

**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

Зокиржон Тоҳирович Орипов

ШАРҚ МУСИҚИЙ МАНБАШУНОСЛИГИ
(X-XI АСРЛАР)

Ўқув қўлланма

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

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

Қосимжон Содиков
филология фанлари доктори, профессор

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

Ушбу ўқув қўлланма Яқин ва Ўрта Шарқда муסיқа илмининг ривожига энг аҳамиятли даврлардан бири – X-XI асрлар араб тилидаги муסיқа адабиёти манбалари асосида юзага келди. Қўлланмада Абу Наср Форобий, Абу Али ибн Сино, Абу Мансур ибн Зайла, Абу Абдуллоҳ Хоразмий ва уларнинг муסיқага оид 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 қизиқувчиларга мўлжалланган.

КИРИШ

“Шарқ мусиқаси – шарқ фалсафаси шарқ дунёсининг узвий бир қисмидир. Шарқ мусиқасининг 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 ривожига 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 Абдуллоҳ Хоразмий X-XI асрлар Шарқ мусиқа илмининг шаклланишига 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), Махмуд Омулий (вафоти 1349), Абдурахмон Жомий (1414-1492), Зайнулобидин Ҳусайний (XV аср), Нажмиддин Кавкабий (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 муסיқашунослигининг ёзма ёдгорликларини манбашунослик ва матншунослик жиҳатидан ўрганиш XX асрнинг ўттизинчи йилларидан қизғин паллага кирди. Бу хайрли ишнинг пешқадами буюк француз олими барон Д'Ерланже бўлди. 1930 – 1939 йиллар давомида унинг Парижда нашр этирилган “Араб муסיқаси” номли кўп жилдлик асарида ўрта асрларда араб тилида яратилган муסיқий-назарий рисоалардан асосийлари французча эркин таржимаси, таҳлили ва шарҳи билан берилган эди². Бирок бу улкан иш таркибига рисоаларнинг асл матнлари кирмаган. Ҳозирги кун нуқтаи назаридан муסיқа атамаларининг шарҳида ноаниқликлар бордек туюлади. Бу ноаниқликлар Шарқ (араб) муסיқа атама ва тушунчаларини Европа халқлари муסיқа атама ва тушунчаларига мослашга ҳаракат қилишда ҳам бўлиши мумкин. Аммо Д'Ерланженинг мазкур асари ўз қийматини йўқотган эмас, ўрта асрлар Шарқ муסיқа илмига тегишли рисоаларни ўрганувчилар учун у ҳамон қимматли манбадир.

Машҳур инглиз шарқшуноси Ҳ.Ж. Фармернинг қатор илмий асарлари ўрта асрларда ёзилган араб тилидаги муסיқий рисоаларнинг тарихий жараёндаги ўрнини белгилаб берди. Шу билан бирга Европа муסיқасига кўрсатган таъсири ва қадимий юнон муסיқа назарияси билан бўлган алоқасини ҳам кўрсатди. Номланишидан қатъи назар, аслида араб тилида ёзилган ўрта асрлар муסיқа илмига оид китоблар ҳақидаги Ҳ.Ж.Фармернинг “Араб муסיқаси тарихи” ва “Араб муסיқаси манбалари”³ каби катта асарлари билан бирга, ўрта асрлар Шарқ муסיқа илмининг йирик намояндалари Киндий, Форобий, Ибн Сино, Розий ва бошқаларга бағишланган ихчамроқ ҳажмдаги ишлари ва таржималари ҳам эътиборлидир. Хусусан, Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар калитлари” асарининг муסיқа ҳақидаги кичик бобининг Фармер томонидан қилинган инглизча таржимаси ва шарҳи

²D Erlanger 1930 - Erlanger R.d' La musique arabe. I,II,III Paris.: Librairie Orientalist Pauln Yeuthner. 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 فارمر، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة دكتور حسين نصار، مكتبة مصر بمصر، بدون سنة. 184 ص.

юқори баҳоланади⁴. Уларда арабча муסיқий 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 муסיқа 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 муסיқий рисолаларнинг ўрганиш ташкилотчиларидан бири сифатида хайрли ишлар қилди. У Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта муסיқа китоб” ининг ва Ибн Синонинг *جوامع علم الموسيقى* “Муסיқа илми тўплами” нинг танқидий матнлари нашр этилишида жонбозлик кўрсатди ва уларга кириш сўзлар ёзди. Маҳмуд Ҳафний немис шарқшуноси Э.Неубауэр билан ҳамкорликда Форобийнинг *كتاب إحصاء الإيقاع* “Ийқо саноғи китоби” ва Ибн Синонинг *كتاب الشفاء* “Шифо китоби” нинг муסיқа ҳақидаги қисмини немис тилига таржима қилиб, нашр эттирди. Э.Неубауэрнинг ўрта асрлар муסיқий рисолалари хусусидаги илмий асарлари ичида Форобийнинг ийқо назариясига бағишланган ишлари юқори баҳоланади⁶.

Эронлик устоз Меҳдий Баркашли Форобий ва Ибн Сино муסיқий-назарий қарашларини тадқиқ этиш давомида манбаларни ўрганди ва бу масалага бағишлаб “Ибн Сино муסיқаси” ва “Форобий муסיқаси” аталмиш асарларини эълон қилди⁷. Эронлик шарқшуносларнинг бу борада қилган ишлари ичида яна Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг *مفاتيح العلوم* “Илмлар калитлари” қомусий асарининг қўлёзмаларини ўрганиб, тўлалигича Ҳусайн

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 Musirlehre hauptsfchlich an seinem “Nagat” erlautert. Ntbst Ubersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des “Nagat”. Berlin, 1931. «Нажот»нинг муסיқага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.

⁶ Neubauer, Eckhard. 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.

Neubauer, Eckhard. 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.

⁷ مهدي برکشلي، موسيقي ابن سینا\ در جشننامه ابن سینا، تهران 1334 هجري. 466-477 ص.
مهدي برکشلي، موسيقي فارابي، تهران 1354 هجري. 72 ص

Хадиужам томонидан бажарилган форсий таржимасини⁸ кўрсатиб ўтиш мумкин.

X-XI асрларда Ўрта Осиёдан чиққан олимлар томонидан араб тилида яратилган мусиқа илмига оид уч муҳим асар қўлёзмалари XX аср араб шарқшунослари томонидан тадқиқ этилган, танқидий матнлари тузилган ва нашр этилган. Биринчиси, Ибн Синонинг *جوامع علم الموسيقى* “Мусиқа илми тўплами” нинг танқидий матни 1956 йил Қоҳирада нашрдан чиқди⁹. Танқидий матн ва китоб муқаддимасини Закария Юсуф тайёрлаган. Муқаддимада “Мусиқа илми тўплами” нинг мавжуд ва маълум қўлёзмалари ҳақида гап боради. Китобда яна Маҳмуд Аҳмад Ҳафнийнинг кириш сўзи бор. Кириш сўзида ўрта асрлар Шарқ мусиқашунослиги, Киндий, Форобий ва Ибн Сино мусиқий-назарий қарашлари муҳокама қилинади ва танқидий матнни тайёрлашда фойдаланилган қўлёзмалардан иккитасига баҳо берилади. Умуман, Ибн Синонинг “Мусиқа илми тўплами” асарининг танқидий матни учун ёзилган муқаддима илмий жиҳатдан камтарона ёзилган. Иккинчиси 1964 йил Закария Юсуф Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Мусиқага оид тўлиқ китоб” ининг танқидий матнини чоп этди¹⁰. Ниҳоят, 1967 йили Ғаттос Абдулмалик Ҳашаба Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта мусиқа китоби” нинг танқидий матнини илмий шарҳи билан эълон қилди¹¹. Мазкур тадқиқотга 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 мусиқий – назарий масалаларнинг таҳлилида ҳам, мусиқий атама ва тушунчаларнинг шарҳида ҳам, ҳамма нарсани арабчалаштиришга мойиллик бор. Шунга қарамай, бу соҳада шу

⁸ Ҳаварзми Абӯ Абдуллоҳ Муҳаммад бин Аҳмад бин Юсуф Каттаб. *ترجمه مفاتيح العلوم*. ترجمه فارسية حسين خديوچم. طهران 1347\1968 ص. 330 درموسيقي ص. 223-232

⁹ *ابن سينا، الشفاء، الرياضيات*. *جوامع علم الموسيقى*. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة أحمد فؤاد اللاهواني و محمود أحمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956س. 218 ص.

¹⁰ *أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى*. تحقيق زكريا يوسف. دار القلم. القاهرة 1964. ص. 80
¹¹ *أبو نصر الفارابي. كتاب الموسيقى الكبير*. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 1210

вақтгача бажарилган ишлар ичида устоз Ғаттос Абдулмалик Ҳашабанинг мазкур тадқиқоти ўз илмий салоҳияти билан энг қимматли ишлардан ҳисобланади.

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 рисолалари ҳақида, хусусан “Катта мусиқа китоби” қўлёзма матнлари, нашри ва айрим қисмларининг таржималари ҳақида библиографик маълумотлар бор. Ауданбек Кубесовнинг математик таҳлилга бағишланган қайд этилган асари ва Саида Даукееванинг «Философия музыки Абу Наср Мухаммада аль-Фараби» номли йирик тадқиқоти Х-ХІ 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 орттирилган. 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 рисолаларидан 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 “Донишнома” аталмиш қомусий асарининг математика илмларига оид

¹² **Кубесов А.** Математическое наследие Аль – Фараби. -Алма – Ата: «Наука», 1974 . – 247 с.

¹³ **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.

бобларидир¹⁵. Унинг мусиқа илмига оид боб таржимаси ва изоҳлари жуда мукамал бўлса ҳам, асар ўзи ёзилган форс тилидаги қўлёмалардан эмас, француз таржимасидан рус тилига ўгирилганлиги сабабли мусиқий атама ва тушунчалар европалаштирилгандек туюлади. Форобий ва Ибн Синонинг мусиқа илмига оид араб тилидаги асарларига оид мусиқашунослик 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 [دو ناي] (қўшна) деб ёзса¹⁶, 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, нағмани товуш, машхур мусиқачи Ибн Сурайж Ибн Сарих деб танитилади¹⁹. Мусиқий атамалар ва тушунчалар таржимасида хатолар кўп.

X-XI асрларда араб тилида яратилган мусиқа илмига оид қўлёмаларнинг 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, кўхна мусиқий рисоалар ҳақидаги замонавий илмий ишларнинг қиймати янада ошар эди. Бу вазифаларни амалга татбиқ этиш учун, илмий – услубий жиҳатдан пухта ишлаб чиқилган, кенг қўламдаги режа бўлмоғи лозим. 1970 - йилларда мазкур вазифаларни

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 - **Абу نصر الفارابي.** كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير. دار الكاتب العربي دكتور محمود أحمد الحفني 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 - **Абу نصر الفارابي.** كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير. دار الكاتب العربي دكتور محمود أحمد الحفني 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.

амалга ошириш йўлида муайян ишлар қилинди. Бунга И.Р.Ражабов ва Ф.М.Кароматовнинг илмий-ташкilotчилик ҳамда мусиқий 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 мусиқашунослигининг муҳим ёдгорликлари ҳақида баҳслар ва улардан таржима намуналари келтирилади. Муаллиф ҳам ғарб, 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 ишонарлироқ, умри узунроқ бўлади.

X-XI асрларда Яқин ва Ўрта Шарқда мусиқашунослик бўйича тўрт муҳим 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 яна Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг *مفاتيح العلوم* “Илмлар калитлари”нинг *في الموسيقى* “Мусиқа ҳақида” аталмиш боби. Мазкур асарлар Шарқда мустақил мусиқашунослик фани вужудга келишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди. X-XI асрлар Ўрта Осиёдан чиққан аллома ва мутафаккирлари мусиқага 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 мусиқашунослик фанининг, балки Шарқ мусиқа манбашунослиги,

²⁰ Масалан, Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). -Т.: Гафур Гулом нашриёти, 1995. 131-б., Матякубов О. Фараби 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 луғати илова қилинмоқда.

Мазкур ўқув қўлланмада араб тилидаги ҳарфлар учун қабул қилинган транскрипцион белгилар

ҳарф	белги	ҳарф	белги	ҳарф	белги
ب	б	ص	с.	هـ	ҳ
ت	т	ذ	д.	و (ундош)	в
ث	с	ط	т.	ي (ундош)	й
ج	ж	ظ	з.	қисқа “а”	а
ح	х.	ع	‘	қисқа “и”	и
خ	х	غ	ғ	қисқа “у”	у
د	д	ف	ф	чўзик “а”	á
ذ	з	ق	қ	чўзик “и”	í
ر	р	ك	к	чўзик “у”	ú
ز	з	ل	л	ҳамза	’
س	с	م	м		
ش	ш	ن	н		

БИРИНЧИ БЎЛИМ

Х-ХІ аср Шарқ халқлари муסיқа маданиятига оид асосий манбалар

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

Араб файласуфи Исҳоқ Киндий (800-874) ва унинг издошлари муסיқашуносликда 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 созлаш, буъдларни бўлиш, кўшиш каби назарий-таҳлилий масалаларни ҳал этишда унумли фойдаланган ҳолда, пифогорчиларнинг самовий жинслар ҳаракатини муסיқа билан боғлаш назариясига эътибор ҳам бермадилар ва муסיқанинг пайдо бўлишини инсоннинг табиий эҳтиёжи, деб билдилар. Уларнинг муסיқий назарияси юнон олимлари қарашлари билан бойитилган, аммо асосан, Ўрта Осиё, Эрон ва Хуросон муסיқий амалиётига асослангандир.

Археологик топилмалар. Афросиёб, Алпомиш, Гўрўғли, Рустами дoston, Сиёвуш ва бошқа қаҳрамонларга бағишланган оғзаки анъанадаги кўшиқлар, муסיқий ривоятлар, умуман муסיқа мавзуи қадим иконографика, хайкалтарошлик, тош ўймакорлиги, тоштахталар, тасвирий санъатда (деворий расмлар) ҳам ўз ифодасини топган. Ўрта Осиё ҳудудида ўтказилган археологик қазишмалар натижасида кашф этилган муסיқага оид топилмалар, бу ерларда исломгача ҳам юқори даражадаги муסיқий жараён давомий бўлиб турганини кўрсатади. Милоддан аввалги муסיқа маданиятига оид Қадимий

Парфия, Хоразм, Бактрия-Тоҳаристон, Суғд, Чоч (Шош), Шарқий Туркистон археологик топилмаларидан ташқари, 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, Кўзи 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. Мусиқага оид археологик топилмалар орқали мусиқа ва мусиқа асбоблари такомиллашуви жараёнини кузатиш мумкин. Масалан, Тошкент яқинидаги Канкадан 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 катта, қопқоғида акс-садо чиқарувчи туйнукчалар бор, дастаси калта, дастанинг охиридаги қулоқхона ниҳояси орқага қайирилган, уд чалаётган аёлнинг қўлида мизроб. Айритомда, ибодатхонанинг киравериш пештоғига бўрттириб ишланган тасвирларда кўшнай, ноғора, уд, арфа каби мусиқа асбобларини чалаётган 14 созандани, яъни чолғучилар ансамблини кўриш мумкин. Панжикент деворий суратларида ҳам ансамбл тасвирланган, фақат бу ерда ашула, рақс ва мусиқа асбоблари муштарак ансамбли. Ансамблдаги уд чалувчи аёлнинг ўнг қўлида мизроб, уднинг тўрт тори бор, раққоса имолари сезиларли бир кўринишда. Форобий ва Ибн Зайла асарларида амалда асосан тўрт торли уд қўлланилганини ва у мизроб билан чалиниши ёзилади, имо-ишора рақси – زفن ни ҳам эслайди. VI-VII асрларга мансуб Панжикент деворий суратларидаги уд ва имо-ишора рақси билан X-XI асрларда Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмий томонидан таърифланган уд ва рақс орасида айтарли фарқ йўқ.

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

халқлари бой мусиқий маданиятга эга эди. Хусусан, мусиқа 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. Мовароуннахр, Эрон ва Хуросон халқларининг исломгача бўлган мусиқа санъатида Наврўз ва Меҳригон байрамларида ижро этиладиган куй ва кўшиқлар алоҳида ўрин тутди. 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 янгидан-янги 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 “Кошки биз учун ҳар кун наврўз бўлса эди”, деган экан.

Йилнинг кузги тенг кунлик байрами – Меҳригон ҳам Наврўз каби кўҳна ва қадрли байрам бўлиб, у туфайли пайдо бўлган куй ва кўшиқлар – “Меҳригони хурд”, “Меҳригоний” ва бошқалар ҳамда “Меҳригониён” 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 христиан динлари мусиқа билан бевосита 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” – “Гимнлар” (Мадҳиялар) деб номланиб, турли маросимларда ижро этиладиган қўшиқларни ўз ичига олади. Уларнинг асосий ғояси эзгу фикрат, эзгу калом, эзгу амалларнинг бирлигини мадҳ 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 туғилган захоти, шеърий 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” мусиқа жўрлигида ижро этилиб,... дуолар ўз вақтида лозим мутаносиблик билан (гармония) ва муайян пардаларда (регистр), овозларнинг зарур оҳанглари ва пардаларни тўла сақлаган ҳолда куйланишлари талаб қилинган”²³. Шу ҳолда авлоддан авлодга оғзаки ўтиб келган. Уларнинг муайян овоз оҳангларига 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 “гоҳ”ларининг “Авесто” “готлар”и билан алоқадор эканига ишора қилмоқдалар, “готлар” ни “гоҳлар” деб ҳам атамоқдалар ва “гоҳ” 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 (коҳинлар) нинг аксарияти таъқибдан қочиб, халқ орасида паноҳ топади ва дунёвий мусиқага “Авесто” оҳангларини олиб кирган санъаткорларга айланади. Бу оҳанглар ўрта асрлар шеъриясида кўп зикр этилади. Масалан, Алишер Навоийнинг ушбу сатрлари диққатга сазовор:

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

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

Майни муғона агар бизга тутса муғбачалар,
Гар арғанун уни йўқ эрса, басдурур ноқус.

(Агар май қуювчи бачалар бизга майни зардуштий коҳинларидек узатиб турсалар, орган чолғуси овози бўлмаса, зардуштий кўнғироғи бўлаверади.) Шундай қилиб, Ўрта Осиё ва Эроннинг ислом фатҳидан кейинги мусиқасида ҳам ”Авесто” оҳанглари мавжуд. ”Авесто” да эслатилган баъзи мусиқий ижролар Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла асарларида ҳам келтирилади. Масалан, зардуштийлар “бож грифтан” маросимида қўллайдиган **قضية** – “маросимий гул новда” билан рақсга тушиш, **الإيقاع بالقضية** - “таёқча билан усул бериб рақсга тушиш” шаклида берилади.

“Шоҳнома”. Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” сида (X аср) “Авесто” даги яхшилик ва ёмонлик орасидаги кураш ривоятлари анъанаси юқори бадиийлик поғонасида давом эттирилади. Бу 60 минг байтдан иборат буюк шеърини достонда 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 мусиқа шакллари, кўринишлари баён этилади, хусусан, сўзсиз ашула шаклларида “Зам-зама” ва овқат олдида ижро этиладиган “Бож грифтан” ашула кўриниши ҳақида маълумотлар бор. Сосонийлар даври афсонавий мусиқачиси Борбат Марвазийнинг (VI аср) шахси ҳақидаги бирламчи ва ишонарли сатрлар ҳам “Шоҳнома” да мавжуд. Фирдавсийга кўра, Борбат йил кунларига 360 достон, ой кунларига 30 лаҳн ва ҳафта кунларига 7 хусравоний басталаган. “Шоҳнома” да Борбат ижросидаги “Пайкоргурд” деб аталмиш ашула мусиқаси, “Сабздарсабз” номли чолғу мусиқаси тилга олинади.

Абдулқосим Фирдавсийнинг салобатли “Шоҳнома” достони – Ўрта Осиё ва Эрон халқлари мусиқа 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 холда қолган.

“Девону луғатит турк”. Ўрта Осиё қадимий қўшиқларидан айрим намуналар XI асрнинг буюк тилшунос олими Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғатит 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 изох берилиб, баъзан шу атама ишлатилган шеър-қўшиқлардан парча келтирилади. Масалан: “**كوك** – куг – куй, мақом, ашулада махсус қоидага мувофиқ овозни баланд-паст қилиш. **أر كوكئندي** - эр кугланди – одам овозини баланд-паст қилиб, маълум мақомда ашула айтди”²⁴.

كوكئر قمع ئندي افرق اِد ش تزلدي
سئسز ازم ازلدي كل كل امل اينلم

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

Алп Эр Тўнга (Афросиёб) ўлимига бағишланган марсиядан келтирилган тўртликлар ҳам қадим қўшиқ 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 луғотит турк). Уч томлик. Т.3. Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари 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 мусиқий атамалар келтирилган.

“Қўшиқлар китоби”. Яна бир манба – Абулфараж Исфажоний (897-967) нинг **كتاب الأغاني** “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, мусиқасиз ўқилмаган. Ноёблари тилдан тилга, авлоддан авлодга ўтиб сақланиб келинган. Хуросонлик машҳур мусиқачи ва бастакор Исҳоқ Мавсилиий ижро этган 100 қўшиққа шарҳ битиш ниятида ёзила бошланган Исфажонийнинг “Қўшиқлар китоби” охир-оқибат беш асрга яқин тарихни қамраб олган араб тилидаги қўшиқлар комусига айланди. Абулфараж Исфажоний **كتاب الأغاني** “Қўшиқлар китоби” ни 50 йил давомида ёзди. Унда V асрдан X аср бошларигача яратилган ва ижро этилган араб тилидаги қўшиқларнинг матнлари келтирилади, уларни яратган шоир ва бастакор ҳамда илк бор ижро этган қўшиқчилар ҳақида маълумотлар берилди. Унинг қамрови кенг, ҳажми салобатли ва аҳамияти катта бўлгани учун **كتاب الأغاني الكبير** “Катта қўшиқлар китоби” деб ҳам атаганлар. Бу асарнинг яратилишида Ўрта Осиё ва Эрон халқларида илгари пайдо бўлган қўшиқ тўпламларидан 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”, “Шоҳлар китоби”, “Шаҳзода ва Парвез”, “Маздак”, “Айнинома” ва бошқалар бўлиб, улар VIII аср бошларидаёқ араб тилига таржима қилинган эди. Абулфараж Исфажоний ўзи ҳам “Қўшиқлар китоби” ни ёзишда фойдаланган ўтмишдошларининг ўнлаб асарларини – ёзма манбаларни санаб ўтади. Жумладан, “Қўшиқлар китоби” га таниқли форс мусиқачиси, ҳофизи ва шоири Юнус Котибнинг (692-765) қўшиқ китоблари, асли Хуросондан бўлган Иброҳим Мавсилиий

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

Абулфараж Исфажонийнинг **كتاب الأغاني** “Кўшиқлар китоби” араб муסיқаси, кўшиқлари ва шеърятига бағишланган бўлса-да, у Ўрта Осиё ва Эрон халқларининг қадим муסיқасидан дарак берувчи, Шарқ муסיқа атамаларининг шаклланишига хизмат қилган қимматли манбадир.

Муסיқа 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.

(Ҳикмат уйи) да ҳар хил тиллардаги китоблар, хусусан юнон муаллифлари Пифагор (Пифагурис), Птоломей (Батломус), Евклид (Иқлидус), 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 бўлинган асарлар ичида мусиқага оидлари талай эди. Пифагорнинг (милоддан олдинги VI асрнинг иккинчи ярми, V аср боши) “Мусиқада таълиф” рисоласи, Аристотелнинг (милоддан олдинги 384-322) “Донишмандларнинг мусиқа ҳақида айтганлари китоби”, Аристотелнинг шогирди Аристоксеннинг (милоддан олдинги 336 –?) “Таълиф унсурлари” (Элементы гармоника) ва “Ийқо унсурлари” (Элементы ритмики), Аристотелнинг яқинларидан бўлган Никомаханинг “Таълиф” (Гармоника), “Катта мусиқа китоби” ва “Мусиқа ҳақида қисқартма” си, ўрта асрларда Шарқда жуда машҳур “ал - Мажистий” (Математик система) нинг муаллифи Птоломейнинг “Таълиф” (Гармоника), “Мусиқа ҳақида” ги китоби, Галеннинг (милоддан олдинги 129-199) “Овоз ҳақидаги китоби”, “Овоз асбоблари шарҳи китоби”, Евклиднинг (милоддан аввалги 450-374) “Мусиқа аталувчи нағмалар китоби” ва бошқалар шулар жумласидан. Юнон мутафаккирларининг таржима қилинган асарларининг фалсафа, мантик, табобат, шеърят, фалакиёт ва бошқа соҳаларга бағишланганлари ҳам, у ёки бу даражада мусиқа билан боғлиқ эди. Булар жумласига Платоннинг (милоддан аввалги 427-347.) “Қонунлар”, “Тимей” (كتاب طيماءوس), “Ион” ёзмалари, Аристотелнинг “Сиёсат”, “Биринчи аналитика”, “Иккинчи аналитика”, “Ахлоқ”, “Осмон ҳақида”, “Нафс ҳақида” асарлари, Галеннинг “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 муסיкий назарияларини ишлаб чиқишда мавжуд таржималарга ижодий ёндошиб, улардан фойдаланганлар. Форобий “Катта муסיқа китоби” да юнон мутафаккирларидан Гален, Пифагор, Аристотел, Птолемей, Фимистий ва Аристоксен номлари ва асарларини тилга олса, Ибн Сино “Муסיқа илми тўплами” да Евклидни ва унинг “Қонун китоби” ни ҳамда Птоломейни эслайди. Ибн Зайла “Муסיқага оид тўлиқ китоб” да, Хоразмий “Илмлар калитлари”нинг муסיқага бағишланган бобида юнон олимларидан ҳеч кимни зикр этмаса-да, **الْمُتَقَدِّمُونَ** (қадимгилар) ёки **المَوْقِعُونَ** (муסיқашунос-ийқошунослар) деб ёзганда уларни назарда тутди.

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

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

Абу Наср Форобий

Ўрта аср буюк мутафаккири Абу Наср Форобий Шарқ мусиқа илмининг асосчисидир. Шарқда Форобий ёки Абу Наср ал-Форобий (Ғарбда- Alfarabius) номи билан машхур алломанинг тўлиқ исми шарифи – أبو نصر محمد بن محمد بن أزولوع ابن طرخان الفارابي التركي المعلم الثاني - Абу Наср Муҳаммад ибн Муҳаммад ибн Ўзлуқ ибн Тархон ал-Форобий ат-Туркий ал-Муаллим ас-соний. Бу тўлиқ исми шарифда Абу Наср куниядир, Муҳаммад - унинг ўз исми, Муҳаммад - отасининг исми, Ўзлуқ - бобосининг исми, Тархон - катта бобосининг исми, Форобий-унинг туғилган 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, Боласуғунга яқин. Унинг эни ва бўйи бир кунликдан камроқ йўл. Фороб ерлари шўроб ва тўқайлардан ҳам холи эмас. Водийнинг ғарбий томонида экинзорлари бўлиб, унга сув Шош анҳоридан олинади. Форобдан кўп олимлар етишиб чиққан. Масалан, “Ас-сахих” номли луғат муаллифи Исмоъил ибн Ҳаммад ал-Жавҳарий ал-Форобий (вафоти 1002 йил), “Дивону-л-адаб” номли луғат тузувчиси Исҳоқ 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 Судкандда исломни қабул қилган Ўғуз ва Қорлуқ қабилалари яшар эди. Унча катта бўлмаган, мустаҳкам қалъага айлантирилган, жоме масжиди ҳам бўлган Васиж эса қудратли амир истехкоми бўлган. Бу ер Қадардан икки фарсах пастрокда. Васиж машхур файласуф Абу Наср Форобийнинг ватани эди. Шундай қилиб, Форобий Сирдарёдаги Фороб минтақасининг Васиж деган

²⁶ Арастудан кейинги иккинчи муаллим.

²⁷ Ҳикматуллаев Ҳ., Шоисломов Ш. Ёқут Ҳамавий. -Т.: “Фан”, 1965. - Б.31.

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

У бошланғич маълумотни ўз юртида олди. Шош, 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 хар-хил мамлакатлардан келган одамлар фаннинг турли соҳаларида ижод қилар эдилар. Уларнинг аксарияти илмий ютуқлари билан шуҳрат қозонди. Мовароуннахрдан 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 етмишдан ортиқ тилни билганлиги хақида 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 шуҳрати Ҳалаб ҳокимигача етади ва Сайфуддавла 943 йил Форобийни Ҳалабга таклиф этади. Бу ерда улуг файласуф ва мусиқа назариётчиси 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» қабристонига дафн этилган. “У мантиқ, 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.: Lusac 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-атвори худди қадимги файласуф ҳақимлар одобига ўхшарди”²⁹.

Форобий илмий меросида муסיқий рисолалар муҳим ўрин тутди.

Ўтмишда ҳам, ҳозир ҳам муаллифлар Форобийнинг муסיқа илмига оид асарлари сони ва номланиши борасида шарҳлашлари каби турли фикрда бўлиб, баъзилари чалкашликларга йўл қўйгандек туюлади Масалан, Байҳақий Форобийнинг тўрт жилдли “Муסיқага оид” аталмиш асари бор деган гап билан чекланса, Форобийнинг Ибн аби Усайба санаб ўтган 112 та асарининг номланишига қараб, ўндан ортиғи муסיқага оид, деб тахмин қилиш мумкин. Таниқли тадқиқотчи, инглиз шарқшунос - муסיқашуноси Ҳ.Фармер эса 11 та асарни Форобийнинг соф муסיқий рисолалари ёки муסיқага оид қисмлари бор рисолалар ёки билвосита муסיқага алоқадор асарлар, деб билади.

