti əmələ gətirir.

İlkin mücərrəd elementlərdən ibarət ornament motivlərini kompozisiyasının qurulmasının başlanğıcı yaxud ilk stadiyası kimi dəyərləndirə bilərik.

Kompozisiyanın yaradılmasının ikinci stadiyası adi elementlərin bütün kompozisiya boyu təkrarlanmasını, onların bir-biri ilə qarşılıqlı surətdə rəng plastik əlaqələrini əmələ gətirir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sadə həndəsi elementlərin ritmik təşkili nəticəsində belə, forma yeni bədii ifadəlilik xüsusiyyətlərini əldə edir və artıq seyrçidə müəyyən ovqatın əmələ gətirmək qabiliyyətinə sahib çıxır. Rapport kompozisiyasının emosional təsiri o halda güclü ola bilər ki, nə zaman rəng və plastik ifadəli vasitələrindən (misal üçün, ləkələrdən, müxtəlif xətt və rənglərdən) fəal surətdə istifadə olunur.

İstər düz, istərsə də əyri xətti formaya malik qapalı həndəsi motivlərin daxilində müəyyən bir emosional yüklənmələr mövcuddur. Bəzi ritmik tərzdə əmələ gətirilmiş rapportun təkrarında onlar ornamentin mütəşəkkil sistemə çevrilir, seyrçidə artıq nisbətən təsirli emosionallıq təəssüratı oyutmuş olur. Sadə motivlərdən rapport yox, tək-tək qapalı kompozisiya əmələ gətiriləndə işin məzmunu, mahiyyəti və hədəfi dəyişmir: bərabər intervallara malik bir-birinə oxşar motivlər nisbətən qəliz ritmlərə malik motivlərlə əvəzlənir, bir çox hallarda isə fərqli-fərqli elementlər bir-birindən müəyyən aralıqda yer alır.

Beləliklə, bəzi kompozisiya sistemini əmələ gətirən qeyri-təsviri elementlər yalnız həmin elementlərin rəng və plastika xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasına təkan vermir, nəzərə almaq lazımdır ki, bu zaman həmçinin bu xassələrin bədii emosional tonlarının alınmasına da şərait yaratmış olur. Qeyd etdiklərimiz təkcə elementlərin rəng və plastika xüsusiyyətlərinin mexaniki surətdə bir araya gətirilməsi deyil, həmçinin rəssamın motivi özündə və xüsusi ilə onun və rapport təkrarını vasitələri ilə bir daha qurulması nəticəsində alınan elementlərin yeni xassələridir. Ornamentin tamaşaçıya çatdırmaq iqtidarında olan ritmləri həyati ritmlərin bilavasitə reallaşdırılmasının nəticəsi kimi qəbul edilməməlidir, onları

ornament məntiqinin qanununmüvafiq olaraq bədii nöqteyi-nəzərdən tərtib edirlər. Ornament ritmlərinin həyatın gerçək prosesləri ilə bağlılığını əyani surətdə müşahidə etmək mümkündür. Yəni, ilk növbədə, qəlis vasitə ilə öz ifadəsini tapmış insan şüurunda ayrı-ayrı təsəvvürlər arasında bağlılıq və emosiya (sevinc və kədər hisslərini, inamı və inamsızlığı) əmələ gətirmək iqtidarındadır.

Nəzərə alaq ki, ornament formaları emosionallıq mahiyyətinin kifayət qədər tam açılması məqsədilə parçada kompozisiya layihəsinin keçirilməsinə şərait yaradır. Eyni zamanda, material üzərində olduqca bəsit motiv bədii zövq baxımından olduqca maraqlı və gərgin görünə bilər. Rəsm və parça amilinin bütövlüyü, ornamentin bədii keyfiyyəti və hazırlanma metodu, ornamentin kəskin seçilməsinə, ümumilikdə hazır məmulatın funksional və estetik yaraşlıqlığının üzə çıxarılmasına şərait yaratmış olur.

Parçadan hazırlanmış əşyanın xüsusiyyətləri mücərrəd formaların tətbiqinə kifayət qədər imkanlar açır. Həmin formalar bu cür vəziyyətlərdə müstəqil ola bilmir, onlar yalnız malik olduqları funksional təyinatların təbəçiliyinə verilir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, mücərrəd formalar interyerin əşya mühitinə yaxud kostyumun ansamblına daxil olaraq onların malik olduqları bədii xassələrini açmaq iqtidarında olur.

Parçanın üzərində yaradılan naxışlar və ornament kompozisiyaları bir çox hallarda mücərrəd xüsusiyyətlərə malikdir. Ancaq bununla yanaşı, ideya emosional mahiyyəti kifayət qədər əks etdirə bilər.

Bölmə III. Orta əsr geyimlərində parça məmulatlarının tərtibat prinsipləri

3.1. Geyim məmulatlarının bədii tərtibatının inkişafı tarixi və tərtibat prinsipləri

Dekorativ-tətbiqi incəsənət əşyaları sübuta yetirir ki, insanların yaratmış olduğu maddi mədəniyyətin bir neçə yüz illərlə ölçülən tarixi vardır. Dekorativ-tətbiqi incəsənətin təbiətinə əsasən onun estetik tərəfləri ilə bərabər, tətbiqi mahiyyəti də mövcuddur. Ornamental bəzəklər artıq Poleolit dövründən, yəni bəşəriyyətin oturaq həyat tərzini dövrünə qədəm qoymasından etibarən bu günə qədər hazırlanan əşyaların bədii tərtibatı üçün mühüm vasitələr qismində çıxış edir. Gil, şüşə, taxta, metal və parçadan hazırlanan müxtəlif əşyaların bədii tərtibatı məqsədilə fərqli-fərqli ornamentlər tətbiq olunur.

Belə ornament yoxdur ki, onun xarakterik tərəfi həmin ornamentin materialla incəsənətin vacib dövrü ərzində inkişaf yolu keçdiyini nümayiş etdirməsin.

