

Nizami Gəncəvi dövründə Şəmkir şəhərində mədəni həyat

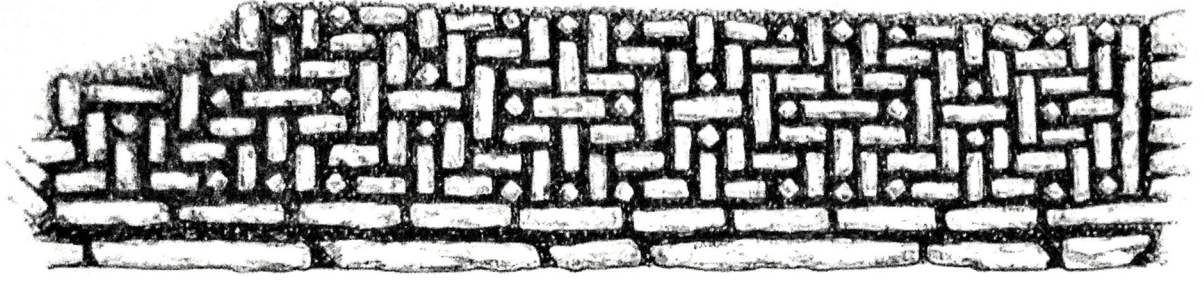
Tarix Dostiyev

Bakı Dövlət Universiteti
dostiyev.tarikh@mail.ru

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, orta əsr Şəmkir şəhəri, şəhər mədəniyyəti, Arran memarlıq məktəbi, müsəlman mədəniyyəti.

XII–XIII əsrin ilk qərinəsində Azərbaycan Atabəylər dövlətinin mədəni mərkəzlərindən biri Şəmkir şəhəri olmuşdur. Yazılı qaynaqlarda bu şəhər haqqında məlumat qeyri-ardıcıl və məhdud olduğundan burada fəaliyyət göstərmiş elm və təhsil müəssisələri, məktəb və mədrəsələr, şəfa evləri və əczaxanalar haqqında birbaşa informasiya yox dərəcəsidir. Nizami Gəncəvinin yaşayıb yaratdığı Gəncə şəhərinin yaxınlığında yerləşən Şəmkir şəhərində, heç şübhəsiz ki, belə müəssisələr olub. Şəmkir Əbd əl-Abbas ibn Cibril ibn Mikail əl-Varraq əş-Şəmkiri və Əbu-l-Qasim əl-Mucma' ibn Yəhya əş-Şəmkuri kimi məşhur alimlərin anadan olduğu şəhərdir (1, s. 187). XIX əsrin ortalarından mövcud olmuş, öz əzəmət və gözəlliyi ilə səyyah və alimləri heyrləndirən Şəmkir minarəsi, eləcə də arxeoloji qazıntılar zamanı aşkarlanan maddi mədəniyyət qalıqları, xüsusilə dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin: keramika, metal, şüşə və s. bədii tərtibatı, bəzilərinin üzərində yazıların olması, həmçinin tapılan yazı ləvazimatı şəhər sakinlərinin mədəni səviyyəsi, savadlılıq dərəcəsi haqqında müəyyən mülahizələr irəli sürməyə əsas verir.

Şəmkir şəhəri Arran memarlıq məktəbinin mühüm mərkəzlərindən biri idi. Bişmiş kərpicin dekorativ imkanları orta yüzilliklərdə onun üzlük materialı kimi zəngin bəzək çeşniləri yaratmasını şərtləndirmiş, Arran memarlıq məktəbində "kərpic", "cınağı" naxış motivlərindən geniş istifadə edilmişdir. Şəmkir şəhərinin arxeoloji qazıntularından üzə çıxarılan tikinti qalıqları əsasında müəyyən etmək olar ki, "cınağı" naxış orta əsr ustalarının ən sevimli kərpic bəzəklərindən olmaqla divar səthlərinə dinamiklik, oynaqlıq gətirirdi. Bu naxış üzlük kərpiclərin ardıcıl olaraq tininə, üfüqi və dikinə düzümü yolu ilə yaradılırdı.



Şəkil 1 Bəzəkli divar qalıqları.

Yaşayış evlərinin, ictimai təyinatlı binaların bədii tərtibatında xüsusi bəzək kərpiclərindən də istifadə olunurdu. Şəhristanın, demək olar ki, mərkəzində aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində üzə çıxarılmış ictimai təyinatlı kompleksin bəzi otaqların divarına düzbucaq, üçbucaq, trapes, rombşəkilli kiçik ölçülü kərpiclərlə həndəsi naxış salınmışdır (şəkil 1). İstehsal olunan bəzi bəzək kərpicləri kitabələrin tərtibi üçün nəzərdə tutulurdu, ərəb əlifbasının hərfləri formasında hazırlanırdı.

XII əsrin ikinci yarısından başlayaraq şəhərdə ictimai və dini binaların bədii tərtibatında kaşılardan istifadə olunmağa başlanılır. Onların bəzilərinin üzərində kufi xətlə yazılara rast gəlinir.

Arran memarlıq məktəbinin nadir əsərlərindən hesab edilən Şəmkir narinqala divarlarının ucaldılmasında bişmiş kərpic, çaydaşı və yerli ağ daşdan (Zəyəm daşı), əhəngli məhluldan istifadə etməklə qarışıq hörgü üslubu tətbiq olunmuşdur. Ağ daş blokların, qırmızı kərpiclərin və boz-göy çay daşlarının ritmik şəkildə növbələşməsi bir tərəfdən göz oxşayan polixrom divar səthi yaradır, digər tərəfdən istehkama monumentallıq, əzəmət verir (şəkil 2).