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

I. Абу Наср Форобийнинг бизгача етиб келган муסיқага оид асарлари:

1. **كتاب الموسيقى الكبير** “Катта муסיқа китоби” нинг биринчи китоби. Бу китобнинг тўлиқ танқидий матни нашр этилган³⁰. У тўлалигича фақат француз тилига эркин таржима қилинган³¹, айрим бўлаклари кўп тилларга, жумладан ўзбек, қозоқ, рус тилларига ўгирилган ва ўрганилган. Унинг кўлёзма 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 шаҳри. -Т.: А.Қодирий нашриёти, 1993. - Б. 9.

³⁰ أبو نصر الفارابي. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكاتب 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** “Ийқо саноғи китоби” ёки **كتاب إحصاء الإيقاع** “Ийқо саноғи ҳақидаги китоб”. Бу китобнинг қўлёзма матни Истанбулдаги Маниса кутубхонасида 1705-рақам остида (59а-81в, давоми 88а-89в варақлар) сақланмоқда. Немис тилига таржима қилинган³².

3. **كتاب الإيقاعات** “Ийқолар китоби”. Бу китобнинг қўлёзма матни Туркиянинг Тўпқопи саройи Аҳмад III кутубхонасида 1878-рақам остида (160в-167а бет) сақланмоқда. Немис тилига таржима қилинган³³. Ўзбек тилида Форобийнинг ийқо назариясига оид тадқиқот бор³⁴.

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

5. “Илмларнинг пайдо бўлиши” асарининг мусиқага бағишланган қисмининг лотинча таржимаси “Dt ortu scientiari” номи билан сақланган, рус тилидаги таржимаси ҳам бор³⁵, русча таржима асосида ўзбек тилига ҳам ўгирилди³⁶, 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** “Катта мусиқа китоби” нинг иккинчи китоби. Форобий уни **الكتاب الثاني** “Иккинчи китоб” деб атайди.

2. **كلام في النقرة مضافا الى الإيقاع** “Ийқога қўшимча накра ҳақида сўз”. Бу асарни Ибн аби Усайба эслаб ўтади. Маҳмуд Аҳмад Ҳафний уни **كتاب في النقلة**

³² Neubauer, Eckhard. Die Theorie yom Iqā‘: Übersetzung 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.

³³ Neubauer, Eckhard. Die Theorie yom Iqā‘: Übersetzung 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.

³⁴ Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусикий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). -Т.: Ғафур Ғулом нашриёти, 1995. 131-б.

³⁵ Фараби. О происхождении наук. В кн.: Григорян С.Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана VII-XII вв. -М., 1960. (Прилижении стр. 150-151 перевод с латинского А. Рубина.)

³⁶ Форобий Абу Наср. Фозил одамлар шахри. Т.: А.Қодирий нашриёти, 1993. - Б. 176 – 177.

مضافا الى الإيقاع “Ийқога кўшимча кўчиш ҳақида сўз” деб атайди. Умуман бу асарнинг номи турлича аталиб келинган.

Абу Наср Форобийнинг муסיқа илмига оид китоблари ичида энг аҳамиятлиси, ўз даврининг буюк муסיқий асари **كتاب الموسيقى الكبير** “Катта муסיқа 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, муסיқа бўйича “Катта муסיқа китоби” дир. Булардан шундай хулоса қилиш мумкинки, **كتاب الموسيقى الكبير** “Катта муסיқа китоби” 925 – 928-йиллар орасида ёзилган ва у Мансур ибн Нухга бағишланган. “Катта муסיқа китоби”ни ёзмасдан олдин, Форобий муסיқа илмига оид кичикроқ асарларини ёзди. “Форобий ёшлигидан бошлаб муסיқага берилган, ўша пайтларда Ўрта Осиёда мавжуд бўлган муסיқа асбобларини яхши чала билган. Шу билан бирга, у муסיқа назариясини ҳам мукамал эгаллаган”, яъни у муסיқа амалиёти, сўнг назарияси билан ёшлигидан ошно эди. Бу ҳақда жуда кўп ривоятлар бор.

“Катта муסיқа китоби”нинг таркиби ҳақида Форобий шундай ёзади:

رأينا نجعل ما نوّلفه في كتابين:

أولهما، افنتحناه بالأمر النافعة في الوقوف على مبادئ هذا العلم، أردفناه بالأشياء التابعة لأوائل هذه الصناعة و استوفينا فيه أجزاءها على التمام و سلّكنا فيه المسلك الذي يخصنا نحن من غير أن نخلط به مذهبا آخر سواه.

الكتاب الثاني، أثبتنا فيه ما تآدى إلينا من آراء المشهورين من الناظرين في هذه الصناعة، شرَحنا ما عمضَ من أقاويلهم وَ فحَصنا فيه عن رأي واحدٍ واحدٍ ممَّن عرفنا له رأياً أثبتته في كتاب، وبيننا مقدارَ ما بلَّغهُ كلَّ واحدٍ من أولئك في تحصيل ما قي هذا العلم، وَ أصلَحنا الخللَ على من وقعَ في رأيه منهم.

والكتاب الأول يشتمل على جزئين، جزء في المدخل إلى الصناعة، و جزء في الصناعة نفسها.

والقسمُ الذي في المدخل إلى الصناعة جعلناه في مقالتين.

و القسمُ الذي يشتمل على الصناعة نفسها جعلناه ثلاثة فنون:

الفنُّ الأوَّل، في أصول الصناعة و الأمور العامة منها، و هذا الفن هو الذي نجدُ جُلَّ القدماء الذين وقعتْ إلينا كتبهم و الحدتَ الذين اقتفوا آثارهم نحوًا نحوًا فقط.

و الفن الثاني، جعلناه في الآلات المشهورة عندنا و في مُطابِقة ما قد حصلَ بالأقاويل في كتاب الأصول على ما هي في الآلات وإيجادها فيها، تبيين ما اعتيدَ أن يُنتجَ من آلة آلة، و الإرشادِ إلى أن يُستخرجَ في كلِّ واحدةٍ من تلك الآلات ما لم تجر به العادة فيها.

الفن الثالث في تأليف أصناف الألمان الجزئية.

كلَّ واحد من هذه الفنون الثلاثة في مقالتين، فجميع ما في الكتاب الأوَّل ثماني مقالات، و الكتاب الثاني في أربع مقالات، فجميع ما اثبتناه في هذا العلم هو في اثنتي عشرَ مقالةً

Таржимаси:

“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.

Унда мусиқа 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, ноаниқ, чалкаш 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 оид умумий масалалар ҳақида. Бу бобдан ўз китобларини бизга қолдирган қадимги олимлар ва уларга эргашиб, фақат таклид 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 бўлди”³⁷.

Форобий “Катта 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 “Катта мусиқа китоби” да эсланган Шарқ мусиқачилари қуйидаги 9 киши:

1. Алқама ибн Аббад (VI аср) - Жоҳилия даври араб шоири ва мусиқачиси. Ўша даврда яратилган машҳур шеърий тўплам “Му’аллақат”

³⁷ أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة، بدون سنة، ص 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.

нинг муаллифларидан бири. Ибн Аббаднинг мусикий истеъдоди хақида Форобий ёзади: “Ибн Аббад Ғассон малиги Ҳорис ибн Абу Шамарга илтимос билан мурожат этди. Малик илтимосни безътибор қолдирди. Ибн Аббад (илтимос) шеърига куй басталаб, уни кўшиқ қилиб айтиб бергандагина истимос қабул бўлди”⁴⁰.

2. Жамила, яъни Жамила бинт Абдулваҳоб (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 йўллари чуккур эгаллади ва балоғат ёшига етганда лирик ва қаҳрамонлик ашулаларини ҳамда марсияларни ижро этиб, шуҳрат қозонган. Манбаларда Маъбад – ашулачи, чолғучи ва бастакор сифатида тилга олинади. Аббосий халифаларидан Харрун ар-Рашид (766-809) даврида ноёб деб топилиб, 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: “Куй басталаш вақтлари Ибн Сурайж ўз овозига мос товушга эга бўлган кўнғироқчалар қадаб қўйилган тўнани кийиб олар ва басталамоқчи бўлган куйни (ашулани) хиргойи қилиб, танасини, елкаларини лозим вазнда ўйнатар эди. Унинг хиргойиси нағмаларининг узунлиги ҳаракатлари

⁴⁰ Ўша асар. - Б. 73.

⁴¹ Ўша асар. - Б. 60.

⁴² Ўша асар. - Б. 56, 60.

узунлигига мос тушса басталанмоқчи бўлган куй (ашула) тугалланар ва у ашула қилиб айтар эди”⁴³.

5. Исҳоқ Мавсилининг тўлиқ исми шарифи Абу Муҳаммад Исҳоқ ибн Иброҳим ибн Маймун ал-Мавсили (767-850) ва у атоқли ашулачи, чолғувчи, мусика назариячиси, шоир, адабиётшунос, аббосийлар саройи мулозимларидан эди. Исҳоқ Мавсили Бағдодда таваллуд топган. Ҳозирги кунда у тузган ўндан ортиқ асар маълум. Хусусан, **كتاب الأغاني الكبير** “Катта кўшиқлар китоби”, **كتاب الإختيار من الأغاني للوائق** “Восиқнинг танланма ашулалари китоби”, **كتاب أغاني معبد** “Маъбад ашулалари китоби” ва бошқалар. Исҳоқ Мавсулийнинг “Катта кўшиқлар китоби” асари Абулфараж Исфаҳонийнинг **كتاب الأغاني** “Кўшиқлар китоби” яратилишида асосий манба бўлиб хизмат қилган. Исҳоқ Мавсулий таниқли ашулачи ва созанда, асли Хуросондан бўлган Иброҳим Мавсили (742-804) нинг ўғли эди. Форобий Исҳоқ Мавсулийнинг куй басталашдаги фазилатларини таърифлаш билан унинг гапларидан иқтибос 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 замонида яшаган Фаҳлизда **[فهليذ]** бу сифатлар бор эди”⁴⁵. Сосонийлар даври афсонавий мусиқачиси Борбад Марвазийни (VI аср) араб манбаларида Фаҳлиз **[فهليذ]** деб атайдилар. Ривоятларга кўра, Борбад йил кунларига 360 дoston, ой кунларига 30 лаҳн 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.

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

⁴³ Ўша асар. - Б. 57, 59.

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

⁴⁵ Ўша асар. - Б. 59 – 60.

нафасга эга ҳофиз эди. “Рамал” ийқосида ашулалар, чолғучилар ва раққослар дасталари учун куйлар басталаган⁴⁶. Форобий Мухорикни ҳам истеъдодли бастакор, ҳам иқтидорли ашулачилар сафида санаб ўтади⁴⁷.

8. Бин Ахваз Форобий даврида яшаган мусиқа чолғулари устаси бўлган бўлиши эҳтимол. Форобий ёзади: “Машҳур мусиқа асбобларидан бири **شاهرود** - шоҳруд аталмиш чолғудир. Илгари бу чолғуни билмас эдилар. У бизнинг давримизда ихтиро этилди. Уни ихтиро этган киши Самарқанднинг Сўғд аҳлидан Хулайс бин Ахваз **خُلَيْصُ بْنُ أَحْوَصَ** 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 - конунга ўхшаш мусиқа асбоби.

9. Мансур Залзал (721 -791) ўз даврининг машҳур ашулачиси ва созандаси, асли Техрон яқинида бўлган Рай шаҳрида туғилган. Калта дастали удни Залзал кашф этиб, ясаб, ундаги пардалар ўрнини белгилади. Шу сабаб бўлса керак, араб манбаларида **دَسَاتِينُ زَلْزَل** – “Залзал пардалари” деган ибора бор. Залзал уддаги ўрта бармоқ пардасининг ихтирочиси эди. Форобий мусиқашуносликка оид асарларида, хусусан, “Катта мусиқа китоби” да Вуст.а Залзал [**وسطى زلزل**] – “Ўрта бармоқ Залзал пардаси” атамасини кўллайди⁵⁰. Мансур Залзал араб мусиқасига [**الطريقة القديمة**] - “Қадимги йўл” деб аталмиш Мовароуннахр ва Хуросон халқлари мусиқа йўллари олиб кирди. Мансур Залзал [**زلزل الرازي**] - Залзал Розий номи билан ҳам аталиб, Иброҳим Мавсилининг шогирди бўлган.

Форобийнинг мусиқа илмига оид асарларида, хусусан, “Катта мусиқа китоби”да ўрта асрлар Шарқ мусиқа атамалари тизими шаклланишига асос

⁴⁶ **أبو الفرج الإسهائي**. كتاب الإغاني. ج. 3 ص. 159
⁴⁷ **أبو نصر الفارابي**. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكتاب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 60

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

⁴⁹ **أبو نصر الفارابي**. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكتاب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 116
⁵⁰ **أبو نصر الفارابي**. كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكتاب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. ص. 511

солинди. Шуни ҳам таъкидлаш 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; *دستان* [*دساتين*] – форсча сўз, “куй”, “оҳанг” маъносини англатади. Мусиқа атамаси сифатида *دستان* [*دساتين*] – “парда”; *دستانات* [*دستانات*] - форсча сўз, “эртак”, “ҳикоя” маъноларини англатади. Мусиқа атамаси сифатида *دستان* [*دستانات*] - айтим мусиқаси бир шаклининг умумий номи; *دستبند* - форсча сўз, “билагузук”, “қўлкишан” маъноларини англатади. Мусиқа атамаси сифатида *دستبند* – “дастбанд” – кўпчилик бир-бирларининг кўлларини ушлаб тушиладиган маросимий рақс турининг номи; *رواشين* – форсча *روشن* (ёруғ, равшан) сўзини араб тилидаги синиқ кўплик сон вазнидаги кўриниши. Мусиқа атамаси сифатида *رواشين* - чолғу мусиқаси бир шаклининг умумий номи; *زير* – форсча сўз, “ости”, “пастки қисми” маъноларини англатади. Мусиқа атамаси сифатида *زير* - уднинг энг пастки, баланд товуш берувчи тори - тўртинчи торнинг номи; *شاهرود* – икки форсий сўздан ташкил топган торли мусиқа асбобининг номи. *شاهرود* (Шохруд) – “рудларнинг шоҳи”; *ظنبورة*, *ظنبور* [*ظنابير*] - туркий “дўнбра” (“дўмбира”) сўзининг кўринишларидан⁵¹ ва у торли тирнама мусиқа асбобининг номи – “танбур” ёки “танбура”. *كُرَاجَة* – форсий *كُرَج* (курк товуқ), *كِرَاك* (бедана), *كُرَاسِب* (той) каби сўзларнинг биридан ясалган бу атама ҳайвон ва паррандаларга тақлид қилиб ўйналадиган рақснинг номи – “куррожа”. Бундай рақс тури бизнинг кунларда ҳам мавжуд.

[*نايات*] *ناي* – форсча “қамиш”, “қамишпоя” ва мусиқа атамаси сифатида пуфлама мусиқа асбобининг номи – “най”.

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 тизимининг шаклланиши ва ривожига асос солган асарлардан бўлди. Уни

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

жиддий ўрганиш ҳозирги замон миллий ўзбек муסיқасининг устувор асоси - мақомлар ва Шарқ муסיқасига доир муаммоларини тўғри хал қилиш учун ҳам қимматли манбадир. Аммо X-XI асрларга оид Шарқ муסיқашунослиги бўйича талайгина ёзма ёдгорликлар, хусусан, буюк файласуф ва муסיқа алломаси Абу Наср Форобийнинг муסיқашуносликка оид асарлари, жумладан, “Катта муסיқа китоби” унинг муסיқа назарияси етарли, кенг камровда ўрганилмаган, асар тўлалигича таржима қилинмаган ва у долзарб вазифага айланди.

Абу Али ибн Сино

Ибн Сино – “дохий, донишманд, башарият ақлу заковати”⁵², дея таърифланади. Жаҳон фани ва тараққиётини Ибн Синосиз тасаввур қилиш мушкул. Унинг тўлиқ исми шарифи - أبو علي الحسين ابن عبد الله ابن الحسن ابن علي ابن 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 улуғловчи тахаллус дейди. Агар тахаллус бўлса, у асли арабча “Сана” [سنا] – улуғворлик ёки қадимий Миср тилидаги “сна” – донишманд ёки асли туркий “сиймо” – гўзал чехра, гўзал сифат сўзидан 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, ’Ад-дастур [الدستور] – Ибрат, Шараф-л-мулк [شرف الملك] - Мамлакат шарафи. Ҳакиму-л-вазир [حكيم الوزير] - Донишманд вазир, учинчи Арасту каби унинг шахсини улуғловчи сифатлар билан атаганлар. Шарқ муаллифлари Ибн Синони кўпроқ Шайх [الشيخ], ’Аш-Шайху-р-ра’ис [الشيخ الرئيس] ва Ҳаким [الحكيم] деб хурматлайдилар. Ибн Синонинг аксарият асарлари ҳам “Шайх дейди” ёки “Аш-шайху-р-ра’ис айтади” ёки “Ҳаким Ибн Сино деди” деб бошланади. “Шайх” сўзи кўп маъноларга эга, жумладан, оқсоқол, устоз, йўлбошчи, доҳий маъноларини

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

⁵³ الاخواني أحمد فؤاد، ابن سينا، مصر. دار المعارف، 1957م، 19 ص.

хам англатади. Бизнингча, бу ҳолда шайх - устоз, 'Аш-шайху-р-ра'ис - бош устоз, Ҳаким - донишманд 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 илмли, билимли, озод фикрли, ўзига тўқ бир киши эди. Онаси Ситора бону Хармайсан яқинидаги Афшона (Исфана) қишлоғидан бўлиб, Афшона аҳолиси тили туркий бўлган⁵⁴. Абдуллоҳ ибн Ҳасан Ситорага уйлангач, Афшонада туриб қолди. Ибн Синонинг Маҳмуд исмли укаси ва баъзи маълумотларда Али деган акаси ҳам бўлган, дейилади.

Ибн Сино хижрий 370 йил сафар ойи биринчи куни, милодий 980 йил августнинг 15-сида Афшонада 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. X асрларда мусулмон шарқида илк ўқув юртлар-мадрасалар Бухорода пайдо бўлди, уларда Қуръони 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 Зоҳидга шогирд қилиб берди. Таниқли ҳаким ва файласуф Абу Абдуллоҳ

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

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 муққаддимаси) китобини ўргана бошлади. Қадимги юнон математиғи Уқлидус (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 الحكم] – “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 табобат илми билан ҳам шуғулланишни тавсия қилиб, Форобийнинг “Назарий ва амалий табобат” 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 илмидан дарс оладиган бўлдилар”, - деб ёзади. Бухорода Ибн Сино олим сифатида шаклланади. Беш ёшида ўқиш, ёзишни ўрганган Ибн Сино, ўн ёшида Қуръонни 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. Нух ибн Мансур Сомонийни даволашда иштирок этди ва амир наздида эътибор қозонди. Шу воқеадан сўнг, Ибн Сино амирдан кутубхонасига киришга ва китобларни мутолаа қилишга рухсат олади. **صوان الحكمة** - “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 الرئيس** – “Нафс – **المباحث النفسانية** – “Раис (устоз) тухфаси” номи билан машҳур

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

Ибн Сино 22 ёшида ота-онадан жудо бўлиб, қийин 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 тугагач, Ибн Сино Бухородан Хоразм пойтахти Гурганчга кўчишга 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 эот эди. Шоҳ саройида, ҳар жихатдан таъминланган ҳолда, машҳур олимлар, санъаткорлар ва мусиқачилар ижод қилганлар. Олимлар орасида табиб Абу Саҳил Масихий, тарихчи Ибн Мискавейх, буюк мутафаккир Абу Райхон 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 иқтидорининг янги қирралари 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. Аш-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 Шамсуддавлга (997-1027) қарши исён кўтарган 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 қомусий асари бўлган, “Китобу-ш-шифо” учун бир неча саҳифа ёзар, сўнг, кун чиққач, ўз ўқувчиларини қабул қилиб, эрталаб улар билан машғулотлар олиб борар эди. Ўқувчилар Ибн Синоникига 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 олдига 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. Бироқ шаҳарма-шаҳар дарбадарликда юриш, кечалари ухламасдан узлуксиз ишлаш, таъқиб остига олинишлар, ҳибсда ётишлар олимнинг саломатлагига таъсир этмай қолмади. Абу Убайд Жузжоний уни қуланж [القلنج] – колит касалига дучор бўлганини ёзади. Баъзи замонавий тадқиқодчилар колитни

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

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

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-мулкини мискин-мухтожларга хайри эҳсон қилиб, хат ва шикоятларга жавоб ёзди, хизматкорларини озод этди, таҳорат олиб, истиғфор айтиб, уч кунда Қуръонни хатм қилди ва ҳижрий 428-йил рамазон ойининг биринчи жума куни, 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 бормайди. Қабри Ҳамадон шаҳрида.

Қаро ер қаъридан то авжи Зухал,
Коинот мушкулин барин қилдим ҳал.
Кўп мушкул 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 шоҳ асари 14 жилдли – **كتاب القانون فى الطب** “Тиб қонунлари китоби” XII асрдаёқ Кремоналик Герард (1114-1187) томонидан лотин 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.

Ибн Синонинг барча илмий асарларида - катта ҳажмдаги **كتاب القانون فى الطب** “Тиб қонунлари китоби”, **كتاب الشفاء** - “Шифо китоби” кабиларда ёки

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

кичик-кичик мақолаларида, шеърийга бағишланган *فن في الشعر* – “Шеър санъати” ёки тилшуносликка оид *أسباب حدوث الحروف* - “Товушларнинг ҳосил бўлиш сабаблари” да, одатий араб тилидаги эмас, форс тилида ёзилган “Донишнома” *دانش نامه* - “Билим китоби” ва *رساله نبضيه* - “Томир уриши ҳақида рисола”да, алломанинг ёшлигида Бухорода ёзилган *المجموع* “Тўплам” ёки катта ёшида Ҳамадонда таълиф этилган *الادوية القلبية* - “Юрак дорилари”да – барча - барчасида мусиқа ҳақида сўз бор. Ибн Сино мусиқа 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 қимматбаҳо тошлари” китобини, тиббиёт ва илоҳиётга оид шарҳларини ўрганди, Арастуниг *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 мусиқа илмида янги давр очган буюк мусиқашунос алломадир.

Тадқиқотчилар Ибн Сино муסיқий рисолаларининг сони ва номланиши борасида, мавзуларнинг шарҳлашдаги каби, баъзан ўзаро ихтилофдадурлар. Мавзуни ўрганиб, шу фикрга келдик:

Ибн Синонинг бизгача етиб келган мусиқага оид асарлари:

1. Энг катта ва тўлиқ илмий қомусий асари *كتاب الشفاء* - “Шифо китоби” нинг мусиқага бағишланган бўлими *جوامع علم الموسيقى* - “Мусиқа илми тўплами”. Бу асар Ибн Синонинг мусиқага оид асарлари ичида ҳар жиҳатдан тўлиғидир. “Шифо” – илмий энциклопедик асарининг юздан ортиқ кўлёзма нусхаси бўлиб, улар дунёнинг турли кутубхоналарида, музейлар хазиначиларида сақланмоқда. Аммо “Шифо” нинг тўлиқ, хусусан, мусиқага бағишланган боби ҳам сақланган нусхалари бўлиб, жуда оз - йигирмага яқин. Закария Юсуф Ибн Синонинг бу асаридаги мусиқага бағишланган боби

“Муסיқа 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; Қоҳирадаги «Дор-л-кутуб» кутубхонаси нусхаси № 475; Голландиядаги Ленд университети нусхаси № 14505 (cod/ oz/ 84) ва бошқалар.

Мазкур асар француз тилига эркин таржима қилинган⁵⁸, баъзи қисмлари ўзбек, рус, инглиз ва бошқа тилларга ўгирилган. Асарнинг танқидий матни Закариё Юсуф томонидан тайёрланиб, илмий шарҳ ва изохлар ҳамда Аҳмад Фувад Ихвоний ва Маҳмуд Аҳмад Ҳафний таҳрири, кириш сўзи билан 1956 йил Қоҳирада нашр этилди⁵⁹. Бу нашр Ибн Сино муסיқий меросини ўрганишда аҳамиятлидир.

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

3. Ибн Синонинг **الحكمة العلانية** номи билан юритилувчи, кўпроқ **دانش نامه** “Донишнома” деб аталувчи, Исфаҳон амири Алоуддавла шарафига ёзилган учинчи илмий қомусий асари илгариги иккитасидан кичик бўлиб, унда ҳам **در موسيقى** – “Муסיқа ҳақида” деб

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

⁵⁹ ابن سينا، الشفاء، الرياضيات. جوامع علم الموسيقى. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة أحمد فؤاد الالهواني و محمود أحمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956س. 218ص.

⁶⁰ جورج شحاته قنواطي، مؤلفات ابن سينا، القاهرة، 1950 س. ص. 91

⁶¹ مجموعة رسائل الشيخ الرئيس ابن سينا، دائرة المعارف بحيد راباد، 1935س

⁶² Hafny M.Ibn Sinas Musirlehre hauptsfchlich an seinem “Nagat” erlautert. Ntbst Ubersetzung und Herausgabe des Musikabschnittes des “Nagat”. Berlin, 1931.«Нажот» нинг муסיқага бағишланган арабча матни 83-99 бетларда, немис таржимаси 57-75 бетлар.

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 اللواحق - “Қўшимчалар 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 хоҳласа кўп қўшимча ва зиёда (гаплар)ни **كتاب اللواحق** “Қўшимчалар китоби”да топасан”⁶⁹.

3. رسالة في الموسيقى – “Муסיқа ҳақида рисола”

Бу асар Абу Убайд Жузжоний тузган Ибн Сино асарлари рўйхатида **رسالة في** “Муסיқа ҳақида рисола”⁷⁰, **الموسيقى غير ما في الشفاء** “Шифо”дагидан бошқа муסיқа ҳақида рисола⁷⁰, Заҳириддин Байҳақийда **رسالة في الموسيقى سوى في الشفاء** “Шифо”дагидан ўзга муסיқа ҳақида рисола” деб таъкид билан келтиради⁷¹. Кейинчалик у

⁶³ هنري جورج فارمر، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة دكتور حسين نصار، مكتبة مصر بمصر، بدون سنة. ص. 76
⁶⁴ مجموعة رسائل الشيخ الرئيس ابن سينا، دائرة المعارف بحيد راباد، 1935س

⁶⁵ Hafny M.Ibn Sinas Musirlehre hauptschlich an seinem “Nagat” erlautert. Ntbst 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، أشفاء، الرياضيات. جوامع علم الموسيقى. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة أحمد فؤاد الاخواني و محمود أحمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956س. 152 ص.

⁷⁰ Ирисов А. Абу Али ибн Сино.-Т.: “Фан”, 1980. - Б. 136.

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

Берлинда нашр этилган “Араб қўлёмалари каталоги” да ҳам қайд қилинган⁷². И.Р.Ражабов бу рисолаи “Рисолатун фи илмил мусиқий” (Мусиқа илми ҳақида рисола) деб берган⁷³.

Шундай қилиб, Абу Али ибн Синонинг мусиқага оид асарлари ичида асосий, мукамал ва 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 қуйидагича тартиблаштирилган:

Биринчи мақола муқаддима ва тўрт фаслдан иборат:

I - Фасл. **في رسم الموسيقى و أسباب الصوت والحدة و الثقل** - Мусиқа таърифи. Овоз ҳосил бўлиш ва унинг баланд пастлик сабаблари.

II - Фасл. **في معرفة الأبعاد المتفقة و الأبعاد المتنافرة** - Буъдларнинг (интервалларни) ёқимлилик (консонантность) ва ёқимсизлигини (диссонантность) аниқлаш.

III - Фасл. **في المتفق بالإتفاق الأول [الأصلي]** - Биринчи даража мослашувидаги (гармониядаги) буъдлар (аслий мослашув).

IV - Фасл. **في الأبعاد المتفقة بالإتفاق الثاني [البدي]** - Иккинчи даража мослашувидаги буъдлар (Бадал мослашув).

⁷² هنري جورج فارمر، مصادر الموسيقى العربية، ترجمة دكتور حسين نصار، مكتبة مصر بمصر، بدون سنة. ص. 76
⁷³ Ражабов И.Р. «Мақомлар масаласига доир». Т.: “Ўзадабийнашр”, 1960. – Б. 9.

Иккинчи мақола икки фаслдан иборат:

I - Фасл.- جمع الأبعاد و تفريقها - Буъдларни қўшиш ва айириш.

II - Фасл.- في التضعيف و التنصيف - Буъдларни кўпайтириш ва бўлиш.

Учинчи мақола тўрт фаслдан иборат:

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

II - Фасл.– في عدد الأجناس - Жинслар сони.

III-Фасл. – في القول على الأجناس القويه - Кучли жинслар (диатоник) ҳақида сўз.

IV - Фасл. – في 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. – في القول على النغم [إيقاعيا] - Ийқоъдаги (ритмдаги) нағмалар ҳақида сўз.)

