ئۇيغۇر
مۇقام خەزىنىسى

ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن

شىنجاڭ داشۆسى نەشرىياتى

ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن

ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن

ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى

شىنجاڭ داشۆسى نەشرىياتى

تەھرىرى: نۇرمۇھەممەت دۆلەتى
مەسئۇل مۇھەررىرى: ئىمامھەسەن ئىبراھىم
مۇقاۋىسىنى لايىھىلىگۈچى: جالالىدىن بەھرام
مەسئۇل كوررېكتورلىرى: پەرىدە، ئازاتگۈل، ئۆمەرجان

ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى

ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن

*

شىنجاڭ داشۆسى نەشرىياتى نەشر قىلدى ۋە تارقاتتى
(ئۈرۈمچى شەھىرى غالىبىيەت يولى 14 №، پوچتا نومۇرى: 830046)
شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى كومپيۇتېر بۆلۈمىدە تىزىلدى
شىنجاڭ شىنخۇا 2 ـ باسما زاۋۇتىدا بېسىلدى
فورماتى: 850×1168 مىللىمېتر 1/32
باسما تاۋىقى: 19.875 قىستۇرما ۋارىقى: 1
1997 ـ يىل 4 ـ ئاي 1 ـ نەشرى
1997 ـ يىل 4 ـ ئاي 1 ـ بېسىلىشى
تىراژى: 1 ـ 3,000
ISBN 7—5631—0652—9/G·352
باھاسى: قاتتىق مۇقاۋىلىقى 28.00 يۈەن
يۇمشاق مۇقاۋىلىقى 20.50 يۈەن

مۇندەرىجە

مۇئەللىپنىڭ تەۋسىيىسى 1

I باب مۇقەددىمىلىك بايان 1

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ئاساسلىرى 1

2 . مۇقاملارنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيەت سىستېمىسىدا تۇتقان ئورنى 9

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرى 12

4 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ تېماتىك مەزمۇنى ۋە قىممىتى 17

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقات تارىخى ، تەتقىقات مەنبەلىرى ..21

6 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ مېتودولوگىيىلىك پرىنسىپلىرى 28

II باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مەنبەلىرى 38

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەلىرى ھەققىدىكى ھەر خىل قاراشلارغا باھا 38

2 . «مۇقام» ئىبارىسى ۋە كۈيشۇناسلىقتا مۇقام ژانىرى 44

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك سىرى 51

4 . مەدەنىيەتتە مىللىي ئىرسىيەت مەسىلىسى 61

III باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخقا ئائىت يازما خاتىرىلەر 72

1 . مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ تارىخي

ئۇچۇرى 72
2 . يازما خاتىرىگە ئېلىنغان قەدىمكى چوڭ نەغمە ــ «يۈيتيەن كۈيى» ۋە «ماخى دولى» 77
3 . غەربىي دىيار بۇددا ــ مانى تاشكېمىرلىرىدىكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇل تەسۋىرى 84

IV باب شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا مەدەنىيىتى 91
1 . شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى سىنكىرېتىزىم ھادىسىسى 91
2 . «كۇسەن نەغمىلىرى» نىڭ شەرققە تارقىلىشى ۋە «لياڭجۇ (غەربىي لياڭ) نەغمىلىرى» ۋارىيانتى 99
3 . كۆكتۈرك خانلىقى دەۋرىدە شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەرگە كىرگەن غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى 105
4 . سۇجۇپ ۋە ئۇنىڭ «12 تېمپېراتسىيىلىك كۈيشۇناسلىق قانۇنى» 112

V باب سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى 123
1 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا سەنئىتى 123
2 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار ئۇسسۇل سەنئىتى 136
3 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار تىياتىر سەنئىتى 144
4 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە خاتىرىلەنگەن غەربىي دىيار، شىمالىي قوملۇق مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى تارىخىي ئىزچىللىق 149
5 . غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل ـ تىياتىر سەنئىتىنىڭ

يىراق شەرق ئەللىرىگە تارقىلىشى 155
6. دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدە ساقلانغان غەربىي دىيار نەغمە نوتىلىرى ھەققىدە 161

VI باب ئىدىقۇت ۋە قاراخانىيلارخانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇرمۇقاملىرى 167
1. ئىدىقۇت خانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتى 167
2. قاراخانىيلار خانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتى .. 179
3. ئەبۇ نەسىر فارابىنىڭ مۇزىكا تۆھپىلىرى 190

VII باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى تەسىرى ۋە «مۇقام ھادىسىسى» نىڭ شەكىللىنىشى 201
1. سالجۇقىيلارنىڭ، موڭغۇللارنىڭ ئىسلام خەلىپىلىكىنى ئىستىلا قىلىشى ۋە «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى» ھادىسىسى 201
2. ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى مۇزىكىلىق ئىنقىلاب 206
3. ئەل ئۇرمەۋى ۋە «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكا ساھەسىدە قوللىنىلىشى 216
4. ئىسلام شەرقى مۇقام مەدەنىيىتىدىكى ئورتاقلىق ۋە خاسلىق 121

VIII باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەركەن خانلىقى دەۋرى 230
1. تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى «كەنجى رېنىسسانىس» ۋە مۇقامخانلىق ئەنئەنىسى 230
2. ئەلىشىر ناۋائىينىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا قوشقان تۆھپىسى .. 236
3. يەركەن خانلىقى دەۋرىدە ئۇيغۇر مۇقام ئىسلاھاتىغا سەۋەب بولغان مەدەنىيەت مۇھىتى 245
4. ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ ھازىرقى گەۋدىسىنىڭ شەكىللىنىشى 249
5. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پاجىئەلىك قىسمەتلىرى 261

IX باب ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ۋە ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى 270

1. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۈرگە ئايرىش مەسىلىسى 270
2. قۇمۇل خەلق مۇقامى ــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى
گەۋدىلىرىدىن بىرى 276
3. دولان مۇقامى ــ ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى قىممەت ـ
لىك بايلىق 286
4. دولان ، قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى يىلتىزداشلىق
ئۇچۇرلىرى 292
5. تۇرپان خەلق مۇقامى ــ ئىدىقۇت مۇقامىنىڭ كېيىنكى
تارىخىي شەكلى 307
6. كۇچا خەلق مۇقامى ۋە كۇچا خەلق ئەلنەغمىلىرى 314
7. خوتەن خەلق مۇقاملىرى 318
8. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا كلاسسىك ژانىر مەسىلىسى 320
9. ئىلى ـ ياركەنت مۇقامى ھەققىدە تەپسىلات 327
10. «ئابۇ چەشمە مۇقامى» ھەققىدە 333

X باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يېڭى تەرەققىيات دەۋرى 340
1. 30 ـ يىللارنىڭ ئالدى ـ كەينىدىكى ئۇيغۇر
مۇقامچىلىقى 340
2. ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ
لېنتىغا ئېلىنىشى ۋە دەسلەپكى نوتىلاشتۇرۇلۇشى 346
3. كېيىنكى يىرىم ئەسىردە ئۇيغۇر مۇقامچىلىقىدا قولغا
كەلتۈرۈلگەن نەتىجىلەر 354

XI باب مۇقام ناملىرى مەسىلىسى 363
1. «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تىزىملىكلىرى 363
2. «ئون ئىككى مۇقام» ناملىرىنىڭ قىسقىچە ئىزاھاتى 372
3. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نام ـ ئاتالمىسى توغرىسىدىكى
مەسىلە 384

XⅡ باب ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ مۇزىكا ئېستېتىكىلىق خۇسۇسىيەتلىرى 390

1. «ئون ئىككى مۇقام» — يۇرۇشلەشتۇرۇلگەن مۇزىكىلىق مۇجەسسەم 390

2. «ئون ئىككى مۇقام» سىكىلىنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى ... 397

3. «ئون ئىككى مۇقام» دا تاكىت ـ ئۇدار ئورۇنلىنىشى 414

4. «شەش مۇقامى» ھەققىدە قىسقىچە بايان 421

XⅢ باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇ ۋە ھاپىزلىق 433

1. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا مىللىي چالغۇلارنىڭ ئەھمىيىتى 433

2. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا سازەندە ۋە ھاپىزلىق ماھارىتى 441

3. ئۇيغۇر مۇقام بەزمىلىرىدە مەنىۋى كەيپىيات مەسىلىسى ... 446

XⅣ باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا شېئىرىي تېكىست مەسىلىلىرى 450

1. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستولوگىيىلىك خۇسۇ- سىيەتلىرى 450

2. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا پەلسەپە ـ ئىجتىمائىي تېمىدىكى تېكىستلار 458

3. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئىنسانپەرۋەرلىك ۋە ئىنسانىي پەزىلەت تېمىسىدىكى تېكىستلار 463

4. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ۋەتەنپەرۋەرلىك تېمىسىدىكى تېكىستلار 471

5. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى خەلقنىڭ مۇھەببەت لىرىكىلىرى ... 475

6. ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنىڭ بەدىئىي ئالامەتلىرى 481

7. ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدە تىل بايلىقى مەسىلىسى 495

8. ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنى تەرتىپكە سېلىش مەسىلىسى ... 501

XⅤ باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئۇسسۇل ۋە تىياتىر ژانىرى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېستېتىك قىممىتى ۋە سېمانتىك قىممىتى 509

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئۇسسۇل ژانىرى 509
2 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تىياتىر ژانىرى 515
3 . ئۇيغۇر مۇقام ـ مەشرەپ سورۇنلىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ئالاھىدىلىكى 521
4 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېستېتىك قىممىتى ۋە سىمانتىك قىممىتى 530
5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى 534

XVI باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇرۇش مەسىلىسى 540
1 . يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى جانلاندۇرۇش مەسىلىسى 540
2 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» ۋە ئۇنى يېتەرلىك جارى قىلدۇرۇش 543
3 . مۇقام ۋە سىمفونىيە مەسىلىسى 546
4 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى مائارىپى مەسىلىسى 551
5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئويۇن كۆرسىتىش قىممىتى 556
6 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى مەسىلىسى 560

خاتىمە 563
قوشۇمچە 1 : مۇقام نەغمىلىرىنىڭ سخېمىلىرى 571
قوشۇمچە 2 : «ئون ئىككى مۇقام» داپ ئۇرغۇلىرىنىڭ جەدۋىلى ...584
قوشۇمچە 3 «چەببىيات مۇقام» داپ ئۇرغۇلىرى (ئۈلگىلىك ئۆرنەك) 591
قوشۇمچە 4 : XVII ئەسىردىكى ئوتتۇرا ـ يېقىن شەرق مۇقام (ماگام) لىرىدىكى داپ ئۇرغۇتۇلگىلىرى 597
لۇغەتچە : 603
پايدىلىنىش ماتېرىياللىرى 612

目　录

作者之话 …………………………………………………………(1)

第一章 绪 论 …………………………………………………………(1)

1. 维吾尔木卡姆的民族学基础 …………………………………(1)
2. 木卡姆在维吾尔文化体系中的地位 ……………………………(9)
3. 维吾尔木卡姆的文化学性质 …………………………………(12)
4. 维吾尔木卡姆研究的主题内容与价值 …………………………(17)
5. 维吾尔木卡姆的研究史.研究资料 ……………………………(21)
6. 维吾尔木卡姆研究的方法论原则 ……………………………(28)

第二章 维吾尔木卡姆的族谱学起源 ………………………………(38)

1. 维吾尔木卡姆起源种种说法之评述 ……………………………(38)
2. “木卡姆”一词及音乐学中木卡姆乐种 …………………………(44)
3. 维吾尔木卡姆的族谱学奥秘 …………………………………(51)
4. 文化中的民族遗传问题 ………………………………………(61)

第三章 有关维吾尔木卡姆远古历史的文字记载 …………………(72)

1. 中亚远古乐舞之历史信息 ……………………………………(72)
2. 文字记载的古代大曲——“于田乐”和“摩诃兜勒” ……………(77)
3. 西域佛教.摩尼教石窟中的乐舞壁画 …………………………(84)

第四章 南北朝时期西域音乐文化 ………………………………(91)

1. 南北朝时期的文化融合现象 …………………………………(91)
2. “龟兹乐”的东渐与“西梁乐”变种 ………………………………(99)
3. 突厥汗国时期南北朝的西域乐舞艺术 …………………………(105)
4. 苏祇婆及其“十二平律” ………………………………………(112)

第五章 隋唐时期西域乐舞艺术 …………………………………(123)

1. 隋唐时期西域音乐艺术 ………………………………………(123)

2. 隋唐时期西域舞蹈艺术 ……………………………………(136)
3. 隋唐时期西域戏剧艺术 ……………………………………(144)
4. 隋唐时期记载的西域北漠乐舞艺术与维吾尔木卡姆
　　的历史演进性 ……………………………………………(149)
5. 西域乐舞及戏剧艺术对远东各国的影响 ………………(155)
6. 关于敦煌石窟中保存的西域曲谱 ………………………(161)

第六章　高昌回鹘汗国与喀剌汗国时期的维吾尔木卡姆 ……(167)

1. 高昌回鹘汗国时期的维吾尔木卡姆文化 ………………(167)
2. 喀剌汗国时期的维吾尔木卡姆文化 ……………………(179)
3. 艾卜·乃斯尔·法拉比的音乐学贡献 …………………(190)

第七章　维吾尔木卡姆在伊斯兰哈里发各国的影响和
**　　　　“木卡姆现象”之形成** ………………………………(201)

1. 塞尔柱克人和蒙古人征服下的伊斯兰哈里发各国及
　　“维吾尔文化现象” ………………………………………(201)
2. 伊斯兰哈里发各国中的音乐革命 ………………………(206)
3. 乌尔玛维及“木卡姆”一词在音乐领域中的应用 ………(216)
4. 伊斯兰东方木卡姆文化中的共性与个性 ………………(221)

第八章　维吾尔木卡姆在叶尔羌汗国时期 ……………………(230)

1. 铁木耳王朝时期的“后期文化复兴”与木卡姆文化传统(230)
2. 艾里什尔·纳瓦伊对维吾尔木卡姆的贡献 ……………(236)
3. 叶尔羌汗国时期引起木卡姆改革的文化环境 …………(245)
4. 维吾尔古典音乐《十二木卡姆》当代整体的形成 ………(249)
5. 维吾尔木卡姆的悲剧遭遇 ………………………………(261)

第九章　维吾尔民间木卡姆和维吾尔古典木卡姆 ……………(270)

1. 维吾尔木卡姆的分类问题 ………………………………(270)
2. 哈密民间木卡姆——维吾尔木卡姆古老整体之一 ……(276)
3. 多朗木卡姆——维吾尔民间木卡姆中的一座宝库 ……(286)
4. 多朗，哈密木卡姆的同根假设 …………………………(292)
5. 吐鲁番民间木卡姆——高昌木卡姆的后续历史形态 …(307)
6. 库车民间木卡姆和库车民间乐舞 ………………………(314)
7. 和田民间木卡姆 …………………………………………(318)
8. 维吾尔木卡姆中的古典体裁 ……………………………(320)

9. 伊犁——叶尔肯木卡姆概况 ……(327)
10. "阿布切什玛木卡姆"简谈 ……(333)

第十章 维吾尔木卡姆的新发展时期 ……(340)

1. 本世纪30年代前后维吾尔木卡姆情况 ……(340)
2. 维吾尔古典音乐《十二木卡姆》的录音和定谱 ……(646)
3. 近半个世纪中维吾尔木卡姆的进展和成果 ……(354)

第十一章 维吾尔木卡姆的名称问题 ……(363)

1. 《十二木卡姆》的名称排列 ……(363)
2. 《十二木卡姆》名称的说明 ……(372)
3. 木卡姆的定名问题 ……(384)

第十二章 维吾尔古典音乐《十二木卡姆》的音乐美学特征 …(390)

1. 《十二木卡姆》是一整体音乐套曲 ……(390)
2. 《十二木卡姆》系列套曲的音乐结构 ……(397)
3. 《十二木卡姆》曲式的节拍节奏 ……(414)
4. 简谈"谢什木卡姆" ……(421)

第十三章 维吾尔木卡姆中的乐器与演唱艺术 ……(433)

1. 民族乐器在维吾尔木卡姆中的意义 ……(433)
2. 维吾尔木卡姆中乐师与阿皮孜的弹唱技巧 ……(441)
3. 木卡姆演奏的精神气氛问题 ……(446)

第十四章 维吾尔木卡姆中的歌词问题 ……(450)

1. 维吾尔木卡姆的歌词特点 ……(450)
2. 维吾尔木卡姆中有关哲学与社会主题的歌词 ……(458)
3. 维吾尔木卡姆中有关人文主义和人格主题的歌词 ……(463)
4. 维吾尔木卡姆中爱国主义主题的歌词 ……(471)
5. 维吾尔木卡姆抒情歌词 ……(475)
6. 维吾尔木卡姆歌词的艺术特征 ……(481)
7. 木卡姆歌词语汇宝库 ……(495)
8. 木卡姆歌词整理的原则问题 ……(501)

第十五章 维吾尔木卡姆中的舞蹈艺术和戏剧艺术要素，及维吾尔木卡姆审美价值与语义学价值 ………(509)

1. 维吾尔木卡姆中的舞蹈艺术要素 ……………………(509)
2. 维吾尔木卡姆中的戏剧艺术要素 ……………………(515)
3. 维吾尔木卡姆 ——麦西莱甫表演场面的民族学特点 …(521)
4. 维吾尔木卡姆的审美价值和语义学价值 ……………(530)
5. 维吾尔木卡姆与宗教信仰的历史关系 ………………(534)

第十六章 维吾尔木卡姆的继承和发展问题 ………………(540)

1. 振兴地方木民间木卡姆问题 …………………………(540)
2. 维吾尔木卡姆的“遗产整体”及其发扬 ……………(543)
3. 木卡姆与交响乐问题 …………………………………(546)
4. 维吾尔木卡姆 教育问题 ……………………………(551)
5. 维吾尔木卡姆的艺术演出价质 ………………………(556)
6. 维吾尔木卡姆的研究问题 ……………………………(560)

结束语 ………………………………………………………(563)

附录

1. 十二木卡姆曲式排列表 ………………………………(571)
2. 十二木卡姆节拍表 ……………………………………(584)
3. “且比亚特”木卡姆的示范表节拍 ……………………(591)
4. 十七世纪中东近东木卡姆的节拍范列 ………………(597)

名词解释 ……………………………………………………(603)
参考书目 ……………………………………………………(612)

ئاپتورنىڭ تەرجىمىھالى

ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن 1933 - يىلى 9 - ئاينىڭ 28 - كۈنى ئاتۇش مەشھەتتىكى باغئېرىق كەنتىدە زىيالىي ئائىلىسىدە دۇنياغا كەلگەن. باشلانغۇچ مەكتەپ ۋە دارىلمۇئەللىمىنلەرنى قەشقەر ۋە ئۈرۈمچىدە تاماملىغان. 1951 — 1955 - يىلىغىچە سابىق شىنجاڭ شۆيۈەنىنىڭ بىئوخىمىيە فاكۇلتېتى، ئۇنىڭدىن كېيىن غەربىي شىمال داشۆسى پەلسەپە ئاسپىرانتۇرىسىنى تاماملاپ، شىنجاڭ داشۆسىدە 40 يىلدىن ئارتۇق ئوقۇتقۇچىلىق قىلغان. ئۇ شىنجاڭ داشۆسىنىڭ پروفېسسورى، ئۇيغۇر مۇقام سەنئەتشۇناسى، «جۇڭگو يىپەك يولى تەتقىقات مەركىزى»نىڭ مۇئاۋىن رەئىسى، «غەربىي دىيار سەنئەت تەتقىقات جەمئىيىتى»نىڭ مۇئاۋىن رەئىسى، جۇڭگو ئاز سانلىق مىللەتلەر پەلسەپە، ئىدېئولوگىيە تەتقىقات جەمئىيىتىنىڭ دائىمىي ئەزاسى، جۇڭگو ئاز سانلىق مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ ئەزاسى ئىدى.

ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن 1980 - يىلى ئۆتكەن ئەسىردە يېزىلغان «تەۋارىخى مۇسىقىييۇن» دىن كېيىن ئۇيغۇر مۇقام سەنئىتى بويىچە «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە»، «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا - ئۇسسۇل سەنئىتى» ناملىق ئىككى كىتابنى نەشر قىلدۇرغان، ئۇ يەنە «فارابى ۋە ئۇنىڭ پەلسەپە سىستېمىسى»، «ئۇيغۇر پەلسەپە تارىخىغا ئائىت مەسىلىلەر»، «ئۇيغۇر پەلسەپە تارىخىدىن بايان»، «غەربىي دىيار ئاشكىمر سەنئىتى»، «〈قۇتادغۇبىلىك〉 جەۋھىرى»، «ئۇمۇمىي ئېستېتىكا»، «قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا»، «قاتلاملىق ئېستېتىكا»، «قارلىق تاغ شەجەرىسى»، «چوغلۇق»، «رۇبائىيات 1»، «رۇبائىيات 2»، «ئائىلە»، «سەۋدايى ھېكمەت» قاتارلىق كىتابلارنىڭ ئاپتورى، «جۇڭگو ئاز سانلىق مىللەتلەر پەلسەپە تارىخى»، «شىنجاڭ مىللەتلەر پەلسەپە ئىدىيىلەر تارىخى»، «ئۇيغۇر ئەدەبىيات

تارىخى » قاتارلىق كوللېكتىپ يېزىلغان كىتابلارنىڭ قەلەم تەۋرەتكۈچىسى. ئۇ 300 دىن ئارتۇق ئىلمىي ماقالە، 1000 پارچىدىن ئارتۇق شېئىر ئېلان قىلغان. «شاھنامە»، «چوغلۇق قىز»، «شېكسپىر سونېتلىرى»، «جۇي يۈەن. توققۇز نەزم»، « ئىستىبتىكىدىن تاللانغان لېكسىيە» قاتارلىق كىتابلارنى تەرجىمە قىلغان.

ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىننىڭ «ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى» ناملىق بۇ كىتابى ئۇنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۈستىدىكى كۆپ يىللىق ئىزدىنىشى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن يىرىك ئىلمىي نەتىجە.

پېشقەدەم مائارىپچى، ئاتاقلىق ئالىم، شائىر، شىنجاڭ داشۆيىنىڭ پروفېسسورى، ھارماس ئىزدەنگۈچى ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن 1995 - يىل 2 - ئاينىڭ 27 - كۈنى كېسەل سەۋەبى بىلەن 62 يېشىدا ئۈرۈمچىدە ۋاپات بولدى.

مۇئەللىپنىڭ تۇۋسىيىسى

ئەسسالام، كىتابخان!

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — مەنبە - ئىبقىملىرى، ئەلنەغمە ۋە كلاسسىك شەكىللىرى، بەدىئىي تۈزۈلمىسى ۋە قىممىتى جەھەتتىن ئاجايىپ جەزبىكار خەزىنە. ئۇ پۈتكۈل ئۇيغۇر مەدەنىيەت تارىخى ياراتقان «ئۇيغۇر ئەدەبىياتى خەزىنىسى»، «ئۇيغۇر بۇددا — مانىزم تەسۋىرى سەنئەت خەزىنىسى»، «ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى» دىن ئىبارەت ئۈچ خەزىنىنىڭ بىرى.

مەن 1977 - يىلى يازغان ۋە 1980 - يىلدىن كېيىن مىللەتلەر نەشرىياتى تەرىپىدىن تەكرار ئۈچ قېتىم نەشر قىلىنغان «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى 〈 ئون ئىككى مۇقام 〉 ھەققىدە» ناملىق كىتابىمدىن كېيىن 15 يىل ئۆتتى. بۇ جەرياندا پۈتۈن مەملىكەت مقياسىدا بارلىققا كەلگەن سىياسىي، ئىقتىسادىي، ئىلىم - پەن جەھەتتىكى غايەت زور يۈكسىلىش ۋە دۇنياۋى ئىلىم - پەن ئۇچۇرلىرى ئىلگىرىكى قامال — بۇرۇقتۇرما ھالەتتىن قۇتۇلۇشىمىزغا يول ئېچىپ بەردى. شۇنىڭغا ئەگىشىپ ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى ئىزدىنىشىمىز كېڭەيدى ۋە چوڭقۇرلاشتى.

«ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى 〈 ئون ئىككى مۇقام 〉 ھەققىدە»

دىگەن ئەسىرىم گەرچە مېنىڭ مەتبەئەدە ئېلان قىلىنغان ۋە ھازىرغىچە مەملىكەت ئىچى ۋە سىرتىدا، بولۇپمۇ ئۆز مىللىتىم ئارىسىدا ماڭا شۆھرەت ۋە رەھمەت ئېلىپ كەلگەن تۇنجى ئەسىرىم بولسىمۇ، گەرچە بۇ ئەسەر ھازىرقى زامان مەتبۇئاتىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ئاساسلىق تارىخىي ھۆججەتلەر، ئامانىساخان ۋە يەركەن خانلىقى دەۋرىدىكى مۇقام ئىسلاھاتى، مۇقامنىڭ تېكىستولوگىيە ۋە سېمانتىكا مەسىلىرىنى تۇنجى قېتىم جامائەتچىلىككە تەقدىم قىلغان «بوز ئېچىش» خاراكتېرلىك نەتىجە بولسىمۇ، لېكىن ئۇ ئېغىر يىللاردا يېزىلغانلىقى، تەتقىقات چەكلىمىسى تۈپەيلى مۇقام خەزىنىمىزنىڭ مۇناسىپ شەرھى بولۇشتىن خېلىلا يىراقتا ئىدى. يېشىم زورىيىپ، ئۆمۈر قىراۋلىرى چېچىمغا قونۇشقا باشلىغان ۋە چىققىنلىق ئەسىر — X X ئەسىر ئاياغلىشىشقا ئاز قالغان يىللاردا «ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى» نىڭ ئالتۇن گەۋدىسى ئەس - يادىمنى ئىلكىگە ئېلىۋالدى، قەلبىم قولۇمغا قەلەم تۇتقۇزدى. ھەرقانچە ئوخشىتىپ سىزىلغان رەسىم، تىرىك نەۋقىراننىڭ نەق ئۆزى بولالمىغىنىدەك، مېنىڭ بۇ يېڭى كىتابىممۇ جانلىق ۋە سېھىرلىك ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسىنىڭ پەقەت سادىدا بىر ئىنكاسى بولۇپ قالار، خالاس.

ئۇيغۇر مۇقامى غايەت كاتتا تېما. ئۇنى ئەتراپلىق بايان قىلىش ئۈچۈن بىرقانچە كىتابمۇ ئازلىق قىلىدۇ. راستىنى ئېيتقاندا، تىرىك خەلقنىڭ جانلىق مۇزىكا خەزىنىسىنى تەتقىق قىلىش ۋە بايان قىلىش ھەرقايسى كەلگۈسى قەرنىلەر، ئەسىرلەر داۋامىدا يېڭى تەقەززا، يېڭى بايقىلىش ۋە يېڭى سەۋىيە تەلەپ قىلىدىغان ئىلمىي ئەمگەك. خۇددى بىكون ئېيتقاندەك، «ھەقىقەت نوپۇزنىڭ پەرزەنتى ئەمەس، تارىخنىڭ پەرزەنتى»، «دەسلەپ بىر ھەر شامنى يېقىش لازىم. ئاندىن كېيىن ئۇنىڭ شولىسىدا ھەقىقەتنى يورۇتقىلى بولىدۇ». كائىنات يوكسەك قەلبنىڭ ۋەتىنى، ھەقىقەتنى بايقىماقچى بولغان قەلب ھەقىقەتنى سۆيىدىغان، ھەقىقەتنى ھۆرمەتلەيدىغان قەلب بولۇش بىلەن بىللە، يەنە ھەقىقەتكە ئۇيغۇن قەلب بولۇشى لازىم.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى تۇنجى كىتابىمنى ئانا مەكتىپىم

شىنجاڭ داشۆسىگە بېغىشلىغانىدىم . بۇ كىتابىمنىمۇ شاتلىق ۋە قايغۇلىرىمنى ئۆز قوينىدا يوشۇرۇپ ، گۆدەكلىك يىللىرىمدىن هازىرغىچە ئۆمۈر چەمبىرىم بولۇپ كېلىۋاتقان جاپاكەش تەپەككۇر قەسرىسى — ئۆز ئانا مەكتىپىم شىنجاڭ داشۆسىگە بېغىشلايمەن . بۇ كىتاب مېنىڭ ئۇستازلىرىم ، ساۋاقداشلىرىم ، كەسىپداشلىرىمنىڭ يۈرەك قېنى ، ئوقۇغۇچىلىرىم ۋە كىتابخانلىرىمنىڭ ئىللىق ئارزۇلىرى بىلەن قوپۇرۇلغان ئالماس هەيكەل .

مەن بۇ كىتابىمنىڭ يېزىلىشىغا ئىلهام بەرگەن ۋە ئۇنىڭ يورۇققا چىقىشىغا قىزغىن مەدەت ۋە سەممىي خىزمەت كۆرسەتكەن ئىقتىدار ئىگىلىرىگە ، جۈملىدىن نەشرىيات خادىملىرىگە سەممىي مىننەتدارلىق بىلدۈرىمەن .

قېنى ، «ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى» هەققىدە تېخىمۇ كامىل كىتاب مەيدانغا چىققۇچە ، بۇ كىتاب سىزنىڭ ئەسرارىڭىز بولالىسا ئىدى ، قەلبىم ئارمانىدىن خالاس بولغان بولاتتى .

مۇئەللىپ

1993 - يىل فېۋرال — ئىيۇن

بىرىنچى باب

مۇقەددىمىلىك بايان

« ئەرشكىلا لايىق ئىكەن بۇ نەغمىلەر ئەسلى پەقەت،
ئاڭلىنىپ قالغان زېمىنغا ئاندا - ساندا نەچچە رەت.»

« ئاڭ نەزم كۆللىياتى » دىن

1. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ئاساسلىرى

ئۇيغۇرلار مەركىزىي ئاسىيا ئىنسان تۈركۈملىرىدىن ھاسىل بولغان قەدىمكى مەدەنىيەتلىك مىللەتلەرنىڭ بىرى. ئۇلار تۈركىي تىل سىستېمىسىدىكى خەلقلەر ئىچىدە ئاق تەنلىك ۋە قىسمەن سېرىق تەنلىك ئېرىقلارنى بىرلەشتۈرگەن، يايلاق مەدەنىيىتى بىلەن بوستان مەدەنىيىتىنى بىرلەشتۈرگەن، يەرلىك تىجارەت بىلەن خەلقئارا يىپەك يولى سودا - ئالاقىلىرىنى بىرلەشتۈرگەن، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى بىلەن يازما كلاسسىك ئەدەبىياتىنى بىرلەشتۈرگەن، كۆپ قېتىم سەلتەنەت سۈرگەن مەشئەلچى مىللەت بولغان.

ئۇيغۇرلار هازىرقى شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاپتونوم رايونىدا توپلىشىپ ئولتۇراقلاشقان ئاساسىي يەرلىك مىللەت . هازىرقى زامان ئۇيغۇرلىرىنىڭ يەنە بىر قىسمى ئۆزبېكىستاننىڭ پەرغانە ۋادىسى ۋە تاشكەنت رايونىدا ، قازاقىستاننىڭ تالدى قورغان — ئالمۇتا — يەتتىسۇ رايونلىرىدا ، قىرغىزىستاننىڭ پىشپىك (*1) ، ئوش رايونلىرىدا ، تۈركمەنىستاننىڭ بايرام ئەلى رايونىدا ، تاجىكىستاننىڭ دۈشەنبە شەھىرى ئەتراپىدىكى رايونلاردا ، جۈملىدىن ئافغانىستان ، پاكىستان ، ئەرەبىستان ، تۈركىيە مەملىكەتلىرىدە ياشايدۇ . ئوتتۇرا ئەسىر ئۇيغۇرلىرىنىڭ بىر قىسمى گەنسۇ - چىڭخەي ئۆلكىلىرىدىكى سېرىق ئۇيغۇرلار بولۇپ ، بۇنىڭدىن باشقا خۇنەن ، سەنشى ئۆلكىلىرىدىمۇ بەلگىلىك دەرىجىدە خەنزۇ مەدەنىيىتىنى ئۆزلەشتۈرگەن ، ناھىيە - يېزىلارغا توپلىشىپ ئولتۇرغان ئۇيغۇرلار ياشايدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى مەنبە — ئېقىملىرى ، هازىرقى پارلاق مەدەنىيەت خەزىنىسى بويىچە ئۇيغۇر مىللىتى ۋە ئۇنىڭ مىللىيەتلىك تەركىبىنى هاسىل قىلغان يىراق تارىخىي ئەجداتلىرىنىڭ ئەجىر - ئەمگەك مېۋىسى .

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات تارىخىنى بىلمەي تۇرۇپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك (مىللىي مەدەنىيەتشۇناسلىق) ئاساسلىرىنى بىلىش مۇمكىن ئەمەس .

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ «ئۇيغۇر» ئىبارىسىنى قاچان ئېتنونىم (مىللەت نامى) قىلغانلىقى ئېنىق ئەمەس . «ئۇيغۇر» ئىبارىسى يازما مەنبەلەردە ئەڭ دەسلەپ تۆت جايدا تىلغا ئېلىنغان بولۇپ ، ئۇنىڭ ئۈچى غەيرىي ئۇيغۇر تەلەپپۇزىدا يېزىلغان . پەقەت بىرى قەھرىمانلىق داستانى بولغان «ئوغۇزنامە» دە ئوغۇزخان قۇرۇلتاي چاقىرىپ ، ئۆزىنى «مەن ئۇيغۇر قاغانى» دەپ ئېلان قىلغانلىقى روشەن ئۇيغۇر تەلەپپۇزىدۇر . «قاڭقا» (هارۋا) ئىجاد قىلىنغان ، ئىپتىدائى شامانىزم ئالامەتلىرى ۋە سۇر بۆرى جەڭ ئىلاهى دەپ تەسەۋۋۇر قىلىنغان بۇ دەۋردە ئوغۇزخاننىڭ ئۆزىنى «ئۇيغۇر قاغانى» دەپ ئېلان قىلىشى پەقەت بۇ مىللەت نامىنىڭ يازما ئۇ-

چۈرى بولۇپ، ئۇنىڭ ئېتنوگېنېزىنى — مىللىي جەھەتتە پەيدا بولۇشىنى كۆرسەتمەيدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ داستانىنىڭ يازما ئەدەبىيات شەكلىگە كىرىشى ۋە ئۇنىڭ ھەر خىل ۋارىيانتلىرى، بۇ رىۋايەتنىڭ پەيدا بولۇشىدىن تولىمۇ كېيىنكى ھادىسە.

مەھمۇد قەشقەرى «تۈركىي تىللار دىۋانى» ناملىق نوپۇزلۇق ئەسىرىدە ئىسكەندەر زۇلقەر نەيىننىڭ (2*) مىلادىدىن تۆت ئەسىر ئىلگىرىكى ئوتتۇرا ئاسىياغا بېسىپ كىرىشى ھەققىدە يېزىلغان مەنبەلەرگە ئاساسلىنىپ، ئىسكەندەر ئۆزى دۇچ كەلگەن ئۇيغۇر — ساكلارنىڭ ئاتلىق ئېتىشىش ماھارىتىدىن ھەيران بولۇپ، ئۇيغۇر ئىبارىسىنى «خۇد خۇر» دەپ ئاتىغانلىقىنى، بۇ ئاھاڭداش ئىبارە گرېكچە «ئۆز كۈنىنى ئۆزى ئالالايدىغانلار» دېگەن مەنىگىمۇ ئىگە ئىكەنلىكىنى ئىزاھلاپ ئۆتكەن.

مىلادىنىڭ بېشىدىكى ماكىدونىيىلىك مائېس تىتانوس ئىسىملىك سودىگەرنىڭ گرېتسىيىدىن سېرىس (يىپەك ئېلى) گە كەلگەنلىكى، بۇ ئەلدە «ئۇيگارتىس» ناملىق چوڭ دەريانىڭ شەرققە ئاقىدىغانلىقى، سۇرىيەنىڭ ھېراپلىس شەھىرىدىن سېرا (يىپەك ئېلى پايتەختى) گىچە بىر مىڭ بىر يۈز چاقىرىملىقى، يولدا تاشبالىق شەھىرى، كاسىئا (قەشقەر)، سىكىچكا (كۇچا)، دامنا (قاراشەھەر)، سېرىكا (لوپنۇر)، داشئاتا (قاشقۇۋۇق) شەھەرلىرىنىڭ بارلىقىنى يازغان. بۇ تەپسىلات رىم جۇغراپىيە ئالىمى مارىنوس ئارقىلىق پتولېمېينىڭ (3*) مەشھۇر «جۇغراپىيە» كىتابىدا دۇنياغا مەلۇم بولغان. بىر قىسىم تەتقىقاتچىلار «ئۇيگارتىس» دېگەن دەريا نامىنى «ئويۇغار»، «ئۇيغۇر» ئىبارىسىنىڭ مىلادىيە بىرىنچى ئەسىردىكى گرېك - ماكادونىيەچە تەلەپپۇز قىلىنىشى دەپ قارايدۇ.

«خەننامە»، «ۋېي نامە»، «تاڭنامە» قاتارلىق جۇڭگو خانلىق سالنامىلىرىدا تىلغا ئېلىنغان «ۋۇجيې»، «خۇيخې»، «خۇيگۇ» ئىبارىلىرىنى «ئۇيغۇر» ئىبارىسىنىڭ خەنزۇچە بۇزۇپ تەلەپپۇز قىلىنىشى دېگەن كۆز قاراش بىرقەدەر ئومۇملاشقان. ئۇنىڭ ئۈستىگە كۆكتۈرك ۋە ئۇرخۇن ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدە چېكىلگەن مەڭگۈ تاشلاردىكى «ئۇيغۇر» ئىبارىسىنىڭ روشەن تەلەپپۇزى بىلەن يۇقىرىدىكى خەنزۇچە تەلەپپۇز قىلىنغان

ئېتنونىملار بىر ئېتنىك گەۋدىگە قارىتىلغان. ۋەھالەنكى، بۇ يەردە تىلغا ئېلىنغان ئۇيغۇر ئىبارىسى مىللەتنىڭ پەيدا بولغان دەۋرىنى ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ سىياسىي ھاكىمىيەت قۇرغان دەۋرىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ ھال ئانتروپولوگلارنىڭ ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ پەيدا بولۇش مەنبەلىرىنى ئېچكىرىلەپ ئىزدىنىشىگە ئىلھام بەرگەن.

ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ مىللىيەتلىك پەيدا بولۇشىنى مەركىزىي ئاسىيا (*4) دىكى قەدىمكى ئاندىرونوۋ — ئارى (ئارىئان) — سكىتاي (ساك) — تۇر (توران) — ئاسىنا (كۆكتۈرك) قەبىلىلىرى ئاساسىي گەۋدىسى بىلەن مونغۇلوئىد ئاشىد قەبىلىلىرىنىڭ قىسمەن قوشۇلمىسىدىن تەدرىجىي ھاسىل بولغان دىيىش مۇمكىن (*5) ۋەھالەنكى، ف. ئېنگېلس ئۆزىنىڭ «ئائىلە، خۇسۇسىي مۈلۈك ۋە دۆلەتنىڭ كېلىپ چىقىشى» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە ئوكسۇس ۋە تانايىس (ئامۇ ۋە سىر دەرياسى) ئارىسىنى ئارىئانلارنىڭ ئاپىرىدە بولغان ۋە ياشىغان قەدىم جايى دەپ كۆرسەتكەنىدى.

ھازىرقى ئۇيغۇر مىللىتى ئۇنى ھاسىل قىلغان قەدىمكى قەبىلىلەر ۋە خەلقلەردىن راۋاجلانغان بولۇپ، ئۇنىڭ يىلتىزلىرى قەدىمدە، ئۇنىڭ ھازىرقى مۇجەسسەم گەۋدىسى تارىخىي تەرەققىياتنىڭ نەتىجىسى. ھازىرقى زامان مىللەتلىرىنىڭ ھەرقاندىقىنى، شۇ پېتى يىراق ئۆتمۈشتىن ئىزدەش كۈلكىلىك بولغاندەك، ھازىرقى ئۇيغۇر مىللىتى ئۇنى تەشكىل قىلغان «خۇ»، «رۇڭ»، «دى» قەبىلىلىرى — ئارى — ساك — تۇرانلاردىن، باشقىچە ئېيتقاندا، ساك، يۇرچى (توخرىي)، گۇيفاڭ — دىغار — دىڭلىڭ ۋە جىيې - گۇشى، ھون — كۆكتۈرك قەبىلىلىرىدىن ئايرىپ قاراشمۇ تېپتىقسىزلىق بولاتتى. سوغدىلار(*6) «ئاۋېستا» (*7) دا تىلغا ئېلىنغان «جەڭگىۋار تۇرلار» بولغان ساكلارنىڭ بىر قىسمى بولغىنىدەك، توخرىيلار — «توققۇز چاۋۇپ» (*8) لىرىمۇ «تارىخىي خاتىرىلەر» دە تىلغا ئېلىنغان يورچىلار (كېيىنكى كوشانلار) نىڭ داۋامى ئىكەنلىكى شۈبھىسىز. كۆكتۈرك خانلىقىنى غولاتقان ئۇيغۇر قەبىلىلەر ئىتتىپاقىنىڭ ئورخۇن — سېلىنگا ۋادىسىغا قۇرغان ھاكىمىيەتكە «ئۇيغۇر قاغانلىقى» نامىنى قويغانلىقى، خان چىققان ياغلىقار قەبىلىسىنىڭ نامى بىلەن ۋەزىر چىققان

ئەدىز قەبىلىسىنىڭ نامىنى قويمىغانلىقى، بۇ ئىتتىپاقتا ئۇيغۇر ئىبارىسىنىڭ ھەم ئۇيغۇر قەبىلىلىرىنىڭ ئېتنونىمى، ھەم پۈتۈن ئۇيغۇر قاغانلىقىنىڭ سەلتەنەت نامى رولىنى ئۆتىگەنلىكى، ھاكىمىيەت غولىغاندىن كېيىن ياغلىقارلارنىڭ گەنسۇ — چىڭخەي ئەتراپىدا گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقىنى قۇرغانلىقى، كېيىنچە ئۆزىنى ياغلىقار دېمەستىن سېرىق ئۇيغۇر دەپ ئاتىغانلىقى (*9)، ئەدىز ۋە باشقا ئۇيغۇر قەبىلىلىرىنىڭ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى، قاراخانىيلار ھاكىمىيىتى قۇرغانلىقى، قاراخانىيلار ئۆزلىرىنى «ئىند دەۋلەتى ئەپراسىياب»(*10) دەپ ھېسابلىغانلىقى تارىخنى تۇرغۇن پورماتسىيىدە ئەمەس، ھەرىكەتچان پورماتسىيىدە تەتقىق قىلىش لازىملىقىنى كۆرسىتىدۇ. تەكىتلەش ھاجەتكى، مەركىزىي ئاسىيا مىللەتلىرىنىڭ ناملىق ئېتنىك تۈركۈم بولغاندىن كېيىنكى ئانتروپولوگىيىلىك تارىخىنى شەرقىي - جەنۇبىي ئاسىيا چوڭ قۇرۇقلۇقىدىكى تېرىقچى قەبىلىلەرنىڭ ئولتۇراقلاشقان ئانتروپولوگىيىلىك تارىخى ئۆلچەملىرى بىلەن ئىزاھلاش قىيىن.

روس ئانتروپولوگى ن. ن. چېبوكساروۋ «جۇڭگو مىللەتلىرىنىڭ ئانتروپولوگىيىسى» ناملىق كىتابىدا، ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ مىللىيەتلىك مەنبەسىنى پامىر — پەرغانە، تۈركوئىد، ھىندى — ئابغان تىپلىرىدىن مۇجەسسەم بولغان، دەپ قارىغان.(*11) بۇ ئومۇمەن ساك — توخرىي — تۈركوئىد تۈركۈمىدىكى قەبىلىلەردىن تەركىب تاپقان دېمەكتۇر. بۇ يەردە تىلغا ئېلىنغان تۈركوئىد ئىبارىسى «ئاۋىستا» دىكى ساك — جەڭگىۋارتۇرلار ئىبارىسىدىن پەرقلىق بولغان موڭغولوئىد تەسىرىگە ئۇچرىغان ئالتاي — يەنسەي تۈركلىرىگە قارىتىلغان.

يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان ئېتنوگېنېز ئۆزىگە خاس جۇغراپىيىلىك پائالىيەت مۇھىتى بىلەن بىۋاستە تۇتاشقان.

شۇنىڭغا نەزەر سالماي تۇرالمايمىزكى، ئۇيغۇرلار ۋە ئۇنىڭغا ئەجداد بولغان خەلقلەر ئومۇمەن مەركىزىي ئاسىيانىڭ ئوتتۇرا قىسمىدىن ئۇنىڭ شەرقىي ۋە شەرقىي شىمالىي قىسمىغا، جۈملىدىن ئۇنىڭ غەربىي ۋە غەربىي شىمالىي قىسمىغا يۆتكىلىپ ياشىغان بولۇپ، شەرق ياكى شەرقىي

شىمالىنى ، ھەتتا يىراق شەرقنىڭ غەربىي قىسمىنى ماكان قىلىپ ، ئۇ يەردىن مەركىزىي ئاسىيانىڭ ئوتتۇرا ۋە غەربىي قىسمىغا سۈرۈلگەن ئە-مەس . بۇ ۋاقىتتا ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنى توگگۇس ۋە باشقا شەرقىي ۋە شەرقىي شىمالىي ئاسىيا موگغولوئىد (سىرىق تەنلىكلەر) تىپى-دىكى خەلقلەردىن پەرقلەندۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ .

دەرۋەقە ، ئىنسانىيەت تارىخى ئۈچۈن تولىمۇ كىچىككەن ۋە ھەدىگەندىلا تولىمۇ چەكلىك ۋە بىر تەرەپلىمە ئۈچۈر ۋاسىتىسى بولغان يېزىق ، ئۇيغۇرلارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىكى مىڭ نەچچە يىللار مابەينىدە خۇاڭ خېنىڭ باش ئېقىنىدا «كۇيفاڭ» قەبىلىلەر ئىتتىپاقىنى ، تەيخاگسەن تاغلىرىنىڭ شىمالىدا «جۇگسەنگو» خانلىقىنى ، بايقال كۆلى جەنۇبىدا «شىمالىي دىغار» ۋە «دىڭ لىڭ ئېلى» نى ، 16 بەگلىك زامانىدا سەنشى ، خېبېي ئۆلكىلىرىدە بىر مەزگىل داۋام قىلغان ، ھەتتا لوياگنى ئىلكىگە ئالغان «زەي ۋېي تەگرى خانلىقى (翟魏天王国) »قۇرغانلىقى ، كېيىنچە كۆكتۈرك خاقانلىقى ئىزىدا ئۇرخۇن ئۇيغۇر خاقانلىقىنى قۇرغانلىقى توغ-رىسىدا مەلۇمات بەرسىمۇ ، بۇنىڭدىن ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ مەركىزىي ئاسىيانىڭ باشقا ۋادىلىرىدا داۋاملىق ياشىغانلىقى ، ئۇلار ئېتنو-لوگىيىلىك تۇرمۇش ، خەلقئارا قاتناش ، مەدەنىيەت بازا - خەزىنىسى ، ھەربىي پائالىيەت ، ئاپەت تۇپەيلى كۆچۈش - يۆتكىلىش قاتارلىق ئىنسا-نىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى تۇسىدىكى تۇپلۇك ، تۇركۇم تىپى خاراكتېرلىك تارىخى ھەرىكەتتە ھامان ئۆز ئەجداد ماكانلىرىغا يۆزلەنگەن-لىكىنى ئىنكار قىلىدىغان يەكۈن چىقارغىلى بولمايدۇ . بىز يازما مەنبەلەر بويىچە ، ھەتتا جۇگگو يىلنامىلىرى بويىچىمۇ ، «غەربىي دىڭ لىڭ»لارنىڭ كانگىيە (سەمەرقەند) نىڭ شىمالىدا ياشىغانلىقىنى ، قۇجۇدىكى ۋۇخۇ قەبىلىلىرىنىڭ سىر دەريانىڭ تۆۋەن ئېقىنىدىمۇ ياشىغانلىقىنى ، تىبەت يېزىقىدا يېزىلغان ھۆججەتلەردە خوتەندە «خۇ» لارنىڭ ياشىغانلىقىنى (*12) ، تاڭ گاۋزۇڭ لى جىژ ۋاقتىدىكى تۇركىي نەسەپلىك سانغۇن چۇبى خېلى 635 - يىلى تارىم — «تۇران ساي(突伦川) »، تەكلىماكان — «توران چۆل (突伦缋) » غىچە كېلىپ جەڭ قىلغانلى-

قىنى ، ياغما ئۇيغۇرلىرىنىڭ قۇجۇ ۋە تالاس بويىدا ياشىغانلىقىنى ، بىلكەقاغان ۋەزىرى ئاشىد تونيۇقۇقنىڭ (711—؟)سەمەرقەندكە بارغانلىقى قاتارلىقلارنى ئىنكار قىلالمايمىز .

ئۇيغۇر مىللىتى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرى باي ۋە رەڭگارەڭ مەركىزىي ئاسىيا مەدەنىيىتىنى ياراتقان . ئۇلارنىڭ ئېتنوگېنىزىسى قەدىمكى «خۇ» ، «رۇڭ» ئىنسان تۈركۈملىرىدىن راۋاجلىنىپ ، باشقا ئىنسان تۈركۈملىرى ئېلېمېنتلىرىنى ئۆزلەشتۈرۈپ ھاسىل بولغانغا ئوخشاش ، ئۇلارنىڭ ئەيتىم - چىرتىم (ناخشا - مۇزىكا) ، مەشرەپ - ئۇسۇللىرىمۇ قەدىمكى «خۇ» ، «رۇڭ» مۇزىكا — بەزمىلىرىدىن بىخلانغان .

شۇنى قەيت قىلىش كېرەككى ، بىر خىل قان سىستېمىسى ، بىر خىل سۆڭەك تۈزۈلمىسى بىر خىل پسخىك مەدەنىيەت سىستېمىسى تۈزگەن ئېتنىك تۈركۈمدىكى خەلق ئۆزىنىڭ كۆچمە ياكى خەلقئارا ئالاقىلار قانلىق بويىدىكى ئېچىۋېتىلگەن ئولتۇراقلاشقان تۇرمۇش تارىخىدا ھەر خىل ئېتنىك قوشۇلما ياكى ئاجراتمىلارغا دۇچ كېلىشى ، ھەر خىل ئېتىقاد ياكى يېزىق قوللىنىشى ، ھەتتا يۆتكەلگەن ۋە قايتىپ كەلگەن باسقۇچلىرىغا قاراپ تىل ئۆزگەرتىشى ياكى قىسمەن لېكسىكىلىق ئۆزگىرىشكە ئۇچرىشى تامامەن مۇمكىن . بۇنىڭغا قاراپ پەقەت شۇ ئېتنىك تۈركۈم تۇرمۇشىنىڭ تارىخىي قاتلاملىرىنى پەرقلەندۈرۈش مۇمكىن . ۋەھالەنكى ، نۇرغۇن ھاللاردا تىلشۇناسلار ۋە تارىخشۇناسلار ئۇلارنى باشقا - باشقا خەلقلەر ، مىللەتلەر قىلىپ ئېزاھلايدۇ . بۇ ھال ھەممىدىن ئىلگىرى ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى ، (*13) جۈملىدىن ئۇنىڭ كونكرېت شەكلى بولغان ئېتنولوگىيە (مىللىي مەدەنىيەتشۇناسلىق) تەتقىقاتىغا ئېغىر سىرلىق تۇمان پەيدا قىلىپ قويىدۇ . ئۇيغۇر قەبىلىلىرى ، ئۇلارنىڭ ئەجدادلىرى ، پائالىيەت ئېلىپ بارغان رايونلىرى ، مەدەنىيەت قاتلاملىرى ، ئېتنولوگىيىلىك ئەنئەنىسى ھەققىدىكى بىرقاتار تۈرغۇن ، قاتمال ، مېتافىزىك ۋە يۈزەكى قاراشلار ئۇنىڭ بىر تىپىك مىسالىدىن ئىبارەت .

تارىخ ، ئىنسانىيەتنىڭ ئەۋزەللىككە قاراپ تاكامۇللىشىپ بارىدىغانلىقىنى ، ئۇرۇغ ۋە قەبىلىلەرنىڭ ئەۋزەللىككە قاراپ ئۇيۇشىدى-

غان ۋە تەشكىللىنىدىغانلىقىنى ، هازىرقى زامان مىللەتلىرىنىڭ ئۆز ئەۋزەللىكلىرى بويىچە ئۆز ئەجدادلىرىدىن ئۈستۈن كەلگەنلىكىنى ، ئېتنولوگىيىلىك مەنىدىكى ئەۋزەللىك ئۆزىگە ئۆزلەشكەن ۋە تەسىر كۆرسەتكەن ئەۋزەللىكلەرنى جەملەپ ئىلگىرىلەشتىكى هاياتىي كۈچ بولىدىغانلىقىنى داۋاملىق ئىسپاتلاپ كەلمەكتە .

ئۇيغۇر مىللىتى مەركىزىي ئاسىيادا ئاپىرىدە بولغان ساپ قانلىق ۋە تۈركىي تىللىق خەلقلەر ئىچىدە ئەڭ ئۇزاق تارىخىي يىلتىزغا ئىگە بولغان ، هەر خىل ئىقتىسادىي تۇرمۇش تىپى ، هەر خىل دىنىي مەدەنىيەت تىپى ، هەر خىل يېزىق شەكلى ۋە هەر خىل تارىخىي قىسمەتلەرنى باشتىن كەچۈرۈپ ، داۋاملىق ساقلىنىپ ۋە راۋاجلىنىپ كەلگەن تىپىك مەدەنىيەت مىللىتى . ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ قەدىمدىن هازىرغىچە بولغان مەدەنىيەت تارىخى دەرياسىغا تېرەن نەزەر تاشلىغىنىمىزدا ، مەركىزىي ئاسىيا تىپىك يەرلىك مەدەنىيەت ئەنئەنىلىرى بىلەن «يىپەك يولى» ئارقىلىق ئۆتۈشكەن شەرق - غەرب مەدەنىيىتىنىڭ تاللانغان جاۋاھىراتلىرىنىڭ چۆكمە ۋە ئۆركىشىنى كۆرىمىز . ف . ئېنگېلس توغرا ئېيتقان : «بىز تارىختا قانچىلىك ئىچكىرىلەپ تېرەن تەكشۈرسەك — كېلىپ چىقىشى بىر بولغان خەلقلەر ئارىسىدىكى پەرقلەرنىڭ شۇنچە كۆپ يوقىلىپ بارىدىغانلىقىنى كۆرىمىز»(*14)

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر ئېتنولوگىيىلىك مەدەنىيىتىنىڭ تارىخى يىلتىزىدىن كۆكلىگەن گۈلزار ، ئوخشاشلا ، ئۇيغۇر ئېتنولوگىيىلىك مەدەنىيىتىنىڭ مۇھىم تەركىبىي بايلىقى . ئۇ هېچقاچان ئەرەب مەدەنىيىتى ، هىندى سەنئىتى ئېشەندىلىرىدىن قوپۇرۇلغان سۇنئىي ، كۆچۈرۈلمە ، تەقلىدى تۈزۈلمە ئەمەس . ئۇنداق سۇنئىي ۋە جانسىز نەرسىلەرنىڭ هاياتىي كۈچكە ئىگە بولۇشى ، مىڭلىغان يىللار داۋامىدا ئۇيغۇر مىللىي مەدەنىيىتىنىڭ هايات بۇلاقلىرىدىن بىرى بولۇپ ساقلىنىشى ۋە راۋاجلىنىشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس !

2 . مۇقاملارنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيەت سىستېمىسىدا تۇتقان ئورنى

ئىنسان پائالىيىتىنىڭ مەڭگۈلۈك ئابىدىسى بولغان مەدەنىيەت ئىنسان تۈركۈملىرىنىڭ جۇغراپىيىلىك، تارىخىي - ئەنئەنىلىك، ئىجتىمائىي تۈزۈلمىلىك تەسىرىگە ئۇچرايدۇ، مۇشۇ ئاساستا ئۆزىگە، ئۆز ئەنئەنىسىگە خاس مەدەنىيەت سىستېمىسى ۋە چەمبىرى ھاسىل قىلىدۇ. مەركىزىي ئاسىيا يالغۇز ئىنسانىيەت ئاپىرىدە بولغان ئانتروپولوگىيىلىك رايونلارنىڭ بىرى بولۇپلا قالماي، يەنە بىرقانچە قاتلام مەدەنىيەت چەمبىرى تۈزگەن ئېتنولوگىيىلىك رايون بولۇپ، ئۇيغۇر مەدەنىيەت چەمبىرى ئۇنىڭ ئۆلگىلىك جەزبىكار بىر بوستانلىقى ھېسابلىنىدۇ.

مەركىزىي ئاسىيا خەلقى ئۇزاق سوزۇلغان غار - جىلغا مەدەنىيەت دەۋرىدىن كېيىن، يايلاق مەدەنىيىتى ۋە بوستان مەدەنىيىتى دەۋرلىرىگە قەدەم قويىدى. ئات مەدەنىيىتى ئۇلارنى بايقال كۆلىدىن كاسپىي دېڭىزىغىچە، يەنىسەي ۋادىلىرىدىن ئامۇ ساھىلىغىچە ئەركىن پەرۋاز قىلىشقا ئىمكان يارىتىپ بەردى. ئۇلارنىڭ قەدەم ئىزلىرى ھەتتا قارا دېڭىز، ھىلالىيە ۋە مىسوپوتومىيە زېمىنلىرىغىچە يېتىپ باردى. ئۇلار شەھەر - قەلئە (تۇر) بىنا قىلىپ، بوستان مەدەنىيىتى ياراتقاندىن كېيىنمۇ، «يىپەك يولى»(15*) نى تىزگىنلىگەن خەلقئارا سودا - تىجارەت كارۋانچىلىرى بولۇپ قالدى. ئۇلار ئۆزلىرىنى شاھ - ئىمپېراتورلار پۇقرالىرى دەپ ئەمەس، تەبىئەت - تەڭرىنىڭ پەرزەنتلىرى دەپ چۈشىنىشەتتى. ئۇلارنىڭ تەبىئى مۇھىتى ۋە ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنىڭ ھەرىكەتچان تۈزۈلمىسى گەرچە ئىپتىدائىي، مۇقىمسىز ۋە بەدىۋى ھالەتتە بولسىمۇ، ئۇلارغا قۇلچىلىق، بېكىنمىلىك، رايىشلىق روھىغا زىت بولغان ئەركىن - ئازادىلىك ئىنتىلىشى ۋە ئادەتلىرىنى بەخش ئەتتى، ئۇلاردا خۇددى كارل ماركس ئېيتقاندەك «ئىنسانىيەت بالىلىق دەۋرىنىڭ ئەڭ گۈزەل راۋاجلىنىش»

مۇمكىنچىلىكلىرى مەيدانغا چىقتى. مەركىزىي ئاسىيا ئاسىيا چوڭ قۇرۇق. لۇقىدىكى گىرىتسىيە (*16) بولۇپ قالدى، ئىنسان سۇبىيكتىغا، ئۆز ـ ئۆزىنى ئىپادىلەشكە بىرقەدەر بالدۇر قەدەم باسالىدى، ئىنسان ۋە ئىنسانىي ھېسسىيات ئىپادىلەش، مەدھىيلەش تېمىسىغا ئايلاندى. بۇ يەردە يارىتىلغان مەدەنىيەت ھاكىمۇتلەقلىق ۋە قانداش ئائىلە ھوقۇقىنىڭ قويۇق ئىجتىمائى ۋە روھىي بېسىمىدىن بىرقەدەر خالىي بولغان ئېتنو ـــ پسىخولوگىيىلىك روھىي ئۆزىگە ئالاھەت قىلىشقا مۇيەسسەر بولدى. ئۇلاردا مۇھەببەت بىلەن نەپرەت ئارىسىدا مۇھەببەت، ئۆز قايغۇسى بىلەن ئۆزگىلەرگە ھېسداشلىق ئارىسىدا ھېسداشلىق، ھاكىملىق ئىدىيىلىرى بىلەن خەلقپەرۋەرلىك ئارىـ سىدا خەلقپەرۋەرلىك ئاساسىي ئورۇندا تۇرۇپ كەلدى. ئۇلاردىن چىققان مۇتەپەككۇرلار ئەقلىي بىلىش بىلەن ھېسسىياتچانلىق ئارىسىدىكى مۇنا۔ سىۋەتنى تەڭشەپ تۇرۇش ئۈچۈن ئۇلارنىڭ سەنئەت روھىيىتىگە دائىم پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي، تارىخىي بىلىم ۋە ھېكمەتلەرنى قوشۇپ كەلدى. بۇ ھال، شەھەر ـــ ئوردا سەنئىتى ۋە كلاسسىك مەدەنىيەت مۇھىتىدا تېخىمۇ گەۋدىلىك ئىپادىلەندى. «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ يەركەن خان۔ لىقى (1514 ـــ 1687) مەزگىلىدە قايتا تەشكىللىنىشىگە تەسىر كۆرسەتكەن بىر يېتەكچى ئىدىيىمۇ دەل ئەنە شۇ نەزەرىيىۋى تەپەككۇر ۋە بەدىئىي ھېسسىياتچانلىق گارمونىيىسى ئىدىيىسى ئىدى.

ئۇيغۇر خەلقى يىراق ئەجدادلىرىنىڭ مۇزىكا، ئۇسسۇل بايلىقىغا ۋارىسلىق قىلدى، ئۇنى يېڭى تارىخىي قاتلاملار بىلەن داۋاملىق بېيىتىپ كەلدى. ئۇيغۇرلاردا مۇزىكا ـــ ئۇسسۇل ـــ ناخشا ـــ تىياتىر ئەنئەنىۋى جامائەتچىلىك پائالىيىتى بولۇپ كەلگەن. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مەدەنىيەت تارىخى، ئېستېتىك ئاڭ ئالامەتلىرى ـــ ناخشا ـــ مۇزىكا ـــ ئۇسسۇل ۋە ئويۇنبازلىق (تىياتىر) نىڭ ھەرقاچان ئۇيغۇر مەنىۋى مەدەنىيىتىدىكى ئەڭ پائالىيەتچان، ئەڭ نەپىس ۋە جىلۋىدار، ئەڭ مەپتۇنكار سەنئەت ژانىرلىرى ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلاپ كەلدى. ئۇيغۇر ناخشا ـ ئۇسسۇللىرىغا يىقىنلاش۔ ماي، ئۇيغۇر ناخشا ـ ئۇسسۇللىرىنى چۈشەنمەي تۇرۇپ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ پەلسەپىۋى، بەدىئىي، ئەخلاقىي، غايىۋى ئىدىئولوگىيىلىك مە۔

دەنىيىتىنى چۈشىنىش، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك خاسلىقىنى، مىللىي خاراكتېرى، ھېسسىيات ئۇرغۇلىرىنى ۋە باشقا مىللىي پسىخىك تۈزۈلمىسىنى چۈشىنىش مەڭگۈ مۇمكىن ئەمەس. مۇشۇ نۇقتىدىن، ئۇيغۇر ناخشا - ئۇسسۇل سەنئىتىنى ئۇيغۇر مەنىۋى مەدەنىيەت خەزىنىسىنىڭ ئالتۇن ئاچقۇچى دېيىش مۇمكىن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ مىڭلىغان يىللاردىن بېرى داۋاملىق تاۋلىنىپ كەلگەن بەدىئىي تەپەككۇر كرىستالى، ئېستېتىك ھېسسىياتىنىڭ مۇزىكىلىق چەشمىسى؛

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئۆزىگە خاس مىللىي خاراكتېر ۋە ئېتنولوگىيىلىك تۇرمۇش مەدەنىيىتىنىڭ پوئېتىك داستانى ۋە فولكلور قەسرىسى؛

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئەسىرلەر داۋامىدا، مۇرەككەپ كۆرەشلەر ئىچىدە ئۈزۈلمەي ياڭراپ كەلگەن جانلىق مۇزىكىلىق مەكتىپى؛ ئۇيغۇر مەدەنىيەت تارىخىدا تاللانغان مۇتەپەككۇر — سەنئەت ئۇستازلىرىنى بىر - بىرىگە تۇتاشتۇرىدىغان تارىخىي كارىدور؛

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقى مەنىۋى دۇنياسى ۋە ئىجادىي ئىقتىدارىنى نامايىش قىلىدىغان رەڭدار تىزما سۈرەت پاۋىلئونى ۋە چوڭ ھەجىملىك سەنئەت قامۇسى؛

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — يىپەك يولى ئوتتۇرا بەلبېغىدىكى سېھىرلىك سەنئەت بېغى؛ شەرق مۇزىكا مەدەنىيىتىدىكى بىباھا گۆھەر؛ ئۇيغۇر خەلقىنى دۇنياغا، كەلگۈسىگە تۇتاشتۇرىدىغان مۆجىزىدار ھېكمەتنامە!

ئۇيغۇرلار ئۆز تارىخىدا ھەر خىل دىنلارغا ئېتىقاد قىلدى، ئۇلارنى ئالماشتۇردى، ئىلگىرىكىلىرىدىن ۋاز كەچتى؛ ھەر خىل يېزىقلارنى قوللاندى، ئىلگىرىكىلىرىنى ئىشلەتمىدى؛ ھەر خىل ئىسىم - فامىلە يوسۇنلىرىنى، ھەر خىل كىيىم - كېچەك شەكىللىرىنى ئىشلەتتى، ئۇلارنى ئالماشتۇرۇپ كەلدى. ئەمما، ئۇلار ئەنئەنىۋى فولكلور مەدەنىيىتى، جۇغلانغان تەپەككۇر خەزىنىسى، مىللىي روھىيەت قورغىنى بولغان مۇقام مەدەنىيىتىدە چىڭ تۇرۇپ كەلدى. ئۇلارنىڭ ئېسىل پەرزەنتلىرى

پاجىئەلىك تەقدىر بورانلىرى ئۇشقۇرتۇپ تۇرغان سەرگەردانلىق دەشتلىرىدە، ئوتتەك قوُمغا يالىڭئاياغ دەسسەپ، يەنىلا زەخمەك بىلەن تارىنى ئۇنلىتىپ، ئۆز قەلبىنى ياڭرىتىشتى؛ ئۇيغۇر خەلقى ئۆز مەشرەپلىرىنى، ئۆز مۇقاملىرىنى مىللەت گەۋدىسىدىكى «هاياتىي ئىقتىدار»، «روهىي ئىقتىدار»، «تەپەككۇر ئىقتىدارى» ئۇنچە - مەرۋايىتلىرىنى تۇتاشتۇرىدىغان «جان رىشتىسى» دەپ مۇقەددەس بىلدى. ئەھۋال خۇددى بابارەهىم مەشرەپنىڭ «راك مۇقامى» باشلىنىش مۇزىكىسىغا سىلىنغان غەزىلىدىكىدەك بولدى:

« ساتارىم تارىغا جان رىشتىسىدىن تار ئېشىپ سالسام،
ئۇنىڭكى نالىسىدىن بىناۋانىڭ كۆڭلىنى ئالسام. »

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تەقدىر - قىسمەتلىرى دەل ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنىڭ تەقدىر - قىسمەتلىرى، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ تەقدىر - قىسمەتلىرى بولۇپ قالدى.

مانا بۇلار، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەت سىستېمىمىزدىكى ئورنىغا ئائىت ئەڭ ياخشى تەپسىلات، ئەلۋەتتە.

3. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى تەتقىقاتنىڭ چوڭقۇرلىشىشىغا ئەگىشىپ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيىتىدىكى خاراكتېر مەسىلىسى مۇھىم تەتقىقات تېمىسى بولۇپ قالدى. بۇ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئىلگىرىكىدەك نوقۇل مۇزىكاشۇناسلىق بويىچە تەتقىق قىلىشتىن، ئۇنى ئىنسان مەدەنىيەتشۇناسلىقى، سەنئەت گېنېئالوگىيىسى (*18) سەنئەت ئېستېتىكىسى ۋە پىكرەن پەلسەپە بويىچە ئومۇمىيۈزلۈك تەتقىق قىلىشتىن تۇغۇلغان نەزەرىيىۋى تەقەززا بولۇپ قالدى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، يالغۇز مۇزىكا ژانىرى بىلەن چەكلەنگەن سەنئەت ھادىسىسى بولماستىن ، بەلكى ئۇ مۇزىكا (نەغمە ۋە ناخشا) ، شې-ئىر ، ئۇسسۇل ، تىياتىر قاتارلىق سەنئەت ژانىرلىرىدىن ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش شەكىللىرىنى تۈزگەن ، پەلسەپە ، ئەخلاق ، مىللىي تۇرمۇش قائىدە - يوسۇن ئىگى قاتارلىق سىمانتىك مەزمۇنلاردىن ئۆزىنىڭ ئىجتىمائىي — تەربىيىۋى قىممىتىنى گەۋدىلەندۈرگەن بىر پۈتۈن مۇ-جەسسەم فولكلور ھادىسىسى (19*) ھېسابلىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكىنى ئاساس قىلغانلىقى توغرىسىدىكى قاراشلار ئىلگىرىدىن ھەممىگە مەلۇم بىر خىل ئومۇملاشقان قاراش ئىدى . يېقىندىن بېرى ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، بولۇپمۇ خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى ئۇسسۇللۇق ئىپادىلەشنى ئاساس قىلغان ، دېگەن يېڭىچە قاراشتىكىلەر مەيدانغا چىقىشتى . ئۇلار ، نەزەرىيىۋى جەھەتتە ، ئۇسسۇل - ئىنسان بەدىنى ئارقىلىق ئىنسان قەلبىنى ئىپادىلەيدىغان بەدىئىي ئۇچۇر شەكلى بولۇپ ، ئەڭ قەدىمكى ، ئەڭ بىۋاسىتە ، ئەڭ ھېسسىياتچان ۋە ئەڭ چىن سەنئەت ژانىرى . ئىنسان ھەمىشە ئۆزىنىڭ ھېسسىياتچان قەلبى بىلەن ھېسسىياتچان بەدىنىنى بىر گەۋدە قىلىپ ياشايدۇ ، كەيپىيات ئىپادىلەيدۇ . ئىنساندىكى پۈتكۈل روھىي ھالەت ئۇنىڭ بەدىنىدە گەۋدىلىنىدۇ . بۇنداق روھىي ھالەتنىڭ ئۇسسۇللۇق تىل ئارقىلىق ئىپادىلىنىشى ئۇسسۇل سەنئى-تىنىڭ ھاياتبەخش بۇلىقى ، دەپ قارايدۇ . ئۇلار ، ئەمەلىي جەھەتتە ، قومۇل مۇقامى ، دولان مۇقامى ۋە يەرلىك مەشرەپ — سەنەملىرىنى مىسال كەلتۈرۈپ ، ئۇلاردا ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلارنىڭ مۇتلەق ئۈستۈن سالماق ئىگىلىگەنلىكىنى ، بۇنداق ئۇسسۇللارنىڭ كۆپىنچە ئەر - ئاياللار ئۇس-سۇلى ۋە تىياتىرلىق - قىزىقچىلىق ئۇسسۇللىرىدىن ئىبارەتلىكىنى ، مەشرەپ ھازىرلىقلىرىمۇ ئۇسسۇلغا قارىتىلغان سورۇن ۋە گىرىم قىلىش (قومۇل مەشرەپلىرىدە ئاياللار يۈز سىرىپ ، ئوسما قويۇش) بولىدىغانلىقىنى ، مۇقام تېكىستلىرى ، بېيىت - ناخشىلارمۇ ئۇسسۇللۇق رىتىمدارلىققا ئىگە ئىكەنلىكىنى تىلغا ئالىدۇ . ئۇلار ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي مەنبەلەردە خاتىرىلەنگەن «چوڭ نەغمە» شەكلى بىلەن ھازىرقى

كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دىمۇ يەنىلا ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلارنىڭ خېلىلا كۆپلۈكىنى ئىسپات قىلىپ كۆرسىتىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىقتىكى خاراكتېرىنى ئويۇن، مەشرەپ پائالىيىتىدىن ئىبارەت، دېگەن پىكىرنى ئىلگىرى سۈرگۈچىلەرمۇ يوق ئەمەس. ئۇلار ئومۇمەن ئىپتىدائىي توتېم مۇراسىم ئويۇنلىرى، ھەر خىل مۇراسىم سورۇنلىرىدا بولىدىغان ئويۇنلار بىلەن تارىخىي مەنبەلەردە يېزىلغان «سومۇز»، «باتۇر»، «شىر ئويۇنى»، ۋە كۇچا سۇ بېشى رايونىدىن تېپىلغان جەسەت كۆلى قۇتىسى سىرتىغا سىزىلغان مۇزىكانت - قىزىقچى كۆرۈنۈشلىرى، جۇملىدىن ھازىرقى خەلق مەشرەپلىرىنىڭ ئومۇم ئويۇن (كاتتا ئويۇن) تۇسىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى ئۆز قاراشلىرىنىڭ دەلىلى قىلىپ كۆرسىتىشىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئەدەبىيات نۇقتىسىدىن، ناخشا تېكىستىگە ئۆزلەشكەن سىمانتىك مەزمۇن نۇقتىسىدىن ئىزاھلىغۇچىلار خېلى كۆپ. ئۇلار، شېئىرىيەت ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن پەلسەپە، ئەخلاق، ھەتتا مۇھەببەت ئەخلاقى قاتارلىق ئەقلىي مەزمۇنلارنى پۈتۈن مۇقام مۇجەسسىمىنىڭ ئۆزلۈكى، خاراكتېر بېكىتكۈچ يېتەكچى ئامىلى دەپ تەكىتلەيدۇ. ئۇلار ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېكىستلىرىدىكى مۇنداق كلاسسىك ۋە لىرىك مەزمۇنلارنى ئۆز قاراشلىرىنى ئىسپاتلاشقا دەلىل قىلىپ كۆرسىتىشىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرى توغرىسىدىكى يۇقىرىقى پىكىر - مۇھاكىمىلەر ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى نوقۇل مۇزىكاشۇناسلىق نۇقتىسىدىن، نوقۇل مۇزىكىلىق لاد تىزمىسى ۋە نوقۇل مۇزىكىلىق كومپوزىتسىيە نۇقتىسىدىن تەتقىق قىلىشنىڭ بىر تەرەپلىمىلىك ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ شۇنىڭ ئۈچۈن بىر تەرەپلىمىكى، بىرىنچىدىن، ئۇ كەسپىي مۇزىكىنى، كلاسسىك مۇزىكىنى تەكىتلەپ، ئەلنەغمىنى، خەلق مۇزىكىلىرىنى كەمسىتىشكە ئېلىپ بارىدۇ؛ ئىككىنچىدىن، مۇزىكا ئېستېتىكىسى جەھەتتە «مۇزىكا ئابستراكتىزىم» غا يول ئېچىپ بېرىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرىنى نوقۇل ئەقلىي (ئىنتېللېكتال) نۇقتىدىن ئىزاھلاشقا كۇچەشمۇ بىر تەرەپلىمىلىكتۇر. گەرچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرى چوڭقۇر ھېكمەتكە تولغان، ئەقىل جاۋاھىراتلىرى بىلەن بېزەكلەنگەن بىقىياس تەپەككۇر چەشمىسى بولسىمۇ، گەرچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ھېكمەت ھېسسىياتقا يېتەكچىلىك قىلسىمۇ لېكىن ئۇنداق ئىزاھلاش ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى خەلقنىڭ يالقۇنلۇق ھېسسىيات ئۆركەشلىرىدىن يىراقلاشتۇرۇشقا، ئۇنى ھاياتىي يىلتىزدىن يىراقلاشتۇرۇشقا ئېلىپ بارىدۇ. مېنىڭچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھاياتىي كۇچى ئۇنىڭ خەلق فولكلورى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەنلىكىدە بولۇپ، يازما ئەدەبىيات نەمۇنىلىرى ئۇنىڭغا كامالەت ۋە زىننەت بېغىشلىغان. ئومۇمەن فولكلور تىپىدىكى مەدەنىيەت شۇ خەلقنىڭ ئۆز مەدەنىيىتى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بىز سۈي ـ تاڭ زامانىسىدا چاڭئەن ـ لوياڭلاردا ئوينالغان غەربىي دىيار (*20) مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنى، مەيلى ئوردىلاردا ئوينالغان، مەيلى كلاسسىك شائىرلار ئۇلارغا تېكست بېغىشلىغان بولسۇن، سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرىدىكى فولكلور خاراكتېرلىق سەنئەت دېيەلمەيمىز. ئۇ ئۆز فولكلورىدىن ئايرىلغان «كۆچۈرۈلمە»، «تەقلىد» سەنئەت ئىدى. ۋەھالەنكى، ئەينى زاماندا غەربىي دىيار شەھەر ـ يېزىلىرىدا ئوينالغان مۇقام ـ مەشرەپلەر ئىسمى ـ جىسمىغا لايىق فولكلور خاراكتېرلىك سەنئەت ئىدى. تارىخ ئالدىنقىسىنىڭ داۋاملىشالمىغانلىقىنى، كېيىنكىسىنىڭ ھېلىمۇ ئۆز تۇپرىقىدا ياشناپ تۇرغانلىقىنى كۆرسەتتى. غەربىي ياۋروپا «باليېت» ئۇسسۇللىرى، «سىمفونىيە» مۇزىكىلىرىنى شەرتلىك يوسۇندا شەرق سەھنىلىرىدە يۇقىرى ماھارەت بىلەن ئورۇنداش تامامەن مۇمكىن. ئەمما، بۇ پەقەت فولكلور تۇپرىقى بولمىغان، يىلتىزسىز «كۆچۈرۈلمە»، «تەقلىدىي» سەنئەتنى يۇقىرى ماھارەت بىلەن ئورۇندىغانلىق، خالاس!

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئۇنىڭ مۇجەسسەم گەۋدىسىدىكى ئۇسسۇل ۋە تىياتىر ژانىرلىرىغا ياندىشتۇرۇپ ئىزاھلاش، گەرچە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئۆز فولكلورى ئاساسىدا ئىزاھلاشقا مەنپەئەتلىك بولسىمۇ، ئەمما، بۇ

ئىككى ژانىر ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرىنى يورۇتۇپ بېرەلمەيدۇ .

مېنىڭچە ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەڭ ئالدى بىلەن ئۇيغۇر ئېتنولوگىيىلىك مەدەنىيىتى زېمىنىدا مەيدانغا كەلگەن ؛ مۇزىكا ، ناخشا ، ئۇسسۇل ، تىياتىر قاتارلىق رىتىمدار سەنئەت ژانىرلىرىنى بىر گەۋدە قىلغان ئىدىئولوگىيىلىك مەدەنىيەت ھادىسىسىدىن ، جۈملىدىن پەلسەپە ، ئېتىقاد ، ئەخلاق ، تەلىم ، تۇرمۇش مەدەنىيىتى قاتارلىق مىللىي روھىيەتنى بىر گەۋدە قىلغان ئېتنولوگىيىلىك مەدەنىيەت ھادىسىسىدىن ئىبارەت . ئۇنىڭ تەپسىلاتى مۇنداق :

بىرىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر مىللىتى تۇرمۇش تۇپرىقىدا يېتىلگەن ، ئۇيغۇر مەدەنىيىتىدىن ئوزۇقلانغان بولۇپ ، ئۇنىڭ ھاياتىي كۈچىمۇ ئۇنىڭ ئۇيغۇر خەلقى بىلەن بولغان قان بىلەن گۆشتەك مۇناسىۋىتىدە ئىپادىلىنىدۇ .

ئىككىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر رىتىمدار سەنئەت ژانىرلىرىنى بىر گەۋدە قىلغان ، ئۇيغۇر روھىيىتى ۋە تۇرمۇش يوسۇنلىرىنى بىر گەۋدە قىلغان . ئۇنىڭ ھەر بىر قىسمى ۋە ژانىرلىرىدا ئۇيغۇر روھىيىتى ۋە ئېتنىك مەدەنىيىتى ئىپادىلەنگەن ، ئۇنىڭ ھەر بىر قىسمى ۋە ژانىرلىرى ئۇيغۇر روھىيىتى ۋە ئېتنىك مەدەنىيىتى ئارقىلىق بىر - بىرىگە ئۆتۈشمە ھاسىل قىلغان .

ئۈچىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز تەرەققىياتىنىڭ كېيىنكى تارىخىي قاتلاملىرىدا ئالدىنقى تارىخىي قاتلاملىرىنى ، كلاسسىك مۇقام تىپىدا خەلق مۇقام تىپلىرىنى ، پۈتۈن ئىزچىللىقىدا ئەنئەنىۋى ئىرسىي ئىقتىدارىنى ساقلىغان . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز ئىرسىي تىپىغا ئىگە فولكلور سىستېمىسى سۈپىتىدە ئۆزى دۇچ كەلگەن ئىجتىمائىي - تارىخىي مۇھىت قىسمەتلىرى ئۈستىدىن ، ئۆزى دۇچ كەلگەن غەيرىي مەدەنىيەت - سەنئەت تەسىرلىرى ئۈستىدىن غەلىبە قىلىپ ، ئۆز ھاياتىي كۈچىنى ئەۋزەللەشتۈرۈپ كەلدى .

ئۇنىڭدىن قالسا ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، مۇزىكا ، شېئىر ، ناخشا ،

ئۇسسۇل ، تىياتىر ۋە تۇرمۇش مەدەنىيىتىنىڭ تىزمىسى ، چېچىلاڭغۇ فولكلور شەكلى بولماستىن ، ئەكسىچە مۇزىكىلىق تاۋۇش سىستېمىسىنى — مۇزىكىلىق مودېلنى يۇرەك ، رىشتە ۋە نەپەس قىلغان ھالدا ، باشقا رىتىمدار سەنئەت ژانىرلىرىنى كومپوزىتسىيىلەشتۈرگەن ، تەشكىللىگەن . مۇزىكىلىق تۈزۈلمىنى مۇستەسنا قىلىپ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس . پاكىت شۇكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى سىستېمىسىدا شېئىرىي تېكىستلارنى ئالماشتۇرۇش مۇمكىن ، ئۇسسۇل كونسېرتلىرىنى يۆتكەپ ئىشلىتىش مۇمكىن ، ئەمما مۇزىكىلىق تۈزۈلمىنى ئالماشتۇرۇش مۇمكىن ئەمەس . پەقەت ، مۇئەييەن مۇقامنىڭ مۇئەييەن نەغمە شەكلى مەۋجۇت بولغان شەرت ئاستىدىلا ، ئۇنىڭ رىتىمدارلىقىغا ، مۇزىكىلىق ئىستېتىك تەلىپىگە ئۇيغۇن بولغان شېئىرىي تېكىست ۋە ئۇسسۇل كونسېرتنى تۈرغۈزۈش ياكى ئالماشتۇرۇپ تۈرغۈزۈش مۇمكىنلىكى مەيدانغا چىقىدۇ . مۇشۇ نۇقتىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى مۇزىكىدىن ھالقىغان مۇزىكا مەدەنىيىتى ھادىسىسى دېيىش مۇمكىن .

4 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ تىماتىك مەزمۇنى ۋە قىممىتى

ئىككىنچى جاھان ئۇرۇشىنىڭ ئاخىرلىشىشى ۋە شەرق خەلقلىرىنىڭ ئويغىنىشىغا ئەگىشىپ ، مەركىزىي ئاسىيا ، غەربىي ئاسىيا ، كىچىك ئاسىيا ، ئازاربەيجان ۋە شىمالىي ئافرىقا خەلقلىرىنىڭ ئەنئەنىۋى كلاسسىك مۇزىكا مەدەنىيىتى تەتقىقاتىغا بولغان يېڭى ئىزدىنىش دولقۇنى كۆتۈرۈلدى . 60 — 70 - يىللاردا بۇ جەھەتتىكى تەتقىقات خەلقئارا قىزغىنلىق ھاسىل قىلدى . 1975 - يىلى 6 - ئايدا تاشكەنتتە ، 1978 - يىلى سەمەرقەنددە خەلقئارا ئەنئەنىۋى — كلاسسىك مۇزىكىلار ئىلمىي مۇھاكىمىلىرى ۋە ئويۇن كۆرسىتىش پائالىيەتلىرى ئۆتكۈزۈلدى . بۇ ئىلمىي پائالىيەتلەر ئاسىيا - ئافرىقا بويىچە ئورتاق ھادىسە بولغان مۇقام ھادىسىسىنى ھەرقايسى خەلقلەرنىڭ ئۆزىگە خاس مۇزىكا مەدەنىيىتى مۇ-

ھتـىدا مەيـدانغا كەلگەن ، ئۆزگە خاس مىلودىك بايلىق ، دەپ بىردەك ئېتىراپ قىلىشتى .

ئەسـىرىمىزنىڭ 80 ـ يىللىرىدىن ئېتىبارەن باشلانغان ئۇيغۇر مۇ-قام مەدەنـىيـىتـى تـوغـرىـسـىدىكى ئىلمىي ئىزدىنىش نۆۋەتتە بىرقەدەر ئومۇملاشقان قىزغىنلىققا ئايلاندى . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدە ئىلمىي ئەسەرلـەرنىڭ نەشر قىلىنىشى ، مۇقام تەتقىقات مەركەزلىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشى ، مۇقام ئانسامبىلىنىڭ مەملىكەت ئىچى ـ سىرتىدىكى ئويۇن كۆرسىتىشلىرى ، بولۇپمۇ 1992 ـ يىلى 10 ـ ئايدا بېيجىڭ خەلق سارىيىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرى بويىچە خەلقئارا ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىنىڭ مۇۋەپپەقىيەت بىلەن ئۆتكۈزۈلۈشى ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ ئومۇملۇقتىن چوڭقۇرلۇققا قاراپ يۈزلەنگەن تارىخىي تەقەززاسىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بەردى . ئەمەلىيەتتە ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئىنسان مەدەنىيەتشۇناسلىقى تەتقىقاتىنىڭ سىرتىدا قالغان ، ئۇنتۇلغان ، بىكىنمە ھالەتتە تۇرغان پاسسىپ قىسمەتتىن ھەرقايسى ئەللەردىكى مەشھۇر مۇقام ـــ مۇزىكا تەتقىقاتچىلىرى قىزىقىپ ئىزدىنىدىغان ، ئۇلارنىڭ ئىلگىرىكى قاراشلىرىدا جىددىي ئۆزگىرىشلەر پەيدا بولۇشقا سەۋەبچى بولغان پائال تېمىغا ئايلاندى . ئۇيغۇر مۇقاملىرى پەيدا بولۇش ۋە راۋاجلىنىش تارىخىي قاتلىمىنىڭ ھەممىدىن قەدىمكىلىكى ؛ مۇزىكا ـــ ناخشا ، ئۇسسۇل ، تىياتىر ژانىرلىرىنى بىر گەۋدە قىلغان ئالاھىدە تۈزۈلمىسى ؛ مۇقام تىزمىسى ۋە نەغمە شەكىللىرىنىڭ بايلىقى ؛ مۇزىكا ـــ ئۇسۇللىرىنىڭ گۈزەل ، شېئىرىي مەزمۇنلىرىنىڭ چوڭقۇرلۇقى ؛ ئېستېتىكىلىق ، ئېتىكىلىق ۋە ئىجتىمائىي قىممىتىنىڭ يۇقىرىلىقى بىلەن خۇددى كۆمۈلۈپ قىلىپ قايتا بايقالغان چوڭ تېپتىكى جاۋاھىرات خەزىنىسىدەك جىلۋىلىنىشقا باشلىدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى ھەرقايسى پەن تارماقلىرى بىلەن تۇتىشىدىغان كۆپ قىرلىق تېماتىكا ، ئۇنىڭ ئاساسىي مەزمۇنلىرىنى ۋە بۇ مەزمۇنلارنى يورۇتۇپ بېرىشنىڭ ئىلمىي قىممىتىنى تۆۋەندىكىچە ئىخچاملاش مۇمكىن :

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىنسان مەدەنىيەتشۇناسلىقى بويىچە

فولكلور خاراكتېرى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ۋە مۇزىكا مەدەنىيىتى بويىچە ئاساسلىرى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى (يارىلىش مەنبەسى)؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىش قانۇنىيەتلىرى ۋە تارىخىي فورماتسىيىسى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەرەققىياتىغا تەسىر كۆرسەتكۈچى تاشقى (جۇغراپىيىلىك، تارىخىي، ئىجتىمائىي) مۇھىت كاتېگورىيىلىرى بىلەن ئىچكى (ھېسسىي، ئەقلىي، ئىرسىي) ئېتنولوگىيىلىك ئەنئەنىۋى ئامىللار مەسىلىلىرى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تۈر ۋە ۋارىيانتلىرى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئاتىلىش مۇئەممىاسى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تاۋۇش قاتارى — لاد تىزمىسى ۋە ئۇنىڭ كۈيشۇناسلىق ئالاھىدىلىكلىرى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرى بىلەن «شەش مۇقام» ۋە ھەرقايسى مۇقام سىستېمىلىرىنىڭ سېلىشتۇرمىسى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكىلىق ئىپادىلەش ئىقتىدارى ۋە ئۇنىڭ مەنىدارلىق — سىمانتىك قىممىتى؛
— سوفىستىك پىكىر ئېقىمىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا تەسىرى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇ ئەسۋابلار تەدرىجىي تەرەققىيات تارىخى تەتقىقاتى مەسىلىسىنىڭ تۇتقان ئورنى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ھاپىز — ناخشىچىلارنىڭ ئەھمىيىتى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرى تىپى ۋە سىمفونىيە تىپى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئۇسسۇل ژانىرى ۋە ئۇنىڭ ئېستېتىكىلىق، ئېتىكىلىق رولى؛
— ئۇيغۇر مۇقام ئۇسسۇللىرى ھەققىدىكى يازما مەنبە ۋە شېئىرى، تەسۋىرىي سەنئەت يادىكارلىقلىرىنىڭ تارىخىي قىممىتى؛
— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا شېئىرىيەت، شېئىرىي ۋەزىن ۋە

تېكستولوگىيە مەسىلىلىرى ؛

— ئۇيغۇر مۇقام تېكستلىرىدىكى خەلق تىلى ۋە يازما ئەدەبىيات تىلى ، خەلق ئەدەبىياتى ۋە كلاسسىك ئەدەبىيات نەمۇنىلىرى، ھېسسىي ۋە ئەقلىي تەپەككۇر گارمونىيىسى مەسىلىسى ؛ مۇقام تېكستلىرىنىڭ ئىسپىلىكى ۋە تارىخىي تاللاش نوپۇزى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تىياتىرلىق بەدىئىي ئامىللار؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەشرەپ سورۇنى ۋە سەھنە شەرتلىرى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىپەك يولىدىكى تۆھپىسى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن مۇزىكا بايلىقى سۈپىتىدە ئىجادىي پايدىلىنىش مەسىلىسى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەرلىك ۋە كلاسسىك ۋارىيانتلىرىغا ۋارىس تەربىيىلەش تارىخىي مەجبۇرىيىتى ؛

— ئۇيغۇر مۇقام مائارىپى خىزمىتى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بەدىئىي كاتېگورىيىسى ۋە تېرمىنولوگىيىسى مەسىلىلىرى؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرى تارىخىغا ئالاقىدار كۆيشۇناسلىق نەزەرىيىلىرى تەتقىقاتى ؛ سۇجۇپ ۋە فارابىنىڭ مۇزىكا تەلىماتى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرى تارىخىغا ئائىت مەشھۇر كۈيلەر ، ئەلنەغمىلەر ۋە «چوڭ نەغمە» لەر ھەققىدىكى ئىزدىنىش ؛

— ئۇيغۇر خەلق ۋە كلاسسىك مۇقاملىرى بىلەن تارىختىكى مۇقام تىپىدىكى مەشھۇر كۈي — نەغمىلەرنىڭ نوتا مەسىلىسى خىزمىتى ؛

— ئۇيغۇر مۇقامچىلىرى تەزكىرىسى ؛

— يېڭى ئەۋلادتا ئۇيغۇر مۇقام ئېڭى ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن بەدىئىي لەززەتلىنىش كەيپىياتىنى يېتىلدۈرۈش مەسىلىسى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى خەلققە ، دۇنياغا ، كەلگۈسىگە يۈزلەندۈرۈش مەسىلىسى ؛

— ئۇيغۇر مۇقام تەتقىقاتى ۋە ئەنزارچىلىقى مەسىلىسى ؛

— مۇقام تەتقىقات تارىخى ئۇستىدىكى تەتقىقات .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى چوڭ خەزىنىسىنى يورۇتۇش ئۈچۈن يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان 33 تېماتىك مەزمۇن كاملىق قىلىش تەبىئىي . ئەمما ، بۇ 33 تېماتىك مەزمۇن ساغلام ۋە ئىلمىي ئاساستا يورۇتۇلىدىكەن ، بۇ ھەيۋەت بەدىئىي قەسىردە قاراڭغۇلۇقتىن يورۇقلۇققا ، «مۇقەررەرلىك» ئالەمىدىن «ئەركىنلىك» ئالەمىگە قاراپ كۆتۈرۈلىدۇ . كىتابىمىز پەقەت ئۇنىڭ ساددا ، جۈزئى ، ئىخچام باياندىن ئىبارەت ، خالاس .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ تېماتىك قىممىتى ناھايىتى زور . ئۇ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇنتۇلغان بىرقاتار جاۋاھىرات قەسىرلىرىنى ئېچىش ؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تارىخى ئۈستىدىكى سىرلىق تۇمانلارنى سۈرۈپ تاشلاش ؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيەت چەمبىرىدىكى ، ئوتتۇرا ئاسىيا مەدەنىيەت تۇركۇمىدىكى ، يىپەك يولى مەدەنىيەت ئالاقىلىرىدىكى ئورنى ۋە رولىنى ئىزاھلاش ؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىسلام شەرقىي خەلق-لىرىنىڭ مۇقام مۇزىكىلىرى بىلەن بولغان سىلىشتۇرما ئالاھىدىلىكلىرىنى چۈشىنىش ؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بەدىئىي گەۋدىسى ۋە كۈيشۇناسلىق تۈزۈلمىسىنى يورۇتۇش ؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى قېزىش ، رەتلەش ، جارى قىلىشقا ئائىت ئىلمىي چۈشەنچە ، ساغلام ئاڭ ۋە قانۇنىيەتلىك نۇقتىئىنەزەرلەرنى تىكلەش جەھەتتە غايەت زور نەزەرىيۋى ، ئەمەلىي ئەھمىيەت ۋە قىممەتكە ئىگە .

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقات تارىخى ، تەتقىقات مەنبەلىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى زامانلاردىلا مۇزىكا مەدەنىيىتى ، سەن-ئەتشۇناسلىق ۋە تارىخ مۇئەللىپلىرىنىڭ دىققىتىنى تارتقان . جۇڭگو ئەپسانىلىرىدا پادىشاھ خۇاڭ دى كوئىنلۇن تېغىنىڭ تەسكەي تەرىپىگە لىڭ لۇن(伶伦) دېگەن كىشىنى مۇزىكا كۈيلىرىنى تېپىشقا ئەۋەتكەنلىكى سۆزلەنگەن . «جۇ قائىدە — يوسۇنلىرى» ، «چى قەبرىگاھلىقىنىڭ يىلنامە خاتىرىسى» دېگەن كىتابلاردا (مىلادىدىن 21 ئەسىر ئىلگىرى)

تى لۇ (鞮鞻) ئىسىملىك كىشىنىڭ (بەزى مەنبەلەردە مەنسەپنىڭ) تۆت
تەرەپ خەلقلىرىنىڭ مۇزىكىسىنى تەتقىق قىلغانلىقى يېزىلغان . «جۇ قائىد -
دە - يوسۇنلىرى» نىڭ 24 - جىلدىدىكى ئاشۇ تى لۇغا ئائىت قىسمىدا ،
غەربىي دىياردا «جۇلى» ناملىق مۇزىكا - ئۇسسۇلنىڭ بولغانلىقى يېزىل-
غان . «جۇلىپ» نىڭ «چۆل» ، «تۆل» ، «دۇر» ياكى باشقا تەلەپپۇز
قىلىنىشى ئېنىق ئەمەس . «جىن نامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» قاتارلىق مەنبە-
لەردە مىلادىدىن ئىلگىرىكى 119 - يىلى جاڭ چيەن ئىككىنچى قېتىم
غەربىي دىيارغا ساياھەت قىلغاندا «ماخى دولى» نەغمىسىنى چاڭئەنگە ئې-
لىپ قايتقانلىقى ، لى يەننەن (مىلادىدىن ئىلگىرىكى ؟— 87 —يىلى) مۇشۇ
نەغمە ئاساسىدا 18 پارچە مۇزىكا ئىشلىگەنلىكى تىلغا ئېلىنغان . «سۇينامە .
مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «كوناتاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» قاتارلىق مەنبە-
لەردە شىمالىي سۇلالىلەر ئوردىلىرىدا غەربىي دىيار ۋە شىمالىي قۇملۇقتىكى
خەلقلەرنىڭ مۇزىكا مەدەنىيىتىگە بولغان زور قىزىقىش ۋە سۇي سۇلالىسى
دەۋرىدىكى مۇزىكاشۇناس جېڭ يى ، ۋەن باۋچاڭ قاتارلىق كىشىلەرنىڭ
سۇجۇپنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى ئاساسىدا مۇزىكا ئىسلاھاتى ئېلىپ
بارغانلىقى كۆرسىتىلگەن . دۇن ئەنجىيە يازغان «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ
خاتىرىلىرى» ، سۇي لىن چېن يازغان «بىلىم يۇرتى خاتىرىلىرى» ، نەنزۇ
يازغان «ناغراخانا خاتىرىلىرى» ، چېن ياڭ يازغان «نەغمەنامە» قاتارلىق
كىتابلار بىلەن «تاڭ نەزم كۇللىياتى» دا تاڭ سۇلالىسى
دەۋرىدىكى (618 — 907) غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسسۇللىرىنىڭ تە-
رەققىياتى ، ئوقۇتۇلۇش ۋە ئوينىلىش ئەھۋالى ، تاڭ دەۋرىدىكى كلاسسىك
شائىرلارنىڭ مەدھىيە نەزمىلىرى بېرىلگەن . «سۇڭ سۇلالىسى تارىخى .
مۇزىكا تەزكىرىسى» ، ۋاڭ يەندىنىڭ 982 - يىلى يازغان «قوچۇغا
ئەلچىلىك خاتىرىسى» ، «لياۋ سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ،
«يۈەن سۇلالىسى تارىخى» ، «يۈەن سۇلالىسىنىڭ يېڭى تارىخى» ، «مىڭ
سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، 1745 - يىلى يېزىلغان «مۇزى-
كىلىق كۈيلەر تەپسىراتى» ، 1759 - يىلى يېزىلغان «خانلىق ھۇرمەت
چالغۇلىرىنىڭ شەكىللىرى» قاتارلىق مەنبەلەردە ئۇيغۇر مۇزىكا مەدەنىيە-

تىگە ئائىت قىسمەن مەلۇماتلار ساقلانغان .

بىز غەربىي دىيارلىق ياكى غەربىي دىياردىن ئۆتكەن بۇددا ئالىملىرى ۋە ساياھەتچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدىن ، كۇسەن — شورچۇق — ئىدىقۇت — دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىگە سىزىلغان مۇزىكا — ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەردىن ، بۇ تاشكېمىرلەردىن تېپىلغان قىممەتلىك قولىيازمىلار بىلەن قەدىمكى نوتىلاردىن ئۇيغۇر مۇقام تېماتىكىسىغا ئائىت ھۆججەتلىك مەنبەگە ئىگە بولالايمىز .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا ئىسلامىيەتتىن كېيىنكى مەنبەلەرنىڭ سالمىقى زور ، قىممىتى يۇقىرى . بۇ جەھەتتە ئۇيغۇر — قارلۇق قامۇسى ئالىمى ئەبۇنەسىر مۇھەممەت فارابىنىڭ تارىخىي تۆھپىسى كاتتا . فارابى شەرق مۇزىكا تارىخىدا كۇسەنلىك ئۇلۇغ كۈيشۇناس سۇجۇپتىن كېيىنكى يەنە بىر ئۇلۇغ نامايەندە .

فارابى (870 — 950) ئۆزىنىڭ «كىتابۇل مۇسىقۇل كەبىر» (مۇزىكا چوڭ كىتابى) ، «كالام فىل مۇسىقى» (مۇزىكا ھەققىدە) ، «كىتابۇل مۇسىقۇل سەغىر» (مۇزىكا ھەققىدە ئىخچام كىتاب) ، «كىتابۇن فى ئىھسەئىل ئىقە» (رىتىملارنى تۈرگە ئايرىش ھەققىدە كىتاب) ، «كىتابۇن فى ئىھسەئىل ئۇلۇم» (پەنلەرنى تۈرگە ئايرىش كىتابى) قاتارلىق ئەسەرلىرى ئارقىلىق مۇزىكا مەدەنىيىتى ، جۈملىدىن ئۇيغۇر كۈيشۇناسلىقىغا دەۋر بۆلگۈچ تۆھپە قوشتى .

ئەبۇئەلى ئىبن سىنا (981 — 1037) ئۆزىنىڭ «رىسالەتۇن فى ئىلمۇل مۇسىقى» ، «كىتابۇش شىفا» ، «كىتابۇن ناجاد» ، «دانىشنامە» قاتارلىق ئەسەرلىرىدە مۇزىكا نەزەرىيىسى ۋە سېكىللىق كۈيلەر ، پەدىلەر ھەققىدە توختالدى . ئۇ فارابى مۇزىكا نەزەرىيىسىنى بىرقەدەر ئالغا سۈردى .

ئون ئىككى مۇقام سىستېمىسى سالجۇقىي تۈركلىرىنىڭ غەربىي ئاسىيانى ئىشغال قىلىشىدىن تاكى تۆمۈرىيلەرنىڭ بۇ كەڭ زېمىندا ئىمپېرىيە سەلتەنىتىنى ئاخىرلاشتۇرۇشىغىچە بولغان زاماندا — XII — XV ئەسىرلەردە مەركىزىي ئاسىيا ، خۇراسان رايونلىرىنى نۇقتا قىلغان ھالدا

تۈركىي خەلقلەر تەسىرىدىكى ئىسلام خەلىپىلىكىدە كەڭ ئومۇمىي مۇزىكىلىق ھادىسىگە ئايلاندى . بۇ دەۋردە بىرقاتار مۇقام تەتقىقاتىغا دائىر ئەسەر ۋە ئالىملار مەيدانغا كەلدى .

سالجۇقىي تۈركلىرى زامانىدا باغدادتا ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغان ئۇلۇغ ئازەربەيجان تۈركىي ئالىمى سەفىئۇددىن ئابدۇلمۆمىن ئەل ئۇرمەۋى ئۆزىنىڭ «رىساله تۇش شەرەفىيە» ، «كىتابۇل ئەدۋار» (رىتىم ھەققىدە كىتاب) قاتارلىق ئەسەرلىرىدە تۇنجى قېتىم «مۇقام» (ماقام) ئىبارىسىنى تاۋۇش قاتارى ئورنىدا ئوتتۇرىغا قويدى . ئۇ فارابىنىڭ مۇزىكىلىق تەلىماتىغا بىر قاتار ئۆزىگە خاس قاراشلىرى بىلەن ياندىشتى . بۇ مۇھىمى مۇزىكا تاۋۇشى (سەۋق) ، رىتىم (ئىقا) تەرىپى بىلەن ئۇد چالغۇلىرىدا پەدەلەرنىڭ ئورۇن تۇتۇشى مەسىلىسىدە كۆرۈلدى . بۇ ، ماھىيەتتە ، فارابى بىلەن ئۇرمەۋى زامانىسىدىكى ئۈچ ئەسىرلىك مۇزىكا مەدەنىيىتى مۇساپىسىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ .

ۋەھالەنكى ، قۇتبىددىن ئەش شىرازى (XIII—XIV ئەسىر) «دورەتۇن تاج» ناملىق چوڭ قامۇسى ئەسىرىدە فارابىنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسىنى يۇقىرى باھالىدى ۋە مۇزىكا تەتقىقاتىغا دائىر ئۆز تۆھپىلىرىنى بايان قىلدى .

مۇھەممەد ئەل ئامۇلى (XIV ئەسىر) «نەغائىسۇل فۇنۇن» ناملىق قامۇس كىتابىدا ، خوجا ئابدۇلقادىر مەراغى (XV ئەسىر) «جەمئۇل ئەلخان» (مۇزىكا مۇجەسسەمى) ، «مەخسىدۇل ئەلخان»ناملىق مۇزىكا تەتقىقاتى ئەسەرلىرىدە ، بولۇپمۇ ، زەينۇل ئابىدىن ئەل ھۇسەينى (XV ئەسىر) «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە ئون ئىككى مۇقام ۋە شۆبە مۇقاملارنىڭ رىتىملىق ئۆلچەملىرى توغرىسىدا تەپسىلى مىزان تۈزۈپ بايان قىلغان .

دەۋلەتشاھ سەمەرقەندىنىڭ «تەزكەرە تۇششۇ ئارا»(شائىرلار تەزكىرىسى) ، كەمال ھۇسەيىنىڭ «مەجالىسۇل ئۇششاق» (ئاشىقلار مەجلىسى) ، ئەلىشىر ناۋايىنىڭ «مەجالىسۇن نەفائىس» (گۈزەللەر يىغىلىشى) قاتارلىق تەزكىرىلىرىدە ئەينى زاماندا مۇزىكا رىسالىسى يازغان مۇئەللىپلەر

ۋەسازەندىلەر تونۇشتۇرۇلغان. ئەلشىر ناۋايىنىڭ كۆرسىتىشىچە خوجا ئابدۇلۋاپائى خارەزىمى (X V ئەسىر)، مەۋلانە ئەلى شاھ، ئابدۇراھمان جامىنىڭ ئىنىسى مۇھەممەد جامى، بىنائى، مۇھەممەد ئەلى غېرىبى، مەۋلانا شەيخى، پەھلىۋان مۇھەممەد، ئەمىر مورتازا، خوجا شاھابىددىن مەرۋارىد قاتارلىق كىشىلەر مۇزىكا رىسالىلىرى يازغان.

ئابدۇراھمان جامى (1414 ـــ 1492) مەشھۇر «رىسالەئى مۇسىقى» ئەسىرىنى يازغان. بۇ رىسال ۋ. م. بىلياييۋنىڭ شەرھىسى بىلەن 1960 - يىلى تاشكەنتتە نەشىر قىلىنغان. زەھىرىددىن مۇھەممەد بابۇر (1482 ـــ 1530) نىڭ «ئارۇز رىسالەسى» ناملىق كىتابىدا مۇزىكا ئىلمىگە ئائىت تەتقىقات مېۋىلىرى بايان قىلىنغان.

تېمۇرىيلەر سۇلالىسى (1370 ـــ 1507) دەۋرىدىكى «كەنجەرىنسا - نىس» ئاياغلاشقاندىن كېيىن، مەۋلانە كەۋكەبى بىلەن دەرۋىش ئەلى چاڭى ئايرىم - ئايرىم ھالدا ئىككى پارچە «رىسالەئى مۇسقى» ناملىق ئەسەر يازغان. دەرۋىش ئەلىنىڭ ئەسىرى 1572 - يىلى يېزىلغان. بۇ 12 قىسىملىق ئەسەر ئا. ئا. سېمنوۋ تۈزگەن «ئوتتۇرا ئاسىيالىق دەرۋىش ئەلىنىڭ مۇزىكا ئەسىرى» ناملىق كىتابقا (1946 - يىل تاشكەنت نەشرى) بېرىلگەن. دەرۋىش ئەلى ئۆز ئەسىرىدە ئۆزىدەك مەشھۇر مۇزىكا ئالىمى ۋە سازەندە «رەفىقى ئەرجىمەندى، شەفىقى بەجان پەيۋەندى» (ئەزىز دوستۇم، جېنىمنىڭ پەيۋەندىسى) بولغان دوستى يەركەندىنى ئەسلەپ، ئۇنىڭ ئۆز يۇرتى يەكەنگە كەتكەنلىكىنى «ئەزبەدەلى دەۋلەت ئابادى يەكەندىكى تەختى دىيارى كاشغەر ئەست» (قەشقەر دىيارىنىڭ تەختكە يار دۆلىتى ئاباد يەكەن) دەپ يازىدۇ. دەرۋىش ئەلىنىڭ «رىسالە ئى مۇسقى» ناملىق ئەسىرى يېزىلىشتىن بەش يىل ئىلگىرى ئامانىساخان، بىر يىل ئىلگىرى قىدىرخان ئالەمدىن ئۆتكەن بولۇپ، دوستى يەركەندى بۇ چاغدا يەكەندە ھايات بولسا كېرەك.(24*)

شۇنىڭدىن ئىككى ئەسىر ئۆتۈپ، X IX ئەسىردە ۋاجىد ئەلىخان «مەتلە ئۇل ئۇلۇم ۋە مەجمۇ ئول فۇنۇن» ناملىق قامۇس ئەسىرىدە ھىندىستان ۋە تۈركىي خەلقلەر مۇزىكىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر، جۈملىدىن

«راگ» ئىبارىسىنىڭ ئون ئىككى مۇقامىدا «راك» ، «قەشقەرچە راك» بولۇپ كېلىشى ئۇستىدە توختالدى . 1823 ـ يىلى ھىندىستاننىڭ مۇستاپا ئاباد شەھىرىدە غىياسىدىن بىننى شېرىپىدىن تۈركىي تىلدا تۈزگەن «غىيا سۇللوغەت» ناملىق ئىزاھلىق لۇغەت قامۇسىدا تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى خۇراسان مۇقاملىرىنىڭ تىزىملىكلىرىنى كۆرسەتكەن . 1854 ـ يىلى خوتەن ھاكىمى ئەلىشىر ھېكىمبەگنىڭ تاپشۇرۇقى بىلەن خوتەنلىك شائىر ئىسمەتۇللا بىننى نېمەتۇللا مۆجىزى يازغان «تەۋارىخى مۇسقىيۇن» ناملىق كىتابتا ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» تىزىملىكى بىلەن قىدىرخان ئىشلىگەن «ۋىسال مۇقامى» تىلغا ئېلىنغان ۋە پىساغورۇس (پىـ غاگور(*25) دىن ئامانىساخان ۋە قىدىرخانغىچە بولغان مۇزىكا ئالىملىرى تونۇشتۇرۇلغان . بۇ ئەسەرنىڭ ئۆزىگە خاسلىقى شۇكى ، ناملۇم ئاپتور يازغان «قامۇسۇل ئالەم» ، مەۋلاناكەۋكەبى ، دەرۋىش ئەلى چاڭى ، غىياسىدىن بىننى شېرىفىدىن ۋە ئىسمەتۇللا بىننى نېمتۇللا مۆجىزى ئەسەرلىرىدە خۇددى ئەينى زامان مۇسۇلمان تارىخچىلىرى ئەسەرلىرىدە ئىنسانىيەت تارىخىنى ئادەم ئەلەيھىسسالام ۋە نوھ پەيغەمبەردىن باشلاپ بايان قىلغىنىدەك مۇزىكا تارىخىنى پىفاگور ، ئارىستوتېل (*26) ھەم داۋۇت — سۇلايمان (*27) پەيغەمبەرلەردىن باشلاپ بايان قىلغان ، مۇزىكىنى ئالەم ھەرىكىتى ۋە ئاسترو — ماتېماتىكىغا باغلاپ ئىزاھلىغان .

ئۆزبېك ئالىمى پروفېسسور فىترەت تۈنجى بولۇپ «ئۆزبېك كلاسسىك مۇزىكىسى» (تاشكەنت ، 1927 ـ يىل نەشرى) ناملىق كىتابىدا ئوتتۇرا ئاسىيا خەلقلىرى ، بولۇپمۇ «شەش مۇقام» تەتقىقاتىنىڭ ئەسىرلىك مۇز قاتلاملىرىنى يېرىپ تاشلاپ ، تارىخىي خاراكتېرلىك خىزمەت كۆرسەتتى . ئارقىدىن ۋ . ئا . ئۇ سپېنسكىي ، ۋ . بېليايېۋ ، يۇسۇپ رەجەبى ، ئىسھاق رەجەبوۋ ، پەيزۇللا كاراماتوۋ قاتارلىق ئۆزبېكىستان — تاجىكىستان ئالىملىرى «شەش ماقام» مەسىلىسى تەتقىقاتىنىڭ ئىلمىي ئېقىمىنى شەكىللەندۈردى .

ئېلىمىزنىڭ ئۇيغۇر مۇقامچىلىقى تەتقىقاتىدا 50 ـ يىللاردىكى نوـ تىغا ئېلىش خىزمىتىدىن كېيىن ، رەسمىي مۇقام تەتقىقاتى «تۆت كىشى ـ

لىك گۇرۇھ» تارمار قىلىنغاندىن كېيىن، ئېنىقراقى 77 - يىللاردىن كېيىن باشلاندى. قىسقىغىنە ۋاقىت ئىچىدە 70 - يىللارنىڭ ئاخىرى ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىننىڭ «ئۇيغۇر خەلق كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» (1980 - يىل)، «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا - ئۇسسۇل سەنئىتى» (1980 - يىل) ناملىق كىتابلىرى، 80 - يىللاردىن كېيىن ۋەن تۇڭشۇنىڭ «ئۇيغۇر چالغۇلىرى» (1985 - يىل)، گۇ باۋنىڭ «قەدىمكى غەربىي رايون مۇزىكا — ئۇسسۇللىرى ۋە قەدىمكى جەمئىيەت» (1988 - يىل)، جۇجىڭباۋنىڭ «يىپەك يولى مۇزىكا مەدەنىيىتى» (1988 - يىل) دېگەن كىتابلار، 90 - يىللىرى سەيپىدىن ئەزىزىنىڭ «ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدا» (1992 - يىل)، ئەمەتجان ئەخمەتنىڭ «ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» (1992 - يىل)، مۇھەممەتجان ئەزىزنىڭ «دولان توققۇز مۇقامى» قاتارلىق تېمىدىكى كىتابلار بىلەن بىرقاتار ئىلمىي ماقالە ۋە ئىلمىي ماقالىلەر توپلاملىرى نەشر قىلىندى. تامارا ئەلىباقىۋا كۆرۈنگەن ئۇيغۇر سەنئەتشۇناسى سوۋېتتە «ئون ئىككى مۇقام» ناملىق دوكتورلۇق دىسسېرتاتسىيە كىتابىنى 1992 - يىلى ئېلان قىلدى.

ياپونىيە ئالىملىرىدىن لىن جيەنسەن، ئەن بىيەن چىڭشۇن ئېلان قىلغان مۇزىكا ۋە چالغۇ ئەسۋابلىرى توغرىسىدىكى ئىلمىي ئەسەرلىرىدە، فرانسىيىلىك ئېرلانگېرنىڭ فارابى مۇزىكا مىراسلىرى توغرىسىدىكى ئەسەرلىرىدە، ئەرەب مۇقام تەتقىقاتچىسى ھەبىب ھەسەن تومانىڭ ئىلمىي ماقالىلىرىدە ئومۇمەن «ئون ئىككى مۇقام» سىستېمىسى، سوجۇپ ۋە فارابى مۇزىكا نەزەرىيىسى، غەربىي دىيار مۇزىكا مەدەنىيىتىگە ئائىت ئۆزىگە خاس تەتقىقات تۆھپىلىرى گەۋدىلەنگەن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ھەقىقىي جانلىق مەنبە يەنىلا ھايات ۋە سەنئەت لەززىتى سۇرۇۋاتقان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھەرقايسى يەرلىك مۇقام — مەشرەپلىرى، مۇزىكا بايلىقى، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» ى، مۇقام نوتىلىرى ۋە تېكىستلىرىنىڭ نەشر قىلىنغان، ماگېنىتافونغا ئېلىنغانلىقى ئىكەنلىكىنى بىرىنچى ئورۇنغا قويۇش لازىم. شىنجاڭ ھېلىمۇ ھەقىقىي مەنىسى بىلەن يەنىلا مۇقام يۇرتى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى غايەت زور مەنبەگە، ئۇزۇن تەتقىقات مەنبەسىگە، ھەرقايسى ئەللەر مۇزىكاشۇناسلىرىنىڭ قىزغىن دىققەت - ئېتىبارىغا، چەكسىز تەتقىقات ئىستىقبالىغا ئىگە. ئۆتمۈشتىكىلەرنىڭ تەتقىقات ئۇتۇقلىرىغا ھۆرمەت قىلىپ، جەۋھەر بىلەن شاكالنى پەرقلەندۈرۈپ، جانلىق خەلق مۇزىكا مەدەنىيىتىنى ئاساس قىلىپ، قارىسىغا سۆزلىمەي ئەستايىدىل تەتقىقات ئېلىپ بېرىلسا، ئۇيغۇر مۇقاملار خەزىنىسىنى تېخىمۇ يورۇتۇش، ئۇنى راۋاجلاندۇرۇشنىڭ ھەقىقىي يوللىرىنى تېپىپ چىقىش تامامەن مۇمكىن.

6. ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ مېتودولوگىيىلىك پرىنسىپلىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقات مەنبەلىرى ۋە تەتقىقات تارىخى قويۇق تارىخىي ئۆتەكلىرى ئىچىدە كۆمۈلۈپ تۇرۇپتۇ. ھەرقايسى مۇئەللىپلەرنىڭ تارىخىي، مىللىي، جۇغراپىيىلىك، بىلىش چەكلىمىلىرى تۈپەيلى بۇ مەنبەلەردە نۇرغۇن ئېنىقسىز، چىگىش ۋە بىر - بىرىگە زىت قاراشلار مەۋجۇت.

مېتودولوگىيە — ئىنسانىيەت بىلىش تارىخىدا داۋاملىق راۋاجلىنىپ تۇرىدىغان يېگىچە بىلىش، ئىزدىنىش، تەتقىق قىلىش يېتەكچى پرىنسىپى تىزمىسى بولۇپ، بۇنداق ئۆز زامانىغا لايىق ئىلغار بىلىش پرىنسىپى يېتەكچىلىكىسىز ئۆز زامانىغا لايىق ھەقىقىي بىلىش ئىقتىدارىغا ۋە ھەقىقەتكە ئېرىشىش مۇمكىن ئەمەس.

كارل ماركس مۇنداق دەيدۇ: «ھەقىقەتنى ئىزدەشمۇ يەنىلا ھەقىقەتكە ئۇيغۇن بولۇشى، ھەقىقەتنى ئىچىپ بېرىشكە ئۇيغۇن بولۇشى، ھەقىقەتنىڭ ھەرقايسى تارماقلىرىنى ئەڭ ئاخىرىدا بىرلىككە كەلتۈرىدىغان بولۇشى لازىم».

ئۇيغۇر مۇقاملىرى غايەت زور مەھلىيا كۆچىگە ئىگە سەنئەت بايلىقى، ئۇنى تەتقىق قىلىشمۇ غايەت زور مەھلىيا كۆچىگە ئىگە. ئۇيغۇر

مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا ، مېنىڭچە ، تۆۋەندىكى پرىنسىپلار يېتەكچى مېتودولوگىيە قىلىنغىنى تۈزۈك :

بىرىنچى ، كۆپ پەن تارماقلىرى بىرلىكتە مۇجەسسەم ۋە سىستېمىلىق تەتقىقات ئېلىپ بېرىشى لازىم . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى پەلسەپە ، ئىنسان مەدەنىيەتشۇناسلىقى ، تارىخ ئىلمى ، مۇزىكاشۇناسلىق ، ئۇسسۇلشۇناسلىق ، ئەدەبىيات ، جەمئىيەتشۇناسلىق قاتارلىق پەن تارماقلىرى بويىچە بىرلىكتە ھەر تەرەپلىمە ۋە بىر پۈتۈن سىستېما سۈپىتىدە تەتقىق قىلىشنىڭ زۆرۈرلۈكى بارغانسېرى روشەنلەشمەكتە .

ئىككىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئۇنىڭ ھەرقايسى دەۋرلىرىدىكى ئۇيغۇر مەدەنىيىتى — سەنئىتى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ ، مەسىلەن ، ئەينى زامان روھىيىتى ، ئەدەبىياتى ، رەسسامچىلىقى ، بىناكارلىقى ، كىيىم - كېچەك ۋە تۇرمۇش مەدەنىيىتى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ تەتقىق قىلىش كېرەك . بۇ مۇقام مەدەنىيىتىنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيىتىدە تەنھا ھادىسە ئەمەسلىكىنى بىلىشتە مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە .

ئۈچىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى پۈتۈن تۈركىي ۋە مەركىزىي ئاسىيا «خور» مەدەنىيىتى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ تەتقىق قىلىش ئۇنىڭ فولكلور گېنېزىسى ۋە ئەنئەنىۋى ئامىللىرىنى ئېنىقلاشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە .

تۆتىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى يىپەك يولى غەربىدىكى مۇقام ھادىسىسى بىلەن ، قوشنا خەلقلەر مۇزىكا مەدەنىيىتى بىلەن سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش لازىم . سېلىشتۇرما تەتقىقات ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بەزى مۇئەممالىرىنى يېشىشكە ياردەم قىلىپ قالماستىن ، يەنە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئومۇمىي ئەۋزەللىكلىرىنى بايقاشتا مۇئەييەن ئەھمىيەتكە ئىگە . مۇزىكا تاۋۇشلىرى ۋە ئۇلارنىڭ مېلودىك كۈي ھاسىل قىلىش تاۋۇشلىرىنى سېلىشتۇرۇپ ئانالىز قىلىش ئارقىلىق مىللىي مۇزىكىلارنىڭ ئاكۇستىكىلىق خاسلىقىنى روشەنلەشتۈرگىلى بولىدۇ .

بەشىنچى ، تارىخىي تەتقىقات پرىنسىپى ۋە قاتلاملىق نەزەرىيىسىنى يېتەكچى مېتودولوگىيە قىلىش ھەل قىلغۇچ ئەھمىيەتكە ئىگە . مۇقام ھادىسىسى تارىخىي ھادىسىدىن ئىبارەت ، تارىخىي ھادىسىلەر ئۆز نۆۋىتىدە

قاتلام ۋە ئىنچىكە قاتلام ھادىسىسىدىن ئىبارەت. مۇقام تەتقىقاتىدا مىللەتنىڭ تارىخىي قاتلاملار ئاساسىدا پەيدا بولۇپ، ئۆزگىرىپ، راۋاجلىنىپ كەلگەنلىكىنى بىلگىلى بولىدۇ، مۇقاملارنىڭ ھەرقايسى تارىخىي قاتلاملاردىكى تارىخىي پورماتسىيىلىرىنى بىلگىلى بولىدۇ. تارىخىي قاتلام پرىنسىپى مىللەت (ئېتنوتىپ) نىڭ قانداشلىق، مۇزىكا ۋە تىلدىن ئىبارەت ئۈچ جەھەتتە دائىم بىردەك بولۇۋەرمەيدىغانلىقىنى، بىر خىل قانداشلىق ۋە مۇزىكا فولكلورىنى مەدەنىيەت ئىرسىيىتى قىلغان مىللەت (خەلق) نىڭ يۆتكىلىش ياكى قوشۇلۇش تۈپەيلى ئۆز تىلىغا يېقىن ئىككىنچى تىلنى ئۆزلەشتۈرۈشى مۇمكىنلىكىنى كۆرسەتتى. تارىخ پرىنسىپى تارىخنى تارىخ بويىچە تەتقىق قىلىش پرىنسىپى بولۇپ، ئۇ خۇددى كارل ماركس ئېيتقاندەك: سەنئەت تەرەققىياتىنىڭ بەزى ئەڭ گۈللەنگەن دەۋرى ئۇنىڭ جەمئىيەتتىكى ئادەتتىكى تەرەققىيات بىلەن بىۋاستە ئالاقىسى يوقلۇقىنى، باشقىچە ئېيتقاندا، سەنئەت ساھەسىدە ئۇنىڭ ئەڭ تۆۋەن تەرەققىيات باسقۇچىدا تۇرغاندا بەزى مۇھىم سەنئەت شەكىللىرى يۈز بېرىشى مۇمكىنلىكىنى نەزەردىن چەتنەشتۈرمەسلىك لازىم.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، مەدەنىيەت تارىخىنى پۈتۈن ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنىڭ بىر پۈتۈن ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى مەنبەسى ۋە جۇغلانما خەزىنىسى نۇقتىسىدىن تەتقىق قىلىش ۋە باھالاش لازىم. بۇ مەسىلىدە تېررىتورىيىلىك، مىللىيەتلىك، سىياسىي ۋە دىنىي بىر تەرەپلىمىلىككە بېرىلمەسلىك، تەتقىقات سۇبيېكتىنى تەتقىقات ئوبيېكتىنىڭ ئەسلى قىياپىتى، تارىخى ۋە ئەھۋالىغا بويسۇندۇرۇش، ھەرگىزمۇ شەرق ياكى غەرب مەركەز نەزەرىيىسى تەسىرىگە ئەسىر بولماسلىق لازىم.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا فولكلور مەدەنىيىتى ئۇچۇرلىرى ئارقىلىق ھەرقايسى يەرلىك مۇقاملارنىڭ يىلتىزداشلىقى، ھەرقايسى مۇقام تۈركۈملىرىنىڭ ئۆزئارا تەسىر قىلىش چۆكمىلىرىنى ئىزدەش غايەت زور تەتقىقات ئەھمىيىتىگە ئىگە.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا ئوردىلار، ھەتتا ھاكىمۇتلەق خان - ۋاڭلارنىڭ سەنئەتپەرۋەرلىك روللىرى بولسا، قانچىلىك بولۇشىدىن

قەتئىيـنەزەر مۇئەييەنلەشتۈرۈش لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇلارغا باھا بەرگەنـدە نـوقـۇل مـۇقـام، ناخشا - ئۇسسۇلخۇمارلىقىغىلا ئەمەس، يەنە ئۇلارنىـڭ خـەلق ئىگىلىكى، مائارىپ، مەدەنىيەت ۋە خەلق ئەركىنلىكىگە بولـغان ئەمەلىي ئىش - ھەرىكىتىگە ئومۇمىيۈزلۈك قاراشقا توغرا كېلىدۇ.

مـۇقامشۇناسلىق — پەن. پەن - ھەقىقەت. ئىلمىي مېتودولوگىيە — ئەينەن، ئەستايىدىل تەتقىق قىلىش مېتودىدىن ئىبارەت.

ئىزاھلار

(1) پىـشـكـەك — قىرغىزىستان پايتەختى. بۇ يەر ئىسمى ئىلگىرى پىـشـپـەك دەپ ئېيتىلىپ كەلگەن بولۇپ، مۆللېر ئېلان قىلغان ئۇيغۇرچە «ئالـتـۇن يارۇغ» دا: «يېتى ئىردىنىن ئېتىگلىگ پۇسپەك ئاتلىغ سارۋاغىنتا تـۇرۇتـىپنۇرمېن» دېيىلگەن. پۇسپەك ئاتلىغ قەسىرنىڭ بارلىقى، ئۇ يەتتە قـىـمـمـەتلىك خىسلەتلىك بۇددا ئىبادەتخانىسى ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. تـوقـماق يېنىدىكى ئاق پېشمىدىن تۈركەش دەۋرىگە (658 — 766) خاس تـۆچ ئويـما بۇد بۇيۇم ۋە ياتقان بۇد ھەيكىلى تېپىلغان. (قەدىمكى تۈركى لۇغەت» ، 1969 - يىل، لېنىنگراد نەشرى، 398 - بەتكە قارالسۇن)

(2) ئىـسـكـەنـدەر زۇلقەرنەيىن — قوش مۈڭگۈزلۈك ئىسكەندەر — مـاكادونىيىلىك ئالېكساندىر (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 356 — 323 - يىللار) گـرېـكلارنىڭ ئىككىنچى قېتىملىق ئالتۇن دەۋرىگە يول ئاچقان، ئېللېنىزم مـەدەنـىيـتـى — گرېكلەشكەن ئەللەر مەدەنىيتى چەمبىرىنى شەكىللەن- دۈرگـەن تـارىـخـىي شـەخس، گـرېـك سـەركەردىسى ۋە ئېمپېراتورى، قـەدىـمـكـى يـىـپەك يولىنىڭ غەربىي لىنىيىسىنى ئاچقۇچى نامايەندىلەردىن بىرى.

(3) پـتـولـېـمـېـي — II ئەسـىـردە ياشـىـغان جۇغراپىيە ئالىمى، «جۇغراپىيە» ناملىق كىتابىنىڭ ئاپتورى.

(4) مـەركـىزىي ئاسىيا — كەڭ جۇغراپىيىلىك، تارىخىي، ئېتنىك مـەدەنـىـيەت تېپىگە ئىگە ئىلمىي ئاتالغۇ. سۇۋېتتە سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى

ئوتتۇرا ئاسىيا جۇمھۇرىيەتلىرىنى كۆرسەتكۈچى تار جۇغراپىيىلىك ، سىياسىي ئاتالغۇدىن پەرقلىنىدۇ .

(5) ئاندىرونوۋ — ھازىرقى غەربىي جەنۇبىي سىبىرىيە — شەرقىي — شىمالىي قازىقىستاندىن تېپىلغان قەدىمكى ئاسىيا ئاق تەنلىك ئىرقتىكى ئىنسان تۆركۈملىرى — ئارىئانلار سۆڭەكلىرى كۆپلەپ تېپىلغان جاي نامى بولۇپ ، مىلادىدىن ئىككى مىڭ يىل ئىلگىرىكى ئارىيلارنى كۆرسىتىدۇ . «ئالىي» — ئىبارىسى «ئارى» ئىبارىسىنىڭ بۇزۇلغان شەكلى بولۇپ ، ھىندىستاندىكى يەرلىك قارا تەنلىك (دارىۋىئان) لەرگە نىسبەتەن مەركىزىي ئاسىيادىن يۆتكەلگەن ئىنسان تۆركۈملىرى ئۆزلىرىنى پاك ، ئارى (ئالىي) خەلق دەپ ئاتىغانلىقى مەلۇم . ساكلار — ئارىئانلارنىڭ پامىر — چىلە نىشەن تۆركۈمى . ساك ئىبارىسىنى ئۇلار ئاتلىق ئوقياچى قەبىلە ، جەڭدە جەڭ ئىتتى (تايغان) ئىشلەتكەچكە ئىرانلىقلار «سەك» (ئىتچىلار) دەپ ئاتىغان دېگەن سۆز بار . «ئوغۇزنامە» تەتقىقاتچىلىرى « ساك» ئىبارىسىنى «ساق» ، «ساقلاپ» — قوغدىغۇچىلار دېگەن مەنىدە ئىزاھلايدۇ . ساكلار جۇڭگو يىلنامىلىرىدە «سەي» ، «سەيجۇڭ» ، بۇددا نوملىرىدا «ساكا» (خەنزۇچە «شىجا») دەپ تەلەپپۇز قىلىنغان . ماسساگېتلارنى — ئۇلۇغ ساكلار دەپ ، ئۇلارنىڭ پائالىيەت رايونىنى ھازىرقى ئوتتۇرا ئاسىيا ۋە تۇران زېمىنى دەپ قارىغۇچىلار بار . سكىف — سىكىتايلار ئارىيلارنىڭ شىمالى ۋە غەربىي تارمىقى سۈپىتىدە ساكلار بىلەن يىلتىزداش ئاھالە ئىدى . تۈرك ئىبارىسى ئىككى مەنىدە — قەدىمكى تۇران — ساكلار مەنىسىدە ، يەنە كۆك تۈرك ئاھالە تۈركۈمى مەنىسىدە ئىشلىتىلمەكتە . ئاسنا ساكلىرى ئاشىد موڭغولوئىد ئاھالىلىرى بىلەن ئالتاي ئەتراپىدا قوشۇلۇپ ، تۈرك نامىدا ئىككىلەمچى تۇرانىلارنى — بىز ھازىر چۈشىنىۋاتقان تۈركىي خەلقلەرنى شەكىللەندۈرگەن . قوشۇلۇشتىكى قانداشلىق ۋە مەدەنىيەت دەرىجىسى پەرقىغە قاراپ تۈركىي خەلقلەر ئىككى چوڭ تۈرگە — ئۇيغۇر — ئوغۇز ۋە قىپچاقلارغا بۆلۈنۈپ كەلمەكتە . ساك ئامىللىرى (بۇ توخرىيلار ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھالدا) ئۈستۈن بولغان تۈركۈمدە مۇقام فولكلورى ۋە «تۈركىي ئارۇز» شېئىرىيىتى بولغان .

(6) سوغدى — «سوغد» ، «سوغداق» ، «سوغدىيانا» لىقلار — غەربىي پامىر قەدىمكى ئاھالىسى — ئوستروشان — كوفىت تاغلىرى ، زەرەپشان — قەشقەر دەريا ۋادىسىدىكى ئىنسان تۈركۈملىرى . ئۇلار كېيىنچە توخرىي — يۈرچى — كوشانلىقلار بىلەن قوشۇلۇپ «توققۇز چاۋۇپلار» شىمالىي - جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىن كېيىن «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى» دەپ ئاتالدى . ئۇلار يىپەك يولىدىكى پائال سودىگەرلەر بولۇپ ، پەرغانىدىن ئۇرخۇن بويىغىچە تارالغانىدى . كېيىنچە ئىسلامىيەت ئوتتۇرا ئاسىياغا كىرگەندە مانى سوغدىلىرى كۆپلەپ شەرققە يۆتكەلدى . ئىدىقۇت — قاراخانىيلار دەۋرىدە ئۇيغۇرلىشىپ بولدى . ئاخىرقى سوغدىلار بالاساغون — بارسخان شەھەرلىرى بىلەن قەشقەردە ياغمىلارغا قوشۇلۇپ كەتتى .

(7) «ئاۋىستا» — قەدىمكى ئاتەشپەرەستلىك دەستۇرى . بۇ كىتاب قەدىمكى تۇران ئېتىقادى ۋە ئەپسانىلىرى ئاساسىدا يېزىلغان . ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىن زامانىسىدا ئۇنىڭ كېيىك تېرىسىگە يېزىلغان نۇسخىسىنى كۆيدۈرۈۋەتكەن . ساسانىيلار پادىشاھى ئەردەشىر زامانىدا قايتا كىتابلاشتۇرۇلغان . بۇ كىتابتا توران — تۈركلەر ، نەۋرۇز ، يىل - مۆچەلنامە ، پەرھاد ، قۇياش ئىلاھى مىترا ۋە ئۇنىڭ دوستى چوچقا شەكىللىك ۋىرترانگا قاتارلىق نۇرغۇن قەدىمكى زامان ئۇچۇرلىرى ساقلانغان .

(8) «توققۇز چاۋۇپ» — سوغدىلار ، ساكلار ۋە يىمىرىلگەندىن كېيىنكى كوشانلىقلار (ئۇلۇغ توخرىيلار) نىڭ ماۋرا ئۇننەھىر شەھەر قەلئەلىرىدىكى جايلىشىشى بويىچە ئاتىلىشى . ئۇلار ئوستروشان تاغلىرىدىن زەرەپشان دەرياسىنى بويلاپ غەربكە ، قەشقەر دەرياسىنى بويلاپ غەربىي جەنۇبقا تىزىلغان . خەنزۇ مەنبەلىرىدە بىر ھەرپتە (شۋەنزاڭنىڭ ساياھەتنامىسىدە بىرقانچە ھەرپتە) خاتىرىلەنگەن . ئۇلار : «ساۋ» (كابۇدان) ، كاڭ (سەمەرقەند) ، ئەن (بۇخارا) ، شى (شاش ، تاشكەنت) ، «شەرقى ساۋ» (سودىسانا . ئۆرە تۆپە) ، سى (شەھرى سەبىس) ، مى (مايمورگ) ، خى بەزىدە خوشۇن (خارازىم) ، ۋىدى (باراھ شاھ) لاردىن ئىبارەت .

سوغدىلار 920 ـــ 1023 ـ يىللىرىغىچە دۇڭخۇاڭدا ھاكىمىيەت قۇرغان. ئۇنىڭغا ساۋ رىڭگۇي، ساۋ يىجىن، ساۋ يۈەندې، ساۋ يۈەنشېن، ساۋ يۈەنجۇڭ، ساۋ يەنگۇڭ، ساۋ يەنلۇ قاتارلىق كىشىلەر خانلىق قىلىپ، كېيىن ساجۇ (دۇڭخۇاڭ ـــ داشئاتا) ئۇيغۇر خانلىقى دەپ ئاتىلىدىغان بولغان. بۇ سوغدىلارنىڭ ئومۇميۈزلۈك قۇمۇل ـ تۇرپان ۋە قەشقەر ـــ بالاساغۇندا ئۇيغۇرلىششى بىلەن يۈز بەرگەن.

(9) گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى (860 ـــ 1036) غا ياغلىقارلار باشچىلىق قىلغان،ئۇيغۇر قەبىلىلىرى ئاساس سالغان بولسىمۇ، بۇ خانلىق ھالاك بولغاندىن ئىلگىرى ـ كېيىن ئۇنىڭ ئاھالىلىرى قاتارىغا دۇڭخۇاڭ (داشئاتا) ئۇيغۇرلاشقان سوغدىلار بىلەن قۇجۇ ـــ قۇمۇل قاتارلىق جايلاردىن كەلگەن بىر قىسىم كۆچكەن ئۇيغۇرلار كېلىپ قوشۇلغان. بۇ ئۇيغۇر تۈركۈمى سېرىق ئۇيغۇرلار دەپ ئاتالدى.

(10) ئەپراسىياپ ـــ «ئاۋىستا»، «شاھنامە»، «تۈركىي تىللار دىۋانى»، «قۇتادغۇبىلىك»، «تارىخىي ئەمنىيە» دە تىلغا ئېلىنغان مىلادىدىن ئىلگىرىكى تۇران شاھى ـــ ئەلىپ ئەرتۇڭا.

(11) ن. ن. چېبوكساروۋ: «جۇڭگو مىللەتلىرىنىڭ ئانتروپولوگىيىسى»، 1982 ـ يىل، موسكۋا رۇسچە نەشرى، 123 ـ بەت

(12) گوپىڭلياڭ: «خى، خۇر، ئۇيغۇر توغرىسىدا »(«شىنجاڭ ئىجتىمائىي پەنلەر تەتقىقاتى»، 1993 ـ يىللىق، ئۇيغۇرچە، 3 ـ سان) دا پېلليئوت ئېلان قىلغان 1283 ـ نومۇرلۇق تىبەتچە ھۆججەت بىلەن ف. ۋ. توماسنىڭ «لوپ رايونىدىكى تىبەتچە پۈتۈكلەر توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسى تەمىنلىگەن ماتېرىيال ئاساسىدا تىبەتچە «خور»، «ئۇي كىر» ئىبارىلىرىنىڭ ئۇيغۇرلارنى ئىپادىلەيدىغانلىقىنى كۆرسەتكەن.

(13) ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى يېڭى تەشكىللەنگەن قەدىمكى ئىلىم. ئۇ تارىخنى، مەدەنىيەتنى مەركەز قىلغان پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ بىر پۈتۈن پائالىيىتى دېگەن نۇقتىدا تەتقىق قىلىدۇ. ئۇ مەدەنىيەتنى مىللەت ۋە دۆلەتتىن ھالقىغان ھالدا كۆزىتىدۇ.

(14) «ماركس ـــ ئېنگېلس سەنئەت ھەققىدە»، رۇسچە، I ـ

تۇم، 312 ـ بەت.

(15) «يىپەك يولى» يېقىنقى زاماندىكى ئىبارە. ئۇنى نېمىس جۇغراپىيىچىسى لىختخوفىن 1877 ـ يىلى ئوتتۇرىغا قويغان. بۇ ئاتالغۇ بۇ كىتابتا، ئىپتىدائىي ئىنسانلىقنىڭ قەدىمكى قاتناش ئالاقىلىرى، مەركىزىي ئاسىيا سىملىيان ـــ سكىتلارنىڭ شەرقىي جەنۇبىي ئاسىيا ۋە غەربىي ئاسىيالاردىكى قاتناش ئالاقىلىرىدىن كېيىن، گرېك ـــ رىم ئىمپېرىيىلىرى بىلەن يىراق شەرق ئارىسىدىكى كارۋان يولى ئالاقىلىرىگە قارىتىلغان.

(16) گرېتسىيە ـــ پارس تىلىدا يۇنان، دەپ ئاتالغان. مەن گرېك ـ ماكېدونىيە، گرېك ئېللىنزمى، گرېك ـــ باكتېرىيە ئىبارىلىرىنىڭ ئىزچىللىقى ۋە بۇ نامنىڭ گرېكلاردىمۇ شۇنداق ئاتىلىدىغانلىقىنى نەزەردە تۇتۇپ قوللاندىم.

(17) مەشرەپ ـــ بابارەھىم (1657 ـــ 1711) ـــ پەرغانە ئۇيغۇرلىرى ئەۋلادى، يەتتە ياشتىن كېيىن قەشقەردە تەربىيە ئالغان. ئىسيانكار مەۋقەگە ئىگە ئۇلۇغ ئىنسانپەرۋەر شائىر. «مەشرەپ» ئۇنىڭ تەخەللۇسى بولۇپ، خەلق ئىچىدە «شاھ مەشرەپ» دەپ ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئېلىنغان. «مەشرەپ» ئىبارىسى خەلقنىڭ مۇقام ـــ مەشرەپ ـــ مىلىس پائالىيىتىنى ـــ ئەركىن روھىي پائالىيىتىنى ئىپادىلىگۈچى خەلق مەشرەپلىرىدىن ئېلىنغان. بۇ خۇددى گرېكلاردا مەي ئىلاھى ئىنسان ئەركىنلىكى ئۈچۈن خارلانغان «دىئونىس» نامىغا ئوخشاش تۇيغۇ بېغىشلايدۇ.

(18) سەنئەت گېنېئالوگىيىسى ـــ سەنئەت ۋە ئۇنىڭ ژانىرلىرىنىڭ پەيدا بولۇش مەنبەسى، جەريانى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلىدىغان تارماق ئىلىم.

(19) فولكلور ئىبارىسى تار مەنىدە ئېغىز ئەدەبىياتى، كەڭ مەنىدە ئېتنولوگىيە (ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى)ۋە ئېتنوگرافىيە (مىللىي تۇرمۇش مەدەنىيىتى ئىلمى) مەنىسىدە قوللىنىلىدۇ. بۇ يەردە كەڭ مەنىدە ئىشلىتىلگەن.

(20) «غەربىي دىيار» شۇ مەنىدىكى خەنزۇچە ئاتالغۇنىڭ

تـەرجـىمىسى . ئۇ «غەربى يۇرت» دېگەن نوقۇل ئاھالە ياشايدىغان رايونلار ئۇقـۇمـىدىن ، ئۆزىنىڭ تەبىئىي ھاسىل ، جۇغراپىيىلىك ـــ تارىخىي ئۇقۇم كـەڭـلىكى بىلەن پەرقلىنىدۇ . مەلۇمكى ، يۇرت ـــ ئىنسان بىنا قىلغان نو- قـۇل ئـىجـتـىمـائىي مـۇھىتنى كۆرسىتىدۇ . بۇنداق يۇرتلار تارىختا پەيدا بـولۇپ ، يوقىلىپ ، قۇم ئاستىغا كۆمۈلۈپ تۇرىدۇ . دىيار ـــ زونىنا دائىمىي بەقاراردۇر .

«غـەربى دىيار» ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك نۇقتىسىدىن ئېيتىلغان بولۇپ ، ئەسـلـى يـەرلىك نامى نامەلۇم . بەزى ئاپتورلار «قورىغار» دەپ قوللانماقتا . سـتـەيـىـن ھـىـنـدـىـسـتـانـىنىڭ شىمالىنى يۆنىلىش قىلىپ «سىرىندىيا» دەپ ئىشلەتكەن .

(21) جـاڭ چـيـەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى 138 - يىلى بىرىنچى قېـ- تـىـم ، 119 - يـىلى ئـىككىنچى قېتىم خەن ئوردىسىنىڭ ئەلچىسى سۈپىتىدە غەربى دىيارغا چىققان تارىخىي شەخس .

(22) لـى يەنىەن (؟ مىلادىدىن ئىلگىرىكى 87 - يىل) خەن ۋۇدى زامانىدىكى ئوردا ئوركىستر باشلىقى ، مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ مەسئۇلى .

(23) جـىـڭ يى ، ۋەن باۋچاڭ ـــ سۈي سۇلالىسى پادىشاھى سۈي ۋېندى زامانىدىكى مۇزىكاشۇناسلار .

(24) دوسـتـى يـەركـەنـدى ـــ دەرۋىش ئەلى يازغان «مۇزىكا رىسا- لـىـسـى» دا تـىـلـغـا ئېـلـىنغان ئۇيغۇر مۇقامچىسى . دەرۋىش ئەلى چاڭىنىڭ يېزىشىچە ئۇ مەۋلانەبىنائى (1453 ـــ 1512) نىڭ :

«سەرگەشتە ساھت بازەم چەشمى سىيائى يارى ،
بار تافت بەستى سەبرەم سەرپەند جەئى نىگارى»

(مېنى مەپتۇن قىلدى يارنىڭ قارا كۆزى خۇمارى ،
سەبرى قولۇمنى ئەگدى ئۇنىڭ كۇچلۇك نىگارى)

دەپ بـاشـلـىـنىدىغان پارسچە غەزىلىگە بەستە قىلىشنى خالىماي ، دەرۋىش ئەلىنى ئەگەشتۈرۈپ ئۆز شېئىرىنى ئىراق مۇقامىغا بەستە قىلغان .

(25) پىساغۇراس ـــ پېفاگور مىلادىدىن ئىلگىرىكى 580 ـــ 550 -

يىللىرى) ياشىغان گرېك پەيلاسوپى ، ماتېماتىكى . ئۇ مۇزىكا ئىلمىنىڭ ئاتىسى سۈپىتىدە تەرىپلىنىدۇ . ئۇ ئاۋاز تېئورىمىسىنى ئوتتۇرىغا قويغان .

(26) ئارىستوتېل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 384 — 322 - يىللار) قەدىمكى گرېك پەيلاسوپى ، «قەدىمكى زاماندىكى ئەڭ ئۇلۇغ مۇتەپەكـكۇر » (ك . ماركس) ، ھەرقايسى پەلسەپە ۋە ئىلىملار ھەققىدىكى تەلىماتلارنىڭ ئاساس سالغۇچىسى . ئۇ سەنئەت ، ئېستېتىكا ھەققىدە بىر يۈرۈش قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان .

(27) داۋۇت (داۋىد) قەدىمكى يەھۇدىيلارنىڭ يېرىم ئەپسانىۋى پادىشاھى ؛ سۇلايمان ئۇنىڭ ئوغلى . داۋۇت يەھۇدىي قەبىلىلىرىنى بىر-لەشتۈرۈپ ئېرۇسالىم (قۇددۇس شەرىف) نى پايتەخت قىلىپ تۇنجى دۆلەت قۇرغان ، دېگەن رىۋايەت ساقلانغان . سۇلايمان ئىنسانىيەت ، ھايۋانات ، دېۋە - پەرىلەر ۋە مالائىكىلارغا پادىشاھ بولغان دېگەن رىۋايەت ساقلانغان .

ئىككىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مەنبەلىرى

« بىز تارىختا ئىنسان بىلەن بىللە كىرىپ كېلىمىز »

ك . ماركس

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەلىرى ھەققىدىكى ھەر خىل قاراشلارغا باھا

گېنېئالوگىيە (发生学) ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقىنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى بولۇپ ، ئۇ ھەرقايسى ئىنسان تۈركۈملىرى بىلەن مەدەنىيەت رايونلىرىدىكى مەدەنىيەت پورماتسىيىلىرى ۋە مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنىڭ گېنېزىسىنى — مەنبەلىرىنى ئىنقلاش تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مەنبەلىرى ھەققىدە تېخىچە ئىلمىي ، ئەمەلىي ، تارىخىي تەتقىقات ئېلىپ بېرىلغىنى يوق . ئۇنىڭ ئۈستىگە ئېقىپ يۈرگەن غەيرىي ئىلمىي قاراشتىكىلەرمۇ مۇئەييەن

گېنېئالوگىيىلىك ئىلمىي مېتودولوگىيە بىلەن ئۆز مۇھاكىمىلىرىنى ئوتتۇرىغا قويغان ئەمەس.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدەك بىرقاتار تارىخىي پورماتسىيىلەرنىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات زەنجىرىنى ھاسىل قىلغان، يىراق فولكلورلۇق مەدەنىيەت يىلتىزىغا ئىگە بولغان، بۇ فولكلورلۇق مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنى يارىتقان ۋە ئۇنىڭ كېيىنكى بىرقاتار راۋاجلانغان شەكىللىرى بىلەن بىر دەۋردە ياشىغان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ قەدىمكى ئەجدادلىرىدىكى مىللىيەتلىك قاتلام ئۆزگىرىشلىرى كۆپ قېتىم سادىر بولغان مۇزىكىلىق مۇجەسسەمنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مەنبەلىرىنى ئىلمىي ئاساستا يورۇتۇپ بېرىش خېلى مۇرەككەپ، جاپالىق خىزمەت. ئۇ:

— مەركىزىي ئاسىيادا ئېتنىك مەنبەداش ۋە ھازىرقى زامان ئۇيغۇرلىرىنىڭ ئېتنوگېنېزى (مىللىيەتلىك مەنبەسى) بولغان قەبىلە ۋە خەلقلەر تەرەققىياتىنىڭ جۇغراپىيىلىك، تارىخىي ۋە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى توغرا ھەل قىلىشنى؛

— ئۇيغۇر مەدەنىيەت ئەنئەنىسىدە داۋام قىلىۋاتقان مەدەنىيەت - سەنئەت ھادىسىلىرىنىڭ مەدەنىيەت ئىرسىيەتچانلىقى جەھەتتىكى راۋانلىقى بىلەن ھەر خىل تۈر — ژانىرلاردىكى فولكلورلۇق بىر پۈتۈنلۈكى — پارالېللىقى ۋە ئۆتۈشمە بىر گەۋدىلىكىنى توغرا ھەل قىلىشنى؛

— مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنىڭ زامان (تارىخ) جەھەتتىكى بىزگە نامەلۇم قالغان بوشلۇقلىرىنى رېتروسپېكتىۋ (Ретроспектив) ئۇسۇلدا — ئالدى ۋە ئارقىدىكى زامان تارىخى مەنبەلەرگە ماسلاشتۇرۇپ ھۆكۈم قىلىش بىلەن بىللە، بۇ مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنىڭ ماكان (جۇغراپىيە) جەھەتتىكى ئېنىقسىز تەرەپلىرىنى ئىنتېرپولياتسىيە (интерполяця) لىك ئۇسۇلدا — ئەتراپتىكى شۇ تىپتىكى مەنبەلەرگە يېقىنلاشتۇرۇپ ھۆكۈم قىلىشنى؛

— مەدەنىيەت مەنبەلىرىنىڭ غول لىنىيىسى ۋە يىلتىزىدىن باشقا، ئۇنى گەۋدە قىلغان، ئۇنىڭغا سىڭىپ كىرگەن، مەلۇم ئۇسلۇب (ئىستىل) ياراتقان يېڭى ئامىللارنىڭ مەنبەلىك قىممىتىنى ئېتىبارغا ئېلىشنى تەلەپ

قىلدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەلىرى توغرىسىدا بىر قاتار قاراشلار مەۋجۇت .

بىز «رىسالە ئى مۇسقى» ، «غىياسسۇللۇغەت» ، «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» قاتارلىق ئەسەرلەردە ئومۇمەن مۇزىكا ھادىسىسىنىڭ «قەقنۇسنىڭ سايرىشىغا تەقلىد قىلىنغانلىقى» ، «پىفاگورنىڭ مۇزىكا ئالەم جىسىملىرىنىڭ ھەرىكىتىدىن پەيدا بولغان» دېگەن قارىشى ، «سازەندىلىكنىڭ پېشىۋاسى داۋۇت بىلەن سۇلايمان پادىشاھ» دېگەن قاراشلار تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرىمىز . بۇ ئەسەرلەر ئەپسانىۋى رىۋايەتلەردىن گېنېئالوگىيىلىك مۇھاكىمىلەرگە ئۆتمىگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «شىمالىي دىغار ئەلنەغمىلىرى» ۋە «ماخى دۇلى» كۈيى ، «كۇسەن نەغمىلىرى» دىن راۋاجلانغانلىقى توغرىسىدىكى ھۆكۈملەرنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى مەنبەسى ۋە تارىخى ئېقىملىرىنى تەتقىق قىلىشتا مۇھىم ، ھالقىلىق قىممەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى مۇئەييەنلەشتۇرۇش كېرەك .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مەنبەلىرىنى ھىندىستان ۋە ئەرەب مۇزىكىلىرىدىن كۆچۈرۈلگەن تەقلىدىي نۇسخا ، دېگەن قاراشلارنىڭ ئاساسسىزلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش كېرەك .

مەلۇمكى ، ھىندىستان قەدىمكى مەدەنىيەت ئوچاقلىرىدىن بىرى بولغان . ھىندىستاننىڭ «خاراپپا» مەدەنىيەت قاتلاملىرى ئۈستىدىكى ئارخېئولوگىيىلىك قېدىرىشلار مىلادىدىن ئىلگىرىكى 2000 ـ يىللاردا غەربىي سىبىرىيە ۋە ئوتتۇرا ئاسىيادىن سۈرۈلۈپ كەلگەن ئارىئان قەبىلىلىرىنىڭ بۇ جايدا ماكانلىشىشىغىچە ، ھىندىستاندا قول ھۈنەرۋەنچىلىك ئىگىلىكى ۋە باشلانغۇچ شەھەر مەدەنىيىتى كۆرۈنەرلىك راۋاجلانغانلىقىنى كۆرسەتتى . ھىندىستان ئارىئانلارنىڭ يۆتكىلىپ كېلىشى بىلەن قەبىلە ۋە مىللەت تەركىبى مۇرەككەپ دىيارغا ئايلاندى . بۇ دىيارغا كېيىنچە بىر قىسىم گرېك ـ ماكېدونىيىلىكلەر ، مەركىزىي ئاسىيا يۇرتچىلىرى (كېيىنكى كۇشان ـ توخرىيلار) ، ئېفتالىتلار ، غەربىي

تۇركلەر، پېرسىيە — ئارشاكلار، بابۇرموغۇللىرى سالماقلىق ئېتنىك تەسىر كۆرسەتتى. «رىگاۋېدا» (*1)، «ئاۋېستا» دەستۇرلىرىدە مەركىزىي ئاسىيا ئارىئانلىرىنىڭ كۆچۈشى، ئولتۇراقلىشىشى، ئادەت ۋە دىنىي ئەقىدىلىرى، ئىپتىدائىي ئەپسانە - رىۋايەتلىرىنىڭ يالداملىرى ساقلانغان. ئېلىمىزنىڭ مەشھۇر بۇددىزم تارىخى تەتقىقاتچىسى لۈي جىن ئەپەندى ئۆزىنىڭ «ھىندىستان بۇددىزمىنىڭ مەنبە - ئېقىملىرى» ناملىق كىتابىدا، بۇددىزمنى ياراتقان ساكيامونىنىڭ «ساك (ئارىئان) خەلقىنىڭ دانىشمىنى» دېگەن نام بىلەن شۆھرەتلەنگەنلىكىنى (*2) بۇددىزمنى سەنئەتلەشتۈرۈش ۋە «ماھايانا» بۇددا مەزھىپىنى (*3) زور كۈچ بىلەن قوللىغان مەشھۇر كۇشان پادىشاھى كاسىنكانىڭ خوتەنلىك ساك ئىكەنلىكىنى تىلغا ئالغان. سانسكرىت تىلى تەتقىقاتچىلىرىمۇ، بۇ تىلنىڭ ھىندى — ئارىئان تىلى ئىكەنلىكىنى، بۇ تىلدا مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى ساك تىلىنىڭ ئۈستۈنلۈكنى ئېتىراپ قىلىشقان.

ھىندىستان مەدەنىيىتى ۋە مۇزىكىسى كۈچلۈك سىنكرېتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە. ئۇ بىر تەرەپتىن ئارىئانلارنىڭ ئەڭ قەدىمكى، ھەتتا ئىراندىكى مەركىزىي ئاسىيادىن يۆتكىلىپ كەلگەن شۇمېرلار بىلەن بىر ۋاقىتتىكى كۆيشۇناسلىق ئامىللىرىنى ساقلىغان، يەنە بىر تەرەپتىن براخمانىزم ۋە بۇددىزملىق دىنىي مۇراسىم تۈسىدىكى مۇزىكا كۈيلىرىنىڭ تەنتەنىلىك ئوقۇلۇشى بىلەن بۇددا ۋە بۇددىزم مىراسلىرى بىلەن بىللە غەربىي دىيار ۋە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە تارالغان. ۋېي، سۇي، تاڭ دەۋرلىرىدە جۇڭگو راھىپلىرى بۇددا دىنى مىلودىيىلىرى بىلەن نوم - سوترىلارنى ئوقۇشتىكى قىيىنچىلىقلارنى ھەل قىلىشقا تۆھپە قوشقان. «ئۆلىما — راھىبلار تەزكىرىسى» دە يېزىلىشىچە، ئۈچ پادىشاھلىق دەۋرىدىكى شائىر ساۋجى بۇددا قىرائەت نەزمىلىرىنى ئوقۇشقا ئەپلىك قىلىپ، بەش خەتلىك نەزم شەكلىنى يەتتە خەتلىككە كۆپەيتكەن. كومىراجىۋامۇ بۇددا ھېكمەتلىرىنى يەتتە خەتلىك قىلىپ ئىشلىگەن. نەزم خەتلىرىنىڭ ئۆزگىرىشى بۇددا قىرائىتى ۋە نەغمىلىرىنىڭ تارقىلىشىغا ئاسانلىق تۇغدۇرغان. ئەمما، بۇ يەنىلا دىنىي دائىرىدە چەكلەنگەن مۇزىكىلىق ھا-

دىسە بولۇپ، ئەمەلىيەتتە، شىمالىي سۇلالىلەر، سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى مۇزىكا مۇنبىرىدە كۇسەن (كۇچا) مۇزىكىلىرى ئاساس قىلىنغان، «سۇي سۇلالىسى نەغمىسىنىڭ، تاڭ سۇلالىسى ئون نەغمىسىنىڭ تولىسى غەربىي دىيار نەغمىلىرى بولغان» (*6)، ھىندىستان مۇزىكىسى بۇ نەغمىلەر قاتارىدىن قالدۇرۇپ قويۇلغان.(*7)

ھىندىستان مۇزىكىلىرى مەركىزىي ئاسىيا، جۇملىدىن غەربىي دىيار، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك مۇزىكىلىرى بىلەن يىراق ئەسىرلەر داۋامىدا كۆپ قېتىم ئۇچراشقانلىقى، ئۆزئارا تەسىر كۆرسەتكەنلىكى باشقا مەسىلە. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى «راك» ئىبارىسى قەدىمكى «رىگاۋېدا» (ئاھاڭغا سېلىنغان نەزمىلەر دەستۇرى) ۋە قەدىمكى سانسكرىت تىلىدىكى «راگا»(كۈي) ئىبارىسىدىن ئېلىنغان. قەدىمكى ئارى - ساك قەبىلىلىرى تىللىرى تەسىرىدە بۇ ئىبارىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى قاتارىدا ئورۇن ئېلىشى تارىخىي ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن. «راك سۆزى ھىندىچە بولۇپ، مۇقام مەنىسىگە توغرا كېلىدۇ»، «راك ئوتتۇرا ئاسىيا بىلەن ھىندىستان خەلقلىرى ئارىسىدىكى قەدىمكى زامانلاردا مەۋجۇت بولغان مەدەنىي ئالاقىلەر سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن»، ئەمما «راكنىڭ مېلودىك ماتېرىيالى ھىندى مۇزىكىسىدىن ئېلىنغان دەپ ئويلاش خاتادۇر»(*8). ئوخشاشلا، غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىمۇ ھىندىستاندا ئويىالغان. شۇەنزاڭ ھىندىستاننىڭ ھازىرقى غەربىي ئاسسام شتاتىدىكى كاموروپ ئېلىگە بارغاندا، ئۇ يەرنىڭ شاھى ئۇنىڭغا ھازىرقى ھىندى ئەللىرىدە ماھاچىن ئويۇنلىرى ئوينىلىدۇ، دېگەن (*9) بۇ، ئېھتىمالەم «ماچىن» خوتەن دىيارغا قارىتىلغان بولۇشى مۇمكىن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەرەب مۇزىكىسى تەسىرىدە شەكىللەنگەن، دېگەن قاراش «مۇقام»(ماقام) ئىبارەسىنىڭ ئىسلام شەرقىدە ئەرەبچە تەلەپپۇز قىلىنىشى ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى ئارۇز سېئىرى ۋەزنى بىلەن باغلانغان ھالدا تاكى ھازىرغىچە بىر قىسىم كىشىلەرنىڭ چۈشەنچىلىرىنى مۇجەممەللەشتۈرۈپ كەلدى. بىر قىسىم تەتقىقاتچىلار (مەسىلەن، 1978 - يىللىق سەمەرقەند خەلقئارا ئەنئەنىۋى مۇزىكا مۇھاكىمە يىغىنىغا قاتناشقان

رەشىدوۋ ، ئاغايېۋ ، ھەبىبە ھەسەن توما «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ ئەرەبچە لۇغەتتىن ئېلىنغانلىقى بىلەن مۇقام ھادىسىسىنى «ئەرەب ھادىسىسى» ، ئە-رەب مۇزىكا ھادىسىسى دېگەن پىكىرنى ئىلگىرى سۈردى .(*10)

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، ئەرەبلەر قەدىمكى بابىلونىنىڭ غەربى ، قەدىمكى ئاسسىرىيىنىڭ جەنۇبىدىكى كەڭ دەشتى - سەھرالاردا سېمىت (ھام - سام) تىلىدا سۆزلىشىدىغان كۆچمەن چارۋىچى قەبىلە بولۇپ ياشىغان زامانلاردا مەركىزىي ئاسىيا تۇران - ساكلىرىنىڭ ئەجدادلىرى سىكىتايلار قارا دېڭىز ساھىلى بىلەن ئىلەم ئېگىزلىكى تەرىپىدىن بۇ جايلارغا كەلگەن ۋە ئەينى زامان تارىخىدا ئاتلىق ئوقياچى ھەربىي قەبىلەر سۈپىتىدە بابىل - ئاسسىرىيە تارىخىغا ئۆز ئىزلىرىنى قويۇپ كەتكەن . ئەرەبلەر تۆگىدىن ئاتقا مىنىشنى ماكېدونىيىلىكلەر ، ئاخمېنىدلار (پارسلار) دىن كېيىن ئۆگەندى . ۋەھالەنكى ، ماكېدونىيىلىكلەر بىلەن پارسلار بۇ تېخنىكىنى سىكىتاي — سىمىليان چاۋاندازلىرىدىن (*11) ئۆگەنگەن-ىدى .

ئەرەب قەبىلىلىرى مۇھەممەد پەيغەمبەردىن باشلاپ ، قىلىچۋاز-چەۋاندازلار سۈپىتىدە ئىلگىرىكى ئۇرۇقداش قەبىلە «بېيىت» (چېدىر) لىرىدىن چىقىشتى . ئۇلار VII ئەسىردىن XI ئەسىرگىچە ئىسپانىيىدىن ئوتتۇرا ئاسىياغىچە غايەت زور ئەرەب ئىمپېرىيىسىنى شەكىللەندۈردى . «ئەرەب يېزىقى» ۋاسىتە قىلىنغان مەدەنىيەت «يىپەك يولى» بويىدا شە-كىللەنگەن دۇنياۋى مەدەنىيەت تىپىگە ئايلاندى . ئەرەبلەر خەلىپىلىكىنىڭ ھاكىمىيەت دەبدەبىسى سالجۇقىي تۈركلىرى ، ئۇنۇڭدىن كېيىن چىڭ-گىزخان ھۆكۈمرانلىقىدا بەرھەم تاپتى ، پەقەت ئىسلامىيەت ئېتىقاد چەمبىرى نۇقتىسىدىنلا «خەلىپە» نامى ساقلاندى ، خالاس .

ئامېرىكا تارىخچىسى پىلىپ گىتتى «ئەرەب ئومۇمىي تارىخى» ناملىق ئەسىرىدە ، ئەرەب گۈللىنىشىنى مۇزىكا گۈللىنىشى بىلەن ئەمەس ، ئىسلام دىنى بىلەن باغلانغان ، دەپ توغرا ئېيتقان .

ئەرەب تىلىدىكى «ماقام» (ماكان ، ئورۇن) ئىبارىسىنىڭ مۇزىكا («ئەلخان») مەنىسىدە ئىستېمال قىلىنىشى ، ئەرەبلەردە مۇزىكا ئىسلاھاتى ،

ئەلفارابىنىڭ ئەرەب مۇزىكىسىغا كۆرسەتكەن تەسىرى، سالجۇقىيلاردىن كېيىن ئەرەب خەلىپىلىكىدە مۇقام ھادىسىسىنىڭ ئومۇملىشىشى، ئارۇز ۋەزنى توغرىسىدا ئالاقىدار ماۋزۇلاردا توختىلىمىز. ئېيتىش كېرەككى، يىپەك يولى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشىدىكى بىر ھادىسە سۈپىتىدە، ئەرەب خەلىپىلىكىنىڭ ئاجىزلاشقان ۋە تۈركىي قوراللىق كۈچلىرىنىڭ ئۈستۈنلۈك ئالغان چاغلىرىدا «مۇقام» ئىبارىسى خوراسان، ماۋرائۇننەھر ۋە تارىم ۋادىسىدا قوللىنىلغانغا ئوخشاش، شىمالىي ئافرىقا ۋە ئىسپانىيە مۇقاملىرىدىمۇ «راگا ئەرەب» ناملىق كۈي ئۇچرايدۇ. بۇنداق نام ـ ئاتالغۇ ئارىيەت ئېلىش ھادىسىسى يىپەك يولى ئەتراپىدىكى خەلقلەر لېكسىكىسىدىكى بىر قانۇنىيەت.

شۇنى ئېيتىش ھاجەتكى، بىرەر فولكلور خاراكتېرلىك مەدەنىيەت، بىرەر خەلقنىڭ ھېس ـ تۇيغۇ ۋە ئېتنىك روھىيىتى بىلەن باغلانغان سەنئەتنىڭ ئۆز مەنبەسىدىن خالىي مەيدانغا كېلىشى مۇمكىن ئەمەس. ئۇ تەبىئەت ئىلمىي قائىدىلىرى، نەزەرىيىۋى تەپەككۇر يەكۈنلىرى، ئەقلىي بىلىش دەستۇرلىرىدەك بىر مىللەتتىن يەنە بىر مىللەتكە يۆتكەپ قوللىنىشقا، ھەتتا راۋاجلاندۇرۇشقا بولىدىغان غەيرىي فولكلور ھادىسىسى ئەمەس. كارل ماركس «سىياسىي ئىقتىساد تەنقىدىگە مۇقەددىمە» ناملىق ماقالىسىدە: «مىسىر ئەپسانىلىرى ھەرگىز يۇنان سەنئىتىنىڭ تۇپرىقى ۋە ئانىسى بولالمايدۇ» دەپ ناھايىتى توغرا ئېيتقان. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەلىرىنى پەقەت ئۇيغۇرلار ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ جۇغراپىيىلىك مۇھىتى، ئېتنىك تۇرمۇش تارىخى ۋە فولكلور روھىيىتى ئارقىلىقلا ئىزاھلاشقا بولىدۇ.

2. «مۇقام» ئىبارىسى ۋە كۆيشۇناسلىقتا مۇقام ژانىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇچۇن، خۇددى شەرق مۇزىكا مەدەنىيىتىدىكى ھەرقايسى مۇقاملارغا ئوخشاش، «مۇقام» ژانىرى بىلەن «مۇقام» ئىبارىسى-

ىنىڭ مەيدانغا كەلگەن ۋاقتى پۈتۈنلەي باشقا - باشقا.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۈچۈن، خۇددى شەرق مۇزىكا مەدەنىيىتىدىكى ھەرقايسى مۇقاملارغا ئوخشاش ئۆز مىللىي مۇقاملىرىنىڭ ئېتنو - مېلودىك تۈزۈلمىسى، تەركىبى ۋە مۇزىكىلىق تۈسى پۈتۈنلەي باشقا - باشقا. مۇقام ژانىرى ھەرقايسى مىللەت ۋە دۆلەتلەرنىڭ ئېتنو - مېلودىك (مىللىي مۇزىكىلىق) خاسلىقى ئاساسىدا شەرق خەلقلىرىدىكى ئەڭ قەدىمكى مۇزىكىلىق تۈر بولۇپ، ئۇلارنىڭ ئۆزىگە خاس مەنبەسى ۋە ئېقىملىرى بولغان.

«مۇقام» ئىبارىسى مەركىزىي ئاسىيا مۇجەسسەم مۇزىكا تىزمىلىرى ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا مۇزىكىلىق ژانىر نامى بولۇپ قارار تېپىشتىن ئىلگىرىكى تارىخىي دەۋرلەردە بۇ مۇجەسسەم كۈي - نەغمە تىزمىلىرى ھەر خىل ناملاردا ئاتىلىپ كەلگەنلىكى مەلۇم.

بىز «تۇرپان تېكىستلىرى» تۇركۇمىدىن «ئىر»، «گۆگ»، «ئۇلۇغ بىدۇك» ئىبارىلىرىنى ئۇچرىتىمىز. «ئاتاۋاكا ناملىق دېۋە رىۋايىتى» دە: «تەڭرىلەر ئىرىن ئويۇنىن ئولايۇ بۇدىيۇ» (تەڭرىلەر ناخشا - ئويۇننى ئېيتىدۇ، ئوينايدۇ)، «ئويۇن گۆك ئاراسىنتا ئايا ياپىنىپ كۆركى ياراشى يۇرىيۇر» (ئويۇن - كۈي ئارىسىدا ياسىنىپ چىرايلىقلىشىپ كەتتى)، «ئۇلۇغ كىچىك قامۇغ بۇدۇن توي قاپىقىڭا تېگىن باردىلار ئۇلۇغ ئۆگرۈنچۈن ئويۇنۇن» (چوڭ - كىچىك ھەممە خەلق توي - مۇراسىم دەرۋازىسى ئالدىغا كاتتا شادىيانە ئويۇنى ئۈچۈن بېرىشتى) دەپ يېزىلغان. بۇ يەردە «ئىر» (ناخشا)، «گۆگ» (كۈي، مۇزىكا، نەغمە، ساز)، «ئۇلۇغ ئويۇن» (چوڭ نەغمە ئويۇن)، «ئىرلايۇ» (ناخشا ئېيتىش)، «بۇدىيۇ» (ئۇسسۇل ئويناش) مەنىلىرىنى بىلدۈرەتتى. «تۈركى تىللار دىۋانى» دا: «بۇ ئىر نې گۆك ئۆزەئول» (بۇ ناخشا قايسى كۈي) دېگەن سۆز بولۇپ، ناخشىلارنىڭ كۈيلەرگە تەۋە ياكى كۈيلەر بويىچە تۈركۈملەشكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ.

پېشقەدەم تىلشۇناس ئىمىن تۇرسۇن ئاكىنىڭ «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامىنىڭ شەكىللىنىشى توغرىسىدا قىسقىچە مۇلاھىزە» ناملىق ئىلمىي

ماقالىسىدە قەدىمكى ئۇيغۇر ۋە تۈركىي خەلقلەردە مۇقام — خەلق كۈيلىرىنىڭ يەنە «تۈلۈم» دەپ ئىستېمال قىلىنغانلىقىنى، خەنزۇ مەنبەلىرىدە «جۇلى» ياكى «دۇلى» دەپمۇ خاتىرىلەنگەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. «تۈركىي تىللار دىۋانى»، «مۇھاكىمە تۇل لۇغەتەيىن»، «بەدايىئەللۇغەت» «گۇڭياڭ تەزكىرىلىرى» قاتارلىق مەنبەلەردىن ئېلىنغان بۇ كۈي - ئاھاڭ ئىبارىلىرى، كېيىنچە كەسپىي مۇزىكىچىلىقتا «پەدە» دەپ ئىشلىتىلگەن.

«كۈي»، «كۈگ» ئىبارىلىرىنىڭ خەنزۇچە «چۈي» (曲) دەپ تەلەپپۇز قىلىنىپ، «ئۇلۇغ كۈي» لەرنىڭ «داچۈي» دەپ تىلغا ئېلىنغانلىقى خەن، تاڭ زامانلىرىدىلا مەلۇم ئىدى. «دولى»، «جولى» ئىبارىلىرىنىڭ «دۇر»، «ئر(جىر)» ئىبارىسىنىڭ خەنزۇ يېزىقىدىكى تەلەپپۇز بولۇشى ئېھتىمالغا يېقىن. كىشىنى تەئەججۇپلەندۈرىدىغىنى شۇكى، جاڭ چيەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى 2- ئەسىردە تىلغا ئالغان «ماخې دولى» ئاتالمىسىدىكى «دولى» ئىبارىسىنىڭ ھازىرقى قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدىكى «دۇر مۇقامى»، «ئۇلۇغدۇر» مۇقامى ئىبارىلىرى ۋە قەدىمكى گرېكلاردىكى «دۇرس مېلودىيىسى» بىلەن بولغان تارىخىي ئالاقىلىرى قانداق؟ «دور» ئىبارىسى ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىننىڭ شەرققە يۈرۈش قىلىشى بىلەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى Ⅳ ئەسىردە (بۇددىزمنىڭ غەربىي دىيارغا تەسىر قىلىشىدىن مۇقەددەم) مەركىزىي ئاسىيادا پەيدا بولغانمۇ ياكى ساك — سىكتاي (سىكىف) چەۋەندازلىرىنىڭ گرېك — ماكېدونىيە، بابىل — ئاسسىرىيىگە مىلادىدىن V — Ⅵ ئەسىر ئىلگىرىكى يۈرۈش قىلىشى بىلەن پەيدا بولغانمۇ؟ بۇ كىشىنى ئويغا سالىدۇ.

ئىسلام شەرقىدىكى مەنبەلەرگە ئاساسلانغاندا «مۇقام» (ماقام») ئىبارىسى مۇزىكا ئاتالمىسى سۈپىتىدە X Ⅱ ئەسىردە سالجۇقىي تۈركلىرى ھۆكۈمرانلىقىدىكى باغدادتا ياشىغان ئازەربەيجان تۈركلىرىدىن سەفىيۇددىن ئابدۇلمۆمىن ئەل ئۇرمەۋى تەرىپىدىن تىلغا ئېلىنغانلىقى، ئۇنىڭغىچە، ھەتتا ئۇنىڭدىن كېيىنمۇ «مۇقام» ئىبارىسى ئورنىدا «پەدە»، «دەستگاھ» (دەستىدىكى ئورۇن) ئىبارىلىرى قوللىنىلغانلىقى مەلۇم.

Ⅺ ئەسىردە ياشىغان غەزنەۋىي سۇلتانلىقى شائىرى مانۇ چېھرى

ئۆزىـنىڭ بىر غەزىلىدە «پە دە ئۇششاق» ئىبارىسىنى، XII ئەسىردە ياشىـغان ئازەربەيجان شائىرى نىزامى گەنجەۋى (1141 ـــ 1203) «خۇسراۋ ۋە شىرىن» داستانىدا «پە دە راست» ئىبارىسىنى، XIII ئەسىردە ياشىغان مەشھۇر ئىران شائىرى شەيخ سەئىدى (1203 ـــ 1292) «گۈلىستان» ناملىق ئەسىرىدە «پەدە ئۇششاق»، «پەدە ناخاۋەند»، «پەدە ھىجاز» ئىبارىلىرىنى، XIV ئەسىردە ياشىغان مەشھۇر فارس لىرىك شائىرى ھاپىز شىرازى (1300 ـــ 1389) «راھ»، «مۇقام» ئىبارىسىنى، نەسىمى «مۇقام»، «پەدە»، «ئاۋاز» ئىبارىلىرىنى، ئەلىشىر ناۋايى «ئاھاڭ»، «مۇقام»، «نەقش»، «پەدە»، «تۈلۈم» ئىبارىلىرىنى قوللانغان. بۇ «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ بىرلا ۋاقىتتا ئومۇملاشمىغانلىقىنى، پاراللېل ھالەتتە باشقا ئىبارىلەرنىڭ تەڭ قوللىنىلغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

ھازىرقى كۈندىمۇ ئەرەبلەر مۇزىكا ئىبارىسىنى گرېك تىلى ئاساسىدا «مۇسىقى» دېيىشتىن باشقا، ئۆز تىلىدا «لىخان»، «ئەلخان»، «لەخىن» دەپ، «مۇقام» ئىبارىسىنى «ماقام»، «شۇدۇن»، «دائىرە» دەپ، مىسىردا «دۇر»، ئالجىر، تۇنىسلاردا «نەۋبە» (قاتار، تىزىلما، نۆبەت مەنىسىدە) دەپ، ئىراندا «دەستگاھ» (دەستىدىكى ئورۇن)، «نۇسخا» دەپ قوللىنىدۇ. ئېيتىش كېرەككى، قەدىمكى ئەرەبلەردە مۇزىكا كۈيلىرىنى ھەر خىل رەڭلەر بىلەن ئاتاپ ئىپادىلىگەن ئەھۋالمۇ بولغان. سېلىشتۇرۇش نەتىجىلىرى «مۇقام» (ماقام) ئىبارىسىنىڭ ئەجەم، بولۇپمۇ تۈركىي خەلقلەردە ئەرەب ـ ئىران خەلقلىرىگە نىسبەتەن بىرقەدەر ئومۇميۈزلۈك قوللىنىلغانلىقىنى، بۇ ئەدەبىي ئىبارىنىڭ تۈرك ـ سالجۇقىيلار دەۋرىدە ئىسلام خەلىپىلىكى دائىرىسىدە ئوتتۇرىغا قويۇلغان ۋە كېڭەيتىلگەنلىكىنى كۆرسەتتى.

«مۇقام» ئىبارىسىنىڭ ئېتىمولوگىيىلىك مەنبەسى توغرىسىدا ئىككى خىل ئىزاھات بار:

بىرى، گېرمانىيىلىك ۋېرنېر توماسنىڭ «توخار تىلى دەرسلىكى» (ھېيدېلبېرگ، كارل ۋىنتېر داشۆسى، «Tocharisches Elementor»)نىڭ 49 ـ بېتىدە «ئارانىمى جاتاكا» ناملىق قىسسە تىلغا ئېلىنغان بولۇپ، IV

ئەسىردە پۈتۈلگەن بۇ ھېكايىدە كۆسەنىنىڭ ۋىدۇسكا درامىكا ناملىق مۇقام ئۇستازى بەش شاگىرتى بىلەن ئارانىمى ناملىق باشقا بىر پادىشاھقا سوۋغا قىلىنىۋېتىلمەكچى بولغاندا ، ۋىدوساكادرامىكانىڭ ئۆزلىرىنى ئېلىپ قېلىش ئۈچۈن شاھزادە ئوتتاراغا ئىلتىجا قىلغانلىقى تەسۋىرلەنگەن . بۇ ھېكايىدە تىلغا ئېلىنغان «مەقەۋمە»(Макауаме) ئىبارىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قە-دىمكى كۆسەن — توخرىيچە تەلەپپۇزى دېگەن قاراش .

يەنە بىرى ، ئەرەب تىلىدىكى «ماقام» ئىبارىسى مۇزىكىلىق مۇجەسسەم «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ ئېتىمولوگىيىلىك مەنبەسى دېگەن قاراش .

مەلۇمكى ، ئەرەب تىلىدىكى «ماقام» ئىبارىسى ، ئەسلى مەنىسى بويىچە «ئورۇن» ، «ماكان» ، «تۇرارجاي» دېگەن سۆز ئىدى . بۇ سۆز يەنە «پەللە» ، «دەرىجە» «مەلەكە» مەنىسىدە ، «باسقۇچ» ، «مەرتىۋە» مەنىسىدىمۇ كەڭ قوللىنىلغان . كلاسسىك سوفىزىم تەرغىباتىدا تەرىقەت يولىنىڭ ھەر بىر باسقۇچلىرى ماقام ئىبارىسى بىلەن تىلغا ئېلىناتتى .(*13)

مۇقام (ماقام) ئىبارىسى ئەرەب بولمىغان خەلقلەرگە ، جۈملىدىن ئۇيغۇرلارغا يۇقىرىدىكى ئىككى تۈركۈم مەنىلىرىدىن تاشقىرى يەنە «قا-ئىدە» ، «يوسۇن» ، «قانۇن» ، «مەنتەقە» ، «يۇقىرى مەقسەت» مەنىلىرىدىمۇ كىرىپ كەلدى . «مۇقامغا يارىشا» ، «مۇقامدىن قالغان » ، « مۇقامغا يەتكەن » ، «مۇقامدا بار» ، «مۇقامغا خىلاپ » ، «قارشى مۇقام تۇۋۇلماق» دېگەن سۆزلەرنى بۇنىڭغا مىسال قىلىشى مۇمكىن .

مۇقام ئىبارىسىنىڭ مۇزىكىدا ئىشلىتىلىشى ھەققىدە ئۈچ خىل قاراش بار .

ئۇنىڭ بىرىنچىسى ، ئاھاڭنىڭ چالغۇ دەستىسىدىكى ئورنى — پە-دىسى مەنىسىدە ، باشقىچە ئېيتقاندا ، خۇددى پارسچىدىكى «دەستگاھ» (دەستىدىكى ئورۇن» مەنىسىدە شەرتلىك ئىشلىتىلگەن ، دېگەن قاراش ؛

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، شەرقشۇناس ئىدىلسوننىڭ «ئەرەب ناخشى-چىلىرىنىڭ خەلپە ئالدىدا ناخشا ئېيتقاندا تۇرىدىغان ئورنى» دېگەن قاراش .(*14) ئەجەبلىنەرلىكى شۇكى ، تاڭ سۇلالىسى ئوردىسىدىمۇ «يۇ-

قىرى پەشتاقتا» ، «تۆۋەن سۇپىدا» مۇزىكا ئورۇندايدىغان چالغۇ ئوركېستىر ئايرىم - ئايرىم ئىدى . بۇنىڭ ئەرەب خەلىپىلىكىگە قانداق مۇناسىۋىتى بار ؟ بۇ بىرمۇئەمما .

ئۇنىڭ ئۈچىنچىسى ، ئەرەب ھېكايىچىلىكىدە ھەمەدانى (969 — 1008) قاتارلىق ئەدىبلەر بەسىرەدە جىددىي ، ھەيرەتلىك ھېكايە توپلاملىرىنى «ماقامەت» دەپ ئاتىغانلىقى ، بۇ «توپلام» ، «مەجمۇئە» دېگەن مەنىدە ئىشلىتىلگەن بولۇپ ، كېيىنچە مۇزىكا كۈيلىرى تۈركۈم — مۇجەسسەملىرىنى ئىپادىلەشكە ئىشلىتىلدى ، دېگەن قاراش .

بۇلاردىن باشقا ، ئەرەبلەر ئاتەشپەرەستلەرنى «ماقامىيلار» دەيتتى ؛ «ئەرەبلەردە ئەزەلدىن مۇزىكا پەدىلىرىنى ماقام دەيتتى» دېگەندەك ئاساسلانمىغان قاراشلارمۇ مەۋجۇت .

تارىخىي پاكىتلار «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكىلىق ژانىر مەنىسىدە قوللىنىلىشى ۋە بىرقەدەر ئومۇملىشىشى يىپەك يولى مەركىزى ئاسىيا ، غەربىي ئاسىيا ، كىچىك ئاسىيا ، ئازەربەيجان ۋە شىمالىي ئافرىقا لىنىيىسىدە سالجۇقىيلار تەسىرىدىن كېيىنكى بىر مەدەنىيەت ھادىسىسى سۈپىتىدە يۈز بەرگەنلىكىنى ؛ بۇ ئىبارىنىڭ ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىق مۇجەسسەم نامىدا قوللىنىلىشىدىن ئىلگىرى ، ھەتتا كېيىنمۇ ھەرقايسى مىللەت مۇقام مۇزىكىلىرىنىڭ ئۆز ئالدىغا مەھەللە ناملىرى بولغانلىقىنى ؛ بۇ ئىبارىنىڭ قوللىنىلىشى ھەرگىز بۇ خىل مۇزىكىلىق تۈركۈملەرنىڭ شۇ نام بىلەن بىللە پەيدا بولمىغانلىقىنى ۋە بۇ ئىبارىنى قوللانغان ھەرقايسى مىللەت مۇقام تۈركۈملىرىنىڭ مېلودىك تۈركۈملىرىنىڭ بىر - بىرىگە ئوخشاشمايدىغانلىقىنى ئىسپاتلىدى .

شۇنى ئېنىقلاش كېرەككى ، كۈيشۇناسلىق نۇقتىسىدىن ئالغاندا مۇقام — شەرق خەلقلىرىدىكى فولكلور خاراكتېرلىك مۇزىكا ژانىرىدىن ئىبارەت . ئۇ يىپەك يولىنىڭ بوستان - جەزىرە لىنىيىسىدە ، ئىلگىرى كۆچمەن چارۋىچىلىق ۋە كېيىن بوستان مەدەنىيىتىگە ئۆتكەن خەلقلەرنىڭ يىراق شەرقنىڭ بەش دەرىجىلىك تەگكەش ئاۋاز — ئودار سىستېمىسىغىمۇ ، غەربىي ياۋروپانىڭ جون . باخ (1685 — 1750) نامىغا

باغلىق بولغان «12 تەڭ ئىنتېرۋاللىق مۇزىكا سىستېمىسى» بىلەن مۇشۇ ئەسىرنىڭ 20 - يىللىرى ئاۋستىرىيىلىك بوگنىڭ تون (ئاھاڭ شەكلى) مۇقىمسىز «12 لاد سىستېمىسى» غىمۇ ئوخشاشمايدىغان 12 بۆلگۈن (كەسمىلىك) تېمپېراتسىيە سىستېمىسى ئاساسىدىكى ئەنئەنىۋى مۇزىكا ژانىرىدىن ئىبارەت. 4 / 3 لىك ئاۋاز؛ داپ بىلەن ئودار باشقۇرۇش؛ مۇزىكا بىلەن ناخشا، ئۇسسۇللۇق مۇزىكىنى بىرلەشتۇرۇش؛ چېلىش ماھارىتىدە، ناخشا ماھارىتىدە مۇغەننى ۋە ھاپىزلارنىڭ ئىلھامچانلىقىغا (نوتىسىز ۋە تۇس كىرگۈزۈپ ئورۇنداش) ئىمكان قالدۇرۇش؛ چالغۇ ئەسۋابلاردىكى بىر - بىرىگە يېقىنلىق — مۇقام ژانىرىدىكى ئورتاقلىقنى شەكىللەندۇرگەن. سالجوقىيلار بىلەن چىڭگىزخانىنىڭ ئىسلام خەلىپىلىكىگە يۈرۈش قىلىشى بىلەن، ئەسىرلەر داۋامىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئوينىغان ئويغىتىش رولى تەسىرىدە بۇ چېچىلغان مۇزىكا تۇركۈملىرى قايتا باش كۆتۈرگەن. ئۆزئارا ئۆرنەك ئېلىپ، نەغمە شەكىللىرىنى تولۇقلاپ، ئورتاق مۇقام ھادىسىسىنى ھاسىل قىلغان.

«مۇقام» ئىبارىسى مەركىزىي ئاسىيا مۇزىكا رىساللىرىدە بىرقانچە مەنىدە بېرىلگەن:

— 12 كەسمىلىك تېمپېراتسىيە — 12 ئاۋاز قاتارى كۆي سىستېمىسىدا تۈزۈلگەن مۇزىكا تۇركۈمى؛

— 12 ئاۋاز قاتارى كۆي سىستېمىسىدىكى مۇزىكىلىق ئەسەر؛

— مۇزىكىدا شۇ خىل كۆي ياكى ئەسەرنىڭ ئاۋازلىرى جايلاشقان ئورۇن ياكى پەدە؛

— مۇزىكىدا شۇ خىل كۆي ياكى ئەسەرنىڭ باشلىنىش پەدىسى (تونىكىسى)؛

— مۇزىكا چالغۇلىرىنىڭ ئىجرا قىلىنىدىغان كۆيگە لايىق قىلىپ سازلىنىشى؛

ئىسھاق رەجەبوۋ «ماقاملار مەسىلىسىگە دائىر» ناملىق كىتابىنىڭ 33 - بېتىدە مۇقامغا مۇنداق تەبىر بېرىدۇ: «مۇقام مەلۇم لاد (تاۋۇش قاتارى) ئاساسىغا ماس كېلىدىغان ۋە مۇئەييەن پەدىدىن باشلىنىدىغان كۆي ۋە

ناخشا مەجمۇئەسىدىن ئىبارەت» . بۇ ، مۇقام ژانىرى توغرىسىدىكى ئەڭ ئاددىي ئاساسىي ئىزاھاتتۇر .

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك سىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تارىخىي جەھەتتىن ئىزدىنىپ تەتقىق قىلىشتا ئۇنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مەنبەسى مەسىلىسى مۇھىم بىر تېما .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى بىر خىل ئېتنىلوگىيىلىك — فولكلور خاراكتېرلىق سەنئەت ھادىسىسى ، خەلق ياراتقان پۈتكۈل مەدەنىيەت - سەنئەت تارىخى بىلەن يىلتىزداش ھادىسە بولغانلىقى تۈپەيلى ، ئۇنى نوقۇل يېزىق ، يازما مەنبەگە تايىنىپ ئېنىقلاش ، ھۆكۈم قىلىشقا ئۇرۇنۇش ، شۇنىڭدەك ئۇنى نوقۇل بىرەر ئاتالغۇ ، بىرەر ئىبارىنىڭ ئېتىمولوگىيىلىك يېشىمى ئارقىلىق ئىسپاتلاشقا ئۇرۇنۇش ، خۇددى قارغۇ كىشىنىڭ ئۆزى تۇتۇپ كۆرگەن نەرسىنى ھەقىقىي ئېتىراپ قىلغانلىقىغا ئوخشاش تارىخىي ھادىسىلەر ھەققىدىكى غەيرىي تارىخى يۈزەكى قاراشتۇر .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى ھالىتى ، ئۇنىڭ كېيىنكى قېتىملىق قېلىپلاشقان ھالىتى ، ئۇنىڭ ئىسلامىيەتتىن ئىلگىرى ياكى كېيىنكى تارىخىي پورماتسىيىلىرىنى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى — پەيدا بولۇش مەنبەسى دېگىلى بولمايدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى چوڭ بىر تارىخىي خەزىنە ، ئۇلۇغ بىر مەدەنىيەت ئېقىمى . ئۇنىڭ ئۇل تۇتۇشى ، مەنبە باشلىنىشى بىلەن ئۇنىڭ راۋاجلىنىشىدا پەيدا بولغان ئۆزگىرىشلەرنى ، ئۇنىڭ بەزى نەغمە شەكىللىرى ، يېڭى قوشۇلغان مېلودىك تەركىبلىرى ، سازەندە ياكى شائىر تەرىپىدىن بېيىتىلغان ياكى ئۆزگەرگەن شەكىلدە ساقلانغان قىسىملىرىنى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى ۋە گېنېئالوگىيىلىك قانۇنىيەتلىرىگە قارشى قويۇش ياكى بۇ تەركىب - قىسىملارنى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بىر پۈتۈن فولكلور ھادىسىسى سۈپىتىدە پەيدا بولغان مەنبەسى دەپ قاراش گۆدەكلىكتۇر .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى بىز ياشاۋاتقان زاماندا مەيلى خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى نۇسخىسىدا بولسۇن ياكى كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام شەكلىدە بولسۇن، ھەتتا مۇقام نامىدا ئاتالمىغان ئەمما مۇقام مېلودىك ئامىللىرى بىلەن تويۇنغان پارچە مۇزىكا — كۈي ھالىتىدە خەلق ئىچىدە ساقلانغان بولسۇن ئۇلارنىڭ ھەممىسى پەقەت ئۇيغۇر مۇقام ژانىرلىرىنىڭ ھازىرقى تارىخىي قاتلام پورماتسىيىسىنى كۆرسىتىدۇ. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك خاراكتېرى ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ فولكلور مەدەنىيىتىنى مېغىز قىلغىنىدەك، ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ كېلىپ چىقىشى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك مۇنبەت تۇپرىقى ھېسابلىنىدۇ.

ئېيتىش كېرەككى، ئۇيغۇر رىتىم - تېمپىلىق سەنئىتىگە ئاساسلانغان، ئۇيغۇر مۇزىكا تۈركۈملىرىنىڭ تۆرەلمىسى بولغان مۇزىكا، ناخشا، بېيىت — قوشاق، ئۇسسۇل، مۇراسىم ياكى مەشرەپ خاراكتېرلىق ئومۇم ئويۇن پائالىيەتلىرى يازما تارىختىن — مورگاننىڭ سۆزى بىلەن ئېيتقاندا «سېۋىلىزاتسىيە» دىن ئىلگىرى، ھەتتا شۇ مىللەت نامى (ئېتنونىمى) دىن ئىلگىرى مەيدانغا كەلگەن.

مەلۇمكى، ئىنسان تامغا ئارقىلىق پائالىيەت ئېلىپ بارىدىغان، ئۇچۇر قالدۇرىدىغان مەدەنىيەتلىك ھايۋان. ئىنساننىڭ ئەمگەك قورالى ۋە ئەمگەك مەھسۇلاتلىرىدىن ئۇنىڭ سەنئەتكىچە بولغان ھەممە ئىجادىيىتىدە تەبىئەتكە ۋە روھىيەتكە قىلىنغان تەقلىد تامغىسى ۋە ئىپادىلەش ئۇچۇرى مۇئەييەن تىزما — سىستېما شەكلىدە ساقلانغان. ماددىي دۇنيانى، تەبىئەتنى روھىيەتلەشتۈرۈش، ئىنسانلاشتۇرۇش؛ روھىيەتنى، ئىنسان سۇبيېكتىنى ماددىلاشتۇرۇش، تەبىئەتلەشتۈرۈش، سىمۋوللاشتۇرۇش، سىرلاشتۇرۇش، ئىنساننى تامغا ئارقىلىق ئۇچۇر پەيدا قىلىشقا تەقەززا قىلغان. مەدەنىيەت — دەل تامغىلىق ئۇچۇر تىزمىسى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن. مۇزىكىغا ئىنسان روھىيىتىنىڭ دولقۇنلۇق تامغىسى، ئۇسسۇلغا ئىنسان قەلبىنىڭ ئوبرازلىق ئۇچۇرى سىڭگەن بولىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى تەبىئەت بىلەن روھىيەتنىڭ مۇئەييەن ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋە مۇئەييەن

ئېتنولوگىيىلىك ئەنئەنە ئاساسىدىكى ئارىلاشما سىمۋولى ئارقىلىق بارلىققا كېلىدۇ. نەتىجىدە، مەدەنىيەت — ئۇچۇر، تامغا، سىگنال ئارقىلىق ماددىي ھالەتكە كىرگەن ئاڭدىن ئىبارەت بولۇپ تەدرىجىي شەكىللىنىدۇ. مۇشۇ مەنىدىن، مەدەنىيەتنى ئۇنى ياراتقان ئىنسان تۈركۈمىنىڭ مەۋجۇتلۇق ئۇچۇرى، ئۇنىڭ ئۆزىگە يارىشا ئېتنولوگىيىلىك تىزما ھاسىل قىلغان تۇرمۇش شەكلىنىڭ روھىيەت تامغىسى، دېيىش مۇمكىن.

گېنېئالوگىيىلىك نۇقتىدىن ئېيتقاندا، بىر خىل مەدەنىيەت، ماھىيەتتە فولكلور مەدەنىيىتىدىن ئىبارەت. باشقىچە ئېيتقاندا، بىر خىل مەدەنىيەت ئىرق — قەبىلىداشلىق تۈركۈمى، تىل تۈركۈمى ۋە ئىپتىدائىي مەدەنىيەت تۈركۈمىدىن ئىبارەت ئۈچ تۈركۈمنى گەۋدە قىلغان ئېتنولوگىيىلىك — فولكلور مەدەنىيەت چەمبىرى ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار، يالغۇز شەخسلەر، تارىختا غىل - پال كۆرۈنۈپ قالغان غەيرىي مۇستەھكەم بىرلەشمىلەر شەكلىدە ئەمەس، بەلكى ئېتنىك — مىللىيەتلىك ئىجتىمائىي تۈركۈم سۈپىتىدە؛ ياۋايىلىق دەۋرىدىكىدەك رىشتىسىز، تاسادىپەن، ئۆز مەيلىچە توپلىنىپ - تارقىلىپ كېتىدىغان ھالەتتە ئەمەس، بەلكى خاس، تىپىك ئالامەتلىك مىللىي مەدەنىيەتكە ئىگە ئورتاق گەۋدە سۈپىتىدە؛ مۇنداق ئېتنىك ئىجتىمائىي تۈركۈمنىڭ بىر مەزگىللىك ئەمەس، بەلكى ئەنئەنىۋى ئەينەن ياكى ئۆزگەرگەن ئەۋلادلىرىدا «ئىرسىي» ئىزچىللىقى، ھايات ئىقتىدارى، داۋاملىق شۇ يىلتىز ئاساسىدىكى راۋاجدا گەۋدىلەنگەن بولىدۇ.

ئۇيغۇر خەلقى تەبىئەت دۇنياسىنىڭ مەلۇم بىر قىسمىدىن، ئەپسانىلەردە سۆزلەنگەن سۇر بۆرە ئېمىزگەن شاھزادە ياكى دەرەخ قوۋزىقىدىن پەيدا بولۇپ، ئۆزىگە «ئۇيغۇر» دەپ نام بېرىپلا سېلىنگا ۋادىسىدا تۇنجى تىنىقىنى تىنىغان ئەمەس. ئۇلار قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا ئىنسان تۈركۈملىرىدىكى ئۆزىنىڭ يىراق ئەجدادلىرى قېنىدىن، تۇرمۇش ئۇسۇلىدىن، ئېتنىك مەدەنىيەت تىپىدىن ئاپىرىدە بولغان. ئۇلار ئۆز ئەجدادلىرى ياراتقان فولكلور تىپى، روھىيەت تۈسى، ھېسسىيات ۋە تەپەككۇر خاھىشچانلىقى ئەنئەنىلىرى ئاساسىدا پەيدىنپەي بىر سىستېما

ياراتقان يىراق مەنبە، ئۇزۇن ئېقىم، كۆپ قاتلاملىق ئانتروپولوگىيىلىك ۋە ئېتنولوگىيىلىك مۇساپىنى بېسىپ كەلگەن. ئۇلارنى ئۇلار ۋارىسلىق قىلىغان ئەجدادلىرىدىن، ئۇلارنىڭ مەدەنىيەت چەمبىرى ۋە تۇپرىقىدىن، ئۇلارنىڭ مۇرەككەپ، ئەمما ئىزچىل ئىز بېسىپ كەلگەن تارىخىي قاتلاملىرىدىن ئايرىۋېتىش، ئۇلارنى تارىخىي مەنبەلەردىكى ئۇنداق ياكى مۇنداق يېزىق ناملىرى، ھاكىمىيەت ياكى جۇغراپىيىلىك يۇرت ناملىرى بويىچە، بىر - بىرىدىن ئۈزۈپ تاشلاش ئاقىلانىلىك ئەمەس. ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى نوقۇل ئۆز تەتقىقاتى دائىرىسىدىلا ئەمەس، يەنە ئانتروپولوگىيە ساھەسىدىمۇ بىرقاتار تۈگۈنلەرنى يېشىشقا تۆھپە قوشماقتا. تارىخ ئىسپاتلىدىكى، قەدىمكى ئىنسان تۈركۈملىرى ئۆزلىرىنىڭ تىپىك مەدەنىيەت تۈركۈملىرى قىممىتى بويىچە ئۆزىنىڭ ئەۋلادلىرى، ھەتتا يىراق ئەۋلادلىرى ئارىسىدا «ياشىماقتا». بىز بۇنى بۇ ئەجداد ۋە ئەۋلاد بوغۇنلىرىدىكى ئېتنىك مەدەنىيەتتە گەۋدىلەنگەن روھىيەت تامغىلىرىنىڭ بىردەكلىكىدىن چېلىقتۇرىمىز.

1 - كىرورەن گۈزىلىنىڭ مىلادىيىدىن 2 مىڭ يىل ئىلگىرىكى جەسىتى ۋە ئۇنىڭ ئېلېكترونلۇق مېڭىدە ئەسلىگە كەلتۈرۈلگەن كۆرۈنۈشى.

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى، يېڭى تاشقورال دەۋرى ھەقىقىي مەنىسى بىلەن ئىنساننىڭ ئۆز - ئۆزىنى بىلگەن، مۇئەييەنلەشتۈرگەن، تەشكىللىگەن ۋە ئىپادىلەشكە قەدەم قويغان، تىپىك ئىپتىدائىي — ئىپتىنىك مەدەنىيەت سىستېمىسىنى ياراتقان دەۋرى بولدى. يېڭى تاشقورال دەۋرىدە ئىنسان تەييار تاشنى چاقما تاش شەكلىدە، تەييار غار - ئۆڭكۈرلەرنى تۇرمۇش مۇھىتى سۈپىتىدە، تەييار ئوزۇق ئوبيېكتلىرىنى ئوۋچىلىق، بېلىقچىلىق ۋە مېۋە تېرىۋېلىش نىشانى سۈپىتىدە قاراپ ياشىغىنى يوق. ئۇلار سىلىقلاپ، قىرىپ ئويۇپ، ئۇلاپ ھەر خىل تاشقوراللار ياسىدى، ساپال ۋە توقۇلمىلارغا ئابستراكت فىگورا — نۇسخىلار سىزىشتى، كەپە ۋە چېدىرلار تىكىشتى، ئۆيدە ھايۋان كۆندۈرۈش، دەسلەپكى تېرىقچىلىق، ئاددىي شەكىلدىكى مال ئالماشتۇرۇش ۋە يىراق قاتناش مۇقەددىمىسىنى ئاچتى. ئىپتىدائىي ئېتىقاد، خىلمۇ خىل مەبۇد - ئىلاھلارغا سىغىنىش، تۇتېم ئاجايىباتلىرى، ئەپسانە - رىۋايەت، سەنئەت ۋە مىللىيەتلىك مۇشۇ مۆجىزىدار دەۋردە پەيدا بولدى. يېڭى تاشقورال دەۋرى ۋە ئۇنىڭغا ئۇلىنىپ مەيدانغا چىققان برونزا (تۇچ) قوراللىرى دەۋرى كىزورەن گۈزىلى ياشىغان دەۋر، قىزىليار (قۇتۇبى كاڭجيا شىمىزى) يالىڭاچ ئۇسسۇللۇق قىيا تاش سىزمىلىرى يارالغان دەۋر، ئارى - تۇران قەبىلىلىرى ھارۋا (قاڭقا) ياسىغان ۋە كېچىكمەي ئاتلىق ئوقياچىلارغا ئايلانغان دەۋر، ھۈنەر - كەسىپ پىرلىرى بىلەن شامان كاھىنلىرى ئارقا - ئارقىدىن پەيدا بولغان دەۋر، ئەندىزە، نۇسخا، ھۈنەر كەسىپ قېلىپلىرى گېئومېترىك قائىدىلەر بىلەن ئېتنولوگىيىلىك روھىيەت تىپىنى بىرلەشتۈرگەن دەۋر بولدى. ئىنسانىيەت قانداق ئىلگىرىلەپ كەتكەن بولمىسۇن، ھېلىمۇ ئۇ يېڭى تاشقورال دەۋرىدە ياراتقان مەدەنىيەت ئەندىز نۇسخىلىرى، ئائىلە ۋە جەمئىيەت، ئادەت، ئېتىقاد، فولكلور ۋە روھىيەت يىلتىزلىرىدىن چىقىپ كەتكىنى يوق!

