

Səadət ABDULLAYEVA

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,

BMA-nın professoru

Ünvan: Bakı, Nəsimi rayonu, Şəmsi Bədəlbəyli 98

Email: saadatabdulla@yandex.ru

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ MUSIQILI SƏHNƏLƏR

Xülasə: *Məqalədə dahi şair Nizami Gəncəvinin əsərlərinin təhlili əsasında onun dövründə keçirilən musiqili el bayramı və şənlikləri, muğam dəyişmələri, məclislər, toy, ayin və oyun-tamaşa mərasimləri, müxtəlif çalğı alətlərinin səsləndiyi döyüş və ov səhnələri şərh olunur.*

Açar sözlər: *Nizami Gəncəvi, “Xəmsə”, bayram, toy, dəfn mərasimləri, döyüş, ov səhnələri, xalq oyun-tamaşaları*

Dahi mütəfəkkir şair Nizami Gəncəvinin əsərlərində təsvir edilən musiqili səhnələr mədəniyyətimizin öyrənilməsində müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Şairin lirik şeirlərində və məşhur beş poemanın toplandığı ölməz “Xəmsə”sində bəşəri, siyasi-ictimai, ədəbi, elmi, dini-fəlsəfi, sosial-iqtisadi, etik, estetik baxışları ilə yanaşı, incəsənətə, o cümlədən musiqi sənətinə dair fikirləri, düşüncələri də əks olunub. Bundan başqa, bir çox poetik misralarda Azərbaycan ərazisində keçirilən musiqili el bayramı və şənlikləri, müğənni və çalğıçıların iştirak etdiyi məclislər, toy, dəfn və oyun-tamaşa mərasimləri, müxtəlif çalğı alətlərinin səsləndiyi döyüş və ov səhnələri dolğunluğu ilə canlandırılır.

Nizaminin əsərlərində əks olunan bu məsələlər dövrümüzdə bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır (Q.Qasimov, 1949; Ş.Bünyadova, 1992; Ə.Əhmədov, 1992; L.Karagışeva, 1992; S.Qurbanəliyeva, 2009; L.Kazımova, 2012; A.Bayramova, 2014 və b.). Bununla belə, mütəfəkkir şairin əsərlərini təkrarən oxuduqda, yenə də bu zəngin irsdə yeni fikirlər, bilgilər aşkar edirsən. Bu da Nizami Gəncəvinin dahiliyini, onun irsinin müstəsna əhəmiyyətini bir daha sübut edir.

Nizaminin təsvir etdiyi musiqili səhnələrdə çalğıçılar öncül rol oynayır. Onlar təklikdə, yəni solo şəklində *bərbət*, *çəng*, *ney*, *təbil* və s. alətlərdə, ya da duet, trio, kvartet və daha artıq tərkibdə saray məclislərində və xalq şənliklərində iştirak edərək tamaşaçılara böyük zövq verirdilər. Geniş tərkibli ansamblar adətən ümumxalq bayramlarında çıxış edirdi. Məsələn, dörd il sürən quraqlıq illərinin başa çatması münasibətilə keçirilən şənlikdə çalğıçılar iki fərsəng cərgədə düzülüb *bərbət*, *rübab* və *çəngi* səsləndirirdilər. Müxtəlif şəhərlərdən gələn və sırasında müğənni, çalğıçı, rəqqas və löbətbaz (hoqqabaz) olan altı min sənətçi dəstə-dəstə şəhər və kəndlərə yollanaraq xalqa sevinc bəxş edirdilər [4, s. 94,95]. İlk baxışda, göstərilən rəqəmlər şişirdilmiş görünsə də, şair onun dövründə musiqiçi peşəsi ilə çoxlu sayda insanların məşğul olmalarına işarə edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Nizaminin bu məlumatı real tarixi faktlara söykənir. Ədəbiyyatşünas-alim Əbu Mənsur əs-Səlibiyə (961-1038) görə 420-438-ci illərdə

Sasani hökmdarı Bəhram Gur Hindistandan 400 musiqiçi, bədii qiraətçi, rəqqas, hoqqabaz və təlxək gətirərək öz sarayında yerləşdirmişdi. Onlar ustalıq və istedadlarına uyğun bir neçə qrupa bölünürdülər. İran tarixçisi Həmzə əl-İsfahani (883-960/70) isə Bəhram Gurun Hindistandan 2 min xanəndə və musiqiçi çağırmasını və sonradan onların bütün İran əyalətlərinə göndərilməsini qeyd etmişdir [12, s. 28].

