

UOT - 67

GÜLZADƏ ABDULOVA*(AMEA Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi)***AZƏRBAYCAN MİLLİ QADIN GEYİM VƏ BƏZƏKLƏRİNƏ DAİR
(MİLLİ AZƏRBAYCAN TARİXİ MUZEYİNİN MATERIALLARI ƏSASINDA)***Açar sözlər: geyim mədəniyyəti, qadın geyimləri, tuman, çəpkən, arxalıq, bəzək, tac, kəmər*

İlk baxışdan gözəllik, rahatlıq, etik normaların tənzimləyicisi kimi qəbul etdiyimiz geyimlər eyni zamanda hər bir xalqın milli müəyyənlilik göstəricilərindən biri hesab olunur. Bəşəriyyətin ilkinlik çağlarında yalnız soyuqdan qorunmağa xidmət edən bürüncək-geyimlər uzun sürən tarixi inkişaf prosesində təkmilləşərək zənginləşmiş, yeni məzmun kəsb etmişdir. Sınıf bərabərsizliyin meydana gəlməsi geyimlərin də təbəqələşməsinə zəruri etmiş, varlılar geyim mədəniyyətinin zənginləşməsində aparıcı mövqeyə malik olmuşdur. Geyim mədəniyyətimizin araşdırıcısı F.Vəliyev onun əhəmiyyəti haqqında yazır: “Geyimlərin və bəzəklərin öyrənilməsi hər bir xalqın milli xüsusiyyətlərini, iqtisadi və mədəni həyat səviyyəsini, təsərrüfat fəaliyyətinin istiqamətini, onun başqa xalqlarla tarixi əlaqə və qarşılıqlı təsir məsələlərini, etik normalarını, estetik və bədii zövqünü, etnik və sınıf mənsubiyyətini müəyyənləşdirməkdə əhəmiyyətli mənbə rolunu oynayır”(1, s.88)

Başlanğıcı eramızdan əvvəl 40-25-ci minilliklərə aid edilən (2, s.3) geyim mədəniyyətinin formalaşmasında təbii-coğrafi şərait həlledici rol oynamışdır. Geyim ilkin olaraq soyuqdan qorunmaq zərurətindən yaranmışdır. İbtidai insan qida qədər soyuqdan qorunmaq uğrunda da mücadilə etmiş, ovladığı heyvanların dərisini daş, sümük alətlərlə primitiv şəkildə aşılayaraq ilk geyim nümunələrini yaratmışdır. Əmək alətlərinin yaranmasını zəruri edən amillərdən biri də məhz, qədim insanın geyimə olan ehtiyacı olmuşdur. Arxeoloji abidələrdən əldə olunan qaşovlar, bizlər bizə bu barədə təsəvvür yaratmaq imkanı verir. İnsanlar yaşadıkları

məkanın təbii imkanlarından yararlanaraq müxtəlif geyim nümunələri yarada bilmişlər. Bu barədə V.F.Adler daha ətraflı məlumat verir: “İnsanın yaşadığı ərazinin xarakterindən asılı olaraq rəngarəng şəraitdə geyim elementləri ya təkmilləşmiş, ya da tənəzzül etmişdir. Əgər insan onu əhatə etdiyi mühitdə öz geyimi üçün lazım olan material əldə edə bilirdisə, bundan geniş şəkildə istifadə edirdi. Səhrada və tundrada - yaşıllığın kəsəd olduğu yerlərdə parça üçün əlverişli material əldə edilmirdisə, insan dəri və yundan paltar geyirdi. O yerdə ki, insan sərt iqlim şəraitinin tələbi ilə isti geyinməyə məcbur olurdu, orada geyim ölkənin və iqlimin şəraitinə uyğunlaşdırılırdı” (3, s.7).

Azərbaycan ərazisində geyim mədəniyyətinin tarixi haqqında ilkin məlumatları qayaüstü təsvirləri, arxeoloji qazıntılardan əldə edilən maddi mədəniyyət nümunələri, Orta əsr minüatirləri, muzey fondlarında mühafizə olunan parça və geyimlər vasitəsilə əldə edirik.

MATM Arxeologiya fondunda qorunan Mingəçevir qazıntılarından əldə olunmuş geyim nümunələrinin qalıqları əyani vəsait kimi ölkəmizin qədim sakinlərinin geyim mədəniyyəti haqqında təsəvvür yaratmaq imkanı verir. Eramızdan əvvəl VII - eramızın V-VII əsrlərinə aid olan bu geyim qalıqları dəri, pambıq və ipək parçalardandır.

Eramızdan əvvəl V əsrdə yaşamış “tarixin atası” Herodot Qafqazdan bəhs edərkən yazır: “Bu ölkələrdə deyildiyinə görə, qərribə yarpaqlı ağaclar bitir. Yerli əhali toz halına salınmış bu yarpaqları su ilə qarışdırdıqdan sonra öz paltarlarına naxışlar çəkirlər”(4, s.108). Arxeoloji qazıntılardan əldə edilən maddi dəlillər Herodotun

Azərbaycanda yüksək keyfiyyətli boyaqlardan istifadə edildiyi haqqında məlumatını əyani şəkildə təsdiqləyir. Qədim Mingəçevirdən tapılmış parça qalıqları min illərlə torpaq altında qalsa belə hələ də öz təbii rənglərini qoruyub saxlamaqdadır.



Geyimlər haqqında VII əsr abidəmiz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından aldığımız məlumatlar daha zəngin olub, onların materialı, forması, adları və geyilmə tərzii haqqında qiymətli mənbə rolunu oynayır. Dastanda bütün geyimlər, o cümlədən qadın geyimləri bir qayda olaraq, “don” adlandırılır. Bu isə onu göstərir ki, keçmişdə qadın və kişi geyimlərində elə bir fərq olmamış, hamısı ümumi forma və biçim tərzinə malik olmuş, eyni adla çağırılmışdır. Maraqlıdır ki, XIX-XX əsrin əvvəllərində Abşeron bölgəsi qadınlarının geyim kompleksinə daxil olan arxalıqlar “don” adlandırılırdı. Lakin bu arxalıqlar “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı adı qoruyub saxlasa da, forması dəyişmişdi. Cəmiyyətin ictimai-iqtisadi-mədəni inkişafı prosesi milli geyimlərin sıradan çıxmasını sürətləndirdi. XIX əsrin sonlarından etibarən dəbə gələn Avropa tipli bütövbədənli, midi geyimlər “don” adlanmağa başladı və bu ifadə ayrı-ayrı bölgələrimizdə bu günədək qorunub saxlanmaqdadır.

Azərbaycanda geyim mədəniyyətinin formalaşmasında mühüm amillərdən biri olan toxuculuq sənətinin tarixi çox qədimdir. İlk

rüşeymləri Mezolit dövründən izlənən toxuculuq sənətinə aid ən qədim dəlillər Qobustandakı “Firuz” mağarasından tapılmış 8 ədəd itiuclu sümük alətlərdir (5, s.449).

Bəşəriyyətin ilkinlik çağlarında yığılıq və ovçuluqla keçinən qədim insanlar şübhəsiz ki, ovladıqları heyvanların dərisindən bürüncək kimi istifadə edərkən onun yununu da nəzərdən qaçırmamışlar. Yunu yolmaqla dəridən asanlıqla ayırmaq mümkündür. Məlumatçıların söylədiyinə görə dəri bir neçə gün bükülü vəziyyətdə qaldıqda hətta yun dəridən özü aralanır. Yunu barmaqların ucunda və ya ovucun içində üşləməklə ip əldə etmək mümkündür (6). Bu mülahizələrdən çıxış edərək yunun insanlar tərəfindən ilkin olaraq mənimsənilən liflərdən biri olduğunu güman etmək olar. Neolit dövründən Azərbaycanda, qoyunçuluq təsərrüfatı inkişaf etdiyindən (7, s.237) burada yunun emalına da şərait yaratmışdır. Yeni yaranan təsərrüfat sahəsi toxuculuq sənətinin xammal mənbəyinə çevrilərək bu sənət sahəsinin inkişafını təmin etmişdir. “Neolit inqilabı” adlandırılan tarixi kəşflərdən biri olan toxuculuğun inkişafında yun aparıcı mövqə tutaraq minilliklər boyunca istifadə olunmuşdur. Geyim mədəniyyətinin formalaşmasında dəridən sonra yun, kətan və pambıq xammal kimi əsas rol oynamışdır.

AMEA Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Arxeologiya fondunda mühafizə olunan daş və saxsıdan hazırlanmış iy ucluqları Azərbaycan ərazisində qədim insanların toxuculuq sənətinə Eneolit dövründə daha dərinə yiyələndiyini təsdiqləyir (8). Qarabağ bölgəsində arxeoloji qazıntılar aparmış arxeoloq H.F.Cəfərovun yazdığına görə: “Toxuculuğun varlığı Qarabağın bir çox ilk tunc dövrü kurqanlarında tapılmış toxuma izləri qalmış qablar, habelə orta tunc dövrü abidələrindən tapılmış iy ucluqları, Üzərliktəpədə aşkar olunmuş toxuculuq aləti və s. sübut olunur” (9, s.156).

Qədim bir türk əsətirində buğda və qoyunla yanaşı, toxuculuq sənətinin də türk övladına ilahidən göndərilmiş bir pay olduğu qeyd olunur. Azuqəsiz qalan Oğuz oğluna bir sürü qoyun, bir qucaq sünbül, bir cəhrə və bir də əl dəyirmanı bağışlayan qurd balası ona belə tapşırıq verir: Qoyunun ətinə yeyərsən, yunundan

cəhrədə ip əyirər, özünə paltar tikərsən, dərisini əyninə geyərsən. Sünbülün dənini əl dəyirmanında yarma edərsən, unundan çörək bişirərsən. Ancaq sənə verdiyim əmanətlərdən gərək muğayat olasan. Sünbülü və qoyunu özün artırarsan. Quzuları əlinin üstündə saxlayarsan. Sünbülün dənini torpağa səpib onu alınının təri ilə suvararsan, dediklərimə əməl eləyə bilməsən, yaşamaq sənə üçün çətin olacaq (10, s.22-23). Mifalogiyadan da göründüyü kimi əkinçilik və maldarlıq təsərrüfatı ilə yanaşı, toxuculuq sənəti də türk xalqlarının yaşayış strategiyasının tənzimlənməsində əsas amil olmuşdur.

İlkin Orta əsrlərdən etibarən Azərbaycanda ipək parça istehsalına başlanmasında geyim mədəniyyətinin inkişafına güclü təkan vermiş, onun forma və çeşidlərinin zənginləşməsinə şərtləndirmişdir. Qafqaz xalqlarının təsərrüfat məişətində mühüm yer tutan ipəkçiliyin tarixini izləyən N.N.Şavrov qeyd edir ki, ipəkçilik ilk dəfə Çində meydana gəlmiş, barama qurdu toxumu isə Çindən Orta Asiyaya, oradan da İrana (Cənubi Azərbaycana) gətirilmişdir. Azərbaycanda ipəkçilik yardımçı təsərrüfat sahəsi olmaq etibarilə VI-VII əsrlərin hüdudlarında yayılmışdır (11, s.138).

Etnoqraf-alim A.Mustafayev Azərbaycanda ipəkçiliyin meydana gəlməsini feodal münasibətlərinin təşəkkülü dövrünə aid edir və göstərir ki, “Əhalinin təsərrüfat məişətində yeni məşğuliyyət sahəsinin meydana gəlməsi sayəsində Azərbaycanın ənənəvi toxuculuq sənəti yerli toxuma materialları arasında misli-bərabəri olmayan, olduqca qiymətli yeni bir xammal növü əldə etmişdi. İlk vaxtlar hakim zümrələrin zəruri məişət tələbatına xidmət edən Azərbaycan ipəyi tezliklə nəinki daxili bazarın rəvac satış məhsuluna çevrilmiş, habelə tədricən beynəlxalq ticarət meridianlarına yol tapmağa başlamışdır” (12, s.12-13).

