

EMİL AĞAYEV  
AYNUR SEYFULLAYEVA  
ARZU SADIYEVA

RƏSMİYYƏ MAHMUDOVA  
SEVİNC BABAXANOVA  
FAİQ MƏMMƏDOV



# MİSİR İNCƏSƏNƏTİNİN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ



**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI  
ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ**

**EMİL AĞAYEV, AYNUR SEYFULLAYEVA,  
ARZU SADİYEVA, RƏSMİYYƏ MAHMUDOVA,  
SEVİNC BABAXANOVA, FAİQ MƏMMƏDOV**

**MİSİR İNCƏSƏNƏTİNİN  
İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ  
(DƏRS VƏSAİTİ)**

*Dərs vəsaiti ADPU-nun nəzdində Azərbaycan  
Dövlət Pedaqoji Kollecinin Pedaqoji şurasının  
geniş iclasında müzakirə edilərək 14 oktyabr  
2024-cü il “02” sayılı protokolu ilə təsdiq  
edilmişdir.*

**“ZƏNGƏZURDA” Çap Evi**

**Bakı 2024**

**Müəlliflər:** **Emil Raul oğlu Ağayev,**  
**Aynur Tahir qızı Seyfullayeva,**  
**Arzu Aslan qızı Sadiyeva,**  
**Rəsmiyyə Nəriman qızı Mahmudova,**  
**Sevinc Mahmudağa qızı Babaxanova,**  
**Faiq Balayar oğlu Məmmədov**

**Redaktor:** **Ziyadxan Alxan oğlu Əliyev**  
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət  
xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

**Rəyçilər:** **Samir Qismət oğlu Sadiqov**  
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Sevil Bayram qızı Əliyeva**  
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji  
Kollecinin müəllimi  
**İlahə Şakir qızı Cəfərli**  
ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji  
Kollecinin müəllimi

**Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri. Dərs vəsaiti.**

Bakı: “Zəngəzurda” Çap Evi, 2024, 144 səh.

Dərs vəsaitində Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri və fərdi xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir. Şərqi ölkələri incəsənətinin bütün mərhələlərində aktual olan Misir incəsənəti özünəməxsus sənətkarlıq nümunələri ilə tanınır.

Vəsait incəsənət profilli ali və orta ixtisas təhsil müəssisələrinin müəllim və tələbələr üçün nəzərdə tutulmuşdur.

**DOI: <https://doi.org/10.36719/2024/144>**

© E.Ağayev, A.Seyfullayeva,  
A.Sadiyeva, R.Mahmudova,  
S.Babaxanova, F.Məmmədov  
© ZÇE, 2017

## MÜNDƏRİCAT

<b>Giriş .....</b>	<b>4</b>
<b>Qədim Misir incəsənətinin formalaşması .....</b>	<b>6</b>
<b>Sülaləyə qədər olan Misir dövrünün incəsənəti .....</b>	<b>9</b>
<b>Erkən şahlıq dövrü Misir incəsənəti .....</b>	<b>16</b>
<b>Qədim şahlıq dövrü Misir incəsənəti .....</b>	<b>21</b>
<b>Orta şahlıq dövrü Misir incəsənəti .....</b>	<b>49</b>
<b>Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin birinci yarısı .....</b>	<b>67</b>
<b>Exnaton dövrü Misir incəsənəti .....</b>	<b>96</b>
<b>Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin ikinci yarısı .....</b>	<b>112</b>
<b>Son şahlıq dövrü Misir incəsənəti .....</b>	<b>126</b>
<b>Ədəbiyyat siyahısı .....</b>	<b>133</b>
<b>Müəlliflər haqqında məlumat .....</b>	<b>134</b>



## GİRİŞ

Qədim Misir cəmiyyətinin ilkin inkişafı və dini təsəvvürlərin durğunluğu burada bədii obrazların və üsulların qanuniləşməsinə gətirib çıxardı. Ölkənin hələ qədim dövrdən inkişaf edən mədəniyyətində incəsənət əsrlər boyu, bir çox minilliklər ərzində özünün səciyyəvi əlamətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir. Lakin bu xüsusiyyətlərə baxmayaraq, Qədim Misir incəsənəti ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə müxtəlif bədii formalar yaradaraq öz sənət ənənələrini dəyişmişdir.

Mədəni sivilizasiyaya malik olan Misirin qədim əhalisi ölkənin bütün ərazisi boyu yüzlərlə tarixi məskunlaşma yeri yaratmışdır. Sonrakı tarixi dövrlərdə bir çox məskunlaşma yerləri əkinçiliyin, maldarlığın, sənətkarlığın, həmçinin mübadilə ticarətinin inkişafı nəticəsində daha iri şəhərlərə çevrildilər. Artıq bu əsrdə belə diqqət yetirsək Misirin ərazisində onlarla ayrı-ayrı vilayətlər mövcud idi. Vilayətdə isə xüsusilə tayfa rəhbəri olan şəxs nəsil icmasına məxsus olurdu. Daha sonralar isə yunan hökmrənliyi dövründən b.e.ə. IV əsrdə Misir vilayətlərində ümumdövlət idarəçiliyi olduğu zaman yunanca "nomlar" adlanmağa başladılar.

Qəbir qazıntıları Misirin ən erkən dövrünün mədəniyyəti və təsviri sənətinin inkişafı və səviyyəsi barədə daha ətraflı məlumat verir. Artıq bu zaman Nil vadisinin əhalisi axirətin mövcud olmasına da inanırdı. Qəbir ölünün əbədi mənzili, o dünyalıq aləm isə dünyəvilik kimi düşünülürdü. Odur ki, qəbirlərə diqqət yetirsək, ölünü həyatda ona xidmət göstərən əşyalarla dəfn edərək, təmin edirdilər. I sülaləyə qədər olan qədim qəbirlər daha erkən mənzillər olub, ağacdən, qamışdan, həsirdən və gildən hazırlanaraq, girdə yaxud oval formalı olurdu və budaqlarla və həsirlərlə əhatə olunaraq örtülmüş bir çuxuru xatırladırdılar. II sülaləyə qədər olan incəsənət dövründə isə artıq yeni formalı düzbucaq qəbirlər meydana çıxdı. Bu nəsil icmasının imkanlı təbəqəsində mənzil planındakı dəyişikliyə uyğun gəlirdi. Qəbirlərin divarları həmin dövrdə kəşf edilmiş bişməmiş

kərpicdən hörülür, onların üstü isə saxta tağ-tavan ilə örtülürdü. Rəhbərin qəbrini isə xüsusi dəqiqliklə tərtib edirdilər, belə hesab olunurdu ki, onun "əbədi" mövcudluğu bütün icmanın xoşbəxtliyini təmin edərək, gələcəyə ümidli olmağa gətirib çıxarır. II sülaləyə qədər mədəniyyətin sonunda qəbirlərin üzərində qum təpəsi görkəmində olan yerüstü tikintilər düzəltməyə başladılar.

Misir incəsənətinin I və II sülalə mədəniyyətinə qədərki dövründə çoxrəngli naxışlarla zəngin olan gil qablar meydana çıxdı. Onların ən ilkin kompozisiya formalarında qırmızı fonlu gilin üzərinə çəkilmiş ağ rəngli qalın naxışlar əsas yer tutur. Növbəti qablarda isə şərti sarıya çalan qabarıq qırmızı-qəhvəyi rənglə icra olunmuş naxışlar əsas mövqe tutur. Bardaqla, dolçada və kasalarda insan, heyvan, quş rəsmləri, iri həcmli avarlı qayıqlar sərbəst yaxmalarla, dekorativ tərzdə təsvir olunmuşdular. Personajları ümumi sxematik və şərti siluetlər səciyyələndirir, onların formaları, hərəkətləri və jestləri çox aydındır. Hər bir motivin əsas cəhəti ifadəlilik və dəqiqlikdir.

Dərs vəsaiti "Qədim Misir incəsənətinin formalaşması", "Sülaləyə qədər olan Misir dövrünün incəsənəti", "Erkən şahlıq dövrü Misir incəsənəti", "Qədim şahlıq dövrü Misir incəsənəti", "Orta şahlıq dövrü Misir incəsənəti", "Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin birinci yarısı", "Exnaton dövrü Misir incəsənəti", "Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin ikinci yarısı" və "Son şahlıq dövrü Misir incəsənəti" mövzularından ibarətdir.

"Misir incəsənətinin inkişaf mərhələləri" dərs vəsaiti incəsənət təmayüllü ali və orta ixtisas tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. "Təsviri sənət tarixi", "Dünya incəsənət tarixi" və "Şərq ölkələrinin incəsənəti" fənlərinin tədrisində dərs vəsaitindən istifadə edilə bilər.

## QƏDİM MİSİR İNCƏSƏNƏTİNİN FORMALAŞMASI

Böyük tarixi minillikləri əhatə edən Qədim Misir mədəniyyətinin inkişafına diqqət yetirsək aşağıdakı əsas mərhələlərə bölünür:

- Sülaləyə qədərki dövr: b.e.ə. V-IV minillik zamanı nəsil-lərin dağılması və sinifli cəmiyyətin yaranması və tədricən qədim Misir incəsənətinin ilkin mərhələsinin yekunlaşması. Bu dövrün inkişafını iki mərhələyə I və II sülaləyə qədərki mədəniyyətlər kimi xarakterizə etmək olar.

- Erkən şahlıq dövrü: I və II sülalələr, təxminən b.e.ə. 3050-dən 2686-cı ilə qədər.

- Qədim şahlıq dövrü: III-VI sülalələr, b.e.ə. XXVIII–XXIII əsrlər.

- Orta şahlıq dövrü: XI-XII sülalələr, b.e.ə. XXI-XVIII əsrlər.

- Yeni şahlıq dövrü: XVIII-XX sülalələr b.e.ə. XVI və XI əsrlər.

- Son şahlıq dövrü: XXI-XXXII sülalələr, b.e.ə. XI-IV əsrlər.

VII-X sülalənin tarixi inkişaf mərhələsi mərkəzləşdirilmiş Misir dövlətinin birinci dağılma dövrüdür. XIII-XIV sülalələrin idarəetmə dövrü ərzində ikinci tənəzzül baş verir. XV-XVI sülalələr zamanı ölkəyə hiksos tayfaları daxil olurlar. Hiksoslarla uğurlu mübarizə apardığına baxmayaraq, XVII sülalə əhəmiyyətli abidələr qoymamışdılar.

Qədim Misirin spesifik xüsusiyyətlərindən biri ölkənin və incəsənətin bütün rəngarəngliyi ilə inkişafı və onun nisbətən coğrafi qapalılığı idi. Nümunə olaraq, İkiçayarasında izlənən böyük xarici təzyiqlər burada nəzərə çarpmır.

B.e.ə. V əsrin məşhur yunan tarixçisi Herodot buranı "Nilin bəxşi" adlandırmışdı. Adlandırılan bu ifadə demək olar ki, Asiyanın cənub sərhədinin ilk astanasından başlayaraq, şimal sərhədi, Aralıq dənizinə kimi ölkə ərazisi boyu uzanan bu nəhəng, böyük çayın tarixi Misirin həyatında oynadığı misilsiz

əhəmiyyətini tam parlaqlığı ilə nümayiş etdirir. Nilin hər ilki daşqınından sonra Misirdə yarım ildən artıq uzanan böyük bir quraqlıq dövrü başlayır.

Misir əhalisi artıq qədim zamanlardan təsərrüfatın əsası olan süni suvarmaya əsaslanan əkinçilik üçün suyun axarının hardan gəldiyini öyrənmişdir. Əkinçilik ilə yanaşı, həm kiçik, həm də iri maldarlıq əhali arasında böyük rol oynayırdı. Çox qədim zamanlarda əhalinin başlıca qida əldə etməyi üçün ov etmə ilə bərabər, balıqçılıq da sonrakı dövrlərdə unudulmamışdır.

Müxtəlif növ möhkəm, əzəl qranitdən, dioritdən, porfirdən tutmuş əhəngdaşı və qumdaşına kimi yumşaq süxurlara kimi, həmçinin xırda məmulat hazırlamaq üçün rəngli materiallar ilə - parlaq sarı əqiq - onikslə, sernentlə və qiymətli zümrüd daşları ilə də Misir zəngindir. Misirdə nisbətən yüksək dəyəri və bahalı material olan ağac tezliklə daha möhkəm tikinti materialı hesab edilən daşla əvəz olundu.

Misir metal yataqları bir o qədər də zəngin deyil, lakin qızılı burada hələ dövlət təşəkkül tapmayana kimi "sülaləyə qədər" adlanan dövrdə ölkənin cənub sərhədindən uzaq olmayan Nubidə əldə etməyə başladılar. Tunc Sinay yarımadasında hazırlansa da, Kipr adasından gətirilirdi. Misirlilərin tuncla bağlı fikirləri və əlaqələri hələ çox əvvəllərdən başlamışdı. Misirdə qədimdən bəri qızıldan daha artıq qiymətləndirilən gümüş buraya, yəqin ki, kiçik Asiyadan, Tavra dağlarından gətirilirdi. Dəmir isə misirlilərdə yalnız b.e.ə. II minilliyin ikinci yarısında xüsusilə Yeni şahlıq dövrü zamanı çox az miqdarda istifadə olunurdu. Qədim Misirin incəsənət abidələri bütün tarixi boyu əksər hallarda əhali üçün ibadət məqsədi daşıyırdı.

Qədim Misir cəmiyyətinin ləng inkişafı və dini təsəvvürlərin durğunluğu burada bədii obrazların və üsulların qanuniləşməsinə gətirib çıxardı. Odur ki, ölkənin hələ qədim dövrdən inkişaf edən mədəniyyətində incəsənət əsrlər boyu, bir çox minilliklər ərzində özünün səciyyəvi əlamətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir. Lakin buna baxmayaraq, Qədim Misir incəsə-

nəti ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə müxtəlif bədii formalar yaradaraq öz xüsusiyyətini dəyişmişdir.

Misir incəsənətində həmişə memarlıq aparıcı sahə olub. İncəsənətin digər növləri də ondan asılı idilər. Misir incəsənətinin əsas və səciyyəvi cəhəti kompleks halında olmasıdır.



### **Mövzu üzrə suallar:**

- Misir incəsənətinin fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Qədim Misir incəsənəti hansı mərhələlərə bölünür?
- Qədim Misir incəsənətinin mərhələləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Qədim Misir incəsənətində aparıcı sahə hansı incəsənət növü olmuşdur?
- Qədim Misir incəsənətinin formalaşmasına təsir edən hadisələri izah edə bilərsinizmi?



## SÜLALƏYƏ QƏDƏR OLAN MİSİR DÖVRÜNÜN İNCƏSƏNƏTİ

B.e.ə. V-IV minilliyin sonunda qədim Nil vadisinin cəmiyyəti tədricən nəsil quruluşunun dağılması və sinfi quruluşa, dövlətçiliyə keçid mərhələsində idi. Yalnız Misirdə sülaləyə qədər dövrün sonuna yaxın böyük və güclü hökmdarlar hesab edilən ilk şahlar meydana çıxdılar. Sülaləyə qədər olan dövrü tədqiqatçılar iki mərhələyə bölürlər: I sülaləyə qədər mədəniyyət dövrü əsasən b.e.ə.V sonu - IV minilliyin birinci yarısını əhatə edirsə, II sülaləyə qədər mədəniyyət dövrü isə b.e.ə. IV minilliyin ikinci yarısını əhatə edir.

Mədəni sivilizasiyaya malik olan Misirin qədim əhalisi ölkənin bütün ərazisi boyu yüzlərlə tarixi məskunlaşma yeri yaratmışdır. Sonrakı tarixi dövrlərdə bir çox məskunlaşma yerləri əkinçiliyin, maldarlığın, sənətkarlığın, həmçinin mübadilə ticarətinin inkişafı nəticəsində iri şəhərlərə çevrildilər. Artıq bu əsrdə belə diqqət yetirsək Misirin ərazisində onlarla ayrı-ayrı vilayətlər mövcud idi. Vilayətdə isə xüsusilə tayfa rəhbəri olan şəxs nəsil icmasına məxsus olurdu. Daha sonralar isə yunan hökmdarlığı dövründən b.e.ə. IV əsrdə Misir vilayətlərində ümumdövlət idarəçiliyi olduğu zaman yunanca "nomlar" adlanmağa başladılar.

Qəbir qazıntıları Misirin ən erkən dövrünün mədəniyyəti və təsviri sənətinin inkişafı və səviyyəsi barədə ətraflı məlumat verir. Artıq bu zaman Nil vadisinin əhalisi o dünyanın mövcud olmasına da inanırdı. Qəbir ölünün əbədi mənzili, o dünyalığ aləm isə dünyəvilik kimi düşünülürdü. Odur ki, qəbirlərə diqqət yetirsək, ölünü həyatda ona xidmət göstərən əşyalarla təmin edirdilər. I sülaləyə qədər olan qədim qəbirlər daha erkən mənzillər olub, ağacdan, qamışdan, həsirdən və gildən hazırlanaraq, girdə yaxud oval formalı olurdu və budaqlarla və həsirlərlə əhatə olunaraq örtülmüş çuxuru xatırladırdılar. II sülaləyə qədər olan mədəniyyət dövründə isə artıq yeni formalı düzbucaq qəbirlər meydana çıxdı. Bu nəsil icmasının imkanlı təbəqəsində

mənzil planındakı dəyişikliyə uyğun gəlirdi. Qəbirlərin divarları həmin dövrdə kəşf edilmiş bisməmiş kərpicdən hörülür, onların üstü isə saxta tağ-tavan ilə örtülürdü. Rəhbərin qəbrini isə xüsusi dəqiqliklə tərtib edirdilər, belə hesab olunurdu ki, onun "əbədi" mövcudluğu bütün icmanın xoşbəxtliyini təmin edərək, gələcəyə ümidli olmağa gətirir. II sülaləyə qədər mədəniyyətin sonunda qəbirlərin üzərində qum təpəsi görkəmində olan yerüstü tikintilər düzəltməyə başladılar.



**Şəkil 1. Sülaləyə qədər olan Misir qəbirlərinin rəsmi.  
Qahirə Misir Muzeyi.**

Təsviri sənətdə bu zaman artıq insan obrazı meydana çıxır. Qədim dövrə aid qəbirlərdən böyük olmayan, bəzən cəmi 3 sm uzunluğunda heykəllər tapılıb. Onlar gildən, fil sumüyündən, müxtəlif növ daşlardan düzəldilərək, ibadət təyinatı funksiyasını daşıyırdılar. Bunların arasında qadın və kişi, uzanmış şir, buzov, it kimi müxtəlif heyvanların da fiqurları var. Fiqurların hamısı demək olar ki, həcm və siluetlərinin ümumi səciyyəviyyəti ilə fərqlənirdilər.

Aydın görünür ki, sülaləyə qədər olan Misir dövrünün rəssamları insan və heyvanların görkəmlərində onların əsas cəhətlərini verməyə cəhd göstərmişdilər.



**Şəkil 2. Sülaləyə qədər olan Misir incəsənətinə məxsus qadın heykəlləri.**

Misir incəsənətinin I və II sülalə mədəniyyətinə qədərki dövründə çoxrəngli naxışlarla zəngin olan gil qablar meydana çıxdı. Onların ən ilkin kompozisiya formalarında qırmızı fonlu gilin üzərinə çəkilmiş ağ rəngli qalın naxışlar əsas yer tutur. Növbəti qablarda isə şərti sarıya çalan qabarıq qırmızı-qəhvəyi rənglə icra olunmuş naxışlar əsas mövqe tutur. Bardaqda, dolçada və kasalarda insan, heyvan, quş rəsmləri, iri həcmli avarlı qayıqlar sərbəst yaxmalarla, dekorativ tərzdə təsvir olunmuşdular. Personajları ümumi sxematik və şərti siluetlər səciyyələndirir, onların formaları, hərəkətləri və jestləri çox aydındır. Hər bir motivin əsas cəhəti ifadəlilik və dəqiqlikdir.



**Şəkil 3. Sülaləyə qədər olan Misir incəsənətinə məxsus qab nümunələri. II Naqara mədəniyyəti**

İncəsənət tarixi üçün digər çox vacib olan abidələr qrupunu nəzərdən keçirsək, b.e.ə. IV minilliyin ikinci yarısına aid olan II sülaləyə qədər mədəniyyət dövrünün plitələri təşkil edir. İncəsənət nümunələri böyük olmayan (10-15 sm uzunluğunda) nazik və yastı boz-yaşıl daşdan, qrauvakkadan ibarət olan lövhəciklərdir. Onlar əsasən ibadət, sehrbazlıq mərasimlərinin icrası zamanı rəngləri qarışdırmaq, silmək üçün tətbiq olunurdu.

İlkin plitələr əsasən oval, romb və düzbucaq formalı olurdular. Plitələrə həmçinin heyvan formalarında görkəm də verir-

dilər: dəvəquşu, tısbağa, balıq (Sankt-Peterburq, Ermitaj) formalı plitələr bu qəbildəndir. Bu formalarda qədim totem etiqađı və ovçuluq adətlərinin qalıqları əksini tapmışdır. Artıq zaman keçdikcə isə plitələri oval və ölçücə böyük, yarım metr uzunluğunda hazırlamağa başlamışlar. Əsasən ibadət təyinatlı olduqlarına görə Qədim Misirdə gerçəkliyin uzun müddətli prosesini göstərmək üçün onların səthini relyefli kompozisiya tərtibatında təsvir etməyə başladılar. Bunu “Ovçuluq” lövhəsində (bir hissəsi Parisdə, Luvrda; digəri Londonda, Britaniya muzeyində) və “Öküzlər” lövhəsində (b.e.ə. IV minillik, London, Britaniya muzeyi) izləmək mümkündür.

Lövhələrdəki ümumi təsvir üslubu əsasən dərin relyefli, işıq-kölgənin sayəsində göz önünə gətirilən siluətlərin ifadəliyində səciyyələndir. Ovçuluq lövhəsinə diqqət yetirsək, artıq fiqurların yerləşdirilməsində ardıcılıq və simmetriya müşahidə olunur. “Çalağan” lövhəsində ayrı-ayrı fiqurların rolunu xüsusi qeyd etmək məqsədi ilə böyük ölçüdə təsvir etmişlər. Bu lövhəciklərdə əsas personaj kimi təqdim olunan tayfa rəhbəri öküz, yaxud şir obrazında təsvir edilmişdir.

Bu qrupa aid əsərlər arasında qara yaşıl formalı, 64 sm uzunluğunda olan Narmer fironunun lövhəsini (b.e.ə. 3000- cü il, Qahirə, Misir muzeyi) qeyd etmək olar. Bu Nil vadisinin vahid dövlət tərkibində birləşdirilməsinin qeyd edilməsi münasibətilə yaradılmış ümumdövlət əhəmiyyətli abidədir. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Narmer lövhəsindəki eyni bir mövzu dörd dəfə müxtəlif variantlarda təkrarlanır. Lövhənin mərkəzi hissəsinin bir tərəfində Narmer öz silahı ilə düşmən başçısının başını yarıy. Yuxarıda şahın çiyində olan Qor tanrısı əsirin dodaqlarından keçirilən ipi saxlayır. Şahın təsvirinin aşağı hissəsində altı papyrus saplağı verilib ki, bunu da altı min məğlub olmuş düşmənin simvolu kimi qəbul etmək lazımdır. Yuxarı hissədə Narmer Aşağı Misir tağında qalib kimi çıxış edərək başları kəsilmiş hərbi əsgərlərin uzandığı yerə istiqamətlənir. Aşağı hissədə yenidən padşah, bu dəfə isə alleqorik tərzdə "güclü buzov" görkəmində (tarixə diqqət yetirsək sonralar adə-



tən firon belə adlandırılırdı) təsvir olunub. O, gildən hazırlanmış yaşayış hasarını buynuzları ilə dağıdır və məğlub olmuş düşməni dırnaqları ilə tapdalayır. Digərləri isə qorxu və dəhşət içərisində qaçırlar. Bu abidənin əsas əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, o yalnız əvvəlki dövrlərin tarixi nəticəsi deyil, həm də Misirdəki ilk fironların incəsənətinə aid parlaq nümunə olmaqla bərabər, ilk Misir kanonik əsərlərindəndir. Onun hər iki tərəfindəki relyefli təsvirlər kanonun səciyyəvi tərtibatının əlamətlərini sübuta yetirir.

Lövhənin üz tərəfinin mərkəzini, əvvəlki dövrün lövhələrində olduğu kimi, dini mərasimə aid oyuqlar tutur. Lakin burada oyuqun kompozisiya tərtibatı əla həllini tapıb, iki şirlər - serpopardlar (şir bədənli və ilan boğazlı) fantastik tərzdə uzanmış boğazları ilə bir-birinə dolaşıblar, onları iki saqqallı kişi qayıışı ilə saxlayırlar. Bu fiqurlar həm də lövhənin əsas ideyasını - Yuxarı və Aşağı Misirin ayrılmaz birliliyinin rəmzini təcəssüm etdirirlər. Misirdə heroqlif, başqa sözlə, rəsmli yazının müəyyənlişməsinə uyğunlaşmış kompozisiyanın nizamlılığı, sətir hesablılığı, rəsmnin tabeliliyi kimi yeni cəhətlər ilk dəfə Narmer lövhəsində özünün parlaq ifadəsini tapmışdır. Artıq padşahın boyu ona tabe olan digər tayfa rəhbərlərindən dörd dəfə böyük göstərilib. Padşahın vəziri və məşhur ayinlərindən olan səndəl gəzdirəni ondan iki və üç dəfə kiçikdir. Lövhənin yuxarı hissəsində fəsdən təsvir edilmiş Xatorun ilahi-inək relyefli başı artıq keçmişdən qalmış qədim bir üsuldur. Bədənin profildən tam təsvirində yalnız bir çiyin hissə görünə bilər, bu da insan fiquru haqqında təsəvvürün aydınlığını pozmuş olardı. İnsan fiquru sanki yastılanır, rəssam üçüncü ölçünü vermir, təsvir olunana bir neçə istiqamətdə yanaşır, yəni mürəkkəb kombinasiya olunmuş perspektiv tətbiq edir.



**Şəkil 4. Narmer lövhəsi**



**Mövzu üzrə suallar:**

- Sülaləyə qədər olan Misir incəsənətinin fərdi xüsusiyyəti barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- “Ovçuluq” və “Öküzlər” lövhələri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Narmer lövhəsində təsvirlər barəsində hansı fikirləri izah edə bilərsiniz?

