

Abbasqulu NƏCƏFZADƏ
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
AMK-nın professoru
E-mail: a.najafzade@yahoo.com

BƏŞƏR TARİXİNDƏ ÇƏNGLƏ BAĞLI ƏN QƏDİM QAYNAQ AZƏRBAYCANDADIR

Xülasə: *Çəng aləti dünyanın müxtəlif ərazilərində fərqli adlarla geniş yayılıb. Hələlik bu alət haqqında ən qədim arxeoloji mənbə İran Azərbaycanı ərazisində aşkarlanmışdır. Məqalədə çəngin yaranma tarixi, etimologiyası, morfologiyası öyrənilir, bu alət ədəbi və miniatür rəsmlərdə araşdırılır.*

Açar sözlər: *Çəng çalğı aləti, yaranma tarixi, etimologiya, morfologiya, ədəbi və miniatür mənbələr*

Çəng hordofonlu qrupa aid edilən və Azərbaycanın ən qədim dartımlı, telli çalğı alətidir (şək. №1). Bu mövzunu əvvəlki araşdırmalarımızda – “Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti” (1, s. 60-61) və “Çalğı alətlərimiz” (2, s. 29-30) müxtəlif rəqurslardan tədqiq etmişik.

Avropada geniş yayılmış müasir arfa aləti çəngin əsasında yaradılmışdır (şək. №3). Bu baxımdan qədim çəng çalğı aləti arfanın “baba”sı, prototipidir. 1810-cu ildə (alman əsilli) fransız usta Sebastyan Erard (1752-1831) çəng üzərində bir sıra uğurlu islahatlar aparmış, onun əsasında üçbucaq şəkilli, rezonatorlu çərçivəyə şaquli istiqamətdə çəkilmiş 44 (bəzən 46) telli arfanı ərsəyə gətirmişdir.



Şəkil №1. Çəng (M.Kərim)

Müxtəlif yüksəklikli bu telləri bir-birindən fərqləndirmək üçün fərqli rənglərlə boyamışlar: qırmızı və göy. S.Erard çəngə eləcə də mürəkkəb pedal sistemi də tətbiq edib. Alətin diapazonu kontroktavanın “do” səsindən IV oktavanın “lya” səsinə qədərdir. 7 pedalı var və onların vasitəsi ilə asanlıqla majordan minora keçmək olur.

Bütün dünyada arfa kimi tanınan bu alət simfonik orkestrlərdə istifadə edilən ən mükəmməl alətlərdən biridir. Təəssüf ki, bu mükəmməlliyi hələ ki, çəngə aid etmək olmur. 1979-cu ildə çəngin ilk qədim variantını xalq artisti, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Məcnun Kərim (1945-2013) bərpa etmiş və alət “Qədim musiqi alətləri” ansamblında istifadə olunur (şək. №1). Lakin bu alət müasir dövrün, XXI əsrin tələblərinə tam cavab vermir: çətin köklənir, uzunmüddətli, sabit kök saxlamır, diapazonu kiçikdir, səsi çox zəifdir və s. M.Kərimin bərpa etdiyi çəng

elmi-texniki tərəqqinin yüksək inkişaf etdiyi çağdaş dövrümüzdə peşəkar ifaçılıq üçün yararsızdır. Bununla belə, biz heç də mərhum M.Kərimin gördüyü işin dəyərini azaltmaq fikrində deyilik. Əksinə, Məcnun müəllim uzun elmi axtarışlar sayəsində böyük riyazi hesablamalar aparmış, çəngin orta əsrlərdə istifadə olunan ölçülərini müəyyənləşdirmiş və o dövrün çəngini ərsəyə gətirmişdir. Çəngin bərpasında orta əsrlərdə dünyanın müxtəlif şəhərlərində fəaliyyət göstərən Azərbaycan (Təbriz) miniatur rəsm ustalarının illüstrasiyalarının da böyük rolu olmuşdur. Hər yeni bərpa olunan alətdə müəyyən qüsurlar ola bilər. Həmin alət təcrübi olaraq istifadə edildikdə əyər-əskikləri üzə çıxır və sonradan bu nöqsanlar düzəldilir, nəticədə alət mükəmməlləşir. Sevindirici haldır ki, son illərdə bir sıra unudulmuş qədim çalğı alətləri (bərbət, çağanə, çəng, çoğur, nüzhə, rud, Şirvan tənburu, əlvah, kos, qolça qopuz, ərgənün, ruhəfza, şahrud, çaqanaq, ozan, Qoşqar rübabı və s.) bərpa olunmuşdur.



Şəkil №2. Təkmil çəng
(M.Məmmədov)

İstənilən qədim çalğı aləti araşdırıldıqda ilk növbədə arxeoloji, tarixi, ədəbi, etnoqrafik, miniatur illüstrasiyalar, linqvistik və s. mənbələr əsas götürülür və tədqiq olunur. Azərbaycan ərazisində çənglə bağlı kifayət qədər belə mənbələr vardır. Bu faktlar çəngin Azərbaycanın ən qədim telli çalğı alətlərindən biri olduğunu təsdiqləyir. İndi isə çəngi xronoloji ardıcılıqla – “Yaranma tarixi”, “Etimologiyası”, “Ədəbi mənbələr”, “Miniatur illüstrasiyalar”, “Morfoloqiyası”, “Tanınmış ifaçıları” adlı bölümlərdə təqdim edirik.