Müxtəlif parça materialları və ornamentlər, onların forması, rəngi və naxışları istənilən xalqın yüzilliklər boyu formalaşmış zövqünün, mədəniyyətinin əksidir. Parça materialları üzərində əmələ gətirilən ornament bəzəkləri bu və ya digər dövrün kifayət qədər bütövlüyü ilə diqqət çəkən bədii üslubu nümayiş etdirir. Tam təbiidir ki, tədqiqatçıların və araşdırmaçıların böyük əksəriyyəti ornamentləri uyğun dövrün dəst-xətti hesab edir, onun üslub ünsürünün hansı dövrə aid olduğunu nümayiş etdirir.

“Üslub “ sözünün özü incəsənətin təzahürünü ifadə edir. Üslub və incəsənət tarixin bu və ya digər epoxalarında formalaşan sistemdən ibarətdir. Üslub həmçinin memarlıq, heykəltəraşlıq, nəqqaşlıq, rəssamlıq və dekorativ-bədii incəsənət kimi sahələri ehtiva edir.

Üslub öz sabitliyi ilə seçilərək qısa zaman kəsiyində deyil, tarixi bir dövr ərzində geniş surətdə yayılır. Bir üslubun uzun müddətdə qüvvədə qalması fərqli-fərqli epoxalar ərzində müxtəlif olur. Məsələn, qədim və orta əsrlərin əhatə

etdiyi dövrdə eyni üslub yüz illər ərzində qüvvədə qalmış, müəyyən müddət keçdikdən sonra isə başqa üslubla əvəzlənmişdir.

Yenə də atırlatmaq istərdik ki, bədii vasitələrin vəhdəti ilə yanaşı, hər bir üslubun tərkilbi və forması tam və bölünməzdir. Üslubun tərəqqi etməsi kifayət qədər çətin hadisədir, bütünlükdə mübahisəlidir.

Ayrı-ayrı ölkələrdə mədəniyyət fərqli istiqamətlər üzrə öz inkişaf tərzini əldə etmişdir.

Buna misal olaraq qeyd edə bilərik ki, Qədim Misirdə incəsənət surətin təşkili, hər şeydən əvvəl, dinlə əlaqədar olmuşdur. Odur ki, rəmzin mənasının dərinliyini, eyni ölçülüyünü, sərtliyini, uyğunluğunu və dahiliyini təsəvvür etmək o qədər də çətin deyil.

Yaradılan ornament təsvirlərdə başlıcası ciddi üslublaşdırılmış təbii motivlər: papirus ağacının yarpaqları, şanagül gülü, yastı disk formasında öz əksini tapmış günəş, adam başlı şir, ilan və s. nümunə gətirmək mümkündür.

Daha sonra üç rəngd - sarı, qırmızı və göy rənglər tətbiq olunmuş, bir qədər sonra isə yaşıl rəngə keçid almışlar.

Qədim Misirdə yaradılan ornamentlərin çoxu formanı qrafiki dildə, aydın, təntənəli ifadə etdirirdisə, qədim Yunanıstanın incəsənəti ümumiyyətlər tam başqa istiqamət üzrə hərəkət edirdi.

Lakin heç nəyə baxmayaraq, yaraşıqlığı rasionallığa əsasən axtarır və eynilik prinsipinə ciddi şəkildə əməl olunurdu. Yunanıstanda yaradılan gözəl və ecazkar ornamentlərin həndəsi forması, horizontal və vertikal xətlərin kombinasiyaları, nəbato motivləri: palma, aloe yarpaqları, iri yarpaq naxışları və bu kimi digər elementlərdən ibarət olmuşdur. Burada rəmziləşdirmə ideyası mövcud deyildi, bütün ornamentlər simmetriya əsasında qurulmuş düz və ciddi formalarla əvəz olunurdu.

Yunan incəsənətindən Roma imperiyasına ornamentlərin böyük əksəriyyəti irsən keçmişdir. Romada hazırlanan ornamentli motivlərin bir-birinə bənzərliyinə rəğmən, onlar müəyyən dərəcədə interpretasiyaya uğramışdır.

Çin, Yaponiya və Hindistan kimi Şərq ölkələrin incəsənəti orijinal və oşarlığı olmayan yöndə təkamül və tərəqqi etmişdir. Adları çəkdiyimiz dövlətlərdə yaradılan incəsənət əsərində rəmzləşdirmə fikri əyani görünürdü, əfsanəvi obraz və süjetlərdən hərtərəfli istifadə olunurdu, ornamentlər də nağılabənzər, fantastik heyvanlar, quşlar, gül və digər gerçək təsəvvürlər də əks olunurdu.

Yeni üslubun ilk cüvətiləri ondördüncü yüzillikdə başlayıb. Onikinci yüzillikdə isə İtaliyada barokko üslubu böyük sürətlə yayılmış və inkişaf etmişdir. O zamanların ornamenti malik olduğu müxtəlifliyi və formasının mənalılığı, möhtəşəmliyi və dəbdəbəliliyi ilə diqqət mərkəzinə düşürdü. Barokko üslubu Avropanın bir çox dövlətlərində kifayət qədər geniş yayılmışdır. Həmin ölkələrin xalq adət və ənənələrinin təsirini nəticəsində olduqca güclü inkişaf və böyük yüksəliş gerçəkləşdirilmişdir.

Onsəkkizinci yüzilliyin ilk dövründə barokko üslubu ciddi dəyişikliklərə məruz qalaraq rokoko üslubuna keçid almışdır. Həmin vaxtlarda ornament vacib azadlıq əldə edərək xeyli tərəqqi etmişdir. Ornamentlərə, məsələn, ajurlu, əyilmiş, əyri xətləli motivləri, konstruktivliyinin qeyri-aydın olması, sevimli balıqqulağının təsvirlərini qeyd etmək mümkündür. Ornament formaları üslublaşdırılmış, bərabərlik və klassik simmetriyanı qəbul etməyərək, fərqli ritmləri, dinamikliyi, axarlığı təsdiq etmiş olur.