يېڭى تاشقورال دەۋرىدە مەركىزىي ئاسىيانىڭ كەڭ تاغلىق، يايلاقلىق، سۇلۇق، چۆللۈك زونىلىرىدا ئومۇمىي ئىبارە بىلەن ئارىيلار دەپ ئاتالغان خەلق بىلەن تور دەپ ئاتالغان خەلق ئارىلىشىپ ياشىدى ۋە

مورگان «قەدىمكى جەمئىيەت» ناملىق شاھانە ئەسىرىدە تىلغا ئالغان ئارد-
ئان ، تۇران ئىپتىنىڭ تۇرمۇش تىپىنى ياراتتى . بىز بايقال — يەنسەي —
يەتتە سۇدىن ، ئوردوس — چىلەنشەن ، قاراقۇرۇم ، كۇيىت تاغلىرىغىچە
بولغان قىيپاش چاقماق شەكىللىك كەڭلىكتە بۇ خەلقلەرنىڭ ئەڭ قەدىمكى
تارىخىي ئىزلىرى ۋە ئىجادىيەت تامغىلىرىنىڭ قالغانلىقىنى كۆرىمىز . ئۇلار
قىسمەن خۇاڭخې تەرەپكە ، كۆپرەك گانگى ، ئىفرات ، ۋولگا — دىنېپر ،
قارادېڭىز ۋە قىزىل دېڭىز ساھىلىگە ئات چاپتۇرۇپ ئاسوكا ھىندىسى ، دارا
ئىرانى ، ئىسكەندەر گرېك — ماكىدونىيىسىدىن ئىلگىرىكى تارىخ
چۆكمىلىرىگە لاتقا تاشلىدى .

2 - رەسىم . سكىتاي ئۇسلۇبىدا ياسالغان چالغۇ — قوشۇق

مەركىزىي ئاسىيادىكى ئالتاي — تارىم مەدەنىيەت چەمبىرىگە نەزەر
سالساق ، ئىپتىدائىي ئانا - ئاتا ئۇرۇغ جامائەلىرى ، قۇياش
ئېتىقادچىلىقى ، ئىپتىدائىي شامانىزم ، بۇغا مەدەنىيىتى ، ئات مەدەنىيىتى ،
جىنس ئېتىقادى ، قىلىچ — قەدەھ تۇتقان بالبالچىلىق ، كىيىنىش —
ئوزۇقلىنىش مەدەنىيىتى ، نىكاھ ۋە مۇغ (دەفنى) مەدەنىيىتى ، سكىتاي
مىس — ئالتۇن ھۈنەرسازلىقى ، نورۇز ۋە مەۋسۇم مىلىس (يىغىلىش ،
مەشرەپ) ئادىتى ، كالىندارچىلىق ۋە ئەم - ئىرىم ، پال - چۈش تەبىرى

ئەندىزلىرى، ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە سەنئەت فولكلورى قاتارلىقلارنىڭ مۇ-جەسسەم تېپ ۋە ئەنئەنىۋى ئۇسلۇب ھاسىل قىلغانلىقىنى كۆرىمىز. ف. ئېنگېلس «ئائىلە، خۇسۇسىي مۈلۈك ۋە دۆلەتنىڭ كېلىپ چىقىشى» نام-لىق ئەسىرىدە مۇنداق دېگەنىدى: ھەر بىر قەبىلىنىڭ مۇنتىزىم بايراملىرى ۋە ئېتىقاد قىلىش شەكىللىرى — ئۇسسۇل ۋە ماھارەت بەيگىلىرى بولىدۇ؛ ئۇسسۇل بولۇپمۇ بارلىق دىنىي مۇراسىملارنىڭ ئاساسلىق تەركىبىي قىسمىدۇر.

قىزىلىيار (قۇتۇبى)، بالدى كۆل (چاغانتوقاي) سايمالتاش (سەمەرقەند — بۇخارا ئارىلىقى) قىيالىرىدىكى يالىڭاچ ئۇسسۇللۇق سىز-مىلار بىلەن دەندان ئۆيلۈك (خوتەن) دىن تېپىلغان لاكىشمى (ئۇز تەگرى) ۋە قىزىل تاشكېمىرلىرىدىكى يالىڭاچ ئۇسسۇللۇق تام رەسىملىرى ھازىرقى قۇمۇل، دولان مۇقاملىرىدىكى ئىشقى — لىرىك خەلق قوشاقلىرى بىلەن بىردەك روھىيەتنى ئىپادىلىگەن. ۋەھالەنكى دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرى، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك بۇددا ئىبادەتخانىلىرىدىكى لاكىشمى، كېينچە گۇەنيىڭ پوسا (بايقار يۇتساتۋا) ئوبرازى قەۋەت كىيىندۇرۇلۇپ تولىمۇ تەقۋاي ئىپادىلەنگەن. مانا بۇ ئېتنىك مەدەنىيەت روھىيىتى ۋە تە-پېكلىكى مەسىلىسىدۇر. كارل ماركس:« ‹سىياسىي ئىقتىسادقا تەنقىدى› گە مۇقەددىمە» ناملىق ئەسىرىدە، تەبىئەتكە قارىتا ھېچقانداق ئەپسانىۋى ئىزاھات بېرىشكە، تەبىئەتكە نىسبەتەن ھېچقانداق ئەپسانىۋى پوزىتسىيە قوللىنىشقا يول قويمايدىغان، بەلكى سەنئەتكاردىن ئەپسانىگە ئالاقىدار بولمىغان تەسەۋۋۇردا بولۇشنى تەلەپ قىلىدىغان جەمئىيەتتە، گرېك سەنئىتىنىڭ پەيدا بولۇشى مۇمكىن ئەمەس، دېگەنىدى. ماركس بۇ سۆزنى مىسىر ۋە گرېك سەنئىتىنى سېلىشتۇرۇپ ئېيتقان.

ھېرودوت ئۆزىنىڭ «تارىخ»(15*) ناملىق كىتابىدا ماسساگېتلار توغرىسىدا توختىلىپ، ئۇلارنىڭ گۆلخان يېقىپ، ئوتنى چۆرىدەپ، ئوتقا مېۋە تاشلاپ، مېۋە بۇسى پۇرىقىدا ناخشا ئوقۇپ، ئۇسسۇل ئوينايدىغانلى-قىنى يازغان. سۇۋىن ھېدىن «مەركىزىي ئاسىياغا ساياھەت» ناملىق كىتابىدا، يەكەن دەرياسىدىن كېمىدە ئۆتتۈۋاتقان كەچكى پەيتتە

مەشرەپ ئويناۋاتقانلىقىنى، گۈلخان شولىسىنىڭ سۇ يۈزىدىكى شولا مەنزىرىسىنى يېزىپ قالدۇرغان. قاراڭ، بۇ 2400 يىل مۇساپىدىكى سېھرىي ھېكمەتلەرگە!

3 - رەسىم. مەشرەپ ئالدىدا گۈلخان يېقىش (پەنجىكەنت)

ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىننىڭ شەرققە يۈرۈشىنى يازغان تارىخچى ئو-رىئان (جۇملىدىن پولىتارخ) يەرلىك خەلق ئارىسىدا خۇددى گرېكلاردىكى «دىئونىۇس» بايراملىرىدەك (*16) مەي بەزمىلىرىنىڭ بولىدىغانلىقىنى ئەجەبلىنىپ تىلغا ئالغان .

4 - رەسىم . قۇجۇدىن تېپىلغان مەي قاچىلىرى

«تۈركىي تىللار دىۋانى» دىكى «بازرام» قوشاقلىرى بىلەن گاباس خانىمىنىڭ «قۇجۇ ئۇيغۇر خانلىقى» ناملىق ئەسىرىگە قىستۇرما قىلىنغان تۇرپان — شورچۇق بۇددا كېمىرلىرى تاملىرىغا سىزىلغان غاز باشلىق مەي كوزىسى ۋە قەدەھلەر سۈرىتى بۇ ھەقتىكى تەسەۋۋۇرىمىزنى تېخىمۇ روشەنلەشتۈرىدۇ .

مەھمۇت قەشقەرى تويلىغان قەدىمكى ئۇيغۇر قوشاقلىرىدىن ئىككىسى مۇنداق :

— «يىگىتلەرىن ئىشلەتۇ ،
يىغاچ ، يەمىش ئاۋلاتۇ ،

قۇلان ، قەيىق ئاۋلاتۇ ،
بازرام قىلىپ ئەۋ نەلىم»
(يىگىتلەرنى ئىشلىتىپ ،
ياغاچ - مېۋە توپلىتىپ ،
قۇلان ، كىيىك ئوۋلىتىپ ،
مەشرەپ قىلىپ ئوينايلى)

— «كۆكلەر قامۇخ تۇزۇلدى ،
ئۆرىق ئىدىش تىزىلدى ،
سەنسىز ئۆزۈم ئۇزەلدى ،
كەلگىل ئامۇل ئوينالىم»
(نەغمە - ناۋا تۈزۈلدى ،
مەي جاملىرى تىزىلدى ،
سەنسىز كۆڭلۈم ئېزىلدى ،
كەلگىن يايراپ ئوينايلى)

— «ئۆرىق باشى قازلايۇ ،
ساغراق تولو كۆزلەيۇ .
ساقىنچ قۇدى كىزلەيۇ ،
تۈن - كۈن بىللە سەۋلەنىم .»

(يەشمىسى : مەي ئۆرىقلىرى غاز بېشىدەك تىزىلدى ، ساغراق قەدەھلەر مەيگە كۆزدەك لىق تولدى ، قايغۇنى يوق قىلىپ ، ئامرىقىم كەل ، كېچە - كۈندۈز ئوينايلى.)

مانا ، مۇشۇنداق ئېتنىك فولكلور مەدەنىيىتى مۇھىتى ئۇيغۇر خەلق سەنئىتىنىڭ ، ئۇيغۇر ئەلنەغمىلىرىنىڭ ، ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپلىرىنىڭ ، كېيىنچە ، كلاسسىك ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامىنىڭ گېنىزىسىنى ھاسىل قىلغان .

4 . مەدەنىيەتتە مىللىي ئىرسىيەت مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەسى (گېنېزىسى) ۋە ئېقىمى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدىغان ۋە بىر - بىرىگە تۇتىشىدىغان ئىككى كاتېگورىيە .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۆز تەرەققىياتىدىكى ھەر بىر قەدىمى ئۇنىڭ كۆپ قاتلاملىق تارىخىي ئېقىمىنى — تارىخىي پورماتسىيىسىنى ھاسىل قىلغان بولۇپ، بۇ تۆۋەندىكى ئۈچ خىل چۈشەنچىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كېيىنكى راۋاجى، تارىخىي شەكلى ئۇنىڭ گېنېزىسىدىن پەرقلىنىدۇ ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كېيىنكى راۋاجى، تارىخىي شەكلى ئۆزىنىڭ گېنېزىسى بولغان مۇنبەت تۇپراقتا بەرپا بولغان ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كېيىنكى راۋاجى، تارىخىي شەكلىنىڭ ھەممە قاتلاملىرىدا ئۇنىڭ گېنېزىسى ئىزچىل ھاياتىي ئىقتىدار بىلەن ساقلانغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەركىزىي ئاسىيادىن كافكاز، خوراسان، باغداد ۋە كىچىك ئاسىيا (ئاناتولىيە) گە كۆچكەن ئازەربەيجان، سالجۇقىيلار ۋە تۈركىيە مۇقاملىرى، جۇملىدىن ئۇيغۇر دولان، قۇمۇل خەلق مۇقاملىرى، تۈركمەنىستان مۇقامى، «شەش مۇقام» شەكىللىنىشتىن ئىلگىرىكى پەرغانە مۇقام مۇزىكىلىرىدەك قەدىمكى «ئارى — ساك — تورك» فولكلورىنى، باشقىچە ئېيتقاندا ئوتتۇرا ئاسىيا «خۇ»، «رۇڭ» ئەنئەنىلىرىنى دەسلەپكى تارىخىي قاتلام قىلغان دېيىش تامامەن مۇمكىن . بۇ خىل مۇقام تىپىدىكى مۇزىكىلار ئومۇمەن باشلىنىش مۇزىكىسى ۋە ئارقىدىنلا باشلىنىدىغان مەشرەپ — ئۇسسۇل مۇزىكىسىغا ئىگە بولۇپ، تارىختىكى كۇسەن چوڭ نەغمىلىرى، توققۇز چاۋۇپ (كوشان — سوغدى) چوڭ نەغمىلىرى، ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى كومپوزىتسىيىسىگە ئوخشاپ كېتىدۇ .

مەركىزىي ئاسىيادىكى «خۇ» ، «رۇك (داخۇ)» ئەلنەغمىلىرى مېنىڭچە ، تۇتېم سەنئىتى دەۋرىدىلا ئۆزىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك شەكلى ۋە ئېقىمىنى رەسمىي ئۇيۇشتۇرۇپ بولغان بولسا كېرەك . ئېيتىش كېرەككى ، تۇتېم سەنئىتى مۇئەييەن ئېتنىك مەدەنىيەت چەمبىرىنىڭ شەكىللەنگەنلىكىنىڭ كەمكۈتىسىز ئۇچۇرى ھېسابلىنىدۇ . مۇنداق مۇئەييەن ئېتنىك مەدەنىيەت ئۆزىگە خاس مەدەنىيەت تىپى ، مەدەنىيەت قېلىپى ، مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ئىزچىللىقى بىلەن «ئىرسىي» مۇقىملىق ۋە ئىرسىي «راۋانلىق» ھاسىل قىلغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەنە شۇ «خۇ» ، «رۇك» ئەلنەغمىلىرىنىڭ ئۆزى ئاپىرىدە بولغان كەڭ مەركىزىي ئاسىيا تىپىك تۇرمۇش مۇھىتىدا ، باشقا ئېتنىك مۇھىتقا يۆتكەلمەستىن داۋاملىق راۋاجلىنىشىدىن ھاسىل بولغان ئەلنەغمە تۈركۈمىدىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ توتېم مۇراسىم ئويۇنلىرى ، شامان ۋە ئوتنى چۆرىدەپ ئىجرا قىلىدىغان ئويۇنلىرى ، «بازرام» مەشرەپلىرى ئۇيغۇر ئەلنەغمىلىرىنىڭ ، ئۇيغۇر خەلق مۇقام — مەشرەپلىرىنىڭ ئۇلىنى تۈزگەن .

خەلق ئەلنەغمىلىرى بارغانسېرى ئۆزىنىڭ مۇزىكا — ناخشا ، بېيىتلىرىغا مۇھەببەت ، كۆڭۈل ئېچىش خاراكتېرلىك ھېسسىي مەزمۇنلىرىدىن باشقا ، دىنىي — ئىلاھىيەت ، ئەدەب — تەلىم ، ھېكمەت — نەسىھەت قاتارلىق ئەقلىي مەزمۇنلارنى قوشۇپ كەلدى . بۇ ھال مۇقام — مەشرەپ مۇزىكىلىرىنىڭ لىرىك ، چاققان ، ھېسسىياتچان مېلودىك تېمپلىرىدىن باشقا يەنە سالماقلىق ، نەسىھەتكوي ، تەسىرلىك نەغمە شەكىللىرىنىڭ قوشۇلۇپ بېيىشىنى مەيدانغا كەلتۈردى . بۇ جەھەتتە روھىيەت داھىيلىرى ، شائىر ۋە مۇزىكانتلارنىڭ ئالاھىدە تۆھپىلىرى بولغانلىقىنى قىياس قىلىش مۇمكىن . بۇ ھال ، ئوردىلاردا تاۋلىنىپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كلاسسىك سەنئەتكە قاراپ يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشىنى ئىلگىرى سۈرگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا كەڭ يېزا ، يىراق داللاردا

ساقلانغان، ئەر - ئاياللار ئوخشاش قاتنىشىدىغان مەشرەپ - مىلىس ئولتۇرۇشلىرىنىڭ رولى ناھايىتى كاتتا بولدى. ئىسلامىيەتتىن كېيىنمۇ كەڭ ئۇيغۇر يېزىلىرى، بولۇپمۇ ئىسلامىيەت تەسىرى بىۋاسىتە يېتىپ بارمىغان قۇمۇل، دولان، ئىلى، يەتتە سۇ ۋادىلىرىدىكى سەنەم ئويۇنلىرى، يېزا مەشرەپلىرى، نورۇز — كۆك مەشرەپلىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئەنئەنىۋى ئېقىمى سۈپىتىدە داۋاملىق ساقلىنىشى ۋە راۋاجلىنىشىنى ئىلگىرى سۈردى.

5 - رەسىم. ماتەم (مۇڭ) مۇراسىم (پەنجىكەنت)

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا دىنىي ياكى خاتىرە خاراكتېرلىك ئايەملەر، بازار يىغىلىشلىرى، ھېيت - بايرام سامالىرىنىڭ كۆرۈنەرلىك تەسىر كۆرسەتكەنلىكى روشەن. «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا

تىلىغا ئېلىنغان ئايەم قوشاقلىرى ، جۇملىدىن ئەلىپ ئەرتۇڭا(ئەپراسىياب) نامىغا ئوقۇلغان مەرسىيە قوشاقلىرى ، قەدىمكى سوغدىيلارنىڭ سياۋۇش مازىرىنى زىيارەت قىلغاندا ئوقۇيدىغان مەرسىيە قوشاقلىرى ، سۇلتان بۇغراخانغا ئاتالغان ۋە هازىرغىچە كۇچا نەغمە مىلودىيىسى بىلەن ئوقۇلۇپ كېلىنىۋاتقان «سۇلتان بوغراخان» قوشىقى ، 992 ـ يىلى بۇخاراغا يۈرۈش قىلىشتا قازا قىلىپ ، قەشقەرگە جەسىتى يۆتكەلگەندە ئوقۇلغان هارۇن بۇغراخانغا بېغىشلانغان ماتەم (مۇغ) قوشىقى ، قەشقەر ـــ يەكەندە نۇرئەلانۇرخان ۋە شېھىت ئارسلانخانغا بېغىشلىنىپ ئۆتكۈزۈلىدىغان «ئورداخېنىم» سەيلى مۇراسىملىرى ، توي ـ تۆكۈنلەردە ئوقۇلىدىغان «يار ـ يار» ، «هاي ـ هاي ئۆلەن» قوشاقلىرى ، هېيت ـ بايراملاردا ئورۇنلىنىدىغان شادىيانە ۋە ساما نەغمىلىرى ئۇنىڭ تىپىك مىسالىدىن ئىبارەت . بۇ مۇراسىم ـــ سەيلى پائالىيەتلىرى دۇنيادا كەم ئۇچرايدىغان ، قەدىمكى گرېك «دىئونۇس» پائالىيىتى بىلەن هازىرقى هەر خىل ماسكىلار تاقاپ كوچىلاردا ئوينىلىدىغان مىللىي سەنئەت بايراملىرىدەك ئۇيغۇر خەلق سەنئىتىنىڭ جانلىق كۆرىكى ، ئۇيغۇر مۇقام ـ مەشرەپلىرى ئەنئەنىسىنىڭ

6 ـ رەسىم چاچ يۇلۇپ ماتەم ئۆتكۈزۈش

تاشقىن ئېقىنى ۋە مۇستەھكەم «ئىرسىي» قورغىنى بولۇپ كەلدى. يالغۇز «ئوردا خېنىم سەيلىسى» نى ئالساق، دىنىي زىيارەت نىقابىدا، كەپە - ساتمىلار ياساپ، بازار - رەستىلەر قۇرۇلغان كەڭ دەشتىكە يۇرت - يۇرتتىن كەلگەن باخشىلار تۇركۈملىرى ئەلەم - سۇتۇقلىرى، داقا - دۇمباقلىرىنى كۆتۈرۈپ، ساز - ساپايىلىرىنى چېلىشىپ، يېڭى ناخشا، يېڭى ئەلنەغمىلەر بىلەن مەيدانغا كىرىشەتتى. بۇ ناخشا - نەغمىلەرنى يىل بويى سازەندە - ھاپىزلار ھازىرلايتتى. بۇ ھال ھازىرغىچە ساقلاندى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا دىنىي نەغمە - سامالارنىڭ — شامانىزم، زارا ئاستىرىزم، بۇددىزىم، مانىزم ۋە ئىسلام سوفىزمى رىتىمدار سەنئىتىنىڭ بەلگىلىك رولى بولغان. بىز سۆي - تاڭ زامانىدا غەربىي دىياردا «كىچىك ساما» (小天)، «بۇددا نەغمىسى» نىڭ بولغانلىقىنى، «مىڭ ئۆي» تاملىرىغا بۇددا — مانى دىنىي نەغمە — ئۇسسۇللىرىنىڭ سىزىلغانلىقىنى، تۇرپاندىن تېپىلغان مانىزم دەستۇرلىرىگە سازەندىلەرنىڭ رەڭدار رەسىملىرىنىڭ سىزىلغانلىقىنى، «شەن - شەن مانى» (ئىزگۇمانى) كۈيىنىڭ ئويناغانلىقىنى بىلىمىز. تاڭ دەۋرى شائىرلىرىدىن لۇشاڭشۇ لوياڭ شەھىرىدىكى «بۇخارا ئىبادەتخانىسى» غا ئاتاپ يازغان «ئەنگۇگۇەن» ناملىق شېئىرىدا، سوغدى مانىلىرى ھەققىدە مۇنداق يازغان:

«ھەزرىتىم زەن قويسىڭىز ئاقباش قىرائەت شەيخىگە،
نىسبىتى قەسىرە - ھەرەم سازەندە ھەم رەققاسىدۇر».

ئىسلام سوفىزمىدىمۇ نەغمە - ساما روھنى تازىلىغۇچى، قەلبنى ئىلھاملاندۇرغۇچى، ئىنسانىي ۋەسلى ئىلاھىيەتكە، ھەقىقەتكە يېقىنلاشتۇرغۇچى مەرىپەت ۋاستىلىرىدىن بىرى دەپ قارالغان. (*17) مۇقاملاردىكى «ئۇششاق» (ئاشىقلىق) كۈيلىرىدىن كۆپلەپ پايدىلانغان. شىنجاڭدىكى خانىقا مۇقاملىرى، «جەرى ساما»، «ھېكمەت ساما» ئۇنىڭ بىر قىسمى بولغان.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا ئۇسسۇل ژانىرىنىڭ،

شېئىرىيەتنىڭ، چالغۇ قوراللىرىنىڭ ئوينىغان رولى چوڭ بولغانلىقى شۈبھىسىز. شەھەر مەدەنىيىتى، ئوردا ـ قەسىرە يىپىنىدىكى «ناغراخانا» دەپ ئاتالغان نەغمە ـ ناۋا مەھكىمىلىرى، يىپەك يولى بويلاپ كەتكەن مۇزىكا مەدەنىيىتى ئالاقىلىرى، ئۇيغۇر ھاياتىنىڭ دۇچ كەلگەن دەۋر بۆلگۈچ تارىخىي تەرەققىيات باسقۇچلىرىنىڭ جۇملىدىن مۇزىكا نەزەرىيىسى بويىچە ئېلىپ بېرىلغان ئىسلاھات، مۇزىكا تۈركۈملىرىنى قايتا تەرتىپكە سېلىش پائالىيەتلىرىنىڭ ئوينىغان رولىمۇ ناھايىتى زور بولغان. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھەرقايسى تارىخىي پورماتسىيە ۋە تارىخىي قاتلاملىرى ۋە كلاسسىك مۇجەسسەملىرى ئەنە شۇ تارىخىي خاراكتېرلىك ئۆزگىرىشلەر بىلەن زىچ باغلانغان.

شۇنى قەيت قىلىش كېرەككى، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى يەنىلا ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنى ئۇل قىلغان، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى بىلەن ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ئۆزىنىڭ تارىخىي ئېقىمىدا ئۆزىنىڭ گېنېزىسىنى باشتىن ـ ئاياغ ساقلىغان، ئۇنى ئۆزگە ئېتنىك مەنبە، تامغا، ئەنداز، تۇخۇم ۋە «گېن» قىلغان ئىلگىرىكى ئەجدادلار قالدۇرۇپ كەتكەن روھىيەت تامغىلىرى ئىزىدا راۋاجلانغان، ئۆزگىرىپ باشقا تېپتىكى، باشقا فولكلور نۇسخىسىدىكى مۇزىكىلىق مۇجەسسەمگە ئايلىنىپ قالمىغان. بۇ خۇددى ئۆزى يېتىلگەن بۆشۈكتە پەرزەنتىنى، ئۇنىڭدىن كېيىن نەۋرىسىنى يېتىلدۈرگەنگە ئوخشاش بولغان.

مېنىڭچە، مىللىي مەدەنىيەتتە «گېنېتىكىلىق (ئىرسىي) ئىقتىدار» بولىدۇ. بۇنى مەدەنىيەت مورگانىزمى، مىندىلىزمى، دېيىشلىرى مۇمكىن، ئەمما، تارىخ مۇنداق «ئۆز قېلىپى بويىچە دائىم گېنېزىسلىق ــ پەيدا بولۇش جەريانى» نىڭ مەۋجۇتلۇقىنى ئىسپاتلىدى. بۇ مەدەنىيەتتىكى مىللىي ئىرسىيەت ھادىسىسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ تەپسىلاتى مۇنداق:

بىرىنچى، تارىخ ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى خاراكتېرلىك زامان كاتېگورىيىسى سۈپىتىدە پۈتۈنلەي «ئۆتكەن» (ئۆتمۈشكە ئايلانغان) نەرسە بولماستىن، ئۇنىڭ بىر قىسمى ــ «ھادىسە»، «ھېكايە» شەكلىدە ئۆتمۈشكە ئايلانغان چۆكمە ھاسىل قىلىدۇ، ئۇنىڭدىن تامغا، ئىزنا،

خاتىرە، ئۇچۇر قالدۇ. ئۇ باھالاش ئوبيېكتى ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ يەنە بىر قىسمى — «ماھىيەت»، «تەجرىبە»، «مەدەنىيەت»، «روھىيەت» شەكلىدە داۋاملىق كېيىنكى ھادىسىلەر جەريانىدا ياشايدۇ. رېئاللىق ۋە كەلگۈسىنىڭ «خورۇچى»، «مەدەنىيەت فوندى». «ئېتنىك روھى»، «ئەنئەنىۋى تىپى» بولۇپ قالىدۇ. بۇ ھەقىقەتەن مەدەنىيەتنىڭ مىللىي، ئەنئەنىۋى «ئىرسىيەت» ئىقتىدارى بولۇپ، بىئولوگىيىدىكى «نەسىل قىلىش» لىرىغا ئوخشاپ كېتىدۇ. ئۇ نەچچە مىڭلىغان يىللار داۋامىدا تاۋلانغان بولىدۇ.

ئىككىنچى، ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى شۇنى ئىسپاتلىدىكى، مۇئەييەن «ئىرسىي ئىقتىدار» غا ئىگە بولغان فولكلور خاراكتېرلىك ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت تەركىب ۋە تۈزۈلمە جەھەتتە «قىسمەنلىكتە ئومۇمىيلىق كۆرۈنىدىغان» خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولىدۇ. بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھەر بىر تارمىقى، شاخاپچىسىدا ئىككى ئۇچۇر قىممىتىنىڭ قىسمەنلىكتە ئۆزىنى، ئومۇمىيلىقتا پۈتۈن گەۋدىنى ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى كۆرىمىز. بۇ مەدەنىيەتنىڭ ئىرسىي ئىزچىللىقىنىڭ مۇھىم ئالامىتىدۇر.

ئۈچىنچى، بىر خىل ئېتنىك مەدەنىيەت تىپى باشقا خىل، غەيرىي ئىرق تىپىدىكى مەدەنىيەت بىلەن ئۇچراشقاندا، «غەيرىي مەدەنىيەت تىپىنى چەتكە قېقىش ئاساسىدا ئۆزلەشتۈرۈپ قوبۇل قىلىش قانۇنىيىتى» نى ئىپادىلەيدۇ. قوبۇل قىلىشتا، ئالدى بىلەن غەيرىي مەدەنىيەت تىپىدىكى ئۆز ئەجدادلىرىدىن سىڭىپ قالغان چۆكمىلەرنى («تۇغۇشقان» مەدەنىيەت ئامىللىرىنى)، ئۇنىڭدىن كېيىن ئۆز مەدەنىيەت تىپىگە ياندىشىدىغان ئامىللارنى، بۇ ئىككىسىدىن باشقا پۈتۈن مىللىي مەدەنىيەت تىپلىرىدىن ھالقىغان ئومۇم ئىنسانىيەت خاراكتېرلىك گۈزەللىك، ئىزگۈلۈك ئامىللىرىنى قوبۇل قىلىدۇ. ئېيتىش كېرەككى، غەيرىي مەدەنىيەت تىپىدىكى تىپىك، يادرولۇق، ئىرسىيەتلىك ئامىللارنى ھەمىشە چەتكە قاقىدۇ، ئۇنى قوبۇل قىلىشنى ئۆز مەدەنىيەت تىپىنى ھالاك قىلىش، دەپ ھېسابلايدۇ. مانا بۇ، ئۆزىنى قوغداپ، ئۆزگىدىن ئۇزۇقلىنىپ، ئۆزىنى بېيىتىش مەزمۇن قىلىنغان سىنكرېتىزملىق ھادىسىدۇر. بۇنىڭ ئەكسى مەدەنىيەت

نېگىلىزىمى (ئىنكارچىلىقى) ، خالاس . بۇ مەسىلىدىمۇ مەدەنىيەتتىكى مىللىي ئىرسىيەت ھادىسىسى ئۆزىنىڭ ھاياتىي كۈچىنى كۆرسىتىدۇ .

يۇقىرىدا زىكىر قىلىنغانلاردىن ، مىللىي مەدەنىيەتتە ، ئەگەر ئۇ يىراق ، خاس ، تىپىك گېنېئالوگىيىلىك مەنبە ۋە ئۇزاق تاۋلانغان ، ئىزچىل تارىخىي ئېقىمغا ئىگە بولغان بولسا ، مەدەنىيەت ئىرسىيەتچىلىكى ئىقتىدارى بولىدۇ ، دېگەن خۇلاسە كېلىپ چىقىدۇ . گەرچە ماۋزېدۇڭ مەسىلىنى بۇ تەرىقىدە قويمىغان بولسىمۇ ، ئۇ 1956 ـ يىلى 24 ـ ئاۋغۇست «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن قىلغان سۆھبەت» دە : «سەنئەتتە شەكىل مەسىلىسى بولىدۇ ، مىللىي شەكىل مەسىلىسى بولىدۇ ، سەنئەت خەلقنىڭ ئادەتلىرىدىن ، ھېسسىياتلىرىدىن ، ھەتتا تىلىدىن ئايرىلالمايدۇ . سەنئەتتە مىللىي ئەنئەنىلىك ساقلىنىشچانلىق كۈچلۈكرەك بولىدۇ ، ھەتتا بىرقانچە مىڭ يىل داۋام قىلىشى مۇمكىن »(*18) دېگەنىدى .

ئىزاھلار :

(1) «رىگۋېدا» ــ مىلادىدىن ئىلگىرىكى X ــ VI ئەسىرلەردە تۈپلانغان بۇددا مۇقەددەس كىتاب ئۆزلەشتۈرگەن قەدىمكى مۇراسىم ، فولكلور قوشاقلىرى . ئۇ «رىگۋېدا» (ۋېدا نەزمىلىرى) ، «ساماۋېدا»، «ياجۇرۋېدا» ، ئاتخارۋاۋېدا» لاردىن تەركىب تاپقان .«رىگۋېدا» (Rigveda) 1028 نەزىم ، 40 مىڭ مىسرادىن تۈزۈلگەن ۋېداتىزىمىسىدىكى ئەڭ قەدىمكى دەستۇر ھېسابلىنىدۇ . «رىگۋېدا» قەدىمكى ئارىئان فولكلورىدىن ئوزۇقلانغانلىقى شۈبھىسىز .

(2) «ئالتۇن يارۇغ» دا ساكيامۇنى «ساكلانىڭ ئۇلۇغ ئارسلانى سىز» دەپ مەدھىيىلەنگەن .

(3) «ماھايانا» ــ بۇددىزمنىڭ «ھىنايانا» دىن كېيىنكى ئىككىنچى ئاساسىي مەزھىپى . ئۇيغۇر بۇددىستلىرى «ماھايانا» ئىبارىسىنى «ئۇلۇغ كۆلۈڭگۈ» (چوڭ چارق ــ چوڭ هارۋا) دەپ ئىشلەتكەن .

(4) شۇمېرلار ــ مىلادىدىن تۆت مىڭ يىل ئىلگىرى

مېسوپوتامىيىگە كۆچۈپ بارغان مەركىزىي ئاسىيا سىمىلىيان — ساكلىرنىڭ ئەجدادى. ئۇلار لايغا قومۇشتا ئېروگلىفلىق خەت يازغان. بۇنى لاي تاختا بۇتۇك دېيىلىدۇ. شومېرلار قالۇن شەكىللىك ئاددىي چالغۇ چالغان. قۇياش كالىندارى تۈزۈپ بىر يىلنى 12 ئايغا بۆلگەن. ئۇلار تەخمىنەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1894 - يىللىرى بابىللىقلار تەرىپىدىن غۇلىتىلغان.

(5) كۇمىراجىۋا (344 — 413) كۇسەنلىك مەشھۇر بۇددا ئالىمى تىلشۇناسى، تەرجىمشۇناسى، ماھايانا پەيلاسوپلىرىنىڭ مۇھىم ۋەكىلى.

(6) ماۋزېدۇڭ: «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت»

(7) شىياڭدا: «تاڭ دەۋرىدىكى بۇددا نەغمىلىرى» («تاڭ دەۋرىدىكى چاڭئەن ۋە غەربىي دىيار مەدەنىيىتى» توپلىمى)

(8) ئىسھاق رەجەبوۋ: «ماقاملار مەسىلىسىگە دائىر»، 1963 - يىل تاشكەنت، 240 — 241 - بەت.

(9) «ئۇلۇغ تاڭ دەۋرىدە غەربكە ساياھەتنامە، شەرھى»، 45 - بەت.

(10) «مۇقام - ماگاملار» (1978 - يىل تاشكەنت، رۇسچە نەشرى) بىلەن «يېقىن - ئوتتۇرا شەرق خەلقىنىڭ ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىرى ۋە ھازىرقى زامان» (1981 - يىل، تاشكەنت، رۇسچە نەشرى) گە قارالسۇن.

(11) سىمىلىيان — سكىتايلار مەركىزىي ئاسىيا ئارى — ساكلىرنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىكى VII — VI ئەسىرلەردە جەنۇبىي روسىيە، قىرىم، بالقان، كىچىك ئاسىيا ۋە ئاسسىرىيە زېمىنلىرىگە ئىز قالدۇرغان مۇھىم غەربىي تارمىقى. ئۇلار جەڭلەرگە قاتناشقان. قەدىمكى گرېكلارغا «تۆتزات» تەلىماتى ۋە ئاتقا مىنىپ جەڭ قىلىش تاكتىكىسىنى ئۆگەتكەن. ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىن خۇددى چىن شىخۇاڭدەك ئاتلىق قوشۇنغا تايىنىپ زېپەر تەنتەنىسىگە ئېرىشكەن.

(12) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە»، 1992 - يىلى، شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى، 28 — 58 - بەتلەر.

(13) «مۇقام» ئىبارىسى مەيلى ئاددىي تىلدا، مەيلى مۇزىكىچىلىقتا،

مەيلى تەسەۋۋۇپ (سوفىزم) قاراشلىرىدا بولسۇن ، مەلۇم ئورۇننى ، ئورۇنلار تىزمىسى ، ئورۇنلار نۆۋىتى — تەرتىپىنى ئىپادىلەيدۇ . سوفىزمدا ئەخلاقىي كامالەتكە يېتىش ، «ۋەھدەت» (بىرلىك) بىلەن قوشۇلۇپ كېتىش ، ئۆزىنىڭ بىر پۈتۈنلۈكىنىڭ بىر قىسمى ئىكەنلىكىنى بىلىش — ئارقىلىق (ئويغانماقلىق) يولىدىكى روھىيەت قەدەملىرىنى «ماقام» دەپ ئاتىدى . بۇنداق باسقۇچ — ماقاملاردا ، ھەر بىرىدە ئۆزىگە خاس روھىي ھالەت — ئويغىنىش دەرىجىسى بولىدۇ ، دەپ قارىلىپ ، بۇنى «ھال» دەپ ئاتىدى . سوفىزم شەكىللەنگەندىن كېيىن ، ئۇلار شېئىرىيەت ، مۇزىكا ، ئۇسسۇلدىن پايدىلاندى ، بۇ خىل روھلاندۇرغۇچى سەنئەتلەر كىشىنى روھىيەتتە «ھال كەيپىياتى» غا يېتەلەيدىغان ۋاستە دەپ قارالدى . شۇنداق قىلىپ مۇقام ئىبارىسى سوفىزمدا قوش مەنىلىك ئىبارە بولۇپ قالدى .

(14) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» ، 119 - بەتتىن ئېلىندى .

(15) ھېرودوت (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 484 - 425 - يىللار) قەدىمكى گرېك تارىخچىسى ، تارىخ ئىلمىنىڭ ئاتىسى ، «تارىخ» ناملىق كىتابنىڭ ئاپتورى .

(16) دىئونۇس — قەدىمكى گرېك ئەپسانىلىرىدىكى مەي ئىلاھى ، ئۆمرى ياچىئەدە ئۆتكەن ئىزگۈلۈك سىما . دىئونوس بايرىمى دېھقانلارنىڭ قايناق سىراسىم ، تېرىلغۇ ، مەي بايراملىرى ئاساسىدا شەكىللەنگەن بولۇپ ، پېرىكل پادىشاھلىق قىلغان بىرىنچى ئالتۇن دەۋردە شەھەرلەرگە كىرىشكە ئىمكانىيەت تاپقان . شۇ ئاساستا گرېتسىيىدە تىياتىر سەنئىتى شەكىللەنگەن ، تراگېدىيە ، كومېدىيىلەر مەيدانغا چىققان . «دىئونۇس سەنئىتى» ۋە «ئاپوللو سەنئىتى» دېگەن ئىبارە ئارقىلىق دىئونۇسنىڭ خەلق ، مەھەللى فولكلورلۇق خاراكتېرى بىلەن قۇياش ئىلاھى ئاپوللو نىشان قىلىنغان ئوردا سەنئىتى پەرقلەندۈرۈلىدۇ .

(17) سوفىزم مۇزىكا — ئۇسسۇل (ساما) — شېئىرىيەتنى روھىي ئويغىنىشنى قوزغاتقۇچى ۋاستە دەپ قارىغان . ئۇلار «كۆزنى يۇمۇپ ، كۆڭلىنى كۆز قىلماق» (جالالىددىن رومى) يولىدا مۇزىكا - ئۇسسۇل -

شېئىر سەنئىتىنى، ئىنسان روھىنىڭ يوشۇرۇن ئىقتىدارىنى ئاچقۇچى دەپ قارىدى. رومى:

«ئىشق تىلى، راۋاپ تىلىدەك پىنهان بولۇر،
تۈرك، يۇنان، ئەرەبكە تەڭ ئايان ئېرۇر»

دەپ يازغان. تەسەۋۋۇپچىلار بۇ روھنى ئويغاتقۇچى سەنئەتلەرنى ئىنسانىڭ ئۆزىنى بىلىش ئەينىكى دەپ قاراشتى. ئۇلار مۇقام - سامالىرىنى ئىشق بىلەن مەست بولۇپ، ئالەم بىلەن قوشۇلۇش مۇراسىمى دەپ قاراپ ۋەز - دۇئالارنى شېئىر - مۇزىكا بىلەن، مۇناجاتنى - ئۇسۇل - ناخشا بىلەن، كىتابەتنى چالغۇ بىلەن ئالماشتۇرۇشنى تەشەببۇس قىلىشتى.

(18) يۇقىرىدىكى 6 - ئىزاهقا قارالسۇن.

ئۈچىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخقا ئائىت يازما خاتىرىلەر

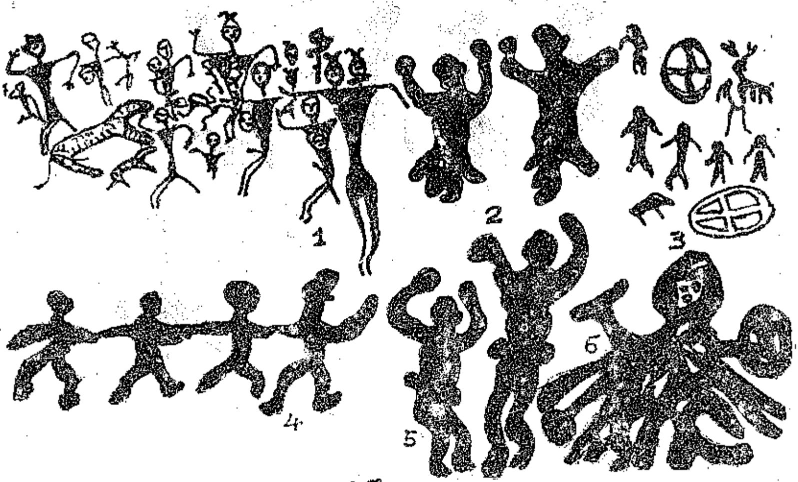
«بىز تارىخقا قانچىلىك ئىچكىرىلەپ تېرەن تەكشۈرسەك ــ كېلىپ چىقىشى بىر بولغان خەلقلەر ئارىسىدىكى پەرقلەرنىڭ شۇنچە كۆپ يوقىلىپ بارىدىغانلىقىنى كۆرىمىز»

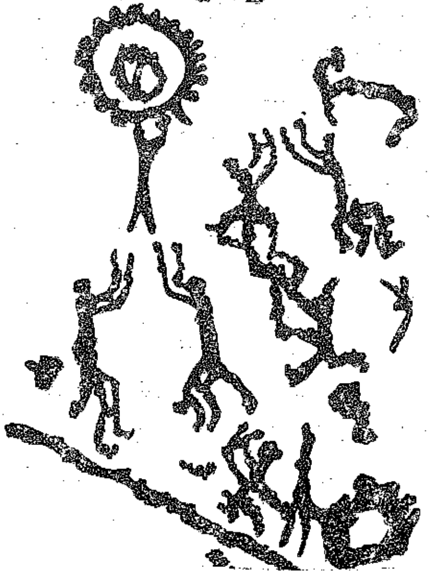
ف . ئېنگېلس

1 . مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ تارىخىي ئۇچۇرى

مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى «خۇ» تىپىدىكى ئىنسان تۈركۈملىرىنىڭ مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىغا ئائىت مەنبەلەر ئىنتايىن كەم . بىز ئوتتۇرا ئاسىيادىكى زارائۇتساي ، سايمالتاش ، ئالمۇتا بېيىندىكى تامغالىق تاغ ، بايقال ، جەنۇبىي سىبىرىيە ، چوغاي تاغلىرى ، ئالتاي ، تەڭرىتاغ قىيالىرىغا سىزىلغان قۇياشقا قاراپ ئۇسسۇللۇق سىغىنىش قىلىۋاتقان ، شامانىنىڭ

ئۇسسۇل ئويناۋاتقان ، ئىككى كىشىلىك ۋە كوللېكتىپ ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەر سىزىلغان رەسىملەردىن ئىپتىدائىي ئۇسسۇللارنىڭ ھازىرقى مەركىزىي ئاسىيا مىللەتلىرى ئۇسسۇللۇق ھەرىكەتلىرىگە ئوخشاش قىسمەن كۆرۈنۈشلىرىنى كۆرەلەيمىز (*1) بۇ خىل ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەر ئۆزىگە رىتىمدار مۇزىكىلار بىلەن ئويناڭغانلىقىنى قىياس قىلىش مۇمكىن .





7 ، 8 - ، 9 - رەسىملەر

مۇزىكا — ۋاقىت (زامان) خاراكتېرلىك سەنئەت بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭ تاۋۇش تىزمىسى — مېلودىيە شەكلىدە ساقلىنىشى مۇمكىن ئەمەس. شۇنداقتىمۇ، قىيا رەسىملىرىگە، ساپال ئىدىشلارغا، مىتال قاچىلارغا چۈشۈرۈلگەن ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت تىپلىرى بىلەن ئىپتىدائىي چالغۇ ئەسۋابلىرى ياكى ئۇنىڭ تەسۋىرىي ئوبرازىدىن بۇ خىل مۇزىكىلارنىڭ ئۆز ئېتنولوگىيىلىك تىپىغا خاسلىقىنى پەرەز قىلىش قىيىن ئەمەس.

ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى يازما مەنبەلىرىدىن ليۇ شياڭ (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 77 — 6 - يىللار) يازغان «مۇھاكىمە بېغى» دېگەن كىتابتا، پادىشاھ خۇاڭدىنىڭ تاڭغۇتنىڭ غەربىكە، كۇئېنلۇن تېغىنىڭ تەسكەي تەرىپىگە لىڭ لۇن دېگەن كىشىنى ئەۋەتىپ، مۇزىكا كۈيى ئىشلەشنى تاپشۇرغانلىقى يېزىلغان. بۇ قەدىمكى «كۈيفاڭ» «دىغار»، «خۇ»، «رۇڭ»

لار دىيارى ئىكەنلىكى روشەن.

«جۇ قائىدە - يوسۇنلىرى»، «چى قەبرىگاھلىقىنىڭ يىلنامە خاتىرىسى» دېگەن كىتابلاردا يېزىلغىنىغا قارىغاندا مىلادىيەدىن ئىلگىرىكى XI ئەسىرلەردە تۆت تەرەپ قەبىلىلىرىنىڭ مۇزىكىسىدىن خەۋەردار تى لۇ ئىسىملىك ماھىر كىشى بولغان.

بامبوك تارشاپۇتۇكلەردىن رەتلەنگەن «مۇتيەنزىنىڭ تەزكىرىسى» ناملىق كىتابتا غەربىي جۇ سۇلالىسىنىڭ پادىشاھلىرىدىن جۇ موۋاڭنىڭ غەربكە ساياھەت قىلىپ باتىسخان ئاغىچا تەرىپىدىن ناخشا - مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق زىياپەتتە كۈتۈۋېلىنغانلىقى رىۋايەت قىلىنغان.

«ماۋ چاڭنىڭ نەزمىلىك تەزكىرىسى»، «ۋاپادارلىق كالامى. گۇملىك سەھىپىلىرى»دېگەن كىتابلاردا شىمالدىكى يات قەبىلىلەر جىن (禁)، غەربتىكى يات قەبىلىلەر جۇلى ياكى لىن لى دەپ ئاتالغان. بۇ يەنىلا شىمالىي ۋە غەربىي كەڭلىكلەردىكى «خۇ»، «رۇڭ» قەبىلىلىرىنى كۆرسىتەتتى. «ۋېي تارىخى» دا «شىمال قوشاقلىرى» (北歌) نىڭ «جىنلىقلارنىڭ ناخشىلىرى» (真人歌) ئىكەنلىكىنى تىلغا ئالغان. «كونا تاڭنامە. مۇزىكا تەزكىرىسى» دە شىمالىي دىغار (北狄) تۈركىي خەلقلىرىنىڭ مۇزىكىسى ئۈستىدە توختالغان. ئۇنىڭدا ئات ئۈستى چالغۇلىرى — كاناي ۋە دۇمباق خەن سۇلالىسىنىڭ ھەربىي ئوركېستىرىغا قوبۇل قىلىنغان، دېيىلگەن.

«تارىخىي خاتىرىلەر» دە يېزىلىشىچە، يىغىلىق دەۋرىدە شىمالى دىغارلار قۇرغان (پادىشاھى ۋۇدى — 无敌) «ئىل تاغچا» (中山国) خۇلىرى ھازىرقى تەيخاڭشەن رايونلىرىغا كېلىپ (جىن بەگلىكى دېيىلەتتى) سەنئەت سىتىپ جاھاندارچىلىق قىلغانلىقى خاتىرىلەنگەن.

جۇڭگو مۇزىكا تارىخچىسى ياڭ يىنلونىڭ «جۇڭگو مۇزىكا تارىخى» ناملىق كىتابىدا «خۇ مۇزىكىلىرى» نىڭ شىمالىي دىغار ۋە غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىغا بۆلۈنىدىغانلىقىنى، بۇلارنىڭ بىر گەۋدىلىكىنى تەكىتلىگەن. شۇ كىتابتا فرانسۇز ئالىمى ئاۋگۇست كومتېنىڭ «شەرق ژۇرنىلى» 23 - تويلام، 9 - سانىغا بېسىلغان «خەن دەۋرىدە قىسقا شاۋ چالغۇسىدا

ئورۇنلانغان 18 نەغمە تەتقىقاتى» دېگەن ماقالىسىدىن نەقىل كەلتۈرۈپ، شىمالىي دىغلىرلار بىلەن غەربىي دىيار مۇزىكىسىنىڭ زىچ مۇناسىۋىتى، هون مۇزىكىلىرىنىڭ بۇ مۇزىكىلارنىڭ شۇ چاغدىكى مۇھىم گەۋدىسى ئە-كەنلىكىنى قەيت قىلغان. 1987 - يىلى ئۈرۈمچىدە ئېچىلغان تۇنجى قېتىملىق «ئۇيغۇر مۇقام سەنئىتى ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى» دا، جۇڭگو مەركىزىي مۇزىكا ئىنستىتۇتى مىللىي مۇزىكا پاكولتېتىنىڭ مۇدىرى دۇ ياۋ جۇن ئۆزىنىڭ هونگارىيە (ۋېنگرىيە) هون — ماجارلىرى مۇزىكىسىنى تەتقىق قىلىش ئۈچۈن ئىلمىي ساياھەت ئېلىپ بارغاندىكى يەكۈنىنى تىلغا ئېلىپ، هون مۇزىكىلىرى بىلەن هازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىنىڭ شۇنچە كۆپ ئەسىردىن كېيىنكى ئورتاقلىقلىرى ئۈستىدە تولىمۇ قىزىقىپ سۆزلە-گەنلىكىنى ئاڭلىغانىدىم. ئۇ ۋېنگىر — ئۇيغۇر تىلىدىكى لېكسىكىلىق ئوخشاش سۆزلەردىنمۇ مىسال كەلتۈرگەنىدى.

يۇقىرىدىكى مەلۇماتلار، مىلادىدىن ئىلگىرىلا مەركىزىي ئاسىيا «خۇ»، «رۇڭ» تۈركۈمىدىكى خەلقلەر ئەلنەغمىدە ئالاھىدە ماھارەت ۋە داڭ چىقارغان بولۇپ، ئۇلار ئوتتۇرا دىيار خەلقىنىڭ دىققىتىنى قوزغىغانىدى. جۇجيە «غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇللىرى ۋە بوستان يىپەك يولى» ناملىق ماقالىسىدە: «جۇڭخۇادىكى مىللەتلەرنىڭ قەدىمدىن بۇيانقى ئەپسانە، رىۋايەت ۋە تارىخىي مەنبەلىرىدە كۆيلىنىپ كەلگەن ئىلاھى تاغ، باتىس-خان ئانا ئىلاھى ئايال، لىن لۇن نەغمە تۈزۈشكە چىققان، جۇمۇۋاڭ غەربكە سەپەر قىلغان دېگەندەك ئۇرغۇن يېزىلمىش — سۆزلەنمىشلەر غەربىي دىيارغا ئالاقىدار بولغان. بۇ جۇڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ كۆپلىگەن مەدەنىيەت مەنبەلىرىنىڭ بىرى تارىمدىن پامىرغىچە بولغان جايلارمۇ قانداق دېگەن پىكىرنى تۇغدۇرىدۇ» دەپ يازغانىدى (2*) دەرۋەقە، ئەمىنىيە، يې-غىلىق دەۋرلىرىدە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتىكى تەپەككۇر ۋە ئەخلاق ئالىملىرى نەغمە بىلەن ئەدەب مۇناسىۋىتىدە تېخى دېلىغۇلدا بولۇپ، نەغمىنى بىكار قىلىش ياكى ئەدەب بىلەن نەغمىنى بىرلەشتۈرۈش مەسىلىرىنى مۇھاكىمە قىلىش بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقاندا، خۇاڭخې دەرياسىنىڭ شىمالى ۋە غەربىدىكى «خۇ»، «رۇڭ» خەلقلىرىدە مۇنداق چەكلىمە بولمىغانىدى.

ئەگەر بىز شومىرلارنىڭ قەدىمكى قەبرىلىرىدىن چىققان قالون شەكىللىك چالغۇ، ئارىئانلارنىڭ مىتىرا، سىۋا، براخمان ئېتىقادلىرىغا ئالاقىدار ئەلنەغمىلىرىنى قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ تارىخىي ئۇچۇرى دائىرىسىگە كىرگۈزۈپ مۇھاكىمە ئېلىپ بارساق، مەسىلە تېخىمۇ روشەنلىشىدۇ.

ماۋ چىلىنىڭ «جىڭشەن نەغمە خاتىرىلىرى» ناملىق ئەسىرىدە: «يەتتە ئاھاڭ قوشنا خەلقلەر نەغمىسى، بەش ئاھاڭ قەدىمكى نەغمىمىز» دېيىسە، گ. ئابېت: «قەدىمكى گرېك مۇزىكا تارىخى» ناملىق ئەسىرىدە: «ئاسىيالىقلار سىز گرېك مۇزىكىسى ھېچقاچان ئۇنداق ھالەتكە كېلەلمەيتتى، كېچىككەن بولاتتى» دەپ يازغان.(*3)

2. يازما خاتىرىگە ئېلىنغان قەدىمكى چوڭ نەغمە — «يۇيتيەن كۈيى» ۋە «ماخى دولى»

«غەربىي پايتەخت خاتىرىلىرى» 3 ـ جىلدىدا خەن سۇلالىسىنى قۇرغان گاۋزۇ پادىشاھىنىڭ خانىشى چى فۇرېننىڭ ئايال كۈتكۈچىسى جىيا پېلىيەننىڭ «يۇيتيەن (ئۇدۇن) نەغمىسى» نى ئوينىغانلىقى خاتىرىلەنگەن. بۇ مىلادىدىن ئىلگىرىكى II ئەسىردىكى ئەھۋال.

«كىتاب كالامى»، «يى نەسھەتلىرى»، «موزىنىڭ نەغمىنى رەت قىلىشى» قاتارلىق مەنبەلەردىن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە كىرىشتىن ئىلگىرى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە ئاساسلىقى ئاسما ـ سوقما مىس قوڭغۇراق مۇزىكا ئەسۋابلىرى ۋە شائىر چۈيۈەننىڭ يۇرتى چىڭگونىڭ ناخشا ـ ئۇسسۇللىرى قوللىنىلغانلىقىنى كۆرۈش مۇمكىن. خەن گاۋزۇ — ليۇباڭ خەن سۇلالىسىنىڭ قۇرۇلغانلىقىنى خاتىرىلەش يۈزىسىدىن ئۆتكۈزگەن 120 كىشىلىك «دافېڭگې» (بوران قوشىقى) ئويۇنىنى يەنىلا ئاسما — سوقما مۇزىكىلار بىلەن ئورۇندىغان.

خوتەن نەغمىلىرى خەن سۇلالىسى قۇرۇلۇپ، ئانچە ئۇزاق ئۆت-

مەي ، ئوردىدا ئويىنىلىشى تاساددىپىي ئەمەس ئىدى . ھازىر ئېرمىتاژ مۇزىيىدا ، توكيو مۇزىيىدا (بۇنى مەن 1986 ـ يىلى 10 ـ ئايدا كۆرگەن) مىلادىدىن ئىلگىرىكى I ئەسىرگە تەخمىن قىلىنغان كۆپلىگەن «سازەندە مايمۇن» قىياپىتىدىكى قاپارتمىلىق ھەيكەللەر ساقلانغان . ئۇلارنىڭ بىر قىسمىنى ستەيىن ئېلىپ كەتكەن . بۇ سازەندىلەر ئىچىدە ساقاللىق بالىمانچىلار ، مايمۇن شەكىللىك غوڭقا چالغۇچىلار ، قىيسىق كۆز قىزىقچىلار ئوبرازلىرى ئۇچرايدۇ . بىر قاراشتىلا ئۇلارنىڭ مەيزاپ ئىدىشلىرىنىڭ بويىنىغا ، يانلىرىغا لايغا ئويۇپ ياسىلىپ ، خۇمدانىدا پىشۇرۇلغانلىقىنى كۆرگىلى بولىدۇ . بۇ ، ستەيىن كونا نىيە خارابىسىدا ئۇچراتقان تەكلىك (ئۈزۈملۈك) باغلار ۋە مەيزاپ ئەنئەنىسى بىلەن ئالاقىدار . بىز تەخمىنەن ئوخشاش زاماندا ياسالغان ، ھازىرقى تۈركمەنىستاننىڭ نىسا شەھىرىدىن تېپىلغان بۇقا مۈڭگۈزى قەدەھقە نەزەر سالساق ، ئۇنىڭ ئوتتۇرا قىسمىغا سازەندىلەر ، تىياتىر نىقابىنى تۇتۇپ تۇرغان ئاكتيور (دراما ئارتىسى) لار ئوبرازلىرى ئويۇلغانلىقىنى كۆرىمىز . مەدەنىيەت ئىنقىلابى مەزگىلىدە خوتەندە سۇ ئامبىرى قۇرۇلۇشىدا تېپىلغان بىر ئاق ساپال بۇرغىنى پروفېسسور ، رەسسام ـــ غازى ئەمەت ماڭا كۆرسەتكەنىدى . بۇرغىدا چاچلىرى ئۆرۈلۈپ بېشىغا يۆگەلگەن بومبا ساقال ساك («روۋۇڭ») شەكلى ۋە قوزا تۇمشۇقىدەك ئىسقىرتىدىغان نەيچىسى ئوچۇق كۆرۈنۈپ تۇراتتى . ستەيىن خوتەندىن غوڭقا چالغان لاي قورچاقنى تاپقان . يېقىندا يەنە خوتەننىڭ يىراق يېزىلىرىدا ساقلىنىپ قالغان ئىنتايىن ئىپتىدائىي ، چوڭ ياغاچ قوشۇققا ئوخشاپ كېتىدىغان ، ئۈستىدە يۈزلىكى بولمىغان «قويچى راۋابى» تېپىلدى . بۇ بەربابنىڭ دەسلەپكى يەرلىك شەكىللىرىدىن بىرى بولۇشى ئېھتىمال .

«سۈي سۇلالىسى نەزم كۇللىياتى» غا قەدىمكى خوتەنگە ئائىت بىر نامەلۇم ئاپتورنىڭ «خوتەندە گۈل سەيلىسى» ناملىق بىر كۇپلېت شېئىرى كىرگۈزۈلگەن :

«قانچە پەرقلىق بولسىمۇ تاغ ۋە دىيار ،
چۆپ ـ دەرەخلەر تەڭ سىبزەر كەلسە باھار،

شەرق ۋە غەربتە تۇرسمۇ يۇرتلار براق ،
كەلگۇسى يۇرت سەيلسگە سەيلىگار»

بۇ شېئىر تەخمىنەن VI ئەسىردىكى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك ساياھەتچىسى تەرىپىدىن يېزىلغان بولۇشى ئېھتىمال.

تارىخىي مەنبەلەردىن كۆپ پايدىلانغان ۋە سۈي - تاڭ مۇزىكا مۇنبىرىدە غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ ئاساسلىق سالمىقىنى تىلغا ئالغان ماۋزېدۇڭ دۆلەت بايرىمى هارپىسىدە ليۇباگىنىڭ «دافېڭگې» بەزمىسىنى ئەسكە ئالغان هالدا «ليۇ يازىغا مۇشائىرە» ناملىق نەزمىسىدە :

«هەممە مىللەت چالدى ساز ،
يۈيتىيەنمۇ بار بۇ نەغمىدە»

دېگەن مىسرانى تىلغا ئالغانىدى .

«جىن سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، سۈي باۋ يازغان «شەرھى تارىخ» ناملىق كىتابلاردا جاڭ چيەننىڭ غەربىي دىيار ساياھىتى ھەققىدە ئۇچۇر بېرىلگەن . خەن سۇلالىسىنىڭ خاقانى ۋۇدى (ليۇچى) نىڭ تاپشۇرۇقى بىلەن جاڭ چيەن مىلادىيەدىن ئىلگىرىكى 135 - 127 - يىللىرى بىرىنچى قېتىم؛ 119 - 115 - يىللىرى ئىككىنچى قېتىم غەربىي دىيارغا چىققان . بۇ ئىسكەندەر زۇلقەرنەيننىڭ ئامۇ — مىسىر ۋادىسىگە يۈرۈش قىلىشىدىن ئىككى ئەسىر كېيىنكى تارىخىي ۋەقە ئىدى . جاڭ چيەن هازىرقى شىنجاڭ زېمىنىدىن يالغۇزەك (نەي) ، بۇرغا ، جۆملىدىن قۇمۇل دىيارىدىن «ماخې دولې» (موقدۇر) ناملىق چوڭ — مۇجەسسەم نەغمىنى چاڭئەنگە ئېلىپ بارغان . خەن ۋۇدى مۇزىكا مۇئەسسەسى قۇرۇپ ، ئۇنىڭغا لى يەننيەن (مىلادىيەدىن ئىلگىرىكى ؟ — 87 - يىللار) نى مەسئۇل قىلدى . ئوردىدا ليۇ دى قاتارلىق خان جەمەتى ۋە ئوردا ئەمەلدارلىرىنىڭ ئەنئەنىۋى كونا مۇراسىم مۇزىكىلىرىدىن باشقىسىنى ئىشلەتمەسلىك تەشەببۇسى يېڭىلدى . غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى هەيۋەتلىك هەربى ئوركېستىر ۋە ساراي نەغمىلىرىنىڭ ئاساسى قىلىندى . لى يەننيەن «ماخې

دولى» نەغمىسىدىن 28 كۈي ئىشلەپ چىقتى . مۇشۇ 28 كۈينى تەتقىق قىلغان فرانسۇز ئالىمى ئاۋگۇست كۇمتېنىڭ كۆرسىتىشىچە ، ئۇلار قاتارىدا : «قوۋۇقتىن چىقىش » . «قوۋۇقتىن كىرىش» ، «قورولدىن چىقىش» ، «قورولدىن كىرىش» ، «سەپەرچىگە تەلمۈرۈش» ، «سۇنغان تاللار» ، « سېرىق لەگلەك قۇشنىڭ مۇناجاتى» ، «قىزىل كۈن» ، «لۇگنۇ» ، «خۇاڭ خۇازى» قاتارلىق كۈيلەرنىڭ نامى ساقلىنىپ قالغان .

10 - رەسىم . كۆستانئاي كۈمۈش قاچىسى .
يۇقىرىدا « ۋاكىغ قىزلىرى » ،تۆۋەندە « ئالۋپ » تراگېدىيىسىدىن كۆرۈنۈش

ئىككى خەن دەۋرىدە غىجەك ، بەرباب (پىپا) ، بالامان (بىلى) ، غوڭقا (كۇڭخۇ) ، بۇرغا ، نەي ، دۇمباق ، بورىيا (خۇجيا) چالغۇلىرى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە چېلىنغان ، خەن لىڭدى نەيگە مەستانە بولغان . بەن- چاۋ ھەربىي يۈرۈشتە بۇرغا ئىشلەتكەن . ساۋ ساۋ ئوغانلارغا قارشى يۈرۈش قىلغاندا بالىمان ئىشلەتكەن . ساۋ زى چيەن «بۇرغىدا ئۈچ نەغمە» مۇزىكىسى ئىشلىگەن . 208 - يىلى سەي ۋېنجى «بورىيادا 18 كۈي» نەز- مىسىنى يېزىپ ، ئۆزى لېپىرلىق سىبزغۇ بورىيادا ئورۇندىغان . ئېيتىش

مۇمكىنكى، خەن سۇلالىسى قۇرۇلغاندىن باشلاپ چاڭئەن قاتارلىق مەركىزىي شەھەرلەردە ئوتتۇرا دىيار ئەنئەنىۋى مۇزىكىسى بىلەن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ بىللە مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش تارىخى باشلانغان.

شۇنىسى دىققەتكە سازاۋەركى، غەربىي دىيار شەھەر ـ قەلئە مەملىكەتلىرى ئوردىلىرىدا قايتا تاۋلانغان، مۇجەسسەم مىلودىك تۈزۈلمىگە ئىگە بولغان «ماخى دولى» نەغمىسىنىڭ خەن ئوردىسىغا مۇزىكا ئۆلگىسى سۈپىتىدە قوبۇل قىلىنىشى ئەينى زامان شارائىتىدا غايەت زور تارىخىي قىممەتكە ئىگە ھادىسە بولغان. بۇ، تاسادىپىي ئەمەس ئىدى.

قازاقىستان يەتتە سۇ رايونى كوستانايىنىڭ تورغاي دېگەن جايىدىن تېپىلغان كۆمۈش قاچا يۈزىگە گرېك دراماتورگى ئېۋرىپىدىنىڭ «ئاكېستىدا»، «ئالۇب»، «ئىپلولىت» قاتارلىق تراگېدىيىلىرىنىڭ كومپىتاتسىيىلىك كۆرۈنۈشلىرى چېكىلگەن. ئامېرىكا تەتقىقاتچىسى بېسمان بۇ تراگېدىيىلەرنىڭ شۇ كۆرۈنۈشتىكى شېئىر تېكىستلىرىنى مىسالغا كەلتۈرۈش بىلەن بىللە، ئۇلارنىڭ يەرلىك ئۇستىلار تەرىپىدىن ئىشلەنگەنلىكىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن.

بۇ خىل تارىخىي ئىزلار يەنە ئامو ئەتراپىدىكى خارابىلاردىن، قەدىمكى نىسادىن تېپىلغان بولۇپ، ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىنىنىڭ شەرققە يۈرۈش قىلىشىدا ئۆزى ئىجىل بولغان تراگېدىيە سەنئەتچىلىرىنى بىللە ئېلىپ يۈرۈشى، كېيىنكى گرېك ـ باكتېرىيىنىڭ ئىللىنىك (گرېكلاشقان) دۆلەتلەر تەركىبىدە تۇرغانلىقى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ئىدى.(*5)

«ماخى دولى» دېگەن تۆت خەت ئاھاڭنىڭ بۇزۇلغان تەلەپپۇزى بولۇپ، ئۇنىڭ يەرلىك تىلدىكى تەلەپپۇزى نامەلۇم. ئۇنى ۋىدۇساكا دەۋرىدىكى «مەقەۋمە» ئىبارىسى بىلەن ئالاقىدار، ياكى «مۇغ دور» دېگەن سۆزنىڭ تەلەپپۇزى دېيىشكە ئاساس يوق.

«ماخى دولى» نىڭ «ماھادور» بولۇشى ئېھتىمالغا يېقىن. «ماھا» ئىبارىسى ئارى تىلىدا «چوڭ»، «كاتتا»، «ئۇلۇغ»، «بۇزرۇك» مەنىسىدە بولۇپ، كۇچا ـ توخرىي تىللىرىدىمۇ ساقلانغان. بۇددىزمدا پەيدا بولغان «ماھايانا» (كاتتا ھارۋا — ئۇلۇغ كۆلۈنكى) مەزھىبى، «ئۇلۇغ خان»

(ماھاراجا) ئىبارىلىرىدىمۇ ئىپادىلەنگەن . باتۇر ، باھاتۇر ئىبارىلىرىمۇ ئارى تىلىدىكى «ماھادىر» ئىبارىسى بىلەن يىلتىزداش بولۇشى ئېھتىمال . «ئۇيغۇرچە تۇرپان تېكىستلىرى» دا تۆتزات — تۇپراق ، سۇ ، ھاۋا ، ئوت «ماھابۇت» دەپ يېزىلغان بولۇپ ، تۆت ئۇلۇغ تەگرى ، تۆت قۇت مەنىلىرىنى بېرەتتى . ھېلىمۇ قۇمۇل خەلق مۇقاملىرى ئىچىدە «ئۇلۇغدۇر مۇقامى» نەغمە تىزمىسى مەۋجۇت . ئوتتۇرا ئاسىيادىمۇ تۆمۈرىيلەر دەۋرىدە «بۇزرۇك مۇقام» نەغمىسى بولغان .

«دۇر» ئىبارىسى يالغۇز «ماخى دولى» نەغمىسى نامىدا ، «ئۇلۇغدۇر» مۇقامى نامىدا مەۋجۇت بولۇپ قالماي ، مىلادىدىن ئىلگىرىكى يىراق دەۋرلەردە مەركىزىي ئاسىيادىن مىسوپوتامىيىگە كۆچكەن شومېرلارنىڭ «پانتۇر» ئىبارىسىدە . مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1000 ـ يىللاردا گرېكلاردىكى بەرباب شەكىللىك سازنىڭ «پاندۇرا» دەپ ئاتىلىشىدا كۆزگە تاشلىنىدۇ . بۇ ئىبارە مىسىر مۇزىكىلىرىغىمۇ مۇقام مەنىسىدە «دۇر» دېگەن نامدا كىرىپ كەلگەن . 1955 ـ يىلى موسكۋادا نەشر قىلىنغان ئا . ن . دولژانىسكىنىڭ «قىسقىچە مۇزىكا لۇغىتى» ، 1971 ـ يىلى ئىستامبولدا نەشىر قىلىنغان «ئوكيانۇس . تۈركچە سۆزلۈك» دە Ⅳ ئەسىردە ھونلارنىڭ بېسىمىدا دونايدىن ئورتا دېڭىزغىچە يۆتكەلگەن سەمەرقەند « ئالان» تۈركلىرى تەسىرىدە گرېك ئاھاڭلىرىدا «دۇرۇس» (Durus) ئىبارىلىك مۇزىكا شەكلى پەيدا بولغان ، بۇ ھال فرانسۇزلاردا «دۇرۇس شەكلى » (Durus mode) ، ئېنگلىزلاردا « مودى دورىنى » (mode doriea) دەپ ئىستېمال قىلىنغان . «ئۇس» ئىبارىسى گرېكلاردا ئۇلانما بولۇپ ، ئىسىم ئاخىرىغا قوشۇلۇشى ئادەت ئىدى .

«مۇغدۇر» ئىبارىسى — «مۇغ» سۆزى ئاساس قىلىنغان بولۇشىمۇ مۇمكىن . «مۇغ» — ئاتەشپەرەس — مەجۇسىلىككە قارىتىلغان ئىبارە ئىدى . ئاتەشپەرەسلەر ئوت يېقىلىپ ، ئىبادەت قىلىدىغان جايىنى «مۇغخانا» دېيىشەتتى . ئۇلارنىڭ چوڭ قوڭغۇرىقى «ناقۇس موغانە» دېيىلەتتى .

«مۇغ» ئىبارىسى يەنە «پىرىخۇن» ، «باخشى» ، «ئەپسۇنكار» ، «قىرائەت» ، «ھاپىزلىق» مەنىسىنىمۇ بىلدۈرەتتى . موللىلار ئېلان قىلغان

«ئالتۇن يارۇغ» نىڭ ئۇيغۇرچە ئىدىقۇت نۇسخىسىدا : «ئانتىن ئۆڭى يولچا يورتىدى ئول موغۇچلارىغ» (ئاندىن ئۇ پىرىخۇنلار ئۆز يوللىرىغا كېتىشتى) دېگەن سۆز ، لېكوك ئېلان قىلغان «ئۇيغۇرچە مانى تېكىستلىرى» دە : «ئارىغ تۇرۇغ موغۇچ نومى» (مۇقەددەس قىرائەتلىك پىرىخۇنلۇق دەستۇرى) دېگەن سۆز ئۇچرايدۇ . «تۇرۇغ» بەلكى ئاھاڭدار ، قىرائەتساز مەنىسىدە بولۇپ ، «دۇر» «تۆل» ئىبارىسىگە تۇتاشقان بولۇشى مۇمكىن .

«موغ» ئىبارىسىدىن «موغ سۇيى» (جەسەت يۇيۇش) ، «موغ يىغىسى» (مۇسىبەت يىغىسى) دېگەن سۆزلەرمۇ تۈزۈلگەن . «موغ تاغ» — ئاتەشپەرەسلەر تېغى مەنىسىدە ئىشلىتىلگەن . كۆلتىكىن قوشۇن باشلاپ قونغان جايىنىڭ ئىچىدە «ماغى قورغان» دېگەن قەلئە بولغان .

«موغ» ئىبارىسى يەنە مەي مەنىسىدىمۇ قوللىنىلغان . «موغبەچە» (مەي قۇيغۇچى ، ساقى) ئىبارىسىنى چاغاتاي ئەدەبىياتى كلاسسىكلىرى كۆپلەپ ئىشلەتكەن .

«موغ» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكىدا قوللانغانلىقى ھازىرغىچە روشەن . «نەغمە ئى موغانە» — مەي مۇزىكىسى ، مەنىسىدە كېلىشتىن باشقا ، «موغەننى» — سازەندە مەنىسىنى بىلدۈرەتتى .

شۇنداق قىلىپ «موغ» ئىبارىسى تولىمۇ قەدىمكى دىن — سەنئەت مۇراسىم پائالىيەتلىرى بىلەن باغلانغان كۆپ قىرلىق ئىبارە بولغان .

ئەلىشىر ناۋايى مۇنداق يازغانىدى :

— «ئۆزلۈكۈمنىڭ قەيدىدىن بىرمەي بىلەن قىلدىڭ خالاس ،
ۋاھ ، نەدەي ، ئەي موغ ساڭا بۇدبىرلە زۇننارىم پىدا»

(سەن مېنى ئۆزلۈكۈمنىڭ مۇقىملىقىدىن بىرمەي بىلەن خالاس قىلىۋەتتىڭ ، ئەي موغ — پىرىخۇن — ساقى ، ساڭا پۇتۇن سوۋغا (بۇد) ۋە زۇننارلىرىم پىدا)

— «ئەي ناۋايى يۈز تۈمەن موغ دەرىدە سەيىر ئەيلەسەن .
تاپماغۇڭ ئول ئەقلۇدىن غارەتكەرى يەڭلىغ ئەنىس»

(ئەي ناۋايى سەن مىڭلىغان بىلىمدان پىرىخۇنلار — ياكى مەيخۇ-

مارلىق دۇنياسىنى كەزسەڭمۇ، يانا تاپىدىغىنىڭ ئەقلىدىن ئازغان دوستىنىلا ئىبارەت)

— «ئەي ناۋايى، مۇغ تەنەمدۇر، پىرى دەيرى مۇغپەچە،
كىم بىرىدىن يەتمىسە، يېتەر بىرىدىن بارفەئىز»
(ئەي ناۋايىـى، مەيخانە ئارامگاھىم، پىرىم مەي توشۇغۇچى بالا،
بىرسىدىن يەتمىسە، يەنە بىرىدىن ماڭا شاپائەت يېتىدۇ)

ئەلۋەتتە، «مۇغ» ئىبارىسى «ماخى دولى» ئاتالمىسىغە يېشىم بولالمىسىمۇ، ئۇ مۇزىكىغا، مۇزىكا پىرىخۇنلىقىغە ئالاقىدار ئەڭ قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا لېكسىكىسىدىكى ئىبارە ئىكەنلىكى شۈبھىسىز.

3. غەربىي دىيار بۇددا — مانى تاشكېمىرلىرىدىكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇل تەسۋىرى

ئېيتىش كېرەككى، مەركىزىي ئاسىيادىن مۇزىكىغا، مۇزىكىلىق جامائەت مۇراسىملىرىگە ئائىت ئەڭ قەدىمكى تارىخىي ئۇچۇر قىيا رەسىم-لىرى بولۇپ، ئۇنىڭدىن كېيىنكىسى ئىپتىدائىي قۇياش ئېتىقادى، مىترائىزم، شامانىزم ۋە ئاتەشپەرەسلىك ئېتىقادى دەۋرىدىكى قۇيما (مې-تال، گەج) ئاسارئەتىقىلەردە، ھەتتا بىۋاسىتە چالغۇلارنىڭ قېزىۋېلىنغان تېپىلمىلىرىدا ئۇچرايدۇ.

بۇ بىر تارىخىي قاتلامدىن كېيىنكى تارىخىي ئۇچۇر بۇددا — مانى تاشكېمىرلىرىگە بىرقەدەر مەركەزلەشكەن.

غەربىي دىيار بۇددا تاشكېمىرلىرى بىلەن مانىزم تاشكېمىرلىرى، ئۇ يەرلەردىن تېپىلغان يازما ھۆججەت پارچىلىرى، جەسەت كۆلى قۇتىسى ۋە «نوم — سوترا» لار سەھىپىلىرىدىن بۇ تاشكېمىرلەر بەرپا قىلىنغان زامانغا ئائىت مۇزىكا — ئۇسسۇل تەسۋىرى رەسىملىرى ۋە يازما خاتىرە-لەرنى ئۇچرىتىش مۇمكىن.

غەربىي دىياردىكى بۇددا — مانى تاشكېمرلىرى مىلادىنىڭ دەسلەپكى ئەسىرلىرىدىن ئالدىن كېيىن بولۇپ X ئەسىرلەرگىچە ياسالغان، ئىسلاھ قىلىنغان بولۇپ، ئۇنىڭ خارابىلىرى مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىغىچە تېخى خېلىلا مۇكەممەل بىر سىستېما سۈپىتىدە ساقلانغاندى. ئەلۋەتتە ئۇ ئەسىرلەر قوينىدا خارابلاشقان ۋە بىزگە پەقەت ئۇنىڭ بىر قىسمىلا يېتىپ كېلەلىگەن، خالاس.

بىز ئۇشبۇ سەھىپىلىرىمىزدە پەقەت ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي پورماتسىيىلىرى ئۈستىدە ئىزدىنىش نۇقتىسىدىن تۆۋەندىكى بىرقانچە ئوبىيېكتلارغا بىر قۇر نەزەر تاشلاش بىلەن چەكلىنىمىز (*6)

بىرىنچى، ماۋرا ئۇننەھرىدىكى مۇزىكا ئۇسلۇبلۇق تەسۋىرى يادىكارلىقلار:

11 - رەسىم. پەرغانە تىللىۋىرزىن تېپە خارابىسىدىن تېپىلغان I، II ئەسىرگە ئائىت ياغاچ ئويما. بۇنىڭدا بېشىغا لىگەن قويۇپ ئۇسسۇل ئويناۋاتقان ئايال ئوبرازى بېرىلگەن. ئارقىسىغا لىگەننى دۇمبىدە يۇرگۈزۈش ماھارىتى بېشارەت قىلىنغان.

12 - رەسىم . ئايرىتام بۇددا ئىبادەتخانىسى پەشتىقىغا ئىشلەنگەن گەج قاپارتمىلىق سازەندە (بەربابچى ئايال) ۋە تىياتىر ئاكتيورى ۋە ئۇنىڭ نىقابى بېرىلگەن . ئەسلى ئايرىتام ئىبادەتخانا گەج قىل پارتمىلىرىدا يەنە ئىككى يۈزلىمە دۇمباق ، ئارپا (چىلتار) چېلىۋاتقان ئاياللار تەسۋىرى بېرىلگەن .

13 - رەسىم . ئايرىتام خارابىسىدىن چىققان I ، II ئەسىرگە ئائىت قوڭغۇراقلىق زەڭگۇلە ئۇسسۇلى ئويناۋاتقان قىزفىگورىسى هەيكىلى .

14 - رەسىم . پەرغانە ــ خوجەند ئارىلىقىدىكى پامىر ئېگىزلىكى ئېتىكىگە جايلاشقان ھىكا ھاھسار لئەسگە سىزىلغان سازەندە يىگىت ئوبرازى .

ئىككىنچى تارىم ۋادىسىدىكى مۇزىكا - ئۇسسۇلغا ئائىت تەسۋىرى يادىكارلىقلار :

15 - رەسىم . خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان I ئەسىرگە ئائىت قاپارتمىلىق ئويۇلدا ئىشلەنگەن سازەندىلەردىن ئىككى نەمۇنە . بۇ ئوبرازلار مەي ئىچىتىش ئەدىشلىرى سىرتىغا ئىشلەنگەن . ئۇلار قاتارىدا ھەر خىل چالغۇلار — بەرباب ، نەي ، بالىمان ، داپ ، ھەم (قاتارى) نەي چېلىۋاتقان سازەندىلەر ، مايمۇن قىياپەتلىك چالغۇچىلار ، قىزىقچىلار بولۇپ ، شەكلى ھەر خىل .

16 - رەسىم . ئوخشاش دەۋردە ئۇنىڭ ماۋرا ئۇننەھرىدىكى قورچاق ھەيكەل شەكلىدىكى كۆرۈنۈش بېرىلدى . ئۇلارنىڭ بىرى بەرباب ، يەنە بىرى ئىككى يۈزلۈك دۇمباق تۇتقان .

17 - ، 18 - رەسىم . شىنجاڭدىكى كۇسەن — شورچۇق — قوچۇ تاشكېمىرلىرىغا سىزىلغان شەكلەن بۇددا . مەزمۇنەن يەرلىك خەلقنىڭ ئېتنىك سەنئەت تۇرمۇشىنى ئەكس ئېتتۈرگەن مول مەنبەلەردىن قىسمەن كۆرۈنۈشلەر بېرىلدى .

غەربىي دىيار تاشكېمىرلىرىدىكى، جۇملىدىن ھەرقايسى خارابىلاردىكى نەغمە ـ ئۇسسۇلغا ئائىت تارىخىي يادىكارلىقلار ناھايىتى نۇرغۇن بولۇپ، ئۇلار ھەر خىل چالغۇلار، سازەندىلەر، ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەر، مەي قاچىلار، مەي تۇتقان كۆرۈنۈشلەر، دراماتىك فىگۇرىلار، نىقابلار، نىقابلانغان ئاكتيور ۋە باشقىلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇلار، گەرچە بۇددا ـــ مانى دىنىي شەكلىدە بولسىمۇ، تۇرمۇشتىن ئېلىنغان. كارل ماركس روگىنغا يازغان خېتىدە: «دىنىي سەنئەتنىڭ تۇرمۇشتىن باشقا ھېچقانداق ئۆز ئالدىغا مەزمۇنى يوق» دەپ ئېيتقانىدى. غەربىي دىيار ئۇچۇن ئېيتقاندا، بۇ تۇرمۇش مۇقامپەرۋەر خەلقنىڭ تۇرمۇشىدىن ئىبارەت.

ئىزاھلار:

(1) ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن: «ئىسلامىيەتكىچە غەربىي دىيار ئۇسسۇل سەنئىتىنىڭ تارىخىي تەسۋىرى ئۇچۇرى» («شىنجاڭ مەدەنىيىتى»، 1992 ـ يىل، 2 ـ سانغا قاراڭ)

(2) «غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ۋە بوستان يىپەك يولى». «سەنئەتشۇناسلىق» ژۇرنىلى، 1992 ـ يىل، 3 ـ سان تەيبېي. «سەنئەت نەشرىياتى» 130 ـ بەت.

(3) «قەدىمكى مۇزىكا مەدەنىيىتى»، 1987 ـ يىل، موسكۋا، رۇسچە نەشرى، 118 ـ بەت.

(4) ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن، ۋاڭ يىجى: «چۈيىۋەن. توققۇز نەزم» مىللەتلەر نەشرىياتى.

(5) مۇشىۇ مۇئەللىپىنىڭ: «ئوتتۇرا ئاسىيادا ئىللىنزملىق مەدەنىيەت» دېگەن ماقالىسىگە قاراڭ. («قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى ئىلمىي ژۇرنىلى»، 1980 ـ يىل. 1 ـ سان)

(6) مۇشىۇ مۇئەللىپىنىڭ «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» ناملىق كىتابىغا قاراڭ.

تۆتىنچى باب

شىمالىي — جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا مەدەنىيىتى

« سۈجۇبىناڭ 12 رىتىملىق كۈي قانۇنىيىتى » جۇڭگو مۇزىكا چىلىقىدا مىسلىسىز يېڭىلىق كەيپىياتى تۇغدۇردى ، ھەتتا سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ياپونىيە مۇزىكىسىغا زور تەسىر پەيدا قىلدى»

ھاياشى كېنزو

1 . شىمالىي - جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى سىنكىرتىزىم ھادىسىسى

خەن سۇلالىسى قۇدرەتلىك دېھقانلار قوزغىلىڭى زەربىسىدە ھالاك بولدى . خەلق ئىچىدە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك ئەنئەنىۋى فولكلور ئاساسى بولمىغان غەربىي دىيار ۋە شىمالىي دىيار مۇزىكىلىرى ئۇرۇش تۇتەكلىرى ، بۇلۇنمە ھاكىمىيەتچىلىك مۇھىتىدا تەدرىجىي ئۇنتۇلدى . ئەمما ، يىپەك يولى بويلاپ بارغانچە تارىخنىڭ تەقەززاسىغا ئايلىنىۋاتقان ھەر خىل

مەدەنىيەتلەر ئارىسىدىكى ئۇچرىشىش، بىر مەزگىللىك سوكۇناتتىن كې-
يىن قايتا كۈچەيدى.
شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك تارىخىنىڭ
يىراق مۇقەددىمە زامانلىرىدىلا ئولتۇراقلاشقان دېھقانچىلىق (قوشۇمچە بې-
لىقچىلىق) جەمئىيىتى بولۇپ ئۇيۇشقانىدى. ئۇ، ئۇرۇقداشلىق —
قانداشلىق ئائىلە — نەسەپ تۈزۈمى، بىرلىككە كەلمىگەن ھەر خىل مۇ-
ئەككەل ۋە پىرى ئۇستازلارغا چوقۇنىدىغان دىنىي ئىلاھىيەت
ھوقۇقچىلىقى، كىچىك ھاكىمىيەتلەر، كېيىنچە بىرلىككە كەلگەن ھاكى-
مىيەتلەرنىڭ ھاكىممۇتلەقلىق تۈزۈمى، ئەرنىڭ ئائىلىدە مۇتلەق ئەۋزەل
ئورۇن تۇتقان نوپۇز ئەنئەنىسى قاتارلىقلاردىن ئۆزىنىڭ روھىيەت خاسلى-
قىنى شەكىللەندۈرگەنىدى. تەبىئىي ئىگىلىككە بېقىنىش، ئىلاھىي
ھوقۇققا بېقىنىش، نەسەپ ۋە ئەرلىك ھوقۇقىغا بېقىنىش، ھاكىمىيەتكە
بېقىنىش خەلق روھىيىتىنى تىزگىنلىگەن ۋە ئۆزىگە يارىشا بېكىنمىچىلىك،
ئىتائەتچانلىق ۋە تەقدىرچىلىك ئاڭ تۈزۈلمىسىنى ھاسىل قىلغان.
نەتىجىدە ئەنئەنىگە، ئۆتمۈشكە، زېمىنگە، ئەدەب - ئەھكاملارغا بولغان
مۇستەھكەم روھىي مايىللىق — ھازىرقى زامان ئىبارىسى بىلەن ئېيتقاندا
كونىلىقنى ساقلاش ئاساسىي روھىيەت ئالامىتى بولۇپ گەۋدىلەنگەن.
خەلق فولكلورىدا ئالەم پەقەت «فوساڭ» دەرىخىدىن «كوئېنلۇن» (ھازىرقى
چىڭخەي ئەتراپىدا) تېغىغىچە دەپ قارىلىپ، بۇ قاراش جۇيۈەنىنىڭ
«تەڭرىگە سوئال» ناملىق داستانىدىمۇ ئىپادىلەنگەن. جۇڭگودا سەددىچىن
سېپىلىدەك مۇنداق مۆجىزىنىڭ ماكان ۋە بېكىنمە روھىيەتنىڭ ماددىي
ئوبرازى سۈپىتىدە مەيدانغا كېلىشى بىلەن جۈيۈەنىنىڭ «روھنى
چاقىرىش» ناملىق شېئىرىدا يازغىنىدەك ئۆز ماكانىدىن باشقا تۆت ئەتراپقا
بارماسلىق، تۆت ئەتراپتا قورقۇنچلۇق مەنزىرە، يىرتقۇچ ھايۋان ۋە غەلىتە
ئىنسانلار ياشايدىغانلىقى توغرىسىدىكى قاراشلار تاسادىپىي بولماي،
ئومۇمىي مىللىي روھىيەتنىڭ ئىپادىلىنىشى ئىدى. جۇڭگونىڭ قەدىمكى
زامان ئەخلاقىي چۈشەنچىلىرى ئومۇمەن رايىشلىقنى، ئۆز - ئۆزىنى
چۈشەپ قويۇشنى، ئەركىن روھىيەت ۋە قايناق ھېسسىياتنى ئەيىبلەشنى

مىزان قىلىغان بىرقاتار مۇتەپەككۇرلەرنى مەيدانغا كەلتۈردى. تارىخ ۋە ئەدەب - ئەھكام دەستۇرلىرى يېزىش، ئەدەبىياتنىمۇ بۇنداق تارىخ ۋە ئەدەب - ئەھكام مەزمۇنلىرىنىڭ ھېكايەتلىك، نەسىھەتلىك، خىتابەتلىك بەدىئىي ۋاستىسى قىلىپ قويۇش ئۇنىڭ روھىي دۇنيادىكى يالدامىسى بولۇپ قالدى. جۇڭگو ھەقىقەتەن ئاسىيادىكى قەدىمكى فارائون مىسىرىغا ئوخشاش تىپتا بولۇپ، خۇددى كارل ماركس ئېيتقاندەك ئاتىنىڭ گرېتسىيىگە ئوخشىمايتتى. مىسىردا تەربىيىلەنگەن ئەپلاتوننىڭ ھوقۇقى ئىدىيىلىرى بىلەن گرېك تراگېدىيە مۇئەللىپلىرىنىڭ، جۈملىدىن ئافىنا دېموكراتىيىسى تەرەپدارلىرىنىڭ قاراشلىرىنى سېلىشتۇرساقلا، ئەپلاتوننىڭ ھەقىقەتەن جۇڭگو مۇتەپەككۇرلىرىغا تولىمۇ ئوخشاپ كېتىدىغانلىقىنى ھېس قىلىش مۇشكۈل ئەمەس.

ئەمما، تارىخ پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ بىر پۈتۈن ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى ھادىسىسى سۈپىتىدە، ئۆزىنىڭ ھەر قېتىملىق ئۆرلەشلىرى ئارقىلىق بېكىنمە قورغانلارنى بۆسۈپ ئىلگىرىلىدى. مىسىر ئەلئىھراملىرى بىلەن قەدىمكى جۇڭگو خانلىق سارايلىرى بۈگۈنكى تارىخنىڭ ئۆتكەن تارىخ ئۈستىدىكى سەيلى - ساياھەتگاھلىرىغا ئايلىنىپ قالدى.

چىڭ سۇلالىسى ئاتلىق قوشۇنغا تايىنىپ، بۆلۈنمە ھاكىمىيەتلەرنى بىرلەشتۈرۈپ، ئۆزىدىن ئىلگىرىكى ماكان چۈشەنچىلىرىگە ئىنقىلابىي ئۆزگىرىش پەيدا قىلدى. خەن سۇلالىسى غەربىي دىيارغا بولغان رەسمىي تارىخىي ئالاقىنى ئېچىپ، ماكان چۈشەنچىلىرىنى قەھرىمانلىق قىزغىنلىقى دەبدەبىسىگە كۆتۈردى. «قورۇلدىن چىقىش» تۆھپە، «قورۇل نەزمىلىرى» جاسارەت قەسىرىسى تۈسىنى ئالدى. بۇ ھال شىمالىي — جەنۇبىي سۇلالىلەر، سۈي — تاڭ سۇلالىلىرى مەزگىللىرىدە تولاراق مەدەنىيەت - سەنئەت تۈسىنى ئېلىپ، غەربىي ۋە شەرقىي خەن دەۋرىدىكى ئەلەمپەزلىكتىن كۆرۈنەرلىك پەرقلەندى. بۇنداق پەرق «يىپەك يولى» تارىخىي ئېقىمىنىڭ ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك ئەنئەنىۋى مەدەنىيىتىگە بولغان كۈچلۈك تەسىرى ئاستىدا تەدرىجىي شەكىللەندى. قەلەمپەزلىكنىڭ ئەلەمپەزلىكتىن

ئۈستۈنلۈكى، ئىچۋېتىشنىڭ بىكىنمىچىلىكتىن ئۈستۈنلۈكى، زامان (تېزلىك) چۈشەنچىلىرىنىڭ ماكان (تۇرغۇنلۇق) چۈشەنچىلىرىدىن ئۈستۈنلۈكى، كۆپخىللىقنىڭ بىر خىللىقتىن ئۈستۈنلۈكى ئەينى زامان تەرەققىيپەرۋەر كىشىلىرى تەرىپىدىن بايقىلىشقا باشلىدى. سۇلالە پادىشاھلىرىنىڭ سەلتەنەت ناملىرى بىلەن سۈپەت تەسۋىرلەنگەن نام - ئۇنۋانلاردىمۇ ئەلەمپەزلىك ئىبارىلىرى ئالدىنقى ئورۇندىن قالدى. «خو» كىيىمى، «خۇ» مۇزىكا — ئۇسسۇللىرى ئۈستىدىكى مۇنازىرىلەردىمۇ ئېچىۋېتىش، يېڭىلىق تەرەپدارلىرىنىڭ تەشەببۇسلىرى ئۈستۈنلۈك ئىلىشقا باشلىدى. ئەلۋەتتە، بۇددىزمنى مەنئى قىلىش، غەربىي دىيار مەدەنىيىتى تەسىرىنى چەكلەش، غەربىي دىيار بۇددا رەسىملىرىنىڭ قىياپەت ۋە كىيىنىشىنى ئۆزگەرتىش، غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسسۇللىرىنىڭ ناملىرىنى يۆتكەش توغرىسىدا ئەمىر - پەرمانلارمۇ چىقىرىلدى. بىراق، يېڭىلىق تەشەببۇسى ئۈستۈنلۈكى ئۆز يولىنى يەنىلا ئېچىپ تۇردى. ئېيتىش كېرەككى، بۇ جەھەتتە شىمالىي سۇلالىلاردىكى ھون، سىيانپى، جۇجان شاھلىرى ياكى قانداش شاھلار بىرقەدەر ئوچۇق - يورۇقلۇق كۆرسەتتى. بۇنىڭسىز، شىمالىي سۇلالىلەر، سۈي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى جۇڭگو سىنكرېتىك مەدەنىيىتى ھادىسىسىنى شەكىللەندۈرۈش خېلى مۈشكۈل بولغان بولاتتى. ۋەھالەنكى، ئۇلارنىڭ رول ۋە تۆھپىلىرى يېتەرلىك تەتقىق قىلىنمىدى ۋە باھالانمىدى.

ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتىن پەرقلىق ھالدا شىمالىي دىغار ۋە غەربىي دىغار «خو» لىرى چارۋىچىلىق ۋە ئات مەدەنىيىتى، شەھەر - قەلئە بوستان مەدەنىيىتى، جاھانكەزدىلىك ۋە خەلقئارا سودا بىلەن شۇغۇللاندى، ئۇلاردا ئۇرۇغ - نەسەپ، ئەرلىك ھوقۇقى، مەركەزلەشكەن ھاكىمىيەت چۈشەنچىسى ۋە ماكان - زېمىن ئېڭى باشقىچە ئېتنولوگىيىلىك تىپ ھاسىل قىلدى. ئۇلارنىڭ روھىيىتىدە شەخسنىڭ جاسارەت كۆرسىتىش، ھېسسىيات ۋە قىزغىنلىق ئىپادىلەش، تېزلىك (زامان) ۋە ناتونۇش زېمىنلار ۋە خەلقلەر بىلەن ئۇچرىشىش، تىل ۋە سودا ماھىرلىقى گەۋدىلىك ئىپادىلەندى. ئۇلاردىن مەشھۇر ئەخلاقشۇناسلار، تارىخچىلار كەمرەك،

سەنئەتشۇناس، جەڭ ۋە سودا ماھىرلىرى جىقراق چىقتى. ئۇلارسىز غەرب بىلەن شەرق خەلقلىرى ئارىسىدىكى يىپەك يولىدىن ئىلگىرىكى ۋە يىپەك يولى راۋان دەۋرلەردىكى مەدەنىيەت ئالاقىلىرىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ھون ئىمپېرىيىسىنىڭ ھالاكىتى، ھونلارنىڭ ئاساسلىق قەبىلىلىرىنىڭ قىپچاق دالىسى ۋە جەنۇبىي روسىيە زېمىنىنى بويلاپ شەرقىي ياۋروپاغا يۆتكىلىشى سلاۋيان قەبىلىلىرىنىڭ بىرلىشىشىنى توستى، گوتلارنىڭ جەنۇبىي ياۋروپاغا سۈرۈلۈشى ۋە رىم ئىمپېرىيىسىنىڭ مۇنقەرز بولۇشىنى تېزلەتتى. ئۇنىڭ يىراق ئاقىۋىتى ھازىرقى زامان ياۋروپا مىللەتلىرىنىڭ تەركىبلىنىشى ۋە سىياسىي خەرىتىسىنىڭ شەكىللىنىشىگە روشەن تەسىر كۆرسەتتى.

خەن سۇلالىسىنىڭ ھالاكىتى نەتىجىسىدە تەيشەن، تەيخاڭشەن ۋە ئوردۇس ياپىلىقىنىڭ شىمالىدىكى ھون تەڭرىقۇتلىقىنىڭ قالدۇق قەبىلىلىرى، جۇجان قەبىلىلىرى ۋە سيانپىلار جەنۇبقا سۈرۈلۈپ، خەنزۇ ئاھالىلىرى جەنۇبقا سۈرۈلگەن ھالەت — ئۈچ ئەسىر داۋام قىلغان «16 پادىشاھلىق» ۋە شىمالىي جەنۇبىي سۇلالىلار ھالىتى شەكىللەندى.(*1) توڭخۇز قەبىلىلىرى ھېسابلانغان جۇجان ۋە سيانپىلار ھونلار زامانىدىكىدىن زور دەرىجىدە پەرقلەنگەن ھالدا شىمالىي دىغار، غەربىي دىيار ۋە يىپەك يولى مەدەنىيىتىگە بولغان تەقەززا ۋە قىزىقىش بىلەن خاراكتېرلەندى. بۇ ھال تارىخىي خاراكتېرلىك ۋە كۆپ قىرلىق سىنكرېتىزم ھادىسىسىنى كەلتۈرۈپ چىقاردى. ئارقىدىن قۇرۇلغان سۈي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى تەرەققىيپەرۋەر مۇھىتتا شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى سىنكرېتىزم ھادىسىسى يەنىلا داۋاملاشتى. شۇنداق قىلىپ، تەخمىنەن IV ئەسىردىن X ئەسىرنىڭ باشلىرىغىچە خۇاڭخې ۋادىسىنى مەركەز قىلغان جۇڭگو سىنكرېتىزمى غايەت زور تارىخىي ھادىسە سۈپىتىدە يۈز بېرىپ ئۆتتى. ئېيتىش مۇمكىنكى، جۇڭگو مەيلى مىللىيەتلىك تەركىبى، دىنىي ئېتىقادى، ھاكىمىيەت سىستېمىسى ۋە مەدەنىيەت - سەنئىتى جەھەتتىن بولسۇن چىڭ - خەن سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى جۇڭگودىن سېزىلەرلىك

پەرقلەندى. ئۇ تاشقى مۇناسىۋەتتە سەددىچىن سېپىلىنى ئەمەس، «يىپەك يولى» نى سىمۋول قىلىپ قالدى. ئەمما بۇ نۇقتىمۇ يېتەرلىك دەرىجىدە تەتقىق قىلىنىپ، ئىزاھلانمىدى، 535 - يىلى هون ئىمپېرىيىسى ئورنىدا باش كۆتۈرگەن جۇجان، سىيانپىلار ئورنىغا تومانخان باشچىلىقىدا قۇرۇلغان كۆكتۈرك خاقانلىقى قۇرۇلدى. VII ئەسىرنىڭ بېشىدىلا ئۇيغۇرلار كۆكتۈرك خاقانلىقىدىن ئايرىم ئۆز هاكىمىيىتىنى تىكلىدى (*2) ۋە ئەتراپىتىكى خەلقلەر بىلەن بىللە كۆكتۈرك خانلىقىغا قارشى كۈرەشلەر ئېلىپ بېرىپ، هازىرقى جۇڭغار — ئالتاي كەڭلىكىدە كۆكتۈرك خانلىقىنىڭ ئاساسىي كۈچىنى سۇندۇرۇپ، ئورخۇن - سېلىنگا ۋادىسىدا 744 - يىلى ئورخۇن ئۇيغۇر قاغانلىقىنى تىكلىدى. بۇ چاغلاردا غەربىي تۈركلەر ئورنىدا تۈركەش، قارلۇق خانلىقلىرى روياپقا چىققان، قارلۇقلار ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىغا بىرلەشكەندى. كۆكتۈرك، غەربىي تۈرك، توققۇز چاۋۇپ — سوغدى ۋە غەربىي دىيار خەلقلىرى خۇاڭخې ۋادىسىدا بىرقانچە ئەسىر داۋام قىلغان سىنكرىتىزم هادىسىسىگە بىۋاستە تەسىر كۆرسەتتى. گرېك، ئىران، ئەرەب، هىندىستان مەدەنىيەتلىرىنىڭ شەرققە تەسىر كۆرسىتىشىگە ۋاستىچى بولۇشتى.

بۇ چاغدا ۋىنرانتىيە، ساسانىيە، گوپتا سۇلالىسى، كۆكتۈرك خانلىقى ۋە شىمالىي - جەنۇبىي بەگلىكلەرگە بۆلۈنۈپ كەتكەن (كېيىنچە سۇي - تاڭ سۇلالىسىگە بىرلەشكەن) جۇڭگو ياۋرو - ئاسىيادىكى ئاساسىي ئىجتىمائىي كۈچلەر ئىدى. يىپەك يولى سودا ئالاقىلىرى، بۇددا - مانى دىنى مەدەنىيىتى، غەربىي دىيار سەنئىتى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە، بولۇپمۇ ئۇنىڭ شىمالىي قىسمىدا ئېتنىك سىنكرىتىزمدىن باشقا مەدەنىيەت يېڭىلىقلىرىدىكى ئۈچ تارىخىي شەيئى بولۇپ مەيدانغا چىقتى.

جۇڭگونىڭ شىمالىي ۋە غەربىي قىسمىدىمۇ غايەت زور مىللىيەتلىك سىنكرىتىك هادىسىلەر يۈز بەردى. سىيانپى، جۇجان، قالدۇق هون قاتارلىق قەبىلىلەر قۇرغان هاكىمىيەتلەر، بىر تەرەپتىن، غەربىي دىيار مەدەنىيىتىنى يەنە بىر قېتىم ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە كېڭەيتكەن، بۇددىزم تەسىرىنى تىكلىگەن بولسا، يەنە بىر تەرەپتىن، تەدرىجىي خەنزۇ

مـىللىتىگە قوشۇلدى. تەگرىتاغ ۋە تارىم ئويمانلىقىدا ماكانلاشقان — ياپ-
پان ھونلىرى، قەدىمكى ۋۇجيېي، قاڭقىل (گاۋكۇي) گوشى (غوز)،
توخرىي (يۇرچى) ساك، ياغما، قارلۇق، غەربىي تۈرك قەبىلىلىرى، توق-
قۇز چاۋۇپ ۋە سوغدىلار كۆكتۈرك خانلىقىنى يېڭىش ئالدى - كەيىندە
ئۇيغۇرلىششقا يۈزلەنگەن، يەرلىك خو — ئۇيغۇرلارنىڭ بۇ قەدىمكى قە-
بىلىۋى تەركىبلىرى، ئەجدادلىرى بىر پۈتۈن ئۇيغۇر نامىدا مەيدانغا
چىقىپ، ئۇيغۇر ئېتنىك گەۋدىسىنىڭ ئاساسىي تايانچىغا ئايلىنىششقا باشلى-
غانىدى. توققۇز چاۋۇپ ۋە سوغدىلارنىڭ ئۆزىنى «ئۇيغۇر» دەپ
ئاتىغانلىقى بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ (*3)

غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسسۇللىرىنىڭ چاڭئەن، لوياڭ، لياڭجۇ
قاتارلىق مەركىزىي شەھەرلەردە، ھەتتا چاڭجياڭ دەرياسىنىڭ جەنۇبىدا
قىزغىن قارشى ئېلىنىشى مەدەنىيەت مۇناسىۋىتىدىكى تېمىمىزغا ئالاقىدار
ئاساسىي پاكىت بولۇپ قالغانىدى.

بەي جۈيى «تاللار» دېگەن شېئىرىدا:

«ھەزرىتىم، كونا كۈينى ئاڭلاش ئەمدى كۆپايە،
ئاڭلاڭ قايتا ئىشلەنگەن 〈بوستان تاللار〉 كۈينى»

دەپ يازسا، ليۇمىڭدى ئۇنىڭغا مەنىداش قىلىپ:

«ئاڭلىماڭ ئۆتكەن سۇلالە كۈيلىرىنى ھەزرىتىم،
ئاڭلاڭ قايتا ئىشلەنگەن 〈سۇنغان تاللار〉 كۈينى»

دەپ يازغان. بەي جۈيى يەنە «بەش تارچىلىش» دېگەن شېئىرىدا:

«بەكمۇ ئەپسۇسكى بۈگۈن كونا ئاھاڭلار كار ئەمەس،
بولسىمۇ پەي تارى گوچىڭنى چالار سازەندە كەم،
جاۋ ئېلى ئىسقىرتمىقى سەنئەت سانالغاندىن بۇيان،
يەتمىدى بەش تارىغا يىگىرمە بەش تارى بۇدەم»

دەپ يازغان . شۇي نىڭ «ئۇشتۇمتۇت ماۋزۇدا» دېگەن شېئىرىدا :

«چۈشتە تاپقاندەك ئېرىشتۇق بۇ ساماۋى نەغمىگە ،
قالدى (گۇڭ)، (شياڭكۈيلىرى ھەم ئوخشماي ھېچ نەرسىگە»

دەپ يازسا ، بەي جۈيى « تاشلىنىپ قالغان چالغۇ » دېگەن شېئىرىدا :

«يىپەك تارى ، چىنار ياغاچ قوشۇلۇپ چالغۇ بولۇر ،
ئۇشبۇ جىن مۇزىكىسىدا كونا كۈيلەر ئاڭلىنۇر .
كونا كۈيلەر كۈيلىنىپ ھېچقانچە زوق قوزغاتمىغاچ ،
ئەمدىكى ئەھلى ناۋا قانداقمۇ ئۇندىن زوقلىنۇر»

دەپ يازدى . چىن سىن ئۆزىنىڭ «فاچۈي» ناملىق شېئىرىدا :

«يەتمىگەي ئاڭا ئەزەلدىن ئاڭلىغان ھېچ نەغمىلەر ،
ياقمىغاي قولاققا (سەيلىيەن)بىرلە «لومى» نىڭ ئۈنى »

دەپ ، ئىلگىرىكى «نىلۇفەر ئۈزۈش » ، «مىخۇا خازانلىرى» كۈيلىرىنىڭ قۇلاققا ياقمايدىغان بولۇپ قالغانلىقىنى تىلغا ئالىدۇ . ئۇ يەنە :

«بۇ جاھان رەققاسلىرى بىلدى ئۇسسۇل ئوييناشنىلا ،
قامىتى ، خۇلقى جەھەتتە ئاڭا يەتمەس ھېچ بىرى»

دەپ ، شىمالدىن كىرگەن ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرىغا مەدھىيە ئوقۇيدۇ . بۇ قىسمەنلىكتە ئۇيغۇر ـــ غەربىي رايون مۇزىكا ـ ئۇسسۇل (جۈملىدىن بىر يۇرۇش باشقا تۇرمۇش مەدەنىيىتى) تېپىگە ئىپادىلەنگەن«ساماۋى نەغمە» دەرىجىسىدىكى ئەڭ يۇقىرى قىزغىنلىق بولسىمۇ ، ئومۇمىيلىق جەھەتتە ، ئۇ يېتەرلىك تەتقىق قىلىنمىغان مەركىزىي ئاسىيا«خو»مەدەنىيىتىنىڭ بېكىنمىچىلىكتىن خالىي ، ئەركىن روھ ۋە دۇنيا مەدەنىيەتلىرى بىلەن ئۇچرىشىپ تاۋلانغان ، ئۆز ئەۋزەللىكلىرى بىلەن ھاياتىي ئىقتىدارىنى كۆچەيتكەن مەدەنىيەت تىپى ئىكەنلىكىنىڭ ئەينى زاماندىكى بىر

تەستىقى ئىدى .

2 . «كۇسەن نەغمە» لىرىنىڭ شەرققە تارقىلىشى ۋە «لياڭجۇ (غەربىي لياڭ) نەغمىلىرى» ۋارىيانتى

كۇسەن — ھازىرقى كۇچانى مەركەز قىلغان ئاقسۇ بىلەن كورلا ئارىلىقىدىكى قەدىمكى تارىم ئوتتۇرا ئېقىنىدىكى مەشھۇر شەھەر - قەلئە ۋە بوستانلىق يۇرتىنىڭ نامى . تارىخىي مەنبەلەردە كۆرسىتىلىشىچە ، كۇسەن مىلادىدىن ئىلگىرىلا شەھەر - بوستان دۆلىتى بولۇپ مەيدانغا كەلگەن . كۇسەن يىپەك يولى مەدەنىيەت ئالاقىلىرىنىڭ كىندىكى ئىدى . ئارخېئو- لوگىيىلىك ، ئانتوروپولوگىيىلىك ۋە ئېتنولوگىيىلىك تەتقىقات كۇسەندە يېڭى تاش قوراللار دەۋرى ، مىس دەۋرى مەدەنىيەت قاتلىمىنىڭ مول‍لۇقى ؛ كۇسەن ئاھالىسىنىڭ ساك — تۈركىي قەبىلىلەرنىڭ توخرىي ، بايئىرغۇ ، ھون ، ئېفتالىت ، ئىدىز — قارلۇق ئۇيغۇرلىرى ئاساسىدا ئۇيغۇرلاشقان تىپىك ئېتنوگېنىز (مىللىي مەنبە) گە ؛ تىل ، سەنئەت ، سودا ، ھۈنەر - كەسىپ ۋە دوستانە ئالاقىلار جەھەتتىكى كۆزگە كۆرۈنگەن ماھارەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسەتتى .

«خەننامە ، غەربىي دىيار تەزكىرىسى» ، «ۋېي خاتىرىلىرى . غەر- بىي رۇڭلار تەزكىرىسى» ، «ۋېي نامە . غەربىي دىيار تەزكىرىسى» ، «جىن نامە . ياقا يۇرتلار تەزكىرىسى» ، 16 پادىشاھلىق دەۋرىنىڭ 399 — 414 - يىللىرى بۇددا ساياھەتچىسى فاشيەن يازغان «بۇددا ئەللىرى خاتىرىسى» ، «جىن نامە . كۇسەن تەزكىرىسى» ، «لۈيگۇاڭ تەزكىرىسى» ، خۇي چياۋ يازغان «كومىراجىۋا تەزكىرىسى» ، سۈي خۇاڭ يازغان «16 پادىشاھلىق تارىخى» شۋەنزاڭ بىلەن بيەنجى يازغان «ئۇلۇغ تاڭ دەۋرىدە غەربكە ساياھەت خاتىرىسى» ، «كونا تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «يېڭى تاڭ- نامە . كۇسەن تەزكىرىسى» قاتارلىق تارىخىي مەنبەلەر بىلەن يېقىنقى زامان چەت ئەل قىدىرغۇچىلىرى ئېلان قىلغان مەنبەلەردە كۇسەن مەدە-

نــيــيــتــى ئىزچىل گەۋدىلەنگەن .(*4) «كۇسەن نەغمىلىرى» سۇجۇپىنىڭ كـۇيـشۇناسلىق نەزەرىيىسى ، كۇسەن تاشكىمىر سەنئىتى ئۇنىڭ مىسلىسىز شۆھرەتلىك نامايەندىسى ئىدى .

«كـۇسـەن نـەغـمـىلىرى» نىڭ ئوتتۇرا تۇزلەڭلىككە تارقىلىشى 16 پـادىـشاھلـىـق دەۋرىـدىكى ئالدىنقى جىن خانلىقىنىڭ سەركەردىسى ، كېـيـىـنـكـى لـياڭ خانلىقىنىڭ قۇرغۇچىسى لۈي گۇاڭ (337 ـــ 399) ئالدىنقى چـىـن خـانى فۇجيەنىنىڭ بۇددا ئالىمى كومىراجىۋا (344 ـــ 413) نى ئېلىپ كـېـلـىـش ئۈچـۈن قـىلغان بۇيرۇقى بويىچە 75 مىڭ قوشۇن بىلەن 382 ـ يـىـلى كۇسەنگە باستۇرۇپ كىرىش بىلەن باشلاندى . لۈيگۇاڭ كۇسەندىن 38 يـاشـلىق كومىراجىۋا بىلەن بىللە يىگىرمە مىڭ ئۇلاغدا كۇسەن خانلىق خـەزىـنـىـسـىـنى ، بۇددا نوملىرىنى ، مۇزىكا ـــ ئۇسسۇلچىلار ۋە ھەر خىل ھايۋانات نەمۇنىلىرىنى ئېلىپ لياڭجۇ (ئۇۋۋى) غا قايتىدۇ . بۇ چاغدا ئوتتۇرا جـۇڭـگـودا فـېـشۇي ئۇرۇشى قالايمىقانچىلىقى داۋام قىلىۋاتاتتى . كېيىنكى چىن پادىشاھى ياۋ چاڭ 386 ـ يىلى فۇجيەننى ئۆلتۈرۈپ ، كېيىنكى چىن پـادىـشـاھلـىقى تەسىرىنى كېڭەيتمەكچى بولغاندا ، لۈي گۇاڭ دەرھال ياۋ ـ چـاڭـنـى ئۆلـتـۈرۈپ ، لـياڭجۇنى مەركەز قىلغان كېيىنكى لياڭ خانلىقىنى قـۇرىـدۇ . لـۈي گـۇاڭنىڭ ئورنىغا چىققان ۋارىسلىرى لۈي جاۋ ، لۈي چۇ ەن ، لـۈي لـۇڭلار بـىر ـ ئىككى يىلغا بەرداشلىق بېرەلمەي كېيىنكى چىن پـادىـشـاھلـىـقـى ياۋشىڭ تەختكە چىقىپ 3 ـ يىلى (401 ـ يىلى) كومىرا ـ جـىـۋانـى زور ھۆرمەت بىلەن چاڭئەنگە ئالدۇرىدۇ . كومىراجىۋا ئۆمرىنىڭ ئاخـىـرىـغـىچە 800 كىشىگە يېتەكچىلىك قىلىپ 384 جىلدلىق بۇددا نوملى ـ رىنى تەرجىمە قىلىدۇ .

كـېـيـىـنكى لياڭ خانلىقى مەزگىلىدە لياڭ جۇ (گۇزاڭ) دا «كۇسەن مـۇزىـكـىـسـى» كـۇسـەن سەنئەتچىلىرى تەرىپىدىن ، ئاندىن قالسا يەرلىك سەنئەتچىلەر تەرىپىدىن تەدرىجىي ئومۇملاشتۇرۇلۇشقا باشلايدۇ . مۇناسىپ ھالـدا دۇڭ خـۇاڭ بـۇددا تـاشكىمىرلىرىنىڭ دەسلەپكى ئىزنالىرى ئالدىنقى چـىـن پادىشاھلىقىنىڭ 2 ـ يىلى (366) دىن باشلاپ پەيدا بولىدۇ . ئېيتىش كـېـرەكـكـى ، كـېـيـىـنكى لياڭ خانلىقى (385 ـــ 403) كۇسەن نەغمىلىرى

ئاساسىدىكى «لياڭ جۇ (ئېرگىنۆل) نەغمىلىرى» مەدەنىيىتىنىڭ بىرىنچى دەۋرى بولۇپ، ئۇنىڭ ئىككىنچى دەۋرىنى چۇ جىيەمۇنسۇن ۋە ئۇنىڭ چۇ جىيە مۇجىيەن، چۇجىيە ۋۇۋى، چۇجىيە ئەنجۇ قاتارلىق ۋارىسلىرى (401 ــ 447) باشچىلىقىدىكى شىمالىي لياڭ خانلىقى راۋاجلاندۇردى.

شىمالىي سۇلالىلەر (386 ــ 581) نىڭ غول قۇدرىتى شىمالىي ۋېي خانلىقى (386 ــ 534)، شەرقىي ۋېي (534 ــ 550)، غەربىي ۋېي (535 ــ 556) خانلىقلىرىغا ئاجرىلىپ ئۇزۇن ئۆتمەي، ئۇلارنىڭ ئورنىغا شىمالىي چى (550 ــ 577)، شىمالىي جۇ (557 ــ 581) خانلىقلىرى دەسسىدى. شىمالىي ۋېي سۇلالىسى قۇرۇلۇپ غەربىي دىيار ۋەلىياگجۇ مۇزىكىلىرىغا قىزىققان ئىدى. شىمالىي ۋېي سۇلالىسى شەرقىي ۋېي ۋە غەربىي ۋېي خانلىقلىرىغا ئاجرىلىپ كەتكەن ۋاقىت دەل كۆكتۈرك خاقانلىقى قۇرۇلغان دەۋرگە توغرا كەلدى. غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىغا بولغان قىزىقىشقا شىمالىي چى خانلىقى، كېيىنچە شىمالىي جۇ خانلىقى ئالاھىدە بېرىلدى. سۇي سۇلالىسى كېيىنكى جۇ خانلىقى ئاساسىدا مەيدانغا كەلدى. شۇنداق قىلىپ، شىمالىي سۇلالىلەردىكى كۇسەن مۇزىكىلىرى ساپ ياكى ئۆزگەرگەن، بىۋاسىتە كىرگەن ياكى ۋاسىتىلىك تارقالغانلىقىغا قاراپ بىر خىل ۋارىيانتتا بولماي قالدى. كېيىنكى ۋاقىتلاردا شۇ سەۋەبتىن كۇسەن نەغمىلىرى شىمالىي چى سۇلالىسىدىكى «چى ئېلى كۇسەن نەغمىسى». شىمالىي جۇ سۇلالىسىدىكى «يەرلىك كۇسەن نەغمىسى» ۋە ئۇلاردىن پەرقلەندۇرۇلگەن «غەربىي ئەل كۇسەن نەغمىسى» دەپ ئاتالدى. بۇ بىۋاسىتە كۇسەن خانلىقىدىن ئېلىنغان ساپ كۇسەن نەغمىسى دېگەن مەنىنى بىلدۈرەتتى.

لياڭ جۇ كۇسەن نەغمىلىرى شىمالىي ــ جەنۇبىي سۇلالىلەر بولۇپمۇ سۇي سۇلالىسى (581 ــ 618)، تاڭ سۇلالىسى (618 ــ 907) دەۋرىدە «غەربىي لياڭ نەغمىلىرى» دەپ ئاتالدى.

كۇسەن نەغمىلىرىنى ئاساس قىلغان غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇل مەدەنىيىتى، چاڭئەن ــ لوياڭلارغا كىرىشتە تولا ھاللاردا لياڭ جۇ ئارقىلىق كىرەتتى. ئۇنىڭ بىر قىسمى كۇسەن نەغمىلىرى ئاساسىدا

مەلۇم سىنكرىتىك تۈسكە كىرگەن. بۇنىڭدىن باشقا لياڭ جۇ ئۇيغۇر سودىگەرلىرى، ھۈنەرۋەن – كاسسىپلىرى، سەنئەتچىلىرى پائالىيەت ئېلىپ بارىدىغان مەيدانغا ئايلاندى، بۇ ھال ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ھالاك بولغاندىن كېيىن بۇ يەردە گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە شارائىت پەيدا قىلغاندى.

«غەربىي لياڭ نەغمىلىرى» (لياڭ جۇ نەغمىلىرى) سۇي سۇلالىسى كەيخۇاڭ (581 — 604) زامانىدا رەتكە تۇرغۇزۇلغان يەتتە قىسىملىق مۇزىكا بىلەن دايە (605 — 617) يىللىرى رەتكە تۇرغۇزۇلغان توققۇز قىسىملىق («توققۇز باغلام») مۇزىكا قاتارىدا، شۇنىڭدەك تاڭ سۇلالىسىنىڭ جىڭگۇەن (627 — 649) يىللىرى رەتكە تۇرغۇزغان ئون قىسىملىق («ئون باغلام») مۇزىكا قاتارىدا ئىزچىل ساقلاندى.

تارىخىي مەنبەلەردە تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى «لياڭ جۇ نەغمىسى» ھەققىدە بىتەرلىك ئۇچۇر ساقلانغان. غەربىي لياڭ سازەندىلىرى غۇڭقا، راۋاب، بەرباپ، بالىمان، نەي، يان دۇمبىقى، مىس جەللا قاتارلىق كۆسەن چالغۇلىرى بىلەن زىلك، سىك (ھىم نەي) شياۋ قاتارلىق خەنزۇ چالغۇلىرى چالاتتى. يېقىنقى يىللاردا شۇيجو — جايۇيگۇەن قۇۋۇقىدىن تېپىلغان بىر رەسىمدە لياڭ جۇ ئۇيغۇر ئوركېستىرىنىڭ قىسمەن كۆرۈنۈشى بېرىلگەن.

تاڭ دەۋرىدىكى مەشھۇر شائىر يۈەن جىڭ «ليەن چاڭ قەسىر نەزمىسى» دېگەن شېئىرىدا:

«تۈن يېرىم تاقتاقچى لياڭ جۇدا قىلار سەييارىنى،
ئاڭلاپ ئۆتكەچ ئۇ كۇچانىڭ خىلمۇ خىل ئەلنەغمىنى»

دەپ يازسا، «پىپا» ناملىق شېئىرىدا:

«تىل بىلەر سازەندە ئۇيغۇر قاش تېشى چالغۇ چېكىپ،
تۇرىدۇ گەنجۇ ئۇسسۇلى بىزنى شۇنچە جەلپ ئېتىپ.
ھەزرىتىم ئىش جىقلىقىدىن ئۆزلىرىگە كايىماي،

دەپ يازغان.

لى جى «ئەن ۋەنشەن چالغان بالىماننى ئاڭلاپ» دېگەن شېئىرىدا ئەن ۋەنشەننى ئۇيغۇر دېگەچ مۇنداق يازغان:

«جەنۇب تاغ قومۇشىدا ياسىلىدۇ بالىمان،
بۇ مۇزىكا ئەسلىدە كۇسەن شەھىرىدىن چىققان،
غارايىپ بوپ ئۆزگەردى خەن يېرىدا كۈيلىرى،
ئۇنى لياڭ جۇ ئۇيغۇرى چالىدۇ بىزگە بۇئان.
ياندا تۇرۇپ ئاڭلىغان كىشىلەر پەرياد چەكسە،
يۇرت سېغىنغان مۇساپىر كۆزلىرىدە ياش راۋان»

لى يى «شىيا جۇ شەھىرىدە سەپەرچىنى ئۇزىتىپ ئاڭلىغان ئۇيغۇرچە ناخشىلار» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازغان:

«ئوقۇدى ئالتە ياقا يۇرت ناخشىنى ئۇيغۇر راۋان،
قول چۇشۇرۇپ بىرلىشىپ ئېيتقاندا بۇ خورنى شۇئان،
كۆڭلىدە سەزگەن بىلەن قەدىمكى ئاستا نە يىراق،
باش بۇراپ سالدى نەزەر يۇرتى تەرەپكە بىر زامان»

بۇ ئەينى زامان دۆلەت خۇاڭ — شياجۇ ئۇيغۇر خورلىرىنىڭ بەدىئىي كارتىنىسى ئىدى.

«تاڭ سۇلالىسى ئالتە قامۇسى» نىڭ 14 - جىلدى بىلەن چىڭ داچاڭ يازغان «يەن فەنلو» ناملىق كىتابىنىڭ 7 - جىلدىدا كۆرسىتىلىشىچە، غەربىي دىياردىكى مۇجەسسەم نەغمە — «چوڭ نەغمە» تىپىدىكى مۇقام تىپىدىكى ئويۇنلار كەييۈەن يىللىرى لياڭ جۇ ئارقىلىق چاڭئەنگە كېلىشكە باشلىغان. لياڭ جۇ تۇتۇق بەگلىرى ياڭ جىڭسۇ، گوچىليەن قاتارلىق كىشىلەر بۇ خىل مۇزىكا — ناخشا — ئۇسسۇلدىن ئىبارەت ئۈچ قىسىملىق «چوڭ نەغمە» لەرنىڭ ئوردىدا ئوينىلىشىغا تونۇشتۇرغۇچى

بولۇش رولىنى ئوينىغان . «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى» ناملىق كىتابدا ئۇلارنىڭ تىزىملىكى كۆرسىتىلگەن . ئۇلارنىڭ ئىچىدە : «ئىۋىرغول نەغمىسى» ، «ئۇيغۇر راھىبنىڭ ساماسى» ، «ئوقيا ئېتىش» ، «كۆكتۇرك ئۇچ نەغمىسى» ، «بېشبالىق نەغمىسى» «تاشبالىق» ، «باتۇر» ، «يېشىل پوتا (رومال)» قاتارلىق نەغمە ـ ئويۇنلار بولغان . غەربىي دىيارنىڭ شىر ئۇسسۇلىمۇ لياڭ جۇدا ئوينالغان ۋە ھەرقايسى تەرەپلەرگە تارقالغان . بەي جۈيى ئۆزىنىڭ «غەربىي لياڭ ئويۇنلىرى» ناملىق شېئىرىدا بۇ مەنزىرىنى مۇنداق تەسۋىرلىگەن :

«غەربىي لياڭ ئويۇنلىرى ، غەربىي لياڭ ئويۇنلىرى ،
ئوينايدۇ يالغان شىرنى ئۇيغۇرلار تارتىپ نىقاب .
ئالتۇن يالاتقان كۆزى ، كۈمۈش قاپلاتقان چىشى ،
ياغاچ بىلەن باش ياساپ ، يىپ ـ يىپەك قۇيرۇق تاقاپ .
جۇلغىتىپ تۇكلۇك كىيىم ، ئەگسە بىر جۇپ بەللىرىنى ،
تۆكۈلگەندەك تاغىل قۇم خۇددى ئون مىڭ يول قاپساپ .
مەللە ساقال چوڭقۇر كۆز ئىككى ئۇيغۇر سەھنىگە ،
سەكرەپ كېلىپ سۆزلىدى تۇتۇپ قوللىرىغا داپ»

دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدە غەربىي لياڭ مۇزىكا ـــ ئۇسسۇللىرى ئوبرازى ئىپادىلەنگەن . دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدا ساقلانغان قەدىمكى نوتىلاردا ئەينى زامان غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ لياڭ جۇ ۋارىيانتلىرى ئىپادىلەنگەن . «دۇڭخۇاڭ نوتىلىرى»دا «تېز ئورۇندىلىدىغان ئىۋىرغول» ، «ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئىۋىرغول»، «چۈنبى نەغمىسى» (倾杯乐) «خورلار لەپەرى» (《急胡相问》) قاتارلىق غەربىي دىيار نەغمىلىرى ساقلانغان . بۇ ھەقتە كېيىن مەخسۇس توختىلىمىز .

3 . كۆكتۈرك خانلىقى دەۋرىدە شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەرگە كىرگەن غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇل سەنئىتى

كۆكتۈرك خانلىقى (535 ـــ 744) ئىككى ئەسىردىن كۆپرەك ياشىدى . ئۇ شىمالىي ـــ جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرى ئاخىرلىشىشتىن يېرىم ئەسىر ئىلگىرى مەيدانغا كەلگەنىدى . تومان قاغاندىن كېيىن ، موغان قاغان (553 ـــ 572) تەختكە چىقىش ئالدىدا تومان قاغان موغان ۋە ئىستېمىلەرگە كۆكتۈرك زېمىنىنى بۆلۈپ بەرگەنىدى . كۆكتۈرك خانلىقى تاڭ سۇلالىسى قۇرۇلغاندىن كېيىن يەنە يېرىم ئەسىر داۋام قىلىپ ، ئورنىغا ئورخۇن ئۇيغۇر قاغانلىقى تىكلەندى .

شىمالىي ۋېي خانلىقى دەۋرىدە غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى شىمالىي سۇلالىلەردە سالماقلىق تەسىر پەيدا قىلدى .

سەنئەت تارىخچىسى چيەن بوچۈەن مۇنداق دەيدۇ : «شىمالىي ۋېي شىمالنى بىرلەشتۈرگەندىن كېيىن ، غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ ئىچكىرىگە تارقىلىش ۋەزىيىتى تېخىمۇ كۈچەيدى . شىمالىي چى ۋە شىمالىي جۇ خانلىقلىرى دەۋرىگە كەلگەندە غەربىي دىيار مۇزىكا-ئۇسسۇللىرى ھەرقايسى تارىخىي دەۋر ھۆكۈمرانلىرى ئەتىۋارلىغان «ئوردا (ئالىيجاناب) مۇزىكىلىرى »نى غەرق قىلىش بىلەن شەرقىي شىمالدىن كىرگەن «كورىيە نەغمىلىرى» ۋە جەنۇبىي سۇلالىلەردىن كەلگەن «چىڭ شاڭ مۇزىكىلىرى» نى قىيقىپ تاشلىدى . بۇ مۇزىكا ـــ ئۇسسۇللار شىمالدا بىر زامان گۈللەپ ، ئۆز تەسىرىنىڭ تېرەن ۋە يىراقلىقىنى ھەتتا سۈي ، تاڭ ، بەش دەۋرىدىمۇ يوقاتمىدى»(*5)

شىمالىي چى سۇلالىلىرى دەۋرىگە كەلگەندە شىمالىي ۋېي زامانىدا بۇددىزم بىلەن بىللە تارقالغان ھىندىستان بۇددا مۇزىكىلىرىمۇ غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى تەرىپىدىن سىقىپ چىقىرىلدى . (*6) بولۇپمۇ پادىشاھ گاۋېي (565 ـــ 577) كۇسەن مۇزىكىلىرىغا مەپتۇنلۇقتە پادىشاھلىقنى

تاشلاپ قويۇش دەرىجىسىگە يەتكەنىدى . شىمالىي چى پادىشاھى ۋېن شۈەندى (550 ـــ 559) شىمالىي ۋېي زامانىدىكى سوغدىلاردىن ساۋ پولومەن ئەۋلادلىرىدىن ساۋ مياۋدا چالغان پىپاغا تەگكەش قىلىپ داپ چالاتتى . گاۋۋى بولسا ساۋ مياۋدا ، ئەن مورۇ ، ئەن ماجۇنلەرنى ئۇستاز تۇتۇپ كۇچا (كۇسەن) مۇزىكىسىنى ئۆگەنگەن ، «غەمسىز نەغمىسى» نى ئۆزى كۇسەن ئۇسلۇبى بويىچە ئىجاد قىلغان ، ساۋزىگنۇغا ۋاكالىق ئىنئام قىلغان . كۇسەن نەغمىلىرى بۇ يەردە «چى سۇلالىسى كۇسەن نەغمىسى» دەپ ئاتالغان .

شىمالىي جۇ سۇلالىسىنىڭ غەربىي دىيار بۇددىزم ۋە مۇزىكا ـــ ئۇسسۇل سەنئىتىگە بولغان قىزغىنلىقى چى سۇلالىسىنىڭكىگە يەتمەيتتى ، ھەتتا بىر مەزگىل غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنى چەكلەش پەرمانىمۇ چۈشۈرۈلگەنىدى . سىيانپىلار قۇرغان شىمالىي جۇ پادىشاھى ۋۇدى (561 ـــ 578) كۆكتۈرك قاغانى موغانخانىنىڭ قىزى ئاسىنا سۇيۇمگە نىكاھلىنىق بولۇش مۇناسىۋىتى بىلەن غەربىي دىيار مەدەنىيىتىگە بولغان ئالاقىنى تۇزەتتى .

مەلىكە ئاسىنا 568 ـ يىلى قارابالغا سۇندىن ئەينى زامان شىمالىي جۇ سۇلالىسىنىڭ پايتەختى چاڭئەنگە زور داغدۇغا بىلەن كەلدى . «سۇيـ نامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، مادۇەنلىن يازغان «يازما ھۆججەتلەر تەتقىقاتى» ، ماۋچىلىڭ يازغان «چىڭشە نەغمە خاتىرىلىرى» قاتارلىق مەنـ بەلەردە كۆرسىتىلىشىچە ، مەلىكە ئاسىنا چاڭئەنگە كۇسەنلىك سۇجۇپ ئاقارى ، بەي جىژ تۇڭ ئاقارى ، بەي ماندا ئاقارى قاتارلىق مەشھۇر مۇزىـ كاشۇناسلار بىلەن نۇرغۇنلىغان ئۇسسۇل ، تىياتىر سەنئەتچىلىرىنى ئېلىپ بارغان (*7) . شىمالىي چى سۇلالىسى 577 ـ يىلى جۇ ۋۇدى تەرىپىدىن ھالاك قىلىنغاندىن كېيىن ئۇيەردىكى غەربىي رايون سەنئەتچىلىرىمۇ چاڭئەنگە توپلانغان .

ئاسىنا مەلىكە لياڭ جۇ ـــ كۇسەن نەغمىسى ـــ «غەربىي ئەل كۇسەن نەغمىسى» ، «چى سولالىسى كۇسەن نەغمىسى» دىن كېيىنكى «يەرلىك كۇسەن نەغمىسى» نى چاڭئەنگە ئېلىپ كىرگەن . ئۇ ، سۇجۇپ

مۇزىكا نەزەرىيىسىنىڭ شەرققە تارقىلىشىدا كاتتا خىزمەت كۆرسەتكەن تارىخىي شەخس ئىدى. ئۇنىڭ كۈسەن نەغمىلىرىنى «يەرلىك كۈسەن نەغمىسى» دەپ ئاتىشىغا سەۋەب بولغان نەرسە، ئۇ ياتلىق بولۇش ئالدىدا، ئاتىسى ئىستىبىمىخان ھۇزۇرىدىكى غەربىي دىياردىن كۈسەن سەنئەتچىلىرىنى ئالدۇرغان بولۇپ، كۈسەن نەغمىلىرى ساپ كۈسەن ئۇسلۇبىدا ئىدى.

19 - رەسىم غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرى ئوبرازىدىكى ھەيكەللەر

ئاسىنا مەلىكە چاڭئەنگە كەلگەن زامانلاردا غەربىي دىيار ۋە يەتتە سۇ، پەرغانە ۋادىلىرى بىلەن توققۇز چاۋۇپ شەھەرلىرى غەربىي تۈرك يانجۇسى ئىستىبىمگە قاراشلىق ئىدى. ئىستىبىمى بەزىدە قاراشەھەرنىڭ شىمالىدىكى تەڭرىتاغلىرىنىڭ چوڭ يۇلدۇز دالاسىدا، بەزىدە پەرغانىنىڭ غەربىي شىمالىدىكى مىڭ بۇلاقتا بارگاھ قۇرۇپ ھاكىمىيەت يۈرگۈزەتتى. ئۇ مانىئاغ ناملىق ئەلچىنى كونستانتىنىپولغا ئەۋەتىپ پىرسىيىگە قارشى ۋىزانتىيە بىلەن دوستانە ئىتتىپاق تۈزگەن.

ئاسىنا مەلىكە چاڭئەنگە كېلىپ، ئانچە ئۇزۇنمەي شىمالىي چى ۋە شىمالىي جۇ سۇلالىلىرىدىن پايتەختكە توپلانغان غەربىي دىيارلىق مۇزىكا - ئۇسسۇل سەنئەتچىلىرىنى بىر گەۋدە قىلىپ ئويۇشتۇردى. ئۇنىڭ بۇ

جەھەتتىكى تۆھپىلىرى سۈي سۇلالىسى 581 ـ يىلى جۇڭگونى قايتا بىرلىككە كەلتۈرگەندىن كېيىن دەسلەپكى توققۇز قىسىملىق مۇزىكىنىڭ رەتكە تۇرغۇزۇلۇشىغا ئاساس سالدى. سۈي سۇلالىسى قۇرۇلۇپ، 2 ـ يىلى (582 ـ يىلى) ئېچىلغان مۇزىكا سۆھبەت يىغىنىدا سۇجۇپ كۈيشۇناسلىق نەزەرىيىسى نىيۇخوڭ قاتارلىق ئوردا ئەمەلدارلىرى تەرىپىدىن رەت قىلىنىشقا ئۇچرايدۇ. شۇ چاغدا ئوردىدا ھۆرمەت بىلەن كۈتىلىۋاتقان مەلىكە ئاسىنا، بۇ قارشىلىقنى يېڭىش جىلىق يى قاتارلىق مۇزىكاشۇناسلارنىڭ سۇجۇپ كۈيشۇناسلىق سىستېمىسى ئاساسىدا بىر تۇتاش مۇزىكا ئىسلاھاتى ئېلىپ بېرىشىنى كۈچلۈك قوللاپ چىقتى. سۇجۇپ كۈيشۇناسلىق نەزەرىيىسىنىڭ قوبۇل قىلىنىشى بىلەن «توققۇز قىسىم نەغمە» تەركىبىدە كۆسەن كۈيشۇناسلىقى ئاساسىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ مۇتلەق ئۈستۈنلۈك ئېلىشى گەرچە سۈي سۇلالىسىنىڭ دەسلەپكى ئىككى چوڭ ئۆتۈۋق بولسىمۇ، بۇ ئىشقا شىمالىي جۇ دەۋرىدە، مەلىكە ئاسىنا ھامىيلىقىدا ئاساس سېلىنغانىدى.

بۇ چاغدا مەشھۇر مۇزىكا خادىملىرىدىن كۆسەنلىك سۇجۇپ، بەي مىڭتۇڭ، بەي ماندا، بەي فۇجىيەن قاتارلىق كىشىلەر بار ئىدى. بەي مىڭتۇڭ شىمالىي جۇ مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ باش ئۇستازى ئىدى. بۇنىڭدىن باشقا، شىمالىي چى خانلىقى ئارقىلىق كەلگەن ساۋ پولومىن، ساۋ زىڭنۇ، ساۋ مياۋدا ئۈچ ئەۋلاد بىلەن ئەن مورو، ئەن ماجۇن، ئەن جىڭگۈي، كاڭ ئاتو، خې خەيزى، خې خۇڭجىن، خې جۇرۇ، سى چودۇ قاتارلىق ماھىرلار بار ئىدى. سۈي، تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە چاڭئەن، لوياڭلارغا يىغىلغان غەربىي دىيار، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ۋە توققۇز چاۋۇپ شەھەرلىرىدىن كەلگەن مەدەنىيەت ـ سەنئەت بويىچە مەشھۇر تارىخىي شەخسلەرنىڭ سانى كۆرۈنەرلىك، تەسىرى زور، نوپۇزى يۇقىرى ئىدى.

تارىخىي مەنبەلەردە بىردەك كۆرسىتىلىشىچە، پۈتۈن مەركىزىي ئاسىيا (غەربىي دىيار، شىمالىي دىغار، توققۇز چاۋۇپ) مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى كۆسەن كۈيشۇناسلىقى نەزەرىيىسى ۋە كۆسەن نەغمە ئۇسلۇبى،

كۇسەن چالغۇلىرىنى ئاساس قىلاتتى . تارىخ ھېچبىر كۈي قانۇنىنىڭ سۇجۇپىنىڭ كۈيشۇناسلىق نەزەرىيىسىگە پاراللېل چىققانلىقىنى كۆرسەتـ كەن ئەمەس .

بىز «توققۇز چاۋۇپ» مۇزىكىلىرىنىڭ غەربىي دىيار مۇزىكىسىنىڭ غەربىي قانىتى ئىكەنلىكىنى ، ئۇنىڭ كۇسەن ، قەشقەر ، ئودۇن ، قوجۇ ، ئىپۇرغول ، شىمالىي قۇملۇق مۇزىكىلىرى بىلەن بىر پۈتۈن مۇزىكىلىق تۈركۈم ھاسىل قىلغانلىقىنى كۆرىمىز . بىز پەنجىكەنت ۋە ئەپراسىياپ سوغدى بۇددىزم ھەيكەل تام رەسىملىرىنىڭ شىنجاڭ تاشكىمىر سەنئەت يادىكارلىقلىرى بىلەن بىر پۈتۈن تەسۋىرى سەنئەت تۈركۈمى ھاسىل قىلـ غانلىقىنى كۆرىمىز . بىز چەيخۇن — يەكسارت — يەتتە سۇ — تارىم ساك — تۈركىي خەلقلىرىنىڭ ئىپتىدائىي ئېتىقاد ، ھۆراسىم ، فولكلور ، كىيىم - كېچەك مەدەنىيىتى جەھەتتىكى بىر پۈتۈن ئېتنوگرافىيىلىك تۈركۈمگە مەنسۇپ ئىكەنلىكىنى بىلىمىز . بۇ ھال بىزگە «ساۋ» — سوغدى ۋە باشقا «توققۇز چاۋۇپ» لارنىڭ تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىلا ئۆزىنى «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى» دەپ ئاتىغانلىقى بىلەن «تۈركى تىللار دىۋانى» دا سوغدىلارنىڭ ئۇيغۇرلىشىپ بولغانلىقى ھەققىدىكى ئۇچۇرنىڭ يىراق ئاـ ساسىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ .

«توققۇز چاۋۇپلار» مىلادىيىدىن ئىلگىرىكى III ئەسىردىن مىلادى VII ئەسىرگىچە كۆپ قېتىم يۆتكەلدى ، بەزىدە مەغلۇپ بولۇپ پارچىلاندى ، بەزىدە غالىب بولۇپ ئىمپېرىيە قۇردى . ھەر خىل تىل ، مەدەنىيەت تىپلىرى بىلەن ئۇچراشتى . بۇ ھال ئۇلارنىڭ ئېتنىك تەركىبى ، تىل ۋە مەدەنىيىتىگە كۆرۈنەرلىك تەسىر كۆرسەتتى . ئەمما ، ئۇلار غەربىي دىيارلىقتا خاس «خۇ» ، «رۇڭ» تىپىنى ساقلاپ قالدى . جۇڭگو مۇزىكا تەزكىرىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان «ساۋ» ، «كاڭ» ، «شى» ، «ئەن» قاتارلىق ماۋرا ئۇننەھر توققۇز چاۋۇپلىرى كۆكتۈرك خانلىقى دەۋرىدە يۇرت نامىنى پاملە قىلىپ قوللاندى ، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ئەنلوشەن (ئۆگلۈك ، ياكى روشەن بۇخارىي دەپ تەلەپپۇز قىلىنغان) توپىلىڭىنى تىنجىتقاندىن كېيىن ، ئۆزلىرىنى «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى» دەپ ئاتاشقا باشلىدى .

بۇنىڭدىن باشقا، تۇرپان - قانقىلىقلارنىڭ فامىلىسىنى «كاڭ» دەپ ئاتاش ئادىتى بىلەن، غەربىي دىيار، ئورخۇن - سېلىنگا بويلىرىغا ماكانلاشقان سوغدىلارغەربىي تۈرك شەھەرلىرىدە ماكانلاشقان تۈركلەرنىڭمۇ فامىلىلىرىنى يۇقىرىدىكى شەھەر - ئايماقلارنىڭ ناملىرى بىلەن ئاتىغانلىرى بولغان.

ياپونىيە تارىخشۇناسلىرى خانىدا تورى، ساكيۇمن قاتارلىق مەركىزىي ئاسىيا تارىخىي مۇتەخەسسىسلىرى توققۇز چاۋۇپلارنى ئۇيغۇر دەپ ھۆكۈم قىلغان ۋە بۇ ھۆكۈم «سۇينامە» دە كۆرسىتىلگەن ئۇيغۇرلارغا ئائىت خاتىرىلەر بىلەن بىردەك بولغان. تاڭ سۇلالىسى خۇيچاڭنىڭ 2 - يىلى (842 - يىلى) يېزىلغان «لى ۋېنراۋ توپلىمى» دېگەن كىتابنىڭ «ئۇيغۇر شى جېنىنىڭ ئەھۋالى» (14 - جىلد)، «تىلماچلار ئەھۋالى» (15 - جىلد)قاتارلىق قىسىملىرىدا شى جى، شى فۇچىڭ لارنىڭئالدىغا شى (تاشكەنت، تاشبالىق) دەپ يۇرت ئىسمى فامىلە قىلىنغان كىشىلەر مىللىيەتلىكتە ئۇيغۇر، دېيىلگەن. شۇ كىتابنىڭ 13 - جىلدىدا ئەن شاۋسۇن ئەنگو (بۇخارا) لوق «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرى» دەپ ئېنىق يېزىلغان.

خۇاڭ ۋىنشى ئەپەندى تۇرپاندىن 664 - يىلى يېزىلغان كاڭ پۇمى ناملىق ئايال بىلەن 705 - يىلى يېزىلغان فودۇخانىم شەجەرىسىنى تېپىپ چىقتى. ستەيىن 885 - يىلى يېزىلغان «ساجۇ، يىجۇ جۇغراپىيىلىك تەزكىرىسى» نىڭ قالدۇق سەھىپىلىرى بىلەن «يېڭى تاڭنامە» كە ئاساسلىنىپ، تۇرپاندا كاڭ فامىلىسى قوللىنىلغانلىقىنى ئىسپاتلىدى. لوجېنگيۇينىڭ «ساجۇنىڭ قوشۇمچە خاتىرىلىرى» دا كاڭ زەيزۇڭ ئىسمىلىك ئۇيغۇرنىڭ ئىسمى يېزىلغان. «ساجۇ تۇتۇق بېگى كاڭ تۆرە ئابىدىسى» دە ئۇنىڭ كاڭ فامىلىسى قوللانغان لۇكچۇنلۇك ئايى جۇيداگان دېگەن كىشى (ئېھتىمال ئايچۇر تارخان بېگى) ئىكەنلىكى يېزىلغان. لوياڭدىكى «كاڭ ئوتۇك ئابىدىسى» دا ئۇنىڭ لوپنۇر ئاقسۆڭەكلىكى ئىكەنلىكى كۆرسىتىلگەن. 750 - يىلى گاۋ شيەنزى تاشكەنتكە ھۇجۇم قىلغاندا تاشكەنت خانى مۇقاچ تۇدۇن بىلەن ئوغلى ئىنال تۇدۇن چۇلۇ توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرى دەپ تارىخقا يېزىلغان. بۇ ھال «تۈركىي تىللار

دىۋانى» دىكى ئەپراسىياپنىڭ (ئەلپ ئەرتوڭا) ئۇيغۇر خانى دەپ ئىزاھلان-
غانلىقى بىلەن تۇتۇشۇپ كېتىدۇ.

شىمالىي سۇلالىلەر زامانىدا ئوينالغان غەربىي دىيار مۇزىكا —
ئۇسسۇللىرى سۈي — تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسۇلل-
رىنىڭ ئاساسىي گەۋدىسىنى تۈزگەندى. بۇ يەردە بۇنىڭ بىرقانچە
ئالاھىدە نەمۇنىلىرىنى تىلغا ئېلىپ ئۆتۈشكە توغرا كېلىدۇ:

كۇسەن مۇزىكىلىرى «كۇسەن ئەلەمپازلىقى» بولۇپ، قائىدە بويىچە
بىرەر خانلىق — سۇلالىنىڭ ئەلەمپەزلىك ھەربىي ئويۇنى بولۇشى لازىم
ئىدى. شىمالىي چى سۇلالىسى ساقلانغان ۋاقتى ئۇزۇن بولمىغان، ئۆزىگە
خاس ھەربىي ئويۇن يارىتىشقا ئۈلگۈرمىگەن. نەتىجىدە، كۇسەن ئەلەم-
پازلىقى» نى ئۆزگەرتىپ «لىيەلىن ۋاڭنىڭ جەڭگە ئاتلىنىشى» نامىدا
مۇزىكىلىق داستاننى تۈزدۈرگەن. ئۇ ئەسلى نىقابلىق ئۇسسۇللۇق مۇزى-
كىلىق داستان بولۇپ، كۇسەن پادىشاھىنىڭ ئاممىغا رەھبەرلىك قىلىپ
جەڭ قىلغانلىقىنى تەسۋىرلەيتتى. ستەيىن مىرەندىن تاپقان ئۇرخۇن رو-
نىك يېزىقىدىكى «قورغاننى گۇمران قىلىش شاتلىقى» — يەرلىك
قوشۇنلارنىڭ (قوشۇخان قەبىلىلىرى؟) ئەلەمپەزلىك داستانى ئىدى. 1979
- يىلى كۇچا ناھىيىسىنىڭ غەربىدىكى جاۋ غول ئىبادەتخانىسى بۇددا مۇ-
نارىنىڭ ئىزى شىمالىدىن VIII ئەسىر ئوتتۇرىسىدا دەپنەقىلىنغان كۇسەن
خانىشىنىڭ قەبرىسى تېپىلدى. قەبرە تورىسىغا ئالتۇن يالاتقان ياغاچ
ئەجدىھا ئېسىپ قويۇلغان. بىز ياپونىيىدە ھازىرغىچە ساقلانغان «لىيەن
لىن ۋاڭنىڭ جەڭگە ئاتلىنىشى» ئويۇنىغا نەزەر سالساق، باش قەھرىمان
ۋاڭ — ئېگىز بۇرۇن، ئورا كۆز قىلىپ ياسىلىدۇ، بېشىغا ئۇچۇپ تۇرغان
ئالتۇن ئەجدىھا شەكلى ئورنىتىلغان بولۇپ، قولىدا قورال تۇتۇپ جەڭگە
كىرگەن قىلىپ تەسۋىرلىنىدۇ. بۇ بىزگە كۇچاخانى ئەجدەرخان
ھەققىدىكى رىۋايەتنى ئەسلىتىدۇ.(*9)

شىمالىي جۇ سۇلالىسى دەۋرىدە «لى بى مۇزىكىسى» (يەنە بىر ئىسمى
«ۋىنكاڭ مۇزىكىسى») دېگەن نىقابلىق ئويۇن جەنۇبىي سۇلالىلەردىن، چېن
پادىشاھلىقىدىن (557 — 589) شىمالىي جۇ سۇلالىسىغا تارقالغان. بۇ ئو-

يۇنـدا گـۈل تـۇتۇپ ، گۈل چېچىپ ئويناپدىغان كۆرۈنۈشلەر بولۇپ ، ئۇ جـەنـۇبـىـي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى لياڭ (502 ــــ 557) سۇلالىسى ۋاقتىدا يا- شـىـغـان ۋېـنـكـاڭ ئـىـسىملىك راھىب تەرىپىدىن غەربىي دىيار ئويۇنلىرى ئاسـاسـىـدا قـايتا ئىشلەنگەچكە «ۋېنكاڭ مۇزىكىسى» دەپ ئاتالغان دېگەن قاراش مەۋجۇت (10*)

شـىـمالـىـي چـى ۋە شىمالىي جۇ سۇلالىلىرى دەۋرىدە كۇسەننىڭ «شـيـەنشەن مانى» (11*) . «بۇگار» قاتارلىق مۇزىكا - ئۇسسۇللىرى ؛ قەش- قـەرنـىـڭ «كـانـلـىـسران» ، «قـەشقەر يەن (سەنەم)» قاتارلىق مۇزىكا - ئۇسـسـۇلـلـىـرى ، بۇخارانىڭ «بوستانگاھ» ، «جوھۇز» قاتارلىق مۇزىكا - ئۇسـسـۇلـلىرى ؛ سەمەرقەندنىڭ «قۇلان بىبىش» ، «مۇجىبوت» ، «چەنبات كۆي» قاتارلىق مۇزىكا - ئۇسسۇللىرى ئوينالغان .

4 . سۇجۇپ ۋە ئۇنىڭ «12 تېمپېراتسىيىلىك كۆيشۇناسلىق قانۇنى»

مـەلـىـكـە ئاسـىـنـا بىلەن چاڭئەنگە مەشھۇر مۇزىكا نەزەرىيىچىسى سـۇجـۇپ (12*) بـىـلـلـە كـەلـدى . سـۇجۇپنىڭ 12 ئاۋازلىق تېمپېراتسىيە نـەزەرىـيـىسى سۇي سۇلالىسىدىن باشلاپ جۇڭگو مۇزىكىچىلىقىدا دەۋر بۆل- گۈچ زىلزىلە ۋە يېڭىلىق پەيدا قىلغانىدى .

يـاپـونـىـيـە مۇزىكا تارىخچىسى ئەن بېيەنچىگشۈن «قەدىمكى يىپەك يـولـى مۇزىكىسى» ناملىق كىتابىدا : «بەش تارىلىق بەرباب كۇسەننىڭ ۋە- كـىـلـلـىك خاراكتېرگە ئىگە چالغۇسى بولۇپ ، بىز سۇجۇپ بەش تارىلىق بەربـابـنـى چېلىش ئەمەلىيىتى جەريانىدا يەتتە ئاھاڭلىق نەزەرىيىنى ئىجاد قـىـلـغـان دېـيـەلـەيـمـىـز» ، «سۇجۇپنىڭ «يەتتە ئاھاڭ» مەركەز قىلىنغان نـەزەرىيىسى غەربتە ھىندىستانغىچە ، شەرقتە جۇڭگو ئارقىلىق ياپونىيىگىچە تارقالغان» ، (13*) دەپ يازدى .

«سـۇينامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» (14 - جىلد) ، ماۋەنلىن يازغان «يـازما ھۆججەتلەر تەتقىقاتى» ، ماچىلىڭ يازغان «چىگشەن نەغمە خاتىرى-

لىرى» ، «قاموسنامە» قاتارلىق كىتابلاردا سۇجۇپ ۋە ئۇنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى توغرىسىدىكى ئەينى زامان تارىخىي ئۇچۇرى بېرىلگەن . ياپو- نىيە مۇزىكا تارىخچىسى ھاياسى كېنزو يازغان «سۇي - تاڭ بەزمە نەغمىلىرى تەتقىقاتى» ناملىق كىتابتا ، بۇ ھەقتە مەخسۇس مۇلاھىزە ئېلىپ بېرىلغان .

سۇڭ سۇلالىسى دۆلەتنى بىرلىككە كەلتۈرگەندىن كېيىن مۇزىكىدا ئىسلاھات ئېلىپ بېرىشقا توغرا كەلگەندى . «سۇينامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» دا مۇنداق ئۇچۇر قىلىنغان :

— جۇگوفېيىنىڭ گوڭ بېگى چىن يى ، ئىلگىرىكى ۋە كېيىنكى مۇزىكا ئاۋازلىرى ھەققىدە ئىزدىنىپ ، ھېچكىمنىڭ خەۋەرسىزلىكىنى ، ئاسىنا بىلەن كەلگەن سۇجۇپنىڭ چالغان بەربابىدىن يەتتە ئاۋاز تولۇق چىقىدىغانلىقىنى ئىگىلىدى ؛

— سۇجۇپ — غەربىي دىيارلىق ، كۇسەندە ئاتىسى بولۇپ ، ئۇ مۇغەننى بىلىك — مۇزىكا پىرى كامىل دېيىلەتتى ، ئۇلار ئەۋلادتىن ئەۋلاد مۇزىكىشۇناسلىق بىلەن شۇغۇللانغان ؛

— ئۇلاردا يەتتە ئاۋازلىق كۈي شەكلى بولۇپ ، بۇ يەتتە ئاۋاز ، بەش يېرىم ئاۋاز (بەش تارانە) بىلەن بىرلىشىپ 12 كەسىملىك كۈي قانۇنى (12 تېمپېراتسىيە قانۇنى) ھاسىل قىلغان . ئۇلار يەتتە ئاۋازنى بەلگە — ئىشارەتلەر بىلەن ئىپادىلىگەن ؛

— سۇجۇپنىڭ دادىسىدىن قالغان يەتتە پارچە نەغمە كۈي (مۇزى- كىسى ، مۇقامى؟) بولغان ؛

— كۇچا (كۇسەن) پىپاسى كۈي تېمپېراتسىيىلىرىنى بەلگىلەشتە ئۆلچەملىك چالغۇ ھېسابلانغان ؛

— جېڭ يى سۇجۇپنى ئۇستاز تۇتۇپ ، 12 تېمپېراتسىيىلىك كۈيشۇناسلىق نەزەرىيىسى ئاساسىدا مۇزىكا ئىسلاھاتىغا يېتەكچىلىك قىلغان .

سۇي سۇلالىسى قۇرۇلۇپ ، 2 - يىلى (582) پادىشا سۇي گاۋزۇ مۇزىكا سۆھبەت يىغىنى چاقىرغان . ئوردىدا نيۇ خۇڭ قاتارلىق ئەمەلدارلار

كۇسەن كۇيشۇناسلىقنى قوللىنىشقا قارشى چىققان . چىلىك يى ، تونۇلغان كۇسەنلىك مۇزىكا ماتارىيچىسى بەي چىڭتۇڭ قاتارلىق كىشىلەر سۇجۇپنىڭ كۇيشۇناسلىق نەزەرىيىسىنى قوللاپ چىققان . سۇي تاڭدى ياڭ گۇاڭ خانلىقىقا ئولتۇرۇپ 7 - يىلى ، ئىلگىرىكى ساۋاقدىشى چىلىك يىنى مۇزىكا ئىسلاھاتى ئېلىپ بېرىشقا بۇيرىغان . چىلىك يى ، ۋەن باۋچاڭ (14*) قاتارلىق كىشىلەر باشلىغان بۇ ئىسلاھات ھەققىدە تەيۋەنلىك ئالىم ۋاڭ ۋېجىن خانىم «خەن - تاڭ چوڭ نەغمىلىرى تەتقىقاتى» دېگەن ئەسىرىدە مۇنداق يازغان : «غەربىي دىياردىن كەلگەن يېڭى مۇزىكىلار تاڭ مۇزىكىلىرىنىڭ يېڭى نەغمىلىرىنى شەكىللەندۇردى ؛ غەربىي دىياردىن كەلگەن يېڭى چالغۇلار تاڭ مۇزىكىلىرىغا يېڭى ھايات ئېلىپ كەلدى ؛ غەربىي دىياردىن كەلگەن يېڭى مۇزىكا ئۇسلۇب تاڭ مۇزىكىلىرىغا يېڭى قىياپەت بېغىشلىدى » ، «سۇجۇپ قائىدىلىرى خەنزۇ مىللىتى ئوردا - سارايلىرى مۇزىكىلىرىدىكى نەزەرىيىۋى ۋە ئەمەلىي قاتماللىقنى ، بۇرۇۋ-تۇرما ھالەتنى بۇزۇپ تاشلىدى» . ئۇ «جۇڭگو مۇزىكىچىلىقىدا مىسلىسىز زور يېڭىلىق كەيپىيات پەيدا قىلدى ؛ ھەتتا سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدىلا يا-پونىيە مۇزىكىسىغا زور تەسىر پەيدا قىلدى» (لىن جەنسەن : «سۇي - تاڭ بەزمە نەغمىلىرى تەتقىقاتى») تۇبۇت (شىزاڭ) ، نەن شاۋ (يۈننەن) ، پىياۋ گو (بىرما) ، فۇنەن (ۋېيتنام) مۇزىكىلىرىغا تەسىر كۆرسەتتى .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، كۇسەن كۇيشۇناسلىقى ئومۇمىيلىق جەھەتتە ، پۈتۈن غەربىي دىيار ، شىمالىي دىغار مۇزىكىچىلىقىنىڭ ئاساسى ئىدى . ئۇ ۋىدۇساكا ، لۈيگۇاڭ زامانىدىكى كۇسەن مۇزىكىچىلىقى بىلەن بىر پۈتۈن بولۇپ ، سۇجۇپ بۇ نەزەرىيىنىڭ VI ئەسىرىدىكى مەشھۇر نا-مايەندىسى ، شەرقىقە تارقاتقۇچىسى بولدى . ئۇ كۇسەن خانى ئىشكەم باغائىلتە بىرنىڭ ـــ سۇۋارناتى (ئالتۇن گۈل لەقەبلىك خان) نىڭ زامان-دىشى بولۇپ ، «سۇ» ئىبارىسىنى قوللانغان بولۇشى مۇمكىن . مارتىن ھارتمان ئېيتقاندەك كۇچا تىلى ئۇيغۇر تىلىنىڭ سۆزلۈك يادنامىسى ئىدى . ئەينى زاماندا ئومۇمىي بۇددا ـــ مانى ئىبارىلىرى ، ھۆرمەت ناملىرى بۇ تىلدا ساقلانغانلىقى نورمال تارىخىي ھادىسە ھېسابلىناتتى .

سۇجۇپىنىڭ 12 تېمپېراتسىيە قانۇنىي ئاۋازدىن ئىبارەت زامان خاراكتېرلىق — سوزۇلۇشچان تاۋۇش دولقۇنىنى يەتتە ئاساسىي ئاۋاز (گامما) ، بەش ئارىلىقلارغا جايلاشقان (ئىنتېرۋال) قوشۇمچە ئاۋاز (تارانە) دىن ئىبارەت 12 قىسىمغا بۆلگەن ، شۇ ئاساستا 4 / 2 لىك مۇكەممەل رىتىم گەۋدىلىك تۇس ئالغان . زالزال (؟ — 791) 3 / 4 لىك ئاۋاز ئاساسىدا ئەرەب مۇزىكىلىرىنى ئىسلاھ قىلغان . بۇ ھال جىددىي ئېيتىلغاندا ، ئىسلامىيەتتىن كېيىن ئەرەب خەلىپىلىكلىرىدە سۇجۇپ ، فارابى ، زالزال (قوبۇل قىلغان) كۈيشۇناسلىقىدىكى 3 / 4 لىك ئاۋاز تېمپىسى ئاساس قىلىنغان مۇقام (ماقام) ھادىسىنىڭ شەكىللىنىشىگە تۈرتكە بولغان .

سۇجۇپنىڭ كۈيشۇناسلىق نەزەرىيىسى 12 تېمپېراتسىيىسىنى — ئاھاڭلارنى 12 تېمپىغا — 12 روشەن ئاھاڭ بىرلىكىگە ئاجرىتىپ تىزما ھاسىل قىلىشقا ئاساسلانغان . ئۇ نېمىس كۈيشۇناسى جون باخنىڭ «12 تەڭداش ئىنتېرۋاللىق سىستېمىسى» ، 20 - يىللاردا ئاۋسترىيىلىك بوگىنىڭ مۇقىم تون (ئاھاڭ شەكلى) بولمىغان «12 لادسىستېمىسى» غا ئوخشاشمايدۇ .

كورېيىلىك يولى VI ئەسىردە (550 - يىللىرى) قوشقار بېشى شەكىللىك ، 12 تارلىق «جايى چالغۇسى» (伽丽琴) ياساپ چىڭ نىياڭ شەھىرىدىكى دەريا بويى قەسرىسىدە چالغانلىقى ، بۇنى خان ئاڭلاپ خۇشال بولغانلىقى مەلۇم . كورېيىلىك مۇزىكىشۇناس چۆمەنۋۇ شىڭ ئەپەندىنىڭ مەن بىۋاسىتە ئاڭلىغان ئىلمىي دوكلاتىدا ، يولىنىڭ 12 تارلىق جايى چالغۇسىنى سۈي سۇلالىسىنىڭ ئالدى - كەينىدە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتىكى چالغۇلاردىن ئىلھاملىنىپ ياسىغانلىقى ، ئۇنىڭدا «تۆۋەن كالورۇ» ، «يۇقىرى كالورۇ» ، «باۋجىڭ» ، «دايى» ، «سى ۋۇ» ، «ئۇخۇي» ، «تۆۋەن چىئۇ» ، «شىزى جى» ، «جۇيلى» ، «ساباشى» ، «رې شى» ، «يۇقىرى چىئۇ» قاتارلىق 12 مۇزىكا (نەغمە) بولغانلىقىنى تىلغا ئالدى . بۇلارنىڭ ئىچىدە توققۇز مۇزىكا يەر نامىدا بولۇپ ، «رېي شى» نىڭ ئېنىقلانمىغانلىقىنى ھېسابلىمىغاندا «باۋ جىڭ» (宝伎) بۇت ئالدىدا ئوينىلىدىغان ئۇسسۇل مۇزىكىسى ، «شىزى جى» (شىر ئويۇنى) نىقابلىق

جىن ـ ئالـۋاسـتـى ھەيدەش ئۇسـسـۇل مـۇزىـكـسى بولۇپ، سىرتتىن كـەلـگـەن. يۇلنىڭ 12 نەغمىسى شامانىزم قائىدىلىرىدىكى ئىلاھ ئالدىدىن نـىـقـاب تـاقـاپ 12 قـېـتـىـم ئاتلاش بـىلـەن ئالاقىدار ئەنئەنە بويىچە خەلق مـۇزىـكىلىرىنى رەتلىگەن، يەرلىك مۇزىكىلارنى توپلىغان، سىرتتىن كەلـ-گـەن ئويـۇنلارنـى قـوبـۇل قـىلغان ئاساستا مەيدانغا چىققانلىقى ئېھتىمال. ئۇنـىـگـدىـكـى 12 ئىبارىسى «12 تېمپېراتىسىيلىك» كۆيشۇناسلىق نەزەرىيە-سـىـنـى كـۆرسەتمىگەن. كورىيە مۇزىكىلىرى كېيىنكى تەرەققىياتىدىمۇ بۇ جەھەتتىكى كۆيشۇناسلىق ئەنئەنىلىرىنى گەۋدىلەندۈرمىگەن. شامانىزملىق ئېتىقادقا كەلگەندە شۇنى ئېيتىش كېرەككى، ئۇ شىمالىي ئاسىيا خەلقلىرى ئۈچۈن ئومۇمىي ھادىسە ئىدى.

«12» ئـىـبـارىـسى ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىدا خۇددى «4»، «7» ئـىـبـارىـلـىـرىدەك مۇقەددەس ھېسابلىناتتى. «تۆت تادۇ»، «تۆت ماھابۇت» «تۆت پەسىل»، «7 مەنزەر ـــ سەييارە»، «12 ئۆكەك (12 بۇچ)»، «12 يىل ـ مۆچەل»، «12 ئاي»، «12 ۋاقىت، 24 تـۆت سـائەت»، «12 ۋەج (12 سەۋەب)»، «12 تەلىم»، «12 ۋەزىن»، «12 مىزان»، «12 ئاھاڭ»، «12 پەدە» قـاتارلىق قەدىمكى ئاسترونومىيە، دىنىي ئېتىقاد، نەزمە ـ ناۋا قاراشلىرىدا ئىز چىل ساقلانغان.

يـەركـەن خانلىقى زامانىدا رەتلەنگەن «12 مۇقام» مۇ ھەر بىر مۇقام ئۈچ قـىـسـىـم، تـۆت ئاسـاسـىـي نـەغـمە ئاساسىدا 12 توپ نەغمىدىن، 18 قـوشـۇمـچە نـەغـمىدىن، جەمئىي 30 نەغمە شەكلىدىن؛ 12 يۈرۈش مۇقام جـەمئىي 360 كۈيدىن تەركىب تېپىشى لازىم دېيىلگەن. چالغۇ پەدىلىرىمۇ شۇنداق ئورۇنلاشتۇرۇلغان.

سـۇجـۇپـىـنىڭ تارىخىي خىزمىتىنى خەلق ئۇنتۇمىدى. سۇڭ سۇلا-لـىـسى مـۇزىـكا ئالىمى سەي يۈەندىڭ (1135 ــــ 1198) كۇسەن كۈيىنى ئۆز ئىجادىيىتىگە نېگىز قىلغان. سۇجۇپ خاتىرىلەندى، بىرقانچىلىغان «يۆشي مـياۋ» (نەغمە ئۇستازى ئىبادەتخانىسى) ياسالدى. ھازىر خۇاڭ جۇدا ئۇلار-دىن بىرى ساقلىنىپ قالغان.

بـىـر قـىـسـىـم كـىشىلەر سۇجۇپىنىڭ يەتتە ئاۋاز ناملىرىدا «پەنجا»

ئىبارىسىنىڭ بولغانلىقىنى كۆرۈپ، ئۇنى ھىندىستاندىن كەلگەن دېيىشتى. بۇ يەتتە ئاۋاز مۇنداق ئىدى.

— سادول (شاتتال) — خەنزۇچە «گۇڭ» غا توغرا كېلىدۇ، تۆز ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ.

— نەنجى (نامچە) خەنزۇچە «تۈەن لو» غا توغرا كېلىدۇ، ئۆزۈن ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ.

ساجا (زاجى) — خەنزۇچە «جا» غا توغرا كېلىدۇ، ئۇدۇل ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ.

— شەقۇل — خەنزۇچە «ئۆزگەرمەجى» غا توغرا كېلىدۇ، ماس ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ.

— سەلەق — خەنزۇچە «جى» غا توغرا كېلىدۇ، جور ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ.

— پەنجاما — خەنزۇچە «يۇ» غا توغرا كېلىدۇ، بەشىنچى ئاۋاز دېگەننى بىلدۈرىدۇ.

— ئىركەم — خەنزۇچە «ئۆزگەرمە گۇڭ» غا توغرا كېلىدۇ، «دۇم» ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ. بۇ ئەمەلدە ئۇيغۇر ئېغىز تىلى توراق، رىتىم، تاۋۇش قاتارى ۋە ئۇسسۇل، چالغۇ ئودار - تېمپىلىرى زېمىندا ساقلانغان مېلودىك ھادىسە ئاساسىدا يەكۈنلەنگەنىدى. ئاۋازدا جۈملىنىڭ خەنزۇ فونېتىكىسىدىن ئۆزۈنراق فونىما ۋە رىتىم بىلەن ئىپادىلىنىشى مېلودىك رىتىمدارلىق دولقۇنلىرىنى ۋە مېلودىك گۈزەللىك بىلەن تېمپىلىق تولۇقلۇقنى كەلتۈرۈپ چىقارغانلىقىنى نەزەردىن ساقىت قىلماسلىق كېرەك.

ھىندىستاننىڭ جەنۇبىدىكى كودىمىامالاي دېگەن جايدىن 1904 - يىلى VII ئەسىردىكى بىر پارچە تاش تېپىلغان. بۇ پەقەت «يەتتە ئاۋاز تېشى» (ساپىلى) دىن ئىبارەت.

تارىخ مۇنداق ئىدى:

جەنۇبىي ھىندىستاندىكى تامىل قەبىلىلىرى ئارىسىدا سىۋامە بۇددىسىغا بولغان ئېتىقاد بولۇپمۇ VII ئەسىردە كۈچىيىپ كەتتى. پادىشاھ ماھاندىرا ۋارمان سەلتەنەت سۈرگەن زامانىدا بۇتخانىلاردا سىۋانى

مەدھىيلەيدىغان مۇزىكىلىق مۇراسىملار كۆپەيدى. سۇۋا ئەسلىدە ئارىئان ئىلاھلىرىدىن بىرى ئىدى. پادىشاھ ماھاندىراۋارمان ھازىرقى تامىل ناد شتاتىنىڭ بۇرۇككو كىتاي رايونىدىكى كودىميا مالاي يېزىسىنىڭ تاشلىق قىرىغا سىپلىنىغان شىكانىنا تاشۋام بۇتخانىسىنىڭ ئارقا تەرىپىدىكى تاش قىرغا 14 × 13 ئېنگلىز چىسى كەڭلىكىدە «پالاۋا ـــ گۇلانكا» يېزىقىدا چوقۇپ يەتتە ئاۋاز نامىنى ئويدۇرغان. بۇ مەشھۇر كوتومىيا مالاي يەتتە ئاۋاز پۇتلۇلگەن تاشتىن ئىبارەت. بۇ تاشتا سۇۋاغا بېغىشلانغان مەدھىيە ئەپسۇنلىرى باش تەرەپكە ئويۇلغان. بۇ تاش ئۇستىدىكى يەتتە ئاۋاز بويىچە 7 ـــ 8 تارىلىق «پالۋادىنى» دەپ ئاتىلىدىغان ۋىنا چالغۇسىدا دىنىي مۇراسىم مۇزىكىلىرى مەشق قىلىناتتى.

شۇنى ئىزاھلاپ ئۆتۈش كېرەككى، ھىندىستاننىڭ تەخمىنەن VII ئەسىردە بارادا نامىلىق كىشى تەرىپىدىن يېزىلغان «تىياتىر ئويناش كىتابى» نىڭ ئاخىرقى ئالتە قىسمىدا مۇزىكا ۋە چالغۇلار ھەققىدە توختالغان بولۇپ، ئۇنىڭدا تىلغا ئېلىنغان «يەتتە تاۋۇش» بىلەن سۇجۇپىنىڭ «يەتتە ئاۋازى» بىر ـ بىرىگە ئوخشاشمىغان (*17). ۋەھالەنكى، سۇجۇپتىن بىر ئەسىر كېيىن، چاگئەندىكى تەي جاگىسى ئىبادەتخانىسى ئالدىغا نامى ئۆزگەرتىلگەن غەربىي دىيار نەغمە ـ مۇزىكىلىرىنىڭ تىزىمى ئويۇلغان تاش ئابىدە قويۇلغان چاغلاردا، ھىندىستاننىڭ كوتا مىيامالاي دېگەن يېرىگە ئورنىتىلغان ئابىدە تاشقا يېزىلغان «يەتتە ئاۋاز» سۇجۇپنىڭ يەتتە ئاۋازى بىلەن بىردەك بولغان. روشەنكى، تولا ھاللاردا سىرتتىن قوبۇل قىلىنغان تەۋەررۈك نەرسىلەر ئەنە شۇنداق ئەتىۋالىنىدىغانلىقى مەدەنىيەت تارىخى ئىسپاتلىغان ئادەتتىن ئىبارەت.

روشەنكى، ئاھاڭ بەلگىلەشتە تارىلىق مۇزىكىنىڭ رولى چوڭ ئىدى. بەرباب (پىپا)، بەش تارىلىق بەرباب (رىباب) ئەسلى ئات ئۇستىدە چېلىناتتى، ئەگرى بويۇنلۇق ئىدى، كۇسەن چالغۇسى ئىدى. خەن دەۋرىدىكى لىيۇ شى يازغان «ئاتالغۇ شەرھى» دە تۇنجى قېتىم تىلغا ئېلىنغان. IV ئەسىردىكى كۇسەنلىك كومىراجىۋا «كارامەتلىك نىلۇپەر سوتوسى» غا يازغان ئىلاۋىسىدە غوڭقا، تۇڭبو، بەرباب نامى ئاتالغان. بۇ

چاغدىكى بۇددا تاشكېمىرلىرىغا ئەگىرى بويۇنلۇق كۇسەن پىپاسى ئوبرازى كۆپلەپ چۈشۈرۈلگەن. 319 - يىلى ھىندىستاننىڭ گوپتا سۇلالىسى (320 — 495) چاندىراگوپتا باشچىلىقىدا ئۇلۇغ يۇرچىلار قۇرغان كوشان خانلىقىدىن ئايرىلىپ چىقتى. شۇ چاغدا يېزىلغان «ناتياساسترا» كىتابىدا تۇنجى قېتىم بەرباب — باربىك نامىدا تىلغا ئېلىنغانىدى. بۇ لىيۇشىدىن بىرقانچە ئەسىر، كومىراجىۋادىن خېلى كېيىنكى ئىش. بىز قەدىمكى ئارىئانلار، كوشانلار، ئېفتالىتلار، غەربىي تۈركلەر، سالجۇقىيلار ۋە غەزنەۋىيلەر، تېمۇر ۋە بابۇرلارنىڭ ھىندىستانغا قىلغان يۈرۈشلىرىنى نەزەردە تۇتقىنىمىزدىمۇ، سۇجۇپ كۆيشۇئاسلىقىنىڭ مەركىزىي ئاسىيا تۈركىي فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى ساھەسىدىكى مۇھىم ئىپادىسى ئىكەنلىكىنى مۇئەييەنلەشتۈرىمىز. چەتتىن كەلگەن نەرسىلەردىن پەرقلىق ھالدا بۇ كۈي خەزىنىسى فارابى مۇزىكىسى، ناۋايى شېئىرىيىتى، ئۇيغۇر خەلق رىتىمدار سەنئىتى ۋە مۇقاملىرىدا ھازىرغىچە خۇددى بەھەيۋەت بەدىئىي يۈرەكتەك گۈپۈلدەپ تۇرماقتا.

ئىزاھاتلار:

(1) «شىمالىي — جەنۇبىي سۇلالىلەر» دېگەن ئۇقۇم 420 — 581 - يىللىرى ئارىسىدا بىللە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان شىمالىي ۋېي، ئۇ پارچىلانغاندىن كېيىنكى شەرقىي ۋېي ۋە غەربىي ۋېي، شەرقىي ۋېي ئورنىغا چىققان شىمالىي چى بىلەن غەربىي ۋېي ئورنىغا چىققان شىمالىي جۇ سۇلالىلىرىنى، شۇنىڭدەك خەنزۇلار ھاكىمىيىتى بولغان جەنۇبىي سۇلالىنى كۆرسىتىدۇ.

(2) ئەھمەت سۇلايمان: «ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ قۇرۇلغان ۋاقتى توغرىسىدا ئىزدىنىش» («شىنجاڭ داشۆ ئىلمىي ژۇرنىلى»، 1982 - يىل 3 - سان) ناملىق ماقالىدە، 630 - يىلى (جېنگۇەننىڭ 4 - يىلى) كۆكتۈرك خاقانى ئىلى قاغان (颉利可汗) ئۇيغۇر ۋە سىرتاردۇشلار تەرىپىدىن ئاغدۇرۇلۇپ، پوسات باشچىلىقىدا ئۇيغۇر خانلىقى قۇرۇلغان،

كېيىن ياغلىقار تومىد پوسات ئورنىغا ۋارىسلىق قىلغان، شۇنىڭ ئۈچۈن ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنى 744 ـ يىلى قۇتلۇق بويلانىڭ پايتەختىنى كۆكتۈركلەر پايتەختى ئۆتۈكەن بويىغا يۆتكىگەن ۋاقتىنى ئەمەس، بەلكى 630 ـ يىلدىن ھېسابلاش لازىم دېگەن. ئۇ چاغدا ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى 630 ـ يىلدىن 840 ـ يىلغىچە دەۋر سۈرگەن بولىدۇ.

(3) مۇشۇ كىتابنىڭ 1 ـ بابى 8 ـ ئىزاھقا قاراڭ.

(4) مۇشۇ مۇئەللىپنىڭ: «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى» (1980 ـ يىل، شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى) ناملىق كىتابىغا قاراڭ.

(5) چيەن بوچۈەن: «شىمالىي سۇلالىلەرگە تارقالغان غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى» («شىنجاڭ سەنئىتى» 1992 ـ يىل، خەنزۇچە 5 ـ سان، 31 ـ بەت).

(6) «سۈي نامە»، 15 ـ جىلد «مۇزىكا، كېيىنكى قىسىم» دا يېزىلىشىچە، ھىندىستان مۇزىكىلىرى IV ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا، بۇددىزم دەستۇرلىرىنى تەرجىمە قىلىش دولقۇنىغا كۆتۈرۈلگەندە، بولۇپمۇ خېشى كارىدورىدىكى ئالدىنقى لياڭ سۇلالىسى شاھى جياڭ چۇڭخۇا سەلتەنەت سۈرگەن (346 ـــ 353) يىللىرىدا كۆپلەپ ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە تەسىر قىلىشقا باشلىغانىدى. بۇ ئەھۋال لۈي گۇاڭنىڭ 382 ـ يىلى كۇسەنگە يۈرۈش قىلىش نەتىجىسىدە كۇسەن مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە ئېلىپ بېرىشى بىلەن بۇ ئەھۋال ئۆزگەردى.

(7) بۇ غەربىي دىيار سەنئەتچىلىرى قاتارىدىكى بەزىلىرى كۆك ـ تۈرك ئوردىسىدىن، بەزىلىرى سەمەرقەند ۋە بۇخارادىن (ھەتتا قۇجۇدىكى سوغدىلاردىن)، كۆپ قىسمى كۇسەن، قەشقەردىن كەلتۈرۈلگەن. «سۈينامە. مۇزىكا تەزكىرىسى» گە قارىغاندا شىمالىي جۇ سۇلالىسىنى قۇرغان تەيزۇ پادىشاھ (545 ـــ 555) زامانىدا قۇجۇ مۇزىكىلىرى شىمالىي جۇ زېمىنىغا كىرگەن، ۋە جۇ ۋۇدى ئاسىنا مەلىكىگە ئۆيلىنىشتىن ئىلگىرى ـــ 566 يىللىرى چەكلەنگەن ۋە كېيىن ئاسىنا مەلىكە تەسىرىدە قايتا ئېتىبارغا ئېرىشكەن.

(8) شۇنىمۇ قوشۇپ ئۆتۈش كېرەككى ، شەنشى ئۆلكىسى شىڭفىڭ ناھىيىسىدىكى بىر كونا بۇتخانىغا غەربىي دىيارنىڭ بىر ئەر ، بىر ئايال ئۇسسۇلچىسى ۋە سەككىز سازەندە رەسىمى سىزىلغان .

جېجياڭ ئۆلكىسى رۇيئەن ناھىيىسىدىن چىققان ئاشلىق قاچىلايدىغان ئىدىشقا بىر ئۇسسۇلچى بىلەن بىر سازەندە ئوبرازى ئويۇلغان .

چىڭدۇدىن بەش دەۋرگە ئائىت «ئالدىنقى شۇ خانلىقى» نىڭ قۇرغۇچىسى ۋاڭ جيەن (900 ــ 918) قەبرىگاھلىقىدىن ئىككى ئۇسسۇلچى ، 22 سازەندىنىڭ ، جەمئىي 25 دانە كۆسەن سەنئەتچىسىنىڭ قاپارتمىلىق ھەيكىلى چىققان .

(9) مۇشۇ كىتابتىكى شىر ئۇسسۇلى بىلەن كۇسەن ئەجدىھا رىۋايىتى ھەققىدىكى بايان ۋە ئىزاھلارغا قاراڭ .

(10) چېن بۇچۇن : «شىمالىي سۇلالىلەرگە تارقالغان غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇلىرى» («شىنجاڭ سەنئىتى» ، خەنزۇچە ، 1992 - يىل 5 - سان ، 36 - بەت)

(11) شۇ ماقالىدە «شيەنشەن مانى» نى كۇچادىكى سىم - سىم بۇددا ئىبادەتخانىسىدا ئوينالغان كۈي دېيىلگەن .

(12) تارىخشۇناس فېڭ جېڭجۈن سۇجۇپنى Suvajiva ياكى Sujiva دېگەن تەلەپپۇزغا تەخمىن قىلىدۇ . ئەمما ، جىۋا ئىبارىسى كومىراجىۋانىڭ ئانىسى مەلىكە جىۋا (لوشى) بىلەن بىردەك بولمىغاندى .

(13) ئەن بيەنچىڭشۇن : «قەدىمكى يىپەك يولى مۇزىكىسى» ، «شىنجاڭ سەنئىتى » ژۇرنىلى ، خەنزۇچە ، 1984 - يىل ، 3 - سان ، 53 - 54 - بەت .

(14) شۇنى تىلغا ئېلىپ ئۆتۈش ھاجەتكى ، ۋەن باۋچاڭ جەنۇبىي سۇلالىلەر تەركىبىدىكى لياۋ سۇلالىسىنىڭ ئادىمى بولۇپ ، سۇي سۇلالىسى لياۋ سۇلالىسىنى مۇنقەرز قىلغاندا ئەسىرگە ئېلىنىپ قۇل قىلىنغاندى . گومورو ئەپەندى «سۇينامە» نىڭ 78 - جىلدى ئاساسىدا 1936 - يىلى 1 - ئايلىق «ياپونىيە ئەنزارى» ژۇرنىلىغا بېسىلغان «ۋەن باۋچاڭنىڭ سەنئەت ھاياتى» ناملىق ئىلمىي ماقالىسىدە ، سۇجۇپنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى

ئاساسىدا 84 تاۋۇشلۇق مۇزىكا قائىدىسىنى تۈزۈپ چىققان كىشى ۋەن باۋچاڭ ئىكەنلىكىنى ، ئەمما ، قۇللۇق سالاھىيتى تۈپەيلى جىلىڭ يى بۇ نەتىجىنى ئۆز نامىدىن پادىشاھقا تەقدىم قىلغانلىقىنى ئوتتۇرىغا قويىدى .

(15) «تەيۋەن سەنئەت نەشرىياتى» ، مىنگو 77 - يىل نەشرى ، 50 - بەت.

(16) لىن جيەنشەن : «سۈي - تاڭ بەزمە نەغمىلىرى تەتقىقاتى»غا قاراڭ .

(17) ئەن بيەنچىڭشۈن : «قەدىمكى يىپەك يولى مۇزىكىسى » («شىنجاڭ سەنئىتى» ، 1984 - يىللىق 4 - سان ، 54 - بەت .

بەشىنچى باب

سۇي ــ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇل سەنئىتى

«سۇي سۇلالىسىنىڭ توققۇز نەغمىسىنىڭ ، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئون نەغمىسىنىڭ تولىسى غەربىي دىيار نەغملىرى ئىدى »

ماۋزېدۇڭ

1 . سۇي ــ تاڭ سۇلالىلىرى (Ⅵ ــ X ئەسىر) دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا سەنئىتى

581 ـ يىلى سۇي سۇلالىسى شىمالىي جۇ سۇلالىسى ئاساسىدا مەملىكەتنى بىرلىككە كەلتۈردى. (تارىخىي مەنبەلەردە 605 ـ يىلى كۆكتۈرك خانلىقى سۇي ياغدىنىڭ تەختكە چىقىشىنى قۇتلۇقلاپ 30 مىڭ ئويۇنچىنىڭ قاتنىششى بىلەن سەككىز يول ئۇزۇنلۇقتا . دالا مەشرىپى ئۇيۇشتۇرۇپ ، سەنئەت ، دىپلوماتىيىسى ئىشلەتكەن ، دەپ يېزىلىدۇ) .

كـەيـخـۇاڭ يـىللىرى يەتتە قىسىملىق مۇزىكا تۇرغۇزۇلدى. ئۇلار: جـەنۇبىي سۇلالىلەردىكى ئەنئەنىۋى «چىڭ شياڭ نەغمىلىرى»، «غەربىي لـياڭ نەغمىلىرى»، «كۇسەن نەغمىلىرى»، «ئەنگو (بۇخارا) نەغمىلىرى»، «گـاۋلـى (كـورىـيـە) نـەغـمـىلىرى»، «تيەنزو (ھىندىستان) نەغمىلىرى»، نىقابلىق («لى بى» ياكى «ۋىنكاڭ» ئويۇنلىرى) دىن ئىبارەت ئىدى.

دايـو (605 ـــ 618) يـىـلـلىرى سۈي ياڭدى بۇ مۇزىكىلارغا «سۇلى (قـەشـقـەر) نـەغـمـىلىرى»، «كاڭگو (سەمەرقەند) نەغمىلىرى» نى قوشۇپ تـوقـقـۇز قىسىملىق مۇزىكا قىلدى. چىڭ تۇڭ ئاقارى مۇزىكا ماھارىتى بىلەن داۋاملىق شۇغۇللاندى، سۇجۇپ مۇزىكا ئىسلاھاتىنى داۋاملاشتۇردى. ماندا ئاقـارى بـۇيـرۇق بـويـىـچـە سۈي يـاڭدى تەزمىلىرىگە «زەنگۇ ئۇسسۇلى» مـۇزىكىسى»، «پەرىزاتنىڭ مېھمان بولۇشى»، «12 مەۋسۇم»، «ئۆزۈن ئۆ-مۈر»، «ئۇسسۇل بەزمىسىدىكى رىشتە تۇگۈنى»، «شاتلىق گۈلى»، «قەدىم ئوردىـغـا قـايـتـىش»، «ئات ئويۇنى»، «خوراز سوقۇشتۇرۇش»، «ئەجدىھا كـېـمە ھەيدەش»، «قاش تاش قىزنىڭ ساقلىقى» قاتارلىق مۇزىكىلارنى ئى-جـات قـىـلـدى. ماندا ئاقارى، بىر تەرەپتىن، ئىلگىرىكى ھېسسىيات ھەتتا شـەھۋانـىـي تـېـكىستلىك نەغمىلەرنى ئۆزگەرتىپ، ئۇنى ئوردىغا لايىقلاپ، ھەم ھېـسـسـىـي، ھەم ئەقـلـىـي تـەسىرلىك ھالەتكە كىرگۈزسە، يەنە بىر تـەرەپتىن، غەربىي دىيار خەلق فولكلورىدىكى قوڭغۇراق ئېسىپ ئۇسسۇل ئويـنـايـدىغان زەنگۇلە، توخۇ ئۇسسۇلى، ئوت (چىراغ) ئۇسسۇلى، ساقى ئۇسـسـۇلـى نـەغـمـىلىرىدىن ئىجادىي پايدىلاندى. ساۋ مياۋدا، ئەن جىڭ-گۈي، ۋاڭ چاڭتۇڭ، لى شىخىڭ، گاۋ جىڭيۇ قاتارلىق مۇزىكانتلارمۇ زور شۆھرەت قازاندى.

دايـە يـىـللىرىنىڭ ئاخىرى ـــ 618 ـ يىلى تاڭ سۇلالىسى مەيدانغا كـەلـدى. ئۇ ئۈچ ئەسـىـرگە يېقىن ھۆكۈم سۈردى. بۇ چاغدا يىپەك يولى ئالاقىلىرى كۈچەيدى، شىمالىي ـــ جەنۇبىي سۇلالىلەر ۋە سۈي سۇلالىسى دەۋرىدە ئىـرىـشـىـلـگـەن ئىـنـسـانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى خاراكتېرلىق سـىـنكىرىتىك قاتلام ئاساسىدا دۇنياغا تونۇلغان ۋە دۇنياغا يۈزلەنگەن يەنە بـىـر مەشـھـۇر مەدەنىيەت تىپى بەرپا بولدى. بۇنىڭدا غەربىي دىيار بىلەن

ئالاقىدار بىرقانچە جەھەت ــ بۇددا بىناكارلىقى، بۇددا ھەيكەلتاراشلىقى، بۇددا رەسساملىقى، بۇددا تەرجىمشۇناسلىقى، مۇزىكا، ئۇسسۇل، تىياتىر، سەرئۇازلىق، مەيزاپچىلىق، سودا (خوجىيا)، كارۋان سارايچىلىقى، تىبابەتچىلىك، تۇرمۇش مەدەنىيىتى قاتارلىقلار گەۋدىلىك كۆزگە تاشلاندى.

744 - يىلى كۆكتۈرك خانلىقى ئىزىغا تىكلەنگەن ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى پۈتۈن تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئوتتۇرا مەزگىللىرىگىچە ساقلاندى. ئۇيغۇر خانلىرى هون ۋە كۆكتۈرك خانلىرىدىن پەرقلىنىپ، تاڭ سۇلالىسى بىلەن تېنچ - ئىناق ئۆتۈش، ئۇنىڭ ساقلىنىپ قېلىشىغا ئەمەلىي ياردەم قىلىش ۋە سودا، مەدەنىيەت ئالاقىلىرىنى كۈچەيتىشنى مۇناسىۋەت ئۆلچىمى قىلدى. نەتىجىدە يىپەك يولىنىڭ «ئۇيغۇر يولى» تارمىقى ئېچىلدى. بۇ يول تاڭغۇت، تۇبۇتلار يىپەك يولىنىڭ شەرقىي بوغۇزىنى توساپ قويغان زامانلاردا ئۆز رولىنى تېخىمۇ كۆپرەك جارىي قىلدى. ئەنلۇشەن (ئۆگلۈك) ــ شى سىمىڭ (سۆيگۈن) توپىلىڭىنى (755 ــ 763) ۋە تۇبۇتلارنىڭ چاڭئەن مۇھاسىرىسىنى تارمار قىلىشتا ئۇيغۇر خاقانى مۇيۇنچۇر كۈچلۈك چەۋەنداز قوشۇن چىقاردى، تېز غەلىبە قىلىپ، تېز قايتتى (* 1). بۇ جەڭگە ھەتتا ئودۇن (خوتەن) خانى ۋايسارا سامبا ھاۋا ئىنسى ئىنچو باشچىلىقىدا بەشمىڭ ئاتلىق قوشۇن چىقىرىپ، ئورخۇن ئۇيغۇر قوشۇنلىرىغا ماسلاشتى. چاڭئەن، لوياڭلاردا ئۇيغۇر ۋاڭ ــ سانغۇنلىرى، مەھەللە، سارای ۋە بازارلىرى، مەيخانا ۋە تىبابەتخانىلىرى، جۈملىدىن سوغدى مانى ئىبادەتخانىلىرى كۆپەيدى. توققۇز چاۋۇپلار ئۆزلىرىنى «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى» دەپ ئاتاشقا باشلىدى. ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ 2 - قاغانى مويۇنچۇرنىڭ ئوغلى، ئۇنىڭ ئورنىغا چىققان ئۈچىنچى قاغان بۆكەخان 763 - يىلى لوياڭدىن ئېلىپ قايتقان تۆت سوغدى مانى راھىبنىڭ تەسىرىدە مانى دىنىنى قوبۇل قىلدى (*2). بۇ ھال ئۇيغۇرلارنىڭ شەھەر فېئوداللىق مەدەنىيەت روھىيىتىگە چوڭقۇرلاپ كىرىشىنى تېزلەتتى.

ئۇيغۇرلارنىڭ چاڭئەنگە مەيلى توپىلاڭ ۋە مۇھاسىرىنى تارمار

قىلىشى ئۇچۇن كېلىشى، مەيلى ئىقتىسادىي - مەدەنىيەت ئالاقىلىرى ئۇ-چۇن كېلىشى بولسۇن، چاڭئەن، لوياڭلار، جۇملىدىن يىپەك يولى بويىدىكى لياڭجۇ قاتارلىق چوڭ شەھەرلەردە ناھايىتى تەبىئىي، ئىختىيا-رىي، قىزغىن دوستانە ئىجتىمائىي كەيپىيات پەيدا قىلدى. تارىخىي خاتىرىلەر ۋە شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىدا ئۇچۇر قىلىنغان بۇ مەدەنىيەتشۇ-ناسلىق ھادىسىسىنى جۇڭگو تارىخىنىڭ باشقا جايلىرىدا بۇنىڭغا تەققاس بولغىنىدەك يەنە بىر قىزغىنلىق بىلەن ئۇچۇر قىلغان ئەمەس.

شۇنى ئەسلەپ ئۆتۈش كېرەككى، غەربىي دىيارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان مەركىزىي ئاسىيا تۇرمۇش مەدەنىيىتىدىن ئۆگىنىش ھەرىكىتى يېيىلغىلىق دەۋرىدىكى جياۋ ۋۇلىن ۋاڭ (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 325 ــ 299 - يىللار) سەلتەنەت سۈرگەن زامانلاردا ئۆزىنىڭ تۇنجى دولقۇنىنى كۆرسەتكەنىدى. بۇنداق دولقۇن شەرقىي خەن سۇلالىسى ئىمپېراتورى خەن لىڭدى (168 ــ 189) زامانىدا يەنە بىر قېتىم قانات يايدى. «كېيىنكى خەننامە، بەش بۇيۇم تەپسىلاتى» دا: «ئىمپېراتور لىڭدى خۇ كىيىمى، خۇ ئۆيى، خۇ كارىۋاتلىرى، خۇ تائاملىرى، خۇ غوڭقا، خۇ نەيى، خۇ ئۇسسۇللىغا ھېرىسمەن ئىدى. پايتەختتە ئاقسۆڭەكلەر بەس - بەستە تەقلىد قىلىشاتتى» دەپ يېزىلغان.

بۇنداق تۇرمۇش مەدەنىيىتىدىن ئۆگىنىش دولقۇنى شىمالىي سۇلا-لىلەر زامانىدا يەنە بىر قېتىم ئەۋجىگە چىققاندىن كېيىن، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئوتتۇرا مەزگىللىرىدە يەنە ئۆركەش كۆتۈردى. بىز «سۇي نامە»، «كونا تاڭنامە»، «يېڭى تاڭنامە» مۇزىكا تەزكىرىلىرىدىن غەربىي دىيار سەنئەتچىلىرىنىڭ كىيىنىش ئەھۋالىدىن ئۇچۇر ئېلىپ قالماستىن، يەنە بۇ تارىخنامىلەرنىڭ «ئاۋام كىيىم - كېچەكلىرى تەپسىلاتى» قىسىملىرىدىنمۇ بۇ ھەقتە مەلۇمات ئالايمىز. بۇنىڭدىن باشقا يۇدا سايا-ھەتچىلىرىنىڭ خاتىرە نامىلىرى، بۇدا تاشكېمىر تام رەسىملىرى، ئارخېئولوگىيىلىك تېپىلمىلاردىنمۇ بۇ جەھەتتە مول ماتېرىيالغا ئېرىشەل-ەيمىز. تاڭ زامانى شائىرلىرىمۇ بۇ ھەقتە يېتەرلىك مەلۇمات قالدۇرۇپ كېتىشكەن.

يۈەن جىڭ «فاچۋي» ناملىق شېئىرىدا مۇنداق يازغانىدى :

«چاڭ سۇرۇپ ئۇيغۇر چەۋەندازلار بۇيان كەلگەن زامان ،
قاپلىدى ئۇيغۇر پۇراغى شەھىرى لوياڭنى شۇئان .
بولدى ئۇيغۇرچە ياسانماق قىز - ئاياللار مەشغۇلى ،
زور ماھارەت بولدى چالماق سازنى ئۇيغۇرلار رىسمان .
‹سۇمرۇق ئاتەش ›نىڭ ساداسى مۇڭ بىلەن تولسا ئەگەر ،
‹نەۋ باھار بۇلبۇل كۈيى ›ياڭرايتتى بىر سالقىن ھامان .
ئاتقا ئۇيغۇرچە مىنىش ، زىبۇ زىننەت ، تىل ئۆگىنىش ،
بولدى بەس - بەسلىك ھەۋەس بۇ ئەللىك يىلدىن بۇيان»

ئايال شائىرە خۋارۇي خانىم «قەسىرە نەزمىسى»ناملىق شېئىرىدا ، 12 - ئايدىكى چىللە سەيلىسىگە ئوردا خېنىملىرىنىڭ چىقىش مەنزىرىسىنى مۇنداق تەسۋىرلىدى :

«شاھىمىز چىققاندا چىللە سەيلىسىنى قىلغىلى ،
بىللە چىققۇچى خېنىملار بەلگىلەندى ئەۋۋىلى ،
مىنگىنى ئۇيغۇر ئېتى ، ئۇيغۇر لىباسى كىيگىنى ،
جىلۋە قىلدى بۇ لىباستا تال چىۋىقتەك بەللىرى»

تاڭ سۇلالىسى قۇرۇلۇپ (618 - يىلى) ئانچە ئۆتمەي توققۇز قىسىملىق مۇزىكا ئىچىدىكى «تىقابلىق نەغمە» بىلەن «ھىندىستان نەغمىلىرى» نى ئەمەلدىن قالدۇرۇپ ، «زىياپەت نەغمىلىرى» بىلەن «ۋېيتنام نەغمىلىرى» نى ئۇنىڭ ئورنىغا دەسسەتتى . تاڭ سۇلالىسىنىڭ تەيزۇڭ پادىشاھى لى شىمىن جىڭگۇەن يىللىرى (627 — 649) قوجۇ خانلىقىغا قوشۇن ئەۋەتكەندىن كېيىن ھاراقنى پارلاندۇرۇپ ئىشلەش ئۇسۇلى بىلەن «قوجۇ (تۇرپان) نەغمىلىرى » ئوردىدا تارقالدى . «قوجۇ نەغمىلىرى» ئونىنچى قىسىم نەغمە قىلىنىپ ئوردا مۇزىكىلىرى قاتارىغا قوشۇلدى . شۇنداق قىلىپ «قەشقەر نەغمىسى» ، «كۇسەن نەغمىسى» ، «تۇرپان

نەغمىسى» ، «بۇخارا نەغمىسى» ، «سەمەرقەند نەغمىسى» ، «غەربىي لياڭ نەغمىسى» ، «ۋىنكاڭ نەغمىسى» دىن ئىبارەت كۇسەن كۈيشۇناسلىقى ئاساسىدىكى نەغمىلەرنىڭ يەنە ئۇستۇنلۇكى تىكلەندى .

«قوجو نەغمىلىرى» ئۇزاق تارىختا ئىگە مىللىي نەغمىلەر ئىدى . ئۇنىڭدا يەرلىك كۈيلەر ئاساسىدا بۇددا ۋە مانى دىنىي مۇزىكىلىرىنىڭمۇ تەسىرى بار ئىدى . مانىزم مۇخلىسلىرى ھەم رەسسام ، ھەم سازەندە كىـ لەتتى ، يورۇقلۇق ۋە ياخشىلىقنى سەنئەتتىن ئايرىمايتتى . تۇرپان مۇزىكا - ئۇسسۇللىرى غەربىي ۋېي (535 ـــ 556) ۋە شىمالىي جۇ (557 ـــ 581) زامانلىرىدىمۇ بۇ سۇلالىلەردە ئويلىنىپ تۇرغان . سۇي سۇلالىسىغا 610 - يىلى تۇرپاندىن ؛ «قۇت يارۇغ (圣明乐) نەغمىسى» سوۋغا قىلىنغان .