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

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

IV - Фасл.- الرياحيات و الخماسيات و السداسيات - Тўртталиқ, бешталиқ ва олтиталиқ ийқоълар.

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

Олтинчи мақоланинг сарлавҳаси бор: في تأليف اللحن و الآلات وأحوالها - Муסיқа басталаш, муסיқа асбоблари ва уларнинг хусусиятлари.

Бу мақола икки фаслдан иборат:

I - Фасл. - تأليف اللحن - Муסיқа басталаш.

II - Фасл. - الآلات الموسيقية - Муסיқа асбоблари.

“Муסיқа илми тўплами” асарининг мундарижаси билан танишишни ўзиёқ у муסיқашуносликка оид барча масалаларни қамраб олганини кўрсатади. Унда Ибн Сино овоз, муסיқий 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 қискартириб, у ёки бу шаклда қайтарилишими ёки ўзига хосликка эга асарларми, деган мавзуда гап юритиб бўлмайди. Нима бўлганда ҳам Ибн Синонинг бизгача етиб келган мусиқага оид асарлари кўлёмаларини ўрганиб, танқидий матнларини тайёрлаб, муаллиф ёзган тилдан ўзбек тилига таржима қилиб, таҳлил этиб нашр этмоқлик, бир томондан, Ибн Сино мусиқий қарашлари 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 زيلا Абу Мансур ибн Зило деб танитилувчи, аммо кўпроқ أبو منصور ابن زيله Абу Мансур ибн Зайла номи билан илм аҳли орасида машҳур бўлган зотнинг тўлиқ исми шарифи - أبو منصور الحسين بن محمد [بن ظاهر] بن عمر بن زيله الإصفهاني Абу Мансур ал-Ҳусайн бин Муҳаммад [бин Тоҳир] бин Умар бин Зайла ал-Исфаҳоний. Бу тўлиқ исмда Абу Мансур куния, Ҳусайн 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 маслакдошларидан, 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, Баҳманёр “Ал-ҳосил 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 «Татимма сиван ал-хикма», ал-Байҳақий как образец средневекового энциклопедического справочника. -Т.: «Фан», 1987. – С. 49.

каторида кўпроқ эсланадиган, Ибн Сино билан мулоқот ва мубоҳасотларда кўп бўлган, Ибн Синога эргашиб, 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 “Мубоҳасот” асари пайдо бўлди. Маълумки, Ибн Синонинг кўп асарлари аҳли илмга ва аҳли илмни қўллаб қувватловчи мансабдорларга бағишлаб, уларга хурмат юзасидан ёзилар эди. Шу жиҳатдан Ибн Сино ўзининг “Таълиқу-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 жоиз:

1. اختصار طبيعيات الشفاء 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 варақларида жойлашган бўлиб, 41 бетдан иборат. Ҳар бетда 17 қатор ёзув бор. Ёзуви жуда мужмал, ноаниқ, хатолари кўп. Хати - настаълиқ. Унинг фотонусхаси Араб давлатлари уюшмасининг Қўлёзмалар институтида сақланмоқда. Қўлёзманинг хужжатида айтилишича, у ҳижрий IX асрга (милодий XV аср)

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

1. بحث في آراء المتصوفة والفقهاء في الموسيقى “Сўфи ва фақиҳларнинг 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. كتاب الادوار في الموسيقى “Муסיқага оид даврлар китоби”. Маллифи кўрсатилмаган;

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

5. شرح كتاب الادوار ”Даврлар китоби шарҳи”. Шарҳ Мавлоно Муборакшоҳга аталган. Муаллифи кўрсатилмаган;

6. شرح رسالة الادوار ”Даврлар рисоласи шарҳи”. Муаллифи Фаҳрулмиллат 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 خبر تأليف الألمان “Муסיқа тузиш билими ҳақида”. Якуб бин Исҳоқ 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 Яхё бин Мунажжим;

12. كتاب الموسيقى الكبير Форобийнинг “Катта 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 жилддаги китоблар рўйхати қуйидагича: муסיқа илмига оид мазкур 14 асардан 9 таси араб тилида битилган ва араб тилида ёзилганлари даври жихатидан олти асрни камраб олади. Қўшимча маълумотлар билан таъминлаган ҳолда мазкур арабий рисолаларнинг ёзилиш даври бўйича тайёрланган тартиби:

1. في خبر تأليف الألمان “Муסיқа тузиш билими ҳақида“ номли Яқуб бин Исҳоқ ал-Киндий (800-874) рисоласи.

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

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

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

5. كتاب الادوار 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 الادوار “Даврлар рисоласи шарҳи.” Бу асар “Муסיқий даврлар чегараси” [حاشية الأدوار] ҳам дейилади. Муаллифи Фахрулмиллат ва-д-дин Хўжандий (XIV аср.).

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

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

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

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

Абу Мансур ибн Зайланинг كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлиқ китоб” и жилднинг 220 varaғининг юз тарафидан 236 varaғининг орқа тарафи ярмини эгаллайди, яъни 33 ярим бет. Ҳар varaқ 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 - настаълиқ [نستعليق] хати. Хаттот исми кўрсатилмаган, аммо у ёзма араб тилини яхши билмаган бўлиши мумкин, чунки ёзувда хатолар, тушириб қолдирилган сўзлар, ноаниқликлар кўп. “Муסיқага оид тўлиқ китоб” нинг Британия музейи нусхасида хаттот билан бирга хошияларни безаган, асарнинг боши ва охирига нақшлар ишлаган санъаткор - лаввоҳ хизматлари ҳам эътиборга лойиқ. Аммо хошиялардаги ёзувлар асосий матн ёзуви билан бир хил - настаълиқ хатида битилган.

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

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

Абу Мансур ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* - “Муסיқага оид тўлик 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-Киндий ва Ибн Синонинг муסיқага оид рисолаларининг нашрида мазкур вазифалар бажарилганлиги деб кўрсатилади.

كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлик китоб” даги *الكافي* сифати, биринчи навбатда, “етарли, кифояли” деган маъноларни англатади ва уни шундай таржима қиладилар, лекин жойи келганда “тўлик, 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 *كبير* ёки *كافٍ مختصر* сифатларини қўшиб аташ анъанаси ҳам бўлган. Бу ҳолда *كبير* - “катта”, *صغير* – “кичкина”, *مختصر* - “қисқартма”, *الكافي* ёки *كافٍ* – “тўлик” деб таржима қилмоқ мазмунан ҳам, мантиқан ҳам тўғри бўлади. Масалан, Форобийнинг *كتاب الموسيقى الكبير* “Катта муסיқа китоби”, Абулфараж Исфажонийнинг *كتاب الأغاني الكبير* “Катта қўшиқлар китоби” ёки Абу Аббос Сарахсийнинг (IX) *كتاب الموسيقى الصغير* “Кичик муסיқа китоби” ва Ибн Синонинг *المختصر في علم الموسيقى* “Муסיқа илмида қисқартма” си, Абулвафо Бузажонийнинг (X) *مختصر في فن الإيفاع* “Ийқо бобида қисқартма”си ёки Ҳофизиддин Нафийнинг (XIV) *كتاب الكافي* “Тўлик китоб”и⁷⁷, Ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיқага оид тўлик китоб”и ва ҳ.к. Ибн Зайла ўз китобини *الرسالة* “рисола” деб ҳам атаган. *الرسالة* “рисола” сўзи дастлабки, бош маъносини (“юборилган муқаддас вазифа”, “мактуб”, “нома”) сақлаган ҳолда, ўрта асрларда номалар шаклидаги “адабий асар” ва жуда катта бўлмаган

⁷⁶Абу منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف. دار القلم. القاهرة 1964. ص. 80.

⁷⁷Бу қўлёзма асар Ўзбекистон Фанлар академияси Абурайхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фондида сақланмоқда. (№ 10651-هـ).

“илмий китоб” маъносини англатучи атамага айланди. الرسالة “рисола” ўзбек тилида ҳам “рисола” дейилади.

Ўрта аср мусулмон олимларининг бари ўз асарларини **بسم الله الرحمن الرحيم** (Меҳрибон ва раҳмли Аллоҳ номи билан) ибораси билан, баъзан бу калимага яна **و به استعين** (ва ундан ёрдам тилаб) иборасини ёки шу каби иборани қўшиб бошлаганлар. Масалан, Ибн Синонинг **جوامع علم الموسيقى** “Муסיқага оид тўлиқ китоб”и қўлёзмаларидан бири **بسم 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 “Муסיқага оид тўлиқ китоб”и **بسم الله الرحمن الرحيم** калимаси билан бошланади, Ибн Зайла оташпараст 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, куйидагича фаслларга бўлдик ва сарлавҳалар билан ажратдик:

- 1- **المدخل الى علم الموسيقى** - Муסיқа илмига кириш.
 - а) **تعريف الموسيقى** - Муסיқа таърифи;
 - б) **حدوث الصوت و أسبابه** - Товуш ҳосил бўлиши ва унинг сабаблари;
 - в) **تأثير الصوت في النفس** - Товушнинг нафсга таъсири;
 - г) **المتفق و المتنافر من التغم** - Ёқимли ва ёқимсиз нағмалар - консонанс ва диссонанслар.
- 2- **علم التأليف** - Таълиф (композиция) илми.
 - а) **أنواع الأبعاد** - Буъд (интервал) турлари;
 - б) **الجنس وأنواعه** - Жинс (тетрахорд) ва унинг турлари;
 - в) **جمع الأبعاد و تفريقها** - Буъдларни қўшиш ва айриш;
 - г) **ألجمع** – Жам (товушлар тизими, лад);
 - д) **الانتقال** - Кўчиш, ҳаракат.
- 3- **علم الإيقاع** - Ийқо (ритм) илми.

- а) الإيقاع – Ийқо;
 - б) أنواع الإيقاع - Ийқо турлари.
- 4- تأليف اللحن = Муסיқа яратиш.
- а) علم تأليف اللحن - Муסיқа яратиш илми;
 - б) أنواع الألحان - Муסיқа турлари.
- 5- الآلات الموسيقية - Муסיқа асбоблари.
- а) الآلات الموسيقية - Муסיқа асбоблари;
 - б) تسوية العود - Уднинг созланиши;
 - в) الناي - Най.

المدخل الى علم الموسيقى - “Муסיқа илмига кириш” деб номланувчи I қисмнинг 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 علم التأليف - “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 الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. ألكتاب المخطوط. المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم 2361. الورقة 220a.
⁷⁹ Ўша асар. – Б. 220a

“Товушлар қаттиқ, 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 **نغمة** - тон дейилади. Баланд (хидда) ва паст (сақл) даражадаги икки ҳар хил нағмаларнинг ҳар бир мажмуасининг номи - буъд **بعد** (интервал). Бир хил бўлмаган буъдлар қўшилувининг ҳар бири жинс **جنس** (тетрахорд) ва турли жинслар қўшилувига 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 қанча жинс ёқимли, мақбул тартибда, соз интиқалда, муносиб ийқода қўлланилса, буни талх.йн **تلحين** – куйга солиш дейилади ва ундан лах.н **لحن**– куй келиб чиқади. Бу иш ҳалқумда ҳамда ҳалқум чиқарадиган нағмаларга таклид 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 муттафиқ **متفقة** - ёқимли ёки мутанәфир **متنافرة** - ёқимсиз бўлиши мумкин”⁸².

علم التأليف - “Таълиф илми” деб аталган иккинчи қисмининг бошидаёқ ҳисоб йўли билан нағмалар орасидаги ёқимли (консонанс) нисбатлар аниқлаб олинади. Ёқимли нисбатлар иккига бўлинади: биринчи даража мослашувдаги ёқимли нисбатлар ва иккинчи даража мослашувдаги оҳангдош нисбат.

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

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

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

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

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

Рахв – заиф жинсни мулавван **ملون** – рангдор, мўътадил жинсни эса расим **راسم** – чизмакаш жинс деб аташ ҳам мумкин”⁸³.

Жам (товушлар тизими, лад) хусусида Ибн Зайла ёзади: “Битта жинсдан ортиқ бўлиб, нафс қабул қила оладиган, мусиқа тузишда мусиқа асбобларида ишлатиб бўладиган, такрорланиб ва бирин-кетин келадиган кичик буъдларнинг йиғиндиси жамдир. Уч хил жам бор: комил жам, комил кучидаги жам ва ноқис жам”⁸⁴. 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 - кўчиш, нағмаларнинг қуйидаги ҳаракати ҳақида Ибн Зайла: “Нафсда тасаввур этилган ёки шакллантирилган жам нағмалари ижоди, уларнинг содир бўлиши ёки мусиқа асбобларидан чиқариладиган нағмаларнинг ижод шакллари кўчиш (ҳаракат) ва бошланишга эга”⁸⁵ деб ёзади. Кўчиш турлари, хиллари, бир нағма, икки нағма ва уч нағма

⁸² Ўша асар. – Б. 221а

⁸³ Ўша асар. – Б. 222б

⁸⁴ Ўша асар. – Б. 225б

⁸⁵ Ўша асар. – Б. 226б

кўчишининг кўринишлари тасвирланади ва амалий мусикада муҳимлиги таъкидланади.

علم الإيقاع - “Ийқо илми” деб номланган учинчи қисм ийқолар мавзуига 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-бирига 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, мусикий 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 чалкашликларга йўл қўйганлар ва улар мавзуни тўғри очиб бермаганлар. Мусика илми билан шуғулланган ҳар бир кишининг ийқо масаласида тутган йўли иккинчисига зид, масала негизи ёритилмас, мавзуга эркин ёндашилар, 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 кўшиб ҳисоблаганда 9 ийқо тури тавсиф ва таҳлил этилади. Ийқоларнинг 42 кўринишининг тузилиш шакллари келтирилади. Бу қисмда Киндий ва Форобий асарларидан иқтибослар бор.

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

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

⁸⁸ Ўша асар. – Б. 220а

⁸⁹ Ўша асар. – Б. 228б

تأليف الموسيقى - “Муסיқа яратиш” деб аталувчи тўртинчи қисм муҳим амалий масалаларни қамраб олган. Ибн Зайланинг ёзишича муסיқа санъати икки бўлимдан иборат, яъни “эшитувчилар ҳиссига таъсир этмай, нағмалар ҳолатлари, ийқолар ва муסיқа басталашнинг назарий жиҳатдан ўрганишимиз - صناعة الموسيقى النظرية – “Назарий муסיқа санъати” дейиладиган бўлим ва “Эшитувчилар ҳиссига таъсир этувчи – муסיқани чалиш санъати ва ҳиссиётга таъсир эта олмай, фақат муסיқани басталаш, тузиш санъати. Уларнинг ҳар иккиси صناعة الموسيقى العملية – “Амалий муסיқа санъати”⁹⁰ деб аталувчи бўлим. Бу қисмнинг бошидаёқ Ибн Зайла: “Муסיқа илмининг ниҳойий мақсади бўлган муסיқа яратиш илми нағмаларни тушуниш ва ийқоларни билиш пойдевори устига қурилади. Мен бу борада етарлича сўз юритдим, энди муסיқа тузиш ва бунга алоқадор турли ҳолатлар ҳамда муסיқа қандай ҳис этилишлиги ҳақида сўз қолди”⁹¹ деб ёзган ва “куй” атамаси қандай ҳодиса ёки воқеликка нисбатан ишлатилиши ҳақида фикр юритган эди. Демак, куйни назарий жиҳатдан ўрганиш, назарий муסיқага - муסיқа илмига алоқадор, аммо куй яратиш ва унинг ижроси амалий муסיқага тегишлилиги борасидаги таъкидлардан сўнг гап бевосита муסיқа басталаш масаласига ўтади. Турли халқларнинг фақат ўзларига хос, ўз муסיқасини шакллантириш ва бу жараён давомида муסיқа асбобларининг ишлаб чиқилиши, такомиллаштириш, яъни амалий муסיқани қарор топиши тажрибасида муסיқа яратиш усуллари, айтим ва чолғу муסיқасининг яратилиши, нағма ва ийқо безаклари ва улардан фойдаланиш йўллари ва жойлари, бастакор маҳорати, айтим муסיқа шакллари ’Ад-дастанат [الدستانات], ’Ат.-т.арайқ [الطرائق] ва уларнинг турлари Арахсин [أراخسين], Мурдат Ҳуф [أفرمورد], Наме Афранк [نام أفرنك], Хурусал [خروسال], Афрмуруд [أفرمورد], чолғу муסיқа шакллари ’Ар-равешин [الراوشين], Форсия [الفارسية], Қадима [القديمة] ва уларнинг турлари Юрманк [يورمنك], Равиҳ Камикар [رويح كامكار], Варданс [وردنس], Фейрузкарна Қавса [فيروزكرنا قوسه] ва бошқалар баёни билан

⁹⁰ Ўша асар. – Б. 232а

⁹¹ Ўша асар. – Б. 232а

бу қисмда махлуқотнинг овоз чиқариш сабаблари ва товуш турлари ўрганилади ҳамда яна мусиқа 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 садоқатни ифода қилса, баъзилари нафсда мардликка мойиллик уйғотса, бошқалари эса айтилган ҳислатлар аксига жалб қилиб кўяди уни (нафсни)”⁹² ва мусиқанинг нафсга таъсири бўйича куйидаги турларга бўлади:

“’Алх.ан малазза [الْحان ملذة] - Лаззатбахш мусиқа;

’Алх.ан мухаййила [الْحان مخيلة] - Хаёлий мусиқа;

’Алх.ан инфи’алия [الْحان إنفعالية] - Ҳаяжонлантирувчи мусиқа.

Агар унда (мусиқада) айтилган уч тур жам бўлса, у - энг мукамал, энг афзал ва энг фойдали мусиқа бўлади”⁹³ “...ва натижада ёқимлиликда етук бўлган (мусиқа) хурсандчилик қилинадиган нарсанинг ўрнини эмас, балки табиий озуқа ўрнини эгаллади”⁹⁴, аммо мусиқанинг баъзи шакллари шифо берувчи дори каби бўлса, баъзилари ҳалокатга олиб келувчи захар кабидир, деган фикрни ҳам айтади Ибн Зайла⁹⁵.

Мусиқа билан бевосита алоқадор санъат турлари **رقص** рақс санъати, **زفن** зафн - елка, қош, бош ва тананинг шу каби аъзоларини ўйнатиш санъати, **صناعة التصفيق** каррожа - ҳайвон ва кушларга тақлид қилиб ўйнаш санъати, **كرآجة** карсақ чапиш санъати ҳам санаб ўтилади китобнинг бу қисмида.

الآلات الموسيقية – мусиқа 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 [معزفة] - арфасимон асбоб, пуфлама асбоблар мазамир [مزامير] ва камончали асбоб рабаб [رباب] санаб ўтилади ва мусиқа асбобларининг инсон овозига тақлид қила билишлари масаласи ўрганилади. Ибн Зайла ёзади: “Ҳалқум (инсон овози) га, бошқаларга нисбатан кўпроқ тақлид қила

⁹² Ўша асар. – Б. 233а

⁹³ Ўша асар. – Б. 233б

⁹⁴ Ўша асар. – Б. 234а

⁹⁵ Ўша асар. – Б. 234б

оладиган, эргаша оладиган мусиқа асбоблари рабаб - камончали асбоб, мизмар - пуфлама асбоблар, удлар, ми‘зафа - арфасимон асбоб ва унинг хамжинслари, 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 қискартириш ё узайтириш орқали белгиланувчи асбоблар: анқо кабилар. Торли болғача, чўплар билан уриб чалинувчи асбоблар: хитой чанги кабилар.

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

Усул бериб турувчи урма асбоблар: ноғора, доира, кўлқарсак кабилар. Усул бериб турувчи урма асбоблар ҳақида гап кетганда кўл боғлаб ижро этиладиган рақс тури дастбанд [دستبند] 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 “Машҳур созлаш” [التسوية المشهورة] деб аталган удни созлаш йўли ҳақида батафсил баҳс юритади.

Мазкур қисмнинг охириги фасли найга бағишланади. “Пуфлама мусиқа асбобларининг машҳурларидан бири най бўлиб, унда нағмалар чиқиш жойи қуйидагича: Тепа томондан бошлаб бир қатор жойлашган еттита тешикча бор найда”⁹⁷, - деган сўзлар билан найга таъриф бера бошланади ва най парда нағмалари аниқланиб, бу нағмаларни чиқаришда найчи маҳорати ҳақида гап юритилади.

⁹⁶ Ўша асар. – Б. 235а

⁹⁷ Ўша асар. – Б. 236а

كتاب الكافي في الموسيقى “Муסיқага оид тўлиқ китоб” асарининг Британия музейи қўлёмаснинг охирида уни кўчирилган ва асл нусхаси билан қиёмслаб, текширилган йили ва жойи кўрсатилади, яъни “1073 йилнинг жумадá-’л-’ула ойининг биринчи куни, чоршанбада (асарни) китобат қилиш тугалланди. Уни асли билан қиёмслаш 1074 йил 25 мухаррамда, Кашмири дилизар шаҳрида тамом қилинди”⁹⁸.

Ибн Зайла юнон 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.

⁹⁸ Ўша асар. – Б. 236б

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كتاب الكافي في الموسيقى لابي منصور بن زبيل قال الشيخ ابو منصور الحسين بن محمد بن محمد بن زبيل
 علم الموسيقى يشتمل على بحثين احدهما البحث عن احوال النغم في حيث ما لم يفتقر
 وان في البحث عن مقادير الازمنة المتخللة بين النغم ويسمى علم الايقاع فيحصل منه بين النغمين
 معرفة ما ينفذ المعنى ولهذا العلم مبادئ واصول مسلمة تكون بها نامة صناعات اخرى وتكون
 قد مات مسلمة بان معاني هذا العلم ونقدهم الكلام عليها فنقول ان الصوت يحدث
 في قعر عفيف من جسم مقاوم لجسم مقاوم متموج له الوارد الذي يتنابض منها بمقتضى
 الصواع يخرج ان من السمع بشكل القواعد وتوجد وقد يحدث من قعر جسم عن جسم ذلك
 وان الالتفات يختلف تارة بالجمارة والحقارة وتارة بالحدة والثقل وان الحدة
 والثقل هما اللذان بهما يختلف حكم النغم في تلاومها وتنازرها اذ هما كقديروا عداد
 يختلف اختلافها ويتناسب تناسبها وان سبب الحدة صلابه المقروع وملاسته وبعض
 الاجسام وقصره وشدته والخرق بالجار الملهمة والزار المجرود والقرف المدهمة في
 بعضها ويستنفذ الوارد وقربه من التفتح بعضها فخرت عن هذه الاسباب لمزج
 وقوة وملاسته وتران من احوال من الطوار المتزوج يتاوى على هذه الصورة الى السمع
 وسبب الثقل اضداد هذه وان كل واحد من هذه الاسباب محتمل للزيادة والنقصان
 فيقتضي زيادة ونقصان السبب الذي هو قوة الصوت ونفذه على نسب متشابهة فان
 الاسباب تادات المسببات على تناسب واحد وان عكس فيكون نسبة الطول الى الطول
 نسبة النغم الى النغم في الحدة والثقل اذا كان فرق الطول والقصر حتما واحدا او كذا
 حكم ما يرا لاسباب فيكون مثلاً في نصف الطول نصف النغم الكلي وكذلك ان جعلت
 المقدار الازيد فيكون النغم في القياس اليه المقدار الا ناقص وكذا نك ان جعلت
 والاختلاف بذلك حال تناسب والتوازن الذي سهل ان يخرج منه حال التناسل
 بين النغم مما يتحقق بالطول والقصر فلك عدل فيهما الورد تحرق بان احوال
 به يعلم النظم منها من غير المنطق ثم بحث عن اصناف المتقطعات ثم بحث عن ما يليها

اللون

اللون كاللؤلؤ واليا والجمود والقاف المدهم

سطح

ومنه لفرق الارضار حرم

العلم انه زاد في الاصول



Абу Мансур ибн Зайланинг *كتاب الكافي في الموسيقى* “Муסיқага оид тўлик китоб”ининг Британия музейида сақланаётган қўлёзмасининг биринчи ва охирги бети фотонусхаси⁹⁹.

⁹⁹ Лондондаги Британия музейи рухсати билан чоп этилмоқда.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий

Абу Абдуллоҳ Хоразмий номи билан машҳур бўлган алломанинг тўлиқ исми шарифи - أبو عبدالله محمد ابن أحمد بن يوسف الكاتب الخوارزمي - Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Аҳмад ибн Юсуф ал-Котиб ал-Хоразмий (997 йил вафот этган). Бу тўлиқ исми шарифда Абу Абдуллоҳ 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 каби шаҳарларида ва Бухорода илм олди, камол топди. Нишопурда, Сомоний Нух II саройида бир муддат котиб бўлиб хизмат қилди. Абу Абдуллоҳ ал-Хоразмий 997 йилда вафот этган. Унинг маълум бўлган ва бизгача етиб келган ягона асари - “Мафáтíх.у – л – ‘улум” [مفاتيح العلوم] “Илмлар калитлари”. Араб тилида битилган илк комусий асарларнинг биринчиларидан бўлган مفاتيح 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 العقلية “Ақлий илмлар қисмлари” рисоласида ундан иқтибослар келтиради. مفاتيح 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:

ألباب السابع من المقالة الثانية في الموسيقى و هو ثلاثة فصول

الفصل الأولى في أسامى آلات هذه الصناعة وما يتبعها ألفصل الثاني في جوامع الموسيقى المذكورة في

كتب الحكماء الفصل الثالث في الإيقاعات المستعملة

“ (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 мусикий 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 :

الأرغانون آلة لليونانيين و الروم تعمل من ثلاثة زقاف كبارمن جلود الجواميس يضم بعضها الى بعض
يركب على رأس الزق الأوسط زق كبير ثم يركب على هذا الزق أنابيب صغر لها ثقب على نسب معلومة
يخرج منها أصوات طيبة مطربة مُشجبة 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. ألّهج – Ҳазаж. 2. خفيف الرمل – Рамалнинг енгили. 3. الرمل - الرمل – Рамал – Рамалнинг оғири. 4. الثقل الثاني - Иккинчи оғир. 5. خفيف الثقل الثاني – Иккинчи оғирнинг енгили – Махурий. 6. أالثقل الأول – Биринчи оғир. 7. أالثقل الأول – Биринчи оғирнинг енгили.

“Илмлар калитлари” китобининг танқидий матни нашр этилган¹⁰², муסיқага бағишланган қисми немис ва инглиз тилларига таржима қилинган, форс тилига ағдалириб, нашрдан чиққан¹⁰³, рус тилида бу борада

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

¹⁰¹ Ўша асар. – P. 236.

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

¹⁰³ خوارزمي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف كاتب. ترجمه مفاتيح العلوم. ترجمه فارسية حسين خديوجم. طهران 1347\1968 ص. 330

درموسيقي ص. 223-232

тадқиқот бор¹⁰⁴. Асарнинг қўлёзма матни дунёнинг кўпгина кутубхоналарида сақланмоқда.

Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар калитлари” - **مفاتيح العلوم** асарининг мусиқага оид бобини тадқиқ этиш ҳозирги замон миллий ўзбек мусикасининг баъзи муаммоларини тўғри ҳал қилиш учун ҳам қимматли манбадир.

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

ХУЛОСА

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

Х-ХІ асрлар Шарқ мусиқашунослигидаги соф илмий йўналиш асосчилари бўлган Форобий, Ибн Сино, Ибн Зайла ва Хоразмийнинг асарларида қўлланилган мусиқа атамалари, мусиқа илмини баён этиш тамойиллари – ўхшаш. Уларнинг мусиқа илмига оид асарларида ворисийлик анъаналари кўп жиҳатларда кўрилади.

Мазкур манбалар Шарқ мусиқашунослигидаги ютуқларини янги давр талаблари асосида ривожланганди ҳамда Мовароуннахр, 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 - шеърийат назариясининг бир бўлаги” деган қарашларидан фарқли ўлароқ, Х-ХІ асрлар Ўрта Осиё мутафаккирларининг мусиқа илмига оид илмий асарлари Шарқда мустақил мусиқашунослик фани вужудга келишида ҳал

қилувчи аҳамиятга эга бўлди. Шуниси ҳам қизиқарлики, уларнинг андозаси, улардаги муסיқий атамалар, кейинчалик Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари тилларида, жумладан, форсий, туркий ва урду тилларида ёзилган рисоаларга ҳам кириб келди ва истеъмолда собит қолди. Демак бу қадим арабий манбаларни ўрганиш нафақат XIII асрдан кейин битилган, “...мақом масаласи муסיқа назариясининг энг йирик ва туб масалаларидан бири сифатида қаралган”¹⁰⁵. Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари тилларидаги (форсий, туркий, урду) муסיқий рисоаларни ўрганишда мустаҳкам замин, балки бизгача етиб келган анъанавий муסיқа жараёнларини теран идрок этиш, хусусан, ҳозирги замон миллий ўзбек муסיқасининг устувор асоси, асрлар давомида устоз муסיқачиларнинг бир неча авлоди томонидан яратилган мақомлар ва мақомлар масаласига доир масалаларни тўғри ҳал қилиш учун ҳам қимматлидир.