Azərbaycanda hazırlanan milli ornamentləri bədii sənət əsərləri nöqtəyindən nəzərdən hər zaman yüksək dəyərləndirilmişdir. Malik olduğu gözəlliyi, incəliyi, yüksək texniki üslubları ilə diqqət çəkən təkrarolunmaz həmin sənət əsərləri xalqımızın böyük mənəvi zənginliyini ifadə edir. Yüksək bədii zövqlə hazırlanmış tikmə naxışların qədimliyi haqqında həyata keçirilmiş arxeoloji qazıntılar və tədqiqatlar nəticəsində toplanmış materiallar bizə əyani və dəqiq məlumatlar çatdırır.

Mingəçevir şəhəri ətrafında aparılmış arxeoloji tədqiqatların yekununda, bizim eramın beşinci-altıncı yüzilliyinə aid qəbirlərin üzərində tikməli naxışların üzi olan fərqli-fərqli ornamentlərə malik ipəkdən hazırlanmış parçalar və digər məmulatlar aşkar edilmişdir.

Ayrı-ayrı zamanlarda dövrərdə respublikamızda açkar edilmiş incəsənət nümunələri bir daha sübut edir ki, əcdadlarımız qədim vaxtlardan etibarən müxtəlif məmulatların bəzədilməsi məqsədilə fərqli-fərqli sənətkarlıq örnəklərindən ilhamlanmış və bəhrələnmişlər. Haqqında danışdığımız həmin ornamentlərdən çağdaş zamanəmizdə də istifadə olunur.

Parça materialları üzərinə bəzəklərin vurulmasının tarixi qədim köklərə malikdir. İnsan istifadə etdiyi paltarların yaraşıqlı və gözəl görünməsinə ehtiyac duyduğunu olduqca çox dövrlərdən dərk etməyə başlamışdır.

Parçanı toxuyan dəzgahın ixtira edilməsi, ona müxtəlif bəzək elementlərin və kompozisiyaların vurulması, insanın bədii fəaliyyəti parçanın ornamentlərlə bəzədilməsinə istiqamətlənmişdir. Məhz həmin vaxtlardan etibarən parça ornamentləri meydana gəlmişdir.

Ümumən götürsək, parça materiallarında müxtəlif naxışların və digər bəzək elementlərin yer almasında rəngli əriş və arğac saplarının toxunması olduqca əhəmiyyətli rol oynamışdır. Həmin ornament və bəzəklərə dəzgah ornamentləri deyirdilər. Başqa metod isə parçanın səthini möhürləməklə (əllə) ornament kompozisiyaların vurulmasından ibarətdir.

Yundan və ipəkdən hazırlanmış parçalar üzərinə naxışların vurulması ancaq birbaşa müvafiq dəzgahlar vasitəsilə həyata keçirilirdi. Bununla yanaşı, pambıq və kəndən istehsal edilmiş parçalarda (bəzən də ipək materiallarda) möhürlənmə metodu tətbiq olunurdu.

Yüzilliklər ərzində Çində fəaliyyət göstərmiş mahir ustalar ipək parçalara müxtəlif ornamentlərin və digər bəzəklərin vurulmasını müvafiq dəzgah vasitəsinə reallaşdırırdılar ki, bununla bağlı da əhəmiyyətli təkmilləşdirmələr əldə edə bilmişdilər. Lakin buna baxmayaraq, Çində toxunma üsulu ilə hazırlanan parçaların dəzgah naxışları ilə bərabər, əl üsulu ilə fırçalardan istifadə edilməklə müxtəlif gözəl və rəngarəng ornamentlərin yaradılması da reallaşdırılırdı. Parçalara toxunma dəzgahın vasitəsilə müxtəlif naxışların vurulması prosesinə “KESE” adı verilmişdir.

Bu sahədə tədqiqat və araşdırmaq işlərini yerinə yetirən xeyli sayda mütəxəssislərin rəyinə əsasən, pambıqdan hazırlanan parçaların ilk istehsalçısı Hindistandır. Qeyd etmək lazımdır ki, bizim eradan əvvəl birinci yüzillikdə bu ölkədə hazırlanan və üzərinə möhürləmə metodu əsasında ornament vurulan parçalar Yunanıstan və İtaliyada məlum idi. Müəyyən müddət keçdikdən sonra onlar Asiya və Afrikada yerləşən ölkələrə də geniş yayılmışdır.

Səkkizinci yüzillikdə ipəkdən hazırlanan parça materiallara müxtəlif naxış və bəzəklər elementlərin yerləşdirilməsi sahəsində Yaponiya böyük uğurlara imza atmışdır.

Kayoseti parçalarında yer alan təsvirlərin tamamlanması və orijinallığı hətta çağdaş dövrümüzün adamlarını belə valeh edir.

Həmin parça materialların üzərində müxtəlif təsvirlərin həkk olunması “taxta manera” adı ilə tanınan formaların köməyi ilə reallaşdırılırdı. Yaponiyada parça materialına bəzəklərin vurulması məqsədilə isti batik mexanikasından istifadə edilirdi. Burada roketi adlı metod daha geniş yayılmışdır. Həmin metodun köməyi ilə daha çox pərdə üçün müəyyənləşdirilmiş qalın parça materiallarında bəzək elementləri həkk olunurdu.

Azərbaycan, eləcə də Mərkəzi Asiya dövlətlərində özünəməxsus, ancaq incəsənətin əhəmiyyətli təsiri səbəbindən ipəkdən hazırlanan parça materialların bədii tərtibatı özünün tərəqqi dövrünü yaşayırdı.

Təbriz, Xivə, Buxara şəhərlərində, eləcə də bir çox başqa şəhərlərdə istehsal edilən hər ipək materialın spesifik xüsusiyyətli, bənzərsiz təsvirlər yer alırdı.

Burada başlıca səbəb qismində əriş saplarının öncədən emaldan keçirilməsi göstərilməlidir. Dolanmış iplərə ilk öncə rənglər vasitəsilə ritmik naxışlar çəkirdilər. Daha sonra bağlanan sahələrdə bir daha rənglənmə işi aparılırdı. Ornamentin fərqli-fərqli rənglərdə olması planlaşdırılırdısa, o zaman boyanma prosesi təkrarlanırdı. Bu cür emaldan sonar spesifik effect əldə olunurdu ki, bu da parçanın özünün fonuna bədii cəhətdən müsbət təsir göstərirdi.

