

CƏFƏR QIYASI



MEMAR

ƏCƏMİ NAXÇIVANI

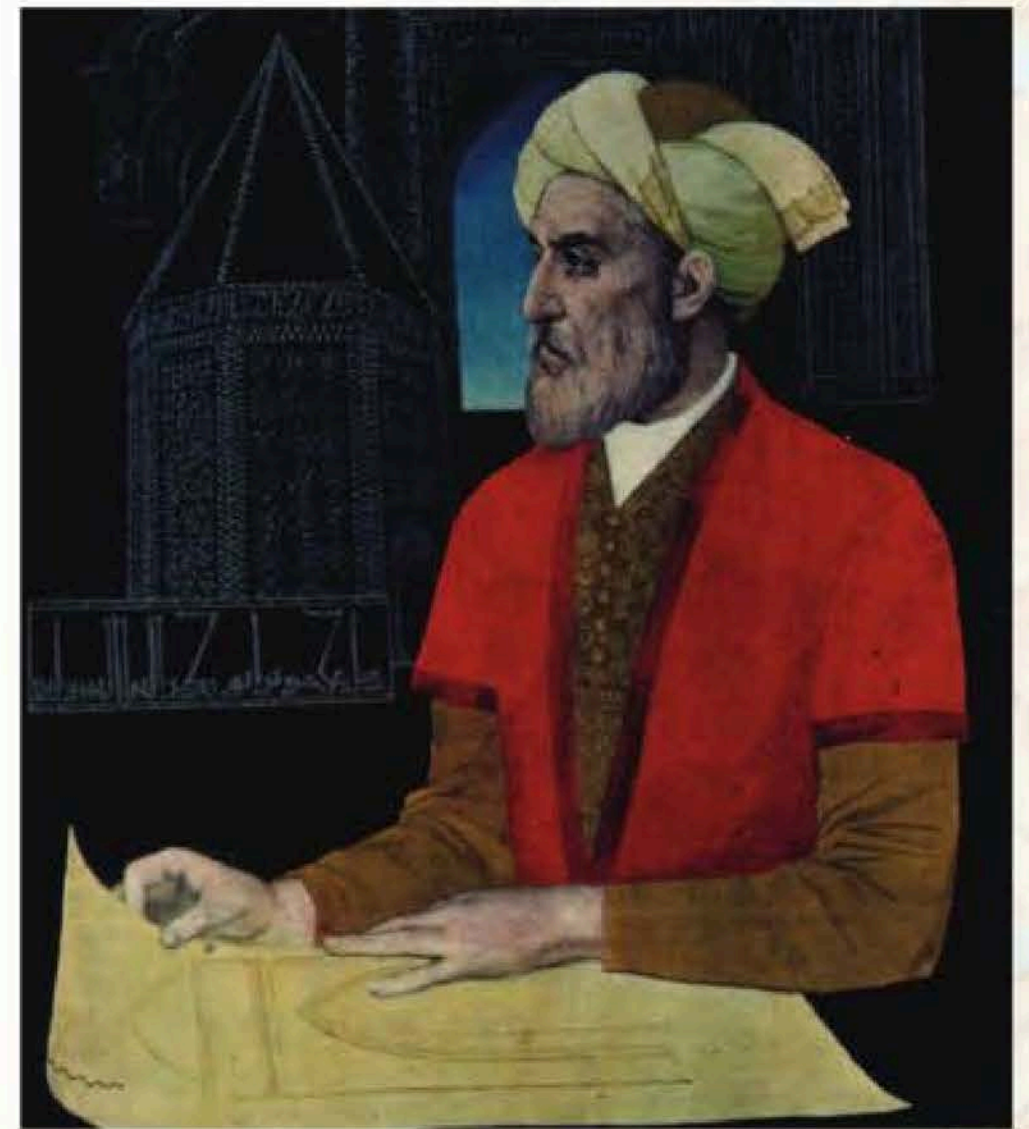
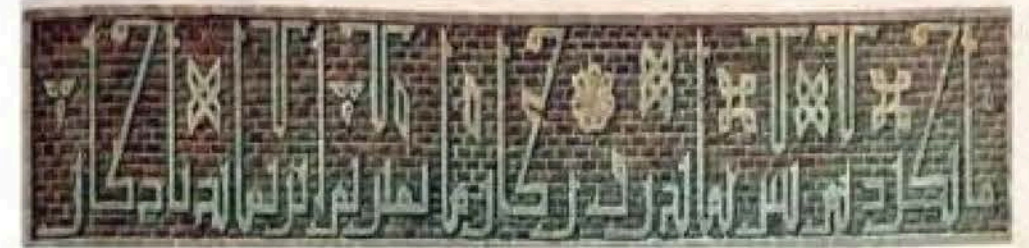


TÜRK AKADEMİSİ

CƏFƏR QİYASI

MEMAR
ƏCƏMİ NAXÇIVANI

ASTANA
2025



*Biz gedānik, ancaq qalır ruzigar.
Biz ölänik, əsər qalır yadigar.*

Əcəmi Naxçıvani

Cəfər Qiyasi
MEMAR ƏCƏMİ NAXÇIVANI

Astana: Türk Akademiyası, 2025. – 248 s.

Layihə rəhbəri:
Akademik **Şahin MUSTAFAYEV**

ISBN 978-601-7340-52-0

E-179, No: 32,
010000 Astana,
Qazaxıstan Respublikası
E-posta: ITApressa@gmail.com
tel. +7 (7172) 57-49-04

© Türk Akademiyası, 2025

MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ.....	6
GİRİŞ.....	9

BÖLÜM I MEMAR ƏCƏMİNİ FORMALAŞDIRAN QAYNAQLAR

TARİXİ ŞƏRTLƏR	14
BƏDİİ YARADICILIĞIN DİRÇƏLİŞİ.....	18
MEMARLIĞIN YÜKSƏLİŞ DÖNƏMİ VƏ BÖLGƏSƏL MƏKTƏBLƏRİ.....	26
XI-XIII ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA MEMAR PROFESSİYASI	50
NAXÇIVAN BÖLGƏSƏL MEMARLIQ MƏRKƏZİ	64

BÖLÜM II ƏCƏMİ NAXÇIVANININ ƏSƏRLƏRİ

ATABABA GÜNBƏZİ – YUSİF KÜSEYİR OĞLU TÜRƏSİ.....	74
ATABƏY GÜNBƏZİ – MÖMİNƏ XATUN TÜRƏSİ.....	84
MİNARƏLİ BAŞTAĞ.....	106
QIZIL ARSLAN MƏSCİDİ.....	116
ATABƏYLƏR MEMARLIQ ANSAMBLI.....	127

BÖLÜM III YARADICILIQ ÖZƏLLİKLƏRİ

MÜHƏNDİSLİK.....	138
MEMARLIQ BƏZƏYİ	160
TƏSİR AREALI	211
SON SÖZ	238
SEÇİLMİŞ QAYNAQLAR.....	241
İLLÜSTRASIYALARIN SIYAHISI	243

Dəyərli oxucular!

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin, Azərbaycan və Şərq aləminin görkəmli memarı Əcəmi Naxçıvanının Naxçıvan şəhərində abidəsinin ucaldılması ilə bağlı imzaladığı sərəncam, bu böyük sənətkarın yaradıcılığına göstərilən yüksək hörmətin parlaq təzahürüdür.

Həmçinin, memarın anadan olmasının 900-cü ildönümü UNESCO-nun 2024–2025-ci illər üzrə yubileylər proqramı çərçivəsində beynəlxalq səviyyədə qeyd olunur. Bu yubiley, onun fəaliyyətinin bəşəri miqyasda qəbul edilən elmi, estetik və mədəni dəyərinin təsdiqidir.

Əcəmi Naxçıvani, Azərbaycan mədəniyyəti tarixində parlaq mərhələ sayılan Atabəylər dövrünün görkəmli simalarından biridir. Bu dönm həm siyasi sabitlik, həm mədəni yüksəliş, həm də təmsil olunduğu dahi şəxsiyyətlər baxımından Azərbaycan tarixində xüsusi yer tutur. Atabəylər dövrü Azərbaycan dövlətçiliyi ənənələrin möhkəmlənməsi, siyasi-ictimai qurumların təkmilləşməsi, şəhər həyatının, sənətkarlıq və ticarətin inkişafı ilə səciyyələnir. Bu zaman ölkədə yalnız idarəçilik və təsərrüfat sahəsində deyil, həm də elm, mədəniyyət və incəsənətdə böyük tərəqqi müşahidə olunmaqda idi. Məhz bu zəngin elmi və ədəbi mühitin təsiri ilə Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Məhsəti Gəncəvi, Fələki Şirvani və digər şair və mütəfəkkirlər yaradıcılıqlarının zirvəsinə çatmış, Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatı və fəlsəfi fikri özünün ən parlaq inkişaf mərhələsini keçmişdir.

Bu dövəmdə memarlıq sənəti də yeni bir yüksəliş mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Atabəylər dövründə inşa edilən abidələr – məq-

bərələr, qüllələr, türbələr, məscidlər – incə işlənmiş bəzəkləri, simmetrik formaları və texnoloji yenilikləri ilə Azərbaycan və ümumilikdə Türk-İslam memarlığının inkişafında mühüm mərhələni təmsil edir. Böyük sənətkarın günümüə qədər gəlib çatan Mömünə Xatun türbəsi, Yusif Küseyir oğlu türbəsi və digər möhtəşəm abidələr Azərbaycanın Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbinin əsasını təşkil etmiş və sözün əsl mənasında onların yaradıcısının adını dünya memarlıq tarixinin nəhəng simaları siyahısında qızıl hərflərlə həkk etmişdir. Bu əsərlər günümüzə də Şərqi mədəni sərvətləri sırasında xüsusi yer tutur.

Azərbaycan memarlıq irsinin tədqiqində müstəsna xidmətləri olan görkəmli alim, professor Cəfər Qiyasinin “Memar Əcəmi Naxçıvani” adlı əsəri, yalnız bir sənətkarın yaradıcılığının tədqiqi deyil, həm də Azərbaycan və bütövlükdə Türk-İslam mədəniyyətinin estetik və fəlsəfi dərinliyinin elmi təhlili baxımından əlamətdar hadisədir. Əsəri elmi cəhətdən dəyərli edən əsas xüsusiyyətlərdən biri də odur ki, müəllif memarlıq abidələrinin formasını və üslubunu sadəcə təsvir etmir, onların arxasındakı ideya, mənəvi simvolika və dünyagörüşünü yaradıcı baxışla üzə çıxarır. Beləliklə, bu tədqiqat bir sənətkarın tərcümeyi-halını aşaraq, bütövlükdə Səlcuq dövrünün mədəni mühitinin mənzərəsini təsvir edən elmi əsər səciyyəsinə qazanır.

Kitabda Əcəmi Naxçıvanının memarlıq yaradıcılığı ilə yanaşı, onun fəaliyyətinin formalaşdığı tarixi, elmi və estetik şərait sistemli şəkildə təqdim olunur. Əsərin bölmələri – “Memarı formalaşdıran qaynaqlar”, “Əsərləri” və “Yaradıcılıq özəllikləri” – müəllifin metodoloji yanaşmasının çoxşaxəli xarakterini əks etdirir və oxucuya dövrün mədəni-texniki kontekstini izləmək imkanı yaradır. Bu baxımdan, əsər Əcəmi irsinin və ümumilikdə Türk-İslam memarlıq tarixinin elmi sistemləşdirilməsində mühüm mərhələ hesab edilə bilər.

Kitabın elmi dəyərini artıran əsas cəhətlərdən biri də onun illüstrativ və sənədli materiallarla zəngin olmasıdır. Rəsmlər, qrafik bərpa cizgiləri, fotoşəkillər və ölçü planları tədqiqatın nəticələrini vizual baxımdan əsaslandırır, Əcəmi yaradıcılığının sənətkarlıq miqyasını və texniki incəliklərini aydın şəkildə nümayiş etdirir. Bu illüstrasiyalar

yalnız sənəd xarakteri daşımır, həm də Azərbaycan memarlığının estetik simvolikasını canlandırır.

Beynəlxalq Türk Akademiyası bu nəşrlə Əcəmi Naxçıvanının adını və yaradıcılıq irsini həm Azərbaycan, həm də ümumilikdə Türk dünyası kontekstində daha dərinləndirən öyrənməyi və tanıtməyi qarşısına məqsəd qoyur. Əsər, Türk-İslam memarlıq ənənəsini yalnız keçmişin yadigarı kimi deyil, həm də gələcək nəsillər üçün mənəvi və estetik ilham mənbəyi kimi təqdim edir.

Ümid edirəm ki, bu nəşr elmi ictimaiyyətin Əcəmi Naxçıvanı yaradıcılığına münasibətində yeni bir mərhələ açacaq və bu böyük Azərbaycan memarının irsini Türk-İslam memarlığının zirvəsi kimi daha dərinləndirən dərk etməyə imkan verəcəkdir.

Akademik **Şahin Mustafayev**
Türk Akademiyasının Prezidenti

GİRİŞ

İslam ölkələrinin çoxu kimi Azərbaycanın da görkəmli orta əsr memarlarının həyat və yaradıcılıqlarına həsr olunmuş özəl kitablar yox dərəcəsidir. Bunun başlıca səbəbi müsəlman toplumlarında yüzillər boyunca memarların bioqrafiyasını və fəaliyyətini əks etdirən traktatların yazılma gələcəyinin olmamasıdır. Tarixi qaynaqlarda tikinti ustaları haqqında rast gəlinən azsaylı qısa məlumatlar isə informatiklikdən daha çox paneqirik – mədhiyyə xarakteri daşıyır. Orta çağların memar və bəzək ustalarının yazılı qeydləri və layihələri də qalmamışdır. Bu gün ortaçağ memarlarının kimliyini və əsərlərini üzə çıxaran tək və ən dayanıqlı bəlgələr memarlıq abidələri üzərində qalmış azsaylı tikinti kitabələridir.

Azərbaycanın memarlıq tarixində memarların öz əsərləri üzərində müəllif imzasını qoyması – kitabələrdə kimliklərini göstərməsi prosesi Böyük Səlcuqlular dönməsində başlamışdır: memarın adı yazılmış ən əski kufi xətlə kitabələr XI yüzilin ikinci yarısında ucaldılmış iki Xərrəqan türbəsində aşkar edilmişdir. Bu çox önəmli proses XII yüzildə genişlənərək genişləndi və memarın adı tikinti epigrafiyasında daha sıx yad edilməyə başladı. Həmin yüzilə aid abidələr üzərindəki yığcam kitabələrdə ondan çox Azərbaycanlı memarın adı aşkar edilmişdir. Əcəmi Naxçıvanıdan başqa, adları bəlli edilmiş həmin memarların hər birinin bir əsəri salamat qalmışdır. XII yüzildə yaşayıb yaratmış memar Əcəminin üçü imzalı olmaqla dörd əsəri elmə bəllidir. Təsviri materiallar göstərir ki, bu əsərlərin hər biri bölgənin Səlcuqlu memarlığının bina tiplərinin ən parlaq nümunələrindən olmuşdur. Qalmış əsərlərinin bəlli edilmiş sayına və yüksək bədii-texniki keyfiyyətlərinə görə XI-XIII əsrlərdə Əcəmi Naxçıvanı ilə Ön və Orta Asiya bölgələrində müqayisə oluna bilən bir memar bəlli deyil. Belə müstəsna yaradıcılıq xüsusiyyətlərini araşdırıb onun Səlcuqlu dönməsi memarlığının formalaşmasında oynadığı rolunu və tutduğu yeri aydınlaşdırmağa imkan vermişdir.

Memarın Naxçıvanda qalmış əsərləri XIX əsrdən başlayaraq Avropa və rus alimlərinin diqqətini çəkmiş, ciddi araşdırma obyektlə-

rinə çevrilmişlər. Professional yanaşma baxımından alman memar E.Yakobstahın 1899-cu ildə Berlində basılmış "Araz vadisi yanında Naxçıvanda orta əsr kərpic tikililəri" adlı bir kitabı daha dəyərlidir. Əcəminin yarıuçuq durumda qalan əsərlərinə həsr olunmuş bu kitab yüksək peşəkarlıqla işlənmiş, illüstrasiya materialları – fotolar və ölçü cizgiləri ilə tərtib edilmişdir. Alman mütəxəssisin bu gün də böyük elmi dəyər daşıyan bu əsəri memar Əcəmi Naxçıvaninin yaradıcılığına həsr olunmuş ilk nadir kitab sayılmalıdır. Ondan və bir neçə başqa yabançı yazardan sonra, XX əsrin ikinci rübündən başlayaraq Azərbaycan respublikasında Əcəminin əsərləri, özəlliklə Yusif Küseyir oğlu və Möminə Xatun türbələri elmi məqalələrdə və memarlıq tarixinə həsr olunmuş kitablarda araşdırılmışdır. 800 illik yubileyi ərəfəsində Nizami Gəncəvi dönəminin Azərbaycan memarlığını geniş araşdırmaq amacı ilə 1939-cu ildə memar Sadıq Dadaşovun başçılıq etdiyi özəl komissiya yaradılmışdı. Həmin komissiyanın fəaliyyəti çərçivəsində o zaman bir memar qrupu dahi şairin çağdaşı Əcəmi Naxçıvaninin əsərlərini – Naxçıvanda qalmış iki türbəni yerində hərtərəfli araşdırmış, ölçü cizgilərini işləyib sanballı elmi şərhlərini vermişdir. Akademik memar Ə.Salamzadənin təşəbbüsü ilə 1976-cı ildə respublika miqyasında Əcəmi Naxçıvaninin 850 illik yubiley tədbirləri keçirilmiş və onun əsərləri haqqında 40 səhifəlik bir kitabça basılmışdır. Doğum və ölüm illəri bəlli olmasa da, Səlcuqlu dönəminin bu dahi sənətkarına simvolik doğum ili seçilməsi və yubiley mərasimlərinin keçirilməsi olduqca təqdir ediləsi, bəyənən elmi-mədəni hadisədir.

900 illik yubileyi ilə bağlı hazırlanmış bu kitabda dahi memarın yaradıcılığının daha geniş aspektdə araşdırılmasına cəhd edilmişdir. Kitabın birinci bölümündə Əcəminin yetişdiyi tarixi və mədəni mühit qısaca şərh edilmiş, Azərbaycanın Səlcuqlu dönəmi memarlığı yığcam şəkildə tanıtılmışdır. İkinci bölümündə memarın bəlli əsərlərinin hər birinin ayrılıqda detallı memarlıq təhlili aparılmış, onların qrafik bərpa cizgiləri və rəsmləri verilmişdir. Üçüncü bölüm Əcəmi Naxçıvaninin yaradıcılıq özəlliklərinə həsr olunmuşdur. Burada onun dərin təfəkkürlü mühəndis – konstruktor, son dərəcə incə zövqlü bəzək ustası

olaraq çox yönlü fəaliyyəti araşdırılmış, yaradıcılığının sınırları Azərbaycan ərazisindən xeyli kənara çıxan təsirinə yer verilmişdir.

Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani Böyük Səlcuqlu İmperiyası tərkibində yaranmış qüdrətli Azərbaycan Atabəylər dövlətinin yetirməsidir. Onun yaradıcılığı Ön Asiyanın ortaçağ memarlığında böyük dönüş mərhələsi sayılan Səlcuq memarlığının zirvələrindən biri olmuşdur. Ümid edirik ki, bu kitab o çağ memarlığının möhtəşəm zirvəsini fəth edənlərdən birinin yaradıcılıq yolunu az da olsa işıqlandıracaq.

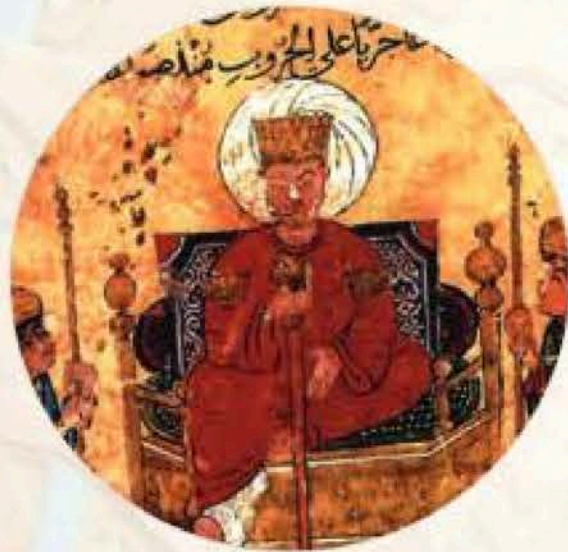
Professor Cəfər Qiyasi

BÖLÜM I

MEMAR ƏCƏMİNİ FORMALAŞDIRAN QAYNAQLAR



TARİXİ ŞƏRTLƏR



1. Səlcuq sultanı taxtda, XII əsr.

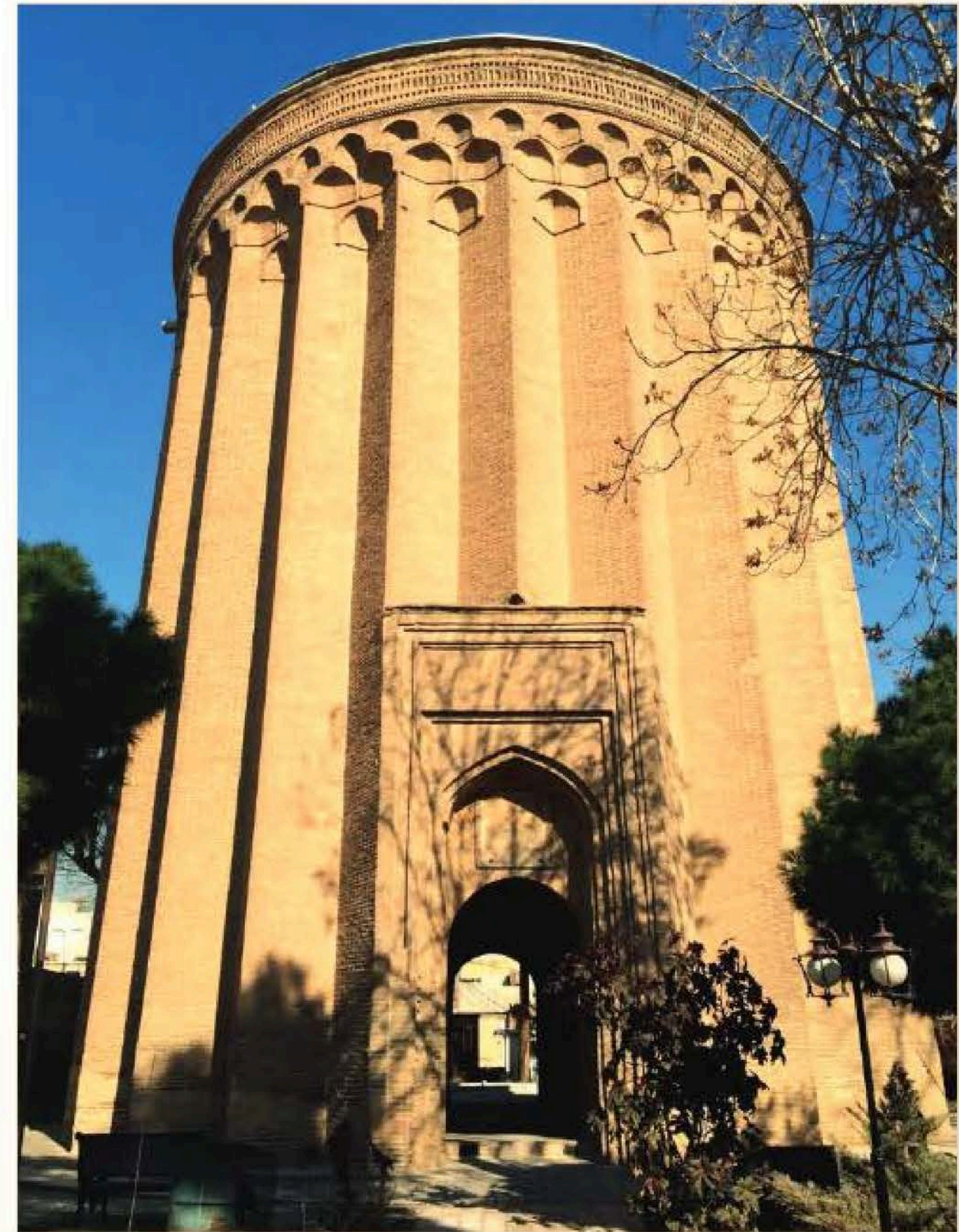
Ərəb xilafətinin çöküşündən az sonra Yaxın və Orta Doğu ölkələrini öz içinə alan qüdrətli türk dövləti – Böyük Səlcuqlu Sultanlığı (1036-1157) yarandı. Doğuda Qaşqardan batıda Aralıq dənizinə, quzeydə Qafqaz dağları və Türküstandan güneydə Fars körfəzinə geniş ərazini tutan bu nəhəng dövlətin əhatə etdiyi Doğu müsəlman dünyasında önəmli iqtisadi və sosial dəyişmələr – müsbət irəliləyişlər baş verdi

(şəkil 1). O dönəm hadisələrinin şahidi olmuş dahi şair Nizami Gəncəvi (1140-1214) iki misrada Səlcuqlu çağındakı siyasi-ictimai yüksəlişin səbəbini çox yığcam şəkildə belə şərh etmişdir:

*Türklərin dövləti ona görə ucaldı ki,
Məmləkətdə ədalət hakim oldu* (Nizami, 1981:101).

Şairin vurğuladığı “türk ədaləti”, ictimai və ideoloji həyatda yaranan müəyyən liberallıq Səlcuqlu imperiyasının geniş ərazisində mədəniyyət və incəsənət sahələrinin də inkişafına güclü təkan verdi. Bu dönəm həmin sahələrdə böyük yeniliklərin və yeni üslubların yaranma çağı kimi xarakterizə olunur. XI-XII yüzillərdə formalaşmış yeni “Səlcuqlu incəsənəti” elə şeylər doğurdu ki, sonralar bütün müsəlman incəsənəti üçün səciyyəvi oldu (Мусульманский мир, 1981:3). Bu dəyişmələrin və yeniliklərin ən önəmli mərkəzlərindən biri Azərbaycan idi.

Qaynaqların bilgilərinə görə böyük Səlcuq sultanları elmi, mədəniyyəti və incəsənəti güclü himayə etmişlər. Bu önəmli prosesdə memarlığa daha çox üstünlük verilmişdir. Çünki monumental tikililər dövlətin və sülalənin gücünü daha qabarıq və parlaq əks etdirmişdir.



2. Böyük Səlcuqlu imperiyasının qurucusu Sultan Toğrulun türbəsi, XI əsr, Rey şəhəri.

dı. Bu çağ memarlığının ən parlaq fenomenlərindən biri qülləvarı türbələr olmuşdur (şəkil 2). Səlcuqlu dönəmi Azərbaycan incəsənətində, özəlliklə memarlığında da keyfiyyətcə tam yeni bir mərhələ olmuşdur.

Azərbaycan XI əsrin ikinci yarısında Səlcuqlu Sultanlığının tərkibinə daxil edilmişdi. İmperiyanın Sultan Məlikşahdan (1072-1092) sonra başlanan çöküşü illərində onun ərazisində bir neçə özgür sultanlıq əmələ gəldi. Onlardan biri olan İraq Səlcuqlu Sultanlığı əsasında Azərbaycan Atabəylər Dövləti (1136-1225) formalaşdı. Tarixçi Dövlətsah Səmərqəndi (XV əsr) bu dövlətin yaranma prosesində onun qurucusunun böyüklüyünü yığcam şəkildə belə açıqlamışdır: "Atabəy Eldəgiz Səlcuq sülaləsinə mənsub olan ölkənin (sultan) Mahmud ibn Məhəmməd, ibn Məlikşahın hakimiyyəti zamanı müşaviri idi və o sanki şah oldu və Toğrulun oğlu Arslanın anası ilə evləndi. Dindar və ədalətli insan idi, alim və ziyalı adamları sevərdi. O, sınırsız şöhrətə yetişdi və çoxlu zəfərlər qazandı. Belə ki, onun hakimiyyəti zamanı Səlcuq sultanları sülaləsi quru addan başqa özləri heç nə daşımırdılar" (Алескерзаде, 1947:376). Atabəy Şəmsəddin Eldəgiz öz yüksək hərbi və siyasi bacarığı ilə çox ağır tarixi şəraitdə bir əsrə yaxın mövcud olan güclü bir dövlət qura bilmişdir (şəkil 3). Qurucusunun adı ilə daha çox Eldəgizlər Dövləti adlandırılan bu dövlətin ərazisi xeyli geniş olub. Qafqaz dağlarından Fars körfəzinədək, "Tiflis" qapılarından Məkranacan uzanırdı. O, Azərbaycan, Arran, Şirvan, Cibal, Həmədan, Gilan, Mazandaran, İsfahan və Reyi idarə edirdi" (Буниятов, 1978:52). Eldəgizlər dövlətinin mövcudluq dönəmi Azərbaycanda mədəni həyatın bütün sahələrində güclü yüksəlişlə xarakterizə edilir. İlk görkəmli Eldəgiz hökmdarları Şəmsəddin Eldəgiz (1136-1175), Məhəmməd Cahan Pəhləvan (1175-1186) və Qızıl Arslan (1186-1191) elm xadimlərinə, şairlərə, memarlara və həkimlərə özəl qayğı göstərərək fəaliyyətlərini yüksək dəyərləndirmişlər. Dövlətsah Şəmsəddin Eldəgizin fəaliyyətini öyüb şərh edərkən vurğulamışdır ki, "Əsirəddin Aksiketi, Mücir Beyləqani, Zahir Fərabə, Şeyx Nizami Gəncəvi, Qivami Mütərrizi və Yusif Fizuli... atabəy Eldəgizin və onun oğlanlarının – atabəy Cahan Pəhləvan Məhəmməd və atabəy Qızıl Arslan zamanının böyük şairləridir" (Алескерзаде, 1941:376). Atabəylərin belə sanballı himayədarlığı ölkədə böyük alimlərin, ustad sənətkarların və bitgin sənət

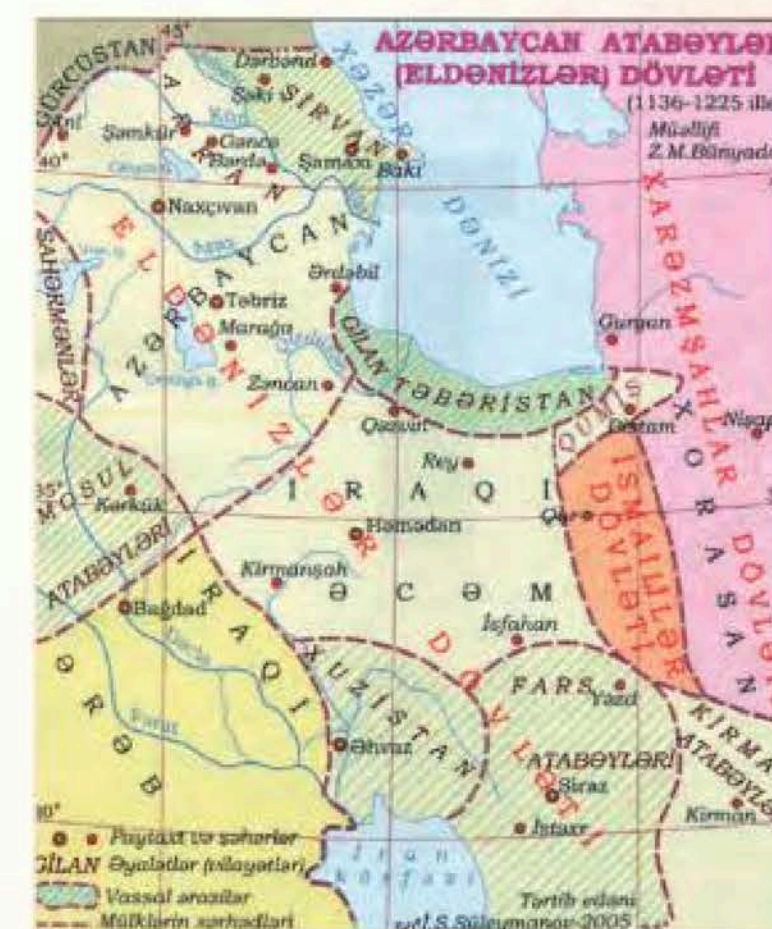
məktəblərinin yetişib formalaşmasına güclü stimül verdi. Atabəylər dönəminin siyasi sabilliyi cəmiyyətdə bədii potensiyanın və bütün sənət sahələrinin o çağa can görünməmiş coşğun inkişafına həlledici təsir göstərdi.

Yaradıcı şəxslər tarix boyunca yaşadıkları ortama qarşı daha həssas və daha tələbkər olmuşlar. Düşüncələrinin, diləklərinin bütün dolğunluğu ilə ifadəsi üçün dönəmin hakimlərindən azadlıq, özgürlük, çərçivəsiz fəaliyyət meydanı tələb etmişlər. Nizami Gəncəviyə görə, sənətin, sənətkarların tam gücü ilə parlaması üçün:

Gərək söz meydanı gen olsun müdam.

Atını dörd yana sayirtsin ilham.

Böyük sənət məktəbləri, ustad sənətkarlar, anıtsal memarlıq abidələri bu anlamda yetişdikləri, yarandıqları tarixi-mədəni ortamın, dönəmin ictimai və iqtisadi imkanlarının ən gerçək, ən tutarlı göstəriciləridir (Qiyasi, 1976:29).



3. Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin xəritəsi (Z.M.Bünyadov).

BƏDİİ YARADICILIĞIN DİRÇƏLİŞİ

Səlcuqlu – Atabəylər dönəmində astronomiya, riyaziyyat, coğrafiya, tarix və tibdə güclü inkişaf olmuşdur. Mədəni həyatda, incəsənətin bütün sahələrində gedən köklü dəyişmələr, sənətkarların irəliləyişlər ölkə ərazisində çoxsaylı və dəyişik profilli yüksək peşəkarların, böyük ustaların və incə zövqlü intellektualların meydana gəlməsinə səbəb oldu. Bədii yaradıcılığın hərtərəfli dirçəlişi baş verdi. Azərbaycanda yetişmiş Xətib Təbrizi, İsmayıl Təbrizi, Əbüləziz Tiflisi, Əbülhəsən Bəhmənyar, Eynülgüzat Miyanacı, Şihabəddin Suh-raverdi, Fəxrəddin Naxçıvani, Fəridəddin Şirvani, Əbusəid Urməvi kimi görkəmli alimlər Səlcuqlu sultanlığının dəyişik və nüfuzlu mədəniyyət mərkəzlərində çox məhsuldan fəaliyyət göstərmişlər. Həmin çağda formalaşmış Azərbaycan poeziya məktəbi Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Məshəti Gəncəvi, Nizami Gəncəvi, Mücirəddin Beyləqani, Fələki Şirvani və başqa şairlərin təmsalında farsdilli şeri yeni səviyyəyə yüksəltdi. Bu məktəbin lideri, beş poemanın – Xəmsənin müəllifi Nizami Gəncəvi yaradıcılığının epik monumentallığına, elmi biliyin zənginliyinə, bədii təsir gücünün zaman və məkanca genişliyinə görə dünya ədəbiyyatının fenomenal sənətkarındandır. Səlcuqlu dönəmi Azərbaycan şerinin sınırsızlığını və möhtəşəmliyini şair Mücirəddin Beyləqani iki mizrada mübaligə yolu ilə vurğulamışdır:

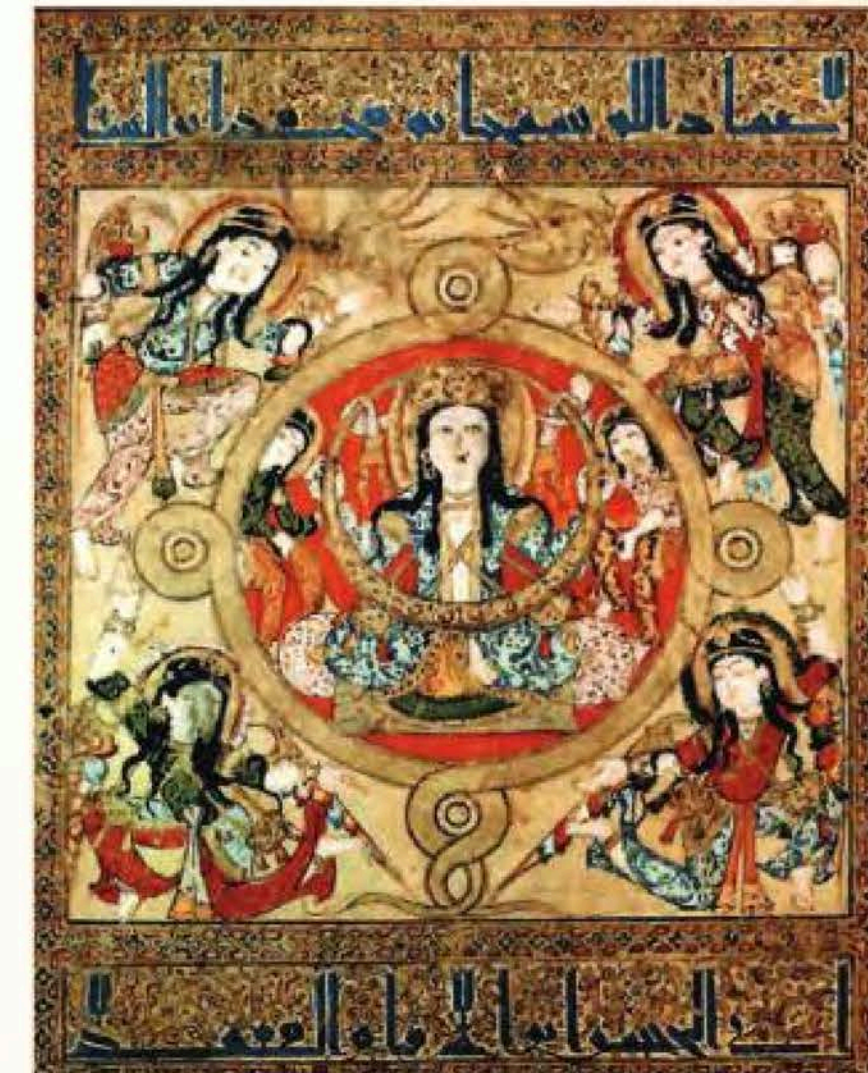
Təbəimin sapanı aldı nişana.

Söz daşım yetişdi ta kəhkəşana (Qiyasi, 1991:3)

Xaqani Şirvani (1121-1199) o dönəmin coşqun təbli azman şairlərindən biri olub fəlsəfi məzmunlu qəsidələri ilə bölgədə məşhurlaşmışdı. Böyük sufi şeyxi, şair Şəms Təbrizi (1247-ci ildə vəfat etmişdir) dahi şair Mövlana Cəlalədin Ruminin ustadı olmuşdur.

Yetgin orta əsrlərdə bölgənin “ana məktəbi” adını daşıyan Təbriz miniatür məktəbinin əsası Eldəgizlər dönəmində qoyulmuşdur. Kitab illüstrasiyalarının Azərbaycanda ən əski örnəkləri XII əsrin sonlarına və XIII əsrin başlanğıcına aid olan əlyazmalarda qalan miniatürlərdir.

Mosul şəhərində 1199-cu ildə tərtib olunmuş “Kitab əl-tiryək” (“Antizəhər kitabı”) kitabının illüstrasiyaları üslub və kompozisiya bitginlikləri ilə seçilir. Kitabın miniatürlərindən birinin əsasını kvadrat çərçivənin ortasındakı dairə içərisində çəkilmiş bir Səlcuqlu Xatunun portreti təşkil edir (Каджар, 2011:20). Oturmuş şəkildə çox incə təsvir olunmuş və əlində iri qızıl aypara tutmuş bu qadın surəti dərin rəmzi mənə daşıyır. Onun çevrəsini – kvadrat çərçivənin küncələrini dörd qadın təsviri – mələklər bəzəyir. Miniatürün kompozisiyasını kvadrat çərçivənin yuxarısında və aşağısında bir sətirlik gözəl kufi xətlə iki kitabə – yazı tamamlayır. Miniatürün genəl qızılı-qırmızımtıl koloritində tünd göy rəngli yazılar qabarıq gözü çarpır. Bu Mosul miniatürü bitgin kompozisiya quruluşu və təsirli rəng həlli ilə səlcuqlu dönəmi təsviri sənətinin şah əsərlərindən biridir (şəkil 4).



4. Əlyazmanın titul vərəqi, 1199-cu il. Mosul.

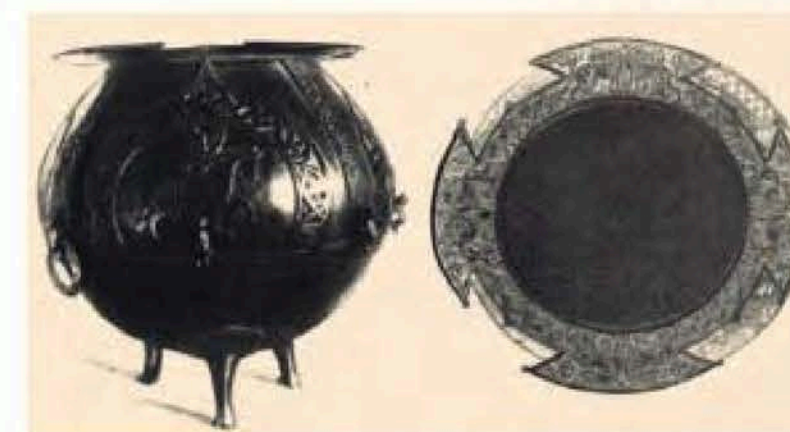
Miniatür boyaçılığının Azərbaycan Atabəyləri çağının ən sanbalı əsəri İstanbulun Topqapı sarayında saxlanılan və Sultan Mahmud Qəznəviyə (998-1030) ithaf edilmiş “Vərqa və Gülşah” əlyazmasıdır. Xoy şəhərində 1225-ci ildə hazırlanmış bu dəyərli əlyazmada hər səhifəsində biri olmaqla 71 miniatür çəkilmişdir. Mosul miniatürünün incə üslubundan fərqli olaraq Xoy əlyazmasının miniatürləri daha monumental təsir bağışlayır. Rəssam Əbdülmömin Məhəmməd Xoyi miniatürlərin çoxunda düzbucaqlı uzunsov çərçivə içərisində üfüqi kompozisiyalar qurmuşdur. Bəzi fiqurların başları çərçivənin yuxarı xəttini qıraraq dışarıya çıxarılmışdır. Miniatürlərdə təsvir olunmuş ath döyüşçü fiqurları, yuvarlaq ay üzlü, qıyıq gözlü, kiçik ağızlı və uzun hörüklü qızlar təmiz türk – uyqur üslubunun parlaq təzahürüdür. Səlcuqlu dönəminin ilk rəsmli əlyazmalarından biri olan “Vərqa və Gülşah” çox təsirli və dəyişik kompozisiyalı təsvirləri ilə sultanlara layiq kitabdır (şəkil 5).

Muzeylərdə və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan dəyişik funksiyalı və formalı ev avadanlığı və qablar XII-XIII yüzillərdə Azərbaycanda bədii metalışləmə sənətinin də yüksək səviyyədə olduğunu nümayiş etdirir. Azərbaycan Milli Tarix Muzeyi, Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajı və London kolleksiyasındakı nümunələr həmin çağda Şirvan bölgəsində özəl tunc tiyan tipinin geniş yayıldığını göstərir. Yarımşferik gövdəsi, üç ayağı və dörd çıxıntı şəklində qulpu olan bu qazanların tam simmetrik quruluşu vardır. Onların gövdələri və qulpları həndəsi və bitgisəl ornamentlər, rəsmlər (atlı fiqurları) və kufi xətlə yazılarla zəngin bəzədilmişdir. Döymə və cızma üsulları ilə həkk edilmiş bəzəklər bu qazanların gözəl dizaynı olan yığcamı formalarını dəyərli sənət əsərinə çevirir (şəkil 6). Onlardan ikisində misgərin imzası qoyulmuşdur: Əhməd ibn Məhəmməd və Məhəmməd ibn Hüseyn (Əfəndi, 1976:27, 48-49).

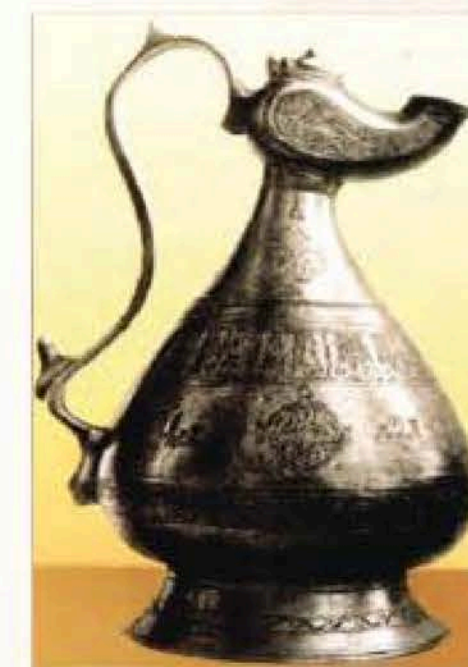
Eldəgizlər dönəminin bədii metalışləmə sənətinin şah əsərlərindən biri Parisin Luvr muzeyində saxlanılan tunc dolçadır. Mükəmməl dizaynı və bənzərsiz bəzək kompozisiyalı bu sənət əsərini, üstündəki kufi xətlə yazıya görə 1190-cı ildə Osman bin Salman Naxçıvani yaratmışdır (şəkil 7). Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında nümayiş etdirilən



5. “Vərqa və Gülşah” əlyazmasından miniatür, XIII əsr, Xoy şəhəri.



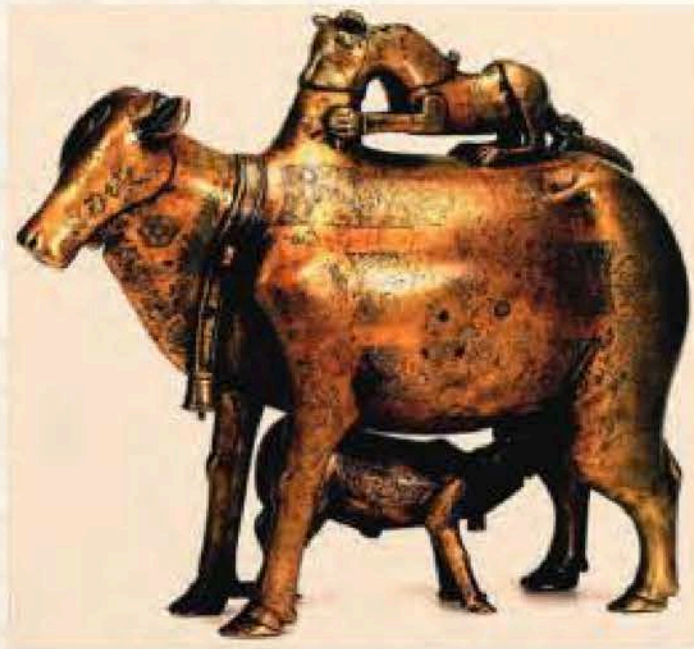
6. Bürünc tiyan, XII-XIII əsrlər, Şirvan.



7. Tunc lüləyin, XII-XIII əsrlər, Naxçıvan.

lüləyin isə adi məişət əşyasından – su qabından daha çox mürəkkəb kompozisiyalı kiçik heykəltəraşlıq əsəridir. Onun həcm kompozisiyası üç heyvan fiqurundan təşkil olunmuşdur. Əsas fiqur ağır həcmli inək heykəlidir. İnək fiqurunun belinə oturdulmuş dinamik biçimli yırtıcı aslan fiquru lüləyinin qulpu funksiyasını yerinə yetirir. İnək fiqurunun aşağısında – ayaqlar arasında yerləşdirilmiş kiçik buzov anasını əm-diği pozada təsvir olunmuşdur (şəkil 8). Usta hər bir heyvana onun xarakterinə uyğun forma vermiş və onları bir kompozisiyada böyük ustalıqla birləşdirə bilmişdir. Üstündəki kitabəyə görə bu lüləyini 1206-cı ildə usta Əli Məhəmməd oğlu tuncdan tökmüşdür (Əfəndi, 1976:42-43). Şirvanşahlar sarayı ərazisində aparılmış arxeoloji qazıntılarda aşkar edilmiş bir tunc çıraq da realist səpgidə işlənmiş heyvan heykəlcikləri – bir at, iki öküz başı, ondörd pişik başı və iki insan üzü ilə bəzədilmişdir (şəkil 9). Bu nadir çıraq da tökmə üsulu ilə tuncdan hazırlanmışdır (Əfəndi, 1976:26, 46).

Azərbaycanda bədii keramika istehsalı sahəsində də Atabəylər zamanı o çağacan görünməmiş yüksəliş müşahidə edilir. Ölkənin keramika mərkəzlərində istehsal olunan saxsı qablar və məişət əşyaları növ müxtəlifliyi (kasa, nimçə, pialə, küp, bardağ, kuzə, çıraq və s.) və bəzək rəngarəngliyi ilə seçilir. Həmin illərdə şirli keramikaya daha bö-



8. Tunc lüləyin, 1206-cı il, Şirvan.



9. Tunc çıraq, XII əsr, Bakı şəhəri.

yük tələbat olmuşdur. Şirli və bəzəkli qabların bəzilərində emalatxananın damğası ilə yanaşı, qabı hazırlayan ustanın da adı göstərilmişdir: Əhməd, Xəttab, Seyid Əli, Nasir, Həsən və s. Yalnız Öranqala – Beyləqan qazıntılarında arxeoloqlar 19 keramika ustasının adını aydınlaşdırı bilmişlər (Əfəndi, 1976:20; Каджар, 2014:24).

Texniki baxımdan daha dayanıqlı, bədii keyfiyyəti daha üstün məhsul əldə etmək amacı ilə, XII əsrin sonundan başlayaraq şirli keramikanın üzərinə özəl piqmentlə – lüstr ilə boya çəkilir və bişirildikdən sonra saxsı qızılı metal və sədəf parlaqlığı qazanırdı. Lyustr dəyişik qablar, kuzələrin monoxrom – berrəngli bəzəkləri üçün tətbiq edilirdi və bu texnika Eldəgizlər dönməində daha geniş yayıldı. Bu zamandan saxsı məmulatının dekorunda ornamentlə yanaşı miniatür üslubunda işlənmiş insan və canlı təsvirləri də işlədilməyə başlandı. Hər iki tip keramik məmulatın gözəl örnəkləri Beyləqan qazıntılarında aşkar edilmişdir. Onların içərisində diametri yarım metrə yaxın olan böyük və dərin lüstrlü nimçə mütəxəssislərin diqqətini daha çox çəkmişdir. Bu qabın çoxfiqurlu kompozisiyasının mərkəzində Səlcuq hökmdarının iri ölçülü təsviri yerləşdirilmiş, onun yanlarında və arxasında 34 kiçik ölçülü fiqur-saray əyanı düzülmüşdür. Qabın bütün dairəvi iç səthini tutan bu fiqurların hamısının başı nimb – halə ilə əhatə olunmuş, hökmdarın ayaqları önündə iki pələng üz-üzə dayanmışdır. Bu çoxfiqurlu mürəkkəb kompozisiya bitgisəl naxışlı dairəvi kitabə şəridi – nimçənin enli yan haşiyəsi içərisinə alınmışdır. Beyləqan nimçələri içərisində iki nimçə də bəzək kompozisiyalarının sənətkarlıq səviyyəsinə görə yüksək dəyərləndirilir. Onlardan birində kompozisiya-



10. Bədii keramika,
XII-XIII əsrlər, Beyləqan.

nin əsasını əlində yay-ox tutmuş ovçu və onun ayaqları önündə uzanmış ov – heyvan fiquru təşkil edir. İkinci nimçədə isə mərkəzi dairədə bitgisəl incə naxış fonunda gözəl nəsx xətti ilə yazılmış usta imzası qoyulmuşdur. Yazı kompozisiyası iki dairəvi naxış çərçivəsi ilə haşiyələnmişdir. Bu nimçələrin hər üçündə yüksək kompozisiya tamlığı əldə edilmişdir (şəkil 10, 11).

Eldəgizlər zamanı lüstrdan başqa keramikanın çoxrəngli bəzəyində minayi texnikası da geniş tətbiq olunmuşdur. Lüstr texnikasının süjet və kompozisiya həllərini saxlayaraq, parlaq və təmiz rəngli bəzəklərin hesabına minayi böyük üstünlük qazanırdı. Belə keramika ən dəbdəbəli və bahalı sayılırdı. Kompozisiya və üslub baxımından bu keramika bəzəyi "Vərqa və Gülşah" əlyazmasının miniatürlərinə olduqca yaxındır. Lüstrlü qablara, minayi texnikasının inkişafı ilə bağlı olaraq, XII əsrin sonlarında çox az tuş gəlinir (Каджар, 2014:31). Bədii keramikada lüstr və minayi texnikaları ən yüksək inkişaf səviyyəsinə memarlıq dekorunda çatmışdır.

Azərbaycanın XI yüzilin ortalarından XII yüzilin ortalarına qədər 200 illik bir zamanı tutan Səlcuqlu dönmində

elmin və incəsənətin bütün sahələrində coşqun gəlişmə və yüksəliş baş vermişdir. Bu səbəbdən bir sıra araşdırıcılar həmin prosesi "Azərbaycan renesansı" adı ilə təqdim etmişlər. O dönmənin qeyri-adi sənət dirçəlişi poeziya və memarlıqda daha qabarıq və parlaq təzahür etmişdir.



11. Şar biçimli şirşiz qab,
XII əsr, Gəncə şəhəri.

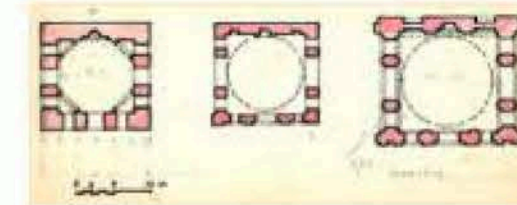
MEMARLIĞIN YÜKSƏLİŞ DÖNƏMİ VƏ BÖLGƏSƏL MƏKTƏBLƏRİ

Səlcuqlu imperiyasının bütün geniş ərazisində olduğu kimi Azərbaycanda da şəhərsalma və memarlıq coşqun inkişaf etmişdir. Sosial-iqtisadi şəraiti xeyli yaxşılaşmış şəhərlərin sahəsi genişlənməmiş, əhalisi çoxalmış, planlaşmaları mükəmməlləşmiş, monumental tikililərinin sayı artıb həcm-məkan kompozisiyaları mürəkkəbləşmişdir. Bu zaman Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan, Marağa, Həmədan və Təbriz kimi dəyişik dövlət qurumlarının paytaxtı olmuş şəhərlər daha sürətlə inkişaf edərək böyük karvan yolları üzərində beynəlxalq əhəmiyyətli ticarət və sənətkarlıq qovşaqlarına çevrilmiş, memarlıq mərkəzləri olmuşlar. Ölkənin, demək olar ki, bütün bölgələrində bu günə qalan çoxsaylı abidələr təkcə XI-XIII yüzillərdə ölkədə tikinti işlərinin iri ölçüsünü deyil, həm də memarlıq tiplərinin zənginliyini əks etdirir.

Azərbaycanın ortaçağ memarlığının bədii-texniki gələnlərinin yüksək kristallaşma dönəmi XI-XII əsrlərə düşür. Zaman boyunca əlverişli mədəni-tarixi situasiyada nəslədən-nəslə ötürülən yerli özəlliklər və cilalanmış fəndlər regional-bölgəsəl memarlıq məktəblərinin formalaşmasına səbəb olur. Faktlara – qalmış abidələrə və arxeoloji tapıntılara dayanaraq həmin çağda Azərbaycanda baş şəhərlərin çevrəsində dörd bölgəsəl memarlıq məktəbinin formalaşdığı irəli sürülmüşdür: quzey-şərqdə Şirvan, quzey-batıda Aran, güney-şərqdə Qəzvin-Həmədan və mərkəzi bölgədə Marağa – Naxçıvan məktəbləri (şəkil 12).

Şirvan memarlıq məktəbinin başlıca mərkəzləri Şamaxı, Bakı və Dərbənd şəhərləri olmuşdur. Şirvanşahlar dövlətinin paytaxtı Şamaxıda, eləcə də Dərbənddə XI-XIII əsrlərə aid hər hansı bir abidə qalmamışdır. Ancaq bu şəhərlərin əsası VIII yüzildə qoyulmuş və ilkin planlaşma quruluşunu saxlamış Cümə məscidlərinin baş məhrabı önündəki günbəzli iri kvadrat məkan Səlcuqlu dönəminin anısal dini binalarının özəlliklərini daşıyır (şəkil 13). Bakının XII-XIII əsrlərdə tikilib XIX əsrin sonunda dağıdılmış Cümə məscidinin də gün-

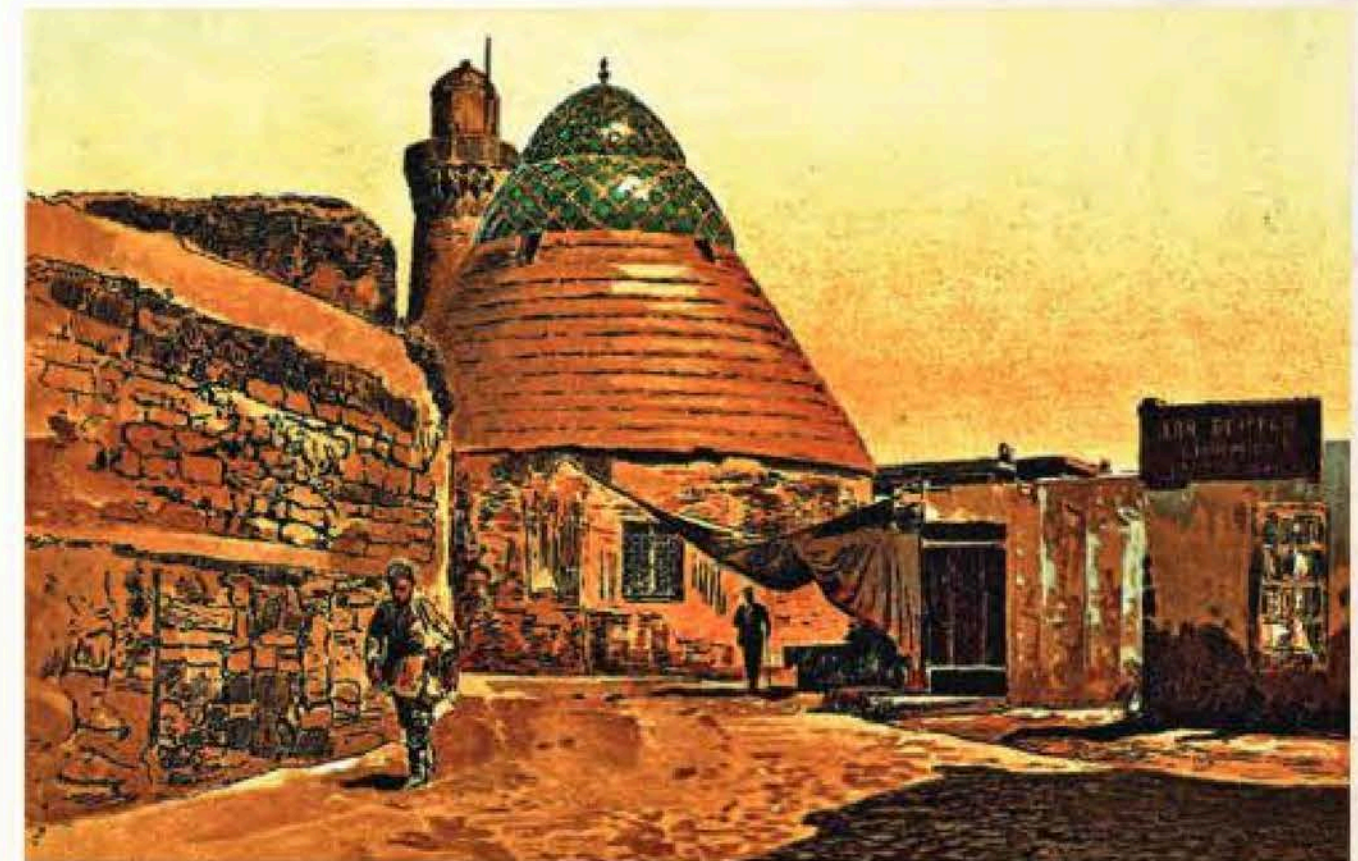
bəzlə örtülü mərkəzi bölümü plan-məkan quruluşuna görə onlarla eynidir. Bu məscidlərin hər üçündə məhrablı güney divarı bütövaçırmızsız olduğu halda, qalan divarların hər birində sivri tağlı üç açırım qurulmuşdur. Bakı Cümə məscidi plan-məkan quruluşu və orijinal konstruktiv həlli ilə Səlcuqlu dönəminin çox dəyərli dini tikilisi olmuşdur (şəkil 14).



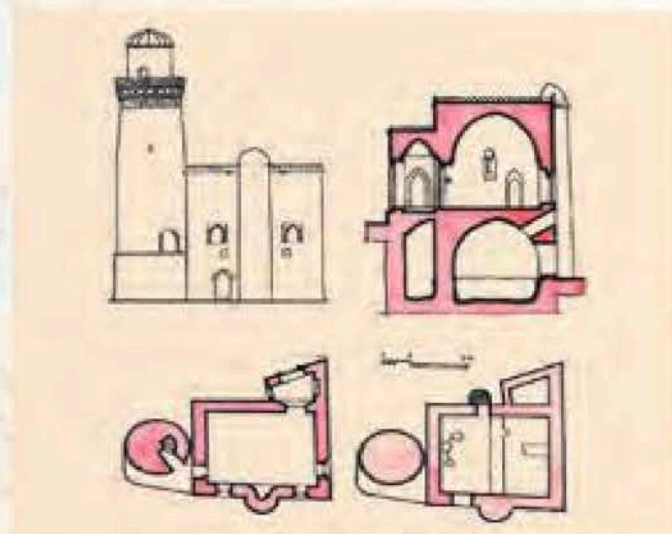
13. Şirvan Cümə məscidlərinin məqsura bölümləri, plan (C.Qiyasi).



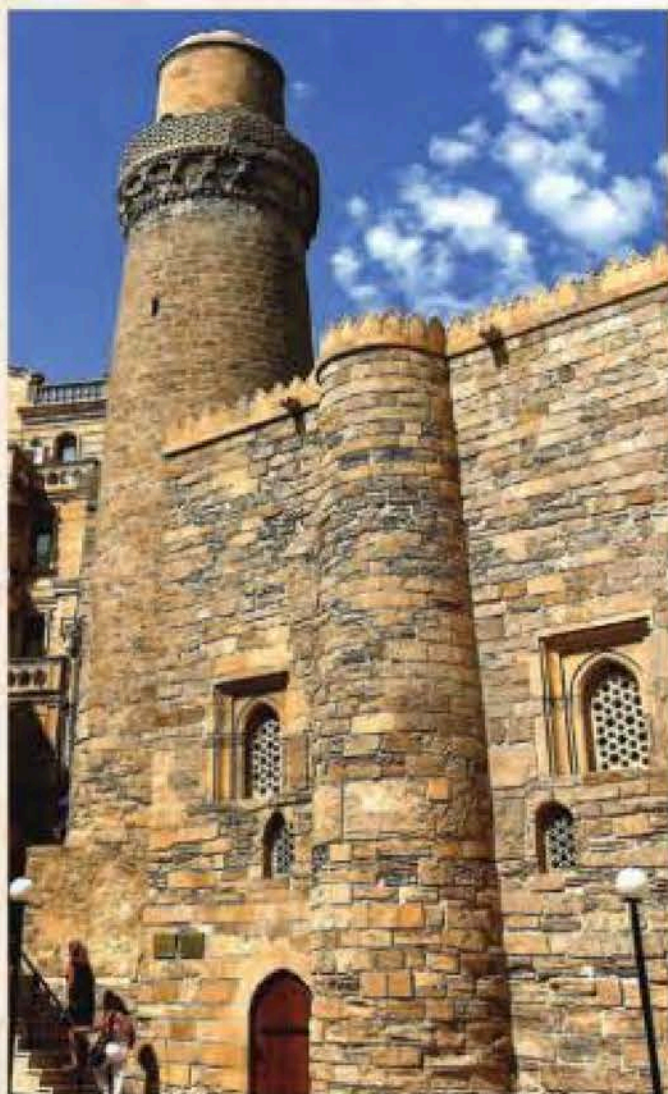
12. Azərbaycan memarlıq məktəblərinin xəritəsi, XI-XIII əsrlər (C.Qiyasi).



14. Bakı Cümə məscidi (XIX əsr fotosu).



15. Sınıq qala məscidi, 1078-ci il, Bakı, planlar, kəsik, güney fasad (bərpa C.Qiyasi).

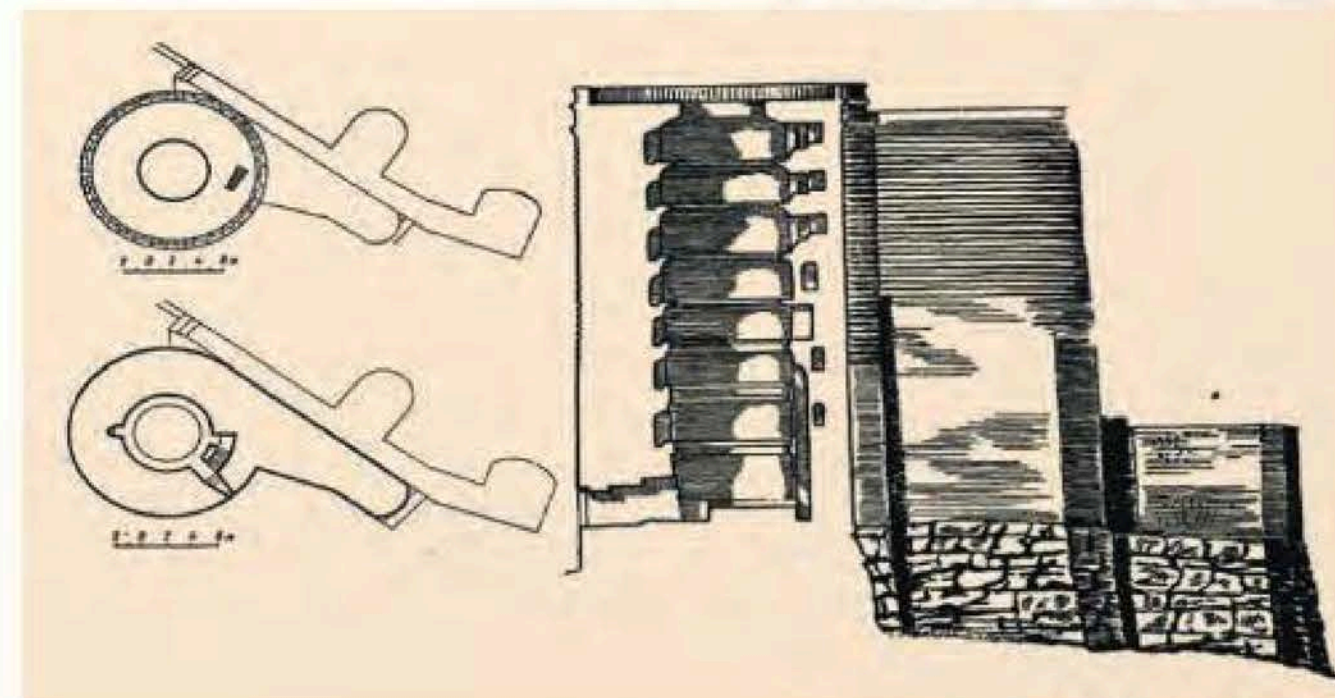


16. Sınıq qala məscidi.

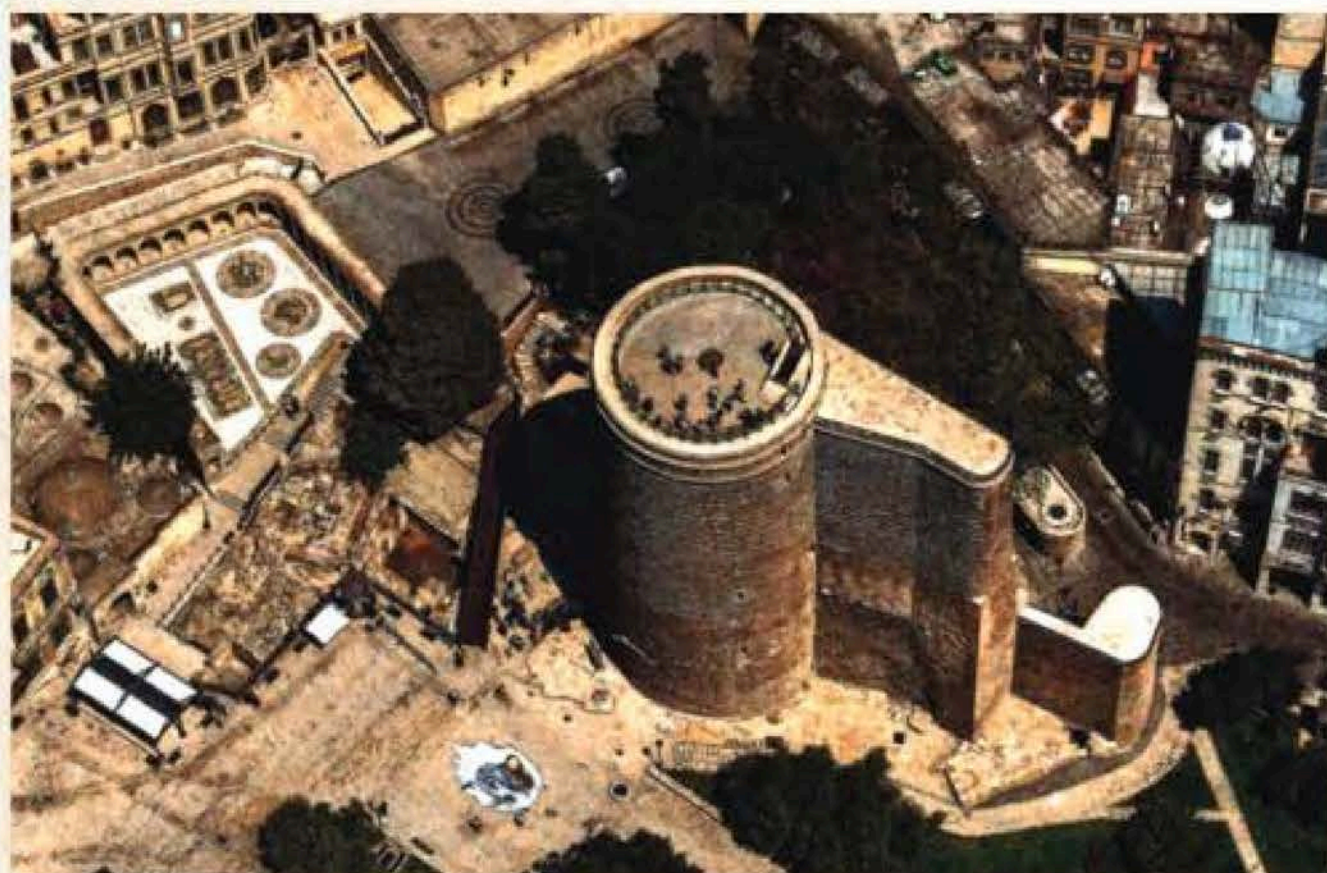
Bakıda Cümə məscidindən başqa daha üç məscid binası qalmışdır. Onlardan ən monumentalı, üstündəki kitabəyə görə h.471-1078-ci ildə yaradılmış tək minarəli Sınıq qala – Məhəmməd məscididir. Sərt relyefli ərazidə tikildiyindən ikiqatlı asimmetrik plan quruluşu və dinamik kompozisiyası olan bu məscidin silindrik gövdəli minarəsi Azərbaycan ərazisində ilkin memarlıq quruluşunu saxlamış ən qədim minarədir (şəkil 15, 16). Bakının ən monumental memarlıq abidəsi olan möhtəşəm Qız qalası XII əsrin ikinci yarısında dənizkənarı sal qaya üzərində ucaldılmışdır. Silindrik böyük qüllə (yüksəkliyi 30 m civarında) və kontrforsdan ibarət olan Qız qalası qeyri-adi kompozisiyası ilə Abşeron yarımadasında qalmış başqa müdafiə qüllələrindən seçilir. Gövdəsi üzərindəki XII əsrə aid edilən daş kitabədə memar Məsud Davud oğlunun adı həkk olunmuşdur. Yuxarıda adları çəkilən abidələr, eləcə də Bakının Mərdəkan kəndinin sahilə yaxın ərazisində yerləşən iki qəsir (böyüyü 1187-ci, kiçiciyi 1203-cü ildə tikilmişdir). Səlcuqlular

dönəmində (XII-XIII ə.) inşa edilmiş Bayıl qəsri Bakı körfəzindəki kiçik bir adanı tutur. Daşdan ucaldılmış qəsir yüksək memarlıq dekoru, özəlliklə monumental kitabəsi ilə tanınır. XI-XIII yüzillərdə Şirvan memarlıq məktəbinin artıq formalaşmış yetgin və özümlü üslubunun olduğunu nümayiş etdirir. Əsas tikinti materialı xoş fakturalı ağ əhəng daşı olan bu məktəb üçün çox dayanıqlı, sadə və asimmetrik quruluşlu ağır həcmilər, daş üzərində oyma yolu ilə işlənmiş saya bəzək, sərt və ciddi memarlıq görkəmi, aydın və məntiqli konstruksiyalar səciyyəvi olmuşdur. Səlcuqlu dönəmindən qalan Abşeron abidələrinin tikinti kitabələrindən Şirvan məktəbinin memar və ustalarının hələlik altısının adı bəlli edilmişdir: Məhəmməd Əbubəkr oğlu, Aşur nəccar İbrahim oğlu, Məsud Davud oğlu, Əbdülməcid Məsud oğlu, Zeynəddin Əburəşid oğlu, Əburəşid Zeynəddin oğlu (şəkil 17, 18, 19, 20, 21).

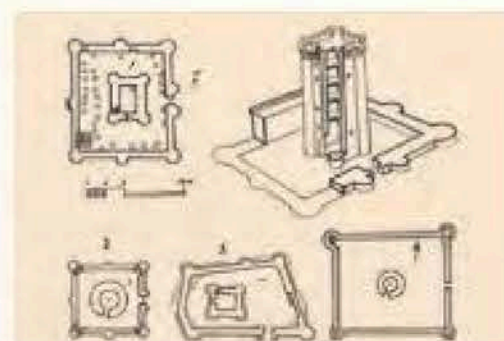
Başlıca mərkəzləri Gəncə, Beyləqan, Bərdə və Şamkür kimi qədim tarixli şəhərlər olan Aran memarlıq məktəbinin çiçəklənmə çağı XI-XIII əsrlərə düşmüşdür (Salamzadə, 1985: s.50). Bu məktəbin ərazisində həmin dönəmin üstündə dəqiq tikilmiş tarixi və memarının adı göstərilən hər hansı bir abidə qalmamışdır. Ancaq adları çəkilən tarixi şəhər ərazilərində aparılmış geniş arxeoloji araşdırmaların zən-



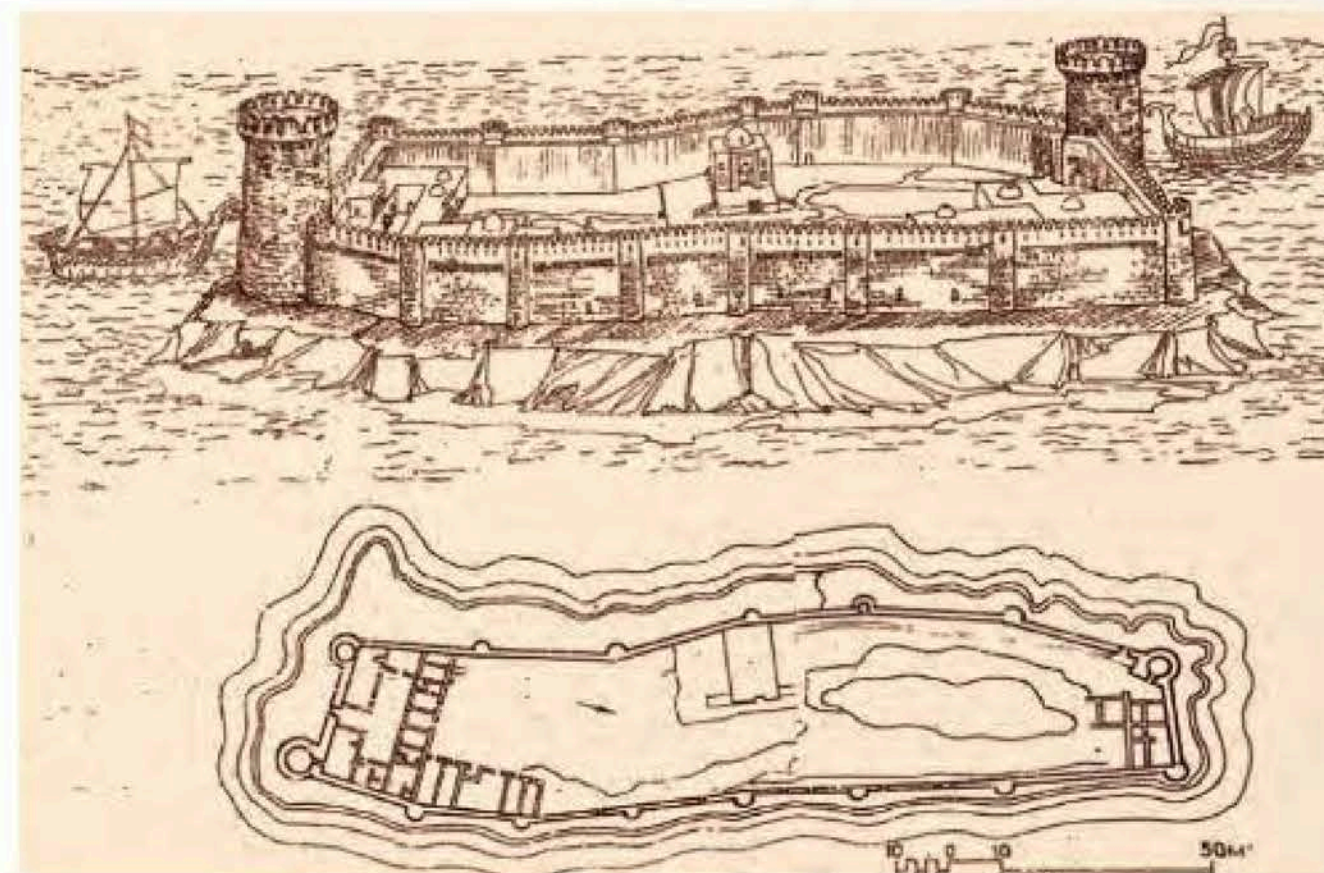
17. Qız qalası, XII əsr, Bakı, plan, kəsik.



18. Qız qalası, Bakı şəhəri.



19. Abşeron qəsrləri, planlar (1-2 Mərdəkan, 3 Ramana, 4 Nardaran), Böyük Mərdəkan qəsri, akseonometrik kəsik və görünüş, 1187-ci il.



20. Bayıl qəsri, XII-XIII əsrlər, Bakı, plan, bərpə rəsmi (C.Qiyasi).



21. Bayıl qəsri, kitabə şəridinin daş lövhələri.

gin materialları, eləcə də əski Gəncə qalasının qalıqları, Söyüdlü Qız qalası, Şamkürün içqalası və rəsmlərdən bəlli olan məşhur minarəsi Aran məktəbinin üslub özəlliklərini genəl şəkildə də olsa aydınlaşdırmağa imkan verir. Bu bədii məktəbin başlıca özəlliyi kərpic-daş qarışıq hörgüsünün geniş tətbiq edilməsidir. Çoxsaylı növləri olan bu hörgü sisteminin geniş yayılmış variantı qaba işlənmiş çay daşı hörgü sıralarının bişmiş kərpicdən yığılmış iki-üç sıra ilə müəyyən nizama salınmasıdır. Daş-kərpic hörgünün ən monumental və dekorativ örnəyi Şamkür içqalasının divarlarının şəhərə yönələn dış səthlərinin üz-lüyündə qalmışdır. Burada çaydaşı və bişmiş kərpiclə yanaşı iri ölçülü ağ daş bloklarından enli sıralar da yığılmışdır. Bu sıralar qala divarları və bürclərinin monumentallağını xeyli gücləndirmiş, divar üz-lüyünün dekorativliyini, özəlliklə də rəng qammasını zənginləşdirmişdir. Aran memarlıq məktəbinin texniki-bədii özəllikləri yalnız uçuqları qalmış əski Gəncə şəhər qalasında da müəyyən qədər izlənilə bilir (şəkil 22).

Şamkür şəhərinin ortasında Cümə məscidi yanında yüksələn uca və incə kompozisiyalı minarə XIX əsrdə çəkilməmiş iki rəsmi (D.de Monpere və Q.Qaqarin) bu uçulub tamamilə yox olmuş nadir memarlıq əsəri haqqında dolğun təsəvvür yaradır (Бретаницкий, 1963:90-91). Səlcuqlu dönəmi memarlığının şah əsərlərindən olan bu mil minarə bütünlüklə bişmiş kərpicdən tikilmişdir. Onun sivri tağlı giriş qapısı və üstündəki düzbucaqlı kitabə lövhəsi daşdan idi. Minarənin həcmi üst-üstə yerləşən kubik və səkkizüzlü alt bölümdən – kürsüdən, silindrik gövdədən, gəlişmiş stalaktitli karnizi olan şərəfədən – müəzzin balkonundan və təkəsi fonarlı tamamlayıcı silindrik pətəkdən – üst bölümdən təşkil olunmuşdur. Təsədüfən aşkar olunmuş daş kitabəsin-də minarənin hicri 493-1099-cu ildə tikildiyi bildirilir. Yetgin üslublu Şamkür minarəsi təkcə tikinti materialı ilə deyil, boy-buxunlu kompo-zisiyası, daha zərif ayrıntıları və incə görkəmi ilə Şirvan məktəbindən üslubca necə fərqləndiyini aydın nümayiş etdirirdi (şəkil 23, 24).

Şamkür minarəsi kimi Gədəbəy rayonunun Söyüdlü kəndi yaxınlı-ğında sıldırım yamaclı təpənin zirvəsində yerləşən möhtəşəm Qız qala-sının da tikinti materialı bişmiş kərpicdir. Sərt dağ relyefində tikilmiş Qız qalasının əsas bölümü – içqalası relyefin yuxarısında olub planda

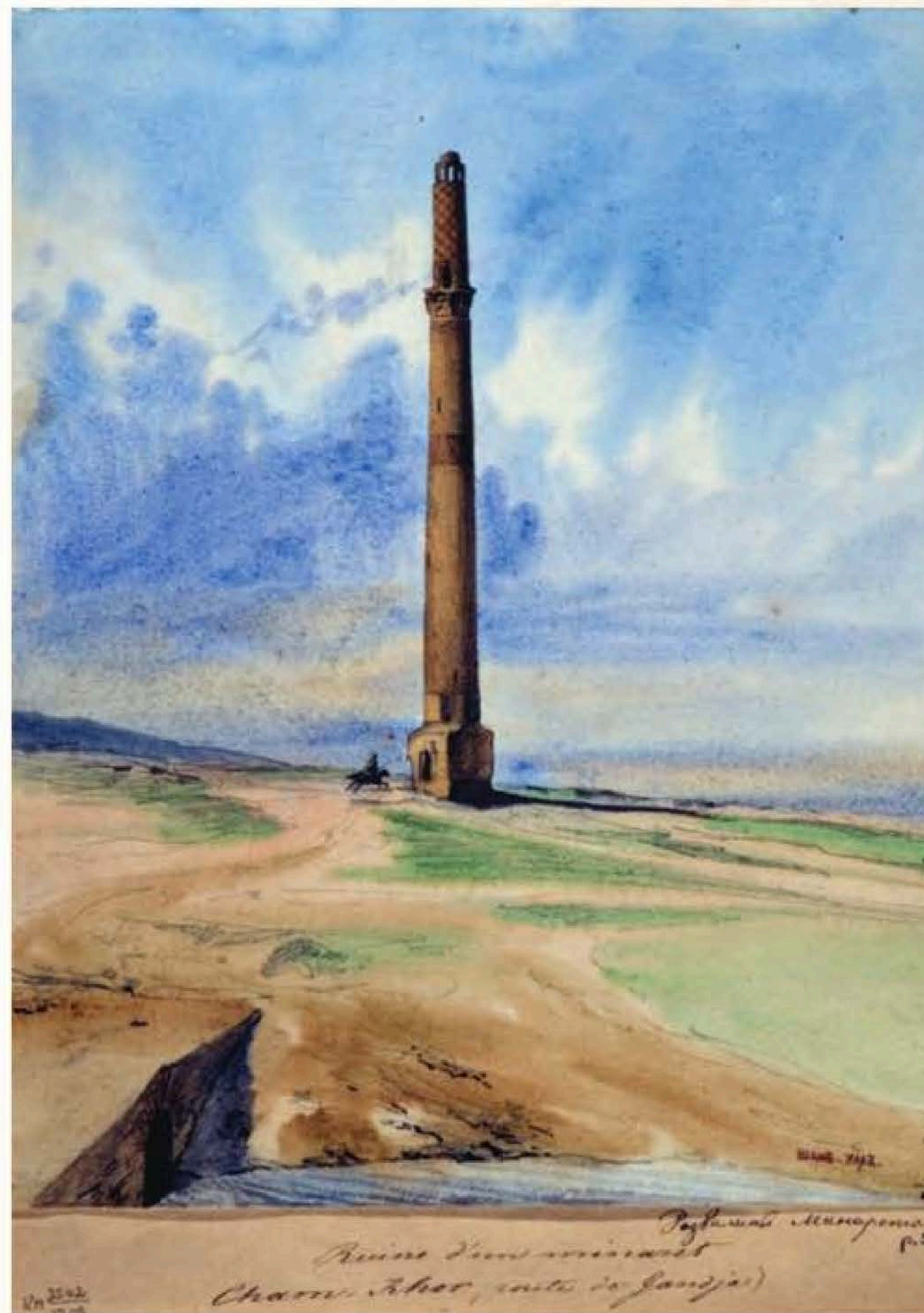


22. Gəncə qalası, XII-XIII əsrlər (rekonstruksiya).

düzgün olmayan beşbucaqlı formasındadır. Güney tərəfdən ona, xeyli aşağı səviyyədə yerləşən ikinci bölümü birləşir. Ağır həcmli, yuxarıda onları tac kimi tamamlanan iki sıralı maşikullar dağ zirvəsində yüksələn Qız qalasının görkəminə çox uzaqlardan duyulan qeyri-adi əzəmət verir. Tikinti kitabəsi və tarixi bilgi olmadığından əsas inşaat materialına və bəzi tikinti-memarlıq özəlliklərinə görə mütəxəssislər qalanı XII əsrin ikinci yarısının abidəsi sayırlar. Bişmiş kərpicdən ucaldılmış Söyüdlü Qız qalasından fərqli olaraq, Azərbaycan ərazisində qalan çoxsaylı başqa dağ qalaları çay və qaya daşlarından tikilmişdir. Bu özəl amil, eləcə də qalanın heyvətləndirici möhtəşəmliyi onun güclü iqtisadiyyata dayanan hökmdarlar tərəfindən inşa edildiyinin göstəriciləridir. Böyük ehtimalla demək olar ki, Söyüdlü Qız qalası XII əsrin birinci yarısında Şəmsəddin Eldəgiz Aran hakimi olan illərdə ucaldılmışdır. Həmin dövəmdə sıx-sıx dış basqınlara məruz qalan



23. Şəmkir içqalası, divar və hörgü fraqmentləri.



24. Şəmkir minarəsi (rəssam Q. Qaqarin).

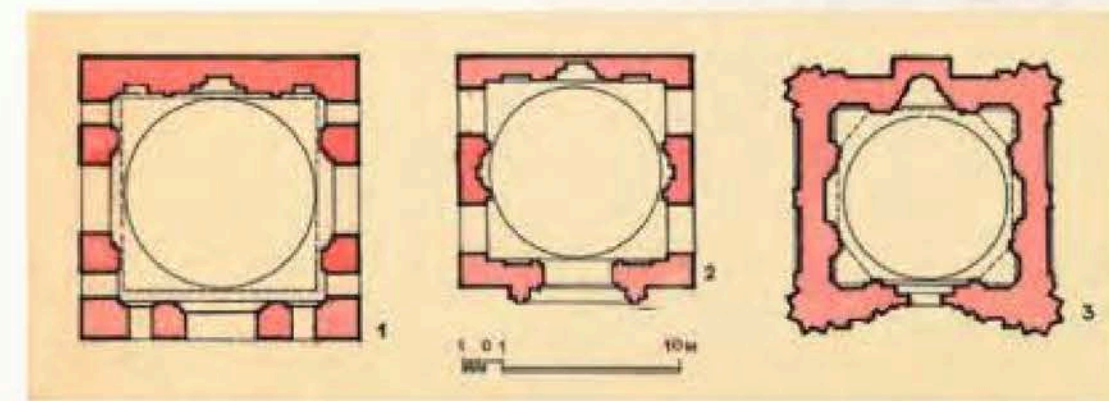
Arran bölgəsində möhkəm sığınacaq dağ qalalarına böyük ehtiyac olmuşdur (şəkil 25).

Ölkənin güney-şərq vilayətləri Səlcuqlu dönməində böyük siyasi-iqtisadi önəm daşımış, bu geniş ərazinin baş şəhərləri olan Qəzvin və Həmədan hərtərəfli yüksəliş mərhələsi keçirmişdir. XII yüzildə dövlətin geniş ərazilərini Həmədandan idarə edən İraq Səlcuqlu sultanları və Eldəgiz hökmdarları öz paytaxtlarının memarlıq-şəhərsalma gəlişməsinə və abadlığına böyük önəm vermişlər. Bu zaman qocaman Qəzvin şəhərində də çox ciddi quruculuq işləri aparıldığına görə həmin bölgənin memarlığı bu gün XI-XIII əsrlərdən qalmış daha çox və sanballı abidələrlə təmsil olunmaqdadır. Qəzvin – Həmədan bədii dairəsinin abidələrini yerli özəllikləri açıq görünən iki qrupa ayırmaq olar. Birinci qrupa elmi ədəbiyyatda “günbəzli köşk” adı ilə tanınan Səlcuqlu məscidləri (XI-XII əsrlər) daxildir. Bunlar Qəzvinə Xumartaş Günbədi və Heydəriyyə Günbədi, Həmədanda Ələvilər Günbədi, Sucasda və Savədə Cümə məscidləridir. Kvadrat planı olub iri günbəzlə örtülən bu ibadət salonları həcm-məkan quruluşlarına görə eynidir. Onların ölçü və nisbətləri də olduqca yaxındır. Mərkəzi Azərbaycandakı bu tip cümə məscidlərindən fərqli olaraq Qəzvin – Həmədan bədii dairəsinin məscidlərinin mehrabsız divarlarının hər birində sivri tağlı üç açırım qoyulmuşdur. Onların ciddi tərtibatlı interyerlərində yüksək bədii səviyyəsi və gözəl ayrıntıları olan zəngin oyma bəzəkli gəc mehrablari mərkəzi mövqe tutur (şəkil 26).

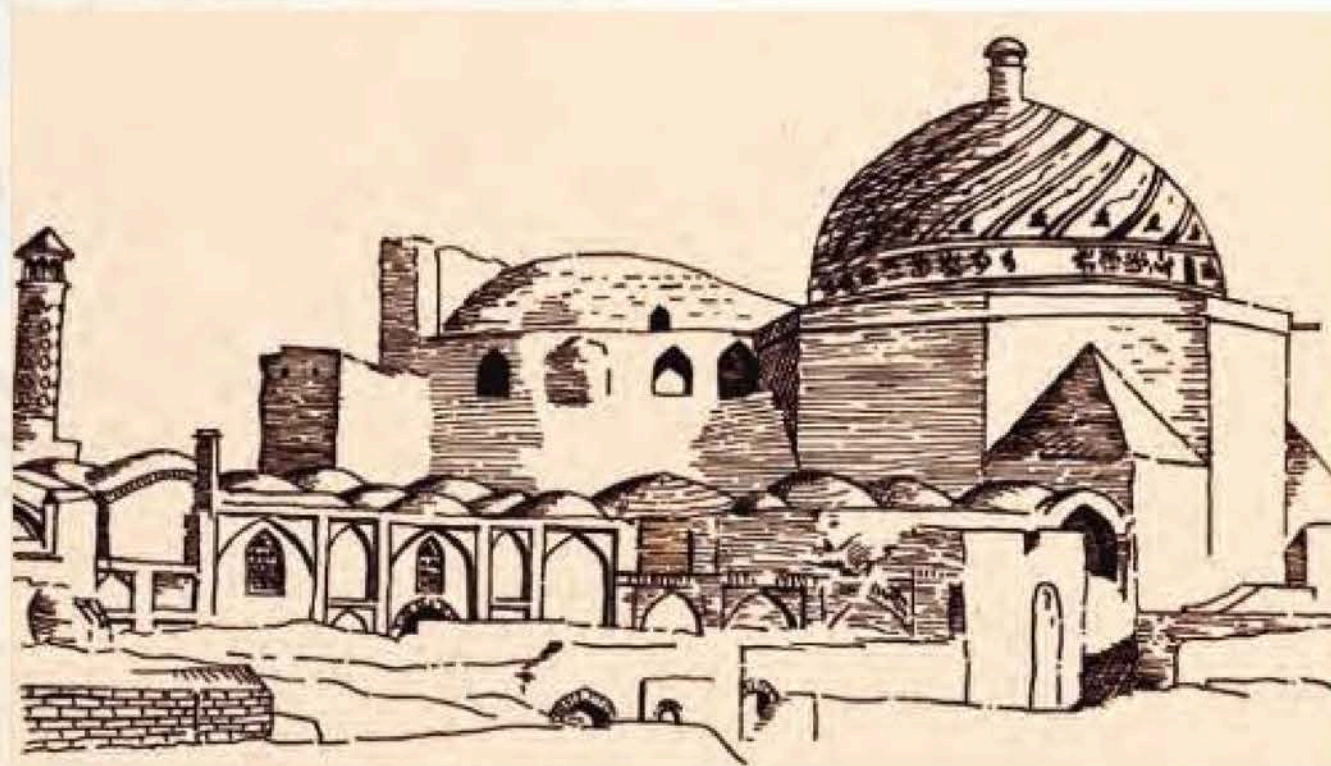
Qəzvin Cümə məscidinin məqsurəsini – Xumartaş Günbədini 1106-1116-cı illərdə şəhərin Səlcuqlu hakimi Xumartaş tikdirmişdir. İç diametri 10,30 m olan bu günbəz dış bəzəyinin qarpıza bənzəməsi ilə tanınmışdır. Qəzvinəki Heydəriyyə mədrəsəsinin ibadət salonu (8,0x8,0 m) – Heydəriyyə Günbədi içəridə bəzəkli kərpic hörgüsü və gəc bəzəyi ilə zəngin tərtib edilmişdi. Ələvilər Günbədinin bütün divarları, giriş qapısı istisna olmaqla açırımsızdır. Bu abidə kub şəkilli həcmnin küncələrində ulduzvarı planlı qüllələrin olması ilə də seçilir. Sucas kəndinin tikintisi 1100-cü ilə təsadüf edən məscidin öz ilkin həcm quruluşunu saxlamışdır. Heydəriyyə Günbədi kimi bu məscid də interyerinin kərpic və gəc bəzəkləri, eləcə də gözəl kufi xətlili kitabələri ilə fərqlənir (Qiyasi, 1991:45) (şəkil 27, 28, 29, 30, 31).



25. Qız qalası, XII əsr, Söyüdlü kəndi.



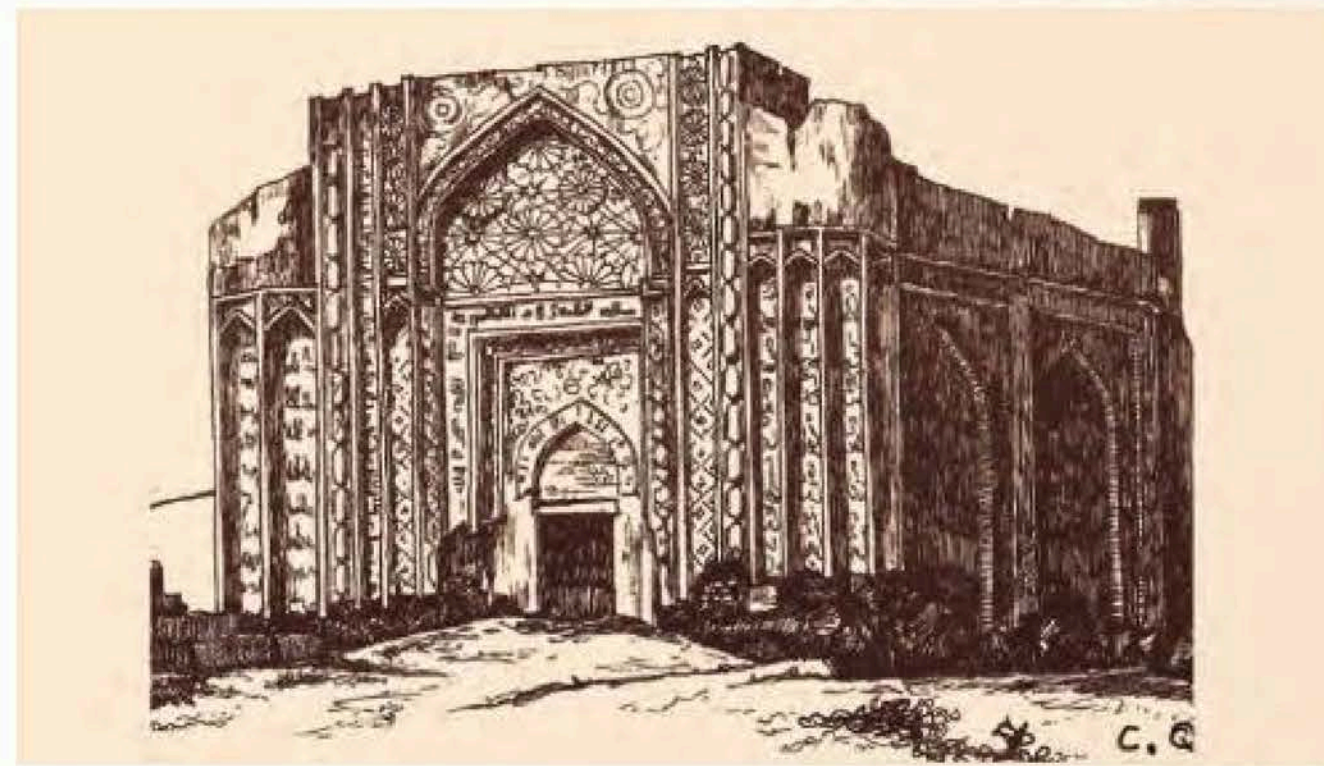
26. Qəzvin-Həmədan bölgəsinin Cümə məscidlərinin məqsurə bölümləri, plan (C.Qiyasi).



