

Səadət ABDULLAYEVA
Sənətsünəslıq doktoru, professor

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ƏSƏRLƏRİ ORTA ƏSR ÇALĞI ALƏTLƏRİ HAQQINDA ƏSAS MƏNBƏ KİMİ

***Xülasə:** Məqalədə Nizami Gəncəvinin əsərlərinin təhlili əsasında orta əsr Azərbaycanında istifadə edilən simli, nəfəs, zərb və özənsəsli çalğı alətlərinin təsviri verilir, onların səslənmə, çalınma və insanlara təsiredici xüsusiyyətləri, habelə şairin çalğı alətləri barədə baxışları şərh olunur.*

***Açar sözlər:** Nizami Gəncəvi, “Xəmsə”, çalğı alətləri*

Dahi şair Nizami Gəncəvinin əsərlərində musiqi ilə bağlı anlayışların çoxu çalğı alətlərilə əlaqədardır. Şairin “Xəmsə” və lirikasında çalğı alətlərinin adları ilə yanaşı, onların quruluşları, çalınma tərzı, səslənməsi haqqında çox qiymətli məlumata rast gəlmək olur. Nizami irsində adı çəkilən 40-dan artıq çalğı alətini müasir təsnifata görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Simli alətlər (sayı – 15)

a. Mizrabla çalınanlar – çəng, saz, cürə, ərgənün, rud, ud, bərbət, rübab, seta, tənbur, qanun, şəhrud, zəngənə-rud

b. Kamanla çalınanlar – kamança, rəbab

2. Nəfəs alətləri (sayı – 11) – ney, türk nayı, nay, musiqar, kərənay, gavdum (öküzquyruğu şeypur və ya burmalı boru), nəfir, boru, sur, buğ, şeypur

3. Zərb alətləri (sayı – 8) – təbil, təblək-baz, kus, nağara, təbirə, dəf, döhl, küp

4. Özənsəsli alətlər (sayı – 11) – xəlخال, cərəs, sinc, çan, zəng, dəray, cəlacil, kasə, kaman, teşt, şaxşana.

Simli alətlər qrupu. Simli alətlərin adlarının Nizaminin əsərlərində başqa alətlər qrupu ilə müqayisədə daha çox çəkilməsi onların orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılmasını göstərir.

Qövsvarı **çəng** [3, s. 153] gövdələri müxtəlif formada hazırlanan çənglərin qədim növünə aiddir. Aləti qucaqda tutaraq, sinəyə sıxıb çalırıldı [3, s. 70; 4, s. 248]. Aşıxlara sarınan çoxlu sayda simləri ipəkdən hazırlanırdı [2, s. 58, 100]. Onlar nazik zil və qalın bəm simlərə bölünürdü [4, s. 259]. Alətin gövdəsi baş tərəfdən aşağı əyilirdi, aşağı tərəfdə isə çıxıntısı var idi [3, s. 142, 230; 4, s. 259]. Çalğı zamanı simlər dırnaqla dartılırdı [2, s. 58].

Çəng qadınların sevimli aləti idi [4, s. 246]. Şair çalğıçı qızların saçlarını alətin simlərinə oxşadır [5, s. 562]. “Yeddi gözəl” poemasında İrən şahzadəsinin söylədiyi əfsanədə əsasən çəngin adı çəkilir. Onun müşayiətilə mahnı oxunurdu [2, s. 100], sədaları iki aşiqin ürəyindən keçən arzuları bir-birinə çatdırırdı [3, s. 94]. Şair çəngin nələsini [5, s. 63; 343] xüsusilə qeyd edir. Alət səhər sakitliyində daha həzin səslənirdi [3, s. 189]. Çəngdən nəğmələr su kimi axaraq [5, s. 220] insana təsir edirdi

[4, s. 241]. O, insan vəziyyətinin bütün anlarını əks etdirə bilirdi: onu qüssələndirər, sərxoş edər və ya könülü şadlandırırdı [5, s. 360]. Çəngin səsi çiçək açılan yaz gününü andırırdı [5, s. 562], ürəyi daş olan zahidi belə oynadırdı [5, s. 357]. Hər pərdəsində alınan səslə dolaşmaq məsələləri də həll etmək mümkün idi [5, s. 113]. Çəng xüsusilə bərbətin səsinə daha yaxşı uyuşurdu [2, s. 276].

Çəngin saray həyatında xüsusi yeri var idi [5, s. 562]. Onun müşayiətilə şairin qəzəllərini oxuyurdular [2, s. 350].