¹⁰⁵ **Исҳоқ Ражабов.** Мақомлар масаласига доир. Т.: «Ўзадабийнашр», 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 мусиқашунослик 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 Абдуллоҳ Хоразмийнинг *مفاتيح العلوم* “Илмлар калитлари”нинг *في الموسيقى* “Мусиқа ҳақида” аталмиш боби. Шу ва бошқа манбаларнинг топилмаган нусхаларини қидириб топиш, танқидий матнларини таёрлаш, нашр этиш, тил хусусиятларини ўрганиш, мусиқа илмини ва бу илмга доир атамаларнинг шаклланиш жараёнини таҳлил этиш, улар орқали ҳозирги замон мусиқашунослиги 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 Абдуллоҳ Хоразмийнинг *مفاتيح العلوم* “Илмлар калитлари”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 мусиқашунослик атамалари ва мусиқашуносликнинг турли масалалари билан бевосита ўтмиш алломаларининг мусиқа илмига оид асарлари воситасида яқинроқ таниш бўлсин.

Форобийнинг “Катта музика китоби”

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب الموسيقى الكبير¹⁰⁶

لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي

(افتتاح الكتاب)

ذكرت تشوّك النظر فيما تشتمل عليه صناعة الموسيقى المنسوبة إلى القدماء، وسألتني أن أثبت له في كتاب أولفه وأحرّى فيه شرحه وتكشيفه بما يسهل به على الناظر فيه تناوله، فتوقّفت عن ذلك إلى أن تأملت الكتب التي تأدّت إلينا عن القدماء في هذا الفنّ، والتي ألفها بعدهم من زمانه قريب من زماننا، ورجوت أن أجد فيها ما يأتي على طلبتك فيغني ذلك عن تجديد كتاب في شيء قد سبق إلى إثباته – فإن الكتب لسابقة إذا كانت قد استوفت جميع أجزاء الصناعة على الكمال، فتأليف الإنسان كتابا ينسبه إلى نفسه، يثبت فيه ما قد سبقه إليه غيره فاستوفاه، فضل أو جهل أو شرارة، اللهم إنا أن يكون ما ألفه الأوّل غامضا، إمّا في العبارة المستعملة فيه وإمّا في غير ذلك، فيشرحه الثاني ويسهّله تابعا فيما يقوله ويؤلفه لما نصّ عليه الأوّل، على أن تكون فضيلة تكميل الصناعة لمن تقدّم، وللثاني فيما تكلفه فضيلة الرواية والترجمة وتسهيل ما أغمضه ذلك فقط – فوجدت في جميعها نقصا عن تمام أجزاء الصناعة وإخلالا في كثير مما أثبتت فيها، وجلّ ما نحى به منها نحو العلم النظريّ فقد استعمل في تبيينه أقاويل غامضة.

على أنه يبعد جدا عن الظنون، أن يكون الناظرون من القدماء في هذه الصناعة قصرُوا 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 وتأمّل باقيهم لما استنبط الماضي منهم وتزييد الخلف على ما أنشأه سلفهم، وغير أن كتبهم في كمال هذا الفنّ إمّا أن تكون قد بادت أو أن يكون مانقل منها إلى اللسان العربيّ كتبا ناقصة، وعند ذلك رأيت إجابتك إلى ما سألت.

ولمّا كان كمال الإنسان في كل صناعة نظرية أن تحصل له فيها أحوال ثلاث: أولاها، استفاء معرفة أصولها، والثانية، القوّة على استنباط ما يلزم عن تلك الأصول من موجدات تلك الصناعة، والثالثة، القوّة على

¹⁰⁶أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. 35 - 44 ص. Хаволаларсиз
نقلنا هذا الإسم عن كتاب: "عيون الأنبياء في طبقات الأطباء" لابن أبي أصيبعة المتوفى سنة 668 هـ، وهو الإسم الذي اشتهر به هذا المخطوط من مؤلفات الفارابي، ألفه للوزير أبي جعفر محمد بن القاسم الكرخي.

تلقي المغالطات الواردة عليه في ذلك العلم وعلى سبار آراء من سواه من الناظرين فيه وتكشيف الصواب من سوء أقوالهم فيها وإصلاح الخلل على من آخَلَ رأيه منهم، رأينا نجعل ما نؤلفه في كتابين: أولهما، افتتاحناه بالأمر النافعة في الوقوف على مبادئ هذا العلم، وأردفناه بالأشياء التابعة لأوائل هذه الصناعة واستوفينا فيه أجزاءها على التمام وسلطنا فيه المسلك الذي يخصنا نحن من غير أن نخلط به مذهبا آخر سواه.

والكتاب الثاني، أثبتنا فيه ما تأدى إلينا من آراء المشهورين من الناظرين في هذه الصناعة، وشرحنا ما غمض من أقوالهم وفحصنا فيه عن رأى واحد واحد ممن عرفنا له رأيا أثبتته في كتاب، وبيننا مقدار ما بلغه كل واحد من أولئك في تحصيل ما في هذا العلم، وأصلحنا الخلل على من وقع في رأيه منهم. والكتاب الأول يشتمل على جزءين، جزء في المدخل إلى الصناعة، وجزء في الصناعة نفسها. والقسم الذي في المدخل إلى الصناعة جعلناه في مقالتين. والقسم الذي يشتمل على الصناعة نفسها جعلناه ثلاثة فنون: الفن الأول، في أصول الصناعة والأمور العامّة منها، وهذا الفن هو الذي نجد جلّ القدماة الذين وقعت إلينا كتبهم والحدث الذين اقتفوا آثارهم نحوا نحوه فقط. والفن الثاني، جعلناه في الآلات المشهورة عندنا وفي مطابقة ما قد حصل بالأقوال في كتاب الأصول على ما هي في الآلات وإيجادها فيها، وتبيين ما أعتيد أن يستخرج من آلة آلة، والإرشاد إلى أن يستخرج في كل واحدة من تلك الآلات ما لم تجر به العادة فيها. والفن الثالث في تأليف أصناف الألحان الجزئية. وكل واحد من هذه الفنون الثلاثة في مقالتين، فجميع ما في الكتاب الأول ثمانى مقالات، والكتاب الثاني في أربع مقالات، فجميع ما أثبتناه في هذا العلم هو في اثنتى عشر مقالة.

(افتتاح الكتاب الأول)

وينبغى الآن أن نبتدى بالكتاب الأول، فنقول: كل صناعة نظرية، فإنها تشتمل على مبادئ وعلى ما بعد المبادئ، فمن هذه الصنائع، ما مبادئها الأول معلومة من أول الأمر، ومنها ما مبادئها غير معلومة من أول الأمر، إمّا كلها أو كثير منها. ولما كانت الصناعة التي نحن بسبيلها ليس إمّا عرض في مبادئها الأول فقط أن كانت غير بيّنة، لكن وفي الأشياء التي منها يصر إلى معرفة المبادئ – فإنه ليس عندنا في هذه الصناعة من أول الأمر، لا معرفة مبادئها ولا الأشياء التي منها يمكن المصير إلى تعرّف مبادئها، ولا أيضا السبيل التي يسلك إلى كثير منها يتبين لنا من أول الأمر أى سبيل هو، ولا نحو السلوك على تلك السبيل، ولا أيضا المبادئ التي صادرنا عليها القدماة واستعملوها في كتبهم أعطونا بيانها، لا هم ولا الحدث الذين نحوا نحوهم – رأينا أن نلتمس قبل

الشروع فى هذه الصناعة تاخيس الأمور التى بها يوقف على مبادئها والسبيل التى عليها يسلك، ونبين مع ذلك نحو السلوك إليها حتى إذا استقرت مبادئها وحصلت معلومة شرعنا حينئذ فى الصناعة، إذ كان لا يمكن أن يحصل لنا علم ما بعد المابدىء أو تعلم المبادئ قبل ذلك.

ونجعل جملة أقاويلنا التى نلخص بها أمر المبادئ مسلكاً أو مدخلاً يتأتى به النظر فى هذا العلم بجهة أفضل وأكمل.

Абу Наср Форобийнинг “Катта мусиқа китоби” дан таржима¹⁰⁷:

Меҳрибон ва раҳмли Аллоҳ номи билан,

Абу Наср Муҳаммад бин Муҳаммад бин Тархон ал-Форобийнинг

“Катта мусиқа китоби”¹⁰⁸

(Кириш)

Қадим кишиларга бориб тақалувчи мусиқа санъатини билмоққа сенда¹⁰⁹ кучли истак борлигини айтдинг ва мендан бир китоб тузмоқни, унда сен учун (бу санъатни) таҳлил, таҳрир ва келиб чиқишини тадқиқ этмоқни 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 нарса ҳақида яна янги китоб ёзишдан озод бўлинарди. Агар олдинги китобларда бу санъатнинг барча қисмлари тўла-тўқис қамраб 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, жоҳиллик ва ёмон амалдир. Лекин агар биринчи ёзилган (китоб) кўлланилган атамалари ёки бошқа нарсалари билан ноаниқ, чалкаш бўлса, иккинчи (китоб ёзилиб) уни шарҳлаши, биринчи (китоб)да айтилган ва таълиф этилган матнни осонлаштириши мумкин. Бу ҳолда мазкур санъатни

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

¹⁰⁸ Абдулмалик Ҳашабанинг ёзишича, Форобийнинг асарини “Катта мусиқа китоби” деб аталиши Ибн Аби Усайбианинг “عيون الأنباء في طبقات الأطباء” 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 “Катта мусиқа китоби” ни 925 - 928 - йиллар орасида, Ватанда бўлган вақтида сомониylар амири Мансур ибн Нуҳ талабига кўра ёзган ва унга бағишланган.

¹⁰⁹ Мансур ибн Нуҳга муроҷат қилинмоқда.

ривожлантириш фазилати биринчисига тегишли бўлиб, иккинчисининг хизмати уни ривоят ва таржима қилиш, ноаниқ, қийин ерларни осонлаштириш билан чекланади.

Мен (илгариги китобларнинг) ҳаммасида бу санъатнинг барча сохаларига 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 шуғулланишда мустаҳкам иродали бўлганлар, ўзга инсоний неъматлардан илмни устун қўйганлар. Улар ўткир зехнли 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 (муסיқа 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 муסיқа илми бўлимларини тамом ўргандик ва бу борада фақат бизгагина хос бўлган йўлдан бордикки, уни ўзгаларнинг услубига ўхшатмадик.

“Иккинчи китоб”да¹¹⁰ 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 - муסיқа санъатига кириш ҳақида ва иккинчи қисм - муסיқа санъатининг ўзи ҳақида. Муסיқа санъатига кириш ҳақидаги қисмни икки мақоладан ташкил этдик. Муסיқа санъатини ўзи ҳақидаги қисм эса уч бобдан иборат:

Биринчи боб - муסיқа 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 муסיқа асбобларига бағишладик. “Асослар китоби”да келтирилган гапларни муסיқа асбобларида (амалда) ижод қилиниши, у ёки бу асбобдан одатда чиқариладиган (нағма)ни тушунтириш ва бу асбобларнинг ҳар биридан (нағма) чиқаришга ўргатувчи кўрсатма ҳақида бўлди.

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

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

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) илмининг 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 комил 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

Ибн Синонинг “Музиқа илми тўплами”

جوامع علم الموسيقى

لأبي علي ابن سينا¹¹⁴

¹¹⁴ابن سينا، الشفاء، الرياضيات. جوامع علم الموسيقى. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة أحمد فؤاد الالهواني و محمود أحمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956س. 143-152 ص. خاवलаларсиз

الآلات الموسيقية

الآلات على أقسام، فمنها ذوات أوتار ودرساتين ينقر عليها، كالبربت والطنبور، ومنها ذوات أو تار ينقر عليها بلا درساتين، وهى على وجوه: فمنها ما أو تارها ممدودة على سطح الآلة كالناهرود، وذو العنقا، وفجسته، ومنها : ما أو تارها ممدودة لأعلى سطح الآلة، بل على فضاء يصل بين مجانبه، كالصنج، والسلياق. ومنها : ذوات أو تار ودرساتين لا ينقر عليها، بل يجر عليها كالرياب. ومنها آلات لا أو تار عليها، فمن ذلك : منفوخ فيه من طرفه – ملتقما – كالمزمار، أو منفوخ فيه من ثقب كاليراعة التى تعرف بسرناي، ومنفوخ فيه بآلة صناعية كزمار الجراب.

وقد تركيب المنفوخ فيها تركيبات، حتى يحدث مثل الآلة الرومية المعروفة بالأرغن. ومن الآلات ما يطرق بالمطارق، كالصنج. وقد يمكن أن تبتدع آلات غير المستعملات. والمشهور المتداول المقدم عند الجمهور هو: البربت، وإن كان شي أشرف منه فهو غير متعارف بين الصناع جدا، فيجب أن متكلم على أحواله، ونسب درساتينه، ويكرن لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه إلى سائر الآلات، إذا عرف الأصول فنقول:

إن العود قد قسم طول ما بين مشطه وأنف ملاوية على الربع من جهات الملاوي، وشد عليه الدستان الأسفل، وهو الدستان المنسوب إلى الخنصر، فيكون بين متلقه وبين خنصره الذى بلأربعة. ثم قسم طوله، وأخذ تسع الطول إلى الأنف، وشد عليه دستان السبابة، فيكون بين مطلقه وبين السبابة، الطيني. ثم قسم ما بين سبابته إلى المشط على طيني آخر، وشد عليه دستان البنصر، فحصل من متلقه إلى سبابته طيني، ومن سبابته إلى بنصره طنين آخر، وحصل بين بنصره وخنصره البقية – وذلك جنس طيني.

وأیضا قسم ما بين الخنصر والمشط بثمانية أقسام، وزيد واحد منها على الخنصر، وشد عليه دستان الوسطي القديم الفارسي، فكان ما بين هذا الدستان والخنصر فضلة الطيني، وبقي بينه وبين السبابة الطيني. ثم جاء المتأخرون، وشدوا للوسطى دستانا آخر فى قريب من الوسط بين السبابة وبين الخنصر، فمنهم من ينزله قليلا، ومنهم من يرفعه قليلا، فيخرج من ذلك أجناس مختلفة، لكنهم ليسوا يميزون فى زماننا التفاوت فيه. والأقرب من ذلك، أن تكون السبابة من تلك الوسطى على نسبة الزائد جزءا من اثني 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 شد فوق سبابة دستانا آخر على الطيني من هذا الدستان المشدود للوسطى، يكون كالجنب له، لتؤخذ أسجابه من الوتر الثالث.

ثم إنهم شدوا فوق ذلك دستانا يظنه أكثرهم أنه كالجنب للوسطى القديمة، وليس كذلك، بل هو من هذه الوسطى الحديثة، المعروفة بالزلزلية، على نسبة مثل وسبع. فهذه هى درساتين العود.

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

وقد كان يشد عليه وتر خامس، ليستخرج من سبابته وبنصره طنينيان، لتتمة الذى بالكل مزتين. فكان يتعطل هناك بقية، فهجر ذلك، وصاروا إذا احتاجوا إلى ذلك، نزلوا تحت خنصر الزير بإصبعين – نزولا يفعل طنينين – فيكون تحت خنصر الزير بالقوة نغمة حادة، ونغمة أحد. وقد يسوى العود تسويات أخرى. واعلم أنه قد يعرض من تركيب الدساتين على هذه النسب المذكورة، ومن استعمال هذه التسوية المذكورة، أن لا يتجاوب المعلوم والمصنوع، والسبب فى ذلك أحد أمرين: أحدهما فى وضع الآلة، والثانى فى حال الأوتار. أما الذى فى وضع الآلة: فلأن المنط إذا كان مرتفعا، أو الأنف، حتى صار ذلك سببا لتباعد وضع الوتر عن وجه الآلة، فإذا قبض الوتر إلى مشد الدستان حتى يلتصق بوجه الآلة، احناج ضرورة أن يتمدد، والسبب فى ذلك: أنه قد كان قبل حطا مستقيما واحدا، والآن نريد أن يصير خطين يحيطان بالخط الأول – لو ثبت بمثلث – وكل ضلعين مجموعين من المثلث أطول من الثالث، ولن يطول الوتر إلا بفضل تمدد، والتمديد يغير الطبقة إلى الحدة. وأما السبب الذى فى الوتر، فهو أن الوتر بما اختلفت أجزاؤه فى الغلظ، والدقة، والين، والصلابة، فلم تكن نسبة أجزائه واحدة، فلم يؤد النغم على نسبتها، وهذا سبب غريب من جملة الآفات، وليس من جملة الأمور الضرورية. فمن أراد أن يسوى الدساتين تسوية – إذا ركبها عليها – تسالم المعلوم والمصنوع، فإما أن يكون حاذقا بالسمع، فيدله السمع على مشاد الدساتين، وإما أن لا يكون حاذقا فى ذلك، بل يكون محتاجا إلى الحيلة. فإن كان كذلك، فحياته أن يعلق على العد ثلاثة أو تار، جاس واحد، متساوية الغلظ، ويحزق أحد الأوتار حزقا لطيفا – مقدار ما يسمع من نقر صوت، ويجعله أرخى ما يكون، ليسمع صوته أثقل ما يكون – بعد وضوح – ثم يسوى [الوتر] الثالث تسوية حازقة، حتى يحصل منها نغمة هي صيحة النغمة الأولى، ثم يجعل حاملة لطيفة حسنة التقطيع، ليس ارتفاعها ارتفاعا يشيل الوتر إلى فوق إشالة مؤثرة تحدث فيه تمديدا، بل لا يزال يحرك الحاملة إلى جانب الملاوى، حتى يسمع من أحد الوترين الأولين – من الجزء الذى عند الملاوى – صيحة الوتر الثالث، فحيث وجدها، شد عليه دستان الخنصر. ثم يسوى الأوتار الثلاثة على التسوية المشهورة، بحيث يكون كل مطلق مساويا لخنصار الذى فوقه. ثم يطلب صيحة الوتر الأعلى عند الأنف، من الوتر الأسفل، فحيث وجد شد عليه دستان السبابية. ثم يقبض على سبابية الأعلى ويطلب صيخته فى الأسفل، فحيث حصل شد عليه دستان البنصر. ثم يضع إصبعه على خنصار الأسفل ويطلب إسجاحه من الوتر الأعلى، فحيث حصل شد عليه دستان وسطى الفرس. ثم يشد دستانا بالقرب من وسط ما بين السبابية والخنصر، يكون دستان وسطى زلزل. ويضع عليه الإصبع من أسفال ويطلب إسجاحه من الأعلى، فحيث وقعت فهناك دستان مجنبة. ثم يطلب كذلك إسجاحه من وسطى الفرس، فينزل عنها بقريب من ربع ما بينها وبين الجنب المشدودج أولا، ويشد عليه رأس الدساتين. فهذا هو وجه شد الدساتين. وأما نسب الدساتين بعضها إلى بعض، فيجب أن نضع لها لوحا جامعا (شكل 1).

درجاتیه العود حسب النوع ابيه سيفا

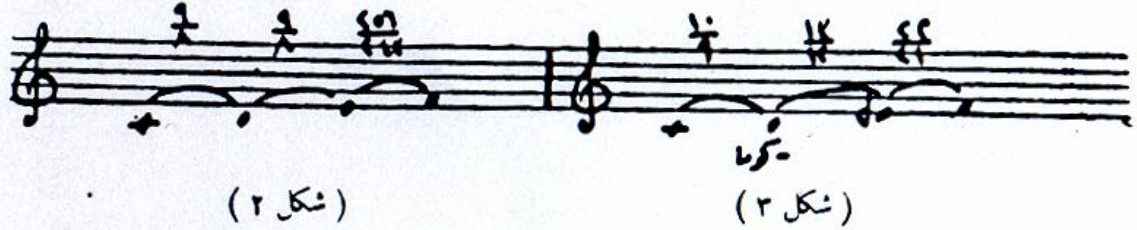
الونف	صول	دو	فا	سول	ري
مجنون و سول الفرس وقد اعمل في زنده به سينا	لا	ري	سول	يكرما	يكرما
راسه بدساتيه (فخاته تقريبيه)	صوله	دو#	فا#	سي	سي
مجنون و سول ززل	دهولك	ري	صول	سي#	سي#
دستاره البجابه	لا	ري	صول	دو	فا
وسول الفرس القديمه	سي	محل	دو	ري	صول
وسول ززل	سي	محل	دو	ري	صول
دستاره البنصر	سي	سي	لا	ري	صول
دستاره الخنصر	دو	فا	سول	محل	لا



(شكل ١)

ملاحظة : اخترا أن مطلق المي يبارى النعمة "صول"

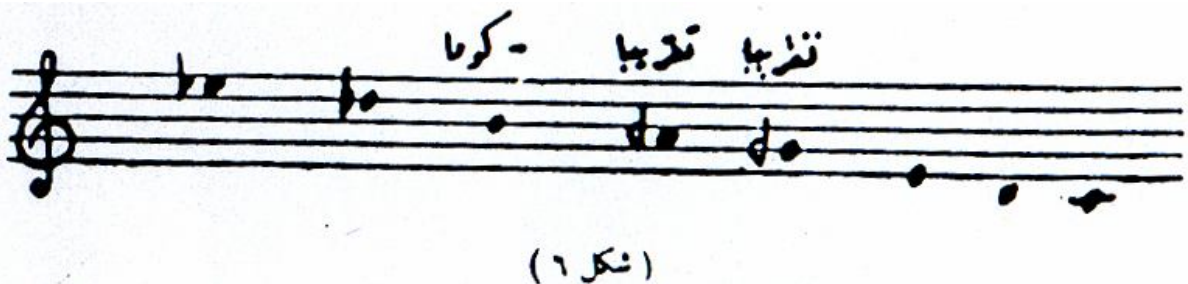
وأما الجماعات المشهورة في العود: فأى جماعة شئت من الجنس الطنيني (شكل 2)، وأى جماعة شئت من أجناس على نسبة مثل وتسع، ومثل وجزء من اثني عشر وبقية: تخرج من المطلق، والسبابة، ووسطى زلزل، والخنصر (شكل 3).



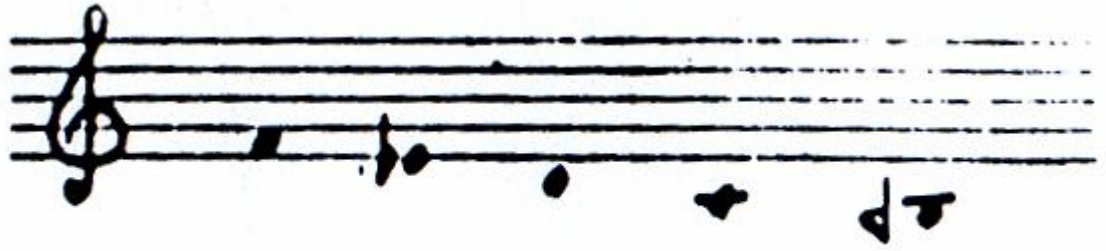
وأیضا جماعة مزكبة من الجماعتين في وترين على طنيني إحدى عشرى، طنيني، طنيني، بقيته (شكل 4)، ربما زادوا عليها طنينيا، يحيط بذلك نغم ما بين سبابة وتر وبين مطلق ما فوقه (شكل 5).



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



وجماعة أخرى ليس على هذا الولاء بل على: المثلث خنصر، وسطى الفرس، سبابة، مطلق، وربما جعلوا آخرها وسطى زلزل البيم (شكل 7).



(شكل ٧)

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



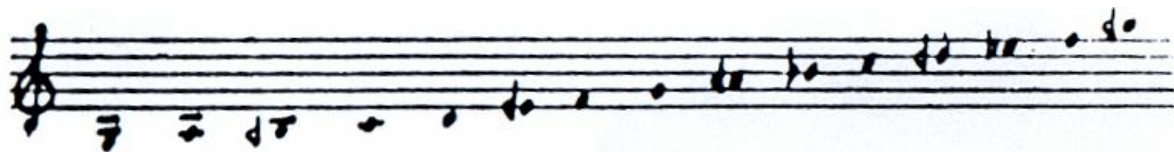
(شكل ٨)

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



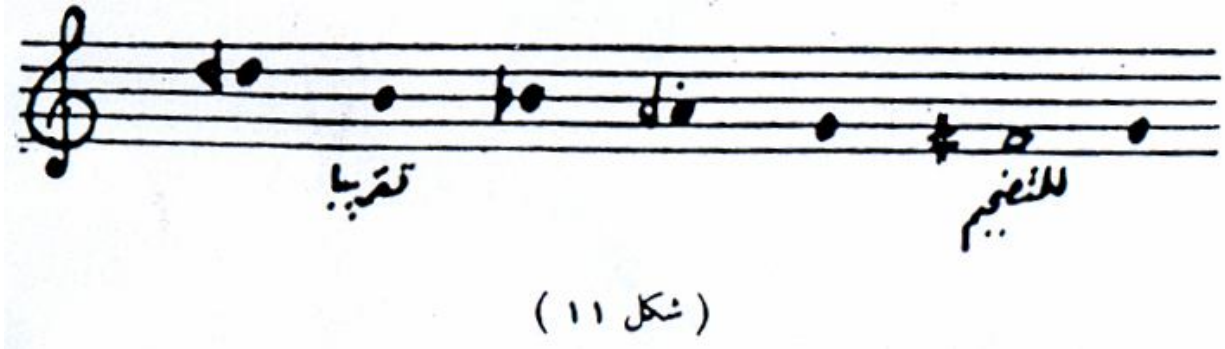
(شكل ٩)

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

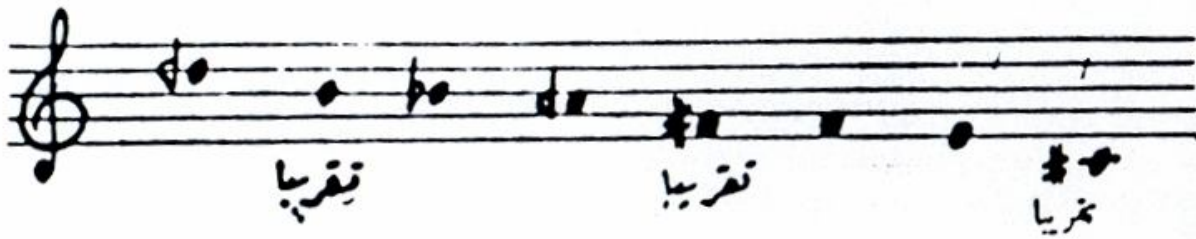


(شكل ١٠)

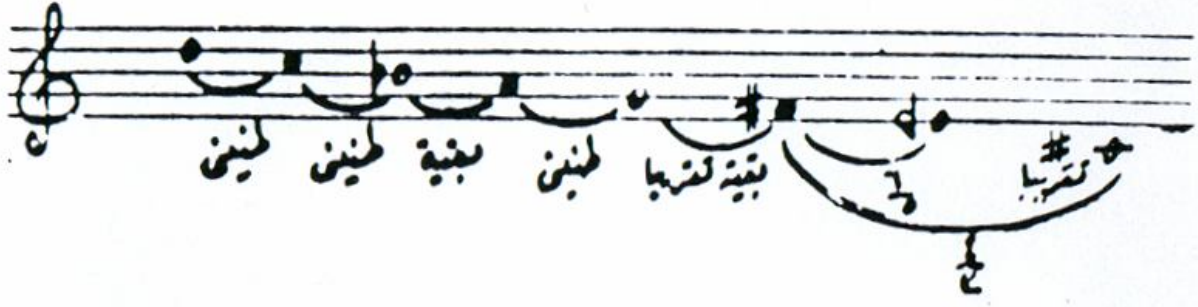
وجماعة أخرى يستعملون فيها الجنس السبعى تبتدئ من: وسطى زلزل (الزير) وتنزل رأس الدساتين، ثم المطلق، ثم وسطى زلزل ما فوقه، ثم سبابته ثم قد جرت العادة أن يفخم فيه نغمة أعلى الدساتين، (من الوتر الأخير)، ويعاد إلى السبابه (شكل 11).



وجماعة أخرى قريبة من هذه ولكنها مخالفة لها فإنهم يستعملون: وسطى زلزل الزير مثلاً، ثم رأس الدساتين، ثم مطلق الزير، ثم وسطى زلزل المثنى، ثم رأس الدساتين من المثنى، ثم مطلقه، ثم بنصر المثلى، ثم رأس دساتينه، وهذا ينسب إلى إصفهان (شكل 12).



وجماعة أخرى تعرف بالسلمكى على: طنينى، وطنينى، وبقيته، وطنينى، وقريب من بقيته، وعلى نسبة مثل وخمس مرة: بنصر الزير، وسبابته، ومطلقه، وبنصر المنى، وسبابته ورأس الدساتين من المنى، [ووسطى زلزل لمثلث]، ورأس الدساتين من المثلث (شكل 13).



، (شكل ١٣)

وههنا جماعات أخرى غريبة، يجب أن تعرف من أهل الصنامة. وأما الجماعات الظاهرة فقد أو مانا إليها.

ولنقتصر على هذا المبلغ من علم الموسيقى، وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى.

**Абу Али ибн Синонинг “Муסיқа илми тўплами” дан
таржима¹¹⁵**

Олтинчи мақола, иккинчи фасл

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: шоҳруд 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 тешикчага 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, кулоқ тарафдан чорак узунлиги белгиланиб, у ерга энг паст парда ўрнатилади. Бу парда хинс.ир **خصر** - жимжилоқ пардасига мансубдир.

¹¹⁵ابن سينا، الشفاء، الرياضيات. جوامع علم الموسيقى. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة أحمد فؤاد الالهواني و محمود أحمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956 س. 143-152 ص.