## ERKƏN ŞAHLIQ DÖVRÜ MİSİR İNCƏSƏNƏTİ

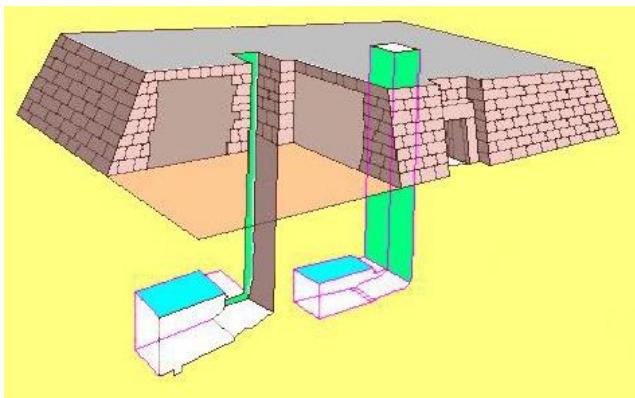
Vilayətləri bir dövlət ətrafında birləşən, paytaxtı isə ölkənin şimal hissəsindəki Memfis şəhəri olan, hələ bir o qədər möhkəm olmayan Misirdəki ilk dövlətin meydana çıxması erkən şahlıq dövrünə təsadüf edir. B.e.ə. 3000-ci illərin əvvəlində iri məskunlaşma yerləri iqtisadi, peşəkar və ticarət sahəsində mərkəzi şəhərə çevrilmişdilər. Şimal hissədə Memfisdən başqa hökmdarların iqamətgahı olan Tanas və Buta şəhərləri, cənubda isə Nexen şəhəri (antik İerakonpol) ölkənin ən əhəmiyyətli şəhərlərinə çevrildilər. İlkən bəsit quldarlıq cəmiyyətinin formalaşdığı I və II firon sülalələrinin idarəetmə dövründə artıq bütün kənd icma üzvləri əkinçilərin və maldarların "patriarxal" quldarlıq zülmünə uyğunlaşmışdılar. İqtisadi vəziyyətlərini möhkəmləndirmək üçün fironlar bütün ölkə boyu özlərinə məxsus torpaqlarda süni becərmə üçün geniş kanallar şəbəkəsi tikirdilər. Erkən şahlıq dövrü Misir incəsənət tarixi üçün ona görə vacibdir ki, məhz bu zaman memarlıq və təsviri sənətdə obraz, təsvir normalarının və vasitələrinin möhkəmləndirilməsi baş verir. Bu norma və vasitələrin bir çoxları hələ əvvəlki, sülaləyə qədər olan dövrdə meydana çıxmışdı.



**Şəkil 5. Memfis şəhəri**

Erkən şahlıq dövründə əvvəllər olduğu kimi yoxsulların evləri qamışdan və gildən, varlı adamların evləri isə ağacdan və çiy kərpicdən tikildi. Təqdim olunan sübutlara əsasən bir çox sənət abidələrindəki təsvirlərə görə müəyyən etmək mümkün olub ki, saray tikintilərinin dəqiq ifadə olunmuş konstruksiyaları öz aralarında şaquli və üfüqi gövdələr, yaxud qamış saplaqları ilə birləşdiriliblər. Belə saray fasad quruluşu I sülalə Ceta hökmdarının əhəngdaşı smetasının relyefində əks etdirilmişdir. IV Mikerin sülalə hökmdarın sarkofağı özünəməxsus saray modeli görkəmində analoji konstruksiyada icra olunub.

Erkən şahlıq dövrü hakimlərinə və iri əyanlarına ucaldılmış sərdabələrin memarlıq görünüşünə diqqət yetirsək kərpicdən və daşdan ibarət tikintinin yerüstü və yeraltı formaları daxil idi. Yerüstü hissə düzbucaqlı planda divara istiqamətlənmiş profildə olurdu. Qapı təsviri qarşısında tanrıların heykəllərinə və sərdabə sahibi ilə onun qurbanlığına ibadət etmək üçün otaq düzəldirdilər. Sonralar bu tikintilərin ərəb adı hesab edilən mastaba elmə daxil oldu. Ölkənin şimal və cənub hissələrində Sakkara, Abidos və Negada nekropollarında çox sayda belə tikintilər qorunub saxlanılır. Belə sərdabələrin yan tərəflərinə kürəciklərlə bədii tərtibat verilib.



**Şəkil 6. Mastaba diaqramı**

Mərhumun cəmiyyətdə vəziyyəti nə qədər əhəmiyyətli idisə, mastabası bir o qədər geniş olurdu, onlarda otaqlar birdən qırx beşə qədər olurdu. I sülalə hökmdarlarından olan Hemak adlı vəzirin sərdabəsində olduğu kimi. Bundan başqa yerüstü tipli sərdabələr də tikirdilər. Negadadakı Menes fironunun sərdabəsi belə səciyyədədir. Sərdabələr yanında ölü məbədləri, yəni onlarda rəhmətliyə həsr olunmuş adət-ənənələri keçirmək üçün mənzil tikilməyə başlanır.



**Şəkil 7. Sakkaradı mastaba**

Erkən şahlıq dövrünün heykəltəraşlıq nümunələri tanrıların, hökmdarların, adlı-sanlı şəxslərin, xidmətçilərin, xidmətçi qadınların heykəlləri və heykəlcikləri ilə təqdim olunub. Onların hamısı demək olar ki, məbədlərin gizli yerlərində tapılıb. Həmin heykəl və heykəlciklər əhəng daşından, qranitdən, kvarsitdən, ağacdən, sümükdən, tuncdan, qızıldan hazırlanırdılar.



Hökmdar təsvirlərinin icrası isə müəyyən qaydalara tabe edilmişdi. Heykəlləri ümumiləşdirilmiş konkret ölçüdə icra edirdilər. Heykəllərə diqqət yetirsək dövlətdə tutduqları yüksək rütbələrə görə təntənəli, dini, mərasim mənası ilə əlaqədar sakit, statik görünüş verilir. Buna misal olaraq II sülalənin sonu Xasexema fironunun heykəlini göstərmək olar ki, heykəldə qısa dona sıx bürünmüş fironun bədəni təsvir edilib.



**Şəkil 8. Xasexema fironunun heykəli**

İstedadla icra olunmuş heykəllərdə obrazın verilməsində hələ də səmimilik özünü göstərirdi. Bu mənada Abidoslu hökmdarın sümükdən olan heykəlciyi çox ifadəli və maraqlıdır. Heykəlcik Londonda Britaniya muzeyində yerləşir. Belə bir təsəvvür mövcud idi ki, öləninin ruhu onun təsvirinə keçərək, heykəli canlandırır. Personajların təqdim edilməsində sənətkarların yaradıcılığı müxtəlifdir. Lakin bu qrup heykəlciklərdə də tanrılar və hökmdarların təsvirlərində ümumiləşmiş həcmlər

əsas idi. Müxtəlif tanrıların təcəssümü sayılan heyvanlara bənzəyən heykəl təsvirlərinə misal kimi Narmer adlı babuin heykəlini göstərmək olar. Heykəl Berlində Dövlət muzeyində qorunub saxlanılır. Erkən şahlıq dövrünün relyef və divar naxışlarında mərasim səciyyəli müəyyən səhnə və ayrı-ayrı fiqurların verilmə üsulunda da kanonlaşma baş verdi. Narmer lövhəsinin təsvirində qeyd olunmuş ölçülər artıq daha da mürəkkəbləşmişdir.



**Şəkil 9. Babuin heykəli**



**Mövzu üzrə suallar:**

- Erkən şahlıq dövrü Misir incəsənətinin fərdi xüsusiyyəti barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Erkən şahlıq dövrü mastabalarının quruluşu haqqında nə söyləyə bilərsiniz?
- Erkən şahlıq dövrünün heykəlləri əsasən hansı materiallardan icra olunurdu?

## QƏDİM ŞAHLIQ DÖVRÜ MISİR İNCƏSƏNƏTİ

Qədim şahlıq dönəmi, sadə quldarlıq cəmiyyətinin zadəgan təbəqəsi ilə qan qohumu olan əkinçilərin, kahinlərin, sənətkarların və qulların azad icmasının formalaşdığı bir mərhələdir. Eyni zamanda, bu dövr Misir mədəniyyətinin başlıca formalarının meydana gəldiyi dövr kimi tanınır. IV-V sülalə, Qədim Şahlıq dövrünün ən parlaq dövrü hesab olunur. Fironların sonsuz hakimiyyəti, torpaq sərvətlərinə və çoxsaylı hərbi əsirlərin qula çevrilərək istismar edilməsinə söykənirdi. Fironun yalnız azad icma üzvləri üzərindəki despotik hakimiyyəti isə onun ilahiləşdirilmiş şəxsiyyəti ilə təsdiqlənirdi və bu səbəbdən firon "səadət tanrısı" titulu ilə xatırlanırdı.

Qədim Şahlıq dönəmində ölümlərə ibadət, daha sonra xüsusilə ilahiləşdirilmiş hökmdara sitayiş ilə əlaqəli olaraq inkişaf etdi. Ancaq bu dövrün sonunda fironların gücü və iqtisadi imkanları, torpaqların yüksək rütbəli məmurlara və onların yaxın çevrəsinə paylanması nəticəsində əhəmiyyətli dərəcədə azaldı. Hökmdarın sarayına aid olan təntənəli mərasimlər də bu prosesin bir hissəsi olaraq mülkiyyətə çevrildi. Digər tərəfdən, ölkənin əhalisinin qalan hissəsi, xüsusilə məbəd və türbə tikintisi ilə bağlı ağır istismar altında yaşayırdı.

Misir incəsənətinin başlanğıcından etibarən memarlıq əsas yer tutmuşdur. Lakin bu dövrün ağac və kərpicdən olan yaşayış memarlığı günümüzdə qədər gəlib çatmamışdır. Qədim Şahlıq dönəminin evlərinin necə göründüyünü yalnız dolaylı məlumatlar əsasında təxmin edə bilərik. Bu nəticələr, türbələrin ağac və gil modellərinə və saray tikililərinin sarkofaq və fasad üzərindəki təsvirlərinə əsaslanır. Mastabaların yer səthindəki hissəsi mərasimlər üçün nəzərdə tutulmuşdu. Böyük mastabaların yerüstü hissələri artıq tamamilə əhəngdaşından tikilmiş plitələrlə örtülmüşdür, və bu məkanlar içərisində çoxsaylı koridorlar, anbarlar və zallar mövcud idi ki, bu da yüksək təbəqələrin yaşayış planlarının daha da mürəkkəbləşdiyini göstərir.

Fironlar avtoritar hakimiyyətlərini tam təsdiqləmək niyyətilə, yalnız həyatları boyunca sətayiş məkanlarının möhtəşəmliyini ifadə edən strukturlar yaratmağa deyil, həm də hökmdar türbələrinin ölçü və dizayn baxımından digər tikililərdən üstün olmasını təmin etməyə çalışırdılar. Lakin fironun mastabalarının sahəsini üfüqi istiqamətdə genişləndirmək cəhdi, zamanla fironun ölümündən sonra ilahiliyini vurğulama məqsədini itirməyə başladı.

Qədim şahlıq dövründə müəyyən memarlıq formalarının təkamülü və tikinti texnikasının inkişafı, xüsusən də dövlət büdcəsindən böyük məbləğdə vəsait sərf edilən nəhəng hökmdar türbələrinin inşasına yol açdı. Hökmdarın sərdabelərinin memarlıq tarixində əsas irəliləyişlərdən biri onları şaquli şəkildə genişləndirmək ideyası oldu. Sakkaradakı III sülalədən olan firon Coser üçün memar İmhotep tərəfindən tikilmiş çoxpilləli Xeops ehramı bu şaquli kompozisiyanın həyata keçirildiyi ilk əhəmiyyətli daş tikili idi.



**Şəkil 10. Coser piramidası**

Bu tikili, 60 metrden çox hündürlükdə olub, bir-birinin üzərinə yerləşdirilmiş və yuxarı istiqamətdə kiçilən altı pillədən ibarət idi. Dəfn otaqları isə ehramın əsasını təşkil edən qayanın altında qazılmışdır. Düzbucaqlı planda inşa edilmiş ehramda, hələ də mastaba ənənəsinin izləri görünür.

Tikilinin hörgüsü, əhəng daşından hazırlanmış blokların palçıq qarışıqsız bir-birinə ehmallica uyğunlaşdırılması ilə diqqət çəkir: bloklar ehramın mərkəzinə doğru bir qədər istiqamətləndirilmişdir, bu da tikilinin yüksək davamlılığını təmin etmişdir. Bununla belə, ehram, hökmdar türbəsini örtərək, səhra qumları üzərində qeyri-bərabər ölçüdə yüksəlirdi.

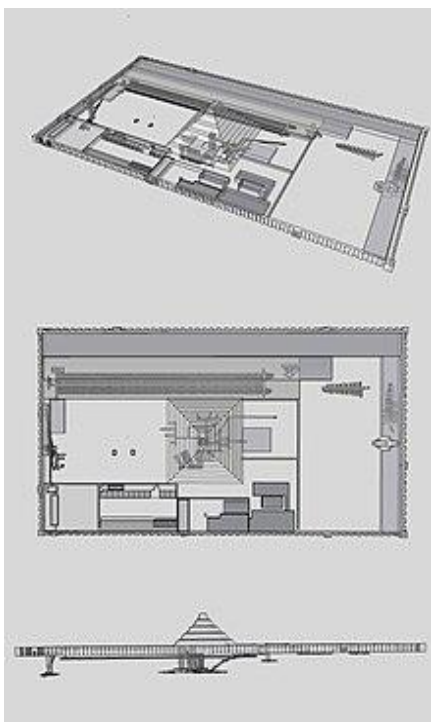
İmhotepin memarlıq sahəsindəki ustalığı, qədim Misir tarixində bir yenilik gətirdi. O, 1500 kvadrat metrlik bir ərazidə yerləşən bu mühüm tikilinin ətrafında həyət, fironun ibadət və dua yerləri, ölümlər üçün məbədlər və yarım sütunlar ilə bəzədilmiş dəhlizlərlə formalaşan kompleks bir quruluş yaratdı. Bu elementlər bir araya gələrək mürəkkəb, lakin memarlıq baxımından harmonik bir ansambl meydana gətirdi. Coser ehramı, düzbucaqlı planlı bir sahədə ağ əhəng daşından yonulmuş monumental divarla əhatə olunmuşdur. Bu səbəbdən, İmhotep qədim Misir tarixində daş tikililərinin ilk memarlarından biri, həmçinin astronom, filosof və həkim olaraq tanınmışdır.

Coser ehramının ümumi konstruksiyasında müxtəlif tikinti materiallarından istifadə olunmuşdur. Ən iri hissəsi əhəngdaşından hazırlanmış bloklardan ibarətdir, amma bu, təkə daşdan ibarət deyil. Həmçinin, ətrafında kərpic və ağac inşaat metodlarından da istifadə olunmuşdur. Beləliklə, ehramda kərpicdən və daşdan hörülmüş divarların üstündə ağacın yerini alan tavan plitələri və kəsilmiş tirlər görmək olar. Bu, kərpic, qamış və ağac materiallarının birləşməsi ilə meydana gəlmiş kompleks strukturları təsvir edir. Bu detallar, itmiş tikililəri yenidən bərpa etməyə kömək edir.

Ehramın ansamblında yer alan dua məkanı və həyətlərdəki yarım sütunlar, inkişaf etmiş formalarının ilk nümunələrini təqdim edir. Bu sütunlar papirus kapitelləri ilə bəzədilib, burada



papirusun açılan forması və şanagülün stilizə edilmiş təsviri öz əksini tapır. Eyni zamanda, daşda qamış gövdələrinin simvolizmi də diqqəti cəlb edir. Yarım sütunlar memarlıq konstruksiyasında sadəcə dekorativ elementlər kimi deyil, həm də divar hörgünün daş blokları ilə harmonik bir şəkildə birləşdiyi bir struktur təşkil edir. Bu yeni daş elementləri, Qədim Misirdə müqəddəs hesab edilən şanagül və papirus bitkilərinin stilizə olunmuş təsvirlərini təqdim edərək, tikililərə xüsusi bir dekorativ xarakter verir. Ayrıca, bəzi dəfn otaqlarının divarları yaşıl saxsı plitələrlə bəzədilib, onların relyef və rəng dizaynları qamışdan hazırlanmış təsirini yaradır.

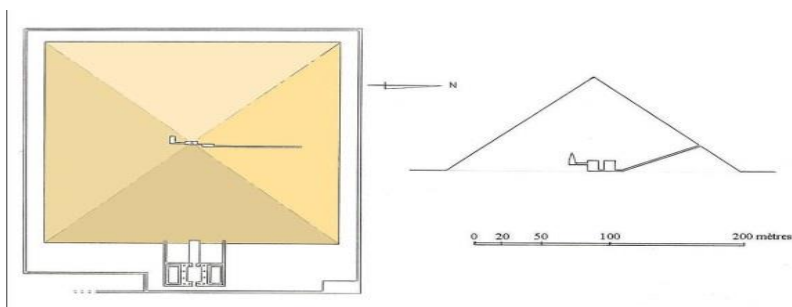


**Şəkil 11. 3D modeldən götürülmüş Coser piramidasının perspektiv görünüşü**

Coser ehramının əhəmiyyəti, onun klassik piramida formalarının inkişafında əhəmiyyətli bir mərhələ olması ilə bağlıdır. Bu ehram, b.e.ə. XXVIII əsrdə IV sülalənin zamanında inşa edilmiş ilk monumental pilləli piramida olaraq, qəbirüstü tikililərin klassik tipinin inkişafında əhəmiyyətli bir addım idi. Daha sonra, Daşurda Snofru fironunun inşa etdirdiyi ehram, bu formanın inkişafını davam etdirdi. Medumda isə III sülalə dövrünə aid fironlardan birinin ehramı tamamlandı. Daşur ehramlarından birinin ölü məbədinin tavanı, artıq tamamilə sərbəst duran sütunlarla dəstəklənmişdi, bu da memarlıq konstruksiyasının yeni bir dövrünü əks etdirirdi.



**Şəkil 12. Snofrun piramidası. Daşur**



**Şəkil 13. Daşurdakı çəhrayı piramidanın diaqramı**

Eradan əvvəl XXVII əsrdə Qizadakı məşhur ehramlar IV sülalə fironlarının dövründə tikilən və yunan tarixçiləri tərəfindən Xeops, Hefren və Mikerin adlandırdıqları Xufu, Xafra və Menkaur piramidalarının davamı kimi qəbul edilir.

Bu ehramlar böyüklük və qüdrət ideyalarının ən yüksək səviyyədə ifadə olunduğu memarlıq abidələri kimi tanınır. Onların formaları və nisbətləri mükəmməl şəkildə işlənmiş, aydın və sadə bir üslubda təqdim olunmuşdur. Xeops ehramı, ölçüsü ilə ən əhəmiyyətli hesab olunur və bu piramidanın memarının hökmdarın qardaşı oğlu Hemiun olduğu ehtimal edilir.

Eradan əvvəl XXVII əsrdə Qizada yerləşən məşhur ehramlar IV sülalə fironlarının dövründə tikilən və yunan tarixçiləri tərəfindən Hefren, Miker və Xeopsun adlandırdıqları Xufu, Menkaur və Xafra piramidalarının davamı kimi qəbul edilir. Bu ehramlar böyüklük və qüdrət ideyalarının ən yüksək səviyyədə ifadə olunduğu memarlıq abidələri kimi tanınır. Onların formaları və nisbətləri mükəmməl şəkildə işlənmiş, aydın və sadə bir üslubda təqdim olunmuşdur. Xeops ehramı, ölçüsü ilə ən əhəmiyyətli hesab olunur və bu piramidanın memarının hökmdarın qardaşı oğlu Hemiun olduğu ehtimal edilir.



**Şəkil 14. Hefren piramidası. Qiza**



**Şəkil 15. Hefren piramidası və sfinks**



**Şəkil 16. Miker piramidası.Qiza**

Miker və Hefren ehramlarındakı kimi Xeops ehramı (Hefren və Mikerin ehramları ilə birlikdə) "qızıl kəsmə" nisbətinə əsaslanan konstruksiya və uyğunluq prinsiplərinə uyğun olaraq inşa edilmişdir. Bu piramidanın hündürlüyü 146.6 metrdir və onun kvadrat formasında olan əsasın hər tərəfinin uzunluğu 233 metrdir. Tikinti prosesi 20 il davam etmişdir və bu müddət ərzində daşların gətirilməsi üçün 10 il əvvəl daş karxanasından yollar çəkilmişdir.



**Şəkil 17. Xeops piramidası. Qiza**

Xeops piramidasının memarı, möhkəm daş materiallarının bütün potensialını mükəmməl şəkildə istifadə etmişdir. Coser ehramındakı kiçik daş blokların yerinə burada iri daş plitələrdən istifadə olunmuşdur. Piramidada əlaqələndirici maddələrdən tamamilə imtina edilərək, hər biri təxminən 2.5 ton çəkən, bəzi bloklar isə 80 ton ağırlığında olan əhəng daşlarından inşa edilmişdir. Ümumilikdə, piramidanın tikintisi üçün 2.300.000-dən çox daş blok istifadə edilmişdir. Bu bloklar bir-birinə çox dəqiq uyğunlaşdırılmış və öz çəkirləri ilə yerində möhkəm da-

yanmışdır. Piramidanın səthi başlanğıcdan bəri mükəmməl şə-kildə hamarlanmış əhəng plitələri ilə örtülmüşdür.

Hökmdarın mumiyalanmış qranit sarkofağı piramidanın ümumi kütləsinə nisbətən çox kiçik olan bir kameraya yerləşdi-rilmişdir.

Girişdən qranit ilə bəzədilmiş dəfn otağına gedən dar bir dəhliz, piramidanın şimal tərəfinə uzanır. Kameraya 50 metr uzunluğunda əhəng daşından düzəldilmiş plitələrdən ibarət bir örtük yerləşdirilmişdir. Yuxarıda, kameranın tavanında isə bir-birinin üzərinə yerləşdirilmiş, saxta qübbəni xatırladan böyük bir qalereya mövcuddur. Dəfn otağını üstünlük təşkil edən təz-yiqlərə qarşı qorumaq və strukturun bölünməsinin qarşısını al-maq məqsədilə, tavanın üstündə yük daşıyan bir bölmə tikil-mişdir. Qədim dövrlərdə ehramlar çay sahillərindən ayrılma-mışdı. Hər bir ehramın yaxınlığında ölü məbədi yerləşirdi, Ni-lin sahilində isə sağ tərəfdən gələnlər üçün əlavə bir məbəd mövcud idi. Bu əlavə məbəddən piramidanın önündə yerləşən bir dəhliz, Liviya yaylasının yamacı boyunca uzanırdı və ta-vandakı kəsikdən gələn işıqla işıqlandırılırdı.

Hefren ehramının yanında qazılmış ölü məbədində nəhəng qranit arxivravların böyük düzbucaqlı sütunlarla dəstəkləndiyi görünür. Bu sütunlu zalda müxtəlif növ parlaq daşların birləş-dirilməsindən rəngarəng təsir əldə edilib. Divarların və arxiv-ravların dəstək sütunları çəhrayı qranitdən, döşəmə isə ağ əh-əng daşından hazırlanmışdır. Hefrenin divar boyu yerləşən ağ heykəli yaşıl-qara dioritdən hazırlanmışdır. Bu məbədin ya-xınlığında yerləşən Böyük Sfinks, təxminən 60 metr uzunlu-ğunda, nadir və təsirli bir görünüşə malikdir. Bu heykəl, ehti-mal ki, Hefrenin hökmdar örtüyündə insan başlı şir obrazında təsvir olunub. Böyük Sfinksin nisbətləri və ölçüləri, onun mo-numental əzəməti və duruşunun statikliyi, bütün ehram ansam-blıının təsirini gücləndirir.





**Şəkil 18. Sfinks**

Hefrenin aşağı məbədində, girişin hər iki kənarında da sfinks heykəlləri yerləşir. Ehramlar, əzəmətləri ilə misilsiz bir təsir bağışlayır. Misir incəsənətinin digər abidələri, qədim Misirin fundamental xüsusiyyətlərini, ilahiləşdirilmiş hökmdarın hakimiyyətini, məhdudiyət tanımayan ictimai strukturu, ölümdən sonrakı həyat anlayışını və ölümə olan sitayişini bu dərəcədə təsirli şəkildə ifadə edə bilmir.

Qızadakı ehramlar, fironların "əbədi məkanları" kimi tanınır və müxtəlif memarlıq elementləri ilə – saray ətrafındakı mastabalar kimi kiçik ehramlarla əhatə olunmuşdur. IV sülalə dövrünün böyük ehramlarının tikintisi ölkənin iqtisadiyyatına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. B.e.ə. 2700-ci illərdə yeni fironlar yalnız daha kiçik daş bloklardan və qismən tikinti daşından, 70 metrədən hündür olmayan ehramlar inşa edə bilirdilər. Bu dövrdə ölü məbədlərinin rolu artırdı. Onların ölçüləri böyüdü və divarlarında ilahiləşdirilmiş hökmdarın gücünü və düşmənlər üzərindəki zəfərlərini əks etdirən naxışlar yerləşdirildi.

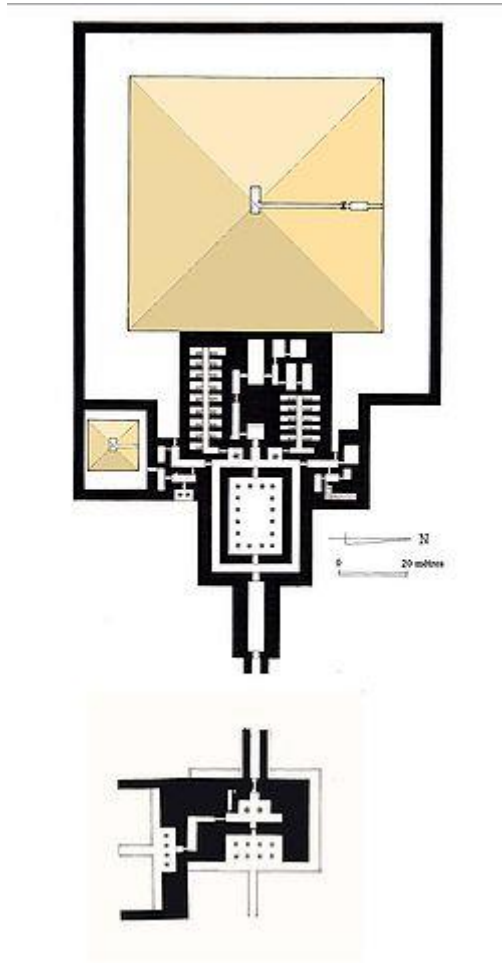


**Şəkil 19. Sahura piramidası. Abusir**

Məkanlar artıq şanagül, palma və açılmamış papirus gövdəsi şəklində olan sütunlarla bəzədilirdi. Bu cür sütunlar, Misir məbəd memarlığının inkişafında mühüm rol oynadı.