Yaranma tarixi. Hər hansı alətin yaranma tarixi nə qədər qədim olursa, o alət haqqında bir sıra rəvayətlər, əfsanələr yaradılır. Çəng də belə alətlərdəndir. Həmin rəvayət və əfsanələr dildən-dilə, ağızdan-ağıza ötürülərək dövrümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Telli alətlərin yaranması ilə bağlı bir əfsanədə deyilir: Guya hər hansı yırtıcı quş (tərlan, qızılquş, qırğı, qartal, şahin, leylək və s.) ovladığı heyvanı caynaqları arasında tutub uçarkən şikarının bağırsaqları uca ağacların budaqlarına ilişir. Bir müddət keçdikdən sonra günəşin hərərətindən qurumuş bağırsaqlar tarım çəkilir. Şiddətli külək əsdikcə bağırsaqlar ehtizaza gəlir və səslənmə yaranır. İbtidai insan bu mənzərə ilə rastlaşandan sonra bağırsaqdan tel kimi istifadə edərək ilk telli çalğı aləti hazırlamışdır (3, s. 181). İbtidai insan qurumuş qaramal bağırsağının uclarını düz xətt şəklində iki ağac parçasına düyünləmiş, barmaqlarının ucu ilə onu dartaraq ehtizaza gətirmişdir. Beləliklə, ilk primitiv çəng tipli, müasir arfayabənzər telli musiqi aləti yaradılmışdır. Bu əfsanə ilk telli çalğı alətlərinin yaranması haqqında bir ehtimal olsa da, həqiqətə daha yaxın və inandırıcıdır. Həmin mənzərə təfəkkürün, aqlın formalaşmasında əvəzsiz rolu olan tapmacalarımızdada öz əksini tapmışdır:

Ağacda var bağırsaq,
Yel babanı çağırmaq,

Ağzın açıb **ney** çalar,
Süleymanı çağırısaq (4, s. 5).

Cavabı kamança olan bu tapmacada ağacda düyünlənmiş bağırsağın yel əsməsi nəticəsində ney kimi səslənməsinə işarə edilir. “Ney” sözü tapmacada “musiqi səsi” mənasında işlədilmişdir. “Süleymanı çağırısaq” dedikdə isə, Süleyman peyğəmbərin (təxminən e.ə. X-IX əsrlər) musiqi ilə əlaqəsi olduğuna işarə olunur.

Başqa mülahizəyə görə isə, çəng ox və yay ovçuluq silahının əsasında yaradılıb. Belə ehtimal olunur ki, qədim ovçu yayın ipini dartarkən incə ahəngli səs eşidir. Sonra bir teli götürüb hər ucunu müxtəlif ağac parçasına düyünləyib, onu tarım çəkir. Həmin teli barmağı ilə dartdıqda melodik səsin alındığının şahidi olur. Beləliklə, ilk primitiv telli musiqi aləti **monoxord** bu şəkildə ərsəyə gəlmişdir. Monoxord iki yunan sözündən yaranmışdır: mono (monos) – bir, tək; hord (chorde) isə tel, yəni tək telli çalğı aləti deməkdir (6, s. 208-209). Deməli, ilk dartımlı, birtelli alət yaradılıb, daha sonra onun əsasında digər çoxtelli alətlər icad olunub. Onlardan biri də haqqında danışdığımız çəng alətidir.

İndiki inzibati ərazi bölgüsünə görə İran Azərbaycanının (Şuş dağının ətəyində, qədim Akbatan – Həmədanın cənub-şərqində yerləşən) Cığamış şəhərində arxeoloji qazıntılar zamanı 7-8 minillik tarixə malik gildən hazırlanmış qab tapılıb (7, s. 4).

Orta əsr mənbələrində (“Surətülərə”, “Hududul-ələm minəl-məşriq iləl-məğrib”) Cığamış, Akbatan, Həmədan və digər qədim şəhərlər Azərbaycan xəritəsinə daxildir. Bu qaba istinadən bəlli olur ki, həmin dövrdə Azərbaycan ərazisində aerofonlu (nəfəslə səsləndirilən), hordofonlu (səs mənbəyi teldən olan), membranofonlu (səs mənbəyi dəri olan) və idiofonlu (özənsəsli) alətlərdən geniş istifadə edilib (şək. №4).



Şəkil №4. Cığamışda tapılan qab



Şəkil №3. Arfa

Qabın üzərində bir sıra çalğı alətlərinin ifadələrinin təsviri həkk edilib: çəng (telli, arfayabənzər); qopuz (telli, tənburabənzər); qoşanağara, dəf (və ya qavalabənzər), təbil kimi zərb alətləri; buynuz formalı nəfəs aləti və eləcə də müxtəlif ölçülü kasalar. Bu tapıntı haqqında YUNESKO-nun “Peyam” jurnalında geniş məlumat verilmiş və həmin mənbəyə istinadən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Əbülfəzl Hüseyini (1925-1987) “Orkestrin ulu babası” adlı məqalə hazırlamışdır. Ə.Hüseyini yazır ki, 1961-1966-cı illərdə Çikaqo Universitetinin (ABŞ) Şərq dilləri üzrə professoru, arxeoloq Hilən Kantur (Helene C.Kantor, 1919-1993 – A.N.) və Cığamışda qazıntıya başçılıq edən Kaliforniya Universitetinin Orta

Şərq dilləri üzrə mütəxəssisi, professor Pinas Delokaz (Pinhas Delougaz, 1901-1975) bu tapıntı ilə elm aləmində, bəşər tarixində əvəzsiz bir kəşf etmişlər. AMEA-nın müxbir üzvü, tarix elmləri doktoru, professor Vəli Əliyev də (“Boyalı qablar” məqaləsi) ulu babalarımızın həmin dövrdə gil qablar hazırlamağa nail olduqlarını bildirir (8, s. 39).

Deyilənləri xatırlatmaq və qədim “musiqi səhnəsi”ni şərh etməkdə məqsəd Azərbaycan ərazisində hələ 7-8 min il bundan əvvəl adları çəkilən alətlərlə yanaşı, telli-mizrablı çəngdən də istifadə edildiyini diqqətə çəkməkdir. Haqqında danışdığımız arxeoloji tapıntı hələlik bəşər tarixində çənglə bağlı ən qədim mənbədir. Azərbaycan ərazisində çəngə aid edilən ikinci arxeoloji tapıntı da aşkar edilmişdir. Əməkdar jurnalist İttifaq Mirzəbəyli “Dalğa” jurnalında (“Problemlər simfoniyası” adlı məqalə) Bərdə şəhəri yaxınlığında Şatırlar kəndi ətrafında arxeoloji qazıntılar zamanı e.ə. IV-III əsrlərə aid edilən və üzərində çəng çalan qadın təsvir olunan saxsı qabdan söhbət açır (9). Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Səadət Abdullayeva (1940-2017) əsərində bu fakta xüsusi yer ayırmışdır (10, s. 9).