Şəmkir minarəsi XIX əsrin birinci yarısında şəhər yerində olmuş N.Florovskinin müfəssəl yazılı təsvirindən, rəssamlar Dübua de Monpere və Q.Qaqarinin çəkdiqləri rəsmlərdən məlumdur. Yetkin üslubu, incə nisbətləri, biçim gözəlliyi ilə diqqəti çəkən bu minarə kirəc məhlulu, qum və xırda daşlardan istifadə etməklə bişmiş kərpicdən inşa edilmişdi. Hündürlüyü təxminən 61 m olmuş bu minarənin kub şəkili kürsülüyü, yuxarısı karnizlə əhatələnən silindrik formada gövdəsi var idi. Minarə dairəvi tağ sıralı "fənərlə" tamamlanırdı. Karnizin altında kufi xətlə kitabə olmuşdur. Şəmkir minarəsi səlcuq dövründə Came məscidləri yanında ucaldılan mil minarələrin mükəmməl örnəklərindən biri idi (2, s. 532).

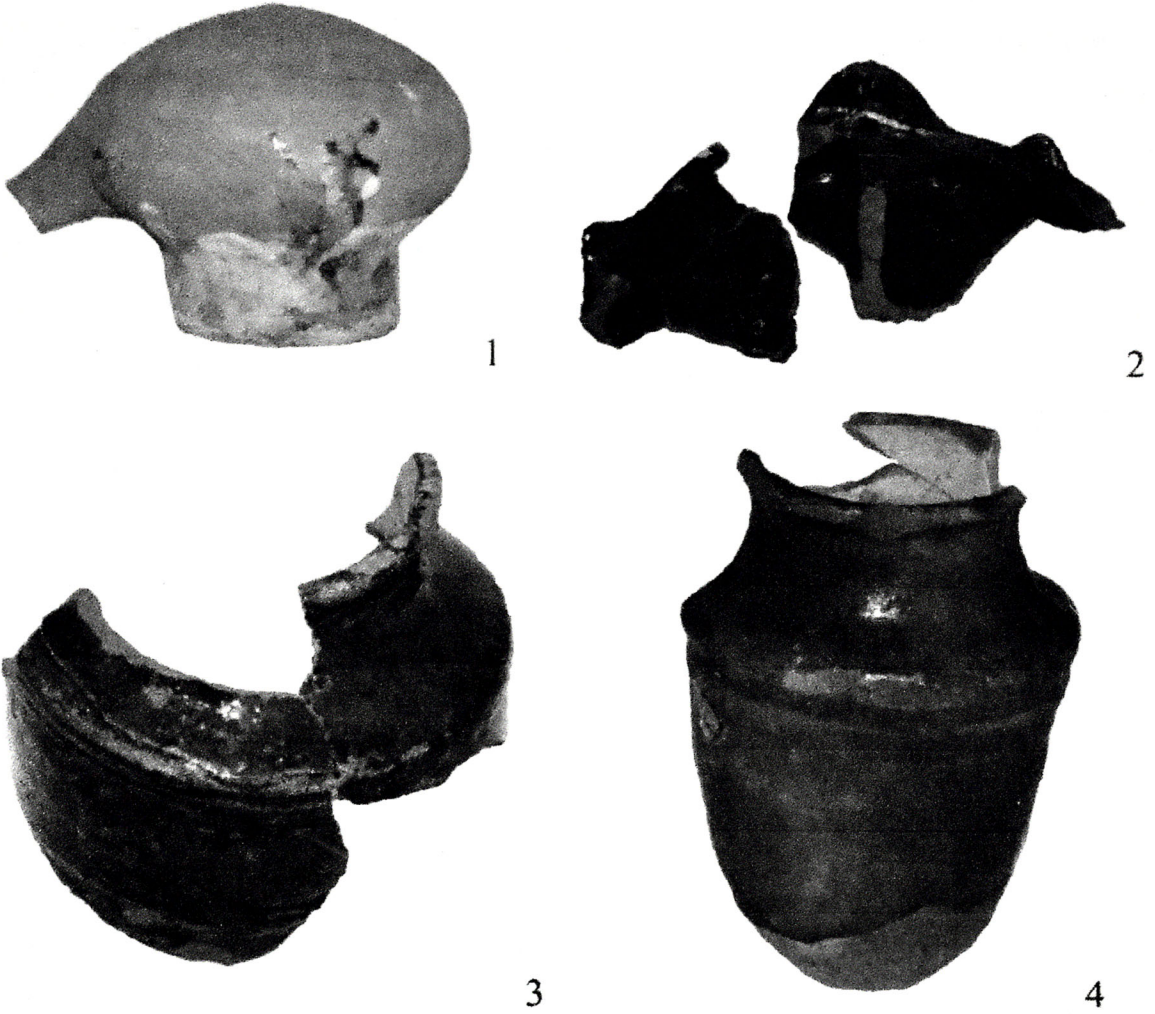
Şəmkir şəhərinin narinqalasında üzə çıxarılmış əczaxana qalıqları da şəhərin mədəni həyatının göstəricilərindən biri hesab oluna bilər. Kompleksin



Şəkil 2 Narınqalanın cənub divarındakı bürcün hörgüsü.

arxeoloji tədqiqi zamanı əczaxana üçün səciyyəvi olan avadanlıq, həmçinin nəbati qalıqlar tapılıb. Əczaxanada cövhərin çəkilməsində, distillə prosesi üçün istifadə olunan əbiqlərdən biri, demək olar ki, tam salamat qalmışdı (şəkil 3: 1). Sferokonuslar, boğazında havalandırma üçün kiçik deşiyi olan saxsı qablar, albarello tipli qablar, arakəsmə divarla iki hissəyə ayrılmış şirli saxsı qazan nümunəsi də əczaxana üçün səciyyəvi avadanlıqdır (şəkil 3). Tapıntılar arasında dərmanların hazırlanması və qablaşdırılmasında istifadə olunmuş şüşədən kolba və dərman qablarının fraqmentləri də çoxdur. Kompleksin tədqiqi zamanı aşkarlanmış kömürlənmiş nəbati qalıqlar müalicəvi xassələrə malik olub orta əsrlərdə dərmanların hazırlanmasında xammal kimi istifadə edilirdi.