Avropa ölkələrində parça materiallarında müxtəlif naxışların möhürlənmə üsulu ilə yaradılması onüçüncü-ondördüncü yüzilliklərdən etibarən start

götürmüşdür. Onaltıncı yüzillikdə İtaliya və Fransa kimi ölkələrdə eyni vaxtda ipəkdən parça materialların istehsalı genişləndirilmişdir. Həmin vaxtlarda, yəni onaltıncı yüzillikdə, İtaliyada dəzgahların istifadəsi ilə xalçaların hazırlanması sahəsində istifadə olunmuşdur (misal üçün, Rafael və Tsisian xalçalarda müxtəlif kompozisiyalar yerləşdirirdilər). Venesiya şəhərində isə əsrin əllinci illərində olduqca keyfiyyətli parçalar hazırlanırdı.

Onyeddiinci yüzillikdə Avropa ölkələrində parçalarda möhürləmə metodu ilə bəzəklərin vurulması üsulu xeyli inkişaf etmişdir. Bunun əsas səbəbi Avropa ölkələrinin satış bazarlarında rəngarəng boyaq maddələri ilə bəzədilmiş Hindistan parçaları olmuşdur. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, idxal olunan parça materialları kifayət qədər baha satılırdı. Bu səbəbdən bəzəyin möhürləmə metodu əsasında parça hazırlayan emalətxanaların sayı tədricən çoxalırdı.

Hamısına rəğmən, Avropada həmin vaxt, yəni onüçüncü yüzillik, parçaların möhürləmə metodu vasitəsilə bəzədilməsinin daha çox yayılmış dövrü olaraq qəbul edirlər. Həmin zamanda möhürləmə metodu vasitəsilə parça materiallarına bəzəklərin vurulması vasitəsilə həmin parçaların yüksək bədiiliyinə və parlaq orijinallığına nail ola bilmişlər.

Şərqdən fərqli olaraq, Avropa ölkələrində möhürləmə metodu daha ucuz pambıq və kətan materiallarda tətbiq olunurdu. Çoxluğuna görə çit parçalar da qeyd edilməlidir.

Avropa ölkələrində istehsal olunmuş materialların üzərində yer alan ornamentlərini hind parçalardakı ornamentlərinə bənzədirdilər, bununla bərabər, müstəqil təsvirləri də, misal üçün, Avropanın barokko üslubunun xüsusiyyətlərini, iri çiçək, yarpaq formalarını parçada təsvir etdirməyə başladılar. Bəzi hallarda ornament bəzəkəri insanların fiqurunu, şəhər mənzərələrini, məişət səhnələrini ifadə edirdi.

Onikinci və onüçüncü yüzilliklər dövründə Avropanın qərbində yerləşən ölkələrdə qotik üslub meydana gəlmişdir. Adıçəkilən həmin üslub qısa müddət ərzində dünyanın dörd bir tərəfinə yayılır. Qotik üslubda yaradılan incəsənət əsərləri həmin vaxtlarda kilsə keçişlərinin ideyası üzərində qurulmuşdur: bunlar

memarlıqda, tətbiqi incəsənətdə, parça, kostyum və ayaqqabı kimi məmulatların istehsalında ifadə olunmuşdur.

Onbeşinci yüzilliyin sonlarına yaxın Avropa ölkələrində qotik formalar zəyifləməyə başlayır, kostyum dekorativliyi ilə diqqət çəkir və olduqca statik olur. Həmin zamanlarda Nikolay Kopernik, Cordano Bruno, Petrarka Mikelancelo, Leonardo da Vinçi və bu kimi başqa böyük alimlər, yazıçı və rəssamlar yaşayırdı və öz yaradıcılığı ilə məşğul olurdular.

Barokko üslubu İntibah dövrünün humanist mədəniyyətinin əvəzinə meydana gəlmişdir. Həmin dövrdə istifadə olunan kostyumları insan bədəninin quruluşunun ölçülərini müəyyənləşdirən formalar əvəzləyir. Hərbçilərin paltarlarında manjet, krujeva, şlyapa və bu kimi başqa əlavələr yer alırdı.

Onsəkkizinci yüzilliyin borokko üslubunun əvəzinə isə rokkoko üslubu gəlmişdir. Həmin üslub borokkonu müəyyən dərəcədə davam etdirdi, ancaq öz yeni cəhətlərini və xüsusiyyətlərini də gətirmiş oldu. Borokko üslubu 1720–1780-ci illər ərzində Fransada inkişaf etdirildi.

Adıçəkilən həmin üslub malik olduğu utilitar funksiyasının cavibliyini və əhəmiyyətini inkar etmişdir, onun estetik tələblərə tabe edildiyi bəyan olunmuşdur.

Qadın və kişilər istisnasız olaraq pariklərdən istifadə edir, üzlərinə isə pudra çəkirdilər.

Yavaş-yavaş bu cür dəb öz əhəmiyyətindən məhrum olmağa başladı. Ondoqquzuncu əsrdə isə onu artıq klassik üslub əvəzləmişdir.

Daha bir vacib cəhət üzərində dayanmağı lazım bilirik. Belə ki, onsəkkizinci yüzilliyin ilk dövrlərində İngiltərədə fəaliyyət göstərən fabriklərində ipəkdən hazırlanmış parça materiallara ornamentlərin köçürülməsi məqsədilə metal löhvəciklər tətbiq olunurdu, nəticədə incə və dürüst təsvirlər əldə edilirdi. Həmin metod bir cəhətdən istifadə olunmasının artmasına, digər tərəfdən isə möhürlənmə valları olan maşınların istehsalının reallaşdırılmasına imkan vermişdir.

3.2. Geyimlərdə parça ornamentləri və təbiət motivləri

Təbiət dünyası adamları bütöv həyatı ərzində müşayiət edir, həmçinin onların şəxsiyyətinin formalaşdırılmasında önəmli rol oynayır. Adamlar ana təbiətlə birbaşa təmasda olduqları təqdirdə gözəllik, harmoniya və təkmillik barədə ilkin dəyərlər və anlayışlar əldə edə bilirlər.