Rudun qədimdə çanağı kududan, tac hissəsi heyva, burğu aşxırları isə armud ağacından hazırlanırdı. Heyva ağacından hazırlanan tac (kəllə) armud ağacından hazırlanmış aşxırları daha möhkəm saxlayır, yəni sürüşkənlik azalır. Nizami bu mənzərəni poetik dillə çox gözəl təsvir edir [5, s. 588]. Qoluna pərdələr sarınırdı [2, s. 350], sinə üstündə tutulurdu [3, s. 198], bəm və zil səslər mizrabla – zəhməilə [5, s. 130, 474] hasil olunurdu [5, s. 482]. O, həm solo və həm də ansambl aləti idi [3, s. 94]. Şair rudun xoş [5, s. 350], məlahətli [2, s. 286, 299], könül alan [4, s. 258] və ecəzkar səsinə görə [5, s. 359] onu hər şeydən üstün tutur [4, s. 77], şeirin gözəlliyini rudun səsiylə müqayisə edir [2, s. 350]. Onun İraqda təşəkkül tapmasına işarə edir [5, s. 290].

Rudun müşayiəti ilə muğam ifa olunurdu [2, s. 281], müğənnilər isə mahnı oxuyurdular [2, s. 121; 5, s. 105]. Onda şən havalər [5, s. 105], səhər çağı isə adətən mərdlik mahnısı çalınırdı [5, s. 516]. Rud şahların sevimli aləti idi [5, s. 120]. “Xosrov və Şirin”də deyildiyi kimi, sərkərdə Bəhram Çubin şayiə yayır ki, Xosrov sağlığa yaraşmır, çünki o, rudun səsinə ölkəsini belə bağışlar [2, s. 111].

Rudun səsinə şair ilk bahar çağı ilə müqayisə edir [5, s. 562]. Onda tərənə su kimi axaraq [5, s. 182] insanları məst edirdi [5, s. 359], səsi göydən quşları belə yerə endirirdi [4, s. 96]. Şairə görə, ancaq düzgün köklənmiş iki rud uyğunluq – harmoniya yarada bilirdi [5, s. 572].

Rud şairin dövründə ən mükəmməl alət sayılırdı. Belə ki, Xosrov Pərvizin sarayında çalışan və çəngdə mahir çalan Nəkisa rudda hasil edilən səslər əsasında nəğmədə bölgü sistemini yaratmışdı [2, s. 276]. Şair şeirini rudun nəvası ilə müqayisə edir [5, s. 350].

“Xosrov və Şirin” poemasında nəql edildiyi kimi, Toğrul şah Nizamini çadırına dəvət edəndə, əmr edir ki, ortalıqdan meyi yığıdırsınlar, saqilər xidmət göstərməsinlər, mütrüblər oranı tərək etsinlər:

İşarə etdi ki, “Bu gün axşamadək
Nə mey, nə musiqi lazım deyil, Nizami bəsdir.
Onun şeirinin nəvası ruddan gözəldir,
Bütün dedikləri xalis nəğmədir [2, s. 350].

Nizami “İqbalnamə”də Əflatunun (Platonun) rudun əsasında **ərgənün** alətinin icad edilməsini poetik dildə söyləyir. Filosof əvvəlcə yeddi küpün (müasir musiqi sisteminin yeddi tonuna uyğun) içərisində eşitdiyi səslərin nisbətində və rudun kökünə uyğun ərgənün alətini düzəldir. Boş kudunun üzərinə müşk (ceyran) dərisini çəkir [5, s. 482].

Ərgənün geniş səs diapazonuna malik idi. Aləti köklənmək üçün kəllə hissəsində yerləşən aşıqları bururdular. Şairin sözlərinə, onu əvvəlcə “incidər”, sonra “nəvaziş” edərdilər [2, s. 240]. Simləri ipəkdən idi, qoluna pərdələr bağlanırdı [3, s. 118], mizrabla səsləndirilirdi [2, s. 277]. Alət həzim səslənirdi [5, s. 450], hamının ürəyinin huşunu alırdı [5, s. 296].

Şairə görə ərgənunda yunanlar daha mahir çalırdılar [5, s. 296]. Nizaminin dövründə artıq o tənəzzülə uğramışdı. Ona görə şair təəssüfünü bildirir: “dövrən ərgənün səsini unutdu” [2, s. 295].

“İskəndərnamə”nin “Əflatunun nəğmələr yaratması” bölməsində ərgənunun “cifti-saz” (tərcümədə “rud” adı ilə verilir) adını da qeyd edir [5, s. 482]. “*Cüft*” – farsca cüt, qoşa deməkdir. Bunu nəzərə alaraq, ərgənunun çanağının, rudda olduğu kimi, qoşalaşmış iki hissədən ibarət olması nəticəsinə gəlmək olar.

