

SƏNƏT ƏSƏRLƏRİ ÜZƏRİNDƏKİ TƏSVİRLƏR TÜRK - İSLAM MƏDƏNİYYƏTİNİN NÜMUNƏSİ KİMİ

Sara HACIYEVA,

*AMEA-nın Naxçıvan bölməsinin Tarix,
Etnoqrafiya və Arxeologiya İnstitutunun
aməkdəşi, tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
haciyevasara@yahoo.com*

AÇAR SÖZLƏR: *sənət əsərləri, yazı, təsvir, türk, İslam, mədəniyyət.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *произведения искусства, письменность, описание, тюрк,
ислам, культура.*

KEY WORDS: *works of art, writing, drawings, turkish, Islam, culture.*

Sənət keçmişlə gələcək arasında körpü rolunu oynayır. Bu baxımdan hər bir sənət sahəsi insanların tarixən keçdiyi həyat yolunu, məşğuliyyətini, inamını gələcək nəsillərə çatdıran ən qiymətli mənbə hesab olunur. Tarixin hansısa səhifəsini öyrənmək üçün mütləq sənət sahələrinə müraciət etmək lazım gəlir. Tarixdə belə bir yazılmamış qanun var ki, sonradan meydana gələn mədəniyyət insanların düşüncəsində minilliklərlə kök salıb yaşayan adət-ənənələri birdən-birə silib ata bilmir. Əksinə, əvvəlki mədəni irslə sonradan qazanılan nailiyyətlər birləşir və böyük bir mədəniyyətin yaranmasına səbəb olur. Bu baxımdan Azərbaycanda və onun ayrılmaz hissəsi olan Naxçıvan diyarında orta əsrlər dövrünə aid sənət əsərləri üzərindəki təsvirlərə böyük türk mədəniyyəti ilə İslam fəlsəfi düşüncəsinin sintezindən yaranmış nümunələr kimi baxmaq lazımdır. Çünki bu ölkədəki sənət əsərləri və onların üzərindəki təsvirlər hər iki mədəniyyətin izlərini özündə əks etdirir.

Naxçıvanda orta əsrlər dövrünə aid olan istər qəbirüstü türbələr və ya məzar daşları, istərsə də toxuculuq (xalçaçılıq, bədii tikmə, metalışləmə), misgərlik, zərgərlik, ağacışləmə, miniatür və neçə-neçə sənət növlərini sadalamaq olar ki, onların hər biri üzərində böyük türk və İslam mədəniyyətinin izlərini görmək mümkündür.

Ən qədim dövrdən insanlar ilk olaraq daşlar, qayalar üzərində oyma, cızma üsulu ilə müəyyən naxışlar açmış və düşüncələrini işarələr vasitəsilə həkk etmişlər. Bu, XI-XIII əsrlərə qədər dekorativ-tətbiqi sənətin ən geniş yayılmış sahələrindən biri idi. Həmin dövr daş bəzəklərinin bədii xüsusiyyətlərinə diqqət yetirsək, onların həndəsi, nəbati, insan, heyvan, hətta süjet xarakterli mövzularda icra edildiyini görürük. XI-XII əsrlərdə hazırlanmış daş abidələri üzərində daha çox həndəsi və stilizə edilmiş nəbati ornamentlərlə, XIII əsr və sonrakı dövrlərdə isə nisbətən real səpgidə işlənmiş, gül-çiçək, insan və heyvan təsvirləri ilə qarşılaşırıq. Qeyd etmək lazımdır ki, əgər XI-XII əsrlərdə biz həndəsi və stilizə edilmiş nəbati ornamentlərlə

bəzədilmiş oyma işlərində bu bəzəklərə bənzər kufi yazılara rast gəlikəsə, XIII və sonrakı əsrlərdə real səpgidə oyulmuş nəbati ornamentlər arasında gül-çiçək rəsmi ilə yanaşı “nəstəliq” xəttini də görmək mümkündür [1, s. 50].

