
**SƏLCUQLAR DÖVRÜNDƏ ŞƏRQİ ANADOLU
VƏ NAXÇIVAN MEMARLIĞINDA BİNALARIN FASAD
VƏ DAXİLİ HİSSƏLƏRİNİN ÜZLƏNMƏSİNDƏ İSTİFADƏ
OLUNAN DEKORATİV-NAXIŞ MATERIALLARI VƏ ÜSULLARI**

Səlcuq memarlığının tarixi müxtəlif tipologiyalı çoxsaylı gözəl abidələrlə zəngindir və bu kimi nümunələr Anadolunun bütün ərazisində, eləcə də Səlcuqların və Atabəylərin hökmranlığı altında olan dövlətlərdə yayılmışdır. Lakin memarlıq abidələrinin forma təşkili və struktur xüsusiyyətlərindən əlavə, Səlcuqlar onların dekorativ naxış proqramını da işləyərək, nəticədə öz təkrarolunmaz üslubunu yaratmışlar ki, bunu da Yaxın Şərqdə və İslam aləmində Orta əsrlərin universal dekorativ dilinin meydana gəlməsinə bir töhfə kimi dəyərləndirmək olar.

Əvvəllər Anadolu səlcuqları öz sələflərinin, İranın ulu səlcuqlarının layihə ənənələrini davam etdirmişlər. Lakin tarixi hadisələrin inkişafı nəticəsində, səlcuq memarlıq mühitinə Şərqdə monqolların hücumundan sonra meydana gələn dağıntılardan xilas olmağa çalışan çoxsaylı sənətkarların və rəssamların “yad” nəfəsi daxil olmuşdur. Dağıdılmış ölkələrdən və şəhərlərdən qaçan memarlar, ustalar, daşyonanlar və rəssamlar arasında Azərbaycandan və onun əyalətlərindən olan insanlar çoxluq təşkil edirdi. Onların əksəriyyəti Anadolunun şəhərlərində məskunlaşmışdılar, bunun nəticəsində onların bədii ənənələri, istedadları və zövqləri, demək olar ki, regional memarlığa daxil olmuş və mürəkkəb, bədii-rəngarəng dekorativ səciyyə yaratmışdır. Bundan əlavə, xarici ustalar və memarlıq obyektləri səlcuqlar tərəfindən hərbi qənimət kimi qəbul olunurdu ki, bunun da nəticəsində onların memarlıq sahəsindəki lüğət tərkibi səlcuqlarla qarışaraq, dolğunlaşırdı [1].

Lakin ilk öncə, aydınlaşdırmaq lazımdır ki, səlcuqlar hansı naxış materialından istifadə edirdilər, Şərqi Anadolunun regionları üçün hansı materiallar səciyyəvi idi, Naxçıvanda nədən istifadə olunurdu və iki tarixi vilayətin bədii-memarlıq ənənələrinə hansı üsullar kənardan gətirilmə idi, belə ki, inşaat və üzlük materialları həmişə memarlıq formalarının konstruktiv həllinə, həmçinin, binanın xarici və daxili simasına təsir edir. Əgər Şərqi Anadoluda əsas

tikinti materialı müxtəlif mənşəli daşlardan ibarət idisə və binanın xarici və daxili görünüşü iri həcmli üzlük daşları ilə müəyyən edilirdisə, Azərbaycanın cənub vilayətlərində, məsələn, Naxçıvanda, Marağada, Urmiyada monumental binaların əsas tikinti materialı çiy və yanmış kərpicdən ibarət idi.

Naxçıvan ərazisində yerləşən memarlıq abidələri sırasında Səlcuqlar dövrünə aid daş hörgülərinə maraqlı nümunələrdən biri kimi XIII əsrin Gülüstən məqbərəsini qeyd edə bilərik ki, bunun hörgüsü kobud yonulmuş, demək olar ki, yontalanmamış tikinti daşından olub, möhkəm əhəng qarışıqla aparılmışdır. Məqbərənin inşa olunmuş massivinin xarici səthi təmiz yonulmuş və dəqiq yerləşdirilmiş üzlük daşlarla üzlənmişdir [6, s.49]. Gülüstən türbəsinin hər tərəfi relyefli tağ çərçivələri şəklində işlənmişdir, onların fonu daş üzərində oyulmuş kiçik həndəsi naxışlarla doldurulmuşdur. Daş ornamentlərin üç müxtəlif motivi məqbərənin bütün on iki tərəfində növbələşir. Birinci yarusun hörgüsünün xarakteri müxtəlif ölçülü daşlarla bağlıdır ki, bu da tikiliyə möhkəm görünüş verir, türbənin əsasını kifayət qədər qüvvətləndirir, nisbətən yüngül və incəliklə işlənmiş ikinci yarusla təzadlıq təşkil edir. Birinci yarusun qapı yerində bütöv daşdan düzəldilmiş tağın olması abidənin bünövrəsinin monumentallığı təsirini artırır [7, c.212].