“Xəmsə”də müxtəlif çalğı alətləri ümumi **saz** adıyla təsvir edilsə də [2, s. 61, 202; 3, s. 34, 94; 4, s. 96; 5, s. 194, 220, 377, 482, 507], bu adla ayrıca çalğı aləti də mövcud idi [5, s. 263]. Əldə tutub sinəyə sıxaraq [2, s. 47], mizrabla çalınırdı [2, s. 276]. Bəm və zil simləri ipəkdən hazırlanırdı [2, s. 276; 5, s. 280]. Avazın uyğunluğu sazla yoxlanılırdı [2, s. 124]. Onun səsi ruh verib, könül alırdı [5, s. 489], sevinc gətirirdi [5, s. 562], səsidəki məlahət dinləyicini bihuş edirdi [5, s. 567]. Sazla ancaq saz uyuşurdu [2, s. 254].

Şair sazın pərdəsini ismət pərdəsi hesab edir [4, s. 247]. İskəndər haqqında gözəl əsər yazmaq üçün sazda ifa olunan musiqi ilə ilham almaq istəyir [5, s. 489]. Sazda çalınan havanı Zərdüştün “Zənd”dindən üstün tutur [5, s. 219].

“Xəmsə”də **cürənin** adı yalnız “İqbalnamə”də çəkilir. “Cürə” sözünün “kiçik ölçülü” məna daşdığına nəzərə alsaq, onun hər hansı bir alətin növü, ya da bu adla müstəqil bir alət olmasını güman etmək olar. Onun səsi insanlara ruh verirdi [5, s. 610].

Nizami udu “Soğdi quşu” adlandırır [5, s. 590], çünki Səmərqənd yaxınlığında yerləşən Soğd şəhərində orta əsrlərdə mükəmməl ud aləti düzəldilirdi. Gövdəsi üçün əsasən sarı səndəl ağacı seçilirdi [4, s. 214], simləri isə ipəkdən və ya bağırısaqdan hazırlanırdı [5, s. 296]. Şirin və yumşaq səslı udu [5, s. 179] xüsusən Barbəd çalanda:

Sanki ürəkləri manqala doldurub,
Ud çalanda ud əvəzinə yandırır [2, s. 276].

Xoş ahəngli [4, s. 272] **bərbətin** geriyə əyilən kəlləsi var idi [3, s. 211]. İpəkdən hazırlanan simləri aşıqların burulması ilə köklənirdi [2, s. 276, 320] və mizrabla (zəhmə) səsləndirilirdi [2, s. 275]. Şair bərbətdə ifa ustalığını axar su ilə müqayisə edir [4, s. 272]. Alət böyük təsir gücünə malik idi. Şair çəng və bərbətin bir-birinə uyuşmasını rəssamın fırça tükünün rənglə birləşməsilə müqayisə edir:

Bərbətlə çəngin ikisinin quş kimi nəğməsini
Rəngli tük kimi bir-birinə uyuşdururdu [2, s. 276].

“Məcnun rübab kimi əli başındaydı” [3, s. 70] misrası **rübabın** gövdəsi ilə qolu

arasında çıxıntılar olmasına işarədir, yəni alət Qaşqar rübabına aid idi.

Həzin səslə [2, s. 287] **setanın** (setarın) adından məlum olur ki, o üç simlə təchiz olunmuşdu. Bu, “Xosrov və Şirin” poemasında da vurğulanır [2, s. 276]. Şairə görə seta ilə müşayiət olunan “nəğmə yüz zümzümədən tərəvətli” idi [5, s. 219], “ayıq ikən hər kəsi sərxoş edirdi” [2, s. 276].

Tənbur (adı tərcümədə “tambur”, eləcə də yanlış olaraq “qaval” kimi verilib) gəzərgi çalğıçıların aləti kimi təsvir edilir [2, s. 243].

Qanunda Bağdad çalğıçıları daha ustalıqla çalırdılar. Şair Məcnunun fəryadını onun naləsi ilə müqayisə edir [3, s. 67]. Əflatun yeni alət düzəldəndə məhz qanunun səslənmə xüsusiyyətindən istifadə etmişdi [5, s. 482].

Şair rumluların çalğı aləti **şəhrudda** (şahrud) zəfər nəğməsinin ifa olunmasını qeyd edir [5, s. 98].

Zənganə-rud Tanzaniyanın şərqində yerləşən Zəngibar adasında yaşayan müsəlmanların istifadə etdikləri alət kimi göstərilir [5, s. 98]. Adındakı “rud” sözü, bu alətin orta əsrlərdə geniş yayılan rud əsasında hazırlanmasını güman etmək olar.

Kamançanın iniltili səsi Musa peyğəmbərin Allahdan onu görməsi üçün yalvarış səsinə oxşadır:

Kamança Musa kimi ah çəkirdi,
Müğənni çalğıçının yolunu kəsirdi [2, s. 100].

Şairin qeyd etdiyi kimi, Ərəb şairləri seirlərini kamanla səsləndirilən **rəbabın** müşayiəti ilə oxuyurdular [4, s. 111].