Təbiətin fərqli-fərqli flora və fauna aləmi dünyada yaşayan bütün xalqlar və millətlər üçün lap qədim vaxtlardan bu günə kimi tükənmək bilməyən yaradıcılıq məxəzi qismində çıxış edirdi.

Dekorativ-tətbiqi incəsənətin keçdiyi mühüm tarixi yola diqqətlə baxamda görürük ki, heyvan və nəbatəti motivlərindən parçamaterialların və hazırlanan əşyaların tərtib edilməsi məqsədilə geniş surətdə istifadə olunmuşdur.

Sırr deyil ki, adamları əhatəliyə dünyaya və onun hadisələrinə sərgilənən baxışlar yavaş-yavaş dəyişilməkdədir, bizi əhatə edən dünyanın incəsənətin müxtəlif sahələrində istifadə olunma səciyyəsi də tədricən dəyişikliyə uğramışdı. Təbiət motivləri müxtəlif tərzdə və üsullarla əks oluna bilər, ancaq buna baxmayaraq, onlar yüksək gerçəklik və üslublaşdırılma yolu ilə həll olunur, hətta rəmzi olaraq ornamentçi-rəssamın qarşısında dayanan məsələnin reallaşdırılması, yəni parça materialında bəzəyin əks olunması hər zaman bəzi çətinliklərlə üzləşir. Hər bir kompozisiyanın tərkibində onun müəllifi olmuş rəssamın nəzərdə tutduğu yaradıcılığı öz əksini tapmalıdır.

Təbiət motivi (flora və fauna dünyası) və onun parçada, hətta bunun gerçəklik ifadəsi də bir-birindən əhəmiyyətli şəkildə seçilir. Odur ki, parça materialında həkk olunan təbii motivlərin şərti ornamentinin təsvir olunması rəssam-toxucu qarşısında dayanan əhəmiyyətli məsələlərdən biri kimi dəyərləndirilir. Toxucu-rəssamın naturadan çəkdiyi etüd kifayət qədər tamamlanmış rəsm əsəri kimi təqdim oluna bilər.

Ancaq unutmamaq lazımdır ki, bir çox hallarda belə etüdlər əsərin birdəfəyə bitirilməsi kimi deyil, yalnız təbiət motivinin təsbit olunmasının ilkin yaradıcılıq əməyi kimi dəyərləndirilməsi mümkündür.

Aydındır ki, sonuncu nəticə öncə yaradılmışlardan xeyli cəhətdən fərqlənir. Rəssamın təbiətin flora və fauna motivləri ilə bağlı təsvirlərin parça materialına daşınması məsələsinin həlli istiqamətləri hər zaman inkişaf prosesi yaşayır.

Nəbatı motivlərinin parça materialında həkk olunması əhəmiyyətli məsələlərdəndir. Məhz bu səbəbdən qeyd etdiyimiz motivlərin ornamental kompozisiyalarda tətbiq olunması dəyərləndirilməlidir. Nəzər saldıığımız motivlərin hamısı fauna dünyasında da aiddir.

Nəbatı formalarının parça materialında ornamental surətə çevrilməsi 3 bir-birinin ardınca gələn stadiyalara bölmək mümkündür: təbiətin natura formalarının ornamental motivlərinə transformasiyası; çaların təşkil olunması və rapport təsvirlərin yaradılması.

I və ilə II stadiya çevirmə etaplarından, III stadiya isə rapport təsvirin yaradılmasından ibarət olur.

Nəbatı formaların formasının parça materiallarında ornamental çəkisinə transformasiyaya uğraması üçün ilk öncə bədii mənalılığına görə təbiət motivinin plastik surətini təyin etmək vacibdir. Gerçəkdən nəbatı formalarının transformasiyaya uğraması estetik meyarlara görə həyata keçirilir. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, material üçün ornamental surətin formalaşdırılması onun hazırlanması zamanı materiala daşınması imkanını diqqətdə saxlanılmalıdır.

Yəni, motivi transformasiyaya uğradıqda hökmən hazırlanma prosesinin texnoloji imkanları diqqətdə olmalıdır.

Bütün bunlar o deməkdir ki, nəbatı motivlərini hansı formada seçmək, onların hansı özəlliklərinə diqqət yetirmək, necə təsvir etmək, hansı vasitələrdən istifadə etmək, konkret natur formalarını hansı qayda əsasəndə çevirmək, bütün bunları müxtəlif kompozisiyalarda hansı qaydada effektiv surətdə istifadə etmək lazımdır?

Hər şeydən əvvəl demək lazımdır ki, hər hansı yaradıcılıq çərçivəsində rəssam hər zaman təbiətin obyektiv hadisələri ilə bağlılıqda olmağa çalışır.

Müasir incəsənət nəzəriyyəsi bədii ümumiləşdirmə nöqteyi-nəzərdən 2 istiqamətin olduğunu göstərir.

I istiqamət - motivlərin predmet surəti olduğundan bunlar ümumiləşdirmənin təsviri istiqamətidir. Həmin istiqamət bədii ümumiləşdirmənin daha inandırıcı yoludur, incəsənət təsvirlərində geniş şəkildə tətbiq edilmişdir. Bu istiqamətin tətbiqinin dekorativ incəsənətdə rolu böyükdür.

Ümumiləşdirmənin II istiqaməti prinsip baxımından birinci ilə müayisədə bir qədər fərqlidir. Belə ki, burada obyektiv dünyanın təsviri konkret formada şəkildə deyil, yalnız şüurda ayrı-ayrı təsəvvürlər arasında bağlılığın əmələ gətirilməsi ilə və həyat təcrübəsi əsasında reallaşdırılır.

Bu kimi ümumiləşdirmənin bədii istiqaməti qeyri-təsviridir, odur ki, bu musiqi əsərləri üçün xarakterikdir. Anca istənilən halda o, dekorativ incəsənətdə, misal üçün, parça materialında həkk olunan ornamentlərdə də tətbiq oluna bilər.

