

Abbasqulu NƏCƏFZADƏ
Sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: a.najafzade@yahoo.com

NİZAMİ GƏNCƏVİ: MUSİQİ ALƏTLƏRİNİN HAZIRLANMA TEXNOLOGİYASINA DAİR

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, ifaçılıq sənəti, diapazon, dinamik işarələr, musiqi akustikası, harmoniya, səs tessiturası, alətlərin hazırlanma texnologiyası

Klassik şairlərimizin musiqi alətləri ilə bağlı yazdıqları şeirləri oxuduqda sanki həmin alətlərin səsini yaxından eşidirik. Şairlərin əsərlərində müvafiq alətin yaranma tarixi, etimologiyası, morfologiyası, hazırlanma texnologiyası haqqında müəyyən bilgilər əldə etmək mümkündür və bu əsərlərə istinadən çəkilmiş miniatür illüstrasiyalarda isə həmin alətləri əyani şəkildə görürük. Deməli, unudulmuş alətlərin bərpasında, eləcə də onların xalqımıza məxsusluğunu təsdiqləyən əsərlərə görə, ulu şair babalarımıza və daha çox Nizami Gəncəviyə (1141–1209) minnətdar olmalıyıq. Həmin poetik nümunələr sadəcə adi şeirlər deyil, sanki çalğı alətlərimizə verilən, onun xalqımıza məxsus olduğunu təsdiqləyən bir sənəd, bir vəsiqə və pasportdur.

Təqdim edilən məqalədə Nizami Gəncəvinin əsərlərinin filoloji tərcümələrinə üstünlük vermişik. Çünki poetik tərcümələrdə orqanoloji baxımdan daha çox təhriflərə yol verilir. 2022-ci ildə nəşr etdirdiyimiz “Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında musiqi alətləri” adlı monoqrafiyada dahi şairin öz əsərlərində 63 musiqi alətini tərənnüm etdiyini bildirmişik [5].

Nizaminin şeirlərindən bəlli olur ki, o, təsvir etdiyi hər bir musiqi alətinin spesifik xüsusiyyətlərini bütün incəliklərinə qədər mükəmməl bilirmiş. Bilindiyi kimi, hər bir alətin öz səsi, öz dünyası vardır. Nizami musiqi alətlərinə peşəkar musiqişünas kimi yanaşmış, hər bir ifaçının da çaldığı alətin bütün incəliklərini, sirlərini dərinləndirən mənimsəməsini, öyrənməsini tövsiyə edirdi:

Bu musiqi aləti pərdələrində o kəs çala bilər ki,
Bu alətin çalınma yolunu bilsin [8, s. 438].

Nizami Gəncəvi ifaçılara ustad sənətkar və bir musiqişünas kimi öz dəyərli tövsiyələrini də söyləyir:

Kiminlə bu yolda həmavazsan,
Onun pərdəsində də (ahəngi ilə) oxu!
Bu təng tərənənin pərdəsində,
Ahəng bilməsən, xaric (səhv) çalarsan [11, s. 74].

Nizami Gəncəvi özənsəsli (idiofonlu) qrupa aid edilən sincin (burada alətin adı gürz kimi verilir) hazırlanma texnologiyasını belə açıqlayır:

لگد کوبه گرزه هفت جوش
برآورده از گاو گردون خروش

Ləgəd-e kube gürze-ye həftçuş,
Bəravərde əz gav-e gərdun xürüş.

Beytin filoloji tərcüməsində oxuyuruq:
Yeddi kərə əridilib möhkəmlənmiş **gürzün** zərbəsindən

Göyün öküzü şivən qoparırdı [10, s. 317].