Мазкур торнинг мут.лақи **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 мут.лақ **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 **بنصر** - номсиз бармоқ пардаси ўрнатилади. Унинг мут.лақи **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 бақия - 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 фад.ла **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 юқори кўтарганлар. Натижада турли жинслар ҳосил бўлган. Бироқ улардаги фарқни ажратмайдилар. Улар жуда яқиндир. Саббабанинг вуст.ага нисбати 12 дан бир бўлак ортиқ нисбатта (13:12), вуст.анинг хинс.ирга нисбати 11 дан бир бўлак ортиқ нисбатда (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 юқорисига бошқа парда ўрнатдилар ва бу парда саббабага мужаннаб **المجنب** - қўшни (парда) бўлиб унинг 'исжахи **إسجاح** - 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 бутун ва еттидан бир нисбатда (8:7) бўлган, 'аз-залзалия номи билан маълум 'ал-

вуст.á-л-х.ад́иса **الحديث الوسطى** замонавий 'ал-вуст.á эди. Мана шулар уд пардаларидир.

Уларнинг (ўтмиш олимларининг) борбатни “Машхур созлаш” ларига келсак, улар ҳар бир пастки торнинг мутлақ (очиқ 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 بالأربعة** – квартадан иборат бўлди. Илгари унга (барбатга) бешинчи тор ҳам ўрнатилган эди. Мақсад, унинг саббабаси ва бинс.иридан т.ан́инани (катта терция) чиқариш билан иккиланган октава ҳосил қилиш бўлди. Аммо бақия **بقية** - кичик ярим тон ортиб қолди ва бундан воз кечилди. Бунга эҳтиёж туғилганда, зир **الزير** - торининг хинс.ирини бармоқлари билан т.ан́инани (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-кувва **الزير بالقوة** - ўзгартирилган зирнинг хинс.ири пастига 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 оралиқ масофанинг керагидан ортиқ узоқлашиб 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 фақат чўзиш билангина узунлашади. Бундай чўзилиш эса т.абақа **الطبقة** ни ҳаддан зиёд ўзгартириб юборади.

Тор билан боғлиқ сабабга келсак, у шубҳасиз, тор бўлакларининг калинлиги, ингичкалиги, юмшоқлиги ва қаттиқлиги билан боғлиқдир. Бу сифатлар тор бўлакларида 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 жихатдан тўғри, келиштириб созлашни истаса, у пардалардан чиқаётган нарсаларни аниқ кўрсата олувчи зўр эшитиш қобилиятига эга уста бўлиши керак, агар бунда (бу сохада) уста бўлмаса, бир йўл топишга эҳтиёж туғилади. Агар шундай бўлса, унинг йўли (қуйидагича): удга бир хил матодан, тенг калинликдаги 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 ясаиб, унинг баландлиги торни тепага кўтариб чўзиб юбориш даражасида юқори бўлмай, балки харракни кулоқ томонга сурганда аввалги икки тордан бирининг кулоққа 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 «Машҳур созланиш»да созланади, яъни ҳар бир очиқ 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 **إسجّاح** и - бир октава пасти (асос) ахтарилади ва топилганда у ерга вуст.á-л-фурс **وسطى الفرس** пардаси ўрнатилади. Саббаба ва хинс.ир оралиғининг ўртасига яқин жойга бир парда ўрнатилади ва у вуст.á Залзал **وسطى زلزل** бўлади. Энг пастки торга

бармоқ босилиб, унинг исжаҳ **إسجّاح** 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-дасатин **رأس الدساتين** - бош парда ўрнатилади. Бу – пардаларни ўрнатиш йўли. Уларнинг ўзаро нисбатларига келсак, унинг учун умумлаштирувчи кўрсаткич тузмоқ лозим.

Шакл №1¹¹⁶
Ибн Синонинг созлаши бўйича
уд пардалари

Ал-мут.лак المطلق очик тор (пардаси) миβ	Уднинг шайтон харрак тарафи			
	соль	до	фа	сиβ
Мужаннабу вуст.á-л-фурс مجنّب وسطى الفرس – ўрта бармоқ форс пардасига қўшни парда. Ибн Сино даврида назарий жиҳатдан ишлатилган. ----- Ра'су-д-дасатин رأس الدساتين - бош парда (тахминий нағмалар).	ляβ_ _ _ соль*	реβ_ _ до#	сольβ фа#	Комма си ми_ си ми
Мужаннабу вуст.á залзал مجنّب وسطى زلزل – ўрта бармоқ Залзал пардасига қўшни парда.	доβ	реβ	сольβ	си# ми#
Ас - саббаба السبابة - кўрсаткич бармоқ пардаси	ля	ре	соль	до фа
Вуст.á-л-фурси-л-қадима وسطى الفرسي-القديمة - қадим форс ўрта бармоқ пардаси.	сиβ	миβ	ляβ	реβ сольβ
Вуст.á Залзал وسطى 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 البمّ	'Ал- маслас المثلث тори	'Ал- масна المتنى тори	Аз- зир الزير тори	Ал-хад الحاد баланд (5-)тор.

جهة المشط للعود

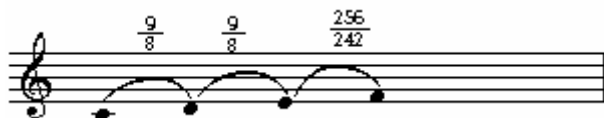
Уднинг харрак тарафи.

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

Чизмага изоҳ: Очик бамм тори **مطلق البمّ** соль нағмасига созланган деб олдик.

¹¹⁶ Бу ва кейинги замонавий нота ёзувлари - шаклларнинг барчаси Закария Юсуфники.

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



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



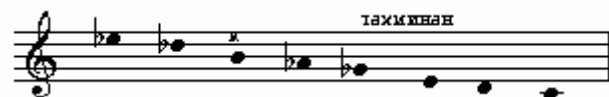
Шунингдек жам икки тордаги икки жамнинг т.анӣнийнинг ўн бирга нисбатидан тузилади: т.анӣний, т.анӣний, бақия (Шакл №4).



Баъзида унга яна икки т.анӣний қўшар эдилар ва шунда жам торнинг саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардасидан мут.лақ **مطلق** - очик торигача бўлган нағмаларни ва ундан юқоридагиларни камраб олар эди (Шакл №5).



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



Бошқа жам бу тартибда келмай, балки куйидагича келади: 'ал-маслас **المثلث** - учинчи торининг хинс.ир **الخنصر** - жимжилоқ пардаси, вуст.а ал-фўрс **وسطى الفرس** - фурс ўрта бармоқ пардаси, саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ

пардаси ва мут.лақ **مطلق** - очик тори. Баъзан уни ’ал-бамм **الجم** торининг вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси билан тугатганлар (Шакл №7).



Яна бир жам аз-зир **الزير** торининг саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардасидан бошланади: т.аниний, т.аниний, бақия, т.аниний, т.аниний ва вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси. Баъзан (иккинчи торининг) саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардаси ва мут.лақ **المطلق** - очик пардасига кўтариб, баъзан аз-зир **الزير** торининг саббаба **السبابة** - 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 **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардасидан, баъзан зир торининг хинс.ир **الخنصر** - жимжилоқ пардасидан пастга тушириб, т.аниний чиқарганлар, баъзан вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардасидан саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардасига ва ундан юқorigа кўтариш билан. (Шакл №9).



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



Бошқа бир жамда еттидан бирлик¹¹⁷ жинс куйидагича кўлланилган: (аз-зир **الزير** торининг) вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардасидан бошланилиб, сарпарда пасайтирилади, мут.лақ **مطلق** - очик парда, вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси ва унинг юқори роғи, саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардаси, охири торнинг энг юқори пардасининг нағмаси гўзаллашади ва яна саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардасига қайтилади (Шакл №11)



Бу жамга яқин, аммо ундан фарқланувчи жамни куйидагича кўллайдилар: Аз-зир **الزير** торининг вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси, ра'су-д-дасатин **رأس الدساتين** - бош парда - сар парда, аз-зир **الزير** торининг мут.лақ **مطلق** - очик пардаси, 'ал-масна **المثنى** - (зир торидан ҳисоблаганда) иккинчи торнинг вуст.а Залзал **وسطى زلزل** - ўрта бармоқ Залзал пардаси, 'ал-масна **المثنى** - (зир торидан ҳисоблаганда) иккинчи торнинг ра'су-д-дасатин **رأس الدساتين** - бош парда - сар пардаси, унинг мут.лақ **مطلق** - очик пардаси, бинс.иру-л – маснас **بنصر المثلث** – учинчи торнинг номсиз бармоқ пардаси, унинг ра'су-д-дасатин **رأس الدساتين** - бош парда - сар пардаси ва у Исфаҳонга мансуб (Шакл12).



Ас-Салмакий **السلمكي** (номи) билан маълум яна бир жам: таниний **طنيني** - (катта бутун нағма), таниний **طنيني** - (катта бутун нағма), бақия **بقية** - (кичик ярим нағма) таниний **طنيني** - (катта бутун нағма) ва унинг бақия **بقية** - (кичик ярим нағма) сига (яқин нағма) нағма бир бутун бешдан бир нисбатида: бинс.иру-з-зир **بنصر الزير** – зир торининг номсиз бармоқ пардаси, унинг саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардаси, **مطلق** - очик пардаси, бинс.иру-л – масна **بنصر المثنى** – иккинчи торнинг номсиз бармоқ пардаси, унинг саббаба **السبابة** - кўрсаткич бармоқ пардаси, 'ал-масна **المثنى** - иккинчи торнинг ра'су-д-

¹¹⁷ Еттидан бирга ортик, яъни 8:7

дасатин رأس الدساتين - бош парда - сар пардаси, 'ал-маслас المثلث - учинчи торининг вуст.á Залзал وسطى زلزال - ўрта бармоқ Залзал пардаси ва 'ал-маслас المثلث - учинчи торининг ра'су-д-дасатин رأس الدساتين - бош парда - сар пардаси (Шакл №13).



Бу ерда мазкур санъат аҳли билиши лозим бўлган юнонча 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 кўшимча ва зиёда (гаплар)ни “Китабу-л-лавахик” كتاب اللواحق - “Кўшимчалар китоби”да топасан.

Ибн Зайланинг “Муסיқага оид тўлиқ китоби”

كتاب الكافي في الموسيقى

لأبي منصور الحسين بن زيلة¹¹⁸

¹¹⁸أبو منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. الكتاب المخطوط. المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم OR 2361. في المجلد من الورقة 232 و إلى 236 ظ

IV - علم تأليف اللحن)

(أ - تأليف اللحن)

[232 و] إن علم تأليف اللحن الذى هو الغاية القصوى من علم الموسيقى، يبتنى على معرفة النغم، ومعرفة الإيقاعات، وقد أتى الكلام فيها على مقدار الكفاية، وبقي الكلام فى تأليف اللحن وما يتبعها من الأحوال¹¹⁹ المختلفة، وكيفية اتخاذ اللحن فيها، فنقول:

إن اسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة، ألفت ورُتبت ترتيباً محدوداً، وقد يقع على جماعة نغم ألفت بها الحروف التى تتركب منها الألفاظ الدالة على المعانى.

والأول هو: جماعة نغم تسمع من حيث كانت وفى أى جسم كان.

والثانى هو: جماعة نغم يمكن أن تقترن بها الحروف التى تتركب منها الألفاظ الدالة على المعانى، وهى الأوصاف الإنسانية التى تستعمل فى الخطابات.

والصناعة المشتملة على الألحان منها: ما كان اشتمالها عليها بأن تؤخذ الألحان التى تمت صناعتها محسوسة للسامعين، ومنها: ما [كان] اشتمالها عليها بأن نصوغها ونركبها فقط، وأن لم نقدر على اتخاذها محسوسة، وهذان يسميان: صناعة الموسيقى العملية، ومبدأ ما [كان] اشتمالها عليها بأن ننظر فى أحوال النغم والإيقاعات، وكيفية تأليف اللحن تسمى: صناعة الموسيقى النظرية، فنقول:

إن السبيل إلى تأليف اللحن: أن نفرض جماعة من الجماعات المذكورة – إما تامة وإما ناقصة – محدودة الطبقة من التمديد، ونرتب فيها الجنس الذى يراد تأليف اللحن عليه من الأجناس اللينة – إما جنس بسيط، أو جنسان، أو ثلاثة – على أن ننتقل فيها من جنس إلى جنس.

ثم نفرض إيقاعاً من الإيقاعات المذكورة، على أن ننتقل عند تمام النقرات التى يشتمل عليها إلى مثله على سبيل التكرير، بعد أن نفرض عدد التكرير فى اللحن الذى يراد تأليفه، ونفرض [232 ظ] الانتقال فى عدد نغماته من حدة إلى ثقل، ومن ثقل إلى حدة، ويحصل جميع ذلك، ثم نبني اللحن على ذلك المثال.

ثم [إذا] أريد أن يلحن بكلام منظوم من شعر أو غيره، فإنه تقسم أجزاء اللحن على أجزاء البيت أو الكلام الذى يراد التلحين به – كل دورة من الإيقاعات على جزء من الكلام – إلى أن تمّ قسمة اللحن على البيت أو الكلام، ثم يكرر ذلك فى عدد الأبيات، أو فصول الكلام غير الموزون.

ثم إنه ربما انتقل عند تمام اللحن إلى ذلك اللحن بعينه فى طبقة أخرى من الحدة أو الثقل الذى يحاكيها رفع الصوت أو خفضه، بل فى أكثر الأحوال لا يخلو اللحن من هذا المعنى، وهو الذى يسمى: الصيحة.

¹¹⁹ أحوالات Қўлёмзада

ثم إنه قد يعمل في اللحن انتقالات آخر من جنس إلى جنس¹²⁰ آخر، أو إلى مخلوط بجنس آخر، وذلك بحسب حذق مؤلف اللحن وارتياضه بالتأليف، وإحاطة طبعاً وصناعة بجل أحوال النغم، وجل أحوال الإيقاعات، فتنفوت اللحن في الشرف وضده، وحسن الموقع في الأسماع والنفوس وضده، بحسب تفاوت الأجناس، وتفاوت الانتقالات، وتفاوت الإيقاعات، وبحسب ما يستعمله الملحن في الحلو والآلات من التحركات، والترعيدات، والتركيبات، والطي، والتضعيف، وغير ذلك مما سنذكر بعضه.

وأفضل الأجناس [الطنينية]، ثم الملونة، ثم التأليفية، وأفضل الانتقالات في تركيب النغم هو: الانتقال المحدث للسرور، وهو الذى [يكون] الانتقال فيه من ثقل النغمات إلى حدتها، فيتبعه انتقال الصوت من خفض إلى رفع، وأما ما أشبهه فهو: الذى [يكون] الانتقال فيه من حدة النغمات إلى ثقلها، فيتبعه انتقال الصوت من رفع إلى خفض.

ثم منها انتقالات في تركيب النغم تحدث السخاء، وأخرى تحدث الشجاعة، وأخرى تحدث الحمية والألفة، وأخرى تميل بالنفس إلى القوة، وأخرى تميل بها إلى أضعاف هذه الشءاء، على حسب ما ألفته الفرس وغيرهم، وتوجد عليه الدساتانات والألحان المعروفة.

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

وأفضل الألحان من جهة الإيقاعات: ما يحفظ الإيقاع المفروض فيه على وزن واحد بأبلغ ما يكون من النظام، وكان محفوظ النغمات بأعيانها، أو مطوية، أو مضاعفة، فإنه إن شذ عن النظام ولو يسراً بطل الالتذاد به [233و]، وسمى اللحن أو الملحن: خارجاً.

والتمزيج [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 النغمتين نغمة أخرى غير البسيطتين، وألذ منهما، طأنهما مزاج وأخلاق من النغمتين، 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 معلومة يستلذ فيها ويتضح دون مواضع، وإن أمكن أن يستعمل في كل موضوع كذلك فيما نحن فيه.

والترعيد [وهو]: أن يورد مكان النغمة الواحدة من الوتر، أو من الحلق، أو في زمانها، نقرات كثيرة غير مضبوطة العدد، وترعد إليه، أو يرعد الحلق، فيزداد اللحن به بهجة ولذة، وذلك أيضاً في مواضع معلومة.

¹²⁰ Қўлѳмада ҳошияда ѳзилган إلى جنس

¹²¹ Қўлѳмада المسرية

¹²² Қўлѳмада وتر و сўзининг устига ишора қўйилган ва унинг тепасида ўкиб бўлмас белгилар бор.

ومن مقدمات أصناف اللحون المستعملة على الآلات ذوات الأوتار¹²³: الجس، ويعمل بالأصابع دون المضرايات¹²⁴ لامتحان التسوية، وهو مستطاب جدًّا، ويوجده الحذاق بالضرب على أصناف كثيرة. ومن أصناف اللحون: الرواشين¹²⁵، وهي ألحان تؤخذ وتستعمل في الآلات والخلوق، من غير أن يوجد بها أغان أو ألفاظ قسمت أجزاءها على أجزاءها، كما في الضرب الآخر المسمى: الدستانات، وهي ألحان حوذي بها الألفاظ والأغاني، وقسمت أجزاءها على أجزاءها، وذلك كالدستانات الخراسانية والمعروفة بالأصفهانية.

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

والضرب الثاني مثل: أراخسين، ومردات هوف، ونام أفرنك، وخروسال، 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: الدستانات، والطرائق، شيء يسمى: النغمة، باشتراك الاسم مع النغمة المحدودة في 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 دستان وكل طريقة منها [نغمة].

[ب - أنواع الألحان]

وأيضًا فإن الألحان أصناف [233ظ]، صنف: يكسب النفس لداذة، [و] يفيدها راحة من غير أن يكون له في النفس صنع أكثر من ذلك.

وصنف: يفيد النفس مع ذلك تخيلات، ويوقع فيها تصورات أشياء، ويحاكي أمورًا رسمها النفس. وصنف: ينبىء عن انفعالات وأحوال للإنسان ملذة أو مؤذية، فإن للإنسان وسائر الحيوانات المصوته في كل حال من أحوالها - الملذة والمؤذية - نغم تستعملها، كالأصوات والنغم التي تسمع منها عند الطرب، والأصوات والنغم التي تسمع منها عند الخون، وكذلك لها عند كل شيء من الانفعالات أصوات مختلفة، وأمثال هذه الأصوات والنغم - إذا استعملت - ربما حصل عنها انفعال أو ازداد، وربما زال بها الانفعال أو انتقص.

والألحان إما: ألحان ملذة، وإما: ألحان مخيلة، وإما: ألحان انفعالية.

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

¹²³ دون الأوتار Қўлэзмада

¹²⁴ المضرايات Қўлэзмада

¹²⁵ الرواشين Қўلэзмада

الملذة منها: تستعمل للراحات وكمالها، والانفعالية: تستعمل حيث يقصد بها حدوث الأفعال الكائنة عن انفعال ماء، أو حصول للإخلاق التابعة لانفعال ماء، والخيلة: تستعمل حيث تستعمل الأقاويل الشعرية، ومنافعها تابعة لمنافع الأقاويل الشعرية.

والصنف الأول نافع في الانفعالية، والصنفان جميعاً نافعان في الخيلة، لأن كثيراً من التخائيل وانقيادات الذهن تابع للانفعالات.

وأيضاً فإن الأقاويل متى قرنت بنغم ملذدة، كان إصغاء السامع لها أشد، وما اجتمعت فيه هذه الثلاثة فهو: اللحن الأكمل والأفضل والأنفع.

والألحان الكاملة إنما توجد بالتصويت الإنساني، وأجزاء الكاملة قد تسمع أيضاً من الآلات. وهيئة الأداء صنفان، أحدهما: هيئة [أداء] الألحان الكاملة المسموعة بالتصويّنات الإنسانية، والثانية: هيئة أداء الألحان المسموعة من الآلات الصناعية، كالعيدان، والطنابير، وغير ذلك.

ومن أقسام الانفعالية، الغناء، والنياحة، والمراثي، 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 اللذيذة أو المؤذية ومنها: محبة الإنسان للراحة تعقب التعب، إذ لا يحس بالتعب في أوقات الشغل، وأن الترّنات قد تفعل ذلك في بعض الحيوانات [234و] الأخرى، مثل ما يعرض للجمال العربية عند الحداء.

فحديث الألحان عن تلك الفطر التي طلبت تارة: الراحة واللذة وإن لا تحس¹²⁶ بالتعب أو بزمانه، وتارة: للأحوال والانفعالات، وتبعيدها، أو إزالتها والسلو عنها، أو تنقيصها، وتارة: مصوّة الأقاويل في التخيل والتفهم، وكانت هذه الترّنات والتلحينات والتنغيمات تنمو عند كل صنف من الناس قليلاً قليلاً، وفي زمان بعد زمان، وفي قوم بعد قوم، حتى تزايدت، واتفق في خلال ذلك [لكل] قوم إن كانت [لهم في قطرهم] ترّنات في كل واحدة من هذه المقصودات الثلاثة لم يأت مثلها لغيرهم، فداوموا عليها حتى شهروا بها، فحذى حذوهم في مثل تلك الألحان.

ولما كانت هذه الألحان إذا حوكت بنغم آخر مسموعة من سائر الأجسام وساوقتها صارت أغزر وأضخم وأبهى وألذ مسموعاً، وأخرى أن تكون محفوظة الترتيب والنظام: أخذوا مع ذلك يطلبون أمثالها، والمتساوقات لها في المسموع في سائر الأجسام التي [تخرج] النغم.

فنظروا إلى مكان يخرج النغمة من النغم التي تخيلوها في الألحان المعلومة المحفوظة عندهم، فعرفوا أمكنتها، وحصلوها، وعملوا عليها.

ثم لم يزالوا بطباعهم يتحرون من الأجسام – طبيعية كانت أم صناعية – ما يعطيهم تلك النغم أكمل، فكل ما اهتموا [إليه] الواحد، ثم أحسّ فيه بعد ذلك نجل تحروه أنفسهم أو غيرهم – ممن نشأوا بعدهم – إزالة

¹²⁶ لا يحسن Қўлэзмада

ذلك الخلل، إلى أن حدث العود، وسائر هذه الآلات، وكملت صناعة الموسيقى العملية، واستقرّ أمر الألحان، فتن من ذلك : أن تلك الألحان والنغم طبيعية للإنسان، وأنها غير طبيعية، وأعنى أنها غير ملائمة، وكذلك فى الآلات.

وتبين من ذلك الأتم فالأتم، والأنقص فالأنقص، ومن الملائمات ما هو أشد ملائمة، ومنه ما هو أقل، إلى أن ينتهى فى الطرف إلى ما ليس ملائما أصلا، فصارت الملائمات التامة بمنزلة الأغذية الطبيعية، وما هو دون ذلك بمنزلة ما يتفكه به، وذلك من الألحان والآلات جميعا.

وما ليس هو طبيعيا أصلا فهو: مثل أوصات الهائلة والحادة، التى ليس فى قوة الإنسان احتمالها، والآلات التى أعدت لها، وهذه أيضا تستعمل فى أشياء من الأمور الإنسانية.

أما بعضها فهى: بمنزلة الأدوية، وتستعمل فى [الأمور] الإنسانية فى المواضع التى نسبتها منها كنسبة أمكنة الأدوية من الأبدان.

وبعضها: بمنزلة السموم، تستعمل فى مثل ما تستعمل فيه السموم، مثل: المهلكة [234ظ] والمصممة¹²⁷، وآلاتها التى تستعمل فى الحروب، ومثل الجلالج التى كان [قد] أمر بعض ملوك مصر¹²⁸ – فيما خلا من الزمان – أن تعمل، ومثل الآلات التى استعملت فيما خلا لملوك رومية، ومثل المصوتين¹²⁹ التى ذكروا: أن ملوك الفرس كانوا يستعملونها عند حروبهم.

وبعض هذه هو غير ملائم، فإذا خلط بغيره منه الشئ اليسير صار ملائما، وعلى هذه الجهة حدثت صناعة¹³⁰ الموسيقى العملية، وهى التى حدناها فيما قبل.

ولما نُظر بعد ذلك فى بعض الآلات فوجد فيها تأت لا تكون منها نغم وتآليف وتلحينات على غير هذا النحو الذى يمكن وجوده فى التصويتات الإنسانية، وكانت تعطى – من بين تلك الأشياء التى تعطىها نغم الحلو – اللذة وأقوى المسموع فقط، وكانت أيضا طبيعية إذا كانت تعطى خيرا مما تعطيه تلك: لم يروا أن يتركوها ويبطلوها، فألفوها على النحو الذى أمكن فيها – وإن لم يكن مثلها فى ألحان الحلو – فحدثت منها الألحان التى من الآلات ولا تساق بها الحلو، مثل كثير من الراوشين، والخراسانية، والفارسية، والقديمة، واستعملت على سبيل التكاثر والإردافات والمظاهرات فى الأحوال التى تستعمل فيها الألحان الإنسانية، فهى كذلك – لجهة من الجهات – تابعة للأحوال الإنسانية.

وهاك أيضا صناعات أخر تضاف إلى التى ذكرناها، منها: صناعة ضرب الدفوف والطبول والصنوج، وصناعة التصفيق، وصناعة الرقص، وصناعة الزفن، فإن هذه كلها تابعة لذلك الأمر، وإنها كلها تمّ بها تلك، وتنحو نحوها، وهى تنقص عنها نقصانا كثيرا، وينتقص أيضا بعضها عن بعض، لكن انتقاصاتها على ترتيب.

¹²⁷ المصممة Қўлэзмада

¹²⁸ فيصر Қўлэзмада

¹²⁹ المصوتين Қўلэзмада

¹³⁰ صنائع Қўлэзмада

فأنقصها: صناعة الزفن، فان تحريك الأكتاف والجوابج والرءوس وما جانسها من الأعضاء، إنما بها الحركة فقط، تتقدم كل قرع وكل نقر، لأن القرع والنقر والصدم والمصاكة على نهايات الحركات، فكأن هذه إنما قصدتها أن تتحرك وأن تقرع، فيكون منها نغم.

غير أن مقدار ما بلغ بها أن تتحرك – وتناهت الحركة – فلم تصادف في نهايتها مقروعا فانقطع [الصوت] أن يتبعها نقرا أو قرعا، وأقيم تناهيها مقام نقر أو قرع، ولما أمكن فيها – مع ذلك – أن يكون ما بين نهاية حركة سابقة وبين مبدأ حركة تاليف زمان مساوٍ لما بين نقرتين: بلغ فيها مع ذلك – تقديرا بزمانها – فصارت تحاكي النقر والإيقاع، وليس فيها إلا – الحركات ونهاياتها – الأزمنة المساوية لأزمنة إيقاعات النغم. [235و]. وأما التصفيق والقص ونقر الدفوف والبراعة وضرب الصنوج، فإنها كلها متساوية، وإنما تزيد على الزفن بالصوت الكائن على نهايات الحركة التي فيها، وينقصها امتداد الصوت، والشبه الذي به يصير الصوت نغمة.

وإما العيدان والطنابير والمعازف والمزامير – وأصنافها – والرباب، فإنها تزيد على هذه بلبث الأصوات التي فيها، وان فيها الحركات [التي] تتقدم النقر والقرع كما في الزفن، وفيها الأصوات كما في التصفيق وما جانسه وتزيد عليها بلبث أصواتها.

غير أن هذه أيضا تنقص عن نغم الحلو، وليس ههنا ما هو أكمل من الحلو، فإنها تجمع كل فصول الأصوات، وسائر ما يؤخذ فيه النغم – من الآلات – ينقص عنها نقصانا كثيرا، فهذه كلها إنما جعلت تكثيرات وتفخيمات وتزيينات¹³¹ ومحاكيات وحافظات لنغم الألحان الإنسانية.

والذي يحاكي الحلو من الآلات ويساوقها أكثر من غيره هو: الرباب، وأصناف المزامير ثم العيدان والمعازف وما جانسها، ثم سائر تلك التي ذكرناها، إلى أن ننهي إلى الزفن، زالزفن هو أنقص شيء حوكيت به الألحان، وبأقل شيء يوجد فيها، وتلك هي الحركة التي تتقدم القرع، فأقيمت نهاية الحركة مقام القرع والتصويت فقط. والعيدان حوكيت بها الحلو في امتداد النغم، وفي تهيزات النغم المحدودة في الحلو.

وأما المزامير والرباب وما جانسها، فإنها تحاكي نغم الحلو بمساوئة أكمل، وقد يوجد فيها من فصول، نغم الحلو، وبعض الأصوات الانفعالية، فتحاكي بها محاكاة، أما على التمام فليس مثل ما في الرباب، والسرنايات وما جانسها.

ترتيبات Қўлэзмада¹³¹

[V - الآلات الموسيقية]

وأما الآلات المستعملة فى الموسيقى، وهى التى تحاكى مواقع النغمات فيها مواقع النغمات فى الحلق، فأحدث وأوجدت معينات للحلق، ومزينات ومفخمات لها، ومسددات للخارجة منها، وزائدات فى الاستلذاذ باللحن، ومحاكيات وحافظات لنغم الألحان الإنسانية، فهى على أقسام: منها: ذوات أوتار ودرساتين مشدودة على مواضع النغم، لتنتقل الأصابع عليها فى اتخاذ النغم، كالعود والطنبور.

ومنها: ذوات أوتار بلا درساتين تدل على مواضع النغم، بل إنما الاختلاف بين مواقع النغم المختلفة فيها بطول الوتر وقصره بنفسه، كالصنج والشاهرود، أو بتقصير الوتر وتطويله بأشبه الحاملات والأعمدة، كالعناء وغيرها.

ومنها: ذوات أوتار، يجر عليها كالرباب.