H.Kantor və P.Delokazın fikrincə, çəng tipli təsvirlər çox sonralar Misirdə təqlid edilib. Həqiqətən, şumerlərin yaşadığı Ur şəhərinin tapılmış xarabalığında 4500 illik tarixi olan mədəniyyət nümunələrində çəngin təsvirinə rast gəlirik. Buna bənzər şəkillərə e.ə. XIV-XIII əsrlərə aid edilən Qədim Misir abidələrində, Aşur imarətlərində də rast gəlinir. Bu baxımdan, bəzi alimlər yanlış olaraq çəngin vətəninin İki çayarası və Qədim Misir olduğunu bildirlər (11, s. 80). Əslində, çəngin, eləcə də Cığamışda tapılan maddi mədəniyyət nümunəsinin üzərində təsvir edilən digər çalğı alətlərinin də vətəni Azərbaycan sayıla bilər. Bu fikirlərə sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aslan Məmmədov gözəl şəkildə aydınlıq gətirmişdir: “Çəng alətinin keçdiyi miqrasiya yolunu izləyərkən belə nəticəyə gələ bilərik ki, rəsmi b.e.ə. VI minilliyə aid olan çəng alətinin ən qədim nümunəsi Cənubi Azərbaycan ərazisində (Cığamışda tapılan maddi mədəniyyət nümunəsi – A.N.) qeydə alınıb. Alət şumerlər tərəfindən Mesopotamiya ovlağına gətirilərək Akkad, Babil mədəniyyətlərində böyük üstünlüklə istifadə edilib. B.e.ə. təqribən III minillikdə Misir musiqisinə miqrasiya etmiş və mənşəyi Asiyaya aid edilərək gəlmə alət – asiyamənşəli kimi istifadə olunmuşdur. Yerli xalqlar tərəfindən transformasiyaya uğradıldıqdan sonra “tebuni” adı altında Misir xalq aləti kimi işlədilib. B.e.ə. təqribən II minillikdə Assuriya dövlətinin inkişafı və Misirin ətraf xalqlarla apardığı mədəni-tarixi əlaqələr nəticəsində bu alət bölgədən bir sıra dövlətlərə yayılaraq yəhudilərdə “arbaim”, karfagenlərdə (Karfagen – hərfi mənası yeni şəhər olub, müasir Tunisin yaxınlığında dağınıq şəhər, eyniadlı qədim imperiyanın paytaxtı – A.N.) “arpi” adlandırılmışdır. Aralıq dənizi vasitəsi ilə alət yunan musiqi mədəniyyətinə miqrasiya etməklə Ellin mədəniyyətində mənşəyi yenə də Asiyaya aid edilərək, “sambuka” və ya “sambiks” adlandırılıb. Bir sıra Qərb dövlətlərinə miqrasiya edərək alət İtaliyada “arra”, Fransada “harre”, İngiltərədə “harr” adı altında fəaliyyət göstərir. Almaniyada və almanmənşəli xalqlarda “haren”, “hapcherr”, “harff” və “herp” sözləri sonralar bu alətin “arfa” adı altında formalaşmasına çox böyük təsir göstərmişdir” (12, s. 26). A.Məmmədovun yazdığından əlavə deyər

bilərik ki, dünyanın müxtəlif xalqları çəng tipli alətlərdən fərqli adlarla istifadə etmişlər: ikri (egri, əgri), əksir, mizəf, həzzkar, kunkau, cunkvə s. Bir sıra türk mənbələrində arfa – arp və ya harp (hərb) kimi də təqdim olunur.

Çəngin ən sadə növünə qədim xalqların musiqi mədəniyyətində rast gəlmək olur: Qədim Misir, Qədim Yunanistan, Finikiya, Assuriya, Palestina, türk, roma və s. Çəngi arfa adlandıran irland və şotland xalq müğənniləri – bardları özlərinin epik mahnılarını (saqaları) bu alətin müşayiəti ilə oxumuşlar. Sonralar isə həmin alət fransız trubadur və minnezinqlərin sevimli aləti olmuşdur. Hətta İrlandiyanın rəsmi milli gerbində arfanın təsviri verilmişdir. Vətəni Azərbaycan olan çəngin Orta əsrlərdə təxminən, 18-24 telli növündən geniş istifadə edilib.

Fransız tədqiqatçı Fransua Qalpin (1858-1945) ingilis dilində yazdığı “Şumerlərin, babilin və assurların musiqisi” adlı əsərində çəngin Şumer mədəniyyətinə aid çalğı aləti olduğunu yazmışdır. O, bildirir ki, şumerlərdə bu alətin iki növü varmış: zaq-zal – böyük ölçülü və miztu – kiçik ölçülü (13). F.Qalpinin çəngi Şumer, Babil mədəniyyətinə aid etməsi təbiidir, çünki o, yaşadığı dövrdə hələ Çığamışdakı mənbə aşkarlanmamışdı.

Türk xalqları tarixinin tədqiqatçısı, professor Faruk Sümər (1924-1995) “Qədim türklərin musiqisi və rəqsləri” adlı məqaləsində yazırdı: “Altay kurqanlarında aparılan qazıntılar zamanı tapılan mədəniyyət abidələri arasında 2 çəng daha böyük maraq kəsb edir”. Bu fikirləri yazıçı Təranə Vahid “Mədəniyyət” qəzetində qələmə almışdır (14).

Pazırık kurqanlarında Antik çağın arfalarından fərqlənən Skif arfası aşkarlanıb (15, s. 140-154).

Alman alimi və səyyahı Adam Oleari (1603-1671) 1636-cı ilin sonunda Şlezviq-Holşteyn səfirliyinin katibi və sonralar müşaviri kimi Azərbaycanda olmuşdur. O, xatirələrində Şamaxıda gördüyü və dinlədiyi bir sıra çalğı alətləri, həmçinin, sitrayabənzər alətlər haqqında olduqca maraqlı məlumat verib (16, s. 525, 657). S.Abdullayeva yazır ki, A.Oleari sitrayabənzər alətlər dedikdə, yəqin ki, çəng, qanun və santuru nəzərdə tutmuş (10, s. 47).