Şərqi Anadoluda daş binaların divarlarını yontalanmamış və ya işlənilməmiş daşlardan tikirdilər, daha sonra isə Naxçıvanda olduğu kimi, böyük səliqə ilə qoyulmuş daş bloklarla üzləyirdilər ki, bunların da səthi dekorativ naxışlarla örtülürdü. Səltuklar dövründə tikilmiş binalarda, məsələn, Tərcanədə Mama Xatun karvansarayında, Ərzurumda came məscidində dekorativ naxışların olmaması daş hörgünün bütün möhtəşəmliyini görmək və dəyərləndirmək imkanı verir; sadəlik və ciddilik formaların ahəngdarlığını xaricdən qabarıq göstərərək, binanın daxilində xoş həyəcanlı mühit yaradır. Bu cür effekt əsasən tağlı daş tavana dayaq olmaq üçün nəzərdə tutulan çoxsaylı kontrforsların və sütunların köməyi ilə meydana gəlir.

Çiy kərpicdən hörgü ən ucuz sayılırdı və ondan daş yataqlarının olmadığı vilayətlərdə istifadə olunurdu. Kərpiclərin hazırlandığı palçıq kütləsini xalq arasında “moxra” adlandırırdılar və ondan müxtəlif müxtəlif tipli tikililərdə, o cümlədən, ibadət binalarında istifadə olunurdu. Bunlar ardıcıl olaraq təxminən 1 metr hündürlükdə təbəqələrlə yığılırdı və üfüqi sıralarla bloklara bölünürdü [7, s.198]. Çiy kərpicin hörmə üsulları müxtəlif idi. Bəzi hallarda kərpiclər başdan-başa bir cərgəyə düzülür və hər tərəfdən qalın gil qatı ilə suvaqlanırdı. Digər hallarda isə kərpiclər birinci cərgədə bütün divar boyu iki-iki yığılırdı; ikinci cərgədə isə birinci cərgənin kərpicləri ilə bucaq altında, 2-3

sm önə çıxmaqla (cınağı naxış sistemi) qoyulurdu. Bu şəkildə kərpic cərgələri bütün divarın hündürlüyü boyu növbələşirdi. Əmələ gələn ayrılıqlar suvanma zamanı gillə doldurulurdu. Divarların qalınlığı müxtəlifdir: 18-20 sm-dən 50-70 sm-ə qədər. 7-13 sm qalınlığında kvadrat və düzbucaqlı çiy kərpiclərə rast gəlinir. Kvadrat kərpiclərin tərəflərinin ölçüsü 33-dən 52 sm kimi, düzbucaqlı kərpiclərin ölçüsü 20x30 sm-dən 35x65 sm qədərdir. Zaman keçdikcə, kərpiclərin ölçüləri kiçilmişdir. Çiy kərpic divarlar nisbətən nazik tikilirdi; onların qalınlığı adətən kərpicin uzunluğuna, nadir hallarda eninə bərabər olurdu. Bəzən çiy kərpic divarı bişmiş kərpicdən olan “haşiyə” ilə möhkəmləndirirdilər ki, bu da müəyyən bədii effekt əmələ gətirirdi [7, s. 200].

Əvvəllər Səlcuqlar dövründə Rumda inşaat texnologiyası Böyük Səlcuqlular imperiyası ərazisində tətbiq olunan inşaat texnologiyalarına bənzəyirdi. Hətta XII əsrə aid binalarda, məsələn, Sivasda (Mərkəzi Anadolu) Dünüyaşir məscidində və Darüşşifa xəstəxanasında divarlar xaricdən ornamentlə bəzədilmiş daşlarla üzlənib, daxildən isə onların kərpicdən hörüldüyü görünür [8, s.145]. Şərqi Anadoluda, Fars vilayəti ilə sərhəd olduğu üçün, “kərpic üslubunun” əsasını qoyan nümunə kimi Elazığda çiy kərpicdən tikilmiş minarəni qeyd edə bilərik (onun quruluşu haqqında “minarələr” bəhsində danışmışdıq). Minarənin hörgüsü bir neçə üfüqi bloklardan ibarət olub, bir-birindən müxtəlif elementlərdən yığılmış ornamentli zolaq ilə ayrılır. Hər bir blok stillizə olunmuş incə güllü ornamentə malikdir, bu da sübut edir ki, kərpic hər bir formaya salına bilən material kimi özünü göstərir.