Şəhərdə abadlıqla əlaqəli problemlərin həlli və sakinlərin sağlam, rahat həyat tərzini təmin edən mühəndis qurğularının mövcudluğu Şəmkirdə mədəni həyatının yüksək səviyyəsindən xəbər verir. Arxeoloji qazıntılar şəhərin küçə və meydanlarının yastı daş, bişmiş kərpic və xırda daşlı, sıxlaşdırılmış torpaq və ya xırda daşlarla əhəngli məhlulun qarışığından ibarət qatla döşəndiyini göstərir. Sakinlərin içməli su ilə təmin edilməsi üçün ətraf ərazilərdəki bulaqların suyu kəhriz və ya tünqlərdən quraşdırılmış kəmərlər vasitəsi ilə şəhərə gətirilirdi. Tünqlərdən quraşdırılmış kəmərlər həm də şəhər



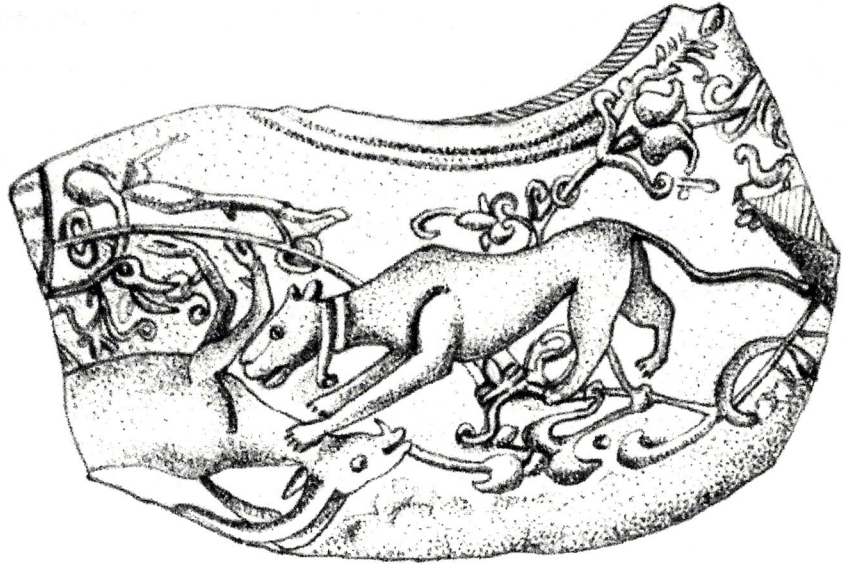
Şəkil 3 Əczəxanadan tapılan bəzi saxsı qab nümunələri

daxilində suyun paylanması təmin edirdi. Ovdan tipli hidrotikinti də su təchizatı ilə əlaqəli maraqlı tikinti qalıqlarındandır. Şəhər abadlığının təminatı ilə bağlı digər istiqamət şəhərin sanitariya-gigiena durumunun nəzarətdə saxlanması idi. Arxeoloji qazıntılar zamanı şaxələnmiş ümumşəhər kanalizasiya şəbəkəsinin üzə çıxarılması Şəmkirdə sanitariya-gigiena durumunun sağlamlaşmasına yönəlmiş mühəndis qurğularının inşasının diqqət mərkəzində olduğunu təsdiqləyir (3, s. 92-93).

Şəhərlərin mədəni səviyyəsinin və mədəni əlaqələrinin öyrənilməsində mühüm mənbələrdən biri dekorativ-tətbiqi sənət nümunələridir. Nizami Gəncəvi dövrü Şəmkir şəhərində bədii sənət sahələrinin coşqun inkişafı ilə əlamətdar olmuşdur. Bu dövrün bədii sənətkarlıq məmulatı utilitar ehtiyacları ödəməklə yanaşı, həm də bədii-ideya yükü daşıyır, cəmiyyətin estetik ideallarını və incə zövqünü əks etdirirdi. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində dövrün dekorativ-tətbiqi sənətlərini səciyyələndirməyə imkan verən xeyli bədii keramika, metal, şüşə, daş, sümük və s. bədii sənət nümunələri tapılmışdır.