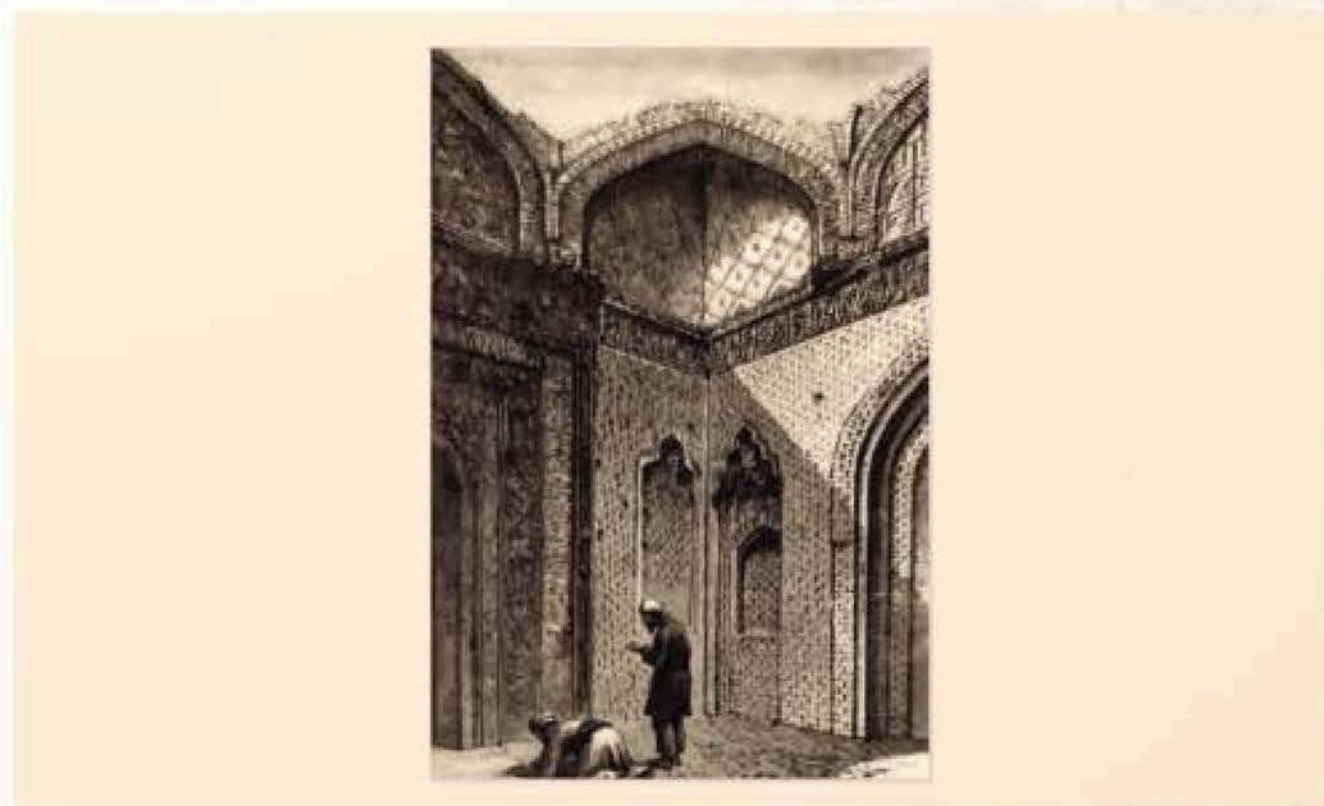
27. Qazvin Cūma məscidi.



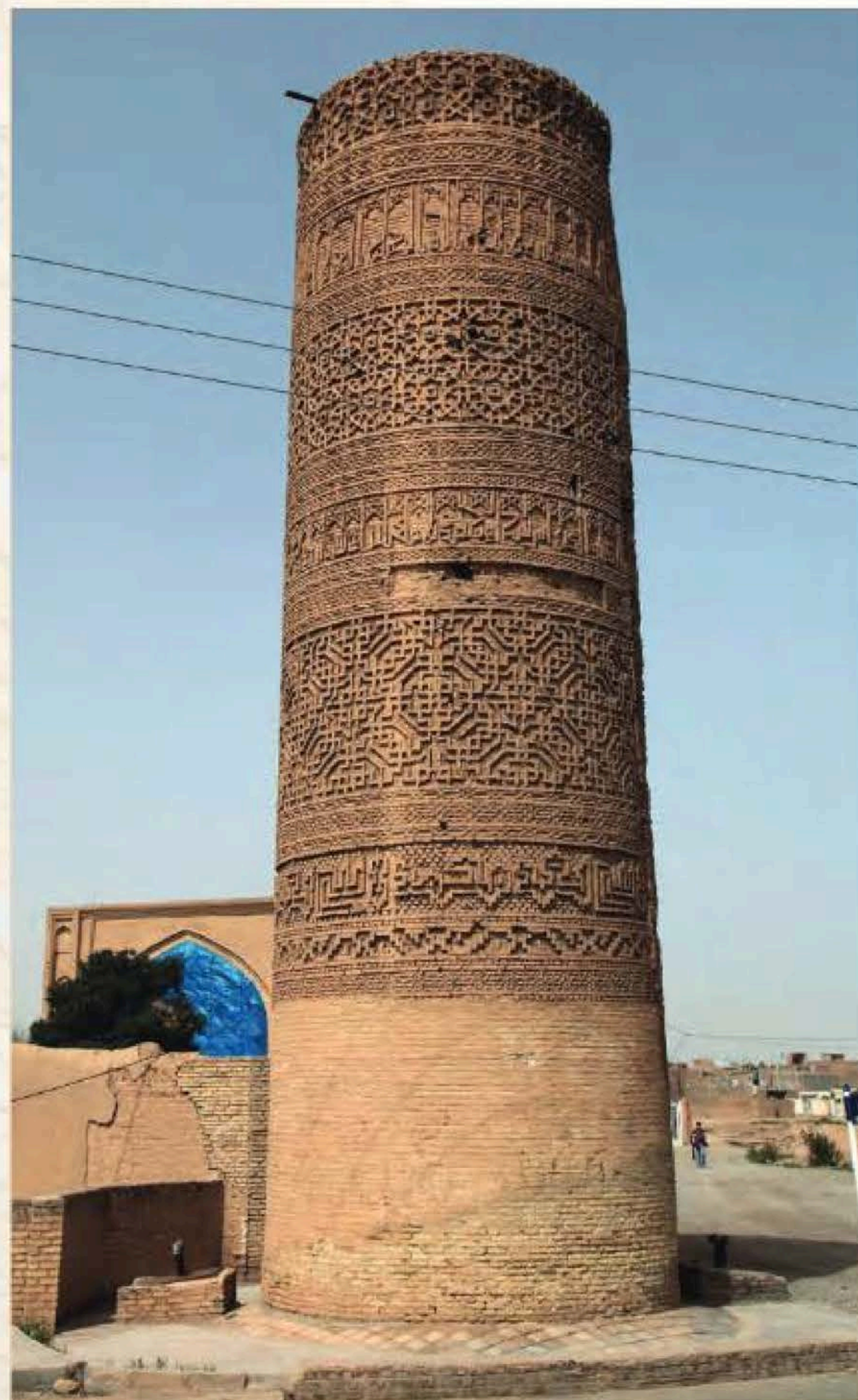
28. Heydəriyyə Gūnbədi, Qazvin (rəsm C.Qiyasi).



29. Ələvilər Gūnbədi, Hamadan (rəsm C.Qiyasi).



30. Heydəriyyə Gūnbədi, interyer (XIX əsrin rəsmi).



31. Savə Cümə məscidinin minarəsi, XI əsr.

Güney-doğu bölgəsində qalmış tək Səlcuqlu minarəsi bitgin memarlıq üslubu ilə uzmanların diqqətini çəkmişdir. Yarıçuq durumda olan Savə məscidinin minarəsi 1060-cı ildə ucaldılmışdır. Onun yuxarıya doğru yüngülcə incələşən silindrik kərpic gövdəsi üst-üstə düzülmüş relyefli həndəsi və epigrafiq ornamentlərlə tamam örtülmüşdür. Son dərəcə yüksək tikinti mədəniyyəti və bədii-estetik ifadəliliyi ilə seçilən Savə minarəsi həm də onunla dəyərlidir ki, onun memarlıq dekorunda kvadrat kufi xəttinin bişmiş kərpicdən yığılmış erkən örnəyi qeydə alınmışdır (Мусульманский мир, 1981:239). “Qoşa İmam türbəsi” adı ilə el arasında tanınan iki Xərrəqan türbəsi (1067 və 1093-cü illər), İmamzadə Vəli və Kafir Günbəd Qəzvin-Həmədan bədii zonasının qülləvari türbələr qrupunu təşkil edir. Tipoloji birliyi olan bu XI-XII əsr türbələrinin səkkizüzlü və ya kubik gövdələri ikiqatlı günbəzlə örtülü olmuşdur. Bişmiş kərpicdən tikilmiş bu yığcam quruluşlu abidələrin günbəzaltı konstruktiv sistemləri də bir olub qonşu regionların uyğun konstruksiyalarından seçilir (Qiyasi, 1991:22-23).

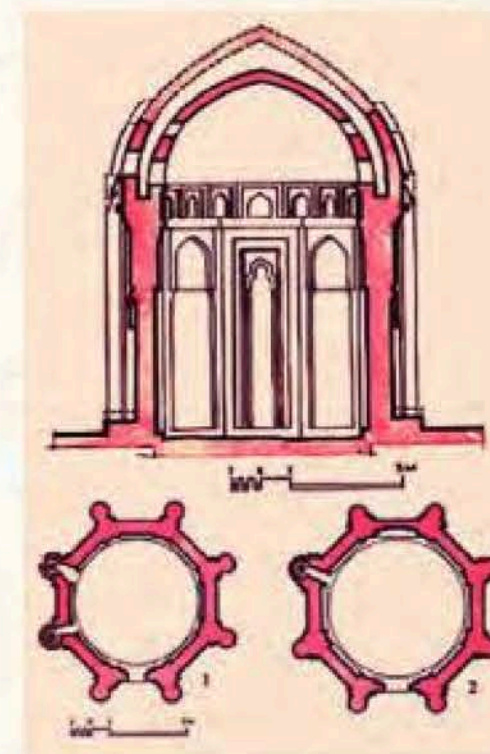
Azərbaycan ərazisində qalan qüllə tipli türbələrin tarixçə ən qədimi olan Xərrəqan türbələri mükəmməl kompozisiyalarına, zəngin və rəngarəng memarlıq dekoruna görə XI yüzil Səlcuqlu kərpic memarlığının şah əsərləridir. Bu türbələrin küncləri silindrik dayaqqlarla – kontrforslarla möhkəmləndirilmiş səkkizüzlü gövdəsi bütünlüklə bişmiş kərpic şəridlərindən yığılmış dəyişik quruluşlu həndəsi ornamentlərlə üzlənmişdir. Araşdırıcılar iki abidənin memarlıq dekorunda yetmişəcən naxış kompozisiyası qeydə almışlar (Qiyasi, 1991:88). Xərrəqan türbələrini Qəzvin – Həmədan bədii dairəsinin başqa bir memarlıq mərkəzindən – Zəncan şəhərindən olan memar Məhəmməd Məkar oğlu ucaltmışdır. XI yüzilin bu dahi memarının ustalığı təkcə onun əsərlərinin bədii ifadəliklə zəngin memarlıq görkəmlərində deyil, eləcə də daşdığı “Ədül Məali”, yəni “Yüksəkliklərin atası” ləqəbində əks olunmuşdur (şəkil 32, 33).

Azərbaycanın mərkəzi bölgəsinin şəhərlərində tikilmə tarixi XI-XIII əsrlərə düşən daha çox memarlıq abidəsi qalmışdır. Həmin şəhərlərdən Marağa və Naxçıvanda olan abidələrin say çoxluğuna və bədi-

i-memarlıq səviyyəsinin yüksəkliyinə görə Marağa-Naxçıvan memarlıq məktəbi anlayışı ortaya çıxmışdır (Qiyasi, 1991:21). Bu məktəbin qüllə tipli Səlcuqlu türbələri XII yüzilin əsərləridir. Bunlar tarix sırasıyla Marağada Qırmızı Günbəd (1147) Dairəvi Günbəd (1167) və Göy Günbəd (1196), Naxçıvanda Yusif Küseyir oğlu – Atababa Günbədi (1162) və Möminə Xatun – Atabəy Günbədi (1186) və Urmiyada Üç Günbəd (1184). Hamısı XII yüzildə ucaldılmış bu türbələr quruluşca yeraltı sərdabə və yerüstü kameradan ibarətdir. Gövdəsinin biçimindən asılı olaraq onlar piramidal və ya konik günbəzlərlə tamamlanırdı. Qırmızı Günbəd bir neçə cəhətdən dəyərli memarlıq əsəri olan türbədir. Bu abidə Səlcuqlu xatirə memarlığında mərkəzi dayaqlı sərdabəsi olan ən əski tikilidir. O, memarlıq bəzəyində kaşı işlədilmiş ən qədim Azərbaycan abidəsidir. Azərbaycanın memarlıq irsində "memar" ixtisas adının ən əski örnəyi də Qırmızı Günbəd türbəsinə qalmışdır (Qiyasi, 1991:89). Kvadrat planlı Qırmızı Günbəd türbəsinin kubik gövdəsi piramidal günbəzlə örtülüdür. Urmiyadakı Üç Günbəd planı içəridə kvadrat, dışarıda dairəvi biçimli olub silindrik gövdəli ən əski qülləvari türbələrdəndir. Türbənin gəlişmiş baştağı olduqca plastik işlənmiş, incə həndəsi naxışlar və kufi xətlə yazılarla zəngin bəzədilmişdir. İri ölçülü baştağ Üç Günbəd türbəsinin kompozisiya dominantıdır. Marağa Göy Günbədi düzgün onbucaqlı planlı olan qülləvari türbə gələniyinin özümlü örnəyidir. Onun iki təbəqəli kərpic bəzəyində göy rəngli şirli kərpiclər daha çox işlədilmişdir (şəkil 34, 35, 36, 37).

Oğuz türklərinin ikiqatlı xatirə tikililəri qədim türklərin dəfn gələniylərinin təkamülü nəticəsində yaranıb özündə kurqan və yurta şəkilli məzarüstü abidələrini birləşdirmişdir. Bu tip xatirə abidələri elmi ədəbiyyatda daha çox "Türk türbəsi" və "Səlcuq türbəsi" adları ilə tanınır. Qülləvari türbələrin genəl forması kimi, ikiqatlı örtük konstruksiyası da köçəri çadırlarının – yurtaların konstruksiyasının birbaşa təsiri ilə yaranmışdır. Marağa-Naxçıvan memarlıq məktəbinin bədii çevrəsində bu nadir memarlıq tipinin ən bitgin örnəkləri yaradılmışdır.

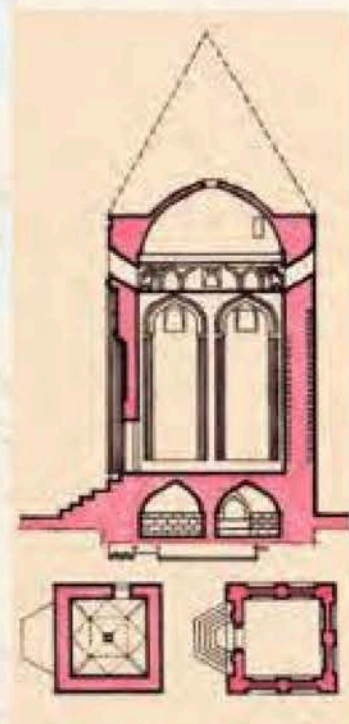
Mərənd və Urmiya şəhərlərindəki bir neçə mərhələdə formalaşmış Cümə məscidlərinin kvadrat planlı özəkləri Səlcuqlu dönəmində tikilmişdir. Onların da cənub divarında yalnız mehrab tağçası qurulmuşdur. Qalan üç divarın hər birində, Şirvan və Qəzvin – Həmədan camələrindən fərqli olaraq, sivri tağlı iki açırım yerləşir. XX əsrin başlanğıcında uçurulmuş Naxçıvan Cümə-Qızıl Arslan məscidinin günbəzli salonunun da həmin məscidlərlə eyni plan-məkan quruluşu olmuşdur. Bu bölgənin Səlcuqlu dönəmi məscidlərinin məqsurələri içərisi də Urmiya məs-



32. Xərrəqan türbələri, XI əsr, plan, kəsik.



33. Xərrəqan türbələri.



34. Qırmızı Gumbad türbəsi, Marağa, 1147-ci il, planlar, kəsik.



35. Qırmızı Gumbad türbəsi (rəsm C.Qiyasi).

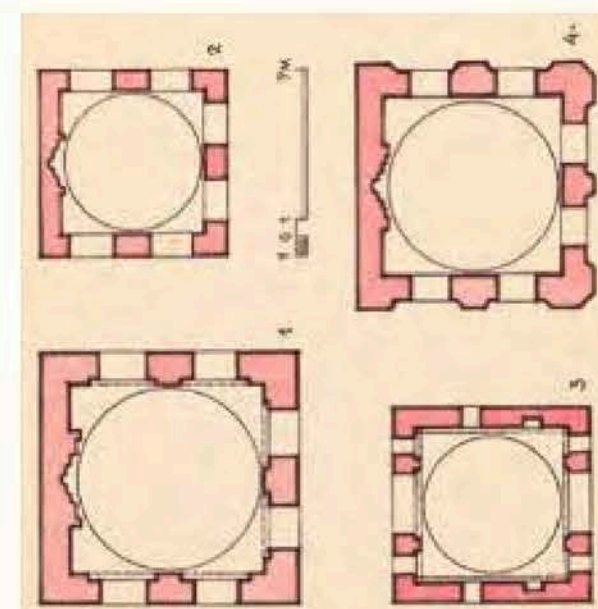


36. Üç Gumbad türbəsi, 1184-cü il, Urmiya.

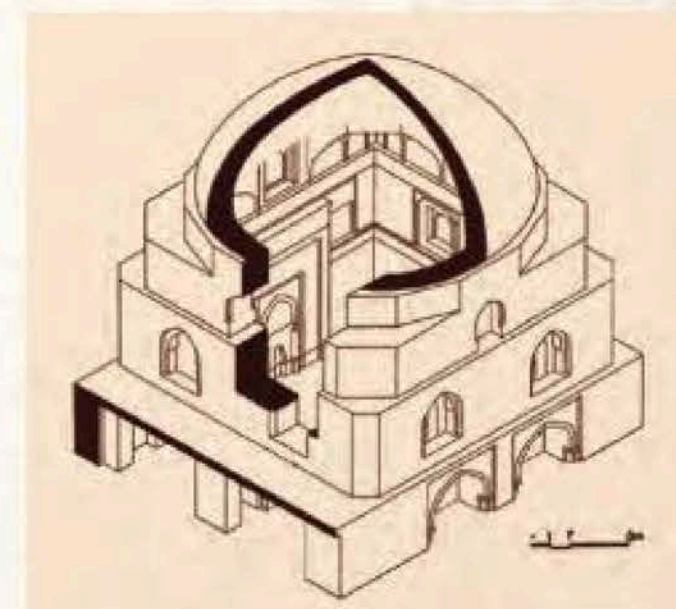


37. Göy Gumbad və dairəvi Gumbad türbələri, XII əsr, Marağa.

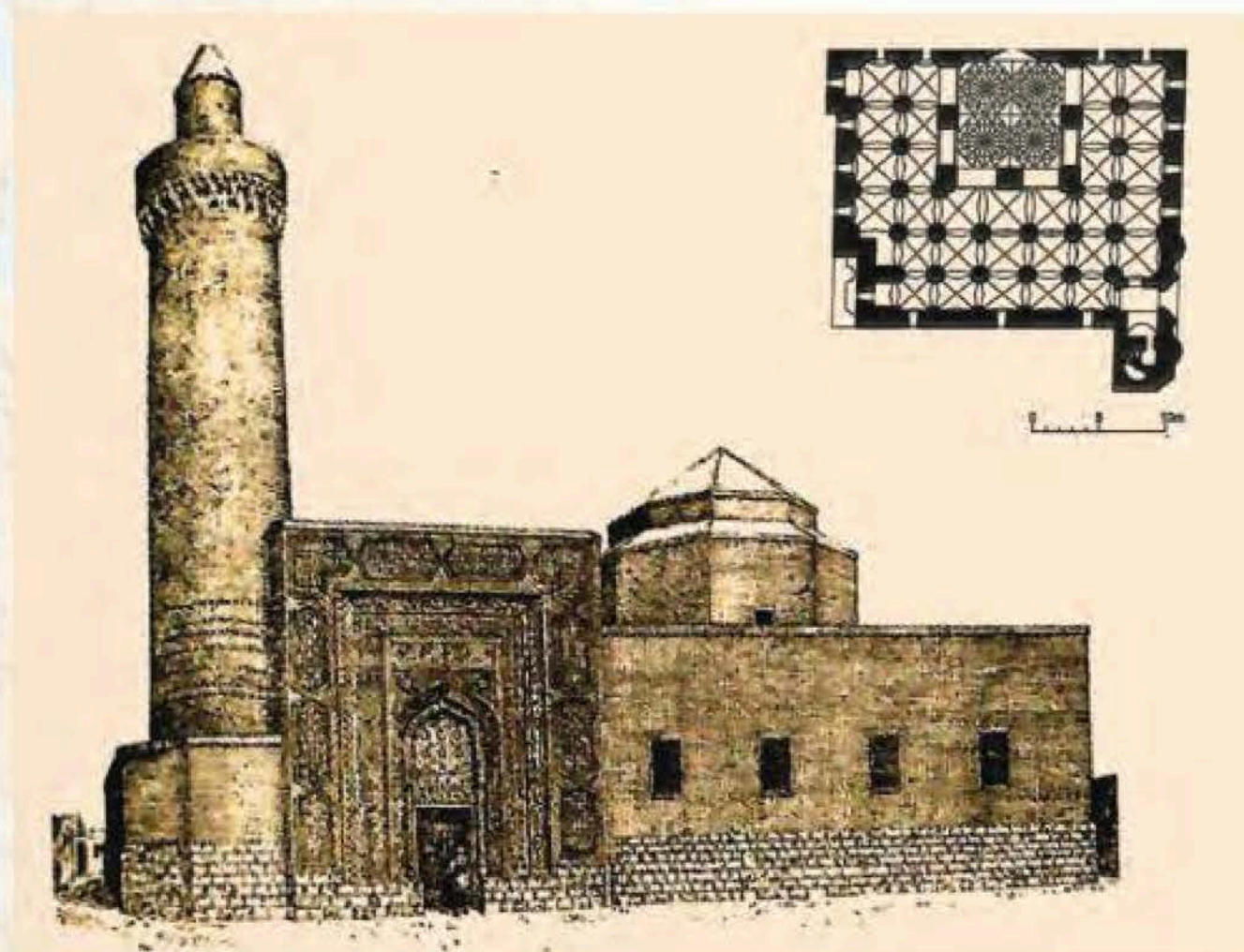
cidi iri ölçüləri ilə seçilir. Marağa-Naxçıvan məktəbinin əhatə dairəsində olan Van şəhərinin Ulu camé "Sadəcə Anadoluda deyil, bütün Batı İrandakı (Güney Azərbaycandakı) Böyük Səlcuqlu çağı tikililəri içində ən önəmli camı uyğunlarından biridir" (Kuban, 2008:122). XII-XIII yüzillərin qovşağında tikilmiş bu böyük caminin gumbəzli (diametri 8,50 m) məqsurəsi plan-məkan quruluşuna və ölçülərinə görə mərkəzi Azərbaycanın adları çəkilən məscidlərinə bənzəyir. Van Ulu caməsində Naxçıvan abidələri kimi alçaq daş özül üzərində bütünlüklə bişmiş kərpicdən ucaldılmışdır. Bu önəmli abidələr sübut edir ki, XI-XII yüzildə Marağa-Naxçıvan məktəbinin monumental məscid tipi Səlcuqlu dönmənin özəlliklərini daşımışdır. Həmin bölgədəki Ərdəbil Cümə məscidi (1078-ci il) bu məscid tipinin özəl variantıdır. Adları çəkilən məscidlər plan-məkan quruluşlarına, monumental görkəmlərinə, konstruksiyasının yüksək arxitektəonikliyinə görə Marağa-Naxçıvan memarlıq məktəbinin yetgin üslubunu və səviyyəsini təsdiq edir. Bu (şəkil 38, 39, 40, 41) məktəbin yüksək mövqeyi özünü tikinti kitabələrində müəllif imzalarını atmış ustad memar adlarında da əks olunmuşdur: Marağalı Bəkr Məhəmməd, Bəndan Möhsün oğlu, Əhməd Məhəmməd və Həsən Firuz oğlu, Nax-



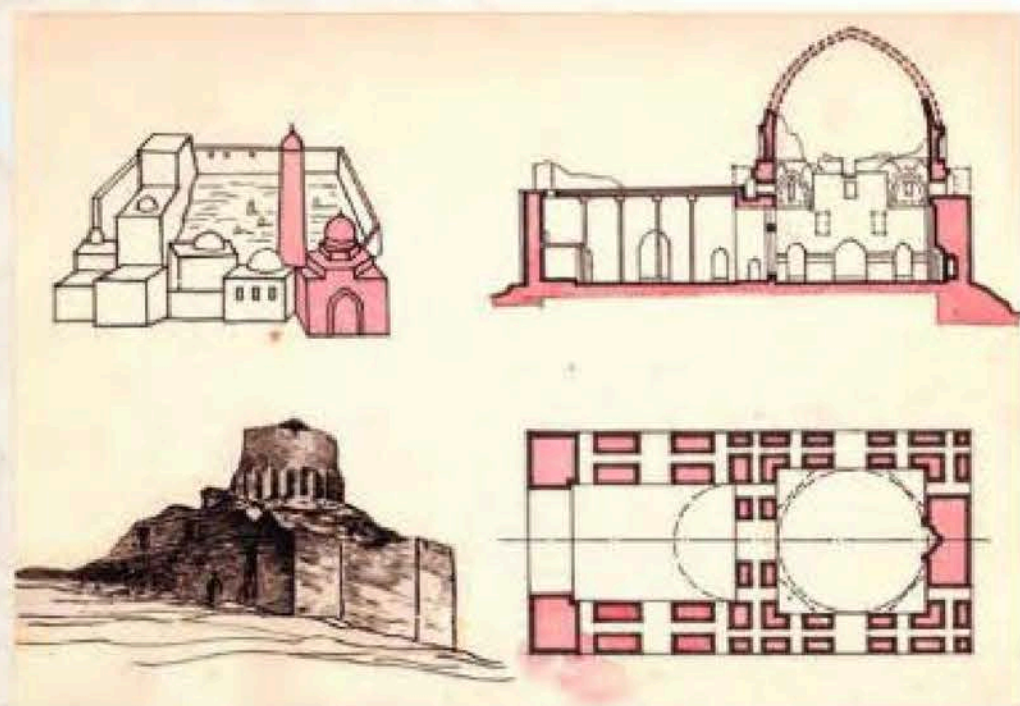
38. Mərkəzi Azərbaycanın Cümə məscidlərinin məqsurə bölümləri, plan (C.Qiyasi).



39. Urmiya Cümə məscidi, akseonometrik kəsik, XII əsr.



40. Van Ulu camesi, XII-XIII əsrlər (D.Kuban).

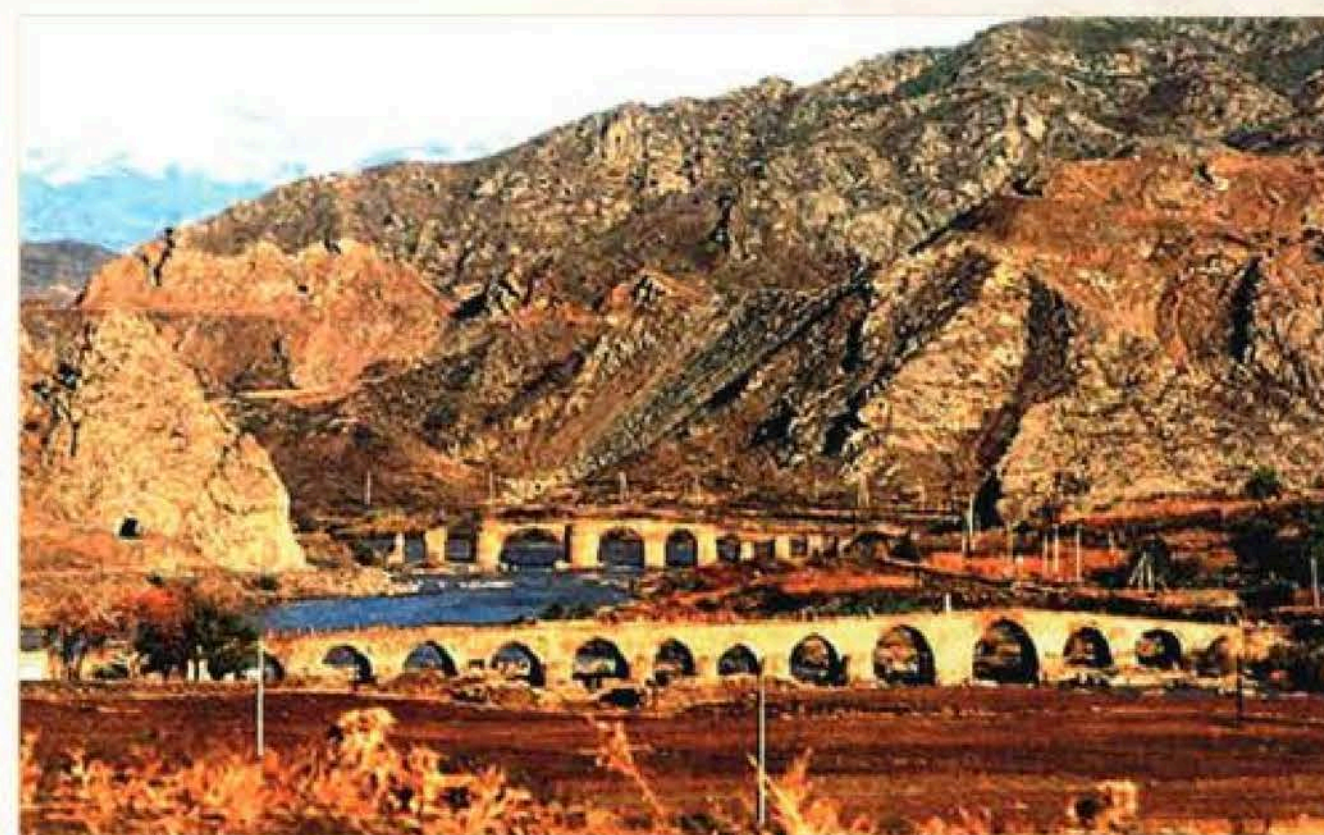


41. Ğrdabil Cüma məscidi, XI-XII əsrlər, plan, kəsik, görünüş (A.Olearinin rəsmindən).

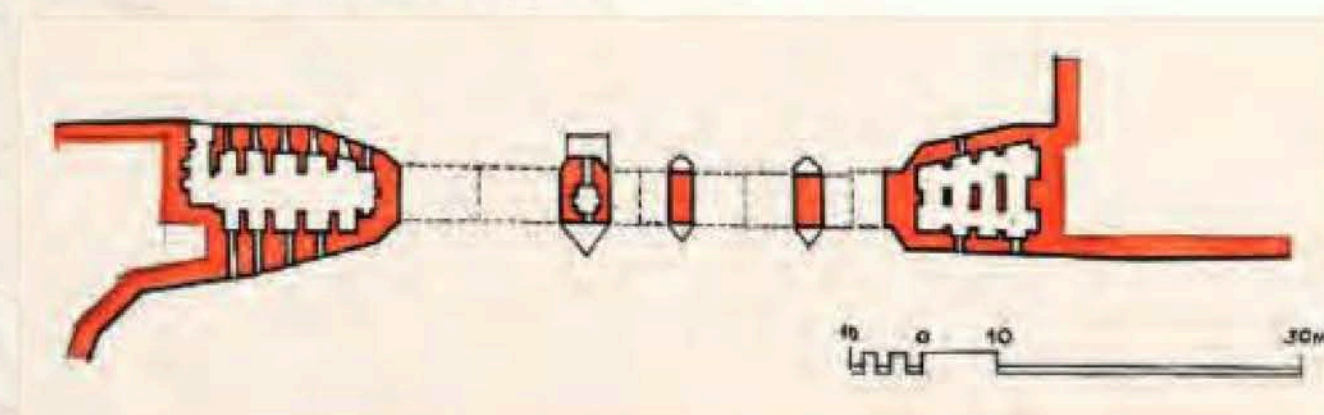
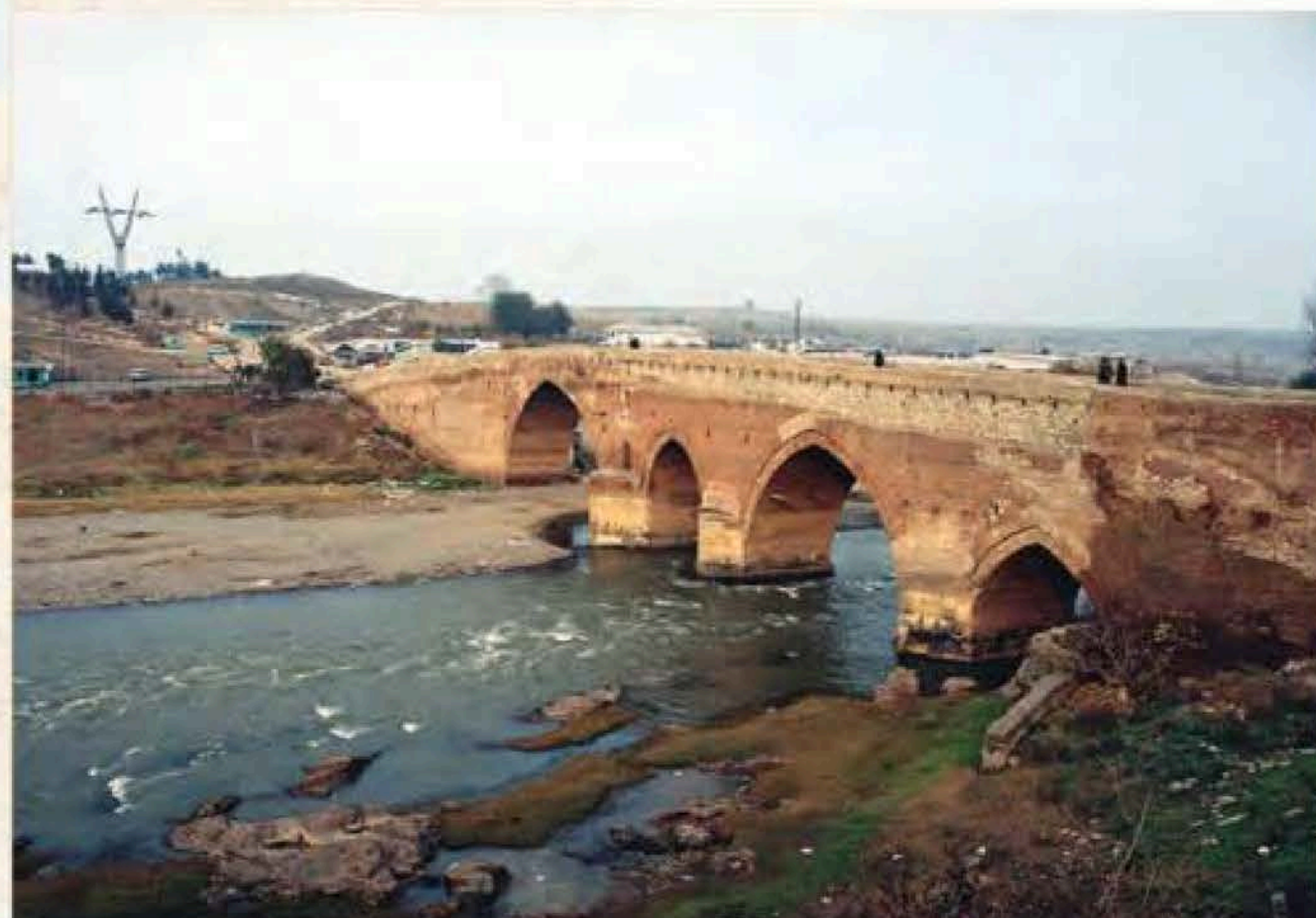
çıvandan Əcəmi Əbubəkr oğlu, Urmiyadan Əbu Mənsur Musa oğlu, Mərənddən Əhməd Bizl oğlu və başqaları.

Adları çəkilən memarlıq məktəblərinin fəaliyyəti və inkişafı, sözsüz ki, dəqiq sərhədlər içərisində qapalı getməmişdir. Bu məktəblərin özəllikləri bir-biri ilə kəsişib hörülərək vahid, dayanıqlı prinsiplərə çevrilmişdi. Bölgələrə görə fərqli özəllikləri olan məscid və türbələrdən başqa Ğrdabil, Miyana, Qazax, Naxçıvan və başqa vilayətlərdə qalmış monumental körpülər tipoloji baxımdan vahid və dayanıqlı qrupu təşkil edir. Onların arasında lokal-yerli özəlliklər, demək olar ki, yoxdur. Xudafərin, Qırmızı körpü, Qaflantı və Ziyaülmülk körpüsü kimi məşhur abidələr Səlcuqlu-Atabəylər dönəmində Azərbaycanda körpü memarlığının necə coşğun inkişaf etdiyinə və çox yüksək konstruktiv-bədii səviyyəyə yüksəldiyinə şahidlik edir (şəkil 42, 43, 44).

Bütövlükdə Səlcuqlu-Atabəylər dönəmi Azərbaycanın orta əsr memarlığının gəlişmə tarixində çox önəmli dönüş mərhələsi olmuşdur. XI-XII yüzillərin geniş tikinti işləri ölkə memarlığını yeni bina tipləri (qülləvari türbə, mədrəsə), konstruktiv fəndlər (ikiqatlı örtüklər,

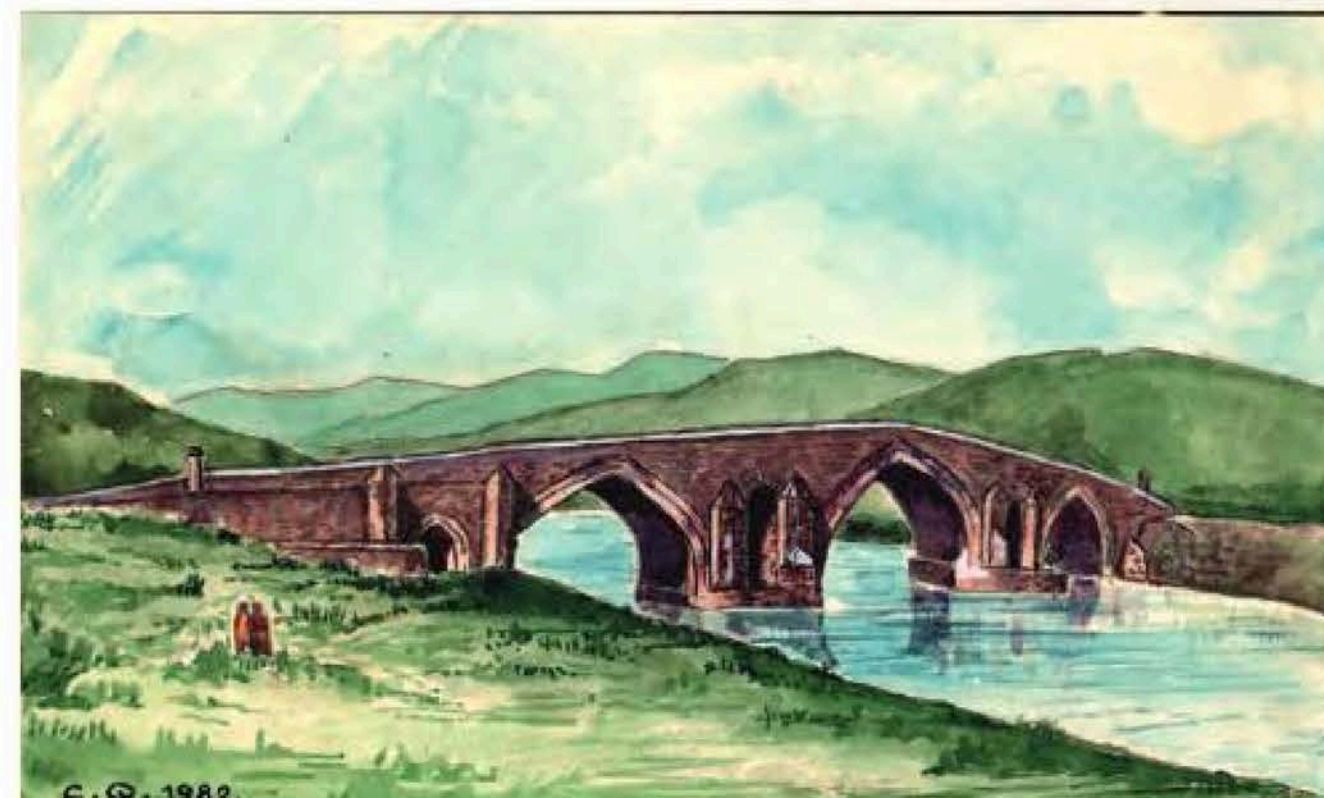


42. Xudafərin körpüləri, XI-XIII əsrlər.



43. Qırmızı körpü, XII əsr, Qazax rayonu.

stalaktitli karnizlər, mərkəzi dayaqlı tağbənd), memarlıq formaları (silindrik minarə, qoşa minarəli baştağ), memarlıq bəzəyi vasitələri (həndəsi ornament, kufi yazılı medalyonlar, şirli kərpic, bloklarla üz-ləmə) və s. ilə zənginləşdirdi. Bu zaman ölkənin nəinki başlıca böl-gəsəl bədii dairələrinin lokallaşma prosesi başa çatdı və memarlıq mərkəzləri müəyyənləşdi, eləcə də memarlıq yaradıcılığı üçün genəl üslub sistemi dayanıqlaşdı (Qiyasi, 1991: s.25).



44. Qaflantı (Qız) körpüsü, XII əsr (rəsm C.Qiyasi).

XI-XIII ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA MEMAR PROFESSİYASI

Azərbaycanın memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi ilə məşğul olan mütəxəssislər orta əsr memar və tikinti ustalarının fəaliyyətinə az diqqət ayırmışlar. Bunun başlıca səbəbi əskidən Yaxın Şərq regionunda memarlar haqqında bioqrafik, memarlığa həsr olunmuş xüsusi nəzəri əsərlərin yazılma ənənəsinin olmamasıdır. Orta əsrlərin memarlıq təhsilini, layihə və cizgilərin hazırlanmasını, ustalıq və professionallığın artırılması yollarını və peşəkarlıq məsələlərini açıqlayan bilgilər də olduqca azdır. Bu çağın memarları üçün nəzərdə tutulan traktatlar isə başlıca olaraq riyaziyyata və həndəsi qurmalara həsr olunmuş əlyazmalarıdır. Ona görə Azərbaycanda memarlar və memar professiyası haqqında müəyyən təsəvvür yaradan ilk və hələlik ən etibarlı sənədlər memarlıq abidələri üzərində qalan kitabələrdir. Orta əsr Azərbaycan memarlığının ilk yüksəliş mərhələsi olan Səlcuq dövrü sənətkar adlarının tikinti kitabələrində həkk edilməsi baxımından da əvvəklə dövrlərdən seçilən xüsusi dönüş mərhələsidir. Kitabələrdə memar və tikinti ustalarının adlarının yazılması "müəllif imzasının" qoyulması memar professiyasının yüksək durumunu və memar fəaliyyətinin cəmiyyətdə dəyərləndiyini əks etdirir. Bu sənət hadisəsi Səlcuqlu dönməində baş vermiş mütərəqqi siyasi-ictimai dəyişmələrin sonucudur.

XI-XIII yüzillərdə Azərbaycan memarlıq abidələrinin tikinti kitabələrində göstərilən başlıca professional sanlar "bənna", "ustad", "memar" olub müəllif adının önündə yazılmışdır. "Bənna" sanı Marağa-Naxçıvan bölgəsi abidələrində daha geniş yayılmışdır. "Ustad" termini bir qədər yaygın olub sənətkarın konkret peşəsini deyil, professional səviyyəsinin yüksəkliyini, böyük təcrübə və zəngin biliyə əsaslanan üstün mövqeyi (adını) və nüfuzulu əks etdirir. "Ustad" sanına XI-XIII yüzillərin Şirvan abidələrinin kitabələrində daha çox tuş gəlinir: Bakıda Sınıq qala məscidində Məhəmməd (XI s.) Aşur məscidində Aşur Bakuvi (XII

ə.) Bayıl qəsridə Zeynəddin Şirvani (XIII ə.) və b. Memar sanı Marağa, Naxçıvan və Abşeron abidələrinin kitabələrində qeydə alınmışdır. Onlardan tarixçə ən qədimi Qırmızı Günbəz türbəsinin (Marağa, 1147) kitabəsindədir. Bu türbənin müəllifi özünün memar nəslindən olduğunu bildirmək üçün atası bənna Bəndanın və babası memar Möhsünün də adlarını kitabəyə salmışdır. Memar Möhsün XI yüzildə yaşamışdır.

Tikinti kitabələrində künyə (ibn – oğlu) verilməsi Azərbaycanda XII yüzildə memar ixtisası üzrə ailə – soy gələnlərinin olmasını üzə çıxardırsa (Marağada bənna Bəkr Məhəmməd ibn bənna Bəndan ibn memar Möhsün, Ordubadda ustad Ömər ibn ustad Pənah ibn memar Məhəmməd bəy ibn Xacə bəy və s.), nisb (yer mənsubiyyəti) verilməsi ölkədə memarlığın və memar professiyasının inkişaf mərkəzlərinin aydınlaşdırılmasını asanlaşdırır. Tək-tək hallardan başqa memarların doğma şəhərlərində ucaldıqları binaların kitabələrində öz doğulduqları yeri (nisbini) göstərməmələrini nəzərə alsaq XI-XIII yüzillərdə Marağa, Naxçıvan, Bakı və Mərənd sənətkarlarının adları daha çox elmə bəlli olmuşdur. Bu fakt həmin şəhərlərdə memar professiyasının yüksək durumunu əks etdirir (şəkil 45).

Tikinti kitabələrinə görə əksər memarların yalnız bir əsəri aşkar edildiyindən həmin memarların yaradıcılığını araşdırmaq mümkün olmur. Onların içərisində bir neçəsi istisna təşkil edir: Məhəmməd Əbdülməali Zəncani – 2, Əcəmi Naxçıvani – 3, Həsən Maraği – 2, Əhməd Mərəndi – 2 "müəllif imzası" qoyulmuş əsərlə memarlıq tarixinə düşmüşdür. Əcəmi Naxçıvanının yaradıcılığının müəyyən qədər ayrıca tədqiq edilməsi əsərlərində qalmış "müəllif imzaları" əsasında mümkün olmuşdur. Kitabələrdən bir neçə əsəri bəlli olan memarın zaman kəsiyində bəzən tək-cə professionallığının deyil, ictimai mövqeyinin də artdığını müşahidə etmək olur. Zəncanlı memar birinci Xərrəqan türbəsinin (1067) kitabəsində Məhəmməd adı ilə özünü təqdim etdiyi halda, 26 il sonra ucaldığı ikinci Xərrəqan türbəsinə yüksək sənətkarlığına görə aldığı Əbdülməali (yüksəkliklərin atası) ləqəbini həkk etmişdir. Memar Əcəminin adı, künyəsi və nisbi 1162-ci ildə tikdiyi Yusif Küseyir oğlu türbəsinə giriş qapısından soldakı üzdə verildiyi halda, 24 il sonra Atabəylər sülaləsi üçün inşa etdiyi möhtəşəm Möminə xa-



45. Memar kitabələri. 1. Bakı Qız qalası. 2. Kiçik Mərdəkan qəsri.
3. Nardaran qəsri. 4. Möminə Xatun türbəsi.

tun türbəsinin birbaşa giriş qapısı üstündə yazılmışdır. Bakılı memar Mahmud Səədin adı qarşısında “ustad” sanı elmə bəlli ikinci əsərində əlavə edilmişdir.

Yazılı qaynaqlarda memar professiyası haqqında bilgi çox da geniş deyil. Bu çağın yazarları ən yaxşı halda memarın adını anıb onu ötəri öyməklə kifayətlənmişlər. XIII yüzilin bir əlyazmasında Eldəgizlər dövründə yaşamış memar Əmirəddin Naxçıvaninin, XIV yüzildə Məhəmməd Naxçıvaninin təzkirəsində memar Pir Hüseyn və memar Fəxrəddinin adları çəkilmiş, onların həyatı və əsərləri haqqında heç bir məlumat verilməmişdir. Halbuki, alimin fikrincə “mühəndislərin və memarların maliki (hökmdarı)” və “seyyidi (ağası)” olan Memar Pir Hüseyn memarlar və mühəndislərin ən məşhurlarındandır (Naxçıvani, 1961:540, 545).

Bir sıra məşhur abidələr və memarlıq komplekslərinin geniş təsviri verilən təzkirələrdə bu nadir əsərlərin ucaldılmasına rəhbərlik edən memarın adını çəkməyi rəva bilməmişlər. Orta əsr təzkirəçiləri və tarixçiləri ayrı-ayrı epoxal tikililərin (məs. Səmərqənddə Bibi xanım, Qahirədə Əmir Qasun və Sultan ən-Nasir Məhəmməd məscidlərinin və s.) inşasında azərbaycanlı ustaların iştirakını xüsusi yazsalar da, təəssüf ki, bu memarların nəinki həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verməyi, hətta onların adlarını belə çəkməyi gərəksiz saymışlar. Bütün bunlar memarlıq tarixinin gedişatında həlledici rol oynamış memarları aşkarlamağı, onların yaradıcılıq yolunu araşdırmağı son dərəcədə çətinləşdirir.

Kitabələrdə memarlıq əsərinin müəllifinin adı qarşısında ən çox “bənna” və “memar” sanları işləndiyi halda, təzkirələrdə “mühəndis” sanı daha çox və daha hörmətlə çəkilir. Bənna və memar terminlərinin anlamı çox yaxındır. Bənna sözü ərəbcə “bənəyə” tikmək kökündən yaranıb anlamı tikən, quran deməkdir. Memar termini anlamı tikmək, qurmaq, təmir etmək olan “əmərə” ərəb sözündən yaranmışdır. Bənna sözündə sırf tikinti nəzərdə tutulduğu halda, memar terminində bədiilik, səliqəyə salıb bəzəmək çaları üstündür. “Mühəndis” sözünün isə mənası həndəsələşdirən deməkdir. “Bənna” və “memar” terminləri sinonim sözlərdən yarandığı üçün ilk çağlarda bu adı daşıyan sənətkarlar arasında, görünür professiya fərqi demək olar yox imiş. Bənna termininin qədim anlamı indikindən tutumlu olub çox vaxt memarla tən işlədilirdi. Nizami Gəncəvi məşhur Simnar “bənnadır”, “o bənna kişi” kimi təqdim edir və vurğulayır ki, o “min nəqqəşə dərs deyə bilər” (Nizami, 1983:54). Simnarın şagirdi Şida isə şairə görə mühəndis və bənna olmuşdur. Əcəmi və Əyyub Naxçıvani kimi qüdrətli sənətkarların tikinti kitabələrində özlərini əl-bənna olaraq təqdim etməsi göstərir ki, XII-XIII yüzillərdə Azərbaycanda bənna binanın tikilməsi və bəzədilməsinə birbaşa başçılıq edən yaradıcı şəxsiyyət – müəllif olmuşdur (şəkil 46).

“Mühəndis” terminini araşdırıcılar “layihəçi memar”, “cizgi çəkə bilən memar” kimi izah edirlər. Bununla yanaşı, mühəndis professiyasında ucaldığı binanın konstruksiyasını – mühəndis quruluşunu tam



46. Xavarnaq sarayının tikintisi (rəssam Behzad).

həll etmək funksiyası - "texniki" cəhət aparıcı olmuşdur. Bunu orta əsr müəlliflərinin bir sıra qeydlərindən də anlamaq olur. Şair Əfzələddin Xaqaninin (XII ə.) göy günbəzinə xitabən dediyi iki misrada mühəndisin əsas funksiyasına – konstruktorluğuna dəqiq işarə var:

Əqlin mühəndisi qurmasaydı bəs,

Qərar tutardımı o mavi günbəz (Qiyasi, 1991:221).

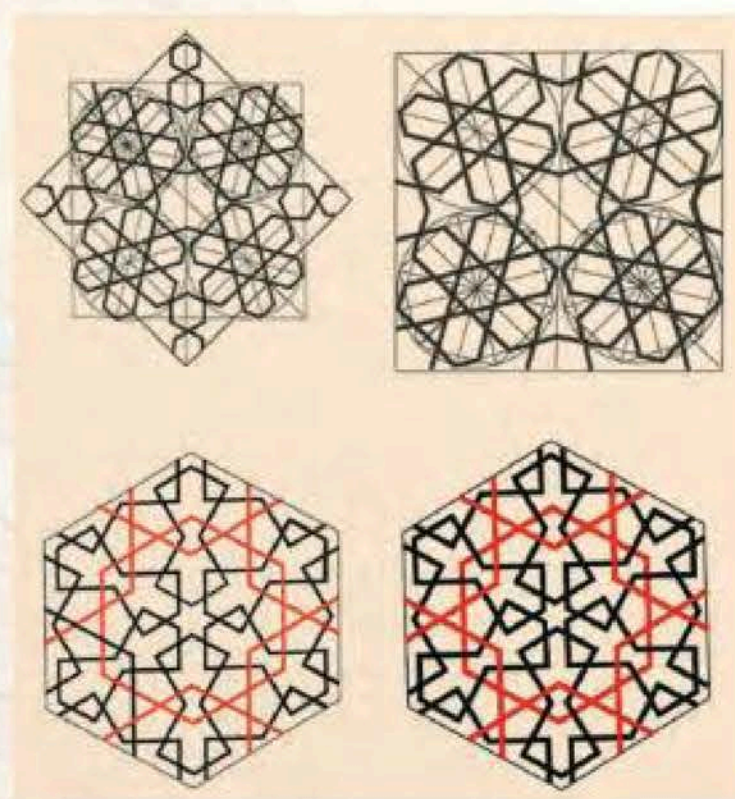
Memar da ucaltdığı binanın layihəsini işləyən və onun tikintisinə başçılıq edən, ancaq fəaliyyətində bədiilik və estetik problemlərin həlli üstün olan mütəxəssis idi. Yazılı qaynaqlarda ilk öncə mövqeiə görə mühəndis – memar-bənnə ardıcılığı gözə çarpsa da, sonrakı tarixi mərhələdə Azərbaycan və Türkiyədə memar termini üstün mövqeyə çıxmış və Avropadakı arxitektör (baş inşaatçı) termini ilə birmənalı olmuşdur.

İstər elmi təzkirələrdə, istərsə də bədii ədəbiyyatda böyük tikinti ustaları bu sanları öz fəaliyyətlərində birləşdirirlər. Nizami Gəncəvinin əsərində ideal memar surəti olan Simnar və onun şagirdi Sida mühəndis və bənnadır. Məhəmməd Naxçıvani nümunəsini verdiyi bir sənəddə "Memar Pir Hüseyn mühəndislərin hökmdarı" və "memar Pir Hüseyn mühəndislərin başçısı" ifadələrini işlətməmişdir. Həm də alim, memar Pir Hüseynin layihə (rəsm) işləyib həmin layihə üzrə binanın özülünü qoyduğunu qeyd etmişdir (Нахичевани, 1964:542). Dövrün şair və alimləri ideal memar surəti yaradanda bir sifətdə mühəndis-memar-bənnə universallığı verirdilər ki, bu da tarixi gerçəklikdən uzaq deyildi.

Bütün dövrlərdə memar professiyasının inkişafı memarların təhsili və bilik səviyyəsindən birbaşa asılı olmuşdur və memarlıqda bilik zənginliyi tarixidir. Memarlar üçün orta əsrlərdə xüsusi təhsil müəssisələrinin olması haqqında əldə heç bir məlumat yoxdur. Ancaq bu çağın alim və şairlərinin yazılarında memarlar öz sahəsinin dar çərçivəli mütəxəssisi olmayıb universal, ensiklopedik bilikli şəxsləridir. Nizami Gəncəviyə və başqa mütəfəkkirlərə görə memar professiyası hərtərəfli bilik tələb edir və memarın bilik çevrəsinə riyaziyyat, həndəsə, astronomiya, tibb, fəlsəfə, dini və başqa elmlər daxildir. Məhəmməd Naxçıvani yazmışdır ki, "həndəsə elmini bilməkdə memara tay yoxdur" (Нахичевани, 1964:540). İbn Haldun (XIV ə.) təsdiq etmişdir

ki, islam ölkələrində həndəsə problemlərinin çoxunu bilmək memar üçün zəruridir. Riyaziyyat və həndəsənin nəzəriyyə və prinsiplərini dərinlən bilmək memara layihələr hazırlamaq, tikinti işlərinin mürəkkəb funksional, konstruktiv və estetik məsələlərinin savadlı həll etmək üçün zəruri idi. XI-XIII yüzil abidələrinin həcm məkan həllində, naxış quruluşlarının əsasında dayanan ahəngdarlığın həndəsi mahiyyəti də bunu təsdiq edir.

Bu dövrün monumental binalarının başlanğıc biçimləri təmiz həndəsi biçimlər idi: kub, prizma, silindr, sfera, piramida, konus (planda kvadrat, çoxbucaqlı, dairə). Bu biçimlərin yerinə, funksiyasına və materialına görə seçilməsi, səthlərinin plastik işlənməsi riyazi prinsiplərə və həndəsi ahəngdarlığa əsaslanırdı. Abidələrin divar səthlərini örtən giriş naxışlar – həndəsi ornamentlər daha mürəkkəb həndəsi quruluşlar idi. Bütövlükdə bu çağın bədii yaradıcılığının özülündə həndəsi konsepsiya dayanırdı və bu özünü memarlıqda daha əyani, məntiqi və qabarıq üzə çıxarırdı. Memarlar sadə standart elementlərdən mürəkkəb və rəngarəng quruluşlar yaradırdı (şəkil 47).



47. Memarlıq dekorunda həndəsi ornamentlər (Q.Əliyev).

Həndəsi biçimlər orta çağ memarlığı üçün həm də zəngin simvollar olub sənətkarı yaradıcılıq prosesində təbiət biçimlərini yamsılamaqdan uzaqlaşdıran güclü bədii və praktiki vasitə idi. Mahiyyətinə gəldikdə isə həndəsi konsepsiyaya uyğun işləyən naxış ustalarının yaradıcılıq prinsipləri təbiətin yaradıcılıq prinsiplərinə yaxın idi. Kristalloqraf X.S.Məmmədovun dərin müşahidəsincə həndəsi (kristallik) naxış kompozisiyalarını işləyən sənətkarlar təbiətin özünün prinsiplərini rəhbər tuturdular: elementlərin minimal rəngarəngliyi-səthin maksimal istifadəsi - maksimal estetik effekt.

Yaxın Doğunun ən böyük mütəfəkkirləri də (Biruni, Fərabî, İbn Sina, Bəhmənyar və b.) həmişə təbiətin özündən çıxış etməyi, fakt və təcrübəyə dayanaraq təbiətdə olan qanunauyğunluqlara əsaslanmağı real gerçəkliyi dərk etmə metodlarından biri hesab etmişlər. Memar və naxış ustaları dövrün bu zəruri tələbindən çıxış edirdilər və təbiətə, onun "hərəkət tərzinə" tam yaxın olmağa can atırdılar. Belə bir eyniliyin baş verməsini təsadüf, ancaq praktika, intuitsiya ilə bağlamaq düzgün olmazdı. Burada sənətkarın universal təfəkkürü, intellekti, dəqiq elmlərə, xüsusilə həndəsəyə sıx bağlılığı - nəzəri hazırlığı aparıcı olmuşdur. Memarların təbiətə yaxınlığı, təbiətin yaratma prinsiplərinə bələdliyi abidələrin plan-məkan quruluşu, memarlıq biçimləri və bəzək çeşnilərinin "qızıl bölgü" harmoniya sistemi əsasında yaradılmasında da özünü göstərir.

Ədəbi əsərlərdə tuş gəlinən memar surətlərinin ulduzların işindən xəbərdar münəccim, "göyölçən, ulduzşünas" olması tez-tez təkrarlanır. Memarın astronomiyanı bilməsi orta əsr intellektualı üçün sadəcə dəb məsələ deyildi. Alim və şairlərin izahına görə bu bilik memara ilk öncə tikilən bina üçün əlverişli vaxt və yön seçmək, onu "bəd nəzərdən uzaq tutmaq" üçün gərəkdi. O dövr düşüncəsinə görə bu yolla tikilən bina və onun sahibinin "ulduzlardan qorxusu" yox edilirdi. Əcəmi Naxçıvani də Möminə Xatun türbəsinin bayır örtüyünü göy kaşlarla bəzəyib göy günbəzinə oxşatmış və onun altındakı yazı qurşağını "Yarəb, bəd gözlərdən uzaq tut" sözləri ilə bitirmişdir. Deyilməlidir ki, binaların göy yerlikli bayır günbəzləri çox vaxt incə ulduz naxışlarla örtüldüyündən onlarda kosmik assosiativlik daha aydın üzə çıxırdı. Bütövlükdə isə memarlar ucaltdıqları binaların biçim və rəng həllin-

də dövrün kosmik simvolları və təsəvvürlərinə uyğunluq əldə etməyə çalışırdılar: memar-ulduzşünas Şida "Yeddi günbəzi ulduzun təbiətinə uyğun tikmişdi" (Nizami, 1983:122).

Kainatı, ulduzları bilməsi memara ucaltdığı binalarda ilahi nizam və mütənəsiblik, bütövlük və ahəngdarlıq əldə etmək üçün gərəkdi. XI-XIII yüzil abidələrinin əsas naxış növünün – həndəsi naxışlarının - girişin quruluşunda da ulduzluğa bənzərlik güclüdür. Əsasında ulduzabənzər müxtəlif həndəsi fiqurlar dayanan bu naxış quruluşlarını kosmosla insan arasındakı ədəbi bağlılığın simvolları da saymaq olar. Hər halda bu çağın memarları ulduzluğu öyrənməklə ucaltdığı binalarda təbiətin və kosmosun ritminə yaxınlıq əldə etməyə çalışırdı.

Yüksək ixtisaslı memar öz dövrünün sosial, estetik ideyaları ilə yanaşı fəlsəfi düşüncələrini də çatdırır, onların bədii ifadə vasitələrini əsərlərində əks etdirirdi. Dövründən asılı olaraq başqa sənətkarlar kimi memarlar da əxilik, sufilik, hürufilik və b. dini-fəlsəfi cərəyanlarla sıx bağlı olmuşlar. Bu cərəyanların ənənə və simvolları memar professiyasına güclü təsir göstərir, memarlar sadə memarlıq əsərlərindən tutmuş böyük şəhər mühitinə qədər hər bir şeydə elementlərin sintezini və bütövlüyünü əldə etməyə çalışırdılar.

Memar professiyasının formalaşmasında dini biliklərin böyük rol oynadığı şübhəsizdir. İstər bitkin memarlıq əsərlərinin quruluş və bəzəyində, tikinti kitabələrində, istərsə də təzkirlərdə memarların dini elmi dərindən bilmələrinə saysız sübutlar tapmaq mümkündür. Naxçıvandakı Şeyx Xorasan türbəsinin (XIII ə.) kitabəsində bildirilir ki, "... bu imarətin memarı Xacə ən yüksək hörmətli Camaləddindir". Bərdə türbəsinin (XIV ə.) memarı Əhməd Naxçıvani kitabədə özünü həm də əl-Hafiz (Quranı əzbər bilən) ayaması ilə təqdim etmişdir. Təbrizdəki Göy məscidin (XV ə.) memarı çox nüfuzlu din xadimi Şeyx Əli Məhəmməd oğlu Küçəci olmuşdur.

Dərin dini bilik memarlara ucaltıqları əsərlərdə güclü semantik və simvolik imkanlar açır, dünya memarlığında eşi olmayan özümlü bədii plastika vasitələri tapmağa səbəb olurdu. Epiqrafikanın islam ölkələri memarlığında monumental xəttatlıq sənətinə çevrilməsi bu imkanlardan biri və ən üzdə olanıdır. Azərbaycan memarları XI-XIII əsrlərdə tikinti epiqrafikasının nadir örnəklərini yaratmış və bütün İslam dünyasında məşhurlaşmışlar.

Bütün bu faktlar orta əsrlərdə memar professiyasının geniş elmi biliklər çevrəsi üstündə inkişaf etdiyini sübuta yetirir. Qonşu ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da bu zaman məktəb, mədrəsə və xanəqahlarda aparılan təhsil sistemi dövrün ümumi bilgilərinin geniş bazasında insanı müxtəlif peşələrə hazırlayırdı. Mədrəsələrdə daha çox təbiət elmləri (riyaziyyat, həndəsə, astronomiya, şeir, musiqi və s.) xanəqahlarda isə dini və intellektual bilgilər öyrədilirdi. Dövrün böyük memarları, sözsüz ki, ilk öncə bu ümumi təhsil sistemində yetişirdi.

Memarların universal elmi bilikli şəxsiyyətlər olması haqqında orta əsr müəlliflərinin yazdıqlarının tarixi əsasları vardı. Orta əsrlərdə sənətkarla alim arasında kəskin fərq duyulmurdu. Zamanın tələbləri səviyyəsində dayanmaq üçün alim həm də sənətkar, sənətkarsa alim olmalı idi. Memar üçün insan fəaliyyətinin bu iki sahəsini birləşdirmək qaçılmaz professional zərurət idi – elmlə sənət arasında körpü sayılan memarlıq sənətkardan daha geniş universallıq, zəngin bilik və incə zövq tələb edirdi. Möminə Xatun türbəsinin baş kitabəsini iki sətirlik dərin fəlsəfi məzmunlu şerlə bitirməsi memar Əcəmi Naxçıvaninin həm də yüksək şairlik bacarığını əks etdirir. Memar professiyasının özü ustad yanında, sex – indiki anlamda emalatxana şəraitində öyrənilirdi və birbaşa təcrübə-tikinti ilə bağlı idi. Başqa sənətlərdə olduğu kimi memarlıqda da ustad-şagird gələniyi peşəkarlığa yiyələnməyin, ustalıq və professionallığın formalaşmasının aparıcı yolu idi. Nizami memar Simnari onun şagirdi Şidanın əvvəlinci müəllimi adlandırır.

Ustad-şagird gələniyi, peşənin əldən-ələ ötürülməsi orta əsr sənətində novatorluğu inkar etməyən vərəsəlik metodunu dayanıqlaşdırmışdı. Bu dövrün nizamnaməsinə görə hər bir usta "pirlərin və keçmişin ustalarının ruhuna sayğı göstərməli... səmimi olmalı... düzgün olmalı... təvazökarlığı gözləməlidir". Yaradıcılığında belə mənəvi kodeksi gözləmək və intellektual fəallıq nəticəsində memarların ucaltıqları əsərlərdə əski gələnlərə bağlılıq, düşüncə təmizliyi və fikir aydınlığı, harmonilik və arxitektoniklik, ululuq və səmimiyyət vardır.

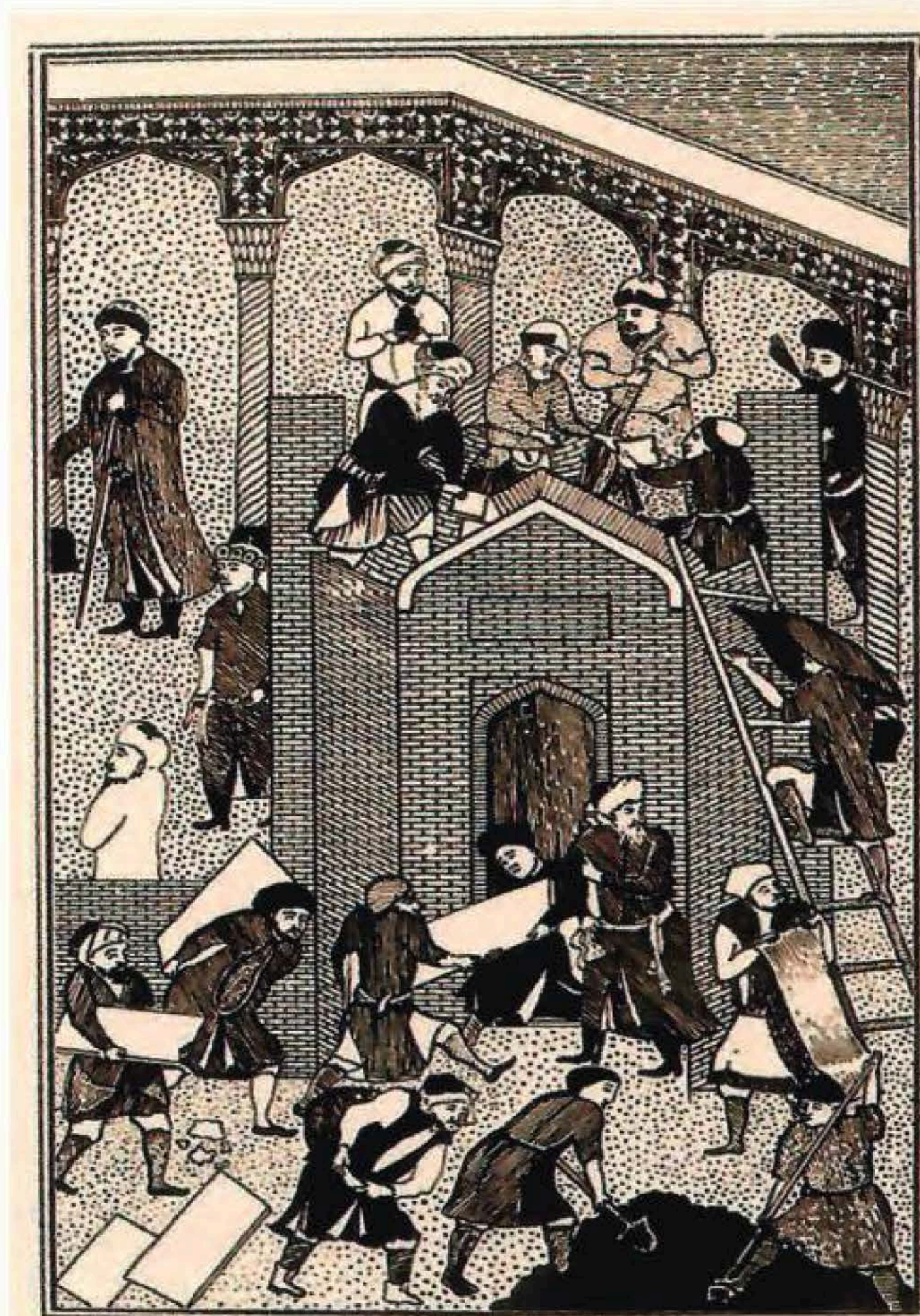
Memarların tikintidən öncəki yaradıcılığı – layihələndirmə prosesi haqqında da məlumat kasadlığı çoxdur. Orta əsr memarlarının layihə və cizgiləri dövrümüzə çatmasa da, təzkirələrdə memar və mühəndislərin layihə işləmələri haqqında məlumatlar qalmışdır. Bu layihələrin

nəcəliyinə gəldikdə orta əsrlərin memarlıq qrafikasının miniatür-lərdəki bina təsvirlərinə yaxınlığı şübhə doğurmur. Layihələndirilən binaların miniatür təsvirlərinə bənzəyən görünüşləri sadə planlar, şablonlar və maketlərlə müşayiət edilirmiş (şəkil 48).

Memar tikintidə mərkəzi mövqe tutan şəxs idi. Ustad memarlar azad, sərbəst yaradıcılıq fəaliyyətinə üstünlük verirdilər. Nizami Gəncəvi memar Şidani "azad kişi" adlandırır. Hər bir belə güclü memarın öz "işçi dəstəsi", şagirdləri vardı. Tanınmış təcrübəli memarlar böyük hörmətlə iri tikinti işlərinə dəvət olunurdu. Tarixçi Vəssafın (XIV ə.) yazdığına görə "Qazaniyyədə nəhəng tikinti təcrübəsi olanları ətraf-dan Təbrizə yığdılar", Sultaniyyə şəhərinin tikintisinə isə "istedadlı, zirək mühəndislər, tanınmış memarlar və sərkərlər" gətirdilər.

Şifahi və yazılı ədəbiyyatda hökmdar özbaşınalığı nəticəsində memarların faciəli sonluqla bitən həyatları haqqında çoxlu əfsanələr olsa da, memar professiyasının yüksək qiymətləndirilməsi, memarın yaradıcı əməyinin yaxşı ödənilməsi barədə məlumatlar da az deyil. Tarixi faktlara görə tikintinin baş memarının orta əsrlərdə nüfuzu yüksək, gəliri çox olmuşdur. Memarlığın bədii-texniki kamilliyini təmin edən əsas amillərdən biri də bu idi. Bədii ədəbiyyatda memar professiyasına kifayət qədər böyük qiymət verilir, memarın mövqeyi çox yüksək tutulur. "Yeddi gözəl"də memar Simnar "rəy sahibi" məşhur şəxs, "möhtəşəm nəsiləndən" olan memar Şida isə "xalqın böyüyü" adlandırılır. İmaməddin Nəsimi (1369-1417) memarı yaradanın özü ilə "həqq"lə eyniləşdirir, hürufiliyin ideoloqu və rəhbəri Fəzlullah Nəimiyyə xitabən "Fəzl həqdir, Fəzl həqq memarımız" deyir.

Memarların saraydakı mövqeyini Elxanlılar sarayında uzun müddət çalışmış görkəmli dövlət xadimi və alim M.Naxçıvanının "Dərəcələrin təyin edilməsində katiblər üçün göstəriş" adlı əsəri xeyli aydınlaşdırır. 1365-ci ildə yazdığı bu əsərdə alim 38 fəsildə əyanların dərəcəsini və mövqeyini müəyyənləşdirən ləqəbləri – titulları vermiş, 37-ci fəslə mühəndis və memarların ləqəblərinə həsr etmişdir. Orta əsr cəmiyyətində yüksək mənsəb sahiblərinə ləqəblərin verilməsinin xüsusi siyasi-ictimai çəkisi və rolu vardı. Səlcuq vəzirli Xacə Nizamülmülkün məşhur "Siyasətnamə" əsərində yazdığına görə



48. Məscid binasının tikintisi (rəssam Behzadın miniatüründən).

"... yaxşı məmləkət dolandırmaq qaydalarından biri də ləqəblərin verilməsi, hər kəsin öz mövqei, yerini bilməsidir" (Nizamülmülk, 1987:127). M.Naxçıvaninin əsərində əyanlar və vəzifəli şəxslər üçün nəzərdə tutulan ləqəblərdən-titullardan görünür ki, XIII-XIV yüzillərdə memarların mövqei və yeri yüksək olmuşdur. "Mühəndislər və memarların ləqəbləri və ödülləri" fəslində titullar üç növə bölünür:

1) Sədr-i müəzzəm – böyük sədr, Qüdvət-ül mühəndisin-mühəndislər rəhbəri, malik-i əzəm əl-sədur – böyük sədrlərin başçısı, şəms əl-dövlə vəd-din – dövlətin və dinin günəşi; 2) Sədr-i müəzzəm, qüdvət-ül-mühəndisin, maliki-ül-memarin – memarların başçısı, tac əl-dövlə vəd-din – dövlətin və dinin tacı; 3) malik-i əkabin əl-mühəndisin – böyük mühəndislərin başçısı; 4) qüdvət-ül-mihrət-ül-mühəndisin – bacarıqlı memarların rəhbəri. Alimin müşahidəsinə görə mühəndis və memarların "Ali istedadlarının inam cövhərləri, təbiətlərinin dayanıqlığı və onların həndəsə elmində bacarıqlığı elə yüksəkdir ki, onun hədudunu anlatmaq mümkün deyil" və onların "idrakinin düşüncə gücü yüksək kamal dərəcəsinədir". Memarların böyük istedad və dərin yaradıcı təfəkkürə dayanan fəaliyyətinin o, "hələ mində birini yazıb izah eləməkdə çətinlik çəkdiyini" etiraf edir (Naxçıvani, 1964:540). Memar professiyası elə yüksək mövqedə olmuşdur ki, hökmdarlar da bəzən özərini memar saymış və bununla fəxr etmişlər.

Mühəndis, memar və bəna sənətkarlıq sənətləri arasında yaxınlıq olmasına və bəzən təzkirələrdə bu terminlərin sinonim kimi işlədilməsinə baxmayaraq XI-XIII əsrlərin tikinti sənətinin iyerarxiya pilləsinin yuxarısında yüksək bədii və texniki hazırlığı olan mühəndis dayanırmış. Sonrakı pillələri memar və bəna tuturmuş. Bu universal bilikli, çoxözlü sənətkarlardan başqa tikinti prosesini dar sahələrini birbaşa yerinə yetirən ustalar da çoxdur. Bina tiplərinin rəngarəngliyi, tikinti işlərinin mürəkkəbləşməsi, bədii həllin fərdiləşməsi, memarlıq bəzəyinin növ müxtəlifliyi və iri memarlıq komplekslərinin sürətli inşası bu çağda sənətkarlar arasında ixtisaslaşmanı gücləndirmişdi.

Tikintidə müxtəlif ixtisaslı çoxlu sənətkarın çalışmasına baxmayaraq XI-XIII yüzillərin abidələrində daha çox memarın – əsərin əsas

müəllifinin adı kitabələrdə yazılmışdır. Ancaq bu abidələrdə hörgü işlərini və konstruksiyaları icra edən yüksək ixtisaslı ustalar, müxtəlif üzlük materialları (daş, kərpic, gəc, kaşı, taxta və s.) ilə işləyən bəzək ustaları, xəttat, nəqqaş və rəssamların da hər birinin öz statusu vardı. Tikinti kitabələrində arabir onların da (xüsusilə xəttatların) adlarına tuş gəlmək olur. Məsələn, Divriqi Ulu cəməsinin (XIII əsr, Türkiyə) taxta işlərin, o sıradan gözəl biçimli və zəngin oyma naxışlı minbərinin müəllifi öz adını mürəkkəb naxış çeşnisinin baxımlı bir yerində – onikibucaqlı ulduzun içərisində "Əməle ibn İbrahim ət-Tiflisi" şəklində oymuşdur. Bu, tiflisli Əhmədin bədii taxta işində nüfuzlu sənətkar olduğundan soraq verir.

Əsl yetkin mədəniyyət onun müxtəlif sahələrinin nümayəndələri arasında müəyyən fikir birliyi yaradır. XI-XIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin bu baxımdan örnək göstəriləsi məqsəd, fikir birliyi vardı. Sufizmin XI yüzilin ortalarından sürətlə bütün islam dünyasına yayılması və intellektual elitanın, o sıradan memarların fəlsəfi dünyagörüşünə çevrilməsi Azərbaycanın da elm və sənət adamlarının çalışmaları birləşdirici təsir göstərdi. İnsana, onun yaradıcılıq gücünə böyük inamı və şahanə hissləri olan sənətkarlar bu zaman heç bir problemə cılız, dar çərçivədə baxmır, onun açılışı və həllinə başdansaovdu yəni. Ona görə bu sənətkarların hər bir ayrıntısı cilalanıb bitkin biçim alan əsərlərində heyrtləndirici epik vüsət, fikir dərinliyi və əzəmətli monumentallıq vardı. Sənətkarın öz böyüklüyü ilə yanaşı, yaradılan əsərə çağın tələblərinə uyğun əbədlilik vermək cəhdi bu məsələdə həlledici rol oynayırdı.

Əsərlərində dövrün ictimai-mənəvi həyatını, dini-fəlsəfi və sənət görüşlərini dolğun əks etdirən mütəfəkkir və sənətkarların yaradıcılıq amacı "dünyanın fani dəyirmanından qaçıb əbədiyyət qoynuna can atmaq" (Xaqani) idi. İnsan, bacarığının ən ulu təzahürü olan bədii yaradıcılıq, sənət onların anlayışında elə güclü vasitə idi ki, şəxsiyyət yalnız onunla əbədliliyə, ölümsüzlüyə qovuşa bilərdi. Bu səbəbdən zəngin mədəni irsin, yüksək siyasi və mənəvi mühitin yetişdirdiyini Azərbaycan memarları dahi əsrdəşləri Bəhmənyar, Suhraverdi, Xətib, Xaqani, Nizami kimi duyğuları, düşüncələri bir ölkəyə, bir dövrə

sığmayan, ucaltıqları əzəmətli abidələrlə “göylərin də hüdudundan kənara çıxmağa can atan” (Xaqani) qüdrətli şəxsiyyətlər olmuşdur. Dönəmin belə azman şəxsiyyətlərindən biri, ucaltdığı Möminə Xatun türbəsinin ana kitabəsində “Biz ölənlik, əsər qalır yadigar” ulu sözlərini yazan memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani olmuşdur.

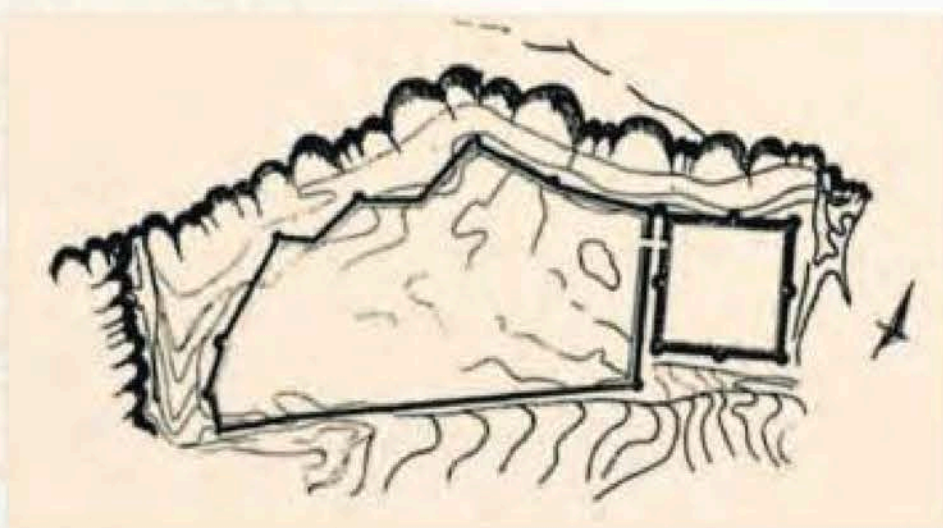
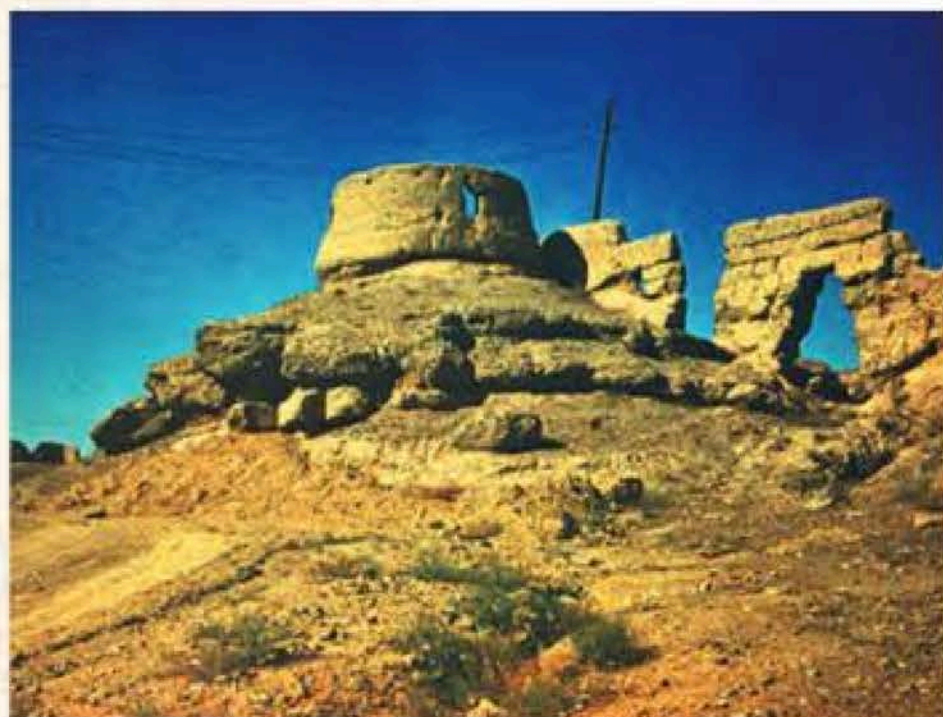
NAXÇIVAN BÖLGƏSƏL MEMARLIQ MƏRKƏZİ

Adı tarixi qaynaqlarda ikinci əsrdən başlayaraq çəkilən Naxçıvan Azərbaycanın və Ön Asiya bölgəsinin ən qədim şəhərlərindən biridir. Naxçıvanın çevrəsində uçuqları qalmış çoxsaylı müdafiə tikililəri – Kültəpə, Oğlanqala, Çalxanqala, Əznəburd, Vayxır, Gavurqala, Qazançı, Qalacıq və s. tunc və erkən dəmir dönmə abidələridir. Arxeoloqlar vilayətin ərazisində daş dönmə abidələri də aşkar etmişlər. Naxçıvanın uzunömürlüyü bu şəhərin coğrafi baxımdan böl-



49. Nuh türbəsi, Naxçıvan
(rəssam B.Kəngərli).

gə üçün çox əlverişli bir yerdə salınması ilə bağlıdır. Şəhər Zəngəzur dağlarının batı ətəklərində yerləşib Araz vadisinin geniş bir ərazisində hakim mövqe tutur. Onun əsasının e.ə. 1539-cu ildə qoyulduğunu iddia edən tarixçilər olmuşdur (Сыроев, 1929: 89). Naxçıvanın yerləşdiyi ərazi təbii imkanlarına, topoqrafiyasına görə şəhərsalma üçün çox yararlıdır. Ə.Bakuvinin 600 il öncə yazdığı kimi, Naxçıvan geniş “düzənliyin ortasında elə yüksəklikdə tikilmişdir ki, oradan Araz çayı görünür” (Bakuvi, 1971:99). Bu gözəl yer yüzillərcə Naxçıvanın dəyişik yönərdə böyüyüb yenilənməsini təmin etmişdir. Əfsanələrdə yaranışı Nuh peyğəmbərlə əlaqələndirilən və xatirə tikililərindən birinin “Nuh türbəsi” adlandırılan Naxçıvanın yaşayış məskəni kimi yaranış tarixi gerçəkdən də eradan xeyli əvvəllərə gedib çıxır (şəkil 49, 50). Naxçıvanın güney-doğu bölümündə bu yaxınlaracan möhtəşəm uçuqları qalmış Köhnə qala – Yezidabad qalası bu yerdə eranın başlanğıcında çox möhkəm qala şəhər olduğuna adı və memarlığı ilə şahidlik edirdi. Kvadrat planlı içqaladan (140x140 m) və mürəkkəb konfiqurasiyalı



50. Yezidabad qalası, Naxçıvan, plan, bürclərdən biri.

böyük qaladan ibarət ikihissəli quruluşu olan bu əzəmətli qala sərt yamaclı bir təpəlikdə möhrədən tikilmişdi. Divarlarının qalınlığı 3,5 m olan qalanın dairəvi bürclərinin diametri 10 metrə çatırdı. Ana bürcün – qüllənin diametri isə 14 m civarında idi. Qala şəhərin ərazisinə giriş iki qala divarı arasında yerləşən dar dəhliz şəklində düzəldilmişdi. Adı Sasani hökmdarı III Yəzdgirdlə (632-652) əlaqələndirilən bu qala XVIII əsrəcən fəaliyyət göstərmişdir (Salamzadə, 1985:93). Yerli əhəlinin şahidlik etdiyinə görə, Yezidabad, Yezidyurd və Yezidgərd adlan-

dırıldığı bu qaladan dəyişik yerlərə yeraltı yollar olmuşdur (Сысоев, 1929: 103). Yezidabad qalasının öz möhtəşəmliyi ilə heyrat doğuran son qalıqları – uzun divarlar və uca bürclər XXI əsrin başlarında bir məmur göstərişi ilə uçurulmuş, Naxçıvanın ən qədim memarlıq abidəsi yox edilmişdir. Ancaq bölgənin həm də önəmli ticarəti qovşaqlarından biri olan bu şəhərin uzun tarixi keçmişinin ən işıqlı və bəlli qatları yetgin orta əsrlərə düşmüşdür. Naxçıvanın sürətli inkişafı XI əsrin ikinci yarısından sonra, böyük səlcuqlu sultanı Alp Arslanın (1063-1072) orada özünə iqamətgah tikdirməsi və Naxçıvanın Səlcuqlu canişinlərinin oturduğu yerə çevrilməsi ilə başlamışdır. İraq səlcuqlularından II Toğrul (1132-1134) sultanlığı ərəfəsində Naxçıvanın əmiri olmuşdur (Vəlixanlı, 2005:93). Orta əsr Naxçıvanı özünün ən coşqun çiçəklənmə çağını XII yüzildə – Azərbaycan Atabəylərinin paytaxtı və iqamətgahı olduğu illərdə keçirmişdir.

Böyük Səlcuqlu sarayında sürətlə böyük nüfuz qazanmış qıpçaq türkü Eldəgiz 1136-cı ildə ona iqta mülkü kimi verilmiş Arrana hakim təyin edilir. Səlcuqlu şahzadəsi Arslanşaha atabəylik vəzifəsi ilə yanaşı Eldəgizə “Şəmsəddin” (“Dinin günəşi”) ləqəbi verilir. Şəmsəddin Eldəgiz 1146-cı ildə Naxçıvan vilayətini də öz mülklərinə qatır, iqamətgahını və ailəsini Bərdədən Naxçıvana şəhərinə köçürür (Vəlixanlı, 2005:97). Həmin ildən başlayaraq “Böyük Atabəy” titulu daşıyan Eldəgizin ölüm ilinəcən Naxçıvan gündən-günə güclənən və genişlənən Eldəgizlər – Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin paytaxtı olur. Dövlətin qurucusu Şəmsəddindən sonra onun oğulları Cahan Pəhləvan və Qızıl Arslan dövləti Həmədandan idarə etsələr də, Naxçıvan öz yüksək siyasi və mədəni mövqeyini saxlamaqda davam edir. Atabəy Şəmsəddin və oğullarının hakimiyyəti dönəmində Ön Asiyanın ən güclü dövlətlərindən birinin baş şəhəri – paytaxt olmuş Naxçıvan özünün şəhərsalma və memarlıq inkişafının zirvəsinə yüksəlmişdir. Naxçıvan şəhərinin coşqun inkişafının nə zaman baş verdiyi XIII yüzilin yazarı bəlli olmayan “Əcaib əd-dünya” (“Dünyanın qəribəlikləri”) əlyazmasında çox dəqiq vurğulanmışdır: “Əlahəzrət Eldəgizin mübarək zamanında şəhər özünün ən yüksək əzəmətinə çatdı. Orada paytaxt (darülmülk) qurdular və hökumət binası (dövlətxana) tikdilər” (Бретаницкий,

1966:377). Böyük bir dövlətin paytaxtı statusu Naxçıvanda iqtisadiyyatın, uluslararası ticarətin inkişafına güclü təkan verdi və şəhər çoxsaylı sənət və istehsal sahələrində bölgəsəl mərkəz oldu. İpəkçilik, dulusçuluq, toxuculuq, daş, taxta və bədii metal işçiliyi məhsulları o zaman Naxçıvandan yaxın və uzaq ölkələrə ixrac edilirdi. "Əcaib əd-dünya" əlyazmasında bildirilir ki, Naxçıvanın "malları: Çin parçaları, yaxşı işlənmiş nazik örtüklər, keçə, çuxa, futa, kasa, boyanmış ağac tabaqçalar; çox yaxşıdırlar, belə ki, onları hədiyyə kimi bütün dünya boyu aparırlar" (Бретаницкий, 1966:377). Başqa bir qaynaqda isə belə bir şərh verilmişdir: "Naxçıvan sakinləri bədii oymada, başqab və xaland ağacından müxtəlif qablar hazırlamaqda mahirdirlər və bütün bunlar müxtəlif ölkələrə aparılır" (Бакуви, 1971:99). Bu məlumatları arxeoloji araşdırmalar və muzey eksponatları təsdiq etmişdir.

Eldəgizlər dönəminin siyasi sabitliyi, iqtisadi inkişaf, mədəni həyat üçün şərtlərin yaxşılaşması, ən başlıcası isə Atabəylərin tikintiyə böyük həvəs və himayədarlıq göstərmələri sayəsində Naxçıvan XII əsrin ikinci yarısında bölgənin ən iri və gözəl şəhərlərindən biri kimi geniş şöhrət qazanır. Bu önəmli prosesin sonucunu Məhəmməd Naxçıvani belə şərh etmişdir: "Naxçıvan elə şəhərdir ki, bütün ölkələr içində Bağdad və Təbrizdən sonra onun kimi füsunkar şəhəri heç bir göz görməmiş, heç bir qulaq eşitməmişdir (Нахичивани, 1981:468). Naxçıvanın müqayisə olunduğu bu məşhur şəhərlər çox iri olmaqla yanaşı, o zaman həm də Ön Asiyanın ən önəmli mədəniyyət və memarlıq mərkəzləri idi. Naxçıvani kimi onun çağdaşı Həmdullah Qəzvini (1281-1350) də Naxçıvan şəhərinin gözəlliyini vurğulayaraq onu "Nəqşi cahan" - "Dünyanın bəzəyi" adlandırmışdır (Нахичивани, 1981:408; Казвини, 1983:51). Görünür, Naxçıvan öz memarlıq-şəhərsalma gəlişməsinin zirvəsində olanda - Eldəgizlər dönəmində "Nəqşi cahan" poetik adını qazanmışdır. Möminə Xatun türbəsi bu gün iri ölçüləri və şahənə görkəmi ilə o zaman Naxçıvanın necə gözəl və monumental binalarla "dünyanın bəzəyinə" çevrilidiyinə şahidlik edir. Eldəgizlərin dövlət xəzinəsinin bir müddət Naxçıvan yaxınlığındakı Əlincə qalasında yerləşməsi də, bu paytaxt şəhərin şəhərsalma-memarlıq inkişafına təsir göstərmişdir.

Yuxarda adı çəkilən anonim "Əcaib əd-dünya" əlyazmasında müəllif şahidlik edir ki, "Naxçıvan Azərbaycanda böyük və əhalisi çox olan şəhərdir; yüksək yerdə yerləşmişdir, çox möhkəmləndirilmişdir (orada) çoxlu saray, köşk və təntənəli eyvanlar tikmişlər, şəhərin yanında daşdan qala tikmişlər və qalada mədrəsə və məscid tikmişlər; qalada dadlı bulaq var. Deyirlər ki, yer üzündə bundan çox əhalisi olan şəhər yoxdur; bütün tikililəri gəcdən və bişmiş kərpicdən düzəldilmişdir. Köşklərin çoxu qalalar kimi (olub) üç və dörd qatlıdır. Savadı (çevrəsi) yaxşıdır; axar suları, bağları və yaşıllıqları çoxdur. Araz çayı şəhərin içərisindən keçir..." (Бретаницкий, 1966:377). Bu çox dəyərli təsvirdən aydın olur ki, Naxçıvan dayanıqlı müdafiə sistemi olan şəhərindən - İçəri şəhərdən və onun bir yanına bitişən daşdan tikilmiş içqaladan ibarət olmuşdur. Onun bayır şəhərini gələnxəsəl Səlcuqlu dönəmi şəhərlərində olduğu kimi bağlar və əkin sahələri əhatə edirdi. Araz çayının şəhərin içərisindən axması məlumatı Naxçıvanın o çağa görə nəhəng ölçüdə olmasına şahidlik etdiyi üçün çox önəmlidir. Çünki bu, şəhər əhalisinin 250 minə çatması barədə məlumatla uyğun gəlir (Salamzadə, 1985:66).

Gətirilən sitatda orta əsr şəhəri üçün təəccüblü görünən məlumatlardan biri də şəhərdə tikilmiş köşklərin üç-dörd qatlı göstərilməsidir. Məlumatda həmin köşkləri qala tipli tikili olmalarına işarə edilir. Belə iri və dəbdəbəli saray köşkləri adətən özəl müdafiə sistemi olan qəsrlərin komplekslərinin tərkibində yerləşirdi. Təsvirdən göründüyü kimi, Naxçıvanın genəl şəhər memarlığının formalaşmasında saray tipli imarətlər və uca eyvanlarla yanaşı məscidlər və mədrəsələr önəmli rol oynayırdı. Belə görkəmli kompozisiyası olan çoxsaylı monumental binalar şəhər panoramını olduqca zənginləşdirmiş və Naxçıvanı "Dünyanın bəzəyi" etmişdi.

Naxçıvanın böyük şəhər qalası, böyük ehtimalla, bölgənin başqa iri şəhərlərində olduğu kimi çiy kərpicdən tikilmişdi. Bu səbəbdən tarixi qaynaqda onun içqalasının divarlarının daşdan ucaldılması vurğulanmışdır. Eldəgizlər zamanı həmin içqala şəhər qalasına bitişik - indiki Möminə Xatun türbəsinin olduğu ərazidə yerləşirdi. Yazılı məlumatlar və əski fotolar içqalada başda inzibati bina - hökumət evi (darülmülk)

olmaqla saray köşkləri, məscid, mədrəsə, türbə və dəyişik funksiyalı başqa binalar olduğunu göstərir. Məlumatda içqala içərisində təbii dadlı su qaynağının – bulağın olması vurğulanır. İçqala üçün şəhər ərazisinin güney tərəfində təpəli bir yer seçilmişdi və onu iki yandan sərt enişli yamac, batı tərəfdən isə çay yatağı əhatə edirdi. İçqalanın şəhər qalası – içəri şəhərlə əlaqəsi yalnız quzey divarındakı qapıdan mümkün idi. Yarım əsrə yaxın Eldəgizlər sülaləsinin iqamətgahı olan Naxçıvanın içqalasında qısa müddətdə dəyişik funksiyalı monumental binalardan möhtəşəm memarlıq ansambli yaradılmışdı. Atabəylər ansamblının tərkibində olan binalar paytaxt şəhərin ən görkəmli tikililəri olmuşdur.

Naxçıvan paytaxt olaraq böyük siyasi önəm daşıdığı kimi, həm də bölgənin iri ticarət mərkəzlərindən biri idi və çeşidli sənətkarlıq məmulatları və kənd təsərrüfatı məhsulları ilə uluslararası ticarətin fəal iştirakçısı olmuşdu. Bu səbəbdən XII əsrdə onun içəri şəhərində örtülü bazar küçələri, karvansaraylar, dükan sıraları və bazar meydanından ibarət iri ticarət mərkəzinin olduğu şübhə doğurmur. XIII əsrin başlanğıcında yazılmış “Əcaib əd dünya” əsərində şəhərin ticarət və ictimai mərkəzləri haqqında bilgi verilməmişdir. Ancaq həmin əlyazmadan bayır şəhərin genişliyi və abadlığını əks etdirən deyimlər var. Bu baxımdan müəllifin şəhər qəbristanlığı üzərində ayrıca dayanması dəyərli faktdır. Onun yazdığına görə “Deyirlər ki, Naxçıvan qəbristanlığı kimi qəbristanlıq heç yerdə yoxdur; kənddə və şəhərdə Naxçıvan qəbristanlığında olduğu qədər bina yoxdur; məscidlər, mədrəsələr, türbələr və çoxlu bağlar və onlarda gözətçilər yerləşmişlər” (Бретаницкий, 1963:377).