Digər alman səyyah və təbiətşünası Engelbert Kempfer (1651-1716) İsveç səfirliyinin nümayəndəsi kimi XVII əsrin sonunda Azərbaycanda (1683-cü ildə dekabrın 19-u Şamaxıda, 1684-cü ilin yanvar 6-9-da isə Bakıda) olmuşdur. O, yol qeydlərinin “XVII əsr Şərqi musiqi mədəniyyəti” adlı fəslində Azərbaycanda rastlaşdığı 23 çalğı alətinin həm rəsmi çəkmiş, həm də bu alətlərin hər biri haqqında ayrıca məlumat vermişdir. Bu alətlərdən biri də haqqında söhbət açdığımız çəngdir (17, s. 740-745). E.Kempfer rəsmdə çəngi (tfjeng ərəbi – çəng) 21 rəqəmi ilə qeydə almışdır. Bu çəngin 6 teli var(şək. №5).

S.Abdullayeva “Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət” adlı əsərində xalça mədəniyyətindən söhbət açarkən “ürəyə yatan naxış ritminə və rəng ahəngdarlığına görə, xalça musiqiyə və şeirə bənzədildiyini” obrazlı şəkildə bildirir. Daha sonra o,yazır: “Xalça rəssamı bəstəkarla müqayisə edilmiş, toxucu musiqi ifaçısı ilə eyniləşdirilmişdir. Toxucuların çevik və iti barmaqları skripkaçının və ya

pianoçuların barmaqlarına oxşadılmışdır. Taxta çərçivədə tarım çəkilmiş iplər və hana bütövlükdə arfaya – çəngə bənzədilmişdir” (18, s. 10):

Etimologiyası. Yazılı ədəbiyyatımızın şah əsəri olan “Kitabi Dədə Qorqud” dastanından bəllidir ki, körpələr dünyaya gələrkən, onlara təsadüfi, düşünülməmiş adlar qoymazdılar. Körpələr şəxsiyyət kimi formalaşandan sonra əlamət, xasiyyət, görkəm və başqa xüsusiyyətlərini nəzərə alan Dədə Qorqud onlara ad verib deyirdi: “Adını bən verdüm, yaşını Allah versün!” (19, s. 67). Dastanın başqa bir boyunda: “Bir buğa öldürmüş sənin oğlun, adı Buğac olsun. Adını bən verdüm, yaşını Allah versün” – ifadələrinə rast gəlirik (19, s. 39). Göründüyü kimi, Dədə Qorqud buğanı öldürdüyünə görə, həmin şəxsə Buğac adını verir. Dilçilikdə motivə uyğun söz yaradıcılığı kimi dəyərləndirilən bu üsulla adqoyma çalğı alətlərimizə də sirayət etmişdir. Sənətkarlarımız icad etdikləri çalğı alətlərini heç də kortəbii adlandırmayıblar. Əksər adlar alətin özəlliyi ilə motivlənmişdir. Çalğı alətlərinin sözaçımını araşdırdıqda bunun bir daha şahidi oluruq. Bu səbəbdən tədqiqatçılar çalğı alətlərinin etimologiyasına xüsusi diqqət yetirirlər.

Çəng qədim oğuz, yəni azər-türk sözüdür. “Tutmaq”, “yapışmaq” mənalarını bildirən çəng sözünün əsasında dilimizdə bir sıra ifadələr də yaranmışdır: çəngəl, çəngəlləmək, çəngələmək, çəng çalğı aləti. Adından göründüyü kimi, alət ifa tərzinə görə çəng adlandırılıb. Çəngdə ifa zamanı barmaqlar çəngəl vəziyyətinə gətirilir. Alətin telləri dartılmaqla, çəngəlləməklə səsləndirilir.

Çəng bəzən yanlış olaraq əsl fars sözü olan cəng aləti ilə eyniləşdirilir. Cəng də telli alətdir, lakin cəngdən fərqli olaraq tellər dartılmaqla deyil, qoşa çubuqları vurmaqla ifa edilir. Bu səbəbdən sözaçımı “vurmaq, döyəcləmək” mənasını bildirən cəng aləti cəngdən tamamilə fərqlənir. Belə ki, ehtiyatsızlıq, səhlənkarlıq edib “ç” hərfi tələffüzdə, yaxud yazıda “c” şəklini alarsa, fərqli məna ifadə etmiş olacaq.

S.Abdullayeva əsərlərində “santurşəkili çənglər” ifadəsini işlədir (10, s. 125). Əslində, burada “çəng” deyil, “cəng” yazılmalıdır. Çənglə santur quruluşca tamamilə fərqli alətlərdir, cəng isə santura bənzəyir və bu alət santur ailəsinə aid edilir.

Ədəbi mənbələr. Azərbaycanın klassik şairləri əsərlərində çəng alətini yetərincə vəsf etmişlər. Qətran Təbrizi (1012-1088), Məhsəti Gəncəvi (1089-1183), Əfzələddin Xaqani Şirvani (1120-1199), Nizami Gəncəvi (1141-1209), Əvhədi Marağalı (1274-1338), Əssar Təbrizi (1325-1390), Qazi Bührənəddin Sivasi (1344-1398), İmadəddin Nəsimi (1369-1417), Cahanşah Həqiqi (1397-1467), Həbib (1470-1520), Nemətullah Kişvəri (1445-1525), Şah İsmayıl Xətai (1486-1524), Məhəmməd Füzuli (1494-1556), Xacə Zeynalabdin Əli Əbdü bəy Şirazi (1515-1580), Əlican Qövsi Təbrizi (1568-1640), Rükənəddin Məsud Məsihi (1580-1656), Məhəmmədəli Saib Təbrizi (1601-1676), Seyid Əbülqasim Nəbati (1812-1873), Hacı Rza Sərraf (1853-1907) və b. şairlərin əsərlərində, eləcə də “Dastani-Əhməd Hərəmi” (XIII əsr) eposunda çəng haqqında kifayət qədər məlumat verilir. Unudulmuş çəngi həтта digər mənbələr (arxeoloji, tarixi, etnoqrafik, miniatür illüstrasiyalar və s.) olmasaydı belə, şairlərimizin əsərlərinə istinadən asanlıqla bərpa etmək mümkün idi. Belə ki, Azərbaycanın klassik şairləri bəzi hallarda dərin musiqi bilicisi kimi çəngi əsərlərində təsvir etmişlər. Çənglə bağlı yazılmış həmin nümunələri oxuduqda sanki

alətin səsinə belə yaxından eşidirsən. Şairlərin əsərlərində alətin yaranma tarixi, etimologiyası, morfolojiyası, hazırlanma texnologiyası haqqında müəyyən bilgilər əldə etmək mümkündür və bu əsərlərə istinadən çəkilmiş miniatür illüstrasiyalarda çəngi əyani şəkildə görürük. Deməli, unudulmuş alətlərin bərpasında, eləcə də onların xalqımıza məxsusluğunu təsdiqləyən əsərlərə görə, ulu şair babalarımıza minnətdar olmalıyıq. Həmin poetik nümunələr sadəcə adi şeir deyil, sanki çalğı alətlərimizə verilən, onun xalqımıza mənsub olduğunu təsdiqləyən bir sənəd, bir vəsiqə, pasportdur.

