

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ
ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ**

**РЕСПУБЛИКА МЕТОДИКА ВА АХБОРОТ МАРКАЗИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

Зокиржон Орипов

**ШАРҚ МУСИҚИЙ МАНБАШУНОСЛИГИ
(X-XI АСРЛАР)**

Тошкент - 2008

85.313(5) 97

Зокиржон Тоҳирович Орипов

ШАРҚ МУСИҚИЙ МАНБАШУНОСЛИГИ
(X-XI АСРЛАР)

Ўқув қўлланма

Масъул муҳаррир **Оқилхон Иброҳимов**
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Тақризчилар **Равшан Юнусов**
Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби,
санъатшунослик фанлари номзоди, профессор

Қосямжон Содиқов
филология фанлари доктори, профессор

Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий-услубий Кенгаши
томонидан нашрга тавсия этилган.

34738

Ю

2

Ушбу ўқув қўлланма Яқин ва Ўрта Шарқда муסיқа илмининг
ривождаги энг аҳамиятли даврлардан бири – X-XI асрлар араб тилидаги
муסיқа адабиёти манбалари асосида юзага келди. Қўлланмада Абу Наср
Фаробий, Абу Али ибн Сино, Абу Мансур ибн Зайла, Абу Абдуллох
Хоразмий ва уларнинг муסיқага онд илмий ишлари ўрганилиши билан бирга,
муסיқа илмига доир асосий манбалардан баъзи намуналар ва уларнинг
таржималари берилган ҳамда арабча - русча - ўзбекча муסיқашунослик
атамаларининг қисқача луғати илова қилинган.

Ўқув қўлланма Ўзбекистон давлат консерваторияси талабалари,
хусусан, муסיқий шарқшунослик мутахассислари ва ўрта асрлар Шарқ
муסיқа маданияти масалалари билан кизиқувчиларга мўлжалланган.

2022/04 №6248	Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Mh
------------------	--

КИРИШ

“Шарқ мусиқаси – шарқ фалсафаси шарқ дунёсининг узвий бир қисмидир. Шарқ мусикасининг жаҳон маданий меросида тутган ўрни бениҳоя буюк”¹. Шарқ халқлари мусиқа маданияти тарихини ўрганишда ўрта асрлар мусиқа илмига оид асарлар асосий манбалар сифатида қаралиши керак. Бу асарлар турли шаклларда, жумладан, мустақил рисола сифатида ёки қомусий асарнинг бир қисми сифатида ҳам, араб, форс ва туркий тилларда Яқин ва Ўрта Шарқда кўп асрлар давомида, яъний VII асрдан то XX асрга қадар яратилди. Мусиқа илмининг ривождаги энг аҳамиятли даврлардан бири, баъзи тадқиқотчилар Шарқ Уйғониш даври ёки Муслмон Уйғониш даври деб таърифлаган X-XI асрларга тўғри келади. Бу даврга хос мусиқа илми қуйидаги белгилар билан ажралиб турар эди: 1) беқиёс самарадорлиги билан (мусиқа илмига оид юзлаб асарлар яратилган, бироқ улардан баъзиларигина бизгача сақланиб қолган); 2) жуда юқори назарий савияси билан; 3) араб тилининг илм тили сифатида ҳукмронлиги билан (мусиқа илмига оид асарлар асосан, араб тилида ёзилган); 4) мусиқага доир манбаларнинг тўплана бошлаши билан. Ўрта Осиёдан чиққан олим ва мутафаккирлар Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Абу Абдуллох Хоразмий X-XI асрлар Шарқ мусиқа илмининг шаклланишга ва ривожига асосий ва ҳал қилувчи ҳисса қўшганлар. Мусиқанинг келиб чиқишини турли афсоналар, диний ривоятлар билан боғламаган ҳолда илмий ёндашув билан шарҳлаган бу зотлар мусиқа илмини математиканинг таркибий қисми деб қараганлар ва улар яратган бу соф илмий йўналиш халафлар томонидан қабул қилинган. Хусусан, Сафийуддин Урмавий (1216-1294), Қутбиддин Шерозий (1236-1310), Абдулқодир Мароғий (XIV аср), Маҳмуд Омулий (вафоти 1349), Абдурахмон Жомий (1414-1492), Зайнулобидин Хусайний (XV аср), Нажмиддин Кавқабий (XVI аср), Дарвиш Али Чангий (XVII аср) каби

¹ Каримов И.А. Маънавий юксалиш йўлида. -Т.: “Ўзбекистон”, 1998. – Б. 366.

алломалар Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмий асос солган илмий йўналишидан борганлар.

X-XI асрлар Шарқ мусикашунослигининг ёзма ёдгорликларини манбашунослик ва матншунослик жиҳатидан ўрганиш XX асрнинг ўттизинчи йилларидан қизгин паллага кирди. Бу хайрли ишнинг пешқадами буюк француз олими барон Д'Ерланже бўлди. 1930 – 1939 йиллар давомида унинг Парижда нашр эттирилган “Араб мусикаси” номли кўп жилдлик асарида ўрта асрларда араб тилида яратилган мусикий-назарий рисолалардан асосийлари французча эркин таржимаси, таҳлили ва шарҳи билан берилган эди². Бирок бу улкан иш таркибига рисолаларнинг асл матнлари кирмаган. Ҳозирги кун нуқтаи назаридан мусиқа атамаларининг шарҳида ноаниқликлар бордек туюлади. Бу ноаниқликлар Шарқ (араб) мусиқа атама ва тушунчаларини Европа халқлари мусиқа атама ва тушунчаларига мослашга ҳаракат қилишда ҳам бўлиши мумкин. Аммо Д'Ерланженинг маъқур асари ўз қийматини йўқотган эмас, ўрта асрлар Шарқ мусиқа илмига тегишли рисолаларни ўрганувчилар учун у ҳамон қимматли манбадир.

Маъшхур инглиз шарқшуноси Ҳ.Ж. Фармернинг қатор илмий асарлари ўрта асрларда ёзилган араб тилидаги мусикий рисолаларнинг тарихий жараёндаги ўрнини белгилаб берди. Шу билан бирга Европа мусиқасига кўрсатган таъсири ва қадимий юнон мусиқа назарияси билан бўлган алоқасини ҳам кўрсатди. Номланишидан қатъи назар, аслида араб тилида ёзилган ўрта асрлар мусиқа илмига оид китоблар ҳақидаги Ҳ.Ж.Фармернинг “Араб мусиқаси тарихи” ва “Араб мусиқаси манбалари”³ каби катта асарлари билан бирга, ўрта асрлар Шарқ мусиқа илмининг йирик намояндалари Киндий, Форобий, Ибн Сино, Розий ва бошқаларга бағишланган ихчамроқ ҳажмдаги ишлари ва таржималари ҳам эътиборлидир. Хусусан, Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар қалитлари” асарининг мусиқа ҳақидаги

²D Erlanger 1930 - Erlanger R.d' La musique arabe. I,II,III Paris: Librairie Orientalist Pauln Yeuhtner. 1930, 1935, 1938.

³Farmer H.G. A History of Arabian music to the XIII th century. London: Lusac Co.LTD.2 ed 1973. - 244 p.

هنري جورج فارم، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة الدكتور حسين نصر، مكتبة مصر ببيروت، سنة 184 ص.

кичик бобининг Фармер томонидан қилинган инглизча таржимаси ва шарҳи юқори баҳоланади⁴. Уларда арабча мусиқий атама ва тушунчаларнинг таржимасигина эмас, балки талаффузи ҳам транскрипцияда берилган.

Германия билан ҳаётини боғлаган мисрлик Маҳмуд Ҳафнийнинг ҳам бу соҳадаги хизматлари катта. 1931 йил Ибн Синонинг “Нажот” номли комусий асарининг мусиқа қисмини у немис тилига таржима қилиб, тадқиқ, шарҳ, немис тилидаги таржима ва арабча матни билан Берлинда нашр эттирди⁵. Маҳмуд Ҳафний ўрта асрларда ёзилган араб тилидаги мусиқий рисолаларнинг ўрганиш ташкилотчиларидан бири сифатида хайрли ишлар қилди. У Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусиқа китоб” нинг ва Ибн Синонинг *جامع علم الموسيقى* “Мусиқа илми тўплами” нинг танқидий матнлари нашр этилишида жонбозлик кўрсатди ва уларга кириш сўзлар ёзди. Маҳмуд Ҳафний немис шарқшуноси Э.Неубауэр билан ҳамкорликда Форобийнинг *كتاب الإيقاع* “Ийқо саноғи китоби” ва Ибн Синонинг *كتاب الشفاء* “Шифо китоби” нинг мусиқа ҳақидаги қисмини немис тилига таржима қилиб, нашр эттирди. Э.Неубауэрнинг ўрта асрлар мусиқий рисолалари хусусидаги илмий асарлари ичида Форобийнинг ийқо назариясига бағишланган ишлари юқори баҳоланади⁶.

Эронлик устоз Меҳдий Баркашли Форобий ва Ибн Сино мусиқий-назарий қарашларини тадқиқ этиш давомида манбаларни ўрганди ва бу масалага бағишлаб “Ибн Сино мусикаси” ва “Форобий мусикаси” аталмиш асарларини эълон қилди⁷. Эронлик шарқшуносларнинг бу борада қилган ишлари ичида яна Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг *مفتاح العلوم* “Илмлар

⁴ Farmer H.G. The science of musik in the Mafatih al-'Ulum\ Translation Glasgow University Oriental Society XVII 1957-1958, p.1-9.

⁵ Hafny M. Ibn Sinas Musiklehre hauptsächlich an seinem “Nagat” erläutert. Nthst Übersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des “Nagat” Berlin, 1931. «Нажот»нинг мусиқага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.

⁶ Neubauer, Eekhard. Die Theorie yom Iqa': Übersetzung des Kitab Ihsa al-Iqa' von Abu Nasr al-Farabi, I. // Oriens Journal of the International Society for Oriental Research. Vol. № 21-22. 1968-69, S.196-232. Leiden, Brill.

⁷ Neubauer, Eekhard. Die Theorie yom Iqa': Übersetzung des Kitab Ihsa al-Iqa' von Abu Nasr al-Farabi, II. // Oriens Journal of the International Society for Oriental Research. Vol. № 34, 1994, 105-173. Leiben, New York, Köln.

⁷ مهدي برکشلی، موسیقی ابن سینا در چشمه این سینا، تهران 1334 هجری. ص. 466-477.
مهدي برکشلی، موسیقی فارابی، تهران 1354 هجری. ص 72

калитлари” комусий асарининг қўлёзмаларини ўрганиб, тўлалигича Ҳусайн Ҳадиужам томонидан бажарилган форсий таржимасини⁸ кўрсатиб ўтиш мумкин.

X-XI асрларда Ўрта Осиёдан чиққан олимлар томонидан араб тилида яратилган муסיқа илмига оид уч муҳим асар қўлёзмалари XX аср араб шарқшунослари томонидан тадқиқ этилган, танқидий матнлари тузилган ва нашр этилган. Биринчиси, Ибн Сиёнинг *جوامع علم الموسيقى* “Муסיқа илми тўплами” нинг танқидий матни 1956 йил Қохирада нашрдан чиқди⁹. Танқидий матн ва китоб муқаддимасини Закария Юсуф тайёрлаган. Муқаддимада “Муסיқа илми тўплами” нинг мавжуд ва маълум қўлёзмалари ҳақида гап боради. Китобда яна Маҳмуд Аҳмад Ҳафнийнинг кириш сўзи бор. Кириш сўзида ўрта асрлар Шарқ муסיқашунослиги, Киндий, Форобий ва Ибн Сино муסיқий-пазарий қарапшари муҳокама қилинади ва танқидий матнни тайёрлашда фойдаланилган қўлёзмалардан иккитасига баҳо берилади. Умуман, Ибн Сиёнинг “Муסיқа илми тўплами” асарининг танқидий матни учун ёзилган муқаддима илмий жиҳатдан камтарона ёзилган. Иккинчиси 1964 йил Закария Юсуф Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיқага оид гўлик китоб” ининг танқидий матнини чоп этди¹⁰. Ниҳоят, 1967 йили Ғаттос Абдулмалик Ҳашаба Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта муסיқа китоби” нинг танқидий матнини илмий шарҳи билан эълон қилди¹¹. Мазкур тадқиқотта Маҳмуд Аҳмад Ҳафний муҳаррирлик қилди ва кириш сўзи ёзди. Бундан ташқари, танқидий матн олдидан тадқиқотчи Ғаттос Абдулмалик Ҳашабанинг муқаддимаси бор. Устоз Ҳашаба бетма-бет бериб борган шарҳлар ҳажми танқидий матннинг ҳажмидан анча катта. Матннинг шарҳи илмий томондан пухта жиҳозланган. Аммо муסיқий – назарий масалаларнинг

⁸Хуарزمي ابو عبد الله محمد بن احمد بن يوسف كاتب. ترجمه معقود الطور. ترجمه فارسية حسين خديوجم. طهران 1347/1968 ص. 330
⁹ابن سيئه، الأشفاء، الرياضيات. جوامع علم الموسيقى. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تدمير و مراجعة احمد فؤاد الاحواني و محمود احمد الحقي، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956 ص. 218.
¹⁰ابو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف. دار الفلم بالقاهرة 1964. ص. 80
¹¹ابو نصر الفارابي. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح عطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تدمير الدكتور محمود احمد الحقي. دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. 1210.

тахлилида ҳам, мусиқий атама ва тушунчаларнинг шарҳида ҳам, ҳамма нарсани арабчалаштиришга мойиллик бор. Шунга карамай, бу соҳада шу вақтгача бажарилган ишлар ичида устоз Ғаттос Абдулмалик Ҳашабанинг мазкур тадқиқоти уз илмий салоҳияти билан энг қимматли ишлардан хисобланади.

Қозоғистонда Форобий илмий меросини ўрганишга катта эътибор берилади. Жумладан, унинг мусиқий-назарий меросини тадқиқ этиш борасида ҳам муваффақиятли ишлар қилинган. А.К.Кубесовнинг “Математическое наследие Аль-Фараби” асари шундай ишлар жумласидандир¹². Унда Форобийнинг мусиқашунослик бўйича ёзган рисоалари ҳақида, хусусан “Катта мусиқа китоби” қўлёзма матилари, нашри ва айрим қисмларининг таржималари ҳақида библиографик маълумотлар бор. Ауданбек Кубесовнинг математик таҳлилга бағишланган қайд этилган асари ва Саида Даукеевнинг «Философия музыки Абу Наср Мухаммада аль-Фараби» номли йирик тадқиқоти X-XI асрлар Шарқ мусиқашунослигининг ёзма ёдгорликларини ўрганишда мусиқашунослар, тарихчилар ва тилшунослар учун ҳам катта қийматга эга манбалардандир¹³.

Ўрта асрлар Шарқ мусиқашунослигининг ёзма ёдгорликларини ўрганиш борасида Ўзбекистон ва Тожикистонда муайян тажриба ортирилган. Бу тажриба асосан форс тилидаги манбаларга тегишли. Устазода санъаткор ва шарқшунос олим Исҳоқ Ражабовнинг ҳаракатлари билан Москвада 1967 йили, жумладан, Форобий ва Ибн Синонинг мусиқа илмига оид рисоаларидан айрим қисмлар И. Ражабов ва А. Сагадеев таржимаси, изоҳлари билан нашр этилди¹⁴. Тожикистонда бажарилган ишларнинг энг салмоқлиси ва энг муҳими Б.А.Розенфельд ва Н.А.Садовский француз тилидан рус тилига таржима қилган, С.Умаров ва Б.А.Розенфельд эса кириш сўз ва изоҳлар тайёрлаб нашр эттирган Ибн Синонинг

¹¹ Кубесов А. Математическое наследие Аль-Фараби. -Алма-Ата: «Наука», 1974. - 247 с.

¹² Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. -Алма-Ата: 2002. -352 с.

¹⁴ Ражабов И., Сагадеев А. Ближний и Средний Восток. // Музыкальная эстетика стран Востока: Сборник. - : «Музыка», 1967. С. 245-326.

“Донишнома” аталмиш комусий асарининг математика илмларига оид боблариدير¹⁵. Унинг мусиқа илмига оид боб таржимаси ва изоҳлари жуда мукамал бўлса ҳам, асар ўзи ёзилган форс тилидаги қўлёзмалардан эмас, француз таржимасидан рус тилига ўгирилганлиги сабабли мусиқий атама ва тушунчалар европалаштирилгандек туюлади. Форобий ва Ибн Синонинг мусиқа илмига оид араб тилидаги асарларига оид мусикашунослик бўйича тадқиқотлар ҳам мавжуд. Тадқиқот ишларида баъзилар ғарб тилларидаги таржималарга, баъзилар форс тилидаги таржималарга асосландилар. Тадқиқот ишларида фақат ғарб тилларидаги таржималаргагина суянганлар ҳам хато қиладилар. Масалан, Форобий дунай [دُنَائِي] (кўшнаи) деб ёза¹⁶, французча таржимадан фойдаланганлар Форобий “дубае” деган, дейдилар¹⁷. Фақат форс тилидаги таржималарга суянганлар ҳам хато қиладилар. Масалан, Форобий “У (Катта мусиқа китоби) икки китобдан иборат” деса¹⁸, форс тили орқали бажарилган таржималарида икки китобнинг ўрнига уч китоб дейилади, мусиқани оҳанг, нағманн товуп, машхур мусикачи Ибн Сурайж Ибн Сарих деб танитилади¹⁹. Мусиқий атамалар ва тушунчалар таржимасида хатолар кўп.

X-XI асрларда араб тилида яратилган мусиқа илмига оид қўлёзма китобларнинг биронтаси ҳақида бизда манбашунослик ва матншунослик бўйича илмий ишлар қилинмади, биттаси ҳам муаллифлар ёзган тилдан – араб тилидан ўзбек ё рус тилларига тўлалигича таржима қилинган эмас. Ваҳоланки, шундай ишлар бўлганда эди, кўҳна мусиқий рисоалар ҳақидаги замонавий илмий ишларнинг қиймати янада ошар эди. Бу вазифаларни амалга татбиқ этиш учун, илмий – услубий жиҳатдан пухта ишлаб чиқилган,

¹⁵ Абу Али ибн Сина. Математические главы. «Книги знания» (Донишнома). (О математических главах «Книги знания» Ибн Сины и комментарии Умарова С.М. и Розенфельда Б.А.). - Душанбе: «Ирфон», 1967. -180 с.

¹⁶ أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق و شرح عطاس عبد الملك خشبة، مراجعة و تصدير، دار الكتب العربي تكور محمود أحمد الحقي للطباعة و النشر بالقاهرة، بدون سنة، 795 ص.

¹⁷ Вызго Т.Е. О вкладе Ибн Сины в мировую музыкальную науку. // Абу Али Сина к 1000-летию со дня рождения: Сборник. -Т.: «Фан», 1980. - С. 80.

¹⁸ أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق و شرح عطاس عبد الملك خشبة، مراجعة و تصدير، دار الكتب العربي تكور محمود أحمد الحقي للطباعة و النشر بالقاهرة، بدون سنة، 37 ص.

¹⁹ Хайруллаев М.М. Форобий ва унинг фалсафий рисоалари. - Т.: ЎзССР ФА нашриёти, 1963. - Б. 244, 250 -251.

кенг кўламдаги режа бўлмоғи лозим. 1970 - йилларда мазкур вазифаларни амалга ошириш йўлида муайян ишлар қилинди. Бунга И.Р.Ражабов ва Ф.М.Кароматовнинг илмий-ташкilotчилик ҳамда мусикий шарқшуносликдаги салоҳиятлари йўл берган эди. Натижада А.Назаров, О.Матёқубов ва бошқаларнинг пухта илмий тадқиқотлари нашр юзини кўрди²⁰. 2000 йил Аслиддин Низомовнинг “Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии” номли катта илмий асари нашр этилди²¹. Унда ўрта асрлар Шарқ мусикашунослигининг муҳим ёдгорликлари ҳақида баҳслар ва улардан таржима намуналари келтирилади. Муаллиф ҳам гарб, ҳам шарқ тилларини яхши билганлиги сабабли манбаларни пухта ўрганган, керакли қисмларини асарнинг умумий мазмунидан ажратмаган ҳолда таржима қилган. Шубҳасиз, манбашунослик ва матншунослик нуқтаи назаридан кучли асосга эга бўлган, пухта илмий таржима қилинган асарлар устида олиб борилган тадқиқотларнинг қиймати баландроқ, ўзи ипонарлироқ, умри узунроқ бўлади.

X-XI асрларда Яқин ва Ўрта Шарқда мусикашунослик бўйича тўрт муҳим асар яратилди: Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусика китоби”, Ибн Синонинг *جوامع علم الموسيقى* “Мусика илми тўплами”, Ибн Зайланинг *الكافي* *كتاب في الموسيقى* “Мусикага оид тўлик китоби” ва яна Абу Абдуллох Хоразмийнинг *مفتاح العلوم* “Илмлар калитлари”нинг *في الموسيقى* “Мусика ҳақида” аталмиш боби. Мазкур асарлар Шарқда мустақил мусикашунослик фани вужудга келишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди. X-XI асрлар Ўрта Осиёдан чиққан ашшома ва мутафаккирлари мусикага оид асарларининг ўзлари яшаган даврларда кўчирилган матнлари бизнинг давргача етиб келмаган. Кейинчалик кўчирилган нусхалардан бизгача етиб келганлари ва уларнинг муаллифлари билан танишув шуни кўрсададики, улар нафақат Шарқ мусикашунослик фанининг, балки Шарқ мусика манбашунослиги,

²⁰ Масалан, Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусикий ритмика хусусида (музыкальный ритмик). -Т.: Гафур Ғулом нашриёти, 1995. 131-б., Матёқубов О. Фарабӣ об основах музыки Востока. - Т., Фан, 1986. - 88 с.

²¹ Низомов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. -Душанбе: «Ирфон», 2000. - 295 с.

матншунослиги ва атамашунослиги фанларининг вужудга келишига ҳам асос солган.

Мазкур ўқув қўлланма консерваториясининг “Муסיқашунослик” мутахассислиги бўйича таълим олаётганларга, “Ўзбекистон муסיқа маданияти манбашунослиги” махсус фани бўйича тайёрланган ва шарқ, хусусан араб тилидан муайян билимга эга бўлган талабалар учун мўлжалланган. Унда матнларнинг баҳсли бўлиб келаётган баъзи қисмлари ҳам араб тилида, ҳам ўзбекча таржимада келтирилмоқда. Манба номлари, асл атамалар асосан арабча шаклида, ўрни билан, транскрипция ҳолатида берилган. Қўлланмага Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Абу Абдуллох Хоразмийларнинг муסיқашуносликка оид асарларидан намуналар, уларнинг таржималари киритилган ва мазкур асарлар учун арабча - русча - ўзбекча муסיқа атамалари қисқача лугати илова қилинмоқда.

Мазкур ўқув қўлланмада араб тилидаги харфлар учун қабул қилинган
транскрипцион белгилар

харф	белги	харф	белги	харф	белги
ب	б	ص	с.	ح	х
ت	т	ط	д.	و (ундош)	в
ث	с	ظ	т.	ي (ундош)	й
ج	ж	ز	з.	قىсقا “а”	а
ح	х.	ع		قىسقا “и”	и
خ	х	غ	ғ	قىسقا “у”	у
د	д	ف	ф	чўзик “а”	а
ذ	з	ق	қ	чўзик “и”	и
ر	р	ك	к	чўзик “у”	у
ز	з	ل	л	хамза	
س	с	م	м		
ش	ш	ن	н		

БИРИНЧИ БЎЛИМ

Х-ХІ аср Шарқ халқлари мусиқа маданиятига оид асосий манбалар

Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмийнинг мусиқа илмига оид асарларига археологик топилмаларда тасвирланган, қадимий халқ байрамларида ижро этилган, зардуштийлик динининг муқаддас китоби “Авесто”, Абулкосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” (Х аср), ХІ асрнинг буюк тилшунос олими Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону лугатит турк”, Абулфараж Исфаҳоний (897-967) нинг “Катта кўшиқлар китоби”да таърифланган мусиқа ва мусиқа назариясига оид юнон олимларининг китоблари асос ва манба бўлиб хизмат қилди.

Араб файласуфи Исҳоқ Киндий (800-874) ва унинг издошлари мусиқашуносликда антик юнон олимлари фикрларини қайтарган бўлсалар, Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Абу Абдулло Хоразмий юнон олимларининг математик қарашларидан уд пардалари ўрнини аниқ белгилаш, удни тўғри сошлаш, бўьдларни бўлиш, кўшиш каби назарий-таҳлилий масалаларни ҳал этишда унумли фойдаланган ҳолда, пифагорчиларнинг самовий жинслар ҳаракатини мусиқа билан боғлаш назариясига эътибор ҳам бермадилар ва мусиқанинг пайдо бўлишини инсоннинг табиий эҳтиёжи, деб билдилар. Уларнинг мусиқий назарияси юнон олимлари қарашлари билан бойитилган, аммо асосан, Ўрта Осиё, Эрон ва Хуросон мусиқий амалиётига асослангандир.

Археологик топилмалар. Афросиёб, Алпомиш, Гўрўғли, Рустами достон, Сиёвуш ва бошқа қаҳрамонларга бағишланган оғзаки анъанадаги кўшиқлар, мусиқий ривоятлар, умуман мусиқа мавзуси қадим иконография, хайкалтарошлик, тош ўймакорлиги, тоштахталар, тасвирий санъатда (деворий расмлар) ҳам ўз ифодасини топган. Ўрта Осиё худудида ўтказилган археологик қазинмалар натижасида кашф этилган мусиқага оид топилмалар, бу ерларда исломгача ҳам юқори даражадаги мусиқий жараён давомий бўлиб турганини кўрсатади. Милoddан аввалги мусиқа маданиятига оид Қадимий

Парфия, Хоразм, Бактрия-Тохаристон, Суғд, Чоч (Шош), Шаркий Туркистон археологик топилмаларидан тапқари, Кушон (I-IV асрлар), Эфталитлар (V-VI аср ўрталари) давлатлари ва турк ҳоконлиги (VI-VII асрлар) даврларига оид топилмалар, хусусан, Афросиёб, Марв, Зартепа, Далварзинтепа, қадимий Хоразмдаги Қўй қирилган қалъа, Қўзи қирилган қалъа, Гяур қалъа, Сурхон водийсидаги Айритом, Холчаён, Ашхобод яқинидаги Ниса ва бошқа ерлардан топилган сопол ҳайкалчалар, тош тасвирлар, фил суягидан ясалган идишлар - ритонларнинг тепа қисмидаги бўртма тасвирлар бу жиҳатдан ибратлидир. Мусикага оид археологик топилмалар орқали мусика ва мусика асбоблари тақомиллашуви жараёнини кузатиш мумкин. Масалан, Тошкент яқинидаги Канқадан топилган V асрга оид тасвирдаги созанда аёл қўлидаги уднинг тори иккита ва бу торлар қориндаги харракка эмас, қорин пастидаги (тагидаги) илгакка илинган, ваҳоланки, VII асрга оид Панжикент деворий суратларидаги уд тасвирларида эса унинг тори тўртта, илгак харрак билан бир бутун ва у қорин устида, қорин қатта, қопқоғида акс-садо чиқарувчи туйнукчалар бор, дастаси қалта, дастанинг охиридаги қулоқхона ниҳояси орқага қайирилган, уд чалаётган аёлнинг қўлида мизроб. Айритомда, ибодатхонанинг киравериш пештоғига бўрттириб ишланган тасвирларда қўшнай, ноғора, уд, арфа каби мусика асбобларини чалаётган 14 созандани, яъни чолғучилар ансамблини кўриш мумкин. Панжикент деворий суратларида ҳам ансамбл тасвирланган, фақат бу ерда ашула, ракс ва мусика асбоблари муштарак ансамбли. Ансамблдаги уд чалувчи аёлнинг ўнг қўлида мизроб, уднинг тўрт тори бор, раққоса имоларни сезиларли бир кўринишда. Форобий ва Ибн Зайле асарларида амалда асосан тўрт торли уд қўлланилганини ва у мизроб билан чалиниши ёзилади, имо-ишора ракси – زَنْ ни ҳам эслайди. VI-VII асрларга мансуб Панжикент деворий суратларидаги уд ва имо-ишора ракси билан X-XI асрларда Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмий томонидан таърифланган уд ва ракс орасида айтарли фарқ йўқ.

Қадимий халқ байрамларида ижро этилган мусика. Ислум Мовароуннаҳр, Эрон ва Хуросонни фатҳ этгунга қадар ҳам бу минтақа

халқлари бой мусиқий маданиятта эга эди. Хусусан, мусика санъатининг хилма-хил шакллари ва мусиқа асбобларининг кўп турлари мавжуд бўлган. Қадим замонлардан мусиқа минтақа халқларининг турмушида муҳим ижтимоий вазифаларни адо этиб келди. У олий даражада ижтимоий, сиёсий ва диний аҳамият касб этди. Байрамлар, сайиллар, диний маросимлар ва бошқа йирик тадбирлар куй, кўшиқ, ракс ва ўйин-томошаларсиз ўтмаган. Мовароуннаҳр, Эрон ва Хуросон халқларининг исломгача бўлган мусиқа санъатида Наврўз ва Меҳригон байрамларида ижро этиладиган куй ва кўшиқлар алоҳида ўрин тутади. Йилнинг баҳорги тенг кунлик байрами – Наврўз Аҳмонийлар даврида (милоддан аввалги VI-асрларда) кенг тарқалгани маълум, яъни унинг тарихи 26 аср ва ундан ҳам ортиқ вақтга тўғри келади. Наврўз байрамида оммавий сайиллар, томошалар ўтказилган ва бу тадбирларда мусиқа ва мусиқачилар асосий ўринни эгаллаб, турли - туман янғидан-янғи куй ва кўшиқлар пайдо бўлар эди. Абу Райҳон Беруний (973-1048) берган маълумотларга кўра, подшоҳлар расман Наврўз кунлари тахтга ўтирганлар ва бу кунга махсус бағишланиб ижод қилинган куй ва кўшиқлар ижро этилган. Наврўз куй ва кўшиқларининг ҳар бирининг ўз номи бўлиб, улар кейинчалик “Наврўзнома” деб аталмиш туркумга бирлашди. Берунийнинг ёзишича, Расулulloҳ (с.а.в.) Наврўз ҳақида эшитиб билганларидан кейин “Қошқи биз учун ҳар кун наврўз бўлса эди”, деган экан.

Йилнинг кузги тенг кунлик байрами – Меҳригон ҳам Наврўз каби кўҳна ва қадри байрам бўлиб, у туфайли пайдо бўлган куй ва кўшиқлар – “Меҳригони хурд”, “Меҳригоний” ва бошқалар ҳамда “Меҳригонийн” мусиқий туркуми маълумдир.

“Авесто”. Ўрта Осиё ва Эрондаги исломгача бўлган динлар қаторида Кушон (I-IV асрлар) ва Эфталитлар (V-VI аср ўрталари) давлатлари даврида четдан кириб келган будда ва христіан динлари мусиқа билан беvosита боғлиқ бўлса-да, аммо ватани Хоразм бўлган, ўзи икки худоликка асосланган ҳолда, монотеистик ғоялар ривожига ҳисса қўшган зардуштийлик

динининг муқаддас китоби “Авесто” нинг энг қадимий қисмларидан “Ясна” аталмишининг 17 боби “Готлар” – “Тимнлар” (Махдиялар) деб номланиб, турли маросимларда ижро этиладиган қўшиқларни ўз ичига олади. Уларнинг асосий ғояси эзгу фикрат, эзгу калом, эзгу амалларнинг бирлигини мадх этишдан иборат. Қўшиқларни ижро этиш, дуоларни ўқиш, ибодат давомида овозни идора этиш ва ижронинг таъсир кучини ошириш йўллари Зардушт мисолида кўрсатилади. Масалан, “Заратуштира (Зардушт) бола тутилган заҳоти, шеърӣ дуоларни тўрт марта тўхтаб-тўхтаб, ҳар гал овозини баландроқ кўтариб ўқиган”²². Шуниси диққатга сазоворки, “Авесто” нинг ўзи ҳам, унинг шарҳлари (Зенд) ҳам милоднинг VI асригача тўлалигича оғзаки сақланиб келинган эди. Жумладан, “Авесто” нинг “Готлари” мусика жўрлигида ижро этилиб,... дуолар ўз вақтида лозим мутаносиблик билан (гармония) ва муайян пардаларда (регистр), овозларнинг зарур оҳанглари ва пардаларни тўла сақлаган ҳолда қуйланишлари талаб қилинган”²³. Шу ҳолда авлоддан авлодга оғзаки ўтиб келган. Уларнинг муайян овоз оҳанглирига эга эканлиги, яъни “қўшиқчилиги” кўп асрлар жараёнида оғзаки сақланиб қолишига ўзига хос кафолат бўлиб хизмат қилди ва бу оҳанглар асрлар оша яшаб келди. Баъзи олимлар Мақом “тоҳ”ларининг “Авесто” “готлар”и билан алоқадор эканига ишора қилмоқдалар, “готлар” ни “тоҳлар” деб ҳам атамоқдалар ва “тоҳ” сўзини “усул, қўшиқ” деб тушунтирадилар. Бу - тахмин. Аммо шуниси аниқки, ислом дини Мовароуннаҳр, Эрон ва Хуросонни фатҳ этгач, зардуштийлик дини тамом тақиққа учрайди, ибодатхоналардаги “готлар” нинг махсус тайёргарлик кўрган ва тажриба орттирган уста ижрочилари - муғлар (қоҳинлар) нинг аксарияти таъқибдан қочиб, халқ орасида паноҳ топади ва дунёвий мусикага “Авесто” оҳанглирини олиб қирган санъаткорларга айланади. Бу оҳанглар ўрта асрлар шеърӣида кўп зикр этилади. Масалан, Алишер Навоийнинг ушбу сатрлари диққатга сазовор:

²² Махмудов Т. “Авесто ҳақида” Т.: 2000. - Б. 41.

²³ Кодиров М. Дия, “Авесто”, ижрочилик. // Ж Нафосат. – 1993. - № 3-4. - Б. 15.

Майни муғона агар бизга тутса муғбачалар,
Гар арганун уни йўқ эрса, басдурур нукус.

(Агар май қуювчи бачалар бизга майни зардуштий кохинларидек узатиб турсалар, орган чолғуси овози бўлмаса, зардуштий кўнгироғи бўлаверади.)

Шундай қилиб, Ўрта Осиё ва Эроннинг ислом фатҳидан кейинги мусикасида ҳам "Авесто" оҳанглари мавжуд. "Авесто" да эслатилган баъзи мусиқий ижролар Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла асарларида ҳам келтирилади. Масалан, зардуштийлар "Бож грифтан" маросимида қўллайдиган **قشيب** – "маросимий гул новда" билан рақсга тушиш, **الرقاع بالقشيب** – "таёкча билан усул бериб рақсга тушиш" шаклида берилади.

"Шоҳнома". Абулқосим Фирдавсийнинг "Шоҳнома" сида (X аср) "Авесто" даги яхшилик ва ёмонлик орасидаги кураш ривоятлари анъанаси юкори бадийлик поғонасида давом эттирилади. Бу 60 минг байтдан иборат буюк шеърий дostonда қадим-қадим замонлардан то исломгача бўлган давр ривоят ва тарихий воқеалари тартиб билан баён этилган. Ўрта Осиё ва Эрон халқларининг миллий ифтихори бўлган "Шоҳнома"да мусика шакллари, кўринишлари баён этилади, хусусан, сўзсиз ашула шаклларида "Зам-зама" ва овқат олдидан ижро этиладиган "Бож грифтан" ашула кўриниши ҳақида маълумотлар бор. Сосонийлар даври афсонавий мусикачиси Борбат Марвазийнинг (VI аср) шахси ҳақидаги бирламчи ва ипюнарли сатрлар ҳам "Шоҳнома" да мавжуд. Фирдавсийга кўра, Борбат йил кунларига 360 дoston, ой кунларига 30 лахн ва ҳафта кунларига 7 хусравоний басталаган. "Шоҳнома" да Борбат ижросидаги "Пайкоргурд" деб аталмиш ашула мусикаси, "Сабздарсабз" номли чолғу мусикаси тилга олинади.

Абулқосим Фирдавсийнинг салобатли "Шоҳнома" дostonи – Ўрта Осиё ва Эрон халқлари мусика санъатининг қадимий ажралмас унсурлари ҳақида ноёб маълумотлар берувчи қимматли манба бўлиб, унда эслатилган кўпгина мусиқий шакллар ("Зам-зама", "Бож грифтан") кейинчалик бошқа

номлар билан қўлланилиб келинган ва келинаётган бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Шу сабабдан Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмий асарларида “Зам-зама” ёки “Бож грифтан” атамалари ишлатилмаган, аммо Сиёвушнинг ўлимида ижро этилган نياحة – йиғи қўшиғи, مرثية – таъзия йиғиси ўша номда ва ҳолда қолган.

“Девону лугатит турк”. Ўрта Осиё қадимий кўшиқларидан айрим намуналар XI асрнинг буюк тилшунос олими Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону лугатит турк” асарида ҳам келтирилади. Уларда арабий сўзлар йўқ, мусулмон диний эътиқодининг аломатлари сезилмайди. Айни пайтда матнларнинг тили, услуби билан жуда қадимий бўлиб, улар ислом фатҳидан анча илгари яратилганини кўрсатади. Девонда мусиқа атамаларига изоҳ берилиб, баъзан шу атама ишлатилган шеър-кўшиқлардан парча келтирилади. Масалан: “كوك – куг – куй, мақом, апулада махсус қоидага мувофиқ овозни баланд-паст қилиш. اَر كوكلكلدي – эр кугланди – одам овозини баланд-паст қилиб, маълум мақомда ашула айтди”²⁴.

كوكلر قۇغ كلكلدي ارق ايدن تزلدي
 مېشىز ازم ازلدي ككول امن ايتكم

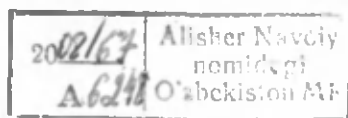
Куглар камуг тузулди, (Куйлар бир-бирига мослаштирилди,
 Иприк идиш тизилди, Май идишлари қаторлаштирилди,
 Сенсиз ўзум узалди, Кўнглим сенсиз сени истаб беқарордир,
 Келгил амул ўйналулм. Кел, кўнгилни тинчитиб шодланайлик.)

Алп Эр Тўнга (Афросиёб) ўлимига бағишланган марсиядан келтирилган тўртликлар ҳам қадим кўпик намуналаридан бўлиб, уларнинг вазн, ўлчам ва ҳар сатр охирида келаётган узун унлилари куйнинг таълифи, ийқоси, ўлчами ва усули ҳақида тасаввурга эга бўлишга имкон берадики, шу таълиф, ийқо, ўлчам ва усулни Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла, Хоразмий каби мусиқашунос олимларнинг таърифида мукамалроқ тарзда кузатиш мумкин.

²⁴ Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغات الترك - Девону лугатит турк). Уч томлик. Т.3. Таржимон ва нашрга таърифовчи филология фаяллари кандидати С.М. Муталлибов. Т.: Ўз.ССР ФА нашриёти, 1963. - 144 б.

“Девону луғатит турк” да туркий халқларда исломгача ҳам истеъмолда бўлган кўп қадимий мусиқа асбобларининг номлари ва ўзга мусикий атамалар келтирилган.

“Қўшиқлар китоби”. Яна бир манба – Абулфараж Исфохоний (897-967) нинг **كتاب الأغني** “Қўшиқлар китоби” аталмиш кўп жилдли ноёб асари. Исломгача бўлган қадим араб шоирларининг ижоди оғзаки бўлган ва уларнинг шеърлари мусиқа жўрлигида ижро этилган, қўшиқ қилиб айтилган. Оҳангга солинмай, мусикасиз ўқилмаган. Ноёблари тилдан тилга, авлоддан авлодга ўтиб сақланиб келинган. Хуросонлик машхур мусиқачи ва бастакор Исҳоқ Мавсилиий ижро этган 100 қўшиққа шарҳ битиш ниятида ёзила бошланган Исфохонийнинг “Қўшиқлар китоби” охир-оқибат беш асрга яқин тарихни қамраб олган араб тилидаги қўшиқлар комусига айланди. Абулфараж Исфохоний **كتاب الأغني** “Қўшиқлар китоби” ни 50 йил давомида ёзди. Унда V асрдан X аср бошларигача яратилган ва ижро этилган араб тилидаги қўшиқларнинг матилари келтирилади, уларни яратган шоир ва бастакор ҳамда илк бор ижро этган қўшиқчилар ҳақида маълумотлар берилади. Унинг қамрови кенг, ҳажми салобатли ва аҳамияти катта бўлгани учун **كتاب الأغني الكبير** “Катта қўшиқлар китоби” деб ҳам атаганлар. Бу асарнинг яратилишида Ўрта Осиё ва Эрон халқларида илгари пайдо бўлган қўшиқ ғўпламларидан ва мусиқага оид бошқа ёзма манбалардан ижодий фойдаланилган. Булар – “Айни намак” (Тўплам китоб), “Хватай намак” (Шоҳлар китоби), “Траник намак” (Қўшиқлар китоби), “Хусравониёт”, “Хусрав Каватан у ритак” (Хусрав Каватан ва унинг қули) каби асарлар ҳамда ҳиндларнинг дидактик китоби “Калила ва Димна”, “Илоҳлар китоби”, “Шаҳзода ва Парвез”, “Маздак”, “Айнинома” ва бошқалар бўлиб, улар VIII аср бошларидаёқ араб тилига таржима қилинган эди. Абулфараж Исфохоний ўзи ҳам “Қўшиқлар китоби” ни ёзишда фойдаланган ўтмишдошларининг ўнлаб асарларини – ёзма манбаларни санаб ўтади. Жумладан, “Қўшиқлар китоби” га таниқли форс мусикачиси, хофиси ва шоири Юнус Котибнинг (692-765) қўшиқ китоблари, асли Хуросондан бўлган Иброҳим Мавсилиий



(742-804) ва Исҳоқ Мавсийнинг (767-850) музика тарихи ва назариясига оид асарлари, кўшик тўплamlари асосий манбалардан бўлиб хизмат қилган. “Кўшиклар китоби” да насаби туркий халқлардан бўлган Абдулла ибн Сурайё ибн Сурайж (670-726) ва Ғарид (вафоти 717), форс Муслим ибн Мухриз (651-715) ва Абу Ибод ибн Ваҳҳоб Маъбад (673-743) каби кўплаб машҳур музикачилар номлари келтирилади, ўзбек халқи ва унинг давлатчилиги, маданияти, санъати, адабиёти тарихида алоҳида ўрин тутган Биринчи ва Иккинчи турк хоқонликлари даврида (VI-VIII асрлар), Сосонийлар даврида (V-VII) Ўрта Осиё ва Эрондан Арабистонга кириб кела бошлаган торли, камончали ва пуфлама музика асбоблари, хусусан, уд, рабоб, най хусусида гаплар бор, созлаш ва қадимий Ажам ижро йўллари борасида изоҳлар келтирилган. Китобда исломдан олдинги араб музикасига қадимги Ўрта Осиё ва Эрон халқлари музикасининг таъсири ҳақида далилланган маълумотлар мавжуд. Шу муносабат билан араб хофиси ва шоири Абдурахмон Атраднинг Валид ибн Язидга (вафоти 748 йил) айтган қуйидаги мулоҳазалари эътиборлидир: “Бутун музика бизга Ажамдан келган, биз араблар эса унга араб шеърларини қўйганмиз, холос”²⁵. “Кўшиклар китоби” нинг аҳамияти яна шундаки, унинг учун манба бўлиб хизмат қилган кўшиклар тўплamlари, музика тарихи ва назариясига оид асарлар бизгача етиб келмаган ва у V-X асрлар араб тилидаги кўшиклар матни ва оҳангини изоҳловчи ягона қомусий тўпламдир.

Абулфараж Исфохонийнинг **كتاب الأغني** “Кўшиклар китоби” араб музикаси, кўшиклари ва шеърлятига бағишланган бўлса-да, у Ўрта Осиё ва Эрон халқларининг қадим музикасидан дарак берувчи, Шарқ музика атамаларининг шаклланишига хизмат қилган қимматли манбадир.