Nizami simləri səsləndirən **zəhmə** (mizrab), qoluna bağlanan **pərdə** və üzərinə çəkilən **tar** (sim) haqqında da öz düşüncələrini bildirir. Şairə görə: şəkertək mizrabların zərbəsindən qurumuş çaylar belə su ilə bollaşır [5, s. 113]; ona barmaqlar yatmadan çoxlu çalğı alətləri qırılıb [5, s. 130]. Mizrab düzgün vurulmalıdır [3, s. 211], əks halda alət xaric səslənər [4, s. 252]. Onun düz olması xüsusən qeyd olunur [3, s. 311], püxtəliyinə işarə edilir [5, s. 454].

Alətin qoluna bağlanan pərdə səslərin yerini müəyyən edir [1, s. 115]. Əgər pərdəyə uyusmaq istəyirsənsə, həmahəngliyi seçməlisən [5, s. 280]. Bağırsaqdan hazırlanan pərdələr qolda düzgün bağlanmalıdır [3, s. 34], ancaq bu halda sazı kökləmək olar [5, s. 49]. Aləti pərdəyə yaxşı bələd olan adam çala bilər. Şairə görə pərdələr “qədim” [5, s. 613], “düz” [2, s. 169; 5, s. 479], “əyri” [3, s. 31; 5, s. 194, 584], “pozuq” [5, s. 99] olur. Ahəng pərdəsiz olanda şivən qopar [5, s. 210]. Şair pozuq pərdədə nəğmə oxumamağa çağırır [5, s. 99].

Çalğı alətinə zərif ipək simlər bağlanmalıdır ki, səsi gözəlliyin tərənnümçüsü olsun. Ona görə də “dünya nəğməsi xaric çalınandır, xələl simdir, çalğıçıda deyil” [5, s. 280]. Şair Leyli və Məcnunu xoş səslə ipək simlərə oxşadır [3, s. 94]. Onlar qırıldıqda artıq hava qulağa xoş gəlmir [3, s. 199]. Şair çox yerdə bəm və zil simlərin adını çəkir [4, s. 142].

Nizami simli alətlərin köklənməsi məsələsinə də toxunur [5, s. 474]. Səslərin təsiri alətin müxtəlif şəkildə köklənməsindən asılı olduğunu qeyd edir [4, s. 144, 247;

5, s. 483].

Nəfəs alətləri. Ney adətən qamışdan hazırlanırdı [5, s. 452]. Sadə quruluşa malik olduğuna görə hər kəs onu düzəldə bilirdi. Onu adətən çobanlar səsləndirirdi [5, s. 453]. Nizaminin bir rübaisini şərqşünas, şair Məmmədağa Sultanov (1910-1991) belə tərcümə edib:

Ney dedi: torpaqdan qalxdığım zaman,
Kəsdilər başımı həvəslə, aman!
Canıma vurdular doqquz yaranı,
Onunçün sızlayıb, inlərəm hər an [7]

Şeirdə qeyd edildiyi kimi, neyin gövdəsində doqquz səs dəliyi açılırdı [7]. Şair onları “pərdə” adlandırır [5, s. 454], alətin dar səs borusuna işarə edir [2, s. 329]. Neyi çoban sevgisinin canı, onun dili sayır [5, s. 453], inilti səsi xüsusilə qeyd olunur [5, s. 44]. Şair eşqə biganə olan adamı:

Kim ki, eşqdən xali oldu, qurudur [qırıq ney],
Yüz canı olsa da, eşqsiz ölüdür [2, s. 50].

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

Türk nayı döyüş meydanlarında səslənirdi [2, s. 143], qollara qüvvət verirdi [5, s. 317]. Gövdəsi çalğı tərəfdən daralırdı [3, s. 142]. Şahlar yola düşəndə nay səsləndirilirdi:

Təbil-şeypur [kus, nay] səsi göyə ucaldı,
Yer asıman kimi yerindən qalxdı [2, s. 230].

“Xosrov və Şirin” poemasında Şirinin həssaslığını bildirmək üçün nay və neyin adlarının bir sətirdə çəkilməsi [2, s. 323] (tərcümədə nay “musiqi” sözüylə əvəz olunub) göstərir ki, kəskin səslə türk nayı ilə yanaşı, ney kimi incə səslənən **nay** da istifadə olunurdu [5, s. 361]. Bunu bir daha “Yeddi gözəl” poemasında nay, çəng və rübabin [4, s. 217] (tərcümədə “nay” sözü “neylə” əvəz olunub), “İskəndərnamə”də isə “ney” və “nay” adlarının birgə çəkilməsi təsdiqləyir [5, s. 361].