تاڭ شۈەنزۇڭ كەييۈەننىڭ 2 - يىلى (714) بەش ئورۇندا مۇزىكا - ئۇسسۇل ئوقۇتۇش يۇرتى قۇردى . ئىككىسى چاڭئەندە ، ئىككىسى لوياڭدا بولۇپ ، بىرى ئوردا ھوزۇرىدا (ناغراخانا يېنىدا) ئىدى . بۇنىڭدىن باشقا ھەرقايسى ئايماق - ۋىلايەت بەگلىرىنىڭمۇ مۇنداق نەغمە مۇئەسسەسەلىرى بولغانىدى . تاڭ شۈەنزۇڭ ئوردا مۇزىكىلىرىنى سۇپىدا ئولتۇرۇپ ئورۇنلىنىدىغان (ئالتە قىسىم ئورۇنلايتتى ، پىپا ئاساسىدىكى كۇسەن كۈيلىرى چېلىناتتى) ، سۇپا ئاستىدا ئۆرە تۇرۇپ ئورۇنلىنىدىغان (سەككىز قىسىم ئورۇنلايتتى) دېگەن ئىككى بالداققا (ماقامغا) ئاجراتتى . بۇ 14 قىسىمدا يەنىلا كۇسەن كۈيى ئۇستۇنلۇك ئالغان .

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە چاڭئەن ، لوياڭ قاتارلىق شەھەرلەردە ئوينالغان غەربىي ديار كۈيلىرى سان جەھەتتىمۇ خېلى نۇرغۇن بولغان . يالغۇز ئوردا مۇزىكا مۇئەسسەسەسى (太乐署) ، ئوقۇتۇش يۇرتى (教坊) ، نەشپۇتلۇك باغ (梨园) دىن ئىبارەت نوپۇزلۇق ئۈچ مەھكىمىنىڭ تىزىمىغا كىرگۈزۈلگەنلىرىمۇ ناھايىتى نۇرغۇن ئىدى . تيەنباۋنىڭ 13 - يىلى (754 - يىلى) تەيچاڭ ئىبادەتخانىسى يېنىدا تاشقا ئابىدە قىلىپ يېزىلغان ئوردا مۇزىكا مۇئەسسەسىدىكى مۇزىكىلار تىزىملا 220 نەغمىگە يەتكەن . سۇي لىڭچىن «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىلىرى» ناملىق كىتابىدا ئوقۇتۇش يۇرتىدا ئوينالغان 324 نەغمىنى تىزىملىغان . نەن زوننىڭ

«ناغراخانا خاتىرىسى» ناملىق ئەسىرىدە 132 كۈي تىزىملانغان . بۇلاردىن باشقا دۇەن ئەنجىيەنىڭ «مۇزىكا مەھكىمىسى خاتىرىلىرى» ناملىق ئەسىرى بىلەن يېڭى - كونا «تاڭنامە» ، «ئومۇم قامۇس» قاتارلىق كىتابلارنىڭ مۇزىكا سەھىپىلىرىدىمۇ نۇرغۇن كۈي ناملىرى تىلغا ئېلىنغان . گەرچە بۇ مۇزىكا ناملىرىدا نۇرغۇن تەكرارلىنىشلار بولسىمۇ، ئۇ يەنىلا ئەينى زامان سەنئەت مۇنبىرىدە غەربىي دىيار مۇزىكا — نەغمىلىرىنىڭ ناھايىتى نۇرغۇن بولغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ .

ئۆگىلۈك — سۈيگۈن توپىلىڭى يۈز بېرىش ئالدىدىكى يىلى — 754 - يىلى 7 - ئاينىڭ 10 - كۈنى تاڭ شۈەنزۇڭ غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ ئەسلىدىكى ناملىرىنى خەنزۇچە ئىبارىلەرگە ئۆزگەرتىش پەرمانىنى ئېلان قىلغان ۋە يېڭى قويۇلغان ناملار تەيچاڭ ئىبادەتخانىسى يېنىغا تاش ئابىدە قىلىپ ئورنىتىلغان بولسىمۇ (*3)، بۇ كۈيلەر يەنىلا كۇسەن مۇزىكا نەزەرىيىسى ئاساسىدىكى غەربىي دىيار مىلودىيىلىرى بولۇپ ساقلانغان . دەرۋەقە، ئەسىرلەر داۋامىدا بۇ مىلودىيىلەرنىڭ ئورۇنلىنىش ئۇسلۇبى ئۆزگىرىش تەسىرىگە ئۇچرىشى تەبىئىي ئىدى .

«سۈينامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» . «كونا تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «يېڭى تاڭنامە . ھۆرمەت مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «تاڭ سۇلالىسى ئالتە قامۇسى» ، «قامۇسنامە» لەردە كۆرسىتىلىشىچە، غەربىي دىيار مۇزىكا ئوركېستىرلىرى مۇنداق تەرتىپتە بولغان :

قەشقەر سازەندىلىرى : تىك غوڭقا ، بەرباب ، راباب ، نەي (يالغۇزەك) ، بالمان ، شياۋ ، دالا ناغرىسى ، يان دۇمبىقى ، جەللە دېپى قاتارلىق ئون كىشىلىك چالغۇ ئوركېستىرىدا بىرقانچە ئۇسسۇلچى بولغان .

كۇسەن سازەندىلىرى : تۆت ئۇسسۇلچى ، 16 سازەندە بىر ئوركېستىر ، جەمئىي 20 كىشى . تىك غوڭقا ، بەرباپ ، راباب ، يالغۇزەك ، ھىم نەي (سىڭ) ، شياۋ ، بالمان ، مۇيان دۇمبىقى ، توتان دۇمبىقى ، دالا ناغرىسى ، ئىككى يۈزلۈك بەل دۇمبىقى ، داپ ، جەللە دېپى قاتارلىقلار ئاساسىي چالغۇ قىلىنغان .

تۇرپان سازەندىلىرى : غوڭقا ، بەرباب ، راباب ، بالمان ، يالغۇزەك ،

شىياۋ، داپ، جىلو دىپى، بەل دۇمبىقى، دالا ناغرىسى قاتارلىق 15 كىشىلىك چالغۇچىلار ۋە بىرقانچە ئۇسسۇلچىلاردىن تەركىب تاپقان.

بۇخارا، سەمەرقەند سازەندىلىرى: ئىككى ئۇسسۇلچى، 7 ـــ 12 سازەندە بىر ئۇركىستر بولغان. غوڭقا، بەرباب، راباب، بالىمان، نەي، داپ، مىس جەللە، شياۋ قاتارلىق چالغۇلار قوللىنىلغان.

غەربىي لياڭ سازەندىلىرى: غوڭقا، راباب، بەرباب، بالىمان، نەي، يان دۇمبىقى، مىس جەللادىن باشقا سىڭ (ھىم نەي)، زىڭ، شياۋ قاتارلىق چالغۇلار ئىشلەتكەن.

ئىچكى ئۆلكىلەردىن ياپىلاق چوگۇن سىرتىغا، باشقا رەسىم ماتېرىياللىرىغا سىزىلغان غەربىي يۇرت مۇزىكا ـ ئۇسسۇلچىلىرىنىڭ ئوبرازلىق رەسىمى، تۆگىدە كېتىۋاتقان چالغۇچىلار ئوبرازىدا ئىشلەنگەن كاش بۇيۇم تېپىلدى. (20 ـ رەسىمگە قاراڭ)

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە بىرقاتار غەربىي دىيار سەنئەت ماھىرلىرى تارىخ سەھىپىسىدىن ئالاھىدە ئورۇن تۇتتى. ئۇلارنىڭ مەشھۇرلىرى: ئاقارى ماندا، پى شىڭفۇ، پى شىڭنۇ، پى شەنسەي، ۋايسارا چىلىك، ۋايسارا جياڭ، ۋايسارا جىڭدى، كاڭ كۇنلۇن، كاڭ نەي، ساۋ باۋ، ساۋ گاڭ، ساۋشيەنسەي، ساۋ گۇگىنىڭ (ئايال)، ساۋ شۇدۇ،

ساۋچۇشىڭ، مى لەيكا، مى جارۇك، موخى، مى دۇجىز، ئەن ۋەنشيەن، ئەن ماجۇن، ئەن مورو، ئەن جىنزاڭ، شى باۋشەن، شى يىجۇ، خې مىيەنزى، خې يى قاتارلىق بەستكارلار ئىدى. تارىخىي مەنبەلەردە تاڭ دەۋرىدە چاڭئەن - لوياڭ قاتارلىق جايلاردا ئوينالغان غەربىي دىيار مۇزىكا - نەغمىلىرىنىڭ تەپسىلاتى ئۇچۇر قىلىنغان. ئۇنىڭ ئۆرنەكلىرى تۆۋەندىكىچە:

«باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» — ئاقارى ماندا ئىشلىگەن.

«ئاتەش سۇمرۇغ» (ياپونىيە ئالىمى لىن جيەنشەن «يالچىن قۇش» دەپ تەلەپپۇز قىلغان).

«سىغىنىش كۈيى (ئىنتىزار)» — پى شىگفۇ ئىشلىگەن.

«يېشىل رومال» ياكى «پوتا» ئۇسسۇللۇق مۇزىكىسىنى كاڭ كۇنلۇن (بۇ ئېھتىمال قۇجۇلۇق مۇزىكانت بولۇشى مۇمكىن) مەشرەپ نەغمىلىرى ئاساسىدا قايتا ئىشلىگەن.

«ئەتلەس» ئۇسسۇللۇق مۇزىكا ئىدى. بۇنى كەيۋەن يىللىرى ئوتتۇرىلىرىدا (720 - يىلى ئەتراپىدا) غەربىي گەنسۇ ساتراپى ياڭ جىگسۇ چاڭئەنگە تونۇشتۇرغان غەربىي دىيار نەغمىسى بولۇپ، ئۆز ئىچىدىن 12 ئاھاڭلىق چوڭ نەغمە ئىدى. تاڭ شۈەنزۇڭ 754 - يىلى بۇ ئۇسسۇللۇق مۇزىكىغا تېكىست ئالماشتۇرۇپ، ئۇنى خانىنىڭ رەڭدار ماۋۇق كىيىنگەن پەرىزات بىلەن ئۇچرىشىشى تېمىسىغا ئايلاندۇرۇپ، نامىنى «رەڭدار ماۋۇق كىيىم» گە ئالماشتۇرغان.

بۇلاردىن باشقا يەنە «قىيىق قاش»، «تاشبالىق»، «ئېۋىرغول»، «ئۆلەن يار - يار»، «چوڭ ساما»، «كىچىك ساما»، «شادىيانە»، «ئودۇن بۇددا نەغمىسى»، «كۇسەن بۇددا نەغمىسى»، «قەشقەرچە ئويۇن»، «كۆكتۈرك سەنتەيى» قاتارلىق نەغمىلەر بىرقەدەر مەشھۇر بولغان.

بۇ يەردىكى «ساما»، «بۇددا نەغمە» لىرى خەلق ئارىسىدىكى مۇراسىم تۈسىدىكى نەغمە - ناۋالارنى ئاساس قىلغان بولۇشى مۇمكىن. «قەشقەرچە ئويۇن» — خەنزۇچە «يەن (ئاش تۇزى)» ھەرىپىدە يېزىلغان بولۇپ، ئېھتىمال خۇددى ھازىرقى «شەش مۇقام» نىڭ پەرغانە —

تاشكەنت ۋارىيانتىدىكى «قەشقەرچە» كۆي مەنىسىدە بولۇشى مۇمكىن . «سەنەتەي» ئويۇنلىرى ئومۇمەن ئۈچ قىسىملىق ــ پە دە يۆتكەپ ئوينىلىدىغان مەشرەپ - سەنەم نەغمىلىرى بولۇشى ئېھتىمال .

تاڭ دەۋرى مەنبەلىرىدە چالغۇ ئەسۋابلىرى ۋە ئۇنىڭدا ئوينالغان نەغمىلەر توغرىسىدا شائىرلارنىڭ نۇرغۇن نەپىس شېئىرلىرى ساقلانغان .

شۇەنزۇڭ پادىشاھ داپ ھەققىدە توختىلىپ ، ئۇنى «سەككىز ئاھاڭنىڭ باشچىسى . باشقا چالغۇلار ئۇنىڭغا تەڭلىشەلمەيدۇ» دېگەن . ماۋزېدۇڭ شۇەنزۇڭ پادىشاھ ھەققىدە توختىلىپ : «ئۇ رېزىسسور بولۇپ ، داپ چېلىشنى بىلەتتى» («مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت») دېگەندى . نىڭ ۋاڭ ۋە ئۇنىڭ رۇنەن ۋېگى بولغان چوڭ ئوغلى خۋامۇنىڭ كۇسەن نوتىلىرىنى ئالدىدا قويۇپ ، قارا تەرگە چۆمۈپ داپ چېلىشنى ئۆگەنگەنلىكى توغرىسىدا خاتىرىلەر بار .

ياڭ خۇ «فېن قىزى چالغاندا داپ» دېگەن شېئىرىدا :

«يېڭىدىن تېرە داپقا ئۆگەتتى فىن لىق قىزنى ،
داپمۇ دەسلەپ قىلدى ئىزھار بار كارامەت ئۆزىنى ،
چىقتى بىر ئالەمچە نەغمە ئىككى تاق - تاق ئىچىدىن ،
‹دۇم ›قىلسە ‹جىڭ ـ جىڭ ›قىلىپ ئېيتقاندا قەلبى سۆزىنى»

دەپ ، داپنى ئادەملەشتۈرگەن ، «داپ» (大甫)«دۇڭ - دۇڭ» (冬冬)، «جىڭ - جىڭ» (贞贞) دېگەن سۆزلەرنى خەنزۇچە ئاھاڭدا يازغان .

بەرباب ۋە راباب توغرىسىدا يېزىلغان شېئىرلار كۆپ بولغان . بەي جۈيى«پىپا نەزمى» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازغان :

«يۇزىنى قىيپاش تۇتۇپ گەر كۆكسىگە پىپا قويۇپ ،
چالسا مىڭلاپ ئۇن - سادا شۇنداق راۋان بوپ ياڭرىغاي ،
ساز قولاغىنى بۇراپ ، چەككەندە تارغا ئىككى رەت ،
ھېسسىياتى بىر ئالۇر دىلنى تېخى كۆي باشلىماي .
سىرىغاندا تارىنى ئاۋاز تەپەككۇر ئەيلىگەي ،

قىلدى ساز گويا شىكايەت بۇ ئۆمۈرنىڭ ئۈستىدىن .
ئەۋجىگە چالغاندا زەڭ بىرلە قېشىنى ھەم قىلىپ ،
بى ھېساب سۆزنى خالاس ئەتكەي كىشىنىڭ كۆكسىدىن .
ئاستىلاپ چەكمەكنى بىردىن يۆتكىسە تېز پەدىگە ،
دەسلىپى (ئەتلەس) تە باشلاپ قىل تامام (رومال) بىلەن ،
تارى بوم شار - شۇر يىغىندەك سالسا ئۈن ئاشكارا ئەگەر ،
تارى زىل ئىككى كىشى سۆھبەت قىلىشقاندەك لېۋەن»

يازما مەنبەلەرنىڭ ئۇچۇر قىلىشىچە ، ساۋگاڭ ئەينى زامانىدىكى ئەڭ ئۇستا بەرباپ سازەندىسى ئىدى . ليۇ يۇشى «ساۋگاڭ» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازدى :

«تارى بوم ساۋ - ساۋ قىلادۇ ، كىچىكى چىڭ - چىڭ ئېتىپ ،
تۇرىدۇ قار ئۇچقۇنى بىرلەن شامالنى ئەسلىتىپ .
ئاڭلىساڭ ساۋگاڭ «قېيىققاش» كۈينى چالغان چېغى ،
چىقمىغاي ھېچكىممۇ بۇ ئاۋات شەھەرنى تەرك ئېتىپ»

ئېيتىلىشىچە ، ساۋگاڭ ئوڭ قولىدا ئۇرۇپ چېلىشقا ، خىي شىڭنۇ سول قولىدا يۆمەپ چېلىشقا ماھىر بولغان .

بەي جۈيى ماھىر بەربابچى ساۋ گاڭغا ئاتاپ مۇنداق يازغان:

«چېكىلگەن تارىلاردىن مۇڭ چىقار ھەر مەنىسى ئەلۋەك ،
ئۇنىڭ خۇ نەغمىسى بىرلەن ئۇنىڭ خۇ نەزمىسى بىردەك .
قولىنى ئۇستا ساۋگاڭنىڭ قېنى كىممۇ كېسىپ شۇدەم ،
ئۇلاپ چۇڭ ليەن قولىغا ئاڭلىتار شۇ سازنى ساۋگاڭدەك».

بەي جۈيى بىلەن يۈەن جېن ، جاڭ خۇ قاتارلىق كۆپلىگەن شائىرلار «بەشتار (راباب) » ھەققىدىمۇ گۈزەل مىسرالار ياراتقان . راباب ماھىرى پى شىڭفۇ «ئانەش سۇمرۇق» نەغمىسىنى رابابدا ئورۇندىغاندا ئۇنى

ماختاپ شائىر ۋىپي زى شېئىر يازغان . بەي جۈيى «بەشتار» ناملىق شېئىرىدا مۇنداق يازغان:

«بىر چېلىپ ، بىر بىر ناخشا ئېيتسا ، ئۈچ قېتىم ھەيھات دېدىم ،
شۇنچە تەمكىن خالىي راھەت نەغمىنى ئاڭلاپ تامام ،
دىل ئېرىپ ئاققان چېغىدا قارىسام كەيپىم يېنىپ ،
ئىختىيارسىز زوق بىلەن ئالماقتىكەن قەلبىم ئارام»

بۇ شېئىردا ھازىرقى ئۇيغۇر راۋاپىدەك ، بۇ چالغۇنىڭ قەشقەردە كۆپرەك قوللىنىلىدىغانلىقى ، بىر چېلىپ ، بىر ناخشا ئوقۇلىدىغانلىقى ، راۋاب مۇڭىنىڭ ھېسسىياتقا بولغان تەسىرى گەۋدىلەنگەن .

تاڭ سۇلالىسى زامانىدا غۇڭقا ۋە باشقا تارىلىق چالغۇلار ھەققىدىمۇ گۈزەل شېئىرلار يېزىلغان .

پۇدىمە (يەللىك)چالغۇلاردىن نەي ، بورىيا ، بالىمان توغرىسىدىكى نەزمىلەرمۇ نۇرغۇن ۋە قىزغىن يېزىلغان .

لى بەي «باھار تۈنى لوياڭدا نەي ئاڭلاش» دېگەن شېئىرىدا :

«قايسى ئۆيكىن قاشتېشى نەينىڭ ساداسى ياڭرىغان ،
تولدى لوياڭ شەھرىمۇ مۇڭلۇق ھاۋاغا شۇ ھامان ،
نەغمىدىن (سۇنغان سۆگەتتال)كۈينى ئاڭلاپ كېچە ،
يوق كىشى يۇرتىنىڭ سېغىنچى قەلبىنى تولدۇرمىغان»

دەپ يازسا ، جاڭ خۇ «لى مۇ چالغان نەي» دېگەن شېئىرىدا :

«ھەر مەھەل ئۈل شەرقتىكى لوياڭ مۇبارەك شەھرىدە ،
ئاڭلىنار تاڭ ئاتقۇچە ساماۋى نەغمە قەسرىدە .
مەي ئىچىپ نەيدىن يېڭى كۈي ئاڭلىدۇق بالخان ئارا ،
ئاقىۋەت بىلدۇك بۇ كۈي لى مۇ ئاھاڭى ئەسلىدە»

دەپ يازغان . لى مۇ كۇسەنلىك نەيچىدىن نەي ئۆگەنگەندى .

دوفۇ «تۆنده باليمان تىكشاش» دېگەن شېئىرىدا:

«شياڭجياڭ» دەرياليۇيدە تۆنده ئاڭلاپ باليمان.
قېرىغان قۇلاقلىرىم سۆيگۈگە تولدى شۇ زامان.
دىلنى شۇنچىلىك ئەزدى يان قېيىقتىن كەلگەن كۈي،
قورۇل كۈيى ياگرىدى قاق كېچە مۇڭ ئەيلە بان»

دەپ يازسا، لى چى «ئەن ۋەنشەن چالغان باليماننى ئاڭلاپ» دېگەن شېئىرىدا:

«جەنۇب تاغ قۇمۇشىدا ياسىلىدۇ باليمان،
بۇ مۇزىكا ئەسلىدە كۇسەن شەھىرىدىن چىققان.
غارايىپ بوپ ئۆزگەردى خەن يېرىدا كۈيلىرى،
ئۇنى لياڭجۇ ئۇيغۇرى چالىدۇ بىزگە بۇئان.
ياندا تۇرۇپ ئاڭلىغان كىشىلەر پەرياد چەكسە،
يۇرت سېغىنغان مۇساپىر كۆزلىرىدە ياش راۋان»

دەپ، لياڭجۇدىكى ئۇيغۇر باليمانچىلارنىڭ مۇڭلۇق ئاھاڭ بىلەن مۇسا-پىرانە تۆككەن ياشلىرىنى جانلىق ئەكس ئەتكەن.

شائىر، ۋاڭ جيەن، لى چى قاتارلىق كىشىلەر بورىيا ھەققىدىمۇ نەزم يېزىشقان.

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى ئاساسلىقى غەربىي دىيار خەلق ئارىسىدا ئىدى. ئەمما يازما مەنبەلەرنىڭ تولىمۇ يېتەرسىزلىكىدىن، پەقەت ئۇنىڭ لياڭجۇ، چاڭئەن، لوگايلاردىكى بىر قىسىم جانلىق ھاياتى ئارقىلىق، ئۇنىڭ ئەينى زاماندا ئامۇردىن سىلىنگا ۋادىسىغىچە بولغان قايناق مەنزىرىسى ھەققىدە تارىخىي تەسەۋۋۇر تىك-لەشكە توغرا كېلىدۇ، خالاس.

2 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار ئۇسسۇل سەنئىتى

ئۇيغۇر فولكلور سەنئىتى تارىخىدا مۇزىكا بىلەن ئۇسسۇل باشتىن ـ ئاياغ بىللە پەيدا بولۇپ، بىللە راۋاجلانغان . «ناخشا ـ ئۇسسۇل ماكانى» ، «ناخشا ـ ئۇسسۇل مىللىتى» دېگەن ئىبارىسمۇ مۇشۇ بىر پۈتۈنلۈككە قارىتىلغان .

21 ـ رەسىم . قەشقەر سەنئەتچىلىرى تۈركىستانگە تەقلىدىي لاي قورچاقلار (شاگىدا ئەپەندى « چاگئەن ۋە غەربىي دىيار مەدەنىيىتى » ناملىق كىتابىدا ئېلىندىكى رەسىمنى شۇنداق ئىزاھلىغان)

ئۇيغۇرلارنىڭ ئۇيغۇر خانلىقى ۋە غەربىي دىياردىكى ئەينى زاماندا ئوينالغان ئۇسسۇل سەنئىتى ھەققىدە كۆسەن ، قوچۇ تاشكېمىرلىرىغا ،

بۇددا ۋە مانى دەستۇرلىرىگە، ئارخېئولوگىيىلىك قېزىلمىلارغا سىزىلغان رەسىملەر ۋە ئۇسۇل قونچاقلىرىدىن باشقا يازما خاتىرىلەر ساقلانمىغانلىقى ئۈچۈن يەنىلا تاڭ دەۋرى مەنبەلىرىگە يۆلىنىشكە توغرا كېلىدۇ. دۆەن ئەنسجىي يازغان «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىلىرى»، گاۋ ماۋ چىلىڭ يازغان «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ نەزىم توپلىمى»، سۇي لىڭچىن يازغان «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىلىرى» قاتارلىق كىتابلار بىلەن «تاڭ نەزمىلىرى كۇللىياتى» (ئون توم) دا سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرىنىڭ ناملىرى، ئۇسسۇلچىلارنىڭ كىيىنىشى، ئۇسسۇلنىڭ تەسۋىرىي قىياپىتى ۋە مەشھۇر ئۇسسۇلچىلار ھەققىدە قىممەتلىك مەلۇماتلار ساقلانغان.

غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرى قاتارىدا مۇھىمى: «ئۇيغۇر پىرقىرىما ئۇسسۇلى»، «ئۇيغۇر قايىنىما ئۇسسۇلى»، «باھار بۇلبۇل ناۋاسى» ئۇسسۇلى، «رومال ئۇسسۇلى»، «ئەتلەس ئۇسسۇلى»، «شەش ئۇسسۇلى»، «تۇنكى مۇناجات ئۇسسۇلى»، «ئاھمۇ ئۇسسۇلى»، «ئەرەن» (阿连) ئۇسسۇلى، «بورناچ ئۇسسۇلى» قاتارلىقلار بولغان. بۇلاردىن باشقا «ئوت ئۇسسۇلى»، «توخۇ ئۇسسۇلى»، «شىر ئۇسسۇلى»، «باتۇر»، «سومۇز» قاتارلىق تىياتىر خاراكتېرلىق ئۇسسۇللۇق ئويۇنلار بولغان.

غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرى ئوردىلاردىمۇ، بەزمىلەر، ئايەملەر، مەيخانىلار، كوچىلاردىمۇ ئوينالغان. ئەن پېشىڭ، ئەن چىنۇ، ئەنلۇشەن (سانغۇن)، شى باۋشەن، جۈملىدىن غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرىغا ماھىر گۈك سۇگىلىك، لى ئاۋ قاتارلىق خەنزۇ ئۇسسۇل ماھىرلىرى بولغان.

«ئۇيغۇر پىرقىرىما ئۇسسۇلى» تولاراق ئاياللار ئوينايدىغان ئۇسسۇل تىپى بولۇپ، بىر كىشىلىك ياكى ئۈچ - تۆت كىشىلىك كونسېرت شەكلىدىمۇ بولغان. ئۇسسۇل قويۇندەك بولغاچقا «ئۇيغۇر قۇيۇن ئۇسسۇلى» دەپمۇ ئاتالغان. «قامۇسنامە» دە كۆرسىتىلىشىچە، ئۇسسۇلچى زەرباب يەگىلىك قىزىل نىمچا، يېشىل تاۋار ئىشتان، قىزىل ئۆتۈك، مارجان تىزغان دوپپا كىيىپ، زىبۇ زىننەت تاقاپ ئۇسسۇلغا چۈشەتتى. بەي جۈيى «پىرقىرىما ئۇسسۇلچى قىز» ناملىق شېئىرىدا:

«پىرقىرىما ئۇسسۇلچى قىز ، پىرقىرىما ئۇسسۇلچى قىز ،
دىلى تەڭكەش پەيتارىغا ، قولى چۈشكەن داپنىنمۇ تىز .
چېچەك چىچىپ ئۇچقان قاردەك پىرقىرايدۇ تاپماي تىنىم ،
داپ - تارىنىڭ ناۋاسىدا كۆتۈرۈلۈپ قولى ئېگىز .
... ...
يەتمەس ئاڭا ئالەم ئارا ھېچ مۆجىزە كارامىتى ،
ئۇچقۇر چاقمۇ ياكى قۇيۇن تەڭ كېلەلمەس ئۇڭا ھەرگىز»

دەپ يازسا ، يۈەن جىن ئوخشاش ماۋزۇدىكى شېئىرىدا :

«پىرقىرىما ئۇسسۇلنىڭ مەنىسىنى بىلمەس كىشى ،
سىياقىنى تەسۋىر قىلىپ بىرەلەيمەن سىزگە بىراق ،
ئۆز ئىزىدا بوران بولۇپ پىرقىرىغان نىلۇپەرنىڭ ،
يالتىرىشى چۆگىلىگەن تەخسە ياكى پانۇس چىراغ .
نۇر چاقناتسا ھەسەن - ھۈسەن رەڭگىدىكى بېزەك ئېگىن ،
يالت - يۇلت قىلىپ ئۈنچە - مارجان چاچار ئۇچقان يۇلتۇز سىياق ،
كەڭ بوشلۇقتا قۇيۇن بولۇپ ، دولقۇن ياساپ ئوينار ئۇسسۇل ،
تەتى دېگىز ئۇيقۇنلىرى قوزغىغاندەك ئۇيقۇن شۇ چاغ »

دەپ يازغان . بۇ دەل داپ ئۇسسۇلىنىڭ ئۆزى ئىدى .

«ئۇيغۇر قايىنما ئۇسسۇلى» توغرىسىدا لىۇ يەنسى ، لى رۇي قىزغىن نەزم يازغان . بۇ ئۇسسۇل ھازىرقىدەكلا ئەرلەرنىڭ تاقلاپ ئوينايدىغان ئۇسسۇلى بولۇپ ، ئۇسسۇلچى بۇ ئۇسۇلنى دۇپپا ۋە ئۆتەك كىيىپ ، پوتا باغلاپ ، كۆكلەك پېشىنى قايرىپ ، يەڭ شۇ مۇدەكلەپ ، تىز قويۇپ ئوينايتتى . لىۇ يەنسى :

«يەرگە قويۇپ قولىدىكى ئۈزۈم تولغان سىۋەتنى ،
كۈن پېتىشقا بىردىن قاراپ ياتقا ئالدى ئۆز يۇرتىنى ،
زەرباپ چەككەن ، يۇمشاق رەڭدار ئۆتۈكىدە تېپىپ سەكرەپ ،

يالتىراتتى زەر كەمەرنىڭ ئۈستىدىكى ياقۇتىنى .
جىمجىت ھەريان ، ھەممە كىشى كۆكۈل قويۇپ نەزەر سالغان ،
پىيا بىلەن مۇڭلۇق نەيمۇ كۆرسەتكەچكە قۇدرىتىنى .
ئاق ھەم قىزىل گۈللۈك زىلچا تۆپىسىدە قايناپ ئۇسسۇل ،
تەسۋىر قىلدى چىمەنلىكتە كەچتە يانغان شام ئوتىنى .
مەيلەر تۈگەپ ، ساز توختىدى ، ئاياغلاشتى ئۇسسۇلمۇ ھەم ،
توزغاق كۆلى غەربىدە ئاي كۆتۈرگەندە ئوغىقىنى»

دەپ يازسا ، لى رۇي :

«لياڭجۇنىڭ ئۇيغۇرلىرى قايناپ ئۇسسۇل ئوينىغان ،
قاڭشا بۇرۇن ، ئەتلىرى ئاپئاق قاش تىپشىمان .
يەرگە تېگىپ سوزۇلۇپ تۇرسا شۇڭدەك پوتىسى ،
كاناپ كۆڭلەك پەشلىرى قايرىلىپتۇ ئىككى يان .
چىدىرنىڭ ئالدىدا ئۇ ئۆز تىلىدا شۇئىرلاپ ،
كۆكرەك سىلاپ ، يەڭ شۇمۇپ ، چۆشتى ئۇسسۇلغا شۇئان .
. . . .
قاش ئۇچۇرۇپ كۆز ئېتىپ شىرداق كىگىز ئۈستىدە ،
مارجان بۆكى يېنىدىن ئاقتى تەرلىرى راۋان .
يالتىرىدى ئۆتلۈكى يوروق چىراغ ئالدىدا ،
مەس كىشىدەك ئۆزىنى تاشلىغاندا ھەر تامان .
پىرقىرىسا ، تىز قويسا چۆشەر چالغان پەدىگە ،
بەلگە قويسا قولىنى ، خۇددى ئايغا ئوخشىغان»

دەپ يازدى . بۇ ھازىرقى ئەرلەرنىڭ قايناملىق ئۇسسۇلىنىڭ دەل ئۆزى ئىدى .

«باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» گىلەم ئۈستىدە ئوينىلىدىغان نەپىس يالغۇز كىشىلىك ئايالچە ئۇسسۇل ئىدى . ئۇسسۇلچى سىرىق يىپەك كۆڭلەك كىيىپ ، بېلىگە گۈللۈك قىزىل رومال باغلاپ ، بېشىغا گۈللۈك ئۆكە

تاج تاقاپ، بۇلبۇل قىياپىتىگە كىرىپ ئويناپتتى. ئۇ چاۋشيەندە، ياپونىيىدىمۇ قىزغىن ئوينالغان، ئۆزلەشىپ، كاتتا مۇزىكىلىق ئۇسسۇل تۇسىنى ئالغان. چاۋشيەنىنىڭ «بەزمىلىك زىياپەتكە داخىل بولۇش قائىدىلىرى» دېگەن كىتابتا بۇ ھەقتە مۇنداق شېئىر قالدۇرۇلغان:

«ماڭىدۇ ئاي ئاستىدا قەددى ـ قامىتى گۈل نازىنىن،
ئۇچۇدۇ ئۇسسۇل چېغى شامال ئۇچۇپ نازۇك ئېگىن.
كۆرسە شاھلار مەھلىيا بولماي تۇرالماس ھېچ قاچان.
بەك ھۇزۇر گۈل ئالدىدا تۇرغان سىياقى ھەممىدىن»

ئەھۋالدىن قارىغاندا ئۇسسۇلچى قىز بۇلبۇل سىياقىدا ئۇچۇپ ئويناپ، ئاخىرى گۈل بىلەن ئۇچرىشىدىكەن. بۇ ئۇيغۇر فولكلور ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتىدىكى ئەنئەنىۋى «گۈل ۋە بۇلبۇل» تېمىسىنىڭ ئۇسسۇللۇق ئىپادىسى بولغان.

«رومال (يىپشىل پوتا) ئۇسسۇلى» ئەسلىدە غەربىي دىيار خەلق ئۇسسۇلى بولۇپ، ئۇنىڭ رومال ۋە پوتا ئۇسسۇلى شەكلى بولغان. بۇ ئۇسسۇل سۇي سۇلالىسى دەۋرىدىمۇ بولغان لىرىك ئۇسسۇل ئىدى. ئۇسسۇلچى تار يەڭلىك ئۇزۇن كۆڭلەك كىيىپ، دەسلەپىدە تاماشىچىلارغا ئارقىسىنى قىلىپ، ئاندىن قىيا بېقىپ ناز بىلەن، پۇتىدا ئاستا دەسسەپ، يەڭلىرىنى ئۇچۇرۇپ ئۇسۇلغا چۈشىدىكەن. بەيجۈيى:

«تارى، نەي، چاۋاك ئىچىدە شايىسى ئويناپ تۇرار،
تاكى نەغمە پۈتكىچە رومالچى نازۇك تولغىنار.
ئەيلىگەچ رومال كويىنىڭ پەدىسى دىللارنى شات،
ئاڭلىغان سانسىز قىرىلار ئىختىيارسىز ئاھ ئۇرار»

دېسە، ۋاڭ جيەن «قەسىرە نەزمى» دېگەن شېئىرىدا:

«دەسلەپكى پىيا بىلەن چالغاندا رومال نەغمىنى،
نەي ئاڭا تەڭكەش بولۇپ ئەيلەيدۇ مەپتۇن ھەممىنى،

تۆن كېچە بىر جۈپ گۈزەل ئېيتىشقا قوپسا ناخشىنى ،
ئاڭلىنار قەقنۇس راۋاقىنىڭ ئۈستىدىن ئېتقان ئۈنى»

دەپ يازغان . بۇ رومال ئۈسسۈلىنىڭ راۋاقتا ئېيتىلغان ناخشا كۈيى تەسىرىدە يېزىلغاندەك قىلىدۇ .

«ئەتلەس ئۇسسۇلى» ھەققىدە يېزىلغان شېئىرلار نۇرغۇن . لى جۈلىڭ «بەش پارچە شاڭچىڭ نەزمى» دېگەن شېئىرىدا :

«پۈتتى ئەتلەس نەغمىسى ئاسماندا قوزغالدى شامال ،
ئون ۋىلايەت ئۈستىنى باستى ئىپار ئۆتمەي ھايال»

دەپ يازسا ، ۋېڭ چىگزەن : «بالا ـ نەۋرەمگە» ناملىق شېئىرىدا :

«قايىنتىپ رىندەننى مەن قىلدىم يىگىرمە يىل ئادا ،
ئۇچرىشىپ قالسام ئەجەبمەس دەپ پەرىزاتقا يانا ،
ئۈچ ئارالدا پەي قانات قۇشلار بىلەن يۈردۈم ، بىراق ،
ئاڭلابان ئەتلەس كۈيىنى ئەرشكە مەن چىقتىم گويا»

دەپ يازغان . بەي جۈيى «ئەتلەس ئۇسسۇلى» ناملىق شېئىرىدا :

«مىڭ غەزەل، يۈزمىڭ ئۇسسۇل سانىنى بىلمەك شۇنچە تەس،
ھەممىدىن 〈ئەتلەس ئۇسسۇلى 〉قوزغىدى زوقى ھەۋەس .
سوغ تاشام ئايەم كۈنى ئوينالسا كەلگەي نەۋ باھار ،
ئېسىل ئىلمەك پەردىلىك كۆجەشىرە ئالدىغا دەس .
ئىسرىق شىرە ئالدىدا ئۇسسۇلچى رەڭگى قاش تېشى ،
ئەل ئارا كىيگەن كىيىملەر مۇنچىلىك زىبا ئەمەس .
قىلسا گەر قىزىل لىباس شەپەق چېچىپ تاجى جۇلا ،
بوينىدا قات ـ قات ۋىلىلدار ئاسما مارجان بەسمۇ بەس .
. . . .
نىم تاناپ گۈللۈك داراپىنى سۈلكىتى باسقان ئۈنىڭ ،

قايتا كۆرمەكنى پۈكۈپ قەلبىمگە ئالدىم چوڭ نەپەس»

دەپ يېزىپ ، بۇ ئۇسسۇلنىڭ ۋە ئۇسسۇل كىيىمىنىڭ تەپسىلاتىنى روشەن ئۇچۇر قىلغان .

«شەش ئۇسسۇلى» تاشكەنتنىڭ لىرىك ئۇسسۇلى بولۇپ ، گاۋشيەنزى 750 ـ يىلى تاشكەنتكە يۈرۈش قىلغاندا ، مۇقاچ تودۇن ، ئوغلى ئىنال تۇدۇن چولو قاتارلىق توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى تاشكەنتكە ھۆكۈمرا ئىدى . بۇ ئۇسسۇل شۇ چاغلاردا چاڭئەنگە كەلگەن سەنئەتچىلەر بىلەن تارقالغان . سۇڭ سۇلالىسى مۇئەللىپلىرىدىن گاۋ ماۋچىڭنىڭ «مۇزىكا مۇئەسسەسەنىڭ نەزمىلەر توپلىمى» دا ئەينى زامان نەغمە تېكىستىدىن پەقەت تۆت مىسرا ساقلىنىپ قالغان .

مەنبەلەردە بۇ ئومۇمىي «شەش»(تاشكەنت) ئۇسسۇللىرىنىڭ نامى بولۇپ ، ئۇنىڭ يالغۇز ، جۈپ ، بەش ھەتتا 24 كىشىلىك ۋارىيانتلىرى بولغان . ئۇسسۇلچىلار رەڭگارەڭ كىيىنگەن ، بېشىغا گۈللۈك تاج ياكى چېكىلىك كۆلا ياكى چىمەن ، زەردوپپا كىيگەن . باش كىيىملىرىدە قوڭغۇراق بولغان . يەنە ئۇستىگە بىنەپشە يەڭلىك شايى كۆڭلەك كىيىپ ، بېلىگە نەقىشلىك كۈمۈش كەمەر تاقاپ ، ئۇستىگە نىم تاناپ تور ، پۇتىغا باسماق كىيىپمۇ ئوينىغان ، مەلۇم رەڭگۈلە پۇرىقى بولغان . «نەغمەنامە» بىلەن «نەغمە بېغى» دېگەن كىتابلاردا ئۇچ قېتىم داپ ئورۇلۇپ ، نىلۇپەر گۈلى يېرىلىپ ، ئىچىدىن ئىككى قىز چىقىپ ، بىر ـ بىرىگە بېقىپ قوڭغۇراقلىرىنى جىرىڭلىتىپ ئۇسسۇلغا چۈشىدىغان «شەش ئۇسسۇلى» شەكلىمۇ بولغان .

بەي جۈيى «شەش ئۇسسۇلچىسى» دېگەن نەزمىدە مۇنداق يازغان :

«كات قوشۇلۇپ ئۇستىگە سىلىنغاندا زىلچىلار ،
نەقىشلىك داپ ئۇچ قېتىم ئورۇلدى رىتىم بىلەن .
نىم تاناپلىق بىنەپشە كۆڭلەك كىيگەن چەش قىزى ،
مىسلى شام ئەتراپىدا پىرقىرىغان گۈل پەرۋان .
كۆز قويغان زەر زىننەتلەر جىلۋە قىلسا كۆكسىدە ،

قوڭغۇراق تاج بېشىدا يۈزى ئاپئاق يوق ئېۋەن .
ئېلىپ ماڭدى بۇلۇتمۇ ياڭتەي تاغقا يامغۇرىن ،
ساز پۈتكىچە تۇتالماي ئۆزىنى تەمكىن تىمەن»

جاڭ خۇ «خاڭجۇدا شەش ئۇسسۇلىنى تاماشا قىلىش» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازدى :

«داپ ئۇرۇلدى باشتىكى نەغمە ئۇسسۇلغا ئۇلىنىپ ،
ئەۋرىشىم چۆشتى ئۇسسۇلغا خۇددى كېپىنەك بولۇپ ،
قىپقىزىل ئىمچا يېڭىدىن چىقىرىپ ئاپئاق بىلەك ،
ساغرىسىنى تولغىتىپ ئەگدى بېلىنى ئوينىتىپ ،
ئۈستىدە زور قوڭغۇراق ، ياندا چاۋاكلار تەڭكىشى ،
پەستىكى كىمخاپ لىباسلار تەپتى يەر زوققا تولۇپ»

ليۇ يۈيشى «شەش ئۇسسۇلىنى كۆرۈپ» دېگەن شېئىرىدا :

«نەغمە پۈتتى ئۆيگە قايتتىم باش ئېلىپ ،
دولقۇنى قەلبىمنى ئالدى مەس قىلىپ»

دەپ يازسا ، ليۇ يەنىي:

«داپقا تەڭكەش ئەگكىنىدە بەللىرىنى ئەۋرىشىم ،
تەر بىلەن تورلۇق كىيىمدە بولدى ئۇشەبنەم چېچەك»

دەپ يازدى .

بۇ نەزمىلەردىن غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرىدىكى ئومۇمىي ئورتاقلىق ، نەپىسلىك بىلەن ئۇلارنىڭ چاڭئەندىن يىراق جايلاردىمۇ ئوينىلىپ شۆھرەت قازانغانلىقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ .

تاڭ شائىرلىرى غەربىي دىيارنىڭ باشقا ئۇسسۇلىرى ھەققىدىمۇ گۈزەل ، ئەينى ئۇچۇر خاراكتېرلىق شېئىرلار يېزىپ قالدۇرۇشقان .

3 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار تىياتىر سەنئىتى

«تىياتىر» ئۇقۇمى ئەڭ ئالدى بىلەن فولكلور مەنىدىكى «ئويۇن» ئۇقۇمى بىلەن، ئىپتىدائىي مۇراسىم ئويۇنلىرى، ئارىلاشما كۆڭۈل ئېچىش ئويۇنلىرى، دراماتىك مەزمۇنىدىكى مەسخىرەۋازلىق، نىقابلىق ئويۇنلار، مەشرەپلەر بىلەن خاس دراما شەكلىدە ئوينىلىدىغان تەقلىدىي ئويۇنلار ئۇنىڭ تەركىبىنى ھاسىل قىلغان. غەربىي خەن زامانىسىدىلا جاڭ چيەن «ھەر خىل ئويۇن» (百戏) لارنى چاڭئەنگە ئېلىپ بارغان، ئارقىدىن ھەرقايسى ئەللەردىن سېھىرگەر — سېرىكلار پايتەختكە كىرگەن. شىنجاڭدىن تېپىلغان قىيا تاش سىزمىلىرىدىكى موللاقچى ئوبرازلىرى، خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان تىياتىر نىقابلىق، مايمۇن شەكىللىك ئاكتىيور ۋە سازەندە قورچاقلار، غەربىي دىيار تاشكېمىرلىرىغا سىزىلغان سيۇژىتلىك «بۇددا قىسسەلىرى» بىلەن «يارالمىش ھېكايىلىرى»، يەتتە سۇ كوستاناي رايونىدىن تېپىلغان ئېۋرىپىد تراگېدىيىلىرىدىن تاللانما كۆرۈنۈش چېكىلگەن كۈمۈش لىگەن، قۇمۇل تۆمۈرتىدىن تېپىلغان «مايتىرى سامىتاناتاكا» ناملىق بۇددا دراما كىتابى، سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە چاڭئەندە «خۇ تىياتىرى» (胡戏) بولغانلىقى، ياپونىيىدە تاكى ھازىرغىچە «شىركەيىپ خۇ بېگى» (醉胡王) ناملىق نىقابلىق تىياتىرنىڭ ساقلانغانلىقى، چاڭئەندە ئەينى زاماندا ئوينالغان «سارغايدى»، «چەرخ پىلەك»، «سۇموز»، «باتۇر»، «نىقابلىق كىشى»، «دارۋاز (تاندا يۈرۈش)» ئويۇنلىرى بىزگە ئۇيغۇر تىياتىرىنىڭ ئۇزاق ئۆتمۈشىدىن دالالەت بېرىدۇ. ياپونىيىنىڭ توكيو دۆلەت مۇزېيىدا ساقلانغان، كۇچا سۇ بېشى رايونىدىن تېپىلغان «جەسەت كۆلى» قۇتىسىنىڭ سىرتىغا سىزىلغان ھەر خىل قىزىقچىلىق كۆرۈنۈشىدىكى نىقابلىق ئاكتىيور

ۋە سازەندىلەر رەسمى، گەرچە ئۆلگۈچى روھىنىڭ ئىرۋانادا خۇشال - خۇرام ئۆتۈشىگە بېغىشلانغان بولسىمۇ، ئۇ ئەينى زامان غەربىي دىيار تىياتىر سەنئىتى كۆرۈنۈشلىرىدىن تىپىك ئەۋرىشكە بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.
كېيىنكى زامانلاردا ئۇيغۇر خەلق مۇقام — مەشرەپلىرى، داستان نەغمىلىرى تىياتىرلىق ئامىللارنى ئۆز ئىچىگە ئالدى. بۇ تىياتىرسىز فولكلور سەنئىتى بولمايدىغانلىقىنى، تىياتىرنىڭ مۇستەقىل سەنئەت شەكلى تارىخىنىڭ تەقەززاسىغا باغلىق بولىدىغانلىقىنى كۆرسەتتى.

22 - رەسىم. كۇچا سۇبېشىدىن تېپىلغان جەسەت كۆلى قۇتىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تارىخقا ئالاقىسى ئەڭ يېقىن تىياتىر شەكلى «چوڭ نەغمە» شەكلىدە ئوينالغان ھەر خىل مەشرەپ، سەيلى، مەسخىرىۋازلىق تېپىدىكى ناخشا، ئېيتىشىش، مۇزىكا، ئۇسسۇل، پانتومىما (ئاۋازسىز تىياتىرلىق ھەرىكەت) لەردىن ئىبارەت.

ۋاڭ جيەن «نەزمە - بېيىت» ناملىق شېئىرىدا كوچىلاردا ئويىنىلىدىغان چوڭ ھەجىملىك سەيلى - ئايەم ئۇسسۇللىرىنى مۇنداق تەسۋىرلىگەن:

«ناخشا بىرلەن تەڭ ئۇسسۇلغا چۈشتى ئۇيغۇرلار راۋان،
قاشلىرى ھەم سىكىلەكلەر ياگزىسى يۈز خىل ئايان،
داپ چېلىپ چىقسا ئۇلار ئالتە تەرەپتىن ئات مىنىپ،
ئۇچرىشىپ ئويىنار ئۇسسۇل مەس كىشىدەك ھەر تامان.

مۇنداق ئويۇنلار ھەتتا ئوردىدىكىلەرنى ئەنسىرەتكەن، كېيىنچە، ئۇيغۇر سەنئىتى تەدرىجىي مەشرەپ، سەينا - سەھنە سەنئىتىدىن باشقا چوڭ كۆلەملىك سەيلى - مۇاسىم ئويۇن ئەنئەنىسىدىن يىراقلىشىپ بارغان. نورۇز سەيلىسىمۇ مەھەللىلەردىلا چەكلىنىدىغان بولغان.

«سۇ مۇز» ھەققىدە مەشھۇر قەشقەر بۇددا ئالىمى، تىلشۇناس فى خۇيلەن (737 — 820) «نوم سۆزلۈكلىرى شەرھى» ناملىق كىتابىدا، بۇ ئويۇننىڭ غەربىي دىيار خولىرى سۆزى بولۇپ، «سامۇز» دەپ تەلەپپۇز قىلىنىدىغانلىقى، كۇسەندىن چىققانلىقى، خاس نەغمىسى بارلىقى، «خۇنتۇر»،(*4)، «نىقابلىق كىشى»، «باتۇر» دېگەن ئويۇنلاردەك يىرتقۇچلار ياكى جىن - ئالۋاستىلار شەكلىدە نىقابلىنىپ ئۆتكەن كىشىگە سالما تاشلاپ، ئىلمەك بىلەن تارتىپ، لاي چېچىپ، قىزىقچىلىق ئويىنىلىدىغانلىقى، يىل بېشىدا باشلىنىپ يەتتە كۈن داۋام قىلىنىدىغانلىقى، بۇ جىن - ئالۋاستىلارنى ھەيدەپ، يېڭى يىلنى كۈتۈش ئويۇنى ئىكەنلىكىنى يازغان. «كونا تاڭ نامە. گاۋچيە قىسمى»، «كىتاب مۇئەسسەسىنىڭ ئەسلى پۈتۈكلىرى»، «يۇيياگدا يېزىلغان خاتىرىلەر» قاتارلىق كىتابلاردا گەرچە پەرقلەر بولسىمۇ «سۇمۇز» نى سوغ تىلەپ سۇ چېچىپ ئوينىلىدىغان چىللە ئويۇنى، دېيىلگەن. ئويۇندا بىر ياندا سۇ تولدۇرۇلغان تۇلۇمدا سۇ چاچىدىغانلار، بىر ياندا يالىڭاچ قىياپەتلىك سۇ چېچىلىدىغانلار ئويناپدىغانلىقى، ناغرا، داپ، غۇڭقا، بەرباب، راباب، نەي چېلىنىدىغانلىقى، ئۇنى سۇمۇز قۇندۇر دەپمۇ ئاتايدىغانلىقى

يېزىلغان. بۇ ئويۇن كۇسەن، قارا شەھەر، تۇرپانلاردا كۆپرەك ئوينالغان-لىقى تىلغا ئېلىنغان. «جۇنامە. شۇەندى خاتىرىسى» دا، شىمالىي جۇ — ئاسىنا مەلىكە زامانىدا بۇ ئويۇن چاڭئەنگە كىرگەنلىكى تىلغا ئېلىنغان. «كونا تاڭنامە» دە 705 - يىلى (شىڭلۇڭنىڭ 12 - يىلى) 11 - ئايدا لۇياڭنىڭ جەنۇبىي دەرۋازىسىدا، 709 - يىلى (جىڭلۇڭنىڭ 3 - يىلى) 12 - ئايدا چاڭئەننىڭ لىچۈەن مەھەللىسىدە سۇ مۇز ئويۇنى ئوينالغانلىقى خاتىرىلەنگەن. بۇ قەدىمكى سۇ تىلەش ۋە باھار كۈتۈش ئويۇنى كېيىنچە غەربىي دىياردا نورۇز، چاڭئەندە پادىشاھقا ئۇزۇن ئۆمۈر تىلەش، ياپونىيىدە قىزىقچىلىق تىياتىرى شەكلىدە داۋاملاشقان. «بۈيۈك ياپونىيە تارىخى»، 348 - جىلد «ئەدەب نەغمىلىرى 5 - قىسىم» دا بۇ ئويۇننى سوجىمولى ئىسىملىك ئات مىنگەن، ئۇيغۇر كىيىمى كىيگەن بىرسى بىلەن قاپاقتا سۇ چاچماقچى بولغان سۇمۇجيە دېگەن بىرسى بىللە ماسلىشىپ ئويناپدىغانلىقى يېزىلغان. كۇچادىن تېپىلغان جەسەت كۆلى قۇتىسى سىرتىغا رەڭلىك سىزىلغان رەسىملەر بىزگە «سۇمۇز» تىياتىرى مەنزىرى-سىنى قىياس قىلىشقا ياردەم قىلىدۇ (26 - رەسىمگە قاراڭ)

«قامۇسنامە» دە يېزىلىشىچە، «باتۇر» — ئۇسسۇللۇق تىياتىر بولۇپ، ئۇنىڭدا دادىسىنى يولۋاس ئۆلتۈرگەن يىگىتنىڭ سەككىز داۋان ئېشىپ، دادىسىنىڭ جەسىتىنى تاپقانلىقى ۋە يولۋاسنى ئۆلتۈرگەنلىكى تەسۋىرلەنگەن.

«شىر ئۇسسۇلى» تىياتىرلىق سورۇنلاردا ئوينىلاتتى، قىزىقچىلىق ئالامەتلىرى كۈچلۈك ئىدى. «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ خاتىرىلىرى»، «يۈياڭدىكى خاتىرىلەر» نىڭ 14 - جىلدىدا شىر ئۇسسۇلى كۇسەن نەغ-مىسىگە تەۋە دېيىلگەن. شىر ۋە شىر بىلەن جەڭ قىلىش قەدىمكى سىكتاي ئالتۇن - مىس بەدىئىي بۇيۇملىرىدا، پەنجىكەنت، ئەپراسىياپ تام رەسىملىرىدە، قەدىمكى بابىلون ئويمانلىرىدا ئۇچرىسىمۇ، ئۇنىڭ تىياتىر-لىق ئۇسسۇل شەكلى شىر پۈتلۈق تەختنە ئولتۇرۇشنى ئارىسلانخانلىق سىمۋولى قىلغان، ئەر تۇڭا (قاپلان باتۇر) لىق ناملىرىنى قوللانغان غەر-بىي دىيارلىقلارنىڭ ئىجادىيىتى ئىدى (*5) تۇرپاندىن شىر ئۇسسۇلى

شەكىلدىكى پىشۇرۇلغان رەڭدار لاي قوچاق تېپىلغان. بۇ ئۇسسۇل ياپونىيىگىچە تارقالغان. هازىر ئۇ خەنزۇ مىللىي بايراملىرىدا ئويۇنلىدىغان بىر سەنئەت تۈرى بولۇپ قالدى.

«گۈل پانۇس ئۇسسۇلى» قەدىمكى ئوت، چىراغ ئۇسسۇللىرىدىن راۋاجلانغان. جاڭ زو يازغان «ئوردا ۋە ئاۋامنىڭ ئومۇمىي خاتىرىسى»، «كونا تاڭنامە. رۇي زۇڭ خاتىرىسى»، «ئۇيغۇر تەزكىرىسى» قالدۇق سەھىپىلىرىگە ئاساسلانغاندا، جىڭگۇەن يىللىرى (627 ــ 649) نىڭ بېشىدا ئۇيغۇرغۇلدىكى ئاتەشپەرەسلىك ئىبادەتخانىسىنىڭ باش راهىبى زەيبەنتو چاڭئەنگە بارغان. 713 ـ يىلى 1 ـ ئاينىڭ 15 ــ 16 ـ كۈنلىرى چاڭئەننىڭ ئەن خۇمىن دەرۋازىسىنىڭ سىرتىدا 20 جاڭ ئېگىزلىكتە پانۇس چاقپىلىكى ئورنىتىلىپ، 50 مىڭ چىراغلىق بىر هەيۋەت مەنزىرە هاسىل قىلىنغان. شۇ يىلى 2 ـ ئاينىڭ 1 ـ 2 ـ كۈنلىرى كەچتە يەن شىمىن دەرۋازىسى سىرتىدا پانۇس دەرىخى سەيلىسى ئۆتكۈزۈلگەن. غەربىي دىيارلىق ئاتەشپەرەست راهىب پوتونىڭ تەكلىپى بىلەن رۇي زۇڭ پادىشاھ دەرۋازا راۋىقىدا بۇ سەيلىنى تاماشا قىلغان. شائىر جاڭشۇ بىر شېئىرىدا:

«غەربىي دىيار گۈل پانۇس چاقپىلىكى نۇر چاچار،
دۇڭ خۇاجىن راۋىقىدىن ياسالغاندەك ئون مىڭى»

دەپ يازغان. لېكوك تۇرپان مۇرتۇق 3 ـ غارىغا كىرىش ئاغزىدا «چىراغ دەرىخى» رەسىمى سىزىلغانلىقىنى كۆرگەن. «گۈل پانۇس» ئاتەشپەرەسلەردىن باشقا مانىزم ئۇچۇنمۇ قوبۇل قىلىنغان كونا يەرلىك گۈلخان مەشرەپلىرىنىڭ بىر خىل ۋارىيانتى بولۇشى مۇمكىن.

4 . سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە خاتىرىلەنگەن غەربىي دىيار، شىمالىي قۇملۇق مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى تارىخىي ئىزچىللىق

تارىخىي مەنبەلەردە خاتىرىلەنگەن كۆسەن كۇيلىرىنى ئاساس قىلغان غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇللىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ مۇناسىۋىتى ھەققىدە ئىككى خىل قاراش ساقلانغان. ئۇ-نىڭ بىرى، ئۇلارنىڭ ئەينى زاماندا ھېچقانداق ئېتنولوگىيىلىك ۋە تارىخىي بىردەكلىك ئاساسى يوق، پەقەت، ئۇيغۇر ئورخۇن خانلىقى يىمىرىلگەندىن كېيىن، غەربىي دىيارغا يۆتكەلگەن ئۇيغۇر قەبىلىلىرى تەدرىجىي يەرلىك ئاھالىنى ئۇيغۇرلاشتۇرۇش جەريانىدا يەرلىك مۇزىكا ـ ئۇسسۇللارنى ئۆزلەشتۈرۈپ، غەربىي دىيار ئۇيغۇر مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنى شەكىللەندۈردى، دېگەن قاراش.

بۇ قاراشنى ئىنچىكە تەھلىل قىلغاندا ئۇنىڭدا مۇنداق ئۈچ قاتلام مەنە يوشۇرۇنغان:

— ئۇيغۇرلار ھازىرقى شىنجاڭغا كۆپلەپ كۆچۈپ كېلىشتىن ئىلگىرى، ئۇلار بىلەن ئىلگىرىكى غەربىي دىيار قەلئە ـ شەھەر خانلىقلى-رىدىكى خەلق باشقا ـ باشقا قان، تىل، مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ــ ھىندى ياۋروپا (شەرقىي ئىران) ۋە تۈركىي خەلقلەر بولۇپ، ئېتنو تۇغ-قانچىلىقى يوق ئىدى؛

— ئۇيغۇرلارنىڭ تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدىكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى نوقۇل يايلاق تۇرمۇشىدا بولۇپ، تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇللىرى بىلەن ئىككىسى ئىككى سىستېمىدىكى باشقا ـ باشقا نەرسىلەر ئىدى؛

— ئىلگىرىكى يىلتىزداش بولمىغان بۇ مۇزىكا ـ ئۇسسۇللار

ئۇيغۇرلارنىڭ هازىرقى شىنجاڭدا ئاساسىي مىللەت بولۇش جەريانىدا ئۇيغۇرلارغا ئۆزلەشتى، ئۇيغۇر نامىدا ئاتىلىشقا باشلىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ، ئالدىنقى بىردەكلىكى بولمىغان كېيىنكى بىردەكلىكتۇر؛

بۇلاردىن باشقا ئۇلار تاڭ مەنبەلىرىدىكى «چوڭ نەغمە» بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرى باشقا - باشقا مۇزىكا ژانىرى، مۇقاملار ئىسلامىيەتتىن كېيىن مەيدانغا كەلگەن، دەپ قارايدۇ.

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى، سۇي - تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇلىرى بىلەن هازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكا - ئۇسسۇلىرى، مۇقام - مەشرەپلىرىنىڭ ئىچكى مەنبەسى، مېلودىك تىپى، نەغمە كومپوزىتسىيىسى، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت شەكلى بىردەك تارىخىي ئىزچىللىققا ئىگە بولغان، پەقەت تارىخىي قاتلىمى زەنجىرسىمان ئۇلانغان تارىخىي ئۇرماتسىيە هاسىل قىلغان دېگەن قاراش.

مەن كېيىنكى قاراشنى بىردىنبىر تارىخقا، پاكىتقا، مەنتىقىغە ئۇيغۇن ئىلمىي قاراش دەپ قارايمەن. بۇنى تاڭ مەنبەلىرىدە يېزىلغان غەربىي دىيار، شىمالىي قۇملۇق مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە «چوڭ نەغمە» لىرى بىلەن هازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە مۇقاملىرىنى «تارىخىي قاتلام» ۋە «گېنېزىس» لىق سېلىشتۇرۇش بىلەن ئىزاھلاش مۇمكىن. تەپسىلىيرەك ئېيتقاندا:

بىرىنچى، غەربىي دىياردىن لياڭجۇ ئارقىلىق ياكى كۆكتۇرك، ئۇيغۇر خانلىقى ئارقىلىق كىرگەن نەغمە - ئويۇنلار بىلەن شىمالىي قۇملۇقتىن كىرگەن نەغمە - ئويۇنلار بىردەك بولغان، ھەممىسى دىنىي ئېتىقادىنىڭ قانداقلىقىدىن قەتئىينەزەر كۇسەن كۆي ئۆلچىمىنى مىزان قىلغان. ئۇلار بىر پۈتۈن «خۇ نەغمىلىرى»، «خۇ تىياتىر (ئويۇن) لىرى»، «غەربىي دىيار نەغمە - ئويۇنلىرى» دەپ ئاتالغان. بۇ ھەتتا خەن زامانىدىكى «ماھادۇر» ئاساسىدا ئىشلەنگەن 28 ئاھاڭ تەتقىقاتى ئۈستىدە فرانسۇز ئالىمى ئاۋگۇست كومېتى چىقارغان خۇلاسىدىمۇ مۇئەييەنلەشتۈرۈلگەن. سۇجۇپنىڭ شىمالىي قۇملۇق ئارقىلىق كىرگەن كۆي ئۆلچەملىرىنى مەلىكە ئاسىنادىن باشلاپ، بارلىق شىمال - غەربىي

رايون سەنئەتكارلىرى قوللىغان. ئۇيغۇر خانلىقى بىلەن تاڭ سۇلالىسى ئىناق چاغلاردا ھېچقانداق غەربىي دىيار نەغمە - ئويۇنلىرىنى چەكلەپ، ئۇيغۇر نەغمە - ئويۇنلىرىنى ئۆستۈرۈش ھادىسىسى بولمىغان ۋە بۇنداق ئوبيېكت مەۋجۇت ئەمەس ئىدى. بىز بەي جۈيى قاتارلىق شائىرلارنىڭ چاڭئەندە ئوينالغان غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرىغا، بولۇپمۇ «پىرقىرىما» ئۇسسۇلىغا يازغان مەدھىيىسى بىلەن چىن سىننىڭ ھازىرقى ئىچكى موڭغۇلنىڭ ئىخجۇ ئايمىقىدىكى بىتۇڭ (شىمالىي تۇڭ، بېشبالىق ئەمەس) شەھىرىدە يازغان «ئايماق بېگى تيەن مىرمن ھەزرەتنىڭ ئۆيىدە نىلۇپەردەك ئوينالغان شىمالنىڭ پىرقىرىما ئۇسسۇلىنى كۆرۈپ» دېگەن شېئىرىنى بىر قۇر سېلىشتۇرساقلا مەسىلە روشەنلىشىدۇ. ئۇ مۇنداق يازغان:

«ئوچۇرۇپ كۆڭلەك ئۇسسۇلغا چۈشمىكى گويا پەرى،
قانچە كۆرسەگمۇ يەنە بەرگەي يېڭى ھېس ھەربىرى،
يەتمىگەي ئاڭا ئەزەلدىن ئاڭلىغان ھېچ نەغمىلەر،
ياقمىغان قولاققا «سەيلەن» بىرلە «لومى» نىڭ ئۈنى.
بۇ جاھان رەققاسلىرى بىلدى ئۇسسۇل ئويناشنىلا،
قامىتى خۇلقى جەھەتتە ئاڭا يەتمەس ھېچ بىرى»

بۇ ھال ئۆكتۈلۈك - سۆيگۈن تۇپلىگىنى ياستۇرۇشقا قارا بالغاسۇندىن ۋە ئودۇن (خوتەن) دىن كەلگەنلەرنىڭ نەغمە - مەدەنىيىتىدىكى بىردەكلىكتىمۇ ئىپادىلەنگەن. ئەينى زامان چالغۇ ئورکېستىرىدا بەرباپ، راباب، بالىمان، نەي ۋە باشقىلارنى بىللە قوللانغان.

ئىككىنچى، ئەينى زامان غەربىي دىيار نەغمە - ئويۇنلىرىغا بولغان پەۋقۇلئاددە قىزغىنلىق شائىر يۈەن جىننىڭ:

«چاڭ سورۇپ ئۇيغۇر چەۋاندازلار بۇيان كەلگەن زامان،
قاپلىدى ئۇيغۇر پۇراقى شەھىرى لوياڭنى شۇئان.
بولدى ئۇيغۇرچە ياسانماق قىز ئاياللار مەشغۇلى،
زور ماھارەت بولدى چالماق سازنى ئۇيغۇرلار سىمان»

دىگەن شېئىرىدىكىدەك ، ئۇيغۇر قوشۇنلىرى ئۆگلۈك توپىلىگىنى باستۇ-
رۇپ ، چاگئەنىنى تۇبۇتلىقلار مۇھاسىرىسىدىن قۇتۇلدۇرغاندىن كېيىنكى
يېگى مەدەنىيەت كەيپىياتى بىلەن بىر پۈتۈن بولغان . ئۇيغۇرچە ئات مىن-
نىشى ، تىل ئۆگىنىش ، زىبۇ زىننەت ، ساز ئۆگىنىش ، ماھىيەتتە يەنىلا
غەربىي دىيار مەدەنىيىتىگە بولغان قىزغىنلىق بولغان . ئىنچىكە ۋە سەزگۈر
خەنزۇ ئاپتورلىرى ئۇيغۇرلارنىڭ غەربىي دىيار مەدەنىيىتى ، غەربىي دىيار
مەدەنىيىتىنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنى چەتكە قاققانلىقىغا ئائىت قىلچە
ئىنكاس ئۇچۇر قىلمىغان . ئەكسىچە ، «سازنى ئۇيغۇرچە چېلىش» دەل
كۆسەن نوتىلىرىنى ئالدىغا قويۇپ چېلىش بولغان .

ئۈچىنچى ، ئەينى زامان سەنئەت مۇنبىرىدە ئوينالغان نەغمىلەر ،
چالغۇلار ، ئۇسسۇللار تەسۋىرى ، مەيلى بايان ، رەسىم ، قورچاق ياكى
شېئىرىي تەسۋىر جەھەتتە بولسۇن ھازىرقى ئۇيغۇر (مەلۇم جەھەتتە
ئۆزبېك) نەغمە ، چالغۇ ، ئۇسسۇللىرىغا ئوخشاش ياكى تامامەن ئوخشاش
بولغان . چالغۇلار ئارىدا ئۆتكەن مىڭ يىلدىن ئارتۇق ئۆزگىرىشلەرگە دۇچ
كەلسىمۇ ، شەكلەن مەلۇم ئۆزگىرىشلەرگە ئۇچرىسىمۇ ، ئەمما كۆيلەش
ئىقتىدارى ، ئاۋاز پۇرىقى ئۆز خەلقىغە مەنسۇپ بولۇپ كەلگەن . داپ ،
نەي ، بالىمان ، ناغرا دىن باشقا غۇگقا - قالۇن ، بەرباب - تەمبۇر ، بەشتار
— راۋاب ھالىتىگە كەلدى . ئۇسسۇللارنىڭ نام - ئىسىملىرى قانداق
بولمىسۇن يەنىلا داپ ئۇسسۇلى ، رومال ئۇسسۇلى ، ساما - شادىيا نەغمە -
ئۇسسۇللىرى ، پىرقىرىما ۋە تاقلىما ئۇسسۇلىرى ، تەخسە - پىيالە
ئۇسسۇللىرى ، چىراغ ئۇسسۇلى ، قوگغۇراقلىق زەنگۈل ئۇسسۇلى ، توخۇ
ئۇسسۇلى (نازىركوم ۋارىيانتى) ، سەنەم ۋە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى
ساقلاندى . تاڭ شائىرلىرى يازغان ئۇسسۇل كىيىنىشى ، ئەر - ئاياللار
ئۇسسۇللىرىدىكى نازۇك ياكى سۇمباتلىق ھەرىكەتلەر خۇددى
«ھازىرقىدەك» ساقلانغان .

تۆتىنچى ، تاڭ سۇلالىسى مەنبەلىرىدە كۆرسىتىلگەن «چوڭ نەغ-
مىلەر» بىلەن ھازىرقى قۇمۇل ، تۇرپان ، كۇچا ، دولان خەلق مۇقام -

مەشرەپلىرىنىڭ، جۈملىدىن ئۇيغۇر كلاسسىك 12 مۇقامى «چوڭ نەغمە» قىسمىنىڭ تۈزۈلۈشى بىر تىپقا مەنسۇپ بولغان. ناخشىسىز مۇزىكا، ناخشىلىق مۇزىكا، ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق مۇزىكىدىن ئىبارەت. (艳,趋,乱)، "解典"، "歌曲"، "舞曲" ئۈچ قىسىملىق تۈزۈلمە — ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا خاس مىلودىك فولكلورلۇق كومپوزىتسىيە ئەنئەنىسى بۇ ئىككى دەۋردىكى «چوڭ نەغمە» (كاتتا ئويۇن) لاردا ئىزچىللاشقان. بىز ھەر بىر «چوڭ نەغمە» نىڭ بىر دىئاتونىك (ئاساسىي گاما) ئاۋاز ئاساسىدا ئۈچ خىل مۇزىكىلىق ۋە ھېسسىياتلىق راۋاجلىنىش قانۇنىيىتىنى ئۇلارنىڭ ھەر ئىككى تارىخىي تىپىدىن كۆرەلەيمىز. ئۇلار يەنىلا 3/4 لىك ئودار تېمپىسىنى مۇزىكىلىق ئېقىم قىلغان.

بەشىنچى، يېقىنقى يىللاردىن بېرى جۇڭگو مۇزىكا ئالىملىرىدىن بىر قىسمى (خۇاڭ شياڭپىڭ، گۇەن يېۋپى، جىڭ جيەنمىڭ، جۇجيپ) «دۇڭخۇاڭ نەغمە نوتىلىرى» دىكى «ئېۋىرغول»، «چۈنبې يۆ»، «خور ـ لەپەرلىرى» قاتارلىق مۇزىكىلارنى؛ ياپونىيە جىڭدۇ شەھىرى ياڭ مىن ۋېنكو (阳明文库) دا ساقلانغان «بەشتارلىق چالغۇ نوتىلىرى» دىكى «شى شى يەن»، «بىجىر»، «ئاددىي كۈيلۈك ئاتەش سۇمرۇق»، «يىدۇس»، «قۇتلۇق ياروغ كۈيى» «سۇلۇم» قاتارلىق نەغمە نوتىلىرىنى؛ «رىنچى خاتىرىلىرى» دىكى «رۇمتاي»، «سوموز»، «باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى»، «كۆنلۈندىكى سەككىز پەرىشتە» قاتارلىق مۇزىكا نوتىلىرىنى تەتقىق قىلىشتى. نەتىجىدە «ئومۇمىي ئۇسلۇب جەھەتتە، ھازىرقى جەنۇبىي شىنجاڭدىكى ئۇيغۇر كلاسسىك ئۇسلۇبىغا يېقىن ئىكەنلىكىنى ھېس قىلدۇق» (خۇاڭ پىپىڭ)، «بۇ خىل مۇزىكا ھازىرقى خەنزۇلارنىڭ ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىرىدا ئۇچرىشى ناھايىتى تەس بولسىمۇ، جەنۇبىي شىنجاڭدا، بولۇپمۇ كۇچا رايونىدا كەڭ تارقالغان. ئەنئەنىۋى مۇزىكىلاردا ئۇنىڭ ئىزناسىنى بايقىغىلى بولىدۇ» (جۇجيپ)، «سېلىشتۇرۇش نەتىجىسى، بىزگە ‹ رۇي جېگو › (*6) ئاھاڭىدا دەل ‹ناۋا نەغمىسى › يېرىم ئاۋازلىق ئۆزگىرىش يۈز بەرگەندە چارەك (ئوتتۇرا) ئاۋاز قىسقارتىلىپ ‹ شەكلى ئاددىيلاشتۇرۇلغان ›لىقى مەلۇم بولدى» (جۇجيپ)

، «ئاۋازىنىڭ يېرىم بىرىكمە بەلگىلىرى دەل جەنۇبىي شىنجاڭ ئۇيغۇر ئەلنەغمىلىرىنىڭ مېلودىك رىتىم ئالاھىدىلىكىگە ئوخشايدىكەن» (جۇجىيى) ، «سۇڭ دەۋرىدىكى بۇ ناخشا ئۇسلۇبىنىڭ ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق ئەنئەنىسىۋى مۇزىكا ئۇسلۇبىغا يېقىنلىقى ھەقىقەتەن كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان بىر ئىش» (جۇجىيى) «تارىخىي مەنبەنى بىلگىنىمىزدىن كېيىن پىكرىمىز بىردىنلا ئېچىلىپ كەتتى » ، «شى شى يەن» (*7) نوتىسى ئۇستىدىكى تەتقىقات ئۇنىڭ «مېلودىيە دەرىجىلىك ئىلگىرىلىشى ئالاھىدە تۆتتە ئۈچ گرادۇستا داۋام قىلىشى ، بىزگە قەدىمكى كۇسەن ، قۇچۇ مۇزىكىلىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گەۋدىلىك ئورتاقلىقىنى ئېچىپ بەردى» (گۇەنيىۋيى) ، «سۇي - تاڭ نەغمىلىرىدىكى قەشقەر نەغمىسى ۋە كۇسەن نەغمىسىنىڭ 3 - قىسمى (ئۇسسۇللۇق نەغمىسى) قەشقەر مۇقامىنىڭ مەشرەپ قىسمى بىلەن ئوخشاشلىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە» ، «شى شى يەن» بىلەن ‹ قەشقەر مۇقام ›نىڭ 3 - ، 6 - مۇقاملىرىنىڭ مەشرەپ قىسمى ئاۋاز باسقۇچى ، ئاھاڭ شەكلى ، نەغمە شەكلى قۇرۇلمىسى ۋە قىسمەن مېلودىيىلىرى جەھەتتە ئوخشاش ياكى ئوخشاپ كېتىدىكەن» (جىڭ جىيەننىڭ) ، «يۇلتۇز» نەغمىسى ھەققىدىكى «يۇقىرىدىكى تەھلىلدىن ‹ يۇلتۇز ›دىكى مېلودىيە بىلەن بۈگۈنكى ئۇيغۇر مۇزىكىسىدىكى مېلودىيە ئالاھىدىلىكى ئارىسىدا ئادەمنى ھەيران قىلغۇدەك ئوخشاشلىقنىڭ بارلىقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ» (گۇەن يىۋيى) (*8).

مېنىڭچە ، قەدىمكى غەربىي دىيار چوڭ نەغمىلىرى گەرچە قىسمەن بولسىمۇ نوتا شەكلىدە ئۇچۇر قالدۇرۇپ كەتكەچكە ، بۇ مۇئەمما روشەنلەشتى .

يەكۈن شۇكى : مەدەنىيەت تارىخىنى يارىتقان مىللەت ، شۇ خىل مەدەنىيەتنىڭ گېنىزىسى ، ئىرسىيىتى مەۋجۇتلار بولىدىكەن ، ئۇنىڭ فولكلورى ، نەغمە - ئۇسسۇللىرى ئۈزۈلۈپ قالمايدۇ . «غەربىي دىيار مەدەنىيىتىنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى — ئۇيغۇر مەدەنىيىتى» بولۇپ ، ئۇيغۇرلاردىن ئالماشقان بولسىمۇ «ئۇلارنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسىدە ‹ ئۈزۈك قاتلام ›كۆرۈلگىنى يوق» ، (جۇجىڭباۋ *9) ، «پاكىت بەزى مۇتەخەسسىس ۋە

ئالىملار چىقارغان خۇلاسىدەك، قانداقتۇر 〈 ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پەيدا بولۇشى ئىسلاملىشىشنىڭ نەتىجىسى 〉، 〈 تارىختىكى كۇسەن نەغمىلىرى بىلەن هازىرقى 12 مۇقام ئىككى خىل ئوخشاشمايدىغان مەدەنىيەت 〉 ئەمەسلىكىنى ئىسپاتلىدى» (گۇن يىۋېي)، «خەن - تاڭ دەۋرلىرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پرولوگى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى بولسا خەن - تاڭ دەۋرلىرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ داۋامى» (جىڭ جيەنمىڭ)

5. غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇل - تىياتىر سەنئىتىنىڭ يىراق شەرق ئەللىرىگە تارقىلىشى

تاڭ سۇلالىسى گۈللەنگەن زامانلاردا يىپەك يولى ئالاقىلىرى يىراق شەرق - كورىيە ۋە ياپونىيىگىچە بېرىپ تۇتاشتى. مەھمۇد قەشقەرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» دىكى «يەر شەكلى» خەرىتىسىدە قەشقەر - بالاساغۇن دۇنيانىڭ مەركىزى قىلىپ سىزىلىشى بىلەن بىللە شەرقىي دېڭىز مەملىكىتى — ياپونىيە «جابارغا» (? zir pon — kog) نىڭ ئورنى كۆرسىتىلگىنى تاسادىپىي ئەمەس ئىدى.

«سۇي نامە»، «تاڭ نامە» مۇزىكا تەزكىرىلىرىدە كورىيە مۇزىكىلىرىنىڭ بولغانلىقى، بۇ جەھەتتىكى ئۇچرىشىشنىڭ بالدۇر باشلانغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. كورىيە مۇزىكىچىلىرى ئىشلەتكەن چالغۇلار قاتارىدا پىپا (بەرباب)، راباب ۋە بالىمان قاتارلىق چالغۇلار غەربىي دىيار چالغۇ تۈركۈمىدىن ئىدى. كورىيىدە ئوينالغان «نىلۇپەر ئۇسسۇلى» خۇددى «سەش ئۇسسۇلى» دەك ئىككى بالا ئۇسسۇلچى نىلۇپەر يوپۇرمىقىدىن چىقىپ ئوينىلىدىغان، ئۇسسۇلچىلار دوپپىلىرىغا قوڭغۇراقلار تاقىغان ئۇسسۇل ئىدى.

كورىيىنىڭ «ئۈچ دۆلەت تارىخىدىن خاتىرە» ناملىق دەستۇرىدا كورىيە شائىرى سۇي جىيۇەننىڭ بەش پارچە شېئىرى كىرگۈزۈلگەن

بولۇپ، غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇل - تىياتىر سەنئىتىنىڭ كۆرۈنىگە كۆرسەتكەن تەسىرىنى ئىزاھلاپ بېرىدۇ.

سۆي جىيۇەن شىڭلو سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى مەزگىلىدىكى شيەن ئەن ۋاڭ سەلتەنەت سۈرگەن دەۋردە تۇغۇلغان بولۇپ، ئۇ 12 يېشىدا تاڭ سۇلالىسى زېمىنىگە كېلىپ ئوقىغان. ئۇ جۇڭگونىڭ قەدىمكى نەزم ئۇسلۇبىدا شېئىر يېزىشقا ماھىر بولۇپ، «تاڭ نەزم كۇللىياتى» غا ئۇنىڭ شېئىرلىرى كىرگۈزۈلگەنىدى. ئۇنىڭ كۆرىيىدە ئوينالغان غەربىي دىيار ئويۇنلىرى ھەققىدىكى بەش پارچە شېئىرى ئۇنىڭ تەسىرات تەسۋىرى بولۇشى ياكى ئەينى زامان غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ تېكىستلىرى بولۇشى ئېھتىمال، قانداق بولمىسۇن بۇ بەش پارچە شېئىردا مەركىزىي ئاسىيادىكى ئەنئەنىۋى چاچقۇ چېچىپ ئېھسان قىلىش، جىن - شەيتان ھەيدەش، پېرى ئوينىتىش بىلەن ئادەتتىكى ئۇسسۇل ۋە شىر ئۇسسۇلى كۆرۈنۈشلىرى يىغىنچاق تەسۋىرلەنگەن. ئۇلار مۇنۇلاردىن ئىبارەت:

زەر چاچقۇ

«قىيا بېقىپ زەر چاچقۇ چاچتىم ئوچۇملاپ ھەريان،
يالتىرىدى كۆزلەردە ئاي - يۇلتۇز بولۇپ شۇئان.
تەڭ كېلەلمەس بۇنىڭغا ھېچقانداق خەير - ئېھسان،
تىنجىلىنار كىت تەۋرەپ، دولقۇن كۆتۈرگەن ئوكيان.»

ئۆتەن (12*)

«ئېگىز يەلكە، دىقماق بويۇن، ئۇزۇن چاچ جىن بۇ كېچە،
چۆرىدەيدۇ مۇخلىسلار جام تۇتۇپ سىنى شۇنچە.
ناخشىنىڭ ساداسىنى ئاڭلىغاندا كۈلۈشەر،
جەۋلان قىلار تۇغ - ئەلەم كېچىدىن تاڭ ئاتقۇچە.»

دامىيەن (نىقاب)

«چىنلىقلار (*13) زەرھەل سۇركەپ يۈزىنى يالتىرىتار ،
تۇتۇپ مارجان قامچىنى جىن - ئاۋاستىنى قوغلار ،
شىپالىق تېپىپ بىمار ، ئالپتا ئۇسسۇل ئوينار ،
خۇددى سۇمرۇغ پەرۋازى يېتىپ كەلگەندەك باھار .»

سوغداق

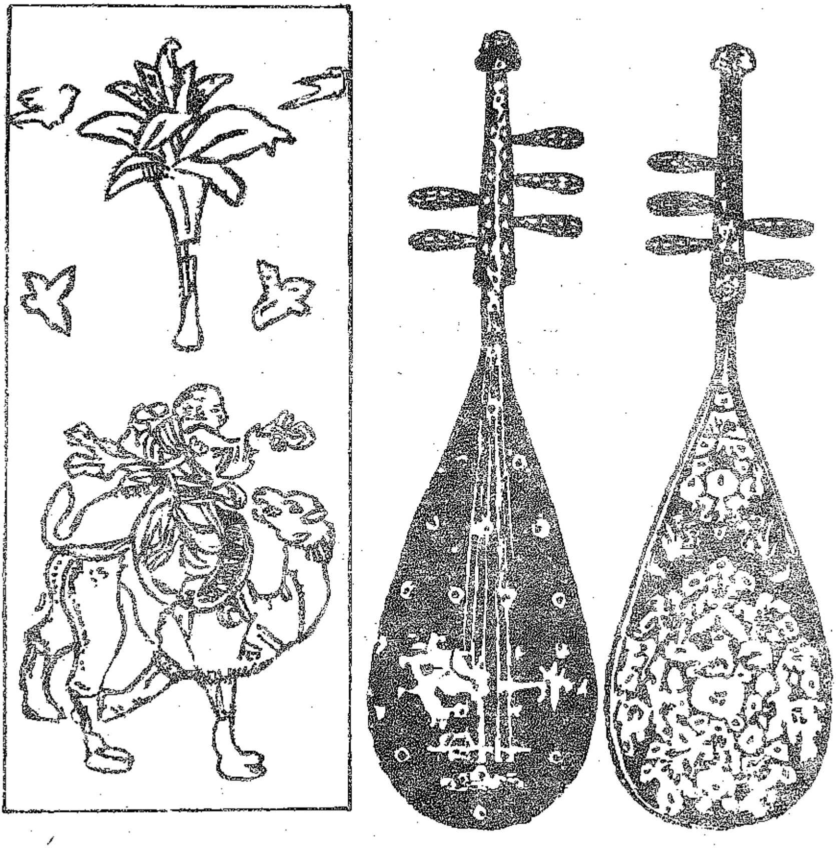
«جىڭگىلەك چاچ ، ئاپئاق ياز ياقا - يۇرتلۇقلار ئارا ،
رەقس ئۆگەنمەك ئادا بولۇر كەگرى ھويلىدا .
داپ ئاۋازى دوگۇلدار ، تارىلار ناۋا قىلار ،
ئوڭغا ،چەپكە دەسسەشلەر تۈگۈمەيدۇ زادىلا .»

شىر ئويۇنى

«قۇمنى بېسىپ كېلىشكەن تۇمەن يوللۇق يىراقتىن ،
يۈڭ كىيىمى يىرتىلغان ئويناۋېرىپ ئۇزاقتىن .
ئىغاڭلىتىپ بېشىنى ، قۇيرۇقىنى لەپىشتەر ،
ھەيۋىتىدىن ھايۋانلار زىرقىرىشار تۇۋاقتىن .»

غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك ۋە كورىيە ئارقىلىق ياپونىيىگە تارقالدى . نەتىجىدە تيەنباۋنىڭ 2 - يىلى (702 - يىلى) ياپونىيىدە «مۆتىۋەر مۇزىكا باقانلىقى» قۇرۇلدى . نەيلاڭ سۇلالىسى زامانىدا جۇڭگو ۋە كورىيىدىن يەنە نۇرغۇن سەنئەتچىلەر ياپونىيىگە كېلىشتى . بۇلارنىڭ ئىچىدە ياپونىيە مۇزىكشۇناسى تىلڭ يۈەن جىڭمى 834 - يىلى چاڭئەنگە كېلىپ قايتىشتا بەرباب ۋە نەچچە ئون توپلام مۇزىكا نوتىلىرى ئېلىپ كەتكەندى . ياپونىيىنىڭ نەيلاڭ خانلىقى زامانىدا ئوينالغان چالغۇلار ۋە نەغمە كۈيلىرى ياپونىيە جىلڭ ساگيۈەن تارىخىي مۇزىيىدا

ساقلانغان بولۇپ ئۇلارنىڭ ئىچىدە بەرباب، راباب، غوڭقا بالىمان، داپ قاتارلىق غەربىي دىيار چالغۇلىرى، سۇجۇپىنىڭ «پەنجاما» كۈي تىزىمىدىكى نەغمىلەر بولغان.



23. رەسىم. ياپونىيە جىڭ ساڭيۈەن مۇزېيىدا ساقلانغان غەربىي دىيار بەربابىنى ۋە ئەگرى ساپلىق كۆسەن بەربابىنى چېلىپ كېتىۋاتقان تۆگىلىك سازەندە.

«ساۋاقنامە» (教坊记) دىكى 160 نەغمىدىن ھازىرمۇ ساقلىنىپ قالغان 90 كۈينىڭ تولىسى غەربىي دىيار كۈيلىرى بولۇپ چىقتى. ئۇلۇغ

بۇتىنىڭ نۇر ئېچىش مۇراسىمىدا دەسلەپ قىلىپ «باتۇر» ، «بودىساتىۋا» ، «مەس خۇ » قاتارلىق مۇزىكىلار بىلەن ئويۇن قويۇلۇپ كەلگەن. «ساۋاقنامە» دە خاتىرىلەنگەن سۇخاشاڭ ، سومۇز ، قىلىچۋاز قۇنتۇ ، دۇمباقچى قۇنتۇ قاتارلىق ئويۇنلار ۋە ئۇنىڭ كۈيلىرىمۇ غەربىي دىيارغا تەۋە مۇزىكا - تىياتىرلاردىن ئىدى.

ياپونىيىگە تارقالغان غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇل - تىياتىرلىرى ياپونىيىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان غەربىي دىيار ئۇسلۇب - تۈسىنى ھەر ھالدا ساقلىغان.

لىرىك مۇزىكا - ئۇسسۇللاردىن «باھاردىكى بولبۇل ناۋاسى» ياپونىيىدە «جىنەستە ئېچىلغاندىكى بۇلبۇل ناۋاسى» دەپ ئاتىلىپ ئوينالغان. «بېشبالىق» نەغمىسى «بېشبالىق ئېۋىرغول» نەغمىسى دەپ ئاتالغان. ئاقارى ماندانىڭ «شاتلىق كۈيى» ئۇسسۇلىدا بېشىغا قۇش پەيلىرى قاداش ئادىتى ياپونىيىدىمۇ ئەينەن ساقلانغان، «تاقلىما» ئۇسسۇلى ھەم شوخ ھەم شىركەيىپ ھالەتكە ئۆتۈپ «مەست خۇ ئۇسسۇلى» ، «مەيچى خۇ يىگىت» نامىدا ئاتالغان.

24 - رەسىم . ياپونىيىدە ھازىرغىچە ئوينىلىدىغان «مەيچى خۇ يىگىت » ئويۇنى كۆرۈنۈشى بىلەن ئويۇن نىقابى

«سەنتەي» ، «يەن» ئىبارىلىرى بىلەن ئىپادىلەنگەن نەغمىلىرى قوشۇلۇپ «ئېۋىرغول سەنتەي (سەنمى)» ، «سەنتەي يەن (سەنەم ئويۇنى)» ، «كۆكتۈرك سەنتەيى» ، «گەنجۇ» ، «رۇمتاي» قاتارلىق نەغمە ـ ئۇسسۇللار ئوينالغان .

ياپونىيىدە تىاتىر خاراكتېرى ئالغان غەربىي دىيارنىڭ چوڭ تىپتىكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىدىن «سۇمۇز» ، «باتۇ» بىلەن شىر ئۇسسۇلىنىڭ ئوينالغانلىقى مەلۇم . «سومۇز» نىڭ ئوينىلىشى چاڭئەن ۋارىيانتىغا قارىغاندا ئەسلى غەربىي دىياردىكى ئۇسلۇبىغا يېقىن بولغان . «كۇسەن ئەلەمپازلىقى» ئاساسىدا شىمالىي چى سۇلالىسىدە ئىشلەنگەن «لىيەلىن ۋاڭنىڭ جەڭگە كىرىشى» ئويۇنى «چىك ۋاڭ» ، «پادىشاھ» نامىدا ئۆزگەرتىلىپ ئوينالغان .

ياپونىيىگە تارقالغان ئوتتۇرا ئەسىردىكى غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل ـ تىياتىر سەنئىتىنىڭ چالغۇ ، نوتا ، خاتىرە قاتارلىق ئۇچۇرلىرى بىباھا تارىخىي مەنبە قىممىتىگە ئىگە ، ئەلۋەتتە .

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە نەنشاۋ دۆلىتى — ھازىرقى يۈننەن مۇزىكىلىرىغا تاڭ ئوردىسى سوۋغا قىلغان كۇسەن مۇزىكىلىرى تەسىر قىلغان . «يېڭى تاڭنامە . ھۆرمەت مۇزىكىلىرى تەزكىرىسى» دا يېزىلىشىچە ، جېڭگۈەن يىلىنىڭ 16 ـ سى (642 ـ يىلى) بىرىنچى ئايدا تاڭ تەيزۇڭ نەنشاۋ خانلىقىغا كۇسەن سەنئەتچىلىرىنى ھەدىيە قىلغان . بۇ نەغمىلەر قاتارىدا «پوسامەن» كۈيى بولغان . ماياۋ تۈزگەن ، 1991 ـ يىلى يۈننەن خەلق نەشرىياتى نەشر قىلغان «يۈننەننىڭ قىسقىچە تارىخى» ناملىق كىتابنىڭ 103 ـ بېتىدە ، قەدىمكى «مەن شۇ» (ياۋايىلار ھەققىدىكى كىتاب) دىن نەقىل كەلتۈرۈلۈپ ، كۇسەن مۇزىكانتلىرىدا قېرىغان ئەر نەيچى ، قېرىغان ئايال ئۇسسۇلچىلارنىڭ بارلىقىنى ، يېشى يەتمىشكە تاقاپ قالغانلىقىنى ، كەيىۋەن (714 ـ 741) يىللىرى تاڭ شۈەنزۇڭ سوۋغا قىلغان كۇسەن ۋە خور نەغمىچىلىرىدىن پەقەت ئىككى كىشى ھايات قالغانلىقىنى تىلغا ئالغان .

6 . دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدە ساقلانغان غەربىي دىيار نەغمە نوتىلىرى ھەققىدە

تارىخىي مەنبەلەردە كۇسەن نەغمىلىرىنىڭ نوتىلىرى بولغانلىقى، خۇامۇنىڭ ئالدىغا كۇسەن نوتىسىنى قويۇپ داپ چېلىشنى ئۆگەنگەنلىكى، چاڭئەندە ئويىنالغان نەغمەلەرنىڭ نوتا ئارقىلىق چاڭجياڭنىڭ جەنۇبىغا ئەۋەتىلگەنلىكى يېزىلغان بولسىمۇ، بۇ نوتىلار ھەققىدە بىرقەدەر كونكرېت ماتېرىيالغا ئىگە ئەمەس ئىدۇق.

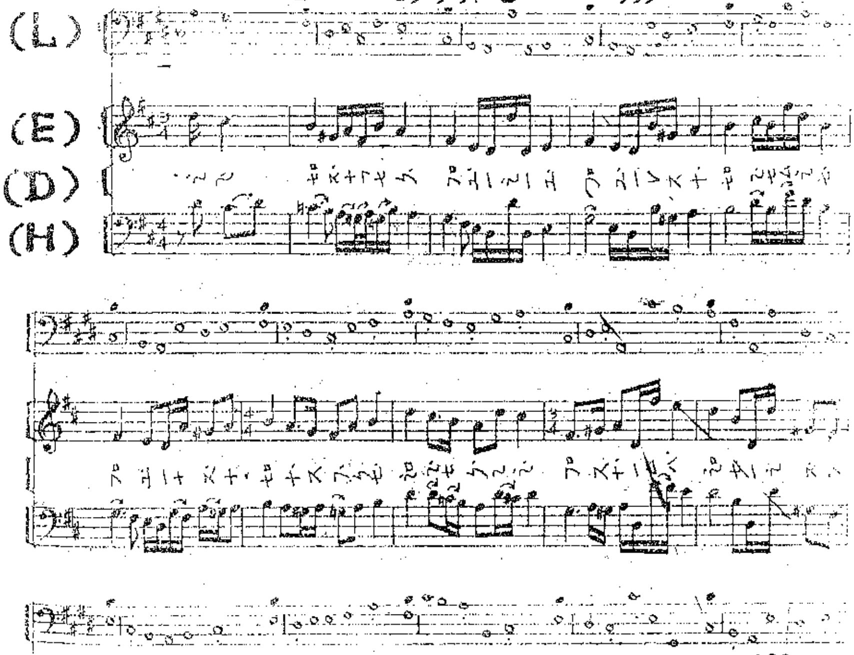
مۇشۇ ئەسىردە ياپونىيىنىڭ كيو تو شەھىرىدىكى «ياڭ مىن (كۇنۇرى) مەدەنىيەت خەزىنىسى» دە ساقلانغان «بەشتار نوتىلىرى» بىلەن ياپونىيە «رىنچى خاتىرىلىرى» دىكى غەربىي دىيار نوتىلىرى ۋە دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدە ساقلانغان «دۇڭخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرى» تېپىلىپ، سەنئەت دۇنياسىنى زىلزىلىگە كەلتۈردى.

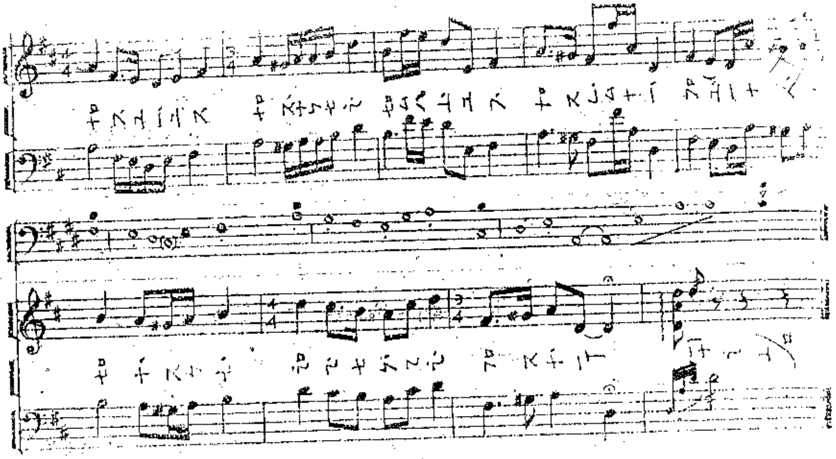
«دۇڭخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرى» ئىبارىسى1907 -يىلىفرانسىيىلىك پىللىئوت ئېلىپ كەتكەن، ھازىر پارىژ كۇتۇپخانىسىدا«P 3808 »قاتارلىق ئىندېكس بىلەن ساقلىنىۋاتقان تالدەۋرىدە يېزىلغان25 نەغمە نوتىسىغا قارىتىلغان. بۇ نوتىلار ئىچىدىكى 16 -نەغمە «ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئىۋىرغول نەغمىسى»، 24 -نەغمە «ئىۋىرغول» ، 3 -ۋە 12 - نەغمە ئاھاڭلىرى پەرقلىنىدىغان «قەدەھ (ئاياغ) كۈيى» قاتارلىق روشەن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىدىن ئىبارەت. «ئىۋىرغول» ناملىق نەغمىلەر غەربىي دىيار قۇمۇل رايونىنىڭ ئەنئەنىۋى چوڭ نەغمىلىرىدىن پارچىلار بولۇپ، ئۇنىڭ ئەينى زاماندا يېزىلغان نوتىسى بىر تەرەپتىن بۇ خىل نەغمىلەرنىڭ لياڭجۇ — دۇڭخۇاڭ رايونىدا ئۆزگەرگەن ئۇسخىسىنى ئەكس ئەتسە؛ يەنە بىر تەرەپتىن ئەينى زاماندىكى بىرقەدەر ئاددىي خاتىرىگە يېزىش (نوتىلاش) كېيىنكى زامانلاردا ئۆزلۈكسىز قالغان بولغاچقا، ئۇنى ھازىرقى زامان خەلقئارا نوتىسىغا ئايلاندۇرۇشتىمۇ بۇ نوتىلارنى ھەر خىل ئوقۇش ھادىسىسى مەيدانغا چىقتى، ياپونىيىلىك لىن جەنسەن ئەپەندى «دۇڭخۇاڭ پىپا نوتىسىنى يەشمە ئوقۇش ھەققىدە مۇھاكىمە» (شاڭخەي مۇزىكا نەشرىياتى،

1957 ـ يىل نەشرى) ناملىق ئەسىرىدە ئوتتۇرىغا قويغان بىرىنچى خىل ئو-
قۇش بىلەن يىپ دۇك ئوتتۇرىغا قويغان («مۇزىكا سەنئىتى» ژۇرنىلى، 1982
ـ يىل 2 ـ سان) ئىككىنچى خىل ئوقۇش، خىپ چاگلىن ئوتتۇرىغا قويغان
(«شىنجاڭ سەنئىتى» ژۇرنىلى، 1985 ـ يىل 2 ـ سان) ئۈچىنچى خىل
ئوقۇش ئۇسۇلى، جىن جيەنمىن ئوتتۇرىغا قويغان («شىنجاڭ سەنئىتى»
ژۇرنىلى، 1990 ـ يىلى 6 ـ سان) تۆتىنچى خىل ئوقۇش ئۇسۇلى ئەنە شۇ
خىل ھەر خىل ئوقۇش ئۇسۇلىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئەگەر لىن جەنسەن-
نىڭ نوتا ئوقۇش ئۇسۇلى ياپونىيە تەلەپپۇزىغا مايىل بولسا، جىن جيەنمىن
يىپ دۇك بىلەن خىپ چاگلىن نوتا ئوقۇش ئۇسۇلىنى يىغىنچاقلىغان.

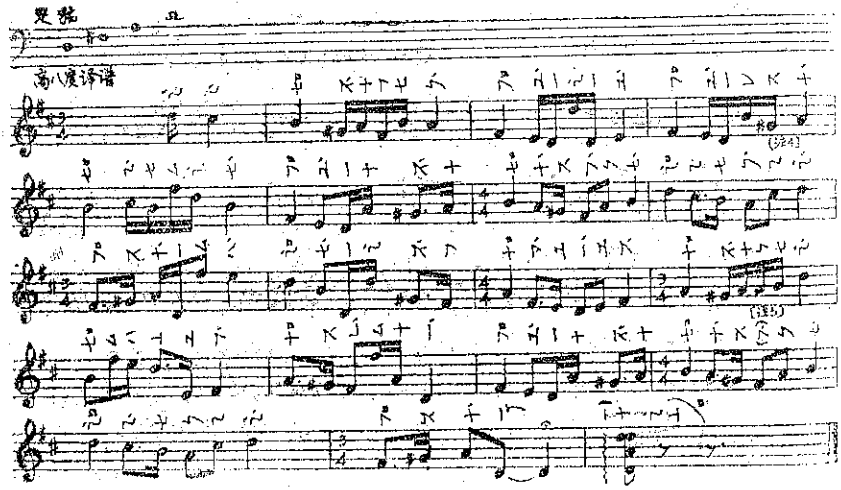
تۆۋەندە پەقەت، دۇگخۇاڭ قەدىمكى نوتىسى (d) دىكى «ئاستا
ئورۇندىلىدىغان ئىبۇرغول نەغمىسى» بىلەن «ئىبۇرغول نەغمىسىنىڭ لىن
جيەنسەن (L)، يىپ دۇك (E)، خىپ چاگلىن (H) ئوقۇش ئۇسۇلى
بويىچە سېلىشتۇرمىسىنى كۆرسىتىمىز.

«ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئىبۇرغول نەغمىسى»





بۇ نەغمىنى جىن جىيە فۇنىڭ ئوقۇشى؛



(ا) لىن جه نسه نىڭ ئوقۇشى، (E) يى دۇتنىڭ ئوقۇشى.
(D) دۇنخۇالنىڭ نوتىسى، (H) خې چاڭلىسىنىڭ ئوقۇشى.

دۇگخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرىدىكى باشقا نەغمىلەردەك يۇقىرىدىكى ئېۋىرغول نەغمىلىرىمۇ مەيلى قانداق پەرقلىق ئوقۇلمىسۇن ئۇلار يەنىلا ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق نەغمىلىرى ۋە مۇقام ناۋالىرىغا يېقىن ياكى بىردەك بولغان.

پېلليئوت ئېلىپ كەتكەن 25 نوتا ئىچىدىكى 3 ــ ۋە 12 ــ نوتا «قەدەھ كۈيى» (倾杯乐) ئەسلى غەربىي دىياردىكى پىيالە ئۇسسۇل كۈيى بولۇپ، مەي جامى تۇتۇپ ئوينىلاتتى. بۇ خۇددى ھازىرقى مەشرەپلەردىكى پىيالىدە چاي ياكى مەيزاپ تۇتۇپ ئوينىلىدىغان ئۇسسۇللۇق كۈي ئاساسىدا راۋاجلانغان. شىمالىي سۇلالىلەر زامانىدە بۇ نەغمە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە كىرگەن. «سۇينامە ,مۇزىكا تەزكىرىسى» دا سۇي ۋېندى (581 ـــ 604) سەلتەنەت سۈرگەن زاماندا بۇ نەغمىنىڭ شىمالىي جۇ سۇلالىسىدىن كەلگەنلىكى ئۇچۇر قىلىنغان. «قامۇسنامە» نىڭ 145 ــ جىلدىدە تاڭ تەيزۇڭنىڭ جىڭگۇەن (627 ــ 649) يىللىرى ئاخىرى قەشقەرلىك پي شىڭفۇ پىپا ئارقىلىق «ئاتەش سۇمرۇق» قاتارلىق مۇزىكىلارنى ئورۇنداندا پادىشاھنىڭ ناھايىتى مەمنۇن بولغانلىقى يېزىلغان. تاڭ شۇ منزۇڭ (713 ـــ 713) ئەنلۇشەن توپىلىڭىدىن كېيىن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ نامىنى ئۆزگەرتكەندىن كېيىن، ئۆزى ئامراق بۇ مۇزىكىنى خەنزۇ نەغمىلىرى بولغان «فاچۈي مۇزىكىلىرى» قاتارىغا ئەسلى نامى بويىچە كىرگۈزۈپ ساقلاشنى بۇيرۇغان. تاڭ شۇەندى (847 ـــ 858) زامانىدا پادىشاھ بۇ نەغمىگىمۇ ھېرىسمەن بولۇپ، ئۇنى سۇنايدا ئورۇندىغاننى تېخىمۇ ياخشى كۆرگەن. بۇ نەغمىنىڭ قەدىمكى نوتىسى پېلليئوت ئېلىپ كەتكەن 25 پارچە دۇگخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرى ئىچىدە ساقلانغان.

پېلليئوت ۋەستەيىن ئېلىپ كەتكەن دۇگخۇاڭ تېكىستلىرى ئىچىدە بەش پارچە ئۇسسۇل (رەقس) نوتىسى بولغان. ئۇلار پارىژ كۇتۇپخانىسىدا (پېلليئوت. 4640 ئىندىكىستا)، لوندون مۇزېيىدا (ستەيىن. 3929، 2440 ئىندېكىستا) ساقلانماقتا. بۇ ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت رىتىملىرىنى خەنزۇچە سىمۋوللۇق ھەرپلەر بىلەن ئىپادىلىگەن ئاددىي بەلگىلەر بولۇپ، ليۇ

بەنىئۇڭ ئەپەندى فىرانسىيىدە ئوقۇۋاتقان چېغىدا بۇ تېكىستلەرنى كۆ-
چۈرۋالغان ۋە «دۇڭخۇاڭ تەرمىلىرى» ناملىق كىتابىدا «ئۇسسۇل نوتىسى»
دەپ ئاتىغاچقا هازىرغىچە بۇ ئىبارە قوللىنىلماقتا. بۇ ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت
بەلگىلىرىنىڭ دۇڭخۇاڭ بۇددا ئىبادەتخانىسىدا ساقلىنىشى، دىنىي پائالى-
يەتتە مۇزىكا ـ ئۇسسۇللۇق مەزمۇنىنىڭ كۆرۈنەرلىك ئورۇن تۇتقانلىقىنى
كۆرسىتىدۇ. ئىبادەتخانىلاردا «ساما» (查玛) ئۇسسۇلى ئوينالغان ۋە
خاس «سامانوم» (查玛经) دەستۇرى بولغان. «ئۇسسۇل نوتىسى» دا
تاقلاش، بويۇن ئېتىش، تولغىنىش، ئىزىدا پىرقىراش، قول تۇتۇشۇش
دېگەن خەت ـ بەلگىلەر بولۇپ غەربىي دىيار ئۇسسۇللۇق ھەرىكەتلىرىنى
ئىپادىلىگەن.

ئىزاھلار:

(1) ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ 9 ـ ئەۋلاد قاغانى مويۇنچۇر ئوغلى بۆكە-
تېكىن بىلەن داد قاتارلىق سانغۇنلارنى ئەۋەتتى.

(2) بۆكە خانىنىڭ مانىزمنى قوبۇل قىلىشى «توققۇز ئۇيغۇر قاغان
مەڭگۈ تېشى»، «سۇجى مەڭگۈ تېشى» ۋە«بۆكەخانىنىڭ مانى دىنىغا كى-
رىشى» ناملىق تېكىستتە بايان قىلىنغان.

(3) سۈڭ دەۋرىدىكى لۈي دافاڭنىڭ چاڭئەن كوچا ـ مەھەللىلەر
خەرىتىسىدە بۇ ئابىدە ئورنى كۆرسىتىلگەن بولسىمۇ، ھازىر تېپىلمىدى.

(4) «خۇنتۇر» ئىبارىسى خەنزۇچە «چۆچۈرە قۇلاق» مەنىسىدە بو-
لۇپ، ئەينى زامانىدىكى چېكىلىكنى كەينىگە قايرىغان ئۇزۇن ئۇچلۇق
قالپاقا قارىتىلغان نام. بۇ ئويۇننى ئوينىغۇچىلار شۇ خىل قايرىما قاسقان
تۇماق كىيىشەتتى.

(5) شىر ـ ئەجدىها ھەققىدە مۇشۇ كىتابنىڭ مۇقاملاردىكى تىياتىر
ژانىرىغا ئائىت ماۋزۇغا قاراڭ. ئۇنىڭدا كۇسەندىكى ئەجدىها رىۋايىتى
تونۇشتۇرۇلغان.

(6)(7) «تۈركىي تىللار دىۋانى» 1 ـ تومدا «سۇغرىچ» (قىشقى

مەشرەپ ، «سۇرچۇك» ، «شەنبۇي» (3 ـ تومدا) كەچكى مەشرەپ ، دەپ يېزىلغان . «رۇي جىگو» بىلەن سۇرچۇكنىڭ ، «شى شى يەن» بىلەن كەشكى ئويۇننىڭ ئالاقىسى ئۇستىدە ئىزدىنىشكە ئەرزىيدۇ .

(8) بۇ نەقىللەر («ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى» (شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى ، 1992 ـ يىل) دېگەن كىتاب ۋە «شىنجاڭ خەلق سارىيىدا 1992 ـ يىل ئۆكتەبىردە ئېچىلغان خەلقئارا ئۇيغۇر مۇقام پائالىيىتىدە تارقىتىلغان ئىلمىي ماقالىلەردىن ئېلىندى .

(9) يۇقىرىقى كىتاب ، 89 ، 113 ـ بەت .

(10) گۇەن يېۋېي :«كۇسەن نەغمىسى ، قۇجۇ نەغمىسى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇناسىۋىتى» ، جىڭ جيەنىسىڭ :« 〈 شى شى يەن 〉بىلەن 〈 قەشقەر مۇقام»لىرىنىڭ 〈 مەشرىپى 〉» . يۇقىرىدىكى ئىلمىي يىغىندا ئوقۇلغان ماقالە .

(12) ئۆتەن ، يۆتون دېگەن ئىبارىلەرنىڭ مەنىسى ئېنىق بولمىسىمۇ ، ئۇ جىن ـ ئالۋاستى قوغلايدىغان قەدىمكى شامان پائالىيەتلىرىنى ئەسلىتىدۇ .

(13) بۇ يەردىكى جىنلىقلار (真人) ئادەتتە مەركىزىي ئاسىيالىقلارنى كۆرسىتىدۇ .

ئالتىنچى باب

ئىدىقۇت ۋە قاراخانىيلار خانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقاملىرى

«قاراخانىيلار خاندانلىقى دەۋرى ئوتتۇرا ئاسىيانىڭ ئىجتىمائىي مەدەنىيىتىدە ئۆزگىرىش بولغان دەۋر بولۇپ، بىر خىل يېڭى مەدەنىيەت — ئىسلام — تۈرك مەدەنىيىتى شەكىللەندى. بۇ خىل مەدەنىيەتنىڭ يادروسى خاندانلىق مىللەتكە ھۆكۈمرانلىق قىلىدىغان، قەدىمكى مەدەنىيەت ئەنئەنىسىگە ئىگە بولغان ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ئىدى.»

جۇ چىڭباۋ

1. ئىدىقۇت خانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتى

ئۇرخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ئىچكى - تاشقى ئىجتىمائىي سەۋەبلەر، تەبىئىي ئاپەت زەربىدىن ئاغدۇرۇلۇشى ئورخۇن بويىغا توپلاشقان ئۇيغۇر قەبىلىلىرىنىڭ بىرقانچە تارماققا بۆلۈنۈپ كۆچۈشى بىلەن ئىتتىپاقداش قەبىلىلەرنىڭ ئۇيغۇر ئىتتىپاقىدىن ئاجراپ كېتىشىنى مەيدانغا

چىقاردى. جەڭ تۈتەكلىرى، ياغلىقار ۋە ئادىز قەبىلىلىرى ئارىسىدىكى ئىچكى نىزا، جۇت - شۇۋىرغان ۋە كېسەللىكنىڭ يامراپ كېتىشى، باش - پاناھسىز قالغان ئاددىي خەلق («قارا بۇدۇن») نىڭ سەرگەردان - سەرسانلىقى، مال - ۋارانلارنىڭ بۇزۇلۇشى، بولۇنۇشى مىسلىسىز ئېغىر تراگېدىيىلىك مەنزىرە ھاسىل قىلدى. قىرغىز خانلىقىغا، تاڭ سۇلالىسى ۋە يىراق شەرقىي شىمال خەلقلىرى ئارىسىغا پىتىراپ كەتكەن، ئۆز ماكانلىرى ۋە كۆچۈش سەپەرلىرىدە ھالاك بولغان ئاھالىلەردىن باشقا ئۇيغۇر ئاھالىلىرى غەربىي جەنۇب يۆلىنىشىنى بويلاپ، بۆلۈنۈپ كۆچتى. نەتىجىدە، يېغىلقارلارنىڭ قالغان قىسمىنى گەۋدە قىلغان گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى؛ ئادىز - ياغما قەبىلىلىرىنىڭ قالغان قىسمىنى گەۋدە قىلغان بېشبالىق، كۇچا ئۇيغۇر خانلىقلىرى؛ ياغما، ئادىز، قارلۇق قەبىلىلىرىنى گەۋدە قىلغان قاراخانىيلار مەيدانغا كەلدى. ئانچە ئۆتمەي بېشبالىق — تۇرپان پايتەخت قىلىنغان قوچۇ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى مەيدانغا چىقتى.

ئىدىقۇت (قۇجۇ) ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرى (850 — 1335) ئۇيغۇر مەدەنىيەت تارىخىدا، جۈملىدىن ئۇيغۇر مۇقامچىلىقى تارىخىدا غايەت مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ. ئۇ، زامان جەھەتتە، ئۆزى بىر خىل سىياسىي ھاكىمىيەت بولۇپ ساقلانغان بەش ئەسىرگە يېقىن ۋاقىتتىن ھالقىغان؛ ماكان جەھەتتە، خوتەن، ئاقسۇ ۋە گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى چېگرىسىغىچە بولغان كەڭ زېمىندىن ھالقىغان سەنئەت سەھىپىسى ياراتتى. بىز بىر پۈتۈن ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتىنىڭ بۇ زامان، بۇ ماكان قاتلىمىدىكى تارىخىي ھالىتىگە نەزەر سالغىنىمىزدا ھاكىمىيەت ۋە چېگرا كاتېگورىيىلىرىنى ئەمەس، بەلكى شىمالىي ۋە شەرقىي شىنجاڭ ئىسلامىيەتكە ئۆتكۈچە بولغان ئۇزاق زامانلاردا ئاقسۇدىن گەنجۇ ئۇيغۇرلىرى — سېرىق ئۇيغۇرلارغىچە بولغان كەڭ زېمىندىكى مەدەنىيەت كاتېگورىيىسىنى دىققەت مەركىزىگە قويىمىز. مېنىڭچە، فولكلور مەدەنىيىتىنى سىياسىي كاتېگورىيىلەر بىلەن كەسلىشۋەتمەسلىك، مەدەنىيەتنى ئۇنىڭ ئۆز ماھىيىتى بويىچە مۇھاكىمە قىلىش ئەقىلگە مۇۋاپىق.

ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى ئىدىقۇتتىكى ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنى ئاساس

قىسلغان مۇنبەت تۇپراقتا قۇجۇ مەدەنىيىتىنى تېخىمۇ بېيىتتى. كەڭ مەنىدە ئۇ ئىلگىرىكى «ئىدىقۇت چولڭ نەغمىلىرى»، «ئىۋىرغول نەغمىلىرى»، «كۇسەن نەغمىلىرى» قاتارلىقلارغا داۋاملىق ۋارىسلىق قىلدى، ئۇنى خەلق نەغمىلىرى، ئوردا نەغمىلىرى، بۇددا ـ مانى دىنىي نەغمىلىرى، قالدۇق شامان نەغمىلىرى شەكلىدە ساقلىدى، راۋاجلاندۇردى.

ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدە تۇرپان ـ قۇمۇل ئۇيغۇرلىرى بىلەن خوتەن بۇددىستلىرى ئارىسىدا، ئۇلار بىلەن گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى ئارىسىدا زىچ ئالاقە ساقلاندى، كېيىنكى زامانلاردا گەنجۇ ئۇيغۇرلىرى ھاكىمىيەت تايانچىسى ـــ گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقىدىن (860 ـــ 1036) ئايرىلىپ قالغاندىن كېيىن، خوتەن، قۇمۇل، تۇرپانلاردا ئىسلامىيەت ئۇستۇنلۇك ئېلىپ، ئورتاق دىنىي ئېتىقاد ئاخىرلاشقاندىن كېيىن، يىپەك يولى ئالاقىلىرى ئۈزۈلگەندىن كېيىن تەدرىجىي ھالدا ئەتراپىتىكى باشقا مىللەتلەرنىڭ ئىقتىسادىي، مەدەنىي ۋە دىنىي تەسىرىدە ئىلگىرىكى ئېتنىك ئالامەتلىرىدە روشەن ئۆزگىرىشكە تەكرار دۇچ كەلدى. ئەمما، ئۆتكەن ئەسىرنىڭ ئاخىرى، بۇ ئەسىرنىڭ بېشىدا رۇس ئېتنوگرافلىرى ئېلىپ بارغان قىدىرىشلاردا سېرىق ئۇيغۇرلار ئارىسىدا ئورخۇن ۋە گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدىكى فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ يەنىلا روشەن ھاياتىي كۈچكە ئىگە ئىكەنلىكى ئىسپاتلاندى.

ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى يىپەك يولى قانىلىدا ئەڭ ئۇزۇن داۋام قىلغان مەدەنىيەتلىك تۇرمۇش مۇھىتى ۋە تۇرمۇش سەۋىيىسىنى مەيدانغا كەلتۈردى. ئۇيغۇرلار ئالدى بىلەن بۇ جايدىكى ئۇيغۇر ۋە تۈركىي خەلقلەرنى، جۈملىدىن سوغدىلارنى بىر پۈتۈن ئىدىقۇت ئۇيغۇرلىرى قىلىپ قايتا بىرلەشتۈردى، لوپنۇر دۇڭخۇاڭ ياقىسىدىكى سوغدى رايونلىرىدىكى، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ۋە ئالتە سۇ رايونىدىكى سوغدىلار ئۇيغۇر ئېتنىك گەۋدىسىگە سىڭدى. «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا، تەڭداش زاماندا قاراخانىيلار تەۋەسىدىكى سوغدىلارنىڭ ئۇيغۇرلاشقانلىقىنى، بالا ساغۇندىكى سوغدىلارنىڭ «تۈرك» دەپ يېزىلغانلىقىنى كۆرىمىز. سوغدى دىنى بولغان مانىزم ئورخۇندىن تۇرپانغىچە ئىزچىل

تۇردە ئۇيغۇرلارنىڭ دۆلەت دىنى بولدى . ئارامى يېزىقى سىستېمىسىدىكى سوغدى يېزىقى ئېدىقۇت ئۇيغۇر يېزىقى بولدى . بۇ ئەھۋالنىڭ قاراخانىيلاردىمۇ بىردەك بولغانلىقى ئۇيغۇر سوغدى يېزىقى ھادىسىسى 840 ـ يىللاردىن ئىلگىرى باشلانغانلىقىنى قىياس قىلدۇرىدۇ . دۇڭخۇاڭدىن سوغدى يېزىقى ئاساسىدىكى قەدىمكى ئۇيغۇر يېزىقىنىڭ ياغاچقا ھەرپمۇ ھەرپ ئويۇلغان مەتبە ھەرپلىرىنىڭ تېپىلىشى بۇ يېزىق ئىنسانىيەت تارىخىدا تۇنجى قېتىم مىخ مەتبە يېزىقى بولۇپ قالغانلىقى كۆرسەتتى .

رۇس ئالىمى مالياۋكىن ئۇيغۇرلارنىڭ مەدەنىيەتتىكى ئۇيۇلتۇرغۇچى كۈچىنى نەزەرىيە سەۋىيىسىگە كۆتۈرگەن تەتقىقاتچى دوكتۇرخانىدا تورو دىن دەلىل كەلتۈرۈپ «ئۇيغۇرلار غەربكە كۆچۈشتىن ئىلگىرى ئۇ يەردىكى ھەرقايسى خەلقلەر پەقەت ئۆز مەدەنىيەت ئەنئەنىسىنى ساقلاپ قالغان كۆرۈنەرلىك ئارىلىشىش بولمىغانىدى ، غەربىي دىياردا ئارىلاشما مەدەنىيەتنىڭ پەيدا بولۇشى ئۇيغۇرلارنىڭ بۇ رايوننى تولۇق ئىگىلىشى بىلەن يۈز بەرگەن مۇقەررەر ھادىسە بولدى» ، دەپ يازدى»(*1)

دەرۋەقە ، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ يىمىرىلىشى بىلەن ئورخۇن ـــ سېلىنگ ۋادىسى ئىلگىرىكى گۈللەش مۇھىتىدىن چەتتە قالدى . بۇ ھەتتا ئۇ يەردە كۈچلۈك ئىمپېرىيىلەر مەيدانغا كەلگەندىمۇ قايتا يۈز بەرمىدى . ئەمما ، گەنجۇدىن خارەزىمگىچە بولغان بىپايان زېمىندا يىپەك يولى راۋانلىقى ۋە يېڭى گۈللىنىش مەنزىرىسى شەكىللەندى . بۇ ھال ، ئۇيغۇر جەمئىيىتىنىڭ مۇقىم راۋاجلىنىشى ، ئۇيغۇر تۇرمۇشى سەۋىيىسىنىڭ يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشى ، ئۇيغۇر مەدەنىي ھاياتى ۋە سەنئەت مۇھىتىنىڭ ياخشىلىنىشىغا ئېلىپ كەلدى . « X Ⅱ ــــ X Ⅳ ئەسىردىكى بېشبالىق ئۇيغۇرلىرىنىڭ تۇرمۇشى X I X ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىكى شۇ جاينىڭ تۇرمۇشىدىن كۆپ ئۈستۈن ئىدى ... ئۇلار ئەينى زاماندىكى غەربىي ياۋروپا زېمىندارلىرى ، رىتسارلىرى ، ھەتتا سەلب ئارمىيىسى دەۋرىدىكى خرىستىيانلارغا سېلىشتۇرغاندا تېخىمۇ ۋە تەربىيە كۆرۈشتە يەنىلا ئۈستۈن ئىدى . ئۇيغۇرلارنىڭ مەدەنىيەت ئىقتىدارى ۋە تۇرمۇش سەۋىيىسىنى ئەلۋەتتە مۇئەييەنلەشتۈرۈش لازىم »(*2) .

«ئۇيغۇرلار كۆرۈنگەن دېھقانچىلىق مىللىتىلا ئەمەس، يەنە سودا مىللىتى ئىدى. ئۇلارنى ھەر ئىككىسىدە باراۋەر دېيىشكە توغرا كېلىدۇ» (3*) مالياۋكىن: ئۇيغۇرلار قەدىمدىن ئەقىللىك توققۇز غوزلار ئىدى. سوغدىلار ئەرەب - ئىران سودىگەرلىرىدىن ئۈستۈن كەلسىمۇ، ئۇيغۇر سودىگەرلىرىدىن قورقاتتى، دەپ يازغان (4*) سوغدىلارنىڭ سودىگەرلىكىنى ئىپادىلەيدىغان «سارتول (سارت)» ئىبارىسى كېيىنچە ئۇيغۇرلارغا قارىتا قوللىنىلدى. سودا ۋە كارۋانكەشلىك ئىدىقۇت ئىقتىسادىنى گۈللەندۈردى.

ئۇيغۇرلار دەسلەپتە مانى دىنىنى قوللاندى، كېيىنچە مانى - بۇددىزم سىنكرتىزمى تۈسىدىكى بۇددىزمغا ئېتىقاد قىلدى. ئىدىقۇتتا ئىلگىرىكى مانى ئىبادەتخانىلىرى كۆپلەپ ساقلاندى. بەزىدە مانى ۋە بۇددا ئىبادەتخانىلىرى ناھايىتى ئاز پەرقلەندى. بۇددىسىلىق ئىبادەتخانىلىرىدا كۆپلەپ تالىپلار تەربىيىلەندى، بۇنداق تەلىم ئورۇنلىرىدا داڭ ئورۇلۇپ، كوللېكتىپ تاماق ياكى يىغىلىشلار ئېلىپ بېرىلاتتى. ئىبادەتخانىلارنىڭ ۋەخپىلىرى ۋە دۆلەت تەمىناتى ئۈستىلۇ ئىدى. ئىدىقۇتنىڭ يۈەن سۇلالىسى زامانىدىكى مەشھۇر ئۇيغۇر ئالىملىرى — تاتاتۇڭا، قارائىناخ بۇيرۇق، سىلۇخاي، تىلوچى، مەڭلىك تېكىن، يوللىن تېمۇر، ئەنجۇاڭ، ئەلى تېمۇر، جادۇ ناداسىۇ، ئالىيان تېمۇر، سۆئىنچ ھىيا، ئەلى بۇغا، بىلانىنازىل قاتارلىق ئالىملار، خەنلىن ئاكادېمىيىسى ئەزالىرى يېتىشىپ چىققان.

ئىدىقۇتقا 923 - يىلى ئەرەب سەيياھى ئىبن مۇھەننى كەلدى. ئانچە كېچىكمەي 982 - يىلى سۇڭ سۇلالىسى تەيزۇڭ پادىشاھى جاۋ گۇي ئىدىقۇتقا ۋاڭ يەندى (938 — 1006) نى ئەلچىلىككە ئەۋەتتى. بۇ 981 - يىلى سۇڭ سۇلالىسى پايتەختىگە كەلگەن ئىدىقۇت ئەلچىسى مېيسوۋنىڭگە جاۋاب زىيارەت ئىدى. ۋاڭ يەندى باشچىلىقىدىكى يۈز كىشىلىك ئەلچىلەر ئۆمىكى 984 - يىلى كەيفىڭگە قايتتى. ئاساسي پائالىيەت يىپەك، ئات سودىسى بولۇپ، 987 - يىلى بىر تاي تاۋارغا بىر ياخشى ئات ئۆلچىمىدە مىڭ ئات - مىڭ تاي تاۋار ئالماشتۇرۇلدى. بۇ تاڭغۇتلار توسقان يىپەك

يولى ئالاقىلىرىنى قايتا ئېچىشتا مۇھىم ۋەقە بولدى . ۋاڭ يەندى 985 ـ يىلى سۇڭ تەيزۇڭغا «قۇجۇغا ساياھەت» ناملىق دوكلات ئەسىرىنى سۇندى . كىدان (لياۋ سۇلالىسى) شاھزادىسى يېلى چۇسەي (1190 ـــ 1244) ئىدىقۇتقا كېلىپ ، مۇنداق نەزىم يازدى :

«بورھارىنقى ئېچكەندە ئايلىندۇ ، باشمۇ ھەم ،
قەھرىۋا كاسالىرى كۆز تالدۇرغۇدەك كۆركەم»

دەپ يازدى .

يۇقىرىدىكى ساياھەتچىلەر قۇجۇ ئىدىقۇت خانلىقى مەدەنىي ھاياتى ، جۈملىدىن فولكلور سەنئىتى ھەققىدە قىسمەن ، ئەمما قىممەتلىك مەلۇماتلار قالدۇرۇپ كەتتى . بۇلارنىڭ ئارىسىدا ۋاڭ يەندېنىڭ ، يېللى چۇسەينىڭ خاتىرە ۋە نەزمىلىرى جانلىق بولۇپ ، ئۇمۇملاشتۇرغاندا : ئىدىقۇت خانلىقىدا خانلىق «ناغرىخانا» (نەغمە ـــ ئويۇن ئانسامبلى) بارلىقى ، ئەلچى قوبۇل قىلىش ، سوۋغا ئېلىش ۋە سوۋغا يوللاش ، ئۇزىتىشلاردا خاس ئوردا مۇزىكىسى چېلىنىدىغانلىقى ، ئويۇن ـ تىياتىر ، سەيلى ـ مۇراسىملاردا ناخشا ـ ئۇسسۇل بولىدىغانلىقى ، كۆلدىكى كېمە سەيلىسىدىمۇ كۆلنىڭ تۆت ئەتراپىدا ناغرا ـ سۇناي چېلىنىدىغانلىقى ، نورۇز ـــ كۆك مەشرەپ ئېيتى ۋە سومۇز ئويۇنلىرى ئويلىنىدىغانلىقى ، باھار سەيلىلىرىدە ئاھالە بىر جايغا توپلىشىپ مۇزىكا ـــ ئۇسسۇل ئوينايدىغانلىقى ، سەيلىگە ماڭغاندا يول بويى ساز چېلىپ ماڭىدىغانلىقى ، ئەلنەغمە ھەممىنىڭ ھەۋەس قىلىدىغان ئادىتى ئىكەنلىكى بىردەك قەيت قىلىنغان .

بىز ئەينى زاماندا ، ئىدىقۇت ئۇيغۇر ئارسلان خانلىقى مەدەنىيەت چەمبىرى تەسىرىدىكى ئۇيغۇر رايونلىرىدا قانداق نەغمىلەر چېلىنىپ ، قانداق ئۇسسۇللار ئوينالغانلىقىنى بىلمەيمىز . ئەمما ، يازما ھۆججەتلەر بىلەن گۈزەل سەنئەت بۇيۇملىرىدىن بۇ ھەقتە قىسمەن خەۋەر تاپالايمىز . «سۇڭ سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «لياۋ تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ۋە يۇقىرىدىكى ساياھەتچىلەر قالدۇرغان ئۇچۇرلاردا بەرباب ،

غۇڭقا، جىڭراتقۇ، ناغرا ـ سۇناي، غىجەك قاتارلىق چالغۇلار كۆپرەك تىلغا ئېلىنغان. كۇچانىڭ تۆت تاران 28 ئاھاڭى ۋە ئەگرى ساپاقلىق كۇچا بەربابىنىڭ سازلار سەردارى ئىكەنلىكى تىلغا ئېلىنغان.

25 - رەسىم. تۇرپاندىن تېپىلغان سازەندىلەر رەسىمى

ئېدىقۇتتىكى بۇددا ـــ مانى ئىبادەتخانىلىرىغا سىزىلغان تام رەسىملىرى، ئاستانە قەبرىگالىقى تېمىغا سىزىلغان رەسىملەر، بۇددا ـــ مانى دەستۇرلىرى سەھىپىلىرىنى بېزەپ ئىشلەنگەن رەسىملەر، «ئالتۇن يارۇغ»، «ئىككى تېكىن ھېكايىسى»، «مايترىياسامىت ناتاكا» (1959 ـ يىل قۇمۇل تۆمۈرتىدىن تېپىلغان)، «تۇرپان تېكىستلىرى» قاتارلىق ھۆججەتلەردە خەلق فولكلور مەدەنىيىتىگە ئائىت كۆپلىگەن رەسىملەر ۋە چالغۇ ناملىرى ساقلانغان .(5*)

بۇددىزم تاشكېمىرلىرى ۋە يېگىدىن ئايرىپ چىقىلغان مانى ئىبا-

دەئىخانىلىرى ۋە يازما ھۆججەتلەرگە بىزەپ سىزىلغان مۇزىكا تەسۋىرى كۆرۈنۈشلىرىدە بەرباب، ئارفا (تىك غوڭقا)، دۇمباق، نەي، ھىم نەي، چىكىلداق قاتارلىق چالغۇلار سىزىلغان.

26 - رەسىم. تۇرپاندىن تېپىلغان مانى دەستۇرىغا سىزىلغان سازەندە ۋە ھاپىز

بىز «ئايىغ ئۆگلۈك تىبكىن ۋە ئورگۇ ئۆگلۈك تىبكىن» ھېكايىسىنىڭ 69 ـــ 70 ـ ئابزاسلىرىدا: «ماڭا ئەمتى بىر غوڭقاۋ تىلەپ كەلتۈرۈڭ. ئول بىر غوڭقاۋ تىلەپ كەلتۈردى. تېگىن قوبۇزغا ئەرتىگو ئوز ئەرتى»، «ئەلگىم ئەتىز گو، ئاغزىم يىرلايۇ (قولۇم چالغۇدا، ئاغزىم ناخشىدا)، 79 ـ ئابزاستا: «جىڭراتقۇ ئاسلىڭ، بىرەر جىڭراتقۇ ئاسلىڭ» دېگەن سۆزلەر ئۇچرايدۇ. «تۇرپان تېكىستلىرى» دىكى تۆت بۇددا رىۋايىتىدىن «چاشتانا» دا: «ئىراقتىن قوڭقاۋ ئۈنى ئىر ئۈنى ئىشتىلدى» دېگەن سۆز بار.

گابايىن خانىم ئېلان قىلغان 12 ۋاراقلىق «ئاتاۋاگادىۋا» ناملىق تۇرپاندىن تېپىلغان تېكىستتە: «تەڭرىلەر ئىرىن ئويۇنىن ئىرلايۇ بۇ دىيۇ»

(تەگرىلەر ناخشىلىق ئويۇندا ناخشا ئېيتىپ، ئۇسسۇل ئوينايدۇ» دېيىلگەن.

تۇرپان ئاستا قەدىمكى قەبرىگاللىقتە ئۇزۇم ئۇسسۇلى « بورناچ » (6*) نىڭ تەسۋىرى سىزىلغان بولۇپ، قەبرىدىكى مەيگە ئائىت سىزما تۈرك بالباللىرىغا ئويۇلدىغان قىلىچلىق قەھرىمانىنىڭ مەي تۇتۇپ تۇرغان قىياپىتىكى مۇغ (ئاخىرەتلىك) ئەنئەنىسىنى ئەسلىتىدۇ. «بور ئۇسسۇلى» چاڭئەندىمۇ ئوينالغان. شائىر جاڭخۇ ئۆزىنىڭ «بورناچ» ناملىق شېئىرىدا ئۇسسۇل ئويناپ مەي تۇتىدىغان بۇ ئۇسسۇلنىڭ خان ئالدىدا ئوينالغانلىقىنى مۇنداق تەسۋىرلىگەن:

« نەۋباھار جەنۇبىي باغدا گۈل يۈزىن ئاچقانىدا،
لياڭجۇ بەزمىگە ئۇسسۇل ئەۋجىسىگە چىقتى يانا،
قولىدا ئالتۇن قەدەھ ئۇسسۇل تۇگەركى چاغىدا،
ئالدى شاھىم بىر كۈلۈپ سۇنغان قەدەھنى قولىغا»

بۇ ئۇسسۇلنىڭ قۇجۇدىن لياڭجۇ ئارقىلىق چاڭئەنگە كىرگەنلىكى روشەن.

بۇنىڭدىن باشقا ئېدىقۇت ئاستانە قەبرىگاھلىقىدىن «شىر ئۇسسۇلى» نىڭ تاشتا ياسالغان شەكلى تېپىلغانلىقىنى، قىزىل 17 - كىمىرىدىن «چىراغ ئۇسسۇلى» بىلەن مەسخىرىۋازلىق شەكلى ئالغان «نازىركوم ئۇسسۇلى» تەسۋىرىدىكى تام رەسىملىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز. بۇ ئەينى زاماندا قۇجۇ - كۇسەنلەردە بۇ ئەنئەنىۋى ئۇسسۇللارنىڭ ئوينالغانلىقىنى دەلىللەيدۇ.

شۇ نەرسە سەنئەت تارىخىي تەتقىقاتى ئۈچۈن يېتەكچى بىر پرىنسىپكى، ئۇ بولسىمۇ سەنئەتنىڭ ھەقىقىي بولىقى خەلق سەنئىتى، جۈملىدىن خەلق ئەلنەغمىلىرى، دېگەن نۇقتىئىنەزەردىن ئىبارەت. بىر پەقەت تارىخىي مەنبەلەردە يېزىلغان «قۇجۇ نەغمىسى»، «كۇسەن نەغمىسى»، «ئېۋىرغول نەغمىسى» بىلەن ھازىرقى «تۇرپان مۇقامى»، «كۇچا مۇقامى»، «قۇمۇل مۇقامى» قاتارلىق خەلق مۇقاملىرىنىڭ ئارىسىدا تارىخىي

«ئۈزۈك قاتلام» مەۋجۇت ئەمەس ، دەپ هۆكۈم قىلىمىز . بۇنداق هۆكۈمگە ئاساس سالغان نەرسە ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدىكى يازما هۆججەت ۋە بەدىئىي تارىخىي بۇيۇملاردىن تاشقىرى ، ئەڭ مۇھىمى سەنئەتخۇمار ، مەشرەپ — مۇقامخۇمار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ جانلىق تۇرمۇشىدىن ئىبارەت . بۇ ، سەنئىتىمىز تارىخىي خەزىنىسىنى ئېچىشنىڭ ھەقىقىي ئىشىكى ۋە ئالتۇن ئاچقۇچى ، ئەلۋەتتە .

يېقىنقى يىللاردىن بېرى مۇزىكشۇناس گۇەن يىۋېيياپونىيىدە ساقلانغان «بەشتار نوتىلىرى» تۈركۈمىدىكى ئىككى نەغمە نوتىسى ئۈستىدە تەتقىق ئېلىپ بېرىپ ، ئۇنىڭ هازىرقى ئۇيغۇر خەلق مۇقام — مەشرەپ نەغمىلىرىگە تولىمۇ يېقىنلىقىنى ئىسپاتلىدى . بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تارىخىي تەرەققىياتنىڭ بولغانلىقى ، ئۈزۈك قاتلامنىڭ بولمىغانلىقىنى چۈشەندۈرىدۇ .

گۇەن يىۋېي تەتقىق قىلغان بىرىنچى نوتا «بەشتار نوتىلىرى» تەركىبىدىكى ئەڭ ئاخىرقى نەغمە «ئۇلۇغ يۇلتۇز» .گۇەن يىۋېي «ئۇلۇغ يۇلتۇز» قارا شەھەرنىڭ شەرقىي شىمالىدىكى مۇنبەت چوڭ يايلاق ، بىر چاغلاردا ئىستىمى خان بارگاھ قۇرغان جاي ، تۈركىي خەلقلەر كۆپلەپ قاتناشقان ماكان بولغانلىقىنى ئىزاھلاش بىلەن بۇ مۇزىكا ئۈچ تاكتلىق بولۇپ ، هەر بىر تاكتنىڭ ئىككى - ئۈچ قېتىمدىن ئورۇنداش‌دىغانلىقىنى ، ئۇنىڭدا ، چوڭ هەجىملىك داستانلارنىڭ ساقلانغانلىقىنى ، ئۇنىڭ بىلەن هازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكىسىدىكى مىلودىيىلىك ئوخشاشلىقنىڭ كىشىنى هەيران قالدۇرغۇدەك ئىكەنلىكىنى نوتا مىساللىرى بىلەن ئىزاھلىغان (*7)

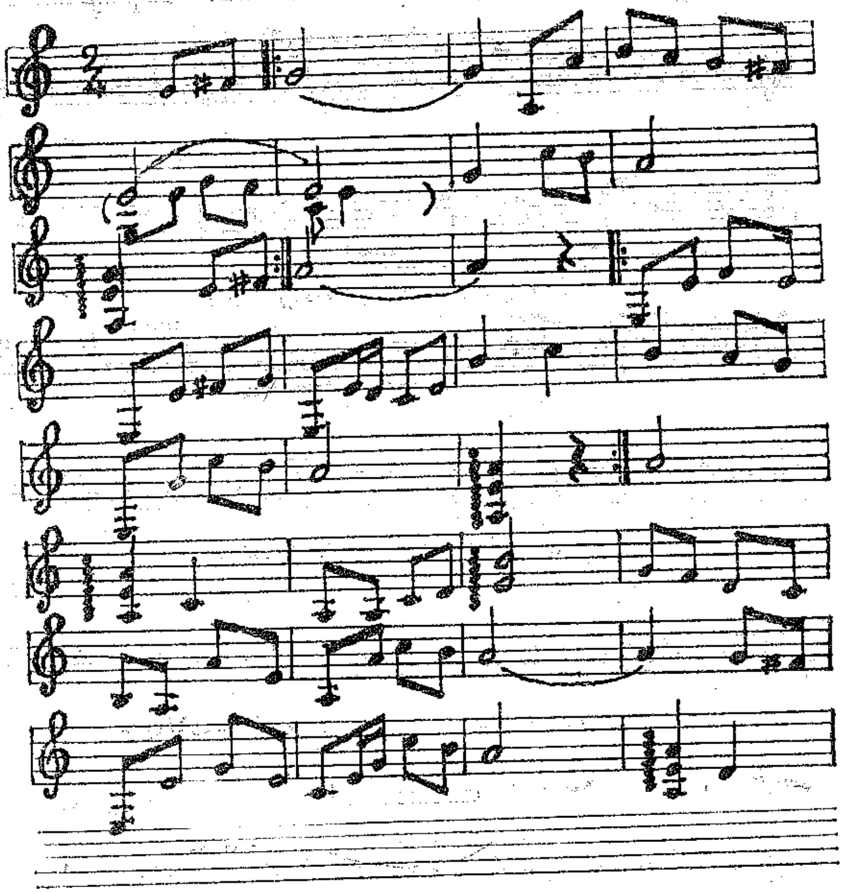
گۇەن يىۋېي تاللىغا ئالغان ئىككىنچى نەغمە «بەشتار نوتىلىرى» دىكى «بى چى ئىر (觱篥儿)» نەغمىسى بولۇپ ، بۇ ، ئۇنىڭ «كۇسەن ، قۇجۇ نەغمىلىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇناسىۋىتى» ناملىق ماقالىسىگە ئىلاۋە قىلىنغان .(*8)

تۆۋەندە بۇ نەغمىنىڭ خەلقئارا نوتىسى بىلەن «ئوششاق مۇقامى» تەزە ، نۇسخا ، سەنەم ، پەشرولىرىنىڭ قىسمەن نوتىلىرىنى سېلىشتۇرغان

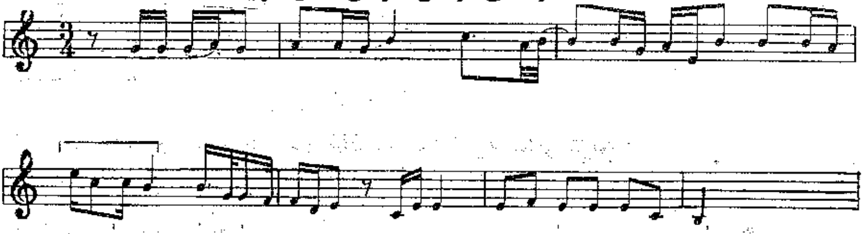
ئارىيەسىنى كۆرسىتىمىز .

گۇەن يىۋى «بى چى ئىر» نەغمىسىنى قوجۇ مۇزىكىسى دەپ مۇ-
ئەييەنلەشتۈرگەن .

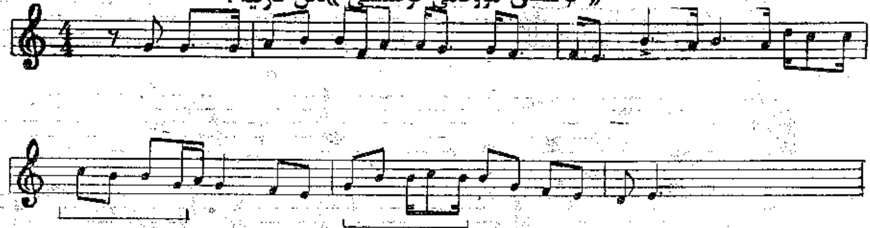
«بى چى ئىر» نىڭ مىلودىك تۈزۈلۈشىدىن ئارىيە :



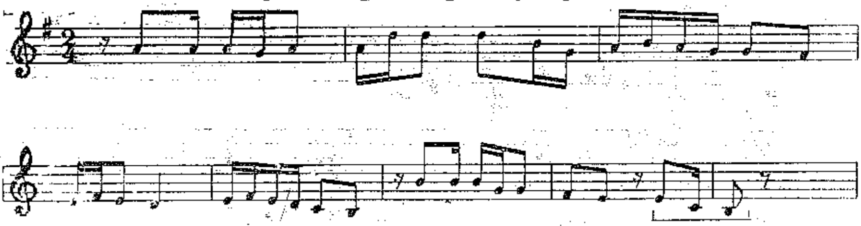
« ئۇششاق مۇقامى تەزدسى »دىن ئارىيە



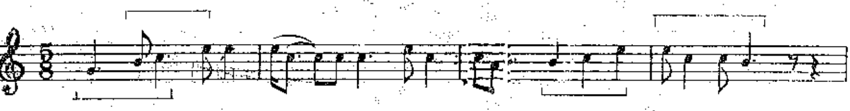
« ئۇششاق مۇۋقامى نۇسقىسى »دىن ئارىيە :



« ئۇششاق مۇقامى سسەنمى » دىن ئارىيە :



« ئۇششاق مۇقامى پەشرۇسى »دىن ئارىيە :



* * *

ئىدىقۇت خانلىقى چىڭگىزخانىنىڭ غەربكە يۈرۈشى بىلەن ئۇ-
تارىخىنىڭ يېڭى دەۋرىنى باشلىدى . نۇرغۇن ئۇيغۇر ئاتلىق قوشۇنلىرى ،

ئۇيغۇر زىيالىيلىرى ۋە سەنئەت ئۇستىلىرى ماۋرا ئۇننەھرگە ، ئۇنىڭدىن كېيىن غەربىي ئاسىياغا كىرىپ كەلدى . 1258 - يىلى باغدادنى مۇھاسىرىسىز ئالغان چىڭگىز قوشۇنىدا ئۇيغۇر يىگىتلىرى «تاتار» (موڭ- غۇل) دوبۇلغىسى كىيىپ ھەرىكەتلەندى . تارىخ ئىسپاتلىدىكى ، يەتتە سۇ ، ماۋرا ئۇننەھر ، خارەزىم ۋە خوراسانغىچە تارقالغان قاراخانىيلار مۇ- سۇلمان ئۇيغۇرلىرى بىلەن كەڭ ئىسلام رايونلىرىغا تارقالغان بۇددا - مانى (ئېھتىمال قىسمەن «زىرۇچ — زارا ئاستر») دىنىغا ئېتىقاد قىلىدىغان ئېدىقۇت ئۇيغۇرلىرى قوشۇلۇپ كەتتى . كېيىنچە ، مۇسۇلمانلاشقان چىڭگىز قوشۇنلىرى بىلەن ئېدىقۇت ئۇيغۇرلىرى ۋە ئۇنىڭ ئەۋلادلىرى مۇسۇلمانلاشتى . ئەمما ئۇلار ئۇرۇغ نامىدا قوشۇن بىرلىكى تۈزگەن موڭغۇللار بىلەن بىرلىكتە ئۆزلىرىنى «ئېدىقۇت» ئۇلۇسى نامىدا ئەمەس ، موڭغۇلچە ئۇلۇسلار نامىدا ئاتاشتى . بۇ بىر ئۆتكۈنچى قاتلامدىن كېيىن ، ئۇلارنىڭ ئىلگىرىكى قاراخانىيلار زېمىنىدە قالغان قىسمى — چاغاتاي ئۇ- لۇسىدىكى پارچە «ئۇلۇس» لار ھازىرقى زامان ئۇيغۇرلىرى ، قىسمەن ئۆزبېكلەر تەركىبىگە قايتىپ قوشۇلدى . ھەقىقىي تارىخىي جەريان ئەنە شۇنداق . ئېدىقۇت ئۇيغۇرلىرىنىڭ بىر قىسمى بىۋاستە ياكى ماۋرا ئۇننەھر ئارقىلىق يۇەن سۇلالىسىدە ئاساسلىق ئىجتىمائىي ، ھەربىي ۋە ئىلمىي ئامىل بولۇپ قالدى . يۇەن يىلنامىلىرىگە ئۇلارنىڭ ناھايىتى ئاز بىر قىسىم نەمۇنىدارلىرىلا كىرگۈزۈلگەن ، خالاس .

2 . قاراخانىيلار خانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتى

ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى يىمىرىلگەندىن كېيىن غەربكە يۆتكەلگەن ئۇيغۇر قەبىلىلىرىدىن بېشبالىق ، كۇچا ، قەشقەر ، تالاس بويىغا سۈرۈل- گەنلىرى ئارىسىدا ، ئادىز ۋە ياغلىقارلار ئارىسىدىكىدەك ، ھاكىمىيەت ئىختىلابى ۋە قىرغىزلارنى باشلاپ كېلىپ خانلىقنى مۇقىمرز قىلىش ئاراز- لىرى بولمىغانىدى . ھەممىدىن ئىلگىرى قەشقەر ۋادىسىغا ياغمىلار يېتىپ

كەلدى . بۇ چاغدا بالا ساغۇن ، پەرغانە ئاربلىقلىرىدىمۇ يىپەك يولىدا ماھىر ئىقتىسادشۇناس بولغان ياغما ، ئارغۇ ، چىگىللەر بولغان . ئىلگىرىكى تۈركەش ۋە قارلۇق يابغۇلۇقلىرى يىگى قۇرۇلغان سامانى ھاكىميىتىدەك قۇدرەت تاپالمىغانىدى . قارلۇقلار ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ يىمىرىلىشى بىلەن سامانىيلار ئالدىدا تەمتىرەپ قالغانىدى .

قاراخانىيلار خاندانلىقىنى ئۇيغۇر ياغمىلىرى باش بولۇپ ، ھەرقايسى ئۇيغۇر — قارلۇق قەبىلىلىرىنى بىرلەشتۈرۈپ ، قەشقەرنى مەر- كەز قىلىپ قۇردى ۋە تېزلىكتە بالا ساغۇن — تالاس بويىدا ئىسلام سامانىيلىرىدىن قوغدىنىش ھەربىي لىنىيىسىنى تەشكىل قىلدى .

قاراخانىيلار (850 — 1212) ئالدىغا دەسلەپ دۇچ كەلگەن مەسىلە ئىككى بولۇپ ، ئۇنىڭ بىرى ، سامانىيلارنىڭ پائالىيەتچان ھەربىي ھۇجۇملىرى ۋە غازات ئۇرۇشلىرىنى توسۇش ؛ يەنە بىرى ، يىپەك يولى ئالاقىلىرىدا چېنىققان ، سودا ، دېھقانچىلىق ، چارۋىچىلىق جەھەتلەردە ئوخشاش ماھارەتلىك ياغمىلارنى مەركەز قىلغان ھالدا يەرلىك توققۇز ئۇيغۇر قەبىلىلىرىنى بىرلەشتۈرۈپ ، خەلقئارا سودا ئىشلىرىنى قانات يايدۇرۇپ دۆلەتنى گۈللەندۈرۈش ئىدى . دەرۋەقە ، ئارى — ساكلار بى- لەن ئاشىد قەبىلىلىرىنىڭ ئالتاي ئېتىگىدە ئارىلىششىدىن ھاسىل بولغان ئۇيغۇر ئەجدادلىرى كەڭ قەشقەر — خوتەن — پەرغانە ۋادىسىدا ئۇزاقتىن ياشاپ كەلسىمۇ ، ئۇلار كېيىنكى تارىخىي قىسمەتلىرى بىلەن ساك ، توخ- رىي ، قارلۇقناملىرىدا ئاتىلىپ تۇراتتى . بۇنداق بىر ئاتا پەرزەنتلىرىنىڭ قايتا ئويۇشۇشى يۇقىرى قاتلام ھاكىملارغا ئالاقىدار بىرقاتار ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى پەيدا قىلىشى تەبىئىي ئىدى . نەتىجىدە ياغما خانلىرى دەسلەپتە ئىدىقۇت ۋە ئودۇن (خوتەن) خانلىرى بىلەن مىللىي ئورتاقلىق ، دىنىي ئورتاقلىق نۇقتىسىدىن يېقىن ئۆتنۈشتى . بۇ ئەھۋال تاك سۇلالىسى ھالاك بولغاندىن كېيىنمۇ بىر مەزگىل داۋام قىلدى . قاراخانىيلار گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى ، ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقىدىن پەرقلىق ھالدا ئۇيغۇر ئىبا- رىسى بىلەن بىللە تولاراق تۈركىي ئىبارىسىنى قوللاندى ، توققۇز ئوغۇز سۆزلىنى گەۋدىلەندۈردى ، «مەشرق ۋە چىن» ، «ئەپراسىياپ» سەلتەنەت

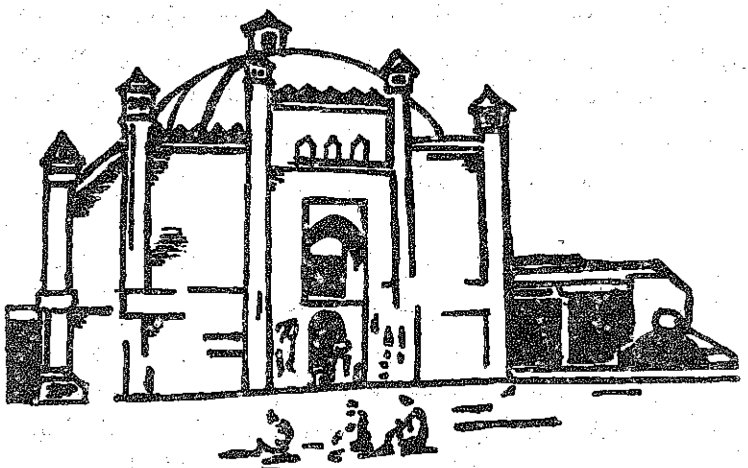
نامىلىرىنى ئەلا بىلدى .

سۇلتان ساتۇق بۇغراخاننىڭ تەخمىنەن (900 ـــ 956) ئىسلامغا كىرىشى، ئىسلام دىنىنىڭ دۆلەت دىنىغا ئايلىنىشى بىلەن ئەھۋالدا ئۆزگىرىش بولدى . زىددىيەت 2 ـ قەدەمگە ـــ سامانىيلار بىلەن بولغان زىددىيەت ياباغۇ ، ئىدىقۇت ، خوتەن بۇددىستلىرى ئارىسىدىكى زىددىيەتكە كۆچتى . بۇ چاغدا ئەبۇناسىر سامانى ۋە ئەبۇ پەتتاھنىڭ تەشەببۇسى ئۈستۈن بولغاندا ئىچكى دىنىي ئۇرۇش ، ساتۇق بۇغراخان پەرزەنتلىرى ـــ مۇسا تۇڭا بۇغراخانلار پىكرى ئۈستۈن بولغاندا تاشقى ـــ سامانىيلار بىلەن بولغان ئۇرۇش ئاساسىي ئورۇنغا چىقتى . سامانىيلار (870 ـــ 994) مۇنقەرز قىلىنغاندىن كېيىن ، جۇملىدىن خوتەندە مۇسۇلمانچىلىق ئورنى-تىلغاندىن كېيىن ، زىددىيەت 3 ـ قەدەمگە ، قاراخانىيلار بىلەن غەزنەۋىي ، خارەزم شاھلىرى ئارىسىغا ، شەرقىي ـ غەربىي قاراخانىيلار شاخاپچىلىرى ئارىسىدىكى سۈركىلىشلەرگە يۆتكەلدى . بۇ چاغدا ئىسلام ئۇيغۇر (ياكى ئىسلام تۈركىي) مەدەنىيىتى شەكىللىنىشكە قەدەم قويۇلغان بولغاچقا گۈل-لىنىش ـــ زىددىيەت ئارىلاشقان تارىخ رىتىمى دەۋرنىڭ ئاساسىي مۇقامى بولدى .

ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى غەرپتىن ـــ گرېكلار ۋە يەھۇدىيلار مەدەنىيەتلىرىدىن ئۆگىنىش شەرقتىن ئۆگىنىشكە ـــ قاراخانىيلار ، غەزنەۋىي ۋە سالجۇقىيلاردىن ، جۇڭگو ۋە ھىندىستاندىن ئۆگىنىشكە بۇ-رۇلدى . خەلىپىلىك تۈرك سەركەردىلىرى ، باخشى ـــ زىيالىيلىرى قورشاۋىدا قالدى . خۇددى مەھمۇد قەشقەرى ئېيتقاندەك «قۇياش تۈركىي خەلقلەر بورجىدا» كۆتۈرۈلدى ، «ئۇلارنىڭ تىلىنى ئۆگىنىش پەرز» بولۇپ قالدى . قاراخانىيلار چىڭگىزخان ھادىسىسى يۈز بېرىشكە مۇقەددىمە بولۇۋاتقان نايمان ، كىدان خانلىرىنىڭ ھۇجۇمىدا ئىچكى ـ تاشقى زىد-دىيەت بىلەن ئاخىرلاشتى .

قاراخانىيلار ئۈچ يېرىم ئەسىردىن ئارتۇق دەۋر سۈردى ، ئاقسۇدىن ئامۇغىچە ، بالقاشتىن جەنۇبىي تەكلىماكانغىچە كەڭ تېررىتورىيىدە ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنىڭ ئىسلام تىپىدىكى يېڭى ئۇسلۇب ۋە تارىخىي قاتلىمىنى ھا-

سىل قىلدى. ئۇيغۇر چالغۇلىرى، ئەلنەغمىلىرى، ئۇردا سەنئىتى تەرەققىياتىغا ئۆچمەس تۆھپە قوشتى. جانلىق جەنۇبىي شىنجاڭ ۋە پەرغانە ئەلنەغمىلىرى ئۇنىڭ شاھىدى، ئەلۋەتتە. ئەمما، قاراخانىيلار دەۋرىدىكى گۈللەنگەن يازما مەنبەلەرنىڭ چەت ئەللەردە ساقلانغانلىرىدىن باشقىلىرى نايمان ۋەكىدانلار دەۋرىدىكى ئىسلامسىزلاشتۇرۇش ئۇرۇشلىرىدا كۆيلەپ يوقىتىلدى، نابۇت قىلىندى. ئۇنىڭدىن باشقا نەغمە - ئۇسسۇل ۋە ھېسسىيات مەدەنىيىتىگە ئائىت تېمىلار مۇھىم كۆنتەرتىپكە قويۇلماي، نوقۇل ئىستېمال ئوبيېكتلىرى دەپ قارالغاچقا، ساقلىنىپ قالغان «قۇتادغۇبىلىك»، «تۈركىي تىللار دىۋانى»، «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» قاتارلىق ئەسەرلەردىمۇ بۇ ھەقتە نوقتىلىق توختالمىغانىدى.



27 - رەسىم. سۇلتان ساتۇق بۇغراخاننىڭ مەقبەرىسى. ياپونىيە ئوتانى ئەترىتى تارتقان

«تۈركىي تىللار دىۋانى» بىزگە ئەڭ قەدىمكى «بازرام» (سەيلى، ئايەم، مەشرەپ) قوشاقلىرىنىڭ نەمۇنىلىرىنى يەتكۈزدى. بۇ ھازىرغىچە بىردىن بىر مەنبە بولۇپ تۇرماقتا.

«تۈركىي تىللار دىۋانى» بىزگە ئەلپ ئەرتۇڭا — ئەپرا سياپ ئۆلىمى ھەققىدىكى مەرسىيە — مۇڭ قوشاقلىرىنى يەتكۈزدى. بۇمۇ

هازىرغىچە بىردىنبىر مەنبە ھېسابلىنىدۇ .

«تۈركىي تىللار دىۋانى» بىزگە بىرقاتار ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق ئا-تالغۇلاردىن ئۇچۇر يەتكۈزىدۇ :

— قوبۇز . «ئول قوبۇز قوبزادى» ، «قىزلار قوبزاشتى» ، «ئول ئانى قوبزاتتى»

— قوڭراغۇ . «ئول قوڭراغۇ جىڭرادى»

— نۆۋ بەت — تۇغ — ناغرا — دۇمباق ھەققىدە توختىلىپ : تۇغ خان ئالدىدا چېلىنىدىغان ناغرا ۋە دۇمباق . شۇنىڭ ئۈچۈن «خان تۇغ ئۇردى» دېيىلىدۇ ، بۇ ھۆكۈمدار نۆۋبەت ئۇردى ، مەھتەرخانا چالدى دې-گەنلىكتۇر ، دەپ يازغان .

«قۇتادغۇبىلىك» دە : «بولۇت كۆكىرەدى ئۇردى نەۋبەت تۇغى ، ياشىن ياشنادى ، تارتتى خاقان تۇغى» دېگەن بېيىت بولۇپ (ھاۋا گۈل-دۈرلەپ نۇبەت دۇمبىقىنى چالدى ، چاقماق چاقتى خاقان تۇغنى تارتتى) ، داقا ـ دۇمباققا قارىتىلغان .

بۇ ئىككى ئەسەردە ، بولۇپمۇ «دىۋان» دا ئۇيغۇر تىلى خۇددى ئې-دىقۇتتىكى ئۇيغۇر تىلىدەك «ئىر» (ناخشا) ، «ئىراغۇ» (ناخشا ئېيتىش) ، «كۆگ» (نەغمە ، مۇزىكا) ، «بۇدىك» (ئۇسسۇل) ، دېيىلەتتى . قوبۇز ، قوڭراغۇ ، جىڭراق بۇرغا ، سىبزغۇ ، تۆمۈرلۈك ، ئىكەمە (غىجەك) قاتارلىق چالغۇ ئەسۋابلىرى بار ئىدى . ئۇلار يەنە ئۇد ، راباب (راۋاپ) ، داپ ، نەي ، كارناي ، سۇناي ، تومبوك ، ناغرا ئەسۋابلىرىنىمۇ قوللاندى .

خەلق سەيلىلىرى ئارىسىدا سۇمەلە (ئۇندۇرمە) نامىقى پىشۇرىدىغان نەۋرۇز ئايىمى ساقلاندى . ئەمما كومىراجىۋا قەشقەردە تەلىم ئالغاندا ئۇنىڭغا «ماھايانا» قاراشلىرىنى سىڭدۇرگەن ئىككى خانزادە — سۇلىي با-ھادىرا (قوياش تىكىن) بىلەن سوما باھادىرا (ئاي تىكىن) ناملىرى بىلەن نامداش بولغان قەدىمكى «سوماباجىنا» پائالىيىتىنىڭ «سۇمەلە» بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى نامەلۇم . «سوما باجىنا» — يېڭى ئاي (يېڭى يىل بېشى) مۇراسىم پائالىيىتى ئىدى . بىراق نەۋرۇز قاراخانىيلاردا باھار بايرىمى — يېڭى يىل بېشى سەيلىسى مەنىسىدە داۋام قىلدى .

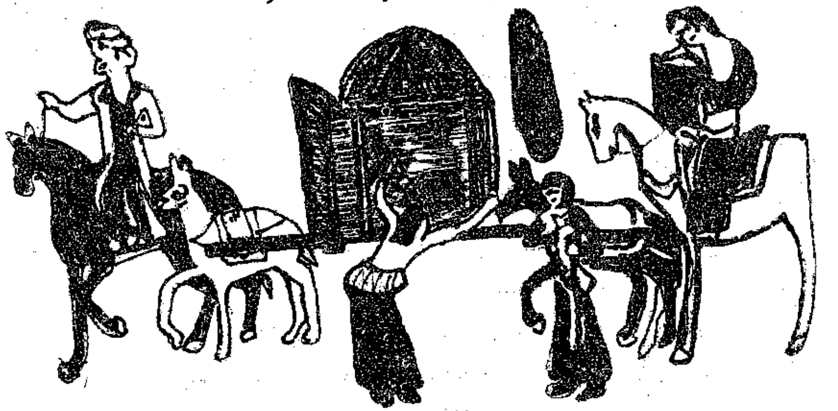
خەلق سەيلىلىرى قاتارىغا يەنە «ئوردا خېنىم سەيلىسى» نى نىشانلايدىغان خەلق سەنئەت سەيلىسى قوشۇلدى. ئەسلىدە ساتۇق بۇغراخاننىڭ مۇساتۇگادىن كېيىنكى ئىككىنچى ئوغلى بايتاش ئارسلانخان 960 ـ يىلى ئىككى يۈز مىڭ تۈتۈننى مۇسۇلمان قىلدى ۋە خوتەنگە يۈرۈش قىلىشتا يېڭىسار، يەكەن، يوپۇرغا ئارىسىدىكى سەلقۇم دېگەن دەشتتە قازا قىلدى. خەلق ئارىسىدا ئۇنىڭ تېنى شۇ جايدا، بېشى قەشقەردىكى شەھىد ئارسلانخان مازىرىغا دەپنە قىلىندى، دېگەن رىۋايەت ساقلانغان. نەتىجىدە دەسلەپكى مۇغ ـــ مەرسىيە پائالىيىتى تەدرىجىي «ئوردا خېنىم» سەيلىسىگە ئايلاندى. يەرلىك خەلق ئەنئەنىۋى ئەلنەغمە ـــ مەشرەپ پائالىيەتلىرىنى ئىسلام شارائىتىدا، ئىسلام شەكلىدە ئاشكارا، چوڭ كۆلەمدە، داۋاملىق ئىزچىللاشتۇرىدىغان پۇرسەت ۋە شەكىلگە ئىگە بولدى. بۇ توغ ـــ ئەلەملەر كۆتۈرۈپ، داپ ـ دۇمباقلار ئۇرۇپ، توپ ـ تۈركۈم بولۇپ، چېدىر تىكىپ، ھەپتە ـ ئون كۈن سەنئەت سەيلىسى ئۆتكۈزىدىغان ئادەت مۇشۇ ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىغىچە داۋاملاشتى. خەلق ئارىسىدا ھازىرغىچە تارقالغان:

ئاتاسى شاھى مەردانىدۇر،
ئاناسى نۇر ئەلا نۇرخان.
خۇدا يولىدا جان بەرگەن،
شەھىدۇ ـــ ئارسلانخاندۇر.

دېگەندەك مۇراسىم كۈيلىرى ئۇنىڭ بىر دەلىلى.

992 ـ يىلى بايتاش ئارسلانخاننىڭ پەرغانىنى مۇسۇلمانلاشتۇرغان ئوغلى ئەبۇ ھەسەن ئەلىنىڭ ئىنىسى ھارۇن بوغراخان، ئىسپىجابنى (990 ـ يىلى)، بۇخارانى (تۈنجى ئېلىنىشى 992 ـ يىلى) ئالغاندىن كېيىن كېسەل بولۇپ، قەشقەرگە قايتىشتا قوشقار بېشى دېگەن جايدا قازا قىلدى. «جەمىئۇل تاۋارىخ» نىڭ 1654 ـ يىلقى كۆچۈرمە نۇسخىسىنىڭ 195 ـ بېتىدە ھارۇن بۇغراخاننىڭ جىنازا مەيىسىنى يۆتكەپ كېتىۋاتقاندىكى كىيىملىرىنى يىرتىپ، چاچلىرىنى يۇلۇپ ماتەملىك ـــ مۇغ يىغا ـ زارى

قىلىۋاتقان كۆرۈنۈشى بېرىلگەن. (28 - رەسىمگە قاراڭ)



28- رەسىم

خەلق ئارىسىدا ھازىرغىچە داۋاملىشىۋاتقان «ھارۇن بۇغراخان» مەرسىيە ناخشىسى ئېھتىمال شۇ چاغدىكى مۇڭ ناخشىسى بولسا كېرەك.

بىز ئەھمەت يۈكنەكىنىڭ قاراخانىيلار دەۋرىدە يازغان دىداكتىك داستانى «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» دا: «ئارىق رەقس چىقارۇر ئۇرۇر خۇش ساما» دېگەن بىر جۈملىنى يازغانلىقىدىن ئەينى زاماندا تەسەۋۋۇف ئېقىمى ئۇسسۇل (رەقس) دىن پايدىلىنىپ جەرى ساماغا چۈشىدىغان ئادەتنىڭ قاراخانىيلارغا تەسىر كۆرسەتكەنلىكىنى كۆرىمىز. كېيىنچە، ساما ئۇسسۇلى ئومۇمخەلق مۇراسىم ئۇسسۇلى تۈسىنى ئالدى.

ئەينى زامان مۇزىكا - ئۇسسۇلچىلىرىنىڭ ناملىرى نامەلۇم. ئەمما، ھارۇن بوغراخاننىڭ ئاكىسى ئوبۇل ھەسەن ئەلىنىڭ ئۆز كەنتىنى پايتەخت قىلغان (كېيىن بۇخاراغا يۆتكەلگەن) ۋاقتىدا خوتەننى مۇسۇلمانلاشتۇرغان يۈسۈپ قىدىرخان (1032 - يىلى قازا قىلغان) يالغۇز ھەربىي سەردار بولۇپ قالماي، يەنە كۆرۈنگەن مۇزىكىچى بولغانلىقى ئېغىزدا ئېيتىلىپ كەلمەكتە.

كىدان شاھزادىسى يېللو چۇسەي (1190—1244) 1222 -يىلى— قاراخانىيلار ئاخىرلىشىپ ئانچە ئۆتمەي سەمەرقەنگە كەلدى، ئۇ مۇنداق نەزمە يازدى:

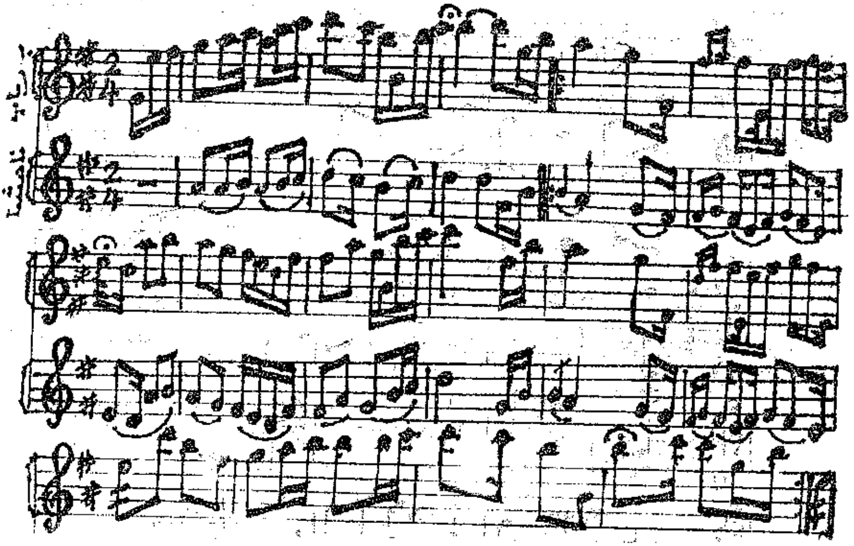
«تاغنى ماۋرائۇننەھردە بىزەپتۇ گۈللەر تولدۇرۇپ،
سەيلى قىلدىم نەۋ باھارنى ئات ئېگەردە ئولتۇرۇپ،

....

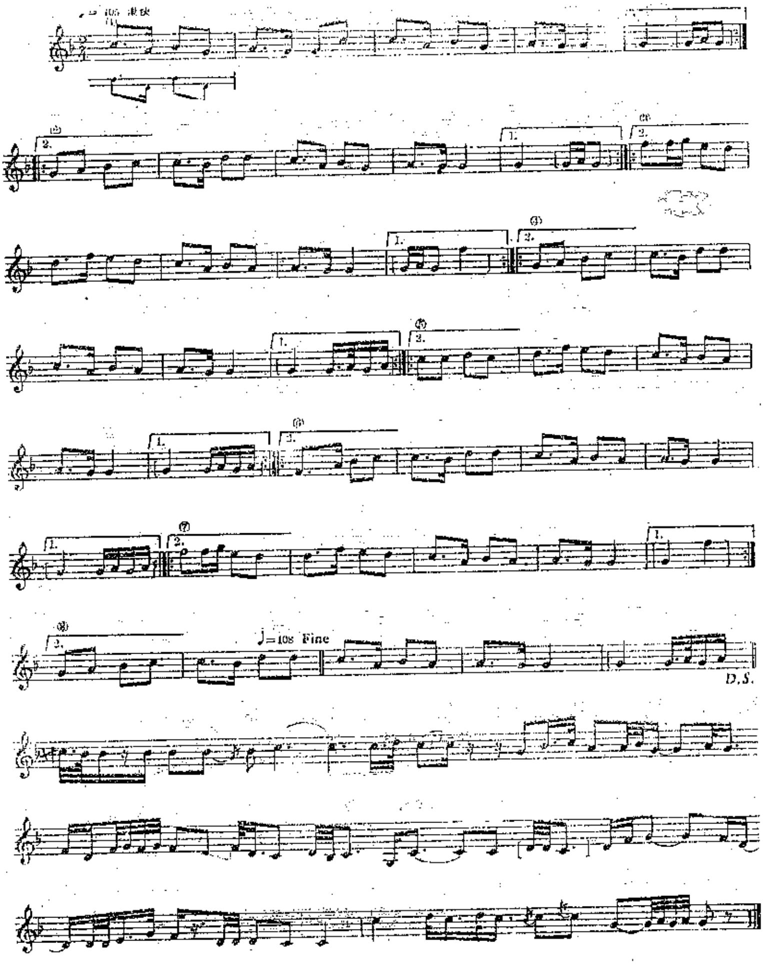
کىم بىلەر غەربىي دىيار زىبالىقىنى مۇنچىلىك،
سېخىيلىق قىپتۇ قۇياش ئاشىقىمىكىن ياشۇنچىلىك».

سۇي — تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى «سۇلىي چوڭ نەغمە» تېزمىلىرى قاراخانىيلار دەۋرىدىكى قەشقەر ئەلنەغمىلىرى بولۇپ داۋاملىق ساقلاندى. شاڭخەي مۇزىكا ئىنستىتۇتىدىكى مۇزىكشۇناس جىڭ جىيەنىمىڭ ئەپەندى تاڭ دەۋرىدىكى قەشقەرچە ئويۇن (سۇلى يەن) تەركىبىدىكى «شى شى يەن» (昔昔盐)مۇزىكىسىنى مىڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى ياڭ جىڭ (杨镇) يازغان «شېئىر تۇرلىرى» (词品)ناملىق ئەسىرىدە «كەچكى نەغمە» دەپ ئىزاھلىغانلىقىنى (*9)، ئۇنىڭ ياپونىيىدىكى «بەشتار نوتىلىرى» دىكى مىلودىك خۇسۇسىيىتى بىلەن قەشقەر مۇقاملىرىدىكى مەشرەپ نەغمىلىرىنىڭ بىردەك بولغانلىقىنى سېلىشتۇرۇپ چىققان (*10). بۇنىڭ خەلقئارا نوتىدىكى قىسمەن سېلىشتۇرمىسى مۇنداق:

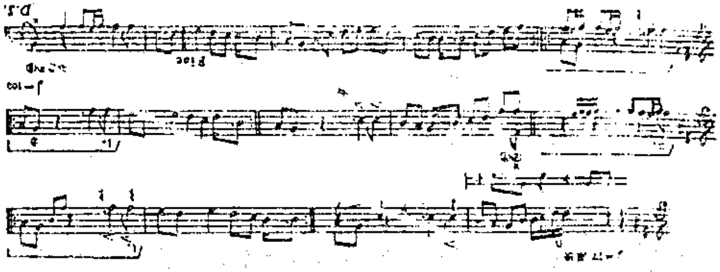
«كەچكى نەغمە» دىن ئارىيە :



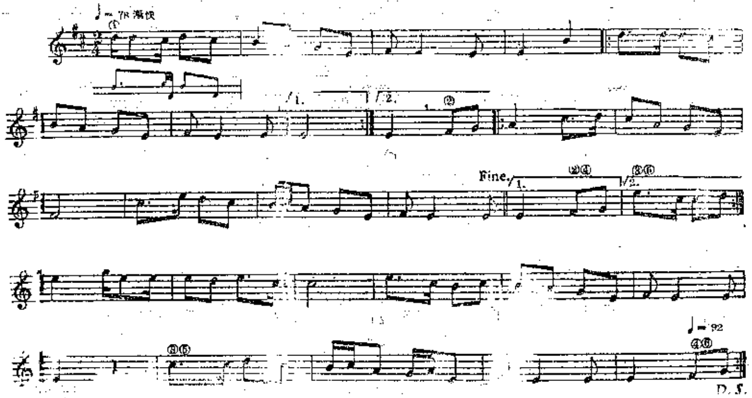
« موساۋىرەك مۇقامى 6 - مەشرىپى » دىن ئارىيە



« ئۆززال مۇقامىنىڭ 5 - مەشرىپى » دىن ئارىيە :



« ئۆززال مۇقامىنىڭ 6 - مەشرىپى » دىن ئارىيە :



قاراخانىيلار دەۋرىدە ئۇيغۇر مۇزىكا — ئۇسسۇللىرىنىڭ ئوردىلاردا ، كەڭ يېزا مەشرەپلىرىدە ئوينالغانلىقىنى تارىخىي جەھەتتە مۇئەييەنلەشتۈرۈش كېرەك . ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقامدىن ئىلگىرىكى «قەشقەر مۇقامى» تۈزۈلۈشى جەھەتتە داستان ژانىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالمىغان ، خوددى دولان ، قومۇل مەشرەپ مۇقاملىرىغا ئوخشاش بولغانىدى . ئازادلىقتىن كېيىن 12 مۇقامنى لېنتىغا ئېلىشتا قەش-

قەردە تۇردى ئاخۇن ئاكا ئورۇندىغان كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامدىن باشقا يەنە قاسىم ئەلنەغمە قاتارلىق خەلق سازەندىلىرى ۋارىسلىق قىلغان مەشرەپ مۇقاملىرى تۇسىدىكى « قەشقەر مۇقامى » نىڭ بولغانلىقى مەلۇم (*11) . بۇ مەشرەپ مۇقامىنىڭ لىنتىغا ئېلىنىشى لازىم ئىدى . ئەينى زاماندا بۇ فولكلور ئەنگۈشتەر ئېتىباردىن سىرتتا قالدۇرۇلغان .

بىز كېيىنكى ئەسىرلەردە شەكىللەنگەن «شەش مۇقامى» نىڭ «بۇزرۇك مۇقامى» دا تۆت ، «ناۋا مۇقامى» دا ئۈچ ، «سىگاھ مۇقامى» دا بىر ، «راس مۇقامى» دا ئۈچ ، «دوگا مۇقامى» دا ئىككى ، جەمئىي 13 پارچە «قەشقەرچە» سەرۋىناز ، بۇزرۇك ، ئىراق ، راك ، ناۋا ، سىگاھ ، ئۇششاق ، كالان ، سابا ، چارىگاھ ، دوگاھ نەغمىلىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى ، «ناۋا مۇقامى» دا تەقلىقىن بايات ، مۇخەممەس بايات نەغمىلىرىنىڭ بارلىقى ئار-قىلىق «شەش مۇقامى» ۋارىيانتلىرىنىڭ پەرغانە — تاشكەنت ۋارىيانتىدا قەشقەر خەلق مۇقام نەغمىلىرىنىڭ روشەن سالمىقىنى كۆرىمىز . بۇ قارا-خانىيلار دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقاملىرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ، ئەلۋەتتە .

ئېيتىش كېرەككى ، نەغمە ئۇسسۇللار قاراخانىيلار زامانىدا سامانىيلار دەۋرىدىكىدىن كەڭرەك كاپالەتكە ئىگە بولدى . قەشقەر سە-نىمى ، خوتەن سەنىمى ، ئاتۇش سەنىمىدەك ئايالللار گەۋدىلەندۇرۇلگەن ئۇسسۇللار مەشرەپ گۇلشەنلىرىدە داۋاملاشتى .

ئىسلامىيەت ئۇيغۇرلار ئارىسىدا « خۇدا بىلەن روسۇل ، ناخشا بىلەن ئۇسسۇل» نى بىرلەشتۈرگەن خاسلىققا يول قويۇشقا رازى بولدى . ھېيت كۈنلىرى مەسچىت — جامە پەشتاقلىرىدا ناغرا — سۇنايلار چېلىندى ، مەيدانغا «شادىيانە» سامالىرى ئويۇنالدى .

ئىسلام سوفىزمى دىلنى مۇزىكىدا ، ساما رەقسلىرىدا پاكلاشنى تە-رىقەت ۋاسىتىلىرىدىن بىرى دەپ قارىدى (*12) . تىبابەتچىلىك نەغمە — ناۋانى داۋالاش تەدبىرى قاتارىغا قوشتى . شامان پېرىخونلىرى ئىسلام نە-قابىدا ناغرا - پىر ئۇسسۇلىنى داۋاملاشتۇردى . ھەربىي مۇزىكا ۋە يىگىتلەرنىڭ قىلىچ ياكى ماھارەت ، جاسارەت ئىپادىلىگۈچى ئۇسسۇلىرى كۆرۈنەرلىك ئىلگىرىلىدى . ئۇيغۇر فولكلور سەنئىتى ، مۇقام - مەشرەپ

مەدەنىيىتى قاراخانىيلار ھۆكۈمرانلىقىدىكى غەربىي دىيار ۋە ماۋرا ئۈننەھرنىڭ ئورتاق بەدىئىي بايلىقى بولۇپ قالدى .

3 . ئەبۇ نەسىر فارابىنىڭ مۇزىكا تۆھپىلىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئالدىنقى مىڭ يىللىق تارىخىي قاتلىمىغا كۆيۈشۈناسلىق ئىلمىي تەپەككۇرى بويىچە سۇجۇپ ئاقارى ۋەكىللىك قىلغان بولسا ، ئۇنىڭ ئىسلامىيەتتىن كېيىنكى مۇزىكا نەزەرىيىۋى مەنتىقىسىگە ئەبۇ نەسىر مۇھەممەت ئەل فارابى (870 ـــ 950) ۋەكىللىك قىلىدۇ . ئەگەر سۇجۇپ ئۇيغۇر نەغمىچىلىكىنىڭ شەرققە كېڭىيىشى ۋە شۆھرەت قازىنىشىدىكى ئۇلۇغۋار نامايەندە بولسا ، فارابى ئۇيغۇر مۇزىكا بايلىقلىرىنىڭ غەربكە تەسىر كۆرسىتىشىدىكى ئاساس ياراتقۇچ نامايەندە بولدى .

29- رەسىم . ئەبۇنەسىر فارابى

ئەبۇ نەسىر فارابى غەربىي تۈرك خانلىقى ئەۋلادىدىن چاڭئەنگە سۇجۇپ ئاقارى قاتارلىق مۇزىكىشۇناس ئۇستازلارنى ئېلىپ بارغان مەلىكە ئاسىنا ئۇرۇغ پۇشتىدىن دۇنياغا كەلگەن، ئۇ نەسەپ جەھەتتە ئەرەب ئەمەس، بەلكى ياغما - قارلۇق ئۇيغۇرلىرىدىن بولۇپ، سىر دەرياسى بويىدىكى قاراخانىيلارنىڭ سامانىيلارغا قاراتقان مۇداپىئە لىنىيىسىدىكى ۋاسىج قەلئەسىدە ھەربىي چەۋەنداز تارخان ئۇزلۇق ئائىلىسىدە دۇنياغا كەلگەن.

فارابى ئۆز يۇرتىدا ئاساسىي ئىلىم ۋە خەلق سەنئەت فولكلورىنى ئۆگەنگەن. ئۇنىڭ ئاتىسى ئۆز پەرزەنتىنى ئۆز خەلقىنىڭ ئىلىم ۋە سەنئەت، بولۇپمۇ مەشرەپ سۆيەر روھىدا تەربىيىلەشكە كۆڭۈل بۆلگەن.

ئىسھاق رەجەبوفنىڭ «فارابىنىڭ مۇزىكىلىق مىراسلىرى ھەققىدە»، مۇزەپپەر مۇھىددىن خەيرۇللايېۋنىڭ «فارابى» ناملىق ئەسەرلىرىدە سۆزلىنىشىچە، فارابى ياشلىقىدا ئۇد (بەرباب)، نەي، تەمبۇر، قانۇن (قالۇن) قاتارلىق چالغۇلاردا ماھىر سازەندە بولۇپ قالغانىدى.

فارابى 30 ياشلار ئالدى - كەينىدە ئۆز يۇرتىدىن ئايرىلىپ، باغدادقا ئىلىم ئىزدەپ كەتكەن. ئۇنىڭ تۈركىي ھەربىي كىيىم ۋە دولىسىدا خۇرجۇن ئاسقان قىياپەتتە شىمالىي سۈرىيە ھەمەدان سۇلتانى سەيغۇل دەۋلە سارىيىدىكى ئىلمىي ئەنجۇمەنگە كىرىپ كەلگەنلىكى رىۋايەت بولۇپ قالغان. ئۇ قاپاق باشلىق غىجەكتە كىشىلەرنى مەيۈسلۈككە سالىدىغان مۇڭلۇق كۈي چالغاندىن كېيىن، خۇرجۇنىدىن ئىككى ياغاچ ئېلىپ، ئۇزۇنىسىغا قويۇپ، ئۈستىگە ھەر خىل ئۇزۇنلۇقتىكى چىۋىقلارنى قويۇپ، ئىككى چىۋىقنى چوكا قىلىپ چالغاندا ھەممە كۈلۈپ قېتىپ قالغان. كېيىن خۇرجۇنىدىن نەي ئېلىپ چېلىپ، ھەممىنى ئۇخلىتىپ قويغان. رىۋايەتتە فارابىنىڭ تۈركىي مۇزىكا ماھارىتى گەۋدىلەندۈرۈلگەن، خالاس.

فارابى ئومۇمىيلىق جەھەتتە يىپەك يولىدا مەيدانغا كەلگەن، قاراخانىيلارنىڭ دەسلەپكى زامانلىرىدا تۇغۇلۇپ ئۆسكەن ئۇلۇغ تارىخىي شەخس، يېتىلگەن پەيلاسوپ، قامۇسى ئالىم. فارابى مىللىي مەدەنىيەت

چەمبىرى خاسلىقى جەھەتتە مەركىزىي ئاسىيا مۇزىكا ئەنئەنىلىرى ، مۇزىكا ئۆلچەملىرى ، مۇزىكا مەدەنىيىتىنىڭ تىپىك ۋەكىلى ، سەنئەتخۇمار قاراخانىيلار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئۆز پەرزەنتى .

فارابىنىڭ باي پەلسەپە ، تەبىئەت ئىلمى ، سەنئەتشۇناسلىق ئەسەرلىرى قاتارىدا دەۋر بۆلگۈچ سەۋىيە ھاسىل قىلغان مۇزىكا نەزەرىيەسىگە ئائىت نادىر ئەسەرلىرى بولغان . ئۇلار : «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر» (مۇزىكا كاتتا كىتابى) ، «كىتابۇل فى ئىھسائىل ئىقا» (رىتىم تۈرلىرى ھەققىدە كىتاب) ، «كالام فى مۇسقى» (مۇزىكا ھەققىدە مۇھاكىمە) ، «كىتابۇل مۇسقى»(مۇزىكا كىتابى) ، «كىتابۇفىن نەقرى مۇزافىن ئىلەل ئىقا» (رىتىمدا زەربىنىڭ ئۇيغۇن چۈشۈشى ھەققىدە كىتاب) ، «ئىھسائۇل ئۇلۇم» (ئىلىم تۈرلىرى) نىڭ مۇزىكا قىسمى قاتارلىقلاردىن ئىبارەت .

فارابى ھەققىدە توختالغاندا ، ئۇنىڭ گرېك مەدەنىيىتى بىلەن بولغان ئىجابىي مۇناسىۋىتىنى توغرا ئىزاھلاش لازىم . ئۇ يىپەك يولى مەدەنىيىتى روھىدا گرېك پەلسەپىسىنىڭ ئارىستوتىل ئېقىمىنى نۇقتا قىلىپ غايەت زور ئىلمىي ـــ ئىجادىي پائالىيەت ئېلىپ باردى . ئارىستوتېلدىن ، پتولېمېيدىن كېيىنكى ئىلىم - پەن مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئىجادىي شەرھلىدى . ئەمما ، ئۇنىڭ پەلسەپىۋى قاراشلىرى نوقۇل گرېك مىراسلىرى بولماي ، شەرق - غەرب مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئۆز قوينىغا ئالغان . سەنئەت ، خۇسۇسەن مۇزىكا سەنئىتى مەسىلىسىدە ئۇ ئىنتايىن خاسلىققا ئىگە بولۇپ ، ئۆز خەلقىنىڭ مۇزىكا مىراسلىرى ، قاراشلىرى ۋە ئەنئەنىسىنى مەركەزلىك ئىپادىلىگەن ، ئۇنىڭ ئەۋزەللىكلىرىگە ئىشەنگەندى . فارابىنى گرېك مۇزىكا نەزەرىيىسىنىڭ ئاددىي ، تەقلىدىي ئىزھارچىسى ۋە شەرقتىكى ۋەكىلى دەپ قاراش تولىمۇ بىمەنىلىك بولاتتى . فارابى ئەرەب مۇزىكىسىنىڭ ۋەكىلى دېگەن قاراشمۇ چوڭقۇر مۇھاكىمىدىن ئۆتمىگەن قاراش . ئۇنى گرېك ـــ ئەرەب مۇزىكا نەزەرىيىسى ۋەكىلى دېيىش ، ئۇنى يىپەك يولىنىڭ غەربىي لىنىيىسىگە سۇرۇش تەنتەكلىك . فارابى ئومۇمىي ئىسلام مەدەنىيەت ئۇيغىنىشى تۈزكۈمىدە ياشىدى ، ئەسەرلىرىنىڭ كۆپىنى ئەرەب تىلى (شۇ چاغدىكى مەدەنىيەت چەمبىرى تىلى) دا يازدى ، ئۆزى-

دىن ئىلگىرىكى زالزال، زەرياپ، ئەل قىندى قاتارلىق ئەرەب، ھەتتا پىفاگور، ئارىستوتىل، ئىۋكىلىد، پتولىمېي، نىكوماخوس قاتارلىق گرېك ئالىملىرىنىڭ مۇزىكىغا ئائىت ئەسەرلىرىدىن خەۋەر تاپتى. گەرچە، گ. ئابىت «ئەرەب مۇزىكىسى» ناملىق ئەسىرىنىڭ (1 - تومى، 1930 - يىل پارىژ) 17 - بېتىدە: «ئاسىيالىقلار سىز گرېك مۇزىكىسى ھېچقاچان بۇنداق ھالەتكە كېلەلمەيتتى، كېچىكەتتى» دەپ يىراق سىكتايلار دەۋرىگە ئىشارەت قىلسىمۇ، گەرچە قازىقىستان مۇزىكا ئالىمى تامارائەلى باقى قىزى (ئۇيغۇر) مەن بىلەن يېقىندا سۆزلەشكەندە گرېتسىيە كۈيلىرىنى ئاڭلىغاندا ئۇيغۇر مۇزىكىسىغا يېقىنلىق ھېس قىلغانلىقىنى ئېيتقان بولسىمۇ، ئەل قىندى «گرېك - ئەرەب مۇزىكا نەزەرىيىسى» نىڭ ۋەكىلى بولۇپ، فارابى بولسا «تۈركىي — ئەرەب مۇزىكا نەزەرىيىسى» گە تۆھپە قوشقان ئۇلۇغ نامايەندە، خالاس.

فارابى «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر» دېگەن ئەسىرىنىڭ «كىتابنىڭ يېزىلىش سەۋەبى» دېگەن ماۋزۇسىدا، تەكرارلاپ يېزىش، باشقىلار يازغاننى قوراشتۇرۇپ يېزىشنىڭ بىھۇدىلىكىنى ۋە ئۆز مۇددىئالىرىنى روشەن يازغان.

فارابىنىڭ «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر»ناملىق ئەسىرى ئۇنىڭ بۇ ساھەدىكى ۋەكىل خاراكتېرلىق كىتابى بولۇپ (ئۇنى ر. د. ئېرلانگېر. گامۇسكۇل 1930 — 1933 يىللىرى ئارىلىقىدا فرانسۇزچىغا تەرجىمە قىلىپ «ئەرەب مۇزىكىسى» مەجمۇ ئەسىدە ئېلان قىلغان)، بۇ كىتاب ئۈچ قىسىمدىن تەشكىل تاپقان.

كىتابنىڭ مۇقەددىمە قىسمىدا كۈي (ئەلخان) تەرىپى، كۈينىڭ ھاسىل بولۇشى، ئۇنىڭ تۈرلىرى، كۈيلەش يوللىرى ئىنتىرۋال (ئەل بۇد)، ئاۋاز قاتارى (ئەل جەم) مەسىلىلىرى سۆزلىنىدۇ.

بىرىنچى قىسىمدا، مۇزىكا ئاكۇستىكىسى، نەغمە، رىتىم مەسىلىلىرى ئىزاھلانغان.

ئىككىنچى قىسىمدا، ئۇد (بەرباب)، تەمبۇر، راۋاب، نەي، سۇناي (مېزمار) قاتارلىق خەلق چالغۇ ئەسۋابلىرى ئۇلارنىڭ پەدە، دىئاپوزونلىرى

بايان قىلىنغان.

ئۈچىنچى قىسىمدا، كۈي ھاسىل قىلىش، رىتىم، چالغۇ ۋە ئاۋازلىق مۇزىكا، كۈي بېزەكلىرى، لاد مۇجەسسەملىرى (چوڭ نەغمىلەر) ئۈستىدە توختالغان. ئۇنىڭ لاد — ئاۋاز قاتارى مۇجەسسەملىرى ھەققىدىكى مۇھاكىمىلىرىگە مۇقام تىپى مەسىلىلىرىنى تەتقىق قىلىشقا ئائىت قىممەتلىك قاراشلار كىرگۈزۈلگەن.

فارابى مۇزىكىنى ماتېماتىكا قاتارىغا قويغان، ئاۋازلارنىڭ ئېگىز — پەسلىكى، ئۇزۇن — قىسقىلىقى ۋە ئۇلارنىڭ چالغۇ تارلىرىنىڭ ئەھۋالى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى جەدۋەللەشتۇرگەن. ئۇ تارنى 12 بۆلەككە بۆلۈپ، ئارىلىق (ئىنتېرۋال) ھاسىل قىلىش يوللىرىنى كۆرسەتكەن، ھەربىر بۆلەكنى ئەرەب ئېلىپبەسىدە ئىپادىلىگەن:

ئا . ب . ج . ر . ھ . ۋ . ز . خ . ت . پ . يا . ئى

12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

بۇنىڭدا «ئا» يۇقىرى، «ئى» پەس ئاۋاز ئورنى بولۇپ، ئۇ ئىككى ئوكتاۋا ياكى كۋىنتدېسىما — زۇل كۇلل مەررەتەيىن ($\frac{1}{4}$)؛

دۇ ئودېتسىما — زۇل كۇل ۋەل خەمىس ($\frac{1}{3}$)؛

ئۇندېسىما — زۇلەكۇل ۋە ئەربە ($\frac{3}{8}$)؛

ئوكتاۋا — زۇل كۇل ($\frac{1}{2}$)؛

كۋىنتا — زۇل خەمىس ($\frac{2}{3}$)؛

كۋارتا — زول ئەربە ($\frac{3}{4}$)؛

چوڭ سېكوندا (پۈتۈن تون) — تەننى ($\frac{9}{8}$)؛

كىچىك سېكۇندا — مۇجەننەب ($\frac{15}{16}$)؛

كىچىك يېرىم تون — ۋەقىيە ($\frac{19}{20}$) قاتارلىق مىلودىك رىتىم تۈرلىرىنى ھاسىل قىلىشى مۇمكىن. فارابى مۇشۇ ئاساستا «راست» كۈيى (مۇقامى) نى سەككىز قېتىم كۆپەيتىپ 17 كۈي (十七律) ھاسىل قىلغان. بۇلار مۇنداق:

e—a—d—g—c—f—$b^{\flat}$—$c^{\flat}$—$a^{\flat}$—$d^{\flat}$—$g^{\flat}$—$c^{\flat}$—$f^{\flat}$—$b^{\flat\flat}$—$e^{\flat\flat}$—$a^{\flat\flat}$—$d^{\flat\flat}$

بۇنىڭدا ئۇ ئاۋازلارنى يېرىم ئاۋاز تۆۋەنلىتىش (b) ۋە ئىككى قېتىم يېرىم ئاۋاز تۆۋەنلىتىش (bb) ئۇسسۇلىنى قوللانغان.

فارابى مۇزىكىنى ئىككى قىسىمغا — چالغۇلۇق مۇزىكا ۋە ئاۋازلىق مۇزىكا — ناخشىسىغا بۆلدى. ئۇ چالغۇلۇق مۇزىكىنى يەنە ئىككى قىسىمغا — تىترىتىپ چالىدىغان مۇزىكا بىلەن تەۋرىتىپ چالىدىغان مۇزىكىغا بۆلدى. ئاۋازلىق مۇزىكىنى ئەڭ باي ئىمكانىيەتلىك، ئىقتىدارلىق مۇزىكا ئەسۋابى ھېسابلاپ، ئاۋازنىڭ چىقىشىنى نەيگە ئوخشاتتى.

فارابى ئاۋازلاردىن رىتىم ھاسىل قىلىشنى، رىتىملاردىن كۈي، نەغمە، مۇقام (جەم) تۈركۈملىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى ئۆز مۇزىكا نەزەرىيىسىنىڭ مۇھىم كاتېگورىيىسى قىلدى. ئۇ «كىتابۇل فى ئېھسائىل ئىقا» ناملىق كىتابىدا، گرېك مۇزىكا نەزەرىيىسىدىكى ئاۋازنىڭ ئۇزۇنلۇق ئۆلچەملىرىدىن پەرقلىق بولغان (12 كەسمە ئاۋازدىن ئىنتىرۋال(بۇغىد) ھاسىل قىلىدىغان سۇجۇپ قائىدىسىگە مۇۋاپىق) رىتىم زەربىلىرىنىڭ قاتتىق - يۇمشاق ئالمىشىشى، ئاددىي ياكى مۇرەككەپ رىتىملەر ھاسىل قىلىشى، رىتىم ھاسىل قىلىشتىكى نەقرە (ئۇرۇلما)، نەقرە بىرلىكىدىن ھاسىل قىلىنىدىغان رىتىم تۇراقلىرى (رۇكنى)، ھەر خىل رۇكنىلەردىن ھاسىل قىلىنىدىغان رىتىملەرنىڭ ئۆلچەم - ۋەزىنلىرى، مۇزىكىق رىتىملەرنىڭ مۇزىكىلىق تىزىلما — لاد تەرتىپى (كۈي)، رىتىملىق كۈيلەردىن ھاسىل بولۇپ مۇزىكىلىق تەپەككۇر (ھېسسىي ئىدراك) يارىتىدىغان نەغمىلەر ھەققىدە يېڭى نەزەرىيە سىستېمىسى ياراتتى. ئۇ رىتىم تەرتىپىنى مۇنداق

ئىسخچاملىدى: «ئەل ئىقا ئاۋازنى ئۇزۇنلۇقى ۋە ئۆزئارا نىسبىتى مەلۇم ئۆل-چەمدە چەكلەنگەن ۋاقىتقا جايلاشتۇرۇشتۇر»، دېسە، نەغمىگە مۇنداق تەرىپ بېرىدۇ: «نەغمە (تون) كىشى ھېسسىي ئىدراك ئېتىشى مۇمكىن بول-غان ۋاقىت ئىچىدە سوزۇلۇپ تۇرغان ئاۋازدىن ئىبارەت».

فارابى مۇزىكا ئۆلچەملىرىنى بېكىتىشتە ئۇد (بەرباب) چالغۇسىنى ئىسلاھ قىلدى ۋە ئۇنى ئۆزىنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى ئۈچۈن ماسلاشتۇردى. ئىككى ئوكتاۋلىق لاد (ئاۋاز قاتارى) ھاسىل قىلىشقا تۆت تارلىق ئۇد ماسلاشماي قالدى. ئۇ ئۇدغا بىر تارى قوشۇپ، ئۇنىڭ دىئاپوزىنىنى كۆپىنتا دەرىجىسىگە كېڭەيتتى. ئۇددەبىتىسىگە بىر قانچە پەدە قوشۇشقا، ئۇدنى ئۇزارتىشقا توغرا كەلدى. نەتىجىدە ئىككى ئوكتاۋادىن ئاشقان تەمبۇر — ساتار شەكلىگە كىرگەن چالغۇ ئۇيغۇر ۋە مەركىزىي ئاسىيا خەلقىنىڭ مۇقام مۇزىكىلىرىدەك ئەلنەغمىلىرىنى ئەركىن ئىپادىلەش ئىقتىدارىغا ئىگە بولدى. بۇ سۇجۇپ نەزەرىيىسىنىڭ راۋاجى بولدى. قالۇن (قانۇن) نەي ۋە باشقا چالغۇلارمۇ مۇناسىپ ھالدا ئىسلاھ قىلىندى. فارابى تەمبۇر ۋە ئۇنى چېلىش ئۇسۇللىرىنى جەدۋەللەشتۈرۈپ، يېڭى نەزەرىيىنى يېكىلانغان چالغۇدا ئىگىلەش يوللىرىنى كۆرسەتتى. شۇنداق قىلىپ، ئۇ ئۇيغۇر ۋە مەركىزىي ئاسىيا مۇزىكا نەزەرىيە سىستېمىسىنى يېڭى ئۇسلۇبتا ئىزاھلاپ، يېڭى ئېگىزلىككە كۆتۈردى. ئۆز خەلقىنىڭ مۇزىكا بۇلاقلىرى بولمىغاندا، ئەرەب زېمىنىدىكى بۇ مۇساپىر پەيلاسوپنىڭ مۇنداق يېڭى نەزەرىيە سىستېمىسىنى يارىتىشى مۇمكىن ئەمەس ئىدى.

ئېيتىش كېرەككى، فارابى $\frac{3}{4}$ لىك نەزەرىيىسىنى ئىسپاتلاپ چىقتى.

تۆتتە ئۈچلۈك تاۋۇش سىستېمىسى سۇجۇپنىڭ كۈيشۇناسلىقىدا مەۋجۇت ئىدى. بۇ كۇسەندە IV — V ئەسىردە بولغان دېگەن سۆز. ئۇنىڭ ئەرەب مۇزىكىسىدا مەيدانغا كېلىشى تۈركىي - ئىسلام مەدەنىيەت ھادىسىسىنىڭ مەھسۇلى بولدى.