Kərpicin kvadrat forması Yaxın Şərq ölkələri üçün ənənəvi olub, Azərbaycanda da XIX əsrin ikinci yarısına kimi qorunub saxlanmış və o vaxtdan düzbucaqlı “rus” kərpicini ilə sıxışdırılıb aradan çıxarılmışdır. Yanmış kərpicdən hörgü əsasən zahiri və daxili üzlüksüz (suvaqsız) aparılırdı. Konstruksiyanın tam açıqlığı, hər bir kərpicin görünməsi hörgünün diqqətlə aparılmasını şərtləndirirdi ki, bu da çox məharətlə həyata keçirilirdi. Yanmış kərpicin ölçüsü daimi deyildi. XII-XV əsrlər boyu kərpiclərin əsas ölçüsü 20x20x5 sm idi, ancaq 22x22x5 sm ölçülü kərpiclərə də rast gəlinirdi. Yanmış kərpicin ölçülərinin kiçilməsi bütün kütlənin bərabər yanmasına nail olmaq zərurətindən irəli gəlirdi. Buna görə də kərpicin 22x22x5 sm ölçüsü həm texnologiya, həm də hörgü üçün tələb olunan məhlul baxımından daha məqsədəuyğun hesab olunurdu. Həm də bu, binaya daha kamil bədii görünüş verirdi. Kərpic hörgü zamanı vacib olan bənd yerlərinin möhkəmləndirilməsindən divarın səthində əmələ gələn şəkil, hörgüdəki çıxıntı və çökəklərdə yaranan işıq-kölgə oyu-

nu - kərpic hörgünün bütün bu xüsusiyyətləri bədii ifadə vasitəsi kimi geniş surətdə istifadə olunmuşdur [7, s.201].

Yanmış kərpic ornament üsullarının inkişafına şərait yaratmışdır, bu da artıq X əsrin əvvəllərindən tətbiq olunurdu. Fasadın səthində ornament elə yerləşdirilirdi ki, konstruksiyanın elementlərini üzə çıxarmaq mümkün olsun. Nisbətən daha artıq yüklənmiş elementlərdə (küncələr, aralıqlar, kürəklər) heç bir naxış olmurdu, yalnız şaquli bəndlərdə kərpicin möhkəmləndirilməsini vurğulayan fiqurlu əlavələr istisnaq təşkil edirdi. Kərpicdən eyni məharətlə fasadların bəzədilməsi üçün istifadə edilirdi, ornamentin kompozisiya baxımından düşünülmüş surətdə yerləşdirilməsi və məşəbliliyi onun binanın bədii simasına üzvi surətdə daxil olunmasına imkan verirdi. Divarların naxışlı kərpic hörgüsü təkcə fiqurlu şəkildə yonulmuş kərpiclərin üfüqi əlavələrlə məhdudlaşdırılmırdı. Həmin kərpicdən hörgünü canlandıran frizlər tərtib olunurdu. Divarların naxışlanması müxtəlif şəhərlərdə yerli ənənənin nəzərə alınması ilə özünəməxsus xarakter daşıyırdı. Hörgü öz formasına görə rəngarəng naxışlı olurdu, daha çox cınağı naxışlı idi, lakin bununla yanaşı, nadir hallarda meandra yaxın, pilləkən formalı naxışlara da rast gəlinir [7, c. 202]. Bəzən naxışlı hörgü şaquli və üfüqi kərpiclərin növbələşməsindən tərtib olunurdu ki, burada hər bir yuxarıda yerləşən qat bir qədər irəli çəkilirdi, bunun da nəticəsində, hörgü diaqonal şəkil alırdı. Çox zaman naxışlı hörgü üfüqi qoyulmuş kərpiclərin və onları çərçivəyə alan şaquli kərpiclərin simmetrik uzlaşmasından yaranırdı və burada yuxarıda üfüqi kərpiclər arasında cərgə ilə üç kərpic romb yerləşdirilirdi, aşağıda isə üfüqi kərpiclər arasında eyni ölçülü kərpic kvadratlar və romblar qoyulurdu. Naxışın ayrı-ayrı elementləri şaquli kərpiclərlə bölünürdü [7, s.202].

Artıq XII əsrdə binanın konstruktiv əsas və inşaat massivini örtən dekorativ “köynəyə” bölünməsi müşahidə olunur. Naxçıvanda məqbərələrin fasadında üzlük blokların hazırlanma texnikası buna nümunə ola bilər. Fasadların ornamentli naxışlarla örtülən səthi standart ölçülü və formalı elementlərə bölünür ki, üzlük bloklar da buna uyğun olaraq hazırlanır, sonra qaja məhlulu vasitəsilə əvvəlcədən nəzərdə tutulmuş yerlərdə bərkidilir. Üzlük bloklarının hazırlanma texnikası binanın əsas hörgüsünün bir qədər səliqəsiz aparılmasına şərait yaradır, çünki üzlük bloklardan ibarət “köynək” təkcə qüsurları ötürmür, həmçinin, binanın özünəməxsus qoruyucu geyiminə çevrilirdi. Verilmiş halda, dekorlar memarlıq hissələrinin quruluşuna ciddi təbə olaraq, onları ifadəli şəkildə vurğulayır.