Abusir şəhərindəki Sahura fironunun ehramı, V sülalənin xarakterik memarlıq nümunəsi olaraq diqqət çəkir. Ehramın yanında yerləşən ölü məbədi, Nilin sahilində yerləşir və yuxarıdan işıqlandırılan örtülü dəhliz vasitəsilə, qipostil üslubunda sütunlarla bəzədilmiş zalına keçid təmin edir. Sütunların kapitelləri palma şəklindəki dizayna malikdir və yaşıl rənglə bəzədilmişdir. Onların dairəvi əsasları isə qara rəngdədir, bu da torpağın təsvirini simvolizə edir.





**Şəkil 20. Sahura piramidasının planı**

Sahura məbədinə təşkil edən sütunlar, Hefren ansamblında olduğu kimi, struktur baxımından mühüm bir rol oynayır, tavanı dəstəkləyərək açıq qalereya və peristil həyətinin əsas dayaq elementləri kimi xidmət edirdi. Məbədin interyerindəki rəngarəng dekorasiya divarlarda oyulmuş və boyanmış relyeflərlə zənginləşdirilmişdi. V sülaləsinin Niuserra fironunun döv-

rünə aid Abusirdəki Günəş məbədi (Ra tanrısına həsr olunmuş), günümüzə qədər qorunub saxlanmış nadir tikililərdən biridir. Bu məbəd, Nil sahilindəki alt məbəddən başlayaraq uzun bir örtülü dəhliz vasitəsilə ibadət yerinə aparırdı. Məbədin mərkəzində, hər iki tərəfində kiçik ibadət xanalarla əhatə olunmuş açıq bir həyət yerləşirdi. Həyətin ortasında isə, yuxarıya doğru daralan, iki pilləli düzbucaqlı bir baza üzərində günəş tanrısını simvolizə edən, yeni krallıq dövründə inşa edilmiş zəfər sütunlarına bənzər bir abidə ucalırdı.



**Şəkil 21. Niuserra Günəş məbədi. Abusir**

Qədim Şahlıq dövründə heykəltəraşlıq üslubu, ibadət məqsədlərinə xidmət etmək üçün formalaşmışdır. Bu üslubun əsas xüsusiyyətləri arasında portretlərin yüksək dəqiqliklə işlənməsi, duruşların sabitlik və tarazlıq içində olması, fiqurların üzbəüz mövqedə təsvir edilməsi və obrazların alicənablıqla təqdim edilməsi ön plana çıxırdı. Bu cür heykəllər, adətən, mastabalar da dəfn otaqlarında xüsusi hissələrdə və ya fironların ölü məbədlərinin divarlarında yerləşdirilirdi.

Heykəllər hər tərəfdən müşahidə üçün deyil, əsasən bir istiqamətdən baxılmaq məqsədi ilə yaradılmışdır. Onlar arxa hissələri ilə divara və ya blok səthinə söykənərək, fon kimi xidmət edirdilər. Bu səbəbdən heykəltəraşlıq əsərləri qədim Misir incəsənətində memarlıqla əlaqəli olmaqla, onun forma və ölçü nisbətlərinə uyğun şəkildə tərtib edilirdi. Heykəllərin sağ və sol

tərəflərinin mükəmməl tarazlıqla düzülməsi əsas xüsusiyyətlərdən biri idi. Bu prinsip, sadəcə ayaq üstə və ya oturmuş fiqurlarda deyil, digər pozalarda da qorunurdu və bütün dövrlərdə qədim Misir heykəllərinin xarakterik xüsusiyyəti olaraq qalırdı. Misir rəssamları işlərinə əhəng daşı, qranit, qumdaşı, diorit, şist və ya alabaster kimi müxtəlif materiallardan hazırlanan oval düzbucaqlı daş blok üzərində yaratmaq istədikləri təsviri cızmaqla başlayırdılar. Daha sonra, bu fiquru diqqətlə daşdan çıxarıb, onun incə detallarını işləyir, heykəli cilalayb parlaqlıq verirdilər. Bununla belə, rəssamın daş blokdan azad etdiyi son əsərdə, blokun orijinal düzbucaqlı forması həmişə hiss olunurdu. Beləliklə, Misir heykəllərinin ümumi kompozisiyası lakonik sadəlik və memarlıq həcmələri ilə sıx bağlı olan formaların təkrarlanması ilə səciyyələnirdi.

Sakit və düz vəziyyətdə olan kişi fiquru sol ayaq önə çıxmış şəkildə təsvir edilir. Qollar ya bədənin yanından aşağı sallanır, ya da biri əsaya dəstək olur. Qadın fiqurları isə adətən bükülmüş ayaqları ilə dayanır. Sağ qol bədənin yanına sallanır, sol qol isə bəldədir. Ər-arvad birgə təsvir olunan heykəllərdə qadın adətən bir qolu ilə ərinin belini qucaqlayır. Oturmuş fiqurlar da eyni şəkildə, frontal mövqedə yerləşir. Dizlər bükülmüş və ayaqlar topuqdan üzə doğru açılmış, əlləri isə dizlərin üzərindədir. Kanonik qaydalara uyğun olaraq, heykəllərdə təsadüfi hərəkətlər və pozalar göstərilməməlidir.

Firon və yüksək rütbəli şəxslərin heykəllərində fiziki güdrət və əzəmət xüsusi olaraq vurğulanırdı. Rəssamlar təfərrüatları sadələşdirərək, ümumiləşdirilmiş və ehtirasdan uzaq üz ifadələri ilə böyük və möhtəşəm bədənlər təsvir edirdilər. Daş heykəllərin qolları, bədəni və ayaqları arasında məsafə çox vaxt dəyişməz qalırdı. Bu hissələr şərti olaraq qara və ya ağ rənglə boyanırdı. Kişi fiqurları yanmış dəri təsiri yaradan qəhvəyi-qırmızı rəngdə, qadın fiqurları isə açıq-sarı oxra ilə rənglənirdi.



**Şəkil 22. Misir heykəltəraşlığı**

Kətan paltarlar ağ rəngdə olurdu və saçlar qara rənglə boyanırdı, gözlər isə tünd və açıq daşlarla işlənirdi. Qədim şahlıq dönəminin əhəmiyyətli heykəl əsərləri Memfis şəhərinin saray emalatxanalarında hazırlanmışdır. Bu dövrün diqqətəlayiq nümunələrindən biri, b.e.ə. XXVIII əsrdə Memfis şəhərində hazırlanmış və hazırda Qahirədəki Misir Muzeyində sərgilənən, Sakkarada yerləşən Coser fironunun əhəng daşından yonulmuş heykəlidir.

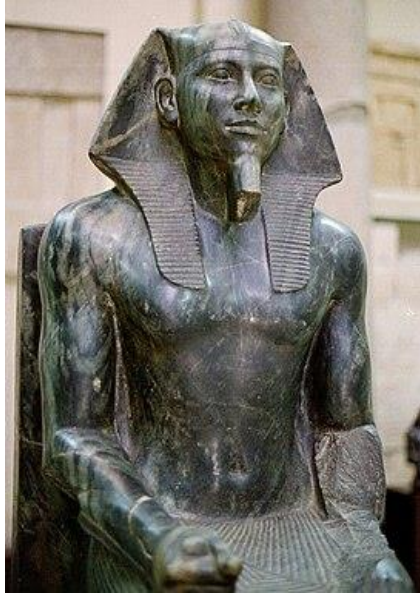
Heykəl kubvari bir oturaqda oturmuş fironu ciddi və təntənəli şəkildə təsvir edir. Onun üzərində yüksək rütbəni simvolizə edən xüsusi örtük və parik mövcuddur. Heykəlin həcm-ləri çox ümumiləşdirilmiş və sadələşdirilmişdir ki, bu da ona monumental bir görünüş qazandırır.



**Şəkil 23. Coser heykəli. Qahirə Muzeyi**

Firon Hefrenin dioritdən yonulmuş heykəli sakit və vüqarlı təsir bağışlayır. Heykəl Qizadakı aşağı ölü məbədindən gəlir və IV sülaləyə aiddir, b.e.ə. XXVIII əsrdə hazırlanmışdır; hazırda Qahirədəki Misir muzeyində sərgilənir. Heykəldə əzəmətli atletik fiqur qüdrəti təcəssüm etdirir: dizlərindəki sıxılmış yumruq, hökmdarın gücünün sonsuzluğunu simvollaşdırır.

Ağız kənarındakı yüngül gülüş və gözlərin ifadəsi tam razılıq hissini əks etdirir. Heykəlin səthi mükəmməl cilalanmışdır və yaşıl-qara dioritin zəngin qammasını işıqda göstərir. Mikerin fironunun təsviri də təntənəlidir. O, Qizadakı tarixi mədəniyyətə aid edilir, IV sülaləyə aiddir və b.e.ə. XXVII əsrdə hazırlanmışdır; hazırda Qahirədəki Misir muzeyində nümayiş etdirilir.



**Şəkil 24. Hefrenin dioritdən yonulmuş heykəli**

Onun əzəmətli bədəni və uca tağ altındakı dairəvi sifəti sakitlik hissi yaradır. Firon sağında Hator ilahəsi və solunda köçəri nəslindən olan bir ilahə ilə yanaşı dayanır. Mikerin fiqurunun qrupun mərkəzində olması onun başlıca rolunu vurğulayır. Boz-yaşıl şifərdən hazırlanmış bu 3 fiqur həyat dolu və enerjili təsir bağışlayır. Hökmdar, ilahiləşdirilmiş bədəni ilə, qohumları və ona himayədar olan ilahələrin arasında qətiyyətli və inamlı bir şəkildə təqdim edilir. Fiqurlar, arxalarında yerləşən kompozisiyanın yonulmuş daş blok hissəsinin düzbucaqlı fonunda aydın konturlarla görünür. Bu yanaşma memarlıq elementlərinin daxil edilməsi ilə heykəl qrupuna mütəşəkkillik və monumental görünüş bəxş edir. Hökmdarın yaxın qohumları və ətrafındakıların ibadət heykəlləri də zövqlü və əzəmətli bir xarakterə malikdir. Bədənlərin idealizə olunmuş tərzində təqdim edilməsinə baxmayaraq, heykəllərin sifətləri daha konkret və real portretlərlə ifadə edilmişdir.



**Şəkil 25. Mikerin heykəli (fragment)**



**Şəkil 26. Miker fironunun heykəli. Qahirə muzeyi**

Firon Siofru-Rahoten və həyat yoldaşı Nofretin əhəng daşından yonulmuş və rənglənmiş qoşa heykəlləri bu tip abidələr arasında əhəmiyyətli nümunələrdən biridir. Rahotep məqbərəsində yerləşən bu heykəllər IV sülaləyə aid olub, b.e.ə.



XXVIII əsrə aiddir və hazırda Qahirədə Misir muzeyində sərgilənir. Heykəllərdə ər-arvadın fiqurları qüdrətli və sağlam əhvalruhiyyədə təqdim olunub, onların taxtda oturuşları mütənasib və ciddi şəkildə təsvir edilib. Ağ rənglə boyanmış taxtın yüksək söykənəcəkləri, oturanların sakit və tarazlıqla dayanan duruşları, əllərin sinəyə sıxılması və dizlərə yerləşdirilməsi, bütün bunlar əla bir fon yaradır. Rahoten və Nofretin sifətləri sakit və ciddi olub, gözləri inkrustasiya ilə bəzədilmiş geniş açılmışdır. Onların baxışları irəlində və bir qədər yuxarıya yönəlib, gözlərində yüngül bir gərginlik nəzərə çarpır. Bu baxışlar qədim misirlilərin əbədi həyata olan inamını və gözlədikləri bu müqəddəs anı əks etdirir.



**Şəkil 27. Firon Siofru-Rahoten və həyat yoldaşı Nofretin heykəli**

Firon Snofrunun nəvəsi olan Hemiunun əhəng daşından hazırlanmış heykəli Sakkaradakı məqbərədə, IV sülaləyə aid b.e.ə. XXVIII əsrdə möhtəşəm və əzəmətli şəkildə təqdim olunmuşdur. Heykəl iki qat buxaqla örtülmüş iri bədən forması ilə təsvir edilmişdir.



Heykəltərəşin formaları ümumiləşdirilmiş tərzdə vermə bacarığı və ciddi kompozisiya yanaşması bu əsəri xüsusilə diqqətəlayiq edir, onu tipik bir portretə çevirir.



**Şəkil 28.Hemiunun heykəli**

Kahin Kaaperin ağacdan hazırlanmış heykəli, Sakkaradakı məqbərədən, V sülaləyə aid b.e.ə. III minilliyin ortalarına tarixən məxsusdur. Heykəl obrazlıq quruluşu və sənətkarlığı ilə diqqət çəkir, XIX əsrdə tapıldıqda, dövrün insanlarına bənzədiyi üçün "Kənd qocası" adlandırılmışdır. Kaaperin fiquru, dolğun sifəti və təsirli, iddialı kişi obrazı ilə ifadə edilmişdir. Heykəltərəşin ümumiləşdirilmiş ölçü ilə işlədiyi hər bir detal, fiqurun xüsusiyyətlərini aydın şəkildə ortaya qoyur.

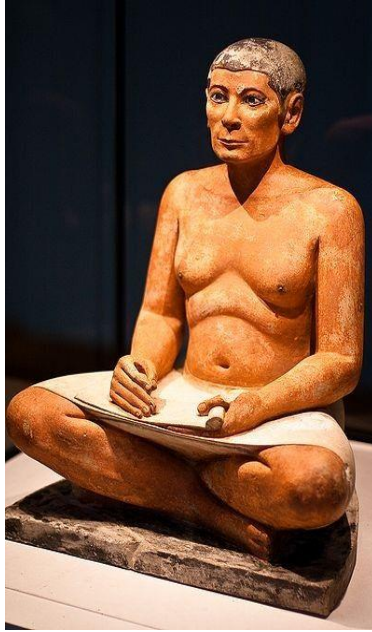


**Şəkil 29. Kahin Kaaperin heykəli**

Qədim şahlıq dövründə piramida memarlığı ilə heykəltəraşlıq arasında bir harmoniya yaradılırdı. Quldarlıq dövrünün yüksək vəzifəli mirzələrinin fiqurları da bu üslubda hazırlanmışdı. Onların təsvirlərində ayaqlar çarpazlanmış və dizlərdə papirus bükülmüş vəziyyətdə təqdim olunurdu.

Bu dövrün əhəmiyyətli əsərlərindən biri əhəng daşından hazırlanmış və rənglənmiş bir heykəldir. Bu əsər, xüsusi firon Kanın yanında xidmət etmiş mirzəyə aid olub, "Luvr mirzəsi" kimi tanınır. Oturaq həyat tərzini keçirən, zəif əzələləri olan şəxsin sifət və baş forması, həmçinin ümumi fiquru çox sərt və qabarıq şəkildə təsvir edilmişdir. Bu şəxs sanki gərgin vəziyyətdə donmuş kimi görünür: başı yuxarıya qaldırılmış, baxışları irəlidə və bir qədər yuxarıya yönəlmişdir. Papirusda bükülmüş əlləri diqqət çəkir: bir əli fironun əmrini yerinə yetirmək üçün hazır vəziyyətdə qamış torunu sıxır.

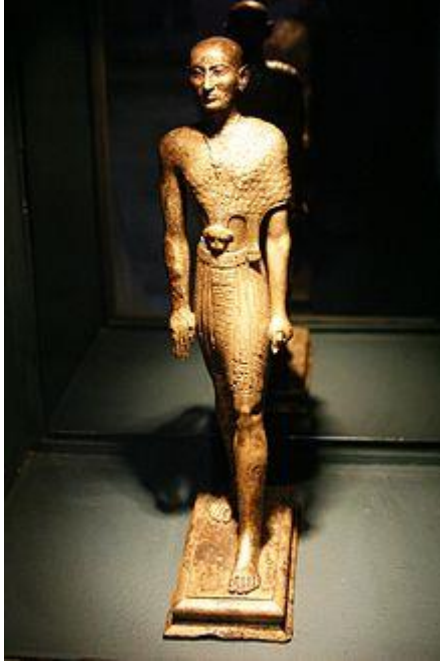
Qədim şahlıq dövrü heykəltəraşlarının yüksək yaradıcılıq səviyyəsini nümayiş etdirən iki əhəngdən hazırlanmış və rənglənmiş heykəl, Ra tanrısının ali kahininə aid bu dövrün sənətini aydın şəkildə təqdim edir.



**Şəkil 30. Mirzə Kai heykəli**

Portretlərin daha da səciyyəvi və konkret olmasının, həmçinin eyni zamanda tipikliyin böyük realistik ifadə ilə təsvir edildiyi bu heykəllər, dünya incəsənətinin ən möhtəşəm portret nümunələri sırasında yer alır. Bu səbəbdən Misir rəssamları onlara "sanx", yəni "həyatı yaradan" adını vermişlər. Plastik formanın yaradılması ilə rəssam, bu fiqurları sanki sehrlə bir şəkildə həyata gətirirdi.

Məşhur şəxslərin dəfn mərasimlərində, müxtəlif fəaliyyətlərdə olan xidmətçilərin kiçik heykəlləri də yer alırdı. Un hazırlayan xidmətçilərin heykəlləri bu dövrə aiddir. Bu heykəllərin əsas funksiyası, onları daimi işçilər kimi təsvir etmək idi. Hər bir heykəl, onun icra etdiyi işin mahiyyətini əks etdirirdi. Məşhur şəxslərin heykəllərinə nisbətən, bu kiçik təsvirlərdə daha az diqqət yetirilirdi, lakin onların fəaliyyətləri simvolik olaraq göstərilirdi.



**Şəkil 31. Mirzə keşişi**

Beləliklə, qədim şahlıq dönəminin portret plastikası aşağıdakı üslub qanunauyğunluqları ilə seçilirdi: davamlılıq, sakitlik və əzəmət, hansı ki, "əbədilik qarşısında durmaq" ideyasını tən-tənəli şəkildə ifadə edirdi. Bu dövrdə yaradılan fiqurlar fiziki cəhətdən idealizə olunmuş, fərdi xüsusiyyətlərlə zənginləşdirilmiş və ifadəli sifətə malik olsalar da, adətən, daxili dünyalarına qapanmış, emosional gərginlikdən məhrum və dünyadakı ehtiraslara laqeyd görünürdü. Heykəllərin xüsusi ifadəliliyi və dekorativliyi, gözlərin inkrustasiya üsulu ilə əldə edilirdi. Siluətlərin ciddi xəttləri ilə təsvir olunan heykəllərin bütün hissələri mərkəzi mehvərə görə tarazlığa bölünürdü. Plastik forma və mülayim dekorativ rəngləmə ilə heykəllərin monumental xarakteri vurğulanırdı.

Heykəllərin nisbətindəki ağırlıq və əlçaqlıq, həmçinin yan və arxa səthlərinin düz olması, üslub əlaqələrinin nəticəsidir. Relyef və petroqlif yazılarının divar naxışları, onların ikiqat funksiyasını müəyyən edirdi: ölüyə sitayiş tələblərinə uyğunluq və eyni zamanda memarlıq dekorunun ifadəliliyini artırmaq. Bu məqsədlə müxtəlif təsvir üsulları istifadə olunmuşdur.

Hökmdarın təsvirində səhranın ortasında ovu qovma səhnəsi və ya məqbərə sahibinin fiqurunun ölçüsündəki artım, bu təsvirlərin daha geniş şəkildə təqdim edilməsini təmin edir. Bu yanaşmada, predmet bir neçə perspektivdən göstərilir, məsələn, masa profil baxışından təsvir olunur, üzərindəki əşyalar isə üst baxışdan verilir. Hərəkət, duruş və dönmələrin müxtəlifliyi yalnız kəndlilərin, xidmətçilərin və peşəkarların fiqurlarında əks olunur. Bu cür fiqurlarda hər bir hərəkət aydın və anlaşıqlı şəkildə təqdim edilir, eyni zamanda bu detallarda sehrlə və sitayiş mənası daşıyan bir məna var. Sakkara məqbərələrində, eradan əvvəl III minilliyin ortalarında çəkilmiş Nənxeftikan, Ptaxotep, Ti, Axotep və digər əyanların relyefləri bu anlayışın əla nümunələridir. Ti əyanının mastabasındakı relyeflər, dekorativliyi, qamətliliyi və bütövlüyü baxımından bədii səviyyədə yüksək qiymətləndirilir.



**Şəkil 32. Ti əyanının mastabasındakı relyeflər**



**Şəkil 33. Xidmətçilərin təsviri olan relyef**

Portalın yan səthlərindən içəri girən hər kəsi kanonik pozada, sağ ayağı irəliddə və əl ağacına söykənmiş Tinin iki dəfə təkrarlanan fiquru qarşılayır. Mastabanın müxtəlif hissələrindəki relyef təsvirləri, məzmunu və divardakı yerləşmələri, hər bir bölümün funksiyasına uyğun olaraq seçilmişdir. Dəfn kamerasının şimal divarında dini mərasimlərə aid olan təsvirlər mövcuddur, məsələn, qida təminatı, Tinin həyatına dair səhnələr, uzunqulaq və mal sürüsünün çaydan keçirilməsi və xidmətçilərlə birlikdə Nildə ov edilməsi bu kateqoriyaya aiddir. Heyvanların duruşları müxtəlif və dinamik şəkildə təqdim edilmiş, bəzəkləri ilə dəriləri isə müəyyən qədər ləkələnmişdir. Xidmətçilərin fəaliyyətlərindəki hərəkətlərdə dinamika diqqətə cəlb edir. Tinin fiquru isə ətrafdakı təsvirlərdən fərqlənir: onun duruşu və fiqurunun bütün elementləri ciddi kanonik qaydalara uyğun olaraq, daha çox statik və səthi şəkildə verilib.





**Şəkil 34. Ti əyanının mastabasındakı mal-qara kəsimi  
relyefi**

III sülalə dövründə, Sakkaradakı memar Hesiranın məqbərəsində aşkar edilmiş ağac panel üzərindəki relyeflər göstərir ki, Qədim şahlıq dövrünün başlanğıcında memarlıqla yanaşı, təsviri sənətlərdə də əhəmiyyətli irəliləyişlər əldə edilmişdir. Hesira müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir edilmiş: bəzən ayaq üstə, əlində yazı ləvazimatı və hökmranlıq əsası ilə, bəzən isə qonaqlıq süfrəsi arxasında oturmuş vəziyyətdə. Onun qamətli fiquru və kəskin profilli incə sifəti qızıl-qəhvəyi lövhə üzərində yüngülcə kəsilmiş rəngli relyefdə əks olunub. Dəri altı əzələlərin incə təsvirləri onun iradəli, çevik və ağıllı obrazını ortaya qoyur.

Relyeflərdə azca qabartma olsa belə, həmişə aydın və dəqiq siluet rəsmləri ilə sıx əlaqədə qalır və diqqət mərkəzində relyefli təsvirlər olurdu. Bu dövrdə divar naxışlarının texnikası digər dövrlərdən fərqli olaraq ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdı.



**Şəkil 35. Sakkaradakı memar Hesiranın məqbərəsində aşkar edilmiş relyef**

Divar naxışları əsasən relyeflərin bəzədilməsi və rənglənməsini təşkil edirdi, bu naxışlar relyeflərin üslubuna uyğun şəkildə icra olunurdu. Qədim şahlıq dövründən bu günə qədər qalmış divar naxışlarının az sayda olan nümunələrindən biri, Medumedə yerləşən Snofrun oğlunun, memar və kahin Nefermaat və onun həyat yoldaşı İtenin məqbərəsində qorunan "ot üzərində çaylar" fraqmentidir. Bu təsvirlərdə yalnız quşların formaları deyil, onların tükləri də incə xətlərlə çəkilməmişdir. Quşların başları, bədənləri və quyruqlarının detalları lokal olaraq rənglənmiş, ancaq ümumi mənzərədə qəhvəyi, boz və qırmızı-sarı tonların isti çalarları ilə uyğunlaşan bir rəng harmoniyası yaradılmışdır.





**Şəkil 36. Nefertiabet relyefi**



**Mövzu üzrə suallar:**

- Qədim şəhliq dövrü Misir incəsənətinin fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Qədim şəhliq dövrü Misir incəsənətinin piramidaları haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Qədim şəhliq dövrü Misir heykəltəraşlığı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

## ORTA ŞAHLIQ DÖVRÜ MISİR İNCƏSƏNƏTİ

Orta Şahlıq XI-XII sülalələrin idarəetmə dövrünə təsadüf edir və bu dövrdən əvvəl sosial qarşılıqlar, mərkəzi hakimiyyətin zəifləməsi və Misirin siyasi cəhətdən dağılması müşahidə olunmuşdu. XI sülalənin sonunda isə ölkə iqtisadi tənəzzüllə üzləşmiş və idarəetmə sistemi yenidən qurulmuşdu. Bu dövr, sonralar birinci keçid dövr olaraq adlandırıldı. Misirin bu vəziyyətə düşməsində fironların sərt idarəçiliyi, hakim təbəqənin dəbdəbəli yaşayışı və sadə insanların amansız istismarı mühüm rol oynamışdı. Keçid dövrünün ən əhəmiyyətli nəticələrindən biri isə fironların geniş torpaq sahələri və maddi var-dövlətlərinin itirilməsi idi. Eyni zamanda, ayrı-ayrı vilayətlərin, xüsusən orta Misirdəki kübar nəsilərin torpaq sahiblərinin daha çox müstəqillik əldə etməsi də diqqətəlayiq bir dəyişiklik idi. Orta Misir bölgələri iqtisadi olaraq çiçəklənmişdi və zənginliyə malik idi. Bu dövrdə yüksək vəzifələrdə çalışan nomarxlar, vəzirlər, sərkərdələr və Nubiya canişinləri hakimiyyətin əsas sahələrini öz nəzarətlərində saxlayırdılar. Onlar üçün təntənəli məbədlər və zəngin şəkildə bəzədilmiş sərdabələr inşa olunurdu. Bu abidələrin yaradılmasına heykəltəraşlar, memarlar və rəssamlar da mühüm töhfə verirdilər. Beləliklə, orta Misirin fərqli bölgələri mühüm bədii mərkəzlərə çevrilmişdi.