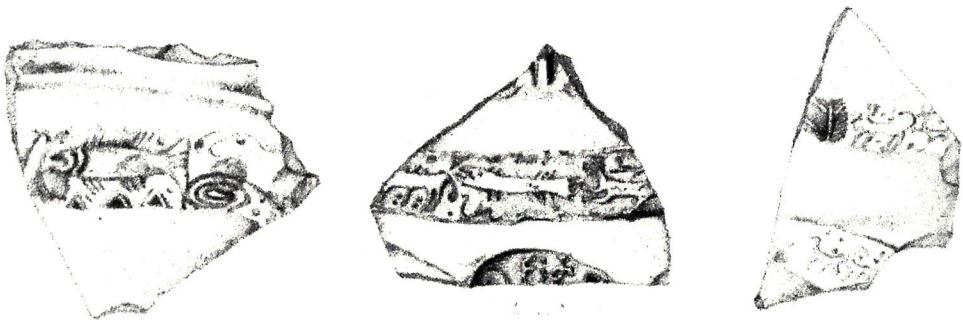
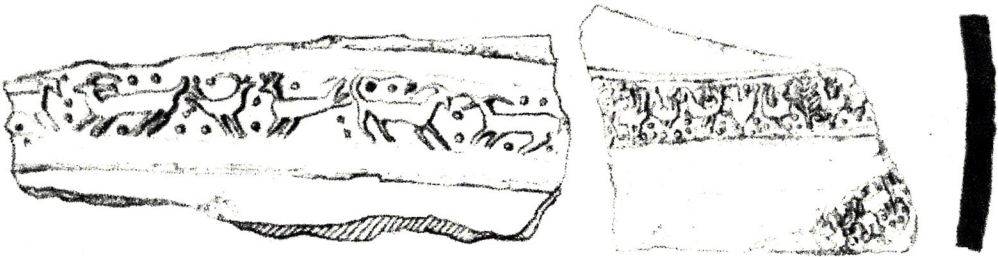
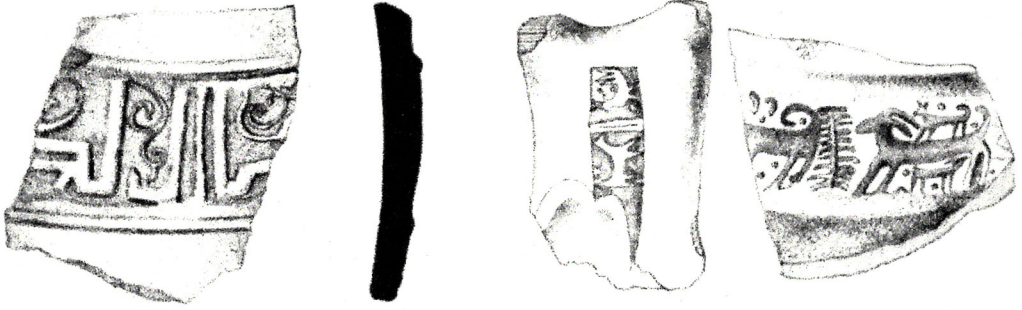
Məişətdə geniş istifadə olunan bədii keramika kütləvi tapıntı olduğundan XII-XIII əsrin əvvəllərində şəhər əhalisinin müxtəlif sosial təbəqələrinin bədii zövqünü daha qabarıq əks etdirir, istər bədii işlənməsi, istər forma müxtəlifliyi və mükəmməlliyi, istərsə də naxış motivlərinin zənginliyi ilə fərqlənir. Şirsiz saxsı məmulatı, əsasən, cızma və yapma, bəzi hallarda qazma, kəsmə, basma naxışlarla bəzədilirdi. Bəzi sayə qablar hətta forma gözəlliyi - qabın müxtəlif hissələrinin ahəngdarlığı, şaquli və üfüqi xətlərin, maili və əyrilərin uğurlu uzlaşması ilə güclü estetik təsirə malikdir. Şirsiz saxsı məmulat arasında basmanaxışlı qablar dekor zənginliyi ilə daha çox fərqlənirlər. Bu dövrdə hətta iri təsərrüfat küplərinin üzərində möhürlə basılmış təsviri motivli ornamental bəzəklərə təsadüf olunur. Küplərin üzərində möhürlə basılmış qurşaqlardakı təsvirlər çox müxtəlifdir. Burada müxtəlif kompozisiyada "həyat ağacı", keçi, at, maral, quş, it, balıq təsvirləri verilmişdir (şəkil 4: 2). Nümunələrdən birində şahinlə ov səhnəsi təsvir edilmişdir (4, s.18, tablo VI, 3). Küplərin üzərlərindəki ornamental qurşaqlardakı təsvirlərdə heyvanlar ya bir-birinin arxasında adi vəziyyətdə dayanmış və yaxud da onlar bir-birinin ardınca qaçırlar. Bəzi hallarda heyvan təsvirləri iki ağac arasında yerləşir, çox zaman isə onlar ağacın ətrafında üz-üzə dayanmış vəziyyətdədirlər. Bir neçə ornamental qurşaqda bir-birinin arxasında olan heyvan rəsmləri növbə ilə quş (xoruz) rəsmləri ilə əvəz olunur. Heyvan təsvirləri ilə birlikdə verilmiş iri balıq rəsmlərinə də rast gəlinir (4, s. 13-19).

Şəmkinin Nizami Gəncəvi dövrü şirsiz saxsı qablarının bir qrupunu basmanaxışlı bardaqlar təşkil edir. Onların dekorunda həndəsi, nəbati, epiqrafik naxışlara daha çox rast gəlinir, təsvir motivləri də az deyil (4, s. 72-75). Bir nümunədə, bardağın çiyininin fraqmenti üzərində nəbati fonda yırtıcının ot yeyən heyvanı ovlaması səhnəsi təsvir edilib (şəkil 4: 1). Təsvir əsasında yırtıcının ov pələngi, ot yeyən heyvanın isə zebu olduğunu ehtimal etmək olar. Təsvir dinamikliyi, gərginliyi ilə diqqəti çəkir. Təsvirdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri yırtıcı heyvanın boynunda xaltanın olmasıdır. Təsvirdəki bu element təsadüfi olmayıb, görünür, yırtıcı heyvanın ov pələngi olmasını nəzərə çatdırmaq məqsədi daşımışdır. Ov pələngindən istifadə qədimdən məlumdur. "Əcaib əd-Dünya" bu yırtıcının sürətli heyvan olduğunu xüsusi vurğulayır (5, c. 118). Orta əsrlərdə Bizansda, Hindistanda, Müsəlman Şərqi və Qərbi Avropada ov əyləncələrində pələngdən geniş istifadə olunurdu (4, s. 74).