Qətran Təbrizi şeirlərində çəngin səsinə müxtəlif quşların səsinə bənzədir. Məhsəti Gəncəvi isə bir şeirində özünün rəqs etməyindən və çəng çalmağından söz açır. “Dastani-Əhməd Hərami” eposunda çəngdə orta əsrlərdə muğam ifaçılığında geniş istifadə edilən 24 şöbədən biri olan “Nühüft” muğamının çalındığı bildirilir. Əvhədi Marağalı çəngin adını ney və udla birgə çəkir. Əssar Təbrizi xanəndənin çəngin müşayiəti ilə “Dilnəvaz” muğamını oxunmasını vəsf edir. Bir sıra şairlərin əsərlərində çəngin başqa alətlərlə ansambl şəkildə birgə ifası verilir: Q.Bürhanəddin – çəng, dəf, Nəsimi – çəng, dəf, ney, Həqiqi – ney, rübab, çəng, dəf, ud, Həbib – dəf, ney, ud, Şeştə, çəng, bərbət, Kişvəri – çəng, qanun, Xətai və Qövsü Təbrizi – çəng, ney, Füzuli – çəng, tar və b. Göstərilən poetik nümunələrdən aydın olur ki, XI-XIX əsrlərdə çəngdən Azərbaycan ərazisində geniş istifadə edilmişdir. Lakin qeyd olunduğu kimi, çəngin Azərbaycan ərazisində daha qədim tarixi kökləri var.

Miniatür illüstrasiyalar. Azərbaycan miniatür rəsm əsərləri bir çox sahələrdə (tarix, ədəbiyyat, coğrafiya və s.) olduğu kimi, musiqişünaslığın müstəqil sahəsi olan alətşünaslıqda da olduqca dəyərlidir. Xüsusən unudulmuş, itib-batmış, dövrümüzdə gəlib çatmamış bir sıra çalğı alətlərinin bərpa olunmasında Orta əsr miniatür rəsm əsərləri əvəzəilməz materiallardır. Şairlərin, səyyahların, tarixçilərin əsərlərində çəngin quruluşu haqqında müəyyən təsəvvür əldə edə bilirsən, miniatür rəsm əsərlərində və süjetli tikmələrdə bu aləti əyani şəkildə görürük.

Orta əsr Azərbaycan miniatür rəsm əsərlərini izlədikdə bir sıra çalğı alətlərini müşahidə edirik: kamança, dəf, dairə, qaval, ney, kamanlı rübab (qıl qopuz), çaqanaq, tənbur, təbilbaz, davulumbaz, döhl, idiofonlu (özənsəsli) kaman, bərbət, dəray, rud, gərənay, sinc, dəvə kosu, at kosu, surnay, gavadum, davul, setar, ərğənun, qanun, zurna, zərb, təbirə, musiqar, qaşığək, yektay, yektar, cərəs, çəng və s. Bəzi tablolar da çəng – qadın məclislərində ifaçılıq və rəqs sənəti ilə birgə təsvir olunmuşdur: rəqqasəni dəf, çəng və qaşığək alətlərində ifa edən qızlar müşayiət edir. Deməli, çəngdən rəqs sənətində də geniş istifadə olunmuşdur. Çəngin səsi incə, zərif olduğundan əsasən, saraylarda keçirilən mərasimlərdə səsləndirilirdi.

“Bəhram Gur və Fitnə ovda” rəssam Müzəffər Əlinin Nizaminin “Xəmsə”sinə çəkdiyi (Təbriz, 1539-1543-cü illər, London, Britaniya Muzeyi, OR. 2265, v. 211) illüstrasiyada atın belində çəngçalan qız təsvir edilib (20, 65 sayılı illüstrasiya). Müzəffər Əlinin az sayda əsəri bizə məlumdur. Onun haqqında tanınmış rəssam və şair Sadiq bəy Əfşar (1533-1613) təsviri incəsənətin metodika və praktikasına həsr edilmiş “Qanunəs-Sovər” (Təfsirin qanunları) adlı pedoqoji təlimatlar (rəssamlıq haqqında)

risaləsində və görkəmli tarixçi-şair, xəttatİsgəndər bəy Münşi Türkman (1560/61-1634)“Tarix-i aləmarə-yi Abbasi”əsərində qiymətli xatirələr yazıblar (21, s. 391).

İnanırıq ki, əsrlər boyu insanlara böyük mənəvi və estetik zövq verən belə miniatür rəsm əsərləri gələcək nəsillərin də ruhunu oxşayacaqdır. Bu miniatür rəsmlərdən bir daha bəlli olur ki, Orta əsrlərdə Azərbaycan ərazisində çəngdən həm solo, həm də müşayiətedici alət kimi geniş istifadə olunmuşdur.

Morfologiyası. Çəngin quruluşunu “at boynu”na, “fil xortumu”na bənzədirlər. Alət oturacaqdan (alt hissə), ona bitişən rezonator rolu oynayan qövsvari hissədən və bu hissələri birləşdirən qoldan ibarətdir. Çoxsaylı tellərin bir ucu qövsvari hissəyə, digər ucu isə oturacaq hissədə xüsusi hazırlanmış qarmaqlara düynələnir. İfaçı hər iki əlinin barmaqlarının ucu ilə telləri dartmaqla, çəngəlləməklə səsləndirir. Bu mənzərəni – çəng alətinin çəng vurmaqla səsləndirildiyini Məsihi şeirlərinin birində poetik şəkildə bildirir:

Dur bir dəxi **çəngə** urgilən çəng,
Əvvəlki məqamə düzgil ahəng.
Yoxsa verəm eylə guşimalın,
Bağrın dələ **çəng** görsə halın (22, s. 84).