Naxçıvanın çoxsaylı sənətkarlıq məhəllələri, eləcə də lokal ticarət mərkəzləri bayır şəhərdə yerləşirdi. Bayır – böyük şəhəri isə qaynaqda göstərildiyi kimi bağlar və əkin sahələri dövrələyirdi. Atabəylər dönəminin belə bir qeyri-adi şəhərsalma yüksəlişinin ardınca Naxçıvan dəhşətli fəlakətlə üzləşdi. Monqollar 1221-ci il yürüşlərində şəhəri dağıdaraq əhalisini qılıncdan keçirdi. Bu ağır olaydan az sonra – 1253-cü ildə Naxçıvanda olmuş səfir Dilom Rubruk yazmışdır: “Nasua öncə hansısa böyük şahlığın paytaxtı və əzəmətli və çox gözəl

şəhər olmuşdur; ancaq tatarlar onu demək olar, səhraya çevirmişlər” (Бретаницкий, 1966:381). Ancaq Naxçıvanın Eldəgizlər dönəmində qazandığı şöhrətin əks-sədası uzun illər davam etmişdir. Bu baxımdan coğrafiyaçı Əbdürrəşid Bakuvinin 1403-cü ildə yazdığı əsərdəki bu məlumat da XIII yüzil əlyazmasındakı geniş təsvirin xülasəsidir: “Naxçıvan Azərbaycanın yaraşıqlı (tayyibə) şəhəridir. Qala divarları və içqalası (kuhəndiz) var. O düzənliyin ortasında elə yüksək yerdə tikilmişdir ki, oradan Araz çayı görünür. Oranın bağları, bağçaları, meşələri çoxdur, taxılı, meyvəsi boldur. Havası təmizdir, suyu şirindir. Orada ehtiram (yeri olan) binalar – mədrəsələr, xanəqahlar var” (Бакуви, 1971:99). Atabəylərin Naxçıvanı Səlcuqlu dönəminin mükəmməl quruluşlu gəlişmiş iri şəhəri olmuşdur. O, zəngin tikinti təcrübəli və dəyişik profilli peşəkar ustaları ilə təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Ön Asiyanın ən önəmli memarlıq mərkəzlərindən birinə çevrilmişdi. Memar Əcəmi Naxçıvani bu mərkəzin yüksək bədii mühitində formalaşmış və onu zirvəyə qaldırmışdır.

BÖLÜM II



ƏCƏMİ NAXÇIVANININ ƏSƏRLƏRİ

ATABABA GÜNBƏZİ – YUSİF KÜSEYİR OĞLU TÜRƏBƏSİ

Əcəmi Əbubəkr oğlunun Naxçıvan şəhərində olan əsərləri yüzillər boyunca memarlar və səyyahların diqqətini çəkən önəmli memarlıq abidələri olmuşdur. Onların elmi araşdırılması isə alman memarı E.Yakobstaldan başlanmışdır. Bu böyük araşdırıcı memar tərtib etdiyi atlasda 60 vərəq böyük reproduksiya (ölçüləri 54x37 sm) memarlıq abidələrinə həsr olunmuşdur. Onlardan üçü rəngli olmaqla beşi “Naxçıvan qülləsinə” – Möminə Xatun türbəsinə aiddir. Yüksək keyfiyyətinə görə bu reproduksiya bu gün də böyük elmi-tarixi dəyər daşıyır. Müəllif 40 səhifəlik monoqrafiyasını yalnız Naxçıvanda iki türbəyə - Atababa Günbəzi və Atabəy Günbəzinə həsr etmişdir. Atababa Günbəzi bir səhifə mətn, bir səhifə kitabə və 6 dəyişik rəsmlərlə təqdim olunduğu halda, Atabəy Günbəzinə geniş yer verilmişdir (10 səhifə civarında mətn, 2 səhifə kitabələr və dəyişik 8 rəsm). Qalan mətn genəl qeydlər və sonuclardır (Сыкоев, 1929: 97).

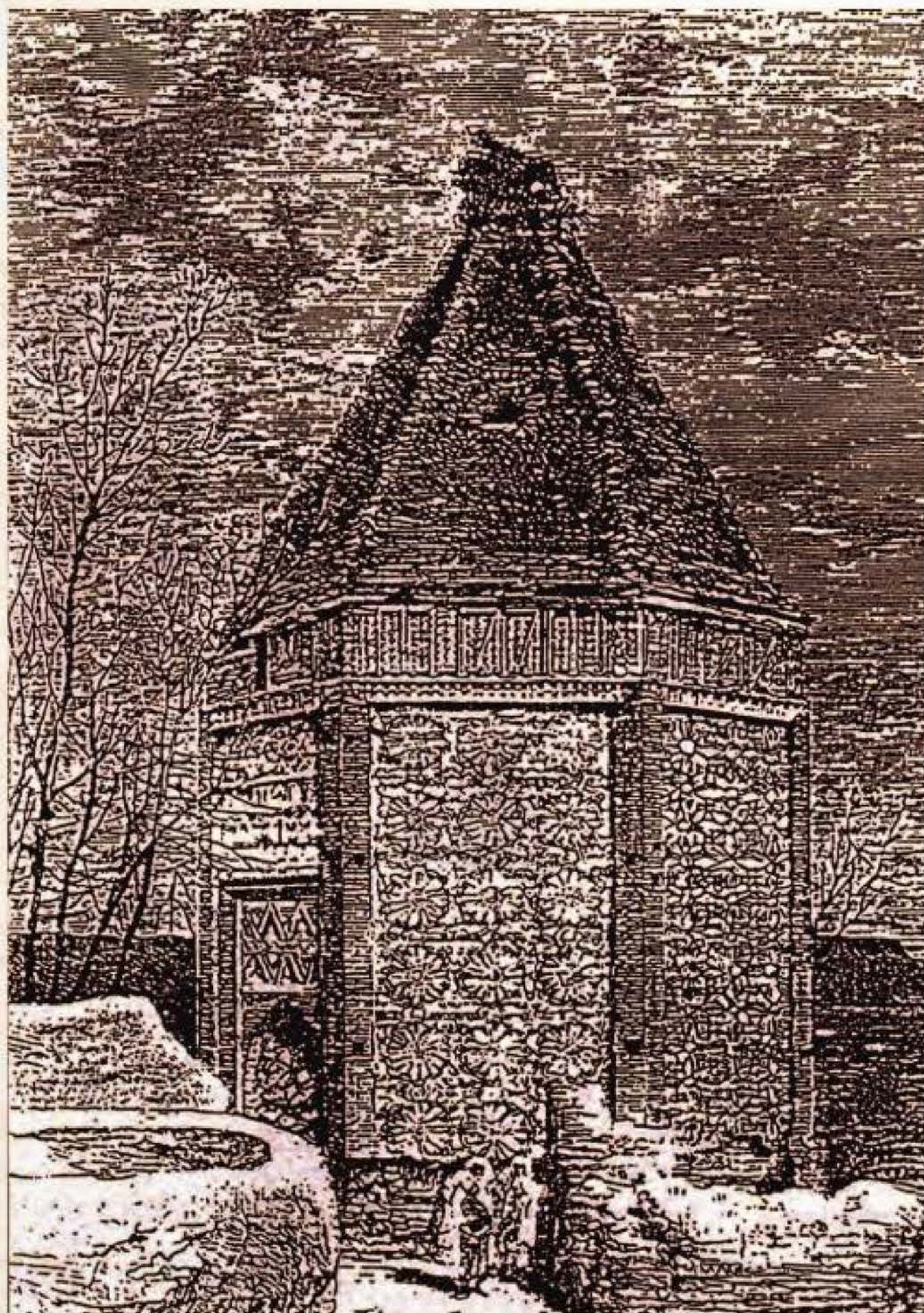
Naxçıvan şəhərinin paytaxtlıq dönmənin – XII yüzilin zəngin memarlıq irsindən bu günə yalnız iki abidə qalmışdır. Bunlar ikisi də prizmatik gövdəli qülləvari türbələrdir: səkkizüzlü Yusif Küseyir oğlu və onüzlü Möminə Xatun türbəsi. Memarlıq kompozisiyası və konstruktiv həll baxımından bu abidələr təkcə Azərbaycanda deyil, Ön Asiya bölgəsində Səlcuqlu dönmənin qülləvari türbə tipinin ən kamil örnəklərindən sayılır. Üstlərindəki kitabələrdən hər iki türbənin müəllifinin memar Əcəmi Naxçıvani olduğu bəlli edilmişdir.

Yusif Küseyir oğlu türbəsi Naxçıvanın əskidən Qurdlar məhəlləsi adlandırılan yüksək bir yerində – təpə üzərində yerləşir. “Əcayib əd-dünya” əsərində Naxçıvanın Eldəgizlər dönmə şəhər qəbristanı belə öyülmüşdür: “Kənddə və şəhərdə Naxçıvan qəbristanlığında olan qədər bina yoxdur; məscidlər, mədrəsələr, türbələr”. Böyük ehtimalla Yusif Küseyir oğlu türbəsi həmin möhtəşəm qəbristanlıqdan qalan tək yadigardır. Orta əsrlərdə çox zaman qəbristanlıq üçün su basmayan

yüksəkliklər, təpələr seçilirdi. Yüz il öncəyədək türbə xalq arasında “Atababa Günbəzi” adı ilə tanınırdı. Araşdırmalar türbədə dəfn edilənin Yusif Küseyir oğlu adlı görkəmli bir şeyx olduğunu aşkar edəndən sonra həmin abidə yeni adla tanılmağa başladı. Üstündəki kitabələrdən birində şeyxin adı ilə yanaşı tikilmə tarixinin hicri 557-ci – 1162-ci il olduğu da göstərilmişdir. Yusif Küseyir oğlu türbəsi Azərbaycan ərazisində qalan ən qədim qülləvari türbələrəndən biridir.

Atababa türbəsi XIX yüzildən başlayaraq səyyahların və araşdırıcıların diqqətini çəkmişdir. Türbənin ilk gözəl rəsmi J.Dyelafulanın Parisdə 1887-ci ildə nəşr olunmuş kitabında verilmişdir. Batı tərəfdən təsvir olunmuş abidənin genəl həcmi, üzlük ornamentləri, baştağı və epigrafiyası haqqında gərəyincə yaxşı təsəvvür yaradılmışdır (şəkil 51). Rəsmdən aydın görünür ki, Atababa türbəsinin ciddi zədələrə uğramış, ancaq bütövlüyünü saxlamış dinamik həcmi çərvəsindəki bina qalıqları, uçuqlar arasında yüksəlirmiş (Dyelafula, 1887:24). Alman memarı E.Yakobstal XIX yüzilin sonlarında ilk kərə olaraq Atababa türbəsinin elmi şərhini vermiş və ölçü cizgisini işləmişdir. Yüksək peşəkarlıqla işlənmiş tək cizgidə türbənin baş – batı fasadı qrafik təsvir edilmişdir. Memar türbənin prizmatik gövdəsində və kərpic naxışlarındakı zədələri, piramidal örtüyündəki çatları və yıpranmaları dəqiqliklə qeydə almışdır. O, türbənin zirvəsində qurulmuş leylək yuvasını da təsvir etməklə bu nadir memarlıq abidəsinin tam yiyəsizliyi və taleyin ümidinə buraxıldığını vurğulamışdır (Yakobstal, 1899:10, cizgi 2). Türbənin səkkizbucaqlı üst qat planı giriş baştağında ağ fonda çəkilmişdir (şəkil 52).

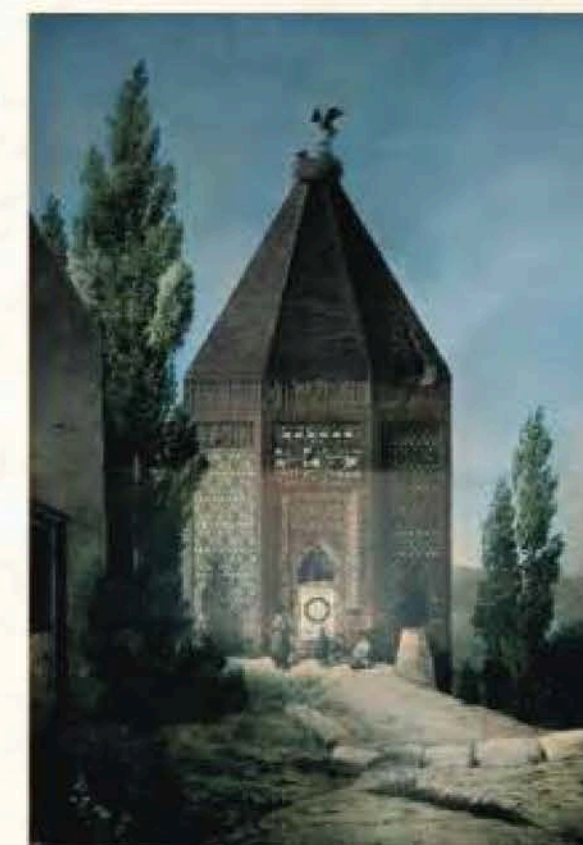
Atababa türbəsinin ən əski fotoqrafiyası F.Sarrenin 1910-cu ildə Berlində nəşr olunmuş kitabındadır. Giriş qapısı tərəfdən çəkilmiş və abidənin iri fraqmentini əks etdirən bu şəkildə türbənin zədəli durumu daha qabarıq gözə çarpır. Təsvirdən görünür ki, giriş qapısı tağın başlanğıncan qaba hörgü ilə qapadılmışdır, tağın alınlığı tamam, tağ əyrisi isə qismən dağılmışdır. Abidənin çevrəsi də çox dağınıq və səliqəsiz durumdadır. Girişi tamamilə torpaqla örtüldüyündən dışarıdan alt qatın olması bilinmir. Çoxüzlü gövdənin üzlərindəki bəzəklərin hamısının alt bölümləri tökülmüşdür.



51. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, Naxçıvan (Dyelafula).

Türbənin fiziki durumunun ağır-
laşmasına səbəb olan amillərdən
biri onun sərdabəsinin XX yüzilin
başlanğıcından 1930-cu ilə qədər fəa-
liyyət göstərən buzxanaya çevrilmə-
sidir. Buzxana üçün sərdabənin gün-
bəzində və divarlarında açılmış bir
neçə böyük dəlik daşıyıcı konstruk-
siyaları güclü zədələmişdi. O zaman
sərdabənin döşəməsinin dərinləş-
dirilməsi nəticəsində türbənin bü-
tün perimetri boyu daş özülü açılıb
tamamilə üzə çıxmışdı (Мамиконov,
1960:23). Türbə XX yüzilə tam ayaq
üstə, başlıca memarlıq elementlə-
rini saxlamış şəkildə, ancaq ciddi
zədələr və konstruktiv baxımdan
çox təhlükəli bir durumda çatmış-
dır (şəkil 53).

Sovet hakimiyyəti zamanı 1920-ci illərdən başlayaraq
Atababa türbəsi daha detallı və ardıcıl araşdırılmışdır. Bu məsələdə
tarixçilər, arxeoloqlar və memarlardan ibarət ekspedisiyalar önəmli
rol oynamışdır. Abidənin yerində öyrənilməsi, təmizlik işlərinin apa-
rılması, qazıntılar, şurflama, zondlama və başqa əməliyyatlar abidənin
bir çox tikinti-konstruktiv özəlliklərini aydınlaşdırmağa imkan verdi.
Mütəxəssislərin müşahidələrinə görə 1930-cu illərin sonunda türbə-
nin piramidal örtüyünün iç üzündə xeyli çatlar vardı, bəzi yerlərdə
kərpiclər tökülmüş, tikişlər güclü yıpranmışdı. Piramidal günbəzin
təpəsi bir metr tamamilə dağılmışdı və kitabə frizi iki üzə yox olmuşdu
(Щеблыкин, 1943:58). Belə ağır durumda olan abidəni ancaq sanbal-
lı bərpa işləri xilas edə bilərdi. Türbənin ilk bərpa işləri 6.IX.1953-cü
ildə başlamış, 1955-ci ildə tamamlanmışdır. Bərpa layihəsinin müəllif-
ləri L.Mamikonov və B.Tsumberova olmuşdur (Mamikonov, 1960: 22-
23). Bu qısa müddətdə abidədəki bütün çatlar və söküntülər aradan
qaldırılmış, baştağın tağ alınlığı tam bərpa edilmiş, sərdabənin doğu

52. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, ön fasad,
plan (E.Yakobstal).



53. Yusif Küseyir oğlu türbəsi (rəsm Şəblikin).

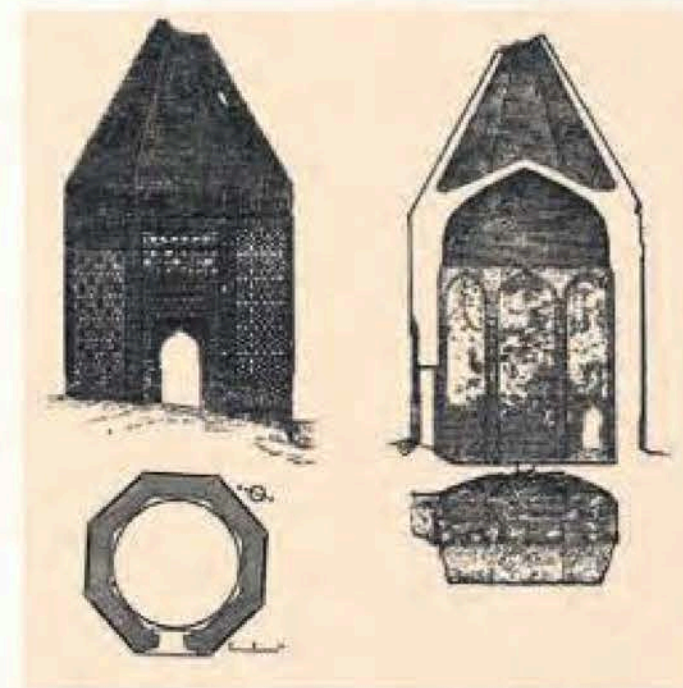
qapısı açılaraq dışarıya pilləkən qoyulmuş, gövdənin üzlüyündəki zədələr yox edilmişdir. Ən başlıcası isə 800 ilə yaxın heç bir təmir bərpa işi aparılmamış nadir memarlıq əsərinin dayanıqlığı təmin edilmişdir. Atababa Günbəzi o çağın imkanları daxilində bərpa edilib həyata qaytarılmışdır (şəkil 54).

Yusif Küseyir oğlu türbəsinin alt – sərdabə və üst qatdan ibarət ikiqatlı quruluşu vardır. Hər iki qatın planı içəridə səkkizbucaqlı biçimdədir və giriş qapıları batı tərəfdə qoyulmuşdur. Abidənin 54 sm yüksəkliyi olan özülü iri bütöv çay daşlarından gil məhlulu ilə yığılmışdır. Onun üzərində ucalan türbənin bütün həcmi kvadrat bişmiş kərpicdən (20x20x4 sm) tikilmişdir. Bir tərəfi 2,40 m civarında olan səkkizbucaqlı sərdabənin divarları keyfiyyətli bişmiş kərpiclə çox səliqəli üzlənmişdir. Sərdabənin qapadılmış qapısı 1953-cü il bərpa zamanı açılaraq qarşısında yer səthinə qalxan doqquz pilləli pilləkən quraş-

dırılmışdır. Sivri tağlı qapı açırımı 1,60 m yüksəklikdədir. Sərdabənin döşəməsi qapı dabanından 6 sm aşağı səviyədədir. Onun səkkizüzlü gövdəsi səkkizbucaqlı yastı güzgülü günbəzlə örtülüdür. Günbəzin ortasında düzgün səkkizbucaqlı dəlik açılmışdır. Sərdabənin yüksəkliyi üç metrə yaxın, divarının qalınlığı bir metr civarındadır. Türbənin üst qatının iç üzlərindən hər birində dayaz tağça (dəriniyi bir kərpic qalınlığında) qurulmuşdur. Tağçanı

əmələ gətirən künc çıxıntıları – pilyastrlar 3,60 m yüksəklikdə sivri tağa (yüksəkliyi 60 sm) çevrilir. Üst kameranın döşəməsi giriş qapısından 20 sm aşağı səviyyədədir. İnteryerdə divarların hamısında hörgü kvadrat kərpiclə aparılmışdır. Pilyastrlarda isə kərpiclərin uzunə və tənə düzlüşü yolu ilə 4,25 m səviyyədə başlayaraq hörgüyə dekorativ şəkil verilmişdir. Bu şəkildə hörgü hər üzdəki tağın arxivoltu üzrə də tətbiq edilmişdir. Onlar divar səthlərinin və iç günbəzin sadə hörgüsü ilə hiss olunan təzad təşkil edir. Üst kameranın səkkizüzlü gövdəsini örtən sferik günbəz sadə profilli karniz üzərində oturdulmuşdur. Günbəzin dairəvi oturacağına keçid tağlararası üçbucaq yelkənlərlə həll edilmişdir. Günbəzin diametri 6 m civarındadır. Pəncərə açırımı olmayan üst qatın döşəməsinin – sərdabə günbəzinin ortasında tək bir səkkizbucaqlı açırım-baca qoyulmuşdur.

Üst qatın dışarı üzlərinin də hər birində dəriniyi bir kərpic qalınlığında olan dayaz tağça quraşdırılmışdır. Ancaq bu tağçalar içəridəkilər kimi sivri tağla tamamlanmır. Onların hamısı düzbucaqlı çərçivə içərisinə alınmışlar (şəkil 55, 56, 57). Türbənin səkkizüzlü prizmatik gövdəsi yerdən 25 sm yüksəkliyindəki bir kürsü üzərində oturur. Yerüstü bölümün giriş açırımı yerləşən üz quzeyə doğru 10°-lik sapıntı



54. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, plan, kəsik, ön fasad (bərpadan öncə).

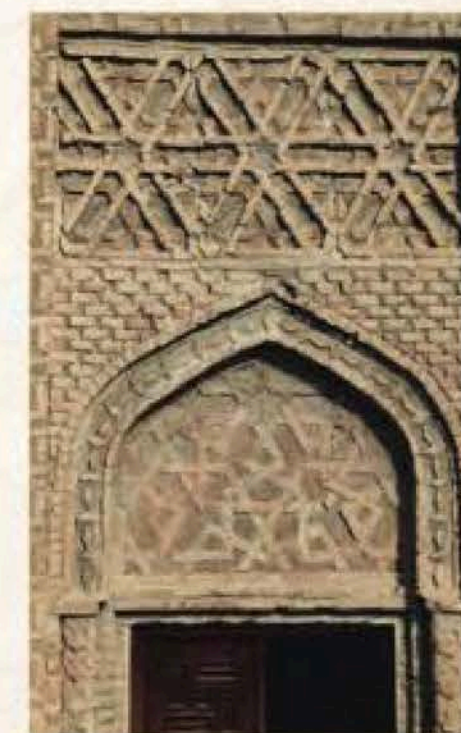


55. Yusif Küseyir oğlu türbəsi (bərpadan sonra).

ilə batıya yönəlmişdir. Sivri tağlı giriş açırımının arxivoltu romb şəkilli kərpiclərlə bəzədilmiş, yanları dikinə qoyulmuş kərpiciklərlə çərçivəyə alınmışdır. Bu uzun aşağı bölümü sivri tağlı qapı açırımını içinə alan baştağ şəklində işlənmişdir. Baş tağın düzbucaqlı çərçivəsinin üstündəki dördbucaqlı panoda (2,45x1,35 m) kufi xətlə inşa kitabəsi yerləşdirilmişdir. Üç sətirlik bu kitabədə bildirilir: "Bu məşhəd, xacə, ən böyük rəis, dinin bəzəyi, şeyxlərin başçısı bəzzaz Yusif bin Küseyirndir. 557 şəvval ayı tarixində" (Yazar, 2007:83). Bu kitabəyə görə "əl-məşhəd" - müqəddəs türbə bəzzaz Yusif bin Küseyir üçün şəvval ayında hicri 557-ci ildə – 13 sentyabr – 12 oktyabr miladi 1162-ci il tarixində tikilmişdir. Araşdırıcılar daşdığı yüksək titullara görə Yusif ibn Küseyiri Naxçıvandakı əxilərin lideri və türbənin də bir əxi tikilisi olduğu qənimətinə gəlmişlər (Yazar, 2007:84). Başqa bir mülahizəyə görə "Xacə" tacirlərin epitetlərindən biri olmuşdur. Bu və kitabədə göstərilən başqa yüksək epitetlər belə bir ehtimal irəli sürməyə əsas verir ki, Xacə Yusif tacirlər və sənətkarlar gildiyasının rəisi olmuş və şəhər idarəciliyində önəmli rol oynamışdır (Неймат, 2001:51). Kitabədə Yusif bin Küseyirin həm də bəzzaz – parça taciri olduğu göstəril-



56. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, bərpa işləri aparılan zaman.



57. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, giriş baştağı.

mişdir. Türbənin tikintisinə Əcəmi Naxçıvani kimi görkəmli memarın cəlb edilməsi də Yusif Küseyir oğlunun Şəmsəddin Eldənizin hakimiyyəti illərində Naxçıvanda yüksək mövqeli və geniş səlahiyyətli bir şəxs olduğunu göstərir.

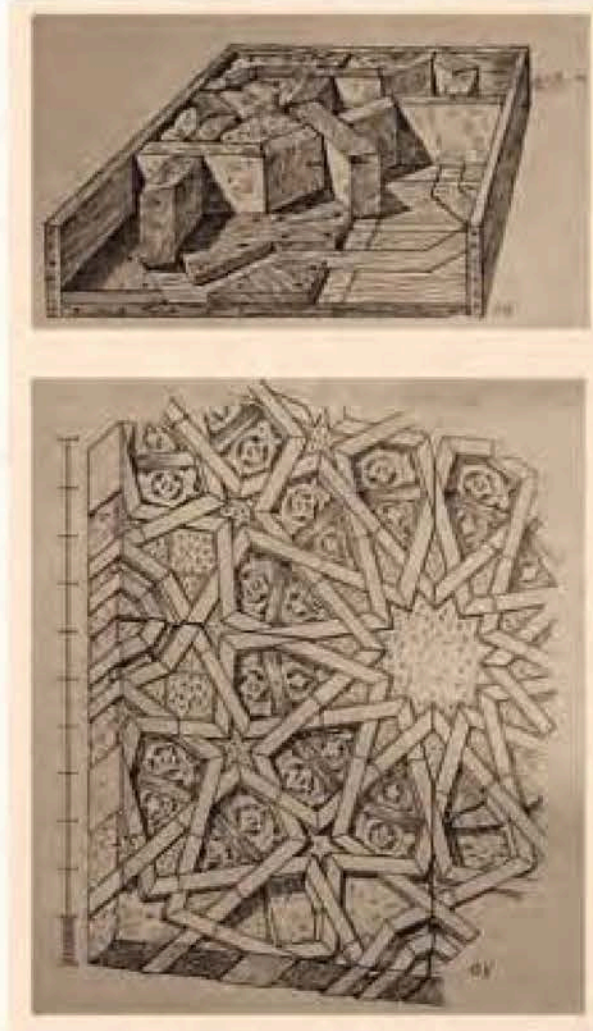
Türbə gövdəsinin giriş baştağından solda yerləşən ikinci üzünün tağçasını yuxarıda usta kitabəsi qapayır. Uzunsov dördbucaqlı çərçivə içərisindəki kufi xətlə tərkibən yazılmışdır: "Əməl: Əcəmi bin Əbubəkr əl-bənnə əl-Nəşəvi" - "Bənnə Əcəmi bin Əbubəkr Nəşəvinin işi" (Yazar, 2001:84). Kitabədə memar Naxçıvanın arxaik adı "Nəşəvə"yə istinad etmişdir. Gövdənin o biri tağçalarının heç birində kitabə yoxdur. Tağçaların iç səthləri bişmiş kərpic şəridlərindən yığılmış həndəsi ornamentlərlə örtülmüşdür. Ornamentli üzlərin yuxarisında türbənin bütün perimetri boyu dolaşan enli yazı frizi yerləşir. Kürsüdən 7,20 m yüksəklikdə prizmatik gövdəni tamamlayan bu kitabə qurşağı kufi xətlə Quran yazısıdır. Yazı frizi yuxarıdan və aşağıdan bir sıra kərpic şəridi ilə çərçivəyə alınmışdır. Yuxarı şəridin üstündə frizin səthindən irəli çıxarılmış iki sıra kərpicdən yaranmış sadə profilli qurşaq gedir. Bu qurşaqla türbənin səkkizüzlü piramida şəklində olan dış günbəzinə birbaşa keçid yaradılmışdır. Bişmiş kərpicdən quraşdırılmış piramidal günbəzin səthləri bəzəksizdir.

Yusif Küseyir oğlu türbəsinin planı çox sadə və yığcam olduğu kimi, həcm kompozisiyası da mürəkkəb olmayıb səkkizüzlü prizmatik gövdə və ona uyğun piramidal günbəzgən formalaşmışdır. Türbənin dış həcmli və elementlərində düz xətt hakimdir. Memar Əcəmi, hətta bu tip türbələrin, demək olar ki, hamısının üzlərinin qaçılmaz elementi olan sivri tağlarından bu əsərində imtina etmişdir. Gövdənin bütün tağçaları düzbucaqlı standart çərçivəyə alınmışdır. Kitabələrdə düz xəttin aparıcı olduğu bucaqlı kufi xətti işlədilmiş, tağçaların iç səthləri də düz xətlərin kəsişmələrindən yaranan çeşidli, həndəsi ornamentlərlə doldurulmuşdur. Konstruktiv sistemin sadə karkas əsası fasadların memarlığına incə və özəl tektoniklik vermişdir. Türbə iri ölçüləri ilə deyil, memarlıq kütlələrinin mütənasibliyi, bölgü sisteminin dəqiqliyi, ornament motivlərinin rəngarəngliyi, eləcə də baştağın gözəl kompozisiyası ilə mütəxəssislərin diqqətini çəkmişdir (Бретаницкий,

1966:105). İndiki durumunda türbənin genəl yüksəkliyi 11,10 m civarındadır.

Atababa türbəsinin nadir bir özəlliyi onun tağçalarının bloklarla üzlənməsidir. Hər şeydən öncə kvadrat kərpicdən onun divar kütlələri ucaldılırdı. Üzlərdəki tağçaların dərinliyi üzlük hesabı ilə qoyulurdu. Sonra yerdə quraşdırılmış dekorativ bloklar türbənin bütün üzlərində onlar üçün nəzərdə tutulan səthlərə gəc məhlulu ilə bərkidilirdi. Bərkitmə işlərinin ardınca bloklararası tikişlər doldurulub sığallanırdı və kərpic şəridləri arasındakı boşluqlar nazik gəc məhlulu ilə örtülürdü. Sonda həmin məhlulun səthlərində iti alətlə bitgisəl xarakterli naxışlar cızılırdı. Hər bir blokun həmin üzün

ornamental bəzəyi üçün ümumi rapport elementləri vardır (Баидов, 1947:230). Qalınlığı 12 sm olan üzlük bloklar özəl qutu qəliblərdə hazırlanırdı. Qutunun dibindəki taxtanın üzərində həndəsi ornamentin şəklinə uyğun olaraq tininə düzülmüş bişmiş kərpiciklərdən yığılmış şəridlər quraşdırılırdı. Kərpiclərarası məkanlara və onların üzərinə gəc məhlulu yaxılırdı. Məhlul özünü tutandan sonra hazır blokun kərpiclərarası yerlərini ustalar oyma və cızma yolu ilə bəzəmişlər (şəkil 58). Ornamentin quruluşuna və yerinə görə üzlük bloklarının ölçüləri və biçimləri dəyişik olmuşdur. Üçbucaq, dördbucaq, altıbucaq və romb biçimli blokların hər biri genəl üzlük dekorun bir bölümü idi. Əxi Şeyxi Yusif Küseyir oğlunun məzarı üzərində memar Əcəminin ucaltdığı türbə çoxsaylı giriş naxışların memarlıq dekorunda aparıcı olması baxımından Azərbaycan memarlığının gəlişməsində yeni bir mərhələ oldu.



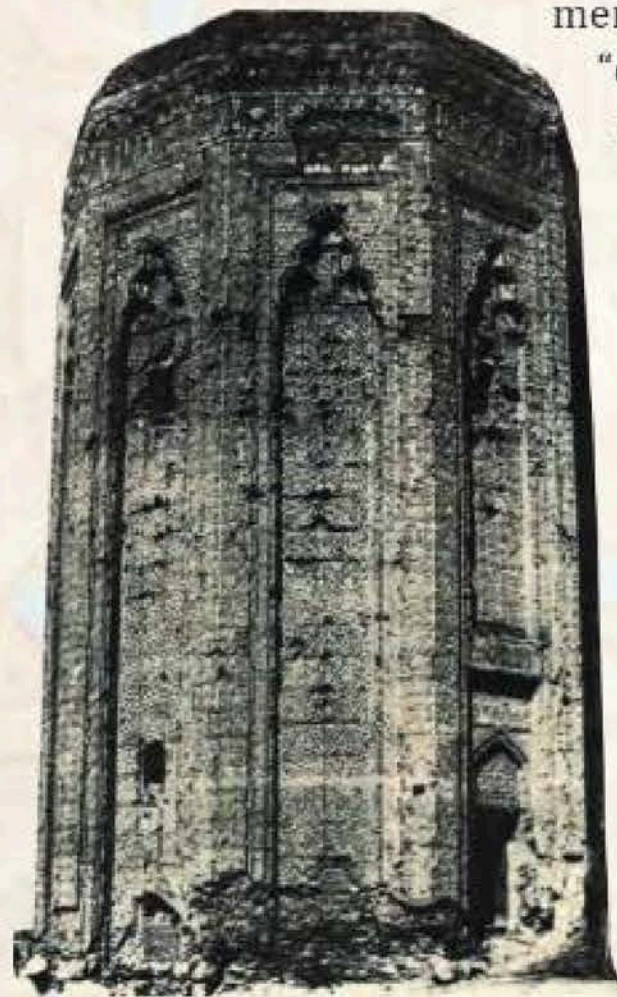
58. Üzlük blok qəlibi (E.Yakobstal).

ATABƏY GÜNBƏZİ – MÖMİNƏ XATUN TÜRƏBƏSİ

Atabəylər möhkəm şəhər qalası olan Naxçıvanı paytaxt edərkən ona daşdan yeni içqala əlavə etdirmiş və içərisində başda saray binası olmaqla iri bir memarlıq kompleksi tikdirmişlər. Möhtəşəm Atabəylər ansamblından bu günə indi Möminə Xatun türbəsi adlı ilə tanınan tək bir abidə qalmışdır. Yüzil öncəyədək bu türbə yerli əhalinin yaddaşında "Atabəy Günbəzi" adlandırılırdı. Türbə üçün mürəkkəb relyefi olmayan geniş ərazidə tikintiyə çox yararlı olan hamar səthli yer (şəkil 59) seçilmişdir. Üstündəki kitabələrdən bəlli olmuşdur ki, "bu məşhədi" - türbəni

memar Əcəmi Naxçıvani h.582 – m.1186-cı ildə "dünyanın və dinin cəlalı, İslamın və müsəlmanların isməti Möminə Xatun üçün tikmişdir" (Алескерзаде, 1947:373-377).

Kitabədə adı keçən Möminə Xatunun kimliyi haqqında tarixçilər arasında fikir birliyi yoxdur. Çoxlarına görə o, 1134-cü ilə cən İraq Səlcuqlu Sultanı II Toğrulun, 1135-ci ildən isə Eldəgizin eşi olmuş Möminə Xatundur. Eldəgizlə evlilikdən Məhəmməd Cahan Pəhlivan və Qızıl Arslan adlı iki oğlu olan Möminə Xatun 1175-ci ildə Naxçıvanda vəfat etmişdir. Başqalarının fikrincə Cahan Pəhlivanın eşi olmuş Zahidə Xatun həm də yüksək ehtiram əlaməti olaraq Möminə İnanc Xatun adı da daşıyır. Onun ölüm ili bəlli deyil. Qaynaqlarda Zahidə Xatunun 1191-ci ildə öldürülmüş Atabəy Qızıl Arslanla və onun ölümündən sonra İraq Səlcuqlu sultanı III



59. Möminə Xatun türbəsi
(bərpadan öncə).

Toğrulla evləndiyi haqda bilgilər vardır. Atabəy Günbəzi kimi möhtəşəm xatirə tikilisi, bizim fikrimizcə Atabəylər dövlətinin qurulub möhkəmlənməsində eşi Şəmsəddin Eldəgizə böyük yardım göstərmiş və iki qüdrətli Eldəgiz hökmdarlarının anası olmuş Möminə Xatunun şərəfinə ucaldılmışdır. Türbənin tikintisinin Eldəgizlər sülaləsinin bu ən şanlı qadının ölümündən 11 il sonra oğlu Cahan Pəhlivanın dönəmində tamamlanması da texniki baxımdan şübhə doğurmamalıdır. Tikinti kitabəsinin böyük qisminin (4-6-cı üzlərdə) tökülüb yox olması bu məsələdə tam əminliyə imkan vermir. Dəqiqlik üçün yeni bilgilərə, tapıntılara ehtiyac duyulur.

Atabəy Günbəzi çox dəyərli bir abidə kimi XIX yüzildən Avropadan gələn uzmanların araşdırma obyektı olmuşdur. Naxçıvan memarlıq abidələri haqqında müəyyən məlumatlar vermiş D.Monperenin kitabındakı bir rəsmdə türbə və vaxtilə onunla bir kompleksin tərkibində olmuş qoşa minarəli baştağ təsvir olunmuşdur (Monpere, 1840: 10-18, rəsm 22). Rəsmdə ön planda çəkilmiş türbənin prizmatik gövdəsi sferik günbəzlə – üst qatın iç örtüyü ilə tamamlanır. Dış piramidal günbəz qalmamışdır. Türbənin güney tərəfində baştağa doğru uzanan sivri tağçalı bir divarın fraqmenti görünür. Giriş baştağı ilə üz-üzə daş hörgülü divar fraqmenti Atabəy türbəsinin tərkibində olduğu mədrəsənin qalıqları imiş. Fransız arxeoloq J.Dyelafulanın kitabındakı rəsmdə öndə qoşa minarəli baştağ, arxa planda isə Möminə Xatun türbəsi təsvir edilmişdir. Bu rəsmdə də türbənin güney divarına bitişik divar fraqmenti olduğu görünür (şəkil 60, 61).

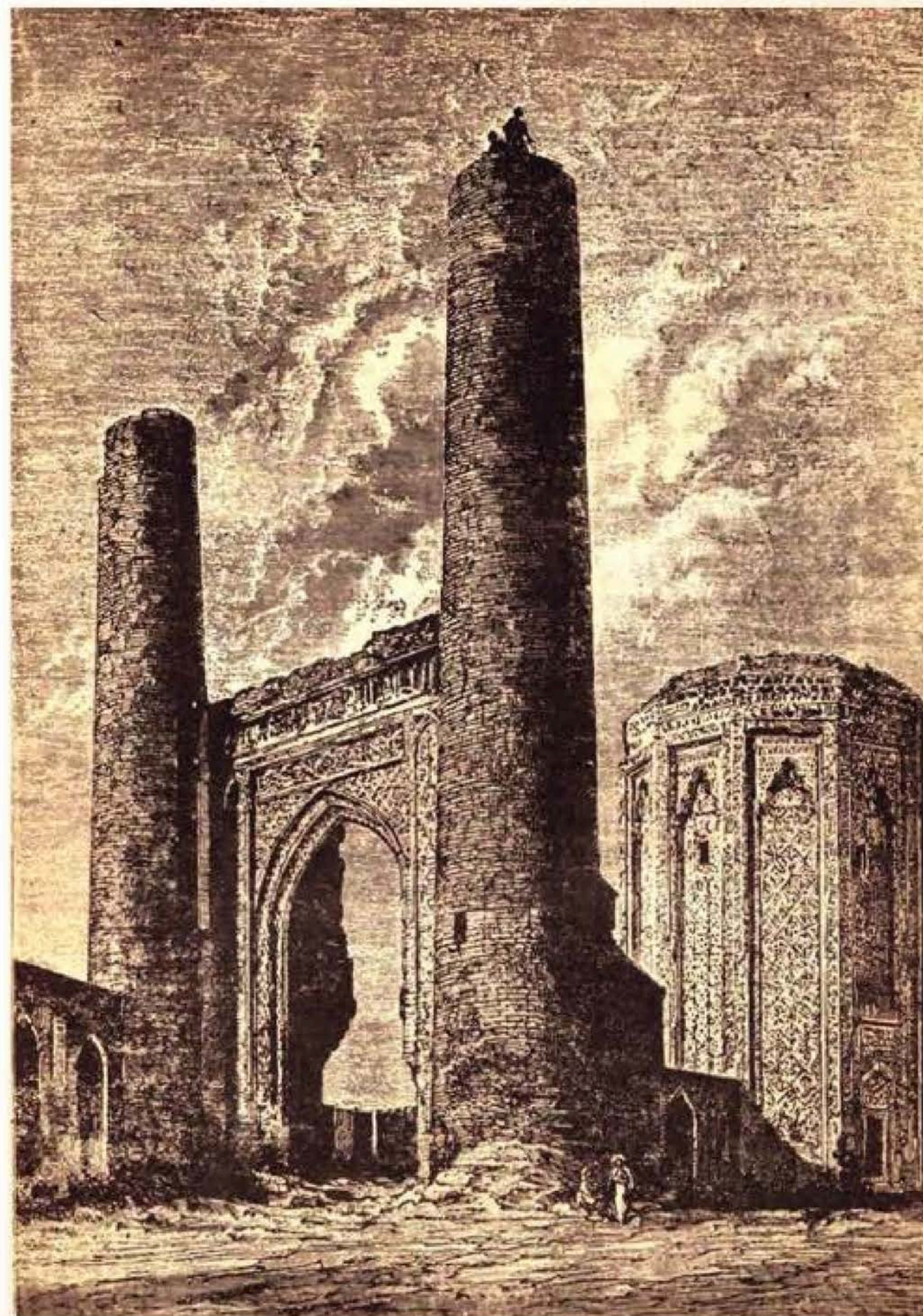
Memar E.Yakobstal ilk kərə Atabəylər günbəzinə peşəkar memar – araşdırıcı kimi yanaşmışdır (Yakobstal, 1899). O, iki Naxçıvan türbəsinə həsr etdiyi kitabında Atabəy Günbəzinin bu gün də çox dəyərli sayılan ölçü cizgiləri və fotolarını təqdim etmişdir. Bu illüstrasiyalardan birində türbənin Atabəylər memarlıq ansamblında tutduğu yer əks olunmuşdur. İkinci foto illüstrasiya isə J.Dyelafulanın kitabındakı rəsmi təkrarına bənzəyir. Eyni bir yerdən və rakursdan çəkilmiş hər iki illüstrasiya Möminə Xatun türbəsinin zədələrlə yıpranmış və üst örtüyünü itirmiş görkəmini dolğun əks etdirir. E.Yakobstalın işlədiyi ölçü cizgiləri kitabın ən dəyərli sənədləridir. Bunlar türbənin planı, ön



60. Məminə Xatun türbəsi və baştağ (Monpere).

fasadı, bir uzun üst bölümü – stalaktitli tağı, həndəsi naxışlar və başqa cizgilərdir. Alman memarın işlədiyi fasad Məminə Xatun türbəsinin bu günəçən ölçmə yolu ilə qrafik çəkilmiş tək fasadıdır (şəkil 62, 63, 64, 65, 66).

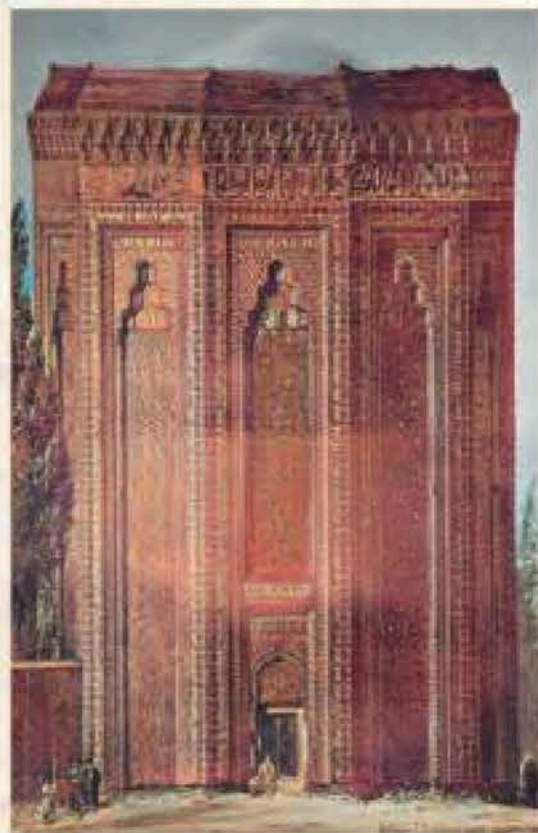
Məminə Xatun türbəsinin XX yüzilin başlarındakı durumu haqqında F.Sarrenin kitabında verilmiş iki fotoqrafiya yaxşı təsəvvür yaradır (Sarre, 1910:14). Abidənin genəl görünüşünü əks etdirən birinci fotoda prizmatik gövdə üzvlərinin və memarlıq elementlərinin ciddi zədələrə uğradığı, kürsü bölümündə bütün üzlük daşlarının tökülüb yox olduğu aydın görünür. Gövdənin güney tininə bitişik sivri tağlı divar da burada daha dəqiq əks olunmuşdur. Türbənin baştağı əks olunan ikinci fotoda kürsünün və giriş qapısı önündəki pillələrin dağıntıya uğradığı gözə çarpır. Hər iki fotodan türbənin sərdabəsinin giriş qapısının baştağın altında yerləşməsini göstərən hər hansısa bir əlamət yoxdur. Sarrex türbədən bəhs edərkən onun təməlinin üç sıra daş hörgüdən ibarət olduğunu da vurğulamışdır (şəkil 67, 68). Keçən əsrin 20-ci illərinin sonlarından başlayaraq türbənin daha ciddi və hərtərəfli araşdırılması başlanılmışdır. Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi ərəfəsində, 1939-1940-cı illərdə bir memar qrupu Məminə Xatun türbəsinin



61. Məminə Xatun türbəsi və baştağ (Dyelafua).



62. Məminə Xatun türbəsi və baştağ (Yakobstal).



65. Məminə Xatun türbəsi, bəzək fraqmenti (Yakobstal).



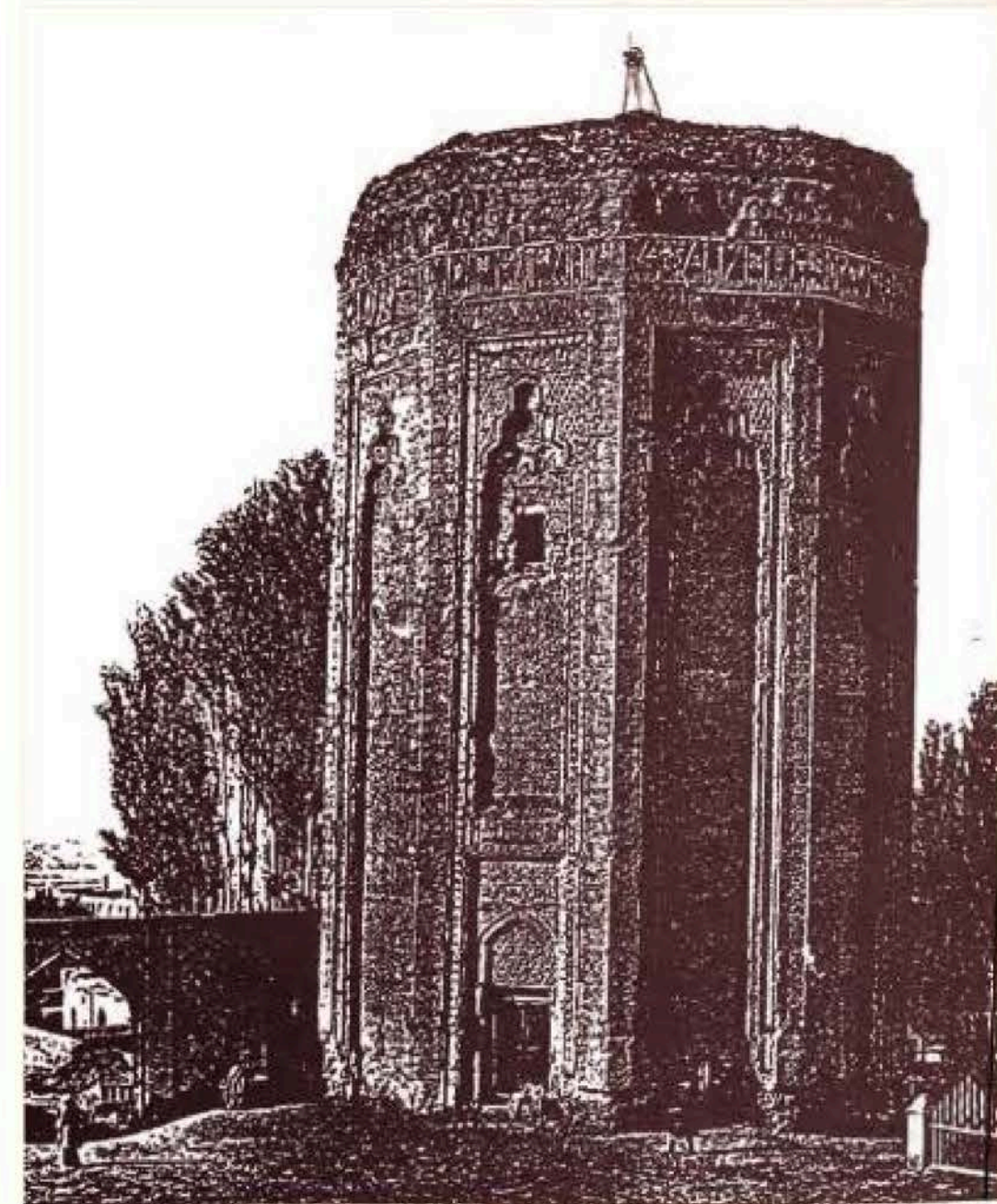
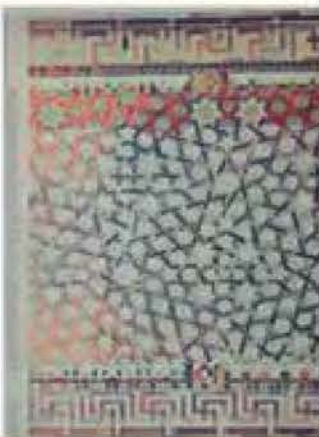
64. Məminə Xatun türbəsi, ön fasad (Yakobstal).



63. Məminə Xatun türbəsi, plan (Yakobstal).



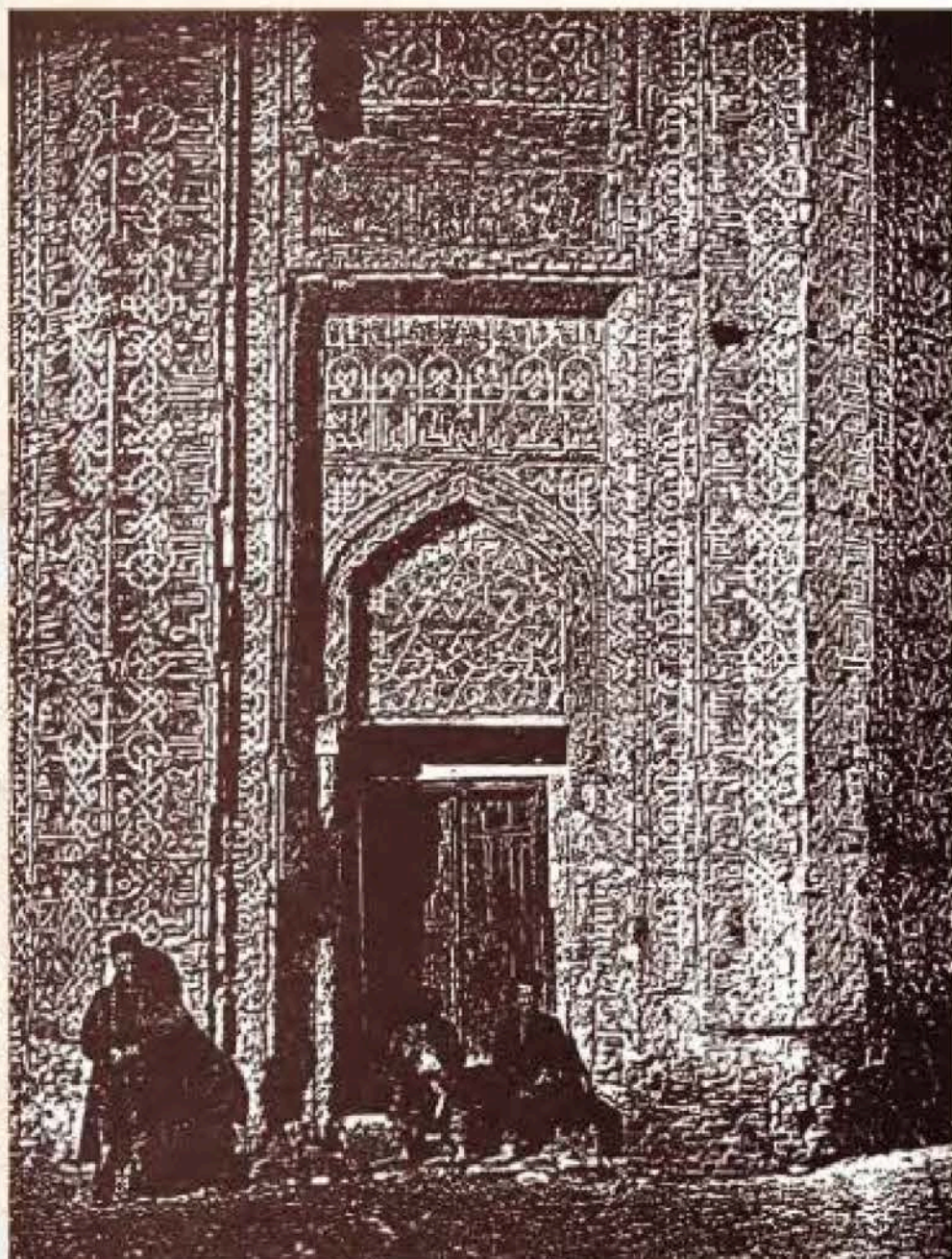
66. Məminə Xatun türbəsi, bəzək fraqmenti (Yakobstal).



67. Məminə Xatun türbəsi (F.Sarre).

yerində diqqətlə öyrənib müəyyən ölçü işləri aparmış, Nizami dönəmi memarlığına həsr olunmuş sanballı bir kitabda illüstrasiyalı məqalə nəşr etdirmişlər. Respublikada Məminə Xatun türbəsinə araşdırmış uzmanlardan V.Sisoyev, İ.Şəblikin, M.Hüseynov, L.Bretanitski, Ə.Salamzadə, T.Yazar və Q.Əliyevin adları qeyd edilməlidir.

Yusif Küseyir oğlu türbəsi kimi Məminə Xatun türbəsinin də bərpa layihəsinin hazırlanmasına 1952-ci ildən başlanmış, layihə işlərinə rəhbərlik bərpaçı memar T.Bağırzadəyə tapşırılmışdır. Abi-

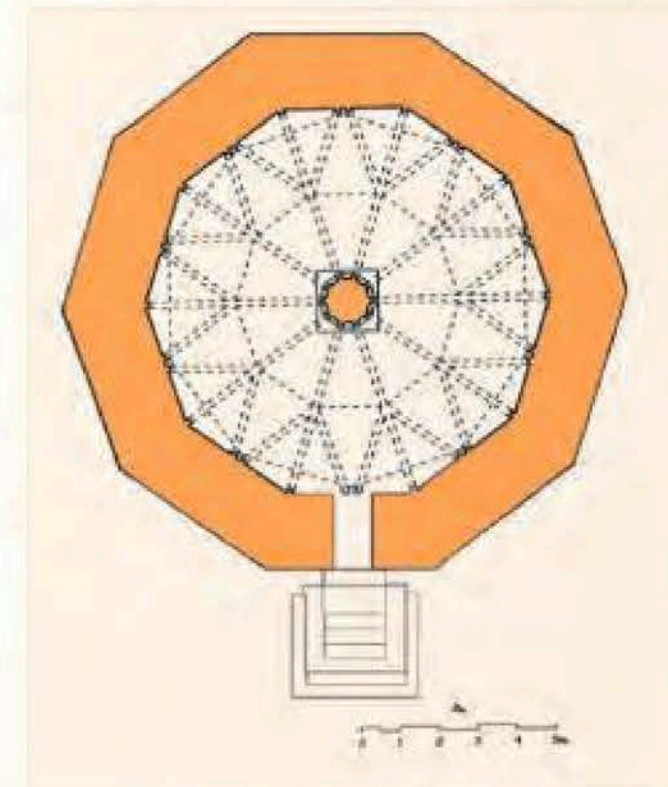


68. Məminə Xatun türbəsi, giriş baştağı (Sarre).

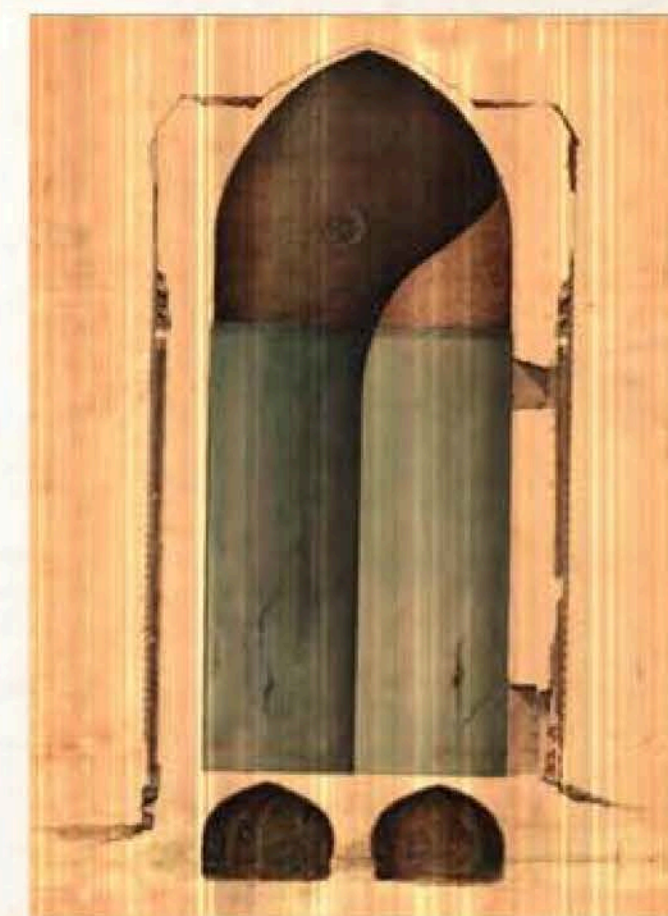
də naturada diqqətlə araşdırılmış, E.Yakobstaldan sonra ikinci dəfə geniş və detallı ölçü işləri aparılmışdır. Bərpa işləri aparılarkən türbənin çevrəsindəki bina qalıqları heç bir qeydiyyat aparılmadan yox edilmiş, alt qatın girişi üzə çıxarılmış və ona pilləkən qoyulmuş, sərdabənin içərisində və gövdəsində zədəli və tökülmüş yerlər bərpa edilmiş, kürsü yonulmuş daş tavaları ilə üzlənmişdir. Yüksək keyfiyyətli olmasa da, 1960-cı illərdə tamamlanmış bərpa işləri Atababa türbəsinin görkəmini xeyli yaxşılaşdırmış, ən başlıcası isə

dayanıqlığını gücləndirmişdir. Təəssüf ki, sonrakı illərdə bu nadir memarlıq abidəsində daha keyfiyyətsiz və uğursuz bərpalar aparılmışdır.

Memar Əcəmi Atabəy Günbəzini Atababa Günbəzindən 24 il sonra ucaltmışdır. Bu əsərində onun ustalığının, peşəkarlığının və müdrikliyinin artması ilə yanaşı, sifarişçinin – Eldəgiz hökmdarının siyasi gücü, böyüklük iddiası və geniş iqtisadi imkanları əks olunmuşdur. Atabəy türbəsi ikiqat quruluşlu olub mərkəzi günbəzli qülləvari türbə tipinin ən gəlişmiş örnəklərindən biridir. Yeraltı sərdabə qatının düzgün onbucaqlı planı vardır (bir tərəfi 3,25 m). Sərdabə kamerasının ortasında kvadrat bazalı (108x108 sm) onbucaq planlı dirək (diametri 96 sm, yüksəkliyi 141 sm) qoyulmuşdur. Dirəyin uclarındakı çıxıntılardan sərdabənin on bucağının hər birinə qabırğa (qotik memarlıqdakı nervür) şəklində sivri tağ atılmışdır. On sivri tağın hər birinin ortasını da sərdabənin üzlərinin ortasındakı çıxıntılarla qabırğalar birləşdirir. Nəticədə sərdabəni



69. Məminə Xatun türbəsi, alt qatın planı.



70. Məminə Xatun türbəsi, kəsik (arxiv Azərbərpa).

örtən dairəvi tağbəndin altında ulduzvarı qabırğalar sistemi yaradılmışdır. Onüzlü məkanı örtən bu qabırğalı ulduz tağbənd konstruksiyasının tək örnəyi səlcuqlu dönəmi memarlığında yalnız Möminə Xatun türbəsində qalmışdır. Sərdabənin divarları və taqları qırmızımtıl bişmiş kərpicdən (20x20x4 sm) yığılmış, qabırğalararası səthlər naxışlı kərpic hörgüsü ilə üzlənmişdir. Sərdabənin içərisində qazıntılar zamanı hər hansı məzar əlaməti aşkar edilməmişdir (şəkil 69, 70).

Sərdabə haqqında ilk məlumatı D.Monpere vermişdir. Onun yazdığına görə, türbənin sərdabəsinə giriş alçaqdır və içərisindəki bütün durum onun məzar üçün nəzərdə tutulduğunu göstərir. Qüllənin əsas döşəməsi altında sərdabə tağı ilə birlikdə onun qalıqlarını da görmək olur (Сыкоев, 1929: 95). J.Dyelafulanın bu haqda məlumatı daha qısadır: "Bina taqlı sərdabə (kriptə) üzərində dayanır" (Сыкоев, 1929: 99). Möminə Xatun türbəsini 1926-cı ildə araşdırmış V.Sısoyev acınacaqlı durumu belə şərh etmişdir: "Batı tərəfə biraz əyilmiş qüllənin həmin tərəfində (6-cı üzdə) alt qatına qapı vardır. Bu yerləşgə tamamilə baxımsız buraxılmış, çirkləndirilmişdir. Onun qıfilla bağlanmış ağac qapısı olsa da" (Сыкоев, 1929: 95).

Sərdabəyə giriş, memar T.Bağırzadənin layihə öncəsi qeydlərinə görə, 1954-cü ilə qədər batı – 7-ci üzdəki kiçik bir açıq olmuşdur. Layihə öncəsi araşdırmalar zamanı sərdabənin doğu üzündə, üst qatın qapısı altında gerçək giriş açırımı aşkar edilmişdir (şəkil 71, 72, 73). Heç bir tağ hörgüsü olmayan batı tərəfdəki qapı açıq olmaqla fərqli olaraq, doğu üzdəki açıq səlqəli olub sivri kərpic taqla tamamlanırdı. Batı açıq olmasının eni 100 sm, yüksəkliyi 80 sm olduğu halda, doğu açıq olmasının ölçüləri uyğun olaraq 145 və 160 sm idi (Səlimov, 2022: 127). Görünür ki, XIX əsrdən Möminə Xatun türbəsinin üst qatını qəssab dükanı etmiş Naxçıvan xanı sərdabənin öz girişini qapatmış və batı tərəfdə qaba bir giriş açdırmışdır. Qapısının dərinliyindən sərdabənin divarının 2.82 m qalınlıqda olduğu bəlli edilir.

Oxra rəngli bişmiş kərpicdən tikilmiş özülün dış səthi düz və hamardır. Kürsü də əsasən kərpicdən hörülmüşdür və dışarıdan parlaq qırmızı rəngli "qızıl vəng daşı" adlandırılan iri tuf tavaları ilə səliqəli üzlənmişdir. Yüksəkliyi 132,4 sm olan kürsü üç sıra (38, 46 və

48,4 sm) daş hörgüdən ibarətdir. Hər üzdəki daşların təqribən 80%-i tökülmüş, qalanları isə çox ciddi zədələnmişdi (Щеблыкин, 1943:60). Bərpa zamanı üzlük kürsü daşlarının hamısı yenilənmişdir. Sanbalı daş kürsü üzərində türbənin bişmiş kərpicdən tikilmiş möhtəşəm onüzlü gövdəsi yüksəlir.

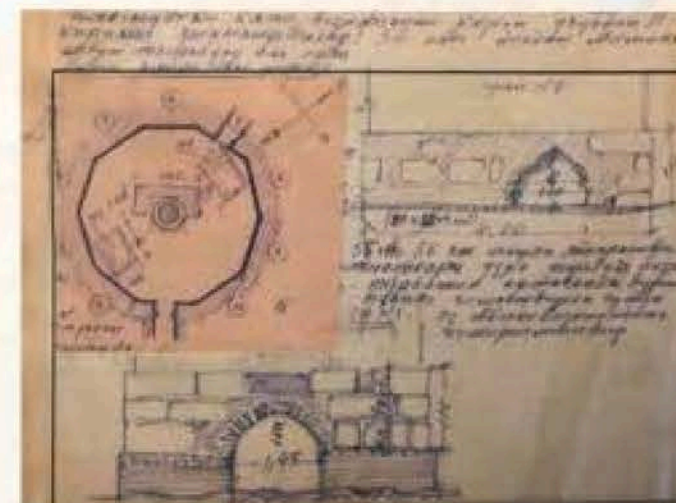
Üst qatın planı içdə düzgün dairə, dışda düzgün onbucaq biçimlidir. Bu gün üst kaməranın silindrik məkanının memarlıq dekoru baxımından asketik görünüşü var (şəkil 74). İnteryeri bir qapı, dörd pəncərə açırımı işıqlandırır. Düzbucaqlı qapı açırımı (eni 129 sm, yüksəkliyi 215 sm) doğu tərəfdə – gövdənin 1-ci üzündə yerləşir. Həmin üzün lap yuxarısında giriş açırımı ilə bir ox üzərində yerləşən düzbucaqlı pəncərə açırımı (eni 60 sm, yüksəkliyi 120 sm) qoyulmuşdur. İnteryerin güney tərəfində (3-cü üzdə) olan iki pəncərə açırımı da düzbucaqlıdır. Aşağıdakı pəncərə 142x64 sm, yuxarıdakı 70x64 sm ölçülərindədir. Dördüncü düzbucaqlı pəncərə açırımı



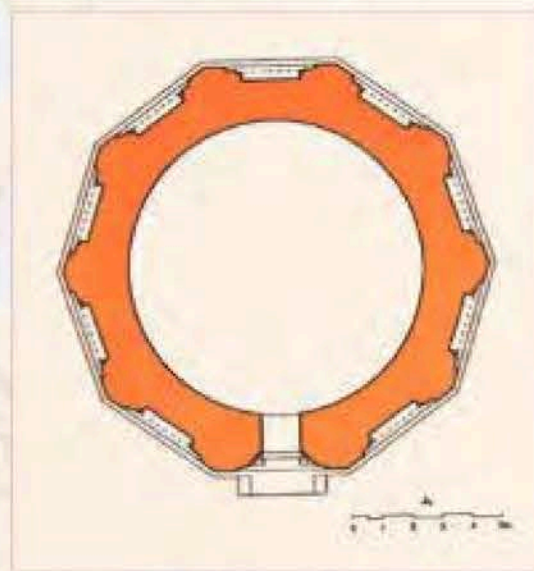
71. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə dirəyi bərpadan öncə.



72. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə (bərpadan sonra).



73. Möminə Xatun türbəsi, sərdabənin sxematik planı və giriş qapıları (T.Bağırzadə).



74. Məminə Xatun türbəsi, üst qatın planı.

(120x64 sm) güney-batı tərəfdə (5-ci üzdə) yerləşir. Pəncərə açırımlarının aşağı oturacağı içəriyə doğru enişli olduğundan interyeri daha çox işıqlandırır.

Üst qatın divar səthləri tarixi bəlli edilməyən əhəng suvağı ilə örtülüb ağardılmışdır. Döşəmədən üç metr yüksəklikdə əhəng təbəqəsinin üzərində açıq göy rənglə yazılmış kitabə frizinin kiçik fraqmenti 1950-ci illərdə aşkar edilmişdi. Yerli əhalinin dediyinə görə, eni 75 sm olan bu kitabə qurşaq kimi türbə divarının bütün perimetrinə

dolanırmış (Bağırzadə, 1960:54). Döşəmədən 12,34 m yüksəklikdə iç divarın silindrik səthini boyaboy dalaşan ikinci kitabə qurşağı daha mürəkkəb və sanballı olmuşdur. Bu monumental yazı frizi divar səthindən 6 sm irəli çıxarılmış 54 sm eni və 30,74 m uzunluğu olan gəc şəridi üzərində yerləşmişdi. Düzbucaqlı gözəl kufi xəttində yazılmış kitabə (dərini 1,5 sm) spiralvarı budaqları olan incə bitgisəl ornamentlə bəzədilmişdir. Yazı – naxış şəridini yuxarıdan və aşağıdan 4 sm eni olan relyefli zolaqlar çərçivələmişdir. Ağ gəc rəngində olan yazı və ornamentlərin fonu açıq göy rənglə örtülmüşdür. Bəzi yerlərdə yazı və naxışlar tökülmüş, kitabə şəridi çox böyük zədələrə uğramışdır (Bağırzadə, 1960:52). Quranın bir surəsindən ibarət olan bu yazı şəridinin iri miqyası və aydın şrifləri onun döşəmədən oxunmasına imkan verirmiş (şəkil 75). Monumental yazı şəridindən 108 sm aşağıda doğu, güney-doğu və güney-batıya yönələn üç pəncərə açırımı yerləşir.

Gəc üzərində oyma üsulu ilə hazırlanmış yazı – naxış şəridinin üstündə silindrik məkanı örtən sferik günbəz kvadrat kərpic (20x20x4 sm) sıralarından konsentrik yığılmışdır. Günbəzin suvaqsız iç səthinə perpendikulyar oxlar üzərində yerləşən dörd iri gəc medalyon bərkidilmişdir. Günbəzin təpəsində olmuş beşinci medalyonun isə vaxtilə qalıqları – dairəvi izlər və naxış fraqmentləri müşahidə edilmişdir



75. Məminə Xatun türbəsi, interyerdə yazı fraqmenti.

(Bağırzadə, 1960:54). Gəcdən düzəldilmiş dairəvi medalyonların diametrləri 145-150 sm, qalınlıqları 6,5 sm-dir. Bunların hamısını eni 19-20 sm olan oyma bəzəkli şərid haşiyələyir. Bu dairəvi enli çərçivənin içərisi bitgisəl motivli ornamentlə bəzədilmişdir. Oyma bəzəklərin dərinliyi 1,5-2 sm arasında dəyişir (şəkil 76, 77). Medalyonlardan üçünün ortasında "Allah" sözü, yalnız doğu medalyonunun ortasında "əlmülk" ("hökmranlıq") sözü yazılmışdır. Medalyonların hamısında kompozisiyanın əsasını kufi xətlə yazılmış adların (Məhəmməd, Əbubəkr, Ömər, Osman, Əli, Həsən) kəsişmələrindən yaranmış ulduzvarı fiqurlar təşkil edir (Bağırzadə, 1960; Kərimzadə, 1967). Bu unikal kompozisiyalı dairəvi medalyonlar dini təbliğat baxımından böyük önəm daşısalar da, həm də öz məzmunları və biçimləri ilə türbənin yarıqaranlıq interyerini "ışığılandırır" simvolik "ışık qaynaqları" rolunu oynamışdır.

Məminə Xatun türbəsinin daşla üzlənmiş sanballı kürsü üzərində ucalan onüzlü gövdəsi üst piramidal örtüyünü itirmiş şəkildə qalmışdır. Gövdə bütünlüklə bişmiş kərpicdən tikilmiş və onunla üzlənmişdir. Çoxüzlü gövdəsi olan qülləvarı türbələrin hamısında olduğu kimi Atabəy türbəsində də eni 4,42 m olan hər üzə tağça (eni 3,30 m, dərinliyi 45 sm) qurulmuşdur. Taxçaları əmələ gətirən çıxıntılar küncləri qalınlaşdıraraq türbənin konstruksiyasının karkas əsasını formalaşdırı



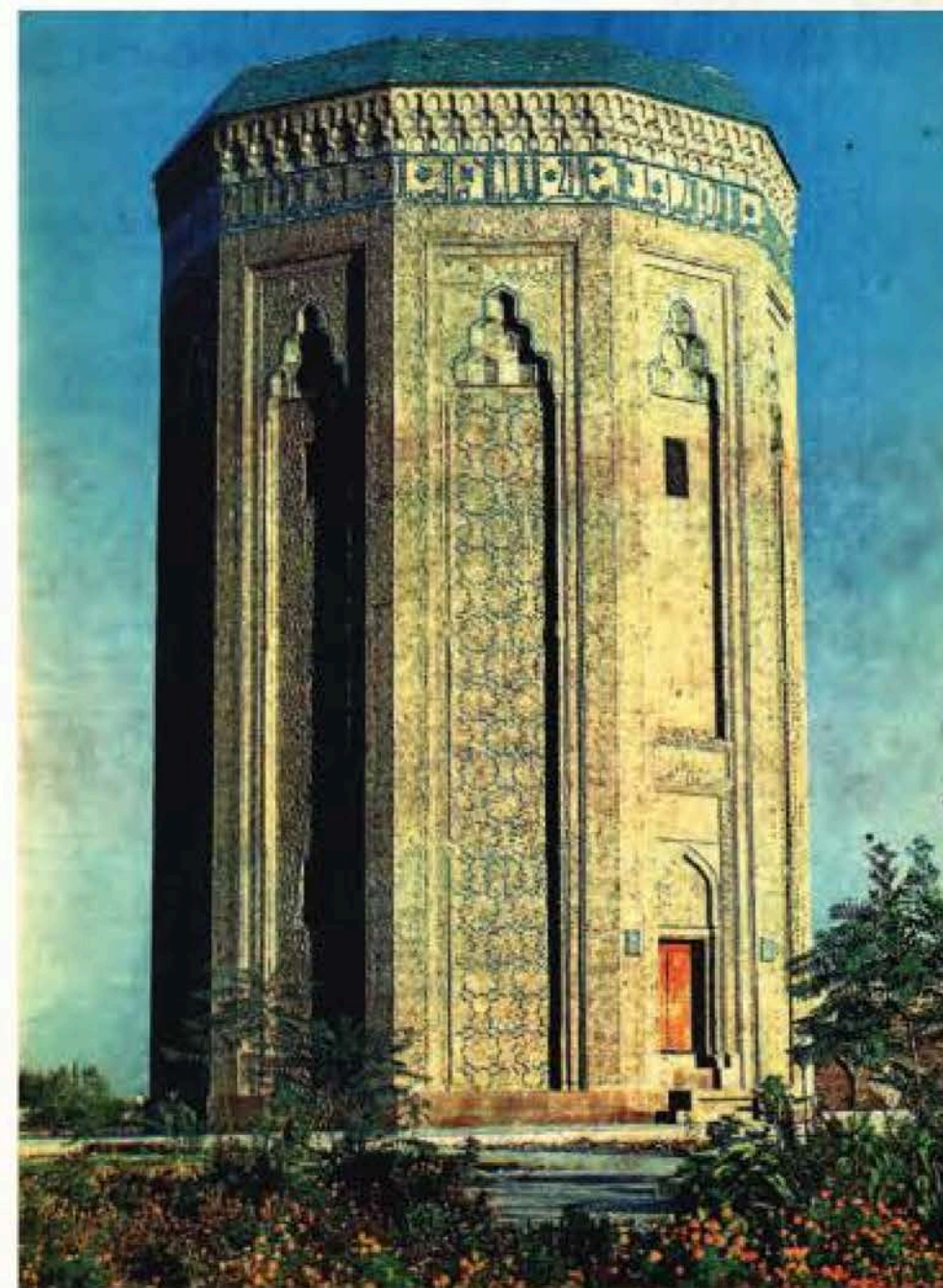
76. Məminə Xatun türbəsi, bərpa işləri aparılan zaman.



77. Məminə Xatun türbəsi, medalyonlardan biri (F.Miralay).

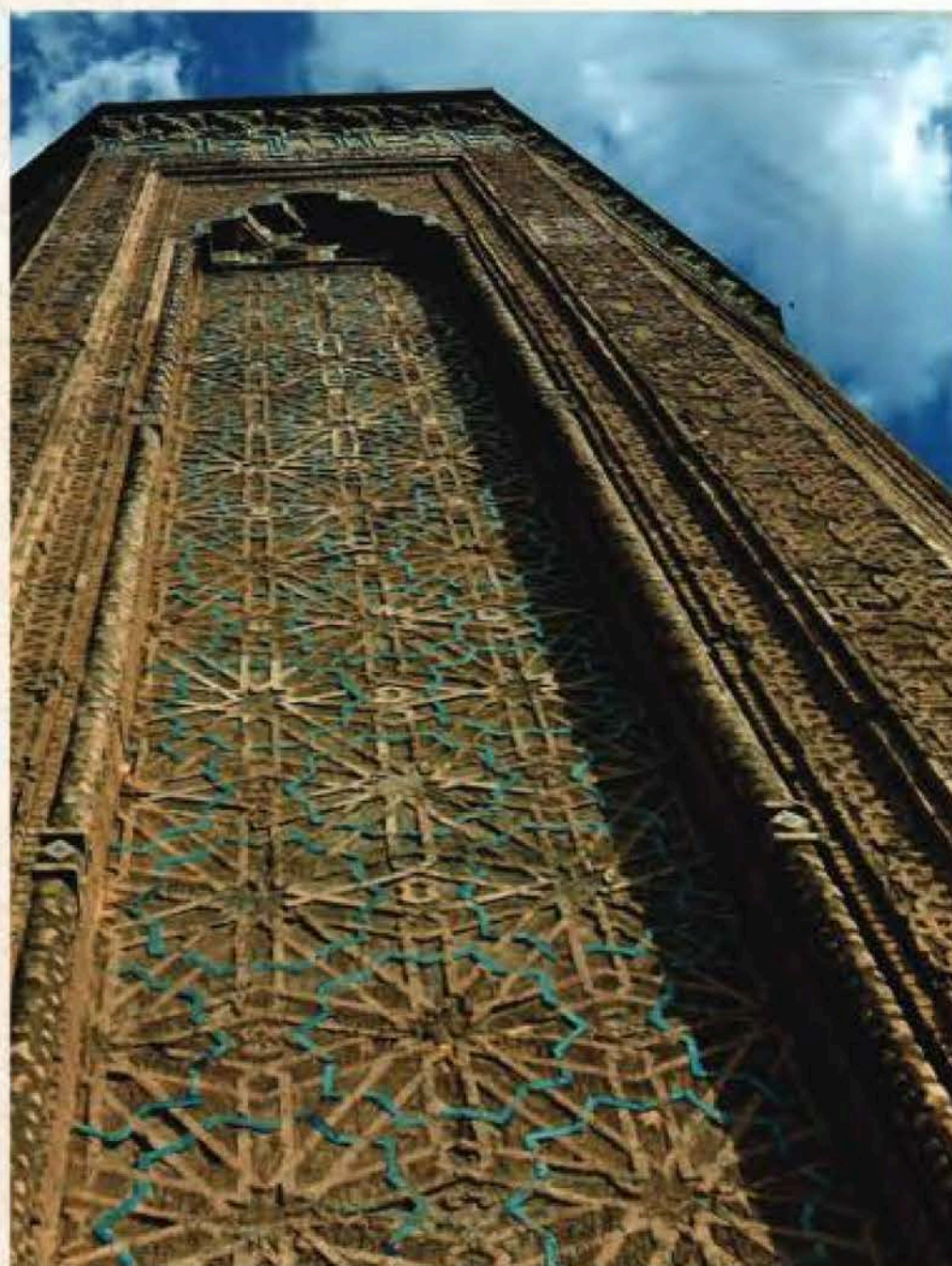
rır. Bu çıxıntıları yuxarıda eyni eni olan üfüqi şəridlər birləşdirir. Bununla da hər bir tağça tərsinə "U" şəkilli qalın və enli çərçivə içərisinə alınmışdır (şəkil 78).

Gövdənin genəl memarlıq quruluşu Atababa türbəindən fərqli olmasa da, daha cəsarətli və zəngin həll edilmişdir. Üzlərdəki tağçaları biri düz səthli, o biri profilli olmaqla iki haşiyə yarlardan və yuxarıdan çərçivəyə almışdır. Birinci enli haşiyənin səthlərini "Yasin" surəsinin kitabə şəridi bəzəyir. İkinci batıq haşiyə lentvarı bitgisəl ornament-



78. Məminə Xatun türbəsi (bərpadan sonra).

lə örtülüdür. Yanlardakı batıq haşiyələrin tinlərinə üstündə sivri tağ əyrisini saxlayan yarım sütuncuqlar birləşmişdir. Yüksəkliyi 14,45 m, diametri 18 sm olan incə sütuncuqlar ornamental başlıqlarla üç hissəyə bölünmüşdür. Hər bir sütun başlığının – kapitelin altı və üstü yastısına qoyulmuş kvadrat kərpicdir, özü isə kub şəklindədir. Sütuncuqların üstündə qurulmuş stalaktidlərdən yığılmış üç pilləli tağ uca tağcanı tamamlayır. Stalaktitli tağın üzərində uzunsov düzbucaqlı çərçivəyə alınmış bir kitabə vardır (şəkil 79).

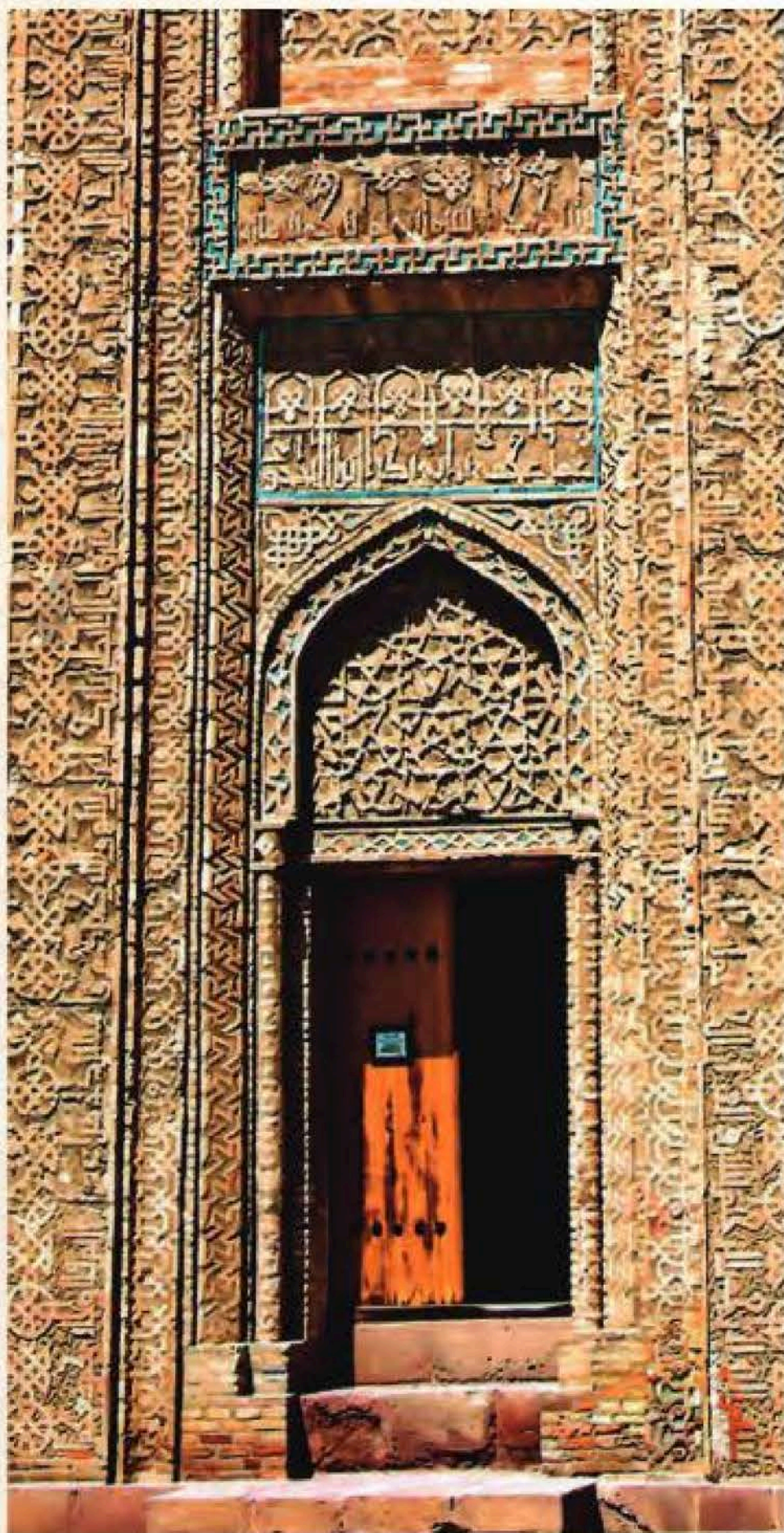


79. Məminə Xatun türbəsi, fragment.

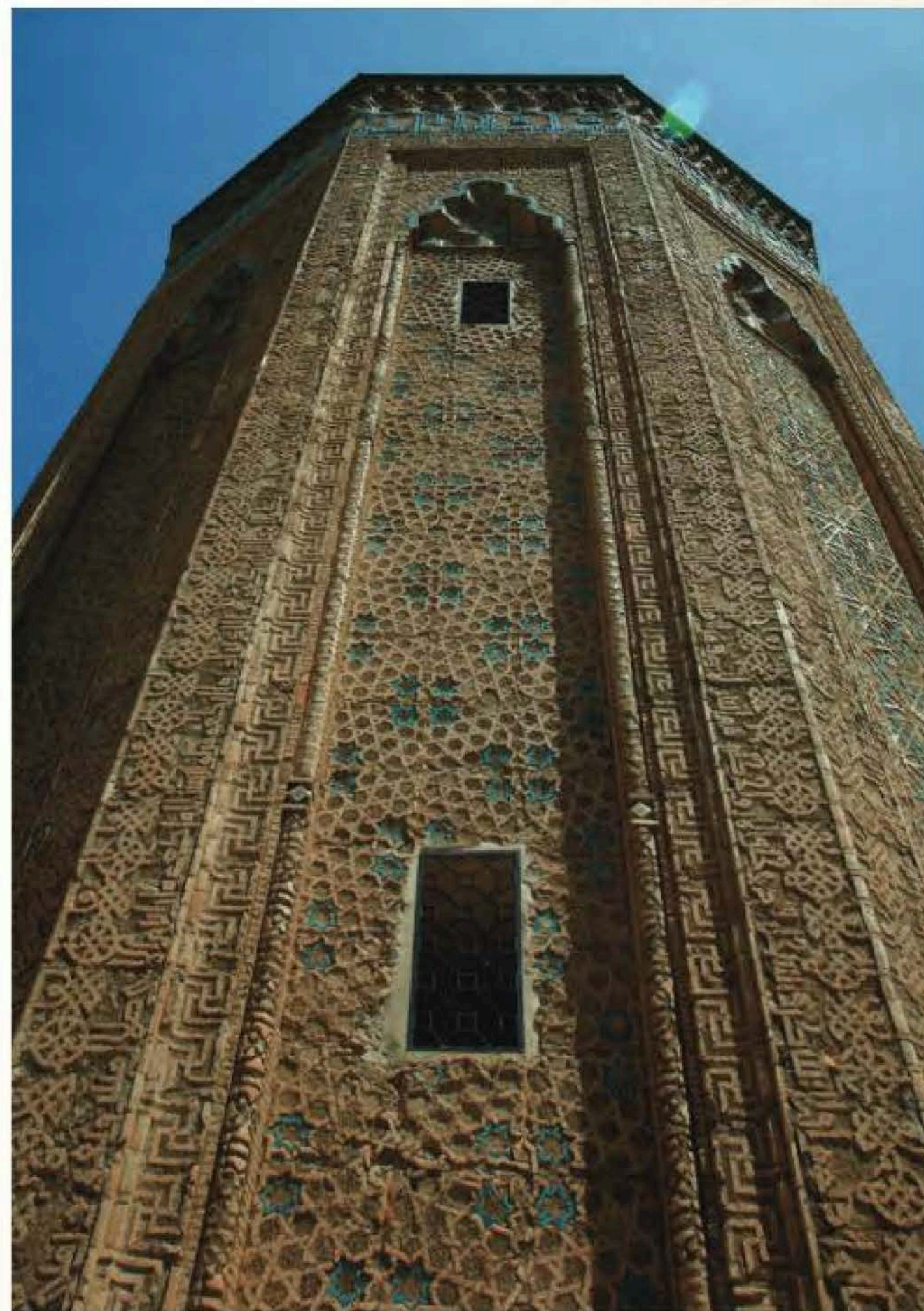
Prizmatik gövdənin 9 üzündən hər birində eyni ölçü və biçimli iri tağça (yüksəkliyi 16,20 m, eni 1,90 m, dərinliyi 36 sm) quraşdırılmışdır. Yalnız 1 saylı – doğu üzün aşağı bölümü giriş qapısına görə fərqli həll edilmişdir. Üst qatın düzbucaqlı qapı açırımı (eni 1,29 m, yüksəkliyi 2,15 m) sivri tağlı dayaz tağça içərisinə daxil edilmişdir. Tağ qapı açırımı yanlardan qapayan sütuncuqlar üzərində dayanır. Sütun başlıqları formaca üzlərdəki başlıqları təkrar edir. Tağ alınlığının üzərindəki düzbucaqlı çərçivə (1,80x1,00 m) içərisində usta kitabəsi yerləşir. Beləliklə, memar uzun yan haşiyələrinə bitişik incə quruluşlu baştağ kompozisiyası yaratmışdır. Maili səthli çərçivəsi baştağda özəl dərinlik əmələ gətirmişdir. Bu çərçivənin üzərindəki düzbucaqlı çərçivəli (230x80 sm) kitabə baştağı uzun üst bölümündən ayırır. Üzərində türbənin tikinti tarixi göstərilmiş bu kitabəni baştağ kompozisiyasının tamamlayıcı bir elementi də saymaq olar. Bərpa zamanı baştağın altında yerləşən sərdabə qapı açırımına enən 6 pilləli pilləkən quraşdırılmışdır. Üst qatın baştağı önündə isə kürsüyə bitişik ensiz (80 sm) və hər yanında iki pillə olan meydança düzəldilmişdir (şəkil 80).

Birinci üzdəki tağcanın baştağdan üstdəki bölümü o biri tağçalarla eynidir. Bu üzdə tağ stalaktitindən biraz aşağıda olan dördbucaqlı bir pəncərə açırımı (eni 60 sm, yüksəkliyi 120 sm) giriş qapısı ilə bir ox üzərində yerləşir. Gövdənin 3-cü üzündə qoyulmuş iki düzbucaqlı pəncərə açırımından yuxarıda olanı (eni 60 sm, yüksəkliyi 70 sm) 1-ci üzdəki pəncərə ilə bir səviyyədədir. Onunla bir ox üzərində olan aşağı pəncərə isə yer səviyyəsindən 4,50 m yüksəkdə qoyulmuşdur. 5-ci üzdəki tək pəncərə də (eni 64 sm, yüksəkliyi 120 sm) tağ stalaktitlərindən az aralıdır. Türbənin bütün 4 pəncərə açırımı gövdənin bol işıqlı doğu və güney üzlərində yerləşdirilmişdir. İçəridə işıqlandırmanın artırılması amacı ilə pəncərələrin alt bölümü aşağıya doğru enişli həll edilmişdir (şəkil 81).

Pəncərələr düzgün onüzlü gövdədə heç bir simmetriya qanunu gözlənilmədən yerləşdirilmişdir. Halbuki türbənin bütün memarlıq elementləri və detalların həllində simmetriya qanunlarına ciddi əməl olunmasına cəhd edilmişdir. Həm də pəncərələrin düzbucaqlı açırımları içəridə və dışarıda səliqəli şəkildə çərçivəyə alınmamış, bədii



80. Möminə Xatun türbəsi, giriş baştağı.



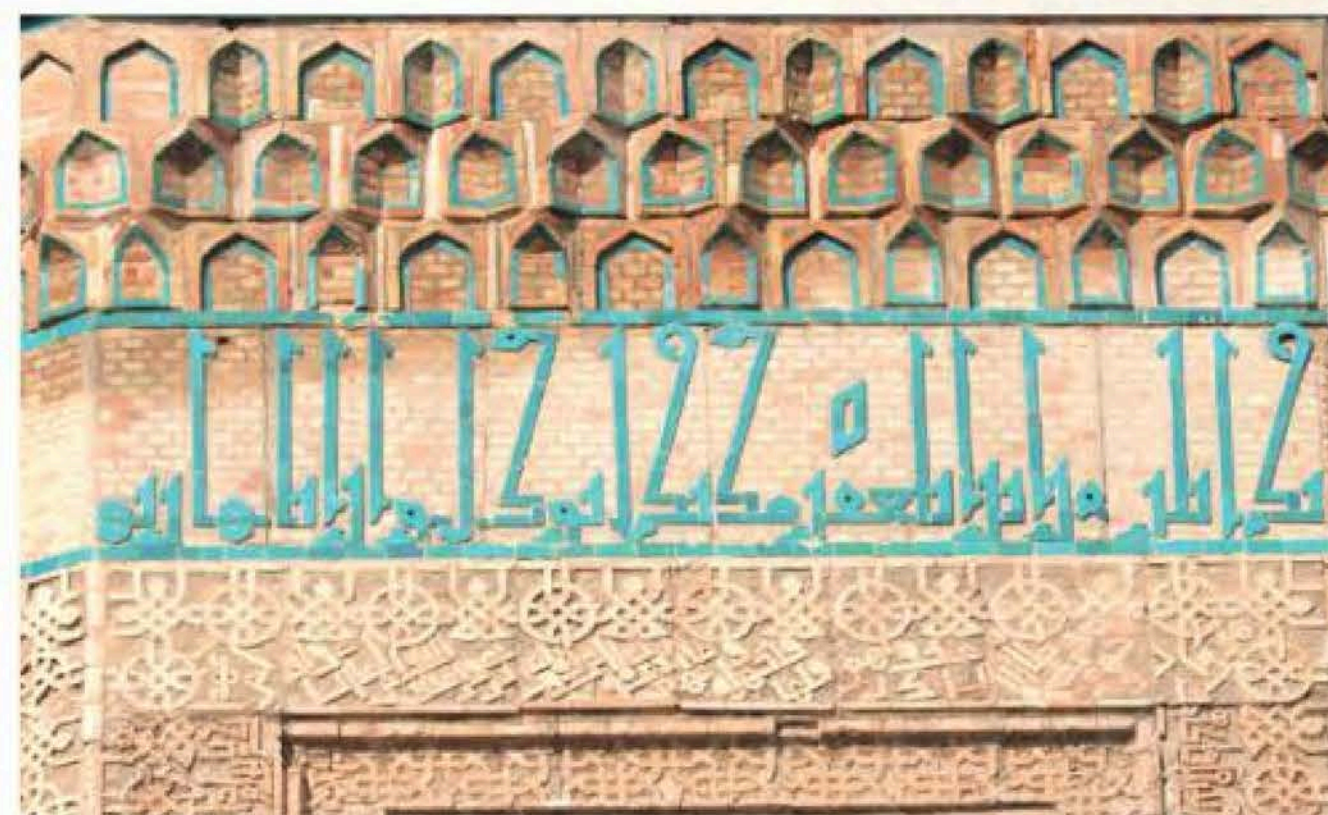
81. Möminə Xatun türbəsi, 3-cü üz.

memarlıq baxımından işlənməmişdir. Bu göstərilənlər pəncərələrin əmələ gəlməsi ilə bağlı haqlı suallar doğurmuş və onların türbə tikintisindən sonra divarların qırılıb kəsilməsi ilə açıldığı fikri yaranmışdır. Hətta Dübua de Monperenin ehtimalına görə türbənin interyeri başlanğıcda örtükdə qoyulmuş işıq açırımıyla işıqlanırmış (Байдов, 1947:238). Türbənin ikiqatlı örtük konstruksiyası alimin bu ehtimalını təkzib edir. Görünür, E.Yakobstal da həmin pəncərələrin orijinallığını qəbul etməmişdir. Onun 1897-ci ildə işlədiyi Möminə Xatun türbəsinin baş fasadı pəncərəsizdir.

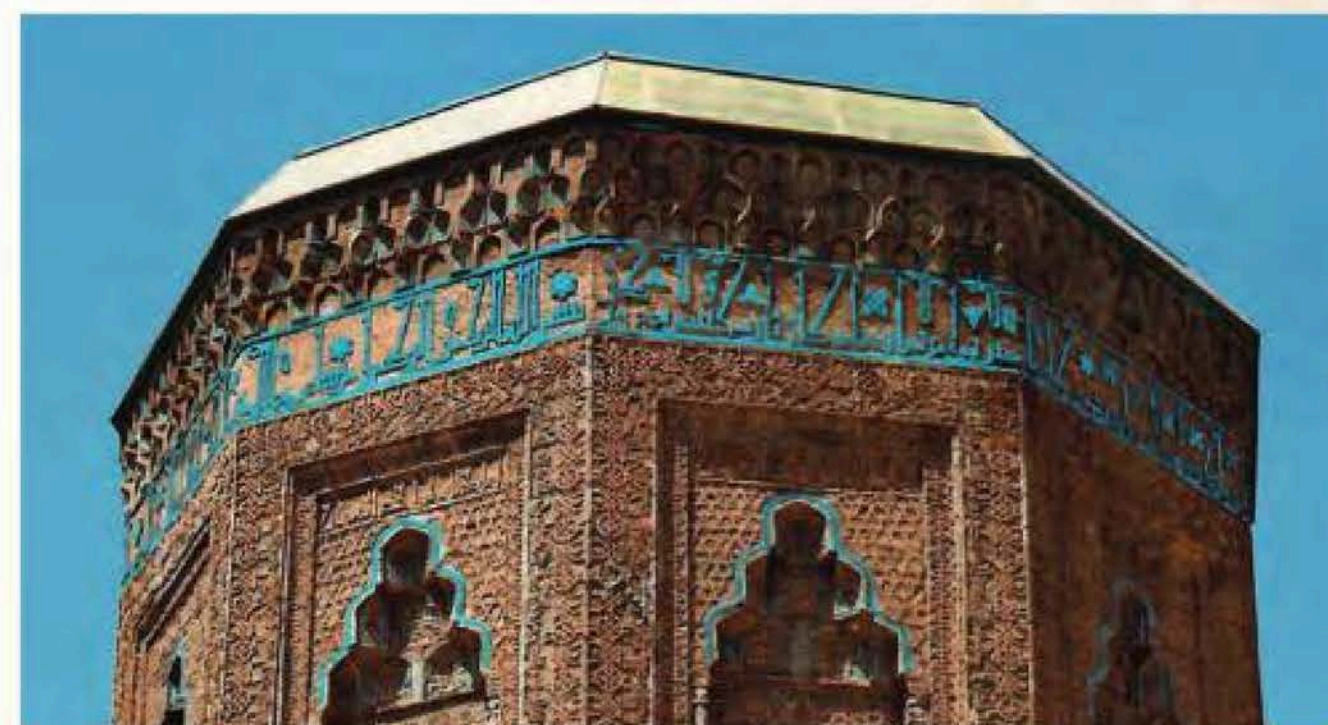
Memar Əcəmi öncəki əsəri – Atababa türbəsinin üst qatında pəncərə açırımı qoymamışdır. Nəzərə alınmalıdır ki, həmin kameranın ölçüləri xeyli kiçikdir və interyeri tamamilə bəzəksizdir. Möminə Xatun türbəsinin iri həcmli silindrik üst kamerasının divar səthləri və iç günbəzi monumental kitabə şəridləri və incə kompozisiyalı böyük medalyonlarla süslənmişdi. Bu çox dəyərli və təsirli memarlıq dekorunun işıqlandırılması və geniş iç məkanın havalanması üçün pəncərə açırımlarına ehtiyac vardı. Böyük ehtimalla türbə üzvlərinin yuxarısında qoyulmuş pəncərələr başlanğıcdan mövcud olmuşdur. Gövdənin 3-cü gözünün aşağısında yerləşən pəncərə üst kamera qəssab dükanı və sonra buğda anbarına çevrilən zaman açılmışdır. Pəncərələrdən ən azı ikisi, 1-ci və 5-ci üzdəki eyni ölçülü (120x60 sm) açırımların ilkinliyi şübhə doğurmur. Onlar gövdənin ən işıqlı doğu və güney üzlərindədir və yerdən xeyli yuxarıda, əlçatmaz yerdə qurulmuşdur. Nəzərə alınmalıdır ki, iç məkanın həmin tərəfində günbəz örtüyündəki açırıma qalxan dolama pilləkənin izləri qalmışdır və pəncərələr yuxarıdan bu pilləkəni də işıqlandırırdı. Ola bilsin ki, pəncərələr türbə tikintisi başa çatana yaxın – son anda qoyulmuş və tərtibatı yarımçıq qalmışdır.