ومنها: آلات لا أوتار لها، فمن ذلك منفوخ فيه متلقماً كالناى [235ظ]، ومنفوخ فيه من تقب كالبراعة، ومنفوخ فيه بألة صناعية كمزمار الجراب، وقد ركب المنفوخ فيه تركيبات فيحدث الصوت مثل الآلة المعروفة بأر غنن، وغيرها.

ومنها آلات تطرق بالمطارق كالصنج الصينى.

ومنها آلات أعدت لاتخاذ نقرات النغم، وعدد نقرات الإيقاع، وإظهار المقاطع من دون محاكاة مواقع النغم المختلفة، وذلك كالدفوف، والطبول، والإيقاع بالقضيب، والتصفيق باليد، وهذه فلأن تكون محاكاة [لزم النغم] محاكاة أنقص من الأولى.

ومن المحاكيات للإيقاع: الزفن، والرقص، والدستبند، وهذه فلأن تكون محاكاة لحركة الإيقاع المجردة عن القرع، أولى من أن تكون محاكاة للإيقاع، فهى أنقص من آلات الإيقاع.

ومن هذه الآلات: ما يصوت بقرع تفرع به الآلة، فيأتى الصوت والنغم فيها متقطعا على حسب تقطيع القرعات، مثل العود، والصنج، وما أشبههما.

ومنها: ما لا يكون الصوت فيها كذلك، بل يأتى الصوت منها ممتداً متصلاً، مثل الناي، والسرني، والرباب، وهذا الصنف أشد محاكاة للحلق من الصنف الذى يأتى الصوت فيه متقطعاً، والحدائق يجتهدون - لخفة أيديهم، وبأصناف ما يستعملونه من الترديدات وغيرها - أن يجعلوها كالمتمصلة الصوت، الممتدة النغم، وبذلك يفضلون على المتخلفين فى الصناعة.

والمشهور المتداول المقدم عند الجمهور من هذه الآلات هو: العود، فيجب أن نتكلم على أحواله ونسب درساتينه، إذ كان معرفة ذلك من تمام علم الموسيقى الذى هو معرفة تأليف اللحن، ومع ذلك فإنه يكون مثالا لكثير مما تقدم القول فيه من ذكر النغم، وعددها، ومناسباتها، وينتفع بمعرفة تحصيل العلم بتلك، فنقول:

[١ - تسوية العود]

إن العود قسم [طول الوتر ما بين المشط والأنف على الربع من جهة الملاوى وشد عليه¹³² الدستان الأسفل، وهو الدستان المنسوب إلى الخنصر، فيكون بين مطلقة وبين خنصره: الذى بالأربعة، ثم قسم طوله أيضا وأخذ تسع الطول إلى الأنف] وشد عليه دستان السبابة، فيكون بين مطلقة وسبابة: الطنيني، ثم قسم ما بين السبابة إلى المشط على طنيني آخر، وشد عليه دستان البنصر، فحصل من مطلقه إلى سبابته: طنيني، ومن سبابته إلى بنصره: طنيني آخر، وحصل بين بنصره وخنصر: البقية.

وأیضا قسم ما بين الخنصر والمشط بثمانية أقسام، وزید واحد منها على الخنصر، وشد عليه دستان الوسطى القديمة الفارسية.

ثم شد المتأخرون للوسطى دستانا آخر فى قريب من الوسط بين السبابة والخنصر. ومنهم من ينزله قليلا ومنهم من يصعده قليلا، فيخرج من ذلك أجناس مختلفة، ونسبته: أن تكون السبابة من هذه الوسطى على نسبة [236و] الزائد جزءاً من اثني عشر، والوسطى من الخنصر على نسبة الزائد جزءاً من أحد عشر [تقريباً].

ثم إنهم شدوا فوق السبابة دستانا آخر على الطنيني من هذه الوسطى يكون كالجنب له، لتؤخذ أسجابه¹³³ من الوتر الثالث.

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

والتسوية المشهورة [للعود]: أن يجعلوا نغمة مطلق كل وتر سافل مساوية لخنصر الوتر الذى فوقه، حتى يقوم بدل ثلاثة أرباعه، إلى أن يتم الذى بالكل مرتين.

وقد كان يشد عليه وتر خامس ليخرج من سبابته وبنصره طنينيان، لتتمة الذى بالكل مرتين، فهجر ذلك، وصاروا إذا احتاجوا إلى إيجاد هاتين النغمتين – أعنى سبابة الوتر الخامس وبنصره – نزلوا تحت خنصر الزير بأصبعين¹³⁴، بمقدار ما يفعل طنينيا ثم طنينيا، فيكون تحت خنصر الزير بالقوة نغمتان لتتمة الذى بالكل مرتين.

وقد يعرض من تركيب الدساتين على هذه النسبة المذكورة، أن لا يتجاوب¹³⁵ المعلوم والمصنوع، بسبب يعرض فى الآلة، والأوتار، فيعدل ذلك إلى ضرب آخر من مثله فى شد الدساتين، وتسوية العود.

¹³² Қўләзмада шд дае кейин “қўшимча бор” маъносидаги ишора қўйилган, аммо қўшимча сатр устида ҳам, хошияда ҳам йўк. Матнинг бу жойи Ибн Синонинг “Шифо” сидаги гаплари билан тўлдирилди.

¹³³ Қўләзмада الحاجة لتوحيد

¹³⁴ Қўләзмада يا لا صابع устига “қўшимча бор” маъносидаги ишора қўйилган, аммо қўшимча сатр устида ҳам, хошияда ҳам йўк. Матнинг бу жойи بأصبعين (бармоқлар билан) шаклида берилди.

¹³⁵ Қўләзмада لا يتجاوز

[أما الذى فى وضع الآلة: فلأن المشط إذا كان مرتفعا - أو الأنف - حتى صار ذلك سببا لتباعد وضع الوتر عن وجه الآلة، فإذا قبض الوتر إلى شد الدستان حتى يلتصق بوجه الآلة، احتاج ضرورة إلى أن يتمدد، والسبب فى ذلك : أنه قد كان قبل خطأ مستقيما واحدا، والآن يزيد أن يصير خطين يحيطان بالخط الأول لو ثبت بمثلث، وكل ضلعين مجموعين من المثلث أطول من الثالث، ولن يطول الوتر إلا بفضل تمدد، والتمدد يغير الطبقة إلى الحدة.

وأما السبب الذى فى الوتر: فهو أن الوتر ربما اختلفت أجزاءه الغلط والدقة، واللين والصلابة، فلم تكن نسبة أجزائه واحدة، ولن يؤدي النغم على نسبتها، وهذا سبب غريب من جملة الآفات، وليس من جملة الأمور الضرورية.¹³⁶

فمن أراد أن يسوى الدساتين تسوية [إذا ركبها على الآلة] تسالم المعلوم. والمصنوع، فإما: أن يكون حاذقا بالسمع فيدله السمع على مشاد الدساتين، وإما: أن لا يكون حاذقا فى ذلك بل يكون محتاجا إلى الحيلة. فإن كان كذلك، فحيلته أن يعلق على العود ثلاثة أوتار من جنس واحد، متساوية الغلط، ويحزق إحدى هذه الأوتار حزقا لطيفا مقدار ما يسمع من نقر صوت، ويجعله أرخى ما يكون لسمع صوته أثقل ما يكون بعد وضوح، ثم يسوى [الوتر] الثالث تسوية حاذقة حتى يحصل منها نغمة هى صيحة النغمة الأولى، ثم يجعل حاملة لطيفة حسنة التقطيع، ليس ارتفاعها ارتفاعا يشيل الوتر إلى فوق إشالة مؤثرة تحدث فيه تمديدا، بل لا يزال يحرك الحاملة إلى جانب الملاوى، حتى يسمع من أحد الوترين - الأولين من الجزء الذى عند الملاوى - صيحة الوتر الثالث، فحيث وجدها شد عليها دستان الخنصر.

ثم يسوى الأوتار الثلاثة على التسوية المشهورة، بحيث يكون كل مطلق مساويا لخنصر الذى فوقه. ثم يطلب صيحة الوتر الأعلى عند الأنف من الوتر [الأعلى]، فحيث وجده شد عليه دستان السبابة. ثم يقبض على سبابه الأعلى، ويطلب صيحته فى الأسفل، فحيث حصل شد دستان البنصر. ثم يضع إصبعه على خنصر الأسفل، ويطلب اسجابه من الوتر الأعلى، فحيث حصل شد عليه دستان وسطى الفرس.

ثم يشد دستانا بالقرب من وسط ما بين السبابة والخنصر، يكون دستان وسطى زلزل. ويضع عليه الإصبع من أسفل، ويطلب اسجابه من الأعلى، فحيث وقع فهناك دستان مجنبه. ثم يطلب كذلك اسجابه من وسطى الفرس، وينزل عنها بقريب من ربع ما بينها المجنب المشدود أولا، ويشد عليه رأس الدساتين.

وأما الجماعات فتكاد تكون بلا نهاية، والمستكملات منها فى زماننا فهى محدودة، معروفة بأسمائها عند الملحنين فى هذا الوقت.

¹³⁶ - جوامع العلم الموسيقى ابن سونينج عزانلاري ابن زايلا ماسالالاريداغي ابن موسيكا اسبوبلاري وا دني سولاش ماسالالاريداغي ابن سونينج "موسيكا علمي تۇپلامى" اسارينينج اولتينچي ماقولاسينينج موسيكا اسبوبلاريجا تغيشلي ايكينچي فاسلي بيلان ديارلي بير خيل. شۇ سابلاي ابن زايلا كۆلەزما كيتوبيداغي توشۇنارسيز، چالقاش وا نويس بۇلاچقا مازكور ماززۇغا تغيشلي ابن سونينج كۆرساتيلغان غاغلاري بيلان الماشتيريلدي.

[ب - الناي]

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

وأما السبعة الثقوب التى فى صف واحد، فإن أقصاها [236ظ] وأبعدها من الفم هو: السابع من رأسه، فهو مطلق المثنى، والسادس: سبابته، والخامس: بنصره، والرابع: خنصره – الذى هو مطلق الزير – والثالث: سبابة الزير، والثانى: بنصر الزير، والأول: خنصر الزير.

والثقب القريب من الفم من الثقبين اللذين فى أسفله فهو: مثل نغمة تخرج من الزير أسفل الدساتين. فإن احتاج الزامر إلى نغمة أخرى من نغم العود، ولم يجدها فى الناي، عدل إلى ضعفها الموجودة فيه، فأخذها من الناي بدل تلك النغمة، فنابت عنها وقامت مقامها، إلا فى نغمة لا يوجد لها ضعف فى الناي، فيحتال فى النفخ، وشدته وضعفه، ويرفع الإصبع عن الثقب الذى يقارب تلك النغمة إلى حد يخرج منه تلك النغمة التى يحتاج إليها، وتؤخذ سائر النغم بهذه الحيلة، وهذا التدبير. التدبير تم الكتاب روز چهارشنبه فى غرة شهر جمادى الأولى سنة 1073 وتم مقابلته بالأصل 25 المحرم¹³⁷ سنة 1074 در بلدة كشمير دليزر

¹³⁷Кўлэзмада الاولى حميد ва محرم булардан ташқари, яна юклама, боғловчи, олд қўшимча, нисбий оломошларни ишлатишда ва грамматик мослашувда ҳам баъзи майда хатолар бор. Улар муҳим бўлмаганлиги сабабли санаб ўтмадик.

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

(IV – Муסיқа яратиш илми)

(А - 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 товушлари 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 товушлари 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 басталаш, тузиш санъати. Уларнинг ҳар иккиси – с.ина‘ату - л-мўсиқа-л-‘амалия **صناعة الموسيقى العملية** – амалий муסיқа санъати, деб аталди. Аммо эшитувчилар ҳиссига таъсир этмай, нағмалар ҳолатлари, ийқолар ва муסיқа басталашнинг назарий жиҳатдан ўрганишимиз - Сина‘ату- л-мўсиқа-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

¹³⁸Абу منصور الحسين بن زيلة. كتاب الكافي في الموسيقى. الكتاب المخطوط. المتحف البريطاني بلندن مجلد برقم 2361. OR. في المجلد من الورقة 232 و الى 236 ظ

комилини ёки ноқисини оламиз. 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 оламиз. Бунда мазкур ийқодаги тўлдириб турган нақралар тугагач, такрорлаш, чўзилиб туриш йўли билан ўшанга ўхшаш (ийқо) га кўчиш мумкин бўлсин. Яратиладиган куйда бир неча такрёр **تكرير** – такрорланиш - чўзилиб туриш, унинг бир неча нағмаларида пастдан юқорига [232 б] ва юқоридан пастга қараб бир қанча 'интиқал **انتقال** – кўчишни ишлатганимиздан сўнг, шуларнинг барчасига эришилгач, шу тариқа куй яратган бўламиз.

Агар шеър **شِعْر** ёки ўзга шеърий жумла **كلام منظوم** куйга солинишига истақ бўлса, куй бўлаклари байт ёки куйга солинадиган мазкур жумла бўлақларига, ийқоларнинг ҳар бир даври байт **بَيْت** ёки жумла бўлагига шундай тақсимланадики, 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** - чўққи 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 **التحركات** - ҳаракатлантириш, тар'идат **الترعيدات** - тремоло, таркйбат **التركيبات** - мусиқий бирикмалар, т.ай-накра яшириш **الطي**, тад. 'иф **التضعيف** - иккилантириш ва бундан ташқари, биз

баъзиларини эслайдиган нарсаларни кўллаш ва кўлламаслик билан ўзаро фарқланадилар.

Жинсларнинг афзали т.аниний (диатоник), сўнг мулавван – рангдор (хроматик) ва ниҳоят таълифий (энгармоник)лардир.

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

Форслар ва бошқа (халқ) лар басталаган нарсаларга ва уларда бор машхур дoston ва куйларга қараганда нағмалар таркибидаги баъзи кўчишлар саховатни **السَّخَاء**, бошқалари шижоатни **الشَّجَاعَة**, яна баъзиси ҳамият **الْحَمِيَة** 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 берувчи, зўравонлик ва ғазаб қувватлари ва уларнинг ҳамжинсларини ҳаракатга келтиручи – сақил **الثَّقِيل** - оғир ҳамда эҳтирос қуввати ва шу каби хисларни уйғотувчи хафиф **الخفيف** - енгил ийқолар кабилардир.

Ийқолар жиҳатидан энг афзал куй шундай куйки, у ўзида зарур ийқони бир вазнда етук низом билан ушлаб туради ва нағмаларнинг худди ўзгинаси ёки яширингани **الطي** 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 **خارج** дейилади.

’Ат-тамзйж **التمزيج** – аралаштирув - торнинг бир нағмаси ёки ҳалқумнинг бир ҳолатида чиқаётган нағманинг унга муносиб бошқа тор нағмаси билан ёки ҳалқумнинг бошқа бир ҳолатида чиқадиган нағма билан биргаликда аралашиб келишидир. Мазкур икки нағма бирга олинганда, икки содда нағма эмас, бошқа бир нағма эшитилади. Икки нағманинг кўшилиб, аралашиб кетиши натижасида ҳосил бўлган бу нағма ёқимлидир. Бироқ 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 бўғин 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 жихатидан тартибланмаган кўп нақраларни титраб келиши. Бу нарса куйдаги лаззат ва ёқимлилиқни зиёда қилади, аммо у ҳам муайян жойлардагина ишлатилади.

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

Мусиқа шаклларида бири 'Ар-равийш **الراوي** бўлиб, у ашула ва сўзларсиз, мусиқа асбоблари ва халқумда ижро этиладиган (чолғу) мусиқадир. Унда бўлакма - бўлак тақсимланган ашула ёки сўзлар йўқ.

Мусиқанинг яна бир бошқа шакли - 'Ад-дастанат **الداستانات** - дostonлардир. Булар Исфаҳоний номи билан танилган Хуросон дostonлари каби бўлакма-бўлак тақсимланган сўз ва ашулалар билан келувчи асарлардир. Бу икки хил (мусиқа) турини ишлатувчилари орасида уларнинг ҳар бирининг маълум номлари бор. Масалан, биринчи турга (чолғу мусиқага) куйидагилар киради: 'Ар-равийш **الراوي** таркибига кирган асарларнинг номлари: Юрманк **يورمنك**, Равих. Комикор **كامكار**, Варданс **وردنس**, Фейрузкарно Қавса **فيروزكرنا قوسه** ва бошқалар. Иккинчи шаклга (айтим мусиқасига) мансублари: Арахсин **أراخسين**, Мурдат хўф **مردات هوف**, Наме Афранк **نام أفرنك**, Хурўсал **خروسال**, Афрмўруд **أفرمورود** ва бошқалар. Бу тур жумласига 'Ат-т.ара'иқ **الطرائق** - Йўллар ҳам киради. У турли-туман тиллардаги ҳар-хил шеърый вазнларга нисбатан қўлланиладиган (ашула)

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

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

(Б– Муסיқа турлари)

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

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

Муסיқа (куйидаги турларга бўлинади):

’Алх.ан малазза **[الغان ملذة]** - лаззатбахш муסיқа;

’Алх.ан мухаййила **[الغان مخيلة]** - хаёлий муסיқа;

’Алх.ан инфи’алия **[الغان إنفعالية]** - ҳаяжонлантирувчи муסיқа .

Инсон учун табиий бўлган мусиқа булардан шундай бирики, у ҳамма вақт барчани ёки кўпинча кўпчиликини таъсирлантиради. Лаззатбахш мусикадан дам олиш [الرَّاحَة] ва унинг тўлақонли бўлиши учун фойдаланилади. Ҳаяжонлантирувчи мусиқа муайян ҳаяжон [إِنْفِعَالٌ] таъсирида ҳаракат қилдириш ёки шу ҳаяжон натижаси бўлғуси кайфиятга [أَخْلَاقٌ] эришиш учун қўлланилади.

Хаёлий мусиқа шеърга солинган сўзлар [أَقَاوِيلٌ شِعْرِيَّةٌ] билан шеърнинг нафини ошириш учун ишлатилади. Биринчи тур мусикаси (лаззатбахш мусиқа) ҳаяжонлантирувчи (мусиқа) га нафи бор, иккаласи биргаликда эса хаёлий мусиқа учун фойдали, чунки кўпинча хаёлот ва ақлни 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 мусиқа бўлади. Комил мусиқа, ҳақиқатан, инсон овози билан бордир. Лекин чолғулардан ҳам комил мусиканинг бўлаклари эшитилиши мумкин.

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

Ҳаяжонлантирувчи мусиқага ушбулар киради: 'Ал-ғина' الغناء - жўшқин лирик ашулалар, 'ан-нийах.а' النياحة - йиғи; айтиб йиғлаш, 'ал-марасий' (марсийа) [المراثي] المرثية - марсия кўшиқлари, 'ал-қира'ат би-л-'алх.ан' القرانة - оҳанг билан ўқиш, 'ал-х.ида' الحدااء - туякашлар кўшиғи ва бошқалар.

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

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

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

Бу тараннумат **ترنمات** - содда қўшиқлар, талх.инат **تلحينات** - содда куйлар, т.анғимат **تنغمات** - хиргойилар, одамларнинг турли тоифалари орасида, 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 мусика турли-туман жисмлардан эшитилувчи баъзи нағмалар билан ифода этилса, тўлиқ, салобатли, чиройли ва ёқимли эшитилмоғи учун энг аввал бу нағмалар маълум тартиб ва низомни сақлаши керак. Шу мақсадда ўхшашларини ахтара бошладилар. Ўз мусикаларида истифода 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 мусика асбоблари яратилишига олиб келди, амалий мусика санъати етилди, мусика масаласи қарор топди. Қандай мусика ва нағмалар инсон учун табиий, қандайлари нотабиий, яъни номуносиб эканлиги маълум бўлди. Шунингдек, мусика асбобларига ҳам (тегишли бу

гап). (Нағмаларнинг) етукларидан етуклари, ноқисларидан ноқислари, ёқимлилиқда ортиқ ва камлари шу даражада аниқландики, то асли ёқимли бўлмаганларигача етиб борилди ва натижада ёқимлилиқда етук 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** - кўрқинчли ва **حاد** – баланд товушлар. Булар ҳам инсоният турмушида, қаерлардадир ишлатилади.

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

Баъзиси захар ўрнига ўтади, ҳалокат ва қулоқнинг том [234 б] битишига олиб келувчилари захар ишлатиладиган жойларда ишлатилади. Бундай асбоблар урушларда кўлланилган. Миср маликларининг амри билан занглар - жомлар ишлатилган, Рим императорлари дағал товуш чиқарувчи асбоблар кўллаганлар. Таъкидланишича, 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 тарк этмоқни, ундан воз кечмоқни раво кўрмадилар ва имкон бўлган йўл билан уни тузавердилар, чунки бу каби нарса ҳалқум мусиқасида йўқ. Натижада Ра́вишӣн **الراوشين**, Хура́санӣя **لخراسانية**, Фарсия **الفارسية** ва Қадима **القديمه** каби ҳалқумнинг жўрлигисиз, чолғу асбобларида ижро этиладиган мусиқа пайдо бўлди. У Ал-алх́ану-л-инс́анӣя **الألحان الإنسانية** - айтим мусиқаси ишлатиладиган ҳолларда

таксир **التكثير** - бойитиш, **الإردافات** - жўрнавоз, **المظاهرات** - музаҳарат
ёрдан сифатида қўлланилади ва у, демак айтим мусиқаси жиҳатларидан
биридир.

Биз зикр этганларга қўшимча бошқа санъатлар ҳам бор. Булар - дуфўф
دفوف - **دف** доиралар, т.убўл **طبول** - **طبل** - ноғоралар, с.анж **صنوج** - **صنج** -
чанглар чалиш санъати, тасфиқ **تصفيق** - қарсак санъати, рақс. **رقص** санъати, зафн **زفن**
санъати. Буларнинг ҳаммаси унга (мусиқага) тегишли. Улар мусиқани
тўлдиради, унга эргашади, аммо ундан анча ожиздирлар, бир-бирларига
нисбатан ҳам ортиқ ё нуқсонли бўладилар, лекин бу нуқсонлари маълум
тартибда. Улар ичида энг нуқиси с.ина‘ату-з-зафн **صناعة الزفن** - зафн санъати.
У елка, қош, бош ва тананинг шунга ўхшаш аъзоларини ҳаракатлантириш-
ўйнатишдир. Ҳақиқатан, у фақат ҳаракатдан иборат. Ҳаракат ҳар қар ва ҳар
нақр олдидан бўлади. Ҳақиқатан, қар **قرع**, нақр **نقر**, с.адм **صدم** ва мус.акка
مصاكة (турли ийқоий 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] Қарсак, рақс, доиралар чертиш, йара‘а - **أليراعة** рақс тури ва чанглар
чалишга келсак, уларнинг барчаси тенг (санъатдир). Улар ҳаракат
охирларидаги бор товуш билан зафндан ортиқдирлар, аммо уларда товуш
чўзилиши етишмайди. Ўхшашлик товушнинг нағмага айланишида.

Удлар **عود** - **عيدان**, т.анбурлар **طنبور** - **طنابير**, ми‘зафа **معازف** - арфалар,
мизмар **مزامير** - **مزمار** - пуфлама асбоблар ҳамда уларнинг турлари ва рабаб **رباب**

- камончали асбоб чўзилиб турувчи товушлари биран ажралиб турадилар. Уларда ҳам зафндаги каби ҳаракатлар нақр **النقر** ва қар' **القرع** лар (усул зарблари) дан олдиндир. Уларнинг товушлари тасфиқ - қарсак ва унинг ҳамжинсларидагига ўхшаш, лекин чўзилиши билан фарқланади. Бирок буларнинг ҳаммаси ҳам ҳалқум нағмалари даражасига ета олмайди. Агар мусика асбобларидан чиқадиган товушларнинг ҳамма турлари, улардан олинадиган нағмаларнинг барчаси тўпланганда ҳам, улар унга (ҳалқум нағмаларига) караганда анча ожиздир. Уларнинг ҳаммаси, хақиқатан, инсон (инсон овози билан ижро этиладиган) мусикаси нағмаларининг бойитувчилари, улуғловчилари, безаклари, тақлидчилари ва сақловчиларидир.

Ҳалқум (инсон овози) га, бошқаларга нисбатан кўпроқ тақлид қила оладиган, эргаша оладиган мусика асбоблари рабоб - камончали асбоб, мизмар - пуфлама асбоблар, удлар, ми'зафа - арфа ва унинг ҳамжинслари, сўнгра биз эслаган бошқа асбоблар ва охирида зафндир. Зафн мусикани ифода этишда энг ноқис бир кўриниш, унда жуда кам нарса бор, у ҳам бўлса, қар' (ийқоий зарб) дан олдин келадиган ҳаракат, яъни ҳаракатнинг ниҳоясида қар' 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 чолғулар. Уларда товуш бўғинлари, ҳалқум нағмалари, ҳаяжонли овозларнинг баъзилари бор бўлиши мумкин, шулар воситасида тақлид этилади. Аммо (инсон овозига тақлиднинг) тўлиқлигида рабоб - камончали асбоб ва сурнайларга етадигани йўқ.

(V– Мусика асбоблари)

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

берувчи, ташки кўллаб-қувватловчи, ёқимлиликни орттирувчи, айтим (ҳалқум) мусиқаси нағмаларининг тақлидчиси ва сақлагувчиси бўлади. Улар гуруҳларга ажралади:

Торли, бармоқлар керакли нағмаларни олишида 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 **صنج** с.анж - чанг ва **شاهرود** шаҳруд кабилар ёки эшак - **حامل** ва харрақлар **أعمدة - عمود** воситасида торни қискартириш ё узайтириш орқали нағмалари белгиланувчи **عناء** 'анқа' - анқо кабилар гуруҳи.

Рабоб каби торли-камончалилар гуруҳи.

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

Болғачалар билан уриб чалинадиган **ас.-с.анжу-с.-с.ийний** **الصنج الصيني** хитойча чанг каби асбоблар.

Нағмалар ва ийқолар нақралари сонини санаб, турли нағмаларнинг ўзини акс эттирмай туриб усулларини англатувчи асбоблар жумласига **дуф** **دوف** **أيقاع** **الإيقاع** **доиралар**, **дф** - **دوف** - доиралар, **тубул** **طبول** - **тил** - **طبل** - ноғоралар, **'ал-ийқа** ' би **'ал-қад** **يب** **الإيقاع** таёқча билан усул бериш ва **'ат-тас** **فيق** би-л-йад **қўл** **التصفيق باليد** қарсақ киради, чунки улар нағмалар вақтини ифода этиб келади.

Ийқога тақлид этиб келувчилар: зафн **زفن**, рақс **رقص** ва дастбанд **دستبند**. Зарб билан ифода этилувчи ийқонинг илк ҳаракатининг тақлидчилари шулардир. Лекин улар ийқоий (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 ўхшашлар 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 берувчилар гуруҳидан кучлироқ тақлид қилади. Уста чолғучилар қўлларининг эпчиллигини тамом ишга солиб, товушни муттасил, нағмани чўзиқ кўрсатмоқ учун тар'ид (тремоло) лар ва ўзга (безакларни) қўллай билдилар ва шу билан бу санъатнинг қоқоқ вакилларида афзал турадилар.

Омма орасида кенг қўлланилиб келинаётган мусиқа асбоби – уд. Унинг сифатлари ва пардаларининг нисбатлари 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 илмни эгаллашда манфаати тегади ва биз деймиз:

(А - Уднинг созланиши)

Уд торининг харрак ва шайтон харрак оралиғи бўлган қисмининг, кулоқ 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 мутлақи ва саббабаси оралиғида ҳам т.аниний, саббаба ва бинс.ири орасида яна бир т.аниний, бинс.ир 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 **الوسطى القديمة الفارسية** - қадимий форсий ўрта бармоқ пардаси ўрнатилади. Яқин ўтмиш кишилари ўрта бармоқ 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 ортик [236 а.] нисбатда (13:12), вуст.анинг хинс.ирга нисбати тахминан 11 дан бир бўлак ортик нисбатда (12:11) бўлади. Шу 'ал-вуст.а билан яна бир парда орасида т.аниний бўлишлиги учун саббаба юқорисига бошқа парда ўрнатдилар ва бу парда саббабага мужаннаб **المجنب** - қўшни (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** - қўшни (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 **الوسطى الزلزالية الحديثة** эди.