O dövrdə sənətkarlar hazırladıqları sənət əsərləri üzərində ərəb əlifbasının müxtəlif xətlərindən və bu əlifbanın elastikliyindən istifadə edərək gözəl kitabə motivləri hazırlayaraq, çox ustalıqla həmin kitabələri həndəsi və nəbati ornamentlərlə uyğunlaşdırır və bədii cəhətdən yüksək səviyyəli bəzək ünsürləri yaradırdılar [2, s. 249]. Bu tipli sənət əsərləri sırasına ilk növbədə Naxçıvandakı Möminə Xatun türbəsi üzərindəki yazı və təsvirləri nümunə göstərmək olar. Möminə Xatun türbəsi türk memarlıq üslubu ilə tikilmiş, üzəri isə İslam mənəvi düşüncəsi ilə bəzədilmişdir. Təsədüfi deyil ki, abidə üzərində müqəddəs Qurani-Kərimin “Yasin” surəsi iki dəfə təkrar edilmişdir.

Çox maraqlıdır ki, birinci Xərraqaq türbəsinə ortası dekorativ biçimli altı və səkkizbucaqlı düzbucaqlıları əmələ gətirən, çoxu simvolik quş və əjdaha təsviri olan naxışlar Möminə Xatun türbəsinə inkişaf edərək altı, səkkiz və onbucaqlı ulduzları əmələ gətirən insan adlarına (İslam peyğəmbəri və xəlifələrin adlarına) keçir. Bu qanunauyğunluq bir tərəfdən mütənasiblik sistemlərinin inkişafı ilə bağlıdır (kvadrat, düzgün altıbucaqlı və bu mənəbdən yaranan mütənasiblik sistemlərindən ilahi mütənasiblik sisteminə keçid), digər tərəfdən həmin memarlıq xəttində bitki və canlı varlıqların inkişafının son həddində ilahi təsvirlərə keçid ilə əlaqələndirilir. İri ölçülü Möminə Xatun türbəsinin mürəkkəb kompozisiyalı səthində ən kiçik boşluqlar nəbati ornamentlərlə tamamlanmışdır [3, s. 51-52]. Qeyd etmək lazımdır ki, XI-XIII əsrlərdə yaradılmış daş üzərində oyma işlərinin ən böyük və maraqlı səhifəsini həndəsi ornamentlər təşkil etsə də, XIV əsrdən sonrakı dövrlərdə nəbati ornament və canlıları təsvir edən rəsmlər üstünlük təşkil edir.

Tədqiqatçılar sənət əsərləri üzərində həkk olunan həndəsi təsvirləri sadə, mürəkkəb, ulduzlu formaya ayırırlar. Onların fikrincə, həndəsi ornamentlər İslam incəsənətində daha çox istifadə edilmiş İslam inancını özündə əks etdirərək sonsuzluq anlamını bildirir. Qərib dünyasının “arabesk” adlandırdıqları bu bəzəmə formasını göstərən əhəmiyyətli bir bölüm həndəsi bəzəmələrdir. Bu cür bəzəmələrə Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisində olan sənət əsərlərinin əksəriyyətinin üzərində rast gəlmək olar. Maraqlıdır ki, həndəsi naxışların əmələ gətirdiyi düzgün çoxbucaqlılar sistemi ilə ilin günləri arasında müəyyən qanunauyğunluqlar var. Altı ədədi başqa təkallahlı dinlərdə olduğu kimi, İslamda da dünyanın yaranması günlərinin sayını, yeddi ədədi göy cismi və onların simvolik formaları arasında əlaqəni, üç ədədi isə dünyanın quruluşu haqqında təsəvvür, yerüstü dünya-torpaq (insanlar dünyası), yeraltı dünya (axirət dünyası), göy aləmini (allahlar dünyası) göstərir. Zaman aspektində isə bu keçmiş, indiki, gələcək zaman kimi başa düşülür. Kvadrat formalı təsvirlər dörd ədədi və ya dörd ünsürü ifadə edir: torpaq, od, su, hava. Həmçinin fəsillərlə: yaz, yay, payız, qış və simvolik olaraq kompasın nöqtələri ilə əlaqələndirilir. Başqa dinlərdə olduğu kimi, kvadrat yerin simvoludur. Beləliklə, ornamentlərin əmələ gəldiyi düzgün həndəsi fiqurlar kainatın fəza-zaman varlığının arxaik ideyalarının ifadəsidir [3, s. 67].