Üzlərin düzbucaqlı çərçivələrinin üzərindən keçən enli və uzun kitabə şəridi prizmatik gövdəni yuxarıda birləşdirir. Uzunluğu 44 m, eni 116 sm olan bu baş kitabənin iri kufi şriftləri türbənin o biri kitabələrindən fərqli olaraq, adi bişmiş kərpicdən deyil, göy rəngli şirli kərpiclərdən yığılmışdır. Ciddi zədələrə uğramış kitabədə sifarişçi atabəyin və türbədə dəfn olunan şəxsin adları göstərilmişdir. Sanballı yazı frizindən sonra gələn üç sıralı stalaktit karniz türbənin piramidal

dış günbəzinə təntənəli keçid yaradır. Nə zaman uçduğu bəlli olmayan bu böyük günbəzin yalnız alt bölümündən kiçik fraqmentlər qalmışdır (şəkil 82, 83).

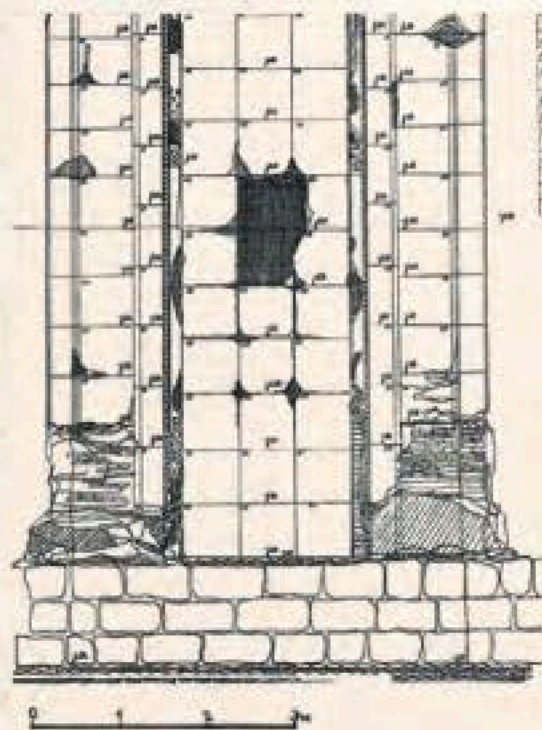


82. Möminə Xatun türbəsi, üst yazı frizi.



83. Möminə Xatun türbəsi, gövdənin üst bölümü.

Möminə Xatun türbəsinin nəhəng prizmatik gövdəsinin bütün səthləri üzlük bloklarla çox zəngin bəzədilmişdir. Forma və ölçüləri fərqli olan bloklar Yusif Küseyir oğlu türbəsində göstərilən üsulla hazırlanır və uyğun yerə gəc məhlulu ilə bərkidilirdi. Ancaq Möminə Xatun türbəsində tağçaların iç sahələrini, sütuncuqları, haşiyələri örtən blokların ornamentləri daha mürəkkəb və daha rəngarəng olmuşdur. Göy şirli kərpic böyük yazı frizindən aşağıda, yalnız tağça səthlərini, tağların stalaktitlərini və sütuncuqların kapitellərinin bloklarının ornamentinə daxil edilmişdir. Üzlərin çərçivələrində və sütuncuqların özlərində şirli kərpic yoxdur (Вайдов, 1947:235) (şəkil 84).



84. Möminə Xatun türbəsi, 3-cü üzdə bloklarla üzlüyün fraqmenti (T. Bağırzadə).



85. Möminə Xatun türbəsi, şirli kərpiclərlə həndəsi ornament fraqmentləri.

Möminə Xatun türbəsi ondan öncə tikilmiş qülləvari türbələrdən iri ölçüləri, həcm-məkan kompozisiyasının və konstruktiv sisteminin kamilliyi, eləcə də memarlıq dekorunun qeyri-adi zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir. İndiki halında türbənin piramidal örtüyü uçulmuş gövdəsinin yüksəkliyi 25 metr civarındadır. İlkin durumunda Atabəy Günbəzinin yüksəkliyi 35 m civarında olmuşdur. Qülləvari türbə olaraq onun həcm-məkan kompozisiyası dövləmə – hər yandan seyr edilməyə hesablanmışdır. İti uclu böyük piramidal günbəzlə örtülən nəhəng prizmatik gövdə, baş elementlərin dikinə – yuxarıya doğru yönəlməsi, mürəkkəb və incə naxışlı zəngin dekor adlı-sanlı bir qadının xatirəsini əbədləşdirən möhtəşəm abidə formalaşdırmışdır. Möminə Xatun türbəsi hər baxımdan Azərbaycanın orta əsr memarlığının şah əsərlərindən biridir (şəkil 85). Anadolu, İran, İraq, Türkiyə və Hindistanda türk hökmdarlarının öz sevimli qadınlarının – Xatunların xatirəsinə ucaldıqları çoxlu türbələr qalmışdır. Onların içərisində Böyük Moğol hökmdarı Cahanşahın tikdirdiyi məşhur Tac Mahaldan (XVII əsr) sonra ən möhtəşəmi Möminə Xatun türbəsidir.

MINARƏLİ BAŞTAĞ

Memar Əcəminin üzərindəki müəllif imzasına görə aşkar edilmiş üçüncü əsəri qoşa minarəli baştağdır. Naxçıvanlı qocaman bəna – usta Qəmbər Səfərovun 1940-cı il məlumatına görə, Möminə Xatun türbəsinin yaxınlığında olan “Köhnə məscid və baştağla minarələr Naxçıvan şəhərinin keçmiş şəhər başçısı Cəfərqulu xanın göstərişi ilə sökülmüşdür. Kərpiclər yeni məscidin tikintisinə getmişdir” (Щеблыкин, 1943:62). Minarəli baştağ, XX yüzilin başlarında uçurulmuşdur. Xoşbəxtlikdən rus şərqşünası N.Xanikov qoşa minarəli baştağ uçurulmaqdan öncə, XIX əsrin ortalarında Naxçıvanda olmuş, bu nadir abidənin üzərindəki kufi xətlə kitabələri oxuyaraq qurucusunun və memarının adları ilə yanaşı tikilmə tarixini və kimin xatirəsinə ucaldıldığını da aydınlaşdırmışdır.

Qoşa minarəli baştağın ən qədim rəsmi D. De Monperenin kitabındakı bir rəsmdə verilmişdir (De Monpereux, 1840:18). Quzey-doğu tərəfdən çəkilmiş bu rəsmdə baştağın həyatə yönələn arxa fasadı əks olunmuşdur. Fasadın ortasında içində enli və uca sivri tağlı açırım olan düzbucaqlı baştağ yerləşir. Açırım yanlardan və üstədən uzunsov düzbucaq çərçivəli səthlərlə qapalıdır. Ayrıntıları əks olunmadığından yan çərçivələrdə iç səthləri kərpic naxışlı dayaz tağçalar, üst çərçivədə isə kitabə olduğu ehtimal edilə bilər. Baştağa yanlardan silindrik gövdəli birər incə minarə birləşmişdir. Yuxarı şərəfəli bölümü yox olmuş minarələrin gövdələrinin yuvarlaq səthləri yuxarıya doğru paralel qalxan incə bəzək, yəqin ki, şirli kərpic şəriqləri ilə örtülmüşdür. Prizmatik kürsülər üzərində oturdulmuş silindrik gövdələrin alt bölümlərində üzlüklər tökülmüşdür. Bu rəsmdə Möminə Xatun türbəsi ön plandadır. Jules Lourensin 1846-cı ildə cənub tərəfdən çəkdiyi rəsmdə minarəli baştağın ön fasadı iri planda təsvir edilmiş, ondan arxada isə Möminə Xatun türbəsinin silueti ucalır. Bu rəsmdə baştağın kvadrata yaxın biçimdə olduğu, sivri tağlı qapı açırımının isə ölçü iriliyi aydın görünür. Qapı açırımı tərsinə “U” şəkilli ornamental çərçivə içində alınmışdır. Rəsmdən görünür ki, Möminə Xatun türbəsi kimi baştağ

minarələrinin də kürsüləri aşağıda daş tavalardan hörülmüşdür. Onun üstündə bişmiş kərpicdən iki metrə yaxın yüksəkliyi olan çoxüzü, yəqin ki, səkkizüzü keçid həcmi qurulmuşdur. Hər üzündə sivri tağca-cıq düzəldilmiş bu prizmatik həcmə ortasından minarələrin yuxarıya doğru azca nazıqlaşan silindrik gövdələri ucalır. Minarələrin və baştağın üst bölümləri uçulmuş, memarlıq elementləri ciddi zədələnmiş və çox yerdə üzlüklər tökülmüşdür. Minarəli baştağ XIX əsrin ortalarına çox zədəli və yıpranmış şəkildə çatsa da, rəsmdən görünür ki, hələ də dayanıqlı durumda olmuşdur.

Minarəli baştağın əldə olan iki fotoqrafiyası XIX yüzilin sonunda çəkilmişdir. Memar E.Yakobstalin kitabına salınmış və Atabəylər kompleksinin genəl görünüşü əks olunmuş birinci fotoqrafiyada qoşa minarəli baştağın yalnız siluetini və memarlıq ansamblındakı yerini aydınlaşdırmaq olur. Baştağla Möminə Xatun türbəsinə əks etdirən ikinci fotoqrafiya J.Dyelafulanın kitabındakı rəsmə tam təkrarır. Fransız arxeoloqun kitabı memarın kitabından 12 il öncə nəşr olunmasaydı həmin rəsmə fotoqrafiya üzərindən çəkildiyini iddia etmək olardı. Rəsmlərə görə bu fotoqrafiyada baştağın özü və elementləri haqqında daha geniş və dəqiq təsvir yaranır. Foto təsvirdə baştağın iri qapı açırımının profilli haşiyələri, ensiz və yüksək yan tağçaları, kitabə panoları daha aydın əks olunmuşdur. Minarənin bişmiş kərpicdən tikilmiş silindrik gövdəsinin üzlüyündə göy rəngli kvadrat kərpic-ciklərdən dikinə qalxan incə bəzək şəriqlərin olması da fotoqrafiyada görmək olur (şəkil 86, 87, 88).

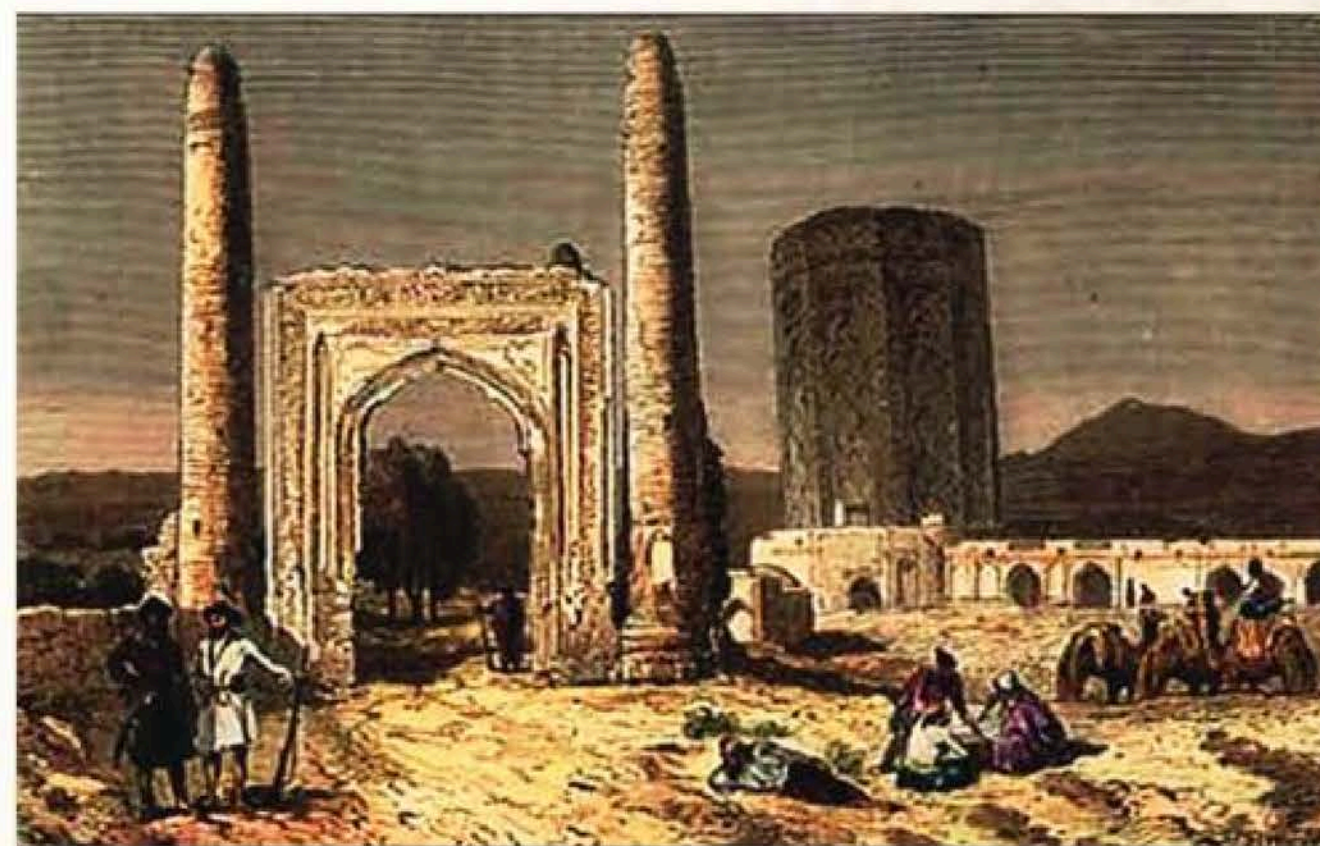
Rəsmlər və fotoqrafiyalardan bəlli olur ki, qoşa minarəli baştağın simmetrik kompozisiyasının mərkəzini eni 3,50 m, yüksəkliyi 6 m civarında olan iri qapı açırımı təşkil edirdi. Bu açırımın enli və mürəkkəb profilli haşiyəsi düzbucaqlı çərçivəyə alınmışdı. Qapı açırımı çərçivəsini yanlardan sivri tağlı dayaz və uzunsov tağçalar birləşdirirdi. Açırımın tağ alınlığı üstündəki düzbucaqlı kitabə panosu da bu çərçivənin içində idi. Çərçivənin üstündə isə baştağın bütün fasadı boyunca uzanan düzbucaqlı iri kitabə şəriqi yerləşirdi. Baştağın kənarları və üstü tərsinə “U” şəkilli kitabəli çərçivəyə alınmışdı. Bütünlüklə baştağın çox bitgin kompozisiyası, elementlərinin incə və məntiqli yerləşməsi olmuşdur. Möminə Xatun və Yusif Küseyir



86. Möminə Xatun türbəsi, güneydən görünüş.



87. Minarəli baştağ rəsm və fotolarda.



88. Minarəli baştağ (I. Lourens).

oğlu türbələrində olduğu kimi baştağın zəngin memarlıq dekoru üz-lük bloklarla yerinə yetirilmişdi.

Uzmanların müşahidəsinə görə baştağ yuxarıda və yanlarda kufi yazıları ilə örtülmüşdü. Onun qapısı üstündə də iki kitabə olmuşdur. Bu yazılar haqqında ilk kərə akademik X.Fren 1837-ci ildə Sankt-Peberburqda nəşr etdiyi kitabda yazmış, onlardan yalnız birini oxumuşdur. Bu işi şərqsünas M.Xanikov davam etdirmişdir (Алескерзаде, 1947:378). Baştağın yuxarısında olan yazıda bildirilir: "Müdrük, ədalətli, böyük Atabəy Əbu Cəfər Məhəmməd, Atabəy Eldəgizin oğlu. Allah onun qəbrini işıqlandırsın". Baştağın qapı tağı üstündəki kitabədə yazılmışdır: "... və mütəvəlli əmir Nurəddin, suvari rəisi və Atabəylər diyarında vergi toplayanı. Bənnə Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin işi" (Алескерзаде, 1947:379). Bunlardan başqa, baştağın yuxarısını və yanlarını tutan üçüncü böyük bir kitabə də olmuşdur. Ancaq oxunmadığından onun mətni və məzmunu aydınlaşdırılmamışdır. Göründüyü kimi, memar Əcəmi minarəli baştağın memarlıq dekorunda da epiqrafikadan geniş istifadə edilməsi yolunu davam etdirmiş, kufi xətti ilə həndəsi ornamentlərin sintezindən zəngin və mükəmməl bəzək kompozisiyaları yaratmışdı.

Baştağın çox incə ayrıntıları olan ön – güney fasadı gözəl nisbətlərdə həll edilmişdi. Onun daha sadə işlənmiş arxa – quzey fasadı da incə mütənasibliyi ilə diqqət çəkirdi. Memar Əcəminin böyük ustalığı baştağda yeni bir keyfiyyətdə parlamışdı – həyətə giriş baştağını iki minarə ilə zənginləşdirib daha monumental şəkllə salmışdı. Rəsm və fotolardan aydın görünür ki, minarələr kürsü səviyyəsindən baştağla fiziki bağlılıqda olmuş, ondan yuxarıda isə baştağın yan divarlarından azacıq aralı olmuşdur. Bu qeyri-adi durumu Naxçıvandakı minarəli baştağın ilkinliyi ilə izah etmək olar. Sonrakı dövrlərdə bu nadir kompozisiya inkişaf edərək daha da bütünlənmiş, minarələrin baştağla fiziki bağlılığı maksimal həddə çatdırılmışdır. Minarə gövdələri yanlardan baştağa yapışdırılmaqla kompozisiya bütövlüyü və konstruktiv dayanıqlıq zirvəyə qaldırılmışdır.

Təsvirlər çəkiləndə baştağ minarələrinin şərəfələri və yuxarı bölümləri artıq dağılıb aradan getmişdi. Gövdələrin salamat qalan bö-

lümlərinin sonunda ensiz yazı və kvadrat tor şəklində göy rəngli sadə həndəsi naxışın kiçik fraqmentləri gözə dəyirdi. Bu, naxışlar silindrik gövdəyə dolaşmış şirli kərpiciklərdən qurulmuş xətti bəzəklərlə birləşib təsirli ahəngdarlıq yaradırdı. Baştağın ilk rəsmini çəkirmiş D.Monpere də vurğulamışdır ki, "Minarələrin rəngli şirli kərpiciklərdən ornamentləri vardır (Сыкоев, 1929: 95). Dyelafuanın yazdığından bəlli olur ki, "... baştağın frizi böyük kufi yazıları ilə bəzədilmişdir və onların göy şirli hərfləri kərpic fonda qabarıq görünür" (Сыкоев, 1929: 109). Şərəfələrin və yuxarı bölümün formalarının necəliyi məsələsinə gəldikdə, burada gözəl təsvirləri qalmış Şamkür minarəsi (1099-cu il) və İsfahanın Səlcuqlu minarələrindən biri olan Sarban minarəsi örnək ola bilər (şəkil 89). Minarələrin genəl yüksəkliyinin 25 m civarında olduğu ehtimal edilir. Qoşa minarəli baştağın ölçü iriliyi və darvaza monumentallığı onun geniş məkana – böyük həyətə yönəldiyinin göstəriciləridir.

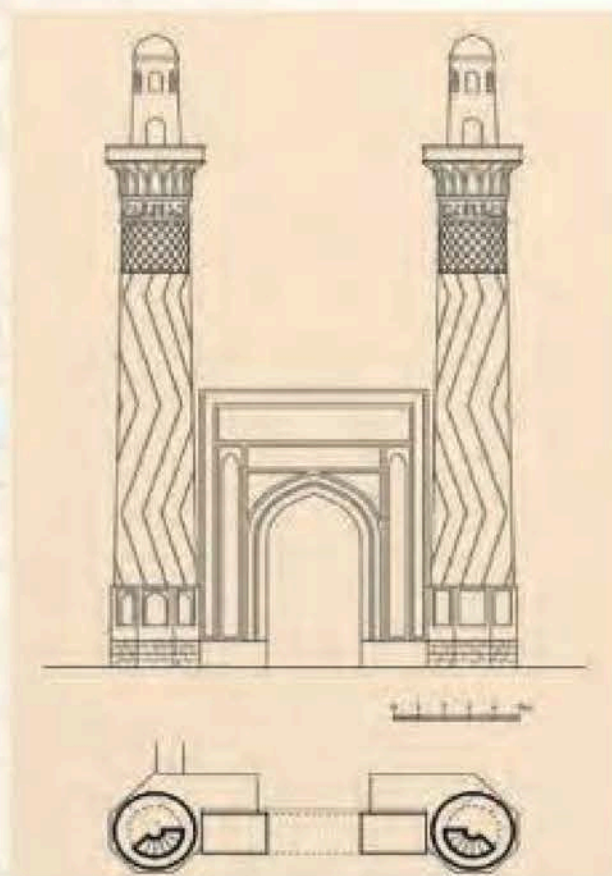
Baştağın birinci kitabəsində artıq vəfat etmiş Atabəy Cahan Pəhləvanın adı çəkilir. Bu məlumat ilk növbədə baştağ kompozisiyasının yaranma tarixini dəqiqləşdirməyə imkan verir. Kitabədən bəlli olur ki, Əcəmi bu monumental abidəni 1187-ci ildə vəfat etmiş böyük atabəyin ölümündən və Möminə Xatun türbəsinin tikintisindən bir il sonra yüksəltmişdir. Məhəmməd Cahan Pəhlivanın sağlığında tikilmiş Möminə Xatun türbəsinə atabəyin adı yalnız sifarişçi – qurucu kimi keçə bilərdi. Qoşa minarəli baştağın kitabəsi isə Cahan Pəhləvanın da həmin türbədə dəfn olunmasını dolayısıyla xəbər verir. Bu baxımdan qoşa



89. Səlcuqlu dönəmi minarələrinin şərəfələri (Şamkür minarəsi və İsfahan Sarban minarəsi).

minarəli baştağ həm də Atabəy Cahan Pəhləvanın xatirəsinə ucaldılmış monumentdir.

Tikinti tarixini dəqiqləşdirməyə imkan verən kitabənin başqa bir önəmi bu abidənin bölgə memarlıq irsində ən qədim qoşa minarəli baştağ kompozisiyası olduğunu təsdiqləməsidir. Anadoluda bu tip kompozisiyanın ilk örnəyi 1258-ci ildə tikilmiş Sahib Ata comesindədir. Sivas Göy mədrəsəsi (1271-ci il) və Ərzurum Ciftə minarəli mədrəsəsi (1291-ci il) abidələrində qoşa minarəli baş tağların Kiçik Asiyanın türk memarlığında XIII əsrin ikinci yarısında dayanıqlaşdığını göstərir (Kuban, 2008). Orta Asiya – Türküstan memarlığında minarəli baştağlar XIV əsrdən başlanğıcını götürmüşdür. Azərbaycanın Elxanlılar dönəmi (XIII – XIV əsrlər) memarlığında – Təbriz və Sultaniyyənin dini tikililərində qoşa minarəli baştağların gəlişərək daha monumental şəkillər aldığı bəllidir (Qiyasi, 1985:43-44). Memar Əcəmi Naxçıvani İslam ölkələri memarlığında zaman və məkanca geniş yayılmış qoşa minarəli baştağ kompozisiyasını ilk yaradanlarından biri olmuşdur (şəkil 90, 91, 92).



90. Minarəli baştağ, plan, güney fasad (bərpa C. Qiyasi).

Uzmanları düşündürən problemlərdən biri qoşa minarəli baştağın hansı binaya aid olmasını aydınlaşdırmaqdır. E.Yakobstal XIX əsrin sonlarında Naxçıvandakı Atabəylər ansamblının hələ ayaqda duran abidələrinin əks olunduğu çox dəyərli bir fotoqrafiyanı çəkirmişdir.



91. Minarəli baştağ, ön fasad (C.Qiyasi).

Foto təsvirdə Möminə Xatun türbəsi və qoşa minarəli baştağdan başqa monumental bir məscid binası da görünür. Minarələr hər şeydən öncə birbaşa dini binalara bağlı tikili olduğundan bir çoxları minarəli baştağı həmin məscidlə əlaqələndirmişlər. Ancaq təsvirdən aydın görünür ki, minarəli baştağ böyük məscid binasından xeyli uzaq olub Möminə Xatun türbəsinə yaxın yerləşirmiş. Həm də De Monpere, Laurens və Dyelafuanın naturadan çəkilmiş rəsmlərindən baştağ darvazasının və Möminə Xatun türbəsinin giriş qapısının bir məkana, bir neçə tikilini öz ətrafında birləşdirən iri həyətə açıldığı aydın görünür.

Bəzi səyyahlar yol qeydlərində Möminə Xatun türbəsinin lap yanında kiçik bir məscidin olduğunu vurğulamışlar. Həmin məscidi naturada görənlərdən Qriqoryev familiarı birinin fikrincə göstərilən minarəli baştağ kiçik ölçülü məscidə aid edilməlidir, çünki qədimdə böyük məscidin öz minarələri ola bilərdi (Вандов, 1947:229-230). Ənənəvi olaraq, hər bir sanballı mədrəsənin ayrıca ibadət yeri, öz məscidi olurdu. Elxanlılar dönmindən Anadoluda tərkibində monumental türbə və kiçik məscid olan bir neçə mədrəsə qalmışdır. Yuxarıda gətirilən faktlar göstərir ki, bu tip mədrəsələr Səlcuqlu dönmində yaranıb formalaşmışdır. Qoşa minarəli baştağ, inamla demək olar ki, öz ətrafında başda Möminə Xatun türbəsi olmaqla, hücrə sıralarını və kiçik məscidi birləşdirən iri mədrəsə həyətinin girişi olmuşdur. Tarixi qaynalarda da Atabəylər kompleksinin tərkibində iki mədrəsənin də olduğu göstərilmişdir. Bu mədrəsələrdən birinin Möminə Xatun türbəsinin çevrəsində yaradıldığı daha inandırıcıdır. Həmin tikili – Möminə Xatun mədrəsəsi bölgə memarlığında ilk türbəli mədrəsələrdən biri olmuşdur.

Akademik Ə.Salamzadənin fikrincə Əcəminin “yaratdığı külliyyəyə giriş mahiyyətində olan qoşa minarəli baştağdır” (Salamzadə, 1976:26). Ondan öncə - XIX yüzildə D.Monpere Xan qülləsi – Möminə Xatun türbəsinə “solda yerləşən baştağı Atabəy qəsrinin girişi” hesab etmişdir (Сыкоев, 1929: 94). Dəqiqləşdirmək gərək ki, qoşa minarəli baştağ bütün külliyyənin – Atabəylər ansamblının deyil, mədrəsə kompleksinin girişi olmuşdur. Atabəylər kompleksinin girişi isə içqalanın, yəqin ki, daha əzəmətli darvazası sayıla bilərdi. Yaratdığı giriş tikilisində memar Əcəmi uca minarələrlə baştağın yüksək statusunu və Atabəy Cahan Pəhləvanın böyüklyünü gözə çarpdırmışdı.



92. Minarəli baştağ, genel görünüş (bərpə C. Qiyasi).

QIZIL ARSLAN MƏSCİDİ

Memar-araşdırıcı E.Yakobstalin kitabının bir illüstrasiyasında Atabəylər kompleksinin geniş panoramı əks olunmuşdur. Bu dəyərli foto sənədə görə, Möminə Xatun türbəsindən doğuda yarıuçuq bir məscidin möhtəşəm həcmi yüksəlirdi. Məscid Atabəylər kompleksi ərazisinin yüksək relyefli, böyük ehtimalla şəhristana yaxın bir yerində tikilmişdi. Qoşa minarəli baştağ kimi bu unikal abidə də XX yüzilin başlanğıcında nadancasına uçurulmuşdur. Naxçıvanın mövcud memarlıq abidələri içərisində onu ziyarət edən səyyahların diqqətini daha çox bu məscid binası cəlb etmişdir. Atabəylər dönəmində tikilmiş bu məscid ilk kərə XVII yüzildə Naxçıvanda olmuş səyyah J.Tavernyenin əsərində yad edilmişdir. Məscidi çox acınacaqlı – yarıuçuq durumda gördüyünə baxmayaraq, səyyah onun əzəmətindən heyrlənərək “Bu, Asiyanın ən yaxşı və çox gözəl məscidlərindən idi” qənaətinə gəlmişdir (Salamzadə, 1976:31).

Atabəylər kompleksinin tərkibində olmuş məscid binasını araşdırıcılar “Naxçıvan Cümə məscidi” adı ilə təqdim edirlər. Bir XVI yüzil sənədi həmin məscidin gerçək adını və tikilmə tarixini aydınlaşdırmağa imkan verir. Osmanlı məmurlarının 1590-cı ildə tərtib etdikləri “Dəftər-i müfəssəl vilayət-i Revan” (İrəvan vilayətinin müfəssəl dəftəri) adlı məlumat sənədində o zaman İrəvan vilayətinin kiçik bir şəhərinə çevrilmiş Naxçıvanın (əhalisi 4631 nəfər) 12 məhəlləsinin və 11 məscidinin adı çəkilmişdir. Məscidlərin sıralanmasında Mirzəbəy məhəlləsində yerləşən Cami-i şərifdən – baş Cümə məscidindən sonra Cami-i Qızıl Arslan – Qızıl Arslan Cümə məscidinin adı verilmişdir (Mustafayev, 2016). Bizim fikrimizcə, dəftərdə adı keçən Qızıl Arslan camisi Naxçıvanın Atabəylər ansamblında olan və o zaman hələ də fəaliyyət göstərən məscid olmuşdur.

Azərbaycanın memarlıq tarixində məscidlərə onları tikdirən hökmdarların – qurucularının adlarının verilməsi ənənəvi hal olmuşdur: Təbrizdə Cahan Şah məscidi və Həsən Padişah məscidi, Gəncədə və İrəvanda Şah Abbas məscidi və s. Osmanlı dəftərindən bəlli olur ki,

Naxçıvanın ən möhtəşəm məscidi yüzillər boyu onu ucaldanın – qurucusu hökmdar Qızıl Arslanın adı ilə tanınmışdır. Naxçıvanın XII yüzildəki memarlıq inkişafında Qızıl Arslanın özəl xidmətləri olmuşdur. Eldəgizlər sülaləsinin üçüncü hökmdarı olan Qızıl Arslan atası Şəmsəddin Eldəgizin hakimiyyəti illərində ordu başçısı təyin olunmuş və Naxçıvan iqta olaraq ona verilmişdir. Nizami Gəncəvinin “Yeddi ölkənin günəşi” adlandırdığı, hökmdarlığı zamanı Eldəgizlər dövlətini xeyli gücləndirən bu böyük sərkərdə – hökmdar həm də sanballı mədəniyyət himayəçisi və tikinti qurucusu olmuş, dahi şair Nizami Gəncəvi ilə şəxsən görüşmək amacı ilə Gəncə şəhərinə səfər etmişdir. Bütün sadalanan dəlillərə dayanaraq Osmanlıların İrəvan dəftərində adı keçən Qızıl Arslan camisinin Atabəylər ansamblındakı Cümə məscidi olduğunu inamla söyləmək olar.

Qızıl Arslan bu məscidi Naxçıvan onun iqtasında olduğu zaman, yəni Möminə Xatun türbəsindən az öncə tikdirə bilərdi. Həmin məscidin Qızıl Arslanın hakimiyyətdə olduğu 1186-1191-ci illərdə tikildiyini də ehtimal etmək olar. Bütün hallarda Qızıl Arslan məscidi Möminə Xatun türbəsinə çox yaxın bir vaxtda ucaldılmışdır. Usta kitabəsi qalmasa da, məscidin müəllifinin Eldəgizlərin saray memarı Əcəmi Naxçıvanının olduğu şübhə doğurmur. Bizim fikrimizcə Qızıl Arslan məscidi Əcəminin Yusif Küseyir oğlu və Möminə Xatun türbələrinin tikilmə tarixləri arasındakı dövərdə yaratdığı əsəridir.

Qızıl Arslan məscidi haqqında yazılı bilgiler və təsviri materialların çoxu XIX yüzilə aiddir. 1834-cü ildə Naxçıvanda atabəylərin tikdirdikləri memarlıq kompleksini təsvir edərkən Monpere oradakı məscid binasını “böyük came” şəklində tanıtmışdır. Həmin əsrin ortalarında Naxçıvanda gördüyü məscidi V.A.Engelqardt belə təsvir etmişdir: “Bu türk məscidi yonulmuş daşdan tağları olan nəhəng bir tikilidir. Onun içərisində hələ də çox gözəl relyefli müxtəlif bəzək izləri gözə dəyir. Binanın bir bölümü isə artıq dağılmışdır, bütün qalanlar isə hər an uçulmaq təhlükəsi altındadır. Ondan 50 sajen aralıda nə vaxtsa bu məscidə aid olan, yanlarında hər biri 10 sajen ucalıqda iki minarəli darvaza yerləşir” (Бретаницкий, 1967:111). J.Dyela-fua XIX əsrin sonlarında gördüyü Naxçıvan Cümə məscidindən bəhs

edərkən onun fasadında kufi xətlə yazı frizlərinin, oyma bəzəklərin qaldığını bildirmişdir.

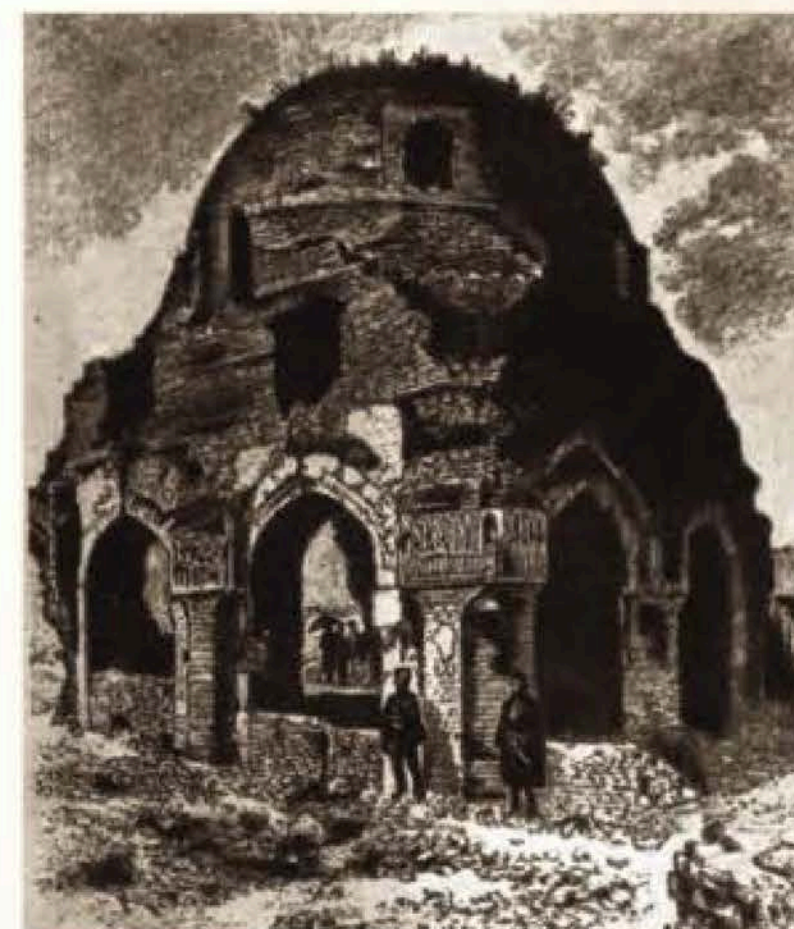
Avropalıların XIX yüzildə çəkdiqləri azsaylı rəsm və fotoqrafiyalar Qızıl Arslan məscidinin plan-məkan quruluşu haqqında daha yaxşı təsəvvür yaradır. Dyelafuanın kitabındakı bir rəsm məscidin necə ağır durumda – “hər an uçulmaq təhlükəsi altında” olduğunu aydın əks etdirmişdir. Bu çox dəyərli rəsmdən görünür ki, kub şəkilli gövdəsi iri sferokonik günbəzlə örtülmüş məscidin gövdəsinin bir tərəfi və günbəzin həmin tərəf üzərindəki bölümü uçub dağılmışdır. Gövdənin zədələnmiş şəkildə qalan üç tərəfinin hər birində sivri tağlı iki açırım vardır. Rəsmdən bu iri açırımların oxu üzərində, yan divarların yuxarısında düzbucaqlı pəncərə açırımlarının da yerləşdiyi bəlli olur. Günbəzin sferik səthində bir ox üzərində yerləşən iki kiçik düzbucaqlı pəncərə açırımı görünür. Məscid binasından biraz aralı, sol tərəfdə giriş qapısının yan dirəklərinə bənzəyən tikinti fraqmenti gözə çarpır (şəkil 93).



93. Qızıl Arslan məscidi (Dyelafoa).

Çəkilişi yuxarıdakı rəsmlə eyni dönmə düşən bir fotoqrafiyada məscid binasının elementləri və detalları daha geniş və dəqiq əks olunmuşdur. Fotoqrafiya rəsme görə əks tərəfdən, məscidin nisbətən salamat qalan iki tərəfinin yaxşı göründüyü bir yerdən çəkilmişdir. Bu fotoqrafiyada böyük məscidin kub şəkilli gövdəsinin hər tərəfində qalın dayaqqlar üstündə qurulmuş sivri tağlı olan iki iri açırım və tərəfin yuxarısında düzbucaqlı pəncərə olduğu aydın görünür. Məscid günbəzinin sferik səthində sivri tağlı pəncərə açırımının, təpəsində isə şişəyin – özəl biçimli tamamlayıcı detalın olduğunu da fotoqrafiya bəlli edir (şəkil 94).

Rəsm və fotolardan Qızıl Arslan məscidinin Səlcuqlu dönəmində formalaşmış Cümə məscidlərinin çox mükəmməl nüsxələrindən biri olduğu aydınlaşır. Bu məscid tipinin başlıca özəlliyi mərkəzi bölümünün iri günbəzlə örtülən kvadrat planlı məkan olmasıdır. Bir qayda olaraq bu bölümün – məqsuranın Məkkəyə yönələn güney divarı çox vaxt açırımsız olub simmetriya oxunda mehrab kompozisiyası quru-



94. Qızıl Arslan məscidi (XIX əsr, fotoqrafiyası).

lurdu. Kvadrat salonun qalan üç tərəfinin hər birində dayaqların sayından asılı olaraq iki, ya da üç sivri tağlı böyük açırım qoyulurdu. Azərbaycanın Şirvan bölgəsinin Səlcuqlu dönəmi cümə məscidlərinin (Bakı, Dərbənd, Şamaxı) divarları üç açırımlı olmuşdur. Bu çağın mərkəzi Azərbaycanda qalan cümə məscidlərinin (Mərənd, Urmiya, Van) mehrabonu günbəzli salonlarının hər birində iki açırım vardır. Təsvirlərdən göründüyü kimi Naxçıvandakı Qızıl Arslan məscidinin də mərkəzi günbəzli salonunun plan-məkan quruluşu bölgənin salamat qalmış XII əsr məscidləri ilə bir olmuşdur. Təsvirlərdən bəlli olur ki, bu məscidin güney – açırımsız tərəfinin böyük bölümü uçmuşdu və o biri üzlərdəki sivri tağlı iri açırımlar salamat qalmışdı. Bu tağlar, eləcə də dayaqların yuxarısında görünən tağ dabanına bənzər çıxıntılar günbəzaltı məkanın öncə üç tərəfdən yerləşgələrlə əhatə olunduğunu göstərir. Qızıl Arslan məscidinin yan yerləşgələrinin hamısı dağılıb aradan getmiş və onun ancaq günbəzli mərkəzi salonu – məqsurəsi XIX əsrə yarıuçuq durumda çatmışdı (şəkil 95).

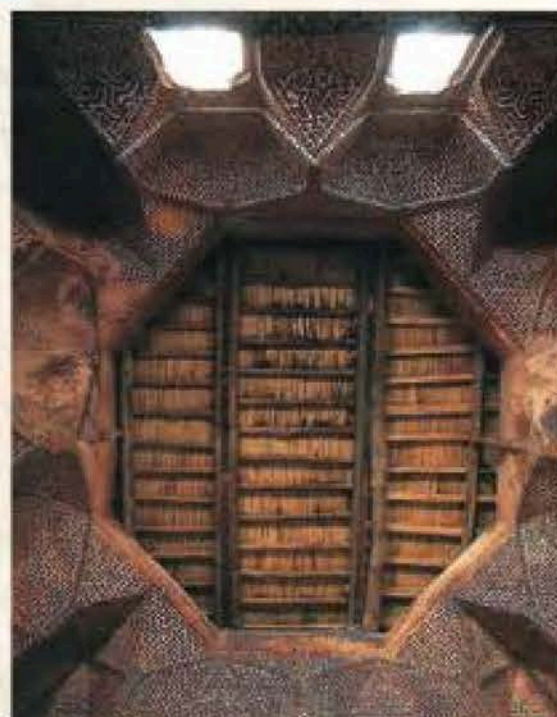


95. Qızıl Arslan məscidi (E. Yakobstalin fotoqrafiyasından).

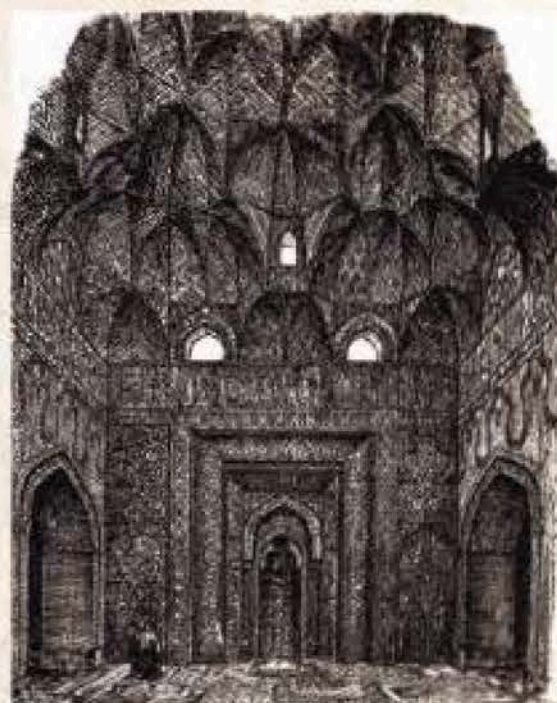
Araşdırıcı L.Bretantski təsvirlərə əsaslanaraq belə nəticəyə gəlmişdi ki, Naxçıvan Cümə məscidini "əhatə edən kiçik ölçülü yerləşgələri salonla iri sivri açırımlar birləşdirirdi" (Бретаницкий, 1967:111). Akademik Ə.Salamzadəyə görə, "Salonun yan divarlarının açıq tağlar şəklində olması məscidin mərkəzi hissəsinin hər tərəfdən otaqlar ilə və yaxud keçidlərlə əhatə edilməsini göstərir" (Salamzadə, 1985:186). Gerçəkdə isə Qızıl Arslan məscidinin mərkəzi günbəzli salonuna Mərənd, Van və Urmiya məscidlərində olduğu sayaq dörd deyil, üç yandan yerləşgələr birləşirmiş. Bunu mehrablı günbəzaltı salonun plan-məkan quruluşu tələb edirdi – açırımsız qiblə divarının arxasına yerləşgənin əlavə edilməsi böyük ibadət salonunun məkan bütövlüyünü pozardı. Van Ulu cəməsinin plan quruluşu o dövərdə günbəzli məqsurənin üç yandan sütunlu geniş məkanda əhatə olunmasının ən bitgin nümunəsidir.

Qızıl Arslan məscidinin günbəzaltı məkanının üç yandan yerləşgələrlə dövrələndiyi bəlli olsa da, onların özəlliklərini aydınlaşdıran dəlillər yoxdur. Məscidin yerləşdiyi ehtimal olunan ərazidə ciddi arxeoloji araşdırmaların aparılmasına böyük ehtiyac vardır. Məscidin mərkəzi bölümünün plan-məkan quruluşunu qalmış təsvirlər əsasında, ümumi şəkildə də olsa, aydınlaşdırmaq olur. Salonun kvadrat biçimli plan quruluşu olmuşdur. Üç tərəfinin hər birində sivri tağlı qoşa açırımı olan kub şəkilli gövdənin bütün dayaqlarının tinləri 90° bucaq altında kəsilmişdi. Kəsilmiş küncələrə yuxarıda sivri tağcıq şəklində verilmişdir. Dayaqlar üzərində sivri tağları saxlayan kubik həcmli başlıqlarla tamamlanırdı. Başlıqların dışarıya yönələn üzlərində rel-yefli yazı-naxış kompozisiyaları yaradılmışdı. Görünür, Dyelafua Cümə məscidinin fasadlarında kufi xətlə kitabələrin olduğunu bildirəndə dayaqlar üzərində yerləşən və düzbucaqlı çərçivə içərisinə alınmış bu panoları nəzərdə tutmuşdur. Hər tağ açırımının vertikal simmetriya oxu üstündə yuxarıda bir pəncərə açırımı da qoyulmuşdu. Gövdənin güney divarı uçduğundan həmin üzə mehrabın yanlarında, ya da yuxarısında hər hansı bir pəncərə açırımının olub-olmadığını dəqiqləşdirmək mümkün deyil. Yalnız Dyelafuanın çəkdiyi rəsmdə həmin üzə olduğu ehtimal edilən bir pəncərənin izi sezilir. Qeyd edil-

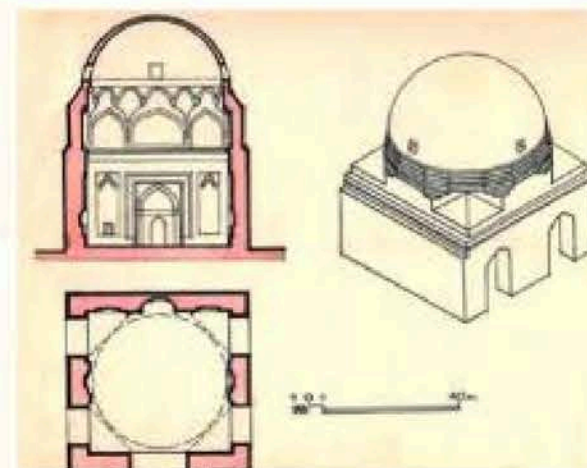
məlidir ki, Səlcuqlu dönəmi məscidlərinin bəzilərində mehrab kompozisiyalarının yanlarında qoşa pəncərə (Bakıda Sınıq qala), bəzilərinə isə mehrab tağçasının üstündə bir pəncərə (Urmiya, Van və Savə Cümə məscidləri) açırımı qoyulmuşdur. Qızıl Arslan məscidi üçün ikinci hal qəbul ediləndir (şəkil 96, 97, 98).



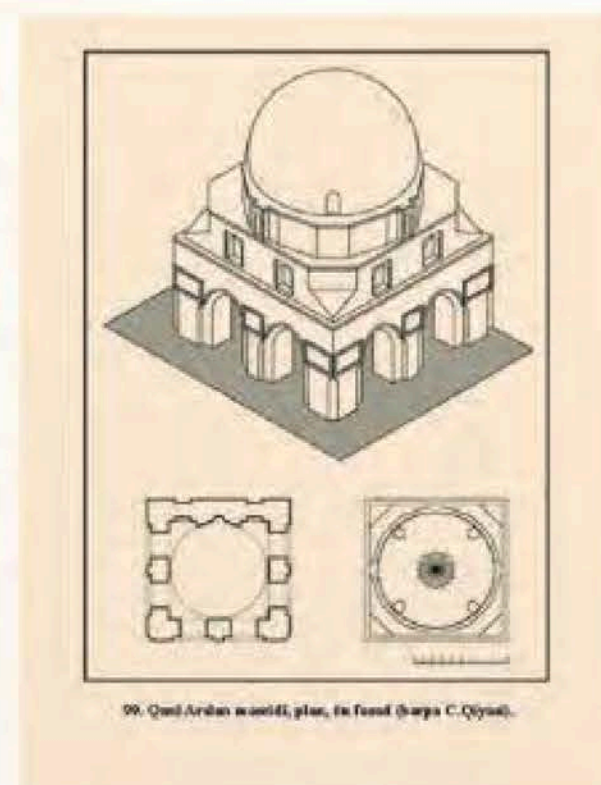
96. Mərənd Cümə məscidi, günbəz altlığı.



98. Van Cümə məscidi, mehrab.



97. Sucas Cümə məscidi, plan, kəsik, akseonometriya (Hillenbrand).



99. Qızıl Arslan məscidi, plan, ön fasad (bərpə C. Qiyasi).

Kvadrat planlı gövdənin kubik həcmi yanlarındakı qoşa tağ açırımlarından iki metrə yaxın yuxarıda küncləri maili üçbucaq səthlərlə kəsilərək səkkizüzüzlü prizmaya çevrilmişdi. Səlcuqlu dönəminin Cümə məscidlərinin çoxunda olduğu kimi Naxçıvanın Qızıl Arslan məscidində də səkkizüzüzlü prizmanın üstündə günbəzə son keçid elementi – onaltı üzlü həcm qoyulmuşdu. Bu elementlərin cəhətlərə yönələn dörd üzünün hər birində uzunsov düzbucaq biçimli bir pəncərə vardı. Onaltıbucaqlının ortasında yüksələn böyük günbəzin sferokonik səthində də dörd sivri pəncərə açırımı olmuşdur. Ancaq bu pəncərələr, ənənəvi olaraq cəhətlərə yönələn üzlərində deyil, kvadrat planlı məkanın künclərindən keçən oxlar-diaqonallar üzərində yerləşirmiş. Bütövlükdə iç məkanın – kvadrat məqsurəsinin müxtəlif səviyyələrdə qoyulmuş 16 pəncərədən işıqlandığı bəlli olur. Beləcə, Qızıl Arslan məscidinin həcm-məkan kompozisiyası Səlcuqlu cümə məscidlərinin ümumi prinsiplərinə dayansa da, aydın görünən özəllikləri də olmuşdur. Bu möhtəşəm əsərində də memar Əcəmi Əbubəkr oğlunun yenilikçi dühası çox parlaq gerçəkləşmişdi.

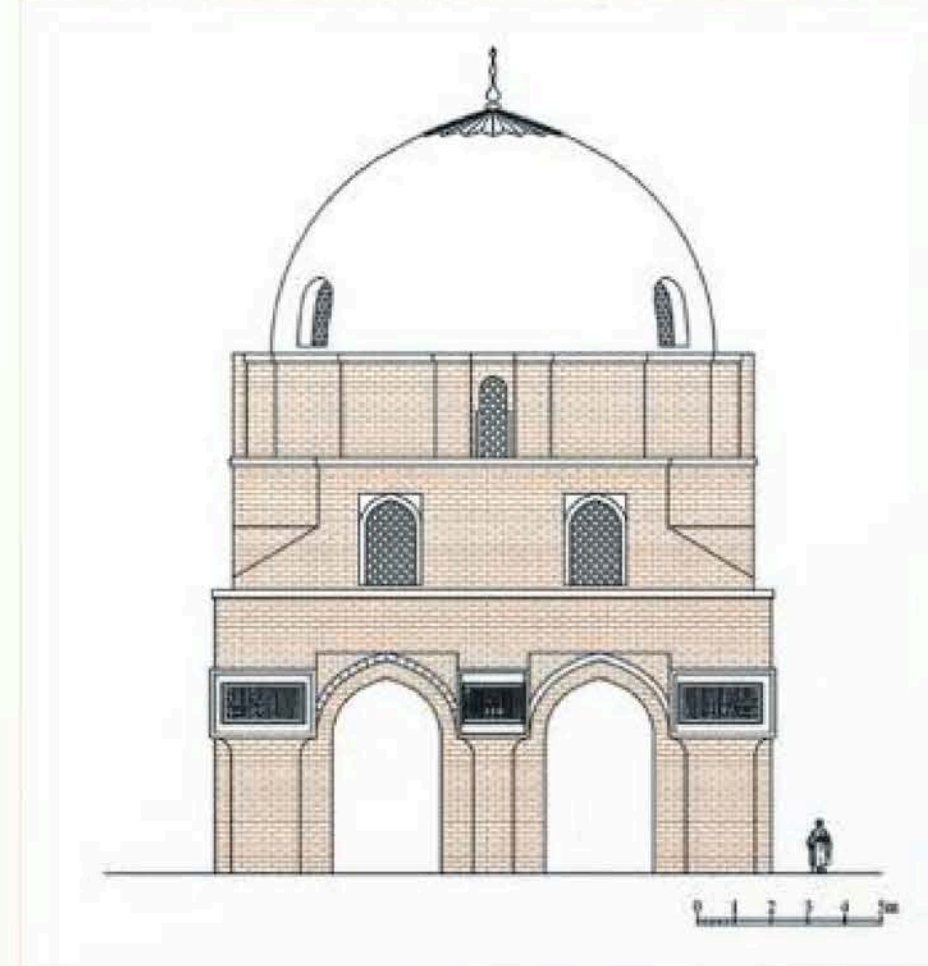
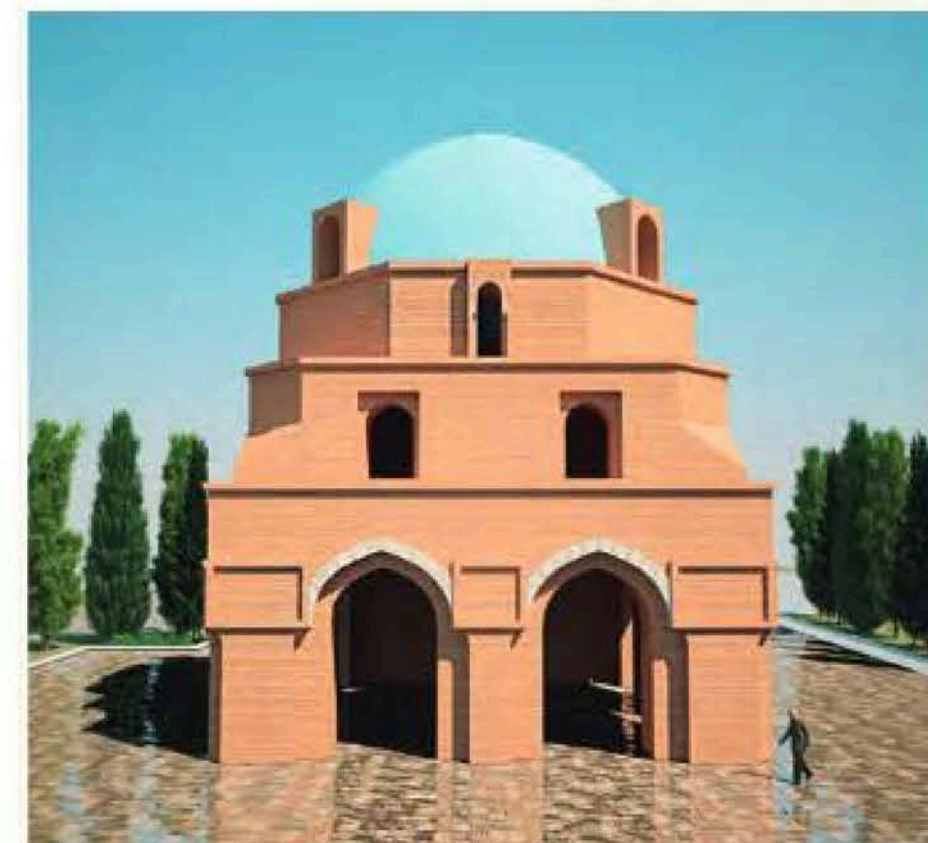
Naxçıvanda olmuş səyyahların çoxunun diqqətini Möminə Xatun türbəsi daha çox, onun yaxınlığında yarıuçuq durumda qalan məscid binası cəlb etmiş, onun iri ölçülərindən heyranələrini "Asiyanın ən möhtəşəm məscidlərindən biri", "nəhəng tikili" və başqa epitetlərlə bildirmişlər. Araşdırıcıların bir qismi də Cümə məscidinin "böyük həcmi", "nəhəng günbəzi", "qeyri-adi ölçüləri" olduğunu vurğulamışlar. E.Yakobstalin foto-panoramına əsaslanan Ə.Salamzadə həmin təsvirdəki iki iri tikilini müqayisə edərək yazmışdır: "Möminə Xatun türbəsinin saxlanmış hissəsinin ümumi hündürlüyü 26 m olduğu üçün Cümə məscidin ona nisbətdə hündürlüyü 30 m-ə çatan nəhəng bir tikinti olması aydınlaşır" (Salamzadə, 1976:33). Ancaq əldə olan azsaylı fotolarla məscid binasının divar və dayaqlarındakı kərpic hörgü sıralarının sayı, məscidin həcmi ilə onun önündə dayanan insan fiqurlarının müqayisəli təhlili məscidin həcmi heyranləndirici nəhəng ölçüdə olmadığını göstərir. Hesablamalar göstərir ki, Qızıl Arslan məscidinin günbəzlə örtülü kvadrat məqsurəsinin dış ölçüləri 15x15 metrə yaxın olmuşdur. Yəni, məscidin mərkəzi günbəzinin iç diamet-

ri Möminə Xatun mədrəsəsində üst qatını örtən sferokonik günbəzin iç diametrindən (10,20 m) bir az çox olmuşdur. Qızıl Arslan məscidi çox ağır və monumental formalarla həll edildiyindən, geniş açıqlıqda və ucalıqda yerləşdiyindən yarıuçuq həcmi ilə daha möhtəşəm görünürdü. Vertikal kompozisiyalı Möminə Xatun türbəsi isə məscidə görə biraz çökəkdə tikilmişdir.

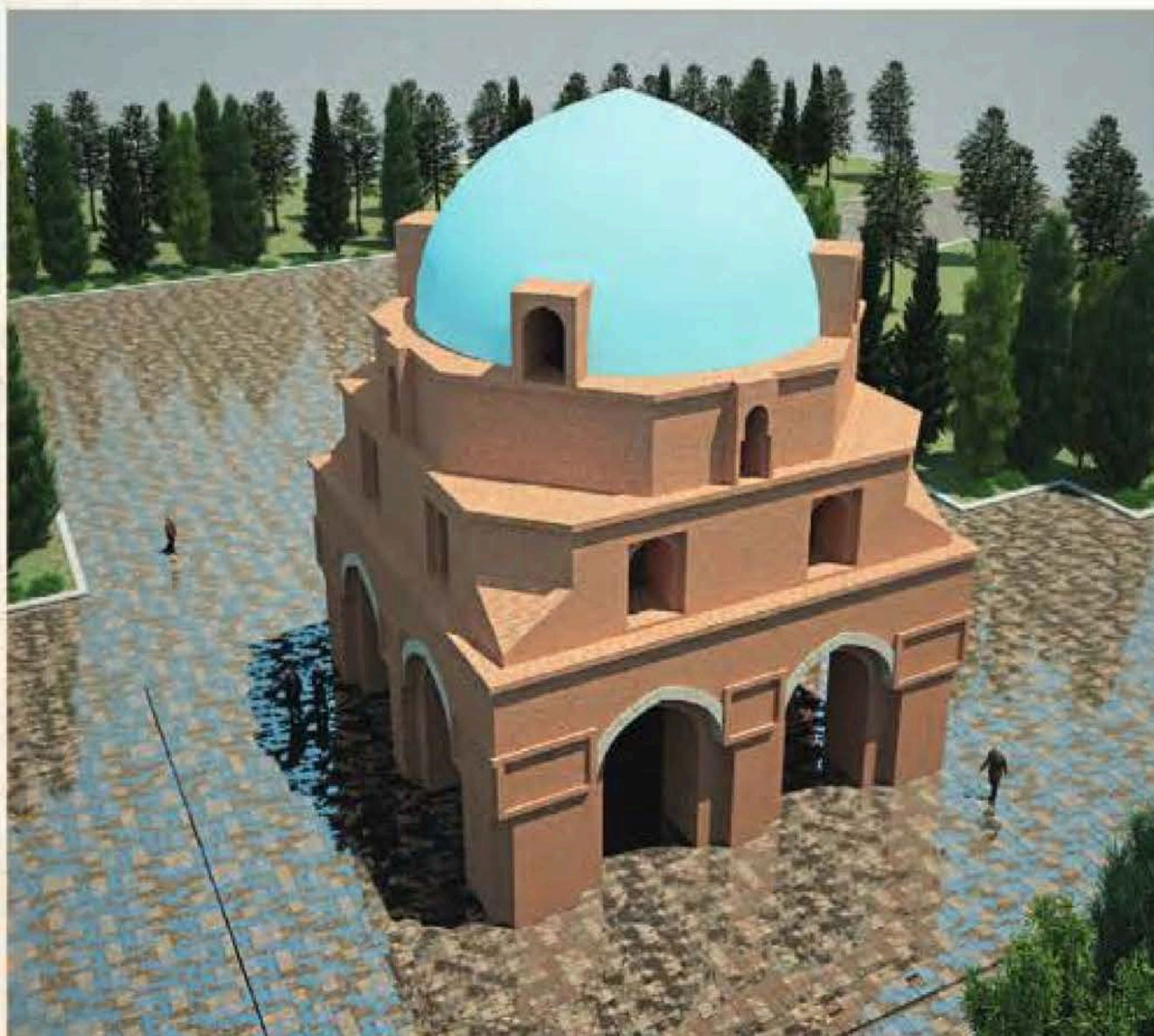
Səlcuqlu dönəminin ən iri iç diametrli günbəzi (17,20 m) olan abidəsi paytaxt Mərvdə ucaldılmış məşhur Sultan Səncər türbəsidir (1157-ci il, memar Məhəmməd Atsız Seraxsi). Xarici ölçüləri 27,20x27,20 m olan bu möhtəşəm türbənin kubik gövdəsi ikiqatlı günbəzlə örtülmüşdür və genəl yüksəkliyi 38 m civarında hesablanmışdır (Əcenov, 2001). Sultan Səncər türbəsi xeyli kiçik olan Qızıl Arslan məscidi birqatlı günbəzlə örtülmüşdü. O, ölçü və biçimcə Urmiya Cümə məscidinə yaxın olmuşdur. Urmiya Cümə məscidinin məqsurəsinin dış ölçüləri 17,0x17,0 m, yüksəkliyi 23 m, günbəzinin iç diametri 11,50 metrdir. Ölçülərinə görə Urmiya Cümə məscidinə çox yaxın olan Naxçıvan Qızıl Arslan məscidi Möminə Xatun türbəsi ilə alçaq olmuşdur (şəkil 99, 100, 101).

XX əsrin ortalarında "yerli qocaman sakin usta Qəmbərin sözlərinə görə Naxçıvanda iki qoşa minarə olmuşdur – biri türbənin yaxınlığında, o biri böyük məscidin yanında" (Вайдов, 1947:230). Bu məlumata görə Qızıl Arslan məscidinin ayrılıqda qoşa minarəli baştağı olmuşdur. Əldə bu ehtimalı təsdiqləyən sanballı fakt yoxdur. Yalnız J.Dyelafulanın kitabında verilmiş rəsmdə həmin məsciddən azacıq aralıda minarə kürsüsünə bənzəyər iki qüllə qalığı təsvir edilmişdir. Bu qoşa qüllə (minarə?) althğı uzun bir divar qalıqına bitişikdir. Ola bilsin ki, məscidin divar və hücrələrlə hasarlanmış iri həyətinə giriş Möminə Xatun mədrəsəsində olduğu kimi, qoşa minarəli baştağ şəklində həll edilmişdi. O zaman həmin baştağın, şəklə əsaslanaraq məscidin batı tərəfində – Möminə Xatun türbəsi ilə məscid arasında yerləşdiyini demək olar.

Qrafik təsvirlər Qızıl Arslan məscidinin möhtəşəm həcm-məkan kompozisiyasının olduğunu gərəyincə təsdiq edir. Bu məscidin fasadlarının, özəlliklə də interyerinin ornamentlər və kitabələrlə zəngin bəzədildiyi də şübhə doğurmamalıdır. V.Engelqardtın XIX əsrdə şahid-



100. Qızıl Arslan məscidi, ön fasad
(bərpə C. Qiyasi).



101. Qızıl Arslan məscidi.

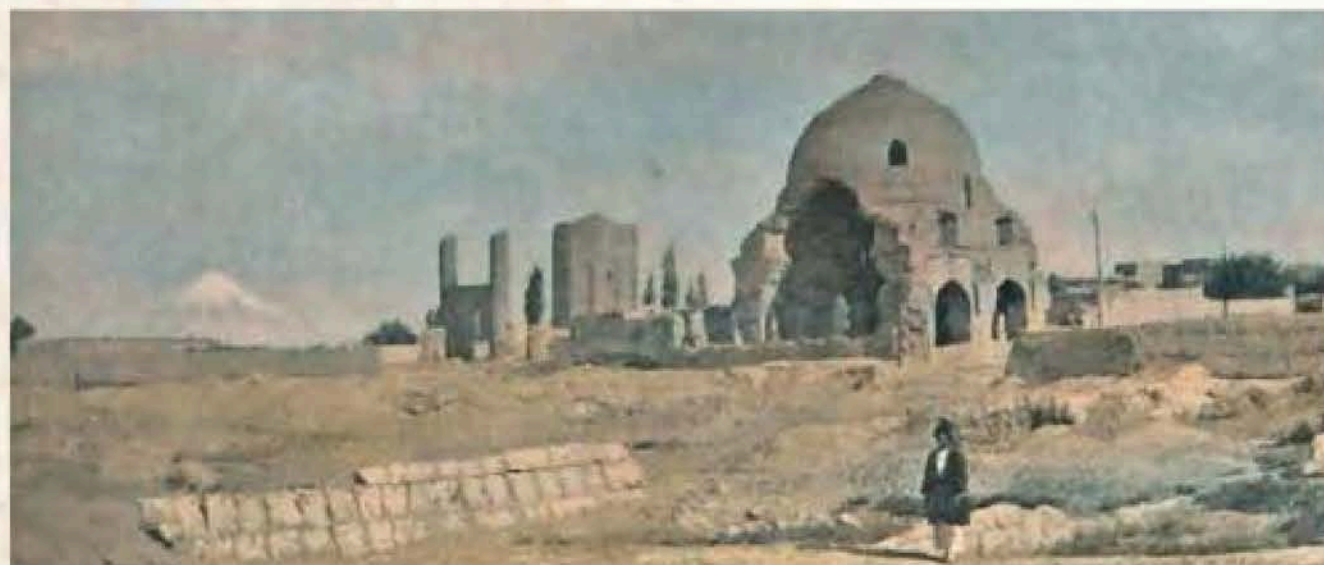
liyinə görə məscidin içərisində "hələ də relyefli qəşəng oyma naxışların müxtəlif izləri qalmışdır", yəni ornament və kufi yazıların sintezindən yaradılmış mükəmməl kompozisiyalı gəc dekoru olmuşdur. Qızıl Arslan məscidinin memarlıq dekorunda bişmiş və şirli kərpiclərdən Möminə Xatun türbəsi səviyyəsində ustahqla istifadə edildiyini də inamla söyləmək olar.

ATABƏYLƏR MEMARLIQ ANSAMBLI

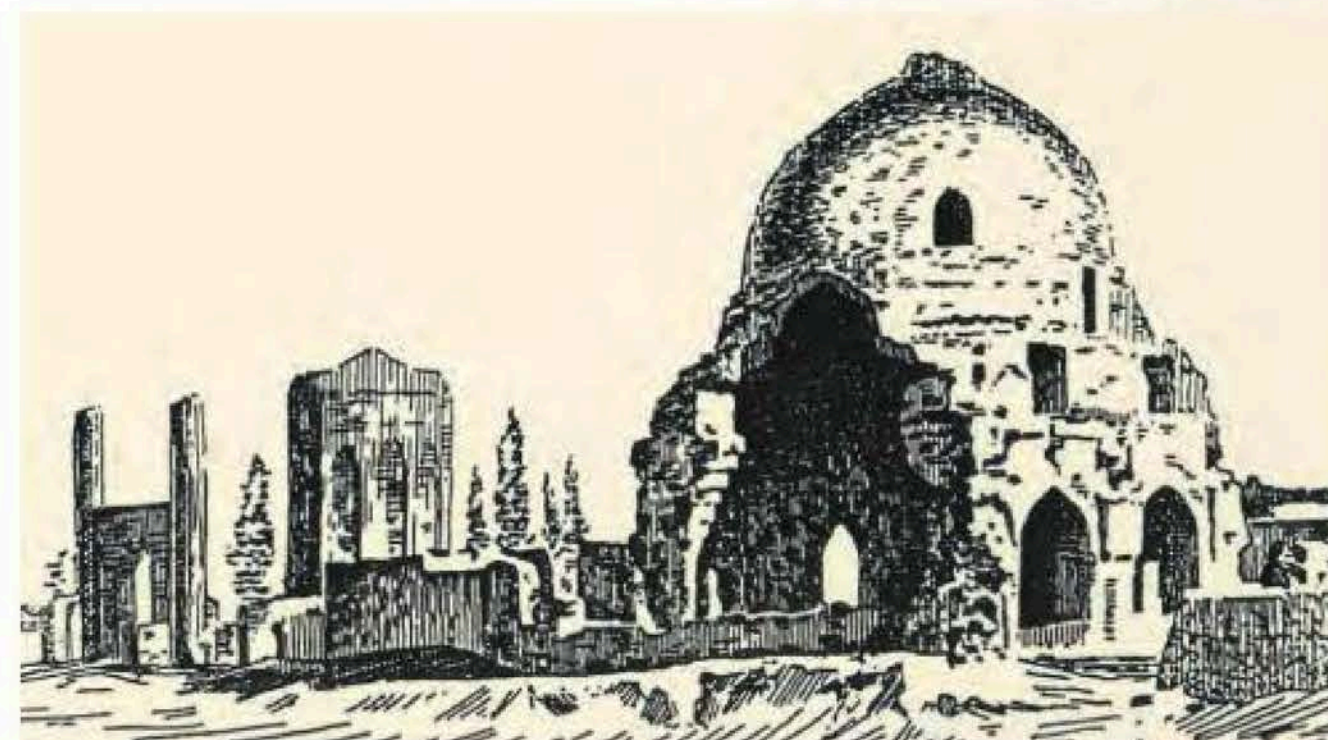
Memar Əcəminin Naxçıvanda XIX yüzilin sonlarına qədər əsəri qalmışdı. Onlardan üçü şəhər içqalasında yerləşən iri bir memarlıq kompleksinin tərkibində idi. O zamanacan bir neçə önəmli saray binaları dağılıb aradan getdiyi həmin memarlıq ansamblının bütövlükdə müəllifi Eldəgizlər dövlətinin baş memarı mövqeyində fəaliyyət göstərmiş Əcəmi Naxçıvani olmuşdur (Salamzadə, 1976:33; Qiyasi, 1991:95). Nəhəng memarlıq ansamblının memarı kimi tarixə düşmək baxımından da bölgənin Səlcuqlu dönəminin tikinti sənətində Əcəmi Naxçıvani ilə müqayisə edilə biləcək bir memar bəlli deyil.

Naxçıvan XII yüzilin 40-cı illərinin sonundan başlayaraq Eldəgizlərin özəl mülkü və paytaxt şəhərinə çevrilmişdir. Əsrin ikinci yarısında, şahidlərin deyiminə "Əlahəzrət Eldəgizin mübarək zamanında şəhər özünün ən yüksək əzəmətinə çatdı" (Vəlixanlı, 2005:104). Naxçıvanın Şəmsəddin Eldəgiz dönəmindəki coşqun şəhərsalma inkişafının ən sanballı əsəri yeni tikilmiş içqala – ərək və onun içərisində çox qısa müddətdə salınmış çoxfunksiyalı memarlıq kompleksi – Atabəylər ansamblı olmuşdur. Ansamblın tikintisi içqalanın müdafiə sisteminin qurulmasından başlamışdır. Eldəgizlər içqalanı şəhər mərkəzində deyil, ənənəvi olaraq bir qırağında, "Əcəib əd-dünya" əsərində qeyd edildiyi kimi "şəhərin yanında daşdan tikmiş", onun divarlarını bürç və qüllələrlə möhkəmləndirmişdilər. Qorunma imkanları baxımından şəhər ərazisinin ən əlverişli yerində salınmış ərək içərisində ilk olaraq paytaxt üçün zəruri olan inzibati saray binaları ucaldıldı. Bu zəruri proses "Əcəib əd-dünya" əlyazmasında çox aydın vurğulanır: "Orada (Naxçıvanda) paytaxt düzəldilər və dövlət evi (dövlətxana) tikdilər" (Бретаницкий, 1967:377). Dövlətxana içqalanın baş tikilisi idi. Həmin əsərdə içqalada dövlətxana inzibati binasından başqa mədrəsə və məscidlərin də tikdirlidiyi bildirilmişdir. Dövlətxananı tikilməsi nəzərdə tutulan memarlıq kompleksinin ilk və ən önəmli binası kimi Şəmsəddin Eldəgiz XII əsrin ortasında tikdirmişdi.

Atabəylər ansamblının genəl planlaşması, eləcə də Naxçıvanın XII əsr ərkinin genəl həlli haqqında əldə heç bir məlumat yoxdur. Rus mühəndislərinin 30 iyun 1827-ci ildə alətlə çəkdiqləri Naxçıvan şəhərinin planı da (Salamzadə, 1985:69) bu məsələlərə aydınlıq gətirmir. Yalnız memar E.Yakobstalin 1897-i ildə çəkdiyi tək bir fotoqrafiya Atabəylər ansamblının tərkibindəki bir neçə önəmli bina və onların ərazidə necə yerləşmələri haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Kompleksin doğu tərəfdən uzaqdan çəkilmiş geniş panoramının əsasını yarıuçuq durumda olan üç monumental bina təşkil edir. Uzaq planda üzü güneyə yönələn baştağın arxasında – quzeyində Möminə Xatun türbəsinin prizmatik gövdəsi yüksəlir. Ön - iri planda təsvir olunmuş məscidin onlardan xeyli aralıda olduğu duyulur. Təsvirdən bəllidir ki, Möminə Xatun türbəsi güneydə qoşa minarəli baştağ, doğuda Qızıl Arslan məscidi yerləşirmiş. Məscidlə o biri iki abidə arasında tikinti qalıqları, uzaq fonda isə məşhur Ağrı dağının silueti də fotoqrafiyada əks olunmuşdur. Bu fotoqrafiya əsasında keçən əsrin başlanğıcına qədər qalmaqda davam edən qoşa minarəli baştağın və Qızıl Arslan məscidinin Möminə Xatun türbəsinə görə yerlərini təqribi də olsa aydınlaşdırıb kompleksin bir bölümünün də olsa genəl planını çəkmək olur. Ancaq daha dəqiq və dayanıqlı nəticə əldə etmək üçün ərazidə geniş miqyaslı və ciddi arxeoloji araşdırmalar aparılmalıdır (şəkil 102, 103).



102. Atabəylər memarlıq ansamblı (foto E. Yakobstal).



103. Atabəylər kompleksi (E. Yakobstalin fotosundan).

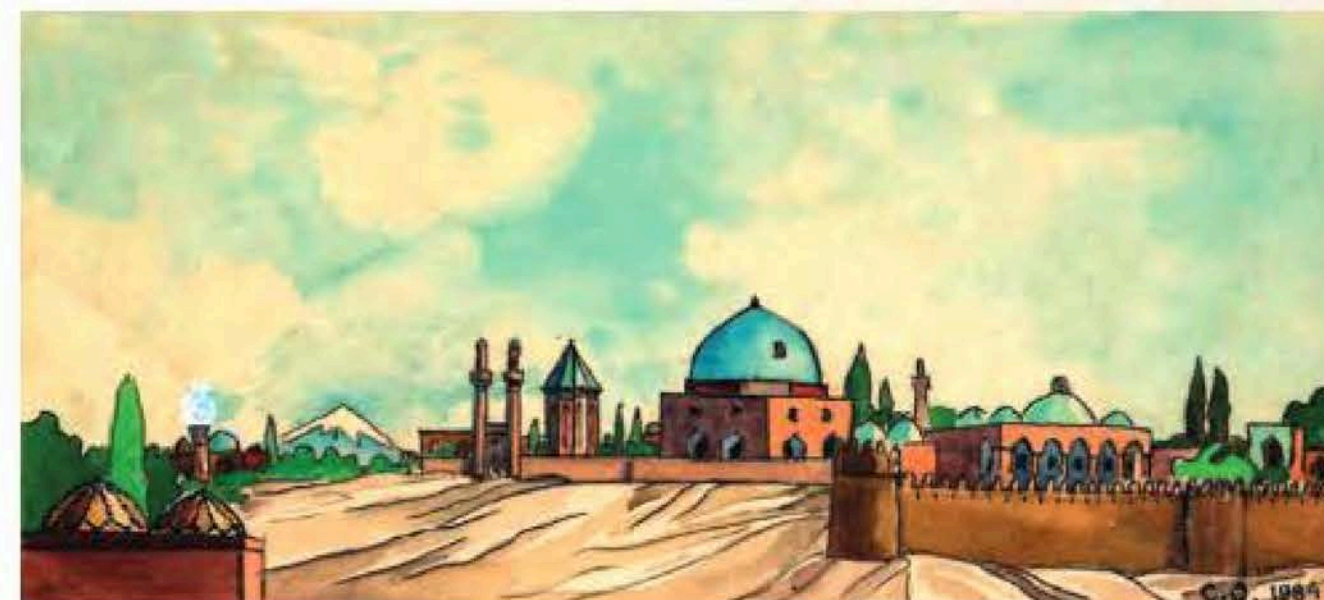
Atabəylər ansamblının baş tikilisi dövlətxana binası, böyük ehtimalla, indi Möminə Xatun türbəsi güney-batıda olan Xan sarayının ərazisində yerləşirmiş. Özülünü XVIII əsrdə Naxçıvan hakimi Ehsan xanın qoyduğu bu saray binası xeyli iri olmuşdur. Dyubua XIX əsrin başlarında Ehsan xan sarayı haqqında belə məlumat vermişdir: "Bu qədim abidələrin arasında, qüllənin (Atabəylər türbəsinin) ətəyində Naxçıvanın indiki xanı yaxud hakimi Ehsan xan özünün İran dəbinə uyğun, bir neçə həyət və çoxlu zəngin bəzədilmiş otaqdan ibarət sarayını tikdirmişdir" (Salamzadə, 1985:217). Ehsan xan yəqin ki, bu iri saray kompleksini Eldəgizlərin əski sarayının yerində tikdirmişdi. Sonrakı dövərdə, özəlliklə son illərdə Ehsan xan sarayı və çevrəsi heç bir arxeoloji iş aparılmadan köklü dəyişmələrə və pozuntulara uğramışdır. Halbuki saray ərazisində daha əski tikililərin izləri aşkar edilə bilərdi.

İndiki Xan Sarayının ərazisi qədim Naxçıvan içqalasının saray binası üçün ən əlverişli yerdir. Bura içqalanın yerləşdiyi təpənin güney-batı küncü olub iki tərəfə sərt enişlidir. El arasında "Xan diki" adlanan bu uca yerdən təkcə mənzərəli Araz çayı sahilinə deyil, Naxçıvanın Köhnə – Yezidabad qalasına tərəf də geniş ərazinin gözəl panoramları açılır.

dı. Təpə belinin lap ucunda boy çəkib dayanan saray binaları yəqin ki, Eldəgizlər dönəmində də iç həyətlər ətrafında qruplaşırdılar.

Kompleksin ən monumental tikililərindən biri olmuş böyük Cümə məscidini Qızıl Arslan, bizim fikrimizcə hakimiyyətə gəlməzdən öncə, Naxçıvan onun iqtası olan zaman tikdirmişdir. Yəni, Qızıl Arslan məscidi XII yüzilin 70-ci illərinin sonu və 80-ci illərinin başlanğıcında – Möminə Xatun türbəsindən az öncə ucaldılmışdır. Məscid üçün içqalanın quzey-doğu tərəfində daha yüksək relyefli, şəhərin yaşayış məhəllələrinə və ticarət mərkəzinə yaxın bir yer seçilmişdi. Məscidin iri günbəzli monumental binası böyük bir mədrəsə həyətinin ortasında yüksəlirmiş. Bu məscid-mədrəsə külliyyəsinin baş girişi batı tərəfdə – məscidin simmetriya oxu üzərində yerləşirdi. Mədrəsənin bəzi izləri XIX əsrin sonunadək hələ də qalmışdı. V.Engelqardtın yazdığına görə, məscidlə ondan 50 sajen – 107 metr məsafədə yerləşən qoşa minarəli baştağ arasındakı məkan “əvvəllər məscidə aid olan tikililərlə tutulmuşdu, ancaq indi bu tikililər artıq yoxdur” (Бретаницкий, 1967:111). Laurensin çəkdiyi rəsmdə də qoşa minarəli baştağla Cümə məscidi arasında mədrəsə hücrələrinə bənzəyən tikili qalıqları əks olunmuşdur.

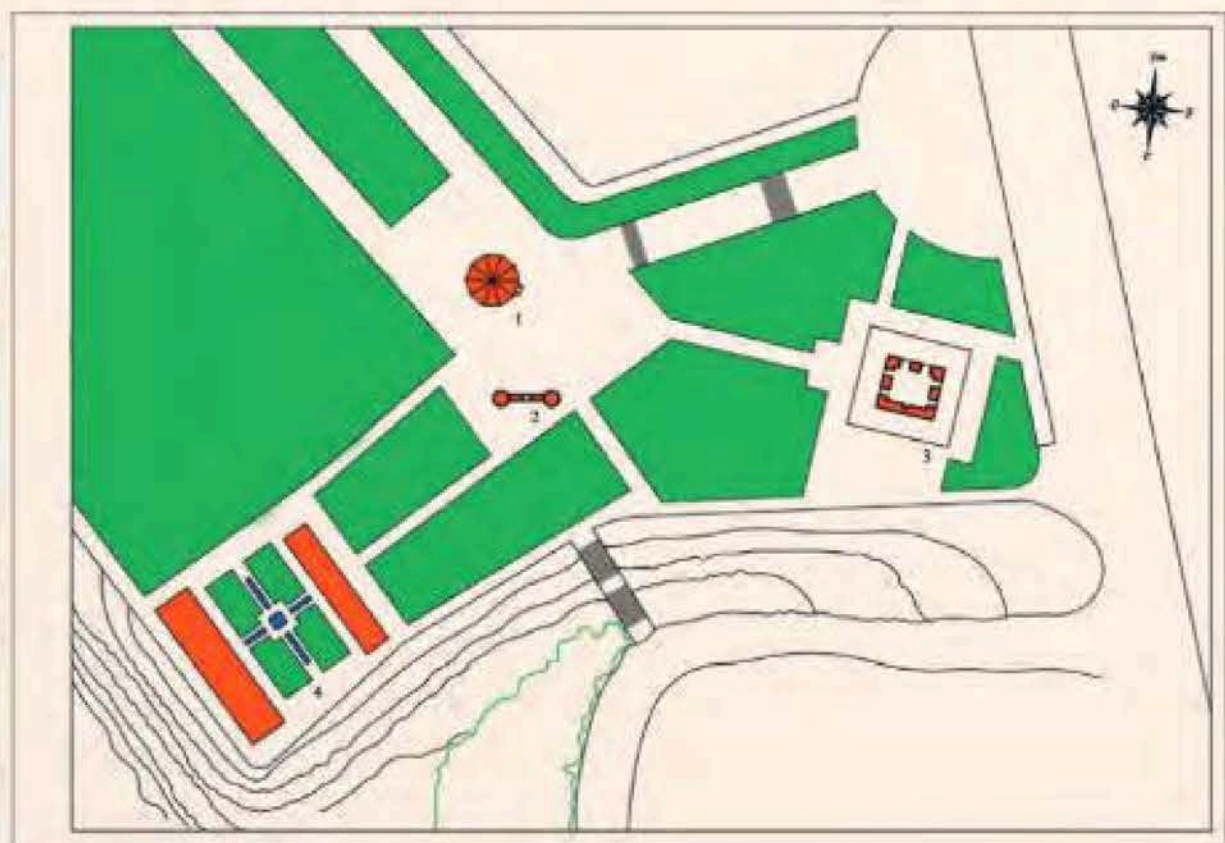
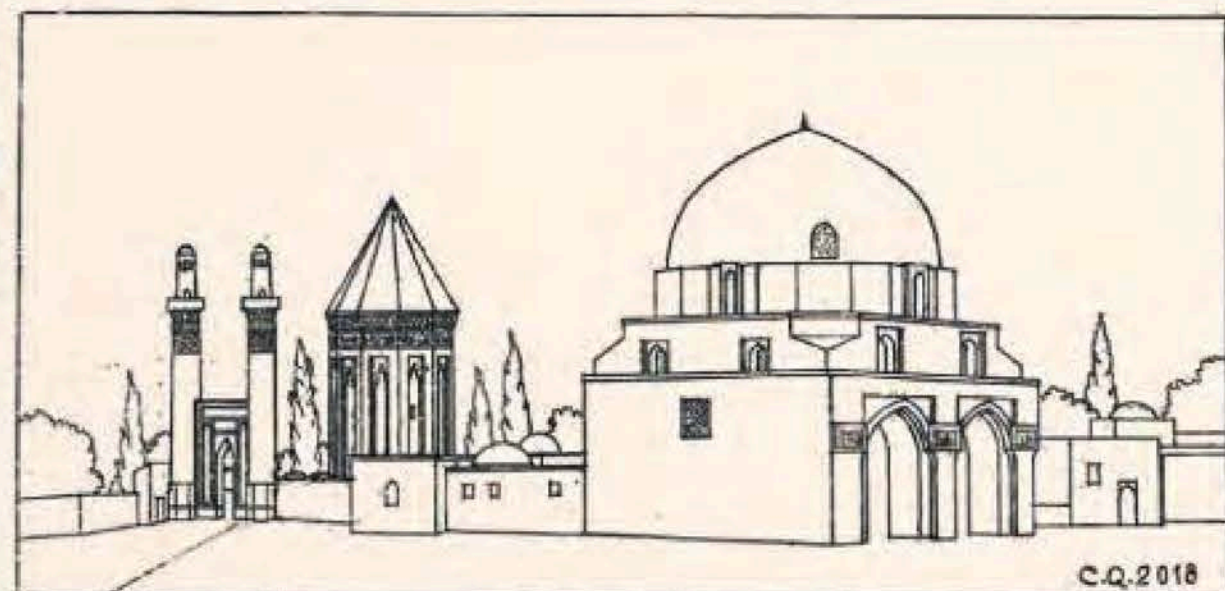
Azərbaycan atabəyləri dönəmində təhsilin inkişafına da böyük önəm verilmişdir. Ölkədə sistemli mədrəsə tikintisi həmin dönəmə düşmüşdür. Elxanlı dönəminin bir sənətində Eldəgizlərin vəziri Şəmsəddin Məhəmməd Güveyninin Naxçıvanda tikdirdiyi iki mədrəsədən bəhs edilir. Araşdırıcılar bu mədrəsələri Möminə Xatun və Yusif Küseyir oğlu türbələri ilə əlaqələndirmişlər (Məmmədov, 1977:140-141). Yusif Küseyir oğlu türbəsinin mədrəsə tərkibində olması ilə bağlı əldə heç bir fakt yoxdur. Ancaq təsviri materiallar və yazılı qaynaqlardan aşkar edilmiş faktlar Qızıl Arslan məscidi və Möminə Xatun türbəsinin hər birinin ayrıca mədrəsə içində olduğunu göstərir. Qoşa minarəli giriş baştağı, türbə gövdəsinə bitişik sıra tağlı divar qalığı və yaxınlığındakı tikinti fraqmentləri Möminə Xatun türbəsinin də mədrəsə ilə birlikdə olduğunu təsdiq edir. Həm də fərmanda adı “Divan sahibi Şəmsəddin” kimi keçən vəzirin böyük dövlət əhəmiyyətli Atabəylər Kompleksində iki mədrəsə tikdirməsi daha məntiqli və inandırıcı görünür (şəkil 104).



104. Atabəylər memarlıq ansamblı (bərpə rəsmi C. Qiyasi).

Atabəylər ansamblının baş tikilisi olan Eldəgizlər Sarayının binaları da onun yerində tikilmiş Ehsan xan sarayı kimi dəyişik ölçü və biçimli həyətlər ətrafında yerləşdirilmişdi. Naxçıvan Atabəylər ansamblının plan-məkan quruluşu Azərbaycanın bütün orta əsr iri saray kompleksləri kimi həyətlər sisteminə dayanaraq formalaşmışdı. İç məkanın qapalılığına əsaslanan bu prinsip dəyişik funksiyalı monumental binaları bir-birindən ayırır izolə etmirdi. Bir-birinin çox yaxınlığında yerləşən və bir memarın yüksəltdiyi dəyişik təyinatlı və kompozisiyalı binaları vahid memarlıq düşüncəsi bir-birinə sıx bağlayırdı. İrili-xırdalı çoxsaylı günbəzlər, uca minarələr, dərin eyvanlar və sıratağlar, eləcə də zəngin memarlıq dekoru ansamblın kompozisiyasına olduqca təntənəli və cəlbedici görkəm verirdi (şəkil 105).

Azərbaycanın orta əsr memarlıq ansamblının çoxu kimi Atabəylər ansamblının da talehi çox acınacaqlı olmuşdur. Yüzlər boyunca yiyəsiz buraxılmış böyük kompleksin binalarının çoxu dağılıb, ya da dağıdılıb aradan getmiş, həyətlərini, bağçalarını bəzəyən yaşıllıqlar, çiçəkliklər, fəvvarəli hovuzlar, axar sulu arxlar yox olmuşdur. Kompleksin çoxsaylı tikililərindən yalnız üçü XX əsrin başlanğıcınacan son dərəcə yıxılmış durumda qalmışdı. Yaxınlarında Naxçıvan xanlarının ikiqatlı sarayı fəaliyyət göstərdiyi halda Atabəylərin yadıqarlarını – yarıuçuq məscid, türbə və minarələri təmir etdirib saxlamaq



105. Atabəylər ansamblı,
baş plan və ümumi görünüş (C. Qiyasi).

heç kimin yadına düşmürdü. Yalnız 1917-ci ildə Rəhim xan naxçıvanlı usta – bənnə Qəmbər Səfərova Möminə Xatun türbəsinin iç günbəzini təmir etdirmişdi – abidənin qorunması amacı ilə deyil, Atabəy türbəsinə ərzaq anbarına və dükana çevirmək üçün Tonlunda abidə

anlayışı, tarixin qorunub saxlanması anlayışı olmadığından Azərbaycanın hər yerində olduğu kimi Naxçıvanda da çoxlu dəyərli memarlıq abidəsi nadancasına dağıdılıb uçuruldu. Araşdırıcı İ.Şəblikin yuxarıda adı çəkilən usta Qəmbərin 1940-cı ildə söylədiklərinə dayanaraq yazmışdır: “Köhnə məscid və baştaqla minarələr Naxçıvan şəhərinin keçmiş şəhər başçısı Cəfərqulu xanın göstərişi ilə sökülmüşdür. Kərpiclər yeni məscidin tikintisinə getdi” (Шеблыкин, 1943:194). 80 yaşlı usta Qəmbərin dediklərindən o da bəlli olmuşdur ki, o vaxtilə şagirdi olduğu baş memar Məşədi Rzaqulu Sadiq oğlu ilə birlikdə yerli xanların əmri ilə Naxçıvanda qədim tikililəri uçurmuş və yeni binalar tikmişlər. Bu üzdənirəq xanlar üçün memarlıq abidələri hazır tikinti materialı obyektləri olmuşdur. Bu xanlardan ruslara general rütbəsində qulluq göstərən biri fransız arxeoloq xanım Jan Dyelafuanı evinə dəvət edib belə gileylənmişdir: “Mənim əcdadlarım nəsildən nəsilə bu vilayətin hökmdarları olmuşdur: mənim soyum nəhəng torpaqlara sahib olmuşlar, indi onların irsindən mənə ancaq bu qüllə qalmışdır”. Madam Dyelafua təəccüblə qeyd edir ki, xan-general bu qülləni, yəni “Atabəy Günbəzini mənə satıb aldığı vəsaitlə özünün geydiyi gözəl general formasına uyğun gələn rus evi tikmək istəyirdi” (Сысоев, 1929: 99).

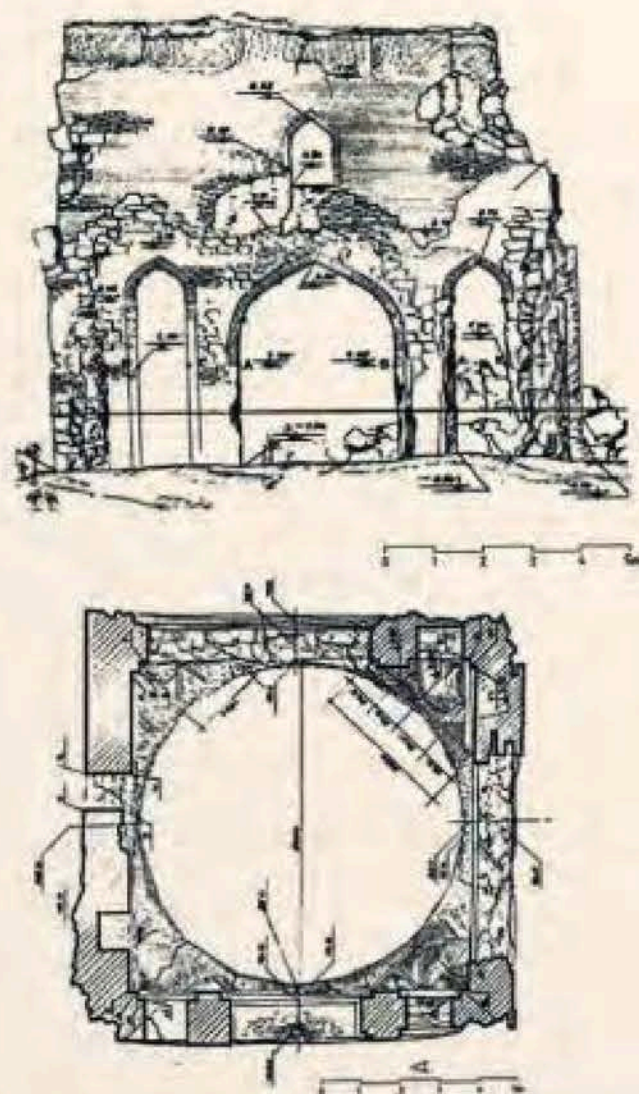
Beləcə XX yüzilin başlanğıcında Möminə Xatun türbəsinin çevrəsindəki bütün tikililər Atabəylər ansamblının monumental binaları yox edilmişdir. 1956-1976-cı illərdə Möminə Xatun türbəsinə aparılmış bərpa işlərindən öncə isə türbəyə bitişik və onun çevrəsindəki bütün divar qalıqları qaldırılmışdır. Bununla da, heç bir qeydiyyat və ölçü işləri aparılmadan Atabəylər ansamblının son izləri də yer üzündən silinmişdir. Atabəylər memarlıq kompleksinin plan quruluşuna müəyyən aydınlıq gətirilməsi üçün onun ərazisində geniş və dərin arxeoloji araşdırmalar aparılmasına böyük ehtiyac vardır.

Memar Əcəmi Naxçıvanının yubileyi ərəfəsində 1975-ci ildə müəyyən arxeoloji qazıntılar aparılmasına cəhd edilmişdir. O zaman görülən işlərin iştirakçısı olmuş memar professor V.Muradovun yazdığına görə “Əcəmi Naxçıvanının 850 illik yubileyi ərəfəsində ansamblın ərazisində geniş miqyaslı qazıntı işləri aparmaq imkanı yaranmışdı, lakin o çox məhdud aparıldığına görə heç bir səmərə vermədi. O zaman Mö-

minə Xatun türbəsinin ətrafı "abadlaşdırıldı", aradan getmiş binaların özülləri isə tapılıb yer səthinə çıxarılmadı, beləliklə tarixi ansamblın aşkarlanıb konservasiya edilməsi şansı təəssüf ki, əldən qaçırıldı" (Muradov, 2014:35). Yubiley öncəsi aparılmış arxeoloji qazıntılara rəhbərlik etmiş Vəli Əliyev həmin işlər haqqında bizimlə söhbətində minarəli baştağın özüllərinin qazıntıda aşkar edilməməsinin səbəbinin abidənin yeraltı bölümünün də tamamilə sökülməsində olduğunu söylədi. Belə ki, yerli camaatın dediyinə görə, Cəfərqulu xan minarədə qızıl dəfinəsinin gizlədildiyi şayiələrinə uyaraq xəzinə tapmaq hərisliyi ilə baştağı son daşı və kərpicinəcən sökdürmüşdür. Bu tip təxribatçı şayiələrə aldanan nadanlar zaman-zaman Azərbaycan bığaycanda dəyərli tarixi abidələri məhv etmişlər. Bir neçə il bundan

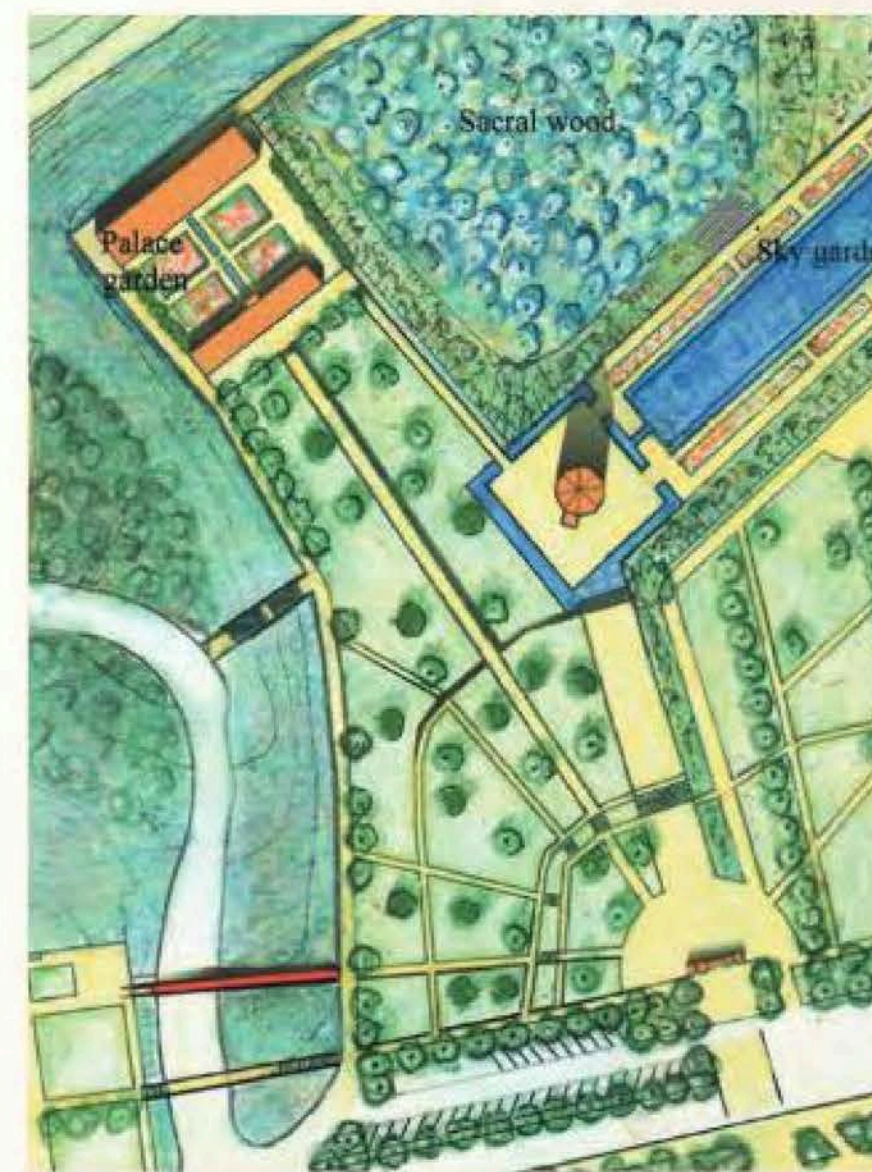
öncə – XXI əsrdə erməni təxribatına aldanmış bir nadan dövlət məmurunun göstərişi ilə Naxçıvanın Kirnə kəndindəki XII əsr məscidi dar-madağın edilmişdir. Halbuki bişmiş kərpicdən ucaldılmış həmin abidəni memar Əcəminin əsərlərindən biri olduğunu ehtimal edənlər də vardı (şəkil 106).