تۈركىي خەلقلەر تەسىرىدە VII ئەسىردە ياشىغان زالزال ئۇد مۇزىكىسىدا تۆتتە ئۈچلۈق ئاھاڭ چىقارغان بولسىمۇ، ئۇنى نەزەرىيە دەرىجىسىگە كۆتۈرمىدى. ئۇنىڭ قاراشلىرى ئەرەبلەر تەرىپىدىن قوبۇل

قىلىنىدى. ئەلفارابى بىتەرەپ ئۈچلۈق گرادۇس ۋە بىتەرەپ ئالتىلىق گرادۇس ھادىسىسىنى نەزەرىيە جەھەتتە يورۇتۇپ بەردى. ئەرەب مۇزىكىسى كۈيشۇناسلىقتا تۆتتەن بىر (چارەك) تاۋۇشقا، ئاھاڭ شەكلىدە تۆتتە ئۈچلۈق تاۋۇشقا فارابى نەزەرىيىسى ئارقىلىق مۇيەسسەر بولالىدى. ئۆتكەن ئەسىردە ياشىغان ئەنگلىيە ئالىمى ئېلىس فارابىنىڭ بۇ تۆھپىسىنى دۇنياغا ئېلان قىلدى ۋە ئىلمىي ئاساستا ئىسپاتلاپ بەردى. بۇ فارابىنىڭ $\frac{8}{9}:\frac{22}{27}=150.6$ تاۋۇش ھېساباتىنى 12 تەكشىلىك كۈي قانۇنىنى 1200 تاۋۇشچە دەپ قاراپ، ھەر بىر كۈيى ئارىلىقىنىڭ 100 تاۋۇشچە ئىكەنلىكىنى ھېسابلاپ، تۆتتە ئۈچ تاۋۇشنىڭ تاۋۇشچىلىرى 151 دېگەن خۇلاسە بىلەن ئىسپاتلىدى. فارابى مۇزىكا نەزەرىيىسى ھەققەتەن ئەرەب مۇزىكىسىغا ھەل قىلغۇچ تەسىر كۆرسەتكەندى. فارابى مۇزىكىنىڭ دەسلەپكى نوتا مەسىلىلىرىگە كۆڭۈل بۆلدى.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، نوتا — ئاۋازنىڭ رىتىم، ئىنتىرۋال ۋە فىزىكىلىق خۇسۇسىيەتلىرىنى يېزىۋالىدىغان تامغا سىستېمىسى بولۇپ، ئادەتتىكى «ناي — نا — ناي»، «دۇم - بۇ - دۇم» قاتارلىق ئودار، تۇراق، رىتىملار بىلەن ئوقۇلىدىغان ناخشا، ئورۇنلىنىدىغان ناغرا - دۇمباق مۇزىكا — شېئىرنىڭ ۋەزىن ئاساسىي سۈپىتىدە قەدىمدىن مەۋجۇت ئىدى. ئۇنى باشقىلارنىڭ بىلىشى ئۈچۈن قەغەز يۈزىگە چۈشۈرۈش تەخمىنەن يېزىق بىلەن زامانداش ياكى يېزىقتىن كېيىن پەيدا بولغان.

«سۈينامە. مۇزىكا تەزكىرىسى» دا سۇجۇپنىڭ مۇزىكا (كۈي) يېزىقى بارلىقى تىلغا ئېلىنغان.

تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىسىغا ئائىت مەنبەلەر (دۇۋەن چېڭشى يازغان: «شى ياڭ خاتىرىلىرى»، نەن زۇ يازغان: «ناغرا خانا خاتىرىلىرى» قاتارلىقلار) دا تاڭ شۈەنزۇڭ ۋاقتىدا (712 — 756) نىڭ ۋاڭنىڭ ئالدىغا كۈسەن نوتا كىتابىنى قويۇپ داپ ئۆگىنىۋاتقانلىقى، «باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى»، «ئىلۋۈزچى» كۈيلىرىنىڭ كۈسەنچە نوتىسى بولغانلىقى، فاڭ گەن يازغان شېئىردا جياگنەندىكى (چاڭجياڭ دەرياسىنىڭ جەنۇبىدىكى) سازەندىلەرنىڭ نوتىغا قاراپ غەربىي دىيار نەغمىلىرىنى

ئۆگىنىدىغانلىقى يېزىلغان. دۇڭخۇاڭدىن تېپىلغان نوتا توپلىمى، ياپونىيىنىڭ جىڭدۇ شەھىرىدە ساقلانغان «بەشتار نوتا كۈيلىرى»، «رىڭ جى نوتا توپلىمى» تېپىلغانلىقى، ئۇنىڭدا بىر قىسىم غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ خەلقئارا نوتىغا ئايلاندۇرۇلۇپ، سىلىشتۇرۇلغانلىقى بۇ مەسىلىنى روشەنلەشتۈردى.

سۇجۇپتىن كېيىن، ئۇيغۇر مۇزىكىسىنىڭ غەربكە تارقىلىشىغا ئەگىشىپ فارابى نوتا توغرىسىدا ئىزدەندى. فارابى «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر» ناملىق مۇزىكا قامۇسىدا بەش قىسىملىق، 26 تاۋۇش قاتارلىق گامالار بېرىلگەن نوتا جەدۋىلى بولۇپ، ئاۋازنىڭ تۆۋەندىن - يۇقىرىغا ۋە يۇقىرىدىن تۆۋەنگە بولغان ھەرىكىتى كۆرسىتىلگەن. فارابى تاۋۇشلار تىزمىسىنى ئەرەب ھەرپلىرى بىلەن يازغان. بۇ فرانكونىڭ (؟ — 1190 - يىل) نوتا ئىجات قىلىشىدىن كۆپ ئىلگىرى بولدى.

فارابى مۇزىكىنىڭ ساغلاملىقىغا ۋە ئەخلاقىي كامالەتكە كۆرسەتكەن تەسىرى ھەققىدە يۇقىرى ئىستېتىك باھا بەرگەنىدى.

فارابىنىڭ مۇزىكىلىق مىراسلىرى ئەبۇ ئەلى ئىبن سىنا (980 — 1037) تەرىپىدىن راۋاجلاندۇرۇلغان. ئوتتۇرا ئاسىيالىق سوغدى — توققۇز چاۋۇپ ئەۋلادى ئىبن سىنا گەرچە قاراخانىيلار بۇخارانى ئىشغال قىلىپ بىرقانچە يىلدىن كېيىن جۇرجان، ئىسپىھانلارغا كۆچكەن بولسىمۇ، سىياسىي جەھەتتە قاراخانىيلار، غەزنەۋىيلەر، خارەزىم تۈركىي خانلىقى بىلەن ساماننىيلار بىللە ياشىغان شارائىتتا ياشىغان. ئىبن خەللىكان: «ئىسلام پەيلاسوپلىرى ئىچىدە فارابىدەك بىلىملىكى بولمىغان. ئىبن سىنا ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى ئۆگەنگەن. ئۇنىڭ ئۇسلۇبىغا تەقلىد قىلغان» دەپ يازغان.(*13)

بىز ئىبن سىنانىڭ «كىتابۇششىفا» ناملىق ئەسىرىنىڭ مۇزىكا قىسمىدا ئېنىق كۆرسىتىپ ئۆتكەن «نەغمە — مۇئەييەن ئېگىزلىكتە مۇئەييەن ۋاقىتقىچە سادا بېرىپ تۇرىدىغان تاۋۇشتۇر» دېگەن تەبىرىگە نەزەر سالساق، ئۇنىڭ فارابى بىلەن بۇ مۇزىكا كاتېگورىيىسىنى بىردەك ئىزاھلىغانلىقىنى كۆرىمىز. فارابىدىن كېيىن ئىبن سىنا 12 تۈر كۈملۈك كۈيشۇناسلىقنى

تـەشەببۇس قىلدى . ئۇ قالۇن (قانۇن) چالغۇسى بىلەن ئودىنىڭ پەدىلىرىنى ئۆز گەرتىشتە بەزى يېڭىلىقلار قىلدى . ئىسھاق رەجەبوۋنىڭ كۆرسىتىشىچە : «مۇقاملار ئەرەب ئىستىلاسىغىچە باشقىچە ناملار بىلەن ئاتالغان دەپ ئويلاش مۇمكىن . ئەرەبچە «مۇقام» ئىبارىسى ئوتتۇرا ئاسىيادا تەخمىنەن ئەل فارابى دەۋرىدە مەشھۇر بولۇشقا باشلىغان(*14) .» ۋەھالەنكى ، فارابى ۋە ئىبنى سىنا 12 مۇقام چۈشەنچىسىنى تارىنىڭ 12 بۆلۈنىشى بىلەن ھاسىل بولغان ئاۋاز مۇساپىلىرى ـــ پەدە مەنىسىدە چۈشەنگەن ، ئۇلارنىڭ 12 پارچە مۇجەسسەم ئەسەر تىزىملىكىنى ئۆز كىتابىدا تىزغانلىقى مەلۇم ئەمەس .

«تەۋارىخى مۇسقىييۇن» دا فارابىنىڭ «راك» ، «ئۇززال» «ئوششاق» مۇقاملىرىنى ئىجات قىلغانلىقى سۆزلەنگەن بولسىمۇ ، بۇنى مۇئەييەنلەشتۈ- رۈش قىيىن .(*15)

ئىزاھلار :

(1) مالياۋكىن :« IX — X II ئەسىرلەردىكى ئۇيغۇر دۆلەتلىرى» ، 1983 ـ يىل رۇسچە نەشرى ، 425 ـ بەت .

(2) جاپپار ئەل ئەخمەت : «ئۇيغۇرلاردا قانۇن ۋە مالىيە ئاتالمىلىرى» (شەرق ئوكيان تارىخىي تەتقىقاتى» ، 4 ـ توم ، 510 ـ 511 ـ بەت .

(3) مالياۋكىن : « IX — X II ئەسىرلەردىكى ئۇيغۇر دۆلەرلىرى» ، رۇسچە نەشرى ، 423 ـ بەت .

(4) شۇ كىتاب ، 426 ـ بەت .

(5) تۆۋەندىكى ئەسەرگە قارالسۇن .

1) «قوجو ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ھاياتى» ، 1989 ـ يىل خەنزۇچە نەشرىدىكى رەسىملەرگە ؛ 2) «ئالمان (گىرمانىيە) چارلاش ئۆمىكىنىڭ غەربىي دىياردا تاپقان بۇددا رەسىملە توپلىمى» (ياپونچە) ؛ 3) ئابدۇشۇكۇرمۇھەممەتئىمىن : «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» ۋە «كلاسسىك ئەدەبىياتتا مانى تەسۋىرى ۋە مانى يادىكارلىقى» (شىنجاڭ ئىجتىمائىي پەن مۇنبىرى » ، 1992 ـ يىل 4 ـ سان)لارغا قاراڭ .

(6) بۇر ـــ ئۇيغۇر تىلىدا ئۈزۈم دېگەننى بىلدۈرەتتى . «تۇرپان

تېكىستلىرى» ھۆججەتلەر تىزىملىرىدا بۇ ئىبارە كۆپلەپ ئۇچرايدۇ. بۇنىڭدا «بورلۇق» — ئۈزۈملۈك زېمىنى، «بۇرناچ» — ئۈزۈم ھارىقىنى بىلدۈرىدۇ. بىز «ئوغۇزنامە» دىن «سۇرمە» نىڭ بىر خىل ئېچىتىلغان ئىچىملىك ئىكەنلىكىنى، «قۇتادغۇبىلىك» دىكى «تىلەسە قۇقابىر، تىلەسەمىزاب» (تىلىسە بوزا بەر، تىلىسەمەيزاپ) دېگەن ئىبارىدىكى «فوقا» نىڭ بوزا (پىۋە)، «مەيزاب» نىڭ ئۈزۈم ھارىقى ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز.

(7) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە»، 327 — 335 — بەت («تاڭ دەۋرىدىكى چوڭ نەغمە ۋە غەربىي رايوندىكى مۇقاملار») غا قاراڭ.

(8) «شى شى يەن» نەغمىسى كۇچا قاتارلىق جايلاردىكى ئەنئەنىۋى «كاككۇك مەشرىپى» بولۇش ئېھتىماللىقىنى ئىزدىنىشكە ئەرزىيدۇ.

(9)(10) «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا: سوغدىچ» (قىشلىق مەشرەپ)، «سۇرچاك»، «سۇرچۇك» ۋە «شەنبۇي» (كەچكى مەشرەپ) دېگەن ئىبارىلەر بار.

(11) 1992 — يىل ئۆكتەبىردە بېيجىڭدە ئۆتكۈزۈلگەن «ئۇيغۇر مۇقام خەلقئارا ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى» دا سەيپىدىن ئەزىزى سۆزلەپ ئۆتكەن.

(12) بېرتېلس: «سوفىزم ۋە سوفىستىك ئەدەبىيات» (موسكۋا، 1965 — يىل نەشرى، 265 — بەت) ناملىق كىتابىدا ئەبۇ راخمان ئەسسۇلاسىنىڭ «كىتابۇش سامان» ناملىق ئەسەر يازغانلىقىنى تىلغا ئالغان.

(13) سىبىتى: «ئەرەب ئومۇم تارىخى»، 1979 — يىل خەنزۇچە نەشرى.

(14) ئىسھاق رەجەبوۋ: «مۇقاملار مەسىلىسىگە دائىر»، 98 — بەت.

(15) مىسىر ئالىمى سامى ھاپىز «ئەرەب مۇزىكا تارىخى» ناملىق ئەسىرىدىمۇ فارابى «قانۇن» (قالۇن) نى ئىجات قىلدى، بەشتارلىق ئۇدنى ئىجات قىلدى دەپ يازغان. مېنىڭچە، بۇ مەۋجۇت قالوننى ئەرەبلەرگە تونۇشتۇرغانلىق بىلەن بەشتارلىق كۇسەن بەربابىنى مۇزىكىدا قوللانغانلىق بولۇشى مۇمكىن.

بەشىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىسلام خەلپىلىكلىرىدىكى تەسىرى ۋە «مۇقام ھادىسىسى» نىڭ شەكىللىنىشى

«تۈرك مۇزىكىسى بىلەن پىرسىيە مۇزىكى-
سىنىڭ ئەرەب مۇزىكىسىغا بولغان تەسى-
رىنى ئېتىبارسىز قالدۇرغىلى بولمايدۇ»

ھەبىب ھەسەن توما

1 . سالجۇقىيلار ، موڭغۇللارنىڭ ئىسلام خەلپىلىكىنى ئىستىلا قىلىشى ۋە « ئۇيغۇرمەدەنىيىتى ھادىسىسى »

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، ئاسىيا - ياۋروپا تۇتاش چوڭ قۇرۇق-لۇقىدا ئاخمېنىدلار پىرسىيىسى شاھىنشاھى كىر ۋە دارانىڭ قىسمەن ماۋرا ئۇننەھرگە كېڭىيىشى بىلەن ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىنىنىڭ شەرققە يۈرۈشى ، ئۇنىڭدىن مىڭ يىللار كېيىنكى ئەرەب قوشۇنلىرىنىڭ ئامۇ دەرىيادىن ئۆ-تۈشىدىن ئىبارەت كەڭ كۆلەملىك ئىستىلا ئۇرۇشلىرىدىن باشقا ،

شەرقتىن ، بولۇپمۇ ئوتتۇرا ئاسىيادىن غەربكە قىلىنغان يۈرۈش ۋە مىللەت-
لەرنىڭ چوڭ كۆچۈشى كۆپ قېتىم تەكرارلاندى . بىز شۇمېرلارنىڭ ،
ئارىئانلارنىڭ ، سىمىليان - سىكتاي (سىكىي) لارنىڭ مىلادىدىن ئىلگە-
رىكى يىراق مىڭىنچى يىللاردىن VI — V ئەسىرگىچە غەربكە (جۇملىدىن
ھىندىستانغا)يۆتكىلىشلىرىنى بىلىمىز . بىز توخرىي — ياۋچىلارنىڭ ،
ھون — ئاۋار — ئېفتالىتلارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىكى III — I ئەسىر-
دىن مىلادى V ئەسىرگىچە ئىككىنچى قېتىملىق دولقۇن زەنجىرى
ھاسىل قىلىپ يۇقىرىقى يۆلىنىشنى قانال قىلىپ غەربكە (جۇملىدىن ھىن-
دىستانغا) كۆچكەنلىكىنى بىلىمىز . بىز ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ
ھالاكىتىنى دەسلەپكى تاشقىن قىلغان ئۈچىنچى قېتىملىق يۆتكىلىشنىڭ ،
سالجۇقىيلار ، چىڭگىزخان قوشۇنلىرى ، تېمۇرلەڭ ئىمپېرىيىسى ۋە بابۇر
خانلىقى شەكلىدە تاكى ياۋروپا مەدەنىيەت ئويغىنىشىغىچە يەنە شۇ دەس-
لەپكى قانال بويلاپ داۋاملاشقانلىقىنى بىلىمىز . بۇ تەبىئەت دۇنياسىدا يۈز
بېرىدىغان ئاتموسفېرىلىك ئېقىملاردەك ، كىشىلىك تارىخىدا بىرقانچە قېتىم
تەكرارلانغان ، زەنجىرسىمان ئۇلانما ھەرىكەت شەكىللەندۈرگەن نوپۇس
يۆتكىلىشى ۋە ھەربىي يۈرۈشلەر تولا ھاللاردا كىشىلەرنىڭ دىققەت
نەزەرىدىن سىرتتا قالدۇرۇلىدۇ . ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى دەل
مۇشۇ غايەت زور مەدەنىيەت ھادىسىسىنى تەتقىقات نۇقتىسى ۋە خاس ئىلىم
تارمىقى قىلىشى لازىم .

كىشىلىك تارىخىدا «ئەرەب يېزىقى مەدەنىيىتى» تىپى ھاسىل
قىلغان ئەرەبلەر تاكى ئىسلامىيەتكىچە «بەدەۋىيلىك» (جەھلىيە) ھالىتىدە
پارچە قەبىلىلەرگە بۆلۈنۈپ ياشىدى . مۇھەممەد ئەلەيھىسسالامدىن كېيىن
تۆت خەلىپىلىك ھۆكۈمرانلىق قىلغان . خەلىپە ئەل راشىدى دەۋرىدىن
كېيىن ، خەلىپىلىك پادىشاھلىقتەك نەسەپ مىراس قالدىغان ئۇمەييە ،
ئۇنىڭدىن كېيىن ئابباسىيە دەۋرىگە ئۆتتى . ئېيتىش كېرەككى ، ئىسلامى-
يەت دىنىي ئېتىقاد سۈپىتىدە ئەرەب يېرىم ئارىلىدا مەيدانغا كەلگەن
بولسىمۇ بىر خىل ئالەمشۇمۇل تارىخىي خاراكتېرلىك مەدەنىيەت تىپى
شەكلىدە ئاببۇاسىيلار خەلىپىكلىرى زامانىدا تەدرىجىي شەكىللەندى .

نوقۇل ئەرەب مىللىتىنىڭ مەدەنىيەت ھادىسىسى سۈپىتىدە ئەمەس، بەلكى ئەرەب خەلىپىلىكى تەسىر چەمبىرىدىكى سىنكرېتىك مەدەنىيەت ھادىسىسى سۈپىتىدە ئايرىدە بولدى. سىنكرېتىك مەدەنىيەتكە سۈرىيە، گرېك، ئىران، ھىندىستان، ئوتتۇرا ئاسىيا، جۇڭگو ھەتتا موڭغۇل مەدەنىيىتىنىڭ خۇرۇچلىرى جۇغلانغاندى. ئەرەبلەر بۇ دەۋردە گرېك، رىم، ئىران، ھىندىستان، مەركىزىي ئاسىيا — جۇڭگو مەدەنىيەتلىرىنى تېز ئۆگەندى ۋە تېز ئارىدا يېڭى دۇنياۋى مەدەنىيەتنىڭ ۋەكىلى بولۇپ قالدى.

ئەمما ھەشەمەتلىك ئەرەب ئىمپېرىيىسى شەرقتىن كۆتۈرۈلگەن ئىسلام - قەلەملەرگە ۋە تۈركىي قوشۇنلارنىڭ قىلىچ - ئەلەملىرىگە دۇچ كېلىپ قالدى. ئەرەب خەلىپىلىرى ئەل خارەزمى، ئەتتۈركىي، ئەل فەرغانى، ئەل فارابى، ئىبن سىنا، ئەبۇ رەيھان بىرۇنىدەك نۇرغۇن مەركىزىي ئاسىيا ئالىملىرى بىلەن بىللە يەنە يەھيا بەرمەقى، تولۇن، ئەفشان، ئاسىنادەك تۈرك سەركەردىلىرى ۋە قوشۇنلىرىغا يۆلىنىپ، زىددىيەتچان بۇ ئىمپېرىيىنى باشقۇرۇشقا مەجبۇر بولدى. بۇ ئىش 832 - يىلى خەلىپە مۇرتەسىمنى تۈرك ئاغىچىسىغا ئۆيلىنىشكە، خەلىپە مۇتەەففى ۋە خەلىپە مۇقتەدىرلارنى تۈرك ئانىدىن تۇغۇلۇشقا، تۈركلەرنى ئىقتىسادىي، ھەربىي ۋە مەدەنىيەت ھوقۇقلىرىنى كۆپلەپ ئىگىلەشكە ئېلىپ كەلدى. بۇ ھادىسە ئالىمقاچان شەرقتە ئۆگلۈك (رۇشەن بۇخارى) توپىلىڭى بىلەن بىر تارىخىي ھادىسە بولغاندى. تارىخ تۈركىي خەلقلەرنىڭ يېڭى تەۋرىنىشىنى قوزغىغاندى. سامانىيلارنىڭ ھالاكىتى ئومۇمىيلىقتا مۇقەررەر بولۇپ قالغاندى.

بۇ چاغدا گەنجۇ (ئېرگىنول) ئۇيغۇر خانلىقى (860 — 1036)، قوجۇ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى (850 — 1335)، قاراخانىيلار خانلىقى (850 — 1212) قاتارلىق ئۇيغۇر ھاكىمىيەتلىرىدىن باشقا، يۈز مىڭ قوشۇنلۇق مەركىزىي ئاسىيا تۈركلىرى مىسىردا تولۇن خانلىقىنى (868 — 905) قۇردى. مىسىرلىق ئالىم ئەھمەد ئەمنى «ئەرەب مەدەنىيىتىدە سۇبھى مەزگىل» ناملىق ئەسىرىدە، تولۇن خانلىقى مىسىرنى سەنئەت مەركىزى ۋە

سەلتەنەتلىك سۇلالە ئوردگاھىغا ئايلاندۇردى، دەپ يازدى. مىسىر ئىخشىدىلار سۇلتانلىقى (935 ــ 969) سۇرىيە، پەلەستىن ۋە مەككە ـ مەدىنە جايلاشقان ھىجاز رايونىنمۇ ئۆز ئىلكىگە قاراتتى. خوراساندا غەزنەۋىيلەر (962 ــ 1187) سۇلتانلىقىنىڭ تىكلىنىشى تۈركىي خەلقلەرنىڭ ئىرانىلار ئۈستىدىن بېسىپ چۈشكەنلىكىنى كۆرسەتتى. تۈركىي ھاكىمىيەتلەر سىستېمىسى خۇاڭخې دەرياسىنىڭ باش ئېقىنىدىن نىل ۋە مەر ـ مەر دېڭىزىغىچە تۇتۇشۇپ كەتتى.

سالجۇقىيلار XI ئەسىرنىڭ بېشىدىلا توغرۇلبەگ (؟ ــ 1063) باشچىلىقىدا خوراسانغا كىرىپ، غەزنە تۈركلىرى بىلەن قوشۇلدى، 1055 ـ يىلى خەلىپە قائىم قولىدىن باغدادنى تارتىۋالدى، 1071 ـ يىلى ۋىزانتىيە ئىمپېرىيىسىنى غۇلاتتى، كىچىك ئاسىيانى ئىگىلىدى. سۇلتان مالىك (1072 ــ 1092) خۇراساندىن باغدادقا پايتەختنى يۆتكەپ سالجۇقىيلار ئىمپېرىيىسىنى قۇردى. بۇ ھادىسە، ئىسلام شەرقىدە تۈركىي ئىرانىڭ باشلانغانلىقىنى كۆرسەتتى .(*1) . ئۇلار چىڭگىزخان قوشۇنلىرى 1258 ـ يىلى باغدادنى ئىشغال قىلغاندىن كېيىن، ئاناتولىيىدە رىم سۇلتانلىقى، كېيىن ئوسمان ئىمپېرىيىسىنى تىكلىدى.

سۇلتان مالىكنىڭ باغدادنى ئىگىلەپ سالجۇقىيلار ئىمپېرىيىسىنى قۇرۇشى بىلەن خەلىپىلىك بىر ئەسىرگە يېقىن سالجۇقىي تۈركلىرىنىڭ قولىدىكى دىنىي نام بولۇپ قالدى.

ئارقىدىن نايمان، قىدانلارنىڭ ئوتتۇرا ئاسىياغا كىرىشىنى پرولوگ قىلغان تارىخىي يۈرۈش ــ چىڭگىزخان قوشۇنلىرىنىڭ رۇس كىنەزلىكلىرىگە، خارەزم خانلىقى ۋە سالجۇقىيلار زېمىنىگە يۈرۈشى، ئۇنىڭغا ئۇلاپ جايۇيگۇەن قورۇلىدىن ئۆتتۈپ پۈتۈن سۇڭ سۇلالىسىنى ھالاك قىلىش يۈرۈشى باشلاندى ۋە 1264 ـ يىلى يۈەن سۇلالىسى مەيدانغا كەلدى. 1258 ـ يىلى موڭغۇللار باغدادتا چىڭگىزخاننىڭ نەۋرىسى ھۇلاكوخان باش بولغان ئىلخان ھاكىمىيىتىنى تىكلىدى. ئۇ ھاكىمىيەت تاكى تېمۇرلەڭ 1388 ـ يىلى باغدادنى ئىشغال قىلغىچە 130 يىل داۋاملاشتى. تېمۇرىيلەر ھاكىمىيىتىدىن كېيىن ھىندىستاندا بابۇر سۇلتانلىقى

(1526 — 1764) تاكى بىرتانىيىنىڭ بۇ مەملىكەتنى تىزگىنلىگىنىچە ئۆز تەسىرىنى ساقلاپ كەلگەن.

بابۇرىلارنى تارىخىي جۇز ئىلىك دېگەندىمۇ سۇلتان مالىكشاھنىڭ باغدادنى ئىگىلىشىدىن تېمۇرىيلەرنىڭ ئاخىرقى كۈنلىرىگىچە ئەرەب خەلىپىلىكى زېمىنى تۆت يېرىم ئەسىر سالجۇقىيلار، چىڭگىزخان ۋە تېمۇرىيلەر ئىشغالىيىتىدە بولدى. ئەگەر بۇلارغا خەلىپە مۇرتەسىمنىڭ تۈركىي گۇۋاردىيىلەرگە يۆلىنىشى ۋە مىسىر تولۇن، ئىخشىدىلار تۈركىي سۇلتانلىقلىرىنى شەرتلىك يوسۇندا قوشۇپ ھېسابلىغاندىمۇ ئالتە يېرىم ئەسىر ۋاقىت بولىدۇ. ۋەھالەنكى، بۇ ئىشلارنىڭ ئۆتۈپ كەتكىنىگە تېخى بەش ئەسىر بولمىدى. ئويلايمەنكى، بۇ ئىشلارغا ئەجەبلەنگۈچى كىشى ھەقىقىي تارىخچى بولمىسا كېرەك.

ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ھالاكىتىدىن كېيىن ئۇيغۇر خەلقى يىپەك - يولى ئوتتۇرا بەلبېغىدا تارىخنىڭ ئاساسىي ئېقىمىغا تېخىمۇ كۆپ قاتناشتى. ئۇيغۇر سودىگەرلىرى، ئالىم - باخشىلىرى، سەركەردە - چەۋەندازلىرى ۋىنرانىيىدىن چاڭئەن - كەيفىڭ - خان بالىقلارغىچە قاتنىدى. ئۇلار خەلىپە مەئمۇن ئاكادېمىيىسى «بەيتۇل ھىكمە» دىمۇ، قوبلايخاننىڭ «خەنلىن» ئاكادېمىيىسىدىمۇ ئىشلىدى. ئۇلار قاراخانىيلار، سالجۇقىيلار، چىڭگىزخان قوشۇنلىرى بىلەن خارەزىمدىن ئاناتولىيىگىچە، مىسىردىن جەنۇبىي سۇڭ زېمىنىگىچە تارقالدى. ئەلفارابى، تاتاتۇڭا قاتارلىق ئالىملار ئۆزلىرى تۇرغان ئەللەردە «دۆلەت ئۇستازى» بولۇشتى. ئۇلار جىسمانەن يىراق يۇرت زېمىنگە كۆمۈلگەن، يىراق خەلقلەرگە سىڭىپ كەتكەن بولسىمۇ، ئۇلار تارىخىي تامغا، مەدەنىيەت چۆكمىسى ھاسىل قىلىشتى. مانا بۇ رۇس ئالىمى مىلورونسكىي ئېيتقان «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ھادىسىسى» دۇر.

دەرۋەقە، مىلورۇنسكىي پەقەت چىڭگىزخان قوشۇنلىرى، ھاكىمىيەت سىستېمىسىدىكى ئىككى ھادىسىنى — ئۇيغۇر يېزىقى ۋە ئۇيغۇر زىيالىيلىرى ئوينىغان، بىر مىللەتلىك كاتېگورىيىدىن ھالقىغان تارىخىي رولىنى، كېيىنچە، «چاغاتاي تىلى» ۋە ئەدەبىياتىدا ئۇيغۇر تىل ۋە

ئەدەبىياتىنىڭ غوللۇق ئورنىنى نەزەردە تۇتۇپ، ئۇنى «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى» هادىسىسى دېگەنىدى. بىز قوجۇ ئىدىقۇت خانلىقى، قاراخانىيلار ئۇيغۇرلىرىنىڭ مەركىزىي ئاسىيادىكى، ئەينى زاماندىكى ماۋرا ئۇننەهر ۋە خۇراسان تۈركلىرى ئارىسىدىكى مەدەنىيەت ئورنى ۋە رولىنى ئاساس قىلغان هالدا، بۇ «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى» هادىسىسىنىڭ، خۇددى شىمالىي — جەنۇبىي سۇلالىلەر، سۈي - تاڭ سۇلالىلىرىدىن هالقىپ، كورىيە، ياپونىيە، دالى ئەللىرىگە تەسىر قىلغانىدەك كەڭ هادىسە ئىكەنلىكىنى مۇهاكىمە قىلىش قىممىتىگە ئىگە دەپ قارايمىز.

2. ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى مۇزىكىلىق ئىنقىلاب

ئىنسانىيەت ياراتقان هەرقانداق دىنىي ئېتىقاد مۇتلەق مەنىدە، ماهىيەتلىك تارىخىي هەرىكەت مەنىسىدە مۇزىكا مەدەنىيىتىنى رەت قىلغان ئەمەس ياكى ئۇنى كىشىلىك تۇرمۇشىدىن ئېلىپ تاشلىغان ئەمەس. ئەكسىچە هالدا، بۇ دىنلار مۇزىكىنى، بەزىلىرى ئۇسسۇل - سامانى ئۆزىنىڭ دىنىي مىراسلىرى ئۈچۈن ۋاستە سۈپىتىدە قوللانغان. ئىسلامىيەتمۇ ئۇنىڭ سىرتىدا ئەمەس.

ئىسلام دىنىنى دەسلەپ تەرغىپ قىلغان مۇهەممەد ئەلەيهىسسالام ئۆز نۇتۇقلىرىنى گۈزەل «ئەزان» بىلەن باشلىغان. جەننەت سائادەتلىرى هەققىدە توختالغاندا ئۇنىڭدىكى «نەغمە - ناۋا» تىلغا ئېلىنغان. ئۇ قۇرئان سۈرىلىرىنى چىرايلىق قىرائەت ئاهاڭىغا سېلىپ ئوقۇش دىنىنىڭ نۇپۇزىنى كۆتۈرىدۇ، دېگەن. ئابدۇلهەق دېهلەۋىنىڭ «تەهقىقۇس سىما» (ئاڭلاش هەققىدە تەتقىقات) دېگەن ئەسىرىدە (X VI ئەسىر) ۋە نامەلۇم ئاپتورنىڭ «رىسالەتۇن فى سىما» (XI ئەسىر) ناملىق ئەسىرىدە ئىسلام دىنىنىڭ «ئەزان»، «قىرائەت» دىن ئىبارەت يول قويۇلىدىغان دىنىي ئاهاڭلاردىن تاشقىرى ئەلنەغمىگە بولغان مۇناسىۋەتلىرى هەققىدە قىزىقارلىق ئېپىزوتلار قالدۇرۇلغان. مۇهەممەد ئەلەيهىسسالامنىڭ ئايالى بۇۋى

ئائىشە يېنىدا ئىككى ئايال ناخشا - ئۇيۇن قىلىپ ئولتۇرغاندا، ئەبۇبەكر رەزىياللاھۇ ئەنھۇ (ئائىشەنىڭ ئاتىسى) كىرىپ، بۇنىڭ هارام - گۇناھلىقىنى ئېيتقاندا، ئورنىپ ياتقان مۇھەممەد ئەلەيھىسسالام ئورنىدىن قوزغىلىپ، «بۈگۈن بىزنىڭ بايرىمىمىز، ئۇلارنى رەنجىتمەڭ» دېگەن. مۇھەممەد ئەلەيھىسسالام قەسىدە شائىرى ھەسەن دېگەن كىشىنىڭ ناخشىچى قىزى سەفەگە ئۆيلەنگەن،

مۇزىكىنى چەكلەش ئىسلامنىڭ دەسلەپكى جىددىي باسقۇچلىرىدا نىسپىي مەنىدە جارى بولغان.

ئابابەكرىدىن كېيىن بۇ ئىش سۇسلاشتى. خەلىپە ئۆمەر ۋاقتىدا ئۇنىڭ ئوغلى ھاشىم مۇزىكىغا ئامراق ئىدى. ئەلى خەلىپىلىك قىلغاندا سەنئەتكە كەڭ قوللۇق قىلغان.

دەمەشىق خەلىپىلىرى — مائاۋىيە، ۋەلىد I، ۋەلىد II زامانلىرىدا مۇزىكىدا جانلىنىش يۈز بەردى. باغداد خەلىپىلىرى، بولۇپمۇ خەلىپە مەئمۇن دەۋرىدە گرېك — رىم ۋە شەرق مەدەنىيىتىدىن ئۆگىنىش دولقۇنى كۆتۈرۈلدى.

ئەمما، ئىسلامىيەتنىڭ مۇزىكىغا بولغان قاراشلىرى ھەققىدىكى مۇنازىرىلەر بىرمۇئەمما بولۇپ قالىۋەردى. بەزىدە، مۇزىكا ئىلاھىي سىرلاردىن بىرى، كىشى روھىنىڭ ئوزۇقى، مۇزىكا ئىلمى مۇقەددەس پەنلەردىن بىرى، دەپ ئۇنىڭ بوۋاقنىڭ يىغىسىنى توختىتىشتىن تاكى كۆڭۈلنى پاكلاشتۇرۇشىغىچە بولغان ئەھمىيىتى سۆزلەنسە، بەزىدە مۇزىكىنىڭ شەيتان ھىيلىسى، ناپاك تۈيغۇلار قوزغاتقۇچى زىيانلىرى تەكىتلەندى. ئابدۇلھەق دېھلەۋى يۇقىرىقى ئەسىرىدە جۇنەيد باغدادى، مۇھەممەد غەززالى، ئابدۇللا ئەھرار، يۇسۇپ ھەمەدانىيلاردىن مىسال كەلتۈرۈپ مۇزىكىغا ھامىيلىق قىلسا، يەنە شۇ ئەسىرىدە مۇزىكا كىشىنى سەزگۈر قىلىپ، گۇناھكار قىلىدۇ، دەيدۇ.

ئىسلام سوفىزمى زىكىر - سامانى دىلنى پاكلاپ، ۋەسلى ئىلاھىيەتكە يېتىشتىكى ئىشقى پائالىيەت دەپ تونۇپ، خانىقالاردا زىكىر - ساما قىلىشنى تەرىقەت شەرتى قىلغان.

كەۋكەۋىنىڭ مۇزىكا رىسالىسىدە مۇقاملارنى ئۇلۇغ كىشىلەر ئىجادىيىتىگە باغلايدۇ. ئۇ پىيفاگور ئۇششاق، بۇسلۇك، راست، ئىراق، ئىسپىھان، رەھاۋى، ھۇسەيىنى، ھىجازدىن ئىبارەت سەككىز مۇقامنى ياراتقان، كېيىنكى ئۇلۇغ كىشىلەر يەنە تۆتنى يارىتىپ ئون ئىككى قىلغان، دەيدۇ. ئەلۋەتتە، بۇ ئاساسسىز، نامەلۇم ئاپتورنىڭ مۇزىكا رىسالىسىدە، ئون ئىككى مۇقامنى يۇسۇپ ئەلەيھىسسالام ياراتقان، ئۇ تەگرى بۇيرۇقى بىلەن نىل دەرياسىدىكى بىر چوڭ تاشقا ھاسىسىنى ئۇرغاندا ئون ئىككى تۆشۈكتىن ئون ئىككى فونتان ۋە ئون ئىككى مۇقام ئېتىلىپ چىققان، دەپ، مۇقاملارنى سىرلىق شەكىلدە مۇقەددەسلەشتۈرىدۇ. دەرۋىش ئەلى، مۇقاملارنى ئەپلاتون ۋە ئارىستوتېلغا باغلاشتىن تاشقىرى، يەتتە مۇقامنى پەيغەمبەرلەر نامىغا باغلايدۇ.

ئەرەب خەلىپىلىكىدە مۇزىكا ئىنقىلابى بولۇشى تەبىئىي ئىدى. چۈنكى، ئۇ بىر تەرەپتىن، مەركىزىي ئاسىيا تۈركىي خەلقلىرىدىن تاكى ئىسپانىيىگىچە كەڭ تېررىتورىيىدىكى نۇرغۇن قەدىمكى مەدەنىيەتلىك خەلقلەرنى ئۆز ھۆكۈمرانلىقى ئاستىغا ئالغان، يەنە بىر تەرەپتىن ئۇ دىنىي ئۇرۇش، ئىستىلا ۋە دىنىي تەرغىبات ئارقىلىق جىددىي دىنىي دىكتاتۇرا يۈرگۈزدى. بۇ ئۆز نۆۋىتىدە ئىنسان تەسەۋۋۇرى پورتىرىتلىرىنى سىزماسلىق، غەيرىي دىنىي مۇزىكا ـ ئۇسسۇلنى چەكلەش قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالغانىدى.

ئىسلامىيەت چېدىر ھاياتىدىكى ئەرەب كۆچمەنلىرىنى ئولتۇراق بىنالارغا ئىگە قىلدى، بىناكارلىق نەققاشلىق ئىسلام سەنئىتىنىڭ ئەركە پەرزەنتى بولۇپ قالدى، بۇ جەھەتتىكى نەتىجىلەر ھېلىمۇ كىشىنى تەسىرلەندۈرىدۇ، بۇ ھال تەبىئەت پەنلىرى بىلەن بىللە نۇرغۇن چەت ئەللىك ئالىم ۋە بىناكارلارنى جەلپ قىلدى.

تارىخ ئۆز يولىدا تەرەققىياتنى، خەلقلەر مەدەنىيىتى ۋە ئۇنىڭ يېپەك يولى ئالاقىلىرىنى تەقەززا قىلدى. تارىخ يېڭى تارىخىي شەخسلەرنى ياراتتى. نەتىجىدە ئابباسىيلار (750 ـــ 1258) دەۋرىدە ھارۇن رەشت (786 ـــ 809) ۋە خەلىپە مەئمۇن (813 ـــ 833) دىن باشلانغان «ئەرەب مە-

دەنىيەت گۈللىنىشى» شەكىللەندى ، شەرق — غەربنىڭ ئىلغار پەلسەپە ، تەبىئەت ئىلمي ، سەنئەت ۋە فولكلور مەدەنىيىتىنى ئۆگىنىش دولقۇنى قوزغالدى . نەتىجىدە ئەرەب خەلىپىلىكىدە سىنكرتىك مەدەنىيەت شەكىللەندى ، مۇزىكا ماتېماتىكا پەنلىرىنىڭ بىر قىسمىغا ئايلاندى ، مۇزىكا ، شېئىرىيەت نەزەرىيىلىرى ، نوتىغا ئېلىش ئىزدىنىشلىرى مەيدانىغا كەلدى . خاككام ۋادى ، ئىبراھىم مەۋسىي ، زالزال ، زەرياب ، ئەل قىندى ، ئىبن قۇرابى ، ئەل فارابى ، ئىبن سىنا ، ئۇر مەۋى قاتارلىق ئەرەب ۋە ھەرقايسى مىللەت مۇزىكا ئالىملىرى ئەرەبلەرگە يۇنان ، ئىران ، مەركىزىي ئاسىيا ، ھىندىستان مۇزىكىلىرىنى ، مۇزىكا نەزەرىيىسىنى تونۇشتۇردى .

ئۇيغۇر — تۈركىي مۇزىكىلار ۋە فارابى مۇزىكا نەزەرىيىسى ئەرەب خەلىپىلىكىدىكى مۇزىكىلىق جانلىنىش مەنزىرىسىنىڭ راۋاجىغا ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتتى . بۇ تەسىر ئەڭ دەسلەپ دەمەشىق ئۇمەييە خەلىپىلىكى (662 — 750) دەۋرىدىكى ئەرەب سەركەردىسى قۇتەيبەنىڭ ماۋرائىنەھر ۋەخوراساننى ئىگىلىشى ، تۈركىي قۇللارنى ئەرەب زېمىنىغە ئېلىپ كېتىشى ۋە ئەرەبلەر بىلەن مەركىزىي ئاسىيا خەلقلىرىنىڭ كەڭ كۆلەملىك ئۇچرىشىشلىرى بىلەن باغلانغان ھالدا يۈز بەردى ، ئاباسىيلار دەۋرىدىن كېيىن كېڭەيدى ۋە نەزەرىيىۋى تۈسكە كىردى .

ئېيتىش كېرەككى ، نۇرغۇن قەبىلە ۋە يۇرتلۇقلاردىن مەيدانغا كەلگەن ئەرەب مىللىتىنىڭ ئىسلامىيەتتىن ئىلگىرىكى زامانلاردىمۇ ئۆزىگە خاس مۇزىكا — ناخشىلىرى بولماسلىقى مۇمكىن ئەمەس ئىدى . رىۋايەت قىلىنىشىچە ، قەدىمكى ئەرەب كۈيى «ھۇدا» نى مودال ئىبن مەئەل تۆگىدىن يىقىلىپ ، ئاغرىق ئاۋازى بوشاشقاندا شۇ رىتىمدا ياراتقان . ئىسلامىيەت قۇرئاننى ۋە قىرائەتنى خۇش ئاۋازدا ئوقۇشنى ، «مۇئەززىن» (مەزىن) نىڭ ئەرزاننى تەسىرلىك ئېيتىشنى يولغا قويغان . مەدىنەلىك توز (632 — 710) توركىي داپنى چېلىشنى كېڭەيتكەن .

مەككىدىكى زىيارەتگاھ — كەبىنى ئىسلاھ قىلىش بىناكارلىقىغا كەلتۈرۈلگەن قۇللار ئارىسىدا ئىبن سورايىچ (تەخمىنەن 634 — 726) ناملىق ماھىر سازەندە بولۇپ ، ئۇنى سۇقەينە خېنىم ئازاد قىلغاندى . ئۇ

نـەينى (ئەرەبلەر «زامىر» دەپ قوبۇل قىلدى) ، بورغىنى (بۇغ - كارناي) ، بـەربـاپـنـى ئەرەبـلـەرگـە تونۇشتۇردى . بۇ چاغدا ئۇنىڭ بىلەن زاماندا‌ش بـولـغـان ئىرانلىق ئىبنى موھرىز دېگەن كىشىمۇ بار ئىدى . جەمىلە (؟ — 720) دېـگەن بىر بايۇ ئايال غەزەلخان — ناخشىچىلىقتا ھېرىسمەن بولۇپ ، مەككە — مەدىنىدىكى ئايال سەنئەت خۇمار — قىيەنلىرىنى ئۇيۇشتۇرۇپ ، ھەج ئۆمـىكـنى تەشكىللىدى . ئۇ ئىبنى سۇرايىچنىڭ مۇزىكىلىق پائالىيەتلىـرىـنـى قـولـلىدى . بۇ ئىشلار خەلىپە يېزىد I (680 — 683) نىڭ مۇزىكىغا ھامىيلىق قىلغان يىللىرىدا تېز راۋاج تاپقانىدى.

ئا . ئىـسپىھانىنىڭ «ناخشىلار كىتابى» دا ئەرەبلەرنىڭ نۇرغۇن ئوتتۇرا ئاسـىـيا نـاخـشـا - كـۈيـلـىـرىنى ئىشلەتكەنلىكى تىلغا ئېلىنغان . ئۇنىڭ كـۆرسـىـتىشىچە ، تۇنجى ئەرەب ناخشىچىسى ۋە ناخشا توپلىغۇچى مۇسەد- جىق ناملىق كىشى ھەرقايسى جايلار قاتارى ئوتتۇرا ئاسىياغا كېلىپ نۇرغۇن نـاخشا كۈيلەر ئېلىپ كەتكەن . ئىبنى مۇھرىز ئىسىملىك يەنە بىر ناخشىچى ئوتـتـۇرا ئاسـىيالىق ناخشىچىلاردىن ئۆگىنىپ ، ئەرەب بېيىتلىرىگە ئاھاڭ سال- غان (*2) .

مـەشـھـۇر ئەرەب مـۇزىكا تارىخچىسى يۇنۇس ئەل كاتىپنىڭ ئۇچۇر قـىـلىشىچە ، ئىبنى سۇرايىچ (634 — 726) ئۇمەييە سۇلالىسى خەلىپىلىرىدىن ۋەلـىـد (705 — 715) زامـانـىدىكى قۇللۇقتىن ئازاد قىلىنغان مەشھۇر تۈرك مۇزىكىشۇناستى ئىدى . تاڭ تەيزۇڭدىن تاڭ شۇەنزۇڭ زامانىغىچە ياشىغان ئىـبـىن سـۇرايىچ غەربىي تۈرك خانلىقى زامانىدىكى مۇزىكا مەدەنىيىتىگە ۋە- كـىـلـلـىـك قـىلاتتى . ئۇ ئەينى زاماندا ئۆتكۈزۈلگەن مۇزىكا مۇسابىقىسىدە ئۇتـۇپ چـىـقـقان ۋە مۇكاپاتلانغاچقا قۇللۇقتىن خالاس قىلىنغان ۋە خەلىپە پايتەختىگە كەلتۈرۈلگەن .

ئاببـاسىيلار خەلىپىلىكىنىڭ دەسلەپكى زاماندا ئىبراھىم موسىل ۋە ئۇنـىـڭ ئوغـلـى ئىسھاق موسىل (797 — 850) ئەرەب مۇزىكىسىنىڭ ئىككى ئـىـپـتـىـخارى بولدى . ئىبراھىم موسىل خەلىپە ھارۇن رەشىد ۋاقتىدا داڭ چـىـقـاردى . ئۇ «قـولـىدا سەنئەت ئالۋاستىسى تىترەيدىغان» مۇزىكانت دې- يـىـلـدى . ئۇ تـراگـېدىك ناخشىلارغا ئۇستا ئىدى . ئىسھاق موسىل يالغۇز

ماھىر سازەندە ھەم يەنە مۇزىكا نەزەرىيىچىسى بولغانلىقى مەلۇم. «مىڭ بىر كېچە» ھېكايىلىرى ئىچىدىكى «ئىسھاق موسىل ۋە ئالۋاستى توغرىسىدا ھېكايە»، «ئىسھاق موسىلىنىڭ تۈندىكى ساياھىتى»، «ئىسھاق ۋە سودىگەرنىڭ ھېكايىسى» قاتارلىق ھېكايىلەردە بۇ ھەقتە رىۋايەت قىلىنغان.

ئاندالۇزىيە (ئىسپانىيىدە) ئەرەب مۇزىكىلىرى تارىخىدا زارىياب (789 — 857) نىڭ تەسىرى چوڭ. زار ياب ئەسلى باغدادلىق بولۇپ، ئۇ ئىسھاق مۇسىلىنىڭ شاگىرتى ئىدى. ئۇ ئۆز ئۇستازىدىن ئېشىپ كېتىپ، قاتتىق ھەسەت زىيانكەشلىكىنى قوزغاتقاچقا، 822 - يىلى باغدادتىن ئاندالۇزىيىنىڭ كوردۇۋا شەھىرىگە قېچىپ بارغان. ئۇ پادىشاھ ئابدۇراھمان II نىڭ ھامىيلىقىغا ئېرىشىپ، مۇزىكا مەكتىپى ئاچتى. كېيىنكى ئۇمەييە سۇلالىسىنىڭ ئوردا مۇزىكانتى بولدى.

زارىياب خەلق چالغۇلىرىنى ئىسلاھ قىلغان. ئەرەب كلاسسىك نەزىملىرى ۋەزىنلىرىنى ئاساس قىلىپ ئاندالۇزىيە (718 — 1492 - يىللىرى ساقلانغان ئىسلام ئىسپانىيىسى) مۇزىكا رىتىملىرىنى تۈرغۈزدى. ئۇنىڭ مۇزىكا مۇجەسسەملىرى چالغۇلۇق مۇزىكا — مۇقەددىمە كۈيى؛ داۋام قىلغۇچى ناخشىلىق مۇزىكا — بەشت؛ تېز پەدە — ناخشىلىق مۇزىكا — مۇھەركا؛ جىددىي تېز پەدە — ناخشىلىق مۇزىكا — ئەھزاجدىن ئىبارەت تۆت قىسىم ئۇلىنىپ ئورۇندالغاچقا «نەۋبە» (نۆۋەت) دەپ ئاتالغاندى.

زار يابتىن كېيىن ئىسپانىيە مۇزىكا مۇنبىرىدە ئىبن. فىرناس (؟ — 888) داۋاملىق شەرق خەلقلىرىنىڭ ئەرەب دۇنياسىغا ئېقىپ كىرگەن مۇزىكىلىرىنى ئىسپانىيىگە تونۇشتۇردى. ئىسپانىيىلىكلەر بەربابنى ئەرەبچە نامى — قاراياغاچ چالغۇ «ئود» ئىبارىسى ئاھاڭدا «لا ئود» (3*) دەپ، رابابنى «رابىل» دەپ ئاتىدى. ئەنگلىيىلىكلەر «لا ئود» نى «لۇتىر»، «رابىل» نى «رىبېك»، «رىبېبى» دەپ، پورتۇگالىيىلىكلەر «رابېكا» دەپ قوبۇل قىلدى. بۇ چالغۇلار ئىسكرىپىكىغا ئاساس بولدى.

ئابباسىيلار سۇلالىسى ئەبۇجەففار مەنسۇر خەلىپە (754 — 775) زامانىدىلا تۈرك گېنېراللىرىغا يۆلەندى. خەلىپە مەھدى (775 — 785) ۋاقتىدا سەنئەتشۇناس يەھيا بەرمەقى ناملىق تۈرك باش ۋەزىر ھەم ھارۇن

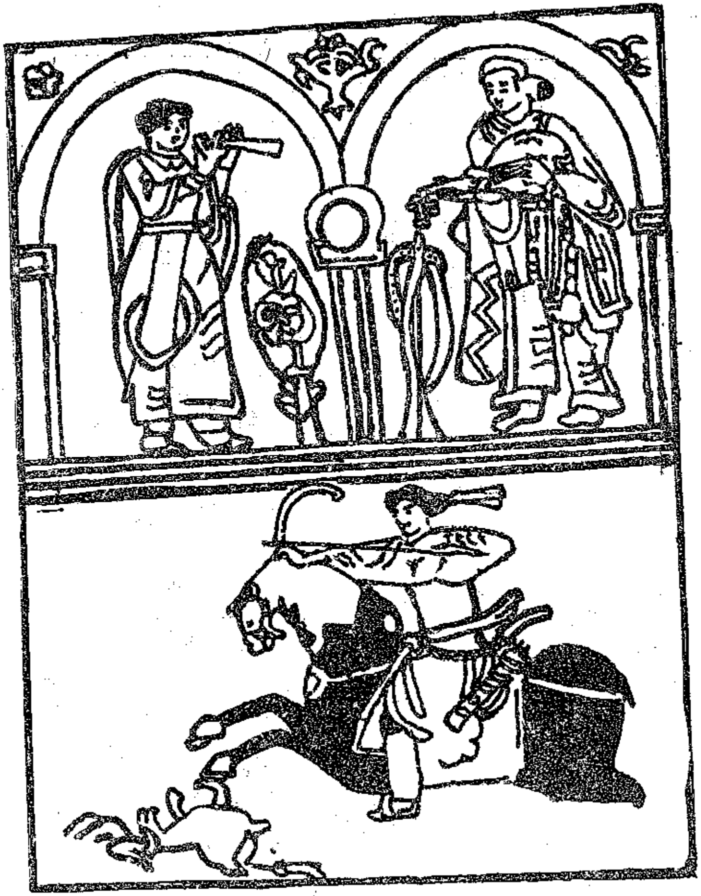
رەشىدنىڭ مۇئەللىمى بولدى. گەرچە هارۇن رەشىد يەهيا بەرمەقى ۋە ئۇ-نىڭ ئوغلى، «مىڭ بىر كېچە» دە سۆزلەنگەن دەنا ۋەزىرى جەھفارنى ئۆلتۈرۈپ، خەلىپىلىكتىكى تۈركىي كۈچلارغا زەربە بەرگەن بولسىمۇ، خەلىپە مەئمۇن زامانىدا تۈركىي ئالىملارنىڭ شۆھرىتى كۆتۈرۈلدى، خەلىپە مۇئتەسىم (833 — 842) دەۋرىدە تۈركلەر ئۈستۈن بولدى ۋە گېنېرال ئەفشان ھەتتا خەلىپىلىكنى قولغا ئېلىشقا ئۇرۇنۇپ ئىسيان كۆتۈردى. خەلىپە ۋاسىق (842 — 847) نىڭ باش گېنېرالى (ئەمىرول ئۇمىرا) ئاسىنا ناملىق تۈرك ئىدى. خەلىپە ۋاسىق ئۆزى كۆزگە كۆرۈنگەن مۇزىكانت بولغانلىقى مەلۇم. تۈركىي تەسىر — ھەربىي، ئىق-تىسادىي ۋە مەدەنىيەت جەھەتلەردە بۇ تەسىرنى تازىلاش ئۇرۇنۇشلىرىدىن غالىب كېلىپ، سالجۇقىيلار زامانىغىچە داۋام قىلدى.

ئەرەبلەرنىڭ «ئارۇز» چۈشەنچىلىرىگە چالغۇ ۋە مۇزىكا رىتىم ۋەزىنلىرىنىڭ تەسىرى چوڭ بولدى. ئەل جاھىز (؟ — 850) بەسىرە ئە-دەبىياتىغا ئاساس سالدى. ئۇ تېخى ھېكايەتچىلىك ئىدى. قارىغۇ شائىر بەشەرئىبن بورد ۋە ئەبۇ نۇۋاس دىنىي دەرۋىشلىك شېئىرى ژانىرى «زوھدىيات» ۋە 5 — 7 بېيىتلىق غەزەلگە ئاساس سالدى. شۇ ئاساستا خەلىل ئىبن ئەخمەت (؟ — 786) ئۇل قويغان «ئارۇز»، «بېيت» ئىلمىي ئەبۇل ھەسەن ئەھمەش (؟ — 815)، نەسىردىن مۇھەممەت تۇسى، ئىبن قەيسى قاتارلىق كىشىلەر تەرىپىدىن راۋاجلاندۇرۇلۇپ، يېڭى قىياپەتكە ئېرىشتى.

زارىيابتىن كېيىن پۈتۈن خەلىپىلىكتە ئەرەب مۇتەپەككۇرى ئەل قىندى (809 — 873) بىلەن تۈركىي نەسەپلىك مەركىزىي ئاسىيالىق مۇ-تەپەككۇر ئەل فارابىنىڭ ئەرەب مۇزىكىسىغا قوشقان تۆھپىسى چوڭ بولدى. بۇ ھەقتە مۇزىكا تارىخچىسى دوكتۇر دارمور «ئەرەب مۇزىكىسى-دىكى ئاۋاز تىزمىلىرىنىڭ قىسقىچە تارىخى» دېگەن كىتابىدا :«بىزنىڭ ئەرەب مۇزىكا ئالىماسى (يېقىن تاۋۇشلار جەمئىي) توغرىسىدىكى چۈشەن-چىمىز ئەڭ دەسلەپ ئەبۇ نەسىر فارابىدىن باشلانغان» دەپ يازغان(*4).

مىسىر ئالىمى سامى ھافىز «ئەرەب مۇزىكا تارىخى» (1980 - يىل

خەنزۇچە نەشرى) ناملىق ئەسىرىدە :«ھىجرىيىنىڭ IV ئەسىرىدە ئەلفارابى ئەرەب گاماسىنى يېڭى گاماغا ــ مۇجىنەب گاماسىغا كۆتۈردى . ھىجرىنىڭ V ئەسىرىگە ـ ئىبن سىنا دەۋرىگە كەلگەندە ، ئەرەب مۇزىكىسىدىكى پارس گامالىرى تەدرىجىي يوقىلىپ ، ئورنىغا يېڭى گامالار دەسسىدى» دەپ يازغان .



30 - رەسىم . ئۇمەييە سۇلالىسى ۋاقتىدا سىزىلغان تام رەسىمى . يۇقىرىدا ئەگرى گۇسەن بىربابى ۋە بالىمان (سۇناي) چالغان سازەندە . رەسىم 727 - يىلى سىزىلغان . ھازىر دەمەشىق موزېيىدا ساقلانماقتا .

ئىسلام خەلىپىلىكىدىكى مۇزىكىلىق جانلىنىش فارابى ۋارىسلىرىدىن ئىبىن سىنا، ئىبىن بەجەۋە فارابشۇناس تەرجىمانلار، ئالىملار جرۇما (VIII ئەسىر)، رايموناللوپ، تۇنىستا (X IV ئەسىر) قاتارلىق كىشىلەر ئارقىلىق ياۋروپا مۇزىكىسىغا تەسىر كۆرسەتتى.

ئەرەب خەلقلىرى مۇزىكا بايلىقىغا تۈركىي خەلقلەر قوشقان تەسىر يىپەك يولى ئالاقىلىرىدىكى مۇقەررەر ۋە ئەجايىپ ھادىسە ئىدى. بىز كۆپلىگەن مۇزىكىلىق ماتېرىياللار ۋە تۇرمۇش مەدەنىيىتىگە ئائىت مەنبەلەردىن بۇ ھەقتە ئۇچۇرغا ئىگە بولالايمىز.

31ـ رەسىم . 1550ـ يىلى ئىراندا ئۇستىلىقۇبات ياسىغان لىگەن . ئۇستىدە مەركىزىي ئاسىيانىڭ ئەينى زامانىدىكى مۇزىكا ئۇسسۇل قىياپىتى ئىپادىلەنگەن .(لوندۇن ۋىكتورىيە ئالىبېرت موزېيىدا ساقلانماقتا)

بۇ مۇزىكىلىق ئالاقىدار ئىچىدە ئەل فارابى، ئىبن سىنا، ئەل ئۇرمەۋىنىڭ نەزەرىيىۋى تەسىرى ھەممىدىن چوڭ بولۇپ، ئۇ يەنىلا ئىلگىرىكى سۇجۇپ مۇزىكا سىستېمىسى ۋە كەڭ خەلقنىڭ فولكلورا مۇزىكىلىق ئەنئەنىلىرىنى يىلتىز قىلغان.

تۇنىسلىق مۇزىكا تارىخچىسى سەلەخ ئەللەھدى «ئەرەب مۇزىكىسىنىڭ يىقىن شەرقتىكى رولى» ناملىق ماقالىسىدە تۈركىي خەلق مۇقاملىرىنىڭ ئىسلام شەرقىدىكى تەسىرى ئۈستىدە توختالغان. ئۇ تۈركىي خەلقلەرنىڭ «يەللە» ناخشىلىرى «يەلەيىل»، «بۇيەللە» نامىدا تارقالغانلىقى، ئەرەب مۇزىكىلىرىدا «ئايادوس مەن»، «جانىم ئامان»، «دوست» قاتارلىق ئىبارىلەر بىلەن «يائەسمەر، ياشەككەر» دېگەن ناخشا - ئاۋازلارنىڭ تەكرارلىنىپ تۇرۇشنى تىلغا ئالدى. ئۇ تۈرك - ئەرەبچە ئارىلاشقان تېكىستلاردىن مۇنداق مىسال كەلتۈرىدۇ:

« سېنىڭ جامالىڭ كەبى بۇ دۇنيادا يوق تۇرۇر،
بەغەيرۇكە فىل نىكىر ۋەلىھ مەمە ياتۇرۇر.
ۋە ھەققى مەن كەلە ئادەم، «فىل جىنان ئۇشرۇر.
سېنىڭ جامالىڭ كەبى بۇ دۇنيادا يوق تۇرۇر »

سەلەخ ئەللەھدى مەركىزىي ئاسىيادىن تۈركىيەگە بېرىپ ماكانلاشقان مەۋلانا جالالىدىن رومىنىڭ تۈركىي مۇقاملارنى ئەرەب دۇنياسىغا، ئافرىقىغا، ئاندالۇزىيە (ئىسپانىيە) گە، بالقان ئەللىرىگە تارقاتقانلىقىنى تىلغا ئالغان. سەلەخ ئەللەھدىنىڭ يېزىشىچە، بۇ چاغدا «راست مۇقامى» ئىگرىيىنىڭ كاناۋى شەھىرىدە «كاناۋى» دەپ ئاتالغان. دېمەك تۈركىيىنىڭ كۇنيە شەھىرىدىن چىققان جالالىدىن رومىنىڭ ھۆرمىتى ئۈچۈن «كۇنيە» ئىبارىسى «كاناۋى» ئىبارىسىگە ئايلىنىپ كەتكەن. جالالىدىن رۇمى ۋە ئۇنىڭ مۇخلىسلىرى تەسىرىدە ئافرىقىدا «ماھۇر» مۇقامى «فارمون»، مەغرىب ئۆلكىلىرىدە «چارىگاھ مۇقامى» «تەژۋەن» دەپ نام ئالدى.(5*) «دوگاھ — رۇمى»، «زەرفكەند — رۇمى»، «مىيۇبىركەئى — رۇمى» قاتارلىق كۈيلەر ئۇنىڭ نامى بىلەن باغلاندى.

ئۇلۇغ ئىنسانپەرۋەر — مۇتەپەككۇر، «مەسنەۋى رومى» دەك مۇ-
قەددەس روھىيەت دەستۇرىنىڭ مۇئەللىپى، تەمبۇر — راۋاب ماھىرى،
ھېسسىياتچان ھاپىز جالالىدىن رۇمى (1207 — 1273) چىڭگىزخان ئىس-
تىلاسى ياردار قىلغان دىللارنى تۈركىي مۇقاملار مەلھەمى بىلەن داۋالىدى
ۋە بۇ مۇزىكىلىق بايلىقنى ئۆز تەسىرى يەتكەن زېمىنگە تارقاتتى. بۇ ئۇي-
غۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆيشۇناسلىق قاتلىمىغا قورۇلغان تۈركىي مۇقاملارنىڭ
سۇجۇپ - فارابىدىن كېيىنكى يەنە بىر ئۆركىشى بولدى.

3. ئەل ئۇرمەۋى ۋە «ماقام» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكا ساھەسىدە قوللىنىلىشى

فارابى ۋە ئىبن سىنانىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى جەھەتتىكى تۆھپىلە-
رىدىن كېيىن ئازەربەيجان تۈركلىرىدىن XIII ئەسىردە ئۆتكەن
سەفىئۇددىن ئابدۇلمۆمىن ئەل ئۇرمەۋى (1216 — 1294) نىڭ «رىسالە
تۇششەرىفىيە»، «كىتابۇل ئەدۋار» (دائىرىلەر كىتابى) ناملىق كىتابى،
قۇتبىددىن مۇھەممەد بىننى مەسئۇد ئەششىرازى (1236 — 1310) نىڭ
«دۇررۇلتاج»، خوجا ئابدۇلقادىر مەراغى (1360 — 1435) نىڭ «جەمئۇل
ئەلخان» (ئومۇمىي مۇزىكا)، «مەقسىدۇل ئەلخان» (مۇزىكا مەقسەتلىرى)،
«فاۋائىدە ششەرا» قاتارلىق ئەسەرلىرى (*6) سالجۇقىيلار زامانىسىدە ۋە
ئىلخان دەۋرىدە مەيدانغا كەلدى. بۇلارنىڭ ئىچىدە تۈركىي مۇقاملار ۋە
نوتا مەسىلىلىرىدە ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتكەن ئەڭ ئۇلۇغ تۈركىي - ئا-
زەربەيجان ئالىمى سەفىئۇددىن ئابدۇلمۆمىن ئەل ئۇرمەۋى بولۇپ
ھېسابلىنىدۇ.

ئۇرمەۋى سالجۇقىيلار پايتەختى باغدادتا مۇزىكا تەتقىقاتى، مۇزىكا
نەزەرىيىسى ئىجادىيىتى ۋە نوتا مەسىلىلىرىنى بىر ئۆمۈر مۇھاكىمە قىلغان
ئۇلۇغ ئالىم بولۇپ، تارىخ سەھىپىسىگە كىردى. ئۇرمەۋى فارابىنىڭ مۇ-
زىكا ئاكۇستىكىسى، نەغمە قاراشلىرى، رىتىم تەرىپى، ئود چالغۇسى

ئۇستىدىكى خىزمەتلىرىنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرۇشنى مەقسەت قىلىپ ئىشقا كىرىشتى . بۇ خۇددى X V ئەسىردە زەينۇل ئابىدىن ئەل ھۇسەيىنىنىڭ «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» ناملىق ئەسەر ئارقىلىق ئۆز ئىشىنى ئۇرمەۋى بىلەن ئەششىرازىنىڭ خاتالىرىنى بولۇپمۇ ئۇرمەۋىنىڭ ئۇد چالغۇسىنىڭ ھەممە پەدىلىرى «ئۇششاق مۇقامى» نىڭ باشلىنىش پەدىسى ۋەزىپىسىنى ئۆتەلمەسلىكىنى كۆرسىتىش بىلەن ئىش باشلىغىنىدەك نورمال ھادىسە ئىدى .

ئۇرمەۋى ئاساسلىقى ئۈچ چوڭ ئىش قىلدى : ئۇ ، ئالدى بىلەن فارابىدىن كېيىن مۇزىكا ئاكۇستىكىسى ، نەغمە ـ رىتىم مەسىلىلىرىنى يېڭى تەرەققىياتقا ئېرىشتۈردى . روشەنكى ، بۇ ئارىدا ئۈچ ئەسىردىن ئارتۇق ۋاقىت ئۆتكەنىدى . ئۇنىڭدىن قالسا ئۇ تۇنجى بولۇپ «ئون ئىككى مۇقام» ئىبارىسىنى ئىشلەتتى . «ئوششاق» ، «ناۋا» ، «ئەبۇ» ، «سەلىك» ، «راست» ، «ئىراق» ، «زەرەفكەند» ، «زەنگۇلە» ، «رەھاۋى» ، «ھۇسەين» ، «ھىجاز» پەدىلىرىنىڭ نامىنى «ماقام» ئىبارىسى بىلەن تەلەپپۇز قىلدى . «شاھناز ئۇرمەۋى» كۈينى ياراتتى ؛ ئۈچىنچىدىن ، ئۇ شەرق خەلقلىرى نوتا يېزىش ئۇسۇلىنى ئاخىرقى دەرىجىگە يەتكۈزدى .

ئۇرمەۋىدىن ئىلگىرى ھەمەدانى (969 ــ 1008) باشچىلىقىدىكى بەسرە ئەدىبلىرىدىن بىر قىسمى جىددىي ھېكايىلەر توپلاملىرىنى «ماقامەت» دەپ ئاتىدى . «ماقامەت» ھەيرەتلىك ھېكايىلەر مەجمۇئەسى مەنىسىدىمۇ ئىشلىتىلدى .

ئۇنىڭدىن باشقا ئىرانلىقلار پەدىنى ، بەزىدە «پەدە» ، بەزىدە «دەستىگاھ» دەستىدىكى ئورۇن ، دەپ ئىشلىتەتتى . ئۇلار ھازىرمۇ مۇقاملارنى «دەستىگاھ» دەپ قوللىنىدۇ .

ھاپىز شىرازىدىن (1320 ــ 1389) ئىلگىرى شەيخ سەئىدى (1203 ــ 1292) «گۈلىستان» ناملىق ئەسىرىدە «پەدە ئوششاق» ، «پەدە ناخاۋەند» ، «پەدە ھىجاز» دېگەن ئىبارىنى ئىشلەتسە ، ھاپىز شىرازى ، نەسىمى قاتارلىق كىشلەر «ماقام» ، «شۆبە» ئىبارىلىرىنى ئىشلەتتى .

ئۇرمەۋىنىڭ بۇ تۆھپىسى ئومۇمىيۈزلۈك ئېتىراپ قىلىنىدى :

مىسىرلىق ئالىم سامى هافىز «ئەرەب مۇزىكا تارىخى» ناملىق كىتا-
بىدا، سەفىئوددىن ئەل ئۇرمەۋىنىڭ «كىتابۇل ئەدۋار» ناملىق ئەسىرى
ئەرەبلەرگە نەغمە، رىتىم، ئىنتىرۋال، گاما قاتارلىق مۇزىكا بىلىملىرىنى
تونۇشتۇرغانلىقىنى تىلغا ئالغان.

ئەنگلىيىلىك ۋالمى ئۇرمەۋىنىڭ مۇنتەزىم مۇزىكا تەلىماتى تىكلەپ،
ئەرەب گاماسىنى گۈزەللەشتۈرگەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن.

ياپونىيە ئالىمى ئەن بيەن چىڭشۇن «مۇزىكىنىڭ غەربكە يۆتكە-
لىشى» دېگەن ئەسىرىدە، ئىبىن سىنا 12 ئاساسىي ئاهاڭ شەكلىنى
ئوتتۇرىغا قويغان، ئۇرمەۋى ئاهاڭ شەكلى ئىبارىسىنى مۇقام دەپ ئاتىغان،
دەپ يازغان.

روسىيىلىك ئۇ. ۋىنوگرادوۋ: «ئىران مۇزىكىسىدىكى كلاسسىك
ئەنئەنە» («مۇزىكا ۋە تۇرمۇش» ژۇرنىلى (1971 - يىل، 16 - سان)
ناملىق ماقالىسىدە، ئازەربەيجاننىڭ ئۇرمەۋى شەھەرلىك سەفىئوددىن ئاهاڭ
شەكىللىرىنى لايىھەلەشتۈردى ۋە ئۇلارنى ئەنئەنىۋى ناملىرى بويىچە مۇ-
قاملارغا ئاجراتتى، دەپ تىلغا ئالغان.

دەرۋەقە، مەھمۇد قەشقەرى 1072 — 1092 - يىللىرى باغدادتا
بولغان ۋە ئۆز دىۋانىنى تۈزگەن. ئەگەر ئەرەب مۇزىكىسىدا بۇ زاماندا مۇ-
قام تۈركۈمى بولغان بولسا، بۇ نوپۇزلۇق دىۋانغا — «تۈركىي تىللار
دىۋانى» غا بۇ ھەقتىكى ئۇچۇر كىرگۈزۈلگەن بولاتتى.

ئۇرمەۋى نوتا مەسىلىسىدە، شەرق نوتىچىلىقىنى ئاخىرىغا يەت-
كۈزدى. بۇ نوتىچىلىق تارىخىدا «تابۇلاتورا» دەپ ئاتىلىدىغان نوتا تۈرى
بولدى. ئۇ مەشھۇر «ھۇسەين مۇقامى» نىڭ «مۇخەيىر» (تاللانما) قىسمىنى
نوتىلاشتۇردى. بۇ نوتا ھەرپلىك نوتا بولۇپ، ئاددىي ھەرپ ۋە سانلار
ئارقىلىق نوتىدىن باشقىلار پايدىلىنالايدىغان ئورتاق ئالامەت سىستېمىسىنى
تىكلىدى.

ئۇرمەۋىنىڭ «تابۇلاتورا» ئۇسۇلى غەربىي ياۋروپادا X V ئەسىردە
ئىختىرا قىلىندى ۋە X VIII ئەسىرگىچە قوللىنىلدى. ئۇرمەۋىنىڭ «تابۇلا-
تورا» سىستېمىسى غەربىي ياۋروپانىڭ شۇ خىل سىستېمىسىدىن مۇكەممەل

بولغان.

ئۇرمەۋى دۇنيا مۇزىكا نوتىچىلىقى تارىخىدا شەرق بويىچە ئەڭ يۇقىرى نوتا ئىختىراچىسى بولۇپ تارىخقا يېزىلدى.

ئىسھاق رەجەبوۋ «مۇقاملار مەسىلىسىگە دائىر» ناملىق كىتابىنىڭ 93 - بېتىدە، ئۇرمەۋىنىڭ ئەينى زامان ھۇسەيىن مۇقامى نەمۇنىلىرىنى بىلىشكە ۋە شۇ ئارقىلىق مۇقاملار قىياپىتىنى چۈشىنىشكە غايەت زور خىزمەت كۆرسەتكەنلىكىنى يۇقىرى باھا بىلەن تىلغا ئالغان.

ئۇرمەۋىنىڭ تابۇلا تورالىق نوتىسى X IX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدىكى كامىل خارەزمىي كەشپ قىلغان تەمبۇر (*7)بىلەن ئورۇندىلىدىغان نوتا سىستېمىسىغىمۇ ئۆز تەسىرىنى كۆرسەتكەن دېيىش مۇمكىن.

ئۇرمەۋى شېئىرى ۋەزىنلىرىنىڭ نوتىلار بىلەن بىردەك رولىنى تەكىتلىگەن. ئۇنىڭ «ھۇسەيىن مۇقامى» مۇخەييارىگە ئەرەبچە مۇقتەرىپ ۋەزنى (فائىلاتون، مافائىلۇن — فائىلاتون) تېكىستىدىن بۇ نەزمىنى سالغاندى.

«يامەلىكەن ئىننەتۇبۇ زەمانۇ،
دۇم مۇدەد دەھرى رەقۇدەن فىل ئامانۇ،
لابەرىختۇز زەمانۇ فۇزىللى ئەيشىن،
ئەمىنەن مىن تەۋارىقىل ھەدە سانۇ»
(ئەي مەلىكە زامانلار تۈزۈلۈپ كەتسە ئەگەر،
ئۆمرۈڭ فاراغەت ئىچىدە داۋام قىلسۇن بىخەتەر،
ھەمىشە ئەيش - ئىشرەت سايىسىدا ياشاۋەر،
سېنى فالاكەتلەردىن ئاللاھ ئاسراپ تەرك ئېتەر).

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، ئۇرمەۋى يېپەك يولىدىكى سالجۇقىي تۈركلىرىدىن بولۇپ، ئەرەب دۇنياسىغا مۇقام مۇزىكا شەكلىنى تارقىتىشقا پايدىلىق بولسۇن ئۈچۈن «پەدە» سۆزىنى «ماقام» سۆزىگە يۆتكىدى. ئەمما ئەرەبلەر يەنىلا ئۇنى «دائىرە»، «شۇدۇن» دەپ ئىشلەتتى. ئەرمەن

مۇزىكا ئالىمى ر. ئا. ئاتايان «ئەرمىنىيىدە مۇقام تەتقىقاتى» ناملىق ماقالىسىدە ئاتاقلىق ئەرمەن ئالىمى خ. قوشقا رۇفتىن مىسال كەلتۈرۈپ مۇقام تۈركۈملىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى «خەمسە» داستان تۈركۈملىرىنىڭ مەيدانغا كەلگەن دەۋرىنىڭ — «سالجۇقىيلار دەۋرىنىڭ سەنئەت ھادىسىسى» دەپ كۆرسەتتى.

ئۇرمەۋىدىن كېيىن ئابدۇقادىر مەراغى (XIV — XV ئەسىر) تۈركىي مۇقاملار تارىخى، نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىگە ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتكەن يەنە بىر ئازەربەيجان مۇزىكا ئالىمىدۇر. ئۇ ئۆزىنىڭ مۇزىكا ھەققىدە نامى زىكىر قىلىنغان ئۈچ پارچە ئەسىرى ئارقىلىق ھەرقايسى مۇقام سىستېمىلىرىنىڭ «ئاۋاز» (مېلودىك) تۈركۈمى ۋە ئۇنى ھەرقايسى «مۇقام» (دىئاتونىك لاد قاتارى) غا بولغان ئالاقىلىرىنى تەتقىق قىلدى. بۇ ماھىيەتتە مۇقام سىستېمىلىرىنىڭ مېلودىك ئانالىزى ئىدى. مەراغى ھەرقايسى مۇقام ۋە نەغمىلىرىنىڭ بىر - بىرىگە يېقىن - يىراقلىقى، بىر - بىرىدىن ھاسىل بولۇشى ۋە ۋارىيانت، تەقلىدىي مەسىلىلىرىگە يانداشتى. ئۇ مۇقام ئىبارىسىنى يەنە «پەدە» نامىدا ئىشلەتتى. «راست»، «ھىجاز»، «رەھاۋى»، «زەنگۇلە»، «ئىراق»، «ئۇششاق»، «زەرەفكەند»، «بۇزرۇك»، «ناۋا»، «بۇسلۇك»، «ئىسپىھان»، «ھۇسەينى» مۇقاملىرى ئۈستىدە «ئاۋاز» ۋە «شۆبە» تەھلىلى يۈرگۈزدى. ئۇ «ئۇششاق»، «ناۋا»، «بۇسلۇك» پەدىلىرىنى بىر ئاۋازدا ئەمەس، دېمەك، «راست»، «ھۇسەينى»، «ئىسپىھان»، «زەنگۇلە» پەدىلىرىنى «ئەسلى نەۋرۇز» ئاۋاز تۈركۈمىگە كىرگۈزدى. ئۇ «زەنگۇلە»، «ئۇززال» پەدىلىرىنى يېقىن تۇرىدىغان پەدىلەر دەپ كۆرسەتتى. «سەلىمەك» ئىبارىسىنى تىلغا ئالدى.

دەرۋەقە، مۇقام ھەرقايسى خەلقلەر فولكلورىدا ساقلانغان مۇزىكىلىق كۈيلەردە ئاللىقاچان ھەر خىل ناملاردا ئاتىلىپ كەلگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ ئورتاق ياكى ئورتاق چۈشۈنەرلىك «مۇقام» ئاتالمىسى بويىچە ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى ئۇرمەۋى ۋەكىللىكىدىكى «سالجۇقىيلار ھادىسىسى» نىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

4 . ئىسلام شەرقىي مۇقام مەدەنىيىتىدىكى ئورتاقلىق ۋە خاسلىق

ئىسلام شەرقىدىكى دېھقانچىلىق رايونلىرىدا ھەرقايسى ئاساسىي مىللەتلەرنىڭ ئەنئەنىۋى مىللىي مۇزىكا مەدەنىيىتى ئاساسىدا «مۇقام» ، «ماقام» ، «ماغام» ، «مەقام» نامىدا (بەزىلىرى «دەستىگاھ » ، «نىۋبە» ، «دۇر» ، «شاددا» ، «شودۇر» نامىدا بولسىمۇ ، مۇقام نامىنىمۇ شۇ مەنىدە قوبۇل قىلغان ھالدا) ئورتاق مۇزىكا ھادىسىسى كېلىپ چىقتى . بۇ ھەقتە ھەبىب ھەسەن تۇما «مۇقام ھادىسىسى» ناملىق ئەسىرىدە : «مۇقام ئاتالغۇسى X Ⅳ ئەسىردە ئەرەب ئىسلام مۇزىكا تەتقىقاتچىلىرىنىڭ ئورتاق بايلىقىغا ئايلانغانىدى » دەيدۇ .

X Ⅸ ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا ئىران ، ئەرەب ئەللىرىدە مۇزىكا مىراسلىرىنى تەرتىپكە سېلىش پائالىيەتلىرى بولدى .

1882 - يىلى ئىراندا قەدىمكى «دەستىگاھ» لار تەرتىپكە سېلىنىدى ۋە ئىران يەتتە دەستىگاھى مۇئەييەنلەشتۈرۈلدى . مۇھەممەد ئەلى (1805 — 1949) مىسىر «دۇر» لىرىنى بىر ناخشىچى ، 3 - 6 سازەندە يېرىم سائەتتە ئورۇندايدىغان قىلىپ رەتلەپ چىقتى . ئىراق ، سۈرىيە مۇقاملىرىمۇ رەتلەندى . ھەمامزادە ئىسمائىل ئاتا (1778 — 1846) تۈركىيە مۇقاملىرىنى ئۆتكەن ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدىلا رەتلىگەنىدى . شۇنداق قىلىپ ئىسلام شەرقىي خەلقلىرى مۇقاملىرى ئورتاقلىقى تېخىمۇ روشەنلەشتى .

بۇ ئورتاقلىق : ئون ئىككى ئاۋاز سىستېمىسى ئورتاقلىقى ؛ $\frac{3}{4}$ لىك رىتىم - ئۇدارنىڭ ئومۇملىشىشى ؛ چالغۇلاردىكى ئورتاق ئەسۋابلار — داپ ۋە تارىلىق ، نەيلىك چالغۇلارنىڭ ئىشلىتىلىشى ؛ مۇقام ئىبارىلىرى ۋە چالغۇناملىرىدىكى ئاساسىي ئوخشاشلىق ؛ مۇقاملاردا سەرەخپەر — باش مۇقامنىڭ بولۇشى ؛ قىسمەنلىرىدە ئۇسسۇل بولغاندىن باشقا ، ناخشىنىڭ مۇزىكىغا ماسلىشىپ كېلىشى ؛ مۇقام نەغمىلىرىنىڭ مەلۇم (ئوخشاش بولمىغان) مىقداردا سېكىل (جەم) ھاسىل قىلىشى ؛ بىر قاتار مۇقام سېكىل-

لىرىنىڭ تىزما بولۇپ خاس ئەنئەنىۋى مۇزىكا بايلىقى تەشكىل قىلىشىدىن ئىبارەت.
بۇ ئورتاقلىق ئوخشاشمىغان خاسلىقنى ئاساس قىلغان ئورتاقلىق بولۇپ، بۇ ئاساسەن ھەر بىر مىللەت مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى ۋە تارىخىي جەھەتلىرىدىكى پەرق؛ مۇقاملارنىڭ مېلودىك تەركىبى ۋە مېلودىك تۈزۈلۈشىدىكى پەرق؛ مۇقاملارنىڭ سانى، نەغمە سانى ۋە ئۇلارنىڭ ژانىرلىرى (مەسىلەن ئۇسسۇللۇق نەغمە، ناخشىلىق نەغمە، نوقۇل چالغۇ نەغمىسى) جەھەتتىكى پەرق؛ چالغۇ ئەسۋابلىرىنىڭ نامى ئوخشىسىمۇ، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلۈشى، تاۋۇش ئالاھىدىلىكىدىكى پەرق؛ مۇقاملار ئىجراسىدىكى پەرق؛ كلاسسىك مۇقاملاردىن تاشقىرى يەرلىك مۇقام بايلىقىنىڭ بار - يوقلۇقى، ئاز - كۆپلۈكى جەھەتتىكى پەرق قاتارلىقلار ئۈستىگە قۇرۇلغان. قىسقىسى، ھەرقايسى مىللەتلەر مۇقاملىرى ئۆز مىللىي مەدەنىيىتىنىڭ مەھسۇلى، ئۆز مىللىتىنىڭ مۇزىكىلىق نۇتقى بولۇپ، شۇ مىللەتكە خاس تۈپ ئالاھىدىلىككە ئىگە.
ئىسلام شەرقىيدىكى مۇقاملار، شەرقتىن — غەربكە تۈركىي، ئىرانى، ئەرەبىي قاتار بويىچە تۆۋەندىكىچە:
— ئۇيغۇر مۇقاملىرى؛
— ئۆزبېك — تاجىك شەش مۇقامى. (بۇ ھەقتە ئايرىم توختىلىمىز.)
— تۈركمەن يەتتە مۇقامى (چوقاي) مۇنداق ئىدى:
«مۇقاملار باشى»
«گانور باش مۇقامى» (گانور — قەبىلە نامى)
«ئېر كىكلىك مۇقام» (غۇرۇر مۇقامى)
«ئايرىلىق مۇقام» (ھىجران مۇقامى)
«كۆكتېپە مۇقام» (بىر قورغاننىڭ نامىدىكى مۇقام)
«نەلبىر كۆرۈندى مۇقام»
«بېركىلى چوقاي مۇقامى» (قوشما مۇقام) قاتارلىقلار.
تۈركمەن مۇقاملىرىنىڭ كېيىنكى ماھىر ۋەكىللىرى گىل باخشى،

شۇكۇر باخشى، تۇچ مامەت سۇ خەقولىيوۋ، مىللى تۇچمۇ رادوۋا، پۇرلى سارىيوۋ، چارتاج مامدوۋلاردىن ئىبارەت.

— ئازەربەيجان مۇقاملىرى كلاسسىك مۇقاملار («ماقام — دەستگاھ») ۋە خەلق مۇقاملىرى — «زەربۇ ماقام» دىن ئىبارەت ئىككى خىلغا بۆلۈنىدۇ. زەرب — زەربە سۆزى بولۇپ، ئۇ لىرىك تېكىستلىق، روشەن ئودارلىق خەلق ناغمىلىرىدىن تەشكىل تاپقان، «زەربۇ ماقام» لار ئازەربەيجان «ماقام — دەستگاھ» لىرىنىڭ مېلودىك ئاساسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

مۇشۇ ئەسىرنىڭ 30 - يىللىرى نىيازى، قارا قارايېۋ تۇنجى بولۇپ ئازەربەيجان مۇقاملىرىنى تەتقىق قىلدى. 50 - يىللىرىدىن كېيىن نارىمان مېمىدوۋ باشچىلىقىدا ئالتە پارچە «ئازەربەيجان مۇقاملىرى» كىتابى نەشر قىلىندى. مۇقامشۇناس ۋە جامائەت ئەرباپى ئۇ. گەجىبېكوۋنىڭ كۆرسىتىشىچە ھازىرقى ئازەربەيجان «مۇگام» لىرى تۆۋەندىكىلەر:

«راست مۇگام»
«ناۋا مۇگام»
«شۇر مۇگام»
«سېگاھ مۇگام»
«چارىگاھ مۇگام»
«باياتى شىراز مۇگام»
«ھۇمايۇن مۇگام»
«شاھناز مۇگام»
«شۇشتار مۇگام»
«سەرەنج مۇگام» قاتارلىقلار

«زەربۇ ماقام» لارغا «سىمائى شەمس»، «غەيرەتى»، «مەنى»، «مەنسۇرىيە»، «ئەرمزبەر»، «كەرىمى»، «ئەۋشەرى»، «قارا باج شىكەستى»، «كىسمى شكەستى» قاتارلىق چوڭ ناخشا - داستانلار كىرىدۇ.

— تۈركىيە مۇقاملىرى خەمامزادە ئىسمائىل ئاتا (1778 — 1846)

تەرتىپكە سالغان بويىچە تۆۋەندىكىچە:

«سۇزنەك»

«ھىجاز»

«ھۇمايۇن»

«ئۇززال»

«قارچىغار»

«زەنگۇلە» دىن ئىبارەت بەش مۇقام ۋە «راست» ، «چارىگاھ» ، « ھۇسەينى» ، «ناۋا» ، «بۇزرۇك» ، «ئوششاق» قاتارلىق ئالتە ئارىلاشما مۇقامدىن ئىبارەت .

— ئەرمەنىستان مۇقاملىرى :

«بايات» (بايات - كورىد ، بايات - شىراز ، چۇپان بايات ، شاھ نازدىن ئىبارەت تۆت قىسىم)

«راست»

«شۇشتار»

«شۇر»

«چارىگاھ» (13 قىسىم ، بايات - سىرازۋارىيانتىغا ئوخشايدۇ)

«ناۋا» (7 قىسىم)

— ئىران «دەستىگاھ» لىرى روھىللا خالىقى يازغان «ئىران مۇزىكىسىنىڭ سەرگۈزەشتى» ناملىق كىتابتا مۇنداق تىزىملانغان:

«شۇر»

«سىگاھ»

«چارىگاھ»

«ھۇمايۇن»

«ماھۇر»

«ناۋا»

«راستى پەنجىگاھ» قاتارلىق ئالتە مۇقام ۋە قوشۇمچە بەش ئاۋازدىن تەشكىل تاپقان . ئۇلار :

«ماھۇر»

«ئىسفەھان»
«شۇر»
«چارىگاھ»
«ھۇمايۇن»
«سىگاھ»
«راست . پەنجىگاھ»
«ناۋا»
«ئەفشەرى»
«بايات تۈرك»
«ئەبۇ ئاتا»
«دەسختى» قاتارلىق دەستىگاھلاردىن ئىبارەت .

بۇلاردىن ئىسفەھان ، ئەفشەرى ، بايات تۈرك ، ئەبۇئاتا ، دەسختى قاتارلىق بەش «ئاۋاز» شۇر ۋە ھۇمايۇن دەستىگاھلىرىنىڭ ۋارىيانتى ھېسابلىنىدۇ.

ئىران دەستىگاھلىرى تۆت ئاۋازلىق مېلودىيىنى ئاساس قىلىدۇ ، مۇقام بېشى «دارامەت» دىن «ئەسلى ئاۋاز» ، «تەسنىف» بىلەن ئاخىرلىششقا يۈزلىنىدۇ .

ئىراق مۇقاملىرى بىر ناخشىچى ، ئۈچ سەزەندە ئورۇندايدىغان مېلودىك تۈركۈم بولۇپ ، ئىراقتا «پەسىل» دەپمۇ ئاتىلىدۇ . ئۇلار :
«بايات مۇقام (پەسىل)
«ھىجاز»
«راست»
«ناۋا»
«ھۇسەينى» مۇقام (پەسىل) لىرىدىن ئىبارەت .

بۇ مۇقاملار ناخشىسىز «تەھىر» دىن باشلىنىپ ، «تەسلىم» دە ئاخىرلىشىدۇ . بۇ ناخشا ـ مۇزىكا ئۆركىشىدىن ھاسىل بولىدۇ .

سورىيە مۇقاملىرىنى «مۇۋەششەھ» دەيدۇ . ئۇلار :
«راست»

«بايات»
«سابا»
«نىهاۋەندە»
«ئۇرفەلى»
«سەنگەن»
«ھىجاز»
«فۇرانى»
«ئەرەبۇنى»
«ناۋا» دىن ئىبارەت ئون ئاھاڭ شەكلىدىن ئىبارەت.

سۇرىيە مۇۋەششەھلىرى يالغۇز ۋە كوللېكتىپ ناخشىلىق مۇزىكىدىن تەشكىل تاپقان.

— شىمالىي ئافرىقىدىكى ماراكەش، ئالجىرىيە، تونىس، لىۋىيە مۇقاملىرى «نۆبە» دەپ ئاتىلىدۇ، «جانىم ئامان» دېگەندەك تۈركىي سۆزلەر نۆبە ناخشىلىرىدىن ئاڭلىنىپ تۇرىدۇ.

يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان مۇقاملارنىڭ نەغمە سانى، نەغمىنىڭ شېئىر بىلەن ناخشا قىلىنىش - قىلىنماسلىقى ئوخشاشمايدۇ. ئىراننىڭ «سىگاھ» مۇقامى $\frac{7}{8}$ ئودارلىق چالغۇ نەغمىسى بىلەن باشلىنىپ، ئىختىيارىي سوزۇلغان ئاھاڭدا داۋاملىشىپ، نەزمىلىك نەغمىدە ئاخىرلاشسا، تۈركىيەنىڭ «سىگاھ» مۇقامى ئىختىيارىي سوزۇلغان چالغۇ نەغمىسىدە باشلىنىپ، $\frac{2}{4}$ ئودارلىق، $\frac{2}{4}$ داپ ۋە نەي قوشۇلغان چالغۇدا داۋاملىشىپ، ھەممە سازلارنىڭ تەڭكەش قىلىنىشى بىلەن پۈتۈنلەي نەزمىسىز ئاخىرلىشىدۇ. ساز ئەۋجىگە چىققاندا بىرسى «مەشرەپ» دەپ ۋارقىراپ قويىدۇ.

ئازەربەيجان «مۇگام» لىرىنىڭ مۇقام بېشى نەزمىلىك بولىدۇ، ھەر خىل چالغۇلار نەغمىنى ئورۇندىغاندا ھەر بىر كۇبلېت ئاھاڭغا بىر چالغۇ نۆۋەت بىلەن چېلىنىپ، ھەممە سازلار بىرلەشكەن نەغمە بىلەن مۇقام ئاخىرلىشىدۇ، ئۇسسۇللۇق تەركىب بولمايدۇ.

ماراكەش نۆبە مۇقاملىرى ئۇزۇن سوزۇلغان چالغۇ نەغمىسىنى مۇ-

قام بېشى قىلىدۇ. ھەممە چالغۇلار ئوركېستىرغا چۈشىدۇ. $\frac{2}{4}$ ئۇدار بىلەن تەك پۈتۈن چالغۇلار بىلەن ئەرلەر ناخشا ئوقۇيدۇ. مۇقام شۇ نەغمە ـ نەزمە بىلەن ئاخىرلىشىدۇ.

يۇقىرىدىكى تەپسىلات پەقەت سېلىشتۇرما مىسال بولۇپ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تىزىملىكى، ئاھاڭ شەكلى تۈزۈلمىسى، ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق ئورۇندىلىشىدىن كۆپ پەرقلىنىدۇ.

يىپەك يولىدىن ئىبارەت ئۇلۇغ مەدەنىيەت قانىلىدا مۇقام مېلودىيىسىنىڭ شەرقتىن غەربكە قاراپ ئاددىيلىشىپ بارغانلىقىنى ھېس قىلىش مۇشكۇل ئەمەس. شۇنىڭ بىلەن بىللە بۇ مۇقاملار مۇناسىۋىتىدە ئۆزئارا تەسىر قىلىش ئامىللىرىنى كۆرگىلى بولىدۇ. ئىراق مۇزىكا تەتقىقاتچىسى ئابدۇلكەرىم ئەل ـ ئەللەف «ئەتتەرەب ئىندەل ئەرەب» دېگەن كىتابىدا، ھازىرقى ئىراق مۇقاملىرى موڭغۇللار ھۆكۈمرانلىقى دەۋردىكى تۈرك، ئىران ئوردا مۇزىكىلىرىنىڭ ئەينەن ئۆزى ئىكەنلىكىنى تىلغا ئالغان. يەنە بىر ئىران مۇزىكىشۇناسى ئەزىز ئەلى، ھازىرقى ئىراق مۇقاملىرى بىلەن ئابباسىيلار دەۋرىدىكى ئەرەب مۇزىكىلىرىنىڭ ئالاقىسىزلىقىنى تىلغا ئالغان.(*8) ئۇلار باغداد مۇقاملىرى ئىسلام مەدەنىيىتى ئەمەس، بەلكى مېسوپوتامىيە، تۈركىي، مىسىر مۇزىكىلىرىدىن كەلگەن؛ بۇلاردا تۈركىي مۇزىكىلار ئۈستۈن ئورۇن تۇتىدۇ؛ بىرقاتار قەدىمكى تۈركىي مۇقاملار مۇستەقىل مۇزىكا سۈپىتىدە ئىجرا قىلىنىدۇ (*9) دەپ يازغان. تۈركىيىلىك ئەدىپ ماھىر نەقىب، بايات، ناۋا، ئۇششاق مۇقاملىرىدا مەنبە بىرلىكى بولۇشى ئېھتىمال، دېگەن (*10). ئالجىرىيە ۋە مىسىر مۇقاملىرىدا «جانىم ئامان» دېگەن سۆز بولۇپ، ئۇنىڭ قانداق كىرىپ قالغانلىقىنى بىلمەيدىكەن. جۇڭگو مەركىزىي مۇزىكا شۆبىۋەنى مىللىي مۇزىكا پاكۇلتېتى مەسئۇلى دۇباجۇن ئاندالۇزىيە (ئىسپانىيىدە) رۇبا مۇزىكىلىرى ئەرەبلەر گۈللەنگەن زاماندا ئەرەبلەر ئارقىلىق كىرگەن، دەيدۇ. دوبا جۇن ئۈرۈمچىدە ئۆتكۈزۈلگەن بىرىنچى قېتىملىق ئۇيغۇر مۇقام سەنئىتى تەتقىقات يىغىنىدا ئوقۇغان ئىلمىي ماقالىسىدە، داستان نەغمە ۋە مەشرەپ نەغمىلىرى بىلەن مۇقاملاردا ئۇسسۇل ئويناش ئۇيغۇرلارنىڭ ئىجادىيىتى،

دەپ تەكىتلىگەن .

ئەلۋەتتە ، غەربىي ئاسىيا مۇزىكا مەدەنىيىتى ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا مۇناسىپ تەسىر كۆرسەتتى . بۇ تەسىر مۇقام مۇجەسسەملىرىدىكى ئورتاق مۇزىكىشۇناسلىق ئاتالمىلىرى ، ۋەزىن ئىبارىلىرىدىكى ئەرەبچە ئارۇز ئاتالمىلىرى ، شېئىرىي تېكىستلىرىدىكى ئىسلامىيەت ئالەم قاراشلىرى ۋە ئەخلاقىي قاراشلىرى تەسىرى ، چالغۇ ئەسۋابلىرىدىكى ئۆزئارا تەسىر قاتارلىقلاردىن ئىبارەت . بۇ بىر تەرەپتىن ئاسترونومىيە ۋە ماتېماتىكىدىن باشلاپ پەننىڭ ھەممە تەرەپلىرىدە ئورتاق ئەرەبچە (جۈملىدىن ئىسلام شەرقىي قوبۇل قىلغان باشقا خەلقلەر تىللىرىچە) ئاتالغۇ ئوخشاشلىقى تۇ- پەيلى يۈز بەرگەن بولسا ؛ يەنە بىر تەرەپتىن ، بۇ ئەرەب مەدەنىيىتى دەۋرىدىكى يېپەك يولى ئۇنىۋېرسالىزمى ھادىسىسىنىڭ ئىپادىلىرى سۈپى- تىدە مەيدانغا كەلگەنىدى . «مۇقاملار ئىسلام ئىدېئولوگىيىسىنى ئەكس ئەتكۈچى ۋاستە سۈپىتىدە ئەمەس ، ھەرقايسى خەلقلەرنىڭ كۆپ ئەسىر- لىك مۇزىكا ئەنئەنىسىنىڭ قانۇنىي راۋاجى سۈپىتىدە يۈز بەردى»(*11). ئېيتىش كېرەككى ، «ئىسلام ئەللىرى مۇزىكىلىرىدا ئاساسەن ئەزەلدىن پۈتۈنلەي بىرلىككە كەلگەن ئۇسلۇب يۈز بەرگەن ئەمەس» (*12) . شۇ سەۋەبلىك ئۇنى كۆزنى يۇمۇپلا «ئىسلام مۇزىكا مەدەنىيىتى» دەپ ئېيتىش مۇۋاپىق ئەمەس . (*13)بۇ ئوخشاشمىغان تۈزۈلمىگە ئىگە مۇقاملارنىڭ ئوخشاشمىغان مىللەتلەرنىڭ تەپەككۇر ئۇسۇلىدىكى پەرقلىرىنى ۋە بۇ پەرقلەر ئاساسىدىكى مۇئەييەن ئۆزئارا تەسىرنى ئەكس ئېتىدۇ .

ئىزاھلار :

(1) جاك گۇاكدا «مەركىزىي مىللەتلەر شۆبىۋەنى ئىلمىي ژۇرنىلى» ، 1978 ـ يىلى 2 ـ سانىغا بېسىلغان «تۈركىي تىللار دىۋانى» دىكى يەر شەكلى توغرىسىدىكى ماقالىسىدە ، مەھمۇد قەشقەرىنىڭ مەككىنى ، باغدادنى ئەمەس ، بەلكى بالاساغۇن ــ قەشقەرنى يەر شارىنىڭ مەركىزى قىلىپ سىزغانلىقىنى ئەينى زاماندا بۇ شەھەرلەرنىڭ دۇنيا مەدەنىيىتىدە تۇتقان ئورنىغا باغلاپ ئىزاھلىغانىدى .

(2) «ئۆزبېك مۇزىكىسى تارىخى» ، 1981 - يىلى تاشكەنت ئۆزبېكچە نەشرى، 9 - بەت .

(3) بەر — شەكلى ، قامىتى ؛ باد ، باب — ئۆردەك ؛ «بەرباب» ، (بەرباد) — ئۆردەك شەكىللىك ساز ، دېگەننى ، «ئود» — ئەرەبچە — قارا ياغاچ چالغۇ ، دېگەن سۆز بولۇپ ، بۇ سىرتتىن كەلگەن چالغۇغا ياغىچىغا قاراپلا قويۇلغان ئاددىي ئىسىم . قۇمۇل «مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ «زىۋۇدە تەركىب» نەغمىسىدە بۇنىڭغا ئوخششىپ كېتىدىغان :

«غىرجىكنىڭ دەستىسى ،
ئۆردەك بېشى ، كەكلىك قېشى»

دېگەن بېيىت بار .

(4) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» ، 23 - بېتىدىكى نەقىلدىن يۆتكەپ ئېلىندى .

(5) سەلەخ ئەللەھدى : «ئەرەب مۇزىكىسىنىڭ يېقىن شەرقتە رولى» (1981 - يىلى تاشكەنت خەلقئارا مۇزىكا سىمپوزىمىدا سۆزلەنگەن .«خەلقئارا كەسپىي مۇزىكا» ، 1981 - يىل ، تاشكەنت رۇسچە نەشرى ، 45 - بەت)

(6) ئابدۇقادىر ماراغىنىڭ كىتابلىرى يۇقىرىقى رەت بويىچە ئوكسپورت داشۆسىدە ، تېھراندا ، ستامبۇلدا ساقلانماقتا .

(7) تەمبۇر — گرېكچە «تەن» (يۇرەك ، كۆڭۈل) ، «بۇر» (غىدىقلىغۇچ ، تاتلىغۇچ) دېگەن سۆزدىن تۈزۈلگەن .

(8) (9) (10) ئىمىن تۇرسۇن : «ئۇيغۇر 〈 ئون ئىككى مۇقامى 〉 نىڭ شەكىللىنىشى توغرىسىدا قىسقىچە مۇلاھىزە» («ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» 50 - 51 - بەت .

(11) ئىسھاق رەجەبوۋ : «مۇقام مەسىلىسىگە دائىر» 99 - بەت .

(12) لائىن خادىنىڭ بۇ سۆزى «مۇزىكا تەرجىملىرى» ، 1981 - يىل 4 - سان ، 89 - بەتتىن ئېلىندى .

(13) جوجىيە :«غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇللىرى ۋە بوستان يىپەك يولى» (سەنئەت نەشرىياتى ، تەيبى ، 1992 - يىلى نەشرى « سەنئەتشۇناسلىق توپلىمى» ، 7 - سان ، 137 - بەت .

سەككىزىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەركەن خانلىقى دەۋرى

يەركەن خانلىقى ئۆتۈپ كەتتى ، ئۇنىڭ ئالتۇن قەسىرلىرى خارابە توپىسىغا ئايلىنىپ تۈگىدى . ئەمما ، ئۇنىڭ مەڭگۈ يادىكارلىقى — «ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامى» ئەسىرلەر قوينىدا مەڭگۈ قالدى.

مۇئەللىپ

1 . تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى «كەنجى رېنىسسانىس» ۋە مۇقامخانلىق ئەنئەنىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قاراخانىيلار دەۋرىدىن كېيىن تەدرىجىي ئىسلام خەلىپىلىكلىرى ئارا مەيدانغا كەلگەن مۇزىكا مەدەنىيىتى ئالاقىلىرىنىڭ يېڭى تارىخىي مۇھىتىدا ئومۇمەن ئىلگىرىكى «قەشقەر نەغمىسى» ، «كۇسەن نەغمىسى» ، «قۇجۇ نەغمىسى» قاتارلىق ناملىرى بىلەن ئەمەس ، بەلكى «تۈركىي مۇقام» دېگەن ئومۇم نام بىلەن قوشنا خەلقلەر

مۇزىكىلىرى بىلەن ئۇچراشتى. بۇ قەدىمكى «خۇ نەغمىلىرى» دېگەن ئىبارىنىڭ يېڭى شەكىلدىكى ئاتىلىشى ئىدى.

چاغاتاي خانلىقى دەۋرىدە «تۈركىي تىل» «چاغاتاي تىلى»، «چاغاتاي نەغمىلىرى» دېيىلگەن ئىبارىلەرمۇ يۈرىتىلدى.

ئېيتىش كېرەككى، XVI — XI ئەسىرلەردە يېزىلغان مۇزىكا رىسالىلىرىدە ئۇيغۇر ۋە ئوتتۇرا ئاسىيا - خۇراسان رايونلىرىنى نۇقتا قىلىپ، ئىسلام شەرقىيدە، بولۇپمۇ تۈركىي — پارس تىلىدا سۆزلىشىدىغان رايونلاردا ئومۇمىي مەنىدىكى «ئون ئىككى مۇقام» ئاتالمىسى تىلغا ئېلىنىپ كەلسىمۇ، ئەل ئۇرمەۋىدىن كېيىنكى زامانلاردا ياشىغان ئەش شىرازى، ئابدۇلقادىر ماراخى، ئەل ھۇسەينى، ئابدۇراخمان جامى («رەسالەئى مۇسقى»). مەۋلانا ئەلى شاھى، خوجا شاھابىددىن، ئابدۇللا مەرۋەرى، مەۋلانا بىنائى، كەۋكەبى، دەرۋىش ئەلى چاڭنىڭ مۇزىكا ئەسەرلىرىدە «ئون ئىككى مۇقام» تىزىملىكى، شۆبىلىرى، مىلودىك تۈزۈلمىسى نام - ئاتالما جەھەتتىمۇ مەلۇم پەرقلىق تىلغا ئېلىندى، ئۇنىڭ تېكىستلىرىمۇ مۇقىمسىز ئىدى. بۇ ئاپتورلاردىكى بىردەك يازمىغانلىق بولماستىن بەلكى «ئون ئىككى مۇقام» ئومۇمىي نامى ئاستىدىكى مىللىي مۇزىكىلىق پەرقلەرنىڭ ئىنكاسى بولۇشى ئېھتىمال. كېيىنكى زامانلاردىكى ئۇيغۇر، ئۆزبېك، تۈركمەن، ئازەربەيجان ۋە تۈركىيە مۇقاملىرىدىكى، ھەتتا «شەش ماقام» تەركىبىدىكى پەرغانە - تاشكەت، بۇخارا ۋە خارەزىم يەرلىك مۇقاملىرىدىكى پەرقلەرمۇ بۇ نۇقتىنى كۆرسەتتى.

يىپەك يولى ئالاقىلىرى، سالجۇقىيلار ۋە چىڭگىزخان ئىمپېرىيىلىرى، ھەتتا تۆمۈرىيلەر ئىمپېرىيىسى ھەرقايسى خەلقلەر مۇقام مۇزىكىلىرىنى ئۆزئارا ئالماشتۇرۇشقا تۆھپە قوشتى، ئەمما ئۇلارنى بىر پۈتۈن «ئون ئىككى مۇقام» ئېتىنىك گەۋدىسى قىلىشى مۇمكىن ئەمەس ئىدى. بۇ مەدەنىيەتشۇناسلىقتىكى بىر قانۇنىيەتلىك ئىكەنلىكى روشەن.

چىڭگىزخان ئەۋلادلىرىنىڭ ماۋرائۇننەھردىن ئەرەب زېمىنىگىچە بولغان جايلاردىكى ھۆكۈمرانلىقى ئىزىدا ئاقساق تېمۇر (1336 — 1405) قۇرغان ۋە ئۇنىڭ ئەۋلادلىرى داۋاملاشتۇرغان تېمۇرىيلەر ئىمپېرىيىسى

(1370 ـــ 1507) تىكلەندى . ئوتتۇرا ئاسىيا مەدەنىيەت تارىخىدا «كەنجەرنېسسانس» (ئاخىرقى مەدەنىيەت ئويغىنىشى) دەپ ئاتالغان بۇ بىر دەۋردە ھاكىمىيەت تارتىۋالغۇچى قاراقچى ۋە يات خەلقلەر زېمىنىنى بويسۇندۇرغۇچى جاھانگىر قىياپىتىدە باش كۆتۈرگەن 34 ياشلىق ئاقساق تېمۇر غايەت كاتتا مەدەنىيەت بىنا قىلغۇچى ئوبرازىدا ئالەمدىن ئۆتتى . ئۇ دۇنيادىكى مەشھۇر ئالىم ـ شائىر ، بىناكارلارنى ئەتراپىغا توپلاشقا ، يۇقىرى مائاش بىلەن تەمىنلەشكە قىزىقتى . ئۇ ھەتتا ھاپىز شىرازىنىمۇ بۇ ئىشقا دەۋەت قىلىپ ، شەخسەن كۆرۈشتى . ئەمما ھاپىز شىرازى ياشىنىپ قالغاچقا ئۆز يۇرتىدىن ئايرىلىپ سەمەرقەند ، بۇخارالارغا بېرىشنى خالىمىدى (*1).

چاغاتاي خانلىقىدىن كېيىن تېمۇرىيلەرنىڭ بىرقانچە ئەۋلاد سۇلتانلىرى ، ئۆزىنىڭ تايانچ زېمىنىدە قاراخانىيلاردىن كېيىنكى ئىككىنچى قېتىملىق ئۇيغۇر ـ تۈركىي ئىسلام مەدەنىيىتى سەھىپىسىنى بېزەندۈردى . تېمۇرلەڭ ، شاھرۇخ مىرزا ، ئۇلۇغبەگ ، بايسۇنقۇر مىرزا ، ھۈسەيىن بايقارا قاتارلىق تېمۇرىيلەر سۇلتانلىرى يەن ـ مەدەنىيەت ھامىيلىرى بولۇپ تونۇلدى . بىر يېرىم ئەسىرگە يەتمىگەن بۇ دەۋردە كۆپلىگەن قەسىرە ، مەدرەسە ، باغ ـ ساراي ۋە مەدەنىيەت يۇرتلىرى قەد كۆتۈرۈپ ، بىرقاتار سەنئەت مۇئەسسەسەلىرى ، خانلىق ناغراخانىلىرى پائالىيەت ئېلىپ باردى . مۇھەممەد خارەزمى ، مەۋلانا لۇتفى ، ئاتايى ، سەككاكى ، سەئىدىن قەشقەرى ، سۇلتان مالىك قەشقەرى ، ئەھمەد خوجا بەگ قەشقەرى ، ئابدۇراھمان جامى ، ئەلىشىر ناۋايى ، زەھىرىددىن مۇھەممەدبابۇر قاتارلىق شائىرلار ، كۆپلىگەن تارىخ ۋە سەنئەت ئالىملىرى مەيدانغا كەلدى . ئەلىشىر ناۋايى زامانىدىلا ئابدۇراھمان جامى ، زەينۇل ئابىدىن ئەل ھۈسەيىن ، خوجا ئابدۇلۋاپائى ئەل خارەزمى ، مەۋلانە ئەلىشاھ ، مۇھەممەد جامى ، بىنائى ، مۇھەممەد ئەلى غەربى ، مەۋلانا شەيخى ، پەھلىۋان مۇھەممەد ، ئەمىر مۇرتازا ، خوجا شاھابىددىن مەرۋەرىدى قاتارلىق مۇقامشۇناسلىق رىسالە ئاپتورلىرى ، خوجا يۇسۇپ بۇرخان (ناۋايىنىڭ مۇزىكا ئۇستازى) ، ھاپىز شەربەتى ، خوجا كامالىددىن ھۆسەينى ، قۇل مۇھەممەد ئودى ، ئابدۇللا

سەدرى قانۇنى، مىرھەبىبۇللا ئۇدى، شەيخ نەيى، قۇتبى نەيى، ھۇسەين ئۇدى، ئۇستاز شادى قاتارلىق ئوردا — كلاسسىك مۇزىكشۇناس بەستىكارلار مەيدانغا چىقتى. خەلق ئارىسىدا مۇقامشۇناسلىق پائالىيەتلىرىدە يېڭى جانلىنىش قوزغالدى.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، تېمۇرىيلەر دەۋرى پەن - مەدەنىيەت جەھەتتە بىر قېتىملىق خولاسىلەش، رىجە — ئۆلچەم بەلگىلەش دەۋرى بولدى. ئۇلۇغبەگ — ئەلى قۇشچىلارنىڭ ئاسترو — ماتېماتىكىلىق جەدۋەللىرى؛ مىرخەند، نارشاھىلارنىڭ تارىخىي ئەسەرلىرى؛ دۆلەتشاھ سەمەرقەندى، كەمال ھۇسەين ۋە ناۋايىنىڭ شائىر - سەنئەتكارلار تەزكىرىلىرى، ئاتا ئۇللاھۇسەيىنىنىڭ «بەدايىئۇل سەنائى» (سەنئەت گۈزەللىكى)، ناۋايىنىڭ «مىزانۇل ئەۋزان» (نەزم ئۆلچەملىرى)، زەھىرىددىن مۇھەممەد بابۇرنىڭ «رىسالەئى ئارۇز» ناملىق ئەسەرلىرى بىلەن، يۇقىرىدا ئىسمى ئاتالغان مۇقام ئالىملىرىنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسىگە ئائىت ئەسەرلىرى بۇنداق نەزەرىيىۋى يەكۈن پائالىيەتلىرىنىڭ كۆپ تەرەپنى بويلاپ ئېلىپ بېرىلغانلىقىنى كۆرسەتتى.

تېمۇرىيلەر ئورتا ئاسىيا — خوراسان تۈركىي سەنئىتىنى راۋاجلاندۇرۇشنى روشەن نىشانلىدى. ئەلى يەزدىنىڭ «زەپەرنامە» ئەسىرىدە تېمۇرىيلەر سەلتەنىتىنىڭ مۇزىكا سەنئىتىگە دائىر كۆپلەپ ئۇچۇر ساقلانغان. تېمۇر ۋە ئۇنىڭ ۋارىسلىرى ھۇزۇرىدا ئىشلىگەن ئابدۇقادىر مەراغى «مەياتەيىن» ناملىق مەدھىيات مۇزىكا نەزەرىيىسى ئەسىرى ئىجات قىلغان. ئۇنىڭدا، تەرجى، پېشرو ۋە باشقا مۇزىكا ژانىرلىرى تىلغا ئېلىنغان. شاھرۇخ، بولۇپمۇ ئۇلۇغبەگ تۈركىي تىلىدا شېئىر ئىجات قىلىشنى ئىلھاملاندۇردى. شاھرۇخ يەرلىك قارا كۆچلەر تەرىپىدىن 1449 - يىلى قەتل قىلىندى ۋە مەدەنىيەت مەركىزى تەدرىجىي يوسۇندا سەمەرقەندىن ھىراتقا يۆتكەلدى. تېمۇرىيلەر سەنئىتى توغرىسىدا ھاپىز ئەبرۇ، كلاۋىخو بىلەن شەرىفىددىن ئەلى يەزدى ئەينى زامانىدىكى ئويۇن مەيدانلىرى، تۈزۈلۈشى، سازەندىلەر، يەللەچى ئاياللار ۋە ئۇسسۇلچىلار ھەققىدە ئۇچۇر قالدۇرغان.

32- رەسىم. تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق بەزمە مەنزىرىسى ئىپادىلەنگەن قىستۇرما رەسىم

تېمۇر دەۋرى سازەندىلىكى ھەققىدە ھافىز ئەبرو مۇنداق يازغان: «خۇشئاۋاز ھاپىزلەر ۋە شېرىنئاۋاز سازەندىلەر پارس نەمۇنىلىرى، ئەرەب ئاھاڭلىرى، تۈركىي ئەنئەنىلەر، موغۇل ئاۋازلىرى، خىتايلىقلار ناخشىچىلىق قانۇنلىرى ۋە ئالتايلىقلار ئۆلچەملىرى ئاساسىدا كۈي چېلىپ ناخشا ئېيتىشاتتى». (2*) تارىخىي مەنبەلەرگە ئاساسلانغاندا تېمۇرىيلەرنىڭ ھىرات دەۋرىدە «ئىشرەت» ناملىق چالغۇ ياسالغان، «قەشقەرچە»، «ئەۋجى تۈرك» ناملىق نەغمىلەر ئوينالغان.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، ئىلگىرىكى بىر پۈتۈن «چاغاتاي ئۇلۇسى» نىڭ شەرقىي قىسمىدا ئەھۋال تېمۇرىيلەر سۇلالىسىدىكى ئەھۋالدىن تۈپ جەھەتتە پەرقلەندى. ئۇنىڭ بىرى، «موغۇلىستان» خانلىرى — چىڭگىزخان ئەۋلادلىرى تېخى مۇسۇلمانلىشىپ بولمىغان، ھەتتا ماۋرا

ئۆننەھردەك يەرلىك تۈركىي خەلقلەرگە سىڭىپ بولمىغانىدى. گەرچە تۇغلۇق تېمۇرخان ئاقسۇدا مۇسۇلمان بولغان بولسىمۇ، بۇ تېخى پۈتۈن موڭغۇللارنىڭ مۇسۇلمانلىششى، تەدرىجىي يەرلىك ئۇيغۇرلارغا سىڭىپ كېتىشى ئەمەس ئىدى. ۋەھالەنكى، ماۋرا ئۆننەھر، خوراساندا بۇ ئىككى جەريان ئاياغلاشقانىدى.

ئۆنىڭ يەنە بىرى، مۇسۇلمانلاشقان موڭغۇللار خىزىرخوجا باشچىلىقىدا 1397 — 1398 - يىللىرى تۇرپان - قۇمۇللاردىكى بوددىست ئۇيغۇرلار بىلەن جىددىي، تەكرار جەڭلەر ئېلىپ باردى. ئۇلار قايدۇ - داۋا (1297) ئۇرۇشىدا ھالىدىن كەتكەن بۇ مەدەنىيەت رايونىنى پۈتۈنلەي خارابىلاشتۇرۇش ھېسابىغا، قانلىق قىرغىنچىلىق، ئېدىقۇت شەھىرىنى، يارغۇل شەھىرىنى كىشىلىك ھايات ئىزلىرىدىن تامامەن چىقىرىپ تاشلاش ھېسابىغا مۇسۇلمانلاشتۇرغانىدى. نەچچە مىڭ يىللىق قوجۇ — ئېدىقۇت مەدەنىيىتى قايتىدىن يېزا - كەنت يىلتىزى ئاساسىدا كۆكلەشتىن باشقا ئىمكانىيەتتىن ئايرىلدى.

ئۈچىنچىسى، تۇغلۇق تېمۇرنىڭ مۇسۇلمانلىششى ۋە تۇرپان — قۇمۇلدىكى غازات ئۇرۇشلىرىغا ئۇلىنىپلا تەڭرىتاغلىرىنىڭ شىمالىغا شەرقىي موڭغۇلىيىدىن جۇڭغار قەبىلىلىرى كۆچۈپ كەلدى. نەتىجىدە ئۇزاق بىر مەزگىل تارىم ۋادىسى ۋە جۇڭغارىيە تىركەشمە ۋەزىيىتى ساقلاندى. ھەتتا ئۇ يەركەن خانلىقىنىڭ ھالاكىتىنى شەكىللەندۈردى.

تۆتىنچىسى، توغلۇق تېمۇرخان بىلەن تېمۇرىيلەر ھاكىمىيىتى ئىچكى ئىشەنمەسلىك ۋە بىر - بىرىنى چەتكە قېقىش ۋەزىيىتىدە ياشىدى.

ئەمما، ھازىرقى شىنجاڭ رايونىدا خەلق مۇزىكىلىرى ئوردا - قەسىرلەر ھالىتىدە خەلق مەشرەپلىرى ۋە ئەلنەغمىلەر شەكلىدە كەڭ يېزا، شەھەرلەردە داۋاملىق ساقلاندى. ئېيتىشلارغا قارىغاندا X IV ئەسىر بىلەن X V ئەسىر ئارىلىقىدا ياشىغان مۇقامشۇناس مۇھەممەد نايىر قەشقەر دىياردا ئۆز نەغمە - ناۋالىرىنى ياڭرىتىپ كەلگەن سازەندىلەردىن ئىدى. ئەنە شۇنداق شارائىتتە سەئىدىيە خانلىقى مەيدانغا كەلدى.

2. ئەلىشىر ناۋايىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا قوشقان تۆھپىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەرەققىياتىدا ئىسلامىيەتتىن ئىلگىرىكى تارىخىي قاتلاملار بىر تىزما ھاسىل قىلغان ھەم ئۆز ئىچىدە بىرقاتار تارىخىي پورماتسىيىلەرگە بۆلۈنگەن بولسا، ئىسلامىيەتتىن كېيىنكى تارىخىي قاتلاملار بىر تىزما ھاسىل قىلدى ۋە ئۆز ئىچىدىن بىرقاتارتارىخىي پورماتسىيىلەر بويىچە راۋاجلاندى.

ئىسلامىيەتتىن كېيىنكى ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەرەققىياتىدا كۆرۈنەرلىك ئۈچ مۇھىم تارىخىي ھادىسە يۈز بەردى:

ئۇنىڭ بىرىنچىسى، قاراخانىيلار دەۋرى، بولۇپمۇ ئەل فارابىدىن ئۇرمەۋى ھەتتا قىدىرخان، ئامانىساخانلارغىچە مۇقام نەزەرىيىسىدە غايەت زور ئىلگىرىلەش يۈز بەردى. قەدىمكى «خۇ نەغمە» نەزەرىيىسى سۇجۇپ كۇيشۇناسلىقى بىلەن ئۇيغۇر نەغمە - ناۋا فولكلور مەدەنىيىتى ئاساسىدا فارابىنىڭ يېڭى، راۋاجلاندۇرۇلغان مۇزىكا نەزەرىيىسى مەيدانغا چىقتى. ئۇرمەۋى سالجۇقىيلار ئىسلام خەلىپىلىكىدە ئومۇم مۇقام ھادىسىسىنىڭ شەكىللىنىش ئالامەتلىرىنى بايقىدى ۋە «مۇقام»، «ئون ئىككى مۇقام» ئىبارىسىنى قوللاندى. بۇ، يىپەك يولى غەربىي قانىتىنىڭ تۈركىي خەلقلەر قولىدا تۇرۇۋاتقان ۋاقىتىدىكى مۇزىكا مەدەنىيەت سىنكر تىزمىنى تۈركىي مۇزىكا نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىدە ئىلگىرى سۈرۈش مۇمكىنلىكىدىن پەيدا بولغانىدى. تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى مۇزىكا رىسالىلىرى ۋە ماۋرا ئۇننەھر — خوراسانى نۇقتا قىلغان مۇقامخانلىقنىڭ ئوردا - ساراي شەكلى فارابى ۋە ئۇرمەۋى ئىشلىرىنىڭ داۋامى بولدى. ئېيتىش كېرەككى، چالغۇ ئەسۋابلىرىدا — ئۇلارنىڭ نامى ۋە تۈزۈلۈشىدە كۆرۈنەرلىك ئالمىشىش ۋە ئىسمىنى ساقلاپ، ئۆزىنى ئىسلاھ قىلىش تارىخىي جەريانى بولۇپ ئۆتتى.

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى، ئىسلامىيەتتىن ئىلگىرىكى غەربىي دىيار نەغمىلىرىنىڭ غەربىي دىيار خانلىقلىرى ئوردىلىرى، كۆكتۈرك (جۇملىدىن

غەربىي تۈرك) ئوردىلىرى، غەربىي لياۋ، شىمالىي ۋېي، شىمالىي چى، شىمالىي جۇ ۋە سۈي — تاڭ ئوردىلىرىدىكى كلاسسىك شەكلى، قاراخانىيلار، تېمۇرىيلەر، يەركەن خانلىقلىرى ئوردىلىرىدا ئىسلام مەدەنىيىتى تارىخىي باسقۇچىدىكى يېڭى پورماتسىيىگە ئۆتتى. بۇ ئۆز نۆۋىتىدە خەلق نەغمىلىرى، مۇقام - مەشرەپلىرىنى مەنبە ۋە تۇپراق قىلدى.

يەركەن خانلىقى دەۋرىدە بۇنداق كلاسسىك مۇقام شەكلى ئەنئەنىۋى «چوڭ نەغمە» كومپوزىتسىيىسىدىن يەنە «داستان نەغمە»، «مەشرەپ نەغمە» لەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان تولۇق سىكىل شەكلىگە كىردى.

33- رەسىم ئەلىشىر ناۋائىي (ئەينى زاماندا سىزىلغان).

ئۈنىڭ ئۈچىنچىسى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھېسسىياتچان نەغمە، ئۇسسۇل، مۇھەببەت ناخشىلىرى ئەنئەنىسى، ئىلگىرىكى ئەدەب - ئەخلاق، ئېتىنىك ۋە ئىستېتىك تەربىيە ئەنئەنىسى ئاساسىدا ئىسلامىيەتنىڭ

كېيىنكى ئەقلى تەپەككۇر (ئىنتېلىكتۇئال پىكىر) ئامىللىرىنىڭ ھېسسىي كەيپىيات (ئېموتسىئونال ئاك) ئامىللىرىدىن ئۈستۈن بولۇشى ، ھەر ئىككى خىل روھىيەتنىڭ گارمونىك ماسلىششى جەھەتتە يېڭى تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلىدى . بۇ ئىشتا قارابىدىن كېيىن ئەلىشىر ناۋايىنىڭ رولى كۆرۈنەرلىك بولغانلىقىنى تەكىتلەش زۆرۈر . ناۋايى شېئىرىيىتىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا مۇتلەق ئۈستۈن تېكىستلەشتۈرۈلۈشى ، شۈبھىسىزكى ، بۇ ئىشنى تەشكىللىگۈچىلەر مەرىپەتچان كىشىلىك ۋە مىللەت قارىشى ئاساسىدا ئوتتۇرىغا چىققان .

ئەلىشىر ناۋايى (1441 ــ 1501) ئىبدىقۇت ــ قاراخانىيلار ئۇيغۇرلىرى مەرىپەتچان «باخشى» ① ــ زىيالىيلىرىنىڭ ئەۋلادى بولۇپ ، ئۇ ئۆز زامانىسىنىڭ شائىرىلا ئەمەس ، بەلكى ئۇيغۇر ــ تۈركىي مەدەنىيىتىنىڭ يۈسۈپ خاس ھاجىپتىن كېيىنكى يىراقنى كۆرەر لايىھىلىگۈچىسى ۋە ماھىر ئىنژېنىرى ئىدى (3*) . ئۇنىڭ ئۆزى ۋە تەشەببۇس بىلەن يېزىلغان ئەسەرلەرگە ئاستىرتىن زەن سالساق ، ئۇنىڭ ئۇلۇغۋار روھىيەت باشلامچىسى ئوبرازىنى بايقايمىز . ئۇ تۈركىي ئەدەبىي تىل ، شېئىرىي ۋەزىن ۋە ئۆلچەم ، مۇقام ۋە تەلىم ئىشلىرىدا يېڭى ، غايىۋى ئۆلگە ئىزدىگەن ئۇلۇغۋار سىيما ئىدى . ئۇ ھەقتە ئابدۇراھمان جامى : «ھېچكىم بۇ تىلدا ئۇنىڭدىن ئارتۇق ۋە ئۇنىڭدىن ياخشى شېئىر ئېيتقان ۋە نەزم گۆھەرلىرىنى تىزمىغان» دېسە ، ھۈسەين بايقارا : «ھەق سۆز ئېيتىشىنىڭ قەھرىمانى ، يەنى ناۋايى تەخەللۇسى بىلەن مەشھۇر مىر ئەلىشىر تۈرك تىلىنىڭ ئۆلگەن جەسەتىگە مەسىھ نەفەسى بىلەن روھجان كىرگۈزدى ... ئۇنىڭ نەزملىرىنى ماختاشقا تىل نوقسانلىق ۋە قەلەم ئاجىزدۇر » دېدى . بابۇر بولسا :«ئەلىشىر بېك تۈركىي تىل بىلەن شېئىر ئېيتىپتۇرلەر ، ھېچ كىشى ئانچە كۆپ ۋە خوب ئېيتقان ئەمەس» دېگەنىدى .

ناۋايى ئۆز لىرىكىلىرىدا ساز ۋە سازەندىنىڭ روھىيەت دۇنياسىدىكى ئورنىغا يۇقىرى باھا بېرىدۇ . بۇ ئۇنىڭ قىسمەن دەلىلى :

① باخشى ــ شۇ چاغلاردا كاتىپ ، پۈتۈكچى ، مىرزا ، ئۇستاز دېگەن مەنىدە ئىشلىتىلگەن ــ مەسئۇل مۇھەررىردىن .

— «بەزمە ئارا خۇشتۇر قەدەھ كەۋكەپ ۋەلى ئىرمەس تامام،
مۇترەبى خۇش لەھجەئى خۇرشىدى سىما بولمىسا»

(بەزمە ئارا قەدەھ يۇلتۇزلىرى كۆكۈللۈك بولسىمۇ،
قۇياش سىماسىدىكى خۇش ئاۋاز سازەندىسىز، ئۇ تۈگىمەيدۇ)

— «ئەي مۇغەينى بولما غا پىل كىم زەبانۇ هال ئىلە،
نەۋھە ئەيلەيدۇر مېنىڭ هالىمغا سازىڭ بەملەرى»
(ئەي سازەندە چىرايلىق ئاۋازىڭدىن مەست بولۇپ كەتمە،
مېنىڭ هالىمدىن سازىڭنىڭ بوم ئاۋازلىرى يىغلايدۇ)

— «مۇغەننى نەغمىسى جان بىر سەبەزم ئەهلىگە تاڭ
يوقكىم،
ناۋايى رىشتە ئى جانى ئىشىپ چاڭىڭگە تار ئەتمىش»
(ناۋايى رىشتىسىدىن ئىشىپ چاڭىڭغا تار قىلساڭ، بەزمە ئەهلى
ئۇنى ئاڭلاپ جان بەرسە، بۇنىڭ ئەجەبلىنىدىغان يېرى يوق)

— «ساقىا كەۋسەر سۇ يىيۇلەھنى داۋۇدىكى دەيىرئىچرە،
مۇغەينى نەغمەسى بىرلە ماڭا جامى مۇغەينى بەس»
ساقىا كەۋسەر سۇيى، داۋۇتنەك خۇش ئاۋاز ناخشا بولسا ئالەمدە
يېنەرلىك، ماڭا سازەندىنىڭ مۇزىكىسى ۋە مەي جامى كۇپايە)

— «مەگەر مەسھ ئىلە داۋۇت سىنى نەفەستە تىرگۈزسە،
هايا تۇ مەۋت ئىرۇر ئول ئالامەت، ئەي هاپىز»
(ئەيسادەمى بىلەن داۋۇت نەفەسىنى سېنى تىرىلدۇرسە،
ئەي هاپىز سەندىكى ئالامەت تىرىكنى ئۆلتۈرۈش ئەمەسمۇ)

— «ئەي مۇغەننى تۈزمە قامى نەۋھەكىم چىقماقنەدۇر
خەستە جانىم ئويى ئاتلىق كۇلبەئى ئەهزەنىدىن »
(ئەي سازەندە شۇنداق مۇڭلۇق ماتەم مۇقامى چالكى،

خەستە جىنىم تەن ئۆيىدىن چىقىپلا كەتسۇن)

— «مۇغەينى ناۋايى فىغانىن ئىشت ،
كى سازىڭ ئارا زىرئىلە بەم يوق »
(سازەندە ، ناۋايىنىڭ فىغانىنى ئاڭلا ،
سازىڭدا زىر ۋە بەم مۇڭلىرى يوق ئىكەن)

— «ساز ئەيلەپ مىنى ھەم شاد ئەيلەدىڭ ،
بىر نەپەس قايغۇدىن ئازاد ئەيلەدىڭ»
(مىنى ساز چېلىپ بىردەم شاد قىلدىڭ ،قايغۇدىن خالاس قىلدىڭ)

ناۋايى ئۆز لىرىكىلىرىدا بىرقاتار مۇقام نەغمىلىرىنىڭ نامىنى «دەرىجە» ، «كامالەت» ، «ماكان (دىيار)»، جۈملىدىن «ئاھاڭ» ، «كۈي »، «پەدە» مەنىسىدە سۆز ئويىنتىش بىلەن ، ئېنىق ياكى بىشارەتلىك ماجازى ۋاستە شەكلىدە تىلغا ئالغان . مەسىلەن :

— «قەدىم ئەي روھى راۋان باشمە قوي ،
نىگە كىم روھ بىيىك تاپتى ماقام»
(ئەقىل بىلەن باشقا قەدەمنى بېشىمدا كۆتۈرەي ،
چۈنكى روھ شۇ سەۋەبتىن يۇقىرى ئورۇنغا ئىگە)

— «راكىيئىردىم چاڭ ئۇچۇن قىلدى سەھەرگاھ ، ئاھىكىم ،
باردى مۇترەپ نەغمەسىگە ھاسىلىن ئەۋرادىنىڭ »
(چاڭ مۇزىكىسىغا تەشنا ئىدىم ، سەھەردە دۇئالىرىم
ھاسىل بولۇپ سازەندە نەغمىسىنى ئاڭلىدىم)
— «سۇبھىكىم بۇلبۇل ماقامى راست تۈزگەي سەرۋ ئۆزە ،
بەزمە ئۇچۇن تۆت سەن داغى بىر سەرۋى ئاياغىدا ماقام»
(سۇبھىدە بۇلبۇل سەرۋى شېخىدا راست مۇقامى تۈزىدۇ ،
بەزمە ئۇچۇن سەرۋى تۆۋىدىن ئورۇن تۇتقىلى)

— «مەن هۇسەين مەزهەپ ئەرهەمراھ ئەمەسمەن يوق ئەجەب،
چۇن ناۋايى هەردەم ئاهاڭى هىجاز ئەيلەر نىتەي؟»
(مەن هۇسەين مەزھىبىگە مۇخلىس بولمىسام،
دائىم ھىجاز ئاھاڭىغا چېلىپ نېمە قىلىمەن)

— «مۇترەبا، سەن داغى ئاھاڭى تۈز،
ھىندە رەڭگى (ھۇسەين) كىر گۈز»
(سازەندە سەن يەنە ئاھاڭ تۈزكى،
ئۇنىڭ ئاۋازلىرىنى ھۇسەيىندەك گۈزەل قىل)

— «ھەم (ھۇسەين) سۆزىدىن رەڭگى غېرىبى،
ھەم غېرىبى دەمىدىن بەيتى ئەجەب»
(«ھۇسەين» سۆزىدىن رەڭگى غېرىبى،
غېرىبى نەپەسلىرىدىن بېيىتلىرى ئاجايىپ)

— «ھەر مۇقام ئىچرەكى بولساڭ، ئايرۇ بولما ياردىن،
ئەي ناۋايى، ھاجەت ئېرمەس قىلماق ئاھاڭى ھىجاز
جايىدا بولساڭ، ھەر مۇقامغا چالساڭ، ياردىن ئايرىلما،
ئەي ناۋايى، ھىجاز ئاھاڭى — ئىستىكى ھاجەتسىز) .

— «ئەي ناۋايى تا مۇقەررەر قىلدىم ئاھاڭى ھىجاز،
گەر ئىراقۇ، گەر ئەجەم سەردى تەرەننۇم ئەيلەرەم» .
(ئەي ناۋايى، ھىجاز ئاھاڭىنى (ھىجاز ئىستىكىنى) تەكرار
كۈيلەپ كەلدىڭ. ئەمدى ئىراق ياكى ئەجەم تەرەپلەرنىمۇ كۈيلە).

— «ئەي ناۋايى، سەن داغى قىلساڭ تەمە سەيرى ھىجاز،
قىل ئىراق ئاھاڭى تەرك ئەيلەپ خۇراسان مەن كەبى».
(ئەي ناۋايى، سەن ھىجاز سەيرىسىنى ئاياغلاتقاندا، مەندەك
خۇراساندىن ۋاز كېچىپ، ئىراقنىڭ بېرىشىنى نىيەت قىل) .

— «ئەي مۇغەننى ، تۇت ئىراق ئاھاڭىيۇ ، كۆرگۈز ھىجاز ،
كىم ناۋايى خاتىرە بولمىش خۇراساندىن مەلۇل».
(ئەي سازەندە ، ماڭا ئىراق ئاھاڭىنى چېلىپ تۇرۇپ ، ھىجازنى كۆرسەت ، چۈنكى ناۋايىنىڭ كۆڭلى خۇراساندىن خاپا).

— «كۆپ ھىجاز ئاھاڭىغا تۈزمە ، يار بىلەن بول ھەرۋاقىت ،
ئەي ناۋايى ، گەر ئەجەمبولسۇن مۇقامىڭ گەر ئىراق»
(ھىجاز ئاھاڭىغا 〈خاھىشىغا 〉بېرىلىپ كەتمە ، ھەمىشە يار بىلەن بىللە بول ، ئەي ناۋايى ، مەيلى تۇرغان يېرىڭ ئەجەم ياكى ئىراق بولسۇن).

— «ناۋايى يار ئىلە بولسا ، ھەرەمدۇر ئاڭا دەير ئىچرە ،
ئەگەر مەيلى ئەجەمقىلغاي ، گەر ئاھاڭى ھىجازئەتكەي»
(ناۋايى يارى بىلەن بولسىلا بولدى ، بۇ ئالەمنىڭ ھەرەمى شۇ ، ئۇ ئەجەم بولۇپ ، ھىجاز ئاھاڭى چېلىنىپ تۇرسىمۇ مەيلى).

— «مۇقامىڭغا يېتەي مەن دەپ ناۋايى ئەيلەر سەير ،
گاھى ئەجەم بىلەننەۋرۇز ، گاھى ھىجازۋە ئىراق».
(مۇقامىڭغا يېتەي دەپ ناۋايى سەپەر ئۈستىدە ، ئۇ
گاھى ئەجەمدە نورۇز ئۆتكۈزىدۇ ، گاھى ھىجاز بىلەن ئىراقتا).

— «مۇترەپ بىرلە نە كۆڭۈل ئاچىلسۇن ناۋايىنىڭ ،
كىم مەن فىراقدىن دېسەم ، ئول دەر 〈ئىراقى 〉دىن»
(مەن فىراقدىن ئېغىز ئاچسام ، ئۇ 〈ئىراقى 〉دىن چالسا ، ناۋايىنىڭ كۆڭلى قانداقمۇ ئېچىلسۇن)

— «نەشىدە بەخش ئويلەكىئاھاڭى 〈 ئىراق 〉 ،
تەلخ ئول نەۋىكى خۇنابى پىراق»
(ئىراق ئاھاڭى ھۇزۇر بېغىشلايدۇ ،
پېقىمسىزى پىراقنىڭ خۇ نابىدىن ئىبارەت)
— «ناۋايى ھىجاز ئاھاڭىبولدى تايەنەقەيت ،

ماقام ئەتمەي ئاللىدە ياد ئەتمەك خوراساندىن»
(ناۋايى، ھىجاز ئاھاڭى يەنە تەكرارلاندى،
خوراساننى ماكان قىلماي تۇرۇپ ئۇنى ياد قىلماق)

—«ئى ناۋايى، تاپتى مۇترەپ سازىدىن كۆڭلۈم نەۋا،
گۇ ئىياجان رىشتىسگە تەگدى مىرزابى ئەنىڭ».
(ئەي ناۋايى، سازەندە چالغان مۇزىكىدىن دىلىم ناۋا تاپتى،
ئۇنىڭ ناخۇلى خۇددى دىل رىشتىسگە تەگكەندەك بولدى).

— «ناۋايى بىنەۋالىغ بىرلە دائىم مەي ئىچەر، بىر كۈن،
ناۋايى نەقشىنى دەۋران مۇترەبى بەزمىدە چالغاي دەپ».
(ناۋايى قايغۇ - ھەسرەتتە دائىم مەي ئىچىدۇ، ئۇ ناۋا
مۇزىكىسىنى دەۋران سازەندىسى شادلىق بەزمىدە چالغاي دەپ).

«ھەجرىدىن ئۆلدى ناۋايى، ساقىيا تۆت چامى مەي،
ئەي مۇغەننى، سەن ناۋا ئاھاڭىداقۇيساقوبۇز».
ھىجرىدىن ناۋايى ئۆلدى، ساقىي ئۇڭا مەي جامى ئۇزات،
ئەي سازاندە، سەن ناۋا ئاھاڭىدا قوبۇز چالغىن).

— «ئەي قەلەندەر ۋەش مۇغەينى گەر ناۋايى كۆڭلىنى،
ئىستەسەڭ ھەر لەھزەبىھەل ئەيلەمەك تۈزگىل قوبۇز»
(ئەي قەلەندەر سىياقلىق سازەندە ئەگەر ناۋايى
كۆڭلىنى غەمسىز قىلاي دېسەڭ دائىم قوبۇز چالغىن)

«گەر ناۋايى بار ئىدى مەقبۇلۇڭ، ئىتكىل رەھىمكىم،
ئەندىن ئىمدى يوقتۇرۇر ئۇششاق ئارا مەنكۇبراق».
(ناۋايى گەر مەقبۇلۇڭ بولسا رەھىم قىلغىل، ئىشق ئەھلى
ئارىسىدا مەندىنمۇ بەختسىز يوقلۇقىغا قارا).

— «بەدەن ئەناسىرىنىڭ چارگاھىن ئىت خارىج،

ناۋايىدا ، دىسەڭ ئەيلەي فەلەك سەرى ئاھاڭ ».
(بەدەندىكى تۆت چارگاھدىن ئۇنسۇردىن خالاس بولغىن ،
ئەي ناۋايى ،
فەلەك سەرى ئاھاڭ تۈزەي — پاكلىناي دىسەڭ).
كويىدا چىن تۇپراق ئولدۇم ئىسمەسۇن
ئەي ناۋايى ، ئول ماقامىدۇر گۈزەر گاھىم ئەمەس »
(ئۇنىڭ كويىدا راستىنلا تۇپراق بولدۇم ، باھار شاملى
بۇنى ئاڭلاتمىسۇن ، ناۋايى ئۇچۇن ئۇ ئۆتەرجاي ئەمەس ،
ئاخىرقى ماكان)

يۇقىرىدىكى مىساللاردىن ئەلىشىر ناۋايىنىڭ مۇزىكىنى «خۇرشىدى سىما» (قۇياش ئوبرازى) «جان بېغىشلىغۇچى» دەپ قاراپ ، «جان رىشتىسىدىن» چاڭنىڭ تارىسنى ئېششىنى خالىشىنى ، مۇغەين سازى ، ھاپىز شېئىرىنى ئاڭلاپ مەي ئىچىشنى جەننەت كەۋسەرلىرىدىن لەززەت كۆرىدىغانلىقىنى كۆرگىلى بولىدۇ . ئۇ ، مۇقام ئىبارىسىنى روھىيەتنىڭ بۈيۈكلۈك مەلىكىسى دەپمۇ تىلغا ئالىدۇ . ناۋايى مىسرالىرىدىن بىز «راك» «راست» ، «ھۇسەينى» ، «ھىجاز» ، «ئىراق» ، «ئەجەم» ، «نەۋرۇز» ، «ئوششاق» ، «ناۋا» مۇقاملىرىنىڭ نامىنى ، ناۋايى قوبۇزدا ئاڭلاشنى تەكىتلىگىنىنى كۆرىمىز .

ئېيتىش كېرەككى ، ئەلىشىر ناۋايىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا كۆرسەتكەن تۆھپىسى ھەممىدىن ئىلگىرى ئۇنىڭ ھىكمەتدار لىرىكىلار بىلەن تويۇنغان شېئىرىيىتىنىڭ سىمانتىك كۈچى ، رىتىمدار ۋەزنى ۋە ئېتىكىلىق - ئېستېتىكىلىق تەسىرىدىن ئىبارەت . بۇ تەسىر ئەسىرلەر داۋامىدا ئۇيغۇر مۇقامچىلىقى بىلەن ناۋايىخانلىقنىڭ ئاجايىپ بىر گەۋدىلىكى ئاساسىدا ياڭراپ كەلدى .

3 . يەركەن خانلىقى دەۋرىدە ئۇيغۇر مۇقام ئىسلاھاتىغا سەۋەب بولغان مەدەنىيەت مۇھىتى

تىمۇرىيلەر دەۋرىدە باشلانغان «كەنجە رىنسانىس» مەھەللىۋى مەنىدىن ئالغاندا ، دەشتى قىپچاق ئۆزبەك خانىنىڭ ئەۋلادى مۇھەممەد شەيبانىخانىنىڭ (1451 ــ 1510) ماۋرا ئۇننەھرنى قولغا ئېلىپ ، ھۇسەين بايقارانىڭ ھىراتنى پايتەخت قىلغان ھاكىمىيىتىنى غۇلىتىشى ، تىمۇرىيلەر زېمىنىدە ئۇنىڭ ساپاۋىيلار شاھى ئىسمىر شاھ تەرىپىدىن ھالاك قىلىنغاندىن كېيىنكى بۆلۈنمە ھاكىمىيەتچىلىك تۈپەيلى ئاخىرلاشقان بولسىمۇ ، ئومۇمىي دۇنياۋى مەنىدىن ئالغاندا ، يىپەك يولىنىڭ خارابىلىشىشى ، دېڭىز - ئوكيان قاتنىشىشىنىڭ ئۇستۇنلۇككە چىقىشى ، ئامېرىكا قىتئەسىنىڭ بايقىلىشى ، غەربىي ياۋروپا رېنسانسىنىڭ باشلىنىشى بىلەن سەۋەبىياتلىق تارىخىي ھادىسە سۈپىتىدە يۈز بەردى .

تىمۇرىيلەرنىڭ ھالاكىتىدىن كېيىن ھىندىستاندا مەيدانغا كەلگەن زەھەر د دىن مۇھەممەد بابۇرنىڭ «بابۇرىيلەر» سۇلالىسى بىلەن يەركەندە مەيدانغا كەلگەن سەئىدىيە خانلىقى مەركىزىي ئاسىيادىكى «كەنجى رېنسانىس» كەچكى شەپقىنىڭ ئاخىرقى ، ئەمما تۆھپىدار مەنزىرىسىنى شەكىللەندۇردى .

تىمۇرىيلەر ھاكىمىيىتىدىن كېيىن ماۋرا ئۇننەھردە بۆلۈنمە ھاكىمىيەتچىلىك ۋە دىنىي ئەسەبىيلىك - ئىشانچىلىق پىكىر ئېقىمى بىلەن بېكىنمىچىلىك روھىيىتى باش كۆتۈردى . بۇخارا خانلىقى ، خىۋە خانلىقى ، كېيىن مەيدانغا چىققان قوقان خانلىقى دەۋرىدە بۆلۈنمە خانلىق قەسىر - سارايلىرى ۋە ئەدەبىياتى شەكىللەندى . چاغاتاي ئۇلۇسلىرىنىڭ تۈركلىشىشى ، دەشتى قىپچاق ئۆزبېكلىرىنىڭ ھاكىم كۈچ سۈپىتىدە يەرلىك ئاھالىگە كۆپلەپ سىڭىپ بېرىشى نەتىجىسىدە قاراخانىيلار ، چاغاتاي خانلىقى ۋە تىمۇرىيلەر زامانىسىدىكى ماۋرا ئۇننەھرنىڭ مىللىي

تۇزۇلۇشىدە ئۆزگىرىشلەر كۆرۈلدى ۋە يېڭى مىللىي تەشكىللىنىش جەر-
يانى تېزلەشتى. ئىچكى نىزاھ ۋە ئۇرۇشلار يەرلىك خەلققە يۇسۇپ
ھەمەدانى، غىژدىۋانى، نەقشبەندى، ئەھمەد يەسسەۋى، ئارسلان بابا،
خوجا ئەھرار، شاھى مەردان قاتارلىقلار ئىلگىرىكى مازار ــ ماشايىقلارغا
سىغىنىش، مۇرىدچىلىق ۋە خانىقا ــ ئىشانچىلىق خاھىشلىرىنى ئۇل-
غايتتى. مۇنداق مۇھىتتا تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى «ئون ئىككى مۇقام»
ھادىسىسى ئوردا ــ قەسىرە نەغمىلىرى بولماي، يوقىلىش ياكى خەلق
مەشرەپ موقاملىرى، ياكى ناخشا ــ نەغمىلىرى شەكلىدە ساقلىنىش
تەقدىرىگە دۇچ كەلدى. بۇنداق ئومۇمىي ھالەتنىڭ مەختۇم ئەزەم ئەۋلاد-
لىرى شەكلىدە بۇخارا ــ سەمەرقەندىدىن قەشقەرىيە زېمىنىغە كېڭىيىش
ئارىلىقىدا سۇلتان سەئىدخان (1490 ــ 1533) 1514 ـ يىلى قۇرغان يەركەن
خانلىقى شەرقىي موغۇلستان زېمىنىدە مەدەنىيەت ۋە تەرەققىيات قورغىنى
بولۇپ مەيدانغا چىقتى.

مەركىزىي ئاسىيا خەلقلىرى ھاياتىدا گۈللىنىش ۋە چۈشكۈنلۈككە
سەۋەب بولىدىغان ئۇلۇغ قانال ــ يىپەك يولىنىڭ خارابلىشىشى ئۇزاق
سوزۇلغۇسى جا ھالەتتىن دەھشەتلىك دېرەك ئىدى. شەرقنىڭ چۈشكۈن-
لۈكى، غەربنىڭ گۈللىنىشى كېيىنكى بىرقانچە ئەسىرنىڭ ئاساسىي
ۋەزىيىتىنى ياراتتى. بۇ ھال تەبىئىي ھالدا ئۇيغۇر ۋە مەركىزىي ئاسىيا
خەلقلىرىنىڭ مەنىۋى قىياپىتىگە ئېغىر ئاقىۋەتلەر ئېلىپ كەلدى.

مانا مۇشۇنداق ۋەزىيەتتە ئەسلى ماكانلىرى پەرغانىدىن، ئەمما ئانا
ئەۋلادلىرى تۆرپاندىن بولغان ئىككى نەسىلداش تارىخىي شەخس، شەي-
بانىخان قوشۇنلىرى بېسىمىدا كابۇل ۋە دېھلىگە، قەشقەر ۋە يەركەنلەرگە
قاراپ يۈرۈش قىلدى. ئۇنىڭ ئالدىنقىسى زەھەرىددىن مۇھەممەت بابۇر،
كېيىنكىسى سۇلتان سەئىدخا نىدى. بابۇرىيلار خانلىقى بىلەن سەئىدىيە
سۇلتانلىقى تېمۇرىيلەر ھالاكىتىدىن كېيىنكى ئەڭ ئاخىرقى بىر قېتىملىق
مەدەنىيەت گۈللىنىشىنى شەكىللەندۈردى.

بابۇرىيلار (1526 ــ 1764) بىرقانچە ئەۋلاد ھۆكۈم سۈرۈپ، ھىن-
دىستان مەدەنىيىتىگە ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتتى. بۇ جاۋاھىرلال

نيهرۇنىڭ «ھىندىستاننىڭ تېپىلىشى» ناملىق مەشھۇر ئەسرىدە قىزغىن ئىبارىلەر بىلەن يۇقىرى مەدھىيلەنگەن . كارل ماركس «ھىندىستان تارىخىنىڭ يىلنامىلىق خاتىرىسى» دېگەن ئەسرىدە بابۇر ، بولۇپمۇ ئەكبەر شاھ ۋاقتىدىكى تەرەققىيپەرۋەرلىك ھەققىدە نۇقتىلىق توختالغان (*3)

سەئىدىيە خانلىقى ئۆزى مەۋجۇت بولغان بىر ئەسىردىن كۆپرەك ۋاقىت ئىچىدە ئۈچ خىل ۋەزىيەتكە دۇچ كەلگەنىدى :

ئۇنىڭ بىرىنچىسى ، شەيبانىخان بەدەقشان ۋە جەنۇبىي شىنجاڭغا كېڭىيىشىنى خالايتتى . بۇ ھەقتە سۇلتان سەئىدخان دادىللىق بىلەن بەدەقشانغا قوشۇن چىقىرىپ شەيبانىخاننىڭ ھەربىي ئىشغالىيەتچىلىكىنى توستى . ئۇ ۋە ئۇنىڭ ئەۋلادلىرى خوتەندىن تاكى قۇمۇلغىچە پارچە ھاكىمىيەتلەرنى بىرلەشتۈرۈش يولىدا ئىجابىي خىزمەتلەر ئىشلىدى .

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، يىپەك يولىنىڭ قەشقەردىن ماۋرائۇننەھرگە بارىدىغان ئاساسىي لىنىيىسى قات ـ قات توسۇقلار بىلەن ئېتىلگەچكە ، كەشمىردىن ھىندىستانغا بارىدىغان لىنىيىنى ئاچتى . ئەمما ، گەنسۇدا دىنىي دۈشمەنلىك ۋە يىپەك يولىنىڭ شەرقىي بۆلىكىنى توسۇپ قويغانىدى . ئۇ ئەلچى موسۇل مۇسا بەگ باشچىلىقىدىكى ئەلچى ئۆمەكلىرىدەك بىرقانچە ئۆمەك تەشكىللەپ مىڭ سۇلالىسىگە ، ئۇنىڭدىن كېيىن چىڭ سۇلالىسىگە «تارتۇق يوللاپ» ، «ئات ـ چاي سودىسى» نى يولغا قويدى ، بۇ يىپەك يولىنىڭ كېيىنكى جانلىنىشى ئۈچۈن كۆرسىتىلگەن تارىخىي خىزمەت ئىدى (*4)

ئۇنىڭ ئۈچىنچىسى ، ئەينى زامان ئىدېئولوگىيىسىدە تەرەققىيپەرۋەرلىك پىكىر ئېقىمى بىلەن ئەسەبىيلەشكەن ئىشانچىلىق ئوتتۇرىسىدىكى كەسكىن كۈرەش بولدى . ئېيتىش كېرەككى ، يىپەك يولىنىڭ خارابلىشىشى ئىسلام شەرقىدىكى خۇراپىي ئىدىيىلەر ، پىرىخۇنلۇق ، موللا تاپقاقلىق ، پالچىلىق ، دەرۋىشلىك ، روپەشلىك ۋە دىنىي ـ سىياسىي تۈستىكى مۇرىدچىلىق ئىدىيە ـ ھەرىكەتلىرىنى كۈچەيتتى . ئۇلار مۇرىد ـ مۇخلىس توپلاپ ، سىياسىي ھاكىمىيەتكە قول سوزىدىغان ھەر خىل ئىشانچىلىق مەزھەپلىرىگە مەركەزلىشىشكە باشلىدى . ماۋرا

ئوننەرھىرنى پارچىلىۋەتكەن بۇ خىل پىكىر ئېقىمى يەركەن ـــ سەئىدىيە خانلىقى ئىچىگە دائىم تەھدىت سېلىپ تۇردى. فارابى، ئىبىن سىنا، ئۆمەر ھەييام، ئەبۇرىيىھان بىرونى، ئەلىشىر ناۋائىينىڭ گۇمانىستىك ۋە راتسىئونالىزملىق ئىدىيىلىرى ھاقارەتلەندى، 1639 ـ بۇخارادا ناۋائىينىڭ ۋارىسلىرىدىن لىرىك شائىر ھىلالىنى جاللاتلىق قىلىچى ئاستىغا ئالغاندەك تەشەببۇسلار بۇنىڭدىن ئىلگىرىلا داۋراڭ سېلىنىشقا باشلىغانىدى.

سۇلتان سەئىدخان ۋە ئەينى زاماندىكى مىرزاھەيدەر، مەۋلانا خۇلقى، ئاياز قوشچى، قىدىرخان، دوستى يەركەندى قاتارلىق تەرەققىيپەرۋەر ئالىم، شائىر ۋە مۇقامشۇناسلار ئۆز زامانىسى دۇچ كېلىۋاتقان روھىيەت ئاسمىنىدىكى قارا بۇلۇتلارنى ئېنىق بايقىغانىدى. ئېيتىش كېرەككى، يەركەن خانلىقىنى جۇڭغار قوشۇنلىرىنى باشلاپ كېلىپ مۇنەقەرز قىلغان ھىدايىتۇللا ئاپئاق غوجا ۋە ئۇنىڭ بۇرھانىدىن خوجا قاتارلىق ئەۋلادلىرىنىڭ قانلىق ھۆكۈمرانلىقى دەۋرىدە، روھىيەت ساھەسىدىكى كەسكىن كۈرەشنى خىرقىتى، بابا رەھىم مەشرەپ، زەلىلى، نەۋبەتى، ئابدۇللا خاراباتى، ئەرشى، فۇتۇخى، مۇھەممەد سادىق قەشقەرى، ئۇلاردىن كېيىن ئابدۇرېھىم نىزارى تۇركۈمىدىكى تەرەققىيپەرۋەر مۇتەپەككۇر، تارىخشۇناس، شائىرلارمۇ چۇشەنگەنىدى. بۇ خىل ئىدىيىۋى كۈرەش يېپەك يولى بېكىتىلگەن ئەسىرلەر داۋامىدا ئۇنداق ياكى مۇنداق شەكىلدە ئۈزۈلمەي داۋاملاشتى.

سۇلتان سەئىدخان ۋاپات بولۇپ ئوغلى ئابدۇرىشىتخان (1509 ـــ 1570) 1533 ـ يىلى خانلىق تەختكە چىققاندىن كېيىن، بىرقاتار مەدەنىي ـــ مائارىپ پائالىيەتلىرى بىلەن بىللە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى قۇتقۇزۇش ۋە بۇ ھايات چەشمىسى ئارقىلىق تەرەققىيپەرۋەر ئىدىيەلەر قورغىنىنى مۇستەھكەملەش يولىنى تۇتتى. بۇ ئەينى زاماندا پارچىلانغان، ئەنئەنىۋى مۇقام سىستېمىسىنى يوقاتقان، ئىشانچىلىق تەرىقىتىنىڭ مەركىزىگە ئايلىنىپ قالغان بۇخارا ۋە سەمەرقەند ئۈچۈن روشەن سېلىشتۇرما ئىدى.

4 . ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» ھازىرقى گەۋدىسىنىڭ شەكىللىنىشى

مۇزىكا ۋە مۇقام توغرىسىدا ساقلانغان يازما مەنبەلەردىن بىرگە مەلۇملىرى: XVI ئەسىردە ياشىغان بۇخارالىق مۇزىكا ئالىمى مەۋلانا كەۋكەۋىنىڭ «كۇللىياتى كەۋكەۋى» ناملىق ئەسىرى، 1572 - يىلى يېزىلغان بۇخارالىق مۇزىكشۇناس دەرۋىش ئەلى چاڭنىڭ «رىسالەئى مۇسىقى» ناملىق ئەسىرى؛ شۇ زاماندىكى نامەلۇم مۇئەللىپنىڭ «رىسالەتۇن فى ئىلمىل مۇسىقى» ناملىق قولىيازمىسى (ئۆزبېكىستان شەرقشۇناسلىق شۆيۈەنى قولىيازما پوندىدا، 111 / 8739 № ئىندېكىسىدا ساقلانغان)؛ 1823 - يىلى ھىندىستاننىڭ مۇستاپا ئاباد شەھىرىدە تۈزۈلگەن «غىياسسۇللۇغەت» نىڭ ئالاقىدار سەھىپىلىرى؛ 1854 - يىلى خوتەندە ئەسمەتۇللابىننى نىمەتۇللا يازغان «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» ناملىق ئەسەردىن ئىبارەت. مىرزا ھەيدەرنىڭ «تارىخي رەشىدى»، خوجا جاراسنىڭ «تارىخي رەشىدى زەيلى»، موللا مىرسالىھنىڭ «چىڭگىزنامە» قاتارلىق كىتابلىرىدا سۇلتان سەئىدخان ۋە سۇلتان ئابدۇرىشىت خاننىڭ سەنئەت ۋە مۇزىكا خۇمارلىقىغا ئائىت ئېپىزوتلار ۋە نەزم مىساللىرى تىلغا ئېلىنغان.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، XVI — XIX ئەسىرلەردە مۇقام تارىخىنى يورۇتۇپ تۇرىدىغان يۇقىرىدىكى ئەسەرلەردە قىممەتلىك ئۇچۇرلار بىلەن بىللە ئەپسانىۋى مۇھاكىمىلەر ئارىلىشىپ كەتكەن. ئۇلارنىڭ ئورتاق تېي شۇكى، ئۇلار مۇقاملارنى پىفاگور، ئەپلاتون، داۋۇت ۋە يۈسۈپ پەيغەمبەرناملىرىغا باغلىغان. بەزى مۇقاملارنىڭ نامىدىكى شەھەرلەرنىڭ مىلادىدىن بىرقانچە ئەسىر، ھەتتا مىڭ يىللار ئىلگىرىكى بۇ تارىخي ياكى يېرىم ئەپسانىۋى شەخسلەر زامانىدا تېخى بىنا بولمىغانلىقىنى ھېسابقا ئالمىغان. «ئۇششاق»، «راك» «ئۇززال»، «ناۋا» مۇقام ناملىرى كەۋكەۋىدە پەيدا بولمىغان؟ مەسىلەن، «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا فارابى ۋە ناۋايى نامىغا

باغلاپ ئىزاھلانغان .

شۇنداق بولۇشىغا قارىماي ، ئۇلار ئەينى زاماندىكى مۇقام ھەققىدىكى قاراشلارنى بىزگە يەتكۈزگەن ، تېمۇرىيلەر دەۋرىدە ماۋرا ئۇننەھر ۋە خوراساندا قوللىنىلغان «ئون ئىككى مۇقام»ناملىرىنى كۆرسەتكەن ، شۇ چاغلاردا مۇقاملارنىڭ بۇرج ، ئاي ۋە «ئون ئىككى ۋاقىت ، يىگىرمە تۆت سائەت» بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ھەققىدىكى مۇقەددەس ئالەم گارمونىيىسى ئىدىيىلىرىنى تەكىتلىگەن . بۇ ھەقتە ئالاقىدار ماۋزۇلاردا توختىلىمىز .

ئەسەمەتۇللابىننى نېمەتۇللا (مۆجىزى) نىڭ «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» (مۇزىكا ئۇستازلىرى تارىخى) ناملىق ئەسىرى X IX ئەسىر مۇزىكا سەنئىتىمىز تارىخىدا ، جۈملىدىن ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى نەزەرىيىۋى تەپەككۇرىمىز تارىخىدا ئەسىر قىممىتى قۇچقان مۇبارەك ئابىدە ھېسابلىنىدۇ .

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» گەرچە يىپەك يولى خارابىلاشقان ، ئەلفارابىدىن ئۇلۇغبەگكىچە داۋام قىلغان روشەن ئىلمىي تەپەككۇر كامالىلىقىدىن چەكلىنىشكە ئۇچراپ ، خۇددى كەۋكەبى ، دەرۋىش ئەلى رىسالىلىرىنىڭ مەلۇم ئەپسانىۋى بايانلار چەمبىرىنى بۆسۈپ چىقىپ كېتەلمىگەن بولسىمۇ ، ئۇ X IX ئەسىردىكى سەنئەت ئاسمىنىمىزنى يورۇتۇپ تۇرغان يۇلتۇز .

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» ئالدى بىلەن قەدىمكى يىپەك يولى ئالاقىلىرىنى ئەسلەپ ئۆتتى ، جاھان ئېتىراپ قىلغان پىفاگورنىڭ مۇزىكا — ئاۋاز ئىلمىي ساھەسىدىكى تۆھپىسىنى تىلغا ئالدى .

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» پىفاگوردىن تاكى ئامانىنساخان ، قىدىرخانغىچە ئۆتكەن مۇزىكا ئۇستازلىرىنىڭ نام — تۆھپىلىرىنى تىلغا ئالدى . بۇلار قاتارىدا فارابى ، ئەلشىر ناۋايى ، ئامانىنساخان ۋە قىدىرخانىنىڭ نام - تۆھپىلىرى ئالاھىدە گەۋدىلەندۈرۈلۈپ ، تارىخىمىزنىڭ بۇ شۆھرەت نامايەندىلىرى ھۆرمەت - ئىپتىخار مەركىزىگە قويۇلدى .

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» ئامانىنساخان بىلەن قىدىرخان نام -

تۆھپىلىرى ھەققىدە بىزگە مەلۇم ئىنىق تارىخىي ئۇچۇر قالدۇرغان تۇنجى ۋە يېگانە ئەسەر. ئۇنىڭدىن ئىلگىرى فېئوداللىق مۇھىت، ئايال تۆھپىكارلارغا قارىتىلغان ئىنكارى ئادەت، يەركەن خانلىقى ئوردا ـــ ھەرەم ئىچىدىكى رىقابەت ۋە كېيىنكى خوجىلار ـــ شەيخ ئىشانلار پاراكەندىچىلىكى تۈپەيلى ئامانىساخانىڭ تارىخىي تۆھپىلىرىدىن خەلقىمىز خەۋەرسىز قالغانىدى.

مەن 1980 - يىلى نەشىردىن چىققان «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى 12 مۇقام ھەققىدە» ناملىق كىتابىمنى ئىشلىگەن 60 ـــ 70 - يىللاردا «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» نىڭ قولىيازمىسى ئاساسىدا قىدىرخان يەركەندى ۋە مەلىكە ئامانىساخان رىياسەتچىلىكىدە مۇقام ئىسلاھاتى قوزغىلىشى ئېلىپ بېرىلغانلىقىنى دەسلەپ مەتبۇئاتتا ئېلان قىلدىم، بۇ قېتىمقى مۇقام ئىسلاھاتىنىڭ ئاساسىي مەزمۇنلىرىنى رېئاللىقتا ئۇيغۇن ھالدا قىياسەن ئىزاھلىدىم. مانا شۇنىڭدىن 13 يىل ۋاقىت ئۆتۈپ، ئامانىساخان مەقبەرى، ھەيكىلى ياسالدى، ئامانىساخان ھەققىدە بىرقاتار سەھنە كىتابلىرى ئوينالدى، سەيپىدىن ئەزىزى «ئامانىساخان» دىرامىسىنى يازدى ۋە بۇ دراما ئاساسىدا مەخسۇس رەڭلىك فىلىم ئىشلەندى. خەلقىمىز ئۇنتۇلغان ئۇلۇغ ئايال مۇقامشۇناس، مەرىپەت مەشئەلچىسىنى قايتا تېپىۋالدى. بۇ ئىپتىخارلىق ئىش، ئەلۋەتتە.

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» ئەبەدىي بىزنىڭ تەتقىقاتىمىزغا ئەرزىيدىغان مۇھىم مىراسىمىز، قىممەتلىك بايلىقىمىز.

12 - 13 يىلدىن بېرى ئامانىساخانىڭ يۇرتى ۋە قىدىرخان يەركەندىنىڭ ئىش - ئىزلىرى ھەققىدە تېخىمۇ تەپسىلىرەك بولغان ئىزدىنىش تەتقىقات ماقالىلىرىمۇ ئېلان قىلىندى. ئەمما مەن، ئۇششاق دېتاللار ھەققىدىكى ھەر خىل پىكىرلەرنىڭ دەسلەپكى كىتابىمىزدىكى بايانلارنىڭ ئومۇمىي رامكىسىدىن چىقىپ كەتمىگەنلىكىنى بىلدىم، ھېلىھەم شۇ ئاساستا قەلەم تەۋرىتىمەن.

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا ئېيتىلىشىچە، ئامانىساخان ئەسلىدە تەكلىماكانىڭ غەربىي ياقىسىدىكى كەمبەغەل مەخمۇت ئوتۇنچى دېگەن

كىشىنىڭ يالغۇز قىزى بولۇپ، كىچىكىدىن شېئىرىيەت، خۇش خەت يېزىش ۋە تەمبۇر چېلىشقا زوقمەن بولغان. ئۇ دولان مەشرەپلىرىنىڭ ھەۋەسلىك تىڭشىغۇچىسى، ئەلنەغمىلىرىنىڭ قىزىقتۇرچىسى ئىدى. كېيىنچە ئامانىساخان ئۆز تەخەللۇسى بىلەن «دىۋان نەفسى» ناملىق شېئىرلار توپلىمىنى يازدى ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى دېيەرلىك دەرىجىدە ئۆگەنگەن ئۇستا مۇقامچى، سازەندە بولۇپ يېتىشتى.

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا مۇنداق بايان قىلىنغان: بىر كۈنى شىكارغا چىققان ئابدۇرېشىتخان مەخمۇد ئوتۇنچىنىڭ كىچىك كەپە ئۆيىگە كېلىپ قالىدۇ. ئۆيگە ئۆز مەھرىمى (مۇھاپىزەتچىسى) ئەكرەم بىلەن كىرىپ كەلگەن ئابدۇرېشىتخان تامغا ئېسىقلىق تۇرغان تەمبۇرغا كۆزى چۈشۈپ، ئۇنى ئامانىساخانىڭ چالىدىغانلىقىدىن خەۋەر تاپىدۇ. ئامانىساخان نائىلاج قولىغا تەمبۇرنى ئېلىپ، ئۆز ھېسسىياتى بىلەن نەزمە تۈزۈپ، پەنجىگاھ مۇقامىغا چالىدۇ. ساز ئابدۇرېشىتخاننى ھەيرەتتە قالدۇرىدۇ. ئامانىساخانىڭ نەغمە نەزمىسى:

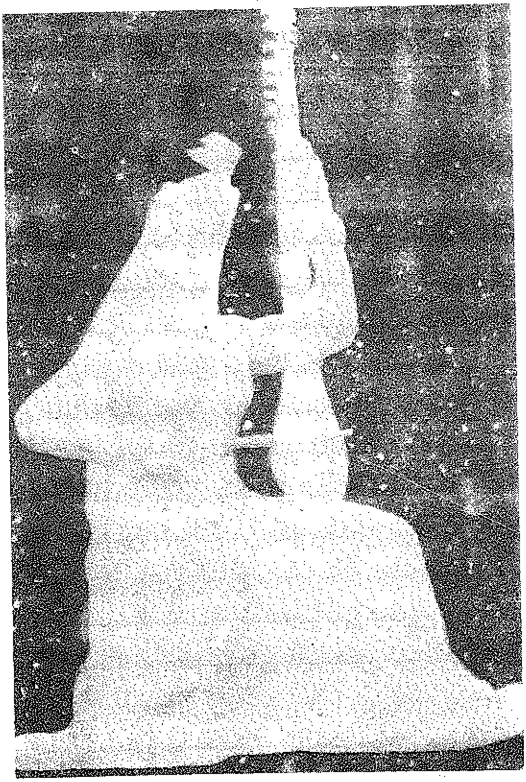
«يارەب بۇ ئادەم ئەجەب قىلدى سۆيى زەن ماڭا
گويا ئۇندى بۇ ئۆيگە بۇ ئاخشام تىكەن ماڭا»

دېگەن ئوخشىتىش بىلەن ئاياغلاشقاندى.

ئامانىساخان ھاياتىنىڭ 2 ـ دەۋرى ئابدۇرېشىتخان ھەرىمىدە ئۆتۈشكە توغرا كەلگەن بولسىمۇ، ئۇ ئەل ئىچىدىن ئالغان مەرىپەت ۋە مۇزىكىلىق ئوزۇق بويىچە داۋاملىق مۇقامچىلىق بىلەن شۇغۇللاندى.

ئابدۇرېشىتخان ھەرىمىدىكى چاغلاردا، ئامانىساخان موڭغۇل ئىستىلاچىلىرى تەرىپىدىن يىراقلارغا ئېلىپ كېتىلگەن مەرىپەتلىك ئۇيغۇر ئەۋلادلىرىنى، مۇزىكا ئۇستىلىرىنى يىغدۇرغان، مەشھۇر مۇقامشۇناس، سازەندە قىدىرخانىڭ رىياسەتچىلىكىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرى، داستانلىرى، مەشرەپلىرى بىر قېتىم رەتلەنگەن، قېلىپلاشتۇرۇلغان ۋە بىر يۇرۇشلەشتۈرۈلگەن. بۇ ــ مۇقاملار تارىخىدىكى زور تەرەققىيات بولۇشى بىلەن بىللە مۇقام ئاتالغۇسى چۈشەنچىسىدىكى يېڭى تارىخي، كونكرېت ئۆز-

گىرىش. بۇ، ئۇيغۇر مۇزىكىچىلىقىنىڭ كۆپ ئەسىرلىك تەرەققىيات تارىخىدا پىشىپ يېتىلگەن زۆرۈرىيەتنىڭ نەتىجىسى بولۇپ، ھەرگىزمۇ شۇ بىر باسقۇچنىڭ تۇيۇقسىز نەتىجىسى ئەمەس ئىدى.



34- رەسىم. ئامانىساخاننىڭ ھەيكىلى (1992- يىل)

ئامانىساخان (ئەدەبىي تەخەللۇسى «نەفىس») شېئىرىي دىۋان تۈزگەن، «ئەخلاقىي جەمىلىيە» (گۈزەل ئەخلاق) ناملىق ئېتىكىلىق ئەسەر، «شورۇلقۇلۇب» (قەلبلەر كېڭىشى) ناملىق ئېستېتىك ئەسەر يې- زىپ، ئۇيغۇر مەنىۋى مەدەنىيىتىنى تەپەككۇر چىراغلىرى بىلەن

نۇرلاندۇردى. ئۇ «ئىشرەت ئەنگىز» ناملىق يېڭى مۇزىكىلىق مۇ-
جەسسەم ـــ مۇقام ئىجاد قىلغانلىقى مەلۇم. ۋەھالەنكى، زىبۇنىسا، نادىرە،
رابىيە، ئۇۋەيسىلەردىن ئىلگىرى يېقىنقى زامان تارىخىدا چاقنىغان بۇ
تۆھپىكار ئايال سىمانىڭ ئەسەرلىرى ھەرەم ھەسەتلىرى، ئوردا پىتنىلى-
رى، جاھالەت تەلۋىلىكلىرى ۋە زامان دولقۇنلىرىدا غەرق بولۇپ،
ھازىرغىچە تېپىلمىدى.

ئامانىساخان (1534 ـــ 1567) 34 يېشىدا تۇغۇتتا ۋاپات بولدى.
ئابدۇرېشىتخان ئۇچ يىلدىن كېيىن ـــ 1570 - يىلى ئەلەمدىن ئۆتتى.
ئوغلى سۇلتان ئابدۇكېرىم خان تەختكە ۋارىسلىق قىلغاندا ئىشانچىلىق
ئېقىمى كۈچىيىۋاتقان بولغاچقا، ئۇنى جائىساق ۋەلى قەتل قىلدۇرۇپ،
ئىشانچىلىقنىڭ يامراپ كېتىشىگە يول ئاچتى.

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا بايان قىلىنىشىچە: قىدىرخان شۇ
چاغدىكى خۇش ئاۋازلىق ئاتاقلىق مۇزىكانت ۋە پېشقەدەم شائىر ئىدى. ئۇ
«دىۋان قىدىرى» نامىلىق شېئىرلار توپلىمىنىڭ ئاپتورى، ئۇ راۋابنى ئىسلاھ
قىلغان ۋە «ھەشتار» نامىلىق سەككىز تارلىق چالغۇ ئەسۋابىنى ئىخترا
قىلغان. «ۋىسال» نامىلىق يېڭى مۇقامنى ئىجاد قىلغان. خۇراسان، خارەز-
زىم، ئىران، ئىراقتىن كەلگەن كۆپلىگەن مۇزىكا تالىپلىرىغا دەرس
ئۆتكەن، 1571 - يىلى ۋاپات بولغان.

قىدىرخان ئامانىساخاننىڭ تەشەببۇسى بىلەن «ئون ئىككى مۇقام»
نى رەتلەشتە، ئۇنىڭ تېكىستلىرىنى قايتىدىن ئىسلاھ قىلىشتا ئاساسلىق
خىزمەت كۆرسەتتى.

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى، ئالدى بىلەن يەركەن ـــ سەئىدىيە
خانلىرى مۇزىكا، شېئىر، ئۇسسۇل ۋە خۇش خەت قاتارلىق سەنئەتلەرگە
ئالاھىدە ئىشتىياق قوزغاتقانىدى. مىرزاھەيدەرنىڭ «تارىخىي رەشىدى»
نامىلىق ئەسىرىدە زىكىر قىلىنىشىچە سۇلتان سەئىدخان تەمبۇر، راۋاب،
سانار بىلەن غىجەككە ماھىر سازەندە بولغان؛ سۇلتان ئابدۇرېشىتخان ھەر
خىل چالغۇلارنى ئۇستىلىق بىلەن چالغان. (*5) بۇ نۇقتىنى شاھ ماھمۇد
بىننى مىرزا فازىل جوراس ئۆزىنىڭ تارىخنامىسىدە قەيت قىلىپ ئۆتكەن.

سۇلتان ئابدۇرېشىتخان زامانىدا قەشقەر، ئاقسۇ قاتارلىق جايلاردا ساياھەتتە بولغان پورتۇگالىيىلىك خرىستىئان مىسسىئونېرى بېنوئىت دې گويۇس (1562 — 1607) ئۆزىنىڭ «قىدانغا زىيارەتنامە» ناملىق ئەسىرىدە ئۇيغۇرلارنىڭ توپلىشىپ داستىخان سېلىپ، ساز چېلىپ، ئۇسسۇل ئويناپ كۆڭۈل ئاچىدىغانلىقىنى تەسۋىرلەپ ئۆتكەن.

ئابدۇرېشىتخاننىڭ ھامىيلىقى بىلەن ئامانىساخان، قىدىرخان باشچىلىقىدا X VI ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا يەركەن خانلىقىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرى بويىچە دەۋر بۆلگۈچ ئىسلاھ قىلىش ۋە قايتا قۇرۇش باشلاندى. مەدەنىيە ۋە ھاقارەت ئىچىدە ئېلىپ بېرىلغان بۇ ئۇلۇغ خىزمەت مېنىڭ قارىشىمچە مۇھىمى ئۈچ جەھەتتە ئېلىپ بېرىلغانلىقىنى مۇئەييەنلەشتۈرۈش مۇمكىن. مۇقام ئىسلاھاتچىلىرى ئۈچىنىمۇ بۇ ئۈچ نۇقتا ئاڭلىق نىشان ۋە روشەن مۇددىئا بولغان دېيىش مۇمكىن.

بىرىنچى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى، ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدا ئويىنلىپ كېلىۋاتقان ئەنئەنىۋى خەلق مۇقاملىرى بىلەن قاراخانىيلار، تېمۇرىيلەر، موغۇلىستان خانلىق قەسىرلىرىدە ئورۇندىلىپ كېلىۋاتقان تۈزۈتلۈك شەكىلدە مۇقاملار ئاساسىدا قايتا رەتلەندى. ئېيتىش كېرەككى، ئەينى زامانىدا، تېمۇرىيلەر دەۋرىدە ئوينالغان ۋە تېمۇر ئىمپېرىيىسىنىڭ شەرقىي قىسمىدا بىرقەدەر ئارىلىشىپ كەتكەن تۈركىي - پارس مۇقاملار ماۋرا ئۈننەھردە پارچىلىنىپ، پارچە - پارچە مۇقام تىپىدىكى مۇزىكىلارغا ئايلىنىپ كەتكەنىدى. كېيىنچە ئۇ بۇخارا، خىۋە - خارەزىم، پەرغانە - تاشكەنتلەردە ھەر خىل ۋارىيانت بىلەن گاھى تارقاق، گاھى ھەرقايسى سازەندىلەر تەرىپىدىن ھەر خىل سېكىللاشتۇرۇلۇپ ئېيتىلىشقا باشلىدى. ئۇلارنىڭ ناملىرىمۇ بەزى ئەينەن، بەزى ئۆزگەرگەن، ئالمىشىپ كەتكەن ناملاردا ئاتىلىشقا باشلىدى. بۇ ھال مىللەتنى، ھاكىمىيەتنى، مەدەنىيەتنى روھىيەت جەھەتتە بىرلىككە كەلتۈرۈشكە، ئەنئەنە ئاساسىدا گۈللىنىشكە تۇسقۇنلۇق قىلاتتى. ئەينى ۋاقىتلاردىلا مەيدانغا چىققان ئىشانچىلىق مۇزىكىلىرى — «خانىقا مۇقاملىرى» خەلقنى ئەسلى مىللىي مۇقام ئەنئەنىسىدىن چەتنەشتۈرۈش تەسىرىنى كۆرسىتىپ قالماي، يەنە يەرلىك

مۇقام ـــ مەشرەپلەرنى «شەيتان ئويۇنى» ، «خانىقا زىكرى ـ ساما» لىرنى مۇسۇلمانلىق تەرىقىتى دەپ داۋراڭ سېلىپ ، خەلقنى خەلق مۇقام ـ مەشرەپلىرىدىن ئايرىۋېتىشكە قەست قىلغانىدى .

مۇنداق ئەھۋالدا ئامانىساخان ۋە قىدىرخان قاتارلىق كىشلەر قاراخانىيلاردىن بۇرۇن ۋە كېيىن خەلق ئىچىدە داۋام قىلىۋاتقان ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ئاساسىي گەۋدىسىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تىزىملىكى ، مېلودىك تەركىبى ۋە نەغمە تەرتىپىنى قايتا تەرتىپكە سالدى . ئۇلارنىڭ نامىلىرىنىمۇ ، مۇزىكىلىق مۇجەسسەمىنىمۇ بىرلىككە كەلتۈردى . بۇ ئاساسلىقى ھازىرقى ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ «چوڭ نەغمە» تۈركۈملىرىنى مەركەز قىلغان رەتلەش ، تولۇقلاش بولۇپ ھېسابلىناتتى .

ئىككىنچى ، ئامانىساخان ۋە قىدىرخانلار ئەنئەنىۋى «چوڭ نەغمە» شەكلىدىكى مۇقاملارنى ماۋرا ئۇننەھر ، خوراسان ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئارىلاشمىسىدىن ئايرىپ چىقىپ ، ئۇنىڭ پارچىلىنىپ يوقىلىپ كېتىشى ۋە ئىشانلىق مۇزىكىلىرى تەرىپىدىن چەتكە قېقىلىشىدىن ئىبارەت ئۈچ قاتلاملىق خەتەرنىڭ ئالدىنى ئالغاندىن كېيىن ، خەلق مەشرەپلىرى ، خەلق داستان نەغمىلىرىنىڭ مېلودىك تۈزۈلۈشى ئۇيغۇر مۇقام نەغمىلىرىنىڭ مېلودىك تۈزۈلۈشى بىلەن بىر ئېتنىك ۋە مۇزىكىلىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى بايقىدى . ئۇلار يەكەن خانلىقى شارائىتىدا قايتا گۈللەنگەن مەشرەپ ـ سەنەم ۋە داستان ـ نەغمىلىرىدىن ئىلھاملاندى . بۇنىڭدىن باشقا ، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» (ئۇ چاغدا ‹ ئون ئىككى چوڭ نەغمە › نى خەلققە يېقىنلاشتۇرۇش ، خەلق مەشرەپ ـ داستانلىرىنى ئوردىلارغا يېقىنلاشتۇرۇش ئارقىلىقلا ئۇيغۇر مىللىي ناخشا ـ ئۇسسۇللىرىدا دەۋر دولقۇنلىرىغا تاقابىل تۇرالايدىغان ھاياتىي كۈچ ھاسىل بولۇشىنى بىلدى . بۇ ، پۈتۈن شەرق مۇقامشۇناسلىقى تارىخىدىكى مىسلىسىز تەپەككۇر ئۇتۇقى ئىدى . نەتىجىدە مۆجىزە يارالدى : ئۇيغۇر مۇقاملىرى 3 ـ تارىخىي پورماتسىيىسىگە ـــ ئەڭ قەدىمكى ئومۇم فولكلورلۇق گېنىزىستىن كېيىنكى «خەن ـــ تاڭ» دەۋرى-

دىكى «چوڭ نەغمە» پورماتسىيىسى؛ فارابىدىن يەركەن خانلىقىغىچە بولغان «چوڭ نەغمە» سىكىللىرى شەكلىدىكى «ئون ئىككى مۇقام» پورماتسىيىسىدىن كېيىنكى، «چوڭ نەغمە»، «داستان نەغمە»، «مەشرەپ نەغمە» بىر گەۋدە قىلىنغان كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» پورماتسىيىسى مەيدانغا كەلدى. بۇ هازىرمۇ دۇنيا مۇقاملىرى مۇنبىرىدە يېگانە ئۈلگە بولۇپ تۇرماقتا.

تارىخىي مەنبەلەردە ئۇيغۇر مۇقام ـ نەغمىلىرىدە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى ئەزەلدىن بولغان. ئۇنىڭ ئۈستىگە خەلق مۇقاملىرى ئاساسەن مەشرەپ خاراكتېرىدە بولۇپ، خەلق ياخشى كۆرەتتى. داستان نەغمىلىرىمۇ خەلق مەشرەپلىرىنىڭ بىر تەركىبىي قىسمى بولۇشتىن باشقا، ئايرىم هاپىزلىق، جەڭنامە ئوقۇش، نەسىهەت سۆزلەش، مەرسىيە خاراكتېرلىق داستان نەغمىلىرىمۇ خەلق ئارىسىدا كەڭ تارقالغانىدى. ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدا «ئوغۇزنامە»، «ئەپراسىياپ»، «ئالپامىش»، «دەدەقورقۇت» (6*) قاتارلىق ئېپوس فولكلورىدىن تاشقىرى، قەهرىمانلىق جەڭنامىلىرى، هېكايە ـ رىۋايەتلەر ئېيتىلىپ كەلگەن. بىز قۇمۇل مۇقاملىرىدا بىرقاتار جەڭگىۋار خەلق داستان ئۈزۈندىلىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز. مۇزىكا ئالىمى گومىن يى ۋېينىڭ «تاڭ دەۋرىدىكى چوڭ نەغمە ۋە غەربىي دىياردىكى مۇقاملار» دېگەن ماقالىسىدە ئۇيغۇرلارنىڭ «چوڭ يۇلتۇز» ناملىق «چوڭ نەغمە» مۇزىكىسىدا چوڭ هەجىملىك داستانلار بولغان، دەيدۇ (7*). دەرۋەقە، داستان ژانىرى ئۇيغۇر ـــ تۈركىي خەلقلىرىدىكى فولكلور ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتنىڭ ژىرىك بىر تۈرى ئىدى.

مېنىڭچە، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نى ئوردا هاياتىدا قايتا تاۋلىغاندا، ئۇنى نوقۇل خانلىق قەسىدىسى ۋە هەرەم ئىشرەت بەزمىسى قىلىپ قويماي، خەلق بايلىقى قىلىشى، ئۇنىڭ ئۈچ سىكىللىنى مۇجەسسەم قىلغان گەۋدىسىگە تېخىمۇ نۇرغۇن ئەقىل ـ هېكمەت دۇردانىلىرى تىزىش، ئۇنى مىللەتنىڭ مەڭۈى كامالەت خەزىنىسىگە ئايلاندۇرۇش ئامانىساخان، قىدىرخان، دوستى يەركەندىلەرنىڭ ئالىي ئارزۇسى بولمىغان بولسا، ئۇلار بۇ كۆپ قاتلاملىق مەنىدارلىق ۋە تارىخىي

قىممەت سىرلىرىنى كۆرەلمىگەن بولاتتى!

ئۇلار مۇزىكىلىق تەبىئىيلىك بىلەن، «چوڭ نەغمە» نىڭ مىلودىك تەلەپلىرىگە ماسلاشتۇرۇپ، «داستان نەغمە» ۋە ئۇنىڭ مەرغۇللىرى بىلەن «مەشرەپ نەغمە» لەرنى بىر گەۋدە قىلدى. «مەشرەپ نەغمە» ئىبارىسى خەلق مەشرەپلىرىدىكى نامدىن پەرقلىق يېڭى بىر مۇزىكىلىق كاتېگورىيە بولۇپ قالدى. نەتىجىدە بۇ خىزمەت ئون ئىككى مۇقامنى ئاددىيلا رەتلەش، يۈرۈشلەشتۈرۈش بولماستىن، كېڭەيتىلگەن قايتا يۈرۈشلەشتۈرۈش قۇرۇلۇش بولدى، دېگەن سۆز. مۇشۇ «كېڭەيتىش، قايتا يۈرۈشلەشتۈرۈش» تۆپەيلى، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» خەزىنىسى بېيىدى. يالغۇز ماۋارا ئۇننەھىر، خۇراسان، ئەجەم - ئەرەب مۇقاملىرىدىن غايەت زور تۈزۈلمىلىك موللۇق، ۋە ئەۋزەللىككە ئىگە بولۇپ قالماي، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىنمۇ شۇ جەھەتتە پەرقلەندى، بۇ ھال ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقامى ئۇچۇن ھېچقانداق شۆبە مۇقام، ۋارىيانت مۇقام ھاجىتىنى قالدۇرمىدى. بىز تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى ئون ئىككى مۇقامنىڭ يوقىلىشقا يۈزلەنگەن گەۋدىسى ئاساسىدا X VIII ئەسىردە ماۋارا ئۇننەھردە مەيدانغا كەلگەن «شەش مۇقامى» غا نەزەر سالساقلا، قىدىرخان ۋە ئامانىساخانلار باشلىغان مۇقام پائالىيىتىنىڭ تارىخىي قىممىتى ۋە مەدەنىيەت تۆھپىسىنىڭ زورلۇقىنى ھېس قىلىمىز.

ئۈچىنچى، بۇ قېتىم تەرتىپكە سېلىنغان «ئون ئىككى مۇقام» شېئىرى تېكىست بەسلەشتۈرۈشكە موھتاج ئىدى. ئامانىساخان، قىدىرخان ۋە دەۋرىش ئەلى سۆزى بىلەن ئېيتقاندا ئىراق مۇقامىغا بىنائىنىڭ غەزىلىنى سېلىشقا ئۇنىماي يەركەنگە كەتكەن دوستى يەركەندى قاتارلىق مۇقامشۇناسلار مۇقاملارغا ئەقلىي - ئەخلاقىي تەربىيۋى تەسىرى كۈچلۈك تېكىستلاردىن تاللاشنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويىدى. ئۇلار ئۇيغۇر نەغمە - ناۋالىرىدا ئومۇمەن ھېسسىياتچان ئامىللارنىڭ كۆپلۈكىنى نەزەردە تۇتقان ۋە ئەقلىي ئامىللارنى تولۇقلاشنى دىققەت نەزەرىدە تۇتقان. بۇ يەنىلا مۇقام نەغمىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىگە قاراپ، ئەقلىي - ھېسسىي مەزمۇنلارنى

بىرلەشتۈرۈش، كلاسسىك ۋە خەلق شېئىرىيىتىنى بىرلەشتۈرۈش، تەربىيە ۋە روھىي تەسىرىنى بىرلەشتۈرۈش ئاساسىدا ئېلىپ بېرىلغانلىقىدىن دېرەك بېرىدۇ.

شېئىرىي تېكىستلاردا تولاراق ھەزرىتى ئەلىشىر ناۋائىينىڭ خەلق روھىيىتىگە ئۇيغۇن، ئۇيغۇر تىلىدىكى، مەزمۇن ۋە رىتىمدارلىقى كۈچلۈك غەزەل - رۇبائىيلىرى كۆپلەپ تاللانغان. نەغمىلەرگە مىسرالار كەم بولغاندا مەزمۇن، ۋەزىن، رىتىم بىردەكلىكى بولغان مىسرالار قوشۇلغان، نەتىجىدە پىكىر ئىزچىللىقى كاپالەتلەندۈرۈلگەن.

ئامانىساخان، قىدىرخان ناۋائىيغا سىغىنىدىغان شائىرلار ئىدى. شۇڭا كۆپلىگەن مۇقام تېكىستلىرىنى ناۋائىينىڭ لىرىك شېئىرلار توپلىمى بولغان «خەزائىنۇل - مائانى» (مەنىلەر خەزىنىسى) ناملىق تۆت توپلىمىدىن (خەلق ئىچىدە «چاردىۋان» دەپ ئاتىلىدۇ) ئالغان. سېلىشتۇرۇش نەتىجىسى شۇنى كۆرسەتتىكى، ئۇلار ناۋائىي لىرىكىسىنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىن ئەڭ يارقىن ۋە نەپىس قىسىملىرىنى تالللىغان. شۇنى ئىزاھلاپ ئۆتۈش ھاجەتكى، ناۋائىي ۋاپات بولغاندىن كېيىن، ئاندىن ئۇنىڭ ئەسەرلىرى كۈچلۈك داغدۇغا قوزغىغاندى. ناۋائىي ۋاپات بولۇپ يىرىم ئەسىردىن كېيىن، يەنى ئامانىساخان ۋە قىدىرخان ياشاپ تۇرغان چاغلاردا، ناۋائىي شېئىرىيىتىنىڭ كۆچۈرمىلىرى تۆت ئەتراپقا داۋاملىق تارالدى. ئۇ مەدرىسلەردە ئەدەبىيات دەرسلىكى، ئائىلىلەردە سۆھبەت تېمىسى بولۇپ قالدى. ئۇيغۇر خەلقى بىرىنچى بولۇپ، ئىزچىل يوسۇندا ئەلىشىر ناۋائىينىڭ شېئىرىي ھاياتىنى مۇقام نەغمىلىرى گۈلزارىدا ياشنىتىپ كەلدى.

مۇقام تېكىستلىرىگە مەرىپەتپەرۋەر شائىرلارنىڭ مۇتەپەككۇرانە شېئىرلىرى بەستلەندى ۋە داۋاملىق بەستلىنىپ تۇردى.

يۇقىرىدىكىلەرنى يەكۈنلىگەندە، شۇ نەرسە مەلۇمكى ئۇيغۇر كلاسسىك 12 مۇقامى ئۇيغۇر فولكلورىنىڭ يىراق مەنبەسى ۋە دائىمىي ھاياتبەخش مۇنبەت تۇپرىقىدا مەيدانغا كەلگەن مۇزىكىلىق مۇجەسسەملەرنىڭ ھازىرغىچە ئەڭ ئاخىرقى ئەڭ نادىر كلاسسىك شەكلى.

ئۇ يالغۇز ئىسلامىيەتتىن ئىلگىرىكى، ئىسلامىيەتتىن كېيىنكى خەلق ۋە ئوردا مۇزىكىلىرىدىن ئۆزىنىڭ گۈزەللىكى، تاۋلانغانلىقى بىلەن پەرقلىنىپ قالماستىن، يەنە ئۆزىنىڭ كۆپ سىكىللىق، كۆپ نەغمىلىك، كلاسسىك سەۋىيىسى ۋە بايلىقى بىلەنمۇ يېڭى دەۋر ئاچتى. بۇ ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى يەركەن خانلىقى تېپىنىڭ دۇنياغا كېلىشى بولۇپ، قەدىمكى ناخشا ـ ئۇسسۇل ماكانىنىڭ يېڭى ئۇتۇقى بولدى.

خۇلاسە شۇكى، «ئۇيغۇر خەلقىنىڭ كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» ئۇيغۇر مىللىتى مۇنەۋۋەر ئەنئەنىۋى مۇزىكا سەنئەت شەكىللىرىنىڭ يۇقىرى دەرىجىدىكى مەركەزلىشىشى ۋە يۇقىرى دەرىجىدىكى تەرەققىياتىنىڭ نەتىجىسى. ئۇ ئون ئىككى پارچە چوڭ ھەجىمدىكى مۇزىكىلىق ئەسەر سۈپىتىدە، ئۇيغۇر كۆيشۇناسلىقىنىڭ تارىخىي راۋاجى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن».(*9)

ئاخىرىدا X VI ئەسىردە يەركەن خانلىقىدا تەرتىپكە سېلىنغان «ئون ئىككى مۇقام» بىلەن، X VIII ئەسىردە تەرتىپكە سېلىنغان «شەش مۇقامى» نىڭ مۇزىكىلىق لاد تەرتىپى توغرىسىدا ئىككى مەشھۇر مۇزىكا ئالىمىنىڭ ئىككى خىل باھاسىنى تىلغا ئالماقچىمەن. بۇ بىزگە، ئاماننىساخان ۋە قىدىرخانلارنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىق لاد تەرتىپى ئاساسىدا ئېلىپ بارغان غايەت مۇرەككەپ خىزمەتتە كۆرسەتكەن مۇزىكشۇناسلىق سەۋىيىسىگە تەسەننا ئوقۇشقا ئىلھاملاندۇرىدۇ. بۇ ئىككى ئالىمنىڭ باھاسى مۇنداق:

«شۇنى ئېيتىش كېرەككى، نوتا كىتابلىرىدىكى شەش ماقامى چۇشەنچىسى ۋە ئۇنىڭ لاد تەركىبىگە نەزەر سالساق ناھايىتى چوڭ چەكلەشلىكلەر مەۋجۇتلۇقى كۆزگە يەققال تاشلىنىدۇ» (ئىسھاق رەجەبوۋ: «ماقاملەر مەسىلىسىگە دائىر»، 129 ـ بەت)

«ئۇيغۇر خەلقىنىڭ كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» ئۇيغۇر مىللىتى مۇنەۋۋەر ئەنئەنىۋى مۇزىكا سەنئەت شەكىللىرىنىڭ يۇقىرى دەرىجىدىكى مەركەزلىشىشى ۋە يۇقىرى دەرىجىدىكى تەرەققىياتىنىڭ نەتىجىسى» (ۋەن تۇگشۇ: «ئون ئىككى مۇقام قايتا باھارىغا ئېرىشتى»،

«خەلق» گېزىتى، 1960 - يىلى 9 - سېنتەبىر سانىدىن)

5. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پاجىئەلىك قىسمەتلىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى X VI ئەسىرىنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىن مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىغىچە ئۈچ يېرىم ئەسىردىن كۆپرەك ۋاقىت ئىچىدە ئۆز تەرەققىياتىنىڭ ئەگرى - توقاي قىسمەتلىرىگە دۇچ كەلدى. يەركەن خانلىقى تېخى ئاغدۇرۇلماي تۇرۇپلا مەختۇم ئەزەم ئەۋلادلىرى قەشقەر - يەركەنلەرنى «ئاق تاغلىق»، «قارا تاغلىق» دەپ ئاتىلىدىغان ئىككى يەرلىك مەزھەپنىڭ ئۆتكۈر جەڭگاھىغا ئايلاندۇرۇۋەتتى. يەركەن خانلىقى ھىدايىتۇللاخوجىنىڭ دالاي لاما ئالدىغا بېرىشى ۋە ئۇنىڭ خېتىنى ئېلىپ جۇڭغار خانلىرىدىن قوشۇن باشلاپ كېلىشى بىلەن مۇنقەرز بولدى. بىر يېرىم ئەسىردىن ئارتۇق ياشىغان يەركەن سەئىدىيە خانلىقى ئورنىغا جۇڭغارلارنىڭ قورچاق ۋەكىلى سۈپىتىدە ھىدايىتۇللا خوجا تېرورلۇقى تىكلەندى. يېپەك يولىدىن كېيىنكى ئومۇمىيۈزلۈك خارابلىشىش ۋە ئىشانچىلىق ئەسەبىيلىكى ئەۋجىگە چىقتى. بۇخارادا باھاۋىددىن نەقشبەندى، ئابدۇراھمان غىژدىۋانى مازارلىرىغا، سەمەرقەندە خوجا ئەھرار، تۈركىستاندا ئەھمەت يەسسەۋى، پەرغانىدە شەيخ مەردان، قەشقەردە ئاپپاق غوجا مازىرىغا تاۋاپ قىلىش ئەۋجىگە چىقتى. «جۇڭغارلارنى تىنجىتىش تەدبىرلىرى» دېگەن كىتابنىڭ 71 - ، 72 - جىلدىدا كۆرسىتىلىشىچە، جۇڭغارلار يالغۇز بىر يەركەن شەھىرىدىن يىلىغا يۈز مىڭ تەڭگە سېلىق ئالاتتى ۋە جەنۇبىي شىنجاڭ ئاھالىسىنى «ئارابات» (يانچى) ھېسابىدا غۇلجىغا يۆتكەپ تېرىقچىلىققا سالاتتى. ئاپپاق خوجىنىڭ جۇڭغار ھامىيسى غالدان ئۆلۈپ، چېۋانا رابدان 1700 - يىلى جەنۇبىي شىنجاڭنى 2 - قېتىم ئىستىلا قىلغاندىن كېيىن بۇ ئەھۋال تېخىمۇ ئېغىرلاشتى. جاھالەتچىلىك، پاراكەندىچىلىك قاپلاپ تۇرغان شۇ زاماننىڭ روھىي ھاۋاسىنى تەسەۋۋۇپلۇق (سوپىلىق)، ساختا كارامەتچىلىك، ئەۋھامچىلىق (روھىي

ۋەھىمچىلىك) قاپلىۋالدى. شەھەر - كوچىلىرىدا كۆپلىگەن دەرۋىشلىك خانىقالىرى مەيدانغا چىقتى. بۇ ھال ئۇيغۇر مەدەنىيىتىگە، ئۇيغۇر روھىيىتىگە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ئېغىر پاجىئەلىك تەقدىر - قىسمەت ئېلىپ كەلدى. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ پاجىئەلىك تەقدىرى دەل ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پاجىئەلىك تەقدىرى بولدى.

ئەگەر ماۋرا ئۇننەھردە X Ⅷ ئەسىرنىڭ بېشىدىن باشلاپ، بولۇپمۇ بۇخارا ئەمىرى نەسرۇللاخان (1826 — 1826) دەۋرىدىن باشلاپ بۇخارا مۇقاملىرىنى ئاساس قىلغان «شەش ماقام» شەكىللىنىشكە باشلىغان بولسا، شىنجاڭدا كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام پاجىئەلىك تەقدىرگە دۇچ كېلىشكە، ھامىسىز كلاسسىك مۇقام تەدرىجىي خەلق مۇقاملىرىغا قايتىش ۋە بىر قىسىم مۇقام مەپتۇنلىرىنىڭ ئەۋلادمۇ - ئەۋلاد ۋارىسلىقى بىلەن ساقلىنىشتىن باشقا پاناھسىزلىققا دۇچ كەلدى.

ئاپپاق خوجا مۇقامشۇناس مەشرەپنى قەشقەردىن ھەيدىدى.

«ساتارىم تارىغاجان رىشتىسىدىن تار ئېشىپ چالسام،
ئەنگكى نالەسىدىن بىناۋانىڭ كۆڭلىنى ئالسام»

دېگەن مەشرەپ قۇندۇزدا دارغا ئېسىلدى.

شائىر ئەرشى باشلىغان تەرەققىيپەرۋەر يۈزلىنىش بۇرھانىدىن خوجا قىرغىنچىلىقى بىلەن قانغا غەرق بولدى.

ياقۇپ بەگ زامانىدا بائىزساتارچى دىنىي گۇناھ بىلەن زىنداندا چىرىپ ئۆلدى.

قەشقەرلىك ئاكا - ئۇكا مۇقامچىلار ھېلىم - سېلىم ۋە يەركەندلىك مۇقامچى سېتىۋلدى ئاكىلار مۇقاملارنى قايتا جانلاندۇرۇش، ئۇردا خېنىم سەيلىلىرىنى مۇقام كۆرەكلىرىگە ئايلاندۇرۇش يولىدا كۈچ چىقىرىپمۇ كۆتكەن ئۈمىدىگە ئېرىشەلمىدى. مۇقامچىلارنىڭ خار ھاياتى قۇمۇل، لۈكچۈن ۋاڭلىقلىرىدىمۇ ئوخشاش ئىپادىلەندى. بىراق، «ئون ئىككى مۇقام» مۇدھىش ئۆتمۈشتىمۇ خەلقنىڭ قەلبىدىن چوڭقۇر ئورۇن ئالدى، ئۇ كۆرمىگەنلىغان جاپا - مۇشەققەتلەرنى يېڭىپ، تىيانشاننىڭ

جەنۇبى ۋە شىمالىدا داۋاملىق ساقلاندى.