Çoxlu borucuqlardan ibarət olan **musiqarın** İsa tək can bəxş etməyinə işarə edilir:

Nəğməsinin cingiltisi beyinə düşəndə,
İsanın nəfəsi [nəfiri] kimi təsir edirdi [2, s. 276].

Kərənay gurultusundan qan coşa gəlirdi [5, s. 326], əl-ayaq titrəyirdi [5, s. 82, 149], səsi “ciyərlərdə ödü parçalayırdı” [4, s. 75].

Nizami **gavdumu** (burmalı boru) xarici görünüşünə görə “öküz quyruğu”

adlandırır [5, s. 334]. Alət səslənəndə səmada Öküz bürcünün öd kisəsi partlayırdı [5, s. 86].

Nəfirin güclü səsi “göyün təbəqələrini qaynara salırdı” [4, s. 75], səmindən bağirlar yarılırdı [5, s. 149].

Göyləri sarsıdan boru “yerin qarnına sanki buru salırdı” [5, s. 317].

Surun güclü səsi döyüş meydanlarında eşidilirdi [5, s. 86, 92], məşhər günündə səslənəcək İsrafilin adı ilə birgə çəkilir [5, s. 141, 372]. Şair onun səsinə zəlzələ vaxtı qopan gurultuya oxşadı [5, s. 443].

Güclü səmə malik olan **buğ** döyüşlərdə səslənirdi, nərəsi göylərə qalxırdı [5, s. 286, tərcümədə adı “şeypur” kimi verilib].

Uzun boru şəklində olan **şeypurun** [5, s. 334] “od yaran səsi” [5, s. 149]. döyüş başlananda [5, s. 141] və barışıq vaxtı səslənirdi [3, s. 111]. Səsi bir yerdən başqa yerə köç edəndə də eşidilirdi [5, s. 361]. O “qiyamət şeypuru” da adlandırılırdı [1, s. 56].

Zərb alətləri. Orta əsrlərdə zərb alətləri arasında **təbil** ən geniş yayılmışdı. O ölçüsü və hansı məqsəd üçün istifadə edilməsindən asılı olaraq müxtəlif adlar daşıyırdı:

– köç, səfər təbili (təbl-rəhil, rehlət təbili) [2, s. 133, 130; 3, s. 75; 4, s. 251; 5, s. 71, 101, 571];

– növbət təbili (təbl-növbə) [2, s. 32, 33; 3, s. 18, 127];

– döyüş təbili [5, s. 95];

– sülh, danışıq, bağışlanmaq təbili [2, s. 282];

– yalqızlıq təbili [3, s. 189];

– şadlıq təbili [3, s. 75];

– şah, şahənşah, dövlət təbili [2, s. 355; 5, s. 53, 266, 578].

Maraqlıdır ki, “Yeddi gözəl” poemasında “təbil” sözü bir-birinin ardınca beş dəfə təkrarlanır [4, s. 251]. İçi boş gövdəsi [3, s. 104] dəmirdən [3, s. 67] və ya bürüncdən hazırlanırdı [4, s. 75], çalan zaman boyundan asılırdı [5, s. 571]. Üzərinə dəri çəkilirdi [5, s. 82], ona görə şair yırtıq təbildən danışır [2, s. 313]. Açıq tərəfinə qurd dərisi çəkilən təbillər də var idi. [5, s. 572]. İri təbillər filə, dəvəyə bağlanırdı [2, s. 231]. Qamçı [5, s. 60] və ya qayışı [5, s. 571] dəri üzərinə vurmaqla səsləndirilirdi.

Təbil çox güclü səmə malik idi [3, s. 113]. Şairə görə, onun səmindən qırmızı güllərin bənizi qorxudan saralırdı [5, s. 326]. “Köç təbili”nin səsi böyük məsafəyə yayılırdı [2, s. 355; 5, s. 101]. Bürüncdən hazırlanan “növbət təbili” boyuna asılaraq, şəhərdə asayışı qoruyan qarovulçu tərəfindən səsləndirilirdi. Son, beşinci səslənmə səhər açılarda icra olunurdu [5, s. 86].

Bütün poemalarda gündə beş dəfə qılınan namaz şah darvazaları önündə beş dəfə (pənc növbət) çalınan təbil səsi ilə müqayisə olunur [1, s. 24; 2, s. 339; 3, s. 24; 4, s. 18, 195, 239; 5, s. 30, 61]. Nizami göstərir ki, təbilin gündə üç dəfə səsləndirilməsi [5, s. 53] Makedoniyalı İskəndər dövründən ənənəyə çevrilmişdir [5, s. 53]. Sonuncu Səlcuq sultanı Səncərdən (1118-1157) əvvəl şahların saray darvazasında gündə dörd dəfə təbil çalma ənənəsi, ondan sonra onların sayı beşə çatdırılmışdı. Beş növbət şahın və sultanlığın əzəmətinin göstəricisi sayılırdı [1, s.