Eramızdan əvvəl XXI əsr boyunca xalq hakimiyyəti ilə nomarxlar arasında gedən mübarizələr, Fiv şəhərinin hökmdarlarının, xüsusilə XI Fiv sülaləsinin fironlarının rəhbərlik etdiyi cənub nomlarının qələbəsi ilə nəticələndi. Bu qələbə ilə birlikdə, bütün ölkə onların hakimiyyəti altına alındı və Fiv şəhəri dövlətin paytaxtı elan edildi. Misirin yenidən birləşdirilməsi zəruri idi, çünki suvarma sisteminin effektiv idarə olunması və bunun nəticəsində əkinçiliyin uğurlu inkişafı yalnız mərkəzləşdirilmiş bir dövlətlə mümkün ola bilərdi. XII sülalənin ilk fironları, XI sülalənin Fiv hökmdarlarının bütün Nil vadisinə nəzarət etməsinə baxmayaraq, ölkənin və öz hakimiyyətlərinin qeyri-sabitliyini daha da güclü hiss edirdilər. Orta Misirin

nomarxları isə, xüsusilə dövlətin dağılma təhlükəsi ilə üzləşdiyi dövrlərdə, öz hakimiyyətlərini möhkəmləndirmək uğrunda mübarizəni davam etdirirdilər.



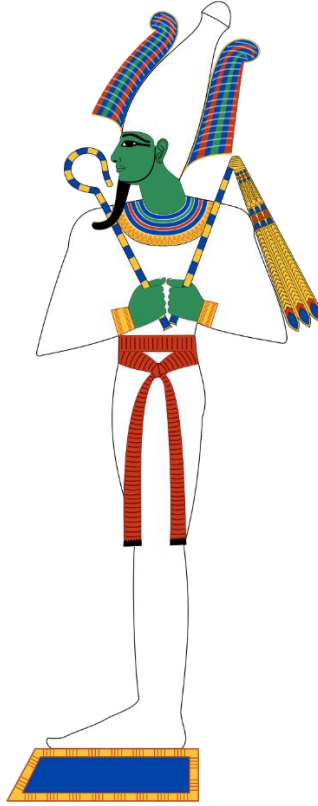
**Şəkil 37. Fiv şəhəri**

Orta şahlıq dövrünün fironları, xüsusilə eramızdan əvvəl XX əsrin sonlarından eramızdan əvvəl 1788-ci ilə qədər hakimiyyətdə olan XII sülalənin fironları, hakimiyyətlərini gücləndirmək və torpaq sərvətlərini artırmaq üçün müxtəlif tədbirlər görməli oldular. Fiv şəhəri isə ölkənin siyasi və dini mərkəzi olaraq əhəmiyyətini qorudu. Fironlar, qızıl və digər sərvətlərə ehtiyaclarını ödəmək üçün Nubiya, Fələstin və Suriyada talançılıq və işğalçılıq müharibələri apardılar. Orta Misirdə geniş miqyaslı suvarma işləri həyata keçirərək, Farum gölü ətrafındakı torpaqları öz mülkiyyətlərinə qatmağa çalışdılar. Bu torpaqlar suvarma kanalları ilə məhsuldar hala gətirildi. Bu tikinti işlərinə daha səmərəli rəhbərlik etmək məqsədilə, XII sülalənin ilk fironu I Amenemhet, paytaxtı Fayuma, qədim "hər iki torpağın fəthi" anlamını verən İttiuiya şəhərinə köçürdü. Xarici ticarət hələ də çarların nəzarətində idi, amma yeni sosial və iqtisadi şəraitlə, həmçinin istehsal gücünün artması nəticəsində Suriya, Fələstin və Nubiya ilə mübadilə daha da canlandı. Su

nəqliyyatını yaxşılaşdırmaq üçün iki əsas kanal inşa edildi. Bunlardan biri Nubi qayalarının içindən keçir, digər isə Nil çayının bir qolunu Qırmızı dənizlə əlaqələndirirdi. Ölkədə sosial və siyasi vəziyyətin gərginliyi, eləcə də quldarlığın orta təbəqəsinin rolu ("necəslər" və ya "kiçik adamlar") artdıqca qədim Misir cəmiyyətinin əhval-ruhiyyəsi də dəyişdi. Misir ədəbiyyatının bir çox klassik əsərləri "I Amenemhetin Nəsihəti", "Məyus olmuşun öz ürəyi ilə danışmaq", "Arfaçalan mahnıları" və "Gözəl natiq kəndli haqqında povest" b.e.ə. XXII əsrdə yazılmışdır. Keçmiş dövründə, çarların və yüksək kübarların əxlaqını əks etdirən ölüyə sitayiş mədəniyyəti, quldarlığın orta təbəqəsinə də sirayət etməyə başlamışdır. Bu dövrdə ölünün axirət dünyasının hökmdarı Osiris tanrısına çevrilməsi haqqında tamaşalar və bu konsepsiyanın orta təbəqənin məmurlarına şamil edilməsi genişlənmişdir. Eyni zamanda, səhiyyə və riyaziyyat sahələrində empirik biliklərin toplanmasına başlanmışdır.

Orta şahlıq dövrünün ilk yarısında ölü məbədlərinin yeni bir növü inkişaf etdirilmişdir. Bu dövrün ən parlaq nümunələrindən biri, Nilin qərb sahillərində, Fivin qarşısında, Deir-əl-Bəhri vadisində yerləşən I Mentuhotepin məbədidir. Bu məbəd dövrün mühüm tikililərindən biri hesab olunur. Məbəd, Nil vadisinə tərəf sıldırımli qayaların aşağı ətəyində yerləşdirilmişdir. Bəzi hissələri qayada oyulmuşdur, beləliklə, məbədin kompozisiyasında iki fərqli sərdabə birləşmişdir. Mentuhotep məbədinin hipostil üslubunda olan zalı genişdir.

İki terrasla yuxarıya qalxan məbədin fasadı və kənarları portiklərə keçir. Bir qədər istiqamətlənən yoxuşlar, yəni panduslar terraslara çıxışı təmin edir. Portikdə I Mentuhotep fironunun adı dördüzlü sütunların ilk sırasındakı heroqliflər sarı, ikinci sıradakılar isə mavi rəngdə yonulmuşdur.

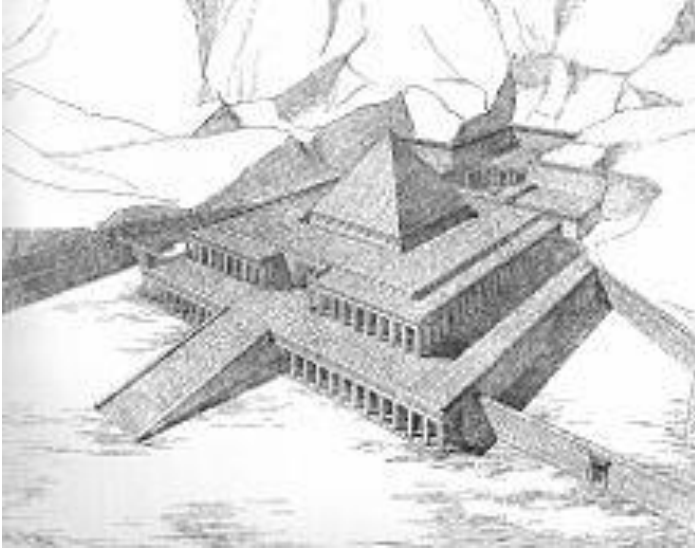


**Şəkil 38. Osiris tanrısı**

Portikin divarları əhənglə örtülüb və rəngli relyeflərlə bəzədilib, burada müharibə və ov səhnələri təsvir olunub. Üst terrasda yerləşən ikinci portik, üç tərəfdən sütunlu zalla əhatə olunmuşdur. Fironun sərdabə zalı hipostil üslubunda tikilmişdir. Sütunlu cərgələrdən ibarət yarı açıq həyəət və bunun yanında I Mentuhotep ailəsinə aid altı qadın sərdabəsi yerləşir. İbadətxana isə sütunlu zalın qərb hissəsindədir. Məbəd kompleksinin müxtəlif yerlərində bir neçə qəbir aşkarlanmışdır. Məbədin bir hissəsi qayada oyulmuş sütunlarla əhatə olunmuş açıq həyəət və hipostil üslubunda ikinci bir zal ilə təchiz olunub.

Bu strukturlar birinci zalın portikləri ilə Fiv nomarxlarının qaya sərdəbələrinə aid olan tipik xüsusiyyətləri nümayiş etdirir.

Nilin daşqınları zamanı suyun çatdığı ərəzidə ikinci bir məbəd və ya propiley yerləşirdi. Bu məbədin yaxınlığında, ölü məbəddən başlayaraq, hər iki tərəfdən divarla əhatə olunmuş 120 metr uzunluğunda döşənmiş bir yol uzanırdı.



**Şəkil 39. I Mentuhotepin məbədi**

Yol boyunca bərabər aralıqlarla yerləşdirilmiş rənglənmiş daş heykəllər mövcud idi. Ölü məbədinin fasadının qarşısında təntənəli yürüşlərin keçirildiyi geniş bir həyət yerləşirdi. Hipostil üslublu birinci zalın aşağı terrasına aparən pandusun hər iki tərəfində yerləşdirilmiş böyük su anbarları, ətrafdakı ağaclar və kollar arasında yerləşdirilmişdir. Məbədin tikintisində istifadə olunan sarı və ağ əhəng daşının, uzaqda yerləşən yaşıl bitkilərin və mavi-sarı rənglərlə boyanmış heroqliflərin fonunda portiklərin sütunları və sütun sıralarının arxasında yerləşən divar naxışları ön plana çıxır. Məkanın alçaq və ciddi görü-

nüşü, lakin memarlıq baxımından sadə və kompakt olması, ümumilikdə harmonik və ciddi bir təsir yaradır.

I Mentuhotepin ölü məbədi, əzəmətli planı, portikləri və çoxsaylı sütunlu zalları ilə memarlıq sahəsində müxtəlif formaların və ənənələrin yaradıcı şəkildə birləşdirildiyi bir nümunədir. Bu məbəd, keçid dövrünün xüsusiyyətlərini əks etdirərək, yeni şahlıq dövrünün məbəd memarlığının təməlini qoymuşdur.

XII sülalənin ilk fironları (b.e.ə. XX əsrin sonları) hərbi və iqtisadi sahələrdəki aktiv fəaliyyəti ilə hökmranlıqlarını gücləndirərək iri şəhərlərdə çoxsaylı məbədlərin inşasına başlamışdılar. Lakin bu genişmiqyaslı tikinti fəaliyyətlərinin izləri bizə demək olar ki, çatmayıb.

I Senusert fironuna aid obelisk, ölkənin şimalında qorunan əhəmiyyətli abidələrdən biridir. Deltanın yaxınlığında yerləşən bu abidə, piramida şəklində günəşə ehtiramı və fironların ilahiləşdirilməsini simvolizə edərək, onların böyüklük və sarsılmazlığını əks etdirir. I Senusertin zəfər sütunu 30 metr hündürlüyündədir və bütöv bir çəhrayı qranitdən yonulmuşdur. Sütunun zirvəsi isə günəş şüalarının altında parlayan mis lövhələrlə örtülmüşdür.



**Şəkil 40. I Senusert**



**Şəkil 41. I Senusertin zəfər sütunu**

XII sülalə fironları ölü məbədləri və ehram komplekslərini, Nilin qərb sahilindən Daşura ərazisindən şimala Fayuma qədər olan ərazilərdə inşa etdilər. Bu məbədlər vadidə yerləşdirilmiş, dəhlizlər və çıxışlar ilə təchiz edilmişdir. Lakin, əvvəlki dövrlərin nəhəng piramidaları ilə müqayisədə, bu ehramlar daha kiçik ölçülü və zəif quruluşlu idi. Tikililər bütöv daşdan deyil, kərpicdən, bir-birinə kəşişən divarlardan inşa edilmişdir. Bu divarların arasındakı boşluqlar daş qırıntıları və qumla doldurulmuşdur. Ağacla bir-birinə bağlanan əhəng daşından plitələr də piramidaların qorunmasını uzun müddət təmin edə bilməmişdir. Orta şahlıq zamanının ikinci yarısında, xüsusən XII sülalə dövründə, eradan əvvəl XIX-XVIII əsrlərdə fironlar nomarxların müstəqilliyini müəyyən dərəcədə məhdudlaşdırmağa müvəffəq oldular. Xüsusən III Amenemhet və III Senusert dövrlərində firon hakimiyyəti gücləndi. Bu dövrdə Nubiya torpaqları Nilin ikinci astanasına qədər genişləndirildi



və burada qalın divarlı, diş qülləli qəsrlər, Semnedəki kimi, inşa edildi.

III Amenemhet dövründə Farumda iri miqyaslı suvarma sisteminin tikintisi tamamlandı. Bu dövrdə Havarada b.e.ə. 1800-cü il ətrafında, əhang daş plitələrlə örtülmüş kərpicdən inşa edilmiş 72,000 kvadrat metr sahəsi olan nəhəng bir ölü məbədi kompleksinin tikintisi başa çatdırıldı. Bu kompleks, III Amenemhetin dəfn məkanı olub və təəssüf ki, çox pis qorunmuşdur. Kompleksin böyüklüyü və planı Qədim Misirin memarlığında əhəmiyyətli bir nailiyyət sayılırdı. Yunanlar bu kompleksə labirint adını vermişdilər, bu ad III Amenemhetin "nimaatra" adlı taxt-tac adından götürülmüşdür. Fironun ölü məbədində miqyasın və plastik təsvirlərin qeyri-adi böyüdülməsi, onun sağlığında yüksək dərəcədə şərəfləndirilməsi və öləndən sonra ilahiləşdirilməsi ilə əlaqədar olaraq, bütün dövətdə bu sitayişə xüsusi bir yer ayrılırdı. Hər bir Misir nomu, çar ölü məbədində öz sitayişini ifadə edən bir dua yeri ilə təchiz olunmalı idi.



**Şəkil 42.III Amenemhet**

Kaxun şəhəri Farum yaxınlığında, b.e.ə. XIX əsrdə XII sülaləyə aid ehram şəhəri Xethenken-Senusertin xarabalıqları ilə tanınır. Bu ərazi, indi yaxınlıqda yerləşən ərəb kəndinin adını daşıyır. I Senusert fironunun piramidası inşa edilərkən, səhrada yaradılmış müxtəlif mülki tikililər, digər qədim Misir şəhərlərinin planlaşdırılma prinsiplərini anlamağa imkan tanıyır. Şəhər sosial və mülki xüsusiyyətlərə görə dəqiq məhəllələrə ayrılmışdır: saray, varlı şəxslərin geniş bağları, peşəkarların evləri və digər məhəllələrdən ayrılmış ehram tikintiləri ilə məşğul olan işçilərin sıx yaşadığı ərazilər. Orta Misir nomarxlarının məqbərələri əhəng daşından oyulmuş qayalarda yerləşir. Bu məqbərələr müasir Bəni-Həsən kəndinin yaxınlığında mühafizə olunmuşdur. Məqbərələrin girişlərinin fasadında iki, dörd və ya altı rənglənmiş protodorik və şanagüllə bəzədilmiş sütunlar var. Portiklərdən sonra, enli duzbucaqlı zallarda iki cərgə sütun və ya dirək yerləşir, bunlar zalları üç keçidə bölür. Bəzən orta hündürlükdə nef seçilmişdir. Məqbərələrdə bəzi hallarda, yaşayış binalarında istifadə edilən memarlıq formaları təkrarlanmışdır. Bəzi məqbərələrdə tavana dirəklərdə uzanan arxivtravları dəstəkləyən silindrik qutu tağları tətbiq olunmuşdur.



**Şəkil 43. I Senusertin piramidası**

Çar heykəllərinin üslubu orta şahlıq dövründə çoxcəhətli bir inkişaf göstərmişdir. Çarların rəsmi heykəltəraşlıq təsvirlərində onlara əzəmət vermək üçün Qədim Misir dövrünün bədii təcrübələrindən istifadə edilmişdir. Bu dövrdə heykəllərin fiqurları iri, monumentallaşdırılmış və statik şəkildə yaradılırdı. Fivin emalatxanalarında hazırlanmış heykəltəraşlıq nümunələrindən biri də Dəhr-əl-Bəhri ölü məbədi həyətində yerləşən firon I Mentuhotepin heb-sed heykəlidir. Bu heykəl b.e.ə. XXI əsrə və XI sülaləyə aiddir və hazırda Qahirədə, Misir muzeyində qorunur. Bu heykəl formaca müəyyən qədər həndəsələşdirilmiş çar fiqurunu təqdim edir və təsir qüvvəsi ilə seçilir. Ağzının kənarındakı gərgin və qabarmış əzələlər, onun enerjili sifətinə əyilməz bir ifadə qazandırır. Divar arxasında gizli yerlərdə qoyulmuş heb-sed və ölmüş çarların heykəl fiqurlarından fərqli olaraq, XII sülalədən etibarən fironların heykəlləri məbədlərdə və açıq hava şəraitində də yerləşdirilməyə başlandı. Bu heykəllər tanrılara həsr olunaraq, Misir hökmdarlarının şöhrətini artırmağa xidmət edirdi. Fironların sifətləri isə yeni obrazlıqla fizionomik dəqiqliklə təsvir edilirdi.

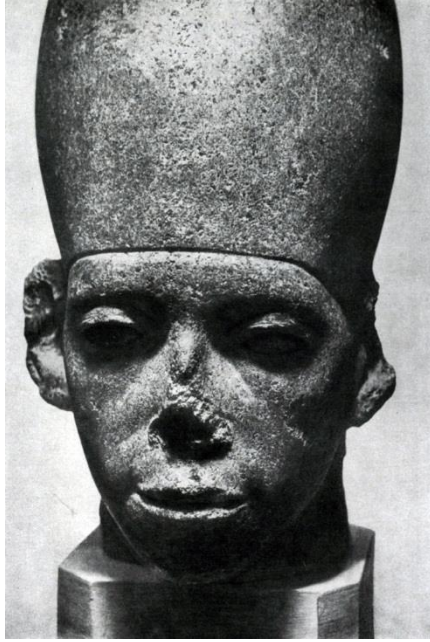


**Şəkil 44. I Mentuhotepin heb-sed heykəli**

XII sülalənin yüksəlmə dövründə heykəltəraşlıq üslubunda sərt və gərgin yonulma tərzı xüsusilə diqqət çəkirdi. Bu dövrdə heykəllərin sifətləri incə və anatomik dəqiqliklə işlənmişdir. Sifətlərə həyat ifadəsi qatmaq məqsədilə işıq və kölgə effektlərindən istifadə olunmuşdur. Açıqlı göz qapaqları, yanaq əzələlərindəki gərginlik və dərinə işlənmiş kölgələr, firon III Senusertin heykəlinin və Tanisdəki firon III Amenemhetin heykəlinin sifətlərində xüsusilə seçilirdi. Bu stilistik elementlər, heykəltəraşlıq əsərlərinə güclü və təsirli bir xarakter qatırdı.

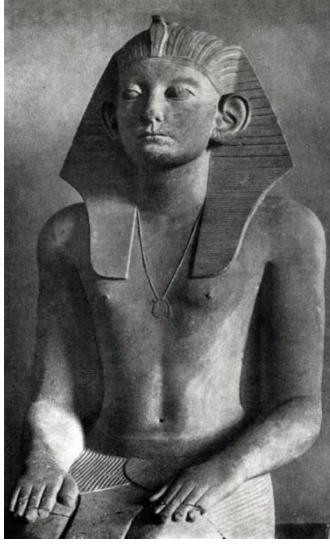


**Şəkil 45. III Senusertin heykəlinin baş hissəsi**



**Şəkil 46. III Amenemhetin heykəlinin baş hissəsi**

Heykəllər ənənəvi statik pozalarda yaradılıb, onlar möhkəm, təmtəraqlı və ilk baxışda sakit görünürlər. Lakin Qədim Misir dövrünün çar heykəlləri ilə müqayisədə, bu dövrün heykəllərində bir qədər daxili gərginlik hiss olunur. Əsas əzələlər diqqətlə modelləşdirilmişdir. Sfinkslərin heyvani bədənlərində bu əzələlər dərinin altında azca hərəkət edir, bu da heykəllərə müəyyən bir təmkinlik verirdi. Qədim dövrdən fərqli olaraq, ilahiləşdirilmiş hökmdarların obrazları daha konkret və həyat dolu şəkildə təsvir edilirdi. Xavaradakı heykəldə firon III Amenemhet, qamətli və yüngül bədənli, amansız ehtirasların izlərindən uzaq bir şəkildə, incə oval sifətli bir gənc kimi təqdim edilir.



**Şəkil 47. Xavaradakı firon III Amenemhet heykəli**

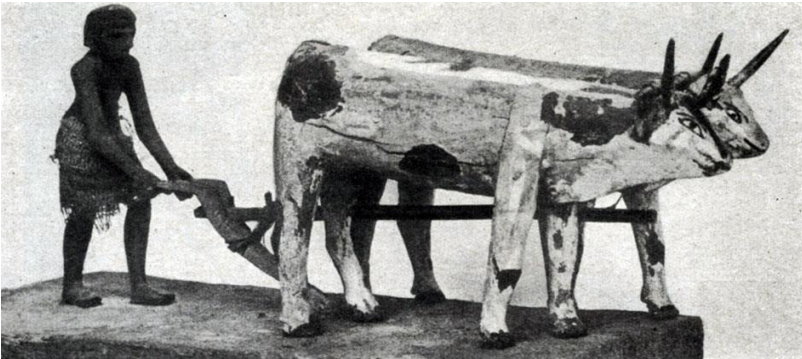
Orta şahlıq dövrünə aid ağacdan və fayansdan hazırlanmış kiçik plastikalarda xidmətçi və tanrı fiqurlarının realistik cizgiləri seçilir. İlahə İsidin oğlu tanrı Hor ilə olan kiçik heykəlinde döşü ilə körpəsini yedizdirən qadın təsvir olunmuşdur. Bu heykəldə qədim Misir plastikasının formalarının ümumiləşdirilməsi qorunur, amma oturan qadının duruşu çox təbiidir: bir ayağı yerə qoyulub, digəri isə dizdən yuxarı bükülüb, beləliklə, körpənin başı rahatlıqla anasının qıçına söykənir. Yerli mərkəzlərdəki kiçik plastikalarda qədim dövrün tənəsübü və mülayim xətləri daha çox diqqət çəkir.

Ənənəvi tərzdə lokal sahələrdə saçlar qara rəngdə, bədənin çılpaq hissələri isə qırmızımtıl, qəhvəyi və ya sarı rənglə təsvir olunurdu. Ağ kətan örtüklü, heyvan dərilərindəki ləkə rəngləri ilə zənginləşdirilmiş kiçik heykəllər bu şəkildə əhəmiyyətli dərəcədə canlanır və estetik təsir yaradırdı.



**Şəkil 48. İlahə İsidin oğlu tanrı Hor ilə olan heykəli**

Ağacdən hazırlanmış çoxrəngli qadın fiquru, El-Berşedən bir xidmətçinin təsviri, həmçinin Mesexti sərdabəsindəki ox-yayla silahlanmış Misir döyüşçülərinin təsvirləri bu üslubun nümunələridir. Bu heykəllərdə ölçü normalarına riayət edilərək, personajların duruşları və hərəkətləri daha tipik şəkildə ifadə olunmuşdur. Fiqurların ümumiləşdirilmiş formaları və sifətləri etnik cizgilərlə tipikləşdirilmişdir.



**Şəkil 49. Şumçu buğalarla**





**Şəkil 50.  
Qurbanlıq  
hədiyyələri  
daşıyan qız  
heykəli**

sənətinin rəsmi üslubundan müəyyən qədər uzaqlaşaraq daha realistik bir görünüş təqdim edir.

Relyef və divar naxışlarının diqqətəlayiq nümunələri Orta Misirin müxtəlif nomarx mənbələrində qorunub saxlanmışdır. Məqbərələrin divarları əsasən müxtəlif rəngli relyef əvəzinə divar naxışları ilə bəzədilmişdir, bu da qədim şahlıq dövrünün kübar məqbərələri üçün tipik bir xüsusiyyət idi. Orta Misirin

Orta şahlıq dövründə interyerlərin tərtibatında rəngli relyeflər ilə yanaşı, divar naxışlarının əhəmiyyəti də artmışdır. Əvvəlki dövrlərdə divar naxışları əsasən əlvan bəzəklərlə məhdudlaşır və relyeflərə uyğunlaşdırılmışdır. Lakin orta şahlıq dövründə divar naxışları artıq müstəqil bir tərtibat elementinə çevrilmişdir. Fiv rəssamlarının yaratdığı daha ifadəli rəsmi relyeflər və divar naxışları siluətlərin lakonizmi və dekorativ şərhələrlə təqdim edilmişdir. Bu xüsusiyyətlər Fivdəki vəzir Antefokerin sərdabəsindəki divar naxışlarında özünü göstərir. Burada "Rəqqasə qadın" və "Şümləmə" kimi təsvirlər, həmçinin Xunenanın stellasında təsvir edilmiş sakin və təntənəli ritm, XI sülalə dövrünə aid olan bu əsərlər Moskva, A.S. Puşkin adına Təsviri sənət muzeyində nümayiş etdirilir. Çariça Kavitin Dəhr-əl-Bəhridə yerləşən əhəng daşından hazırlanmış sarkofaqındakı relyeflər və çariça Aşaitin digər əhəng daşından olan əsərləri XI sülaləyə aiddir və Qahirədə Misir muzeyində sərgilənir. Bu əsərlər Orta Misirdə yaranmış Qədim Misir



bir çox bölgəsində əhəng daşının quruluşunun yumşaqlığına görə relyeflər tətbiq olunmurdu, bunun yerinə divar naxışları geniş şəkildə istifadə edilirdi. Divar naxışlarının icrası daha az zəhmət tələb etdiyi və daha ucuz başa gəldiyi üçün tez tamamlanırdı.