Şair “Yeddi kərə əridilib möhkəmlənmiş **gürz**” dedikdə **sinci** (şəkil 1) nəzərdə tutur. Nizami həmçinin burada sincin hazırlanması zamanı istifadə olunan həftcuş adlandırılan metal növünə işarə edir. Orta əsrlərdə təbbaz adlandırılan hərbi topluluqlarda istifadə olunan bir sıra zərb və nəfəs çalğı alətlərini məhz həftcuş adlı xəlitədən hazırlayırdılar. Xəlitə ərəb sözüdür, qarışıq, qarışmış və külçə mənalarında işlədilir [3, s. 269]. Həftcuş isə 7 metalın (**dəmir, qalay, qurğuşun, qızıl, sink, mis və gümüş**) qarışığından ibarət olan mürəkkəb xəlitədir. Bu söz iki komponentdən ibarətdir: farsca həft – 7, cuş metalın qaynaması və məcazi mənada coşması deməkdir [3, s. 96, 230]. Bu barədə tarix üzrə fəlsəfə doktoru, Türkiyə Respublikası Kastamonu Universitetinin professoru Namiq Musalı “I Şah İsmayılın hakimiyyəti” adlı əsərində geniş bilgi verir [4, s. 343].

Həftcuşdan hazırlanan çalğı alətləri akustik baxımdan çox aydın və gur səslənir.



Şəkil 1. Sinc

Çoxillik təcrübədən bəlli olur ki, telli, mizrabla çalınan alətlərin qolu qozdan, burğu aşxılları isə armud ağacından hazırlananda, alət daha keyfiyyətli və davamlı olur. Ustalar qola pərçim edilən tac, yəni köllə adlandırılan hissəni hazırladıqda heyva ağacına üstünlük vermişlər. Telli alətlər üçün ən keyfiyyətli aşxıllar isə armud ağacından hazırlanırdı. Belə alətlərdən biri də telli (hordofonlu) qrupa aid edilən və mizrabla səsləndirilən rud alətidir (şəkil 2).

Rudun hazırlanma texnologiyasını dahi Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə”də (“İskəndərin Ruma qayıtması” başlıqlı şeir) çox gözəl qələmə almış, poetik dillə sanki alətin tablosunu çəkmiş, təsvirini vermişdir.



Şəkil 2. Rud

Nizaminin rudla bağlı yazdığı bir beytin həm filoloji, həm də poetik tərcüməsi istənilən səviyyədə açıqlanmayıb:

Kudu sevinclə **rudu** sazlamışdır,
Heyva armudun boğazından tutmuşdur [8, s. 588].

Beytdə rudun çanağının balqabağın bir növü olan kududan şadlıq üçün hazırlandığına işarə edilir. Poetik tərcümədə isə həmin beyt belə verilir:

Qabaqlar sazlarlar şadlıqçün **rudu**,

Heyva boğazından tutar armudu [9, s. 184].

Fikrimizcə, birinci misrada “qabaqlar” deyil, “kududan” və yaxud “qabaqdan” yazılmalı idi. Çünki alətin yalnız çanağını kududan hazırlayırdılar.

Heyva və armud ağaclarından hazırlanan tac (kəllə) və aşıxlar möhkəm olur və sürüşkənlik nisbətən azalır. Aləti kökləyərkən aşıxlar sağa-sola burulur və bu zaman digər materialdan hazırlanan kəllə tez sıradan çıxır. Bu səbəbdən qədimdə alətin kəllə hissəsini heyva, aşıxları isə armud ağacından hazırlayırdılar. Armud ağacından hazırlanan aşıx burulduqca heyva ağacından olan kəlləyə daha kip yapışır.

Rudun 4 teli vardır. Qədimdə rudun tellərini sağ əlin barmaqlarının ucu ilə dartmaqla səsləndirmişlər. Müasir rudları isə telləri metaldan hazırlandığından mizrabla çalılırlar.

Alətin qoluna qədimdə acı, quru bağırsaqdan hazırlanmış 12 pərdə bağlanırdı. Müasir dövrdə isə pərdələr sintetik iplikdən hazırlanılır.

Nizami Gəncəvi kosla bağlı da maraqlı fikirlər yazır:

Elə ki, yeddi xalvarlı **kosun** saları
Xoruzun boğazından səs çıxardı... [8, s. 561]

Burada “yeddi xalvarlı kos” dedikdə alətin 175 pud ağırlığında olduğu bildirilir. Yəni bir xalvar (farsca xərvər) 25 pud ağırlığına bərabər çəki vahididir [3, s. 273].