Əl əməyinə, gərgin zəhmət bahasına başa gələn ipək parça olduqca baha qiymətləndirilir, ona görə də əsas alıcıları imkanlı təbəqələr olurdu. Bahalı parçalardan, yüksək tərtibatla hazırlanan geyimlər var-dövlət göstəricisinə çevrilmişdi. Geyimlər miras olaraq ötürülən sərvət içərisində əsas yerlərdən birini tuturdu. Geyimlərin hədiyyə və mükafat kimi verilməsi

də ənənə halını almışdı. Kitabı-Dədə Qorqud dastanından geyim hədiyyə verilməsinin bir ənənə olduğu aydın görünməkdədir. Dastanın “Dirsə Xan oğlu Buğac Xan boyı”nda buğaya qalib gələn Dirsə xanın oğluna mükafat olaraq ad, taxt, bəylik, altın başlı ban ev, dəvə, at və s. yanaşı don da verilməsinin şahidi oluruq:

*Çigin quşlu cübbə don vergil bu oğlana,
Geyər olsun, hünərlidir! (13, s.28)*

Bu misralar o dövrdə oğuzlar arasında çiyi quş təsvirli, çox qiymətli cübbə geyim tipindən istifadə edildiyini göstərməklə yanaşı, geyimin mükafat kimi verildiyini də təsdiqləyir. Orta Asiyada da dövlət başçısının xüsusi hörmətinə layiq görülən şəxslərə “şah çiyi” adlanan geyim hədiyyə etmək adət idi (14, s.71-72). Görünür, çiyi quş təsvirli cübbə donlar da çox qiymətli geyim olmuş, onu yalnız yüksək imtiyazlı şəxslər geyinmişdir (Qədim türklərdə hər bir tayfanın öz onqonu olurdu ki, bu onqonların əksəriyyəti müxtəlif quş növlərindən ibarət idi).

Geyimlərin hədiyyə edilməsi Orta Asiya xalqları arasında da geniş yayılmış hal olmuşdur. Hədiyyə kimi əsasən xalat, çəkmen, kürk, və sarupa adlanan geyim dəsti verilirdi. Dövlət başçıları və yüksək çinli şəxslər yaxınlarına, səfirlərə, fəxri qonaqlara hörmət əlaməti olaraq hədiyyə etmək üçün müxtəlif dəyərə malik olan xüsusi geyim fonduna sahib olurdular. Belə xalatlarda çox bahalı olurdu, məsələn, onlardan biri 30 min tanqaya qiymətləndirilirdi. Bu tip xalatlarda qədim dövrdən pul ekvivalentinə çevrilmişdi (14, s.71-72).

Dastanda adı çəkilən cübbənin xalq arasında digər adı xalat olmuşdur (ərəbcə “xilat” sözün-dəndir. Qeyd edək ki, müxtəlif forma və biçimli xalatlarda hal-hazırda məişətdə ev içi və peşə geyimi kimi istifadə olunmaqdadır). Xalq nağıllarında padşahların dilindən “Məni istəyən buna xalat versin”- ifadəsinin işlənməsi geyimlərin hədiyyə və ya mükafat olaraq verilməsinin bütün tarix boyunca davam etdiyindən soraq verir. Çox maraqlıdır ki, bu gün də Azərbaycanın bəzi bölgələrində toylarda bəyin və ya gəlinin boynuna hədiyyə olaraq ipək parça salınır

və həmin parça “xalat” adlanır. Oğlan evinin gəlin xonçasından əlavə gəlinin yaxınlarına “xalat” adlanan parça və ya geyim hədiyyə gətirməsi vacib hesab olunur, onların qız evinə verdiyi dəyər həmin xalatla müəyyən edilirdi. Bu adət türklər arasında qədimdən mövcud olmuş və həmin geyim “kedhüt” adlanmışdır (15, s.364). Toy adətlərimizin tərkib hissələrindən biri olan bəy tərifi səhnəsində “Bizə xalat versin...” deyər bəyin yaxınlarından xalat tələb olunur (ümumiyyətlə, toy mərasimində xalat vermə və ya tələb etmə ənənələri olduqca çox idi. Hal-hazırda bu ənənələrin əksəriyyəti aradan çıxmaqdadır). Sonralar parça və buna müqabil olaraq geyim elementlərinin artması xalatın pulla əvəzlənməsini təmin etmiş, ifadə isə hədiyyə (mükafat) anlamını qoruyub saxlamaqla geyim növü olan xalatın (cübbənin) omoniminə çevrilmişdir. Dilimizdə bu gün də hədiyyə sözünün sinonimi kimi “xalat”, “xalat-barat” ifadəsi işlədilir. Bütün bunlar geyimlərin hədiyyə və ya mükafat olaraq verilməsindən qalan mirasdır.

Nizaminin “Xəmsə” əsərinə Mirzə Əlinin çəkdiyi miniatürdə (1539-1543-cü illər) şahın məşhur musiqiçi Barbədə çaldığı əsərə görə qiymətli daş-qaşlarla bəzədilmiş əba hədiyyə etməsi təsvir olunur (16, s.123). XVIII əsr Azərbaycan şairi M.P.Vaqif isə hökmdar tərəfindən ona bağışlanmış qiymətli çuxadan bəhs edir:

*Verdi ağa mənə bir çuxa ki, min donə dəyər,
Qeysəri-Rum geyən rəxti-humayunə dəyər,
Filməsəl, xəl”əti-xaqan-Fridunə dəyər,
Yaxası yaxa dolu lölöi məknunə dəyər,
Müxtəsər, hər ətəyi bir atək altunə dəyər*
(17, s.188).

XIV əsr müəllifi Fəzlullah Rəşidəddin “Cam ət-təvərix” (“Tarixlər toplusu”) əsərində oğlu Şihabəddinə yazdığı məktubunda hər bir hakimin ona gərəkli olan üç xəzinəsi (pul, yaraq, geyim-ərzaq) içərisində geyimin mühüm olduğunu göstərirdi (18, s.176). Bütün bunlar onu göstərir ki, parça istehsalının, ümumiyyətlə, iqtisadi inkişafın zəif olduğu dövrlərdə geyimlərin əldə olunması çox çətinliklə başa gəlmiş, məhz bu səbəbdən qızıl qədər dəyərləndirilmiş, saxlanıb, hədiyyə kimi istifadə olunmuş, atadan-

oğula, anadan-qızıya, uşaqdan-uşağa ötürülmüşdür.

Ənənəvi xalq geyimlərinin hasilə gətirilməsində qadınların xidməti mühüm olmuşdur. Məlumdur ki, hər bir geyim növünün hasilə gətirilməsində əsas şərt materialdır. Dəri istisna olmaqla, yun və keci, qismən pambıq parçalar əsasən qadınlar tərəfindən toxunmuşdur. Azərbaycanın ipəkçiliklə məşğul olan bölgələrinin – xüsusən, Şamaxı, Qarabağ, Gəncə və Şəkinin kəndlərində keci sap istehsalı geniş yayılmışdı. Qarabağın baramaçılığın inkişaf etdiyi Lənbəran, Kolanı, Köçərli, Kürdbərdə, Ağdam icması, Kərkicahan və b. kəndlərində çuxa, şalvar, köynək, çarşab, qurşaq və s. geyim növləri kumdar qadınlar tərəfindən ev şəraitində istehsal edilirdi (19, s.247). Xam ipək toxuculuğu isə ağır sənət sahəsi olduğundan əsasən kişilərdən ibarət xüsusi səriştəli ipək toxucuları - şərbaflar tərəfindən karxana şəraitində icra edilirdi.

Qadın əməyinin bəhrəsi olan keci sap istehsalı primitiv üsulla həyata keçirilirdi. Bunun üçün qadınlar müxtəlif üsullardan istifadə edirdilər. Bu üsullardan birində seçilmiş baramalar kuna (ipəkqurdu yemlənen tut budaqları) külündən ibarət məhlulda qaynadılırdı. Baramanın bişməsini yoxlamaq üçün kumdarlar bir neçə baramanı götürüb yerə çırpırdılar. Əgər barama yayılırdısa, demək, proses başa çatmışdır (20).

Baramanın içindəki ölmüş qurdların bişib üzə çıxması ilə də baramanın hazır olub olmadığını təyin etmək olurdu. Alınan məhsul “pələ” adlanırdı. Xalq arasında hər hansı bir şeyin yuşaqlığını bildirmək üçün “pələ kimidir” ifadəsinin işlənməsi öz əsasını məhz bu istehsal prosesindən götürmüşdür.

Pələdən keci sap əyirmək üçün əl iyindən (teşi, əyircək) istifadə edirdilər. Bəzən qadınlar, pələ əyirmək üçün əl iyi əvəzinə daha primitiv üsuldən, girdə meyvələrdən, kartof, soğan, çuğunduradan da istifadə edirdilər (6). Baramadan ipək tel ayıran kumdar qadın onu teşiyə ilişdirir, sonra baş və şəhadət barmağının köməyi ilə teşinin milini fırlatmaqla ipək sapı teşi üzərinə sarıyırdı. Bu üsula “pələnin teşi vasitəsilə əyrilməsi” deyilirdi.

Adətən keci sapın möhkəm olması üçün ayrı-ayrı teşilərdə əyrilmiş ipək saplarını

müəyyən bir qaba (qazan, balqabaq və s.) yığır, onların hərəsindən bir tel götürməklə sərbəst teşi üzərinə sarıyırdılar. Bu proses cəhrə vasitəsilə də həyata keçirilə bilirdi. İpək telləri tovlanıqdan sonra əmələ gələn kələflərdən ipək yumaqları hazırlayırdılar. Bu proseslər Rəşid bəy Əfəndiyevin 1928-ci ildə Nuxa (Şəki) şəhərində apardığı etnoqrafik tədqiqatlar zamanı dəqiqliklə təsvir edilmişdir (21).

Keci məmulatı daha çox yer hanasında, qadınlar tərəfindən toxunurdu. Mingəçevir qazıntılarında əldə olunan yer hanasının qalıqları Azərbaycan ərazisindən tapılmış ən qədim toxuculuq dəzgahı nümunəsidir (22). İlk və ən qədim toxuculuq dəzgahı hesab olunan yer hanası bütün tarix boyunca qadınlar tərəfindən idarə olunmuşdur. Yer hanasında yun, pambıq, keci parça toxuculuğu XX əsrin 50-60-cı illərinə qədər davam etmişdir. Xalq arasında bəzən “qılıcı hana” adlandırılan bu dəzgahda qadınlar ev şəraitində yundan “şal”, xurcun, heybə, məfrəş, pambıqdan bez parça, dolaq, ipəkdən cecim, çuxa, qurşaq, aloyşa və s. toxuyurdular. Şal parça qaba olduğundan ondan əsasən kişilər üçün çuxa, dolaq, qurşaq, şalvar, qadınlar üçünsə “çiyin şalı” adlanan geyim növü hasilə gətirilirdi. Maraqlıdır ki, dilimizdə də “şal” ifadəsi qadın baş geyimi kimi qorunub saxlanmışdır. Çiyin şalını yaşlı qadınlar soyuq fəsilərdə evdən çıxarkən adından da görüldüyü kimi çiyinlərinə salır, eyni zamanda bellərinə dolayaraq bədənlərinin isti qalmasını təmin edirdilər. O, bir növ müasir paltonu əvəz edirdi. Sonralar fabrik istehsalı ucuz və keyfiyyətli şalların məişətə geniş şəkildə daxil olması yer hanasında toxunan şal parçaları sıxışdırıb aradan çıxardı. Yerli çeşnidə (damalı) toxunmuş fabrik istehsalı yun şallar kənd yerlərində yaşlı qadınlar tərəfindən 90-cı illərə qədər geniş istifadədə olmuşdur. Bu şallara demək olar ki, hər bir evdə rast gəlmək mümkün idi. Bir qayda olaraq, belə şallar anadan qıza və ya gəlinə ötürülərək istifadə olunurdu. Məhz bu səbəbdən ailə saxlanclarında həmin şallara hələ də rast gəlmək olar.