0 1 2 3

1



2

Şəkil 4. Şirsiz bədii saxsı məmulatı: 1) basma naxışlı bardaq parçası; 2- boyalı, basma naxışlı küplərin fraqmentləri

Təkcə süfrə qabları deyil, hətta mətbəx qablarının zəngin bədii tərtibatı diqqəti cəlb edir. Başlıca mətbəx qabı olan saxsı qazanların müxtəlif üsullarla naxışlanması, bəzən əlavə olaraq firuzəyi fayans və ya şirli saxsı qab qırıntıları ilə inkrustasiya olunması bu dövr üçün səciyyəvidir.

XII-XIII əsrin ilk qərinəsində şirli saxsı məmulatının bədii işlənməsi daha mükəmməl xarakter alır. Dulusçu rəssamlar həndəsi və nəbati naxışları təkmilləşdirməklə yanaşı, öz yaradıcılığında təsvir motivlərinə də geniş yer verirlər.

İslam dininin təsviri sənəti qadağan etməsi barədə elmi ədəbiyyatda rast gəlinən fikirlərlə tam razılaşmaq çətindir. Belə ki, tarixin müxtəlif mərhələlərində, müsəlman aləmin müxtəlif bölgələrində təsviri sənətə münasibət bir mənəli, eyni xarakterli olmamış, sosial-iqtisadi, mədəni-ideoloji durumun xarakterindən asılı olaraq zaman-zaman fərqli münasibət formalaşmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, səlcuqlar dönməsində dekorativ-tətbiqi sənət sahələrində qədim ənənələrin dirçəlməsi, transformasiya olunaraq dövrün sosial, mədəni-ideoloji və fəlsəfi-əxlaqi baxışlarına uyğunlaşdırılması prosesi genişlənmişdi. Dövrün qabaqcıl mütəfəkkirlərinin təsviri sənətə müsbət münasibəti, bədii yaradıcılığın bu sahəsinin yüksək qiymətləndirməsi bədii keramika üzərində heyvan və quşların rəsmlərinin, süjetli səhnələrin təsvirinin geniş yayılmasını ideoloji baxımdan şərtləndirmişdi. Nizami Gəncəvi dövründə dulusçu rəssamlar həndəsi və nəbati naxışları təkmilləşdirməklə yanaşı, öz yaradıcılıqlarında təsvir motivlərinə də müraciət edir, hətta epik mövzularda süjetli səhnələr çəkir, yüksək bədiiliyi ilə fərqlənən gözəl sənət əsərləri yaradırdılar. Xüsusilə məişətdə geniş işlədilən bədii keramika məmulatının zoomorf və antropomorf təsvir motivləri ilə bəzədilməsi geniş yer almışdı (şəkil 5). Canlı varlıqların, xüsusilə insanın rəsmində çəkilməsində şərtlik diqqəti çəkməyə bilməz. Görünür, dulusçu-rəssamlar düşünülmüş şəkildə şərtiliyə yol verirdilər. Bu şərtlik dini tələblərdən irəli gəlirdi.

Məlum olduğu kimi, islam dini canlı varlıqların rəsmi çəkilməsini məqbul saymırdı. Hədislərdə canlı varlıqların təsvirinin çəkilməsi insanın onu yaradan Allah ilə rəqabətə girmək cəhdi kimi qiymətləndirilirdi. Hədislərdən birində bildirilir ki, insan canlı varlıq təsvirini çəkməklə Allahla rəqabətə girmiş olur. Çünki canlı varlıqlara ruh vermək, onu canlandırmaq qüdrəti yalnız Allaha məxsusdur. İnsan cəkdiyi canlı varlıqlara ruh vermək, onları canlandırmaq iqtidarında deyil. Qiyamət günü rəssamlardan çəkdiqləri rəsmləri canlandırmaq, onlara ruh vermək tələb olunacaq. Onlar bunu edə bil-

məyəcəklər və onların ruhu çəkdikləri təsvirlərə veriləcək. Rəssamlar Allahu yamsılamamaq, Onunla yarışa girməmək düşüncəsi ilə, çəkdikləri rəsmləri şərtiləşdirirdilər. Bunu da xatırladaq ki, orta əsr müsəlman rəssamlarının yaradıcılıq sahələri sitayişdən uzaq obyektlər, əsasən məişətlə bağlı artefaktlar idi. Hədis şərhçisi ən-Nəva bildirirdi ki, "Təsvir yerə döşənən xalça, başaltı yastıq, dirsəklənmək üçün istifadə olunan mütəkkə, ya etinasız münasibət bəslənən əşyanın üzərindədirsə, bu, qadağan deyildir" (6, c. 150). Məşhur ilahiyyatçı əl-Qazəli yazırdı ki, "Rəsmli yastıqlar və xalçalara gəldikdə isə onlar da nimçə, boşqab və qablardakı rəsmlər kimi kimi axmaq fəaliyyətə aid deyil" (7, c. 135). Üzərində təsvir olan məişət əşyaları hətta Məhəmməd peyğəmbərin evində olmuşdur. Əbu Talxi əl-Ənsarinin məlumatına görə, Aişə üzərində təsvirlər olan yastıqlar tikdiyinə görə Məhəmməd peyğəmbərin onu danlamadığını bildirmişdi (8, c. 31).