Музика назариясига оид антик юнон олимларининг китоблари. VIII-IX асрларда – Мансур (754-776), Ҳорун ар-Рашид (786-809) ва Маъмун (813-833) халифалик қилган даврларда илм - фанга эътибор кучайди, **بيت الحكمة**

²⁵ Раджабов А. К истории развития музыкальной жизни Мавераннахра и Хорасана VII – VIII вв. // Хорезм и Мухаммад ал-Хорезми в мировой истории и культуре.: Сборник. Ответственный редактор Н.Н. Негматов. - Душанбе: «Дониш», 1983. - Б. 96.

(Хикмат уйи) да ҳар хил тиллардаги китоблар, хусусан юнон муаллифлари Пифагор (Пифагурис), Птоломей (Батломус), Евклид (Иклидус), Гален (Жолинус), Гиппократ (Букрот), Сократ (Сукрот), Платон (Афлотун), Аристотель (Арасту ёки Аристутолис), Аристоксен (Аристоксинус), Никомаха (Никумохис), Фемистий (Сомстиюус) ларнинг фаннинг турли соҳаларига оид кўплаб асарлари таржима қилинди. IX асрда араб тилига таржима қилиниб бўлган асарлар ичида мусикага ондлари талай эди.

Пифагорнинг (милоддан олдинги VI асрнинг иккинчи ярми, V аср боши) “Мусикада таълиф” рисоласи, Аристотелнинг (милоддан олдинги 384-322) “Донишмандларнинг мусика ҳақида айтганлари китоби”, Аристотелнинг шогирди Аристоксеннинг (милоддан олдинги 336 --?) “Таълиф унсурлари” (Элементы гармоникки) ва “Ийко унсурлари” (Элементы ритмикки), Аристотелнинг яқинларидан бўлган Никомаханинг “Таълиф” (Гармоника), “Катта мусика китоби” ва “Мусика ҳақида қисқартма” си, ўрта асрларда Шарқда жуда маъхур “ал - Мажистий” (Математик система) нинг муаллифи Птоломейнинг “Таълиф” (Гармоника), “Мусика ҳақида” ги китоби, Галенинг (милоддан олдинги 129-199) “Овоз ҳақидаги китоби”, “Овоз асбоблари шарҳи китоби”, Евклиднинг (милоддан аввалги 450-374) “Мусика аталувчи нағмалар китоби” ва бошқалар шулар жумласидан. Юнон мутафаккирларининг таржима қилинган асарларининг фалсафа, мантик, табобат, шеърият, фалакиёт ва бошқа соҳаларга бағишланганлари ҳам, у ёки бу даражада мусика билан боғлиқ эди. Булар жумласига Платоннинг (милоддан аввалги 427-347.) “Қонунлар”, “Тимей” (كتاب طيمائوس), “Йон” ёзмалари, Аристотелнинг “Сиёсат”, “Биринчи аналитика”, “Иккинчи аналитика”, “Ахлоқ”, “Осмон ҳақида”, “Нафс ҳақида” асарлари, Галенинг “Томир уриши ва касалликлар давоси” китоби, Евклиднинг Насриддин Тусий шарҳлаган “Асиллар” тўплами, “Қонун китоби” киради.

Ўрта Осиёдан чиққан X-XI аср мутафаккирларининг баъзилари (Форобий ва Ибн Сино) юнон тилини билган, баъзилари (Абу Абдулло Хоразмий ва Ибн Зайла) билмаган бўлишлари мумкин, аммо ҳаммалари ҳам

Ўзларининг мусикий назарияларини ишлаб чиқишда мавжуд таржималарга ижодий ёндошиб, улардан фойдаланганлар. Форобий “Катта мусиқа китоби” да юнон мутафаккирларидан Гален, Пифагор, Аристотел, Птолемей, Фимистий ва Аристоксен номлари ва асарларини тилга олса, Ибн Сино “Мусиқа илми тўшлами” да Евклидни ва унинг “Қонун китоби” ни ҳамда Птоломейни эслайди. Ибн Зайла “Мусиқага оид тўлик китоб” да, Хоразмий “Илмлар қалитлари”нинг мусиқага бағишланган бобида юнон олимларидан ҳеч кимни зикр этмаса-да, **المثقفون** (қадимгилар) ёки **المواقفون** (мусиқашунос-ийқошунослар) деб ёзганда уларни назарда тутди.

Қадим Юнонистоннинг баъзи мусикий-назарий таълимотлари X-XI асрлар Ўрта Осиё мутафаккирларининг мустақил мусикий назарияларини ишлаб чиқиши учун тўртки бўлди. Уларнинг мусикий назарияси юнон олимлари қарашлари билан бойитилган, аммо асосан Ўрта Осиё, Эрон ва Хуросон мусикий амалиётига асослангандир.

Қадим юнон мутафаккири Платон (Афлотун) нинг “мусиқа давлат ҳақидаги таълимотнинг таркибий қисми” ва Аристотел (Арасту) нинг “мусиқа шеърийат назариясининг бир бўлаги” деган қарашларидан фарқли ўларок, X-XI асрлар Ўрта Осиёдан чиққан мутафаккирларнинг мусиқа илмига оид илмий асарлари, юқорида таъкидланганидек, Шарқда мустақил мусиқашунослик фанининг вужудга келишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди.

Абу Наср Форобий

Ўрта аср буюк мутафаккири Абу Наср Форобий Шарқ мусика илмининг асосчисидир. Шарқда Форобий ёки Абу Наср ал-Форобий (Farbda-
Alpharabius) номи билан машҳур алломанинг тўлиқ исми шарифи – ابو نصر
محمد بن محمد بن ازولوع ابن طرخان الفارابي التركي المعظم الثاني - Абу Наср Муҳаммад ибн
Муҳаммад ибн Ўзлук ибн Тархон ал-Форобий ат-Туркий ал-Муаллим ас-
соний. Бу тўлиқ исми шарифда Абу Наср куниядир, Муҳаммад - унинг ўз
исми, Муҳаммад - отасининг исми, Ўзлук - бобосининг исми, Тархон - катта
бобосининг исми, Форобий-унинг тугилган жойи Форобга нисбат, Туркий -
унинг келиб чиқиши туркий эканига ишора ва Ал-муаллиму-с-соний
(Иккинчи Муаллим)²⁶ замондошлар ва халафлар томонидан берилган юксак
илмий унвондир.

“Фороб Сирдарёнинг орқасида, турк мамлакати чегараларидаги бир
вилоят. У Шош (Тошкент) дан узоқроқ, Боласугунга яқин. Унинг эни ва бўйи
бир кушликдан камроқ йўл. Фороб ерлари шўроб ва тўкайлардан ҳам холи
эмас. Водийнинг гарбий томонида экинзорлари бўлиб, унга сув Шош
анҳоридан олинади. Форобдан кўп олимлар етишиб чиққан. Масалан, “Ас-
сахих” номи лугат муаллифи Исмоъил ибн Ҳаммад ал-Жавҳарий ал-
Форобий (вафоти 1002 йил), “Дивону-л-адаб” номи лугат тузувчиси Исҳок
ибн Иброҳим ва фалсафий асарлар муаллифи Абу Наср Муҳаммад ибн
Муҳаммад ал-Форобий (вафоти 959 йил) шулар жумласидандир”²⁷.
Сирдарёнинг чап қирғоғида жойлашган Фороб шаҳарларидан Судкандга
исломни қабул қилган Ўғуз ва Қорлук қабилалари яшар эди. Унча катта
бўлмаган, мустаҳкам қалъага айлантирилган, жоме масжиди ҳам бўлган
Васиж эса қудратли амир истехкоми бўлган. Бу ер Қадардан икки фарсах
пастроқда. Васиж машҳур файласуф Абу Наср Форобийнинг ватани эди.
Шундай қилиб, Форобий Сирдарёдаги Фороб минтақасининг Васиж деган

²⁶ Арастудан кейинги иккинчи муаллим.

²⁷ Ҳикматгуллаев Х., Шомсломов Ш. Ёқут Ҳамавий. -Т.: “Фан”, 1965. - Б.31.

ерида ўтроқ туркий қабилаларидан бўлган, мусулмон ҳарбий бошлик оиласида 873 (260 хижрий) йил декабрнинг иккинчи ярмида дунёга келган.

У бошланғич маълумотни ўз юртида олди. Шопш, Самарқанд, Бухорода таҳсил олди ва ижод қилди. Сўнгра халифатнинг энг йирик маданий маркази бўлган Бағдодга юз тутди. Йўл-йўлакай Исфаҳон, Ҳамадон, Рай ва бошқа шаҳарларда бўлди.

Бағдодда ҳар-хил мамлакатлардан келган одамлар фаннинг турли соҳаларида ижод қилар эдилар. Уларнинг аксарияти илмий ютуқлари билан шухрат қозонди. Мовароуннаҳрдан чиққан Хоразмий, Фарғоний, Туркий ва бошқалар шулар жумласидандир. Бағдод ва Харронда Форобий ўрта аср фанининг турли соҳаларида билимини чуқурлаштирди, араб тилини ўргана бошлади. Форобий юнон, сурёний ва бошқа тилларни билган. Айрим манбаларда Форобий егмишдан ортиқ тилни билганлиги ҳақида айтилади. 908 йилдан 941 йилгача Форобий ҳаёти ва илмий изланишлари Харрон дорулфунуни билан боғлиқ бўлган. Бағдод ва Харронда у буюк олим ва файласуф сифатида шаклланди.

941 йил Форобий аввал Бағдодни, сўнг Харронни тарк этиб, Дамашққа кўчиб келади. Унинг мусиқадаги шухрати Ҳалаб ҳокимиғача етади ва Сайфуддавла 943 йил Форобийни Ҳалабга таклиф этади. Бу ерда улуғ файласуф ва мусиқа назарийетчиси турли мамлакат олимлари эътиборини ўзига тортди. Унинг маърузаларида одам тирбанд бўлар эди. У мумтоз ва фаол мусиқачи, уд созида беназир ижрочи ҳам бўлган.

Абу Наср Форобий жуда бой илмий-ижодий мерос қолдириб, 950 йилнинг ноябр-декабрларида оламдан ўтди. Форобий Дамашқдаги «Ал-бобу -с-сағир» қабристонида дафн этилган. “У мантик, нафс, сиёсат, риёзиёт, кимё, фалсафа, мусиқага оид асарлар ёзди...Ғарбда Алфарабиус деб аталган Форобийнинг Европа маданиятига ҳам таъсири каттадир”²⁸.

²⁸ Farmer H.G. A History of Arabian music to the XIII th century. London.: Usac Co.LTD.2 ed 1973. - P. 175.

Ибн Аби Усейбианинг ёзишича, Форобий “Мол-дунё билан ҳеч иши йўқ эди, “Ўлмас овқат” га чидаб яшайдиган қаноатли одам эди. Унинг феъл-аъвори худди қадимги файласуф ҳақимлар одобига ўхшарди”²⁹.

Форобий илмий меросида мусиқий рисоалар муҳим ўрин тутди.

Ўтмишда ҳам, ҳозир ҳам муаллифлар Форобийнинг мусиқа илмига оид асарлари сони ва номланиши борасида шарҳлашлари каби турли фикрда бўлиб, баъзилари чалқашликларга йўл қўйгандек туюлади Масалан, Байҳақий Форобийнинг гўрт жилдли “Мусиқага оид” аталмиш асари бор деган гап билан чекланса, Форобийнинг Ибн аби Усайба санаб ўтган 112 та асарининг номланишига қараб, ўндан ортқи мусиқага оид, деб тахмин қилиш мумкин. Таниқли тадқиқотчи, инглиз шарқшуносу - мусиқашуноси Ҳ.Фармер эса 11 та асарни Форобийнинг соф мусиқий рисоалари ёки мусиқага оид қисмлари бор рисоалар ёки билвосита мусиқага алоқадор асарлар, деб билади.

Мавзуни ўрганиш натижасида шундай хулосага келиш мумкинки, Абу Наср Форобий мусиқа илмига оид қуйидаги асарларни ёзган:

I. Абу Наср Форобийнинг бизгача стиб келган мусиқага оид асарлари:

1. *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусиқа китоби” нинг биринчи китоби. Бу китобнинг тўлиқ танқидий матни нашр этилган³⁰. У тўлалигича фақат француз тилига эркин таржима қилинган³¹, айрим бўлақлари кўп тилларга, жумладан ўзбек, козоқ, рус тилларига ўтирилган ва ўрганилган. Унинг қўлёзма матнлари дунёнинг турли кутубхоналарида мавжуд, хусусан, энг қадимийси 1138 йил Ибн Божжа учун кўчирилган матни Мадрид кутубхонасида 602 рақам остида сақланмоқда. Ундан ташқари, 1257 йил кўчирилган Константинополь (Истанбул) кутубхонасида 22 - рақам остида сақланаётган матн, 1347 йил кўчирилган Милан кутубхонасида 289 - рақам остида сақланаётган матн ва 1089 йил кўчирилган матндан 1537 йил

²⁹ Ирисов А. Муаллим Ас-Соний. // Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шахри. -Т.: А Қодирий нашриёти, 1993. - Б. 9.

³⁰ أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خاشبة، مراجعة و تصدير الدكتور محمود أحمد الحظي، دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة، بدون سنة، ص. 1210

³¹ Erlanger R.d' La musique arabe. I,II,III Paris.: Librairie Orientalist Pauln Yeuthner. 1935

кўчирилган Лейден кутубхонасида 1427 рақам остида сақланаётган матнларни кўрсатиб ўтиш мумкин.

2. **كتاب في إحصاء الإيقاع** “Ийко саноғи китоби” ёки **كتاب إحصاء الإيقاع** “Ийко саноғи ҳақидаги китоб”. Бу китобнинг қўлёзма матни Истанбулдаги Маниса кутубхонасида 1705-рақам остида (59а-81в, давоми 88а-89в варақлар) сақланмоқда. Немис тилига таржима қилинган¹².

3. **كتاب الإيقاعات** “Ийқолаар китоби”. Бу китобнинг қўлёзма матни Туркиянинг Тўпқопи саройи Аҳмад III кутубхонасида 1878-рақам остида (160в-167а бет) сақланмоқда. Немис тилига таржима қилинган¹³. Ўзбек тилида Форобийнинг ийко назариясига оид тадқиқот бор¹⁴.

4. **إحصاء العظم** “Илмлар саноғи” китобининг мусиқага бағишланган бўлими. У икки варақни ташкил этади. Ўрта аср Ғарб олимлари “De scintis” деб атаганлар. Араб матни кўп бор нашр этилган. Рус, ўзбек, қozoқ тиллари каби бир неча тилларга таржима қилинган.

5. “Илмларнинг пайдо бўлиши” асарининг мусиқага бағишланган қисмининг лотинча таржимаси “De ortu scientiarum” номи билан сақланган, рус тилидаги таржимаси ҳам бор¹⁵, русча таржима асосида ўзбек тилига ҳам ўтирилди¹⁶, аммо асли арабча матни сақланмаган.

II. Абу Наср Форобийнинг бизгача етиб келмаган ёки шу пайтгача топилмаган, аммо турли қадим манбаларда зикр этиб ўтилган мусиқа илмига оид асарлари:

1. **كتاب الموسيقى الكبير** “Кагга мусиқа китоби” нинг иккинчи китоби. Форобий уни **الكتاب الثاني** “Иккинчи китоб” деб атайди.

¹² Neubauer, Eckhard. Die Theorie vom Iqā': Übersetzung des Kitab Ihsa al-Iqa von Abu Nasr al-Farabi, II. // Oriens Journal of the International Society for Oriental Research. Vol. № 14, 1994, 105-173. Leiden, New York, Köln.

¹³ Neubauer, Eckhard. Die Theorie vom Iqā': Übersetzung des Kitab Iqa'at von Abu Nasr al-Farabi, I. // Oriens Journal of the International Society for Oriental Research. Vol. № 21-22. 1968-69, S.196-232. Leiden, Brill.

¹⁴ Назаров А. Форобий ва Ибн Сийно мусиқий ритмика хусусида (мумтоз нйкоҳ назарияси). -Т.: Фафур Ғулом нашриёти, 1995. 131-б.

¹⁵ Фараби. О происхождении наук. В кн.: Григорян С.Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана VII-XII вв. -М., 1960. (Приложения стр. 150-151 перевод с латышского А. Рубина.)

¹⁶ Форобий Абу Наср. Фозил одамлар шахри. Т.: А.Қодирий нашриёти, 1993. - Б. 176 – 177.

2. *Кلام في النقرة مضيفا الى الإيقاع* “Ийкога қўшимча нақра ҳақида сўз”. Бу асарни Иби аби Усайбиа эслаб ўтади. Маҳмуд Аҳмад Ҳафний уни *كتاب في النقرة مضيفا الى الإيقاع* “Ийкога қўшимча кўчиш ҳақида сўз” деб атайдди. Умуман бу асарнинг номи турлича аталиб келинган.

Абу Наср Форобийнинг мусиқа илмига оид китоблари ичида энг аҳамиятлиси, ўз даврининг буюк мусиқий асари *كتاب الموسيقى الكبير* “Қатта мусиқа китоби”дир. Мазкур китоб Абу Аббос халифалиги даврида бир муддат (хижрий 322 – 329-йиллар) вазир бўлган Абу Жафар Муҳаммад бин Қосим Курхий (Куржий) га бағишланган деган фикр кўп таъкидланса ҳам, аслида сомонийлар амири талабига кўра таълиф этилган ва унга аталган бўлиши керак. Чунки баъзи ишонарли маълумотларга қараганда, Форобий Дамашққа кўчиб ўтгунига қадар Ватанида бўлган (925-928) ва Мансур ибн Нух илтимосига кўра *التعليم الثاني* “Иккинчи таълим” аталмиш жуда катта ҳажмда буюк бир қомусий асар ёзган. Бу асардан бизгача унинг мантиқий бир парчаси ва шу асар таркибига кирган икки китоби етиб келди. Бу китоблардан бири, “Птолемейнинг ал-Магестосига шарҳ”, иккинчиси, мусиқа бўйича “Қатта мусиқа китоби” дир. Булардан шундай хулоса қилиш мумкинки, *كتاب الموسيقى الكبير* “Қатта мусиқа китоби” 925 – 928-йиллар орасида ёзилган ва у Мансур ибн Нухга бағишланган. “Қатта мусиқа китоби”ни ёзмадан олдин, Форобий мусиқа илмига оид кичикроқ асарларини ёзди. “Форобий ёшлигидан бошлаб мусиқага берилган, ўша пайтларда Ўрта Осиёда мавжуд бўлган мусиқа асбобларини яхши чала билган. Шу билан бирга, у мусиқа назариясини ҳам мукамал эгаллаган”, яъни у мусиқа амалиёти, сўнг назарияси билан ёшлигидан ошно эди. Бу ҳақда жуда кўп ривоятлар бор.

“Қатта мусиқа китоби”нинг таркиби ҳақида Форобий шундай ёзади:

رأينا نجعل ما نؤلفه في كتابين:

أولهما، افتتاحه بالأمور النافعة في الوقوف على مبادئ هذا العلم، ارفقناه بالأشياء التابعة لأوائل هذه الصناعة و استوفيتا فيه أجزاءها على التمام و سلكنا فيه المسلك الذي يخصنا نحن من غير أن نخلط به مذهبا لغيرنا.

الكتاب الثاني، أتينا فيه ما تلقى إلينا من آراء المشهورين من الناظرين في هذه الصناعة، شرحًا ما غُضِّن من أقوالهم وخصنا فيه عن رأي واحد واخذ من عرفنا له رأيًا أثبتناه في كتاب، وبيننا مقدار ما يكفَى كل واحد من أولئك في تحصيل ما في هذا العلم، وأصحتنا الخلل على من وقع في رأيه منهم. والكتاب الأول يشتمل على جزئين، جزء في المدخل إلى الصناعة، وجزء في الصناعة نفسها. والقسم الذي في المدخل إلى الصناعة جُتِنَاهُ في مقالتين. والقسم الذي يشتمل على الصناعة نفسه، جُتِنَاهُ ثلاثة فصول: الفن الأول، في أصول الصناعة والأمور العامة منها، وهذا الفن هو الذي تجذبُ القدماء الذين وقعت إلينا كتبهم والحدث الذين اقتلوا آثارهم نحوًا نحوه فقط. والفن الثاني، جُتِنَاهُ في الآلات المشهورة عندها وفي مطبقة ما قد حصرت بالأقوال في كتاب الأصول على ما هي في الآلات واجتادها فيها، نبيين ما اعتيد أن يُنتجَ من البه الله، والإرشاد إلى أن يُستخرج في كل واحدة من تلك الآلات ما لم تجر به العادة فيها. الفن الثالث في تأليف أصناف الأبحان الجزئية. كل واحد من هذه الفصول الثلاثة في مقالتين، فجميع ما في الكتاب الأول لمتى مقالات، والكتاب الثاني في أربع مقالات، فجميع ما التبتاه في هذا العلم هو في اثنتي عشر مقالة.

Таржимаси:

“Биз (музыка илмига онд) ёзган нарсаларимизни икки китоб қилмоққа қарор қилдик.

Биринчи китобни бу илм қонун-қоидаларининг шаклланишида фойдали бўлган масалалар билан бошладик ва сўнг шу қонун-қоидаларга тегишли ботқа нарсаларни ҳам қўшдик.

Унда музыка илми бўлимларини тамом ўргандик. Биз бу борада фақат ўзимизга хос бўлган йўлдан бордик, яъни уни ўзгаларнинг услубига ўхшатмадик.

Иккинчи китобда бу фан соҳасидаги машҳур олимларнинг бизгача етиб келган фикрларини бердик, исаниқ, чалқаш бўлган гапларини шарҳладик, фикрларини биронта китобда қолдирган кишиларнинг фикрини бирма-бир тадқиқ этдик, улардан ҳар бири илмда нималарга эришганларини кўрсатиб ўтдик ва илмий қарашларида хатога йўл қўйганларнинг хатосини тузатдик.

Биринчи китоб икки қисмдан иборат: Биринчи қисм мусиқа санъатига кириш ҳақида ва иккинчи қисм мусиқа санъатининг ўзи ҳақида. Мусиқа санъатига кириш ҳақидаги қисмни икки мақола (қисм) дан ташкил қилдик. Мусиқа санъатини ўзи ҳақидаги қисм эса уч бобдан иборат:

Биринчи боб - мусиқа санъатининг асослари ва унга онд умумий масалалар ҳақида. Бу бобдан ўз китобларини бизга қолдирган қадимги олимлар ва уларга эргашиб, фақат тақлид қилганларнинг кўпчилигини топамиз.

Иккинчи бобни биздаги машҳур мусиқа асбобларига бағишладик. “Асослар китоби”да келтирилган гапларни мусиқа асбобларида (амалда) ижод қилиниши, у ёки бу асбобдан одатда чиқариладиган (нағма)ни тушунтириш ва бу асбобларнинг ҳар бирдан (нағма) чиқаришга ўргатувчи кўрсатма ҳақида бўлди.

Учинчи боб - мусиқа яратиш ҳақида.

Мазкур уч бобнинг ҳар бири икки мақоладан иборат. Шундай қилиб, биринчи китобда ҳаммаси бўлиб саккизта мақола, иккинчи китобда эса, тўртта мақола ва бу илм бўйича аниқлаган нарсаларимизнинг жами ўн икки мақоладан иборат бўлди³⁷.

Форобий “Қатта мусиқа китоби” да юнон олимларидан кўпларининг номлари ва асарларини тилга олиш билан бирга³⁸, қадим Шарқ мусиқа илмининг йирик намояндаларини эслаб ўтади³⁹. Биз қадим Европа мусиқасини ўзлаштириб, Шарқнинг кўҳна мусиқасини ўзлаштира олмаганимиз каби, юнон мутафаккирларини таниган ҳолда, Форобий мусиқа назариясини ва у асарларида тилга олинган қадим Шарқ мусиқачиларини яхши билмаймиз. Форобийнинг “Қатта мусиқа китоби” да эсланган Шарқ мусиқачилари қуйидаги 9 киши:

³⁷ أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق و شرح طه حسين عبد الملك خشبة، مراجعة و تصدير الدكتور محمود أحمد الحظي، دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة، بدون سنة من 38-39.

³⁸ Ўша асар. – Б. 63, 64, 82, 89, 90, 93, 95, 96, 101, 104, 105, 167, 182, 204.

³⁹ Ўша асар. – Б. 35, 57, 59, 59, 73, 116, 117.

1. Алкама ибн Аббад (VI аср) - Жоҳилия даври араб шоири ва мусиқачиси. Ҷша даврда яратилган машҳур шеърӣ тўплам “Му’аллақат” нинг муаллифларидан бири. Ибн Аббаднинг мусиқий истеъдоди ҳақида Форобий ёзади: “Ибн Аббад Ғассон малиги Ҳорис ибн Абу Шамарга илтимос билан муроҷат этди. Малик илтимосни безътибор қолдирди. Ибн Аббад (илтимос) шеърига қуй басталаб, уни қушиқ қилиб айтиб бергандагина истимос қабул бўлди”⁴⁰.

2. Жамила, яъни Жамила бинт Абдулвахоб (678-742) қадим араб ашулачилиги устунларидан. Маъбад, Ибн Ойиша, Салома кабилар ундан ўрганганлар. Баҳсли масалаларни унинг ижросидан мисоллар келтириб ҳал қилганлар⁴¹.

3. Маъбад⁴² номи билан танилган зотнинг тўлиқ исми шарифи Абу Аббад бин Ваҳаб Мавла бини Қутн Маъбад ал - Мадиний (673 - 743). У Мадина мусиқа мактабининг йирик намояндаларидан. Ёшлигида туя боқувчи бўлган Маъбад ашула ижрочилигини, хусусан, Ажам ижро йўлларини чуқур эгаллади ва балоғат ёшига етганда лирик ва қаҳрамонлик ашулаларини ҳамда марсияларни ижро этиб, шухрат қозонган. Манбаларда Маъбад – ашулачи, чолғучи ва бастакор сифатида тилга олинади. Аббосий халифаларидан Харрун ар-Рашид (766-809) даврида ноёб деб ҳисобилади, жам этилган арабларнинг 100 нодир ашуласидан 3 та энг олийлари Маъбадникидир.

4. Истеъдодли удчи, ашулачи, бастакор ва шоир Ибн Сурайжнинг тўлиқ исми шарифи - Абу Яҳё Убайдулла ибн Сурайж ал-Маккий (634-743). Уммавий халифалари Валид I (705-715) Язид II (720-724) ва Валид II (743-744) саройларида хизмат қилган. Унинг отаси Абу Яҳё ибн Убайд халифа Усмон ибн Аффон (р.а.) (646 - 657) саройида мусиқачи эди. Форобийнинг ёзишича: “Қуй басталаш вақтлари Ибн Сурайж ўз овозига мос товушга эга бўлган кўнгиракчалар қадаб қўйилган тўнани кийиб олар ва басталамоқчи бўлган қуйни (ашулани) хиргойи қилиб, танасини, елкаларини лозим вазнда

⁴⁰ Ҷша асар. - Б. 73.

⁴¹ Ҷша асар. - Б. 60.

⁴² Ҷша асар. - Б. 56, 60.

ўйнатар эди. Унинг хиргойиси нағмаларининг узунлиги ҳаракатлари узунлигига мос тушса басталанмоқчи бўлган куй (ашула) туталланар ва у ашула қилиб айтар эди⁴³.

5. Исҳоқ Мавсилиининг тўлиқ исми шарифи Абу Муҳаммад Исҳоқ ибн Иброҳим ибн Маймун ал-Маасилий (767-850) ва у атоқли ашулачи, чолғувчи, мусиқа назарийчиси, шоир, адабиётшунос, аббосийлар саройи мулозимларидан эди. Исҳоқ Мавсилий Бағдодда таваллуд топган. Ҳозирги кунда у тузган ўндан ортик асар маълум. Хусусан, *كتاب الأغني الكبير* “Катта қўшиқлар китоби”, *كتاب الإختيار من الأغني للوائق* “Восиқнинг танланма ашулалари китоби”, *كتاب أغني معيد* “Маъбад ашулалари китоби” ва бошқалар. Исҳоқ Мавсулийнинг “Катта қўшиқлар китоби” асари Абулфараж Исфаҳонийнинг *كتاب الأغني* “Қўшиқлар китоби” яратилишида асосий манба бўлиб хизмат қилган. Исҳоқ Мавсулий таниқли ашулачи ва созанда, асли Хуросондан бўлган Иброҳим Мавсилий (742-804) нинг ўғли эди. Форобий Исҳоқ Мавсулийнинг куй басталашдаги фазилатларини таърифлаш билан унинг гапларидан иктибос келтиради: “Куй матодир. Уни эркаклар тўқийдилар, аёллар безайдилар”⁴⁴.

6. Форобий Исҳоқ Мавсулийнинг фикрини давом эттириб ёзади: “Кўпинча бу икки сифат бир кишида жам бўлиши мумкин... анча илгари ўтган Эрон подшоҳи Хусрав Парвез ибн Хурмуз замонда яшаган Фахлизда [فخيزد] бу сифатлар бор эди”⁴⁵. Сосонийлар даври афсонавий мусиқачиси Борбад Марвазийни (VI аср) араб манбаларида Фахлиз [فخيزد] деб атайдилар. Ривоятларга кўра, Борбад йил кунларига 360 дoston, ой кунларига 30 лахн ва ҳафта кунларига 7 хусравоний басталаган. Манбаларда Борбад ижросидаги “Пайкоргурд” деб аталмиш айтим мусиқаси, “Сабздарсабз” номли чолғу мусиқаси тилга олинади ва унинг ижрочилик маҳорати таърифланади.

⁴³ ўта асар. - Б. 57, 59.

⁴⁴ أبو نصر الفراهيدي كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح عطش عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 59.

⁴⁵ ўта асар. - Б. 59 – 60.

7. Мухориқ ал-Муғанний (652-715) – Аббосийлар олтин даврининг буюк ашулачиси, Иброҳим Мавсулийнинг шогирди, Исфаҳонда туғилган. Араб ашула ижрочилигига “тавил” вазнини киритди. Гўзал овоз ва чуқур нафасга эга ҳофиз эди. “Рамал” ийқосида ашулалар, чолғучилар ва раққослар дасталари учун куйлар басталаган⁴⁶. Форобий Мухориқни ҳам истегъодли бастакор, ҳам иктидорли ашулачилар сафида санаб ўгади⁴⁷.

8. Бин Ахваз Форобий даврида япаган мусиқа чолғулари устаси бўлган бўлиши эҳтимол. Форобий ёзади: “Машҳур мусиқа асбобларидан бири **شاهزاد** - шоҳруд аталмиш чолғудир. Илгари бу чолғуни билмас эдилар. У бизнинг давримизда ихтиро этилди. Уни ихтиро этган киши Самарқанднинг Сўғд ахлидан Хулайс бин Ахваз **خُنَيْس بن أَحْوَص** эди. У (шоҳруд) тоғлик ўлкада Искандар тақвими бўйича 1228 йил, Араб тақвими⁴⁸ бўйича 306 йил ихтиро этилган”⁴⁹. Шоҳруд қандай чолғу эканлиги ҳақда ортиқ маълумот йўқ. Форобийнинг китобида унинг чизмаси келтирилади Чизмага асосан у - кунунга ўхшаш мусиқа асбоби.

9. Мансур Залзал (721 -791) ўз даврининг машҳур ашулачиси ва созандаси, асли Техрон яқинида бўлган Рай шаҳрида туғилган. Катта дастали удни Залзал кашф этиб, ясаб, ундаги пардалар ўрнини белгилади. Шу сабаб бўлса керак, араб манбаларида **زَنْزَل** – “Залзал пардалари” деган ибора бор. Залзал уддаи ўрта бармоқ пардасининг ихтирочиси эди. Форобий мусиқашуносликка оид асарларида, хусусан, “Катта мусиқа китоби” да Вуст.а Залзал [**إوسطى زَنْزَل** – “Ўрта бармоқ Залзал пардаси” атамасини кўллайди⁵⁰. Мансур Залзал араб мусикасига **[الطريقة القديمة]** - “Қадимги йўл” деб аталмиш Мовароуннаҳр ва Хуросон халқлари мусиқа йўлларини олиб

⁴⁶ **أبو الفرج الإسفهاني**. كتاب الإغاني. ج 3 ص. 159
⁴⁷ **أبو نصر الفارابي**. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح عطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير نكتور محمود أحمد الحظي. دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 60

⁴⁸ Араб тақвими - ҳижрий йил ҳисоби. 306 ҳижрий йил милодий 919 га тўғри келади.

⁴⁹ **أبو نصر الفارابي**. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح عطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير نكتور محمود أحمد الحظي. دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 116

⁵⁰ **أبو نصر الفارابي**. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح عطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير نكتور محمود أحمد الحظي. دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 511

кирди. Мансур Залзал [زلزال الرازي] - Залзал Розий номи билан ҳам аталиб, Иброҳим Мавсийнинг шоғирди бўлган.

Форобийнинг мусиқа илмига оид асарларида, хусусан, “Қатга мусиқа китоби”да ўрта асрлар Шарқ мусиқа атамалари тизими шаклланишига асос солинди. Шуни ҳам таъжидлаш лозимки, Форобий мусиқа амалиётига оид атамалар таркибига асли форсий ёки туркий бўлганларини олиб кирди. Масалан, الخراسانية – Осиёнинг қадимий минтақаларидан бўлган خراسان га нисбат. Мусиқашуносликка оид атамаси сифатида الخراسانية - чолғу мусиқаси бир шаклининг умумий номи; [نستان] - форсча сўз, “қуй”, “оҳанг” маъносини англатади. Мусиқа атамаси сифатида [نستان] - “парда”; [نستانت] - форсча сўз, “эртақ”, “ҳикоя” маъноларини англатади. Мусиқа атамаси сифатида [نستان] - айтим мусиқаси бир шаклининг умумий номи; [نستند] - форсча сўз, “билагузук”, “қўлкишан” маъноларини англатади. Мусиқа атамаси сифатида [نستند] - “дастбанд” – кўпчилик бир-бирларининг қўлларини ушлаб тушиладиган маросимий рақс турининг номи; روشن - форсча روشن (ёруғ, равшан) сўзини араб тилидаги синик кўплик сон вазнидаги кўриниши. Мусиқа атамаси сифатида روشن - чолғу мусиқаси бир шаклининг умумий номи; نرد - форсча сўз, “ости”, “пастки қисми” маъноларини англатади. Мусиқа атамаси сифатида نرد - уднинг энг пастки, балеңд товуш берувчи тори - тўрттинчи торнинг номи; شاهرود - икки форсий сўздан ташкил топган торли мусиқа асбобининг номи. شاهرود (Шохруд) – “рудларнинг шоҳи”; [طنبور|طنبورا] - туркий “дўнбра” (“дўмбира”) сўзининг кўринишларидан⁵¹ ва у торли тирнама мусиқа асбобининг номи – “ганбур” ёки “ганбура”. خرّاج - форсий خرّاج (курк товук), كراك (бедана), كراب (той) каби сўзларнинг биридан ясалган бу атама ҳайвон ва паррандаларга тақлид қилиб ўйналадиган рақснинг номи – “куррожа”. Бундай рақс тури бизнинг қуларда ҳам мавжуд.

[نای] - форсча “қамиш”, “қамишпоя” ва мусиқа атамаси сифатида пуфлама мусиқа асбобининг номи – “най”.

⁵¹ Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. -Т.: Фағур Ғулом нашриёти, 1993. - Б. 36

Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусиқа китоби” Яқин ва Ўрта Шарқда мустақил мусиқашунослик фани вужудга келишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга ҳамда шу минтақа халқлари мусиқасига оид атамалар тизмининг шаклланиши ва ривожига асос солган асарлардан бўлди. Уни жиддий ўрганиш ҳозирги замон миллий ўзбек мусиқасининг устувор асоси - мақомлар ва Шарқ мусиқасига доир муаммоларини тўғри ҳал қилиш учун ҳам қимматли манбадир. Аммо X-XI асрларга оид Шарқ мусиқашунослиги бўйича талайгина ёзма ёдгорликлар, хусусан, буюк файласуф ва мусиқа алломаси Абу Наср Форобийнинг мусиқашуносликка оид асарлари, жумладан, “Катта мусиқа китоби” унинг мусиқа назарияси етарли, кенг қамровда ўрганилмаган, асар тўлалигича таржима қилинмаган ва у долзарб вазифага айланди.

Абу Али ибн Сино

Ибн Сино – “доҳий, донишманд, башарият ақлу заковати”⁵², дея таърифланади. Жаҳон фаии ва тараққиётини Ибн Синосиз тасаввур қилиш мушкул. Унинг тўлиқ исми шарифи - **أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا البخاري** Абу Али ал-Хусайн ибн Абдуллоҳ ибн ал-Ҳасан ибн Али ибн Сино ал-Бухорий. Бу тўлиқ исми шарифда Абу Али куниядир, Хусайн унинг ўз исми, Абдуллоҳ отасининг исми, Ҳасан бобосининг исми, Али катта бобосининг исми, аммо Сино хусусида узил-кесил бир фикр йўқ. Баъзилар бу сўзни исм деса, кўпчилик шахсни улугловчи тахаллус дейди. Агар тахаллус бўлса, у асли арабча “Сана” [سناء] – улугворлик ёки қадимий Миср тилидаги “сна” – донишманд ёки асли туркий “сиймо” – гўзал чехра, гўзал сифат сўздан бўлиши мумкин. Хоразмий – “Муфйду-л-‘улум ва мубйду-л-хумум” [مفيد العلوم و مبيد الهموم] “Илмлар фойдаси ва ташвишлар зиёни” китобида ёзади: “Абу Али ибн Сино Бухоро яқинидаги Сино аталмиш жойдан бўлгани учун ўзини Ибн Сино – Сино фарзанди, деб атади”⁵³. Бухорий сифати эса туғилган ерига нисбат. Ибн Синонинг замондошлари - олимлар, фозиллар, амирлар, унга бир қанча фахрий унвонлар, номлар ҳам берганлар, Хужжату-л-ҳақ [حجة الحق] – Ҳақиқатпеша, ‘Ал-дастур [الدستور] – Ибрат, Шараф-л-мулк [شرف الملك] - Мамлакат шарафи. Ҳақиму-л-вазир [حكيم الوزير] - Донишманд вазир, учинчи Арасту каби унинг шахсини улугловчи сифатлар билан атаганлар. Шарқ муаллифлари Ибн Синони кўпроқ Шайх [الشيخ], ‘Аш-Шайху-р-ра’ис [الشيخ الرئيس] ва Ҳақим [الحكيم] деб хурматлайдилар. Ибн Синонинг аксарият асарлари ҳам “Шайх дейди” ёки “Аш-шайху-р-ра’ис айтади” ёки “Ҳақим Ибн Сино деди” деб бошланади. “Шайх” сўзи кўп маъноларга эга, жумладан, оқсокол, устоз, йўлбошчи, доҳий маъноларини

⁵² Салдадзе Л.П. Ибн Сина. Авиценна. Страницы великой жизни. Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1985. – Б.5.

⁵³ الاخواني احمد فولاد، ابن سينا، حسن دار المعارف، 1957م، 19 ص.

хам англатади. Бизнингча, бу ҳолда шайх - устоз, 'Аш-шайху-р-ра'ис - бош устоз, Ҳаким - донишмад деб таржима қилингани маъқул.

Абу Али ибн Синонинг отаси Абдуллоҳ ибн Ҳасан асли Балхдан бўлиб, Нух ибн Мансур даврида (976-997) Бухорога келиб қолган. Хармайсан қишлоғида маъмурий ишларга бошчилик қилган. У илми, билими, озод фикрли, ўзига тўх бир киши эди. Онаси Ситора бону Хармайсан яқинидаги Афсона (Исфана) қишлоғидан бўлиб, Афсона ақолиси тили туркий бўлган⁵⁴. Абдуллоҳ ибн Ҳасан Ситорага уйлангач, Афсонада туриб қолди. Ибн Синонинг Маҳмуд исми укаси ва баъзи маълумотларда Али деган акаси ҳам бўлган, дейилади.

Ибн Сино ҳижрий 370 йил сафар ойи биринчи куни, милодий 980 йил августнинг 15-сида Афсонада туғилган. 985 ёки 986 йил Ибн Сино 5-6 ёшлигида оиласи Бухорога бутунлай кўчиб ўтди. Бу даврда ҳозирги Бухоро Марказий Осиё, Эрон, Афғонистоннинг аксарият ерларини бирлаштирган Сомонийлар салтанатининг пойтахти, минтақа иқтисодий ва молиявий ҳаётида муҳим ўрин тутган, савдо йўллари чорраҳасида жойлашган Шарқнинг маданий, илмий ва иқтисодий марказларидан бири бўлиб, бу ерда турли қарашдаги олимлар йиғилган эди. Х асрларда мусулмон шарқида илқ ўқув юртлар-мадрасалар Бухорода пайдо бўлди, уларда Куръони карим, фикҳ илмидан ташқари, дунёвий илмлар - тиббиёт, риёзиёт (математик илмлар), фалакиёт (астрономия) ва бошқа илмлар ўрганила бошланди.

Бухорода, илм ўрганишга қулай шароитда дунёга келган Ибн Синонинг отаси Абдуллоҳ ибн Ҳасан фарзандидаги ноёб истеъдод, ақлу идрокнинг бутунлиги, тиришқоқлик ва ўқишга мойилликни англаб, уни илм сари йўллади. Бошланғич маълумотни Ибн Сино отасидан олган бўлиши мумкин. У беш ёшидаёқ ўқиш ва ёзишни билган. Ёш Ибн Сино жуда кўп китоб ўқиб, уларни жуда тез ўзлаштириб олар эди. Отаси савдо, риёзиёт ва фалакиётни ўргатиш учун уни Маҳмуд Массоҳга, фикҳ илми ибтидоси бўйича Исмоил

⁵⁴ Салдадзе Л.П. Ибн Сина. Авиденна. Страницы великой жизни. Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1985. – Б.5.

Зоҳидга шогирд қилиб берди. Таникли ҳаким ва файласуф Абу Абдуллоҳ Нотилий ҳам Ибн Сино устозларидан бўлган. Бу ҳақда Ибн Синонинг ўзи ёзади: “Кейин Бухорога Абу Абдуллоҳ Нотилий келиб қолди... Менга таълим беради, деган умидда отам у кишини уйимизга кўчириб келди”. Ибн Сино Нотилийдан Парфирий (Фарфирий Фаникий) нинг Исоғужий (Мантик муқаддимаси) китобини ўргана бошлади. Қадимги юнон математиги Уклидус (Евклид 355-315) китобини тугатиб, Батломус (Птолемей, II аср) нинг Ал-Мажистий (Ал-мегест) китобининг кириш қисмини ўрганаётган вақтлар, Нотилий шогирд-устозлик даражасига етганини англади ва Бухородан Гурганч томон жўнаб кетди, Ибн Сино эса Форобийнинг “Фус.ўс.у-л-х.икам” [فصوص الحکم] -- “Фалсафанинг қимматбаҳо тошлари” китобини, табиёт ва илоҳиётга оид шарҳларни ўрганиш билан шуғулланади. Ривоят қилишларича, Ибн Синонинг ўта ноёб истеъдодидан хабар топган машҳур табиб Абу Саҳл Масихий унга таъабат илми билан ҳам шуғулланишни тавсия қилиб, Форобийнинг “Назарий ва амалий таъабат” китобини тақдим этади. Ибн Синонинг ўзи “Кейин тиб илми билан шуғулланишга майл этдим ва унга оид китобларни ўқишга тушдим. Тиб илми қийин илмлардан эмас, шу сабабли қисқа муддат ичида бу фанда жуда илғорлаб кетдим, энди ҳатто билимдон табиблар ҳам келиб, ҳузуримда тиб илимдан дарс оладиган бўлдилар”, - деб ёзади. Бухорода Ибн Сино олим сифатида шаклланади. Беш ёшида ўқини, ёзипни ўрганган Ибн Сино, ўн ёшида Куръонни ва адаб илмларидан кўпини ўзлаштириб олди. Ўн икки ёшидан мантиқ, фалсафанинг барча таркибий қисмлари билан шуғулланди, ўн тўрт ёшида тиббиётга жиддий киришди, ўн олтида табиб сифатида шуҳрат қозонди. Нуҳ ибн Мансур Сомонийни даволашда иштирак этди ва амир наздида эътибор қозонди. Шу воқеадан сўнг, Ибн Сино амирдан кутубхонасига киришга ва китобларни мутолаа қилишга рухсат олади. **صوان الحکمة** - “Ҳикмат хазинаси” номи билан танилган замонасининг бой кутубхонасидан Ибн Сино кўп йиллар фойдаланиб, ундаги нодир китоблардан баҳраманд бўлган. Ибн Сино 16 ёшдан бир оз ўтганда – **هدية**

“المباحث النفسانية” – “Нафс ҳақида тадқиқотлар” асарини ёзди, 17 ёшида буюк мутафаккир Абу Райҳон Беруний (973-1048) билан илмий ёзишмалар олиб борди, 18 ёшида ўқиб ўрганиш мумкин бўлган барча илмларни эгаллади, 21 ёшида **المجموع** “Тўғшам” аталмиш биринчи йирик илмий асарини таълиф этди, 22 ёшта етганида йигирма жилдча келадиган **الحاصل والمحصل** “Яқун ва натижа” ва икки жилдли **كتاب البر والاصم** – “Тўғрилиқ ва эгрилик китоби” ни ёзди.