«ئابۇ چەشمەم، سىيا چەشمەم سىرىق سۇ بولدى،
باسقان ئىزى گۆل بولدى»

«ئابۇ چەشمە مۇقامى» دىكى بۇ چەشمەم نەزمىسى دەل مۇقامنىڭ ئۇزاق جاھالەتلىك تارىختا كۆز ياشلىرى بىلەن سۇغۇرۇلغان ۋە خەلق بىلەن بىللە توسقۇنلۇقلارنى بۆسۈپ ئۆتۈپ گۈلزارلىققا قاراپ راۋاجلانغان يولىنىڭ ئىخچام تەسۋىرى بولدى.

بىز بۇ ھۆكممىزنى ئىسپاتلاش ئۈچۈن شائىر زىڭچى، جى شۈن (1724 — 1805)، لىن زېشۈي (1785 — 1850)، شاۋ سۈن، شى بۇخۇا، خى جىڭخۇلارنىڭ يەركەن خانلىقىدىن كېيىنكى ئىجتىمائىي خارابىلىق ئىچىدە يەنە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئۆز مۇقاملىرى، مەشرەپلىرىنى ئۈزۈلدۈرمەي داۋام قىلدۇرغانلىقىغا ئائىت قىممەتلىك ئۇچۇر بېرىدىغان بىر قىسىم شېئىرلىرىنى كۆرسىتىمىز .(10*)

زىڭ چى مۇنداق ئۇچۇر قىلغان:

«رۇمتاي شۇنچە نەم تۇمان خىرقىرايدۇ بۇرغىلار،
بارىكۆلدە چوڭ بوران كىرىشلار يۇمشاپ قالار،
... ...
خوتەنچە پەرداز قىلىپ چىقار ئۇسسۇلچى قىزلار،
ئەمما ئۇلار ھېلىمۇ كۈسەن نەغمىسىن ئوقار»
... ...
«ئېدىقۇتنى تاغ ئوراپتۇ، تۆھپە ئابىدى تۇرار»
«ئاقسۇ قۇمباشنى بېسىپتۇ ئوت - گىياھ»

چىڭ چىن تۇرپان ۋە يارغۇلنى مۇنداق تەسۋىرلەپ خەۋەر قىلىدۇ:

«چۆلسىرەپ قاپتۇ ئەنەتكەك قەسىرىسى زەربۇتخانا،
تاشپۇ تۇكلەر دۆم يېتىپتۇ قاغجىران چۆپلەر ئارا »

«شۇنچىزا تىلك بۇ خەتەرلىك قەلئەگە باقسام قاراپ،
تۇرلىرى، پەشتاقلىرى بوپتۇ تالاي يىلدىن خاراب»

مۇشۇنىداق ئەھۋالدا ئۇيغۇر ناخشا - ئۇسسۇللىرى توختىمىدى. جى شۇن «ئۇرۇمچى نەزمىلىرى» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازغان:

«كەچ كىرىپ، ئوچاق - چىراقتىن ئۆچسمۇ ئوتلار يانا،
توختىماس ئاي شولىسى ئاستىدا بەربابتىن ناۋا»

لىن زېشۈي «بامبۇكزارلىقنىڭ مۇسۇلمان دىيارىدىكى نەزمىلىرى» دېگەن ئەسىرىدە مۇنداق دەيدۇ:

«ئىپتار قىلىشار ئۇلار يۇلتۇزلار تۇغۇلغاندا،
خەتمە قۇرئان قىلىشار تالىپلار كەچ بولغاندا.
روزى ھېيت باشلىنار كۆرۈنگەندە يېڭى ئاي،
ئۇسسۇل ئوينار ھېيتتا تۇمەن كىشى ساماغا»

شاۋ سۇن مەشرەپ مەنزىرىسىنى مۇنداق يازغان:
«چوكانلار رەڭدار يەنگىل ئېگىنلەرنى كىيىشەر،
تۆل ھەم قىزلار ھەتتا مەشرەپ ئۈچۈن كېلىشەر.
سېلىنغان گىلەم بولۇر ئۇسسۇل - ئويناش مەيدانى،
نازىنىنلەر قولىنى كۆتۈرۈشۈپ ئېگىشەر.
سازەندىلەر ئىچىدە قاۋۇللىرى ئاز ئەمەس،
خۇددى نەي ساداسىدەك لېۋەن ناخشا ئېيتىشار.
... ...
قەدىمكى كۇسەندىكى ساز - چالغۇنىڭ بارى كەل،
مۇزىكىنىڭ ساداسى كۆكنى قاپلار شۇ مەھەل»

فى جىڭخۇ قۇمۇل مەشرەپلىرىدىن تەسىرلىنىپ مۇنداق يازغان:

«بىلمىدىم قۇمۇلدا چالغاندا ئۇسسۇلغا سازلىۋەن ،
ئىبۋىرغولدا تۇرغىنىمنى مەس كەبى ئۇنتۇپتىمەن»

سۋېن ھېدىن 1899 ـ يىلى 9 ـ ئاينىڭ 16 ـ كۈنى يەكەن دەرياسى ئارقىلىق تارىمغا ، تارىم ئارقىلىق لوپنۇرغا بېرىش يولىدا ، كەچ قۇرۇن دەريا بويىدا ئويىنالغان دولان مەشرىپىنى كۆرگەن . ئۇ «مەركىزىي ئاسىيادىكى ساياھەت خاتىرىسى» ناملىق ئەسىرىدە بۇ ھەقتە توختالغان . ئۇ ، گۈلخان شولىسىنىڭ سۇ يۈزىنى قىزارتقانلىقىنى ، گۈلخان چۆرىدەپ ، ئۇزۇن چاچلىرىغا ئاق رومال ئارتقان ئاياللارنىڭ ئەرلەر بىلەن سالماق مەشرەپ ئۇسسۇلى ئوينىغانلىقىنى يېزىپ قالدۇرغان .

شى بوخۇا خۇددى شۇنداق مەنزىرىدىن مۇنداق خەۋەر بېرىدۇ :

«بىر قېرى قالۇن قۇچاقلاپ ساز چالار ،
ئولتۇرۇپ تال سايىسىدە دەم ئالار .
چەكسە ئوتتۇز ھەمدە بەش تارنى ئۇ ،
لەرزىگە كەلگەن زېمىنى ھەيران قالار »

«ئالتە ياشتا ئۇيغۇرلار ئۇسسۇلدا قىلار پەرۋاز ،
ئۇزۇن ساقال بوۋايلار تەڭكەش قىلار دۇمباق ، ساز ،
ئۇسسۇل ئەۋجى قۇيۇندەك توختىمايدۇ پىرقىراپ ،
كىم بىلىدۇ تۆكۈلگەن چېچەكلەرمۇ ئەمەس ئاز»

«يېشى ئون بەشتە قىزلار كىيىندۇ ياسىداق ،
ئىككى ئۆرۈم چېچىدا چاچ تەڭگىسى يالتىراق .
قاشقا كەمەن ئەگىتىپ تاغ ئوسمىسى سۈرگىنى ،
كۆتۈرۈپ يەڭ نازىنىن ئۇسسۇلغا قويغان ئاياق .
ئولتۇرىدۇ سازەندىلەر سازنى بېسىپ باغرىغا ،
خۇشناۋاسى مەيداننى بىر ئالىدۇ ھەممە ۋاق .
گەر ئۇيغۇر ناخشىسىنىڭ مەنىسىنى بىلمەس كىشى ،

لېكىن كۆڭۈل شادلىقىنى بىردىن ئاچىدۇ قۇچاق»

يۇقىرىدىكى بىۋاسىتە زىيارەت ئاساسىدا يېزىلغان شېئىرىي خاتىرىلەر ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئېغىر كۈنلەرنىمۇ مۇقام ـ مەشرەپلەر بىلەن يېڭىپ كەلگەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. بۇنداق مىللىي روھ ۋە مەدەنىيەتخۇمار ئەنئەنە نۇرغۇن مۇقام نەغمىچىلىرىنى ياراتتى. شۇلارنىڭ قاتارىدا بىر ئالىيجاناب ئائىلە، XVIII ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىن باشلاپ، خەلقىمىزگە بىرقانچە ئەۋلاد ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىنىڭ نادىر گەۋدىسىنى ساقلاپ كەلگەنلىكىنى بىلدۇق. ئۇ مۇقامشۇناس تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ ئاتا ـ بوۋىلىرى ئىدى.

ئىبراھىم قالۇن، ئۇنىڭ ئوغلى ھاشىم ئاخۇن ساتار، ئۇنىڭ ئوغلى قاۋۇل ئاخۇن قالۇن، ئۇنىڭ ئوغلى تەۋەككۈل ئاخۇن دەل تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ ئاتىسى بولۇپ، ئۇلار يەركەن خانلىقى دەۋرىدىكى كلاسسىك مۇقامچىلىقىنىڭ قەيسەر ۋارىسلىرى ئىدى.

قاۋۇل ئاخۇن ۋە تەۋەككۈل ئاخۇننىڭ شاگىرتلىرىدىن مۇھەممەد موللا ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقامنى ئۆگەنگەن چاغلاردا تۇردى ئاخۇن ئاكا (1881 ـــ 1956) تېخى دۇنياغا كەلمىگەنىدى.

«ئون ئىككى مۇقام» 1870 ـ يىلى مەشھۇر قەشقەرلىك مۇقامچى مۇھەممەد موللا (تەخەللۇسى كارۇشاڭ) ئارقىلىق غۇلجىغا تارقالغان. مۇھەممەد موللا (1840 ـــ 1910) غۇلجىدا 40 يىلدىن ئارتۇق تۇرغان. ئىنتايىن ئېغىر تۇرمۇش مۇھىتىدا ياشاپ، سەرگەردانلىقتا خاڭدا ئالەمدىن ئۆتكەن. مۇھەممەد موللا ئىلىغا «ئون ئىككى مۇقام» نى ئېلىپ چىققاندا، قەشقەردىن بىللە كەلگەن ئاخۇن بالا دېگەن سازەندە يەتتىسۇغا بەزى مۇقاملارنى ئېلىپ چىققان، كېيىنچە بۇ مۇقام گەرچە سىگاھ مۇقامى بولسىمۇ، ئۇ «يەكەن مۇقامى» ياكى «پەريادەي مۇقامى» دەپ ئاتالغان. مۇھەممەد موللا «ئون ئىككى مۇقام» نى تولۇق بىلەتتى. ئۇنىڭ ئۆز شاگىرتلىرىغا ئېيتىشىچە، «ئون ئىككى مۇقام» دا 72 داستان نەغمىسى بولۇپ، ئۇلار ئوخشاشمىغان 12 داستان كىتابىدىن ئېلىنغانىدى. مۇھەممەد

موللا ئىلىدا ئاساسەن مۇقامنىڭ داستان قىسمىنى بىرقەدەر كەڭ تارقاتقان.

مۇھەممەد موللىنىڭ شاگىرتلىرىدىن ھەسەن تەمبۇر (1900 — 1957) روزى تەمبۇر (1900 — 1957 - يىللار)، ھۆسىين تەمبۇر (1904 — 1938)، جامى ئاكا، ساۋۇت ئاكا، زىكرى ئەلپەتتا، ئابدۇۋەلى جارۇللايوۋ، ھېزىم موللا قاتارلىق سازەندىلەر ئىز بېسىپ چىقىشتى. ئۇلارنىڭ ئىش ئىزلىرى بىر تەرەپتىن يەكەن — يەتتە سۇ رايونىدا، يەنە بىر تەرەپتىن غۇلجا، چۆچەك، ئۈرۈمچىلەردە مۇشۇ ئەسىرنىڭ 30 - يىللىرى قوزغالغان دېموكراتىك يېڭى مەدەنىيەت دولقۇنىدا قايتا چاقنىدى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى خەلق بىلەن بىللە ياشىدى. خوتەن، يەكەن، قەشقەر، كۇچا، كورلا، ئىلى، تۇرپان، قۇمۇل يېزىلىرىدا ئۆلمەس خەلق مەشرەپلىرى، يەرلىك سەنئەتلەر تۇپرىقىدا ئەۋلادتىن - ئەۋلاد داۋاملاشتى، سانسىز خەلق مۇقام نەغمىچىلىرىنى يېتىشتۈردى. قۇمۇلدا موللا ئاتا، ئابلەت ئاق پاشا، تۇرپاندا ھەسەن بالا (لۈكچۈن)، ھەسەن ئىسمائىل، يۇسۇپ ساتارچى، تۇردى ئاخۇن (چاتقالدىن)، ئابدۇراخمان، ئىبراھىم پەيتۇل (باغرىدىن)، قەشقەردىن تاشۋاي، قاسىم ئەلنەغمە، روزەك باشى ئاكا، مۇسا ئاكا، ئۆمەر ئاخۇن، روزى موللا (خانئېرىق) ئاب- باسخان، شاقۇربان (ھاراپ يېزا)، شاجۇمە، تۇرسۇن راۋاب، يەكەندىن تۇردى ئاخۇن، مۇسا ئاخۇن، دولاندىن ئىمىن ئاكا، خوتەندىن سۇلايمان ئاخۇن قاتارلىق مىڭلىغان مۇقامچىلار، يۈز مىڭلىغان مۇقام خۇشتارلىرى بۇ ئۇلۇغ سەنئەت چىنارىنى خۇددى يىپىل يۇپۇرماقتەك زىننەتلەپ كەلدى. ئۇ ھەقىقەتەن تىمىز يۈكسەك قوشۇن ئىدى. مېنىڭچە، ئۇيغۇر مۇقام ئەلنەغمىچىلىرىنىڭ تەزكىرىسىنى ئىشلەش، ئۇنى تولۇقلاپ نەشىر قى- لىش مەدەنىيەت تارىخىدا ئەھمىيەتلىك كاتتا خىزمەت ھېسابلىنىشى لازىم.

ئىزاھلار:

(1) ھاپىزشىرازى بۇ ھەقتە مۇنداق مىسرا يازغانىدى:

«ئەگەر ئان تۈركىي شىرازى بەدەست ئارەد دىلى مارا،
بىخالى ھىندۇۋەش بەخشەم سەمەرقەندۇ بۇخارارا»
(ئەگەر كۆڭلۈمنى شاد ئەتسە ئۇشۇل شىرازى جانانى،
ئۇنىڭ خالىغا بەرگەيمەن سەمەرقەند ھەم بۇخارانى»

(2) «ئۆزبېك مۇزىكىسى تارىخى»، 1981 ـ يىلى، تاشكەنت، 12 ـ بەت.

(3) ئەلىشىر ناۋايى ئۆزىنىڭ تۈركىي تەخەللۇسى «ناۋايى»، فارسىي تەخەللۇسىنى «فانى» دەپ ئاتىغانلىقىنى «لىسانۇتتە يىر» دە بۇنداق ئىزاھلىغان:

ـــ «سىفھەزىباسى نەزم ئىنشاسىدۇر،
كىم تەخەللۇس نەزم تامغاسىدۇر»
«مېنگە تۈرك ئەلفازىغا ئەيلەپ شۇرۇغ،
نەزم تاپتى تەبى كەلكەمدىن فەرۇغ.»

«تۈرك ئۇسلۇب ئېردى ھەم بۇ داستان،
تاپقۇدەك ئەردى ناۋايىدىن نىشان.
بۇ رەقەمدە فانى ئەيلەرگە لەقەپ،
مۇستەمە بولغانغا ئەيتۇرمەن سەبەپ»

(4) يۇقىرىدىكى مەشھۇر ئەسەرلەردىن نەقىل كەلتۈرۈلدى، پايدىلىنىش تەۋسىيە قىلىنىدۇ.

(5) تۆۋەندىكى ماتېرىياللارغا قاراڭلار: خې نىڭ: «خۇيجياڭ (جەنۇبىي شىنجاڭ) ئومۇمىي تەزكىرىسى» 3 ـ جىلد؛ «چىڭ سۇلالىسى تارىخىي لايىھىسى. جۇغراپىيە تەزكىرىسى» 23 ـ جىلد؛ «بېنوئت دې گويۇسنىڭ قىدانغا زىيارەت نامە»؛ فېڭ جيا شېڭ قاتارلىقلار يازغان «ئۇيغۇر تارىخىي ماتېرىياللىرىنىڭ قىسقىچە توپلىمى» 2 ـ قىسىم؛ مەخمۇت جۇراس :«تارىخى رەشىدى. زەيلى» ۋە باشقىلار.

(6) «دەدە قورقۇت» (قورقۇت ئاتا) داستانى — قورقۇتچى چال — قورقۇت چالغۇسىنى چالغۇچى ئاتا، دېگەن مەنىلەرنى بىرىدۇ.

(7) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە»، 335 ـ بەت.

(8) دوستنى يەركەندىنىڭ ئەھۋالاتى دەرۋىش ئەلى يازغان «رىسالە مۇسقى» دا بېرىلگەن بولۇپ، بۇ ماتېرىيال تاشكەنت ئۆز بېكىستان شەرقشۇناسلىق ئىنستىتۇتى پوندىدا (/ 468 — NBAHY3 — q 44) ساقلانغان. بىرىنچى بابىنىڭ (12) ئىزاھاتىدىن پايدىلىنىڭ.

(9) ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن: «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە»، 45 ـ بەت.

(10) «غەربىي دىيار شېئىرلىرىدىن نەمۇنە»، خەنزۇچە نۇسخىسىدىن مۇشۇ كىتاب مۇئەللىپى تەرجىمە قىلغان.

توققۇزىنچى باب

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ۋە ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى

« ئەنئەنىۋى ناخشا ـ ئۇسسۇللار ، خەلق ئىچىدىكى ناخشا ـ ئۇسسۇللار ئوردىلار ئارقىلىق راۋاجلىنىپ كلاسسىك ئېگىزلىككە كۆتۈرۈلگەن »

فالڭ جىنجى

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۈرگە ئايرىش مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۈرگە ئايرىش مەسىلىسىنى مۇھاكىمە قىلىشتىن ئىلگىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېزىسى ، قەدىمكى گەۋدىسى ، ئانا گەۋدىسى دېگەن ئۇقۇملار ھەققىدە توختىلىشقا توغرا كېلىدۇ .

مەلۇمكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «گېنېزىسى» — ئۇيغۇر فولكلور مەدەنىيىتى بولۇپ ، ئۇ پەيدا بولۇش ئۇلى ، مەنبەسىنى ئوبيېكت قىلىدۇ . مۇنداق «گېنېزىس» ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «قەدىمكى گەۋدىسى» نىڭ مۇنبەت تۇپرىقى بولسا ، «قەدىمكى گەۋدە» بۇ مۇنبەت تۇپراقتىن بىخلىنىپ ، مۇقام شەكىلگە كىرگەن گىياھ ياكى كۆچەتتىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «ئانا گەۋدىسى» دېگەندە خەلق مۇقاملىرىنى نەزەردە تۇتىمىز. خەلق مۇقاملىرى خەلقنىڭ ھاياتى، قەلبى، فولكلور مەدەنىيىتى بىلەن بىۋاستە باغلانغان ئۆلمەس «ئانا گەۋدە» بولۇپ، كلاسسىك مۇقاملار مۇشۇ «ئانا گەۋدە» ئاساسىدا شەكىللەنگەن ۋە راۋاجلانغان. ئادەتلىنىپ ئېيتىلىدىغان كلاسسىك مۇقاملارنى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئانىسى دېگەن ئىبارە ئىلمىي جەھەتتە توغرا ئەمەس. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى قېرىنداش خەلقلەر مۇقاملىرىنىڭ ئانىسى، دېگەن سۆز كونكرېت تەھلىل قىلىنىشى لازىم. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىلتىز ۋە ئېقىملىرىنىڭ قەدىمكىلىكى ۋە تارىخىي تەسىرىنى ھېسابقا ئالغاندا شۇنداق دېيىش مۇمكىن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۈرگە ئايرىش (كلاسسىفىكاتسىيەلەش) دېگەن ئىبارىنى مەيدانغا چىقىرىۋاتقان نەرسە بۇ مۇقام بايلىقىنىڭ كۆپ قىرلىقلىقىدىن ئىبارەت.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ھازىرقى ھالىتىدىن ئالغاندا خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى ۋە ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىدىن ئىبارەت ئىككى چوڭ تۈرگە بۆلۈشى مۇمكىن. ئەمما، بۇ ھازىرقى خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى ياكى ئۇلارنىڭ قايسىبىر تارىخىي فورماتسىيىسى، مەسىلەن، قۇمۇلنىڭ تاڭ سۇلالىسى زامانىدىكى «ئىۋىرغول» نەغمىسى، قەشقەرنىڭ «كانلىسىران» نەغمىسى كلاسسىك مۇقام ياكى كلاسسىك نەغمە تارىخىنى باشتىن كەچۈرمىگەن دېگىلى بولمايدۇ. ئوخشاشلا، ھازىرقى ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامنى نوقۇل كلاسسىك مەنبەدىن، كلاسسىك ئەنئەنىدىن كەلگەن، ئۇنىڭدا خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى، خەلق فولكلورىنىڭ كۈچلۈك تەسىرى يوق دېگىلى بولمايدۇ، بۇ ھەقتە ئايرىم ماۋزۇدا مەخسۇس توختىلىمىز.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى يەرلىك خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى نۇقتىسىدىنمۇ نىسپىي مەنىدە تۈرگە ئايرىش مۇمكىن. بۇنداق تۈرگە ئايرىشلار سۈي - تاڭ زامانىدىكى يەتتە قىسىم (باغلام)، توققۇز قىسىم، ئون قىسىم مۇزىكىلاردا كۆرۈلگەن بولۇپ، مۇئەييەن يەرلىك ئالاھىدىلىكنى

ئىپادىلىگەنىدى . ھەتتا لۈي گۇاڭدىن سۇي سۇلالىسى قۇرۇلغۇچە «كۇسەن نەغمە» لىرىمۇ غەربىي لياڭ سۇلالىسىدا «غەربىي ئەل كۇسەن نەغمىسى» ، «چى سۇلالىسى كۇسەن نەغمە» لىرى ، ئاسىنا - سۇجۇپ ۋەكىللىكىدىكى جۇ سۇلالىسىدىكى «يەرلىك كۇسەن نەغملىرى» دەپ پەرقلەندۇرۇپ يېزىلغان . بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەرلىك (ماكان) ئالاھىدىلىكى ئۈستىگە زامان ئالاھىدىلىكى ، شۇ سۇلالىلەر ئوردىلىرىدىكى مۇزىكانت ، ئۇسسۇلچى ، شائىرلار يېڭى كونسېرتلار قوشقانلىقى قاتارلىق ئۆزگىرىشلەرنى ئەكس ئەتتۈرگەنلىكىدىن بولسا كېرەك .

ھازىر بىز ئومۇمىي نۇقتىدىن قۇمۇل مۇقاملىرى ، تۇرپان مۇقاملىرى ، دولان مۇقاملىرى ، ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرى دېگەن بىر قاتار مەشھۇر يەرلىك خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ بىرقەدەر تىزىملانغان ، ئوركېستىرلاشقان تېكىستلىرى نەشر قىلىنغانلىقىنى بىلىمىز . بۇلاردىن باشقا ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامدىن باشقا ، ئۇنىڭغا ئاساس بولغان يەنە قەشقەر مۇقامى ، كۇچا مۇقامىنىڭ بارلىقىنى بىلىمىز . تېخىمۇ كەڭ قارىغاندا يەنە قاغىلىق سەنىمى ، قەشقەر سەنىمى ، كۇچا سەنىمى ، كورلا سەنىمى ، ئاتۇش سەنىمى ، ئىلى سەنىمى قاتارلىق مەشرەپ خاراكتېرى ئالغان تەنتەنىلىك ۋە ئېتىبارلىق نەغمە - ئۇسسۇل سىكىللىرى ھازىرغىچە ئۇينالماقتا .

ئېيتىش كېرەككى ، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام مىلودىك بىردەكلىككە تايانغاندەك ، ئۇلارنىڭ ھەممە تۈرلىرى ، ھەتتا يەرلىك مەشرەپ ، يەرلىك سەنەم تۈرلىرىدىمۇ ئۇيغۇر فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ۋە گېنېئالوگىيىلىك ئۈلى ئوخشاش ساقلانغان . ئۇلارنى سۇنئىي يوسۇندا پۈتۈنلەي باشقا قېلىپتىكى باشقا - باشقا مۇزىكىلىق تۈركۈم قېلىپ ئىزاھلىغىلى بولمايدۇ .

يۇقىرىدىكىلەر ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالىغا قارىتىلغان تۈرلەندۈرۈش قارىشىدىن ئىبارەت . بۇ بىرىنچى كلاسسىفىكاتسىيىلىك مۇلاھىزە .

بۇنىڭدىن باشقا ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي فورماتسىيىسى ۋە

ئورۇندىلىش ئالاھىدىلىكلىرى بويىچە ئۇنى بىرقانچە تۈرگە ئايرىش مۇمكىن. ئەمما تارىخنى ئۈزۈۋېلىپ، تارىخ راۋانلىقىدا «ئۈزۈك قاتلام» مەۋجۇت دەپ قارالماسلىقى لازىم.

مېنىڭچە، فرانسۇز ئالىمى ئاۋگوست كومتى مۇزىكىلىق جەھەتتىن تەتقىق قىلالىغان «ماھادۇر» (جۇملىدىن لى يەننەن ئىشلىگەن 28 كۈي، ھازىر ئون كۈي نامى ساقلانغان) بىلەن دۇڭخۇاڭ، جىڭدۇ (كيوتو) دا ساقلانغان تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار نەغمە نوتىلىرى ئەكس ئەتكەن «كاتتا ئويۇن» (چوڭ نەغمە) لەرنى ئۇيغۇر مىلودىك تۈركۈملىرىنىڭ بىر خىل سىكىل تۈرى دېيىشكە بولىدۇ. ئۇلار ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى، «شەش مۇقامى»، «كەشمىر مۇقامى»، «تۈركمەن مۇقامى»، «تۈركىيە مۇقامى» تۈزۈلمىسىگە يېقىن بولۇپ، چالغۇلۇق (چىرتىم) نەغمە، ناخشىلىق (ئەيتىم، ئىر) نەغمە، ئۇسسۇل (رەقس، ئۇفەر) نەغمىدىن ئىبارەت «كىچىك ئۈچ قىسىم» دىن تۈزۈلگەنىدى. بىز ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامنىڭ «چوڭ نەغمە» قىسمىنىڭمۇ مۇشۇ تارىخىي ئىزنىنى كومپوزىتسىيىلىك جازا (قۇرۇلما) قىلغانلىقىنى كۆرىمىز.

بۇنىڭدىن باشقا ئۆزگە «داستان نەغمە»، «مەشرەپ نەغمە» قوشقان، «چوڭ ئۈچ قىسىم » دىن تەشكىل تاپقان كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام (ھەتتا زىكرى ئەلپەتتا ئىجاد قىلغان «رۇخسارى»، مىرئەھمەد سىبىست ئىجاد قىلغان «بۇغرا» مۇقام) سىكىللىرى بىلەن قۇمۇل، دولان قاتارلىق خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ ئورۇندىلىشىدا مۇنداق تۆت خىل ئەھۋال مەۋجۇت:

بىرىنچى، كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامنىڭ ھەر بىر مۇقام تۈركۈمى «چوڭ ئۈچ قىسىم» بويىچە ئورۇندىلىدۇ؛

ئىككىنچى، دولان، قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدا قىسقا «باش مۇقام» (مۇقام بېشى) دىن كېيىن ئاساسەن ناخشا - ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر ئورۇندىلىدۇ؛

ئۈچىنچى، ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدا تولۇق بىر «باش مۇقام» نەغمىسىدىن كېيىن ئاساسەن داستان نەغمە ۋە داستان مەرغۇللىرى

ئورۇندىلىدۇ؛

تۆتىنچىسى، سەيلە ـ ئايەم، ھېيت مۇراسىملىرىدا ناغرا ـ سۇناي بىلەن مۇقام نەغمىلىرىنى ئورۇندىغاندا، يەنىلا سالماقلىق «باش مۇقام» چېلىنىپ، ئارقىدىن «چوڭ نەغمە» تۈركۈمىدىكى مۇزىكىلار ئاساس قىلىنغان ئۇسسۇللۇق ۋە جۇشقۇن، رىتىملىق نەغمىلەر ئوينىلىدۇ.

يۇقىرىدىكى ئەھۋاللاردىن تاشقىرى بىز تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان «ئابۇچەشمە» مۇقامىدىن ھەر بىر مۇقامدىن تاللانغان بىر يۈرۈش مۇقام نەغمە تىزىسىنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى كۆرىمىز. بۇ، ئالاھىدە قىزىقارلىق مەسىلە ئۈستىدە مەخسۇس توختىلىشقا توغرا كېلىدۇ.

يۇقىرىدىكىلەر ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي فورماتسىيىسى ئورۇندىلىش ئەھۋالى بولۇپ، بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ئىككىنچى كلاسسىفىكاتسىيىلىك مۇلاھىزە.

مۇزىكىلىق ئۇدار ۋە مېلودىك تۈزۈلۈش جەھەتتە مۇقاملاردىكى يېقىنلىق بويىچە تۈركۈملىنىش ھادىسىسى مەۋجۇت. بۇ شۇ خىل مۇقاملارنىڭ كىشىگە بېرىدىغان روھىي تەسىرىدە، شۇ خىل مۇقاملارنى سازلاشتىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەردىمۇ گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ. بۇنداق ئەھۋال ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىدىلا ئەمەس، يەنە «شەش مۇقام» دا، بولۇپمۇ ئۇنىڭ پەرغانە ـ تاشكەنت ۋارىيانتلىرىدا روشەن چېلىقىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا بايات، ئەجەم، ناۋا، ئۇششاق، چارگاھ مۇقاملىرى بىر ـ بىرىگە يېقىن؛ پەنجىگاھ، سىگاھ، ئۆززال (كۈچەك) مۇقاملىرى بىر ـ بىرىگە يېقىن؛ راك، ئىراق، چەببىيات مۇقاملىرى بىر ـ بىرىگە يېقىن بولغان.

«شەش مۇقام» لاردا بۇزرۇك، دوگاھ، سىگاھ، ئىراق مۇقاملىرى كىۋارتا (زۇل ئەربە $\frac{3}{4}$)؛ راست مۇقامى كىۋىنتا (زۇل خەمىس $\frac{2}{3}$)؛ ناۋا مۇقامى چوڭ سېكۇندا (تەنىنىي $\frac{8}{9}$) پەدىسىدە سازلىنىدۇ. ئىسھاق رەجەبوۋنىڭ ئېيتىشىچە، بۇزرۇك، راست، ئۇششاق مۇقاملىرىدا مېلودىك

يېقىنلىق ساقلانغان ؛ راست مۇقامى يېقىملىق ، ئۇششاق مۇقامى شجائەتلىك تەسىر كۆرسىتىشچان ئالامەتلەرگە ئىگە بولغان .

بۇ مۇقاملارنىڭ مىلودىك جەھەتتىكى ، مۇھىمى ئۇدار - رىتىم جەھەتتىكى ، شۇنىڭ بىلەن بىللە مۇزىكىلىق تۈيغۇ بېغىشلاش جەھەتتىكى يېقىنلىق تۇركۇم - تۇرلىرىنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى كۆرسىتىدۇ .

يۇقىرىدا سۆزلەنگەنلەردىن باشقا كەۋكەۋنىڭ «ئەلهانى مۇلەززە» (لەززەتلىك مۇزىكا) ، «ئەلهانى مۇخەييىلە» (خىيالغا سالغۇچى مۇزىكا) ، «ئەلهانى ئىنخىئالىيە» (غەمكىن مۇزىكا) دەپ تۇرگە ئايرىش بىلەن يەنە « ئەلهانى جىرمىيى» (نەغمە ، رىتىم ، شېئىرلىق تولۇق مۇزىكا) ، «ئەلهانى بەستىي» (چالغۇ ياكى ناخشىدىن بىرى بىلەن ئورۇندىلىدىغان ئاددىي مۇزىكا) ، «ئەلهانى خەتتى» (چالغۇسىز ناخشا ، شېئىر ئوقۇلىدىغان چەكلىك مۇزىكا) دېگەن تۇرگە ئايرىشمۇ ئوتتۇرىغا قويۇلغان .

مۇقاملارنى 12 ئۆكەك (12 ئاي ، 12 بۇرچ) نامى بىلەن تۇرگە ئايرىپ قارالغان ياكى بىر كۈندىكى ئون ئىككى ۋاقىت 24 سائەت نامىغا باغلاپ قارالغان ئەھۋالمۇ مەۋجۇت .

مەسىلەن :

راست مۇقامى — ھەمەل ؛ ئىسپىھان مۇقامى — سەۋر ؛ ئىراق مۇقامى — جەۋزا ؛ كۇچەك (زەرەفكەند) مۇقامى — سەراتان ؛ بۇزرۇك مۇقامى — ئەسەد ؛ ھىجاز مۇقامى — سۇمبۇلە ؛ بۇسلۇك مۇقامى — مىزان ؛ ئۇششاق مۇقامى - ئەقرەپ ؛ ناۋا مۇقامى — قەۋس ؛ ھۇسەينى مۇقامى — جەددى ؛ زەنگۇلە مۇقامى — دەلۋە ؛ رەھاۋى مۇقامى — ھۇت ئايلىرى بىلەن تەقسىملەنگەن . باشقا مەنبەلەردە رەھاۋى — ھەمەل ؛ زەنگۇلە — سەۋر ؛ بۇزرۇك — جەۋزا ؛ ھۇسەينى — سەراتان ؛ ئۇششاق — ئەسەد ؛ كۇچەك (زەرەفكەند) — سۇمبۇلە ؛ راست — مىزان ؛ ھىجاز — ئەقرەپ ؛ ئىراق - قەۋس ؛ بۇسلىك — جەددى ؛ ناۋا — دەلۋە ؛ ئىسپىھان — ھوت بىلەن بىرلەشتۈرۈلگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۇرگە ئايرىش ، مەيلى قايسى جەھەتتىن بولمىسۇن ، توغرا ، ئىلمىي ، تارىخىي قاراشنى ، بۇنداق تۇرگە ئايرىشنىڭ

خاس ۋە نىسپىيلىكنى توغرا چۈشىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ .

2 . قۇمۇل خەلق مۇقامى — ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى گەۋدىلىرىدىن بىرى

قۇمۇل — شەرقتىن ھېگگان ، چوغاي ، چىلەن ۋە غەربتە تەگرىتاغلىرى تىزمىسىنىڭ ئوتتۇرا قىسمىغا جايلاشقان بولۇپ ، كونا - يېڭى تاش قورال دەۋرى مەدەنىيەت ئىزلىرى نۇرغۇن بولغان قەدىمكى ھايات دەرگاھلىرىدىن بىرى . ئۇ يىپەك يولى ئالاقىلىرىدىن ئىلگىرى ۋە كېيىنكى مۇھىم قاتناش تۈگىنى بولۇپ ، مىللەتلەرنىڭ كۆچۈشى ، ئىقتىسادىي - مەدەنىيەت ئالاقىلىرىنىڭ ئاساسىي قانىلى بولغان .

قۇمۇل مۇقاملىرى ھەققىدە توختالغاندا ئەڭ كەم دېگەندىمۇ تۆۋەندىكى بىرقانچە نۇقتا گەۋدىلەندۈرۈلۈشى لازىم :

بىرىنچى ، قۇمۇل مۇقاملىرى ، مەيلى خەلق ئېغىز رىۋايەتلىرى ۋە مەيلى يازما مەنبە جەھەتتىن بولسۇن ، ئۇزاق تارىخقا ئىگە . تارىخىي مەنبەلەردە ئېيتىلغان «ماھادۇر» ، ۋە «ئېۋىرغول نەغمىسى» بىلەن ھازىرقى «دۇر» «ئۇلۇغدۇر» مۇقاملىرىنىڭ يىراق يىلتىزداشلىقى مەۋجۇت . قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى «ھاي - ھاي ئۆلەن» ناخشىسى ئۇيغۇرلارنىڭ قەدىمكى مۇراسىم قوشاقلىرى سۈپىتىدە باشقا جايلاردا (مەسىلەن ، پەرغانە ، تاشكەنت) ، يازما ئەسەرلەردە (مەسىلەن ، ئەلىشىر ناۋائىينىڭ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا) تىلغا ئېلىنغان .

شۇنى ئېيتىش ھاجەتكى ، ئېلىمىزنىڭ تارىخىي مەنبەلىرىدە خەن سۇلالىسىدىن تاكى سۈي - تاڭ سۇلالىسىگىچە بولغان ئارىلىقتىكى مۇزىكا - كۈيلەر ئىزچىل خاتىرىلەنمىگەن ، «ماھادۇر» دىن سۇجۇپىنىڭ «12 تېمپېراتسىيىلىك قانۇنى» غىچە ، لى يەنىيەندىن جىڭ جېيغىچە بوشلۇقنىڭ ساقلانغانلىقى ھەممە ئېتىراپ قىلغان ئەھۋال . قۇمۇل دىيارى ئۇچۇن ئېيتقاندىمۇ «ماھادۇر» دىن تاكى «ئېۋىرغول كۈيى» گىچە ھېچقانداق

كۇيشۇناسلىق تارىخىي مەنبەلىرى تېپىلغان ئەمەس . ئەمما ، قۇمۇل دىيارىدا چالغۇلار ناۋادىن ، ئەل - يۇرت مەشرەپتىن بىر كۈنمۇ خالىي بولغان ئەمەس !

«ئىبۇرغول» ئىبارىسى هون ، خەن دەۋرىدىلا مەۋجۇت ئىدى (*1) . ئۇ يەردە هونلارنىڭ هۆكۈمرانلىق مۇئەسسەسىسى تۇرغان ، ئۇنى كېيىن غەربىي تۈرك يابغۇسى باشقۇرغان . تاڭ سۇلالىسىنىڭ جېڭگۇەن 4 - يىلى (630) ، «يىجۇ» (ئىبۇرغول ئايىمىقى) دەپ ئاتالغان . مىڭ سۇلالىسىنىڭ يۇڭلو 4 - يىلى (1406) «خامى ۋېي» (قۇمۇل مۇھاپىزەت ئايىمىقى) دەپ ئۆزگەرتىلگەن (*2) .

سۈي ياڭدى (518 ـــ 605) دايېنىڭ 5 - (609) يىلى 6 - ئايدا شىلىياڭ (ئۇۋى) نى كۆزدىن كەچۈرگەندە ۋەزىر خې جۇينىڭ تەشكىللىشى بىلەن ئۇيۇشتۇرۇلغان بەزمىدە قوجۇ ، ئىبۇرغول ئەلنەغمىلىرى ئوينالغان .

كەييۈەننىڭ 5 - يىلى (718) غەربىي لياڭ تۇتۇق بېگى چاڭئەندىكى ئوقۇتۇش مۇئەسسەسىگە «ئىبۇرغول كۈيى» نى تونۇشتۇردى . سۈي لىڭچىڭ يازغان «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى » دىكى 324 نەغمە قاتارىدا «ئىبۇرغول كۈيى» ، «ئەتلەس كۆڭلەك» ، «ئۇيغۇر راھىبى ساماسى» ، «كۆك تۈرك سەنىمى» ، «بېشبالىق نەغمىسى» ، «تاشئاتا» ، «باتۇر» ، «كۆك پوتا» قاتارلىق مۇزىكا ناملىرى يېزىلغان . سۈي لىڭچىڭنىڭ يېزىشىچە ، «ئىبۇرغول كۈيى» نى «ئوقۇتۇش مۇئەسسەسەسى» دىكى سازەندىلەر بەش كۈن ئۇدا چېلىپ ، ياندىن ئايرىماي ئۆگەنگەن .

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ياشىغان شائىرلارنىڭ بەزىلىرى «ئىبۇرغول كۈيى» نى مەدھىيىلەپ شېئىرلار يازسا ، بەزىلىرى ئۇنىڭغا تېكىستلار ئىشلىگەن .

بەي جۈيى بەرباب ماھىرى ساۋگاڭغا ئاتىغان بىر شېئىرىدا مۇنداق يازىدۇ :

«چېكىلگەن تارلاردىن مۇڭ چىقار ھەر نەغمىسى ئەلۋەك ،
ئۇنىڭ خۇ نەغمىسى بىرلەن ئۇنىڭ سۆز مەنىسى بىردەك .»

بۇ يەردە ئەسلى ئاھاڭ ۋە ئەسلى كۈي نەزمەردە تۇتۇلغان. «مۇزىكا مۇئەسسەسسى نەزمىلەر توپلىمى» دا يېزىلىشىچە، ئوڭ قول ۋەزىر (جۇم-لىدىن شائىر ۋە رەسسام) ۋاڭ ۋېي «ئېۋىرغول كۈيى» نىڭ 5 ـ نەغمىسىگە جەڭ مەيدانىدا ئۇزۇن يۇرۇپ يۇرت سېغىنغان ھەربىي كىشى نامىدا مۇنداق شېئىر يازغان:

«كۆز شاملى، ئاي تولۇن، تەنھا يۇرۇيمەن مەن پەقەت،
ئون يىلىم ئۆتتى مۇساپىرلىق ئىچىدە رەتمۇ رەت.
قوشۇلۇپ قوشۇن قاتارى ئەجرى قىلسامۇ، بىراق،
تۇرنا قايتقاندا ئاران يازدىم ئۆيۈمگە نەچچە خەت.»

«ئېۋىرغول كۈيى» گە چىن چۈەن قاتارلىق شائىرلار ھەربىي مەزمۇندىكى تېكىستلارمۇ يېزىشقان.

ۋاڭ جيەن «قەسىرە نەزمىسى» ناملىق شېئىرىدا «شياڭ دياۋ» ۋەز-نىدە ئېۋىرغول نەغمىسى ئوينالغانلىقىنى مۇنداق ئۇقتۇرىدۇ:

«نەيچە ھەم پەيتارىلىق ساز تارىلار تەڭكەش بولۇپ،
بۇندا شياڭ ۋەزنىدە ئوينالدى ئېۋىرغول كۈيلىرى.»

گاۋ پىڭ «ناخشىچىغا» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازىدۇ:

«ئاي راۋاق ئۈستىدە بەگزادە كۆكۆل ئاچتى بۇئان،
سازچى قىز كۈيلەپ ئېۋىرغول نەغمىنى قىلدى بايان.
قاپلىغاندەك بولدى مەي داستىخاننى كۆزگى ھاۋا،
كۆزگە تاشلاندى شۇدەم قورۇل تېشى سۇسىز ماكان.»

ئەينى زاماندا نامەلۇم ئاپتور يېزىپ، دوڭخۋاڭدىكى تېكىستلەردىن تېپىلغان بىر نەزمىدە مۇنداق يېزىلغان:

«چالسا ماش رەڭ پەنجىرە ئىچرە ئېۋىرغول نەغمىنى،
مەست قىلار قىزىل تاۋار مەيخانىدا مەي ئەھلىنى.»

ۋېن تىڭجۇن مۇنداق يازغان :

«چۆلسىرەپتۇ ئاڭلىماق تەس بوپتۇ قۇش ئاۋازىنى ،
ئىككى كۆزدىن ياش ئاقار تىڭشاپ ئىبۇرغول سازىنى .»

لىوچىيۇ «خۇگئەر قىزغا» دېگەن شېئىرىدا كەيپۇەن يىللىرى ئىبۇرغول نەغمىسىنى ئوقۇيدىغان خۇگئەرنى ئەسلەش بىلەن بىللە بۇ نەغمىنىڭ شۆھرىتىنى مۇنداق تىلغا ئالىدۇ :

«تۈن قىران ئىلكىدە ئەمما ياڭرار راۋاقتا خۇش ناۋا ،
باشقا ئۇسسۇل - ناخشىلارنى زوق پەقەت كۆرمەس راۋا .»

سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئىبۇرغول كۈيى يەنە «بېشبالىق ئىبۇرغول نەغمىسى» دەپ ئاتالدى . «سۇڭ تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» دە : «ئىبۇرغول كۈيى غوز نەغمىسىدۇر» دېيىلگەن . سۇڭ دەۋرى تىياتىرلىرىدا «تۆمۈر تىرناق ئىبۇرغول» ، «فېي شاۋجۈن (ئورۇندىغان) ئىبۇرغول» ، «ئاشىپۇزۇل (دا ئوقۇلىدىغان) ئىبۇرغول» دېگەندەك نەغمە - مۇزىكىلار بولغان . تارىخىي مەنبەلەرنى سېلىشتۇرغاندا تاڭ دەۋرىدىكى ئىبۇرغول كۈيى مۇگلۇق بولسا ، سۇڭ دەۋرىدە جۇشقۇنلاشقان . ياپونىيە قاتارلىق جايلارغىمۇ بارغانسېرى كەڭ تارقالغان . «بۈيۈك ياپونىيە تارىخى» 347 - جىلدىدا بۇ ھەقتە خاتىرىلەنگەن .

ئاۋياڭ يۇگشۇ مۇنداق يازغان :

«چالغۇ ئاۋازىنى باستى ياڭرىغان ناخشا سادا ،
پىرقىرار ئۇسسۇل بىلەن تەڭ بەلدىكى رەڭدار پوتا .»

جياڭ شيەن سۇڭ نەزمىلىرىدىكى ئۇزۇن - قىسقا بوغۇملۇق ئۇسلۇبتا يېزىلغان «قىسقا خەتلىك مۇلەن ئۇسسۇلى» ناملىق شېئىرىدا مۇنداق يازغان :

«ئوينشى ئۇنىڭ ئېۋىرغول ئۇسسۇلى تېز پىرقىراپ،
چۈشمىدى باشىدىكى گۈل سېرىلىپ يەرگە قاراپ.»

بىز زامانلار ئاتلاپ چىڭ سۇلالىسى دەۋرىگە نەزەر سالساق ياۋ يۈيچۈننىڭ ئۆز شېئىرىدا ئېۋىرغول كۈيىنى تىلغا ئالغانلىقىنى كۆرىمىز. ئۇ مۇنداق يازغان:

«مىڭلىغان تاغ ۋە داۋان قورشاپتۇ قۇمۇل بويىنى،
بىر كۈنى ئاققار ئوقۇر قايتا ئېۋىرغول كۈيىنى.»

بۇ شېئىردا قۇمۇل (خامى) ۋە ئېۋىرغول (يىجۇ) ئىبارىلىرى بىللە ئىلىنغان.

ئېۋىرغول كۈيىنىڭ ئالاھىدىلىكى ھەققىدە سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ۋاڭ جۇ (王灼) يازغان «بى جى تەزكىرىسى» (碧鸡漫志)(*3) دېگەن كىتابتا مەلۇمات بېرىلگەن. بۇنىڭدا ئېۋىرغول كۈيى ناخشىسىز باشلىنىش مۇزىكىسى، ناخشىلىق مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللۇق ناخشا مۇزىكىسىدىن ئىبارەت ئۈچ قىسىمدىن تەشكىل تاپقان، دېيىلگەن. «سۇڭ تارىخى. مۇزىكا تەزكىرىسى» دە ناخشىلىق باشلىنىش ۋە ئۇسسۇللۇق ناخشا مۇزىكىسى دېگەننى تىلغا ئالغان. بۇ ئىككى مەنبەنىڭ بىرى ئۈچ، بىرى ئىككى قىسىم دېگەن مەننى بىلدۈرىدۇ. تاڭ دەۋرىدىكى «مۇزىكا مۇئەسسەسىسىنىڭ نەزمىلەر توپلىمى» دا ئېۋىرغول كۈيىنى ئون نەغمىدىن تەشكىل تاپقان دېيىلگەن.

بىز بۇ مەنبەلەر ئاساسىدا «ئېۋىرغول كۈيى » چوڭ ھەجىملىك مۇزىكا مۇجەسسىمى بولۇپ، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك ۋە ياپونىيىدە بىر قاتار ۋارىيانتلارغا بۆلۈنگەنلىكىنى، ئۇنىڭ باشلىنىش مۇزىكىسى ۋە ناخشا - ئۇسسۇللۇق مەشرەپلەردىن تەشكىل تاپقانلىقىنى، ناخشىلار ياڭراق، كۆپ كىشىلىك بولۇپ، ئۇسسۇللار چاققان ئوينىلىدىغانلىقىنى، ئۇنىڭ كىشىنى زوقلاندۇرۇشى باشقا نەغمىلەر ۋە ئۇسسۇللاردىن ئېشىپ كەتكەنلىكىنى كۆرىمىز.

مۇشۇ ئەسىرنىڭ بېشىدا دوگخۇاگدىن تېپىلغان تاڭ دەۋرى پىپا نوتىلىرى ئارىسىدا «ئاستا نەغمىلىك ئېۋىرغول» ، «تېز نەغمىلىك ئېۋىرغول» دېگەن ئىككى نوتا تېپىلغان بولۇپ، شاڭخەي مۇزىكا ئىنىستىتۇتىنىڭ ئوقۇتقۇچىسى يې دۇڭ تەتقىق قىلىشقا كىرىشكەن.

خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى مەنبەلىرىگە ئاساسلانغاندا ئەلىشىر ناۋايى «ھەيرە تۇل ئەبرار» داستانىدا:

«تۈرك سۇردى بىلە سالىپ قولۇم،
قىلسام ئادايى ئۆلۈكوم ھەي ئۆلۈم»
(قۇلۇم سازىغا تۈركتەك باستۇرۇپ چالدى،
ئۆلۈم كۈيىنى تولىقى بىلەن ئادا قىلالىسام، دېدى)

دەپ يازسا، «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا ئىسكەندەرنىڭ رۇخسانە (رەۋشەنەك) ۋە نامەھرىگە ئۆيلەنگەنلىكىنى يېزىۋېتىپ خۇددى قۇمۇل «ئۇلۇغدۇر» مۇقامى (ھاي - ھاي ئۆلەن مۇقامى) دىكىدەك فولكلورلۇق نەزىم مەسنەۋى يازىدۇ:

«مۇغەننى تۈزۈپ چاڭ ۋەزنىدە چاڭ،
ناۋا چەكتى «ھاي - ھاي ئۆلەڭ، جان ئۆلەڭ.»

«دېسەڭ سەنكى جان قارداشىم يار - يار،
مەن ئەيتەيكى مۇگلۇق باشىم يار - يار.»
بۇ ھازىرقى «ئۇلۇغدۇر مۇقامى» دا:

«ھاي - ھاي ئۆلەن، ھاي ئۆلەن، گۈل قايدا بار، يار - يار،
بىر ياخشىغا بىر يامان ھەرجايدا بار، يار - يار.»

دەپ ئوقۇلۇپ كەلمەكتە (*4).

ئىككىنچى، قۇمۇل مۇقاملىرى ئاساسەن قايناق مەشرەپ مۇقاملىرىدىن ئىبارەت بولۇپ، ئۇنىڭدا ئۇسسۇل سەنئىتىنىڭ سالمىقى شى-

ئىرىيەت سالمىقىدىن روشەن ئۇستۈن تۇرۇشتەك قەدىمكى مىللىي سەنئەت خۇسۇسىيىتى گەۋدىلەندۈرۈلگەن . قۇمۇل مۇقاملىرىدا «باشلىنىش مۇزىكىسى» (ياكى «مۇقام نەغمە» قىسمى) بىر قەدەر قىسقا بولۇپ ، كۈچ-لۈك ئەمما قىسقا ، پەلسەپىۋى مۇقەددىمىلىك ناخشا - مۇزىكىدىن كېيىنلا ئۇسسۇللۇق ناخشا - مۇزىكىلار باشلىنىپ كېتىدۇ . گەرچە قۇمۇل مۇقام تېكىستلىرىدە داستان ئامىللىرى («ياچىبەگ» ، «ئايىمخان» ، «تۆمۈر خەلىپە» قاتارلىق) بولسىمۇ ، خاس «داستان - نەغمە» قىسمى يوق . ئۇنىڭ ئۇستىگە ئۇسسۇلسىز نەغمە - داستان قىسمى بولمىغانلىقى ئۈچۈن ، يەنە مەرغول قاتارلىق ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلارغا ئېھتىياج بولمىغان .

ئۈچىنچى ، قۇمۇل مۇقاملىرى قايناق مەشرەپ خاراكتېرىگە ئىگە بولغاندىمۇ ، ئەر - ئاياللار بىللە ئۇسسۇل ئويناشتەك كۈچلۈك سەنئەت خاراكتېرىگە ئىگە . بىز مەركىزىي ئاسىيا ۋە غەربىي ئاسىيا مۇقاملىرىغا سىڭىشتۇرۇش ئارقىلىق ئىسلامىيەت شارائىتىدا ئەر - ئاياللار بىللە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى ئويناشتەك بۇنداق ئاياللار ئۇسسۇلى گەۋدىلەنگەن سەنئەت ئۇسسۇل ھالىتىنىڭ قۇمۇل مۇقاملىرىدا يارقىن ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز . ئالاھىدە ئەنئەنىۋى تاۋار - دۇردۇن كىيىملەر كىيىش ، بېشىغا ئېسىل تۇ-ماق ياكى ئالتۇن گۈللۈك تاج تاقاش ، ئۇسسۇلدىن ئىلگىرى ئاياللار بىر ئۆيگە توپلىشىپ ئوسما قويۇپ گىرىم قىلىشتەك ئادەت قۇمۇل مۇقاملىرىدا ئاياللار گۈزەللىكى گەۋدىلەندۈرۈلىدىغانلىقىنى ئىپادىلەپ بېرىدۇ . ئېھتىمالەم ، بۇ كلاسسىكىزم دەۋرىدىن قالغان يالداما بولسا كېرەك .

تۆتىنچى ، قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ ناخشا تېكىستلىرى ھەممىدىن مول ۋە ھەر خىل بولۇپ ، ئۇلار كلاسسىك ھېكمەتلىك غەزەللەر پارچىلىرى ، پەند - نەسىھەت خاراكتېرلىك شېئىر - قوشاقلار ، تارىخىي ياكى داستان خاراكتېرلىك نەزمىلەر ، ئىشقىي قوشاقلاردىن ئىبارەت . بۇ تېكىستلەرنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى بىر چوڭ تارىخىي دەۋردىكى خەلق تۇرمۇش قوشاقلىرىدىن ئىبارەت . ئىشق - مۇھەببەت قوشاقلىرى تۇرمۇش قوشاقلى-رىنىڭ ئاساسىي سالمىقىنى تەشكىل قىلىدۇ . شېرىن ۋە ئوتلۇق مۇھەببەت قوشاقلىرى قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ غايەت زور ھاياتىي كۈچىنى نامايان

قىلغان . قوشاقلارنىڭ ئالمىشالىشى ، تەكرارلانماسلىقى ، قوشاق ۋەزنى ۋە كۈي ۋەزنىنىڭ قوشاقلارغا ئۇلانما ، قايتۇرما قوشۇپ ھەل قىلىنغانلىقى ، قوشاق ۋە كۈيلەرنىڭ مۇھىمى $\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، $\frac{5}{8}$ ، $\frac{7}{8}$ ، $\frac{9}{8}$ رىتىمدا داۋام قىلىدىغانلىقى قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ جەلپكارلىقىنى كۈچەيتكەن .

35 - رەسىم . ئاخۇنبەگ (ئوگدا) ئاقپاشا

قۇمۇل مۇقام تېكىستلىرى ھازىرقى كۈندىمۇ ئۇيغۇر خەلقى تارىخىنىڭ يىغىنچاق كۆرۈنۈش خاراكتېرىنى ئالغان. ئۇ قەدىمكى كۆكتەڭرى، شامانىزم زامانلىرىغا خاس ئىزنىلارنىمۇ، يېقىنقى قۇمۇل ۋاڭلىقى دەۋرىگە ئائىت خەلق كۆرەشلىرىنىمۇ ئۆزىگە جۇغلىغان. قۇمۇل مۇقام تېكىستلىرى ئۇيغۇر تىلى بايلىقىنىڭ فولكلور شەكلىنى ئالغان ئۇلۇغ لۇغەت — دىۋاندىن ئىبارەت.

بەشىنچى، قۇمۇل مۇقاملىرى 12 تۈركۈم مۇقامدىن تەركىب تاپقان مۇجەسسەم فولكلور بايلىقى. ھازىر ئۇنىڭ كۆپى ئىككى شاخاپچىدىن — ئىككى ۋارىيانتسىيىدىن تەشكىل تاپقان بولۇپ، بۇ بىزگە يەنىمۇ تەتقىق قىلىدىغان «بىر مۇقام، ئىككى ۋارىيانت» نۇسخىسىنى بېرىدۇ. ھازىرقى قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ تولۇق مۇزىكىلىق تىزىمىسى مۇنداق:

1. «دۇر مۇقامى»، ئىككى ۋارىيانت (شۆبە)، بىرىنچىسى 17، ئىككىنچىسى 13، جەمئىي 30 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

2. «ئۇلۇغدۇر مۇقامى» («ھاي - ھاي ئۆلەن »)، جەمئىي 11 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

3. «مۇستەزات مۇقامى»، ئىككى ۋارىيانت، بىرىنچىسى 13، ئىككىنچىسى 16، جەمئىي 29 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

4. «چارىگاھ مۇقامى» ئىككى ۋارىيانت، بىرىنچىسى توققۇز، ئىككىنچىسى 13، جەمئىي 22 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

5. «خۇپتى مۇقامى»، ئىككى ۋارىيانت، بىرىنچىسى 20، ئىككىنچىسى 13، جەمئىي 33 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

6. «چەببىيات مۇقامى» ئىككى ۋارىيانت، بىرىنچىسى 10، ئىككىنچىسى 14، جەمئىي 24 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

7. «مۇشاۋىرەك مۇقامى»، ئىككى ۋارىيانت، بىرىنچىسى 13، ئىككىنچىسى 12، جەمئىي 25 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

8. «ئۇززال مۇقامى»، ئىككى ۋارىيانت، بىرىنچىسى 15، ئىككىنچىسى 12، جەمئىي 27 نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

9. «دۇگاھ مۇقامى»، جەمئىي ئون نەغمىدىن تەركىب تاپقان.

10 . «دولان مۇشاۋرەك مۇقامى» ، جەمئىي 11 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

11 . «ئىراق مۇقامى» ، جەمئىي 12 نەغمىدىن ئىبارەت .

12 . «راك مۇقامى» ، جەمئىي 11 نەغمىدىن ئىبارەت .

يىغىپ ئېيتقاندا ، 12 مۇقام 19 ۋارىيانت ، 244 نەغمە ، 6036 مىسرالىق مۇزىكىلىق گەۋدە بولۇپ چىقىدۇ .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، قۇمۇل مۇقاملىرىدا ھېچقانداق «مۇكەممەل ئەمەس» لىك مەۋجۇت ئەمەس ، ئۇ ئۆز ئالاھىدىلىكى بويىچە ئۆز - ئۆزىگە خاس مۇكەممەل مۇزىكىلىق گەۋدە ھېسابلىنىدۇ . ئۇنىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىنىڭ قىسقىلىقى ، داستان - نەغمە ۋە مەرغۇل مۇزىكىلىرىنىڭ يوقلۇقى ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس مۇزىكىلىق گەۋدە ئالاھىدىلىكى بولۇپ ، مۇكەممەلسىزلىكى ئەمەس .

قۇمۇل مۇقاملىرى قەدىمكىلىكى روشەن ، يازما خاتىرىسى ۋە قەدىمكى نوتا نەمۇنىسى بولغان ، چوڭ ھەجىمدىكى قايناق خەلق مەشرەپ مۇقامى بولۇپ ، مەيلى باشلىنىش ۋە ناخشا - ئۇسسۇللۇق داۋاملىنىش شەكلى ، مەيلى غىجەك - داپنى ئاساس قىلغان ئوركېستىر قۇرۇلمىسى ، مەيلى بېيىت - قوشاقلىرىنىڭ ئاممىباپلىقى جەھەتتىن بولسۇن روشەن ئۇيغۇر فولكلور مەدەنىيىتى خەزىنىسى ھېسابلىنىدۇ .

قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ شېئىرىي ۋەزىندارلىقى ، شېئىرىي تېكىستولوگىيە مەسىلىلىرى ، مەشرەپ سورۇن تۈزۈلۈشى ، تىياتىرلىق ئالاھىدىلىكلىرى خاس تەتقىقات تېمىسى ، ئەلۋەتتە .

قۇمۇل مۇقاملىرى — قۇمۇل خەلقىنىڭ تەپەككۇر ، كۆڭۈل ، ھېسسىيات تارىخىنىڭ ئۇلۇغ كرىستالى ؛ ئۇيغۇر مىللىي روھىيىتى ، مەنىۋى مەدەنىيىتى تارىخىدىكى ئېچىلغان گۈلزار ۋە جانلىق فولكلور مەكتىپى . ئۇ خەلق مۇقاملىرىنىڭ تارىخى ، قۇرۇلمىسى ۋە ھاياتىي كۈچىنى تەتقىق قىلىشتا جانلىق ئۈلگە .

قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ يېقىنقى نامايەندىلىرى بولغان ئاخۇنبەگ ، ئاقىپاشا (ئابدۇلئەھەت قادىرى) ، سەيدۇل ھەمدۇل ، يەھيا ئەينىدىن ،

نەمەت بوسۇق (لەگلەكخان) ، توختاش ئىمىن ، ئەسئەت مۇختار ، مەق-
سۇتخان ، ئەماقارى (ئۆمەر قارى) ، مارىخان ، سالى تۆمۈر ، يۈسۈپ
خېلىل ، ئابلىز ئىمىن قاتارلىق ئۇستازلارنى خەلقىمىز مەڭگۈ ھۆرمەتلەيدۇ .

3 . دولان مۇقامى — ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى قىممەتلىك بايلىق

دولان مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى ئىچىدە ئالاھىدە نەغمە ۋە ئالاھىدە ئۇسلۇبىغا ئىگە قىممەتلىك فولكلور مەدەنىيەت بايلىقى .

دولان مۇقاملىرى كورلىنىڭ غەربىي يۆنىلىشىدىن بۈگۈر ، لوپنۇر ، چەرچەن ، چاقىلىق ، توقسۇ ، شايار ، كۇچا ، باي ، ئاقسۇ ، مارالبېشى ، مەكىت ، پەيزاۋات ، ئاۋات ، يوپۇرغا ، پوسكام ، قاغىلىق ناھىيىلىرىنىڭ لوپنۇر ، تارىم ، يەكەن دەرياسىنى ياقىلاپ كەتكەن بوستان - باياۋان تۇ- تاش يېزىلىرىغا يېيىلغان خەلق مۇقام مەشرەپ ئەلنەغمىسىدىن ئىبارەت . دولان مۇقامى ، مۇھىمى ، قەشقەرنىڭ مەكىت ، ئاقسۇنىڭ ئاۋات ناھىيىلى- رىنى نۇقتا قىلغان .

دولان مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى ھالىتى مۇقەددەس توققۇزى ساندىكى «توققۇز مۇقام» بولۇپ ، ئۇلار مەكىت ۋە ئاۋات رايونلىرىدا مەلۇم پەرقلەر بىلەن تۆۋەندىكى ناملاردا ئاتىلىپ كەلمەكتە :

مەكىت دولان يېزىلىرىدا :

1 . دولان راك (رەك) مۇقامى
2 . بوم باياۋان مۇقامى
3 . زىل باياۋان مۇقامى
4 . سىم باياۋان مۇقامى
5 . ئۇززال باياۋان مۇقامى
6 . دولان جۇلا مۇقامى

7. دولان مۇشاۋىرەك مۇقامى
8. دوگامەت باياۋان مۇقامى
9. خودەك باياۋان مۇقامى

ئاۋات دولان يېزىلىرىدا:
1. باش باياۋان مۇقامى (*5)
2. بوم باياۋان مۇقامى
3. سىم باياۋان مۇقامى
4. باياۋان مۇقامى
5. مۇغال باياۋان مۇقامى (*6)
6. ساموۇق باياۋان مۇقامى (*7)
7. جۇلا باياۋان مۇقامى
8. چۆل باياۋان مۇقامى
9. دوگامەت باياۋان مۇقامى (*8).

بۇ مۇقام ئون شاخاپچا — شۆبىدىن تۈزۈلگەن بولۇپ، ھەر بىرى «مەشرەپ» دەپ ئاتىلىدۇ. بۇ مۇقام بىرقانچە مۇقامدىنمۇ كۆپرەك نەغمە تەركىبىگە ئىگە.

دولان مۇقاملىرى مەشرەپ - سەنەم تىپىدىكى خەلق مۇقاملىرى بولۇپ، باشلىنىش نەغمىسى («مۇقام بېشى») دىن كېيىن ناخشا - ئۇسسۇل باشلىنىدۇ.

دولان مۇقامىنىڭ ناملىرى ئېھتىمالىم تارىخنىڭ كېيىنكى قاتلاملىرى بىلەن ئىلگىرىكى قاتلاملىرىدىن ئارىلاشما ھاسىل قىلغان بولسا كېرەك. «راك»، «مۇشاۋىرەك»، «جۇلا»، «ئۇززال»، «دوگا» مۇقام ناملىرى بىلەن بىرقاتار «بوم»، «زىل»، «سىم» قاتارلىق چالغۇ پەدىلىرى ۋە تارلىرىغا ئالاقىدار ئىسملار، «مۇغال»، «ساموۇق»، «خۇدەك» قاتارلىق يەر ياكى ئادەم ئىسملىرى بۇ مۇقاملارنىڭ ھازىرقى ئاتىلىشىدىكى مۇئەمما تۈسىدىكى بىر ئالاھىدىلىك. بۇنىڭدىن باشقا «باياۋان» ئىبارىلىرى بىلەن قوشۇلۇپ يەنىلا «چۆل باياۋان» — تەكلىماكاننىڭ چۆل - جەزىرىلىرىگە

قارىتىلغانمۇ ياكى «باياۋان» ئىبارىسى دولان مۇقاملىرىدا باشقا مەنىنى ياكى باشقىمۇ مەنىنى ئىپادىلەمدۇ، بۇ نامەلۇم. ئۇنىڭ ئۈستىگە ئەۋلادلار «باياۋان» دەپ تەلەپپۇز قىلغان ئىبارىنى ئەجدادلار — كرورەن - لوپ ۋە مۆلچەر تاغ ئېتىكى، زاغۇنلۇق قەبرىگاھلىقىدىكى كرورەن گۈزىلى ئەۋلادلىرى قانداق تەلەپپۇز قىلغان، بۇ تېخىمۇ سىرلىق تېپىشماق. بولمىسا «چۆل باياۋان» (باياۋان + باياۋان) نامىدا يەنە بىر مۇقام نامى قويمىغان بولاتتى.

«دولان مۇقامى» تىزمىلىرى: $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق «مۇقام بېشى»؛ $\frac{3}{4}$ ئۇدارلىق «چېكىتمە»؛ $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق «سەنەم»؛ $\frac{5}{8}$ ئۇدارلىق «سەلىقە»؛ $\frac{2}{4}$ ($\frac{5}{8}$) ئۇدارلىق «سىيرىلما» دېگەن ئىبارەت بەش نەغمە - ئۇسسۇل ئۆزگىرىشى بىلەن، جەمئىي توققۇز مۇقام 45 نەغمە - ئۇسسۇل ئۆزگىرىشى بىلەن، ھەر بىرى 30 مىنۇتتىن، توققۇز مۇقام بەش سائەت ئوينىلىدۇ. ھازىرقى تىزىملانغان ناخشا تېكىستلىرى شېئىر - مۇزىكىلىق مىسرا بويىچە 204 مىسرادىن ئىبارەت.

دولان مۇقاملىرىدا يەنە تۆۋەندىكى ئالاھىدىلىكلەر مەۋجۇت.

بىرىنچى، دولان مۇقامى خۇددى باشقا ئۇيغۇر مۇقاملىرىدەك ئەركىن ئۇدارلىق «مۇقام» نەغمىسى بىلەن باشلىنىدۇ. ئالاھىدىلىكى شۇكى، مۇقام باشلانغاندا مۇقامچىلار قوللىرىدا داپ تۇتۇپ، «ۋاي ئاللا، ۋاي ئاللا، ۋاي ئاللا، ۋاي ئاللا» دەپ قاتتىق ۋارقىرىشىدۇ. بۇنداق «فائىلۇن - فائىلۇن - فائىلۇن - فائىلۇن» تۇسىدىكى قاتتىق ۋارقىراش بۇ مۇقامنىڭ دالادا ئادەم يىغىش، كىشىلەرنى توتېم مۇراسىملىرىغا توپلاش، جەڭگە ياكى شىكارغا چاقىرىش ئالامەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان قەدىمكى ئۇنىڭدا ئوردا - ساراي سەنئىتى پۇرىقى كۆرۈنمەيدۇ.

مەن، بۇنداق مۇقەددىمىلىك سىكىل ئىپتىدائىي كوللېكتىپ - جامائەت مۇراسىم پائالىيىتى بولغان تۇتىمىزم نەغمە - ئۇسسۇللىرىدىن بۇيان ساقلانغان بولسا كېرەك، دەپ ئويلايمەن.

ئىككىنچى، دولان مۇقاملىرىدا «چېكىتمە» قىسمىدىن باشلاپ داپ چالىدۇ. چېكىتمە — تاكت — ئۇدار تولىمۇ روشەن بولۇپ، كىشىگە بۇرغىدىن كېيىن دالا دۇمبىقى چېلىپ، سەپ تىزىش، نىشاننى ئىزلەش كۆرۈنۈشىنى ئەسلىتىدۇ. چېكىتمە — سەنەم — سەلىقە — سېرىلما نەغمىلىرى ئوينىلىش تەرتىپى — رېتى، رىتىمى ئوخشاش بولۇپ، مىلودىك كۈيى ئوخشاشمايدۇ. ئۇسسۇللار ئومۇمەن سەنەم شەكلىدە — ئەر - ئايال بىللە ئوينايدۇ. ئۇنىڭ جەڭ ئۇسسۇلى، شىكار ئۇسسۇلى ياكى تاپقان جورىسى بىلەن ئوينىغان ئۇسسۇل ئىكەنلىكىنى ھۆكۈم قىلىش قىيىن. ئۇسسۇللار جۈپ كىشى ۋە ئوقيا ئۈزۈش شەكلىدە داۋام قىلىپ، تەنتەنە بىلەن ئاخىرلىشىدۇ.

دولان ئۇسسۇللىرى ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرىغا ئوخشاش ئۇسسۇل تىلى ۋە ھەرىكەت رىتىمىگە ئىگە بولسىمۇ، ئۇ يەنە ناھايىتى قاتتىق داپ رىتىمدارلىقى، ھەرىكەت تەكشىلىكى، ئەر - ئايال ھەرىكىتىدىكى ئىختىيارىي ئەۋرىشىملىككە يول قويۇلمايدىغان ئارىلىق، پىرقىراش، تەڭ - تەكشىلىك ئىنتىزامچانلىقىنى گەۋدىلەندۈرگەن. بىر قاراشتا ھەربىي ئۇسسۇلدەك كۆرۈنىدىغان بۇنداق سەنەم شەكىللىك ئۇسسۇللار قەبىلە ۋە مۇراسىم مۇقەددەسلىكى ئەقىدىسى بىلەن باغلانغان شارائىتتا شەكىللىنىشى مۇمكىن. بۇ ئۇسسۇللاردا بىرەر سىنىپىي ئورنى ئۈستۈن پادىشاھقا ياكى كوللېكتىپتىن ئايرىلىپ چىققان مۆتىۋەر شەخسكە جىلۋە قىلىدىغان دىتاللار كۆرۈنمەيدۇ. بۇ، دولان ئۇسسۇللىرىنىڭ كوللېكتىپ كۈچنى ۋە ئۇسسۇلغا مۇناسىۋەتلىك مۇراسىم (نەقلىدىي مۇراسىم) پائالىيەتلىرىنى مۇقەددەس بىلىدىغان ئەقىدە بىلەن ئالاقىدار تولىمۇ ئىپتىدائىيلىقىنى ئەكس ئېتىدۇ. ئەگەر بۇ ئۇسسۇلچىلار مۆلچەر تاغ، قۇمۇل تاغلىرى، تەڭرىتاغ قىيالىرىغا سىزىلغان توتېم ئۇسسۇللىرىدەك ئۆكە تاقاپ، ھەتتا رەسمىي توتېم كىيىنىشى بىلەن ئوينالدى، دەپ پەرەز قىلساق، ئۇنىڭ تولىمۇ قەدىمىيلىكىگە گۇمانسىز قالمىغان بولاتتى.

ئۈچىنچى، دولان مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى تېكىستلىرى قىسقا - قىسقا بولۇپ، ئۇنىڭدا قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭكىگە ئوخشاش بېيىت -

قوشاقلار ، ئۆزىگە خاس بېيىت - قوشاقلار ، كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام-دىكى بەزى تېكىستلەرگە ئوخشىشىپ كېتىدىغان تېكىستلاردىن پارچىلار ئۇچرايدۇ . بۇ تېكىستلاردا بارماق ۋەزىن ۋە ئارۇز ۋەزىن ئىزچىل بىللە قوللىنىلغان . مەسىلەن :

«خۇدانىڭ تەقدىرى بىرلە قۇرۇق شاختا ئانار بولدى »
«جاھاندا ياخشىلىق قىلغان كىشىنىڭ ئاتى ئۆچكەيمۇ»
«رىيا قىلغان ئىبادەتتىن پۇشايمانلىق گۇناھ ياخشى»
«شىشىدە ساندۇق ياساپ ساقلاپ سۆيەيمۇ يارنى»
«بىلسە - بىلمەس ئادىمدىن بىلسە هايۋان ياخشىراق»

ۋە باشقىلار .

دولان مۇقاملىرىدا يەنە ئەنئەنىۋى مۆچەل تېپىدىكى «دەريادا بېلىق يىلاننى قوغلاپ كېلىدۇ ، ئات ئالدىدا ، قوي كەينىدە مەرەپ كېلىدۇ» دېگەندەك بېيىتلار ساقلانغان . دولان مۇقاملىرىدا قۇمۇل مۇقاملىرىغا ئوخشىغان ئىشقىي بېيىتلار ، رەھىم بابا مەشرەپنىڭ هايات پەلسەپە غەزەللىرىگە ئوخشاپ كېتىدىغان غەزەل پارچىلىرى ئۇچرايدۇ .

دولان مۇقاملىرى مەشرەپ سورۇنلىرىدا ئوينىلىدۇ ، دولان جۇلا مۇقامى ئاساسىدىكى «دولان سەنىمى» ئۇيغۇر سەنەملىرى ئارىسىدا مەشھۇر بولۇپ ، مەرھۇم هاجى راخمان دولان سەنىمىنى سەھنىلەشتۈرۈپ مۇۋەپپەقىيەت قازانغان .

دولان مەشرەپلىرى مەكىت ، ئاۋاتلاردىلا ئەمەس ، كورلا ، بۈگۈر-لەردىمۇ ئوينىلىدۇ . بۈگۈردە قوناق ئورمىسىنى لاپقۇتلىشىپ تۈگەتكەندىن كېيىن قاتارى شۇ خىل مەشرەپ ئولتۇرۇشلىرى ئۆتكۈزۈلىدۇ .

دولان مۇقامى دولان راۋابى ، مەشرەپ دېپى ، غىجەك ۋە قالۇن چالغۇلىرىنى ئاساس قىلىدۇ . يىراق دولان يېزىلىرىدىكى دولان راۋابى ناهايىتى ئاددىي ياسالغان بولىدۇ . قالۇن سىملىرىدا خۇددى بەربابنىڭكى-دەك رىتىمى ئېنىق . ئۇنىڭدا مۇڭلۇق ، ئەۋرىشىملىك ، ئۆزگىچىلىك ساقلانغان . داپ ، غىجەكلەرمۇ بىرقەدەر يەرلىك ئاۋاز پۇرىقىغا ئىگە .

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى، «دولان مۇشاۋىرەك» نامىدىكى مۇقام تۇرپان، قۇمۇل مۇقاملىرىغا تەسىر قىلغان. بۇ دولان، تۇرپان، قۇمۇل مۇقاملىرى بىلەن كورلا سەنەملىرىنىڭ تارىخىي يېقىنلىقىدىن ئۇچۇر.

پروفېسسور فاڭ جىڭجى ئەپەندى يۈەن سۇلالىسى ۋاقتىدا «داۋلا» (倒剌) ناملىق ناخشا - ئۇسسۇلنىڭ بولغانلىقىنى تىلغا ئالىدۇ. بۇ ئەلىشىر ناۋائىينىڭ «تۆلۈم» نەغمىسىنى كۆپ قېتىم تىلغا ئالغان دەۋرگە يېقىنلىشىدۇ.

چىڭ سۇلالىسى چيەنلۇڭنىڭ 10 - يىلى (1745) يېزىلغان «مۇزىكا كۈيلىرى تەپسىلاتىنىڭ داۋامى» دېگەن كىتابتا «سەنەم»، «سەلىقە»، «سىيرىلما»، «جۇلا» نەغمىلىرىنىڭ ناملىرى ۋە ئاھاڭ نوتىسى يېزىلغان. مەسىلەن:

« سەنەم »	尺尺尺上乙　尺尺上乙　合四乙乙
« سەلىقە »	合四乙　乙　合四　四乙
« ساغان (سىيرىلما) »	工尺工上乙　四四上尺上
« جۇلا »	乙四乙　上　工上　工上　工上

دولان خەلقى سانسىزلىغان مۇقام ئۇستازلىرىنى ياراتتى. ھازىرقى دولان مۇقامى ھەسەن تۇرەك، ئەھمەت قالۇن، ئەيسا غىجەك قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ئورۇندىشى بويىچە لېنتىغا ئېلىندى. دولان مۇقاملىرىنىڭ مەشھۇر ئۇستىلىرىدىن مەكىت ناھىيىسىدە ئەمەت قالۇن، ئوغلى ئىسمائىل قالۇن، مەتيار راۋاب، قاسىم راۋاب، روزىۋانىخان، ئابدۇكېرەم ھەيرانە، روزى ئاۋۇت، نازىل غىجەك، ئەيسا غىجەك، مەخەت غىجەك، ئىمامنىياز قاتارلىق كۆپلىگەن مۇقامچىلار؛ ئاقسۇنىڭ ناھىيىلىرىدىن ئايۇپ راۋاب، ئاۋۇت مۇسا، مەمتاۋلا راۋاب، ئىمرەمزى قۇربان، سەمەت سوپى، ئىمىر

ئەمەت، ئابدۇقادىر مۇسا قاتارلىق مۇقامچىلار دولان مۇقاملىرىنى دەۋرىمىزگە تۇتاشتۇرغان كېيىنكى ئەۋلاد سەنئەت پېشۋالىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

4. دولان، قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى يىلتىزداشلىق ئۇچۇرلىرى

«دولان» ئىبارىسى بىلەن ئاتىلىدىغان، يەكەن - تارىم ۋادىسىغا يېيىلىپ جايلاشقان ئۇيغۇر ئاھالىلىرى بىلەن ئۇلارنىڭ مەشھۇر مۇقام، مەشرەپ فولكلورىنىڭ نام، مەنبە ۋە تارىخى خېلىلا چىگىشلەشتۈرۈۋېتىلگەن، ھازىرغىچە ھەل بولمىغان مۇئەمما تۈتەكلىرىگە ئورالغان.

ئەلۋەتتە، «دولان» ئىبارىسى بۇ بىر تۈركىي ئۇيغۇر ئاھالىلىرىنىڭ تارىخىنى ئېنىقلىغۇچى بىردىنبىر ھالقا بولۇش - بولماسلىقى ئىككىنچى مەسىلە. ئارىلار «ئارىئان»، «تۇر» ساكلىرى «تۇران» دەپ ئاتالغاندەك، ئۇلار «تۆل»، «تۆلە» نامىدا بولۇپ، ئويۇن - تاماشىچى، دېگەن مەنىدە «تۇلان» (دولان) بولۇشى ياكى موڭغۇل، ئويراتلار تەرىپىدىن چۆلدە ياشايدىغان قەبىلە نامىدا «دولان» دەپ ئاتىلىشى، ھەتتا ئۇلار كۆچكەندە ئۇلارنىڭ ئاقساقالىنىڭ نامى شۇنىڭغا يېقىن تەلەپپۇز قىلىنغان بولۇشى پۇتۇنلەي تەسەۋۋۇردىن يىراق ئەمەس (*9).

شۇنى تەكىتلەش لازىمكى، ئىنسان ئۇچۇر قالدۇرغۇچى، مەدەنىيەت ئۇچۇرى ئارقىلىق ئۆز تارىخىنى ياراتقۇچى شەيئى. بىز يازما مەنبەلەردىن كۆرە مەدەنىيەت ئۇچۇر تۈركۈملىرىنىڭ باي ۋە چىنلىقىغا قايىل بولۇۋاتىمىز. خەلق سەنئىتىنىڭ ئۇچۇرى، ئېتنولوگىيىلىك

تۇرمۇش ئۇچۇرى ، فولكلور مەدەنىيىتى ئۇچۇرى بىزگە دولان مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي مەنبە ۋە ئېقىملىرىنى ئىزدىنىشكە مۇمكىنلىك بېرىدۇ .

ئۇيغۇرلارنىڭ تارىم ساھەلىدىكى مۇھىم بىر تارمىقى بولغان دولانلىقلار توغرىسىدا كېيىنكى ۋاقىتلاردا ناتوغرا قاراشلار باش كۆتۈرۈپ چىقتى . بۇ ناتوغرا قاراشلاردا نامىنالىزملىق — نوقۇل نام ئېبارىسىگە قاراپ ھۆكۈم قىلىش ئۇسۇلى قوللىنىلغان ، تارىخىي — ئېتنولوگىيىلىك تەتقىقات پرىنسىپى قوپاللىق بىلەن ئېتىبارغا ئېلىنمىغان . ئۇلار ئۆز ھۆكۈملىرىنى باشقا ساھەدىكى ئىلمىي ئۇتۇقلىرىدىن تىكلەنگەن نوپۇزغا تايىنىپ جامائەتچىلىككە يايغان . بۇنداق قاراشنىڭ بىر ۋەكىلى مەشھۇر روسىيە تىلشۇناسى ز . تېنىشېۋ بولۇپ ، ئۇ ئويرات موڭغۇللىرىدىكى «دولغان» (كۆپلۈك ، يەتتە) ، «دولويات» (يېقىملىق) دېگەن ئىبارىدىن دولانلار ئويرات موڭغۇللىرىنىڭ كېيىنكى ئەۋلادىدىن بولۇشى مۇمكىن دېگەن مۇھاكىمىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ . بۇنداق مۇھاكىمە ئۇسۇلى ئىلمىي ئۇسۇل ئەمەس ، ئەگەر ئايرىم ئىبارىلەر بويىچە پەرەز قىلىشقا يول قويۇلىدىغان بولسا ، دۇنيادىكى نۇرغۇن خەلقلەر ، جايلار ۋە ھاكازالار ھەققىدە تولىمۇ كۈلكىلىك ئىبارە يەرمەنكىسى مەيدانغا كەلگەن بولاتتى . ئۇنىڭ ئۈستىگە تۇغلۇق تېمۇرخاندىن باتۇر قۇنتەيجىگىچە بۇ بىر ئىنسان تۇرمۇشلىرىنىڭ تىل - يېزىق ، مۇزىكا - ئۇسسۇل ، تۇرمۇش مەدەنىيىتى (ئېتنوگرافىيە) جەھەتتە ھېچقاندا ئويرات يالدامىسى قالمىغان دەرىجىدە ئۇيغۇرلىشىپ كېتىشى غەيرىي تارىخىي مۆجىزە بولۇپ قالغان بولاتتى !

ئۇيغۇر دولانلىرىنى چاغاتاي موڭغۇللىرىنىڭ دوغلات قەبىلىسىگە باغلاپ ئىزاھلاشمۇ نوقۇل نام ياندىشلىقى قوغلىشىشتىن كېلىپ چىققان ئىلمگە زىت قاراشتۇر .

يەنە بىر غەيرىي تارىخىي ھۆكۈم شۇكى ، بۇ خىل قاراشتىكىلەر

دولانلارنى «سۇگنامە»، «تاگنامە» دە تىلغا ئېلىنغان تېلى قەبىلىلىرى تەركىبىدىكى 《多贤葛》 (دولەنگې) قەبىلىسىگە تەگلەشتۈرىدۇ. «دولەنگې» قەبىلىسىنى دوسان «Tulangkite» دەپ، چىن جۇگمېيەن «Tolangit» دەپ، لىيۇيىتاڭ «Telangut» دەپ تەلەپپۇز قىلىدۇ. ئېيتىش كېرەككى، بۇ تۆلەنخۇت (تىلەنخۇت) قەبىلىلىرى نامى «توققۇز ئۇيغۇر ئابىدىسى» دە، گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى تەركىبىدە، ئىدىقۇت خانلىقى تەركىبىدىكى قەبىلىلەر قاتارىدا (بۇ ھەقتە ۋاڭ يەندى ئېنىق ئۇچۇر قالدۇرغاندى)، «بەش دەۋرى (907 ـــ 960) دىكى ئۇيغۇرلارغا ئائىت خاتىرىلەر» دە، قاراخانىيلارغا ئائىت مەنبەلەردە ئۇچرىمايدۇ (*10).

ئېيتىش كېرەككى «دولان» دېگەن نام چىڭ سۇلالىسى چيەنلۇڭ دەۋرىدىكى بۇرھانىدىن خوجا بىلەن خوجاجاھان ئەرشى ئارىسىدىكى زىددىيەتلەرگە ئائىت ھاكىمىيەت خاتىرىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان. ئۇنىڭدا كېيىنكى تارىخىي قاتلامدا مەنچىڭ ھاكىمىيىتىنىڭ ئۆزىگە تەسلىم قىلدۇرۇلغان دولان بەگلىرى باشچىلىقىدا بىر تۈركۈم دولانلارنى چوڭ - كىچىك خوجىلار كۆتۈرگەن ئىسيانىنى باستۇرۇشقا ئەۋەتكەنلىكى كۆرسىتىلگەن. بۇ پەقەت كورلا - بۈگۈر - لوپ دولانلىرىنىڭ كېيىنكى قېتىملىق يەكەن دەرياسى ۋادىسىغا يۆتكىلىشى بولۇپ تىلەنغۇتلار بىلەن ئالاقىسى يوق.

ئاكادېمىك مالوۋ 1861 - يىلى غەربىي ئالتاي تاغلىرىدىكى خاكاس قىرغىزلىرى بىلەن (جۈملىدىن رۇسلار بىلەن) ئارىلىشىپ ياشاۋاتقان تىلەۋۇت (تىلەنغۇت) خەلقىنىڭ ئېتنوگرافىك ئەھۋالىنى تەكشۈردى ۋە كېيىنچە مالوۋنىڭ «سىبىرىيىدىن» ناملىق كىتابىغا بۇ مەخسۇس تەكشۈرۈشتىن يازغان دوكلاتى كىرگۈزۈلدى. بۇ مەلۇماتقا كۆرە: تىلەنغۇتلار ئارناۋۇل شەھىرىنىڭ شەرقى، مىنۇسىنىڭ شەھىرىنىڭ غەربى، قۇرۇق

ئاغاچىنىڭ شىمالىدىكى ئۈچ بۆلۈكدا ، يەنىەي - ئوب دەريالىرىنىڭ باش ئېقىنلىرى ئارىلىقىدىكى تىلەۋوت كۆلى ئەتراپىدا ياشايدۇ . ئۇلارنىڭ شەرقىي ئاباغان ، شەرقىي - جەنۇبىي قىزىل شەھەرلىرى بولۇپ ، دەل ئۈرۈمچىنىڭ شىمالىدىكى 88 - مېردىئاندىكى تىلەۋوت كۆلى ئەتراپىدىكى چولىكمان ، سارىكۆكشا ، لېبىدو دەريالىرى ئۇلارنى ئورمان - دەريا خاراكتېرىگە ماسلاشتۇرغان . ئۇلار تارىخىي جەھەتتە توققۇز ئۇيغۇرلارنىڭ ئەمەس ، بەلكى تېلى - تۈركىي قەبىلىلەرنىڭ شىمالىي ئالتاي — غەربىي سىبىر تارمىقىغا مەنسۇپ بولۇش بىلەن ئېتنوگرافىك - فولكلورچىلىق ئالامەتلىرى جەھەتتىن لوپ - بۆگۈر دولانلىرىدىن ، ئاقسۇ دولانلىرىدىن ، مارالبېشى بارچوق دولان (قارا دولانلىرىدىن) ، مەكىت قارا دولان ، موغال دولان ، تاسقىما دولانلىرىدىن روشەن پەرقلىنىدۇ (*11) . مەھمۇت قەشقەرىمۇ ئۇيغۇر - ئوغۇز گۇرۇپپىسىغا كىرمىگەن قىپچاق تىلەنغۇتلىرى تىللىرى ئۈستىدە توختالمىغانىدى .

ئەلۋەتتە دولانلارنىڭ لوپ ساھىلىدىن يەكەن دەرياسى ۋادىسىغا يۆتكىلىشى بىرقانچە تارىخىي دەۋرلەر بويىچە ئۆز قاتلىمىنى ھاسىل قىلغان بولۇپ ، ئاۋات لوپ رايونىنىڭ چۆللىشىدىن تاكى چيەنلۇڭ زامانىغىچە داۋام قىلغان ۋە ئۆزىدە تارىخىي چۆكمە ساقلىغان .

بىز ھازىرقى لوپ ئۇيغۇرلىرىنىڭ فولكلور مەدەنىيىتىگە نەزەر سالساق ، ئۇلارنىڭ ھەقىقەتەن مۆلچەر تاغ – زاغۇنلۇق – كىرورەن قەدىمكى قەبرىگاھلىقلىرىغا كۆمۈلگەن ، يۇڭ - يىپەكتە رەخت توقۇپ ، بۇغداي تېرىپ توقاچ پىشۇرۇشنى بىلگەن «كىرورەن گۈزىلى» ئىنسان تۈركۈمىنىڭ ئەۋلادلىرى ئىكەنلىكىگە تېخىمۇ ئىشىنىمىز . بىز لوپلۇقلارنىڭ «قارا قوشۇن» (*12) ، «قالۇچى» ، «جوداق» ئۇرۇقلىرى ، ئۇلارنىڭ بوران ، قۇم ، ۋابا تۇپەيلى ئۆز يۇرت كاتتىلىرى (ئالما گۆجەك ، كىيىك

ئاتىا ، بىوسىۇق بىوۋا ، كىوْن تىۇغىدى موما ، چانجىق ئىنە (ئانا) قاتارلىق كىىشىىلەر) باشچىلىقىدا تارىمنىڭ يۇقىرى ئېقىنىنى بويلاپ كۆچكەنلىكى توغرىسىدىكى رىۋايەتلەردىن تېخىمۇ كۆپ تارىخىي ئۇچۇر ئالالايمىز .

«دولان» مەسىلىسى (13*) جىددىي ۋە ئەستايىدىل ھەل قىلىنىشى لازىم بولغان مۇھىم ئىلمىي تېما ئىدى . ۋەھالەنكى ، «دولان» ئىبارىسى «تىىلەن» ئىبارىسىگە يېقىن تەلەپپۇز قىلىنغانلىقى ئۈچۈن ، ئۇنىڭ قاچان ۋە قانداقچە تارىم بويىغا يۆتكەلگەنلىكى ئابستراكىت ، پاكىتسىز سەكرەتمە جۈملىلەر بىلەنلا «دولان مۇقامى» نى ئىزاھلاشنىڭ مۇقەددىمىسى قىلىندى . بۇ X V ، X VI ئەسىرلەردىكى ئۇيغۇر مۇئەللىپلىرىنىڭ يىراق تارىخىنى ئۇنتۇغان ھالدا ، ئۇنى نوھ ۋە چىڭگىزخاندىن باشلىغانلىقىغا ئوخشاپ قالدى . نەتىجىدە «دولان مۇقامى» مۇقام فولكلورىغا ئىگە غەربىي دىيار خەلقىنىڭ نەغمە - ناۋا تىزمىلىرى — «ماھادۇر» ، «ئۇدۇن نەغمىسى» ، «سولى نەغمىسى» ، «كۇسەن نەغمىسى» ، «قۇجۇ نەغمىسى» قاتارلىق ئون ئىككى تېمپېراتسىيىلىك تاۋۇش تىزمىسىدىن ئايرىلغان ، كېيىن قوشۇلغان مۇزىكىلىق گەۋدە دېگەن قاراش ئاسارىتىگە كىرىپ قالدى . ھەتتا ، دولانلىقلار باشقا ئېتنىك گەۋدە ، ھەتتا مۇقام — لاد سىستېمىسىغا ئىگە بولمىغان باشقا تۈركىي ، باشقا موڭغۇل قەبىلىسى دېگەن قاراشمۇ شەكىللەندى . بۇ خىل مۇھاكىمە مۇئەللىپلىرى تۆلۇس - تىلەنغۇت ، موڭغۇل قەبىلىلىرى ۋە خەلقلىرىدە ئارى - ساك - ئۇيغۇر ئېتنىك تۈركۈمىنىڭ بوستان مەدەنىيىتىگە خاس مۇقام فولكلورىنىڭ مەۋجۇت بولۇش - بولماسلىقىنىمۇ دىققەت ئېتىبارىغا ئالمىدى .

* * *

مەلۇمكى، مىلادىنىڭ ئالدىدا «غەربىي دىيار» ھازىرقى ماۋرائۇننەھر بىلەن شەھەر - قەلئە مەملىكەتلىرىنى ئوق قىلغان بوستان مەملىكەتلىرى زەنجىرى ھاسىل قىلغانىدى. بۇ مەملىكەتلەر مۇھىمى مىللىيەتلىكنى ئەمەس، چۆل - جەزىرە ياكى تاغ - دەريا ئايرىپ تۇرغان بوستانلارنى ئاساس قىلغان. غەربىي دىياردا ئەڭ دەسلەپ خاتىرىلەنگەن شەھەر — قەلئە چەمبىرى — «لۇلەن» — لوپچىن — مىران ئۈچبۇرجىكى بوستانلىقلىرى، جۇملىدىن ئاگنى — كۇسەن — ئونسۇ بوستانلىقلىرى چەمبىرى، قەشقەر - يەكەن - پەرغانە (پەركان) چەمبىرى، ئودۇن بوستانلىقلىرى چەمبىرى، ئېۋىرغول - قۇجۇ - يارغول - بېشبالىق چەمبەرلىرىدىن ئىبارەت ئىدى. ئومۇمىيلىق جەھەتتە مەركىزىي ئاسىيا بىر قانچە تارماق چەمبەر ۋە كۆپلىگەن ئۇششاق مەدەنىيەت چەمبىرىدىن تەركىب تاپقان بىر پۈتۈن مەدەنىيەت سىستېمىسىغا ئىگە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى چەمبىرى ئىدى.

«لۇلەن» — لوپچىن — مىران ئۈچبۇرجىكى ئەڭ دەسلەپكى ۋە ئەڭ ھالقىلىق قاتناش تۈگۈنى سۈپىتىدە خاتىرىلەنگەن. جاڭ چيەن قۇمۇلنىڭ جەنۇبىي يۆنىلىشىدىكى بوغاز، قوش قۇدۇق، يانتاق قۇدۇق، قۇم قۇدۇق دەپ خاتىرىلەنگەن مەنزىلگاھلار ئارقىلىق بۇ مەدەنىيەت ئۈچبۇرجەك رايونىغا كىرگەن، ئۇ «ماھادور» نەغمىسى بىلەن بىدە قاتارلىق ئۆسۈملۈكلەرنى ئېلىپ كەتكەن. شەرقىي خەن زامانىغا يەتكەندىن كېيىنلا بەنچاۋ ئاندىن قۇجۇغا كەلگەن.

«لۇلەن» — لوپچىن — مىران قەلئەلىرى كۆل - ئورمان - باياۋان ئارىسىدىكى مۇنبەت زېمىندا، «كرورەن گۈزىلى» ئەجداد - ئەۋلادلىرى ياراتقان قەدىمكى تارىم — لوپنور — تەكلىماكان مەدەنىيىتى ئاساسىدا

مەيدانغا كەلگەن .

هازىرقى كۈندە بۇ ئۈچبۇرجەك رايوندىن قەدىمكى تاش قورال ۋە تۇچ (برونزا) دەۋرى مەدەنىيەت قاتلىمى ، ملادىدىن ئىلگىرىكى IV — III ئەسىردىن ملادىدىن كېيىنكى IV ئەسىرگىچە بولغان كونا قەلئە - شەھەر مەدەنىيىتى قاتلىمى ، تۈبۈتلۈقلەر ئىشغالىيىتى دەۋرىگە ئائىت مەدەنىيەت قاتلىمى ، IX ئەسىردىن كېيىنكى مەدەنىيەت ئىزلىرى تېپىلماقتا .

بىز «خەننامە» ، «كېيىنكى خەننامە» نىڭ ئالاقىدار سەھىپىلىرىگە ، «ئۈچ دۆلەت تەزكىرىسى » نىڭ «ۋېي ئېلى شەجەرىسى» ، «غەربىي رۇڭ تەزكىرىسى» قاتارلىق مەنبەلەردە بۇ رايوننىڭ ئانكۈي ، ۋايىتاقى ، باشمانا قاتارلىق پادىشاھلار رىياسەتچىلىكىدە بولغانلىقى ، هونـ پەرەسلىكى ، «لۇلەن» نىڭ «پىشامشان» (پىچان) نامىغا ئۆزگەرتىلگەنلىكى ، لوكچۈننىڭ بىنا بولغانلىقى يېزىلغان بولسا ، «لۇلەن» دىن مۇشۇ ئەسىرنىڭ بېشىدا تېپىلغان تارشا پۈتۈكلەردە يەنە باي بېكى ، دارچوق ، ئانكۈيغا ، ماشال ئىدۇغا قاتارلىق 247 - يىلدىن 334 - يىلغىچە سەلتەنەت سۈرگەن پادىشاھلارنىڭ ناملىرى ئۇچۇر قىلىنغان .

ئەمما ، بىز 399 - يىلى شەرقىي جىن سۇلالىسىدىن چىققان راهىب فاشيەننىڭ جىن خۇي ، داۋ جىڭلارنى باشلاپ بۇ يەردىن ئۆتكەندە ، بۇ ئاۋات رايوننىڭ «كۆكتە قۇش ، يەردە هايۋان كۆرۈنمەس» ، «ئۆلگەن يەر» بولۇپ قالغانلىقىنى كۆرىمىز . مەسىلە شۇ يەردىكى ، شىمالىي ۋېي بىلەن شەرقىي جىن سۇلالىلىرى ئارىلىقىدا ، ئېنىقراقى ، ماشال ئىدۇغا سەلتەنەت سۈرگەن (321 — 334) يىللار بىلەن فاشيەننىڭ 399 - يىلقى سەپىرى ئارىسىدىكى 65 يىلنىڭ قايسى يىللىرى ئارىسىدا بۇ يەر ئۇدا ئىز بېسىپ كەلگەن هالاك قىلغۇچ تەبىئىي ئاپەت — قۇم - بوران ۋە سۇ

يوللىرىنىڭ يوقىلىشى تۈپەيلى «ئۆلگەن» ! لۈي گۇاڭنىڭ 382 ـ يىلى كۇمىراجىۋانى ئېلىپ كېلىش ئۈچۈن كۇسەنگە ھەربىي يۈرۈش قىلغاندا قاراشەھەر — ئاگنى (كېنگىت) جېڭى يېزىلىپ، «لۇلەن» ھەققىدە يېزىلمىغانلىقىغا قارىغاندا، «لۇلەن» تەخمىنەن 334 — 344 ـ يىللىرى ئارىلىقىدا «قۇم دېڭىزى» غا دەپنە قىلىنغان. بۇ خۇددى ئىتالىيىدىكى گېركۇلانوم بىلەن پومپېيا شەھەرلىرىنىڭ بىرىنچى ئەسىرنىڭ كېيىنكى چارىكىدە ۋېزۇۋىي ۋولقانلىرىنىڭ لاتقا ـ لاۋىلىرى ئاستىدا قېلىپ تاكى X Ⅱ ئەسىرگىچە كۆمۈلۈپ ياتقىنىغا ئوخشاش «مەدەنىيەت مەركەزلىرىنىڭ خارابىلىشىش ھادىسىسى» بولغان. قۇمۇل ـ تۇرپان ـ توقسۇننىڭ غەربىي يۆنىلىشىدىكى قۇم بارخانلىرىنىڭ بەھەيۋەن يۆتكىلىشى شىنجاڭدىكى كۇڭمىنلو ياداڭلىقى (قۇمۇلدا)، سانغۇن بۇت ياداڭلىقى (چىتەيدە)، شايتان كەرەش ياداڭلىقى (ئورخو) قاتارلىق تۆت ياداڭلىقنىڭ چوڭى بولغان ئىلانلىق (بەيلۇڭجى) ياداڭلىقنى شەكىللەندۈرۈپ، لوپنۇرنى يانغا سۈرۈپ قويدى.

ئېيتىش كېرەككى، لوپنور رايونىدا VI — VII ئەسىرلەردە سوغدى ماكانلىرى قۇرۇلدى. تارىختا بىرقەدەر مەشھۇرراقى 30 ـ يىلى سەمەرقەندىدىن بىر قىسىم سوغدىلارنى باشلاپ نۇزكەنت، تاشبالىق، بوركەنت، سابى قاتارلىق توققۇز كەنت ـ شەھەر بىنا قىلغان سەركەردە كاڭ يەندىيەن (康艳典) ئائىلە يۆتكىلىشى بولۇپ، بۇ چاغدا، بولۇپمۇ غەربىي تۈرك يابغۇسى ۋاقتىدا تۇرپان ۋۇخۇ (乌护) قەبىلىلىرىنىڭ بىر قىسمى سىر دەريانىڭ ئاياغ ئېقىنىغا كۆچكەن. تۇرپان ۋە سەمەرقەندلىكلەر ئوخشاش «كاڭ» (قاڭقىل) فامىلىسى قوللانغانىدى.

لوپنۇر بوستانلىقى داۋاملىق قۇرغاقلىشىش تەسىرىگە ئۇچرىدى. پۈتكۈل خوتەن دىيارىدىن شىمالغا قاراپ ئېقىپ، تەكلىماكانىنى كېسىپ

ئۆتـۈپ تـارىـمغـا قۇيۇلىدىغان ۋە خوتەننى ئاقسۇ - كۇچاغا تۇتاشتۇرۇپ تـۇرىدىغان قەدىمكى تۆت دەريانىڭ ئۈزۈلۈپ قېلىشى ، بۇ قۇرغاقلىشىشنى تېزلەتتى (*14) .

※ ※ ※

«لۇلەن» ـــ لوپچىن ـــ مىران بوستانلىقى خارابىلىككە ئايلاندى . لوپنۇر خەلق قوشاقلىرىدا ئېيتىلغانىدەك :

«قۇدۇق سۈيى ئىچكەگە ،
دەريانى سۈيۈ قۇرۇپ»

(دەريا سۈيى قۇرۇپ ، قۇدۇق سۈيى ئىچتۇق)

«باياۋانتى يارۇتۇپ ،
ئۇچۇپ كېتكان ئوقارىت»

(چۆل - باياۋاننى يار تۇتۇپ ، ئۇچۇپ كەتكەن قۇش بولدۇق)

خـەلـق ئەنـە شـۇنـداق تـەقـدىرگە دۇچ كەلدى . ئەمما ، قەدىمكى «لـۇلـەن» ـــ لوپنۇر ـــ مىران ئاھالىلىرى بىلەن ئۇلارنىڭ كۆسەن مەدەنـىيىتىدىن ئىلگىرى داڭق قازانغان قەدىمكى مەدەنىيىتى قەيەرگە كەتتى ؟ نـېـمـە ئۇچـۇن سـۇي - تـاك سـۇلالـىـلـىرى مۇزىكا - ئۇسسۇل مۇنبىرىدە

«لۇلەن» — لوپچىن — مىران نامىدىكى نەغمە - ناۋالار خاتىرىلەنمىدى ؟

ئالدىنقى مەدەنىيەت قاتلاملىرىنىڭ كېيىنكى مەدەنىيەت قاتلاملىرىدا داۋاملىنىش قانۇنىيىتى بويىچە «لۇلەن» — لوپچىن — مىران مەدەنىيىتىنىڭ كېيىنكى گەۋدىسى نېمە ؟

تارىخىي مەنبەلەرگە يېزىلغان ، هازىرقى خەنزۇ تەلەپپۇزىدا «لۇلەن» دەپ ئوقۇلىدىغان يۇرت ۋە خەلقنىڭ نامى ئەسلى يەرلىك تىلدا نېمە ئىدى ؟ سۋېن ھېدىن ئېلىپ كەتكەن قارۇشتى پۈتۈكلىرىنى تەتقىق قىلغان شۋېت ئالىمى ھىملاي ئەپەندى تەرىپىدىن بىرقانچە جايدا تەكرار ئۇچراتقان «كروراينا» دېگەن نام خەنزۇچە «لۇلەن» نىڭ ئاتىلىشى دەپ قارالماقتا . بۇ ئاتالما يەنە «قروران» ، «كروران» ، «روران» ، «رويان» ، «رولان» دەپ كۆچمە مەنىدە تەلەپپۇز قىلىنماقتا .

مىلادىدىن ئىلگىرىكى 77 - يىلى «لۇلەن» «پىشامشان» دەپ ئاتالغان . مىلادىنىڭ 123 - يىلى هازىرقى پىچاندا لۇكچىن شەھىرى بولۇپ ، ئۇ «لوپچىن» ئىبارىسىنىڭ ، خەنزۇچە «لىيۇجۇڭ» دەپ ئاتىلىشى ئاساسىدا تەدرىجىي «لۇكچىن» دەپ ناملىنىپ قالغاندەك قىلىدۇ . مەشھۇر تارىخچى بەنگۇنىڭ قېرىندىشى بەن يۇن لۇكچىنگە كەلگەن . بۇ چاغدا «لۇلەن» يەنىلا «لۇلەن» دەپ يېزىلاتتى ، بۇ هال تاكى ۋېي سۇلالىسى زامانىدىمۇ ئۆزگەرمىدى .

شىمالىي ۋېي سۇلالىسى زامانىدا تېلى قەبىلىلىرى پىچانغا هۇجۇم قىلدى ، يەرلىك خەلق يەنە قۇمۇلنىڭ قارادۆۋە (قاراتۆپە) — ئاستانە (كونا ئېۋىرغول) — قارلۇق غولى (ئەسلىدىكى ئوغۇرغولى) تۇزلەڭلىكىگە كېلىپ ماكانلاشتى . يەرلىك خەلق بىلەن «لاپچۇق» (كىچىك لوپچىن) قەلئەسىنى بىنا قىلدى . ئارقىدىن «رۇيان» (هازىرقى تاشبالىق) شەھىرى مەيدانغا كەلدى . 632 - يىلى ئاستانە يېئولو ئايىمىقى تەسىس قىلىنغاندا

ئۇنىڭغا ئوغۇرغول، روبان، ناجىكەنت (لاپچۇق) ناھىيىلىرى تەۋە ئىدى. 1460 — 1466 - يىللىرى ئويرات موڭغۇللىرى قۇمۇلنى ئىشغال قىلغاندا قۇمۇل ئۇيغۇرلىرى بىر قېتىم غەربىي گەنسۇ كارىدورىغا كۆچۈپ قايتتى. 1679 - يىلى قۇنتەيجى جۇڭغار موڭغۇللىرى تۇرپان — قۇمۇللارنى بېسىۋالغاندا قۇمۇل ئۇيغۇرلىرى يەنە بىر قېتىم گەنسۇ كارىدورىغا كۆپلەپ كۆچۈپ بېرىپ، قايتقانىدى. شۇ چاغدا:

«ئاتاڭ ناجى، ئاناڭ ناجى،
شەھەرنى ئالدى قۇنتاجى.
ئاڭا سەن بولمساڭ رازى،
ئاتاڭ قالماق، ئاناڭ راجى» (15*)

دېگەن تېرەن مەنىلىك قوشاق توقۇغان. مىڭ يىللارنى يىغىنچاقلىغان بۇ قوشاقتا ئەسلى نەسلى قەدىمكى «لۇلەن» — لوپچىن بىيىندىكى ناجىكەنت تىلىغا ئېلىنغان، يۇرتنى جۇڭغارلارنىڭ ئالغانلىقى ئېيتىلغان، كۆچمەي قارشىلىق قىلغاندا ئەسلى بولغان ئارى نەسلىدىكى ئانا - سىڭىللىرىنىڭ قالماقلارغا دەپسەندە بولىدىغانلىقى دېيىلگەن. ئارى تىلىدىكى «ھېگىل»، «راجى ھادى»، «مانى ماما» دېگەن ئادەم ئىسىملىرى ھېلىمۇ قۇمۇل دېھقانلىرى ئارىسىدا ئۇچرايدۇ.

قەدىمكى «لۇلەن» — لوپچىن — مىرانلىقلار قۇمۇل - پىچان تەرەپلەرگە، شورچۇق (كورلا) — بۇگۇر — كۇسەن تەرەپلەرگە، نىيە - خوتەن تەرەپلەرگە قاتناپ تۇراتتى. ئۇلارنىڭ 334 - 344 - يىللىرىدىكى چوڭ يۆتكىلىشىمۇ بۇ يولدا ئېلىپ بېرىلدى، ئەمما ئۇلارنىڭ ماكانلىرىدا بۇ قېتىمقى يۆتكىلىشتىن ئىلگىرىلا پىچان - لۇكچۇنگە يۆتكىلىش يۈز بەرگەن. شىمالىي ۋېي سۇلالىسى ئاخىرقى زامانلىرىدا يەنە قارادۇۋە،

لاپچۇق، تاشبالىق ئەتراپىغا يۆتكىلىش يۈز بەردى. كېيىنچە لوپلۇقلار دېگەن ئۇمۇم نامدا ياشىغان ئاھالىلەر شەھىرى كېنىگستىنىڭ قۇم ئاستىدا قېلىشى (16*) قاتارلىق تەبىئىي ھادىسىلەر، چىڭ سۇلالىسى چىيەنلۇڭ پادىشاھىنىڭ «چوڭ - كىچىك خوجىلار توپىلىڭىنى تىنچىتىش» يۈرۈشلىرىگە ئۇلارنى «دولان قوشۇنلىرى» نامىدا سەپەرۋەر قىلىش سەۋەبلىرى بىلەنمۇ كورلا — بۈگۈر — ئاقسۇ — مەكىت تەرەپلەرگە قاتلاممۇ قاتلام يۆتكەلدى. شۇنداق قىلىپ قۇمۇلنىڭ نوم رايونىدىن يەكەننىڭ مەكىت رايونىغىچە چېچىلىپ، «دولانلىقلار»، «دولان راۋابى»، «دولان مۇقامى» دېگەن ناملار بىلەن خەلق ئارىسىغا سىڭدى ۋە تارىخىي ئىز قالدۇردى.

※ ※ ※

قۇمۇل — ئاقسۇ يۆنىلىشىنى بويلاپ يۆتكەلگەن دولانلىقلار — لوپلۇقلار بىرقانچە تارىخىي دەۋردە، بىرقانچە قاتلام بويىچە ئۇ يەرلەردىكى قېرىنداشلىرى ئارىسىغا سىڭدى. ئۇنىڭ دەسلەپكى قاتلاملىرى گەرچە دولان نامىدا ئاتالمىسىمۇ، ئەمما قەدىمكى لوپنۇر مەدەنىيىتى چۆكمىلىرىنى قالدۇرۇپ كەتتى. بىز «لۇلەن» ئىبارىسى بىلەن «دولان» ئىبارىسىنىڭ قايسىسى ئەسلى خەلق تىلىغا يېقىنلىقىنى مۇتلەق ئېيتالمايمىز. «كرورايىنا» (كى «رۇران»، كى «رولان») — ھىملاي قاروشتى يېزىقىنى ئوقۇغاندىكى تەلەپپۇز؛ «لۇلەن» — خەنزۇ ئېروگلىفىنىڭ ھازىرقى تەلەپپۇزى؛ «داۋلا» (倒刺) — يۈەن سۇلا-

لسى ۋاقتىدا ئويىالغان ناخشا . ئۇسسۇلنىڭ نامى ؛ «دولان» — چيەنلۇڭ پادىشاھ تەشكىللىگەن 《回部》 قوشۇنلىرىغا قەشقەر ـ يەكەنلىكلەرنىڭ قويغان ياكى ئاتىغان نامى . كېيىنكى «دولان» نامىنىڭ ئەينەنلىكى ياكى «ياۋا خەلق» ، «كونا قوۋم» دېگەن مەنىدە بۇزۇلۇپ ئېيتىلغانلىقى نامەلۇم .

ئېيتىش كېرەككى ، دولان ئۇيغۇرلىرى بىلەن قەشقەر ـ يەكەن ئۇيغۇرلىرىنىڭ ئارىسىدىكى پەرق — قەدىمكى لوپنور ئۇچبۇرجىكى بىلەن قەدىمكى قەشقەر ـ يەكەن ئاھالىسى بىلەن قايتا قوشۇلغان ئادىز ـ ياغما ـ قارلۇق ئۇيغۇرلىرى ئارىسىدىكى پەرق بولۇپ ، ئۇيغۇرلار بىلەن تىلەنگۇت قەبىلىلىرى ئارىسىدىكى پەرق ئەمەس . مۆلچەر دەريا ۋە زاغۇنلۇق قەدىمكى قەبرىلىرىدىن چىققان جەسەتلەر بىلەن قۇمۇل قارادۇۋەدىن چىققان قەدىمكى جەسەتلەردىكى ئوخشاشلىق ئۇلارنىڭ مىلادىدىن مۇقەددەم ئانتروپولوگىيىلىك ئوخشاشلىقىدىن دېرەك بولۇپ ، موڭغۇلىيە ـ غەربىي ـ جەنۇب سىبىرىيىدىن تېپىلغان قەدىمكى موڭغۇلوئىد ئالامەتلىرى كۆرۈنەرلىك بولغان جەسەتلەردىكى ئانتروپولوگىيىلىك ئوخشاشلىق ئەمەس . بۇ ھال گەرچە تارىخىي قاتلام پەرقلىرىگە ئىگە بولسىمۇ ، يەنىلا قۇمۇل ـ دولان ئاھالىلىرىنىڭ جىسمانىي — ئۇستىخان ئالاھىدىلىكلىرىدە كۆزگە تاشلىنىدۇ .

لوپنۇر ئاھالىلىرى كۆچكەن جايلارغا لوپچىن (لۇكچىن) — لاپچۇق — ئاجىكەنت — تاشبالىق (تاشۋىلىق ، تاشمىلىق) — بۇگۇر (بۇ نام قۇمۇلدىمۇ بار) — دۆڭقوتان — يولۋاسقوتان قاتارلىق يۇرت نامىلىرىنى ئېلىپ كېتىشى ۋە بىرقاتار «ئاۋات» دەپ تەلەپپۇز قىلىنغان ئاھالە نۇقتىلىرىنى قۇرۇشتى .

«لۇلەن» — لوپچىن — مىران قەدىمكى فولكلورى ۋە ئەلنەغمە

لىرى بىزگە دولان — قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ يىلتىزداشلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدىغان ئەڭ مۇھىم ئۇچۇر مەنبەسى. بىز بۇ يەردە پەقەت دولان — قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ بىرقاتار ئوخشاشلىقلىرى ئۈستىدىلا توختىلىمىز.

بىرىنچى، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئىچىدىكى قەدىمكى بەدىئىي گەۋدە بولۇپ، ئۇلاردا هازىرقى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مىللىيەتلىك ئالامەتلىرى ئىزچىل ساقلانغان. ئۇ مۇقام مۇزىكا كۆيچىلىكى بولمىغان «شىمالىي شەنشى سەنئىتى» ياكى موڭغۇل تىپىدىكى قەبىلىلەردىن يۆتكەپ كېلىنگەن كۆچۈرۈلمە سەنئەت ئەمەس. مېنىڭچە، جاڭ چيەن زامانىدىكى «ماھادۇر» كۈيى بۇ مۇقاملارنىڭ لوپنۇر ۋادىسىدىكى مۇھىم نامايەندىسىدىن ئىبارەت.

ئىككىنچى، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى مىلىس - مەشرەپ خاراكتېرىدىكى ئاممۋى فولكلور پائالىيىتى بولغان.

ئۈچىنچى، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى روشەن سەنەم — ئەر - ئاياللار ناخشا - ئۇسسۇل بەزمىسى خاراكتېرى ئالغان. بۇ ئادەت ئىسلامىيەتتىن كېيىن قەشقەر، پەرغانە مەشرەپلىرىدىكى، ھەتتا تۆمۈرىيلەر زامانىدىكى ماۋرا ئۇننەھر، خۇراسان مەشرەپلىرىدىكى ئەر - ئاياللارنىڭ مەشرەپ - سامالىرى ئايرىم بولۇشتەك ئەھۋالدىن پەرقلىق ھالدا ئىزچىل داۋاملاشقان.

ئىنچىكە تارىخىي قاتلام سەۋەبىدىن دولان - قۇمۇل مەشرەپ سەنەملىرىدە مەلۇم پەرقلەر كېلىپ چىققان بولسىمۇ، پوتا - گۈل - چىلىم سۇنۇپ تەكلىپ قىلىش، ئەر - ئايال ماسلىشىپ ئۇسسۇل ئويناش ۋە بېيىت ئېيتىش، مەشرەپ ئارىلىقىدا تىياتىرلىق - قىزىقچىلىق ئويۇنلىرى ئوينىاش، ھەر خىل مەشرەپ تۈزۈلمىسىنى قوللىنىش قاتارلىقلار بىردەك

بولغان ، پەرق شۇكى ، دولان مەشرەپلىرىدە ئەر - ئاياللار ئۇسسۇللىرى روشەن «چىكىتمە» ، «سەنەم» ، «جۇلا» ، «سەلىقە» ئۇدارلىرىدا ئوينىلىدۇ ؛ ئەر - ئاياللار بىر - بىرىدىن يىراقلاپ كەتمەي ، ئالدى ۋە ئارقا مۇرىنى يېقىن ماسلاشتۇرۇپ ئىككى كىشىلىك ئۇسسۇل كۆرۈنۈشى ھاسىل قىلىدۇ ؛ تولۇق نەغمە شەكلى ، ھەتتا بىرەر مۇقام ئاخىرلاشماي ئىختىيارىي سالام بېرىپ مەيداندىن چىقىپ كەتمەيدۇ ؛ ئۇسسۇللۇق پۇت - قول ھەرىكىتى ئېغىر ، تېز سالماقلىق ۋە چوڭ دائىرىلىك ئايلانما چەمبەر چىقىرىپ ئوينىلىدۇ . قۇمۇل مۇقاملىرىدا ئۇسسۇللار «چىكىتمە» ، «سەلىقە» ھەرىكەتلىرى ئاساسىدا ئوينالسىمۇ ، نەغمە شەكىللىرى ئۇسسۇل تەرتىپىدە ئەمەس ، بەلكى ئۇسسۇللار نەغمە شەكىللىرى تەرتىپىدە ئوينىلىدۇ ؛ ئەر - ئاياللار بىرقەدەر ئەركىن ئۇسسۇل ئوينايدۇ ، ئارىدا سالام بېرىپ چىقىپ كېتىشى ياكى باشقا كىشىنى ئورنىغا تەكلىپ قىلىپ چىقىپ كېتىشى مۇمكىن ؛ ئۇسسۇللاردا ئۇدار تېمپىلىرى سىلىقراق ، يۇمشاقراق ، قول ھەرىكىتى سۇسراق بولىدۇ . بۇ قۇمۇلدا سۆزنىڭ تولىمۇ سىلىق ، ھەرىكەتنىڭ تولىمۇ سىپايە بولۇشى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولسا كېرەك .

تۆتىنچى ، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى سۈجۈپ نامى بىلەن باغلانغان (ماھىيەتتە تۈركىي خەلقلەرنىڭ ئارى - ساك - توخار - ئۇيغۇر - ئوغۇز تۈركۈمىنىڭ ئەنئەنىۋى مۇزىكا سىستېمىسى ئاساسىدىكى) مۇزىكا فولكلورى بولۇپ ، ئۇ نەغمە شەكىللىرىنىڭ بىر خىل تاۋۇش قاتارىدىن ئىبارەت . ئۇ مۇزىكا - ناخشا - ئۇسسۇلدىن ئىبارەت ئۈچ خىل مۇزىكا ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان .

بەشىنچى ، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى تىل ۋە شېئىرىي بايلىق خەزىنىسى بولۇپ ، بارماق ۋە «تۈركىي ئارۇز» ۋەزنىدىكى شېئىرىيەتنىڭ نۇرغۇن بېيىت - كۇپلېت شەكىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ؛ لىرىك - ئە-

پىلىك ۋە دىداكتىك مەزمۇندىكى باي سىمانتىك شېئىرلاردىن تۈزۈلگەن؛ مۇزىكا - ئۇسسۇل - شېئىرىيەت ئۇدارلىرى بىرلىكىنى گەۋدىلەندۈرگەن.

بىز قۇمۇل مۇقاملىرىدا «دولان مۇشاۋىرەك مۇقامى» ۋە «دولان راۋابى» نامىلىرىنىڭ ئىشلىتىلگەنلىكىنى كۆرىمىز.

※ ※ ※

بىز تارىختا، بولۇپمۇ مەدەنىيەت تارىخىدا مەڭگۈ پائالىيەتتە بولىدىغان ئۆتكەنكى زامان مەنىۋى جاۋاھىراتلىرىنىڭ بولىدىغانلىقىنى؛ تارىختا مىللەت، مەدەنىيەت، مۇزىكا كۈيلىرى يوقالغاندەك كۆرۈنسىمۇ، ئۇلار ئەۋلاد ئارقىلىق، مەدەنىيەت تىپلىرى ۋە فولكلور ئىزچىللىقى ئارقىلىق ئۆزگەرگەن ۋارىيانتتا يەنە داۋام قىلىدىغانلىقىنى ئىنكار قىلالمايمىز. بۇ قاراش بىزگە تارىختا «ئۆلگەن»، «يوقالغان» مىللەت، مەدەنىيەت ۋە مۇزىكا ھەققىدە يېڭى مەنزىرىنى كۆرۈۋېلىشقا ياردەم بېرىدۇ. دولان - قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ يىلتىزداشلىقى ئۇنىڭ بىر گەۋدىلىك مىسالىدىن ئىبارەت.

5. تۇرپان خەلق مۇقامى — ئىدىقۇت مۇقامىنىڭ كېيىنكى تارىخىي شەكلى

تۇرپان مۇقاملىرى ھەققىدە سۆز - تاڭ سۇلالىلىرى مۇزىكا تەزكىرىلىرى، «تاڭ سۇلالىسىنىڭ قامۇسى» قاتارلىق كىتابلاردا بىر قى-

سىم يازما خاتىرىلەر ، «تۇرپان تېكستلىرى» ۋە تۇرپاندىن تېپىلغان تاشكېمىرتام رەسىملىرىدە بەزى تەسۋىرىي سەنئەت ئۇچۇرلىرى ساقلاندى غانلىقىنى تىلغا ئالغانىدۇق .

كېيىنكى ۋاقىتلاردا تۇرپان مۇقاملىرىنى بىلىدىغان سازەندىلەر كۆپ بولمىدى . كىشىلەر خۇددى تۇرپاندا «نازىركوم» ، «لەپەر» ، « موللازەيىدىن چاقچاقلىرى» دىن باشقا بىر يۈرۈش مۇقاملارنىڭ بارلىقىنى ئەستىن چىقارغاندەك بولدى . 1986 - يىلى لۈكچۈندىكى ئىسمائىل ، يۈسۈپ ، شېرىپ ئاكا قاتارلىق بىر قىسىم مۇقامچىلارنىڭ ئورۇندىشى بىلەن تۇرپان مۇقاملىرى لېنتىغا ئېلىنغاندىن كېيىن ، كىشىلەر بۇ بەدىئىي بايلىققا قايتىدىن دىققەت قىلىشقا باشلىدى .

تۇرپان مۇقاملىرى خۇددى قەدىمكى «چوڭ نەغمە» تىپىدىكى خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىغا ئوخشاش بولۇپ ، «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» سىكىللىرى يوق مۇقام تىپىدىكى مۇجەسسەمدىن ئىبارەت . تۇرپان مۇقاملىرى ، يەنە بىر تەرەپتىن قۇمۇل ، دولان خەلق مۇقاملىرىدىن پەرقلىق ھالدا ، مۇقام مۇقەددىمىسىدىن كېيىنلا ئۇسسۇللۇق نەغمىلەرگە ئۆتمەستىن ، بەلكى كلاسسىك 12 مۇقامدىن باشقا ، قاسىم ئەلنەغمە ئورۇندىغان قەشقەر مۇقاملىرىغا ئوخشاش تۈزۈلمىگە — «مۇقەددىمە» ، «تەزە» ، «نۇسقا» ، «سەلىقە» ، «چوڭ سەنەم» (بۇ بىردىن ئۈچكىچە) ، «چوڭ سەلىقە» ، «تەكىت» قاتارلىق بىرقاتار نەغمە شەكىللىرىدىن تۈزۈلگەن ئون مۇقام تۈركۈمىدىن ئىبارەت . ئۇ ئۆز ئىچىگە (ھازىر رەتلەنگىنى) يۈزدىن ئارتۇق نەغمىنى ئالغان ، ئۇلاپ ئورۇندالسا ئالتە سائەت داۋام قىلىدۇ . ئۇنىڭ ھازىرقى شېئىرىي تېكستلىرى كلاسسىك غەزەلىيات بىلەن خەلق قوشاقلىرىدىن تەركىب تاپقان . بۇ بىزگە تۇرپان مۇقاملىرىنىڭ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى ، يەركەن خانلىقى ، لۈكچۈن ۋاڭلىقى

مەزگىللىرىدىكى ئەھۋالىنى ئېچكىرىلەپ ئۆگىنىشكە ئىلھام بېرىدۇ. ئەگەر ئۇنى كلاسسىك 12 مۇقامنىڭ ۋارىيانتى دېيىش توغرا كەلگەندە، ئۇنىڭدا ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىن پەرقلىق ملودىك ماتېرىيال خاسلىقى بولغانلىقى بۇ ھۆكۈمنى چىقىرىشقا مۇمكىنلىك بەرمەيدۇ.

ھازىرغىچە تىزىملانغان تۇرپان مۇقاملىرى:

1. راك مۇقامى	بەش نەغمە
2. دەرداغ مۇقامى	بەش نەغمە
3. مۇشاۋىرەك مۇقامى	بەش نەغمە
4. چارىگاھ مۇقامى	يەتتە نەغمە
5. پەنجىگاھ مۇقامى	بەش نەغمە
6. ساباھ (سىگاھ)	بەش نەغمە
7. ئىراق مۇقامى	تۆت نەغمە
8. ئۇششاق مۇقامى	يەتتە نەغمە
9. ناۋا مۇقامى	ئالتە نەغمە
10. بايات مۇقامى	تۆت نەغمە
11. دولان مۇقامى	ئالتە نەغمە
12. كونا چەببىيات (ئۇززال)	تۆت نەغمە

مۇقاملىرىدىن ئىبارەت.

يۇقىرىدىكى مۇقاملار «مۇقام بېشى»، «باش چېكىت»، «يالاڭ چېكىت»، «جۇلا»، «سەلىقە» نەغمىلىرىدىن ئىبارەت بەش نەغمىدىن؛ «ناۋا»، «دولان» مۇقاملىرى يەنە سەلىقىدىن ئالدىدا كېلىدىغان «سەنەم» قاتارلىق ئالتە نەغمىدىن؛ «چارىگاھ مۇقامى»، سەنەمدىن كېيىنكى «نازىركوم» بىلەن يەتتە نەغمىدىن؛ قالغان تۆت نەغمىلىكلىرى

«جۇلا» سىز تۈزۈلگەن.

ئۇدار تۈزۈلمىسى جەھەتتە «باش چېكىت» $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ لىك ؛ «يالاڭ چېكىت» $\frac{5}{4}$ ، $\frac{6}{4}$ لىك ؛ «جۇلا» $\frac{4}{4}$ لىك ؛ «سەنەم» $\frac{2}{4}$ لىك ؛ «سەلىقە» $\frac{4}{4}$ لىك ئۇداردا بولىدۇ.

تۇرپان 12 مۇقامىدا 130 نەغمە بولۇپ، ئۇن سائەتتە ئورۇنداپ بولغىلى بولىدۇ.

تۇرپان مۇقاملىرىدا مۇقاملار نەغمىلىرىنىڭ خاس ئىسمى بولغانلىقى، ناغرا - سۇنايلاردا ئورۇنداش (*17) بىلەن ئادەتتىكى چالغۇلاردا ئورۇنداش ئالاھىدىلىكى، «دولان» نامىلىق كونا مۇقامنىڭ بولغانلىقى، «چەببىيات» مۇقامنىڭ «دەرداغ مۇقامى» دەپمۇ ئاتىلىدىغانلىقى، «نازىر - كوم» دراماتىك نەغمە - ئۇسسۇلىنىڭ بولغانلىقى قاتارلىق يەرلىك خاسلىقلار مەۋجۇت.

قەدىمكى لوپنور - كرورەن - مىران ئۇچبۇرجىكىدىكى «پىشام - شان» شەھىرىنىڭ خارابىلىشى ۋە پىچاننىڭ «شەن - شەن» دەپ ئاتىلىشى ئېھتىمالەم تۇرپان - قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى «دولان مۇقامى» نىڭ مەنبەسى بولۇشى مۇمكىن. تۇرپان مۇقاملىرىدىكى دولان نەغمىلىرىنىڭ داپ ئۇدارى ئوخشاپ كەتمىسىمۇ، مىلودىك يۈرۈشى دولان مۇقاملىرىغا ئوخشايدۇ.

«دەرداغ» (بەزىلەر «داغ - داغ» دەپمۇ تەلەپپۇز قىلىدۇ). لۈكچۈن مۇقاملىرىدا «دەرداغ» مۇقامىنى «چەببىيات» مۇقامىمۇ دەپ ئاتايدۇ. بۇ سۆزنىڭ ئېتنولوگىيىلىك مەنىسى ۋە تارىخىي يېشىمى ئېنىق ئەمەس (*18).

«دەرداغ» مۇقامىنىڭ تۈزۈلۈشى كلاسسىك (12 مۇقام) دىكى تۈزۈلمىدەك «چوڭ نەغمە» ، «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» دىن ئىبارەت ئۈچ قىسىمدىن ئىبارەت .

1 . چوڭ نەغمە قىسمى

1) مۇقام بېشى غەزەل ئون مىسرا

2) تەزە 1 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت)

3) تەزە 2 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) ئالتە مىسرا

4) تەزە 3 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) تۆت مىسرا

5) تەزە 4 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) ئالتە مىسرا

6) تەزە 5 ـ (چۇشۇرگە) $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) ئىككى مىسرا

7) تەزە 6 ـ ئۆزگىرىشى ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) ئون مىسرا

8) تەزە 7 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) ئالتە مىسرا

9) مەرغۇلى $\frac{4}{4}$

10) مەرغۇلىنىڭ چۇشۇرگىسى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (توققۇز چېكىت) ئىككى مىسرا

11) نۇسخا $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق (يالاڭ دۇم) سەككىز مىسرا

12) نۇسخا مەرغۇلى $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق

13) نۇسخا مەرغۇلىنىڭ چۇشۇرگىسى $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق ئىككى مىسرا

14) جۇلا 1 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

15) جۇلا 2 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

16) جۇلا 3 ـ ئۆزگىرىشى ئالتە مىسرا

17) جۇلا 4 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ سەككىز مىسرا

18) جۇلا مەرغۇلى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق

19) جۇلا مەرغۇلىنىڭ چۇشۇرگىسى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق 2 مىسرا

20) چوڭ سەلىقە 1 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (قوش دۇم) تۆت مىسرا

21) چوڭ سەلىقە 2 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

22) چوڭ سەلىقە 3 ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

23) چوڭ سەلىقە مەرغۇلى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق

24) چوڭ سەلىقە مەرغۇلىنىڭ چۇشۇرگىسى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق ئىككى مىسرا

25) كىچىك سەلىقە1ـ ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق(قوش دۇم)سەككىزمىسرا

26) كىچىك سەلىقە 2 ـ ئۆزگىرىشى = $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

27) كىچىك سەلىقە مەرغۇلى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق

28) كىچىك سەلىقە مەرغۇلىنىڭ چۇشۇرگىسى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

29) پەشرۇ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

30) پەشرۇنىڭ مەرغۇلى $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق

31) پەشرۇ مەرغۇلىنىڭ چۇشۇرگىسى ئىككى مىسرا

32) تەكت $\frac{3}{4}$ 16 مىسرا

2 ـ داستان قىسمى

33) 1 ـ داستان $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

34) 1 ـ داستان مەرغۇلى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق

35) 2 ـ داستان $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

36) 2 ـ داستان مەرغۇلى $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق

3 ـ مەشرەپ قىسمى

37) 1 ـ مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

38) 2 ـ مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

39) 3 ـ مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئودارلىق تۆت مىسرا

40) 4 ـ مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

41) 5 ـ مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

دېمەك ، «دەرداغ» مۇقامىنىڭ ھازىر نوتىغا ئېلىنغان ۋە ئورۇنلانغان ئومۇمىي نەغمە سانى (مەرغۇل مۇزىكىلىرى بولۇپ ئۇنىڭغا 160 مىسرا ئورۇنلاشتۇرۇلغان) تەپسىلىي قىلىپ ئېيتقاندا :

چوڭ نەغمە 36 نەغمە 140 مىسرا

ئىككى داستانغا تۆت نەغمە 14 مىسرا

بەش مەشرەپ بەش نەغمە 26 مىسرا ئورۇنلاشقان

تۇرپان مۇقامچىلىرى ئىچىدە مۇشۇ ئەسىر بېشىدا باغرىلىق ئابدۇراخمان ئاكا (1878 ـــ 1949) ، شاگىرتى چاتقال لامپۇلۇق تۇردى ئاخۇن ئاكا (1890 ـــ 1986) قاتارلىق كىشىلەر نامىنى خەلقىمىز ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئالىدۇ .

6 . كۇچا خەلق مۇقامى ۋە كۇچا خەلق ئەلنەغمىلىرى

مەشھۇر بۇددا ساياھەتچىسى شۈەنزاڭ 128 ئەلنى ئايلىنىپ چىققاندىن كېيىن ئۈچ قەۋەت سېپىلى ، بايلىقى ، بۇددا بىناكارلىقى ۋە ناخشا ـ مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى بويىچە بىرىنچى ئورۇنغا قويۇپ ماختىغان ئەل قەدىمكى كۇسەن بولدى .

قەدىمكى كۇسەن چوڭ نەغمىلىرىنىڭ ئىجادچىلىرى بولغان يەرلىك مۇقامپەرۋەر خەلق ھېلىمۇ نەغمە ـ ناۋا ، ئۇسسۇل ـ سەنەم ، مۇقام ـ مەشرەپلىرى بىلەن داڭق قازىنىپ كەلمەكتە . دۇگخۇاڭ ۋە كيوتودا

ساقلانغان قەدىمكى نوتىلارنىڭ تەتقىقات نەتىجىسى ئۇنىڭ هازىرقى كۇچا كۈيلىرى بىلەن مىلودىك يىلتىزداشلىقىنى ئارقا - ئارقىدىن ئىسپاتلىدى. كۇچا ئەلنەغمىلىرى تولىمۇ تېتىك، رىتىمدار، ئۇسسۇللۇق ئۇدارلىقى كۈچلۈك بولۇشى بىلەن مەشھۇر بولۇپ كەلدى. هېلىمۇ كۇچانىڭ كىچىك نەغمە دېپى بىلەن دۇتتار، تەمبۇر، خۇشتاردا كۇچا نەغمىلىرى چېلىنسا كىشى ئىختىيارسىز خۇشاللىق ۋە ئۇسسۇلغا چۇشۇش تۇيغۇسىغا كېلىدۇ. كۇچا سەنىمى مۇقام تىپىدىكى ئەر - ئاياللار مەشرەپ شەكىللىك نەغمە - ناۋا تۈركۈمىدە ئۆزىنىڭ نەپىسلىكى، قايناق هېسسىياتچانلىقى بىلەن ئالاهىدە كۆڭۈلنى مەھلىيا قىلىدۇ.

36 - رەسىم. كۇچا خەلق ھېيزى نىساخان ئاچا

ئۇنـداقـتـا شـۇنـچـە مەشھۇر بولغان «كۇسەن نەغمىلىرى» ئۇيغۇر مۇقاملىرى، سەنەملىرى، ئەلنەغمىلىرىگە سىڭىپ تۈگىدىمۇ؟

كـۇچـانـى چـۆرىـدىگەن شەرق ۋە غەربتىكى بىرقانچە ناھىيىدە «كـۇچـا مـەشرەپ مۇقامى» دەپ ئاتالغان 12 يۇرۇش يۈزدىن ئارتۇق نەغمە سىـېـكـىـلى ساقلانغان. بۇ نەغمە سېكىللىرى «چوڭ نەغمە» شەكلىدە بولۇپ، ئايرىم «داستان نەغمە»، «مەشرەپ نەغمە» قىسمى يوق. ئۇ قۇمۇل مـۇقـامـلـىـرىـدەك قـىـسقا باشلىنىش نەغمىسى («باش مۇقام») دىن كېيىن نـاخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمىلەرگە ياكى دولان مۇقاملىرىدەك «باش مۇقام» دىن كـېـيـىـن چېكىتمە، سەنەم، سەلىقە، سىيرىلما قىسىملىرىغا ئۆتمەسـتـىـن، بـەلـكـى «قەشقەر مۇقامى»، «تۇرپان مۇقامى» غا ئوخشاش تەزە، سـەلـىقە، جۇلا، سەنەم، تەكىتلەردىن تەركىب تاپقان ئۇسسۇللۇق مۇزىـكىدىن ئىبارەت ئۇنىغا يېقىن نەغمىدىن تۈزۈلگەن.

كـۇچا مۇقاملىرى 12 يۇرۇش بولۇپ ئىسمى كلاسسىك ئون ئىككى مـۇقـامـغـا ئوخـشـىسىمۇ نەغمە تىزمىسى ئوخشاشمىغان مىلودىك خۇسۇسـيـەتكە ئىگە. ئۇنىڭ يۈزدىن ئارتۇق نەغمىسىنى تولۇق ئورۇنداپ چىقىش ئۈچـۈن ئالتە سائەت ۋاقـىـت تـەلـەپ قىلىنىدۇ. ئۇنىڭ شېئىر تېكىستـلىرى تۆركې ئارۇز ۋە خەلق قوشاقلىرىدىن تۈزۈلگەن.

كـۇچـا خـەلـق مـەشـرەپـلـىـرى «چىللاق مەشرىپى»، «سەيلە مەشرىپى»، «ئوغلاق مەشرىپى»، «نورۇز مەشرىپى»، «سوقا مەشرىپى»، «قـوغـۇن مەشرىپى»، «ھېيت ـ ئايەم مەشرىپى» دېگەندەك جامائەتچىلىك خـاراكـتېرلىك چوڭ كۆلەملىك مەشرەپلەر بىلەن «توي مەشرىپى»، «يۈز ئاچـقـۇ مـەشـرىـپـى»، «قـاتارى مەشرىپى»، «بەزمە مەشرىپى»، «قارلىق مـەشـرىـپى» قاتارلىق ئائىلىلەر ئارا ئېلىپ بېرىلىدىغان نىسبەتەن كىچىك كۆلەملىك مەشرەپلەر بويىچە ئېلىپ بېرىلىدۇ.

«چىللاق مەشرىپى» كەنت ـ يېزىلار ئارا ياكى كوچا ـ مەھەللىلەر ئارا تـەكـلـىـپ قىلىنىدىغان، كېلىشىم، سۇ ـ يەر مەسىلىلىرىنى ھەل قىلىـدىـغـان، كـۆكـۆل ئېـچـىـش بـىـلەن سودا ـ تىجارەتنى بىرلەشتۈرىدىغان يـەرمـەنـكـە خـاراكتېرىدىكى مەشرەپ تۈرى بولۇپ، ئۇزاق تارىخقا ئىگە.

بۇنداق مەشرەپلەر بىرقانچە كۈن داۋاملىشىدۇ .

«سەيلە مەشرىپى» ھەر خىل خاتىرە كۈنلىرى ، قىزىل گۈل ياكى باغ سەيلىلىرى مەزگىللىرى ئۆتكۈزۈلىدۇ . يېزىلاردا «كەكلىك سەيلىسى» دېيىلىدۇ . ئېھتىمال تاڭ دەۋرىدىكى «شى شى يەن» مۇزىكىسى كەكلىك سەيلىسى مەزگىلىدىكى مەشرەپ كۈيلىرىدىن بىرى بولۇشى مۇمكىن .

«ئوغلاق مەشرىپى» كۇچا يېزىلىرىدا بىر قانچە كەنت بىرلىشىپ ئېلىپ بارىدىغان ئوغلاق تارتىش خاراكتېرلىك تەنتەربىيە ۋە سەنئەت پائالىيىتىدىن ئىبارەت .

«نورۇز مەشرىپى» يېڭى يىل مۇناسىۋىتى بىلەن ئۆتكۈزۈلىدىغان ئەنئەنىۋى سەنئەت پائالىيىتى بولۇپ ، سۇمۇلە - كۆك (ئۈندۈرمە) مەشرىپىدىن ئىبارەت .

«سوقا مەشرىپى» دېھقانچىلىق مەزگىللىرىدە — باھار تېرىلغۇسى بىلەن كۈزلۈك يىغىم ۋاقتىدا ھاردۇق چىقىرىش ئۈچۈن توپلىشىپ ئۆتكۈزۈلىدىغان مەشرەپ تۈرىدىن ئىبارەت .

«قوغۇن مەشرىپى» ماھىيەتتە قوغۇن - تاۋۇز پىشقان مەزگىلدە باغ ياكى ھويلىلارغا توپلىشىپ ئېلىپ بېرىلىدىغان جامائەت خاراكتېرلىك مەشرەپ .

«ھېيت - ئايەم مەشرىپى» ھېيتلاردا ياسىنىپ ، ھېيت قۇتلاش يۈزىسىدىن ئۆتكۈزۈلىدۇ .

«توي مەشرىپى» ، «يۈز ئاچقۇ مەشرىپى» نىكاھ مۇراسىملىرى بىلەن ئۆتكۈزۈلىدۇ . «قاتارى مەشرىپى» ، «بەزمە مەشرىپى» يېقىن ئۇلپەتلەرنىڭ نۆۋەت بىلەن ياكى بىرەر بەزمە شارائىتى بىلەن ئۆتكۈزۈلىدىغان مەشرەپ شەكلى . «قارلىق مەشرىپى» قۇرغاق زېمىندا تۇنجى قار ياغقاندا قارلىق بېيىتلىرى يېزىلغان باغاقچىنى تاشلاپ ئوينىلىدىغان مەشرەپ شەكلى .

كۇچا خەلق مەشرەپلىرىدە «تەزە» ، «سەنەم» ئەلنەغمە شەكلى بويىچە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى ئوينىلىدۇ .

7 . خوتەن خەلق مۇقاملىرى

تارىختىي مەنبەلەردە «يۇيتيەن (ئۇدۇن) نەغمىسى» بولغانلىقى خاتىرىلەنگەن . بۇ قەدىمكى «يوتقان» (ئىلچى) نامدىكى مۇزىكا بايلىقى بولۇپ ، كېيىنكى مەنبەلەردە بۇ ھەقتە ئىزچىل خاتىرە ساقلانمىغان . ئەمما مەشرەپخۇمار خوتەن خەلقى ئەسىرلەر داۋامىدا نەغمە - مۇقاملارنى بىر كۈنمۇ توختاتقىنى يوق .

مەن قارىقاش ناھىيىلىك مەدەنىيەت يۇرتى خىزمەتچىسى خوجا ئابدۇللا روزىنىڭ «قارىقاش مۇقامى» ناملىق ئىلمىي ماقالىسىنى ئوقۇپ ، خوتەن مۇقاملىرىنىڭ كەڭ بەدىئىي ئىپقىمى ھەرقايسى ناھىيە - يۇرتلاردا راۋاجلاشقانلىقىنى ، ئۇنىڭ بىر مىسالى سۈپىتىدە قارىقاشتا چاقالىق ناملىق بىر يۇرتتىن چىققان ئىشان قالۇنچى ئوغلى توختى خوجىكام ساتارچى قاتارلىق مۇزىكانتلارنىڭ بولغانلىقىنى بىلدىم . خوجا ئابدۇللا روزىنىڭ ئىسپات بېرىشىچە ، مۇشۇ ئەسىرگىچە توختى خوجىكام ساتارچى (1877 ـــ 1953) ، قۇربان ئاخۇن داپچى (1886 ـــ 1964) ، قاسىم ئاخۇن ناغرىچى (1852 ـــ 1958) ، مەتقۇربان سۇنايچى (1885 ـــ 1960) ۋە توختى خوجىكام پەرزەنت - شاگىرتلىرىدىن ئىبراھىم ئاقىل (1903 ـــ 1992) ، ئىسمائىل ئاخۇن (1908 ـــ يىلى تۇغۇلغان) قاتارلىق بىرقانچە تۆركۈم مۇقامچىلار بولغان . ئەينى زاماندا تۇرسۇننىياز (1842 ـــ 1935) ، خوجا ئاخۇن (1825 ـــ 1936) ساتارچىلار ۋە ئۇلارنىڭ داپچىلىرى بولغان . ئۇلار قارىقاشتا خاس يەرلىك «ئون ئىككى مۇقام» نى ئەۋلادمۇ ئەۋلاد ئورۇنداپ كەلگەن .

قارىقاش مۇقاملىرى مۇنداق تەركىبتە بولغان :

1 . راك مۇقامى

2 . چارىگاھ مۇقامى

3 . ناۋا مۇقامى

4 . ئوششاق مۇقامى
5 . پەنجىگاھ مۇقامى
6 . چەببىيات مۇقامى
7 . بايات مۇقامى
8 . ھۇسەينى مۇقامى
9 . سىگاھ مۇقامى
10 . سەنەم نەغمىسى (توي سەنىمى)
11 . ئالاي - لاي مۇقامى
12 . (نامەلۇم)

بۇ مۇقاملار مۇقەددىمە، تەزە، تەزە مەرغۇلى، سەلىقەس، سەلىقەس مەرغۇلى، نۇسقا، نۇسقا مەرغۇلى قاتارلىق نەغمىلەردىن تۈزۈلگەن. پەنجىگاھ مۇقامىدا چوڭ - كىچىك ئىككى نۇسقا، ئوششاق مۇقامىغا ئۇلىنىدىغان «دولان پەدىسى»، مۇشاۋىرەك مۇقامىغا ئۇلىنىدىغان «چەشمەم»، چەببىيات مۇقامىغا ئۇلىنىدىغان «بوم چەببىيات» نەغمىلىرى بولغان. ئەمما، ھازىر بۇ مۇقاملاردىن يۇقىرىدىكى يەتتىسىنى بىلىدىغانلارلا قالغان.

خوجا ئابدۇللا روزىنىڭ ئۇچۇر قىلىشىچە، توختى خوجا ئاكا مۇقام تېپىدىكى كۆپ نەغمىلىك «ئالاي - لاي» مۇزىكىسىنى ئورۇندىغاندا كىشىلەر قاتتىق تەسىرلەنگەن. بۇ قايسى ئاھاڭلىقى نامەلۇم. شۇنداق بولۇشىغا قارىماي، «ئالاي - لاي» ناملىق نەغمە سۈي - تاڭ نەغمىلىرى قاتارىدا تىزىملانغان «سولې (قەشقەر) قىزى» (疏勒女)، «كۇسەن جانبازلىقى» (龟兹大武)نەغمىلىرى بىلەن بىللە ئورۇندالغان «سومالاي» (苏莫刺耶)، «غۇلاڭ لاي» (鹘郎刺耶)، «سۇ ۋلاي» (苏刺耶)، «ئۈنچە» (云居曲) قاتارلىق نەغمىلەر قاتارىدىكى «لاي» (刺耶) نەغمىلىرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولۇشى ئېھتىمال دەپ قارايمىز.

قارىقاشتا ئابدۇكېرەم ئاخۇن (1923 — 1991)، مۇھەممەت ھاپىز (1927 — 1987) قاتارلىق خانىقا مۇقامچىلىرى بولغان. خانىقا مۇقاملىرى

ھەر جايدا ھەر خىل ئاھاڭدىكى تەرىقەت نەزمىلىرى بىلەن ئورۇندىلاتتى .

قارىغاش خەلق مۇقاملىرى خوتەن ئۇيغۇر يەرلىك مۇقاملىرىنىڭ خوتەن دىيارىدىكى مۇھىم بىر مۇجەسسەمى ئىكەنلىكى شۈبھىسىز .

※ ※ ※

بىز قەشقەر ، كۇچا ، تۇرپان ، خوتەن مۇقاملىرىنى ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىغا نىسبەتلەشتۈرۈپ خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى دېسەكمۇ ، بۇ ، نىسپىي مەنىدە توغرا ئايرىشتۇر . بۇ مۇقاملار بىزگە مىڭ يىللار ئىلگىرىكى «چوڭ نەغمە» نىڭ مۇزىكىلىق تىپى ، مودېلىنى بىلىشكە ياردەم قىلىدۇ . ئۇلار كېيىنكى مىڭ يىللار داۋامىدا ئىدىقۇت ، كۇسەن ، قەشقەر ئوردىلىرى ، شەھەر - يېزا ھاياتىدا قانداق تارىخىي ۋە مۇزىكىلىق ئۆزگىرىشلەرگە ئۇچرىدى ، بۇ تېخى مۇئەمما . ئىشىنىمەنكى ، بۇ تەتقىق قىلىنىدىغان قىزىقارلىق تېما . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆپ شاخلىق سەرۋى دەرىخىنى ھەر تەرەپلىمە تەتقىق قىلىش ئۇيغۇر مۇقامشۇناسلىقى ئالدىدىكى تارىخىي ۋەزىپە . ئۇ ، كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام تەتقىقاتى بىلەن چەكلىنىپ قالماسلىقى لازىم . مەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئانا گەۋدىسى كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام بولماستىن ، يەرلىك مۇقاملار ۋە خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىدىن ئىبارەت ، دەپ قارايمەن .

8 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا كلاسسىك ژانىر مەسلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا تۆۋەندىكى بىرقانچە مەسىلە

تـوغرىسىدا ئوخشىمىغان پىكىر ۋە خاھىشلارنى قانداق ھەل قىلىش مەسىلىسى تۇرۇۋىتۇ. ئۇ:

— نېمە ئۈچۈن ئوخشاش تۈركىي تىلدىكى خەلقلەر ئىچىدە پەقەت ئۇيغۇر - ئوغۇزلارنىڭ مۇقام مۇزىكىلىرى، ئۇنىڭغا لايىق ئۇسسۇل ۋە شېئىر رىتىملىرى بولىدۇ.

— ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك مۇقاملارنىڭ بەدىئىي ۋە تارىخىي مۇناسىۋىتىنى قانداق ئىزاھلاش لازىم.

— خەلق مۇقامچىلىرى ۋە شائىرلىرى بىلەن ئوردا مۇقامچىلىرى ۋە ئەدىبلىرىنىڭ تارىخىي تۆھپىلىرىگە قانداق باھا بېرىش كېرەك؟

بۇ ماھىيەتتە ئولتۇراقلىشىش، شەھەر مەدەنىيىتى، ئوردا سەنئىتى، كلاسسىك ۋە ئاۋام خاراكتېرى مەسىلىلىرىگە چېتىلىدۇ.

※ ※ ※

ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ يىراق ئەجدادلىرى مەركىزىي ئاسىيادىكى ئارى - ساك ۋە ئاشىبد تۇركوئىد ئېتنوگىنىزى ئاساسىدا مەيدانغا كەلدى. ئۇلار خۇددى «رىگـاۋېدا» ۋە «ئاۋستا» دا كۆپلەنگەندەك ئولتۇراقلىشىشىنى، تېرىقچىلىقنى، تېرىقچىلىق ئاساسىدا ھۈنەرسازلىق، چارۋىچىلىق ۋە سودا بىلەن شۇغۇللىنىشنى «يورۇقلۇق» دەپ بىلدى. ئۇلار ئولتۇراقلىشىش ئاساسىدا ئۇيۇشتى، «ئۇيغۇر» نامىنى ئالدى. ئۇلار يالغۇز قەدىمكى ئودۇن، سۇللۇق، قۇم (قۇمئېرىق)، ئونسۇ، كۇچا (كۇسەن)، ئاگنى، قاڭقىل، قاراقوجا (قوجۇ)، ئېۋىرغول قاتارلىق شەھەر — قەلئەلەرنى بىنا قىلىپ قالماي، ئورخۇن - ئوتىكەن رايونىدىمۇ ئولتۇراقلىشىشنى ئەۋزەل بىلدى. ئۇلارنىڭ يىراق ئەجدادلىرى شىمالىي ھىندىستان، ماۋرا ئۇننەھر، مېسوپوتامىيە، چىلىيەنشەن بويلىرىنى كېزىپ، قەدىمكى شەھەر ۋە ئولتۇراق رايونلار بىلەن مەدەنىيەت ئالاقىسى

قىلىپ كەلدى . بۇ هال ئۇلارنىڭ تۇرمۇش شەكلى ، جۇغراپىيىلىك قا-
رىشى ، تۇرمۇش رىتىمى ، ئاكۇستىك - فونېتىكىلىق ۋە
زېھىندارلىقى ، ئېستېتىك قارىشى ، ئەخلاقىي چۈشەنچىلىرىنىڭ ئومۇمىي
ئېتنولوگىيىلىك خاسلىقىنى شەكىللەندۈردى . مېنىڭچە ، بۇ ھەقتە چەت
ئەللىك ئۇيغۇرشۇناسلارنىڭ بىر قاتار ستاتىلىرىدىن نەقىل كەلتۈرۈلگەن
كارتونلارنى يېيىشنىڭ هاجىتى بولمىسا كېرەك .

«تۈركىي تىل سىستېمىسى» ئىبارىسى ، مېنىڭچە ، بۇ تىل
تىزىمىسىغا كىرگەن خەلقلەرنىڭ ئەلمىساقتا پىچىلغان ئېتنوگېنېزىسى بول-
ماستىن ، ئۇ يېقىنقى زامان تۈركولوگلىرى تەرىپىدىن ئۇلارنىڭ كەنجى
— ئاخىرقى تىلى بىر تىل سىستېمىسىغا تەۋەلىكىنى بىلدۈرگۈچى تۈر-
كۈمدىن ئىبارەت . ئوخشاش ۋە ئوخشاشمىغان مەنبەدىن كېلىپ چىقىپ ،
تارىخنىڭ زامان - ماكان قايناملىرىدا هەر خىل قىسمەتلەرگە ئۇچراپ ،
بىر خىل تىللىق بولۇپ قېلىش هادىسىسى هېچقانداق ئەجەبلىنەرلىك ئە-
مەس . بۇ يىگىرمىنچى ئەسىردە تۈركىي تىلدا سۆزلەشكەن ھەممە
خەلقلەر مىلادىدىن يىگىرمە ئەسىر ئىلگىرىمۇ بىر ئانىنى ئېمىپ ، بىر خىل
تىلدا سۆزلەشكەن دېگەن هۆكۈمنى گۆدەكلىك دەپ قاراشقا ئاساسلان-
غان .

تۈركىي تىلدىكى خەلقلەرنىڭ قىپچاق — دالا تۈركۈمىدىكى
قەبىلە - خەلقلەر - مىللەتلەر ، ئۇيغۇر - ئوغۇز تۈركۈمىدىكى قەبىلە -
خەلقلەر - مىللەتلەر بولۇپ قېلىشىنىڭ يىراق تارىخى ، جۇغراپىيىلىك ،
ئېتنىك قاتلىمىدا بىرقاتار سەۋەبىيات چۆكمىلىرى ساقلانغان .

قىپچاق تۈركۈمىدىكى خەلقلەرنىڭ فولكلور پىسخىكىلىرى ، قو-
شاقچىلىق تىپىدىكى ئېپوس - داستانلىرى ، مىلودىك كۈي ، چالغۇ
ئەسۋاب ، ئۇسسۇل ئالاھىدىلىكلىرى ئۆزىگە خاس بولۇپ ، ئۇلاردا مۇقام
تىپىدىكى مىلودىك رىتىمدارلىق — ئۇسسۇل ، مۇزىكا ، شېئىرىيەت
بولۇشىغا مۇمكىنلىك بەرمىگەنلىكى هېچقانداق سىر ئەمەس . بىز ئۇي-
غۇرلارنىڭ ئەڭ ئىپتىدائىي مۇقام تىپىدىكى «دولان مۇقام» لىرى بىلەن
قىپچاق تۈركۈمىدىكى هازىرقى زامان مىللەتلىرىنىڭ زامانىۋى ئوركېس-

تىرلىرىنى سىلىشتۇرغاندىمۇ ساقلانغان بۇ خىل تېمپېراتسىيىلىك پەرقنى ئېتىراپ قىلماي تۇرالمايمىز. بۇ بىزگە ئۆتكەن زامانلاردىكى تارىخىي مۇساپە ۋە ئىجتىمائىي پەرقنىڭ بىز پەرەز قىلغاندىن زورلۇقىنى كۆرسىتىدۇ.

«شەھەر مەدەنىيىتى» بۇ ئالاھىدە كاتېگورىيە. ئەمما، بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى شەھەر - قەلئەلەردە پەيدا بولغان دېگەن چۈشەنچە تۇغدۇرۇپ قويماسلىقى لازىم. «شەھەر مەدەنىيىتى» چۈشەنچىسى شۇ خەلق ۋە مىللەتنىڭ شەھەر - بازارلارنى نۇقتا، يادرو قىلغان مەدەنىيەت دەۋرىدە تۇرغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. بۇنداق مەدەنىيەت تېپىدا بىپايان يېزا - قىشلاقلار شەھەرلەرگە يۈزلەنگەن، باشقۇرۇش، سودا - سېتىق، خەلق چۆچەكلىرى، تەلىم - تەربىيە سىستېمىسى ئۇرۇقداشلىق ئانا قەبىلىنى ئەمەس، بەلكى شەھەرنى گەۋدىلەندۈرگەن بولىدۇ. بۇنداق شەھەرلەر تىزمىسى بولمىغان بولسا «يىپەك يولى» شەكىللەنمىگەن، يىپەك يولىدىن ئىلگىرىكى بوستانلار ئارا خەلقئارا يول شەكىللەنمىگەن بولاتتى. بىز ئۇيغۇر - ئوغۇزلاردىن باشقا ئۇلارغا ئالاقىدار خۇراسان، كەشمىر، ئىران ۋە شىمالىي ئافرىقا بوستان - جەزىرە لىنىيىسىدە ياشايدىغان غەيرىي تۈركىي خەلقلەردە مۇقام تېپىدىكى مۇزىكىلىق مۇجەسسەمنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى كۆرىمىز.

※ ※ ※

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى» مۇقامى ئەلنەغمە ۋە كلاسسىك مۇزىكىدىن ئىبارەت ئىككى تۈر شەكىللەندۈرۈپ تۇرماقتا. ئۇنىڭ ھازىرقى نىسپىي ھالىتىدىن بىرى ئەل (فولكلور) نەغمە، بىرى كلاسسىك نەغمە تۈركۈمىدىن ئىبارەت.

«كلاسسىك» ئىبارىسى ياۋروپاچە ئاتىنىك (گرېك - رىم)، ئۈلگە-

لىك، خانلىق سارايلىرىغا خاس دېگەندەك بىرقانچە مەنىدە، شېئىرىيەت، باللېت، تىياتىر، مۇزىكا (بولۇپمۇ سىمفونىيە) ساھەلىرىدىن ئېشىپ پەلسەپە، تەبىئىي پەن ساھەلىرىدىمۇ قوللىنىلدى. بۇ ئىبارە ھەتتا تەنتەنىلىك، مۇقەددەس، تەقلىدىي ئۈلگە مەنىلىرىدىن باشقا، كونا، قائىمال، ۋاقتى ئۆتكەن مەنىلىرىنىمۇ بېرىدىغان بولدى.

«كلاسسىك» ئىبارىسى بولمىسىمۇ، ئاممىباب («قارا تۈرك»)، «نەپىس» مەنىلىرىنى بىلدۈرىدىغان ئىبارىلەر ھەممە خەلقتە بولغان. خەنزۇچىدا «俗乐» بىلەن « 雅乐 » بولغاندەك «رىگاۋىدا» دىمۇ ئىلاھقا بېغىشلانغان («رىگاۋىدا») ۋە خەلق قوشاقلار توپلانغان («ياجۇرۋىدا») قىسىملىرى بولغان. كۇڭزى ئومۇمەن «ئۈچ ئەۋلادتىن ئۆتكەن نەغمىلەر نەپىس نەغمىلەر بولغاي» دېگەنىكەن.

تارىختىن بېرى «ئەلنەغمىسى» ئەتىۋارلايدىغانلار بىلەن «خىل نەغمىسى» ئەتىۋارلايدىغانلار بولۇپ كەلگەن. ئەمما، ئەلنەغمە بولمىسا خىل نەغمە قانداق بولسۇن! ئومۇمەن ئىجتىمائىي ئىش تەقسىماتىدىن كېيىن روھىي مەدەنىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدىغان كاھىن، شامانلار ئەلنەغمىدىن تاللاپ مۇراسىم نەغمىلىرىنى تۈزگەن، ئۇلارنى پىششىقلاپ ئىشلىگەن. بولمىسا مۇراسىمغا قاتناشتۇرغىلى بولمايتتى. مەدەنىيەت تارىخى ياراملىقلىرىنى ساقلاپ، يارامسىزلىرىنى شاللاپ كەلگەن. مەلۇم مەنىدە ھازىرقى ئەلنەغمىلىرىمۇ كۆپ قېتىم خىللانغان، پىششىقلىنىپ نەپىسلەشتۈرۈلگەن.

كلاسسىك مۇقاملار بىلەن خەلق مۇقاملىرى بىر - بىرىدىن ئايرىلمىغان، بىر - بىرىنى تولۇقلىغان، رەت قىلمىغان. تارىختا گرېك كلاسسىك تىياتىرلىرى ئەسلى دىئونىس بايرىمىدىكى ئەلنەغمىلەر ئىدى. پېرىكل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 495 — 429) زامانىدا ئۇلارنىڭ ئافىناغا كىرىشىگە يول قويۇلدى. شۇ ئاساستا گرېك كلاسسىك تىياتىرلىرى مەيدانغا كەلدى. رىم پاپاسى گرىگورى I ئاددىي خەلق مۇزىكىسىدىن «Chant» دىن ئىبارەت مۇقەددەس چېركاۋ نەغمىسىنى تۈزگۈزدى. موزارت، بېتخوۋېنلارمۇ (مەسىلەن، بېتخوۋېننىڭ «قىزغىنلىق» ناملىق 57

- مۇزىكىسى) خەلق مۇزىكىلىرىدىن ئوزۇقلىنىش ئاساسىدا كلاسسىك مۇزىكىلار ياراتقان .

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنىڭ ئىدىقۇت خانلىقى ، كۇسەن خانلىقى ، سولى خانلىقى ، ئۇدۇن خانلىقى ، قاراخانىيلار دەۋرىدە ، شىمالىي سۇلالىلەر ۋە سۈي - تاڭ ئوردىلىرىدا كلاسسىك نەغمە بولغانلىقىنى ، هازىر خەلق نەغمىسى بولۇپ قالغانلىقىنى ئويلىغىنىمىزدا خەلق مۇقاملىرىنىڭ كلاسسىك مۇقاملارغا كۆتۈرۈلۈشى ۋە ئوردا هاياتىدىن ئايرىلىپ ، تارىخىي چۇشكۇنلۇك تۇپەيلى يەنە خەلق مۇقاملىرىغا ئايلىنىپ قېلىشى مۇمكىنلىكىنى هېس قىلىش ئانچە قىيىن ئەمەس .

بۇنداق كۆتۈرۈلۈش ۋە چۈشۈش تارىخىي سەۋەبلەر بىلەن ، بەدىئىي ئىش قوشۇش ياكى ئۇنتۇلۇش (پارچىلىنىش) بىلەن يۈز بېرىدۇ . بىز ئامانىساخان ۋە قىدىرخانلارنىڭ ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى نەمۇنىلىرىنى تاللاپ ، بەدىئىي جەھەتتە ئىش قوشۇپ ، ئۇنى ئوردا مۇھىتىدا تاۋلاپ ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» قىلغانلىقىنى بۇ جەھەتتىكى تىپىك مىسال قىلىشىمىز مۇمكىن .

ئېيتىش كېرەككى ، كلاسسىك سەنئەت ئۇچۇن يەنىلا ھەقىقىي ، بىۋاسىتە هايات بۇلىقى خەلق سەنئىتىدىن ئىبارەت . خەلق سەنئىتىلا هاياتىي بەرق ئۇرۇپ تۇرغانىكەن ، ئۇنىڭدا كلاسسىك كامالەت مۇمكىنلىكى ساقلانغان بولىدۇ .

※ ※ ※

كلاسسىك مۇقاملار توغرىسىدا توختالغاندا ، مۇنداق بىر مۇهىم ، ئەمما هەل قىلىنماي كېلىۋاتقان مەسىلە توغرىسىدا ئۆز قارىشىمنى يوشۇرماسلىقنى لايىق تاپتىم ، ئۇ بولسىمۇ كلاسسىك مەدەنىيەتنىڭ شەكىللىنىشى ۋە راۋاجلىنىشىدا هەرقايسى دەۋرلەردىكى «ئوردا - ساراي»

زىيالىيلىرى ـــ ئەدىب ۋە ئالىملىرىنىڭ ئوينىغان رولى مەسىلىسى . بىز كۆگىزى ، چۆي يۇەنلەردىن ، ۋاڭ ۋېي ، بەي جۈيىمگىچە ؛ ئارىستوتېل ، ئورىئاندىن ئامتىۋاگوشا ، كومىراجىۋالارغىچە ؛ سۇجۇپ ، بەي مىنداسن تاتاتوگا ، ئەنزاگلارغىچە ؛ فارابىدىن ئىبنى سىنا ، يۇسۇپ خاس ھاجىپ-قىچە ؛ ناۋايىدىن مىرزا ھەيدەر ، قىدىرخان ، ئامانىساخان ، ئابدۇرېھىم نىزارىغىچە ئۆز دەۋرىدىكى «ئوردا ـ ساراي» ھاياتى بىلەن ھەر خىل دە-رىجىدە زىچ ئالاقىدار بولغانلىقىنى كۆرىمىز ، مەلۇم مەنىدە ، ھېچ بولمىغاندا ئۇلار ھاياتىنىڭ مەلۇم مەزگىللىرىدە «ئوردا ـ ساراي» شائىرى ۋە ئالىمى بولغان . بىز ئەلخارەزمى ، ئەلفەرغانى ، ئەتتۈركى ، ئۇلۇغبەگدىن بايرون ، پۇشكىنلارغىچە بۇ ھادىسىنى كۆرىمىز . مېنىڭچە ، «ئوردا ـ ساراي» زىيالىيلىرىغا باھا بېرىشتە ، ئۇلارنىڭ ئۆچ نەرسىگە ـــ ھەقىقەتكە ، خەلققە ، تەرەققىياتقا قانداق مۇئامىلىدە بولغانلىقى مىزان قىلىنىشى كېرەككى ، ھەرگىز ئۇلارنىڭ «ئوردا ـ ساراي» غا بولغان خىزمەت ، ھامىيلىق ياكى مائاش مۇناسىۋىتى ئۆلچەم قىلىنماسلىقى كېرەك .

ئوردا ـ ساراي سىياسىي مەنىدە ھۆكۈمرانلىق مۇئەسسەسى ، تارىخىي جەھەتتىن ئالغاندا مۇقەررەر يۈز بېرىدىغان دۆلەت ئورگىنى . بۇ ، مەسىلىنىڭ بىر تەرىپى . ئوردا ـ ساراي ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناس-لىقى نۇقتىسىدىن مەدەنىيەت مۇنبىرىدىن ئىبارەت . ئىنسانىيەت ئوردا ـ سارايسىز ـــ مىسىرخانلىق ئوردىلىرى ۋە ئەلئېھرام-لىرى ، بابىلون قەسىرلىرى ، ئافىنا سىناتلىرى ، جۇڭگو خان ساراي ـ ئوردىلىرى ، ئەرەب قەسىر ـ سارايلىرى ، مەركىزىي ئاسىيا ۋە غەربىي دى-ياردىكى شەھەر ـ قەلئەلىرى ، ئەڭ ئەقەللىسى ئابدۇرىشىت خان ئوردا ـ قەسىرلىرى ، ئۇلاردىكى روھىيەت پائالىيەتچىلىرىسىز ئىپتىدائىي ئورمان ۋە تەبىئىي يايلاقلاردا ھازىرقى جاھان مەدەنىيىتىنى بەرپا قىلىش مۇمكىن بولارمىدى ؟!

9 . ئىلى - ياركەنت مۇقامى ھەققىدە تەپسىلات

مەلۇمكى ، ئىلى ۋادىسى قەدىمكى غەربىي دىيار مەدەنىيىتىنىڭ مۇھىم بىر ئوچىقى ئىدى . بۇ يەردىن تېپىلغان قەدىمكى قەبرىگاھلىق يادىكارلىقلىرى ، قىياتاش رەسىملىرى ، بالبال (سىنتاش) ۋە ساك - تۈرك ھۈنەر - سەنئەتىگە ئائىت مەدەنىي يادىكارلىقلار بىلەن جۇڭگو يىلناملىرىدە مىلادىدىن ئىلگىرىلا ئىلى دۆلىتىنىڭ بەرپا بولغانلىقى ، ئىلى دەريا ۋادىسىدا ئىپتىدائىي ۋە قەدىمكى فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ مەيدانغا كەلگەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ .

«ئىلى مۇقاملىرى» ئىبارىسى بەزىدە «ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرى» دەپمۇ ئاتىلىدۇ .

بىز «ئىلى مۇقاملىرى» ئىبارىسىگە تارىخىي نۇقتىدىن نەزەر سېلىشىمىز لازىم .

ئومۇمەن ، ئىلى - يەتتە سۇ رايونىدىكى قەدىمكى ئۇيغۇر مۇزىكا مەدەنىيىتى ئىلى مۇقاملىرىنىڭ فولكلور ئاساسى بولۇپ ، ئۇ يىراق تارىخىي دەۋرلەردىكى ئىلى ئۇيغۇر - ساكلىرىنىڭ خەلق مۇزىكا - ئۇسسۇل - داستانلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ . بۇ ھازىر بىزگە نامەلۇم بولسىمۇ ، بۇ بىر تارىخىي قاتلامنى ئىنكار قىلغىلى بولمايدۇ .

تۇغلۇق تۆمۈرخان مۇسۇلمانلاشقان ۋە ئۇنىڭ ۋارىسلىرى ئۇيغۇرلاشقاندىن كېيىن ، ئىلى موغۇلىستاننىڭ ئاساسلىق شەھەرلىرىدىن بىرىگە ئايلاندى . «تەۋارىخى مۇسىقىيون» دا يېزىلىشىچە ، مەشھۇر ئۇيغۇر شائىر - ئالىمى يۈسۈپ سەككاكى ئىلىدا ياشىغان ۋە ئۇيغۇر مۇزىكا سەنئىتىگە تۆھپە قوشقان . دەرۋەقە ، مەشھۇر مۇتەپەككۇر - شائىر - سازەندە - مۇقامچى بابارەھىم مەشرەپ بۇ زېمىنغا كەلگەن .

ئىلى مۇقاملىرىنىڭ يېقىنقى زامان قاتلىمى جۇڭغارلارنىڭ يەركەن

خانلىقىنى پايمال قىلىشى ، چىڭ سۇلالىسى قوشۇنلىرىنىڭ جەنۇبىي شىنجاڭ ۋە تۇرپان ئويمانلىقىدىن ئۇيغۇرلارنى كۆپلەپ ئىلى ۋادىسىغا مەجبۇرىي كۆچۈرۈپ چىقىش بىلەن قايتا ئاۋاتلاشقان ئىلى ئۇيغۇر جەمئىيىتى تارىخى بىلەن چەمبەرچاس باغلانغان . بۇ زاماندا ئىلى ۋادىسىدا ئىجتىمائىي - ئىسيانكار روھى كۈچلۈك ئۇيغۇر مۇزىكا مەدەنىيىتى كېلىپ چىقتى . بۇ مۇزىكا مەدەنىيىتى ئىلگىرىكى ئىلى - يەتتە سۇ ئۇيغۇر ناخشا - مۇزىكا فولكلورىغا قەشقەر - يەركەن مۇقاملىرىنى ۋە باشقا ئۇيغۇر مۇزىكا جەۋاھىرلىرىنى قوشۇپ ، شۇ ئاساستا تېخىمۇ خاسلىققا ئىگە ئىلى سەنەم - مۇقاملىرىنى ، جۇملىدىن گۈزەل مېلودىيە ۋە جەڭگىۋار خەلق تېكىستلىرىگە ئىگە ئىلى ناخشا مۇزىكىسىنى ياراتتى ، راۋاجلاندۇردى .

روشەنكى ، ئىلى سۇلتانلىقى دەۋرى ئالدى - كەينىدە نۇزۇگۇم ، سادىر پالۋان مەشھۇر خەلق قوشاقچىلىرى بولۇپ تونۇلغاندى . موللابىلال موللا يۈسۈپ ئوغلى (نازىم) (1823 — 1899) شېئىرىي روھىيىتى خەلق فولكلورى ، مۇقام - مەشرەپلىرىدىن بىۋاستە ئوزۇقلاندى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتىغا تەسىر كۆرسەتتى . ئۇنىڭ :

— «خوش ياخشى ئىلى شەھىرى »
— «ئىلى بازارىدا يىغلاپ ، بۇ نازىم يالۋۇرار يارغا»
— «يار ئارقىسىدىن باردىم قورغاسنىڭ مازارىغا»

دېگەندەك نەزمىلىرى شائىرنىڭ ئۆز يۇرتىغا بولغان ئالاھىدە مېھرىنى ئىپادىلىدى . ئۇنىڭ :

— «دىلرەبا ، مەن زارىنىڭ كۆڭلىنى سەن شاد ئەيلىگىل ،
يۈزتۈمەنمىڭ قايغۇدىن بىر يولى ئازاد ئەيلەگىل»

دېگەندەك كۆپلىگەن غەزەللىرى مۇقاملارغا قوبۇل قىلىندى .

37 - رەسىم . مۇھەممەد موللا (كارۇشاڭ ئاخۇنۇم)

ئىلى مۇقاملىرى ئۆتكەن ئەسىردە قەشقەرلىك كارۇشاڭ ئاخۇنۇم ۋەكىللىكىدىكى كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» ۋارىسلىرى تەسىرىدە، جۇملىدىن ياركەنت ئۇيغۇر مۇزىكىسىنىڭ قايتا تەسىر قىلىشى بىلەن ئۆز تەرەققىياتىنىڭ يەنە بىر قاتلىمىنى ھاسىل قىلدى.

بىزگە مەلۇم بولغىنى، كېيىنكى ۋاقىتلاردا قەشقەرلىك مەشھۇر مۇقامچى مۇھەممەد موللا (كارۇشاڭ ئاخۇنۇم) دېگەن كىشىنىڭ (1840 — 1924) 1870 - يىلى ئاخۇن بالا، ئابدۇللا دۇمباق قاتارلىق سازەندىلەر بىلەن «ئون ئىككى مۇقام» نى ئىلىدا چېلىپ، بىر بۆلەك شاگىرت ۋە ھەۋەسكارلار تەربىيىلەپ چىققانلىقىدىن ئىبارەت. ئېيتىلىشىچە، ئاخۇن بالا ئاكا بۇ مۇقاملارنى ياركەنت - يەتتە سۇ تەرەپكە تارقاتقان.

ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرى بىر قاتار ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە مۇقام تىپىنى ھاسىل قىلدى:

بىرىنچى، ئۇ كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ئوردا ھاياتىدىن ئايرىلىپ، سۈرگۈن ھالەتكە، يانچى - تىرىقچى قىسمەتكە دۇچ كەلگەن دېھقان - ھۈنەرۋەنلەر ئارىسىدا يەرلىك مۇقام شەكلىگە ئۆتۈش جەريانىدىكى تارىخىي قاتلىمىنى كۆرسەتتى. بۇ ھالەت، بىزگە باشقا يەرلىك مۇقاملار ياكى مۇقام تىپىدىكى نەغمىلەرنىڭ يەرلىك مۇقامدىن ئوردا نەغمىلىرىگە، ئوردا نەغمىلىرىدىن يەرلىك مۇقاملارغا ئۆتۈش جەريانلىرىنى بىلىشكە بىشارەت بولدى.

ئىككىنچى، ئۇ مۇقام بېشى نەغمىسىدىن كېيىن داستان نەغمە ۋە مەشرەپ نەغمىنى ئاساسىي مۇزىكىلىق سىكىل قىلىپ، چوڭ نەغمىنىڭ مۇقام بېشىدىن باشقا نەغمە شەكىللىرىنى ئاساسەن ئورۇندىمايدىغان بىر خىل مۇقام ئورۇنداش تىپىنى ھاسىل قىلدى. بۇ ھال مۇھەممەد موللا ۋە ئۇنىڭ شاگىرتلىرىنىڭ چوڭ نەغمىنى كەڭ قانات يايدۇرماسلىقىدىن كۆرە، ئىلى - ياركەنت خەلقى ئۆز پاجىئەلىرىگە كۆرە «داستان نەغمىلىرى» نى بىۋاسىتە تەسىرلىك يورۇق ئىزھارى دەپ بىلدى، ئاچچىق تارىخىي ساۋاقلارنى بۇ يالقۇنلۇق «داستان نەغمە» لىرى ئارقىلىق ئىپادىلەشنى مۇھىم بىلدى.

ئۈچىنچى، ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرى «مەشرەپ نەغمە» لىرىنى مۇقامنىڭ ئەۋجى شەكلىدە ئورۇنداپ، قىسقا مۇقام بېشى، داستان نەغمە تۈركۈملىرى ۋە مەشرەپ نەغمىلىرى بىلەن ئۆزىنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسىنى تەشكىل قىلدى.

تۆتىنچى، ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرى مەشرەپ سورۇنلىرىدا، توي - تۆكۈنلەر، ئائىلىۋى ئولتۇرۇشلاردا تولۇق ياكى تاللاپ ئورۇنداشقا مۇۋاپىقلاشقان. ئۇ مەشھۇر ئىلى سەنەملىرى، ئىلى خەلق ناخشىلىرى بىلەن بىرلىشىپ شىمالىي شىنجاڭ ئۇيغۇرلىرى، ياركەنت، يەتتە سۇ ئۇيغۇرلىرىنىڭ مۇزىكىلىق تىنىقى بولۇپ كەلمەكتە.

بەشىنچى، ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلىرى كېيىنكى

ۋاقىتلاردا قىسمەن رەتلەنگەن بولۇپ، ھازىر قولۇمدىكى تېكىست بويىچە، ئۇنىڭ نەزمىلىرى ئەلىشىر ناۋايى، موللا بىلال (نازىم)، بابارەھىم مەشرەپ، زەلىلى، نەۋبەتى، غېرىبى، ھۇۋەيدا، گۇمنام، لۇتفى، سەككاكى شېئىرلىرى قوبۇل قىلىنغان. ئۇنىڭ داستانلىرىدا مۇھىمى «غېرىب - سەنەم»، «يۈسۈپ - ئەھمەد»، «پەرھاد - شېرىن» قاتارلىق داستانلار ۋە غەزەللەر تېكىست قىلىنغان.

ئىلى - ياركەنت مۇقامىنىڭ قولۇمدىكى نەغمە ئەھۋالى مۇنداق:

— راك مۇقامى (ئون نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

ئۈچ داستان، ئۈچ مەرغۇل نەغمىسى

ئۈچ مەشرەپ نەغمىسى

— چەببىيات مۇقامى (11 نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

ئىككى داستان، ئۈچ مەرغۇل نەغمىسى

تۆت مەشرەپ نەغمىسى

— مۇشاۋىرەك مۇقامى (14 نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

ئۈچ داستان، ئۈچ مەرغۇل نەغمىسى

بەش مەشرەپ نەغمىسى

(1 - ، 2 - مەشرەپلەر ئىككى ئۆزگىرىش نەغمىسى بىلەن چېلىنىدۇ)

— چارىگاھ مۇقامى (قولۇمدا مەنبە يوق)

— پەنجىگاھ مۇقامى (12 نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

تۆت داستان، تۆت مەرغۇل نەغمىسى

ئۈچ مەشرەپ نەغمىسى

— ئۇززال مۇقامى (21 نەغمە)

1 ـ نالەش
ئۈچ داستان ، ئۈچ مەرغۇل نەغمە
2 ـ نالەش
تۆت داستان ، تۆت مەرغۇل نەغمە
ئالتە مەشرەپ نەغمە
ــ ئەجەم مۇقامى (ئالتە نەغمە)
1 ـ باشلىنىش نەغمىسى (قوش بېيىت ۋە نەقراتلىق) مەرغۇل نەغمە
2 ـ مەشرەپ نەغمە
3 ـ مەشرەپ نەغمە
4 ـ مەشرەپ نەغمە
ــ ئۇششاق مۇقامى (ئون نەغمە)
باشلىنىش نەغمىسى
ئىككى داستان ، ئىككى مەرغۇل نەغمىسى
بەش مەشرەپ نەغمە
ــ بايات مۇقامى (ئالتە نەغمە)
باشلىنىش نەغمىسى
بىر داستان ، بىر مەرغۇل نەغمىسى
ئۈچ مەشرەپ نەغمە
ــ ناۋا مۇقامى (12 نەغمە)
باشلىنىش نەغمىسى
ئۈچ داستان
ئۈچ مەرغۇل نەغمىسى
بەش مەشرەپ نەغمە

ئىلى ـ ياركەنت مۇقاملىرىدا داستان قىسمى گەۋدىلەندۈرۈلگەندىن باشقا ، راك ، پەنجىگاھ ، ئۇششاق مۇقاملىرىنىڭ مەشرەپ نەغمىلىرىگە «غېرىب ـ سەنەم» داستانىدىن پارچىلار تېكىستلەندۈرۈلگەن .

بىز «مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىغا 12 بېيىتلىك بىلال نازىمى غەزىلى كىر گۈزۈلگەنلىكى ، «ئۇششاق مۇقامى» نىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىغا 11 بېيىتلىك غەرىبى غەزىلىنىڭ تېكىستلەشتۈرۈلگەنلىكىگە قاراپ بۇ تېكىستلەر مۇشۇ ئەسىر ئىچىدە ئىنچىكە قايتا تاللانغان بولۇشىنى قىياس قىلىمىز .

ئىلى - ياركەنت مۇقام نەغمىلىرىنى ئورۇندىغاندا «ئۆزگىرىش» شەكلى ئۇچرايدۇ . بۇنداق ئاھاڭ ئۆزگەرتىپ — يانداش ئاھاڭدا ساز چېلىش ئىلى سازەندىلىرىدىكى ئورتاق ئەھۋال .

10 . «ئابۇچەشمە» مۇقامى ھەققىدە

«ئابۇچەشمە» مۇقامى بىلەن «ئەبۇ سالىك» ياكى «بۇسىلىك» مۇقامى بىر مۇقام ئەمەس . «ئابۇچەشمە» (سۇ چەشمىسى ، كۆز ياشلىرى) مۇقامىنىڭ نامى . بابارەھىم مەشرەپ غەزىلىدە :

«باياتۇ ، چەببىيات بىرلەن ،
ئابۇچە شىمنى مەن چالسام»

دېگەن مىسرا بار . تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان مۇقاملاردا «ئابۇچەشمە» مۇقامىنىڭ تېكىست ۋە نوتىلىرى خاتىرىلەنگەن بولسىمۇ ، ئاھاڭغا ئېلىنغان كاسېتا يوقىلىپ تېپىلمىدى . ئەمما تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ «ئابۇچەشمە» مۇقامىنى ئوقۇغان ۋە لېنتىغا ئېلىنغانلىقىدىن مەشھۇر مۇقامشۇناس ۋەن تۇڭشۇ ئەپەندى دالالەت بېرىپ تۇرۇپتۇ .

«ئابۇچەشمە» تاللانغان مۇقام سېكىلى بولۇپ ، ئۇ ئۆز ئىچىدىن :

— مۇقام بېشى (مۇشاۋىرەك) ، سەككىز مىسرا
— مۇستەزات ، 30 مىسرا
— چەببىيات ، 12 مىسرا

— ئوششاق ، 12 مسرا
— ئۇززال ، سەككىز مىسرا
— ناۋا ، 12 مىسرا
— پەنجىگاھ ، 12 مىسرا
— بايات ، سەككىز مىسرا
— سىگاھ ، 16 مىسرا
— راك ، 12 مىسرا
— چەشمە ، 24 مىسرا
— جۇلا ، 16 مىسرا
— سەنەمدىن (56 مىسرا) ئىبارەت 13 تاللانغان نەغمىدىن تەيـ يارلانغان «جەۋھەر - مۇختەسەر» تۈت مۇزىكىدىن ئىبارەت . بۇ نەغمىلەر ئاھاڭلىق نەقرات بولغان «چەشمە» بېيىتى ئارقىلىق بىر - بىرىدىن ئالـ مىشىپ ، بىر - بىرىگە ئۇلىنىپ تۇرىدۇ . بۇ تاللانما ئۇلگىسىدىكى راك ، مۇشەۋىرەك نەغمىلىرىدىن باشقىلىرىدا «مۇستەزات» ، «جۇلا» ، «سەنەم» قىسىملىرى بولغان . ئۇنىڭ ئاخىرلىشىش «مەشرەپ قىسمى» 56 مىسرالىق ئۇزۇن سەنەم نەغمىسى بىلەن ئاخىرلىشىدۇ .

«ئابۇ چەشمە» مۇقامىنىڭ ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە تۈزۈلۈشكە ئىگە ئىكەنلىكى ئەنە شۇنداق . «ئابۇچەشمە مۇقامى» ئۆز ئالدىغا ئايرىم بىر مۇقاممۇ ياكى باشقا مۇقاملاردىن تاللانغان «تەرمە» مۇزىكىلىق ئەسەرمۇ ؟ بۇنى ئىسپاتلاشتا مۇزىكىلارنى سېلىشتۇرۇشقا توغرا كېلىدۇ . بىز «ئابۇچەشمە» مۇقامىنى بىرقانچە مۇقاملاردىن تاللانغان «تەرمە نەمۇنە» بولۇشى مۇمكىن دەپ پەرەز قىلىمىز .

بۇنىڭ سەۋەبى «ئابۇچەشمە مۇقامى» دا بىر خىل ئاساسىي ئاھاڭ شەكلى ئەمەس ، بەلكى ھەر خىل ئاساسىي ئاھاڭ شەكلىنى كۆرسىتىدىـ غان ۋە شۇنىڭ ئۇچۇنمۇ ئايرىم - ئايرىم مۇقاملارنى ھاسىل قىلغان توققۇز مۇقامىنىڭ ئىسمى كۆرسىتىلگەن . مەلۇمكى ، بىر مۇقام بىر خىل ئاھاڭ شەكلى ئاساسىدىكى نەغمە شەكىللىرىدىن ھاسىل قىلىنىدۇ .

بۇنىڭدىن باشقا «ئابۇ چەشمە مۇقامى» غا كىرگۈزۈلگەن تېكىستـ

لەر گەرچە «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىگە ئوخشاشمايدىغان باشقا مەزمۇندىكى شېئىرىي تېكىستلەر بولسىمۇ، بىراق ئۇنىڭدىكى مۇتلەق كۆپ تېكىستلەرنىڭ «باشلىنىش مۇزىكىسى» ياكى «تەزە» تېكىستلىرى بىر خىل شېئىرىي ۋەزىندە بولغان.

«ئابۇ چەشمە مۇقامى» ئاددىيلا «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ چوڭ نەغمىلىرىنىڭ «تەرمە نەمۇنىسى» بولۇپ قالماي، ئۇ يەنە ئالاھىدە پۇراق پەيدا قىلغان، ئۆز ئىچىگە «مۇستەھزات»، «جۇلا» ۋە «سەنەم» نەغمە شەكىللىرىنى ئالغان. بولۇپمۇ ھەرقايسى مۇقام نەغمىلىرىنىڭ ئورۇنلىرىنى ئالماشتۇرغان ۋە ئۇسسۇللۇق مۇزىكىدىن ئىبارەت بولغان «جۇلا» ۋە «سەنەم» بىلەن قىزغىن ئەۋج ئىچىدە ئاياغلاشقان. ئۇنىڭ 56 مىسرالىق ئەڭ ئۇزۇن «سەنەم» قىسمى ئاياغلاشقانچە تېز پەدىگە ئۆزگىرىپ، پۈتۈن «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ ئېپىلوگىنى (چۈشۈرگۈسىنى) ھاسىل قىلغان.

يىغىپ ئېيتقاندا، «ئابۇچەشمە» مۇڭلۇق مۇقام نەغمىلىرىدىن تاللانغان، ئاھاڭ يېقىنلىقى ۋە نەقرات ئارقىلىق بىرىدىن بىرىگە ئۆتىدىغان مەخسۇس نەغمە تۈركۈمى.

بۇ نەقرات:

«ئەبۇ چەشمە، سىياچەشمە، سېرىق سۇ بولدى،
باسقان ئىزى گۈل بولدى»

دېگەندىن ئىبارەت.

«ئىشرەت ئەنگىز» ئېھتىمال «ئابۇچەشمە» نىڭ مۇڭلۇق، ھەسرەتلىك تۈزۈلۈشىدىن پەرقلىق جۇشقۇن، ناخشا - ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر سىكلى بولغان بولسا كېرەك. ئامانىساخان بىلەن قىدىرخان ئىجاد قىلغان «ئىشرەت ئەنگىز» مۇقامى بىلەن «ۋىسال» مۇقاملىرى مىلودىك تۈزۈلمىسى ۋە شېئىرىي تېكىستلىرى تېپىلمىغان ھالەتتە تۇرماقتا. بۇ، ھەرھالدا بىرقەدەر سىكىللىك تۈزۈلمىدىكى مىلودىك ئەسەر بولسا كېرەك.

«ئابۇچەشمە»، «ئىشرەت ئەنگىز»، «ۋىسال» مۇقاملىرى ئۇيغۇر

مۇقام خەزىنىسىدىكى ئېچىلمىغان ئايۋان - ساراي بولۇپ تۇرماقتا .

ئىزاھلار :

(1) لېۋيستاڭ ئەپەندى «ئۇيغۇرلار ھەققىدە تەتقىقات» ناملىق كىتابىدا «يىئۇلۇ» ئىبارىسىنى «ئۇيغۇرغول» دەپ ئىزاھلىغان .

(2) خانىدا تۇرۇكسيوتو يىراق شەرق ئىنىستىتۇتى فىلولوگىيە فاكۇلتېتىدا ساقلىغان 37 بەتلىك تۇرپاندىن تېپىلغان مانى تېكىستىدە «قامىل» ئىبارىسى ئۇچرايدۇ .

(3) «بى جى تەزكىرىسى» جەنۇبىي سۇڭ دەۋرىدىكى ۋاڭ جۇ يازغان بەش جىلدلىق مۇزىكا تەزكىرىسى . بۇ ئەسەر 1131 - يىلى جىڭدۇ شەھىرىنىڭ «بىجى مەھەللە» سىدە يېزىلغاچقا يۇقىرىدىكى نام قويۇلغان . بۇ كىتابتا قەدىمدىن تاڭ سۇلالىسىگىچە بولغان مۇزىكىلار ، ئۇلارنىڭ ئېتىمولوگىيىسى ۋە مەشھۇر مۇزىكانتلار بايان قىلىنغان .

(4) «ئالتۇن يارۇغ» ۋە گاباتىن خانىم ئېلان قىلغان تۇرپاندىن تېپىلغان بۇددا تېكىستىدە «چىچەكلىك - ئۆلەڭلىك يېرسۇ» دېگەن سۆز بار .

ناۋايى «ھاي - ھاي» ئىبارىسىنى قايغۇ ، «ھاي - ھۇي» ئىبارىسىنى خۇشاللىق ئىپادىلىگۈچى ئىملىق قىلىپ ئىشلەتكەن .

مەسىلەن :

«ئول نەزم ئىلەكىم تۈزۈپ ناۋايى ،
سالىپ ئۇلۇس ئىچرە ھاي - ھاي »
(«لەيلى مەجنۇن»)

«نىچە يىل بويى قاملار سۇردى
ھايى ھۇيىن پەلەككە يەتكۇردى»
(«سەبى سەييار»!)

(5) يەكەندە «باش مۇقام» نى «رەك مۇقامى» دەپ ئاتايدۇ .

(6) مۇغال - يوپۇرغىغا قاراشلىق يەر (يېزا) ئىسمى .

(7) «سامۇق» سۆزىنى «ساما» سۆزىدىن كېلىپ چىققان دېگۈچىلەر بار.

(8) «دوگامەت» سۆزى «دوگا» سۆزىنىڭ بۇزۇپ ئىستېمال قىلىنىشى.

(9) تاڭ سەركەردىسى چىپ خېلى ۋاڭ فۇيۈەننى قوغلاپ تولۇنچۈەن (突伦川)، تولۇنجى (突伦绩) غا بارغانلىقى خاتىرىلەنگەن بولۇپ، بۇ «تۇران» ياكى «دولان» ۋادىسى ھەم قۇملۇقى بولۇشى ئېھتىمال.

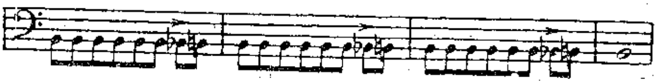
(10) مىرزا ھەيدەر «تارىخىي رەشىدى» دە دولانلار ھەققىدە ئەمەس، بەلكى تىلەنغۇتلارنى (تۆلەنگۆت) دېگەن تەلەپپۇزدا تىلغا ئالغان.

(11) تىلەنغۇت قەبىلىلىرى ھەققىدىكى كېيىنكى مەنبە روسىيە ئاكادېمىكى پېتر سىمون پاللاسنىڭ 1768 ــ 1774 - يىللىرى جەنۇبىي سىبىرىيىدە ئېلىپ بارغان ئىلمىي پائالىيىتى بىلەن ۋ. ۋ. مالوۋنىڭ 1860 - يىلى يازدا شەرقىي شىمالىي ئالتايدىكى تىلەنغۇت قىشلاقلىرىدا ئېلىپ بارغان ئىلمىي تەكشۈرۈش دوكلاتى بولدى. ئۇ ئۇرى دەرياسى بويىدىكى ئىككى تىلەنغۇت قىشلىقىنى ئىككى كۈن تەكشۈرۈپ، رۇسلار مۇھاسىرىسىدە ياشايدىغان بۇ خەلقنىڭ تىلەنغۇت تىلىنى ساقلاپ قالغانلىقى، ئىككى يېزىدا ئىككى شامان (قام) بارلىقى، ئۇلار ياغاچ، تېرىدە ئىلاھلار (سارى قان) ياساپ، ئۇلارنى مايلاپ قويىدىغانلىقىنى يازغان. ئۇلاردىمۇ ئاتا تەگرى كۆك ئاسمان، ئانا تەگرى ئۆلگۆن ھەققىدىكى رىۋايەت ساقلانغان. رادلوۋ ئۇلار ئارىسىدىكى «كىش پۇرۇك» (قالپاق)، «كەمزەل» (گەمزۇل)، «كۆرمە» (كۆگلەك)، «چەرتمە» (ئىككى تارلىق چالغۇ)، «كومىرگەي» (قومۇش نەي)، «كوجوك» (ناخشا) قاتارلىق قەبىلە مەدەنىيىتىگە ئائىت پاكىتلارنى ئۇچۇر قىلغان. ئۇ تىلەنغۇتلارنىڭ:

ئىككى ئاغاچ تېمىرىت،
ئېلىم قاسپاسىن تۇبۇنەڭ،

ئېلدىڭ ئېچىنداتيور گاندا ،
ئېلىم ئايتپاسىن كىنىمنەڭ »

قـاتـارلـىق تىۆت مـىـسـرالىق قوشاقلىرىنى خاتىرىلىگەن . ئۇ يەنە «مـىـرادبـىيە» ، «ئاق كۆبۇكە» ، «كەگزە بىيە» ، «سەكسى باي» ۋە شاما-نـىـزم قـوشـقى «باي ئىرلىك» ھەققىدە شېئىر تېكىستلەر خاتىرىلەنگەن . ئۇنىڭ بىر قىسىم نوتىسى مۇنداق :



بـۇ ھەقـتـە «ۋ .ۋ . مـالـوۋ «سـىبىربىيدىن» (1989 - يىل ، موسكۋا نەشرى ، 187 ــــ 197 - بەتلەر) دېگەن كىتابتىن پايدىلىنىشقا بولىدۇ .

(12) سـىـتەيىن مىراندىن «قوشۇنىڭ قەلئەنى ئېلىش قوشىقى» نى تـاپـقان . بۇ قەھرىمانلىق قوشىقى بولۇپ ، بۇ يەردىكى «قوشۇ» ئىبارىسى ئوتـتـۇرا ئەسـىـردىـكـى قـوشـۇ قـەبـىـلـىـسى ، قوشۇخان بىلەن ھازىرقى لـوپـنـوردىـكى «قارا قوشۇن» لارنىڭ نېمە ئالاقىسى بار ، دېگەن پىكىرنى تۇغدۇرىدۇ .

(13) يـۈەن سـۇلالـىـسـى دەۋرىـدە يـاشـىغان ياللۇجۇ (耶律铸) ئۆزىـنىڭ «ئىككى جىلغا ئارىسىدىكى شىركەيپ دەرۋىشنىڭ خاتىرىلىرى» نـامـلـىـق كـىـتـابـىدا دىڭ لىڭ ئىبارىسىنىڭ قەدىمكى خەنزۇ تەلەپپۇزىدا «دىـەن لـيـەن» (颠连) دەپ ئوقـۇلـىدىغانلىقىنى يازغان . بىز بۇنىڭدىن «خـەنـنـامـە . غـەربـىـي دىـيار تەزكـىرىسى» دىكى غەربىي دىڭلىڭلارنىڭمۇ خـەنزۇ تىلىدا «دىەن ليەن» دەپ تەلەپپۇز قىلىنىدىغانلىقىنى بايقايمىز . بۇ ئىـبـارە «دولان» لارنـىـڭ قـەدىمكى دىڭلىڭ قەبىلىلىرى ئەۋلادى بولۇشى ئېھتىماللىقىدىن بىشارەت بېرىشى مۇمكىن .

(14) قـەدىمكى دەۋردە خوتەندىن ئاقسۇغا ، گۇمىدىن ئاقسۇ ، چىرا (ئۇزۇنـتـات)دىـن كۆسەنگە ، نىيە (جىڭجۇ) دىن كۇسەنگە قاراپ ئېقىپ ،

تەكلىماكاننى كېسىپ تارىمغا قۇيۇلىدىغان تۆت چوڭ دەريا ئېقىنى راۋان بولغانىدى. بۇ دەريالار تەكلىماكاندا بوستانلىق كارىدور ۋە قاتناش لىنىيىسى هاسىل قىلغان.

(15) ئايشەم ئەھمەد تۈزگەن «قۇمۇل» ناملىق كىتابقا (1993 ـ يىل شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى نەشر قىلغان) قاراڭ.

(16) «تەزكىرە تۇۋل ئېرشات» دا X V ئەسىردە، تۇغلۇق تۆمۈرخان ۋاقتىدا، توشقان يىلى شەھرى كېتىكنىڭ قۇم ئاستىدا قالغانلىقى، ئاھالىسىنىڭ كۇسەن، ئايكۆل، ئەردەۋۇل (ئاقسۇ) تەرەپكە كۆچكەنلىكى ئۇچۇر قىلىنغان، شەھەر بەزىدە«شەھەرى كاتەك»، «شەھەرى كۆتەك»، «ئالتۇن تۇرۇك» نامىدىمۇ ئاتالغان.

(17) تۇرپاندا ئون تۆت خىل ناغرا چېلىش شەكلى ساقلانغان.

(18) «دەر» ئىبارىسىنى (ئارقا تەرەپ)، «داغ» ئىبارىسىنى (تاغ) دەپ ئىزاھلىغۇچىلار بار. بۇنىڭدىن باشقا گابائىن خانىم ئېلان قىلغان تۇرپاندىن تېپىلغان بۇددا تېكىستلىرىدە «دارنى»، «دارنى نوم» دېگەن ئىبارىلەر بولۇپ، «دارنى» — ئەفسۇنكارلىقنى، «نوم» — سوترا ـ كىتابنى بىلدۈرىدۇ.

ئونىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يېڭى تەرەققىيات دەۋرى

«ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەقىل - پاراسەتنىڭ ئۇلۇغ
جۇغلانمىسى...... ئۇ يېڭى تەرەققىياتقا ئېرىشتى .»

سەيپىدىن ئەزىزى

1 · 30 - يىللارنىڭ ئالدى - كەينىدىكى ئۇيغۇر مۇقامچىلىقى

X X ئەسىرنىڭ 30 - يىللىرىدىكى يېڭىچە مەدەنىيەت ئۆركىشى ناھايىتى زور خەلقئارا تارىخىي ئويغىنىش بىلەن تۇتىشىپ كەتكەنىدى . روسسىيەدە ئۆكتەبر ئىنقىلابى ياراتقان يېڭى ئاتموسفىرا بىلەن جۇڭگو ۋە شەرق خەلقلىرىنىڭ ئازادلىق يولىدىكى كۈرەشلىرى ئۇيغۇر خەلقىنى يېپەك يولى خارابلاشقاندىن كېيىنكى كۆپ ئەسىرلىك فېئوداللىق ئۇيقۇدىن دەسلەپكى قەدەمدە كۆز ئېچىشقا ئىلھاملاندۇردى . يېڭىچە مەدەنىيەت ئۆركىشى غايەت زور دېموكراتىك روھ بىلەن باشلاندى . ئۇ زىيالىيلار

ئاربىسىدا قەيسەر دېموكراتلار بىلەن ھاكىممۇتلەقلىق ھامىيلىرى ۋە قۇل-
لىرى ئارىسىدا ئىنىق ئاجرىلىش پەيدا قىلدى. يېڭى ئەسرنىڭ يېڭى ئاڭ
- پىكىر ساھەسىدىكى ھەقىقىي يېڭى سەھىپىسى 30 - يىللاردا ئېچىلدى.