Sivilizasiyanın ən qədim mərkəzlərindən olan Azərbaycan torpağı hər iki mədəniyyətin (böyük türk və İslam) sahiblərindən biri kimi, bu simvolik işarələri günümüzdə də öz müstəqillik rəmzi olan üç rəngli bayrağında əks etdirir. İslam dininin beş və səkkizguşəli “ulduzları” qəbul etməsinin səbəbi səma cisimləri ilə əlaqələndirilməsindən savayı, dini ehkamlar və hədislərlə bağlanmasıdır. Məsələn, beşguşəli “ulduzun” qolları İslamın beş şərtini, səkkizguşəli işarə isə cənnətin səkkiz qapısını təcəssüm etdirir [4, s. 263].

Şah İsmayıl Xətai bu rəmzi “Ay-ulduz” ittifaqı olmaqla yanaşı, qədim oğuzların dövlətçilik ənənələri və kosmoqonik təsəvvürlərindən qaynaqlanan “Ay-Günəş” birliyi şəklində təqdim edir və o dövrün siyasi mülahizələrinə görə, həmin təsvirə Məhəmməd Peyğəmbər (s) və Həzrət Əli (ə) ilə bağlı yeni yozum verirdi. O, şeirlərinin birində rəmzin daşdığı mənanı belə açıqlayır:

Xətai der: rəhm etməzəm yalana,
Özün təslim edər özü gələnə,
Ay Əlidir, Gün Məhəmməd bilənə,
Bax, nəzər eylə də, həməm arif ol [5, s. 352].

İslam dininin əsas qaynağı olan Müqəddəs Qurani-Kərimin bir çox ayələrində göy cisimləri, qalaktika, Günəş, Ay və ulduzlarla bağlı maraqlı məlumatlar var. Bu məlumatlara əsasən demək olar ki, orta əsr sənət əsərləri üzərində göy cisimləri ilə əlaqəli rəsmlərin çəkilməsini təkcə dekorativ məqsəd daşıyan nümunələr kimi qəbul etmək düzgün olmazdı. Bu, həmçinin İslam dininin astral cisimlərə olan müqəddəs baxışından qaynaqlanır.

Naxçıvanın Dövlət Tarix Muzeyində və Muxtar Respublikanın rayonlarındakı Tarix-Diyarşünaslıq muzeylərində, eləcə də insanların məişət həyatında istifadə etdikləri bir çox əşyalar üzərində dairə, beş və ya altıguşəli ulduz təsvirləri var. Bu rəsmlərdə də Günəş, dairə, altıguşəli ulduz qədim türk dini ilə əlaqələndirilir.

Qeyd edildiyi kimi, orta əsrlər dövrü sənət əsərləri üzərində həndəsi təsvirlərlə yanaşı, nəbatı təsvirlərə də xüsusi yer verilmişdir. Həmin dövrdə düzəldilən sənət abidələrinin əksəriyyətinin üzərində gül təsviri işlənirdi. Bu isə çox maraqlı mənalarla ifadə olunur. Belə ki, sənət əsərləri üzərindəki gül və həyat ağacı təsvirini Burhan Oğuz islami əfsanələrlə və Məhəmməd peyğəmbər (s), yaxud ailəsi ilə əlaqələndirir. Məsələn, yasəmən Fatimənin çiçəyidir. Gül Məhəmmədin kəsdiyi dırnağın və ya üzündən düşən bir neçə tər damlasının rəmzidir. Gülün təsviri sənətdə görünməsinin səbəbi ilahi gözəlliyi simvolizə etməsi və ya Həzrət Məhəmmədin (s) rəmzi olmasından qaynaqlanmışdır. Həmçinin qızılgül həm uğur gətirən bir çiçək, həm də cənnət çiçəyi hesab olunur. Sənət əsərləri üzərində “lalə” təsvirlərinə rast gəlinir ki, bu motiv isə vəhdəti-vücudu, yəni Allahı simvolizə edir. Allah ismindəki hərflər ilə lalə sözünün yazılışındakı hərflərin əbcəd hesabına görə sayı eynidir [6, s. 46-47].