Ибн Сино 22 ёшида ота-онадан жудо бўлиб, кийин аҳволга тушди ва султон хизматидаги вазифалардан бирини ўз зиммасига олишига тўғри келди. Аммо аслида 999 йил қорахонийлар босими остида нураган Сомонийлар давлатини тиклаш ҳаракатида юрган Нуҳ ибн Мансурнинг учинчи ўғли Абу Иброҳим - Мунтасир уринишлари 1005 йил бесамар тутагач, Ибн Сино Бухородан Хоразм пойтахти Гурганчга кўчипта мажбур бўлди.

У даврлар Гурганч гўзал ва йирик шаҳарлардан бўлган. Хоразмшоҳ Абулҳасан Али ибн Маъмун (387-399 ҳижрий –997-1009-милодий) илм ва санъат ривожини рағбатлантирувчи шоҳ, унинг вазири Абулҳусайн Саҳлий эса илм-фанга ихлосманд зот эди. Шоҳ саройида, ҳар жиҳатдан таъминланган ҳолда, машҳур олимлар, санъаткорлар ва мусиқачилар ижод қилганлар. Олимлар орасида табиб Абу Саҳил Масихий, тарихчи Ибн Мискавейх, буюк мутафаккир Абу Райҳон Беруний, Абу Наср ибн Ироқ, Абу -л-хайр Ҳаммора ва бошқа кишилар бўлган. Ибн Сино Хоразмда ана шундай зотлар даврасига қўшилди. Хоразмшоҳ саройида “Маъмун академияси” номи билан машҳур илмий уюшмадаги баҳслар, мунозаралар Ибн Синонинг Беруний билан илмий мубоҳасалари туфайли фан оламида жуда катта ишлар қилинди, аллома иктидорининг янги кирралари намоён бўлди.

Ғазна ҳукмдори Султон Маҳмуд Ғазнавий Афғонистон ва Эроннинг катта қисмини забт этиб, Мовароуннаҳрда қорахонийлар билан тинч алоқа ўрнатгач, анъанага кўра, кучли султон сифатида донг таратган кишиларни, шу жумладан, Хоразмшоҳ саройидаги олимларни, биринчи навбатда, Ибн

Синони Ғазнага юборишини талаб этди. Баъзи олимлар бунга рози бўлмадилар, шу жумладан, Ибн Сино ҳам. У 1011 йили султон Маҳмуд таъқибидан қочиб, Хоразмдан кетди. Ам-шайху-р-раис Абу Али ибн Сино ҳаётининг Хоразмда кечган нисбатан осойишта етти йиллик давридан кейин 25 йиллик таъқиб, дарбадарлик, саргардонлик палласи бошланган эди. У Журжон (Гургон) (1012-1014), Рай (1014-1015), Ҳамадон (1015-1023) ва Исфаҳонда (1023 -1037) гоҳ сарой табиби, гоҳ султон вазири, гоҳ маҳбус бўлиб, хатар остида яшади. Масалан, Фараджон қалъаси ва Ҳамадондаги тутқунлик, Ҳамадон амири Шамсуддавллага (997-1027) қарши исён кутарган аскарбошилар Ибн Сино қатлини талаб қилишди. Ҳар қандай ҳолатда ҳам у тиббий амалиётни, илмий изланишни, асарлар таълиф этишни тўхтатмади. 1012 йилдан 25 йил давомида Абу Али ибн Сино билан бирга бўлган унинг ихлосманд шогирди ва садоқатли сафдоши Абу Убайд Жузжоний ёзади: “У (Ибн Сино) ҳар куни 50 бетдан кам ёзмасди”⁵⁵. Шайхнинг шогирдларидан яна бири унинг иш кунини шундай таърифлайди: “У тонг отгунча туриб, XI асрнинг комусий асари бўлган, “Китобу-ш-шифо” учун бир неча саҳифа ёзар, сўнг, кун чиккач, ўз ўқувчиларини қабул қилиб, эрталаб улар билан машғулотлар олиб борар эди. Ўқувчилар Ибн Синониқига келганларида унинг уйи олдида беморлар йиғилиб турар эдилар. Улар орасида қийин аҳволга тушиб қолган таниқли кишилар ҳам, илтимос билан келган фақирлар ҳам бор. Аллома йиғилганлар олдида чиққанида улар сони 2 мингга етиб қолар эди. Ибн Сино пешин намозигача беморлар билан бўлар, тушлик вақтида кўпчилик беморлар у билан овқатланар эдилар”⁵⁶.

Ибн Сино жисмоний жиҳатдан жуда бақувват, соғлом киши бўлган. Бирок шаҳарма-шаҳар дарбадарликда юриш, кечалари ухламасдан узлуксиз ишлаш, таъқиб остига олинишлар, ҳибса ётишлар олимнинг саломатлигига таъсир этмай қолмади. Абу Убайд Жузжоний уни қуланж [القنّاج] – қолит

⁵⁵ Қодиров А.А., Сомпов У.Т. Абу Али ибн Сино Ўрта Осиёлик буюк медек олим. -Т.: «Медицина», 1980. -Б. 74.

⁵⁶ Тервовский В.Н. Ибн Сина (Авиценна) М.: «Наука», 1969. – С. 30.

касалига дучор бўлганини ёзади. Баъзи замонавий тадқиқодчилар қолитни ўзи эмас, ичакларда ўсма касаллиги (рак) пайдо бўлган бўлиши керак, деб тахмин қиладилар⁵⁷. Дарддан фориг бўлиш учун Ибн Сино ўзига ўзи тадбир қилар эди, аммо кейинчалик у бутунлай кучдан қолганини, касалликни даф қилолмаслигини англади, натижада ўзини ўзи даволашдан тўхтади. Илм-фан кетида юриб, оила ҳам қурмаган Аш-шайху-р-раис ўзининг бор мол-мулкни мискин-муҳтожларга хайри эҳсон қилиб, хат ва шикоятларга жавоб ёзди, хизматкорларини озод этди, таҳорат олиб, истиғфор айтиб, уч кунда Куръонни хатм қилди ва ҳижрий 428-йил рамазон ойининг биринчи жума кун, милодий 1037 йил 24 июнида вафот этди. Ибн Сино ёшини ҳижрий-камарий тақвим билан ҳисобланса, 58 йилу 7 ой, милодий-шамсий ҳисоб бўйича эса 57 га ҳам бормади. Қабри Ҳамадон шаҳрида.

Қаро ер қаъридан то авжи Зухал,
Коинот мушқулин барин қилдим ҳал.
Кўп мушқул тугунин англадим, ечдим,
Ечилмай қолгани биргина ажал.

Ибн Сино (А.Ирисов таржимаси)

Абу Али Ибн Сино фаннинг барча соҳаларига оид яратган асарлари сони 450 дан ортиқ дейилса ҳам, бизгача етиб келгани 242 та экан.

Ибн Сино асарлари, хусусан табобатга оид шох асари 14 жилдли – **كتاب** **القون فى الطب** “Тиб қонунлари китоби” XII асрдаёқ КрEMONАЛИК Герард (1114-1187) томонидан логия тилига таржима қилинди ва шундан кейин у Европа дорилфунунларида табобат фанини ўқитишда асосий қўлланма ва дарслик сифатидаги қийматини 500 йилдан ортиқроқ вақтча сақлади, қарийб XVII аср охиригача бу соҳанинг бош китоби бўлиб қолди.

⁵⁷ Қодиров А.А., Соппов У.Т. Абу Али ибн Сино Ўрта Осиёлик буюк медик олим. -Т.: «Медицина», 1980. -Б. 87.

Кتاب القانون فى كاتта ҳажмдаги Ибн Синонинг барча илмий асарларида - катта ҳажмдаги “Тиб қонунари китоби”, كتاب الشفاء - “Шифо китоби” кабиларда ёки кичик-кичик мақолаларида, шеърятга бағишланган فن فى الشعر - “Шеър санъати” ёки тилшуносликка оид أسباب حدوث الحروف - “Товушларнинг ҳосил бўлиш сабаблари” да, одатий араб тилидаги эмас, форс тилида ёзилган “Донишнома” دائش نامه - “Билим китоби” ва رساله تفضيه - “Томир уриши ҳақида рисола”да, алломанинг ёшлигида Бухорода ёзилган المجموع “Тўплам” ёки катта ёшида Ҳамадонда таълиф этилган الاموية القلبية - “Юрак дорилари”да - барча - барчасида мусика ҳақида сўз бор. Ибн Сино мусика билан ёшлигидан мунтазам шуғулланган.

Шайхурраис Абу Али ибн Сино кўп жиҳатдан Ал-муаллиму-с-соний Абу Наср Форобийнинг вориси ва маслакдоши эди. У Форобийнинг فصوص الحكم - “Фалсафанинг қимматбахо тошлари” китобини, тиббиёт ва илоҳиётга оид шарҳларини ўрганди, Арастунинг ما بعد الطبيعة “Метафизика” китобини тушуна олмаганда Форобийнинг “Метафизика” китоби мақсадлари ҳақида ёзган асарини ўқиб, Арасту китобининг мақсадларини англади, табобат илми билан жиддий шуғуллана бошлаганида Форобийнинг “Назарий ва амалий табобат” китоби билан танишди. Мусиқашуносликда ҳам Абу Али ибн Сино Абу Наср Форобийдан кейин Шарқ мусика илмида янги давр очган буюк мусиқашунос алломадир.

Тадкикотчилар Ибн Сино мусликий рисолаларининг сони ва номланиши борасида, мавзуларнинг шарҳлашдаги каби, баъзан ўзаро ихтилофдаурлар. Мавзуни ўрганиб, шу фикрга келдик:

Ибн Синонинг бизгача етиб келган мусикага оид асарлари:

1. Энг катта ва тўлиқ илмий комусий асари كتاب الشفاء - “Шифо китоби” нинг мусикага бағишланган бўлими جوامع علم الموسيقى - “Мусика илми тўплами”. Бу асар Ибн Синонинг мусикага оид асарлари ичида ҳар жиҳатдан тўлигидир. “Шифо” - илмий энциклопедик асарининг юздан ортиқ қўлёзма нусхаси бўлиб, улар дунёнинг турли кутубхоналарида, музейлар хазиналарида сақланмоқда. Аммо “Шифо” нинг тўлиқ, хусусан, мусикага

бағишланган боби ҳам сақланган нусхалари бўлиб, жуда оз - йигирмага яқин. Закария Юсуф Ибн Сиёнинг бу асаридagi мусиқага бағишланган боби “Мусиқа илми тўплами” нинг танқидий матнини ўнта қўлёзма нусхаларидан фойдаланган ҳолда тузди. Жумладан, Оксфорд нусхаси № 109; Оксфорддаги Бодлин кутубхонаси нусхаси № 250; Лондон кутубхонасининг Ҳинд бўлими нусхаси № 4752; Қохирадаги «Дор-л-кутуб» кутубхонаси нусхаси № 475; Голландиядаги Ленд университети нусхаси № 14505 (cod/ oz/ 84) ва бошқалар.

Мақзур асар француз тилига эркин таржима қилинган⁵⁸, баъзи қисмлари ўзбек, рус, инглиз ва бошқа тилларга ўтирилган. Асарнинг танқидий матни Закариё Юсуф томонидан тайёрланиб, илмий шарҳ ва изоҳлар ҳамда Аҳмад Фувад Ихвоний ва Маҳмуд Аҳмад Ҳафний гаҳрири, кириш сўзи билан 1956 йил Қохирада нашр этилди⁵⁹. Бу нашр Ибн Сиё мусиқий меросини ўрганишда аҳамиятлидир.

2. **كتاب النجاة** – “Нажот китоби” илмий қомусий асарининг мусиқага бағишланган қисми – **المختصر في علم الموسيقى** “Мусиқа илмида қисқартма”. Бу асарни Ибн Сиёнинг шогирди ва яқин сафдоши Жузжоний устозининг “Аш-шифо” асарининг мусиқага оид бўлагини қисқартириб, “Ан-нажат”га киритиб, **المختصر في علم الموسيقى** – “Мусиқа илмида қисқартма” деб атаган эмиш⁶⁰. Закариё Юсуфнинг фикрича, бу асар мустақил, алоҳида ёзилиб, “Нажот” га киритилган рисоладир, уни Ал-Жузжоний Ибн Сиёнинг бирон асаридан қисқартириб ҳам олган эмас, Ҳайдарабодда нашр этилган⁶¹, Маҳмуд Аҳмад Ҳафний немис тилига таржима қилиб, таржима ва арабча матни чоп эттирди⁶².

⁵⁸ Erlanger R.d' La musique arabe. I,II,III Paris.: Librairie Orientalist Pauln Yeuthner. 1935.

⁵⁹ ابن سینا، الشفاء، الروابحیات، جوامع علم الموسيقى، تحقیق ومقدمة زکریا یوسف، تصدیق و مراجعة لحمد فواد الاحواني و محمود احمد الحضي، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956، ص. 218.

⁶⁰ جودج شفاکة قولتی، مؤلفات ابن سینا، القاهرة، 1950، ص. 91

⁶¹ مصوعة رسائل الشيخ الرئيس ابن سینا، دائرة المعارف بحیدرآباد، 1935، ص.

⁶² Hafny M.Ibn Sinas Musiklehre hauptsächlich an seinem “Nagat” erläutert. Nebst Übersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des “Nagat”. Berlin, 1931. «Нажот» нинг мусиқага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.

3. Ибн Синонинг *الحكمة العلية* ёки *دانش نامه علي* номи билан юртилувчи, кўпроқ *دانش نامه* “Донишнома” деб аталувчи, Исфаҳон амири Алоуддавла шарафига ёзилган учинчи илмий комусий асари илгариги иккитасидан кичик бўлиб, унда ҳам *در موسيقى* - “Муסיқа ҳақида” деб аталувчи қисми бор. Бу қисм аслида “Нажот” нинг муסיқага оид қисми бўлиб, Абу Убайд Жузжоний томонидан форс тилига таржима қилиниб, “Донишномага” киритилган, деган тахмин бор⁶³. “Донишнома” нинг муסיқага бағишланган қисми матни 1935 йил Ҳайдарободда⁶⁴, 1931 йил немисча таржимаси билан Берлинда⁶⁵, 1958 йил французча таржимаси Парижда⁶⁶ ҳамда 1967 йил француз тилидан рус тилига таржимаси Душанбеда чоп этилди⁶⁷.

Ибн Синонинг бизгача етиб келмаган ёки шу пайтгача топилмаган, аммо турли манбаларда зикр этиб ўтилган муסיқага оид асарлари:

1. *المدخل الى صناعة الموسيقى* “Муסיқа санъатига кириш”. Ибн Аби Усейбиа тузган Ибн Сино асарлари рўйхатида келтирилади ва бу асар “Нажот” таркибига кирган асар эмаслиги, мустақил, алоҳида экани таъкидланади⁶⁸.

2. *كتاب الواح* - “Кўшимчалар китоби”. Бу китобни Ибн Синонинг ўзи “Шифо” нинг муסיқа ҳақидаги қисми “Муסיқа илми тўплами” ни тугата туриб, шундай эслайди: “Биз ҳақиқатдан муסיқа ҳақидаги (гапимиз)ни шу ерда тугатамиз ва Худойи таоло ҳоҳласа кўп кўшимча ва зиёда (гаплар)ни *كتاب الواح* - “Кўшимчалар китоби”да топасан”⁶⁹.

3. *رسالة في الموسيقى* - “Муסיқа ҳақида рисола”

⁶³ *هنري جورج فامر، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة الدكتور حسين نصار مكتبة مصر بيمصر، بدون سنة، ص 76*
⁶⁴ *مجموعة رسائل الشيخ الزين ابن سينا، حفرة المعارف ببيد راباد، 1935 م*

⁶⁵ *Hafny M. Ibn Sinas Musiklehre hauptsächlich an seinem "Nagat", erläutert. Ntst Übersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des "Nagat". Berlin, 1931. "Нажот", "Донишнома" нинг муסיқага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.*

⁶⁶ *Erlanger R.d' La musique arabe. II Paris.: Librairie Orientalist Pauln Yeuthner. 1935.*

⁶⁷ *Абу Али ибн Сина Математические главы. «Книги знания» (Донишнома). (О математических главах «Книги знания» Ибн Сины и комментарии Умарова С.М. и Розенфельда Б.А.). - Душанбе: «Ирфон», 1967. - 180 с.*

⁶⁸ *Ирисов А. Абу Али ибн Сино. -Т.: "Фан", 1980. - Б. 136.*

⁶⁹ *ابن سينا، الشفاء، الرياضيات، جوامع علم الموسيقى، تحقيق ومقدمة زكريا يوسف، تصدير و مراجعه أحمد إفراد الأهراني و محمود أحمد الحنفي، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956 م، ص 152.*

Бу асар Абу Убайд Жузжоний тузган Ибн Сино асарлари рўйхатида رسالة في 70, "Шифо"дагидан бошқа мусиқа ҳақида рисола "الموسيقى غير ما في الشفاء", Захириддин Байҳақийда رسالة في الموسيقى سوى في الشفاء - "Шифо"дагидан ўзга мусиқа ҳақида рисола" деб таъкид билан келтиради⁷¹. Кейинчалик у Берлинда нашр этилган "Араб қўлёзмалари каталоги"да ҳам қайд қилинган⁷². И.Р.Ражабов бу рисола "Рисолатун фи илмил муסיқий" (Мусиқа илми ҳақида рисола) деб берган⁷³.

Шундай қилиб, Абу Али ибн Синонинг мусиқага оид асарлари ичида асосий, мукамал на каттаси جوامع علم الموسيقى "Мусиқа илми тўплами". У "Шифо" таркибига кирган.

"Шифо" – Ибн Синонинг энг йирик комусий асари. У тўрт қисмга бўлинган: 1. Мантиқ; 2. Физика; 3. Математика. 4. Илоҳиёт. Ҳар бир қисм ўз навбатида бир неча бобдан иборат. "Шифо" да жами 22 боб. Ҳар бир боб тугалланган мустақил асардир. Ўз навбатида, боблар мақолаларга тақсимланади.

"Шифо" нинг учинчи қисми - математика фанларида тўртта боб бор: 1. Геометрия; 2. Арифметика; 3. Мусиқа; 4. Астрономия.

"Шифо" даги мусиқага бағишланган бобни Ибн Сино جوامع علم الموسيقى – "Мусиқа илми тўплами" деб атади. У 6 мақоладан иборат. Ҳар бир мақола фаслларга бўлинган.

جوامع علم الموسيقى - "Мусиқа илми тўплами" даги олти мақола 19 фаслни ташкил этади. Китоб куйидагича тартиблантирилган:

Биринчи мақола муқаддима ва тўрт фаслдан иборат:

I - Фасл. الثقل و النقل - Мусиқа таърифи. Овоз ҳосил бўлиш ва унинг баланд пастлик сабаблари.

⁷⁰ Ирсов А. Абу Али ибн Сино. -Т.: "Фан", 1980. - Б. 136.

⁷¹ Багирова С.Г. Сочинение «Татимма сиван ал-хикма», ал-Байҳақий как образец средневекового энциклопедического справочника. -Т.: «Фан», 1987. - С. 48.

⁷² هنري جورج فرانس، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة نكتور حسين نصر، مكتبة مصر، جون سنة ص. 76

⁷³ Ражабов И.Р. «Мақомлар масаласига доир». Т.: "Ўздабрийнашр", 1960. – Б. 9.

II - Фасл. معرفة الأبعاد المتنفة و الأبعاد المتتافرة - Буъдларнинг (интервалларни) ёқимлилики (консонантностъ) ва ёқимсизлилигини (диссонантностъ) аниқлаш.

III - Фасл. [الأصلى] فى المنطق بالإتفاق - Биринчи даража мослашувидаги (гармониядаги) буъдлар (аслий мослашув).

IV - Фасл. فى الأبعاد المتنفة بالإتفاق الثانى [البئلى] - Иккинчи даража мослашувидаги буъдлар (Бадал мослашув).

Иккинчи мақола икки фаслдан иборат:

I - Фасл. جمع الأبعاد و تفریقها - Буъдларни қўпиши ва айириш.

II - Фасл. فى التضعیف و التصیف - Буъдларни кўпайтириш ва бўлиш.

Учинчи мақола тўрт фаслдан иборат:

I - Фасл. - الجنس و قسمته إلى أنواع - Жинс (тетрахорд) ва унинг турларга бўлиниши.

II - Фасл. - فى عدد الأجناس - Жинслар сони.

III-Фасл. - فى القول على الأجناس الغويه - Кучли жинслар (диатоник) ҳақида сўз.

IV - Фасл. - فى الكلام على أجناس الأبعاد اللينة - Кучсиз жинслар (энгармоник) ҳақида сўз. Тўртинчи мақола икки фаслдан иборат:

I - Фасл. - الجماعة - Жам (икки октава ҳажмигача лад).

II - Фасл. - الإنتقال - Кўчиш.

Бешинчи мақола беш фаслдан иборат:

I - Фасл. - فى القول على التغم [إيقاعيا] - Ийқоъдаги (ритмдаги) нағмалар ҳақида сўз.)

II - Фасл. - فى محاكاة الإيقاع باللسان - Ийқоъни тил билан ифода этиш ҳақида сўз.

III - Фасл. - فى عدد أصناف الموصول المفصل - Қўшилган ва ажратилган ийқоъ турларининг сони ҳақида сўз.

IV - Фасл. - الرباعيات و الخماسيات و المداسيات - Тўртталиқ, бешталиқ ва олтиталиқ ийқоълар.

V - Фасл. - الشعرو أوزانه - Шеърят ва унинг вазнлари.

Олтинчи мақоланинг сарлавҳаси бор: *في تاليف اللحن و الآلات وأحوالها* - Мусиқа басталан, мусиқа асбоблари ва уларнинг хусусиятлари.

Бу мақола икки фаслдан иборат:

I - Фасл. - *تاليف اللحن* - Мусиқа басталаш.

II - Фасл. - *الآلات الموسيقية* - Мусиқа асбоблари.

جوامع علم الموسيقى - “Мусиқа илми тўплами” асарининг мундарижаси билан танишишни ўзиёқ у мусиқашуносликка оид барча масалаларни камраб олганини кўрсатади. Унда Ибн Сино овоз, мусиқий овоз - нағманинг ҳосил бўлишидан, то мусиқий асарнинг яратилишигача, сибизгадан тортиб, уд мусиқа асбобигача, “мусиқа” сўзи таърифидан, то мусиқанинг нафсга таъсиригача бўлган масалалар ҳақида баҳс қилди.

“Мусиқа илми тўплами” да кўрилган масалалар Ибн Синонинг мусиқага оид ўзга асарларида ўрганилган, бироқ уларни тўлиқ таржима қилиб, тадқиқ этмагунча, улар “Мусиқа илми тўпламлари” нинг қисқартириб, у ёки бу шаклда қайтарилишими ёки ўзига ҳосликка эга асарларми, деган мавзуда гап юритиб бўлмайди. Нима бўлганда ҳам Ибн Синонинг бизгача етиб келган мусиқага оид асарлари қўлёзмаларини ўрганиб, танқидий матнларини тайёрлаб, муаллиф ёзган тилдан ўзбек тилига таржима қилиб, таҳлил этиб нашр этмоқлик, бир томондан, Ибн Сино мусиқий карашлари ривож жараёнини кузатишга имкон берса, бошқа томондан унинг Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари мусиқашунослик фанига қўшган ҳиссасини янада аниқроқ белгилашда қўл келади.

Абу Мансур ибн Зайла

Баъзи манбаларда *أبو منصور ابن زيلة* Абу Мансур ибн Зило деб танитилувчи, ammo кўпроқ *أبو منصور ابن زيلة* Абу Мансур ибн Зайла номи билан илм аҳли орасида машҳур бўлган зотнинг тўлиқ исми шарифи - *أبو منصور الحسين بن محمد بن طاهر بن عمر بن زيلة الإصفهاني* Абу Мансур ал-Хусайн бин Муҳаммад [бин Тоҳир] бин Умар бин Зайла ал-Исфаҳоний. Бу тўлиқ исмда Абу Мансур куния, Хусайн олимнинг ўз исми, Муҳаммад [бин Тоҳир] отасининг исми, Умар бобосининг исми, бироқ Ибн Зайла хусусида бир собит фикр айтмоқ мушкул. Эҳтимол Ибн Сино каби Ибн Зайла сўз бирикмаси ҳам сирли бир тахаллусдир. Исфаҳоний сифати эса алломанинг асли Исфаҳондан эканига ишора. Ибн Зайланинг ўта кучли заковати туфайли, уни Ҳаким (донишманд, файласуф) деб улуғлаганлар, Шайх (устоз) деб хурматлаганлар.

Унинг туғилган йили замонавий бир манбада 998 йил деб кўрсатилади, вафот этган йили эса турлича келтирилади. Бу борада Байҳақийнинг ёзганлари тўғри бўлиши жоиз, чунки у Ибн Зайланинг вафот йилини, аниқлик киритиш билан, яъни Ибн Сино вафотидан 12 йил кейин - 440 йил деб ёзган. Демак, Абу Мансур ибн Зайла 440 ҳижрий, 1049 милодий йилда вафот этган.

Абу Мансур ибн Зайла Ибн Синонинг маслақдошларидан, издошларидан ва яқин шогирдларидан бири бўлган. “Ҳар куни кечаси Абу Али уйида толиби илмлар йиғилар, шогирдлар навбат билан ундан дарс олар, навбатма - навбат Абу Убайд “Шифо китоби”дан, Маъсумий “Қонун”дан, Ибн Зайла “Ишорот”дан, Бахманёр “Ал-хосил ва-л-маҳсул” китобидан ўқир эдилар. Улар ўқишни тугатганларида хонандаларни таклиф этишар, танаввул қилишар эди”⁷⁴. Умуман, Ибн Синонинг шогирдлари

⁷⁴ Багирова С.Г. Сочинение «Татimmat сиван ал-хикма», ал-Байхақий как образец средневекового энциклопедического справочника. -Т.: «Фан», 1987. - С. 49.

қаторида кўпроқ эсланадиган, Ибн Сино билан мулоқот ва мувоҳасотларда кўп бўлган. Ибн Синога эргалиб, илмий асарлар таълиф этганлар Баҳманёр бин Марзубон (вафоти 458 ҳижрий йил), Абу Убайд Абдулвоҳид Жузжоний (XI), Абу Абдуллоҳ Маъсумий (XI) кабилар орасида Абу Мансур ибн Зайланинг илмий салоҳияти, ўрни ўзгача. Унинг устози Ибн Сино билан қилган илмий баҳслари натижасида “Мувоҳасот” асари пайдо бўлди. Маълумки, Ибн Синонинг кўп асарлари аҳли илмга ва аҳли илми қўллаб қувватловчи мансабдорларга бағишлаб, уларга ҳурмат юзасидан ёзилар эди. Шу жиҳатдан Ибн Сино ўзининг “Таълику-л-мантик” ва “Ҳайй ибн Яқзон” асарларини Ибн Зайлага бағишлаб ёзиши эътиборлидир.

Ибн Зайла араб илмларидан барчасининг билимдони, у математикада таниқли, мусиқа соҳасида маҳоратли, иншо санъатида комил бўлган. Ибн Зайла мусиқа илмидаги хизматлари бўйича Форобий ва Ибн Синога тенглаштирилади.

Абу Мансур ибн Зайланинг илмий асарларидан қуйидагиларни санаб ўтиш жонз:

1. اختصار طبيعات الأشياء لابن سينا - “Ибн Сино “Шифо”сидаги табиий (физик) фанлар қисқартмаси.”

2. شرح رسالة حي ابن يقظان - “Ибн Синонинг “Ҳайй ибн Яқзон” рисоласининг шарҳи.”

3. كتاب في النفس - “Нафс ҳақида китоб.”

4. الكافي في الموسيقى - “Мусиқага оид тўлиқ китоб” ва бошқалар.

1964 йил Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* - “Мусиқага оид тўлиқ китоб”ининг қўлёзма матни борлиги, у Ҳиндистоннинг Рампур шаҳридаги Ризо [رضا] кутубхонасидаги 3094 жилд ичида, бошқа мусиқий рисоалар билан бирга сақланиши маълум бўлди. Бу матн жилднинг 1 - 21 ырақларида жойлашган бўлиб, 41 бетдан иборат. Ҳар бетда 17 қатор ёзув бор. Ёзуви жуда мужмал, ноаниқ, хатолари кўп. Хаги - настаълик. Унинг фотонусхаси Араб давлатлари уюшмасининг Қўлёзмалар институтида сақланмоқда. Қўлёзманинг ҳужжатида айтилишича, у ҳижрий IX асрга (милодий XV аср)

мансуб. Аслида, Абу Мансур ибн Зайланинг “Муסיқага оид тўлик китоб”нинг қўлёзма матни топилгани ҳақидаги илк хабар 1940 йил эълон қилинган. У Лондондаги Британия музейи Шарк қўлёзмалари бўлимининг араб ва форс тилларидаги муסיқа илмига оид ноёб қўлёзма китоб ва рисолаларни ўзида мужассамлаштирган Tracts on Music. Arabic. (Муסיқа рисолалари. Арабча.) умумий сарлавҳаси остидаги каталог От. 2361 рақамли (рухсатнома № 740792) жилд ичидан топилган. Жилддаги асарлар куйидаги тартибда жойлаштирилган:

1. بحث في آراء المتصوفة والفقهاء في الموسيقى “Сўфи ва факихларнинг муסיқага оид қарашлари ҳақида баҳс” юритувчи форс тилидаги рисола. Муаллиф Муҳаммад бин Жалол Рудва, 1028 хижрий йил;

2. حول جواز السماع “Самонинг ҳалоллиги ҳақида” форсча рисола. Муаллиф Абдулжалил ибн Абдурахмон. Кириш сўзи Наввоб Масиҳуззамонники;

3. كتب الاوار في الموسيقى “Муסיқага оид даврлар китоби”. Маллифи кўрсатилмаган;

4. شرح الاوار “Даврлар шарҳи”. Муаллифи кўрсатилмаган;

5. شرح كتب الاوار “Даврлар китоби шарҳи”. Шарх Мавлоно Муборакшоҳга аталган. Муаллифи кўрсатилмаган;

6. شرح رسالة الاوار “Даврлар рисоласи шарҳи”. Муаллифи Фахрулмиллат ва-д-дин Хўжандий;

7. موسيقى حکمت علاني “Ҳикмати Алоий муסיқаси” аталмиш Ибн Синонинг форсча рисоласи. Бу асар бизда “Донишнома” номи билан машҳур;

8. في خير تأليف الأحنان “Муסיқа тузиш билими ҳақида”. Яқуб бин Исҳок Киндий рисоласи;

9. رسالة في الموسيقى “Муסיқа ҳақида рисола”, Муаллифи кўрсатилмаган. Султон Маҳмуд ибн Мурод Усманийга бағишланган.

10. كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлик китоб”. Муаллифи Ибн Зайла;

11. رسالة في الموسيقى “Муסיқа ҳақида рисола”. Муаллифи Яҳё бин Мунажжим;

12. كتاب الموسيقى الكبير Форобийнинг “Қатта муסיқа китоби”нинг биринчи варағи;

13. كشف الأوتار “Торлар кашфи”. Форсча рисола. Муаллифи Қосим бин Дўст Али Бухорий. Малик Жалолиддин Акбарга бағишланган;

14. كنزالتحف درالموسيقى “Муסיқада тухфалар хазинаси”. Форсча рисола. Муаллифи кўрсатилмаган.

Мазкур жилдадаги китоблар рўйхати қуйидагича: муסיқа илмига оид мазкур 14 асардан 9 таси араб тилида битилган ва араб тилида ёзилганлари даври жиҳатидан олти асрни қамраб олади. Қўшимча маълумотлар билан таъминлаган ҳолда мазкур арабий рисолаларнинг ёзилиш даври бўйича тайёрланган тартиби:

1. في خبر تكليف الأحنان “Муסיқа тузиш билими ҳақида” номли Яқуб бин Исҳок ал-Киндий (800-874) рисоласи.

2. رسالة في الموسيقى “Муסיқа ҳақида рисола”. Муаллиф Абу Аҳмад Яҳё Мунажжим (вафоти 912).

3. كتاب الموسيقى الكبير Абу Наср Форобий (870-950) нинг “Қатта муסיқа китоби” нинг биринчи варағи.

4. كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлик китоб” 1049 йил вафот этган Абу Мансур ибн Зайланинг китоби.

5. كتب الاوار في الموسيقى “Муסיқага оид даврлар китоби”. Бу китобнинг муаллифи кўрсатилмаган, аммо у Сафийуддин Абдулмўъмин Урмавий Бағдодий (1215-1294) нинг шу номдаги машҳур асари.

6. شرح رسالة الاوار “Даврлар рисоласи шарҳи.” Бу асар “Муסיқий даврлар чегараси” [حاشية الاوار] ҳам дейилади. Муаллифи Фахрулмиллат ва-д-дин Хўжандий (XIV аср.).

7. شرح الاوار “Даврлар шарҳи.” Муаллифи кўрсатилмаган. Асар XIV аср охирларига мансуб.

8. شرح كتاب الاوار “Даврлар китоби шархи.” Мавлоно Муборакшоҳга аталган шарх. Муаллифи кўрсатилмаган, аммо Сафийуддин Урмавий Бағдодийнинг “Муסיкий даврлар” китобига ёзилган бу шарх кагга ҳажмда бўлиб, уни Али бин Муҳаммад ал-Журжоний (вафоти 1413) ёзган ва 1375 йил Муборакшоҳга ҳадя қилган, деган тахминлар бор.

9. رسالة في الموسيقى “Муסיка ҳақида рисола.” Асида бу асарнинг номи ҳам, муаллифининг исми ҳам кўрсатилмаган, аммо у Ибн Ғайбий томонидан ёзилган деган тахмин бор ва усмонли турк султони Муҳаммад Маҳмуд бин Мурод (вафоти 1481) га ҳадя қилинган.

Санаб ўтилган тўққиз асарнинг энг қимматлилари Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיкага оид тўлик китоб” и ва Урмавий (1215-1294) нинг машҳур *كتاب الاوار* “Даврлар китоби” дир. Уларнинг ноёб эканлигининг сабабларидан бири, Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיкага оид тўлик китоб”и IX –XI асрларда араб тилида ёзилган эътиборли асарларнинг кенжаси бўлса, Урмавийнинг *كتاب الاوار* “Муסיкий даврлар китоби” эса икки ярим асрлик танаффусдан сўнг яратилган муסיкашуносликка тегишли биринчи асардир⁷⁵.

Абу Мансур ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיкага оид тўлик китоб” и жилднинг 220 varaғининг юз тарафидан 236 varaғининг орқа тарафи ярмини эгаллайди, яъни 33 ярим бет. Ҳар варак ўлчами 17x9 см. Ҳар бетда 23 қатор ёзув бор. Ҳар қатор ёзув ўртача 13 сўздан иборат. Хати Амир Темур даврида шаклланган, Мовароуннаҳр ва Хуросонда илмий адабиётнинг ҳам асосий хатига айланган - настаълик [نستعلیق] хати. Хаттот исми кўрсатилмаган, аммо у ёзма араб тилини яхши билмаган бўлиши мумкин, чунки ёзувда хатолар, тушириб қолдирилган сўзлар, ноаниқликлар кўп. “Муסיкага оид тўлик китоб” нинг Британия музейи нусхасида хаттот билан бирга хопияларни бегаган, асарнинг боши ва охирига нақшлар ишлаган санъаткор - лаввоҳ хизматлари ҳам эътиборга лойиқ. Аммо хошиялардаги ёзувлар асосий матн ёзуви билан бир хил - настаълик хатида битилган.

⁷⁵ Фармер фикрича ал-Урмавийнинг “Даврлар китоби” 1252 йил ёзилган.

Қўлёзмада тиници белгилар ишлатилмаган, асар мавзулар бўйича қисм ва фаслларга бўлинмаган, шу бонс сарлавҳалар ҳам қўйилмаган. У бошидан охиригача тўхтовсиз давом этади.

Абу Мансур ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* - “Муסיқага оид тўлиқ китоб”нинг танқидий матни 1964 йил Қоҳирада, мўъжаз муқаддима билан нашр этилди⁷⁶. У ўз даврида фойдали бир иш бўлган бўлса-да, илмий жиҳатдан етарли жиҳозланмаган. қадим атамалар ёритилмаган. Бунга сабаб, ал-Қиндий ва Ибн Синонинг муסיқага оид рисолаларининг нашрида мазкур вазибалар бажарилганлиги деб кўрсатилади.

كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлиқ китоб” даги *الكافي* сифати, биринчи навбатда, “етарли, кифояли” деган маъноларни англатади ва уни шундай таржима қиладилар, лекин жойи келганда “тўлиқ, бут” тушунчасини ҳам беради ва бу ҳолда уни шундай таржима қилмоқ лозим. Шунини ҳам эътиборга олмақ керакки, ўрта аср олимларининг асарларини *كبير* ёки *صغير* ва *مختصر* ёки *كاتب* сифатларини қўшиб аташ ағъанаси ҳам бўлган. Бу ҳолда *كبير* - “катта”, *صغير* - “кичкина”, *مختصر* - “қисқартма”, *كتاب الكافي* ёки *الكافي* - “тўлиқ” деб таржима қилмоқ мазмунан ҳам, мантқан ҳам тўғри бўлади. Масалан, Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта муסיқа китоби”, Абулфараж Исфажонийнинг *كتاب الأغاني الكبير* “Катта қўпниқлар китоби” ёки Абу Аббос Сарахсийнинг *كتاب الموسيقى الصغير* (IX) “Кичик муסיқа китоби” ва Ибн Синонинг *المختصر في علم الموسيقى* “Муסיқа илмида қисқартма” си, Абулвафо Бузажонийнинг *مختصر في فن الإيقاع* “Ийқо бобида қисқартма”си ёки Ҳофизиддин Нафийнинг *كتاب الكافي* (XIV) “Тўлиқ китоб”и⁷⁷, Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיқага оид тўлиқ китоб”и ва ҳ.к. Ибн Зайла ўз китобини *الرسالة* “рисола” деб ҳам атаган. *الرسالة* “рисола” сўзи дастлабки, бош маъносини (“юборилган муқаддас вазифа”, “мақтуб”, “нома”) сақлаган ҳолда, ўрта асрларда номалар шаклидаги “адабий асар” ва жуда катта бўлмаган

⁷⁶ *أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف. دار العلم المعاصر، 1964. ص. 80.*

⁷⁷ *Бу ҳўлўама асар Ўзбекистон Фанлар академияси Абурайхон Беруний номидаги Шарҳшунослик институти фондыда сақланмоқда. (№ 1065).*

“илмий китоб” маъносини англатучи атамага айланади. الرسمة “рисола” ўзбек тилида ҳам “рисола” дейилади.

Ўрта аср мусулмон олимларининг бари ўз асарларини باسم الله الرحمن الرحيم (Меҳрибон ва раҳмли Аллоҳ номи билан) ибораси билан, баъзан бу калимага яна و به استعین (ва ундан ёрдам тилаб) иборасини ёки шу каби иборани қўшиб бошлаганлар. Масалан, Ибн Синонинг جوامع علم الموسيقى “Музыкага оид тўлик китоб”и қўлёзмаларидан бири باسم الله الرحمن الرحيم و ما توفيقي إلا بالله (Меҳрибон ва раҳimli Аллоҳ номи билан, менинг муваффақиятим фақат Аллоҳнинг ёрдами биландир) деб бошланади. Бу ўз диёнатини таъкидлаш ҳам бўлган. Ибн Зайланинг “Музыкага оид тўлик китоб”и باسم الله الرحمن الرحيم калимаси билан бошланади, Ибн Зайла оташпираст бўлган деган мишмишларга асос йўқ.

Биз юқорида, асар мавзулар бўйича қисм ва фаслларга бўлинмаганлигини, шу боис сарлавҳалар ҳам қўйилмаганлигини, у бошдан охир узлуксиз давом этишини айтиб ўтган эдик. Тушуниш осон бўлмоғи учун биз китобни мавзулар бўйича беш қисмга, қисмларни, ўз навбатида, қуйидагича фаслларга бўлдик ва сарлавҳалар билан ажратдик:

- 1- المنخل الى علم الموسيقى - Музыка илмига кириш.
 - а) تعريف الموسيقى - Музыка таърифи;
 - б) حدوث الصوت و أسبابه - Товуш ҳосил бўлиши ва унинг сабаблари;
 - в) تأثير الصوت في النفس - Товушнинг нафсага таъсири;
 - г) المتعلق و المتأثر من التخم - Ёқимли ва ёқимсиз нағмалар - консонанс ва диссонанслар.
- 2- علم التكليف - Таълиф (композиция) илми.
 - а) أنواع الأبعاد - Буъд (интервал) турлари;
 - б) الجنس وأنواعه - Жинс (тетрахорд) ва унинг турлари;
 - в) جمع الأبعاد و تفریقها - Буъдиарни қўшиш ва айриш;
 - г) الجمع - Жам (товушлар тизими, лад);
 - д) الإستقلال - Кўчиш, ҳаракат.
- 3- علم الإيقاع - Ийқо (ритм) илми.

а) الإيقاع – Ийқо;

б) أنواع الإيقاع - Ийқо турлари.

4- تأليف اللحون = Муסיқа яратиш.

а) علم تأليف اللحون - Муסיқа яратиш илми;

б) أنواع الأحنان - Муסיқа турлари.

5- الآلات الموسيقية - Муסיқа асбоблари.

а) الآلات الموسيقية - Муסיқа асбоблари;

б) تسوية العود - Уднинг созланиши;

в) الناي - Най.

المختل إلى علم الموسيقى - “Муסיқа илмига кириш” деб номланувчи I қисмининг бошидаёқ Ибн Зайла муסיқани таърифлайди, муסיқа илмининг ўрганиш мавзулари (объектлари) нинг асосийларини аниқлаб беради: “...муסיқа илми икки баҳсни ўз ичига олади, улардан бири, нағмалар (тонлар) нинг ёқимли ёки ёқимсизлиги нуқтаи назаридан, уларнинг ҳолати ҳақидаги баҳс бўлиб, ‘Илму-т-та’лиф للتأليف - “Таълиф (композиция) илми” деб аталади, иккинчиси, нағмалар орасидан ўтадиган замон миқдори ҳақидаги баҳс бўлиб, ‘Илму-л-’ийқа’ علم الإيقاع - “Ийқо (ритм) илми дейилади”⁷⁸. Лотин тилидан олинган атамалар тон (tonos - урғу) - нағма, композиция (compositio - тузиш, мослаштириш) - таълиф ва ритм (rhythmos - тартибли алмашиш) - ийқо шаклида ўзбек тилига қабул қилиниши дуруст. Демак, нағмалар тузилиши, шакли ҳақида баҳс юритувчи таълиф илми ва нағмаларнинг узун-қисқалиги жиҳатидан муносабатларини тадқиқ этувчи ийқо илми “...орқали муסיқа яратиш йўллари ўрганилади”⁷⁹. Ибн Зайланинг бу таърифи Форобий ва Ибн Сино таърифларидан лўндароқ, соддароқ ва тушунарлироқ ва ҳозирги замон муסיқашунослиги таърифига асос бўла олади.