ئۇيغۇر مۇزىكا، ئۇسسۇل، تىياتىر سەنئىتى نوقۇل خەلق مەشرەپ - سەيلىلىرى، ھېيت - ئايەملىرى، توي - تۆكۈن، ئائىلە - بوس-تان ۋە ۋاڭ - گۇڭ قەسىرە - ھەرەملىرىدە ئوينىلىدىغان ھالەتتىن سەھنىلەردە بايرىقى روشەن ھالدا فېئودالىزمغا، جاھانگىرلىككە، نادانلىققا قارشى ئوينىلىدىغان بولدى. بۇ ئۇيغۇر مۇزىكا - ئۇسسۇل - تىياتىر سەنئىتىنىڭ يېڭى قىياپىتى ۋە يېڭى تارىخىي قاتلىمىنى شەكىللەندۈردى. دەرۋەقە، بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ خەلق مۇقام - مەشرەپلىرى قورغىنىدىن سەھنە سەنئىتىگە يۈزلىنىش مۇقەددىمىسىنى ئاچتى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھە دېگەندىلا مۇقامچىلىق نامى بىلەن ئەمەس، بەلكى سەھنە سەنئەتلىرى — مۇزىكا، ئۇسسۇل، تراگېدىيە، كومېدىيە تىياتىرلىرىنىڭ مۇزىكىلىق ئۇلى شەكلىدە مەيدانغا كىرىپ كەلدى. ئۇ-رۇمچى، قەشقەر، غۇلجا، تۇرپان، چۆچەك، ئاقسۇ قاتارلىق ھەرقايسى شەھەرلەردە قۇرۇلغان «سەنائىنەفىسە» ۋە «ئۇيغۇر مەدەنىيەت ئاقارتىش ئۇيۇشمىلىرى» خەلق سەنئەتچىلىرىنى ئاساس قىلىپ سەھنە سەنئىتى قوشۇنى تەشكىللىدى. سەھنىلەردە «باھار»، «دىلخاراج»، «بوستان»، «ئالمىزارلىق»، «داۋانچىلىك»، «شاخ - شاخ چىنار»، «يارىگۈللا»، «گۈل تاللاش»، «سۇ بويىدا تۇرغان يىگىت»، «دەنگە سەمەن»، «ھەي - ھەي يارىم، پەشمەتىم»، «چىم - چىم ئەتتىم»، «نىم پەدە»، «مۇناجات»، «مۇشكۈلات»، «تەنەۋۋەر»، «قەشقەر سەنىمى»، «ئىلى سەنىمى»، « تەخسە ئۇسسۇلى»، «داپ ئۇسسۇلى» ،«لەپەر» قاتارلىق ئەنئەنىۋى مۇزىكا (ناخشا) - ئۇسسۇللار، مۇقام تېپىدىكى سەنەملەر ئوينىلىشقا باشلىدى. ئۇيغۇر خەلق ناخشىلىرى ۋە سەھنە كونسېرتلىرىنىڭ مۇزىكىلىق ئۇلى يە-نىلا ئۇيغۇر مۇقاملىرى بولدى. ئەگەر «ئەرزىم دادەي»، «زېمىن داستانى» قاتارلىقلار سىگاھ مۇقامى كۈيى بولسا، «مىزان گۈلۈم» ئىراق مۇقامى، «جۇنۇن» قاتارلىقلار ئۇششاق مۇقامى، «ئۆستەڭ ناخشىسى»، «مودەنگۈل»

قـاتـارلـىقلار چەببىيات مۇقامى ، «ئوينائ دەردى بار باللار» پەنجىگاھ مۇ-
قـامـى ، «نـىم پەدە» ئەجەم مۇقامى كۈيىدە ئوقۇلغانىدى . ئۇيغۇر خەلقى بۇ
يـېڭى تىپتىكى تۆت مۆجىزاتنى ـــ يېڭىچە مەكتەپ ، يېڭىچە تىبابەت ، يې-
ڭىچە گېزىت - ئەفكار ، يېڭىچە سەھنە سەنئىتىنى قىزغىن قارشى ئالدى .

38 - رەسىم . تۇردى ئاخۇن ئاكا

مۇزىـكـا - ئۇسـسـۇلـلـىرىنىڭ خەلق ئىچىدىكى ۋەكىللىرى تۇردى
ئاخۇن ئاكـا ، قـاسـىـم ئەلنەغمە ، مۇسائاكا ، ئابدۇرېھىم دادەي ، موللا ئاكا
ئابـلـەت قـادىـرى (ئاق پـاشـا) ، دولان تـۇرسۇن ، ھېلىم خەلپەت ، روزەك
باشى ، ھەنىپخان ، كۇچالىق كاك جوزىسى ئۇستىدە ئۇسسۇل ئوينايدىغان

ئاچا - سىڭىل ھەلىمخان - سەلىمخان قاتارلىق نۇرغۇن كىشىلەر يېڭى سەنئەت باھارىغا ئۆز تۆھپىلىرىنى قوشتى.

ئۇلار ئىزىدىن بىرقەدەر كەسپلەشكەن بىرىنچى ئەۋلاد سەھنە سەنئەتچىلىرى — قەمبەرخانىم، نۇراخانىم، سەئىدە خانىم، ھەمراخانىم، گۈلبەھرەم، تاجى ئەھمەد، سەنەۋەرخانىم، ئالتۇنخان، خەيرىنىسا تۆلەندى، مۇنەۋۋەرخانىم، پەرىدە خانىم، نۇرنىسا تۇرغۇن، ھەجەرخانىم قاتارلىق ئاياللار، قاسىمجان قەمبەرى، خەمىت ھەكىمى، مۆمىن ئەپەندى، ئابدۇكېرەم رازى، زىياسەمەدى، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، مەتىمىن خەلپەت ھاجى، زۇنۇن قادىر، ئابدۇللا روزى، ئەھمەد زىيائى، سىراجىدىن زۇ-پەر، زىكرى ئەلپەتتا، شۈكۈر يالقۇن، سەمەت ئاخۇن، ئابدۇرېھىم چاڭ، مىرئەخمەد سىيىت قاتارلىق كىشىلەر ئۇيغۇر سەھنىسىنىڭ تۇنجى پائالىيەت قوشۇنىنى تەشكىللىدى.

ئۇيغۇر سەنئىتىنىڭ سەھنە شەكلى خەلقنىڭ جاھالەتكە قارشى ئويغىنىشى ۋە كۈرەشلىرىنى تەشكىللەشتە يېڭى، تەرەققىيپەرۋەر مەرىپەت ۋاستىسى بولۇپ خىزمەت كۆرسەتتى. «غېرىب - سەنەم»، «رابىيە - سەئىدىن»، «غۇنچەم»، «تاھىر - زوھرا»، «پەرھاد - شېرىن» قاتارلىق ئۇيغۇر تىراگېدىيىلىك سەھنە كىتابلىرىنى ئويناپ چىقىشتا ئۇيغۇر سەنئەتچىلىرى بۇ تىراگېدىيىلىك تېمىلارنى مۇزىكىلىق - ناخشىلىق مىللىي ئوپېرا شەكلىدە ئىشلەپ چىقىپ مۇۋەپپەقىيەت قازاندى. ناخشا - مۇزىكىلىق تىياتىر ئۇيغۇر خەلقى بەدىئىي ھۇزۇر ئۆلچىمى ۋە ئەنئەنىۋى ئادەتلىرىگە ئۇيغۇن سەھنە ئويۇنى شەكلى ئىكەنلىكى ئىسپاتلاندى.

30 - يىللاردىكى يېڭى روھىيەت، مۇقام قىزىقىشى ۋە سەھنە سەنئىتى تەقەززالىرى «رۇخسارى مۇقامى» نىڭ مەيدانغا كېلىشىگە شەرت ھازىرلىدى.

«رۇخسارى مۇقامى» زىكرى ئەلپەتتا (1915 — 1987) ئاكا 1939 - يىللىرى ئىشلەپ چىققان مۇقام لاد سىستېمىسىدىكى بىر دېئاتونىكلىق مۇ-زىكىلىق سېكىلدىن ئىبارەت. گەرچە «رۇخسارى مۇقامى» نەغمە سانى ۋە نەغمىلەرنىڭ تىزىلىش تەرتىپى جەھەتتىن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام»

تەركىبىدىكى مۇقاملاردەك تولۇق چوڭ نەغمە قاتارى ۋە داستان نەغمە، مەشرەپ نەغمە قاتارلىرىغا ئىگە بولمىسىمۇ، ئۇ، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى، هازىرقى زامان تۈركىي خەلقلەر مۇقاملىرى، شەرق مۇقاملىرى سىستېمىلىرىغا سېلىشتۇرغاندىمۇ يەنىلا مۇقام تىزمىسىدا بولۇشقا تېگىشلىك كۆيشۈناسلىق لاد سىستېمىسى ۋە بىر ئاساسىي كۆي شەكلىنى ئۇق قىلغان مۇزىكىلىق مۇجەسسەملىك ئالامەتلىرىنى هازىرلىغان.

مەن زىكرى ئاكا بىلەن مۇقام خىزمىتى هەققىدە كۆپ قېتىم سۆزلەشتىم، ئۇنىڭ 24 ياشتىلا بىر باشلىنىش مۇزىكىسى، بىر تەزە، ئالتە داستان نەغمىدىن تەركىب تاپقان «رۇخسارى مۇقامى» نى ئىجاد قىلغانلىقى، كېيىن يەنە، پەنجىگاھ مۇقامىغا ئاتاپ بىر «نۇسخا» نەغمە، ئىككى داستان نەغمە ئىجاد قىلغانلىقىنىڭ سىرىنى ئۇقتۇم.

زىكرى ئاكىنىڭ ئاتىسى ئابدۇللا پەتتا ئاكا، ئاكىسى تۇرسۇن پەتتا ئاكىلار، زىكرى ئاكىنىڭ ئۇستازى زۇنۇن (پەيىنەك) ئاكا، هەسەن تەمبۇر، هۇسيىن تەمبۇر، بارات تەمبۇر قاتارلىق سازەندىلەر مۇهەممەت موللانىڭ شاگىرتلىرى ئىدى. بۇ مۇقامچىلار تۇركۇمىگە ئابدۇللا دۇمباق، قاسىم (شەيتان)، پەرغانىدىن كەلگەن ئۇيغۇر سازەندە غازى كور دېگەن كىشىلەر قاتناشقان. زىكرى ئاكا مۇشۇ مەشهۇر ئىلى مۇقامچىلىرى ئارىسىدا يېتىلدى.

زىكرى ئاكىنىڭ ئېيتىشىچە، مۇهەممەت موللا (كاروشاڭ ئاخۇنۇم) «ئون ئىككى مۇقام» نى تولۇق بىلسىمۇ، ئۇنىڭ شاگىرتى — زىكرى ئاكىنىڭ ئۇستازى هەسەن تەمبۇر مۇقامنى بىلەتتى، بىلگەندىمۇ «چوڭ نەغمە» قىسمىنى ئاز بىلەتتى ۋە زىكرى ئاكىغا: «ئاخىرقى بىر مۇقام يوقالغان» دەپ ئېيتقانىدى. بۇ سۆز زىكرى ئاكىدا كىچىكىدىن يوقالغان مۇقامنى ئىزلەش غايىسىنى يېتىلدۇرگەنىدى.

زىكرى ئاكىنىڭ «رۇخسارى» مۇقامنى ئىجاد قىلىشى هەسەن تەمبۇرنىڭ قىزغىن قوللىشىغا ئېرىشتى.

زىكرى ئەلپەتتا «رۇخسارى» مۇقامنى ئاهاڭلىرى گۈزەل، كۆيلىرى جۇشقۇن، رىتىملىرى ئارامبەخش نەغمىلەر بىلەن ئىشلەپ، ئىلى

دىياردا مۇقام ئىجادىيىتىنىڭ پارلاق ئۈلگىسىنى تىكلىدى. ئۇ گەرچە باشقا مۇقاملاردەك تولۇق قولدىن چىقمىغان بولسىمۇ، ئۇ ئەمەلىيەتتە مۇقام مۇزىكىلىرىنىڭ سىرلىق ئىلاھىي نەرسە ئەمەسلىكىنى، ئۇنى ئىجاد قىلىش ۋە ئىسلاھ قىلىش مۇمكىنلىكىنى كۆرسىتىپ بەردى. بۇ مۇقامنىڭ «باشلىنىش مۇزىكىسى» ناۋايىنىڭ:

«جۇنۇن ۋادىسىغا مايىل كۆرەرمەن جانۇ زارىمنى،
تىلەرمەن بىر يولى بۇزماق بۇزۇلغان روزىگارىمنى»

•

سەدرىسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلگە سېلىنغان. ئۇنىڭ «تەزىسى» بولسا:

«دىلرەبا مەن زارىنىڭ كۆڭلىنى سەن شاد ئەيلىگىن،
مىڭ، تۇمەنىمىڭ قايغۇدىن بىر يولى ئازاد ئەيلىگىن»

سەدرىسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلگە چۈشۈرۈلگەن. ئالتە داستان هازىر خەلق ئىچىدە كەڭ تارقالغان بولۇپ، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق نەغمىسى ئىتتىگىرىكى «ئون ئىككى مۇقام» داستانلىرىدا كۆرۈلمىگەن. بۇلار: «ئاغىچى ئانا جانىمەي باغدات شەھىرىدىن»، «نەچچە ۋاقتىن ئاھ ئۇرۇپ مەن يارنى دەپ»، «تەسەددۇقىڭىز بولاي ئاغىچى ئاناجان»، «قۇربانىڭىز بولاي ئاي يۈزلۈك سەنەم»، «سەنەم جانىم سىنىڭ ئۈچۈن، ياخشى كۈنلەر يامان بولدى»، «ئاغىچى ئانا مېھرىۋانىم» قاتارلىق «غېرىب - سەنەم» داستانلىرىغا جايلاشتۇرۇلغان. مېنىڭچە، «رۇخسارى» مۇقامى «غېرىب - سەنەم» سەھنە تىياتىرىغا ئاجايىپ ئەفسۇنكار كۈچ - قۇدرەت بېغىشلىدى ۋە تېز ئارىدا خەلق قەلبىدىن ئورۇن تۇتتى، بىرقانچە ئەۋلاد ئۆسمۈرلەر مۇشۇ كۈي لەرزىدە ئۆسۈپ يېتىلدى.

«رۇخسارى» كۈي تۈركۈملىرىنى ئەزىم زەرگەر، غوپۇرجان قاتارلىق سازەندىلەر ئاقسۇغا ئېلىپ بارغاندا، «تاھىر - زوھرا» ئوپېراسىغا هازىرلىنىۋاتقان لۇتپۇللا مۇتەللىپ، 1944 - يىل 9 - ئايدا زىكرى ئەلپەتتاغا

بىغشلاپ مۇخەممەس يازدى. ئۇنىڭدا:

«چال سازىڭنى زوق بىلەن، تىنماي چال سازەندەم،
ھەربىكتىنىڭ تىتىك، قوللىرىڭ مەجنۇنتال، سازەندەم،
ناخشاڭ شېرىن - تاتلىق، گوياكى بال، سازەندەم.
بۇ مۇخەممەس شۇنىڭ ئۇچۇن ساڭا ئىرسال، سازەندەم»

دېگەن مىسرالار يېزىلغان.

زىكرى ئەلپەتتا ھەسەن تەمبۇر، زۇنۇن ئاكا قاتارلىق ئۇستازلىرىنىڭ ئۇستازى مۇھەممەت موللا ئارقىلىق تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ دادىسى، مەشھۇر مۇقامشۇناس تەۋەككۇل ئاخۇن ئاكىغا تۇتاشقان بولدى، 50 - يىللاردىن كېيىن تاكى ئۆمرىنىڭ ئاخىرىغىچە تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان مۇقاملارنى رەتلەش، تولۇقلاش، ياشلاش ۋە ئوركېستىر ئاھاڭىغا كۆچۈرۈشتىن ئىبارەت تارىخىي خاراكتېرلىك خىزمەتكە ئۆز ھاياتىنى بېغىشلىدى.

2. ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ لېنتىغا ئېلىنىشى ۋە دەسلەپكى نوتىلاشتۇرۇلۇشى

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» تارىخىدىكى ئۆتكەننى كەلگۈسىگە تۇتاشتۇرۇش خاراكتېرىدىكى غايەت زور خىزمەت 1950 - يىلىلا باشلاندى. مەن بۇ ھەقتىكى بايانلارنى مەركۇر خىزمەتكە بىۋاسىتە قاتناشقان زىكرى ئاكا، ۋەن تۇگشۇ ۋە مۇقامشۇناس ئەمەتجان ئەھمەدىنىڭ ئەسلىمە بايانلىرىنى ئاساس قىلىپ، زىكرى ئاكا بىلەن ئۆتكۈزگەن سۆھبەتلەر ئاساسىدا ئۇچۇر قىلماقچىمەن. چۈنكى، مەن بۇ ئىشتا پەقەت ۋاسىتىلىك بىلگۈچى، خالاس.

سەيپىدىن ئەزىزىنىڭ ئېيتىشىچە، 1945 - يىلدىكى «11 ماددىلىق

تىنچلىق بىتىمى» ۋاقتىدا ، قەشقەر ـ يەكەنلەردە سايلام خىزمىتىگە رىياسەتچىلىك قىلىش جەريانىدا تۇردى ئاخۇن ئاكا ئون ئىككى مۇقامنىڭ داڭق چىققان ۋارىسى ئىكەنلىكىدىن خەۋەردار بولغان .

1950 ـ يىلى يەكەن ۋىلايىتىنىڭ ۋالىيسى ، پېشقەدەم سەنئەت ئەربابى قاسىمجان قەمبەرى تۇردى ئاخۇن ئاكا ۋە ئەينى زاماندىكى ئۇنتۇلۇش ، ئۈزۈلۈشكە يۈزلەنگەن ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدە ئۆلكىلىك ھۆكۈمەت مۇئاۋىن رەئىسى سەيپىدىن ئەزىزىگە ئۇچۇر يەتكۈزگەن .

39 رەسىم . تۇردى ئاخۇن ئاكا مۇقام ئورۇندىماقتا (1950)

1950 ـ يىلى رەئىس سەيپىدىن ئەزىزى بېيجىڭدا ، «ئون ئىككى

مۇقام» نى يىغىش، رەتلەش پىكرىنى ئوتتۇرىغا قويغان. 1951 - يىل 3 - ئايدا، مەركىزىي مەدەنىيەت مىنىستىرلىكى، دۆلەت مىللەتلەر ئىشلىرى كومىتېتى مەركىزىي مۇزىكا شۆيۈەنىدىن مەخسۇس ئادەم ئاجرىتىپ شىنجاڭغا ئەۋەتكەن. 7 - ئايدا، شىنجاڭ مەدەنىيەت - مائارىپ كومىتېتى قەشقەردىن سەنئەت ئۇستازى تۇردى ئاخۇن، ھوشۇر ئاخۇن ئاتا - بالىنى، ئىلىدىن مەشھۇر ناخشىچى روزى تەمبۇر، ئابدۇۋەلى جارۇللايوۋلارنى ئۈرۈمچى شەھىرىگە تەكلىپ قىلىپ كەلتۈردى.

8 - ئايدا، مەدەنىيەت - مائارىپ كومىتېتى «ئون ئىككى مۇقام» نى رەتلەش خىزمەت گۇرۇپپىسىنى تەسىس قىلدى، خىزمەت گۇرۇپپىسى قەشقەر، ئىلى «ئون ئىككى مۇقام» لىرىنى ئاۋازغا ئېلىش خىزمىتىنى ئىككى ئايدىلا تولۇق ئورۇنلاپ بولدى.

1952 - يىلى 2 - ئايدا «ئون ئىككى مۇقام» نى (تۇردى ئاخۇننىڭ ئېيتىپ بەرگەنلىرى ئاساسىدا) نوتىغا ئېلىش خىزمىتى قولغا ئېلىندى، مۇزىكا تۈرلىرىنىڭ مۇرەككەپ ۋە ئاددىي بولۇشىغا قاراپ، داستان - مەشرەپ - چوڭ نەغمىدىن مۇقامنىڭ باشلىنىشىغا قەدەر بولغان رەت - تەرتىپلىرى بويىچە ئاساندىن قىيىنغا قاراپ تەرتىپلىك ھالدا تەدرىجىي ئىلگىرىلەش، ئۈنئالغۇ ئارقىلىق جۈملىمۇ جۈملە، ئابزاسمۇ ئابزاس ئاڭلاپ خاتىرىلەش ئۇسۇلى قوللىنىلىپ، ئىككى ئاي ۋاقىت ئىچىدە داستان، مەشرەپنىڭ ھەممە مۇزىكىلىرى ۋە چوڭ نەغمىنىڭ بىر قىسىم مۇزىكىلىرىنىڭ نوتىغا ئېلىنغان دەسلەپكى نۇسخىسى ئىشلىنىپ بولدى.

1954 - يىل 7 - ئايدا، تۇردى ئاخۇن ئاتا - بالا ئىككىيلەن 2 - قېتىم ئۈرۈمچىگە كېلىشكە تەكلىپ قىلىندى. بۇنىڭدا ئاساسلىقى، «مۇقام» نىڭ بېيىتلىرىنى رەتلەش ۋە تەرجىمە قىلىش، «ئون ئىككى مۇقام» نى يەنە بىر قېتىم ئاۋازغا ئېلىش ۋە مۇناسىۋەتلىك مەسىلىلەرنى ئېنىقلاش ئىدى. «ئون ئىككى مۇقام» بېيىتلىرىنى رەتلەشتە «ئون ئىككى مۇقام» بېيىتلىرىدە چۇۋالچاقلىق ۋە بەزى تەكرارلىنىش ئەھۋاللىرى مەۋجۇت بولغاچقا، چاغاتاي تىلىنى پىششىق بىلىدىغان نىم شېھىت، تېيىپجان ئېلىيېۋ، ئابدۇكېرىم خوجا قاتارلىق شائىر، يازغۇچى ۋە تەرجىمانلار

تەكلىپ قىلىندى، ئۇلار ئاۋۋال تۇردى ئاخۇن بىلەن بىرلىكتە بېيىتلارنىڭ ھەممىسىنى جۇملىمۇ جۇملە، ئابزاسمۇ ئابزاس خاتىرىلەپ چىقىپ، ئاندىن ئۇلارنى بىر - بىرلەپ رەتلىدى ۋە تەرجىمە قىلدى.

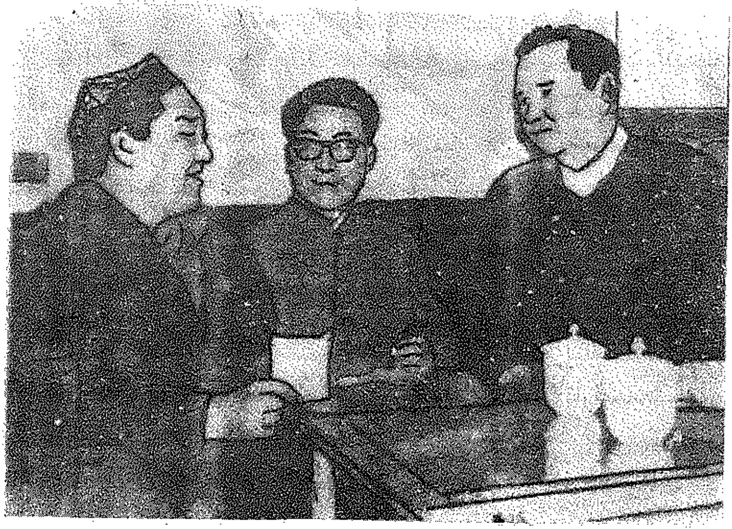
40 - رەسىم. روزى تەمبۇر

1954 - يىلى، ماگنىت لېنتىلىق ئۈنئالغۇنىڭ بارلىققا كەلگەنلىكى، شەھەرلەردە توك بىلەن تەمىنلەشنىڭ ياخشىلانغانلىقى ئارقىسىدا، تۇردى ئاخۇن ئېيتقان «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ھەممىسى يەنە بىر قېتىم ئاۋازغا ئېلىندى. 51 - يىلدىكى بىلەن 54 - يىلدىكى ئىككى قېتىملىق ئاۋازغا ئېلىنغان ئاھاڭلارنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق چۈشەندۇقكى، «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ شۇ چاغدىكى ئىلھام ئاساسىدا ئوينالغان بەزى تەركىبلىرىنى

هبسابقا ئالمىغاندا ، ئۇنىڭ پۈتۈن گەۋدىسى بولغان مۇزىكا قۇرۇلمىسى پۈختا ، ئاھاڭ شەكلى ، ناخشا شەكلى قىلىپلاشقان ، مۇزىكىسى مۇقىملاشقان زور تىپتىكى ناخشا - ئۇسسۇللۇق مۇزىكا بولۇپ چىقتى .

شۇ يىلى 11 - ئايدا ، مۇزىكا ۋە بېيىتلارنى خاتىرىلەش ئورۇنلىنىپ بولغاندىن كېيىن ، تۇردى ئاخۇن ئاتا - بالا ئىككىيلەن قەشقەرگە قايتىپ كەتتى . خىزمىتىمىز شۇنىڭدىن ئېتىبارەن بېيىتلارنى داۋاملىق نوتىغا ئېلىش ۋە تەرجىمە قىلىشقا بۇرالدى .

1955 - يىلى بېيىتلارنىڭ خەنزۇ تىلىغا تەرجىمە قىلىنغان دەسلەپكى نۇسخىسى ئىشلىنىپ بولدى . شۇ يىلنىڭ ئاخىرلىرىدا ، «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ پۈتۈنلەي نوتىغا ئېلىنغان دەسلەپكى نۇسخىسى تاماملاندى . « ئون ئىككى مۇقام » نىڭ تۇنجى خەلقئارا نوتىسى ئىشلەندى . يولداش ۋەن تۇڭشۇ « ئون ئىككى مۇقام » نى بەش سىزىقلىق نوتىغا ئېلىشتا مۇھىم خىزمەت كۆرسەتتى .



41 - رەسىم . مۇقامشۇناسلار (ئوڭدىن سولغا) : زىكرى ئەلپەتتا ، ۋەن تۇڭشۇ ، ھۇسەنجان جامى

« ئون ئىككى مۇقام » نىڭ خەلقئارا نوتىلىرى تۇنجى بولۇپ شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاپتونوم رايونى قۇرۇلغانلىقىنىڭ ئون يىللىقىغا بېغىشلانغان سوۋغىلارنىڭ بىرى سۈپىتىدە 1956 - يىلى مەركىزىي مۇزىكا نەشرىياتى بىلەن مىللەتلەر نەشرىياتى تەرىپىدىن رەسمىي ئىككى توملۇق كىتاب قىلىپ نەشر قىلىندى . بۇ جەھەتتىكى خىزمەتلەرگە زىكرى ئەلپەتتا ، ۋەن تۇڭشۇ ، ھۇسەنجان جامى ، ئابدۇۋەلى جارۇللايوۋ قاتارلىق پېشقەدەم مۇزىكانتلار ئىلگىرى - كېيىن بولۇپ ئەھمىيەتلىك ھەسسە قوشتى .

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تۇنجى قېتىملىق خەلقئارا نوتىغا ئېلىنىشى مۇقام ھەققىدىكى كەسپىي ۋە ئىلمىي تەتقىقاتنى ئىلگىرى سۈردى . مۇقامنى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ يېڭى ئەۋلادلىرىغا يەتكۈزۈش ۋە يېڭى دەۋردە جارى قىلدۇرۇشنىڭ مۇمكىنلىكىنى بەرپا قىلدى .

تۇردى ئاخۇن ئەينى زاماندا مۇقامنىڭ نەغمە ۋە نەزمىلىرىنى ئەڭ كۆپ ۋە ئەڭ ساپ ساقلىغان پېشقەدەم نامايەندە ئىدى .

بۇ قېتىمقى لېنتىغا ۋە پلاستىنكىغا ئېلىشتا پېشقەدەم مۇقامشۇناس تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ ساتار بىلەن «ئون ئىككى مۇقام» نى پۈتۈن تېكىستلىرى بويىچە ئوقۇپ چىقىشى ، ئوغلى ھۇشۇر ئاخۇن ئاكىنىڭ داپ چېلىپ بېرىشى ئاساس قىلىنغان . بۇنىڭدىن باشقا ئەينى ۋاقىتتا روزى تەمبۇر ، قاسىم ئەلنەغمە ، داپچى روزى ھۇشۇر قاتارلىق مۇقامچىلارنىڭ ئايرىم - ئايرىم ئورۇندىغان نەغمە - كۈيلىرىمۇ لېنتىغا ئېلىندى .

تۇردى ئاخۇن ئاكا لېنتىغا ، پلاستىنكىغا ئالدۇرغان يۇقىرىدىكى «ئون ئىككى مۇقام» غا ئورۇنلاشتۇرۇلغان نەغمىلەرنىڭ ئومۇمىي سانى 245 نەغمە بولۇپ ، ئۇنىڭغا سىڭىنغان مۇقام تېكىستلىرىنىڭ سانى 2482 كۇپلېت تېكىستتىن تەركىب تاپقان . ئۇ ئورۇندىغان ھەر بىر مۇقامنىڭ ۋاقتى ئىككى سائەتتىن بولۇپ ، «ئون ئىككى مۇقام» نى باشتىن - ئاياغ توختاتماي بىر قېتىمدىلا ئوقۇپ چىقىش ئۈچۈن 24 سائەت ۋاقىت كېتىدۇ .

تۇردى ئاخۇن ئاكا «ئون ئىككى مۇقام» نى لېنتىغا ئالدۇرغاندا ، بۇنىڭغا قوشۇپ مۇقاملارنىڭ يىغىندى جەۋھىرى بولغان چوڭ نەغمە

شەكىلدىكى «ئابۇ چەشمە مۇقامى» (كۆز ياش بۇلاقلىرى) ناملىق 15 نەغمىسى بار بىر مۇقامىنىمۇ لېنتىغا ئالدۇرغان . ئەگەردە بۇ 15 نەغ- مىنى «ئون ئىككى مۇقام» دىكى 245 نەغمىگە قوشقاندا ، تۇردى ئاخۇن ئاكا لېنتىغا ئالدۇرغان پۈتكۈل مۇقام نەغمىلىرىنىڭ سانى 260 نەغمىدىن تەركىب تاپقان بولىدۇ . «ئابۇ چەشمە مۇقامى» نى پەقەت تۇردى ئاخۇن ئاكىلا ساقلاپ قالغان بولۇپ ، بۇ مۇقاممۇ ئۆزگىچە قۇرۇلمىغا ، ئۇسلۇبقا ، مۇرەككەپ مېلودىيە ، مۇرەككەپ ئۇدارغا ئىگە ئالاھىدە بىر خىل شەكىلدىكى مۇقاملارنىڭ بىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

تۇردى ئاخۇن ئاكا ئۈرۈمچىگە كەلگەندە ، مۇقاملارنى لېنتىغا ئال- دۇرۇشتىن تاشقىرى يەنە شىنجاڭ خەلق رادىئو ئىستانسىسىنىڭ تەكلىپ قىلىشى بىلەن نەچچە ئەۋلادىدىن ۋارىسلىق قىلىپ كەلگەن ئۇيغۇر خەلق ناخشىلىرى - مۇزىكىلىرىدىن نەچچە ئونلىغان ئاھاڭلارنى تەقدىم قىلغان .

تۇردى ئاخۇن ئاكا بوۋىلىرىدىن ھازىرچە مەلۇم بولغان بىرقانچە ئەۋلاد كەسپىي مۇقامچى بولغان . ئۇلار :

— ئىبراھىم قالۇن (92 يىل ياشىغان)
— ھاشىم ساتار (72 يىل ياشىغان)
— قاۋۇل قالۇن (85 يىل ياشىغان)
— تەۋەككۇل ئاخۇن (1843 — 1931) تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ دا- دىسى .

قەشقەرلىك ئاكا - ئۇكا ھېلىم ئاخۇن ، سېلىم ئاخۇن ، مەھەممەت موللا (1840 — 1910) ، يەكەنلىك سېتىۋالدى ... قاتارلىق ئەلنەغمىچى ، مۇ- قامچىلار بولۇپ ، ئۇلار مۇشۇ تەۋەككۇل ئاخۇننىڭ ھەمسورۇنلىرى ۋە شاگىرتلىرى ئىدى . ئۇلار كېيىنكى ۋاقىتلاردا «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقام» نى پۈتۈن شىنجاڭغا تارقىتىشقا ھەسسە قوشۇشتى .

تەۋەككۇل ئاخۇن ئەل ئۆمرىدە ئۈچ قېتىم ئۆيلەنگەن بولۇپ ، 1 - ، 2 - يولدىشى تۇغماس بولغان ، 3 - يولدىشىنىڭ ئىسمى تىللاخېنىم بولۇپ ، بۇنىڭدىن تۇردى ئاخۇن (1881 — 1956) ، ئىمىن ئاخۇن (1883 — 1949) ئىسىملىك ئىككىلا ئوغۇل تۇغۇلغان . تەۋەككۇل ئاخۇن بۇ ئوغۇللىرىغا

كىچىكىدىن تارتىپلا مۇزىكا چېلىشنى، خەلق ناخشىلىرىنى ئېيتىشنى، مۇقام ئوقۇشنى ئۆگىنىشكە باشلىغان. بۇلارنىڭ ھەرقايسىسى يېتىلىپ كەسىپ ئەھلىگە ئايلاندى. كېيىن، ئۇلارغا مۇستەقىل ئۆز ئالدىغا مۇزىكىچىلىق، مۇقامچىلىق كەسپى بىلەن شۇغۇللىنىش ۋە ئۇنى تارقىتىش ئۈچۈن چوڭ ئوغلى تۇردى ئاخۇن ئاكىنى خوتەن، قاغىلىق، يەكەن، يېڭىسارلارنى ماكان تۇتۇشقا؛ كىچىك ئوغلى ئىمىن ئاخۇننى قەشقەر، ئاقسۇ تەرەپلەردە ماكان تۇتۇشقا ئورۇنلاشتۇرغان.

ۋەن تۇڭشۇ 1951 - يىلى 7 - ئايدا تۇردى ئاخۇن ئاكىنى تۇنجى ئۇچراتقان چېغىدىكى تەسىراتىنى ئەسلەپ مۇنداق دەيدۇ: «بوۋاي ئوتتۇرا بويلۇق بولۇپ، بېشىغا بادام دوپپا، ئۇستىگە سۆسۈن، يېشىل يوللۇق رەڭدار ئۇزۇن چاپان كىيىۋالغان، ئۇزۇن ساقال قويۇۋالغان، قاشلىرى قويۇق، ئانچە چوڭ بولمىغان، ئىچكىرىلەپ كەتكەن كۆزلىرىدىن نۇر چاقناپ تۇراتتى، ئۆزى روھلۇق، تېمەن ئىدى، يۈزىدە بېشىدىن كەچۈرگەن ئېغىر جەبىر - مۇشەققەتلەرنىڭ نامايانىسى بولغان قورۇقلار كۆرۈنۈپ تۇراتتى، چىرايىدىن مېھىر - شەپقەت، كەمتەر ۋە خۇش خۇيلۇق چىقىپ تۇراتتى، كەم سۆز ئىدى.»

ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ سەنئەت ئۇستازى تۇردى ئاخۇن ئەينى زاماندا «ئون ئىككى مۇقام» نى بىرقەدەر مۇكەممەل ئوقۇيالايدىغان بىردىنبىر ئادەم ئىدى. ئۇ، 1881 - يىلى يېڭىسار ناھىيىسىدىكى بىر مۇزىكانت ئائىلىسىدە دۇنياغا كېلىپ 12 يېشىدىن باشلاپلا دادىسى تەۋەككۇلگە ئەگىشىپ «ئون ئىككى مۇقام» نى ئۆگەنگەن. دادىسىنىڭ ئاغزاكى ئۆگىتىشى، ئۆزىنىڭ تىرىشىپ ئۆگىنىپ، مۇشەققەتكە چىداپ مەشق قىلىشى ئارقىلىق، 12 يېشىغا يەتكەندە «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ھەممىسىنى ياد ئوقۇيالايدىغان بولغان. شۇنىڭدىن كېيىن ئۇ، قەشقەر، يەكەن ۋە خوتەن قاتارلىق جايلاردا 50 نەچچە يىل «مۇقام» ئوقۇش بىلەن شۇغۇللانغان. ئۇنىڭ سەنئەتكە تۇتقان پوزىتسىيىسى ئەستايىدىل، «مۇقام» ئوقۇش ھېسسىياتى كۈچلۈك، جەلپ قىلىش تالانتى يۇقىرى، كىشىلەرنىڭ يۈرەك تارىنى تىترىتەلەيتتى، شۇڭا ئاممىنىڭ ھۆرمەت - ئېھتىرامىغا سازاۋەر بولغان. ئۇ

1951 ـ ۋە 1954 ـ يىللىرى ئىككى قېتىم ئۇرۇمچىگە كېلىپ «ئون ئىككى مۇقام» نى ئوقۇپ ئاۋاز ئېلىشقا قاتناشقاندا ، گەرچە 70 نەچچە ياشقا كىرىپ قالغان بولسىمۇ ، ئۆزىنى ئۇنتۇغان ھالدا چەكسىز قىزغىنلىق بىلەن «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ھەممىسىنى ۋە ئۆزىنىڭ مول مۇزىكا بىلىملىرىنى قىلچىمۇ ئايىماستىن كېيىنكى ئەۋلادلارغا تۆھپە قىلىپ قالدۇردى .

ئېيتىش كېرەككى ، تۇردى ئاخۇن ئاكا يەركەن خانلىقى زامانىدا رەتلەنگەن «كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ئەڭ ئاخىرقى نوپۇزلۇق ۋەكىلى ئىدى . «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ لېنتىغا ئېلىنىشى بىلەن ئامانىساخان ، قىدىرخان تۆھپىلىرى تىرىلدى ! فارابى تۆھپىلىرى تىرىلدى ! سۇجۇپ تۆھپىلىرى تىرىلدى ! ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئوردا شەكلى ـ كلاسسىك ـ ئۆلچەملىك شەكلى تىرىلدى ! ئەلشىر ناۋائىينىڭ مۇنەۋۋەر شېئىرىي دۇردانىلىرىنى ئاساس قىلغان ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام قايتا جاراڭلىدى ! شۇنىڭدىن باشلاپ قىرىق ئىككى يىل مابەينىدە بىر قاتار تارىخىي ئەھمىيەتلىك خىزمەتلەر ئىشلەندى . «ئون ئىككى مۇقام» ئېلىمىزنىڭ بىبەھا خەلق سارىيىدا ، ئەنگلىيە خانلىقى قەسرىسىدە ، بىر قاتار دۆلەت ـ رايونلاردا ئېيتىلىپ شۆھرەت قازاندى . مېنىڭچە ، بۇ دەۋرنى مۇقاملار تارىخىدىكى ئالاھىدە بىر دەۋر دەپ مۇئەييەنلەشتۈرۈش مۇمكىن .

3 . كېيىنكى يېرىم ئەسىردە ئۇيغۇر مۇقامچىلىقىدا قولغا كەلتۈرۈلگەن نەتىجىلەر

X X ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمى ئۇيغۇر خەلقى يېڭى تارىخىي دەۋرگە قەدەم قويدى ، شۇنىڭدەك بۇ يېڭى دەۋر بىر قاتار تەكشىسىزلىك بىلەن داۋام قىلدى . يېڭى دەۋر ۋە تەكشىسىزلىك كېيىنكى يېرىم ئەسىر ھاياتىمىزنىڭ رىتىمى ۋە مېلودىيىسى بولغانلىقىنى ئېتىراپ قىلماي تۇرالمايمىز .

كېيىنكى يېرىم ئەسىرگە يېقىن ۋاقىت ئىچىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەتىۋارلانغان زامانلارمۇ ، ھاقارەتلەنگەن زامانلارمۇ بولدى . بۇ ئەھۋال يالغۇز شەھەرلەردە ، كلاسسىك مۇقاملار بىلەن شۇغۇللانغۇچى زىيالىيلار ، سەنئەتكارلار ئارىسىدىلا ئەمەس ، ھەتتا كەڭ ئۇيغۇر يېزىلىرىدىمۇ نورمال مۇقام - مەشرەپ پائالىيەتلىرى چەكلەنگەن ، نوقۇل «سىنىپىي كۈرەش» ، «تەنقىدلەش» ، «چوڭ سەكرەش» دېگەندەك ئىنتايىن سول ھەرىكەتلەر كۆچىيىپ كەتتى .

ئەمما تارىخ ھامان ئەگرى - توقايلىقلار ئىچىدە ئىلگىرىلىدى . يېرىم ئەسىرگە يېقىن ۋاقىت ئىچىدە ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتىدە ئەڭ ئاساسلىق بىر قاتار نەتىجىلەر قولغا كەلتۈرۈلدى :

بىرىنچى ، ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» ۋە خەلق مۇقاملىرى رەتلەندى .

«ئون ئىككى مۇقام» ئالدى - كەينى بولۇپ ئىككى قېتىم رەتلەندى ، لېنتىغا ئېلىندى ، نوتىلاشتۇرۇلدى . ئۇنىڭ بىرىنچىسى ، تۇردى ئاخۇن ئاكا ھايات ۋاقتىدا 50 - يىللاردىكى رەتلىنىش بولۇپ ، يۇقىرىدا زىكىر قىلىندى . ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» تارمار قىلىنغاندىن تاكى يېقىنقى يىللارغىچە ئون بەش يىلدىن ئارتۇق مۇددەت ئىچىدە ئۈزۈلۈپ - داۋاملىشىپ ئېلىپ بېرىلدى . ئۇنىڭ تەپسىلاتى مۇنداق :

— 50 - يىللاردا «ئون ئىككى مۇقام» دەسلەپكى قېتىم رەتلەنگەندىن كېيىن ، مۇزىكا ، ئۇسسۇل ، تىياتىرچىلىقتا يېڭى جانلىنىش يۈز بەردى . مەملىكەت ئىچىدىكى نوپۇزلۇق مۇزىكشۇناسلار ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ئېتىبار بىلەن قاراشقا باشلىدى . 1964 - يىلى «شىنجاڭ ناخشا - ئۇسسۇل - دراما ئۆمىكى» يېنىدا «مۇقام تەتقىقات گۇرۇپپىسى» قۇرۇلدى . قىسقىغىنا ئىككى يىل ئىچىدە «راك مۇقامى» مەشرىپىدىن ئۆزگەرتىپ ئىشلەنگەن «راك ئانسامبىلى» ، «ئۇششاق مۇقامى» نەغمىلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن ناخشىلىق ئوپېرا «خەلق كۈككىسى ياخشى» ، مۇقام مۇزىكىلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن «قىزىل چىراغ» ئوپېراسى ، مۇقام نەغمىلىرى ۋە داستانلىرى

ئاساسىدا يېقىندا قايتا سەھنىلەشتۈرۈلگەن «غېرىب ـ سەنەم» ئوپېراسى، جۈملىدىن مۇقام نەغمىلىرى، داستانلىرى ۋە مەشرەپلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن كۆپلىگەن ناخشا، مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللار بۇ جەھەتتە كۆرسىتىلگەن غايەت زور تىرىشچانلىقنىڭ روشەن ئىپادىسى، ئۇمىدلىك باشلىنىشى ۋە تۇنجى مېۋىسى بولدى. ئۇلار ھەر مىللەت خەلقىنىڭ زور قىزىقىش بىلەن قارشى ئېلىشىغا ئېرىشتى.

42 ـ رەسىم. مۇقاملارنى مۇزىكا ۋە تېكىستلىرى بويىچە تەرتىپكە سېلىشتا كۆرسىتىلگەن ئۆچمەس خىزمەت

50 ـ يىللارنىڭ ئاخىرىدا گەۋدىلىنىشكە باشلىغان سولچىل خاھىش 66 ـ يىلى ئاشكارا يوسۇندا يەن ۋە مەدەنىيەتكە قارشى قاشىستىك ـ تېرورلۇقـقا ئايلاندى. خەلق ئاممىسى ياراتقان ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت يادىكارلىقلىرى ئىنكار قىلىندى ۋە ئاياغ ئاستى قىلىندى. «تۆت كىشىلىك

گورۇھ» ۋەكىللىكىدىكى چېكىدىن ئاشقان سولچىلار نورمال ئىلىم - پەن دېموكراتىيىسى ۋە سەنئەت ئەركىنلىكىنى مەدەنىيەت ھاكىممۇتلەقلىقى، تارىخىي ئىنكارچىلىق ۋە خەلقنى نادانلاشتۇرۇشتىن ئىبارەت «ئومۇمیۈزلۈك دىكتاتۇرا» نىڭ مۇز دەرياسىغا غەرق قىلىۋەتتى. ئۇلار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ كلاسسىك تارىخىي مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» غا قانداقتۇر «قارا يىپ» ، «چەت ئەل ئىشقىي كۈيلىرى» دەپ بەتنام چاپلاپ، ئۇنى بىرلا كالتەك بىلەن مەڭگۈ يوقاتماقچى بولۇشتى.

— «تۆت كىشىلىك گورۇھ» تارمار كەلتۈرۈلگەندىن كېيىن، 1978 - يىلى «شىنجاڭ ئوپېرا ئۆمىكى» يېنىدا ئىككىنچى قېتىم «مۇقام تەتقىقات گورۇپپىسى» قۇرۇلدى. بۇ قېتىمقى تەتقىقات مەقسىتى «ئون ئىككى مۇقام» نى ھاقارەت ۋە تەقىپ ئاستىدىن قۇتۇلدۇرۇپ، ئۇنىڭ نوپۇزىنى قايتا تىكلەش؛ نوقۇل لېنتىغا كۆچۈرۈۋېلىنغان ۋە ئىجتىمائىي پاجىئەلەردە قايتا يوقىلىپ كېتىشى ئېھتىمال بولغان، تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان مۇقام نەغمە - كۈيلىرىنى بىرىنچى تۈركۈم ياشلارغا ئۆگىتىپ، ئۇنى ياش مىراسخور ۋە ۋارىسلارغا ئىگە قىلىش؛ «ئون ئىككى مۇقام» نى بىر باشتىن باشلاپ رەتلەپ، ئانسامبىللاشتۇرۇپ، ئۈنئالغۇ لېنتىسى ۋە رادىئو ئارقىلىق خەلق ئارىسىدا كەڭ تارقىتىش ئىدى. بۇ خىزمەتكە زىكرى ئەلپەتتا، ھۆسەنجان جامى باش بولدى. تىيىپجان ئېلىيوۋ، ئابلىز نازىر قاتارلىق شائىرلار قاتناشتى. بۇنىڭغا يەنە ئابلىزخان مامۇت، ئابدىكېرەم ئىلى، غىياسىدىن بارات، قۇربانجان روزى، ئابلىز شاكىر، قەشقەردىن پېشقەدەم ئەلنەغمىچى ئۆمەرئاخۇنئاكا ، ئوسمان ئەمەتلەر ئىشتىراك قىلدى. بىر تۈركۈم ياش ناخشىچىلار مۇقام ئاھاڭ - مۇزىكىلىرىنى ئۆگەندى. ئۇلار دەسلەپ «راك مۇقامى» نى ئەينەن ئۆگىنىپ رەتلەپ، كېيىنچە «چەببيات مۇقامى» بىلەن «ئوششاق مۇقامى» نىمۇ شىنجاڭ خەلق رادىئو ئىستانسىسىنىڭ ئۈنئالغۇ لېنتىسىغا ئالدۇردى.

1981 - يىلىغا كەلگەندە بۇ گورۇپپا كېڭەيتىلىپ «شىنجاڭ مۇقام تەتقىقات ئىشخانىسى» غا ئايلاندى، قوشۇنى زورايتىلدى. بۇ ئىشخانىنىڭ ۋەزىپىسى داۋاملىق قالغان مۇقاملارنى رەتلەپ ئېلان قىلىش ۋە مۇقام

ئويۇنلىرىنى سەھنىدە ئىجرا قىلىش بولدى .

1989 - يىلى «شىنجاڭ مۇقام ئانسامبىلى» بارلىققا كەلدى . مۇقام ئانسامبىلى «ئون ئىككى مۇقام» نى داۋاملىق رەتلەش ، تولۇقلاش خىزمىتىنى ئىشلىدى ۋە ئۆزىنىڭ سالاھىيەتلىك ئويۇن كۆرسىتىش قوشۇنىغا تايىنىپ ، مۇقام ئىجرا قىلىشنى داۋاملاشتۇردى .

يۇقىرىدا ئېيتىلغانلار 1978 - يىلدىن 1990 - يىلى 9 - ئايغىچە «ئون ئىككى مۇقام» نى ئىككىنچى قېتىملىق رەتلەش ۋە تولۇقلاش خىزمىتى بولۇپ ، بۇ خىزمەت تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان «ئون ئىككى مۇقام» لېنتىسى ئاساسىدا ئىككى ئىشنى بەجا كەلتۈردى .

بىرىنچى ، لېنتىغا ئېلىنغان 245 نەغمە ،2482 مىسرا بېيىت قېتىش - تولۇقلاش ئارقىلىق 320 نەغمە ، 3127 مىسرا بېيىتكە كۆتۈرۈلدى ، مۇقام نەغمىلىرى مەتروزى تۈرسۈن تەرىپىدىن ئىككىنچى قېتىم تولۇقلاپ خەلقئارا نوتىغا ئېلىندى ؛ « ئون ئىككى مۇقام » ئۈنئالغۇ لېنتىلىرىغا ۋە مەملىكەت ئىچى - سىرتىدىكى سەھنىلەردە ئوچۇق ئىجرا قىلىندىغان سەۋىيە ۋە قوشۇنغا ئىگە بولدى .

شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا دولان ، قۇمۇل ، تۇرپان مۇقاملىرى ۋە باشقا يەرلىك مۇقاملار دەسلەپكى قەدەمدە تىزىملىنىپ ، نوتىلاشتۇرۇلدى . بۇ يەرلىك مەدەنىيەت يۇرتلىرى تەرىپىدىن ئېلىپ بېرىلدى . شۇنداقتىمۇ بۇ ھېلىمۇ ئاجىز بىر ھالقا بولۇپ تۇرماقتا .

ئىككىنچى ، ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» يۇقىرى قىممەتلىك ئويۇن كۆرسىتىش نوپۇزىنى تىكلىدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى 30 - يىللاردىلا سەھنىدە ئويۇن كۆرسىتىش قىممىتىنى نامايەندە قىلغانىدى . كېيىنكى يېرىم ئەسىرگە يېقىن ۋاقىت ئىچىدە بۇ جەھەتتە مەملىكەت ئىچى - سىرتىدا شۆھرەت قازاندى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئوينىلىشى ، ۋاسىتىلىك ئوينىلىشتىن بىۋاسىتە ئوينىلىش ، قىسمەن ئارىيە شەكلىدە ئوينىلىشتىن بىر پۈتۈن مۇقام مۇجەسسەمى شەكلىدە ئوينىلىش ، مەملىكەت ئىچىدە

ئوينىلىشتىن خەلقئارا سەھنىلەردە ئوينىلىشقىچە بولغان بىرقانچە قەدەم بىلەن مەيدانغا كەلدى .

50 - يىللاردا ھاجى راخمان ، فاڭ جىنجىلارنىڭ «دولان مەشرىپى» نى سەھنىلەشتۈرۈشى ، «راك مۇقامى ، مەشرەپ نەغمىلىرى ئانسامبىلى» شەكلىدە سەھنىلەشتۈرۈلۈشى بولۇپ ئۆتتى .

60 - يىللارنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا ۋە «مەدەنىيەت ئىنقىلابى» دىن كېيىنكى دەسلەپكى مەزگىللەردە «ئۇششاق مۇقامى» ئاساسىدا «خەلق گۇڭشېسى ياخشى» ناملىق ناخشىلىق ئوپېرا ، مۇقام نەغمىلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن «قىزىل چىراغ» ، «غېرىب - سەنەم» ، «پەرھاد - شېرىن» ، «رابىيە - سەئىدىن» ئوپېرالىرى ئوينالدى .

80 - يىللار ئىچىدە ھەرخىل كۆلەمدە يۈز قېتىمدىن ئارتۇق مۇقام سەنئەت كېچىلىكى ئۇيۇشتۇرۇلۇپ ، جامائەتچىلىكنىڭ قىزغىن ئالقىشىغا ئىگە بولۇپ ماختاشقا سازاۋەر بولدى .

1986 - يىلى 10 - ئايدا «چەببىيات مۇقامى» سەھنىلەشتۈرۈلۈپ تۇنجى قېتىم بېيجىڭدا ئۆتكۈزۈلگەن «تۆتىنچى نۆۋەتلىك جۇڭخۇا سادىسى» مۇزىكا يىغىنىغا قاتناشتۇرۇلۇپ تاماشىبىنلارنىڭ ئالقىشىغا ئېرىشتى .

1987 - يىل 7 - ئايدا شىنجاڭ مۇقام ئورۇنلاش گۇرۇپپىسى ئەنگلىيىدىكى CBB رادىئو شىركىتىنىڭ تەكلىپى بىلەن ئەنگلىيىنىڭ پايتەختى لوندوندا ئۆتكۈزۈلگەن «تۆتىنچى نۆۋەتلىك خەلقئارا ئەنئەنىۋى مۇزىكا بايرىمى» دا مۇقام ئىجرا قىلىپ دۇنياغا يۈزلەندى . ئۇ ئەنگلىيىدىكى ھەر ساھە ئەربابلىرىنى قاتتىق ھاياجانغا سالغان ، ھەيران قالدۇرغانىدى . ئۇلار جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقامىنىڭ ئاجايىپ ئېسىل مۇزىكىسىغا چوڭقۇر ئاپىرىن ئوقۇغانىدى . نۇرغۇن گېزىت - ژۇرناللار بۇ قېتىمقى ئويۇننى بەس - بەس بىلەن خەۋەر قىلىشقان ، شۇنداق قىلىپ ، مۇقام تۇنجى قېتىم خەلقئارا سەھنىگە چىقىپلا قاتتىق زىلزىلە قوزغىدى .

1988 - يىلى جۇڭگو شىنجاڭ مۇقام ئۆمىكى كۈچلۈك ، زور قوشۇن سۈپىتىدە شىياڭگاڭدا ئۆتكۈزۈلگەن ئاسىيا سەنئەت بايرىمىغا قاتناشتى ،

شۇ يىلى شياڭگاڭدا يەنە تۇنجى نۆۋەتلىك خەلقئارالىق مۇقام ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى ئېچىلدى . شياڭگاڭدا چىقىدىغان گېزىت - ژۇرناللار بۇ قېتىمقى ئويۇن ۋە مۇھاكىمە يىغىنىنى تەنتەنىلىك خەۋەر قىلىشتى . جۇڭگونىڭ ئۇيغۇر مۇقامى شياڭگاڭدىكى ئەربابلارنىڭ ئومۇميۈزلۈك دىق- قەت ئېتىبارىغا ئېرىشتى .

1990 - يىلى 3 - ئايدا «چەببىيات مۇقامى» يەنە جۇڭگو - پاكىستان مەدەنىيەت كېلىشىمگە ئاساسەن پاكىستان ئىسلام جۇمهۇرىيىتىنىڭ هەر- قايسى جايلىرىدا قويۇلۇپ كۆرگۈچىلەرگە ئېستېتىك زوق بېغىشلىدى .

43 - رەسىم . كلاسسىك « ئون ئىككى مۇقام» سەھنىلەشتۈرۈلدى .

1991 - يىلى 6 - ، 7 - ئايلاردا «ياۋروپا ئەنئەنىۋى خەلق سەنئىتى كومىتېتى» نىڭ تەكلىپى بىلەن مۇقامچىلىرىمىز «ياۋروپا يىپەك يولى سەنئەت بايرىمى» دا گېرمانىيە ، شۋېتسارىيە ، بېلگىيە ، گوللاندىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ پايتەختلىرىدە «چەببىيات مۇقامى» نى ئورۇنداشتا ماھارەت كۆرسىتىپ ياۋروپانى زىلزىلىگە سالدى . بۇ مۇۋەپپەقىيەتلەرمۇ ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى — ئون ئىككى مۇقام تارىخىدا كۆرۈلگەن يېڭى نامايەندە بولدى . فرانسىيە ، گېرمانىيە ، ئەنگلىيە ، ئامېرىكا ، ياپونىيە ، گوللاندىيە ، پولشا ، جەنۇبىي چاۋشيەن ، ئاۋستىرالىيە ، تۈركىيە

شۇنداقلا ئوتتۇرا ئاسىيادىكى دۆلەتلەرنىڭ ئۇيغۇر مۇقامىنى تەتقىق قىلىشىغا ئىلھام بولدى.

ئۈچىنچى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدىكى دەسلەپكى، ئەمما ئەھمىيەتلىك قەدەم بېسىلدى.

ئېيتىش كېرەككى، كېيىنكى يېرىم ئەسىرگە يېقىن ۋاقىت ئىچىدە بىرقانچە قېتىملىق خەلقئارا مۇقام (ماقام) ئىلمىي تەتقىقات پائالىيەتلىرى ئېلىپ بېرىلغان بولسىمۇ، مۇقام تەتقىقاتى ۋە قوشۇنىنىڭ شەكىللەنمىگەنلىكى تۈپەيلى، بۇ يىغىنلارغا قاتنىشالمىغان، مۇقام تەتقىقاتى پائالىيىتىنىڭ سىرتىدا قالغانىدۇق. 80 ـ يىللاردىن باشلاپ بىر قاتار خاس كىتابلار، ئىلمىي ماقالىلەر، ماقالىلەر توپلاملىرى نەشر قىلىندى ۋە ئېلان قىلىندى.

1989 ـ يىلى ئاپتونوم رايونلۇق مۇقام تەتقىقاتى ئىلمىي جەمئىيىتى قۇرۇلدى. شۇ قېتىم ۋە 1992 ـ يىلى ئۈرۈمچى ۋە يەكەندە بىرىنچى ۋە ئىككىنچى قېتىملىق مۇقام ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى ئۆتكۈزۈلدى.

44 ـ رەسىم. « مۇقام » ماي بوياق رەسىم (غازى ئەھمەت سىزغان).

1992 ـ يىلى ئۆكتەبىردە بېيجىڭ خەلق سارىيىدا «خەلقئارا جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقام پائالىيەت» ھەپتىلىكى ئۆتكۈزۈلدى. بۇ بىر قاتار پائالىيەتلەر

ئىچىدە جۇڭگو ۋە چەت ئەل ئالىملىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىغا بېغىشلىغان ئىلمىي ماقالىلىرىنى ئوقۇدى ، مۇقام كۆرگەزمىسىنى كۆردى ، مۇقام ئىجراسىنى تاماشا قىلىشتى . ئون ئىككى كىشى مۇقامشۇناس (مۇقام سەنئەت ئالىمى) ئۇنۋانىغا ، يەنە توققۇز كىشى خەلق مۇقامچىلىرى ئۇنۋانىغا مۇيەسسەر بولدى (*1) .

ئامانىساخان ئوبرازىنى تىكلەش ۋە كەڭ تونۇشتۇرۇش يولىدا بەدىئىي رەسىملەر ، سەھنە كىتابلىرى ، كىنو - فىلمى ئىشلەندى ؛ ئامانىساخانىڭ قەبرىگاھى قايتا ئورنىتىلىپ ، ئامانىساخانىڭ ھەيكىلى تىكلەندى . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ۋە مۇقامچىلىرى تەسۋىرىي ئوبرازىغا بېغىشلانغان رەسىملەر سىزىلدى .

يېرىم ئەسىرگە يەتمىگەن ، ئەگرى - توقايلىقلار بىلەن ئۆتكەن بۇ يىللار ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھاياتىي كۈچى ۋە بەدىئىي قىممىتىنى نامايەندە قىلغان يىللار بولدى .

ئىزاھلار :

(1)ئۇيغۇر مۇقامشۇناسى نامىغا ئېرىشكەنلەر : ھۇسەنجان جامى ، ۋەن تۇڭشۇ ، ئەمەتجان ئەخمەدى ، قابىل تۇردى ، ئابلىز ئىلى ، تۇرنىسا سالاھىدىن ، ئوسمان ئەمەت ، مۇھەممەت ئىمىن ، ئەلى ئىسمائىل ، جۇ جىڭباۋ ، ئابلىز شاكىر ۋە مۇشۇ كىتابنىڭ ئاپتورىدىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر خەلق مۇقامچىلىرى نامىغا ئېرىشكەنلەر : ئابدۇۋەلى جارۇللايوۋ ، ئوسمان ئاخۇن ، مەڭلەشخان شامەممەت ، روزى ھۇشۇر ، مۇھەممەت تۇردى ، ئىسمائىلجان ، قايىم يۇنۇس ، شېرىپ ئاخۇن ، ئىبراھىم ئاخۇن قاتارلىق كىشىلەردىن ئىبارەت .

ئون بىرىنچى باب

مۇقامناملىرى مەسىلىسى

> « مۇقام بىر يۈرۈش ناخشا ، ساز (مەرغۇل) ،
> ئۇسسۇللاردىن قۇرۇلغان كلاسسىك لىرىك مۇزىكا
> ئەسىرىنىڭ بىر پەدىگە ئۇيۇشۇشى بولۇپ ،
> مۇقام نامى شۇ پەدىنىڭ نامىدىن ئىبارەت»
>
> باتۇر ئەرشىدىنوۋ

1 . «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تىزىملىكلىرى

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ، «ئون ئىككى مۇقام» ئۇيغۇر رىتىمدار سەنئەت مەدەنىيىتى ياراتقان ئەڭ نادىر دۇردانە ، ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسىدىكى ئەڭ كامالەتلىك گۈزەل جەۋاھىرات .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» مۇزىكا رىشتىسىگە كومپوزىتسىيىلىك تىزما ھاسىل قىلغان ئۇيغۇر مۇزىكىلىق روھىيىتى ، شېئىرىي قەلبى ۋە ئۇسسۇللۇق نۇتقىنىڭ ئۇزاق تارىخىي تاۋ-

لىنىشىدىن ھاسىل بولغان ئىپتىخار ئۆلگىسى . ئۇ سەئىدىيە - يەركەن خانلىقى دەۋرىدە ئۆزىنىڭ ھازىرقى تارىخىي فورماتسىيىسىنى تىكلىدى ۋە بىزگە شۇنىڭدىن بىرىقى تارىخنىڭ چاڭ - توزانلىرى بىلەن يېتىپ كەلدى .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تۇردى ئاخۇن ئاكا ئارقىلىق بىزگە يېتىپ كەلگەن تۇراقلىق تىزىمى بىلەن قۇمۇل ، تۇرپان ، كۇچا ، قەشقەر ، دولان خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىدىكى مۇقام ناملىرىنى سېلىشتۇرساق يەرلىك ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولغانلىرىدىن باشقىلىرىدا ناھايىتى چوڭ ئوخشاشلىق بارلىقىنى كۆرىمىز . بۇ بىزگە ئامانىساخان ، قىدىرخانلار كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نى رەتلىگەندە ئەينى ۋاقىتتا ماۋرائۇننەھر ، خوراسان (ھەتتا ئىران) مۇزىكا رىسالىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان «ئون ئىككى مۇقام» ناملىرىغا ئەمەس ، بەلكى ئۇيغۇر خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ نامىغا ئاساسلانغان دېگەن قاراش كېلىپ چىقىدۇ . ئۇيغۇر خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىدىكى ئەرەبچە ناملار فارابى قاتارلىقلاردىن كېيىن ئۇيغۇرلاردا ئومۇملىششقا باشلىغانلىقى ئېنىق . بىز ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى بۇ خىل ناملارنىڭ (ھەتتا كۈيلەرنىڭ) پەرغانە ۋادىسىدىمۇ ئوخشاش قوللىنىلغانلىقىنى بىلىمىز . بۇ ھەقتە ئايرىم توختىلىمىز . قىزىقارلىقى شۇكى ئەلىشىر ناۋايى ، بابا رەھىم مەشرەپ غەزەللىرىدىمۇ بۇ ئورتاقلىق ئۇچۇر قىلىنغان .

بۇنىڭدىن باشقا تېمۇرىيلەر دەۋرىدە يېزىلغان مۇزىكا رىسالىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان بىر مۇنچە مۇقام ناملىرىنىڭ ئىككىنچى ، ئۈچىنچى خىل ئاتىلىشى ، بىر خىل مۇقام نامىنىڭ ئوخشىمىغان ماكان - زاماندا باشقىچە ئاتالغانلىقىمۇ تارىخىي پاكىت . بۇنى مۇقام ناملىرىنىڭ ئىزاھاتىدا تىلغا ئالىمىز .

ئىسھاق رەجەپوۋ «ماقاملار مەسىلىسىگە دائىر» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە مۇزىكا رىسالىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان «ئون ئىككى مۇقام» تىزىملىكىنى مۇنداق كۆرسىتىدۇ :

«مەقامى ئۇششاق»

«مەقامى ناۋا»
«مەقامى بۇسىلىك (ئەبۇسەلىك)»
«مەقامى راست» (يەگاھ)
«مەقامى ھۇسەينى » (دۇگاھ)
«مەقامى ھىجازى» (سىگاھ)
«مەقامى رەھاۋى» (سۇۋارى ، راھ)
«مەقامى زەنگۇلە»
«مەقامى ئىراق»
«مەقامى ئىسفەھان»
«مەقامى زىرەفكەند» (كۇچەك ، ئۇززال)
«مەقامى بۇزرۇك»

بۇ تىزىملىك 1823 - يىلى يېزىلغان «غىياسىسۇللۇغەت» دە مۇنداق تەپسىلىي بېرىلگەن :

1 . رەھاۋى مۇقامى . بۇ «نورۇز» ، «نورۇز ئەجەم » دېگەن ئىككى تارماق ، 12 نەغمە .

2 . ھۇسەينى مۇقامى . بۇ «دۇگاھ» ، «مۇھەييار» دېگەن ئىككى تارماق ، ئون نەغمە .

3 . راست مۇقامى . بۇ «پەنجىگاھ» ، «مۇبەرقە» دېگەن ئىككى تار-ماق .

4 . ھىجاز مۇقامى . بۇ «ھۇمايۇن» ، «نۇھۇفت» دېگەن ئىككى تارماق .

5 . كۇچەك مۇقامى . بۇ «رەكىب» ، «بايات» دېگەن ئىككى تار-ماق ، 11 نەغمە .

6 . بوزرۇك مۇقامى . بۇ ئىككى تارماق .

7 . ئىراق مۇقامى . بۇ «مۇخالىپ» ، «مەغلۇپ» دېگەن ئىككى تارماق ، 13 نەغمە .

8 . ئىسپىھان مۇقامى . بۇ «ئەيرىز» ، «نىكاپۇر» دېگەن ئىككى تار-ماق ، 11 نەغمە .

9 . نـاۋا مـۇقامى . بۇ «نورۇز» ، «ماهۇر» دېگەن ئىككى تارماق ، 11 نەغمە .

10 . ئوشىشاق مۇقامى . بۇ «زابۇلى» ، «ئەۋجى» دېگەن ئىككى تار-ماق ، 11 نەغمە .

11 . زەنـگـۇلـە مـۇقـامـى . بـۇ «چارىگاھ» ، «ئۆززال» دېگەن ئىككى تارماق ، سەككىز نەغمە .

12 . بـۇسـىـلـىـك مۇقامى . بۇ «ئەشرەن» ، «ساباھ» دېگەن ئىككى تارماق ، 15 نەغمە .

بـۇنـىـڭـدا ، پـەقەت «مەقامى زىرەفكەند» ئۇنىڭ «كۇچەك مۇقامى» دېـگەن ئىككىنچى نامى بىلەن ئاتالماشقان ۋە «بەستى نىگار» ، «نىهاۋەند» ، «جەۋزى» قاتارلىق شۆبە (تارماق) مۇقام نامىلىرى ئالماشقان (*1) .

بـىـز مـۇهەمـمـەت خارەزمىنىڭ «مۇهەببەتنامە» (1353 ـــ 1354 - يىل-لـىـرى يـېـزىـلـغـان) ، سەئىـد ئەهمەد ئىبنى مىرانشاهنىڭ «تەئەششۇقنامە» قـاتـارلـىـق ئەسـەرلـىـرى بىلەن مەۋلانالوتفى ، ئەلىشىر ناۋايى ۋە بابا رەهىم مـەشـرەپ شېئىرلىرىدىن تۆۋەندىكى مۇقام نامىلىرىنىڭ تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرىمىز :

مۇهەممەت خارەزمىدا :

ـــ «هۇسەينى پەدەسى ئۆزرە تۈزۈپ ساز ،
مۇغەننى بۇ غەزەلنى قىلدى ئاغاز »
ـــ «ئىراقىمۇترەبى خاهەم خۇش ئەلهان ،
كى خاندىن غەزەلرا دەر سفەهان»

دېيىلىپ «هۇسەينى » ، «ئىراق» ، «سفەهان» ، «پەدە» ، «ئەلهان» (كۈي) نامىدا تىلغا ئېلىنغان .

مـىرانشاهدا «ئىراق» ، «ناۋا» ، «هۇسەينى» ، «راست» ، «ئوششاق» ، «سـىـفـەهان» ، «رەهاۋى» ، «نـىهـاۋەندە» ، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرى تىلغا ئېلىنغان .

لۇتپىدا :

— «لۇتپى هربد قالمىدى شىرىنغا مەشەرى ،
ئەزمھىجازقىلىكى مۇقامىك ئىراق ئىمىش »
— «سالدى تۈركستان ئىلىگە لۇتپىنى كاپىر كۆزۈك ،
نى ماجالى باركى قىلغاي 〈 راست 〉 ئاھاگى 〈 ئىراق 〉»

دېيىلىپ «ھىجاز» ، «ئىراق» ، «راست» مۇقاملىرى «ئاھاڭ» ، «مۇقام» نامىدا تىلغا ئېلىنغان .

بىز ئەلىشىر ناۋايى غەزەللىرىدە تۆۋەندىكى مۇقام ناملىرىنىڭ تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرگەندۇق :

«راك»
«راست»
«ھۇسەينى»
«ھىجاز»
«باياتى»
«ئىراق»
«ئەجەم»
«نەۋرۇز»
«ئوششاق»
«ناۋا»

بابارەھىم مەشرەپنىڭ مۇقام ناملىرى تىلغا ئېلىنغان بىر غەزىلىدە تۆۋەندىكى مۇقاملار ئاتاپ كۆرسىتىلگەن :

«باياتۇ ، چەببيات بىرلەن ئابۇچەشمنى مەن چالسام ،
بۇ كۆڭلۈم بىناۋا بولغاننى بىلسەم مەن ناۋاچالسام .
مۇقاملارنىڭ ئاتاسىنىھۇسەينۇ ھەمئەجەم دەرلەر ،
ئۇلاردىن يۇقىرى پەدىگە — پەنجىگاھقامەن چالسام .
ئارىلاپ چالسام ئوششاقنى، مۇقامنى **راكقا** يەتكۈزسەم ،
كى ئۇل شامۇ سەھەرلەردەمۇشاۋرەكنى مەن چالسام ...»

مەشرەپ بۇ غەزىلىدە ئۇيغۇر - ئارغۇلار ئارىسىدا جۇملىدىن پەرغانە، تاشكەنت، يەسسە، يەتتەسۇ رايونىدا كەڭ تارقالغان «بايات مۇقامى» دىن باشلاپ،

«بايات»

«چەببيات»

«ئابۇچەشمە»

«ناۋا»

«هۇسەينى»

«ئەجەم»

«پەنجىگاھ»

«ئوششاق»

«راك»

«مۇشاۋىرەك»

مۇقاملىرىغىچە تىلغا ئالغان. ئەلۋەتتە، غەزەل شەكلىدە يېزىلغان بۇ ئۇچۇرغا باشقا مۇقاملارنىڭ نامى كىرمىگەنلىكىنى مەشرەپ زامانىدا بۇ مۇقاملار يوق ئىدى، دېيەلمەيمىز. مەشرەپ تىلغا ئالغان مۇقام ناملىرى هازىرقى ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» ناملىرىغا يېقىن، هەتتا ئەينەن بولغان.

ئىسمەتۇللا بىننى نىمەتۇللا 1854 - يىلى يازغان «تەۋارىخى مۇسىقىييۇن» ناملىق ئەسىرىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ناملىرىنى مۇنداق تىلغا ئالغان:

«راك مۇقامى»

«چەببيات مۇقامى»

«چارىگاھ مۇقامى»

«پەنجىگاھ مۇقامى»

«ئۇززال مۇقامى»

«ئەجەم مۇقامى»

«ئوششاق مۇقامى »
«بايات مۇقامى»
«ناۋا مۇقامى»
« سىگاھ مۇقامى»
«ئىراق مۇقامى»
«دۇگا مۇقامى»
«ۋىسال مۇقامى»
«ئىشرەت ئەنگىز»

ئۇ كېيىنكى ئىككى مۇزىكىلىق ئەسەرنى قىدىرخان ۋە ئامانىنساخان ئىجاد قىلغان ، دەپ ئۇقتۇرغان .

تۇردى ئاخۇن ئاكا ساقلاپ قالغان «ئابۇچەشمە» ناملىق مۇقام ئارىيەلىرى تىزمىسىدا تۆۋەندىكى مۇقام ناملىرى كۆرسىتىلگەن :

«مۇشاۋىرەك»
« چەببىيات»
«ئوششاق»
«ئۇززال»
«ناۋا»
«پەنجىگاھ»
«بايات»
« سىگاھ»
«راك»

تۇردى ئاخۇن ئاكا ساقلىغان كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تىزىملىكى مۇنداق :

1 . «راك مۇقامى» 23 نەغمە 224 مىسرا
(ھازىر تولۇقلانغىنى) 25 نەغمە 245 مىسرا
2 . «چەببىيات مۇقامى» 23 نەغمە 216 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 25 نەغمە 218 مىسرا

3 . «مۇشاۋىرەك مۇقامى» 31 نەغمە 340 مسرا
(قىسقارتىلىپ) 30 نەغمە 238 مسرا
4 . «چارىگاھ مۇقامى» 181 نەغمە 190 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 25 نەغمە 260 مسرا
5 . «پەنجىگاھ مۇقامى» 25 نەغمە 200 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 30 نەغمە 328 مسرا
6 . «ئۆززال مۇقامى» 29 نەغمە 159 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 29 نەغمە 210 مسرا
7 . «ئەجەم مۇقامى» 17 نەغمە 220 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 22 نەغمە 282 مسرا
8 . «ئوششاق مۇقامى» 23 نەغمە 280 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 32 نەغمە 216 مسرا
9 . «بايات مۇقامى» 19 نەغمە 271 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 23 نەغمە 330 مسرا
10 . «ناۋا مۇقامى» 20 نەغمە 193 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 23 نەغمە 209 مسرا
11 . «سىگاھ مۇقامى» 6 نەغمە 82 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 25 نەغمە 205 مسرا
12 . «ئىراق مۇقامى» 8 نەغمە 108 مسرا
(تولۇقلانغىنى) 23 نەغمە 314 مسرا

تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن ئېلىنغان 245 نەغمە ، 2482 شېئىرىي مۇزىكىلىق مسرا مىراس قالغان ، بۇ قېتىمقى رەتلەشتە 75 نەغمە ، 645 مسرا قوشۇلۇپ ، جەمئىي 320 نەغمە ، 3127 مسرا قىلىندى . بۇ مۇقام تەتقىقاتىدىكى كاتتا خىزمەت .

※ ※ ※

ئۇيغۇر مۇقاملىرى يىراق تارىخنىڭ ھەرقايسى دەۋرلىرى بويىچە، ھەرقايسى مەدەنىيەت تىپلىرى بويىچە ئوخشاشمىغان ناملار بىلەن ئاتالدى. ئەلۋەتتە، بىر خىل قەدىمكى نامدا، مەسىلەن، «نەۋرۇز»، «دۇر»، «ئۇلۇغدۇر»، «زەنگۇلە» ئاتالغانلىرىمۇ بولدى. بۇ يالغۇز مۇقاملارغىلا خاس نام ئىزچىللىقى ياكى نام ئۆزگىرىشى بولماي، بەلكى نۇرغۇن ئوبيېكتلاردا، ئادەم ئىسىملىرىدا، دىنىي ياكى مەمۇرىي ئۇنۋانلاردا يۈز بەرگەن ئورتاق ھادىسە. ئېيتىش مۇمكىنكى، بۇ يالغۇز ئۇيغۇر خەلقىدىلا كۆرۈنگەن بولماي، بەلكى تارىخنىڭ ئۇزۇن ئېقىمى ۋە راۋان قاتلىمىنى باشتىن كەچۈرگەن ھەممە مىللەت ۋە خەلقلەردە كۆرۈنگەن پۈتۈن ئىنسانىيەت خاراكتېرلىك ھادىسە. بۇ بىزگە تارىخقا ھۆرمەت قىلىشنى، كېيىنكى مىڭىنچى يىللاردا ئومۇملاشقان ھەممە ناملارغا سۈنئىي يوسۇندا يېڭىچە نام قويۇشقا كۈچەپ كەتمەسلىكنى ئۇقتۇرىدۇ. ھازىر مۇقام مۇزىكا مۇجەسسەملىرىگە ئىگە ھەممە خەلقلەر تارىختا شەكىللەنگەن بۇ رېئاللىققا ھۆرمەت قىلماقتا. بۇ ھەرقايسى مۇقاملارنى چۈشىنىش، قېزىش، تولۇقلاش، باشقا خەلقلەر مۇقام مۇزىكىلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش، خەلقئارا مۇقام مەدەنىيىتى ئىلمىي مۇھاكىمىلىرىدە ئورتاق پىكىرگە ئېرىشىش، مۇزىكا رىسالىلىرى ئۈستىدە تارىخىي تەتقىقات ئېلىپ بېرىشقا مەنپەئەتلىك. ھازىرقى كۈندە سۇجۇپ، فارابى، ناۋايى ۋە باشقا كۆپلىگەن تەۋەررۈك كىشىلىرىمىزنىڭ مۇزىكىغا، مۇزىكا مەدەنىيىتىگە ئائىت مىراسلىرى چەت تىللارغا تەرجىمە قىلىندى. چەت ئەللەردە ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى بىخلىدى. بۇنىڭدىن باشقا ئەۋلادلىرىمىز بىزنى، ئەجدادلارنى چۈشىنىشنى ئىزلەيدۇ. مانا بۇلارنىڭ ھەممىسىنى نەزەردە تۇتقان ھالدا مۇقام ناملىرىنى مىللىيلاشتۇرۇش، زامانىچە قىلىپ ئۆزگەرتىۋېتىش تەشەببۇس قىلىنمىغىنى تۈزۈك.

ئەلۋەتتە، بۇ ناملار تارىخنىڭ كەلگۈسىگە قالدۇرۇلۇشى كېرەك.

2 . «ئون ئىككى مۇقام» ناملىرىنىڭ قىسقىچە ئىزاھاتى

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ نامى مەسىلىسى مۇقاملارنىڭ مۇزىكىلىق كۈي تىزمىسى ۋە مېلودىيە تۈزۈلمىسىدە ھالقىلىق بولمىغان «بەلگە» (Sing) ئېتىبارىدىكى مەسىلە بولسىمۇ، بۇ ھەقتە بىر قاتار چۈشىنىكسىز، ھەتتا چاكىنا، ئېنىقسىز ئىزاھاتلار بېرىلگىنى ئۈچۈن، ھازىرچە تىلغا ئالغىلى بولىدىغان بەزى قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويۇش زۆرۈرىيىتى تۇغۇلدى.

«ئون ئىككى مۇقام» ئىبارىسىنى ئىككى مەنىدە — ئون ئىككىلىك ئاۋاز تىزمىسى ئۇسلۇبىدىكى مۇزىكا تۈركۈملىرى دېگەن مەنا بىلەن، شۇنداق كۈيشۇناسلىق قانۇنى ئاساسىدا يۇرۇشلەشتۈرۈلگەن ئون ئىككى تۈركۈم مۇزىكىلىق سىكىل (مۇجەسسەم) — ئون ئىككى چوڭ ھەجىملىك مۇزىكىلىق ئەسەر دەپ قاراپ كېلىۋاتىمىز. بۇ خىل كۈيشۇناسلىق سىستېمىسى ۋە شۇ ئاساستىكى ئون ئىككى يۈرۈش ئەسەرنىڭ كېيىنكى تارىخىي قاتلامدىكى نامى ئەرەبچە «ماقام» (مۇقام) ئىكەنلىكىنى ئىزاھلاپ ئۆتكەنىدۇق.

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» دىكى ھەر بىر مۇقامنىڭ ناملىرى بىردەك ئەرەبچە ئەمەس. ئۇنىڭدا ئۇيغۇرچە (ھەتتا ئۇيغۇر تىلىغا ئۆزلەشكەن) پارسچە ۋە ئەرەبچە مۇقام ناملىرى مەۋجۇت. ئۇنىڭ ئۈستىگە، بەزى مۇقام ناملىرى مۇزىكىغا، بەزى مۇقام ناملىرى يەر- ئادەم ئىسمىغا، بەزى مۇقام ناملىرى ئومۇمىي فولكلور مەدەنىيىتىگە قارىتىلغان. بۇنىڭدىن باشقا، بەزى مۇقام ناملىرى باشقا رايونلار، باشقا سازەندىلەر، باشقا رىسالىلەردە باشقىچە قوللىنىلغان. بەزى مۇقام نامىلىرىنىڭ ئەسلى تەلەپپۇز شەكلى بۇزۇلۇپ كەتكەن. بۇ بىزنىڭ مۇھاكىمىمىزگە قىيىنچىلىق تۇغدۇرىدۇ، ئەلۋەتتە.

«راك مۇقامى» ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقاملىرىنىڭ بىرىنچى مۇزىكا

مۇجەسسەمى بولۇپ، سەفئۇددىن ئەل ئۇرمەۋىنىڭ مۇقاملار تىزىملىكىگە شۇ نامدا يېزىلمىغان.

«راك» ئىبارىسى ئارىيلارنىڭ «رىگاۋىدا» داستانىدا تىلغا ئېلىنغاندى. ئۇ سانسكرىت — قەدىمكى ھىند تىلىدا «كۈي»، مۇراسىم «قەسىدە» لىرى، «مۇناجات كۈيى» مەنىسىدە بولۇپ، ئادەتتىكى «ئاۋاز» ئىبارىسىدىن نەغمىلىك - مېلودىيلىك مەنىدە پەرقلىنەتتى.

«راگ» دېگەن بۇ ئاتالمىنىڭ سانسكرىت تىلىدىن ئېلىنىشى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھىندىستان كۈي ئىبارىسىنى قوللىنىشى بولۇپ، ئۇ ھىندىستان كۈيلىرى بىلەن ھېچقانداق مۇزىكىلىق تۈزۈلمە جەھەتتە ئالاقىسى يوق. ئۇيغۇرلاردا بىر پۈتۈن مۇقام نامى بولغان «راك» ئىبارىسى ئۆزبېك «شەش مۇقامى» شۆبىلىرى تەركىبىدە «قەشقەرچە راك»، «ساقى نامەئى راك»، «ئۆفەر (ئۇسسۇل) راكى»، «مۇستەزات راك»، «سەقىلى (سوزۇلغان) راك» قاتارلىق مۇزىكا كۈيلىرىگە نىسبەت قىلىنغان. ئىسپانىيە ۋە شىمالىي ئافرىقا مۇقاملىرىدىكى مۇزىكىلار ئىچىدە «راگا ئەرەب» ناملىق كۈي ئىسمى ئۇچرايدۇ. بۇ خىل نام - ئاتالغۇ ئارىيەت ئېلىش ھادىسىسى يىپەك يولى ئەتراپىدىكى خەلقلەر لېكسىكىسىدىكى بىر قانۇنىيەت، خالاس.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، «شەش ماقام» نىڭ «بۇزرۇك مۇقام» قىسمىدىكى «راك» شۆبىسى خۇددى ئىسھاق رەجەپوۋنىڭ مەشھۇر ئەسىرىنىڭ 225 - بېتىدە قەيت قىلىنغاندەك ئۇيغۇر خەلقىدە ئويىنلىپ كەلگەن ۋە ئۇيغۇرلارنىڭ ئۆزبېك - تاجىك خەلقلىرى بىلەن بولغان يىراق تارىخىي ئالاقىلىرى تۈپەيلى «شەش مۇقامى» غا كىرىپ قالغىنى تەبىئىي ھالدۇر.

ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 280 - ، 281 - بەتلىرىدە قەشقەرچە راك پەرغانىدىكى «شادىيانە» نامىدا مەشھۇر كۈي، خەلق ئارىسىدىكى مەشھۇر «ھەي يار - يار» ناخشا كۈيىنىڭ ئۆزى دەيدۇ.

ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 45 - ، 46 - بەتلىرىدە «رەھاۋى مۇقامى» ھەققىدە توختىلىپ، ئۇنى ھىندىلاردا «لىلىت» نامى بىلەن، بەزىدە «رەھ»، «راھ» نامىدا قوللىنىلغان مۇقام بولۇپ، «يول»، «قاتنىماق»

مەنىسىدە، دەپ كۆرسىتىدۇ. سۇۋارى — ئاتلىقلارنىڭ يول يۈرۈشى بىلەن باغلىق «رەھاۋى» مۇقامىنى ئىسھاق رەجەپوۋ «راك» مۇقامىنىڭ يەنە بىر خىل نامى بولۇشى ئېھتىماللىقىغا بىشارەت قىلىدۇ. بۇ ئېھتىماللىقى بولغان مۇئەمما.

«مۇشاۋىرەك» مۇقامىنىڭ نامى پەقەت ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى — دولان، قەشقەر، كۇچا، تۇرپان، قۇمۇل مۇقاملىرى، «ئابۇچەشمە» مۇقامى ۋە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» لاردا ئىزچىل ساقلانغان. بۇ مۇقامنىڭ نامى باشقا تۈركىي، پارس مۇقاملار تىزىملىكىدە، سەفىئوددىن ئۇرمەۋىنىڭ مۇقاملار تىزىملىكىدە، «غىياسسۇللۇغات» دا تىلغا ئېلىنمىغان. بابارەھىم مەشرەپ:

«كى ئول شامۇسەھەرلەردە مۇشاۋىرەكنى مەن چالسام»

دەپ تىلغا ئالغان.

مېنىڭچە، مۇشاۋىرەك ئىبارىسىدە يەنىلا «رەك» (راك) ئاساسىي ھالقا بولۇپ، بۇ ئۇيغۇرچىلاشقان سانسكرىتچە تۈپ سۆزگە ئەرەب، پارسچە ئىبارىلەرنى ئۇلاپ ئىككى-ئۈچ تىللىق بىر ئاتالمىغا ئىخچاملاپ ئىزاھلاش مۇۋاپىق ئەمەس. «مۇشاۋى»، «مۇشەۋۋي» ئىبارىسىنى بۇزۇلمىغان ئەينەن ئەرەب-پارسچە سۆز دەپ بىلسەك، ئۇنى «مۇشاۋۇر» (مەسلىھەتچى)، «مۇشاھىد» (كەڭلىك)، «مۇشابىھ» (ئوخشاشلىق) قاتارلىق لۇغەتلەر بىلەن ئىزاھلاش «مارس» نى «بارىس» (يولۋاس) ئىبارىسى بىلەن ئىزاھلىغاندەك «قوراق» (قېتىشما) بولۇپ قالىدۇ. مەن «مۇشاۋىرەك» ئىبارىسىدە «رەك» (راك) دىن ئىلگىرىكى فونېما بۇزۇلغان بولۇشى ئېھتىمال. «مۇشاۋىرەك» راكنى چۆرىدىگەن بىر تەقلىدىي لاد تىزمىسىغا قارىتىلغان بولۇشى ئېھتىمال، دەپ قارايمەن.

«بايات مۇقامى» ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىن قەشقەر، كۇچا، تۇرپان مۇقاملىرىدا (قۇمۇل مۇقامىدا «چەببىيات مۇقامى» نامى بار)، «ئابۇچەشمە» مۇقاملار تىزمىسىدا، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تىزىملىكىدە، ناۋايى ۋە بابارەھىم مەشرەپنىڭ غەزەللىرىدە ئۇچرايدۇ. ناۋايى

«فەۋائىدۇل كىبار» ناملىق ئەسىرىدە :

«ناۋايى ئېيتسا بايات ئۇل ئاي مېھرىندا ،
كېرەككى نەغمەسى بولسا ، باياتىيۇ ماھۇر» (*2)

دەپ يازىدۇ . بابا رەھىم مەشرەپ بولسا :

«باباتۇ ، چەببىيات بىرلەن ئابۇچەشمىنى مەن چالسام »

دەپ يازغان . بۇنىڭدىن باشقا مۇقام مەنىسىدىكى «بايات» نەغمىسىنىڭ نامى يەنە «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا ئۇچرايدۇ . ئۇ ئۇرمەۋى مۇقاملىرىدا ئۇچ-رىمىسىمۇ ئازەربەيجان مۇقاملىرىنىڭ ئالتىنچىسى «باياتى شىراز» دا ، «غىياسسۇللۇغات» دا ، «كۇچەك مۇقامى» نىڭ «بايات» شۇبىسىدە ، «شەش ماقام» نىڭ پەرغانە - تاشكەنت ۋارىيانتى — بايات ، دۇگاھى ھۇسەينى ، چارىگاھ ، شاھناز گۇليار (سىگاھ) سېكىللىرىدە ئۇچرايدۇ . بەزى سازەندىلەر «دولان مۇقامى» دىكى «باياۋان» ئىبارىسى «بايات» ئىبارىسى-نىڭ بۇزۇلۇشى بولۇشى ئېھتىماللىقىنى تىلغا ئېلىشتى . ئەمما بۇ ئىسپاتلىنىش لازىم (*3) .

بايات ئۇيغۇرچە يازما مەنبەلەردە — «ئورخۇن ئابىدىلىرى» بىلەن «تۇرپان تېكىستلىرى» دەپ تىلغا ئېلىنماستىن ، «قۇتادغۇ بىلىك» ، « تۈركىي تىللار دىۋانى» ، «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» تا ئىككى مەنىدە — تەڭرى ۋە ئوغۇزلارنىڭ بىر قەبىلىسى نامىدا تىلغا ئېلىنغان (*4) . «قە-دىمكى تۈرك لۇغىتى» دە «بايات» نى ئوغۇزلارنىڭ ئارغۇ قەبىلىسىنىڭ ئىلاھىيەتنى ئاتاش نامى دەپ كۆرسەتكەن . «قۇتادغۇ بىلىك» دە : «بايات ئاتى بىرلە سۆزۈگ باشلادىم» (بايات نامىنى ئاتاپ سۆز باشلىدىم) ، «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» تا : «بايات بېردى ئېرسە ساڭا سېنمى بېر» (بايات ساڭا بەرسە ، سەنمۇ بەر) دەپ يېزىلغان . مېنىڭچە بايات مۇقامى ئوغۇز - ئارغۇ قەبىلىسىنىڭ نامىغا نىسبەت قىلىنغان بولۇپ ، يەرلىك مۇزىكىلىق ئەنئەنە ئاساسىدا سىستېملاشتۇرۇلغان .

تۈركمەن ئوغۇزلىرىنىڭ يەتتە مۇقامى ــ «مۇقاملار باشى» ، «گانۇر باش مۇقامى» ، «ئېركىكلىك مۇقام» ، «ئايرىلىق مۇقام» ، «كۆتىپپە مۇقام» ، «نەلېر گۆرۈندى» ، «بېركېلى چوكاي» مۇقاملىرى قاتارىدا «بايات مۇقامى» نامى كۆرۈنمەيدۇ .

پەرغانە - تاشكەنت مۇقام سىكىللىرىدە «بايات» ئاساسلىق مۇقام بولۇپ ، بىردىن بەشكىچە $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ناخشىلىق نەغمە . خوجا ئابدۇلئەزىز ، موللا تويچى ، سادىرخان ، ھىلىم داموللا قاتارلىق پەرغانە ناخشا - مۇزىكا ماھىرلىرى بۇ مۇقامنىڭ ئەسىرىمىز بېشىدىكى ماھىرلىرى بولغان . ئۇلار باياتنىڭ ئىككىنچى نەغمىسىنى ناۋايىنىڭ :

«بىر كۈن مېنى ئول قاتىلى مەجنۇن شىئار ئۆلتۈرگۈسى»
ياكى
«قىلە باشلەدى ماڭا زۇلمىكى ، ستەم ئەتتى جەبرۇ جاپالىرىڭ»

قاتارلىق تېكىستلەر بىلەن ئوقۇغان . پەرغانە ۋادىسى زېمىن ، ئاھالە ، تارىخ ۋە مەدەنىيەت تىپى جەھەتتە ئۇيغۇرلار بىلەن ئاجراتقۇسىز ئالاقىدار بولغانلىقىنى بىر قاتار مۇزىكا ئۇچۇرلىرىدىنمۇ بىلىش مۇمكىن .

«چەببىيات مۇقامى» دېگەن نام پەقەت ئۇيغۇر خەلق مۇقامى ۋە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دىلا ئۇچرايدۇ . بىز «ئابۇ چەشمە» سىكىلى تەركىبىدە ، «تەۋارىخى مۇسىقىييۇن» دا ، بابارەھىم مەشرەپنىڭ غەزىلىدە ، قەشقەر ، كۇچا ، قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدا بۇ نامنى ئۇچرىتىمىز . «چەپ» ئىبارىسى ئاددىي مەنىدە «سول» دېگەننى ، «چاپ» ئىبارىسى «شانۇشەۋكەتلىك» ، «تېزلىك» دېگەن مەنىنى ، يەنە «چاپقۇن» ئىبارىسى «تارماقلانغان» ، «ماسلاشقان» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ . «تۇينۇقۇق مەڭگۇ تېشى»دا : «بىلىگ ئېتىنى چاپ ئېتىنى بېن ئۇك ئېرتىم» ، «كولتېگىن مەڭگۇ تېشى» دا : «كولبكور ئاتلىغ بىلكە ئىشى چاپ ئىش ئېردى» ، «يېنىسەي ئويبات مەڭگۇ تېشى» دا : «چاپ شاتون تارخان بىڭۇسى بىرتىم» ، «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا : «چاپقۇن» ، «چېپىندى» ،

«چاپا» دېگەن سۆزلەر ئۇچرايدۇ. مېنىڭچە، «چەببىيات مۇقامى» «چوڭ (مەشھۇر) بايات»، «تېز پەدە شەكلىدىكى بايات» دېگەندەك مەنىلەرنى بېرىشى مۇمكىن.

«ئۇززال مۇقامى»① سەفئۇددىن ئۇرمەۋى تىزىملىكىدە كۆرسىتىلمىگەن، «غىياسسۇللۇغات» دا «زەنگۇلە» مۇقامىنىڭ بىر قىسمى قىلىنغان. «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» ناملىق كىتاب ۋە «ئابۇچەشمە» ناملىق تاللانغان مۇقام كۈيلىرى سېكىلىدە تىلغا ئېلىنغان. ئىسھاق رەجەپوۋنىڭ كىتابىنىڭ 46-، 48-، 59-، 104-، 159- بەتلىرىدە ئۇنى «كۈچەك»، «زەنگۇلە»، «زىرەفكەند» مۇقاملىرى بىلەن بىر كۈي قىلىپ بىشارەت قىلىغان. ئۇ «كۈچەك» مۇقامىنى «تۈرك خەلقىگە خاس بولۇپ، مۇقامى راستقا يېقىن تۇرىدۇ» (104 - بەت) دەپ «كۈچەك» ئىبارىسىنى «كىچىك مۇقام» دېگەنلىك، دەپ ئىزاھلايدۇ. ئۇ ئۆز كىتابىنىڭ 48 - بېتىدە «زىرەفكەند» نامىنىڭ ياتار ۋاقتىدىكى كەيپىياتىنى ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈن شۇ نامدا ئاتالغان بىلەن ئۇنىڭ «ئۇززال مەنىسىمۇ بار. ئۇنىڭ يەنە بىر نامى كۈچەك (كىچىك) مۇقامدۇر» دەپ يازىدۇ.

ئۇززال مۇقامى ئىبارىسىدە «ئال» بوغۇمى «ئەھۋال» مەنىسىدە ئەمەس. نوقۇل مۇزىكىلىق تاۋۇشنىڭ ھەرىكەت شەكلىدىكى ئۆزگىرىشنى ئىپادىلىگۈچى بۇ ئىبارىدە ھېچقانداق ئىجتىمائىي ياكى سىنىپىي ئەھۋال مەسىلىسى مەۋجۇت ئەمەس. ئۇ «ئىرق پۈتۈك»، «تۇرپان تېكىستلىرى»، «مويۇنچۇر قاغان مەڭگۈ تېشى» دىكى «ئۇز» (ئېشىپ كەتمەك، ئۆتمۈر)، «ئۇزۇت» (روھ)، «ئۆزلەك» (تەقدىر)، «ئۈز» (كەسمەك)، «ئۆز بىلگە تۇتۇق»، ««ئۆز تەگرى» (لاكىشمي) مەنىلىرىدىكى ئىبارە بولماي، بەلكى «ئۇززال» — «ئەۋج» ئىبارىسىنىڭ ئەكسىدە تاۋۇش ھەرىكىتىنىڭ بىردىن پەسىيىپ، سوزۇلۇشى، پىپىقلىشىشى دېگەن مەنىنى

① ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نام - ئاتالمىسى توغرىسىدا مۇقام تەتقىقاتچىلىرىنىڭ ئۆزىگە خاس قاراشلىرى بار. ئاپتورنىڭمۇ ئۆزىگە خاس قارىشى بار. «ئۆزھال مۇقامى» ئەمەس «ئۇززال مۇقامى» دەپ قاراشمۇ ئاپتورنىڭ ئەنە شۇ ئۆزىگە خاس قاراشلىرى جۈملىسىدىندۇر — مەسئۇل مۇھەررىردىن.

ئىپادىلەيدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋنىڭ كۆرسىتىشىچە ، ھەرىكەتتىكى تاۋۇشىنىڭ بىردىن پەسىيىشىنى نوتىدىكى سترېلكىنىڭ كۋارتا دەرىجىسىدە تۆۋەنلىشىنى كۆرسىتىدۇ . ئۇ «شەش مۇقام» سېكىللىرىدىكى «نەمۇدى ئۇززال» (*6) دىن نوتا ئارىيە كۆرسىتىدۇ (*7) .

«ئۇززال» بىلەن « زەنگۇلە »مۇقامىنىڭ بىرلىكى ھەققىدە «غىياس- سۇللۇغات» دا تىلغا ئېلىنغان بولۇپ ، ئۇنىڭ ئۇسسۇللۇق نەغمىلىرىگە قوڭغۇراق تاقاپ ئوينىلىدىغانلىقىدىن «قوڭ- غۇراق» نامىدا «زەنگۇلە» دېيىلگەن . زەينۇل ئابىددىن ئەل ھۇسەينى «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» ناملىق ئەسىرىدە ئۇنى «تۆگە بويىنىدىكى» ياكى ئۇسسۇلچى قول - پۇتىدىكى قوڭغۇراق دەپ ئىزاھلىغان . بىز شامان ئۇسسۇللىرىدىن ، قىزىل مىڭئۆيدىكى ئۇسسۇل تەس- ۋىرلەنگەن تام رەسىملىرىدىن ، دەندان ئۆيلۇكتىن تېپىلغان لاكشىمى (ئۇز تەگرى) يالاڭ بەدىنىگە تاقىۋالغان قوڭغۇراقلاردىن ، «تۇرپان تېكىستلىرى» ۋە ئۆزبېكىستان قەدىمكى خارابىلىرىدىن چىققان ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەردىن قوڭغۇراق ئۇسسۇلىغا ئائىت بىر يۈرۈش مەلۇمات ئالالاي- مىز . «زەنگۇلە» خاس بىر مۇقام سۈپىتىدە سەفىئوددىن ئابدۇلمۆمىن ئەل ئۇرمەۋى مۇقاملىرى قاتارىدا تىزىملانمىغان .

«تاڭنامە. مۇزىكا تەزكىرىسى» دە كۇسەنلىك ئاقارى ماندانىڭ «زەنگۇلە نەغمىسى» (藏钩乐) ئىشلىگەنلىكى خاتىرىلەنگەن. «ئىككى تېكىن ھېكايىسى» دە جىڭراتقۇ ئاسماق تىلغا ئېلىنغان. بۇ VI ، VII - ئەسىردىكى ئەھۋال. مېنىڭچە، ئاقارى ماندا كۇسەندىكى، غەربىي دىياردىكى زەنگۇلە ئۇسسۇلى كۈيلىرى ئاساسىدا ئۆز مۇزىكىسىنى ئىشلىگەن بولۇشى مۇمكىن. زەنگۇلەنىڭ نامى سەفىئوددىن ئەل ئۇرمەۋىنىڭ «رىسالە تۇششەرىفىيە»، «كىتابۇل ئەدۋار» ناملىق ئەسەرلىرىدە تىلغا ئېلىنغان. كېيىنچە، «زەنگۇلە»، «شەش مۇقامى» دا دۇگاھ مۇقامىنىڭ بىر شۆبىسى بولۇپ قالغان. دەرۋەقە، بۇنىڭ ئاقارى ماندا ئىشلىگەن «زەنگۇلە» مۇزىكىسى بىلەن مەزمۇن مۇناسىۋىتى بىزگە مەلۇم ئەمەس.

«ئەجەم مۇقامى» مۇقام توغرىسىدىكى رىسالىلەردە، «شەش مۇقام» دا، ئازەربەيجان، ئىران مۇقاملىرىدا تىلغا ئېلىنمىغان. «غىياسسۇللۇغات» دا رەھاۋى مۇقامىنىڭ بىر تارمىقى سۈپىتىدە تىلغا ئېلىنغان. ئەلىشىر ناۋايى، مەشرەپ شېئىرلىرىدا، «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا، قەشقەر، كۇچا، تۇرپان خەلق مۇقاملىرىدا، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا تىلغا ئېلىنغان ئاساسلىق مۇقاملارنىڭ بىرى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن باشقا مۇقام تىپلىرىدا ئەجەم ئىبارىسى «نەۋرۇز ئەجەم»، «ئەجەم بۇسىلىك» دېگەن شەكىللىرى ئۇچرايدۇ.

«ئەجەم» ئىبارىسى «ئوكيانۇس. تۈركچە سۆزلۈك» نىڭ 6 - بېتىدە: «ئەرەپ بولمىغان مۇسۇلمانلار» نى، خۇسۇسەن تۈركىي رايون ۋە خەلقىنى كۆرسىتىدىغانلىقى تىلغا ئېلىنغان. بۇ «سۆزلۈك» دە بەدەخشان ياقۇتىنى «ئەجەم لەھلى»، تۈرك سامسىقىنى «ئەجەم سامساق» دېيىلىدىغانلىقى، مۇزىكىدا «مى» گاماسىدىن باشلىنىدىغان جۇشقۇن تۈركىي مۇقام ئىكەنلىكى يېزىلغان. بىز پەرغانە ۋادىسىدىكى «ئەۋجى تۈرك» كۈيلىرىنىڭ تۈركىي ئەجەم بىلەن مۇزىكىلىق ئالاقىسىنى ئىزاھلىيالمايمىز.

ئىسھاق رەجەپوۋ «شەش مۇقامى» پەرغانە سېكىللىرىدىكى «موغۇلچە» ناملىق مۇزىكا تۈركۈملىرىنى ياكى چىڭگىزخان موڭغۇللىرى

ياكى بابۇر موغۇل خانلىقىغا ياندىشتۇرۇپ ، ئۇيغۇر — موغۇلىستان مۇزىكىلىرىغا يېقىنلاشتۇرمايدۇ (ئۇنىڭ كىتابىنىڭ 230 ـ بېتىگە قاراڭ) . مۇقام تېپىدىكى مۇزىكا ھادىسىسىنىڭ ئورال ـ ئالتاي تىل سىستېمىسىدىكى خەلقلەردە ، پەقەت ئۇيغۇر ـ ئوغۇز تېپىدىلا بولىدىغانلىقىنى نەزەردىن ساقىت قىلىدۇ . مېنىڭچە ، بۇ يەردىكى «مۇغۇلچە» ئىبارىسى چىڭگىزخان يۇرۇشلىرىدىكى ئۇيغۇر مەدەنىيەت ھادىسىسىنىڭ ئەينى زامان سەلتەنىتىدىكى سىرتقى پوستى ، خالاس .

«ناۋا مۇقامى» نىڭ نامى تېمۇرىيلەر دەۋرى ۋە ئۇنىڭدىن كېيىنكى رىسالىلەردە ، «غىياسىسۇللۇغات» دا ئەلىشىر ناۋايى ۋە مەشرەپ غەزەللىرىدە ، «تەۋارىخى مۇسىقىيىۇن» دا ، «ئابۇچەشمە» تۇركۇمىدە ، قەشقەر ، كۇچا ، تۇرپان خەلق مۇقاملىرىدا ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا ، «شەش ماقام» دا ، ئازەربەيجان ، ئىران مۇقاملىرى تەركىبىدە تىلغا ئېلىنغان . «ناۋا» ئىبارىسى خۇددى ھازىرقىدەك «كۈي» ، رىتىملىق مىلودىيە مەنىسىدە بولۇپ ، ئۇيغۇرلار بۇ ئىبارىدە ئۆز مۇقامىنى قاچان ئاتىغانلىقى نامەلۇم . «ناۋا» ۋە شۇ تىپتىكى ئىبارىلەرنىڭ ماۋرائۇننەھردىكى سوغدىلار ، توققۇز چاۋۇپلار ئارقىلىق ئۇيغۇر تىلىغا كىرىشى ، شۇنىڭدەك قاراخانىيلار ، چاغاتاي خانلىقى دەۋرلىرىدە ئىستېمالغا كىرىشى مۇمكىن . بىز تاڭ دەۋرىدىلا ، چاڭئەندىكى ئۇيغۇر تىجارەتچىلىرى «بىلو» (پولو) ، ئامىلە ، ھەلىلە ، بەلىلە قاتارلىق دورىلىق مەيلەر ساتقانلىقىنى بىلىمىز .

«ئۇششاق مۇقامى»نىڭ نامى «شەش مۇقام» ، ئىران ، ئازەربەيجان مۇقاملىرىدا خاس مۇقام نامى بولمىغانلىقىنى ھېسابلىغاندا ناۋا مۇقامىنىڭ نامى تىلغا ئېلىنغان يۇقىرىدىكى مەنبەلەردە تىلغا ئېلىنغان .

«ئۇششاق»ئىبارىسى ئەرەبچە «ئاشىقلار» دېگەن سۆز بولۇپ ، مۇزىكىدا لىرىك كۈيگە قارىتىلغان . شەرق مۇزىكا ئالىملىرى «ئۇششاق» نى ئەڭ قەدىمكى ، بەلكى دەسلەپكى لىرىك مىلودىك تۇركۇم بولۇشى مۇمكىن دەپ قارايدۇ . شۇڭا ئۇنى «مۇقاملار ئانىسى» (ئۇممۇل ئەدۋار) ھېسابلىشىدۇ . كەۋكەۋي ئۇنى پىفاگور (مىلادىدىن ئالتە ئەسىر بۇرۇن) ياراتقان دەپ رىۋايەت قىلىدۇ . بۇ ئۇنىڭ ئەرەبچە نامىغا قارىتىلمىغان بولسا كېرەك .

ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 119 ـ ، 130 ـ بەتلىرىدە ئۇششاق مۇقامىنى راست مۇقامىغا يېقىن ، ھەتتا ماس كېلىدۇ ، تەبىئىي ئاھاڭ شەكلى (ناتۇرتون) گە تەۋە ، دەپ كۆرسىتىدۇ .

«ئۇششاق» كۈيلىرىنى نوقۇل سوپىزملىق «ئىشقىي ئىلاھىيە» ۋە رەقىسى ـ ساماغا باغلاپ ئىزاھلاش ، ئۇنى ئىنسانىيەتنىڭ ئەڭ قەدىمدىن مەۋجۇت بولۇپ كېلىۋاتقان مۇھەببەت ، ئىستەك ، قىزغىنلىق روھىيىتى ۋە ئىشقىي لىرىك قوشاق ۋە نەغمە ـ ئۇسسۇللىرىدىن ئايرىپ قارىغانلىق بولىدۇ . ئۇششاق مۇقاملىرى ھەرقايسى مۇقام تىپلىرىدا بىر ـ بىرىدىن پەرقلىق ئىكەنلىكى ئۆز ـ ئۆزىدىن روشەن . مۇزىكىلىق تۈزۈلمە مەنىسىدە ئەمەس ، ئىشقىي تېكىستلىرى مەنىسىدە سۆزلەشكە توغرا كەلسە خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى ئاساسەن ئىشقىي لىرىكىلىققا تىپىك ئۈلگە بولالايدۇ .

«ئىراق مۇقامى»نىڭ نامى قۇمۇل خەلق مۇقامىدا ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا ،«غىياسسوللۇغات» دا ، مۇقام رىسالىلىرىدە ، ناۋايى غەزەل- لىرىدە ، «شەش مۇقام» دا تىلغا ئېلىنغان . بۇ يەردىكى «ئىراق» ئىبارىسى ئىراق دىيارىغا نىسبەت قىلىنغان بولۇپ ، مېلودىك تۈزۈلمىسى ئىراق ـ ئە- رەب كۈيى دېگەن مەنىنى بىلدۈرمەيدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 273 ـ بېتىدە « چۆل ئىراق» ، خۇددى «مۇشكۇلات» ، «ئەشۋاي» كۈيلىرى- دەك مۇقام ئۆلچىمىگە ئىگە پارچە ئەلنەغمىلەر دەپ ، «ئىراق مۇقامى» دىن پەرقلەندۈرىدۇ . «ئىراق مۇقامى» نى مەۋلانە ئېلى ھەج تاۋاپ قىلىشتا ئىجاد قىلغان ، دېگەن سۆز بىلەن كەۋكەۋىنىڭ «ئىراق مۇقامى» نى پىفاگور ئى- جاد قىلغان دېگەن سۆزلىرى تارىخىي مەنبە ئاساسىغا ئىگە ئەمەس .

پارىسچە «دەستىگاھ» (مۇقام) دېگەن سۆزگە ئوخشاش «دوگاھ» ، «سىگاھ» ، «چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرىنىڭ ناملىرى بۇ مۇقاملارنىڭ ئود ، تەمبۇر دەستىسىدىكى پەدە ئورنىدىن ئېلىنغانلىقى ئېنىق (*7) . ئەم- ما ، بۇ مۇقام ناملىرى ، بىرىنچىدىن ، «دوگاھ» ئىككىنچى قاتاردىكى ، «پەنجىگاھ» بەشىنچى قاتاردىكى مۇقام دېگەنلىك ئەمەس ؛ ئىككىنچىدىن ، بۇ ھەممە خەلقلەردە ، ھەممە تارلىق سازلاردا تەرتىپ ، شۇ نامدىكى پەدە تەرتىپىدە دېگەنلىك ئەمەس . كېلىپ چىقىشى نامەلۇم بولغان ، ھازىر

دەستىلەر، تارلار، پەدىلەر ئۆزگىرىپ، پەقەت شۇ خىل ناملارلا قالغان؛ ئۈچىنچىدىن، بۇ ناملارنىڭ پارىسچە دەستە ئۈستىدىكى ئورۇن تەرتىپى بويىچە ئاتىلىشىدىن باشقا يەنە ھەر خىل ناملىرىمۇ بولغانلىقى مەلۇم. مەسىلەن، «يەگاھ ــ راست»، «دوگاھ ــ ھۇسەينى»، «سىگاھ ــ ھىجاز» قاتارلىق.

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدە، دولان، قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدا، «شەش مۇقام» دا «دوگاھ»، «سىگاھ»، «چارىگاھ»، «پەنجىگاھ» مۇقام ناملىرى بولۇپ، ھەممە مۇقام تۈركۈملىرىدە بىردەك ئەمەس. ئازەربەيجان مۇقاملىرىدا «سىگاھ»، «چارىگاھ»، ئىران مۇقاملىرىدا «سىگاھ»، «چارىگاھ»، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرى بار. ئۇيغۇرلاردا ئۇلار «دوگاھ» بىلەن قوشۇلۇپ تۆت تۈركۈم، ئەڭ كۆپ.

«دوگاھ» پۈتۈن تونىكىلىق ئاھاڭلار ئارىسىدا ئىككى خىل تاۋۇش ھاسىل قىلىدىغان دەستە ئورنى (پەدە) دېگەن مەنىدىن كېلىپ چىققان. ئۇ يۇقىرىدا ئېيتىلغاندەك ئىككىنچى پەدە دېگەن مەنىگىمۇ ئىگە.

پىروفېسسور ۋ . م . بېلىيايېۋ ئابدۇراھمان جامىنىڭ «رىسالەئى مۇسىقى» كىتابىغا يازغان كىرىش سۆزىدە (1960 ـ يىل نەشرى، 92 ــ 96 ـ بەتلەر)، «دوگاھ»، «سىگاھ»، «چارىگاھ»، «پەنجىگاھ» لارنى بىر تىزما ھېسابلاپ، «دوگاھ» ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن دېگەن پىكىرگە كەلگەن. «دوگاھ»، «سىگاھ» مۇقاملىرى كۆۋارتاغا سازلىنىدۇ. پەرغانە مۇقاملىرىدا «دوگاھى ھۇسەينى» ۋە «چارىگاھ» مۇقاملىرى ساقلانغان.

«سىگاھ» مۇقامى ھەققىدە ئىسھاق رەجەپوۋ كىتابىنىڭ 61 ـ بېتىدە سىبىستان (ساكستان ــ ئا) نىڭ زابۇلى شەھىرى نامىغا ئاتالغان مۇقام ئۈچ پاغانىلىق لاد بولغانلىقى ئۈچۈن «سىگاھ» نامى بىلەن مەشھۇر، دەيدۇ. ئۇ ئۆز كىتابىنىڭ 264 ـ بېتىدە، «دوگاھ ھۇسەينى» نىڭ («شەش مۇقام» تەركىبىدىكى) شاخاپچىسى قەشقەرچە ئۇسسۇلدا ئوينىلىدۇ، دېيىش بىلەن بىللە، پەرغانىدىكى «شاھنازى گۇليار» ناملىق خەلق مۇقامى سىگاھ مۇقامىنى ئەسلىتىدۇ، دەپ يازغان. ئۇسىگاھ مۇقامىنىڭ لاد تىزمىسى باشقا مۇقاملاردىن پەرقلىق بولۇپ، ئىئونى لادىغا (521 ـ بەتتىكى تىرناق نو-

تىسى) توغرا كېلىدۇ ، دەيدۇ .

«چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دىكى ئىككى ئاساسلىق مۇقام ئىكەنلىكى روشەن . ئۇنىڭ «بۇزرۇك» ، «ئەبۇسالىك (سەلىك)» ياكى باشقا مۇقاملار بىلەن مۇزىكا تەركىبى ۋە مېلودىك كومپوزىتسىيلىك ئالاقىسى ماڭا نامەلۇم .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكا مۇجەسسەمى «ئون ئىككى مۇقام» نامىلىرى ئەنە شۇ يۇقىرىقىدەك ئىبارىلەر بىلەن تاجىلانغان بولۇپ ، يەنە ئالاقىدار «نەۋرۇز» (يېڭى يىل ، يىل بېشى) ، «جۇلا» (يالتىراش ، ئۇسسۇللۇق ئاھاڭ) ، «خۇپتى» ، «خۇدەك» ، «مۇغال» ، «ئەبۇ» ، «ئابۇ چەشمە» ، «ئىشرەت ئەنگىز» قاتارلىق مۇقام نامىلىرى مەۋجۇت . «خۇپتى» قۇمۇل ، «خۇدەك» دولان خەلق مەشرەپلىرىدە ئۇچرايدۇ . بۇنىڭ «قوتقى» (شادىيان) ياكى قانداق تۇپ سۆزلەردىن ئۆزگىرىپ كەلگەنلىكى بىزگە ئېنىق ئەمەس . دولان مۇقاملىرىدا ئۇچرايدىغان «سامۇق» ، «مۇغال» ئىبارىلىرىنىڭ «سامار» ، «سۇما» (كۆك مەشرەپ) ، «سۇمىر» (بۇددىزمدىكى ئالەم مەركىزى بولغان سۇمىرو تېغى) ياكى «موغۇچ» (ئەفسۇنكار ، پېرىخۇن) ، «ماھارا» (ئۇلۇغ) ، «مۇگغار» (مۇگلۇق) ۋە ياكى «مۇغال» ئىسمىلىك جاي ئىكەنلىكى ئېنىق ئەمەس .

«ئابۇ» مۇقامى سەفئوددىن ئۇرمەۋى كىتابىدا تىلغا ئېلىنغان بولۇپ ، «مۇقامى بۇسلۇك» دەپمۇ ئاتىلىدۇ . بۇ «ئابۇسەلىك» دېگەن ئىبارىنىڭ ئىخچام شەكلى . «ئابۇ چەشمە» نامىدىكى مۇقام «سۇ بۇلىقى» ، «كۆز ياشلىرى» مەنىسىدە بولۇپ ، ئون ئىككى مۇقام دۇردانىلىرىنىڭ تاللانما شەكلىگە ئوخشايدۇ . ئۇنىڭ قىسمەن تېكىستلىرى ساقلانغان . بۇ ھەقتە يۇقىرىدا توختالدۇق (*9) .

«ھۇسەينى» نامىدىكى مۇقام كىشى نامىغا نىسبەت قىلىنغان بولۇپ ، بۇ نام ناۋايى زامانىدىكى (X V ئەسىردىكى) «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» ناملىق ئەسەر مۇئەللىپى زەينۇلئابىدىن ئەل ھۇسەينىنىڭ نامىدىن ئىلگىرى مەۋجۇت ئىدى . ئۇ «دوگا مۇقامى» نىڭ ئىككىنچى خىل ئاتىلىشى .

«ئىشرەت ئەنگىز»مۇقامى «تارىخىي مۇسىقىيۇنىدا» دا ئامانىنساخان ئىجاد قىلغان، دېيىلگەن. بۇ نەغمە هازىر مەلۇم ئەمەس.

شۇنى ئىزاھلاش ھاجەتكى، بىرىنچىدىن، بۇ ناملار پەقەت مۇقاملارنىڭ بەلگە ـ تەخەللۇسى بولۇپ، بىز دىققەت نەزەرىمىزنى مۇقاملارنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسىغا قارىتىشىمىز لازىم؛ ئىككىنچىدىن، شەرق خەلقلىرى مۇقاملىرىدىكى ئوخشاش ناملارنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى ھەرقايسى مۇقام تىزمىسىغا ئىگە خەلقلەردە ھەر خىل ئىكەنلىكىنى نەزەردىن ساقىت قىلماسلىق كېرەك. مۇقام ناملىرى ئىچىگە يوشۇرۇنغان ماھىيەت ئەنە شۇ ئىككى نۇقتىدا.

3. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نام ـ ئاتالمىسى توغرىسىدىكى مەسىلە

ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسىدىكى خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» مۇجەسسەملىرىنىڭ نامى بىلەن ھەرقايسى نەغمە شەكىللىرىنىڭ نامى تارىخنىڭ مەھسۇلىدىن ئىبارەت. مۇقام ياكى مۇقام شەكلىدىكى مۇزىكا تۈركۈملىرىنىڭ نام ـ ئاتالمىلىرىنىڭ ئومۇملىشىشى ھەرقايسى تارىخىي دەۋرلەردە پۈتۈنلەي بىردەك بولمىغانلىقى مەلۇم.

بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى تۇراقلىق نام ـ ئاتالمىسىغا ئىگە بولۇشتىن ئىلگىرى باشقا ناملاردا، ھەتتا ۋاقىتلىق ناملاردا، يەرلىك ناملاردا ئاتالغان بولۇشى مۇمكىنلىكىنى ئىنكار قىلالمايمىز.

ھازىرقى كۈندە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كلاسسىك ژانىرى بولغان «ئون ئىككى مۇقام» بىلەن ھەرقايسى يەرلىك مۇقاملارلا ئەمەس، يەنە بارلىق تۈركىي، پارسىي، ئەرەبىي مۇقام ـ ماقام مۇزىكا تۈركۈملىرى ئاساسەن بىردەك بىر قاتار مۇقام ناملىرى بىلەن ــ «راك» ... ــ ئاتالماقتا. بۇ تاسادىپىي ياكى بىر قېتىمدا شەكىللەنگەن بولماستىن، تەدرىجىي، ھەرقايسى رايون ۋە تارىخىي دەۋرلەردە شەكىللىنىپ ئومۇملاشقان. ئۇنىڭ

ئۇستىگە، بۇ ناملار نوقۇل ئەرەبچە ياكى پارسچە بولماستىن، تۈركىي، سانسكرىت تىللىرىدىكى نام - ئاتالغۇلار (مەسلەن، بايات، راك) بىلەن ئارىلاشقان. ئۇيغۇرلار ئەرەب - پارسچە قېلىپلاشقان مۇقام ناملىرىنى ئىشلەتكەندەك، ئەرەب - پارس مۇقاملىرىمۇ تۈركىي، سانسكرىت ئاتالمىلىرىنى سىرتقا قاقماي قوبۇل قىلغان. نەتىجىدە، پۈتكۈل مۇقام تىپىدىكى ئەنئەنىۋى مۇزىكا مەدەنىيىتى چەمبىرىدە ئورتاق، چۈشىنىشلىك مۇقام نامى قېلىپلاشقان. ھەرقايسى ئەللەر مۇقاملىرىنىڭ خاس ناملىرىمۇ بۇ ئاتالما ئورتاقلىقىنى چۆرىدىگەن. كۆپ ئەسىرلىك مەدەنىيەت تارىخى ياراتقان ھەرقايسى ئەللەرنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىرى بىلەن مۇقامشۇناسلىرى مۇقام نام - ئاتالمىلىرىنى نوقۇل ئۆز مىللىتىنىڭ تىلى بىلەن قايتا ئاتاشنى، بولۇپمۇ ئۇنىڭغا مۇقام تېكىستلىرىگە ماسلاشقان ئەدەبىي ئىبارىلەر بىلەن نام بېرىشنى تەلەپ قىلغىنى يوق.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تەرتىپكە سالغان پېشۋا - ئالىملار، جۈملىدىن فارابىدىن ئامانىساخان بىلەن قىدىرخانغىچە تارىخ تاللىغان مۇقام نام - ئاتالمىلىرىنى قوللانغان. ئۇلار مۇقام نام - ئاتالمىلىرى مەسىلىسىدىكى ئۈچ ئاساسىي پرىنسىپنى روشەن بىلگەندى. بۇ ئۈچ پرىنسىپ مۇنداق:

بىرىنچىدىن، مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرىنىڭ نام - ئاتالمىسى مۇزىكا - كۈي كاتېگورىيىسىنىڭ تامغىلىنىشى بولۇپ، ھەرگىز ئۇنىڭغا بەستىلەنگەن، تۇراقسىز - ئۆزگىرىشچان شېئىرىي تېكىست ئاپتورىنىڭ، مەزمۇنىنىڭ، نامىنىڭ، ئۇنىڭدىكى گۈزەل بىرەر ئوبراز ياكى ئىبارىنىڭ ناملىنىشى كاتېگورىيىسىگە قارىتىلمىغان. مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبى شېئىرىيەتنى ئەمەس، ئۆز ئەسلى بولغان مۇزىكىنى، گاما ۋە دىئاتونىك كۈي شەكلى ۋە تاۋۇش ھەرىكىتىنى نام قويۇش ئۇلى قىلىدۇ. كۆپ مىللەتلىك يىپەك يولى مۇقام مۇزىكا مەدەنىيىتىدە بۇ ناملار ھەرقايسى مىللىي تىللاردا ئاتىلىپ شەكىللەنگەن بولسىمۇ، ئۇ مىللەتنى، مىللىي تىلنى ئەمەس، مۇزىكا شەكلىنى گەۋدىلەندۈرگەن. بۇ مۇزىكىشۇناسلىق ۋە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى نۇقتىسىدىن تولىمۇ ئاددىي ۋە ئېتىراز قوزغاتمايدىغان ساۋات.

ئىككىنچىدىن، مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرىنىڭ نام ـ ئاتالمىسى تارىخىي شەكىلدە مەيدانغا چىققان. ئۇ مىڭ يىللارنىڭ چۆكمىسى بولۇپ، ھېچقانداق غەلىتىلىك ئەمەس. تارىخ بەرىبىر تارىخ. تارىختا پادىشاھ ـ خانىشلارنىڭ ئىرادىسىنى ئورۇنداش ئۈچۈن مۇقاملارغا سىياسىي ئۇلۇغلاش ناملىرىنى بەرگەن مىساللار بولغان. تاڭ شۈەنزاڭ زامانىدا بەزى كۈسەن مۇزىكىلىرىنىڭ ئەسلى نامى ۋە شۇ چاغدىكى تېكىستلىرى ئۆزگەرتىلىپ «ئەبەدىي شادلىق كۈيى»، «تۈمەن مىڭ ياشا نەغمىسى»، «پەرىزاتلار ئۈچرىشىش ئاھاڭى» دېيىلگەن. پادىشاھ، ۋەزىرلەرنىڭ شېئىرلىرى تېكىستلەشتۈرۈلگەن. بۇ ئۇزاق تارىخ دولقۇنلىرىدا كۆپۈككە ئايلاندى. مېنىڭچە، ھەرقايسى ئەللەر ۋە خەلقلەر مۇقاملىرىنىڭ، جۈملىدىن ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ھازىرقىدەك ئورتاق ھەم پەرقلىق نەغمە ناملىرى پەيتى شەكىلگە كىرىشى تارىخىي ھادىسە، بىز ئۇنىڭغا تارىخىي پرىنسىپ بويىچە مۇئامىلە قىلىشىمىز لازىم.

ئۈچىنچىدىن، مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرىنىڭ نام ـ ئاتالمىسى غايەت زور خەلقئارا ئەنئەنىۋى مۇزىكىلار ۋە مۇقام ـ ماقام تۈرلىرى سېلىشتۇرما تەتقىقات زۆرۈرىيىتى ۋە قىممىتىگە ئىگە بىر مۇزىكا مەدەنىيەت چەمبىرىگە تۇتاشقان بولۇپ، يەككە ـ يېگانە ھادىسە ئەمەس. ئەگەر بىز ئۇنى سىياسىي، ئىجتىمائىي، تارىخىي، ئەدەبىي نام ـ ئىبارىلەر بىلەن تامغىلاشتۇرۇۋەتسەك، بەرىبىر سېلىشتۇرما تەتقىقات ۋە سېلىشتۇرما چۈشەنچە ئېھتىياجى تۈپەيلى ئۇنىڭ ئەسلى نامىنى ساقلاشقا مەجبۇر بولىمىز. بولمىسا قانداق تېپىش مۇمكىن ؟!

ھازىرقى كۈندە مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرىنىڭ ناملىرىنى ئۆز مىللىتى تىلىدا قىلىش، ئۇيغۇرچىلاشتۇرۇش تەكرار قەيت قىلىنغاچقا، ئەسلىدە مەۋجۇت بولمىغان بۇ مەسىلە مۇھاكىمىگە قويۇلۇپ قالدى.

دەرۋەقە، خەلق ئۇلۇغ، خەلق ئۆز تىلى بىلەن سۆزلىشى كېرەك ۋە ئاڭلىشى لازىم!

دەرۋەقە، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدا بىرمۇنچە يەرلىك مۇقام

ناملىرى ساقلانغان، ئۇلارنى قوللىنىشقا بولىدۇ!

دەرۋەقە، مۇقام ناملىرىنىڭ ئىچىدە ئەرەب - پارىسچە ئاتالغۇلارنىڭ بولغانلىقىدىن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئەرەب - پارس مۇقاملىرى ياكى ئۇلارنىڭ ۋارىيانتى دېگەن خاتا چۈشەنچە پەيدا بولۇشى مۇمكىن!

يۇقىرىدىكى ئۈچ نۇقتا، مۇقام ناملىرىنى ئۆزگەرتىشنى تەكىتلەش سەۋەبى قىلىنغان.

خەلق ھەقىقەتەن ئۇلۇغ. بىز ھەممىدىن خەلق ۋە ئۇنىڭ ئىجتىمائىي، سىياسىي، ئىقتىسادىي، مەنىۋى بەخت - سائادىتىنى ئەڭ ئالىي مىزان پرىنسىپى قىلىشىمىز كېرەك. ئەمما، بۇ چوقۇم مۇقام ناملىرىدا ھەممىنى ئۇيغۇرچىلاشتۇرۇشنى ئېلىپ بېرىش كېرەك، دېگەن قىزغىنلىققا بېرىپ تاقالماسلىقى كېرەك. ھەر بىر مىللەت ئۆز تىلىدا سۆزلەيدۇ ۋە مەلۇم ساندا باشقا مىللەت، خەلقئارالاشقان تىل - ئىبارىلەرنى قوللىنىدۇ. بۇ ئۇيغۇرلارغىلا خاس «ئۆزىنى ئۇنتۇغانلىق» ئەمەس.

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدا «بوم باياۋان»، «خوتەك»، «موغال»، «ئۇلۇغدۇر» قاتارلىق مۇقام ناملىرىمۇ بار؛ «دوگا» (دوگامەت)، «چارگاھ» قاتارلىق ئورتاق ناملارمۇ بار؛ «دولان مۇشاۋىرەك» دەك كۆچمە ناملارمۇ بار. بۇ تارىخىي ھادىسە بولۇپ، ئۇلارنى كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دەك بىردەك نام - ئاتالغۇ كەلتۈرۈشنىڭ ھاجىتى يوق. قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدا مۇقاملارنىڭ مۇزىكىلىق ناملىرىدىن باشقا «چوڭ دەردىڭ يامان»، «ھاي - ھاي ئۆلەن» دېگەن «ناملىرى» بار. بۇ ئەمەلدە مۇقامنىڭ ئىككىنچى نامى بولماستىن، شۇ مۇقامدىكى بىر شېئىرىي تېكىستنىڭ نامىدىن ئىبارەت. بۇ نوتا بولمىغان ئەھۋالدا ئەسلەشكە ئاسان بولسۇن ئۈچۈن قوللىنىلغان ۋاستىلىك تەدبىر بولۇپ، بۇنى تۇتقا قىلىپ پۈتۈن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى شېئىرىي تېكىست نامى بويىچە ئاتاش تولىمۇ گۆدەكلىك بولىدۇ. ھازىرقى ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تۈركۈمىدە «راك مۇقامى» مەشرەپىنىڭ:

«ساتارىم تارىغاجان رىشتىسىدىن تار ئېشىپ سالسام» دېگەن غەزىلى بىلەن، «مۇشاۋىرەك» ۋە «چەببىيات» مۇقاملىرى باشقا كلاسسىك

شېئىرلار بىلەن باشلىنىدۇ. ئەگەر مۇقاملارغا تېكىست بويىچە ئات قويۇشقا توغرا كەلسە، بىز «راك مۇقامى» نامى ئورنىغا «ساتارىم مۇقامى»، باشقا مۇقاملار ئورنىغا «ئاشىنا ھەرگىز مۇقامى»، «ئەي نەۋ باھار مۇقامى» نامىنى بېرىشىمىزگە توغرا كېلىدۇ! ئەگەر «گۈل»، «بۇلبۇل» ياكى «تارىم»، «خانتەڭرى» دەپ نام بېرىمىز دېسەك، شۇنداق تېكىست ئىشلەشكە توغرا كېلىدۇ! بۇلارنىڭ ھەممىسى مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرى نام - ئاتىلىشىنىڭ ئىلمىي تارىخى پرىنسىپىغا زىت كېلىدۇ!

ئۇيغۇر مۇقام ناملىرىدا ئەرەب - پارس ناملىرىنىڭ بولغانلىقى بۇ مۇقاملارنىڭ تەۋەلىك مەسىلىسىگە تاقىلىدۇ دېگەنلىك نادانلىققا قارشى ئىككىنچى خىلدىكى نادانلىقتۇر. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تەۋەلىكى ھەققىدە نادان ۋە مۇزىكا ئىلمىدىن خەۋەرسىز كىشىلەردىن باشقا ھېچقانداق ئىلىم ئەھلى ئېغىز ئاچقان ئەمەس. ئىلىم ئەھلى ھەتتا ياپونىيە بىلەن دۇڭخۇاڭدا ساقلانغان قەدىمكى نوتىلارنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئۇنىڭ ئىچىدىكى بىر قاتار كۈيلەرنى ھازىرقى ئۇيغۇر ئاھاڭلىرى بىلەن يىلتىزداش قەدىمكى كۇسەن، ئېۋىرغول نەغمىلىرى دەپ مۇئەييەنلەشتۈرۈشتى.

مېنىڭچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نام - ئاتالمىلىرى مۇزىكا ئىلمى تېرمىنولوگىيىسى خاراكتېرىگە ئىگە. ئۇنىڭغا توغرا مۇئامىلە قىلىش، مۇناسىپ ئاتالغۇ شەرھ لۇغىتى ئىشلەش لازىم.

ئىزاھلار:

(1) بىز بۇ مۇقاملارنى ۋە ئۇلارنىڭ تۈرلۈك ۋارىيانتلىرىنى ئوتتۇرا ئەسىرلەردىكى تۈرك نەغمىلىرىنىڭ قەدىمكى نامى سۈپىتىدە چۈشىنىمىز. «ئوكيانوس. 20 - يۈز يىللىق ئىنسىكلوپېدىيىلىك تۈركچە سۆزلۈك» بىزنىڭ بۇ كۆز قارىشىمىزنىڭ توغرىلىقىنى ئەستىقلايدۇ.

(2) «ماھۇر» — «غىياسۇللۇغات» دا ناۋا مۇقامىنىڭ 2 - تارمىقى.

(3) سۆز ئارىسىدا شۇنى ئېيتقاچ كېتەيكى، ئۇشبۇ كىتابتا ئىزاھلانغان بىر قاتار تېپىك - مەشھۇر مۇقام ناملىرىدىن تاشقىرى ئىسلام

شـەرقـىـدە نـاھايـىتى نۇرغۇن يەرلىك ناملارنى ئۇچرىتىمىز . نەزەر دائىر ـ مىزنى كېڭەيتىش مەقسىتىدە ئۇنىڭ بىر قىسمىنى ئاتاپ ئۆتىمىز :

«ئىـــگــىـيـاغ» ، «ئاژان» ، «ئەرەك» ، «ئەۋجى» ، «گــىـردانــى» ، «مۇخەيير» ، «بىھاۋەندە» ، «نەربان» ، «ئەجەم ـ ئەشران» ، «ميوبىر كائى ـ رومى» ، «زەرەفكەند ـ رومى» ، «دۇگا ـ رومى» ، «ئەشرەن قىيۇردى» ، «گـېۋىست» ، «سۇزدىل» ، «سـۆزىـنـەك» ، «سىپخىرى» ، «زىمزىمە» ، «ھىسار (ئارابان)» ، «سۇمبۇلە» ، «زەۋىل» ، «بايان» ...

(4) بەزى مۇلاھىزىلەردە خەلق قوشاقلىرىدىكى :

«بايان دېگەن ياخشى يۇرت ،
كۆرمىگەنلەر ئارماندا»

دېـگەن بېيىتقا قاراپ ، تەكلىماكان بويىدا شۇ ناملىق يۇرت بولۇپ ، كېيىن قۇم بېسىۋالغانلىقى قىياس قىلىنىدۇ .

(5) باتۇر ئەرشىدىنوۋ : «ئون ئىككى مۇقام تېرمىنلىرىگە ئىزاھلار» («كـومـمۇنـىـزم تـۇغـى») دا «بـايـات» قـەدىـمـكـى تۈركىي قەبىلە نامىدا ئىزاھلانغان .

(6) شـۇ مـاقـالىدە ئۇززال ـــ تۆۋەنگە چۈشۈش ، بوشىشىش ، دەپ ئىزاھلانغان . ئۇ «uzzal» دەپ يېزىلىدۇ .

(7) «نـەمـۇد» بـاشـقـا مـېلوديك كۈيىنىڭ (نەغمىسىنىڭ) باشقا مۇقام تەركىبىدە كۆرۈنۈشى ، يۆتكىلىپ كۆرۈنگەن مۇزىكا .

(8) «مۇقاملار مەسىلىسىگە دائىر» 159 ـ ، 160 ـ بەت .

(9) بـاتۇر ئەرشىدىنوۋ ماقالىسىدە دوگا ، سىگاھ ، چارىگاھ ، پەنجە ـ گـاھ ئىبارىلىرى پەدە ، ھەتتا بەزى مۇقاملاردا ئىككى ياكى بەش شۆبىلىك (نەغمىلىك) مەسىلەن ، تۆت نەغمىلىك (تېتراخوردىتىن) ، بەش ناخشىلىق (پېنتاخوردىتىن) مۇزىكا قاتارى ، دەپ ئىزاھلانغان .

(10) بـاتـۇر ئەرشـىـدىـنوۋ يـۇقـىـرىـقى ماقالىسىدە تۇردى ئاخۇن ئاكـىـنـىـڭ «ئون ئـىـكـكـى مـۇقـام» نى ئورۇنداپ بولغاندىن كېيىن «ئابۇ چـەشـمـە» نـى ئورۇنـدىـغـانـلىقىنى ، قاسىم ئەلنەغمىنىڭ توققۇز مۇقامدىن كېيىن بۇنى ئېيتقانلىقىنى يازغان .

ئون ئىككىنچى باب

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ مۇزىكا ئېستېتىكىلىق خۇسۇسىيەتلىرى

« ئەجدادلىرىمىز مۇقام مۇزىكىسىدىكى ئىنتايىن مۇرەككەپ رىتىم ۋە ئۇدار قۇرۇلمىلىرىنى شۇنداق ئۇستىلىق بىلەن بىر تەرەپ قىلغانكى ، تا هازىرغا قەدەر نۇرغۇن مۇزىكا تەتقىقاتچىلىرىمىز بۇ سىرنىڭ تېگىگە يېتەلىگىنى يوق»

مەترووزى تۇرسۇن

1 . «ئون ئىككى مۇقام» ـــ يۇرۇشلەشتۇرۇلگەن مۇزىكىلىق مۇجەسسەم

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» سەرخىل ناخشا ـ مۇزىكىلارنىڭ ئۇلاپ چېلىنىدىغان «كولوننىسى» ياكى بىرەر روشەن هېكايەتلىك تېمىنى ئىپادىلەش مەقسىتىدە مۇزىكانت ئىختىرا قىلغان سىمفونىك داستان بولماستىن ، بەلكى ئۇزاق تارىختا تاۋلانغان ، تەدرىجىي تۈركۈملەشكەن ، مۇزىكىلىق تاۋۇش هەرىكىتى ، ناخشا ـ

شېئىرلىق سىمانتىك ھەرىكەت، ئۇسسۇللۇق ھېسسىياتچان بەدەن ھەرىكىتى بىلەن تىڭشىغۇچى ۋە كۆرگۈچىنىڭ ئىدراكى ھەرىكىتى، ئەسلەش ھەرىكىتى، تەسەۋۋۇر ۋە تەپەككۇر ھەرىكىتى، روھىي كەيپىيات ھەرىكىتىنى بىرلەشتۈرگەن چوڭ تىپتىكى، مۇرەككەپ ۋە قانۇنىيەتلىك تۈزۈلمىدىكى مۇزىكىلىق مۇجەسسەمدىن ئىبارەت.

«ئون ئىككى مۇقام» مۇنتىزىم ئاھاڭ شەكلى (ton) تۈزۈلمە سىستېمىسىغا ئىگە 12 يۈرۈش كلاسسىك مۇزىكا. ئاھاڭ شەكلىنىڭ بىر مۇقامدا بىر خىل بولۇشى «ئون ئىككى مۇقام» دىكى تۈپ مۇزىكا كومپوزىتسىيىلىك قانۇنىيەت. ئۇ بىر تاۋۇشنى دىئاتونىك قىلغان ئاھاڭ شەكلىنى يادرو، ئوق قىلىپ، بىرقانچە يانداش ئاھاڭلارنىڭ ئۆز ئارا «توقۇلما» ھەرىكىتىدىن گۈزەل مېلودىك گەۋدە ھاسىل قىلغان. ئۇنىڭ «مۇقام» دەپ ئاتىلىشىمۇ دەل ئۇنىڭ بىر «ئوق» ئەتراپىغا تاۋۇش «شادا» لىرى تىزىلىپ، مۇزىكىلىق «چارق» ھاسىل قىلغان سىستېما تۈزۈلمىسىدە.

مەلۇمكى، مۇزىكا ـ ۋاقىت (زامان) خاراكتېرلىك لىرىك ـ ئىپادىلىگۈچى سەنئەت بولۇپ، ئۇنىڭ ۋاستە ۋە ماتېرىيالى ئاۋاز (تاۋۇش) دىن ئىبارەت. چالغۇ ئەسۋابلىرى ياكى ئادەم ئاۋازىدىن ھاسىل بولغان تاۋۇش سوزۇلۇپ تۇرغان ۋاقىت مۇساپىسىدە تىترەپ، ئۆچۈپ ۋە يۇقىرى ـ تۆۋەن دولقۇنلىنىپ تۇرىدۇ. بۇ مۇزىكىلىق ئاۋازنىڭ ئېگىز ـ پەسلىك گاما پەدىسىنى، ئۇزۇن ـ قىسقىلىق رىتىمىنى، كۈچلۈك ـ ئاجىزلىق ئۇدارىنى، ئاۋاز چىقارغۇچى جىسىم چىقارغان ئاۋازنىڭ تۇسىنى ـــ ئاۋازنىڭ تۆت خۇسۇسىيىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مۇزىكىدا ئون ئىككى ئاۋاز تۈپ «تاۋۇش بىرلىكى» بولۇپ دۇنيادىكى خىلمۇ خىل مۇزىكا تىزمىلىرى ۋە نەغمە شەكىللىرىنى ياراتقان. بۇ خۇددى ماتېماتىكىدا نۆلدىن توققۇزغىچە بولغان ئون رەقەم چەكسىز ھېساباتخانىلىرى ياراتقانغا ئوخشاش. ئون ئىككى ئاۋاز ماھىيەتتە ئاۋازنىڭ ئېگىز ـ پەسلىكى، كۈچلۈك ـ ئاجىزلىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، مۇزىكىدا ئاساسىي مەسىلە ـــ زەرب بىلەن پەيدا بولغان ئاۋازنىڭ ئۆز ئېگىز ـ پەسلىكى بويىچە ئۇزۇن ياكى قىسقا

سوزۇلۇشى ۋە ئۇنىڭ ئۆزگىرىش رىتىمدارلىقى بىلەن بۇنداق رىتىمدارلىقنىڭ كومپوزىتسىيىلىك تەشكىللىنىشى ۋە مۇنداق تەشكىللىنىشتىن ھاسىل بولغان مۇزىكىلىق ئىپادىلەش ئىقتىدارى بولغان مېلودىيە (كۈي ، ناۋا) دىن ئىبارەت .

چالغۇ ئەسۋابلىرىنىڭ ئوخشاشمىغان پەدىلىرى (داپتىمۇ ئوخشاشمىغان تاۋۇش دائىرىلىرى) ئۈستىگە ئۇرۇلغان ئۇدار ئوخشاشمىغان ئاۋاز چىقىرىدۇ . پەدە ئورنى ۋە ئۇدار زەربىنىڭ ئالمىشىشى ۋە ئۇنىڭ ۋاقىت ئېچىدىكى تېز - ئاستىلىقى ئۇدار ۋە رىتىم ئالامەتلىرىنى پەيدا قىلىدۇ . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا داپ ۋە ناغرا ئاساسلىق رىتىم بەلگىلىگۈچ چالغۇ بولۇپ ، تۇردى ئاخۇن ئاكا بىر داپ ، بىر ساتار بىلەن مۇقام ئورۇندىغان . ناغرا - سۇناي بىلەن مۇقامغا شادىيانە نەغمىسىنى چېلىشمۇ خۇددى شۇنداق . داپنىڭ (جۈملىدىن باشقا چالغۇلارنىڭ) ئۇدار شەكلىدىن ئۇنىڭ رىتىم شەكلى پەيدا بولىدۇ . ئۇدار ۋە رىتىم خۇددى رېلىسقا ئوخشاش بولۇپ ، شۇ ئاساستا ئاۋازلار تەشكىللەنگەن مېلودىك ئاۋاز كومپوزىتسىيىسى ، ئاھاڭ شەكلى (تون) ۋە نەغمە شەكىللىرىدىن ئىبارەت پويىز ۋاگونلىرى ۋە پويىز تىزمىسى ھەرىكەت قىلىدۇ . بۇ لاۋزىنىڭ «بىردىن تۇمەن تۇغۇلۇر» دېگىنىدەك بىر - بىرىدىن ھاسىل بولۇپ تۇرىدىغان مۇرەككەپ قۇرۇلما بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

مۇزىكىدىكى ئۇرغۇ ۋە ئۇدار شەكلى خۇددى شېئىرىيەتتىكى ۋەزىن ئۆلچەملىرى ، ئۇسسۇلدىكى ھەربىر بەدەن ھەرىكەت رىتىمغا ئوخشاش بولۇپ پۈتۈن مۇزىكىلىق ئەسەرنىڭ تۈپ غولى بولغان كۈي شەكلىنى (ئاھاڭ شەكلىنى) بەلگىلەيدۇ . ئۇدار شەكلى دېگىنىمىز مۇئەييەن زەرب ئېتىرى ئۆلچىمىدىكى ئاۋاز رىتىمىدىن ئىبارەت . ھەر خىل ئۇدارلار ھەر خىل رىتىملارنى ئىپادىلەيدۇ . مەسىلەن $\frac{1}{2}$ لىك ، $\frac{1}{4}$ لىك ، $\frac{3}{4}$ لىك قاتارلىق رىتىملار مۇزىكىلىق تاۋۇشنىڭ ۋاقىت سوزۇلۇشىنى بۆلچەكلەيدىغان ئۇدارلارنىڭ ھەر خىل بولۇشىغا قاراپ ھەر خىل بولىدۇ . ئۇلار ھەر خىل گۇرۇپپىلىشىپ ھەر خىل جۇشقۇن ياكى مۇڭلۇق ، سىپايە ياكى ئىتتىك مۇزىكىلىق ئاھاڭلار ھاسىل قىلىدۇ . مانا بۇ ھەرىكەت

سىلكىنىش، دولقۇن، تاۋۇش، رىتىمدىن ئىبارەت مۇزىكىلىق شەكىل گۈزەللىكى ھادىسىسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

مېلودىيە ئۇدار شەكلى ۋە رىتىملارنىڭ مۇرەككەپ ھەرىكەت كومپوزىتسىيىسى بويىچە ھاسىل قىلىنغان مۇزىكىلىق تىلى، ناۋاسى، كۈيى بولۇپ، ئۇ مۇزىكىغا تىل چىقتى، چالغۇغا جان كىردى دېگەنلىكتۇر. بۇنداق مېلودىيە داۋاملىق مېلودىك تۈزۈلمە (كومپوزىتسىيە) ھاسىل قىلىپ، ئاھاڭ شەكلى ۋە نەغمە شەكىللىرى يارىتىدۇ. بۇ يەردە ئۇدار شەكلى بىلەن مېلودىك تەركىب بىرلەشكەن بولۇشى شەرت. مەسىلەن، ھەر بىر مۇستەقىل نەغمىنىڭ ئۇدار شەكلى بىر خىل بولسىمۇ، ئەمما مېلودىك شەكلى (كۈيلىنىشى) ھەر خىل بولغانلىقى ئۈچۈن ئۇ باشقا - باشقا مۇزىكا ھاسىل قىلغانلىقىنى مىسال قىلىش مۇمكىن. ئۇدار شەكلى بىلەن مېلودىك شەكىل مۇقام نەغمىلىرىگە ھەم گۈزەللىك ھەم ئۇلانما — دولقۇنسىمان مۇجەسسەملىك ئاتا قىلغان.

مەلۇم بىر ئاۋازنى يادرو قىلغان «دېئاتونىك) ھالدا ياندىش (يۇقىرىدىن بەش، تۆۋەندىن بەش) ئاۋازلارنى ماسلاشتۇرغان مېلودىك قۇرۇلما ئاھاڭ شەكلى ھېسابلىنىدۇ. ئۇ قايسى ئاۋازدىن باشلانسا شۇ ئاۋازدا كۈيلىنىپ توختايدۇ. ئاۋاز تۈزۈلمىسىنىڭ مۇنتىزىملىكى ئاھاڭ شەكلىدىكى بىر قانۇنىيەت، ئاھاڭ شەكلىنىڭ مۇنتىزىملىكى مۇزىكا ئىلمىدىكى تۈپ شەرت. بولمىسا ئۇ كۈي بولماي قالىدۇ. ئاھاڭ شەكلى مۇزىكىلىق ئىپادىلەشنىڭ مۇھىم ۋاسىتىسى، مۇزىكىلىق ئاۋاز مۇناسىۋەتلىرىنىڭ تەشكىللىنىش ئاساسى بولۇپ، كۈيچىلىكنىڭ غولى ھېسابلىنىدۇ، ھەر بىر ئاھاڭ شەكلىنى باشقا ئاھاڭ شەكىللىرىدىن پەرقلەندۈرۈشتە ئالدى بىلەن ئۇنىڭدىكى ئاساسىي ئاۋاز (دېئاتون) نى پەرقلەندۈرۈش، ئاندىن ئاۋاز بالداقلىرىنىڭ قۇرۇلمىلىق خۇسۇسىيەتلىرىگە قاراشقا توغرا كېلىدۇ. ئاھاڭ شەكلى رىتىم ۋە ئۇدار مۇناسىۋىتى ئارقىلىق ئۇيۇشتۇرۇلغان، مۇزىكىلىق پىكىرنى ئىپادىلەش كۈچىگە تېخىمۇ ئىقتىدارلىق تولۇق مېلودىك تۈزۈلمىدىن ئىبارەت.

دېئاتونىك — مەركىزىي ئاۋازغا يانداشقان ئاۋازلار قانچە بولسا،

شۇنچە ئاۋازلىق ئاھاڭ شەكلى پەيدا بولىدۇ ۋە شۇنداق ئاتىلىدۇ . مەسىلەن ، 3 ـ 6 ـ 2 ـ 5 ـ 1 ياكى 6 ـ 5 ـ 3 ـ 2 ـ 1 ئاۋازلىرىدىن تەركىب تاپقان ئاھاڭ شەكلى بەش ئاۋازلىق ئاھاڭ شەكلى دېيىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا 19 خىل ئاھاڭ شەكلى ئۇچرايدۇ . ئۇ تۆۋەندىكىچە :

(1) $1234567\dot{1}$

(2) $123456_{bb}7\dot{1}$

(3) $123456_{bb}7\dot{1}$

(4) $234567\dot{1}\dot{2}$

(5) $23\#4567\dot{1}\dot{2}$

(6) $23\#4567\#\dot{1}\dot{2}$

(7) $23456_{b}7\dot{1}\dot{2}$

(8) $23456_{b}7\dot{1}\dot{2}$

(9) $34567\dot{1}\dot{2}\dot{3}$

(10) $\#4567\dot{1}\dot{2}\dot{3}\#4$

(11) $567\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{5}$

(12) $567\dot{1}\dot{2}\dot{3}\#\dot{4}\dot{5}$

(13) $56_{b}7\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{5}$

(14) $5_{b}6_{b}7\dot{1}\dot{2}_{b}\dot{3}\dot{4}\dot{6}$

(15) $67\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{5}\dot{6}$

(16) $67\dot{1}\dot{2}\dot{3}\#\dot{4}\dot{5}\dot{6}$

(17) $67\dot{1}\dot{2}\dot{3}\#\dot{4}\dot{5}\dot{6}$

(18) $7\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{5}\dot{6}\dot{7}$

(19) $7\dot{1}\dot{2}\dot{3}\#\dot{4}\dot{5}\dot{6}\dot{7}$

مۇزىكا خەلقئارا خۇسۇسىيەتكىلا ئەمەس ، مۇزىكىلىق كۆي سىستېمىسى ، مۇزىكىلىق ئەسەرنىڭ مىللىي مېلودىك خۇسۇسىيەتلىرى جەھەتتە مىللىي سەنئەت شەكلىدىن ئىبارەت .

ھەر خىل ئۇدار شەكلى ، مېلودىك شەكىل ۋە ئاھاڭ شەكلى ، ئۇلارنىڭ مۇزىكىلىق تىل ۋە مۇزىكىلىق ھېسسىيات ھاسىل قىلىشى

ھەرقايسى مىللەتلەر مىللىي مۇزىكىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى بو-
لۇپ ، بۇنىڭدا مۇزىكىنىڭ يالغۇز فىزىكىلىق - ماتېماتىكىلىق خەلقئارالىق
خۇسۇسىيەتلىرىدىن باشقا يەنە ئۇنىڭ ئىجتىمائىي ، تارىخىي ، مەدەنىيەت
ۋە پسىخولوگىيىلىك مىللىي خۇسۇسىيەتلىرى گەۋدىلىنىدۇ . بۇ
خۇسۇسىيەتلەر مۇزىكا قوراللىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ، يەك تارلىق ۋە قوش
تارلىق ئاۋازلار ، قوشۇمچە مۇڭ بەرگۈچى تارلار ، مۇزىكا رىتىملىرى ۋە
ئۇدارلىرى ، ئاھاڭ مۇساپىسى ، ئاھاڭ پۇرىقى ، ئاككورت تۈزۈلمىسى ،
نەغمە تۈزۈلمىسى ، باشلىنىش ۋە چۈشۈرۈلۈش مۇناسىۋىتى ، يوكس
بەرگۈچى ئاۋازلار (Molos) ، ساز چېلىش ئۇسۇللىرى قاتارلىق بىر قاتار
بەدىئىي ئامىللار ئارقىلىق ئەمەلگە ئاشىدۇ . بۇ ئۆز نۆۋىتىدە مىللىي
ناخشىلار ۋە مىللىي ئۇسسۇل رىتىملىرى بىلەن بىردەك ئۇسلۇب ۋە پۇراققا
ئىگە بولىدۇ .

«سەنئەتنىڭ تۈپ قائىدىلىرى ئورتاقلىققا ئىگە ، ئەمما ، ئۇنىڭ
ئىپادىلىنىش شەكلى كۆپ خىل بولۇشى كېرەك ، ئۇنىڭ مىللىي شەكلى ،
مىللىي ئۇسلۇبى بولۇشى كېرەك ... سەنئەتتە شەكىل مەسىلىسى بار ،
مىللىي شەكىل مەسىلىسى بار . سەنئەت خەلقنىڭ ئۆرپ - ئادىتى ، ھېسسى-
ياتى ھەتتا تىلىدىن ، مىللەتنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىدىن ئايرىلىپ
كېتەلمەيدۇ .» (ماۋزېدۇڭ : «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت») بىر
مىللەت تىلىنىڭ پۈتۈن ئاۋاز ۋە رىتىمدارلىق سىستېمىسى شۇ مىللەتنىڭ
مۇزىكىسىدا — ملودىيىسى ، گارمونىيىسى ھەتتا مۇزىكىلىق ئاۋاز ئالاھى-
دىلىكلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ . تىل ۋە مۇزىكىلىق ئاۋاز سىستېمىلىرى ئۆز ئارا
زىچ باغلىنىپ ، ئۆز ئارا يېقىندىن تەسىر قىلىپ شۇ مىللەت ھاياتىنىڭ بار-
لىق ئاۋاز - ئاھاڭدارلىق خەزىنىسىنى تەشكىل قىلىدۇ . ھەر بىر مىللەتنىڭ
تۇرمۇش مۇھىتى ۋە تۇرمۇش ئۇسۇلى ئۇلارنىڭ پسىخىك خاراكتېرىنى ،
مىللىي خاراكتېرىنى ۋە سەنئەت خاراكتېرىنى بەلگىلىگەن . مىللىي سەن-
ئەت شۇ مىللەت روھىي ھالىتىنىڭ — ئۇلارنىڭ مۇھىتى ، خاراكتېر -
مىجەزى ، ئارزۇ ۋە كەيپىياتلىرىنىڭ ھەل قىلغۇچ تەسىرىگە ئۇزلۇكسىز
ئۇچراپ تۇرىدۇ .

بىز ئۇيغۇر مۇزىكىچىلىقى تارىخىدا سۇجۇپىنىڭ 12 تېمپېرامېنتولوگىيىلىك كۆي قانۇنى بولغانلىقىنى يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتتۇق. ئۇ سەككىز گرادۇسلۇق بىر ئاكتاۋا ئىچىدىكى ئاۋاز تىترەش مىقدارىنى ئوخشاش مۇساپىدىكى 12 يېرىم ئاۋازغا تەقسىم قىلىشتىن ھاسىل قىلىنغانىدى. ئۇيغۇر خەلقى مۇشۇ ئاساسىي كۆي قانۇنىيىتى ئاساسىدا ئۆزلىرىنىڭ رەڭمۇ رەڭ مىللىي ئەلنەغمىلىرىنى راۋاجلاندۇرۇپ كەلگەن. كۇچا مۇزىكىسىدىكى ئەينىزامانىدىكى يەنەبىر ئالاھىدىلىك ئۇ چاغدا $\frac{3}{4}$ لىك ئاۋاز سىستېمىسىنىڭ بولغانلىقىدا ئىدى. $\frac{3}{4}$ لىك ئاۋاز سىستېمىسى يېرىم ئاۋازغا يەنە يېرىمىنىڭ يېرىمى قوشۇلغان ئاۋاز بولۇپ، ئۇ يېقىملىق ھەم مۇزىكا شەكلى كۆپ بولغان بىر سىستېما، ئۇ كۆپ ۋە تېز ئۆزگىرىشچان، ئېپادىلەش كۈچى ئۈستۈن بولغاچقا ئىچكى ئۆلكىلەرگە تېز تارقالدى. زالزال VIII ئەسىردە $\frac{3}{4}$ ئۇدارلىق رىتىم ئاساسىدا ئەرەب مۇزىكىسىنى ئۆزگەرتكەن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ــ خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك مۇقاملار، سەنەم نەغمىلىرى، خەلق ئەلنەغمىلىرى مۇشۇ تېمپېراتسىيە سىستېمىسىغا قۇرۇلغان. باشقىچە ئېيتقاندا ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى خەلق مۇقاملىرى كۆي شەكلى ئاساسىغا، ئۇلار ئۇيغۇر ئەلنەغمىلىرى كۆي سىستېمىسى ئاساسىغا قۇرۇلغان. «چەببىيات» مۇقامىنىڭ مۇستەھزات، تەزە نەغمىلىرى بىلەن ئاتۇش ئۇسسۇل نەغمىسى، لوپنۇر، چەرچەن - چاقىلىق خەلق ناخشىلىرى بىر خىل ئاھاڭ شەكلىدە؛ «پەنجىگاھ» مۇقامىنىڭ داستانلىرى بىلەن قەشقەر خەلق ناخشىلىرى (مەسلەن، «قەمبەرخان خېنىم ئاتلىق») كۆي مەنبەداشلىقىغا ئىگە.

«ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام بىر خىل ئاھاڭ شەكلىنى ئاساس قىلغان. شۇ ئاساستا كۆتۈرۈلۈپ، چۈشۈپ، ئۆزگىرىش ھاسىل قىلىپ، ئوخشاشلىق ئىچىدە ئوخشىماسلىق، بىردەكلىك ئۈستىدە كۆپ خىللىق ئالاھىدىلىككە ئىگە مۇزىكىلىق تۈيغۇ ۋە پۇراق ھاسىل قىلىدۇ. بۇ ھال، ھەر بىر مۇقام مۇجەسسەملىرىدىكى ئوخشاش ناملىق

نەغمىلەرنى باشقا مۇقاملارنىڭ شۇ نامدىق نەغمىلىرى بىلەن ئالماشتۇرۇپ ئورۇندىغىلى بولمايدىغانلىقىنى، بۇنداق قىلغاندا مۇزىكىلىق تۈزۈلمە، كۈي راۋانلىقىنىڭ بۇزۇلىدىغانلىقىنى، بۇ «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ قانچىلىك قانۇنىيەتلىك، پىشقان ۋە بىر پۈتۈن شەكىللەنگەنلىكىنى، ئۇنىڭ كۆپ شۇناسلىق ئاساسى ئۇزاق تارىخىي يىللارغا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ.

مۇقامشۇناس مەترۇزى تۇرسۇن توغرا ئېيتىدۇ: «ئون ئىككى مۇقامنىڭ ھەرقايسى ئاھاڭ تۈرلىرىنىڭ رەتكە تىزىلىشىنى ئىنچىكىلىك بىلەن تەتقىق قىلغىنىمىزدا مۇقامنىڭ مۇنتىزىمىگە ئورۇنلىشىشىدا ناھايىتى يۇقىرى، ئىلمىي مۇزىكا نەزەرىيىسى بويىچە بولغانلىقىنى بىلۋالالايمىز.» (1*)

«ئون ئىككى مۇقام» نى ئىجرا قىلىشتا چالغۇلارنى شۇ دىئاتوندا سازلاش؛ تۆتتىن بىر (چارەك)، سەككىزدىن بىر (ئەشمىشكە) ئاۋۇشلارنى چىقىرىش؛ ئاساسىي چالغۇ ۋە ياندىش چالغۇلار، ئاساسىي تار ۋە مۇڭ چىقارغۇچى «تىترىگەك تار» لاردىن توغرا پايدىلىنىش؛ ئاۋاز بېرىشنىڭ پەلەمپەي شەكلى ۋە ئۇلارنىڭ مىلودىك مۇڭ ئارىلىقىنى توغرا ئىگىلەش؛ ئاغما ئاۋاز، دولقۇنسىمان ئاۋاز، تېيىلغاق ئاۋاز، يۆتكىلىشچان ئاۋازلار ئارقىلىق مۇقام روھىيىتىنى ئىپادىلەش؛ مۇزىكىلىق ھەرىكەت بىلەن ناخشا ـ ئۇسسۇل ھەرىكىتىنى بىرلەشتۈرۈش ناھايىتى چوڭ ماھارەت تەلەپ قىلىدىغان مىللىي مۇزىكىنى لايىقىدا گەۋدىلەندۈرۈپ بېرىش ھالقىلىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

2. «ئون ئىككى مۇقام» سېكىلىنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆپ سېكىللىك مۇزىكا خەزىنىسىدە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى بىلەن تونۇشۇپ چىقىش ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مۇزىكا ، ئۇسسۇل ، شېئىرىيەتتىن ئىبارەت زامان خاراكتېرلىك رىتىمدار سەنئىتىنىڭ فولكلورلۇق خۇسۇسىيىتى ۋە «مەدەنىيەت ئىرسىيىتى» ئالاھىدىلىكلىرى قانۇنى ئەنئەنىسىگە مۇناسىپ ھالدا ئەزەلدىن مۇزىكا ـ چالغۇ ، ناخشا ـ شېئىر ، ئۇسسۇلدىن ئىبارەت ئۈچ بەدىئىي ئامىلنى ئاساس ، تىياتىرلىق ئامىلنى قوشۇمچە قىلىپ كەلگەن . بىز بۇنى قەدىمكى «كۇسەن نەغمىسى» قاتارلىق مۇزىكا ـ ئۇسسۇللۇق مۇجەسسەملەردىنمۇ ، ھازىرقى ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىنمۇ كۆرۈۋالالايمىز . مۇزىكشۇناس ياڭ يىنلىيۇ تاڭ دەۋرىدىكى «چوڭ نەغمە» (مۇقام) شەكلى ئۈستىدە ئېلىپ بارغان مۇلاھىزىسى ئاساسىدا ، چوڭ نەغمىدە داپىسىز باشلىنىش مۇزىكىسى بولىدىغانلىقىنى ، ئاندىن ئوتتۇرا تېزلىكتە داپلىق ـ ناخشىلىق مۇزىكا چېلىنىدىغانلىقىنى ، يەنە ئۇسسۇللۇق باشلانما ۋە ئەۋج مۇزىكىلار بولىدىغانلىقىنى ، مۇزىكىلار ئارىسىدا ئۆتكۈنچى مەرغۇل شەكلىدىكى مۇزىكىلار بولىدىغانلىقىنى ئىسپاتلىغان . (2*)

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» ئۆزگىچە مۇزىكىلىق سىكىل ھاسىل قىلغان بولۇپ ، ئۇ قەدىمكى «چوڭ نەغمىلەر» ئاساسىدا ، يەنە راۋاجلانغان ، يېڭىچە تارىخىي قاتلام شەكىللەندۈرگەن . ئۇ «غىياسسۇللۇغات» دا تىلغا ئېلىنغان ھەر بىر مۇقام ئۆز ئىچىدىن ئىككى شاخاپچا ـــ ئىككى قىسىمغا بۆلۈنىدۇ ، دېگەن قائىدىگىمۇ ، ئىسھاق رەجەپوۋ ئېيتقاندەك «شەش مۇقام» نىڭ چالغۇلۇق «مۇشكىلات» ۋە ناخشىلىق «نەسىر» (ھەتتا ئىككى يۈرۈش نەسر) دىن تەشكىل تاپقان كومپوزىتسىيىسىگىمۇ ئوخشاشمايدۇ . ئۇنىڭ ئۈستىگە ھەر قايسى نەغمە تۈركۈملىرى ۋە نەغمىلەرنىڭ نامىلىنىشىمۇ «شەش مۇقام» دىكى ئىبارىلەردىن ئاساسەن پەرقلىنىدۇ . قىدىرخان ۋە ئامانىساخانلارنىڭ نېمە ئۈچۈن چالغۇ بۆلۈمىدە «تەسنىف» ، «تەرجى» ، «گەردۇن» ، «مۇخەممەس» ، «سەقىل » ؛ ناخشا بۆلۈمىدە «سەرەخبار» ، «تەلقىن» ، «سەۋت» ، «قەشقەرچە» ، «موغۇلچە» ، «ئوفەر» (شوخ پەدە) قاتارلىق نەغمە شەكلىناملىرىنى قوللانماستىن ، بەلكى «تەزە» ، «سەلىقە» ، «سە-

نەم» ، «جوۋلا» ، «تەكت» ، «مەرغۇل» قاتارلىق ناملارنى قوللانغانلىقى بىزگە نامەلۇم ، مېنىڭچە ، ئۇلار تارىختا ، خەلق مۇقاملىرىدىكى ئەنئەنىۋى ئادەتكە ھۆرمەت قىلغان .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام بىر پۈتۈن دىئاتونىك (ئاساس) ئاۋازنى ئوق قىلغان مۇئەييەن ئاھاڭ شەكلى (تون) ئاساسىدىكى ئۈچ چوڭ مۇزىكا تۈركۈمىدىن تۈزۈلگەن بولۇپ ، ئۇلار «چوڭ نەغمە» ، «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» دىن ئىبارەت .

بىرىنچى ، «چوڭ نەغمە»

«چوڭ نەغمە» ئىبارىسى تارىخىمىزدىكى «ماھادۇر» ، «مەۋقەمە» ، «ئۇلۇغ دۇر» ، «ئۇلۇغ تۇلۇم» قاتارلىق ناملارنىڭ ئەنئەنىۋى داۋامىدىن ئىبارەت .

«چوڭ نەغمە» لىرىك ، مەنتىقىلىك ھېكمەتلىك غەزەللەر ، خەلق بېيىتلىرى ئاساسىدا تېكىستلەشكەن بولۇپ ، ئۆز ئىچىدىن چالغۇلۇق ، ناخشا ـ مۇزىكىلىق ، ناخشا ـ ئۇسسۇل مۇزىكىلىق نەغمە شەكىللىرىگە ئايرىلىدۇ . ئۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى شەكلى ، گەۋدىسى ، شۇنىڭدەك ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا كلاسسىك مەلەكە ئاتا قىلغان ئاساسىي مۇزىكىلىق ھالقا .

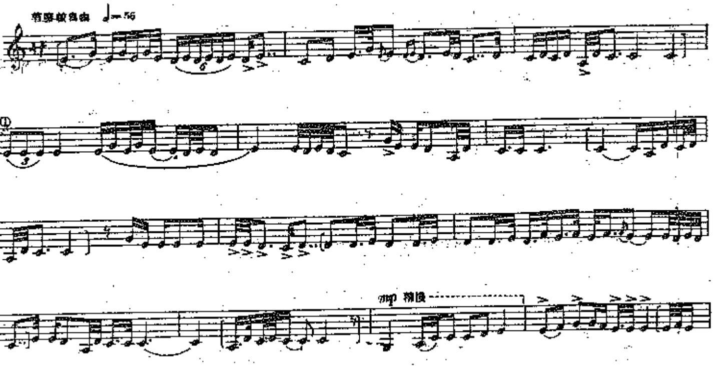
«چوڭ نەغمە» ئۆز ئىچىگە بىر قاتار نەغمە تۈركۈملىرى ۋە نەغمە شەكىللىرىنى ئالغان . ئۇلار تۆۋەندىكىچە :

«مۇقام بېشى مۇزىكىسى» ، بۇ مۇقەددىمە («سەرەخبەر») مۇزىكا بولۇپ ، لەرزان ، تەسىرلىك بولىدۇ . باشلىنىش نەغمىسى (پرولوگى) بولۇپ ، مۇزىكا ئۆز دىئاتونى تەبىئىي ئاۋازى بويىچە تەسىرلىك ، سالماقلىق باشلىنىشتىن تەدرىجىي ئوتتۇرا ۋە يۇقىرى ئەۋجىگە راۋاجلانماي ، بەلكى ئۈچ ، ھەتتا سەككىز گرادۇسلۇق سەكرەش ئارقىلىق راۋاجلىنىدۇ . ئۇ ئالاھىدە بىر خىل كۈي . ئۇنى كائىناتقا قويۇپ بېرىلىدىغان راكېتىنىڭ قوزغاتقۇچى ۋە توشۇغۇچى راكېتا بېشىغا ئوخشىتىش مۇمكىن . ئۇ يۇقىرى ئۆرلەپ «تەزە» نى ئورۇندايدىغان مۇزىكىلىق مۇھىت ھاسىل قىلىدۇ .

«مۇقام بېشى» بولمىغان بىرمۇ مۇقام تۈركۈمى يوق . ئۇنى ئورۇنداشتا مەيلى ساتار، تەمبۇر، ياكى غىجەك چېلىنسۇن، سازەندە ۋە ناخشا ئېيتقۇچى (هاپىز) غا بولغان تەلەپ ناهايىتى يۇقىرى بولىدۇ .

«مۇقام بېشى» مۇزىكىسى تولىراق شائىرلارنىڭ غەزەللىرى ئاساسىدا ئون نەچچە مىسرالىق ياكى بىر يېرىم، ئىككى غەزەلىيات (ئون تۆتلۈك) بىلەن ئورۇندىلىدۇ . مۇقام ئوركېستىرى (سازەندىلەر گۇرۇپپىسى) «باشلىنىش مۇزىكىسى» نى ئورۇندىغاندا، ئۇنىڭدىكى ئاساسلىق سازەندە، ئاساسلىق چالغۇ قورالى (مەسىلەن، غىجەك، ساتار، تەمبۇر ياكى قالۇن) بىلەن شۇ نەغمىنى نەزمىسى بىلەن ئورۇنداپ چىقىدۇ، داپ چېلىنمايدۇ . شۇ سەۋەبلىك، بۇ مۇزىكا رىتىم - ئۇدارغا نىسبەتەن نىسپىي مەنىدە «ئەركىن كۈي» دەپ قارىلىپ كەلمەكتە .

«چەببىيات مۇقامى» مۇقام بېشىدىن ئارىيە :



هازىرقى كۈندە هەر بىر مۇقامنىڭ «باشلىنىش مۇزىكىسى» نى شۇ نامدا ياكى «باش مۇقام»، «مۇقام بېشى»، «مۇقەددىمە»، «سەرەخبەر» دەپ ئاتاش تەكلىپىنى بېرىۋاتقانلار بار . مېنىڭچە، بۇ ماهىيەتلىك مەسىلە بولماي، قېلىپلاشتۇرۇش مەسىلىسى . مەن بۇنى «مۇقام بېشى» دەپ ئاتىد-

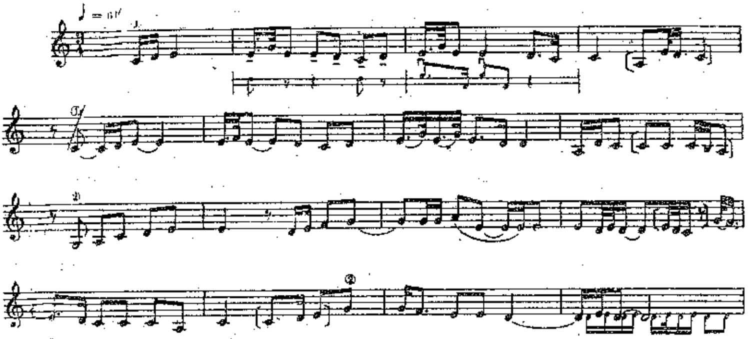
غان تـۇزۇك دەپ قارايمەن . بۇ نەغمە مۇزىكىلىق ۋە شېئىرىي ـ سېمانتىك نۇقتىدىن شۇ بىر مۇقامنىڭ لاد تېمىسى ۋە مۇزىكىلىق ، سېمانتىكىلىق مەـ نىۋى ئالامەتلىرىنى كۆرسەتكۈچى تۇغ ۋە ماۋزۇ .

«مۇقام بېشى» ئايرىم بىر نەغمە بولۇپ ، ئۇنى «چوڭ نەغمە» تەركىبىدىن ئايرىپ چىقىش ، شۇ ئارقىلىق كلاسسىك مۇقاملارنىڭ ئۈچ چوڭ نەغمە تۈركۈمىنى تۆتكە كۆتۈرۈش تەشەببۇسلىرىمىز مەيدانغا چىقتى . بۇنىڭغا ئۇلىنىپ ، «مەشرەپ نەغمە» ئاخىرلاشقاندا «مۇقام بېشى» ئۇدار ۋە كۈيگە قايتىپ مۇقاملارنى ئاخىرلاشتۇرۇش ئۈچۈن ئوقۇلىدىغان مۇزىكا مىسراسىنى «خاتىمە» ، «مۇقام چۈشۈرگۈسى» نامىدا يەنە بىر قىسىم ھېسابلاش پىكىرلىرىمۇ ئوتتۇرىغا چىقتى . مېنىڭچە ، «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ كلاسسىك تېپى نۇقتىسىدىن بۇ پىكىرنىڭ يوللۇقلۇقى روشەن . بۇ ، مەسىلىنىڭ مەنتىقى كومپوزىتسىيىلىك بىر تەرىپى . ئەمما ، «مۇقام بېشى» ۋە ئۇنىڭ كېيىنكى زاماندا ئورنى يۆتكەلگەن چۈشۈرگۈ قىسمى تارىختىن بېرى ئەنئەنىۋى «چوڭ نەغمە» بىلەن بىللە كەلگەن . ئۇنىڭ ئۈستىگە ئۇ ئۆز ئالدىغا بىر نەغمە شەكلى بولسىمۇ ، نەغمە تۈركۈمى ئەمەس . بۇ مەسىلىنىڭ تارىخىي كومپوزىتسىيىلىك يەنە بىر تەرىپى . مەن «ئون ئىككى مۇقام نەغمىلىرىنى«ئاساماگرافا» قىلىپ تىزغاندا «مۇقام بېشى» نى ئۈچ قىسمىنىڭ باش ئوتتۇرىسىغا تىزىشنى ، «مۇقام چۈشۈرگۈسى» نى «مەشرەپ نەغمە» قىسمىنىڭ ئاخىرىغا تىزىشنى ناتوغرا دەپ قارىمايمەن .

«تەزە» (*3) — چوڭ نەغمىدىكى ، بىرىنچى داپ رىتمى بىلەن مۇزىكىلىق ئۇدار تەرتىپى تىزگىنلىنىدىغان مۇزىكا . ئۇ چوڭ نەغمىنىڭ يۈرىكى ، ئۇنى سالماقلىق ، قويۇق ئاھاڭدارلىق گۈزەللىكى بويىچە ئورۇنداش تەلەپ قىلىنىدۇ . تەزە داپ ئۇدارلىرى باشلامچىلىقىدا ، ھەممە چالغۇلار ھايىز باشلامچىلىقىدا ھەممە ناخشىچىلار ئىجرا قىلىدىغان چوڭ ۋە كۆپ ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە مۇزىكا . تەزە نەغمىسى بولمىغان بىرمۇ مۇقام يوق . تەزىمۇ تولىراق شائىرلار غەزەللىرى ئاساسىدا ئون نەچچە مىسرالىق غەزەلدىن تاكى 38 (چەببىيات مۇقامىدا) ، 58 (مۇشاۋىرەك مۇقامىدا) مىسرالىق ئۇلانما غەزەل بىلەن ئوينىلىدۇ .

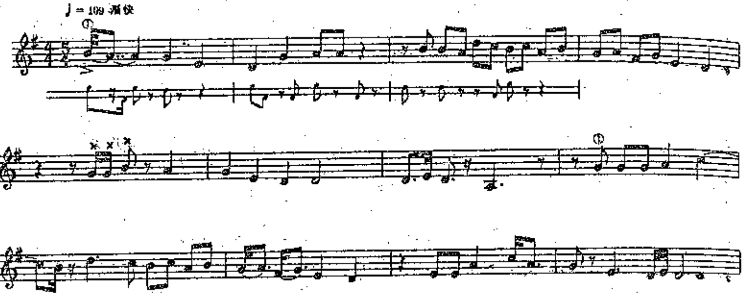
تەزىدىكى داپ ئۇرغۇسى ۋە نەغمە رىتمى تولىراق مۇقاملاردا سالماق ئۇسسۇللۇق «چىكىتمە» $\frac{3}{4}$ ئۇدارلىق شەكلىدە بولۇپ، كىشىنى ئىختىيارسىز ئۇسسۇلغا ئۈندەيدۇ. تەزىدە مەرغۇل ۋە مەرغۇل چۈشۈرگىسى بولىدۇ. ئۇ ئۆز ئالدىغا چالغۇلۇق نەغمە ھېسابلىنىدۇ.

«چەببىيات مۇقامى» تەزىسىدىن ئارىيە (4*):



«نۇسخا» ــ كۆپىيە، ۋارىيانت دېگەن مەنىدە بولۇپ، تەزىدىن كېيىنكى يەنە بىر ئاساسىي نەغمە. كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدە «تەزە نۇسخا»، «نۇسخا»، «ئوك نۇسخا»، «تەتۈر نۇسخا» دىن ئىبارەت تۆت خىل مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسى، ئۇدار - تاكتى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدىغان نۇسخا كۈيلىرى بولىدۇ. نۇسخىلار جىددىي ۋە ئۆزگىرىشچان تاكتلاردا ــ 2/4، 3/4، 4/4، 5/4 ئورۇندىلىدۇ. ئۇ خىلى ئۇزۇن مىسرالىق خەلق قوشاقلىرى ياكى غەزەللەرگە بەستلەنگەن. «نۇسخا» بىلەن ئوك، تەتۈر، توكۇر نۇسخا (تەزە نۇسخا) لارنى پەرقلەندۈرۈش ئۈچۈن، بىرىنچى مۇزىكىلىق جۈملە ئاخىرىغا قوشۇمچە پاۋۇز ياكى دەم ئېلىش بەلگىلىرى قويۇلىدۇ (5*). نۇسخا نەغمىلىرىنىڭ مەرغۇللىرى بولىدۇ.

چەببيات مۇقامىنىڭ نۇسخىسىدىن ئارىيە :

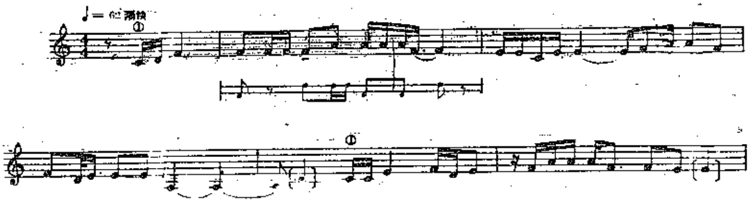


«نۇسقا» نەغمىسى تەزىدىن سەلىقە، جۇلا ، سەنەم قاتارلىق ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلارغا كۆچۈشنىڭ باشلىنىشى بولۇپ ، ئارىلاشما مىتر ئاساسىدىكى بۇ مۇزىكا كىشى روھىيىتىدە پەرۋاز قىلغۇدەك يەڭگىل تۇيغۇ هاسىل قىلىدۇ . ئۇ ، لەرزان ۋە جۇشقۇنلۇق ئۆز ئارا ئالمىشىپ تۇرغان مىلودىك كۈي خاراكتېرىگە ئىگە . شۇنىڭدىن كېيىن مەرغۇللۇق ۋە مەرغۇلسىز يەنە بىر تۈركۈم مۇزىكىلار ئۇلىنىپ داۋام قىلىدۇ . ئۇنىڭ بىرىنچىسى «سەلىقە» دىن ئىبارەت .

«سەلىقە» ـــ چوڭ نەغمىدىكى ئاساسلىق مۇزىكىلارنىڭ يەنە بىرى (6*) ، بىرمۇ سەلىقىسىز مۇقام يوق . ئەڭ قىسقا ھېسابلانغان سىگاھ ۋە ئىراق مۇقاملىرىدىمۇ سەلىقىلەر بار . كۆپىنچە مۇقاملاردا سەلىقىلەر «چوڭ سەلىقە» ، «كىچىك سەلىقە» دېگەن ئىككىگە ئايرىلغان . مۇشاۋىرەك ۋە ئۇززال مۇقاملىرىدا ئىككى كىچىك سەلىقە كۆزگە چېلىقىدۇ . سىگاھ مۇقامىدىن باشقا ھەممە مۇقاملارنىڭ كىچىك سەلىقىلىرى قانچە بولسا شۇنچە مەرغۇلى بولغان . چوڭ سەلىقە بىلەن كىچىك سەلىقىنىڭ مۇزىكا رىتىمى پەرقلىق بولۇپلا قالماستىن ، يەنە ئۇلارنىڭ شېئىرىي ۋەزنىمۇ بىر - بىرىدىن پەرقلىق بولغان . چوڭ سەلىقىلەر تولىراق يەتتە بوغۇملۇق خەلق قوشاقلىرى ئاساسىدا ، تامامەن بىردەك $\frac{5}{8}$ تاكت ، $\frac{5}{4}$ لىك تاكتتا چېلىنىدۇ . ئۇنىڭ بەزى ئاھاڭلىرى قوشاق شەكلىگە چۈشۈرۈلگەن بولسا ،

بەزى ئاھاڭلىرى غەزەل شەكلىگە چۈشۈرۈلگەن، مىسرا سانى خېلى كۆپ. كىچىك سەلىقىلەر $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا چېلىنىسمۇ مىلودىك تەسىرى يېقىملىق، لىرىك، ئاھاڭى گۈزەل بولۇپ، تولىراق تەمكىن غەزەللەرگە بەستىلىنىدۇ. كىچىك سەلىقە كىچىك بولماستىن بەلكى بىر قەدەر ئۇزۇن ۋاقىت تەلەپ قىلىدىغان نەغمىدىن ئىبارەت.

«ئەجەم» مۇقامىنىڭ كىچىك سەلىقىسىدىن ئارىيە:



«جۇلا» — تىلىمىزگە قەدىمدىن ئۆزلەشكەن، ئىزاھات ھاجەتسىز ئىبارە. جۇلا بىر مۇقام سۈپىتىدە قەدىمكى ئۇيغۇر خەلق مۇقامى «دولان مۇقامى» تەركىبىدىمۇ شۇ نامدا مەۋجۇت بولۇپ كەلگەن. مەشھۇر «دولان سەنىمى» مۇ جۇلانى ئاساس قىلغان. جۇلا — كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا ئۇسسۇللۇق پۇرىقى تېخىمۇ روشەن بولغان ئۇسسۇللۇق مۇزىكا. ئۇ بىردەك $\frac{4}{4}$ لىك تاكتتا بولۇپ، مەرغۇلسىز، جۇلانىڭ نەغمىلىرى بىر ياكى ئىككى غەزەلىيات ھەجمىدە بولىدۇ. كۆپىنچىسى خەلق قوشاقلىرى ئاساسىدا قوشاق جۈملىلىرىنى تەكرارلاپ ئوقۇش بىلەن ئوينىلىدۇ.

«سەنەم» — ئۇيغۇر خەلقىدە گۈزەللىكنى گەۋدىلەندۈرگۈچى ئىبارە. ئۇ گۈزەل «بۇد» ھەيكىلى، كۆپ قوللۇق ئۇسسۇل مۇئەككىلى «سىۋا» (siva)، گۈزەل ئايال، ئەر - ئاياللار بىللە ئورۇندايدىغان سەنەم مەشرەپلىرى نامىدىمۇ كەڭ قوللىنىلىدۇ. «دولان مۇقام» لىرىدىمۇ «سەنەم» ناملىق ئۇسسۇللۇق نەغمە بۆلىكى ئىزچىللاشقان.

كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا سەنەملەر ئۇسسۇللۇق نەغمىدىن

ئىبارەت. ئۇنىڭ تاكتىمۇ بىردەك $\frac{2}{4}$ لىك بولۇپ، مەرغۇلسىز. سەنەم بەزى مۇقاملاردا بىر غەزەلدىن، بەزىلىرىدە بولسا بىرقانچە مىسرالىق خەلق ناخشىسىدىن تەركىب تاپقان. سەنەم نەغمىسى داپنىڭ ئۇسسۇللۇق قىزغىن - شوخ ئۇرغۇسىغا ئەگىشىپ بارغانسېرى ئەۋجىگە كۆتۈرۈلىدۇ. ئۇنىڭ داپ ئۇدار - تاكتى $\frac{2}{4}$ بولۇپ، قويۇق ئۇسسۇللۇق مۇزىكا پۇرىقىغا ئىگە. سەنەم كۆپىنچە جۇلا بىلەن ئۇلىنىپ ئىجرا قىلىنىدۇ.

«پەشرۇ» — سۆزمۇ سۆز ئالغاندا «يۇقىرىغا ھەرىكەتلىنىش» دېگەنلىك بولۇپ (*7)، «شەش مۇقامى» دا ناخشىسىز، ئۈچ سەرخانە (ھەر بىر ئىككى مۇزىكىلىق جۈملە) دىن تەركىب تاپقان بولسا، ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» دا، قىسقا (9 - 10 بوغۇملۇق) بەھىرلىك غەزەل ۋە (تۆتلۈك شەكلىدىكى) خەلق قوشاقلىرى ناخشا قىلىنىدۇ. پەشرۇلارنىڭ ناخشىسىز مەرغۇللىرىمۇ بولىدۇ. پەشرۇ ۋە پەشرۇ مەرغۇللىرى ئومۇمەن سەل تېز $\frac{2}{4}$ لىك تاكتىدا ئوينىلىدىغان بولغاچقا قويۇق ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلىق رىتىمدارلىق ۋە ھېسسىياتقا ئىگە بولىدۇ. ئۇنىڭ $\frac{5}{8}$، $\frac{3}{4}$ تاكتلىق شەكىللىرىمۇ بولىدۇ.

ئىسھاق رەجەپوۋ دەرۋىش ئەلى چاڭنىڭ «رىسالەئى مۇسىقى» ناملىق ئەسىرىگە ئاساسلىنىپ، پەشرۇ «ئەمىر كورگانى» (تېمۇرلەڭ بولسا كېرەك) زامانىدا مەيدانغا كەلگەن، تېمۇرلەڭنىڭ تاپشۇرۇشى بويىچە ئىجادىي نەغمىلەر بىلەن مۇقام تەركىبىنى بېيىتىشتا، دەسلەپ سەيفۇل مۇسىر (؟) ئىراق مۇقامىغا پەشرۇ قوشقان، ئۇنىڭدىن كېيىن ھۇسەينى مۇقامىغا مۇھەممەد لەتىق قۇتبى نەيى پەشرۇ قوشقان، دەپ ئۇچۇر بېرىدۇ (*8). «شەش مۇقام» دا پەقەت بىرلا، «دوگا مۇقامى» دا 4 - نەغمە ھېسابلانغان ناخشىسىز پەشرۇ مەۋجۇت بولۇپ، خارەزىم مۇقاملىرىدا پەشرۇلار تولۇق بېرىلگەن.

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» دىكى پەشرۇلار ھەققىدە قانداق تارىخىي مۇلاھىزە قىلىش كېرەكلىكى، نېمە ئۈچۈن بەزى

مۇقاملاردا پەشرۇ نەغمىسى بولمىغانلىقى بىزگە قاراڭغۇ .

«تەكىت» — ئىبارىسىنى «تاكت» (ئۇدار) ، «قەيت ، قايتا تەكىتلەش» ، «ئاخىرلاشتۇرۇش ، تىنچىش» مەنىلىرىدە ئىزاھلىغۇچىلار بار . ھەممە مۇقاملارنىڭ «چوڭ نەغمە» تۈركۈمىنىڭ خاتىمە مۇزىكىسى تەكىت بولۇپ ، ئۇ «چوڭ نەغمە» دىن «داستان نەغمە» تۈركۈمىگە ئۆتۈشتىكى ئاخىرقى ھالقا . تەكىت ئۇدارلىرى $\frac{6}{8}$ ، $\frac{3}{8}$ شەكلىدە بولۇپ ، ھەرقايسى مۇقاملاردا پەرقلىنىدۇ . تەكىت مۇزىكا مىسرالىرى (جۈملىدىن شېئىرىي مىسرالىرى) قىسقا بولۇپ ، پەقەت سىگاھ مۇقامىدا بىر غەزەل (14 مىسرا) ھەجمىدە ئۇزارغان ھالەتتە ئىجرا قىلىنىدۇ .

يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان ئومۇمىي مۇزىكىلىق تەركىبتىن باشقا ، ئوششاق مۇقامىنىڭ چوڭ نەغمە قىسمىدا «يارىم ساقى» ، «پەنجىگاھ» مۇقامىنىڭ چوڭ نەغمە قىسمىدا «مۇستەزات» (*9) دېگەن نەغمە شەكلى بولۇپ ، باشقا مۇقاملاردا بۇ نەغمە شەكىللىرى يوق . ئۇنىڭ ئۈستىگە «يارىم ساقى» نەغمە شەكلىنىڭ ئۇدارى چوڭ نەغمە تۈركۈمىدە ئۇچرىمايدىغان $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتىن ئىبارەت .

«يايىرىم ساقى» — ئېھتىمال ئۆز ئىبارىسىدىكى مەنىدە بولۇشى مۇمكىن . «شەش مۇقام» دا ساقىنامە كۈيلىرى بولسىمۇ ئۇدار - تاكتلىرى ئوخشىمايدۇ .

«مۇستەزات»— قومۇل مۇقاملىرىدا بىر مۇقامنىڭ نامى شۇنداق . مۇستەزات - ئارۇز شېئىرىيىتىدىكى بىر خىل «كۆپەيتىلگەن»، ئوخشاش بوغۇم ئاخىرىغا«قويرۇق»قوشۇلغان شەكىل . بۇ شەكىل ئۇيغۇر قوشاقلىرىدا «ئۇزۇن - قىسقا بوغۇم» شەكلىدە كۆپ ئۇچرايدۇ . «شەش مۇقام» نىڭ ناۋا مۇقام قىسمىدا «قەشقەرچە مۇستەزات ناۋا» دېگەن نەغمە مەۋجۇت .

«مەرغۇل» — نەغمىلەرنىڭ چالغۇ ئارقىلىق ئورۇندىلىدىغان بىر خىل شەكلى بولۇپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئومۇمەن ئۇسسۇللۇق تۇس ئالمىغان «چوڭ نەغمە» تەركىبىدىكى نەغمە شەكىللىرى بىلەن «داستان نەغمە» تۈركۈمىدىكى ھەر بىر داستان نەغمىسى ئاخىرىدا ئورۇندىلىدىغان

چالغۇلۇق مۇزىكا. مەرغۇل ئىبارىسى چالغۇ ئويىنىتىش، ناۋا قىلدۇرۇش، قايتا سايرىتىش مەنىلىرىدە كېلىدۇ. مەرغۇللاردا ئۇسسۇللۇق تۇس خېلى قويۇق بولۇشتىن تاشقىرى، چالغۇ مۇزىكىلىق ئېستېتىك ھۇزۇر بېغىشلاش ئىقتىدارىمۇ كۈچلۈك بولىدۇ.

ئىككىنچى، «داستان نەغمە»

«داستان» ئىبارىسى قەھرىمانلىق لىكىندىلىرى ۋە ئىجتىمائىي، تارىخىي، ئىشق - مۇھەببەت تېمىسىدىكى ۋەقەلىك شېئىرىي ئەدەبىياتقا قارىتىلغانلىقى ھەممىگە مەلۇم. شېئىرىي ھېكايەتتىن ئىبارەت داستان ژانىرى ئۇيغۇرلاردا يىراق تارىخقا ئىگە. خەلق ئارىسىدا داستانخانلىق ئەنئەنىۋى مەرىپەت تۈسى ئالغان.

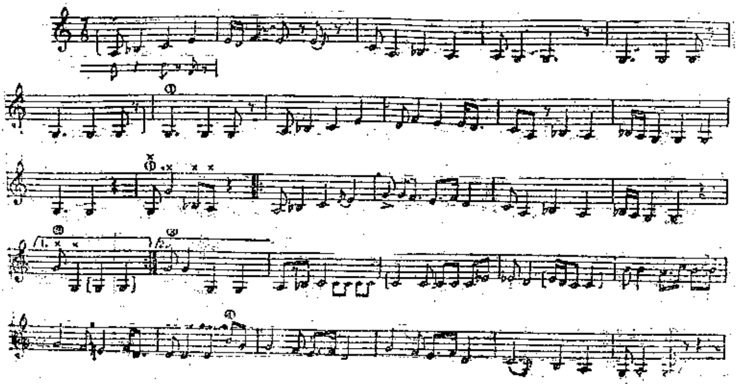
ئەمما، ئامانىساخان ۋە قىدىرخانلار مۇقام ئىسلاھاتى ئېلىپ بېرىشتىن ئىلگىرى، «ئون ئىككى مۇقام»نەغمىلەر تەركىبىدە «داستان نەغمە» قىسمى بولمىغان. «شەش مۇقام»ۋە باشقا تۈركىي مۇقاملار بىلەن ئىسلام شەرقىدىكى مۇقام تۈركۈملىرىدىمۇ بۇ نەغمە تۈركۈمى يوق. ھازىرقى ئەسلى ھالىتىدىكى ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىمۇ «داستان نەغمە» تۈركۈملىرى يوق. ئەمما داستان خاراكتېرلىك ناخشا - قوشاقلار يوق ئەمەس.

«داستان نەغمە» لەرنىڭ شېئىرىي تېكستلىرى خەلق داستانلىرى «غېرىب - سەنەم»، «يۈسۈپ - زىلەيخا»، «باباروشەن»، «ھەمرا ۋە ھۆرلىقا»، «يۈسۈپ ئەھمەد» تېكستلىرىدىن ئارىيە شەكلىدە ئېلىنغان ياكى تارىخىي تەجرىبە، ئىرسال مەسەل شەكلىدىكى غەزەل، مۇرەببەلەر تېكستلەنگەنلىكى روشەن. مەسىلە شۇكى، «داستان نەغمە» ۋە ئۇنىڭ «داستان مەرغۇل نەغمە» لىرى بىر قېتىمدىلا سۇلتان ئابدۇرىشىت خان زامانىدا ھەشەمەتلىك مۇزىكا تۈركۈمى شەكلىدە ئىجاد قىلىنغانمۇ ياكى ئەينى زاماندا بۇ نەغمىلەرنىڭ ئاساسىي ئۇلى مۇستەقىل «داستان نەغمە» شەكلىدە خەلق ئىچىدە مەۋجۇت بولغانمىدى؟ بۇ بىر مۇئەممىا، مېنىڭ قىياسىم كېيىنكى ئېھتىمالنى قۇۋۋەتلەيدۇ.

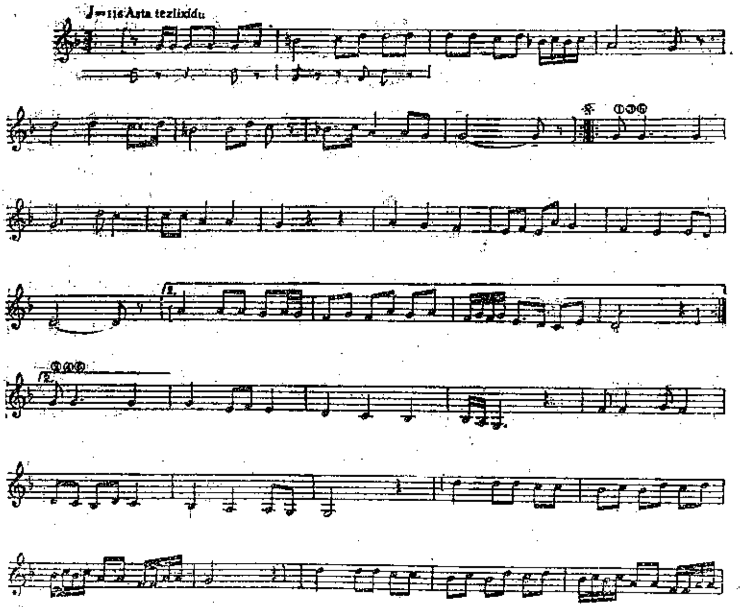
كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» غا، سىگاھ ۋە ئىراق مۇقاملىرىنىڭ داستانلىرى نامەلۇم ئىكەنلىكىنى ھېسابلىمىغاندا، 3 ـــ 5 كىچە داستان ۋە

ئوخشاش ساندا مەرغۇل نەغمىلىرى ئورۇنلاشتۇرۇلغان .

مەسىلەن ، «راك مۇقامى» نىڭ 2 ـ داستانى مۇنداق باشلىنىدۇ :

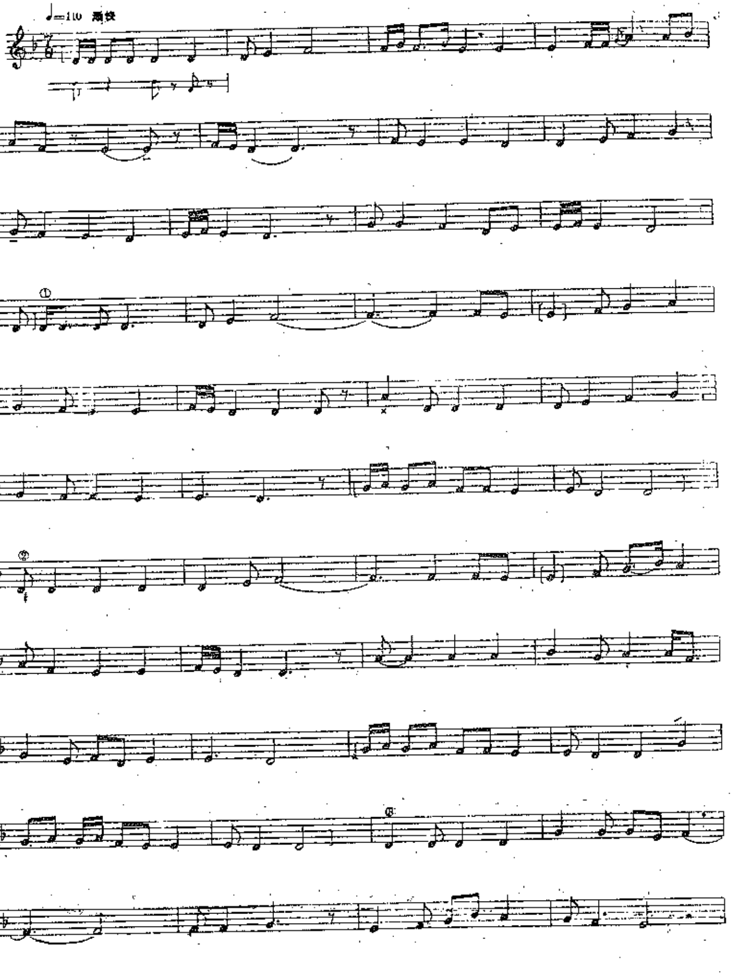


«راك مۇقامى» نىڭ 3 ـ داستانى مۇنداق باشلىنىدۇ :



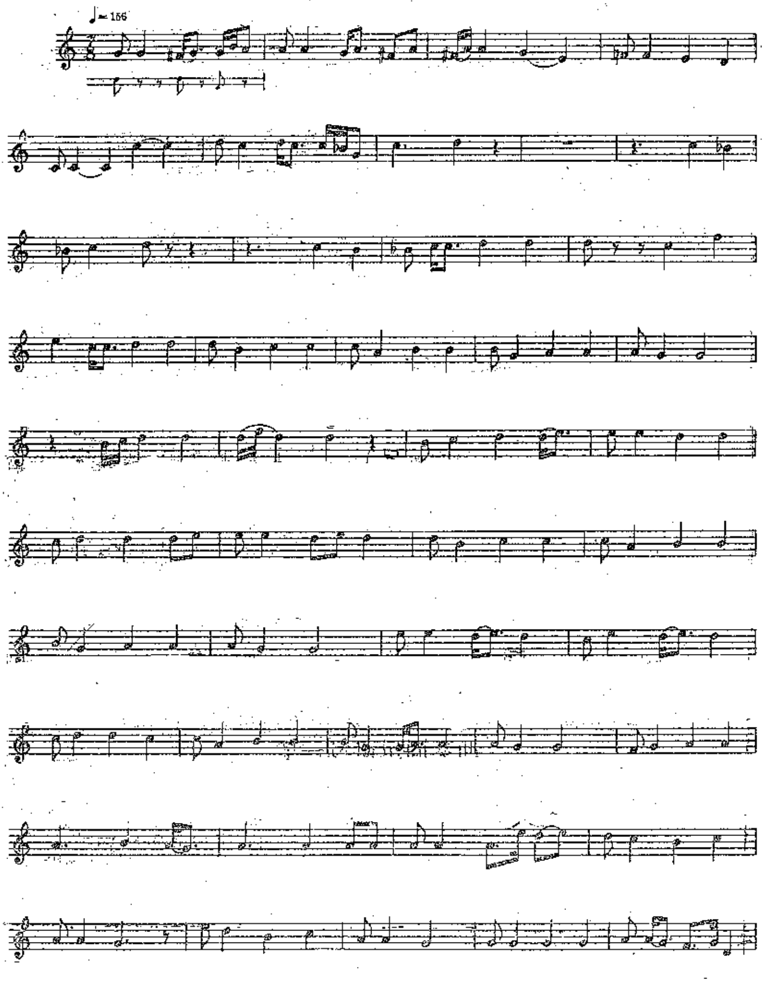
مۇقام داستان نەغمىلىرى : داستان نەغمە ــ ئۇنىڭ مەرغۇلى ــ داستان نەغمە ــ ئۇنىڭ مەرغۇلى ... شەكلىدە راۋاجلىنىدۇ . داستان نەغمىلىرىنىڭ تېكىستلىرى 11 ـ 12 بوغۇملۇق ، ئاساسەن تۆتلۈك ــ مۇرەببە شەكلىدە بولۇپ ، كۆچلۈك ، چاققان ، تەسىرلىك مۇزىكىلىق ۋە سېمانتىك (مەنىدارلىق) ئىقتىدارىغا ئىگە .