Уднинг «Машҳур созланиш»и: улар (муסיқачилар) ҳар бир пастки торнинг мутлақ (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 بالكل مرتين** - иккиланган октавани ҳосил бўлишига олиб келади. Илгари унга (удга) бешинчи тор ҳам ўрнатирилган эди. Мақсад, унинг саббабаси ва бинс.иридан 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 миқдорида пастга тушира бошладилар ва 'ал-лазий би-л-кул марратайн - иккиланган октавани тўлдириш учун керак икки нағма аз-зир би-л-қувва **الزير بالقوة** - ўзгартирилган зирнинг хинс.ири пастда топилди. Мазкур нисбатда пардаларни ўрнатиш ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан муносиб бўлмаслиги ҳам мумкин. Бунинг сабаби муסיқа асбоби ва

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

Муסיқа асбоби ҳолатига боғлиқ сабабга келсак, агар харрак ёки шайтон харрак чолғу юзидан торгача бўлган оралиқ масофанинг ортик узоқлашиб 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 **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 - 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 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 созланадики, унда ҳосил этилган нағма биринчи нағманинг с.айх.а **الصيحة** си - бир октава баланди (чўққиси) бўлади. Ажойиб харрак чиройли бўлақдан ясаиб, унинг баландлиги торни тепага кўтариб чўзиб юбориш даражасида юқори 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 «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 бинс.ир пардаси ўрнатилади. Сўнгра энг пастки торнинг хинс.ири бармоқ билан босилиб энг тепа торда унинг 'исжаҳ. *إسجاح* и - бир октава пасти (асос) ахтарилади ва топилганда у ерга вуст.á-л-фурс *وسطى الفرس* пардаси ўрнатилади. Саббаба ва хинс.ир оралиғининг ўртасига яқин жойга бир парда ўрнатилади ва у вуст.á Залзал *وسطى زلزل* 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 *المجنب* - қўшни пардаси ўрнатилади. Вуст.á ал-фурс исжаҳи ахтарилади, бунинг учун у билан аввал ўрнатилган мужаннаб орасида, ундан тахминан чоракка пастга тушилади ва у ерга ра'су-д-дасатин - бош парда *رأس الدساتين* ўрнатилади. Жамларга келсак, улар деярли бениҳоя бўлиши мумкин, лекин уларнинг ичида етуклари бизнинг давримизда чегараланган бўлиб, ҳозирги вақтда уларнинг номлари бастакорлар орасида маълумдир.

(Б – Най)

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

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

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

Аммо найчи уд созида бўлиб, найда эса мавжуд бўлмаган бошқа нағмаларга мухтож ва у бу камчиликни қуйидагича 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 каттиқ ё секин пуфланади, бармоқ керак нағма чиқадиган даражада тешикчадан кўтарилади. Қолган барча нағмаларга ҳам шу устомонлик ва шу чоралар билан эришилади.

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

**Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар калитлари” асарининг
“Муסיқа ҳақида” ги боби**

مفاتيح العلوم

لأبي عبد الله خوارزمي¹³⁹

¹³⁹ Liber Mafatih al-Olum. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusof al-Khowarezmi\Ed., indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Batavorum, E.J.BRILL. 1968. P. 235-240. Ҳаволаларсиз.

الباب السابع من المقالة الثانية فى الموسيقى وهو ثلاثة فصول

الفصل الأول فى اسامى آلات هذه الصناعة وما يتبعها
الفصل الثانى فى جوامع الموسيقى المذكورة فى كتب الحكماء
الفصل الثالث فى الايقاعات المستعملة

الفصل الأول فى اسامى الآلات وما يتبعها

الموسيقى معناه تاليف الالحان واللفظة يونانية وسمى المطرب ومؤلف الالحان الموسيقور والموسيقار الأرغانون آلة لليونانيين والروم تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس يضم بعضها الى بعض ويركب على رأس الزق الاوسط زق كبير ثم يركب على هذا الزق انابيب صفر لها ثقب على نسب معلومة يخرج منها اصوات طيبة مطربة مشجبة على ما يريد المستعمل الشلياق آلة ذات اوتار لليونانيين والروم تشبه الجنك واللور هو الصنج باليونانية القيتارة آلة لهم تشبه الطنبور الطنبور الميزانى هو البغدادى الطويل العنق الرباب معروف لاهل فارس وخراسان المعزفة آلة ذات اوتار لاهل العراق المستق آلة للصين تعمل من انابيب مرگبة واسمها بالفارسية بيته مشته الناي المزمار السرنای هو الصقارة وكذلك اليراع شعيرة المزمار راسه الذى يضيق به يوسع الصنج بالفارسية جنك وهو ذو الاوتار قال الخليل الصنج عند العرب هو الذى يكون فى الدفوف يسمع له صوت كالجلجل فاما ذو الاوتار فهو دخيل معرف وقيل ذو الاوتار ائما هو الونج الشهروذ آلة محدثة ابداعها حكيم ابن احوص السغدى ببغداد فى سنة ثلاثمائة للهجرة البربط هو العود والكلمة فارسية وهى يربت اى صدر البط لان صورة تشبه صدر البط وعنقه اوتار العود الاربعة اغلظها البم والذى يليه المثلث بفتح الميم وتخفيف اللام على مثال مطلب والذى يلي المثلث المثنى بفتح الميم وتخفيف النون على تقدير معنى ومغزى والرابع هو الزير وهو ادقا الملاوى التى تلوى بها الاوتار اذا سويت والدساتين هى الرباطات التى توضع الاصابع عليها واحدا دستان والدستان ايضا اسم لكل لحن من الالحان المنسوبة الى باربد واسامى دساتين العود تنسب الى الاصابع التى توضع عليها فاولها دستان السبابة ويشد عند تسع الوتر وقد يشد فوقه دستان ايضا يسمى الزائد ثم يلي دستان السبابة دستان الوسطى وقد يوضع اوضاعا مختلفة فاولها يسمى دستان الوسطى القديمة والثانى يسمى دستان وسطى الفرس والثالث يسمى دستان وسطى زلزل وزلزل هذا اول من شد هذا الدستان واليه تنسب بركة زلزل ببغداد فاما الوسطى القديمة فشدد دستانها على قريب من الربع مما بين دستان السبابة ودستان البنصر ودستان وسطى الفرس على النصف فيما بينهما على التقريب ودستان وسطى زلزل على ثلاثة اربع ما بينهما الى ما يلي البنصر بالتقريب

وقد يقتصر من دساتين هذه الوسيطيات على واحد وربما يجمع بين اثنتين منها ثم يلي دستان الوسطى دستان البنصر ويشدّ على تسع ما بين دستان السبابة وبين المشط ثم يلي دستان البنصر دستان الخنصر ويشدّ على ربع الوتر مشط العود هو الشبيه بالمسطرة التي يشدّ عليها الاوتار من تحت انف العود وهو مجمع الاوتار من فوق الابريق اسم لعنق العود بما فيه من الآلات عينا العود هما النقبتان اللتان على وجهه المضراب هو الذى يضرب به الاوتار الجسّ هو نقر الاوتار بالسبابة والابهام دون المضراب يشبه ذلك بجسّ العرق الحزق هو مدّ الوتر ونقيضه الإرخاء والحطّ نغمة مطلق البمّ عند نغمة سبابة المثنى على التوسية المشهورة هي سجاحها ونغمة سبابة المثنى صياح نغمة مطلق البمّ وكذلك سبابة البمّ سجاح وبنصر المثنى صياح وكذلك كلّ نغمتين على هذا البعد يسمّى الثقيلة منها سجاحا والحدّة صياحا وتتوب احدهما عن الاخرى لاتفاقها ويسمّى السجاح الاسجاح والصياح الصيحة والإضعاف والصحيح السجاح دون الاسجاح.

**Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар калитлари” асарининг
“Муסיқа ҳақида” бобидан таржима¹⁴⁰**

(“Илмлар калитлари” 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 ийқолар ҳақида.

Биринчи фасл

**Муסיқа асбобларининг аталишлари ва улар билан боғлиқ
нарсалар ҳақида**

الموسيقى (мўсиқа) сўзи юнонча бўлиб, унинг маъноси куйларни тузиш демакдир.

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

الأرغانون (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 ҳазин товушлар чиқаради.

الشلياق (Шалйак) - юнонликлар ва римликларнинг торли муסיқа асбоби.
У - чангга ўхшаш.

اللور (лур (лира) юнончасига الصنج (с.анж) дир.

القتارة (қитара (гитара) - танбурга ўхшамаган муסיқа асбоби.

¹⁴⁰ Liber Mafatih al-Olum. Auctore Abu Abdallah Mohammed ibn Ahmad ibn Jusof al-Khowarezmi\Ed., indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Batavorum, E.J.BRILL. 1968. P. 235-240.

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

الرباب (рабаб) Эрон ва Хуросон аҳлида машхур (муסיқа асбоби) дир.

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

المُستَق (муствак) найчалардан ташкил топган хитойча муסיқа асбоби.

Форсчада унинг номи - **بيشه مُشته** (бийше мушта).

الناي (най) - **المزمار** (арабчада мизмар).

السُرناي (сурнай) – **الصقارة** (арабчада с.аффаара).

Шунингдек **اليراع** (йара‘) мизморнинг мундштуки бўлиб, у билан тили тораяди ва кенгаяди.

الصنج (с.анж) форсчада – чанг. Чанг торли муסיқа асбобидир. Халил дейдики, **الصنج** (с.анж) арабларда чирмандалардаги (шиқилдоқлар бўлиб), ундан кўнғирокчаларнинг овози эшитилади. Торли (с.анж) га келсан, у арабларга четдан кирган, торли бўлиб қабул қилинган. У хақиқатда, **الونج** (ванаж) дир.

الشهرود (шахруд (шохруд) - замонавий муסיқа асбоби. Уни 300 – хижрий йили Бағдодда донишманд Ибн Ахвас Суғдий ихтиро этган.

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

الملوي (малави) – (кулок). Торлар келиб унга тортилади ва керагида созланади.

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

دستان السبابية (дастан ас-саббаба) – (кўрсаткич бармоқ пардаси) торнинг тўққиздан бирига боғланади, унинг тепасида “эоид” деб аталмиш парда

ўрнатилади. Саббабадан сўнг **دَسْتَانِ الوُسْطَى** (даст’ан ал-вуст.á) – (ўрта бармоқ пардаси) келади. Унинг ўрнатиладиган жойлари – турлича. Уларнинг биринчиси **دَسْتَانِ الوُسْطَى القَدِيمَة** (даст’ан ал - вуст.á – л - қад’има) – (қадим ўрта бармоқ пардаси), иккинчиси **دَسْتَانِ الوُسْطَى الفَرْسِ** (даст’ан ал-вуст.á – л – фурс) – (фурс ўрта бармоқ пардаси) ва учинчиси **دَسْتَانِ وُسْطَى زَلْزَل** (даст’ан вуст.á Залзал) – (Залзал ўрта бармоқ пардаси). Залзал мазкур пардани биринчи бўлиб белгиллаган шахсдир. Бағдоддаги Залзал ҳавзаси ҳам унинг номи билан аталган. Ал-вуст.á – л – қад’има пардасига келсак, у саббаба ва **الْبِنَصْرِ** (бинс.ир) - (номсиз бармоқ) пардалари оралиғининг тахминан тўртдан бирига ўрнатилади. Ал-вуст.á – л – фурс пардаси эса шу масофанинг тахминан иккидан бирига ўрнатилади. Мазкур оралиқнинг тўртдан учиди, бинс.ир пардаси яқинида вуст.á Залзал пардаси бўлиб, (вуста) пардалари шу билан чегараланиши мумкин. Бу вуст.áлар бир (ҳил) дир, улардан иккитаси бирлашиши ҳам мумкин. Вуст.á пардасидан сўнг **دَسْتَانِ البِنَصْرِ** (даст’ан ал-бинс.ир) – (номсиз бармоқ пардаси) саббаба пардаси билан харрак оралиғининг тўққиздан бирида бўлиб, бинс.ир пардасидан кейин шу оралиқнинг тўртдан бирида **دَسْتَانِ الخِنَصْرِ** (даст’ан ал-хинс.ир) – (жимжилоқ пардаси) дир.

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

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

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

المِضْرَابِ(мид.р’аб) – мизроб билан торлар чалинади.

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

الحَزَق (х.азқ) – торни тортиш ва бўшатиш, яъни الإِرْخَاء (’ирхá’) – заифлаштириш ва الحَط (х.ат.т.) – майинлаштириш.

التسوية المشهورة (ат-тасвияту-л-машхура) - “Машхур созлаш” да очик бамм нағмаси масна саббабасининг سَجَاح (сажа́х.) и - (бир октавага пасайган нағмаси; “асос” (основание) и, масна саббабасининг нағмаси эса очик бамм нағмасининг صِيح (сийáх) 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 - سَجَاح (сажа́х.) - бир октавага пасайган нағма; “асос” (основание), иккинчиси, الحَادَة (х.áда) – “баланд нағма” ва у - бир октавага кўтарилган нағмаси: “чўкки”. Иттифоққа (консонансга) келиш учун бирини ўрнини бири босади ва الاسْجَاح (ас-сижа́х.у-л-исжа́х.), الصِيحَة الصِيحَة (ас.-с.ийáх.у-с.-с.айх.а) ва الإِضْعَاف (ид.‘‘áf) дейилади. Аммо тўғриси - الاسْجَاح (ал-исжа́х.) сиз السَّجَاح (ас-сижа́х.) - 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 мусика 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 سينا، الشفاء، الرياضيات.** جوامع علم الموسيقى. تحقيق ومقدمة زكريا يوسف. تصدير و مراجعة أحمد فؤاد الالهواني و محمود أحمد الحفني، المطبعة الاميرية بالقاهرة، 1956س. 218 ص.
6. **أبو منصور الحسين بن زيلة.** كتاب الكافي في الموسيقى. ألكتاب 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. ألكتاب 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. تحقيق زكريا يوسف. دار القلم. القاهرة 1964. ص. 80
9. **أبو نصر الفارابي.** كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة و تصدير دكتور محمود أحمد الحفني. دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة. بدون سنة. 1212 ص
10. **خوارزمي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف كاتب.** ترجمه مفاتيح العلوم. ترجمه فارسية حسين خديوجم. طهران 1347\1968 ص. 330 درموسيقى ص. 232-223

11. صفى الدين عبد المؤمن الارموي البغدادي. كتاب ا لادوار. شرح و تحقيق الحاج هاشم محمد الرجب. بغداد. دار الرشيد للنشر 1980 س. 174 ص.
12. مجهول – رسالة في السماع. ҶЗР ФА ШИ №3-154/VI б. 164 б-168 б (XI асп).
13. Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغات الترك - Девону луғотит турк). Уч томлик. Т.1.Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари кандидати С.М. Муталлибов.Т.: Ҷз. ССР ФА нашриёти,1960.– 500 б.
14. Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغات الترك - Девону луғотит турк). Уч томлик. Т.2. Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари кандидати С.М. Муталлибов. Т.: Ҷз. ССР ФА нашриёти,1961.–427 б.
15. Кошғарий М. Туркий сўзлар девони (ديوان لغات الترك - Девону луғотит турк). Уч томлик. Т.3. Таржимон ва нашрга таёрловчи филология фанлари кандидати С.М. Муталлибов. Т.: Ҷз. 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. Кавкабӣ Н. Рисолаи мусиқий. Рисола дар баёни Дувоздах мақом. Душанба: “Ирфон”, 1985. -144 с.
18. Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиш Али (XVIII 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.ССР1960. -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 Musirlehre hauptsfchlich an seinem “Nagat” erlautert. Ntbst Ubersetzung 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 Jusof al-Khowarezmi\Ed., indicts adjecit G. Van Vloten. – Lugduni-Batavorum, E.J.BRILL. 1968. - 235-246 p.

Ўзбек тилидаги адабиётлар

23. **Абу Али ибн Сино.** Таржимаи ҳоли (арабчадан таржима, изоҳлар ва муқаддима муаллифи Абдусодиқ Ирисов). -Т.: «Фан», 1985. -28 б.
24. **Акбаров И.А.** Музыка луғати. - Т.: Ғафур 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.: “Муסיқа” 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 муסיқий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). -Т.: Ғафур Ғулом нашриёти, 1995. 131-б.

34. **Орипов 2001\1** - Орипов З.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 Синнинг мусиқа илмига оид асарлари. // Ж. Шарқ машъали. -2003. - № 1-2. -Б.44-47.
37. **Орипов З.Т.** Ноёб 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 мусиқа соҳасидаги мероси ҳақида. // 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. **Айни 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. **Арипов 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. **Арипов 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. **Низомов 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. **Ражабов И., Сагадеев А.** Ближний и Средний Восток. // Музыкальная эстетика стран Востока. Сборник: – М.: «Музыка», 1967. С. 245-326.
62. **Ражабов И.Р.** К истории нотной письменности на Востоке. // Ж. Общественные науки в Узбекистане. -1962.- №10. С. 32 – 58.
63. **Ражабов 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 livre 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 1954\2** - 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 Iqá': Ubersetzung das Kitab Iqá'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 Iqá': Ubersetzung das Kitab Ihsa al-Iqá 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 س. 245 ص.
80. عبد الحميد العلوجي. رائد الموسيقى العربية. بغداد: دار الجمهورية. 1964. ص. 134.
81. مهدي برکشلي. موسيقي ابن سينا \\ در جشننامه ابن سينا. تهران. 1334 هـ 466-477 ص.
82. مهدي برکشلي. موسيقي فارابي ، تهران. 1354 هـ. 72 ص.
83. هنري جورج فارمر. مصادر الموسيقى العربية، ترجمة دكتور حسين نصار، مكتبة مصر بمصر، بدون سنة. 184 ص.

ИЛОВА

Арабча-русча-ўзбекча мусиқа атамалари қисқача луғати

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	«Абжад» - первое слово и общее название восьми слов, не имеющих определённого смысла, и выражающих цифровое значение каждой буквы арабского алфавита	أَبْجَد [أَبْجَدٌ، هَوَزٌ، حُطِي، كَلَمَنٌ، سَعْفَصٌ، قَرَشَتٌ، تَخَدٌ، ضَطْعٌ]
кичик буьдлар	малые интервалы	الأبْعَادُ اللّٰحْنِيَّةُ
кичик буьдлар	малые интервалы	الأبْعَادُ الصُّغْرَى
катта буьдлар	большие интервалы	الأبْعَادُ الكُبْرَى
ўртача буьдлар	средние интервалы	الأبْعَادُ الوَسْطَى
диссонанслар, нооҳангдош буьдлар	диссонансы, неблагозвучные интервалы	الأبْعَادُ المْتَنَافِرَة
изчил буьдлар	последовательные интервалы	الأبْعَادُ المْتَوَافِيَّةُ
консонанслар–оҳангдош (мослашган) буьдлар	консонансы – благозвучные (согласованные) интервалы	الأبْعَادُ المْتَفَقَة
бош бармоқ	большой палец	إِبْهَامٌ [أَبَاهِيمٌ]
мослашув (нағмалар)	консонантность (тонов)	إِتْفَاقٌ
биринчи даража мослашуви	консонантность первой степени	الإِتْفَاقُ الأوَّلُ

иккинчи даража мосла- шуви	консонантность второй степени	الإتفاق الثاني
енгил жинслар, енгил тетраходлар	мягкие роды, мягкие тетраходы	أجناس لينة
изчил жинслар, изчил тетраходлар	последовательные роды, последовательные тетраходы	أجناس متواترة
адо, ижро	исполнение, выполнение	أداء
мусиқа ижроси	исполнение музыки	أداء الألبان
Ара́хсин – айтим муסיқий асарнинг номи	Ара́хсин - название во- кального произведения	أراخين
бастакорлик тажрибаси	композиторская практика	إرتياض بالتأليف
катта бутун нағманинг чораги, комма	четверть большого целого тона, комма	إرخاء
жўрнавонлик	музыкальное сопровождение	الإردافة
орган (гармонсимон асбоб)	орган (инструмент наподобие гармонии)	أرغن [أراغن]
вақт; ийқо даврларининг узунлиги	время; длительности ритмического периода	أزمنة
доиравийлик	округлость	إستدارة
мусиқий тўхтам (пауза)	музыкальная пауза	إستراحة
тўғрилиқ	правильность	إستقامة
асос; октавага пасайган нағма	основание; пониженный на октаву тон	إسجّاح
бармоқ	палец	إصبع (أصابع)
тинглаш	слушание	إصغاء
ўзак	корень	أصل [أصول]
мусиқа асослари	основы музыки	أصول الألبان

ийқо асослари	основы ритмов	أصول الإيقاعات
халок этувчи, қулоқни том битирувчи овозлар (товушлар)	губительные, оглушительные голоса (звуки)	الأصوات المهلكة و المصممة
кўрқинчли, баланд овозлар (товушлар)	страшные, высокие голоса (звуки)	الأصوات الهائلة و الحادة
кўп марта орттирилган табиий (зарурий) озуқа	многократное увеличение естественное (необходимое) питание	أضعاف الأغذية الطبيعية
Афрмўруд - айтим мусикий асарнинг номи	Афрмўруд-название вокального произведения	أفرمورود
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
пufflingа асбоблар	духовые инструменты	آلات النفخ
торсиз асбоблар	бесструнные инструменты	الآلات لا أوتار
торли асбоблар	струнные инструменты	الآلات نوات الأوتار
мусикий чекиниш	музыкальное отступление	الإستراحة
асбоб	инструмент	آلة [الآت]
табиий асбоб - инсон овози	естественный инструмент - голос человека	آلة طبيعية
чолғу музика	инструментальная музыка	الحن الآلات

айтим мусиқаси	вокальная музыка	الْحَانُ الْإِنْسَانِيَّةُ
хаяжонли мусиқа	музыка переживаний	الْحَانُ الْإِنْفَعَالِيَّةُ
айтим мусиқаси	вокальная музыка	الْحَانُ الْحُلُوقُ
табиий мусиқа	естественная музыка	الْحَانُ طَبِيعِيَّةُ
айтим мусиқа	вокальная музыка	الْحَانُ غَنَائِيَّةُ
етик мусиқа, айтим мусиқа	совершенная музыка, вокальная музыка	الْحَانُ كَامِلَةٌ
хаёлий мусиқа	музыка воображения	الْحَانُ مُخَيَّلَةٌ
лаззатбахш мусиқа	музыка наслаждения	الْحَانُ مَلَذَةٌ
ноқис мусиқа	несовершенная музыка	الْحَانُ نَاقِصَةٌ
басталамоқ, тузмоқ, мослаштирмоқ	сочинять, составлять, согласовать	أَلَفَ
бир бутуннинг кўп мартта орттирилгани	многokратно увеличен- ное единое целое число	أَمْثَالٌ
кўчиш; ҳаракат	переход; движение	إِنْتِقَالٌ
қайтарма кўчиш	возвратный переход	الْإِنْتِقَالُ الرَّاجِعُ
кўтарилувчи кўчиш	восходящий переход	الْإِنْتِقَالُ الصَّاعِدُ
муттасил кўчиш	соединённый переход	إِنْتِقَالُ الْمُتَّصِلِ
тўғри кўчиш	прямой переход	الْإِنْتِقَالُ الْمُسْتَقِيمُ
қуйи кўчиш	нисходящий переход	الْإِنْتِقَالُ الْهَابِطُ
сакрама кўчиш	скачкообразный переход	الْإِنْتِقَالُ الطَّافِرُ
эгрилик	кривизна	إِنْعِرَاجٌ
майл	склонность	إِنْعِطَافٌ
шайтон ҳаррак	верхний порожек	أَنْفٌ [أَنْفٌ]
ҳис-туйғу, ҳаяжон	эмоция, переживание	إِنْفِعَالٌ [إِنْفِعَالَاتٌ]
ийқолар турлари	разновидности ритмов	أَنْوَاعُ الْإِيقَاعَاتِ
даромад	вступления	أَوَائِلُ الْحَانِ
мусиқа охири	окончание музыки	أَوَاخِرُ الْحَانِ
мусиқа асбобини	настраивать музыкаль-	أَوْقَعَ

созламоқ; усулга солмоқ	ный инструмент; настраивать в такт	
ийқо; вазн; усул	ритм; метр; такт	إيقاع
тезкор ийқо	быстрый ритм	الإيقاع الحثيث
оҳиста ийқо	медленный ритм	الإيقاع المرتل
таёкча билан усул; сафоил; рақс номи	ритм с палкой; сафаиль; название танца	الإيقاع بالقضيب
ба -араб алифбесидаги иккинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 2	ба – вторая буква арабского алфавита, цифровое значение 2	ب
кучида, имкониятида	в силах, в потенции,	بالقوة
нағмани алмаштириш	перестановка тона	البدل
секинлик	медленность	بطء
буъд	интервал	بعد [أبعاد]
ўхшаш буъд; унисон	подобный интервал; унисон	البعْد المتشابه
кичик ярим нағма, лимма	малый полутон, лимма	بقية
энг йўғон тор	самая толстая струна	اليم
номсиз бармоқ, номсиз бармоқ пардаси	безымянный палец, лад безымянного пальца	بئصير [بئاصير]
байт, шеър	бейт, стих	بيت [أبيات]
кулоқхона	коробка для колков	بيت الملاوي
та - араб алифбесидаги учинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 400	та – третья буква арабского алфавита, цифр значение 400	ت
“та” – мусиқий товуш ўлчов бирлиги, хафиф вақт, қисқа вақт	“та”– единица измерения музыкального звука, время хафиф, короткое время	ت

музыка таъсири	влияние музыки	تَأْثِيرُ الْمَوْسِيقَى
басталаш, тузиш, таълиф	сочинение, составление, композиция	تَأْلِيف
музыка басталаш	сочинение музыки	تَأْلِيفُ اللَّحُونِ
тасаввур этиш, гавдалантириш	воображение, представление	تَخْيَل
кетма-кетлик	последовательность	تَرْتِيب
ашула қилиб ўқиш	чтение речитативом	تَرْتِيل
тремоло	тремоло	تَرْعِيد
музикий бирикма	музыкальное сочетание	تَرْكِيبَة
содда кўшиқлар	простые песни	التَّرَنَّمَاتُ
созлаш (музыка асбобини)	настройка (музыкаль- ного инструмента)	تَسْوِيَة
карсак	хлопанье	تَصْفِيق
кўлқарсак; рақс турининг номи	хлопанье ладонями; название вида танца	تَصْفِيقٌ بِالْيَدِ
тасаввур этиш	воображение	تَصْوَرَة
инсон овози; айтим музиқаси	человеческий голос; вокальная музыка	التَّصَوِّیَاتُ الْإِنْسَانِيَّة
нақрани иккилантириш	удвоение накры	تَضْعِيف
фарқ (нағмаларда)	отличие (между тонами)	تَفَاوُت
айириш, ажратиш (нағмаларни, сонларни)	разделение, разъеди- нение (тонов, чисел)	تَفْرِيقٌ [تَفَارِيقُ]
овоз (товуш) нинг тит- раши, қайтарилиши	вибрация, повторение звука (голоса)	تَكْرِير
музыкага солиш	музыкальное интонирование	تَلْحِينٌ [تَلْحِينُ]
содда куйлар	простые мелодии	التَّلْحِينَاتُ
чўзилиш (торнинг)	растяжение (струны)	تَمَدُّد

нағманинг чўзилиши	удлинение тона	تمدب [تمدبات]
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
“тан”-муסיкий товушнинг вақт ўлчови, сақил вақт	«тан»- размер музыкального звука, время сақил	تن
ёқимсизлик, оҳангсизлик (нағмаларда)	диссонантность, несозвучие (тонов)	تنافر
хиргойилар, тароналар	пение вполголоса, напев	التنغيمات
трель	трель	تهزير
са - араб алифбесидаги тўртинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 500	са - четвёртая буква арабского алфавита, цифровое значение 500	ث
тешикча (пуфлама асбобларда)	отверстие (духовых инструментов)	ثقب [ثقوب]
найдаги доим очик тешикча	постоянно открытое отверстие на нае	ثقب مفتوح أبداً
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 накрала ийқо номи	Ас-сакилу-р-рамал- название шестиударного ритма	تَقِيلُ الرَّمْلُ
саккиздан бир	одна восьмая	ثُمْنٌ [أَثْمَانٌ]
жим - араб алифбесидеги бешинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 3	джим – пятая буква арабского алфавита, цифровое значение 3	ج
камончали асбоб	смычковый инструмент	الْجَرُّ الرَّيَابِيُّ
машқ (асбобнинг созланганлигини текшириш учун)	упражнение (для проверки настройки инструмента)	الْجَسُّ
қўнғирок; мис жом	колокол; медная тарелка	جُلْجُلٌ [جَلَايِلٌ]
бонг	грохот	جَلْجَلَةٌ
жам, жинслар тизими, гамма (товушқатор)	джам, система родов, гамма (звукоряд)	جَمْعٌ [جَمُوعٌ], جَمَاعَةٌ
комил жам	совершенный джам	الْجَمْعُ الْكَامِلُ
комил жам кучидаги жам	джам в степени совершенной системы	الْجَمْعُ الْكَامِلُ بِالْقُوَّةِ
бириккан жам	слитный джам	الْجَمْعُ الْمُتَّصِلُ
ажратилган жам	раздельный джам	الْجَمْعُ الْمُتَّفَصِّلُ
ноқис жам	несовершенный джам	الْجَمْعُ النَّاْقِصُ
ўзгарувчан жам	изменчивый джам	جَمْعٌ مُسْتَحِيلٌ أَوْ مُتَغَيِّرٌ
қўшмоқ, йиғмоқ	сложить, собирать	جَمْعٌ (a)
ўзгармас жам	неизменный джам	جَمْعٌ غَيْرٌ مُسْتَحِيلٌ أَوْ غَيْرٌ مُتَغَيِّرٌ
жинс, биттадан ортиқ буьдлар тизими, тетрахорд	род, последовательность более одного интервала, тетрахорд	جِنْسٌ [أَجْنَاسٌ]
заиф (ёки рангдор) -	слабый (или цветной) -	جِنْسٌ رَخْوٌ (أَوْ مُلَوَّنٌ)