35].

“İqbalnamə”də təsvir edildiyi kimi, təbilin gur səsi gəmini burulğana salan vəhşi balığın qər q olduğu dənizin təhlükəli sahəsindən uzaqlaşdırır və beləliklə də insanların həyatı xilas edilir [5, s. 572]. “Yeddi gözəl” poemasında isə, təbilin törətdiyi əks-səda qalada gizli yolu aşkar etməyə imkan verməyi və qızın qoyduğu ən çətin şərtin yerinə yetirilməyi barədə danışılır [4, s. 189].

Təbləkəbaz (təbilbaz, laçın təbilciyi) çalınan zaman ov quşu öz yerindən havaya qalxırdı [2, s. 232].

Kusun içi boş bürünc gövdəsinin [5, s. 91, 149, 267] açıq tərəfinə [1, s. 159] qalın qurd dərisi çəkilirdi:

Qurd dərisi çəkilmiş bürünc təbillər [kuslar]
Təkcə ürəyi yox, poladı da yumşaldırdı [5, s. 320]

və qamçı ilə üzünə vurulurdu [5, s. 303].

Sultan Mahmud Qəznəvinin (971-1030) kusu böyüklüyünə görə başqalarından seçilirdi. Nizamini təbiri ilə desək “yeddi xalvarlıq” [5, s. 561] iri Mahmud kusu [4, s. 47] fillərin və ya dəvələrin belində yerləşdirilirdi [2, s. 231; 4, s. 201]. Onu ordu yürüş edəndə [5, s. 245], dinc dövrlərdə isə şah qapısında [5, s. 91], bir yerdən başqa yerə köçəndə səsləndirirdilər [2, s. 330; 5, s. 265, 614]. O, həmçinin şəhərin inzibati işlərinə baxan və nizam-intizamı qoruyan darğanın – möhtəşibin istifadə etdiyi alət idi [4, s. 251]. Kusun səsi böyük məsafəyə yayılırdı [5, s. 266], “səsindən ölümlər xortlayır, dirilərin başının huşu gedirdi” [2, s. 142], sərt poladı belə yumşaldırdı [5, s. 320]. Şair “Xosrov və Şirin” poemasında Fərhadın fəğan çəkməsini, ildırım gurultusunu, şirin nərəsini kusun səsi ilə müqayisə edir [2, s. 190, tərcümədə təbil; 5, s. 53], onu döyəcləmək ənənəsi İsgəndər dövründən miras qalmasını qeyd edir [5, s. 65].

Nağaranın gövdəsi bürüncdən hazırlanırdı [5, s. 82] və döyüş vaxtı səsləndirilirdi [3, s. 113]. Güclü səsi xoruz səsi kimi göylərə ucalırdı [4, s. 75, 201].

Təbirə dəri çəkilmiş üzünə [5, s. 480] gön qayıqlı vurmaqla çalınırdı [5, s. 82, tərcümədə təbil], güclü və gur səs verirdi [5, s. 197]. Bu vaxt asıman yerə düşürdü və ya qorxu bilməyən əjdahalar onun səsini eşidən kimi rəqsə başlayırdılar [5, s. 337].

Əllə səslənən [2, s. 130] **dəfin** sağanağına şairin sikkələrə oxşadığı metal halqalar bərkidilirdi [1, s. 58]. Membranı ahu dərisindən hazırlanırdı [1, s. 118]. Alət adətən mütrüblərin əlində səslənirdi [3, s. 101].

Şair nəfisini cilovlaya bilməyən insanları **döhülün** gövdəsinin tutumu ilə müqayisə edir:

Bəli, qarnı təbil [döhül] olan üçün

Tutmaq yarpağı gül yarpağından yaxşıdır [3, s. 43].

Çanağın açıq tərəfinə qurd dərisi çəkilirdi [5, s. 86], üzünə qayıq, çubuq və qamçı vuraraq səsləndirilirdi [2, s. 225; 4, s. 188; 5, s. 86]. Qarovulçu onu səsləndirərək səhərin açılmasını xəbər verirdi [3, s. 222]. Məclislərdə cümə namazı vaxtı hökmdarın adı döhlül sədaları ilə çağırılırdı [1, s. 184]. Döhül döyüş vaxtı da

istifadə olunurdu [5, s. 286].

Bürüncdən hazırlanan **küp** hərbi döyüslərdə istifadə olunurdu [4, s. 75]. Yəqin ki, alət xarici görünüşünə görə belə adlandırılırdı.