Bir Fransa şirkəti 2002-ci ildə Möminə Xatun və Qarabağlar (Qudi Xatun) türbələrində idarəçiliyin təşkili məsələləri üzrə elmi-layihə təklifləri hazırlayıb təqdim etmişdir. Fransız uzmanlar işin Möminə Xatun türbəsi ilə bağlı bölməsində ərazinin bir landşaft baş planını da işləmişdilər. Onların təqdim



106. Kirnə xanəqahının məscidi.

etdikləri həmin baş planda türbənin çevrəsində dörd yandan hovuzlarla qapalı kvadrat biçimli bir meydança yaradılmış, arxasında isə eni 30 m, uzunluğu 200 metrə çatan nəhəng düzbucaqlı hovuz nəzərdə tutulmuşdu. Baş planda Atabəylər ansamblının arxeoloji abidələri tamamilə unudulmuşdu. Həm də, baş planda nəzərdə tutulan çoxsaylı iri hovuzlar onsuz da 10^0 ayrılığı olan türbə qülləsi üçün əlavə təhlükə yaradardı. Fransızlar Möminə Xatun türbəsinin çevrəsi üçün baş plan işlərkən Aqra şəhərindəki məşhur Tac Mahal türbəsinin baş fasadı önündəki uzunsov nəhəng düzbucaqlı hovuz fəndini örnək – prototip götürərək onu mexaniki şəkildə Naxçıvan abidəsinin arxasına köçürmüşdülər (şəkil 107). Halbuki fərqli memarlığı, dəyişik ölçüləri və bənzərsiz landşaftları olan bu möhtəşəm xatirə abidələrinin çevrələri də planlaşmada özəl yanaşma tələb edir. Belə ciddi məsələyə bu sayaq səthi və başdansovdu yanaşma, əlbəttə yanlış idi. Bu tip planlarda uçurulmuş minarəli baştağ və Qızıl Arslan məscidinin yerləri aşkar edilərək salınmalı, onların qalıqlarının yer üzərinə çıxarılıb konservasiya olunması tələbi irəli sürülməlidir. Atabəylər ansamblının bir əsr öncə yox edilmiş izləri gec də olsa üzə çıxarılıb dirçəldilməlidir.



107. Möminə Xatun türbəsinin çevrə planı (Fransa uzmanları).



BÖLÜM III

YARADICILIQ ÖZƏLLİKLƏRİ

MÜHƏNDİSLİK

Əcəmi Naxçıvani imzalı əsərlərinin hər üçündə öz adı qarşısında peşə göstəricisi olaraq “bənna” sözü yazmışdır. Bənna termini ərəbcə “bənəyə” sözündən yaranıb anlamı tikən, quran deməkdir. Bənna termini XII yüzildə memar (arxitektor) termini ilə sinonim olub daha çox “praktik memar” anlamında işlədilmişdir. Tarixçi M.Azərlinin verdiyi məlumata görə, 1216-cı ildə Təbrizdə yazılmış “Əcayib-ül-əşya” əsərində naxçıvanlı memarın “Şeyx-ül-mühəndisin” – Mühəndislər başçısı titulu daşdığı göstərilmişdir (Salamzadə, 1976:35). Bu, Əcəminin yaşadığı dövəmdə memarlara verilən titulların ən yüksəyi hesab edilir. Mühəndis termininin anlamı “həndəsiləşdirən” deməkdir. Bu adı daşıyan sənətkar qaynaqlarda “memar-layihəçi” və “Cizgilər tərtib etməyi bacaran” şəxslər kimi təqdim olunur (Бретаницкий, 1988:181). Bununla yanaşı mühəndis layihəsini verdiyi və tikintisinə nəzarət etdiyi binanın konstruktiv – mühəndis həllinə də cavabdeh olurdu. Bu yüksək peşəkarlığına görə də tikinti prosesində onun mövqeyi daha üstün dəyərləndirilirdi. Əcəminin çağdaşı şair Sanai “Hədiqat əl-həqaik” (“Həqiqətlər bağı”) poemasının bir bölümündə bununla bağlı belə yazmışdır:

*Yalnız bir an üçün mühəndisə veriləni
Bənna bir il üçün almağa alışmamışdır.
Hansını ki, usta köməkçisi bir ildə görmür*

(Бретаницкий, 1963:169)

Bu misralarda, şişirdilmiş şəkildə olsa da, tikintidə çalışan şəxslərin tutduqları mövqe aydın əks olunmuşdur.

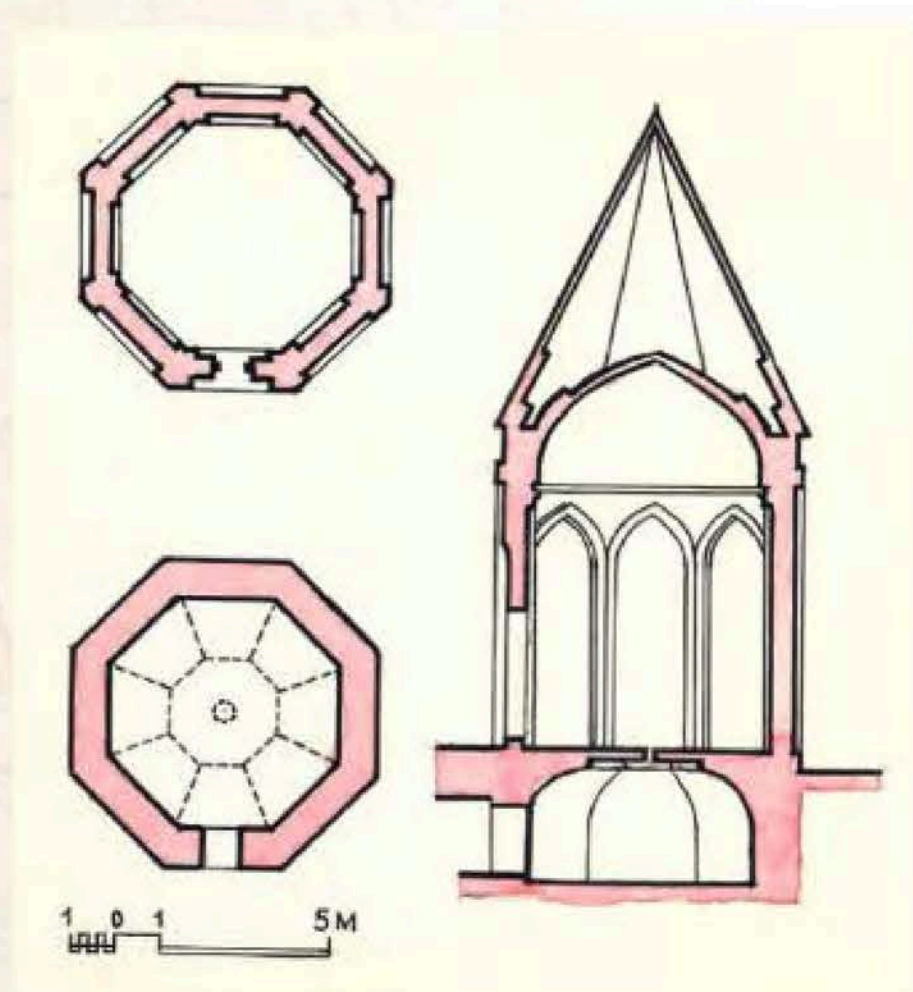
Yüksək mühəndislik səviyyəsi Əcəminin bütün əsərlərində duyulur. Yusif Küseyir oğlu türbəsinin özülü (54 sm) gil məhlulu ilə bərkidilmiş iri çay daşlarından yığılmışdır. Parçalanmamış çay daşından olan özül üzərində səkkizbucaqlı sərdabənin bişmiş kərpicdən hörülmüş qalın divarları yüksəlir. Divarların kərpic üzlükləri düz səthli olub hörgü sıraları dəqiq gözlənilmişdir. Sərdabənin örtüyü yastı güzgülü səkkizüzlü günbəz şəklində həll edilmişdir. Günbəzin tam ortasında eyni

biçimli dəlik-baca açılmışdır. Sərdabənin divarları üzərində türbənin yerüstü bölümünün düzgün səkkizüzlü biçimi olan alçaq kürsü quraşdırılmışdır. Türbənin kürsüsü kimi onun üstündə oturdulmuş prizmatik gövdəsi də bütünlüklə bişmiş kvadrat kərpiclə tikilib üzlənmişdir.

Sərdabənin düz səthli divarlarından fərqli olaraq, üst qatın bütün küncləri həm interyerdə, həm də eksteryerdə pilyastr şəkilli çıxıntılarla möhkəmləndirilmişdir. Bu çıxıntılar iç məkanın yuxarısında sivri tağlara, dışarda isə düzbucaqlı çərçivələrə çevrilmişdir. Qalın künc dayaqlarının aralarında qalınlığı 80 sm-ə bərabər kərpic divar hörülmüşdür. Bununla içəridə sivri tağlı, dışarda isə düzbucaq çərçivəli tağçalar əmələ gəlmişdir. Dış tağçalar iç tağçalara görə daha dərin götürülməsinin səbəbi onun iç səthinin tikinti kütləsi tamamlanandan sonra dekorativ bloklar ilə üzlənməsidir. Göründüyü kimi, türbənin gövdəsinin konstruksiyasının əsasını karkas sistemi təşkil edir. İçəridə tağçalararası yelkənlər günbəz örtüyünün dairəvi əsasının yerləşdiyi sadə profilli karnizə keçid yaratmışdır. Bu karnizin üzərində sferokonik biçimli iç günbəz qurulmuşdur. Dış üzlərdə tağçaların düzbucaqlı çərçivələrini yuxarıda yazı şəridləri qapayır. Bütün səkkizüzlü gövdəyə dolaşmış bu enli kitabə frizinin üstündə türbənin piramidal biçimli dış günbəzi yüksəlir. Beləliklə, türbənin memarlıq formaları onun konstruktiv sistemi ilə tam uyğunluqdadır (şəkil 108).

Piramidal günbəzin səkkiz üzünün hər birinin mailiyyəti 60° civarındadır. Yəni dış günbəzin kəsiyinin biçimi türbənin vertikal oxu üzərində yerləşən bərabəryanlı üçbucaqdır. Belə yüksək sıvrilik dış günbəzin konstruktiv dayanıqlığını artırmaqla yanaşı, türbənin qüllə şəkilli kompozisiyasında da dinamikliyi maksimuma yüksəldirdi. Yusif Küseyir oğlu türbəsi Azərbaycan ərazisində Səlcuqlu dövrünün qülləvari türbələrindən dış günbəzi XX əsrə qədər salamat qalmış tək nümunədir. Heç bir ciddi təmir və bərpa işləri aparılmadan 850 ildən artıq sürən belə dayanıqlıq, hər şeydən öncə onu ucaldan memar Əcəmi Naxçıvanının mühəndislik dühasının və naxçıvanlı tikinti ustalarının yüksək peşəkarlığının göstəricisidir.

Yusif Küseyir oğlu türbəsində sərdabənin günbəz örtüyünün diametri 5,80 m olduğu halda, Möminə Xatun türbəsinin onüzlü sərdabə-



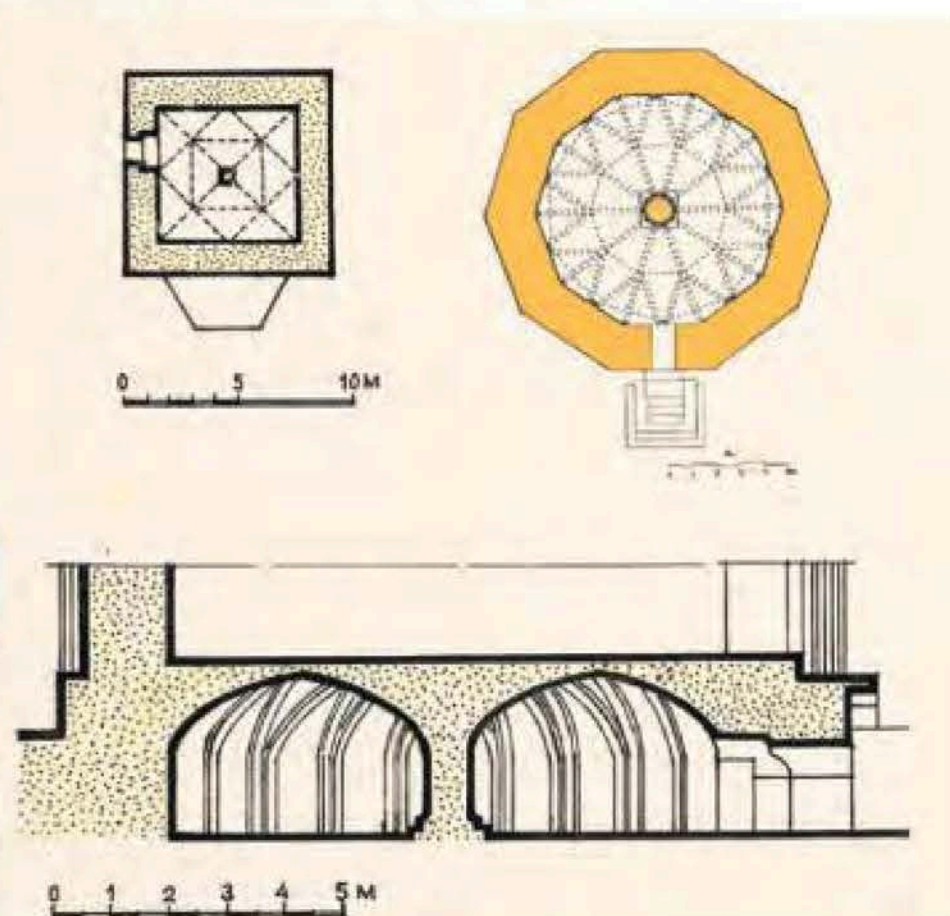
108. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, plan, kəsik (bərpadan sonra).

sində örtüyün diametri 10,20 m civarındadır. Belə iri diametrli məkanı adi sferokonik günbəzlə örtərkən sərdabə üçün gərəkli olmayan iç yüksəklik alınardı. Sərdabənin geniş məkanının düz ortasına onüzlü qalın dayaq dirəyi – özəl sütun qoymaqla memar bu ağır konstruktiv problemi dahiyənə şəkildə həll etmişdir. Bu nadir konstruksiyaya Möminə Xatun türbəsinin ilk araşdırıcıları (Monpere, Dyelafua, Yakobstal, Sarre, Əzimbəyov, Sısoyev və b.) ciddi yanaşmamışlar. Görünür, XIX əsrin sonları və XX əsrin birinci çərçivəsində bu xatirə abidəsindən dükən və anbar kimi istifadə edilərkən öz girişi torpaqla qapadıldığından onun “içərisi çox çirkləndirilmiş” (Monpere) sərdabəsi nəzərə çarpmamışdır. Yalnız 1940-cı ildə İ.P.Şeblykin onu ilk dəfə qeydə almışdır (Щеблыкин, 1940:46).

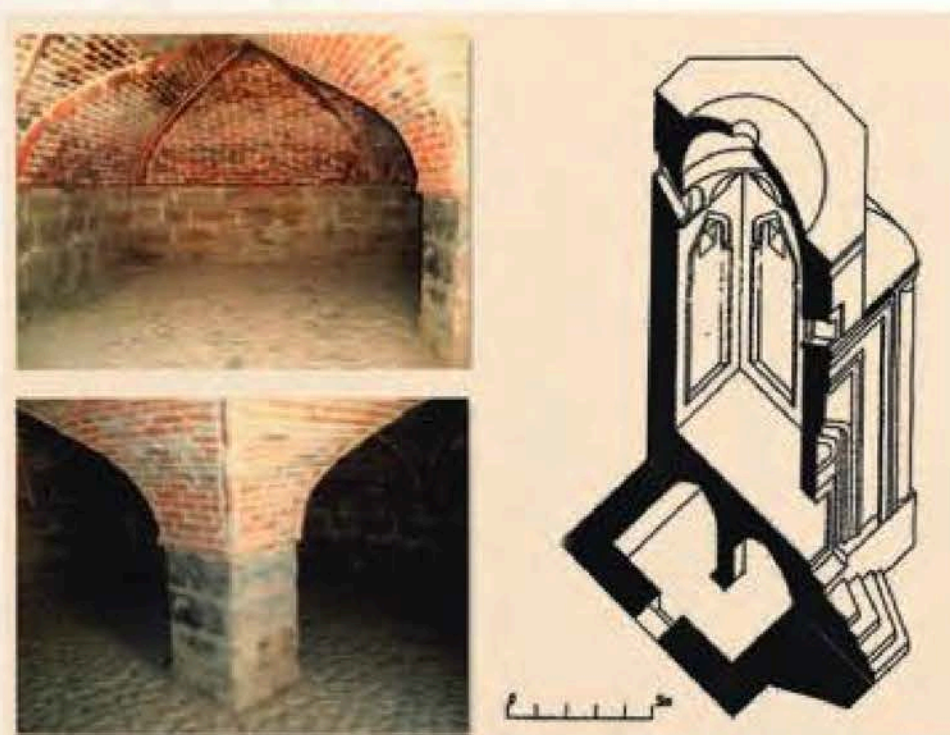
Yeraltı sərdabənin mərkəzində qoyulmuş dış diametri 96 sm olan dayaq dirəyi yaxşı bişirilmiş kvadrat kərpicdən yığılmışdır. Onun

künclərində eyni kərpicdən düzəldilmiş qabırğalar – nervürlər 141 sm döşəməyə perpendikulyar qalxıb sivri tağlar şəklində sərdabənin yan divarlarının künclərindəki qabırğalarla birləşir. Sivri tağların uclarından başlayan nervür hər bir yan divarın ortasında qurulan iki qabırğaya da birləşərək sərt torvarı karkas əmələ gətirir. Bu ulduz biçimli karkas üzərindəki konstruksiya kütləsinin daşıyıcısıdır. Örtüyün nervürlərarası səthləri naxışlı kərpic hörgüləri ilə üzlənmişdir. Bununla da, nervür şəbəkəsinin konstruktivliyi ilə örtüyün işləməyən bölümləri qabarıq gözə çapdırılmışdır. Beləliklə, Möminə Xatun sərdabəsinin örtük konstruksiyasında birbaşa yükü qəbul edən memarlıq konstruksiyası elementləri ilə onlar arasında yalnız doldurucu xidməti görən elementlərin dəqiq sərhəddi ortadadır (Бретаницкий, 1988:181).

Səlcuqlu dönəmi memarlığının şah əsərlərindən biri sayılan Mərvdəki Sultan Səncər türbəsinə (1157-ci il) örtən nəhəng günbəzin iç səthində kərpic nervürlərin kəsişməsindən yaradılmış naxışvari konstruktiv sistem vardır. Ancaq ondan on il öncə ucaldılmış Marağa Qırmızı Günbəz türbəsinin sərdabə konstruksiyasını Möminə Xatun türbəsi üçün prototip olduğunu inamla demək olar. Möminə Xatun türbəsinə 39 il öncə tikilmiş Marağa abidəsinin kvadrat planlı (8,75x8,75 m) sərdabəsinin həndəsi mərkəzinə kvadrat kəsimli dayaq-alçaq sütun qoyulmuş, bu dirəyin dörd ucu yan divarların ortası və sərdabənin küncləri ilə tağ şəklində birləşdirilmişdir. Hər iki türbə sərdabəsinin konstruktiv karkas sisteminin eyni prinsiplərə dayandığı göz önündədir (şəkil 109, 110). Memar Əcəmi artıq mövcud olan konstruktiv sistemi gəlişdirərək Möminə Xatun türbəsi sərdabəsinin daha geniş və mürəkkəb quruluşlu məkanına uyğun yüksək tektonikalı konstruktiv sistem yaratmışdır. Bu konstruksiya təkcə sərdabənin dayanıqlığını təmin etməmiş, bütövlükdə Möminə Xatun türbəsinin həcm quruluşunun uzunömürlüyündə önəmli rol oynamışdır. Araşdırıcı L.Bretanitskinin fikrincə “Örtüyün konstruksiyası ona görə diqqətə layiqdir ki, onda qotika memarlıq konstruksiyalarına xas olan prinsiplər aydın ifadə olunmuşdur” (Бретаницкий, 1988:110). Möminə Xatun türbəsinə mükəmməl quruluş alan bu nadir konstruksiya sonrakı



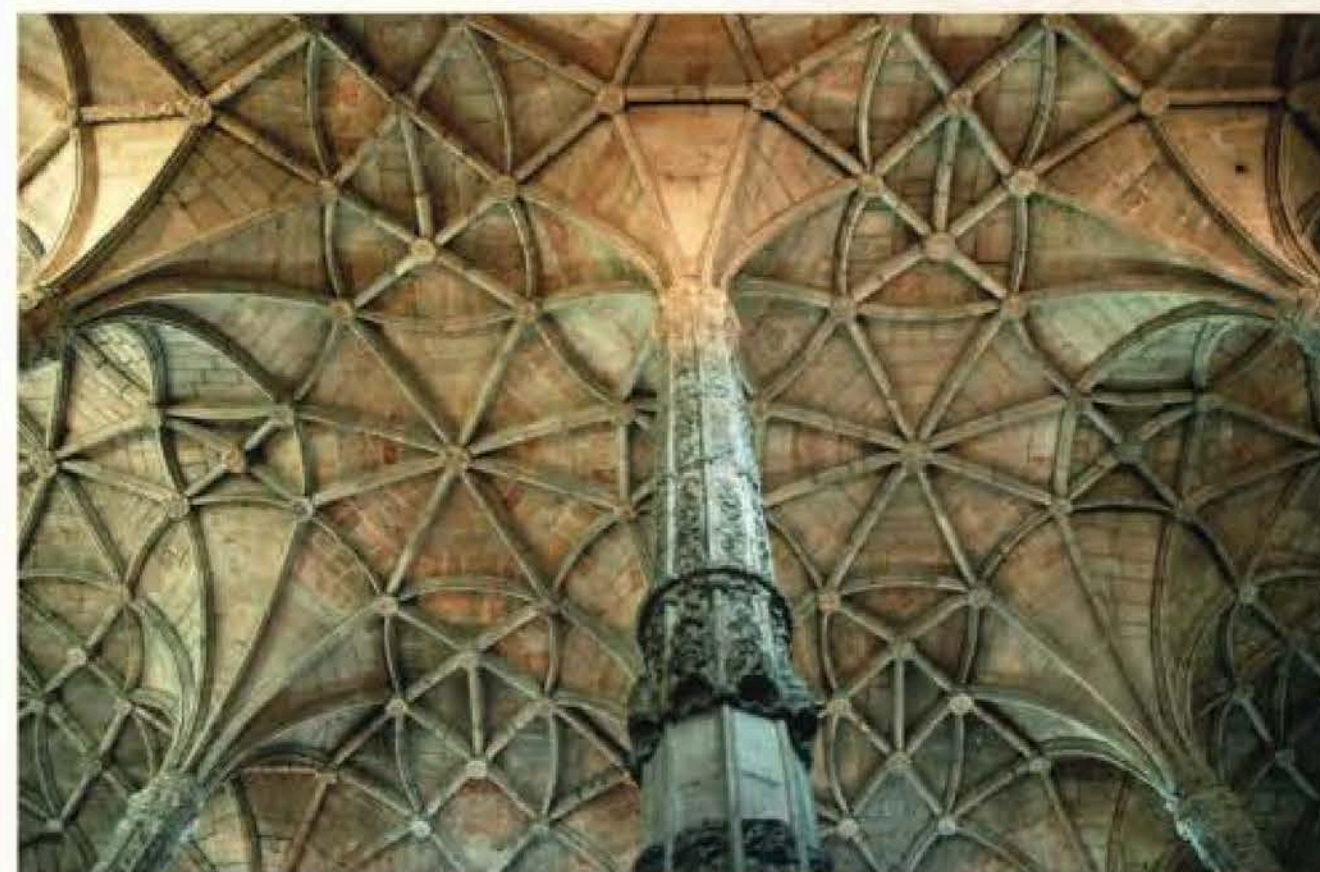
109. Sərdabələr: Qırmızı Günübadın planı, Məminə Xatun türbəsinin planı və kəsiyi.



110. Qırmızı Günübad, sərdabənin görünüşü və akseonometrik kəsik.

dönəmlərdə Azərbaycanda və bölgədə, təəssüf ki, yer üzərinə çıxarılıb inkişaf etdirilməmişdir. Həm konstruktiv dayanıqlığı, həm də yüksək dekorativliyi olan nervürlü sütunlar Avropanın qotik memarlığında geniş yayılmış, sürətlə gəlişərək XIV yüzilin kilsə memarlığın çox iri və mükəmməl quruluş almışdır (şəkil 111).

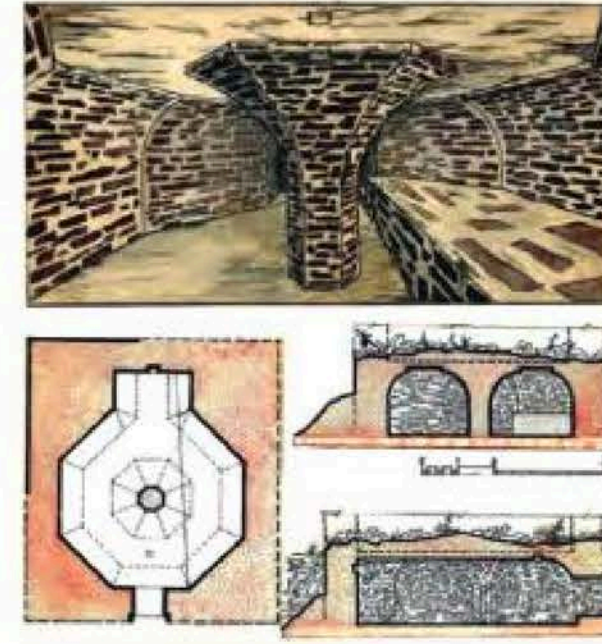
Sərdabənin ortasında dayaq – özəl sütun qoyulması fəndinə Azərbaycanın yalnız Marağa – Naxçıvan memarlıq məktəbi zonasında tuş gəlinir. Qırmızı Günübad və Məminə Xatun türbələrindən başqa Naxçıvanda (Nuh türbəsi), Xaraba Gilan şəhər yerində və Arazın güney sahilində Duzal kəndindəki türbələrin sərdabələri ölkənin mərkəzi bölgəsində bu tip konstruksiyaların XII-XIII yüzillərdə önəmli inkişaf yolu keçdiyini göstərməkdədir. Türkiyə ərazisində qalmış bir neçə səlcuqlu türbəsinin sərdabələrində də mərkəzi sütun konstruksiyası tətbiq edilmişdir. Bunlardan tikintisi XII əsrin sonları və XIII əsrin başlanğıcına aid edilən Kemahda Mengücek Qazi, Niksarda Qırx Qızlar, Yozqatda Sultan Xatun və Çərkəz bəy türbələrini göstərmək olar. Bu türbələrin hamısının bişmiş kərpicdən tikilmələri və bəzilərində



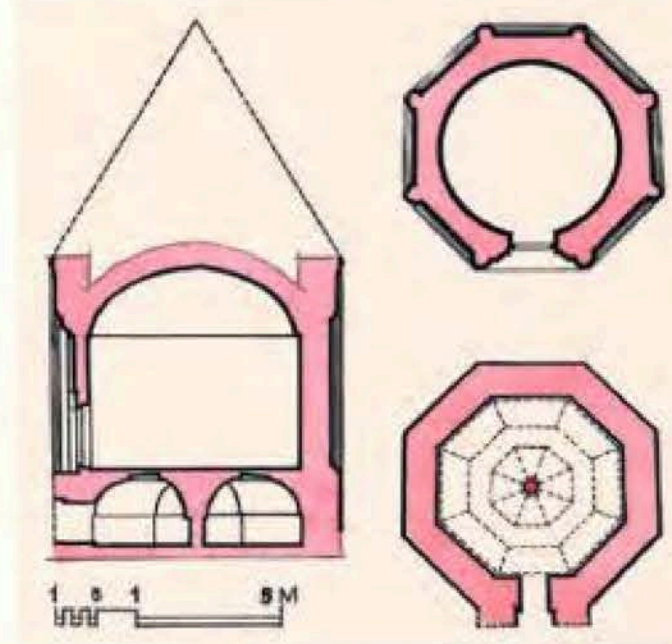
111. Qotik kilsə interyeri.

aşkar edilmiş memar adları mərkəzi sütunlu sərdabə gələnəyinin Anadoluya Mərkəzi Azərbaycandan gətirildiyini sübut edir. Mençücek Qazi türbəsinin sərdabəsi təkcə plan biçiminə və ölçülərinə görə deyil mərkəzi dayaqlı konstruksiyasına görə də, demək olar ki, Xaraba Gilan sərdabəsinin təkrarıdır. Onun baş tağının alındığı içərisində yer alan ornament isə Marağadakı Qırmızı Günbəz türbəsinin baştağ bəzəyindən fərqlənir (Kuban, 2008:309). O biri kərpicdən ucaldılmış mərkəzi dayaqlı Anadolu türbələrində də bənzərliklər çoxdur. Qeyd edilməlidir ki, Qırmızı Günbəz və Möminə Xatun türbələrindən fərqli olaraq, yuxarıda adları çəkilən qülləvari türbələrin hamısının sərdabəsinin planı səkkizbucaqlıdır. Xaraba Gilan və Kemah sərdabələr ölçücə də xeyli kiçik olduğundan dayaq konstruksiyaları çox sadə həll edilmişdir. Yerləşdikləri məkanın planına uyğun səkkizüzlü gövdəsi olan dayaq sütunu müəyyən hündürlüyə qalxıqdan sonra üzləri yana doğru əyilərək köbələkvari – çətirə bənzər biçim alır. Sütunun səkkizbucaqlı geniş başlığı günbəz örtüyünün hamar bölümünə – səkkizbucaqlı güzgüsünə dirənir. Bununla da köbələkvari sütun sərdabələrdə zəruri olan alçaq profilli – güzgülü günbəz konstruksiyasının dayanıqlığını təmin edir. Bu tip sütunlar təkcə sərdabə örtüyünün deyil, türbə gövdəsinin dabanının dayanıqlığını gücləndirir. Sərdabənin ölçüləri böyüyüb sahəsi genişləndikdə artıq sadə köbələkvari sütunla konstruktiv dayanıqlığı təmin etmək mümkün deyildi. Memarlar sütunun tinlərini sərdabənin yan divarlarına nervürlü - qabırğalı sivri tağlarla birləşdirməklə daha iri aşırımlı və profilli yüksək olmayan tağbənd və günbəzlər üçün çox dayanıqlı, həm də daha gözəl dayaq konstruksiyası yaratdılar. Qırmızı Günbəz və Möminə Xatun türbələrinin sərdabələrində olduğu kimi, Dural türbəsinin də sərdabəsində mərkəzi dayağın tinlərini yan divarlarla sivri tağ şəklində atılmış qabırğalar – nevrülər birləşdirir. Mərkəzi dayaq sütununun inkişaf prosesini Əcəmi Naxçıvani Möminə Xatun türbəsinə başa çatdırdı (şəkil 112, 113).

Qülləvari türbələrin genezisi təkcə həcm-məkan quruluşuna görə deyil, konstruktiv həllərinə görə də köçəri türk evinə – yurta adlanan çadır memarlığına bağlıdır (Qiyasi: 1991:84-85). Bu bağlılığın ən parlaq dəlillərindən biri həmin türbələrin mərkəzi dirəkli sərdabələridir.



112. Xaraba Gilan türbəsi, plan, kəsik, interyer.

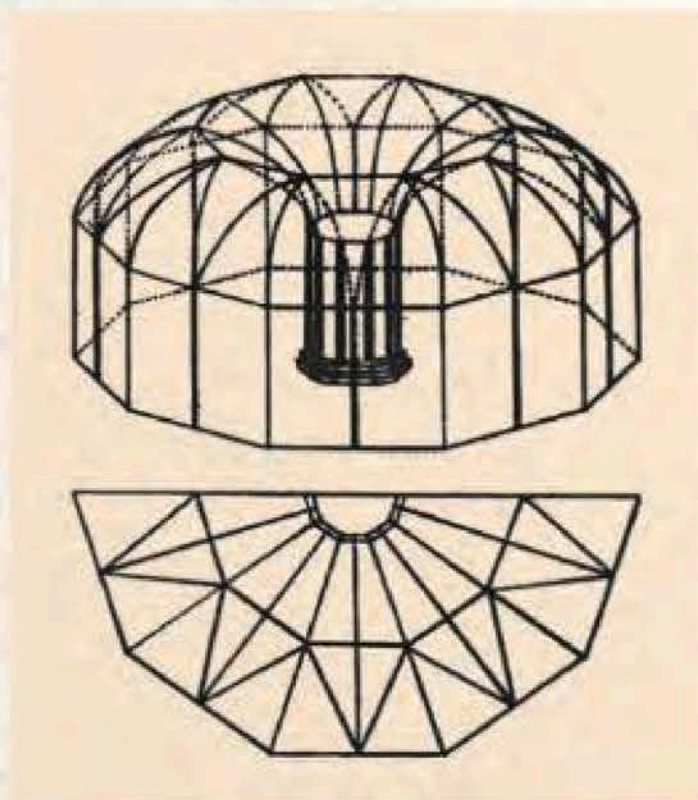


113. Mençücek Qazi türbəsi, plan, kəsik.

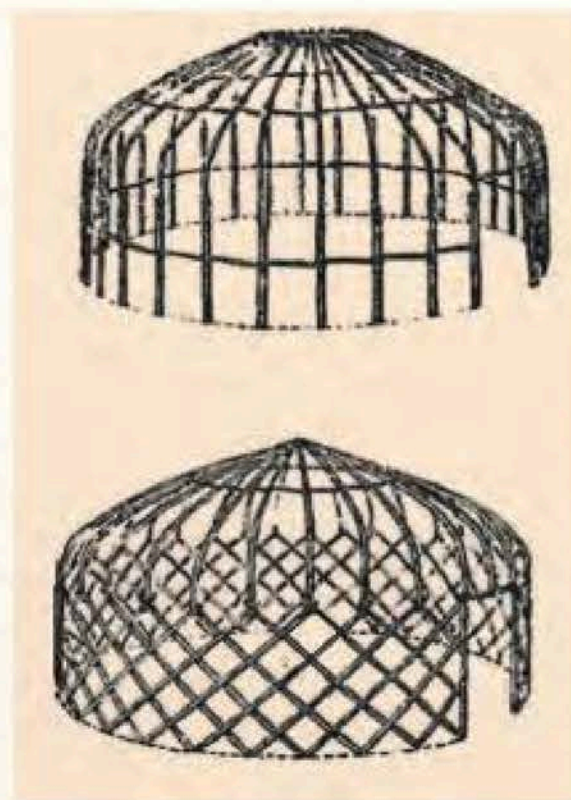
“Axirət evi” kimi nəzərdə tutulan sərdabə “yeraltı saray” sayılırdı və onun interyerinin dəbdəbəli çadırın iç məkanına bənzədilməsi məhiyyətə monumental xatirə tikilisinin tələblərinə tam uyğundur. Ən əski çağlardan iri hökmdar çadırlarının – mobil sarayların ortasında böyük konstruktiv önəm daşıyan sanballı ağac dirək quraşdırılır, onun silindrik səthi qiymətli metallar və oyma naxışlarla zəngin bəzədilirdi. Son orta əsrlərə aid bir Osmanlı Sultan çadırında bu çox əski konstruktiv elementin çox nadir bir örnəyi qalmışdır. Yuxarıya doğru yüngülcə nazikləşən bu ağac sütunun gövdəsi əyrixətli hərfləri bir-biri ilə kəsişib sarılan yazı ilə örtülmüşdür. Silindrik dirəyin aşağısı bitgisəl naxışlı altlıq, yuxarısı isə yuvarlaq biçimli sütun başlığı kimi bədii işlənmişdir. Bu bölümlər bir-birindən üfüqi qurşaq sıraları ilə ayrılır. Ağac üzərində oyma sənətinin nadir əsəri olan bu dirəyin əyri səthində bəzəksiz boş yer yoxdur. Hərflərarası batıq fon da bitgisəl motivlərlə doldurulmuşdur. Uca ağac dirək öz üzərində dilimli medalyona bənzəyən və taxtadan düzəldilmiş dairəvi konstruktiv elementi saxlayır. Bu elementin gül ləçəklərinə bənzəyən dilimlərinin iç səthləri və çıxıntılı dairəvi haşiyəsi də bitgisəl motivli qabarıq naxışlarla bəzədilmişdir. Sayı 30-dan çox olan bu çıxıntıların uclarına çadırın günbəzva-

rı iri örtüyünü saxlayan kəndirlər – “nervürlər” bərkidilmişdir. Çadır örtüyünün “nervürlü” mərkəzi bölümü düzgün altıbucaqlı biçimdə olub formaca türbə sərdabəsini qapayan yastı günbəzin səkkizbucaqlı güzgüsünü xatırladır. Beləcə, sultan çadırının köbəkvarı biçim olan mərkəzi ağac dirəyinin bəzi türbələrdə sərdabələrin eyni quruluşlu mərkəzi sütunları üçün prototip olduğu şübhəsizdir (şəkil 114, 115, 116).

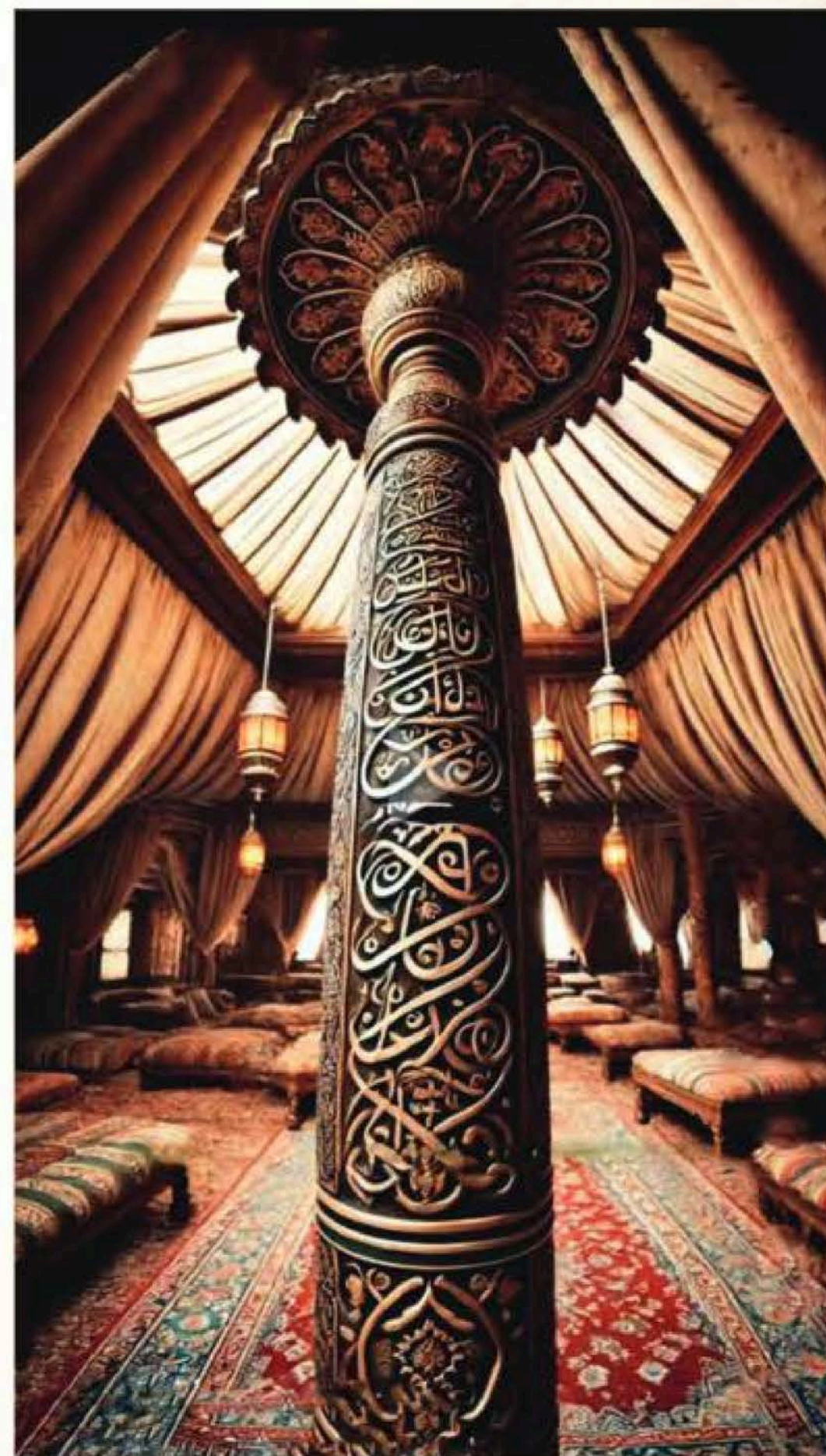
Maraqlıdır ki, Əcəmi Möminə Xatun türbəsində sərdabənin nervürlərarası divar səthlərinin kərpic bəzəyində də çadır motivinə müraciət etmişdir. Bir qayda olaraq dairəvi planlı çadırın dış konturu üzərində yerləşən vertikal ağac çubuqlar 45° bucaq altında yan tərəflərə çəpinə atılmış çubuqlarla birləşdirilib bütöv konstruktiv sistem yaradılırdı. Paxlava şəkilli elementlərdən yaranmış kvadrat tor bir çox halda həm də çadır interyerinin əsas bəzəyinə çevrilirdi. Möminə Xatun türbəsinin sərdabəsində bəzəkli kərpic hörgüsündən ancaq bu bəzək motivi yığılmışdır. Bununla da nüfuzlu Səlcuqlu Xatunun əbədi uyuduğu



114. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə konstruksiyasının sxematik quruluşu.



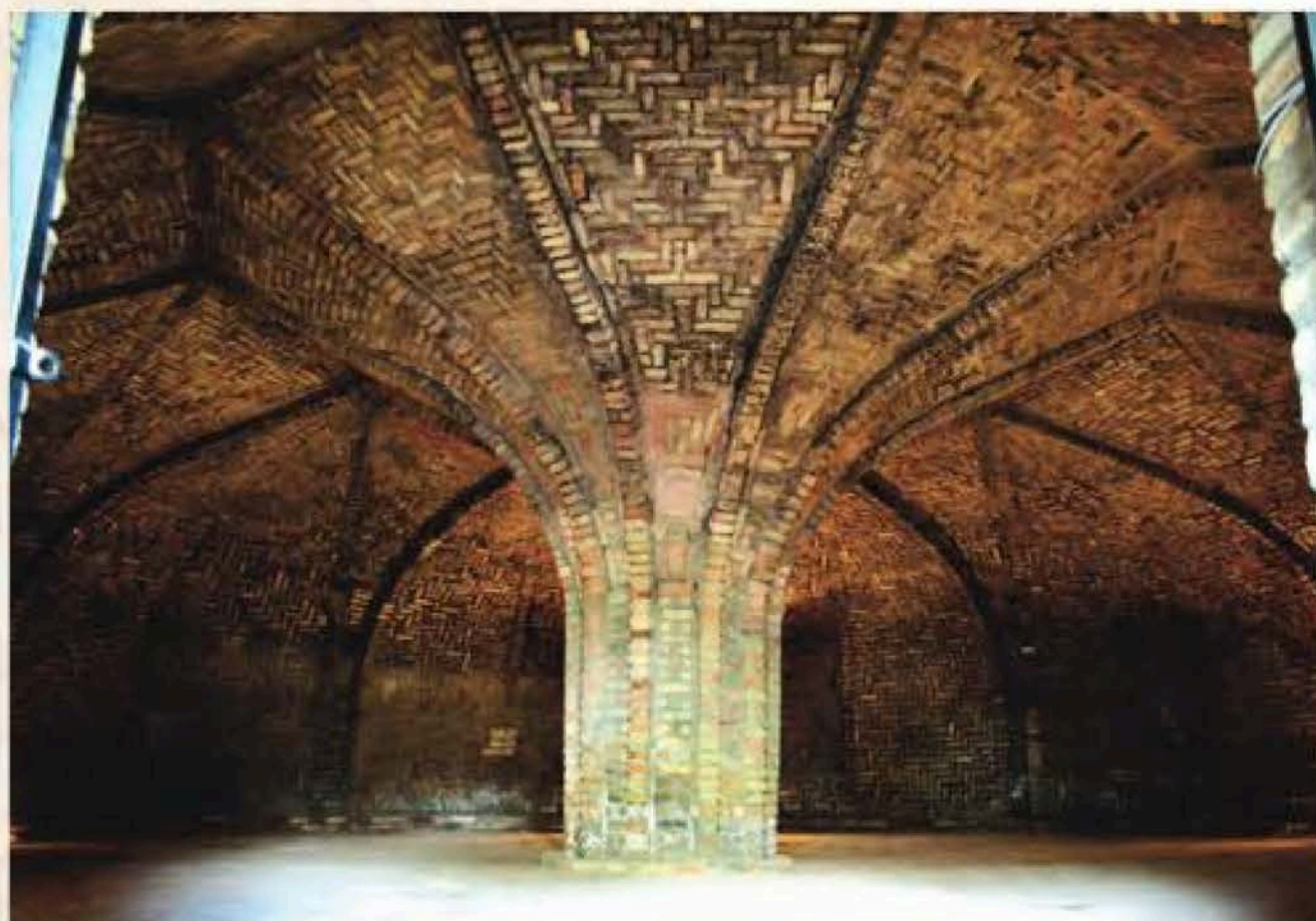
115. Çadır konstruksiyasının quruluş sxemi.



116. Sultan çadırının interyeri.

məkana – sərdabəyə sultan çadırının kərpicdən ucaldılmış möhtəşəm görünüşü verilmişdir (şəkil 117).

Möminə Xatun türbəsinin üst kamerasının da mühəndis həlli olduqca məntiqli və yüksək səviyyəli olmuşdur. Türbənin gövdəsində, onun iri ölçülərinə uyğun olaraq, karkas sistemi inkişaf etdirilmişdir. Dışarıdan düzgün onbucaqlı, içəridən tam dairəvi plan biçimi olan üst qatın künc dayaqları daha qalın, üzlərdəki tağçalar daha dərinidir. Bu abidədə, həm də, gövdənin düzbucaqlı çərçivələrə alınmış tağçaları, silindrik iç məkanda yerini silindrin qapalı əyri səthlərinə buraxmışdır. Bu tip qülləvari türbələrdə interyerin zəngin bəzədilməsinə ehtiyac olmadığından silindrik həcmə seçilməsi memara daha məqsədəuyğun görünmüşdür. Kameranın döşəməsindən 13,40 m yüksəklikdə, enli yazı frizindən biraz yuxarıda sadə karniz şəklində incə bir çıxıntı qoyulmuşdur. Karniz və kitabə qurşaqları türbənin iç günbəzinə keçidi vurğulayırdı. Silindrik iç məkan karniz qurşağı üzərində biraz



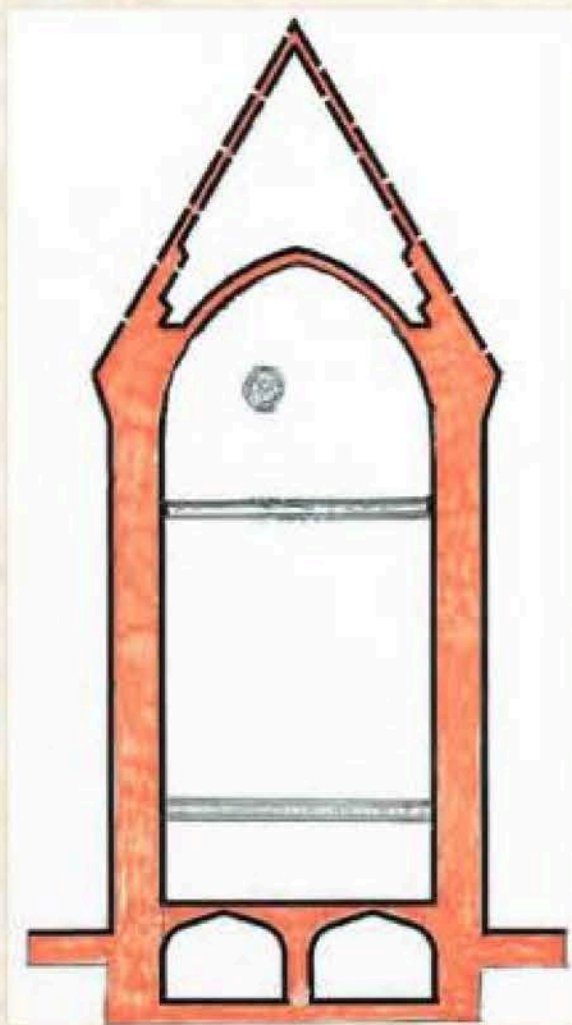
117. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə dirəyi.

davam etdikdən sonra təbii şəkildə yüksək sivriliyi olan sferokonik günbəzə çevrilir. Bütün gövdənin hörgüsü kimi iç günbəz də kvadrat bişmiş kərpicdən yığılmış və səthi suvanmamışdır. Günbəz hörgüsü konsentrik sıralarla qalxdıqca tədricən nazikləşir və günbəzin zirvəsində günbəz ayrılıyına uyğun dəqiq formasını alır. Yusif Küseyir oğlu türbəsinə və Naxçıvanın bir sıra başqa abidələrində də analoji fənd işlədilmişdir (Вайдов, 1947:237). Yerüstü kameranın genəl yüksəkliyi 22,30 metrdir.

Möminə Xatun türbəsinin iç günbəzinin uçmuş bölümü XIX əsrin sonlarında təmir edilmişdir. Yeni hazırlanmış hörgünün qalınlığı günbəzin dayaqda iki, zirvəsində isə bir kərpicdir. Günbəzin köhnə bölümü dış tərəfdən 17 sıra kərpic hörgüsü səviyyəsində qalmışdır. İç divarın səthində izləri qalmış dolama pilləkənlə günbəzdə qoyulmuş kiçik trapesvari açırmadan (eni oturacaqda 88 sm, yuxarıda 33 sm, yüksəkliyi 109 sm) iç və dış günbəzlərin arasındakı məkana qalxmaq olurmuş (Bağırzadə, 1960:54). İç günbəzin çevrəsində, onüzlü gövdəni qapayan stalaktitli karnizin üstündə qalan şirli göy kərpic hörgüsünün qalıqları Möminə Xatun türbəsinin dış örtüyünün onüzlü piramida şəklində olduğuna şahidlik edir. Qülləvari türbələrin böyük çoxluğunda olduğu kimi, Möminə Xatun türbəsinin prizmatik gövdəsi də bir-birindən xeyli aralı yerləşən və formaca fərqli iki günbəzlə örtülüdür. Piramidal, konik, ya da dilimli dış günbəzlər qülləvari türbələrin ən tez dağılan elementi olmuşdur. Bu tip türbələrin çoxunda, eləcə də Möminə Xatun türbəsinin uçulmuş dış piramidal örtüyünün ancaq alt bölümündən bir neçə hörgü sırası üzlərdən ancaq bir neçəsində saxlanmışdır.

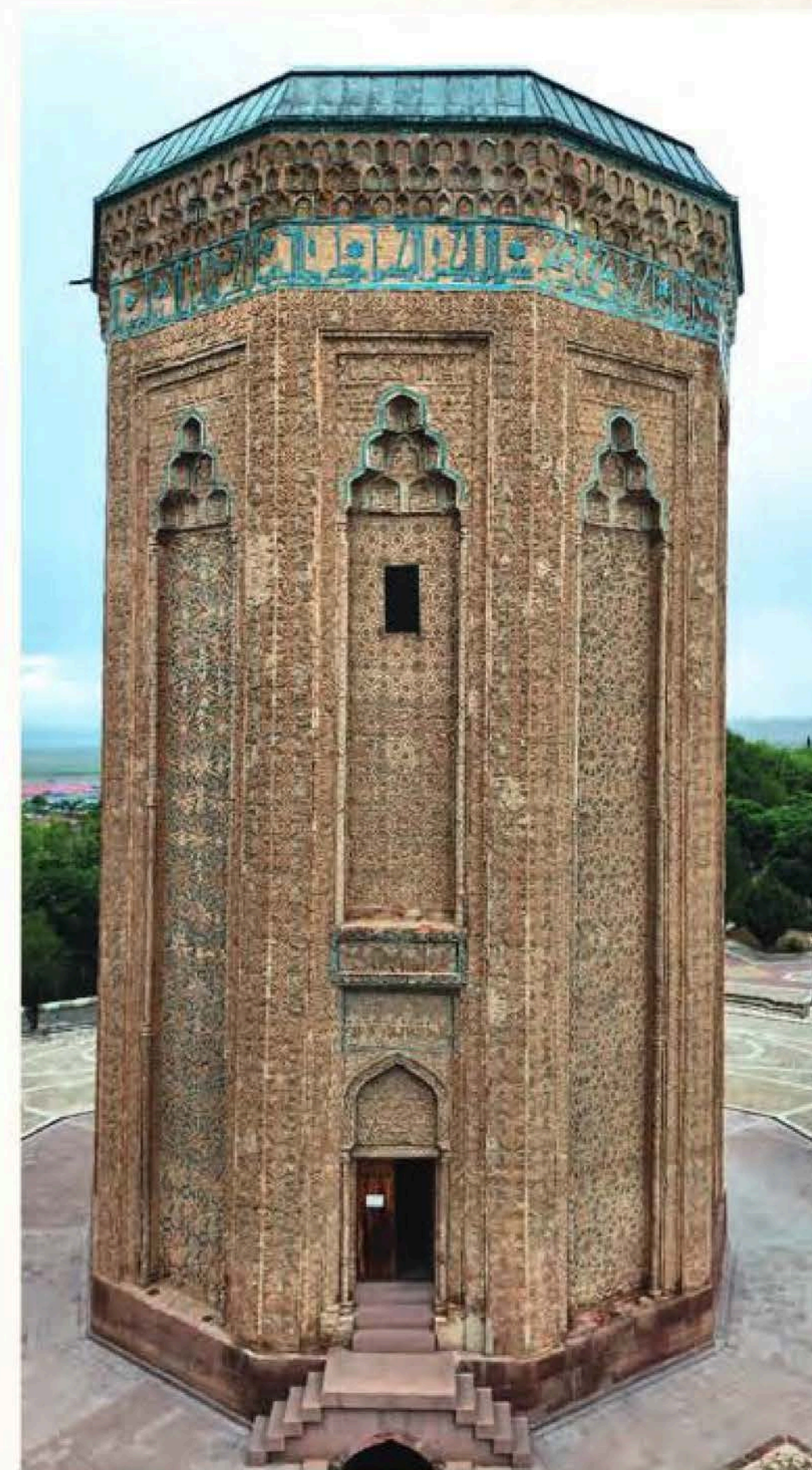
Memar Əcəmi hər iki əsərində ikiqatlı günbəz ənənəsini davam etdirmişdir. Türbə qüllələrinin genəl biçimi kimi ikiqatlı günbəz konstruksiyaları da türk köçəri memarlığının şah əsəri çadır – yurta mənşəlidir. Araşdırıcı A.N.Qumilyovun yazdığına görə "Köçəri evi - ger yaxud yurta kimi iki günbəzdən ucaldılırdı. Onların arasındakı hava qatı həm soyuqdan, həm də istidən qorumaq (izolə etmək) xidməti görürdü. Yurtanın ortasındakı kiçik ocaq içərini infraqırmızı şüalarla bərabər isidirdi. Yurtalar çox adam tuturdu və yaxşı havalanırdı. Xan

yurtları 500-əcən qonaq tuturdu" (Qiyasi: 1991:102-103). Əlbəttə çadır memarlığından gəlmə bu ikiqatlı günbəz ideyası monumental memarlıqda özümlü həllini və biçimini uzun inkişaf prosesində almışdır. Dış örtüyün oturacağından qalmış hörgü fraqmentləri Möminə Xatun türbəsinin çoxüzlü piramida ilə tamamlandığını tam sübut etmişdir. Piramidal örtüyün üçbucaq biçimində olan hər bir üz gövdənin uyğun üzünün maili davamı olub onun mərkəzi oxuna tərəf 60° bucaq altında qurulmuşdu. Yusif Küseyir oğlu türbəsində olduğu kimi Atabəy Günbəzində də dış örtüyün profili bərabəryanlı üçbucaq şəklində olmuşdur. Belə yüksək sıvrilik piramidal örtüyə böyük konstruktiv dayanıqlıq versə də, vaxtaşırı zəruri təmir olunmadığından təbii aşınma və zəlzələlərdən dağılıb aradan getmişdir. Bütövlükdə ikiqatlı günbəzlər mənsub olduqları tikililərin dayanıqlığını uzun zaman, yüzillər ərzində təmin edən önəmli konstruktiv fəndlərdən biri olmuşdur (şəkil 118, 119, 120).

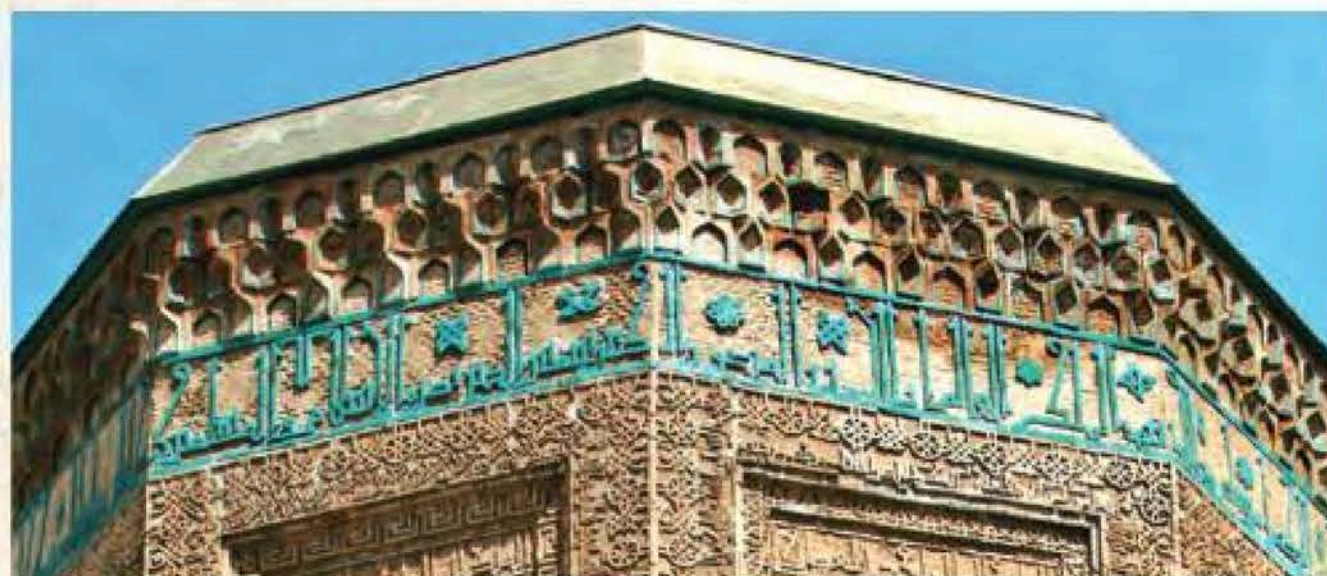


118. Möminə Xatun türbəsi, kəsik (bərpa C. Qiyasi).

Türbənin yerüstü bölümü yaxşı yonulmuş üç sıra qırmızı tuf tavaları ilə üzlənmiş və düzgün onüzlü həcmi olan sanballı kürsü üzərində yüksəlir. Bişmiş kvadrat kərpicdən tikilmiş onüzlü gövdənin qalın künc dayaqları yuxarıda üfüqi kəmərlə birləşərək dayanıqlı karkas sistemi əmələ gətirmişdir. Hər üzün həcmli çərçivəsi pilləli yerləşən iki elementdən ibarətdir. Birinci – üst element daha enlidir. İkinci, eni az olan elementin küncləri incə və yüksək yuvarlaq (diametri 15 sm) sütun şəklində işlənmişdir. Ornamental kapitellərlə üç yerə bölünmüş bu sütuncuqlar konstruktiv olmayıb dekorativ xarakter daşıyır. Onların üstündə üç sıralı stalaktitlərdən yığılmış tağ qurulmuşdur. Bu yolla hər



119. Möminə Xatun türbəsi, doğudan görünüş.



120. Möminə Xatun türbəsi, stalaktit karniz.

üzdə vertikal kompozisiyası stalaktitli tağla tamamlanan ensiz və uca tağça yaradılmışdır. Tağçanın dərinliyinə görə tağın stalaktitləri konstruktiv önəm daşıyır. Künc dayaqlarını birləşdirən tağcaici divarların qalınlığı 1,50 m civarındadır.

Türbənin konstruktiv sistemə təsir göstərən önəmli amillərdən biri gövdəsinin bütün səthlərinin Atababa Günbəzində olduğu kimi qalınlığı 12 sm olan bloklarla üzlənməsidir. Üzlük blokların töküldüyü yerlərdə üzə çıxan əsas divar hörgülərinin səthləri gəc məhlulunun sıx təbəqəsi ilə örtülü olmuşdur. Bu durum onunla izah olunur ki, üzlük bloklar, stalaktit elementləri və üzlük kərpiclərin əsas divar hörgüsünə ayrıca bərkidiciləri olmamış, onları müstəsna olaraq məhlul öz yapışdırıcılıq keyfiyyətinə görə yüzillər boyu dəyişik səthlərdə tutub saxlamışdır. Ona görə türbənin əsas hörgüsü bişmiş kvadrat kərpicdən gəc məhlulu ilə biraz səliqəsiz, ancaq çox möhkəm aparılırdı. Hörgünün hamar olmayan səthlərinə bol gəc məhlulu ilə üzlük bloklar böyük diqqətlə bərkidilirdi. Əsas materialı bişmiş kərpic olan üzlük blokları türbənin konstruktiv dayanıqlığına təsir göstərməsə də, divar və konstruksiyaların külək və yağmurdan qorunmasında önəmli rol oynamışdır.

Türbənin yüksək dekorativliyi olan konstruktiv elementlərindən biri prizmatik gövdəyə dolaşaraq onu tamamlayan üç sıralı stalaktitli karnizdir. Stalaktit yuvaları ensiz yan tərəfi üzrə qoyulmuş kərpiclər-

dən yığılmışdır. Stalaktitlərin hər bir sırası iki tip yuvadan ibarətdir, yuvalardan biriləri gövdənin üz səthində, o biriləri yuvanın təpəsinin biraz irəliyə maili şəkildə yerləşir. Konsol şəklində irəli çıxarılmış qalın stalaktit qurşağı – gəlişmiş karniz üstündəki aşırımı on metrədən çox olan piramidal günbəzin dayanıqlığını təmin edən önəmli konstruktiv element sayılır. Azərbaycanın qülləvari türbə tikintisi təcrübəsində stalaktitli karnizin çadırvari örtüyə keçid elementi kimi tətbiq olunmasının ən qədim örnəyi Möminə Xatun türbəsinə qalmışdır. Bu konstruktiv fənd həm də bölgə memarlığında ən bitgin örnəklərdən biridir. Qülləvari türbələrdə günbəzaltı karniz qurşağının sadə örnəyi Reydəki Toğrul bəy türbəsinə (XI əsr) qalmışdır.

Memar Əcəmi qoşa minarəli baştağ kompozisiyasının da yaradıcılarından biri olmuşdur. Üstündəki kitabəyə görə baştağ Möminə Xatun türbəsinə bir il sonra tikilmişdi. 700 ildən çox hər cür təbiət saldırılarına, ağır zərbələrə dözən bu nadir abidə ötən əsrin başlanğıcında bir nadan xanın göstərişi ilə uçurulmuşdur. Qalmış rəsm və fotoqrafiyalar Möminə Xatun türbəsinin yaxınlığında yerləşən iki minarəli baştağın gözəl memarlıq əsəri kimi dayanıqlı mühəndislik örnəyi olduğunu da təsdiqləyir. Professor V.Engelqardt XIX əsrin ortasında bildirmişdir ki, “darvazanın yanlarındakı iki minarənin hər birinin yüksəkliyi 10 sajendir” (Бретаницкий, 1963:36). Üst bölümü uçmuş minarələrin yüksəkliyi 21 metrədən artıq olduğu halda başlanğıcda 30 metrə yaxın olmuşdur. Baştağın baş elementi eni 3,50 m. yüksəkliyi 7,00 m olan böyük açırımdır. Belə iri ölçülü açırım xeyli geniş açıq məkana – böyük həyəətə yönələn darvaza deməkdir. Fotoqrafiyaya əsaslanaraq giriş açırımının dərinliyinin – baştağ divarının qalınlığının 1,50 m civarında olduğunu ehtimal etmək olar (şəkil 121).

Baştağın gözəl nisbətli dördbucaqlı simmetrik fasadı olmuşdur (eni 9,00 m, yüksəkliyi 12,00 m civarında). Fotoqrafiyadan ön – güney fasadın yuxarısında irəli çıxarılmış karnizin (ola bilsin ki, stalaktitli) qalıqları gözə dəyir. Gərəkli dayanıqlığı olan baştağın yanlarındakı minarələrin gövdəsi silindr şəklində olub yuxarıya doğru biraz nazikləşirmiş. Minarələrin səkkizüzlü prizmatik kürsülərinin alt bölümü daşla üzlənmiş, yuxarısı bişmiş kərpiclə tikilmidir. Kürsünün hər üzündə dayaz tağçacıqlar qurulmuşdur. Minarələrin azançı balkonları



121. Minarəli baştağ (Dyelafuladan iqtibas).

- şərəfələr və şərəfəüstü qülləciklər qalmamışdır. Onların konstruktiv baxımdan bitgin forması rəsmlərdən bəlli olan Şəmkür minarəsinin (XI əsrin sonu) uyğun elementləri kimi həll edildiyini söyləmək olar.

Atabəylər kompleksindəki qoşa minarəli baştağın qeyri-adi özəlliklərindən biri minarə gövdələrinin baştağın həcmi ilə fiziki bağlılıqda olmamasıdır. Bu özəllik abidənin bəlli təsvirlərində, özəlliklə İ.Laurensin 1846-cı ildə çəkdiyi rəsmdə izlənilə bilər. Baştağı ön fasadının detallı təsvir olunduğu həmin rəsmdə minarələrin silindrik gövdələri ilə baştağın yan tərəfləri arasındakı boşluq – ara məsafəcik çox aydın görünür. Minarəli baştağ divarları ilə yalnız prizmatik kürsüləri bağlayırdı. Bu durum baştağ kompozisiyasının konstruktiv dayanıqlığında minarələrin çox az rol oynadığını göstərir. Kompozisiyanın əsas elementləri arasında fiziki bağlılığının bu sayaq çox zəif olmasını indi dəqiq bildirmək çətindir. Böyük ehtimalla demək olar ki, bu Naxçıvan abidəsi qoşa minarəli baştağ kompozisiyalarının yaranma fazasının ilk əsərlərindən biri olmuşdur. Memarlıq tektonikasının çatışmazlığı bununla izah oluna bilər.

Əcəmi Naxçıvanının dördüncü əsərinin – Qızıl Arslan məscidinin konstruktiv həlli haqqında XIX əsrin rəsm və fotoqraflarına, eləcə də başqa şəhərlərdə salamat qalmış analoji dini tikililərə istinad edərək fikir yürütmək olur. Bu məscidin mərkəzi hissəsi – böyük Cümə məscidinin məqsurəsi onu görən səyyah və uzmanlarda böyük təsərrüfat yaradırdı. Təsvirlərdən görünür ki, bu görkəmli tiki-
linin iri günbəzi kub şəkilli gövdə üzərində dayanırdı. Gövdənin üç tərəfində sivri tağlı iri açırımlar qoyulduğundan günbəz beş qalın və ağır dirək və açırımsız mehrab divarı üzərində dayanırdı. Belə mərkəzi günbəzli konstruktiv sistem Marağa – Naxçıvan memarlıq məktəbinin bəlli Cümə məscidlərinin məqsurələri üçün səciyyəvi olmuşdur. Mərənd, Urmiya və Van şəhərlərinin səlcuqlu dönəminin Cümə məscidlərinin məqsurəsinin günbəzlərinin diametri 8,5-11,0 m arasında dəyişir. Naxçıvandakı Qızıl Arslan Cümə məscidinin günbəzinin diametri 10 m civarında olmuşdur. Plan-məkan quruluşu və konstruktiv mühəndis həllinə görə Naxçıvan məscidinə ən yaxını Urmiyanın Cümə məscidi və Vanın Ulu cəmesidir. Təsvirlərdən bəlli olur ki, Qızıl Arslan məscidinin sivri tağları saxlayan ağır

dayaq dirəkləri o dönəmin eyni tipli məscidlərinin eyni elementlərinə görə daha plastik işlənmişdir.

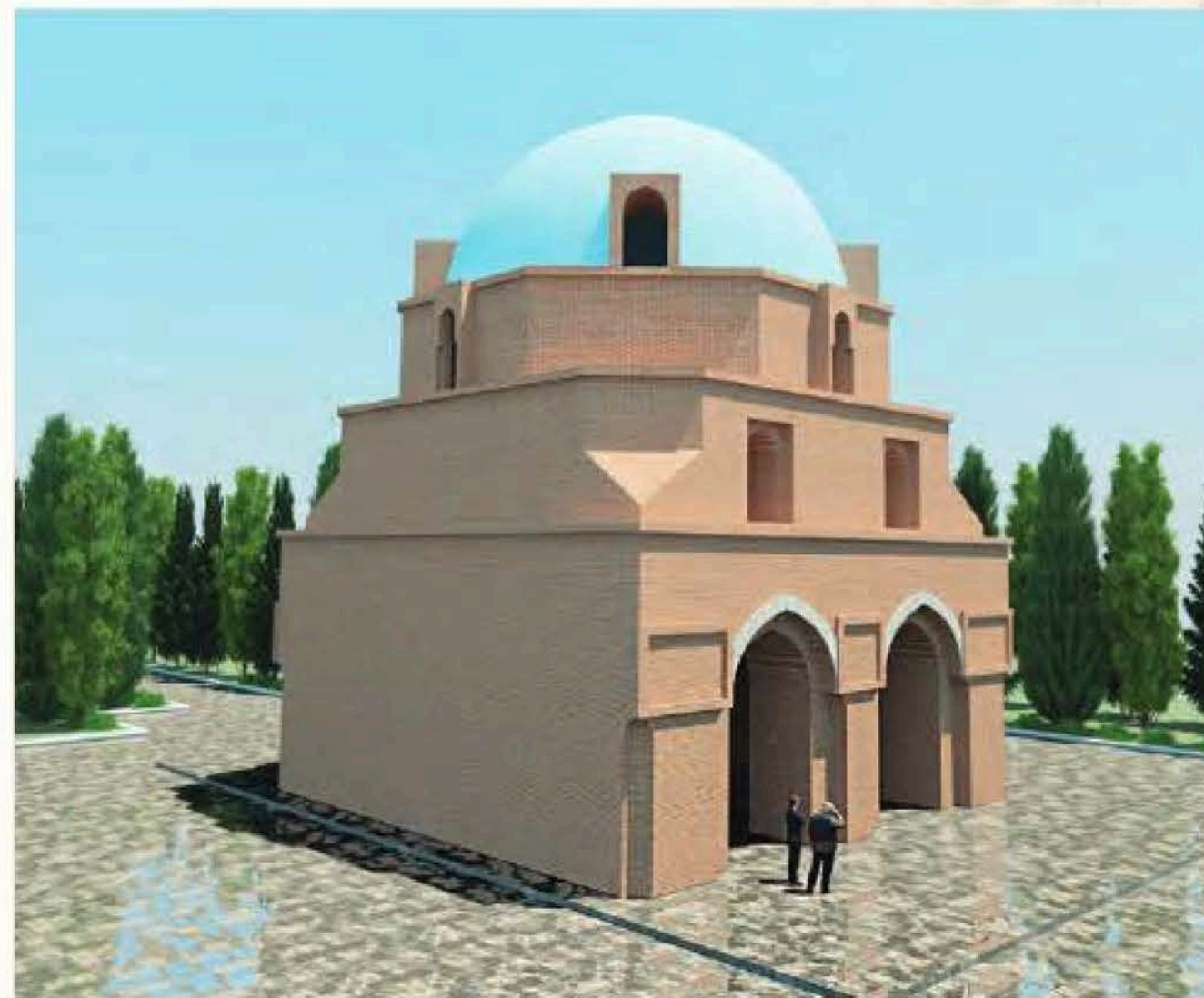
Engelqatdrın məlumatında Möminə Xatun türbəsinin yaxınlığındakı nəhəng məscidin iri tağlarının yonulmuş daşdan qurulduğu bildirilmişdir. Məscidin XIX əsrdən qalmış keyfiyyətli bir fotoqrafiyası bu məlumatın dəqiqliyini təsdiqləyir. Həmin təsvirdə bütünlüklə bişmiş kərpicdən ucaldılmış məscidin yan divarlarındakı iri açırımları qapayan sivri tağların iki sıra daşla (deyilənlərə görə mərmərlə) qurulduğu aydın əks olunmuşdur. Kərpic dirəklərin plan biçimi sadə düzbucaqlı deyil, böyük ehtimalla hər iki tərəfə (interyer və eksteryerə) çıxıntılı – xaç şəklində olmuşdur.

Hər halda adı çəkilən fotoqrafiyada həm künc, həm də orta dirəklərin çöl səthlərindəki çıxıntıların o qədər də dayaz olmadığı duyulur. Bu çıxıntılar yuxarıda yana əyilib uc-uca birləşir və dayaqların tinlərində incə tağçalar əmələ gətirir. Künc tağçalarına görə "T" şəkilli biçim alan dayaq sərəbə dayaqının bəsit sadələşdirilmiş şəklinə bənzəyir. Dayaqların iri sütun başlıqlarına bənzəyən yuxarı tağlararası bölümü düzbucaqlı kərpic çərçivə içərisinə alınaraq dekorativ panoya (kufi xətlə epiqrafik bəzəyə) çevrilmişdi. Beləliklə, Urmiya məscidinin saya dayaqlarından fərqli olaraq, Naxçıvan məscidinin dayaqları xeyli dekorativ işlənmişdi.

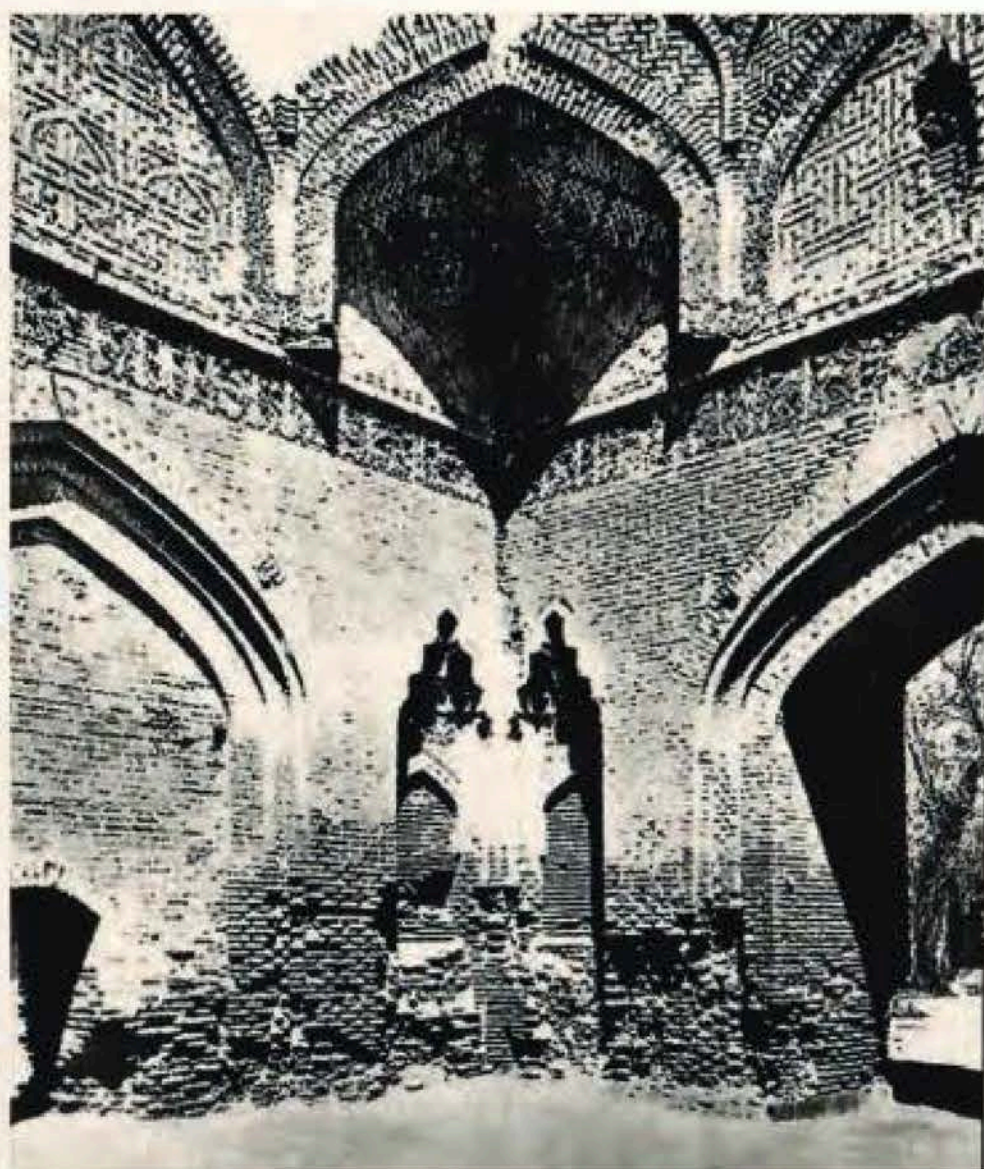
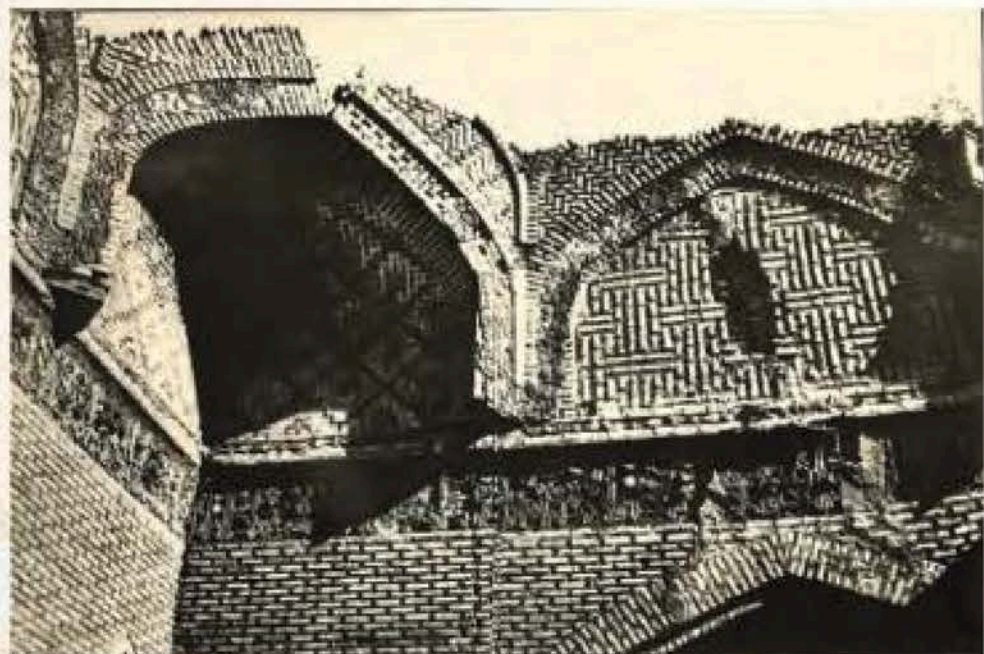
Gövdənin dışarıda üçpilləli quruluşu olmuşdur. Saya profilili incə karnizlə qapanan alt bölümün üstündə küncləri kəsilmiş həcm yerləşirdi. Ensiz künc üzlərə keçid ənənəvi üçbucaq şəkilli maili səthlərlə icra edilmişdi. İkinci qatın hər üzündə düzbucaqlı çərçivəyə alınmış sivri tağlı iki pəncərə alt qatdakı iri açırımların oxu üzərində yerləşdirilmişdi. Üstündə günbəz oturan üçüncü qatın düzgün səkkizüzlü həcmi olmuşdur. Onun perpendikulyar oxlar üzərində yerləşən dörd üzünün hər birinin ortasında bir pəncərə açırımı var idi. Yüngül sivriliyi olan iri sferokonik günbəz bu üçqatlı dayanıqlı və sanballı gövdənin üzərində yüksəlirdi. Onun əyri səthi üzərindəki dörd pəncərə cəhətlərə yönləndirilməmişdi (şəkil 122, 123, 124).

Səlcuqlu dönəminin ən iri açırımlı (17 m) Sultan Səncər türbəsinin ikiqatlı günbəzindən fərqli olaraq Azərbaycanın XII əsr Cümə məscidlərinin günbəzləri birqatlı olmuşdur. Məscidin və onun günbəz örtü-

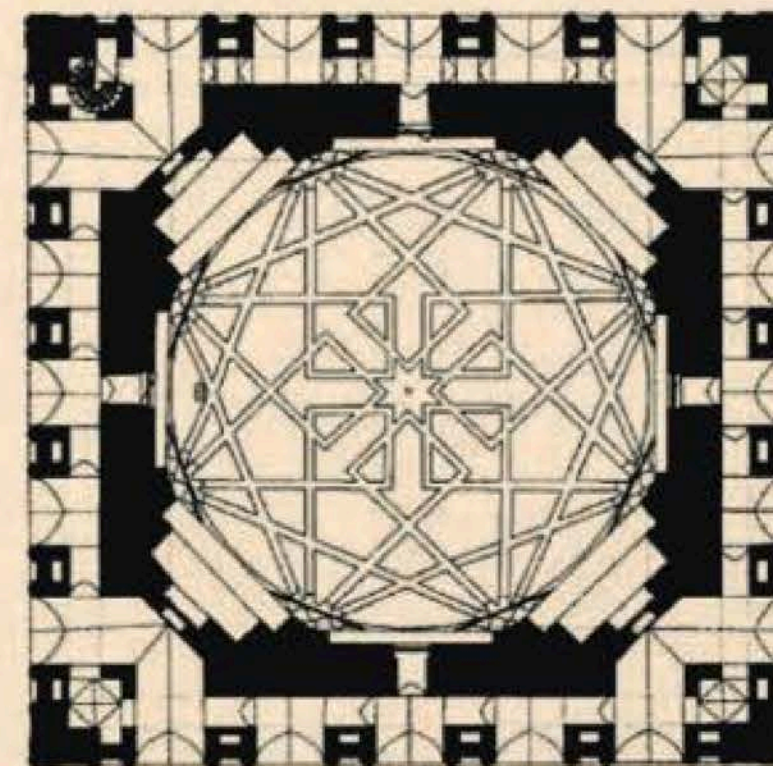
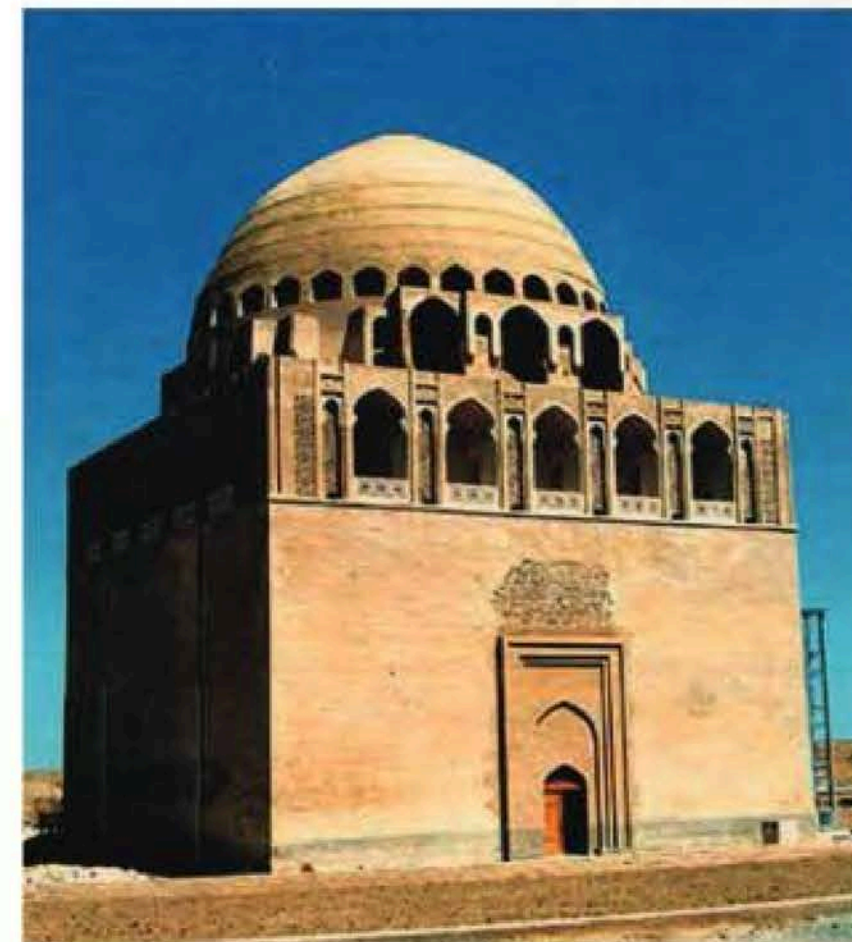
yünün iç konstruktiv sistemi bu gün ayaqda duran Urmiya Cümə məscidindəkinin bənzəri olmuşdur. Böyük ehtimalla interyerdə gövdənin qatlarını bir-birindən çıxıntılar, ya da karnizlər deyil, bütöv divar səthlərinə qurşaq kimi dolaşmış kitabələr – uzun yazı şəridləri ayırırmış. Günbəzaltı düzgün səkkizüzlüdən sivri tağlardan qurulmuş künc trompları ilə keçid yaradıla bilərdi. Səkkizüzlüdən günbəzin dairəvi dabanına keçid işə daha çox kiçik tağcıqlar sırası ilə yerinə yetirilirdi. Təəssüf ki, bu dəyərli abidəni yarıyuq durumda görmüş memarlar, rəssamlar və fotoqraflar onun interyerini və önəmli detallarını çəkməmişlər. Memar Əcəmi Naxçıvanının bütün əsərləri yüksək inşaat texnologiyası ilə estetikanın heyrtləndirici birləşməsindən yararlanmışdır.



122. Qızıl Arslan məscidi (C.Qiyasi).



123. Gumbazaltı ayrıntılar.



124. Sultan Səncər türbəsi, plan, görünüş.

MEMARLIQ BƏZƏYİ

Əcəmi Naxçıvanının bu günəçən ayaqda duran iki əsəri plan-məkan quruluşuna görə Səlcuqlu imperiyasının geniş ərazisində yayılmış qülləvari türbə tipinin ən nadir örnəklərindən olmaqla yanaşı, memarlıq dekorunun zənginliyi və mükəmməlliyi baxımından da yüksək mövqe tutan abidələrdir. Bu xatirə tikililəri, özəlliklə Möminə Xatun türbəsi Ön Asiya bölgəsində kərpic memarlığının şah əsərlərindəndir. Əcəmi bu əsərlərində dönəmin kərpic bəzəyini ən yüksək zirvəyə qaldıran qüdrətli sənətkar olmuşdur.

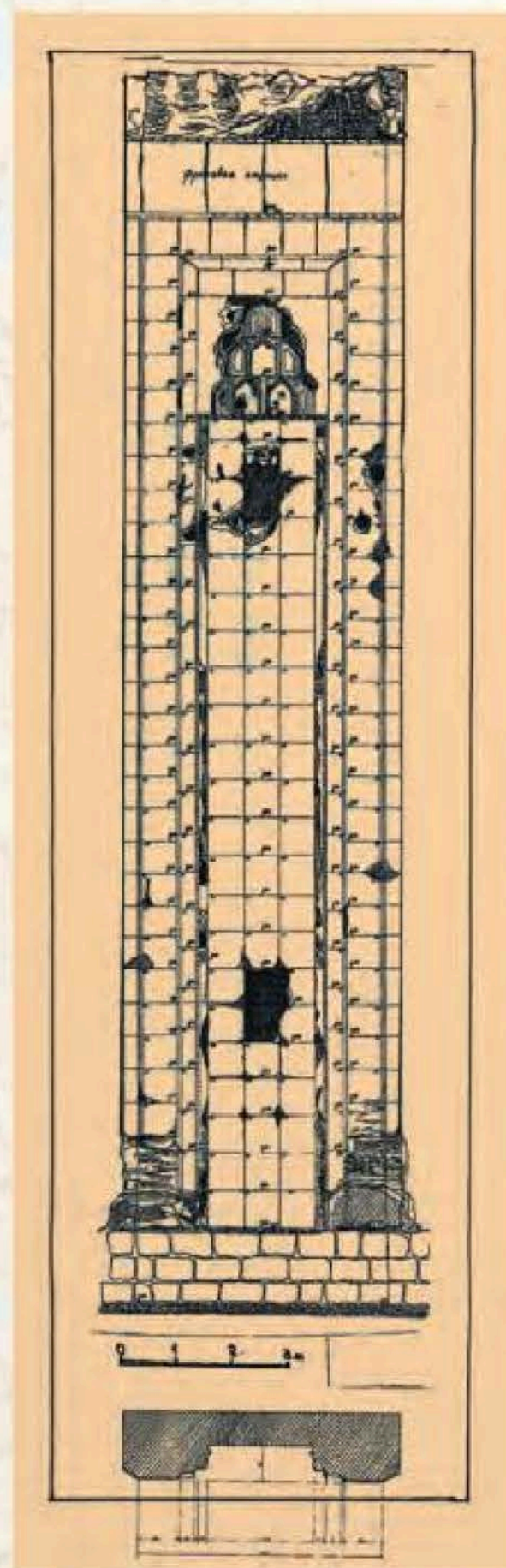
Kərpic bəzəyi. Yusif Küseyir oğlu və Möminə Xatun türbələrinin əsas tikinti, eləcə də aparıcı bəzək materialı yaxşı bişmiş keyfiyyətli kərpicdir. Yalnız Möminə Xatun türbəsinin o qədər də yüksək olmayan kürsüsünün dış səthi rənginə görə bişmiş kərpicə yaxın olan qırmızı daşın yaxşı yonulmuş lövhələri ilə üzlənmişdir. Hər iki türbənin çoxüzlü gövdələrinin bütün üzləri əsasını bişmiş kərpic təşkil edən bloklar - naxışlı tavalər ilə üzlənmişdir. Bu üzlük bloklarında cilalanmış bişmiş kərpiclə yanaşı göy rəngli şirli kərpic və gəcdən istifadə edilmişdir. Türbələrin memarlıq bəzəyi boş yer buraxılmaması prinsipinə əsaslanır. Yəni, tikililərin bütün dış səthləri naxış blokları ilə örtülmüşdür. Hər birinin konkret ornament kompozisiyası üçün ümumi rapport elementləri - təkrarlanma özəlliyi olan üzlük blokları öncədən özəl qəlib qutularında hazırlanırdı. Ölçüləri və formaları (kvadrat, düzbucaqlı, çoxbucaqlı, romb) fərqli olan yeşiyin (yan tərəfləri 12 sm) dibinə naxışın gərəkli bir bölümü köçürülürdü. İlk olaraq həmin naxış fraqmentinin şəridlərini yaradan kiçik kərpiclər dikinə (qalınlığı 4 sm) düzülür. Sonra kərpic şəridləri arasındakı boşluqlar gəc məhlulu ilə doldurulurdu. Məhlul quruyandan sonra monolit möhkəmlik almış blok divara bərkidilərkən hər üzdə gərəkli sayda təkrarlanırdı. Blokların gəc məhlulu ilə biraz qaba hörgülü kərpic hörgüyə bərkidilməsi aşağıdan başlayırdı (Щеблыкин, 1943:58-59). Bloklararası tikişlər səliqəyə salındıqdan sonra kərpic şəridlərinin araları nazik kəc məhlulu ilə doldurulub üzərində incə naxışlar oyulurdu. Bu yolla hər iki

türbədə yaradılan dəyişik bəzək kompozisiyalarının əsasını həndəsi motivli ornamentlər təşkil edir (şəkil 125, 126, 127).

Atababa və Atabəy günbəzlərində relyefli kərpic bəzək üstünlük təşkil edir. Bu bəzək texnikasında kərpiclərarası səthlər batıq olub çox yerdə gəc məhlulu ilə doldurulmuş və üzərinə bitgisəl ornamentlər və yığcam yazılar oyulmuşdur. Beləliklə, iri ölçülü həndəsi ornament kompozisiyaları incə oyma bəzəkli yerlikdə daha qabarıq və təsirli görünüşlər almışdır. Həndəsi ornament motivlərinin çoxu hörmə (keçmə) bəzəklərdir. Bu bəzək növündə kərpic şəridi davam etdikcə qarşılaşdığı şəridlərin ardıcıl olaraq altından və üstündən aşıb keçir. Toxuma məmulatlarında geniş işlədilən bu fənd həsirlərin hörülməsində daha həlledici rol oynayır. Ancaq bu çox qədim fənd həsirdə konstruktiv önəm daşdığı halda kərpic bəzəyində tam dekorativ mahiyyətlidir. Hörmə - keçmə fəndi, həm də, ornamentlərin kərpic şəridlərinin qurulması prosesini müəyyən qədər asanlaşdırıb tezləşdi-



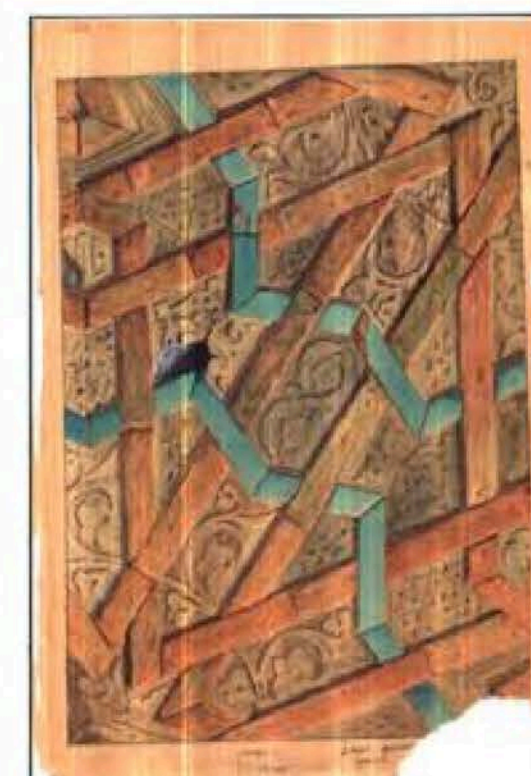
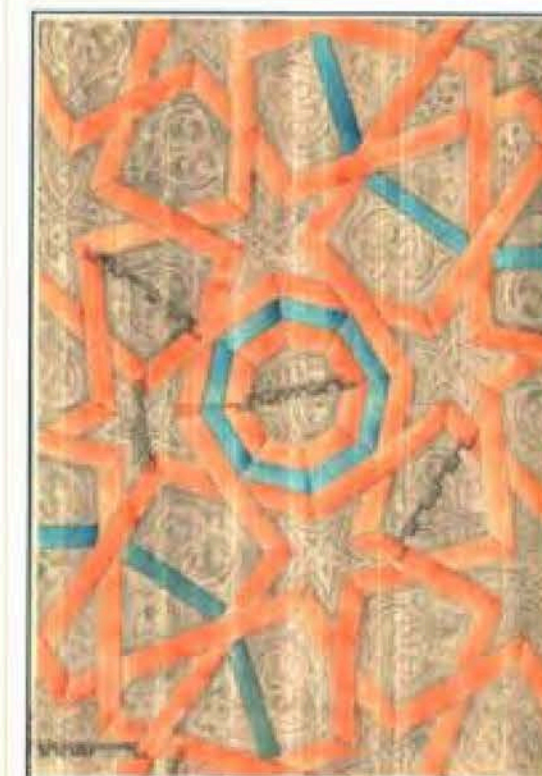
125. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, bəzək fraqmentləri.



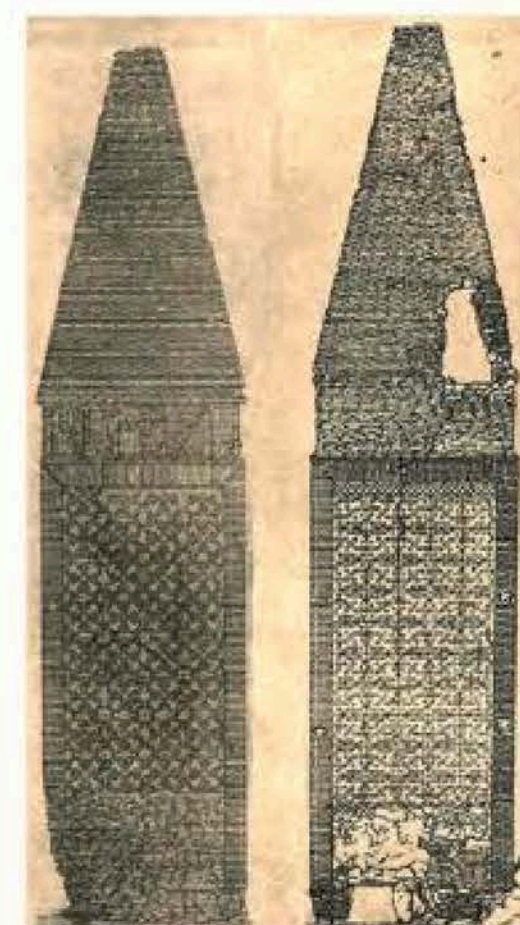
126. Məminə Xatun türbəsi, 3-cü üzdə blokların yerləşmə sxemi (T.Bağırzadə).

rir. Dəyişik istiqamətlərdə uzanan kərpic şəridləri çeşidli həndəsi ornament kompozisiyaları yaratmağı imkan verir. Əcəmi kimi, yalnız dərin riyazi təfəkkürü olan sənətkarlar çoxsaylı bənzərsiz həndəsi bəzək motivləri yarada bilərdi (şəkil 128, 129).

Yusif Küseyir oğlu türbəsi. Atababa Günbəzinin hər iki qatının interyerləri bəzəksizdir. Türbənin prizmatik gövdəsinin bütün səkkiz üzü kərpic bəzəyi ilə örtülmüşdür. Giriş qapısı yerləşən batı üzü baştağ şəklində həll edilmişdir. Baştağın özəyi olan qapı açırımı yanlardan yuvarlaq sütuncuqlar, üstdən sivri tağla qapadılmışdır. Sütuncuqların səthləri iti uclu kiçik xaç fiqurlarının təkrarından yaranmış sadə həndəsi naxışla bəzədilmişdir. Sütuncuqların kub şəkilli başlıqları üstündə dayanan sivri tağın arxivoltu ardıcıl olaraq dikinə və üfüqi şəkildə düzülmüş rombvari kərpiclərlə üzlənmişdir. Qapı üstü – arxivoltu içərisindəki səth kərpic şəridlərinin hörülməsi yolu ilə düzəldilmiş mürəkkəb həndəsi ornament ilə örtülmüşdür. Ornament kompozisiyasında düzgün altıbucaqlı ulduzlar və uzunsov altıbucaqlı fiqurlar önəmli yer tutur. Kiçik kərpiclərlə (9x4 sm) aparılmış



127. Üzlük blokları (arxiv Azərbaycan).