Keci sapın bütün emal prosesini nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, qadınlar primitiv üsullarla olsa da, məişət ehtiyaclarını tamamilə

ödəmiş, eyni zamanda istər kişi, istərsə də qadın geyimlərinin hasilə gətirilməsi üçün böyük qüvvə və bacarıq sərf etmişlər.

XVIII əsrdən etibarən Azərbaycan ərazisində müstəqil xanlıqların yaranması milli geyim fondunda yeniliklərin baş verməsi ilə müşayiət olundu. Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra feodal ara müharibələrinin sənətiməsi sayəsində yaranan sakitlik bölgələrdə kənd təsərrüfatı və sənətkarlığın nisbətən dirçəldilməsi, kустar sənət sahələrinin inkişafı, Şərq və Avropa ölkələri ilə ticarət-iqtisadi əlaqələrin genişləndirilməsinə imkan verdi. Baş verən proseslər milli geyim fondunda dəyişikliklərə və yeni geyim növlərinin dəbə gəlməsinə şərait yaratdı. Rusiya kapitalizminin müstəmləkələrdə apardığı iqtisadi siyasəti yerli istehsalı boğmağa və həmin ərazilərdən xammal bazası kimi istifadə olunmasına yönəlmişdi. Bu siyasət nəticəsində XIX əsrin ortalarında inkişaf etmiş şərbafıq sənəti əsrin sonlarına doğru xeyli geriləmişdi. Yerli istehlak bazarını



ələ keçirməyə çalışan Rusiya kapitalistləri Azərbaycan alıcısının tələblərinə uyğun mallar istehsal edir və bu da yerli karxanaların iflasını sürətləndirirdi. Rusiyanın Vışivkin fabrikində üzəri buta və müxtəlif gül-çiçək naxışlı, gümüş saplarla toxunmuş, zərxara, xara parçalar sürətlə Azərbaycan bazarına daxil olur, kустar üsulla, baha qiymətə başa gələn parçaları sıxışdırıb aradan çıxarırdı. Artıq XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərindən etibarən parça istehsalı tamamilə zəiflədi, yalnız kələğayı toxuculuğu

XX əsrin sonlarına qədər öz varlığını qoruyub saxlaya bildi. Hal-hazırda Şəki və Basqalda kələğayı istehsalı davam etdirilir. Kələğayının 2014-cü il 26 noyabrda “Kələğayı simvolizmi və ənənəvi sənəti” adı altında YUNESKO-nun qeyri maddi-mədəni irs üzrə representativ siyahısına salınması ölkəmizin mədəniyyət sahəsində qazandığı nailiyyətlərdən biridir və onun istehsalına marağı daha da artırmışdır.

XIX əsrin sonlarından etibarən Rusiya istehsalı məhsulların, xüsusən parçaların Azərbaycana geniş miqyasda ayaq açması yerli istehsalı mənfi təsir göstərsə də, geyimlərin tikilməsi üçün parça seçiminin artmasına imkan yaratmışdır. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda qorunan materiallara əsasən Azərbaycan qadınlarının Vişivkin fabrikində istehsal olunmuş 94 əyarlı gümüş saplarla toxunmuş “zərxara” adlandırılan parçalardan geniş şəkildə istifadə etdikləri məlum olur. Nəsilərdən-nəsilərə ötürülərək keçən əsrin əvvəllərinə qədər istifadə olunan və hazırda muzey fondlarında qorunub saxlanılan bu geyimlər özünün dekorativ sənət yaradıcılığı baxımından zənginliyi, forma və məzmun gözəlliyi, göz oxşayan cazibədarlığı ilə məşhur olmuş və bu mənada el müdrikləri “Gözəllik ondur, doqquzu dondur”- qənaətinə gəlmişlər. Bu qənaət “Gözəl seçirsən, cındır içindən seç” – tövsiyyə xarakterli xalq deyimində də əks olunmuşdur. Yəni geyim insanın qüsurlarını ört-basdır edib gözəl, yaraşlıq görünüş, cazibə bəxş etdiyinə görə aldadıcı təsir bağışlaya bilər, əsl gözəllik isə köhnə geyimdə belə bəlli edir (23, s.110). Xalq yaradıcılığı nümunələrində, klassik poeziyada və el şairlərinin yaradıcılığında gözəllər vəsf edilərkən onların geyimlərinə xüsusi önəm verilməsi, gözəllərlə bərabər daşdıqları geyimlərin də vəsf olunması geyimlərə gözəllik etalonu kimi baxılmasının göstəricisidir. Bu baxımdan Orta əsrlər dövrü şifahi xalq yaradıcılığı və klassik poeziya nümunələri geyim mədəniyyətimizin öyrənilməsi üçün qiymətli informasiya mənbəyidir.

Görkəmli Azərbaycan şairi M.P. Vaqif hər bir qadında onun gözəlliyini qabardan “sürməli göz”, “vəsməli qaş”, “ənbər zülf”, “xınalı

əllər”lə yanaşı, rəngarəng geyimin, bəzək-zinət əşya-larının olmasını da vacib hesab edirdi:

*Müşki çarqat, surəti mahi-müsəffa tək bəyaz,
Al sərəndazı sərində zərnişan sevmək gərək*
(17,s.165)

və yaxud:

*Al çarqat yaşmaq tutub, çənəyə,
Simin yaraşdırıb zər nimtənəyə,
Deyildir bərabər heç kimsənəyə,
Xubların şahıdır şənü şövkətdə* (17, s.14).

Geyim həm də insanın yaşını təyin edən əsas maddi mədəniyyət elementlərindən biri olmuşdur. Sürmədən-vəsmədən, şux rəngli geyimlərdən, bər-bəzəklərdən, geyim bəzəklərindən qızlar və gəlinlər istifadə edirdilər. Yaşlı qadınlar isə tünd rəngli geyimlər geyir və bəzəklərdən demək olar ki, istifadə etmədilər. Aparılan müşahidələr göstərir ki, Azərbaycanda 1920-1930-cu il təvəllüdlü qadınlar son dövrlərə qədər bu ənənəni qoruyub saxlamışdır. “Cavanlıqda bəzənmədim, hayıf mənə, qocalıqda bəzənmişəm, ayıb mənə” - atalar sözü bu fikri etnoqrafik baxımdan daha dəqiq aydınlaşdırmaq imkanı verir. Atalar sözündən də məlum olur ki, geyinib-gecənmək yalnız cavanlıq dövrü üçün münasibdir (23,s.171). Orta yaşdan sonra al-əlvan geyinmək, zər-zivərdən istifadə etmək xalq arasında “eldən dısqar” hesab olunur, eyib sayılırdı.

Xalq arasında parçaların vizual görüntüsünə əsasən onlara adlar verilir: “zər-ziba”, “alışdım, yandım”, “hacı mənə bax!”, “alışı”, “dur, məni gəzdir”, “küçə mənə dar gəlir”, “qonşu bağı çatladan”, “gecə-gündüz”, “ay-ulduz”, “sürüşdüm-düşdüm”, “pinti məni geyməz”, “dəymə, gülüm tökülər”, “əsmə-şal”, “tənbəl malı”, “zərbürünc”, “naz-nazı”, “qaz-qazı”, “cimciməli” və s.

Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, bəzən geyimlər elə parçanın adı ilə adlandırılırdı: “tirmə köynək”, “xara şal”, “atlas tuman”, “diba nimtənə”, “alışı tuman”, “tirmə şal” və b.(24, s.185). Türkiyənin Tokat bölgəsində “iç saya”, “ak saya”, “kutnu saya”, “kadife saya”, “oymalı

saya” geyim növləri eyni biçim üsuluna malik olsalar da, bəzək texnikasına və tikildiyi parçaya uyğun ad mənsubiyyəti qazanmışlar. Həmçinin türk etnik-mədəni mühitində geniş yayılmış çəpkən, nimtənə (mintənə, mintan, miltan), ləbbadə, çuxa və s. geyimlər də tikildiyi parçanın adı ilə adlandırılmışdır.

Ənənəvi geyimlər tarixən alt və üst paltarı olmaqla iki va-riantda mövcud olmuşdur. Qadın alt paltarı köynək (Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində “uzunluq”, “can köynəyi”, “ət köynəyi”, “qatmalı köynək”, “canlıq” adı ilə məlumdur), “şəltə” və ya “içdan” “işdan”, “iştan”, “darbalaq” və “cütbalmaq”dan (taylı tuman-dan) ibarət olmuşdur. Bu geyimlər türk xalqları arasında geniş yayılmış geyim tipi olmuş, Türkiyənin Burdur bölgəsində “iç don”, Orta Asiyada “işdon” adlanmışdır. Rus dilinə “ştan” variantında keçmişdir.

Qadın alt köynəkləri çit, bez, nadir hallarda ipək parçalardan tikilirdi. Alt köynəyi üst köynəyinə nisbətən xeyli uzun və gen biçilib



tikilir, hər iki ətək yanlarında kəsik (“yarmac”) qoyulur, qolları uzun və büzməli-manjetli (bilərzikli) olurdu (1, s.99). Türkiyənin Tokat bölgəsi qadınlarının geydiyi “iç saya”(25, s.255), Özbəkistanda istifadə olunan “kuynak”, xüsusən “oldı oçuk kuynak” (26, s.133) Azərbaycanda geyilən alt köynəyinin analoji oxşarıdır.

Əksər hallarda qadınlar geyimlərini özləri kortəbii şəkildə biçib-tikirdilər. Hər il novruz bayramında bütün ailənin əyin-başı təzələnər, yeni paltarlar tikilirdi. Bu iş qadınların üzərinə düşərdi. Həmin işlərin icrasına qızlar da cəlb edilər, bu qızların gələcək ailə həyatına hazırlıq mərhələsinin bir etarı hesab olunardı. “Oğlan atadan süfrə açmağı, qız anadan paltar biçməyi öyrənər”- atalar sözü təsadüfi işlənməmişdir.

Qol dibi biçmə texnikasına düzgün əməl edə bilməyən qadınlar parçanın ensizliyini nəzərə alaraq alt köynəyinin qoltuqaltına “xiştək” adlanan parça tikirdilər ki, bu element hərəkət zamanı sərbəstliyin yaranmasını təmin edirdi. Fondada mühafizə olunan köynəklərin əksəriyyətində “xiştək” elementindən istifadə olunmuşdur. Alt köynəyi boğaz altında bir ilgəkdüymə ilə bağlanırdı.

Naxçıvan və Qarabağ qadınları “şəltə” (“içdan”, “iç don”) adlanan alt geyim növündən istifadə edirdilər. Şəltə çit və ya bezdən tikilir, üst tumandan gödəkliyi və büzməsinin çox olması ilə fərqlənirdi. Keçmiş məişətdə qəbul olunmuş gözəllik etalonuna əsasən qadının ətlıcanlı olması mühüm şərtlərdən biri idi. Şəltənin çox büzmələnməsində də məqsəd dolu bədən



formasını yaratmaq olmuşdur. Şəltə bir növ müasir dövrümüzə istifadə olunan tarlatanı da əvəz edirdi. Şəltənin üstündən ara tumanı və üst tumanı geyilirdi. Özəl günlərdə qadınlar şəltənin arxa tayını iki qıç arasından keçirib ön tərəfdə nifənin belinə keçirməklə tələbatlarını ödəyirdilər (görünür alt paltarları dilimizdə elə bu səbəbdən “tuman” adını qoruyub saxlamışdır). Bəzi kəndlərdə yaşlı qadınlar arasında hələ də şəltə-köynəkdən istifadə olunur.

Taylı tuman iki ayrıca ətək kimi biçilir, miyança (iki tayı birləşdirən parça) ilə birləşdirilir, bəldə digər tumanlarda olduğu kimi nifəyə keçirilmiş “tumanbağı” vasitəsilə saxlanırdı. MATM materiallarına əsasən taylı tuman-dan üst paltarı kimi də istifadə olunduğunu söyləyə bilərik. Şəki şəhərində etnoqrafik

tədqiqatlar aparən R.Əfəndiyev Şəkili qadının taylı tumanı təsvirini vermişdir.