ئۇززال مۇقامى 1 ـ داستانىدىن ئارىيە :

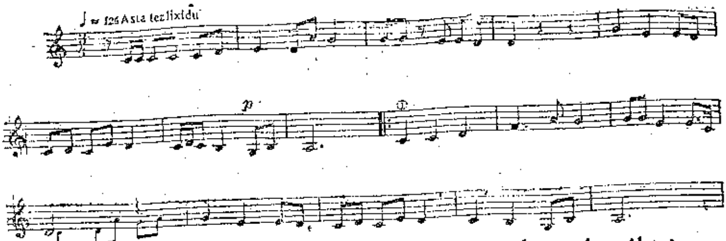


«داستان نەغمە» لەردە شۇ نەغمە بىلەن ئۇنىڭ مەرغۇلىنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسى، رىتىم ۋە ئۇدارلىرى ئوخشاش بولىدۇ.

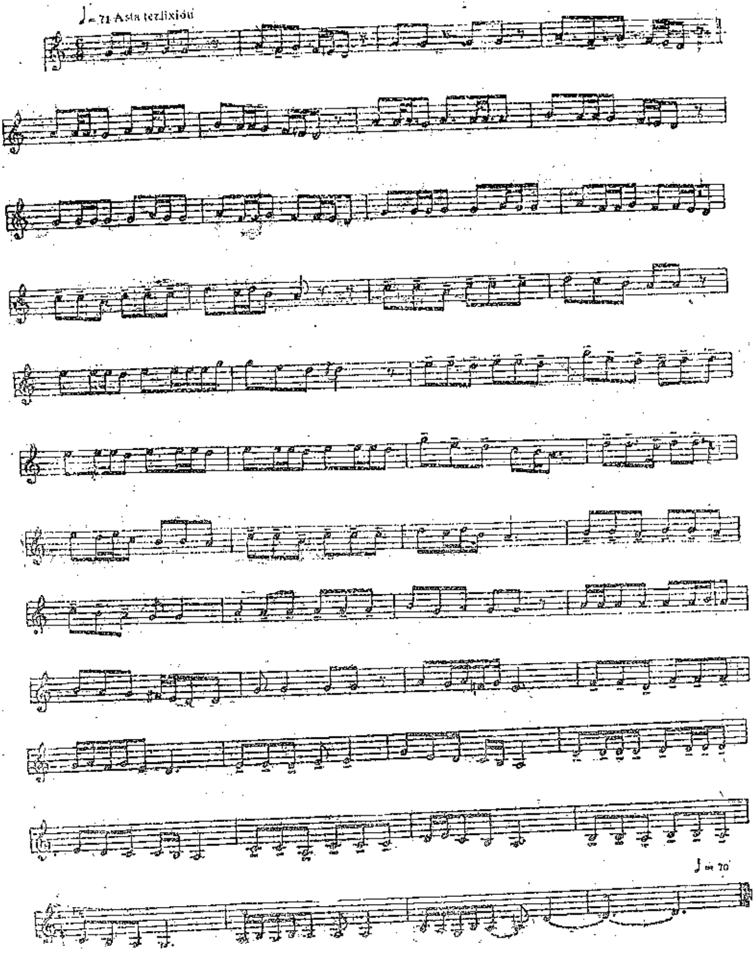
ئۇززال مۇقامى 1 ـ داستان مەرغۇلىدىن ئارىيە:



«مۇشاۋرەك مۇقامى» نىڭ 3 ـ داستانى مۇنداق باشلىنىدۇ:



«مۇشاۋىرەك مۇقامى» 4 ـ داستانىنىڭ مەرغۇلى مۇنداق باشلىنىدۇ :



مۇقام داستانلىرى ، ئاساسەن ، مۇدھىش فېئوداللىق زۇلۇمنى ، ئىجتىمائىي ياكى ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈشلۈك ئىشقىي پاجىئەنى داستان قەھرىمانىنىڭ تىلى ۋە سەرگۈزەشتىسى ئارقىلىق پاش قىلىشقا ، تارىخىي تىراگېدىيىلىك مۇھىتنى قايتا ئەكس ئەتتۈرۈپ ، تىراگېدىيىلىك ئوبراز ۋە تىراگېدىيىلىك تەقدىرنى بەدىئىي مۇزىكا ۋە نەزمە بىلەن گەۋدىلەندۈرۈشكە ، ئېزىلگەن ئەمگەكچى خەلقلەر قەلبىدە كۈچلۈك مۇھەببەت ۋە نەپرەت تۇيغۇسى قوزغاشقا قارىتىلغان . ئۇ چوڭ نەغمىگە قارىغاندا رېئال مەزمۇنغا ، ئالاھىدە ئۇسلۇبقا ئىگە بولۇپ ، خەلق قىزغىن سۆيۈپ كەلگەن .

ئۈچىنچى ، «مەشرەپ نەغمە»

«مەشرەپ» ئىبارىسى ئۇيغۇر خەلقى ئىستېمالىدا ھېچقانداق لۇغەت ئاختۇرۇلمىسمۇ ئومۇم خەلققە چۈشىنىشلىك ئىبارە . ئۇ ئىككى مەنىدە — ناخشا - ئۇسسۇللۇق ئولتۇرۇش («مىلىس» ، «بازرام») مەنىسى بىلەن مۇقام نەغمىلىرى سىستېمىسىدىكى «مەشرەپ نەغمە» سى مەنىسىدە ئىستېمال قىلىنىدۇ .

مەلۇمكى ، مىلىس - مەشرەپ ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ يىراق فولكلور سەنئىتى ، مۇراسىم پائالىيەتلىرىدىن ئۆسۈپ چىققان . مەھمۇد قەشقەرى يەتكۈزگەن ئۇچۇرغا قارىغاندا قەدىمكى ئەجدادلىرىمىزدا ناخشا - ئۇسسۇللۇق بايرام («بازرام») مۇراسىملىرى بولغان ۋە مەھمۇد قەشقەرى ياشىغان زامانلاردا «سۇرچاك» «سۇرچوڭ» قاتارلىق مەشرەپ تۈرلىرى بولغان .

«مەشرەپ» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكا تىلىمىزغا قاچان ۋە قانداق كىرگەنلىكى نامەلۇم . بۇ ئىبارە پارىسچە پامىر تىپىدىكى خەلقلەر تىلىدا «كۆڭۈللۈك يىغىلىش» مەنىسىدە ، ياكى «مەشرۇپ» — مەي ئىچىملىكلىرى مەنىسىدە كېلىدۇ .

ئەلىشىر ناۋايى «مەشرەپ» ئىبارىسىنى ئىنساندىكى خۇلق - مىجەز ، ئىنساننىڭ پىسخىك خاراكتېرى مەنىسىدە ئىزاھلايدۇ . ئۇ «مەشرەپ» ئىبارىسىنىڭ ئىچىملىك مەنىسىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن ھالدا «خۇش مەشرەپ» ئىبارىسىنى ياخشى مىجەز ، «ھەم مەشرەپ» ئىبارىسىنى بىر خىل

مجەزلىك، چىقىشالايدىغان كىشىلەر، ئۈلپەتداشلىق مەنىسىدە يىشىدۇ. ئۇ «لىيسا نۇتتەيىر» داستانىدا:

«دىيدى نىسبەت ئىككىمىزدە يارلىق،
ھەمدەمۇ ھەم مەشرەبۇ ھەمكارلىق»

دەپ يازدى. دەرۋەقە، بۇ ئىبارە ئۆز ئارا ئۈلپەتلىشەلەيدىغان كىشىلەرنىڭ كۆڭۈللۈك ئولتۇرۇشى مەنىسىدە قوللىنىلغان بولۇشى مۇمكىن. ئېيتىش كېرەككى، تىل - ئىبارىلەرنىڭ ئۆزىگە خاس تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈشى بولىدۇ. «باراۋەت» سۆزىنى ئالغاندا، ئۇ بىر خىل ئۈلپەتداشلارنىڭ ئادەم تويىدىن يىراق جايدىكى خالىي كۆڭۈللۈك ئولتۇرۇشى مەنىسىدە ئىستېمال قىلىنىغان. بۇ دىنىي تەقسىپ تۈپەيلى يۈز بەرگەن بولۇشى مۇمكىن. ۋەھالەنكى، بۇ ئىبارە ھازىر مەشرەپ شەكىللىك كىچىكرەك يىغىلىشلار مەنىسىدە ئىشلىتىلىدۇ.

«مەشرەپ نەغمە» كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تىزمىسىدىكى 3 - نەغمە تۈركۈمىدىن ئىبارەت. ھەر بىر مۇقامدا 3 - 4 تىن مەشرەپ نەغمىلىرى بولۇپ، تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان مۇشاۋىرەك مۇقامىدا بەش، پەنجىگاھ ۋە ناۋا مۇقاملىرىدا ئالتە، چارىگاھ ۋە ئۇززال مۇقاملىرىدا يەتتە مەشرەپ نەغمىسى بولغان. مەشرەپ نەغمىلىرى $\frac{7}{8}$ ئۇدارلىق ئاھاڭدا سالماق باشلىنىدۇ، بۇ ئورتاق ئەھۋال. ئۇنىڭدىن كېيىن $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ئوتتۇرا تېز ۋە ئاخىرىدا جۇشقۇن ئاھاڭغا كۆتۈرۈلىدۇ. مەشرەپ ئاھاڭلىرىدا ئۈچ ئۇدار ئاساس قىلىنغان ئۇدار شەكلى بولماستىن، $\frac{4}{8}+\frac{3}{8}$ دىن ئىبارەت ئىككى ئۇدار بىرلىك قىلىنىدۇ.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، مەشرەپلەردىكى نەغمىلەر ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلار بولۇپ، ناخشا بىلەن ئورۇندىلىدۇ. بۇ مەشرەپلەرگە مەرغۇل ھاجىتىنى قالدۇرمىغان.

ئۇيغۇر كلاسسك «ئون ئككى مۇقامى» مەشرەپ نەغملىرى خەلق مۇقام - مەشرەپلىرىنى مەنبە قىلغان بولۇپ، ئۇ نازاكەتلىك، نەپىس، لىرىك ئاھاڭلار بىلەن ئەمەس، بەلكى خەلق فولكلور خاراكتېرى كۈچلۈك بولغان مەردانە ۋە جۇشقۇن ئۇسسۇللۇق، قىسقا تېمپلىق ئاھاڭلاردىن تەركىب تاپقان. مەشرەپ نەغمە تېكىستلىرىمۇ قىسقا قوشاق ياكى قىسقا ئوتلۇق غەزەللەردىن تاللانغان. بابا رەھىم مەشرەپنىڭ غەزەللىرىدىن مەشرەپ نەغمىسىگە تېكىستلەنگىنى كۆپرەك.

ھەر بىر مۇقامنىڭ ئەڭ ئاخىرقى مەشرىپى ئەۋجىگە كۆتۈرۈلۈپ ئاخىرلاشقاندا، شۇ مۇقامنىڭ «مۇقام بېشى» نەغمىسىنىڭ ئەڭ ئاخىرقى بىر مىسرا ئاھاڭى ۋە تېكىستى «مۇقام بېشى» ئىجرا قىلغۇچى ناخشىچى ھاپىز تەرىپىدىن تەكرارلىنىدۇ، مانا بۇ پۈتۈن بىر يۈرۈش مۇقامنىڭ تاماملانغانلىقىنى بىلدۈرگۈچى «مۇقام چۈشۈرگىسى» دىن ئىبارەت.

«ئون ئىككى مۇقام» سىيكىلىنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى ئەنە شۇنداق.

3. «ئون ئىككى مۇقام» دا تاكىت - ئۇدار ئۆزگىرىشى

مىلودىك لاد سىستېمىسى بولغان «ئون ئىككى مۇقام» كۆپلىگەن ئوخشاش بولمىغان تاكت - ئۇدار ئارقىلىق ھەرىكەتلىنىپ كۆي ھاسىل قىلىدىغان نەغمە شەكىللىرىدىن تەركىب تاپقان.

مەلۇمكى، مۇزىكىلىق تاۋۇش نوقۇل بىر خىل چاستوتىدا تەكرارلىنىشىنى ئۆزىگە رىتىم خۇسۇسىيىتى قىلغان تاۋۇش بولماستىن، بەلكى تاۋۇشلارنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىك، ئۇزۇن - قىسقىلىق، كۈچلۈك - ئاجىزلىق جەھەتتىكى يۆتكىلىشى، ئۆزگىرىشى، ئىنتېرۋاللىق مۇناسىپىتىدىكى «كەسمە» ۋە «ئۇلانما» ھەرىكەتنى ئۆزىگە رىتىم خۇسۇسىيىتى قىلغان بولىدۇ. بۇ، «ئۇلانما» لىق ئىچىدە «كەسمە» لىك، «كەسمە» لىك ئاساسىدا «ئۇلانما» لىق مەۋجۇتلۇقنى ئۇقتۇرىدۇ. مۇشۇ ئاساستا

ملودىك كۆي ئەۋرىشىملىكى ھاسىل بولىدۇ.

مۇزىكىلىق تاۋۇشنىڭ مەلۇم گاما ـــ پەدىنى (تاۋۇشنى) ئاساس قىلغان مۇزىكىلىق رىتىمى تاكت ـ ئۇدار (*10) ئارقىلىق ئۆز دولقۇنىنى شەكىللەندۇرىدۇ. بۇ نۇقتىدىن ئېيتقاندا تاكت ـ ئۇدار مۇزىكىنىڭ يۈرىكى، ملودىيە بولسا مۇزىكىنىڭ تىنىقىدىن (جېنىدىن) ئىبارەت.

تاكت ـ ئۇدار ھەر بىر نەغمە شەكلى ياكى مۇزىكىلىق جۈملە، مۇزىكىلىق قوشما جۈملىدە بىر خىل ملودىك تاكت رىتىمى راۋانلىقى ھاسىل قىلىدۇ. مانا بۇ ـــ تېمپىدىن (*11) ئىبارەت. ئۇيغۇر «ئون ئىككى مۇقام» سېكىللىرىدا 15 خىلدىن ئارتۇق تاكت ـ ئۇدار شەكلى بولۇپ، ئۇنىڭدا تاۋۇش ھەرىكىتى چارەك ئاۋاز، ھەتتا سەككىزدىن بىر (ئەشمىشكە) ئاۋاز تېزلىكلىرىدەك ئىنچىكە ئىپادىلىنىش ئەۋزەللىكلىرىگە ئىگە. ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» دىكى تاكت ـ ئۇدار شەكىللىرىنىڭ مولۇقى ئۇيغۇر فولكلور مۇزىكىلىرى، خەلق مۇقاملىرى تاكت ـ ئۇدار شەكىللىرىنى مەنبە قىلغان. مىسال ئۈچۈن بىز تۇرپان خەلق مۇقاملىرىنى ناغرا ـ سۇنايدا ئورۇنداشنى ئېلىپ ئېيتساق، ئۇنىڭدا 14 خىل چەكمە شەكلى مەۋجۇت. ئۇلار:

ـــ باش چېكىت $\frac{3}{4}$،

ـــ يالاڭ چېكىت $\frac{5}{4}$، $\frac{6}{4}$، $\frac{4}{4}$،

ـــ جۇلا، $\frac{4}{4}$

ـــ سەنەم $\frac{2}{4}$،

ـــ سەلىقە $\frac{4}{4}$،

ـــ شادىيانە $\frac{4}{4}$،

ـــ شادىيانىدىن كېيىنكى سەنەم $\frac{2}{4}$،

— چۇشۇرگە (تەكت) $\frac{3}{8}$

— قىز كۆچۈرۈش ناغرىسى $\frac{4}{4}$ ،

— دولان مۇقام باش چىكىت $\frac{3}{4}$ ،

— سابا مۇقام باش چىكىت $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ،

— سابا مۇقام سەلىقە $\frac{4}{4}$ ،

— راك ، چارىگاھ ، بايات يالاڭ چىكىت $\frac{5}{4}$ ،

— ئۇشاق مۇقام قوش دۇم نۇسخا $\frac{4}{4}$ قاتارلىقلار .

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تاكت ـ ئۇدارلىرى گەرچە بىر قارىماققا $\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، $\frac{5}{4}$ لىك بىلەن $\frac{3}{8}$ ، $\frac{5}{8}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{7}{8}$ لىكتىن ئىبارەت بىرقانچە خىل كۆرۈنسىمۇ ، ئۇلارنىڭ ھەر خىل ئاستا ، ئوتتۇرا ئاستا ، تېز ، ئوتتۇرا تېز قاتارلىق 16 خىل ئۇدارلىق دىئاپوزونلىرى ، ئىنتونىاتسىيىسى ، فونېتىكىسى ، تاۋۇش مىسراسى ۋە رىتىم ـ تېمپلىرى بىر ـ بىرىدىن پەرقلىنىدۇ . شۇ سەۋەبلىك يۇقىرىدىكى سەككىز خىل ئۇدار — تاكتتىن 62 خىل داپ ئۇرغۇلىرى ھاسىل قىلىدۇ .

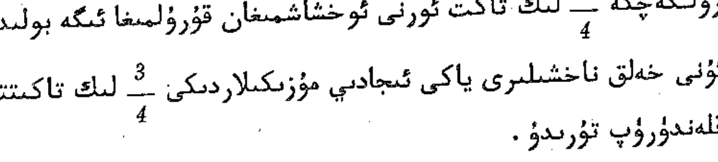
$\frac{2}{4}$ لىك تاكت 14 خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{3}{4}$ لىك تاكت 11 خىل داپ ئۇدارىغا، $\frac{4}{4}$ لىك تاكت 16 خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{5}{4}$ لىك تاكت ئىككى خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{3}{8}$ لىك تاكت بەش خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{5}{8}$ لىك تاكت بىر خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{6}{8}$ لىك تاكت سەككىز خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{7}{8}$ لىك تاكت بەش خىل داپ ئۇدارىغا ئىگە . بۇنىڭدىن باشقا ئۆتۈشمە ئۇدارلارمۇ بار .

«مۇقام بېشى» نىڭ تاكت ـ ئۇدارى بىرقەدەر تۇراقسىز ، ئەركىن ، ئۆزگىرىشچان ، مۇزىكىلىق جۈملىلىرىنىڭ ئۇزۇن ـ قىسقىلىقى ھەر خىل بولۇپ، ئۇ پەقەت شۇ مۇقامنىڭ دىئاتونىك ئاساسىي ئاھاڭ شەكلى ۋە مۇزىكىلىق تېمىسىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. مۇرەككەپ ھېسسىياتلىق، كۆپ قىرلىق «مۇقام بېشى»نەغمىسى پۈتۈن مۇقام تۇركۈمىگە ۋەكىللىك قىلغاچقا بۇ ئالاھىدىلىك مەيدانغا كەلگەن . شۇ سەۋەبلىك «مۇقام بېشى» نەغمىسىگە لاد ــ ئاساسىي تاۋۇش بەلگىسى قويۇلىدۇ ، ئۇدار بەلگىسى قويۇلمايدۇ .

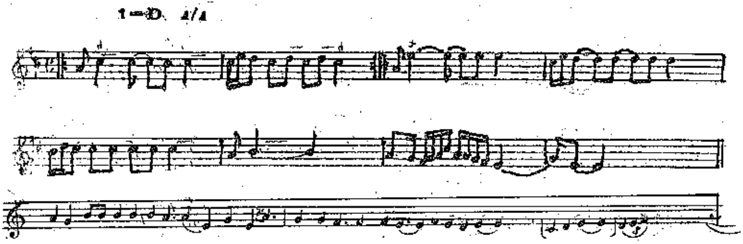
«چوڭ نەغمە» نىڭ «تەزە» قىسمىدا داپ ئىشلەيدۇ ، ئۇدار ئالامىتى مەيدانغا كېلىدۇ . پۈتۈن مۇقاملارنىڭ «تەزە» ۋە «تەزە مەرغۇلى» مۇزىكىلىرى بىردەك $\frac{3}{4}$ لىك تاكت بىلەن ئورۇندىلىدۇ . «تەزە» نىڭ $\frac{3}{4}$ لىك تاكتى ئادەتتە بىر قاتتىق ئىككى يۇمشاق ئۇدارنىڭ ياكى بىر قاتتىق ، بىر يۇمشاق ، بىر سەل يۇمشاق ئۇدارنىڭ قوشۇلۇشىدىن تۈزۈلگەچكە $\frac{3}{4}$ لىك تاكت ئورنى ئوخشاشمىغان قۇرۇلمىغا ئىگە بولىدۇ . بۇ ئۇنى خەلق ناخشىلىرى ياكى ئىجادىي مۇزىكىلاردىكى $\frac{3}{4}$ لىك تاكتتىن پەرقلەندۈرۈپ تۇرىدۇ .

«نۇسخا» ۋە «نۇسخا مەرغۇلى» ئومۇمەن ئوتتۇرا $\frac{5}{4}$ ياكى $\frac{454}{4}$ لىك ئۇدارنى ئاساس قىلىدۇ ، ئۇززالدا $\frac{4}{4}$ ، مۇشاۋىرەكتە $\frac{6\frac{1}{2}}{4}$ ، راكتا $\frac{13}{8}$ لىك تاكتتا كېلىدۇ :

ئۇززال مۇقامىنىڭ نۇسخىسى مۇنداق :



ئۈززال مۇقامى نۇسخا مەرغۇلى مۇنداق :



« كىچىك سەلىقە » ۋە « كىچىك سەلىقە مەرغۇلى » سەل تېز $\frac{4}{4}$ لىك، $\frac{2}{4}$ لىك تاكت بىلەن ئوخشىمىغان ملودىك كۆيدە ئورۇندىلىدۇ ؛

«چوڭ سەلىقە» لەر مەرغۇلسىز ئۇسسۇل تۇسىدە بولۇپ تېز پەدىگە خاس $\frac{5}{8}$ لىك تاكتتا ئوينىلىدۇ ؛

«جۇلا» نەغمىسى مەرغۇلسىز بولۇپ، ئوتتۇرا تېزلىكتىكى $\frac{4}{4}$ لىك تاكتتا چېلىنىدۇ.

«سەنەم» مۇزىكىلىرىمۇ مەرغۇلسىز، تۇنىڭ ئۇدارى ئوتتۇرا تېزلىكتىكى $\frac{2}{4}$ تاكتتا بولىدۇ. سەنەم نەغمىلىرى خەلق مۇقام - مەشرەپلىرىدە كەڭ ئوينىلىدۇ. يەنە خاس قاغىلىق سەنىمى، دولان سەنىمى، قەشقەر سەنىمى، ئاتۇش سەنىمى، كۇچا سەنىمى، كورلا سەنىمى، قۇمۇل سەنىمى، ئىلى سەنىمى قاتارلىق ناخشا - ئۇسسۇللۇق ئولتۇرۇشلارمۇ ئۇزۇندىن داۋاملىشىپ كەلگەن. ۋەن تۇگشۇ ئەپەندىنىڭ سىلىشتۇرۇپ كۆرسىتىشىچە، قەشقەر، كورلا، قۇمۇل سەنەملىرى گەرچە ئاھاڭ ۋە ناخشىلىرى باشقا - باشقا بولسىمۇ، ئۇلار بىردەك سەنەم نەغمە شەكلىنىڭ رىتىمىدا بولغان. ئۇ خوتەن 4 - رايوندىكى سايىم ئاخۇن ئورۇندىغان خوتەن سەنىمى بىلەن «چەببىيات مۇقامى» سەنىمىنىڭ نوتىسىنى سېلىشتۇرۇپ، سەنەم نەغمە شەكىللىرىنىڭ ئەلنەغمىلىك ئاساسى بىردەك

ئىككەنلىكىنى ، بىر مەنبەدىن ئۆزگەرتىلگەن ، ۋارىيانتسىيلەشتۈرۈلگەنلىكىنى كۆرستىپ ئۆتكەن.

« چەببىيات مۇقامى ، مۇستەزات » كۈيى $\frac{5}{4}$ لىك تاكتتا ئورۇندىلىدۇ ؛

« ئۇششاق مۇقامى . يايرىم ساقى» ئاھاڭى $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا چېلىنىدۇ ؛

«پەشرۇ نەغمىلىرى» راكتا $\frac{3}{8}$ ، ئۇششاقتا $\frac{5}{4}$ ، مۇشاۋرەك ، پەنجىگاھ ، ئۇززال ، بايات قاتارلىق مۇقاملاردا $\frac{2}{4}$ لىك سەل تېز تاكتتا ئىجرا قىلىنىدۇ ؛

«تەكىت» نەغمىسى ھەممە مۇقاملاردا سەل تېز $\frac{3}{8}$ لىك تاكتىدا ئوينىلىدۇ .

ھەممە مۇقاملارنىڭ 1 - داستانلىرى بىر خىل تاكتتا ئەمەس . راكنىڭ $\frac{3}{4}$ ، $\frac{2}{4}$ لىك ، پەنجىگاھنىڭ $\frac{3}{4}$ لىك ، ئۇززالنىڭ $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا بولۇشتىن تاشقىرى قالغانلىرى $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا بولىدۇ .

ئىككىنچى داستانلاردا ناۋا مۇقامىدا ئالاھىدە $\frac{6}{4}+\frac{1}{8}$ تاكتلىق خۇسۇسىيەت كۆرۈلىدۇ . ئۇززالنىڭ $\frac{2}{4}$ لىك ، ئەجەمنىڭ $\frac{5}{8}$ لىك ، ئۇششاقنىڭ $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا ، قالغان مۇقاملارنىڭ $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا كېلىدۇ .

ئۈچىنچى داستانلار راك ، مۇشاۋرەكنىڭ $\frac{3}{4}$ لىك تاكتتا ، چەببىيات ، ئۇززالنىڭ $\frac{3}{8}$ لىك تاكتتا ، چارىگاھ ، پەنجىگاھ ، ئۇششاق ، بايات ،

ناۋا مۇقاملىرىنىڭ $\frac{6}{8}$ لىك تاكتتا، ئەجەمنىڭ $\frac{4}{8}$ لىك تاكتتا بولىدۇ.

تۆتىنچى داستانلار راك، چەببيات، مۇشاۋىرەك، ئەجەمدىن ئىبارەت تۆت مۇقامدا ساقلانغان بولۇپ، ھەممىسى بىردەك $\frac{7}{8}$ لىك يەنى $\frac{4}{8}$، $\frac{3}{8}$ لىك تاكتتا بولىدۇ.

«ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدىكى ھەرقايسى مۇقاملاردا ئوخشاشمىغان ساندا مەشرەپ نەغمىلىرى بولىدۇ. مەشرەپلەر ئۇسسۇللۇق مۇزىكا بولغاچقا يەنە ئۇنىڭ مەرغۇللىرى بولمايدۇ. مەشرەپلەر ناخشا تېكىستلىك بولۇپ، ئايرىملىرىنىڭ ئۇزۇن جۈملىلىك غەزەل بولغانلىقىنى ھېسابقا ئالمىغاندا، كۆپى قىسقا جۈملىلىك غەزەل ۋە خەلق قوشاقلىرىدىن تاللانغان، ئىشقىي لىرىك مەزمۇن گەۋدىلەندۈرۈلگەن.

بىرىنچى مەشرەپ ئەجەم مۇقامىدا $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا بولغاندىن تاشقىرى، قالغانلىرى بىردەك $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا سالماق مەشرەپ باشلىنىش بىلەن ئورۇندىلىدۇ. داستان نەغمىدىن بىرىنچى مەشرەپكە ئۆتۈشتىن ئىلگىرى ئۇلاتما ئىككى ئۇدار داپ ئالدىن ئۇرۇلۇۋېتىدۇ.

ئىككىنچى مەشرەپلەر پەنجىگاھ ۋە ئەجەم مۇقاملىرىنىڭ $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا بولغانلىقىدىن تاشقىرى قالغان مۇقاملاردا بىردەك $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا ئوينىلىدۇ.

ئۈچىنچى مۇقاملارنىڭ مەشرەپلىرى پەنجىگاھ مۇقامىنىڭ $\frac{4}{4}$ لىك، ئىراق مۇقامىنىڭ $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا بولغاندىن تاشقىرى، قالغان مۇقاملارنىڭ مەشرەپلىرى بىردەك $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا بولىدۇ.

تۆتىنچى مۇقاملار $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا ئوينىلىدۇ .

مۇشاۋىرەك ، پەنجىگاھ ، ئۇززال مۇقاملىرىنىڭ بەشىنچى مەشرەپلىرى بولۇپ ، ئۇززالىنىڭ $\frac{4}{4}$ لىك ، قالغان ئىككىسىنىڭ $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا كېلىدۇ .

ئۇززال مۇقامىدا $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا ئوينىلىدىغان ئالتىنچى ۋە يەتتىنچى مەشرەپلەر يېتىپ كەلگەن .

«ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام سىكلى ئاخىرلاشقاندا ئوقۇلىدىغان «مۇقام چۇشۇرگىسى» داپ ئۇدارسىز ئورۇندىلىدۇ .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» 80 - يىللاردا قايتىدىن خەلقئارا نوتىلاشتۇرۇلدى . بۇ قېتىم مۇقاملار پىششىق ئىگىلەنگەن ، مۇقاملاردا ئاۋاز ئىنتىرۋاللىرىنىڭ ئەڭ كىچىك ئارىلىق قانۇنىيەتلىرى روشەن ئىگىلەنگەن ئاساستا ، شۇنىڭدەك «ئون ئىككى مۇقام» نەغمىلىرى بىرقەدەر تەرتىپكە سېلىنغان ئەھۋالدا تولۇقلاپ نوتىلاشتۇرۇلدى . بۇ ئىنچىكە خىزمەتنى ئاساسلىقى مەتروزى تۇرسۇن ئورۇنداپ ، خەلقىمىز مۇزىكا تارىخىغا يېڭى تۆھپە قوشتى . ئۇ بۇ ئىشتا بىر قاتار ئىپادىلىگۈچى نوتا بەلگىلىرى قوللاندى .

4 . «شەش مۇقامى» ھەققىدە قىسقىچە بايان

«شەش مۇقامى» ئوتتۇرا ئاسىيا ئۆزبېك - تاجىك خەلقلىرىنىڭ ئەنئەنىۋى مۇجەسسەم مۇزىكا سىستېمىسى بولۇپ ، «شەش» ـــ پارىسچە «ئالتە» ، «شەش مۇقام (مەقام)» ـــ ئالتە مۇقام دېگەن سۆز . ئۇلار :

ـــ بۇزرۇك مۇقامى

— راست مۇقامى
— ناۋا مۇقامى
— دۇگاھ مۇقامى
— سگاھ مۇقامى
— ئىراق مۇقامىدىن ئىبارەت .

«شەش مۇقامى» ھەققىدە توختالغاندا ئۇنىڭ بىر قاتار تارىخىي، مۇزىكىلىق ۋە تېكستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى نۇقتا قىلىش كېرەك .

بىرىنچى، «شەش مۇقامى» تېمۇرىيلەر زامانىدا ماۋرا ئۇننەھر ۋە خوراساندا ئىجرا بولۇپ تۇرغان ھەم رىسالىلەرگە يېزىلغان ئۇششاق، ناۋا، بۇسىلىك (ئەبۇسەلىك)، راست، ھۇسەينى، ھىجاز، رەھاۋى، زەنگۇلە، ئىراق، ئىسفەھان، زىرەفكەنت (ئۇززال)، ۋە بۇزرۇكتىن ئىبارەت ئون ئىككى مۇقامنىڭ مۇھەممەد شەيبانىخان ئىستىلاسى ۋە بۆلۈنمە ھاكىمىيەتچىلىك ئاقىۋەتلىرى، يەنە يولى خارابلىششى نەتىجىلىرىدىكى پارچىلىنىپ، يەرلىك مۇقام، تۇركۇم ۋە كۇيلەرگە ئايلىنىپ كېتىشىدىن ئىبارەت تارىخىي قىسمەتلەردىن كېيىن، X VIII ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا، بۇخارا خانلىقى ئوردىسى تۆھپىكارلىقى ئاساسىدا، «بۇخارا شەش مەقامى» نامىدا مەيدانغا كەلگەن . بۇ «شەش مۇقامى» نىڭ تارىخى قەدىمىي، ئەمما قايتا شەكىللىنىشى يېڭى ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 4 - بېتىدە : «شەش مۇقامى ئوتتۇرا ئاسىيادا ياشاپ كەلگەن مۇقام سىكىللىرىنىڭ ئەڭ كېيىنكى شەكلىدۇر، ئۇ بۇنىڭدىن تەخمىنەن ئىككى - ئىككى يېرىم ئەسىر ئىلگىرى شەكىللەنگەن» دەپ كۆرسىتىدۇ .

ئىككىنچى، «شەش مۇقامى» مىڭلىغان يىللار مابەينىدە ماۋرائۇننەھردە ئارىلىشىپ ياشىغان تۇركىي ۋە تاجىك خەلقلىرىنىڭ مۇزىكىلىق ۋە ئارۇز نەزمە بەھرلىك ئۆز ئارا ماشلىششچانلىقى ۋە تەسىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن (12*) . گەرچە ئۇ تېمۇرىيلەرنىڭ پارچىلىنىشى، بۇخارا، خىۋە، قوقان خانلىقلىرى زامانىدا بۇخارا مۇقاملىرىنى مەركىزىي ئوق قى-

لىپ شەكىللەنگەن بولسىمۇ، بۇخارا - سەمەرقەند ئۆز بېشىدىن قاراخانىيلار، چاغاتاي خانلىقى، تېمۇرىيلەر دەۋرىنى ئۆتكۈزگەن بۇخارا - سەمەرقەند ئىدى. ئېيتىش كېرەككى، «شەش مۇقامى» تۈركۈمگە پەرغانە - تاشكەنت تۈركىي مۇقاملىرىنىڭ تەسىرى سالماقلىق بولغان. شەش مۇقامنى ئورۇندىغاندا ئومۇمەن ئۆزبېكلەر تۈركىي تېكىستلەر بىلەن، تاجىكلار پارس تېكىستلەر بىلەن ناخشا ئوقۇشىدۇ. بېرىم تۈركىي، بېرىم پارس تېكىست سېلىپ ئوقۇلغان ناخشىلارمۇ ئۇچرايدۇ. بۇ ئوخشاش تېمىدا بولۇپ، تەرجىمە شېئىر ئەمەس. بەزى مۇقام ناخشىچى - ھاپىزلىرى ئەھۋالغا قاراپ خالىغان تىلدا، خالىغان شېئىرنى بەستىلەپ ئوقۇشىدۇ. ھازىرقى كۈندە سەئىدى شىرازى، ئۆمەر ھەييام، كەمال خوجەندى، ھاپىز شىرازى، ئەلىشىر ناۋايى، مەشرەپ، سەئىدا نەسفى، زىبۇننىسا، موشىپىقى، ئەمىرى، ھەيدەر خارەزمى، فۇزۇلى، ھۇۋەيدا، ئاگاھى شېئىرلىرى كۆپلەپ تېكىستلەشتۈرۈلگەن.

ئۈچىنچى، «شەش مۇقامى» ئاساسلىقى چالغۇلۇق (چىرتىم) ۋە ناخشىلىق (ئەيتىم) ئىككى مۇزىكىلىق ئىپادىلەش ئۇسۇلى بويىچە ئىجرا قىلىنىدۇ. ئۇسسۇل - ئۇفەرى قىسمى ئايرىم مەشرەپ شەكلىدە مۇستەقىل بولماستىن، بىرقانچە ئۇسسۇللۇق نەغمىلەردىن تەركىب تاپقان. ئىسھاق رەجەپوۋ ئۇفەرلەرنى ئايرىم قىسىم ھېسابلاشنى ناتوغرا ھېسابلايدۇ. شۇنداق قىلىپ، شەش مۇقامى مۇزىكىنىڭ چالغۇ ۋە ناخشىدىن ئىبارەت ئىككى قىسمى بويىچە ئىككى بۆلۈمگە بۆلۈنىدۇ. بۇ ئۇنىڭ «چوڭ نەغمە»، «داستان نەغمە»، «مەشرەپ نەغمە» دىن ئىبارەت ئۈچ قىسىمدىن مۇجەسسەم بولمىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. ئىسھاق رەجەپوۋ شەش مۇقامنى ئىككى بۆلۈمگە — مۇقاملارنىڭ چالغۇ بۆلۈمى، مۇقاملارنىڭ ناخشا (ئەشۇلە) بۆلۈمگە ئاجرىتىدۇ. ئۇنىڭ بىرىنچىسىنى «مۇشكىلات»، ئىككىنچىسىنى «نەسر» دەپ ئاتايدۇ. خارەزىمدا مۇشكىلات قىسمىنى «مەنسۇر» نەسر قىسمىنى «مەنزۇم» دەپ ئاتايدۇ. ئىسھاق رەجەپوۋ «مۇشكىلات» (مەنسۇر)، «نەسر» (مەنزۇم) ئىبارىلىرىنىڭ چالغۇلۇق ۋە ناخشىلىق مۇقام بۆلۈكلىرى نامى بولۇپ قالغانلىقىنىڭ، مەنتىقە ۋە لۇغەت مەنىسى جەھەتتە توغرا

قوللىنىلمىغانلىقىنى قەيت قىلىدۇ .

تۆتىنچى ، «شەش مۇقامى» نىڭ ئومۇمىي نەغمە سانى 208 دىن 250 كىچە بولۇپ ، ھەر بىر مۇقامغا 20 دىن 44 كىچە نەغمە ئورۇنلاشقان . شەش مۇقامى تەمبۇرنى ئاساسىي چالغۇ قىلىدۇ ۋە تەمبۇرنىڭ بىرىنچى پەدىسىدىن (چوڭ ئوكتاۋادىكى «لا» دىن) ئىراق مۇقامى ؛ تەمبۇرنىڭ ئۈچىنچى پەدىسىدىن (كىچىك ئوكتاۋادىكى «دو» دىن) بۇزرۇك مۇقامى ؛ تەمبۇرنىڭ ئالتىنچى پەدىسىدىن («فا» دىن) ناۋا مۇقامى ؛ تەمبۇرنىڭ سەككىزىنچى پەدىسىدىن (يۇقىرى «لا» دىن) دوگاھ مۇقامى باشلىنىپ چېلىنىدۇ .

«شەش مۇقامى» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقاملار (ئىراق مۇقامىدىن باشقىلىرى) بىر چالغۇ بۆلۈمى ۋە ئىككىدىن ناخشا بۆلۈمىگە بۆلۈنگەن بولۇپ ، چالغۇ بۆلۈمىدە ئالتىدىن ئونغىچە نەغمە ، باشقىچە ئېيتقاندا ، جەمئىي 46 نەغمە بار ، قالغان كۆپلىگەن نەغمىلەر ناخشىلىق مۇزىكىدىن ئىبارەت . بۇزرۇك مۇقامىدا بەش ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمە ، راست مۇقامىدا تۆت ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمە ، ناۋا مۇقامىدا تۆت ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمە ، دوگاھ مۇقامىدا تۆت ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمە ، سىگاھ مۇقامىدا ئىككى ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمە ، ئىراق مۇقامىدا بىر ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق نەغمە (ئۇفەرى) ساقلانغان .

شەش مۇقامىنىڭ چالغۇ قىسمى «تەسنىفى» (تېما ، ماۋزۇ نەغمە) ، «تەرجى» (قايتۇرما) «پېشرەۋى» (يۇقىرى كۆتۈرۈش) قاتارلىق نەغمە شەكىللىرى بىلەن ؛ ناخشا قىسمى «سەرەخبەرى» نەغمىسى بىلەن داۋاملىشىدۇ . ئۇنىڭدا ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى سەلىقە ، نۇسخا ، جۇلا ، سەنەم ، چېكىتمە ، تەكت ، داستان نەغمە ، مەرغۇل ، مەشرەپ نەغمە قاتارلىق نەغمە شەكىللىرى ئامىلىرى قوللىنىلمىغان .

بەشىنچى ، «شەش مۇقامى» نىڭ تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام شۇ ناملىق مۇقاملاردىن باشقا مۇقام نەغمىلىرى ۋە خەلق ناخشىلىرى بىلەن ئۆز سېكىلىنى مۇرەككەپلەشتۈرگەن . مەسىلەن ، بۇزرۇك مۇقامىدا «نەسرى ئۇززال» ، «مۇستەزادى راك» ، «ساقى نامەئى ئىراق» نەغمىلىرى ؛ راست

مۇقامىدا «نەسرى ئۇششاق» ، «سەۋتى سابا» نەغمىلىرى ؛ ناۋا مۇقامىدا «مۇخەممەس بايات» ، «مۇخەممەس ھۇسەينى» نەغمىلىرى ؛ دوگاھ مۇقامىدا «سەۋتى چارىگاھ» نەغمىسى ؛ سىگاھ مۇقامىدا «نەۋرۇزى ئەجەم» ، «مۇخەممەس ئەجەم» نەغمىلىرى ئۇچرايدۇ . شۇنداق قىلىپ ، «شەش مۇقامى» تەركىبىگە راك ، ئۇششاق ، بايات ، ئۇززال ، چارىگاھ ، ھۇسەينى ، ئەجەم ، نەۋرۇز ، سابا قاتارلىق مۇقام تىپىدىكى سېكىللارنىڭ پارچىلىرى قاتناشقان .

ئالتىنچى ، «شەش مۇقامى» تەركىبىگە بىر قاتار «قەشقەرچە» ، « موغۇلچە (موغۇلستانچە) » نەغمىلەر كىرگەن بولۇپ ، ئۇلار ناخشا قىسىمىنىڭ 2 - تارمىقىنىڭ غولىنى ھاسىل قىلغان . ئۇلار :

— بوزرۇك مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى سەرۋىناز» ، «قەشقەرچە راك» ، «موغۇلچە بۇزرۇك» ، «تەلقىنچەئى موغۇلچە بۇزرۇك» ، «قەشقەرچە بۇزرۇك» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە بۇزرۇك» ، «ئۇفەرى موغۇلچە بۇزرۇك» ، « قەشقەرچە ئىراق » قاتارلىق سەككىز مۇزىكىدىن ؛

— راست مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى ئۇششاق» ، «قەشقەرچە سەۋتى كەلان» ، «قەشقەرچە سەۋتى سابا» قاتارلىق ئۈچ مۇزىكىدىن ؛

— ناۋا مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى ناۋا» ، «تەلقىنچە موغۇلچەئى ناۋا» ، «قەشقەرچە موغۇلچەئى ناۋا» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە ناۋا» ، «ئۇفەرى موغۇلچە ناۋا» ، « قەشقەرچە مۇستەزات ناۋا » قاتارلىق ئالتە مۇزىكىدىن ؛

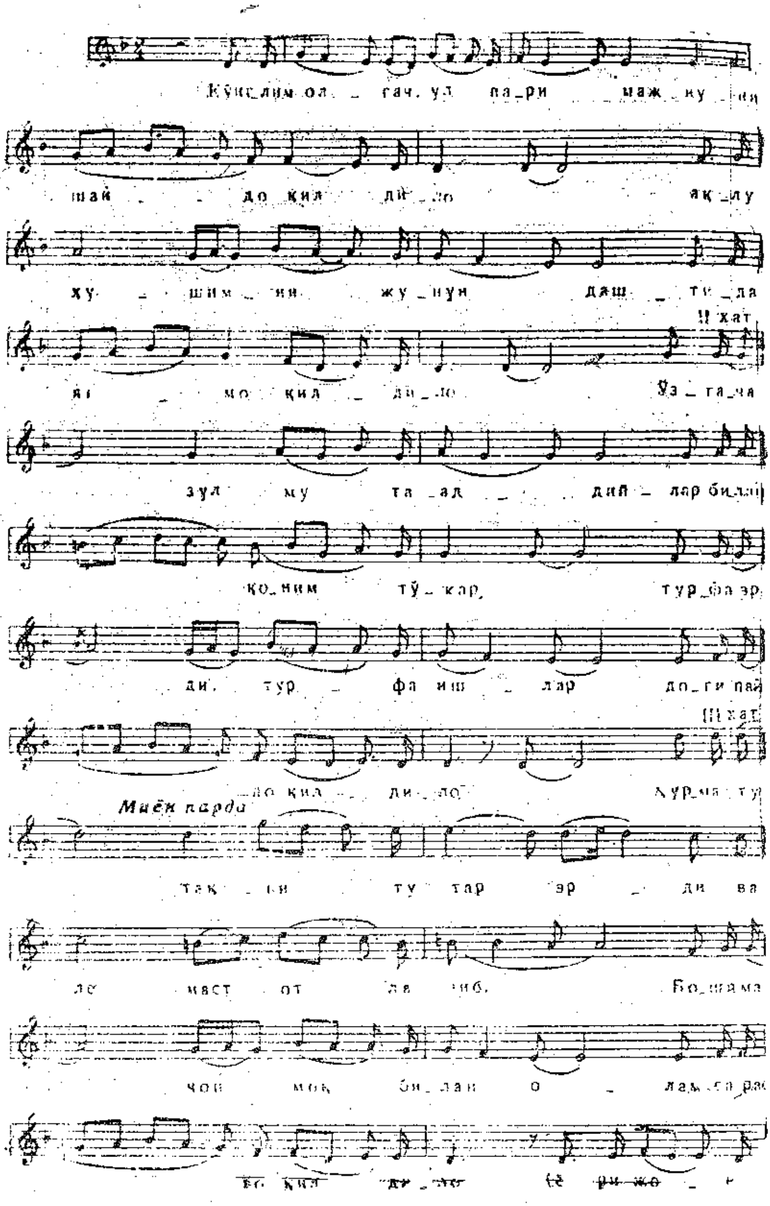
— دوگاھ مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى چارىگاھ» ، «موغۇلچە دوگاھ» ، «تەلقىنچە موغۇلچەئى دوگاھ» «قەشقەرچەئى موغۇلچە دوگاھ» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە دوگاھ» ، «ئۇفەرى موغۇلچە دوگاھ» قاتارلىق ئالتە مۇزىكىدىن ؛

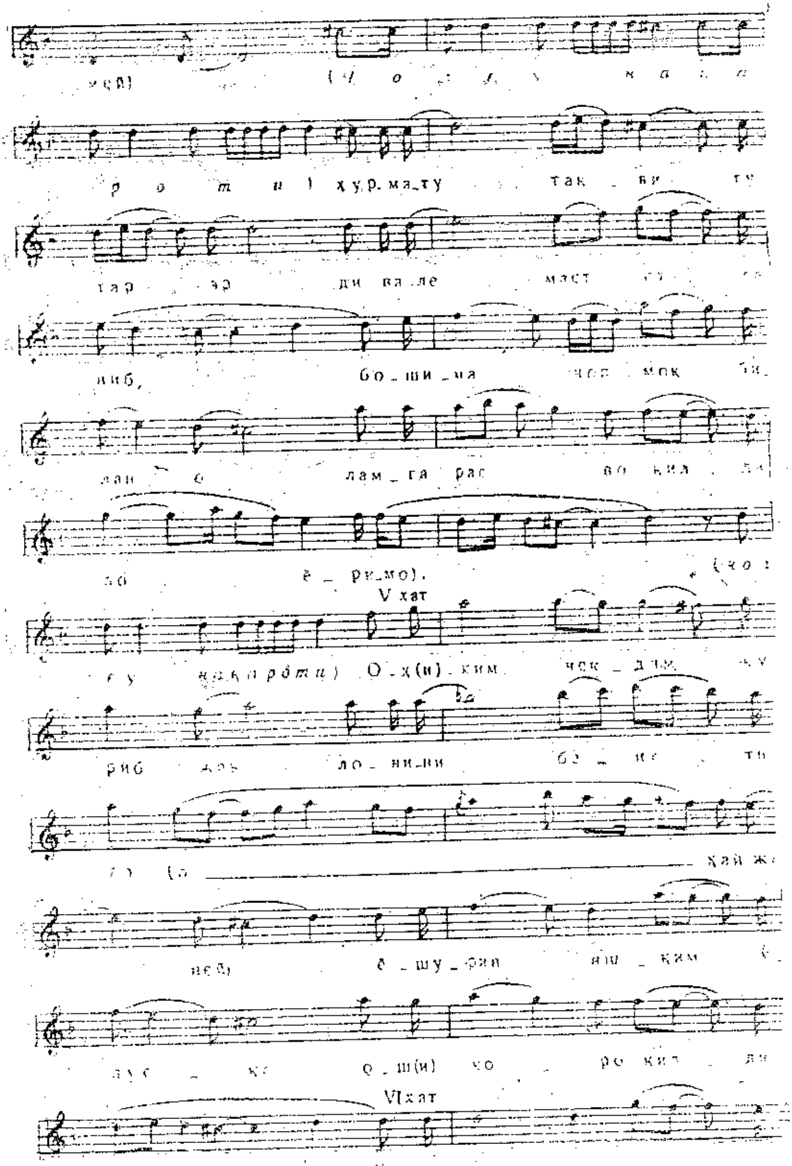
— سىگاھ مۇقامى «موغۇلچە سىگاھ» ، «تەلقىنچەئى موغۇلچە سىگاھ» ، «قەشقەرچە موغۇلچەئى سىگاھ» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە سىگاھ» ، «ئۇفەرى موغۇلچە سىگاھ» قاتارلىق بەش مۇزىكىدىن ئىبارەت بولۇپ ،

ئىراق مۇقامدىن باشقا بەش مۇقامدا 28 نەغمىنى ھاسىل قىلىدۇ . ئومۇمەن قەشقەرچە نامىدىكى نەغمىلەر ۋەزمىن تېمپىدا ئورۇندىلىدۇ . «ئەۋجى تۈرك» بۇ خىل نەغمىلەرنىڭ ئەۋجىگە چىقىشى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ . ئۇلارنىڭ شېئىرىي ۋەزنىمۇ ئۇدار - رىتىملىرىغا لايىق بولىدۇ . مەسىلەن ، «قەشقەرچە» رەمەلى مۇسەممەنى مەھزۇف (فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلۇن) ۋەزنىدە ، «ساقىنامە» مۇتەقارىبى مۇسەممەنى مەھزۇف (فەئۇلۇن - فەئۇلۇن - فەئۇلۇن - فەئۇل) ۋەزنىدە ، «ئۇفەر» لەر رەمەلى مۇسەممەنى مەھفۇز ياكى رەمەلى مۇسەممەنى سالىم (فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلاتون) ۋەزنىدە بەستىلەشتۈرۈلىدۇ .

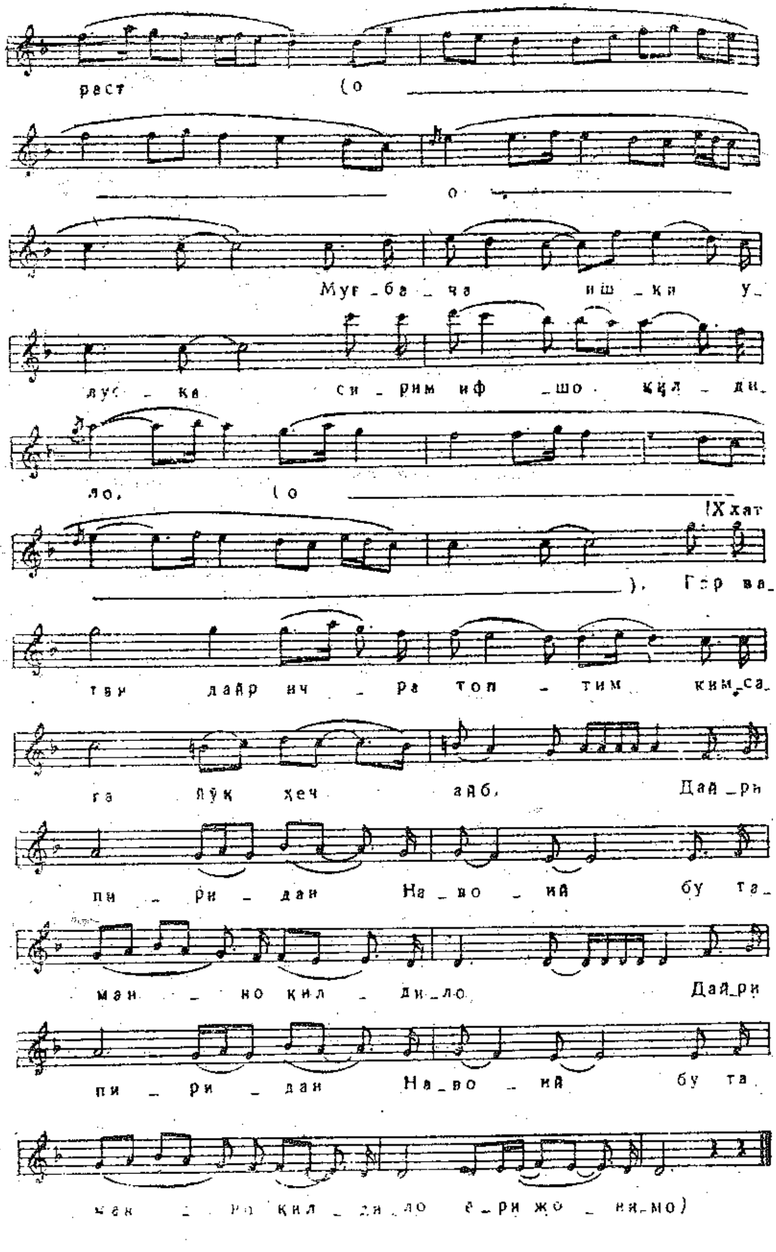
«سەۋت (ئاھاڭ)» ، «تەلقىن» ، «ساقىنامە» ، «مۇخەممەس» «ئۇفەرى (شوخ پەدە)» قاتارلىق ئىبارىلەر «شەش مۇقامى» نىڭ ناخشا بويىچە ئىككىنچى قىسمىدىكى مۇزىكا رىتىملىرىنىڭ ناملىرى بولۇپ ، بۇ سۆزلەرنىڭ لۇغەت مەنىسىنى ، بۇ كۈيلەرنى ئىزاھلىيالمايدۇ . سەۋتلەر ناۋا مۇقامدىن باشقىلىرى $\frac{5}{4}$ ، ساقىناملار $\frac{4}{4}$ ، تەلقىنلەر $\frac{3}{4}$ ، $\frac{3}{8}$ ، ئۇفەرلەر $\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ ئۇدارلىرىدا ئويىنىلىدۇ .

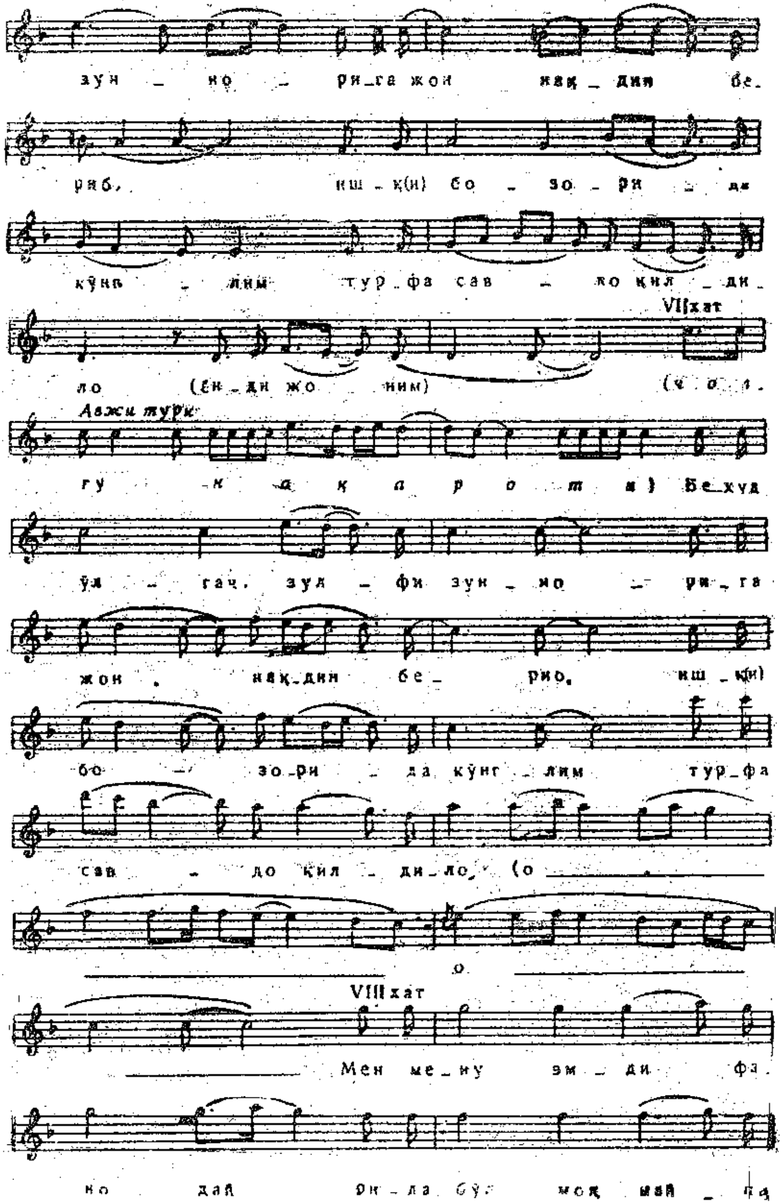
تۆۋەندە ئەلىشىر ناۋائىينىڭ «كۆڭلۈم ئالغاچ ئول پەرى مەجنۇنى شەيدا قىلدىلا» سەدرىسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزىلى تېكىست قىلىنغان «موغۇلچەئى سىگاھ» ۋە ئۇنىڭ ئەۋجى تۈركىي نوتىسىنى كەلتۈرىمىز . بۇ «شەش مۇقامى» نىڭ مۇزىكىلىق تىلىنى چۈشىنىشتە مۇئەييەن ئەھمىيەتكە ئىگە .


Кўнг_лим ол_ гач, ул па_ри маж_ну_ни
шай_ до қил_ ди_ ю ақ_лу
ху_ шим_ ни жу_нун даш_ ти_да
мо қил_ ди_ ю
II хат. Ўз_ га_ча
зул му та_ ад_ дий_ лар би_лан
қо_ним тў_ кар, тур_фа эр
ди, тур_ фа иш_ лар до_ ги пай
до қил_ ди_ ю
III хат. Хур_ма_ту
Миён парда
тақ_ си ту тар эр_ ди ва
ло маст от_ ла_ ниб, Бо_ шима
чой моқ би_ лан о_ лам_ са_ рам



хур_ма_ту
так
тар
ди ва_ле
маст
ниб,
бо_ши_на
лам_га рас
ё _ ри_мо).
V хат
О_х(и)_ким
ло_ни_ви
хай
ё _ шу_ри
о_ш(и)
VI хат


рест (о
о
Муг_ба_ча иш_ки у_
лус_ка си_рим иф_шо қил_ди_
ло, (о
(Х хат
). Гэр ва_
тви дайр ич_ра топ_тим ким_са_
га йўқ хеч айб, Дай_ри
пи_ри_дан На_во_ий бу та_
ман_но қил_ди_ло. Дай_ри
пи_ри_дан На_во_ий бу та
ман_но қил_ди_ло ё_ри жо_ни_мо)


зун _ но _ ри_га жон нақ _ дин бе_
риб, иш _ қ(и) бо _ зо _ ри _ да
кўнг _ лим тур_фа сав _ до қил _ ди_
ло (ён_ди жо _ ним)
VII хат
(ч о _ л_
Авжи турк
гу н а қ а р о т и) Бе_худ
ўл _ гач, зул _ фи зун _ но _ ри_га
жон, нақ_дин бе_ рио, иш _ қ(и)
бо _ зо_ри _ да кўнг _ лим тур_фа
сав _ до қил _ ди_ло, (о
о
VIII хат
Мен ме_ну эм _ ди фа_
но дай он _ ла бу моқ май _ па

«شەش ماقامى» نىڭ مۇشۇ ئەسىر بېشىدىكى ۋەكىللىرى ھاپىز ـــ جالالى ناسىر ئوغلى، سازەندە ـــ نىياز ئابدۇغەنى ئوغلى بولۇپ، ئۇلار-نىڭ ئىزداشلىرى ـــ پەرغانىدا موللا تويچى تاشمۇھەممەت، شاھرەھىم شاھئۆمەر ئوغلى، بۇخارادا ھاپىز داموللا ھەلىم ئىبادى، سەمەرقەندىدە ھا-پىز ھاجى ئابدۇلئەزىز رەسۇلى، كېيىنچە ئۇلار ئىزىدىن ئۇچىنچى ئەۋلاد بولۇپ يۇسۇنۇس رەجەپى، توختاسىن جەلالوۋ، ئۇستا ئالىم كامىل، ئەھمەتجان ئۇمۇرزاق ئوغلى قاتارلىق سەنئەتشۇناسلار بولدى.

ئىزاھلار:

(1) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى» (ماقالىلەر توپلىمى) 414 - بەتكە قاراڭ.

(2) ياڭ يىنلۇ: «جۇڭگو مۇزىكا تارىخى»، 1952 - يىل نەشرى (خەنزۇچە)، 131 -، 132 - بەتلەر.

(3) تەزە ـــ تېز، تېزماق سۆزىنىڭ بۇزۇلۇشى بولۇپ، مۇئەييەن مۇقامدا مۇئەييەن ئاھاڭ شەكلى بويىچە تۇرغۇزۇلغان نەغمىنى كۆرسىتى-دۇ. ئۇنى ئاھاڭداش نەغمە دېيىشكىمۇ بولىدۇ. («ئوكيانۇس» 608 -، 2851 - بەتلەرگە قاراڭ).

(4) تېكىست مۇناسىۋىتى بىلەن ئوڭدىن سولغا يېزىلغان.

(5) مەتروزى تۇرسۇن: «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ۋە ئۇنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسى توغرىسىدا» («ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى»، 389 -، 426 - بەتلەرگە قاراڭ.

(6) «سەلىقە» ئىككى مەنىدە ـــ ماسلاشتۇرۇش؛ قىزىتىش، شوخ پەدە مەنىسىدە كېلىدۇ. باتۇر ئەرشىدىنوۋ «ئون ئىككى مۇقام تېرمىنلىرىغا ئىزاھلار» ناملىق ماقالىسىدە، «سەلىقە» سۆزىنى مەيل - ئىختىيار، دەپ ئىزاھلايدۇ، كىچىك ۋە چوڭ سەلىقىلەرنى بىر - بىرىدىن جىددىراق شوخ ئاھاڭلار، دەپ كۆرسىتىدۇ.

(7*) شۇ ماقالىدە «پەشرۇ» (پېشرەۋ) ئىبارىسىنى يۇقىرىغا قايتىش مەنىسىدە، مۇزىكىدا تېتىك - شوخ پەدىدىن مۇڭلۇق، ئاستا

ئورۇندىلىدىغان ئىلگىرىكى رىتىمغا قايتىش ، دەپ ئىزاھلايدۇ .

(8) ئىسھاق رەجەپوۋ : «ماقاملار مەسىلىسىگە دائىر» ، 113 ـ بەت .

(9) بۇ قېتىم رەتلەشتە ئېلىۋېتىلگەن .

(10) تاكت — لاتىنچە « tactuc » ئىبارىسىدىن ئېلىنغان بولۇپ ، ئۇدار (زەرب) ئۆلچىمىنى كۆرسىتىدۇ . ئۇدار — تاۋۇش چىقارغۇچى جىسىم ئۈستىگە چۈشكەن تاۋۇش تىترەتكۈچى زەربىدىن ئىبارەت .

(11) تېمپا — گرېكچە «tympanon» دۇمباق دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان ، كېيىنچە لاتىنچە «Tempo» — تاكت سۈرئىتى مەنىسىدە قوللىنىلىپ كەلدى .

(12) قەدىمكى ئوتتۇرا ئاسىيا مۇزىكا ئالىملىرىنىڭ ، مۇزىكىلىق كۇيلەرنىڭ ھازىرقى «شەش مۇقام» غا كۆرسەتكەن يىراق تەسىرىگە ئالاقىلانە نەزەر سېلىش لازىم . بۇ توغرىدا جۈملىدىن بەربەد توغرىسىدا ئەسلىتىپ ئۆتۈش تەلەپ قىلىنىدۇ .

بەربەد (فەخلۋات) — ئوتتۇرا ئاسىيادىكى مەشھۇر سازەندە . ئۇ بارباد نامىدىمۇ ئاتىلىدۇ . ئۇنىڭ II ئەسىردە ھىراتتا ، كېيىن ساسانىيلار شاھى خۇسراۋ ئوردىسىدا مۇزىكاشۇناس بولغانلىقى مەلۇم . بەرباد ھەربىي ئوركېستىرغا ، زەپەر مارشلىرىغا ، تارىخىي نەزمىلەرگە ئاھاڭ ئىشلىگەن . ۋەھالەنكى ، روداكى قىسسەلىرى بىلەن ئەلىشىر ناۋايىنىڭ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا «بەربەد» تۆت تارلىق چالغۇ (بەرباب) سۈپىتىدە «بەربەت» دەپ تىلغا ئېلىنغان . ناۋايى مۇنداق يازغان :

« چۇ ئۇن بىرلە بەربەت ناۋازىن تۈزۈپ »

بىز بەرباب بىلەن بەربەدنى چالغۇ بىلەن مۇزىكىچى ئۇستاز دەپ پەرقلەندۈرۈشنى تەۋسىيە قىلىش بىلەن بىللە ، يەنە قەدىمكى بەرباب چالغۇسىنى (مەلۇمكى خەن دەۋرىدىكى «ئاتالغۇ شەرھى» ناملىق ئەسەردە بەرباب تىلغا ئېلىنغان) چېلىشتىكى يەنە بىر ماھىر سازەندىنىڭ ئۆز نامىنى بەربەد چالغۇسى نامىدا لەقەپلەندۈرۈلگەن بولۇشى ئېھتىماللىقىنى رەت قىلالمايمىز .

ئون ئۈچىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇ ۋە ھاپىزلىق

«چالغۇلار ئىنسانىنىڭ تەبىئىتى ئۈچۈن مۇھەييا قىلىنغان»

قابۇس

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا مىللىي چالغۇلارنىڭ ئەھمىيىتى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەرقايسى خەلق ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىرىدەك چېرتىملىق مۇزىكا (چالغۇلۇق مۇزىكا) ۋە ئېيتىملىق مۇزىكا (ناخشا) ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇلارنىڭ كۆي ھاسىل قىلىش ، مۇزىكىلىق ئېستېتىك تەسىرلەندۈرۈش جەھەتتىكى قىممىتى ۋە رولى ناھايىتى چوڭ .

چالغۇ ئەسۋابلىرى ئەڭ يىراق ئىپتىدائىي جەمئىيەتتىن باشلاپ رىتىملىق قانۇنىيەت باشقۇرىدىغان زامان خاراكتېرلىك سەنئەتنىڭ مۇھىم ۋاستىسى سۈپىتىدە دەسلەپ ئەمگەك قوراللىرى بىلەن ، كېيىن خاس چالغۇ قوراللىرى سۈپىتىدە راۋاجلىنىپ كەلدى .

چالغۇلارنىڭ تۈرلىرى، چالغۇلارنىڭ شەكىل ۋە تېمبىر (ئاۋاز تۈسى) ئالاھىدىلىكى، چالغۇلارنىڭ راۋاجلىنىش تارىخى، سېلىشتۇرما چالغۇ تەتقىقاتى قاتارلىقلار چالغۇچىلىق ئىلمىي مۇھاكىمە قىلىدىغان تولىمۇ زور ۋە مۇرەككەپ تېما.

ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرى مەركىزىي ئاسىيا ۋە جاھان چالغۇ مەدەنىيىتىگە قىممەتلىك تۆھپىلەر قوشقان. بۇ ئارخېئولوگىيىلىك قېزىلمىلار، يازما خاتىرىلەر، تاڭ دەۋرى شائىرلىرىنىڭ شېئىرلىرى، تاشكېمىر تام رەسىملىرى، روسىيە، ئامېرىكا، ياپونىيە قاتارلىق ئەللەر مۇزېيلىرىدىكى ئەۋرىشكىلەردە روشەن ئىپادىلەنگەن.

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ چالغۇ مەدەنىيىتى ئۇلار ئارىسىغا كەلگەن ھەر بىر ساياھەتچىنى تەسىرلەندۈرگەنىدى.

سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە قوچۇغا كەلگەن ئەلچى ۋاڭ يەندى: ئۇيغۇرلار مۇزىكىغا ھېرىسمەن، ھەممىسى دېگۈدەك سازەندە. نۇرغۇن چالغۇلار ئىچىدە پىپا، كۇڭخونى چالىدۇ. يىراق سەپەرلەردە ئۆزى بىلەن بىللە چالغۇلارنى ئېلىپ يۈرىدۇ، دەپ يازغان.

پانتۇسوۋ «تارانچى ناخشىلىرى» دېگەن كىتابىدا ئىلى ئۇيغۇرلىرىنىڭ يىگىرمە يەتتە خىل چالغۇ ئەسۋابى بارلىقىنى، ئۇلارنى ياساپ، بازاردا ساتىدىغانلىقىنى يازىدۇ. خوتەنلىك موللا ئىسمەتۇللا «تەۋارىخى مۇسىقىييۇن» ناملىق كىتابىدىمۇ چالغۇلار ھەققىدە توختالغان.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، چالغۇسىز چالغۇلۇق مىلودىيە - كۈي بولۇشى مۇمكىن ئەمەس. شۇنىڭ بىلەن بىللە، چالغۇ بىلەن مىلودىك كۈي بىر نەرسىمۇ ئەمەس. چالغۇ مۇزىكىلىق تېمبىردا مۇزىكىلىق تاۋۇش چىقىرىش مۇمكىنلىكىگە ئىگە ئەسۋابتىن ئىبارەت. ئۇ خۇددى ھەرپ مەلۇم سېمانتىك پىكرىنى سۆز - جۈملە ھالىتىدە ئىپادىلەش مۇمكىنلىكىگە ئىگە فونېتىك تامغا بولغانلىقىغا ئوخشاش نوقۇل بىر مىللەتكە خاس ئەمەس. ھەر قايسى چالغۇ ئەسۋابلىرى دەسلەپ ئۇ ياكى بۇ مىللەت ياكى مەدەنىيەت رايونىدا ئاپىرىدە بولغان بولسىمۇ، ئۇ باشقا مىللەت ياكى مەدەنىيەت رايونلىرىدا ئۆزگەرتىلىپ، شۇ مىللەت ۋە مەدەنىيەت رايونىدىكى مىللىي ۋە

يەرلىك ئاھاڭلارنى ئىپادىلەشكە لايىقلاشتۇرۇلۇشى مۇمكىن . قەدىمكى كۇسەننىڭ ئەگرى ساپاقلىق بەربابى شەرقتە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتىن ياپونىيىگىچە ، غەربتە ئەرەب ئوردىدىن ئىسپانىيە ۋە ياۋروپا ئىتوتىرىغىچە ئىسلاھ قىلىنىپ ماسلاشتۇرۇلغان .

چالغۇ ئەسۋابلىرى زامان جەھەتتىمۇ داۋاملىق ئۆزگەرتىلىپ كەلدى ، بىر ئىزدا توختاپ قالمىدى . ئاۋاز دائىرىسىنىڭ كېڭىيىشى دەس-تىدىكى پەدىلەرنىڭ كۆپىيىشى ياكى تارتىلغان تارلارنىڭ كۆپىيىشى ئارقىلىق ئاۋاز بۆلاقلىرىنىڭ كۆپىيىشىنى تەلەپ قىلىدۇ . ئاددىي چورا (ئىسقىرت) دىن بورغا ، كاناي ۋە ھازىرقى زامان يەللىك چالغۇلىرى-غىچە بىر راۋاجلىنىش سىزىقىنى كۆرگىلى بولىدۇ . بەرباب - ئود - تەمبۇر بىلەن بەش تارلىق پىپادىن راۋابقا بولغان راۋاجلىنىشمۇ شۇنداق . غوڭقا-دىن قالۇن ۋە چاڭ چالغۇلىرى ئارىسىدىمۇ يىلتىزداشلىق ئىزلىرى ساقلانغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا قوللىنىلىدىغان چالغۇلارنىڭ تۈرى ئىككى ئا-مىل تۈپەيلى رەڭگارەڭ چالغۇ تارىخى ۋە چالغۇ خەزىنىسى ھاسىل قىلغان .

ئۇنىڭ بىرى چالغۇنىڭ ئىنسان تەبىئىتى ئېھتىياجلىق بولغان مۇ-زىكىلىق تاۋۇشنىڭ كۆپ خىللىقىدىن ، شۇنىڭدەك چالغۇلاردىن ھاسىل بولىدىغان تاۋۇش پۇرىقى (تېمبىر) نىڭ ھەر خىللىقىدىندۇر . ئەبۇ نەسىر فارابى چالغۇ ئەسۋابلىرىنىڭ خىلمۇ خىللىقى مۇزىكا ئاھاڭلىرىنىڭ خاراكتېرىگە ماسلاشقانلىقىنى تىلغا ئېلىپ مۇنداق دېگەن : «جەڭلەرگە مۆلچەرلەنگەن چالغۇلار مەۋجۇت . ئۇلار ئېگىز ۋە سۇرلۇك ئاۋازلىق بولىدۇ . زىياپەت ۋە ئۇسسۇللار ئۈچۈن ، توي ۋە خۇشال يىغىلىشلار ئۈ-چۈن ، ئىشقىي ناخشا - قوشاقلار ئۈچۈن مەخسۇسلانغان چالغۇلار بار . ئايرىملىرىنىڭ تاۋۇشى كەسكىن ۋە ھەزىن بولىدۇ . قىسقىسى ، ئۇلار شۇنچە نۇرغۇن ۋە شۇنچە خىلمۇ خىلكى ، ھەممىسىنى ساناپ ئۆتمەك مۇشكۇل .» (*1) دەرۋەقە ، ئىنساننىڭ مۇزىكىلىق سادا ۋە تۇرمۇش كەيپە-ياتىنىڭ ئىپادىچىسى بولغان چالغۇلار جەڭ ، سىپھرىازلىق ، مەرسىيە ،

شادىيان، لىرىكا ۋە باشقا تەلەپلەرنى ئورۇنداشقا خىزمەت قىلىشى لازىم بولىدۇ.

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى، تۇرمۇش رىتىمىنىڭ راۋاجلىنىشى، مۇزىكىلىق ئېستېتىك تەلەپنىڭ راۋاجلىنىشى بىلەن مىللىي چالغۇلارنىڭ ئىسلاھ قىلىنىشى، يېڭى چالغۇلارنىڭ يارىتىلىشى ۋە باشقا خەلقلەردىن كىرگەن چالغۇلارنىڭ قوللىنىلىشى تۈپەيلى چالغۇلار تارىخىي داۋامىدا ھاسىل بولغان رەڭگارەڭلىكتىن ئىبارەت.

بىز شىنجاڭدىن تېپىلغان خوتەن كۆپ پارچىلىرىغا قاپارتما شەكلىدە ئىشلەنگەن چالغۇلار؛ مارالبېشى توققۇز ساراي، كۇسەن، شورچۇق، قۇجۇ، دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىغا سىزىلغان، يازما مەنبەلەردە تىلغا ئېلىنغان چالغۇلارغا نەزەر ئاغدۇرغىنىمىزدا شىنجاڭنىڭ بىقىياس چالغۇ مۇزېيى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىمىز. چىڭ سۇلالىسى زامانىدا تۈزۈلگەن «بەش تىللىق لۇغەت» تە تۆۋەندىكى چالغۇلارنىڭ تىزىمى كۆرسىتىلگەن:

قۇمۇز، چىغانە، تەمبۇر، ئارغىنۇن، پەنجىتار، جورغىجەك، بەش تارلىق ئارغىنۇن، غىجەك، دۇمباق، ياسال دۇمباق، چوكا دۇمباق، چىلاپچاجاڭ، نىفىر، كىچىك نىفىر، يالغۇزەك، توغرا نەي، بالامان، ئون ئالتە تۆشۈك نەي، ياغاچ جۇرى، دومبۇرا، دۇتار، ساتار، چىكىلداق، چىلتار قاتارلىقلار.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا قوللىنىلغان ۋە قوللىنىلىدىغان چالغۇلارنى ئو- مۇمەن «ئۇرۇپ چېلىنىدىغان يۈزلۈك چالغۇلار»، «پۈۋلەپ چېلىنىدىغان يەللىك چالغۇلار»، «تىرناپ چېلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار»، «سوقۇپ چېلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار»، «كامالچە بىلەن چېلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار» قاتارلىق تۈرلەرگە بۆلۈش مۇمكىن.

ئۇرۇپ چېلىنىدىغان يۈزلۈك چالغۇلار: داپ (باخشى دېپى، كۇچا نەغمە دېپى، چىلدىرمە)، دۇمباق (تومبۇك، دائۇل، قۇۋرۇغ، نەۋبە، تۇغ)، جەللە (مىس دۇمباق، جاڭ)، ناغرا (چوڭ - دول ناغرا، كۆس - ئارانىاغرا، رېز - كىچىك ناغرا)، داڭ (ناقۇس) قاتارلىقلاردىن تەركىب

تاپقان. بۇلاردىن نەۋبە، تۇغ، قوۋرۇغ، چاڭ ھەققىدە «تۈركىي تىللار دىۋانى» بىلەن «ئالتۇن يارۇغ» دا توختالغان.

پۈۋلەپ چېلىنىدىغان يەللىك چالغۇلار: چورا (ئىسقىرىت)، بۇرغا، غەجىر (قۇش قانىتى سۆڭىكىدىن ياسالغان ھۇشتەك)، سىبىزغۇدىن ھەر خىل نەيلەرگىچە (چوپان نىيى، غىجىر نەي، قوش نەي، تىزما نەي)، بالامان (بۆلەمەن)، سۇرنەي (سۇناي)، كاناي (كەرنەي، ئۇزۇن بۇرغا كاناي) قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان.

تىرناپ چېلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار:

دۇتار (كۆارتا، كۆىنتا، ئوكتاۋاغا سازلىنىدۇ)، چاڭ قوبۇز (ئېغىزدا چېكىپ چېلىنىدىغان قوبۇز)، چىلتار (ئارفا ـ ۋىنا)، قالۇن (قانۇن)، بەرباب قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان.

سوقۇپ چېلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار:

تەمبۇر («چارتار»، «پەنجىتار»، «شەشتار» دىن ئىبارەت ئۈچ خىل تەمبۇر)، راباب (قەشقەر راۋابى، دولان راۋابى، بۇ خارا ـ خوراسان راۋابى، ئۇد)، غوكىا ـ چاڭ قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان (*2).

كامالچە (سىمچىق) بىلەن چېلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار:

قوبۇز (مۇشۇ كىتابنىڭ 3 ـ رەسىمگە قاراڭ)، غىرجەك (قۇمۇل غىجىكى، قەشقەر غىجىكى)، ساتار، خۇشتار قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان. «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا تىلغا ئېلىنغان «ئىكەمە» كامالچىلىق چالغۇلارنىڭ قايسى خىلى ئىكەنلىكى نامەلۇم.

يۇقىرىقىلاردىن باشقا قايراق (بىر جۈپ سوقما تاش)، قوشۇق (چىكىلداق)، ساپايى، جىگراتقۇ قاتارلىق چالغۇلار مەۋجۇت.

ئۇيغۇر چالغۇلىرى ۋە ئۇلاردىن ھاسىل بولىدىغان مۇزىكىلىق تاۋۇشلار، ھەرقايسى چالغۇلارنىڭ جەڭلەر، مۇراسىملار، نەغمە مەيدانلىرىدا ئوينايدىغان رولى ھەققىدە قىممەتلىك ئىبارە ۋە نەزمىلەر ساقلانغان. داپ چالغۇلار سەردارى دېيىلسە، نەي چالغۇلار ئانىسى، مۇقەددەس چالغۇ دېيىلگەن. بۇرغا، دۇمباق، ناغرا، كارنايلار ئوغۇزخاندىن تېمۇرلەڭگىچە جەڭلەردە ئىشلىتىلگەن. سۇجۇپ، فارابى، ئىبن

سىنا ، بابۇر ، ناۋايى ، دەرۋىش ئەلى بىر قاتار چالغۇلار ھەققىدە توختال-
غان . كۆپلىگەن رەسساملار چالغۇلار تەسۋىرىگە بېغىشلاپ رەسىملەر
سىزىشقان . بىز پەقەت «ئالتۇن ياروغ» بىلەن ئاتايى ۋە ناۋايىدىن ئىككى
مىسرا مىسال كەلتۈرۈش بىلەن چەكلىنىمىز .

«ئالتۇن ياروغ» دا : «سول ئىلكىدە چاك تۇتار» ، «سىلىكمىش
ئۇلۇغ چاڭگىزتىن ئۈنمىش ئۈنىڭ تىكسىن يونت تاغتاقى قوراقىڭىز
بارچە ئىشتۇر جاڭغۇ سىن» دېگەن جۈملە ئۇچرايدۇ . بۇ يەردىكى «چاڭ»
سوقماچاڭ (ناقۇس) غا قارىتىلغان .

ئاتايى مۇنداق يازىدۇ :

«ئاتايى گەر ئۇقۇرخانەند مەجلىستە ئاتايى شېئرىن ،
زوھرە چاڭ قۇبسار ، قىلۇر شەمشۇقەمەر زوقى جەراق»

(ئاتايى گەر نەغمە مەشرىپىدە ئاتايى شېئرىنى ئوقۇسا ، زوھرە
يۇلتۇزى چاڭ چالىدۇ ، ئاي بىلەن كۈن قوڭغۇراق ئۇرىدۇ)

ناۋايى مۇنداق يازىدۇ :

«لەھنى چاڭۇ رۇباب ئەردى ھەريان ،
سەئىد ئېتىدىن كاباب ئىدى بىر يان»
(ھەرياندا چاڭ بىلەن راۋابنىن ئاۋاز چىقاتتى ،
بىر ياقتا ئوۋ قىلىنغان نەرسە گۆشىدە كاۋاپ قىلىناتتى)

يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان چالغۇلاردىن ياڭراق ئاۋازلىق ناغرا ،
سۇنايلاردا چوڭ سورۇنلاردا مۇقام ئورۇندىلىدۇ ، بۇ بىر چالغۇ ئانسامبىلى
ھېسابلىنىدۇ . بۇنىڭدىن باشقا غىجەك ، داپ ياكى ساتا ، قالۇن ، راۋاب ،
داپتا قۇمۇل ، دولان خەلق مۇقاملىرى ؛ تەمبۇر ، داپ ، دۇتاردا ئىلى مۇقام-
لىرى ؛ ساتار ، تەمبۇر ، دۇتار ، راۋاب ، داپ ، چاڭ ، قالۇن ،
غىجەك ، نەي ، بالىمان ، سۇناي ، كاناي ، ناغرا ، دۇمباق قاتارلىق چالغۇلار
بىرلەشمە ئانسامبىلىدا ئون ئىككى مۇقام كلاسسىك كۈيلىرىنى ئورۇنداش
مۇمكىن .

بۇ يەردە تىلغا ئېلىنىشقا تېگىشلىك بىرلا مەسىلە مەۋجۇت ، ئۇ بولىسمۇ ئۇيغۇر مىللىي چالغۇلىرىنىڭ ئاۋۇش خاراكتېرى ۋە مىللىي ئالا-ھىدىلىكىدىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر مىللىي چالغۇلىرى ھەققىدە سۆز بولغاندا ، مۇنداق يەكۈنگە ئېتىراز بىلدۈرگۈچىلەر بولمىسا كېرەك :

— ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇزاق تەرەققىيات جەريانىدا ، ئۇيغۇر چالغۇ ئەسۋابلىرىنىڭ گۈزەل ئاۋاسىغا يۆلەندى ؛

— گەرچە بۇ چالغۇلار زامان تەلىپىگە ئاساسەن بىر - بىرلەپ ئىسلاھ قىلىنغان بولسىمۇ ، ئەمما ئۇلار ئۆزىنىڭ ئىلگىرىكى چالغۇ ھالىتىدىكى گۈزەل ، يېقىملىق ، مىللىي ئاۋۇشقا يېقىن ئاۋاز تۈسىنى ئىزچىللاشتۇرۇپ كەلدى .

ئەمما ھازىرقى كۈندە ياۋروپا چالغۇلىرى ، ئېلېكترونلۇق چالغۇلار ، يۇقىرى ئاۋۇش ئۇنۇمىگە ئىگە سەھنە چالغۇلىرى مۇزىكا چەمبىرىكىمىز ئىچىگە كىرىپ كەلدى . نەتىجىدە مىللىي چالغۇلارنى ياۋروپا چالغۇلىرىغا تەقلىد قىلىپ ئۆزگەرتىش ياكى ئۆزگەرتمەسلىك مەسىلىسى كېلىپ چىقتى . بۇ مەسىلىگە ھەممە ئېتىراز ياكى ئېتىراپ بىلدۈرۈشمەيدۇ . ئىختىلاپ دەل شۇ يەردىن تۇغۇلغان .

مېنىڭچە ، مىللىي چالغۇلارنى سەھنىلەرگە ئەمەس ، ئائىلىۋى سو-رۇنلارغا لايىقلاشتۇرۇپ ئىشلىگەن ، ئومۇمەن ئاۋۇش چىقىرىشى نىسبەتەن تۆۋەن . ياۋروپا چالغۇلىرى ، ئېلېكترىك چالغۇلاردا ئاۋۇش ئۇنۇمى ياڭراق بولسىمۇ ئىنچىكە (چارەك ، ئەشمىشكە) ئاۋۇشلارغا ۋە چالغۇلارنى چېلىش «زىننەتلىرى» گە ئېتىبار بەرمىگەچكە پىسخىك مۇڭ ئالامەتلىرى كەم . بۇنداق ئەھۋالدا ئاۋۇشنىڭ ياڭراقلىق كۈچ دەرىجىسى مىزان قىلىنىشى كېرەكمۇ ياكى ئاۋۇشنىڭ خاسلىق ، مىللىي مۇزىكىلىق خاراكتېرى مىزان قىلىنىشى كېرەكمۇ ؟ مېنىڭچە ، كېيىنكىسى ئۆلچەم قىلىنىشى لازىم . مە-سىلە ياڭراقلىق كۈچ دەرىجىسىدە ئەمەس ، بەلكى مىللىي مۇزىكىدىكى سېمانتىك - مەنىدارلىق ئاۋاز خاراكتېرىدە . قازاقىستاندىكى ئۇيغۇر مۇزى-كىشۇناسى پروفېسسور قۇددۇس خوجامياروۋ 1992 - يىل 10 - ئايدا

بېيجىڭدا ئۆتكۈزۈلگەن «جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقام پائالىيىتى» ئىلمىي يىغىنىدا سۆزگە چىقىپ مۇنداق دېدى : «بۇ چالغۇلارنى ھەرقايسى مىللەتلەر كۆپ ئەسىرلەر داۋامىدا ياراتقان . ئۇ ھەرقايسى مىللەتنىڭ پسىخىك ئالاھىدىلىكىنى ، مىللىي ئۇسلۇبىنى ئەكس ئېتتىدۇ . تەبىئىي ۋە ئالاھىدە مۇزىكا تاۋۇشلۇقى ئۇنىۋمىگە ئىگە . مەلۇمكى ، ياۋروپالىقلار شەرق مىللەتلىرىنىڭ چالغۇلىرىنى ئىسلاھ قىلىپ ، ئۆز چالغۇلىرىنى ياسىغان» . قۇددۇس خوجامياروۋ قازاقىستاندا بىر چاغلاردا ياۋروپا چالغۇلىرىغا تەقلىد قىلىش ئېلىپ بېرىلىپ ، مىللىي ئاۋاز خاراكتېرى بۇزۇلغان ، ياڭراقلىق دەرىجىسى ئۈستۈن چالغۇلار ياسىلىپ مەغلۇب بولغاندىن كېيىن ، ئەسلىدىكى مىللىي چالغۇلار ئۇسلۇبى ئەسلىگە كەلتۈرۈلگەنلىكىنى تونۇشتۇردى . بۇ بىزگە ، مۇقام چالغۇلىرىغا مۇئامىلە قىلغاندا ، ئەنئەنىۋى ئاۋاز خاراكتېرىنى ئۆلچەم قىلىش لازىملىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ .

ئېيتىش كېرەككى ، مىللىي چالغۇلاردىكى ئاۋاز گۈزەللىكى مۇمكىنلىكلىرىنى جارى قىلىش چالغۇ چېلىش يوللىرى ۋە ماھارىتى بىلەن تۇتاشقان . بۇ بىزگە ئالدى بىلەن مۇقاملار ، بولۇپمۇ «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ بىر پۈتۈن مۇزىكىلىق ئېقىمى ، دولقۇنى ۋە بىر پۈتۈن ئېستېتىك راۋاجلىنىش قانۇنىنى تولۇق بىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ .

«ئون ئىككى مۇقام» دىكى چوڭ نەغمە ، داستان ۋە مەشرەپتىن ئىبارەت بۇ ئۈچ قىسىملىق مۇزىكا بىر پۈتۈن گەۋدە سۈپىتىدە سالماقلىق باشلىنىش ، جانلىنىپ ئېچىلىش ، قىزغىن راۋاجلىنىش ، قايناق ئەۋجىگە چىقىش ، يېيىنىڭ چۈشۈرۈلۈپ ، كېسىشىنىڭ مۇزىكىلىق تۇيغۇ تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىغا ئۇيغۇن كەلگىنى ئۈچۈن زوق ۋە ھاياجان قوزغايدۇ ھەم قايىل قىلىپ ھۇزۇر بېغىشلايدۇ . مۇقام تەركىبىدىكى ھەرقايسى مۇزىكا تارماقلىرى بىر ـ بىرىگە ئىنتايىن تەبىئىي ئۆتۈشىدۇ . ھەرقايسى مۇقاملار ئاھاڭ ، ئاھاڭ ئۆزگىرىتىش ، يۆتكەپ چېلىش ، بۇرۇنقى سۈرئەتكە قايتىش بىلەن بېيىتىلغان ؛ ھەرقايسى چالغۇ ئەسۋابلىرى چېكىش ، تىترىتىپ چېلىش ، سىيرىپ چېلىش ، دىرىلدىتىش ، قايتۇرۇپ چېكىش ، يۆمەپ چېلىش ، قول ئورنىنى يۆتكەپ چېلىش قاتارلىق ساز چېلىش

ئۇسۇللىرى بىلەن ئاھاڭلارنىڭ دولقۇن شەكلىنى كۆپەيتكەن. بولۇپمۇ قىل، پەي، مىس ۋە گاڭ تارلاردىن ئومۇمىيۈزلۈك پايدىلىنىش، غىجەك، ساتار يۈزلۈكىنى قوش قەۋەت قىلىش، ساتار، تەمبۇر يۈزلۈكىگە قول تا-يىنىدىغان يېرىم يۈزلۈك ئورنىتىش، ساتار، خۇشتار چالغۇلىرىغا قوشۇمچە مۇڭ تارلارنى يانداشتۇرۇش قاتارلىقلار چالغۇ ئەسۋابلىرىنىڭ ئاۋاز ئۈنۈمىنى زور دەرىجىدە ئاشۇردى. مۇزىكا يۈزلۈكىنىڭ (قارنىنىڭ) قوش قەۋەت قىلىنىشى بىلەن قوشۇمچە مۇڭ تارلاردىن پايدىلىنىش فىزىكىلىق ئورتاق تىترەش قانۇنىغا مۇۋاپىق ئالاھىدە مۇزىكىلىق ئىختىرا ھېسابلىنى-دۇ. بۇ مۇقام ئاھاڭلىرىنىڭ مىللىي پۇرىقىنى تېخىمۇ تولۇقلاپ، ئاھاڭنىڭ مەھلىيا قىلىش كۈچىنى تېخىمۇ ئاشۇرىدۇ ھەمدە مىللىي كۈي شەكلىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى تېخىمۇ روشەنلەشتۈرىدۇ.

ئېيتىش كېرەككى، مۇقاملار ئوركېسترلاشتۇرۇلغان مۇھىتتا، مىللىي چالغۇلارنىڭ ئورنى ۋە ئىنچىكە ئىپادىلەش كۈچىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئالاھىدە دىققەت ۋە پائالىيەت مەركىزىدە بولمىقى لازىم.

مۇقام چالغۇلىرى ناخشا - ئۇسسۇل بىلەن بىللە كېلىش ئۇيغۇر مۇ-قامچىلىقىدىكى ئالاھىدىلىك بولغانلىقى ئۈچۈن بۇنىڭدا ماسلىشىش يېتەرلىك ئېتىبارغا ئېلىنىشى لازىم.

2. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا سازەندە ۋە ھاپىزلىق ماھارىتى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇ ئەسۋابلىرى بىلەن شېئىرىي تېكىست-لەرگە جان كىرگۈزگۈچى ماھىر سەنئەت ساھىبى سازەندە (مۇغەننى، مۇترەپ، مەششاق) بىلەن ھاپىز (ناخشىچى، غەزەلخان) ئىككىلىكى ھەمە-مىسگە روشەن. مۇزىكا مەدەنىيىتىمىز تارىخىدا شەرقتە داڭ چىقارغان مەشھۇر سازەندە ۋە ھاپىزلاردىن سۇجۇپ، ئاقارى ماندا (3*)، بەي چىژ-تۇڭ، پى شىڭفۇ، ساۋگاڭ قاتارلىقلارنىڭ ئاجايىپ ماھارىتى ھەققىدە شېرىن مىسرالار ۋە قىزغىن ھەيرانلىق خاتىرىلىرى ساقلانغان بولسا،

غەربتە فارابىنىڭ سەيفۇلى دەۋلە سارىيىدا چالغۇ تىللىرىنى تىترىتىپ پادىشاھ ئەتراپىدا سۆھبەت قۇرۇۋاتقان مۆتىۋەرلەرنى بىردەم كۇلدۇرۇپ، بىردەم يىغلىتىپ، ئاخىرى ئۇخلىتىپ سارايدىن چىقىپ كەتكەنلىكى ھەققىدە قىزىقارلىق ھېكايىلەر ساقلانغان. يېقىنقى زاماندا سۇلتان سەئىدخان ۋە سۇلتان ئابدۇرىشىت خاننىڭ سازغا ماھىرلىقى، ئامانىساخان، قىدىرخان، دوستى يەركەندى، مۇھەممەت موللا، تۇردى ئاخۇن ئاكىلارنىڭ ماھىر سازەندە ۋە خۇش ئاۋاز ھاپىزلىقى ھەققىدىكى خاتىرە ۋە رىۋايەتلەرمۇ تەسىرلىك بولغان. فارابى، ئىبن سىنا، بىرونى، ئەلىشىر ناۋايىلار سازەندە ۋە ھاپىز توغرىسىدا قىممەتلىك ھېكمەتلەر قالدۇرۇشقان. ئەلىشىر ناۋايى ۋە كۆپلىگەن شائىرلىرىمىز سازەندىلىك سەنئىتىنى ئىگىلەپ، شېئىر يازغان، ساز چېلىشقان. ھاپىزلىق مۇبارەك نامغا ــ شېئىرنى ھېكمەتلىك قەلەمدە يېزىپ، ئۆتكۈر زېھىن خەزىنىسىدە يادا ساقلاپ، شېرىن ئاھاڭدا كۈيلەيدىغان شۆھرەتلىك نامغا ئايلانغان. ئۇلار تولا ھاللاردا يېڭىدىن يېڭى شېئىرلار بىلەن مۇزىكا كۈيلىرىنى بەستىلەپ (تېكىستلەشتۈرۈپ) چېلىپ، نەق مەيداندا رېئال مەنىۋى ئۇنۇم ھاسىل قىلىپ، سەنئەتكارلىق غۇرۇرىنى نامايەندە قىلىشقان. سەنئىتىمىز تارىخىي سازەندە شائىر، شېئىر يازىدىغان سازەندىلەر ئارقىلىق مۇزىكا ۋە شېئىرىيەتنىڭ مۇستەھكەم بىلتىزداشلىقىنى گەۋدىلەندۇرۇپ كەلگەن. بۇ بىرزدە سازەندە ۋە ھاپىزلىق توغرىسىدىكى بىر قاتار تەلىمات ۋە قائىدىلەرنىڭ ۋۇجۇدقا كېلىشىنى ئىلگىرى سۈردى. فارابى چالغۇنىڭ ئىنسان قەلبىنىڭ مىلودىك ئىزھارى بولۇشىغا خىزمەت قىلىشىنى تەكىتلىگەن. ئۇ: «چالغۇ ناخشىغا جور بولىدۇ ياكى ئاۋازغا تەقلىد قىلىدۇ، ئۇنى بېيىتىدۇ» (*4) دەيدۇ. ئۇ چالغۇنىڭ مۇزىكىلىق باشلىنىش، مەرغۇل، ئاۋاز يەتمەيدىغان جايلارنى كۆتۈرۈش جەھەتلىرىدىكى رولىنى تەكىتلەيدۇ. فارابى چالغۇلار ھەققىدە توختالغاندا ئىككى قىممەتلىك پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى. ئۇنىڭ بىرى، چالغۇلار ئىنساننىڭ تاۋۇش مۇزىكىسى ــ ناخشا ئوقۇشنى ئۆلچەم قىلىپ ياسىلىشى، تارلىنىشى، سازلىنىشى ۋە چېلىنىشى لازىملىقى. بۇ ھەرقايسى چالغۇ مۇزىكىلىرىنىڭ

ئۆزىنى ئىختىرا قىلغان ۋە ئىشلىتىۋاتقان مىللەتنىڭ ئەڭ تىپىك ۋە ئەڭ ئۆلچەملىك ئاۋاز مۇزىكىلىرىغا تەقلىد قىلىنىشى لازىملىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇنىڭ يەنە بىرى، ئاۋاز مۇزىكىسى — ناخشا نەيچىلىك چالغۇلارغا يېقىن كېلىدۇ، دېگەن پىكىر ئىدى. فارابىنىڭ چالغۇغا ناخشا قوشۇلغاندا پەيدا بولىدىغان ئەقلىي، ھېسسىي، بەدىئىي ۋە جىسمانىي لەززەت ھەققىدىكى يالقۇنلۇق سۆزلىرىدىمۇ ھاپىزلىقنىڭ مۇزىكىدا تۇتقان ئورنىنى ئۇلۇغلايدۇ.

فارابى مۇنداق يازغان: «مۇزىكا شۇ مەنىدە پايدىلىقكى، كىمنىڭ پېئىل - ئىبتىبارى مۇۋازىنەتنى يوقاتقان بولسا، ئۇنى تەرتىپكە سالىدۇ، كامال تاپقانلارنى كامالەتكە يەتكۈزىدۇ ۋە مۇۋازىنەتلىكلەرنىڭ مۇۋازىنەتنى ساقلايدۇ»، «تەننى ساغلاملاشتۇرۇش ئۇچۇن روھنى داۋالاش لازىم. ئاۋازلارنىڭ تەسىرى بىلەن روھ قۇۋۋەتلىنىپ ئۆز نورمىسىغا ئۇيغۇنلىشىدۇ» (*5).

ئەبۇرەيھان بىرۇنى بۇ ھەقتە مۇنداق يازىدۇ: «... ئاھاڭلار تەرتىپكە چۈشكەندىلا روھقا كۈچلۈك تەسىر قىلىدۇ. چۈنكى روھ تەرتىپكە چۈشۈرۈلگەن نەرسىنى قوبۇل قىلىدۇ» (*6).

ئىبىن سىنا گۈدەكنى بۆشۈكتە رىتىملىق تەۋرىتىش ۋە ئەللەي قوشىقى ئېيتىشتىن ئۇنىڭغا بولغان مۇزىكىلىق تەسىر باشلىنىدۇ، دەپ قارايدۇ (*7).

بىز كەيكەۋۇسنىڭ «قابۇسنامە» ناملىق ئەسىرىنىڭ 36 - بابى بىلەن ئەلىشىر ناۋايىنىڭ «مەھبۇبۇلقۇلۇپ» ناملىق ئەسىرىنىڭ 22 - فەسىل قىسمى سازەندە ۋە ھاپىزلارغا قارىتىلغانلىقىنى كۆرىمىز. «قابۇسنامە»دە: «ئەي پەرزەنت، ئەگەر ھاپىز بولساڭ خۇش پېئىل، قۇۋناق بول، ھەمىشە ئۆزۈڭنى پاكىز تۇت، سەندىن يېقىملىق ھىد چىقىپ تۇرسۇن، شېرىن سۆز بول، قوپال سۆز ۋە قاپىقى سىيلىنغان بولما»، «ھاپىز بولۇپ، شېئىر يېزىشقا قولۇڭ كەلسە، ئۆز شېئىرلىرىڭنى ئېيتىشقا خىرىس قىلما، چۈنكى ھاپىز خەلق شېئىرىيەتنى ئېيتقۇچىدۇر»، «ھەر بىر ناخشىنى ئېيتقاندا ۋەزنىدىن چەتنەشمە»، «شېئىر ۋە غەزەللەرنى كۆيلەپ ياد

بىلگىل» ، «هاپىز بولساڭ جىبدەلخور بولما» ، «مەينى كەم ئىچ (*8) » دىسە ، ناۋايى : «كۆكۈل قۇۋۋەتى خۇشناۋازدىن ، روھ قۇۋۋەتى ئاۋازدىن . خۇشخان مۇغەيىندىن دەرد ئەھلىنىڭ ئوتى تۇزۇر» ، «ھەر بىر مۇغەيىنى دەرتمەنرەك نەغمە چەكسە ، ئۇنىڭ زەخمىكى زەخملەنگەن يۈرەككە تەسىرلىك تېگەر (*9) » دەيدۇ . «قابۇسنامە» دە تۆت پەسىلگە ، قېرى - ياش ۋە كەسىپ پەرقىگە ، تۆت مىزاجلىق كىشىلەرگە قاراپ سازچىلىپ هاپىزلىق قىلىش ھەققىدە توختالغان . ئۇنىڭدا مۇنداق يېزىلغان : «ھەرۋاقىتنىڭ ئۆزىگە مۇناسىپ غەزەللىرىنى ئوقۇغىل . باھاردا كۈزگە ، كۈزدە باھارغا ، قىشتا يازغا ، يازدا قىشقا مۇناسىپ غەزەللەرنى ئوقۇمىغىل» ، «تەڭداشسىز ئۇستاز بولساڭمۇ يىغىن ئەھلىگە نەزەر سال» مۇزىكىدىن زوقلانغۇچىلار ياشانغانلار بولسا ، ئۇلارغا خاس ، دۇنيا ھادىسىلىرىگە خاس كۈيلەرنى كۆپرەك ئوقۇ ، ئەگەر مۇزىكىدىن زوقلانغۇچىلار ياشلار بولسا ئىراق ، ناۋا ، فەريادلارغا ئوخشاش چوڭ مۇقاملارنى ئەمەس ، يەڭگىل كۈيلەرنى ئىجراقىل ، «قىزىل يۈزلۈكلەر» گە ئىككىنچى تاردا ، «سېرىق - سەپرا يۈزلۈكلەر» گە بوم تاردا ، «قارا - سەۋدا يۈزلۈكلەر» گە ئۈچىنچى تاردا ، «ئاق - نەم يۈزلۈكلەر» گە چوڭ تاردا ساز چالغىل ، «چۈنكى ، چالغۇلار ئىنسانىنىڭ تۆت تەبىئىتى ئۈچۈن مۇھەييا قىلىنغاندۇر» (*10) .

ئەلىشىر ناۋايى كۆپلىگەن غەزەللىرىدە ، هاپىز شىرازى مەشھۇر «ساقىنامە» سىدە مۇغەننى ۋە هاپىز توغرىسىدا گۈزەل شېئىرىي مىسرالار يازغان . ئەلىشىر ناۋايى «مەجالىسۇن نەفائىس» ناملىق ئەسىرىدە بىر قاتار سازەندىلەر ، خۇش ئاۋاز هاپىزلارنىڭ نامىنى تىلغا ئالغان . ئەلىشىر ناۋايى : «كۆكۈل قۇۋۋەتى ياخشى چالغۇچىدىن ، روھ ئوزۇقى خۇش ئاۋازدىن» ، «شاتلىقنى ئاشۇرغۇچى خانەندە ، غەمنى كەتكۈرگۈچى سازەندە» (*11) ، دەيدۇ .

قىدىرخان ، ئامانىساخان ، دوستى يەركەندىن تۇردى ئاخۇن ئاكىغىچە خۇش ئاۋاز ناخشىچى بولغان . ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنى جانلاندۇرۇپ تۇرغان نۇرغۇن خەلق هاپىزلىرى هازىرغىچە مەيدانغا كەلمەكتە .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ناخشىچى رولىنى، بولۇپمۇ مۇقام بېشى ۋە ئاساسي ناخشىلارنى ئورۇندىغۇچى ناخشىچى — ھاپىزلارنى خەلق ئىنتايىن قەدىرلەيدۇ. ئۇلارنىڭ ئەڭ ماھىرلىرىنىڭ مەيدانغا چىقىشىمۇ ئاسانلىق بىلەن قولغا كەلمەيدۇ. ئۇلارنى خەلق ئاسرىغاندەك، ئۇلارمۇ ئۆزلىرىنى ئاسرىشى ۋە ئۆستۈرۈشى لازىم.

ئۇيغۇرلاردا مۇزىكا - ناخشا قوشاقلار قەدىمدىن تارتىپ مۇئەييەن ماكان، زامان، مۇھىت ۋە تەرتىپ بويىچە ئىجرا قىلىنىدۇ. ئەمگەك، ھوسۇل، جەڭ مۇزىكا - ناخشا قوشاقلىرى بىلەن توي ياكى مەرسىيە، ئايەم ياكى تەنتەنە مۇزىكا - ناخشا قوشاقلىرى بىر - بىرىدىن كەسكىن پەرقلەندۈرۈلىدۇ، خالىغانچە چېلىنىپ ئوقۇلمايدۇ. ھەر خىل مۇراسىم مۇزىكىلىرىمۇ ئۆز مەزمۇن - تەلەپ ۋە مۇھىتىغا قاراپ ئورۇندىلىدۇ. بۇ ھال يالغۇز ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ مەزمۇن، شەكلىنىڭ رىتىم ئالاھىدىلىكىگە تەسىر قىلىپ قالماي، يەنە ئۇيغۇر چالغۇلىرىنىڭ ئاۋاز تۈسى، ئوركېستىردا تۇتىدىغان (گەۋدىلىنىدىغان) ئورنى ۋە سازلىنىشىغا تەسىر قىلىپ كەلگەن. ئۇيغۇر مۇقام نەغمە شەكىللىرى ۋە كۈي (ئاھاڭ) شەكىللىرىنىڭ رەڭمۇ رەڭ بولۇشى ۋە مېلودىك تاۋۇش قاتارىغا ئۇيۇشۇشىنى، ھەتتا «ھاي - ھاي ئۆلەن» دەك توي نەغمە - نەزمىلىرىنى، «ئوششاق» دەك ئىشقىي نەغمە - نەزمىلەرنى نىسپىي گەۋدىلەندۈرگەن بولۇشىنى تەمىنلىگەن. بۇلار يىراق قەدىمكى رېئال تۇرمۇش ۋە روھىيەت ھەرىكىتىنىڭ خۇشال ياكى قايغۇلۇق، يەڭگىل ياكى سالماق، ياگراق ياكى مۇڭلۇق، مۇناجات خاراكتېرلىك ياكى تەنتەنە خاراكتېرلىك كەيپىيات ۋە تۈسنى ئۆزىگە مەنبە — گېنېئالوگىيىلىك باشلىنىش قىلغان.

ئۇيغۇر مۇزىكا - مۇقاملىرى شۇنداق ئۆتكۈر مەھلىيا كۈچىگە ئىگىكى، سازەندىنىڭ خۇشناۋا زەخمەكلىرى جان چەمبىرى ۋە قان ھۈجەيرىلىرىنى ئىلمەپ، تەن — ۋۇجۇدىنى مېلودىك لەرزە گۈلشىنىگە، ئەقىل تۇلپارىنى تەپەككۇر خەزىنىسىگە باشلاپ كېلىدۇ.

3 . ئۇيغۇر مۇقام - بەزمىلىرىدە مەنىۋى كەيپىيات مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئومۇمىي مىللىي مەدەنىيەت ۋە مەنىۋى تەلىم - تەربىيە جەھەتتىكى تەسىرى مۇقام - مەشرەپلەرنىڭ سورۇن تۈزۈش ھالىتى بىلەن مەنىۋى كەيپىيات بەرپا قىلىش ئەھۋالىغا بىۋاستە تۇتاشقان . بۇنىڭ ئالدىنقىسى تاشقى مۇھىت ، تاشقى ئامىل ھېسابلانسا ، كېيىنكىسى ئىچكى - مەنىۋى مۇھىت ، ئىچكى مەنىۋى كەيپىيات ھېسابلىنىدۇ . بىز كېيىنچە ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپلىرىدە سورۇن تۈزۈشكە ئائىت مەسىلىلەر ئۈستىدە توختىلىمىز .

مەلۇمكى ، سورۇننىڭ مەيدان كاتتىلىقى ، توپلانغان كىشىلەرنىڭ كۆپلۈكى ، سورۇن مەيدانىنىڭ بېزىلىشى ، تەشكىللىنىشى ، سورۇنغا قاتناشقۇچىلارنىڭ كىيىنىشى قاتارلىقلار مۇقام بەزمىلىرىنىڭ «قىزىغان» ، «قىزىمىغان» ، «تەسىرلىك ئۆتكەن - ئۆتمىگەن» لىكىنىڭ تاشقى شەرتلىرىگە تۇتاشقان بولىدۇ .

ئېيتىش كېرەككى ، مۇقام - مەشرەپ بەزمە (سورۇن) لىرىنىڭ مەنىۋى ھاۋاسى ئۇنىڭ ئىجتىمائىي تەسىرى ۋە ئۈنۈمدارلىقىدىكى ھەل قىلغۇچ ئامىل بولۇپ ، ئۇنىڭغا قاتناشقۇچىلارنى ئاددىيلا قىزىقتۇرۇش ، دەبدەبىلىك مۇھىتقا ئېلىپ كىرىشتىن ھالقىغان ئىككى مەنىۋى ئېقىندارغا ئىگە بولىدۇ . ئۇ بولىسمۇ مەپتۇن قىلىش ۋە تېزگىنلەشتىن ئىبارەت . روشەنكى ، مەپتۇن قىلىش (ھېچ بولمىغاندا زوقلاندۇرۇش ، ھاياجانلاندۇرۇش) بىلەن كىشى قەلبىنى چاڭگاللاپ ، قارماپ (تىزگىنلەپ) ئېلىش پەقەت مۇقەددەس مەنىۋى كۈچنىڭ قۇدرەتلىك تەسىرى شەرتى ئاستىدىلا مەيدانغا كېلىشى مۇمكىن . بۇ دەل سازەندە ۋە ھاپىزلار ئەقىل - ئىدراكى ۋە جانلىق ماھارىتىنىڭ ھاسىلىسى سۈپىتىدە مەيدانغا كېلىدۇ .

مەلۇمكى ، مۇزىكا ئىنساننىڭ ئىككىنچى تىلى ، ئەمما ئۇ بىرىنچى تىل بىلەن تەسۋىرلەپ بېرەلمەيدىغان ئۆتكۈر ، ئىنچىكە ۋە يالقۇنلۇق

سېھرىي كۈچكە ئىگە. تەبئەت ۋە جەمئىيەتنىكى جانلىق - جانسىز تۈ-مەنمىگلىغان ئاۋازغا تولغان يەر شارى ئېھتىمالەم قۇياش سىستېمىسىدىكى مىسلىسىز ئاۋاز كىنەزلىكى ھېسابلانسا كېرەك. مۇزىكا، ھەممىدىن ئىلگىرى ھەر بىر خەلققە تارىختىن بېرى تونۇش بولغان ئەنئەنىۋى مۇزىكا ئۆز رىت-مىنى ئۆزىنى ياراتقان خەلقنىڭ روھىيەت رىتمى ئاساسىدا تەشكىللىگەن بولىدۇ. ئۇ كۆپ قىسىملىق، كۆپ تەرەپلىك ئاۋاز دولقۇنلىرىنىڭ تىزمىسى ئارقىلىق شۇ مىللەتنىڭ مىڭ يىللار جەريانىدا شەكىللەنگەن خاراكتېرىنى، روھىيەت رىتىملىرىنى، قەلب چەشمىلىرىنى ئىپادىلەيدىغان مۇزىكىلىق ھېسسىيات دولقۇنىنى پەيدا قىلىدۇ. مۇقام - مەشرەپ قاتناشقۇچىلىرىنى مەپتۇن قىلغان، قايىل قىلغان، سۆيۈندۈرگەن، شۇ-نىڭدەك تىز گىرىنلىگەن مۇقەددەس سېھرىي كۈچ ئەنە شۇنىڭدا. مۇشۇ مەنىدە، ئەنئەنىۋى مۇزىكىسىنى مۇزىكا شەكلىدە ساقلىغان، ئەجدادىنى ئەۋلادقا باغلىغان مىللەتلا زاماندىن ھالقىغان جانلىق ھاياتىي مىللەت دېيىش مۇمكىن. مەسىلە، مۇقام سازەندىسىنىڭ، مۇقام ھاپىز - ناخشىچى-سىنىڭ مۇشۇ مۇمكىنلىكنى رېئاللىقتا گەۋدىلەندۈرۈش ئېگى، ئىقتىدارى ۋە ماھارىتىدە.

دەرۋەقە، نوقۇل مۇزىكا، بولۇپمۇ مۇقامنىڭ ناخشا تېكىستى بولمى-غان مەرغۇللىرى كىشىگە چىنلىق ياكى ساختىلىق، ياخشىلىق ياكى قاباھەت، يۈكسەكلىك ياكى پەسكەشلىك، گۈزەللىك ياكى خۇنۈكلۈك ھەققىدە ئىدراكىي تۇيغۇ قوشما تەسەۋۋۇر مۇمكىنلىكلىرى يولىنى ئېچىپ بېرىدۇ. دەل بۇنىڭغا قوشۇلغان تېكىستلىك ناخشا بۇ ئىدراكنى تەپەك-كۇرغا ئايلاندۇرۇپ، ئۇنى تەسەۋۋۇر بىلەن بېيىتىپ، ئوبرازلاشتۇرۇپ، كۈچەيتىپ، جامائەتچىلىكنىڭ ھېسسىياتىنى قوزغاپ، مەركەزلەشتۈرۈپ، پۈتۈن روھىيەتنى چىرمىۋالىدۇ. نەتىجىدە پىكىر - خىيالدىن تىنىق - نەپەسكىچە، ئىنسان سازەندە ۋە ھاپىز يايغان مەنىۋى دېڭىزدا ئورتاق يەلكەن كېرىپ ئىلگىرىلەيدۇ.

بۇ سازەندە ۋە ھاپىزغا ئىككى ۋەزىپە يۈكلەيدۇ: ئۇنىڭ بىرى، ئوخشاشمىغان سورۇندا، ئوخشاشمىغان روھىي كەچۈرمىش ئورتاقلىقى

ئۇستۇنلۇك ئالغان بەزمىگاھدا ئۆز مۇقام نەغمىلىرىگە تېكىست يۆتكەپ سىلىشقا ماھىر بولۇشتۇر . ئېيتىش كېرەككى ، مۇقاملار تارىخى نەغمىگە تېكىستنى مۇتلەق بېكىتىشىۋېتىش تارىخى بولغان ئەمەس .

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، ئەنئەنىۋى مىللىي مۇزىكا بولغان كلاسسىك مۇقام ياكى خەلق مۇقاملىرىنىڭ ئەڭ نازۇك مۇزىكىلىق دولقۇنلىرىنى ماھىرلىق بىلەن ئورۇنداپ مىللىي مۇزىكا تىلىدا مىللەت تەپەككۇرى ۋە ئۇنىڭ ھېسسىيات ئۇسلۇبىنى ۋايىگە يەتكۇزۇشتىن ئىبارەت . بۇ بىزدىن ھەر زامان ھەر ماكاندا ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىرىمىزغا قارىتىلغان «سول» ياكى «ياۋروپالىشىش» نىقابىدا مەيدانغا چىققان مىللىي ئىنكارچىلىققا سەگەكلىك بىلەن تاقابىل تۇرۇپ ، ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىرىمىزنىڭ ھەقىقىي گۈزەل مىللىي ئۇسلۇب سىستېمىسىنى بەرپا قىلىشىمىز ۋە راۋاجلاندۇرۇشىمىزنى تەلەپ قىلىدۇ .

ئىزاھلار :

(1) «ئۆزبېك مۇزىكىسى تارىخى» ، 1981 - يىل تاشكەنت ، 11 - بەت .

(2) چاڭ ئىبارىسى «ناۋايى لۇغىتى» دە پۇتۇن قولدا چاڭ سېلىپ چېلىش دېگەن مەنىدە ئىزاھلانغان . ئۇ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا :

«تۇتايكىم بۇيۇك تاغقا چىقسۇن پەلەك ،
تولۇن ئايغا سەكرەپ - سەكرەپ يېتۇر گەيمۇ چاڭ»

دەپ يازغان . بۇ يەردە چاڭ ئىبارىسى چاڭگال ، قول سېلىش مەنىسىدە كەلگەن .

(3) كۇسەنلىك مۇزىكىشۇناس بەي مىندانى بىز ئاقارى ماندا دەپ قوللاندۇق . بۇ ئىسىم بەزى ماقالىلەردە بەگمانتۇر دەپ قوللىنىلدى . «بەي» ئىبارىسىنى ئاقارى ، ئاقتاغ ، بەگ دەپ ئىزاھلىغۇچىلار بار . روشەنكى ، «بەگ» (بىگ) كۇسەن ئۇچۇنلا خاس ئەمەس . بىز كۇسەن خانى سۇۋارانا

(ئالتۇنگۆل) نىڭ ئىسمى تولۇق يېزىلغاندا ئالدىغا «بەي خېلى» ئىبارىسى قوشۇلغانلىقىدىن، كۆسەن «دىيار بەكرى» (بەكرى فامىلىلىكلەر يۇرتى) بولۇشى، بەي مىندا — بەكرى ماندا بولۇشى ئېھتىمالمۇ قانداق ؟ دەپ قارايمىز .

(4) م . ئەزەمەتوۋ : «ھېكمەتلەر گۈلدەستىسى» ، 1982 ـ يىل ، تاشكەنت ، 94 ـ بەت .

(5) ، (6) ،(7) يۇقىرىقى كىتاب ، 94 ـ ، 95 ـ ، 96 ـ بەتلەر .

(8) «قابۇسنامە» ، 1973 ـ يىل تاشكەنت نەشرى ، 97 ـ ، 98 ـ بەت .

(9) «مەھبۇبۇلقۇلۇپ» («ئەلىشىر ناۋايى» ، 13 ـ توم ، تاشكەنت 1966 ـ يىل نەشرى ، 23 ـ بەت .

(10) «قابۇسنامە» ، 98 ـ بەت .

(11) «ھېكمەتلەر گۈلدەستىسى» ، 99 ـ بەت .

ئون تۆتىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا شېئىرىي تېكىست مەسىلىلىرى

« ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نەغمىلىرىنى
ئورۇنداش جەريانى دەل ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ
نەزمىلىرىنى ئورۇنداش جەريانى ھېسابلىنىدۇ »

لاڭ يىڭ

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەتلىرى

ناخشا - ئۇسسۇلنىڭ بىر گەۋدىلىكى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تۇپ ئەنئەنىۋى فولكلور ئالاھىدىلىكى بولۇپ، مۇزىكا ــ ناخشا - نەزم (شېئىر) نىڭ بىر پۈتۈنلۈكى مۇشۇ ئەنئەنىۋى فولكلور ئالاھىدىلىكىدىن كېلىپ چىققان.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەيلى خەلق مۇقاملىرى ياكى كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» بولسۇن، ئۇنىڭدىكى مەرغۇل ۋە مەرغۇل چۇشۇرگىلىرىدىن باشقا ھەممە نەغمە شەكىللىرى ناخشا - مۇزىكا بىلەن

ياكى ناخشا ـ مۇزىكا ـ ئۇسسۇل بىلەن داۋاملىشىدۇ .

دېمەك ، بىرىنچىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى شېئىرىي تېكىستلىك ، چوڭ ھەجىمدىكى مۇزىكىلىق مۇجەسسەم ، تېكىستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەت ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بىر ئاساسلىق خۇسۇسىيىتى .

سىمفونىيىلەر تىياتىر ۋە كۆپ ئاۋازلىق چالغۇلار ئاساسىدا ، ئېنىقراق ئېيتقاندا ، ياۋروپا تىراگېدىيىلىرى ، داراملىرى ، ئوپېرالىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن بولسا ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى تىياتىر ئاساسىدا ئەمەس ، ئەلنەغمىلەر ، باخشى داستانلىرى ، خۇسۇسەن ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق مەشرەپلەر ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن . مەشرەپنى مۇستەسنا قىلىپ تۇرۇپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تەسەۋۋۇر قىلغىلى بولمايدۇ . شۇنداق ئىكەن ، ئەلنەغمىلەرنىڭ شېئىر ـ بېيىت تېكىستلىرى مەسىلىسى مۇقاملىرىمىزنىڭ ئورۇندىلىشى ۋە مۇزىكىلىق زوق پەيدا قىلىشىدا كەم بولسا بولمايدىغان مۇھىم ئامىل ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى قايسى دەۋردىكى ، قانداق مەزمۇندىكى تېكىست بولۇشىدىن قەتئىينەزەر ، ئومۇمەن ، تېكىستولوگىيە خۇسۇسىيىتىگە ئىگە مۇزىكا بولۇپ كەلگەن . بۇ ئۇيغۇر مۇقام مۇزىكىلىرىنىڭ مۇھىم بىر مۇزىكىلىق ۋە بەدىئىي خۇسۇسىيىتى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلەشكەن ، ناخشىلىق مۇزىكا مۇجەسسەمى بولۇشى ئۇنىڭ غايەت زور ئەۋزەللىكى بولۇپ ، ئۇ بىر تەرەپتىن مۇزىكىنىڭ تىلسىز نۇتۇق ساداسى ، مۇڭى ، نالىسىگە روشەن نۇتۇقلۇق شېئىرىي مەزمۇن قوشسا ، يەنە بىر تەرەپتىن مۇقاملارنىڭ خەلق بىلەن بىللە ، خەلق ناخشا ـ نەزمىلىرى بىلەن بىللە ھاياتىي كۈچكە ئىگە ئىكەنلىكىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ ، بۇنىڭدىن باشقا بۇ ھال خەلق ۋە ئەدىبلەرنىڭ شېئىرىي ئىجادىيىتىگە ئىلھام ، ۋەزىن گۈزەللىكى ۋە ئاھاڭدارلىق بېغىشلايدۇ . شېئىرىيەتنىڭ مۇزىكىلىق قىممىتىنى چەتنىمەسلىكىنى تەمىنلەيدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، مەيلى خەلق مۇقاملىرى ياكى كلاسسىك مۇقاملار بولسۇن تېكىستلەشتۈرۈلگەن مۇزىكىلىق مۇجەسسەم بولۇشى بىلەن بىللە ، ئۇنىڭ نەغمىلىرى بىلەن ئۇنىڭغا سىڭدۈرۈلگەن (بەستلەنگەن)

نەزمىلەر ئىككى نەرسىدىن ، ئىككى خىل سەنئەت ژانىرىدىن ئىبارەت . بۇ بىزگە مۇقام مۇزىكىلىرى بىلەن مۇقام شېئىرلىرىنى پەرقلەندۈرۈپ قاراشنى ئۇقتۇرىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكىلىق - مىلودىك ئاساسى ئۇزاق تارىخ جەريانىدا ساقلىنىش ئاساسىدا راۋاجلانغان . ئۇيغۇر مۇزىكىلىرى بىلەن هونگار (ۋېنگىر) ، تۈركىيە مۇزىكىلىرىنى سېلىشتۇرغاندا مۇزىكىلىق يېقىنلىق بايقالدى . دۇڭخۇاڭ ۋە كيوتو (ياپونىيەدە) دا ساقلانغان VII ئەسىرگە ئائىت غەربىي دىيار «چوڭ نەغمە» تەركىبىدىكى مۇزىكىلارنىڭ هازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكىلىرى بىلەن بىردەكلىكى ئىسپاتلاندى . بۇ مىللىي مۇزىكىنىڭ ساقلىنىش ئاساسىدا راۋاجلىنىدىغانلىقىنى كۆرسەتتى . ئەمما شېئىرىي تېكىستلەر مۇقاملارغا قوبۇل قىلىنغاندا ئەڭ ئۇزۇن بولغاندىمۇ كاتتا بىر تارىخىي قاتلام ـــ زامان چەمبىرى ئىچىدىلا شۇ خىل مۇزىكىلارغا تېكىست بولۇشى مۇمكىن . بۇ يەردە مۇقام نەغمىلىرى بىلەن ئۇنىڭ نەزمىلىرىنىڭ نىسپىي بەستلىنىش ئالاهىدىلىكىنى ئۇنتۇماسلىق لازىم .

دېمەك ، ئىككىنچىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز تارىخىدا پەقەت بىرلا نەزمە تېكىستىگە سىڭىپ قالمىغان . بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېكىستولوگىيىسىدىكى يەنە بىر خۇسۇسىيەت . مۇقامنىڭ كۆپ ئەسىرلىك كۈيلىنىش تارىخى ئۇنىڭ تېكىستلىرىنىڭ ئىجاد قىلىنىش ، تاللىنىش ، ئۆزگەرتىلىش ياكى باشقا تېكىستكە سىڭىش تارىخى بولغان . بۇنداق ئۆزگىرىشچانلىق مۇقام تېكىستولوگىيىسىدىكى مۇهىم بىر قانۇنىيەت . مۇقام نەغمىلىرىنىڭ نەزمىلىك تېكىستلىرى ئۆزگىرىشچان تارىخنىڭ تاللاش تەسىرىگە ، مۇھتىنىڭ تەقەززاسىغا ، خەلقنىڭ قوبۇل قىلىش ئېهتىياجىغا قاراپ راۋاجلانغان ؛ ئالماشتۇرۇلغان ، ساقلانغان ، تاشلانغان ، ئۆزىگە خاس تارىخىي قاتلام هاسىل قىلغان .

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنىڭ قوبۇل قىلىنىشى ۋە ئالماشتۇرۇلۇشى ، قىسمەنلىكتىن قارىغاندا پادىشاھلارنىڭ پەرمانى بويىچە (مەسىلەن ، سۇي تاڭدىنىڭ ئاقارى ماندىاغا بۇيرۇق بېرىپ ئاهاڭ ئىشلەتكەنلىكى ، ۋەزىر ۋاڭ

ۋېينىڭ «ئېۋىرغول نەغمىسى» گە باشقا تېكىست سالغانلىقى، تېمۇرلەڭنىڭ پەشرۇ ئىشلەشنى بۇيرۇغانلىقى) ياكى سازەندىلەرنىڭ خالاپ تاللىشى بويىچە ئورۇندالغاندەك قىلىسمۇ، ئومۇمىلىق جەھەتتە، يەنىلا تارىخنىڭ تاللىشىغا، خەلق ئاممىسىنىڭ قوبۇل قىلىشىغا ئاساسلانغان.

شۇ نەرسىنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش كېرەككى، مۇقام تېكىستلىرىنى تاللاش ياكى ئۇنى ئۆزگەرتىش كۈچلۈك ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋە ئىدىئولوگىيىلىك كۈرەشلەرنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. ئىلغار شائىر ۋە قوشاقچىلارمۇ، مۇتەئەسسىپ كۈچلەرمۇ بۇ تېكىستلەرنى ئۆزگەرتىشكە ئورۇنغان. ئىدىئالىست، دىنىي، روھانىي شائىرلار بىلەن خۇشامەتچى شائىرلارنىڭ بەزى دىنىي مۇناجاتنامىسى ۋە نەزمىسى مۇقامنىڭ بەزى مۇزىكىلىرىغا زورمۇ زور تېكىست سۈپىتىدە كىرگۈزۈلگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇلارنىڭ تېكىستلىرى قىسمەنلىكتىن ئومۇمىيلىققا كۆتۈرۈلمىگەن، شۇنىڭ بىلەن بىللە، تارىخنىڭ قۇدرەتلىك لەرزىسى ئاستىدا زامان قاتلاملىرى بىلەن شاللىنىپ كەتكەن. مۇقام تېكىستلىرىنىڭ تارىخىي قىسمەتلىرى شېئىرىيەت بىلەن ھېكمەتنىڭ، شېئىر - ھېكمەت بىلەن خەلقنىڭ ماھىيەتلىك مۇناسىۋەتلىرى ۋە ئۆلچەملىرىنى يېتەرلىك روشەنلەشتۈردى. گەپ، شېئىرلىرىنى مۇقامغا كىرگۈزۈشتە ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭغا تارىخىي ھاياتىي كۈچ ئاتا قىلىشتا!

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېكىست جەھەتتە تارىخنىڭ تاللاش ۋە شاللىشىغا ئۇچرىسىمۇ، ئۇ يەنىلا يورۇقلۇقنى، چىنلىقنى، ئىنزگۈلۈكنى، گۈزەللىكنى، تەرەققىيپەرۋەرلىكنى كۈيلەيدىغان نەزمىلەر بىلەن ئۆز كۈيلىرىنى بېزىگەن، تېكىستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەت ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى غايەت چوڭ سېمانتىك ئالامەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. شۇ سەۋەبلىك بەزى تەتقىقاتچىلار سېمانتىك - مەنىدارلىق نۇقتىسىدىن شېئىرىيەتنى مۇقاملاردا باشقا بەدىئىي ۋاستىلەر — مۇزىكا (چالغۇ ۋە ناخشا)، ئۇسسۇل ژانىرلىرىنى ھەرىكەتكە كەلتۈرگۈچى مەركىزىي ھالقا، دېگەننى تەكىتلەشتى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا شېئىرىي تېكىست يالغۇز نىسپىي مەزمۇن

رولىنى — سېمانتىك بۇلاق رولىنى ئۆتەپ قالماستىن، يەنە ئۆز كۈيىنىڭ ئۇدار - تاكت، مېلودىيىك نوتىسى رولىنىمۇ ئۆتەپ كەلگەن. نوتىلار ئومۇملاشمىغان ياكى ئۇنتۇلغان كەڭ خەلق مۇقاملىرى ئۈچۈن ئېيتقاندا نەزمە تېكىستى نوتا ھېسابلاندى. مۇقامچىلىق (جۈملىدىن مۇزىكا سەنئىتى) ئېغىزدىن ئېغىزغا كۆچۈپ داۋاملاشقانلىقى ئۈچۈن، بىرەر كۈينى ئەسلەش ئۈچۈن ئۇنىڭ تېكستىنى ئەسلەشكە توغرا كېلەتتى. بۇ ئىنسانىدا تىل ئارقىلىقلا، جۈملە ئارقىلىقلا تەپەككۇر قىلغىلى بولىدىغان ئەھۋالغا ئوخشاش، شېئىرىي مىسرا ئارقىلىقلا مۇزىكىلىق مىسرانى ئەسكە ئېلىشقا مۇمكىنچىلىك تۇغدۇردى. ھازىرمۇ قۇمۇل مۇقاملىرىدا «يۇردۇم ئالەمنى»، «دەردىڭ يامان»، «جانىكەم»، «سايراڭ بۇلبۇلۇم»، «ھاي - ھاي ئۆلەن» مۇقامى دېگەنلەر، بۇ مۇقاملارنىڭ ئىككىنچى خىل نامى بولماستىن، مۇقام بېشىدىكى شېئىرىي تېكىست ياكى شۇ مۇقامدىكى ئاساسىي كۈينى ئەسكە ئېلىشقا ئاسان بولسۇن دەپ شۇنداق ئادەتلەنگەن.

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنىڭ ھەممىسى بىر دەۋرنىڭ مەھسۇلى ئەمەس. تۇرپان مۇقاملىرىدىكى «قارايورغام» ۋە بىر قاتار «باخشىم» قوشاقلىرى بىلەن ھازىرقى ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىكى بىلال نازىمى «موللابىلال» غەزەللىرىنىڭ ئارىسىدا ناھايىتى ئۇزاق مۇساپە تۇرغانلىقىنى بايقىغىلى بولىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخىي قاتلاملىرىدا قانداق شېئىرىيەت ئۆلگىلىرى بىلەن بەستىلەنگەنلىكى، ئۇنىڭ مەزمۇنلىرى بىزگە قاراڭغۇ. بىز سۈي - تاڭ دەۋرىدە بىرقانچە خەنزۇچە نەزمىلەر چاڭئەندە خانلىق سارىيىدا بەستىلەنگەنلىكىنى، ئوردىدا ئىجرا قىلىنمىغان غەربىي دىيار كۈيلىرىنىڭ نامى ۋە نەزمىلىرىنىڭ بىر تۇتاش پەرمان بىلەن يەنە بىر قېتىم يۆتكەلگەنلىكىنى بىلسەكمۇ، ئاساسىي زېمىن ۋە بۇلاق — ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدىكى مۇقام نەزمىلىرى ئەھۋالى بىزگە مەلۇم ئەمەس. شۇنداقتىمۇ ئۇنىڭ ئومۇمەن خۇددى كېيىنكىدەك مۇھەببەت تېمىسىدا، كىشىلىك ھېكمەتلىرى تېمىسىدا، تارىخىي رىۋايەتلىك ئىبرەت ياكى قەھرىمانلىق تېمىلىرىدا بولغانلىقىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلىرى ئومۇمەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە يازما - كلاسسىك ئەدەبىياتتىن ئىبارەت ئىككى ژانىردىكى قوشاق ۋە شېئىرلارنى مەنبە قىلغان .

خەلق مۇقاملىرىدا پەلسەپە - ھېكمەتلىك بىر قىسىم نەزمىلەر بىلەن مۇقام بېشى نەغمىسىنى ئوقۇغاندىن كېيىن ، ئىجتىمائىي تېما ۋە ئىشقىي مۇھەببەت ئەخلاق تېمىلىرىدىكى ئۇسسۇللۇق ناخشا - مۇزىكىلار ئورۇندىلىدۇ .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» تېكىستلىرى «چوڭ نەغمە» ، «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» دىن ئىبارەت ئۈچ مۇزىكىلىق ئۆلانماس سىكىل (تۈركۈم) بويىچە تېكىستلەشتۈرۈلگەن . تېكىستلەشتۈرۈشتە ئەقلىي تەپەككۇر ئامىللىرى بىلەن ھېسسىي - لىرىك ئامىللار ، تارىخىي داستانلار ئامىللىرى بىلەن مەنتىقىي ھېكمەت ئامىللىرى مۇۋاپىق تەڭشەلگەن ، ئەقىل ، تەپەككۇر ، ئەسلىمە ، تەلىم - تەربىيە مەزمۇنلىرى يېتەكچى ئورۇنغا كۆتۈرۈلگەن . ئېتنولوگىيىلىك (تەبىئىي) مىللەتنى سوتسىئولوگىيىلىك (ئىجتىمائىي) مىللەتكە ئايلاندۇرۇشقا مەنپەئەتلىك مەنىۋى تاۋلاش تارىخىي جەريانىنىڭ تەقەززالىرى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن .

«چوڭ نەغمە» قىسمىغا پەلسەپە - ھېكمەت لىرىكىلىرى نۇقتىلىق تېكىست قىلىنغان . بۇ تېكىستلەر ئەلىشىر ناۋايى ، فۇزۇلى ، مەشرەپ ، زەلىلى ، ھۇۋەيدا ، بىلال نازىمى قاتارلىق مۇتەپەككۇر - شائىرلار لىرىكىلىرىدىن تاللانغان بولۇپ ، غايەت زور مەنىۋى پاكلىنىش ، مەنىۋى ھۇزۇر ۋە كامالەتكە ئىنتىلدۈرگۈچ سېمانتىك مەزمۇنلار بىلەن تولدۇرۇلغان .

«داستان نەغمە» قىسمىغا ئىجتىمائىي - تارىخىي تېمىدىكى ئىبرەتنامە ، پەند - نەسىھەت ۋە ئەركىن - ھۆرلۈك تەلپۈنۈشلىرى قويۇق «غېرىب - سەنەم» ، «باباروشەن» ، «پەرھاد - شېرىن» قاتارلىق داستان نەزمىلىرىدىن تاللانمىلار كىرگۈزۈلگەن . ئۇ ئىنسان تەقدىرى ھەققىدە كۈيلەيدۇ .

«مەشرەپ نەغمە» قىسمىغا سۆيگۈ - ساداقەت ، ئەخلاق ۋە گۈزەل-

لـىـك ، خۇشاللىق ، ئۈمىدۋارلىققا ئائىت غەزەللەر ، بېيىتلار بەستىلەنگەن . بـابـا رىـهـىـم مەشرەپ ۋە ھۇۋەيدانىڭ قىسقا بەھرلىك لىرىكلىرى تولىراق تاللانغان ۋە بۇ نەغمىلەرگە يالقۇنلۇق روھ قوشقان .

مـۇقاملارنى ھەرقايسى مۇقامچى ھاپىزلار خالىغان تېكىستكە سېلىپ ئوقـۇش ئەھۋالى تېمۇرىيلەر زامانىدا كۆپەيدى ۋە يەركەن - سەئىدىيە خانـلـىـقـى دەۋرىدىمۇ ساقلاندى . تۇردى ئاخۇن ئاكا ھەر قېتىم لېنتىغا ئېلىش پـەيـتـىـدە «راك» ، «چەببىيات» ، «چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرىنى تېـكـىـسـت يـۆتكەپ ئورۇندىغانىدى . ئۇ بىرىنچى تەرتىپتىكى مۇقام — «راك مۇقامى» نىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىنى بىرىنچى قېتىم :

«ئىشق سىرىن ھىجرى ئەھلى ناتىۋانلاردىن سوراڭ ،
ئەيش - ئىشرەت تەرىپىنى كامرانلاردىن سوراڭ»

دېگەن سەدرە بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلدە ، ئىككىنچى قېتىم :

«سۆيونگىل ئەي كۆڭۇل ئاخىرقى جىسمىڭ ئىچرەجان كەلدى ،
قۇۋان ئەي جانى غەمكىنكىم ھاياتى جاۋىدان كەلدى »

دېگەن سەدرە بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلدە ، ئۈچىنچى قېتىم :

«سابا يەنكور سالامىنى قەددى سەرۋى راۋانىمگە ،
قارا كۆزلۈك ، قارا كوكۇل ، ئوشۇل شېرىن زابانىمگە»

دېگەن سەدرە بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلدە ، تۆتىنچى قېتىم :

«غازاڭ قىلدى زىمستانۇ غېمىڭدا گۇل ئۇزارىمنى ،
كەل ئى دىلبەر تاماشا قىل غازاڭ بولغان باھارىمنى »

دېـگەن سـەدرە بـىلەن بـاشلىنىدىغان ناۋايى غەزىلىدە ، بەشىنچى قېتىم «ئەشرە قەت» غەزىلىدە باشلىدى .

ھازىـر مـەشـرەپنىڭ «ساتارىم تارىغا» دەپ باشلىنىدىغان غەزىلىگە

سېلىش مۇۋاپىق تېپىلدى .
تۇردى ئاخۇن ئاكا «پەنجىگاھ مۇقامىنىڭ مۇقام بېشى مۇزىكىسى» نى بىرىنچى تېكىستتە مۇنداق باشلىغان :

«ۋادەرىغا ، سەددارىغا كەتتى ئۆمرۈم بىلمىدىم ،
يەل بىلەن يامغۇر مىسالى ئۆتتى ئۆمرۈم بىلمىدىم»

ئىككىنچى تېكىستتە بۇنداق ئورۇندىغان :
« كەل ئى دىلبەر بايان ئەيلەي ساڭا بىر - بىر جۇدالىقنى ،
كى شايەت رەھىم ئېتىپ سالغاي ئۆزىگە ئاشىنالىقنى»

ۋە باشقىلار .
بۇ ھاپىزنىڭ شېئىرىي بايلىقى ۋە بەستىلەش ماھارىتىنى كۆرسىتىدۇ .
يۇقىرىقىلاردىن تاشقىرى ، مۇقام نەغمىلىرىگە نىسبەتەن ئۇنىڭ شېئىرىي نەزمىلىرى يېتىشمەسلىك ھېس قىلىنغاچقا ، بەزى شېئىرىي تېكىستلەر بىرقانچە نەغمىگە تولۇق ياكى ئۆزۈندە شەكلىدە سېلىنىپ ، تەكرار ئىشلىتىلگەنلىكىنىمۇ ئۇچرىتىمىز .
مەسىلەن ، «ئەي نەۋ باھار ئارەزىڭ سۇبھىگە جان پەرۋەر ھاۋا» مىسراسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزەل مۇشاۋرەكىنىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىدىن تاشقىرى ، ئۇنىڭ ۋە پەنجىگاھ بىلەن راكىنىڭ «نۇسخا» لىرىدا ، چەببىياتىنىڭ «سەلىقە» سىدە تەكرارلانغان . «بىر كۈن مېنى ئۇل قاتىلى مەجنۇن شۇئار ئۇلتۇرگۇسى» مىسراسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزەل راكىنىڭ «كىچىك سەلىقە» ئارىلىقىدا ، ئەجەم «سەلىقە» سىنىڭ ئاخىرىدا ، مۇشاۋرەكىنىڭ «سەنەم» مۇزىكىسىنىڭ ئارىسىدا ، سىگاھ ، بايات مۇقاملىرىنىڭ «تەزە» سىدە ، ئۇششاق مۇقامىنىڭ «جۇلا» سىدا تەكرارلانغان . بۇ ئەھۋالغا بۇ قېتىم خاتىمە بېرىلدى .

2 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا پەلسەپە ـ ئىجتىمائىي تېمىدىكى تېكىستلەر

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ شېئىرى سىمانتىك مەزمۇنى، ھەممىدىن ئىلگىرى دۇنياۋە ئۇنىڭ ئىنسانغا مۇناسىۋىتى ، ھايات ۋە ئۇنىڭ دۇنياغا مۇناسىۋىتىدىن ئىبارەت روھىيەت تۈزۈلمىسىنىڭ ھەممە مىللەتكە ئورتاق بولغان باش لەۋھەسى ۋە مەركىزىي ئوقىنى گەۋدىلەندۈرگەن . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆزى ئىپادىلىمەكچى بولغان پىكىر ـ ھېكمەتنى خەلق بېيىتلىرى ياكى كلاسسىك شائىرلارنىڭ غەزەللىرى بىلەن خەلق داستانلىرىدىن تاللاپ ئالغاندا، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق مىسرادىن ئارتۇق قىسمىنى قالدۇرۇپ قويغان ، مۇزىكىلىق مىسرادىن كەم قىسمىغا شۇ ۋەزىندىكى ۋە شۇ مەزمۇندىكى شۇ ياكى باشقا شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىدىن ئۈزۈۋېلىپ قوشقان ، بەزى ئېغىر ئىبارىلەرگە يەڭگىل ، چۈشىنىشلىك ئىبارىلەرنى ئالماشتۇرغان . شۇنىڭ ئۈچۈن مۇقام تېكىستلىرىنى مەلۇم بىر شائىرنىڭ شېئىرى دېگەندىن كۆرە ، يەنىلا مۇقام تېكىستى دەپ جانلىق قارىغان مۇۋاپىق .

مەسىلەن ، «قۇمۇل خەلق مۇقاملىرى» دا ئوقۇلىدىغان تۆۋەندىكى بېيىتلارغا نەزەر سالساق ، ئۇلارنىڭ ئەسلىدىكى كلاسسىك شېئىرىي نۇسخىلىرىدىن مەزمۇنىنى ساقلىغان ھالدا ئۆزگىرىشكە ئۇچرىغانلىقىنى كۆرىمىز . بۇ بىر ئالاھىدىلىك ، مىسال كۆرەيلى :

— «سىنىڭ ئىشقىڭدا ئەي دىلبەر ئەجەب دىۋانىلەر بولدۇم ،
بۇ ئالەمدە خالايىققا بەسى ئەپسانىلەر بولدۇم»

— «يۇردۇم ئالەمنى كېزىپ ، سورىدىم بارچىدا غەم بار ،
غەمسىز كىشى ئالەمنى ياراتقان خۇدايىم بار»

— «غۇربەتلىك ، غەنىيمەتلىك زامان بولماس ئىكەن ،
قىزىل گۈللەر تىكەنسىز ئاشىنا بولماس ئىكەن»

— «بۇ دۇنيادىن ئۆتۈپ كەتتى، ئاشۇنداق شاھىدىن بەرنا،
چىمەن ئىچرە نەگۈل قالغاي، نەشاخى غۇنچىسى رەنا»

— «ئەزەلدىن تا ئەبەت كۆڭلۈم قۇتۇلماس ئىشق بالاسىدىن،
يۈرەكلەر لەختە قان بولدى، كۆڭۈلنىڭ ماجىراسىدىن»

بۇنىداق ئەھۋال «دولان خەلق مۇقاملىرى» دىمۇ ئۇچرايدۇ. مەسىلەن:

— «دۇنيانى دەپ يۈرمە كېزىپ، بەلگە تارازاگىنى ئىسىپ،
بۇ دۇنيانىڭ پايانى يوق، ئاخىر ياتارسەن گۆردە سېسىپ»

— «ھاۋادا ئۇچماقلىقىڭ، يا قانات پەيدىن ئەمەس،
رىزقىنى ئاللا بېرىپتۇ، بەرمەكلىكى يەردىن ئەمەس»

— «مەن ئۆلسەم ئىتىم ئۆچەر، بېشىمدىن شامال ئۆتەر،
ياخشى تۇتقان دوستلىرىم، بېشىمدىن يىغلاپ ئۆتەر»

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ۋە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» غا شېئىرلىرى تاللانغان شائىرلارنىڭ ئۆزىگە خاس بىر پۈتۈن ئالەم قاراشلىرى بولسىمۇ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا بىرىنچى قاتاردا ئۇلارنىڭ ئالەمنىڭ بىقارارلىقى، ھەممە نەرسىنىڭ پەيدا بولۇش - يوقلىش جەريانىدا ئىكەنلىكى، ھايات - مەيلى قانداق ئۇلۇغ زاتنىڭ ھاياتى بولسۇن باقىيلىق - مەڭگۈلۈكتىن خالىيلىقى، ھالاكەت ئالەمنىڭ مۇقەررەر قانۇنىيىتى ئىكەنلىكىنى بىلىش، ئىنسان قىسقا ئۆمرىنى مەنىلىك، مەنپەئەتلىك، ئىززەتلىك ۋە كۆڭۈللۈك ئۆتكۈزۈش كېرەكلىكى توغرىسىدىكى بىر قىسىم تەسىرلىك شېئىرلىرى تاللاپ كىرگۈزۈلگەن. بۇ شېئىرلار ئالەم ھەقىقەتلىرىنى ئاشكارا بىلىشتە، ئالەم دىئالېكتىكىسى قانۇنلىرىغا نىسبەتەن مۇجمەل قاراشتا بولماسلىقنى تەكىتلەشتە، ئىنسان قىسقا ھاياتىنى توغرا ۋە ساغلام ئۆتكۈزۈشنى تەۋسىيە قىلىشتا غايەت زور ئەمەلىي، كىشىلىك

تۇرمۇش قارىشى قىممىتىگە ئىگە.
ناۋايى غەزىلىدىن ئېلىنغان تېكىستتە :

— «جاھان ئىچرە كىشىنىڭ چۇن يوقىيۇ بارى يەكساندۇر
نى پەررەھ كىمسەدۇر كۆرگەن جان بارۇ - يوقى يەكسان .
ناۋايى ئۆزنى خۇش تۇتكىم كىشىگە دەير ئىشى باردۇر ،
ئەگەر مۇشكۇل تۇتار مۇشكۇل ۋە گەر ئاسان تۇتار ئاسان»

بۇ بېيىتلاردا «يەكسانلىق» نىڭ ئوبيېكت جەھەتتىكى مۇقەررەر-لىكى بىلەن ، كىشىنىڭ سۇبيېكتىپ جەھەتتىكى ئۇمىدۋارلىقى بىر گەۋدە قىلىنغان .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، ئالەمنىڭ مۇتلەقلىقى ، ئىنسان ئىرادە - خاھىشىغا بېقىنماسلىقى بىلەن ئىنسان ئۆمرىنىڭ قىسقىلىقى ، تۇغۇلغان ، نەپەسلىنىۋاتقان ھەرقانداق جانلىق نەرسىنىڭ ئۆلۈمگە مەھكۇملۇقى ھېچ-قانداق پاسسىپ ، ئۇمىدسىزلىك قارىشى بولماستىن ، دەل ئەكسىچە ئوبيېكتىپ قانۇنىيەت ۋە ئۇنى ئاڭلىق بىلىشتىن ئىبارەت . بۇنداق تەبىئەت قانۇنىيىتىگە ئائىت مەسىلىلەرنى كىشىلىك تۇرمۇشقا ئېلىپ كىرىپ ، ئۇنى كىشىلەرنىڭ سەمىگە سىڭىپ تۇرۇش شەرق كلاسسىك پەلسەپىسى ، دىنىي ۋە ئەخلاقىي تەلىماتىدىكى ئالاھىدىلىك بولۇپ ، ئۇ ۋەھىمە پەيدا قىلىشنى ئەمەس ، بەلكى ، كىشىلەرنىڭ قىسقا ئۆمرىدىن ئاڭلىق ، ئۈنۈملۈك ۋە ئەخلاقلىق پايدىلىنىشنى دەۋەت قىلىدۇ . خۇددى مەڭگۈ ئۆلمەيدىغاندەك زوراۋان ، تەنتەك ، تەرسا ، ئاچكۆز ۋە كىبىر - تەمەنناغا چەك قويىدۇ . بۇنداق دىداكتىك تەربىيە كلاسسىك شېئىرلار ئارقىلىق مۇقاملارغا سىڭىپ كىرىپ ، مۇقاملارنىڭ مەنىۋى قىممىتىنى كۈچەيتكەن .

ئېيتىش كېرەككى ، ئالەمنىڭ مەڭگۈلۈكى ، ئۆمۈرنىڭ چەكلىك-لىكى مەسىلىسىنىڭ ئىككىنچى تەرىپى تاشقى ئالەمنىڭ ئىنسان خىيالى ۋە ئارزۇلىرىغا نىسبەتەن بىپەرۋالىقىدىن ئىبارەت . تاشقى دۇنيانىڭ ئىنسان سۇبيېكتىغا بېقىنماسلىقى شەرق كلاسسىك پەلسەپىسى ۋە ئەدەبىياتىدا «بىۋاپالىق» ئىبارىسى بىلەن ماجازلاشتۇرۇلغان . تەكىتلەش كېرەككى ،

بۇ ئىنسانىنىڭ ئىنسانغا مۇتلەق مەنىدە ۋاپاسىزلىقى دەپ چۈشىنىلسە ، كاتتا خاتالىققا يول قويۇلغان بولاتتى . گەرچە كىشىلەر ئارىسىدا «ۋاپاغا ۋاپا» ياكى «ۋاپاغا جاپا» قىلىش ھادىسىلىرى كۆرۈلسىمۇ ، بۇ يەردە زىكىر قىلىنىۋاتقىنى ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ ئىنسان سۇبيېكتىغا ھېچقانداق «ھېسسىي » ئالاقىدا بولمىغان «بىۋاپالىقى» دىن ئىبارەت . بۇنداق ئىدىيە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ شېئىرى ، تېكىستلىرىدە كۆرۈنەرلىك ئىپادىلەنگەن . مەسىلەن :

«غەرەز ئولدۇر ناۋايى كىم بۇ دۇنيا بىۋاپا بىلسەڭ ،
ئىشتىكىل بۇ نەسىھەتنى ئۇنۇتما ئوك قۇلاقىڭدا»
— «نوھ ئۆمرىگە باقا يوقتۇر ، سۇلايمان مۇلكىگە ،
ئى ، ناۋايى بادە ئىچ ، ئالەم غېمى بىھۇدەدۇر»

ناۋايى تارىختىن مىسال كەلتۈرۈپ ، مۇسا ، نەمرۇد ، داۋۇت ، سۇلايمان قاتارلىقلارنىڭ تەگرى دوست ياكى دۈشمەنلىك قىلىپمۇ ئەبەدىيلىككە ئېرىشەلمىگەنلىكىنى تىلغا ئالسا ، بابارەھىم مەشرەپ رىئاللىقتىكى مەغرۇر باي - خوجىلارنى كىنايە قىلىپ مۇنداق يازغان :

— «خوجا مەغرۇر بولمىغىل ، دۇنيا مۇلكىگە ئالدىنىپ ،
بۇ ئۆلۈم كۆپ خوجىنىڭ مۇلكىنى ۋەيران ئەيلەدى»
— «ۋا ئۆلۈم باغرىمنى قويدۇڭ يۈز تۈمەنىمنىڭ داغ ئىلە ،
سۇ بولۇپ ئاقتى يۈرەكلەر قەترە - قەترە ياغ ئىلە .
باغۇ مۈلكۈڭگە ئىشەنمە ھەر نە قىلساڭ ئادەمى ،
ناگاھان يەتسە ئەجەل قالغاي بۇ مۈلكۈڭ باغ ئىلە»

بىز بۇ خىلدىكى شېئىرىي مەزمۇنلارنى دولان - قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدىمۇ ئۇچرىتىمىز :

— «ئۆلۈم دەيدۇ ، ئۆلۈم دەيدۇ ، ئۆلۈمنىڭ نۆۋىتى يوقتۇر ،
ئۆلۈمگە راسلىغان جاينىڭ ئىشىك ھەم تۈڭلۈكى يوقتۇر»

— «هاۋا بىلەن ئادەم قېنى ، ئېسا بىلەن مۇسا قېنى ،
ئىككى ئالەم سەردارى غوجام رەسۇلىللا قېنى»

— «نادامەت ئەيلىگەن بىرلەن ئۆلۈپ كەتكەن تىرىلمەيدۇ ،
ئاھ ئۇرۇپ ، پەريادىلەر چەكسەڭ قەبرىدىن ئاۋاز كەلمەيدۇ»

«ئۆلۈمگە ھىيلىلەر قىلغان لوقمان ھېكىم قالدىمۇ ،
خۇدادىن ئۆمۈر تىلەپ ئىستىگەن جان قالدىمۇ»

— «خۇدا يائۇل خۇدا ۋەندە ، ئەجەب ئادەم بىنا قىلدىڭ ،
يارالغان ئادەمىزاتنى ئۆلۈمگە مۇپتىلا قىلدىڭ»

«ئاتام مەككە ، ئانام مەككە ،
تۇغۇلدۇم بىر كۈن ئۆلمەككە ،
ئاتالاردىن مىراس قالغان ،
قارا يەرگە كۆمۈلمەككە»

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تەبىئەت پەلسەپىسى قاراشلىرى بىلەن كىشىلىك تۇرمۇش پەلسەپىسى قاراشلىرى قوشۇلۇپ فېئوداللىق زۇلۇمغا قارشى كۈچلۈك دېموكراتىك ، يالقۇنلۇق ئىسيانكارلىق روھ ھاسىل قىلغان . پەلەك — بۇ ۋارىيانتتا تەبىئەت ئالىمى تۇسىدىن زۇلمەتلىك ئىجتىمائىي مۇھىت سىمۋولىغا ئايلانغان .

خەلق داستانى «غېرىب - سەنەم» دىن ئېلىنغان بىر تېكىستتە :

— «قابا پەلەكنىڭ دەستىدە يۈرىكىمدە داغلار قالدى ،
بۇلبۇلنى ئايرىدى گۈلدىن ، بىنەپشىلىك باغلار قالدى»
دېيىلسە ، «ئۇششاق مۇقامى» نىڭ 3 - مەشرىپىگە سېلىنغان ھۇۋەيدانىڭ غەزىلىدە :

— «دۇنياغا كېلىپ رەنجى بالالار كۆرۈپ ئۆتتۈم ،

ئول رەنجى بالا دەشتىدە مەن ئۆرگۈلۈپ ئۆتتۈم .
يۇردۇم بۇ ئەدەم (*1) دەشتىدە دائىم لەبى تەشنا ،
بادەخى جىگەر پارە سۇپەت ، كۆزى خۇن ئۆتتۈم .
ھەيرەتتە چىمەن ئىچرە كىزىپ خەستە ھۇۋەيدا
سۇرئەت ئىلە چۇن بادى سابادىن بۇرۇن ئۆتتۈم»

«ئۇششاق مۇقامى» نىڭ 1 - مەشرىپىگە سېلىنغان ئۇنىڭ يەنە بىر غەزىلىدە :

«دۇنيادا ھۇۋەيدا نەپەس سۇرمىدى ، شادى ،
ھەيھات ، ئۇنىڭ باغرىدا كۆپ خارى ستەم بار»

دېيىلگەن .

ناۋايى قاتارلىق مۇتەپەككۇر شائىرلارنىڭ غەزەللىرى بەستىلەنگەن مۇقام ناخشىلىرىدا ئوتتۇرا ئەسىرنىڭ زۇلمەتلىك ، قاباھەتلىك ، يىرگىنىشلىك ، ئىنسان ماھىيەتلىرىگە زىت خۇنۇك ئىجتىمائىي قىياپىتى تېخىمۇ روشەن ، ئوبرازلىق ۋاستىلەر ۋە مەسخىرىلىك ئىبارىلەر بىلەن ئېچىپ تاشلانغان .

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئىنسانپەرۋەرلىك ۋە ئىنسانىي پەزىلەت ئېمىسىدىكى ئېكىستلار

ئىنسان ۋە ئۇنىڭ ئۆز ماھىيەتلىرىدىن ياتلاشقان بىچارە ھالىتى ، ئىنسان ۋە ئۇنىڭ ئىنسانىي پەزىلەت يېتىشتۇرۇشى ھەققىدىكى دىداكتىك تەربىيە — شەرق - غەرب مەدەنىيەتلىرى قوشۇلغان يىپەك يولى بەلبېغىدا ياڭرىغان ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى ئەنئەنىۋى تېمىلارنىڭ بىرى بولۇپ كەلدى . بۇ تېما زاراتاستىر ، مانى ۋە بۇددا دەۋرى تەپەككۇرىدىمۇ ، ئىسلامىيەت دەۋرى شېئىرىيىتىدىمۇ بىردەك ئىزچىللاشقاندى . ئۇيغۇر

مۇقاملىرى ھەممىنى ئىنساندىن ئىبارەت مەركىزىي تېما بىلەن ئۆلچىدى ، شۇ ئاساستا ئۇلۇغلىدى ياكى قارىلىدى ، مەدھىيىلىدى ياكى سۆكتى .

ناۋايى ، ياتلاشقان ئىنساننى ، پۈتۈن كائىناتنىڭ ئەڭ ئۇلۇغ مۆجىزىسى تۇرۇپ ، قەدىرسىزلىككە مۇپتىلا بولغان ئىنساننى ، «مەن» ئىدىبارىسىگە يىغىنچاقلاپ مۇنداق تەسۋىرلەيدۇ :

— «بالا دەشتىدە ئاۋارەلەرنىڭ ھالىنى سورما ،
كى ئاندا گۈل - گۈلۇ ، نى بولبۇلۇ ، نى كوھكەن ھاجەت ..
جۇنۇن بازارىدا رەسۋالىقىمنىڭ بائىسى ئولدۇر ،
باھاغا ئالمادىلا ، يوق ئىكەندۇك ماۋۇ - مەن ھاجەت .»

مۇقام تېكىستلىرىدە ئىنسان تېمىسى ئېزىلگەن خەلقنىڭ زۇلۇم ۋە زالىملارغا قارشى نەپرىتى ئاساسىغا قويۇلغان بولۇپ ، بىۋاسىتە ئازادلىق ئىستەكلىرى ۋە كۆرەش جاسارىتى بىلەن تويۇنغان . بابارەھىم مەشرەپ غەزەللىرىدىن ئېلىنغان بېيىتلار ئۇنىڭ تىپىك مىسالى بولالايدۇ :

— «باقساڭ مېنىڭدەك دىۋانىلەرگە ،
ئىسيان چۆلىدە ئاۋارىلەرگە»
— «ئىستىگەنلەر بىزنى سەھرايى بالادا ئىستەگىز ،
ۋادىئى ھىجران بىلەن دەشتى پانادا ئىستەگىز»

ۋە باشقىلار .

ئوتتۇرا ئەسىر شارائىتىدا ئىنسان ۋە ئۇنىڭ دۇنيادىكى ماھىيەتلىك قىممىتى ھەققىدىكى مۇتەپەككۇرانە ئىزدىنىشلەر ، دىنىي - روھانىيەتچىلىكنىڭ ئەسەبىي توسقۇنلۇقلىرى بىلەن توقۇنۇشتى . دىنىي - روھانىيەتچىلىك ۋە ئۇنىڭ نامايانىدىلىرى ماھىيەتتە دىنىي نىقاب بىلەن ئىنساننى ئاياغ ئاستى قىلىدىغان «قاباھ پەلەك» كە خىزمەت ، ئېزىلگەن ئاممىغا زۇلمەت قىلغانلىقى تولىمۇ روشەن تارىخىي پاكىت ئىدى .

ئويغانغان — ئارىق زاتلار پاناھسىز خەلق ئۈچۈن جاندىن

كېچىپ ، ھەتتا دوزاخ زۇلمى بولسىمۇ جان پىدا قىلىشنى مەقسەت قىلدى .
بابارەھىم مەشرەپ مۇنداق دېگەنىدى :

—— «ئارىفى بىللا ئۆزۈم ، دەپئى بالاغا مەن باراي .
ئاسى - جافى كۆيمىسۇن ، دوزاخقا تەنھا مەن باراي»

زەلىلى دىنىي ئالدامچىلىقلارنى فېئوداللىق ئىجتىمائىي ، سىياسىي ئاسارەت بىلەن بىرلەشتۈرۈپ قارىغان . ئۇ ، خەلقنىڭ كۆزىدىكى غەپلەت پەردىسىنى فېئودالىزمنىڭ شىر - ئەجدىھالىرى ساقلاپ تۇرىدۇ ، دەپ كۆرسىتىدۇ :

—— «بۇ پېشەسەرھىدادىدە ھەر تەرەپ يۈزشىرۇ ئەجدەرھا ،
خالايىقنىڭ كۆزىدە پەردە غەپلەت نۇر ئايان بولماس .»

ئۇ ، «ئىراق مۇقام» نىڭ مۇقام بېشى نەغمىسىگە بەستە قىلىنغان غەزىلىدە ئىنساننى ئۆز ئىرادىسىنىڭ ئۆلچىمى قىلىپ مۇنداق كۈيلەيدۇ :

—— «كىرمىگەيمەن جەننەتۇل مەئۋاغا دىلبەر بولمىسا ،
ئەگنى بىرلەن چۇشمىگەي دەرياغا گۆھەر بولمىسا .
ھىكمەت ئەھلىگە بىلىنمەس ئەردى ئاينىڭ ماگىنى ،
نىل بوياقنەك ئاسمان سەھنىدە ئەختەر بولمىسا .»

«بايات مۇقامى» نىڭ 1 - داستانىدا ناۋايى ناھايىتى تېرەن مەنىدە ئۆز روھىيىتى ۋە ئىرادىسى ئۈستىدىن مۇنداق ھۆكۈم چىقىرىدۇ :

—— «ناۋايى تاشلىغىن دەستار ، باغلا خىرقەئى زۇننار ،
تەمەننا قىلمىغىل زىنھار ، بۇ ئالەم چۇنكى ھەسرەتتە»

زەلىلى «ئۇززال مۇقامى» نىڭ مۇقام بېشى نەغمىسىدە :

—— «مەرىپەت تاجىنىڭ قەدرىن ئەھلى تائەت بىلمىگەچ ،

خاتىرى خۇشتۇر ھەمىشە جۇببەھەم دەستارىدىن»

«ئابۇ چەشمە مۇقامى» دا :

— «تا تىرىكسەن دىدەدىن ھەرلەھزە تۆككىن ئابۇ چەشىم ،
دىلدا دەردىڭ بولمىسا مىڭ تائىتىڭ بىكارىدۇر»

دەپ ، خەلق غېمىنى ئۆز پاراغىتى ئۈچۈن قىلغان ئىبادەتتىن ئەلا بىلىدۇ . بۇ ئىدىيە «دولان خەلق مۇقامى» دا مۇنداق گەۋدىلىنىدۇ :

— «جاھاندا نېمە ياخشى ، ئاتا بىرلەن ئانا ياخشى ،
رىيا قىلغان ئىبادەتتىن ، پۇشايمانلىق گۇناھ ياخشى»

بابا رەھىم مەشرەپ :

— «تاقى دەۋران چەرخ ئۈزرە بائىسى ساپا ئۆزۈم ،
مەھشەت دەر بىھىش ئارا ئەدرەئىس پىشۋا ئۆزۈم ،
گەر تىلىسەڭ جامالىنى تۇر تاغىدا دەممۇ دەم
مۇسا كەبى ھاسا ئېلىپ تۇن قاتار خۇدا ئۆزۈم» (*4)

دەپ ئۆزىنى — يەنى ئىنسانىيەتنى كائىناتنىڭ ھەقىقىي سۇپىتى (ماھىيىتى) ، مەيلى قىيامەت ياكى بىھىش بولمىسۇن ، ھەممە ھادىسىلەرنىڭ بىرىنچى رەئىس — باشلامچىسى ، ھەتتا تۇرسىنا تېغىدا جامالىنى كۆتۈپ تۇرغان مۇساغا كۆرۈنگەن نىجادىيەت ، دېگەندەك كۆپلىگەن مىسرالار يازغاندى . ئۇ «مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ بىرىنچى مەشەپ نەغمىسىگە سېلىنغان غەزىلىدە :

— «يارايدۇ ماڭا ھىجران ئىلكىدىن پەريادلار قىلسام ،
بىرىپ ھەق ئالدىغا دەستى پەلەكتىن دادلار قىلسام .
ئەگەر دادىمغا يەتمىسە ، چىقىبان ئىشق چاقماغىن ،
پەلەكنىڭ ئۆيىگە ئوتلار يېقىپ بەربادلار قىلسام»

دەپ ئۆزىنى ئىنسانىيەتنىڭ ھۆرلۈك نامايەندىسى قىلىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېكىستلىرىدە ئىنساننى ئىلاھىي ماھىيەت بىلەن ئۇلۇغلىغان، پۈتۈن ئەقىدە ۋە پائالىيەتنى ئىنسان ۋە ئۇنىڭ بەخت ـ سائادىتىگە مەركەزلەشتۈرۈشنى ئارىقلىق (ئويغانغانلىق) دەپ بىلگەن مەنسۇر ھەللاجى نامى ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئېلىنغان ئىنسانپەرۋەر بېيىتلار كۆزگە تاشلىنىدۇ. بۇ ئەينى زامان تەپەككۇر تارىخىدىكى يۇكسەك ئېگىزلىك ئىدى، ئەلۋەتتە.

ناۋايى:

— «ساقى قەدەھنى قىلغىل مۇھەييا،
ۋەھدەد مەيىدىن ئىچكىلى كەلدىم.»

— «ناۋايى بولسا مېھنەت كۆپ ئىچەرسەن جام ئىشرەت كۆپ،
ئىچە بولسا مۇشاقەت كۆپ، قىلۇر ۋەھدەد مەيى ئاسان.»

دېسە، بابارەھىم مەشرەپ:

— «مەنسۇرى ئەللا جىدەك ئىچىپ شارابى ئەنتەھۇر،
چەرخ ئۇرۇپ يىغلاپ تۇرۇرمەن ئۇشبۇ دەم دار ئالدىدا»

ھۇۋەيدا «راك مۇقام» نىڭ بىرىنچى داستان نەغمىسىگە سېلىنغان غەزىلىدە:

— «ئەي ھۇۋەيدا قىلمىغىل مەنسۇرىدەك سىرىڭنى پاش،
ئەيلەسەڭ ھۇيى ئەنەلھەق، دارىدىن ئەندىشەقىل»

دەيدۇ. زەلىلى بولسا مۇنداق قەيت قىلىدۇ:

— «كەل ئى مەنسۇر بولۇپ ساقى سىرىمنى ئاشكار ئەيلەي،
ئىچىپ كورلالە يەڭلىغ خۇنى ھەسرەتتىن ئاياغىم بار»

دەرۋەقە، مۇقام نەغمە ـ نەزمىلىرى «ھەسرەتلىك دۇنيا» نىڭ

ئىنسان بەخت ـ سائادىتى ئۈچۈن قىلغان گۇناھلىرىنى ئاشكارىلاپ، خەلقىقە كەلگۈسى غايىلىرىنى بېغىشلايدۇ. ناۋايى تېرەن مەنىلىك قىلىپ مۇنداق يازغان:

— «مۇترىبا كۆپ چەكمە ناخۇن كىم جاھان ئۆرتەنمىسۇن،
پەس تۈت سەۋتىڭنى كىم كەۋنۇماكان ئۆرتەنمىسۇن.
ئىلكىڭە ئالساڭ كامالچى سۇر كىڭىن ئاھەستە كىم،
بەزم ئارا ئوت چۇشكىسى ئەگرى كامان ئۆرتەنمىسۇن.»

— «كېزەرمەن كويىدا يىللار نەزەر ھالىمغا سالغاي دەپ،
ۋەگەر ئۆلسەم قانىم رەڭگى تۇپراقىدا قالغاي دەپ.
. . . . . .
. . . . . .

ناۋايى، بى ناۋالىق بىرلە دائىم مەي ئىچەر بىر كۈن،
ناۋا سازىنى دەۋران مۇترەبى بەزمىدە چالغاي، دەپ»

بابارەھىم مەشرەپ بولسا، مۇقامدىن مەقسەت ئېزىلگەن ئاممىنىڭ يۈرەك دەردىنى ئىزھار قىلىش دېگەن ئىدىيىنى مۇنداق يىغىنچاقلىغان:

— «ساتارىم تارىغا جان رىشتىدىن تار ئېشىپ سالسام،
ئۈنىڭكى نالەسىدىن بىناۋانىڭ كۆڭلىنى ئالسام»

※ ※ ※

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تاشقى ئالەم كۆلپەتلىرى بىلەن بىللە ئىچكى ئالەم ـ ئىنسان روھىيىتىدىكى ئىللەتلەرنى بىردەك ئەيىبلەيدىغان تەربىيىۋىلىكى كۈچلۈك تېكىستلەر بىلەن ئۆز نەغمىلىرىنى جۇلالاندۇردى.

— «ئەدەبىنىڭ رىشتەسىن تۇتقىل ، ئەدەبتىن ياخشى يار ئۆلمەس ،
ئەدەبسىز ئىككى ئالەمدە بىلىڭكى سەرپراز ئۆلمەس .
. . . . . .

. . . . . .
كۆڭۈلنىڭ قۇشلىرى پەرۋاز ئۇرار ئۇچماغلىق ئاسمانە ،
بەلەن ئۇچماق بىلەن زاغۇ - زەغەن ئالەمدە باز ئۆلمەس .»

فۇزۇلىنىڭ بۇ مىسرالىرى كىشى ھېسسىياتقىلا ئەمەس ، ئالدى بىلەن ئەقىلگە ، ئەدەبكە يۆلىنىشنى دەۋەت قىلىدۇ .
ھۇۋەيدا ئىنساپ بىلەن ئىنسان بولۇشنى مۇنداق ئوبرازلاندۇرىدۇ :

— «قانائەت پىشەقىل ، بىقانائەت تاپمىدى مەقسۇت ،
قانائەتتىن سەدەپىنىڭ بولدى كۆكسىدە گۆھەر پەيدا»

ئۇ يەنە ، ئىسانىنى مەقسەت - مۇرادىغا يېتىش يولىدا كۈرەش قىلىشقا ئۈندەيدۇ :

— «مەقسەتتىن ھاسىل قىلالماس بىمۇشەققەت ھېچ كىشى ،
تاكى چەكمەي زەھرى ئاچچىق نەبىلۇرنان قەدرىنى»

ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا سىر ساقلاش ۋە ئىيتقان سۆزىگە ئەمەل قىلىش ، سۆزنى قىسقا ۋە گۈزەل - شېرىن قىلىش ھەققىدىكى تېكىستلەرمۇ تاللانغان .
ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىكى «چەببىيات مۇقامى» نىڭ بىرىنچى داستان نەغمىسىگە «يۇسۇپ ئەخمەت» داستانىدىن مۇنداق مىسرالار كىرگۈزۈلگەن :

— «نائەھلى بىلەن سۆھبەت قۇرما ھەر جايدا ،
ھەر كىشىگە سىرىن ، ھالىن بىلدۈرۈر .

كۆڭلۈڭدىكى سىرىڭنى ئېيتما نامەرتكە،
دۈشمەنلەرگە سوۋغا، سالام بىلدۈرۈر»

شۇ مۇقامنىڭ بىرىنچى مەشرەپ نەغمىسىگە ھۆۋەيدانىڭ مۇنداق بېيىتلىرى تېكىست قىلىنغان:

— «ئېيتمىغىل سىرىڭنى سەن، ھەركىمگە سىرداش ئۆزگىدۇر،
دەردى يوق بىدەرتكە مۇڭ ئېيتما مۇڭداش ئۆزگىدۇر.
ھەمراھى قابىل بىلەن يۈر بىر غېرىپچىلىق بولسا يول،
يۈرمىگىل نائەھلى بىرلە يولدا يولداش ئۆزگىدۇر»

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» غا ناۋايىنىڭ تىل ھەققىدىكى بۇ ھېكمەتلىرى بەستىلەنگەن:

«جاھاندا ئادەمنىڭ ئېتىبارى سۆزدەدۇر، يوقسە،
سۆزىگە ئادەمىكىم تۇرمىغاي، نە ئېتىبار ئاندا»

— «ئاغزىڭە كىرگەن تەكەللۇم رىشتەسىز چەكمە ئۇزۇن،
كىم بۇ ئىشتىن سەرنىگۇنلۇك يۈزلىنىپ نۇقسان كېلۇر،
كۆركى چۇن ئاغزىغا كىرگەن رىشتەسىگە بەردى تول،
ئۆمۈچۈك ئول رىشتەدىن ھەردەم نىگۇنسار ئاسىلۇر»

— «ئېغىز ئىچرە تىلىڭدەك غۇنچىدە گۈل بەرگى تەر بولغاي،
ۋەلى بۇ شەرت بىلەنكىم، بەرگى گۈل ئىچرە شېكەر بولغاي.»

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا كەمتەرلىك تەكىتلەنگەن نەزمىلەر خېلى ئۇچرايدۇ. «قۇمۇل مۇقامى» دا:

— «تەكەببۇر ئەيلىمە زىنھار، ئەگەر سەن ئاسمان بولساڭ،
ئۆزۈڭنى بارچىدىن پەس تۇت سۇلايمان پادىشاھ بولساڭ»

دېگەن دىداكتىك ھېكمەت ئۇزۇندىن ياگراپ كەلمەكتە.
«قۇمۇل خەلق مۇقامى» تېكستلىرىدىكى:

— «بۇ دۇنيادا ئۈچ نەرسە بار ئىزدەپ تېپىلماس،
بىرى ئاتا، بىر ئانا، بىرى قېرىنداش،
قېرىنداشنى يەرگە سېلىپ تېرىسا ئۈنمەس،
كۆز ياشىنى دەريا قىلىپ سۇغارسا قانماس»

دېگەندەك بېيىتلار خەلق ئەدەبىياتى شەكلىدە ئىپادىلەنگەن خەلق ئەخلاقىي ئەنئەنىلىرىنى گەۋدىلەندۈرگەن.

4. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ۋەتەنپەرۋەرلىك تېمىسىدىكى تېكستلەر

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ فولكلور مەدەنىيىتى ھېسابلانغان مۇقام نەغمىلىرىگە يۇرت - ۋەتەن سۆيگۈسىگە ئائىت قىممەتلىك تېكستلەر سېلىنغان.

بىز قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى خەلق قوشاقلىرىدىن ئۆز يۇرتىنى مەككىدىن ئەۋزەل كۆرىدىغان بۇنداق مىسرالارنى ئۇچرىتىمىز:

«مەككىگە بارماق يارىم، بۇياقتىمۇ بىر مەككە بار،
ئاي يۈزۈڭنى كۆندە كۆرسەم مەككىگە بارغۇنچە بار.»

«تىلىمدە رەببىيەل ئەلا،
ئەزىز دىيارنى دەپ كەلدىم»

ئۇيغۇر خەلق داستانلىرىدىن «غېرىب - سەنەم»دىن مۇقام داستان نەغمىلىرىگە تاللانغان مۇرەببە شەكلىدىكى نەزمىدە شاھى ئابباس تىلىدىن ۋەتەن مۇنداق كۈيلىنىدۇ:

— «يۇرت قەدرىنى شاھلار بىلمەس ،
باشقا يۇرتقا چۈشمەگۈنچە ،
بىر ياخشىنىڭ قەدرىن بىلمەس ،
بىر يامانغا چۈشمەگۈنچە»

«ئۇززال مۇقامى» نىڭ داستانغا سىلىپ ئوقۇلىدىغان باۋايىنىڭ «پەرھاد - شىرىن» تىپىسىدىكى «سابايۇرگىل» ناملىق غەزىلىدە :

«نىگارىم لەپ ئېچىپ مەندىن مەگەر ۋەسلىم سوئال ئېيتسا ،
دېگىن چىن شاھدۇر بۇ سۆيگۈ سەھراسىدا ئاۋارە»

دەپ ، مۇقام داستانلىرىغىمۇ چىن شاھزادىسى ئوبرازىدىكى ئېپۇس قەھرىمان پەرھاتنىڭ نامى يېزىلىدۇ .

«يۇسۇپ - ئەھمەد» داستانى ئاساسىدا ئوقۇلىدىغان مۇقام تېكىستلىرىدە ئۆز يۇرت سۇلىرىنى «دور - مارجان» ، ئۇنىڭ كانلىرىنى ، زېمىن ۋە ھاۋاسىنى ، يىگىت - قىزلىرىنى ئېپتىخار بىلەن تەرىپلەيدىغان مۇرەببە نەزمىسى بار .

«ئۇززال مۇقامى» نىڭ 1 - مەشرەپ نەغمىسىدىكى بابا رەھىم مەشرەپ غەزىلىدە :

«جاھاندا نېمە ياخشى ، ئاتا بىرلەن ئانا ياخشى ،
مۇزەررەتلىك (*5) قېرىنداشتىن ۋاپادار ئاشنا ياخشى .
مۇھەببەت بۇيىدىن بىر زەررە لەززەت ئالمىغانلارنىڭ
دىماغىغا ئۇلارنىڭ مىسلى ئاھۇيى خوتەن ياخشى .
يىراقتىن دىلرەباغا ئاشنالىق ئانچە خوپ ئەرمەس ،
كېچە - كۈندۈز ئانىڭ يانىدا بولماققا ۋەتەن ياخشى»

دەپ يېزىلغان . بۇنىڭدا ۋەتەن سۆيگۈسىنى سەزمىگەن گاراڭ ئادەمنىڭ بۇرنىغا مەشھۇر خوتەن ئىپار كىيىكىنىڭ خۇش پۇراق ھىدىنى پۇرىتىش ،

يــراقــتىن ئەمەس ، ۋەتەنـدىن ۋاپادار ئۇلپەت ئىزلەش لازىملىقى ئېنىق تە-كىتلەنگەن . بۇ شېئىر گۇمنامنىڭ 23 - غەزىلىدە كۆيلەنگەن :

— «يا پەرى ، ياهۆرى ، يا باغۇ ئەرەم ياد ئەيلەمەس ،
شەھرىنى ئۇنتۇر بولۇر ھەر كىم دۇچارى كاشغەر .»

دېگەن مىسرا بىلەن مەزمۇنداش بولغان .

ئىلى - ياركەنت مۇقامىنىڭ «بايات مۇقامى» مۇقام بېشى نەغمىسىگە غەرىبىنىڭ ۋە تەندىن ئايرىلغان چاغدا ، ۋەتەن ئىشقى توغرىسىدا يازغان ھەسرەتلىك بىر پارچە غەزىلى روشەن سېلىشتۇرما بولغان . غەرىبى مۇنداق يازغاندى :

— «دائىما غۇربەتتە يۇردۇم تاشلابان يارۇ دىيارىمنى ،
ۋەتەن ھىجرىدە سۇ يەڭلىغ يۈرۈپ بىلمەم يانارىمنى .
... ...
... ...
ئىدى بەرھەق ماڭا چۈن گۈل تىكەندە ئەيلەمەك مەسكەن ،
نىتەي قىلدى قازا ئالتۇن قەپەزدە جان ئۇزارىمنى .
... ...
... .
ۋەتەن دەپ ، ئول ۋەتەنگە يەتمىگەندىن قىل نىشان دوستلار ،
كى ھىجران تاشىدىن باشىم ئۈزە ئەيلەپ مازارىمنى .
نە بولغاي ساقى ئەسلى ئول ۋەتەن خۇمخا نەسىدىن مەي ،
سۇنۇپ بادى ئەجەل كەلمەي تۇرۇپ دەپ ئەت خۇمارىمنى .
غەرىبى ، يەڭلىغ ئول پەرھادۇ مەجنۇن بولغىنىمدىن كىم ،
دائىما غۇربەتتە يۇردۇم تاشلا بان يارۇ دىيارىمنى»

مۇھەممەت سىدىق زەلىلى غەزەلىگە سېلىنغان«ناۋا مۇقامى»نىڭ بىرىنچى داستان نەغمە نەزمىسىدە ۋەتەنگە بولغان مۇھەببەت ھەرقانداق

نەرسىگە، ھەتتا دىنىي ئەقىدىگە بولغان قىزغىن ھېسسىياتتىن ئۈستۈنلۈكى مۇنداق ئىپادىلەنگەن:

—«جاھاننى سەير ئېتەرگە نەچچە كۆن باغۇ چىمەن ياخشى،
دەمى ئۇلپەت ئالۇرغا دىلبەرى شېرىن سۇخەن ياخشى.
سەمەرقەند سەيقەلى ئالەم، بۇخارا قۇۋۋەتى ئىسلام،
بىزنىڭدەك تۈركىي ئادەملەرگە بۇ شەھرى خوتەن ياخشى.
كۆرۈپ كىمخاپ ۋە تىللانى غەزەپ پەرق ئەيلىمەك لازىم،
دېگەي نادان كىشىلەر تۇتىدىن زاغۇ - زەغەن ياخشى.»

يەكەنلىك شائىر مۇھەممەت سىدىق زەلىلىنىڭ بۇ چوڭقۇر مەزمۇنلۇق غەزىلىدە ئىزاھلاشقا تېگىشلىك ۋەتەنپەرۋەرلىك مەزمۇنلار بار.

مەلۇمكى، تېمۇرلەڭنىڭ نەۋرىسى مۇھەممەت تۇراغاي ئۇلۇغبەگ دەۋرىدە سەمەرقەند بىلەن بۇخارا ئىككى مەدەنىيەت شەھىرى سۈپىتىدە راۋاجلانغانىدى. كېيىنچە مۇھەممەت شەيبانىخان بۇخارانى ئۆزبېك خانلىقىنىڭ پايتەختى قىلغاندىن كېيىن، بۇخارا بىلەن سەمەرقەند ئىسلامىيەت روھانىيلىقىنىڭ ئوتتۇرا ئاسىيادىكى جاھىل قورغىنىغا ئايلاندى. بۇخارادىن مەختۇم ئەزەم ۋە ئۇنىڭ ئائىلىسى يەركەن خانلىقىغا كېلىپ، ئاقتاغلىق - قارا تاغلىق دىنىي قىساسكارلىق مەزھەپلىرىنى شەكىللەندۈردى. ئاخىرى يەركەن خانلىقى مۇنقەرز قىلىنىپ، ھىدايىتۇللا ئاپئاق خوجا تېررورلۇقى ۋە دىنىي ئەسەبىيلىكى باشلاندى. شۇ چاغدا مودا بولۇپ قالغان «سەمەرقەند سەيقەلى روھى زېمنەس، بۇخارا قۇۋۋەتى ئىسلامى دىنەس» دېگەن سۆز سەمەرقەند ۋە بۇخارا روھانىيلىرىنىڭ ماختىنىش ئىبارىسى بولۇپ قالدى. بۇ: سەمەرقەند روھىيەت دۇنياسىنىڭ ئۆزۈك كۆزى، بۇخارا ئىسلام قۇدرىتىنىڭ قورغىنى، دېگەن سۆز ئىدى. زەلىلى بۇ ماختىنىش ئىبارىلىرىنى قايتا كۆتۈرۈپ چىققان ئاپئاق خوجا مۇرىتلىرىغا كىنايە قىلىپ، ئۆزى ئۈچۈن يەنىلا خوتەننىڭ ئەلالىقىنى جاكارلىغان. زەلىلى ئۆز يۇرتىنى شېرىن سۇخەنلىك ئەلنىڭ باغۇ - چىمىنى، ھەر خىل رەيھانلار ئىچىدىكى يەسمەن گۈلى سۈپىتىدە ماخ-

تـايـدۇ . زەلـىلى ئۆز پىكرىنى تېخىمۇ روشەن قىلىپ ، بۇخارانىڭ كىمخاپ تىللالىرىنى كۆرگەندە غەزەپ بىلەن پەرق ئېتىش لازىم ، چۈشىنىكسىز ئىـ بارىلەر بىلەن زاغۇ - زەغەن شېئىرىيىتىدىن كۆرە ، ئۆز تىلىدا راۋان شېئىر يـازغـانـدا ، بـۇنـداق شـېئىـر تـىل سۈپىتى جەھەتتىن ھەممە قۇشلار تىلى ئىـچىـدە تـۇتـى تىلىدەك يۇقىرى سەۋىيىدە بولىدۇ ، بۇ ھەقتە مۇجمەللىك قىلىشقا بولمايدۇ ، دەپ تەكىتلەيدۇ .

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا خەلقنىڭ مۇھەببەت لىرىكىلىرى

مـۇھەببـەت ناخشىلىرى ۋە ئىشقىي شېئىرىيەت پۈتكۈل ئىنسانىيەت مەدەنىيەت ھاياتى ۋە سەنئەت تارىخىدىكى كۆز يۇمغىلى بولمايدىغان مۇھىم بىر پاكىت . ئۇ كلاسسىك ئەدەبىياتقا قارىغاندا خەلق ئەدەبىياتىدا كۆپلەپ ئىپادىلەنگەن .

بـىـز مـەھـمـۇد قـەشـقـىـرىـنـىـڭ «تـۈركـىي تىللار دىۋانى» ناملىق كـىـتـابـىـدىن قەدىمكى ئۇيغۇر مۇھەببەت ناخشىلىرىنىڭ روشەن مىسالىنى كۆرۈۋالالايمىز :

— «كۈگلەر قامۇخ تۈزۈلدى ،
ئۈۋرىق ئىدىش تىزىلدى ،
سەنىسىز ئۆزۈم ئۈزەلدى ،
كەلگىل ئامۇل ئوينالىم .»

(نەغمە — ناۋا تۈزۈلدى ،
مەي جاملىرى تىزىلدى ،
سەنىسىز كۆڭلۈم ئېزىلدى ،
كەلگىن يايراپ ئوينايلى)

بـىـز تـاڭ دەۋرىـدىـكـى «بـوسـتـانگاھ» ، «قاڭلىسىران» ، «يىشىل

رومال» ، «باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» ، «قىيىقچاش» ، «ئۇيغۇر غۇل نەغـ ـمىسى» قاتارلىق ناخشا ـ ئۇسسۇللار ھەققىدىكى يازما خاتىرىلەردىن ئۇلارنىڭ لىرىك مۇھەببەت تۇيغۇلىرىغا تولغان ئەنئەنىۋى خۇسۇسىيەتلىـ ـرىنى ھېس قىلىمىز .

مۇقام تېكىستلىرى ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرى ، شېئىرىيىتى ۋە ناخشا ـ ئۇسسۇلىدىكى بۇ ئەنئەنىگە ۋارىسلىق قىلغان . «ئون ئىككى مۇـ قام» غا ئاساس سالغان قۇمۇل مۇقاملىرى ، دولان مۇقاملىرى ، قەشقەر سەنىمى ، قاغىلىق سەنىمى ، كورلا سەنىمى ، كۇچا سەنىمى قاتارلىقلار بىـ لەن خەلق داستانلىرى ۋە مەشرەپلىرىدە فېئوداللىق زوراۋانلىققا قارشى شەخسنىڭ ئازادلىقى ۋە ئەركىن مۇھەببەت تەلپۈنۈشلىرىنى ئەكس ئەتتۇـ رىدىغان كۆپلىگەن خەلق ناخشىلىرى ھېلىمۇ ساقلانماقتا . خەلقپەرۋەرلىككە ئىگە تەرەققىيپەرۋەر شائىرلارنىڭ ئىشق غەزەللىرى مۇقام شېئىرىيىتىگە ھۆسن قوشقان . بۇ «ئون ئىككى مۇقام» دىكى ھەممە چوڭ نەغمىلەر ، داستانلار ۋە مەشرەپلەردە ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان .

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ «چوڭ نەغمە» قىسمىلىرىغا كلاسسىك شائىرلارنىڭ ھېكمەت ئارىلاشقان ئىشقىي غەزەللىرىدىن باشقا يەنە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى ھېكمەتلىك ، دىداكتىكلىك ـ نەسىھەتلىك خەلق مۇـ ھەببەت قوشاقلىرى سىڭدۈرۈلگەن . بۇ ئەھۋال كلاسسىك مۇقاملاردىمۇ ئۇچرايدۇ . خەلق مۇقاملىرىدا خەلق ئەدەبىياتىغا ئايلىنىپ كەتكەن مەشـ ـرەپ ، ھۇۋەيدا ، زەلىلى ، ناۋايى غەزەللىرى ئەينەن ياكى باشقا ۋارىيانتلاردا ئوقۇلىدۇ . مەسىلەن :

ــ «ئاي جامالىڭدىن خىجىل خورشىدى ماھى ئەنۋەرى ،
بۇ سېنىڭ جادۇ كۆزۈڭگە خەلقى ئالەم مۇشتەرى .»

ــ «سېنىڭ ئىشقىڭدا ئەي دىلبەر نە ئارامۇ قارارىم بار ،
جامالىڭنى كۆرەرگە تۆرپە چەشىم ئىنتىزارىم بار .
ھەممە ئەيتۇر ھۇۋەيداغا بۇ يارىڭدىن كۆڭۈل ئۈزگىل ،
بېشىم ياستۇققا يەتكۈنچە ، قاچان كۆڭلۈم ئۈزارىم بار .»

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ «داستان نەغمىلىرى» گە مۇھەببەت داستانلىرى ۋە غەزەللىرىدىن نەمۇنىلەر سېلىنغان.
«غېرىب - سەنەم» داستانىدىن ئېلىنغان نەزمىدە:

— «بۇلبۇلى بىچارىسەن گۇل ئىشقىدا پەريادى قىل
ئاشىقى سەرگەشتە بولساڭ ئۇيقۇنى بىدارى قىل»

— «ياڭاغىنىڭ ئەسلى لالەدۇر،
قاراشىڭ جاننى ئالەدۇر،
ئاغزىڭ ئالتۇن پىيالەدۇر،
قۇيۇپ ئىچسەم چايلارىڭنى»

دېگەندەك نەزمىلەر كۆپ ئۇچرايدۇ.
ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىكى «بايات مۇقامى» نىڭ بىرىنچى داستان نەغمىسىگە بابارەھىم مەشرەپنىڭ:

— «چۇشتى سەۋدائى مۇھەببەت باشىمە»

سەدرىسى بىلەن باشلىنىدىغان مەشھۇر غەزىلى تېكىست قىلىنغان.
شۇ مۇقاملاردىن «پەنجىگاھ مۇقامى» نىڭ ئىككىنچى داستان نەغمىسىگە بىلال نازىمنىڭ:

— «ھەر كۈنى يۈز ئۆلتۈرۈرلەر يار جادۇيى مېنى،
قاتىلى دۈشمەن بولۇپ ھەم چەشمە ئاھۇيى مېنى»

قاتارلىق بېيىتلار بىلەن بېزەلدۈرۈلگەن غەزىلى سېلىنغان.
مۇقامنىڭ «مەشرەپ نەغمە» قىسمىغا مۇھەببەت لىرىكىلىرى تېخىمۇ كۆپ سېلىنغان. «راك مۇقامى» نىڭ ئىككىنچى مەشرەپ نەغمىسىگە بابارەھىم مەشرەپنىڭ:

— «زىباسەنىمم بادە ئىچىپ يۈزىن قىزارتىپ،
ئوت قويدى پەرىزات گۈلۈستانى ئىرەمگە.
بىرھۇ چىكىبان لەيلىنى مەجنۇن قىلايازدىم،
دىۋانىلىكىم شانە ئىرۇر زۇلفى سەنەمگە.»

دېگەن غەزىلى، باشقا مەشرەپ نەغمىلىرىگە ئۇنىڭ:

— «تاكەيدى قىزىل، ئۆزىنى زىبا قىلايىن دەپ،
ئوت ياقتى جاھان مۈلكىگە غەۋغا قىلايىن دەپ.
... ...
... ...
زىباسەنە مىم گۈل يۈزىدىن پەردىنى ئاچتى،
ئالەم ئاڭا كۆز سالدى تاماشا قىلايىن دەپ»
دېگەن غەزىلى، ھۆۋەيدانىڭ:

— «ئول كۆزلىرى جەللادىم،
كىرپىك قىلچى بىرلە،
ھەر كوشىدا قانىمنى
چۈن ئابى راۋان ئاتتى»

دېگەن غەزىلى تېكىست قىلىنغان.

ئىلى - ياركەنت «پەنجىگاھ مۇقامى» نىڭ ئۈچىنچى مەشرەپ نەغمىسىگە گۇمنامنىڭ:

— «قايسى گۈلشەن بۇلبۇلى سەرۋى خرامانىڭچە بار،
قايسى گۈلشەن ئۆزە غۇنچە لەئلى خەندانىڭچە بار.
قايسى گۈلزار ئىچرە بىر گۈل ئاچىلۇر ھۆسنۈڭ كەبى،
قايسى گۈل بەرگى كەبى لەئلى دۇر ئەفشانىڭچە بار»

دېگەن غەزىلى تېكىست قىلىنغان.

ئۇيغۇر خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ كۆپچىلىك تېكستلىرى ئىشق ۋە ساداقەت، مۇھەببەت ئەخلاقىنى تېما قىلغان خەلق قوشاقلىرىدىن ئىبارەت.

دولان مۇقاملىرىدىكى:

— «بىر بۆلەيمۇ يارىنى، ئىككى بۆلەيمۇ يارىنى،
شېشىدە ساندۇق ياساپ، ساقلاپ سۆيەيمۇ يارىنى»

— «كۆرگىلى كەلدىڭلىمۇ، كۆيدۈرگىلى كەلدىڭلىمۇ،
كۆيۈپ ئۆچكەن ئوتلىنى ياندۇرغىلى كەلدىڭلىمۇ ؟»

— «سېنىڭ ئايدەك جامالىڭغا خۇدايىم نۇرىنى سالدى،
ئەزەلدىن تا قىيامەتكە مېنىڭ جانىمنى شۇ ئالدى»

— «چىشىڭنى ئۈنچىدىن دەيمۇ، لېۋىڭنى غۇنچىدىن دەيمۇ،
ئىشىكتىن يەلپۈنۈپ چىقساڭ يېڭى باغنىڭ گۈلى دەيمۇ»

— «قاشىڭ بىلەن قارايسەن، زۇلپىڭ بىلەن باغلايسەن،
مەن ساڭا نېمە قىلغان، ئۆلتۈرگىلى چاغلايسەن»

دېگەن قوشاقلار بىلەن، قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى:

— «كۈندۈزلىرى كۈن تۇغار،
كېچىلىرى ئاي تۇغار.
مۇنداق ئىككى گۆھەرنى،
مۇندىن كېيىن كىم تۇغار»

— «گۈل بىلەن ئۇرسام تېگەننى، گۈل بولۇر، گۈللەر بولۇر،
باشقا قونغان قاغىلار يار ئالدىدا بۇلبۇل بولۇر»

— «رەڭمۇ رەڭ گۈللەر ئېچىلدى ئەتىيازدىن كۈزگىچە،

ھەر كىشى يارىنى تاپسا شىۋىقەدرى شۇ كىم»

— «ئەسسالام دەپ ئۆيگە كىرسەم، ئۆيدە بىر ئاي ئولتۇرۇر،
قاشلىرى قىيغان قەلەمدەك، كۆزلىرى ئويناپ تۇرۇر»

— «ئوقۇشۇڭ ئىنناپەتەھنا، سۇرىسى ياسىنچە بار،
يارىنىڭ قىلغان گېپى پىچاق ئىلىپ كەسكىنچە بار»

— «ئاغزىدىن ئالما پۇرايدۇ، قوينىدا باردۇر ئانار،
بىردەم ئولتۇرساڭ قېشىمدا چاگقىغان باغرىم قانار»

قاتارلىق قوشاقلارنى بۇنىڭغا مىسال قىلىش مۇمكىن. بۇ قوشاقلار ئۇسسۇللۇق مەشرەپلەرنىڭ ھۆسنىگە ھۆسن قوشىدۇ.

مۇقام تېكىستلىرىدىكى مۇھەببەت ناخشىلىرى ۋە ئىشقىي شېئىرىيەتنى خەلق ئەدەبىياتى ۋە خەلق سەنئىتىنىڭ بىر باي بۇلىقى ۋە بىر ئەنئەنىۋى ئېقىمى دەپ قاراش كېرەك. ئۇنى ھەرگىزمۇ ئەيش - ئىشرەت سېرىق ناخشىلىرى بىلەن ئارىلاشتۇرۇۋېتىشكە، بىر قاتارغا قويۇشقا بولمايدۇ.

بىرىنچىدىن، مۇقام تېكىستلىرىدىكى مۇھەببەت ناخشىلىرى ۋە ئىشقىي شېئىرىيەت، خەلق ھاياتىدىكى چىنلىقنىڭ بىر قىسمىنى، خەلقنىڭ تارىخىدىكى چىنلىقنىڭ بىر قىسمىنى ئەكس ئەتتۇرگەن. ئۇ مىڭلىغان، ئونمىڭلىغان يىللاردىن بېرى داۋام قىلىپ كەلگەن جانلىق ھايات دەرىخىنىڭ مەڭگۈ ياشىرىپ تۇرىدىغان سولاشماس يوپۇرمىقى. ئۇ، بىۋاستە خەلق تۇرمۇشى، سەرگۈزەشتىسى ۋە قەلبىدىن تامغان بولۇپ، كۆچلۈك پىكىر تېرەنلىكى، ھېسسىيات چىنلىقى ۋە ئېستېتىك - ئېتىكىلىق زوقلاندۇرۇش كۈچىگە ئىگە.

ئىككىنچىدىن، مۇقام تېكىستلىرىدىكى مۇھەببەت ناخشىلىرى ۋە ئىشقىي شېئىرىيەت، كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ فېئوداللىق ئەدەب - قائىدىلىرىگە، فېئوداللىق نىكاھ تۈزۈمىگە، فېئوداللىق تەقدىرچىلىككە،

فېئوداللىق تەبىقىچىلىككە، فېئودالىق ئائىلە باشلىقلىق تۈزۈمى ۋە يامۇل - شەرىئەت تۈزۈمىگە، فېئودال مۇستەبىتلىككە قارشى، شەخسنىڭ ئازادلىقى، ئەركىنلىكى ۋە ئەختىيارلىقى ئۈچۈن ئېلىپ بارغان كۈرەشلىرىنىڭ لىرىك بەدىئىي ئىپادىسى.

ئۇچىنچىدىن، مۇقام تېكستلىرىدىكى مۇھەببەت ناخشىلىرى ۋە ئىشقىي شېئىرىيەت، كۈچلۈك ھاياتىي كۈچكە، قويۇق ئەنئەنىۋىلىككە، فولكلورلۇق خەزىنە قىممىتىگە ئىگە. بۇنداق ئەنئەنىۋى فولكلور خەزىنىسى بولمىغاندا كلاسسىك ئەدەبىيات - سەنئەت مەيدانىغا كېلەلمىگەن بولاتتى.

بىز دولان مۇقامى، قۇمۇل مۇقامى، ئىلى - ياركەنت مۇقامى ۋە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دىكى خەلق قوشاقلىرىنىڭ ئورتاقلىقىنى، بىرىدە كۈيلەنگەن قوشاقنىڭ باشقىلىرىدىمۇ كۈيلەنگەنلىكىنى كۆرىمىز.

6. ئۇيغۇر مۇقام تېكستلىرىنىڭ بەدىئىي ئالامەتلىرى

ئۇيغۇر مۇقام تېكستلىرىنىڭ تېرەن سىمانتىك مەنىدارلىقى بىلەن ئۇنىڭ گۈزەل بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرى قوشۇلۇپ كەتكەن.

خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى بىلەن كلاسسىك شېئىرىيەتنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئاساسىدىكى بىر پۈتۈنلۈكى ئۇيغۇر مۇقام نەزمىلىرىدىكى بىرىنچى ۋە تۈپكى بەدىئىي ئالامەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بىز ئۇيغۇر مۇقام مۇجەسسەمىگە نەزەر سالغىنىمىزدا ھازىرقى مۇقاملارنىڭ تارىختىكى مۇقاملار ۋە ئەلنەغمىلەرنىڭ داۋامى ئىكەنلىكىنى، كلاسسىك مۇقاملار خەلق مۇقاملىرى ۋە مەشرەپلىرىنىڭ تاۋلانغان داۋامى ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز. مۇقاملارغا تېكىست قىلىنغان نەزمىلەر ھەققىدىمۇ خۇددى شۇنداق دېيىش مۇمكىن. خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى قوشاق ژانىرى ۋە ئۇنىڭ تارىختىكى فولكلور شەكلى بولمىغان بولسا، ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا مەنىدار خەزىنە بېغىشلىغان خەلقنىڭ ۋە كلاسسىك شائىرلارنىڭ شېئىرىي تەپەككۇر دۇردانىلىرى مەيدانغا كەلمىگەن بولاتتى. شېئىرىيىتىمىزنىڭ بۇ ئىككى

شەكلى ھېلىمۇ، كەلگۈسىدىمۇ مۇقام تېكىستلىرىمىزنىڭ ھەقىقىي بۇلىقى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

شېئىرىي تۇيغۇ بىلەن ئەقلىي تەپەككۇرنىڭ رېئال تۇرمۇش ئاساسىدىكى بىر پۈتۈنلۈكى ئۇيغۇر مۇقام نەزمىلىرىدىكى ئىككىنچى بەدىئىي ئالامەت ھېسابلىنىدۇ. بىز ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىگە نەزەر سالغىنىمىزدا قايناق تۇرمۇش پۇرىقى ۋە روشەن تەپەككۇرلۇق ئاڭ - پىكىرنىڭ بىر گەۋدە قىلىنغانلىقىنى كۆرىمىز. بۇ ئومۇمەن خەلقىمىزنىڭ روھىيەت تارىخى، روھىيەت ئۆرغۈلىرىنىڭ تارىخىي قاتلاملىرى ئارقىلىق، خەلقىمىزنىڭ تۇرمۇش ساۋاقلىرى ۋە بىلىش جۇغلانمىلىرى ئارقىلىق ھازىرقى ھالەتكە يەتكەن. ئۇيغۇر مۇقاملىرى نەغمە تىزمىسى جەھەتتە سالماقلىق، جۇشقۇنلۇق، كۆتۈرەڭگۈ روھىي ئۆركەشلىك كەيپىياتىدىكى ئاھاڭلارنى بىرلەشتۈرۈپ، مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق ھەرىكەتتە ھېس ۋە ئەقىل تەڭپۇڭلۇقىنى توغرا ھەل قىلغان، دائىم بىر خىل بولۇپ قېلىشتىن ساقلانغان بولسا، نەزمە تىزمىسى جەھەتتىمۇ ھېكمەت، سۆھبەت، شىكايەت ۋە مۇھەببەت، جاسارەت، ئىنسانىي خىسلەتنى ئۆز ئارا بىرلەشتۈرۈپ، ھېس ۋە تەپەككۇر مۇۋازىنەتىنى توغرا ھەل قىلغان، بىر تەرەپلىمىلىكتىن ساقلانغان.