Товушнинг ҳосил бўлиши ва унинг физик хусусиятлари ўрганилади, овознинг ёқимли ёки ёқимсиз бўлишига сабаб бўлувчи асосий омиллар кўрсатилади:

⁷⁸ أبو منصور الصين بن زينة. كتاب الكافي في الموسيقى. الكتاب المخطوط المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم 2361. OR
لورقة 220a

⁷⁹ Ўшл асар. - Б. 220a

“Товушлар каттик, секин, баланд ва паст сифатлари билан фарқланади ва шуларга қараб нағманинг ёқимлилиги ёки ёқимсизлиги ҳақида ҳукм чиқарилади... Торнинг ярим узунлигидаги нағма бутун узунлигидаги нағмасининг икки баробаридир”⁸⁰. Шу ерда яна мусиқашуносликка оид бўлган баъзи тушунчаларга қисқа-қисқа шарҳ берилади: “Ҳис этарли маълум вақт чўзилган товуш нағма **نفاة** - тон дейилади. Баланд (хидда) ва паст (сақл) даражадаги икки ҳар хил нағмаларнинг ҳар бир мажмуасининг номи - буъд **بد** (интервал). Бир хил бўлмаган буъдлар қўшилувининг ҳар бири жинс **جنس** (тетракорд) ва турли жинслар қўшиллови эса жам **جمع** (икки октава чегарасидаги лад тизими) деб аталади. Жинс деб аталувчи бир неча нағма ёки бир неча нағманинг ўзи ёки жам деб номланган бир канча жинс ёқимли, мақбул тартибда, соз интиқалда, муносиб ийқода қўлланилса, буни талх.ин **تلحين** - куйга солиш дейилади ва ундан лах.н **لحن** куй келиб чиқади. Бу иш ҳалқумда ҳамда ҳалқум чиқарадиган нағмаларга тақлид қилиб чалинадиган торли асбоблар, пуфлама асбоблар кабиларда содир бўлиши мумкин”⁸¹.

Асарнинг бу қисми давомида товушнинг нафсга таъсири ҳақида баҳс кетади. Товушнинг нафсга таъсири масалалари қўлёзманинг бошқа қисмларида ҳам ёритилади, аммо бу қисмда товушнинг нафсга таъсирини ўрганишдан мақсад нағмалар орасидаги ёқимли ва ёқимсиз нисбатларни, таъсирли ва таъсирсиз мусиқани аниқлашдир. Асарнинг кириш қисми ниҳоясида асосий мақсадга ўтилаётгани маълум қилинади: “Мусиқа икки нарса билан ажралиб туради ва икки синфга бўлинади: таъсирли ва таъсирсиз мусиқа. Келинг, таъсирлиларини қисмларга бўлиб, бу қисмларни эслаб ўтайлик, ҳар хил куйлар орасидан нафснинг у ёки бу ҳолатларига мансубларини ажратиш олайлик ва буни асос қилиб, шундай дейиш мумкин: Бир нағма қайтарилиши билан буъд ҳосил бўлмайди, чунки улар иккиси орасидаги нисбат тенг бўлади. Агар уларнинг бири ортиқроқ, иккинчиси камроқ бўлиб, бир-биридан фарқ қилса, улар иккисининг йиғиндисидан буъд

⁸⁰ Ўша асар. – Б. 220а

⁸¹ Ўша асар. – Б. 220а

ҳосил бўлади ва ораларидаги нисбат ё муттафик **منفلة** - ёкимли ёки мутанафир **متنافرة** - ёкимсиз бўлиши мумкин⁸².

علم التكليف - “Таълиф илми” деб аталган иккинчи қисмнинг бошидаёқ ҳисоб йўли билан нағмалар орасидаги ёкимли (консонанс) нисбатлар аниқлаб олинади. Ёкимли нисбатлар иккига бўлинади: биринчи даража мослашувдаги ёкимли нисбатлар ва иккинчи даража мослашувдаги оҳангдош нисбат.

Буъд турлари – катта, ўрта ва кичик [**الحنيات**] буъдларга таъриф берилади ва улар таркибидаги нағмалар ўрни уд пардаларида кўрсатилади.

Ибн Зайла жинсларни (гетрахорд) турларга бўлди: “Улар (қадимги олимлар) жинсларни қуйидагича тақсимлаб, уч синфга ажратдилар ва ҳар бир синфга ном бердилар:

Жинс қавий [**جنس قوي**] – қучли жинс (диатоник жинс).

Жинс рахв [**جنس رخو**] – заиф жинс (хроматик жинс).

Жинс му’тадил [**جنس معتدل**] – мўътадил жинс (энгармоник жинс).

Рахв – заиф жинсни мулаванн **ملون** – рангдор, мўътадил жинсни эса расим **راسم** – чизмакаш жинс деб аташ ҳам мумкин⁸³.

Жам (товушлар тизими, лад) хусусида Ибн Зайла ёзади: “Битта жинсдан ортиқ бўлиб, нафс қабул қила оладиган, мусиқа тузишда мусиқа асбобларида ишлатиб бўладиган, тақрорланиб ва бирин-кетин келадиган кичик буъдларнинг йиғиндиси жамдир. Уч хил жам бор: комил жам, комил қучидаги жам ва ноқис жам⁸⁴. Жамларнинг ҳар уч хилига таъриф берилади ва комил жам таркибидаги ҳар бир нағма абжад бўйича махсус белгилар билан ифодаланади ва уд созида уларнинг ўрни кўрсатиб ўтилади.

Интиқол - қўчиш, нағмаларнинг қуйидаги ҳаракати ҳақида Ибн Зайла: “Нафсда тасаввур этилган ёки шакллантирилган жам нағмалари ижоди, уларнинг содир бўлиши ёки мусиқа асбобларидан чиқариладиган нағмаларнинг ижод шакллари қўчиш (ҳаракат) ва бошланишга эга⁸⁵ деб

⁸² Ўша асар. – Б. 221а

⁸³ Ўша асар. – Б. 222б

⁸⁴ Ўша асар. – Б. 225б

⁸⁵ Ўша асар. – Б. 226б

ёзади. Кўчиш турлари, хиллари, бир нағма, икки нағма ва уч нағма кўчишининг кўринишлари тасвирланади ва амалий мусикада муҳимлиги таъкидланади.

علم الإيقاع - “Ийқо илми” деб номланган учинчи қисм ийқолар мавзуга бағишланган⁸⁶. Ибн Зайла таъкидлаб ёзади: “Ораларидан муайян вақт ўтмай, бирга чалинган нағмалардан куй тузиш мумкин эмас. Куй, ораларидан вақт ўтиб, бирин-кетин келадиган нағмалардан тузилади”⁸⁷. Куй “нағмалари орасидан ўтадиган замон миқдори ҳақидаги баҳс эса علم الإيقاع (Ийқо илми) дейилади”⁸⁸. Нағма билан ийқо ўзаро бир-бирга боғлиқ бир бутунлик. Ийқосиз куй бўлиши мумкин эмас. Ийқо илмида вақт ўлчови, қисқа-енгил вақт, узун-оғир вақт, вақт ўлчов бирлиги, ийқо сақланган ҳолда нақрани иккилантириш ёки тушириб қолдириш каби амаллар ҳақида сўз юритганидан сўнг Ибн Зайла ийқо турлари ва уларнинг тузилиши масаласига ўтади, мусиқий ва шеърий ийқо борасида гапиради. Ўзидан олдин ўтган олимларнинг бу борадаги фикрларини танқид қилиб ёзади: “Қадимги ва кейинги (олим) лар ийқо ва унинг сони масалаларида катта чалқашликларга йўл қўйганлар ва улар мавзунини тўғри очиб бермаганлар. Мусиқа илми билан шуғулланган ҳар бир кишининг ийқо масаласида тугган йўли иккинчисига зид, масала негизи ёритилмас, мавзуга эркин ёндашдилар, тўғри далиллар, ийқо ишлатиш йўллари берилмас эди. Уларнинг китоблари, ростдан ҳам биз ҳикоя қилгандек, ҳақиқатдан йироқликларини, масала негизидан қочганликларини ошқор этади. Ийқо ҳолатларини қисқача баён этиш йўли, биз айтадиган қуйидаги кўринишда бўлмоғи лозим”,⁸⁹ - деб ўз қарашларини баён этади. Бу қисмда барча ийқолар учун хизмат қилувчи الماخوري билан қўшиб ҳисоблаганда 9 ийқо тури тавсиф ва таҳлил этилади. Ийқоларнинг 42

⁸⁶ Ўзбек мусикашунослигида Шарк мумтоз ийқо назариясига доир махсус тадқиқот бажарилган. Қаранг: Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида (мумтоз ийқо назарияси). - Т.: Гафур Ғулом нашриёти, 1995. 131-б.

⁸⁷ أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. الكتاب المخطوط المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم 2361. الوردية 227.

⁸⁸ Ўша асар. - Б. 220а

⁸⁹ Ўша асар. - Б. 228б

кўринишининг тузилиш шакллари келтирилади. Бу қисмда Киндий ва Форобий асарларидан иқтибослар бор.

تأليف الموسيقى - “Музыка яратиш” деб аталувчи тўртинчи қисм муҳим амалий масалаларни қамраб олган. Ибн Зайланинг ёзишчича музыка санъати икки бўлимдан иборат, яъни “Эшитувчилар ҳиссига таъсир этмай, нағмалар ҳолатлари, ийқолар ва музыка басталашнинг назарий жиҳатдан ўрганишимиз - صناعة الموسيقى النظرية - “Назарий музыка санъати” дейиладиган бўлим ва “Эшитувчилар ҳиссига таъсир этувчи - мусиқани чалиш санъати ва ҳиссиётга таъсир эта олмай, фақат мусиқани басталаш, тузиш санъати. Уларнинг ҳар иккиси صناعة الموسيقى العملية - “Амалий музыка санъати”⁹⁰ деб аталувчи бўлим. Бу қисмнинг бошидаёқ Ибн Зайла: “Музыка илмининг ниҳойи мақсади бўлган музыка яратиш илми нағмаларни тушуниш ва ийқоларни билиш пойдевори устига қурилади. Мен бу борада етарлича сўз юритдим, энди музыка тузиш ва бунга алоқадор турли ҳолатлар ҳамда музыка қандай ҳис этилишлиги ҳақида сўз қолди”⁹¹ деб ёзган ва “қуй” атамаси қандай ҳодиса ёки воқеликка нисбатан ишлатилиши ҳақида фикр юритган эди. Демак, қуйни назарий жиҳатдан ўрганиш, назарий музыкага - музыка илмига алоқадор, аммо қуй яратиш ва унинг ижроси амалий музыкага тегишлилиги борасидаги таъкидлардан сўнг гап бевосита музыка басталаш масаласига ўтади. Турли халқларнинг фақат ўзларига хос, ўз музикасини шакллантириш ва бу жараён давомида музыка асбобларининг ишлаб чиқилиши, такомиллаштириш, яъни амалий музикани қарор топиши тажрибасида музыка яратиш усуллари, айтим ва чолғу музикасининг яратилиши, нағма ва ийко безаклари ва улардан фойдаланиш йўллари ва жойлари, бастакор маҳорати, айтим музыка шакллари [الدستانت], ‘Ат.-т.арайқ [الطرائق] ва уларнинг турлари Арахсин [الراخسين], Мурдат Хуф [الفرمود], Наме Афранк [نام افرك], Хурусал [خروسال], Афрмуруд [الفرمود], чолғу музыка шакллари ‘Ар-равийшйн [الراوشين], Форсия [الفارسية], Қадима

⁹⁰ Ўша асар. – Б. 232а

⁹¹ Ўша асар. – Б. 232а

{القنينة} ва уларнинг турлари Юрманк {بورمنك}, Равиҳ Камикар {رويح كامكار}, Варданс {اوردانس}, Фейрузкарна Қавса {فروزكرنا قوسه} ва бошқалар баёни билан бу қисмда махлуқотнинг овоз чикариш сабаблари ва товуш турлари ўрганилади ҳамда яна мусика таъсири ҳақида гап боради. Чунончи, Ибн Зайла ёзади: “Форслар ва бошқа (халқ) лар басталаган нарсаларга ва уларда бор машҳур дoston ва куйларга қараганда нағмалар таркибидаги баъзи кўчишлар-ҳаракатлар саховатни, бошқалари шижоатни, яна баъзиси ҳамият ва садокатни ифода қилса, баъзилари нафсда мардликка мойиллик уйғотса, бошқалари эса айtilган ҳислатлар аксига жалб қилиб қўяди уни (нафсни)”⁹² ва мусиканинг нафсга таъсири бўйича қуйидаги турларга бўлади:

“Алх.ан малазза {الحن ملزة} - Латзатбахш мусика;

‘Алх.ан мухаййила {الحن مخيلة} - Хаёлий мусика;

‘Алх.ан инфи‘алия {الحن انفعالية} - Ҳаяжонлантирувчи мусика.

Агар унда (мусикада) айtilган уч тур жам бўлса, у - энг мукамал, энг афзал ва энг фойдали мусика бўлади”⁹³ “...ва натижада ёқимликда етук бўлган (мусика) хурсандчилик қилинадиган нарсанинг ўрнини эмас, балки табиий озуқа ўрнини эгаллади”⁹⁴, аммо мусиканинг баъзи шакллари шифо берувчи дори каби бўлса, баъзилари ҳалокатга олиб келувчи заҳар каbidир, деган фикрни ҳам айтади Ибн Зайла⁹⁵.

Мусика билан бевосита алоқадор санъат турлари زفن ракс санъати, زفن зафн - елка, қош, бош ва тананинг шу каби аъзоларини ўйнатиш санъати, صباغة التمليق каррожа - ҳайвон ва қушларга тақлид қилиб ўйнаш санъати, қарсақ чалиш санъати ҳам санаб ўтилади китобнинг бу қисмида.

الات الموسيقية – мусика асбоблари деб атаганимиз бешинчи қисм муқаддимасида ўзининг ёқимли товушлари билан ажралиб турувчи пардали торли тирнама асбоблар уд {عود} ва танбур {طنبور}, пардаларсиз торли тирнама ми‘зафа {معرفة} - арфасимон асбоб, пуфлама асбоблар мазамир {مزامير} ва

⁹² Ўша асар. – Б. 233а

⁹³ Ўша асар. – Б. 233б

⁹⁴ Ўша асар. – Б. 234а

⁹⁵ Ўша асар. – Б. 234б

камончали асбоб рабаб [رباب] санаб ўтилади ва мусиқа асбобларининг инсон овозига тақлид қила билишлари масаласи ўрганилади. Ибн Зайла ёзади: "Халқум (инсон овози) га, бошқаларга нисбатан кўпроқ тақлид қила оладиган, эргаша оладиган мусиқа асбоблари рабаб - камончали асбоб, мизмър - пуфлама асбоблар, удлар, ми'зафа - арфасимон асбоб ва унинг ҳамжинслари, сўнгра биз эслаган бошқа асбоблар..., аммо тақлиднинг тўлиқлигида рабаб-камончали асбоб ва сурнайларга етадигани йўқ"⁹⁶. Мусиқа асбоблари тасниф қилинади ва қуйидаги гуруҳларга бўлинади:

Торли, пардали тирнама асбоблар: уд ва танбур кабилар. Торли, пардаларсиз, нағмалар орасидаги фарқ торнинг узун ва қисқалиги билан белгиланувчи асбоблар: санж ва шоҳруд кабилар. Торли, пардаларсиз, нағмалар орасидаги фарқ эшак ва харрақлар воситасида торни қисқартириш ё узайтириш орқали белгиланувчи асбоблар: анко кабилар. Торли болғача, чўшлар билан уриб чалинувчи асбоблар: хитой чанги кабилар.

Пуфлама-дамли асбоблар: най, йароъа, арғанун, сурнай ва мешли сурнай кабилар. Чўзиқ, муттасил товушли асбоблар: най, сурнай ва рабаб (камончали асбоб) кабилар.

Усул бериб турувчи урма асбоблар: ноғора, доира, қўлқарсак кабилар. Усул бериб турувчи урма асбоблар ҳақида гап кетганда қўл боғлаб ижро этиладиган ракс тури дастбанд [مستند] ҳам эслатилади.

Ибн Зайла: "Омма орасида кенг қўлланиб келинаётган мусиқа асбобларидан бири - уд" деб уд созининг торлари, пардалари, нағмалари ва уни созлаш йўллари ҳақида тўлиқ ёзган.

Ибн Зайла "Манхур созлаш" [التسوية المشهورة] деб аталган удни созлаш йўли ҳақида батафсил баҳс юритади.

Мазкур қисмининг охириги фасли найга бағишланади. "Пуфлама мусиқа асбобларининг машхурларидан бири най бўлиб, унда нағмалар чиқиш жойи қуйидагича: Тепа томондан бошлаб бир қатор жойлашган еттита тешикча бор

⁹⁶ Ўта асар. – Б. 235а

найда⁹⁷, - деган сўзлар билан найга таъриф бера бошланади ва най парда нағмалари аниқланиб, бу нағмаларни чиқаришда найчи маҳорати ҳақида гап юритилади.

كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлик китоб” асарининг Британия музейи қўлёмасининг охирида уни кўчирилган ва асл нусхаси билан қиёслаб, текширилган йили ва жойи кўрсатилади, яъни “1073 йилнинг жумада-’л-’ула جمادى الأولى ойининг биринчи куни, чоршанбада (асарни) китобат қилиш тугалланди. Уни асли билан қиёслаш 1074 йил 25 муҳаррамда, Кашмири дилизар шаҳрида тамом қилинди⁹⁸”.

Ибн Зайла ювон ва қадимий римликлар муסיқий - назарий меросига ижодий ёндашди, Форобий ва Ибн Синонинг Шарқ муסיқа илмидаги ютуқларини янги давр талаблари асосида ривожлантирди ҳамда Мовароуннаҳр, Хуросон ва Эрон халқларининг маҳаллий муסיқа амалиётига суянган ҳолда соф илмий йўналишда Шарқ муסיқа назариясини янги ривож поғонасига кўтарди.

⁹⁷ Уша асар. – Б. 236а

⁹⁸ Уша асар. – Б. 236б

الماء في القدر المرحوم

هذا الكتاب الذي هو من اجمل ما كتبه في تاريخنا
هو كتاب الفقه الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و
الاجل في تاريخنا الذي كتبه في سنة الف و

١٠٠

مؤلف كتاب الفقه في تاريخنا

ت
منه

Handwritten text in a rectangular frame, likely a manuscript page. The text is written in a cursive script, possibly Arabic or Persian, and is arranged in approximately 15 horizontal lines. The ink is dark, and the background is light. The text is mostly illegible due to the image quality and the cursive nature of the script.



Абу Мансур ибн Зайланинг *كتاب التلخي في الموسيقى* “Муסיқага оид тўлик китоб”нинг Британия музейида сақланыётган қўлёзмасининг биринчи ва охириги бети фотонусхаси⁹⁹.

⁹⁹ Лондондаги Британия музейи руҳсати билан чоп этилмоқда.

Абу Абдуллох Хоразмий

Абу Абдуллох Хоразмий номи билан машхур бўлган алломанинг тўлик исми шарифи - أبو عبدالله محمد ابن أحمد بن يوسف الكاتب الخوارزمي - Абу Абдуллох Муҳаммад ибн Аҳмад ибн Юсуф ал-Котиб ал-Хоразмий (997 йил вафот этган). Бу тўлиқ исми шарифда Абу Абдуллох куниядир. Муҳаммад - унинг ўз исми, Аҳмад - отасининг исми, Юсуф - бобосининг исми, Котиб - олимнинг котиб бўлганига ишора, Хоразмий сифати эса туғилган ерига нисбат. Олим ҳақида маълумот - жуда оз. Олим Хоразмда туғилди, ўсди, улғайди. У Хоразмнинг Хива, Замахшар, Кат қаби шаҳарларида ва Бухорода илм олди, камол топди. Нишопурда, Сомоний Нух II саройида бир муддат котиб бўлиб хизмат қилди. Абу Абдуллох ал-Хоразмий 997 йилда вафот этган. Унинг маълум бўлган ва бизгача етиб келган ягона асари - “Мафатих.у - л - ‘улум” [مفتاح العلوم] “Илмлар калитлари”. Араб тилида битилган илк комусий асарларнинг биринчиларидан бўлган مفتاح العلوم “Илимлар калитлари” асарида фаннинг ўз даврида маълум бўлган барча соҳалари қамраб олинган ва уларнинг асослари баён этилган. У жуда эътиборли ва ишонарли бир манба бўлганки, Ибн Сино ҳам ўзининг أقسام العلوم العقليّة “Ақлий илмлар қисмлари” рисоласида ундан иқтибослар келтиради. مفتاح العلوم “Илмлар калитлари” бус – бутунлигича икки қисмга - мақолага бўлинган, бу икки қисм (мақола) таркибида 90 фаслни бирлаштирувчи 15 боб бор. Мусиқага бағишланган боб уч фаслдан иборат. Хоразмий мусиқага бағишланган боб таркиби ҳақида ёзади:

الباب السابع من المقالة الثانية في الموسيقى و هو ثلاثة فصول

الفصل الأول في أساس الآلات هذه الصناعة وما يتبعها الفصل الثاني في جوامع الموسيقى المذكورة في كتب الحكماء الفصل الثالث في الإيقاعات المصنعة

“ (Китобдаги) Иккинчи қисмнинг еттинчи боби мусиқа ҳақида ва у уч фаслдан иборат. Биринчи фасл мусиқа асбобларининг номлишлари ва улар билан боғлиқ нарсалар ҳақида, иккинчи фасл донишмандлар китобларида

келтирилган муסיкий жамлар ҳақида, учинчи фасл истеъмолдаги ийқолар ҳақида”¹⁰⁰.

Муסיқа асбобларига бағишланган биринчи фаслда ўн тўртта чолғу санаб ўтилиб, уд (барбат) нинг торлари, пардалари ва бошқа қисмлари баён этилади, созлаш таърифланади. Бу фаслнинг эътиборли жойи шундаки, баъзи муסיқа асбобларига қисқа шарҳ ҳам берилган. Масалан, орган чолғусининг шарҳи шундай :

الأرغفون آلة لليونانيين و الروم تعمل من ثلاثة زفاف كبير من جلود الجواميس يضم بعضها الى بعض يرتقب على رأس الزق الأوسط زق كبير ثم يرتقب على هذا الزق أنابيب صغر لها ثقب على نسب معلومة يخرج منها أصوات طيبة مطربة منسجبة على ما يريد المستعمل

“Орган – юнонликлар ва Румнинг (муסיқа) асбоби. Буйвол (қора мол) терисидан ишланган, бир – бирига уланган катта уч чарм меш – босқон бўлиб, ўртадагисининг бошига катта меш – босқон ўрнатилади ва унга туйнукчалари маълум нисбатда жойлашган мис найчалар маҳкамланади ва улардан созанда истаги бўйича ёқимли, қувноқ ва ҳазин товушлар чиқарилади”¹⁰¹.

Жамларга бағишланган иккинчи фаслда овоз, нағма, буъд, жинс ва жамлар ҳақида умумий гап бор.

Ийқолар ҳақидаги учинчи фаслда қуйидаги етти ийқо санаб ўтилади:

1. الهزج – Ҳазаж. 2. خفيف الرمل – Рамалнинг енгили. 3. ثقيل الرمل - Рамал - Рамалнинг оғири. 4. التقليل الثاني - Иккинчи оғир. 5. خفيف التقليل الثاني - Иккинчи оғирнинг енгили – Махурий. 6. التقليل الأول - Биринчи оғир. 7. التقليل الأولك خفيف - Биринчи оғирнинг енгили.

“Илмлар калитлари” китобининг танқидий матни нашр этилган¹⁰², муסיқага бағишланган қисми немис ва инглиз тилларига таржима

¹⁰⁰ Liber Mafatih al-Olum. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusof al-KhwarezmiEd., indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Batavorum, E.J.BRILL. 1968. – P. 235.

¹⁰¹ Уша асар. – P. 236.

¹⁰² Liber Mafatih al-Olum. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusof al-KhwarezmiEd., indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Batavorum, E.J.BRILL. 1968. - 235-246

қилинган, форс тилига ағдарилиб, нашрдан чиққан¹⁰³, рус тилида бу борада тадқиқот бер¹⁰⁴. Асарнинг қўлёзма матни дунёнинг қўпгина кутубхоналарида сақланмоқда.

Абу Абдуллох Хоразмийнинг “Илмлар қалитлари” - مفتاح العلوم асарининг муסיқага оид бобини тадқиқ этиш ҳозирги замон миллий ўзбек муסיқасининг баъзи муаммоларини тўғри ҳал қилиш учун ҳам қимматли манбадир.

¹⁰³Хоразми أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن يوسف كتب. ترجمه مفتاح العلوم. ترجمه فارسیه حسین خدیوچم طهران 1347/1968
ص. 330 درمیهایی ص. 223-232

¹⁰⁴Хайруллин М.М., Бахадиров Р.М Абу Абдуллах ал-Хорезми. -М.: «Наука», 1988. -144 с.

ХУЛОСА

X-XI асрларда Ўрта Осиёдан чиққан Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Абу Абдулло Хоразмий каби олим ва мутафаккирлар томонидан Шарк мусиқа илми асослари яратилди, мусиқа атамалари тизими шаклланди. Шарк мусикашунослик фанининг гулаб - яшнаган бу даврида битилган эътиборли мусиқий манбаларни ўрганиш куйидаги хулосаларга олиб келди:

X-XI асрлар Шарк мусикашунослигидаги соф илмий йўналиш асосчилари бўлган Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмийнинг асарларида қўлланилган мусиқа атамалари, мусиқа илмни баён этиш тамойиллари – ўхшаш. Уларнинг мусиқа илмига оид асарларида ворисийлик анъаналари кўп жиҳатларда кўрилади.

Мазкур манбалар Шарк мусикашунослигидаги ютуқларини янги давр талаблари асосида ривожлантирди ҳамда Мовароуннаҳр, Хуросон ва Эрон халқларининг маҳаллий мусиқа амалиётига суянган ҳолда соф илмий йўналишда мусиқа назариясини янги, юқори поғонага кўтарди.

Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмий томонидан араб тилида яратилган мусиқа илмига хос китобларда илк бор мусиқа санъатининг назарий асослари илмий жиҳатдан ишлаб чиқилди, овоз, нағма, буёд, жинс (тетрахорд) – жам тизими тартибга солинди, ийқо, вазн, усул низоми асослаб берилди, мусиқий атамалар тизими яратилди ва умумий мусиқа маданиятига оид қимматли далилий маълумотлар келтирилди. Бу асарларга ҳозиргача яшаб, ривожланиб келаётган мусиқа меросининг анъанавий кўринишлари, шакллари асос бўлган ва шуларга асосан мусиқий тафаккур ўз аксини топди. Қадим юнон мутафаккири Платон (Афлотун) нинг “мусиқа - давлат ҳақидаги таълимотнинг таркибий қисми” ва Аристотель (Арасту) нинг “мусиқа - шеърят назариясининг бир бўлаги” деган қарашларидан фарқли ўлароқ, X-XI асрлар Ўрта Осиё мутафаккирларининг мусиқа илмига оид илмий асарлари Шарқда мустақил мусикашунослик фани вужудга келишида ҳал

қилувчи аҳамиятга эга бўлди. Шуниси ҳам қизикарлики, уларнинг андозаси, улардаги мусиқий атамалар, кейинчалик Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари тилларида, жумладан, форсий, туркий ва урду тилларида ёзилган рисодаларга ҳам кириб келди ва истеъмолда собит қолди. Демак бу қадим арабий маъбаларни ўрганиш нафақат XIII асрдан кейин битилган, "...мақом масаласи мусиқа назариясининг энг йирик ва туб масалаларидан бири сифатида қаралган"¹⁰⁵. Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари тилларидаги (форсий, туркий, урду) мусиқий рисодаларни ўрганишда мустақкам замин, балки бизгача етиб келган анъанавий мусиқа жараёнларини тегиз идрок этиш, хусусан, ҳозирги замон миллий ўзбек мусиқасининг устувор асоси, асрлар давомида устоз мусиқачиларнинг бир неча авлоди томонидан яратилган мақомлар ва мақомлар масаласига доир масалаларни тўғри ҳал қилиш учун ҳам қимматлидир.

¹⁰⁵ Исҳоқ Ражабов. Мақомлар масаласига доир. Т.: «Ўздабийнашр», 1963. Б - 11.

ИККИНЧИ БЎЛИМ

Х-ХІ аср Шарқ халқлари мусиқа маданиятига оид асосий манбалардан намуналар

Биринчи бўлимда таъкидланганидек, Х-ХІ асрларда Яқин ва Ўрта Шарқда мусикашунослик бўйича тўрт муҳим илмий асар яратилди: Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусиқа китоби”, Ибн Синонинг *جوامع علم الموسيقى* “Мусиқа илми тўплами”, Ибн Зайланинг *كتاب لكافي في الموسيقى* “Мусиқага оид тўлиқ китоби” ва Абу Абдуллох Хоразмийнинг *مفتاح العلوم* “Илмлар қалитлари”нинг *في الموسيقى* “Мусиқа ҳақида” аталмиш боби. Шу ва бошқа манбаларнинг топилмаган нусхаларини кидириб топиш, танқидий матнларини таёрлаш, напір этиш, тил хусусиятларини ўрганиш, мусиқа илмини ва бу илмга доир атамаларнинг шаклланиш жараёнини таҳлил этиш, улар орқали ҳозирги замон мусикашунослиги ва мусиқа амалиёти асосларини тадқиқ этишда мусиқий манбашунослик фани етакчи ўрин эгаллайди. Қуйида эслатилган манбалардан, яъни Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусиқа китоби”, Ибн Синонинг *جوامع علم الموسيقى* “Мусиқа илми тўплами”, Ибн Зайланинг *كتاب لكافي في الموسيقى* “Мусиқага оид тўлиқ китоби” ва Абу Абдуллох Хоразмийнинг *مفتاح العلوم* “Илмлар қалитлари”нинг *في الموسيقى* “Мусиқа ҳақида” аталмиш боби матнларидан баъзи намуналар келтирилган ва мазкур намуналарнинг таржималари берилган, токи ўқувчи бу манбалар тузилиши, таркиби, тил хусусиятлари, қўлланилган мусикашунослик атамалари ва мусикашуносликнинг турли масалалари билан бевосита ўтмиш алломаларининг мусиқа илмига оид асарлари воситасида яқинроқ таниш бўлсин.

“Фөрөбайнинг “Катта музика китоби”

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب الموسيقى الكبير¹⁰⁶

لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفراهي

(افتتاح الكتاب)

ذكرت تشويق النظر فيما تشتمل عليه صناعة الموسيقى المنسوبة إلى القدماء، وميلتني أن أتيه لك في كتاب لوقته وأخرى فيه شرحه وتكثيفه بما يسهل به على الناظر فيه نقوله، فوهبت عن ذلك إلى أن تأملت الكتب، التي تأتت إلينا عن القدماء في هذا الفن، والتي ألفها بعدهم من زمانه قريب من زماننا، ورجوت أن أجد فيها ما يأتي على طلبتك فيقتضي ذلك عن تجديد كتاب في شيء قد سبق إلى إيلائه - فإن الكتب لم يسبقه إذا كانت قد استوفت جميع أجزاء الصناعة على الكمال، فدأببت، الإنسان كتابا يتسبه إلى نفسه، بثبت فيه ما قد سبقه إليه غيره فاستوفاه، فضل أو جهل أو شرارة، اللهم إنا أن يكون ما ألفه الأول عامضا، إما في العبارة المستعملة فيه وإما في غير ذلك، فيشرحه التلثي وبسهله تبعا فيما يقوله ويؤلفه لما نصر عليه الأول، على أن تكون فائدة تكميل الصداقة لمن تقدم، ولتأتي فيما تكلفه فضيلة الرواية والترجمة وتسهل ما أحضره ذلك قط - فوجدت في جميعها نقصا عن تمام أجزاء الصناعة وإخلافا في كثير مما أثبت فيها، وجن ما نحى به منها نحو العلم النظري فقد استعمل في تبيينه أقوليل عامضة.

على أنه يبعد جدا عن الظنون، أن يكون الناظرون من القدماء في هذه الصناعة قصروا عنها ولم يبلغوا إتمامها، على كثرتهم وبراعتهم وشده حرصهم على استنباط العلوم وإيثارهم لها على ما سواها من الخيرات الإنسانية، وجودة أذهانهم وتداولهم لها على طول الأزمنة وتأمل بقيمهم لما استقطب الماضى منهم وتزويد الخلف على ما أنشأ سلفهم، وغير أن كتبهم في كمال هذا الفن إما أن تكون قد بدت أو أن يكون منقل منها إلى اللسان العربي كتابا نقصه، وعند ذلك رأيت إجابتك إلى ما سألت.

ولما كان كمال الإتمام في كل صناعة نظرية أن تحصل له فيها أحوال ثلاث: أولاها، استقاء معرفة أصولها، والثانية، القوة على الاستنباط ما يلزم عن تلك الأصول من موجبات تلك الصناعة، والثالثة، القوة على

¹⁰⁶أبو نصر الفراهي. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق وشرح طلس عبد الملك خشيعة. مراجعة وتصدير دكتور مصعود أحمد الحفي. دار الكتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة. بدون سنة. 35 - 44 ص. Хаволатларсиз. نقلنا هذا الاسم عن كتاب: "صون الأبناء في طبقات الأطباء" لأن أبي أصيبعة المتوفى سنة 668 هـ. وهو الاسم الذي اشتهر به هذا المخطوط من مؤلفات الفراهي، لأنه للوزير أبي حنيفة محمد بن قاسم الكرخي.

تلقي المقالطات الواردة عليه في ذلك العلم وعلى سبيل آراء من سواء من الناظرين فيه وتكثيف الصواب من سوء أقوالهم فيها وإصلاح الخلل على من اختلف رأيه منهم، رأينا نجعل ما تولفه في كتابين:
أولهما، احتجنا بالأمور النافعة في الوقوف على ميادئ هذا العلم، وأردفناه بالأشياء التابعة لأوائل هذه الصناعة واستوفينا فيه أجزاءها على التمام وسلكنا فيه المسلك الذي خصصنا نحن من غير أن نخلط به مذهباً آخر سواء.

والكتاب الثاني، أثبتنا فيه ما تآذى إلينا من آراء المشهورين من الناظرين في هذه الصناعة، وشرحنا ما غمض من أقوالهم وحصداً فيه عن رأي واحد واحد ممن عرفنا له رأياً أثبتته في كتاب، وبيننا مقدار ما بلغه كل واحد من أولئك في تحصيل ما في هذا العلم، وأحدنا الخلل على من وقع في رأيه منهم.

والكتاب الأول يشتمل على جزءين، جزء في المنخل إلى الصناعة، وجزء في الصناعة نفسها.

والقسم الذي في المنخل إلى الصناعة جعلناه في مقالتين.

والقسم الذي يشتمل على الصناعة نفسها جعلناه ثلاثة فون:

الفن الأول، في أصول الصناعة والأمور العالمة منها، وهذا الفن هو الذي نجد جلّ القماء الذين وقعت إلينا كتبهم والحدث الذين ائقروا آثارهم نحواً نحوه فقط.

والفن الثاني، جعلناه في الآلات المشهورة عندنا وفي مطابقة ما قد حصل بالأصول في كتاب الأصول على ما هي في الآلات ويحداها فيها، وتبين ما اعتيد أن يستخرج من آلة الله، والإرشاد إلى أن يستخرج في كل واحدة من تلك الآلات ما لم تجر به العادة فيها.

والفن الثالث في تاليف أصناف الأكلان الجزئية.

وكل واحد من هذه الفون الثلاثة في مقالتين، فجميع ما في الكتاب الأول لمتى مقالات، والكتاب

الثاني في أربع مقالات، فجميع ما أثبتناه في هذا العلم هو في التني عشر مقالة.

(افتتاح الكتاب الأول)

ويتبى الآن أن نبتدى بالكتاب الأول، فنقول:

كل صناعة نظرية، فبها تشتمل على ميادئ وعلى ما بعد الميادئ، فمن هذه الصناعات، ما ميلادها الأول مطومة من أول الأمر، ومنها ما ميلادها غير مطومة من أول الأمر، إما كلها أو أكثر منها.

ولمّا كانت الصناعة التي نحن بمبداها ليس إلما عرض في ميلادها الأول فقط أن كانت غير بيئية، لكن وفي الأشياء التي منها يصار إلى معرفة الميادئ – فإنه ليس عندنا في هذه الصناعة من أول الأمر، لا معرفة ميلادها ولا الأشياء التي منها يمكن المصير إلى تعرف ميلادها، ولا أيضاً السبيل التي يسلك إلى كثير منها يتبين لنا من أول الأمر أي سبيل هو، ولا نحو السلوك على تلك السبيل، ولا أيضاً الميادئ التي صايرنا عليها القماء واستعملوها في كتبهم أعطونا بيئتها، لا هم ولا الحدث الذين نحواً نحوهم – رأينا أن نلتمس قبل

الشروع في هذه الصناعة تلخيص الأمور التي بها يوقف على مبادئها والسييل التي عليها يسلك، وتبين مع ذلك نحو الملوك إليها حتى إذا استقرت مبادئها وحصلت مطومة شرعا حينئذ في الصناعة، إذ كان لا يمكن أن يحصل لنا علم ما بعد المبادئ، أو تعلم المبادئ قبل ذلك.

وتجعل جملة أقوالنا التي تلخص بها أمر المبادئ مملكا أو متخلا يتكلى به النظر في هذا العلم بجهة أفضل وأكمل.

Меҳрибон ва раҳмли Аллоҳ номи билан,
Абу Наср Муҳаммад бин Муҳаммад бин Тархон ал-Форобийнинг
“Қатта мусиқа китоби”¹⁰⁸

(Кириш)

Қадим кишиларга бориб тақалувчи мусиқа санъатини билмоққа сенда¹⁰⁹ кучли истак борлигини айтдинг ва мендан бир китоб тузмोकни, унда сен учун (бу санъатни) таҳлил, таҳрир ва келиб чиқишини тадқиқ этмокни ҳамда у (китоб) ўқувчига осон тушунарли бўлмоғини сўрадинг. Аммо мен бундан (талабингни бажаришдан) ўзимни тийиб турдим. Чунки қадим кишилар ва улардан сўнг яқин мозийда ўтганларнинг бу фан соҳасидаги бизгача етиб келган китобларига умид қилган, уларда сенинг талабингга жавоб берадиган нарсаларни топишни истаган эдим. Шундай бўлса, илгари ўрганилиб бўлинган нарсга ҳақида яна янги китоб ёзишдан озод бўливарди. Агар олдинги китобларда бу санъатнинг барча қисмлари тўла-тўқис камраб олинган бўлса, бир киши томонидан (янги) китоб таълиф этилиши фақат ўша кишининг ўзигагина тегишли иш бўлиб, унда у илгари бошқалар томонидан исботланиб бўлинган нарсани исботлайди. Бундай иш кераксиз, ортиқча меҳнат, жохиллик ва ёмон амалдир. Лекин агар биринчи ёзилган (китоб) қўлланилган атамалари ёки бошқа нарсалари билан ноаниқ, чалқаш бўлса, иккинчи (китоб ёзилиб) уни шарҳлаши, биринчи (китоб)да айтилган ва

¹⁰⁷ أبو نصر الفارابي كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق و شرح عطلس عبد الملك خشبة، مراجعة و تصدير الدكتور محمود أحمد الحفني، دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة، بدون سنة، 35 - 44 ص.

¹⁰⁸ Абдулмалик Ҳалабаниёғ ёзишча, Форобийнинг асарини “Қатта мусиқа китоби” деб аталиши Ибн Абй Усайбиянинг “حيون الأبياء في طبقات الأملياء” сидан олинди. Форобий асарларидан бўлган бу қўлёзма шу ном билан машҳур бўлган ва у Абу Жаъфар Муҳаммад бин ал-Қосим ал-Қуржий учун таълиф этилган эмиш. Абу Жаъфар Муҳаммад бин ал-Қосим ал-Қуржий Абу Аббос ар-Родий би-Аллаҳ халифалик даврида (322-329 хижрий йил) вазир эди. Аммо фикримизча, Форобий “Қатта мусиқа китоби” ни 925 - 928 - йиллар орасида, Ватанда бўлган вақтда сомониёлар амири Мансур ибн Нуҳ талаби ва қўра ёзма ва унга бағишланган.

¹⁰⁹ Мансур ибн Нуҳга мурожаат қилинмоқда.

таълиф этилган матни осонлаштириши мумкин. Бу ҳолда мазкур санъатни ривожлантириш фазилати биринчисига тегишли бўлиб, иккинчисининг хизмати уни ривоят ва таржима қилиш, ноаниқ, кийин ерларни осонлаштириш билан чекланади.

Мен (илгариги китобларнинг) ҳаммасида бу санъатнинг барча соҳаларига хос камчиликлар, уларда таъкидланган нарсаларнинг кўпида хатолар, кўпчилигида назарий илм йўлидан бормаслик, тушунтиришда чалкаш миш-мишлар қўлланилишини кўрдим. Аммо шунга қарамай, бу фаннинг қадимги тадқиқотчилари лаёқатсиз эдилар, бу соҳада камолотга эриша олмаганлар, деган ўйлардан йироқ бўлмоқ керак. Улар кўп сонли, иқтидорли, илмлар билан шугулланишда мустаҳкам иродали бўлганлар, ўзга инсоний неъматлардан илмни устун қўйганлар. Улар ўткир зеҳни бўлиб, эришилган муваффақиятларни аждоддан авлодга мерос қилиб келганлар ва салафлар ютуғини халафлар доимий равишда яхшилаб борганлар. Бироқ, бу фанни камолотга олиб чиққан уларнинг китоблари йўқолиб кетди ёки улардан араб тилига таржима қилинганлари ноқис китоблар бўлиб чиқди. Шундай бўлгач, сен сўраган нарсани бажаришни лозим кўрдим.

* * *

Ҳар қандай назарий фандаги инсон камолоти қуйидаги уч сифатга эришилсагина ҳосил бўлади:

Биринчидан, унинг (фаннинг) асослари ҳақида тўлиқ билимга эга бўлиш;

Иккинчидан, мантиқан шу асослардан келиб чиққан ҳолда мазкур фаннинг ҳақиқий моҳиятини оча билиш;

Учинчидан, бу фан бўйича келтирилган хато хулосаларни аниқлай олиш, ўзидан бошқа тадқиқотчилар фикрининг негизига қира билиш, улар айтган гапларининг тўғриларини нотўғриларидан ажрата олиш, фикрида хатолари бўлганларнинг хатоларини ислоҳ қила олиш.

Биз (мусиқа илмига оид) ёзган нарсаларимизни икки китоб қилмоққа қарор қилдик.

Биринчи китобни бу илм қонун-қоидаларининг шаклланишида фойдали бўлган масалалар билан бошладик ва сўнг шу қонун-қоидаларга тегишли бошқа нарсаларни ҳам қўшдик.

Биз унда мусиқа илми бўлимларини тамом ўргандик ва бу борада фақат бизгагина хос бўлган йўлдан бордикки, уни ўзгаларнинг услубига ўхшатмадик.

“Иккинчи китоб”¹¹⁰ да бу фан соҳасидаги машҳур олимларнинг бизгача етиб келган фикрларини бердик, ноаниқ, чалкаш бўлган гапларини шарҳладик, фикрларини биронта китобда қолдирган кишиларнинг фикрини бирма-бир тадқиқ этдик, улардан ҳар бири илмда нималарга эришганликларини кўрсатиб ўтдик ва илмий қарашларида хатога йўл қўйганларнинг хатосини тузатдик.

“Биринчи китоб”¹¹¹ икки қисмдан иборат: Биринчи қисм - мусиқа санъатига кириш ҳақида ва иккинчи қисм - мусиқа санъатининг ўзи ҳақида. Мусиқа санъатига кириш ҳақидаги қисмни икки мақоладан ташкил этдик. Мусиқа санъатини ўзи ҳақидаги қисм эса уч бобдан иборат:

Биринчи боб - мусиқа санъатининг асослари ва унга оид умумий масалалар ҳақида. Бу бобда ўз китобларини бизга қолдирган қадим олимлар ва уларга эргашиб, фақат тақлид қилган ёш авлод вакилларида кўпчиликни топамиз.

Иккинчи бобни биздаги машҳур мусиқа асбобларига бағишладик. “Асослар китоби”да келтирилган гапларни мусиқа асбобларида (амалда) ижод қилиниши, у ёки бу асбобдан одатда чиқариладиган (нағма)ни

¹¹⁰ “Иккинчи китоб” ўтмиш мусиқа тадқиқотчилари фикрларининг таҳлилига оид. Шу вақтгача “Иккинчи китоб” топилмаган. “Қатта мусиқа китоби” номи билан машҳур бўлган биз ўрганаётган китоб аслида “Биринчи китоб” дир. У икки қисмдан иборат: биринчи қисм - “Мусиқа санъатига кириш” ва иккинчи қисм - “Мусиқа санъати” нинг ўзи ҳақида. Китоб сажқиз мақоладан ташкил топган.