Digər qadın alt paltarı olan darbağın qıçları taylı tumanı nisbətən dar və dizə qədər biçilib tikilirdi. Darbağ əsasən Şirvan-Bakı bölgəsi qadınları arasında geniş yayılmışdı.

Qadın tumanları xalq arasında "taxtali tuman", "taxtali-qırçın tuman" adlanırdı. Kustar parça toxuculuğunda parçanın eni və uzunluğu dəzgahın ölçüsünə müvafiq olduğundan ədədi qaydada toxunurdu. Dəzgahdan çıxan parça "taxta" adı ilə hesablanırdı. Taxtaların eni materialdan asılı olaraq 38 sm-dən - 1,20 sm-yə qədər olurdu. Həmin ölçü vahidinə uyğun olaraq tumanın boyuna müvafiq kəsilən parçalar da "taxta" adlanırdı (bəzən kiçik torpaq sahələri də taxta ölçü vahidi ilə hesablanırdı). Tumanlar parçanın eninə əsasən 5-10 taxtadan ibarət tikilir, nəticədə tumanın eni 3-5 metrə çatırdı. İslam qaydalarına görə qadının topuğu görünməməli idi. Bu səbəbdən tumanların uzunluğu topuğu örtürdü. XX əsrin 20-ci illərindən etibarən tumanlar dəbə uyğunlaşdırılaraq topuqdan yuxarı (midi) geyilməyə



başladı. Naxçıvanın Şərur ərazisində və Talış bölgəsində geyilən tumanlar dizə qədər olurdu. Belə tumanlar çaxçurla birlikdə geyilirdi. Çax-

çur yuxarıda bəhs etdiyimiz taylı tumanıdan fərqli olaraq topuqda büzülürdü.

Tumanlar ənənəvi xalq geyimlərinin yeganə növüdür ki, xırda dəyişikliklərlə bu gün də əhalinin yaşlı təbəqəsi və rəqs kollektivlərinin üzvləri tərəfindən istifadə olunmaqdadır. Bu fikir Qarabağ, Şirvan, Şəki-Zaqatala bölgələrindən topladığımız etnoqrafik çöl materialları ilə təsdiq olunur. Ağcəbədi rayonunun Hüsülü kənd sakini 83 yaşlı Cəfərova Qənirənin öz əli ilə tikdiyi məxmərdən bayırliq və çitdən ev tumanı XX əsrin əvvəllərinə qədər istifadədə olan tumanlardan yalnız tumanbağının nifəni əvəz edərək hər iki funksiyanı yerinə yetirməsi ilə fərqlənir. Tumanın belinə tikilən köbə bel dairəsindən 30-40 sm uzun götürülərək onun bəldə bağlanmasını təmin edir. Azərbaycanın əksər bölgələrində hər kənddə bir neçə yaşlı qadın bu geyim növünü qoruyub saxlamışdır.

Tumanlar "büzməli" və "qatlama" ("qırçın") olmaqla, iki variantda biçilib tikilirdi. Qatlama tumanı büzmə və nifəyə ehtiyac olmur, taxtanın baş tərəflərini eyni ölçüdə bir-birinin üstünə qoyub tikir, köbə ilə basdırırdılar. Bu tumanlar yan tərəfində köbənin davamı kimi uzadılmış qatma, düymə və ya qarmaqla bağlanırdı.





Biçim üsulu asan başa gələn büzməli tumanları hər qadın özü tikə bilirdi. Boya müvafiq ölçüdə kəsilən taxtalar bir-birinə birləşdirilir, başı ya parçanın özündən qatlanır, ya da əlavə parça tikilərək köbə verilir, “nifə” adlanan hissə əmələ gətirilirdi. Nifədən tumanbağı keçirilərək belin ölçüsünə uyğun çəkilib bağlanır, bu da tumanın beldə dayanmasını təmin edirdi. Tumanın ətəyi ya özündən 3-5 sm ölçüdə, ya da əlavə parçadan köbə verməklə qatlanırdı. Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan tumanların əksəriyyətinin balağına bez və ya çit parçadan köbə əlavə olunmuşdur. Bu həm materiala qənaət etmək, həm də tumanın əyində



şax duruşunu təmin etmək baxımından əhəmiyyətli idi. İmkanlı ailələrdə tumanın ətəyinə bafta, sərmə, şahpəsənd, qaragöz bafta və s. geyim bəzəklərindən, tirmə, atlas, zərxara və s. parçalardan əlavələr

etməklə onların estetik gözəlliyini daha da artırmağa müvəffəq olurdular.

Alt köynəyindən fərqli olaraq üst köynəkləri gödək olur, qolları yelpazəli biçilib tikilirdi. Boyunları adətən oyma, bəzi hallarda isə boyunduruqlu olurdu. Fond materialları üzərində apardığımız araşdırmalar göstərir ki, qadın köynəklərinin yaxası sinənin altına qədər açıq saxlanılmışdır. XVIII əsrin 70-ci illərində Buxarada olmuş F.Efromov burada qadınların belə qədər açıq yaxalı köynək geyindiklərini qeyd edir (27, s.114). Görkəmli etnoqraf A.K.Ələkbərov köynəklərin yaxasının belə açıq formalı olmasını qadınların qapalı mühitdə, daha doğrusu, hərəmxanalarda yaşaması ilə əlaqələndirir

(28, s.118). Ola bilsin ki, A.K.Ələkbərovun bu fikirlərində müəyyən həqiqətlər vardır. Qeyd etmək istərdik ki, bu tipli köynəklər təkcə hərəmxana qadınlarına məxsus geyim tipi olmamış, bütün təbəqə qadınları tərəfindən geyilmişdir.



Aralarındakı fərq yaxa açırımının uzunluğunda deyil, materialında, ona əlavə olunan bəzəklərdə olmuşdur. Bizə elə gəlir ki, yaxa kəsiyinin uzun olmasının əsas səbəbi qadınların uşaq yedizdirmə funksiyası ilə bağlı olmuşdur (uşaqlar adətən iki yaşına qədər ana südü ilə qidalandırılırdı). Yaxa açırımının böyük olmasına baxmayaraq sinənin görünməsi qəbahət hesab olunduğundan o həmişə bağlı saxlanardı. XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərinə aid fotosəkillər fikrimizi təsdiq edir. Hətta bəzi fotosəkillərdə yaxanın əlavə olaraq sancaqla bağlanmasını da müşahidə edə bilərik. Digər tərəfdən müxtəlif boyun-sinə bəzəkləri də yaxanın açılmasının qarşısını alırdı. Bir qism köynəklərin yaxa açırımı nisbətən kiçikdir. Həmin köynəklərin gənc qızlar üçün nəzərdə tutulduğunu güman edirik. Bəzi köynəklərin (29) yaxasına isə əlavə düymə tikilmişdir. XIX əsrin sonlarından etibarən boyunduruqlu köynəklər geyim fonduna daxil olmuşdur. Belə köynəkləri Özbəkistanda “noqay yaxa” və ya “tatar yaxası” adlandırırdılar (26, s.134).



İmkanlı ailələrdə köynəklərin yaxa və boyun kəsiyinin ətrafına güləbətın və ya ipək sapla tikmə vurulur, müxtəlif toxunma bəzəklər (sarımabafta, qaragöz bafta, zərbəfta, şəms, şahpəsənd, qıvrım, sərmə, zəncirə), “pərək” adlanan qızıl və ya gümüş bəzək, əksər hallarda isə rus onluq, beşlik və gümüş sikkələri əlavə edilirdi. Oymalı

köynəklərin yaxasına düymə tikilirdi. Bu düymə imkandan asılı olaraq qızıl, gümüş, mis və ya adi qaytandan ola bilirdi. M.P.Vaqif gözəli vəsf edərkən yaxasındakı qızıl düyməni, güləbətənin tikməni xüsusi olaraq vurğulayır:

*Barmağında xatəm, guşində tənə,
Gireh-gireh zülfün tökə gərdənə
Güləbətənin köynək, abı nimtənə,
Yaxasında qızıl düymə gərəkdir* (17, s.110).

və yaxud:

*Durna telli, topğun tər lan cilvəli,
Görməmişəm sən tək nazlı qəmzəli,
Sərasər yaxası qızıl düyməli,
Baxdıqca özünə fəxarət eylər* (17, s.94).

Ənənəvi qadın geyimləri arasında əsas yerlərdən birini tutan üst köynəkləri bir qayda olaraq çəpkən və arxalıqdan uzun olmaqla tumanın üstünə salınırdı. Buna görə də çox zaman köynəyin ətəyinə “ətəklilik” adlanan bəzək elementi tikilirdi. Muzey kolleksiyasına yeni daxil olan qızıl bəzəklərlə tərtiblənmiş belə bir köynək sarı rəngli xara parçadan tikilmişdir (30).



Köynəyin ətəyi on ədəd qızıl “babaxanı” və ya “məcidiyyə” adlanan asmalarla bəzədilmişdir. Yaxasında 1 ədəd qızıl düymə, bafta və güləbətənin saçaq vardır. Köynəyin Azərbaycan Respublikasında fəaliyyət göstərən muzeylərdə analoquna rast gəlmək mümkün deyildir. Bu vaxta

qədər yalnız fotosəkillərdə izləyə bildiyimiz belə bir materialın muzey kolleksiyasına daxil edilməsi Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin uğurlu nailiyyəti hesab oluna bilər. Belə geyim tərzii XVIII-XX əsrin əvvəllərində geniş yayılmış dəb olmuşdur. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərinə aid fotosəkillərin demək olar ki, əksəriyyətində bu formanı müşahidə edə bilərik. XVIII əsr qadınına vəsf edən M.P.Vaqif onun köynəyindəki ətəkliliyi də nəzərdən qaçırmamışdır:

*Ətəkliliyi altun, qəsabəsi zər,
Çöhrayı çarqatı qəddə bərabər,
Başında bərq vurur gün kimi zivər,
Onu görən düşə odlara gərək* (17, s.36).



Azərbaycanda geniş yayılmış ənənəvi qadın geyimlərindən biri nimtənə (mintənə) olmuşdur. Nimtənə çəpkənlə tipoloji cəhətdən eynilik təşkil edir. Bir-birindən xırda detallarla fərqlənən bu geyimlər tikildikləri parçalara uyğun ad mənsubiyyəti əldə etmişlər. Z.A.Kilçevskaya da çəpkənlə nimtənənin eyni geyim tipi olduğu qənaətinə gəlmişdir (31, s.190-195). Nimtənə geyim tipinin eyniadlı parçadan tikildiyi və bu parçanın Azərbaycana Orta Asiyadan və İrandan gətirildiyi də məlumdur. Bu geyimlər Türkiyədə “miltan”, “mintan”, “mintana” adlandırılır (32, s.122-123). Sözügedən geyim tipi farslara aid ad mənsubiyyətini qoruyub saxlasa da, biçim tərzii və tikiş texnologiyasına görə sırf türk etnik-mədəni mühitinə məxsus geyim tipi olmuşdur (33, s.307).

