



**Külli yerü gök həq oldu mütləq
Söylər dəf'ü çəngü ney ənəl-həq!**

Azərbaycanın klassik poeziyası hələ qədim zamanlardan musiqi sənəti ilə sıx təmasda olmuşdur.

Qətran Təbrizi, Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi görkəmli şairlər bir çox əsərlərində musiqini tərənnüm etmiş, eyni zamanda müxtəlif fəlsəfi görüşlərinin, müəyyən poetik əhval-ruhiyyəli münasibətlərinin təsvirində musiqi terminlərindən geniş istifadə etmişlər.

Doğma xalqının arzu və əməllərini əks etdirən Nəsimi də əsərlərində müxtəlif obrazları ifadə edərkən "cinas" üsulu ilə rəngarəng musiqi "dilindən" istifadə etmişdir. Bu da, əlbəttə, şairin yüksək sənətkarlıq istedadından və erudisiyalığından irəli gəlir.

**Ey "moxalef", çənd başı monker-e
"oşşaq"ə məst,
Serre tovhid az "ney"-o "çəng"-ət
nəmiyədə be quş.**

Tərcüməsi:

**Ey "müxalif" nə vaxta qədər sərxoş
"üşşaq"ı (aşığı) inkar edəcəksən?
Tovhidin sirri sən "ney" və
"çəng"indən eşidilmir.**

Burada biz, geniş yayılmış iki musiqi alətinin - nəfəslə "ney"-in və simli "çəng"-in adlarından əlavə "müxalif" (muğam şöbəsi) və "üşşaq" (muğam adı) sözlərinin iki mənada ifadə edildiyini görürük. Qeyd edək ki, Azərbaycan türklərinə xas olan "Üşşaq"-ın adı öz əksini hələ 10000 il əvvəl tərtib olunmuş qədim mixi yazılarda tapmışdır (T.Azərtürk. "Türkün və Türk dilinin mənşəyi-mixi yazılarının əsasında". 2 cildə. Bakı, 2019. Rus dilində).

Öz müəllimi, hürufi dini-siyasi təriqətin əsasını qoymuş Azərbaycan şairi Fəzlullah Nəimiden sonra Nəsimi də Allahla insanın eyniliyini təbliğ etmiş, bu ideyaya ömrünün sonuna qədər sadıq qalmışdır. Məhz bu səbəbdən də şair "ənəl-həq" ("Allah məndədir") şüarını həmişə yüksək tutmuşdur. Nəsiminin Allahı təbiətdə, insanlarda, əşyalarda təcəssüm etdirməsi, bu misralarda aydın ifadə olunmuşdur:

**Külli yerü gök (göy) həq oldu mütləq.
Söylər "dəf"ü "çəng"ü "ney" ənəl-həq!**

Bu ideyanı inkişaf etdirən şair özündə olan yüksək ilahi qüvvəni təcəssümləndirərək yazır:

**Altı "avaz", on iki "pərdə", igirmi dörd "şüab",
Həm "rübab"ü "ərgənün"əm, "çəng" ilə
"tənbür"iym.**

Burada şair özünü musiqi elminin nəzəriyyəsinə dərinlən bələd olan bir sənətkar kimi göstərir. Bu fikri daha da aydınlaşdırmaq üçün bir neçə fakta müraciət edək. Orta əsrlərdə Şərqdə musiqi haqqında elmin çiçəklənməsi böyük Azərbaycan alimləri, musiqiçiləri Səfiəddin Urməvinin (1216-1293) və Əbdülqadir Marağayinin (1353-1435) fəaliyyəti ilə bağlıdır. Səfiəddin Urməvi "Kitab ül-ədvar" və "Şərəfiyyə" adlı risalələrində təcrübədə səslənən peşəkar musiqini sistemləşdirmiş, 12 əsas "dövr" (cəm şəklində "ədvar") ". **"Üşşaq", "Nəva", "Busəlik". "Rast", "Hüseyni, "Hicazi", "Rahəvi", "Zəngülə", "Əraq", "İsfəhan", "Zirəfkənd", "Buzurg" (Bozork)"** və onlardan törəmiş 6 melodik özeklər - avazlar (**"Gəvəst", "Gərdaniyə", "Novruz", "Səlmək", "Şahnaz", "Mayə"**) haqqında nəzəriyyə yaratmışdı. Əbdülqadir Marağayi isə musiqi risalələrində ("Kənz əl-əlhan", "Cəme əl-əlhan", "Məqasid əl-əlhan", "Ləhniyyə", "Şərh ül-ədvar", "Fəvaid-i əşərə") bu 12 dövrü "muğam", "məqam", bəzən isə pərdə adlandırmışdı. Əbdülqadir Marağayi

Nəsimi poeziyasında musiqi motivləri

Onun poeziyası vəzn-bəhr müxtəlifliyi baxımından "80 səslə simfoniya"nı xatırladır

musiqişünaslığa daha bir sistemi - 24 şöbəni əlavə etmişdi. Muğamların "bəm" (aşağı) və "zir" (yuxarı, zil) səslərindən nisbətən müstəqil musiqi qurumları, səs silsiləsi yaranıb ki, bunun nəticəsində 24 şöbə (Nəsimidə "şüab") meydana gəlmişdir. Nəsimi məhz bu terminləri öz şeirlərində xatırlayır.