Cığamışda tapılan, 7-8 minillik tarixi olan qabın üzərində çəkilmiş çəngin 6 teli aydın görünür (şək. №4). Sonrakı mərhələlərdə (əsasən, IX-X əsrlərdə) isə 11, 12, 15 telli çənglərdən istifadə olunmuşdur. Görkəmli türk musiqişünası, filosof, ensiklopediyaçı alimi Əbu Nəsr Fərabî (865-950) çəngin diapazonunu genişləndirmək məqsədi ilə alətin tellərini 25-ə çatdırmağı tövsiyə edirdi. Bu barədə fransız musiqişünası, alim Radolf d’Erlanger (1872-1932) əsərlərində məlumat vermişdir (23, s. 280).

Ə.N.Fərabidən iki əsr sonra yaşamış Azərbaycanın dahi şairi Əfzələddin Xaqani Şirvani bir şeirində 24 telli çəngdən söhbət açır:

İyirmi dörd sim olur **çəngdə**, bu qayda var,
Əskik olarsa biri, nəğməsi naqis olar (24, s. 130).

Nizami Gəncəvi də bir şeirində “çoxsədali çəng” deməklə, alətin çox telli olduğuna işarə edir:

Yüz nəğmə başladı çoxsədali **çəng**,
Hər nazik nöqtədən söz aldı ahəng (25, s. 111).

Daha sonra şair alətin quruluşu haqqında da məlumat verir:

Çəngin başı çılpaq qalıb, çiyinə atlas şal salıb,
Palas fitə belə çalıb, dizlərsə pünhan onda gör! (25, s. 134).

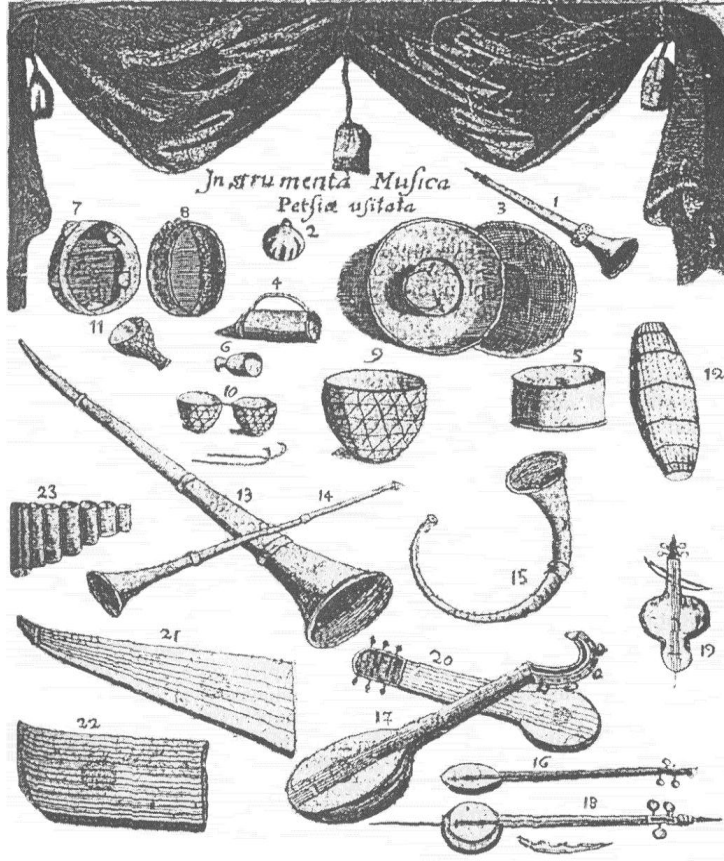
Dahi Məhəmməd Füzuli də alətin “əyilmiş qamətini” və səslənməsində tellərin mühüm rol oynadığını yazır:

Xəm qədilə aqlaram ol türreyi-tərrarsız,
Gərçi derlər **çəngdən** çıxılmaz tərənnüm **tarsız** (26, s. 141).

Azərbaycanlı məşhur musiqişünas-alim Səfiəddin Urməvi (1216/17-1294) 15 fəsildən ibarət “Kitabəl-Ədvar” (farscadan tərcüməsi: “Dairələr kitabı”) əsərində 34 telli çəngin rəsmini veririr. Bu əsərin əlyazması Misirdə – Qahirə Milli Kitabxa-

nasında qorunur. İngilis musiqişünası Henri Corc Farmer (1882-1965) “İslam” adlı kitabında həmin əlyazması haqqında geniş məlumat vermişdir (27, s. 81).

Azərbaycanın digər böyük musiqi alimi, şair, xəttat, həm də bir sıra müxtəlif üsullarla səsləndirilən çalğı alətlərinin mahir ifaçısı Əbdülqadir Marağalıfarsca yazdığı risalələrində çəng alətinin quruluşu haqqında dəyərli məlumat verib (28, s. 105). O, alətin tellərinin sayı istəyə görə dəyişdiyini bildirir. Ə.Marağalının yaşadığı dövrdə çəngin tellərinin sayı sabit deyildi, 24-35 arasında olmuş. Ə.Marağalı risaləsində çəngəbənzər əgri (bəzən bu alət egrri, ikri kimi də təqdim olunur) alətindən söhbət açır. O, çəngdən fərqli olaraq egrinin dekasının dəridən deyil, ağacdan hazırlandığını bildirir (28, s. 106).