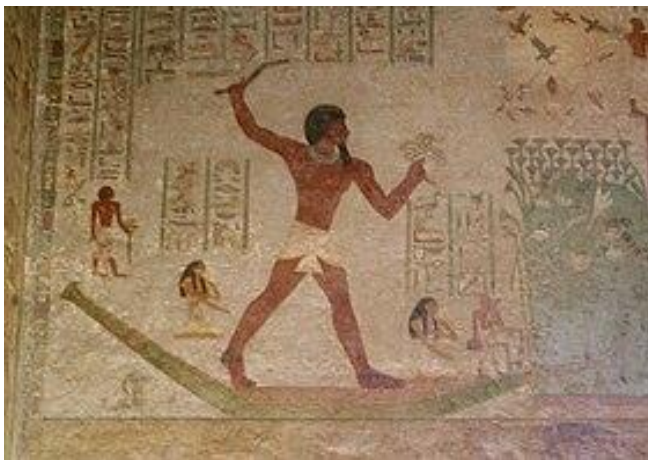


**Şəkil 51. Xunenanın stellasında relyef**

Divarların kələ-kötürlüyü astar çəkməklə düzəldilir, astar quruyandan sonra isə divar naxışlarla bəzədilirdi. Ənənəvi süjetlər adətən ov, çobanların sürüləri otarma səhnələrini, əkinçilik işləri əhatə edirdi. Bu dövrdə nomlar arasında döyüş səhnələri və qəsir mühasirələri də əhəmiyyətli yer tuturdu. Qədim şahlıq dövrünün sənətində sətir hesabı dəqiqliklə işlənir, təsvir elementləri əhənglə yerləşdirilir, fiqur və predmetlərdə isə müxtəlif nəzəri nöqtələrin qarşılaşdırılması, yəni mürəkkəb perspektiv tətbiq olunurdu. Bu ənənələr bütün kompozisiyaların stilistik şərhində dəyişməz qalırdı. Yeni dövrdə isə oxşar hadisələr çoxsaylı variantlarla təqdim olunmağa başladı.

Müxtəlif tərzdə təqdim edilən “ov”, “balıq ovları” və nomarxların, eləcə də kübarların müasir məqbərələrindəki “kənd səhnələri” kimi abidələr bu qəbildəndir. Zamanın ruhu, no-

marxların öz həyat tərzləri yeni meydana çıxan süjetlərdə əksini tapırdı. Bu süjetlər arasında Misir vadisinə Asiya köçərilişinin gəlişi və məsələn, II Hnumhotepin (XII sülalə, b.e.ə. XX əsr) Antilop nomunun başqasının divar naxışlı məqbərəsinin daşınması vardır. Divar naxışlarının başlıca yeni üslub cəhətləri bütün təsvirlərin fonla tonal birliyini təmin edir, kompozisiyanı həqiqi rəssamlığa çevirirdi. Kontur xətlərin daha nazik və yüngül formaları ilə əvəzlənməsi, fiqurların, predmetlərin və bitki yarpaqlarının haşiyələnməməsi bu inkişafı mümkün etmişdir. Yerli emalatxanada çalışan rəssamların yaradıcı sərbəstliyi və rəsmi saray məktəbindən uzaq olmaları onların yaradıcılıq prosesində müxtəlif rəssamlıq üsullarından istifadə etmələrinə səbəb olmuşdu. Bu, güllərin müxtəlif variantlarda uyğunlaşdırılmasını, ton keçidlərini əhatə edirdi: sarımtıl-göy, qırmızımtıl-tünd qəhvəyi, narıncı-yaşıl, mavi-çəhrayı, və yaşıl-olğun çalarlar kimi. Sıx bitmiş papirus arasında ov edən akasiya budağı və pişik fiqurunda oturmuş şanapipik, həmçinin II Hnumhotepin məqbərəsindəki ov və balıq tutma səhnələri bu cür rənglərdən istifadə edərək yaradılmışdır.



**Şəkil 52. II Hnumhotepin məqbərəsindəki divar rəsmləri**



**Mövzu üzrə suallar:**

- Orta şahlıq dövrü Misir incəsənətinin fərđi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Qədim və orta şahlıq dövrü Misir incəsənətinin oxşar və fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Orta şahlıq dövrü Misir heykəltəraşlığı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

## YENİ ŞAHLIQ DÖVRÜ MİSİR İNCƏSƏNƏTİNİN BİRİNCİ YARISI

Orta şahliq dövründə mərkəzi hakimiyyət əhəmiyyətli dərəcədə zəifləyərək, ölkə daxilində sosial-siyasi vəziyyət nomlar arasındakı fasiləsiz mübarizələr və xalq kütləsinin ağır zülmə qarşı qalxması ilə daha da mürəkkəbləşdi. Bu dövrdə Hiksoslar Aşağı Misiri işğal edərək, orada Avaris adlı bir paytaxt şəhəri təsis etdilər və Yuxarı Misir hökmdarlarını xərac verməyə məcbur etdilər.



Şəkil 53. Avaris şəhəri

Dövlət yenidən nom vilayətlərinə bölündü. Hiksosların Misir üzərindəki hökmranlığı yüz ildən çox davam etdi və iqtisadiyyatla mədəniyyət tənəzzülə uğradı. Bu vəziyyətə son qoymaq və ölkəni yenidən dirçəltmək uğrunda mübarizəyə XVII sülaləsinin çarları, xüsusilə Fivin hökmdarları rəhbərlik

etdilər. Bu mübarizəni sona çatdıran və XVIII sülaləsinin başlanğıcını qoyan firon I Yaxmos oldu, b.e.ə. XVI-XIV əsrlərin birinci yarısında ölkəni idarə etdi.



**Şəkil 54. I Yaxmos**

Şimali Misiri əldə etmək üçün aparılan müharibələrdə Fiv hökmdarları ölkənin torpaqlarını şəxsi mülkiyyət kimi qiymətləndirmək imkanını qazandılar. XVIII sülalə fironlarının hakimiyyəti Orta şahlıq dövrünün hökmdarları ilə müqayisədə genişləndi. Onlar əvvəlki kimi ilahiləşdirilsələr də, xüsusilə paytaxt Fivdə hakimiyyətin əsas dayaqlarından biri olan xadimlər əhəmiyyətli nüfuz qazandılar. Qədim şahlıq dövründə Fivin baş tanrısı Amona sitayiş günəş tanrısı Ra ilə birləşdirilmişdi, bu da Amona sitayişini ümumdövlət səviyyəsində elan olunmasına səbəb oldu.

Fironların arxalandığı digər qüvvə qədim əyan nümayəndələri olan xadimlərin siyasi, ideoloji və maddi gücünə qarşı qoşun hissələrinin yerləşdirilməsi idi. Bu yanaşma Suriya, Finikiya və Nubiyada fironların ərazi genişləndirmələrinin işğalçı hərbi siyasətinin bir hissəsi olaraq əhəmiyyət qazandı. XVIII sülalə hökmdarları təkərlı baş hərbi dəstələr

yaratdılar və II Amenhotep ilə III Amenhotep bu dəstələrdə geniş orta təbəqədən olan quldurları seçirdilər.

Dövlətin mürəkkəb idarə sisteminə mühüm rütbələrə bu dairənin üzvləri təyin olunurdu, hökmdarların mərhəmətini gözləyən bu şəxslər hökumət siyasətində əhəmiyyətli rol oynadılar. Ölkə daxilində və Misirin Şərqi Aralıq dənizi ölkələri ilə ticarət əlaqələri geniş miqyasda inkişaf etdi. XVIII sülalə zamanının mədəniyyət və sənət əsərləri, Misir hökmdarlarının beynəlxalq əhəmiyyətini və gücünü ön plana çıxarırdı. Ticarət əlaqələrinin genişlənməsi Krit, Suriya və ikiçayarası mədəniyyətləri ilə əlaqələrin artması keçmiş dövrün ənənələrini qoruyaraq, yeni bədii elementlərin və ornamental motivlərin tətbiqinə imkan tanıdı. Eyni zamanda, yüksək rütbəli şəxslərin həyatında zənginlik, dəbdəbə və zinət əşyaları ön planda idi, bu da onların məişətində və geyimindəki hədsiz lüksü əks etdirirdi. Bunun nəticəsində sənətə yeni tələblər qoyulmuşdur:

dekorativliyin forma ilə mükəmməl uyğunlaşması sənətin əsas xüsusiyyətinə çevrilmişdir. Misirin iqtisadi zənginliyi ölkə miqyasında geniş miqyaslı tikinti layihələrinin həyata keçirilməsinə şərait yaratmışdır. Memarlıq, əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, bu dövrdə də sənətin əsas sahəsi olaraq qalırdı, xüsusən də paytaxt Fiv genişlənərək əhəmiyyətli bir mərkəzə çevrilmişdir.



**Şəkil 55.**  
**Amon tanrısı**



**Şakil 56. II Amenhotep**



**Şakil 57. III Amenhotep**



XVII sülalə dövründən başlayaraq, firon I Tutmosdan etibarən hökmdarlar vadi və uçurlarda "Biban-el-Moleyk" (hökmdar darvazası) adlandırılan məqbərələr inşa etməyə başlamışdır. Bu inkişaf, hökmdar sərdabələrinin ölü məbədlərindən ayrılmasına səbəb olmuşdur. Sərdabələr, adətən, gizli xəlvətxanalardan ibarət olub, müxtəlif bölmələrdən təşkil olunurdu: dəhlizlər, anbarlar, sarkofaq otaqları, kanonlar və hökmdarın şəxsi əşyaları üçün otaqlar. Sərdabələrin divarlarında ölüyə aid sitayiş səhnələri rəngli boyalarla çəkilmişdir.

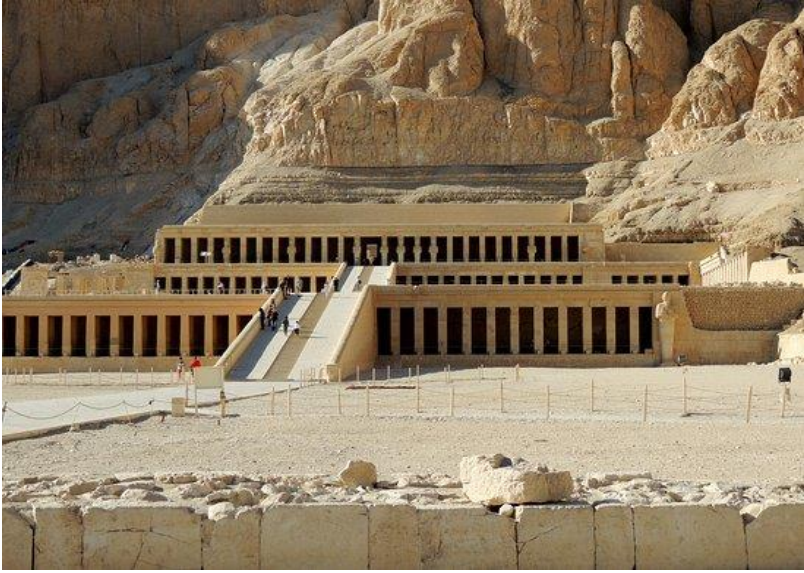


**Şəkil 58. Misirdə hökmdarlar vadisi**

O dövrün xüsusiyyətləri daha çox monumental məbəd tikintilərində nəzərə çarpırdı. Firon Mentuhotepin məbədindən bir qədər aralıda, Dəhr-əl-Bəhr vadisində yerləşən çariça Xatşepsutun məbədi, Yeni şahlıq dövrünün ən erkən məbəd tikintilərindən biri kimi diqqət çəkir. Xatşepsutun məbədi memarlıq cəhətdən Mentuhotepin məbədinə bənzəsə də, ölçüləri və divar bəzəkləri baxımından daha üstün idi. Bu məbəd kompleksində dəfn otağı məbəddən ayrılmış, çariçanın mumiyası isə uzaqdakı qayalıq dərələrdə gizlədilmiş xüsusi sərdabədə saxlanılmışdır.

Ansamblın təşkilində ciddi planlaşdırma bir ox boyunca həyata keçirilmiş və Nilin qərb sahilində yerləşən propiley və ya körpü ilə başlanmışdır. Daha sonra, sağ və sol tərəfdən sfinks fiqurları ilə haşiyələnmiş, uzunluğu kilometrədən artıq olan yol, məbədin birinci həyətinə doğru aparır.





**Şəkil 59. Xatşepsutun məbədi**



**Şəkil 60. Xatşepsutun məbədinin sütunları**

Burada hər iki tərəfdə portiklər yerləşir və onları birləşdirən pandus, məbədin mərkəzinə çıxış təmin edir. Bu pandusla yuxarı qalxaraq, məbədin simmetrik quruluşlu ikinci həyətinə daxil olmaq mümkündür. Bu həyətin sonunda, Xatşepsutun iki nəhəng Osiris heykəli yerləşir, bu da Osiris tanrısının atributlarını əks etdirir.



**Şəkil 61. Xatşepsutun məbədinin Osiris heykəli**

Növbəti mərhələdə, kiçik sütunlarla əhatə olunmuş bir həyət qarşımıza çıxır və bu həyətin arxa hissəsində, qayada yonulmuş ibadət məbədi yerləşir. Ansamblin hissələrinin bu ardıcıl yerləşimi, ibadət mərasimi zamanı iştirakçılarda mistik bir əhval-ruhiyyə yaradırdı. Məbədin fasadı, portiklərin dəqiq xətləri və onları birləşdirən panduslar bu harmonik vahid planı tamamlayırdı. Liviya yaylasının mənzərəli bir hissəsində

tikilmiş məbəd, portikaların sütun sıraları ilə təbiətin əzəmətli fonuna mükəmməl şəkildə uyğunlaşmışdır. Məbədin divarları, müasir Somali ərazisində yerləşən Punt ölkəsinə edilən səfər və oradan gətirilən dəyərli materiallar və nadir bitkilərlə bağlı ibadət səhnələrini əks etdirən rəngli relyeflərlə örtülmüşdür.



**Şəkil 62. Amon-Ra məbədi**

Bu ansamblın ərazisində Xatşepsut və müxtəlif tanrıların çoxrəngli heykəllərindən ibarət iki yüzdən çox abidə yerləşdirilmişdir. Bu dövrdə ölü məbədləri, xüsusilə ali Amon və onun arvadı Xatorun ibadəti üçün inşa edilmişdir. Eyvanlarda süni göllər yaradılmış və ağaclar əkilmişdir. Beləliklə, göz oxşayan tərtibatı ilə seçilən bu mükəmməl planlaşdırılmış ansamblı, rəngli memarlıq elementləri, relyeflər, heykəllər və yaşıllıqlar harmonik şəkildə bir araya gətirilmişdir.

Yeni Şahlıq dövrünün ilk yarısında inşa edilən məbədlərin planı və xarici görünüşü bəzi əsas xüsusiyyətləri ilə diqqət çəkirdi: bu məbədlər düzbucaqlı bir planla qurulurdu və bütün əsas hissələr mərkəzi bir ox boyunca yerləşdirilirdi. Məbədin əsas bölmələri peristil olaraq bilinən sütunlarla əhatə olunmuş

açıq bir həyətdən, sütunlu hipostil zaldan, müqəddəs yerlərdən və anbarlardan ibarət idi. Bu plana uyğun olaraq, məbədin ətrafı düzbucaqlı formada möhkəm daş hasarla əhatə olunurdu. Nəticədə, məbəd "tanrının əsas evi" adını almış və onun quruluşu varlı misirlinin bağ mənzilinin strukturunu təkrarlamışdır. Bu mənzillər də hasarla əhatə olunmuş daxili həyətlərdən, qalereyalardan, dirəklər üzərində dayanan yastı damlı zallardan və binanın dərinliyində yerləşən xüsusi otaqlardan ibarət idi.

Məbədlərin fasadlarını pylonlar təşkil edirdi ki, bu forma Orta şahlıq dövründə yaranmışdı. Pylon və girişlərdə Misir memarlığının xarakterik xüsusiyyəti olan yüngülcə əyilmiş karniz çələngi yerləşdirilmişdi. Orta şahlıq dövründə olduğu kimi, pylonların qarşısında zəfər sütunları və fironların nəhəng heykəlləri ucalırdı, pylonların xarici tərəfində isə onların tən-tənəli görünüşünü tamamlayan dirəklərdə bayraqlar dalğalanırdı. Məbədin əsas fasadı Nil çayı ilə əlaqəlidir və yolun üzərinə baxır. Yolu iki tərəfdən qoruyan sfinkslər və ya qoç fiqurları yerləşdirilmişdir, bunlar Amon tanrısının simvolik qoyun başlı sfinksləridir. Pylonların önündə, məbədin memarlıq kompozisiyasına uyğun şəkildə açıq havada yerləşən tən-tənəli yollar boyunca iri heykəllər düzülmüşdür. Bu heykəllər uzaqdan baxıldığında pylonların arasından və dirəklərin cərgələrindən müəyyən edilən geometrik siluetlər və müxtəlif pozalarda olan fiqurlar şəklində görünür. Qədim şahlıq dövründən məlum olan bu heykəllərin konstruktiv xüsusiyyətləri və kanonik formaları bu dövrdə xüsusi aydınlıqla təzahür edir. Yeni şahlıq dövrünün heykəllərində isə mülayim və dekorativ forma şərhinin ön planda olduğu görünür, burada təmkinli üslub və detalların dəqiq işlənməsi nəzərə çarpır. Bunun bariz nümunəsi Nilin qərb sahilində yerləşən və "Memnon nəhəngi" adı ilə tanınan firon III Amenhotepin nəhəng heykəlidir. Bu məbədin sfinksləri arasında qalereyada yerləşən iki sfinksin hazırda Sankt-Peterburqda, Neva sahilində Rəssamlıq Akademiyasının qarşısında olduğu bildirilir.



**Şəkil 63. Karnakdakı Amon məbədinin əsas hissəsi**



**Şəkil 64. Karnakdakı Amon məbədinin qoyun başlı sfinkləri**





**Şəkil 65. Karnakdakı Amon məbədinin hipostil zalı**

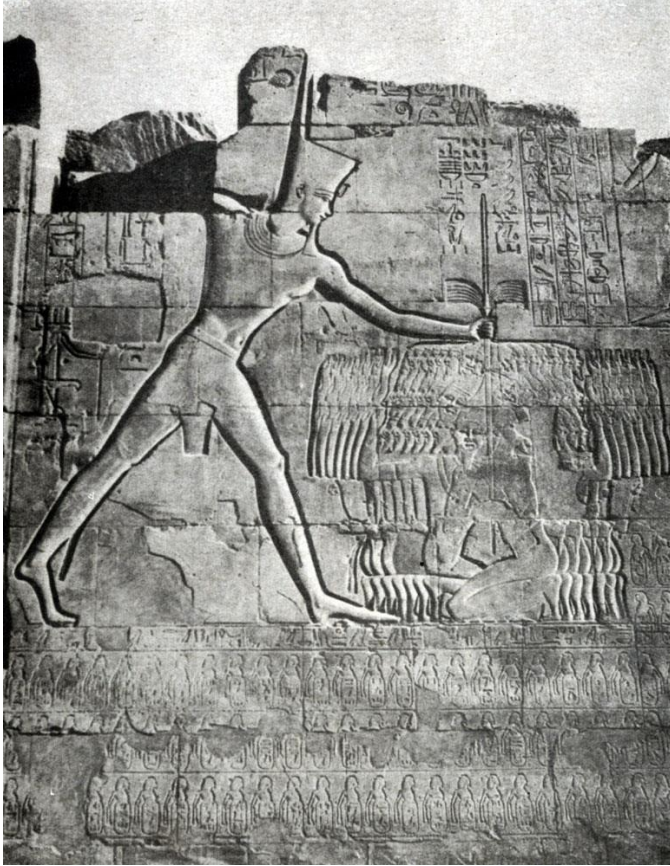
Məbədlərdə tez-tez bir neçə həyət və sütunlu zal olurdu. Böyük sütunlar və arxivtravlar daş örtüklü yüksək hipostil zalları qoruyurdu.

Mərkəzi nefin yuxarı hissələrindən işıq zala dəmir barmaqlıqlar vasitəsilə düşürdü. Müqəddəs məkana yaxınlaşdıqca, məbədin tavanı tədricən aşağı enir, döşəmənin səviyyəsi isə qalxır. Bu dəyişiklik daxili sahənin daha sıx və gizli görünməsinə səbəb olur, yalnız məbədin xüsusi ibadətinə həsr olunmuş şəxslər buraya daxil ola bilirdi. Məbədin divarları, sütunları və pilonları müxtəlif ibadət səhnələri, düşmənlər üzərində qələbə çalmış fironların təsvirləri ilə bəzədilmişdi.



**Şəkil 66. Böyük hipostil zalı.Karnak**

Bu dövrün əhəmiyyətli tikintilərindən Nilin şərq sahilində, Amon tanrısına həsr edilmiş iki məbəd xüsusi qeyd olunmalıdır. Uzun illər davam edən memarlıq layihələri nəticəsində bu məbədlər, heykəltəraşlıq baxımından zəngin komplekslərə çevrilmişdir. Günümüzə qədər qorunan məbədlərdən Karnak və Luksor məbədləri xüsusilə əhəmiyyətlidir. İpet-Res Karnak məbədi b.e.ə. 2000-ci ilin əvvəlləri və I minillikdə inşa edilib. Məbədin əsas hissələrini b.e.ə. XVI əsrdə I Tutmosis fironunun dövründə memar İneni və Amenhotep, b.e.ə. XV əsrdə isə firon III Amenhotep dövründə memar Kiçik Amenhotep yaratmışdır.



**Şəkil 67. Karnakdakı Amon məbədinin III Tutmosun pilonundan relyef**

Karnak ansamblı öz nəhəng ölçüləri ilə diqqət çəkir. Pilonlar, naxışlı sütunlar, firon heykəlləri və zəfər sütunları möhtəşəm bir təəssürat bağışlayır. Sütunlarla əhatələnmiş həyətlər geniş və açıqdır. Amonun baş məbədinin əzəmətli hipostil zali, qaranlıq atmosferi ilə sirlər doludur. Sütunlar bir meşəni xatırladan nəhəng ölçüləri ilə diqqəti cəlb edir. Bu sütunlardan ən böyüyü 20,4 metr hündürlüyündə və 3,57 metr diametridədir. Bu nəhəng strukturlar mühitə fəvqəlbəşəri güc və



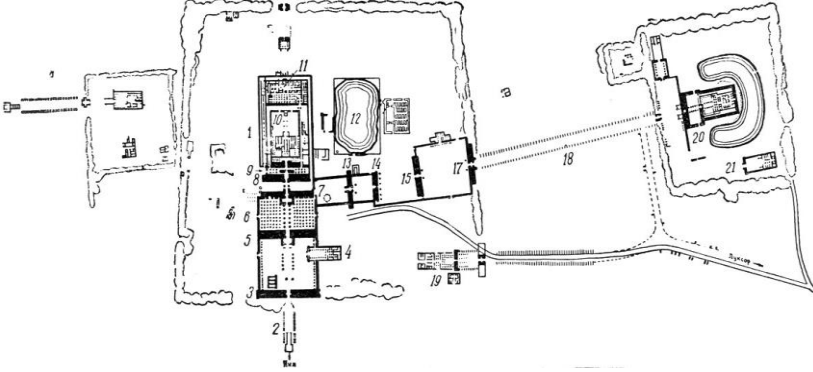
əzəmət təəssüratı bəxş edir. Bu cür mühitdə, məbədin daxili hissəsinə daxil olan şəxslərdə həyəcan, yüksək vədcilik, ya da əhval-ruhiyyənin düşməsi kimi müxtəlif duyğular yaradırdı.



**Şəkil 68. Karnak ansamblının ümumi görünüşü**

Amonun Luksor məbədi ölçüsü və əhəmiyyəti baxımından ölkədə ikincidir. Lakin bu məbəd Yeni şahlıq dövrünün məbəd memarlığının sonrakı inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərdi. Kiçik Amenhotep tərəfindən tikilən bu tipik dövr məbədi əzəmətli və təsirli bir iz qoymuşdur. Luksor məbədinin planı xüsusi bir dəqiqliklə həyata keçirilmişdir. Sıtayış binalarına və ibadət xanalara daxil olarkən, əvvəlcə iki həyətdən ibarət portikli və təntənəli bir yanaşma yolu ilə qarşılanırsınız. İlk həyətdə daxil olduqda, on dörd nəhəng sütundan ibarət sütun sırası gözə çarpır. Bu sütunların hər biri 20 metr hündürlükdədir və geniş açılmış papirus çiçəyi formasında görünür.

Luksorda yerləşən bu sütunlar, həmçinin 151 sütun ilə zəngin olan bu kompleks, sonrakı dövrlərdə digər məbədlərin hipostil zallarının tərtibatına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Luksor məbədinin ahəngdar və qeyri-adi nisbətləri, xüsusilə iki sütunlu silsilələrdə özünəməxsus bir təəssürat yaradır.



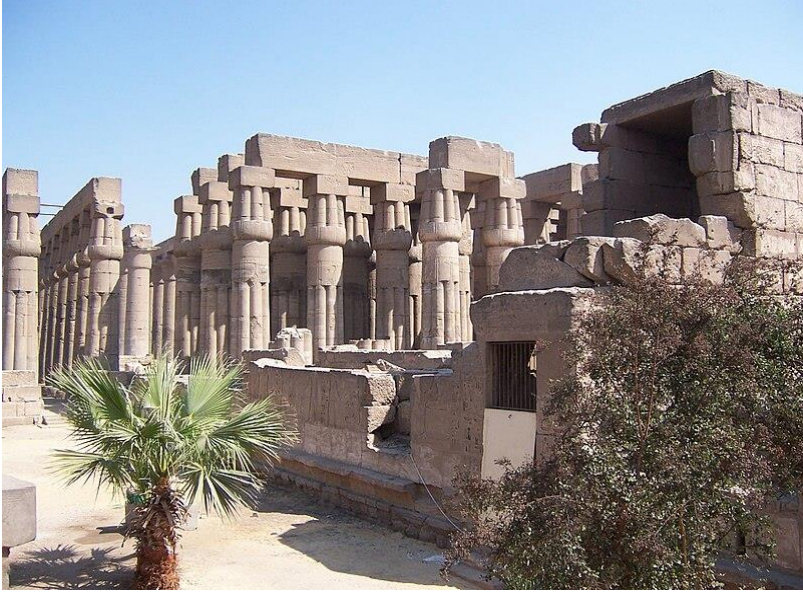
**Şəkil 69. Karnakdakı məbədlərin planı. 1. Amon-Ra məbədi; 2. Sfinkslər xiyabanı; 3. I pylon; 4. III Ramzes məbədi; 5. II pylon; 6. I Ramzesin II hipostili; 7. III pylon; 8. IV pylon; 9. V və VI dirəkli memar İneninin zalı; 10. Orta krallıq məbədinin yeri; 11. III Tutmos məbədi;**

**12. Müqəddəs Göl; 13. VII pylon; 14. VIII pylon; 15. IX pylon; 17. X pylon; 18. Sfinkslər xiyabanı; 19. Xonsu məbədi; 20. Mut məbədi və müqəddəs gölü; 21. III Ramzes məbədi**

XVIII sülalənin dövründə heykəltəraşlıqda memarlıqdakı kimi saray rəssamları mühüm rol oynayırdılar. Bu dövrdə iki fərqli incəsənət xətti birləşirdi: rəsmi incəsənət və xüsusi şəxslərə həsr olunmuş incəsənət. Belə ki, ölü məbədlərindəki mərasim heykəlləri çarların fiziki xüsusiyyətlərini daha konkret şəkildə göstərməyə başladı. Bu xüsusiyyətlər yüksək rütbəli şəxslərin sərdabələrində xüsusilə nəzərə çarpırdı. Ənənəvi idealizə edilmiş formalar ümumiləşdirmə ilə yanaşı, dövrün plastik təsvirlərində özünü göstərirdi.