Nizaminin əsərlərində müəyyən hadisələrlə əlaqədar keçirilən musiqili məclislərə geniş yer verilir. Bu məclislər şah sarayında, şahların görüşü zamanı, müharibənin qələbə ilə başa çatması, qışın qurtarması və yaz mövsümünün qədəm qoyması, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, quraqlığın qurtarması münasibətilə təşkil olunurdu. Bəhram şah yeddi gözəllə görüşəndə, onların söylədikləri əfsanələrdə belə məclislərə daha çox rast gəlmək olur. Onların adları da müxtəlif idi: ziyafət [2, s. 216], kef [2, s. 98; 3, s. 132], şadlıq [4, s. 111; 5, s. 113, 342, 449; 354], işrət [5, s. 145, 217], şənlik [4, s. 121, 140, 147], qonaqlıq [5, s. 296], çalğı və badə [5, s. 105, 289]. Bəzən də yolüstü məclislər təşkil olunurdu [5, s. 203]. Xosrov dostları ilə əylənəndə, Şirinin rəfiqələri rəvayətlər söyləyəndə belə məclislərin keçirilməsi qeyd olunur [2, s. 58, 70]. Əlbəttə, şah məclisləri daha təmtəraqlı idi [5, s. 179]:

Hər carsu başına mütriblər gəldi,
Nəğmələr oxuyan, bərbət çalan gəldi.
Udun qənd tək şirin səsi
Düşməni ud və şəkər kimi yandırırdı.

Burada müxtəlif ölkələrdən dəvət olunan çalğıçılar, tanınan xanəndələr, rəqqasələr çıxış edirdilər [2, s. 100; 5, s. 296, 449]. Musiqili məclislər dinləyicilərə böyük zövq verirdi. Onları adətən ərgənün və çəngin müşayiəti ilə çıxış edən müğənnilər və mütriblər rəvnəqləndirirdilər [2, s. 350]. Şair qurulan məclislərin ölçüsünü də (altmış – altmışa, yəni uzununu və eni 60 dirsək – 30 m) verir [2, s. 274].

Məclislərin əvəzsiz iştirakçıları müxtəlif çalğı alətlərinin səsləndiyi ansamblar idi. Onların tərkibinə əsasən simli, ya da simli, zərb və nəfəs alətləri daxil idi. Nizami dövründə aşağıda göstərilən çalğı alətlərini özündə birləşdirən trio və duetlər mövcud idi: *rud*, *rübab*, *çəng* [3, s. 94]; *çəng*, *rübab*, *nay* [4, s. 217]; *bərbət*, *rübab*, *çəng* [4, s. 94]; *nay*, *kus*, *nağara* [3, s. 113]; *çəng*, *ərgənün* [2, s. 350]; *çəng*, *bərbət* [2, s. 276]; *çəng*, *rud* [4, s. 144]; *çəng*, *kamança* [2, s. 100]; *rud*, *rübab* [5, s. 182]; *ərgənün*, *rud* [5, s. 111]; *bərbət*, *ud* [5, s. 179]; *bərbət*, *rud* [4, s. 203]; *çəng*, *ney* [6, s. 48]. Çəng, xüsusən, bərbətlə birlikdə çalınanda məclisə xüsusi rəvnəq verirdi. Şair onların bir-birinə uyuşmasını rəssamın fırça tükünün rənglə birləşməsilə müqayisə edir [2, s. 276]:

Bərbətlə çəngin ikisinin də quş kimi nəğməsinin
Rəngli tük kimi bir-birinə uyuşdururdu.

Məclislərdə solo alət kimi *çəng* [2, s. 279; 4, s. 248], *ud* [2, s. 275], *bərbət* [2, s. 275], *rud* [2, s. 121; 5, s. 105], *setar* [2, s. 276; 5, s. 219], *saz* [2, s. 47], *qanun* da [3, s. 67] səsləndirilirdi. Xəzər dənizi sahilində hökmranlıq edən, böyüklüyünə görə Məhin Banu adlandırılan Şəmirənin qardaşı qızı vəliəhd Şirinin xidmətində olan yetmiş qızın hamısı əllərində *rud* (tərcümədə sazla əvəz edilib) gəzdirirdilər [2, s. 65].