хроматик жинс	хроматический род	
кучли - диатоник жинс	сильный – диатонический род	جِنْسٌ قَوِيٌّ
мўътадил (ёки чизмакаш)- энгармоник жинс	соразмерный (или чертёжник) – энгармонический род	جِنْسٌ مُعْتَدِلٌ (او رَاسِمٌ)
эгилувчан жинс	поддатливый род	جِنْسٌ لَيِّنٌ
унлилик, жарангдорлик форте (f)	гласность, громкость, форте (f)	جَهَارَةٌ
хā - араб алифбесидаги олтинчи харф, сон кўрсаткичи 8	хā – шестая буква арабского алфавита цифровое значение 8	ح
ўткир; баланд (нағма); бешинчи тор	острый; высокий (тон); пятая струна	حَادٌ
маҳоратли мусиқачи	искусный музыкант	حَادِقٌ [حَادِقٌ]
эшитиш ҳисси	чувство слуха	الْحَاسُ السَّمْعِي
эшитиш ҳисси	чувства слуха	حَاسَةُ السَّمْعِ
харрак	кобылка	حَامِلَةٌ [حَوَامِلٌ]
тезкор ийқо	быстрый ритм	حَثِيثٌ
туяларга мадад бўладиган кўшиқлар	подбодряющее верблюдов пение	حِدَاءٌ
ўткирлик; баландлик (нағмада)	острота; высота (тона)	حِدَّةٌ
мусиқий маҳорат	музыкальный талант	حَدَقٌ
нутқ товуши; харф	звук речи; буква	حَرْفٌ [حُرُوفٌ]
чегараланмаган – мурак- каб товушлар (харфлар)	неограниченные - сложные звуки (буквы)	الْحُرُوفُ التَّسْرِيْبِيَّةُ
чегараланган – содда товушлар (харфлар)	ограниченные - простые звуки (буквы)	الْحُرُوفُ الْحَبْسِيَّةُ

ўрта ўзаги ундош сўз; илова куй, оралик куй	слово со средним коренным согласным; мелодическое прило- жение, промежуточная мелодия	حَسَنَوٌ
томоқ, ҳалқум	горло, глотка	حَلَقٌ [حَلُوقٌ]
овозли ҳайвонлар	животные с голосом	الْحَيَوَانَاتُ الْمُصَوَّتَةُ
хā - араб алифбесидаги еттинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 600	хā – седьмая буква арабского алфавита, цифровое значение 600	خ
Хуросония – чолғу муסיқасининг бир шакли номи	Хурасания – название одной из форм инстру- ментальной музыки	الْخُرَّاسَانِيَّةُ
Хурўсал - айтим муסיкий асарнинг номи	Хурўсал - название во- кального произведения	خروسال
жарангсизлик, пиано (p)	глухость, пиано (p)	خِفَاتَةٌ
пасайиш	понижение	خَفْضٌ
Хафиф ас-сақил – тўртинчи нақраси тушириб қолдирилган тўртта нақрали ийқо номи	Хафиф ас-сақил - назва- ние четырёхударного ритма с четвёртой опущенной накрой	خَفِيفُ التَّقِيلِ
Хафиф ас-сақилу-с-саний – учта нақрали ийқо номи	Хафиф ас-сақилу-с-саний - наименование трёхударного ритма	خَفِيفُ التَّقِيلِ الثَّانِي
Хафифу-р-рамал – беш нақрали ийқо номи	Хафифу-р-рамал - наименование пяти- ударного ритма	خَفِيفُ الرَّمَلِ
Хафифу-л-ҳазаж – икки нақрали ийқо номи ёки	Хафифу-л-ҳазадж - наименование двух-	خَفِيفُ الْهَزَجِ

Ҳазажнинг ярми	ударного ритма или половина Хазаджа	
жимжилоқ; жимжилоқ пардаси	мизинец; лад мизинца	خِصْرٌ
дал - араб алифбесидаги саккизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 4	дал - восьмая буква арабского алфавита, цифровое значение 4	د
муқим пардалар	фиксированные лады	دَسَاتِينُ رَاتِبَةٌ
сурилувчан пардалар	подвижные лады	دَسَاتِينُ مُتَبَدِّلَةٌ
парда	лад	دَسْتَانٌ [دَسَاتِينٌ]
достон - айтим мусиқаси бир шаклининг номи	дастан - название одной из форм вокальной музыки	دَسْتَانٌ [دَسْتَانَاتٌ]
дастбанд - маросим рақси	дастбанд - ритуальный танец	دَسْتَبَنْد
доира, чилдирма	доира, бубен	دَفَّ [دُفُوفٌ]
дори	лекарство	دَوَاءٌ [أدوية]
(мусиқий) давр	(музыкальный) круг	دَوْرٌ [أدوارٌ]
кўшнай	кошнай (парный най)	دُونَاي
зал - араб алифбесидаги тўққизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 700	зал – девятая буква арабского алфавита, цифровое значение 700	ذ
кварта	кварта	الذِّي بِالرَّبْعَةِ
квинта	квинта	الذِّي بِالخَمْسَةِ
октава	октава	الذِّي بِالكَلِّ
дуодецима	дуодецима	الذِّي بِالكَلِّ وَ الخَمْسَةِ
паст октава	нижняя октава	الذِّي بِالكَلِّ الأثقل
баланд октава	верхняя октава	الذِّي بِالكَلِّ الأَحَد
иккиланган октава	двойная октава	الذِّي بِالكَلِّ مَرَّتَيْنِ

(квинтдецима)	(квинтдецима)	
ундецима	ундецима	الذِي بِالْكَوْلِ وَالْأَرْبَعَةِ
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	رَأْسُ الدَّسَاتِينِ
уднинг боши	головка уда	رَأْسُ الْعُودِ
Ровишин – чолғу муסיқаси бир шаклининг номи	Равишин – наименование одной из форм инстру- ментальной музыки	الرَّوْشِينُ
рабоб (камончали асбоб)	ребаб (смычковый инструмент)	رَبَابٌ (رَبَابَاتٌ)
чорак	четверть	رُبْعٌ [أَرْبَاعٌ]
рисола, илмий тадқиқот	трактат, научное исследование	رِسَالَةٌ [رِسَائِلٌ]
кўтарилиш	повышение	رَفْعٌ
ракс, ўйинлар	танец, танцы	رَقْصٌ
Равиҳ Комикор - чолғу мусиқа асарининг номи	Равиҳ Комикор – наз- вание инструменталь- ного произведения	رَوِيحٌ كَامِكَارٌ
за - араб алифбесида- ги ўн биринчи ҳарф, сон кўрсаткичи 7	за - одиннадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 7	ز
найчи	найист	زَامِرٌ
танбурнинг илгаги	кнопка танбура	زَبِيْبَةٌ
зафн (имо-ишора ракси)	зафн (мимический танец)	زَفْنٌ
нағмалар орасидаги вақт, ийқо даврининг узунлиги	время между тонами, длительность	زَمَانٌ [أَزْمَنَةٌ]

	ритмического периода	
хис этиладиган вақт	ощущаемое время	زَمَانٌ مَحْسُوسٌ
уднинг энг ингичка (пастки) зир тори (тўртинчи тор)	самая тонкая (нижняя) струна уда - зир (четвёртая струна)	زِيرٌ [أزْيَارٌ]
ўзгартирилган зир тори	изменённая струна зир	الزَيْرُ بِالْقَوَّةِ
сін - араб алифбесида- ги ўн иккинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 60	сін - двенадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 60	س
эшитувчи	слушатель	سَامِعٌ
кўрсаткич бармоқ; кўр- саткич бармоқ пардаси	указательный палец; лад указательного пальца	سَبَابَةٌ
сурнай	сурнай	سُرْنَائِي [ات]
сатх; қопқоқ	поверхность; дека	سَطْحٌ [سَطُوحٌ]
тинглаш; хушовозлик	слушание; благозвучие	سَمَاعٌ
эшитиш; қулоқ; ашула	слух; ухо; пение	سَمْعٌ [أَسْمَاعٌ]
созламоқ (мусиқа асбобини)	настроить (музыкальный инструмент)	سَوَّى
шін - араб алифбесида- ги ўн учинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 300	шін–тринадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 300	ش
шоҳруд (қонунсимон торли асбоб)	шаҳруд (инструмент наподобие канона)	شَاهِرُودٌ
шеър, шеърият	стихи, поэзия	شِعْرٌ [أَشْعَارٌ]
лирик шеърият; лирик ашула	лирическая поэзия; лирическая песня	شِعْرٌ غِنَائِيٌّ
шалёқ (юнон ва римликларнинг торли мусиқа асбоби)	шалёқ (греческий и византийский струнный инструмент)	الشَّلِّيَاقُ

копқокдаги туйнукчалар	отверстия на деке	شَمْسِيَّةٌ
сáд - араб алифбесидаги ўн тўртинчи харф, сон кўрсаткичи 90	сáд–четырнадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 90	ص
мутахассис; муסיқачи	специалист; музыкант	صَاحِبٌ [أَصْحَابُ] الْعَمَلِ
басталамоқ, тузмоқ	сочинять, составлять	صَاغَ (y)
мотам рақси	траурный танец	صدر
саффора (тилли муסיқа асбоби)	саффара (духовой инструмент с язычком)	الصَّفَارَةُ
кўрқинчли овоз (товуш)	страшный голос (звук)	الصَّوْتُ الْهَائِلِ
паст, йўғон овоз (товуш)	низкий, грубый голос (звук)	الصَّوْتُ الثَّقِيلِ
каттик, жарангдор овоз (товуш)	громкий, звонкий голос (звук)	الصَّوْتُ الْجَهِيْرُ
баланд, ингичка овоз (товуш)	высокий, резкий голос (звук)	الصَّوْتُ الْحَادِ
секин, жарангсиз овоз (товуш)	тихий, приглушённый голос (звук)	الصَّوْتُ الْخَافِئُ
эшитиш канали	слуховой канал	صِمَاخٌ [أَصْمِخَةٌ]
санъат; касб	искусство; ремесло	صِنَاعَةٌ [صِنَائِعُ، صِنَاعَاتٌ]
чанг	цимбалы	صَنْجٌ (صُنُوجٌ)
хитой чанги	китайские цимбалы	الصَنْجُ الصِّينِي
корин, коса (муסיқа асбобида)	корпус (музыкального инструмента)	صَنْدُوقٌ [صِنَادِيْقٌ]
овоз, товуш	голос, звук	صَوْتٌ [أَصْوَاتٌ]
халқум товуши, инсон овози	гортанный звук, голос человека	صَوْتٌ حَلْقِي
бақирик; бир октавага кўтарилган нағма; чўққи	крик; повышенный на одну октаву тон; вершина	صِيْحَةٌ

музыка басталаш	сочинение музыки	صِيغَةُ الأَلْحَانِ
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	ضَرْبٌ
урмоқ, чалмоқ (музикий асбобни), кўпайтирмоқ	бить, играть (на музы- кальном инструменте), умножать	ضَرْبَ (и)
тур, ҳар хил кўриниш	вид, разновидность	ضَرْبٌ [ضُرُوبٌ]
иккилантирилган	удвоенный	ضِعْفٌ
босим	давление	ضَغْطٌ
та - араб алифбесида- ги ўн олтинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 9	та – шестнадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 9	ط
нағмалар табақаси	тональность	طَبَقَةٌ
табла, ноғора	табла, барабан	طَبْلٌ [طَبُولٌ]
Тароик – айтим музикаси бир шаклининг номи	Тараик–название одной из форм вокальной музыки	طَرَائِقُ
танбур	танбур	طَنْبُورٌ، طَنْبُورَةٌ [طَنْابِير]
иккиланган бутун нағма	дитон	طَنِينَان
катта бутун нағма	большой целый тон	طَنِينِي
бир ярим нағма	полутора тона	طَنِينِي وَ النِّصْفُ
нақрани яшириш	скрытие накры	طِي
за - араб алифбесида - ги ўн еттинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 900	за – семнадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 900	ظ
кўлнинг орқа томони	тыльная часть руки	ظَهْرُ اليَدِ
‘айн – араб алифбесидаги	‘айн – восемнадцатая	ع

ўн саккизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 70	буква арабского алфавита, цифрзначение 70	
тезлашиш	ускорение	عَجَلَةٌ
илм, билим	наука, знание	عِلْمٌ [عُلُومٌ]
ийқо илми	наука о ритме	عِلْمُ الْإِيقَاعِ
таълиф илми	наука о композиции	عِلْمُ التَّأْلِيفِ
мусиқа илми	наука о музыке	عِلْمُ الْمَوْسِيقَى
математика илми	математическая наука	عِلْمُ رِيَاضِيّ
амалиёт	практика	عَمَلِيَّةٌ
пона, устунча, харрак	клин, столбик, кобылка	عَمُودٌ [أَعْمِدَةٌ]
бўйин; мустиқа асбобининг дастаси	шейка; гриф музыкального инструмента	عُنُقٌ [أَعْنَاقٌ]
анқо (арфасимон мустиқа асбоби); анқо, қакнус	анқо (инструмент наподобие арфы); феникс	عَنْقَاءٌ
уд	уд (лютня)	عُودٌ [عِيدَانٌ، أَعْوَادٌ]
мустиқий товуш ўлчов бирлиги	единица измерения музыкального звука	الْعِيَارُ
ғайн - араб алифбесидаги ўн тўққизинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 1000	ғайн- девятнадцатая буква арабского алфавита, цифрзначение 1000	غ
инстинкт (туғма ҳис)	инстинкт	غَرِيْزَةٌ
ғамза; заиф накра	подмигивание; слабая накра	غَمْرَةٌ
ашула айтиш, ашула	пение, песня	غِنَاءٌ
ўйноқилик	игривость	غَنَجٌ
хушовоз эмас, ёқимсиз	неблагозвучный, неприятный	غَيْرُ مَلَامٍ
мослашмаган, нооҳангдош	диссонантный, несозвучный	غَيْرُ مُتَّفَقٍ

фá - араб алифбесидаги йигирманчи харф, сон кўрсаткичи 80	фá – двадцатая буква арабского алфавита, цифровое значение 80	ف
Форсия - чолғу мусиқаси бир шаклининг номи	Фарсия - название одной из форм инструменталь- ной музыки	الفارسيّة
иккинчи даражали, ҳосила	второстепенный, производный	فرعي
айирмоқ, олмоқ	отделять, отнять	فَرَّقَ
кичик ярим нағма, лимма	малый полутон, лимма	فضلة
тириклик инстинкти	жизненный инстинкт	فِطْرَةٌ حَيَوَانِيَّةٌ
туғма инстинктив хислат	врожденное инстинктив- ное свойство	فطرة غريزية
Фейрузкарно Қавса - чолғу мусиқа асарининг номи	Фейрузкарно Қавса - название инструменталь- ного произведения	فيروزكارنا قوسه
қáф – араб алифбесидаги йигирма биринчи харф, сон кўрсаткичи 100	қáф – двадцать первая буква арабск алфавита, цифрзначение 100	ق
гитара	гитара	القتارة
Қадима - чолғу мусиқаси бир шаклининг номи	Қадима - название одной из форм инструменталь- ной музыки	القديمّة
қироат; Қуръон қироати	чтение; речитация Корана	قراءة
оҳанг билан ўқиш	чтение речитативом	القراءة بالألحان
чертмоқ (доирани); урмоқ (ноғорани)	стучать (в бубен); бить (в барабан)	قَرَعَ (a)
бўлмоқ	делить	قَسَمَ (и)

бўлиш; такдир	деление; судьба	قِسْمَةٌ
таёқча, новда (ракс учун)	палка, ветка (для танца)	قَضِيبٌ
кувват, куч, қобилият	сила, потенция, способность	قُوَّة
фарқлаш қобилияти	способность различать	قُوَّةُ التَّفَاوُتِ
ҳис этиш кучи	сила ощущения	قُوَّةُ الْحَاسَةِ
эхтирос қуввати	сила страсти	قُوَّةُ شَهْوَانِيَّةٍ
ғазаб кучи	сила гнева	قُوَّةُ غَضَبِيَّةٍ
хаёл қилиш қуввати	сила воображения	قُوَّةُ مَتَخِيلَةٍ
фарқлаш қобилияти	способность различать	قُوَّةُ مُمَيِّزَةٍ
камонча	смычок	قَوْس [أَقْوَاسٌ]
сўз, нутқ	слово, речь	قَوْلٌ [أَقْوَالٌ]
халқ; халойиқ; одамлар	народ; публика; люди	قَوْمٌ
каф - араб алифбесидаги йигирма иккинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 20	каф – двадцать вторая буква арабского алфа- вита, цифрзначение 20	ك
елка, курак	плечо, лопатка	كِتْفٌ [أَكْتِافٌ]
Каррожа (Йаррожа) - тақлидий рақс номи	Карраджа (Йарража) – название танца подражания	الكَرَّاجَةُ (الْيَرَّاعَةُ)
қўл панжаси; кафт	кисть руки; ладонь	كَفٌّ [أَكْفٌ، كُفُوفٌ]
шеърий жумла	поэтическая фраза	كَلَامٌ مَنْظُومٌ
лам - араб алифбесидаги йигирма учинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 30	лам – двадцать третья буква арабского алфа- вита, цифрзначение 30	ل
эргашувчи (овоз, товуш, кўчиш)	последующий (голос, звук, переход)	لَا حِقٌّ
муסיкага солмоқ	интонировать	لَحَنَ
муסיка; куй	музыка; мелодия	لَحْنٌ [أَلْحَانٌ، لُحُونٌ]

кичик буъдлар	малые интервалы	لَحْنِيَّاتٌ
лира	лира	اللور
енгил жинс, тетрахорд	мягкий род, тетрахорд	لينة
мим - араб алифбесидаги йигирма тўртинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 40	мим – двадцать четвёртая буква арабского алфави- та, цифрзначение 40	م
муаллиф, бастакор	автор, композитор	مُؤَلِّفٌ
Мохурий – биттали ийқонинг номи	Махури - название одиночного ритма	المَاخُورِي
кейингилар (Киндий, Фаробий, Ибн Сино)	поздние (Кинди, Фараби, Ибн Сина)	الْمُتَأَخَّرُونَ
ёқимли, оҳангдош	консонантный, созвучный	مُتَّفِقٌ
аслий оҳангдошлар	коренные консонантные	الْمُتَّفِقَاتُ الْأَصْلِيَّةُ
биринчи даража мосла - шувидаги оҳангдош (нисбат)	консонантное (отноше - ние) первой степени консонантности	الْمُتَّفِقَةُ بِالْإِتِّفَاقِ الْأَوَّلِ
иккинчи даража мосла - шувидаги оҳангдош (нисбат)	консонантное (отноше - ние) второй степени консонантности	الْمُتَّفِقَةُ بِالْإِتِّفَاقِ الثَّانِي
фарқланувчи (нағма)	отличающийся (тон)	مُتَّفَاوِتٌ
қадимгилар (қадим юнон олимлари)	древние (древнегреческие учёные)	الْمُتَّقَدِّمُونَ
ёқимсиз, оҳангсиз	диссонантный, несозвучный	مُتَّفَاوِرٌ
бир бутун, мисл	одно целое, эквивалент	مِثْلٌ [أَمْثَالٌ]
учинчи тор (зир торидан ҳисоблагада); учланган	третья струна (от струны зир); тройной	الْمُثَلَّثُ

иккинчи тор (зир торидан хисоблаганда), иккиланган	вторая струна (от струны зир); удвоенный	الْمَثْنَى
кичик бутун нағма; қўшни парда	малый целый тон; соседний лад	الْمَجْنَبُ
кадим ўрта бармоқ пардасига қўшни парда	соседний лад к древнему ладу среднего пальца	الْمَجْنَبُ لِلْوَسْطَى الْقَدِيمَةِ
тақлид қилувчи, акс эттирувчи	подражающий, выражающий	مُحَاكٍ [مُحَاكِيَةٌ]
тақлид қилиш, куйни такрорлаш	подражание, имитация	محاكاة
товушлар ҳосил бўлиш ўрни; махраж	место образования звуков; знаменатель	مَخْرَجٌ [مَخَارِجٌ]
оҳиста ийқо	медленный ритм	مُرْتَلٌ
марсия	элегия	الْمَرْثِيَّةُ [الْمَرَاثِي]
Мурдат ҳуф - айтим муסיкий асарнинг номи	Мурдат ҳуф - название вокального произведения	مردات هوف
меш сурнай, волинка	волинка	مِزْمَارُ الْجَرَابِ
мизмор (тилли пуфлама асбоб)	мезмар (духовой инструмент с язычком)	مِزْمَارٌ [مِزَامِيرٌ]
мустак (Хитой пуфлама асбоби)	мустак (китайский духовой инструмент)	المُسْتَق
эшитилувчи	слышимый	مَسْمُوعٌ
илгак; харрак-илгак	кобылка; кобылка-струнодержатель	مُشَطٌّ [أَمْشَاطٌ]
ўрнатилган парда	установленный лад	مَشْدُودٌ
овоз чиқарувчи, товуш берувчи	звучащий, издающий звук	مُصَوِّتٌ
шовкин гуруҳи	шумовая группа	مُصَوِّتُونَ
нохун, медиатор	плектр, медиатор	مِضْرَابٌ [مِضْرَابٌ، مِضْرَابَاتٌ]

болғача	молоточек	مِطْرَق [مطارق]
очик парда	свободная струна	مُطَلَّق
нуқтали ҳарф	буква с точками	مُعْجَم
арфа	арфа	مِعْرَافَةٌ [معازف]
ашулачи, мусиқачи	певец, музыкант	مُعَن
“мафа‘илун” ва “мустаф‘илун” - аруз вазни руқунларининг 8 аслидан иккиси	“мафа‘илун” и “мустаф‘илун” - 2 из 8 основных стопов размера аруз	مَقَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ
калит	ключ	مِفْتَاح [مفاتيح]
ажратилган (нағма); бўғин	выделенный (тон); слог	مَقْطَع [مقاطع]
муносиб; ёқимли; консонантли	подходящий; благоприятный; консонантный	مُلَانِمَةٌ
етик оҳангдошлик	совершенное благозвучие	المُلَانِمَاتُ التَّامَةُ
бастакор	композитор	مُلَحِّن
кулоқ (мусиқа асбобида)	колок (музыкального инструмента)	مِلْوَى [ملاوي]
Мансур Залзал – ҳаққон ва мусиқачи (VIII а)	Мансур Залзал – прави- тель и музыкант (VIII в)	مَنْصُورُ زَنْزَل
нуқтасиз ҳарф	буква без точек	مُهْمَل
мусиқа	музыка	مُوسِيقَى [ات]
мусиқий; мусиқачи	музыкальный; музыкант	مُوسِيقِي
амалий мусиқа	практическая музыка	مُوسِيقَى عَمَلِيَّة
таъсирсиз мусиқа	нетрогательная музыка	مُوسِيقَى غَيْرِ مُؤَثَّرَةٍ
таъсирли мусиқа	трогательная музыка	مُوسِيقَى مُؤَثَّرَةٍ
назарий мусиқа	теоретическая музыка	مُوسِيقَى نَظْرِيَّة
мусиқачилар	музыканты	المُوسِيقِيُون

созловчи; муסיқашунос - ийқошунос	настройщик; музыковед - ритмовед	مَوْقِعٌ
(нағманинг) жойи, ўрни	место, позиция (тона)	مَوْقِعٌ [مَوَاقِعُ]
нун - араб алифбесидаги йигирма бешинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 50	нун - двадцать пятая буква арабского алфа- вита, цифрзначение 50	ن
Наме Афранк – айтим мусиқий асарнинг номи	Наме Афранк - название вокального произведения	نام أفرنك
най	най, свирель	نَاي (نَايَات)
нисбат	отношение	نِسْبَةٌ
тўрт карра орттирилган нисбат (4:1=квинтдецима)	в четыре раза увеличенное отношение (4:1=квинтдецима)	نِسْبَةُ الأربَعَةِ الأضعافِ
уч карра орттирилган нисбат (3:1=дуодецима)	утроенное отношение (3:1=дуодецима)	نِسْبَةُ الثَلَاثَةِ الأضعافِ
иккиланган нисбат (2:1=октава)	удвоенное отношение (2:1=октава)	نِسْبَةُ الضِعْفِ
бир бутун ва учдан бир нисбати (4:3=кварта)	отношение одной целой и трети (4:3=кварта)	نِسْبَةُ المِثْلِ وِ الثُّلُثِ
бир бутун ва саккиздан бир нисбати (9:8=катта бутун нағма)	отношение одной целой и одной восьмой (9:8 = большой целый тон)	نِسْبَةُ المِثْلِ وِ الثُّمْنِ
тенгламада бир бутун ва каср сон нисбати	отношение одной целой и дробного числа в уравнении	نِسْبَةُ المِثْلِ وِ الجُزْءِ
бир бутун ва иккидан бир нисбати (3:2=квинта)	отношение одной целой и половины (3:2=квинта)	نِسْبَةُ المِثْلِ وِ النِّصْفِ
ашула, ашула айтиш	песня, пение	نَشِيدَةٌ
катта ярим нағма	большой полутон	النِّصْفُ

ярим	половина	نِصْفًا [أَنْصَافًا]
икки бўлакка бўлиш	деление на две части	نَصِيفًا
назария	теория	نَظْرِيَّةٌ
кема-кет келувчи нағмалар	следующие друг за другом тона	نَعْمُ التَّوَاتُرِ
оралиқ нағмалар	промежуточные тона	نَعْمُ الْحَشْوِ
нағма; айтим мусиқасида безак куй, оралиқ куй	тон; мелодия - украшение в вокальной музыке, интерлюдия	نَعْمَةٌ [نَعْم]
паст нағма	низкий тон	النَّعْمَةُ الثَّقِيلَةُ
баланд нағма	высокий тон	النَّعْمَةُ الْحَادَةُ
инсон овози, айтим музыка	голос человека, вокальная музыка	نَعْمُ الْحَلْوَقِ
якка нағма	отдельный тон	نَعْمَةٌ قَرْدٌ
иккиланган накра	удвоенный тон	نَعْمَةٌ مُضَاعَفَةٌ
яширинган накра	скрытый тон	نَعْمَةٌ مَطْوِيَّةٌ
пуфлама асбоблар	духовые инструменты	النَّفْحُ الزَّمْرِيُّ
нафс	душа	نَفْسٌ
инсон нафси	человеческая душа	نَفْسُ الْإِنْسَانِ
покизалик (нағманинг)	чистота (тона)	نِقَاءٌ
накра (нағма боши), энг майда, бўлинмас метро- ийқой бирлик, зарба	накра (начало тона), мельчайшая, неделимая метроритмическая единица, удар	نَقْرَةٌ [نَقْرَاتٌ]
тезкор накра	быстрая накра	نَقْرَةٌ حَثِيثَةٌ
йиғи	плач	النَّيَّاحَةُ
тур, хил	вид, тип	نَوْعٌ [أَنْوَاعٌ]
х́а - араб алифбесидаги йигирма олтинчи ҳарф,	х́а - двадцать шестая буква арабского	هـ

сон кўрсаткичи 5	алфавита, цифровое значение 5	
Ҳазаж – тўртта нақрали ийқо номи	Ҳазадж - название четверёхударного ритма	الهِزْجُ
ҳандаса, геометрия	геометрия	هَنْدَسَةٌ
ҳаво, ҳаво оқими	воздух, воздушная струя	هَوَاءٌ
шакл; кўриниш; санъат	форма; вид; искусство	هَيْئَةٌ
шеърят санъати	искусство поэзии	الهِئَةُ الشَّعْرِيَّةُ
вāv - араб алифбесидаги йигирма еттинчи ҳарф, сон кўрсаткичи 6	вāv - двадцать седьмая буква арабского алфавита, цифр значение 6	و
геометрик восита	геометрический способ	وَأَسِطَةٌ هَنْدَسِيَّةٌ
таълифий восита	гармонический способ	وَأَسِطَةٌ تَأْلِيفِيَّةٌ
ҳисобий восита	арифметическ способ	وَأَسِطَةٌ عَدَدِيَّةٌ
тор, сим	струна	وَتْرٌ [أوتار]
бешинчи тор	пятая струна	الوَتْرُ الْخَامِسُ
Варданс - чолғу мусиқа асарининг номи	Варданс - название инструментального произведения	وردنس
ўрта бармоқ; ўрта бармоқ пардаси	средний палец; лад среднего пальца	وَسْطَى
замонавий ўрта бармоқ Залзал пардаси	современный лад Залзала среднего пальца	الْوَسْطَى الرَّزَلِيَّةُ الْحَدِيثَةُ
форсий ўрта бармоқ пардаси	персидский лад среднего пальца	الْوَسْطَى الْفَارْسِيَّةُ
қадимий ўрта бармоқ пардаси	древний лад среднего пальца	الْوَسْطَى الْقَدِيمَةُ
йā - араб алифбесидаги йигирма саккизинчи ҳарф,	йā - двадцать восьмая буква арабского алфа-	ي

сон кўрсаткичи 10	вита, цифр значение10	
қамишпоя; қамиш	тростник; камыш	يَرَاعٌ
яроъа (пуфлама асбоб), сибизға	яраа (духовой инструмент), сибизға	يِرَاعَةٌ
Юрманк – чолғу мусиқа асарининг номи	Юрманк – название инструментального произведения	يورمنك

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 Абдуллоҳ Хоразмий.....62

Хулоса.....65

ИККИНЧИ БЎЛИМ

Х-ХІ аср Шарқ халқлари мусиқа маданиятига оид асосий манбалардан
намуналар.....67

Форобийнинг “Катта мусиқа китоби”.....78

Ибн Синонинг “Мусиқа илми тўплами”75

Ибн Зайланинг “Мусиқага оид тўлиқ китоби”.....93

Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Илмлар калитлари” асарининг “Мусиқа
ҳақида” ги боби.....120

Адабиётлар.....127

ИЛОВА

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