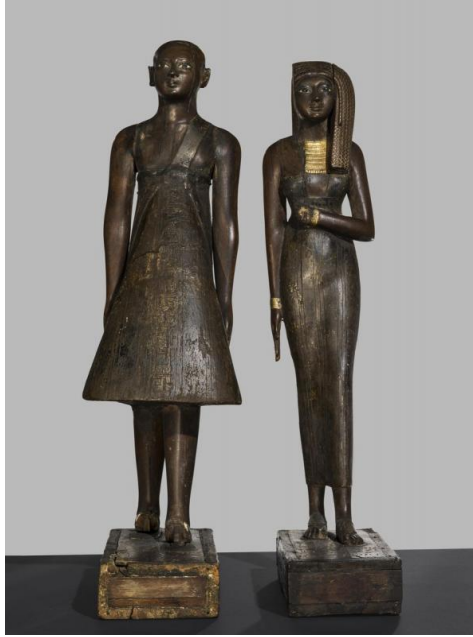


**Şakil 70.Luksordaki Amon məbədi**



**Şakil 71.Luksordaki palma formalı sütunlar**

Kahin Amenhotepin və onun həyat yoldaşı Rannainin ağacdan düzəlmiş fiqurlarında ümumi kompozisiyanın müvazirəti və poetik harmoniya, asta addımların və yüngül siluetlərin şərhilə açıq şəkildə əks olunur.



**Şəkil 72. Kahin Amenhotep və onun həyat yoldaşı Rannainin ağacdan düzəlmiş fiqurları**

Bu üslub əlamətləri xüsusilə XII sülalə dövründə, orta əsr hökmranlığında, fironun obrazının çariça Xatşepsut tərəfindən təsvir edilməsində daha aydın görünürdü. Çariça Xatşepsutun b.e.ə. XV əsrin əvvəllərində Dəir-əl-Bəhri məbəd kompleksindəki ölü ansamblında onun firon Osiris tanrısı və sfinks şəklində təsvir olunan heykəlləri Qahirədəki Misir muzeyində sərgilənir və bu üslubun mükəmməl nümunələrindən biridir. Xatşepsutun heykəllərində portret oxşarlığı qorunur lakin məbədin monumental və dekorativ tərtibatında yer alan 8 və 5 metrlik böyük heykəllərdə daha çox mumiyanın oxşarlığına

diqqət yetirilir. Məbədin mərkəzi hissəsində yerləşən ibadət məqsədli heykəl Nyu-Yorkdakı Metropoliten muzeyində nümayiş olunur. Bu heykəldə çariçanın şəxsiyyəti səmimi və mülayim bir üslubda təqdim edilmişdir. Bu dövrə aid heykəllərdə XVIII sülalənin yeni rəsmi portret üslubu aydın şəkildə görünür. Hökmdarın görünüşü idealizə edilmiş bir tərzdə təsvir edilmişdir və ümumi formanın modelləşdirilməsi zərif və incə şəkildə həyata keçirilmişdir.



**Şəkil 73. Xatşepsut heykəli. Nyu-York, Metropoliten muzeyi**

Fivin plastikasının işlənmə xüsusiyyətlərindəki mülayimlik, zəriflik və dekorativlik tədricən artmışdır. Bu yanaşma XVIII sülalənin hökmlərində, III Amenhotep və II Amenhotep fironlarının dövrlərində daha da inkişaf etdi.

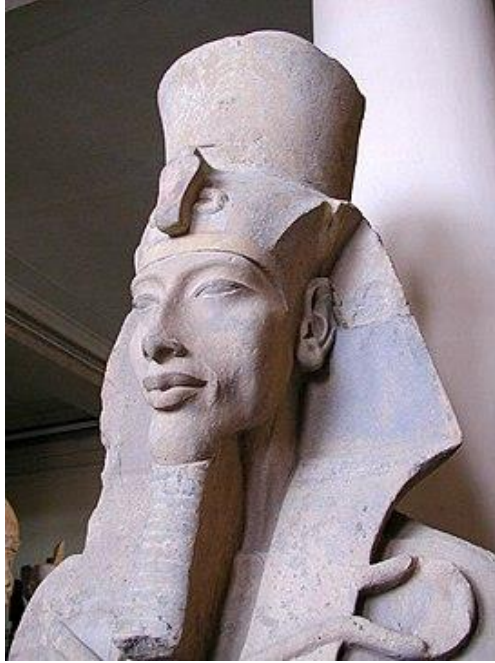


**Şəkil 74. Xatşepsut sfinks heykəli**

Eyni üslubun xüsusiyyətləri daha sonra Ahetatonun qısa müddətli realistik sənətində açıq şəkildə ifadə olundu. Beləliklə, yeni şahlıq dövrünün birinci yarısında incəsənətin inkişafı tamamlandı. XVIII sülalənin ortalarına gəldikdə isə, heykəllərin geyimlərinin səthləri artıq sadəcə hamar deyil, həm də müxtəlif xətt və şırımlarla bəzədilirdi. Nazik kətan parçadan hazırlanan paltarların büzməli qatları və zəngin parikin xırda hörülmüş hissələri yeni şahlıq dövründə dəb halını aldı. Bu üsul heykəllərin səthində həcmli təsvirlərin yaradılmasına və işıqla kölgə arasındakı müxtəlif oyunların vurğulanmasına səbəb oldu. Nəticədə heykəllərin yarım xrom rənglənməsi daha da qabarıq şəkildə nəzərə çarpırdı.

Əyanların və qadınlarının obrazları müxtəlif şəkillərdə şərh olunurdu. Nubiyanın canişini Nahtminin qadınları əhəngdən hazırlanmış heykəllərdə b.e.ə. XV əsrə aid Qahirə Misir Muzeyində sərgilənən fiqurlarda öz əksini tapır.



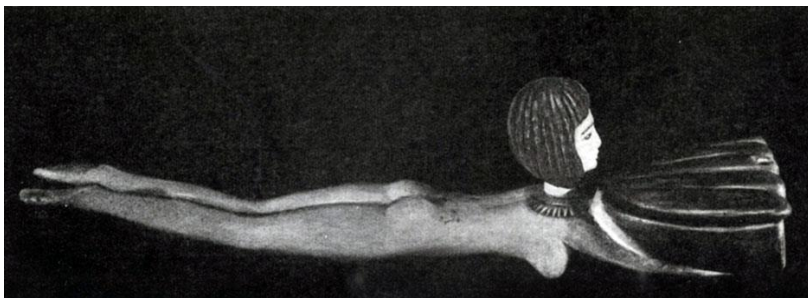


**Şəkil 75. Ahetatonun heykəli**

Eynilə firon III Amenhotepin Nilin qərb sahilindəki ölü məbədindəki iki sfinks şəklindəki fiqurlar hazırda Sankt-Peterburqda Neva sahilində nümayiş olunan heykəllər xüsusilə axıcılığı və mülayimliyi ilə diqqət çəkir. Bu monumental heykəllərdə uzun saçlar incə dekorativ tərzdə işlənmiş, çiyinlərdə və sinədə xüsusi örtüklərlə bəzədilmişdir. Bu fantastik tərzdə yonulmuş monumental fiqurların uzun saçları incə dekorativ tərzdə işlənmiş və çiyinlərdə və sinədə xüsusi örtüklərlə bəzədilmişdir. Uzun və incə formalar, xüsusilə kiçik plastikada cəlbədidir, çünki bu üslub burada daha sərbəst inkişaf edə bilər.

Bu üslub çılpaq rəqqasələr, musiqiçilər və xidmətçilərin müxtəlif canlı duruş və vəziyyətlərdə təsvir edildiyi fiqurlarda açıqca görünür. Bu təsvirlər, həmçinin relyeflərdə üç ölçülü

kəsimlərdə tualet qutuları, kiçik qaşuqlar və ətirli yağ qablarının zərif dekorativ hissələri kimi təqdim olunurdu. Çəhrayı şanagüllü çiçəklə üzən qızın fiquru b.e.ə. II minilliyin ortalarına aid Moskva A.S. Puşkin adına Təsviri İncəsənət Muzeyində nümayiş olunan bir nümunədir.



**Şəkil 76. Üzən qız heykəli**



**Şəkil 77.  
Çılpaq qız  
hevkəli**

XVIII sülalə zamanında oturan qız forması ilə təsvir olunan heykəllər inkişafını davam etdirdi. Bu dövrdə bədən forması geyim altında gizlədilir. Əyan Senmutun heykəli memar Xatşepsutun yaxın adamı və qızının tərbiyəçisi olan Senmutu təsvir edir. Bu heykəl uşağın başı dizinin üstündə göstərilmiş qara qranitdən hazırlanıb və b.e.ə. XV əsrin əvvəlinə aiddir. Bu heykəl Berlin Dövlət Muzeyində saxlanılır və qədim Misir incəsənətində həndəsəlik və fiqurların statikliyini mükəmməl şəkildə ifadə edir.





**Şəkil 78. Əyan Senmutun heykəli**

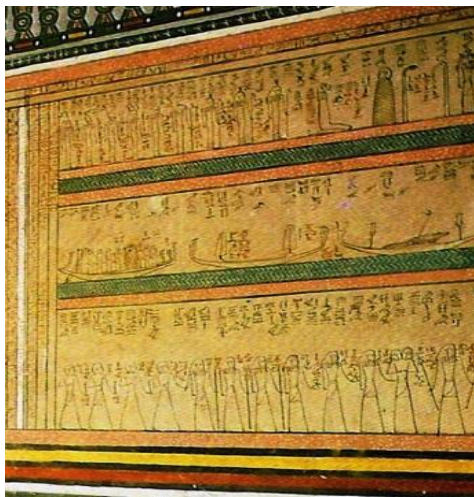


**Şəkil 79. III Amenhotepin ailə heykəli**

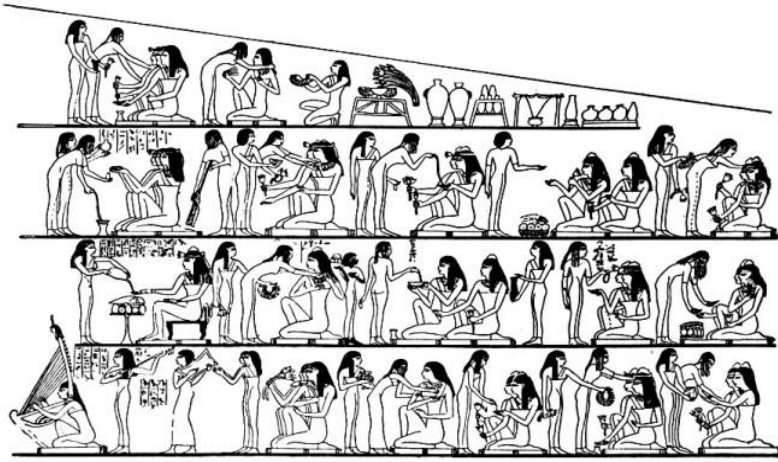


**Şəkil 80. Ana portreti**

Yeni şahlıq zamanında çoxlu miqdarda relyef və divar naxışları yaradılıb. Bu əsərlər Dəhr-əl-Bəhri, Luksor və Karnak məbədlərinin rənglənmiş sütunları, divarları və pylonlarında, həmçinin çarların və xüsusi sərdabələrin divarlarında mövcuddur. Bu dövrdə papirus üzərində işlənən qədim Misirin ölü marasimlərini əks etdirən "Ölülər kitabı" adlı mətn qrafikası da ortaya çıxmışdır. Fivin və digər məbədlərdə pylon, divar və sütunlarda yerləşdirilən friz kompozisiyaları çarların qələbələrini və müxtəlif mərasimləri təsvir edir. Yeni yaradılan kompozisiyalarda fironların nəsil tarixi və onların tanrılardan törəmələri qeyd edilir. Bu relyeflərdə dekorativ çoxplanlı işləmə üslubu önə çıxır, fiqur konturlarında intensiv kölgələr və ziddiyyətli işıq oyunları diqqət çəkir. Çar sərdabələrindəki divar naxışları və relyefin mövzuları ilahi mətnlərlə məhdudlaşır və əsasən bu mətnlərin səthi şərh edilməsi ilə bağlı təsvirlər və illüstrasiyalar təqdim olunur. Firon II Amenhotepin sərdabəsindəki divar naxışları bu dövrün tələblərinə uyğun olaraq b.e.ə. XV əsrin XVIII sülalə dövrünü əks etdirir.



**Şəkil 81. Firon II Amenhotepin sərdabəsindəki mətnlər**



**Şəkil 82. Bayram. Fiv şəhərində tapılan divar rəsmi**

Fivin nekropolunda xüsusi sərdabələrdəki divar təsvirləri isə həm estetik, həm də dekorativ baxımdan yüksək səviyyədədir. Bu təsvirlər əyanların müxtəlif həyat fəaliyyətlərini və xidmətlərini işıqlandırır, əbədi həyat üçün sərdab sahibi üçün canlanma mərasimini, şən əhval-ruhiyyəli və bol qurban ziyafətlərini təsvir edir. Daimi olaraq müxtəlif divar naxışları və relyefdə varlı sahibkarların emalatxanalarında dulusçuların, zərgərlərin, toxucuların və digər sənətkarların fəaliyyətləri, səpinçilərin, biçinçilərin və əkinçilərin məşğuliyyətləri göstərilir. Kübarların ovu, inək və keçilərin, həmçinin at ilxılarının sürülməsi kimi təsvirlər də bu sənət əsərlərində öz yerini tapır. Bu məmurlar yüksək statuslarını nümayiş etdirərək və özlərini öyünərək "əbədi evlərində" müxtəlif fəaliyyəti – yürüşlər, qəsrlərin zəbt olunması, vergilərin toplanması, yadellilərdən hədiyyələrin qəbulu və məbədlərin inşası ilə bağlı səhnələri divar təsvirlərinə daxil edirdilər. Təsvirlərdə fiqurların silueti estetik baxımdan mülayim və zərif bir şəkildə təqdim olunur. Fərqli planlı relyeflərdə geyimlərin qatları, bəzək detalları və pariklərin incə hörülmüş saçları diqqətlə işlənmişdir.



**Şəkil 83. Qonaqlar. Fiv şəhərində tapılan divar rəsmi**

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, XVIII sülalə dövründə də divar səthlərinə ətraflı mərasim səhnələri yerləşdirilirdi. Lakin bu dövrdə xüsusən III Amenhotep və IV Tutmos illərində fiqurların baş və göz profilinin köhnə tərzini qoruyarkən, çiyinlər və ayaq profilləri daha geniş şəkildə təqdim olunurdu. Bu dəyişiklik fiqurların hərəkətini və duruşunu daha təbii və sərbəst şəkildə əks etdirirdi. Sonunda XVIII sülalə dövründə Fivanın relyef və divar naxışlarının üslubunda əhəmiyyətli dəyişikliklər baş verdi. Bu dövrdə qədim Misir incəsənətinin əsasları və dövrün təsvirləri daha zəngin və zərif dekorativ üslubda təqdim edildi. Xüsusi sərđabələrdə divar naxışlarının işlənməsi önəmli rol oynadı. Rənglərin uyğunluğu və istifadəsi artmış, çəhrayı-bənövşəyi, sarı və mavi tonlardan geniş istifadə olunmuşdur. Sifətdə qırmızılığın kölgələrin və nazik ağ geyimlərin altında müxtəlif çalarlı açıq və tutqun dərilərin əks



olunması bu dövrə xasdır. Bu üslub xüsusilə Xatşepsut məbədinin relyeflərində əks olunur. Punt ölkəsinə ekspedisiyanı təsvir edən masalar buna misaldır. Bu xüsusiyyətlər daha da aydın şəkildə Fivanın xüsusi sərdabələrinin divar naxışlarında və relyeflərində görünür. Nil cəngəlliklərində kübarların ov etmə səhnəsi adsız sərdabənin divar naxışlarında əks olunur və bu əsər hazırda Londonun Britaniya Muzeyində sərgilənir.



**Şəkil 84. Fivdə sərdabə təsvirləri**

Bu kompozisiyalarda kiçik detal və "cizgilər" həyati və konkret bir təsvir yaradır. Kübar Naxt həyat yoldaşı ilə əylənir, onların kreslolarının altında bir pişik iştahla balıq yeyir. Kübar malikanəsindən olan gənc isə çiyinlərində antilopu daşıyır, görünür ki, bu da bol yemək üçün nəzərdə tutulub. Kenamona, Rəxmira və digər tanınmış şəxslərin ziyarətlərində isə gənc

xidmətçi rəqqasələr, qadınlar və musiqiçilər incə ritmik hərəkətlərlə qonaqları əyləndirirlər. Bu səhnələr Fiv nekropolundakı naməlum sərdabədə təsvir olunub.



**Şəkil 85. Qadın musiqiçilər.  
Fivdə tapılan divar rəsmi**

Ramzesin sərdabəsinin relyefində təsvir edilən üzgüçülər və incə siluətlər, yüngül və yığcam bədən formaları, göz qaapaqları ilə ehtiyatla örtülmüş uzanmış, ensiz gözlər b.e.ə. XV əsrin sonuna aid bu sənət nümunəsində öz əksini tapmışdır. Bu üslub xüsusiyyətləri XVIII sülalənin incəsənətində mövcud olmuş və saflaşdırılmış zövqü əks etdirərək, qısamüddətli, lakin parlaq Axetaton dövründə inkişafını tamamlamışdır. XVIII sülalənin bədii sənəti, qızıl suyuna çəkilmiş dəbdəbəli mebel parçaları, yelpik və əl ağaclarının tutacaqları, saxsıdan hazırlanmış zərif güldan və səhənglərdə özünü göstərir. Bu sənət, qızıl və daşlarla bəzədilmiş elastik şanagül çiçəkləri və papirus təsvirlərində, eləcə də zərif antilop fiqurlarında həyat tapır.



Tonların harmonik uyğunluğu ətir qablarının divarlarında əyilən zolaqlar və çoxrəngli şüşədən hazırlanmış kiçik güldanlar bu dövrün sənətinin incəliklərini əks etdirir. Firon III Amenhotepin sevimli arvadı Tilin valideynləri Yui və Tuinin sərdabəsindəki kreslo da bu dövrün incə bədii işlərini mükəmməl bir şəkildə nümayiş etdirir və Qahirədəki Misir Muzeyində sərgilənir.



### **Mövzu üzrə suallar:**

- Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin birinci yarısının fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Luksor və Karnak məbədləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Yeni şahlıq dövrü Misir heykəltəraşlığı haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

## EXNATON DÖVRÜ MİSİR İNCƏSƏNƏTİ

Böyük sərvətin və ali irsi zadəganlar ilə onlara qohum olan xadimlərin, xüsusilə Amonun Fivan məbədlərində xidmət edənlərin əlində toplanması, onların gücünü artırırdı. Bu vəziyyət XVIII sülalənin son dövründə, xüsusən də III Amenhotepin hakimiyyəti zamanı daha qabarıq şəkildə özünü göstərirdi. Zadəganlar və xadimlərin artan siyasi və iqtisadi təsirini zəiflətmək məqsədilə, III Amenhotepin oğlu firon IV Amenhotep (e.ə. XV əsrin sonu və e.ə. XIV əsrin əvvəli) bir sıra dəyişikliklər həyata keçirdi. O, dövlətin əsas vəzifələrindən köhnə zadəgan məmurlarını uzaqlaşdıraraq, bu vəzifələrə yalnız çara tam bağlı olan zadəganları təyin etdi. IV Amenhotep xadimlərin ideoloji üstünlüyünü zəiflətmək üçün Misirin bütün tanrılarını saxta elan etdi və yalnız Atonu həqiqi tanrı adlandırdı. Günəş diski olan Aton artıq Orta Misir dövründə bəzi yerli ibadət yerlərində mövcud idi, lakin geniş yayılmamışdı. IV Amenhotep özünü Atonun oğlu və yeganə həqiqi inamın təmsilçisi kimi təqdim etdi. Bu qərardan sonra yalnız göydə parlayan günəşə ibadət etmək məsləhət görülürdü və hər hansı insan və ya heyvan şəklindəki tanrıların təcəssümünə sitayiş qadağan edildi. Eyni zamanda köhnə məbədlər ləğv edildi. Bütün tanrıların müqəddəs yerləri bağlandı, onların təsvirləri məhv edildi, məbəd əşyaları isə müsadirə olundu. Vahid tanrı yalnız günəş diskinin şüaları şəklində təmsil oluna bilərdi.



**Şəkil 86. IV Amenhotep (Exnaton) heykəli**

IV Amenhotep özünün şəxsi dini və fəlsəfi baxışları ilə əlaqədar olaraq, qədim Fiv bədii ənənələrini və onların hər cür təsvirlərinin idealizə edilməsinə icazə verməsini aşırırdı. Çar öz fiziki görünüşünün, eləcə də arvadı və övladlarının görünüşünün daha realist şəkildə təsvir edilməsini tələb edirdi. IV Amenhotepin hakimiyyətinin ilk dörd ilində həmçinin, fironun Fivdə olduğu dövrdə, hələ Karnakdakı islahatlar başlamadan əvvəl, Amonun baş məbədindən şərqdə, günəş tanrısı Ra-Qoraxteyə həsr olunmuş qədim ümumdövlət tanrısının məbədi inşa edildi. Ra-Qoraxte məbədinin həyətlərindən biri, çarın yüzdən çox böyük Osiris heykəlləri ilə bəzədilmişdir. Bu mo-

numental heykəllər artıq IV Amenhotepin xarakterik üz cizgilərini və bütün fiqurunun son dərəcə dəqiq, realist interpretasiyasını əks etdirirdi.



**Şəkil 87. Firon Exnatonun günəşə sitayışı**

Çar ilə mərkəzi məbədlərin xadimləri arasında yaranan qarşıdurmanın həddindən artıq dərəcədə gərginləşməsi nəticəsində, idarəetməsinin altıncı ilində IV Amenhotep Fivdən ayrıldı. O, ən yaxın çevrəsi və saray əyanları ilə birlikdə Fivdən 150 km şimalda tamamilə yenidən inşa edilmiş “Atonun üfüqi” adlanan şəhərə köçdü. Yeni paytaxt tikintisi üçün insanların

yaşamadığı bir vadi seçilmişdi. Burada əvvəllər heç bir ibadət yeri olmadığından, köhnə məbədlər, onların xadimləri mövcud deyildi. Amenhotep öz adını Exnaton, yəni “Aton üçün faydalı”, həyat yoldaşının adını isə Nefertiti “Nefer-Nefru-Aton” başqa sözlə, “Atonun ən əla gözəli” olaraq dəyişirdi. Bu gün Axetatunun xarabalıqları yanında yerləşən Tel el-Amarna adlanan ərəb kəndi mövcuddur. Bu kəndin adına uyğun olaraq IV Amenhotepin idarəetmə dövrü və həmin illərin sənəti çox vaxt Amarna dövrü kimi tanınır.



**Şəkil 88. Arabalar. Axetatondakı Günəş məbədinin relyefi (Amarna)**

Beş illik vahid bir plan əsasında tikilən Axet-Aton şəhəri IV Amenhotepin dini islahatlarından sonra yalnız təqribən bir əsr ərzində mövcud oldu. Şəhərin sürətlə inşa edilməsi və qısa ömürlü olması səbəbindən məzarlarında yeniliklər az idi. Arxeoloji qazıntılar sübut edir ki, şəhərin mərkəzi düzbucaq formasında kəşifən küçələri ilə birlikdə dəqiq şəkildə planlaşdırılmışdı. Mərkəzdə saray və Atonun baş məbədi, anbarlar, xadimlərin mənzilləri, inzibati binalar, kazarmalar, eləcə də əyanların ev-malikanələri, bağlar və digər tikililər yerləşirdi. Şəhərin kənarında isə sənətkarların evləri və kasıbların komaları yerləşirdi. Axet-Aton şəhərinin tədqiqi nəticəsində, Orta şahlıq dövrünə aid Kaxun şəhərində olduğu kimi, tikililərin sosioloji əlamətlərinə görə yerləşdirildiyi müəyyənləşdirildi.



**Şəkil 89. Axetaton şəhərinin qalıqları**

Axet-Atonun memarlığında diqqət çəkən yenilik, çoxsaylı sütun zallarının olmaması idi. Çünki ibadət göydə parlayan günəşə yönəlmişdi, buna görə də hipostil zalları yerinə geniş qurbanlıq həyətyanı sahələr inşa edilmişdi. Axet-Atonun baş sarayı isə Misir memarlığında nadir olan iki hissəli geniş bir kompleksdən ibarət idi: bir tərəfdə təntənəli qəbul zalları, digər tərəfdə isə intim, şəxsi hissələr, Amon məbədinin müqəddəs ibadət yeri və xidmət, təsərrüfat otaqları yerləşirdi. Bu iki hissə hər biri divarla əhatə olunan örtülü keçidlə və saraya gedən yolla bir-birinə bağlı idi. Saraya giriş isə pilon şəklində idi. Təntənəli bəzədilmiş otaqlar arasındakı Aton çarının çoxsaylı heykəlləri ilə dolu geniş zal xüsusilə seçilirdi, sarayın yaşayış və mərasim hissələrindəki sütunların forması və divar naxışları müxtəlif idi. Firon və ailəsinin istirahət etdiyi mənzil döşəmələri XVIII sülalə dövründə populyar olan çoxrəngli naxışlarla bəzədilmişdi: hovuzlarda açan şanagüllər, balıqlar, pöhrələrin arasında uçan quşlar və böyürən öküzlər, ətrafında isə gül



dəstələri və vazlı frizlər, həmçinin əl-qolları bağlanmış əsir  
amiyalı və nubiyalıların təsvirləri ilə örtülmüşdü.