XI əsrə qədər abidələrdə relyefli naxışların şəkli ehtiyatla istifadə olu-

nur və XII əsr və sonrakı dövrün abidələrində rast gəldiyimiz zənginlikdən məhrumdur. Naxçıvan məqbərələrinin hörgüsü daha geniş yayılmış tipə aiddir və divarların memarlıq bəzəkləri naxışlı kərpic hörgüsü texnikası ilə işlənilərək kamil səviyyəyə çatdırılmışdır. Bu sənət nümunələrindən biri Qarabağlar kompleksinə (XII əsr) daxil olan qoşa məscidin pıştağının fasadındakı ckaşı sənətinə naxışları əks etdirən dekorları göstərə bilərik. Bu baxımdan, həmçinin, Yusif ibn Küseyr (1162-ci il) və Möminə Xatun (1186-cı il) məqbərələri səciyyəvidir. Yusif übn Küseyr məqbərəsinin bütün səkkiz tərəfindəki oyuqların hörgüsü həndəsi ornamentlərdən ibarət olub, müxtəlif ölçülü xüsusi kərpiclərdən düzəldilmiş və məhlulla ayrı-ayrı bloklar şəklində müvafiq şəkillər üzrə birləşdirilmişdir. Məhlulun üst səthinə bitki səciyyəli şəkillər çəkildi. Bütün bunları Möminə Xatun məqbərəsinin hörgüsündə də müşahidə etmək olar, burada on divar səthindəki doqquz oyuq tamamilə müxtəlif şəkili həndəsi ornamentlərdir. Onuncu divarın oyuğunda türbəyə giriş nəzərdə tutulur ki, bu da digər doqquz şəklin birini təkrarlayır. Türbənin küncləri üz səthini çərçivələyərək, üfüqi hörgü ilə işlənilmişdir ki, bu da məqbərəyə möhkəmlik aşılayır. Üz tərəflər və çadır arasındakı müstəvi yazılı frizlə doldurulmuşdur və fiqurlu hörgüdən ibarətdir.

XII əsr ərzində tikinti texnikasının inkişafı ilə əlaqədar olaraq, divarların tikilməsi prinsipi də dəyişmişdir. Divarların naxışlanmasında xüsusi cıllanmış kiçik kərpiclərlə, bəzən terrakot elementlərinin daxil edilməsilə üzləmə geniş yayılır. Lakin Naxçıvanda çox rast gəlinən kərpic hörgü, üzlük bloklar və dekorlar Şərqi Anadoludakı binalarda o qədər də populyar olmamış, burada daş üstünlük təşkil etmişdir. Tikintidə və dekorlarda kərpicdən istifadə nümunəsi kimi müxtəlif regionlardan bir neçə memarlıq abidəsini göstərə bilərik, məsələn, Vanda came məscidi və onun minarəsi (1112-1128-ci illər), Kemahda Soltan Məlik Qazi türbəsi və s. Bu abidələrin forma və strukturu haqqında Səlcuq minarələri və türbələrindən bəhs edərkən qeyd olunmuşdu, lakin kərpic naxışlar və dekorlar xüsusi diqqət tələb edir. Böyük Səlcuq imperiyasında və Azərbaycan atabəyləri Eldəgizlər dövründə Naxçıvanda memarlıq abidələri arasında paralellər aparılır, məsələn, Van minarəsinin hörgüsü, “giriş”, “islami” və epigrafik naxışları ilə Qarabağlardakı XII əsrə aid qoşa minarələrlə analoq təşkil edir. Soltan Məlik Qazi türbəsinin kərpic hörgüsü və dekorları Yusif ibn Küseyir türbəsi ilə müqayisə oluna bilər.

XIII-XIV əsrlər memarlığının fərqləndirici xüsusiyyəti kimi onun çoxrəngliliyini qeyd edə bilərik, belə ki, məhz bu dövrdə yeni materiallar - şirli