Kos (kus) səs mənbəyi dəri olan (membranofonlu) qrupa aid edilir və birüzlü, çubuqlarla səsləndirilən iri ölçülü zərb alətidir (şəkil 3).

E.ə. yaranmış kos haqqında ilk yazılı qaynaq “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı hesab edilir. Dastanın qədim boylarının birində kos alətinin adına rast gəlirik: “*Bori çalındı, kos uruldi*” [2, s. 184].

Kos qədim oğuz-türk sözüdür, məcazi mənada yumru, girdə formalı, tükü təmizlənmiş dəri deməkdir. Dilçi alim M.C.Əhmədov orta əsrlərin ərəb mənbələrində məşriq türklərinin “kosat” (mənbədə bu söz cəm halda, “kosat” – yəni koslar şəklində verilib) alətindən söz açır [1, s. 23-24]. Bu fakt bir daha kosun sovet dövründə nəşr edilmiş lüğətlərdə göstərildiyi kimi farslara deyil, türklərə məxsus söz olduğunu təsdiqləyir.



Şəkil 3. Ənənəvi kos

Nizami əsərlərində saz sözünü tez-tez işlədir. Lakin onun yaşadığı dövrdə bugünkü saz hələ ortaya çıxmamışdı. Nizami saz dedikdə dövrünün istənilən musiqi alətini nəzərdə tuta bilərdi. Saz dilimizin qədim sözlərindən biridir, qarğı-qamış mənalarında istifadə olunmuşdur.

Bu mənada saz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da işlədilir [2, s. 88]. İlk yaranan melodiya, nəğmə, təranələrin ifası qamışdan hazırlanan alətlərdə olduğundan onlara saz demişlər. Ümumiyyətlə, külli çalğı alətləri saz adlana bilərdi. Bu gün də türk ellərində saz sözü bu mənada işlədilir. Nizaminin sazla bağlı yazdığı bu beytə diqqət yetirək:

Qəmi olmayanlarla qəmdən danışmaq olmaz,
Sazla saz uyuşar, müxalif uymaz [7, s. 254].

Nizami “sazla saz uyuşar” dedikdə iki alət birlikdə səsləndikdə onların səs tembri, yüksəkliyi bir-birinə uyğun olmasını diqqətə çatdırır. Məsələn, karayla ud birgə necə səslənə bilər? Axı bunlar bir-birinə zidd, müxalif alətlərdir. Ona görə də şair “müxalif uymaz” deməklə musiqi alətlərinin də “müxalif”liyinin olduğunu dilə gətirir.

N.Gəncəvi telli alətlərdə ifa zamanı naqisliyin yaranmasında əsas səbəbi tellərdə görür. Belə ki, hər hansı tel müəyyən müddətdən sonra keyfiyyətini itirir, bu zaman həmin tel yenisi ilə əvəzlənməlidir. Əks-təqdirdə, ifaçının peşəkarlığından asılı olmayaraq belə tellər “xaric” səslənəcəkdir. Nizami həmin mənzərəni belə nəzmə çəkir:

Dünya nəğməsi xaric çalınandır,
Xələl simdir, çalğıçıda deyil [10, s. 280].

Şair başqa bir şeirində isə ifaçının oxuyarkən pərdəyə, yəni kökə, tonallığa düşmədikdə, gülünc vəziyyətə düşəcəyini, hətta ironiya ilə ifa etdiyi rudun da gülüşünə səbəb olacağını yazır:

Müğənni pərdəsiz nəğmə oxusa,
Rudun səsi onun avazına gülər [10, s. 211].

Nizami bildirir ki, bəzən hər hansı ifaçı aləti güclü, musiqi termini ilə desək, “forte” səsləndirməklə guya özünü başqalarından üstün göstərmək istəyir. Əslində, o zəif ifa etdiyindən aləti qışqırmaqla özünün zəifliyini nümayiş etdirir:

Bu nəğmə o **sazda** çalınmaz,
Səsini ucaltsan, müxalif çıxar [7, s. 309].