**Şəkil №5. Engelbert Kempferin yol qeydləri,
“XVII əsr Şərqi musiqi mədəniyyəti” adlı fəsil.**

Orta əsrlərdə bir sıra səyyahlar Azərbaycanda olarkən xatirələrində bu ərazilərdə gördükləri çalğı alətləri haqqında qiymətli bilgi veriblər. Belə alətlərin arasında çəngin də adı tez-tez hallanır. Tarix üzrə elmlər doktoru, professor Seyidağa Onullahi (1924-2003) “Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən” adlı məqaləsində Təbrizdə Uzun Həsənin (1423/24-1478) sarayında dəf, təbil, zurna, nağara, luli, zəng, cəng, çəng, bərbət, ud, kamança, ney və sinc alətlərindən istifadə olunduğunu

yazır (29, s. 56). S.Onullahi bu məlumatı verərkən 1474-1478-ci illərdə Təbrizdə Venetsiyanın elçisi olmuş İosafat Barbaronun (1413-1494) xatirələrinə istinad edir (30, s. 69). Barbaro çəngin uzunluğunun 1 yard, yəni 0,7 m olduğunu qeyd edir. Deməli, XV əsrdə istifadə edilən çənglərin uzunluğu 1 metrə çatırmış.

N.Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poemasında Nəkisanın çəngi ifa edərkən aləti “Rəhavi” muğamına uyğun köklədiyini qeyd edir:

Nəkisa oxudu cadugar kimi,
“Rəhavi” üstündə köklədi simi (31, s. 297).

Şeirdən bəlli olur ki, o dövrün çəngləri diatonik səs düzümlü olmuşdur. Yəni ifa olunacaq muğamın, yaxud mahnının lad-məqam intonasiyasına görə alət köklənirmiş.

Bilindiyi kimi, musiqi ədəbiyyatlarında “Bayatı-Şiraz” “muğamların gəlini” (ərəsi muğam) adlanır. Görkəmli musiqişünas, çəngçalan Dərviş Əli isə “Risaleyi musiqi” əsərində çəngi bütün alətlərin “gəlini” adlandırır və bu alətin Zöhrə (Venera) ulduzuna ithafən yaradıldığını qeyd edir. O, yaşadığı dövrdə çəngin 26 teli və 7 lingi (türklər buna mandal, yəni tənzimləyici deyir) olduğunu bildirir. Bu linglərdən muğam ifaçılığında istifadə edilirmiş.

Çəngin diapazonu kiçik oktavın “fa” səsindən II oktavın “si” səsinə qədərdir.

Çəng ifaçıları. Bu alətin Azərbaycanda ədəbi mənbələrə istinadən ən qədim tanınmış ifaçısı **Məhsəti Gəncəvi** olmuşdur. Nizami Gəncəvi əsərlərində Xosrov Pərvizin zamanında yaşamış və onun sarayında fəaliyyət göstərən çəngçalan **Nəkisanın** da adını qeyd edir.

Son illərdə əməkdar artist Fəzilə Rəhimova bu alətlə bir sıra kliplər də çəkirmişdir. Gəncə Musiqi Kollecinin nəzdində yaradılmış “Məhsəti” folklor ansamblının da tərkibində də çəng alətindən istifadə olunur.

Çəng alətində təkmilləşmə işi. Məqalənin əvvəlində Məcnun Kərimin bərpa etdiyi çəng haqqında məlumat vermişik. Çəng alətini Türkiyədə Feridun Özgören və Fikret Karakaya da fərqli şəkildə bərpa etmişlər. Bu yöndə digər mütəxəssislər də – Məmmədəli Məmmədov, İxtiyar Seyidov (Naxçıvan), İldırım Üzeyirov (Gəncə), Həbil Şahinoğlu (Sumqayıt) bir sıra uğurlu addımlar atmışlar. AMK-nın rektoru, xalq artisti, professor Siyavuş Kəriminin layihəsi əsasında “Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi” elmi-tədqiqat laboratoriyasının rəhbəri Məmmədəli Məmmədov və BMA-nın elmi-tədqiqat laboratoriyasının əməkdaşı Musa Yaqubov təkmilləşmiş çəng alətini ərsəyə gətirmişlər. Öncə bildirək ki, ilk addım kimi çəngin yeni variantını qənaətbəxş hesab etmək olar. Çalğı alətlərinin mütəxəssisi kimi, çəngin yeni variantına diqqətlə baxıb və səsini dinləmişik. İlk qənaət belədir: aləti ərsəyə gətirənlər çalğı alətlərinin texnologiyasını, riyazi ölçülərini, fiziki xüsusiyyətlərini və akustik səslənməsini gözəl bildiyindən, bu yöndə apardıqları eksperiment olduqca maraqlıdır. Onlar bu sahədə məxsusi şəkildə, yeni baxışla təhlillər aparmış və sonda uğurlu nəticələr əldə etmişlər.

Təqdim edilən çəngin yeni variantı elmi əsaslarla, müasir dövrün tələblərinə uyğun şəkildə işlənmişdir. Bu baxımdan təkmil çəngi fikrimizcə, ilk addım kimi

uğurlu saymaq olar, yeni növ çəngdə görülən işlərin müsbət nəticələri var. Təqdim edilən təkmilləşmiş çəngdə əvvəl mövcud olan nöqsan və çatışmazlıqlar qismən aradan qaldırılmışdır. Yeni növ çəng xüsusi açarla asanlıqla köklənir. Alət uzunmüddətli, sabit kök saxlayır, aşxıllar xüsusi konstruksiya ilə düraliminiumdan hazırlanmışdır, diapazonu genişdir, səsinin gücü yetərincədir.

Əlbəttə, təkmilləşmiş çəngin də bəzi qüsurları da vardır. Alətin ümumi çəkisi həddindən artıq ağırdır. Bu alətin əsas ifaçılarının əsasən qadınlar olduğunu nəzərə almaq lazımdır. Digər tərəfdən, alətin ölçüsü də çox iridir. Alət nə qədər yığcam, estetik baxımdan gözəl hazırlanarsa, səhnədə ifa edilərkən tamaşaçıda bir o qədər xoş təsir və müsbət ovqat yarada bilər. Göstərilən iradlar görülən işin dəyərini və əhəmiyyətini heç də azaltmır, ümumən işin keyfiyyətinə xələl gətirmir. Ustalar uzun illik təcrübələrinə əsaslanaraq təkmilləşdirmə işinin öhdəsindən bacarıqla gəlmişlər. Təkmil çəng alətinin ölkəmizin musiqi həyatında böyük maraq doğuracağına heç bir şübhə yoxdur. Deyilən iradlar aradan qaldırıldıqdan sonra inanırıq ki, çəngi tam, mükəmməl alət kimi tezliklə tədrisə daxil edilib və geniş şəkildə folklor musiqisinin ifasında, eləcə də peşəkar xalq çalğı alətləri ansambl və orkestrlərində istifadə ediləcəkdir.