Əksər türkdilli xalqlar arasında “çəpkən” sözü tikildiyi parçanın adı ilə əlaqədar olaraq “çekmen” şəklində tələffüz olunur. Qədim türk dillərində üst geyimlərinin tikilməsində istifadə olunan parça növü “çek” adlanır (34). Özbəklər



arasında mahud parçadan tikilmiş xalat “çəkmen” və ya “çekmen” adlanır (35, s.84). Türkdilli xalqlardan olan qaraçaylar arasında isə “çəpkən” həm mahud parçanın növü, həm də “çərkəzi” tipli geyimin adı kimi təqdim olunur (36). B.Ögel isə “çekmen” sözünün Anadolunun Yörelə bölgəsində yun və qıldan hazırlanmış çöban əbalarına deyildiyini göstərərək qeyd edir ki, bədənə kip şəkildə oturan bu uzun geyim Kazanda “çükmen”, çuvaşlarda “sekman” adlanırdı (37, s.8) və s. Göründüyü kimi, həm çəpkən, həm də mintan ilkin olaraq mahud parçadan tikilmiş, lakin hər türk xalqı özünəməxsus ləhcəyə malik olduğundan geyim eyni kökdən gələn müxtəlif ad mənsubiyyəti əldə etmişdir. Türk xalqları qoyunçuluqla məşğul olduğuna görə onların geyimlərində yun parçadan geniş istifadə olunması təbii. B.Ögel də türk geyimlərinin əsasını yun, dəri və kürkün meydana gətirdiyini qeyd edir (37, s.2). Görünür, sonralar parça istehsalının artması, ipək parça növlərinin məişətə geniş şəkildə ayaq açması çəpkən və ya mintanın bahalı parçalardan tikilməsinə imkan yaratsa da, geyimin forması qorunub saxlanmış, yalnız həyat tərzinin dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq, ayağı kəsilərək belə qədər gödəldilmişdir (33). Fond materiallarının araşdırılması göstərir ki, həm mintan, həm də çəpkənlər əsasən qalın parçalardan (məxmər, tirmə, kəmxa və s.), əksərən sıyrıqlı tikilmişdir.

Nimtənənin adına Nizami Gəncəvinin, Dirili Qurbaninin, Xəstə Qasımın əsərlərində rast gəlinir. M.P.Vaqif isə nimtənənin geniş təsvirini verir (38, s.260 -261). Başqa bir şerində isə şair nilufər qollu nimtənədən bəhs edir:

*Nimtənəsi niylufəri, pirahəni gülğun,
Buxağı, zənəxdanı, qabağı dolu altun,
Qılmış özünü cümlə zərəfşan qaraçarqat*
(17, s.182).

Çəpkənin adı isə ilk olaraq XVII əsrdə yaranmış “Abbas və Gülğəz” dastanında nimtənə ilə birlikdə çəkilir:

*Örtübən başına şalı-zər gəzər,
Abıdan nimtənə, qızıl diymələr.
Yaraşır belinə zərbaftan kəmə,
Çəpkənli, çarğatlı ağ bədən gəlir*
(39, s.301).

Çəpkənin üstündən mintan geyilməsi Türkiyənin Anadolu bölgəsinin geyim mədəniyyətinə xasdır və hal-hazırda folklor kollektivlərinin geyim dəstlərində bu geyim tərzini qorunub saxlanmaqdadır. Görünür XVII əsrdə Azərbaycanda da eyni geyim tərzini mövcud olmuşdur. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi eyni tipli geyimlərin bir-birinin üstündən geyilməsi (məsələn, tumanların, köynəklərin) Azərbaycan geyim mədəniyyətində geniş yayılmış haldır və bu çəpkənlə nimtənə üçün də istisna deyildir.

XIX-XX əsrin əvvəllərində xalqın istifadəsində olan, türk etnik-mədəni mühitində yaranıb-biçimlənən, qadınli-kişili hər kəs tərəfindən geyilən çəpkən türk xalqlarının ortaq milli-mənəvi və maddi dəyərlərə sahiblik etdiyini göstərən əsas maddi faktlardan biridir. Bu geyim tipi, formasında və biçim üslubunda, həmçinin dekorativ-texnoloji bəzək səciyyəsinə fərqliliyi nəzərə almasaq, tipoloji cəhətdən türk xalqları arasında geniş yayılan eyniadlı geyimin müxtəlif variantıdır (33, s.308).

MATM Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan XVIII əsrə aid 190 inventar sayılı çəpkən XIX əsrə aid çəpkənlərdən yalnız uzunətəli olması və üzərində tikmə üsulu ilə salur damğası və “iç-çi” təsvirinin tikilməsi ilə fərqlənir. Həm M.P.Vaqifin şeri, həm Orta əsr miniatür-ləri çəpkən və nimtənənin uzunətəli formaya malik olduğunu göstərir. Muzeydə qorunan XVIII əsr çəpkəni isə maddi dəlil kimi bu faktı təsdiq edir. Eyni formaya malik çəpkənləri Orta Asiya qadınları başlarına salaraq çadra (“bürüncək”, “çırpı”) kimi də istifadə edirdilər (35, s.92-93).



Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan Türkiyə və Azərbaycana aid nimtənə və mintanın əyani müqayisəsi göstərir ki, bu geyim tipləri arasındakı fərqlər çox az olub, lokal məhəlli xarakter daşıyır. Xarici görünüşünə görə türk “mintana”sı Azərbaycan mintənəsi (nimtənəsi) ilə tipoloji oxşarlıq təşkil edir. Azərbaycan nimtənəsi türk mintanından yalnız ətəyindəki çıxıntıya, bəzi hallarda yaxa formasına görə fərqlənir. Adətən Azərbaycan nimtənəsi çiyindən aşağıya doğru düzyaxa, türk mintanı isə həm oval boyunlu, həm də düzyaxa formada biçilib tikilirdi. Qara dəniz bölgəsinə məxsus mintanlar isə Azərbaycan mintanının eynidir. Düzdür Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan türk mintanının (40) yaxası üst-üstə keçirilməklə dilikli formada kəsilmiş və bəzək elementinin zənginliyinə görə də diqqəti cəlb edir. Fondun digər nadir saxlanıcı XVIII əsrə aid uzunətək bir Afşar çəpkənin (41) yaxası dilikləri nəzərə almasaq, eynilə bu mintanda olduğu kimi üst-üstə keçirilmişdir. Mintan və çəpkən Türkiyədə həm kişilər, həm də qadınların geyim dəstinə daxil olsa da, Azərbaycanda yalnız qadınlar tərəfindən geyilmişdir. Yalnız Ağcədədi rayonunda yaşayan afşarlar arasında vaxtilə dizə qədər ətəyi olan çəpkənin kişi geyim tipi kimi istifadə olunması haqqında məlumatlar vardır (42). Görünür, çuxanın Azərbaycanda geniş yayılması çəpkənin

kişi geyim dəstindən sıxışdırılıb çıxarılmasına səbəb olmuşdur.

XIX əsrdə Azərbaycanın Qarabağ, Bakı-Şirvan bölgələrində “çəpkən” adı ilə tanınan və geniş istifadədə olan geyim növü nimtənə ilə eyniyyət təşkil edib, ondan yalnız qol biçiminə görə fərqlənir ki, bu kiçik fərqi də mintanın təkmilləşdirilmiş forması hesab etmək olar. Bu bölgələrə məxsus çəpkənlərin qolu “atmaqol” və ya “sallamaqol” olaraq çiyinə tikilir, ucları “əlcək”lə tamamlanırdı. Lazım gəldikdə qolçaq qondarma qolun kənarına tikilmiş ilgək-düymə vasitəsilə bağlanır, qol şəklinə salınırdı. Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan çəpkən nümunələrinə əsasən deyə bilərik ki, qolçaqların qolda sabit dayanmasını təmin etmək üçün bəzən bilək hissəsinə qaytan tikilir (EF4569), bəzən isə sadəcə kənarları bir-birinə tikilərək manjet əmələ gətirilir (EF2054, EF5318), ya da bir - birinə bəndlənərək kürəyə atılırdı (EF169).

MATM Etnoqrafiya fondunun materialları üzərində apardığımız tədqiqatlar, onların ölçü, tikiş texnologiyası, dekorativ bəzək səciyyəsi, istifadə olunan parça materiallarının növləri və s. ilə bağlı müşahidələrimiz göstərir ki, Qarabağ çəpkənləri Şamaxı və Bakı bölgələrində əhalinin istifadəsində olan çəpkənlərdən yalnız bədəninin nisbətən gödəkliyinə və çapıqlarının formasına görə fərqlənir. Qarabağ çəpkənlərinin ümumi uzunluğu 43 sm-dən - 57 sm-ə



qədər, yan çapıqlarının eni 2 sm ölçüdədir. Qarabağ çəpkənləri arasında Kəbirlinskilərə məxsus yalnız iki çəpkənin yan çapıqları 6 sm-dir ki, bu da onlara əlavə olunan şahpəsəndlə əlaqəlidir. Bakı və Şamaxı çəpkənlərinin boyu bəzi hallarda 56-63sm-ə, yan çapıqlarının eni isə 8-10sm-ə çatır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu çapıqlar Şərqdə qadın gözəllik etalonu hesab edilən “incəbel” görkəm yaratmaq üçün düşünülmüşdür.

Çəpkənlər astarlı tikilir və əksər hallarda yüngül sırımırdı. Adətən, yaxa, qol, çapıq, əmək və calaq tikişlərinin üzəri görünməsin deyər, müxtəlif bafta, zəncirə, köbə, şahpəsənd, həşyə və b. bəzək elementləri vasitəsilə “basdırılırdı”. Çəpkənin yaxasının hər iki tərəfinə bəzən cərgə ilə qızıl və gümüş pullar və müxtəlif bəzəklər (pərək, muncuq, qoza) tikilirdi. Belə çəpkənlər, Qarabağda “pullu çəpkən” adlanırdı (33, s.307).

Çəpkən Azərbaycanın Naxçıvan, Lənkəran-Astara, Gəncəbasar bölgələrində də geniş yayılmışdı. Lakin həmin bölgələrdə bu geyim növü artıq “çəpkən” deyil, “arxalıq” adlanır və əsasən qollarının quruluşuna görə fərqlənirdi. Bu çəpkənlər uzunqol biçilib tikilirdi. Hərəkət sərbəstliyi yaratmaq üçün qoltuğun altında kəsik saxlanılırdı.

Eyni geyim tipi Şəki-Zaqatala bölgəsində “lavada” (ləbbadə) adlanmaqla əhalinin geniş istifadəsində olmuşdur. Ləbbadə çəpkənlə eyniyyət təşkil edib yenə də ondan qol biçiminə görə fərqlənirdi. Ləbbadənin qolu düzbiçimli olub dirsəyə qədər çatır, qoltuq altı açıq saxlanırdı. Çəpkəndə olduğu kimi ləbbadə mövsümdən asılı olaraq sırımır, yaxası açıq və bağlı ola bilirdi. Bəzən ləbbadənin qollarına da qolçaq əlavə edilir, düymə və ya qaytanla bağlanaraq



uzunqol forma əldə olunurdu (43). Türkiyənin Manisa bölgəsində atlasdan tikilən sadə çəpkən tikildiyi parçanın adı ilə “ilbadə” adlanır və Azərbaycan çəpkənində olduğu kimi qol, yaxa və ətəyi müxtəlif bəzək və pullarla bəzədilirdi(44).

Azərbaycanın Qərb bölgəsi qadınlarının geniş istifadəsində olan “zıbını” (“zıvını”) Türkiyənin Qara dəniz bölgəsinə məxsus uzunətək, bütövbədənli zıbınıdan (45) tamamilə fərqlənərək biçim üsuluna görə Şəki-Zaqatala bölgəsində geyilən ləbbadə ilə eyniyyət təşkil edir. Lakin zıvını ucuz parçadan, bər-bəzəksiz tikilir və əsasən soyuq havalarda arxalığın altından geyilirdi.

Azərbaycanda geniş yayılmış mövsümi səciyyəli üst geyim növlərindən ən başlıcası olan “kürdü” (“əşmək”, “bədəncə”) də nimtənə-çəpkən ailəsinə daxildir. Ona bəzən “can arxalığı” da deyilirdi. Kürdü dirsəyə qədər qollu və qolsuz tikilirdi. O məxmər, tirmə kimi qalın parçalardan, bəzi hallarda isə aşılınmış qoyun dərisindən yunlu tərəfi içəriyə olmaqla ərsəyə gətirilirdi. Kürdü eynilə çəpkən kimi tikilir, çəpkəndən yalnız içinin döşəməsinin qalınlığı, bəzi hallarda içinə quzu dərisindən astar tikilməsi, yaxa kəsiyi, qol dibi və ətəyinə samur dərisindən xəz tutulması ilə fərqlənirdi. Yanına verilən çapıq eynilə çəpkəndə olduğu kimidir. XIX-XX əsrlər ərzində kürdü ən geniş yayılmış mövsümi geyim elementi olmuşdur. Verilən məlumatlara görə kürdü XX əsrin 70-ci illərinə qədər Qarabağın ayrı-ayrı kəndlərində yaşlı nəslin geyim dəstində qorunub saxlanmışdır (42). Şamaxı rayonunun Avaxılı kəndində yaşlı qadınlar tərəfindən bu gün də istifadə olunur.