Nizaminin əsərlərinin çalğı alətlərinin bərpasında da çox böyük əhəmiyyəti vardır. Şair bir sıra əsərlərində çalğı alətlərini şeirin dili ilə sanki portretini çəkir. Məsələn, ərğənün də belə alətlərdən biridir. Biz məhz Nizaminin əsərlərinə istinadən telli, mizrabla səsləndirilən ərğənünü bərpa etmişik. Əgər Nizaminin əsərlərində ərğənünün quruluşu haqqında səhih məlumat alırıqsa, ondan sonra Azərbaycanda yaşamış miniatur rəsm ustalarının əsərlərində artıq bu aləti əyani şəkildə görürük. Belə miniatur rəsmlərdə Nizaminin tərənnüm etdiyi digər alətlərə də rast gəlirik. Aşağıdakı illüstrasiyada I Şah Təhmasib Səfəvinin sarayında təsvir edilmiş ziyafətdə kiçik heyətli ansambli nümunə göstərə bilərik (şəkil 4).



Şəkil 4. I Şah Təhmasib Səfəvinin sarayı

Burada iki dəf, musiqar, qanun, bərbət, zurna ifaçıları və rəqqasələr təsvir olunub. Rəssam ansamblın üzvlərinin oturuş qaydasını da gözəl vermişdir. Rəsmdə iki dəf ifaçısı aydın görünür: ön və arxa cərgədə. Ön cərgədəki dəfçalan həm də xanəndəlik edirmiş. Arxadakı dəfçalan isə ansamblı müşayiət edir. Gur səslı zurnaçalan isə ən son cərgədə ayaq üstə ifa edir. Zurna və dəf ifaçılarının son cərgədə verilməsi ansamblın akustik baxımdan gözəl səsləndirilməsindən ötrüdür. Bu gün də zərb və nəfəs alətləri ifaçıları orkestr və ansambllarda arxa cərgələrdə oturlurlar.

Bilindiği kimi, Nizami Gəncəvi elmin müxtəlif sahələrini mükəmməl bilirdi. Onun akustika elmi, xüsusən də musiqi akustikası haqqındaki fikirləri çox maraqlı və düşündürücüdür:

Günbəzin düzgün musiqi çalınan yeri olsa,
Orada süst simlər də xoş səda verər.
Əgər günbəzin bir rüknü xarab olarsa,
Xoşavazlının da səsi xoşa gəlməz [8, s. 493].

Şair burada bildirir ki, əgər musiqi salonları akustik baxımından düzgün inşa olunarsa, hətta keyfiyyətsiz tellər də orada gözəl səda verər. Əksinə olduqda, yəni musiqi salonları inşa olunarkən akustik tələblərə cavab verməzsə, səslənmə bərbad alınar. Dünyanın ən gözəl müğənnisinin ifası mütənafir (kobud səslənmə) olacaq, yəni qulağa xoş gəlməyəcəkdir (buna həm də dissonans səslənmə deyirlər).

N.Gəncəvi akustika ilə yanaşı, harmoniyanı da gözəl duyur və hiss edirdi. O yazır:

Dedim: “Dürrün qiyməti zorla qoyulmaz,
Nəğmənin ürəyə yatması – onun ahəngdarlığındadır” [8, s. 620].

Bilindiği kimi, harmoniya sözü yunanca (harmonia) ahəngdarlıq, uyğunluq, mütənasiblik deməkdir. Nizami hələ XII əsrdə bu gün harmoniya dediyimiz sözün poetik dillə tərifi vermişdir.

Dahi şair musiqi alətlərinin hazırlanma texnologiyasını gözəl bildiyindən müxtəlif üsullarla səsləndirilən alətləri bir-birindən peşəkarlıqla fərqləndirirdi. O, bir sıra musiqi alətlərinin, məsələn, udun, kamançanın ruddan, tənburdan və s. fərqli olaraq pərdəsiz olduğunu şeirlərində yazırdı:

Gah o pərdəsiz (çalanın) **sazının** ahəngdarlığını (deyirəm)
Gah da bu sərçəyə deyirəm: “Nə gözəl tərlansan!” [7, s. 346].