Nizami dövründə muğamların “deyişmə” şəkilində ifa olunması mövcud idi. “Xosrov və Şirin” poemasında Şirin və Xosrovun dilindən Nəkisa və Barbədin növbə ilə sözləri qəzəl təşkil edən muğamların ifa səhnələri verilir [2, s. 278-290]. Əvvəlcə Nəkisa Şirinin istədiyi kimi “Rast” pərdəsində çəngin müşayiəti ilə qəzəl oxuyur. Sonra Barbəd setarın müşayiəti ilə mahnısını məst aşiq kimi “Üşşaq” pərdəsində oxuyur:

Bitdi Nəkisanın çənglə nəğməsi,
Barbədin setarı qaldırdı səsi.
Bir məst aşiq kimi saza vurdu əl,
“Üşşaq” pərdəsində oxudu qəzəl:

Barbəd rudda (rud sözü burada, bağırısaqdan hazırlanmış tel mənasındadır) bu pərdəni tamamladıqdan sonra Nəkisa çəngdə “Hesari” pərdəsində növbəti qəzəlini söyləyir. Yenidən Barbədin setarı səslənir. Bu dəfə o, uca səslə “Əraq” pərdəsində qəzəl oxuyur. Sonra Nəkisa xoş rəngli novruz gülü kimi çəngdə “Novruzu” pərdəsində qəzəl səsləndirir. Şirin Barbədin məharətini görüb çəng çalana tapşırır ki, elə bir yol seçsin ki, şah yolunu azsın və bu mübahisə də qurtarsın. Nəkisa cadugər kimi “Rahəvi” üstündə sonuncu qəzəlini oxuyur və şahın könlünə od salır. Barbədin setarı onu sakitləşdirir və cavab olaraq “Zirəfkənd” pərdəsində elə şən mahnı oxuyur ki, şahın sifətində qəm cizgisi silinir.

Göründüyü kimi, əsərdə mahir musiqiçilərin deyişməsində səkkiz muğam pərdəsinin adı çəkilir.

Nizami Gəncəvi milli bayramlara da geniş yer verir. Xüsusən, **Novruz** adını daha tez-tez çəkir. [4, s. 257; 5, s.124]. Bu da təsadüfü deyil. Çünki, yazın ilk günü, təbiətin təzələnməsi ümumxalq bayramı idi [4, s. 155]. Şair bu bayramı bir nümunə kimi, başqa hadisələri onunla müqayisə edir [2, s. 98; 3, s. 222; 4, s. 155; 5, s. 124, 289]. Nizami dahi İran şairi Əbülqasım Firdovsi (935-1020) kimi Novruz bayramını qədim İranın əfsanəvi mifik şahı Cəmşidin taxta əyləşməsi günü ilə əlaqələndirir [5, s. 170]. Deyilənə görə, həmin gün martın 22-nə, yəni gündüzlə gecənin bərabərləşdiyi vaxta düşmüşdür. Bu zaman o, xalqın toplantısında onların şikayətlərinə baxaraq ehtiyaclarını təmin etmiş və hamını ədalətə çağırmışdır. Bununla da xalqın güzəranı yaxşılaşmışdı.

Nizami Novruz bayramına üstünlük verən Zərdüştlük tərəfdarları tərəfindən onun keçirilmə xüsusiyyətlərindən də söz açır. Dini etiqada əsasən, bu vaxt Axura-Məzdək allahı Əhriman üzərində qələbə çalmışdır. Ona görə də Novruz Zərdüştlük dini təqviminin ən müqəddəs günü və həm də yeddi məcburi bayramdan biri sayılırdı. Şair belə bayramların Azərbaycanda da keçirilməsini qeyd edir. İnsanlar bayrama böyük həvəslə hazırlaşardılar. Əlləri xınalı, üzlərinə bəzək verən gəlinlər, qızlar gül dəstələri ilə evlərindən çıxaraq meydana axışırdılar. Muğ adəti üzrə muğların, yəni atəşpərəst kahinin sağlığına al şərab qaldırır, əfsanə söyləyər, rəqs edib əl çalardılar. Sonra hər biri öz məclisini keçirərdi [5, s. 170].

“İskəndərnamə” poemasında göstəriləyi kimi, İskəndər İrana və Azərbaycana qədəm qoyduğu zaman, orada Novruz bayramı keçirilirdi. Belə ki, onu qarşılayan

Nüşabə tonqal qalatdırdığını, süfrəyə müxtəlif növlü meyvə, şirniyyat düzdüyünü göstərir [5, s. 215, 216]. Şair Novruzu ən böyük bayram günü sayır [3, s. 43], yaxşı günlərini Novruz gecəsi ilə [2, s. 98], gözəlliyi onunla müqayisə edir [4, s. 155].