**Şəkil 90. Axetaton sarayının divarlarında təsvir edilən  
Exnatonun qızları**



**Şəkil 91. Exnaton yeni paytaxtın ətrafında dövrə vurur**



Axet-Aton dövrü qısa bir müddət davam etdi. IV Amenhotepin - Exnatonun idarəetməsi və fəaliyyəti təxminən 20 il çəkdi. Bu dövrdə əvvəlki kimi heykəltəraşlıq məbədlərin, sarayların və sərđabələrin bədii tərtibatında mühüm rol oynamaqda davam edirdi. Lakin rəsmi qaydaların dəyişməsi və fironun forma və məzmununun təsvirinə qeyri-adi yanaşması ilə sənətdə xüsusi özünəməxsus bir üslub meydana gəldi. IV Amenhotepin idarəetməsinin ilk illərində yaradılan heykəl və relyeflər az sayda olsa da, fərqli və özünəməxsus bir görünüşə malik idi. Bu əsərlərdə nəzərə çarpan konkretlik çarın, çariçanın və qızlarının üz və fiqur cizgilərinin diqqətlə vurğulanması, siluetlərin və həcmələrin müəyyən sərtlik və kobudluqla təsvir edilməsi xüsusilə diqqət çəkirdi. IV Amenhotepin Karnakdakı Ra-Qoraxte məbədində yerləşən böyük Osiris heykəlləri (Qahirə, Misir Muzeyi) və Atonun himayəsində tikilən yeni paytaxtın sərhəd stelalarında təsvir olunan çar ailəsi, bu özünəməxsus təsvir tərzini barədə yaxşı fikir yaradır.



**Şəkil 92.Exnatonun portreti**

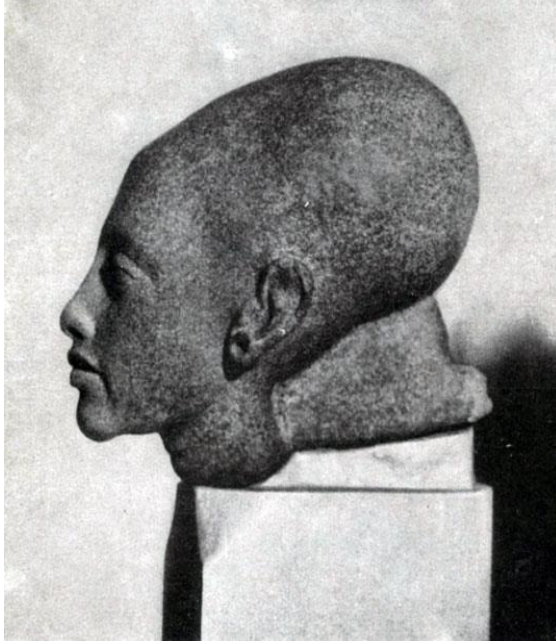
Zaman keçdikcə, IV Amenhotep - Exnatonun bir neçə il sonra yeni paytaxta köç etməsindən sonra, dairəvi plastikada və relyeflərdə siluətlər daha yumşaq oldu, səthlərdə və detallarda ritmik harmoniya, formaların keçidlərində isə incəlik və ahəngdarlıq meydana çıxdı. Abidələrin hamısının üzləri aydın şəkildə müəyyən edilib, çarın estetik, ifadəli sifət cizgiləri daha da vurğulanmışdır. Onun xəstə görünüşü, dar üz xətti və zəif, incə qol və ayaqları xüsusilə diqqət çəkir, qadınsayağı geniş və iri budları da bu cəhətləri tamamlayır.



**Şəkil 93. Exnatonun ailəsi**

Çarıca və kiçik çar qızlarının fiziki xüsusiyyətləri də bu tərzdə təsvir edilmişdir. Qahirədə Misir muzeyində saxlanılan “Amarnadakı ev səcdəgahı relyefində Exnatonun ailəsi” bu tərzə özündə birləşdirən relyefdir. Bütün bu cəhətlərin plastik təsvir vasitələri əsrlərlə formalaşmış minillik təcrübəyə əsaslanaraq və qədim dövrlərdən etibarən dəqiq şəkildə müəyyənləşdirilərək, qanunlaşmış və dəyişməz qalmışdır.

Dairəvi heykəllərdə bu tarazlıq məkan daxilində həcm yerləşdirilməsinin statikasındır.

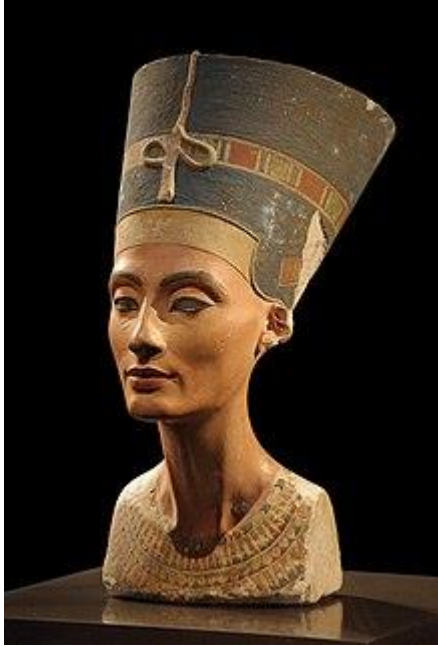


**Şəkil 94. Exnatonun qızının portreti**

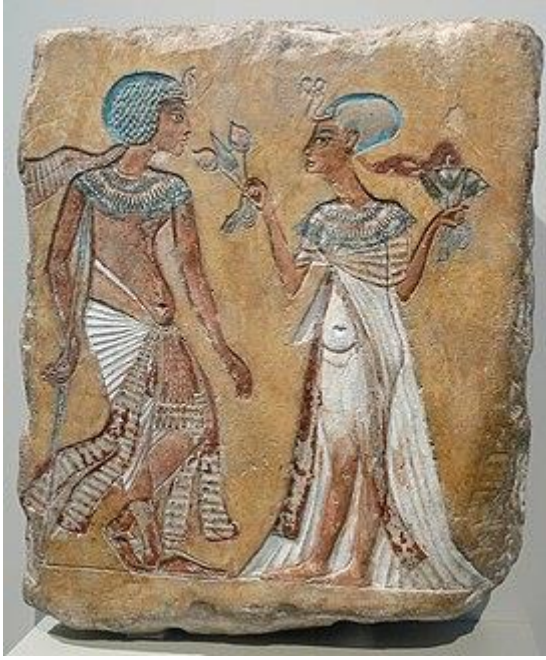
IV Amenhotepin Karnakdakı yonulmuş heykəllərinin ümumi kompozisiyası belədir: sakit, frontal duruş və digər fiqurlar qurbangahla əlində və ya diz çökmüş vəziyyətdə. Blok formalarının çoxsaylı fiqurlar arxasında ənənəvi şəkildə saxlanması Berlin Dövlət muzeyində saxlanılan yaşlı Nefertitinin əhəng daşından hazırlanmış heykəllərində və Qahirədə Misir muzeyində saxlanılan Misir IV Amenhotepin ilk varisi Smenkar ilə qurbangahda birlikdə təsvirində öz əksini tapır.



**Şəkil 95. Nefertitinin gənc olmayan dövrü**



**Şəkil 96. Nefertitinin büstü**



**Şəkil 97. Misir IV Amenhotepin ilk varisi Smenkar**

Axet-Aton dövrünə aid divar naxışları və relyefdə də bəzi mürəkkəb cizgilər qorunub saxlanmışdır: sifət profilinin ön görünüşdə gözlə uyğunlaşdırılması, fiqurun səthi şəkildə şərti dəqiq "açılması", həcm dekorativliyinin yastılaşıdırılmış təsviri, həmçinin xətt və fəza perspektivinin olmaması və bir kompozisiyada fiqurların fərqli miqyaslarda verilməsi bura daxildir. Divar təsvirlərini çəkən rəssamlar əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi, onların yerləşdirilməsində simmetriyanın və süjetin məntiqi inkişaf ardıcılığına riayət edir, bütün divarı böyük kompozisiyalarla örtərək xüsusi xəttli çərçivə ilə vurğulayırlar. Doğrudur, Axet-Atonun sərdabə və saraylarının divar naxışları və relyefdə daha əvvəl görülməyən çox sayda süjet və məişət detalları ortaya çıxmışdır. Berlin Dövlət muzeyində saxlanılan əhəng daşından bir parçada gənc çarıçanın qızardılmış bir ördəyi yeməsini təsvir edən heykəlin eskizini misal gətirmək

olar. Bu heykəl isə ümumiyyətlə çar, çariça və onların uşaqları arasındakı məhəbbət, anlaşma və mənəvi yaxınlığı ifadə edir. “Çar ailəsinin nəhəngi” adlı əsərdə əyan Xevin Axet-Aton sərdabəsindəki relyefdə də qayğısız kübar ailə həyatı təsvir olunur. Axet-Aton məqbərəsindəki "Ölmüş çariçanın üzərində ağlaşma mərasimi" adlı relyef də bu əsərlər sırasındadır. Yaxınlarının göyə qaldırılmış və sındırılmış əlləri onların dərin kədərini ifadə edir. Nefertitinin ölmüş qızının yanında durmuş, onun əllərini sıxan fiqurlar isə xüsusilə səmimi və insani kədəri tərənnüm edən bir əsər kimi diqqət çəkir.

Bu dövrün abidələri, yüksək səviyyədə hazırlıq və yaradıcılıq bacarıqları ilə seçilən Fivan emalatxanalarının istedadlı sənətkarları tərəfindən yaradılmışdır. Onlar XVIII sülalənin əvvəllərində, Axet-Aton dövrünə qədər uzanan çox-əsrlük Fivan incəsənəti ənənələrinin inkişaf etdiyi mərhələdə yetişmişdir. IV Amenhotepin dövründə bu ustalar əvvəlcə Fivdə, sonra isə Axet-Atonda fəaliyyət göstərirdilər. Axet-Atonda aparılan qazıntılar nəticəsində çar saraylar, məbədləri və zadəganların xüsusi sifarişləri üçün işləyən bir neçə emalatxana üzə çıxarılmışdır. Baş heykəltəraş Tutmesin emalatxanasında Exnaton və Nefertitinin təntənəli büstləri, gənc Nefertitinin qumdaşından hazırlanmış tamamlanmış heykəli, çariça Meritatonun portret başı və yaşlı Nefertitinin heykəlciyi kimi dövrün əhəmiyyətli abidələri tapılmışdır. Bu əsərlər incə işçilik, detallı planlama və obrazların təsvirindəki yüksək ustalıqla seçilir. Hər bir şəxsin həyatının müəyyən mərhələsinə xas olan cizgilər dəqiq şəkildə əks etdirilmişdir. Bu qrup heykəllər arasında fərdi xüsusiyyətlərin dərin ifadəsi ilə seçilən və Berlin Dövlət muzeyində saxlanılan “IV Amenhotepin anası - çariça Tiyenin baş portreti” də xüsusi yer tutur.

Exnaton onun ilk varisi olan Tutanhamon və Smenxkaranın qısa müddətli hakimiyyət dövrlərində bədii sənətkarlıq qeyri-adi dərəcədə müxtəlif sahələrdə tətbiq olundu.





**Şəkil 98. Heykəltəraş Tutmesin müəllifi olduğu Nefertiti büstü**

Bu dövrün əsərləri yaradıcılıq üslubu, obrazlılığı, plastik və rəng harmoniyası ilə seçilirdi və çox yüksək dekorativliyi ilə fərqlənirdi. Əsərlərdə adi oxra, yaşıl, mavi, ağ və qara tonlarla yanaşı yaşıl-mavi, ağımtıl-sarı və bənövşəyi, firuzəyi-mavi çalarlar da istifadə olunurdu. Exnatonun ikinci varisi firon Tutanhamonun Fivadakı nekropol məqbərəsinin qazıntıları yüksək səviyyəli bədii sənətkarlığın müxtəlif nümunələrini üzə çıxardı. Çarpayılar, kreslolar, sandıqlar, qiymətli qaşlarla bəzədilmiş kişi üzükləri, kiçik əsalar, yelpiklər, boyunbağılar, səndəllər və digər əşyaların hamısında hər materialın özünəməxsus zərifliyi və estetik gözəlliyi hiss olunurdu. Bu əşyalar arasında sümük, ağac, metal, şüşə formalı ərinti olan smalta və yarıqiymətli daşlar yer alır. Əşyaların hamısı Qahirədə Misir muzeyində qorunur. Xüsusilə, mumiyalanmış fironun qızıldan hazırlanmış zərif dekorativ portret maskasını qeyd etmək olar. Bu maska çox incə işlənmiş, sifəti isə dərin psixoloji ifadə ilə təsvir olunmuşdu. Baş örtüyündə tünd mavi lazurit əlavələri və



geniş boyunbağında narıncı, qırmızı, firuzəyi daşlar və smalta yerləşdirilmişdir.

IV Amenhotep - Exnatonun siyasi və dini islahatı əvvəldən uğursuzluğa düşər olmuşdur. Belə ki, iqtisadi, sosial əsaslar həmçinin qədim Misir cəmiyyətinin ideologiyasını dəyişməmişdir.



**Şəkil 99. Tutankhamon günəş tanrısından ilhamlanır**

Nomlarda əzəmətlərini və irsi təsirlərini itirən zadəganlar və xadimlər qalmağa davam edirdilər. Ali Fivan xadimləri və zadəganları çarı amansızcasına nifrət edənlər belə, fiziki cəhətdən məhv edilməmişdi. Kütlə isə yeni inamın fəlsəfi mahiyyətini anlamaqda çətinlik çəkirdi. Ölkəyə qulların və qızılın axını azaldı, çünki çar dövlətin daxili yeniləşdirmə tədbirləri ilə

məşğul olduğundan Nubiya və Suriyaya qarşı yürüşlər etmirdi. Buna görə də islahat çarın arxalanmağa çalışdığı orta səviyyəli quldarlara belə maddi üstünlük gətirmədi. Nəticədə Misirin müxtəlif sosial təbəqələrində narazılıq artmışdı. Tutanhamon dövründə b.e.ə. XIV əsrdə köhnə zadəganlar və xadimlər yeni rəhbərlərlə anlaşaraq əvvəlki qayda-qanunu bərpa etdilər. Tutanhamon ölkənin paytaxtını yenidən Fivaya köçürdü. Exnatonun dördüncü varisi çar Xarenxebe dövründə narazılıq xüsusilə güclənməyə başladı. Artıq demək olardı ki, tərک edilmiş vəziyyətə düşmüş Ahetaton şəhəri "süpürüldü" və "Ahetatonlu kafır" çar haqqında təsəvvürü kökündən silmək məqsədilə onu tamamilə məhv etməyə çalışdılar. Lakin Ahetaton dövrü incəsənətindəki yeniliklər tamamilə aradan qaldırılma bilmədi. Sonrakı XIX və XX sülalələr Ahetaton dövrünün incəsənətini irs olaraq qəbul etdi və onun dərin estetik incəliklərini öz yaradıcılıqlarında davam etdirdilər, XVIII sülaləsinin bütün ənənələrini qoruyub saxlayaraq, bu yeni üslubu tətbiq etdilər.



**Şəkil 100. Tutanhamonun dəfn maskası**



**Mövzu üzrə suallar:**

-Exnaton dövrü Misir incəsənətinin fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Amarna dövrü məbədlərinin divar rəsmləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

-Nefertitiyə həsr edilən heykəllərin oxşar və fərqli cəhətləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

## YENİ ŞAHLIQ DÖVRÜ MISİR İNCƏSƏNƏTİNİN İKİNCİ YARISI

XIX sülalədən etibarən Misir yenidən müharibələr dövrünə daxil olmuşdur. II Ramzes və I Setinin uğurlu yürüşləri nəticəsində, XVIII sülalə dövründə itirilmiş torpaqların bir hissəsi, o cümlədən Ön Asiyada, Suriyada və Fələstində geri qaytarıldı və Misirin Nubiyadakı hakimiyyəti möhkəmləndirildi. Lakin Orta Asiya və Nubiyadakı xalqlar misirlilərin despotik hökmranlığına qarşı müqavimət göstərməyə davam edirdilər. XIX sülalə Suriya və Fələstində hökmranlıq etmək üçün Het dövləti ilə uzun zaman mübarizələrə məruz qaldı. Buna baxmayaraq, Misirə yenidən sərvət axını başlandı və bu geniş inşaat layihələrinin bərpasına imkan verdi. Ölkə daxilindəki görünüşdəki sakitlik şəraitində fironlarla kahinlər və əyanlar arasında gizli mübarizə davam edirdi. 67 il Misiri idarə edən II Ramzes Fiv kahinləri ilə əlaqəni tamamilə kəsməkdən çox, onların geniş təsirini zəiflətməyi məqsəd qoymuşdu. Fiv rəsmi paytaxt olaraq qalmaqda davam edirdi. Burada Amon məbəbində böyük tikinti işləri gedir və bədii emalatxanalar fəaliyyət göstərirdi. II Ramzes isə real paytaxtı, doğma şəhəri olan Deltadakı Per-Ramzes ("Ramzesin evi") adlandırdığı şəhərə köçürdü. XIX sülalənin fironları özlərini qorumaq üçün dövlət xəzinəsindən maliyyələşdirilən atlılar həmçinin, əcnəbi muzdlulardan ibarət geniş bir daimi ordu qurmuşdular. Yeni şahlıq dövrünün ikinci yarısında təsviri sənət və memarlıqda Fivin üstünlüyü davam edirdi. XIX və XX sülalələr dövründə bu şəhərdə məbəd tikintisi genişləndi. Tikililərin miqyası böyük idi və tərtibatı zənginlikləri ilə fərqlənirdi. Sütunlar geniş şəkildə tətbiq edilirdi. Fiv məbədlərində hipostil zalların xüsusi konstruksiyaları belə idi: orta nefdə papirus gülünün açılmış forması ilə bəzədilmiş iki cərgə hündür sütunlar, tək saplaqlı papirus və ya açılmamış başlıqlardan ibarət sütunlarla yanaşı, yan neflərdə daha alçaq sütunlar var idi.

Qədim Misir düşüncə və təsəvvürlərinə görə sütun cərgələri günəş tanrısının şanagülündən doğan Nil cəngəlliklərini simvolizə edirdi. Divarların, sütunların kapitelləri, dirəklərin və arxivtravların rəngarəng rənglərlə bəzədilmiş relyefləri onları tamamlayırdı.

Bu dövrlərdə Karpakda olan Amon məbəbində memarlıq fəaliyyətləri böyük vüsət almağa başlamışdır. 103 metr uzunluğunda, 52 metr enində və 134 sütundan ibarət nəhəng hipostil zalının tikintisi və bəzədilməsi davam etdirilmiş və tamamlanmışdır.

Bu geniş miqyaslı tikili firon Amenhotepin dövründə başlanmışdır. Yeni şahlıq dövrünün ikinci yarısında tikinti Xaremxebe, I Seti, I Ramzes dövrlərində davam etdirilmiş və II Ramzes dövründə sona çatdırılmışdır. Karnak Hipostilinin memarları İupa və onun oğlu Hatiaidi, Kiçik Amenhotep, Mayya olmuşdur.



**Şəkil 101. II Ramzesin məbədi**



Karnak ansamblında dəqiq planlaşdırılmış ibadətqah, pylonlar, həyət, zallar və yardımçı otaqlarla təchiz edilmiş Amon tanrısının oğlu Mut-Sohmet ilahəsinin və ay tanrısı Zopsun kiçik məbədi yeni şahlıq dövrünün ikinci yarısında tipik bir layihə idi.

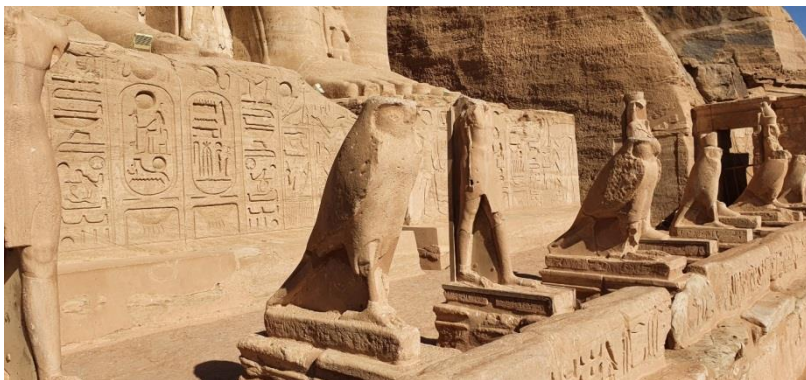


**Şəkil 102. II Ramzes tanrılarla birlikdə**

III Amenhotepin dövründə başlanmış (hazırda ümumi planı Xanunun oğlu Amenhotepə aid edilir) bu məbəd layihəsi, XX sülalənin fironu III Ramzes dövründə Ramsenaxt və Seramon adlı memarlar tərəfindən tamamlanmışdır. Memar Kiçik Amenhotep tərəfindən III Amenhotep dövründə inşa edilən Luksordakı əhəngdaşından olan böyük Amon məbədi, II Ramzesin hökmrənlik dövründə memar Benenhons tərəfindən genişləndirilmişdir. Bu dövrdə məbədə yeni pylon, sütunlu portik əlavə edilmiş və portikin önündə II Ramzesin nəhəng heykəli yerləşdirilmişdir.

Abu-Simbeldə, Nubiyada, Nilin sol sahilindəki qayalı yamaclarda II Ramzesin iki məbədi yonulmuşdur. Bu qaya məbədlərində də Xonsu məbədinin memarlıq elementləri yer alır. Fasadın səthində pilonların trapesiya formaları təsvir edilmişdir. Onların fonunda bu qaya massivindən iri, nəhəng heykəllər oyulmuşdur: böyük məbədin fasadında (II Ramzes və Amon, Ra-Qorahti, Ptax tanrılarına həsr edilmiş) çarın oturduğu vəziyyətdə dörd 20 metrlik heykəl, kiçik məbədin fasadında isə Xator ilahəsinə həsr olunmuş heykəllər yerləşir. Bu heykəllərdə çarın durduğu vəziyyətdəki təsvirləri və onun həyat yoldaşı, ilahənin obrazında Nefertiti kimi tanınan çariçənin heykəlləri mövcuddur.

Böyük məbədin fasadında mərkəzi düzbucaqlı keçid çarın Osiris şəklindəki monumental heykəlinə yönəlir. Tavan ənənəvi göy rəngdə rənglənmişdir və qızılı ulduz formaları ilə bəzədilmişdir. Çarın ilahiləşdirilmiş forması və günəş tanrısının simvolu olan qızılquşlar qanadlarını geniş şəkildə açmışdır. Daha sonra üçnefli sütunlu zal və onun arxasında ibadətqah yerləşir. Ən sonda Amon, Ptaxa və Ra-Qorahte kimi ali tanrıların yonulmuş heykəlləri ilə yanaşı, II Ramzesin təsviri də vardır. Beləliklə, məbədin bütün elementi çarın qüdrətini və şöhrətini tərənnüm etməyə yönəlmişdir.



**Şəkil 103. II Ramzesin məbədində Qora tanrısının heykəlləri**



Fivin qarşısında Nilin qərb sahilində Fivin qarşısında me-  
mar Pepra tərəfindən II Ramzes üçün inşa olunan Ramessium  
adlı ölü ansamblı qurulmuşdur. Bu kompleks fironun xeb-sed  
mərasimində iştirak etdiyi görünən saray, həyətlər, zallar, ibadət-  
gahlar və anbarlar daxil olmaqla mürəkkəb bir plan təqdim  
edir. Ansamblın bəzək tərzini heykəllər və naxışlarla zəngin, tən-  
tənəli bir şəkildə hazırlanmışdır. Sarayın fasadı portik görkəmli  
ikili sütunlar və çarın nəhəng Osiris heykəlidən ibarət olmuş-  
dur. Sütunlar həyətləri bir qədər əhatəyə alaraq ritmik birləş-  
dirir və onları sərhədləyir. Ramesseum kompleksində ölü mə-  
bədinin və sarayın birləşdirilməsi Yeni şahlıq dövrünün me-  
marlığında ilk analogi həll olaraq qiymətləndirilir. Fivdən çox  
da uzaq olmayan, Nilin qərb sahilində Medunet Habudakı III  
Ramzesin ölü ansamblı əsasən Ramesseumun planını mərkəzi  
ox üzrə dəqiq şəkildə təkrarlayır. Bu kompleks daha yaxşı qo-  
runmuşdur və qala xarakterli divarlarla əhatə olunmuşdur. Di-  
varların arxasında düzbucaq qüllələr planında dişlərlə tamamlan-  
lanan iki monumental darvaza vasitəsilə daxil olmaq müm-  
kündür. Üçüncü daxildəki divar ilə ayrılmış ansamblın mərkəzi  
hissəsində saray, məbəd, anbarlar, göl və bağ yerləşir. Ümumi-  
likdə, ansamblın görünüşü qala divarlarının, ümumi planın ay-  
dınlığı və qüllələrin sayəsində nəhəng və ciddidir. Məbəd və  
sarayın interyerləri sütunlu zallarında isə ağır və iri detallar  
(sütunların kapitelləri və bazaları) seçilir.



**Şəkil 104. II Ramzesin ölü ansamblı**



**Şəkil 105.Firon heykəl başı**

Yeni şahlıq dövrünün ikinci yarısında yaranan dairəvi heykəllər iriliyi və fiqurların fiziki nəhəngliyi ilə seçilir. Bu cür xüsusiyyətlər xüsusilə ölkənin şimal bölgələrindəki heykəllərə xasdır. Bunlara Tanis, Memfis və Per-Ramzes bölgələrindəki heykəllər daxildir. II Ramzesin heybətli heykəli bu kateqoriyaya aiddir (Qahirə, Misir muzeyi). Qədim şahlıq dövrü ənənələrinə müraciət edilməsi, bu üslub üsullarının istifadə olunması, heykəllərin monumentallaşdırılması məqsədini güdür. Bu yanaşma idarə edən çarın obrazını yüksəkdən təcəssüm etməyə və ona mükəmməl bir əzəmət qazandırmaya imkan yaradır.



**Şəkil 106. II Ramzesin gənclik illərində təsviri**

II Ramzes nəhəng heykəli, Abu-Simbeldəki məbədin fasadındakı Luksor və Karnakdakı heykəlləri və Ramesseumdakı Osiris görkəmindəki heykəlləri arxaikliyi ilə diqqət çəkir. Bu heykəllər ümumiləşdirilmiş və monumentallaşdırılmış ölçülərə malikdirlər. Sifətlərdə əsas tipik portret xüsusiyyətləri nəzərə alınmışdır.