Şəmkir dulusçu-rəssamları məmulatı bu və ya digər həndəsi, nəbati naxışlar və təsvirlərlə bəzəyərkən dekorun forma ilə uzlaşmasına diqqət verir, əksər hallarda dekor formanın ifadəliliyini daha da gücləndirirdi. Polixrom qabların bədii tərtibatında dulusçu-rəssamlar rənglərin seçilməsində, tünd və açıq, soyuq və isti rənglərin ahəngdarlığına nail olmaqda böyük kamillik nümayiş etdirmişlər (9). Dulusçu rəssamlar bəzəkdəki hər bir ayrıntı, hər bir cizgini bir-biri ilə sıx bağlamaqla kompozisiyanın ümumiliyinə və bütövlüyünə nail olurdular. Nizami Gəncəvinin yazdığı kimi:

Bir cizgi naxışdan çıxarsa kənar,
Başqa cizgilər də bütün pozular.

Şəmkir dulusçuları gil parçasından nadir sənət nümunələri yaratmaqla o dövr üçün şəhərin yüksək mədəniyyətini əks etdirən təsvir səhnəli, əlvan və parlaq palitraya malik şirli saxsı qablar istehsal etmişlər.

Şəhər əhalisinin məişətində zərif fayans qab-qacaqdan da geniş istifadə edilirdi. Xüsusilə zərnaxışlı və "minai" tipli fayans qablar yüksək bədiiyyətlə fərqlənirlər. Forma və dekor müxtəlifliyi ilə fərqlənən zərnaxışlı fayans qabların bədii tərtibatı üçün təsvir motivləri, həndəsi, nəbati və epigrafiq naxışlar səciyyəvidir. Əksər hallarda təsvir və naxışları yazılar müşayiət edir.

Zərnaxışlı fayans qabların məşhur istehsal mərkəzləri Kaşan, Rey, Sultanabad olsa da, belə qablar Arran keramika məktəblərinin başlıca mərkəzlərində, ilk növbədə Gəncə şəhərində də istehsal edilirdi.

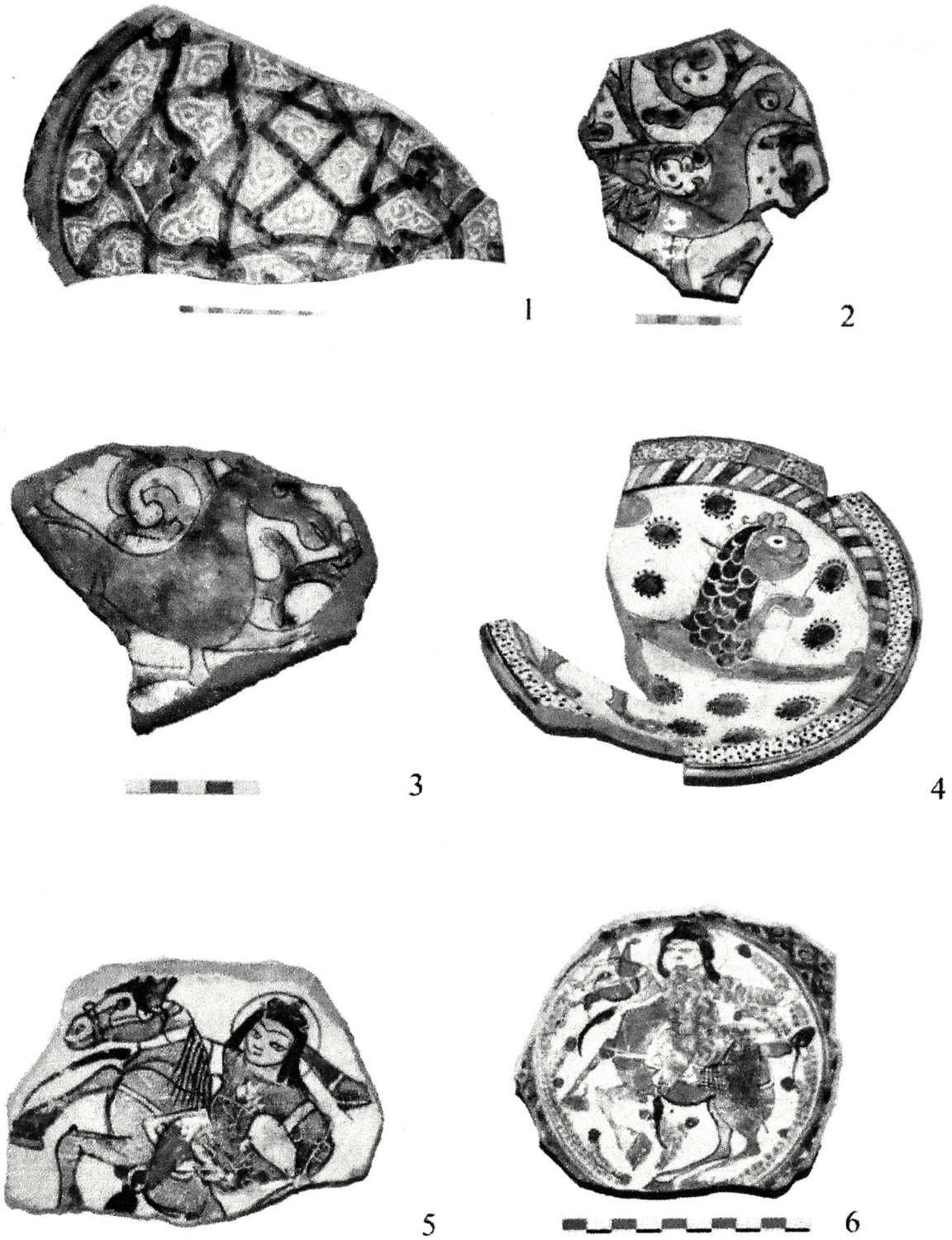
"Minai" tipli fayans qab nümunələri texnoloji xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa ayrılır: a) ağ, südrəngi şir üzrə polixrom şirlər və şirsiz rənglərlə işlənmiş qablar; b) firuzəyi şir üzrə polixrom şirlər və şirsiz rənglərlə işlənmiş