Nizami bayram günləri kimi qeyd edilən **Səddə** və **Mehrkanın** da adlarını çəkir. Cox qədim zamanlarda İranda keçirilən Səddə (mənası – parlaq, şölələnən alov) bayramı Novruza əlli gün qalmış, böyük çillənin sonunda, Bəhram ayının onuncu günündə keçirilirdi və bir növ, insanların qışa qalib gəlmələrini nümayiş etdirirdi. Rəvayət olunur ki, bu gündə od tapılıb. Ona görə də atəşpərəstlər meydanlarda od qalayıb şənlənər, əyləncəli tamaşalar göstərərdilər [10, s. 11]. Şairə görə, Səddə bayramında, Novruzda olduğu kimi, ayınlar yenidən təkrar olunurdu [5, s. 170].

Mehrkan bayramı zərdüştlikdə saziş, dostluq və sevgi ilahəsi olan Mehrin şərəfinə keçirilirdi. Bu vaxt kəndlilər qış girməmişdən qabaq payızda məhsul yığımı ilə əlaqədar sevinirdilər. Qədim təqvimə görə payızın başlanğıc ayı sayılan Mehr ayının (yəni oktyabrın) 16-dan 21-ə kimi, gecə ilə gündüzün bərabərləşdiyi günlərdə altı gün təntənəli surətdə qeyd edilirdi. Bayramın başlanğıcına bir neçə saat qalmış masa üzərinə ayna, atəşdən, Avesta (zərdüştlərin müqəddəs kitabı), Zərdüştün əksi, meyvə quruları, güləb, gül-çiçək, təzə meyvə, buğda, ağ və qırmızı şərab qoyulurdu. Bayram atəşdən möbid tərəfindən yandırılması ilə başlayırdı. Novruz günləri kimi dualar oxunur, hamıya sağlamlıq və xoşbəxtlik arzu edilirdi. Qızlar rəqs edər və nəğmələr oxuyardılar. Süfrəyə yemək üçün dadlı şorba verilirdi. Sonralar bu bayram Mıhrican adlanırdı [10, s. 436]. Şair Mehrkan bayramının keçirilməsini əfsanəvi İran şahı Firudin adı ilə bağlayır [5, s. 217]. Rəvayətə görə, bu gündə o, Zöhak üzərində zəfər çalmışdır. Şairə görə günəş bu bayram günündə daha tərəvətli olur [5, s. 216].

Şübhəsiz, musiqi sədaları **toy mərasimlərini** müşayiət edirdi [2, s. 299]:

Barbədin nəğməsi, Nəkisanın səsi,
Zöhrənin alnını torpağa sürtürdü.
Gah rudun nəğməsi saqiyyə deyirdi:
Bir cam ver, yaşasın bu eyş!
Gah mey camdan Barbədə deyirdi:
Çal ki, bu ili xoş başa vurasan!

Nizami Gəncəvinin poemalarında toy məclislərinin Xosrovun Məryəm [2, s. 141] və Şirinlə [2, s. 298], İbn Səlamın Leyli [3, s. 129] və İskəndərin Rövşənəklə evlənməsi [5, s. 175] münasibətilə keçirildiyi qeyd edilir. Toy səhnələrinə, xüsusilə “Xosrov və Şirin” poemasında daha geniş yer verilib [2, s. 296-298]. Toy gününün münəccimlərin seçməsi qeyd edilir [2, s. 296]. Toy mərasiminin bütün mərhələlərini (qız seçmə, qız bəyənmə, elçilik, nişan – üzük taxma, kəbinin kəsilmə qaydası, xına yaxma, qız evinə toy hədiyyələrinin göndərilməsi, gəlin bəy evinə yollananda onun başına xəzinə tökülməsi) təsvir edilir [2, s. 297; 3, s. 131, 132]. Toy günü çalğıçıların müşayiəti ilə müğənnilərin mahnı oxumalarına, rəqs musiqisinə geniş yer verilməsi göstərilir.

Ayin və dəfn mərasimlərində musiqidən də istifadə edilirdi. Qəmgin günlərdə *növha*, yəni hava ilə ölüyə oxunan hüznü şeir deyilirdi. Məhin Banu Şirinin saraya

gəlmədiyini görüb, gecə səhərədək növhə oxuyur [2, s. 83]. Zeyd Məcnunla növhə dediyi yerdə görüşür [3, s. 210]. Şirin Fərhadı böyük hörmətlə dəfn etdirir, türbəsi üzərində günbəz ucaldır, onu ziyarətgaha çevirir [2, s. 203]. Cahan Pəhləvanın vəfatı vaxtı *nəfir*, *təbil* və *kusun* sədaları hər tərəfə yayılırdı. Dəfn mərasimi təbilin səslənməsilə başlanırdı [2, s. 355]. Dəfn günündən sonra yas mərasimində rudun və sazın müşayiətilə ağlar deyilirdi [2, s. 144; 5, s. 596]. Leyli Məcnunun atasının ölümünə yas saxlayır, matəm paltarı geyinir [3, s. 174]. Xosrov Bəhram Çubinin ölümü ilə əlaqədar üç gün yas saxlayır [2, s. 161]. Onun özünü isə pars şahlarının ayini ilə qızıla, zərə tutulmuş tabutda məqbərədə dəfn edirlər [2, s. 325].