**Şəkil 107. II Ramzes və çarlar**

Onlar bütöv bir obraz yaradır və məbədləri, sarayları tamamlayaraq, struktur baxımdan ətraf mühitin ayrılmaz hissəsi kimi çıxış edirlər.

Yeni şahlıq dönəminin ikinci yarısında dairəvi plastikanın ən seçilən nümunələri konkret bir tikili dekorasiyası məqsədilə yaradılmamışdır. Karnakdakı katibin heykəli (Qahirədə, Misir Muzeyi), kişi heykəlinin başı (Budapeştdə, Təsviri Sənət Muzeyi) bu tip əsərlərə daxildir. Adı çəkilən əsərlərdə ifadəli bir portret xarakteri, formanın detallı modelləşdirilməsi vasitəsilə, işıq ilə kölgənin təsirli oyunundan faydalanaraq, paltarların və parıqların bükümləri mükəmməl şəkildə ifadə edilmişdir. Bu üslubun cizgiləri Fiv şəhərinin rəisi Amenemhebin yoldaşı və

anası olan qrup heykəlinə (b.e.ə. XIV əsr) həm də səcdə edən kişi fiqurunda (b.e.ə. XIV əsr) özünü göstərir. Bu əsərlərin ikisi də Sankt-Peterburqda, Ermitaj muzeyində saxlanılır.



**Şəkil 108. Amenemhebin yoldaşı və anası olan qrup heykəli**

Hətta bəzi çar heykəllərində Karpakda yerləşən Turində Misir muzeyində yerləşdirilən taxtda oturan II Ramzesin başı, fiquru, geyimi və atributları yüksək rəmzilikdən çox spesifik kübar qruplara aid üslubda təqdim edilmişdir.



**Şəkil 109.II Ramzesin qara qranitdən heykəli**

XIX-XX sülalələrinin rəssamları saray və məbədlərdə fironları başqa xalqları fəth edən liderlər kimi təsvir edirdilər. Ənənəvi üslubda işlənmiş məbəd relyeflərində XVIII sülalənin sənət xüsusiyyətləri özünü göstərir: zərif və incə siluetlərin axıcılığı, həcmələrin mülayim dekorativ işlənməsi və s. Karnakda Amon məbədindəki I Setin şəkil-təsvirləri, Mədinə-Abu məbədindəki III Ramzesin düşmənlər üzərində qələbəsi, naxışlı sütunların relyefləri buna nümunədir. Burada hətta III Ramzesin öküzləri ovlaması canlı şəkildə təqdim edilmişdir.

Yeni sağlınq dövrü və Axetaton dövrünün ilk yarısının incəsənəti Fiva nekropolunda yerləşən çar məqbərələrinin rəngli divar naxışlarında ustalıqla əks olunmuşdur. Bu baxımdan III Ramzesin, II Setin və II Ramzesin yoldaşı çarıça Nefertariyə məxsus məqbərələri xüsusilə diqqət çəkir.





**Şəkil 110. Amon III Ramzedən hədiyyələr alır**



**Şəkil 111. III Ramzes**



Çoxsaylı otaq divarlarında fironun canlanması, axirət aləminə keçışı və tanrıların təsvirləri ilə əlaqəli dini kompozisiyalar yer alır. Fiqurlar yüngül və qrafik xətlərlə çəkilmişdir. Nefertarinin məbədinin təsvirlərini nümunə göstərə bilərik.



**Şəkil 112. Nefertarinin məbədinin təsvirləri**

Geyim və bədənlərin lokal, kəskin rənglə rənglənməsi belə onların zərif və incə xüsusiyyətlərini pozmamışdır. Fiva əyanlarının məbədlərində XVIII sülalənin ənənələri uzun müddət qorunmuşdur. Memfisdə tapılmış "Ağlayanlar" adlı relyef dövrün əsas üslub xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bu relyef Moskvada Puşkin adını daşıyan Təsviri Sənət Muzeyində yerləşir. Kompozisiya ayaq üstə duran, yerə əyilmiş və diz çökmüş bir neçə fiquru əhatə edir. Siluətlərin ifadəliliyi və fiqurların duruşları müxtəlif hərəkətlərlə ümitsizliyi, kədəri və dərdi təsvir edir.

Zamanla XIX-XX sülalələrin xüsusi ilə Ramessidlər sülaləsinin hökmranlıq dövrünün sonlarına yaxın (b.e.ə. XII-XI əsrlər) məqbərələrin relyefində icra forması yüksək olsa da, obrazlılıq müəyyən qədər soyuqlaşmışdır. Bu dövrdə dekorativ üslubun genişlənməsi müşahidə olunur. Bizim eradan əvvəl XIV əsrin II yarısından XI əsrin əvvəllərinə qədər Yeni şahlıq dövrü incəsənətinin inkişafı ölkədəki iqtisadi çətinliklərlə əlaqədar olaraq dayandı. Uzun zaman gedən müharibələr nəticəsində ölkənin iqtisadiyyatı zəiflədi və bu vəziyyət fironları kahinlərə daha çox arxalanmağa məcbur etdi. Kahinlərin gücləndirilməsi məqsədilə fironlar məbədlərə torpaq və maliyyə vəsaiti ayrdılar. Bu səbəbdən Yeni şahlıq dövrünün sonlarına yaxın Misir çarının taxtı ali kahin Amon tanrısının əlində cəmləşdi.



**Şəkil 113. Memfisdə tapılmış "Ağlayanlar" adlı relyef**



### **Mövzu üzrə suallar:**

- Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin ikinci yarısının fərđi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin ikinci yarısının divar rəsmləri haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

- Yeni şahlıq dövrü Misir incəsənətinin ikinci yarısının heykəllərinə xas olan cəhətlər haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

## SON ŞAHLIQ DÖVRÜ MISİR İNCƏSƏNƏTİ

Əyanlar arasında hakimiyyət uğrunda aparılan mübarizələr ölkənin zəifləməsinə gətirib çıxardı. Eyni zamanda yoxsul əhali və qulların qiyamları xarici hücumları artırdı, nəticədə Misir Suriya və Nubiyadakı əraziləri tamamilə itirdi. Eradan əvvəl XI əsrin əvvəllərindən X əsrin birinci yarısına qədər Misir iki müstəqil hissəyə bölündü. 1050-ci ildən sonra şimalda Delta bölgəsində XXI sülalənin Tanis bölgəsinin idarəçiləri, cənubda isə Fivanın Tanis fironları ilə qohumluq əlaqələri saxlayan Amon kahinləri müstəqil hökmranlıq edirdi.

Eradan əvvəl X əsrin ortalarından eradan əvvəl VIII əsrin sonlarına qədər, paytaxtı ölkənin şimalında yerləşən Bubastis şəhəri olan XXII-XXIV Liviya sülaləsinin Misiri yenidən birləşdirmə cəhdi baş tutdu.



**Şəkil 114. Bubastisdən II Amenhotepin Amon tanrısına sitayişini əks etdirən relyef**

Nubiya ya da Efiopiya sülaləsinin hakimiyyəti dövründə təxminən b.e.ə. VIII əsrin sonlarından - VII əsrin ilk yarısına qədər Misirin paytaxtı yenidən Fiv oldu. Bu müddətdə Nubiyada Misir mədəniyyəti təsiri daha da artdı. Buna misal olaraq Nubiya paytaxtı Napata şəhərində nubiyalı fironlar

tərəfindən kərpicdən inşa edilmiş kiçik piramidalar tapmaq mümkündür.

Assuriyalılar b.e.ə. 371-ci ildə Misiri işğal etdilər. Misirə qarşı mübarizəni e.ə. 663-cü ildə başlayan və bütün ölkəni nəzarət altına alan, paytaxtını Qərbi Deltada yerləşən Sais şəhərinə köçürən XXVI Sais sülaləsi yönləndirirdi.

Mərkəzi hakimiyyətin tez-tez dəyişməsi nəticəsində sonrakı dövrlərdə yalnız bir neçə monumental quruluş tikilə bildi. Lakin Liviya fironu I Şemonkun dövründə memar Xaremsaf Xeb-sed sarayını inşa etdirdi və Karnakda yerləşən Amon məbəbində 20 metrə yaxın hündürlükdə olan nəhəng pilonun inşasına başlandı. Bu layihələr yalnız Ptolomey dövründə tamamlandı. Nubiya hökmdarı Taxarkanın dövründən I Şemonk sarayının ortasında yalnız tək bir sütun qalmışdır.

Sais sülaləsinin hakimiyyəti dövründə iqtisadiyyatın qismən yüksəlməsi sayəsində sənət qısa müddətlik bir inkişaf dövrü yaşadı. Bu dövrdə tikinti işlərinə xüsusi əhəmiyyət verildi. Yunan tarixçisi Herodotun məlumatlarına əsasən inşaat fəaliyyətləri əsasən Sais şəhərində həyata keçirilirdi.

Ölkədəki ağır siyasi şərait və iqtisadi zəifləmə təsviri sənətin inkişafını da əngəlləyirdi. Bununla belə hətta bu çətin dönmədə belə rəssamların yaradıcılığı axirət inanclarıyla sıx bağlı qalmaqda idi. Bu səbəbdən emalatxanalarda işlər davam edirdi və bəzən texnikası baxımından əvvəlki dövrlərlə rəqabət aparan əsərlər yaradılırdı. Ümumiyyətlə e.ə. XI-IX əsrlər boyunca Fiv plastikasında bəzək elementlərinə meyl özünü göstərirdi. Bu dövrün parlaq nümunələrindən biri Parisin Luvr muzeyində yerləşən Liviya kraliçası Karomamanın incə tunc heykəlidir. Heykəlin səthində qızıl məftillərlə işlənmiş geyim, ornamentlər və boyunbağı əsərə xüsusi parlaqlıq bəxş edirdi.

E.ə. VIII əsrin sonu və VII əsrin əvvəlində Efiop sülaləsinin dövründə incəsənətdə müəyyən bir canlanma müşahidə olundu. Bu dövrlərdə yaradılan məşhur şəxsiyyətlərin portretləri fərdi xüsusiyyətlərlə təqdim olunmuşdu.



**Şəkil 115. II Ramzesin heykəli**

Sankt-Peterburqdakı Ermitaj Muzeyində saxlanılan Taxarka fironunun tuncdan hazırlanılmış heykəli bu dövrün plastikasının tipik nümunəsidir. Əsərdə ümumi kompozisiyanın formaların monumentallaşdırılması, ənənəviliyi və detalların bəzəkli tərtibatı xüsusiyyətləri ön plandadır. Bu kontekstdə psixoloji və etnik cizgilər həm inandırıcı, həm də incə şəkildə təqdim edilmişdir.

Əsərin detallarının bəzəkli şəkildə işlənməsi, monumentallaşdırma, formaların ənənəvi kompozisiyası ilə təsvir edilmişdir. Eyni zamanda tanrılar müxtəlif heyvan formalarında tunc, daş və ağacdan hazırlanmış bir sıra heykəllərlə təsvir olunmuşdur.





**Şəkil 116. Karnakdan olan katib Hapinin heykəli**

İlahə Bastet (pişik şəklində) və Apis (öküz şəklində) kimi heykəllər bu dövrün nümunələrindəndir. Hər iki heykəl Sankt-Peterburqda Ermitaj muzeyində mövcuddur. Həmin dövrün portretləri texniki baxımdan yüksək mükəmməlliyə və estetik bəzəklərə malik olmasına baxmayaraq, obrazlar ümumiyyətlə soyuq təsir bağışlayır.

Eradan əvvəl 525-ci ildən sonra Misir şəhəri Əhəmənilər tərəfindən işğal olundu. Eradan əvvəl V-IV əsrlərdə bu döv- lətdən müstəqil olmaq üçün mübarizələr davam edirdi. Qədim Misirin incəsənət ənənələri Sais dövründə həmçinin fars işğa- lından sonrakı dövrdə də davam etdi. Berlin Dövlət muzeyində saxlanılan soyuq və sərt ifadəyə sahib fərqli şəxsiyyətləri əks etdirən bir sıra sarkərdələrin təsvirləri bu xüsusiyyətləri nüma- yiş etdirir.



**Şəkil 117. İlahə Bastet (pişik şəklində)**



**Şəkil 118. Apis (öküz şəklində) heykəli**

Eradan əvvəl 332-ci ildən sonra Yunan-Makedoniya işğalının ardından Ptolomeylərin hakimiyyətində Misirdə antik mədəniyyətinin təsiri artmışdı. Bu dövrdə böyük və əzəmətli məbədlərin inşası diqqət çəkirdi. E.ə. II əsrdə inşa olunmuş File adasındakı İside məbədi, e.ə. I əsrə aid olan Denderada yerləşən Xator məbədi və e.ə. II-I əsrlərdə tikilən Kom-Omboda olan Sebeka məbədləri bu dövrün mühüm nümunələridir.



**Şkil 119. File adasındakı İside məbədinin hipostil zalı**

File adasında yerləşən İside ilahəsinin məbədi Herodot tərifindən "Misirin mirvarisi" adlandırılmışdır. Klassik dövrün cəsarətli estetikası ilə müqayisədə, bu məbəd həm monumentallığı, həm də xüsusi lirizmi ilə diqqət çəkirdi. Məbədin hipostili hissəsi nəhəng bəzədilmiş sütunlarla tərtib edilmişdir.

Denderadakı Xathor ilahəsi məbədi isə ritual simvolikanın mükəmməl bir təcəssümünü təqdim edir. Məbədin tavanında bürclərin və qadın fiqurlarının təsvirləri ilə səma ilahəsi olan Nutun təsvirləri ilə bəzədilmişdir. Klassik dövrün cəsarətli estetikası ilə müqayisədə bu dövrün memarlığı daha sadə və az təntənəli görünürdü. Bununla belə memarlıq və dekorasiyanın

birləşməsi burada nəzərə çarpır. Məbədin planında bəzi mürəkkəbliklər müşahidə olunur. Xüsusilə həyətdən hipostil salonuna keçərkən, sütunlar arasındakı məsafə bir hissəsi divarla örtülmüşdür. Bu zalın daha çox təcrid olunmuş və qapalı hissələrə ayrılmasına səbəb olmuşdur. Həyətdəki sütunlar müxtəlif təsvirli, elektrik formalı kapitellərlə bəzədilmişdir ki, bu da onların gələcək dövrlərdə yaradıldığını sübut edir. Misir memarlığında belə mürəkkəb kapitellərin əvvəlki dövrlərdə mövcud olması qeyri-mümkün idi və bu dəyişiklik Yunan-Roma memarlığının təsirindən irəliləyərək baş vermişdir. Sonrakı dövrlərdə isə Misir iqtisadiyyatı və siyasi həyatı tədricən tənəzzülə uğramışdır.



**Mövzu üzrə suallar:**

- Son sağlıq dövrü Misir incəsənətinin fərdi xüsusiyyətləri barəsində hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Son sağlıq dövrü Misir incəsənətinə təsir edən hansı mədəniyyətlər haqqında fikirləri söyləyə bilərsiniz?
- Son sağlıq dövrü Misir incəsənətinin heykəllərinə xas olan cəhətlər haqqında hansı fikirləri söyləyə bilərsiniz?

## ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Sadıxova S. Qədim Şərqi incəsənəti. Bakı 2016. 144 s.
2. Авдиев В.И. История Древнего Востока. М.: ОГИЗ, 1948, 588 с.
3. Авдиев В.И. История Древнего Востока. Изд. 2, М., 1953.
4. Алпатов М.В. и др. История архитектуры в избранных отрывках. - М.: Изд. Всес. Академии архитектуры, 1935, 590 с.
5. Анисимов А.М., Гумилев Л.Н. и др. Искусство стран Востока. - М.: Просвещение, 1986 303 с., илл.
6. Тураев Б.А. История Древнего Востока (глава "Среднее Царство") - Мн.: "Харвест", 2004г. -752 с.
7. Шуринова Р. Искусство Древнего Египта. М., 1974, 200 с. с илл.
8. Aldred C. Old Kingdom Art in Ancient Egypt. London, 1949.
9. Aldred C. Middle Kingdom Art in Ancient Egypt. London, 1950.
10. Aldred C. New Kingdom Art in Ancien Egypt. London, 1951.
11. Evers H. G. Staat aus dem Stein. München, 1929.
12. Smith E. B. Egyptian Architecture as cultural expression. New York, 1948
13. Smith W.S. A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom. Oxford, 1946.



Emil Raul oğlu Ağayev 1993-cü il avqustun 9-u Sumqayıt şəhərində ziyalı ailəsində anadan olub. 2014-2018-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində “Sənətşünaslıq” ixtisası üzrə bakalavr təhsili alıb və fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 2018-2020-ci illərdə isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Aka-

demiyasında “Təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi” ixtisası üzrə magistr təhsili alıb və fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 2020-ci ildə ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinin “İncəsənət və fiziki tərbiyə” fənn birləşmə komissiyasına müsabiqə yolu ilə müəllim vəzifəsinə qəbul olunub və fəaliyyətini davam etdirir.

2022-2023-cü illərdə Laçın rayon 34 nömrəli tam orta məktəbdə, 2023-2024-cü illərdə Sumqayıt şəhər 6 nömrəli tam orta məktəbdə, 2024-cü ildən isə Sumqayıt şəhər 21 nömrəli tam orta məktəbdə təsviri incəsənət müəllimi vəzifəsində çalışır. Müxtəlif illərdə ölkənin qabaqcıl ali təhsil müəssisələrində təsviri sənətdən mühazirələr oxumuşdur.

170 yerli və beynəlxalq konfransda elmi məruzələrlə çıxış etmişdir. Azərbaycan, Türkiyə, ABŞ, Moldova, Braziliya, Kolumbiya, Hindistan, Özbəkistan, Fransa, İngiltərə, İspaniya, İtaliya, İsveçrə, Almaniya, Albaniya, Şimali Makedoniya, Bolqarıstan, Gürcüstan, Polşa, Avstraliya, Norveç, Rumıniya, Portuqaliya və Finlandiyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. Azərbaycan, ABŞ və Türkiyədə çap olunan beynəlxalq konfrans kitablarının redaktoru olmuşdur. “Təsviri sənət və onun tədrisi metodikası”, “Azərbaycan miniatür sənəti”, “Şərqi ölkələrinin incəsənəti”, “Dekorativ-tətbiqi sənətin müasir



inkışaf istiqamətləri” və “Təsviri incəsənət tarixi” fənlərini tədris etmişdir.

180 elmi məqalə və tezis, 7 publisistik məqalə, 18 fənn proqramı, 1 dərslük, 1 dərş vəsaiti, 1 metodik vəsait və 1 monoqrafiyanın müəllifidir.



Aynur Tahir qızı Seyfullayeva 1976-cı il oktyabrın 20-də Bakı şəhərində ziyalı ailəsində anadan olub. Orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirdikdən sonra 1991-1995-ci illərdə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunun “Təsviri sənət və rəsmxətin tədrisi” ixtisasında təhsil alıb. 1995-1999-cu illərində Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini “Dekorativ-tətbiqi sənət” (xalçaçılıq) ixtisası üzrə uğurla bitirmişdir. Universiteti bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinə təsviri incəsənət müəllimi vəzifəsində pedaqoji fəaliyyətə başlayıb.

“Aşiq Pəri”, “Narlar”, “Qara Yanvar”, “Bayrağımız qürurumuzdur” və “İstanbul gecələri” və başqa rəngkarlıq əsərlərinin müəllifidir.

2005-ci ildən Azərbaycan Dövlət Rəssamlar İttifaqının üzvüdür. 2012-2016-cı illərdə “İncəsənət və musiqi” fənn birləşməsi komissiyasının sədri vəzifəsində çalışmışdır. Türkiyə, Qazaxıstan, Özbəkistan, Almaniya, ABŞ, Finlandiya, Avstraliya, Lüksemburqda keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. “Kompozisiya”, “Plastik anatomiya”, “Rəngkarlıq” və “Təsviri sənət və onun tədrisi metodikası” fənlərini tədris edir.

1 dərslik, 1 dərs vəsaiti, 1 metodik vəsait, 23 fənn proqramı və 25 elmi məqalənin müəllifidir.

Arzu Aslan qızı Sadiyeva 1970-cu ilin yanvarın 17-də Bakı şəhərində anadan olub. 1976-1986-cı illərdə Nərimanov rayonu 193 sayılı orta məktəbdə təhsil alıb. 1986-1991-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində rəsm, rəsmxət müəllimi və əlavə pedaqogika ixtisasları üzrə təhsil alıb. 1991-1998-ci illərdə Bakı şəhəri Nəsimi rayonundakı 151 saylı



tam orta məktəbin rəsm və rəsmxət müəllimi vəzifəsində çalışıb. 2004-2006-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində, 2006-2007-ci illərdə Bakı Slavyan Universitetində, 2016-2018-ci illərdə “STEP IT ACADEMY BAKU”-da müəllim vəzifəsində çalışmışdır. 1998-2016-cı illərdə Bakı Sənaye Pedaqoji Kollecinə, 2016-cı ildən etibarən ADPU-nun nəzdində ADPK-nın təsviri sənət müəllimi vəzifəsində çalışır.

Fransa, Finlandiya, İsveçrə, Türkiyədə keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatları layiq görülmüşdür. “Təsviri sənət və onun tədrisi metodikası” və “Texnologiya və onun tədrisi metodikası” fənlərini tədris edir.

1 metodik vəsait, 1 dərs vəsaiti, 20 fənn proqramı və 10 elmi məqalənin müəllifidir.



Rəsmiyyə Nəriman qızı Mahmudova 1979-cu il avqustun 3-də Şəki rayonu Aşağı Göynük kəndində anadan olmuşdur. İlk rəssamlıq təhsilini Fuad Əbdürrəhmanov adına incəsənət məktəbində almışdır. 1996-2003-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “Rəngkarlıq” ixtisasında təhsil almış və oranı müvəffəqiyyətlə bitirmişdir. 2017-2019-cu illərdə isə Rəssamlıq Akademiyasını “Qrafika” ixtisası üzrə bitirmiş və magistr dərəcəsinə layiq görülmüşdür. 2016-cı ildən ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecinə müəllim vəzifəsində fəaliyyətini davam etdirir. 2017-ci ildə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü seçilmişdir. 2019-cu ildə “Qabaqcıl təhsil işçisi” döş nişanına, 2024-cü ildə isə “Vətənpərvərlik” medalına layiq görülmüşdür.

Yerli və beynəlxalq sərgilərdə iştirak edərək sertifikat və diplomlara layiq görülmüşdür. Həmçinin Türkiyə, ABŞ, Finlandiya, İrlandiya, Rumıniya, Avstriya, Niderland, İsveçrə, İngiltərədə keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür.

20 elmi məqalə, 10 fənn proqramı, 3 dərs vəsaiti və 1 metodik vəsaitin müəllifidir.

Sevinc Mahmudağa qızı Babaxanova 1970-ci il oktyabrın 22-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. 1977-1987-ci illərdə Nərimanov rayonu 36 saylı orta məktəbdə təhsil alıb. 1988-1992-ci illərdə ADPU-nun “Bədii Qrafika” fakültəsini “Rəsmxət, təsviri incəsənət və texnologiya müəllimliyi” ixtisası üzrə bitirmişdir. 1992-2005-ci illərdə Nəsimi rayonu 42 saylı tam



orta məktəbdə rəsm və rəsmxət müəllimi vəzifəsində çalışıb. 2011-ci ildən isə ADPU-nun nəzdində ADPK-da təsviri incəsənət müəllimi vəzifəsində çalışır. İngiltərə, Belçika, Avstriya, Rumıniya, Türkiyə, ABŞ, İrlandiya, Almaniya, Finlandiyada keçirilən beynəlxalq konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış etmiş və sertifikatlara layiq görülmüşdür. ”Təsviri incəsənət tarixi” və “Təsviri sənətin tədrisi metodikası” fənlərini tədris edir.

1 dərs vəsaiti, 3 fənn proqramı və 25 elmi məqalənin müəllifidir.



Faiq Balayar oğlu Məmmədov 6 mart 1978-ci ildə Lerik rayonunun Lərmərud kəndində anadan olmuşdur. 1985-ci ildə Elxan Qurbanov adına Lərmərud kənd orta məktəbinin 1-ci sinifinə qəbul olmuş, 1995-ci ildə həmin məktəbi bitirmişdir. 1995-1999-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin “Mühəndis pedaqoji və bədii qrafika” fakültəsində ali təhsil almışdır. 1999-2000-ci illərdə hərbi xidmətdə olub. 2013-cü ildə Bakı Sənaye Pedaqoji Kollecinə “Texnologiya” fənn birləşmə komissiyasında müəllim vəzifəsində fəaliyyətə başlamışdır. Kollecdə “Kənd təsərrüfatı işlərinin texnologiyası”, “Ağac və metal emalı texnologiyası”, “İstehsalat təlimin təşkili və metodikası” fənlərini tədris etmişdir. 2016-cı ildə “Texnologiya və təsviri incəsənət” fənn birləşmə komissiyasının sədri seçilmişdir. 2019-cu ilin sentyabrında “Texnologiya” şöbəsinin müdiri təyin olunub. 2022-ci ildən “Pedaqoji”, 2024-cü ildən isə “Təsviri incəsənət və fiziki tərbiyə” şöbəsinə rəhbərlik edir.

1 dərs vəsaiti, 10 fənn proqramı və 15 məqalənin müəllifidir. Bir neçə fənn proqramının redaktoru və rəyçisi olmuşdur.

**EMİL AĞAYEV, AYNUR SEYFULLAYEVA,  
ARZU SADIYEVA, RƏSMİYYƏ MAHMUDOVA,  
SEVİNC BABAXANOVA, FAİQ MƏMMƏDOV**

# **MİSİR İNCƏSƏNƏTİNİN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ**

**(DƏRS VƏSAİTİ)**

Bakı: “ZƏNGƏZURDA” Çap Evi, 2024 – 144 səh.

**Çap evinin rəhbəri:**  
Mübariz Binnətoğlu

**Korrektor:**  
Şəbnəm Allahverdiyeva

**Kompüter tərtibçisi:**  
Şamxal Şabiyev

Çapa imzalanmışdır: 25.10.2024

Kağız formatı: 60x84 1/16

H/n həcmi: 9 ç.v.

Sifariş: 804

Sayı: 100

---

“ZƏNGƏZURDA” Çap Evində çap olunub.

**Redaksiya ünvanı:** Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.

Tel.: +994 50 209 59 68

+994 55 209 59 68

+994 12 510 63 99

+994 55 253 53 33

e-mail: zengezurda1868@mail.ru