¹¹¹ “Биринчи китоб”, яъни икки қисдан иборат ушбу китоб.

тушунтириш ва бу асбобларнинг ҳар биридан (нағма) чиқаришга ўргатувчи кўрсатма ҳақида бўлди.

Учинчи боб - мусиқа яратиш ҳақида.

Мазкур уч бобнинг ҳар бири икки мақоладан иборат. Шундай қилиб, биринчи китобда ҳаммаси бўлиб саккизта мақола, иккинчи китобда эса тўртта мақола ва бу илм бўйича аниқлаган нарсаларимизнинг жами ўн икки мақоладан иборат бўлди.

Биринчи китоб

(Кириш)

Ҳозир “Биринчи китоб”ни бошлашимиз керак ва биз деймизки, ҳар қандай назарий илм асослар ва уларга асосланган қонун-қоидалардан ташкил топади. Асослар ва қонун-қоидаларнинг баъзилари аввал бошидан маълум бўлса, баъзилари аввал бошидан ҳаммаси ёки аксарияти маълум бўлмайди. Биз ўрганиш йўлига тушган¹¹² илмнинг нафақат асослари номаълум, балки бу асосларга олиб борувчи йўллар ҳам - қоронғу. Аввал бошидан бизда бу илмнинг на қонун-қоидлари, ва на қонун-қоидларга етказувчи воситалар маълум бўлди. Уларга олиб борувчи йўлгина эмас, йўлнинг йўналиши ҳам маълум эмас эди. Қадимгилар ва уларнинг изидан борганлар¹¹³ биз учун мўлжаллаган, ўз китобларида қўллаб, бизга баёнини қолдирган қонун-қоидалар ҳам йўқ. Шунинг учун бу фаннинг ўзи ҳақида гап бошламасдан, олдин унинг қонун-қоидлари билан боғлиқ бўлган масалалар ва уларни аниқлаш йўлини ўрганишга қарор қилдик. Шундай қилиб, йўл аниқлангач, қонун-қоидлар қарор топади, маълумотга эришилади ва биз (мусиқа) илмнинг ўзи ҳақида гап бошлаймиз, чунки қонун-қоидалардан олдин илмнинг ўзига эришиш мумкин эмас эди, аввал қонуниятлар ўрганилади.

Қонун-қоидалар – асослар масаласидаги мулоҳазаларимиз бу илмга энг афзал ва қомил жиҳатдан олиб борувчи йўл ёки услуб этиб олиш ҳақидаги гапларимизнинг йиғиндиси бўлади.

¹¹² Биз ўрганиш йўлига тушган, яъни мусиқа илми.

¹¹³ уларнинг изидан бордилар: уларнинг таълимотига эргашдилар

Иبن Синопинг “موسيقا وليميا تونللامي”

جوامع علم الموسيقى

لأبى علي ابن سيناه¹⁴

الالات الموسيقية

الالات على أقسام، فمنها نوات أوتار ونسامين ينقر عليها، كالبريت والطنبور، ومنها نوات أو تار ينقر عليها بلا نسامين، وهي على وجود: فمنها ما أو تارها ممدودة على سطح الآلة كالتاهرود، ذو الحنقاء، وفجسته، ومنها: ما أو تارها ممدودة لأعلى سطح الآلة، بل على قضاء يصل بين مجلته، كالصنج، والسليق. ومنها: نوات أو تار ونسامين لا ينقر عليها، بل يجز عليها كالرباب. ومنها الات لا أو تار عليها، فمن ذلك: منفوخ فيه من طرفه - ملتقما - كالزممار، أو منفوخ فيه من ثقب كالقراعة التي تعرف بمزناي، ومنفوخ فيه بآلة صناعة كزمار الجراب.

وقد تركب المنفوخ فيها تركيبات، حتى يحدث مثل الآلة الرومية المعروفة بالأر عن.

ومن الآلات ما يطرق بالمطرق، كالصنج. وقد يمكن أن يبتدع الات غير المستعملات.

والمشهور المتداول المقدم عند الجمهور هو: الربط، وإن كان شي أشراف منه فهو غير متعارف بين الصناع جدا، فيجب أن نتكلم على أحواله، ونسب دساتينه، ويكرن لخبرنا أن يجتهد فنقل الكلام منه إلى صائر الآلات، إذا عرف الأصول فنقول:

إن العود قد قسم طول ما بين مشطه وأنف ملاوية على الربع من جهات الملاوي، وشد عليه النمتان الأسفل، وهو الدستان المنسوب إلى الخنصر، فيكون بين منقله وبين خنصره الذي بالأربعة. ثم قسم طوله، وأخذ سبع الطول إلى الأنف، وشد عليه دستان السبابة، فيكون بين مطلقه وبين السبابة، الطنبوي. ثم قسم ما بين سبافته إلى المشط على طنبوي آخر، وشد عليه دستان النضر، فحصل من منقله إلى سبافته طنبوي، ومن سبافته إلى بصره طنبوي آخر، وحصل بين بصره وخنصره البقية - وذلك جنس طنبوي.

وأبضا قسم ما بين الخنصر والمشط بثمنية أقسام، وزيد واحد منها على الخنصر، وشد عليه دستان الوسيط القديم الفارسي، فكان ما بين هذا الدستان والخنصر فضلة الطنبوي، وبقي بينه وبين السبابة الطنبوي.

¹⁴ابن سيناه، المشاهير، في إحياء جوامع علم الموسيقى تحقيق ومقدمة زكريا يوسف نصير و مراجعة أحمد نواد الاحواني و محمود أحمد الحنفي، مطبعة الانبوبة بالقاهرة، 1956م، 143-152 ص. *Хаволалариси*

ثم جاء المتأخرون، وشدوا للوسطى صمتا آخر في قريب من الوسط بين السبابة وبين السبابة وبين الخنصر، فمنهم من ينزله قليلا، ومنهم من يرفعه قليلا، فيخرج من ذلك أحناص مختلفة، لكنهم ليسوا يميزون في زماننا التفوت فيه. والأقرب من ذلك، أن تكون السبابة من تلك الوسطى على نسبة الزائد جزءا من التي عشر والوسطى من الخنصر على نسبة الزائد جزءا من أحد عشر تقريبا - لا بالحقيقة - لأنه يخرج حينئذ على نسبة "128 إلى 117" فيكون على تأليف بعض الأجناس المذكورة.

ثم إنهم قد هرق سبحة صمتا آخر على الطينيني من هذا الصمتان المشدود للوسطى، يكون كالأجناس له، لتؤخذ أسجابه من الوتر الثالث.

ثم إنهم قد هرق ذلك صمتا يظنه أكثرهم أنه كالحنب للوسطى القيمة، وليس كذلك، بل هو من هذه الوسطى الحديثة، المعروفة بالازلية، على نسبة مثل وسبع. هذه هي صمتين العود.

وأما تسويتهم المشهورة للبربط: فإن يجعلوا نغمة مطلق كل وتر سافل معلومة لخنصر الوتر الذي فوقه، حتى يقوم بدل ثلاثة أرباعه، ويوجد حينئذ في البربط من النغم أربعة أضعاف الذي بالأربعة.

وقد كان يشد عليه وتر خامس، ليه تخرج من سبيلته وباصره طنينين، لتتمة الذي بالكل مزقين. فكان يتعطل هناك بقية، فيجر ذلك، وصاروا إذا احتاجوا إلى ذلك، نزلوا تحت خنصر الزبر باصعين - نزولا بفعل طنينين - فيكون تحت خنصر الزبر بالقوة نغمة حادة، ونغمة أحد. وقد يسوى العود تسويات أخرى. وأعلم أنه قد يعرض من تركيب الصماتين على هذه الأسباب المذكورة، ومن استعمال هذه التسوية المذكورة، أن لا يتجلبب المعلوم والمصنوع، والسبب في ذلك أحد أمرين: أحدهما في وضع الآلة، والثاني في حل الأوتار. أما الذي في وضع الآلة، فلأن المنطق إذا كان مرتفعا أو الألف، حتى صار تلك، سببا لتقاعد وضع الوتر عن وجه الآلة، فإذا قبض الوتر إلى مشد الصمتان حتى يلتصق بوجه الآلة، احتاج ضرورة أن يتمدد، والسبب في ذلك: أنه قد كان قبل حطا مستقيما واحدا، والأن تريد أن يصير خطين يحيطان بالخط الأول - لو ثبت بمثلث - وكل ضلعين مجموعين من المثلث أطول من الثالث، وإن بطول الوتر إلا بعضه تمدد، والتمديد يغير الطبيعة إلى الحدة. وأما السبب الذي في الوتر، فهو أن الوتر بما اختلفت أجزاؤه في الازنطة، والنعمة، والطن، والصلابة، فلم تكن نسبة أجزائه واحدة، فلم يؤد النغم على سبيلها، وهذا سبب عريب من جملة الألف، وليس من جملة الأمور الضرورية. فمن أراد أن يسوى الصماتين تسوية - إذا ركبا عليها - تسالم المعلوم والمصنوع، فلما أن يكون حاذقا بالسمع، فيحله السمع على مشد الصماتين، وإما أن لا يكون حاذقا في ذلك، بل يكون محتاجا إلى الحيلة. فإن كان كذلك، فيحبه أن يعلق على العد ثلاثة أو ثار، جاس واحد، متسوية الغلط، ويحزق أحد الأوتار حزا لطيفا - مقدار ما يسمع من نثر صوت، ويجعله أرخي ما يكون، ليسمع صوته أقل ما يكون - بعد وضوح - ثم يسوى [الوتر] الثالث تسوية حازفة، حتى يحصل منها نغمة هي صيحة النغمة الأولى، ثم يجعل حاملة لطيفة حسنة التقطيع، ليس ارتفاعها ارتفاعا يسفل الوتر إلى هرق إشالة مؤثرة تحدث فيه تمجيدا، بل لا يزال يحرك الحاملة إلى حنط الملاوى، حتى يسمع من أحد الوترين الأولين - من الجزء الذي عند الملاوى - صيحة الوتر الثالث، فحينئذ وجدها، شد عليه صمتان الخنصر. ثم يسوى الأوتار الثلاثة

على التسوية المشهورة، بحيث يكون كل مطلق مساويا لخنصر الذي فوقه. ثم يطلب صيغة الوتر الأعلى عند الأنف، من الوتر الأسفل، بحيث وجد شد عليه نستان المبيغة. ثم يقبض على مبيغة الأعلى ويطلب صيغة في الأسفل، بحيث حصل شد عليه نستان البنصر. ثم يضع إصبعه على خنصر الأسفل ويطلب إسجابه من الوتر الأعلى، بحيث حصل شد عليه نستان وسطى الفرس. ثم يشد نستانا بالقرب من وسط ما بين المبيغة والخنصر، يكون نستان وسطى زلزل. ويضع عليه الإصبع من أسفالى ويطلب إسجابه من الأعلى، بحيث وقعت فهناك نستان مجنبة. ثم يطلب كذلك إسجابه من وسطى الفرس، فينزل عنها بقريب من ربع ما بينها وبين لأجنب المشدودج أولاً، ويشد عليه رأس النستان. فهذا هو وجه شد الصلتين. وأما تصب الصلتين بعضها إلى بعض، فيجب أن نضع لها لوحا جامعاً (شكل 1).

درجات العزف حسب القدماء ابي سفيان

صوت	صوت	فا	سا	را
صوت اول	صوت اول	صوت اول	صوت اول	صوت اول
صوت ثانيا	صوت ثانيا	صوت ثانيا	صوت ثانيا	صوت ثانيا
صوت ثالث	صوت ثالث	صوت ثالث	صوت ثالث	صوت ثالث
صوت رابع	صوت رابع	صوت رابع	صوت رابع	صوت رابع
صوت خامس	صوت خامس	صوت خامس	صوت خامس	صوت خامس
صوت سادس	صوت سادس	صوت سادس	صوت سادس	صوت سادس
صوت سابع	صوت سابع	صوت سابع	صوت سابع	صوت سابع
صوت ثامن	صوت ثامن	صوت ثامن	صوت ثامن	صوت ثامن
صوت تاسع	صوت تاسع	صوت تاسع	صوت تاسع	صوت تاسع
صوت عاشر	صوت عاشر	صوت عاشر	صوت عاشر	صوت عاشر

الدرجات العزف حسب القدماء ابي سفيان



(شكل ١)

ملاحظة: اشارة ان خلق الم سلم العزف "صوت اول"

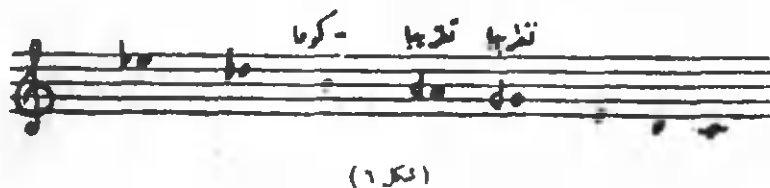
وأما الجماعات المشهورة في العود: فأى جماعة شئت من الجنس الطنبيني (شكل 2)، وأى جماعة شئت من أجناس على نمية مثل وتسع، ومثل وجزء من اثني عشر وبقية: تخرج من المطلق، والسبابة، ووسطى زلزل، والخنصر (شكل 3).



وأيضا جماعة مزكبة من الجماعتين في وترين على طنبيني إحدى عشرى، طنبيني، طنبيني، بقينه (شكل 4)، ربما زالوا عليها طنبينا، يحيط بذلك نغم ما بين سبابة وتر وبين مطلق ما فوقه (شكل 5).



وجماعة من خنصر الزير إلى مطلق المثلث: طنبيني، طنبيني، طنبيني، على هذا الولاء (شكل 6).

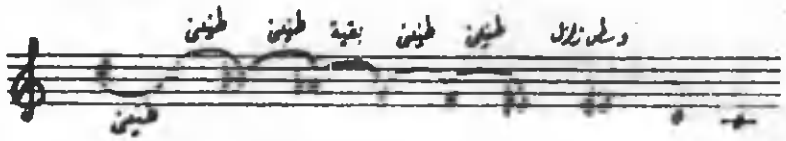


وجماعة أخرى ليس على هذا الولاء بل على: المثلث خنصر، ووسطى الفرس، سبابة، مطلق، وربما حطوا آخرها ووسطى زلزل اليم (شكل 7).



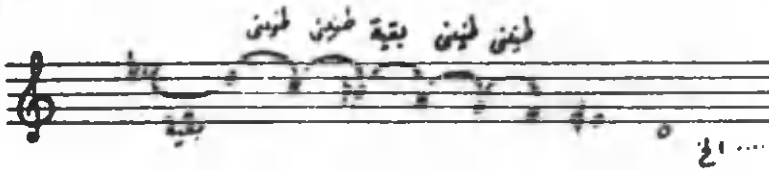
(شكل ٧)

وجماعة أخرى تبتدئ من سبابة الزير: طنيني، طنيني، بقية طنيني، طنيني، وسطى زلزل، وربما صعدوا إلى السبابة (من الوتر الثاني) والمطلق، وربما نزلوا من سبابة الزير طنيني (شكل 8).



(شكل ٨)

والجماعة المنسوبة إلى الرى هي من وترين على طبقة: طنيني، طنيني، بقية طنيني، طنيني، ومن الثالث الأعلى وسطى زلزل، وربما نزلوا من خنصر الزير طنينيا، وربما صعدوا على وسطى زلزل إلى السبابة فما فوقه (شكل 9).



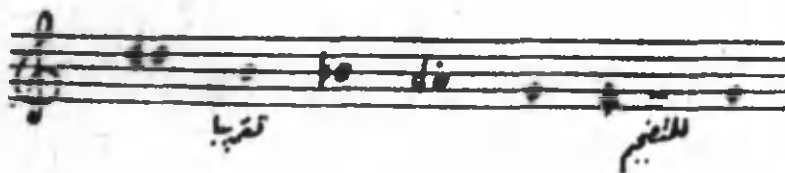
(شكل ٩)

وجماعة تعرف بالمستقيمة: تستعمل في الأوتار كلها المطلقات، والسباتات، ووسطيات زلزل (شكل 10).



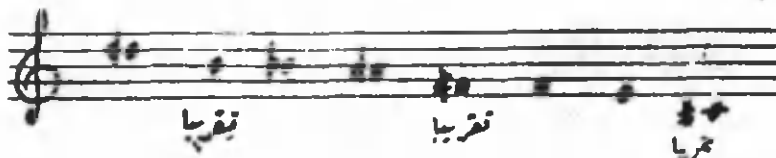
(شكل ١٠)

وجماعة أخرى، يعملون فيها الجنس السبعي يتقدم من: وسطى زلزل (الزير) وتنزل رأس
 الدماقين، ثم المطلق، ثم وسطى زلزل ما فوقه، ثم سبيلته ثم قد جرت العادة أن يفتح فيه نغمة أعلى الدماقين،
 (من الوتر الأخير)، ويعاد إلى البداية (شكل 11).



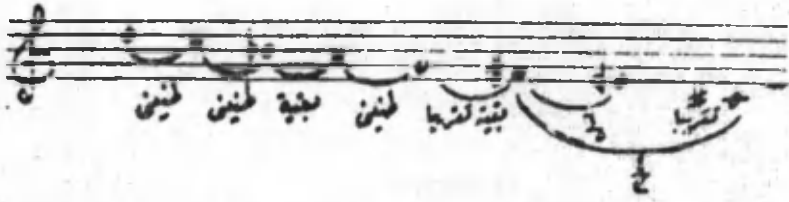
(شكل 11)

وجماعة أخرى قريبة من هذه ولكنها مخالفة لها فيهم يعملون: وسطى زلزل الزير مثلاً، ثم رأس
 الدماقين، ثم مطلق الزير، ثم وسطى زلزل المنى، ثم رأس الدماقين من المنى، ثم مطلقه، ثم ينصر المثلث،
 ثم رأس دماقونه، وهذا ينسب إلى إصفيهان (شكل 12).



(شكل 12)

وجماعة أخرى تعرف بالسلمكي على: طنيني، طنيني، وبقينه، وطنيني، وقريب من بقينه، وعلى
 نسبة مثل وخمس مرة: ينصر الزير، وسبيلته، ومطلقه، وينصر المنى، وسبيلته ورأس الدماقين من المنى،
 [ووسطى زلزل لمانث]، ورأس الدماقين من المانث (شكل 13).



وهنا جماعات أخرى عربية، يجب أن تعرف من أهل الصنعة. وأما الجماعات الظاهرة فقد أو مانا

إليها.

وللتصير على هذا المبلغ من علم الموسيقى، يستجد في كتاب الواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن

شاه الله تعالى.

Абу Али ибн Синонинг “Муסיқа ғилми тўплами” дан
таржима¹¹⁵

Олтинчи мақола, иккинчи қисм

Муסיқа асбоблари

Муסיқа асбоблари гуруҳларга бўлинади: борбат ва танбур каби торига чертиб чалинадиган торли ва пардали чолғулар. Торига чертиб (ёки уриб) чалинадиган торли, аммо пардаларсиз чолғулар. Улар қуйидаги кўринишларда бўлади: шохруд ва зу анқо каби қопқоқ бўйлаб тортилган торларини тирнаб чалинадиганлар ҳамда санж ва салёқ каби торлари қопқоқ тепасидан эмас, балки ҳавода тортилиб томонларини бирлаштирувчи чолғулар. Рабоб каби торли ва пардали, аммо чертиб эмас, камонча билан чалинадиган чолғулар. Торсиз, мизмор каби бир томонидан оғизга олиб пуфлаб ёки сурнай номи билан танилган йароъа каби тепшикчага пуфлаб ёки меш сурнай каби ясалган мосламага пуфлаб чалинадиган (дамли) чолғулар. Дам берувчи мосламалар ўрнатилган орган каби римнинг машҳур муסיқа асбоблари. Яна ҳали ишлатилмаган муסיқа асбоблари ихтиро этилган бўлиши мумкин.

Омма орасида кенг қўлланилиб келинаётган (муסיқа асбоби) – борбат. Унинг фазилатли тарафлари усталар орасида жуда ҳам маълум эмас эди. Шунинг учун унинг сифатлари ва пардаларининг нисбатлари ҳақида гапирмоғимиз лозим, сўнг мақсадга етилгач, гап ўзга муסיқа асбобларига олиб ўтилади. (Бу борада) биз деймиз:

Уд торининг харрак ва шайтонхаррак оралиғи бўлган қисмининг, қулоқ тарафдан чорак узунлиги белгиланиб, у ерга энг паст парда ўрнатилади. Бу парда хинс.ир **خضر** - жимжилоқ пардасига мансубдир.

¹¹⁵ابن سینا، الشفاء، الرياضيات. جامع علم الموسیقی، تحقیق و مقدمه زکریا یوسف، تصدیق و مراجعة أحمد فواد الاحوانی و محمود أحمد الحقی، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956، ص. 143-152.

Мазкур торнинг мутлақи **مطلق** - очик пардаси билан хинс.ири - жимжилок пардаси оралиғи 'Ал-лазий би-л-'арба'а - кварта бўлади. Сўнг торнинг узунлиги яна бўлиниб, шайтонхаррак тарафдан 1:9 бўлаги белгиланади ва у ерга мутлак **مطلق** - очик пардаси ўрнатилса, унинг мутлағи - очик пардаси билан саббабаси - кўрсаткич бармоқ пардаси оралиғи т.аниний - катта бутун нағма бўлади. Саббаба билан харрак оралиғи яна бир т.анинийга тўғри келиб, унга бинс.ир **ينصر** - номсиз бармоқ пардаси ўрнатилади. Унинг мутлақи **مطلق** - очик пардаси ва саббабаси оралиғида ҳам т.аниний, саббаба ва бинс.ири орасида яна бир т.аниний, бинс.ир ва хинс.ир орасида эса бакия - кичик ярим нағма келиб чиқади ва бу т.аниний жинсидир.

Хинс.ир ва харрак оралиғи саккиз бўлакка бўлиниб, унинг бир бўлаги хинс.ирга қўшилади ва унга 'ал-вуст.а-л-қадиму-л-фарсий **الوسطى القديم الفارسي** - қадимий форсий ўрта бармоқ пардаси ўрнатилади. Бу парда билан хинс.ир **خنصر** - жимжилок парда орасида т.анинийнинг фадла **فضلة** - коммасы, у билан саббаба орасида т.аниний бор.

Сўнг яқин ўтмиш кишилари келдилар ва улар ўрта бармоқ учун саббаба ва хинс.ир ўртасига яқин жойда бошқа парда ўрнатдилар. Баъзилар уни бир оз паст туширганлар, баъзилар озгина юкори кўтарганлар. Натижада турли жинслар ҳосил бўлган. Бироқ улардаги фарқни ажратмайдилар. Улар жуда яқиндир. Саббабанинг вуст.ага нисбати 12 дан бир бўлак ортик нисбатта (13:12), вуст.анинг хинс.ирга нисбати 11 дан бир бўлак ортик нисбатта (12:11) бўлади тахминан, аниқ эмас, чунки аниғи 128:117 нисбатдир. У мазкур жинслардан баъзиларини тузишда қўлланилади.

Шу ўрнатилган 'ал-вуст.а билан яна бир парда орасида т.аниний бўлишлиги учун саббаба юкорисига бошқа парда ўрнатдилар ва бу парда саббабага мужаннаб **المجنب** - қўшни (парда) бўлиб унинг 'исжахи. **اسجاح** - бир октава пасти (асос) учинчи тордан чиқарилади. Бундан ташқари, улар яна бир парда ўрнатдилар ва кўпчиликлари уни 'ал-вуст.а 'ал-қадимага мужаннаб **المجنب** - қўшни (парда) деб ўйладилар. Бироқ бундай эмас, балки у бир бугун ва еттидан бир нисбатда (8:7) бўлган, 'аз-залзалия номи билан маълум 'ал-

вуст.а-л-х.адиса **الوسطى الحديثة** замонавий 'ал-вуст.а эди. Мана шулар уд пардаларидир.

Уларнинг (ўтмиш олимларининг) борбатни “Машхур созлаш” ларига келсак, улар ҳар бир пастки торнинг мутлак (очик парда) нағмасини ўзидан тепадаги торнинг хинс.ирига тўғри келадиган қилдиларки, токи у 4:3 (кварта) ни кўрсатади ва натижада борбат нағмалари тўрт марта орттирилган 'ал-лазий би 'ал-'арба'а **الذي بالارتعة** – квартадан иборат бўлди. Илгари унга (барбатга) бешинчи тор ҳам ўрнатилган эди. Мақсад, унинг саббабаси ва бинс.иридан т.анинани (катта терция) чиқариш билан иккиланган октава ҳосил қилиш бўлди. Аммо бақия **يقيه** - кичик ярим тон ортиб қолди ва бундан воз кечилди. Бунга эҳтиёж туғилганда, зир **الزير** - торнинг хинс.ирини бармоқлари билан т.анинани (катта терция) ҳосил қилиш миқдорида пастга тушира бошладилар ва 'ал-лазий би-л-кул марратайн - иккиланган октавани тўлдириш учун керак икки нағма – баланд ва энг баланд нағма зир би-л-қувва **الزيربالقوة** - ўзгартирилган зирнинг хинс.ири пастида топилди. Уд бошқача созланишларда бўлиши ҳам мумкин.

Билгинки, мазкур нисбатда пардаларни ўрнатиш ва амалда бу созлашни қўллаш ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан муносиб бўлмаслиги ҳам мумкин. Бунга қуйидаги икки нарсадан бири сабабчидир: бири, мусиқа асбоби ҳолати, иккинчиси, торларнинг ҳолатидир.

Мусиқа асбоби ҳолатига боғлиқ сабабга келсак, агар харрак ёки шайтон харрак чолғу юзидан торгача бўлган оралик масофанинг керагидан ортик узоклашиб кетишига сабаб бўлиш даражасида баланд бўлса, торни асбоб юзига ёпишгунча парда боғига босилганда, торнинг чўзилиши зарурий ҳолат бўлиб қолади. Бунинг сабаби илгари битта тўғри чизик эди, энди эса биз уни биринчи чизикка боғланган уч бурчак ҳолига келган икки чизик бўлишини истадик. Бу ҳолда уч бурчакнинг ҳар икки бурчагининг томонлари учинчисидан узундир. Тор фақат чўзиш билангина узунлашади. Бундай чўзилиш эса т.абақа **الطبة** ни хаддан зиёд ўзгартириб юборади.

Тор билан боғлиқ сабабга келсак, у шубҳасиз, тор бўлақларининг қалинлиги, ингичкалиги, юмшоқлиги ва қаттиқлиги билан боғлиқдир. Бу сифатлар тор бўлақларида бир хил нисбатда бўлмайди, нағмаларни ўз нисбатида бермайди ва у нохушликлар жумласидан бўлган ғалати бир сабаб ва керак бўлмаган нарсадир.

Агар ким асбобга пардаларни ўрнатиш билан уларни амалий ва назарий жиҳатдан тўғри, келиштириб созлашни истаса, у пардалардан чиқаётган нарсаларни аниқ кўрсата олувчи зўр эшитиш қобилиятига эга уста бўлиши керак, агар бунда (бу соҳада) уста бўлмаса, бир йўл топишга эҳтиёж туғилади. Агар шундай бўлса, унинг йўли (қуйидагича): удга бир хил матодан, тенг қалинликдаги уч тор ўрнатилади ва бу уч тордан бири, нақр товуши эшитилиш даражасида, аста эзилади. У имкон қадар нозик бўлса ҳам, ҳосил бўлган энг паст товуш аниқ-равшан эшитилсин. Сўнгра учинчи тор усталик билан шундай созланадики, унда ҳосил этилган нағма биринчи нағманинг с.айх.а **الصيحة** си - бир октава баланди (чўққиси) бўлади. Ажойиб харрак чиройли бўлақдан ясалиб, унинг баландлиги торни тепага кўтариб чўзиб юбориш даражасида юкори бўлмай, балки харракни қулок томонга сурганда аввалги икки тордан бирининг қулокка яқин бўлагидан учинчи тор (нағмаси) нинг с.айх.а **الصيحة** си - бир октава баланди эшитилсин. Бу иш содир бўлганда ўша жойга хинс.ир пардаси ўрнатилади. Сўнгра уччала тор «Машхур созланиш»да созланади, яъни ҳар бир очик тор ўзидан тепадаги торнинг хинс.ир пардасига тенг қилинади (4:3 кварта).

Энг тепа торнинг с.айх.а **الصيحة** си шайтон харрак олдидан, энг паст торда ахтарилади ва топилганда у ерга саббаба пардаси ўрнатилади. Тепа торнинг саббабасини босиб туриб, пастки торда унинг с.айх.а **الصيحة** си ахтарилади ва топилганда у ерга хинс.ир пардаси ўрнатилади. Сўнгра энг пастки торнинг хинс.ирн бармоқ билан босилиб, энг тепа торда унинг 'исжаҳ. **إسجاج** и - бир октава пасти (асос) ахтарилади ва топилганда у ерга вуст.а-л-фурс **وسطى الفرس** пардаси ўрнатилади. Саббаба ва хинс.ир оралиғининг ўртасига яқин жойга бир парда ўрнатилади ва у вуст.а **زلزل** **وسطى** бўлади. Энг пастки торга

бармоқ босилиб, унинг исжаҳ **اسجاج** и - бир октава паст нағмаси (асос) энг тепа торда ахтарилади ва топилганда у ерга унинг мужаннаб **المجناب** - қўшни пардаси ўрнатилади. Вуст.а ал-фурс исжаҳи ахтарилади, бунинг учун у билан аввал ўрнатилган мужаннаб орасида, ундан тахминан чоракка пастга тушилади ва у ерга ра'су-д-дасатин **راس النسبتين** - бош парда ўрнатилади. Бу – пардаларни ўрнатиш йўли. Уларнинг ўзаро нисбатларига келсак, унинг учун умумлаштирувчи кўрсаткич тузмок лозим.

Шакл №1¹¹⁴
Ибн Синонинг созлаши буйича
уд пардалари

Ал-мут.лак **المطلق** очик тор
 (пардаси)

Уднинг шайтон харрак тарафи

	соль	до	фа	сиβ	миβ	
Мужаннабу вуст.а-л-фурс مجنّب ومطى الفرس – ўрта бармоқ форс пардасига қўшни парда. Ибн Сино даврида назарий жиҳатдан ишлатилган.	ляβ	реβ	сольβ		Ком- ма си	Ком- ма ми си
Ра'су-д-дасатин رأس السماتين - бош парда (тахминий нағмалар).	соль*	до#	фа#			си#
Мужаннабу вуст.а залзал مجنّب ومطى زلزل – ўрта бармоқ Залзал пардасига қўшни парда.	доβ	реβ	сольβ	си#		ми#
Ас - саббаба المبابة - курсаткич бармоқ пардаси	ля	ре	соль	до		фа
Вуст.а-л-фурси-л-қадима ومطى الفرس القديمة - қадим форс ўрта бармоқ пардаси.	сиβ	миβ	ляβ	реβ		сольβ
Вуст.а Залзал ومطى زلزل - ўрта бармоқ Залзал пардаси.	сиβ	миβ	ляβ	реβ		сольβ
Ал-бинс.ир البنصر - номсиз бармоқ пардаси	си	ми	ля	ре		соль
Ал-хинс.ир الخنصر - жимжилоқ парда- си	до	фа	сиβ	миβ		ляβ
Ал-баммм тори اليم	'Ал- маслас المثلث тори	'Ал- масна المثني тори	Аззир الزير тори	Ал- хад الحد ба- ланд (5)тор		

جهة المشط للعود

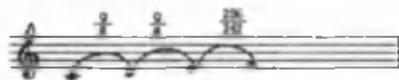
Уднинг харрак тарафи.

Ал-хад **الحد** баланд (5-) тор Ибн Сино даврида назарий жиҳатдан ишлатилган.

Чизмага изох: Очик бамм тори **مطلق اليم** соль нағмасига созланган деб олдик.

¹¹⁴ Бу ва кейинги замонавий нота ёзувлари - шаклларнинг барчаси Закария Юсуфийки.

Удда қўлланиладиган машҳур жамларга келсак, улар т.аниний жинсидан тузилган жам бир бутун тўққиздан бир ва бир бутин ва ўн иккидан бирга ортик нисбатидаги жинслар ва бақиядан тузилган бўлиб (Шакл №2),



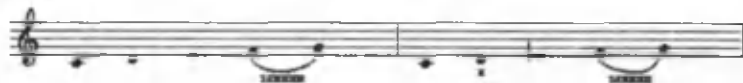
ал-мут.лак المطلق - очик парда, ас- саббаба السبابة - кўрсаткич бармоқ пардаси, вуст.а Залзал لزلل وسطى - ўрта бармоқ Залзал пардаси ва ал-хинс.ир الخنصر - жимжилок пардасидан олинади (Шакл №3).



Шунингдек жам икки тордаги икки жамнинг т.анинийнинг ўн бирга нисбатидан тузилади: т.аниний, т.аниний, бақия (Шакл №4).



Баъзида унга яна икки т.аниний кўшар эдилар ва шунда жам торнинг саббаба السبابة - кўрсаткич бармоқ пардасидан мут.лак المطلق - очик торигача бўлган нағмаларни ва ундан юқоридагиларни камраб олар эди (Шакл №5).



Зир торининг хинс.ир الخنصر - жимжилок пардасидан мут.лак 'ал-маслас مطلق المثلث - очик учинчи торигача (бўлган нағмалардан) тузилган жам: т.аниний, т.аниний, т.аниний кўринишда кетма-кет келади (Шакл №6).



Бошқа жам бу тартибда келмай, балки қуйидагича келади: 'ал-маслас المثلث - учинчи торининг хинс.ир الخنصر - жимжилок пардаси, вуст.а ал-фўрс وسطى الفرس - форс ўрта бармоқ пардаси, саббаба السبابة - кўрсаткич бармоқ пардаси ва мут.лак المطلق - очик тори. Баъзан уни 'ал-бамм البم торининг вуст.а Залзал لزلل وسطى - ўрта бармоқ Залзал пардаси билан тугатганлар (Шакл №7).



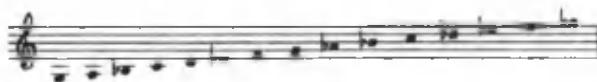
Яна бир жам аз-зир الزير торининг саббаба *المبابة* - кўрсаткич бармоқ пардасидан бошланади: т.аниний, т.аниний, бақия, т.аниний, т.аниний ва вуст.а Залзал زلزل *وسطى* - ўрта бармоқ Залзал пардаси. Баъзан (иккинчи торининг) саббаба *المبابة* - кўрсаткич бармоқ пардаси ва мут.лақ *المطلق* - очик пардасига кўтариб, баъзан аз-зир الزير торининг саббаба *المبابة* - кўрсаткич бармоқ пардасидан пастга тушириб, т.аниний чиқарган бўлишлари мумкин (Шакл №8).



Яна бир кўринишга мансуб жамга келсак, у икки тор товушқаторида: т.аниний, т.аниний, бақия, т.аниний, т.аниний. Юқориги учинчи вуст.а Залзал زلزل *وسطى* - ўрта бармоқ Залзал пардасидан, баъзан зир торининг хинс.ир *الخنصر* - жимжилок пардасидан пастга тушириб, т.аниний чиқарганлар, баъзан вуст.а Залзал زلزل *وسطى* - ўрта бармоқ Залзал пардасидан саббаба *المبابة* - кўрсаткич бармоқ пардасига ва ундан юқорига кўтариш билан. (Шакл №9).



'Ал-мустақим *المستقيم* – “тўғри” номи билан маълум жамда барча торларда мут.лақат *المطلقات* – очик пардалар, саббабат *المببات* - кўрсаткич бармоқ пардалари, вуст.айат Залзал زلزل *وسطيات* - ўрта бармоқ Залзал пардалари қўлланилган (Шакл №10).



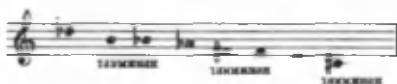
Бошқа бир жамда егтидан бирлик¹¹⁷ жинс қуйидагича қўлланилган: (аз-зир الزير торининг) вуст.а Залзал زلزل *وسطى* - ўрта бармоқ Залзал пардасидан бошланилиб, сарпарда пасайтирилади, мут.лақ *المطلق* - очик парда, вуст.а

¹¹⁷ Егтидан бирга ортик, яъни 8:7

Залзал **وسطى نازل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси ва унинг юқорироғи, саббаба **المسيلة** - кўрсаткич бармоқ пардаси, охириги торнинг энг юқори пардасининг нағмаси гўзаллашади ва яна саббаба **المسيلة** - кўрсаткич бармоқ пардасига қайтилади (Шакл №11)



Бу жамга яқин, аммо ундан фарқланувчи жамни куйидагича қўллайдилар: **Аз-зир** **الزير** торининг вуст.а Залзал **وسطى نازل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси, ра'су-д-дасатин **رأس النساتين** - бош парда - сар парда, аз-зир **الزير** торининг мутлак **مطلق** - очик пардаси, 'ал-масна **المثنى** - (зир торидан ҳисоблаганда) иккинчи торнинг вуст.а Залзал **وسطى نازل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси, 'ал-масна **المثنى** - (зир торидан ҳисоблаганда) иккинчи торнинг ра'су-д-дасатин **رأس النساتين** - бош парда - сар пардаси, унинг мутлак **مطلق** - очик пардаси, бинс.иру-л - **بنصر المثلث** - учинчи торнинг номсиз бармоқ пардаси, унинг ра'су-д-дасатин **رأس النساتين** - бош парда - сар пардаси ва у Исфаҳонга мансуб (Шакл 12).



Ас-Салмакий **المسلمي** (номи) билан матълум яна бир жам: таниний **طنيني** - (катта бугун нағма), таниний **طنيني** - (катта бутун нағма), бакия **بقية** - (кичик ярим нағма) таниний **طنيني** - (катта бутун нағма) ва унинг бакия **بقية** - (кичик ярим нағма) сига (яқин нағма) нағма бир бугун бешдан бир нисбатида: бинс.иру-з-зир **بنصر الزير** - зир торининг номсиз бармоқ пардаси, унинг саббаба **المسيلة** - кўрсаткич бармоқ пардаси, **مطلق** - очик пардаси, бинс.иру-л - **بنصر المثنى** - иккинчи торнинг номсиз бармоқ пардаси, унинг саббаба **المسيلة** - кўрсаткич бармоқ пардаси, 'ал-масна **المثنى** - иккинчи торнинг ра'су-д-дасатин **رأس النساتين** - бош парда - сар пардаси, 'ал-маснас **المثلث** - учинчи торининг вуст.а Залзал **وسطى نازل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси ва 'ал-маснас **المثلث** - учинчи торининг ра'су-д-дасатин **رأس النساتين** - бош парда - сар пардаси (Шакл №13).



Бу ерда мазкур санъат аҳли билиши лозим бўлган кононча жамларнинг бошқа кўринишлари ҳам бўлиши керак, аммо улар йўқолган кўринади ёки бизга хали учрамаган.

Биз мусиқа ҳақидаги (гапимиз)ни шу ерда тугатамиз ва Аллоҳи таоло хоҳласа, кўп қўшимча ва зиёда (гаплар)ни “Китабу-л-лавах.иқ” **كتب الواح** - “Қўшимчалар китоби” да топасан.

Ибн Зайланинг “Мушиқага онд тўлиқ китоби”

کتاب الکافی فی الموسیقی
لأبي منصور الحسين بن زويلة¹⁸

¹⁸أبو منصور الحسين بن زويلة، کتاب الکافی فی الموسیقی، لکتاب المخطوط، المتحف للدریة بلندن، مجلد برقم OR 2361، فی
المجلد من الورقة 232 و الی 236 ط

(IV - علم تأليف اللحن)

(أ - تأليف اللحن)

[232 و] إن علم تأليف اللحن الذي هو الغاية القصوى من علم الموسيقى، يبني على معرفة النغم، ومعرفة الإيقاعات، وقد أتى الكلام فيها على مقدار الكيفية، وبقي الكلام في تأليف اللحن، وما يتبعها من الأحوال¹¹⁸ المختلفة، وكيفية اتخاذ اللحن فيها، فنقول:

إن اسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة، ألفت وركبت ترتيباً محدوداً، وقد يقع على جماعة نغم ألفت بها الحروف التي تتركب منها الألفاظ الدالة على المعنى.

والأول هو: جماعة نغم تسمع من حيث كانت وفي أي جسم كان.

والثاني هو: جماعة نغم يمكن أن تفتقر بها الحروف التي تتركب منها الألفاظ الدالة على المعنى،

وهي الأوصاف الإنشائية التي تستعمل في الخطابات.

والصناعة المعتملة على الألحان منها: ما كان اشتغالها عليها بأن تؤخذ الألحان التي تمت صناعتها مضمومة للسامعين، ومنها: ما [كان] اشتغالها عليها بأن تصوغها وتركبها فقط وأن لم تقدر على اتخاذها مضمومة، وهذان يسميان: صناعة الموسيقى العملية، ومبدأ ما [كان] اشتغالها عليها بأن تنظر في أحوال النغم والإيقاعات، وكيفية تأليف اللحن تسمى: صناعة الموسيقى النظرية، فنقول:

إن الدليل إلى تأليف اللحن: أن نفرض جماعة من الجماعات المذكورة - إما تامة وإما ناقصة - محدودة المطبقة من المديد، ونرتب فيها الجنس الذي يراد تأليف اللحن عليه من الأجناس اللينة - إما حفص بمسط، أو جلسان، أو ثلاثة - على أن تنتقل فيها من حفص إلى جنس.

ثم نفرض إيقاعاً من الإيقاعات المذكورة، على أن ينتقل عند تعلم القرات التي يشتمل عليها إلى مثله على سبيل التكرير، بعد أن نفرض عند التكرير في اللحن الذي يراد تأليفه، ونفرض [232 قلم] الانتقال في عدد نغماته من حدة إلى ثقل، ومن ثقل إلى حدة، ويحصل جميع ذلك، ثم نبني اللحن على ذلك المثال.

ثم [إذا] أريد أن ولحن بكلام منظوم من شعر أو غيره، فإنه تقسم أجزاء اللحن على أجزاء البيت أو الكلام الذي يراد التلحين به - كل دورة من الإيقاعات على جزء من الكلام - إلى أن تم قسمة اللحن على البيت أو الكلام، ثم يكرر ذلك في عدد الأبيات، أو فصول الكلام غير الموزون.

ثم إنه ربما انتقل عدد تمام اللحن إلى تلك اللحن بعينه في طبقة أخرى من الحدة أو الثقل الذي يحكيها رفع الصوت أو خفضه، بل في أكثر الأحوال لا يخلو اللحن من هذا المعنى، وهو الذي يسمى: الصبحة.

¹¹⁸ أحوالات كؤلهما

ثم إنه قد يصل في اللحن الانتقالات آخر من خفض إلى حَسَّ¹²⁰ آخر، أو إلى مخلوط بجنس آخر، وذلك بحسب حَقِّ مؤلف اللحن وارتباطه بالتأليف، وإحاطة طبعاً وصناعة بجل أحوال النغم، وجل أحوال الإيقاعات، وتقلوت اللحن في الشرف وضده، وحسن الموضع في الأسماع والنفوس وضده، بحسب تقلوت الأجلس، وتقلوت الانتقالات، وتقلوت الإيقاعات، وبحسب ما يستعمله الملحن في الطوق والآلات من التكرعات، والتزجيدات، والتركيبات، والطنى، والتضعيف، وغير ذلك مما ستذكر بعضه.

وأفضل الأجلس [الطنبية]، ثم الملوثة، ثم التاليفية، وأفضل الانتقالات في تركيب النغم هو: الانتقال المحدث للسرور، وهو الذى [يكون] الانتقال فيه من نقل النغمات إلى حثها، فيقومه انتقال الصوت من خفض إلى رفع، وأما ما أشبهه فهو: الذى [يكون] الانتقال فيه من حدة النغمات إلى تقلها، فيتمعه انتقال الصوت من رفع إلى خفض.

ثم منها انتقالات في تركيب النغم تحدث السخاء، وأخرى تحدث الضجاعة، وأخرى تحدث الحمية والإفقة، وأخرى تميل بالنفس إلى القوة، وأخرى تميل بها إلى أضعاد هذه الشامل، على حسب ما ألفته الفرس وغيرهم، وتوجد عليه للمنتقالات والألحن المعروفة.

وأفضل الإيقاعات، ما كان لإيفاء العرض من اللحن، كالإيقاعات الثقيلة في تحريك القوى القسرية¹²¹ والحضبية وتوابعها، والخفيفة في تحريك القوة الشهوانية وتوابعها.