Özənsəli alətlər. **Xəlxal** (xalxal) kübar qız və qadınların topuğuna bağlanan bəzək əşyası sayılırdı. “Xosrov və Şirin” poemasında qeyd edildiyi kimi, Şirin rəfiqələrindən, ilk növbədə, ayağında xəlxalın olması ilə seçilirdi [2, s. 294]. Qolbaq şəklində düzəldilən xəlxalın üst tərəfinə sıra ilə kiçik zıncırovlar pərçim edilirdi. O adətən qızıldan və gümüşdən hazırlanırdı [2, s. 75; 5, s. 266]. Xəlxala zəncir də bağlanırdı [2, s. 252]. Şair “sırğaya bənzəyən bir günlük təzə ayın”, bir həftədən sonra xəlxal şəklini almasını qeyd edir [5, s. 249].

Cərəsin səsi “qulaqları kar edirdi” [5, s. 101], döyüslərdə dəvələrin boynunda [5, s. 326] səslənirdi. Köç vaxtı dəvə karvanında çoxlu sayda cərəs olurdu, yükün başında isə kəcavədən asılırdı [1, s. 135; 2, s. 254] və ya şəbpərənin (gecə quşu) qanadına bağlanardı [2, s. 124]. Keşikçilər onu boyundan asır [5, s. 361] yaxud da belindəki kəmərinə bağlayırdılar [4, s. 33]. Onlar yeridikləri zaman cərəs səslənirdi və beləliklə də keşikçilərin ayıq olduğu bilinirdi [5, s. 46]. Qızıldan hazırlanan cərəslərə də rast gəlmək olurdu [4, s. 232; 5, s. 82].

Daranın İskəndlə müharibəsi zamanı **sinclərin** (tərcümədə kürz) boşqaba oxşar mis lövhələrin bir-birinə vurulmasından alınan güclü səslər ətrafa yayılırdı [5, s. 141].

Döyüş vaxtı rus ordusu tərəfindən iri zənglər – **çanlar** səsləndirilirdi [4, s. 204; 5, s. 330].

Zənglər [2, s. 40; 6, s. 78] müharibə vaxtı dəvənin boynundan asılırdı [5, s. 80]. Ondan keşikçilər tərəfindən xəbərdarlıq aləti kimi də istifadə olunurdu [1, s. 57]. Rus zəngləri daha məşhur idi [5, s. 92, 179]. Karvanda da istifadə olunurdu [2, s. 258], dəvələr yola düşəndə zıncıldayırdı [6, s. 27]. Şair onu inləyən kimi səciyyələndirir [6, s. 27], zəngüləsini xüsusi vurğulayır [5, s. 150].

Dəray iri zəng olub [2, s. 231], dəvələrin boyunlarından asırdılar [5, s. 101] və hərbi döyüslərdə səsləndirirdilər [5, s. 320, 326]. Ondan əsasən ruslar hərbi döyüşdə istifadə edirdilər [5, s. 317], ona görə də “rus dərayı” adlanırdı (tərcümədə – təbil). Nizami alətin parıldayan dilçəyini onun “hülqum”u hesab edir [2, s. 231].

Bağında zıncırovlar asılan **cəlacili** keşikçilər kəmərlərinə bağlayırdılar və hərəkət etdikdə, zıncırovlar səslənirdi, beləliklə də onların oyaq olduqları bilinirdi:

Ağızlarında gətirdikləri cəlacillərlə
Cümlə aləmi rəqsə gətirdilər [4, s. 203].

Cəlacil döyüş meydanlarında da səslənirdi [5, s. 150]. Bu vaxt, yəqin ki, onun iri növündən istifadə edilirdi.

Kasə hərbi döyüslərdə ona zərbə vurmaqla çalınırdı [4, s. 75].

Şair **kamanı** türkün oxdan ayrı düşən yayına bənzədir. Belə olduqda kaman mütrübün, bir növ, dəfinə, yəni çalğı alətinə çevrilirdi [2, s. 305].

İnanca görə, ayın tutulması göy əjdahasının onu udması nəticəsində baş verirdi.

İnsanlar **teşti** döyəcləməklə əjdahanı qorxutmaqla istəyirdilər ki, o, ağzından ayı buraxsın. Nizami teştin səsiylə ayın buluddan xilas olmasını nəzərə çatdırsa da, qolun və qılıncın gücünə üstünlük verir [4, s. 86]. Qoca möbidin gələcəyi xəbər verməsi üçün gümüş teşt və qızıl yumurtadan istifadə etməsini göstərir [5, s. 192].

Saxsana beyt oxuyanda əllə silkələnirdi [4, s. 203]. Yəqin, quruluşca müasir sax-şaxa oxşayırdı.