qablar (10). Birinci qrupa daxil olan nümunələr daha çoxdur və mürəkkəb süjetli, yüksək bədiiliyi ilə fərqlənən, miniatürləri xatırladan nümunələr məhz bu qrupda qərarlaşıb. Misal olaraq kasa tipli qab parçası qeyd etmək olar. Qabın dibində, kompozisiyanın mərkəzində dairə içərisində nəbati fonda atlı təsvir olunub (şəkil 5: 6). At qəhvəyi, qara, mavi rənglərlə işlənərək, qaçış anında təsvir edilib. Süvarinin başının üzərində halə olması onun seçilmiş şəxs olmasına dəlalət edir. Bunu habelə atın bəzədilməsi, quyruğunun isə düyünlənmiş vəziyyətdə təsvir edilməsi də təsdiqləyir. Xatırladaq ki, atın quyruğunun düyünlənməsi adəti səlcuqlarda olmuş və süvarinin əyanlar təbəqəsinə mənsubluğuna dəlalət edir. Döyüşdən öncə atın quyruğunun düyünlənməsi döyüşçünün qələbə uğrunda ölümə hazır olmasının rəmzi hesab edilirdi. Kiçik tutumlu kasa tipli qaba məxsus digər bir fraqment üzərində də süjetli səhnə, çatma qaşlı, iri gözlü, saçları çiyinə tökülmüş atlı təsviri çəkilib. Onun başının üzərində halə vardır. Burada təsvirdəki dinamika, açıq-qəhvəyi, solğun qəhvəyi, boz rəng çalarlarının, qara və qırmızı-qəhvəyi rənglərlə uğurlu ahəngi, süvari və atın təsvir travtovkası bədii ifadəliyi gücləndirir (şəkil 5: 5).

“Minai” tipli fayans qabların üzərindəki süjetli təsvir motivləri, bir növ, o dövrün kitab miniatürlərini xatırladır. Bu nöqtəyi-nəzərdən “minai” tipli fayans qabların üzərindəki təsvirlərin İstanbulda Topqapı sarayının kitabxanasında qorunan, miniatürçü rəssam Xoy şəhərindən olan Əbdül Mömin ibn Məhəmməd “Vərqa və Gülşa” əlyazmasına çəkilmiş miniatürlərlə müqayisəsi diqqətəlayiqdir. İstər ikonoqrafiya, istərsə rəng çalarlarında yaxınlıq o qədər aydın izlənilir ki, hətta “minai” tipli fayans qabların miniatürçü rəssam tərəfindən bəzədildiyini düşünmək olar. Müqayisəli təhlil həm də səlcuqlar dönəmində təsviri sənətdə vahid üslub halında özünü göstərən ikonoqrafik sxemlərin formalaşdığını təsdiqləməyə əsas verir.

Ümumiyyətlə, təsvir motivli “minai” tipli fayans qablar orta əsr dekorativ-tətbiqi sənətin parlaq nümunələri olub maraqlı kompozisiya və kolorit əlvanlığı ilə insanı valeh edir. Bu qabların üzərindəki miniatürlərin şərtiliyinə baxmayaraq onlarda dekorativliyə əsaslanan realist meyl aydın izlənilir, əlvan rənglər, ritmik dəyişən cizgilər, kompozisiya aydınlığı bədii ifadəliyi gücləndirir. Bütün bunlar süjetli motivlərə malik “minai” tipli fayans qabların bədii keramikanın nadir örnəkləri sırasına daxil edilməsini şərtləndirir.

“Minai” tipli qabların istehsalına XII əsrin son rübündə başlanılmışdı və Kaşan şəhərində monqol işğalına qədər bu tip qabların istehsalı çiçəklənmə çağını yaşamışdı. Keramika üzərində bu miniatür təsvirlər Azərbaycan



Şəkil 4 . Şirli keramika nümunələri: 1-4- şirli polixrom saxsı qab nümunələri; 5-6- "minai" tipli fayans qab parçaları.

Atabəyləri dövlətində əhalinin məişəti, zövq və əxlaqı, bədii idealları haqqında mötəbər mənbədir.

Nizami Gəncəvi dövründə Şəmkir şəhərində metalın bədii işlənməsi kifayət qədər inkişaf etmişdi, maraqlı torevtika nümunələri istehsal olunurdu. XII əsrə aid edilən metal nimçə orta əsr Azərbaycan torevtikasının nəfis nümunələrindəndir. Nimçədə ərəb əlifbasının kufi xətti ilə həkk olunmuş yazı nəbati naxışla çulğalaşaraq tamlıq, bitkinlik yaradır.

Arxeoloji qazıntılar nəticədə tapılan bədii şüşə məmulatı forma və biçimlərinin gözəlliyi, rənglərinin müxtəlifliyi və parlaqlığı, zərif naxışları ilə fərqlənir. Onların bədii tərtibatı üçün həndəsi kəsmələr, qabarıq və batıq naxışlar, sarğı şəkilli yapışdırmalar, müxtəlif rənglərin "mozaikası" və digər bəzəklər səciyyəvidir.

Yapışdırma naxışlar qabların boğazına və çiyin hissəsinə tutqun-şabalıdı, sarı və firuzəyi rəngli şüşədən ip şəklində düzəldilərək yapışdırılmışdır.