kərpic və şirli mozaika geniş yayılır ki, bu da memarlığın inkişafında əvvəllər özünü göstərən tendensiyaların yüksəlişinə şərait yaradır. Adi bəzən naxışlı kərpic hörgünün oymalı terrakotla və nadir şirli xallarla uzlaşması yerini saxsı üzlüklərə verir. Işıq və kölgənin kontrastı parlaq rəng kontrastları ilə əvəzlənir ki, bununla bağlı olaraq, memarlıq detalları müstəvi xarakteri alır [6, c.115]. Başlıca olaraq memorial və ibadət binalarının fasadlarının memarlıq bəzəklərində şirli kərpicin meydana gəlməsi və tətbiq olunması iki məqsədlə bağlı idi. Şirli kərpic sadə kərpicdən daha möhkəm idi ki, bu da onun ilk növbədə, bunanın atmosfer təsirinə daha çox məruz qalan hissələrində - günbəzlərdə, çadırlarda və s. istifadə olunmasını şərtləndirmişdir. Şirli kərpiclərlə işlənmiş naxışlar bir çox binaların konus və piramida şəkilli örtüklərinin səthini bəzəyirdi. Şirlənmiş və şirlənməmiş kərpiclər şaquli, üfüqi və diaqonal şəklində yığılırdı. Kərpic hörgülər qırıq xətlərin və oxların kəsişməsində yerləşdirilərək, adətən, eyni bir sözün təkrarını əks etdirirdi və bu da memarlıq kompozisiyasında ifadə olunmuş estetik yazı manerasına çevrilmişdi [5]. Bundan əlavə, şirli kərpic əvvəllər firuzəyi rəngdə idi ki, bu da memarlıq elementlərinin qabarıq ifadə olunmasına şərait yaradırdı. Həmçinin, dekorativ yazıların hərfləri onunla örtülür və mürəkkəb ornament toxumalarının kompozisiya “düynləri” qabarıq üzə çıxarılırdı [6, c.118]. Naxçıvanda və Şərqi anadoluda memarlıq şedevrlərini yaradan sənətkarlar şirəli memarlıq detallarının hazırlanmasında tam kamil səviyyəyə çatmışdılar.

Mozaika yığımalarının hazırlanma prosesi bir neçə əməliyyatdan ibarət idi: gil xəmirin hazırlanması, qəliblənməsi, qurudulması və kaşılarda yandırılması; frit və minanın hazırlanması; kaşılarda şirəli örtülməsi, yandırılması, hissələrə bölünərək tədarük olunması; bölünmüş hissələrin ayrı-ayrı bloklarla fraqmentlərlə yığılması; yığılmış hissələrin yerinə qoyulması. Yüksək keyfiyyətli minanın alınması çox çətin bir iş idi. Bunun üçün əsas materiallar - minerallar və qələvilər diqqətlə seçilərək qarışıq hazırlanırdı. Onun tərkibinə kremnezem (toz), qurğuşun oksid (surik), qələvi (potaş, soda və ya selitra), boyalar (oksid metallar) daxil olunurdu, zərurət olduqda səsboğandırıcı (qalay) istifadə olunurdu. Bu qarışıq əridilirdi, soyuq suda soyulurdu və narın üyüdüldü. Lazım olan mina növü almaq üçün zəruri maddələr əlavə olunduqdan sonra, qarışıq yenidən əridilir və soyudulurdu [7, c.208]. Alınmış həmcins, şüşəəoxşar kütlə narın toz halına salınır və qaymaq qatılığı alınana qədər su ilə qarışdırılırdı, bununla da şir və ya mina əmələ gəlirdi. Memarlıq keramikasının istehsal texnologiyasının tələblərinə metal oksidləri - marqans, ko-

balt, mis, qalay cavab verirdi ki, bunlardan bənövşəyi, göy, mavi və ağ rəngli davamlı və möhkəm şirlər alınır ki, bu da Naxçıvan və Anadolu memarlığında geniş yayılmışdı. Minalar arasında ən yaxşı parıltıya və fakturaya malik firuzə xüsusilə dəyərləndirilirdi.

Böyük Səlcuqlar imperiyasında XII əsrdə saxsı məmulatların istehsalı minalanmış divar yazılarının tətbiqini uğurla həyata keçirməyə imkan verdi. Məsələn, Marağada Qunbad-e Surx məqbərəsinin giriş portalının pannosunun ornamentlərlə bəzənməsini, Mərvdə Sultan Səncər məqbərəsinin günbəzi mavi şirlə örtülməsini qeyd edə bilərik.

Azərbaycanda saxsı istehsalının geniş inkişafı nəticəsində Naxçıvanda Möminə Xatun məqbərəsinin səthində epigrafiq frizin və ornament bəzəklərinin təcəssümü mümkün olmuşdur. Türbənin səthinin perimetri boyu həndəsi ornament lenti keçir ki, bunlara dördüçlük burma-sütunlar yapışaraq, kub formasında kiçik çıxıntılarla bölünür. Divarların dərinə yerləşdirilən müstəvisi kəskin çərçivəyə alınmış pilləvari tağlarla tamamlanır. Stalaktitlərin işıq-kölgəsi bu memarlıq formasının plastik ifadəliliyini qabarıq göstərir. Həndəsi ornamentin sərhədlərində kompozisiyasının kəsişmə nöqtələrində firuzəyi şirli kərpiclər yerləşdirilmişdir. Gövdə boyu geniş friz zolağı keçir ki, onun üzərindəki kufi yazısında hərflərin üstü gözəl firuzəyi şirlənərək qabardılmışdır.