Nizami Gəncəvinin çalğı alətləri haqqında baxışları da maraq kəsb edir. Şair “musiqi aləti” deyəndə ilk olaraq dünyanı nəzərdə tutur [5, s. 438], yəni bu dünyada hər kəs onun tələblərinə uyğunlaşmağı bacarmalıdır. Öz qəhrəmanlarının keçirdiyi həyəcanı çalğı alətlərinin səslənməsiylə müqayisə edir. Ona görə “musiqi aləti pərdələrində o kəs çala bilər ki, bu alətdə səsin alınma tərzini bilsin” [5, s. 438]. Yalnız çalğı alətləri qəlbədəki incə və gizli duyğuları əks etdirir, iki sevgili arasında ünsiyyət yaradır [5, s. 436].

Şair çalğı alətlərini insana bənzədir, yol göstəricisi sayır [5, s. 453]. Alətdə ipək simləri elə bağlamaq lazımdır ki, səsi gözəlliyin tərənnümçüsü olsun. Ərəstunun icad etdiyi aləti isə ilahiləşdirir: onun səsi ilə canlı aləmi idarə edir, heyvanları yatızdırır və oyadır [5, s. 483]. Qadının oxuması, çalğı alətində çalmaq bacarığı insani keyfiyyətlərdən biri sayır [5, s. 299].

Şairi:

Bilmirik bu pərdədən gələn səs nədir?
Bu pərdədə saz çalan da kimdir? [5, s. 377],

“ilk müğənninin sazından hansı səs gəlməsi” düşündürür [5, s. 507]. Çalğı alətlərindən alınan səslərin məkanda yayılması, yəni akustika haqqında mülahizələrini bildirir:

Günbəzin düzgün musiqi çalınan yeri olsa,
Orada süst simlər də xoş səda verər.
Əgər günbəzin bir rüknü xarab olarsa,
Xoşavazlının da səsi xoşa gəlməz [5, s. 493].

“Əgər ölçüdə vəzn olmasa, səsin ucalığı haradan ola bilər?” sualını verir [5, s. 620].

Şair zil və bəm səslərin qovuşmasından danışır [3, s. 230; 4, s. 142]. Ona görə, zili-bəmi olan səs həm gülüş, həm də ağlama gətirir [5, s. 567].

Nizami Gəncəvinin çalğı alətləri haqqında verdiyi məlumat musiqişünaslıqda bir çox mübahisə doğuran məsələlərin həllində həlledici əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, hal-hazırda bir çox mütəxəssislər tərəfindən ud və rudun ərəb və farsca adlarının bir-birinə keçməsi mühakiməsini irəli sürərək, onların eyni alət olduğunu qeyd edirlər. Bərbət haqqında da eni fikri söyləyirlər. Nizaminin irsi isə göstərir ki, onlar şairin dövründə müstəqil alətlər olmuşlar.

Orta əsrlərdə Azərbaycanda yayılan çalğı alətlərinin növlərinin, onların quruluş, səslənmə və çalınma xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsində Nizami Gəncəvinin əsərləri ən qiymətli mənbədir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. B.: Elm, 1981, 247 s.
2. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə Həmid Məmmədzadəninidir. B.: Elm, 1981, 374 s.
3. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə Mübariz Əlizadəninidir. B.: Elm, 1981, 289 s.
4. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. B.: Elm, 1983, 359 s.
5. Gəncəvi N. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Filoloji tərcümə Qəzənfər Əliyevindir. İqbalnamə. Filoloji tərcümə Vaqif Aslanovundur. B.: Elm, 1983, 650 s.
6. Gəncəvi N. Lirika. Filoloji tərcümə Mübariz Əlizadəninidir. B.: Elm, 1983, 164 s.
7. Sultanov M.S. Bir daha Nizami “Divan”ı haqqında. // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1974, 12 oktyabr.

Saadet Abdullaeva
Доктор искусствоведения,
профессор БМА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ КАК ОСНОВНОЙ ИСТОЧНИК ПО СРЕДНЕВЕКОВЫМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ИНСТРУМЕНТАМ

Резюме: В статье, на основе анализа «Хамсе» и лирических стихотворений Низами Гянджеви, дано описание струнных, духовых, ударных и самозвучающих музыкальных инструментов, используемых в средневековом Азербайджане, приводятся особенности их звучания, игры на них, воздействия на людей, а также взгляды поэта относительно музыкальных инструментов.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, “Хамсе”, музыкальные инструменты

Saadet Abdullayeva
Doctor of Sciences on Arts,
professor of BMA

NIZAMI GANJAVI'S WORKS AS THE MAIN SOURCE OF MEDIEVAL MUSICAL INSTRUMENTS

Summary: The article is based on the analysis of "Khamsa" and lyrical Nizami Ganjavi's poems describe the strings, brass, percussion and self-sounding musical instruments used in medieval Azerbaijan, the features of their sounding, playing on them, influencing people, as well as the poet's views on musical instruments.

Key words: Nizami Ganjavi, "Khamsa", musical instruments

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova;
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Abbasqulu Nəcəfzadə