Arxeoloji qazıntılar zamanı aşkarlanmış epigrafiq tapıntıların hər biri böyük tarixi-mədəni əhəmiyyət kəsb edir. Həmin kitabələrdə Azərbaycanın orta çağda sosial-iqtisadi, siyasi və mədəni inkişafının ayrı-ayrı məsələlərinə aydınlıq gətirən məlumatlara, hikmətli kəlamalara, xeyir-dualara və s. rast gəlinir. Azərbaycanın digər şəhərlərində olduğu kimi, Şəmkirdə də müxtəlif təyinatlı keramika, metal, şüşə məmulatında və digər məişət əşyalarında kitabələr əsasən ərəb əlifbasının kufi və nəsx xətlərində həkk edilirdi.

Qazıntılar nəticəsində tapılan yüksək qiymətli fayans qabların üzərindəki yazılarla bərabər, sırasıyla şəhər sakinlərinin məişətində işlədilən sadə qabların da üzərində yazılara rast gəlinir. Bu isə sadə əhali kütləsinin, o cümlədən adi dulusçuların yazıb-oxumağı bacardıqlarına dəyərli sübutdur.

Şəhərin mədəni həyatında intellektual oyunlar mühüm yer tuturdu. Şəhərdə sakinlərin şahmat və nərd oyunlarına maraq göstərməsi arxeoloji dəlillərlə təsdiqlənir. Şəhər yerindən arxeoloji qazıntılar zamanı ağac və sümükdən hazırlanmış şahmat fiqurlarına rast gəlinib. Şəhər yerindən üzərində sehirli kvadratların cızıldığı bişmiş kərpicin tapılması da intellektual oyunların yayılmasına dəlalət edir.

Bütövlükdə, orta əsr Şəmkir şəhərinin arxeoloji tədqiqinin nəticələri XII-XIII əsrin ilk qərindəşində Azərbaycanın digər şəhərlərində olduğu kimi bu şəhərdə mədəni mühitin yüksək səviyyəsini nümayiş etdirir.

Ədəbiyyat

1. Ş. əl-Qəlfəşəndi. Sübh əl-ə şə fi sinaat əl-inşa // Orta əsr ərəb mənbələrində Azərbaycan tarixinə aid materiallar. Bakı: "Nurlan". – 2005, s. 176-191
2. Qiyasi C. Azərbaycan memarlığında Səlcuqlar dövrü minarələri // Antik və Orta əsr Azərbaycan şəhərləri: arxeoloji irsi, tarixi və memarlığı. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2012, s. 529-535.
3. Dostiyev T.M. Orta əsr Şəmkir şəhərinin abadlığı arxeoloji qazıntılar işığında // Bakı Universitetinin Xəbərləri, humanitar ser., 2015, №1, c. 89-96
4. Dostiyev T.V. Orta əsr Şəmkir şəhərinin keramikası. I Hissə. Şirsiz saxsı məmulatı. Bakı: Apostrof-A, 2020, 224 s.

5. Аджайб ад-дунья (Чудеса мира). Перевод с персидского Л.П.Смирнова. Москва: Наука, 1993, 544 с.
6. Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство // Труды Гос. Эрмитажа, т. X, 1969, с. 142-153.
7. Абу Хамид ал-Газали. Воскрешение наук о вере. Москва: Наука, 1980, 376 с.
8. Назарли М.Д. Если кто спросит, от кого (берет начало) живопись, дай следующий ответ... // Классическое искусство исламского мира IX–XIX веков. Девяносто девять имен Всевышнего = Classical Art of Islamic World from IX to XIX Centuries. Ninety-nine Names of God: (выставка, 20 февр. – 19 мая 2013) – Москва: Изд. дом Марджани, 2013, с. 28-33.
9. Достиев Т.М. Поливная керамика средневекового города Шамкир // Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв. Том 2. Казань — Кишинев: “Stratum-plus”, 2017, с. 639-674.
10. Dostiyev T.M. Şəmkir şəhər yerindən tapılmış “minai” tipli fayans qablar // Azərbaycan arxeologiyası, 2015, №1, s. 82-92.

Summary

Cultural life of Shamkir city in the epoch of Nizami Ganjavi

Tarikh Dostiev

The article is about the cultural life of the city of Shamkir in the Nizami Ganjavis epoch. The city was one of the centers of the Arran School of Architecture. The Shamkir minaret, striking in its beauty for scientists and travelers, testified to the high level of religious architecture in the city. Artistic handicrafts are especially motley and beautiful. Artistic ceramics is the most widespread type of decorative art, and in it the characteristic features of the artistic culture of the era were especially clearly manifested - especially the tendency towards the synthesis of arts, combined with great perfection and harmony with ornament, calligraphy and painting. The archaeological materials determine the facts of playing chess, nard, which were a popular way of spending leisure time.

Key words: Nizami Ganjavis epoch, Shamkir, urban culture, Arran architectural school, Muslim culture

Резюме

Культурная жизнь города Шамкир в эпоху Низами Гянджеви

Тарих Достиев

В статье представлена информация о культурной жизни города Шамкир в эпоху Низами Гянджеви. Город был одним из центров Арранской архитектурной школы. Шамкирский минарет, поражающий своей красотой ученых и путешественников, свидетельствовал о высоком уровне культовой архитектуры в городе. Особого разнообразия и большой красоты достигли изделия художественных ремесел. Художественная керамика выступает наиболее массовым видом декоративно-прикладного искусства, и в ней особенно ярко проявились характерные черты художественной культуры эпохи – особенно тенденция к синтезу искусств, с большим совершенством и гармонией сочетавшаяся с орнаментом, каллиграфией и живописью. В археологических материалах зафиксированы факты игры в шахматы, нарды, которые были популярным способом проведения досуга.

Ключевые слова: Эпоха Низами Гянджеви, Шамкир, городская культура, Арранская архитектурная школа, мусульманская культура.