Qadın üst geyim növündən biri də baharıdır. Bu geyim növü mövsümi xarakter daşıyıb, sərin havalarda geyinmək üçün istifadə olunurdu. Azərbaycanın Naxçıvan, Borçalı, Şirvan, Bakı, İrəvan bölgələrində “küləcə”, Qarabağda “baharı” adı ilə tanınır. Qarabağ və İrəvan



bölgəsində qol kəsiyi dirsəyə qədər, digər bölgələrdə uzunqollu olurdu. Baharı və küləcənin biçim üsulunda heç bir fərq olmayıb büzməli əmək və düzyaxa bədəndən ibarətdir.



XIX əsrin sonlarından etibarən Azərbaycanda geniş yayılmış üst geyimlərdən biri də arxalıq olmuşdur. Qadın arxalıqları qol, yaxa və əmək quruluşuna görə etnoqrafik bölgələr üzrə bir-birindən fərqlənmişdir. Arxalıqlar arasında ən mühüm fərq yaxa kəsiyinin forması olmuşdur. Bakı, Şirvan və Quba arxalıqlarının yaxası düzbucaqlı formada biçilib tikilirdi. Bakı-Şirvan arxalıqlarının qolları adətən dirsəyə qədər düz, dirsəkdən aşağı əlçəklə tamamlanırdı. Ətəyi uzun olub 30-40 sm-ə çatırdı. Quba arxalıqları düz qollu, gödək ətkli formaya malik olmuşdur.

Qarabağ arxalıqlarını digər bölgələrin eyni adlı geyim tiplərindən üç əlamət ayırır: yaxasının buta və ya oval (oyma) formalı olması, qatlama ətəyi və nilufər qolları. Oyma yaxalı arxalıqlar Şirvan qadınları arasında da geyilmişdir (46, s.88-90). Bölgəyə bu biçim üsuluna malik geyimlərin Qarabağdan köçürülən əhali tərəfindən gətirildiyini hesab edirik. Qarabağa aid arxalıqların əksəriyyətinin yaxasına eyni materialdan (nadir hallarda güpürdən) xırda qatlamalı qırçın əlavə olunmuşdur. Bu qırçınlar bəzən qol ağzına da verilərək geyimdəki həmahəngliyi tamamlayır.

Qarabağ arxalıqları üst çiyin geyimi olmaqla bərabər, bu günkü alt paltarının funksiyasını da yerinə yetirirdi. Bu məqsədlə arxalıqların bel qurşağı boyunca quzu qabırğası, metal təbəqə və ya yonulmuş yastı çubuq dikinə tikişlə bənd edilirdi (38, s. 354).

Azərbaycanda geniş yayılmış qadın üst geyimləri olan baharı və arxalıqlar formaca kişi çuxalarının təkrarı olub, ondan yalnız dekorativ bəzək elementinə, parçasına və nisbətən gödəkliyinə görə fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, Qarabağ arxalıqları bəzən “çərkəzi arxalıq” adlanır. MATM Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan Naxçıvana aid küləcə isə inventar kitabında “çuxa” adı ilə qeydə alınmışdır. Bütün bunlar onu göstərir ki, istər arxalıq, istərsə də baharı (küləcə) eyni əsasdan, yəni çuxadan yaranmış geyim növləri olub bir-birindən xırda detallarla fərqlənirlər. Xatırladaq ki, kişi çuxalarının da ətəyi büzməli və qatlamalı olmaqla iki formada tikilirdi. Kişi çuxalarının tikildiyi mahud parça növü Türkiyədə “çuxa” adlanır və həmin parçadan tikilən mintan və çəpkənlər də elə parçasının adını daşıyır.

Arxalıqlar əsasən düymə və qarmaq vasitəsi ilə bağlanırdı. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərinə aid fotosəkillərə əsasən arxalıqların bu dövrdə Qarabağ, Bakı-Şirvan bölgələrində milli geyim dəstlərinin çiyin geyimləri arasında üstünlük təşkil etməsini, daha doğrusu, geniş dəbdə olmasını söyləyə bilərik. Eyni zamanda arxalıqların əsasən tikiş maşını ilə tikilməsi də fikrimizi bir daha təsdiq edir. Məlumdur ki, sənaye istehsalı olan tikiş maşınları Azərbaycana



XIX əsrin sonlarından etibarən gətirilməyə başlamışdı. Fond materiallarının araşdırılması maraqlı bir cəhəti ortaya çıxarır. Çəpkənlərin böyük əksəriyyəti əl tikişi ilə, arxalıqlar isə tikiş maşını ilə tikilmişdir. Bu isə onu göstərir ki, XIX əsrin sonlarına qədər çəpkənlər dəbdə olmuş, artıq XIX əsrin sonlarından etibarən arxalıqlar dəbə düşmüşdür. Bunu həmin dövrə aid fotosəkillər də təsdiqləyir. Bu dövrə aid fotosəkillərin böyük əksəriyyətində məhz arxalıqlarla daha çox rastlaşırıq.



Türkiyənin əksər bölgələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da “döşlük” və ya “önlük” qadınlar arasında geniş istifadədə olmuşdur. Azərbaycanda geniş yayılmış ictimai yardım formalarından biri də xeyir-şər məclislərində “iş-gücə əl vermək” idi. Belə məclislərə gedən qadınlar xüsusi bəzədilmiş önlüklər geyinirdilər. Ona görə də önlüklər digər geyim növləri kimi gündəlik və bayırlıq olmaqla iki növdə tikilirdi.



Azərbaycanın ənənəvi qadın geyimləri arasında baş geyimləri çoxçeşidliliyinə görə fərqlənir. İslam aləmində istər kişi, istərsə də qadınların başıaçıq gəzməsi qəbahət sayıldığından baş geyimləri daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu səbəbdən qadın geyimlərinin bu sahəsi rəngarəngliyi, forma müxtəlifliyi ilə seçilmişdir. Baş geyimləri örtmə və geymə (qoyma) olmaqla iki qrupa ayrılır.



Qoyma baş geyimlərinə tac, təsək, çutqu, araçqın, dingə daxil idi. Bütün dünyada hakimiyyət rəmzi kimi qəbul olunan tacdan XIX-XX əsrin əvvəllərində



Azərbaycanda, eləcə də əksər türk xalqları arasında gəlin baş bəzəyi kimi də istifadə olunmuşdur. Taclar qızıl və gümüşdən qəlibkarlıq və şəbəkə üsulunda hazırlanırdı. Son dövrlərdə MATM-ın əldə etdiyi uğurlu nailiyyətlərdən biri də muzeyin kolleksiyasına Zaqatala bölgəsinə aid gümüş tacın əlavə olunmasıdır. Həmin tacdan (başlıqdan) indiyədək yalnız iki nümunə (Zaqatala diyarşünaslıq muzeyində və Azərbaycan Xalça Muzeyində) məlumdur. Tacın hazırlanmasında şəbəkə, cəvahirsazlıq və döyməqəlib üsullarından istifadə olunmuşdur.



Araçqınlar Azərbaycanın Gəncəbasar, Bakı-Şirvan, Qarabağ, Şəki-Zaqatala və Qərb bölgələri üçün daha xarakterik baş geyimi olmuşdur. Qadın araçqınları kişi araçqınlarına nisbətən gödək olub, başda telbasan rolunu



oynayı, eyni zamanda kəlağayının başdan sürüşüb düşməsinin qarşısını alırdı. Qadın araqcınlarının qabaq hissəsinə “papaqqabağı” adlanan bəzək elementləri əlavə olunaraq daha dəbdəbəli görkəm verilirdi. Bu bəzəklər şəbəkə və qəlibkarlıq üsulunda hazırlanır, bəzənsə qızıl, gümüş sikkələrdən tərtib edilərək onu daşıyan şəxsin sosial durumunu bəlli edirdi. Eyni bəzək elementlərini Türkiyənin və Orta Asiyanın müxtəlif əyalətlərinin qadın baş geyimlərində müşahidə etmək mümkündür. M.İ.Tkeşelov Qarabağ qadınlarının geyindiği araqcından bəhs edərək yazırdı: Qalın və qiymətli parçadan tikilən araqcının alın hissəsinə bəzək elementi kimi iki cərgədə qızıl pullar tikilirdi. Onun altından isə bir neçə kiçik və iki iri hörük buraxılır, birçək düzəldilirdi (47, s.103-104).

Araqcını

başda çəngəlli çənəbənd vasitəsilə saxlayırdılar. Bu çənəbəndlər imkandan asılı olaraq qızıl, gümüş və misdən hazırlanırdı. İm-



kanlı ailələrdə çənəbəndlər büsbütün metaldan (qızıl və gümüş), kasıb ailələrdə isə sadəcə ucuna mis çəngəl bağlanmış qaytandan ibarət hazırlanırdı. Bəzənsə gicgah hissələrə tikilmiş qaytanı çənənin altında bağlamaqla başda sabit dayanmasını təmin edərdilər. Bəzi hallarda isə gicgah hissələrdən araqcınlara bənd edilən bilərziyə bənzər çənəbəndlər çənənin altında düymə ilə bağlanırdı.

Araqcınların möhkəmliyini təmin etmək üçün onlar əsasən tirmə parçadan tikilir, quşgözü və güləbətın tikmə üsulu ilə bəzədilirdi. Bəzi hallarda muncuq tikmə üsulu ilə bəzədilən araqcınlara da rast gəlinirdi. Bir xalq mahnısında bu haqda xatırlanır:

*Araqcının mirvarı,
Ay qız danış, gül barı.*

*Evimizə gəlmirsən,
Qonşumuza gəl barı.*

Geymə (qoyma)

tipli qadın baş geyimlərindən biri də cutqu olmuşdur. Ona bəzən “içitük” də deyilir. İçitük qadının başından hörüklərinin ucunadək çatan, hər iki ucu açıq, torba şəkilli bir baş geyimi olub saçların gizlədilməsi məqsədini daşımışdır. Geyilməsini asanlaşdırmaq üçün düzbucaqlı formada olan içitükün başın arxasına düşən hissəsi açıq saxlanılır, başa geyildikdən sonra



yanlara tikilmiş qotazlı ip vasitəsilə boyunun ardında bağlanırdı. Araqcınlarda olduğu kimi içitükün (cutqunun) də altına düşən hissəsi “cutquqabağı” adlanan müxtəlif tikmələrlə və ya zərgərlik nümunələri ilə bəzədilirdi. İçitük xüsusən Şəki-Zaqatala bölgəsində geniş yayılmış baş geyimi olmuşdur. Muzey kolleksiyasına yeni daxil olan baş bəzəyi -“çutqu” qızıl lövhələrlə işlənmiş və sağlam şəkildədir. Özündə yaşatdığı tarixilik baxımından cutqu qiymətli bir saxlanandır. Həmin cutqu Azərbaycan qadınının yüksək bədii zövqə, zəngin geyim mədəniyyətinə sahibliyini nümayiş etdirmək üçün çox qiymətli dəlidir. Tafta parçadan tikilmiş cutqunun bəzədilməsində zəbafta, 12 ədəd qızıl başlıqlı qotaz, şəbəkə üsulu ilə hazırlanmış



“ayulduz” və “gül”, çaxmaqəlib üsulu ilə hazırlanmış 54 ədəd “kəpənək” və 18 ədəd “midaxıl” və ya “qoşasərmə” elementlərindən istifadə olunmuşdur. Çənəbənd kimi iki düzüm arpa tətbiq edilmişdir. Cutqu muzeyin nadir eksponatları sırasına daxildir və onun Azərbaycan Respublikasında fəaliyyət göstərən muzeylərdə analoquna rast gəlmək mümkün deyildir. Bu vaxta qədər yalnız fotosəkillərdə izləyə bildiyimiz belə bir materialın muzey kolleksiyasına daxil edilməsi Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin növbəti uğurlu nailiyyəti hesab oluna bilər.