وأفضل الألحان من جهة الإيقاعات: ما يحفظ الإيقاع المفروض فيه على وزن واحد بلوغ ما يكون من النظم، وكان محفوظ النضات بأعيانها، أو مطوية، أو مضاعفة، فإنه إن شُدَّ عن النظم ولو يسيراً يطل الالتئاذ به [233]، وسمى اللحن أو الملحن: خارجاً.

والتزجيج [وهو]: أن يحدث مع نغمة من وتر¹²² - أو نغمة من موضوع من الحلق - نغمة أخرى من وتر آخر، أو نغمة من موضوع آخر من الحلق، تكون ملائمة للنغمة الأولى، وتؤخذ النغمتان معاً، فيسمع من التضمين نغمة أخرى غير البسيطتين، وأحد منهما، طائهما مزاج وأخلاق من التضمين، ويكون ذلك في موضوع من اللحن موافق، لا في كل موضوع، فإن استعمال ذلك في جميع النغمات وفي كل موضوع متعذر، ومع تعذره غير مستلذ، بل كما في الإيقاعات لإظهار الطى والتضعيف وإبراز المقاطع مواضع مطومة يستلذ فيها ويتضح دون مواضع، وإن أسكن أن يستعمل في كل موضوع كذلك فيما نحن فيه.

وللتزجيد [وهو]: أن يورد مكان النغمة الواحدة من الوتر، أو من الحلق، أو في زمعها، نغرات كثيرة غير متسوية الحد، وترعد إليه، أو يردد الحلق، فيزداد اللحن به بهجة ولذة، وذلك أيضاً في مواضع مطومة.

¹²⁰ Қўләмада хошияда ёзилган

¹²¹ قسرية

¹²² Қўләмада وترнинг устига ишора қўйилган ва унинг теласида ўқиб бўлмас белгилар бор.

ومن مقدمات أصناف اللحون المتعلقة على الآلات نوات الأوتار¹²³: الحس، ويصل بالأصابع دون المضاربات¹²⁴ لامتحان التصوية، وهو مستطاب جدًا، ويوجد الحناق بالضرب على أصناف كثيرة. ومن أصناف اللحون: الرواشين¹²⁵، وهي الحان تؤخذ وتستعمل في الآلات والطق، من غير أن يوجد بها أعان أو لفاظ قسمت أجزاءها على أجزاءها، كما في الضرب الآخر المسمى: المستنات، وهي الحان حوذي بها الألفاظ والأعاني، وقسمت أجزاءها على أجزاءها، وذلك كالستنات الخراسانية والمعروفة بالأصنفاتية.

وكل واحد من الصنفين أسامى معروفة عند مستعملها، فالضرب الأول مثل: يورمنك، ورويح كامكار، وورننص، وفير زكرنا قوسه، وغيرها.

والضرب الثاني مثل: أراخسين، ومردات هوف، ونام أفرنك، وخرومال، وأفرمورد، وغير ذلك. ويدخل في عداد هذا الضرب: الطرائق، وهي الصناعات التي عملت على أصناف أوزان الشعر في اللغات المختلفة، من غير أن يجعل لكل طريقة منها اسم مفرد، وهي بالقوة بلانهاية.

وقد يتخلل أحوال الصنف المسمى ب: المستنات، والطرائق، شيء يسمى: النغمة، يشترك الاسم مع النغمة المحذوقى علم الموسيقى، وهي تجرى مجرى الترتيبات والحشو خلال تكرير اللحن في الأبيات ومجرى الاستراحات، وهي صنوف مؤلفة، كثيرة في الطبقة التي عليها اللحن ويستعمل في كل سمتان وكل طريقة منها [نغمة].

[ب - أنواع الأغان]

وأيضاً فإن الأغان أصناف [233ظ]، صنف: يكسب النفس لذاتة، [و] يعيدها راحة من غير أن يكون له في النفس صنع أكثر من ذلك.

وصنف: يعيد النفس مع تلك تخيلات، ويوقع فيها أصوات أشياء، ويحكي أموراً رسمها النفس. وصنف: ينبئ عن انفعالات وأحوال للإنسان ملذة أو مؤنية، فإن للإنسان وسائر الحيوانات المصوته في كل حال من أحوالها - الملذة والمؤنية - نغم تستعملها، كالأصوات والنغم التي تسمع منها عند الطرب، والأصوات والنغم التي تسمع منها عند الحزن، وكذلك لها عند كل شيء من الانفعالات أصوات مختلفة، وأمثال هذه الأصوات والنغم - إذا استعملت - ربما حصلت عنها انفعال أو ازداد، وربما زال بها الانفعال أو انتقص.

والأغان إما: الحان ملذة، وإما: الحان مخيلة، وإما: الحان انفعالية.

والأغان الطبيعية للإنسان: ما قلعت في الإنسان أحد هذه، أما في الجميع وفي جميع الزمان، وإما في الأكثر وأكثر الزمان.

¹²³ كولهزمادا دون الأوتار

¹²⁴ كولهزمادا المضاربات

¹²⁵ كولهزمادا الرواشين

المادة منها: تعمل للراحات وكمالها، والانفعالية: تستعمل حيث يقصد بها حدوث الأعمال الكافئة عن الفعل ما، أو حصول للإحلاق التابعة لانفعال ما، والخبلة: تستعمل حيث تستعمل الأفعال الشعرية، ومنافعها تابعة لمنافع الأفعال الشعرية.

والصنف الأول نافع في الانفعالية، والصنفان جميعاً نفعان في الخيلة، لأن كثيراً من التخيل والتفادات الذهن تابع للانفعالات.

وأيضاً فإن الأفعال متى قرنت بنعم ملحة، كان يصعد السامع لها أشد، وما اجتمعت فيه هذه الثلاثة فهو: اللحن الأكمل والأفضل والأرفع.

والألحان الكاملة إنما توحد بالانصويت الإنساني، وأجزاء الكاماة قد تسمع أيضاً من الآلات. وهيئة الأداء صنفان، أحدهما: هيئة [أداء] الألحان الكاملة المسموعة بالانصويتات الإنسانية، والثانية: هيئة أداء الألحان المسموعة من الآلات الصناعية، كالبيان، والطنابير، وغير ذلك.

ومن أقسام الانفعالية: الضاء، والنتيجة، والمرائي، والقراءة بالألحان، والحداء، وغير ذلك. والذي دعى الإنسان إلى الألحان هي فطرة غريزية للإنسان، منها: الهيئة الشعرية التي هي غريزة للإنسان، ومركوزة فيه، ومنها: الفطرة الحيوانية التي يصوت بها عند حال من أحوالها الذميمة أو المؤذية ومنها: محبة الإنسان للراحة عقب التعب، إذ لا يحس بالتعب في أولئك الفشل، وأن الترنيمات قد فعلت ذلك في بعض الحيوانات [234] الأخرى، مثل ما يعرض للجمال العربية عند الحداء.

فحدث الألحان عن تلك الفطر التي طلبت تارة: الراحة ولذة وإن لا تصح²⁶ بالتعب أو بزمته، وتارة: للأحوال والانفعالات، وتبعدها، أو إزالتها والسلو عنها، أو تقويضها، وتارة: مصونة الأفعال في التخيل والتفهم، وكنت هذه الترنيمات والتلحينات والتأهيمات تنمو عند كل من الناس قليلاً قليلاً، وفي زمان بعد زمان، وفي قوم بعد قوم، حتى تزايدت، واتفق في خلال ذلك [لكل] قوم إن كنت [لهم] في قطرهم] ترنيمات في كل واحدة من هذه المقصودات الثلاثة لم ينلوا مثلها لغيرهم، فداروا عليها حتى شهبوا بها، فحدث خبهم في مثل تلك الألحان.

ولما كفت هذه الألحان إذا حويكت بنعم آخر مسموعة من سلو الأجسام وسلوقتها صارت أعز وأضخم وأبهى وألذ مسموعاً، وأخرى أن تكون محفوظة الترتيب والنظام: أخذوا مع ذلك يطلون أمثالها، والمتسوقات لها في المسموع في سلو الأجسام التي [تخرج] النغم.

ففتروا إلى مكان يخرج النغمة من النغم التي تخيلوها في الألحان المملومة المحفوظة عندهم، ففتروا أمكتها، وحصلوها، وصلوها عليها.

ثم لم يزالوا بطباعهم يبحرون من الأجسام - طيبة كفت أم صناعية - ما يعطوهم تلك النغم أكمل، لكل ما اهتوا [إليه] الواحد، ثم أحسن فيه بعد ذلك نجال تحروه أنفسهم أو غيرهم - ممن تشاؤوا يدهم - إزالة

²⁶ لا يصح كقولهم

تلك الخلط، إلى أن حدث العود، وسافر هذه الآلات، وكملت صناعة الموسيقى الصغلية، واستقر أمر الألحان، فبين من ذلك : أن تلك الألحان والنغم طبيعية للإنسان، وأنها غير طبيعية، وأغنى أنها غير ملائمة، وكذلك في الآلات.

وكثير من ذلك الأتم فالأتم، والأغص فالأغص، ومن الملائمات ما هو أشد ملائمة، ومنه ما هو أقل، إلى أن ينتهي في الطرف إلى ما ليس ملائما أصلا، فصارت الملائمات التامة بمنزلة الأغنية الطبيعية، وما هو دون ذلك بمنزلة ما يتفكه به، وذلك من الألحان والآلات جميعا.

وما ليس هو طبيعيا أصلا فهو: مثل أوصفت الهائلة والحادة، التي ليس في قوة الإنسان احتمالها، والآلات التي أعنت لها، وهذه أيضا تستعمل في أشياء من الأمور الإنسانية.

أما بعضها فهي: بمنزلة الأوبية، وتستعمل في [الأمور] الإنسانية في المواضيع التي تهبت بها كثيرا، ككتابة أمكنة الأوبية من الأبدان.

وبعضها: بمنزلة السموم، تستعمل في مثل ما تستعمل فيه السموم، مثل: المهلكة [234] والمصممة¹²⁷، والآلة التي تستعمل في الحروب، ومثل الجلال التي كان [قد] أمر بعض ملوك مصر¹²⁸ - فيما خلا من الزمان - أن تعمل، ومثل الآلات التي استعملت فيما خلا ملوك رومية، ومثل المصوتين¹²⁹ التي تكروا: أن ملوك القرس كانوا يستعملونها عند حروبهم.

وبعض هذه هو غير ملائم، فإذا خلط بغيره منه الشيء اليسير صار ملائما، وعلى هذه الجهة حدثت صناعة¹³⁰ الموسيقى الصغلية، وهي التي حدثناها فيما قبل.

ولما نظر بعد ذلك في بعض الآلات توجد فيها ثلث لا تكون منها نغم وتلحين وتلحينات على غير هذا النحو الذي يمكن وجوده في النصبوتات الإنسانية، وكلفت تعطي - من بين تلك الأشياء التي تعطى نغم الحلو - اللذة وأقوى للمسموع فقط وكانت أيضا طبيعية إذا كانت تعطي خيرا مما تعطيه تلك. لم يروا أن يتركوها ويصلواها، فالتقوا على النحو الذي أمكن فيها - وإن لم يكن مثلها في ألحان الحلو - فحدثت منها الألحان التي من الآلات ولا تسلق بها الحلو، مثل كثير من الراوشين، والخراسانية، والفارسية، والقديمة، واستعملت على سبيل التكبير والإردافات والمظاهرات في الأحوال التي تستعمل فيها الألحان الإنسانية، فهي كذلك - لجهة من الجهات - تابعة للأحوال الإنسانية.

وهناك أيضا صناعات أخر تضلف إلى التي ذكرناها، منها: صناعة ضرب الدفوف والطبول والصنوج، وصناعة التصفيق، وصناعة الرقص، وصناعة الزفن، فإن هذه كلها تابعة لتلك الأمر، وإنها كلها تم بها تلك، وتتحو نحوها، وهي تنقص عنها نقصا كبيرا، ويتنقص أيضا بعضها عن بعض، لكن لتفصيلها على ترتيب.

¹²⁷ المصممة كؤلسمادا

¹²⁸ مصر كؤلسمادا

¹²⁹ المصوتين كؤلسمادا

¹³⁰ صنائع كؤلسمادا

فأدقها: صناعة الزفن، فإن تحريك الأكتاف والجوابب والرءوس وما جئتها من الأعضاء، إنما بها الحركة فقط لتتقدم كل قرع وكل نفر، لأن القرع والنفر والصدم والمصاكة على نهايات الحركات، فكلن هذه إنما قصدوا أن تتحرك، وأن تفرع، فيكون منها نغم.

غير أن مقدار ما بلغ بها أن تتحرك - وتناهت الحركة - فلم تسلف في نهايتها مقروعا فلقطع [الصوت] أن يتبعها نغرا أو قرعا، ولقيم تناهيا مقام نفر أو قرع، ولما أمكن فيها - مع ذلك - أن يكون ما بين نهاية حركة سابقة وبين مبدأ حركة تالية، زمان مساو لما بين نغرتين: بلغ فيها مع ذلك - تكثيرا بزمانها - فصارت تحاكي النفر والإيقاع، وليس فيها إلا - للحركات ونهاياتها - الأزمنة المسلووية لأزمنة إيقاعفت النغم [235]. وأما التصفيق والقص ونفر الذرف والبراعة وضرب الصنوج، فإتها كلها متساوية، وإنما تزيد على الزفن بالصوت الكائن على نهايات الحركة التي فيها، وينقصها امتداد الصوت، والمثبه الذي به يصير الصوت نغمة.

ولما العيدان والمنظير والمحتزف والمزامير - وأصنقها - والرباب، فإتها تزيد على هذه بإيث الأصوات التي فيها، وأن فيها الحركات [التي] تتقدم النفر والقرع كما في الزفن، وفيها الأصوات كما في التصفيق وما جئسه وتزيد عليها بإيث أصواتها.

غير أن هذه أيضا تنقص عن نغم الحلو، وليس ههنا ما هو أكمل من الحلو، فإتها تجمع كل قصول الأصوات، وسائر ما يؤخذ فيه النغم - من الآلات - ينقص عنها نقصا كبيرا، فهذه كلها إنما جمادت تكثيرات وتفخيمات وتزيينات¹³¹ ومحاكيات وحافظت نغم الألحان الإنسانية.

والذي يحاكي الحلو من الآلات ويساوقها أكثر من غيره هو: الرباب، وأصنفت المزامير ثم العيدان والمعازف وما جئسها، ثم سائر تلك التي ذكرناها، إلى أن تنتهي إلى الزفن، ز الزفن هو أنقص شيء حوكت به الألحان، وبأقل شيء يوجد فيها، وتلك هي الحركة التي تتقدم القرع، فلو تيمت نهاية الحركة مقام القرع والصويت فقط والعيدان حوكت بها الحلو في امتداد النغم، وفي تهيزات النغم المحدودة في الحلو.

وأما المزامير والرباب وما جئسها، فإتها تحاكي نغم الحلو بمساواة أكمل، وقد يوجد فيها من قصول، نغم الحلو، وبعض الأصوات الاتعالية، فتحاكي بها محاكاة، أما على التمام فليس مثل ما في الرباب، والسرايات وما جئسها.

¹³¹ ترتيبت كؤلؤماذا

وأما الآلات المستعملة في الموسيقى، وهي التي تحلّى مواقع الآلات فيها مواقع النغمات في الحلو، فأحدث وأوجدت معينات الحلو، ومزينات ومفخمت لها، ومسددات للخارجة منها، وزائدات في الامتداد بالحن، ومحاكيات وحافظات لنغم الألمان الإنمائية، فهي على أصنام: منها: نوات أوتار ودمعنين مشدودة على مواضع النغم، لتنتقل الأصابع عليها في اتخاذ النغم، كالمرد والطنبور.

ومنها: نوات أوتار بلا دمعنين تدل على مواضع النغم، بل إنما الاختلاف بين مواقع النغم المختلفة فيها بطول الوتر وقصره بنفسه، كإله دج والشاهرورد، أو بتقصير الوتر وتطويله بأشباه الحملات والأصعدة، كالعنقاء وغيرها.

ومنها: نوات أوتار، يجر عليها ككريب.

ومنها: آلات لا أوتار لها، فمن ذلك منفوخ فيه مثلثًا كلناي [235]، ومنفوخ فيه من ثقب كاليراعة، ومنفوخ فيه بآلة صناعية كمرمر الجراب، وقد ركب المنفوخ فيه تركيبات يحدث الصوت مثل الآلة المعروفة بأرغفن، وغيرها.

ومنها الآلات تطرق بالمطارق كالصنج الصبي.

ومنها الآلات أحدث لانخاض نقرات النغم، وعدد نقرات الإيقاع، وإظهار المقطع من دون محلكة مواقع النغم المختلفة، وذلك كالدفوف، وللطبول، والإيقاع بالقضيب، والتصفيق باليد، وهذه فلان تكون محلكة [إزمن النغم] محلكة أنقص من الأولى.

ومن المحلكيات للإيقاع: الزفن، والرأس، والدمعنين، وهذه فلان تكون محلكية لحركة الإيقاع المجردة عن الفرع، أولى من أن تكون محلكية للإيقاع، فهي أنقص من الآلات الإيقاع.

ومن هذه الآلات: ما يصوت بفرع تفرع به الآلة، فيأى الصوت والنغم فيها مآطاً على حسد، لقطع القرع، مثل العود، والصنج، وما أشبههم.

ومنها: ما لا يكون الصوت فيها كذلك، بل يأتي الصوت منها ممتداً متصلاً، مثل الناي، والممرنى، والرباب، وهذا الصنف أشد محلكة للحلو من السلف الذي يأتي الصوت فيه متقطعاً، والحدائق يجتهدون - لخفة أيديهم، وبأصناف ما يستعملونه من الترددات وغيرها - أن يحوطوا كالمتمصلة الصوت، الممتدة الأقم، وبذلك يفضلون على المتحلفين في الصناعة.

والمشهور المتداول المتقدم عند الجمهور من هذه الآلات هو: العود، فوجب أن نتكلم على أحواله ونسبته، فإذ كان معرفة ذلك من تمام علم الموء، وفي الذي هو معرفة تاليف للحن، ومع ذلك فإنه يكون مثالا لكثير مما تقدم القول فيه من ذكر النغم، وعددها، ومناسبتها، وينتفع بمعرفة تحصيل العلم بتلك، فنقول:

إن العود قسم [طول الوتر ما بين المشط والأف على الربع من جهة الملاوى وشد عليه] التمتان الأسفل، وهو التمتان المنهوب إلى الخنصر، فيكون بين مطلقة وبين خنصره: الذى بالأريعة، ثم قسم طوله أيضا وأخذ تسع الطول إلى الأنف] وشد عليه تمتان السبابة، فيكون بين مطلقة وسبابة: الطينى، ثم قسم ما بين السبابة إلى المشط على طينى آخر، وشد عليه تمتان البنصر، فحصل من مطلقة إلى سبابة: طينى، ومن سبابة إلى بنصره: طينى آخر، وحصل بين بنصره وخنصر: الدقيقة.

وأیضا قسم ما بين الخنصر والمشط بثمانية أسام، وزید واحد منها على الآخر، وشد عليه تمتان الوسطى القديمة الفارسية.

ثم شد المتأخرون للوسطى تمتانا آخر فى قريب من الوسط بين السبابة والخنصر. وما هم من ينزله قليلا ومنهم من يهده قليلا، فيخرج من تلك اجناس مختلفة، ونسبت: أن تكون السبابة من هذه الوسطى على نسبة [236] الزائد جزءا من التنى عشر، والوسطى من الخنصر على نسبة الزائد جزءا من أحد عشر [تقريباً].

ثم إنهم شدوا فرق السبابة تستانا آخر على الطينى من هذه الوسطى يكون كالجنب له، لتؤخذ أسلحه¹³³ من الوتر الثالث.

ثم إنهم شدوا فوق ذلك تستانا آخر يظن أكثرهم أنه كالجنب للوسطى القديمة، وليس كذلك، بل هو من هذه الوسطى الزلزالية الحديثة على نسبة مثل وسبع.

والتسوية المشهورة [للعود]: أن يحطوا نعمة مطلق كل وتر مسائل معاوية لخنصر الوتر الذى فوقه، حتى يقوم بدل ثلاثة أرباعه، إلى أن يتم الذى بالكل مرتين.

وقد كان يشد عليه وتر خامس ليخرج من سبابة وبنصره طينيين، لتتمة الذى بالكل مرتين، فحجر ذلك، وصاروا إذا احتلحوا إلى إيجاد هفتين النغمتين - أعنى سبابة الوتر الخامس وبنصره - نزلوا تحت خنصر الزير بأصبعين¹³⁴، بمقدار ما يفعل طينيدا ثم طينيدا، فيكون تحت خنصر الزير بالقوة تستانان لتتمة الذى بالكل مرتين.

¹³³ Кӯлӯмададан шудан ҳаёти "қўшимча бор" муносидаги ишора қўйилган, аммо қўшимча сатр устида ҳам, ҳошияда ҳам йўқ. Матнининг бу жойи Ибн Сиёнинг "Шифо" сўдаги гаплари билан тўждирлади.

¹³⁴ Қўлӯмададан ҳаёти

¹³⁴ Қўлӯмададан устида "қўшимча бор" муносидаги ишора қўйилган, аммо қўшимча сатр устида ҳам, ҳошияда ҳам йўқ. Матнининг бу жойи (бармақлар билан) шаклида берилди.

وعد يعرض من تركيب النستين على هذه النسبة المذكورة، أن لا يتحارب¹³⁵ المعلوم والمصنوع، بسبب يعرض في الآلة، والأوتار، فيعدل ذلك إلى ضرب آخر من مثله في شد النستين، وتسوية العود.

[أما الذي في وضع الآلة: فلأن المشط إذا كان مرتفعا - أو الأنف - حتى صار ذلك سببا لتباعد وضع الوتر عن وجه الآلة، فلذا يقص الوتر إلى شد النستين حتى يلائق بوجه الآلة، احتياج ضروري إلى أن يتمدد، والميب في ذلك : أنه قد كان قبل خطأ من أقيما واحدا، والآن يزيد أن يسير خطين يحيطان بالخط الأول لو ثبت بمئات، وكل ضلعين مجموعين من المئات أطول من الثالث، وإن يطول الوتر إلا يفضل تمدد، والتعمد بغير الطبقة إلى الحدة.

وأما الميب، الذي في الوتر: فهو أن الوتر ربما اختلفت أجزاءه الفط والنفق، واللين والصلابة، فلم تكن نسبة أجزائه واحدة، وإن يؤدي النغم على نسبها، وهذا ميب، عريب من جملة الألف، وليس من جملة الأمور الضرورية.]¹³⁶

فمن أراد أن يسوى النستين تسوية [إذا ركبها على الآلة] تسلم المعلوم والمصنوع، فيما: أن يكون حائقا بالمسمع قبله المسمع على مشد النستين، وإما: أن لا يكون حائقا في ذلك بل يكون محتاجا إلى الحيلة. فإن كان كذلك، فحيلته أن يعلق على العود ثلاثة أوتار من جنس واحد، متمسوية الفط ويحزق إحدى هذه الأوتار حزقا لطيفا مقدار ما يسمع من نقر صوت، ويحطه أرخى ما يكون لسمع صوته التل ما يكون بعد وضوح، ثم يسوى [الوتر] الثالث تسوية حائقة حتى يحصل منها نغمة في صيحة النغمة الأولى، ثم يجعل حاملة لطيفة حسنة التصنيع، ليس ارتفاعها ارتفاعا يشغل الوتر إلى فوق إشالة مؤثرة تحدث فيه تمديد، بل لا يزال يحرك الحاملة إلى جانب الملاوي، حتى يسمع من أحد الوترين - الأولين من الجزء الذي عند الملاوي - صيحة الوتر الثالث، فحيث وجدها شد عليها دستان الخنصر.

ثم يسوى الأوتار الثلاثة على التسوية المشهورة، بحيث يكون كل مطلق مساويا لخنصر الذي فوقه. ثم يطلب صيحة الوتر الأعلى عند الأنف من الوتر [الأسفل]، فحيث وجدته شد عليه دستان السبابة. ثم يقص على سبابه الأعلى، ويطلب صيحته في الأسفل، فحيث حصل شد دستان الخنصر. ثم يضع إصبعه على خنصر الأسفل، ويطلب اسماحه من الوتر الأعلى، فحيث حصل شد عليه دستان وسطى الفرص.

ثم يشد دستانا بالقرب من وسط ما بين السبابة والخنصر، يكون دستان وسطى زلز.

ويضع عليه الإصبع من الأسفل، ويطلب اسماحه من الأعلى، فحيث وقع فهناك دستان مجنبة.

¹³⁵ لا يتحارب كقولهم لا يتحاربون

¹³⁶ جموع العلم الموسيقا في صوب بلخاري وادني سوزلاش ماسالارلاريداغي Ибн Зайла ёганлари Ибн Сиёنونинг "Музыка илими тўплами" асарининг олтинчи мақоласининг музыка асбобларига тегишли иккинчи фасли билан деярли бир хил. Шу сабабли Ибн Зайла қўлезма китобидаги тушунарсида, чалқаш ва ноқис бўлакча маъкур маъзуға тегишли Ибн Сиёنونинг хўрсатилган гаплари билан алмаштирилди.

ثم يطلب كذلك اسماحه من وسطى الفرس، وينزل عنها بقريب من ربع ما بينها المحنّب المشدود
أولا، ويشد عليه رأس التسمانين.

وأما الجماعات فتكاد تكون بلا نهاية، والممتلكات منها في زماننا فهي محدودة، معروفة بأسمائها
عند الملحّين في هذا الوقت.

[ب - الناي]

والمشهور من الآلات النفخ هو: الناي، ومواضع النغم فيه على هذا [المونال]: في الناي سبعة ثقوب
من فوق في صف واحد، وثقبان من أسفل، أحدهما: هو في أقصى الناي لا حساب عليه، بل هو مفتوح أبدا
لتقدير أمر الريح.

ولما السبعة الثقوب التي في صف واحد، فإن أقصاها [236] وأبعدها من القم هو: السليح من رأسه،
فهو مطلق المثني، والسلس: مبيته، والخلص: ينصره، والرابع: خنصره - الذي هو مطلق الزير -
والثالث: سيلة الزير، والثاني: ينصر الزير، والأول: خنصر الزير.

والثقب القريب من القم من الثقبين اللذين في أسفله فهو: مثل نغمة تخرج من الزير أسفل التسمانين
فإن احتاج الزامر إلى نغمة أخرى من نغم العود، ولم يجدها في الناي، عدل إلى ضعفها الموجودة
فيه، فلخذاها من الناي بدل تلك النغمة، فلبت عنها وقامت مقامها، إلا في نغمة لا يوجد لها ضعف في الناي،
فيحتال في النفخ، وشدهه وضغفه، ويرفع الإصبع عن الثقب الذي يقارب تلك النغمة إلى حد يخرج منه تلك
النغمة التي يحتاج إليها، وتؤخذ سائر النغم بهذه الحيلة، وهذا النيسر: التغيير ثم الكتاب روز چهارشنبه في
عرة شهر جمادى الأولى سنة 1073 وتم مقابلته بالأصل 25 المحرم¹³⁷ سنة 1074 در بلدة كشمير نيلتر.

¹³⁷Кулэзмада аввалы марҳум булардан ташқаря, яна юклама, боғловчи, олд қўшимча, нисбий олмашларни ишлатишда ва грамматик мослашууда ҳам баъзи майда хатолар бор. Улар муҳим бўлмаганлиги сабабли санаб ўтмадик.

Абу Мансур ибн Зайланинг
“Муסיқага оид гўлиқ китоб” идан таржима¹³⁸

(IV – Муסיқа яратиш илми)

(A - Муסיқа яратиш)

[232 а] Муסיқа илмининг асл мақсади бўлган муסיқа яратиш илми нағмаларни тушуниш ва ийқоларни билиш пойдевори устига қурилади. Мен бу борада етарлича гап юритдим, энди муסיқа тузиш ва бунга алоқадор турли ҳолатлар ҳамда муסיқа қандай ҳис этилиши ҳақида сўз қолди ва биз деймиз: куй атамаси маълум тартибга солинган турли нағмалар гуруҳига ҳамда муайян маънога эга жумлаларни ташкил этувчи нутқ товупшлари билан биргаликда тартибга келтирилган нағмалар мажмуасига берилиши мумкин.

Биринчиси - қандайдир жисмда ҳосил бўлиб, қандай бўлса, шундай эшитиладиган нағмалар гуруҳи.

Иккинчиси эса, маълум маънога эга жумлаларни ташкил этувчи нутқ товупшлари билан тартиблашиб келиши мумкин бўлган нағмалар мажмуаси ҳисобланади. Бу ўзаро сўзлашувларда ишлатиладиган инсон овозидир.

Муסיқа санъати қуйидагилардан иборат: эшитувчилар ҳиссига муסיқани чалиш орқали таъсир этувчи санъат ва ҳиссиётга таъсир эта олмай, фақат муסיқани басталани, тузиш санъати. Уларнинг ҳар иккиси – сина’ату -
-л-муסיқа-л-‘амалия صناعة الموسيقى العملية – амалий муסיқа санъати, деб аталди. Аммо эшитувчилар ҳиссига таъсир этмай, нағмалар ҳолатлари, ийқолар ва муסיқа басталанининг назарий жиҳатдан ўрганишимиз - Сина’ату-
-л-муסיқа-н-назария صناعة الموسيقى النظرية - назарий муסיқа санъати, дейилади ва биз деймизки, ҳақиқатан, муסיқа басталаш йўли қуйидагича: муайян чўзилиш табақасидаги эслатилган (нағмалар) жамоаларидан бирини, ё

¹³⁸ Абу Мансур мувиюн бн Зайла. كتاب الكافي في الموسيقى. كتاب المنظور المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم 2361. ص 236
المجلد من الورقة 232 و إلى 236 ظ

комилини ёки ноқисини оламиниз. Куй яратиш учун керак бўлган лайна **لينة** – енгил жинслардан бирини, ё содда жинсни, ё икки жинсни ёки уч жинсни унга (жамга) шундай жойлаштирамизки, жинсдан жинсга кўчиш (ҳаракат қилиш) мумкин бўлсин.

Сўнг илгари эслатилган ийқолардан бирини оламиниз. Бунда мазкур ийқодаги тўлдириб турган нақралар тугагач, такрорлаш, чўзилиб туриш йўли билан ўшанга ўхшаш (ийқо) га кўчиш мумкин бўлсин. Яратиладиган куйда бир неча такрир **تكرير** – такрорланиш - чўзилиб туриш, унинг бир неча нағмаларида наstdан юқорига [232 б] ва юқоридан пастга қараб бир қанча 'интиқал **انتقال** – кўчишни ишлатганимиздан сўнг, шуларнинг барчасига эришилгач, шу тарика куй яратган бўламиниз.

Агар шеър **شعر** ёки ўзга шеърый жумла **كلام منظوم** куйга солинишига истақ бўлса, куй бўлаклари байт ёки куйга солинадиган мазкур жумла бўлақларига, ийқоларнинг ҳар бир даври байт **بيت** ёки жумла бўлагига шундай тақсимланадиги, натижада куйни байт ёки жумлага тақсимоти содир бўлади. Сўнгра бу иш бир неча байтларда ёки вазнга туширилмаган гап бўлақларида қайтарилади.

Куй етилганда, худди шу куйнинг ўзгинасига, баланддан ёки пастдан товуш кўтарилиши ёки пасайишини ифода этувчи бошқа табақада кўчиш (ҳаракат) бўлиши мумкин. Аксарият ҳолатларда куй бундан холи бўлмайди. У ас.-с.айх.а **الصيحة** - чўқси деб номланган. Куйда бир жинсдан иккинчи жинсга ёки бошқа жинс билан аралашиб кетган жинсга кўчишларнинг ўзгача (шакллари) ҳам ишлатилиши эҳтимол. Бу нарса бастакорнинг маҳорати, бастакорлик тажрибаси, билими, нағма ва ийқолар ҳолатини илғаш санъатига боғлиқ. Шунинг учун куйлар ўзининг улуғворлиги ва акси билан, қулоқ ва нафсларга ёқиши ва ёқмаслиги билан, жинс, кўчиш, ва ийқолар ишлатилишидаги тафовутлар билан ҳамда бастакорнинг ҳалқум ва мусиқа асбоблари учун ишлатган (безаклар) тах.аррукат **التحرکات** - ҳаракатлантириш, тар'идат **الترعيدات** - тремоло, таркибат **التركيبات** - мусиқий бирикмалар, т.ай-накра яшириш **الطي**, тад. 'иф **التضعيف** - иккилантириш ва бундан ташқари, биз

баъзиларини эслайдиган нарсаларни қўллаш ва қўлламаслик билан ўзаро фаркланадилар.

Жинсларнинг афзали таниний (диатоник), сўнг мулаваан – рангдор (хроматик) ва ниҳоят таълифий (энгармоник)лардир.

Нағмалар таркибидаги энг афзал кўчиш хурсандчиликни ифода этувчисиدير. Бунда нағмаларнинг пастдан баландга кўчиши содир бўлиб, товушнинг пасайишдан кўтарилишга кўчиши билан ифодаланади. Шунга ўхшаш кўчишга келсак, у куйидагича: нағмаларнинг баланддан пастга кўчиши содир бўлиб, товушни кўтарилишдан пасайишга кўчиши билан ифодаланади.

Форслар ва бошқа (халқ) лар басталаган нарсаларга ва уларда бор машҳур дoston ва куйларга караганда нағмалар таркибидаги баъзи кўчишлар саховатни **المساء**, бошқалари шижоатни **الشجاعة**, яна баъзиси ҳамият **الخصية** ва садоқатни **الألفة** ифода қилса, баъзилари нафсда мардликка мойиллик уйғотса, бошқалари эса уни (нафсни) айтилган хислатлар аксига мойил қилиб қўяди.

Ийқоларнинг энг афзали, мусиқа мақсадини очиб беруачи, зўравонлик ва ғазаб қувватлари ва уларнинг ҳамжинсларини ҳаракатга келтиручи – сақил **الثقليل** - оғир ҳамда эхтирос қуввати ва шу каби хисларни уйғотувчи хафиф **الخفيف** - енгил ийқолар кабилардир.

Ийқолар жихатидан энг афзал куй шундай куйки, у ўзида зарур ийқони бир вазнда етук низом билан ушлаб туради ва нағмаларнинг худди ўзгинаси ёки яширингани **الطري** ёки иккиланганини **التضعيف** сақлаб қолади. Агар мазкур низомдан четланилса ва агар сохта лаззат туғилса, у ҳолда бу куй ё бу бастакор ҳариж – [233 а] - четлашган **خرج** дейилади.

¹Ат-тамъиж **التمزيج** – аралаштирув - торнинг бир нағмаси ёки халқумнинг бир ҳолатида чиқаетган нағманинг унга муносиб бошқа тор нағмаси билан ёки халқумнинг бошқа бир ҳолатида чиқадиган нағма билан биргаликда аралашиб келишидир. Мазкур икки нағма бирга олинганда, икки содда нағма эмас, бошқа бир нағма эшитилади. Икки нағманинг қўшилиб, аралашиб кетиши натижасида ҳосил бўлган бу нағма ёкимлидир. Бирок бу

нарса куйнинг ҳамма жойларида эмас, фақат муносиб ерларида қўлланилади холос. Барча нағмаларга нисбатан ва исталган ҳолатда бу нарсани қўллаш мумкин эмас. Мумкин эмаслигидан ташқари, ёқимли ҳам бўлмайди. Ийқоларда тай - нақрани яшириш, тад'иф - иккилантиришлардан фойдаланиш, мусикий бугин ажратишларни қўллаш фақат маълум жойлардагина ёқимли бўлгани, ҳар доим ҳам улардан фойдаланиб бўлмаслиги каби, бунинг ҳам ўз жойи бор.

'Ат-тар'ид **الترعيد** (тремоло), яъни торнинг ёки томоғнинг бир нағмаси жойида сон жиҳатидан тартибланмаган кўп нақраларни титраб келиши. Бу нарса куйдаги лаззат ва ёқимлилиқни зиёда қилади, аммо у ҳам муайян жойлардагина ишлатилади.

Торли мусика асбобларида ижро этиладиган турли куйлар муқаддимасида 'ал-жас **الجس** – синаш машки туради. Бунда мизробсиз, панжалар билан асбобнинг соз-носозлиги текширилади. У жуда фойдали, моҳир созандалар уни кўп намуналар билан бойитиб борадилар.

Мусика шаклиларидан бири 'Ар-равийш **الراويين** бўлиб, у ашула ва сўзларсиз, мусика асбоблари ва ҳалқумда ижро этиладиган (чолғу) мусикадир. Унда бўлакма - бўлак тақсимланган ашула ёки сўзлар йўқ.

Мусиканинг яна бир бошқа шакли - 'Ад-дастанат **الدمتات** - дostonлардир. Булар Исфаҳоний номи билан танилган Хуросон дostonлари каби бўлакма-бўлак тақсимланган сўз ва ашулалар билан келувчи асарлардир. Бу икки хил (мусика) турини ишлатувчилари орасида уларнинг ҳар бирининг маълум номлари бор. Масалан, биринчи турга (чолғу мусикага) куйидагилар киради: 'Ар-равийш **الراويين** таркибига кирган асарларнинг номлари: Юрманк **يورمنك**, Равих. Комикор **كاملكر**, Варданс **وردنس**, Фейрузкарно Қавса **فيروزكارنا قوسه** ва бошқалар. Иккинчи шаклга (айтим мусикасига) мансублари: Арахсин **اراخسين**, Мурдат ҳуф **مردات هوف**, Наме Афранк **نام افرك**, Хурусал **خروسال**, Афрмўруд **افرمورود** ва бошқалар. Бу тур жумласига 'Ат-т.ара'иқ **الطرائق** - Йўллар ҳам киради. У турли-туман тиллардаги ҳар-хил шеърий вазнларга нисбатан қўлланиладиган (ашула)

санъатлардан. Бирок, уларнинг ҳар бирининг алоҳида номи йўқ, чунки уларнинг сони беҳисоб.

Достонлар ва тароиклар деб аталмиш тузилмалар имкониятида баъзан шундай нарса бўладики, унинг номи – нағма *النعمة* (куй). Мусиқа илмида тор маъно англатувчи нағма (тон) тушунчаси билан бирга, у (нағма-куй) байтларда мусиқа такрори давомида тартибат *الترتيبات* - мусиқий бирикмалар, х.шв *الحشو* - илова ва истраҳ.ат *الإستراحات* мусиқий чекинишлар (мусиқий безаклари) каби келади. Улар-гаълиф этилган тузилмаларда мусиқа асосланган табақада кўп бўлиб, ҳар бир достон ва тароикда (хос) нағма ишлатилади.

(Б- Мусиқа турлари)

Мусиқанинг (яна ўзга жиҳатдан) ҳам турлари бор. Бир тури нафсга лаззат [233 б] беради, уни роҳатлантиради, бирок бундан ортиқ эмас. Яна бир тури нафсда, шу билан бирга, хаёллар уйғотади, унда нарсаларнинг тасавури пайдо бўлади, нафсда чизилган нарсалар мусиқада ўз аксини топади. (Учинчи) тури инсонга лаззатли ёки азобли ҳаяжонларни, ҳолатларни етказиши.

Инсон ва бошқа барча овозли тирiek мавжудот лаззатланиш ёки азобланиш ҳолларида овоз чиқаради. Хурсандчиликда эшитиладиган товуш ва нағмалар хавф-хатар туғилганда эшитиладиган товуш ва нағмалардан фарк қилади, яъни ҳаяжонланишнинг турли кўринишларига хос товушлар бор. Агар бу товуш ва нағмалар ишлатилса ҳаяжон ортиши ёки камайиши мумкин.

Мусиқа (қуйидаги турларга бўлинади):

'Алх.ан малазза *[الحان ملذّة]* - лаззатбахш мусиқа;

'Алх.ан мухаййила *[الحان مخيلة]* - хаёлий мусиқа;

'Алх.ан инфи'алия *[الحان إنفعالية]* - ҳаяжонлантирувчи мусиқа.

Инсон учун табиий бўлган мусика булардан шундай бирики, у ҳамма вақт барчани ёки кўпинча кўпчилиكنи таъсирлантиради. Лаззатбахш мусикадан дам олиш [الراحة] ва унинг тўлақонли бўлиши учун фойдаланилади. Ҳаяжонлантирувчи мусика муайян ҳаяжон [الغنى] таъсирида ҳаракат қилдириши ёки шу ҳаяжон натижаси бўлгуси кайфиятга [اخلاق] эришиш учун қўлланилади.

Хаёлий мусика шеърга солинган сўзлар [القصيد شعرية] билан шеърнинг нафини ошириш учун ишлатилади. Биринчи тур мусикаси (лаззатбахш мусика) ҳаяжонлантирувчи (мусика) га нафи бор, иккаласи биргаликда эса хаёлий мусика учун фойдали, чунки кўпинча хаёлот ва ақли идора этиш ҳаяжонланишларга боғлиқдир.

Агар сўзлар лаззатли нағмалар билан боғланса, эшитувчи диққатини кўпроқ тортади, унда айтилган уч сифат жам бўлса, у – энг мукамал, энг афзал ва энг фойдали мусика бўлади. Комил мусика, ҳақиқатан, инсон овози билан бордир. Лекин чолгулардан ҳам комил мусиканинг бўлаклари эшитилиши мумкин.

Ижрочилик санъати икки хилдир: биринчиси - инсон овози билан айтиладиган комил мусика ижрочилиги (ашула ижрочилиги). Иккинчиси - уд, т.анбур ва бошқа суғий асбобларда чалинадиган мусика ижрочилиги (чолгу ижрочилиги).

Ҳаяжонлантирувчи мусикага ушбулар киради: 'Ал-ғина' الغناء - жўшқин лирик ашулалар, 'ан-нийоҳ.а' النياحة - йиғи; айтиб йиғлаш, 'ал-марасий (марсийа) | المرثية العرائي - марсия кўшиқлари, 'ал-қира'ат би-л-'алх.ан' القراءاة - оҳанг билан ўқиш, 'ал-х.ида' الحناء - туякашлар қўшиғи ва бошқалар.

Инсондаги туғма инстинктив хислат غريزية инсонни мусикага тортувчи нарса бўлади. Шеърят санъати (га кизиқиш) ҳам инсонда жойлашган туғма хислат - инстинкт боисдир. Тириклик инстинкти туфайли роҳат ё азоб ҳолларида овоз чиқарилади. Инсоннинг чарчапдан сўнг дам олишга интилиши ҳам – инстинкт. Аммо иш вақтларида чарчоқлик ҳис

этилмаслик ҳам мумкин. [234 а] Баъзи ҳайвонларга нисбатан бу нарсани 'Ат-тараннумат **الترنمات** – содда қўшиқлар воситасида амалга оширилади. 'Ал-х.ида' **الحدا** – туякашлар қўшиғи ижро этилгандаги араб туяларининг ҳолати бунга мисол.

Туғма хислат мусикани қуйидаги ҳолларда талаб этади: баъзан чарчаш ва унинг вақтини хис этмаслик, роҳат ва дам олиш учун; баъзан ташвишли ҳолат ва ҳаяжонлардан узоқ бўлиш ёки улардан қутулиш, ҳолис бўлиш ёки камайтириш учун; баъзан куйга солинган сўзларни хаёлда тасаввур этиш, фаҳмлаш учун.

Бу тараннумат **ترنمات** - содда қўшиқлар, талх. **تلحينات** - содда куйлар, т.анг'имат **تلغيمات** - хиргойилар, одамларнинг турли тоифалари орасида, оз-оздан, аста-секин, қавмма-қавм ривожланиб, кўпайиб борди. Бу жараёнда ҳар бир қавм фақат ўз юртида, ўзигагина тегишли, кўзланган уч мақсаднинг ҳар бирини ифода этувчи тараннумат **ترنمات** яратишга эришдики, бу каби нарса ўзгаларда йўқ эди. Улар (ҳар бир қавм) бу борада зўр меҳнат қилдилар ва у билан шуҳрат қозониб, мусикада ҳар қайсилари ўз йўлларида бордилар.