Nizami bu beytdə saz dedikdə udu və yaxud kamançanı nəzərdə tuturdu. Şair pərdəsiz alətlərdə ifa etdikdə pərdəlilərlə müqayisədə çox çətin olduğunu da diqqətə çatdırır. O, “ahəngdar” sözünü həmin beytdə bu məqsədlə işlətmişdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, “ahəngdar” sözü musiqişünaslıqda səslərin harmonik baxımdan bir-birinə uyğunlaşdırılması deməkdir.

Nizami şeirlərində səslərin ölçüsünə, ritminə, vəzninə də diqqət yetirmişdir:

Dünyada ucalan hər bir səsi
Dünya ölçüsünə müvafiq bəyənmək olar.
Əgər ölçüdə vəzn olmasa,
Səsin ucalığı haradan ola bilər? [8, s. 620].

Şair “İskəndərnamə”sində (“İqbalnamə” hissəsi) rudun pərdələrinin köklənməsindən bəhs edir. Adətən telli alətlərin telləri köklənir. Bəzən isə alətin qoluna düyünlənmiş pərdələr də azacıq yerini dəyişə bilər. Belə məqamlarda alət “xaric” səslənir, bu baxımdan ifaçı pərdələrə də əl gəzdirməlidir. Nizami həmin mənşəni belə dilə gətirir:

Aşıqlar çalan **rudu** ondan aldım
Yerində olmayan pərdələri köklədim
Mizrabla **rudu** dilə gətirib
Möcüzəli bir hava çaldım... [8, s. 474-475]

Nizaminin əsərlərində tez-tez “bəm” və “zil” kimi səs tessuturalarına rast gəlirik:

Sənin ki peşən **mütrüblükdür (sazəndəlikdir),**
Bəmin və zilin üçün divanəyəm [12, s. 63].

Bəlli olur ki, şair geniş diapazonlu ifaçıların pərəstişkarıdır, sənət aləmində onlara daha çox üstünlük verir.

Nizami şeirlərində ifaçılıq sənətində bu gün də aktual olan “pərdədən kənara çıxmaq” məsələsinə toxunur. Çağdaş günümüzdə bu mənada daha çox “xaric ifa etmək” sözlərindən istifadə olunur. Şair qəhrəmanının dilindən yazır:

Mənə indiyədək nə əzab versən,
Müğənninin səsi kimi pərdədə idim [7, s. 289].

Bəllidir ki, ifaçılıq sənəti ruhla bağlı olduğundan və ifanın keyfiyyətli alınması onun gündəlik ovqatından, əhvali-ruhiyyəindən də asılıdır. Səhnəyə qanıqara vəziyyətdə çıxan ifaçı, şübhəsiz, istədiyi şəkildə oxuyub-çala bilməyəcəkdir. Müasir xanəndə-müğənnilər belə hallarla rastlaşdıqda “səsim üstümdə deyil” deyirlər. Yuxarıda təqdim etdiyimiz beytin izahı belədir: “Mənə nə qədər əziyyət versən də, xeyri yoxdur, səsi pərdədə (“üstündə”) olan xanəndə kimiyəm”.

Ümumiyyətlə, Nizaminin muğamlarla bağlı yazdığı fikirlər haqqında Xalq artisti, professor Vamiq Məmmədəliyevlə birgə hazırladığımız “Muğam” adlı dərslər vəsaitində geniş bilgi vermişik [6, s. 117-125].

Məqalənin yekunu olaraq bildiririk ki, dahi Nizami Gəncəvi elmin bir çox sahələrini mükəmməl bilməklə yanaşı, musiqi mədəniyyətimizin mühüm qollarından olan çalğı alətlərimizin istifadə qaydaları ilə bərabər onların hazırlanma texnologiyasını da gözəl mənimsəmişdi. Görünür, o, bunları öyrənmək üçün günün müəyyən vaxtlarını o dövrün musiqi alətləri hazırlanan emalatxanalarda keçirmiş. Əlbəttə, bütün bunlar yaradıcı insan üçün böyük vaxt itkisinə səbəb olurdu, nəticədə ortaya gözəl sənət əsəri qoyulurdu.