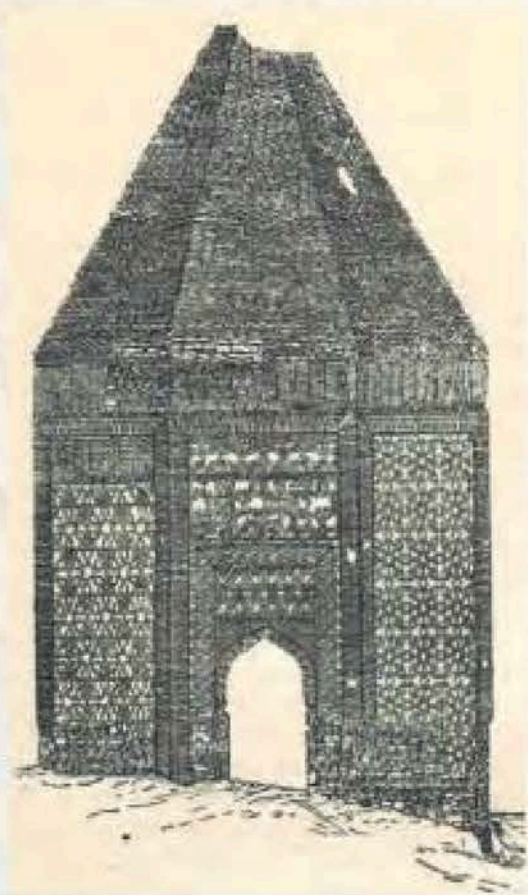
128. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 2 uzun ölçü cizgisi.



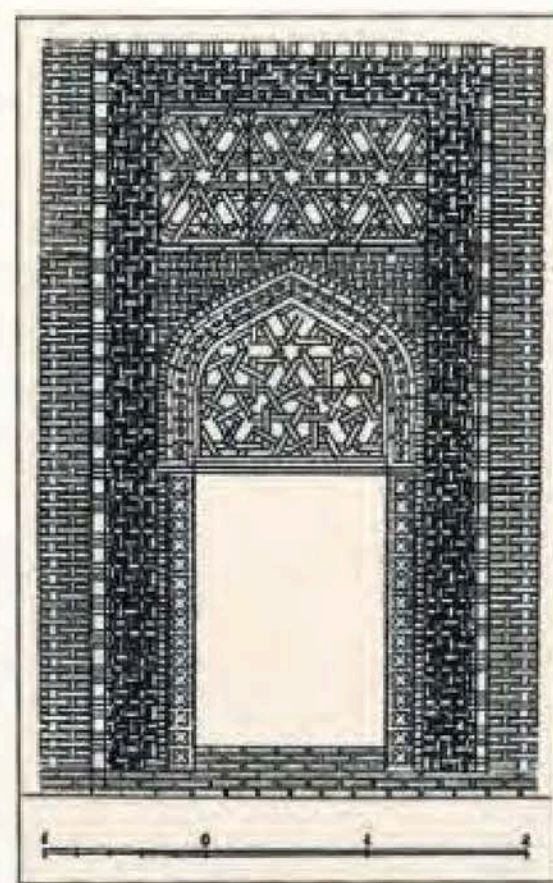
129. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 2-ci uzun fraqmenti.

sadə hörgüdə üfüqi tikişləri nazik, dikinə tikişləri qalın etməklə tağ timpanına da müəyyən dekorativlik verilmişdir. Tağ üstündəki düzbucaqlı çərçivənin (80x52 sm) iç səthi paralel kərpic şaridlərinin kəsişməsindən törəyən həndəsi ornament ilə doldurulmuşdur. Ornamentin kompozisiya mərkəzləri düzgün altıbucaqlı ulduzlardır. Bütün baştağ kompozisiyasını içinə alan tərsinə "U" şəkilli enli çərçivəsi lentvari həndəsi ornamentdən ibarətdir. Ornament motivi kvadrat bir mərkəz ətrafında simmetrik yerləşən dörd svastika fiqurunun yan-yanə düzülüşündən yaranmışdır.

Baştağ çərçivəsinin üzərində yerləşən iri düzbucaq çərçivəli panoda inşaat kitabəsi və ornament şaridi üst-üstə qoyulmuşdur. Bucaqlı kufi xətlə yazının hərfləri cilalanmış kərpiclərdən yığılmış, araları gəc məhlulu ilə doldurulmuşdur. Relyefli kitabənin üstündəki uzunsov düzbucaqlı incə çərçivə içərisindəki həndəsi naxışda svastika fiqurlarından biraz fərqli şəkildə istifadə edilmişdir. Kitabə və üstündəki bəzək zolağı baştağ kompozisiyasının təbii davamı



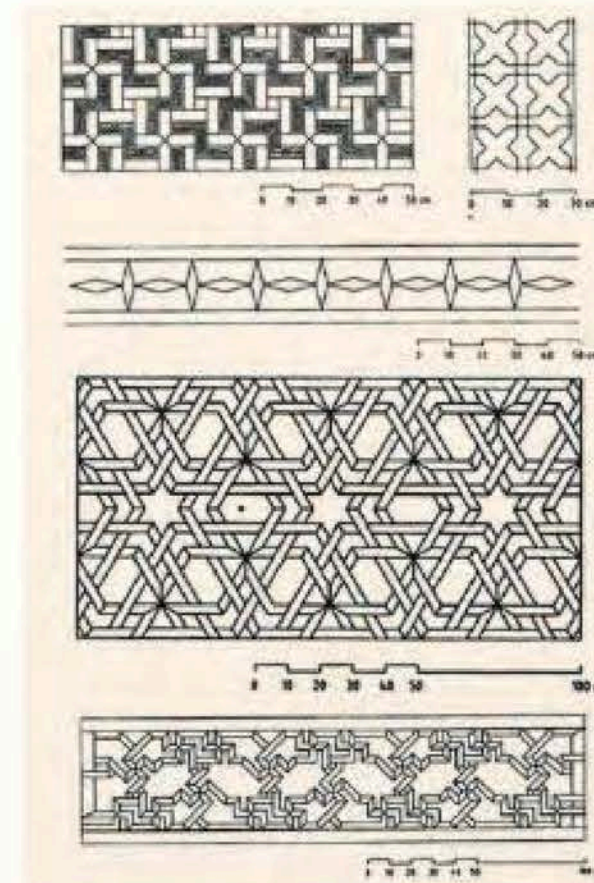
130. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, ön fasad (bərpadan əvvəl).



131. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, giriş baştağı.

təəssüratı oyadır və türbənin batı üzünün önəmliyini vurğulayır (şəkil 130, 131, 132).

Türbənin gövdəsinin 2-ci üzündəki düzbucaqlı çərçivənin iç bəzəyi iri həndəsi ornament və onu qapayan bir sətirlik kufi xətlə kitabədən ibarətdir. Bucaqlı kufi xətti ilə yazılmış usta kitabəsi memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin müəlliflik imzasıdır. Yazı şaridinin altında bütün tağca səthini dolduran həndəsi ornament kompozisiyasının əsasında bir mərkəzi ox ətrafında eyni məsafədə yerləşən altı ədəd bir ölçülü düzgün səkkizbucaqlının kəsişmələri dayanır. Bu kəsişmələrdən mərkəzdə düzgün altıbucaqlı ulduz əmələ gəlmişdir. Səkkizbucaqlıların mərkəzindən keçən düz xətlə zolaqlar altıbucaqlı ulduzun çevrəsində biraz iri ölçülü düzgün altıbucaqlı yaradır. Bu kombinasiyanın dörd yanə təkrarı nəticəsində başlanğıcı və sonu bəlli olmayan ornament kompozisiyası formalaşmışdır. Kompozisiyanı yaradan bişmiş kərpic şaridləri arasındakı çökəklər gəc məhlulu ilə doldurulmuş və onların üzərində incə bitgisəl ornamentlər oyulmuşdur (şəkil 133).



132. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 1-ci üzdə bəzək fraqmentləri.



133. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 2-ci üzün bəzək cizgisi (T.Yazar).

Gövdənin 1-ci və 2-ci üzlərindən fərqli olaraq o biri altı üzün tağçalarının heç birində kitabə yoxdur və tağçaların hər birinin iç səthi bütünlüklə eyni motivli həndəsi ornamentlə doldurulmuşdur. Üzlərdəki naxış kompozisiyalarının hər biri təkrar edilməzdir. Üçüncü – quzey üzdəki tağçanı bəzəyən həndəsi ornament kompozisiyasının başlıca qovşaqları altı və səkkizbucaqlı düzgün ulduzlardır. Bu ulduz fiqurları düzgün altıbucaq və səkkizbucaqların, eləcə də qırıq səkkizbucaqlıların bir-biri ilə kəşisərək hörülməsi nəticəsində yaranmışdır. Taxçanın səthi bir tərəfi 80 sm olan kvadrat lövhələrin 90° döndərilib bir-birinə birləşdirilməsi yolu ilə üzlənmişdir.

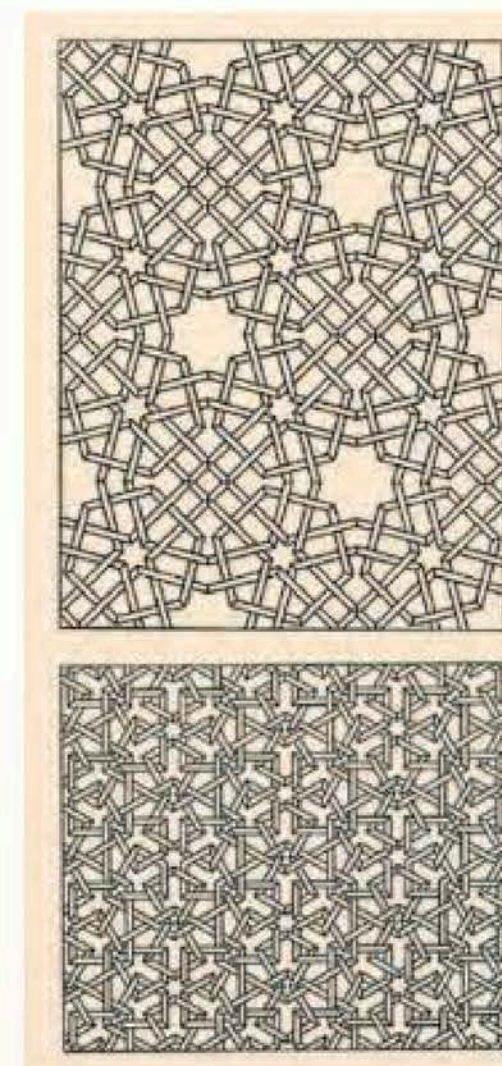
Dördüncü üzün həndəsi ornament bant şəkilli standart fiqurun bir mərkəz ətrafında altı kərə yerləşdirilməsi yolu ilə yaradılmışdır. Ox simmetriyası prinsipi ilə yerləşən bu fiqurların bir-biri ilə kəşisərək hörülməsi nəticəsində mərkəzdə düzgün altıbucaqlı ulduz olmaqla kərpic şəridləri arasında dəyişik biçimli həndəsi fiqurlar əmələ gəlmişdir. Üzün bəzəyi bir tərəfi 80 sm olan bərabəryanlı üçbucaq biçimli blokların bir-biri ilə qovuşması nəticəsində bütöv kompozisiya olmuşdur. Həndəsi ornamentin kompozisiya qovşaqları düzgün altıbucaqlı ulduzlardır (şəkil 134).

Beşinci üz bəzəyən həndəsi ornament kompozisiyasının seçilən fiquru ortasında düzgün altıbucaqlı ulduz olan düzgün altıbucaqlıdır. Bir mərkəz ətrafında altı düzgün altıbucaqlının hörülüb kəşisməsi nəticəsində ortada altıbucaqlı ulduz əmələ gəlir. Bu ox simmetriyalı özəyin üç istiqamətdə təkrarlanması ilə bəzədilən səthi dolduran dinamik ornament kompozisiyası yaradılmışdır. Üzdəki tağçanın iç səthi bir tərəfi 68 sm olan altıbucaqlı lövhələrin bir-birinə bitişik şəkildə birləşməsi yolu ilə üzlənmişdir.

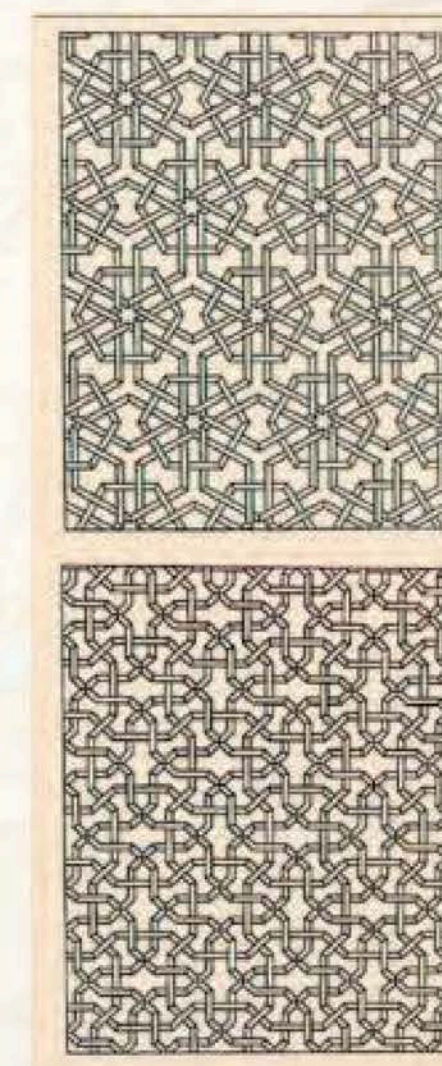
Altıncı üzdəki həndəsi kompozisiya eyni ölçü və biçimli kərpic şəridlərinin dəyişik istiqamətlərdən (dikinə, üfüqi və diaqonal boyunca) uzanıb bir-biri ilə kəşismələri nəticəsində yaranmışdır. Sınıq xətlə bu şəridlər arasında dəyişik biçimli kiçik həndəsi fiqurlar əmələ gəlmişdir. Onların arasında iri ölçülü və həndəsi ornament kompozisiyasında mərkəzi mövqe tutan fiqur yoxdur. Tağçanın incə şəbəkə şəklində olan ornament səthi bir tərəfi 48 sm olan kvadrat üzlük bloklarla örtülmüşdür (şəkil 135).

Yeddinci üzün həndəsi hörmə ornamentində kvadrat tor prinsipi ilə yerləşdirilmiş kiçik düzgün səkkizbucaqlılar kompozisiya mərkəzləri sayıla bilər. Hər bir səkkizbucaqlının çevrəsində kərpic şəridlərindən dörd ədəd beşbucaqlı qurulmuşdur. Onlar mərkəzdəki səkkizbucaqlı ilə birlikdə kvadrat biçimli bəzək qovşağı əmələ gətirir. Bu qovşaqların təkrarı bütöv ornament kompozisiyasını formalaşdırır. Bir tərəfi 60 sm olan üzlük bloklarının bir-birinə calanması ilə tağçanın bütün səthi hörmə həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir.

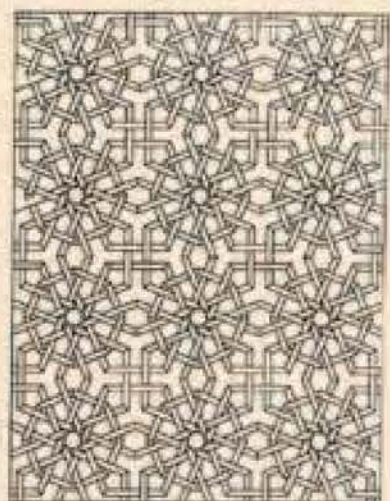
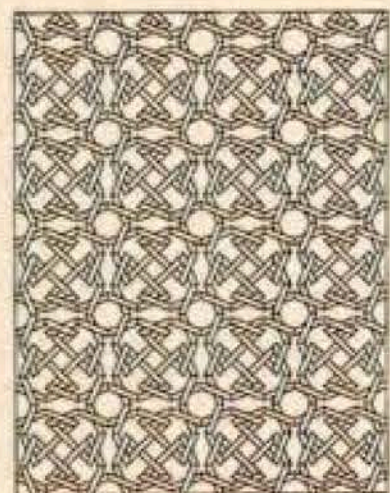
Səkkizinci üzdəki həndəsi hörmə ornamentinin kompozisiya qovşaqları kvadrat tor üzərində yerləşən kiçik ölçülü səkkizbucaqlı ulduzlardır. Kiçik düzgün səkkizbucaqlının həndəsi mərkəzi ətrafında səkkiz iri düzgün səkkizbucaqlının kəşisərək hörülməsi nəticəsində



134. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 3-cü və 4-cü üzların bəzak cizgisi (T.Yazar).



135. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 5-ci və 6-cı üzların bəzak cizgisi (T.Yazar).

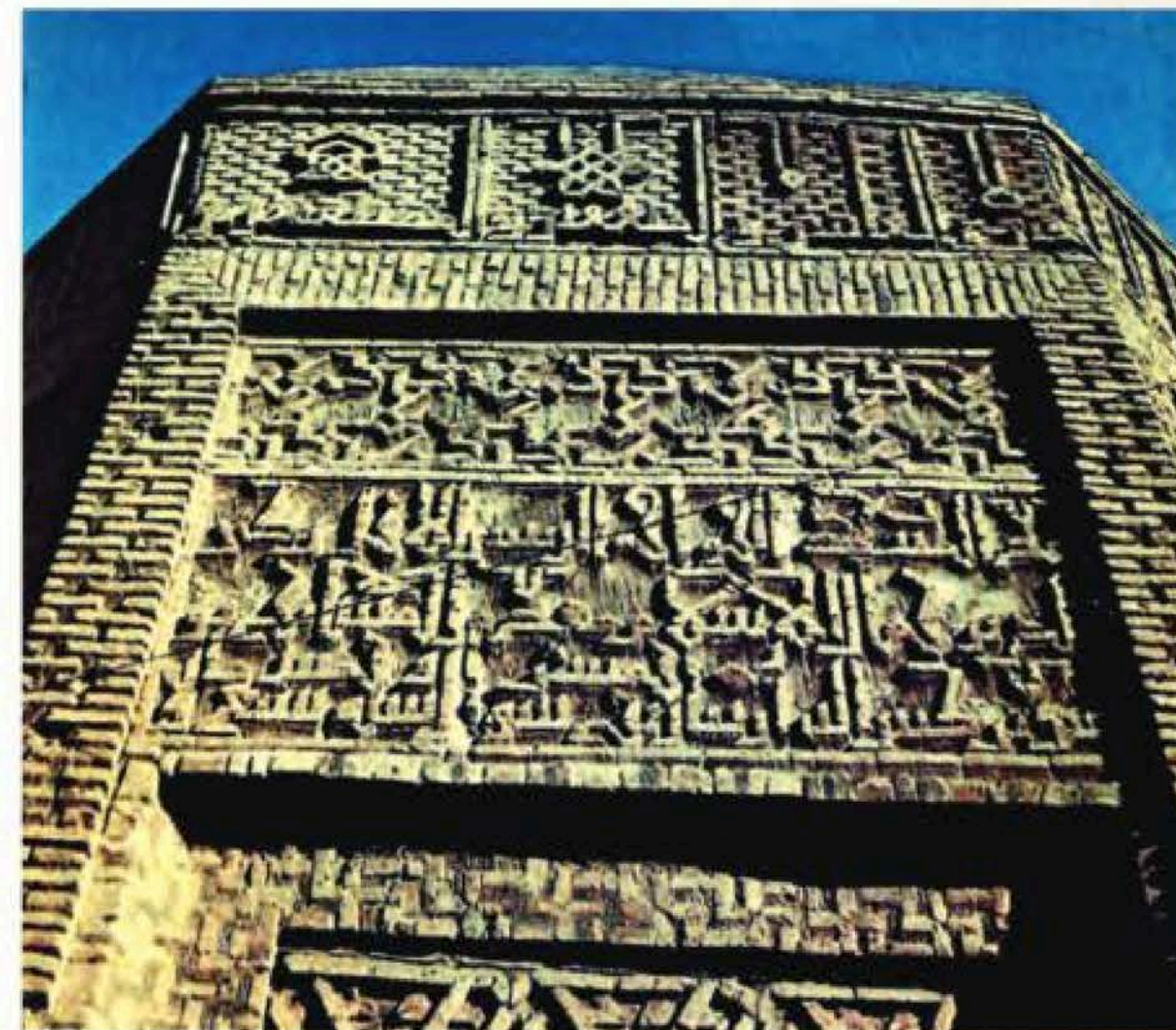


136. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 7-ci və 8-ci üzlərin bəzək cizgisi (T.Yazar).

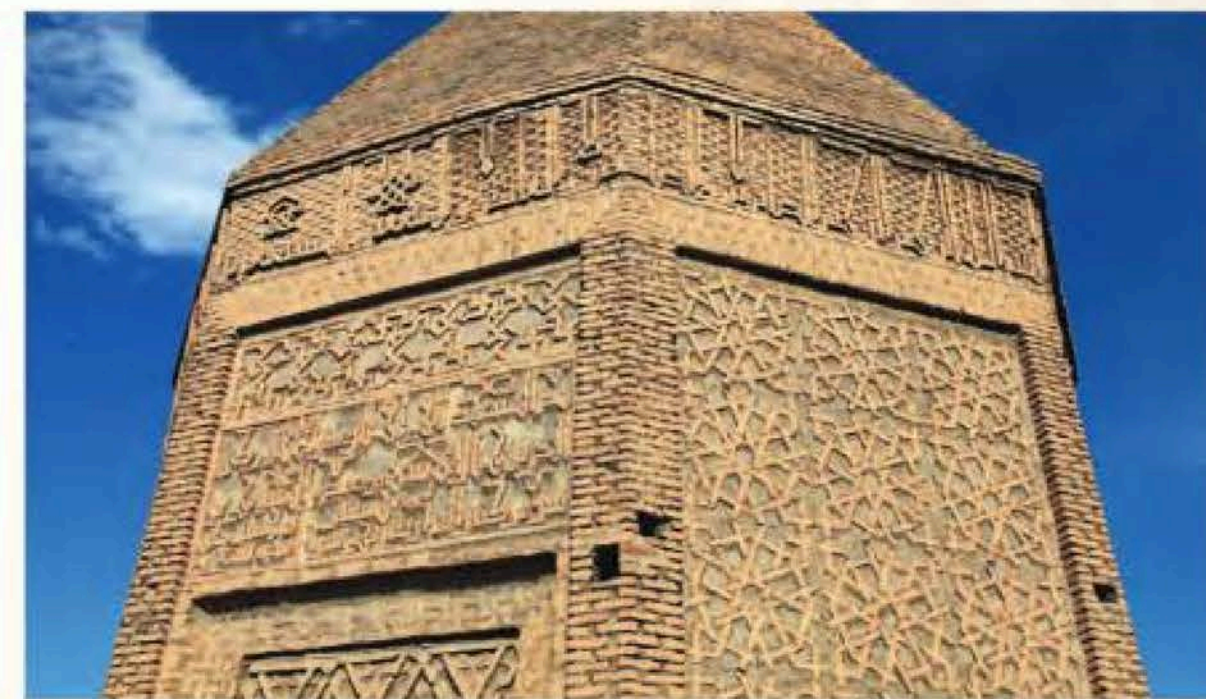
bu ulduzlar əmələ gəlmişdir. Bir tərəfi 80 sm olan kvadrat üzlük lövhələrin – blokların bir-birinə birləşdirilməsi ilə tağçanın iç səthində bütöv həndəsi ornament kompozisiyası yaranmışdır (şəkil 136).

Yusif Küseyir oğlu türbəsinin prizmatik gövdəsini yuxarıda bütün səkkiz üzə dolaşan enli yazı frizi qapayır. Kürsüdən 7,20 m yüksəklikdə yerləşən hörgülü kufi xətlə bu kitabənin hərfləri və bəzi bəzəkləri terrakota ilə yerinə yetirilmişdir. Kitabənin şriftləri arasındakı boşluqlar hörgü motivləri ilə doldurulmuş, bəzi hərflərin uclarına bitgisəl motivlər əlavə edilmişdir. Relyefli yazıların fonu kiçik kərpiclərlə bəzəkli hörülmüşdür. Fondakı hər hörgü sırasında kərpiclərarası tikişə kvadrat biçimi verilərək genişləndirilmişdir. Kitabə qurşağından yuxarıda piramidal dış örtüyün iki kərpic sırasından düzəldilmiş və frizdən biraz irəli çıxarılmış əsası yerləşir. Səkkizüzlü piramidal örtük bəzəksiz olub bütün səthləri səliqəli kərpic hörgüsü ilə üzlənmişdir (şəkil 137).

Uzmanların müşahidəsinə görə Yusif Küseyir oğlu türbəsinin zəngin memarlıq dekoru texniki baxımdan tam mükəmməl olmamışdır. Belə ki, bəzi üzlərin kərpicdən yığılmış naxış motivlərində böyük yanlışlarla gözə dəyir, texnika özü kamillikdən uzaqdır, hörmələrdə çoxlu səliqəsizlik və qeyri dəqiqlik var. Sayılan momentlər onunla izah edilə bilər ki, bu ustanın ancaq birinci addımıdır, "ancaq müstəqil və heç bir mənimsəməsiz addımdır. Üzlərin naxış kompozisiyaları, abidənin bütün görkəmi, bəzi çatışmazlıqlara baxmayaraq, gələcək böyük ustaddan, böyük bədii zəka və zövqdən danışırıqlar" (Щеблыкин, 1943:56). Möhtəşəm Atabəy Günbəzi bu deyilənlərin təsdiqidir (şəkil 138).



137. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 1-ci uzun kitabələri.



138. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, gövdənin üst bölümü.

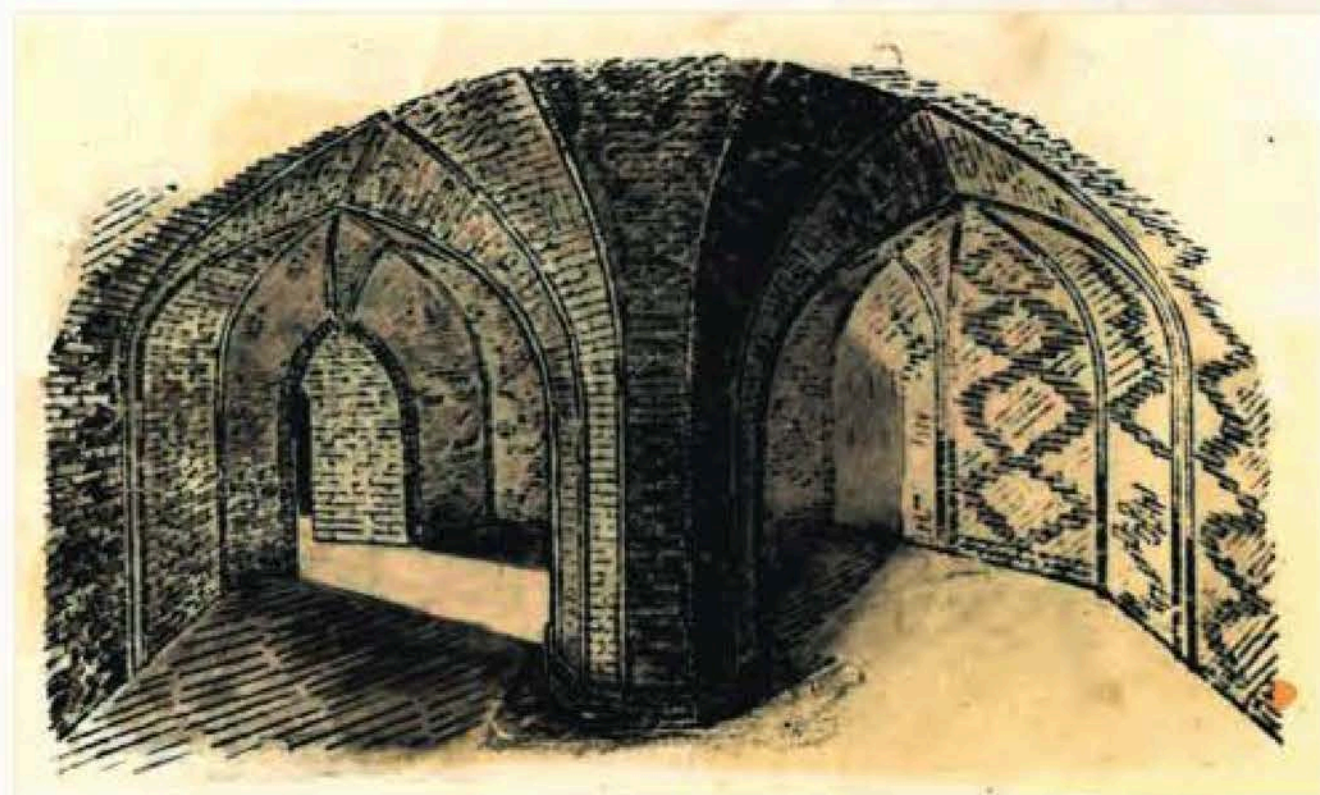
Möminə Xatun türbəsi. Azərbaycan Atabəyləri sülaləsinin ən monumental xatirə tikilisi olan Möminə Xatun türbəsinin Səlcuqlu dönəminin bütün bəlli qülləvarı türbələrindən fərqləndirən özəlliklərindən biri onun həm alt, həm də üst kameralarının interyerlərinin bəzədilməsidir. Ancaq interyerlərin memarlıq dekoru fasad bəzəkləri kimi zəngin və rəngarəng deyil. Prizmatik gövdənin hər üzünü ayrıca həndəsi və epigrafiq naxışlarla bəzədildiyi halda, sərdabənin onüzlü iç məkanının bütün divarları və tağbənd örtüyü kərpiclərdən yığılmış sadə bir həndəsi motivlə üzlənmişdir. Burada bəzəkli hörgü üç dəyişik ölçülü bişmiş kərpicdən yaradılmışdır. Bəzəkli hörgüdə bütöv kərpiclər (14x4 sm) üfüqi, yarım kərpiclər (9x4 sm) dikinə düzülmüş. Yaranan boşluqlar isə kvadrat kərpiclərlə (4x4 sm) doldurulmuşdur. Nəticədə üfüqi və dikinə kərpic sıralarından bir-birinin içində yerləşən kvadrat fiqurlar əmələ gəlmişdir. Kvadratların diaqonalları üfüqi və dikinə yerləşdiyindən kərpic bəzəyi dinamik görünüş almışdır. Eyni materialdan yığılmış nervürlü konstruktiv sistem və nervürlər arasındakı səthləri dolduran bir motivli bəzəkli hörgü Möminə Xatun türbəsinin iri ölçülü sərdabəsinin interyerinə bütövlük və sanballı görünüş vermişdir (şəkil 139, 140, 141).

Türbənin qüllə şəkilli prizmatik gövdəsi dövrəmə baxılmağa hesablandığı üçün onun bütün üzvlərinin həcm-məkan və bədii tərtibatının həlli vahid prinsiplərə dayanır. Hər bir üzün əsas bölümü tərs "U" şəkilli, səthləri sıx bəzədilmiş enli çərçivəyə alınmışdır. Bu çərçivələrin hamısında həndəsi ornamentlərin mürəkkəb hörmələri və kufi yazıların düzbucaqlı hərfləri bitgisəl naxışların incə fonunda bir-biri ilə qaynayıb qarışmışdır. Bu çərçivələrə bitişik ikinci çərçivələr biraz batıq və əyri səthli olub lentvari ornamentlərlə bəzədilmişdir. Qoşa çərçivə içərisində hər üzdə eyni ölçü və biçimli tağça qurulmuşdur. Böyük çərçivənin üzərində bütün gövdəyə dolaşmış monumental kitabə və stalaktitli karniz şəridləri üst-üstə yerləşir. Gövdənin bütün memarlıq elementləri və ayrıntılarının səthləri dəyişik kompozisiyalı bəzək motivləri ilə örtülmüşdür.

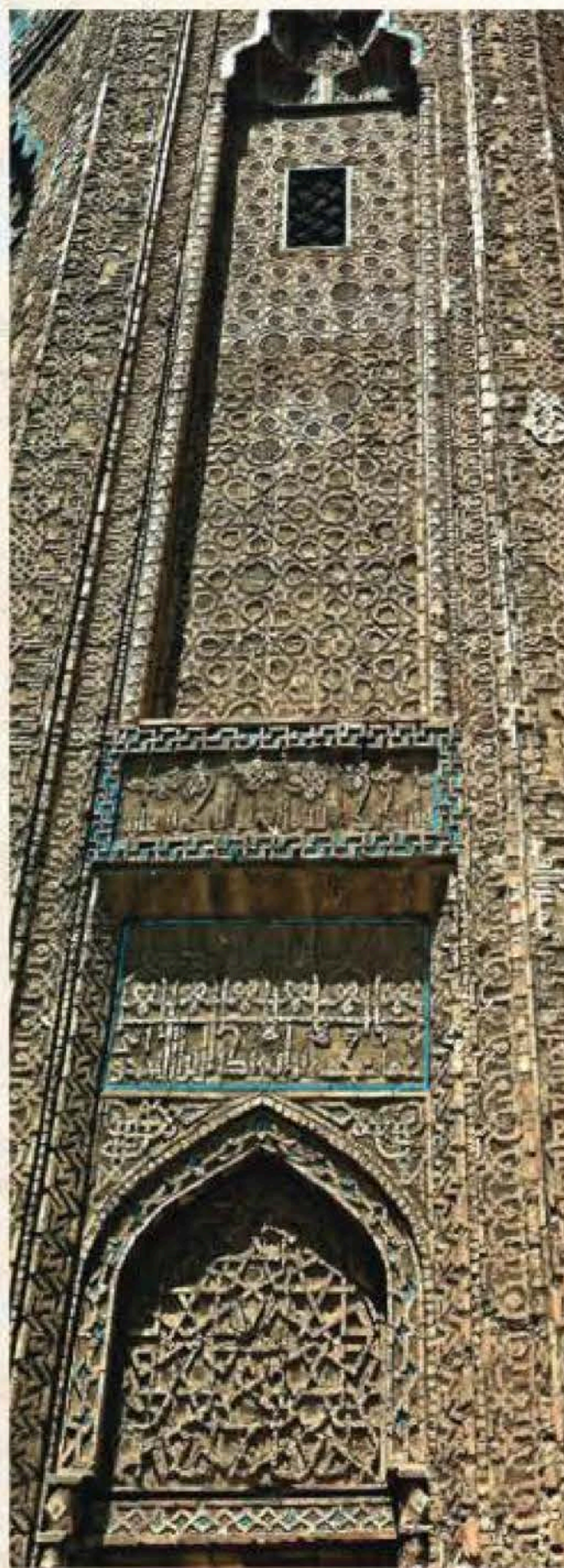
Üst kameraya giriş qapısının olduğu bir sayılı doğu üzün çərçivələrarası alt bölümü baştağ şəklində həll edilmişdir. Memar baştağı



139. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə interyeri.



140. Möminə Xatun türbəsi, sərdabənin genəl görünüşü.



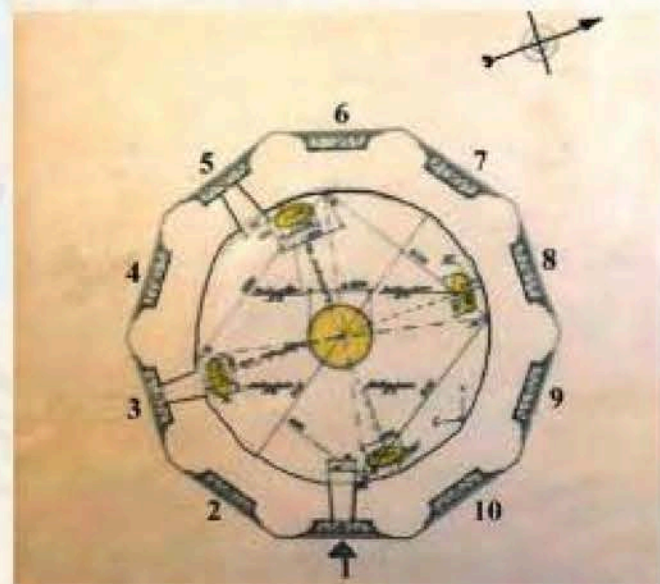
141. Məminə Xatun türbəsi, üst qatın planı
(foto çizgi).

həcmli şəkildə uzun dış çərçivə-sindən irəli çıxarmamış, ikinci – batıq çərçivəsini həm də baştağ çərçivəsi etmişdir. Bununla da prizmatik gövdənin genəl kompozisiyasının bütövlüyü tam saxlanılmışdır. Qapının düzbucaqlı açırımının yan tinlərində qoyulmuş yuvarlaq sütuncuqların səthi sadə həndəsi bəzəklə örtülüdür. Bəzək uzunsov altıbucaqlı və paxlava (romb) biçimli cilalanmış kərpiclərdən düzəldilmişdir. Paxlavalər iki biçimlidir: kiçik paxlavalər kvadrat biçimli olduğu halda, irilərinin yan tərəfləri qövs şəklindədir. Kiçik kvadratın uclarına dikinə və üfüqi – xaç şəklində birləşən altıbucaqlı kərpiclərin arasında əmələ gəlmiş kvadrat səthdə əyri tərəfli fiqurlar yerləşdirilmişdir. Bu sadə fiqurlardan sütuncuqların yuvarlaq səthinə üzvi bağlanan incə həndəsi ornament kompozisiyası yaradılmışdır. Qapı açırımının üstündə uzunsov çərçivə içərisinə alınmış lentvari naxış iki sınıq xətlı kərpic şaridinın alt üst şəkildə yerləşməsindən əmələ gəlmişdir. Şaridlərarası romb şəkilli çökək səthlər şirli göy kərpicciklər ilə vurğulanmışdır. Baştağın

sivri tağ əyrisi – arxivoltun iç səthi də oxşar naxış motivi ilə dodurulmuşdur. Ancaq burada ox ucuna bənzəyən şaridlərarası çökək fiqurlar daha gözəçarpandır. Tağ əyrisi ilə qapı üstündəki lentvari naxış şaridi arasındakı müstəvi – qapı alınlığı hörmə kərpic şaridlərindən düzəlmış həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir. Bir mərkəz ətrafında yerləşdirilən səkkizbucaqlıların bir-biri ilə hörməli kəsişməsindən altıbucaqlı ulduzlar formalaşmışdır. Bu ulduzun çevrəsini düzgün altıbucaqlılar əhatə etmişdir. Tağ əyrisinin yuxarı küncələrində kərpic şaridlərinin bir-birinə sarılıb hörülməsi nəticəsində üçbucaqlı səthə tam uyğun bütöv bir həndəsi ornament yaradılmışdır. Şaridlərarası batıq boşluqların bəziləninə şirli kərpicciklər qalmışdır.

Baştağın sivri tağı üzərindəki uzunsov düzbucaqlı çərçivəyə alınmış panonun alt bölümü kufi xətlı bir sətirlik usta kitabəsidir. Kitabənin yuxarisında düyümlü iki üfüqi kərpic şaridlə altı cüt dikinə şaridlərin hörülməsindən yaranan həndəsi ornament yerləşir. Üfüqi şaridlərdən yuxarıdakı ritmik olaraq 7 dəfə birər, altdakı isə üçər dəfə düyünlənmişdir. Dikinə şaridlər isə ortada yan tərəfə əyilərək aşağıya doğru yenidən düzəlir. Düyünlər və hörmələr naxış kompozisiyasına özümlü və təsirli quruluş vermişdir. Dikinə şaridlərin aşağıda kufi yazının dik hərflərinin ucları ilə birləşərək panonun kompozisiyasını bütövləşdirir. Panoda kufi yazı ilə həndəsi naxış bir-birinin üzvi davamı təəssüratı oyadır.

Baştağın iç səthini yanlardan və üstədən bütün uzun ikinci çərçivəsi ilə birləşdirən maili zolaqlar tərs “U” şəklində baştağ çərçivəsinə çevrilmişdir. Çərçivə zolaqlarının iç səthləri sınıq xətlı kərpic şaridinən düzəldilmiş çıxıntılı bir fiqurun düzünə və tərsinə təkrar edilməsi yolu ilə incə bəzədilmişdir. Bu çərçivənin üstündə yerləşdirilmiş tarix kitabəsi baştağ kompozisiyasını təsirli şəkildə tamamlanmışdır. Yanlardan uzun ikinci çərçivəsinə birləşən uzunsov kitabə də özəl düzbucaqlı çərçivə içinə alınmışdır. Bu çərçivənin lentvari bəzəyi cilalı bişmiş kərpicdən yığılmış svastika sıralarından ibarətdir. Bir-birinə bitişik svastika şaridlərinin eni bir kərpic qalınlığındadır. Həmin enlikdə olan şaridlərarası batıq yerlər göy rəngşi şirli kərpiclə doldurulmuşdur. Onun içərisindəki kufi yazıda uzun dik hərflərin ucları güclü



142. Möminə Xatun türbəsi, 1-ci üz.

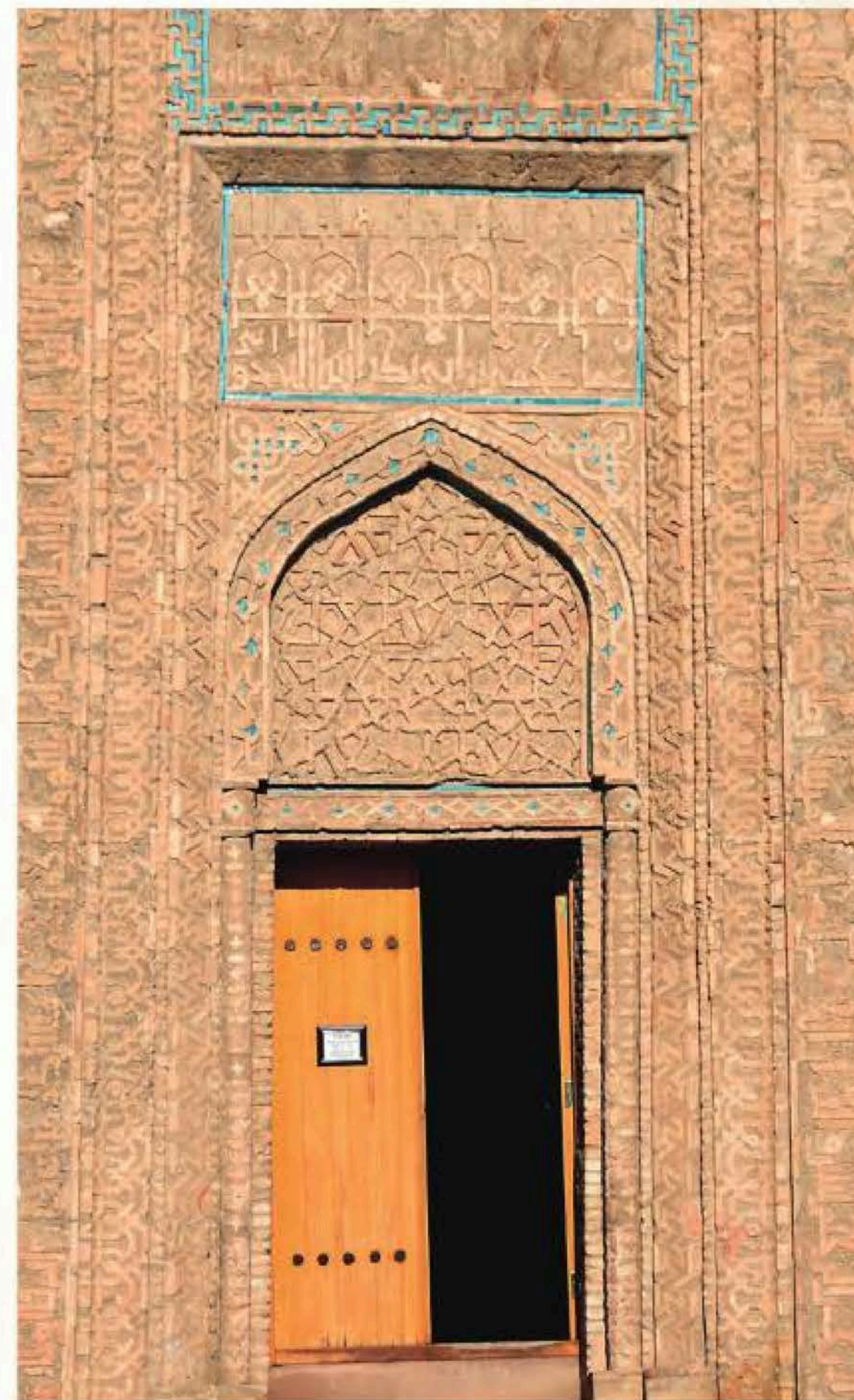
gün səkkizbucaqlı və səkkizbucaqlı ulduzdur. Bu fiqurlar kimi, onların çərvəsindəki düzgün olmayan altıbucaqlılar və beşbucaqlı ulduzlar da cilalanmış kərpiclərdən qurulmuşdur. Qabarıq kərpic şəridləri arasındakı batıq səthlər oyma gəc naxışlarla doldurulmuşdur. Tağçaiçi həndəsi ornament bir tərəfi 66 sm olan kvadrat üzlük bloklarından yığılmışdır.

Tağça dekorativ sütun başlıqları üzərində quraşdırılmış üç pilləli stalaktitli tağla tamamlanır. Konturu və yuvalarının tirləri şirli kərpiclə vurğulanmış slalaktitlərin iç səthləri kərpicciklərlə incə bəzədilmişdir. Tağın küncləri hörmə həndəsi ornamentlə bəzədilmiş, yuxarısı bir sətirlik kufi yazı ilə tamamlanmışdır. Tağçanın yanlarındakı yuvarlaq sütunların əyri səthləri bir-birinə paralel və biraz aralı yerləşən altı və səkkizbucaqlı kərpicciklərin dikinə şəridi ilə üzlənmişdir. Birinci üzün enli dış çərçivəsinin sıx bəzəyi kufi yazı şəridləri ilə düyümlü həndəsi ornamentin bitgisəl motivlər fonunda birləşməsinə əsaslanır. İkinci çərçivənin ensiz tərəfləri isə lentvari özəl bir həndəsi motivli kərpic bəzəklə örtülmüşdür.

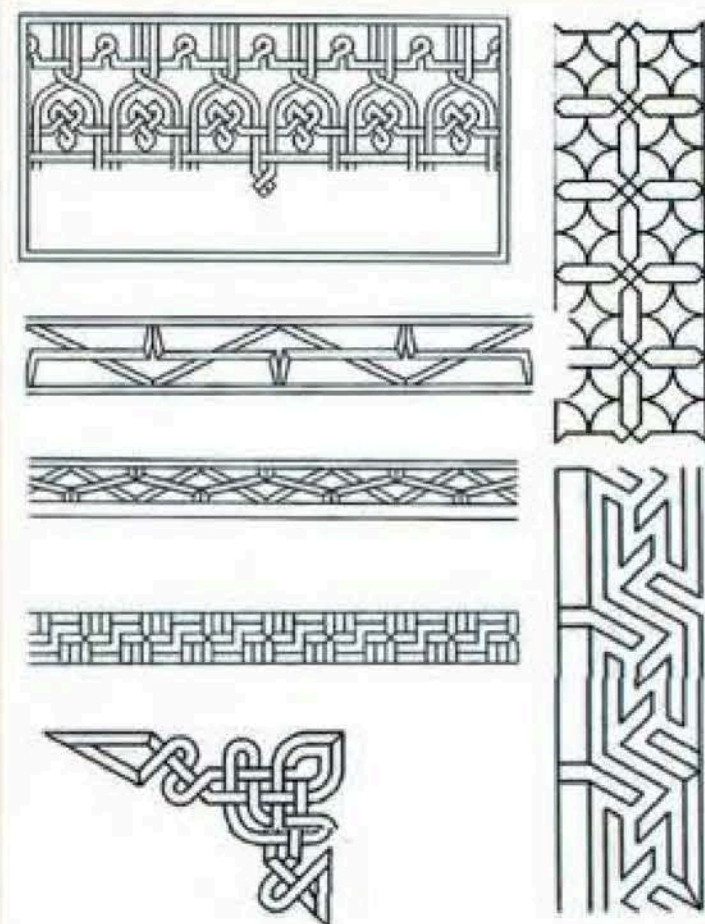
Türbə gövdəsinin qalan 9 üzündə tağçalar eyni biçimdə olub kürsünün üstündən stalaktitli tağçayacan yüksəlir. Bu uca və son dərəcə incə nisbətli tağçaların hər birinin uzunsov dik səthi bir-birindən fərqli həndəsi hörmə ornamentlər ilə bəzədilmişdir. Bu ornamentlər və

dekorativliyi olan mürəkkəb quruluşlu düyümlər şəklində işlənmişdir. Kitabənin batıq fonu bir sıra şirli göy kərpiclə düzbucaqlı çərçivəyə salınmışdır (şəkil 142, 143, 144, 145).

Baştağ kompozisiyasından yuxarıda tağçanın düzbucaqlı iç səthi bütünlüklə iri bir həndəsi hörmə ornament kompozisiyası ilə örtülmüşdür. Ornamentin kompozisiya qovşaqları bir kərpic sırasından düzəldilmiş düz-



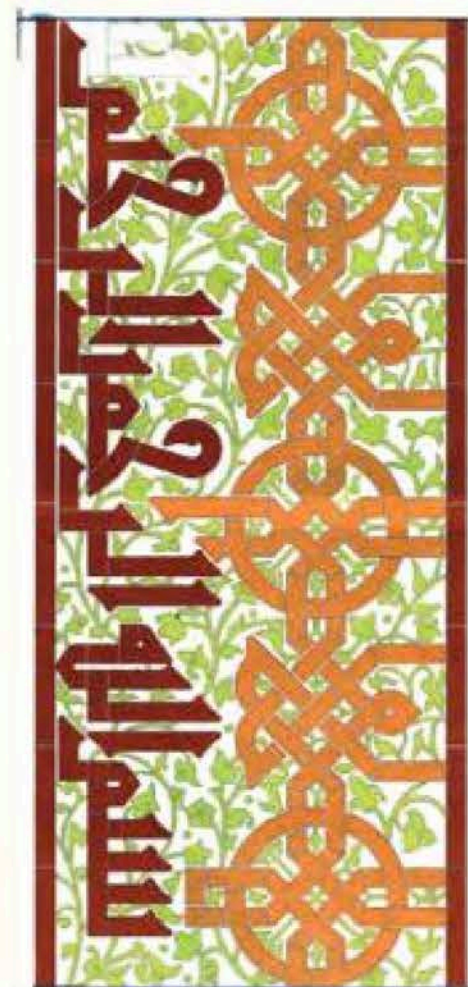
143. Möminə Xatun türbəsi, giriş baştağı.



144. Məminə Xatun türbəsi, baştağın bəzək fraqmentləri (T.Yazar).

içərisində olduğu tağçalar fasadın bədii tərtibatında mərkəzi mövqe tutur. Çərvəsindəki naxışlı çərçivələr və haşiyələr onların unikallığını və təkrarsız gözəlliyini daha qabarıq və təsirli gözə çarpıdır. Üzlərdəki iri həndəsi ornamentləri türbənin ana naxışları da adlandırmaq olar.

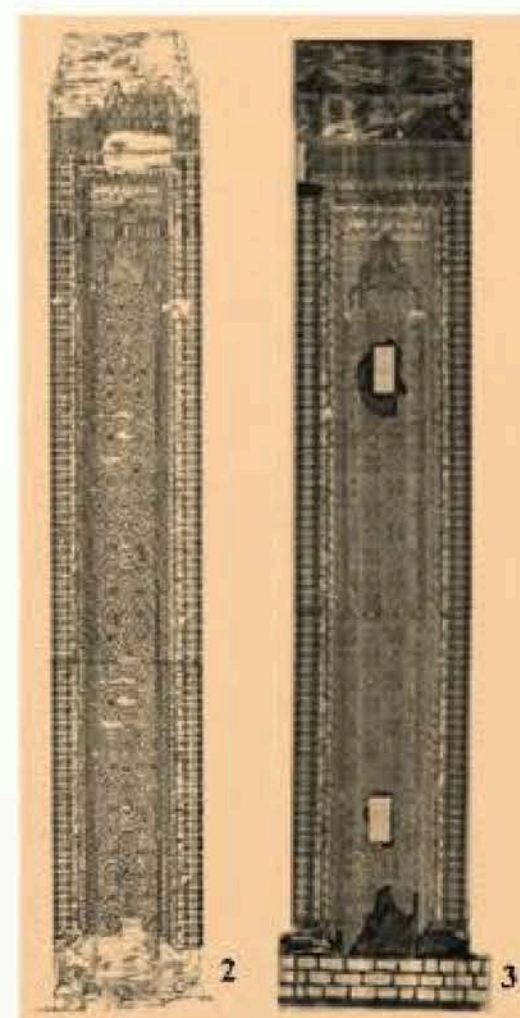
Türbənin ikinci üzünü bəzəyən böyük həndəsi ornamentin kompozisiya qovşaqları onbucaqlı ulduzlardır. On ədəd qoşa kərpic şəridinin hörülərək bir mərkəz ətrafında uc-uca birləşməsindən batıq səthli onbucaqlı ulduzlar əmələ gəlmişdir. Bu itiüclü ulduzların hər birinin çevrəsində göy şirli kərpic şəridindən iri ölçülü onbucaqlı ulduz qurulmuşdur. Bu ulduzun kor bucaqlı ucları cilalanmış qoşa kərpic şəridləri ilə hörülmüş şəkildədir. İki ulduz arasında paxlava şəkilli batıq fiqurlar yaranmışdır. Ulduz qovşaqları ornamentin səthində şahmat qaydasında yerləşmişdir. Həndəsi ornament bəzəyi 1,37x1,00 m ölçüdə.



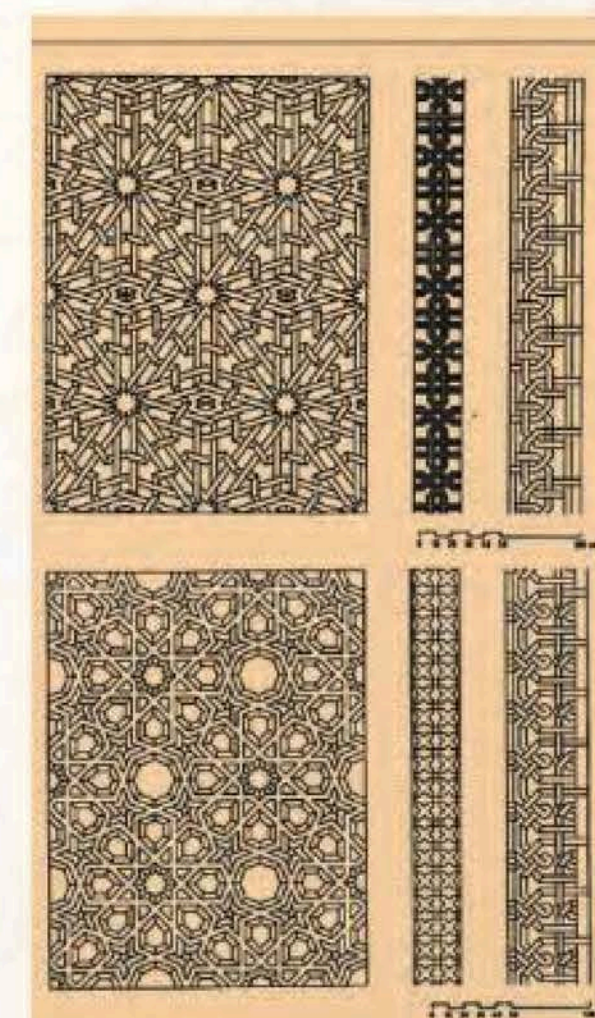
145. Məminə Xatun türbəsi, Yasin surəsinin başlanğıcı.

çüdə üzlük bloklardan yığılmışdır. Tağçanın sütuncuğunun yuvarlaq gövdəsi dəyişik biçimli kərpiciklərdən qurulmuş səlcuqlu zəncirinə bənzər motivlə örtülüdür. Kərpiclərarası çökək gəc səthlər üzərində sadə bəzək elementləri cızılmışdır. Tağçanı tamamlayan stalaktitli tağın timpanlarında həndəsi hörmə ornamentlə təkrarlanan bir sətirlik kufi yazı yerləşdirilmişdir. Üzün çərçivəsinin bəzəyi bir-biri ilə kəsişib hörülmüş yarım səkkizbucaqlıdan yaradılmışdır. Səkkizbucaqlı kərpic şəridlərinin arasındakı çökəklərin gəclə suvanmış səthləri üzərində bitgisəl motivlər oyulmuşdur (şəkil 146, 147).

Üçüncü uzun tağçasının kərpic şəridlərinin hörülüb kəsişməsindən yaranmış həndəsi ornament nisbətən kiçik miqyaslıdır. Ornamentin kompozisiya qovşaqlarını yeddi və səkkizbucaqlı ulduzlar təşkil edir. Kvadrat tor üzərində dörd ədəd yeddibucaqlı ulduzdan ibarət qrup-



146. Məminə Xatun türbəsi, 2-ci və 3-cü üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbaycan).



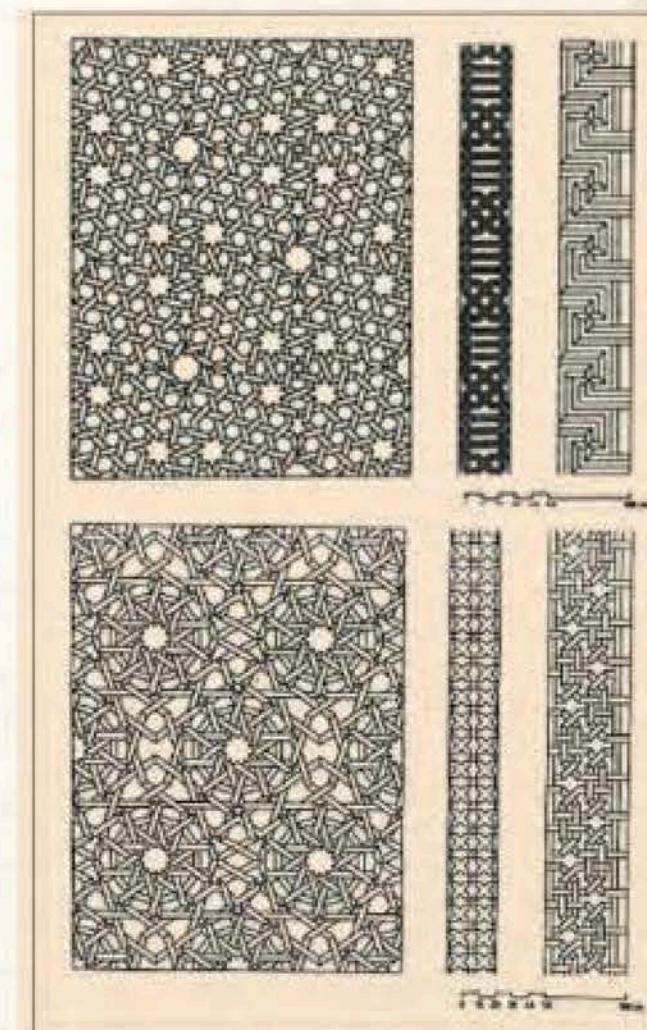
147. Məminə Xatun türbəsi, 1-ci və 2-ci üzlər (T. Yazar).

lar yaradılmış və bu qruplar tağça səthində şahmat qaydasında düzülüb. Hər dörd yeddibucaqlı ulduz qrupunun həndəsi mərkəzində kərpic şəridlərinin bir-biri ilə hörülməsindən səkkizbucaqlı ulduz düzəldilmişdir. Yeddi və səkkizbucaqlı iki fərqli fiqurdan bütöv ornament kompozisiyasının yaradılması memar-dekordinatorun yüksək riyazi təfəkkürünün göstəricisidir. Yeddibucaqlı ulduzların göy rəngdə şirli kərpiclərdən yığılması ilə onların kompozisiya quruluşundakı rolu xeyli artırmışdı. Kərpic şəridləri arasındakı boşluqlar oyma gəc bəzəklə doldurulmuşdur. Tağça içi iri ornament kompozisiyası bir tərəfi 67 sm olan üzlük blokların divar səthinə bərkibilməsi ilə formalaşmışdır. Tağçaların yanlarındakı sütuncuqların əyri səthləri dəyişik biçimli kərpiciklərin bir kərpic qalınlığında aralı yerləşdirilməsi ilə yaranmış həndəsi naxışla bəzədilmişdir. Üçüncü üzün çərçivəsinin dekorunda kərpicdən yığılmış svastika elementləri bir xətt boyunca birləşərək lentvari bəzəyə çevrilmişdir. Onların arasındakı boşluqlarda isə oyma texnikasında gəc üzərində bitgisəl motivlər işlənmişdir.

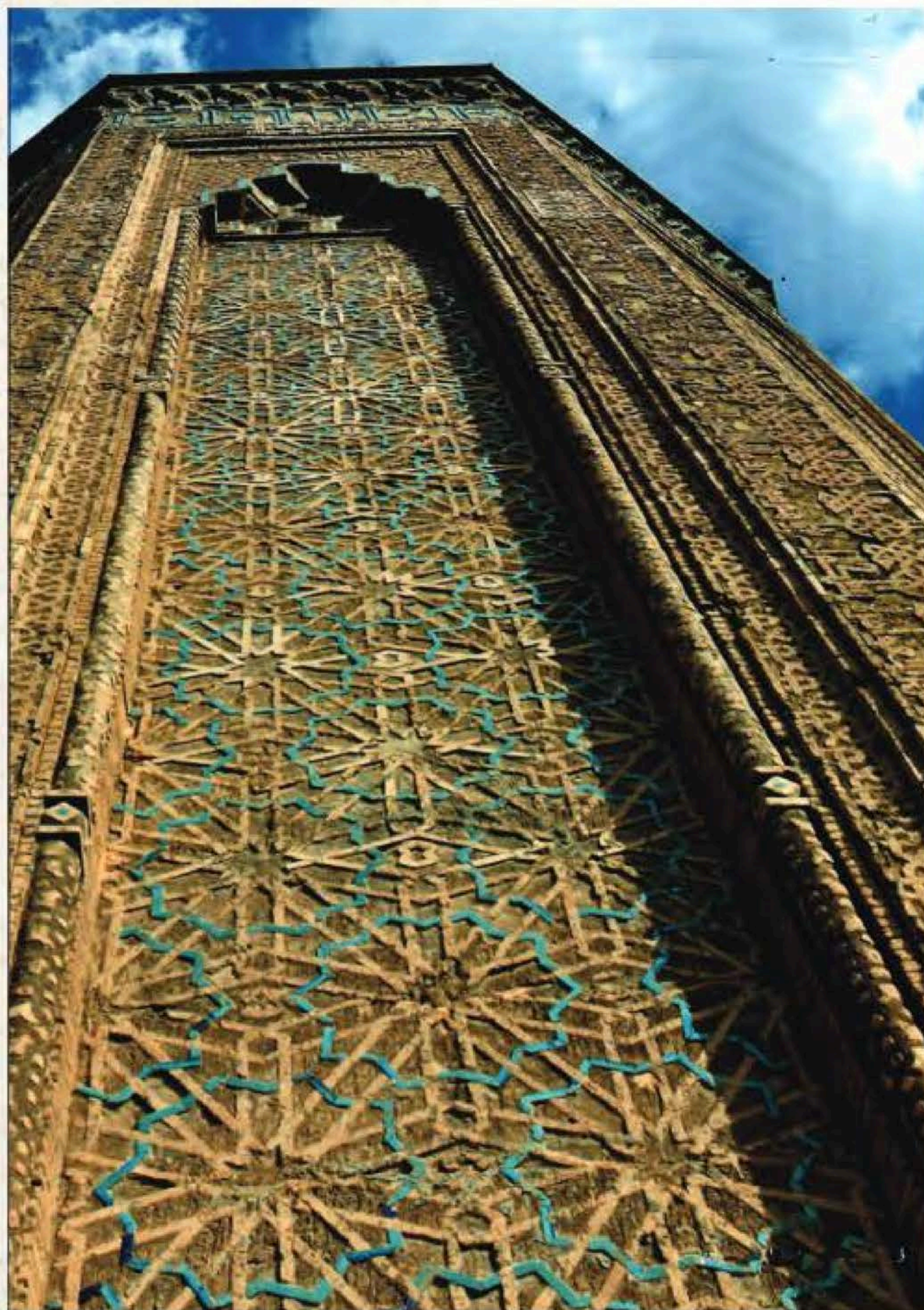
Dördüncü üzün tağça içi səthini dolduran böyük həndəsi hörmə ornamentin kompozisiya qovşaqlarını şahmat qaydasında yerləşmiş onbucaqlı ulduzlar təşkil edir. Bu ulduzlar sınıq xətlə kərpic şəridlərinin bir mərkəzə doğru kəsişərək bir-birinə hörülməsindən yaranmışdır. Hörmələrdən hər bir ulduzun çevrəsində dəyişik biçimli həndəsi fiqurlar əmələ gəlmişdir. Böyük onbucaqlı ulduzun ucları altında şirli göy kərpicdən düzəldilmiş düzgün onbucaqlı qurulmuşdur. Bu element bəzək qovşaqlarını sıxlaşdırıb zənginləşdirməklə bütün həndəsi ornament kompozisiyasını da xeyli mürəkkəbləşdirmişdir. Dördüncü üzün tağça içi həndəsi ornament 100x69 sm ölçülü üzlük bloklarının ensiz tərəfi üzərində qoyulub birləşmələri ilə əldə edilmişdir. Bu tağçada da kərpic şəridlərinin araları gəc üzərində oyma texnikası ilə bitgisəl motivlərlə bəzədilmişdir. Sütuncuqların memarlıq dekorunda o biri tağçalardakı sütuncuqların bəzəkləri təkrar edilmişdir. Üzün çərçivəsinin bəzədilməsində sıx yerləşmiş səkkizbucaqlıların qarşılıqlı bir-birinə keçərək hörülməsindən istifadə edilmişdir. Yaranan kərpic bəzəyinin fonu bitgisəl motivli oyma gəc naxışlarıdır (şəkil 148, 149).

Beşinci üz tağçasının həndəsi ornamentinin əsas kompozisiya qovşağı səkkizbucaqlı ulduzdur. Sınıq xətlə kərpic şəridlərinin qarşılıqlı hörülməsi yolu ilə yaradılan ulduzlar bəzək müstəvisində şahmat qaydasında bir-birindən aralı yerləşmişlər. Naxış kompozisiyası çoxsaylı düzgün altıbucaqlılar ilə diqqət çəkir. Ornamentin quruluşunda düzgün olmayan beşbucaqlı ulduzlar və səkkizbucaqlılar da önəmli yer tutur. Ornamentin kompozisiyasında göy şirli kərpicdən yığılmış səkkizbucaqlılar daha çox gözə dəyir. Həndəsi ornament bir tərəfi 67 sm olan kvadrat üzlük bloklarının tağçanın divar səthinə bir-birinə birləşmiş şəkildə bərkidilməsi yolu ilə bütöv görkəm almışdır. Tağçanın sütuncuqlarını örtən sadə həndəsi bəzək altıbucaqlı ulduzlar və onları əhatə edən düzgün altıbucaqlılardan qurulmuşdur. Bəzəyin əsas elementi altıbucaqlı kərpiciklərdir. Tağçanın çərçivəsi sınıq xətlə kərpic şəridləri və yarım səkkizbucaqlıların kəsişib hörülməsi nəticəsində yaranmış sıx quruluşlu lentvari həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir. Kərpic şəridlərinin fonu bitgisəl oyma gəc naxışlarıdır.

Altıncı üzün tağça bəzəyinin kompozisiya mərkəzi kərpic şəridlərinin hörmələrindən formalaşmış iri ölçülü onbucaqlı ulduzdur. Ulduzun ucları arasında dairə üzrə yerləşən on ədəd düzgün olmayan altıbucaqlı vardır. Onları isə on ədəd düzgün beşbucaqlı kiçik ulduz dövrələyir. Böyük onbucaqlı ulduzun uclarının altından keçməklə iri ölçülü düzgün onbucaqlı qurulmuşdur. Bu çox sanballı qovşağın dörd küncünün hər birində



148. Məminə Xatun türbəsi,
3-cü və 4-cü üzlər (T. Yazar).

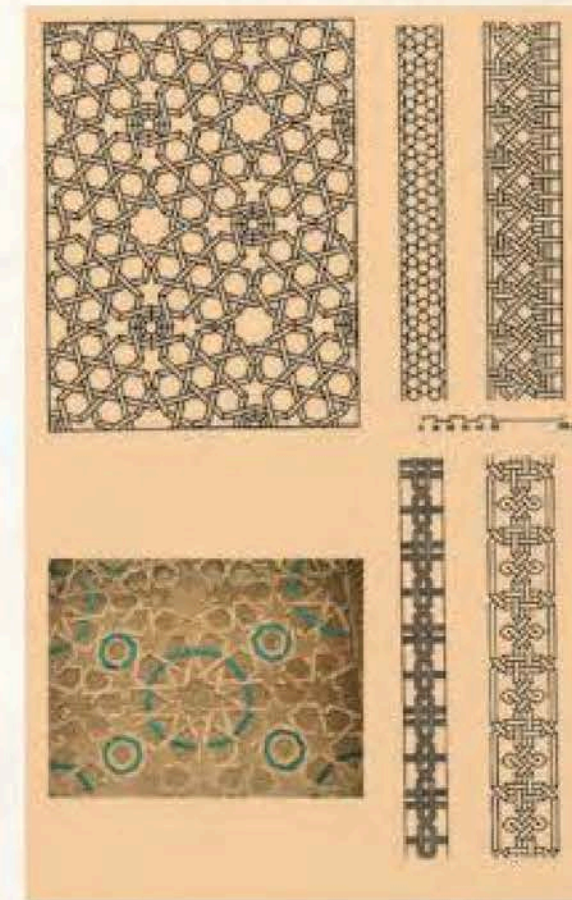


149. Məminə Xatun türbəsi, üzlərdən biri.

İç-içə konsentrik yerləşən üç düzgün səkkizbucaqlı durur. Bir-birinə bitişik olan səkkizbucaqlıların kənarında olanları cilalı kərpicdən, ortadakı isə şirli göy kərpicdən yığılmışdır. Çoxelementli, ancaq aydın mərkəz simmetriyalı quruluşu olan bu qovşaq iri düz divar səthində təkrar olunmaqla bütün tağça səthini dolduran böyük həndəsi ornament kompozisiyasını əmələ gətirmişdir. Kompozisiyanın tərkibində düzgün olmayan altıbucaqlılarla çevrələnmiş yeddi bucaqlı ulduzlar da vardır. Tağçanın bütün dekoru oturacağı 1,00 m olan düzbucaqlı standart üzlük bloklardan təşkil olunmuşdur. Tağçanın yan sütuncuqları dəyişik biçimli cilalanmış kərpiciklərdən qurulmuş zəncirvari sadə həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir. Tağça çərçivəsinin səthlərinin zəncirvari quruluşu vardır. Dikinə yönələn bu düyümlü zəncir bir-biri ilə kəsişib hörülən düzgün olmayan səkkizbucaqlıların içinə alınmışdır. Nəticədə kərpic şəridlərindən simmetrik quruluşlu sadə həndəsi ornament kompozisiyası yaranmışdır (şəkil 150, 151).



150. Məminə Xatun türbəsi, 5-ci və 6-cı üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbaycan).

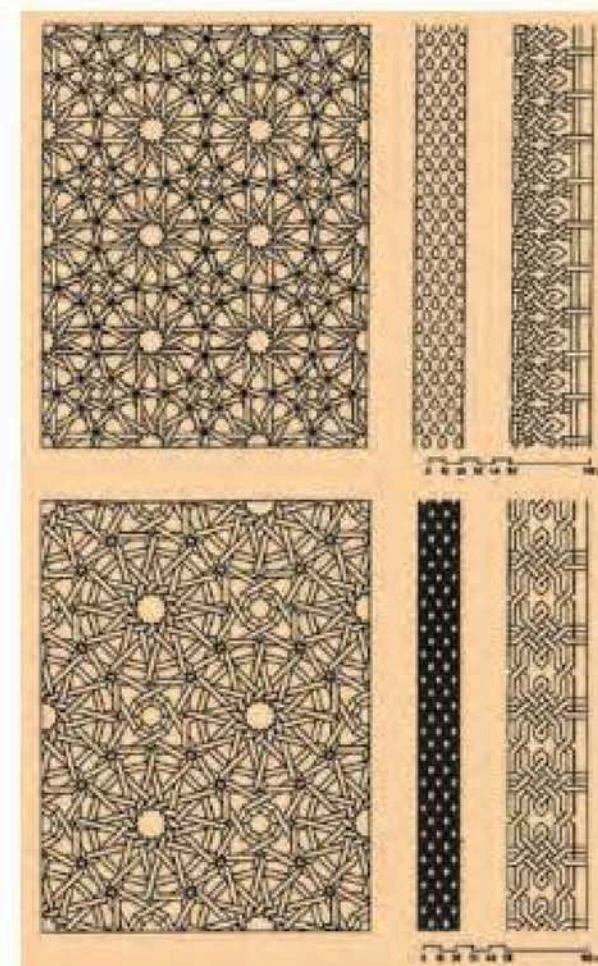


151. Məminə Xatun türbəsi, 5-ci və 6-cı üzlərin həndəsi ornamentləri (T. Yazar).

Yeddinci üzün tağçasının iç səthini örtən həndəsi ornament kompozisiyasının baş elementi kərpic şəridlərinin bir-biri ilə kəsişərək hörülməsindən yaranan onikibucaqlı ulduzdur. Ulduzun ucları arasında 12 ədəd düzgün olmayan altıbucaqlı yerləşdirməklə düzgün onikibucaqlı düzəldilmişdir. Ulduzu uclarından qapadan onikibucaqlı fiquralrın bir-biri ilə üfüqi və dikinə birləşməsi nəticəsində simmetrik quruluşu və aydın kompozisiyası olan gözəl həndəsi ornament yaranmışdır. Tağçanın kərpic bəzəkli iç dekoru bir tərəfi 67 sm olan üzlük bloklardan yığılmışdır. Sütuncuqlar damla biçimli kərpiciklərin əyri səthində bir-birindən biraz aralı düzülməsi yolu ilə bəzədilmişdir. Tağçanın çərçivə haşiyələri üzərində isə çoxsaylı kərpic şəridlərinin bir-biri ilə kəsişib düyümlənməsindən əmələ gələn lentvari həndəsi naxış yerləşdirilmişdir.

Səkkizinci üz tağçasını bəzəyən böyük həndəsi ornamentin baş kompozisiya qovşaqları onikibucaqlı ulduzlardır. Ancaq burada onikibucaqlı hər ulduzun uclarında beşbucaqlı ulduzlar yaradılmış, ucların altından keçən və sirli göy kərpicdən yığılmış düzgün onikibucaqlı əlavə edilmişdir. Bununla da ornament kompozisiyası xeyli mürəkkəbləşmiş və zənginləşmişdir. Həm də yeddinci üzün tağça bəzəyində onikiuclu iri qovşaqlar bir-biri ilə üfüqi və vertikal oxlar üzrə birləşdiyi halda səkkizinci üzə birləşdirici oxlar 45° döndərilmişdir. Ulduzlararası bölümdə konsentrik üç şəridli düzgün səkkizbucaqlı fiqur yaradılmış, onun orta şəridi şirli göy, yan şəridləri isə bişmiş kərpicdən qurulmuşur. O biri üzlərdə olduğu kimi bu üzə də şəridlərarası fon çökək olub oyma naxışlı gəclə doldurulmuşdur. Üzün böyük həndəsi ornamentini bir tərəfi 67 sm olan kvadrat üzlük bloklarından yığılmışdır. Yan sütuncuqların üzlük bəzəyi paxlava (romb) biçimli kərpiciklərin bir-birindən aralı şahmat qaydasında sıralanmasından düzəldilmişdir. Tağça çərçivəsinin haşiyələri çoxsaylı kərpic şəridlərinin bir-biri ilə hörülüb kəsişməsi və düyümlənməsindən yaranan lentvari həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir (şəkil 152, 153, 154).

Doqquzuncu – quzey üzünün tağça divarını başdan başa örtən hörmə həndəsi ornamentin kompozisiya mərkəzlərini səkkizbucaqlı ulduzlar təşkil edir. Ulduzları əmələ gətirən cilalı kərpic şəridləri sınıq



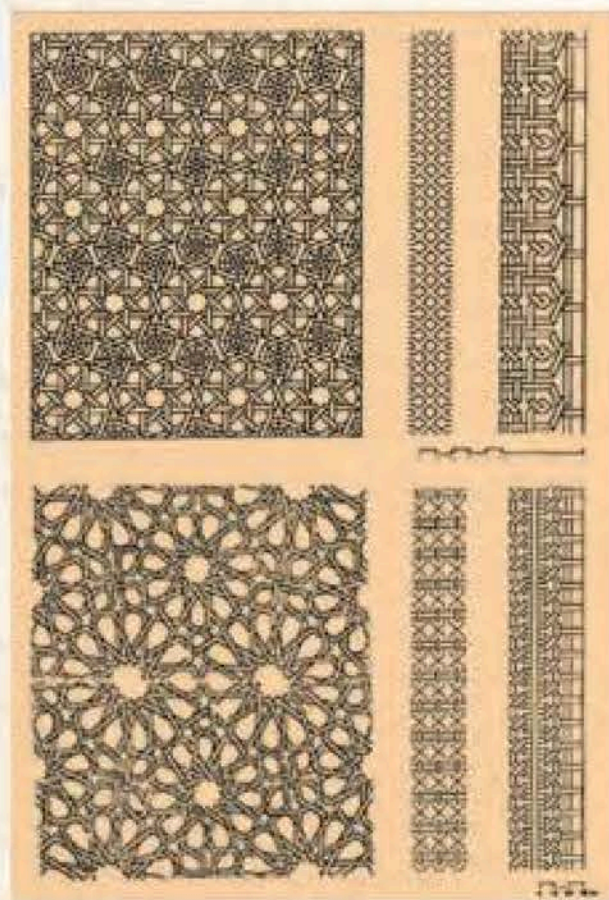
152. Möminə Xatun türbəsi, 8-ci və 9-cu üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbərpa).



153. Möminə Xatun türbəsi, 8-ci və 9-cu üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbərpa).

xətt boyunca naxış müstəvisini dəyişik yönərdə dolaşib bir-biri ilə kəsişir. Ulduzların çevrəsində düzgün səkkizbucaqlılar, düzgün olmayan altıbucaqlılar, ox ucuna bənzər və başqa həndəsi fiqurlar şəridlərarası çökək fonu formalaşdırır. Düzgün səkkizbucaqlı üç sıra kərpic şəridi ilə əhatə edilmişdir. Şəridlərdən ortadakı şirli göy, yanlardakılar cilalı kərpiclərdən yığılmışdır. Bütöv ornament kompozisiyası ölçüləri 85x50 sm olan düzbucaqlı üzlük bloklarının bir-birinə yapışmış şəkildə divar müstəvisinə bərkidilməsi ilə alınmışdır. Yan sütunların sadə həndəsi ornamentini çəpinə düzülmüş kvadart biçimli kərpiciklərdən və oxucu fiqurlardan düzəldilmişdir. Tağça çərçivəsinin səthləri bir-birinə dolaşib düyümlənən kərpic şəridlərinin yaratdığı zəncirvari həndəsi naxışla bəzədilmişdir.

Türbənin onuncu – baştağlı üzədən sağdakı üzü o biri üzlərdən son dərəcə incə ornamentlə doldurulması ilə fərqlənir (Баидов,

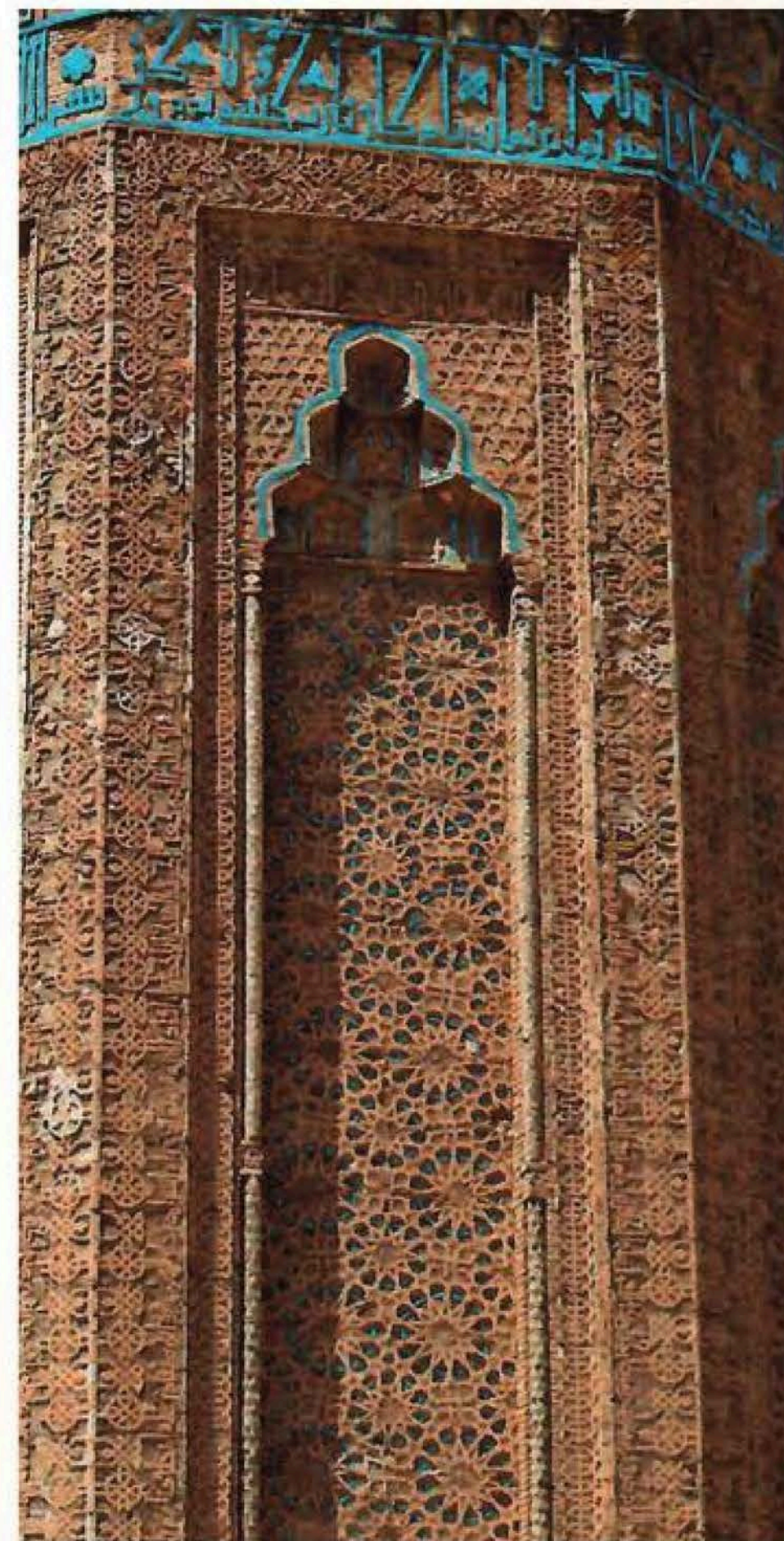


154. Möminə Xatun türbəsi, 9-cu və 10-cu üzlərin həndəsi ornamentləri (T. Yazar).

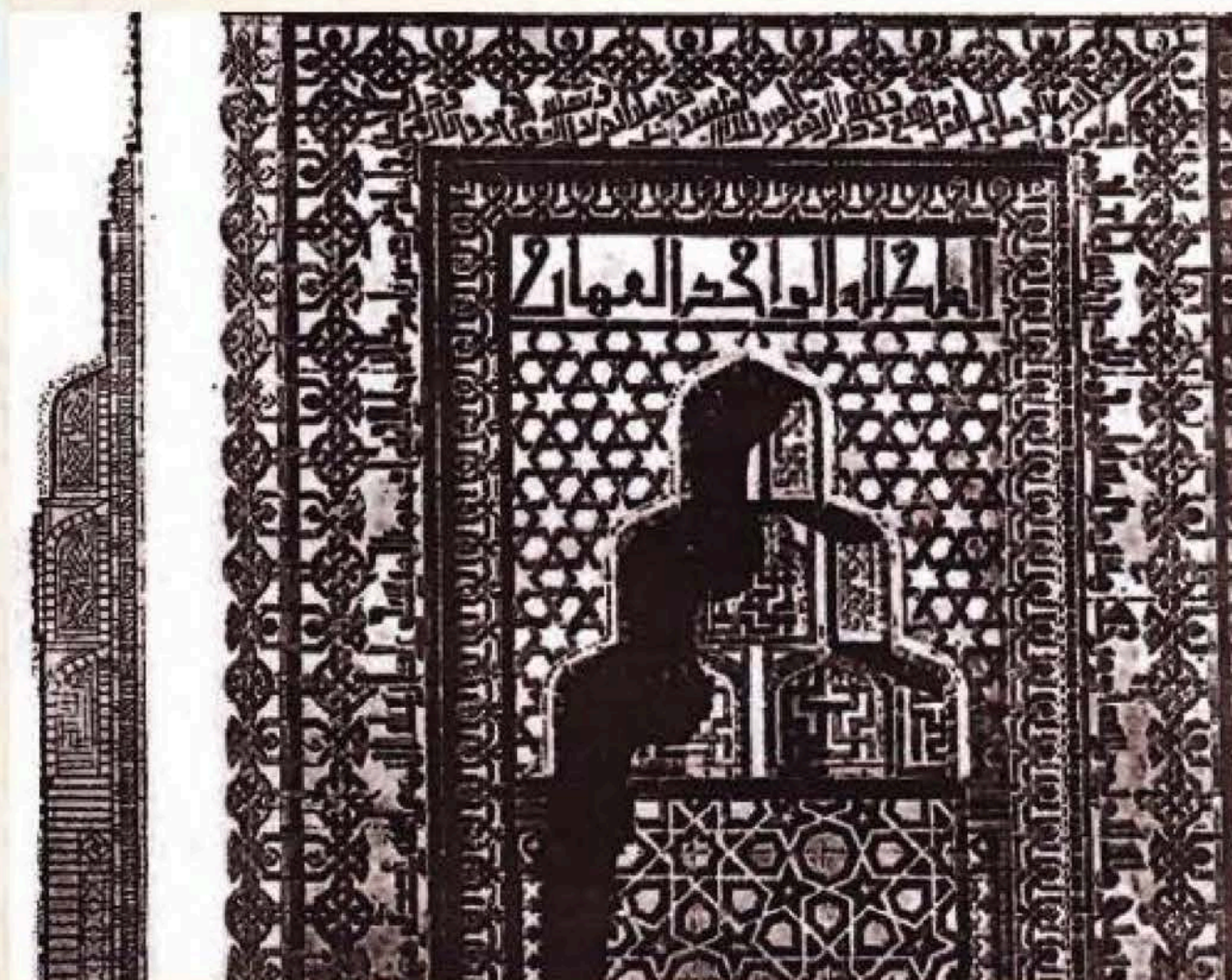
gəc bəzəkləri ilə doldurulmuşdur. Ulduzların ucları altında yerləşən düzgün onbir və onüçbucaqlılar ornament kompozisiyasına iri ölçülü və ifadəli rəng koloriti verir. Tağçanın memarlıq dekoru düzbucaqlı üzlük bloklarının bir-birinə bitişik şəkildə düz divar səthinə bərkidilməsi ilə əldə edilmişdir. Çərçivə tinlərindəki sütuncuqların bəzəyində düzgün olmayan altıbucaq kərpiciklər üfüqi olaraq bir birindən aralı yerləşdiyi halda, ucları dikinə bitişikdir və dördbucaqlı kərpiciklərlə bir-birinə bağlanmışlar. Tağça çərçivəsinin bəzəyinin əsasını yarım-səkkizbucaqlıların düzünə və tərsinə uc-uca birləşməsindən yaranmış dalğalı iki kərpic şəridin bir-birinə sarılaraq hörülməsi təşkil edir (şəkil 155).

Türbənin bütün üzlərində tağça tağının timpanı – yan bucaqları eyni bir hörmə həndəsi ornamentlə bəzədilmişdir. Cilalı kərpic şəridlərin bir-biri ilə kəsişərək hörülməsindən mərkəzində altıbucaqlı ulduz və çevrəsində 6 ədəd altıbucaqlıdan ibarət qovşaq əmələ gəlir. İri

1947:236). Bu uzun tağçasındakı hörmə həndəsi ornamentdə iki tip ulduz daha çox diqqət çəkir – böyük ölçülü onüçbucaqlı ulduz və ondan xeyli kiçik olan onbirbucaqlı ulduz. Ulduzların qolları arasında düzgün olmayan simmetrik altıbucaqlılar, uclarında isə bir-birindən aralı qoşa beşbucaqlı ulduz yerləşir. Bu fiqurlar birlikdə güclü dairəvi qovşaq əmələ gətirir. Onların çarpaz oxlar üzrə birləşməsi bütöv və mükəmməl quruluşlu həndəsi ornament kompozisiyası yaratmışdır. Kompozisiyanın tərkibində kiçik ölçülü başqa həndəsi fiqurlar da vardır. O biri üzlərdə olduğu kimi burada da hörmə kərpic şəridləri arasındakı boşluqlar oyma



155. Möminə Xatun türbəsi, 10-cu üz.



156. Məminə Xatun türbəsi, tağ timpanı bəzəyi (E. Yakobstal).

ölçülü düzgün altıbucaqlı ilə qapanmış bu qovşaqların bir-biri ilə kəsişib hörülməsindən bütöv ornament kompozisiyası formalaşmışdır. Tağ timpanının üstündə yerləşən bir sətirli kufi yazı şəridi də bütün üzlərdə eyni mətnlə təkrarlanır. Bütün üzlərin dış çərçivələrinin bədii tərtibatı eynidir. Çərçivənin enli haşiyələrində qarşı-qarşıya duran kufi xətlə yazı və həndəsi ornamentin kərpic şəridlərini fondakı gəc üzərindəki bitgisəl motivli naxışlar birləşdirib monumental bəzək kompozisiyası əmələ gətirir. Lentvarı həndəsi naxış paralel uzanan iki sıra mürəkkəb düyümlü kərpic şəridlərlə dairəvi şəridlərin ahəngdar birliyindən yaranmışdır. Bu aralı sıraları bir-birinə üfüqi şəridlər bağlayır. Naxış kompozisiyasının simmetrikliliyini ortalıqdan dikinə qalxan bir-birinə bitişik iki düzxətli şərid vurğulayır (şəkil 156).

Üzlərin dış çərçivəsi üzərində bütün gövdəyə dolaşan bani – türbənin qurucusunun kitabəsi yerləşir. Şirli göy kərpiclərdən yığılmış monumental kufi yazının uzun dik hərfləri arasındakı boşluqlara eyni rəngli və relyefli hörmə motivləri və işarələr əlavə edilmişdir. Yazının geniş fonu enli tikişli dekorativ kərpic hörgüsü şəklində üzlənmişdir. Üzlük kərpicləri kiçik olduğundan bu incə fonda iri yazı şriftləri daha sanballı görünür. Prizmatik gövdəni bani kitabəsinin üzərində yerləşən bişmiş və şirli kərpiclərdən yığılmış stalaktitli karniz tamamlayır (şəkil 157, 158).

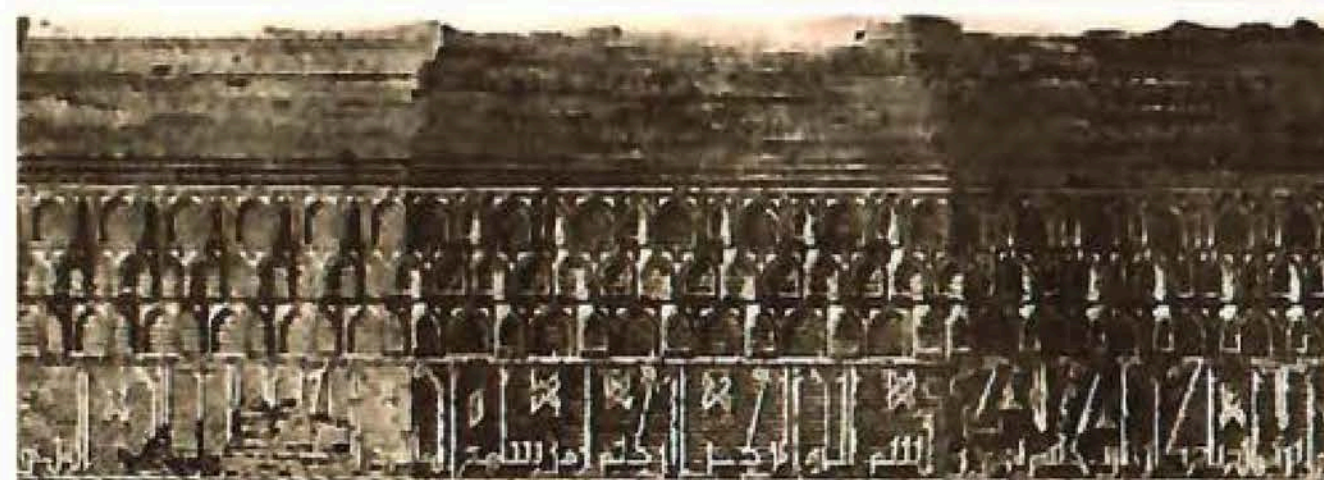
Möminə Xatun türbəsinin onüzlü prizmatik gövdəsinin yüksəkliyi 16,5 m, dış perimetri 44 m civarındadır. Onun bütün üzləri ən kiçik elementinəcən kərpic dekorla örtülmüşdür. Əsasən cilalınmış bişmiş kərpiclə işlənmiş ornamental kompozisiyalara göy rəngli şirli kərpiclərdən hazırlanmış müəyyən həndəsi fiqurlar əlavə edilmişdir. Kərpic şəridlərinin mürəkkəb hörmə və kəsişmələri göy rəngli ulduz və çoxbucaqlıların ritmik düzülüşü hesabına daha düzənli quruluş, harmonik kompozisiya və təsirli rəng təzadı əldə etmişdir. Ornamental kompozisiyalara üzvi daxil edilmiş şirli kərpic fiqurlar ölçü və biçimcə fərqlidir.

Bir tağçanın hörmə həndəsi ornamentinin önəmli qovşağı onbucaqlı ulduz və onun qolları arasında qurulmuş böyük göy rəngli düzgün onbucaqlıdır. Başqa bir tağçanın həndəsi ornamentində şirli kərpicdən yığılmış düzgün altıbucaqlılar önəmli yer tutur. Bir həndəsi ornament kompozisiyasında isə genəl bəzək sistemində şahmat qaydasında düzülmüş göy şirli kərpiclərdən yığılmış iri onbucaqlı ulduzlar önəmli rol oynayır. Kərpic şəridlərindən hörülmüş mürəkkəb həndəsi naxışların bəziləri şirli düzgün altıbucaqlı və səkkizbucaqlılarla daha aydın qavranılan quruluş və ifadəli görünüş almışlar (şəkil 159).

Bişmiş kərpic şəridlərinin kəsişib hörülməsindən yaranmış çoxsaylı və dəyişik biçimli həndəsi fiqurlara görə göy şirli kərpic fiqurlardan Möminə Xatun türbəsinin fasadlarında çox az istifadə edilmişdir. Buna baxmayaraq dəyişik kompozisiyalı həndəsi ornamentlərin yaranılmasında və memarlıq dekorunun rəng dinamikasında onların rolu böyükdür. Stalaktitli karnizi formalaşdıran tağcıqların tinləri nazik göy



157. Möminə Xatun türbəsi, yazı frizindən fraqment.



158. Möminə Xatun türbəsi, stalaktit karnizdən fraqment (E. Yakobstal).

kərpiciklərə vurğulanmışdır. Türbənin yalnız doğu tağçasının böyük həndəsi ornamentində göy rəngli şirli kərpicdən istifadə edilməmişdir. İndi bunun səbəbini aydınlaşdırmaq çətindir. Ancaq həmin ornamentin altında yerləşən baştağ kompozisiyasının bəzəyinə şirli kərpic daxil edilmişdir. Gövdənin yuxarisından keçən enli kufi yazı frizi türbənin bütün üzlərini birləşdirmişdir. Genəl uzunluğu 44 metrdən çox olan bu baş kitabə şəridi yuxarıdan və aşağıdakı göy şirli bir kərpic sırası ilə çərçivəyə alınmışdır. Relyefli yazı parlaq göy hərfləri və dekorativ elementləri ilə genəl kərpic hörgüsü fonunda aydın gözə çarpır. Kitabə iri ölçülərinə, parlaq göy rənginə və qabarıqlığının bol işıq kölgə effektinə görə uzaq məsafədən gərəyincə yaxşı oxuna bilirdi. Şirli kərpic ayrıntılarla dekorativliyi daha da yüksələn dövrələmə stalaktitli karniz qurşağı öz təntənəli görünüşü ilə dış piramidal örtüyə sanballı keçid yaradır. Onüzlü piramidal günbəzin salamat qalmış bir neçə alt hörgü sırasıda ancaq göy şirli kərpiclərdən yığılmışdır. Görünür bu çoxüzlü örtüyün bütün səthi göy kərpiclərlə üzlənmişdi.

Möminə Xatun türbəsinin memarlıq dekorunda berrəngli kaşının tətbiqi ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır. Ondan öncəki türbələrdə şirli göy kərpiclər yalnız baştağların bəzəyində, həm də, çox məhdud ölçüdə işlədilmişdir. Möminə Xatun türbəsində isə tağçaların böyük divar səthlərini örtən həndəsi ornament kompozisiyalarında şirli göy kərpiclər az işlədildiyi halda, üzlərin yuxarı bölümlərinin memarlıq dekorunda onlara daha geniş yer verilmişdir. Prizmatik



159. Məminə Xatun türbəsi, çarçivə bəzəyindən fraqment.

gövdənin pilləli tağlarının təntənəli ritmi, böyük yazı frizinin və onun üstündə yerləşən sanballı stalaktitli karnizin heyərləndirici monumentallığı parlaq göy kaşı üzləmələrlə daha görkəmli şəkil almışdır. Bunların üstündə isə ilk çağlarda kaşı dekorun kulminasiyası – bütönlüklə göy kaşı ilə üzlənmiş sivri uclu uca piramidal günbəz yüksəlirdi. Türbənin dış memarlıq bəzəyində göy rəngin aşağıdan yuxarıya doğru belə artması onun həcm kompozisiyasını təbiətlə daha sıx bağlayır və ona daha möhtəşəm görkəm verirdi (şəkil 160).