Rəssamın təbiətinə görə əhatə edən kainat ornamentdir. Onu nizamsız şəkildə səpələnmiş kollarda, daşınan buludlarda, ağacların kötüyündə, yarpaqların damarında və s. əyani surətdə görmək mümkündür. Təbiidir ki, Vrubelim dəfələrlə vurğuladığı kimi, əls rəssam təbiətdə ornamentini hiss etməlidir. Sırr deyil, hər bir dekorativ-tətbiqi incəsənət sahəsində fəaliyyət göstərən rəssam uyğun xüsusiyyətlərə və keyfiyyətlərə sahib olmalıdır. Rəssam müşahidə etdiyi motivdə ən xarakterik plastik formanı seçməyi bacarmalı, naxışların ornamentallığını hiss etməli və təbiətdə mövcud olan sonsuz ornament surətlərini xəyallarında canlandırmağı bacarmalıdır.

Ornamentallıq haqqında danışanda, biz, hər şeydən əvvəl, ritmi diqqətə almalıyıq. Gerçəkdən ümumi struktur çərçivəsində motivlərin özlərinin fərqli-fərqli ritmik hərəkətləri sayəsində toxucu-rəssam bir motivlə digər motiv arasında müvafiq fərqləndirə görmək iqtidarındadır.

Həmin rəsmlərin təhlilini apararkən ayrı-ayrı motivlər hüdudlarında yer alan elementlər arasında mövcud məsafə və miqyasların müxtəlif intervallarda olduğunu əyani şəkildə asanlıqla müşahidə etmək mümkündür.

Motivlərin xətt-ləkə halında təsvir olunması təbiətin fərqli-fərqli motivlərinin, xüsusən də nəbatəti motivlərinin təsvirinin yaradılması məqsədilə geniş tətbiq olunur. Ləkələr bütöv naxışın təsvir olunub-olunmamasından asılı

olmayaraq bunlar özü-özlüyündə silueti və ritmi baxımından olduqca böyük maraq kəsb edir.

Bədii ümumiləşdirmədə qeyri-təsir metodunun tətbiq olunduğu zaman xətti həll özəl mənə və əhəmiyyətə malik olmağa başlayır. Motivlərin ləkəli təsviri formanın ümumiləşdirməsini maksimal siluetinin əks olunmasına şərait yaradır.

Ornamental incəsənətdə fauna dünyasının motivlərinə maraq yüksəkdir. Bu motivlərin bir başa natura əsasında təsvir olunması və transformasiyaya uğraması bəzi spesifik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir. Naturadan xeyli sayda qaralma cizgilərinin yaradılması məqsədmüvafiqdir. Bu məqsədlə ilk öncə on-on beş dəqiqə, bundan sonra isə həmin zaman kəsiyini azaldaraq üç dəqiqəyə qədər vaxt sərf etmək mümkündür. Bu cür motivlərin yaradılmasında müvafiq bacarıqların və gözəl yaddaşın olması çox vacibdir. Çəkiliş prosesində cəhd etmək lazımdır ki, formanın surəti yaradılarkən onun xarakterik cəhətləri, cizgiləri yaddaşda həkk olunsun. Daha sonra yaddaşdan yararlanaraq ümumiləşdirilmiş formanı yekunlaşdırmaq mümkün olacaqdır.

Motivin formasının çevrilməsi ilə bağlı imkan çərçivəsində müəyyən etaplar yer alır. Transformasiya gedişatında forma bir qədər dəyişir, lakin bununla yanaşı, təsvir olunan heyvan obrazına çox olmasa da hər halda bənzəməlidir. Beləliklə, rəssamın qarşıya qoyduğu təsvir dekorativ-tətbiqi prinsipə müvafiq olaraq naturadan transformasiya edilmiş heyvan motivindən fərqlənməlidir.

Təsviri incəsənətdə hər hansı heyvanın rəssamın yaradılması gerçəkdən müəyyən bir obyekt üçün rəssamdan xüsusiyyət təşkil edən individuallıq tələbini irəli sürmüş olur. Müəyyən individual surətin cizgiləri ornament daxilində öz əhəmiyyətindən məhrum olur. Odur ki, fauna dünyasının motivinin transformasiyaya uğraması ilə bu və ya digər obyektin konkret individual ştrixləri ümumiləşir.

Məhz bu səbəbdən, fauna dünyasının motivlərinin ornamental çevrilməsində həmin ideyanın böyük əhəmiyyət kəsb edir. Dekorativ etyudların yaradılmasında təbii forma, yəni natura, şərti dekorativ mənə şəkli alır, onun mahiyyətini daşımağa başlayır. Bir çox hallarda bu, proporsionallığın pozulması səbəbindən əmələ gəlir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu baxımdan dəqiqliklə təyin olunmalıdır – hansı səbəblər üzündən yanlışlıqlar baş verir. Naturadan götürülərək təsvir olunan rəsmlərin dolğun və rəngarəng olmasının mənası və əhəmiyyəti böyükdür.

Məhz bu səbəbdəndir ki, fauna dünyasının motivlərinin ornamentlərə keçid almasında həmin ideyanın olduqca böyük mənası və dəyəri var. Dekorativ etüdlərin yaradılmasında təbii forma, yəni natura şərti dekorativ mənaya daşımağa başlayır. Bu proses daha çox proporsionallığın pozulması səbəbindən əmələ gəlir.

Fauna dünyasının motivlərində gerçək surətlərin transformasiyaya uğramasının humanistik başlanğıcı hər zaman vurğulanır. Siluet motivlərinin formaları yaxud tək-tək hissələrinin plastik dəyişikliyi prosesində, obyektin anatomik quruluşunda bu və ya digər pozulmaların və təhrif edilmələrin baş verməsinə rəğmən bunların hamısı surətin təyin olunması baxımından mümkündür, bəzi hallarda isə hətta tələb olunandır.

Təbiət formasının transformasiyaya uğraması zamanı ornamental kompozisiyaların motivinin prinsipcə böyük rolu və mənası var. Ancaq motivin ətrafı yüksək səviyyədə əmələ gətirildikdə kompozisiya seyrçidə xoş təəssüratlar oyadır. Bu məsələnin həllində motivin ölçüləri və böyüklüyünü, eləcə də fonu təyin edildikdən sonra rapportun boş qalmış sahələrini doldurmaq məqsədilə əlavə ritmik ünsürlərin tətbiqinə zərurət yaranır.