Xarici örtüyə keçid stalaktit karnizlərdə həyata keçirildi ki, bunun da həddləri ensiz firuzəyi kərpiclərlə işlənirdi. Möminə Xatun türbəsinin örtüyü onüzlü çadırı xatırladır və onun səthində firuzəyi kərpiclər mürəkkəb olmayan “giriş” naxışları əmələ gətirir. Anadoluda şirlənmiş kərpic sənəti XIII əsrdə, səlcuq memarlığının ən yüksək səviyyəyə çatdığı bir dövrdə məscidlərdə, mədrəsələrdə, türbələrdə və saraylarda, binanın müxtəlif hissələrində - divarlarda, günbəzlərdə, qapılarda və minarələrdə xüsusilə geniş surətdə istifadə olunmuşdur.

Səlcuqların böyük şəhərlərində - əsasən Konyada, paytaxtda, Akşehirdə, Beyşehirdə, Sivasda, Amasyada, Tokatda, Malatyada, Kayseridə, Afyonda, Antalyada, Alanyada, Ankarada, Harputda və Kırşehirdə memarlıq abidələrində şirlənmiş kərpicin tətbiqi texnikası qeyd olunmalıdır. Səlcuq üslubunun bütövlüyü kaşı işlərində müşahidə olunur, səyahət edən sənətkarlar sayəsində bu üslubun təamlığı qorunurdu. Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə bir çox minarələr şirlənmiş kərpiclərlə bəzədilmişdi. Daha çox istifadə olunan rəng firuzəyi idi. Həmçinin, sonrakı dövrlərdə bənövşəyi, qara və göy kobaltdan

da istifadə olunurdu. Minarələrin gövdəsi bütünlüklə müxtəlif həndəsi formalı şirlənmiş kərpiclərlə, kufi kalliqrafiyası və minarələrin eyvanlarının altı mukarnaslarla üzlənmişdir.

Şirlənmiş kərpicdən dekorlardan bir çox şəhərlərin came məscidlərində istifadə olunmuşdur, bunlardan Siirtə (1260), Sivasda (1213), Kayseridə (1205), Akşehirə (1213), Bayburtda (XIII əsrin birinci yarısı), Afyonda (1272), Malatyada (1224) came məscidlərini, Konyada Xatuniyyə mədrəsəsini (1250), Sivasda Göy mədrəsəni (1271-1272), Sivasda Çiftə minarəli mədrəsəni (1272), Ərzurumda Çiftə minarəli mədrəsəni (1253-91), Ankarada Arslanhane məscidini (1289), Ərzurumda Yakutiye Mədrəsəsini (1310), Amasyada Göy məscidi (1266) və bir çox digər abidələri qeyd etmək olar. Bu binaların daxili divarları kvadrat, düzbucaqlı, altıbucaqlı və ya ulduz formalı üzlük lövhələrlə örtülmüşdür [3].

Kaşı (və ya mozaika) sənəti şirlənmiş kərpicdən başlanmışdır, hələ VIII-IX əsrlərdə uyqurların memarlıq binalarında istifadə olunmuşdur. Digər şirlənmiş kaşılar da bu nümunəyə uyğun olaraq işlənmişdir. Kaşının fars dilində “çayne” adlanması bu materialın çin mənşəli olduğundan xəbər verir. Türk kaşı sənəti bütün İslam incəsənətində görkəmli yer tutur. Onun sonrakı inkişafı Qaraxanlıların, Qəznəvilərin təsiri altında olmuş və xüsusilə də Böyük Səlcuqlar dövründə yüksəlmişdir. Kaşı istehsalı sənətinin birinci mühüm inkişaf dövrü başlıca olaraq, Anadolu səlcuqlarının memarlığında baş vermişdir. Kaşı sənətində müxtəlif metodlardan istifadə olunması bir çox əsrlər boyu yüzlərlə nümunələrdə öz əksini tapmışdır. XVIII əsrə qədər türk keramikası və onun işlənilməsindən meydana gələn məhsulları “evani” və “kâşi” adlandırırdılar ki, bunlardan birincisi “saxsı” mənasını verir, “kâşi” isə fars mənşəli söz olub, Kaşan şəhərinin adı ilə bağlıdır və bu şəhər Böyük Səlcuqlar dövründə keramika istehsalının mərkəzinə çevrilmişdir.

Səlcuqlar dövründə şirlənmiş kaşılarda istehsalı zamanı istifadə olunan metodlar şirlənmiş kərpic, monoxrom şirlənmiş kaşı, qızılı şirlənmiş, qəndil texnikası, mina çəkilmə - minayi texnikası, kaşı mozaika, molding relyefi, rəngli şirləmə və süni mozaika texnikasından ibarətdir. Kaşı və keramikanın müxtəlif növləri Anadolu səlcuqları dövründə müxtəlif metodlar vasitəsilə işlənmiş və istifadə olunmuşdur [4]. Bu mürəkkəb və vizual cəhətdən bölünmüş texnika bir qayda olaraq, günbəzin, trompların, tağların, haşiyələrin, mehrablarda daxili səthlərində istifadə olunurdu. Firuzəyi, az hallarda isə bə-növşəyi rəngli, göy kobalt və qara şirlənmiş kaşılar dekorativ kompozisiyanın

tərtib olunması üçün tələb olunan formalara qədər kiçildilmişdir. Kəsilmiş hissələr mozaikalı layihə əsasında quraşdırılırdı [2].