Nizaminin əsərlərində **döyüş səhnələri** olduqca canlı təsvir edilib. Burada döyüşçülərin hərbi geyimləri və silahların adları göstərilir, döyüşün başlanğıcını, gedişini və sonunu müşayiət edən musiqi alətlərinin adları çəkilir, onlardan çıxan sədalar bütün incəlikləri ilə verilir. Döyüşə hazırlıq *şeypurun*, *təbilin*, *kus (kos)* və *zəngin* və ya *buğ*, *kus* və *döhülün* [5, s. 92, 95, 141, 286] səsləri ilə bildirilirdi. Ordu cərgəsi hərəkətə başlayanda *təbillər* çalınırdı [5, s. 95, 233]. Qoşunun yürüşü zamanı isə *təbillərin* [5, s. 80], *kəranay (gəranay)*, *nəfir*, *kusun* [4, s. 75] və ya *nay*, *təbil*, *dəray* və *cərəsin* səsləri eşidilirdi [5, s. 101].

Hərbi döyüşlər bir qayda olaraq *kusun* və *zəngin* sədaları ilə başlanırdı [2, s. 142]. Şair döyüşün qızğın anlarını nəfəs və zərb alətlərindən çıxan səslərlə verir. Mühəribə zamanı hərbi musiqini ifa etmək üçün istifadə edilən nəfəs və zərb alətləri döyüşdə böyük təsiredici gücə malik idi, ordunu qələbəyə ruhlandırırdı [5, s. 86]:

Xoruz qara qula qışqırdı

Təbillər yenidən nəreyə gəldi.

Şeypurların həyəcanlı gurultusu

Elə bil məhşərdə İsrəfilin suru idi.

“Öküz quyuğu” şeypurların [gavdumların] nərəsindən

Səmada Öküzün (Öküz bürcünün) öd kisəsi (partladı)

Qurd dərisi çəkilmiş nağaraların [döhülün] gurultusu

Cahanın beynini cuşa gətirdi.

İgidlərin ürəyi bu vurhəvurda,

Türkün neyi [nayı] kimi inildəyirdi.

(**Qeyd:** burda və sonrakı misralarda kvadrat mötərizədə yazılan sözlər orijinala uyğun gəlir).

Mühəribənin bitməsi, sülhün elan olunması şeypurun çalınması ilə bildirilirdi [3, s. 111]. Nizaminin canlandırıdığı döyüş səhnələrində (“Xosrov və Şirin”də Xosrovun Bəhram Çubinlə, “Yeddi gözəl”də Bəhramın, “Leyli və Məcnun”da Nofəlin iki, “Şərəfnamə”də İskəndərin Zəngibar şahı ilə dörd, Çin xaqanı ilə üç və ruslarla altı, Daranın İskəndərlə iki vuruşu) istifadə edilən ansambllar tərkiblərinə görə bir-birindən seçilirdi. Ansamblların tərkibinə türk *nayı*, *kus* [2, s. 143], *nay*, *nağara*, *kus* [3, s. 113], *gavdum (burmalı boru)*, *kus*, *nağara*, *təbirə*, *cərəs* [5, s. 82], *türk nayı*, *gavdum*, *nəfir*, *sur*, *şeypur*, *kus*, *döhül* [5, s. 86], *nay*, *şeypur*, *sur*, *kus*, *nağara* [5, s. 92], *gavdum*, *nay*, *nəfir*, *sur*, *kus*, *döhül*, *sinc* [5, s. 141], *şeypur*, *kəranay*, *nəfir*, *kus*, *təbirə*, *cəlacil* [5, s. 149], *türk nayı*, *boru*, *dəray* [5, s. 317], *kus*, *dəray*,

zəng [5, s. 320], *kəranay*, *şeypur*, *kus*, *dəray*, *cərəs* [5, s. 326], *nay*, *gavdum*, *sur*, *kus*, *təbirə*, *dəray* [5, s. 333] daxil idi.