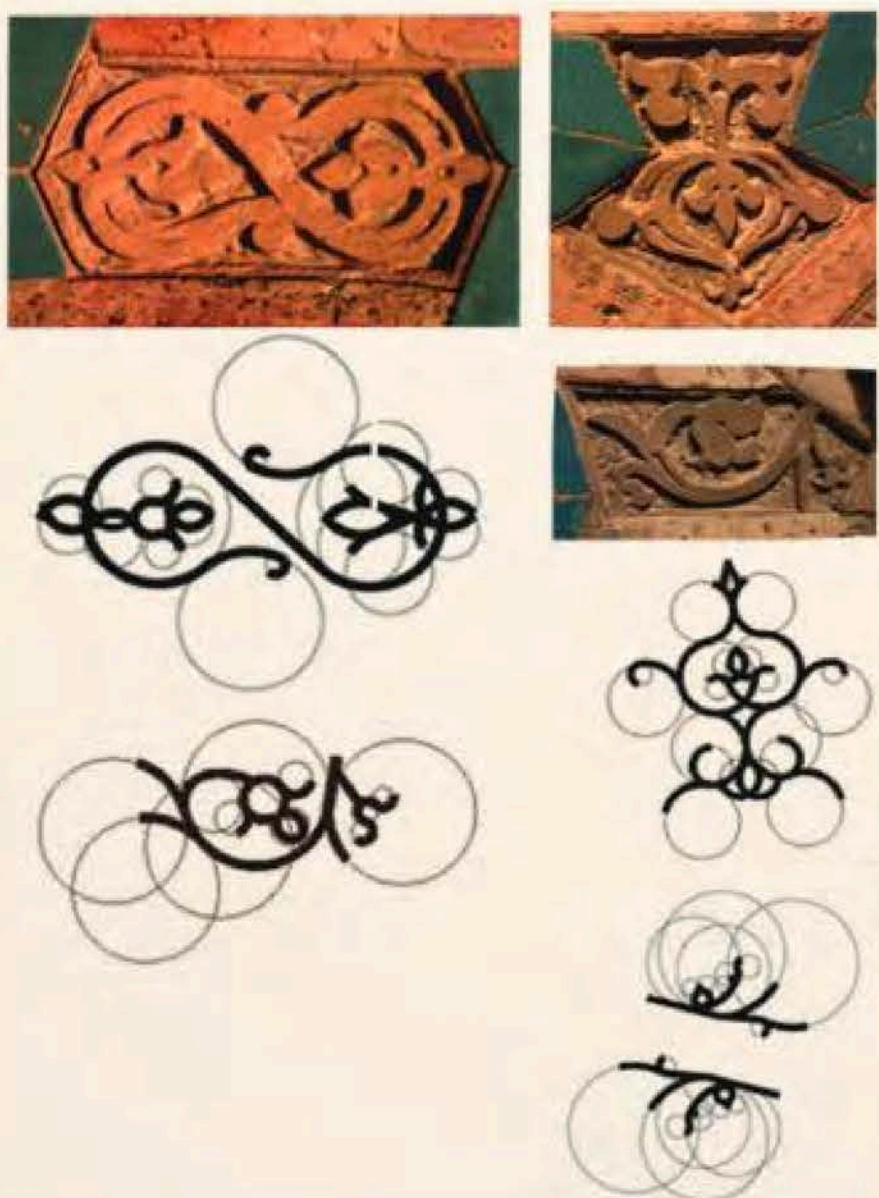
Gəc bəzəyi. Qədim və əlverişli üzlük – materialı olan gəc Səlcuqlu dönməndə daha geniş tətbiq olunmağa başlanmış və oyma gəc sənəti özəl inkişaf mərhələsi keçirmişdir. Azərbaycanda bu baxımdan ən qədim abidə Birinci Xərrəqan türbəsidir (1167-ci il). Əcəminin əsərlərində gəc dekoru texniki və bədii baxımdan yüksək səviyyəyə qalxmışdır. Öncə qeyd edildiyi kimi, Yusif Küseyir oğlu türbəsinin prizmatik gövdəsinin bütün üzləri kərpic şəridlərinin bir-biri ilə kəsişib hörülmə-



160. Məminə Xatun türbəsi, şirli kərpicli bəzək fraqmentləri.

sindən yaranmış dəyişik kompozisiyalı həndəsi ornamentlərlə bəzədilmişdir. Onun səkkiz üzündən ancaq dördünün həndəsi ornamentli tağçalarında kərpic şaridlərinin araları gəc üzərində oyma bəzəklərlə doldurulmuşdur (şəkil 161).

Kərpic şaridləri arasındakı çökək məkanlar gəc məhlulu ilə doldurulur və məhlul özünü tutduqdan sonra tam qurumamış səthi üzərində iti alətlə məkanın biçiminə uyğun motivlər oyulurdu. Bu bəzək motivləri çox rəngarəngdir: düz və əyri xətlər, qıvrım xətlərdən yaranan yarpaqlar, ulduzlar, əyrixətli fiqurlar, batıq üçbucaqlar, nöqtələr və s. Oyma naxışlar içərisində bitgisəl xarakterli motivlər üstünlük təşkil edir. Bu tip gəc bəzəklər türbənin quzey, quzey-batı və quzey-şərq üz-



161. Möminə Xatun türbəsi, kərpic şaridləri arasında oyma gəc bəzəklər.

lərindəki həndəsi ornamentlərin fonunu təşkil edir. Giriş qapısı yerləşən batı üzünün baştağ çərçivəsinin standart svastikalardan ibarət lentvarı həndəsi ornamentində kərpiclərarası "Z" şəkilli məkanlar oyma gəc bəzəklə doldurulmuşdur. Bu çökək yerlərin bəzək motivi düz xətlərin kəsişməsindən yaranmış zəncirəbənzər sadə həndəsi ornamentdir.

Şirli kərpiclərin memarlıq dekoruna XII yüzilin ortasından öncə daxil edilməsinə baxmayaraq memar Əcəmi 1162-ci ildə ucaltdığı Yusif Küseyir oğlu türbəsində bu çox effektiv materialdan istifadə etməmişdir. Həmin türbənin bədii tərtibatında, göründüyü kimi, gəc bəzəklərə də az yer vermişdir. Ondan fərqli olaraq Möminə Xatun türbəsinin bədii tərtibatında gəc üzərində oyma bəzəklərə xeyli yer ayrılmışdır. Bu abidədə bədii oyma işinin daha yüksək səviyyəyə qalxdığı aydın duyulur.

Möminə Xatun türbəsində oyma naxışlar daha mürəkkəb və relyefli quruluşda olub tağçaların bütöv ornament kompozisiyalarının formalaşmasında önəmli rol oynayır. Uzmanlar bu türbənin memarlıq dekorunun mükəmməlliyindən bəhs edərkən bismiş və şirli kərpiclərdən yaradılmış həndəsi ornamentlərə böyük diqqət ayırdıqları halda, gəc üzərində oyma naxışlara ciddi yanaşmamışlar. Halbuki türbənin bütün memarlıq dekorunun formalaşmasında gəc bəzək, şirli kərpiclərdən az rol oynamır. Böyük ölçüləri olmayan oyma bəzəklərin mürəkkəb sistemindən memar və nəqqaşlar üzlərdə böyük səthləri örtən həndəsi ornamentlər üçün təkcə çox təsirli ornamental fon deyil, həm də bəzək kompozisiyasını tamamlayıb gücləndirən sanballı motivlər yaratmışlar. Gəc üzərində oyma naxışların zəngin işıq-kölgəli fiqurları fonunda kərpic ornamentlər daha monumental və ifadəli görkəm almışdır. İri və bütün səthləri örtən həndəsi və bitgisəl ornamentlərin birliyi özlərinin qeyri-adi zəriflikləri və təkrarolunmaz gözəllikləri ilə xatirə tikilisinin nəhəng həcminə özəl eleqantlıq vermişdir.

Oyma gəc naxışlar həndəsi ornamentlərin uzaqdan daha yaxşı qavranılmasına yardım etsə də, özləri yalnız yaxın məsafədən dəqiq görünür. Bu dərin olmayan bitgisəl motivlər Möminə Xatun türbəsinin

möhtəşəm görkəminin formalaşmasında onların necə önəmli rol oynadığına gerçək şahidlik edir. Kərpiclərarası həndəsi fiqurlar biçimcə çox rəngarəngdir: düzbucaqlı, kvadrat, rombvarı, xaçvarı, çoxbucaqlı, ulduzvarı, lentvarı və qarışıq. Nəqqaşlar bu fiqurların hər birinin biçiminə uyğun bitgisəl motiv, ya da bir söz seçdikləri üçün hər iç tağçasının iri həndəsi naxış kompozisiyasında çox rəngarəng oyma bəzək motivi əmələ gəlirdi. Onların çoxu özlüyündə bitgisəl elementdən ibarət oyma naxışdır. Stilizə olunmuş motivlərin çoxunun əsasında yuvarlaq sonluqları olan budaqcıqlar dayanır. Yarpaqların budaqlarla birləşməsi içində olduqları fiqurun biçiminə tam uyğundur. Həndəsi ornamentlərin ulduz və ya çoxbucaqlı biçimdə olan önəmli qovşaqlarında yazılan "Allah" və "Məhəmməd" adları son dərəcə dekorativ işlənmişdir. Bu kufi yazıların sonluqlarına bitgisəl element biçimi verildiyindən onlar da bitgisəl motivlərə bənzəyən ornamental xarakter almışdır.

Möminə Xatun türbəsinin gəc üzərində oyma üsulu ilə işlənmiş bitgisəl ornamentləri arasında üzlərin dış çərçivələrini bəzəyən "Yasin" surəsinin fonundakı ornament iri ölçüləri və özəl motivləri ilə seçilir. Güclü stilizə edilmiş kiçik bitgisəl elementlərdən fərqli olaraq, bu böyük ornamenti formalaşdıran beşləçəkli güllər, üçləçəkli butalar (badam), yuvarlaqlaşdırılmış saplaqlar və budaqcıqlar ona naturaya yaxın biçim vermişdir. Memar Əcəminin dahiliyi həm olduqca gözəl və rəngarəng həndəsi, həm də bitgisəl ornamentlərin yaradılmasında və onların heyrtləndirici sintezində parlaq şəkildə özünü göstərmişdir. Memarın bədii dühasını həm də epigrafiq bəzəklər əks etdirməkdədir.

Zəngin və təntənəli dış tərtibatdan fərqli olaraq Möminə Xatun türbəsinin üst kamerasının yarıqaranlıq interyeri indi xeyli asketik görünür. Silindrik iç məkanın qapalı əyri səthlərin, çoxüzlü dış həcmə müstəvilərinə görə bəzədilmə imkanları çox məhduddur. Görünür, elə buna görə də, memar üst kamera üçün az bəzədilmiş silindrik məkan seçmişdir. Həm də interyer daha çox zədələnməyə uğradığından onun memarlıq dekorunu bütün dolğunluğu ilə aşkarlamaq mümkün deyil. Araşdırıcılar onun divarlarında iç günbəz örtüyünə qalxan dolama pilləkənin izlərini üzə çıxarmışlar (Баидов, 1947:237). Ancaq onlar-

dan xeyli öncə - 1834-cü ildə Naxçıvanda olmuş D.Monpere Möminə Xatun türbəsinin üst qatının interyerindən bəhs edərkən bildirmişdir ki, "Heç bir şey nə vaxtsa aşağıdan qüllənin günbəzinədək yuxarıya pilləkən olduğunu göstərmir: hər şey boşdur və sadəcə sıvanmışdır" (Сыкоев, 1929: 95). Türbənin üst kamerasının günbəzi XIX yüzilin sonlarında bərpa edilərkən içəridə müvəqqəti ağac pilləkən qurula bilirdi. Aşkarlanmış izlərin hansı çağa aid olması, təəssüf ki, dəqiqləşdirilməmişdir. Xərrəqan türbələrindən başqa Azərbaycanın heç bir qülləvarı türbəsində dam örtüyünə qalxan pilləkən yoxdur. İnteryerdə izləri qalan dəyişkən səviyyəli iki monumental kitabə qurşağı da üst qatda yuxarıya qalxan bir pilləkənin qurulmasını şübhə altına alır. Üst qatın interyerində kərpic və kaşı bəzək aşkar edilməmişdir. Əldə olan faktlar memarın burada yalnız, interyer üçün çox əlverişli olan gəc bəzəklərindən yararlandığını göstərməkdədir. Döşəmədən iç günbəzin ucunacan nəhəng kameranın yüksəkliyi 23,30 metrdir. Silindrik məkan 14,40 m yüksəklikdə divar səthindən 6 sm irəli çıxarılmış, eni 56 sm, uzunluğu 30,74 m olan kitabə şəridi silindrik iç məkanı ikiyə bölür. Döşəmədən baxılanda kitabədən çox karnizə bənzəyən və üst kamerasının bütün səthinə dolanan bu yazı qurşağı gəc üzərində oyma üsulu ilə yerinə yetirilib aşağıdan və yuxarıdan 4 sm enində dolama haşiyə ilə çərçivəyə alınmışdı. Bu unikal element bir kərə yalnız bərpaçı memar T.Bağırzadənin diqqətini çəkmişdir. Kitabənin yazılarının çoxu tökülüb aradan getdiyindən və çox yüksəkdə yerləşdiyindən kitabə uzmanların diqqətindən kənarda qalmışdır. Bərpaçı memarın məqaləsində kitabənin kiçik bir fraqmenti – başlanğıcı ("Bissimillahu Rəhmanün Rəhim") peşəkarlıqla işlənmiş qrafik cizgi şəklində verilmişdir. Bu fraqmentdən bəlli olur ki, bu uzun yazı şəridi bucaqlı gözəl kufi xətti ilə yazılmış, fonu bütün şərid boyunca spiral şəklində təkrarlanan incə bitgisəl ornamentlə bəzədilmişdir. Yazı və hərflər gəc materialının təbii ağ rəngində olduğu halda fon açıq göy rənglə örtülmüşdür. Bununla da kitabənin döşəmədən aydın oxunması xeyli asanlaşdırılmışdır (şəkil 162, 163).

Monumental yazı şəridindən təqribən 2 m yuxarıda kameranın silindrik səthi təbii şəkildə sferokonik biçimli günbəzə (diametri

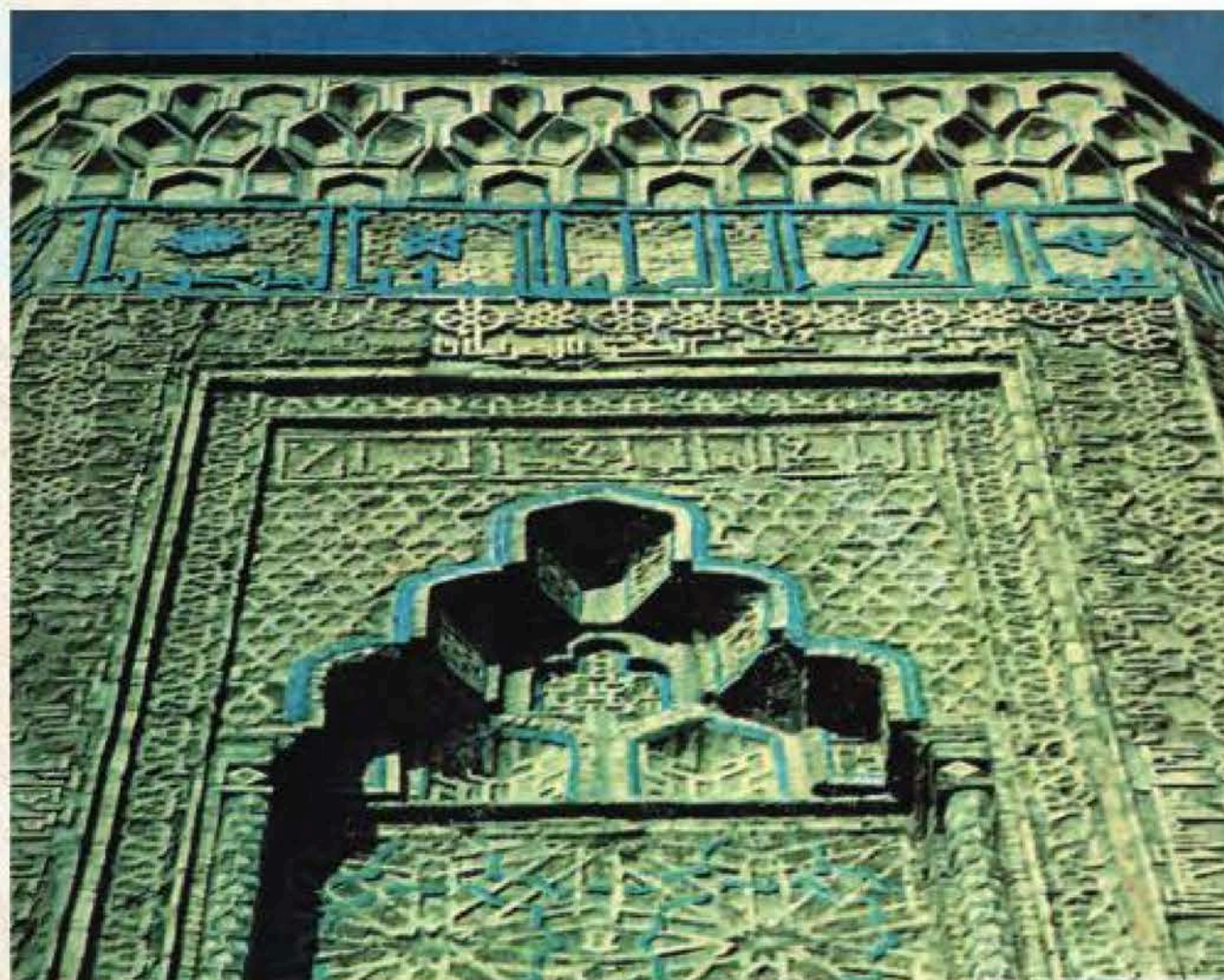
10,20 m) çevrilmişdir. Günbəzin kvadrat kərpic hörgüsü ilə üzlənmiş yuvarlaq səthini başlanğıcda biri günbəzin zirvəsində, dördü ətəyində olmaqla beş gəc medalyon bəzəyirmiş (Bağırzadə, 1960:54). Günbəzin təpəsindəki mərkəzi medalyondan keçən əsrin ortalarınaacan kərpic hörgüdə yalnız dairəvi iz və bir-iki yerdə naxışları xarab olmuş gəc parçaları nəzərə çarpırdı (Bağırzadə, 1960:54). Ancaq günbəzin ətəyində perpendikulyar oxlar üzərində yerləşən bir ölçülü dörd iri medalyon yaxşı qalmışdır. Dəqiq dörd cəhətə yönələn bu oxlardan doğu-batı oxu ilə giriş qapısının yerləşdiyi ox arasında $22^{\circ}18'$ bucaq fərqi vardır. Yəni medalyonlar günbəzdə yerləşdirilərkən türbənin giriş qapısının yönü deyil, dünyanın cəhətləri nəzərə alınmışdır. Bu özəlliyə əsaslanan T.Bağırzadə "medalyonların adi bəzəkdən daha artıq astronomik əhəmiyyətə malik olduğu" fikrini irəli sürmüşdür (Bağırzadə, 1960:59). Bəllidir ki, qülləvarı türbələrin ikinci qatı ibadət məkanı – məscid funksiyasını da yerinə yetirirdi. Möminə Xatun türbəsinə geniş sahəsi (85 m^2) olan üst qatın məscid kimi də fəaliyyət göstərdiyi şübhəsizdir. O halda namaz vaxtı qibləni – Məkkənin yönünün bəlli edilməsində bu medalyonlar önəmli rol oynaya bilərdi. Bütövlükdə isə əsasını epigrafiya – müqəddəs adlar təşkil edən bu elementlər böyük dini – simvolik önəm daşıyan nadir dekor kompozisiyalarıdır (şəkil 164).

Gəc materialından düzəldilmiş medalyonların qalınlığı 6,5 sm olub, diametrləri 145-150 sm arasında dəyişir. Onların hamısı eni 19-20 sm olan halqa şəkilli enli çərçivəyə alınmışdır. Çərçivələr düz səthli dairəvi haşiyələr və onların arasını dolduran lentvarı bitgisəl qapalı ornamentdən ibarətdir. Dairəvi medalyonların kompozisiya özəyini üçündə "Allah", yalnız birində – doğudakıda "Əlmülk" - Allaha məxsus hakimiyyət – sözləri təşkil edir (Kərimzadə, 1967:84). Kompozisiya mərkəzləri ilə halqa şəkilli enli çərçivələr arasındakı geniş dairəvi sahə medalyonların hər birində dəyişik həndəsi quruluşlu epigrafik bəzəklə doldurulmuşdur. Kufi xətlə bu ulduzvarı yazı naxışların fonu bitgisəl motivlərlə zənginləşdirilmişdir (şəkil 165, 166, 167, 168).

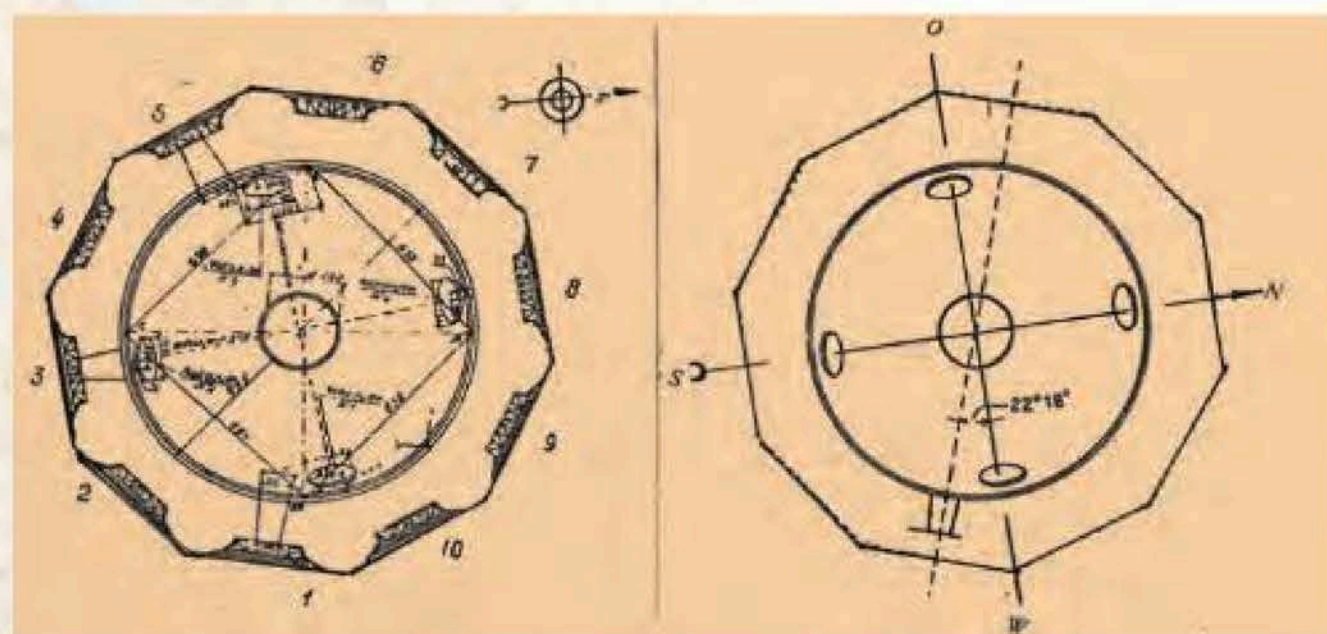
Quzey tərəfdə yerləşən birinci medalyonun həndəsi mərkəzində dairəvi haşiyə içərisində "Allah" sözü yazılmışdır. Bu mərkəzin çev-



162. Möminə Xatun türbəsi, üst kameranın günbəz örtüyü və medalyonlar.

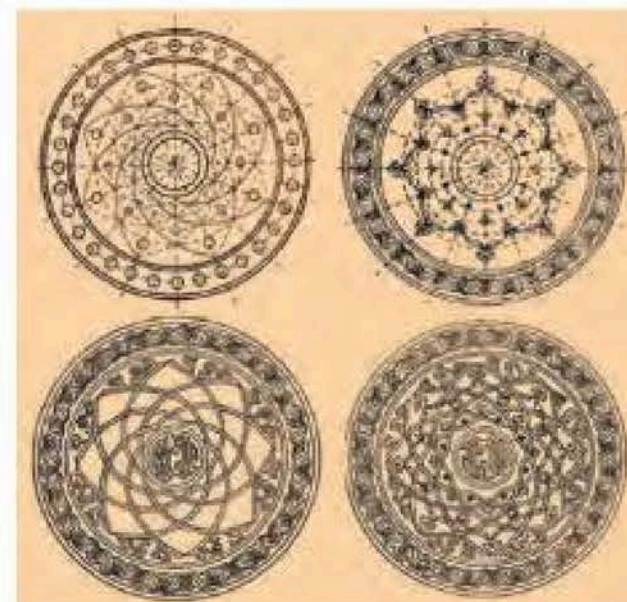


163. Məminə Xatun türbəsi, üst bölməsinin fraqmenti.

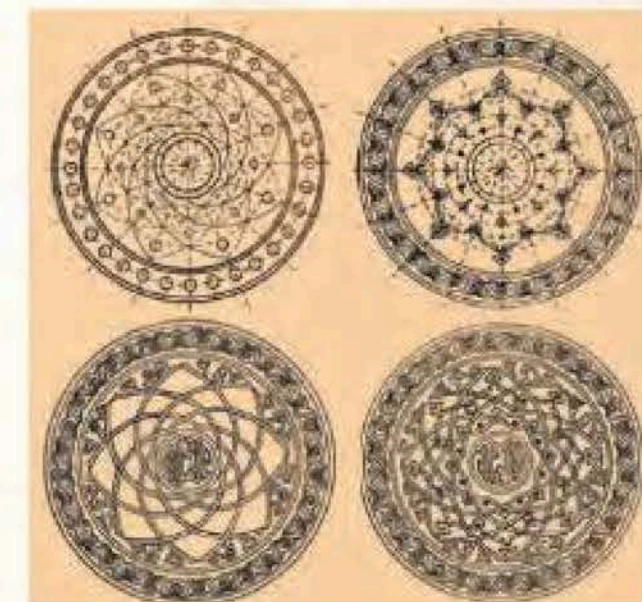


164. Məminə Xatun türbəsi, medal yonların yerləşmə sxemi (T. Bağırzadə).

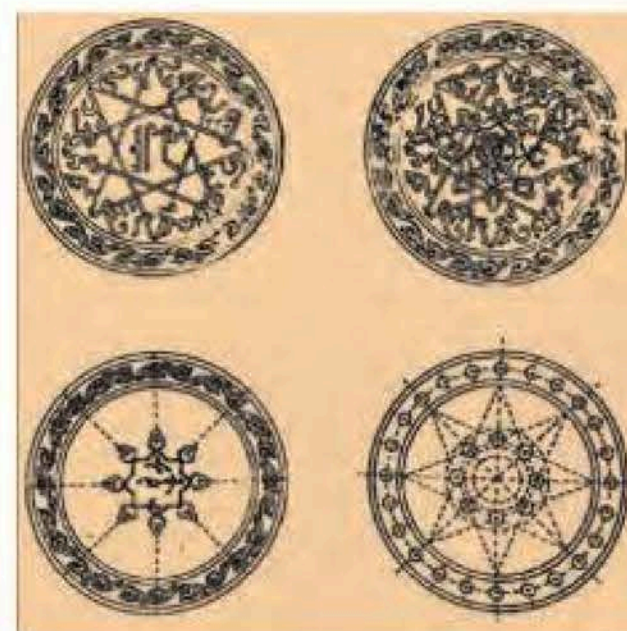
rəsində iki beşbucaqlı ulduzun kəsişməsindən mərkəzi simmetriyalı həndəsi naxış kompozisiyası yaradılmışdır. Geniş bucaqları olan birinci ulduzu qövs şəkilli əyri xətt üzərində kufi xətti ilə yazılmış beş ədəd "Ömər" adı əmələ gətirir. İki bucaqları olan beşbucaqlı ulduzun



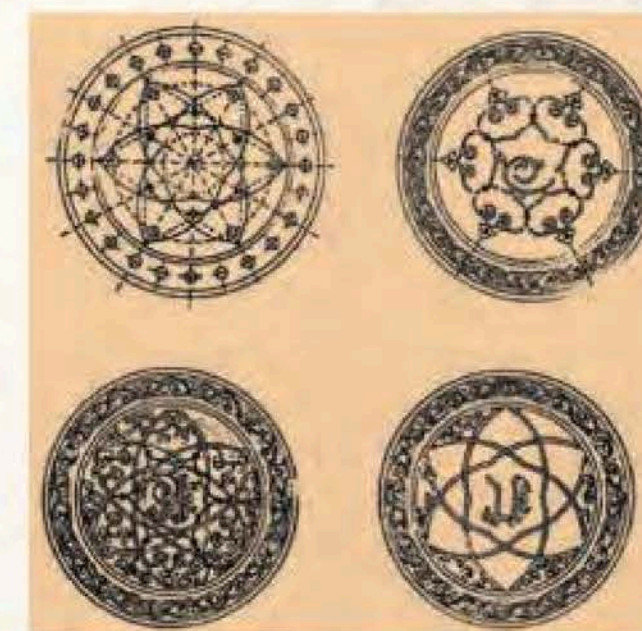
165. Məminə Xatun türbəsi, quzey medal yon (T. Bağırzadə).



166. Doğu medal yon.



167. Güney medal yon.



168. Batı medal yon.

tərəfləri sınıq xətti biçimlə yazılmış “Məhəmməd”, “Ömər”, “Osman”, “Əbubəkr” və “Əli” adlarından ibarətdir (Kərimzadə, 1967:85). Beləcə, simmetrik quruluşlu onbucaqlı yazı – ornament kompozisiyası peyğəmbər və dörd ilk xəlifələrin adlarından formalaşmışdır. Yazı ulduzun fonu bitgisəl motivli incə ornamentlə bəzədilmişdir.

Günbəz səthinin doğu tərəfində yerləşən ikinci medalyonun kompozisiya mərkəzi dairəvi haşiyə içərisində kufi xətti ilə yazılmış “Əlmülk” sözüdür. Bu mərkəzin çevrəsində qurulan mərkəzi ox simmetriyalı ornament kompozisiyası bir adın təkrar edilməsindən əmələ gəlsə də, daha mürəkkəb və sanballı təsir bağışlayır. İki qövsün birləşməsindən törəmiş yay şəkilli “Məhəmməd” yazısı ornament kompozisiyasının təşkeledici elementidir. Bu müqəddəs ad yazısının ikisi ox simmetriyası üzrə qarşı-qarşıya yerləşdirilmiş və alınmış fiqur bir mərkəz ətrafında fırladılaraq dörd dəfə təkrar edilmişdir. Nəticədə səkkiz “Məhəmməd” adının bir-biri ilə kəsişib qovuşması nəticəsində nəhəng gözəl gül qönçəsinə bənzəyən mərkəz simmetriyalı həndəsi yazı ornamentini yaranmışdır. Kufi hərflərinin dekorativ işlənmiş ucları fonda verilmiş bitgisəl motivli ornamentlə qaynayıb qarışır. Düzgün səkkizqollu biçimi olan bitgisəl ornamentin saplaqlarının epigrafiq ornamentin uzun hərfləri ilə kəsişib hörülməsi və qovşaqlara üçləçəkli və beşləçəkli çiçəklərin əlavə edilməsi bəzək kompozisiyasına qeyri-adi bütövlük vermişdir. Medalyonun enli çərçivəsinin spiralvarı təkrar olunan stilizə olunmuş yarpaqlardan və onların arasındakı gül butalarından düzəldilmiş lentvarı bitgisəl ornament bu bütövlüyü təntənə ilə tamamlayır.

Güney tərəfdə yerləşən üçüncü medalyonun mərkəzindəki “Allah” adının çevrəsində müqəddəslərin adlarından səkkizbucaqlı ulduz fiquru yaradılmışdır. Düz xətt üzrə yazılmış Məhəmməd, Əbubəkr, Ömər (iki kərə), Osman, Əli, Həsən və Hüseyn adları bir mərkəz ətrafında bir-biri ilə kəsişib hörülmüşdür. Mərkəzi tutan “Allah” sözü o biri medalyonlardakı kimi dairəvi haşiyə içərisinə alınmamış, adların kəsişməsindən əmələ gələn düzgün səkkizbucaqlı ulduzun içərisində yazılmışdır (Kərimzadə, 1967:86). Medalyonun çərçivəsi içərisindəki lentvarı bitgisəl ornament də daha sadə quruluşludur.

Batı tərəfdə yerləşən dördüncü medalyonun yazı ornamentini quruluşca doğu medalyonundakına bənzəyir. Burada da seçilmiş adlar (Məhəmməd, Əbubəkr, Ömər, Osman, Əli, Həsən-Hüseyn) yay şəklində yazılmışdır (Kərimzadə, 1967:87). Ancaq qönçə şəkilli iri epigrafiq ornament doğu medalyonunda səkkiz-dörd cüt yay biçimli yazıdan əmələ gəldiyi halda, batı medalyonunda altı-üç cüt addan qurulmuşdur. Həm də yazı ornamentini şərq medalyonunda bir adın təkrar edilməsi ilə, batı medalyonunda isə altı adın bir-biri ilə kəsişib hörülməsindən yaranmışdır. Batı medalyonunun mərkəzindəki “Allah” sözü dairəvi haşiyə içərisində deyil, adların kəsişməsindən alınmış altıbucaqlı ulduz içərisində yazılmışdır. Yazı ornamentinin fonu onun quruluşuna uyğun mərkəz simmetriyalı bitgisəl ornamentlə bəzədilmişdir.

Möminə Xatun türbəsinin üst kamerasının interyerini bəzəyən dörd gəc medalyonda dairəvi çərçivələrin içərisi və ulduzabənzər iri yazıların fonları incə bitgisəl ornamentlərlə örtülüdür. “Yasin” surəsi kitabələrinin fonunu bəzəyən bitgisəl ornamentlərdən fərqli olaraq, bu ornamentlər güclü stilizə edilmişlər. Möminə Xatun türbəsinin memarlıq bəzəyində işlədilmiş bitgisəl motivlər sübut edir ki, XII yüzildə binaların bədii tərtibatında həndəsi ornamentlər dominantlıq edəndə, iri və rəngarəng bitgisəl ornamentlərdən istifadə təcrübəsi də xeyli yüksək səviyyədə olmuşdur. Memar Əcəmi həndəsi ornamentlərin kərpic şəridləri arasında əmələ gələn kiçik fiqurların iç səthləri kimi, iri divar səthlərini də mükəmməl kompozisiyalı bitgisəl ornamentlərlə üzləmişdir. Bu ornamentlərin hamısı gəc üzərində oyma üsulu ilə hazırlanmışdır.

Üst kameranın günbəzaltı bölümünün memarlıq bəzəyi bütünlüklə gəc üzərində oyma naxışlardan ibarətdir. Onların əsasını kufi yazılar təşkil edir. Aşağıdan baxılarda əlçatmaz yüksəklikdə yerləşən dairəvi uzun kitabə qurşağı (diametri 10,20 m) və ondan yuxarıda günbəzin sferik iç səthinə bərkidilmiş beş dairəvi bəzək kompozisiyası monumental görünüşü ilə heyvət doğururdu. Memar Əcəmi türbə gövdəsinin prizmatik dış həcmində həndəsi ornamentlərə, düzxətli naxışlara üstünlük verdiyi halda, silindrik iç həcmində düzgün dairəvi bəzək

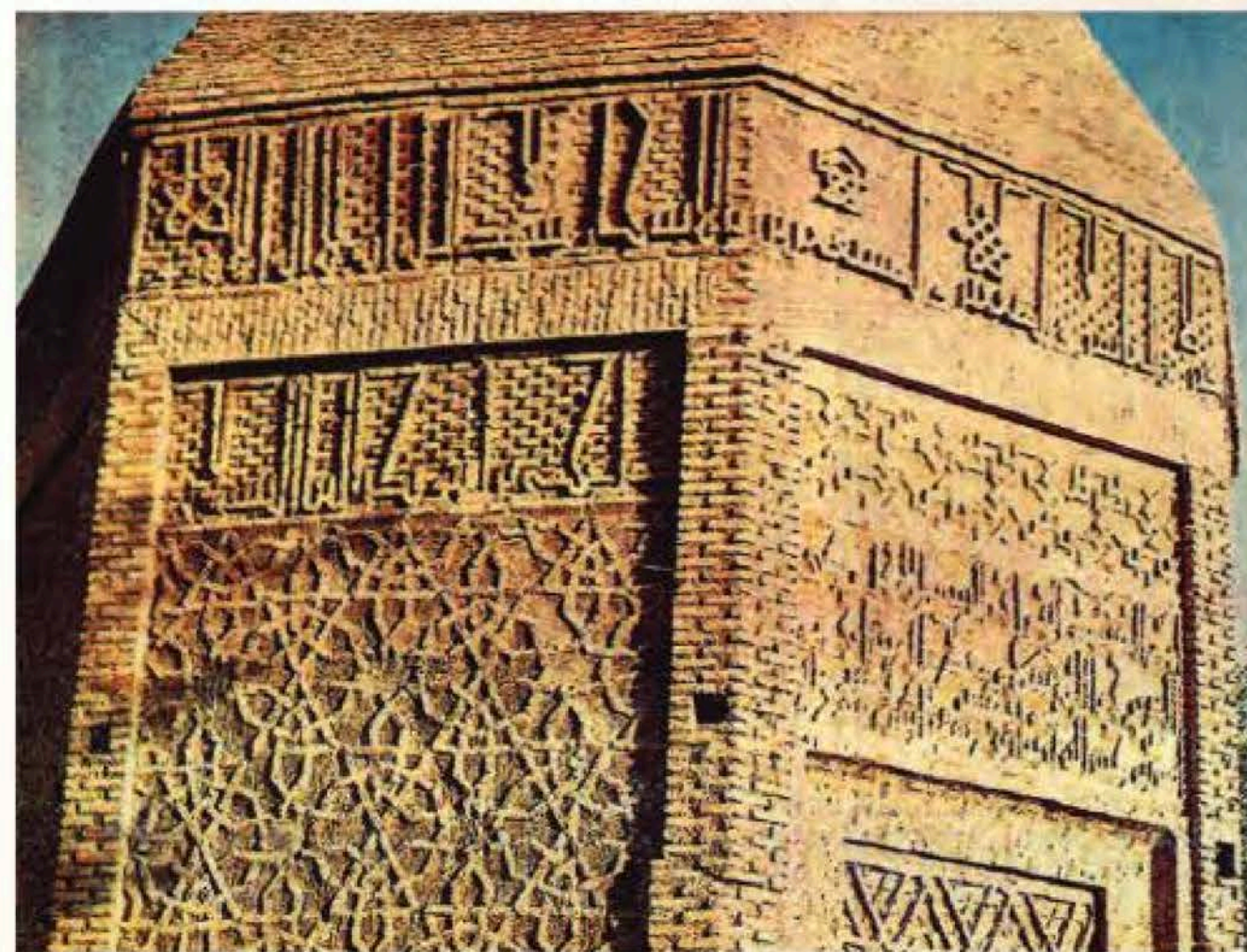
kompozisiyalarını, əyrixətli bitgisəl motivləri əsas götürmüşdür. Belə bir seçim həcm ilə memarlıq dekorunun üzvü birliyini və məkan kompozisiyasının bütövlüyünü təmin etmişdir.

Üst kameranın alt bölümü XIX-XX əsrlərin qovşağında müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Bu səbəbdən, həm də köklü araşdırmalar aparılmadığından həmin bölümün memarlıq bəzəyini şərh etmək olmur. Ancaq 1950-ci illərdə bərpa öncəsi aparılmış kiçik araşdırma zamanı "Türbənin döşəməsindən 3 m hündürlükdə eni 75 sm olan ən alt əhəng təbəqəsi üzərində açıq abı rəngdə yazılmış... və türbə divarının bütün perimetri üzrə uzanan" kitabə qurşağının kiçik fraqmenti aşkar edilmişdi (Bağırzadə, 1960:54). Möminə Xatun türbəsinin interyeri ilkin halında, heç də uzmanların iddia etdiyi kimi asketik olmamışdır.

Oyma gəc bəzəklərə, fiziki imkanlarına görə, daha çox interyerlərdə yer verilir. Bu baxımdan Atabəylər kompleksinə daxil olan Qızıl Arslan məscidi Əcəminin daha önəmli əsəri olmuşdur. Həmin məscidi yarıuçuq durumda görmüş görkəmli şəxslər onun interyerini süsləyən gəc bəzəklərə heyranlıqlarını bildirmişlər. Ancaq bu uçurulmuş məscidin interyerindəki gəc bəzəklərin nə yazılı, nə də qrafik təsvirləri qalmadığından indi onlardan bəhs etmək olmur.

Epigrafiqa. Əcəmi Naxçıvanının əsərlərinin memarlıq bəzəyində yalnız kufi xətlə kitabələrə önəmli yer verilmişdir. Yusif Küseyir oğlu türbəsində cəmi üç kitabə olsa da, onlar türbənin memarlıq görkəmində mühüm rol oynayır. Kitabələrin hamısı sadə quruluşlu bucaqlı kufi xətti ilə yazılmışdır. Baştağ kompozisiyasının yuxarısında yerləşən üç sətirli inşaat kitabəsi cilalı bişmiş kərpicdən relyefli yığılmış hərflərdən formalaşmışdır. Kitabənin mətni düzbucaqlı çərçivəyə çətinliklə yerləşdirildiyindən alt sətirin düzəni bir az pozulmuşdur. Bu səbəbdən yazının şriftləri də sıxlaşdırılmışdır. Hərflərarası batıq (2-3 sm) səthlər gəc məhlulu ilə doldurulub oyma naxışla bəzədilmişdir. Yazı kompozisiyasının ciddiliyi və önəmi onun mətnində türbədə basdırılan şəxsin adının (Şeyx Yusif bin Küseyir) və inşaat tarixinin (h.557=1162-ci il) göstərilməsidir (Алескерзаде, 1947:171) (şəkil 169).

Türbə gövdəsinin ikinci üzündəki tağcanı lap yuxarıda düzbucaqlı çərçivə içərisinə alınmış bir sətirlik usta kitabəsi qapayır. Memar Əcəminin müəllif imzası olan bu uzunsov kitabə daha dekorativ işlənmişdir. Cilalı kərpiclərdən yığılmış hərflərin düzbucaqlı alçaq üfüqi bölümləri kitabə çərçivəsinin aşağı haşiyəsi üzərində çox sıx şəkildə bir-birinə birləşdiyi halda, dik hərfləri uzun olub bir-birindən aralı yerləşmişlər. Kitabənin çökək fonu kiçik kərpiclərdən dikinə tikişləri enli olan hörgü ilə üzlənmişdir. Bu bəzəkli hörgü fonunda yazının vertikal elementləri çox təntənəli təsir bağışlayır. Üçüncü kitabə enli qurşaq şəklində türbənin gövdəsinə yuxarıda dolaşaraq bütün səkkiz üzünü birləşdirmişdir. Yazılma tərzinə və fonuna görə ikinci kitabəyə bənzəyən bu monumental kitabənin mətni Qurandan götürülmüşdür. Bu yazı qurşağında da vertikal hərflərin təntənəli ritmi bəzəkli kərpic fonda daha qabarıq və monumental görünüş yaratmışdır. Uzun dik

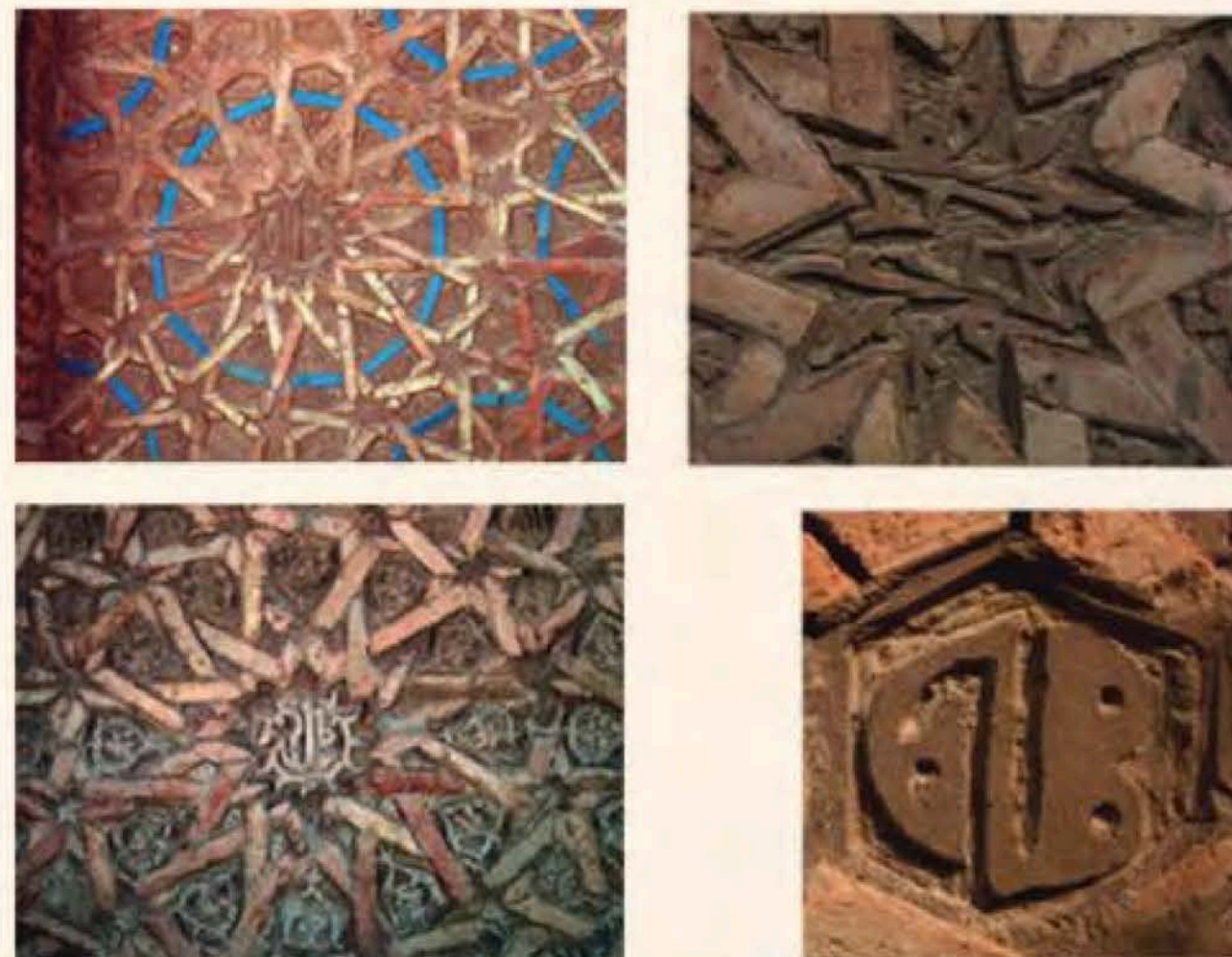


169. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, kitabələr.

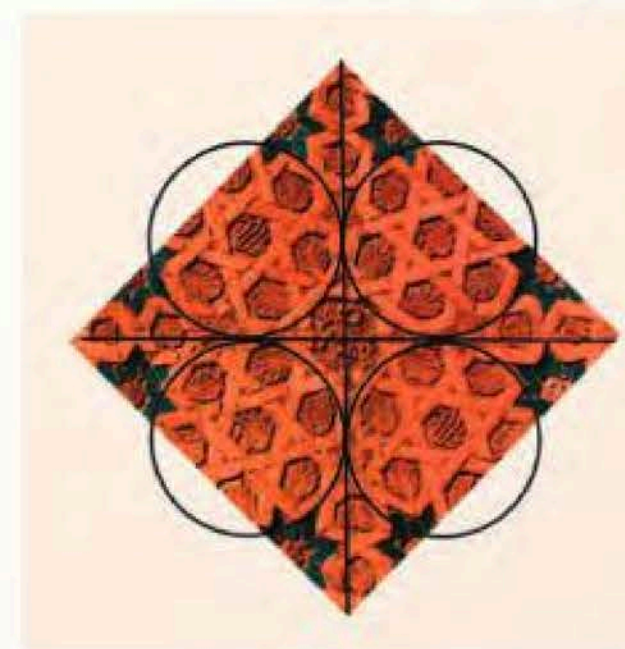
hərflər arasındakı iri boşluqlara kufi xətti ilə uzlaşan hörgülü motivlər əlavə edilməklə yazı qurşağı xeyli zənginləşib daha sanballı quruluş almışdır.

Möminə Xatun türbəsinin memarlıq dekoru Səlcuqlu dönəmində həndəsi və bitgisəl ornamentlərin uğurlu sintezinin zirvəsi olmaqla yanaşı, həm də kufi yazıların çox bacarıqla istifadəsi ilə böyük diqqət çəkir. Regionun həmin dönəm abidələrinin heç birinin bəzəyində kufi yazıların bolluğu və rəngarəngliyi Möminə Xatun türbəsinə olan səviyyədə deyil. Uzmanların hesablamalarına görə bu türbədə kufi yazıların genəl uzunluğu 500 metrə çatır (Баидов, 1967:234). Əsas kitabələr bucaqlı, düyümlü və hörgülü kufi xətləri ilə yazılmışdır. Həndəsi ornamentlərin kərpiclərarası fonlarında gəc üzərində oyulmuş “Allah” və “Məhəmməd” adları bu nəhəng işlərin başlanğıcı sayıla bilər. Bölgenin memarlıq dekoruna memar Əcəminin gətirdiyi ən önəmli yeniliklərdən biri Quranın yas mərasimlərində sıx-sıx oxunduğu “Yasin” surəsinin iri qabarıq şriftlərlə həkk edilməsidir. Onüzlü türbənin bütün tağçaları “Yasin” surəsinin mətni ilə çərçivəyə alınmışdır. “Bu surə bir kərə birincidən beşinci, o biri kərə altıncıdan onuncu üzəcən iki kərə təkrar olunur. Kitabə hər üzə sağdan aşağıdan başlayıb yuxarıya qalxır, sonra – yuxarıda üfüqi davam edir və soldan aşağıya enir” (Алескерзаде, 1947:377). Gəc üzərində mürəkkəb və incə quruluşlu bitgisəl ornamentlərin fonunda bişmiş kərpicdən yığılmış hörgülü kufi yazıların iri hərfləri çox aydın və effektiv görünür. Onüzlü türbə gövdəsinin bütün üzlərinə kəsilmədən dolaşan bu yazı şəridi Azərbaycanın orta əsr memarlıq bəzəyində bişmiş kərpicdən quraşdırılmış ən uzun kitabədir (şəkil 170, 171).

Möminə Xatun türbəsinin baştağ kompozisiyasına iki kitabə daxil edilmişdir. Onlardan usta kitabəsi olan birincisi baştağın sivri tağının timpanı üzərində yerləşən düzbucaqlı çərçivə içərisindədir (180x100 sm). Şirli göy kərpic şəridlərindən yaranan bu çərçivəni üfüqi bir kərpic şəridi ikiyə bölür. Çərçivənin uzunsov düzbucaqlı alt bölümündə düyümlü kufi ilə bir sətirlik “Bənnə Əcəmi bin Əbubəkr Naxçıvaninin işi” sözləri yazılmışdır. Relyefli kərpic şəridlərindən yığılmış hərflər arasındakı batıq fon, əski fotoqraflara görə, oyma bəzəkli gəc məhlulu



170. Möminə Xatun türbəsi, gəc üzərində yazılar.



171. Möminə Xatun türbəsi, tağça bəzəyindən fraqment (Q.Əliyev).

ilə doldurulmuşdur. Çərçivənin üst bölümü qabarıq kərpic şəridlərinin kəsişib hörülməsindən düzəlmiş həndəsi ornamentdir. Hərflərin bəzi dik bölümləri bu həndəsi naxışın əsasını təşkil edən tağcıqlarla birləşib yazı və ornamentdən ibarət bütöv bəzək kompozisiyası yaratmışdır.

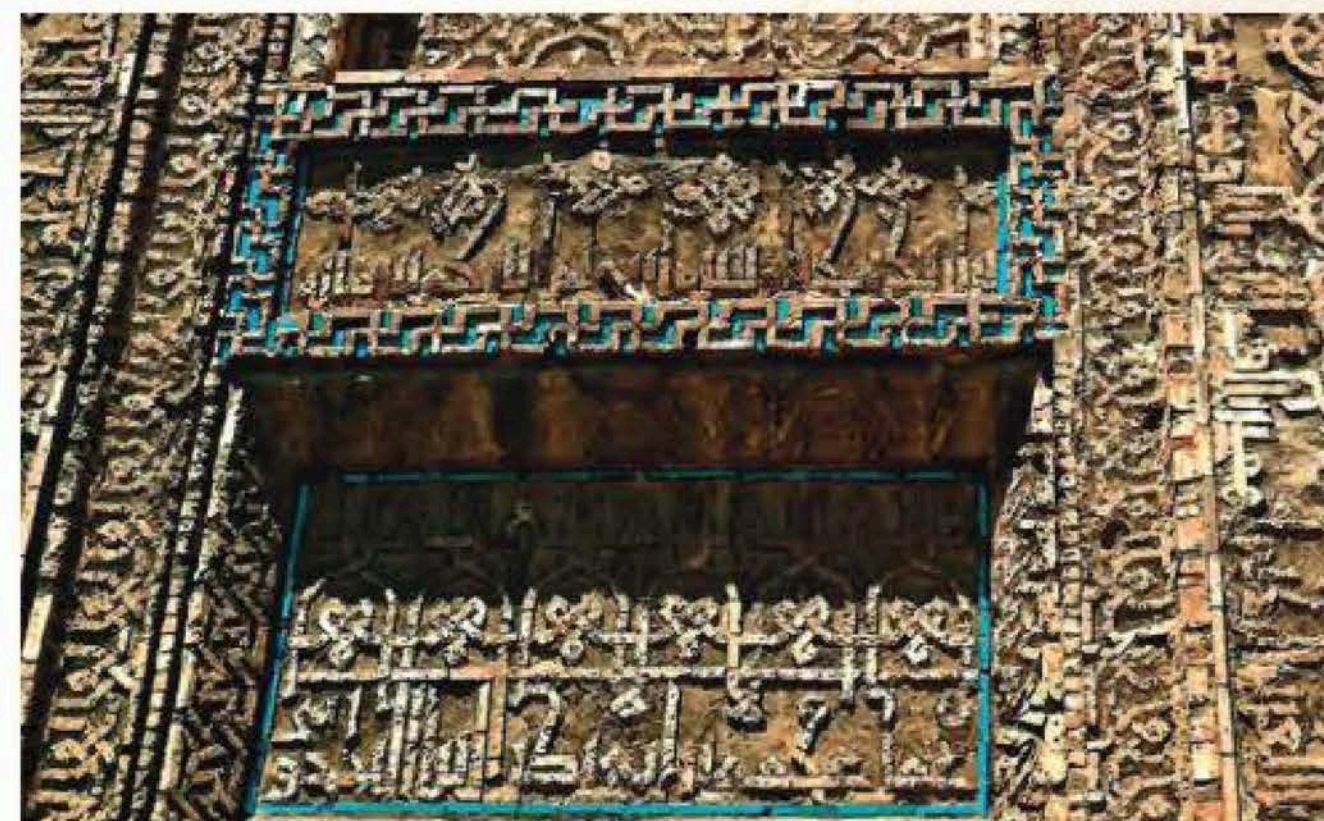
Qabarıq kərpiclərin dikinə və üfüqi düzülüşündən əmələ gələn svastika fiqurlarının bir xətt boyunca birləşməsi yolu ilə baştağ kompozisiyasının yuxarısında düzbucaqlı çərçivə (230x80 sm) düzəldilmişdir. Svastikalararası batıq şəkildə olan bir kərpic qalınlığındakı səthlər şirli göy kərpiclə izlənmişdir. Bu sanballı çərçivənin içərisində düyümlü kufi xətti ilə cilalı kərpiclərdən "Məhərrəm (ay) 582-ci il tarixində" (1186-cı il) məlumatı yazılmışdır. Qabarıq hərflərin uzun dik bölümlərinin uclarına düyüm motivləri əlavə edildiyindən fondakı boşluqlar xeyli azalmışdır. Hər iki kitabə çox dəyərli məlumatları ilə baştağın önəmini çox parlaq şəkildə üzə çıxarmış, bitgin quruluşları ilə baştağ kompozisiyasını olduqca zənginləşdirmişdir (şəkil 172).

Onüzlü gövdənin bütün tağçalarını qapayan üç pilləli stalaktitli tağın üstündə düzbucaqlı çərçivəyə alınmış kitabə yerləşir. Bu, mətni və biçimi ilə bütün on üzün tağçalarında təkrarlanan tək kitabədir. Hörgülü kufi xətti ilə yazılmış kitabənin "Mülk (hakimiyyət) vahid, qüdrətli Allahındır" mətni bütün tağçaların iç bəzək kompozisiyasını lap yuxarıda güclü dekorativliyi və ehkam xarakterli mətni ilə tamamlayır.

Möminə Xatun türbəsinin baş, həm də ən enli kitabəsi (eni 116 sm, uzunluğu 44 m civarında) gövdənin yuxarısında olub bütün üzləri qurşaq şəklində birləşdirir. Kitabənin birinci üç üzdəki mətni belədir: "Rəhman olan Allahın adıyla. Bu məşhədin tikilməsi məlik, alim, adil, müəyyəd, böyük, mənsur, Şəmsəddin (dinin günəşi), İslamın və dinin qoruyucusu c...". Dördüncü və altıncı üzlərdə yazılar tökülmüşdür. Yeddinci və doqquzuncu üzlərdə yazılmışdır: "dünyanın və dinin cəlalı (ulusu), İslam və müsəlmanların isməti Möminə Xatun (üçün), Allah ona rəhmət eləsin" (Алескерзаде, 1947:373). Sonuncu üzdə memar Əcəmi iki misralı farsca şeirlə öz yaradıcılıq kredosunu əks etdirmişdir:

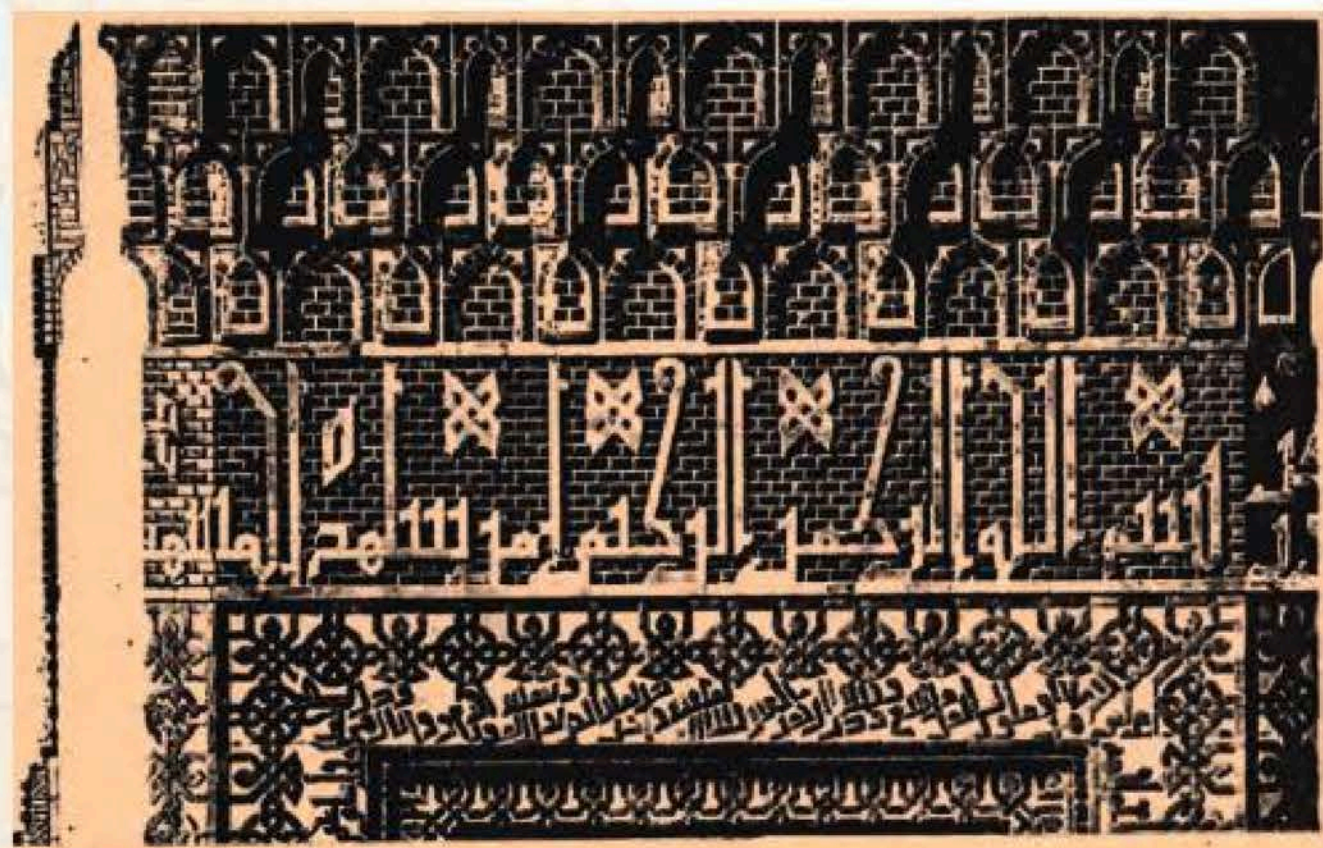
Biz gedənik, ancaq qalır ruzigar.

Biz ölənək, bu (əsər) qalır yadigar (şəkil 173, 174).



172. Möminə Xatun türbəsi, memar və tarix kitabələri.

Kitabə qurşağı "Ya rəbb bəd gözdən uzaq tut" duası ilə tamamlanır (Алескерзаде, 1947:373). Epigrafi Ə.Ələsgərzadə üçüncü üzdəki yazı qurşağının sonunda qalmış "C" hərfinə və 7-ci üzdəki titullara əsaslanaraq tökülmüş yazılarda Möminə Xatun türbəsinin tikdirənin adının – Atabəy Cahan Pəhləvan Eldəgiz oğlu – göstərdiyi qənaətinə gəlmişdir. Türbənin tikilmə tarixi (1186-cı il) və ondan az sonra ucaldılmış minarəli baştağın inşaat kitabəsində Cahan Pəhləvanın rəhmətlə anılması bu fikri təsdiqləyən sanballı faktlardır. Türbənin bütün başqa kitabələrindən fərqli olaraq bu monumental yazı frizinin qabarıq hərfləri şirli göy kərpiclərdən yığılmışdır. Beləcə, baş kitabənin önəmliyi təkcə iri ölçülər ilə deyil, rəng və dik hərflərin təntənəli ritmi ilə də vurğulanmışdır. Yazı frizi həm yuxarıdan, həm də aşağıdan şirli göy kərpiclərin bir sırası ilə çərçivəyə alınmışdır. Yusif Küseyir oğlu türbəsinin kitabə frizində olduğu kimi, burada da relyefli hərflərin çökək fonu dikinə tikişləri enli olan kərpic hörgüsü ilə üzlənmişdir. Uzun dik hərflər arasında əmələ gələn geniş düz səthlər dəyişik biçimli düyümlü motivlərlə doldurulmuşdur. Bu dekorativ bəzək elementləri və



173. Möminə Xatun türbəsi, böyük yazı frizinin başlanğıcı (E.Yakobstal).



174. Möminə Xatun türbəsi, böyük yazı frizinin sonu (E.Yakobstal).

bəzi dik hərflərin uclarının rumi, ya da palmet motivləri şəkli alması yazı qurşağının bədiiliyini xeyli yüksəltmiş, kompozisiyasını dolğunlaşdırmışdır. İri ölçüləri və sadə şriftləri yüksəkdə yerləşən uzun yazı şəridinin uzaqdan oxunmasına imkan verirdi. Təəssüf ki, bu nadir monumental epigrafiya əsərinin yazıları tam qalmamışdır. Yazının quzey və quzey-batı bölümləri tamamilə dağılıb tökülmüşdür (Баидов, 1947:234). Türbənin qurucusunun adı pozulmuş və mətnin yarımçıqlığına görə Möminə Xatunun kimliyi tam aydınlaşdırılmamışdır.

Göründüyü kimi Əcəminin əsərlərində dəyişik mətnli və kompozisiyalı kitabələr memarlıq dekorunda əsas tərkib hissələrindən biri kimi çox önəmli rol oynayır. Bunların içərisində özümlü qapalı qurşaq kimi yüksəklikdə yerləşən iri yazı frizləri şriftlərinin iri miqyası və dik hərflərinin özəl ritmi ilə seçilir. Çox zaman memarlıq kompozisiyasını tamamlayan elementləri vurğulamaq üçün memar əldə olan bütün texniki və bədii vasitələrdən yararlanmışdır. Kitabə frizində işlədilən göy şir çox yüksək keyfiyyəti ilə uzmanların diqqətini çəkmişdir. Kaşının düz, parlaq və berrəngli təbəqəsi ilə kərpicin bütün səthi örtülmüşdür. Uzun müddət havada qalmasına baxmayaraq şirli hərflərin səthlərində heç bir çat əmələ gəlməmişdir. Bu kaşı növü başqa abidələrin kaşılardan keyfiyyətə kəskin fərqlənir (Щеблыкин, 1943:61). Uzun hərflər arasındakı boşluqları dolduran dekorativ motivlər də həmin şirli kərpiclərdən yığılmışdır. Türbənin başqa kitabələrində olduğu kimi bu uzun yazı şəridində də memar Əcəmi kufi xəttinin bədii kompozisiya imkanlarını böyük ustalıqla üzə çıxara bilmiş, dəyişik quruluşlu yastı və dik hərflərin təzadlı biçimlərindən sənət möcüzəsi yaratmışdır.

Çox yüksək konstruktivliyi və bədiiliyi olan müqərnəslə - stalaktitli tağlar Möminə Xatun türbəsinin fasadlarında gəlişərək bitgin arxitektomatik quruluş almışdır. Türbənin prizmatik gövdəsinin on üzünün hamısında incə vertikal biçimi ilə yuxarıya yönələn eyni ölçü və biçimli tağçalar qurulmuşdur. Onları yuxarıda tamamlayan üç sıralı stalaktitli tağlar pilləli sivri biçimləri ilə formaların dikinə yönəlməsini davam etdirib gücləndirir. İri stalaktit yuvarlarının tinləri nazik göy rəngli kərpiciklərlə vurğulanaraq stalaktitlərin tektonik gözəlliyini daha dəqiq qavramağa imkan verir. Bu yolla həm də stalaktit kompozisiyalarının dekorativliyi artmışdır (şəkil 175).

Türbənin həcm-məkan kompozisiyasının möhtəşəmliyini prizmatik gövdəni yuxarıda qapayan gəlişmiş stalaktitli karniz zillə qaldırmışdır. Karnizin üç stalaktit sırasının hər biri iki tip yuvadan qurulmuşdur: yuvaların biriləri üzün səthinə, o biriləri isə yuvaların ucu biraz irəli çıxmaqla maili yerləşmişdir (Баидов, 1946:35). Böyük stalaktit karnizinin yuvalarının tinləri göy kərpic zolaqları ilə vurğulanmışdır.

Möminə Xatun türbəsi bölgənin qülləvarı türbə tikintisi təcrübəsində uca gövdəsi sanballı stalaktit karnizi ilə tamamlanan ilk örnəkləri sırasındadır. Bu tip karnizin konstruktivliyi və dekorativliyi iri və yüksək piramidal dış örtüyə təbii və təsirli keçid yaradırdı. Bütün səthləri göy rəngli kərpiclərlə üzlənmiş dış günbəz gəlişmiş stalaktit karniz üzərində gerçək kompozisiya dominantına çevrilirdi.



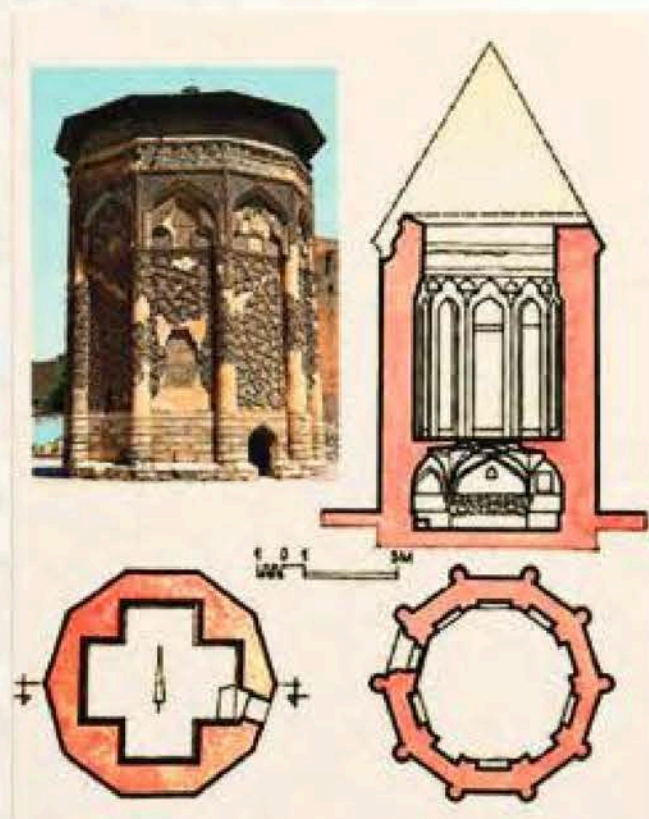
175. Möminə Xatun türbəsi, stalaktitlər (F.Miralay).

TƏSİR AREALI

Ortaçağ sənətkarlarının hamısı kimi Əcəmi Naxçıvani də bir, yaxud bir neçə cəhətdən deyil, bütün varlığı, yaradıcılığının bütün telləri ilə keçmişə, gələnlərə bağlı olmuşdur. Memarın öz dönəminin mövcud memarlıq irsinə münasibətindən danışanda “bağlılıq” məvhumundan daha çox “davamətdirmə” anlayışı yerinə düşür. Onun əsərlərində ondan öncə ucaldılmış bölgənin məşhur tikililəri arasında həcm-məkan, konstruksiya və bəzək baxımından paralellik çoxdur. Zəngin yerli gələnlərə bütün yaradıcılığında arxalanan sənətkar, azman potensialı ilə mövcud bina tiplərini, bəlli bədii-texniki fəndləri cılayıb gəlişdirmiş, eləcə də tikinti sənətinə heyrləndirici yeniliklər, gətirmişdir. Gələnyə təbii və şüurlu bağlılıq, irsdən yaradıcı və aktiv yararlanmaq yüksək yenilikçi bədii fantaziyası ilə birləşərək Əcəmi Naxçıvanini geniş təsir dairəli ustad memar zirvəsinə yüksəltmişdir (Qiyasi, 1976:34).

Memar Əcəmi Naxçıvaninin zəngin yaradıcılıq irsindən bu gün elmə cəmi dörd əsəri bəllidir. Onlardan ikisi – Möminə Xatun türbəsi ilə minarəli baştağ tikiləndən az sonra güclü təsir obyektlərinə çevrilmələri ilə seçilir. Dönəmin memarlıq simvoluna çevrilmiş Möminə Xatun türbəsinin inşa edilməsindən cəmi on il keçmiş bölgənin güclü memarlıq mərkəzlərindən biri olan Marağada Göy Günbəd türbəsi ucaldılmışdır. F.Sarre, A.Qodard, K.Leman – Qaunt kimi tanınmış uzmanlar Göy Günbədi Möminə Xatun türbəsinin surəti yaxud ekizi adlandırmışlar (Бретаницкий, 1966:10). Bu iki qülləvarı türbə arasında plan və həcm-məkan quruluşları və bədii görkəm baxımından bənzərliklər gerçəkdən çoxdur: ikiqatlı quruluş, onbucaqlı plan, üç sıralı daş hörgülü kürsü, bişmiş kərpicdən ucaldılmış və hər üzündə stalaktitli tağları olan incə tağçalar, onüzlü gövdəni yuxarıda birləşdirən yazı frizi, stalaktit karniz və s. Bu keyfiyyətlər, eləcə də bütün gövdənin həndəsi ornamentlərin üstün olduğu bəzəklə örtülməsi Göy Günbədin gerçəkdən Möminə Xatun türbəsinin birbaşa təsiri altında yarandığının göstəricisidir. Bununla yanaşı Göy Günbəd hər hansı bir bəlli türbənin surəti yaxud təkrarı olmaqdan uzaqdır.

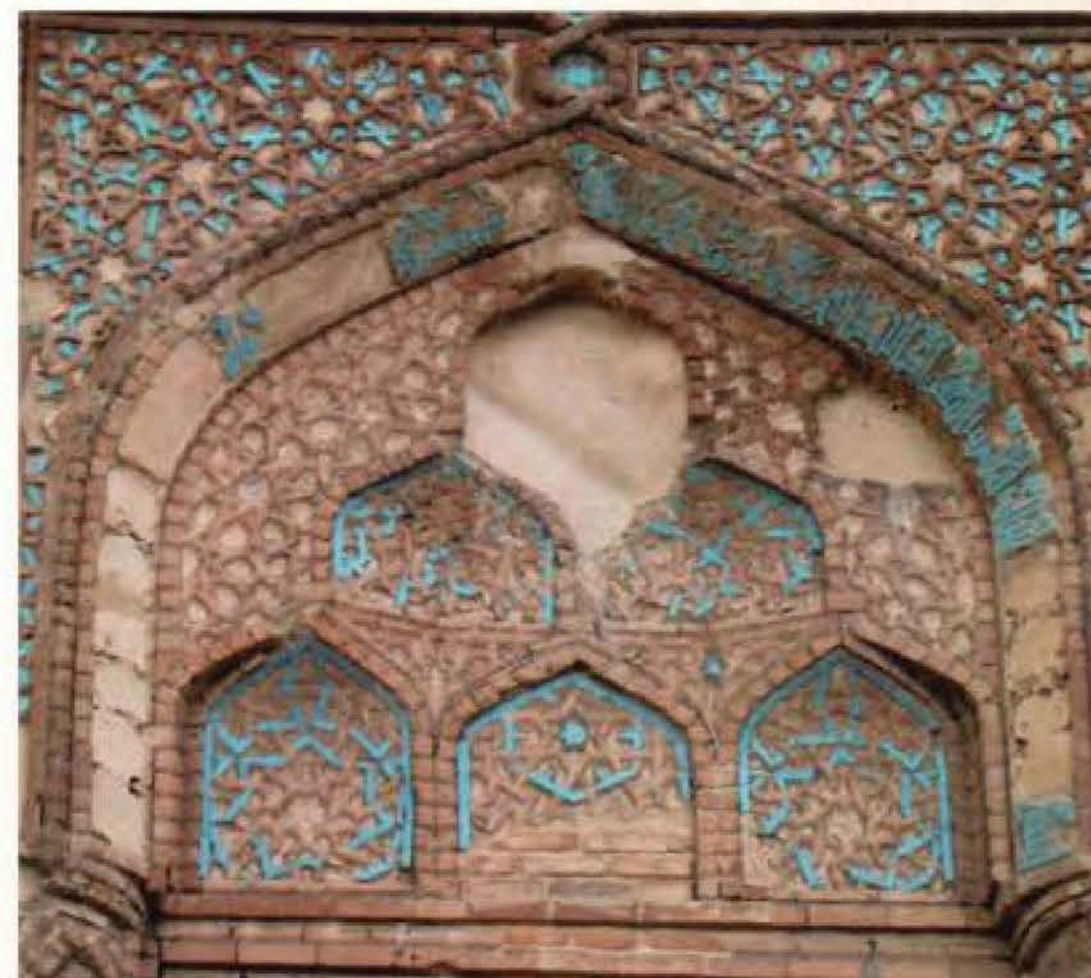
Möminə Xatun türbəsinə fərqli olaraq Göy Günübdin prizmatik gövdəsinin küncləri yuvarlaq kontrforslarla gücləndirilmişdir. Marağalı memar Əhməd Məhəmməd üzlərdə təkrar olunan üçpilləli stalaktitləri sivri tağ içərisinə salmış, üst yazı frizində kufi xəttinin daha dekorativ növünü işlətmişdir. O, zəncanlı memar Məhəmməddən naxçıvanlı Əcəmiyyəcən prizmatik gövdəli qülləvarı türbələrin bəzəyində ənənəyə çevrilmiş bir fənddən – türbənin hər üzünü, hətta ayrı-ayrı elementlərini də fərqli naxış kompozisiyaları ilə süslənməkdən imtina etmişdir. Onun qurduğu şəbəkəyəbənzər həndəsi ornamentin relyefli şəridləri bütün üzləri, yuvarlaq künc dayaqları da daxil olmaqla, bir-birinə bağlamışdır. Dönəmin başqa abidələrinə görə bu Marağa abidəsinin memarlıq bəzəyində göy şirli kərpiclər daha bol işlədilmişdir (Qiyasi, 1991:100). Bu amillərə görə Mağara Göy Günübdini Möminə Xatun türbəsinə, hər hansı bir təqlid və yamsılama olmayan “memarlıq nəzirəsi” saymaq olar. Ustad bir memarın yaratdığı Göy Günübd Azərbaycanca çoxüzlü qülləvarı türbə gələniyinin özüm-lü və parlaq bir təzahürüdür (şəkil 176, 177, 178).



176. Göy Günübd türbəsi, plan, kəsik, ümumi görünüş.

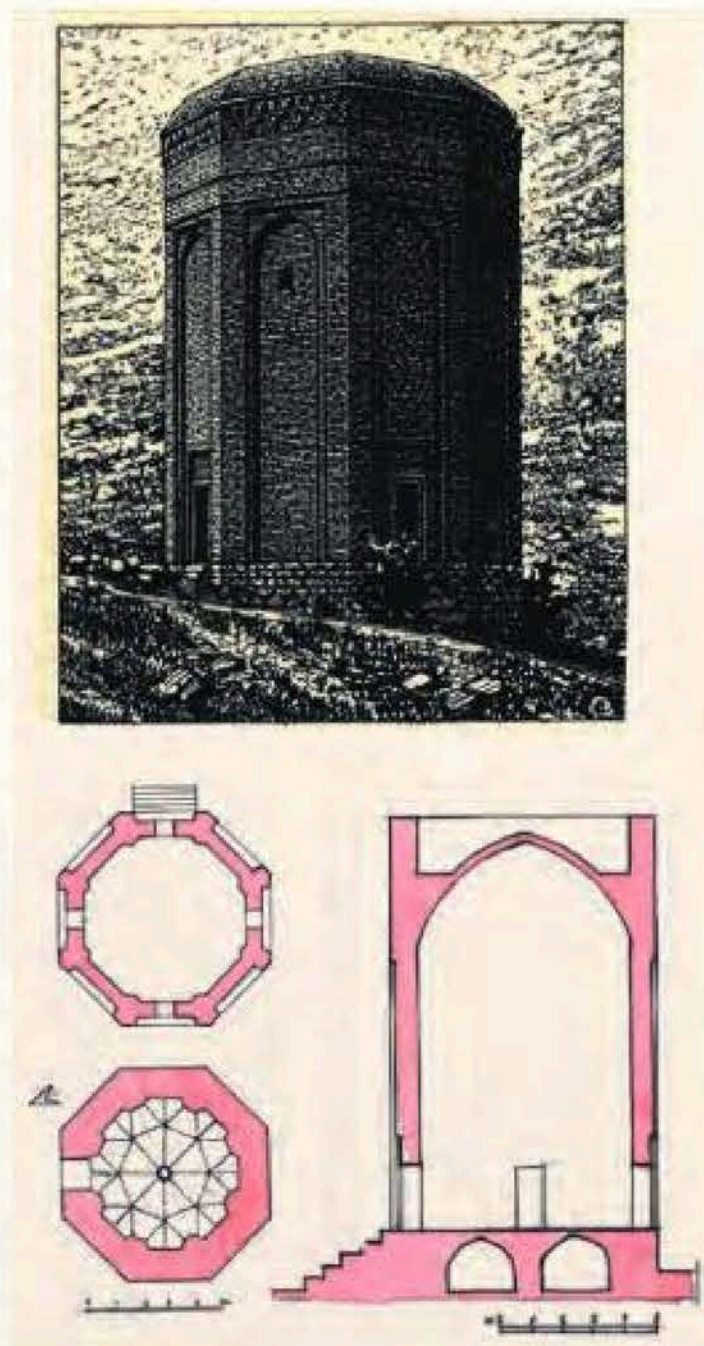


177. Göy Günübd türbəsi, üzlük bəzəyindən fraqment.

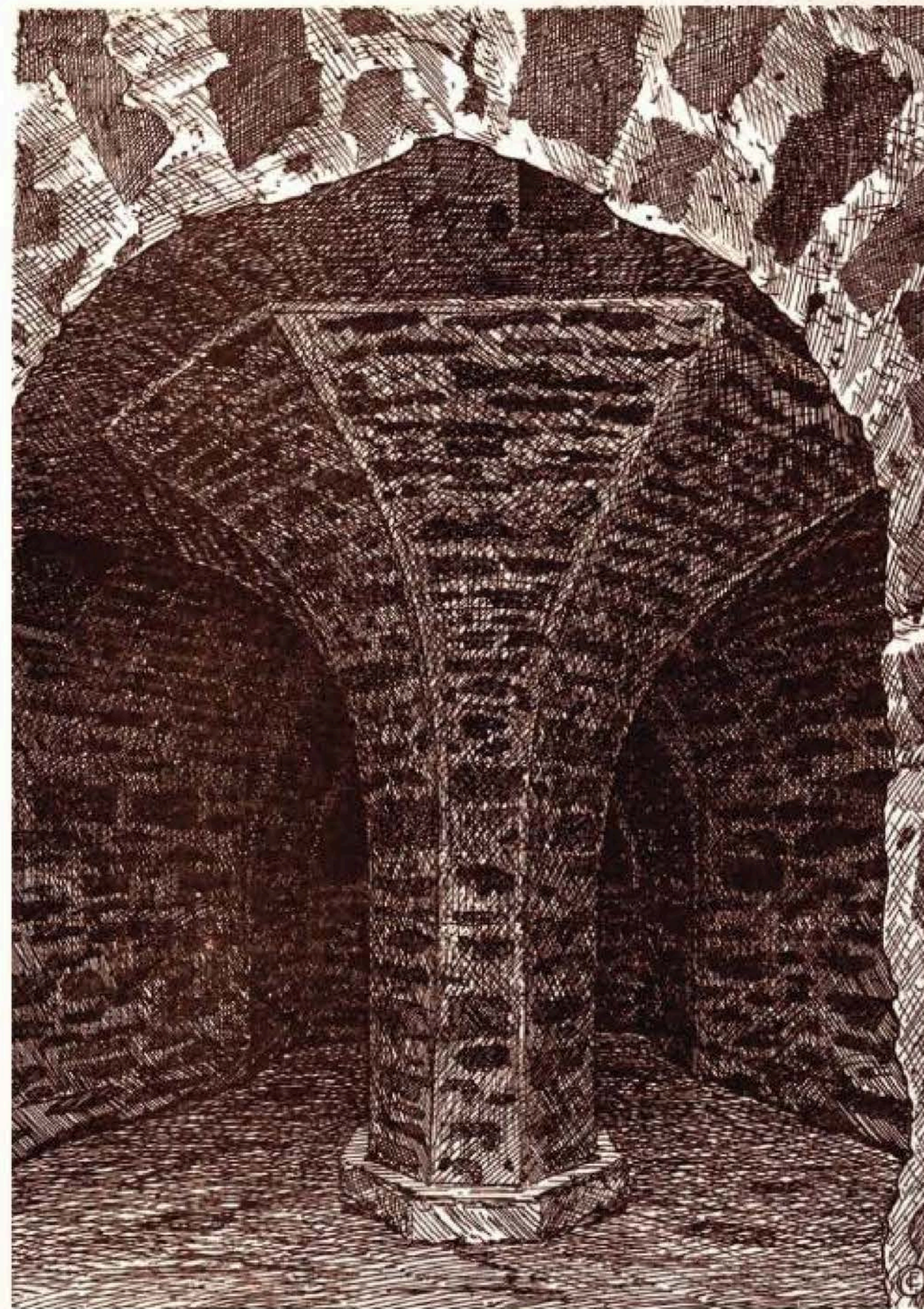


178. Göy Günübd türbəsi, tağ ayrıntısı.

Arazın güney sahilində Culfanın Duzal kəndindəki iri bir xanəgah kompleksinin dominantı olan qülləvari türbə bütünlüklə bişmiş kərpicdən tikilmişdir. Onun həcm-məkan quruluşu və konstruktiv sisteminə Möminə Xatun türbəsinin təsiri çox aydın duyulur. Elxanlılar dönməndə, böyük ehtimalla XIII əsrin sonlarında tikilmiş Duzal türbəsinin alt və üst qatları planda səkkizbucaq biçimlidir. Türbənin səkkizüzlü prizmatik gövdəsi daş kürsü üstünə qaldırılmış, hər üzündə ölçü və biçimcə təkrarlanan sivri tağlı uca tağçalar qurulmuşdur. Tağçalar üstündə kitabə qurşağı əvəzinə əsasını düzgün altıbucaqlı ulduzlar təşkil edən həndəsi ornament şəridi qurulmuşdur. Açıq və tünd göy rəngli kaşılardan yığılmış bu bəzək qurşağından yuxarıda olan stalaktit karniz və piramidal dış örtük qalmamışdır. Gövdəsinin genəl həcm-məkan həlli ilə Möminə Xatun türbəsinin təkrar edən Duzal türbəsinin eyni memarlıq mövzusunun xeyli sadələşdirilmiş əyalət variantı adlandırmaq olar. Günbəzin iç diametrinə görə Möminə Xatun türbəsinə iki dəfə kiçik olan Duzal türbəsinin sərdabəsinin konstruksiya həlli də öz prototipində olduğu kimidir. Sərdabənin plan biçimini təkrar edən mərkəzi səkkizüzlü dayaqdan – sütunun tirlərindən sərdabənin küncələrinə və yan divarlarına



179. Duzal türbəsi, plan, kəsik, genəl görünüş.

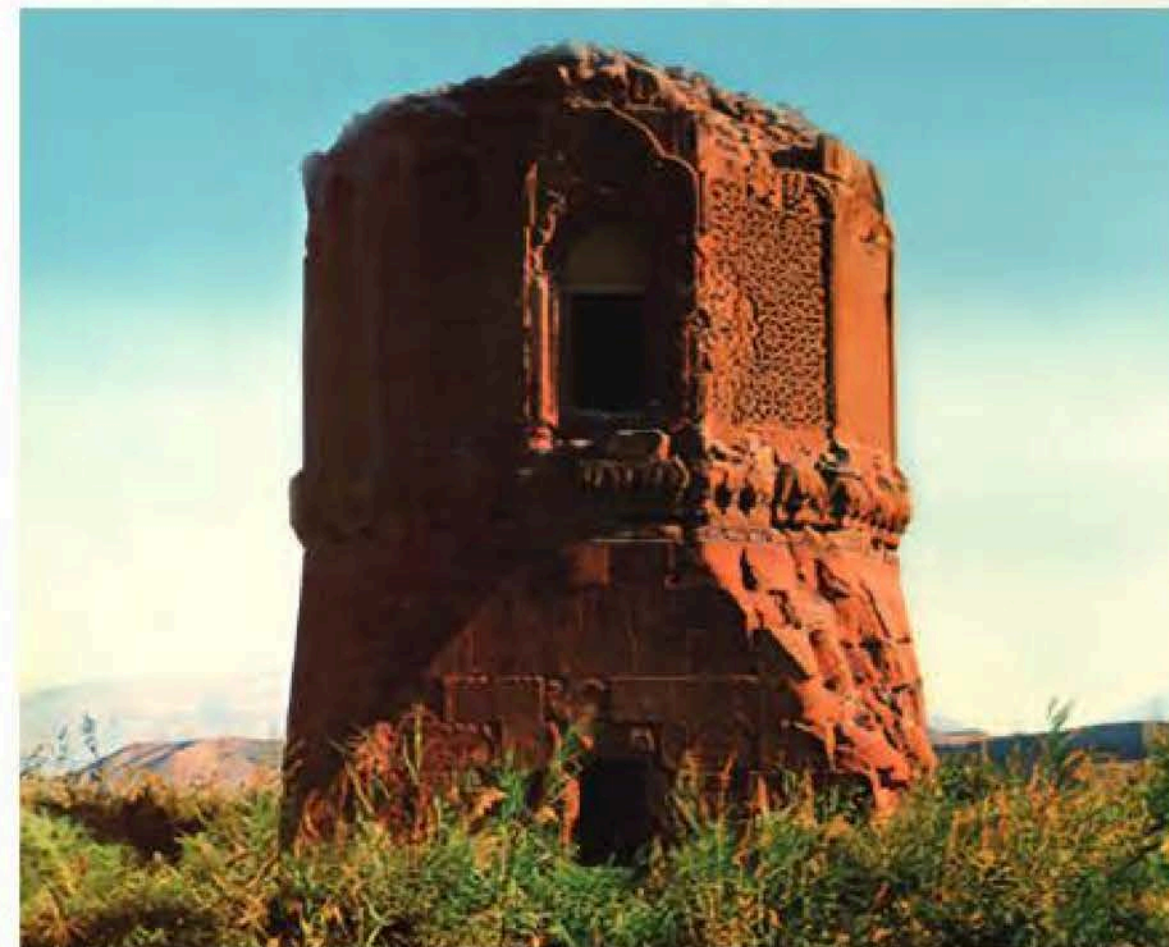


180. Xaraba Gilan türbəsi, sərdabə dirəyi.

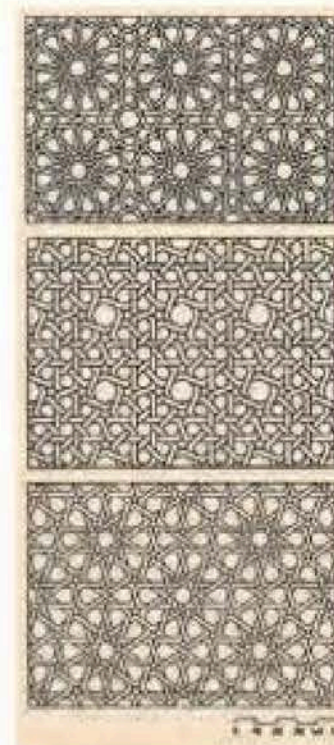
sivri tağlar şəklində nervürlər atılmışdır. Duzal türbəsinin memarı üçün Möminə Xatun türbəsi vazkeçilməz bir prototip olmuşdur (şəkil 179, 180).

Kərpicdən ucaldılmış Möminə Xatun türbəsinin daş memarlığına təsirinin ən parlaq örnəyi Araz çayının quzey sahilində yüksələn Gülüstən türbəsidir. Erkən Elxanlı dönmənin (XIII əsr) əsərlərindən olan Gülüstən türbəsinin ikiqatlı gövdəsinin üst qatı düzgün oniki üzlüdür. Gövdənin bütün üzləri Möminə Xatun türbəsinə olduğu kimi, tağça şəklində işlənmişdir. Möminə Xatun türbəsinə tağçalar pilləli stalaktitli tağlarla qapandığı halda, Gülüstən türbəsinə də pilləli, ancaq üçdilimli – sadələşmiş sivri tağla tamamlanır. Bu abidələri bir-birinə yaxınlaşdırən ən başlıca özəllik isə onların tağçalarının hamısının mürəkkəb quruluşlu həndəsi ornamentlə doldurulmasıdır. Möminə Xatun türbəsinin gövdəsində hər bir üz ayrıca ornament kompozisiyası ilə bəzədilmişdirsə, Gülüstən türbəsinin oniki üzündə üç fərqli ornament ardıcıl olaraq təkrar edilmişdir. Mürəkkəb quruluşlarına və biçim zənginliyinə görə Gülüstən türbəsinin həndəsi ornamentləri yalnız Möminə Xatun türbəsinin memarlıq dekoru ilə tutuşdurula bilər. Ancaq bütünlüklə daşdan ucaldılmış bu abidənin oyma naxışları Möminə Xatun türbəsinin bişmiş kərpicdən yığılmış həndəsi ornamentlərinə görə xeyli incədir. Gülüstən türbəsinin zəngin işıq-kölgəli ornamentlərini 2,5 sm enində sınıq xətlə daş şəridlərinin çarpaşlıq hörgüləri əmələ gətirirsə, Naxçıvan türbəsinin ornamentlərini daha enli (4,5 sm) kərpic şəridlərinin hörgüsü yaradır. Gülüstən türbəsinə şəridlərarası həndəsi fiqurlar daha kiçik ölçülü olduqlarından onların içəriləri Möminə Xatun türbəsinə olduğu kimi oyma bitgisəl motivlərlə bəzədilməmişdir. Bu səbəbdən onun saya fonlu həndəsi ornamentləri yüksək bədiiliyi olan ajur şəbəkə görünüşləri almışdır. Möminə Xatun türbəsi kərpicdə, Gülüstən türbəsi isə daş üzərində həndəsi ornament bəzək növünün zirvəsidir (şəkil 181, 182, 183).

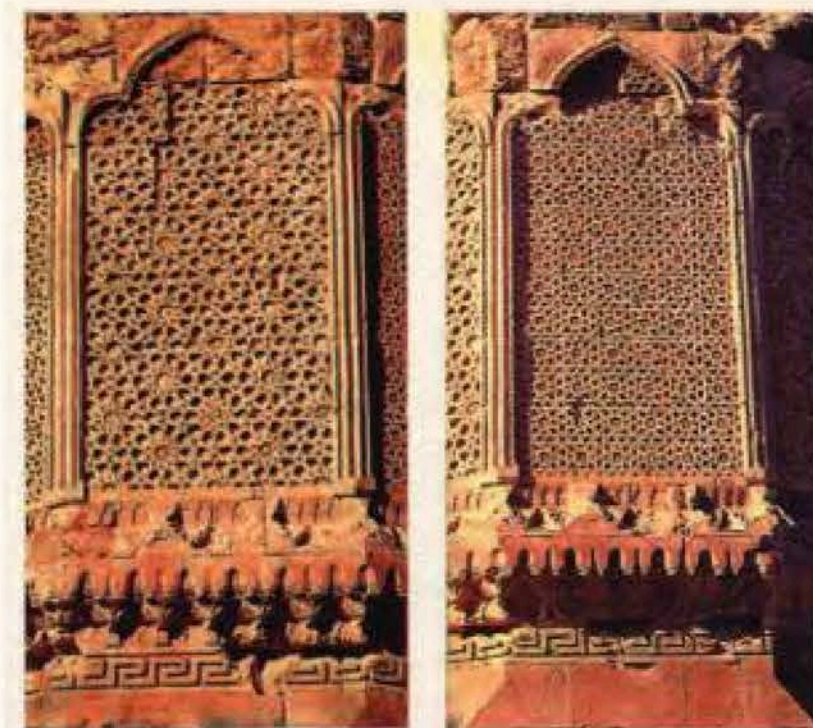
Anadolunun Səlcuqlu dönmənin daş memarlığı bəzəyində də Möminə Xatun türbəsinin gələnəkləri davam etdirilmişdir. Belə abidələrdən biri Ərzrumun 90 kilometrliyində yerləşən Tərcan qəzasındakı Mama Xatun türbəsidir (XIII əsrin ortası). Türbənin zəngin bəzəkli



181. Gülüstən türbəsi, ümumi görünüş.

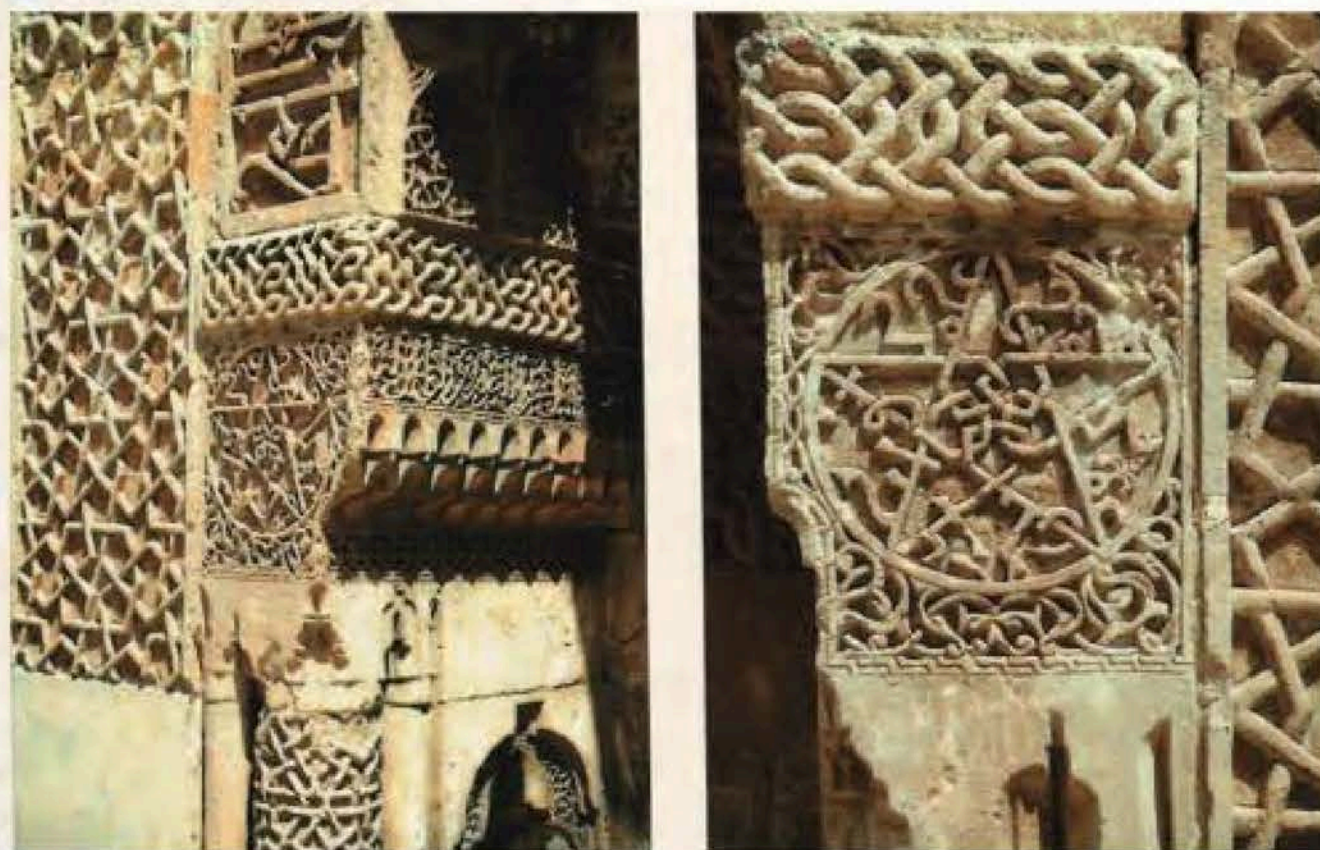


182. Gülüstən türbəsi, üzlərdəki həndəsi ornamentlər (T.Yazar).



183. Gülüstən türbəsinə fraqmentlər.

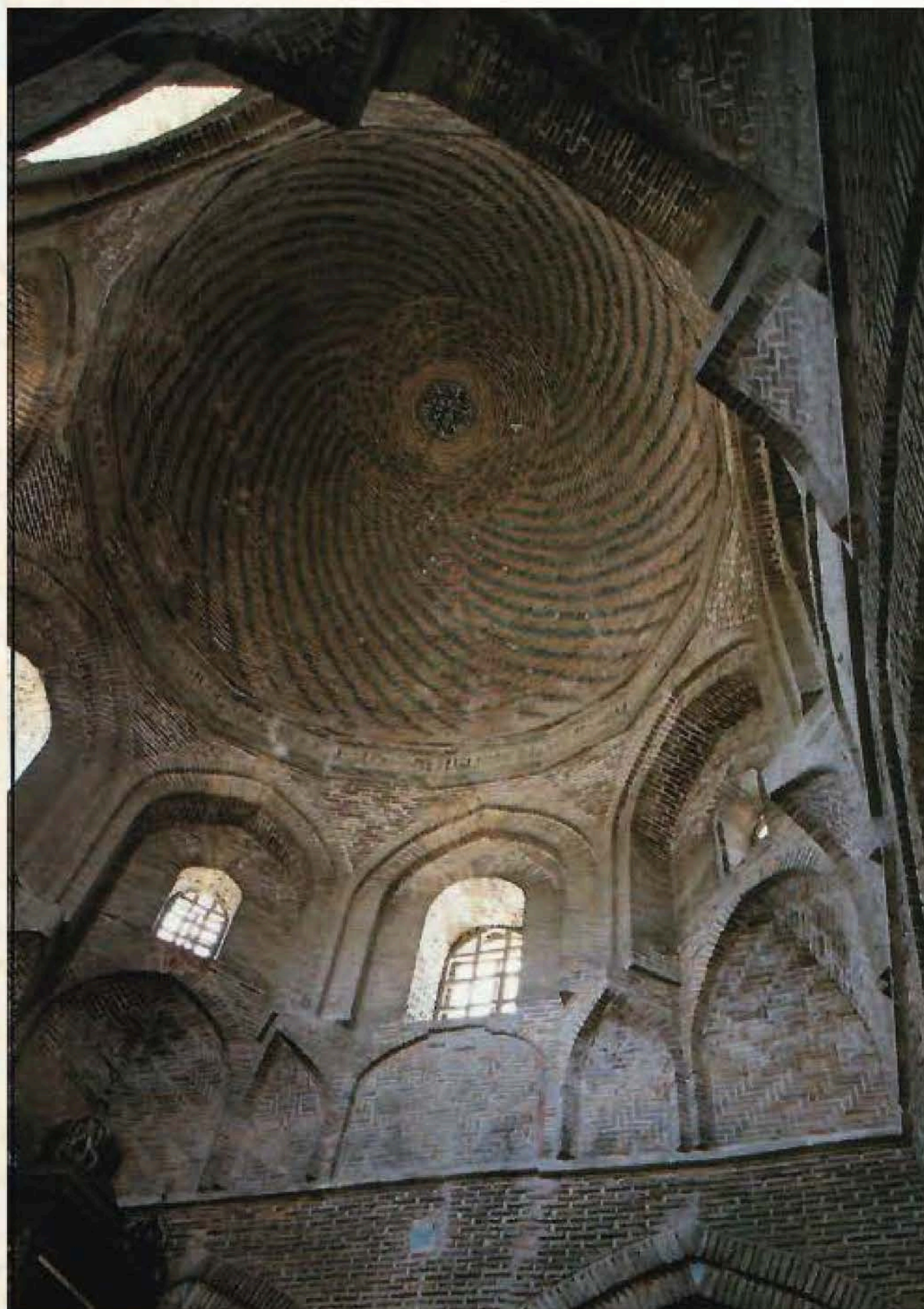
monumental baştağında (eni 8,50 m, yüksəkliyi 4,60 m) çoxu həndəsi olmaqla dəyişik ornamentlərin və kufi xətlə yazıların sintezindən bitgin kompozisiyalar yaradılmışdır. Naxçıvan türbəsinin bu bəzək kompozisiyaları ilə bağlılığı sütun başlıqlarındakı medalyonlarda daha qabarıq duyulur. Baştağ tağçasının yanlarındakı daş sütunların kub şəkilli başlıqları üzərində dairə içərisinə alınmış beşbucaqlı ulduz yazıdan ibarət medalyonlar oyulmuşdur. Bu ulduzlar peyğəmbər və dörd zəlifənin kufi xətti ilə yazılmış on sayda adlarının bir mərkəzdə kəsişib hörülməsindən yaranmışdır (Karpuz, 1996:437-438). Tercan abidəsinin daş medalyonları mətninə və biçiminə görə Möminə Xatun türbəsinin interyerindəki gəc medalyonların demək olar ki, təkrarıdır. Ancaq Möminə Xatun türbəsi medalyonunda ulduz-yazı kompozisiyasının mərkəzində "Allah" adı yazıldığı halda, Mama Xatunda ulduzu formalaşdıran adlar ortada bir-birinə sarılıaraq mərkəz simmetriyalı qovşaq əmələ gətirmişdir. Həm də Tercan türbəsinin medalyonunda bitgisəl motivli fon bəzəyi yoxdur. Fonunda və haşiyəsindəki bitgisəl motivli ornamentlər Möminə Xatun türbəsinin medalyon kompozisiyasını daha sanballı göstərir (şəkil 184).