Medalyon, ulduz, konus və s. şəklində kaşılardan şirlənmiş hissələri sifarişlə hazırlanırdı. Mozaikalı şəkil yaratmaq üçün kaşının kiçik hissələrini yastı və ya əyilmiş səthin üzərində yığırdılar. Daha sonra arxa tərəfinə gips suvaq tökülürdü ki, hissələr öz yerində bərkidilsin. Bundan sonra suvaq quruyurdu, mozaika lazımı səthdə quraşdırılırdı. Mozaikalı kaşılar memarlıq dekoru kimi geniş istifadə olunurdu, bu da onların eyni dərəcədə həm yastı, həm də əyrixətli səthlərə uyğunlaşmaq xüsusiyyəti sayəsində mümkün olurdu. Mozaikalı kompozisiyalar həndəsi və güllü naxışlardan, həmçinin xəttatlığın epigraflı nümunələrinə kimi şəklini dəyişdirir. Şirlənmiş kaşılardan mozaika, kərpiclə, gipslə və ya daşla bərabər müxtəlif rəngli və teksturalı zəngin kompozisiyaların yaradılması üçün istifadə olunurdu. Səlcuq memarlığında kaşılardan istifadə keçid birdən və çox sürətlə baş verdi. Belə ki, istifadənin zənginliyi və üstünlüyü ilk lövhəli naxışdan sonra üzə çıxdı [5, s.3-4].

Əlbəttə ki, bu və ya digər binanın inşası zamanı nə hörgü, nə dekorativ naxış, nə də tikinti və üzləmə üsulları həmişə eynicinsli olmayıb. Hər halda artıq XIII əsrdən səlcuqların memarlığı bütün sadalanan texnika və üsulların sintezi sayəsində zənginləşir ki, bu da səlcuq memarlığının gözəl nümunələrinin yaradılması zamanı həcmli forma quruluşunda kompozisiya metodlarının və bədii vasitələrin daha effektiv tətbiqinə imkan verir. Daxili naxışlarda və dekorlarda müxtəlif texnikaların istifadə olunması və uzlaşdırılmasına nümunə olaraq, Malatyadakı came məscidini göstərə bilərik. Bu məscid 1226-cı ildə tikilmişdir və onun inşasında Böyük Səlcuqlar imperiyasının memarlıq ənənələri davam etdirilmişdir, o cümlədən, bütün klassik variantlarda təqdim olunan daxili məkanın kərpic hörgüsünün şəklində özünü büruzə verir. Bu hörgü barabanın bütün divarlarını təqdim pəncərələr və oyuqlarla doldurur və şəklən sadə kompozisiyasına baxmayaraq, binanın hər bir detalının qabarıq çıxıntılarını təkrarlayır, məsələn, məscidin günbəzinin hörgüsü kimi, yaruslarla “kəllə daşına” doğru yüksələn, günbəzin başındakı özünəməxsus sonuncu qapadıcı daş kimi, interyerə əlavə həcm verir. Həmçinin, bu məscidə daxili detalların – divarların, qübbələrin, təbəqələrin, trompların (və ya “türk üçbucağı”) – şirəli kərpiclə, kaşı mozaika ilə ənənəvi firuzəyi, göy kobalt, ağ və qara rənglərlə naxışlanması daxildir. Ərzurumun memarlıq abidələri – Çift Minarəli Mədrəsənin və Yakutiye Mədrəsəsinin naxışla işlənməsi də texnikaların qarışdırılmasından yaranan sənət əsəridir – burada daş yonma texnika-

sından əlavə, həmçinin, şirələnmiş kərpiclərdən və mozaikadan istifadə olunmuşdur ki, bu da həqiqətən, Şərqi Anadoluda Səlcuq memarlığının incisi hesab olunur. Naxçıvanda belə nümunələrdən biri, memarlıq tarixi XIV əsrə aid olan Qarabağlardakı Qoday Xatun türbəsi sayılır. Türbənin gövdəsinin səthi “polixrom xalça” (bu sənət əsərini “Azərbaycanın memarlıq tarixi” tədqiqat əsərinin müəllifləri Mikayıl Hüseynov, Leonid Bretanitski və Əbdül Vahab Salamzadə belə gözəl səciyyələndirmişlər) kimi ornamentli üzlük ilə örtülmüşdür.