Geymə (qoyma) tipli qadın baş geyimlərinin digər bir qismini də mürəkkəb quruluşlu “dingə” və “çalma”lar təşkil edirdi. Təəssüflər olsun ki, EF 331 inventar sayılı dingəqabağını çıxmaq şərtilə MATM EF kolleksiyasında bu baş geyimlərinə aid heç bir nümunə yoxdur.

Başbağlamanın müxtəlif üsulları mövcud olmuşdur. Onlardan biri örpəyi və ya kəlağayı dioqanal edərək başa örtükdən sonra üstündən cuna ilə bağlamaq idi. Cənc

qızlar və gəlinlər bu məqsədlə cunanı əlvan rənglərə boyayaraq istifadə edirdilər(48). M.P.Vaqif həm:

*Kəlağayı əlvan, qəsabə qıyqac,
Altından cunası hayıf ki, yoxdur (17, s.103).*

həm də:

*Nə əcəb təsvir olur ağ əllərə əlvan həna,
Məxmuri gözlər piyalə, gərdəni misli mina,
Al sərəndazla qəsabə, üstə türfə ağ cuna
(17, s.161)*

- yazır. Doğrudan da, cunanı həm kəlağayının altından, həm də üstündən bağlamaqla onun başdan sürüşüb düşməsinin qarşısını alırdılar. Ağcəbədi rayonunda apardığımız araşdırmalar nəticəsində hər iki başbağlama üsulunun hələ də yaşlı nəsillə arasında qorunub saxlandığının şahidi olduq. EF-də vaxtilə bu məqsədlə istifadə olunmuş, müxtəlif rəngli bir neçə cuna nümunəsi mövcuddur(EF23, EF 100).

Örtmə baş geyimlərinə kəlağayı, örpək, çarqat, eləcə də rübənd, çadra, çarşab, duvaq, ləçək, çalma, qıyqac, adyal yaylıq, əsməşal, libertin və s. aid idi. Klassik ədəbiyyatda “çarqat”, “şal”, “kəlağayı”, “duvaq”, “niqab”, “örpək” “sərəndaz”, “qəsabə”, “cuna”, “çalma”, “ləçək”, araqçın kimi baş geyimlərinin adları çəkilir. İri həcmli baş örtükləri “şal”, “yaylıq”, “çarqat”, “örpək” adı altında ümumiləşir. Örpəklərin öz növbəsində “xara”, “naz-nazı”, “qaz-qazı”, “düşbərə”, “Zəkiyyə”, “Yusif-Züleyxa”, “zərxara” və s. növləri məlumdur. MATM EF-də baş örtüklərindən xara, zərxara, Zəkiyyə, tirmə, düşbərə, tor, naz-nazı, qaz-qazı, zəki, zərbürüncək, ləçək növləri mühafizə olunur.

Azərbaycan qadınlarının ənənəvi ayaq geyimləri corab, badiş, çarıq, başmaq, şətəl, çust, nəleyin, məst, uzunboğaz, dabanlı uzunboğaz və yarımboğaz çəkmə, quşkeçən, kəlik və s.-dən ibarət olmuşdur. MATM kolleksiyasında bunlardan corab, çarıq, başmaq, dabanlı uzunboğaz və uzunboğaz çəkmələr yer alır.

Azərbaycan qadınının milli geyim dəstini corabsız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi qadının topuğu görünməməli idi. Bu səbəbdən corablar qadın geyim dəstinin ayrılmaz tərkib hissələrindən birinə çevrilmişdi. Qış corabları bəzən dizə qədər, əksər hallarda isə dizdən bir qarış aşağıyadək toxunurdu. Qadınlar isti yay günlərində belə, corabla gəzmək məcburiyyətində qalırdılar. Yay corabları nisbətən gödək olub, topuğu örtürdü. Barama istehsalının geniş yayıldığı bölgələrdə, xüsusən Şəki, Gəncə, Şamaxı, Qarabağ və Naxçıvanda əlvan naxışlı “keci corablar” geyilirdi. İstər yun, istərsə də ipək corabların bəzək elementlərini yaratmaqda yerli xalça ornamentlərindən istifadə olunurdu. Bəzən coraba

güləbətın və muncuq tikmə üsulu ilə də bəzək vurulurdu. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan EF - 9649 inventar nömrəli corab müxtəlif rəngli yun iplərdən toxunmuş, xalça toxuculuğunda istifadə olunan “buynuz”, “damğa”, “su” elementləri ilə bəzək tərtibatı verilmişdir. Muncuq tikmə üsulu ilə vurulan naxışlar corabın bədii keyfiyyətini daha da artırmışdır. Corabın daban və uc hissəsinə qondarma üsulunda bəzək vuraraq estetik baxımlılığını, cazibədarlığını yüksək səviyyəyə çatdırmışlar.



Maddi mədəniyyətimizin zəngin bazasının toplandığı MATM Etnoqrafiya fondunda güləbətın tikmə üsulu ilə bəzədilmiş corablar da mühafizə olunur. Bu corablar qırmızı rəngdə olub, boğazı topuğa qədərdir, üzərində gül təsvirləri toxunmuşdur (EF 3638;3919; 3920). Belə corablar adətən gəlin xonçası üçün nəzərdə tutulurdu.



XIX əsrdə daha xarakterik qadın ayaq geyimi növü başmaq olmuşdur. Arxası açıq, hündür dabanlı, pəncə üstü müxtəlif rəngli müşkü və tımaqdan, altlığı isə aşılannmış göndən hazırlanan qadın başmaqları “zənanə”, “miyanə” və “qız başmağı” olmaqla üç ölçüdə tikilir(49, s.398), sifarişdən asılı olaraq yüksək zövq ilə bəzədilirdi. Uc hissəsi yuxarı qatlanmış formada tikilən belə başmaqlar, ayaqda gözəl görünsün deyə, təkəldüz, güləbətın, muncuq tikmə ilə, bəzənsə qızıl və gümüşdən kəsilmiş çaxmapiləklərlə bəzədilir, daban oturacağına gümüşdən və ya qızıldan kəsilən “daban” vurulur (46, s.94), ətrafına bəzəklər salınırdı.

Başmaq istehsalı kişi sənəti sahəsi olsa da, burada da ecazkar gözəllik yaradan qadın əlinin izini görmək mümkündür. Adətən baş-

maq hazırlamaq üçün üzlüklər səriştəli tikmə ustalarına sifariş olunurdu. Bu sənətlə əsasən qadınlar ev şəraitində məşğul olurdular. Başmaq üzlüyü bəzən elə sifarişçinin özü tərəfindən hazırlanırdı.

Etnoqrafiya fondunda güləbətın və muncuq tikmələrlə bəzədilmiş başmaqların bir neçə gözəl nümunəsi mühafizə olunur. Görkəmli Azərbaycan şairəsi Xan qızı Xurşud Banu Nətvənin öz əlləri ilə bəzədiyi başmaq nümunəsi həm tarixi, həm də bədii əhəmiyyət kəsb edərək fondun qiymətli materiallarından hesab olunur. Başmağın üzü muncuq tikmə üsulu ilə nəbati ornamentlərlə bəzədilmişdir. Başmağın daban və pəncə hissəsində açılan gözlərin kənarına metal çərçivə keçirilməklə bəzək tərtibatı verilmişdir. Onun dabanının estetik baxımlılığını artırmaq məqsədilə daban ətrafına dəridən qırçınlı bəzək elementi verilmişdir. Xüsusi fondda qorunan məxmərdən tikilmiş başmağın üzəri isə qızıl piləklərlə bəzədilmişdir (50).

Uğunboğaz çəkmələrdən adətən elat qadınları istifadə edirdilər. At belində sərbəstliyi təmin etmək üçün qadınlar tımanın balağını çəkmənin içinə yığirdılar. Qadın çəkmələri də başmaqlar kimi adətən müxtəlif tikmələr və bəzəklərlə bəzədilirdi.



Qadınların təsərrüfat işləri zamanı corab və badişın üstündən geydikləri çarıq kişi çarıqlarının eyni idi. EF-də qorunan kiçik ölçülü çarıqlar çox güman ki, qadınlara məxsus olmuşdur. Sağrı başmaqlar daha qiymətli hesab olunurdu. Aşırı Ələsgər ayağında sağrı başmaq olan gözəldən bəhs edir:

*Yaraşır əndamına yaşılı, alı gözəlin;
Ayağında sağrı başmaq, başında şalı gözəlin*
(51, s.33)

Etnoqrafik araşdırmalar və muzey fondlarında qorunub saxlanan kolleksiyalar belə bir fikir söyləməyə imkan verir ki, milli qadın geyimlərinin gözəlliyini şərtləndirən əsas əlamət-



lərdən biri yüksək keyfiyyətli parçalar idisə, digər mühüm şərt geyimlərə əlavə olunan bəzəklər idi. Bəzəklər maddi mədəniyyətin mühüm elementlərindən biri kimi "ictimai təbəqələr arasında sosial bərabərsizliyi daha dolğun əks etdirməklə, bəhs olunan dövrün (XIX-XX əsrin əvvəllərinin-G.A) xüsusiyyətlərini, xalqın həyat və məişət tərzini, lokal və etnik özünəməxsusluğunu, etnik-mədəni təması və türkdilli xalqlar arasında etnogenetik əlaqələri, yaş dövrünün ayrı-ayrı pillələrində bəzəklərdən istifadə edilməsində meydana gələn dəyişiklikləri və s. də özündə daha dolğun əks etdirir" (52, s.323-324) və istifadə təyinatına görə baş-qulaq, boyun-sinə, bel, əl-bilək, eləcə də geyim bəzəkləri kimi qruplara bölünür.



Baş bəzəkləri əsasən "papaqqabağı", "cutquqabağı", "dingəqabağı", "tac", "çənəbənd", "qarmaq", "telbasan", "cıqqa" və s. ibarətdir. Qulaq bəzəklərinin: "buta", "badami", "darağı", "səbəti", "gilası", "minarə", "heydəri", "aypara", "yarpaq", "gül", "fındığı", "satıl", "heydəri", "piyalə-zəng", "şarlı", "qırxdüymə", "üçdüymə", "dördüymə", "beşdüymə", "ay-üldüz" və s. növləri geniş yayılmışdı. Özlüyündə müxtəlif naxış üsuluna malik "qırxdüymə" sırğalar daha geniş yayılmış sırğa növü olub, Şirvan və Lənkəran bölgələrində bu günə qədər xalqın istifadəsindədir. Sevindirici haldır ki, bu gün də müasir zərgərlər tərəfindən bir-birindən fərqli modelləri ərsəyə gətirilməkdədir. Orta Asiyada geniş yayılmış halqavari sırğalar "qırxdüymə"lərdən naxış dekoruna və müxtəlif növlü ətklikləri ilə fərqlənir.

Boyun-sinə bəzəkləri öz rəngarəngliyi ilə seçilirdi. Bu qrupa "həmayil",



"heykəl", "üzlük", "bacaqlı", "hil", "arpa", "güd", "qazayağı" ("mumasan"), "aypara", "ayulduz", "çəçik", "qarabatdaq", "gül", "şirixurşid", "babaxanı", "gərdanlıq", "sinəbənd" və s. növləri məlumdur. Bununla yanaşı rus onluq, beşlik, imperialından, həmçinin başqa dövlətlərin qızıl və gümüş sikkələrindən tərtiblənmiş boyunbağlar Azərbaycanın bütün bölgələrində geniş yayılmışdı. Bəzən arpa, hil və güd dənələri çervonlarla və yaxud "pərək", "bacaqlı", "mərzəndiyə", "məcidiyyə" eyni zamanda müxtəlif muncuqlarla birlikdə tərtiblənilir, orta hissəyə isə onlardan daha iri həcmdə başqa bir bəzək əlavə olunurdu. Əksər hallarda hil və arpa boyunbağlar yuxarıda sadaladıqlarımızla yanaşı mərcan, şəvə və b. mineralarla da tərtiblənilirdi. Bəzən bu bəzəklərin uzunluğu göbəyə qədər çatırdı, bəzən də sinəni tuturdu. Boyun bəzəkləri arasında mirvari, şəvə, kəhraba, əqiq, mərcan, füzə və s. qiymətli və yarımqiymətli mineralardan hazırlanmış boyunbağlar da yer alırdı.