Hər bir elmi dərindən qavramağı sevən, hər cür diletantlığa mənfi münasibət bəsləyən Nəsimi, əsil bitkin musiqi biliyinə üstünlük vermişdir. Şair həmişə musiqi sənətinin ifadə vasitələrinin aşkar etmək, aydınlaşdırmaq tərəfdarı olmuş, əslində musiqidən başı çıxmayan, ancaq özlərini musiqi bilicisi kimi qələmə verən şəxsləri isə ifşa etmişdir.

**Bu musiqidən, ey same, sənə gər
nəsnə kəşf oldı?
Məqamatın bəyan eylə, üsulun
göstər "ədvar"-ın!**

Yuxarıda qeyd edilən misralarda musiqili-poetik sənətin vacib problemlərindən birinə - ritm məsələsinə də toxunur. "Üsulun ədvarı": ritmik (üsul) düsturlardan ibarət olan silsilələr - **"ədvar"** nəzərdə tutulur. Qədim alimlərin fikrinə görə, "üsul"-un (ritmin) qaydalarını bilməyən, ya onlara əsaslanmayan hər hansı musiqiçi - istər bəstəkar, istərsə də ifaçı "yüvənsiz ata, sükansız gəmiyə" bənzəyir.

Şeir ilə musiqinin əlaqəsindən danışar-

Bu misralardan bir daha aydın görünür ki, poeziya ilə musiqinin bir-birinə qarşılıqlı təsiri şeirdə yalnız musiqi alətlərinin adını çəkməkdən və ya musiqi aləminə aid olan sözləri təsadüfi istifadə etməkdən ibarət deyildir. Əksinə, bu vəhdət öz-özlüyündə elmi-nəzəri, tarixi əsaslar üzərində yaranır.

Nəsiminin fars dilində yazdığı şeir yuxarıda qeyd etdiyimiz mülahizəni bir daha aydınlaşdırır:

**Roxət dər aləme-vəhdət be-şahi
pənc "noubət" zəd!
Bər "ouc"-e laməkan əknun bər-avər
taxte-soltan.**

Tərcüməsi:

**Yeganə aləmdə sənün üzün şahlığa
"beş növbət" çaldı.
İndi soltanlıq taxtını məkansız
"ovc"-a (yüksəkliyə) qaldır.**

Burada qeyd olunan "beş növbət" şair təxəyyülünün məhsulu deyil. Gecə və gündüz müəyyən vaxtlarda saray və ya məşhur ziyarətgahlarda ifa edilən xüsusi musiqi formasıdır. Növbətlər yalnız zərb və nəfəslə alətlər vasitəsilə icra edilirdi.

Hələ eramızdan əvvəl həmin musiqi forması "üç növbət" kimi mövcud olmuşdur. Sonralar növbətlər "dördlük", səlcuqlar döv-



kən, xüsusilə Nəsimi yaradıcılığında incəsənətin bu gözəl növünün əks olunmasını qeyd edərkən, mütləq, bu dövrdə geniş yayılmış əruz vəznli poeziyanın özünün də "musiqili" olmasını qeyd etmək vacibdir.

Hələ VIII əsrdə, əruz vəzninin banisi və ərəb musiqisinin nəzəriyyəçisi Xəlil ibn Əhməd musiqi ilə əruzun sıx əlaqədə olduğunu göstərmişdir. Filoloji elmlər doktoru, əruzşünas Əkrəm Cəfərin qeyd etdiyi kimi, Nəsimi poeziyası vəzn-bəhr müxtəlifliyi baxımından "80 səslə simfoniya"nı xatırladır. Onun əsərlərində təbiiq olunan həzəclə yanaşı, rəməl bəhri də geniş yer tutmuşdur. Bu bəhr Azərbaycan şeirində əruzun ən zəngin vəznə sayılır. Bu vəznə Nəsiminin müasiri Əbdülqadir Marağayi də tez-tez müraciət etmişdir. Buna misal olaraq daha bir faktı göstərək: alim-musiqişünas Segah muğamında musiqi bəstələmək üsullarından danışarkən qeyd edir ki, bu melodiya-ları rəməl bəhrində yazılmış şeirlərdə ifa etmək daha məqsəduyğun gəlirdi. Fikrini aydınlaşdırmaq üçün Əbdülqadir Marağayi Azərbaycan dilində yazdığı şeirlərin birini də nümunə kimi verir:

**Sorma məndən kim nə bolmuş, ya nədür?
K-ataşı eşqün canımda yanədür.
Bardı dil, bilməm ki, xansı yanədür?
Ömr keçdi, yinyə Xacın, yanə dur.**

ründən etibarən "beş növbət" kimi ifa edilərdi. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, müasir dövrdə İranın bəzi şəhərlərində iki-üç növbət çalınması hələ də davam etməkdədir.