Maraqlıdır ki, hər dəfə vuruş meydanında müxtəlif çalğı alətləri görünürdü. İskəndərin zəncilərlə birinci vuruşunda *gavdum*, *təbirə*, *kus*, *nağara*, *cərəs*, ikincisində *türk nayı*, *nəfir*, *gavdum*, *şeypur*, *sur*, *kus*, *döhül*, üçüncüsündə isə *nay*, *şeypur*, *sur*, *kus*, *nağara* səslənirdi. Eyni mənzərə Dara ilə savaşa da müşahidə olunurdu. Birinci gün *gavdum*, *türk nayı*, *sur*, *kus*, *döhül*, *sinc*, ikinci gündə isə *kəranay*, *nəfir*, *şeypur*, *kus*, *təbirə*, *cəlacil* çalınırdı. Döyüşü qələbə ilə başa vuran ordu hərbi musiqinin sədaları altında geriye dönürdü [5, s. 101]. Şahlar yola düşəndə *nay* və *kus* səslənirdi [2, s. 230], şəhərə çatanda *kus*, *təbil* çalınırdı [5, s. 233, 245].

“Xəmsə”də **ov səhnələri** Xosrovun dostları ilə, Şirinin Xosrovla görüşməsi bəhanəsi ilə ova çıxması, Xosrov *nay* və *kusun* sədaları altında qoşunu ilə birlikdə Şirinin qaldığı qəsəə yollananda onun səhrada yolüstü ov etməsi, Bəhram şah və İskəndərin adı ilə bağlıdır.

Ov üçün lazım olan ox, kaman, nizə, tor, kəmənd, sapand, tələ ilə “silahlanaraq”, itiyəriyən at, ov iti və şahinlərlə birlikdə *nay*, *dəray*, *kus* səsləri ilə ova yollanırdılar [2, s. 231]. Bəhram şah qəmini dağıtmaq üçün şikara çıxdığı zaman onu müşayiət edən kənizi Fitnə çəng çalaraq nəğmə oxuyurdu [4, s. 96]. Ov vaxtı atın yəhərinə bağlanan laçın təbilciyi (təbilbaz, davulbaz) çalınan kimi şahin quşu havaya qalxırdı [2, s. 232].

Şairin dövründə toy və bayram günlərində keçirilən **xalq oyun-tamaşalarında** çoxlu sayda mütrib, rəqqas, oyunbaz və hoqqabazlar iştirak edirdi [4, s. 95]. O vaxt **ləbət** (gəlincik, kukla) tamaşası daha çox yayılmışdı. Bu tamaşa müəyyən vaxtlarda keçirilirdi [1, s. 119]. On rəngdə paltar geyinən [2, s. 342] oyunbaz pərdənin arxasında çoxlu sayda ləbəti (oyuncağı, gəlinciyi) düzərdi. Hamı səbirsizliklə pərdə arxasından kimin çıxacağını gözləyirdi [1, s. 107]:

Bu pərdənin arxasında ləbət oynadan var,
Yoxsa həmin pərdənin üzərinə bu qədər ləbəti kim düzərdi?
Ürəyinin gözlərini bu pərdənin məhrəmi et ki,
Görəsən, bu sirli pərdənin arxasından nə çıxacaq?

Adətən oyunbazlar pərdə arxasında müxtəlif yaşlı gəlinciklər çıxardaraq qəribə oyunlar göstərir, cürbəcür hərəkətlərlə tamaşaçıları əyləndirirdilər [2, s. 75; 4, s. 192; 5, s. 43, 431]. Gecə şah məclislərində şeir, söz və musiqi səsləri ilə kimisə yamsılayır, beləliklə də, gülüş doğururdular. Şair pərdə arxasında mahir bir oyunçu-aktyorun dayandığına işarə edir [1, s. 154], fələyi oyunbaz sayır [2, s. 111, 177]. Sonralar ləbət tamaşası Azərbaycanda “Kilimarası” adı ilə yayılmışdır [7, s. 142].

Nizaminin dövründə **“Xəyaloyunu”** tamaşası da göstərilirdi. [5, s. 58]:

Bu qədim pərdənin hiylələrindən
Xəyalə döndüm, necə xəyalla oynamayım?!