184. Mama Xatun türbəsi, Tercan, dairəvi medalyon.

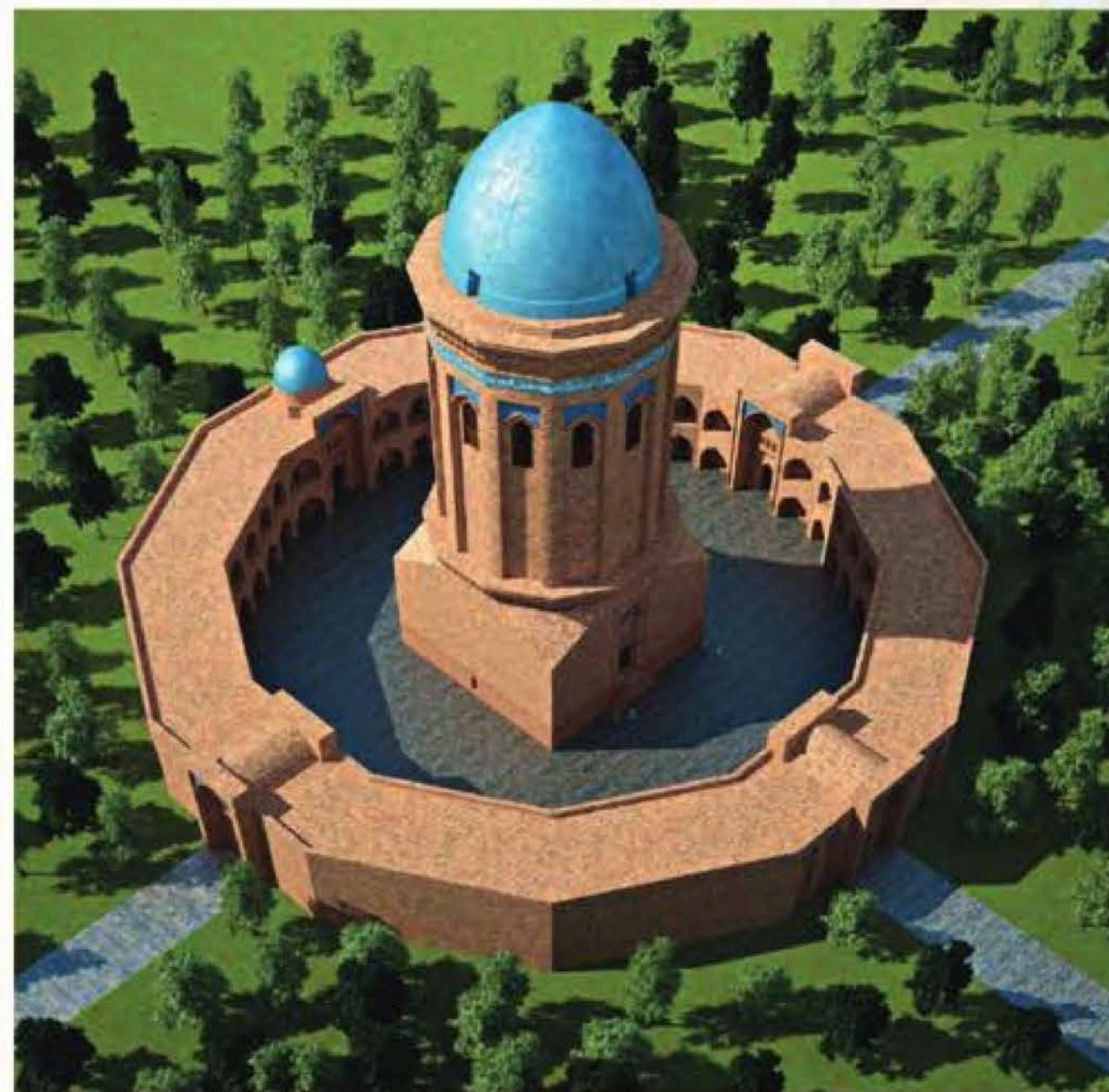
Eski Malatya Ulu cəməsinin kvadrat planlı məqsurəsi bütünlüklə bişmiş kərpicdən ucaldılmışdır. Türkiyə araşdırıcıları plan-məkan quruluşuna və kərpic işçiliyinə görə bu məscidin məqsurəsinin memarlığını Anadoluya gəlmə örnəklərdən biri hesab etmişlər (Kuban, 2008:137). Malatya məqsurəsinin memarlıq həllinə görə Mərkəzi Azərbaycanın Səlcuqlu dönəmi Cümə məscidlərinə bənzəməsi bu fikrin gerçəkliyini təsdiq edir. İçərisindəki kaşı bəzəyi fraqmentləri, özəlliklə dairəvi bir medalyon bu abidənin Əcəmi yaradıcılığı ilə bağlılığını əks etdirir. Həmin medalyonun iç tərtibatı kufi xətlə yazılmış "Məhəmməd" adının altı dəfə təkrarından qurulmuşdur. Yazı-naxış kompozisiyasının əsasını bir-biri ilə kəsişib düzgün altıbucaqlı ulduz əmələ gətirən iki bərabəryanlı üçbucaq təşkil edir. Üçbucaqların bir tərəfi "Məhəmməd" yazısıdır. Bu medalyon Möminə Xatun türbəsinə ki medalyonun daha aydın quruluşu davamıdır (şəkil 185).

Azərbaycan xatirə memarlığının şah əsərlərindən biri, tamamilə dağılıb yox edilmiş Təbriz yaxınlığındakı möhtəşəm Qazan xan türbəsinin (XIII-XIV əsrlərin qovşağı) bədii görkəminin formalaşmasında da Möminə Xatun türbəsinin təsiri olmuşdur. Yüksəkliyi 50 m civarında olmuş bu nəhəng abidənin oniki üzlü gövdəsinin hər üzü eyni ölçülü tağca şəklində işlənmiş, yuxarısı isə enli yazı şəridi və sanballı stalaktit karnizlə tamamlanmış. Qazan xan türbəsinə az sonra – XIV əsrin başlanğıcında ucaldılmış Sultaniyyədəki Olcaytu xan türbəsinin iç memarlıq dekorunda da Möminə Xatun türbəsinə gələn təsir aşkar edilmişdir (Salamzadə, 1985:119-120). Olcaytu xan türbəsinin üst-günbəzaltı qalereyasının örtük konstruksiyası rəngli oyma gəc naxışlarla zəngin bəzədilmişdir. Bu naxışların kompozisiya mərkəzlərini düzgün dairəvi biçimli medalyonlar təşkil edir. Təkrarlanan kufi yazılar və bitgisəl ornamentlərdən formalaşmış bu medalyonlara Möminə Xatun türbəsinin interyerlərində qalmış gəc medalyonların təsiri çox qabarıq duyulur. Bu təsir məzmun və formaca olduğundan Olcaytu xan türbəsinin iç memarlıq bəzəyində Möminə Xatun türbəsinin medalyonlarının qurulma prinsipləri təkrar edilmiş və Olcaytu xan türbəsinə daha bitgin kompozisiyalı və daha aydın oxunan medalyonlar yaradılmışdır. Onlardan ən bəllisi əsasını hörməli kufi ilə ya-

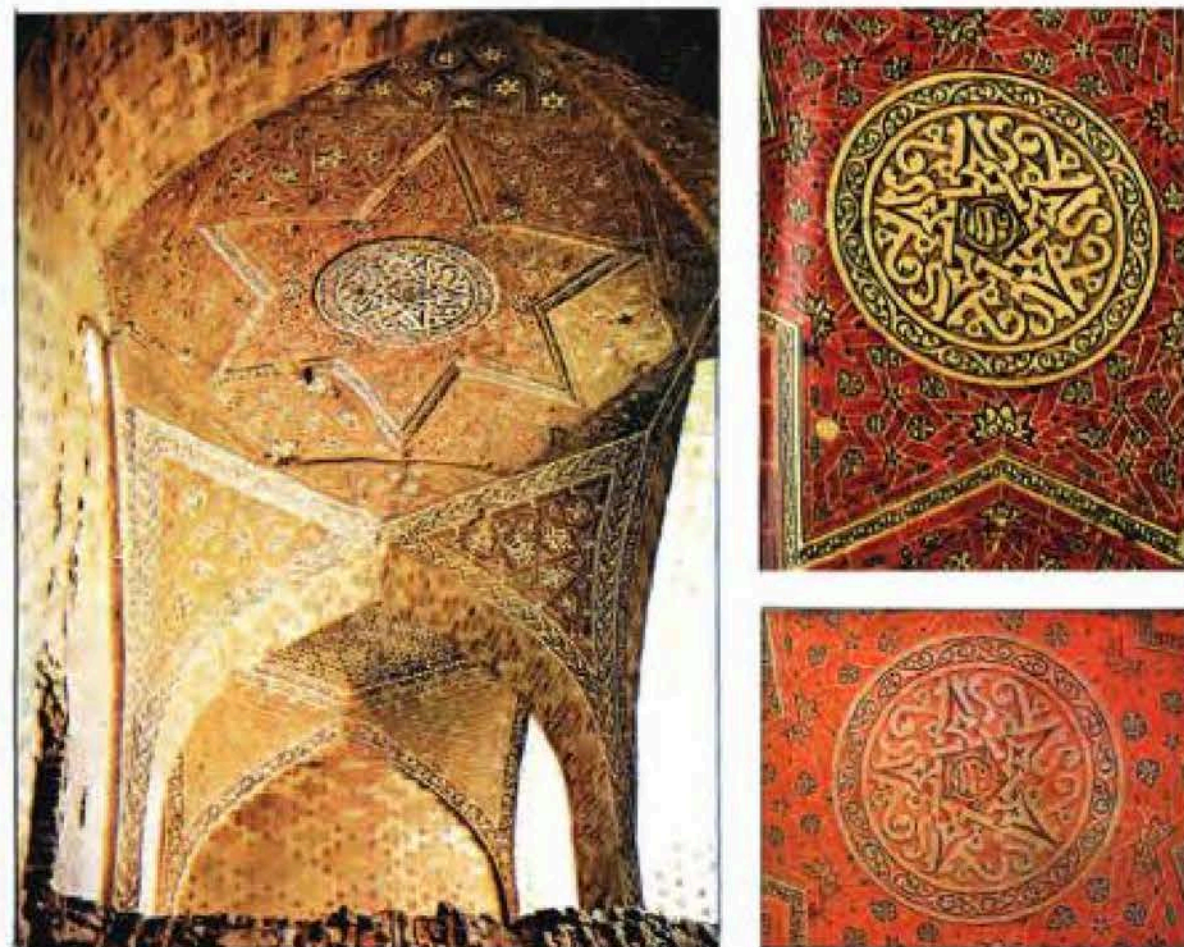


185. Malatya Ulu cəməsi, interyer və dairəvi medalyon (D.Kuban).

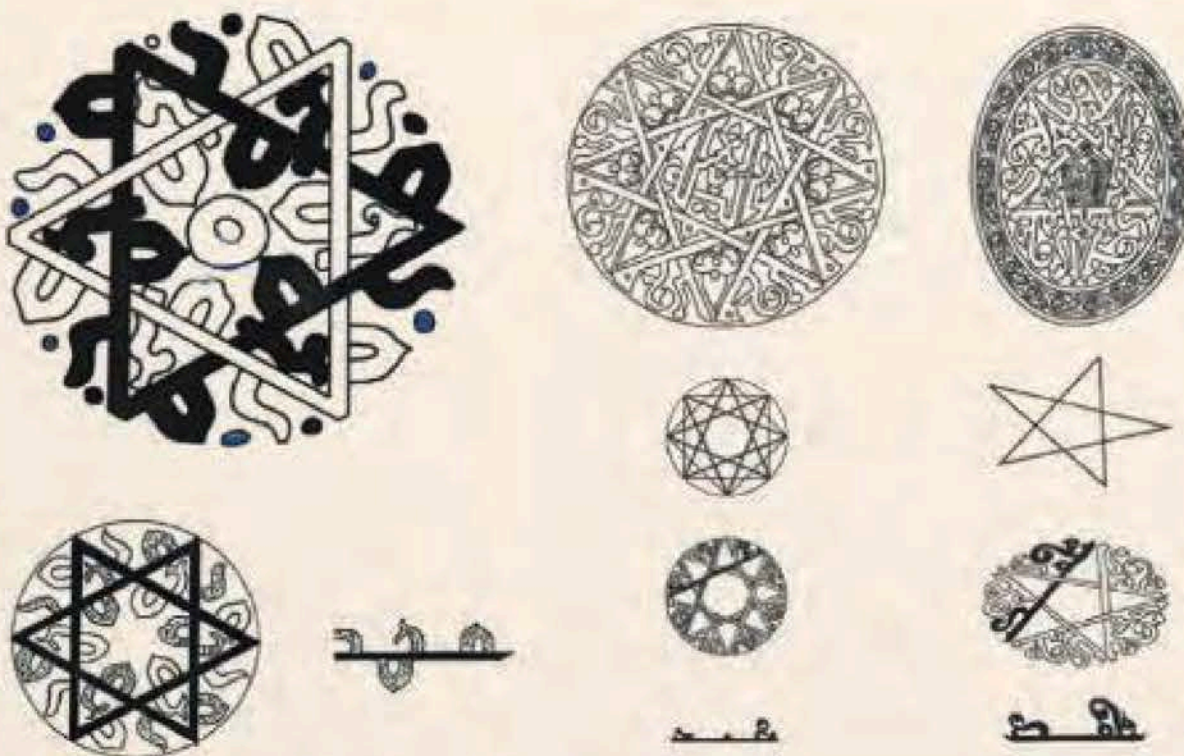
zılmış "Məhəmməd" adının bir mərkəz ətrafında təkrar edilməsindən yaranmış beşbucaqlı ulduz təşkil edən medalyondur. Naxçıvan medalyonlarında olduğu kimi, bu medalyonun da mərkəzində dairə içində alınmış "Allah" adı yazılmış, kompozisiyanın dairəvi qapalı çərçivəsi bitgisəl motivli gözəl lentvarı naxışla doldurulmuşdur. Möminə Xatun türbəsinin yarıqaranlıq interyerində yerləşən medalyonlarından fərqli olaraq, Olcaytu xan türbəsinin medalyonları yaxşı işıqlanan üst qalereya tavanındadır (şəkil 186, 187, 188).



186. Qazan xan türbəsi, XIII əsr, Təbriz (bərpa C.Qiyasi).



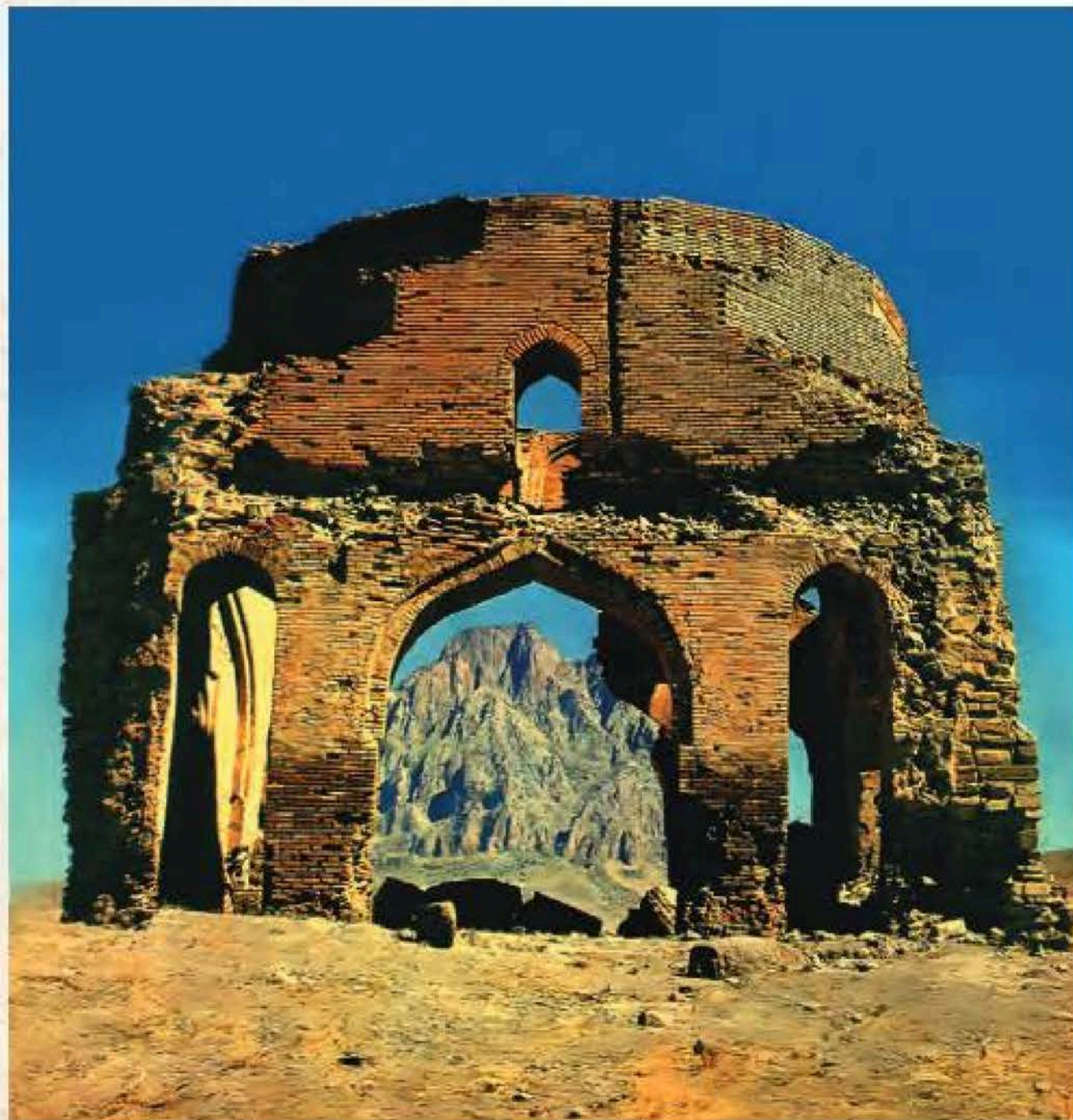
187. Olcaytu xan türbəsi, XIV əsr, Sultaniyyə, interyer bəzəkləri.



188. Olcaytu xan türbəsi, medalyonlar.

Əcəminin müəllifi olduğu Naxçıvandakı Qızıl Arslan məscidi salamat qalmadığından o nadir dini əsərin təsir arealından geniş bəhs etmək bu gün mümkün deyil. Ancaq Culfa rayonunun Kirnə kəndində bu yaxın illərəcən duran bir dini binanı Qızıl Arslan məscidinin azsaylı rəsm və fotoqrafiyaları ilə müqayisəsi belə təsirin mövcudluğuna şübhə yeri qoymur. Kirnə xanəgah kompleksinin baş tikilisi kvadrat planı və mərkəzi günbəzli məkan quruluşu ilə Naxçıvan məscidinin bən-zəri olmuşdur. Yarıuçuq durumda qalmış həmin tikilinin iç quruluşu Qızıl Arslan məscidindən biraz fərqli idi. Naxçıvan məscidinin bir üzü mehrab kompozisiyasına ayrılmış, qalan üç üzünün hər birində sivri tağlı iki iri açırım qoyulmuşdu. Kirnə məscidində isə doğu və batı üz-lərinin hər birində ortadakı kənardakılardan iki dəfə enli olan üç açırım və üç tağca var idi. Məscidin quzey və güney divarları isə içəridə iki sivri tağlı tağca şəklində işlənmişdi. Onun qasnağı və qasnağının alt bölümündəki pəncərələr də quruluşca Qızıl Arslan məscidinin uyğun elementlərindən fərqlənmirdi (şəkil 189). Qızıl Arslan məscidi XX yü-zilin başlarında nadancasına uçurulmuşdu. Yüzillər boyu memarlığın-da Əcəminin nəfəsini daşıyan Kirnə məscidi bir əsr sonra – XXI əsrin başlanğıcında eyni nadanlıqla yox edildi. Qızıl Arslan məscidi ilə həm də tale ortağı olan Kirnə məscidi böyük ehtimalla XIII əsrin sonların-da ucaldılmışdı.

Əcəmi Naxçıvani kimi dahi memar, yəqin ki, öz doğma şəhərindən, eləcə də Azərbaycandan kənarda da yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmiş-dir. İndiyə bu fəaliyyəti təsdiqləyən hər hansı bir obyekt, yaxud mə-lumat qalmamışdır. Ancaq onun öndəri olduğu Marağa - Naxçıvan memarlıq məktəbinin sənətkarlarının Kiçik Asiya - indiki Türkiyə Cümhuriyyəti ərazisində çalışmaları bəllidir. Marağalı Həsən Bizlioğ-lu, Mərəndli Əhməd, Təbrizli Bəxtiyar və b. Anadolu bəyliklərinə təkcə mənsub olduqları şəhərlərin zəngin memarlıq təcrübəsini deyil, həm də böyük ustad Əcəmi Naxçıvanının yaradıcılıq prinsiplərini daşı-mışlar. Anadolu Səlcuqlarının bişmiş kərpicdən ucaltıqları türbə və minarələrin tikintisini əsasən mərkəzi Azərbaycandan olan memar və ustalar aparmışlar. Əcəminin əsərləri ilə bağlılıq baxımından Türkiyə-nin Sivas şəhərindəki Keykavus Şifaxanası örnək göstərilə bilər. Sivas



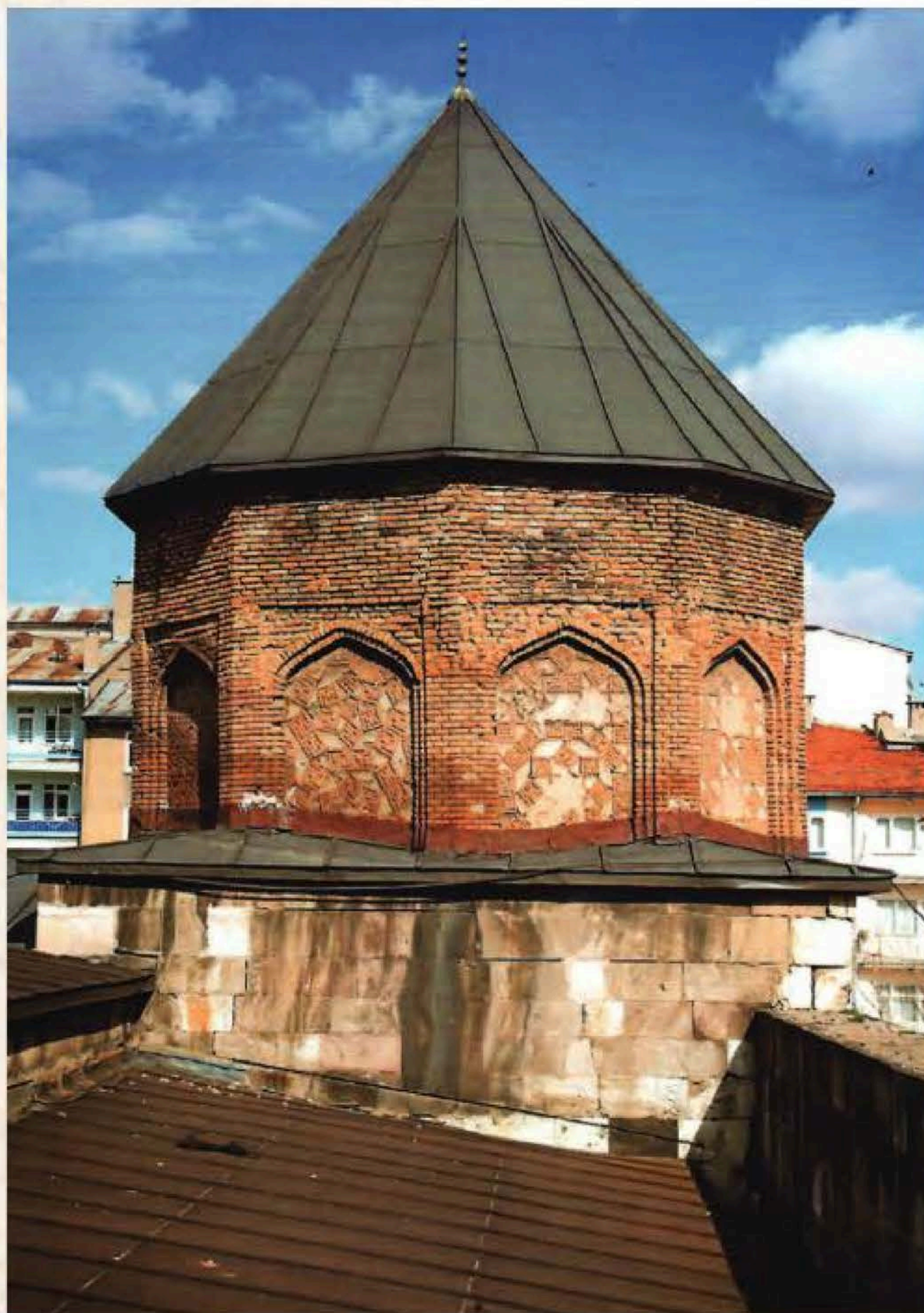
189. Kırna məscidi, ümumi görünüş.

şəhərinin mərkəzində h.616-1219-cu ildə tikilmiş bu xəstəxana binası plan-məkan quruluşuna görə iç həyəti dörd eyvanlı mədrəsələrə bənzərdir (Kuban, 2008:190).

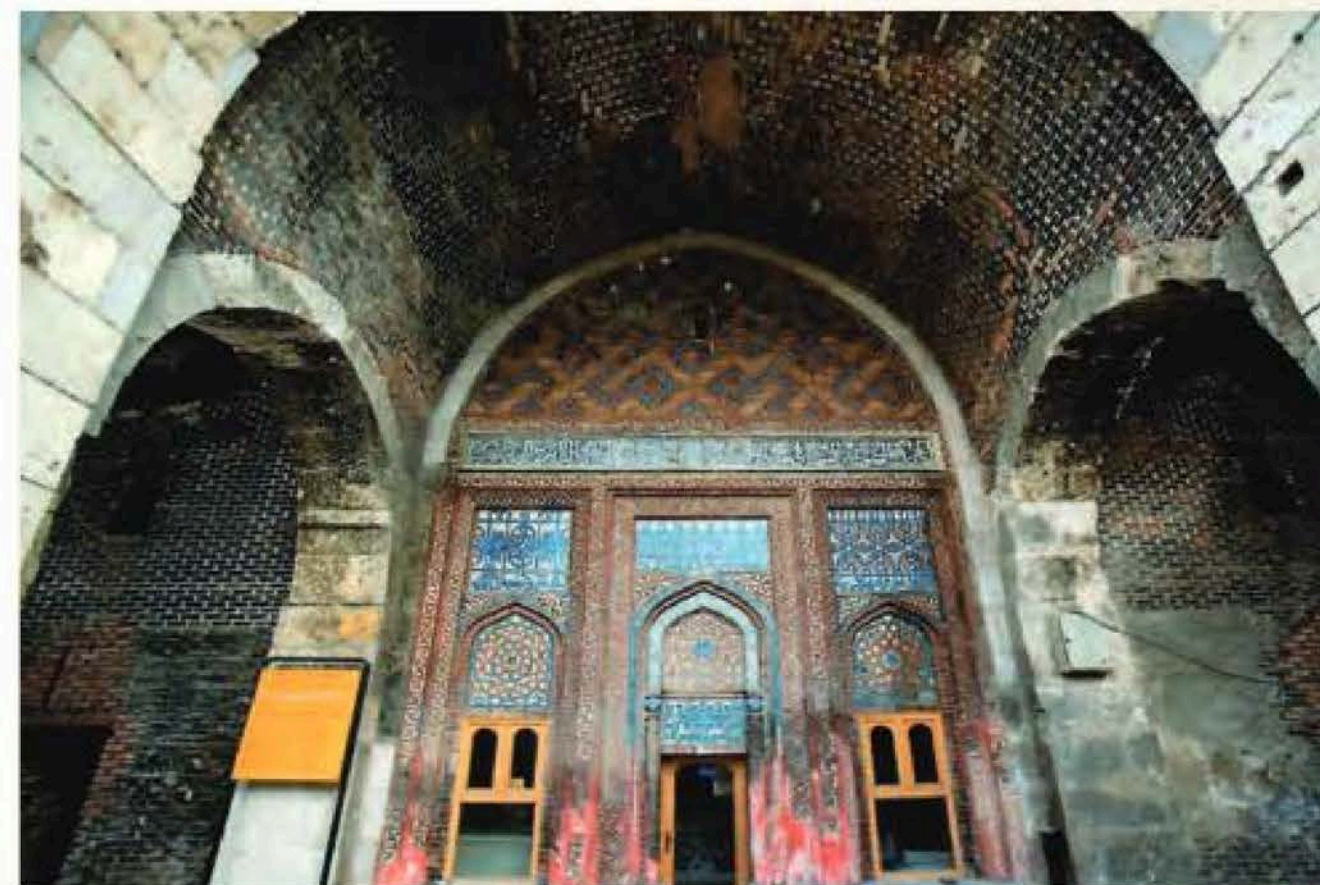
Daşdan tikilmiş şifaxanənin ən gözəgəlimli bölümü güney eyvanda bişmiş kərpicdən inşa edilən sultan I İzzətdin Keykavusun türbəsidir. Kvadrata yaxın (5,78x6,88 m) iç məkanı olan türbə Şifaxana binasının damına önüzlü gövdəsi piramidal günbəzlə örtülən qülləvari türbə

şəklində çıxarılmışdır. Türbənin interyerində beş sıra stalaktitli sivri tağla tamamlanan dərin mehrab tağçası qurulmuşdur. Geniş mehrab tağçasının yanları bəzəkli yuvarlaq sütuncuqlar, üstü və çərçivəsi isə həndəsi ornamentlər və gözəl kufi xətlə kitabələrlə bəzədilmişdir. Dam üzərindəki önüzlü kərpic gövdə kvadrata yaxın (8,20x8,92 m) kürsü üstündə oturulmuş, hər üzdəki sivri tağlı tağçanın iç səthi, Möminə Xatun türbəsinə olduğu kimi, özəl motivli həndəsi ornamentlərlə doldurulmuşdur. Bu ornamentlər qırmızımtıl bişmiş kərpic və kaşılı kərpic şəridlərinin bir-birinə hörülməsindən əmələ gəlmiş, şəridlərarası çökək fon gəc məhlulu ilə doldurulmuşdur. Göründüyü kimi I İzzəddin Keykavusun türbəsinin prizmatik gövdəsi, örtüyü və memarlıq dekoru Möminə Xatun türbəsi ilə xaraktercə eynidir (şəkil 190, 191).

Keykavus türbəsinin həyətə yönələn eyvan şəkilli ön fasadının özəyini ortadakı qapı və yanlardakılar pəncərə olmaqla üç düzbucaqlı açırımı təşkil edir. Sivri tağlı tağçalar içinə alınan bu açıırımların çevrəsi kərpic və kaşı üzlük materialları ilə zəngin bəzədilmişdir. Tağçaların içi Möminə Xatun türbəsinə olduğu kimi dəyişik həndəsi ornamentlərlə doldurulmuş, onların çevrəsi isə kufi yazılarla həndəsi ornamentlərin hörülməsindən yaranan mürəkkəb naxış kompozisiyaları ilə örtülmüşdür. Bu bəzək texnikası da öz xarakterinə görə Möminə Xatun türbəsinə "Yasin" kitabəsindən fərqlənir. Pəncərə üstündəki bir kitabəyə görə bu türbə və onun memarlıq dekoru "Əhməd bin Bizl ül-Mərəndinin işidir" (Kuban, 2002:190). Naxçıvan yaxınlığındakı Mərənd şəhərindən olan memar Əhməd, aydın görünür ki, böyük ustadın yaradıcılığına yaxşı bələd imiş və ondan ustalıqla yararlanmış. Keykavus türbəsi Möminə Xatun türbəsinə 34 il sonra tikilmişdir. Sivas abidəsi şahidlik edir ki, bu qısa müddət ərzində kaşı bəzəyi surətlə inkişaf etmiş və memarlıq dekorunda daha çox tətbiq edilmişdir. Möminə Xatun türbəsinin bəzəyində yalnız göy rəngli kərpiclərdən istifadə olunmuşdur. Keykavus türbəsinə isə "o dönəmin xarakterik rəngləri olan firuzə, mavi və lacivərd" rənglər işlədilmiş, süslü şirli kərpic və kaşı mozaikası ilə divar səthləri bəzədilmişdir (Kuban, 2002:191). Mərəndli sənətkar bu sanballı əsərində Anadolunun səlcuqlu dönəmi memarlığına kaşı bəzəyini gətirmişdir.



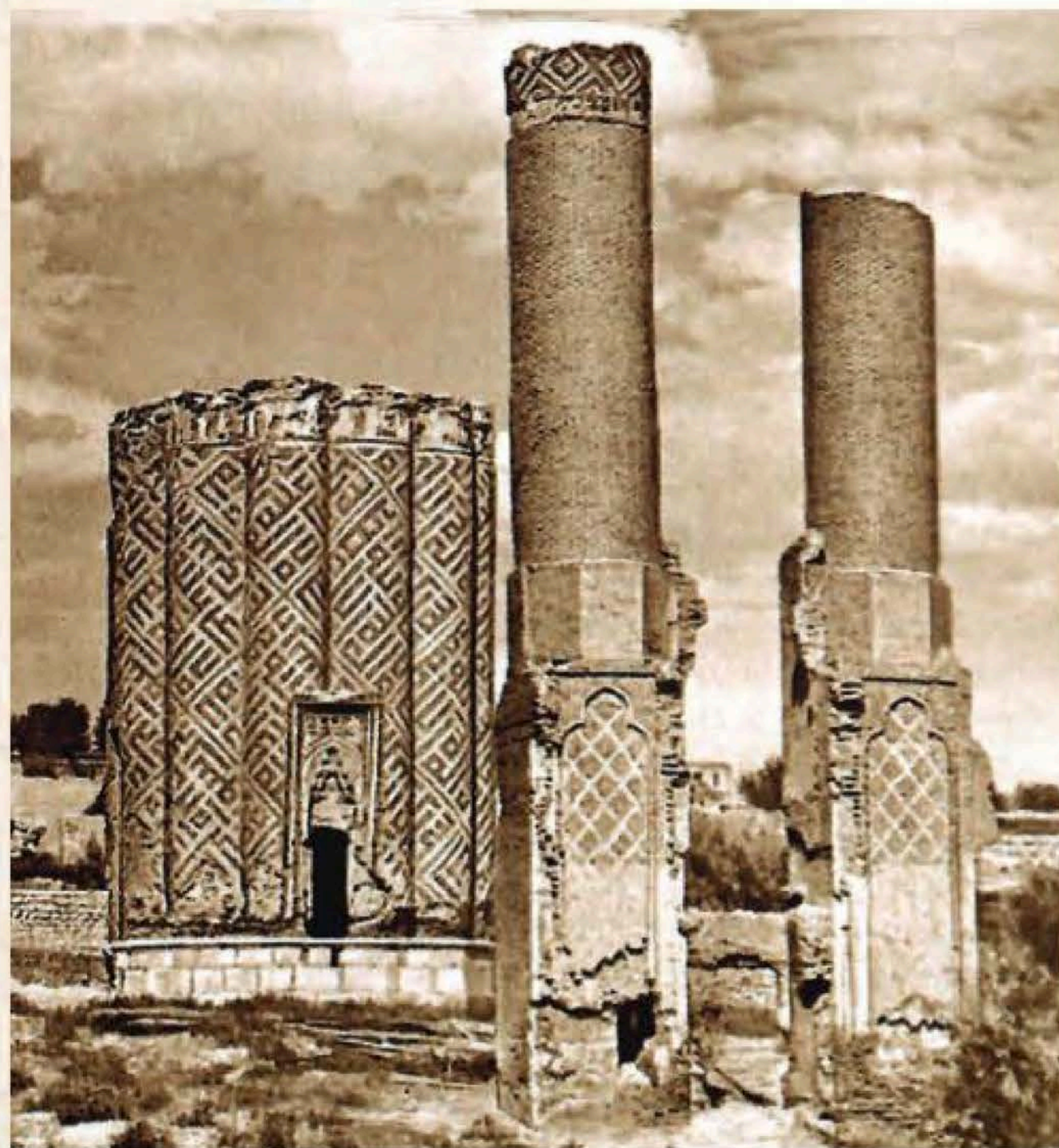
190. İzzəddin Keykavus türbəsi, XIII əsr, Sivas.



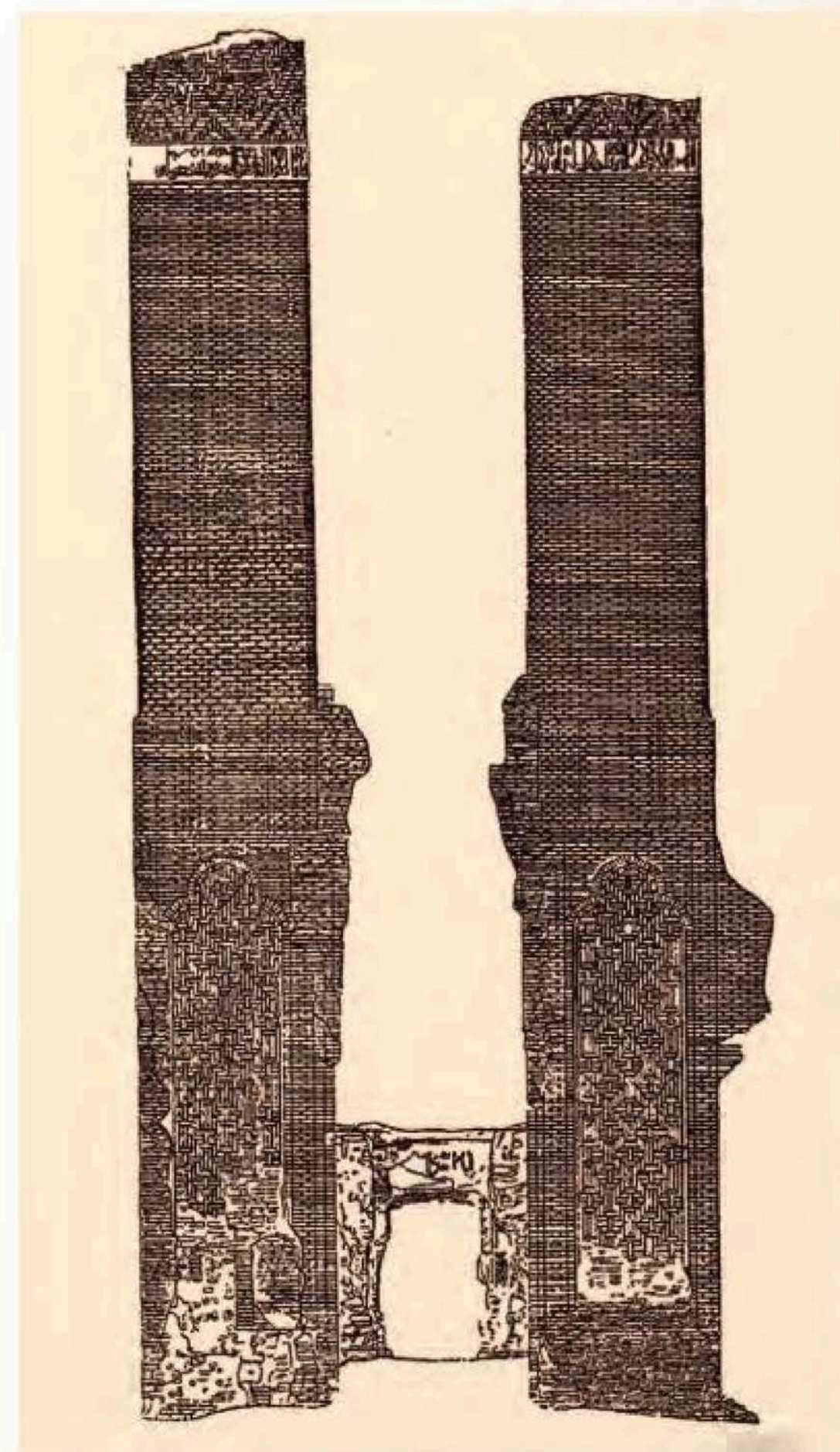
191. Keykavus türbəsi, giriş eyvanının memarlıq bəzəyi.

Memar Əcəmi Naxçıvanının imzalı əsəri bölgə memarlığında qoşa minarəli baştağ kompozisiyasının elmə bəlli ən qədim (1187-ci il) nümunəsidir. Bu səbəbdən onu sonralar İslam dünyasının dini memarlığında geniş yayılmış həmin kompozisiyanın yaradıcılarından biri saymaq olar. Naxçıvanın qoşa minarəli baştağ kompozisiyasının yayım mərkəzlərindən olmasını Əcəminin adı çəkilən əsəri ilə yanaşı Naxçıvan şəhərindən 38 km aralıda yerləşən Qarabağlar kəndindəki bir abidə də sübut edir. Bu kənddəki Qudi Xatun xanəqah kompleksinin girişi də qoşa minarəli baştağ şəklində işlənmişdir. Elxanlılar dövrünün (XIII əsrin sonu ilə XIV əsrin əvvəli) əsəri olan bu abidə üstündəki kitabə fraqmentinə görə "Qudi Xatunun əmri ilə tikilmişdir)". Möminə Xatun türbəsinin yaxınlığında olmuş minarəli baştağın açırımı geniş olub həyətdə giriş darvazası funksiyası daşıdığı halda, Qudi Xatun kompleksində çoxotaqlı iri bir binanın giriş qapısı baştağın kompozisiya mərkəzidir. Bu səbəbdən baştağın bir-birindən 2,50 m aralı olan minarələrinin silindrik gövdələri damın üzərinə qoyulmuşdur.

Həmin gövdələrin səthləri də Naxçıvandakı baştağın minarələri kimi bişmiş kərpic hörgüsünə daxil edilmiş şirli göy kvadrat kərpiciklərlə bəzədilmişdir. Silindrik gövdələrin salamat qalmış bölümləri kufi yazı şərdləri ilə tamamlanır. Genəl quruluşunda Əcəmi gələnəyi davam etdirilsə də Qudi Xatun kompleksinin qoşa minarəli baştağının tərkibində olduğu binanın funksiyasına və memarlığına cavab verən özəl həcm-məkan həlli vardır (şəkil 192, 193).



192. Qarabağlar memarlıq kompleksi.

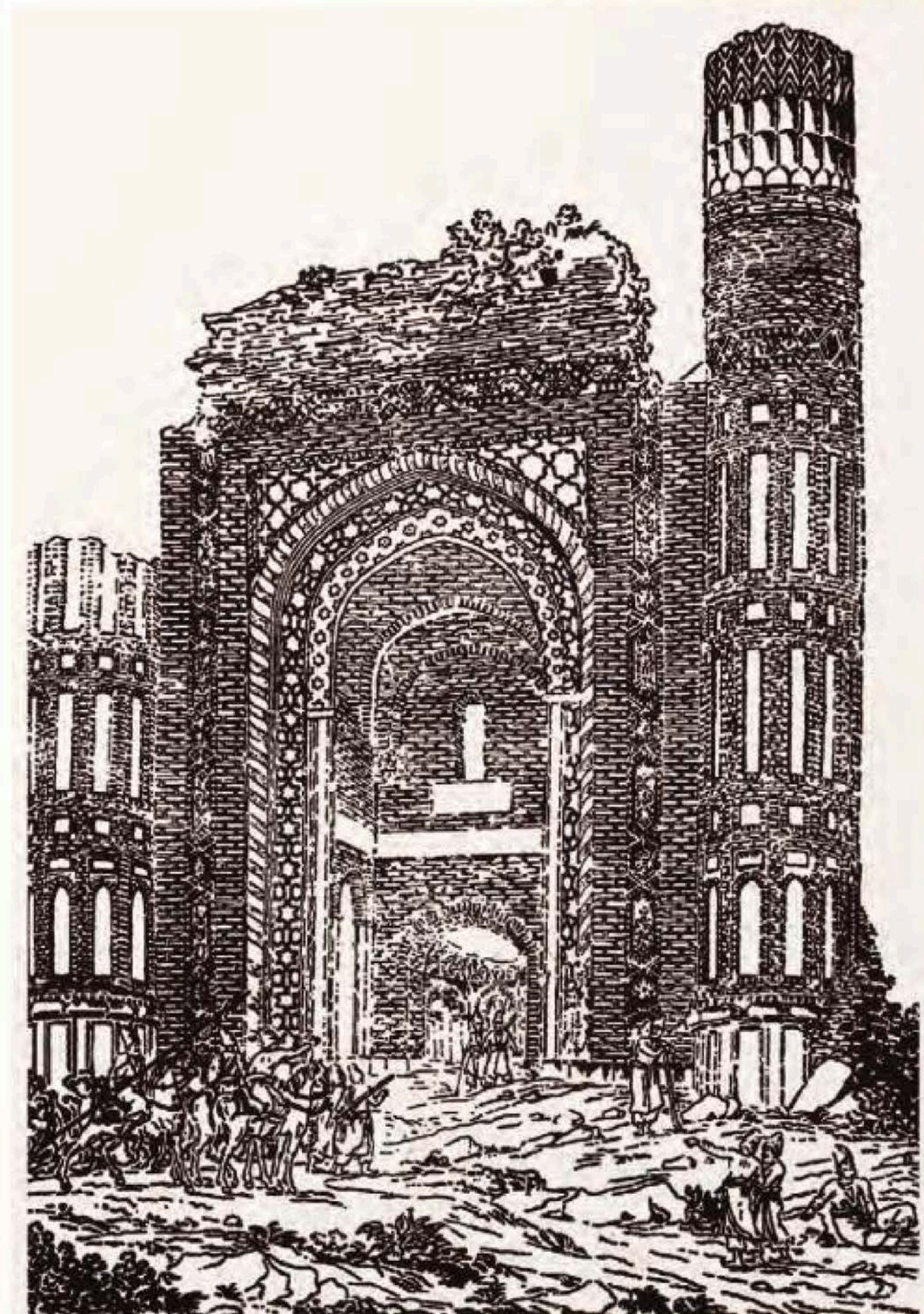


193. Qarabağlar kompleksi, qoşa minarəli baştağ.

Qoşa minarəli baştağ kompozisiyası Azərbaycanın Elxanlı dönəmində Təbriz memarlıq məktəbi çevrəsində gəlişərək daha anıtsal biçim almışdır. Təəssüf ki, bu tip baştağlar yalnız təsviri materiallarda – rəsmlərdə bu günə gəlib çatmışdır. Bunlardan ən qədimi türk rəssamı Nasuh Matrakçının 1530-cu illərdə çəkdiyi “Sultaniyyə” miniatürüdür (Matrakçı, 1976:32a). Miniatürdən görünür ki, Sultaniyyə şəhərinin Cümə məscidinin girişi yanlarında qoşa minarə ucalan nəhəng eyvan – baştağ şəklində həll edilmişdi. Olcaytu xanın (1304-1317) hakimiyyəti zamanı tikilmiş həmin məscid XIX yüziləcən yarıuçuq durumda qalırdı. Avropalı rəssamların (L.Dubo və M.Preo) çəkdiqləri gözəl rəsmlərdə Sultaniyyə Cümə məscidinin qoşa minarəli baştağının öz sələfindən xeyli monumental və daha zəngin bəzəkli olduğı ustalıqla əks olunmuşdur (Бретаницкий, 1966:154-155) (şəkil 194, 195).

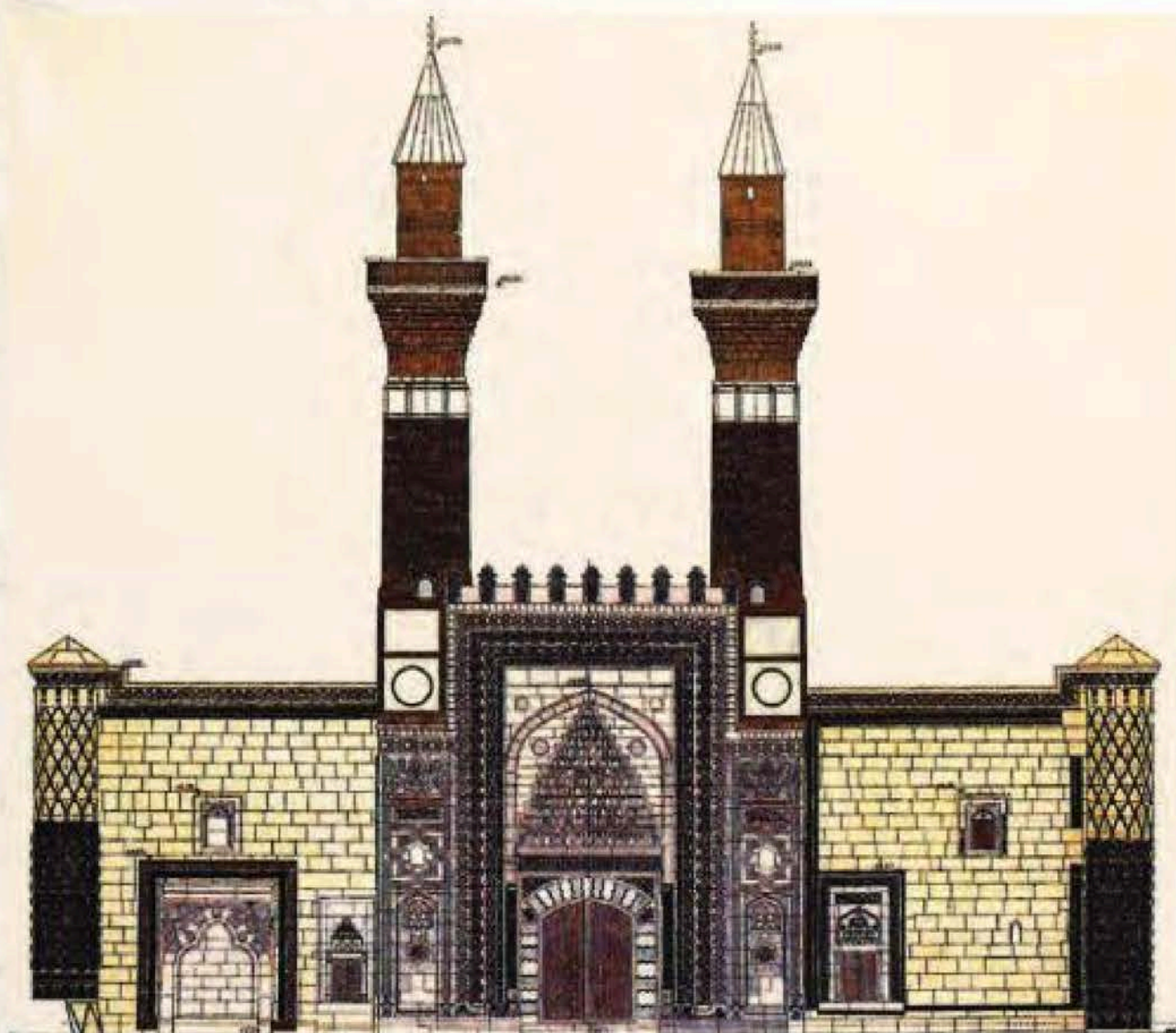


194. Cümə məscidi, XIV əsr. Sultaniyyə (rəssam N. Matrakçı).



195. Sultaniyyə Cümə məscidi, baştağ (rəssam M. Preo).

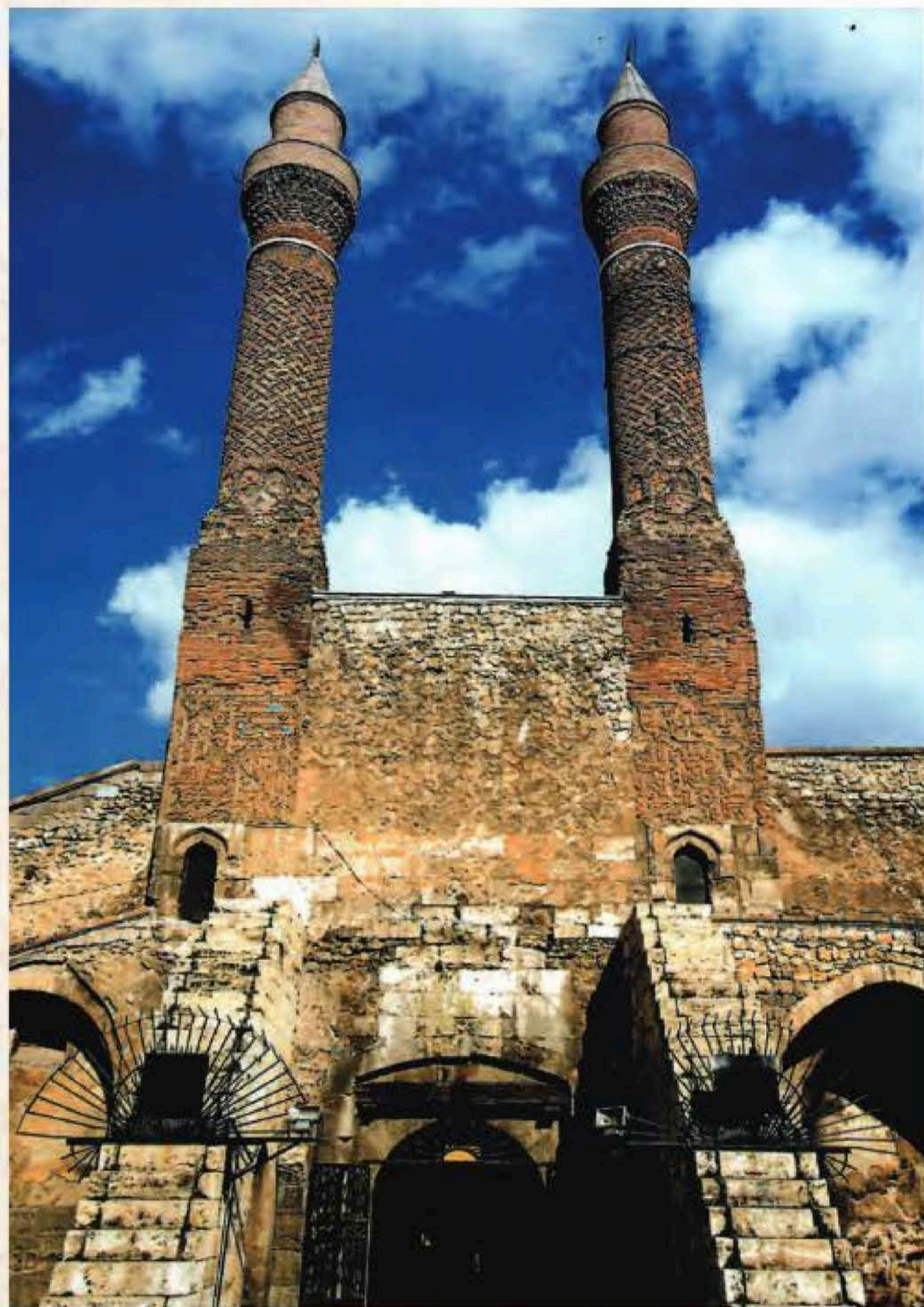
Qoşa minarəli baştağ kompozisiyasının Anadolu memarlığında erkən örnəkləri XIII əsrin ikinci yarısına – Elxanlılar çağına düşür. Sivas şəhərinin ən məşhur və gözəl memarlıq abidələrindən biri olan Gök mədrəsə – Sahib Ata mədrəsəsinin (h.670-1271-ci il) dördeyvanlı iri həyətinə giriş anıtsal baştağ şəklində işlənmişdir. Yonulmuş daşla üzənib incə naxışlar, yazılar və mürəkkəb stalaktit quruluşu ilə zəngin bəzədilmiş baştağın yan bölümləri kvadrat planlı minarə altlığı dam səviyyəsindən yuxarıya qalxan qülləvari kürsü kimi həll edilmişdir. Bu uca daş kürsülərin üstündə dilimli silindrik gövdəsi olan kərpic minarələr yüksəlir. Minarələrin gövdəsi Möminə Xatun və Qudi Xatun baş tağlarında olduğu sayaq şirli kərpic motivlərlə bəzədilmişdir (şəkil 196, 197). Gök mədrəsənin bitgin kompozisiyalı minarəli baştağı



196. Gök mədrəsə, Sivas, ön fasad.



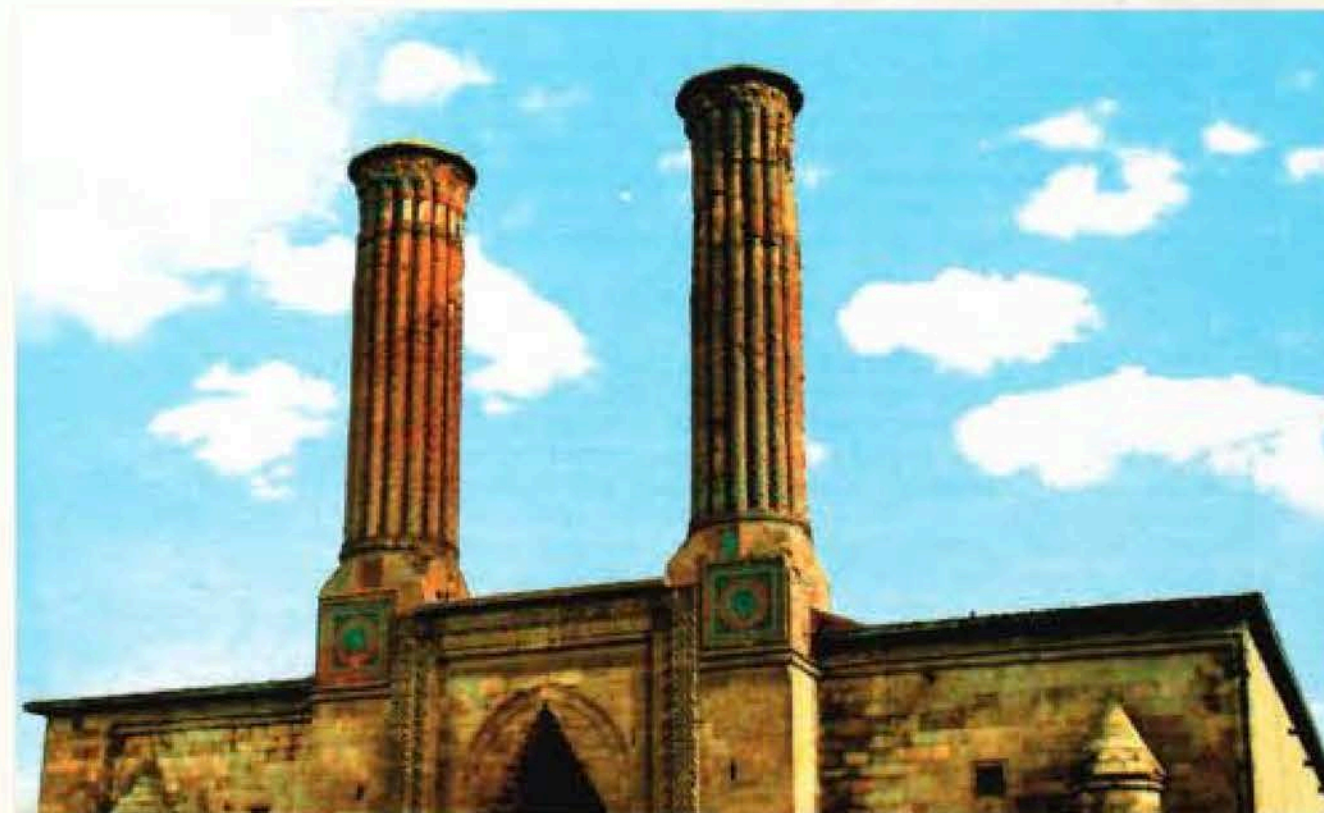
197. Gök mədrəsə, qoşa minarəli baştağ.



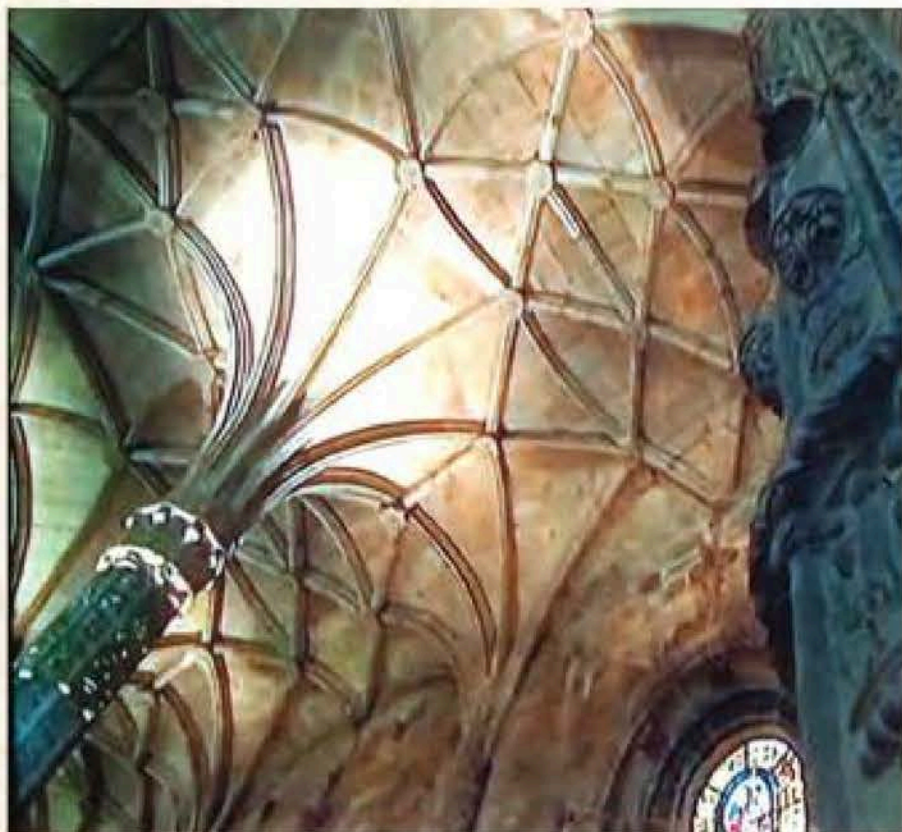
198. Çiftə minarəli mədrəsə, Sivas.

həm də, "ağlagəlməz bir bəzək həvəsini və onun sonucu olan zənginliyi sərgiləyir" (Kuban, 2002:200). Sivasda Elxanlı vəziri Şəmsəddin Güveyninin tikdirdiyi (1171-ci il) Çiftə (Qoşa) minarəli mədrəsənin giriş fasadı arxasındakı tikili tamamilə yıxılmışdır. Zəngin bəzəmə proqramı və dörd eyvanlı həyəti olan bu iri binanın qoşa minarəli baştağının kərpic minarələri də, eyni tipli o biri mədrəsələrdə olduğu kimi şirli kərpic bəzəklə süslənmişdir (Kuban, 2002:203) (şəkil 198).

Görkəmli araşdırıcıların gəldiyi qənaətə görə Ərzurumdakı Çiftə (Qoşa) minarəli mədrəsəni 1291-ci il tarixində Elxanlı hökmdarı Keyxatu xanın arvadı Padişah Xatun tikdirmişdir. Bu səbəbdən onu Xatuniyyə mədrəsəsi adı ilə də tanımışlar (Kuban, 2002:211). Plan-məkan quruluşuna, tikinti materiallarına və memarlıq bəzəyinə görə bu mədrəsə yuxarıda qısaca anılan Sivas mədrəsələrinin bənzəridir. Ərzurum mədrəsəsində də yaxşı yonulmuş daşla üzlənən baştağın kompozisiyasını zənginləşdirən iki minarə bişmiş kərpicdən qurulmuşdur. Gök mədrəsədə olduğu kimi, burada da minarələrin silindrik gövdələrinə dilimli şəkil verilmişdir. Quzey fasadının ortasında həcmi irəli çıxarılmış baştağın yanlarında minarə kürsüləri yüksəlir. Kür-



199. Çiftə minarəli mədrəsə, Ərzurum, baştağın minarələri.

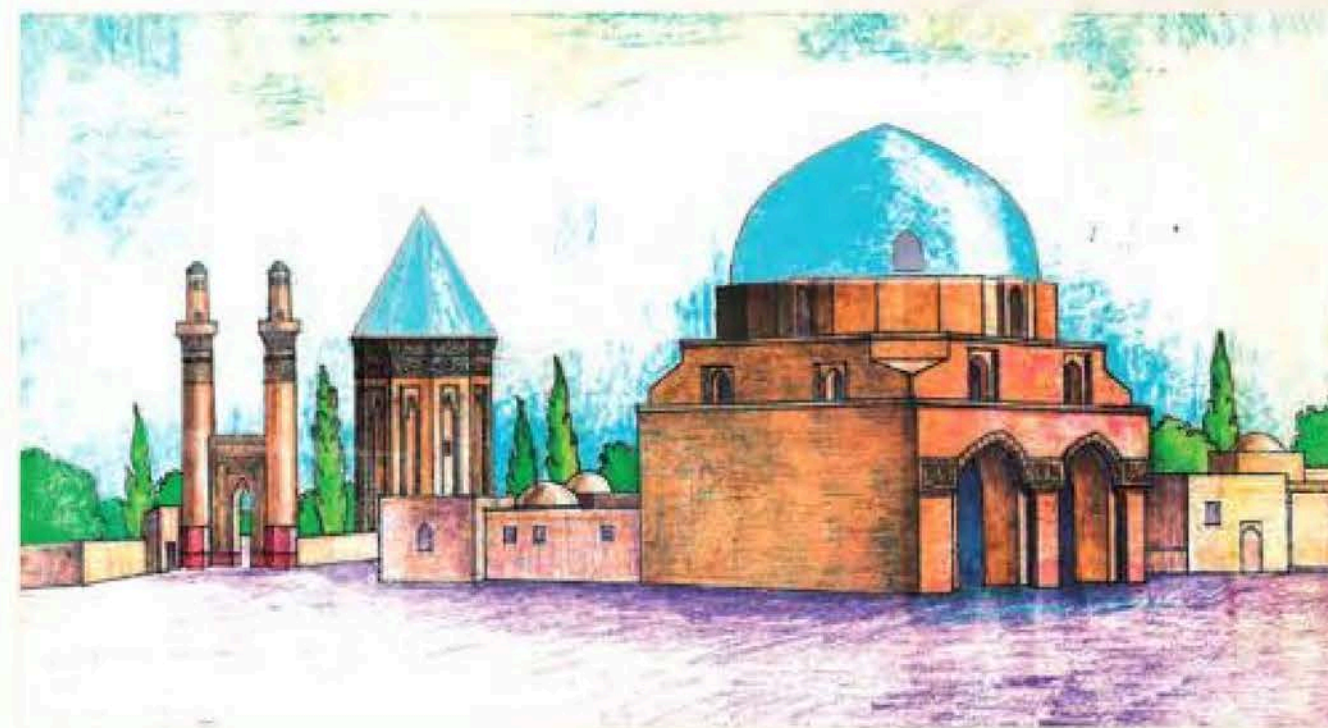


200. Qotik kilsənin interyeri.

sülərin yonulmuş daşla üzlənmiş ön və yan tərəflərinə kaşı mozaiki ilə yığılmış ikişər bəzək panosu yerləşdirilmişdir. Dikinə yuvarlaq dilim topası şəklində ucalan minarələrin kərpiclə üzlənmiş səthləri də kaşı lövhəciklərlə bəzədilmişdir. Baştağın dərin eyvan şəklində olan girişi çoxqatlı stalaktit sıralarından yığılmış piramidal yarımgünbəzlə tamamlanır (şəkil 199).

Ərzurum və Sivasın XIII əsrin ikinci yarısında ucaldılmış iri mədrəsələrinin monumental qoşa minarəli baştağlarında daş və kərpic memarlığın heyrtləndirici sintezi alınmışdır. Mərkəzi Azərbaycandan gətirilmiş memarlıq forması – minarəli baştağ Anadolunun daş memarlığı ortamında dəyişdirilərək yerli özəllik və yeni kompozisiya biçimi əldə etdi. Bəzi memarlıq uzmanları (E.Dits, O.Aslanpara, V.Dalokay və b.) dahi memar Koca Sinanın İstanbulda yüksəltdiyi bəzi türbələrə Naxçıvan türbələrinin təsir göstərdiyini qeyd etmişlər (Salamzadə, 1976:39). Ancaq bu fikirlər konkret faktlar və müqayisəli təhlillərlə əsaslandırılmamışdır. Eyni zamanda Möminə Xatun türbəsi sərdabəsinin dayaq konstruksiyasının Avropadakı qotik məbədlərin nervürlü sütunlarına birbaşa təsirindən danışmaq mümkün deyil. Bu-

rada nervür tağlar konstruktiv ideyasının Mərkəzi Azərbaycanda daha öncə yarandığını qəbul etməklə kifayətlənmək gərəkir (Бретаницкий, 1988; Salamzadə, 1976) (şəkil 200). Memar Əcəmi Naxçıvanının yaradıcılığının təsir arealı, şübhəsiz ki, daha geniş və əhatəli olmuşdur. Bu təsirin daha dolğun üzə çıxarılması yeni faktlar və dərin araşdırmalarla mümkün olacaq (şəkil 201).



201. Atabəylər kompleksi (bərpa rəsmi C. Qiyasi).

SON SÖZ

Memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani Ön və Orta Asiyanın Səlcuqlu dönmənin yüksək mədəni ortamında yetişmiş və parlaq yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmiş dahi sənətkarlarından biri olmuşdur. Bu bölgənin o çağ memarlığında bəlli əsərlərinin sayına görə onunla müqayisə oluna bilən başqa bir memar aşkar edilməmişdir. Naxçıvan şəhərində XX əsrin başlanğıncan ustad memarın dörd əsəri gərəyincə yaxşı durumda qalmışdı. O, XII yüzildə ucaltdığı Yusif Küseyir oğlu və Möminə Xatun türbələri ilə prizmatik gövdəli qülləvari türbə tipinin gəlişməsinə zirvəyə qaldırmış, Qızıl Arslan məscidi ilə dönmənin dini memarlığının anıtsal örnəklərindən birini yaratmışdır. Üstündə müəllif imzasını qoyduğu mədrəsə baştağı ilə Əcəmi İslam dünyası memarlığının uzunömürlü bir memarlıq kompozisiyasının – qoşa minarəli baştağın baniləri sırasında fəxri yer almışdır.

Əcəmi Əbubəkr oğlu ustad memar-mühəndis olmuşdur. Yüzillər boyunca heç bir təmir-möhkəmləndirmə işləri görməyən dörd əsərinin 700 ildən artıq ayaqda durması onun mühəndislik dühasının sanballı göstəricisidir. Memarın böyük ustalıqla qurduğu və sonralar Avropanın qotik memarlığının önəmli konstitusiyalarından birinə çevrilmiş qabırğalı – nervürlü günbəz o çağın tikinti sənətinin nadir mühəndislik hadisəsidir. İri divar səthlərinin öncədən hazırlanmış mürəkkəb naxışlı bloklar – lövhələr ilə üzlənməsi də dönmənin tikinti texnikası üçün olduqca önəmli və mütərəqqi fənd olmuşdur.

Əcəmi Naxçıvani Azərbaycanın kərpic memarlığını həm konstruktiv, həm də bədii-estetik baxımdan gəlişdirərək “çılpaq kərpic üslubu” zirvəyə yüksəltmişdir. Onun ucaltığı Möminə Xatun türbəsi Mərvdəki Sultan Səncər türbəsi kimi o çağın möhtəşəm memarlıq simvoluna çevrilmişdir. Səlcuqlu memarlığının mərkəz kompozisiyalı anıtsal tikililərinin plan-məkan quruluşlarının mükəməlləşdirilməsində də Əcəmi böyük rol oynamışdır. O, yeni və daha zəngin ifadə vasitələri ilə öz anıtsal əsərlərinə bənzərsiz bədii görkəm vermişdir. Yüksək peşəkarlıqla yenilikçi ruh Əcəmi yaradıcılığının hərəkətverici gücləri olmuşdur.



202. Nizami Gəncəvi ilə Əcəmi Naxçıvaninin görüşü (rəssam N. Bondarenko).

Azərbaycan Atabəyləri Dövlətinin baş memarı kimi Əcəmi Naxçıvani doğma şəhəri Naxçıvanın XII yüzildə memarlıq şəhərsalma inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Böyük yaqinliklə, demək olar ki, o paytaxt şəhərin daşdan ucaldılmış yeni içqalasının və onun içərisindəki iri memarlıq kompleksinin tikintisinə başçılıq etmiş, saray binaları, köşkləri, mədrəsə, Cümə məscidi, Atabəy Günbəzi və başqa dəyişik tipli binalardan üzü Araz çayına yönələn təpəlikdə möhtəşəm Atabəylər ansablini yaratmışdı. Dahi memarın yaradıcılığında çoxillik zəngin və sanbalı təcrübə dərin elmi biliklə birləşərək dəyişik tipli və kompozisiyalı memarlıq əsərlərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Mürəkkəb quruluşlu həndəsi ornamentlərin, eləcə də incə bitgisəl motivlərin heyrat doğuran rəngarəngliyi və füsunkarlığı sənətkarın dəqiq elmlər sahəsindəki dərin biliyinin, özəlliklə riyazi təfəkkürünün və yüksək bədii zövqünün məhsuludur. Ustadın dini biliyi inşaat kitabələri üçün seçilən mətnlərdə və bu mətnlərin bəzək kompozisiyalarında məzmununa görə çox məntiqli yerləşdirilməsində özünü göstərmişdir. Kufi xəttinin hər mətnə görə dəyişik növlərinin istifadəsi də uğurludur. Möminə Xatun türbəsi həndəsi ornamentlərin və kufi növlərinin rəngarəngliyi, zənginliyi, eləcə də bir-biri ilə üzvi bağlılığı baxımından Səlcuqlu memarlığının ensiklopedik abidəsidir.

Azərbaycan atabəylərinin Naxçıvanda sülalə türbəsinin giriş qapısının tam üstündə - gövdənin ən baxımlı yerində memar kitabəsinin qoyulması Əcəmi Naxçıvanının sarayda ən nüfuzlu sənət adamlarından biri olduğunun göstəricisidir. O, gerçəkdən də Azərbaycanın orta əsr mədəniyyətinin böyük yüksəliş çağının azmanlarından biri olmuşdur (şəkil 202). Azərbaycan memarlıqşünaslığında Əcəmi bir qayda olaraq mənsub olduğu memarlıq məktəbinin banisi kimi təqdim edilir. Hər hansı bir bölgəsəl sənət məktəbinin quruculuğunu bir sənətkarın adına bağlamaq düz deyil. Bu tip məktəbləri uzun illər boyunca bir neçə sənətkar nəslə formalaşdırır. Qalmış abidələrin inşaat kitabələri Əcəmidən həm öncə, həm də sonra Marağa – Naxçıvan məktəbinin varlığını sübut edir. Məhsuldar və yüksək bədii səviyyəli yaradıcılığı ilə Əcəmi Mərkəzi Azərbaycanda XI-XIII yüzillərdə mövcud olmuş bölgəsək memarlıq məktəbinin öndəri sayılmağa haqq edir. Azərbaycanın Səlcuqlu dönəmi ədəbiyyatı üçün dahi şair Nizami Gəncəvi kimdirsə, memarlığı üçün Əcəmi Naxçıvani odur.

SEÇİLMİŞ QAYNAQLAR

- Aslanapa O. 1990. Türk sanatı. Ankara.
- Bağırzadə T. 1960. Möminə Xatun türbəsinin daxili quruluşunun bəzi xüsusiyyətləri. Azərbaycan memarlıq abidələrinin bərpası məsələləri. Bakı, s.51-64.
- De Montpereux D. 1840. Voyage Autour du Caucase. Paris: Librairie De Gude Asiatuges.
- Dieulafoy J. 1887. La Perse la Chaldee et la Susiane. Paris.
- Əfəndi R. 1976. Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənətləri. Bakı.
- Əliyev Q. 2007. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq. Bakı.
- Gəncəvi N. 1983. Yeddi gözəl. Tərcüməçi R.Əliyev. Bakı.
- Gəncəvi N. 1981. Xosrov və Şirin. Tərcüməçi H.Məmmədşadə. Bakı.
- Hakkı Ö. 1966. Anadolu Selçuklu türbələri. Ankara.
- Jacobsthal E. 1899. Mittelalterliche Backsteinbauten zu Nachtsehewan im Araxesthale – Deutschen Bauzeitung, Berlin.
- Qiyasi C.Ə. 1976. Əcəmi sənəti. Qobustan, №2, Bakı, s.28-34.
- Qiyasi C.Ə. 2010. Naxçıvanda Atabəylər memarlıq kompleksi. Memar, №21, Bakı, s.154-169.
- Qiyasi C.Ə. 1991. Nizami dövrü abidələri. Bakı.
- Qiyasi C.Ə. 1985. Yaxın-uzaq ellərdə (Orta əsr Azərbaycan memarlarının beynəlxalq əlaqələri) Bakı.
- Karpuz H. ve b. 2010. Anadolu Selçuklu eserleri. Fotoqraf albomu. İstanbul.
- Kərimşadə S. 1967. Möminə xatun türbəsinin öyrənilməmiş kitabələri. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının məruzələri. №8, Bakı, s.83-88.
- Kuban D. 2008. Selçuklu çağında Anadolu sanatı. İstanbul.
- Məmmədov V.R. 1977. Naxçıvan şəhərinin tarixi oçerki. Bakı.
- Muradov V.H. 2014. Azərbaycan memarlığının elmə bəlli ilk ansamblı. Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti. Xəbərlər, №2.
- Nizamülmülk Ə.H. 1987. Siyasətnamə. Tərcüməçi R.Sultanov. Bakı.
- Salamşadə Ə.V. 1976. Əcəmi Əbubəkr oğlu. Naxçıvani. Bakı.
- Salamşadə Ə.V., Məmmədşadə K.M. 1985. Azərbaycan memarlığının Naxçıvan məktəbi abidələri. Bakı.
- Səlimov Ş. 2022. Bərpanın məlikəsi. Memar, №34, Bakı, s.122-129.
- Vəlixanlı N. 2005. Naxçıvan - ərəblərdən monqollaradək. Bakı.
- Yazar T. 2007. Nahcivan`da Türk mimarisi. Ankara.
- Ашурбейли С. 1983. Государство Ширваншахов (VI-XVI вв.). Баку.
- Азимбеков 1929. Мусульманские надписи Тифлиса. Эривани и Нах. АССР. Известия Азкомстариса. №4, Баку.

Алескерзаде А.А. 1947. Надписи архитектурных памятников эпохи Низами. Архитектура Азербайджана. Эпоха Низами. Москва, Баку, с.369-390.

Бакуви А.Р. 1971. Китаб талхис ал-асар ва аджа'иб ал-малик ал-каххар. Москва.

Бретаницкий А.С. 1966. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. Москва.

Бретаницкий Л.С. 1988. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. Москва.

Буниятов З.М. 1978. Государство Атабеков Азербайджана. Баку.

Ваидов С.М. и др. 1947. Мавзолей Юсуфа ибн Кусейира и Момине Хатун в Нахичевани. Архитектура Азербайджана. Эпоха Низами. Москва-Баку, с.227-241.

Мамиконов Л.Г. 1960. Реставрация мавзолея Юсифа сына Кусейира в Нахичевани. Вопросы реставрации памятников зодчеств Азербайджана. Баку, с.21-51.

Мустафаев Ш.М. 2016. Нахичевань в конце XVI в. (по данным османского "пространного реестра вилаета Реван" от 1590 г.). Transcaucasia, вып.3, 2015-2016. Южный Кавказ: История, религия, общество. Москва.

Мусульманский мир. 950-1150. 1981. Москва.

Нахичевани М.Х. 1964. Дастур ал-катиб фи та'йин ал-Маратиб. Москва.

Неймат М.С. 2001. Корпус эпиграфических памятников Азербайджана. Том III, Баку.

Сысоев В.М. 1929. Нахичевань на Араксе и древности Нах.АССР. Известия Азкомстариса, вып.4, Баку, с.87-121.

Усейнов М.А. 1951. Памятники Азербайджанского зодчества. Москва.

Эсенов А. 2001. История архитектуры Туркменистана. Ашхабад.

Щеблыкин 1943. Памятники Азербайджанского зодчества эпохи Низами. Баку.

İLLÜSTRASIYALARIN SIYAHISI

1. Səlcuq sultanı taxtda, XII əsr
2. Böyük Səlcuqlu imperiyasının qurucusu Sultan Toğrulun türbəsi, XI əsr, Rey şəhəri
3. Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin xəritəsi (Z.M.Bünyadov)
4. Əlyazmanın titul vərəqi, 1199-cu il. Mosul
5. "Vərqa və Gülşah" əlyazmasından miniatür, XIII əsr, Xoy şəhəri
6. Bürünc tiyan, XII-XIII əsrlər, Şirvan
7. Tunc lüləyin, XII-XIII əsrlər, Naxçıvan
8. Tunc lüləyin, 1206-cı il, Şirvan
9. Tunc çırağ, XII əsr, Bakı şəhəri
10. Bədii keramika, XII-XIII əsrlər, Beyləqan
11. Şar biçimli şirsiz qab, XII əsr, Gəncə şəhəri
12. Azərbaycan memarlıq məktəblərinin xəritəsi, XI-XIII əsrlər (C.Ə.Qiyasi)
13. Şirvan Cümə məscidlərinin məqsurə bölümləri, plan (C.Ə.Qiyasi)
14. Bakı Cümə məscidi (XIX əsr fotosu)
15. Sınıq qala məscidi, 1078-ci il, Bakı, planlar, kəsik, güney fasad (bərpa C.Qiyasi)
16. Sınıq qala məscidi
17. Qız qalası, XII əsr, Bakı, plan, kəsik
18. Qız qalası, Bakı şəhəri
19. Abşeron qəsrləri, planlar (1-2 Mərdəkan, 3, Ramana, 4 Nardaran), Böyük Mərdəkan qəsri, akseonometrik kəsik və görünüş, 1187-ci il
20. Bayıl qəsri, XII-XIII əsrlər, Bakı, plan, bərpa rəsmi (C.Ə.Qiyasi)
21. Bayıl qəsri, kitabə şəridinin daş lövhələri
22. Gəncə qalası, XII-XIII əsrlər (rekonstruksiya)
23. Şənkür içqalası, Şamaxor rayonu
24. Şəmkür minarəsi (rəssam Q.Qaqarin)
25. Qız qalası, XII əsr, Söyüdlü kəndi
26. Qəzvin-Həmədan bölgəsinin Cümə məscidlərinin məqsurə bölümləri, plan (C.Qiyasi)
27. Qəzvin Cümə məscidi
28. Heydəriyyə Günbədi, Qəzvin (rəsm C.Qiyasi)
29. Ələvilər Günbədi, Həmədan (rəsm C.Qiyasi)
30. Heydəriyyə Günbədi, interyer (XIX əsrin rəsmi)
31. Savə Cümə məscidinin minarəsi, XI əsr
32. Xərrəqan türbələri, XI əsr, plan, kəsik
33. Xərrəqan türbələri
34. Qırmızı Günbəd türbəsi, Marağa, 1147-ci il, planlar, kəsik
35. Qırmızı Günbəd türbəsi (rəsm C.Qiyasi)

36. Üç Günbəd türbəsi, 1184-cü il, Urmiya
37. Göy Günbəd və dairəvi Günbəd türbələri, XII əsr, Marağa
38. Mərkəzi Azərbaycanın Cümə məscidlərinin məqsurə bölümləri, plan (C.Qiyasi)
39. Urmiya Cümə məscidi, akseonometrik kəsik, XII əsr
40. Van Ulu camesi, XII-XIII əsrlər (D.Kuban)
41. Ərdəbil Cümə məscidi, XI-XII əsrlər, plan, kəsik, görünüş (A.Olearinin rəsminə)
42. Xudafərin körpüləri, XI-XIII əsrlər
43. Qırmızı körpü, XII əsr, Qazax rayonu
44. Qaflantı (Qız) körpüsü, XII əsr (rəsm C.Qiyasi)
45. Memar kitabələri. 1. Bakı Qız qalası. 2. Kiçik Mərdəkan qəsri. 3. Nardaran qəsri. 4. Möminə Xatun türbəsi.
46. Xəvərnəq sarayının tikintisi (rəssam Behzad)
47. Memarlıq dekorunda həndəsi ornamentlər (Q.Əliyev)
48. Məscid binasının tikintisi (rəssam Behzadın miniatüründən)
49. Nuh türbəsi, Naxçıvan (rəssam B.Kəngərli)
50. Yezidabad qalası, Naxçıvan, plan, bürclərdən biri
51. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, Naxçıvan (Dyelafula)
52. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, ön fasad, plan (E.Yakobstal)
53. Yusif Küseyir oğlu türbəsi (rəsm Şəblikin)
54. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, plan, kəsik, ön fasad (bərpadan öncə)
55. Yusif Küseyir oğlu türbəsi (bərpadan sonra)
56. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, bərpa işləri aparılan zaman
57. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, giriş baştağı
58. Üzlük blok qəlibi (E.Yakobstal)
59. Möminə Xatun türbəsi (bərpadan öncə)
60. Möminə Xatun türbəsi və baştağı (Monpere)
61. Möminə Xatun türbəsi və baştağı (Dyelafula)
62. Möminə Xatun türbəsi və baştağı (Yakobstal)
63. Möminə Xatun türbəsi, plan (Yakobstal)
64. Möminə Xatun türbəsi, ön fasad (Yakobstal)
65. Möminə Xatun türbəsi, bəzək fraqmenti (Yakobstal)
66. Möminə Xatun türbəsi, bəzək fraqmenti (Yakobstal)
67. Möminə Xatun türbəsi (F.Sarre)
68. Möminə Xatun türbəsi, giriş baştağı (Sarre)
69. Möminə Xatun türbəsi, alt qatın planı
70. Möminə Xatun türbəsi, kəsik (arxiv Azərbaycan)
71. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə dirəyi bərpadan öncə
72. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə (bərpadan sonra)
73. Möminə Xatun türbəsi, sərdabənin sxematik planı və giriş qapıları (T.Bağırzadə)
74. Möminə Xatun türbəsi, üst qatın planı
75. Möminə Xatun türbəsi, interyerdə yazı fraqmenti (T.Bağırzadə)
76. Möminə Xatun türbəsi, bərpa işləri aparılan zaman
77. Möminə Xatun türbəsi, medalyonlardan biri (F.Miralay)

78. Möminə Xatun türbəsi (bərpadan sonra)
79. Möminə Xatun türbəsi, fraqment
80. Möminə Xatun türbəsi, giriş baştağı
81. Möminə Xatun türbəsi, 3-cü üz
82. Möminə Xatun türbəsi, üst yazı frizi
83. Möminə Xatun türbəsi, gövdənin üst bölümü
84. Möminə Xatun türbəsi, 3-cü üzdə bloklarla üzlüyün fraqmenti (T.Bağırzadə)
85. Möminə Xatun türbəsi, şirli kərpiclərlə həndəsi ornamənt fraqmentləri
86. Möminə Xatun türbəsi, güneydən görünüş
87. Minarəli baştağı rəsm və fotolarda
88. Minarəli baştağı (İ.Lourens)
89. Səlcuqlu dönəmi minarələrinin şərəfləri (Şəmkür minarəsi və İsfahan Sarban minarəsi)
90. Minarəli baştağı, plan, güney fasad (bərpada C.Qiyasi)
91. Minarəli baştağı, ön fasad (C.Qiyasi)
92. Minarəli baştağı, genəl görünüş (bərpada C.Qiyasi)
93. Qızıl Arslan məscidi (Dyelafula)
94. Qızıl Arslan məscidi (XIX əsr, fotoqrafiyası)
95. Qızıl Arslan məscidi (E.Yakobstalın fotoqrafiyasından)
96. Mərənd Cümə məscidi, günbəz altlığı
97. Sucas Cümə məscidi, plan, kəsik, akseonometriya (Hillenbrand)
98. Van Cümə məscidi, mehrab (rekonstruksiya)
99. Qızıl Arslan məscidi, plan, ön fasad (bərpada C.Qiyasi)
100. Qızıl Arslan məscidi, ön fasad (bərpada C.Qiyasi)
101. Qızıl Arslan məscidi
102. Atabəylər memarlıq ansambli (foto E.Yakobstal)
103. Atabəylər kompleksi (E.Yakobstalın fotosundan)
104. Atabəylər memarlıq ansambli (bərpada rəsmi C.Qiyasi)
105. Atabəylər ansambli, baş plan və genəl görünüş (C.Qiyasi)
106. Kırna xanəqahının məscidi
107. Möminə Xatun türbəsinin çevrə planı (Fransa uzmanları)
108. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, plan, kəsik (bərpadan sonra)
109. Sərdabələr: Qırmızı Günbədin planı, Möminə Xatun türbəsinin planı və kəsiyi
110. Qırmızı Günbəd, sərdabənin görünüşü və akseonometrik kəsik
111. Qotik kilsə interyeri
112. Xaraba Gilan türbəsi, plan, kəsik, interyer
113. Mənzilçək Qazi türbəsi, plan, kəsik
114. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə konstruksiyasının sxematik quruluşu
115. Çadır konstruksiyasının quruluş sxemi
116. Sultan çadırının interyeri
117. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə dirəyi
118. Möminə Xatun türbəsi, kəsik (bərpada C.Qiyasi)

119. Möminə Xatun türbəsi, doğudan görünüş
120. Möminə Xatun türbəsi, stalaktit karniz
121. Minarəli baştağ (Dyelafuladan iqtibas)
122. Qızıl Arslan məscidi (C.Qiyasi)
123. Günbəzaltı ayrıntılar
124. Sultan Səncər türbəsi, plan, görünüş
125. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, bəzək fraqmentləri
126. Möminə Xatun türbəsi, 3-cü üzdə blokların yerləşmə sxemi (T.Bağırzadə)
127. Üzlük blokları (arxiv Azərbərpa)
128. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 2 üzün ölçü cizgisi
129. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 2-ci üzün fraqmenti
130. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, ön fasad (bərpadan əvvəl)
131. Yusif Küseyir türbəsi, giriş bağtağı
132. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 1-ci üzdə bəzək fraqmentləri
133. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 2-ci üzün bəzək cizgisi (T.Yazar)
134. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 3-cü və 4-cü üzlərin bəzək cizgisi (T.Yazar)
135. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 5-ci və 6-cı üzlərin bəzək cizgisi (T.Yazar)
136. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 7-ci və 8-ci üzlərin bəzək cizgisi (T.Yazar)
137. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 1-ci üzün kitabələri.
138. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, gövdənin üst bölümü
139. Möminə Xatun türbəsi, sərdabə interyeri
140. Möminə Xatun türbəsi, sərdabənin genəl görünüşü
141. Möminə Xatun türbəsi, üst qatın planı (foto cizgi)
142. Möminə Xatun türbəsi, 1-ci üz
143. Möminə Xatun türbəsi, giriş baştağı
144. Möminə Xatun türbəsi, baştağın bəzək fraqmentləri (T.Yazar)
145. Möminə Xatun türbəsi, Yasin surəsinin başlanğıcı
146. Möminə Xatun türbəsi, 2-ci və 3-cü üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbərpa)
147. Möminə Xatun türbəsi, 1-ci və 2-ci üzlər (T.Yazar)
148. Möminə Xatun türbəsi, 3-cü və 4-cü üzlər (T.Yazar)
149. Möminə Xatun türbəsi, üzlərdən biri
150. Möminə Xatun türbəsi, 5-ci və 6-cı üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbərpa)
151. Möminə Xatun türbəsi, 5-ci və 6-cı üzlərin həndəsi ornamentləri (T.Yazar)
152. Möminə Xatun türbəsi, 8-ci və 9-cu üzlərin ölçü cizgiləri (T.Yazar).
153. Möminə Xatun türbəsi, 8-ci və 9-cu üzlərin ölçü cizgiləri (arxiv Azərbərpa).
154. Möminə Xatun türbəsi, 9-cu və 10-cu üzlərin həndəsi ornamentləri (T.Yazar)
155. Möminə Xatun türbəsi, 10-cu üz
156. Möminə Xatun türbəsi, tağ timpanı bəzəyi (E.Yakobstal)
157. Möminə Xatun türbəsi, yazı frizindən fraqment
158. Möminə Xatun türbəsi, stalaktit karnizdən fraqment (E.Yakobstal)

159. Möminə Xatun türbəsi, çərçivə bəzəyindən fraqment
160. Möminə Xatun türbəsi, şirli kərpicli bəzək fraqmentləri
161. Möminə Xatun türbəsi, kərpic şəridləri arasında oyma gəc bəzəklər
162. Möminə Xatun türbəsi, üst kameranın günbəz örtüyü və medalyonlar örtüyündəki medalyonlar
163. Möminə Xatun türbəsi, üst bölümünün fraqmenti
164. Möminə Xatun türbəsi, medalyonların yeləşmə sxemi (T.Bağırzadə)
165. Möminə Xatun türbəsi, quzey medalyon (T.Bağırzadə)
166. Doğru medalyon
167. Güney medalyon
168. Batı medalyon
169. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, kitabələr
170. Möminə Xatun türbəsi, gəc üzərində yazılar.
171. Möminə Xatun türbəsi, tağca bəzəyindən fraqment (Q.Əliyev)
172. Möminə Xatun türbəsi, memar və tarix kitabələri
173. Möminə Xatun türbəsi, böyük yazı frizinin başlanğıcı (E.Yakobstal)
174. Möminə Xatun türbəsi, böyük yazı frizinin sonu (E.Yakobstal)
175. Möminə Xatun türbəsi, stalaktitlər (F.Miralay)
176. Göy Günbəd türbəsi, plan, kəsik, genəl görünüş
177. Göy Günbəd türbəsi, üzlük bəzəyindən fraqment
178. Göy Günbəd türbəsi, tağ ayrıntısı
179. Duzal türbəsi, plan, kəsik, genəl görünüş
180. Xaraba Gilan türbəsi, sərdabə dirəyi
181. Gülüstən türbəsi, genəl görünüş
182. Gülüstən türbəsi, üzlərdəki həndəsi ornamentlər (T.Yazar)
183. Gülüstən türbəsi, fraqmentlər
184. Mama Xatun türbəsi, Tərcan, dairəvi medalyon
185. Malatya Ulu cəməsi, interyer və dairəvi medalyon (D.Kuban).
186. Qazan xan türbəsi, XIII əsr, Təbriz (bərpə C.Qiyasi).
187. Olcaytu xan türbəsi, XIV əsr, Sultaniyyə, interyer bəzəkləri
188. Olcaytu xan türbəsi, medalyonlar
189. Kirnə məscidi, genəl görünüş
190. İzzəddin Keykavus türbəsi, XIII əsr, Sivas
191. Keykavus türbəsi, giriş eyvanının memarlıq bəzəyi
192. Qarabağlar memarlıq kompleksi
193. Qarabağlar kompleksi, qoşa minarəli baştağ
194. Cümə məscidi, XIV əsr. Sultaniyyə (rəssam N.Matrakçı)
195. Sultaniyyə Cümə məscidi, baştağ (rəssam M.Preo)
196. Gök mədrəsə, Sivas, ön fasad
197. Gök mədrəsə, qoşa minarəli baştağ
198. Ciftə minarəli mədrəsə, Sivas
199. Ciftə minarəli mədrəsə, Ərzurum, baştağın minarələri
200. Qotik kilsənin interyeri
201. Atabəylər kompleksi (bərpə rəsmi C.Qiyasi)
202. Nizami Gəncəvi ilə Əcəmi Naxçıvanının görüşü (rəssam N.Bondarenko)

CƏFƏR QIYASI

MEMAR
ƏCƏMİ NAXÇIVANI

Cizgi və bərpa rəsmlərinin kompyuter
qrafikasını işləyən Turxan Qiyasi
Mətn yığımı və korrektoru Hökümə Ağayeva
Texniki redaktor Jandos Badeluli
Səhifələyici Akerke Skakova

Capa imzalanmış 10.11.2025
Şərti cap vərəqi 20,15 Kağız formatı 70x100^{1/16}

Kitab "Elm və təhsil" nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində nəşr olunmuşdur.
E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev 8 /4



ISBN 978-601-7340-52-0



9 786017 340520