"Ouc" ("ovc") isə eyni zamanda musiqi, muğam əsərinin ən yüksək zirvəsi, kulminasiya nöqtəsini (hissəsini) ifadə edən sözdür.

Nəsimi yaradıcılığında mövzu diapazonunun həddən ziyadə genişliyinə təəccüblənməmək olmur. Yaradıcılığını İslam dininin tələb etdiyi qanun və ənənələrlə məhdudlaşdırmaq istəməyən şair, daim bu çərçivədən kənara çıxmağa cəhd etmişdir.

**Əz seda-ye zəkr-e salusan-e
xod-bin beh bovad,
Pişə həq souti ke az "çəng"-o
"robab" ayəd birun.**

Tərcüməsi:

**Həqq yanında "çəng" və "rübab"dan
çıxan səs riyakar və özünə güvənən su-
filərin icra etdikləri "zıkr" səsinə daha
yaxşıdır.**

Qeyd etmək vacibdir ki, bəzi müasir tədqiqat əsərlərində Nəsimi şeirlərinin və musiqinin əlaqəsinə, orta əsr musiqi ter-



**Sürayə Ağayeva,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə
doktoru, AMEA-nın Memarlıq
və İncəsənət İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi,
Əməkdar incəsənət xadimi**

minlərinə dair yanlış izahatlara, şərhlərə təsadüf olunur. Orta əsrlərdə geniş yayılmış 12 əsas muğamın adı törəmə avazların adları ilə qarışdırılır, onlar isə öz növbəsində müasir Azərbaycan muğamlarının, dəstgahlarının adları ilə eyniləşdirilir (məsələn, "Segah" və "Çahargah" ilə). Halbuki XIV əsrdə bu adlara ədəbiyyatda rast gəlinmir, heç "muğam" termininin özü də həmin dövrdə elmi risalələrdə işlədilmirdi. XIV əsrin ortalarından etibarən isə "Segah" və "Çahargah" 12 əsas muğam toplusuna deyil, 24 törəmə muğam ("şöbə"-lər) qrupuna daxil idi. Muğam (məqam) musiqi termini ilk dəfə XIV əsrdə Qütbəddin Şirazinin əsərində qeyd olunsa da, daha ətraflı Əbdülqadir Marağayinin risalələrində izah olunmuşdur.

Bir çox hallarda klassik Şərq poeziya nümunələrinin bədii tərcüməsi zamanı ümumi qafiyənin saxlanılması ilə əlaqədar olaraq, orijinalda istifadə olunan bəzi səciyyəvi musiqi terminlərindən istifadə edilmir. Bu terminlər ya musiqi sənəti ilə əlaqəli, lakin fərqli mənaya malik olan başqa istilahlarla, ya da geniş oxucu kütləsinin anlaşılmasına uyğun olan, hamı tərəfindən qəbul edilmiş sözlərlə əvəzlənir. Lakin nəşrdə şərhələrin, izahedici istinadların, yaxud terminlər lüğətinin olmadığı halda, mənzum əsərin həqiqi əhəmiyyəti azalır, şairin isə ustalıq səviyyəsi müəyyən dərəcədə aşağılanır. Məhz buna görə də, ilkin qaynaqların - orijinalın dilində qələmə alınmış əsərlərin əlyazmalarının təhlili, yaxud səhih sətirləti tərcümə ötən əsrlərin musiqi mədəniyyəti səhifələrinin bərpası üzrə araşdırmalarda ən mötəbər mənbə sayıla bilər.

Biz XIV-XV əsrlərin musiqi alətləri haqqında, musiqinin insan hissələrinə, psixologiyasına etdiyi təsiri və ümumiyyətlə, həmin dövrün musiqi mədəniyyətinin vəziyyətini İmadəddin Nəsimi poeziyasından öyrənir, bugünkü məlumatımızı daha da zənginləşdiririk.

Qeyd: Məqalə 1973-cü ildə, İmadəddin Nəsiminin 600 illik yubiley münasibətilə yazılmış və həmin ildə "Elm və Həyat" jurnalında nəşr olunmuşdur. 1979-cu ildə isə həmin məqalə türk dilində "Musiki Mecmuası" dərgisində, İstanbul şəhərində nəşr edilmişdir.

Farscadan Azərbaycan dilinə sətirləti tərcümələr məqalə müəllifinə aiddir. Şeir nümunələri Salman Mümtazın "Azərbaycan ədəbiyyatı. İmadəddin Nəsimi" (Bakı, 1926) kitabından əxz olunmuşdur.

Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında KİVDF Layihənin istiqaməti: "İctimai və dövlət maraqları"