Pərdə arxasında müxtəlif təsvirləri işıqlandıraraq onların kölgələrini hərəkətə gətirirdilər. Tamaşanı müğənni və iki çalğıçı müşayiət edirdi [9, s. 223]

Əl cəldliyi ilə cürbəcür oyunlar göstərən hoqqabazların (möhrəbazların) – gəzəyən fokusçuların **“Hoqqa”** oyununda [2, s. 99] yemişə oxşar rəngbərəng

sandıqçıları – hoqqalarında möhrə (xırda muncuq) və başqa gözbağlayıcı vasitələri saxlayırdılar [4, s. 109, 207]. Şairin dövründə zənci (Zəngibar) hoqqabazları tismə (nazik uzun qayı) ilə müxtəlif oyunlar göstərilirdi. Quyruğu ilə sarğısına qonan milçəkləri qovur, ayaqlarının dırnaqları ilə isə qulaqlarını qaşıyırdılar [4, s. 65]. Şairə görə [5, s. 515]:

Bu sehrli torpaq hoqqabazdır,
O, həm möhrə oğurlayandır, həm də möhrəbazdır.
Möhrəni gizlicə ovcunda saxlar,
Sonra o onu ağzından çıxarar.
Onu udanda sarı zırx kimi olar,
Bayıra çıxaranda göy-yaşıl rəng olar.
Payız vaxtı quru ud yeyər,
Bahar fəslində müşk ətri saçar.
İnsan bədəninin ki, o udacaq
Bilmirəm ki, necə qaytaracaq.

Toy və el şənliklərində **“Məsxərə”** komik oyunu göstərən məsxərəbaz [1. s. 58] müxtəlif peşə sahiblərini və ayrı-ayrı millətlərdən olan surətlərin görkəmi, nitqi, davranışını mübaligə, istehza şəklində nümayiş etdirərək gülüşə səbəb olurdu [9. s. 140]. Məsxərəbaz gecələr gəlinciklərlə bir neçə **“Gecə oyunu”** göstərirdi [1. s. 58].

“Şəbədə” [1, s. 47] tamaşası da istehza, təqlid etmə üzərində qurulurdu. Ancaq hərəkətlərlə icra olunan **“Mücəssəmə”**də isə [1, s. 47] tüfeyli həyat sürənlər və zalımlar lağa qoyulurdu [11, s. 129]

“Üzük-üzük” oyunu [2, s. 128] adətən Novruz bayramında icra edilirdi. İki dəstəyə bölünən oyunçuların sayına görə siniyə düzülən üzüqoylu fincanlardan birinin içində üzük gizlədirdilər. O biri dəstənin iştirakçısı onu tapmağa cəhd edirdi. Üzüyü tapmayan iştirakçı cərimə əvəzi misdən hazırlanmış dairəvi yastı məcməyidə çalınan ritmə uyğun rəqs edir və ya oynayırdı, bütün iştirakçılar isə ona əl çalırdılar. Bu oyun sonralar "Fincan-fincan" adı ilə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində keçirilirdi [10, s. 403].

“Gəlin-gəlin”[4, s.143] oyununda kiçik yaşlı qızlar qonaq gedən, gəlin köçürən və başqa səhnələri icra edən qadınları yamsılayırdılar [9, s. 118].

“Ayı oyunu”nda [4, s. 31] əhliləşmiş ayı ilə müxtəlif oyun və əyləncələr göstərilirdi. Ayı mayallaq aşır, qabaq pəncəsi üstə qalxıb yeri yirdi. Arada ona oyunbaz (ayıçı, xırsbaz) tərəfindən verilən çomağı, əyri ağacı pəncəsində tutmaqla və yaxud arxasında odun şalələsini gəzdirməklə çobanı, cütçünü və odunçunu təqlid edirdi. Bu oyun **“Şələküm, mələkim”** mahnısı və qavalla müşayiət olunurdu [9, s. 15].

“Gözbağlayıcı” [3, s. 196; 4, s. 213] oyunda iştirakçılardan birinin gözünü yaylıq və ya dəsmalla bağlayırdılar. O, ətrafda dayanan və zıncırov səsləndirən, kiçik daşları və ya əşyaları çıqqıldadaraq yerini bildirən oyunçuları tutmağa çalışırdı. Onu tutduqda bu dəfə ələ keçən oyunçunun gözünü bağlayırdılar. Bu qayda ilə oyun davam edirdi [10, s. 400].

Şair **“Kələkbazlıq”** oyununu isə belə yozur [2, s. 50]:

Dünya eşqdir, qalan hər şey kələkbazlıq oyunu,
Eşqbazlıqdan başqa hər şey oyundur.

“Kəndirbazlıq” oyununda kəndirin uclarından tutub hərə öz tərəfinə dartırdı [5, s. 61]:

Gah o, gah bu ipi dartıb çəkərdi,
Qüdrətə bax, gör neçə kəndirbazlıq edirmiş!

Burdan belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu oyun sonralar Azərbaycanda geniş yayılan, əlinə ləngər alıb, yerdən hündür haçalanmış ağac payalara bağlanan kəndir üzərində tryuk və rəqs edən kəndirbaz oyunundan fərqlənirdi.