Maraqlıdır ki, daşyonma və ya memarlıq abidələri ilə yanaşı, toxuculuq, xalçaçılıq, misgərlik, zərgərlik sənəti nümunələri üzərində çoxlu sayda çiçəklərin təsvirinə rast gəlinir. Bu isə Qurani-Kərimin “ər-Rahmən” surəsinin 12-ci ayəsi ilə bağlı ola bilər. Müqəddəs Kitabın bəzi ayələrində bitkilərə and içilir. Məsələn, “ət-Tin” (Əncir) surəsinin 1-ci ayəsində buyrulur: **“And olsun əncirə və zeytuna”**. Təsədüfi deyil ki, Qurani-Kərimin “ər-Rahmən” surəsinin

6-cı ayəsində göstərilir ki, **“Otlar da, ağaclar da, (Allaha) itaət edər”**. Buradan görünür ki, sənət əsərlərində həkk edilən gül, çiçək və başqa bitki təsvirləri həm də müqəddəs varlığa itaət anlamını ifadə edir və əsasən orta əsr islami bilgilərdən qaynaqlanır.

Naxçıvanın metalizmə sənətinə aid nümunələr də həm qədim türk mədəniyyətini, həm də orta əsr İslam mənəvi dəyərlərini özündə yaşadan ən maraqlı maddi mədəniyyət inciləridir. S.Sadıxova yazır ki, orta əsrlər dövründə metalizmə sənətində, əsasən, İslam dininin tələbləri ilə bağlı müəyyən dəyişikliklər meydana gəlmişdir. Xristianlıqdan fərqli olaraq, bu dövrdə bədii yaradıcılıq dinə tabe idi və bu da bədii incəsənətin yeni tipinin – İslam mədəniyyətinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdu. İslam dininin hakimiyyəti Azərbaycan zərgərlik sənətinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. O dövrdə “Gülxarı” adlı xüsusi yüksək bədii formalarda əksini tapmış gül-nəbatı formaların estetik təsiri də güclənmişdi [7, s. 66-68].

Azərbaycan mədəniyyətinin türk-İslam kontekstində formalaşması o dövrün ictimai-siyasi və iqtisadi şəraiti ilə də sıx bağlı idi. Belə ki, Azərbaycandan, o cümlədən Naxçıvandan müəyyən səbəblərlə Şərqi ölkələrinə səfər etmiş insanlar həmin yerlərdən zinət əşyaları ilə yanaşı, müxtəlif təsərrüfat qabları – misdən hazırlanmış avadanlıq da gətirmişlər. O dövrün sənətkarları da həmin predmetlərin naxışlarını təkrar inkişaf etdirərək müxtəlif əşyalar hazırlamışlar. Bəhs olunan dövrdə təsərrüfat qablarının üzərində qədim hind, fars və türk əfsanələrindən fraqmentlər, məşhur şairlərin şeirlərindən parçalar, yaxud ümumi dini məna daşıyan mətnlər verilirdi [8, s. 102].

Qeyd etmək olar ki, orta əsrlər dövründən XX əsrin 20-ci illərinədək olan sənət əsərləri üzərindəki təsvir və yazılar türk-İslam dəyərlərini özündə əks etdirən maddi mədəniyyət əsərləridir. Bunu digər sənət inciləri kimi, metalizmə, xüsusən də mis və zərgərlik sənəti nümunələrinə də aid etmək olar. Günümüzdə gəlib çatmış mis qablar üzərində ən çox rastlanan təsvirlər “həyat ağacı”, dalğalı xətt, keçi, Günəş, ulduz, buta, tovuz quşu, gül, balıq və s. kimi təsvirlərdir. Həmçinin mis əşyalar üzərində Qurani-Kərimdən bəzi ayələr yazılmışdır. Bu cür mis məcməyiyə Culfa rayonundakı Tarix-Diyarşünaslıq muzeyində rast gəlmək olur.

Naxçıvanın sənət əsərləri üzərində ən çox rast gəlinən təsvirlərdən biri də “həyat ağacı”dır. Bu ağac “dirilik ağacı”, “qaba ağac” (“*Kitabi-Dədə Qorqud*”), “dilək ağacı” və s. adlarla tanınır. Pazırq kurqanında (*saka-skiqlər*) aşkarlanmış dəri uşaq önlüyü, süjetli mərasim keçəsinin üzərində də onun təsvirləri var. Qədim mifoloji təsəvvürlərə görə, onun budaqları üzərindəki yarpaqlar şamanların və doğulmamış körpələrin ruhlarıdır [9, s. 53-54].