Firuzəyi şirələnmiş və sadə kərpiclərin uzlaşdırılması künclərə qoyulmuş böyük kvadrlardan ibarət şəbəkə əmələ gətirir. Üzlüyün naxışı geniş friz üzərində ensiz terrakot toxumalarla haşiyələnmiş kalligrafik yazı ilə tamamlanır. Yazı bəyaz minadan olan nesxlə, bitki şəkilli ornament isə parlaq firuzə ilə işlənmişdir. Karnizin oyuqlarının qorunub saxlanılan fraqmentləri çoxrəngli mozaikadan yığılaraq bəzənmişdir. Firuzəyi şirələnmiş səthli və “rumpalı” (kaşının arxa hissəsində divarın hörgüsünə bərkidilmək üçün nəzərdə tutulmuş qutuşəkilli çıxıntı) lekal üzlük kərpic divarların üzlük kərpiclərindən fərqlənir. Türbənin portalının ornamentli naxışlarında bəzi yerlərdə qızıl mina səpələnmişdir ki, mavzoleyin örtüyünün digər yerlərində buna rast gəlinmir. Divarlar daxildən iki cərgə təmiz yonulmuş daşlarla üzlənmişdir ki, bunların da üzərindən qübbənin kərpic hörgüsü başlanır. Yuxarı kameranın günbəzinin daş hörgüsündən başqa, karnizin oyuqlarının detalları diqqəti cəlb edir ki, bunlar ağacla armaturlaşdırılmış qaja məhlulundan düzəldilmişdir. Həm yuxarı kamera, həm də sərdəbənin interyeri zəngin dekorasiyalı fasadlardan öz tərtibatının sadəliyi ilə fərqlənir [6, s. 132-133].

Bütün yuxarıda sadalanan tikinti və naxış materialları, üzlük və dekor üsulları Səlcuqlar dövründə Şərqi Anadoluda və Naxçıvanda böyük əhəmiyyətə malik idir. Əsrdən-əsrə memarlar və ustalar forma təşkilində yeni konstruktiv üsullar və kompozisiya vasitələri yaratmaqla yanaşı, müxtəlif funksional əhəmiyyətli tikililərin dekorlaşdırılması, bir növ, “köynəyi” üçün yeni imkanların axtarışını da düşünmüşlər ki, bu da müasirlərini heyrləndirmiş və Türk dünyası tarixinə gözəl monumental memarlıq abidələri bəxş etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ersoy A. Traditional Turkish arts. Ankara: Ministry of Culture and Tourism. 2008, 200 p.
2. Çeken M. Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu Ve Beylikler Çağı Çinileri. Istanbul: Kale Group Editions. 2008, p.20.

3. Yardımcı I. The Glazed Tile Techniques of the Seljuk and Beylik Periods. Journal of Literature and Art Studies. January, 2013, Vol.3, No. 1, p. 42-51.
4. Satır S. A current evaluation of the traditional Iznik tiles and ceramic. Design Discourse, II(3). 2007 p. 3-4
5. Öztürk M. Konya Ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili Ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi. Konya:Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. 2008
6. М.Усейнов, Л.Бретаницкий, А.Саламзаде. История архитектуры Азербайджана. Москва: 1963 г. 396 с.
7. К.М.Мамедзаде. Строительное искусство Азербайджана (с древнейших времен до XIX в.). Баку: издательство «Элм», 1983 г. 336 с.
8. Райс Тамара. Сельджуки. Кочевники-завоеватели Малой Азии. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2004 г. 238 с.

Наджи Эды (Турция)

Декоративно-отделочные материалы и приемы, применявшиеся в облицовке фасадов и внутренней части зданий в архитектуре Восточной Анатолии и Нахчывана периода Сельджуков

В статье представлены все виды строительной кладки и декоративно-облицовочных материалов, а также приемы их использования при возведении архитектурных сооружений на территории Восточной Анатолии и Нахчывана в сельджукский период. Проведенный анализ между известными памятниками архитектуры двух исторических областей, дает возможность отождествлять и дифференцировать композиционные приемы, использованные при отделке их фасадных поверхностей, а также внутренней структуры.

Ключевые слова: внешняя и внутренняя отделка, строительная кладка, художественные приемы, кирпич-сырец, мозаика.

Naji Edi (Turkey)

Decorative-finishing materials and facing methods applied in the architecture of Orient Anatolia and Nakhchivan during period of Seljuk

All type of constructive masonry and decorative-facing materials, also methods for their use in the construction of architectural structures in Eastern Anatolia and Nakhchivan during period of Seljuk are presented in the article. Comparative analysis carried out between the famous architectural monuments of the two historical regions gives opportunity to identify and differentiate the compositional methods, which were used in the finishing of their facade surfaces, also interior structures.

Keywords: exterior and interior finishing, constructive masonry, artistic methods, air brick, mosaic