Əl-bilək bəzəkləri əsasən müxtəlif üzüklər, bazubənd və bilərziklərdən ibarətdir. Bilərziklərin "həsiri", "gül", "yarpaq", üzüklərin "gül", "paxlava", "pərək", "əyrəmçə" və s. növləri istifadədə olmuşdur. Üzüklər maddi durumdan asılı olaraq qızıl, gümüş, bəzi hallarda isə misdən hazırlanırdı. Qarabağın yaşlı qadınlarının dilində işlənən "bir paxır üzüyünü də görməmişəm" ifadəsi məhz misdən hazırlanan üzüklərə işarədir. Üzüklər əsasən formasına və qaşına görə ad mənsubiyyəti daşıyırdı ("füzüzə", "almaz", "haqqı (əqiq)", "mərcan" və s.). Bu bir atalar sözündə də vurğulanır: "Üzüyü qaşı ilə tanıyarlar".

Bəzəklərin böyük bir qrupunu geyim bəzəkləri təşkil edir. Geyim bəzəklərini öz növbəsində tikmə və taxma olmaqla iki, istehsal texnologiyasına görə isə üç qrupa





bölmək olar (24). Bunların arasında qadın əməyinin, göz nurunun, yaradıcı zövqünün bəhrəsi olan tikmə və toxuma bəzəkləri xüsusilə vurğulamalıyıq. Zərgərlik üsulu

ilə hasilə gətirilən bəzəklər sonralar sökülərək başqa məqsədlərlə istifadə olunmuş və məhz buna görə də fondada mühafizə olunan geyimlərdə bu qəbildən olan bəzəklərə cüzi şəkildə rast gəlirik. Bunun əksinə olaraq, geyimlərdə tikmə və toxuma bəzəklər hələ də öz varlığını qoruyub saxlayır və geyimlərin bədii-estetik dəyərinin əsas göstəricisi olaraq çıxış edir.

Beləliklə, Azərbaycan geyim mədəniyyətinin formalaşmasında qədim dövrlərdən burada parça istehsalı önəmli rol oynamış, qadın geyimlərinin zəngin forma və çeşidlərinin yaranmasını şərtləndirmişdir. Qadın geyimlərinin daha zəngin tərtibatı, növlərinin çoxluğu, rəngarəngliyi xalqımız arasında qəbul olunmuş “geyinmək qadına yaraşır”, “erkək atın çulu cırıq gərək” mülahizələrindən irəli gəlmiş, uzun əsrlər boyunca öz mühafizəkarlığını qoruyub saxlamış, ötən əsrin ortalarına kimi düşüncələrə hakim kəsilmişdir. Eyni zamanda milli qadın geyimlərinin gözəlliyi Azərbaycan qadınının incə zövqünün, yüksək qabiliyyətinin bəhrəsi idi. Bu gün ictimai-siyasi, elmi-mədəni mühitdə öz gücünü göstərən Azərbaycan qadını, keçmişdə patriarxal qanunlara tabe olsa belə, zəngin mədəni irsimizin yaradılmasında öz imzasını qoya bilmiş, tikib ərsəyə gətirdikləri, geyinib vüqarla, iffətlə daşıdıqları geyimlər türk etnik-mədəni mühitinə xas geyimlərin tərkib hissəsi kimi ümumtürk geyim mədəniyyətinin zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bir qismi Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi ilə həmyaşid olan Etnoqrafiya fondunun geyim kolleksiyası ölkəmizin ən zəngin maddi-elmi



bazasıdır və 95 illik bir dövrü çətin şəraitdə olsa da, arxada qoymuş, günümüzə qədər çatdırılmış, hal-hazırda Dövlət qayğısı altında, muzeyin müdiriyyəti və əməkdaşları tərəfindən göz bəbəyi kimi qorunmaqdadır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Vəliyev F.İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı, 2010.

2. Каминская Н.М. История костюма. М.: Леспромиздат, 1986.

3. Адлер В.Ф. Возникновение одежды. Очерк. СПб., Художественная типо-литография А.К.Вейермана, 1903.

4. Геродот. История в девяти книгах. т. 1. М.: 1988.

5. Mustafayev A.N. Azərbaycan sənətkarlığı. Bakı, 1999.

6. Məlumatı Ağdam rayon Seyidli kənd sakini Kifayət Axundova vermişdir (1935-ci il).

7. Bünyadov T. Ə. Qoyunçuluq / Azərbaycan etnoqrafiyası, 3 cildə, I c. Bakı, 2007, s.237-257.

8. Arxeologiya fondu, inv. № 146, 147.

9. H.F. Cəfərov. Azərbaycan e.ə. IV minilliyin axırı – I minilliyin əvvəllərində. Bakı, 2000.

10. Azərbaycan folkloru. Tərtib edən Bəhlül Abdulla. Bakı, 2005.

11. Шавров Н.Н. Описание Кавказского шелководства. // СМОМПК, вып. XI отд. II, Тифлис: 1891.

12. Mustafayev A.N. Azərbaycan şərbafıq sənəti. Bakı, 1991.

13. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, 2004.

14. Мукминова Р.Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. \ Костюм народов Средней Азии s. 70-7713.

15. Qaşğarlı Mahmud. Divani-lügəti-türk. 9 cildə, I c. Bakı, 2004.

16. Садыхова С.Ю. Средневековый костюм Азербайджана (по данным миниатюр). Баку, Елм, 2005.

17. Vaqif M.P. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1957.
18. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar // Tərtib edənlər: S.S.Əliyarov, F.P.Mahmudov, F.M.Əliyeva və b. Bakı, ADU nəşri, 1989.
19. Abdulova G. Qarabağın ipəkçilik sənəti // Azərbaycan Arxeologiyası və Etnoqrafiyası, II bur. Bakı, 2004.
20. Məlumat Cəbrayıl rayon Horovlu kənd sakini İsmayılova Nəcibədən alınmışdır (1927-ci il).
21. Etnoqrafiya fondu, inv. № 3175.
22. AMEA MATM AF inv. №1488-1495.
23. Abdulova G.S. Atalar sözləri və xalq məsəlləri etnoqrafik duyum-yozum kontekstində. Bakı, 2012.
24. Abdulova G.S. Ənənəvi qadın geyim bəzəkləri // MATM - 2010. Bakı, 2010, s.185-198.
25. Mustafa Kaya, Bekir Çoksevimi, Yakup Paktaş. Tokat yöresi halk oyunları kiyafətləri. www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/2010.
26. Бикжанова М.А. Одежда узбеков Ташкента XX – начала XX в./ Костюм народов Средней Азии. s.133-151. М.1979.
27. Писарчик А.К. Материалы к истории одежды таджиков Нурата. Старинные женские платья и головные уборы\ Костюм народов Средней Азии. М.1979 s.113-122.
28. Алекперов А.К. Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. Баку, 1960.
29. MATM EF inv. № 73
30. MATM XF inv. № 343
31. Кильчевская З.А. Азербайджанский женский костюм XVIII века из селения Оджек Халданского района. МКА, вып. 2, Баку, 1951.
32. Курылев В.П. Хозяйство и материальная культура турецкого крестьянства (новейшее время). М., Наука, 1976.
33. Ətraflı olaraq bax: Vəliyev F.İ.; Abdulova G.S. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Qarabağın ənənəvi qadın geyimləri (çərkənlər). Bakı, 2013
34. Древнетюркский словарь. Из-во Наука Лен. отдел, Л.1969. İqtibas Vəliyev F.İ.; Abdulova G.S. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Qarabağın ənənəvi qadın geyimləri (çərkənlər), MATM, Bakı, 2013 məqaləsindən götürülmüşdür.
35. Сухарева О.А. Опыт анализа покроев традиционной «туникообразной» Среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции\ Костюм народов Средней Азии. М.1979, s.77-102.
36. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Кавказа (о собирании материалов для Кавказского историко-этнографического атласа). СЭ № 3, 1967. İqtibas Vəliyev F.İ.; Abdulova G.S. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Qarabağın ənənəvi qadın geyimləri (çərkənlər), Bakı, 2013 məqaləsindən götürülmüşdür.
37. Baheddin Ögel. Türk kültür tarihine giriş. Ankara, 1978.
38. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi. Bakı, 2001.
39. Abbas və Gülgöz. Azərbaycanın məhəbbət dastanları. Bakı, Elm, 1979.
40. MATM EF inv. № 169, çərkən, XVIII əsr
41. MATM EF inv. № 3571, çərkən, XVIII əsr
42. Məlumat Ağcabədi rayonu Xocəvənd kənd sakini Cəfərov İsmayıl Əmir oğlundan (1928) və Ağcabədi rayonu Hüsülü kənd sakini Cəfərova Qəmzə Əhməd qızından götürülmüşdür (1930).
43. MATM EF inv. № 83, ləbbadə, XIX əsr.
44. <http://www.manisakulturturizm.gov.tr/>
45. <http://www.karalahana.com/karalahana/karadeniz/gyim/index.htm>
46. Mustafayev A.N. Şirvanın maddi mədəniyyəti. Bakı, 1977.
47. Ткешелов М.И. Азербайджанские татары // Сборник материалов по этнографии издаваемой при Дашковском этнографическом музее. вып., М.: 1988. İqtibas Vəliyev F.İ.; Abdulova G.S. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Qarabağın ənənəvi qadın geyimləri (çərkənlər), Bakı, 2013 məqaləsindən götürülmüşdür.

48. Məlumat Ağcəbədi rayon Avşar kənd sakini Əhmədova Həqiqət Lənkəran qızından götürülmüşdür (1920-ci il).

49. Mustafayev A.N. Dəriçilik. // Azərbaycan etnqrafiyası. 3 cildə, I c., Bakı, 1988, s. 383-407

50. MATM EF İnv. № 4382

51. Azərbaycan aşiq şerindən seçmələr. 2 cildə, II c. [http:// library.unec.edu.az](http://library.unec.edu.az) \2014.

52. Vəliyev F.İ. Geyimlər və bəzəklər. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Bakı, 2007.

SUMMARY

Gulzade Abdulova

**About national dresses and decorations of Azerbaijan
(on the basis of materials of National Museum of Azerbaijan History)**

Key words: *clothing culture, woman dresses, tuman, chapkan, arkhalig, decoration, crown, belt, museum materials*

National woman dresses and decorations of Azerbaijan stored in the funds of National Museum of Azerbaijan History were compared with the dresses belong to the Turk ethno-cultural circumstance by drawing into research work. Dresses were classified for the zones, similar and distinguished features, unique character were indicated. According to ethnographic materials and folklore it was determined that dresses preserved in the funds of museum are the predecessors of the dresses known from "Book of Dede Korkut" epos.

РЕЗЮМЕ

Гюльзаде Абдулова

**Об азербайджанской национальной женской одежде и украшениях
(по материалам Национального музея истории Азербайджана)**

Ключевые слова: *культура одежды, женские одежды, туман, чепкен, архалык, украшения, тадж, кемере, музейные материалы*

В статье исследуются национальные женские одежды и украшения, хранящиеся в фондах Национального музея истории Азербайджана, а также дано их сравнение с одеждой, присущими тюркской этно-культурной среде. Одежды классифицированы по регионам, указаны их схожие и отличительные черты. На основе этнографического материала, а также образцов устного народного творчества определено, что упомянутые в дастане «Китаби-Деде Коркуд» одежды являются прототипами одежд, хранящихся в настоящее время в музейных фондах.