Агар мусиқа турли-туман жисмлардан эшитилувчи баъзи нағмалар билан ифода этилса, тўлиқ, салобатли, чиройли ва ёқимли эшитилмоғи учун энг аввал бу нағмалар маълум тартиб ва низомни саклаши керак. Шу мақсадда ўхшашларини ахтара бошладилар. Ўз мусикаларида истафода этиладиган нағмаларнинг ҳар бирининг чиқиш жойини ахтариб, аниқладилар, уларга эришдилар ва амалда қўлладилар. Жисмлардан чиқаётган нағмаларнинг табиий ёки сунъий эканини белгилаб боришдан тўхтамадилар. Бу амал уларга энг етук нағмаларни берди. Ҳар гал бир носозликни тузатиб, тўғри йўлга тушганларида ўзларини ҳам, ўзларидан кейин келувчи ўзгаларни ҳам хатолардан қутқардилар. Бу носозликларнинг бартараф этилиши уд ва бошқа мусиқа асбоблари яратилишига олиб келди, амалий мусиқа санъати етилди, мусиқа масаласи қарор топди. Қандай мусиқа ва нағмалар инсон учун табиий, қандайлари нотабиий, яъни номуносиб эканлиги маълум бўлди. Шунингдек, мусиқа асбобларига ҳам (тегишли бу

гап). (Нағмаларнинг) етуқларидан етуқлари, ноқисларидан ноқислари, ёқимлиликда ортик ва камлари шу даражада аниқландики, то асли ёқимли бўлмаганларигача етиб борилди ва натижада ёқимлиликда етуқ бўлган мусиқа ва мусиқа асбобларининг барчаси хурсандчилик қилинадиган нарсанинг ўрнини эмас, балки табиий озуқа ўрнини эгаллади.

Асли нотабиий бўлганлари махсус тайёрланган асбоблардан чиқадиган, инсон чидай олмайдиган ҳаил **هائل** - қўрқинчли ва х.а.дд **حاد** – баянд товушлар. Булар ҳам инсоният турмушида, қаерлардадир ишлатилади.

Унинг (мусиканинг) баъзиси дори ўрнига ўтади ва инсон ҳаётида қўлланилиш жойлари билан худди танани даволайдиган дорилар кабидир.

Баъзиси заҳар ўрнига ўтади, ҳалокат ва қулоқнинг том [234 б] битишига олиб келувчилари заҳар ишлатиладиган жойларда ишлатилади. Бундай асбоблар урушларда қўлланилган. Миср маликларининг амри билан занглар - жомлар ишлатилган, Рим императорлари дағал товуш чиқарувчи асбоблар қўллаганлар. Таъқидланишича, Форс подшоҳлари ҳам ўз урушларида улардан фойдаланганлар.

(Куйларнинг) баъзиси ёқимли бўлмайди, аммо озгина нарсани ўзгартириш билан ёқимли бўлади қолади.

Шундай қилиб, биз олдин аниқлаганимиздек, амалий мусиқа санъати пайдо бўлди. Шундан сўнг баъзи мусиқа асбобларида инсон овоз чиқаришида ишлатилиши мумкин бўлган йўлдан бошқа йўллар билан куйлар, тузилма ва оҳанглар чиқариш имкони ўрганилди. Ҳалқум нағмаларидан кўчириб олинган бу нарсалар татбиқ этилганда эшитилиш ёқимли ва кучлироқ бўлди холос. Бу ҳам - табиий (нағмалар). Демак, татбиқ этилган нарса фойда берган эди, шунинг учун уни тарқ этмоқни, ундан воз кечмоқни раво қўрмадилар ва имкон бўлган йўл билан уни тузавердилар, чунки бу каби нарса ҳалқум мусикасида йўқ. Натижада Равишнинг **الراوشين**, Хурасания **الخراسانية**, Фарсия **الفارسية** ва Қадима **القديمة** каби ҳалқумнинг жўрлигисиз, чолғу асбобларида ижро этиладиган мусиқа пайдо бўлди. У Ал-алхану-л-инсания **الأحان الإنسية** - айтим мусикаси ишлатиладиган ҳолларда

таксир **التكثير** - бойитиш, 'ирдаф'ат **الإرداف** - журнавоз, музаҳарат **المظاہرات** - ёрдам сифатида қўлланилади ва у, демак айтгим мусикаси жиҳатларидан биридир.

Биз зикр этганларга қўшимча бошқа санъатлар ҳам бор. Булар - дуфўф **دفوف** доиралар, т.убул **طبول** - **طبل** - ноғоралар, с.анж **صنوج** - **صنغ** - чанглар чалиш санъати, тасф'иқ **تصفيق** - қарсақ санъати, рақс **رقص** санъати, зафн **زفن** санъати. Буларнинг ҳаммаси унга (мусикага) тегишли. Улар мусикани тўлдирди, унга эргашади, аммо ундан анча ожиздирлар, бир-бирларига нисбатан ҳам ортиқ ё нуқсонли бўладилар, лекин бу нуқсонлари маълум тартибда. Улар ичида энг ноқиси с.ина'ату-з-зафн **صناعة الزفن** - зафн санъати. У елка, қош, бош ва тананинг шунга ўхшаш аъзоларини ҳаракатлантириш-ўйнатидир. Ҳақиқатан, у фақат ҳаракатдан иборат. Ҳаракат ҳар қар ва ҳар нақр олдида бўлади. Ҳақиқатан, қар' **قَرع** нақр **نقر**, с.адм **صنم** ва мус.акка **مصافة** (турли ийқой зарблар) ҳаракатларнинг охирида келади ва худди бу (санъат) нинг мақсади ҳаракат ва зарблар орқали нағмалар ҳосил қилиш, бироқ уларнинг миқдори ҳаракатни давом эттиришга етмайди, ҳаракат тинади, охирида зарб билан мос тушмайди. Нақр ва қар'лар орқали унга жўр бўлаётган товушнинг узилиши, сўнгра (ҳаракатнинг) тиниши нақр ва қар'нинг мақомини белгилайди. Шунинг билан бирга, бажарилган ҳаракатнинг охири билан, кейинги ҳаракатнинг бошланиши орасидаги вақт икки нақра орасидаги вақтга тенг бўлиб, бунда унинг вақт ўлчамларини аниқлашга эришилади ҳамда (ҳаракат) нақр ва ийқога эргаша бошлайди. Бу ерда ҳаракатлар ва уларнинг ниҳояси – нағмалар ийқоларининг ўлчамларига тенг вақт бор, холос.

[235 а] Қарсақ, рақс, доиралар чертиш, йара'а - **البراعة** рақс тури ва чанглар чалишга келсақ, уларнинг барчаси тенг (санъатдир). Улар ҳаракат охириларидаги бор товуш билан зафндан ортиқдирлар, аммо уларда товуш чўзилиши етишмайди. Ўхшашлик товушнинг нағмага айланишида.

Удлар **عود** - **عودان**, т.анбуллар **طنابور** - **طنبور** ми'зафа **معزف** - арфалар, мизм'ар **مزمار** - **مزمار** - пуфлама асбоблар ҳамда уларнинг турлари ва рабаб **رباب**

- камончали асбоб чўзилиб турувчи товушлари биран ажралиб турадилар. Уларда ҳам зафндаги каби ҳаракатлар накр **النكر** ва кар' **الفرع** лар (усул зарблари) дан олдиндир. Уларнинг товушлари тасфиқ - қарсақ ва унинг ҳамжинсларидагига ўхшаш, лекин чўзилиши билан фарқланади. Бирок буларнинг ҳаммаси ҳам ҳалқум нағмалари даражасига ета олмайди. Агар мусиқа асбобларидан чиқадиган товушларнинг ҳамма турлари, улардан олинадиган нағмаларнинг барчаси тўпланганда ҳам, улар унга (ҳалқум нағмаларига) қараганда анча ожиздир. Уларнинг ҳаммаси, ҳақиқатан, инсон (инсон овози билан ижро этиладиган) мусиқаси нағмаларининг бойитувчилари, улуғловчилари, безаклари, тақлидчилари ва сақловчиларидир.

Ҳалқум (инсон овози) га, бошқаларга нисбатан кўпроқ тақлид қила оладиган, эргапа оладиган мусиқа асбоблари рабаб - камончали асбоб, мизмар - пуфлама асбоблар, удлар, ми'зафа - арфа ва унинг ҳамжинслари, сўнгра биз элаган бошқа асбоблар ва охирида зафндир. Зафн мусиқани ифода этишда энг нокис бир кўриниш, унда жуда кам нарса бор, у ҳам бўлса, кар' (ийқоний зарб) дан олдин келадиган ҳаракат, яъни ҳаракатнинг ниҳоясида кар' ва товуш чиқаришнинг ўрни бўлади фақат.

Нағмаларни чўзишда, муайян нағмаларни титратишда удлар ҳалқумга тақлид қиладилар.

Пуфлама, камончали асбоблар ва уларнинг ҳамжинсларига келсак, улар ҳалқум нағмаларига энг тўлиқ тақлид эта оладиган чолгулар. Уларда товуш бўғинлари, ҳалқум нағмалари, ҳаяжонли овозларнинг баъзилари бор бўлиши мумкин, шулар воситасида тақлид этилади. Аммо (инсон овозига тақлиднинг) тўлиқлигида рабаб - камончали асбоб ва сурнайларга етадигани йўқ.

(V— Мусиқа асбоблари)

Мусиқада қўлланиладиган асбобларга келсак, улар ҳалқум нағмаларига тақлид қилади, ҳалқум учун манбалар яратади, унинг учун безак, салобат

берувчи, ташки кўллаб-кувватловчи, ёқимлилиқни орттирувчи, айтим (халқум) мусиқаси нағмаларининг тақлидчиси ва сақлагувчиси бўлади. Улар гуруҳларга ажралади:

Торли, бармоқлар керакли нағмаларни олишда кўчиб юриши учун нағмалар ўринларида пардалар боғланган уд, т.анбур кабилар гуруҳи.

Торли, лекин нағмалар ўринларини кўрсатувчи пардаларсиз, турли нағмалар ўринлари орасидаги фарқ торнинг узун ва қисқалиги билан белгиланувчи صنع с.анж - чанг ва шаҳруд شاعروڭ - шохруд кабилар ёки эшак - حمل ва харраклар صود - اصدة воситасида торни қискартириш ё узайтириш орқали нағмалари белгиланувчи 'анқа' عقاء - анқо кабилар гуруҳи.

Рабоб каби торли-камончалилар гуруҳи.

Торсиз асбоблар: най ناي каби оғизга қўйиб [235 б] пуфланадиган, йара'а براعة каби тешикка пуфланадиган, мизмару-л-жараб زمزالجراب - ҳаво мешли сурнай каби махсус ясалган мосламадан дам бериладиган, дам берувчи мосламалар ўрнатилган 'арғанун ارغون номи билан танилган мусиқа асбоби кабилар ва бошқалар.

Болғачалар билан уриб чалинадиган 'ас.-с.анжу-с.-с.ийний الصنج الصينى хигойча чанг каби асбоблар.

Нағмалар ва ийқолар нақралари сонини санаб, турли нағмаларнинг ўзини акс эттирмай туриб усулларини англатувчи асбоблар жумласига дуфүф ابقاع - доиралар, тубул طبل - طبل - ноғоралар, 'ал-ийка' би 'ал-қад.иб ابقاع - نف نفوف таёқча билан усул бериш ва 'ат-гас.фиқ би-л-йад التصفيق باليد қўл қарсақ киради, чунки улар нағмалар вақтини ифода этиб келади.

Ийқога тақлид этиб келувчилар: зафн زفن, ракс رقص ва дастбанд دستبند. Зарб билан ифода этилувчи ийқонинг илк ҳаракатининг тақлидчилари шулардир. Лекин улар ийқой (усул бериб турадиган урма) мусиқа асбобларидан ноқисроқ.

Шу асбоблар жумласидан уриб, чертиб товуш чиқариладиган, уришлар-чертишлар узилишига қараб, алоҳида-алоҳида товуш, нағмалар берувчи уд, санж ва шуларга ўхшаплар бор.

Улардан шундайлари борки, товуш ундай бўлмай, чўзиқ, муттасил бўлади. Бундайларга мисол – най ناي, сурнай سرنای ва рабаб رباب. Бу гуруҳ халқумга алоҳида-алоҳида (узук-узук) нағмалар бсрувчилар гуруҳидан кучлироқ таклид қилади. Уста чолғучилар қўлларининг эпчиллигини тамом ишга солиб, товушни муттасил, нағмани чўзиқ кўрсатмоқ учун тар'ид (гремоло) лар ва ўзга (безакларни) қўллай биладилар ва шу билан бу санъатнинг қолюк вакилларида афзал турадилар.

Омма орасида кенг қўлланилиб келинаётган мусиқа асбоби – уд. Унинг сифатлари ва пардаларининг исбатлари ҳақида гапирмоғимиз лозим, чунки буни билиш - мусиқа яратиш билими бўлган мусиқа илми асосларидан ҳисобланади. Шунинг билан, у нағмалар, уларнинг сони ва ўзаро муносабатлари ҳақида айтилган кўп гапларга мисол бўлади ҳамда бу илми эгаллашда манфаати тегади ва биз деймиз:

(А - Уднинг созланиши)

Уд торининг харрак ва шайтон харрак оралиғи бўлган қисмининг, қулюк тарафдан чорак узунлиги белгиланиб у ерга энг паст парда ўрнатилади. Бу парда хинс.ир **خنصر** - жимжилоқ пардасига мансубдир. Мазкур торнинг мут.лақи **مطلق** - очик пардаси билан хинс.ири - жимжилоқ пардаси оралиғи ал-лазий би-л-албаа - кварта бўлади. Сўнг торнинг узунлиги яна бўлиниб шайтон харрак тарафдан 1:9 бўлаги белгиланади ва у ерга саббаба **سبابة** - кўрсаткич бармоқ пардаси ўрнатилса, унинг мут.лақи - очик пардаси билан саббабаси - кўрсаткич бармоқ пардаси оралиғи т.аниний - катта бутун нағма бўлади. Саббаба билан харрак оралиғи яна бир т.анинийга тўғри келиб, унга бинс.ир **بنصر** - номсиз бармоқ пардаси ўрнатилади. Унинг мут.лақи ва саббабаси оралиғида ҳам т.аниний, саббаба ва бинс.ири орасида яна бир т.аниний, бин.сир ва хинс.ир орасида эса бақия - кичик ярим нағма келиб чиқади.

Хинс.ир ва харрак оралиғи саккиз бўлакка бўлиниб, унинг бир бўлаги хинс.ирга кўшилади ва унга ал-вуст.а-л-қадимату-л-фарсийа *الومطى القديمة الفارسية* - қадимий форсий ўрта бармок пардаси ўрнатилади. Яқин ўтмиш кишилари ўрта бармок учун саббаба ва хинс.ир ўртасига яқин жойда бошқа парда ўрнатдилар. Баъзилар уни бир оз паст туширганлар, баъзилар озгина юқори кўтарганлар. Шу сабабдан қуйидаги нисбатлардаги турли жинслар ҳосил бўлган: Саббабанинг вуст.ага нисбати 12 дан бир бўлак ортиқ [236 а.] нисбатда (13:12), вуст.анинг хинс.ирга нисбати тахминан 11 дан бир бўлак ортиқ нисбатда (12:11) бўлади. Шу 'ал-вуст.а билан яна бир парда орасида т.аниний бўлишлиғи учун саббаба юқорисига бошқа парда ўрнатдилар ва бу парда саббабага мужаннаб *المجنب* - кўшни (парда) бўлиб, унинг 'исжаҳ *إسجاح* и - бир октава паст (асос) учинчи тордан олинади.

Бундан ташқари, улар яна бир парда ўрнатдилар ва кўпчиликлари уни 'ал-вуст.а-л-қадимага мужаннаб *المجنب* - кўшни (парда) деб ўйладилар. Бирок бундай эмас, балки у бир бутун ва еттидан бир нисбатда (8:7) бўлган замонавий 'ал-вуст.а-з-залзалияту-л-х.адиса *الومطى الزلزالية الحديثة* эди.

Уднинг «Машхур созланиш»и: улар (муסיқачилар) ҳар бир пастги торнинг мутлак (очиқ парда) нағмасини ўзидан тепадаги торнинг хинс.ирига тўғри келадиган қилдиларки, тоинки у 4:3 (кварта) ни кўрсатади ва охир 'ал-лазий би-л-кул марратайн *الذي بكل مرتين* - иккиланган октавани ҳосил бўлишига олиб келади. Илгари унга (удга) бешинчи тор ҳам ўрнатилган эди. Мақсад, унинг саббабаси ва бинс.ирдан т.анинани (катта терция) чиқариш билан иккиланган октава ҳосил қилиш бўлди. Аммо бундан воз кечилди. Бешинчи торнинг саббабаси ва бинс.ири бўлган у икки нағмани ижод этишга эҳтиёж туғилганда, зир *الزير* торининг хинс.ирини бармоқлари билан т.аниний сўнг яна т.аниний ҳосил қилиш миқдоридан пастга тушира бошладилар ва 'ал-лазий би-л-кул марратайн - иккиланган октавани тўлдириш учун керак икки нағма аз-зир би-л-қува *الزير القوة* - ўзгартирилган зирнинг хинс.ири пастда топилди. Мазкур нисбатда пардаларни ўрнатиш ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан муносиб бўлмаслиғи ҳам мумкин. Бунинг сабаби муסיқа асбоби ва

торларга тегишлидир. У удга пардалар ўрнатиш ва созилашдаги шунга ўхшаш бошқа йўл билан тузатилади.

Музыка асбоби ҳолатига боғлиқ сабабга келсак, агар харрак ёки шайтон харрак чолгу юзидан торгача бўлган оралик масофанинг ортиқ узоклашиб кетишига сабаб бўлиш даражасида баланд бўлса, торни асбоб юзига ёпишгунча парда боғига босилганда, торнинг чўзилиши зарурий ҳолат бўлиб қолади. Бунинг сабаби илгари битта тўғри чизик эди, энди эса биз уни биринчи чизикқа боғланган уч бурчак ҳолига келган икки чизик бўлишини истадик. Бу ҳолда уч бурчакнинг ҳар икки бурчагининг томонлари учинчисидан узундир. Тор факат чўзиш билангина узунлашади. Бундай чўзилиш эса т.абақа **الطبقة** ни ҳаддан зиёд ўзгартириб юборади.

Тор билан боғлиқ сабабга келсак, у шубҳасиз, тор бўлақларининг қалинлиги, ингичкалиги, юмшоқлиги ва қаттиқлиги билан боғлиқдир. Бу сифатлар тор бўлақларида бир хил нисбатда бўлмайди, нағмаларни ўз нисбатида бермайди ва у - ноҳушликлар жумласидан бўлган ғалати бир сабаб ва керак бўлмаган нарсадир.

Агар ким асбобга пардаларни ўрнатиш билан уларни амалий ва назарий жиҳатдан тўғри - келиштириб созилашни истаса, у пардалардан чиқаётган нарсаларни аниқ кўрсата олувчи зўр эшитиш қобилиятига эга уста бўлиши керак, агар бунда (бу соҳада) уста бўлмаса, бир йўл топишга эҳтиёж туғилади. Агар шундай бўлса, унинг йўли (қуйидагича): Удга бир хил матодан, тенг қалинликдаги уч тор ўрнатилади ва бу уч тордан бирини, нақр товуши эшитилиш даражасида, аста эзилади. У илож қадар нозик бўлса ҳам, ҳосил бўлган энг паст товуш аниқ - равшан эшитилсин. Сўнгра учинчи тор усталик билан шундай созиладикки, унда ҳосил этилган нағма биринчи нағманинг с.айх.а **الصيحة** си - бир октава баланди (чўққиси) бўлади. Ажойиб харрак чиройли бўлақдан ясалиб, унинг баландлиги торни тепага кўтариб чўзиб юбориш даражасида юкори бўлмай, балки харракни қулоқ томонга сурганда аввалги икки торнинг бирининг қулоққа яқин бўлагидан учинчи тор (нағмаси) нинг с.айх.а **الصيحة** си - бир октава баланди эшитилсин. Бу иш

содир бўлганда ўша жойга хинс.ир пардаси ўрнатилади. Сўнгра учала тор «Машҳур созланиш»да созланади, яъни хар бир очик тор ўзидан тепадаги торнинг хинс.ир пардасига тенг қилинади (4:3 кварта).

Энг тепа торнинг с.айх.а **الصيحة** си шайтон харрак олдидан, энг паст торда ахтарилади ва топилганда у ерга саббаба пардаси ўрнатилади. Тепа торнинг саббабасини босиб туриб, пастки торда унинг с.айх.а **الصيحة** си ахтарилади ва топилганда у ерга бинс.ир пардаси ўрнатилади. Сўнгра энг пастки торнинг хинс.ири бармоқ билан босилиб энг тепа торда унинг 'исжаҳ. **إسجاح** и - бир октава пастки (асос) ахтарилади ва топилганда у ерга вуст.а-л-фурс **وسطى الفرس** пардаси ўрнатилади. Саббаба ва хинс.ир оралиғининг ўртасига яқин жойга бир парда ўрнатилади ва у вуст.а Залзал **زلزل** **وسطى** бўлади. Энг пастки торга бармоқ босилиб, унинг исжаҳ. **إسجاح** и - бир октава паст нағмаси (асос) энг тепа торда ахтарилади ва топилганда у ерга унинг мужаннаб **المجنّب** - қўшни пардаси ўрнатилади. Вуст.а ал-фурс исжаҳи ахтарилади, бунинг учун у билан аввал ўрнатилган мужаннаб орасида, ундан тахминан чоракка пастга тушилади ва у ерга ра'су-д-дасātин - бош парда **رأس** **النسقين** ўрнатилади. Жамларга келсак, улар деярли бениҳоя бўлиши мумкин, лекин уларнинг ичида етуқлари бизнинг давримизда чегараланган бўлиб, хозирги вақтда уларнинг номлари бастакорлар орасида маълумдир.

(Б – Най)

Пуфлама мусиқа асбобларининг машҳурларидан бири найдир. Унда тепа томондан бошлаб нағмалар чиқиши учун бир қатор жойлашган еттита тешикча бор. Энг пастдаги иккига тешикчанинг четдагиси ҳисобга кирмайди, чунки у ҳаво чиқиши учун доим очик бўлади. Бир қатор жойлашган етти [236 б] тешикчанинг энг нариса - лабдан энг узоқдагиси, яъни найнинг бошидан еттинчиси маснанинг мутлақидир (иккинчи симнинг очик пардаси), олтинчиси саббабаси (кўрсаткич бармоқ пардаси), бешинчиси бинс.ири (номсиз бармоқ пардаси), тўртинчиси хинс.ири (жимжилоқ пардаси) ва

шунингдек, у зир (тўртинчи тор) нинг мутлаки ҳамдир, учинчиси зирнинг саббабаси, иккинчиси зирнинг бинс.ири, биринчиси зирнинг хинс.иридир.

(Найнинг) энг пастяда жойлашган икки тешикчанинг лабга яқинроқ бўлгани - зирнинг энг пастки пардасидан чиқадиган нағмаси кабидир.

Аmmo найчи уд созида бўлиб, найда эса мавжуд бўлмаган бошқа нағмаларга мухтож ва у бу камчиликни куйидагича тузатади: ўша нағманинг ўрнини босадиган, мақомини эгаллайдиган бадали - назирасини найдан топади, фақат найда нағманинг дўъфи - иккилангани йўқдир. Шунинг учун пуфлашда устомонлик қилинади, усталик билан пуфланади, эҳтиёж бўлганда қаттиқ ё секин пуфланади, бармоқ керак нағма чиқадиغان даражада тешикчадан кўтарилади. Қолган барча нағмаларга ҳам шу устомонлик ва шу чоралар билан эришилади.

1073 йилнинг жумадā-л-ўла **جمادى الأولى** ойининг биринчи куни, чоршанбада (асарни) китобат қилиш тугалланди. Уни асли билан қиёслаш 1074 йил 25 муҳаррамда, Кашмири дилизар шаҳрида тамом қилинди.

Абу Абдуллох Хоразмийнинг “Илмлар калиглари” асарининг
“Мусика ҳақида” ги боби

مفتاح العلوم
لأبي عبد الله خوارزمي¹³⁹

¹³⁹ Liber Mafatih al-ulum. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusof al-Khowarezmi Ed.,
indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Bataavorum. E.J.BRILL. 1968. P. 235-240. Ҳавола берма.

الباب السابع من المعلقة الثانية

في الموسيقى وهو ثلاثة فصول

الفصل الأول في اسلمى آلات هذه الصناعة وما يتبعها

الفصل الثاني في جوامع الموسيقى المذكورة في كتب الحكماء

للفصل الثالث في الايقاعات المستعملة

الفصل الأول في اسلمى الآلات وما يتبعها

للموسيقى معناه تاليف الإلحان واللفظة يونانية وسمى المطرب ومؤلف الإلحان الموسيقور والموسيقار الأرخانون آلة لليونانيين والروم تصل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس يضم بعضها الى بعض ويركب على رأس الزق الاوسط زق كبير ثم يركب على هذا الزق انابيب صغر لها ثقب على نسب مطومة يخرج منها اصوات طيبة مطربة مبهجة على ما يريد المستعمل الشيايق آلة ذات اوتار لليونانيين والروم تشبه الجتاك واللور هو الصنج باليونانية القيتارة آلة لهم تشبه الطنبور الطنبور الميزاني هو البيخداي الطويل العنق الرباب معروف لاهل فارس وخراسان المعزفة آلة ذات اوتار لاهل العراق المسنق آلة للسفن تعمل من انابيب مركبة واسمها بالفارسية بيته مشته الناي المزمار السرائي هو الصقارة وكذلك اليراع شعيرة المزمار راسه الذي يضيق به يوسع الصنج بالفارسية جتاك وهو ذو الاوتار قال الخليل الصنج عند العرب هو الذي يكون في الدفوف يدمع له صوت كلاجاجل قلما ذو الاوتار فهو نخيل معرف وقيل ذو الاوتار لما هو الونج الشهورذ آلة محظية ابداعها حكيم ابن احوص السعدي ببغداد في سنة ثلاثمائة لاهجرة البربط هو العود والكلمة فارسية وهي يربت اي صدر البط لان صورة تشبه صدر البط وعنقه اوتار العود الاربعة اعطها اليم والذي يليه المثلث يفتح الميم وتخفيف اللام على مثال مطلب والذي يلي المثلث المثلي يفتح الميم وتخفيف النون على تقدير معنى ومغزى والرابع هو الزير وهو انقا الملاوي التي تلوى بها الاوتار اذا سويت والنصبتين هي الرباطات التي توضع الاصابع عليها واحدا دستان والدستان ايضا اسم لكل لحن من الالحن المنسوية الي ياريد وسمى دستان العود تنسب الى الاصابع التي توضع عليها فالولها دستان الميابة ويشد عند تسع الوتر وقد يشد فوقه دستان ايضا يسمى الزائد ثم يلي دستان الميابة دستان الوءطى وقد يوضع اوضاعا مختلفة فالولها يسمى دستان الوءطى القديمة والثاني يسمى دستان ومطى الفرس وللثالث يسمى دستان ومطى زلزل وزلزل هذا اول من شد هذا الدستان واليه تنسب بركة زلزل ببغداد قلما الوسطى القديمة فتشد دسة قها على قريب من الربع مما بين دستان الميابة ودستان البنصر ودستان ومطى الفرس على النصف فيما بينهما على التقريب ودستان ومطى زلزل على ثلاثة اربع ما بينهما الى ما يلي البنصر بالتقريب

وقد يقتصر من مسافين هذه الوسطيات على واحد وربما يجمع بين اثنين منها ثم يلي نستان الوسطى نستان
البنصر ويشد على تمع ما بين نستان السبابة وبين المشط ثم يلي نستان البنصر دستان الخنصر ويشد على
ربيع الوتر مشد العود هو الشبيه بالمسطرة التي يشد عليها الاوتار من تحت انف العود وهو مجمع الاوتار
من فوق الابريق اسم لعنق العود بما فيه من الالات عينا العود هما اللقنتان اللتان على وجه المضراب هو
الذي يضرب به الاوتار الجمن هو نقر الاوتار بالسبابة والابهام دون المضراب يشبه ذلك بجزء العرق الحزق
هو مذ الوتر وتفويضه الإرخاء والحد نغمة مطلق اليم عند نغمة سبابة المثلى على التوسية المشهورة هي
سجاجها ونغمة سبابة المثلى سجاج نغمة مطلق اليم وكذلك سبابة اليم سجاج وينصر المثلى سجاج وكذلك
كل نغمة على هذا البعد يسمى النغلة منها سجاجا والحكة صيلجا وتتوب احدهما عن الاخرى لاتفاقها
ويسمى السجاج الاسجاج والصياح الصبحة والإضعاف والصحيح السجاج دون الاسجاج.

Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар қалитлари” асарининг
“Муסיқа ҳақида” бобидан таржима¹⁴⁰

(“Илмлар қалитлари” асарида) Иккинчи мақоланинг еттинчи боби муסיқа ҳақида. У уч фаслдан иборат.

Биринчи фасл муסיқа асбобларининг аталишлари ва улар билан боғлиқ нарсалар ҳақида, иккинчи фасл донишмандлар китобларида келтирилган муסיқий жамлар ҳақида, учинчи фасл истеъмолдаги ийқолаҳ ҳақида.

Биринчи фасл

Муסיқа асбобларининг аталишлари ва улар билан боғлиқ
нарсалар ҳақида

الموسيقى (мўсиққа) сўзи юнонча бўлиб, унинг маъноси куйларни тузиш демақдир.

الموسيقور (мўсиққур) ва الموسيقار (мўсиқар) деб куй чалувчи ва куй тузувчини атаганлар.

الأرغوان (урғанун (орган) - юнонликлар ва римликларнинг муסיқа асбоби. Буйвол (қора мол) терисидан ишланган, бир – бирига уланган катта уч чарм меш – босқон бўлиб, ўртадагисининг бошига катта меш – босқон ўрнатилади ва унга туйнукчалари маълум нисбатда жойлашган мис найчалар маҳкамланади ва улардан созанда истаги бўйича ёқимли, қувноқ ва хазин товушлар чиқаради.

الشاناق (Шайяқ) - юнонликлар ва римликларнинг торли муסיқа асбоби. У - чанга ўхшап.

اللوهر (лўр (лира) юнончасига الصنج (с.анж) дир.

الكتارة (китара (гитара) - танбурга ўхшамаган муסיқа асбоби.

¹⁴⁰ Liber Mafatih al-Ohm. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusuf al-Khwarezmi Ed., indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Bataavorum, E.J.BRILL. 1968. P. 235-240.

الطنبور الميزاني (т.анбур мизани) – узун дастали Бағдод танбури.

الرياب (рабаб) Эрон ва Хуросон аҳлида машҳур (муסיқа асбоби) дир.

المعزفة (ми'зафа) – Ироқ аҳлининг торли муסיқа асбоби.

المستق (мустак) найчалардан ташкил топган хитойча муסיқа асбоби.

Форсчада унинг номи - بيشه مئشه (бийше мушта).

الناي (най) - للمزمار (арабчада мизмар).

المرتاي (сурнай) - الصفارة (арабчада с.аф'ара).

Шунингдек الواع (йара') мизморнинг мундштуки бўлиб, у билан тили тораяди ва кенгайди.

الصنج (с.анж) форсчада – чанг. Чанг торли муסיқа асбобидир. Халил дейдики, الصنج (с.анж) арабларда чирмандалардаги (пикилдоклар бўлиб), ундан кўнғироқчаларнинг овози эшитилади. Торли (с.анж) га келсан, у арабларга четдан кирган, торли бўлиб кабул қилинган. У ҳақиқатда, الونج (ванаж) дир.

الشهروذ (шаҳруд (шоҳруд) - замонавий муסיқа асбоби. Уни 300 – ҳижрий йили Бағдодда донишманд Ибн Ахвас Суғдий ихтиро этган.

البربط (барбат.) уддир. У форсча сўз бўлиб, тўғриси بربط (барбат), яъни “ўрдакнинг кўкраги” (демакдир), чунки унинг кўривишида кўкраги ва бўйни ўрдакниқига ўхшайди. Уднинг тўрт тури бор. Энг йўғон тури اللبم (бамм), ундан кейин المثلث (маслас), (ёзилиши:) фатҳали мим, “матлаб” сўзидаги каби юмшоқ лом, масласдан кейин المثني (масна), (ёзилиши:) фатҳали мим, “маъно” сўзидаги каби юмшоқ нун. Тўртинчи тор الزير (зир) энг ингичка тордир

الملوي (малави) – (қулок). Торлар келиб унга тортилади ва керагида соланади.

القصان (дасатин) – (пардалар) бармоқлар босадиган боғламлардир. Бирлиги القمان و القمان (дастан ва ад-дастан). Борбатга мансуб куйларнинг номи ҳам дастандир. Уд пардаларининг номи уларни босадиган бармоқлар номи билан аталади. Уларнинг биринчиси:

المستق المنهية (дастан ас-саббаба) – (кўрсаткич бармоқ пардаси) торнинг тўккиздан бирита боғланади, унинг тепасида “эоид” деб аталмиш парда

ўрнатилади. Саббабадан сўнг *نَمْتَانُ الْوَسْطَى* (дастан ал-вуст.а) – (ўрта бармоқ пардаси) келади. Унинг ўрнатиладиган жойлари – турлича. Уларнинг биринчиси *نَمْتَانُ الْوَسْطَى الْقَدِيمَةِ* (дастан ал - вуст.а – л - қадима) – (қадим ўрта бармоқ пардаси), иккинчиси *نَمْتَانُ الْوَسْطَى الْفُورِسِ* (дастан ал-вуст.а – л – фурс) – (фурс ўрта бармоқ пардаси) ва учинчиси *نَمْتَانُ وَسْطَى لَلْزَلْزَالِ* (дастан вуст.а Залзал) – (Залзал ўрта бармоқ пардаси). Залзал мазкур пардани биринчи бўлиб белгилаган шахсдир. Бағдоддаги Залзал ҳавзаси ҳам унинг номи билан аталган. Ал-вуст.а – л – қадима пардасига келсак, у саббаба ва *الْبَهْصِرِ* (бинс.ир) - (номсиз бармоқ) пардалари оралигининг тахминан тўртдан бирига ўрнатилади. Ал-вуст.а – л – фурс пардаси эса шу масофанинг тахминан иккидан бирига ўрнатилади. Мазкур ораликнинг тўртдан учида, бинс.ир пардаси яқинида вуст.а Залзал пардаси бўлиб, (вуста) пардалари шу билан чегараланиши мумкин. Бу вуст.алар бир (хил) дир, улардан икkitаси бирлашиши ҳам мумкин. Вуст.а пардасидан сўнг *نَمْتَانُ الْبَهْصِرِ* (дастан ал-бинс.ир) – (номсиз бармоқ пардаси) саббаба пардаси билан харрак оралигининг тўққиздан бирида бўлиб, бинс.ир пардасидан кейин шу ораликнинг тўртдан бирида *نَمْتَانُ الْخَيْصِرِ* (дастан ал-хинс.ир) – (жимжилोक пардаси) дир.

مشط العود (мушт.у-л-‘уд) – уд харраги устидан торлар тортилган линейкага ўхшайди.

أنف العود (анфу-л-‘уд) – уд шайтон харраги, тепа томонда торлар йиғиладиган жой.

عق العود (‘унк-л-‘уд) – уд дастаси “ибрик” ҳам дейилади. Мусиқа асбобларида бўлганидек, удда икки кўз бор. Улар уднинг юзидаги икки туйнукчадир (декг туйнукчалари).

المضرب (мид.раб) – мизроб билан торлар чалинади.

الجس (жас) – торларни мизробсиз, кўрсатгич ва катта бармоқ билан чертиш (асбобнинг созланганлигини синаш учун машқ). Зотни текширишга ўхшайди.

الخزق (х.азқ) – горни торғиш ва бўшатиш, яъни الإرخاء ('ирхà') – заифлаштириш ва الحط (х.ат.т.) – майинлаштириш.

التسوية المشهورة (ат-тасвияту-л-машхура) - “Машхур созлаш” да очик бамм нағмаси масна саббабасининг سَاجَاح (сажāх.) и - (бир октавага пасайган нағмаси; “асос” (основание) и, масна саббабасининг нағмаси эса очик бамм нағмасининг صِيَاَح (сийāх) и - (бир октавага кўтарилган нағмаси; “чўкки” (вершина) си. Шунингдек, бамм саббабаси - бир октавага пасайган нағма; “асос” бўлса, масна бинс.ири - бир октавага кўтарилган нағмаси; “чўкки” (вершина) си. Шу буъддаги ҳар икки нағманинг бири الثَقِيل (сақил) – “паст нағма” дейилади ва у - سَاجَاح (сажāх.) - бир октавага пасайган нағма; “асос” (основание), иккинчиси, الحَدَاة (х.ада) – “баланд нағма” ва у - бир октавага кўтарилган нағмаси: “чўкки”. Иттифоққа (консонансга) келиш учун бирини ўрнини бири босади ва المنجَاح الاسجَاح (ас-сижāх.у-л-исжāх.), الصِيَاَح الصِيْحَة (ас.-с.ийāх.у-с.-с.айх.а) ва الإضعاف (ид.‘аф) дейилади. Аммо тўғриси - الاسجَاح (ал-исжāх.) сиз المنجَاح (ас-сижāх.) - бир октавага пасайган нағма: “асос”.

АДАБИЁТЛАР

Ижтимоий-сиёсий нашрлар

1. **Каримов И.А.** Истиқлол ва маънавият. -Т.: “Ўзбекистон”, 1994. - 52 б.
2. **Каримов И.А.** Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура. Ж.1. -Т.: “Ўзбекистон”, 1996. - 364 б.
3. **Каримов И.А.** “Шарқ тароналари” халқаро мусиқа фестивалининг очилиш маросимидаги табрик сўзи. Г. Халқ сўзи. 26-август 1997.
4. **Каримов И.А.** Маънавий юксалиш йўлида. -Т.: “Ўзбекистон”, 1998. - 480 б.

Манбалар

5. ابن سینا، أشفاء، الرياضيات. جوامع علم الموسيقى. تحقیق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة احمد فؤاد الاخواني و محمود احمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956س. 218 ص.
6. أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. الكتاب المخطوط المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم 2361 OR. في المجلد من الورقة 220 و الى 237 ظ
7. أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. الكتاب المخطوط. خزانه رضا برامبور بالهند مجلد برقم 3097. في المجلد من الورقة 1 الى 21
8. أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. تحقیق زكريا يوسف. دار القلم. القاهرة 1964. ص. 80
9. أبو نصر الفارابي. كتاب الموسيقى الكبير. تحقیق و شرح عطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود احمد الحفني. دار الكتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. 1212 ص
10. خوارزمي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف كتب. ترجمه مقاليج العلوم. ترجمه فارسيه حسين خديوجم. طهران 1347\1968 ص. 330 درموسيقى ص. 232-223

11. صلي الدين عبد المؤمن الريموي البغدادي. كتاب الانوار. شرح و تحقيق الحاج هاشم محمد
الرجب. بغداد. دار الرشيد للنشر 1980 م. 174 ص.

12. مجهول - رسالة في السماع. (XI аср) 164 б-168 б. 154/VI №3 ФА ШИ УзР

13. Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغت الترك - Девону луғотит турк). Уч томлик. Т.1. Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари кандидати С.М. Муталлибов. Т.: Ўз. ССР ФА нашриёти, 1960. - 500 б.

14. Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغت الترك - Девону луғотит турк). Уч томлик. Т.2. Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари кандидати С.М. Муталлибов. Т.: Ўз. ССР ФА нашриёти, 1961. - 427 б.

15. Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغت الترك - Девону луғотит турк). Уч томлик. Т.3. Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари кандидати С.М. Муталлибов. Т.: Ўз. ССР ФА нашриёти, 1963. - 463 б.

16. Девону луғотит турк. Индекс - луғат. Ғ. Абдурахмонов ва С. Мутталибов иштироки ва таҳрири остида. Т.: "Фан", 1967. - 550 б.

17. Кавқабӣ Н. Рисолаи мусиқий. Рисола дар баёни Дувоздаҳ маком. Душанба: "Ирфон", 1985. - 144 с.

18. Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиш Али (XVII в.) Сокр. изложение перс (таджик) текста с введением прим.и указателем. Ташкент, 1946. - 87 с.

19. Джами А. Трактат о музыке. Перевод с персидского А.Н. Болдырева. (Приложение. Фотокопия «Трактата о музыки» на фарси) Редакция и комментарии В.М. Беляева. Т.: Из-во АН Уз. ССР 1960. - 111 с.

20. Хусейни З.М. Канон теории и практической музыки. Подготовка, исследование, факсимиле рукописи и примечания А. Раджабова, с приложением русского перевода А.А. Семенова (на таджикском, русском языках, арабская графика). Душанбе: «Дониш», 1987. - 366 с.

21. Hafny M. Ibn Sinas Musiklehre hauptsächlich an seinem "Nagat" erläutert. Ntbst Übersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des "Nagat". Berlin, 1931. «Нажот»нинг мусиқага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.

22. Liber Mafatih al-Olum. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusuf al-Khowarezmī Ed., indicit G. Van Vloten. – Lugduni-Batavorum, E.J.BRILL. 1968. - 235-246 p.

Ўзбек тилидаги адабиётлар

23. **Абу Али ибн Сино**. Таржиман холи (арабчадан таржима, изохлар ва муқаддима муаллифи Абдусодиқ Ирисов). -Т.: «Фан», 1985. -28 б.
24. **Акбаров И.А.** Музика луғати. - Т.: Гафур Ғулом нашриёти, 1987. – 448 б.
25. **Беруний Абу Райхон**. Танланган асарлар. Т. I. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар. Таржимон А.Расулов. -Т.: “Фан”, 1968. – 488 б.
26. **Иброҳимов Н., Юсупов М.** Араб тили грамматикаси. Ж.1. - Т.:“Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 1997.– 456 б.
27. **Иброҳимов Н., Юсупов М.** Араб тили грамматикаси. Ж.2. -Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2004.– 648 б.
28. **Иброҳимов О.** Мақом ва макон. -Т.: “Мовароуннаҳр” 1996. – 96 б.
29. **Ирисов А.** Абу Али ибн Сино.-Т.: «Фан», 1980. -208 б.
30. **Матёқубов О.** Мақомот. -Т.: “Музыка” нашриёти. 2004. – 400 б.
31. **Маҳмудов Т.** “Авесто” ҳақида. Т., 2000. – 64 б.
32. **Муродов А.** Ўрта Осиё хаттотлик санъати тарихидан. Т.: “Фан”, 1971.– 198 б.
33. **Назаров А.** Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). -Т.: Гафур Ғулом нашриёти, 1995. 131-б.

34. **Орипов 2001\1** - Орипов Э.Т. Абу Наср ал-Фаробий ва унинг мусиқий рисолалари. // Мустақиллик ва маънавий ҳаёт. Мустақилликнинг ўн йиллигига бағишланади (тўплам). - Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, - 2001. Б. 188 - 200.
35. **Орипов З.** Ибн Зайла. // Ж. Совет Ўзбекистон санъати. -1984. - №12. -Б. 26.
36. **Орипов З.** Ибн Синонинг мусиқа илмига оид асарлари. // Ж. Шарқ маъгъали. -2003. - № 1-2. -Б.44-47.
37. **Орипов Э.Т.** Ноеб мусиқий манба. // Ж. Ўзбекистонда ижтимоий фанлар. -2004. - № 4. -Б.140-148.
38. **Ражабов И.** Мақомлар. Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир Оқилхон Иброҳимов. Т.: "SAN'AT", 2006. - 404 б.
39. **Ражабов И.Р.** Мақомлар масаласига доир. Т.: «Ўзадабийнашр», 1963. - 304 б.
40. **Ражабов И.Р.** Фаробийнинг музика соҳасидаги мероси хақида. // Ж. Ўзбекистонда ижтимоий фанлар. -1973. - № 6. -Б. 49-55.
41. **Содиқов Қ.** Кўк турк битиглари: матн ва унинг тарихий талқини. -Т., 2004. -144 б.
42. **Фитрат А.** Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. -Т.: "Фан", 1993. - 56 б.
43. **Шамсиев П.** Ўзбек матншунослигига оид тадқиқотлар. -Т.: "Фан", 1966. - 164 б.
44. **Ҳабибуллаев А.** Адабий манбашунослик ва матншунослик. - Т.: Тошкент Давлат шарқшунослик институти, 2000. - 172 б.

Рус тилидаги адабиётлар

45. **Абу Али ибн Сина.** Математические главы. «Книги знания» (Донишнома). (О математических главах «Книги знания» Ибн Сины и комментарии Умарова С.М. и Розенфельда Б.А.). - Душанбе: «Ирфон», 1967. -180 с.