ƏDƏBİYYAT

1. Əhmədov M.C. Orta əsrlərdə ərəb mənbələrində təsadüf edilən bir Azərbaycan musiqi aləti haqqında. / V Respublika Konfransının materialları. 29-31 oktyabr 1990. Bakı: 1991, s. 23-24
2. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtibçi, çapa hazırlayan, ön söz və lüğətin müəllifi Samət Əlizadə. Bakı: "Yeni Nəşrlər Evi", 1999, 704 s.
3. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. İki cildə, I c. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 416 s.
4. Musalı N.S. I Şah İsmayılın hakimiyyəti. Bakı: "Elm və təhsil", 2011, 484 s.
5. Nəcəfzadə A.İ. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında musiqi alətləri. Bakı: "Aspoliqraf", 2022, 272 s.
6. Nəcəfzadə A.İ., Məmmədəliyev V.M. Muğam. Ali musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaiti. Bakı: "Ecoprint", 2017, 160 s.
7. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə: Həmid Məmmədzadə. Bakı: "Elm", 1981, 376 s.
8. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə (İqbalnamə). Filoloji tərcümə Vaqif Aslanovundur. Bakı: "Elm", 1983, 650 s.
9. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə (İqbalnamə). Poetik tərcümə: Mikayıl Rzaquluzadə, izahlar: Əkrəm Cəfər. Bakı: "Lider", 2004, 256 s.
10. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə (Şərəfnamə). Filoloji tərcümə Qəzənfər Əliyevindir. Bakı: "Elm", 1983, 650 s.
11. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər Mübariz Əlizadəninindir. Bakı: "Qanun", 2017, 384 s.
12. Nizami Gəncəvi. Lirika. Filoloji tərcümə: Mübariz Əlizadə. Bakı: "Elm", 1983, 164 s.

*Аббасгулу НАДЖАФЗАДЕ
Доктор искусствоведения, профессор*

**НИЗАМИ ГЯНДЖАВИ: О ТЕХНОЛОГИИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ
РЕЗЮМЕ**

Ключевые слова: Низами Гянджеви, исполнительское искусство, диапазон, динамические оттенки, музыкальная акустика, гармония, звуковая тесситура, технология изготовления инструментов

В представленной статье с точки зрения музыковедения рассматриваются мысли гениального Низами Гянджеви о науке органологии и изготовлении музыкальных инструментов. Здесь сферы как исполнительское искусство, диапазон, динамические оттенки, музыкальная акустика, гармония, голосовая тесситура, технология изготовления инструментов и т.д. представлены читателю через стихи поэта, о которых он имел глубокие знания еще в XII веке.

В статье, Низами Гянджеви уделит место наставлениям и рекомендациям музыкантам, особенно молодежи в своих произведениях. Музыковеды также должны извлечь из этого пользу. В целом творчество Низами Гянджеви актуально для всех эпох и столетий. Его произведения и роль наследия Низами Гянджеви в развитии не только тюркского мира, но и в развитии народов мира в целом, в формировании их художественных и эстетических вкусов неоспорима.

**NIZAMI GANJAVI: ABOUT THE TECHNOLOGY OF MANUFACTURING
MUSICAL INSTRUMENTS
SUMMARY**

Key words: Nizami Ganjavi, performing arts, range, dynamic shades, musical acoustics, harmony, sound tessitura, instrument manufacturing technology

The presented article examines the thoughts of the brilliant Nizami Ganjavi on the science of organology and the manufacture of musical instruments from Musicology point of view. Here spheres about which he had deep knowledge back in the 12th century as the performing art of the poet, range, dynamic shades, musical acoustics, harmony, voice tessitura, instrument making technology, etc. are presented to the reader through his poems.

In the article it is also stated that Nizami Ganjavi allocated instructions and recommendations to musicians, especially young people in his works. Musicologists should also benefit from this. In general, the work of Nizami Ganjavi is relevant for all eras and centuries. His works and the role of Nizami Ganjavi's legacy is undeniable in the development of not only the Turkic world, but also in the development of the peoples of the world as a whole, in the formation of their artistic and aesthetic tastes.

Daxil oldu: 16.04.2024-cü il