Çövkən oyununda atlardan, xüsusi qayda ilə hazırlanan, içərisində bərk sıxılmış yun olan və üzərinə dəri çəkilmiş girdə top və ucu əyilmiş ağacdən – çövkəndən istifadə olunurdu. Hakimlərdən birinin yaylığı yuxarı qaldıranda şeypur çalınır və üç dəstəyə bölünən oyunçular topu fərdi və ya yoldaşlarının köməyi ilə meydanın əks tərəfində qurulmuş daş qülləli qapıların arasından keçirməyə çalışırdılar [10, s. 404]. Bu oyunu orta əsr miniatür ustaları olduqca canlı təsvir etmişlər. Miniaturlərdə oyun iştirakçılarını nəfəs alətləri kərənay, gavgum, nəfir və iki qoşanağaranın müşayiət etməsi ilə əks olunur [8, s. 41].

Nizami Gəncəvi onun dövründə geniş yayılan bu atüstü oyunda istifadə edilən çövkənin söyüd ağacından hazırlandığını qeyd edir [2, s. 91], Bəhram şahın çövkən oyununda mahir olmasını vurğulayır [3, s. 60]. Şair qadınların da bu oyunda iştirakını göstərir [2, s. 117], öz halını oyun zamanı oyunçunun düşdüyü vəziyyətlə müqayisə edir [1, s. 61].

Nizami xalq oyun və tamaşalarının adlarını çəkəndə heç bir musiqi anlayışlarından istifadə etmir. Bu oyunların qısa təsvirini verməklə kifayətlənsə də, keçirilmə ənənəsini nəzərə alsaq, onların çoxunun musiqi sədalarının müşayiət etməsi qənaətinə gəlmək olur. Nizaminin əsərlərində adını çəkdiyi oyun-tamaşalarının bir çoxu indi də Azərbaycanda mövcuddur. Belə ki, dövrümüzdə zurnaçılar ansamblının müşayiəti ilə keçirilən çövkən – Qarabağ atüstü oyun ənənəsi YUNESKO-nun Bəşəriyyətin Qeyri-maddi Mədəni İrsinin representativ siyahısındadır. Beləliklə, Nizami Gəncəvinin əsərlərinə əsasən Azərbaycan xalqının həyatı ilə bağlı olan etnoqrafik nümunələri və onların keçirilməsində müstəsna rol oynayan musiqi və çalğı alətləri haqqında çox qiymətli bilgilər əldə etmək mümkündür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. B.: Elm, 1981.
2. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə Həmid Məmmədzadəninidir. B.: Elm, 1981.
3. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə Mübariz Əlizadəninidir. B.: Elm, 1981.
4. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. B.: Elm, 1983.

5. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Filoloji tərcümə Qəzənfər Əliyevindir. İqbalnamə. Filoloji tərcümə Vaqif Aslanovundur. B.: Elm, 1983.
6. Nizami Gəncəvi. Lirika. Filoloji tərcümə Mübariz Əlizadəninidir. B.: Elm, 1983.
7. Abdullayeva S. Azərbaycan folklorunda çalğı alətləri, B.: Adiloğlu, 2007.
8. Abdullayeva S. Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət. B.: Oğuz eli, 2010.
9. Aslanov E. El-oba oyunu xalq tamaşası. B.: Işıq, 1984.
10. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cilddə. III cild. B.: Şərq-Qərb, 2007.
11. Bünyadova Ş. Nizami və etnoqrafiya. B.: Elm, 1992.
12. Раджабов А. Борбад: эпоха, традиции и новаторство. Душанбе, 2010.

Саадет АБДУЛЛАЕВА

доктор искусствоведения,
профессор БМА

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СЦЕНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Резюме: В статье, на основе анализа произведений гениального поэта Низами Гянджеви, рассматриваются проводимые (во время создания поэм) народные праздники, мугамные состязания, меджлисы, свадебные, ритуальные, игровые представления, военные и охотничьи сцены, сопровождаемые различными музыкальными инструментами.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, “Хамсе”, праздники, свадебные, ритуальные обряды, военные, охотничьи сцены, народные игры-представления

Saadet ABDULLAYEVA

Doctor of Sciences on Arts,
Professor of BMA

MUSICAL SCENES IN WORKS OF NIZAMI GANJAVI

Summary: In the article based on the analysis of the works of the great poet Nizami Ganjavi described his time spent in the folk holidays and entertainment, mugham contest, mejlises, wedding, ritual, play performances, military and hunting scenes, accompanied by various musical instruments.

Key words: Nizami Ganjavi, "Khamsa", holidays, wedding, ritual rites, military, hunting scenes, folk games-performances