46. **Айин К.** Коротко об изучении музыкальных трактатов средневекового Востока. // Хусейни З.М. Канон теории и практической музыки. Подготовка, исследование, факсимиле рукописи и примечания А. Раджабова, с приложением русского перевода А.А. Семенова (на таджикском, русском языках, арабская графика): Книга.- Душанбе: «Дониш», 1987. - 366 с.
47. **Ал-Исфাহани Абу-ль-Фараж.** Книга песен. Пер. с араб. А.Б.Халидова, Б.Я.Шидфар. - М.: «Наука», 1980. - 671 с.
48. **Аль-Фараби.** Трактаты о музыке и поэзии. -Алма-Ата: «Гылым», 1992. - 151 с.
49. **Арплов З.Т.** О «Большой книге музыки» Фараби (К изучению первоисточника). // Некоторые вопросы совершенствования учебно-воспитательной работы в музыкальных заведениях (методические рекомендации): Сборник. - Т., 1986. С. 50-54.
50. **Арплов З.Т.** Полная книга о музыке Ибн Зайлы. // Вопросы теории музыки и исполнительства на современном этапе: Сборник научных трудов.- Т.: ТашГУ. 1983. С. 62-72.
51. **Багирова С.Г.** Сочинение «Татимма сиван ал-хикма», ал-Байхакий как образец средневекового энциклопедического справочника. -Т.: «Фан», 1987. -140 с.
52. **Вызго Т.С.** Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. - М.: «Музыка», 1980. - 191 с.
53. **Даукеева С.** Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. - Алма-Ата: Фонд Сорос - Казахстан, 2002. -352 с.
54. **Джумаева Н.Т.** Наука о музыке в трудах среднеазиатских ученых в XI-XV вв. В сб.: Проблемы музыкальной науки Узбекистана. - Т.: «Фан», 1973. С. 148-158.
55. **Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока IX - XIV вв.** Составители С.Н. Григорян и А.В. Сагадеев. - М., 1961. - 632 с.

56. **Кароматов Ф.** Узбекская инструментальная музыка (Наследие). - Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1972. -360 с.
57. **Матякубов О.** Фараби об основах музыки Востока. - Т., «Фан», 1986 . - 88 с.
58. **Нязомов А.** Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. - Душанбе: «Ирфон», 2000. - 295 с.
59. Очерки истории арабской культуры (V-XV вв.). Материалы и исследования. - М.: «Наука», 1982. - 440 с.
60. **Раджабов И.** Уникальный источник музыкальной культуры народов Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Сборник. -Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1981. С. 213-217.
61. **Раджабов И., Сагадеев А.** Ближний и Средний Восток. // Музыкальная эстетика стран Востока. Сборник: - М.: «Музыка», 1967. С. 245-326.
62. **Раджабов И.Р.** К истории нотной письменности на Востоке. // Ж. Общественные науки в Узбекистане. -1962.- №10. С. 32 – 58.
63. **Раджабов И.Р.** О музыке Самарканда. // Из истории искусства великого города (к 2500-летию Самарканда). Сборник. - Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1972. - 333 с.
64. **Фараби.** О происхождении наук. В кн.: Григорян С.Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана VII-XII вв. - М., 1960. (Приложение стр. 150-151 перевод с латинского А. Рубина.)
65. **Фильштинский И.М.** История арабской литературы V – начало X века. -М.: «Наука», 1985. – 526 с.
66. **Хайруллаев М.М.** Абу Наср ал-Фараби. - М. «Наука», 1982. -304 с.
67. **Хайруллаев М.М., Бахадиров Р.М** Абу Абдуллах ал-Хорезми. -М.: «Наука», 1988. -144 с.
68. **Халидов 1985** - Халидов А.Б. Арабские рукописи и арабская рукописная традиция. - М.: «Наука», 1985. - 656 с.

69. Юсупова 1992 - Юсупова Д.Ю., Ахралова Г. Рукописные источники по музыкальному искусству в фондах Института востоковедения и Института рукописей. // Культура Среднего Востока. Музыкальное, театральное искусство и фольклор. Сборник. - Т.: «Фан», 1992, С.158-163.

Европа тилларидаги адабиётлар

70. Avicenne Le ivere de science t.II, (Physique-mathematiques). – Paris.: trad.Par. M. Achene ET H.Masse.1958.
71. Erlanger R.d' La musique arabe. I,II,III Paris.: Librairie Orientalist Pauln Yeuthner. 1930, 1935, 1938.
72. Farmer H.G. The science of musik in the Mafatih al-'Ulum\ Translation Glasgow University Oriental Society XVII 1957-1958, p.1-9.
73. Farmer 1954I2 - Farmer H.G. Al-Farabi.– // Grove's dictionary of music and musicians. Fifth edition. Ed. by E. Blom. Vol. I. London, 1954, p. 81-82.
74. Farmer 1954 - Farmer H.G. Ibn Sina – // Grove's dictionary of music and musicians. Vol. III. London, 1954, p. 437-438.
75. Farmer H.G. A History of Arabian music to the XIII th century. London.: Lusac Co.LTD.2 ed 1973. -244 p.
76. Hafny M.Ibn Sinas Musirlehre hauptsfchlich an seinem “Nagat” erlautert. Ntbst Ubersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des “Nagat”. Berlin, 1931.«Нажот»нинг мусикага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.
77. Neubauer, Eekhard. Die Theorie yom Iqā': Ubersetzung das Kitab Iqā'at von Abu Nasr al-Farabi, I. // Oriens Journal of the International Society for Oriental Research. Vol. № 21-22. 1968-69, S.196-232. Leiden, Brill.
78. Neubauer, Eekhard. Die Theorie yom Iqā': Ubersetzung das Kitab Ihsa al-Iqā von Abu Nasr al-Farabi, II. // Oriens Journal of the International Society for Oriental Research. Vol. № 34, 1994, 105-173. Leiben, New York, Koln.

Араб ва форс тилларидаги адабиётлар

79. صالح المهدي. مقامات الموسيقى العربية. تونس. 1982. ص. 245.
80. عبد الحميد الطوجي. رائد الموسيقى العربية. بغداد: دار الجمهورية. 1964. ص. 134.
81. مهدي بركشلي. موسيقى ابن سينا \ در جشننامه ابن سينا. تهران. 1334 هـ - 466-477 ص.
82. مهدي بركشلي. موسيقى فارابي، تهران. 1354 هـ. 72 ص.
83. هنري جورج فارمر. مصادر الموسيقى العربية، ترجمة نكتور حسين نصار، مكتبة مصر بمصر،
بتون سنة 184 ص.

ИЛОВА

Арабча-русча-ўзбекча мусиқа атамалари қисқача лугати

ўзбекча	русча	арабча
“Алиф” – араб алифбесидаги биринчи ҳарф, сон кўрсаткичи 1	«Алиф» - первая буква арабского алфавита, цифровое значение 1	ا
“Абжад”- бирор маънони англатмаган, аммо араб алифбесидаги ҳар бир ҳарфнинг сон кўрсаткичини ифода этувчи саккиз сўзнинг биринчиси ва уларнинг умумий номи	«Абджад» - первое слово и общее название восьми слов, не имеющих определённого смысла, и выражающих цифровое значение каждой буквы арабского алфавита	أبجد ألف، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط، ظ، ق، ك، ل، م، ن، .. ف، ر، ش، ت، ث، ع، ض، ظ، ع
кичик буъдлар	малые интервалы	الأبعاد اللحنية
кичик буъдлар	малые интервалы	الأبعاد الصوتية
катта буъдлар	большие интервалы	الأبعاد الكبرى
ўртача буъдлар	средние интервалы	الأبعاد الوسطى
диссонанслар, нооҳангдош буъдлар	диссонансы, неблагозвучные интервалы	الأبعاد المتناقضة
изчил буъдлар	последовательные интервалы	الأبعاد المتوالية
консонанслар-оҳангдош (мослашган) буъдлар	консонансы – благозвучные (согласованные) интервалы	الأبعاد المتفقة
бош бармоқ	большой палец	إبهام (الابهام)
мослашув (нағмалар)	консонантность (тонов)	إتفاق
биринчи даража мослашуви	консонантность первой степени	الإتفاق الأول

иккинчи даража мослашуви	консонантность второй степени	الإيقاع الثاني
енгил жинслар, енгил тетраордлар	мягкие роды, мягкие тетраорды	أجناس لينة
изчил жинслар, изчил тетраордлар	последовательные роды, последовательные тетраорды	أجناس متواترة
адо, ижро	исполнение, выполнение	أداء
мусиқа ижроси	исполнение музыки	أداء الألبان
Арахсин – айтим музикий асариниғ номи	Арахсин - название вокального произведения	أراخسين
бастакорлик тажрибаси	композиторская практика	إرتياض بتأليف
катта бутун нағманинғ чорағи, комма	четверть большого целого тона, комма	إرخاء
жўрнавозлиқ	музыкальное сопровождение	الإرفاق
орган (гармонсимон асбоб)	орган (инструмент наподобие гармонии)	أرغن [أراغن]
вақт; ийқо даврларининғ узунлиғи	время; длительности ритмического периода	أزمته
доиравийлик	округлость	استدارة
музикий тўхтам (пауза)	музыкальная пауза	استراحة
тўғрилиқ	правильность	استقامة
асос; октавага пасайган нағма	основание; пониженный на октаву тон	استباح
бармок	палец	اصبع (اصابع)
тинглаш	слушание	استقاء
ўзақ	корень	اصل [أصول]
мусиқа асослари	основы музыки	أصول الألبان

ийко асослари	основы ритмов	اصول الإيقاعات
ҳалок этувчи, кулокни том битирувчи овозлар (товушлар)	губительные, оглушительные голоса (звуки)	الاصوات المهلكة و المصنعة
қўркинчи, баланд овозлар (товушлар)	страшные, высокие голоса (звуки)	الاصوات الهائلة و الحادة
қўп марта орттирилган табиий (зарурий) озука	многократное увеличение естественное (необходимое) питание	اضغاث الاغذية الطبيعية
Афрмуруд - айтим мусиқий асарнинг номи	Афрмуруд-название вокального произведения	الفرمود
бир нағмада чўзилиб тўхтаб туриш	длительная остановка на одном тоне	إقامة على النغمة
урма асбоблар	ударные инструменты	آلات الإيقاع
сунъий асбоблар (инсон яратган)	искусственные инструменты (созданные человеком)	الآلات الصناعية
урма асбоблар	ударные инструменты	آلات الفرع و النقر
пуфлама асбоблар	духовые инструменты	آلات النفخ
торсиэ асбоблар	бесструнные инструменты	الآلات لا أوتار
торли асбоблар	струнные инструменты	الآلات نوات الأوتار
мусиқий чекиниш	музыкальное отступление	الإستراحة
асбоб	инструмент	آلة [الآلات]
табиий асбоб - инсон овози	естественный инструмент - голос человека	آلة طبيعية
чолғу мусиқа	инструментальная музыка	الحنن الآلات

айтим мусиқаси	вокальная музыка	الحان أصغية
ҳаяжонли мусиқа	музыка переживаний	الحان إنفعالية
айтим мусиқаси	вокальная музыка	الحان الطوق
табий мусиқа	естественная музыка	الحان طبيعية
айтим мусиқа	вокальная музыка	الحان غنائية
етик мусиқа, айтим мусиқа	совершенная музыка, вокальная музыка	الحان كاملة
хаёлий мусиқа	музыка воображения	الحان مخيلة
лаззатбахш мусиқа	музыка наслаждения	الحان ملذة
нокис мусиқа	несовершенная музыка	الحان ناقصة
басталамок, тузмок, мослашгирмок	сочинять, составлять, согласовать	ألف
бир бутуннинг кўп мартта орттирилгани	множественно увеличенное единое целое число	امثال
кўчиш; ҳаракат	переход; движение	إنتقال
қайтарма кўчиш	возвратный переход	الإنتقال الراجع
кўтарилувчи кўчиш	восходящий переход	الإنتقال الصاعد
муттасил кўчиш	соединённый переход	إنتقال المتصل
тўғри кўчиш	прямой переход	الإنتقال المستقيم
қуйи кўчиш	нисходящий переход	الإنتقال الهابط
сакрама кўчиш	скачкообразный переход	الإنتقال الطافر
эгрилик	кривизна	إعراج
майл	склонность	إنعطاف
шайтон ҳаррак	верхний порожек	ألف [ألف]
ҳис-туйғу, ҳаяжон	эмоция, переживание	إنفعال [إنفعالات]
ийқолақ турлари	разновидности ритмов	أنواع الإيقاعات
даромад	вступления	أوائل الحان
мусиқа охири	окончание музыки	أواخر الحان
мусиқа асбобини	настраивать музыкаль-	أوقع

созламок; усулга солмок	ный инструмент; настраивать в такт	
ийко; вазн; усул	ритм; метр; такт	إيقاع
гезкор ийко	быстрый ритм	الإيقاع الحثيث
оҳиста ийко	медленный ритм	الإيقاع المرثئ
таёқча билан усул; сафоил; рақс номи	ритм с палкой; сафаиль; название танца	الإيقاع بالقضيب
ба - араб алифбесидаги иккинчи харф, сон кўрсаткичи 2	ба – вторая буква арабского алфавита, цифровое значение 2	ب
кучида, имкониятида	в силах, в потенции,	بالقوة
нағмани алмаштириш	перестановка тона	التبديل
секинлик	медленность	بطء
буъд	интервал	بعد [البعد]
ўхшаш буъд; унисон	подобный интервал; унисон	البعد المتشابه
кичик ярим нағма, лимма	малый полутон, лимма	بنية
энг йўғон тор	самая толстая струна	التم
номсиз бармоқ, номсиз бармоқ пардаси	безымянный палец, лад безымянного пальца	بصير [بصير]
байт, шеър	бейт, стих	بيت [بيت]
қулоқхона	коробка для колков	بيت الملاوي
та - араб алифбесидаги учинчи харф, сон кўрсаткичи 400	та – третья буква арабского алфавита, цифр значение 400	ت
“та” – мусикий товуш ўлчов бирлиги, хафиф вакт, қисқа вақт	“та” – единица измерения музыкального звука, время хафиф, короткое время	ت

музыка таъсири	влияние музыки	تأثير الموسيقى
басталаш, тузиш, таълиф	сочинение, составление, композиция	تأليف
музыка басталаш	сочинение музыки	تأليف اللحن
тасаввур этиш, гавдалантириш	воображение, представление	تخيُّل
кетма-кетлик	последовательность	ترتيب
ашула килиб ўқиш	чтение речитативом	ترنيل
тремоло	тремоло	ترعيل
музыкаий бирикма	музыкальное сочетание	تركيبة
содда кўшиқлар	простые песни	القرائنات
созлаш (музыка асбобини)	настройка (музыкаль- ного инструмента)	تسوية
қарсақ	хлопанье	تصفيق
қўлқарсақ; рақс турининг номи	хлопанье ладонями; название вида танца	تصفيق باليد
тасаввур этиш	воображение	تصوُّر
инсон овози; айтим музыкаси	человеческий голос; вокальная музыка	الصوتيات الإنشائية
накрани иккилантириш	удвоение накры	تضخيف
фарк (нағмаларда)	отличие (между тонами)	تفاوت
айириш, ажратиш (нағмаларни, сонларни)	разделение, разъеди- нение (тонов, чисел)	تفريق [تفريق]
овоз (товуш) нинг тит- раши, қайтарилиши	вибрация, повторение звука (голоса)	تكرير
музыкага солиш	музыкальное интонирование	تلحين [تلحين]
содда куйлар	простые мелодии	الآلحانات
чўзилиш (торнинг)	растяжение (струны)	تمدُّد

нағманинг чўзилиши	удлинение тона	تعديد [تعديدات]
товушларнинг аралашуви	смешение звуков	تمزيج
тўлқинсимон ҳаракат	волнообразное движение	تموج
ҳавонинг тебраниши	колебание воздуха	تموج الهواء
“тана”-муסיкий товуш ўлчов бирлигининг иккилангани	«тана»-удвоенная единица измерения музыкального звука	تن
“таъ”-муסיкий товушининг вақт ўлчови, сақил вақт	«таъ»- размер музыкального звука, время сақил	تن
ёқимсизлик, оҳангсизлик (нағмаларда)	диссонантность, несозвучие (тонов)	تنافر
хиргойилар, тароналар	пение вполголоса, напев	التنغيمات
трель	трель	تهذيب
са - араб алифбесидаги тўртинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 500	са - четвёртая буква арабского алфавита, цифровое значение 500	ث
тешикча (пуфлама асбобларда)	отверстие (духовых инструментов)	ثقب [الثقوب]
найдаги доим очик тешикча	постоянно открытое отверстие на нае	ثقب مفتوح ابدا
оғирлик; пастлик	тяжесть; низость	ثقل
оғир, паст	тяжелый, низкий	ثقيل
Ас-сақилу-л-аввал – саккизта нақрали ийқо номи	Ас-сақилу-л-аввал - название восьми - ударного ритма	الثقيل الأول
Ас-сақилу-с-саний - еттита нақрали ийқо номи	Ас-сақилу-л-с-саний - наименование семи- ударного ритма	الثقيل الثاني

Ас-сакилу-р-рамал – олтита накрали ийқо номи	Ас-сакилу-р-рамал- название шестиударного ритма	تَقِيلُ الرَّمْلَ
саккиздан бир	одна восьмая	ثَمَنُ [الثَمَن]
жим - араб алифбесидаги бешинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 3	джим – пятая буква арабского алфавита, цифровое значение 3	ج
камончали асбоб	смычковый инструмент	الجز الرباعي
машқ (асбобнинг созланганлигини текшириш учун)	упражнение (для проверки настройки инструмента)	الجنس
кўнғирок; мис жом	колокол; медная тарелка	جَلَجَل [جلجل]
бонг	грохот	جلجلة
жам, жинслар тизими, гамма (товушқатор)	джем, система родов, гамма (звукоряд)	جَمَع [جموع], جَمَاعَة
комил жам	совершенный джем	الجمع التام
комил жам кучидаги жам	джем в степени совершенной системы	الجمع التام بالقوة
бириккан жам	слитный джем	الجمع المتصل
ажратилган жам	раздельный джем	الجمع المنفصل
ноқис жам	несовершенный джем	الجمع الناقص
ўзгарувчан жам	изменчивый джем	جمع متغير أو متغير
кўшмоқ, йиғмоқ	сложить, собирать	جمع (a)
ўзгармас жам	неизменный джем	جمع غير متغير أو غير متغير
жинс, биттадан ортик буьдлар тизими, тетрахорд	род, последовательность более одного интервала, тетрахорд	جنس [جنس]
заиф (ёки рангдор) -	слабый (или цветной) -	جنس رخو (أو ملون)

хроматик жинс	хроматический род	
кучли - диатоник жинс	сильный – диатонический род	جنس قوي
мўътадил (ёки чизмакаш)-энгармоник жинс	соразмерный (или чертёжник) – энгармонический род	جنس معتدل (او راسيم)
эгилувчан жинс	поддатливый род	جنس لين
унлилик, жарангдорлик форте (f)	гласность, громкость, форте (f)	جهارة
ха - араб алифбесидаги олтинчи ҳарф, сон курсаткичи 8	ха – шестая буква арабского алфавита цифровое значение 8	ح
ўткир; баланд (нағма); бешинчи тор	острый; высокий (тон); пятая струна	حدا
маҳоратли мусиқачи	искусный музыкант	حائز [حذاق]
эпитиш ҳисси	чувство слуха	الحنن السمعي
эпитиш ҳисси	чувства слуха	حاسة السمع
харрак	кобылка	حاملة [حوامل]
тезкор ийко	быстрый ритм	حذيث
туяларга мадад бўладиган кушиқлар	подбодряющее верблюдов пение	جداة
ўткирлик; баландлик (нағмада)	острота; высота (тона)	حدة
мусиқий маҳораг	музыкальный талант	حظ
нутк товуши; ҳарф	звук речи; буква	حرف [حروف]
чегараланмаган – мураккаб товушлар (харфлар)	неограниченные - сложные звуки (буквы)	الحروف التمريرية
чегараланган – содда товушлар (харфлар)	ограниченные - простые звуки (буквы)	الحروف الحسية

Ўрта ўзаги ундош сўз; илова куй, оралиқ куй	слово со средним коренным согласным; мелодическое прило- жение, промежуточная мелодия	حشو
томоқ, халқум	горло, глотка	حلق حلق
овозли хайвонлар	животные с голосом	الحيوانات المصوتة
ха - араб алифбесидаги еттинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 600	ха – седьмая буква арабского алфавита, цифровое значение 600	خ
Хуросония – чолғу мусиқасининг бир шакли номи	Хурасания – название одной из форм инстру- ментальной музыки	الخراسانية
Хурусал - айтим муסיкий асарнинг номи	Хурусал - название во- кального произведения	خروسال
жарангсизлик, пиано (p)	глухость, пиано (p)	خفتة
пасайиш	понижение	خفض
Хафиф ас-сакил – тўртинчи нақраси тушириб қолдирилган тўртта нақрала ийқо номи	Хафиф ас-сакил - назва- ние четырёхударного ритма с четвёртой опущенной накроей	خفيف الثقل
Хафиф ас-сакилу-с-саний – учта нақрала ийқо номи	Хафиф ас-сакилу-с-саний - наименование трёхударного ритма	خفيف الثقل الثاني
Хафифу-р-рамал – беш нақрала ийқо номи	Хафифу-р-рамал - наименование пяти- ударного ритма	خفيف الرمال
Хафифу-л-хазаж – икки нақрала ийқо номи ёки	Хафифу-л-хазадж - наименование двух-	خفيف الهزج

Ҳазажнинг ярми	ударного ритма или половина Хазаджа	
жимжилок; жимжилок пардаси	мизинец; лад мизинца	خمسة
дал - араб алифбесидаги саккизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 4	дал - восьмая буква арабского алфавита, цифровое значение 4	د
муқим пардалар	фиксированные лады	ثمانين راتبة
сурилувчан пардалар	подвижные лады	ثمانين متغيرة
парда	лад	ثمانين ثمانين
достон - айтим мусиқаси бир шаклининг номи	дастан - название одной из форм вокальной музыки	ثمانين ثمانينات
дастбанд - маросим ракси	дастбанд - ритуальный танец	ثمانين
доира, чилдирма	доира, бубен	ثقف ثقفون
дори	лекарство	دواء ادوية
(мусиқий) давр	(музыкальный) круг	دور ادوار
кўшнай	кошнай (парный най)	دوناي
зал - араб алифбесидаги тўқкизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 700	зал – девятая буква арабского алфавита, цифровое значение 700	ذ
кварта	кварта	الذي بالرابعة
квинта	квинта	الذي بالخامسة
октава	октава	الذي بالثامن
дуодецима	дуодецима	الذي بالثامن و الخمسة
паст октава	нижняя октава	الذي بالثامن الاقل
баланд октава	верхняя октава	الذي بالثامن الاكبر
иккиланган октава	двойная октава	الذي بالثامن مرتين

(квинтдецима)	(квинтдецима)	
ундецима	ундецима	الذي بثلث و الأربعة
ра - араб алифбесидаги ўнинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 200	ра – десятая буква арабского алфавита, цифровое значение 200	ر
бош парда, сар парда	главный лад, начальный лад	رأس السلمتين
уднинг боши	головка уда	رأس العود
Ровишин – чолғу мусикаси бир шаклининг номи	Равишин – наименование одной из форм инструментальной музыки	الراوشيين
рабоб (камончяли асбоб)	ребаб (смычковый инструмент)	رباب (ربابات)
чорак	четверть	ربع [رباع]
рисола, илмий тадқиқот	трактат, научное исследование	رسالة [رسائل]
кўтарилиш	повышение	رفع
ракс, ўйинлар	танец, танцы	رقص
Равих Комикор - чолғу мусика асарининг номи	Равих Комикор – название инструментального произведения	رويح كامكور
за - араб алифбесидаги ўн биринчи ҳарф, сон кўрсаткичи 7	за - одиннадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 7	ز
найчи	найист	زامر
танбурнинг илгаги	кнопка танбура	زبنة
зафн (имо-ишора ракси)	зафн (мимический танец)	زفن
нағмалар орасидаги вақт, ийко даврининг узунлиги	время между тонами, длительность	زمن [زمنه]

	ритмического периода	
хис этиладиган вақт	ощущаемое время	زَمانِ محسوس
уднинг энг ингичка (пастки) зир тори (тўртинчи тор)	самая тонкая (нижняя) струна уда - зир (четвёртая струна)	زیر [ازبان]
ўзгартирилган зир тори	изменённая струна зир	الزیر بالقوة
син - араб алифбесида- ги ўн иккинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 60	син - двенадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 60	س
эшитувчи	слушатель	سامع
кўрсаткич бармоқ; кўр- саткич бармоқ пардаси	указательный палец; лад указательного пальца	سنبطة
сурнай	сурнай	سُرناي [نت]
сатҳ; қопкок	поверхность; дека	سطح [سطوح]
тинглаш; хушовозлик	слушание; благозвучие	سماع
эшитиш; қулоқ; ашула	слух; ухо; пение	سمع [اسماع]
созламок (музыка асбобини)	настроить (музыкальный инструмент)	سوى
шин - араб алифбесида- ги ўн учинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 300	шин—тринадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 300	ش
шоҳруд (конунсимон торли асбоб)	шаҳруд (инструмент налодобие канона)	شاهرود
шеър, шеърият	стихи, поэзия	شعر [اشعار]
лирик шеърият; лирик ашула	лирическая поэзия; лирическая песня	شعر غنائي
шалёк (юнон ва римликларнинг торли музыка асбоби)	шалёк (греческий и византийский струнный инструмент)	الشليق

копқоқдаги туйнукчалар	отверстия на деке	شمسية
сад - араб алифбесидаги ўн туртинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 90	сад –четырнадцатая бу- ква арабского алфавита, цифровое значение 90	ص
мутахассис; мусиқачи	специалист; музыкант	صاحب [اصحاب] الفن
басталамок, тузмок	сочинять, составлять	صاغ (y)
мотам ракси	траурный танец	صدر
саффора (тилли мусиқа асбоби)	саффара (духовой инструмент с язычком)	الصفارة
кўрқинчли овоз (товуш)	страшный голос (звук)	الصوت الهائل
паст, йўғон овоз (товуш)	низкий, грубый голос (звук)	الصوت الثقيل
қаттик, жарангдор овоз (товуш)	громкий, звонкий голос (звук)	الصوت الجهور
баланд, ингичка овоз (товуш)	высокий, резкий голос (звук)	الصوت الحاد
секин, жарангсиз овоз (товуш)	тихий, приглушённый голос (звук)	الصوت الخافت
эшитиш канали	слуховой канал	صباح [الصباح]
санъат; касб	искусство; ремесло	صناعة [صناعات, صناعات]
чанг	цимбалы	صنغ (صنوج)
хитой чанги	китайские цимбалы	الصنغ الصيني
корин, коса (мусиқа асбобида)	корпус (музыкального инструмента)	صندوق [صناديق]
овоз, товуш	голос, звук	صوت [اصوات]
ҳалқум товуши, инсон овози	гортанный звук, голос человека	صوت حلقى
бақирик; бир октавага кўтарилган нағма; чўққи	крик; повышенный на одну октаву тон; вершина	صيحة

мусиқа басталаш	сочинение музыки	صيغة الاصل
дад - араб алифбесида- ги ўн бешинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 800	дад – пятнадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 800	ض
зарб, уриш; кўпайтириш	удар, биеение; умножение	ضرب
урмоқ, чаймоқ (мусикий асбобни), кўпайтирмоқ	бить, играть (на музы- кальном инструменте), умножать	ضرب (n)
тур, ҳар хил кўриниш	вид, разновидность	ضرب [ضروب]
иккилантирилган	удвоенный	ضيف
босим	давление	ضغط
та - араб алифбесида- ги ўн олтинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 9	та – шестнадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 9	ط
нағмалар табақаси	тональность	طبقة
табла, ноғора	табла, барабан	طبل [طبول]
Тароик – айтгим мусикаси бир шаклининг номи	Тараик – название одной из форм вокальной музыки	ترايق
танбур	танбур	طنبور، طنبورة [طنابير]
иккиланган бутун нағма	дитон	طنينان
катта бутун нағма	большой целый тон	طكتيني
бир ярим нағма	полутора тона	طكتيني و النصف
нақрали яшириш	скрытие накры	طى
за - араб алифбесида - ги ўн еттинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 900	за – семнадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 900	ظ
қўлнинг орқа томони	тыльная часть руки	ظهر اليد
‘айн – араб алифбесидаги	‘айн – восемнадцатая	ع

ўн саккизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 70	буква арабского алфа- вита, цифрзаписание 70	
тезлашиш	ускорение	عجلة
илм, билим	наука, знание	علم (علوم)
ийқо илми	наука о ритме	علم الإيقاع
таълиф илми	наука о композиции	علم التأليف
мустика илми	наука о музыке	علم الموسيقى
математика илми	математическая наука	علم رياضى
амалиёт	практика	عمليّة
пона, устунча, харрак	клин, столбик, кобылка	عود (أصيدة)
бўйин; мустика асбобининг дастаси	шейка; гриф музыкаль- ного инструмента	عنق (أعناق)
анко (арфасимон мустика асбоби); анко, какнус	анко (инструмент напо- добие арфы); феникс	عقاة
уд	уд (лютия)	عود (أعوان، أعود)
мусийкий товуш ўлчов бирлиги	единица измерения музыкального звука	العيار
ғайн - араб алифбесиддаги ўн тўккизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 1000	ғайн- девятнадцатая бук- ва арабского алфавита, цифрзаписание 1000	غ
инстинкт (туғма ҳис)	инстинкт	غريزة
ғамза; заиф накра	подмигивание; слабая накра	غمزة
ашула айтиш, ашула	пение, песня	غناء
ўйнокилик	игривость	فحش
хушовоз эмас, ёқимсиз	неблагозвучный, неприятный	غير ملائم
мослашмаган, нооҳангдош	диссонантный, несозвучный	غير متعلق

фа - араб алифбесидаги йигирманчи харф, сон кўрсаткичи 80	фа – двадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 80	ف
Форсия - чолгу мусикаси бир шаклининг номи	Фарсия - название одной из форм инструментальной музыки	الفرسية
иккинчи даражали, ҳосилла	второстепенный, производный	فرعى
айирмоқ, олмоқ	отделять, отнять	فراق
кичик ярим наъма, лимма	малый полутон, лимма	فضلة
тириклик инстинкти	жизненный инстинкт	فطرة حيوانية
туғма инстинктив хислат	врожденное инстинктивное свойство	فطرة غريزية
Фейрузкарно Қавса - чолгу мусика асарининг номи	Фейрузкарно Қавса - название инструментального произведения	فيروزكارنا قوسه
қаф – араб алифбесидаги йигирма биринчи харф, сон кўрсаткичи 100	қаф – двадцать первая буква арабского алфавита, цифровое значение 100	ق
гитара	гитара	الغيتارة
Қадима - чолгу мусикаси бир шаклининг номи	Қадима - название одной из форм инструментальной музыки	القديمة
кироат; Куръон кироати	чтение; речитация Корана	أقراءة
оҳанг билан ўқиш	чтение речитативом	القراءة بالآحان
чертмоқ (доирани); урмоқ (ноғорани)	стучать (в бубен); бить (в барабан)	فَرَع (a)
бўлмоқ	делить	أقسم (b)

бўлиш; тақдир	деление; судьба	قِسْمَة
таёқча, новда (рақс учун)	палка, ветка (для танца)	قَضِيْب
қувват, куч, қобилият	сила, потенция, способность	قُوَّة
фарқлаш қобилияти	способность различать	قُوَّة التَّفَاوُت
ҳис этиш кучи	сила оцущения	قُوَّة الحِصَة
эхтирос қуввати	сила страсти	قُوَّة شَهْوَانِيَة
газаб кучи	сила гнева	قُوَّة غَضَبِيَة
хаёл қилиш қуввати	сила воображения	قُوَّة مَخَيَلَة
фарқлаш қобилияти	способность различать	قُوَّة مُمَيِّزَة
камонча	смычок	قَوَس [القَوَس]
сўз, нутқ	слово, речь	قَوْل [القَوْل]
халқ; халойиқ; одамлар	народ; публика; люди	قَوْم
каф - араб алифбесидаги йигирма иккинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 20	каф – двадцать вторая буква арабского алфа- вита, цифрзначенис 20	ك
елка, курак	плечо, лопатка	كَتِف [الكَتِف]
Каррожа (Иаррожа) - тақлидий рақс номи	Карраджа (Иарража) – название танца подражания	الكَرَاجَة (البرَاجَة)
қўл панжаси; қафт	кисть руки; ладонь	كَفَّ [الكَف, كَفْرَف]
шеърый жумла	поэтическая фраза	كَلَام مَنْظُوم
лам - араб алифбесидаги йигирма учинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 30	лам – двадцать третья буква арабского алфа- вита, цифрзначенис 30	ل
эргашувчи (овоз, товуш, кўчиш)	последующий (голос, звук, переход)	لَا حِق
мусикага солмоқ	интонировать	لَحَن
мусика; куй	музыка; мелодия	لَحْن [الْحَان، الْحَوْن]

кичик буъдлар	малые интервалы	كجيات
лира	лира	الليور
енгил жинс, тетрахорд	мягкий род, тетрахорд	لينة
мим - араб алифбесидаги йигирма тўртинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 40	мим - двадцать четвертая буква арабского алфавита, цифрзначение 40	م
муаллиф, бастакор	автор, композитор	مؤلف
Мохурий - биттали ийқонинг номи	Махури - название одиночного ритма	المخوري
кейингилар (Жипдий, Форобий, Ибн Сино)	поздние (Кинди, Фараби, Ибн Сина)	المخزون
ёқимли, оҳангдош	консонантный, созвучный	متعلق
аслий оҳангдошлар	коренные консонантные	المتعلقات الاصلية
биринчи даража мосла - шувидаги оҳангдош (нисбат)	консонантное (отношение) первой степени консонантности	المتعلقة بالارتقاء الأول
иккинчи даража мосла - шувидаги оҳангдош (нисбат)	консонантное (отношение) второй степени консонантности	المتعلقة بالارتقاء الثاني
фарқланувчи (нағма)	отличающийся (тон)	متفاوت
қадимгилар (қадим юнон олимлари)	древние (древнегреческие учёные)	المقدمون
ёқимсиз, оҳангсиз	диссонантный, несозвучный	متفترق
бир бутун, мисл	одно целое, эквивалент	ممثل [امتثال]
учинчи тор (зир торидан ҳисоблагада); учланган	третья струна (от струны зир); тройной	المتكثف

иккинчи тор (зир торидан ҳисоблаганда), иккиланган	вторая струна (от струны зир); удвоенный	المثنى
кичик бутун нағма; қўшни парда	малый целый тон; соседний лад	المجتبى
кадим ўрта бармоқ пардасига қўшни парда	соседний лад к древнему ладу среднего пальца	المجتبى للوسطى القديمة
тақлид қилувчи, акс эттирувчи	подражающий, выражающий	محاكى [محاكية]
тақлид қилиш, қуйни такрорлаш	подражание, имитация	محاكاة
товушлар ҳосил бўлиш ўрни; махраж	место образования звуков; знаменатель	مخرج [مخارج]
оҳиста ийқо	медленный ритм	مركب
марсия	элегия	المزجية [المزاجي]
Мурдат ҳуф - айтим мусиқий асарнинг номи	Мурдат ҳуф - название вокального произведения	مردات هوف
меш сурнай, волинка	волинка	مزمارة الجراب
мизмор (тилли пуфлама асбоб)	мезмар (духовой инструмент с язычком)	مزمارة [مزامير]
мустанк (Хитой пуфлама асбоби)	мустанк (китайский духовой инструмент)	المستكى
эшитилувчи	слышимый	مسموع
илгак; харрак-илгак	кобылка; кобылка-струнодержатель	مسطح [امشاط]
ўрнатилган парда	установленный лад	مشهود
овоз чиқарувчи, товуш берувчи	звучащий, издающий звук	مضوت
шовкин гуруҳи	шумовая группа	مضوتون
нохун, медиатор	плектр, медиатор	مضارب [مضارب، مضرايات]

болгача	молоточек	بَطْرَقَ [مطارق]
очик парда	свободная струна	مَنْطَلَق
нуктали харф	буква с точками	مَعْجَم
арфа	арфа	مِزْفَه [مِزْزَف]
ашулачи, мусикачи	певец, музыкант	مَنْ
“мафа‘илун” ва “мустаф‘илун” - аруз вазни рукунларининг 8 аслидан иккиси	“мафа‘илун” и “мустаф‘илун” - 2 из 8 основных стопов размера аруз	مَقَاعِن، مَسْتَقْدَمِن
калит	ключ	مِفْتَاح [مفتاح]
ажратилган (нағма);бўгин	выделенный (тон); слог	مَقْطَع [مقاطع]
муносиб; ёқимли; консонангли	подходящий; благоприятный; консонантный	مَأْجِمَة
етик охангдошлик	совершенное благозвучие	المَلَامَات القَمَة
бастакор	композитор	مَلْحِن
кулок (мусика асбобида)	колок (музыкального инструмента)	مَلَوَى [ملوي]
Мансур Залзал – хаққон ва мусикачи (VIII а)	Мансур Залзал – прави- тель и музыкант (VIII в)	مَنْصُور زَلْزَل
нуктасиз харф	буква без точек	مَهْمَل
мусика	музыка	مُوسِيقَى [ات]
музикий; мусикачи	музыкальный; музыкант	مُوسِيقِي
амалий мусика	практическая музыка	مُوسِيقَى عَمَلِيَة
таъсирсиз мусика	негrogательная музыка	مُوسِيقَى غَيْر مَوْثِرَة
таъсирли мусика	гrogательная музыка	مُوسِيقَى مَوْثِرَة
назарий мусика	теоретическая музыка	مُوسِيقَى نَظَرِيَة
мусикачилар	музыканты	المُوسِيقِيُون

созловчи; мусикашунос - ийкошунос	настройщик; музыковед - ритмовед	موقع
(нагманинг) жойи, ўрни	место, позиция (тона)	موقع مواضع
нун - араб алифбесидаги йигирма бешинчи харф, сон кўрсаткичи 50	нун - двадцать пятая буква арабского алфа- вита, цифрзначение 50	ن
Наме Афранк – айтим мусикий асарнинг номи	Наме Афранк - название вокального произведения	نام افراك
най	най, свирель	نای (نوا)
нисбат	отношение	نسبة
тўрт карра орттирилган нисбат (4:1=квинтдецима)	в четыре раза увеличенное отношение (4:1=квинтдецима)	نسبة الأربعة الأضعاف
уч карра орттирилган нисбат (3:1=дуодецима)	утроенное отношение (3:1=дуодецима)	نسبة الثلاثة الأضعاف
иккиланган нисбат (2:1=октава)	удвоенное отношение (2:1=октава)	نسبة الضعف
бир бутун ва учдан бир нисбати (4:3=кварта)	отношение одной целой и трети (4:3=кварта)	نسبة المثل و الثلث
бир бутун ва саккиздан бир нисбати (9:8=катга бутун нагма)	отношение одной целой и одной восьмой (9:8 = большой целый тон)	نسبة المثل و الثمن
тенгламада бир бутун ва каср сон нисбати	отношение одной целой и дробного числа в уравнении	نسبة المثل و الجزء
бир бутун ва иккидан бир нисбати (3:2=квинта)	отношение одной целой и половины (3:2=квинта)	نسبة المثل و النصف
ашула, ашула айтиш	песня, пение	نشيد
катга ярим нагма	большой полутон	النصف

ярим	половина	نصف [النصف]
икки бўлакка бўлиш	деление на две части	تصيف
назария	теория	نظرية
кема-кет келувчи нағмалар	следующие друг за другом тона	نغم التواتر
оралик нағмалар	промежуточные тона	نغم الخشوف
нағма; айтим мусикасида безак куй, оралик куй	тон; мелодия - украшение в вокальной музыке, интерлюдия	نغمة [نغم]
паст нағма	низкий тон	النغمة الثقيلة
баланд нағма	высокий тон	النغمة الخفيفة
инсон овози, айтим мусика	голос человека, вокальная музыка	نغم الحلق
якка нағма	отдельный тон	نغمة فرد
иккиланган накра	удвоенный тон	نغمة مضاعفة
яширинган накра	скрытый тон	نغمة مطوية
пуфлама асбоблар	духовые инструменты	النفخ الآمري
нафс	душа	نفس
инсон нафси	человеческая душа	نفس الإنسان
покизалик (нағманинг)	чистота (тона)	نقاء
накра (нағма боши), энг майда, бўлинмас метро- ийкий бирлик, зарба	накра (начало тона), мельчайшая, неделимая метроритмическая единица, удар	نقرة [نقرات]
тезкор накра	быстрая накра	نقرة حثيئة
йиғи	плач	النحيبة
тур, хил	вид, тип	نوع [أنواع]
ха - араб алифбесидаги йиғирма олтинчи харф,	ха - двадцать шестая буква арабского	ح

сон кўрсаткичи 5	алфавита, цифровое значение 5	
Ҳазаж – тўртта нақрали ийқо номи	Ҳазадж - название четверёхударного ритма	الهزج
хандаса, геометрия	геометрия	هندسة
ҳаво, ҳаво оқими	воздух, воздушная струя	هوام
шакл; кўриниш; санъат	форма; вид; искусство	هيئة
шеърийят санъати	искусство поэзии	الهيئة الشعرية
вав - араб алифбесидаги йиғирма еттинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 6	вав - двадцать седьмая буква арабского алфавита, цифр значение 6	و
геометрик восита	геометрический способ	واسطة هندسية
таълифий восита	гармонический способ	واسطة تأليفية
ҳисобий восита	арифметическ способ	واسطة عددية
тор, сим	струна	وتر [الوتر]
бешинчи тор	пятая струна	الوتر الخامس
Варданс - чолғу мусика асарининг номи	Варданс - название инструментального произведения	وردنس
ўрта бармоқ; ўрта бармоқ пардаси	средний палец; лад среднего пальца	وسطى
замонавий ўрта бармоқ Залзал пардаси	современный лад Залзала среднего пальца	الوسطى الزلزالية الحديثة
форсий ўрта бармоқ пардаси	персидский лад среднего пальца	الوسطى الفارسية
қадимий ўрта бармоқ пардаси	древний лад среднего пальца	الوسطى القديمة
йа - араб алифбесидаги йиғирма саккизинчи ҳарф,	йа - двадцать восьмая буква арабского алфа-	ي

сон кўрсаткичи 10	вита, цифр значение 10	
камишпоя; қамиш	тростник; камыш	ساق
яроға (пуфлама асбоб), сибизга	яраа (духовой инструмент), сибизга	براعة
Юрманк – чолғу мусиқа асарининг номи	Юрманк – название инструментального произведения	يورمانك

МУНДАРИЖА

Кириш.....	3
------------	---

БИРИНЧИ БЎЛИМ

Х-ХІ аср Шарқ халқлари мусиқа маданиятига оид асосий манбалар.....	11
Абу Наср Форобий.....	21
Абу Али ибн Сино.....	33
Абу Мансур ибн Зайла.....	45
Абу Абдуллох Хоразмий.....	62
Хулоса.....	65

ИККИНЧИ БЎЛИМ

Х-ХІ аср Шарқ халқлари мусиқа маданиятига оид асосий манбалардан намуналар.....	67
Форобийнинг “Катта мусиқа китоби”.....	68
Ибн Синонинг “Мусиқа илми тўплами”.....	75
Ибн Зайланнинг “Мусиқага оид тўлиқ китоби”.....	93
Абу Абдуллох Хоразмийнинг “Илмлар қалитлари” асарининг “Мусиқа ҳақида” ги боби.....	120
Адабиётлар.....	127

ИЛОВА

Арабча - русча - ўзбекча мусиқа атамалари қисқача лугати.....	135
---	-----

Зокиржон Орипов

**ШАРҚ МУСИҚИЙ
МАНБАШУНОСЛИГИ
(X-XI АСРЛАР)**

Тошкент – «Fan va texnologiya» – 2008

Босишга рухсат этилди 15.06.08. Бос. табағи 10.
Бичими 60x84 1/16. «Times Uzb Roman» гарнитураси.
Офсет усулида босилди. Тираж 500. Буюртма № 85.

«Fan va texnologiyalar Markazining bosmaxonasi»да чоп этилди.
Тошкент ш., Олмазор кўчаси, 171уй.

85.313(5)

85.313(5) 97