Qeyd etmək lazımdır ki, təbiət formasının transformasiyaya uğraması zaman ornamental kompozisiyaların motivləri prinsip etibarilə böyük məna və dəyərə malikdir. Ancaq bu qətiyyəni rəssamın gördüyü işin nəticəsi kimi qiymətləndirilməməlidir.

Diqqət yetirdiyimiz mövzunun əvvəlində vurğulanmışdır ki, ardıcıl surətdə qarşıda duran məsələlər bunlardır:

- 1) vərəqin səthi üzərində kompozisiya motivinin yer alması və resional variantın üzə çıxarılması;
- 2) fon və motivin proporsionallığının (rapport səthinin) təyin olunması;
- 3) motivin vertikal və horizontal simmetriya oxlarına nisbətən müşahidə olunmasının bərabər çəkilişinin təyin olunması.

Təəssüf yaradan cəhət bundan ibarətdir ki, praktikada heç də hər zaman təbiət motivinin transformasiyaya uğraması vərəq səthini məntiqi və qanunamüvafiq maraqlı doldurmur.

Ard-arda gələn həmin məsələni motiv ətrafının təşkilediciliyi kimi dəyərləndirmək mümkündür olar. “Ətrafının təşkilediciliyi” məfhumu kompozisiya üsürlərinin qanunamüvafiq yer alması kimi dəyərləndirilməlidir. Qeyd etdiyimiz həmin məsələnin öz həllini tapması məqsədilə bəzi hallarda motivin ölçüsü və fonu təyin olunduqdan sonra, rapportun boş qalmış hissələrinin doldurulmasına, habelə əlavə ritmik üsürlərin tətbiqinə zərurət yaranır.

Tərtib olunmuş ornamental motiv hər zaman onun ətrafının təşkilediciliyinin təyin olunmasının əsasını təşkil etmiş olur. Odur ki, heç nədən asılı olmayaraq belə bir sual meydana gəlir: bütün kompozisiya həllini tələb olunan səviyyədə reallaşdırmaq məqsədilə fona nə kimi üsürlərin əlavə edilməsi lazımdır?

Bu çərçivədə, hər şeydə əvvəl, motiv və fona müəyyən qədər bir-birilə kontrast, yaxud, belə demək mümkündürsə, ziddiyyətlər yaradan müstəvi kimi yanaşılmalıdır. Doğrudur, həmin ziddiyyətin ifadə olunması əhəmiyyətli dərəcədə zəif də ola bilər.

Ümumilikdə ətraf mühitin təşkilediciliyini üç yolla reallaşdırmaq mümkündür:

1. Ətraf mühitə (fona) plastik hərəkəti qanunamüvafiq, məntiqli surətdə davam etdirmək məqsədilə başlıca motivin ayrı-ayrı ritmik üsürlərin tətbiq olunması mümkündür. Fonda və motivin tiərində bir-birinə bənzər üsürlərin ziddiyyətliliyi müşahidə olunduğu təqdirdə həmin üsürləri müşahidə etmə, böyüklüyünü dəyişmə və digər vasitələrlə sayəsində ifadə olunması həyata keçirilə bilər. Belə olan təqdirdə rəssamın qarşısında dayanan vəzifə motivin hansı üsürlərin fona daxil və motiv ətrafında onların miqyasının təyin edilməsindən ibarətdir.

2. Ətraf mühitə yeni formaya malik üsürlərin əlavə olunması. Birinci halda fona əsas motivdə yer almayan və əksiklik təşkil edən (ağac gövdəsinin ornamenti) üçbucaqlılar əlavə olunur. İkinci halda isə motivi fərqli-fərqli uzunluq

ölçüləri olan düz xətlər əhatələyir (müxtəlif ölçülü daş qrupu). Motivin və onun ətrafının, yəni fonunun əmələ gətirilməsi öncəki etapda transformasiya predmetinin çətirli fəsiləsindən istifadə edilir: müxtəlif ölçülərə malik xətt motivləri və fon nöqtə ünsürləri vasitəsilə bir tərəfdə sıx, digərlərində isə seyrək nöqtələrlə doldurulur.

3. Əsas motiv bizi əhatə edən aləmin ayrı-ayrı ünsürlərindən, fon üzrə kontrast, ölçü və rənglərinə görə, bir halda ki, həmin kompozisiya müxtəlif rənglərlə işlənirsə, təşkil edilmişdir, yəni ünsürlərlə müvafıqləşdirilir. Gerçəkdən üçüncü hal əvvəlki iki halların kombinasiyasından ibarətdir.

Aydındır ki, bizi əhatə edən mühitin mühitin təşkilediciliyi istənilən hər hansı variantlarda səthin boş qalan sahələrinin doldurulmasını tələb edir.

Başqa parça materialında yaradılan rəsmlərdə bu cür kompozisiya, hər şeydən əvvəl, laləgülü əsasında əmlə gətirilmişdir. Çiçəklərin yastı halda şərti əks olunması, həmin çiçəklərin məkan illyuziyasından, xüsusilə də onları əhatə etdiyi fonda əl çəkilməsi və məhdud qrafiki vasitələrin tətbiq olunmaqla rəsmın xarakterik özəlliklərini nümayiş etdirir. Parçanın kolorit həlli çərçivəsində isti, bir-birinə olduqca yaxın olan rənglər qammasının ehtiyatlı şəkildə tətbiq edilməsi nəzərdə tutulur. Kompozisiyanın başlıca effekti bundan ibarətdir ki, kifayət edəcək qədər çiçək formalarının ritmik ahəngliyi müşahidə olunur, eləcə də digər şəraitlərdə açıq ünsünlərin tünd fon üzərində yer alması təmin edilir.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Başqa Şərq dövlətlərində olduğu kimi, Azərbaycanda da geyim xeyli müddət ərzində inkişaf yolu ilə irəliləmişdi. Yalnız paltar deyil, həmçinin Azərbaycanda hazırlanan müxtəlif parçalar da həm keyfiyyət, həm də bədii zövq nöqteyi-nəzərdən yüksək səviyyəyə qədər artmış, böyük tərəqqi yolu keçmişdir.