Bu alət ilk növbədə uşaq musiqi məktəblərində, daha sonra musiqi kollecləri və musiqi yönü ali təhsil ocaqlarında tədris edilməlidir. Çəng bəstəkarlarımızın diqqətini cəlb etməli, onun spesifik xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla alət üçün məxsusi əsərlər yazılmalıdır. Artıq səriştəli mütəxəssis Fəzilə Rəhimova “Çəng məktəbi” adlı dərslik hazırlayıb (32). Burada Fəzilə xanımın işləmələri ilə yanaşı, arfa üçün yazılmış məşğələlərdən də istifadə edilmişdir.

Çəngin özünəməxsus səsinə xalq çalğı alətləri ansambl və orkestrlərində ehtiyac duyulur və inanırıq ki, alətin ifaçılıq imkanları bu sahədə olan bir sıra boşluqların aradan qaldırılmasına xidmət edəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. Yenidən işlənmiş II nəşr. B.: MBM, 2004, 224 s.
2. Nəcəfzadə A.İ. Çalğı alətlərimiz. B.: Min bir mahnı MMC, 2004, 128 s.
3. Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: Azər nəşr, 1993, 264 s.
4. 555 tapmaca. Ön sözün müəllifi və seçmələri nəşrə hazırlayan: Güləfət Davudova. B.: Elm, 1994, 80 s.
5. Qurani Kərim. Ərəb dilindən tərcümə edən: Mühəmməd Cavad Ələvi Təbatəbai. B.: 2001, 1325 s.
6. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. Ленинград: Музыка, 1964, 524 с.
7. Hüseyni Ə.A. Orkestrin ulu babası. // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz. B.: 1976, 7 avqust, s. 4.
8. Əliyev V.H. Tarixin izləri ilə. B.: Gənclik, 1975, 80 s.
9. İ.Mirzəbəyli. Problemlər simfoniyası. // “Dalğa” jurnalı. B.: 1993, 26 yanvar – 1 fevral.
10. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: Adiloğlu, 2002, 454 s.
11. Kərim M.T. Azərbaycan musiqi alətləri. B.: Yeni nəsillər, 2009, 184 s.
12. Məmmədov A. Simli musiqi alətlərimiz. B.: Nafta-Press, 2001, 72 s.

13. Franciz William Galpin. The muzik of the Sumerians, babionians and assurians (ingiliscədən tərcüməsi: Şumerlərin, babillərin və assurların musiqisi) London: Cambridge University Press, 1937.
14. Vahidqızı T. Milli musiqi alətlərimiz. // “Mədəniyyət” qəzeti, 26 sentyabr 2012.
15. Басилов В.Н. «Скифская арфа»: древнейший смычковый инструмент? // Сов.Этнография, №4, Институт Этнологии и Антропологии Российской Академии Наук, 1991, с. 140-154.
16. Олеарий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Моск. Ун-ская типография, 1870, 1038 с.
17. Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicae. Fasciculus V. Lemgoviae, Typis & impensis H.W/ Meyeri, 1712. 912 p.
18. Abdullayeva S.A. Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət. B.: Oğuz Eli, 2010, 416 s.
19. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtibçi, çapa hazırlayanı, ön sözü və lüğətin müəllifi Samət Əlizadə. B.: Yeni nəşrlər evi, 1999, 704 s.
20. Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: İşiq, 1980, 222 s.+93 illüstrasiya.
21. Münşi İ.T. Tarix-i ələmərə-yi Abbasi.Fars dilindən tərcümənin, ön sözü, şərhlərin və göstəricilərin müəllifləri: Ojurnalıqtay Əfəndiyev və Namiq Musalı. I cild. B.: Təhsil, 2009, 792 s.
22. Məsihi R.M. Vərqa və Gülşə. B.:Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
23. Baron Rodolf d'Erlanger. La musique Arabe. (Ərəb musiqisi). T. 1., liv 2. Paris: 1930, 280 p.
24. Şirvani Ə.X.Seçilmiş əsərləri. B: Lider, 2004, 670 s.
25. Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə).Tərcümə: A.Şaiq, izahlar: Ə.Cəfəridir.B.: Lider, 2004. 432 s.
26. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, I c. B.: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.
27. Farmer H.G. Islam. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 3, Ifg. 2. Leipzig, 1966, p. 81 p.
28. Bardakçı MG. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986, 200 sh.
29. Onullahi S.M. Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X-XVII əsrlərdə). // “Qobustan” jurnalı. B.: 1974, №3, s. 54-57
30. Səfərnaməha-ye Veneziyan dər İran. Mənuçöhr Əmirinin ingiliscədən fars dilinə tərcüməsi. Tehran: 2003 (1381 hicri), 507 s.
31. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Tərcümə: R.Rza, izahlar: M.Sultanov. B.: Lider, 2004, 392 s.
32. Rəhimova F.V. Çəng məktəbi. B.: Ecoprint, 2016, 108 s.

Аббасгулу НАДЖАФЗАДЕ

Доктор искусствоведения, профессор АНК

ДРЕВНИЙ ИСТОЧНИК О ЧАНГЕ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Резюме: Инструмент чанг широко распространен в разных частях мира с разными названиями. Самый древний археологический источник этого инструмента пока был обнаружен в Южном Азербайджане (ныне на территории современного Ирана). В статье рассматривается история чанга, формирование, этимология, морфология и изображение данного инструмента в литературных источниках и миниатюрах.

Ключевые слова: музыкальный инструмент чанг, история формирования, этимология, морфология, литературные и миниатюрные источники

Abbasgulu NAJAFZADE
Doctor of Art Study, professor

THE ANCIENT SOURCE ABOUT CHANG IN AZERBAIJAN

Summary: *Chang is widespread in different parts of the world with different names. The oldest archaeological source of this instrument has been found in the South Azerbaijan (now the territory of modern Iran). In article Chang's formation history, etymology, morphology is considered, and sources of this instrument are investigated in literary and miniature pictures.*

Key words: *musical instrument Chiang, formation history, etymology, morphology, literary and miniature sources*