Qeyd etmək ki, sənət əsərləri üzərində at, qoç, keçi, əjdaha, ilan və s. kimi müxtəlif heyvan təsvirlərinə də tez-tez rast gəlinir. Heyvan üslubu türklərin əsrlər boyu əsl sahibi olduğu sonsuz səhralarla bağlıdır. Məhz buna görə də Səlcuqlar dövründə sifarişçilərin tələbi ilə memarlar və ustalar daxili və xarici konstruksiyaları, həmçinin obyektin detallarını heyvan təsvirləri ilə bəzəyirdilər. İnsan və heyvan təsvirləri qadağan olunduğu üçün onlardan sonrakı dövrlərdə həndəsi və nəbatı motivlərə nisbətən daha az istifadə olunurdu. Onları İslamın fəlsəfəsinə uyğun olaraq təsvir edirdilər. Bununla da real təbiəti deyil, bütün canlıların, o cümlədən də insanların həyatının tez keçdiyini, ölümünü şərh edirdilər.

Sənət əsərləri üzərində tez-tez rast gəlinən heyvan təsvirləri şir, əjdaha, at, qoç, keçi, ilan, qartal və s. rəsmləridir. İslamaqədərki dinlərdə şir parlaqlıq və mərhəmət rəmzi idi. Şiəlikdə isə şir pozitiv mənə daşıyır. Məsələn, Həzrət Əlini “Heydəri-Kərrar” adlandırırlar ki, bu da “təkrar-təkrar hücum edən şir” mənasını verir. B.Karamağaralı öz məlumatlarında qeyd edir ki, Anadolu abidələrində daha çox yer alan şir rəsmi Həzrət Əli ilə əlaqəlidir. Orta Anadoluda, Kırşehir, Akşehir, Seyidqazi və Tokat məzar daşlarında rast gəlinən bu simvol “Əsədullah” kimi anılara Həzrət Əlini təmsil edir [10, s. 15].

Qədim türk mifologiyasına görə, əjdaha və ilan havanın və suyun yiyəsi, tanrıçası hesab olunur. O, həm də yaranış gücünün təcəssümü, dünyanın bütün sirlərini, xəzinələrin yerini bilən ilanabənzər əfsanəvi canlıdır. Azərbaycan və Anadolu xalçaçılıq sənətində “əjdaha” ornamentinin əsasən “bulud” adlandırılması da bu obrazın hava və su ilə bağlılığını göstərir. Onun bu xüsusiyyətləri ilə sakların və skiflərin mifik Anası – yer altında, dərin mağaralarda yaşayan ilahə Apinin xarici görkəmi (*əjdaha-ilan*) və funksiyaları arasında yaxınlıq olduğu nəzərə çarpmaqdadır. Əjdaha yeraltı dünyada, ruhlar aləmində yaşadığından qədim türklərin əcdad kultu ilə də əlaqəlidir. Azərbaycan və Anadolu xalça naxışları içərisində bu ornament aslan ayaqlı, ilan quyruqlu və quş qanadlı mifik varlığın, su mənbələrinin hamisi və keşikçisinin obrazıdır. Əjdahanın buludlar arasında uçuşu torpağa bol bərəkət, yaz yağışları gətirir. O, həm də qartal kimi “dirilik ağacı”nın əbədi qoruyucusudur [4, s. 259].