Orta əsrlər dövründə Böyük İpək yolunun ölkəmizin ərazisindən keçməsi xeyli sayda sahələrdə olduğu kimi, paltarların hazırlanmasında istifadə olunan bütün materiallara və elementlərə də həmçinin güclü təsir göstərmişdir. Qeyd edilməlidir ki, artıq orta əsrlər dövrünün başlanğıcında ölkəmizin ərazisində iplik və parça istehsalı yüksək səviyyədə tərəqqi etmişdir. Bu da Azərbaycanın ərazisində yerləşən iri şəhərlərdə fəaliyyət göstərən çoxlu sayda emalatxanaların sayəsində həmin şəhərlərin toxuculuq mərkəzlərinə çevrilməsinə imkan vermişdir. Həyata keçirilmiş tədqiqat və araşdırma işləri nəticəsində formalaşdırılmış məxəzlərdən aydın olur ki, haqqında danışdığımız dövr ölkəmizdə yun və pambıq parşalarla bərabər, yüksək keyfiyyətə malik və kənddən hazırlanan parçalar və hazır paltarlar da həmçinin istehsal olunur, eləcə də bir çox xarici ölkələrə satışırdı. Bundan əlavə, yerli əhali üçün də geyim hazırlanırdı.

Paltarların istehsal edilməsində daha çox istifadə olunan tikmə və təsviri naxışlar üslublaşdırılmış tovuzquşunun təsvirlərindən ibarət olmuşdur. Aparılmış tədqiqat və araşdırma işləri göstərir ki, yüzilliklər keçdikcə tovuzquşu təsvirləri artıq öz əvvəlki mənasını tədricən itirməyə başlamış, kifayət qədər sadələşmiş və Şərq aləmində olduqca populyarlaşmış buta ornamentinə çevrilmişdir. Buta ilə yanaşı islimi, xətai, göl, bulud, ləçək və bu kimi digər ornament növləri də parça materialların, habelə tikilən paltarların bəzədilməsində geniş istifadə edilirdi. Həmin ornamentlər vasitəsinə yaradılan kompozisiyalar həm geyim, həm baş örtüklərini, həmçinin də ayaqqabıları bəzəyirdi. Həmin kompozisiyalar daxilində üslublaşdırılmış nəbatı, heyvani təsvirlər də əlavə olunurdu. İstənilə hər hansı ornament rəmzi səciyyəyə malik ola bilirdi. Odur ki, rəng amilinə də böyük diqqət

yedirilirdi. Həmin adət bu gün də çağdaş dövrümüzdə istehsal olunan parça materiallarının dekorativ quruluşunda da tətbiq olunur.

Azərbaycana gələn müxtəlif səyyah və coğrafsünaslar, tarixçilərin günümüzə qədər gəlib çatmış qeydləri əsasında orta əsr dövründə ölkəmizin ərazisində nəinki öz ehtiyaclarını və fasiləsiz yeniləşən, tərəqqi edən zövqünü ödəmək üçün bahalı parçalar hazırlandığını, həm də burada istehsal edilən parçaların yaxın və uzaq xarici dövlətlərə də daşındığını əminliklə iddia etmək mümkündür.

Bir zamanlar yüksək dərəcədə olduqca yüksək dəyərləndirilən ecazkar parça nümunələrinə Venesiyada, Genuyada, Hollandiyada, Fransada, İngiltərədə, eləcə də və Rusiyada da hər zaman yüksək tələbat duyulmuşdur.

On beşinci yüzillikdə respublikamızın ərazisində olduqca yüksək keyfiyyətə malik, incə parça materialların hazırlanması istifadə olunan paltarlara da müsbət tərəfdən təsir etmişdir.

On yeddinci yüzillikdə paltar və materialların müxtəlif növləri, onların kompozisiya strukturu miniatür əsərlərdən aydın görünür.

Ondokquzuncu yüzillikdə paltarın tikilişində istifadə olunan parçaların hazırlanması Azərbaycanın Rusiya tərəfindən iqtisadi cəhətdən istila edilməsindən sonra tədricən iflasa uğramış, burada parça materiallarının hazırlanması azalmışdır. Lakin buna baxmayaraq, Rusiyada fəaliyyət göstərən fabriklər üçün xammalın istehsalı və təchizatı işləri davam etdirilirdi. Bəzi şəhərlərdə istehsal sferalarının dəstəklənməsi onların iqtisadi vəziyyətini tənzimləyəməyə imkan yaradırdı.

Ölkəmizdə həmin dövrdə geyim parçalarının buraxılış həcmnin aşağı düşməsi milli paltarların istifadəsinin zəifləməsi, eləcə də Avropa ölkələrindən gəlmiş paltarlara üstünlük verilməsinin kütləvi xarakter alması ilə bağlıdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Əfəndiyev Rasim Azərbaycanın maddi mədəniyyət nümunələri geyimlər. Bakı : Azərnəşr , 1960.
2. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı: Işıq, 1980.
3. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan el sənəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
4. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan maddi mədəniyyət nümunələri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
5. R.Əfəndiyev, S.S.Dünyamalıyeva. Azərbaycan geyimləri. Bakı: Azərbaycan Nəşriyyatı, 1997
6. Paşayev B.S. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi. Bakı: Təhsil, 2004
7. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyimlərinin bədii - dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı, Elm, 2013.
8. Козлов В.Н. «Основы художественного оформления текстильных изделий». Изд. Легпромиздат, Москва, 1981
9. Волокотруб И.Т. «Основы художественного конструирования». Учебник для сред.сп учеб. Заведений-Киев: Выща шк.,1988.
10. Варламов Г.Г., Струков О.Д. «Элементы художественного конструирования и технической эстетики» -М.Сов. Радио,1980.
11. Пармон Ф.М. Композиция костюма изд. «Легпром» Москва 2002.
12. Тихомиров М.А. Декоративно - прикладные искусство. Москва 1998.

ƏLAVƏLƏR