Sənət əsərləri üzərində tez-tez rast gəlinən təsvirlərdən biri də dalğalı xətt təsviridir. Toplanmış ədəbiyyat və çöl materialları göstərir ki, dalğalı xətt “miandra” elementi, su bardağı, “həyat ağacı” ədəbiyyat rəmzi olaraq insanların mənəvi düşüncəsində hər zaman özünə yer tapmışdır. “S” elementi isə əsasən xalçalarda, heyvanların boynunda, quyruqlarında əks etdirilirdi. Qədimdə Orta Asiyada, Yaxın Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda suya həyatın ən vacib şərtlərindən biri kimi baxılmış, onu sənət əsərlərində simvolik olaraq balıq, quş, ördək formasında təsvir etmişlər. Bir çox sənət əsərlərində axar su təsvirini düz və dalğalı xətlərlə işarələmişlər. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, sənət əsərləri üzərində əks olunan bu element həm buludun, həm də sonsuzluğun işarəsi olaraq verilmişdir. Bəzi hallarda “su”, “miandra” elementi ilə birlikdə işlənir ki, bu da keçmişdə insanların və həyatın onlardan yaranması anlamına gəlir [11, s. 331]. Hər üç rəmzi işarəni Naxçıvanın sənət əsərləri üzərində tez-tez görmək mümkündür. Bunu əsas götürərək belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu rəmzi işarələr qədim türk mifologiyasını, eyni zamanda İslam dini düşüncəsini özündə əks etdirir.

Beləliklə, orta əsrlərdə bir çox sənət əsərləri, tibbi əsərlər, tərcümeyi-hal kitabları və s. kimi tarixi pasportlar sayılan abidələr rəsmlərlə bəzədilmiş, hər bir rəsm özlüyündə böyük mənalar ifadə etmişdir. Yəni, türklər müsəlmanlığı qəbul etdikdən sonra əvvəlki inanclarını da unutmamış, əksinə, qədim dini dünyagörüşlərini mədəniyyət abidələrində yaşatmışlar. Onlar İslamı mənimsəməklə bərabər, əvvəlki adət-ənənələrinə də sadıq qalmışlar. Bununla da demək olar ki, əski dünyagörüşləri ilə İslami inancları birləşdirərək, dünya mədəniyyətini zənginləşdirəcək yeni abidələr ortaya qoymuşlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndi R., Əfəndiyev T. Azərbaycan bəzək sənəti. Bakı: İşiq, 1984, 203 s.
2. Səfərli F. Naxçıvanda sosial-siyasi və ideoloji mərkəzlər. Bakı: Elm, 2003, 392 s.
3. Əliyev Q. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq. Bakı: "Şərq-Qərb", 2007, 160 s.
4. Qurbanov A. Damğalar, rəmzlər. mənimsəmələr. Bakı: SAM, 2014, 327 s.
5. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 səh.
6. Burhan O. Mezartaşında simgeleşen inamlar. İstanbul: 1983, 128 s.
7. Sadıxova S. Azərbaycan zərgərlik sənəti // Mədəni Maarif, 2010, № 1-2, s. 66-70.
8. Məmmədov R. Naxçıvan şəhərinin tarixi oçerki. Bakı: Elm, 1977, 158 s.
9. Rzayev N. Əsrlərin səsi. Bakı: Azər nəşr, 1974, 86 s.
10. Karamağaralı B. Ahlat Mezartaşları. Ankara: Güven matbaası, 1972, 286 s.
11. Qənbərova G. Memarlıq və xalçaçılıqda naxış yaradıcılığının orta q prinsipləri. Azərbaycanda elmin inkişafı və regional problemlər // 28 fevral-1 mart 2005-ci il tarixdə keçirilmiş elmi konfransın materialları. Bakı: Nurlan, 2005, s. 328-336.

Сара Гаджиева

**ПИСЬМЕННОСТЬ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА КАК
ПРИМЕР ТУРЕЦКО-ИСЛАМСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

РЕЗЮМЕ

В статье обсуждается письменность и описания на произведениях искусства в средние века в Нахчыване. Отмечается, что эти произведения имеют важное значение как носитель турецко-исламская культура. Включающий в себя наиболее древнюю турецкую культуру, Нахчыванской регион синтезировал религиозные и философские идеи средневекового периода ислама. Этот регион занимает особое место в сокровищнице мира как один из центров турецко-исламской культуры.

Sara Hajiyeva

**DRAWINGS OVER THE WORKS OF ART AS EXAMPLE OF
TURKISH -ISLAMIC CULTURE**

SUMMARY

In the article talking about writing and drawings on the works of art which is prepared in the Nakhchivan region at the medieval. As noted that these works are important as heritage of the Turkish-Islamic culture. The Nakhchivan region, which combines itself the ancient Turkish culture, also synthesized the religious and philosophical ideas of the Middle Ages. Thus, this region occupies a special place in the treasury of the world as one of the Turkish-Islamic cultural centers.