شېئىرىي پىكىر بىلەن تەمسىللىك ئوخشىتىشنى شېئىرىي ئوبراز ئاساسىدا بىرلەشتۈرۈش ئۇيغۇر مۇقام نەزمىلىرىدىكى ئۈچىنچى بەدىئىي ئالامەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئېيتىش كېرەككى، بۇ ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىدىكى، ئىرسال مەسەللىرىدىكى، تەسۋىرىي بايانلىرىدىكى، جۈملىدىن كلاسسىك نەزمىلىرىدىكى ئەنئەنىۋى ئۇسلۇب ئىدى. ئەگەر غەربىي ياۋروپا شېئىرىيىتىدە بىرەر كۇپلېت ياكى بىرەر شېئىرىي پىكىر شائىرنىڭ ئىدىيىسى، ھېسسىياتى ئارقىلىق تىلغا ئېلىنىدىغان بولسا، ئۇيغۇر شېئىرىيىتى شەرقنىڭ تەمسىللىك ئوخشىتىش ئۇسلۇبىغا تېپىك ۋارىسلىق ۋە ۋەكىللىك قىلدى.

كۈسەنلىك كومىراجىۋا:

«بولۇپ ئاق قۇ پىغان چەككەن بىلەن تەنها چىنار ئۆزرە،

سۈزۈك ئاۋازىڭىزدىن لەرزە قىلدى يەتتە قات ئاسمان»

دېگەن تەمسىل بىلەن ھېكمەتلىك باخشىنى مەدھىيىلىگەن بولسا، ئوترارلىق فارابى:

«پېشمايىن سىرى ۋۇجۇد خام قالدى ئالەم ئۆز پېتى،
يا تېشىلمەي گۆھىرى ھەم قالدى ئالەم ئۆز پېتى»

دەپ، سىرلىرى ئېچىلمىغان دۇنيانى ماجازى «خام قالغان نەرسە» ياكى «تېشىلمىگەن مۇنچاق» قا ئوخشىتىدۇ.

— «ئىرغاي بىلەن ئېلىپ بولماس ساينىڭ تاشىنى،
غەم كەلگەندە سىڭىرىپ بولماس كۆزنىڭ ياشىنى»

— «تەكەببۇر ئەيلىمە زىنھار، ئېگىلگەن ئاسمان بولدى،
قومۇشنى كۆرمىدىڭلارمۇ، غادايدى - بورىيا بولدى»

— «ئاھ ئۇرارمەن، ئاھ ئۇرارمەن، ئاھلىرىم تۇتقاي سېنى،
كۆز يېشىم دەريا بولۇپ، بېلىقلىرىم يۇتقاي سېنى»

— «قانائەت پىشەقىل، بى قانائەت تاپمىدى مەقسۇت،
قانائەتتىن سەدەپنىڭ بولدى كۆكسىدە گۆھەر پەيدا»

— «كۆركى چۈن ئاغزىغا كىرگەن رىشتەسىگە بەردى قول،
ئۆمۈچۈك ئۇل رىشتەدىن ھەردەم نىگۇنسار ئاسلۇر»

ۋە باشقىلار.

بارماق ۋەزىن بىلەن «تۈركىي ئارۇز» ۋەزىنلىرىنى بىر گەۋدە قىلغانلىق ئۇيغۇر مۇقام نەزمىلىرىدىكى تۆتىنچى بەدىئىي ئالامەت ھېسابلىنىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئومۇمەن خەلق ناخشا - قوشاقلىرى بارماق

ۋەزنى بىلەن ئارۇز ۋەزىندىكى ناخشا - قوشاق ۋە غەزەللەرنى ئۆزگە تېكىست قىلغان. ئۇلار شېئىرىي ۋەزىن جەھەتتە كۈچلۈك ئاھاڭدارلىققا ئىگە بولغان، سۆز - بوغۇملىرى ئۇدارلىق تۇراقتىمۇ، مۇزىكىلىق پۇراقتىمۇ ماسلاشقان بولۇپ، مۇقام نەغمىلىرىنىڭ كۈي رىتىمدارلىقىغا ئۇيغۇن بولغان. بۇ هال كۆپ هاللاردا نوتىلىق رولىنىمۇ ئۆتەپ كەلگەن.

ئۇيغۇر شېئىرىيىتى كېيىنكى ۋاقىتلاردا «ۋەزنى ئارۇز»، «ۋەزنى تۇراق» دېگەن ئىككى ئاتالما بىلەن ئىزاھلىنىشقا باشلىدى. «ۋەزنى ئارۇز» شېئىرىدىكى سۆز بوغۇملىرىنىڭ رىتىملىق ئاھاڭدارلىقىنى كۆرسەتسە، «ۋەزنى تۇراق» بوغۇملارنىڭ ئۇدارلىق ئاھاڭدارلىقىنى كۆرسەتتى. مۇزىكا نۇقتىسىدىن ئالغاندا، ئۇدارلىق (ئۇرغۇلۇق) خۇسۇسىيەت ئاۋازنىڭ كۈچلۈك - ئاجىزلىقىنى (سالمىقىنى)، رىتىملىق خۇسۇسىيەت ئاۋازنىڭ ئۇزۇن - قىسقىلىقىنى (سوزۇلمىلىق راۋانلىقىنى) كۆرسىتىدىغان ئىككى ئاساسلىق ئامىل بولۇپ، بىر - بىرىدىن ئاجرالمايدۇ. هېچقانداق شېئىرىي تىل ۋە مۇزىكىنى ئۇدار ۋە رىتىمدىن ئايرىپ تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ئارۇز ۋەزنى رىتىملىق ئاھاڭدارلىقنى كۆرسىتىدىغان بولغاچقا، تەبىئىي هالدا، سۆزدىكى ئوچۇق - يېپىق بوغۇملۇق (مەپئۇل - پەئۇللۇق) خۇسۇسىيىتىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. بۇنداق فونېتىكىلىق سۆز خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولمىغان بىرمۇ تىل يوق. هەرقايسى مىللەتلەر مۇنداق فونېتىكىلىق سۆز خۇسۇسىيەتلىرىنى شېئىرىي ۋەزىن نامىدا هەر خىل ئاتىشىدۇ، خالاس.

ۋەهالەنكى، بىر قىسىم كىشىلەر «ئارۇز» ۋەزىننى نوقۇل ئەرەب شېئىرىيىتىگە خاس هادىسە، دەپ خاتا تەسەۋۋۇر قىلىشىدۇ. ئۇلار Ⅷ ئەسىردە ئۆتكەن ئىمام خەلىل ئىبنى ئەخمەتنىڭ قەدىمدىن مەۋجۇت ۋەزىنلەرنى نەزەرىيىۋى جەھەتتە ئىخچاملاش ئۈچۈن ئىلىپ بارغان پائالىيەتلىرى بىلەن Ⅸ ئەسىردە ياشىغان ئەبۇلھەسەن ئەھمەشنىڭ «ئارۇز» نەزەرىيىسىنى ئەمەلدىكى ۋەزنى ئارۇز دەپ نام بېرىلمىگەن ۋەزنى ئارۇزنىڭ پەيدا بولۇش مەنبەسى دەپ قارايدۇ. مۇشۇ خاتا ۋە ساددا قاراش

ئاساسىدا ئۇلار «مۇقام» لار ئىسلام مەدەنىيىتى ياكى ئەرەب ئارۇز شېئىرىيىتىدىن ئىلگىرى مەيدانغا كېلىشى مۇمكىن ئەمەس، دېگەن غەلىتە هۆكۈمگە كېلىشىدۇ. بۇ گەپچە، ئۇيغۇرلار تاكى «ئارۇز» نەزەرىيىسى شەكىللەنگۈچە، مۇقام مۇجەسسەمى ياراتمىغان ۋە «ئارۇز» نەزەرىيىسىنى كۈتۈپ «ئەسھابۇلكەھەب» دە ياتقان ئىمىش!

روشەنكى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى پەقەت «ئەرەبتىن كەلگەن ئارۇز شېئىرىيىتى ئاساسىدىلا مەيدانغا كەلگەن» دېگەن قاراش «ئارۇز» ئاتالمىسى بىلەن ئارۇز شەكىللىك شېئىرىيەت هادىسىسىنى ئارىلاشتۇرۇۋېتىشتىن كېلىپ چىققان.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، شېئىرىي ۋەزىن ئەڭ ئالدى بىلەن مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللۇق هەرىكەت ۋەزنى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن، «ئارۇز» دەپ ئاتالغان شېئىرىي ۋەزىن گەرچە «ئارۇز» دەپ ئاتالمىسمۇ يالغۇز ئۇيغۇر نوتۇقلۇق تىلىنىڭ فونېتىكىلىق تەبىئىتىدە قەدىمدىن ساقلانغان بولۇپلا قالماي، ئۇ يەنە ئۇيغۇر نوتۇقسىز تىلىنىڭ — ئۇيغۇر مۇزىكىچىلىق تىلىنىڭ، ئۇيغۇر ئۇسسۇلچىلىق تىلىنىڭ يىراق تارىخىي قاتلاملىرىدا ئىزچىل ساقلانغان. شۇنچە باي داپ ئۇدار - تاكتىغا، شۇنچە رەڭگارەڭ ئۇسسۇللۇق رىتىم نۇسخىلىرىغا ئىگە ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرىدا، ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىدا، ئۇيغۇر ناخشىلىرىدا، ئۇيغۇر شېئىرلىرىدا «فائىلاتون - فائىلون» ياكى «فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلون» ئۇدار — زەرب - رىتىملىرى ئەزەلدىن مەۋجۇت بولۇپ كەلگەن. تاڭ دەۋرى شائىرى لىۋيەنسى بەرباب ماهىرى ساۋگاگىنىڭ ئىشقىي مۇزىكىسى «قىيىققاش» نى چالغاندا، ئۇنىڭغا بېغىشلاپ يازغان «ساۋگاگىغا» ناملىق شېئىرىدا مۇنداق رىتىم - ۋەزىن روشەنلىكى مۇنداق ئىپادىلەنگەن:

— «تارى بوم يىغلايدۇ ئۇنلۇك تارى زىل كۈلسە ئەگەر،
دەمدىلا قارلىق - بورانلىق بۇ ئۆمۈرنى ئەسلىتەر.»

بەي جۈيى ساۋگاگىغا بېغىشلىغان شېئىرىدا نەغمە بىلەن نەزمىنىڭ بىردەكلىكىنى:

— «چىكىلگەن تارىلاردىن مۇڭ چىقار ھەر مەنىسى ئەلۋەك ،
ئۇنىڭ خۇ نەغمىسى بىرلەن ئۇنىڭ سۆز نەزمىسى بىردەك»

دەپ ئېنىق يازغانىدى .

مەن ، بۇ جەھەتتە ھېچ بولمىغاندا مۇشۇ كىتابقا ئىلاۋە قىلىنغان مۇقام داپ ئۇرغۇلىرىنى ئوبدانىراق كۆزىتىپ كۆرۈشنى تەۋسىيە قىلىمەن .

يەنە شۇنىمۇ ئېيتىش كېرەككى ، ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كېيىنكى زامانلاردا «تۇركىي ئارۇز» دەپ ئاتالغان شېئىرىي ئۇدار شەكلى قەدىمدىن مەۋجۇت بولغانىدى . مەھمۇد قەشقىرى «تۇركىي تىللار دىۋانى» دا بۇ جەھەتتە نۇرغۇن مىساللار كەلتۈرىدۇ . ئۇنىڭ ئىككىسى مۇنداق :

— «كېلىسە قالاي قاتىغلىق ئەتەردىيۇ سەرەنگىل ،
ئۆدلىك ئىشىن بىلىپ تۇر ، ئانقا ئاگار تىرەنگىل»

بۇ قەدىمكى تۇركىي ئارۇزدا ، ھەرقانچە مۇشكۇل كەلسىمۇ ، سەۋر قىلىپ ، مۇھىتقا قاراپ ئىش قىلىش تەۋسىيە قىلىنىدۇ .

— «ئوغولوم سەنگە قودۇرمەن ئەردىم ئۇگۇت خۇمارۇ ،
بىلگە ئەرىك بولۇپسەن باققىل ئانىڭ تابارۇ .
ئوگرەن ئانىڭ بىلگىن كۇندە ئاگار بارۇ ،
قۇت قۇلىقىن تاپىنغىل قۇدغىل قۇۋۇز نارۇ .»

بۇ مىسرادا ، تەكەببۇرلۇقنى نومۇس بىلىپ ، بىلىملىك كىشىنىڭ ئالدىغا دائىم بىلىم ئېلىش ئۈچۈن بېرىپ ، ئۇنىڭ ياخشى خىسلەتلىرىنى ئۆگىنىش ھەققىدىكى دەۋەت ئىلگىرى سۈرۈلگەن .

ئەرەب ـ پارىس ئارۇز نەزەرىيىچىلىرى ئىزچىل يوسۇندا تۇركىي ئارۇزنى ئېتىراپ قىلىپ كەلگەن ، شەمسىئۇل مۇھەممەد ئىبىن قەيسى رازى «ئەل مۇجەم ئەشئارىل ئەجەم» («ئەجەم شېئىرىيىتىنىڭ ئۆلچەم دەستۇرى») نى يازغىنىدەك ، ئەلىشىر ناۋائىيمۇ «مىزانۇل ئەفران» نى تۇركىي

ئارۇز مىزانلىرىغا ئاتاپ يازغان. ناۋايى بۇ ئەسەرنىڭ مۇقەددىمىسىدە: «غەرەز بۇ ماقالەتتىن ۋە مەقسۇد بۇ مۇقەددىماتتىن بۇ ئېردىكى، چۇن تۈرك ئەلفازى بىلەكىم نەزم ۋاقە بولۇپتۇر» دەپ، تۈركىي ئارۇز ھەققىدىكى خاس ئەسەر بولمىغانلىقى ئۈچۈن بۇ ھەقتىمۇ توختالغانلىقىنى قەيت قىلىدۇ. ئۇ، «مۇفتەئىلۇن - فائىلۇن - مۇفتەئىلۇن - فائىلۇن» بەھرىنى تۈركىي ئۇلۇسلار تويلىرىدا ئېيتىلىدىغان:

«قايىسى چىمەندىن ئېشىپ كەلدى سابا، يار - يار،
كىم دېمىدىن تۈشتى ئوت جانىم ئارا، يار - يار.»

دېگەن غەزەلنى؛ يەنە «مەفائىلۇن - مەفائىلۇن - مەفائىل» بەھرىنى «تۈرك ئۇلۇسىدا بىر سۇرۇد [كۈي] دۇركىم ئانى ‹ مۇھەببەتنامە › دەيدۇ» دەپ:

«مېنى ئاغزىڭ ئۈچۈن شەيدا قىلىپسەن،
ماڭا يوق قايغۇنى پەيدا قىلىپسەن»

دېگەن غەزەلنى مىسال قىلىدۇ. ئۇ يەنە « فائىلاتۇن - فائىلاتۇن - فائىلاتۇن - فائىلۇن» ۋەزنىنىمۇ «تۈركىگوي» نامىدىكى مەشھۇر ۋەزىن دەپ كۆرسىتىدۇ.

ئاخىرىدا، يەنە شۇنىمۇ قوشۇپ تەكىتلەش كېرەككى، بىز خەلق قوشاقلىرىمىزدىكى، جۈملىدىن، قۇمۇل، دولان مۇقاملىرىدىكى «ئاھ، ئۇرارمەن»، «يارنى كەپتۇ دېسە»، «ئاق ئالما قىزارغاندەك»، «ئاق بېلىق» قاتارلىق بېيىتلارنىڭ تۆت قۇر يېزىلغىنى بىلەن، ئەسلى تۆت جۈملىلىك ئەمەس، ئىككى جۈملىلىك بېيىت ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز. چۈنكى، ئۇلار پەقەت ئىككى مىسرا قىلىپ يېزىلغاندىلا، جۈملە تولۇق يېزىلغان بولىدۇ. بىز ئېھتىمال 30 - يىللاردىن كېيىن «كۇپلېت» قېلىپى بويىچە، ئۇلارنى سۇنئىي ھالدا تۆت قۇر يازىدىغان بولساق كېرەك.

مەسىلەن:

«بېغىڭدىكى ئالماڭنى (مۇفتا ئىلۇن ، فائىلۇن)
چىشلەپ يەيمەن ، ئۈزمەيمەن ، (مۇفتائىلۇن ، فائىلۇن)
سېنىڭدەك لېۋەن ياردىن ،
ئۆلسەم ئۈمىد ئۈزمەيمەن»

— «شايىدىن شاپاق دوپپا (فائىلاتون ، فائىلۇن)
شاپتۇل شاخىدا قالدى» (موفتائىلۇن ، فائىلۇن)
(«دوگامەت باياۋان مۇقامى» دىن)

— «سېنى دەپ كەلدىم بۇ يەرگە
كەلگىنىم پۇشمان ماڭا ،
ئالتە تال قارا چېچىمنىڭ
ھەممىسى دۈشمەن ماڭا »
(«سامۇق باياۋان مۇقامى» دىن)

— «سەن ئەزىز ئەتكەن قولۇڭنى ،
خار ئېتەلمەيدۇ كىشى ،
سەن ئۆزۈڭ خار ئەيلەسەڭ ،
ھەرجايغا بارسا خار كىشى»
(«جۇلا باياۋان مۇقامى» دىن)

— «يارىم سەن نىگارىم سەن ، بوينۇمدا تۇمارىمسەن»

— «زىمىستان كۆرمىگەن بۇلبۇل باھارنىڭ قەدرىنى بىلمەس»

— «ئەجەبمۇ كەلمىدىڭ يارىم ، يولۇڭغا بارغۇدەك بولدۇم»

— «كۆرمىگەنلەر ئېيتىدۇ يەي ئالمىخان قانداق نېمە»

ۋە باشقىلار .

بۇلاردىن باشقا ، خەلق مۇقاملىرى نەزمىلىرىدە بىرمۇنچە بارماق ۋەزىنىدىكى قوشاقلارغا «خېنىم - جېنىم» ، «ۋاي يارەي» ، «ئاي مەستان يارەي» دېگەن سۆزلەر بىلەن تولدۇرۇلۇپ ئارۇزلاشتۇرۇلىدىغان ئادەت بار .

قىسقىسى ، ئەگەر بىز ئۇيغۇر سەنەم ، سەلىقە ، جۇلا ، چېكىتمە ، سېرىلما ئۇسسۇللىرىنىڭ قەدەم تېمپىلىرى بىلەن ناغرا - سۇناي ، داپ ئۇدارلىرىغا نەزەر سالساق ، ئۇنىڭدا «تۈركىي ئارۇز» نىڭ ئەزەلدىن مەۋجۇتلۇقىنى كۆرىمىز .

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدا يەنە ئارۇز تۈركۈمىدىكى روبائى ، مۇرەببە ، مۇستەزات ، مۇختەمالات بېيىت شەكىللىرى ساقلانغان .

«يارىنى ئىزلەپ - سوراپ مەن تاپىمىدىم ،
قول سېلىپ ئامراق تۆشىگە ياقمىدىم ،
قول سېلىپ ئامراق تۆشىگە مەن بېقىپ ،
نەھالاۋەت ، قىلچە ھۇزۇر تاپمىدىم»
(روبائى ، قۇمۇل مۇقامىدىن)

«ئاشارمەن دەشت بىلەن سەھرا ،
كېزەرمەن تاغ بىلەن دەريا ،
كىيىكلەرگە بولۇپ ھەمراھ ،
مېنى يوقلار كىشىم بارمۇ ،

«تۇرارغا تاقىتىم يوقتۇر ،
كېتەرگە ھالىتىم يوقتۇر
كاككۇكلارغا مېنى ئۇقتۇر ،
مېنى يوقلار كىشىم بارمۇ؟
(مۇرەببە ، قۇمۇل مۇقامىدىن)

«شەيداي سەنەم ، دىۋانە قىپتۇ بىچارە كۆڭلۈمنى ،

باشمغا بىسىپ ياندۇرىلەر جەمئىي خاتانى ،
ئول گۇمبەزى دەككار»
(مۇستەزات ، قۇمۇل مۇقامىدىن)

«بىز ئىككىيلەن ئەۋۋىلىدە ،
نىملەر دىيىشتۇق .
سىرىق قۇشقاچ بالاسىدەك ،
دانلار بىرىشتۇق»

«قارا دەيدۇ ، قارا دەيدۇ ،
قاراتماڭ بىزنى .
جاڭگالدىكى ئاچ بۆرىدەك ،
ماراتماڭ بىزنى»

(قوشاق شەكلىدىكى مۇستەزات ـــ ئۇزۇن ـ قىسقا مىسرالىق بېيىت . قۇمۇل مۇقامىدىن)

«قاتار تېرەك ، سىرىق سۆگەت ،
شاخىڭنى يۇتاي ،
يارىم بەرگەن ناۋات چاينى ،
ھەسەل دەپ يۇتاي»

«سىنىڭ جانىڭ ، مىنىڭ جانىم
بىر جان ئەمەسمۇ ،
سىنىڭ ئۇچۇن مىنىڭ جانىم
قۇربان ئەمەسمۇ »

(ئۇزۇن ـ قىسقا مىسرالىق بېيىت . دولان مۇقامىدىن)

«بارچە ئايەتنىڭ بىشى ياسىن تۇرۇر ،

ئوق ئاتالمىغان يىگىت ياسىن دىدۇر»

(مۇختە مالات . قۇمۇل مۇقامىدىن) .

مۇقام شېئىرىيىتىنىڭ كۆپلىپ شەكلى چوڭ نەغمىلەر بىلەن مەشرەپلەردە ئاساسەن غەزەلىيات شەكلىدە ، داستانلار بولسا مۇرەببە شەكلىدە ئۇچرايدۇ .

ئې . ئە . بېرتېلىس «ناۋايى» (1948 - يىل ، موسكۋا لېنىنگراد رۇسچە نەشرى) ناملىق كىتابىدا شەرق شېئىرىيىتىدىكى ئارۇز ۋەزنى شەكلىنى شەھەر مەدەنىيىتى ۋە فېئودالىزمغا قارشى ئىنسانىي ھۆرىيەتپەرۋەر ئاڭ - پىكىر بىلەن باغلانغان ھالدا مەيدانغا كەلگەن ، دەپ ئىزاھلايدۇ (*6) . بۇ مۇھىمى ئارۇزنىڭ مەزمۇنىدىكى پىكىر مەپھۇمىغا قارىتىلغان بولۇش بىلەن جەزىرىدىن شەھەر ھاياتىغا كۆچكەن ئەرەب شېئىرىيىتىگە ئۇيغۇندۇر .

ئېيتىش كېرەككى ، ئەرەب خەلىپىلىكىنىڭ شەكىللىنىشى ، ئەرەب تىلى نىشان قىلىنغان يېڭى مەدەنىيەت گۈللىنىشىنىڭ مەيدانغا كېلىشى تۈركىي خەلقلەردىكى ئارۇز ئامىللىرىنى روشەن كلاسسىك ئەدەبىيات ھالىتىگە سېلىشقا تەسىر كۆرسەتتى . «تۈركىي ئارۇز» نىڭ رەمەل مۇسەممەنى مەقسۇر قاتارلىق شەكىللىرى ھەرقايسى خەلقلەر شېئىرى ۋەزىنلىرى تەسىرىدە تېخىمۇ كۆپەيدى . كەڭ ساۋاتسىز ئاھالىدىن كەلگەن بۇنداق ۋەزىن شەكىللىرى يەنە كەڭ ساۋاتسىز خەلققە مۇزىكا ئارقىلىق تەسىر كۆرستىشكە خىزمەت قىلىشقا باشلىدى .

بۇ ھال «قۇتادغۇبىلىك» دىن كېيىن ، رابغۇزىنىڭ «قىسسەسۇل ئەنبىيا» سىدىكى مەشھۇر «باھارىيات» قەسىدىسىدە ، مۇھەممەت خارەزمىنىڭ «مۇھەببەتنامە» سىدە روشەن گەۋدىلەندى . ئاتايى 260 پارچە غەزىلىنىڭ 109 پارچىسىنى «تۈركىي ئارۇز» — رەمەلى مۇسەممەنى مەقسۇر ۋەزنىدە يازدى . لۇتفى ، بولۇپمۇ ناۋايى ئارۇزنىڭ تۈركىي شېئىرىيەتتىكى شەكىللىرىنى كۆپەيتتى . تارىخ شۇ نەرسىنى كۆرسەتتىكى ، ئارۇز شېئىرىيىتى ھەرقايسى خەلقلەر فولكلورىدا ساقلانغان ، ھەرقايسى خەلقلەر

تۆھپىسى بىلەن بېيىغان.
ئۇيغۇر مۇقام نەزمە تېكىستلىرىنىڭ تولىراق ئۇيغۇر ئارۇز ۋەزىنلىرىنىڭ ئاساسىي شەكلى بولغان تۆۋەندىكى ۋەزىنلەردە تۈزۈلگەنلىكىنى كۆرىمىز.
ھەجەز بەھرى ۋەزىنلىرى:
4 ـ 4 ـ 4 ـ 4 (مەفائىلۇن ـ مەفائىلۇن ـ مەفائىلۇن ـ مەفائىلۇن)
4 ـ 4 ـ 4 ـ 3 (مەفائىلۇن ـ مەفائىلۇن ـ مەفائىلۇن ـ مەفائىل)
4 ـ 4 ـ 3 ـ 2 (مەفائىلۇن ـ مەفائىلۇن ـ مافىلو ـ فائىل)
رەجەز بەھرى ۋەزىنلىرى:
4 ـ 4 ـ 4 ـ 4 (فائىلاتۇن ـ فائىلاتۇن ـ فائىلاتۇن ـ فائىلاتۇن)
4 ـ 4 ـ 4 ـ 3 (فائىلاتۇن ـ فائىلاتۇن ـ فائىلاتۇن ـ فائىلۇن)
مۇنسەرىخ بەھرى ۋەزىنلىرى:
4 ـ 3 ـ 4 ـ 3 (مۇفتائىلۇن ـ فائىلۇن ـ مۇفتائىلۇن ـ فائىلۇن)
3 ـ 4 ـ 4 ـ 3 (فائىلۇن ـ مۇفتائىلۇن ـ مۇفتائىلۇن ـ فائىلۇن)
ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى تېكىستلەر بىلەن كلاسسىك مۇقاملىرىمىزدىكى تېكىستلەرنىڭ ۋەزنى ـ رىتىملىرىنى بىر ـ بىرىگە قارشى قويغىلى بولمىغاندەك، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى تېكىستلەرنى ئۇيغۇر فولكلورىدىكى ھەر خىل بېيىت شەكلىدىكى قوشاقلارغا قارشى قويغىلى بولمايدۇ. ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىنىڭ بېيىت شەكلى مەزمۇن ۋە تىلى جەھەتتە قەدىمكى، ئوتتۇرا ئەسىردىكى نەغمە تېكىستلىرىدىن تارىخىي قاتلام جەھەتتە پەرقلەنسىمۇ، بىز بۇ خىل قوشاق شەكىللىرىنىڭ ئۆتمۈشتىن بېرى ئىزچىل ساقلىنىپ كەلگەنلىكىدىن گۇمانلىنالمايمىز.
بەش بوغۇملۇق قوشاق شەكلى:

—«مەشرەپتە كۆڭلۈم،
ئۇچتى ساماغا،
ئەگىلىپ كېلىپ
قوندى زىباغا»

— «سەندەك قىزىلگۈل ،
ھېچ باغدا يوقتۇر ،
بىر سۆيسەم سېنى ،
ئارمانىم يوقتۇر»

يەتتە بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

— «يارىمسەن - نىگارىمسەن ،
بوينۇمدا تۇمارىمسەن ،
قاراڭغۇ كېچىلەردە ،
ياندۇرغان چىراغىمسەن »

سەككىز بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

— «قىشلىك دەيمۇ ، كۆزلۈك دەيمۇ ،
سىياقىڭ قىلدى ۋەيرانە ،
جاھاننى ئىزلىسەم يوقتۇر ،
سېنىڭدەك ياخشى مەردانە»

توققۇز بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

— «ئاچىل ، ئاچىل گۈل ئاچىل ، ئاچىل ،
ئاچىلغاندا بىر گەپ بار ، ئاچىل»

ئون بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

— «سەھرامۇ سەھرا كۆرگىلى كەلدىم ،
ياخشى - ياماننى بىلگىلى كەلدىم»

ئون بىر بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

ــــ «ئېتىم سۇنى ئىچمەيدۇ ، چىمەندەگۇل ،
ئۆردەك بارمىكىن كۆلدە ، چىمەندەگۇل»

يەنە باشقا شەكلى :

ــــ «شاكىپەكنىڭ سودارىنغا ئەرزى بار ،
سودارىنغا ئۈچ مىڭ تەنگە قەرزى بار»

يەنە بىر شەكلى :

ــــ «دەريانىڭ ئۇقاتىدا مۇنارىگمەن ،
مۇنارىگدا ياندۇرغان چىراغىگمەن»

ئون ئۈچ بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

ــــ «تۈنلەر كېچىدە توخۇلار پەرياد ئېتىدۇ ،
هايۋان جىنىدا دوستىنى ياد ئېتىدۇ» .

يەنە باشقا شەكلى :

ــــ «يارىم كېلىدۇ دۆڭ مەلىنىڭ بېشى بىلەن ،
قوينۇم تولىدۇ كۆزۈمدىكى ياشىم بىلەن .

يەنە باشقا شەكلى :

ــــ «ئەگرى - بۈگرى كوچىلاردىن كارۋان ئايلىنار ،
ۋاقتى كەلسە ئۆز تەختىدىن خاقان ئايرىلار»

يەنە باشقا شەكلى :

ــــ «ئېگىز - ئېگىز تاغ باشىدىن ،

سىيرىلدىم تۇزگە،
قىزىل گۈلنىڭ غۇنچىسىدەك،
ئېگىلدىم سىزگە»

ئون بەش بوغۇملۇق قوشاق شەكلى:

— «ئاق سارايدىن چىقتى يارىم، چىن تاۋارغا پۈركىنىپ،
قولىدا زەيتۇنە ياغلىق، تال چىۋىقتەك تولغىنىپ.

— «ئات مىنىپ بىر جايغا بارساڭ، تۇتقىلى قامچاڭ بولاي،
سەن چىقىپ ئولتۇرغىنى، تۆردىكى زىلچاڭبولاي»

ۋە باشقىلار.

يۇقىرىدىكى قوشاق شەكىللىرى خەلق مۇقاملىرىنىڭ بارماق ۋەزىندىكى نەزمىلىرىنى تۈزۈشكىلا ئەمەس، ئارۇز ۋەزىندىكى بېيىتلىرىنى تۈزۈشكىمۇ ئۆز ھەسسىسىنى قوشقان.

7. ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدە تىل بايلىقى مەسىلىسى

بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرى تۈركۈملىرىگە قوبۇل قىلىنغان خەلق قوشاقلىرى، خەلق داستانلىرى ۋە كلاسسىك شېئىرىيەت نەمۇنىلىرىگە نەزەر سالساق، ئۇنىڭ باي مەزمۇنلۇق تىل خەزىنىسى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىمىز. بۇنداق باي مەزمۇنلۇق تىل خەزىنىسى يەنىلا ئۇيغۇر فولكلورىنىڭ تارىخىي جۇغلانمىسى بىلەن ئۇيغۇر خەلق شېئىرىيىتىنىڭ جانلىق لېكسىكىلىق لۇغەت تەركىبىنى ئۆزىگە مەنبە قىلغان.

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرى كلاسسىك شېئىرىيەت ۋە خەلق نەزمىلىرىنىڭ ھەر خىل ۋەزىن، بېيىت شەكلى، كۇپلېت شەكىللىرى بىلەن ھەر خىل نام، ئىگە، خەۋەر، سۈپەت ۋە بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىلىرى

ئارقىلىق خەلقنىڭ تاشقى دۇنيا ۋە ئىچكى دۇنيا ھادىسىلىرىنى ئەكس ئېتتىش ، گەۋدىلەندۇرۇشكە قابىل بولغان تىل ئىقتىدارىنى ئۆزىگە يىغىنچاقلىغان .

مەسىلەن ، قۇمۇل مۇقاملىرىدىن «چەببىيات مۇقامى» نىڭ «سىنىڭ دەردىڭ» ناملىق خەلق قوشىقىدا دۇنيا :

— «دۇنيا بىر پەلەك ،
باشلاردىن ئەگىپ ئۆتكۈدەك ،
يۈز - كۆزى قىزىل - ئالا ،
بۇركۈت ئالغان تۈلكىدەك»

دېگەن ئوخشىتىش بىلەن يىغىنچاقلاشتۇرۇلغان . يېقىندا ئىلى ئىسمائىل توپلاپ نەشرگە ھازىرلىغان «قۇمۇل نەزمىلىرى» بىلەن تۇنىياز مەتنىياز توپلاپ نەشرگە ھازىرلىغان «ئاقسۇ نەزمىلىرى» قاتارلىق خەلق فولكلورى مۇجەسسەملىرىگە نەزەر سالغىنىمىزدا ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرى تىل بايلىقى جەھەتتە يەنە بىر جانلىق «تۈركىي تىللار دىۋانى» ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز .

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ بىر قەدەر قەدىمكى ئوۋچىلىق تۇرمۇشىغا ئائىت ، كۆكتەڭرى ئېتىقادى ۋە شامانىزم ئادەتلىرىگە ئائىت ، قەدىمكى «ۋاي - ۋاي ئۆلەن» ، «يار - يار» ، «قارا يورغا» ، «ئون ئىككى مۆچەل» ، «ئون ئىككى بۇرچ» ، «كۆك مەشرىپى» ، «نورۇز قوشاقلىرى» غا ئائىت مەزمۇنلاردىن دېھقانچىلىق ، ھۈنەرۋەنلىك ، سودا - تىجارەت ئاساس قىلىنغان بوستان تۇرمۇشىغىچە بولغان كۆپلىگەن فولكلور نەمۇنىلىرىنى ساقلىغان . بىز ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدىن نۇرغۇن توپونومىيىلىك يەر - جاي ئىسىملىرىنى ، ئۇلار ئارىسىدىكى تارىخىي ئالاقىلەرنى كۆرۈۋالالايمىز . شۇنىڭدەك بىز ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدىن خەلق بېشىغا چۈشكەن بەزى تارىخىي پاجىئەلەر بىلەن خەلق قەھرىمانلىرىغا ئائىت مەدھىيە - مەرسىيە قوشاقلىرىنى كۆرەلەيمىز . ئۇيغۇر مۇقام - تېكىستلىرىدە ، بولۇپمۇ دولان - قۇمۇل مۇقام نەزمىلىرىدە «يەرلىك شىۋە»

شەكلىدە ساقلىنىپ قالغان بىر قاتار قىممەتلىك ئەسلى تەلەپپۇز ۋە يەرلىك تەلەپپۇز ئۆلگىلىرى ساقلانغان. مەسىلەن، كۆلمەنچەك — كۆلچەك، تۇغ — تۇزاق، گوكى — قارا كۇيە، گۇلەمچى — گولدامچى، مىلىس — مەشرەپ، جالا — سالغان چاچ قاتارلىقلار.

بىز مۇقام تېكىستلىرىدە ئۇيغۇر تىلىنىڭ باي ۋە رەڭگارەڭ لېكسىكىلىق بايلىقىنى، خەلق تۇرمۇشىنىڭ يىراق تارىخىي قاتلاملاردىكى ئېتنولوگىيىلىك ئىزلىرىنىڭ روشەن نەمۇنىلىرىنى ئۇچرىتىمىز. مەسىلەن:

— «قۇم قازان تۇتقان بىلەن،
قولۇمدا يوقتۇر گۆكىسى»

— «قارا تاشتا ئوق ياساي،
سايدا جەرەن ئاتقىلى»

— «ئۇچتىن ئۇچتىن تۇگمە تۇگدۇم،
ئالتە ئەمەسمۇ»

— «مەن ئۆزۈم گۇلەمچىمەن،
بەلگە بەرمەسمەن ساڭا»

— «ياغلىقىمنىڭ ئۇچىدا،
كەپتەر گۈلى ساقلايمەن»

— «سىڭلىم، سىڭلىم ساچماقىڭ،
يەرگە تېگەمدۇ يار سەنەم»

— «ئاق ئالما، قىزىل ئالما،
جالانى ئۇزۇن سالما»

— «جالانى ئۇزۇن سىلىپ،
قورغۇيدەك جۇگان بولدى»

— «تاغدىن چۈشتۈم يولۇڭغا،
تۈغ يۇقمىسۇن بويۇڭغا»

— «تورنۇگۇگدىن تارتىممەن،
تۆگمەلىرىڭدىن تارتىممەن»

— «بۇ ۋاقىنىڭ جۇگانلارى،
قېرىپ قالغان ئىڭگاگدەك»

— «ياخشى چۈشنىڭ سادىرىدىن،
قىپقىزىل ئېچىلدى گۈل»

— «كۆرپە جۇۋىنى سوغلاردا كىيسە ياخشىراق»

— «شۇ كېچە مىلىس كېچەسى،
يار بىلەن دوستلار بىلەن»

— «تۇرا بېشىغا چىقىپ،
تۇرۇپ ئېيتاي ناخشىنى»

— «تۆگىلەر ياتار ئويماندا،
قوڭغۇراقلىرى بويۇندا»

— «ھەنە بەچىن خورىزى،
پۆپۈكلىرى ئالتۇن بوياق»

— «ئوتۇغات باشتا بولۇر،
سەگۇنچىكى ساچتا بولۇر»

— «قىزىل - يېشىل تون كىيىپسىز،
يېشىلدا ئىزما»

— «غىرجىكمىنىڭ دەستىسى،
جۇجەم بېشى تارازىسى»

— «بايان دېگەن ياخشى يۇرت،
كۆرمىگەنلەر ئارماندا»

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» نەزمە تېكىستلىرىمۇ شېئىرىي تىلىنىڭ ئەڭ پاساھەتلىك باي تەركىبلىرى بىلەن بېزەلگەن. ئەلىشىر ناۋايى ۋەكىللىكىدىكى ئۇيغۇر كلاسسىك شائىرلىرىنىڭ مۇقامغا بەستىلەنگەن غەزەللىرى خەلق تىلىنىڭ غايەت زور ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى گەۋدىلەندۈرگەن.

بىز ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدە مەيلى كلاسسىك ياكى خەلق مۇقام نەزمىلىرى بولسۇن ئۇيغۇر تىلىنىڭ بىر پۈتۈنلۈكى ۋە لېكسىكىلىق بايلىقى كۆزگە تاشلىنىپ تۇرىدىغانلىقىنى كۆرىمىز. كلاسسىك مۇقاملار بىلەن ھەرقايسى خەلق مۇقاملىرىدىكى خەلق ناخشا - قوشاقلىرىدا ناھايىتى روشەن ئوخشاشلىق، بىردەكلىك ساقلانغان.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىست تىلى توغرىسىدا ھېلىمۇ ئوخشاشمىغان قاراشلار مەۋجۇت. بۇ قاراشلار ئۇيغۇر خەلق مۇقام تېكىستلىرىدىكى فولكلور تىلى بىلەن ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىدىكى «چاغاتاي ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلى» نىڭ بىر پۈتۈنلۈككە ئىنتىراز بىلدۈرۈشتە گەۋدىلىك چېلىقىدۇ. بۇ، ئۇلارنىڭ ئۇيغۇر فولكلور تىلى بىلەن كلاسسىك شېئىرىيەت تىلىنى بىر - بىرىگە زىت ۋە بىر - بىرىدىن ئايرىپ قارىغانلىقىدىن تۇغۇلغان. بۇ خىل قاراش ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنىڭ نەزمىلىرىنى خەلق شېئىرىيىتى، خەلق تىلى بايلىقى دەپ، ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» شېئىرىي تېكىستلىرىنى «ئوردا زىيالىيلىرى شېئىرىيىتى»، «چۈشىنىكسىز تىل» دەپ قاراشتا مەركەزلىك ئىپادىلىنىدۇ. نەتىجىدە، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تىل جەھەتتە بولۇپمۇ شېئىرىي تىل جەھەتتە بىر - بىرىدىن

ئايرىۋېتىلىدۇ ، بىر - بىرىگە قارشى قويۇلىدۇ .

گەپ «چاتاغاي ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلى» گە كەلگەندە يەنە بىر قارىشمنى ئاشكارا تىلغا ئېلىشنى لايىق تاپتىم .

بىرىنچىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىست تىلى ئومۇملاشتۇرۇپ ئالغاندا ، چاغاتاي دەۋرىدىكى ئاتالمىش چاغاتاي ئۇيغۇر تىلى بىلەن يېقىنقى زامان ئۇيغۇر تىلىدىن ئىبارەت بولۇپ ، بۇ تىل ئۇيغۇر خەلق تىلى ۋە ئەدەبىي تىلىنىڭ تارىخىي شەكىللىرىدىن بىرى ھېسابلىنىدۇ . ياپونىيە تارىخچىسى لىن جەنسەن (Hayasi Kenzo) : «چاغاتاي تۈرك تىلى ، باشقىچە ئېيتقاندا ، ئۇيغۇر تىلى بولۇپ ، ئۇلار تاڭ دەۋرىدە بۇ جايلارنى ئىگىلىگەن ئۇيغۇرلارنىڭ ئەۋلادلىرى ئىدى» دەپ كۆرسەتكەنىدى (« شەرقىي ئاسىيا چالغۇلىرى تەتقىقاتى» ، خەنزۇچە نەشرى ، 384 - بەت) . ئۇيغۇرلار بۇددا دىنى بىلەن مانى دىنى ھەم ئىسلام دىنىغا تەك ئېتىقاد قىلغان بىرقانچە يەرلىك ھاكىمىيەتلەرگە بۆلۈنۈپ ياشىغان چاغلاردىمۇ ئۇلارنىڭ تىلى بىر ئىدى . يۈەن سۇلالىسى (موڭغۇللار) دەۋرىدە ئۇيغۇر يېزىقىنىڭ رەسمىي مەمۇرىي يېزىق سۈپىتىدە ئىشلىتىلىشى ، ئۇيغۇر زىيالىيلىرىنىڭ ھاكىمىيەتكە جەلپ قىلىنىشى ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلىنىڭ ئۈستۈنلۈك تۇتۇشىغا ئوڭۇشلۇق ئىمكانىيەت يارىتىپ بەرگەن .

ئىككىنچىدىن ، بۇ تىل ھېچقانداق «چاغاتاي خان» تىلى ، ئۇنىڭ جەمەتىنىڭ تىلى ، موڭغۇل تىلى بولماستىن ، ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلىنىڭ چاغاتاي خانلىقىنىڭ كېيىنكى مەزگىللىرىدىكى ، ئېنىقراقى تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى مەدەنىيەت مۇھىتىدىكى تارىخىي راۋاجىدىن ئىبارەت . تېمۇرىيلەر سۇلالىسىدىن كېيىن ، چاغاتاي — موغۇللار ھۆكۈمرانلىقى پارچىلىنىپ كەتتى . بۇ چاغدا ئۇيغۇر تىلى يەنىلا موڭغۇل دەۋرىدىكى ئۆز تىلىنىڭ لۇغەت ئۆزىكى ئاساسىدا يەنىمۇ راۋاجلىنىش دەۋرىگە كىردى . بۇ جەھەتتە يۈسۈپ خاس ھاجىپ ، ئەخمەت يۈكنەكىنىڭ شېئىرىيەت تىلىنى داۋاملاشتۇرۇپ سەككاكى بىلەن لۇتفى زور قەدەم تاشلىغانىدى . ناۋايى ئۇنى يېڭى بىر شېئىرىي سىستېما قىلدى .

ئۈچىنچىدىن ، بۇ تىل ئەرەبلەرنىڭ Ⅷ — Ⅸ ئەسىرلەردە ئوتتۇرا

ئاسىيانى ئىستىلا قىلغان ياكى سامانىيلارنىڭ ماۋرائۇننەھردىكى ھاكىمـ. يىتى دەۋرلىرىدە ئۇيغۇر تىلىغا كىرىپ كەلگەن ئەرەب ـ پارىسچە تىل بىلەن ئۆز لۇغەت تەركىبىنى ئۆزگەرتىپ شەكىللەنگەن بولماستىن ، بەلكى سوغدىلارنى ئۆزلەشتۈرگەن ، سامانىيلارنى مۇنقەرز قىلغان ، ئەرەبچە بىـ. لەن تۈركچە تىل بەيگىگە چۈشكەن ، تۈركىي مەدەنىيەت سالجۇقىيلار ، ئىلىخانىلار ، تىمۇرىيلەر ئارقىلىق غەربىي ئاسىياغا كۆپلەپ تەسىر كۆر. سەتكەن مۇھىتتىكى «يىپەك يولى» مەدەنىيەت ھادىسىسىنىڭ ئەكس تەسىرى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن . بۇ قاندائتۇر VIII — IX ئەسىرلەر. دىكى ئەرەب ۋە سامانىيلار ئۈستۈنلۈكىنىڭ يالدامىسى بولمىغان .

تۆتىنچىدىن ، ئەلىشىر ناۋايى ئۆز زامانىسىدە يۈز بەرگەن بىر قۇتۇپتىن يەنە بىر قۇتۇپقا ئۆتۈپ كېتىش ھادىسىسىگە ، بولۇپمۇ پارىسـ. چىنى تۈركىي تىلدىن ئۈستۈن ئورۇنغا قويۇپ ، ئانا تىلدا ئەدەبىي ئەسەر يېزىشنى خالىماسلىق ھادىسىسىگە قارشى «مۇھاكىمەتۇل لۇغەتەيىن» نامـ. لىق ئەسىرىنى يازغان .

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدىكى تىل بايلىقى ئالاھىدە ئىنچىكە تەتقىقات تېمىسى ، ئۇ ئۇيغۇر تۇرمۇشى ، ئۇيغۇر روھىيەت تۈزۈلمىسى ، ئۇيغۇر نۇتۇقلۇق ئۇچۇر ۋە بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرىنىڭ تارىخىي قاتلام ۋە تارىخىي خەزىنىسىنى ئايدىڭلاشتۇرۇشتا غايەت زور ئىلمىي قىمـ. مەتكە ئىگە .

8 . ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنى تەرتىپكە سېلىش مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرى تارىختىن بېرى ئۆزگەرتىلىپ ، تەرتىپكە سېلىنىپ ، تولۇقلىنىپ كەلگەن . بىز قۇمۇل مۇقام تېكىستلىرى بىلەن دولان مۇقام تېكىستلىرىگە نەزەر سالساق ، ئۇنىڭدا بىرقەدەر قەدىمكى شېـ. ئىرىيەت نەمۇنىلىرى بىلەن يېقىنقى دەۋرلەرگە ئائىت شېئىرىيەت نەمۇنىلىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز . دولان ، قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ ھەرقايسى جايلاردا ئوقۇلىدىغان قوشاق تېكىستلىرىمۇ مەلۇم پەرقلىنىدۇ .

بۇ نۇقتىسنى ئون ئىككى مۇقامنى تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ بىرقانچە خىل تېكىست يۆتكەپ ئوقۇغانلىقىدىن كۆرگىلى بولىدۇ.

تارىختا مۇقام نەغمىلىرىگە پادىشاھلار (مەسىلەن، تاڭ شۈەنزاڭ)، ۋەزىرلەر (مەسىلەن، ۋاڭ ۋېي)، كۆرۈنگەن شائىرلار شېئىرىي تېكىست يازغان ئەھۋاللار بولغان. شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىدىن مۇقامچىلار، ھاپىزلار مۇقاملارغا تاللاپ تېكىست سالغان ئەھۋال ئۇزاق داۋاملاشقان. بۇ ھەتتا، كېيىنكى كىشىلەر تەرىپىدىن مەلۇم مۇقامنى ئۇنىڭغا شېئىر يازغان ياكى شېئىرلىرى تېكىست قىلىنغان مەلۇم شائىر ئىجاد قىلغان، دېگەن ناتوغرا قاراشنىمۇ شەكىللەندۇرۇپ قويغان. ۋاڭ ۋېينىڭ «ئېۋىرغول نەغمىسى» گە يازغان شېئىرىنى تۇتقا قىلىپ، ئۇنى قانداقتۇر ئېۋىرغول دىكى ھەربىيلەر ئىجاد قىلغان، دېگەن قاراش بىلەن «ناۋا مۇقامى» نى ناۋايى ئىجاد قىلغان دېگەن قاراشنى بۇنىڭغا مىسال قىلىش مۇمكىن (*7).

شۇنى تىلغا ئېلىش لازىمكى، مۇقاملارنىڭ شېئىرىي تېكىستلىرى، بىر تەرەپتىن خۇددى ئۇنىڭ نوتىلىرىدەك مۇقىم قېلىپلاشقان نەرسە ئەمەس، ئۇنىي مۇئەييەن زۆرۈرىيەت بىلەن باشقا تېكىستتە ئورۇنداش تامامەن مۇمكىن. شۇنىڭ بىلەن بىللە، مۇقاملارنىڭ نىسپىي مۇقىم شېئىرىي تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتىش ئاددىيغىنا، يەڭگىلتەكلىك بىلەن ئېلىپ بېرىلىدىغان خىزمەت ئەمەس. يېقىنقى يىللاردىن بۇيان ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتىش ھەققىدىكى تەۋسىيىلەر تەكرار مەيدانغا چىقتى.

شۇنى ئېتىراپ قىلىمىزكى، تۇردى ئاخۇن ئاكا ساقلاپ قالغان مۇقام تېكىستلىرىدە تەكرارلىنىش، ئاسان چۈشىنىشلىك بولمىغان نەزمىلەرنىڭ قىسمەن ساقلانغانلىقى، روشەن ئىجابىيلىقى بولمىغان بەزى نوقۇل روھانىيەتچىل تېكىستلەرنىڭ ئارىلىشىپ قالغانلىقىدىن ئىبارەت ئۈچ يېتەرسىزلىك مەۋجۇت. بۇ تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ ئەمەس، بەلكى ئۇ ياشىغان دەۋرنىڭ — يېپەك يولى خارابلاشقان، فېئوداللىق بېكىنمە ھالەت ۋە نادانلىق يەر - جاھاننى قاپلىغان دەۋرنىڭ يالدامىسى. فېيىربباخ توغرا ئېيتىدۇ: ئادەم ئادەمنىڭ ئىجادىيىتى ئەمەس، بەلكى ئۇ مەدەنىيەت ۋە تا-

رىغىنىڭ مەھسۇلى.

يەنە شۇنىمۇ ئېتىراپ قىلىمىزكى، يۇقىرىدا زىكىر قىلىنغانلار مۇقام تېكىستلىرى ئومۇمىي گەۋدىسى ئۇچۇن قىسمەنلىك بولۇپ، پۈتۈن مۇقام تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتمىسە بولمايدىغان ئومۇمىيلىقتىكى سەۋەبىيات ئەمەس. قۇددۇس خوجامىياروۋ بېيجىڭ مۇقام ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا سۆزلىگەن سۆزىدە توغرا ئېيتقانىدى. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «روسىيىلىكلەر ئۆتمۈشتە شىللىر، گېيوتى، پۇشكىن، لېرمونتوۋ شېئىرلىرىنى تېكىست قىلىپ مۇزىكا ئەسەرلىرى ئىشلىگەنىدى، ئۇلار بۇ مۇزىكىلارنى ھازىرقى زامان شائىرلىرىنىڭ شېئىرلىرىغا ئۆزگەرتكىنى يوق. نېمىشقا شەرقتە، بىز ئۆزىمىزنىڭ كلاسسىك شائىرلىرىمىزنىڭ شېئىرىي تېكىستلىرىنى ھازىرقى زامان تىلىغا ئالماشتۇرىمىز؟ بىز قەدىمكى بىنالار، قەدىمكى رەسىملەر، كلاسسىك ئەدەبىياتنى خەلقنىڭ مەدەنىيەت تارىخى دەپ قاراپ ساقلاۋاتمايمىزمۇ! مېنىڭچە، مۇقام مۇزىكىلىرى ۋە نەزمە تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتمەن دېمەسلىك لازىم»، «چۈنكى، مۇقام مۇزىكا ۋە شېئىرىي تېكىستلىرى دەۋرنىڭ ئىنكاسى»، «ئۇنى ھازىرقى زامان شېئىرلىرى بىلەن ئالماشتۇرۇش مۇقامدىن ئىبارەت مىللىي كلاسسىك سەنئەتنى ياراتقان كلاسسىك ئەدەبىيات تىلىنى ئاددىيلاشتۇرۇپ قويۇشى، ھەتتا ئۇنتۇلۇشقا ئېلىپ بېرىشى مۇمكىن». ياۋروپا مۇزىكىلىرى بىلەن شۇغۇللانغان بۇ مەشھۇر ئۇيغۇر مۇزىكا ئالىمىنىڭ يۇقىرىقى سۆزى چوڭقۇر پىكىر ۋە يىراقنى كۆرەرلىك بىلەن تولغان.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلىرىگە مۇئامىلە قىلغاندا تۆۋەندىكى پرىنسىپلار دىققەتكە سازاۋەر:

بىرىنچى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلىرىگە ئىككى تۈر بويىچە — خەلق مۇقاملىرى تۈرىنىڭ تېكىستلىرى ۋە كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامنىڭ تېكىستلىرى بويىچە پەرقلىق مۇھاكىمە قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. خەلق مۇقاملىرىنىڭ ئاساسىي تېكىستلىرى ھېكمەتلىك ۋە مۇھەببەتلىك خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىن كېلىپ چىققان. ئۇ خەلق مۇقام - مەشرەپلىرى ئىشتىراكچىلىرىغا چۈشىنىشلىك ئىبارىلەر بىلەن تۈزۈلگەن.

كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام ئەلشىر ناۋايى غەزەللىرىدىكى ھېكمەتلىك ۋە ئىشقىي مەزمۇنلارنى ئاساس قىلىپ، باشقا كلاسسىكلىرىمىزنىڭ غەزەللىرىدىن تاللاپ ئېلىنغان. ئۇ مۇھىمى ئوردا ھاياتىدا تېكستلەشتۈرۈلگەن. ئۇ چاغاتاي ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلى نۇقتىسىدىن چۈشىنىشلىك بولغان. بۇ تېكستلەر ھازىرمۇ ئاساسەن چۈشىنىشلىك. كلاسسىك مۇقاملارنىڭ تېكىستلىرى خەلق مۇقاملىرىنىڭ تېكستلىرىگە ئۆلچەم قىلىنمىغان. بۇ خەنزۇ ئەدەبىياتىدىكى «بەيخۇا تىلى ئۇسلۇبى» ۋە «ۋېنيەن تىلى» ئۇسلۇبىدەك ئىككى تىل رېلىسى بولۇپ، ھەممە مەدەنىي مىللەتلەر مەدەنىيىتىدە بۇنداق ئىككى ھادىسە مەۋجۇت.

شۇنى تەكىتلەش ھاجەتكى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قاينار بۇلىقى بولغان خەلق مۇقاملىرىنىڭ تېكست يۆتكەش، تېكستلەرنى بىر نەچچە خىل بويىچە ئالماشتۇرۇپ چېلىش ئەركىنلىكىگە تېخىمۇ كەڭ يول ئېچىۋەتكەن، ئۇلارغا تېما بۇيرۇتمىغان، ئۇلارنى قانداق تېكستنى ئوقۇش - ئوقۇماسلىق ھەققىدە مەجبۇرلىمىغان ياخشى. خەلق مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلىرى ئىسرادا (مودا مۇزىكىلار) ياكى سىياسىي تېكستلەر بولۇپ قالماي، خەلق فولكلورىنىڭ ئەركىن چاقناپ تۇرغان جەۋھەرلىرىدىن بولسۇن. خەلق مۇقاملىرىنىڭ تېكستلىرىدە ئۆزگەرتىلىپ، قىسقارتىلىپ قوبۇل قىلىنغان كلاسسىك شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىغا قول تەگكۈزمەسلىك، «ئەسلى مۇنداق ئىدى!» دېمەسلىك لازىم. كلاسسىك مۇقاملارغا سىڭىشتۇرغاندا خەلق مۇقاملىرىدا يەنە مۇشۇ ئىمتىيازنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى ھۆرمەتلىگەن ياخشى.

ئىككىنچى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ، بولۇپمۇ «كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تېكستلىرىدىكى نىسپىي مۇستەقىللىك — بىر ئاھاڭغا بىرقانچە تېكست يۆتكەپ سېلىش ۋە چوڭ تارىخىي قاتلام چەمبىرىدە مەلۇم ئەدەبىي تىل تىپىدىكى تېكستلەرگە يۆتكىلىش ئالاھىدىلىكىنى ئېتىراپ قىلىش كېرەك. مۇقاملارنىڭ مۇزىكىلىق نوتىلىرىنىڭ مۇتلەقلىكى بىلەن (ئەلۋەتتە بۇمۇ پۈتۈنلەي مىڭ يىللار داۋامىدا بىردەكلا ئەمەس)، ئۇنىڭ تېكستلىرىنىڭ نىسپىيلىكىنى پاراللېل قويماسلىق، «بىر ئورەككە

بىر چامغۇر» قىلىپ قويماسلىق لازىم. ھەرقاچان بىزگە مەلۇم بولغان يەرلىك ۋە كلاسسىك مۇقام تېكىستلىرىنىڭ نۇسخىلىرىنى، مەسىلەن، تۇردى ئاخۇن ئاكا، روزى تەمبۇر، قاسىم ئەلنەغمە ئىجراسىدا روشەن گەۋدىلەنگەن نۇسخىلىرىنى تارىخىي ئۆرنەك، تارىخىي قاتلام نۇسخا شەكلىدە ئېتىراپ قىلىشىمىز، تەتقىق قىلىشىمىز، نەشر قىلىشىمىز، مۇقام تېكىستى سۈپىتىدە ئەركىن قوللىنىشىمىز تامامەن مۇمكىن. بۇ يەردە ھېچقانداق «بىكار قىلىۋېتىش» مەسىلىسى مەۋجۇت ئەمەس. ئېيتىش كېرەككى، كۈي — مۇھىت (تارىخ)ئىلھامىدا مەيدانغا كېلىدىغان خەلق قەلبى ۋە ئىرادىسىنىڭ ھەقىقىي ساداسىدۇر. ئۇنىڭ قانداق ماجازى ۋاستىلەرنى، ھەتتا يېپىق ئىبارە ۋاستىلىرىنى قوللىنىشى ئۇنىڭ تارىخىي ئەركى!

ئۈچىنچى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلىرى مەلۇم تارىخىي دەۋردە زور دەرىجىدە ئۆزگىرىشكە ئېرىشكەن بولسىمۇ، ئۇ نىسپىي مەنىدە مۇئەييەن تارىخىي مۇقىملىققا ئىگە بولغان. بۇ تارىخىي مۇقىملىق مۇقام تېكىستلىرىنىڭ تارىخىي قاتلاملىقىنى كۆرسىتىدۇ. ھازىرقى «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرى ئاساسەن چاغاتاي دەۋرى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدىن ئىبارەت تارىخىي قاتلام بىلەن خاراكتېرلەنگەن، يەركەن خانلىقى دەۋرىدە تاللانغان. ئۇنى تەرتىپكە سالغاندا بۇ تارىخىي قاتلام پرىنسىپى ئېتىبارغا ئېلىنىشى، ئۇنىڭغا مەڭگۈ تاشلار، تۇرپان تېكىستلىرى، «قۇتادغۇبىلىك» زامانىسى شېئىرىيىتى بىلەن مۇشۇ ئەسىردىكى يېڭىچە غەزەللەر كىرمىگىنى تۈزۈك. ئەگەر ھەممىسى ئۇيغۇر نەزمىلىرى دېگەن قاراش بىلەن تارىخىي قاتلامدىن ھالقىغان ھالدا تېكىستلەشتۈرۈلسە تولىمۇ بىر تەرەپلىمىلىك بولۇپ قالىدۇ. ئېيتىش كېرەككى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەڭگۈ تاشلار، تۇرپان تېكىستلىرى دەۋرىدە يەركەن خانلىقى دەۋرىدىكى تارىخىي ھالەتتە بولمىغانلىقىنىمۇ نەزەردىن ساقىت قىلماسلىق لازىم.

تۆتىنچى، «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىدىكى تەكرارلانغان غەزەللەر ئورنىغا مۇناسىپ غەزەللەرنى ئالماشتۇرۇپ تولۇقلاش؛ چۈشىنىشلىك بولماسلىقى ئاساسىي ئورۇندا تۇرغان غەزەللەرنى چۈشە-

نـىـشـكـە ئاسان ۋە مەنىدارلىقى يۇقىرى بولغان غەزەللەرگە ئالماشتۇرۇش؛ بـەزى مـەزمـۇنى ياخشى بولمىغان غەزەللەرنى باشقا مەزمۇنى ياخشى غەزەلـلـەرگە يۆتكەش تەكلىپى ئىجابىي ھالەتتە مۇۋاپىق تەكلىپ، ئەمما، مۇشۇ بـاھانىـدە قارىقويۇق، كۆپلەپ ئالماشتۇرۇۋەتمىگەن ياخشى. بۇ يەردە دىققەت قىلىدىغان ئۈچ مۇھىم مەسىلە مەۋجۇت:

1) ھەرگـىـزمـۇ مـۇقـام تـېـكـىـسـتـلـىـرىـنـى، بولۇپمۇ كلاسسىك تـېكىستلەرنى، ئۇنىڭ بىرەر بېيىتىنى بىرلىك قىلغان ھالدا ھازىرقى زامان (كـەلـگـۈسـىـدە شۇ بىر زامان) قەلەمكەشلىرىنىڭ تىلى بىلەن ياساپ چىقىماسلىق كېرەك. تارىخنى ياساش، ھەتتا ئۇ ھەرقانچە يالقۇنلۇق مۇھەببەت ۋە گـۈزەل ۋاسـىـتـىـلـەر بـىـلـەن بـېـزەلـدۈرۈلـگەن ھالەتتىمۇ، تارىخنى بـۇرمـىلاشنىڭ بىر قىسمىدىن ئىبارەت. بۇنداق قىلمىشنىڭ بىر ئاز بولسىمۇ يـۈز بـېـرىـشـى ئومـۇمـيۈزلۈك چاكىنىلىق، يەككىلتەكلىك تۆپەيلى ئېغىر گـۇمان پەيدا قىلىدۇ. لۇتفى، ناۋايىلار ئەگەر ئۆزلىرى ھۆرمەت قىلىدىغان شـائىـرلار تـىـلـىـدىن بىرەر بېيىت ياساپ چىققان بولسا ئىدى، بىز ئۇلارغا سـۆيـۈنـمـىـگەن بولاتتۇق. قىدىرخان، ئامانىساخان ئەسەرلىرىنى ياساپ چـىـقىش، ئالدى بىلەن ئۇلارغا، ئاندىن تارىخقا، مۇھىمى خەلققە قىلىنغان ھاقـارەت بـولـۇشـنى ئەستىن چىقارماسلىق لازىم. تارىخ پەقەت تەخمىنىي رەسـىـمـنى سىزىپ چىقىشقا ياكى ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىگە مۇشائىرە ـ نەزىرە يـېـزىـشـقـىلا مۇمكىنلىك بەرگەن. تەخمىنىي رەسىم ـــ بىر سىما بولۇپ، خەلق بۇنىڭ پەقەت سىمالىقىنى چۈشىنىدۇ.

2) ھەرگـىـزمـۇ مـۇقام تېكىستلىرىگە رېئال سىياسىي مەزمۇن ياكى خـاھىـشلارنـى كىرگۈزۈپ قويماسلىق، مۇقامدىن ئىبارەت ئەنئەنىۋى مۇزىكىنى بىۋاسىتە ياكى ۋاسىتىلىك رېئال سىياسىي دەستۇر قىلىپ قويماسلىق لازىم.

3) مـۇقـام تـېـكـىـسـتلىرىنى مۇئەييەن سىياسىي تەشەببۇس، نوقۇل مـىـللـىيلاشتۇرۇش ياكى نوقۇل يەرلىكلەشتۇرۇش باھانىسىدە ئۆزگەرتىشكە ئۇرۇنـۇش تـوغـرا ئەمـەس. مـۇقـام تـېـكـىـستلىرىدە گەرچە ئۇيغۇر شائىرى بـولـمـىـسىمۇ فۇزۇلىدەك تەرەققىيپەرۋەر شائىرلارنىڭ خەلق سۆيۈپ قوبۇل

قىلىپ، ئەسىرلەردىن بېرى ئوقۇپ كەلگەن غەزەللىرىنى داۋاملىق ساقلاپ قېلىش كېرەك. ئىپتىسىش كېرەككى، ئازەربەيجان شائىرى فۇزۇلى (1498 ـــ 1556) ئەلىشىر ناۋايىدىن كېيىن تۈركىي شېئىرىيەتنىڭ ئەڭ مۇنەۋۋەر ۋەكىلى سۈپىتىدە كۆپلىگەن خەلقلەرنىڭ يۇقىرى ھۆرمىتىگە سازاۋەر بولغان. بۇ جەھەتتە ئۇنى «ئۇيغۇرشۇناسلىق» بىلەن «تۈركولوگىيە» مۇنازىرىلىرىگە سۆرەپ كىرىپ، ئۇيغۇر بولمىغانلىقى، ئازەربەيجان تۈركىي بولغانلىقى ئۈچۈن «تازىلاش» قا ئىشارەت بېرىلسە، بىز ئۇ چاغدا فارابى بىلەن ئامانىنساخان ئارىسىدىكى ئازەربەيجانلىق مۇقامشۇناس ئۆرمەۋىنى، فارابى بىلەن يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئارىسىدىكى پەيلاسوپ ئىبىن سىنانى، نىزامى گەنجىۋىي بىلەن ئەلىشىر ناۋايى ئارىسىدىكى خەمسەشۇناس خۇسراۋ دېھلەۋىنى بۇ ئىلىم، بۇ سەنئەت سېستېمىسىدىن يۇلۇپ تاشلايمىزمۇ؟ يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى رەتلىگەندە قوبۇل مۇقامدىن «دولان مۇشاۋىرەك مۇقامى» نى، ئىلى مۇقامىدىن زەلىلى غەزەللىرىنى ئېلىپ تاشلايمىزمۇ؟ بۇ مەرتىپەت نىقابىدىكى نادانلىق ۋە تېتىقسىزلىقتۇر.

بەشىنچى، «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىگە قوبۇل قىلىنغان غەزەللەر شۇ نەغمىدىن قىسقا بولۇپ، باشقا غەزەللەردىن پارچىلار قوشۇپ نەغمە مىسرالىرى بىلەن بىردەك قىلىشقا توغرا كەلگەندە، ئەڭ ياخشىسى شۇ غەزەلگە مەزمۇنداش بولۇشنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويۇش لازىم. ئەگەر مۇئەللىپ، مەزمۇن ۋە شېئىر قاپىيىسى بىردەك بولسا تولىمۇ ياخشى بولغان بولاتتى.

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ يېڭى تېكىستلىرىنى تۇرغۇزۇشتا ئامانىنساخان، قىدىرخانلار ئۈلگە تىكلىگەنىدى. ئۇلار تارىخ پرىنسىپىغا ھۆرمەت قىلغان ھالدا ئۆزىدىن بىر ئەسىر ئىلگىرى ئۆتكەن، پۈتۈن ئۇيغۇر ۋە تۈركىي شېئىرىيەت تارىخى ئېتىراپ قىلغان، ئۆز ئەجدادلىرىدىن ئېشىپ كېتىپ ئۆز ئەۋلادلىرىغا نەمۇنە كۆرسەتكەن ئەلىشىر ناۋايى غەزەللىرىنى ئاساس قىلغان ھالدا مۇقاملارغا تېكىست تاللاشتى. تارىخ ئۇلارنىڭ بۇ جەھەتتىكى خىزمىتىنىڭ ھاياتىي كۈچىنى

ئىسپاتلىدى . بۇ بىزگە ئەڭ ياخشى ئۆرنەك . بىلىش لازىمكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، بولۇپمۇ كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» ئۆلمەس بەدىئىي بايلىق . خۇددى تارىختا چىن شىخۋاڭ بىلەن خەن ۋۇدى ئۆلمەسلىك گىياھىنى ئىزلەپ كىشىلەرنى شەرقىي دېڭىزغا كىرگۈزگەندەك ، ئۆلمەسلىك شۆھرىتى ئىزلەپ مۇقاملارغا ئۆز شېئىرلىرىنى تېكىستلەشتۈرۈش خاھىشىغا غەرق بولغۇچىلار بولغان . ئەمما ، تارىخ — خەلقنىڭ مەدەنىيەت تارىخى ، ئۇ ئۆز ئېقىمىدا پەقەت ھەقىقىي ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولغان نەرسىلەردىن باشقىلىرىنى شاللاپ تاشلاش ئادىتىنى مەڭگۈ داۋاملاشتۇرىدۇ .

ئىزاھلار :

(1) ئەدەم — يوقلۇق ، سۇنياتا ؛ بۇ يەردە يوقسۇزلۇق .
(2) دەھزەن — قاراقچى .
(3) رەۋزەن ئۆززە رەۋزەن — ئۆتمىتۆشۈك .
(4) «دىۋان شاھ مەشرەپ» كە قاراڭ .
(5) مۆزەرەتلىك — ۋاپاسىز .
(6) بېرتېلس : «ناۋايى» ، 48 ـ بەت .
(7) «شىنجاڭ سەنئىتى» ، خەنزۇچە ، 1993 ـ يىل ، 1 ـ سانىغا بېسىلغان جاڭ لۇگۇن يازغان : «شىنجاڭ خەنزۇ نەغمىسى ھەققىدە دەسلەپكى ئىزدىنىش» ناملىق ماقالىدە (46 ـ بەت) ئېۋشىرغۇل نەغمىسىنى بوزيەر ئۆزلەشتۈرگۈچى چېرىكلەر بىكار چېغىدا ئىجاد قىلغان ، ۋەزىر ۋاڭ ۋېي تېكىست يازغان دەپ خاتا بايان قىلىنغان . ۋاڭ ۋېينىڭ نەزمە سېلىشى ئۇتتۇرا تۈزلەڭلىكتە كەڭ تارقالغان ئېۋشىرغۇل كۈيىگە تېكىست يېزىش بولۇپ ، بۇ كۈينىڭ ئىجاد قىلىنىشى ئەمەس .
(8) فۇزۇلى ئۆزىنى ئىزچىل رەۋىشتە ناۋايىنىڭ شاگىرتى ، ۋارىسى دەپ ئاتاپ كەلگەن .

ئون بەشىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئۇسسۇل ۋە تىياتىر ژانىرى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ سىمانتىك ۋە ئېستېتىك قىممىتى

«ناخشا - ئۇسسۇلدىن ئىبارەت سەنئەت شەكلى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئاساسلىق سەنئەت شەكلى ھېسابلىنىدۇ .»

ئەخمەتجان ئەھمەدى

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئۇسسۇل ژانىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى ناخشا - ئۇسسۇللۇق فولكلور سەنئىتىدىن ئايرىلىپ چىقىپ بولغانلىقى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ناخشا (مۇزىكا) - ئۇسسۇلىنى بىر گەۋدە قىلغان ئېتنولوگىيىلىك خۇسۇسىيىتىنى يۇقىرىدا يېتەرلىك ئىزاھلاپ ئۆتكەندۇق .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى ياكى ھازىرقى تارىخىي شەكلى جەھەتتىن بولسۇن، خەلق مۇقاملىرى ياكى كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام

شەكلى جەھەتتىن بولسۇن، كۈچلۈك ئۇسسۇللۇق سىغىمچانلىققا ئىگە. بىز قۇمۇل مۇقاملىرى، دولان مۇقاملىرى، يەرلىك سەنەم ئولتۇرۇشلىرىدا ئۇسسۇلنىڭ ناخشىلىق مۇزىكا، چالغۇلۇق مۇزىكا ۋە مەرغۇللاردا ئوينىلىدىغانلىقىنى كۆرىمىز. قۇمۇل مۇقاملىرىدا ئۇسسۇلچىلار ئالاھىدە ياسىنىپ، مىللىي كىيىملەر بىلەن ئۇسسۇلغا چۈشىدۇ، دولان ئۇسسۇللىرىدا ئۇسسۇل قاتتىق قائىدە بويىچە ئوينىلىدۇ. كلاسسىك مۇقاملارنىڭ جۇلا، سەنەم، سەلىقە، مەشرەپ قىسىملىرى خاس ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر بولۇپ، ھەتتا تەزە، داستان، مەرغۇللارغىمۇ ئۇسسۇل ئويناش مۇمكىن. مۇشۇ مەنىدىن بەزى تەتقىقاتچىلار، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى ئۇسسۇل دېگەن قاراشنى تەكىتلەشتى.

مۇقاملىرىمىزدا ئۇسسۇل ژانىرىنىڭ تۇتقان سالمىقىنى بىز تاڭ دەۋرى شائىرلىرىنىڭ ئەينى زاماندىكى غەربىي دىيار «چوڭ نەغمە» لىرى توغرۇلۇق يازغان شېئىرلىرىدا ئۇسسۇللۇق ئېپىزوتلارنى گەۋدىلەندۈرۈپ يازغانلىقىدىنمۇ كۆرۈۋالالايمىز.

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرىدا ئاساسلىق ئۇسسۇللۇق رىتىم تۈرلىرى سەنەم، جۇلا، چوڭ سەلىقە، مەشرەپ نەغمىلىرى قاتارلىق مۇزىكىلارنى ئاساس قىلىدۇ، كىچىك سەلىقە، تەزە نۇسخىسى ۋە مەرغۇللارغىمۇ ئۇسسۇل ئوينىغىلى بولىدۇ.

دولان مۇقاملىرىدا چېكىتمە، سەنەم، سەلىقە، سېرىلما قاتارلىق ئاساسىي ناخشىلىق نەغمىلەر؛ قۇمۇل مۇقاملىرىدا مۇقام بېشىدىن كېيىنكى ئاساسىي ئىشقىي بېيىتلىق نەغمىلەر؛ تۇرپان مۇقاملىرىدا يەنە مۇشاۋىرەك مەشرىپى، نازىركوم قاتارلىق نەغمىلەر ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر ھېسابلىنىدۇ.

بۇلاردىن باشقا ھېيت - ئايەملەردە مۇقام تىپىدىكى «ساما»، «شادىيانە» ئۇسسۇللىرى ئوينىلىدۇ. خەلق ئارىسىدا ھەرقايسى يۇرتلار بويىچە «قاغىلىق سەنىمى (15 ئاھاڭلىق)»، «قەشقەر سەنىمى (بەش ئاھاڭلىق)»، «دولان سەنىمى (بەش ئاھاڭلىق)»، «كۇچا سەنىمى (تۆت ئاھاڭلىق)»، «كورلا سەنىمى (بەش ئاھاڭلىق)»، «ئىلى سەنىمى (17 ئاھاڭلىق)»، «قۇمۇل سەنەم» لىرىمۇ ئۇدارىسىز مۇقەددىمىلىك ناخشىلىق

مۇزىكىدىن كېيىن باشلىنىپ، سالماقلىق، تەمكىن، جۇشقۇن ۋە قايناق ئەۋجىگە يۈزلىنىش بىلەن داۋام قىلىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدا مۇقام مۇزىكىسى تېپىدىكى ئۇسسۇللۇق سەنئەت تۈرلىرىنىڭ رەڭگارەڭلىكى، بايلىقى ۋە ئەفسۇنكار كۈچىنى گەۋدىلىك كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

قاغىلىق سەنەملىرى — شاخاپ سەنىمى، ئۇششاقباش سەنىمى، تاغ سەنىمى، چىپان سەنىمى قاتارلىقلارغا؛ قۇمۇل سەنەملىرى ئوردا چوڭ سەنەملىرى، يېزا - كەنت (قارادۆۋە، لاپچۇق، تۇغۇچى) كىچىك سەنەملىرىگە بۆلۈنىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقام ئۇسسۇللىرى «چېكىتمە» $\frac{3}{4}$ لىك، «شادىيانە» $\frac{1}{4}$، $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$ لىك، «سەنەم» $\frac{4}{4}$، $\frac{2}{4}$ لىك، «سىيرىلما» $\frac{2}{4}$ لىك، ««جۇلا» $\frac{4}{4}$ لىك، «كىچىك سەلىقە» $\frac{2}{4}$، $\frac{4}{4}$ لىك، «مەشرەپلەر» $\frac{7}{8}$، $\frac{3}{8}$، $\frac{4}{8}$، $\frac{2}{4}$ لىك ئۇدار - تاكتلىرىنىڭ ھەر خىل دىئاپوزونلىرى بويىچە ئوينىلىدۇ. ئۇسسۇل ئويناشتا ئومۇمىي ئوخشاشلىقتىن باشقا ھەر خىل ئۇسسۇل تۈرلىرىنىڭ ئوينىلىشى، ھەرقايسى ئۇسسۇلچىلارنىڭ ئوينىشى خاس ئۇسلۇبلىرى بويىچە پەرقلىنىدۇ. بۇ توغرىدا ئۇيغۇر ئۇسسۇل مۇتەخەسسىسى مۇھەممەت داۋۇت: «خەلق مەشرەپلىرى بەرىكەتلىك خەزىنە. مەشرەپلەردە ئوخشاش بىر مۇزىكا چېلىنغاندا، ئوخشاشمىغان خاراكتېردىكى كىشىلەر ئوخشاشمىغان ئۇسلۇب بىلەن ئۇسسۇل ئوينىشىدۇ. مانا بۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇسسۇل تەتقىقاتى ئۈچۈن ئوزۇقتۇر» (*1) دەپ توغرا ئېيتقان.

مۇقام ئۇسسۇللىرى تاق قەدەم، جۈپ قەدەم، ئەگەشمە قەدەم، قاچۇرما قەدەم، موكا قەدەم، تاپان ئېچىش، جۈپ قەدەمدە چېكىنىش، تاپان چېكىپ چۆرگىلەش، يان تەپمە، سىيرىلما، تاق قەدەمدە بەدەننى ئالدى - كەينىگە دەگسەش، كۆكرەك ئوينىتىش، دوپپا چېكىش، قاش - كۆز ئوينىتىش، ئۆكچىلەرنى بىر - بىرىگە ئۇرۇش، چېكىنگە بۆك

سىيرىش ، بەدەننى لىغىرلىتىپ مىڭىش ، تەلپۈنۈش ، تارتىنىپ يەرگە قاراش قاتارلىق ئۇسسۇللۇق تەسۋىرىي ۋاستىلەردىن پايدىلانغان ۋە ئۆزىنىڭ ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى كۈچەيتكەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئومۇمەن ئەر - ئاياللار ئۇسسۇلى ئوينىلىدۇ . ئۇيغۇر خەلق ئۇسسۇللىرى ۋە مەھەللە «سەنەم» ئۇسسۇللىرىنىڭ روشەن ئۇسسۇللۇق شەكلىنى ھېسابقا ئالمىغاندا ، ئوردا - سارايلاردا ئوينىلىدىغان «كلاسسىك مۇقام» ۋە «قومۇل چوڭ سەنىمى» نىڭ ئەسلى ئۇسسۇل شەكلىنىڭ قانداقلىقى بىزگە ئېنىق ئەمەس . بىز ئۇلارنى خەلق مۇقام - مەشرەپ ئۇسسۇللىرىدىن چەتنەشتۈرۈپ تەسەۋۋۇر قىلالمىساقمۇ ، ئۇلار - نىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى ئەينەن قىياس قىلالمايمىز . ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» سىكلىنى سەھنىلەشتۈرۈشتە ئۇسسۇل مۇتەخەس - سىسلىرىمىز خەلق ئۇسسۇللىرى ، سەھنە ئۇسسۇللىرى ئاساسىدا ئەرلەر ئۇسسۇلى ، ئاياللار ئۇسسۇلى ، ئەر - ئاياللار ئۇسسۇلى ، يالغۇز كىشىلىك ئۇسسۇل ، ئىككى كىشىلىك ئۇسسۇل ، كوللىكتىپ ئۇسسۇل ، ئەلەمپەزلىك ، ئىشقىي - لىرىك ، ئېتىك - دىداكتىك ، يۇمۇرلۇق ئۇسسۇل شەكىللىرىنى ، كىيىنىش ۋە گىرىم نۇسخىلىرىنى ئىجاد قىلىشتى . بۇ غايەت زور ئەمگەك .

يۇمۇرلۇق ئۇسسۇللارنىڭ مۇھىم بىر شەكلى — «ئازىركوم» تۇر - كۈمىدىكى ئۇسسۇللار . ئۇ ئۆز ئىچىگە قەدىمكى «قارا يورغام» ، «يەملەپ باخشىم» ، «توكۇر باخشىم» ، «باخشى دورەم» ، «غوجالدىربۇاق» ، «ئېگىز بولۇڭ موللام» ، «ئالمىدى لاچىن» قاتارلىق قىزىقارلىق ئۇسسۇللۇق - دراماتىك نومۇرلارنى ئالغان.

«ئىگەر - توقوم دەشتتە قالدى ،
بىلىمدە قامچا»

دىگەن بۇ بېيت يىراق تارىخنى ئەسلەتسە ، «باخشىم» ناخشىلىرى ھېچ بولمىغاندا ئىدىقۇت زامانىنى ئەسلىتىدۇ .

تۇرپان مۇشاۋىرەك مەشرەپلىرىدە:

«كۆزلۈك شوختۇر، كۆزلۈك شوختۇر،
كۆزلۈكدىن كىرپىكلىك شوختۇر،
جاھان كېزىپ تاپالمادىم،
سېنىڭدەك ياخشى يار يوقتۇر»

دېگەندەك لىرىك ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر كۆپ.

بىز خەلق مۇقام مەشرەپلىرىدە، بولۇپمۇ تەكلىماكان چۆرىسىدىكى يىراق ئاۋات، بوگۇر، چەرچەن، چاقىلىق، لوپنۇر، ھەتتا خوتەن، قۇمۇل يېزىلىرىدىكى مەشرەپلەردە «سىيرىلما تاق - تاق»، «شاخ - شاخ چىنار» قاتارلىق ناخشىلىق ئۇسسۇللار، «قاراچىراغ ئۇسسۇلى»، «ئات ئۇسسۇلى»، «تۆگە ئۇسسۇلى»، «توخۇ ئۇسسۇلى»، «پوتا ئۇسسۇلى»، «شىرە ئۈستى ئۇسسۇلى» قاتارلىق ئۇسسۇل تۈرلىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز.

ئۇيغۇر خەلقى ئۆزىنىڭ ئاجايىپ مەپتۇنكار ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت خەزىنىسى بىلەن ئۆز مۇقاملىرىنى زىننەتلىدى ۋە بېيىتتى. ئەگەر بىز ئوتتۇرا ۋە يېقىن شەرقتىكى ئۇسسۇللۇق ئالامەتلەر ئىجرا قىلىنمايدىغان، نوقۇل مۇزىكا ۋە ناخشا بىلەن ئورۇندىلىدىغان مۇقام تۈركۈملىرىگە نەزەر سالساق مۇقاملىرىمىز خەزىنىسىدىكى ئۇسسۇلدىن ئىبارەت بۇ جاۋاھىراتنىڭ نەقەدەر مۇھىم بايلىق ئىكەنلىكىدىن پەخىرلىنىمىز.

ئۇيغۇر مۇقام ئۇسسۇللىرى كىيىنىش - تارىنىش گۈزەللىكى، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت گۈزەللىكى، ئىپپەتلىك ۋە ئالىيتە بەجا ئېتىلىدىغان — شېئىرىيلىكتىن پۈتۈنلەي خالىي نازۇ كەرەشمە گۈزەللىكى بىلەن كىشىنى ھەيرەت تۇيغۇسى ۋە ھۆرمەت سەزگۈسىگە غەرق قىلىدۇ.

«ئۈستىدە زەر قوڭغۇراق، ياندا چاۋاكلار تەڭكىشى،
پەستىكى كىمخاپ - لىباسلار تەپتى يەر زوققا تولۇپ»
(جاڭ خۇ)

«كۆرسە شاھلار مەھلىيا بولماي تۇرالماس ھېچقاچان،
بەك ھۇزۇرگۇل ئالدىدا تۇرغان سىياقى ھەممىدىن»

(«ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى»)

«دايىقا تەگكەش ئەتكىنىدە بەللىرىنى ئەۋرىشىم،
تەر بىلەن تورلۇق كىيىمدە بولدى ئۇ شەبنەم چېچەك»

(ليۇيەنسى)

«قالدى قەلبىمدە قىيا باققان كۆزى»

(چىلىك يازى)

«بۇ جاھان رەققاسلىرى بىلدى ئۇسسۇل ئويناشنى،
قامىتى، خۇلقى جەھەتتە ئاگا يەتمەس ھېچبىرى» (2*)

(چىن سىن)

تالىك شائىرلىرىنىڭ مۇشۇ تەسەننامىسى ئۇيغۇر مەشرەپ ئۇسسۇللىرىنىڭ خەلقىمىزگە ئىلىپ كەلگەن ئالەمشۇمۇل شۆھرىتىدىن پەقەت بىر تامچە، خالاس.

ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرى مۇقام ـ مەشرەپلىرىمىزگە جۇلا بېغىشلىغاندەك، مۇقام ـ مەشرەپلىرىمىزمۇ ئۆز قويىنىدا ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرىنى پەرۋىش قىلدى، يېتىلدۈردى.

خەلق مۇقام ـ مەشرەپ ئۇسسۇللىرىنى سەھنىلەشتۈرۈش، سەھنىدە ئويناش جەھەتتە سەنئەتكارلىرىمىز كۆپ يىللىق ئەمگەك سىڭدۈردى. قەمبەرخانىم 1942 ـ يىلى «قەشقەر سەنىمى»، «ئىلى سەنىمى» گە سەھنىدە ئويناشنى باشلاپ بەردى.

ھاجى راخمان «دولان سەنىمى»، «تەزە مەرغۇلى» ئۇسسۇللىرىنى

رەتلەپ سەھنىلەشتۈردى.

ھەمراخانىم «قۇمۇل سەنىمى» نى سەھنىدە ئوينىدى.

مۇھەممەت داۋۇت، ئابلىمىت توختى، خەلچەم سىدىق، ھۆرىيەت، نۇرنىسا ئىسمائىللار «دولان سەنىمى»، «دولان جۇلاسى»، «قەشقەر سەنىمى»، «قەشقەر ساماسى»، «تەزە مەرغۇلى»، «ئاتۇش ئۇسسۇلى»، «تەخسە ئۇسسۇلى» قاتارلىق مۇقام ـ مەشرەپ ئۇسسۇللىرىنى ۋايىغا يەتكۈزۈپ سەھنىدە ئورۇنداپ كېلىشتى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇسسۇل ژانىرى ئەسىرلەر داۋامىدا خەلقنى ئىنتىپاقلاشتۇرۇپ، يورۇقلۇقنى، گۈزەللىكنى، ھۆرلۈكنى كۈيلەپ، غايەت زور بەدىئىي ۋە ئىجتىمائىي تەسىر قوزغىدى. ئۇ ھەقىقىي مەنىسى بىلەن ئۇيغۇر خەلقى قەلبىنىڭ بەدەن قىياپىتى ئارقىلىق ئىپادىلىنىشىدىن، شۇنىڭدەك ئۇلۇغ روھىيەتنىڭ سىماتىنىڭ ۋە ئىستېتىك تامغىسىدىن ئىبارەت.

2. ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تىياتىر ژانىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ فولكلور سەنئىتىدە ئويۇن ـ تىياتىرلىق خۇسۇسىيەت ساقلانغان. ئېيتىش كېرەككى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆزىنىڭ يىراق گېنېئالوگىيىلىك مەنبە تېپىشىدىلا ئومۇم جامائە مۇراسىم ـ ئويۇنلىرىنى مۇنبەت تۇپراق قىلغان. بىز ئىپتىدائىي تۇرمۇشقا ئوخشاشلا باللار تۇرمۇشىدىمۇ بۇنداق ئويۇنغا مايىللىقنى كۆرىمىز. بۇنداق ئەھۋالنى بىز قىيا تاش رەسىملىرىدىكى ھوللاق ئېتىۋاتقان، ئادەم ئۈستىدە ئادەم كۆتۈرۈۋالغان سىزمىلار بىلەن مەسخىرىۋازلىق، يۇمۇرلۇق تېپىدىكى سىزمىلاردىن كۆرەلەيمىز.

مىلادىدىن ئىلگىرىكى VI ئەسىرلەردە ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىن ئوتتۇرا ئاسىياغا كىرگەندە ئۆزى ماكېدونىيە ۋە گرېتسىيىدىلا تىياتىرنى ياخشى كۆرگەچكە كۆپلىگەن ئاكتىيور — تىياتىر ئارتىسلىرىنى ئېلىپ

كەلگەن. يەتتە سۇ رايونى كوستانا رايونىدىن چىققان كۇمۇش قاچىغا سىزىلغان ئېۋرىپىد تراگېدىيىلىرى تەسۋىرلەنگەن چەكمىلەر كلاسسىك گرېك تىياترىنىڭ سىر دەرياسىنىڭ شىمالىغىمۇ تارالغانلىقىنى كۆرسەتتى. ئويۇن سۆيەر يەرلىك خەلق شۇ يىراق زامانلاردىلا گرېك تىياترلىرى بىلەن تونۇشقان. بۇنداق كۆرۈنۈشلەر تىرمىزدىن تېپىلغان ساپال قاچا سىرتىدا، بەدەخشاندىن تېپىلغان كۇمۇش قاچىدا، بۇخارادىن تېپىلغان كۇمۇش قاچىدىمۇ ھەر خىل كۆرۈنۈشتە كۆزگە چېلىققان.

45 - رەسىم. چوغاي قىيالىرىغا سىزىلغان يۇمۇر خاراكتېرلىك قىياپەتلەر

VIIئەسىردە ئەپراسىياپتا تىياتىر ئارتىسلىرىنىڭ قولىدا باش نىقابىنى تۇتقان تەسۋىرى بىلەن يەرلىك ئۇزۇن قالپاق ساك ئاكتيورىنىڭ شۇ خىل ھالەتتىكى قاپارتمىلىق ھەيكىلى تېپىلغان.

بىز خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان مەيزاپ كۇپلىرىگە قاپارتىپ ياسالغان تىياتىر نىقابلىرى ۋە مەسخىرىۋازلىق قىياپەت شەكىللىرىنى كۆپلەپ كۆرەلەيمىز. بۇلار مىلادىنىڭ ئالدى ياكى I ئەسىردە ئىشلەنگەن، دەپ پەرەز قىلىنماقتا. بۇ قاپارتمىلار ئارىسىدا قولىدا بەرباب، بالىمان قاتارلىق چالغۇ چېلىۋاتقان مايمۇن قىياپىتىدە گىرىم قىل-

ـﻐﺎن كـۆپـلـگەن ئوبرازلار بار . بۇنداق ئوبرازلار شورچۇق (قارا شەھەر) مىڭئۆيلىرىدىنمۇ گەجدە ئىشلەنگەن قاپارتما شەكلىدە تېپىلدى (*3) .

خەن سۇلالىسى دەۋرىدە ياشىغان مەشھۇر ئەدىب جايى ئۆزىنىڭ «يېڭى كىتاب» ناملىق ئەسىرىنىڭ «هونلار» قىسمىدا هون ئاياللىرى ئاق چېكىلگەن قارا سەگەز كىيىم كىيىپ ، 20 ـ 30 كىشى بىر ئۆيگە يىغىلىپ ئويۇن ئويناپ ئويناشقانلىقىنى ، ئۇلاردا موللاق ئۇسسۇلىنىڭ بارلىقىنى يېزىپ قالدۇرغان . بۇ ئەرەب ساياھەتچىسى مەقدىسىنىڭ كىتابىدا كۆرسىتىلگەن موللاق ـ قىلىچۋازلىق ئۇسسۇل كۆرۈنۈشىگە ئوخشىشىپ كېتىدۇ . خەن دەۋرىدە چەگىدە غەربىي دىيارلىقلار ئوينىغان «خو تىياتىرى» (胡戏) بىلەن «ھەر خىل ئويۇنلار» (百戏) سېرىك ، سېھىر ـ جادۇگەرلىك ۋە تىياتىر چىلىقنى ئۆز ئىچىگە ئالغانىدى .

«كونا تاڭنامە» ، 4 ـ جىلدىدا شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەردىن ئالدىنقى چىڭ پادىشاھى فۇجيەن (355 ــ 351) غەربىي دىياردىن موللاق ئېتىپ ئۇسسۇل ئوينايدىغان كىشىلەرنى ئالدۇرغانلىقى ھەققىدە ئۇچۇر بېرىلگەن .

46 ـ رەسىم . ئەرەب ساياھەتچىسى مەقدىسى كىتابىدىكى قىلىچۋاز ئۇسسۇلى كۆرۈنۈشى

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە يېزىلغان «ناغرىخانا خاتىرىلىرى» دە

«كۇسەن ئەلەمبازلىقى» (龟兹大武) خاتىرىلەنگەن. بۇ قەھرىمانلىق زەپەرنامىسى بولۇپ، داستان شەكلىدىكى مۇزىكىلىق ئۇسسۇل ئىدى. «ئەلەمبازلىق»، «جەڭنامە»، «زەپەرنامە» — مەركىزىي ئاسىيا داستانچىلىقىنىڭ ئەنئەنىۋى بىر تۈرى بولۇپ كەلگەن.

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى لىن چىن يازغان «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى» دە قەشقەرلىك پى چىڭئىن موللاق ئۇسسۇلى ماھىرى دېيىلگەن. بۇ خىل پۇتىنى ئۇستۈن قويۇپ ئۇسسۇل ئويناش سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە خېلى كەڭ تارقالغان.

شىمالىي - جەنۇبىي سۇلالىلەر، سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىگە ئائىت تەسۋىرىي سەنئەت يادىكارلىقلىرى ئىچىدە ئۇزۇن كۆلا بۆك كىيگەن غەربىي دىيار تىياتىر ئاكتيورلىرى ئوبرازلىرى تېپىلدى.

47 - رەسىم. ئوتتۇرا تۈزلەڭدە ئوينالغان غەربىي دىيار تىياتىر ئوبرازى

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىگە ئائىت مەنبەلەردە غەربىي دىيار «چوڭ نەغمە» لىرى قاتارىدا «سۇمۇز»، «باتۇر» قاتارلىق تىياتىر خاراكتېرلىك

ناخشا ـ ئۇسسۇلۇق ئويۇنلار بولغانلىقى، «شىر ئۇسسۇلى»، «توخۇ ئۇسسۇلى» (ئۇنىڭدا «خوراز سوقۇشتۇرۇش» دەپ ئېلىنغان) ئوينالغانلىقى ھەققىدە يۇقىرىدا توختالدۇق.

ياپونىيە داگۇاڭ ئېكسپېدىتسىيە ئەترىتى كۇچا سۇ بېشى رايونىدىن بۇددىزم دەۋرىگە ئائىت جەسەت كۆلى قۇتىسى تاپقان. ياپونىيە دۆلەت مۇزېيىدا ساقلانغان بۇ جەسەت كۆلى قۇتىسى سىرتىغا كۇچالىق سازەندىلەر ۋە ھەر خىل نىقابلانغان ئويۇنچىلارنىڭ بىر ئەترەت شەكىللىك كۆرۈنۈشى سىزىلغان. بۇ تىياتىرلىق قىياپەتلەر بىزگە خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان ساپالغا چۈشۈرۈلگەن مەسخىرىۋازلىق نىقابىدىكى فىگۇرىلار بىلەن قوشۇلۇپ غەربىي دىيارنىڭ بۇددىزم دەۋرىدىكى تىياتىر كۆرۈنۈشلىرىنى تەسەۋۋۇر قىلىشقا ياردەم بېرىدۇ.

غەربىي دىيار تاشكىمىرلىرىگىمۇ كۆپلىگەن ھېكايەتلىك تەسۋىرىي تام رەسىملىرى تىزىلغان. تۇرپاندىن تېپىلغان «ياغاچچى ۋە رەسسام»، «چاستانى ئىلىك بېك»، «ئىككى تېكىن ھېكايىسى» قاتارلىق تېكىستلەر كۇچلۇك تىياتىرلىق خاراكتېر ئالغان. قۇمۇل تۆمۈرتىدىن 1959 ـ يىلى تېپىلغان «مايتىرىيا سامىتىناتاكا» بىلەن «نانداناتاكا» دىن ئىبارەت ئىككى تىياتىر سىپكتاكىلى ئەينى زامانلاردا ئوينالغان ئىككى پارچە بۇددا تېمىسىدىكى سەھنە ئەسىرى ئىكەنلىكى روشەن بولدى.

يۇقىرىدا غەربىي دىيار «خو تىياتىر» لىرى ياپونىيىگە تەسىر كۆرسەتكەنلىكىنى، ھازىرمۇ «خۇ پادىشاھىنىڭ شىركەيپ بولۇشى» ناملىق قەدىمكى تىياتىر نومۇرلىرى ئوينىلىدىغانلىقىنى سۆزلەپ ئۆتتۇق.

تىياتىر ژانىرى ئىسلامىيەتتىن كېيىن ئۇيغۇر مۇقام ـ مەشرەپلىرىدە، بولۇپمۇ خەلق مەشرەپلىرىدە، خەلق داستانچىلىقىدا داۋاملاشتى. مەشرەپ مەلۇم مەنىدە ئاممىۋى خاراكتېرلىك، مۇزىكىلىق ئويۇن خاراكتېرى ئالدى. پانتومىملىق ئۇسسۇل، ئوپېرالىق ناخشا ـ ئۇسسۇل، كومېدىك خۇش چاقچاق ۋە قىزىقچىلىق، دراماخاراكتېرلىك داستانكەشلىك مەشرەپ سورۇنلىرىدا داۋاملىق بىر گەۋدە بولۇپ بىرلىشىپ كەتتى. ھەتتا مەشرەپ مەيدانىنىڭ تەشكىللىنىشى بەلگىلىك تىياتىر سەھنىسى

تۈزۈلمىسىگە ئوخشاپ قالدى .

XV ئەسىرلەردىكى كۆرۈنۈشى بىلەن ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق مەشرەپلىرىدىكى «نازىركوم» ، «دەررە ئويۇنى» ، «چاي تۇتۇش ئويۇنى» ، «ئۇستاكالام-پاينى ساۋاش» ، «ئىككى بوۋاينىڭ سۇ تالىشىشى» ، «ئوغۇل بالا چاقان» ، «ئۆچكە ئويۇنى» ، «ۋاقۋاق - ۋاق» ، «ئامبالنىڭ دەۋاسورىشى» ، «جوۋاز» قاتارلىق ئويۇنلار كۈچلۈك تىياتىرلىق خاراكتېر ئالغان .

بۇنداق تىياتىرلىق ئېپىزوتلار مۇقام ئورۇنداش جەريانىدىكى قىزىقچىلىق خاراكتېرى ئالغان ئۇسسۇللاردىن باشقا ، سازەندىلەر دەم ئالغان ۋاقىتلاردا مەشرەپ بېگىنىڭ تەشكىللىشى بىلەن بولىدىغان ئەر - ئايال بېيىت ئېيتىشىش ئويۇنى شەكلىدىمۇ داۋام قىلىدۇ .

48 - رەسىم . ناۋايى دەۋرىدىكى « ئۆچكە ئۇسسۇلى »

«چىڭ سۇلالىسى تارىخى ئورىگىنالى» ، 110 - جىلدى ، «غەربىي

دىياردا كۆرگەن ـ ئاڭلىغانلار» ، «ئۇيغۇر دىيارى ھەققىدە ئارىلاشما خاتىرە» قاتارلىق مەنبەلەردە ئۇيغۇر سەرگىللىكى ، موللاق ئۇسسۇلى ، دارۋازچىلىق ۋە ساغادى ئويۇنلىرى ھەققىدە خاتىرىلەنگەن . شى بياۋنىڭ «شىنجاڭغا ساياھەت خاتىرىسى» دە يەكەندە ئەر ـ ئاياللار توپلىشىپ ، كەيىپ بولۇپ ، مەشرەپ قىلىدۇ ، ھەر خىل ئويۇنلار ئوينايدۇ ، سىم داردا ماڭىدۇ ، دېيىلگەن . بۇ سەيلە مەشرەپلىرىنى ئەكس ئەتكەن .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» لىرىدىكى «داستان نەغمە» لەر كۈچلۈك ئېپىك بايان ۋە پوئېزىيىلىك شىكايەت ، دىداكتىك پەند ـ نەسىھەتنى بىرلەشتۈرگەن بولۇپ ، تۈرمۈش پۇرىقى قويۇق ، بەلگىلىك تىياترلىق خاراكتېر ئالغان . ئۇلاردا شەخسنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىپ بېرىدىغان شېئىرىي جۈملىلەر خېلى كۆپ . بۇ داستانلار خەلق تۇرمۇشىدىن ئېلىنغان ، خەلق داستانلىرىدىن تاللانغان .

ئۇيغۇر سەھنە تىياترلىرى ــ قەدىمكى ياكى ھازىرقى زاماندا بولسۇن «چوڭ نەغمە» ــ «مۇقام» مۇزىكىلىرى ئارقىلىق قانات يايدۇرۇلغان . ھازىرقى زامان ئۇيغۇر سەھنىلىرىدە ئوينالغان «غېرىب ـ سەنەم» ، «تاھىر ـ زوھرە» ، «پەرھاد ـ شېرىن» ، «يۇسۇپ ئەھمەد» ، «غۇنچەم» ، «رابىيە ـ سەئىدىن» ، «چىمەنگۈل» ، «چىن مودەن» قاتارلىق تىياترلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن ئۆزىنىڭ مۇزىكىلىق ئوپېرالىق ھۆسنىنى تۈزگەن . بولۇپمۇ «غېرىب سەنەم» دراممىسىدا 42 ناخشا مۇقام نەغمىلىرى ئاساسىدا ئورۇندالغان .

بىز يۇقىرىدا زىكىر قىلىنغانلاردىن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكا سەنئىتىنى ئوق ۋە ئۇل قىلغان مۇجەسسەم سەنئەتلىك ئالاھىدىلىكلىرىنى ۋە بۇ ئالاھىدىلىكنىڭ ئەۋزەللىكلىرىنى كۆرۈۋالايمىز .

3 . ئۇيغۇر مۇقام ـ مەشرەپ سورۇنلىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ئالاھىدىلىكى

بىز ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتىنىڭ فولكلور خاراكتېرى ئالغان ،

ئامـمـۇى خاراكتېرلىك ناخشا - ئۇسسۇل - ئويۇن پائالىيىتى ئاساسىدىكى ئېتنولوگىيىلىك مەدەنىيەت ئىكەنلىكىنى تەكىتلەپ كەلدۇق. بۇنداق مەدەنىيەتنىڭ يىراق مەنبەسى ۋە باش ئېقىمى مۇراسىم پائالىيىتىنى ئاساس شەكىل قىلغانلىقى روشەن. بىز مەيلى «دولان مۇقام» لىرىنىڭ «مۇقام بېشى» قىسمىدا «ئاللا - ئاللا - ئاللا - ئاللا» دەپ ۋارقىراپ جامائە ئەزالىرىنى يىغىشىمۇ، «قۇمۇل مۇقام» لىرىدىكى «ۋاي - ۋاي ئۆلەن، ۋاي ئۆلەن» دەپ توي مۇراسىمىنى ئەسكە سېلىشلىرىمۇ، ئۇنىڭ ئادەم توپلانـغان قىزىق مەركىزدە ئىجرا قىلىنىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. مەيلى يېزا مەشرەپلىرى، سەنەم «مىلىس» (ئەنجۇمەن، يىغىلىش) لىرى، مەيلى ھېيت - ئايەملەردە ناغرا - سۇنايدا مۇقام - شادىيانە چېلىپ، جامائەتنى ساماغا سېلىشلىرى، مەيلى ئوردا - قەسىرلەردە مۇقام ئورۇنداش بولسۇن، ھەممىسى كۆپ كىشىلىك ئالاھىدە سورۇن ئارقىلىق گەۋدىلىنىدۇ، داۋام قىلىدۇ. مۇئەييەن سورۇنسىز مۇقام - مەشرەپ بەجا كەلتۈرۈشنى تەسەۋ-ۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

مۇقاملارنىڭ ئەڭ يىراق ئەنئەنىۋى سورۇن شەكلى — مەشرەپ سورۇنىدىن ئىبارەت.

مۇقام - مەشرەپ سورۇن - مەيدانىنىڭ ئاساسىي شەرتى — مۇ-قامچى سازەندە، ھاپىز (ناخشىچى)، ئۇسسۇلچى، قىزىقچىلاردىن باشقا مۇقام - مەشرەپ مەيدانى، مەشرەپنىڭ تەشكىللىنىشى ۋە باشقۇرۇلۇشى، مۇقام - مەشرەپكە قاتناشقۇچىلارنىڭ شەخسىي ھازىرلىقى (تەييارلىقى) قاتارلىقلار بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

سەيلە - ئايەم، توي - تۆكۈن ۋە ھەر خىل مەشرەپلەر — «كۆك مەشرىپى»، «قاتارى مەشرەپ»، ئالاھىدە ئۇيۇشتۇرۇلغان مەشرەپ قاتارلىقلار بىلەن بىللە مەشرەپ سەيناسى مەسىلىسى ھەل بولىدۇ. بۇ سا-ھەبخانا ئىگە، جامائەت ياردەملەشكەن ئاساستا ھەل قىلىنىدۇ.

مەشرەپنىڭ تەشكىللىنىشى ۋە باشقۇرۇلۇشى ئۇيغۇرلاردا بىرقەدەر كۆنۈككەن ئادەت ۋە ئىجتىمائىي ئەخلاق تەسىرىدە ئاسان ھەل بولىدۇ. مەيدان — ئۆي ئىچى ياكى ھاۋالىق باغ - ھويلىلارغا گىلەم - كۆرپىلەر

[illegible]

خەلق [illegible]ى تۇر [illegible]
قاتناشتۇرۇشقا ، ئۆزلىرىمۇ ھاياتىنى مەشرەپ ئوينىدا ئۇتكۇزۇشكە تىرىشىدۇ. شۇ سەۋەبلىك خەلق ئىچىدە «مەشرەپ كۆرگەن» ، «مەشرەپ كۆرمىگەن » دېگەن سۆز بىلەن كىشىلەرنىڭ تۇرمۇش ئەخلاقى ، كامالەت دەرىجىسى ، خۇلقى - مىجەزىنى باھالايدىغان ئادەت بار . بۇ بىرگە ، ئۇيغۇر خاراكتېرى ۋە روھىيىتىگە نىسبەتەن خەلق مۇقام - مەشرەپلىرىنىڭ قانچىلىك زور تارىخىي تەسىر كۆرسىتىپ كەلگەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپلىرىنىڭ سورۇن تۈزەش ئالاھىدىلىكىدە

كيىنىش ۋە تارىنىش مەدەنىيىتى غايەت مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ.

ئۇيغۇر خەلق مۇقام - مەشرەپلىرىدە مېھمانلار يىغىلىپ بولۇشقا يې- قىن ئاياللار بىر ئۆيگە كىرىپ مەخسۇس ھۆسن تۈزەيدۇ، ئوسما قويىدۇ، بوغچىملىرىغا سېلىپ كېلىشكەن ئەتلەس، تاۋار - دۇردۇن كىيىملىرى، رەڭدار نىمچا - جۇۋىلىرىنى كىيىشىپ، باشلىرىغا ماخۇاگۇللۇك تاج قىستۇرۇلغان دوپپا - تۇماقلىرىنى كىيىپ، رەسمىي سەھنىگە چىقىدىغان- دەك ياسىنىشىدۇ. بۇ چاغدا ئەرلەر سىرتتا ئولارنىڭ ئۆلگىلىك، ئاتام زاماندىن بېرى ساقلىنىپ كېلىۋاتقان قويۇق مىللىي تۈستىكى كىيىملەر بىلەن ياسىنىپ چىقىشلىرىنى كۈتۈپ تۇرۇشىدۇ. مەن 1989 - يىلى كۈزدە قۇمۇل لاپچۇق يېزىسىدا كەنت باشلىقى گايىت ئاكا ئۆيىدە ئۆتكۈزۈلگەن قۇمۇل مەشرىپىگە قاتنىشىپ بۇ مەنزىرىنى كۆردۈم ۋە تۆۋەندىكى نەزمىنى يېزىپ خاتىرە قالدۇردۇم:

«پۇتىدا يۇمشاق ئۆتۈك، ئۈستىدە قەدىمكى لىباس،
دوپپىسىدا ئۈچ قاتار ماخۇا قاداق ئۇسلۇبقا خاس.
قول كېرىپ ئۇسسۇلغا چۈشسە ئەيھاناس دەر كىشى،
لاپ ئۇرار قىزىقچى ياندا كۈلدۈرۈپ قوزغاپ قىقاس.

ياڭرىدى ھاي - ھاي ئۆلەڭ، ئۇرخۇن - قۇمۇل - تۇرپان چېغى،
ئۆرمەچاچ، زەركوكۇلا ئايلام سەنەم سالغان چېغى،
ئاقساقال ھېكمەل ئاكامنىڭ ئويىنىشى ئۆلگە ئۇسسۇل،
ئۆرلىدى زەۋقى، ئايالى ياندا تولغانغان چېغى»

مەن «شىنجاڭ داشۆسى ئىلمىي ژۇرنىلى»، 1992- يىللىق 3 - سا- نىغا بېسىلغان «سىكتاي - ساك - ئۇيغۇر كىيىم مەدەنىيىتىدىكى ئېتنولوگىيىلىك ئىزچىللىق» ناملىق ماقالەمدە مىلادىدىن ئىلگىرىكى ۋە يې- قىنقى زاماندىكى كىيىم نۇسخىلىرىدىن ئۈرنەكلەر كۆرسەتكەنىدىم.

تارىخىي مەنبەلەر ۋە ئارخېئولوگىيىلىك قېزىلمىلارغا قارىغاندا خەن دەۋرىدىلا قۇجۇ، ئودۇنلاردا توقۇمىچىلىق ئىشخانىلىرى

بولۇپ، هال ياقىلىق، يەڭلىك چىلتەك، ھەر خىل كەشتىلەنگەن كىيىم - كېچەك كىيىشكەن.

49 - رەسىم

بىز تاڭ دەۋرىدىكى شائىرلار تەسۋىرلىگەن شېئىرلار بىلەن تاش كېمىرلىرىمىزدىكى ئوبرازلاردىن ئەينى زاماندىكى كىيىنىش ۋە ياسىنىش ئەھۋالىنى روشەن كۆرەلەيمىز. ئەينى زامانغا مەنسۇپ يۇڭتەي مەلىكە قەبرىسى تېمىغا سىزىلغان ئۇيغۇرچە كىيىنگەن كېنىزەكلەر رەسىملىرى بىلەن پىچان تۇيۇقتىن تېپىلغان ئۇيغۇرچە ئەر - ئاياللار كىيىم پاسونلىرىنىڭ ئوخشاشلىقىنى كۆرۈش مۇمكىن. ئۇ چاغدا ئاياللار ھەر خىل زىبۇزىننەت تاقىشاتتى، يۈزلىرىگە زەرھەل چېكىتلەر چاپلاپ، ئېڭەكلىرىنى ھىلال شەكلىدە سىزاتتى، مەڭزىگە زىناق چېكىتى چىقىرىپ، قاشلىرى - كىرپىكلىرىنى سۈرمىدەيتتى، كالپۇكىنى قارامتۇل مايلايتتى. بەزىدە كۆمۈش قۇتىغا سىلىنۋالغان «گۈل قىيىق» لارنى ئېلىپ مەڭزىگە چاپلىشاتتى. چاچ پاسونلىرى ھەر خىل بولۇپ، بەزىدە يالغان چاچ سالاتتى. بۇ ئادەت

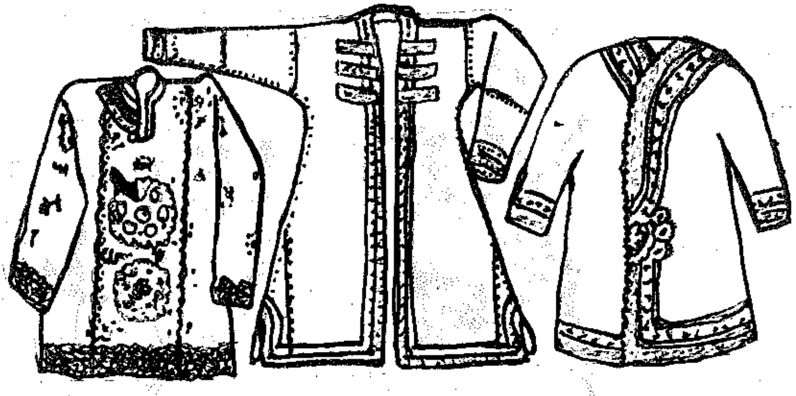
تـاڭ ئوردىسـى ئاياللىرىنىڭ قىزىقىشىنى قوزغىدى . ئەرلەر زەرباپ قايرىما- قاسقان تۇماق (خۇگتو) كىيەتتى ، قاتلىما ياقا ياكى يۇملاق ياقا ، ئىنچىكە يەڭ تون ياكى پەشمەت ، پۇتىغا گۈل چەككەن يۇمشاق باشماق كىيىپ ، بېلىگە كەمەر باغلايتى . بۇ ئەھۋال سۇي - تاڭ - سۇڭ دەۋرلىرىدە ئوتتۇرا دىياردا قىزغىن كىيىم تەقلىدى ئۆركىشى قوزغىدى .

50 - رەسىم . لىكوك تۇرپاندىن تاپقان ئىدىقۇت ئاياللىرىنىڭ كىيىنىشى

ۋاڭ يەندى : «قۇجۇدىن بولغۇن ، پاختا ، كەشتىلىك رەخت چىقىدۇ ، ئادەملىرى سۇمباتلىق ، قولى چېۋەر ، ئالتۇن - كۈمۈش ، تۆمۈر ۋە قاشتىن ئەسۋاپ ياساشقا ماھىر» دەپ يازغان .

فون لىكوك تۇرپاندىن 3 - ، 4 - ئەسىرگە ئائىت ۋۇخۇ ([illegible]) بېگى ۋە ئايالىنىڭ رەسىمى بىلەن (67 - رەسىم) تۇماچە قىلىپ كۆمۈلگەن ۋە قەدىمكى ئۇيغۇر يېزىقىدا «ئالىپ ئارسلان سادىپسۇ» دەپ يېزىلغان خەتنى تاپقان . بىز بېزەكلىك 20 - ، 34 - كېمىرلاردىن ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدىكى كىيىنىش ھالەتلىرىنى كۆرەلەيمىز . لىكوك بۇ ھەقتە

بىزنى كۆپلىگەن ئەينى زامان رەسىملىرى بىلەن تەمىنلەيدۇ.



51 - رەسىم. XIX ئەسىردىكى قەشقەر ۋە قۇمۇلچە تون شەكىللىرى
(روسىيە ئېتنولوگىيە مۇزېيىدا ساقلانغان).

چاچ پاسونلىرى: يۇمىلاق تۇگۈنچەك، ئېگىز تۇرمە چاچ، ئارچا شەكىللىك تۇرمە، يان ماڭلاي، چېكە ماڭلاي، قويۇۋەتكەن كەسمە چاچ، گىجەك (بۇدۇر) چاچ، ئۆرمە چاچ، ئەشمە (سالغان) چاچ قاتارلىق بولغان. چاچلارغا ئالتۇن قىسقۇ، گۈل قىسقۇ، پىستان تاراق، گۈل قاداق، گۈللۈك تاج، نوھۇل تاج قادالغان ۋە ئۇزۇن ئۆرمە چاچقا تەڭگە - تىللا ئاسقۇلار ئېسىشقان.

زىبۇ زىننەتلەر: زىرە - سىرغا، جىڭگىلىك زىرە، مەيخالىق زىرە، ئۈزۈك - بىلەزۈك، قوڭغۇراقلىق ئاسما تۇمار، قوڭغۇراقلىق بىلەيزۈك، ئاسما مارجان، زۇننار قاتارلىقلار بولغان.

پەرداز پاسونلىرى: يۈزىگە ئەڭلىك سۈرۈش، قاش - كىرپىكىگە سۈرمە سۈرۈش، پېشانىسىنى ھەللەش - يالتىرلىتىش، زىننەت زىنىقى چېكىش، خال چېكىش، يۈزىگە گۈل چاپلاش، يان چېكىسىگە گۈل قىستۇرۇش، ئوسما قويۇش قاتارلىقلار بولغان. ئەرلەر بۇرۇت قويغان.

52 ـ رەسىم . ئۇگدىكىسى «بۇگۈيۈمن تون» ، مەشرەپ كىيىمى . قۇمۇل
ئاستانە رابىيخان ؛ سولدىكىسى «موخازا دوپپا» ، «قويۇنلۇق پەشمەت» ،
« چالالىق چاچ » ـــ مەشرەپ كىيىم زىننىتى . قۇمۇل رابىيەم .

كىيىنىش شەكىللىرى : قالپاق ۋە چىمەن دوپپىلار كىيىشكەن . پوتا ـ بەلباغ ، نەقىش كەمەر ، قاتلىما رومال تاقاشقان . قارا ، قىزىل بۇلغارى ئۆتۈك ياكى گۈللۈك باسماق كىيىشكەن . شايى ياكى مىسقال داكا رومالالار ئارتىشقان . ئىمچا ، كەمزۇل ، جىلىتكە ، تون ، پەشمەت ، يەكتەك ، كۆكسى ـ ياقىسى ـ يەڭ ـ ئېتەكلىرىگە گۈل نەقىشلەنگەن ئەرلەر كۆڭلىكى ، ھەر خىل چىۋەر پۇرمە ئايالالار كۆڭلىكى ، ئەر ـ ئايالالار شىم ـ تامباللىرى ، گۈل پۇشقاق ئىشتانلار كىيىشكەن ، كۆڭلەك ياكى ئىمچا ئۈستىگە ئىنم ئاناپ ـ تور يوپۇقلار ئارتىشقان .مۇشۇ ئەسىرنىڭ بېشى ، ئۆتكەن ئەسىرنىڭ ئاخىرىدا چەت ئەللىك ساياھەتچىلەر قۇمۇل ، قەشقەر ،

يەكەندىن كۆپلىگەن كىشىلەرنىڭ سۈرەتلىرى ۋە كىيىم نۇسخىلىرىنى فوتوگرافىيە ئارقىلىق تارتىپ كېتىشكەن. ئۇلاردا يېقىنقى زامان ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپلىرىدىكى كىيىنىش ئالاھىدىلىكلىرىگە ئائىت كۆپلىگەن قىممەتلىك ئۇچۇرلار ساقلانغان.

53 - رەسىم. كۆك مەشرەپتە «قويۇنلۇق پەشمەت» كىيگەن ئايال

بۇ سۈرەتلەر فوخېن قاتارلىقلار يازغان «غەربىي دىيار ئومۇم تەزكىرىسى» 1 - جىلدى بىلەن خۇڭ خاۋ يازغان «قۇملۇق ماكاندا ئاگلىغانلار. ئۇيغۇرلار» دېگەن كىتابتىكى بايانلار بىلەن بىردەك بولغان. فوخېن مۇنداق يازغان: «بارلىق كىيىم - كېچەكلەرنىڭ ياقىسى يۇمىلاق، يېڭى تار كېلىدۇ، ئەرەنچە كىيىمنىڭ ئوڭ تەرىپى، ئايالچە كىيىمنىڭ ئالدى تەرىپى ئوچۇق بولىدۇ، ئىچ كىيىم كىيىدۇ. ئاياللارنىڭ باش كىيىمى تېرىدىن تىكىلىدۇ، ئۇنى قىش - ياز بېشىدىن ئايرىمايدۇ، ئاياللار باش كىيىمنىڭ ئۈستىگە ئۇچار قۇشلارنىڭ رەڭدار پەيلىرىنى قىستۇرۇۋالىدۇ، باش كىيىمنىڭ ئارقا تەرىپى ساڭگىلاپ تۇرىدۇ، ئۇنىڭغا ئالتۇن

[illegible]

[illegible]

[illegible]

4 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېستېتىك قىممىتى ۋە سىياسىي قىممىتى

[illegible] ئۈستىدە توختىلىپ ئۆتتۈق . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بۇ مۇجەسسەم بەدىئىي ، ئېتىك ، ئېستېتىك ئالاھىدىلىكى باشقا نوقۇل بىر سەنئەت ژانىرىدىكى سەنئەت تۈرلىرىگە سېلىشتۇرغىلى بولمايدىغان كۆپ قىرلىق قىممەت ھاسىل قىلىدىغانلىقى ئۆز - ئۆزىدىن روشەن .

مەلۇمكى ، سەنئەت ئىجتىمائىي ئاڭ ۋە ئىجتىمائىي تەلىم - تەربىيىنىڭ مۇھىم ۋاستىسى ، ئۇ دەسلەپتە بەدىئىي ھۇزۇر ۋاستىسى سۈپىتىدە ئەمەس ، بەلكى ئىپتىدائىي ئىنسانلارنىڭ جامائەلىشىش تەشكىلىي ۋاستىسى ، تۇرمۇشقا يېتەكچى ئالەم ۋە روھىيەت قاراشلىرى ، كوللېكتىپ مۇراسىم ئۆتكۈزۈش شەكلى ، ئۇرۇغ - قەبىلە - مىللەتنىڭ ئېتنىك رىجە -

قائىدىلىرىنىڭ دائىمىي قورالى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن . ئۇ ئەينى زا-
مانلاردا ياكى كېيىنكى سەنئەت شەكلىگە كىرگەن چاغلاردا بولمىسۇن
يەنىلا جەمئىيەتنىڭ ئۆز ئەزالىرىنى تەربىيلەيدىغان ئېغىر ۋەزىپىنى ئۈس-
تىگە ئالغان . ئۇنىڭ پەلسەپە - ھېكمەت ، دىداكتىك - پەند - نەسىھەت ،
ئەخلاقىي تەلىم ۋە ئېستېتىك تەسىر جەھەتتىكى رولى ئۇنىڭ مەۋجۇتلۇق
قىممىتىنى ۋە راۋاجلىنىش مۇمكىنلىكلىرىنى بەلگىلىگەن .

سەنئەت ئېستېتىك قىممەت ئارقىلىق سىماتىك تەسىر — مەنىۋى
قىممەتنى گەۋدىلەندۈرىدىغان ئالاھىدە شەكلى بولۇپ ، بىۋاستە پەلسەپە ، تا-
رىخ ، ئەخلاق ۋە مائارىپ ھەققىدىكى لېكسىيە ، ۋەز - نەسىھەت ياكى
دەرس ئەمەس . ئوخشاشلا ، سەنئەت بۇ خىل سىماتىك تەسىر ۋە تەربىيە
مەزمۇنلىرىدىن خالىي ، ئىجتىمائىي غايىسىز ، مۇئەييەن تەربىيە مەقسىتىسىز
نوقۇل ئېستېتىك پائالىيەتمۇ ئەمەس . مەقسەتدارلىق پرىنسىپى مۇقام
سەنئىتىنىڭ ھاياتىي كۈچى ، مەۋجۇتلۇق قىممىتى ۋە ئىجتىمائىي رولىنى
بەلگىلىگەن توپ پرىنسىپ ھېسابلىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋە ئۇنىڭ
فولكلورلاشقان ، مۇراسىملاشقان ئېتنىك تۈپرىقىدىن ئۆسۈپ چىققان بو-
لۇپ ، تۇرمۇش ۋە روھىيەت بىلەن ، تەلىم ۋە تەربىيە بىلەن ، ھەرقايسى
سەنئەت ئامىللىرى بىلەن بىر گەۋدە ھاسىل قىلغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى نوقۇل بىرەر مۇزىكا ياكى بىرەر سىمفونىك مۇ-
زىكىلىق ئەسەر ئەمەس ، ئۇ كۆپ قىسىملىق ، كۆپ مېلودىك ئاھاڭلىق
(پولىفونىك) ، كۆپ يۆرۈشلۈك مۇزىكىلىق سىستېما . ئۇ نوقۇل چالغۇلۇق
مۇزىكا بولماي يەنە ناخشىلىق ، ئۇسسۇللۇق مۇزىكا مۇجەسسىمى . ئۇ كۆپ
خىل چالغۇلار بىلەن ، كۆپ خىل نەغمە شەكىللىرى بىلەن ئورۇندىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئاڭلاش بىلەن كۆرۈشنى ، ئىدراك بىلەن تە-
سەۋۋۇر قىلىشنى ، ھېس قىلىش بىلەن ئەسلەشنى ، تەپەككۇر قىلىش
بىلەن ھوزۇرلىنىشنى بىرلەشتۈرۈپ ، كىشىدە كۆپ تەرەپلىمە بەدىئىي ،
مەنىۋى ، ئىجتىمائىي تەسىرلىنىش ، ئۆتنۈشمە تۇيغۇ ھاسىل قىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئاڭلىغان ، مەشرەپ ياكى مۇقام ئورۇنداش

مەيدانىدا چالغۇ، ناخشا، ئۇسسۇل، تىياتىرلىق ھەرىكەت، قائىدە - ئەدەپ ھەرىكەتلىرىنى كۆرگەن، ئۇلاردىن دىلكەشلىك ھاسىل قىلغان چاغدا، بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھېسسىي، ئەقلىي، ئەخلاقىي، ئېستېتىك ئۇيۇمدارلىقىنىڭ غايەت كاتتىلىقىنى بىلىمىز. بۇ ئەقىل ۋە سەنئەت خەزىنىسى كىشىگە بېغىشلايدىغان مەنىۋى ئوبراز ۋە روھىي ئوزۇقنى سىمفونىك ئەسەر بېغىشلىيالىشى مۇمكىن ئەمەس.

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا كۆرسىتىلىشىچە، فارابى «رىسالەئى مۇغەننىيۇن» ناملىق ئەسىرىدە: «نەغمىنىڭ تىلسىز مۇڭلىرى ئىنساننىڭ روھىغا مەنىۋى ئوتنى تۇتاشتۇرغۇچى ئامىلدۇر، ئەگەر ئۇنىڭغا شېئىر (تېكىست) قوشۇلسا، ئۇ مۇڭنىڭ نېمە ئىكەنلىكى مەلۇم بولىدۇ ... يۈز يىل ئىبادەت قىلىپ ئالالمىغان ھۇزۇرنى مېنىڭ قالۇنۇمنىڭ سىملىرىدىن ئالغايسىز» دەپ يازغان. دەرۋەقە، سەنئەت، جۈملىدىن مۇقام فولكلورىدا مۇجەسسەم گەۋدە ھاسىل قىلغان سەنئەت ژانىرلىرى سىماتىنىڭ — مەنىۋى ئىپادىلەشنى مەقسەت قىلىپ ھاسىل قىلىنغان. چالغۇنىڭ ئاۋۇش چىقىرىدىغان تىل - تارلىرى، نەيچىلىرى، داپ سەتھى ئادەم قەلبىدىكى نازۇك، ئەمما تۇيغۇ - ھېسسىيات، ئاھ - پىكىرنى ئىپادىلەش ئۈچۈن مۇڭلىنىدۇ، ناۋا قىلىدۇ. ئۇ، مەنىدارلىق قىممىتى يارىتىدۇ. ئۇنىڭغا شېئىرىي تېكىست قوشۇلۇپ، ناخشىچىنىڭ ئاۋۇلانغان ئاۋازىدا ئوقۇلغاندا، خۇددى ناۋايى يازغاندەك:

«مۇغەيىنى نەغمەسىدىن تازا بولماس ئەي ناۋايى روھ،
ئەگەر زىب ئەتمەسە لاللىغ روھ فىزاكالامىمدىن»
(سازەندە نەغمىسىدىن، ئەي ناۋايى روھ تازا بولمايدۇ،
ئەگەر ھەيرانلىقتا قالغان روھ ئويغاتقۇچى روھتىن زىننەپ ئالمىسا)

دېگەندەك، ئىنسان روھى تېخىمۇ روشەنلىشىدۇ ۋە تويۇنىدۇ.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، مۇزىكا «ھېسسىياتنىڭ ھېسسىياتقا سۆزلىشى» (فېيېرباخ)، ئۇسسۇل قەلبنىڭ بەدەن ھەرىكىتى ئارقىلىق ئىپادىلىنىشى بولۇپ، ھەر ئىككىسىلا كۈچلۈك مەنىۋى ئىپادىلەش ۋە مەنىۋى بىلىشتىن ئىبارەت ئۈچۈر ئىقتىدارىغا ئىگە. مانا بۇ دەل مۇقام مۇزىكا

- ئۇسسۇللىرىنىڭ مۇزىكا - ئۇسسۇلغا خاس سىمانىتىڭ قىممىتى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ . بۇنداق مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق سىمانىتىڭ قىممەت مۇزىكىلىق فىزىك ئامىللار ، ئۇسسۇللۇق دىنامىك ئامىللاردىن تەشكىل تاپقان مۇزىكىلىق تىل ۋە ئۇسسۇللۇق تىلنىڭ مۇزىكىلىق تەپەككۇر ۋە ئۇسسۇللۇق تەپەككۇر ئاساسىدا ، مىللىي روھىيەت مەنتىقىگە ئۇيغۇن قايتا ئۇيۇشۇش بىلەن ھاسىل بولىدۇ .

چالغۇ بىلەن ناخشىغا ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت تىلى ، بەدەن مەنتىقى ، ئۇسسۇلچىنىڭ كىيىنىشى ، تەلپۈنۈشلىرى قوشۇلغاندا ، خۇددى قەلب يورۇق دۇنياغا سەكرەپ چىقىپ ئۆز سىرلىرىنى ئاشكارىلىغاندەك مەنىدارلىق تۇغۇلىدۇ . يەنە شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، مۇقاملاردىكى مۇزىكىلىق ۋە ئۇسسۇللۇق سىمانىتىڭ ئىقتىدار نوقۇل مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللۇق ھالەتتە تېخى يېتەرلىك روشەنلىككە ئىگە بولمىغان بولىدۇ . مۇقاملارنىڭ ناخشا تېكىستلىرى ئارقىلىقلا مۇنداق مۇزىكىلىق ۋە ئۇسسۇللۇق تىل - ئۇچۇر (سىمانىتىڭ) ئىقتىدارى روشەن نۇتۇقلۇق سىمانىتىڭ ئىقتىدار دەرىجىسىگە كۆتۈرۈلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى مۇزىكىلىق دولقۇن ، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت ، ناخشىلىق ھېكمەت ئارقىلىق ئىنسان قەلبىنى ئىپادىلەشنىڭ بىرقانچە ۋاستىلىرى ، تىل - تامغىلىرىنى بىرلەشتۈرىدۇ . ئۇ مېلودىنىڭ قانۇنىيەت ، رىتىملىق قانۇنىيەت بىلەن پىسخىك قانۇنىيەتنى ، مىللىي روھى - پىسخىك ئالامەتلىرىنى بىرلەشتۈرگەن . ئۇ مەنىدار شېئىرىي تېكىستلەرگە كۆي ۋە ئۇسسۇللۇق ئوبراز ۋە قانات بېغىشلاپ ، بەدىئىي تەپەككۇر ، تارىخىي (ئەسلىمىلىك) تەپەككۇر ۋە نەزەرىيىۋى تەپەككۇر شەكىللىرىنى بىرلەشتۈرگەن . بۇ شېئىرىي تېكىستلەر ئۆز مەزمۇنلىرىنى مۇقام نەغمىلىرى بىلەن «مۇقەددەس نۇتۇق» پەللىسىگە كۆتۈرگەن . ئىنسانىي ئىنسانغا قايتۇرۇپ ، زاھىرى بەدەن بىلەن يوشۇرۇن قەلبنى بىر - بىرىگە قوشۇپ ، ياتلاشقان ئىنسانغا ، ئۆز ماھىيەتلىرىنى يوقىتىپ قويغان ئىنسانغا ئۇنى ئۆزلەشتۈرۈپ ، تېپىپ قوشقان . مانا بۇ ، بەدىئىي ۋە سىمانىتىڭ ھۆزۈرنىڭ ھەقىقىي سىرى ، مەھلىيا قىلغۇچ كۈچ - قۇدرىتى . ئۇنىڭ فارابى

ۋە ئىبىن سىنا ئېيتقاندەك سالامەتلىك ، سەھىيە ، روھىي ساغلاملىق جەھەتتىكى مەنپەئەتنى مانا مۇشۇ قۇدرەتتىن ھاسىل بولىدۇ .

جۇڭگو مۇزىكانتلار جەمئىيىتىنىڭ سابىق رەئىسى ، ئاتاقلىق مۇزىكا ئالىمى ، كۆي تەھلىل (ئانالىز) قىلغۇچى مۇتەخەسسىس خۇاڭ شياڭ پىڭ ئەپەندى 1992 - يىلى بېيجىڭدا ئۆتكۈزۈلگەن خەلقئارا «جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقام پائالىيىتى» ئىلمىي يىغىنىدا بېشىغا ئۇيغۇر دوپپىسىنى كىيىپ ، تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە غەربىي دىيار نەغمىلىرىگە ئاتاپ يېزىلغان بىر نەزمىنى ئوقۇپ ئۆزىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا بولغان تونۇشىنى يەكۈنلىدى . بۇمۇنداق نەزمە ئىدى :

«ئەرشكىلا لايىق ئىكەن بۇ نەغمىلەر ئەسلى پەقەت ،

ئاڭلىنىپ قالغاي زېمىنگە ئاندا - ساندا نەچچە رەت»

بۇمۇ بىزنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېستېتىك قىممىتى ۋە سېھىرلىكنىڭ قىممىتى ھەققىدىكى يەكۈنىمىز .

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر خەلقى ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ، روھىيەت تۇرمۇشى ۋە پروتوكول تارىخىي كەچۈرمىشلىرىنىڭ مۇزىكىنى مەركىزىي ئوق قىلغان مۇجەسسەم بەدىئىي خەزىنىسى سۈپىتىدە ئۇيغۇر خەلقى ئۆز تارىخىدا ئېتىقاد قىلىپ كەلگەن دىنلار ، دىنىي مەزھەپلەر بىلەن زىچ ئالاقىدە بولۇپ كەلگەنلىكى تارىخىي ھەقىقەتتىن ئىبارەت . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى بۇ سەنئەت خەزىنىسىنىڭ رېئاللىق بىلەن ، خەلق قەلبى ۋە ئارزۇ - ئۈمىدلىرى بىلەن ، تارىخنىڭ ھەشەمەتلىك دولقۇنلىرى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنىڭ چىنلىقى ، بىۋاستىلىكى ، جانلىقلىقىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىق قىممىتىنى ، تارىخىي قىممىتىنى ئاشۇرىدۇ . ئىپتىدائىي دىنىي ئېتىقادتىن ھېسابلىغاندا ، مىڭلىغان يىللاردىن بېرىقى خەلقنىڭ دىنىي روھىيىتى بىلەن ئالاقىسى بولمىغان ھەقىقىي

خەلق سەنئىتىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

روشەنكى، مەيلى قانداق باھا بېرىلىشىدىن قەتئىينەزەر، دىنىي ـ ئېتىقاد ئىنسان ياراتقان ۋە ئۇنىڭغا پۈتۈن ئاڭ تۇيغۇسىنى بېغىشلىغان تەك دۇنيادىن ئىبارەت. ئۇنىڭغا تەبىئەت، روھىيەت ۋە ئىنسانىيەت، ئۆتمۈش، ھازىرى ۋە كەلگۈسى، زېمىن ئاستى، يەر يۈزى ۋە ساماۋى ئالەم مەركەزلەشكەن.

شۇنىسىمۇ روشەنكى، مەيلى قايسى زاماندا قايسى ھۆكۈمران، قانداق مەقسەتتە، قانداق پايدىلانغان بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، دىنىي ئېتىقاد نامرات، ئېزىلگەن، خارلانغان ئاۋامنىڭ ئارزۇ ـ ئۈمىد مەشئىلى، نالە ـ تەلپۈنۈش قۇتبىسى، ئەقىدە ـ ئىشەنچ قۇدرىتى بولۇپ كەلگەن.

يەنە شۇنىسىمۇ روشەنكى، دىنىي ئېتىقاد ھەرقايسى دەۋرلەردە، شۇ زامان تارىخىي ئەھۋالىغا يارىشا ئىلىم ـ پەن، سەنئەت ـ مۇزىكا، كىشىلىك ھۆرمىتىنى چەكلىگەن بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇ ئۆز قوينىغا نۇرغۇنلىغان ئاسترونومىيە، ماتېماتىكا، دورىگەرلىك، خىمىيە، تىبابەتچىلىك، مىنېرالوگىيە، يېزىقشۇناسلىق، تىل ـ تەرجىمە، فولكلور، ئەدەبىيات، تارىخ، جۇغراپىيە، بىناكارلىق، رەسساملىق، پەلسەپە، ھەيكەلتاراشلىق، خەتتاتلىق، مۇزىكا ـ ئۇسسۇل، ئەخلاقشۇناسلىق، ھوقۇقشۇناسلىق، تېخنولوگىيە، ھۈنەرسازلىق ۋە ئىنسانشۇناسلىق جاۋاھىراتلىرىنى يوشۇرغان. دىنىي ئېتىقاد بىر خىل ئىدېئولوگىيە بولۇپ قالماي، ئۇ يەنە مەدەنىيەت ھادىسىسى، تارىخىي، ئىجتىمائىي، ئېتنولوگىيىلىك ھادىسە! ئۇ يەككىلىتەكلىك بىلەن ئۆرۈپ ـ چۆرۈۋېتىدىغان ئوبيېكتلىق بولماستىن، بەلكى ئەستايىدىل تەتقىق قىلىدىغان پاۋلىئون.

ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ يىراق ئەجدادلىرى ئىپتىدائىي ئېتىقاد مەزمۇنلىرىنى ئىپادىلىگەن قىياتاش سىزمىلىرىدىلا كۆچلۈك ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق، مۇراسىم ـ مىلىس (مەشرەپ) خاراكتېرلىك فولكلور ئالامەتلىرىنى ئىپادىلىگەن، شامانىزم ئۆزىنىڭ قىيا تاش سىزمىلىرىدىكى قەدىمكى تەسۋىرىي ئىز نالىرىدىلا مۇنداق فولكلور ئالامەتلىرىنى قويۇق گەۋدىلەندۈرگەندى. بۇ ھال ئۇنىڭ ھازىرقى قالدۇقلىرىدىمۇ شۇنداق

ئىپادىلىنىپ تۇرماقتا . ئاتەشپەرەسلىك ۋە مانى دىنىي مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە رەسىم قائىدىلىرىدىمۇ ئىپادىلەندى . ئېھتىمالىم ، «زەنگۇلە» — قوڭغۇراق تاقاپ ئوينىلىدىغان ئۇسسۇللار ئاتەشپەرەسلىك زامانىدىمۇ ئوينالسا كېرەك . بىز ئاتەشپەرەسلىك ئەقىدىلىرى ئۇزاق ساقلانغان پەنجىكەنت ، ئەپراسىياپ تام رەسىملىرىدىن بۇ جەھەتتىكى يالدامىلارنى تاپالايمىز . كۇسەن تاشكېمىرلىرىدىكى «چىراغ ئۇسسۇلى» بىلەن ھازىرقى قۇمۇلنىڭ «چىراغ ئۇسسۇلى» ، تاڭ سۇلالىسى مەنبەلىرىدىكى «ئاقدىل مانى» ۋە مانى راھىبلىرىنىڭ سازەندە ۋە رەققاسلىقى ھەققىدىكى خاتىرىلەر بىلەن تۇرپاندىن تېپىلغان مانى دەستۇر سەھىپىلىرىگە سىزىلغان سازەندىلەر رەسىملىرى ئاتەشپەرەسلىك ، مانى ئېتىقادىنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ۋە فولكلورىدا تۇتقان ئورنىنى قىياس قىلدۇرىدۇ .

بۇددىزم ئۇيغۇر فولكلورى ۋە مۇقاملىرىغا سالماقلىق تەسىر كۆرسەتكەن . قەدىمكى خوتەندە «كىچىك ساما» ، «بۇددا (بۇرھان) كۈيى» قاتارلىق نەغمىلەرنىڭ بولغانلىقى مەلۇم . سۈي - تاڭ سۇلالىلىرى زامانىدا چاڭئەن ، لوياڭلاردا ئوينالغان مۇزىكا - ئۇسسۇللاردا بۇددا شەكلىدىكى ئۇيغۇر كۈيلىرى ، قەھرىمانلىق داستانلىرى بىرقەدەر گەۋدىلىك ئىدى . ھازىرغىچە ساقلىنىپ قالغان خوتەن ، كۇچا ، قاراشەھەر ، تۇرپان تاشكېمىرلىرىدىكى مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەرنىڭ خېلى كۆپى بۇددا ئېتىقادى تۈسىنى ئالغان .

ئىسلامىيەت ئۇيغۇر فولكلورىغا ، جۈملىدىن ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ئۆز تەسىرىنى كۆرسەتتى . ئۇ يىپەك يولىنىڭ ئىسلام خەلىپىلىكلىرى دەۋرىدىكى ئۆركىشى ئارقىلىق چالغۇ ئەسۋابلىرى ، كۈي شەكلى كومپوزىتسىيىسى ، ئەرەب - ئەجەم ئارۇز شەكلى ، كىيىم - كېچەك فورمىلىرى قاتارلىق جەھەتلەر بىلەن بىللە ، يەنە شېئىرىي تېكىستولوگىيە جەھەتتە ئىسلام پەلسەپىسى ، ئەخلاق قاراشلىرى بىلەن گۇمانىزملىق كلاسسىك سوفىزم (تەسەۋۋۇپ) ئىدىيىلىرىنى ئېلىپ كەلدى . بۇ ئەينى زاماندا غايەت زور مەدەنىيەت ھادىسىسى ئىدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئىسلام دىنى ئېتىقادى تەسىرى بىلەن بىللە

كىرگەن ئۇنسۇۋىرسال مەدەنىيەت تەسىرىنى ئۆزىنىڭ ئەنئەنىۋى مىللىي فولكلورى ئاساسىدا قوبۇل قىلدى ياكى ئۆزگەرتىپ ئۆزلەشتۈردى. ئىسلامىيەت ئۇيغۇر جەمئىيىتىنىڭ ئەينى زاماندىكى تارىخىي مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن ھادىسە بولۇش بىلەن بىللە ئۇ يەنە ئۇيغۇر ئىدېئولوگىيە ۋە فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ مەنىۋى مەنتىقىسىگىمۇ ئۇيغۇن بولدى. ئۇ دىنىي شەكىلدىكى دۇنيانى بىلىش، كىشىلىكنى بىلىش ۋە كوللېكتىپ قەلبىنى ئىپادىلەش ۋاستىسى سۈپىتىدە ئومۇملاشتى. نوقۇل دىنىي ئىستىقامەتكە نىسبەتەن، دىنىي تەسىرگە ئۇچرىغان مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە ئەلنەغمە سورۇنلىرى يەنىلا خەلقنى ئىپادە قىلىش ۋە خەلقنى كۈيلەشنى مەقسەت قىلدى. دىنىي ئېتىقاد گەرچە مۇزىكا - ئۇسسۇل (ساما) بىلەن ئۆز قىزغىنلىقىنى كۈچەيتكەن بولسىمۇ، ئەمەلىيەتتە، ئۇ ئىنسانىنىڭ ئۆز - ئۆزىگە، ئۆز ھالى - تەقدىرىگە، ئۆز كوللېكتىپىغا بولغان قىزغىنلىقى، دىققەت - ئېتىبارى ۋە خەيرخاھلىقىنى كۈچەيتتى. بۇنداق ئىجتىمائىيلاشقان، تۈركۈم (كوللېكتىپ) لەشكەن قىزغىنلىق مىللىي ھېسسىيات قىزغىنلىقىغا ئايلىنىپ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئورتاق مىللىي پسىخىك قۇرۇلمىسىغا، مىللەتنىڭ ئۇيۇشۇشچانلىقىغا چوڭ بىر قاتلام تارىخىي چۆكمە ۋە ئېتنولوگىيىلىك تۆھپە قوشتى.

ئىسلام دىنى ئېتىقادى ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا پەلسەپىۋى دۇنيا قاراش جەھەتتە ھەممىدىن كۈچلۈك تەسىر كۆرسەتتى. ئېيتىش كېرەككى، دىن بىلەن قوشكېرەك ھېسابلانغان پەلسەپە ئۆز تەسىرىنى ھېچقاچان دىن بىلەن گىرەلىشىپ كەتكەن چېغىدىكىدەك كەڭ، كۈچلۈك، جانلىق ۋە مۇستەھكەم كۆرسىتەلىگەن ئەمەس. نوقۇل ھالەتتىكى پەلسەپە، خۇددى ماۋزېدۇڭ ئېيتقاندەك، پەيلاسوپلارنىڭ كىتاب ئىشكاپىدىلا قاملىشىپ قېلىش خەتىرىدىن قۇتۇلالمايتتى. دىنىي ئېتىقاد كەڭ ئاممىنىڭ ئەقىل ۋە ھېسسىياتى، ئادەت ۋە تۇرمۇشى بىلەن چىرمىشىپ كەتكەن دىنىي دۇنيا قاراشتىن ئىبارەت. بىز ئىسلام سوفىزمىدىن ئاللانىڭ ھاكىممۇتلەق ئەمەس، بەلكى شەپقەتلىك پاراتقۇچى، رىزقىنچى ۋە ھامىيلىقىنى تەكىتلىگەنلىكىنى، ئادەم بىلەن تەڭرىنى شامانىزمدەك ۋاستە قىلىپ ئە-

مەس، بەلكى بىۋاستە بىرلەشتۈرۈشنى تەۋسىيە قىلىدىغانلىقىنى بىلىمىز. مەنسۇر ھەللاجى، جالالىددىن رۇمى، مەشرەپ، زەلىلى سوفىزمى ئۇنىڭ تىپىك نۇسخىسىدۇر.

ئىسلام دىنى ئېتىقادى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئەخلاق ۋە ئۆز - ئۆزىنى تىزگىنلەش — ئىنساپ ۋە ئادىللىق تەربىيىسى جەھەتتە كۆرۈنەرلىك تەسىر كۆرسەتكەن. بىز مەشرەپ - مۇراسىم پائالىيەتلىرىدىكى جىددىي - تەمكىنلىك ئەمەلىيەتتە بىر خىل ئاممىۋى ئەخلاقىي پائالىيەت ئۆلچەملىرىنىڭ گەۋدىلىنىشى ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز.

ئىسلام سوفىزمى تەسىرىدە ئۇيغۇر خەلقى مۇزىكا - ئۇسسۇل (ساما) نى روھىنى ساغلاملاشتۇرغۇچى، كۆڭلىنى پاكلاشتۇرغۇچى، قەلبىنى مۇقەددەسلەشتۈرگۈچى، شۇنىڭدەك سالامەتلىكىنى قوغدىغۇچى مەنپەئەت ۋاسىتىسى دەپ چۈشەندى. ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتى گۇمانىزملىق روھقا تېخىمۇ تاۋلاندى.

ھازىرقى زامان ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى مۇقاملىرىمىزنىڭ راۋاجى بولغىنىدەك، ئۆتمۈشتىكى دىنىي مۇزىكىلارنىڭمۇ داۋامىدىن ئىبارەت.

مەلۇمكى، ياۋروپانىڭ دىنىي مۇزىكىلىرى ھازىرقى زامان مۇزىكا، سىمفونىيە، ئوپېرالىرىنىڭ ئۇلىنى تۈزگەنىدى. ئۆز نۆۋىتىدە بۇ خىل دىنىي مۇزىكىلارمۇ خەلق مۇزىكا كۈيلىرىدىن ئېلىنغان. ئىتالىيىنىڭ مىلان شەھىرىدىكى پوپ سىن. ئەنموپولۇس (340 — 397) خەلق مۇزىكىلىرىدىن خرىستىئان نەغمىلىرىنى قۇراشتۇردى. VI ئەسىردىكى رىم پاپاسى گرىگورى I ئون يىل ئىشلەپ «چېركاۋ كۈيلىرى» تۈزدۈردى. ئۇنىڭ تېكىستلىرى «ئىنجىل» دىن ئېلىندى. مۇشۇ ئاساستا مۇزىكا مەكتەپلىرى، مۇزىكا كىتابلىرى، مۇزىكا نوتىلىرى كېلىپ چىقىشقا باشلىدى. ياۋروپا مەدەنىيەت ئويغىنىشىدىن كېيىنكى مۇزىكا، ئۇسسۇل، تىياتىر، رەسساملىق سەنئەتلىرىمۇ «ئىنجىل» دىن تېما، سيۇژېت ئېلىشتى. ھايدىن، باخ مۇزىكىلىرىدىمۇ «ئىنجىل» تېماتىكىسى سالماقلىق ئورۇن ئىگىلىدى. ئىسلام ۋە بۇددىزم مەدەنىيەت چەمبىرىدىمۇ ئەھۋال خۇددى شۇنداق بولدى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇنا-

سوۋىتى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك يىلتىزى تېرەن، تارىخي تەرەققىياتى ئۇزاقلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

مەلۇم مەنىدىن ئېيتىش مۇمكىنكى، دىنىي تارىخىي قاتلاملىرى كۆپ ۋە يىراق بولغان مىللەت هاياتىي ئىقتىدارى كۈچلۈك بولغان مىللەتتۇر؛ ئوخشاشلا، هازىرقى مەدەنىيەت جۇغلانمىسىدا؛ ئىپتىدائىي مەدەنىيەت (جۇملىدىن ئىپتىدائىي دىن) ئامىللىرى كۆپ بولغان مىللىي مەدەنىيەت — ئۇزۇن تارىخ، ئىزچىل ئەنئەنىگە ئىگە بولغان مىللىي مەدەنىيەتتۇر. مۇنداق مىللىي مەدەنىيەتسىز ئەلنەغمە ۋە مۇقاملار هەققىدە سۆز بولۇشى مۇمكىن ئەمەس.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى بارلىق ئەنئەنىۋى مۇزىكا سەنئىتىگە ئورتاق بولغان مەدەنىيەت تارىخى هادىسىسىدۇر. بۇ بىزدىن ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقامغا تارىخىي نۇقتىئىنەزەر ۋە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى نۇقتىئىنەزەرىدە مۇئامىلە قىلىشنى، بۇ جەهەتتە مېتافىزىك، قاتمال ۋە سولچىل ئەسەبىي ئىنكارچىلىق قاراشنىڭ ئاسارىتىدىن خالىي بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇنىڭدىن هەرگىز ئەمدىلىكتە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى قايتىدىن دىنىي ئېتىقاد تەرغىباتى ئۈچۈن ماسلاشتۇرۇش كېرەك دېگەن مەنە كېلىپ چىقمايدۇ، ئەلۋەتتە.

ئىزاهلار:

(1) «بىزنىڭ ئۇسسۇلچىلىرىمىز»، 1988 ـ يىل، شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى، 124 ـ بەت.

(2) ئابدۇشۇكۇر مۇهەممەتئىمىن: «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى»، 61 ـ 71 ـ بەتلەر.

(3) ئابدۇشۇكۇر مۇهەممەتئىمىن: «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» گە قاراڭ.

ئون ئالتىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇرۇش مەسىلىسى

كەلگۈسىنى كۆرۈش ئۈچۈن زۆرۈر بولغان نۇر پەقەت
ئۆتمۈشنى تولۇق ھەم توغرا بىلىشتىن ھاسىل بولىدۇ.

مۇئەللىپ

1. يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى راۋاجلاندۇرۇش مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھەقىقىي كەڭ مۇنبەت زېمىنى، پۈتمەس - تۈگىمەس بۇلىقى، يوقالماس ھاياتى گەۋدىسى يەرلىك خەلق مۇقاملىرىدىن ئىبارەت.

يەرلىك خەلق مۇقاملىرى يىراق گېنېئالوگىيىلىك مەنبەگە، كۆپ قاتلاملىق تارىخىي راۋاجلىنىش جەريانىغا، ھەرخىل سەرگۈزەشتىلەردە تاۋلانغان ھايات ئىقتىدارىغا ئىگە.

يەرلىك خەلق مۇقاملىرى ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرى بىلەن بىللە ياشاپ كەلدى. ئۇ خەلق ئارىسىدا كەڭ تارقالغان، مەشرەپ - ئايەم شەكلىنى ئالغان، يەرلىك ئالاھىدىلىكلەر بىلەن خاراكتېرلەنگەن ئام-

مىنۋى ئاساسقا ئىگە. ئۇنى خەلق ياخشى كۆرىدۇ، قەدىرلەيدۇ. ئۇ خەلقنىڭ شادلىق ئۆلپىتى، قايغۇلۇق مۇڭدىشى، ئۈمىد ئىلھامچىسى.

يەرلىك خەلق مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئوق يىلتىزى، ئۇنىڭسىز كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» قەددىنى رۇسلىشى مۇمكىن ئەمەس. يەرلىك خەلق مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ — ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» نىڭ ئانىسى. كلاسسىك مۇقاملارنى كۆرۈپ يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى كۆرمەسلىك، ئەتىۋارلىماسلىق مەدەنىيەت تارىخى خاراكتېرلىك كەچۈرگۈسىز خاتالىقتۇر.

بىلىش كېرەككى، سەنئەتنىڭ، جۈملىدىن مۇقام سەنئىتىنىڭ ھەقىقىي ئىجادچىلىرى خەلقتىن ئىبارەت. خەلق چۈشەنچىسى، قانداقتۇر ماددىي بايلىق ئالدى بىلەن ئاشلىق، ياغلىق زىرائەت، پاختا ئىشلەپچىقارغۇچىلار، دېگەن دائىرىدە چەكلىنىپ، خەلققە دائىم بۇ ھەقتە تەۋسىيەلەر قىلىنىپ، ئۇلارنىڭ مەنىۋى مەدەنىيەت ياراتقۇچى ئاساسىي قوشۇن ئىكەنلىكى ئېتىبارسىز قالدۇرۇلماسلىقى، خەلق نوقۇل «تارانچى» (تېرىغۇچى) قىلىپ قويۇلماسلىقى كېرەك. بىز خەلقنى ھەر ئىككى مەدەنىيەتنىڭ ياراتقۇچىلىرى، ئىگىلىرى دەپ قارىشىمىز، ئۇلارنىڭ ئۆلمەس مەنىۋى مەدەنىيەت يارىتىش ئىقتىدارىنى ئورغۇتۇشقا ئىلھام بېرىشىمىز ۋە مەبلەغ سېلىشىمىز لازىم.

بىزنىڭ مەدەنىيەت، جۈملىدىن سەنئەت چۈشەنچىمىز قانداقتۇر سەنئەت - مەدەنىيەت بىر قىسىم كەسپىي خادىملارنىڭ، مۇتەخەسسىسلەرنىڭ ئىشى، خەلق ئاممىسى بولسا تاماشىچى، كىتابخان، مەدەنىيەت بازىرىنىڭ خېرىدارى دېگەندەك قاراش قېلىپىغا چۈشۈپ قالماسلىقى كېرەك. بۇ خىل قاراش بويىچە ئىجادىيەت مەنبەسى ئورگانلاردا، تاماشا (ھۇزۇرلىنىش) ئوبيېكتى «تۆۋەن» دە، دېگەن ئۇقۇملا كېلىپ چىقىدۇ، بۇ خىل قاراش مەدەنىيەت بىلەن خەلقنى، كەسپىي خادىملار بىلەن ئاممىنى، ئىجادىيەت بىلەن ھۇزۇرلىنىشنى بىر - بىرىدىن ئاجرىتىۋېتىشكە ئېلىپ بارىدۇ. بىلىش كېرەككى، سەنئەت ئەزەلدىن فولكلور — خەلق ئىجادىيىتى ئاساسىدا راۋاجلانغان، ئوردا - قەسىر، ئورگان سەنئىتى بى-

لەن خەلق سەنئىتى، ئاپىللو سىمۋول قىلىنغان سەنئەت بىلەن دىئونىس سىمۋول قىلىنغان سەنئەت بىللە ئىلگىرىلىگەن. ھازىرقى كۈندىمۇ تەرەققىي تاپقان دۆلەتلەردە خەلق بىۋاستە «شادلىق سەيلىسى» (كۇاڭخۇەنجيې) قىلىپ كوچىلاردا ئوينايدۇ. بىز بولساق رەسمىي ئورگان سەنئەتچىلىرىنى خەلق سەنئىتى بايراملىرى ئورنىغا دەسسىتىمىز. ئەمەلىيەت ئىسپاتلىدىكى، پەقەت سەنئەت تەشكىلاتلىرى ھەرەم سېپىلىگە بېكىنىپ، ياللانما قوشۇن ياكى كېنىزەك - غۇلاملار تۆركۈمىگە ئايلىنىپ قالمىغان جايدىلا، ھەقىقىي يوسۇندا خەلققە يۈزلىنىشى، خەلق بىلەن قوشۇلۇپ كېتىشى مۇمكىن.

يەرلىك خەلق مۇقاملىرى ئۇلۇغۋار مەنىۋى مەدەنىيەتنىڭ مۇھىم ئەنئەنىۋى سەنئەت شەكلى. يېمەك - ئىچمەك شۇ يىلى، بىرقانچە يىل ئىچىدە ئوغۇتقا ئايلىنىپ كېتىدۇ. بىز «كونا توپا ئوغۇت» دەپ دۇنيادا تەڭداشسىز «تاشكېمىر سەنئىتى» تىزمىلىرىمىزنى ۋەيران قىلدۇق. بىر قېتىملىق مول - ھوسۇل ئۈچۈن مەڭگۈلۈك مۇز تاغلارغا «يۈرۈش» قىلماقچىمۇ بولدۇق. ماددىي مەدەنىيەتتىن پەرقلىق ھالدا، ۋەيران قىلىنغان مەنىۋى مەدەنىيەتنى قايتا تىكلىۋېلىش تولىمۇ مۇشكۈل. بىلىش لازىمكى، مەنىۋى مەدەنىيەت، بولۇپمۇ ئەنئەنىۋى، مۇنەۋۋەر مەنىۋى مەدەنىيەت بايلىقلىرى مىللەتنىڭ ئۆلمەس روھىي مىراسى ۋە شۇ مىللەتنىڭ مىللىيەتلىك، مەدەنىيەتلىك مۇكەممەللىكى، تارىختىكى كامالىتىنى كۆرسىتىدىغان ئۆچۈر.

يەرلىك خەلق مۇقاملىرى تېخى دېگەندەك قېزىپ چىقىلمىدى. ھېچ بولمىغاندا VI، X ئەسىر مەنبەلىرىدە تىلغا ئېلىنغان يەرلىك مۇزىكا تىزمىلىرىمىز قېزىپ چىقىلمىدى. يېزا - شەھەر مۇقام - مەشرەپلىرى يېتەرلىك جانلانمىدى. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھاياتى يېزا - شەھەر مۇقام - مەشرەپلىرىنىڭ تەقدىرىگە باغلىق بولۇپ كەلگەن. مۇندىن كېيىنمۇ شۇنداق بولۇپ قالىدۇ.

يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى جانلاندۇرۇش تەنھا ھادىسە ئەمەس. ئۇ پۈتۈن روھىيەتنىڭ ساغلام - ئەركىن راۋاجلىنىشىنى، بۇ جەھەتتىكى

ئاگىلىق غەمخورلۇق ۋە ئەمەلىي ئېتىبار بېرىشنى تەقەززا قىلىدۇ. يېقىندىن بېرى ھەر قايسى ۋىلايەت - ئوبلاستلاردا مۇقام - مەشرەپ بەزمە تېلېۋىزىيىلىرى ئىشلەش، يەرلىك مۇقام - مەشرەپ جەمئىيەتلىرى ۋە فوندلىرى تەسىس قىلىش، يەرلىك مۇقام رىساللىرى نەشىر قىلىش پائالىيەتلىرى مەيدانغا كېلىشكە باشلىدى. بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەرەققىياتىدا تارىختا بېسىپ ئۆتكەن يولغا ئۇيغۇن ياخشى يۈزلىنىش. بۇ جەھەتتىكى پائالىيەتچانلىقنى قوللاش، ئۇنىڭغا مەدەت بېرىش لازىم. ئېيتىش كېرەككى، يەرلىك مۇقام - مەشرەپ جەمئىيەتلىرى تورىنى شەكىللەندۈرۈش، يەرلىك مۇقام - مەشرەپ فوندلىرىنى بەرپا قىلىش، يەرلىك مۇقام - مەشرەپ ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنلىرىنى ئۇيۇشتۇرۇش، يەرلىك مۇقام - مەشرەپ تەزكىرىسىنى ئىشلەش، ھەممىنى ئۇرۇمچىگە يىغىۋالماسلىق، ھەممىنى ئۇرۇمچى كونترول قىلىۋالماسلىقى لازىم.

2. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» ۋە ئۇنى يېڭە يەرلىك جارى قىلدۇرۇش

تارىخ ئۆز تەرەققىياتى بويىچە، مۇئەييەن قەرىنلەردە ئىجتىمائىي - ئىقتىسادىي ئىسلاھاتنى تەقەززا قىلىدۇ. ئەمما تەرەققىيات بىلەن ئىسلاھات ھەرگىز ئاتالمىش «تۆت كونىنى بۇزۇش» ياكى ئۇنىڭ شەكلىنى ئۆزگەرتكەن ۋارىيانتى ئەمەس. بەلكى، ئۇ ئەنئەنىۋى مەدەنىيەتنى يېڭى تارىخىي قاتلامدا راۋاجلاندۇرۇش، ئۇنىڭغا يېڭى تارىخىي تۈس ۋە سەۋىيە بېغىشلاش دېگەن سۆز. مۇنداق ئىسلاھات بارلىق مۇنەۋۋەر مىراسلارنى يېڭى دەۋرىمىز ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇش، ئۇنىڭغا ۋارىسلىق قىلىشتا چىڭ تۇرۇش، ئۇنى زور دەرىجىدە جارى قىلدۇرۇشتا چىڭ تۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. بىز ئۆزىمىزنىڭ ئەنگلىيە خانلىق سارىيىنى، جۇڭگونىڭ خەلق سارىيىنى زىلزىلىگە كەلتۈرگەن بۇنداق سەنئەت ئەگگۈشتىرىمىزنىڭ بولغانلىقىدىن ئىپتىخارلىنىشىمىز لازىم.

مېنىڭچە، «مىراس گەۋدە» تولۇق قېزىلىشى، تولۇق رەتلىنىشى، «ئوپېراتسىيە يېچىقى» يېقىن كەلتۈرۈلمەسلىكى كېرەك. بىزنىڭ ئۇنى ساقلاش، تولۇقلاش، تەنقىد قىلىش مەسئۇلىيىتىمىز باركى، ئۇنى باشقا سەنئەت تۈرلىرىگە تۈپتىن ئۆزگەرتىۋېتىش ھوقۇقىمىز يوق. بۇ خۇددى خەنزۇ خەلقىنىڭ «تاڭ نەزمىلىرى» نى، ئىرانلىقلارنىڭ «شاھنامە» نى، ھىندىستانلىقلارنىڭ «ماخاپخاراتا» نى ساقلاش، تەتقىق قىلىش، ئىزاھلاشتىن باشقا ئۇلارنى ھازىرقى زامان شېئىرلىرى بىلەن ئەيجەش ياكى قۇراق قىلىۋېتىش ھوقۇقى بولمىغانغا ئوخشاش. بىز ئۆزىمىزنى ئەجداد ۋە ئەۋلاد ئارىسىدا تۇرۇۋاتقان پەقەت بىرلا ئۆتكۈنچى بوغۇن دەپ تونۇيمىز. بىزنىڭ بۇ مۇقام مىراسىنى ئۇيغۇر مۇقاملىرى «مىراس گەۋدىسى» سۈپىتىدە ئەۋلادلارغا قالدۇرۇپ كېتىشتىن ئىبارەت تارىخىي جاۋابكارلىقىمىز بار. ھەرگىزمۇ بىزنىڭ ئۇنى «ئۆزگەرتىۋېتىش»، «ئالماشتۇرۇۋېتىش» ھوقۇقىمىز يوق، بولۇپمۇ مۇقاملارنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسىگە دەخلى قىلماسلىقىمىز كېرەك. ئۇلۇغ نېمىس پەيلاسوپى گېگېل: ئەقىلگە مۇۋاپىق نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ، مەۋجۇت بولۇپ تۇرالىغان نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى ئەقىلگە مۇۋاپىق، دېسە، مەشھۇر ئىنگلىز ئالىمى بېكون: مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشقا ئەرزىيدىغان ھەممە نەرسە تونۇپ بىلىنىشكىمۇ ئەرزىيدۇ، دېگەنىدى.

ھازىر مۇقام مەسىلىسىدە، ئۇنىڭ ناملىرىنى ئۆزگەرتىش، ئۇنىڭ شېئىرىي تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتىش، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق گەۋدىسىنى ئوپېرا ۋە كۆپ ئاۋازلىق سىمفونىيە شەكلىگە ئۆزگەرتىش، ئۇنىڭ ئۇسۇللىرىغا بالېتلاشقان ھەرىكەتلەر كىرگۈزۈشتىن ئىبارەت بىر قاتار ئاتالمىش «ئىسلاھات» تەشەببۇسلىرى ئوتتۇرىغا چىقتى. بۇ ئىككى تارىخىي چۈشەنچە فوندىنىڭ كەملىكىدىن مەيدانغا چىققان يەڭگىلتەك قاراش بولۇپ، بىرىنچىدىن، ئىسلاھات ھەرىكىتى تارىخنىڭ دائىمىي ھەرىكىتى ئىكەنلىكىنى چۈشەنمەسلىكتىن، ئىسلاھاتنىڭ تارىخىي ماھىيەتلىرىنى چۈشەنمەسلىكتىن؛ ئىككىنچىدىن، مۇقام مەدەنىيىتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى ۋە تەرەققىيات قانۇنىيەتلىرىنى چۈشەنمەسلىكتىن كېلىپ چىققان. ئەگەر

بۇ تەشەببۇسلار رېئاللىشىدىغان بولسا، ئۇنىڭ مىللىي مەدەنىيەتكە نەقەدەر ئېغىر نىگىلىزملىق (ئىنكارچىلىق)، سولچىلىق ھالاكەت زەربىلىرى ئېلىپ كېلىدىغانلىقىنى يىراقتىن مۆلچەرلىيەلمىگەن.

تارىخنىڭ ھازىرقى ۋە ئاساسىيى ھەرىكىتى بولماستىن، دائىمىي ۋە ماھىيەتلىك ھەرىكىتى بولغان ئىسلاھات كونىرىغان، ۋاقتى ئۆتكەن ئىدىيە، قاراش ۋە ئۈستقۇرۇلمىنى ئۆزگەرتىشتى، شۇنىڭدەك تارىخىي ئەنئەنىلەردىكى بارلىق ئىجابىي ئامىللارنى، مەدەنىيەت مىراسلىرىنى جارى قىلدۇرۇشنى، يوشۇرۇن ئىقتىدار ۋە مۇمكىنلىكلەرنى ئېچىشنى، جەمئىيەتنى، مەدەنىيەتنى، روھىيەتنى ئاقىلانىلەشتۈرۈشنى ۋە شۇ ئارقىلىق مىللەتنى، جەمئىيەتنى بارغانسېرى كامالەتكە يېقىنلاشتۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ، ئۇ نادان ۋە تەنتەكلەرنىڭ «بۇزۇپ - چېقىشى»، «قىلىق بولسىلا قىلىپ بېقىشى»، «ئەمەتنىڭ تۇمىقىنى سەمەتكە كىيدۈرۈشى»، «ئۆزىنى تاشلاپ ئۆزگە بولۇۋېلىشى »ئەمەس! ئۇسۇللىرىمىزنى «بالېتلاشتۇرۇش»، درامىلىرىمىزنى «چامباشلاشتۇرۇش»، مۇزىكىلىرىمىزنى غەربچىلەشتۈرۈش «ئىسلاھاتپەرۋەرلىك» دەپ قارالماسلىقى كېرەك. بىزدە بۇنداق مىللىي مەدەنىيەت مۇقىمسىزلىقى داۋالغۇشلىرىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان سەۋەب ھەر خىل. ئۇنىڭ بىرى بىر تۈركۈم زىيالىيلىرىمىزنىڭ جاۋابكارلىق تۇيغۇسىدىكى كەملىك، تارىخىي قارىشىدىكى ۋە كەلگۈسىشۇناسلىق قارىشىدىكى نامراتلىق.

تۇردى ئاخۇن ئاكا ساقلىغان مۇقام تېكىستلىرىدىكى تەكرارلىق، چۈشىنىش مۇشكۈل مىسرالار ۋە ئىجابىي بولمىغان نەزمىلەرگە كەلگەندە، ئۇنى يەنىلا «مىراس گەۋدىسىنى ساقلاپ قېلىش» پرىنسىپىنى ئاساس قىلىپ، تەكرارلىقىنى كلاسسىك شېئىرىيەت خەزىنىمىزدىكى ئوخشاش ئاھاڭدار ۋە مەزمۇندار جاۋاھىراتلار بىلەن تولدۇرۇشقا، ئايرىم تېكىستلەرنى تىل ۋە مەزمۇن نۇقتىسىدىن مۇۋاپىق تەڭشەشكە بولىدۇ. بۇ، نورمال خىزمەت.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» نى ساقلاش دېگەنلىك خەلق مۇقاملىرىنىڭ يەرلىك، فولكلورلۇق، مەشرەپلىك ئالاھىدىلىكلىرىنى

ياخشى ساقلاش بىلەن كلاسسىك مۇقاملارنىڭ ئوردا ئۇسلۇبىنى ، تارىخىي ھالىتىنى ، ئەسلى تېكىست ئەۋزەللىكلىرىنى ، چالغۇ ۋە ئورۇنداش ئەنئەنىسىنى ياخشى ساقلاشقا ، ئۇنى ئەۋلادتىن ئەۋلادقا يەتكۈزۈشكە ، ئۇنىڭ يوقالغان قىسىملىرىنى تولۇقلاشقا قارىتىلغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» نى يېتەرلىك جارى قىلدۇرۇش دېگەنلىك ، بۇ مىراس گەۋدىنى بىسىپ ياتماي ، ئۇنى ھەر خىل ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرى ئارقىلىق جارى قىلىش ، كەڭ تونۇشتۇرۇش ، ئۇنىڭ مەشھۇرلۇقىنى ھەممە مەدەنىيەتلىك ئىنسان بىلىدىغان قىلىش دېگەنلىك بىللە بىللەن ، يەنە بۇ «مىراس گەۋدە» خەزىنىسىدىن ئاربىيەت ئېلىپ مۇزىكىلار ، تىياتىرلار ، كونسېرتلار ، سىمفونىيىلەر ئىشلەش دېگەنلىكتىن ئىبارەت .

3 . مۇقام ۋە سىمفونىيە مەسىلىسى

ئىجتىمائىي - ئىقتىسادىي ئىسلاھاتنىڭ مەدەنىيەت ساھەسىدىكى تەلەپلىرىنى توغرا ياكى ناتوغرا چۈشىنىش مەدەنىيەتنىڭ تارىخىي خاراكتېرلىك راۋاجلىنىشىغا ئىجابىي ياكى سەلبىي تەسىر كۆرسىتىشى مۇمكىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ياۋروپا سىمفونىيىلىرى تەرىزىدە ئۆزگەرتىش تەشەببۇسلىرى بۇ جەھەتتىكى تونۇشنىڭ ناتوغرىلىقىدىن تۇغۇلغان يەنە بىر خىل بىر تەرەپلىمە خاھىشنى گەۋدىلەندۇرۇپ بەردى .

مەلۇمكى ، سىمفونىيە (*1) خۇددى مۇقاملاردەك چوڭ ھەجىملىك مۇزىكىلىق كلاسسىك ئىزمىدىن ئىبارەت .

سىمفونىيە دەسلىپىدە ئىتالىيە سەھنە ئوپېرالىرىنىڭ مۇقەددىمىلىك مۇزىكىلىرىدىن ئۆسۈپ ، ئايرىم مۇزىكىلىق ژانىر شەكىللەندۇرگەن . فرانز . گايدىن (1732 ــ 1809) تۆت بابلىق سىمفونىيە ئىجاد قىلىپ ، ئاۋستىرىيىدە ھازىرقى زامان سىمفونىيە شەكلىگە ئۆرنەك تىكلىدى . ۋ . ئا . موزارت (1756 ــ 1791) سىمفونىيە ژانىرىنىڭ كلاسسىك تۇسكە كىرىشىگە

ھەسسە قوشتى. ل. ۋان. بېتخوۋېن (1770 — 1827) ياۋروپا كلاسسىك سىمفونىيىلىرىگە دۇر بولغۇچ تۆھپە قوشتى. ماھلېر، شىبېلىۇس، باخ، چايكوۋسكى قاتارلىق كومپوزىتورلار كلاسسىك مۇزىكىلىق ژانىر — سىمفونىيىنىڭ ھازىرقى ھالەتكە كېلىشىنى يېتىلدۈرۈشتى.

سىمفونىيىلەر تۆت قىسىم ياكى تۆت بابلىق مۇزىكىدىن تەركىب تاپقان چوڭ ھەجىملىك. مۇزىكا كۈيلىرىنىڭ تەدرىجىي يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلۈش جەريانلىرى جەھەتتىن مۇقاملارغا ئوخشاپ كەتسىمۇ، مۇقاملار بىلەن ياۋروپا سىمفونىيىلىرى بىر قاتار پەرقلەر بىلەن بىر-بىرىدىن پەرقلىنىدۇ.

ئەگەر ياۋروپا سىمفونىيىلىرى مەلۇم كومپوزىتور تەرىپىدىن ئىجاد قىلىنغان، تىياتىر-ئوپېرا سەنئەت مۇزىكىلىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن، كۆپ خىل ياۋروپا چالغۇلىرىنىڭ ئوركېستىر ھاسىل قىلىشى بىلەن ئىجرا قىلىنىدىغان كۆپ قىسىملىق مۇزىكىلىق ئەسەر بولسا، ئۇيغۇر مۇقاملىرى خەلق تەرىپىدىن ئەسىرلەر داۋامىدا يارىتىلغان، ئەلنەغمە-داستانلىق نەغمە-مەشرەپ مۇزىكىلىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن، مىللىي مۇزىكىنىڭ ئاساسلىقى — ئەڭ ئاز بولغاندا ساتار (تەمبۇر) بىلەن داپ، ناغرا بىلەن سوناي، ئەڭ كۆپ بولغاندا ھەر خىل چالغۇلارنىڭ كۈيلىشى بىلەن ئىجرا قىلىنىدىغان كۆپ قىسىملىق مۇزىكىلىق ئەسەردىن ئىبارەت.

ئەگەر ياۋروپا سىمفونىيىلىرى مۇئەييەن كونكرېت بىر ئەدەبىي ئەسەر — رومان ياكى داستان ۋەقەلىكىنى نوقۇل مۇزىكىلىق تىل ۋە مۇزىكىلىق ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلەپ، سيۇژىتلىق چۈشەنچە، بەدىئىي ۋە ئىجتىمائىي تۈيغۇ ھاسىل قىلىش ئۈچۈن، سيۇژىت مەزمۇنىنى قوغلاپ ئوخشاشمىغان لاد سىستېمىسى — ئاھاڭ شەكىللىرىدىن ئۆزىنىڭ كۆپ قىسىملىق تەركىبىي تۈزۈلمىسىنى تەشكىل قىلغان بولسا، ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەلۇم كونكرېت ئەدەبىي ئەسەر — رومان ياكى داستان ۋەقەلىكىنى نوقۇل مۇزىكىلىق يول بىلەن ئورۇنداشنى مەقسەت قىلمىغان، بىر تەرەپتىن، مۇزىكا، ناخشا، ئۇسسۇلنى بىرلەشتۈرگەن، يەنە بىر تەرەپتىن، مۇئەييەن ناخشا تېكستىگە بەند بولۇپ قالمىغان، ئۆز نەغمە شەكىللىرىنى

بىر خىل لاد سىستېمىسى ئاھاڭ شەكلىدە داۋاملاشتۇرىدىغان كۆپ قىسىملىق مۇزىكىلىق تۈزۈلمىدىن ئىبارەت.

ياۋروپا سىمفونىيىلىرىنى نوقۇل مۇزىكا تىلىدا، چالغۇ ۋاسىتىسىدە ئىپادىلەنگەن ھېكايە، رومان، داستان دېيىش مۇمكىن. گېيوتىنىڭ «ئىگمونت» ناملىق ئەسىرىگە يېتخوۋېننىڭ بېغىشلىغان سىمفونىيىسى ئەنە شۇنداق مۇئەييەن كونكرېت تېمىلىق، سيۇژېتلىق مۇزىكىلىق ئەسەر. بۇنىڭدا ئەسەر بىلەن سىمفونىيە بىر-بىرىدىن ئايرىلالمايدۇ. ئۇيغۇر مۇقام مۇزىكىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ۋەقەسىزلىكى، مەبھۇملۇقى (ئابستراكتلىقى) ۋە لىرىكىلىكىدىن ئىبارەت. ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەلۇم شېئىرىي تېكىستنى ناخشا-مۇزىكا بىلەن، ھەتتا ناخشا-ئۇسسۇل بىلەن ئىپادىلەپ، مۇزىكىلىق ۋە شېئىرىيەتلىك زوق پەيدا قىلالايدۇ. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نەغمە كۈيلىرى ناخشا تېكىستلىرى بىلەن مۇتلەق چېتىشىپ كەتمىگەن. ئۇ جانلىق بولۇپ، بۇ تېكىستلەر پۈتۈنلەي باشقا تېكىستلەر بىلەن ئالمىشالايدۇ. بۇ خۇسۇسىيەت مۇقامنىڭ بىر ئەۋزەللىكى بولۇپ، ئۇ مۇقاملارنى مەلۇم شېئىرىيەت ئاپتورى ياكى سىمفونىيە كومپوزىتورى بىلەن ياكى مەلۇم ئەسەرنىڭ مەزمۇنى، تارىخىي مۇھىتى ۋە ئۇنىڭ قەھرىمانى بىلەن باغلاپ قويمايدۇ، بەلكى ئۇنى ئۆلمەس خەلق ئاممىسى بىلەن باغلايدۇ.

مۇقاملارنىڭ سىمفونىيىلەردىن پەرقلىنىدىغان بۇ خۇسۇسىيىتى ۋە ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ھاياتىي كۈچىنى، مۇزىكىلىق تاكامۇللىشىنى، خەلق بىلەن بولغان مۇتلەق بىۋاسىتە ئالاقىسىنى كۈچەيتكەن.

ئۇيغۇر ئاھاڭ شەكىللىرىنىڭ ئاساسىي سىستېمىسىنى ئۆزىدە گەۋدىلەندۈرگەن ئۇيغۇر مۇقاملىرى شېئىرىيەت جەھەتتە گەرچە مۇئەييەن تېمىسىز، سيۇژېتسىز مۇزىكا بولسىمۇ، ئۇ، مۇزىكىلىق تۈزۈلۈش جەھەتتە ھەر خىل ئەلنەغمىلەر، داستانلار ۋە مەشرەپلەرنىڭ قالايمىقان توپلىمى ئەمەس. ئۇلاپ چېلىنىدىغان ناخشىلار «كولۇنىسى» ئەمەس. ئەكسىچە، ئۇ مۇنتىزىم ئاھاڭ شەكلى سىستېمىسىغا ئىگە بولغان، مىڭلىغان يىللار داۋامىدا تاۋلانغان كلاسسىك مۇزىكىلىق ژانىر.

ياۋروپا سىمفونىيىلىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پەركەن سەئىدىيە خانلىقى دەۋرىدىكى كلاسسىك تارىخىي شەكلى بولغان «ئون ئىككى مۇقام» ئوخشاشلا ئوردىلاردا تاۋلانغان كلاسسىك مۇزىكا بولۇپ، دەۋر جەھەتتىنمۇ ھېچقانچە پالدۇر - كېيىنلىكى، كونا - يېڭىلىقى يوق، پەقەت «غەربچە»، «شەرقچە» خاسلىق پەرقى مەۋجۇت. ئۇلارنىڭ ھەر ئىككىلىسىلا خەلق مۇزىكىلىرىدىن كەلگەن، شەھەر - ئوردا مۇھىتىدا يۇقىرى كۆتۈرۈلۈپ، كلاسسىك تۈسكە كىرگەن.

ياۋروپا سىمفونىيىلىرى بىلەن ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى تەڭداش سەنئەت تۈرى ئەمەس. ئەگەر ياۋروپا سىمفونىيىلىرى مۇزىكا سەنئىتىنىڭ، ئېنىقراق ئېيتقاندا، چالغۇلۇق مۇزىكا سەنئىتىنىڭ يۇقىرى ئىپادىلەش پەللىسى بولۇپ، كىشىگە يۇقىرى مۇزىكىلىق ئاڭلاش ۋە ئىدراك قىلىش تەسىرى كۆرسەتسە، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى مۇزىكا، ناخشا، ئۇسسۇل، شېئرىيەت، تىياتىردىن ئىبارەت كۆپ خىل سەنئەت ژانىرلىرىنى بىرلەشتۈرۈپ، ئاڭلاش بىلەن كۆرۈش، ئىدراك بىلەن شېئرىي تەپەككۇرنى بىرلەشتۈرۈپ كىشىگە جانلىق، كۆپ قىرلىق، ئېنىق - سۈزۈك تەسىر كۆرسىتىدۇ. بۇ ماھىيەتتە ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى كومپلېكس ئەۋزەللىكتۇر.

مۇقاملارنى سىمفونىيىلەشتۈرگىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ، تۇراقلىق شەكىللەنگەن كلاسسىك مۇزىكىنىڭ تۇراقلىق تۈزۈلمىسىنى چۇۋۇشقا ئېلىپ بارىدۇ. مۇنداق چۇۋۇشتىن مۇزىكىلىق تاۋۇش، قىسقا مۇزىكىلىق جۈملىدىن باشقا مۇقام مېلودىيىسى ساقلىنىپ قېلىشى مۇمكىن ئەمەس.

مۇقاملارنىڭ «مىراس گەۋدىسى» نى ساقلىغان ھالدا، ئۇنىڭ نەغمە شەكىللىرىدىن، مەسىلەن، تەزە، نۇسخا، مەرغۇللىرىدىن پايدىلىنىپ سىمفونىيىلەر ئىشلەش مۇمكىن. «مۇقاملارنى سىمفونىيىلەشتۈرۈش» بىلەن، شەرتلىك يوسۇندا «مۇقاملاردىن دېتال ئېلىپ سىمفونىيىلەر ئىشلەش» بىر - بىرىگە ئوخشاشمىغان ئىككى خىل تەۋسىيە.

دەرۋەقە، مۇقام مۇزىكىلىرىدىن ئۇپېرالار، سىمفونىيىلەر ئىشلىگىلى

بولىدۇ ، ئازەربەيجان مۇزىكانتى نىياز ئەمروۋ مۇقاملاردىن پايدىلىنىپ سىمفونىيە تۈزگەندى . ئۆزبېكىستاندا يۇنۇس رەجەبى بىلەن گ . مۇشېل «مۇقەننا» ناملىق مۇزىكا دىرامىسى ئىشلىگەندە ھەر بىر كۆرۈنۈشنى مو-غۇلچە سېگاھ ، نەسرى ئۇششاق ، مۇستەزات ناۋا قاتارلىق نەغمە شەكىللىرى بىلەن ئىشلىگەن . ئۇ ئىككى كومپوزىتور «پەرھاد ۋە شېرىن » ناملىق مۇزىكا دىرامىسنى تەلقىن ئۇززال ، بۇخارا ئىراقى نەغمىلىرى ئاسا-سىدا ئىشلىگەن . جالالوۋ قاتارلىق كومپوزىتورلار «ئالپامىش» ، «تاھىر ۋە زوھرا» ناملىق مۇزىكىلىق دىرامىلىرىنى ، سادىقوۋ ، مۇختەر ئەشرەبى قاتار-لىق كومپوزىتورلار «لەيلى ۋە مەجنۇن» ، «گۈلسارە» «دىلارەم» ناملىق مۇزىكىلىق دىرامىلارنى ئىشلىگەندە شەش مۇقام نەغمە شەكىللىرىدىن پاي-دىلانغان . بۇ ئۇيغۇر تىياتىر چىلىقىدا زىكرى ئەلپەتتا باشلىغان ، «غېرىب - سەنەم» ، «تاھىر - زوھرا» مۇزىكىلىق دىرامىلىرى ئىسپاتلىغان مۇقام نەغمىلىرىدىن پايدىلىنىش ئۇسۇلى . بۇ ئومۇمەن ، ئۇتۇقلۇق بولدى .

مەسىلە شۇ يەردىكى ، يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغانلار مۇقام كومپوزىتـ-سىيىسىنى سىمفونىيىلەشتۈرۈش ھېسابلانمايدۇ . بەلكى بۇ مۇقام تېمىسىنى ، رىتىمىنى ، شەكلىنى ، مېلودىك نەغمە شەكلىنى ئاساس قىلىپ ، دىراماتىك ، ئۇسلۇبلۇق ، مۇزىكىلىق ئەسەر ئىجاد قىلىش بولۇپ ھېسابلىـ-نىدۇ . مۇقاملاردىن سىمفونىيىلەر ئىشلەش «ئىنتايىن - ئىنتايىن نازۇك ئىش . ھەرقانداق زورلاش ، قاتتىق ئۇرۇنۇش مۇقامنىڭ ماھىيىتىنى بۇزۇپ قويۇشى مۇمكىن . ئېيتىش كېرەككى ، شەرق ئەللىرىدىكى (ئىران ، ھىنـ-دىستان ، ئەرەب) نۇرغۇن مۇزىكا ئەربابلىرى بۇ خىل ئۇسۇلنى ئانچە قوللىمايدۇ» ، «ھەر بىر مىللەت ئۆزىنىڭ ھازىرقى زامان مۇزىكىسىنى راۋاجلاندۇرۇش يولىنى ئىزلىگىنى ياخشى . بۇ جەھەتتە ، نوقۇل ياۋروپا بىلەن روسىيە كلاسسىك كومپوزىتورلىرى ئىجادىيىتىگە تەقلىد قىلماسلىق كېرەك .» (2*)

شۇ نەرسىگىمۇ تارىخىي نەزەر تاشلاش ھاجەتكى ، تا بۈگۈنگىچە بولغان مۇقاملار — مەيلى خەلق مۇقاملىرى ياكى كلاسسىك مۇقاملار بول-سۇن — يالغۇز تاۋۇشلۇق مۇزىكىلار تۈركۈمىدىكى ئەنئەنىۋى مۇزىكا

بولۇپ كەلدى. ئۇنى قايتا بۇزۇپ ياكى ئۆزگەرتىپ ياۋروپاچە سىمفونىيە قىلماسلىق، تارىخنىڭ بۇ مۇزىكىلىق ئۇچۇر بايلىقىغا تارىخىي مۇناسىۋەتتە بولۇش كېرەك. ئەمما بۇ گارمونىيىلەشكەن تاۋۇشلۇق مۇزىكا شەكلىدە، كەلگۈسىگە لايىق مۇزىكىلىق مۇجەسسەم تۈرلىرى ئۈستىدە ئىزدىنىش مۇمكىنلىكىنى يوققا چىقارغانلىق ئەمەس. تارىخ جۈملىدىن مۇزىكا تارىخى، بىرىنچىدىن، مۇئەييەن تارىخىي فورماتسىيىگە ئىگە بولۇپ كەلدى؛ ئىككىنچىدىن، ئۇ يەنە چەكسىز مۇمكىنلىك ۋە ئىستىقبالغا ئىگە.

سەنئەت ژانىرلىرىنىڭ راۋاجلىنىش تارىخى شۇنى كۆرسەتتىكى، سەنئەتنىڭ تۈر ۋە ژانىرلىرى مۇئەييەن تارىخىي خاراكتېرلىك زامان، ماكان، مۇھىت قاتلىمىنىڭ ھاسىلى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن، ئۇ ئۆزىگە خاس مەدەنىيەت گېنى، گېنېزىسى، مەۋجۇتلۇق قىممىتىگە ئىگە بولۇپ، سۈنئىي ئالماشتۇرۇش، ئۆزگەرتىۋېتىشكە موھتاج ئەمەس ۋە مۇنداق سۈنئىيلىكنىڭ تارىخ قاتلىمىغا سىڭىشىمۇ مۇمكىن ئەمەس.

4. ئۇيغۇر مۇقاملىرى مائارىپى مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمدىن ھازىرغىچە داۋاملىشىش تارىخىنى مۇقام مائارىپىدىن، مۇقام مائارىپىنى ئومۇم مائارىپىدىن ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. ئەڭ قەدىمكى شامان باخشىلىرىنىڭ مۇرىت - مۇخلىس تەربىيىسى كەسپىي تەربىيىنىڭ دەسلەپكى شەكلى بولۇشى ئېھتىمال.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىختىكى كۆيشۇناسلىق ئاساسلىرىدىن بىرى بولغان كۈسەن نەغمىلىرى مائارىپىغا ئائىت قىممەتلىك يازما ماتېرىيال دىققەتكە سازاۋەر. ئۇ بولسىمۇ بېرلىن يىغىلمىلار مۇزېيى (BerlinerBesitz) دا ساقلانغان «ئارا نېمى ھېكايىسى» نىڭ W. توماس، E. سېيگ Nr. 77 — Nr. 88. نومۇر قويۇلغان تولۇقسىز سەھىپىسىدىن ئىبارەت. قولىيازمىنىڭ Nr79 - قىسمىدا پادىشاھ ئارانېمىنىڭ ئوردا مۇزىكا ئۇستازى ۋىدۇساكا رۇدرامىھا توغرىسىدىكى سۆھبىتى بېرىلگەن. قول

يازمىنىڭ Nr. 81 سەھىپىسىدە پادىشاھ مۇزىكا ئۇستازى ۋىدۇساكانى قوغ- لىنىۋەتكەندىن كېيىن، ئۇ بەش شاگىرتىنى پادىشاھ بار جايغا ئەۋەتىپ، شاھزادە ئۇتتاراغا سوۋغا قىلىپ، پۇرسەت بولسا، ئۆزى ھاقارەتلەنگەنلى- كىگە شىكايەت قىلدۇرماقچى بولغانلىقى يېزىلغان. قول يازمىنىڭ Nr85 — سەھىپىسىدە پادىشاھ خانىشىنىڭ ئىلتىماسىنى رەت قىلىپ، شاھزادىنى براخمان دىنى مۇخلىسلىرىغا بېرىۋەتكەنلىكى بايان قىلىنغان. يۇقىرىقى سەھىپىلەردىن ئاساسلىقى بولغان Nr. 81 — سەھىپە كۇسەن تىلىدا مۇنداق يېزىلغان (لاتىن يېزىقىدا يېزىلىشى):

(skai) naman(e) pis uw(em) akalsalye(em)sca maka — yakne (pa)pautarme(m)wesam—mesc: sasuskam, nesam ksa ni yesasc anmass(e)reki

(«سكاي نامەنى بىش ئۇۋەم ئاكالسەلىيىم سىگە مەكا يەكنې پاپائۇ- تارمېم ۋېسەمىن مېشىك: نېشۇشكام، نېسەم كسانى يېسەشىك ئانماششېرېكى»)

بۇنى مۇنداق تەرجىمە قىلغان:

«ئۇنىڭ بەش چوڭ نەغمىنى پىششىق بىلىدىغان شاگىرتى خۇشا- مەت قىلىپ: پادىشاھنىڭ ئەركە ئوغلى، بىز ھەر بىرىمىز سىزگە بەخت تىلەيمىز، دېيىشتى»

بۇندىن باشقا، «مارگاۋاراگا» نامىلىق تولۇقسىز قول يازمىدا كۇ- سەن تىلىدا يېزىلغان مۇنداق جۈملىلەر بولغان. (لاتىنچە يېزىلىشى):

te klyausare maka—ykne tu yparwe palsko kau(t)am(t)e: ma nesam laklentamen tsalpalne po yknes emsketsr

(«تې كىليا ئۇسارې، مەكا يەكنى تۇ يپارۋې پالسكو كا ئۇتامتې: مە نېسەم لاكلېنتامېن تسەلپالنې پو ياكنېس ئېمسكېتسر»)

بۇنى مۇنداق تەرجىمە قىلغان:

«ئەھۋالىدىن خەۋەر تاپقاچ، ئۇ يەردىكى چوڭ نەغمە سازەندىلىرى يېقىنىدا كېتىشىنى ئويلاپ، بارلىق مۇزىكانتلارنى تولۇق قوتقۇزۇش ئۈچۈن، جاپا چەككەنلىكىنى ئېنكار قىلغان»

بۇندىن باشقا لېۋى تۇرپان سىڭگىم ئېغىزىدىن تاپقان كۇسەن يېزىقىدىكى «سېگىن سۇسچى» سەھىپىدە مۇنداق جۈملە بولغان (لاتىنچە يېزىلىشى):

numka skasso yaknentsa ostmen Lalne parnanne(m)ts ma arttoymar

(«نۇمكا سكاسسو ياكنېنتسا ئوستمېم لالنې پارنانې تس مائارتتويمار»)

بۇنى مۇنداق تەرجىمە قىلغان:

«ئوردىدىن ھەيدەلگەن 96 نەپەر سازەندە، قارشى ئېلىنماس غەيرىي دىندىكىلەردۇر»

يۇقىرىدىكىلەر ئەينى زاماندا غەربىي دىيار ئوردىلىرىدا كۆپلەپ سازەندە ئۇستازلار - شاگىرتلار بولغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ.

بىز كۇسەن، شورچۇق، تۇرپان تاشكېمىرلىرىدىكى مۇزىكا ئوركېستىرى كۆرۈنۈشلىرى ۋە ۋاڭ يەندىنىڭ «ئىدىقۇتقا ئەلچىلىك خاتىرىلىرى» دا يېزىلغان مۇزىكىغا ئائىت ئۇچۇرلاردىن ئەينى زاماندا كۈچلۈك چالغۇ ئوركېستىرلىرى بولغانلىقىنى، بۇنىڭ مۇزىكا مائارىپىنى تەقەززا قىلىشى مۇقەررەرلىكىنى كۆرىمىز.

شىمالىي سۇلالىلەر، سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى ۋاقتىدا ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە تەكلىپ قىلىنغان سۇجۇپنىڭ دادىسى كۇسەندە مۇزىكا ئۇستازى بولغان، سۇجۇپ كۇيشۇناسلىقنى دادىسىدىن ئۆگەنگەن. كۇچالىق بەي چىڭتۇڭ مۇزىكا ئۇستازى بولۇپ تونۇلغان. چاڭئەندە غەربىي دىيار ئاتالمىسى بويىچە «ناغرىخانا» — خانلىق مۇزىكا ئوركېستىرى قۇرۇلغان. نەنزۇنىڭ «ناغرىخانا خاتىرىسى» («羯鼓录») يازغانلىقى، سۇي لىنچىنىڭ «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىلىرى» يازغانلىقى مۇزىكا مائارىپى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ھالدا مەيدانغا كەلگەن. «ئوقۇتۇش يۇرتى» دا بەي چىڭ

[illegible]

[illegible] مەشرەپ . مىلسلاردا سارەسە. دايەندىلىك قىلىش بۇ خىل ئوقۇتۇشنىڭ ئەمەلىي تاۋلىنىش مەيدانى ھېسابلىناتتى . غەزەل نەزمىلىرىنى كۆپلەپ يادلاش ، بىر نەغمىگە بىرقانچە تېكىست ئالماشتۇرۇپ چېلىشنى بىلىش ، ئاۋۋال دايەندىلىك ، كېيىن ساتاركەشلىك قىلىش بۇ خىل مۇقام ئۆگىنىشىدىكى ئاساسىي ئۇسۇل ئىدى .

مەشرەپلەرگە قاتنىشىپ مۇقام ئۆگىنىش مۇقام مائارىپىنىڭ ئۇ-

چىنچى خىل، بىرقەدەر كەڭ بولغان ئۆزلۈكىدىن تەقلىد قىلىپ ئۆگىنىش ئۇسۇلى بولغان. زىكىرىيەلىپەتتا ئاكا مۇقام سورۇنلىرىغا قاتنىشىپ، ۋاقىتلىق ئۇستاز تۇتۇپ، كۈچلۈك مۇزىكىلىق مۇھىت ۋە تىرىشچانلىق ئاستىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئۆگەنگەن يەنە بىر نەمۇنە.

شۇنداق قىلىپ، ئۇيغۇر خەلقى مەكتەپ ـ ئوردا ناغرىخانىلاردا ئۆگىنىش، پېشۋانى ئۇستاز تۇتۇپ ئۆگىنىش، خەلق مەشرەپلىرى ئارقىلىق ئۆگىنىشتىن ئىبارەت مۇقام مائارىپىنىڭ ئۇزاق تارىخىي جەريانىنى بېسىپ كەلدى.

ھازىر بەزدە مۇقام مائارىپىنىڭ شەكىللىرى كۆپەيدى. ئەنئەنىۋى مەشرەپ سورۇنلىرىدىن ئۆگىنىش ۋە ئۇستاز تۇتۇپ ئۆگىنىشتىن تاشقىرى سەنئەت تەشكىلاتلىرى ئويۇن قويۇش ئېھتىياجى ئۈچۈن مۇقام مائارىپىنى يولغا قويۇش بىلەن مەخسۇس مۇزىكا مەكتەپ (فاكۇلتېت) لىرىدا مۇقام مائارىپىنى يولغا قويۇش مۇمكىنلىكلىرى تۇغۇلدى.

قازاقىستاندا ياشايدىغان ئۇيغۇر كومپوزىتورى، پروفېسسور قۇددۇس خوجامىياروۋنىڭ تونۇشتۇرۇشىچە، ھىندىستان، پاكىستان ۋە بەزى ئەرەب ئەللىرىدە ئۆسمۈرلەر ئۈچۈن مۇقام، ئەلنەغمە ۋە مىللىي ئۇسسۇل ئوقۇتۇش مەكتەپلىرى قۇرۇلغان. ئۇلار مىللىي مۇزىكا ـ ئۇسسۇللارنىڭ ۋارىسلىرىنى تەربىيلەشنى مىللىي مائارىپنىڭ مۇھىم تەركىبى قىلغان. بۇ پايدىلىنىشقا بولىدىغان مۇقام مائارىپى شەكلى.

بۇندىن باشقا ئوتتۇرا مەكتەپ تارىخ، مۇزىكا، ئەدەبىيات دەرسلىرىگە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدە بىلىم بېرىدىغان تېماتىك پاراگراف ياكى سەھىپىلەر قوشۇشقا بولىدۇ.

مەخسۇس مۇزىكا ئالىي ئوقۇش يۇرتلىرىدا ياۋروپا مۇزىكىلىرى ئۆگەنگەن مۇتەخەسسىسلەرنى مۇقام تەتقىقاتى ۋە تەربىيىسىگە جەلپ قىلىش ئۈنۈملۈك بىر خىزمەت.

مۇقام مائارىپىدا پۈتۈن جەمئىيەتنىڭ بۇ خىزمەتكە بولغان ئىلمىي چۈشەنچىسى، تارىخىي تۇيغۇسىنى بەرپا قىلىش ھەل قىلغۇچ ھالقا ھېسابلىنىدۇ. مەكتەپ، رادىئو ـ تېلېۋىزىيە ئورۇنلىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرى

ھەققىدە ئەقىل سىناش پائالىيەتلىرى ئېلىپ بېرىشى ، مۇقام نەغمە ـ نەزمىلىرى بويىچە مۇسابىقىلەر ئۇيۇشتۇرۇشى ، ئىلمىي ماقالىلەر ئېلان قىلىپ ، جامائەتنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى بىلىم قاتلىمىنى ھاسىل قىلىشى لازىم .

ئۇيغۇر مۇقام مائارىپىنى يەرلىك خەلق مەشرەپلىرىنىڭ سۈپىتىنى كۆتۈرۈش ، مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ ئەنئەنىۋى ئۆلچەملىكىنى ئاشۇرۇش ، مەشرەپ قاتناشقۇچىلىرىنىڭ بۇ خىل خەلق سەنئىتى ھەققىدىكى نەزەرىيىۋى بىلىمىنى يېتىلدۈرۈش ساھەلىرىگە تەتبىق قىلىش كېرەك .

ياشلار ، ياشانغانلار تەشكىلاتلىرى ئۇيغۇر مۇقام مائارىپى ۋە ئۆگىنىش پائالىيەتلىرىنى ئۆز خىزمەتلىرى دائىرىسىگە كىرگۈزۈشى لازىم .

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئويۇن كۆرسىتىش قىممىتى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەزەلدىن ئويۇن كۆرسىتىش قىممىتىگە ، غايەت زور ئىپادىلەش ۋە تەسىرلەندۈرۈش ئىقتىدارىغا ئىگە بولۇپ كەلگەن .

«ماخى دولى» مۇقامىنىڭ دەرھال لى يەنىنەننىڭ قىزىقىشىنى قوزغىشى ، شىمالىي سۇلالىلەر ، سۇي ـ تاڭ شاھزادە ، خانىش ، پادىشاھلىرىنىڭ ئەينى زامان غەربىي دىيار ناخشا ـ ئۇسسۇللىرىغا بولغان ھېرىسمەنلىكى ، ماھىر چالغۇچىلارغا ۋاكىلىق ئۇنۋانى تارتۇق قىلىنغانلىقى ، چاڭئەن ـ لوياڭلاردا ئوردا سىرتىدا «سومۇز» ، «پانۇس دەرىخى» ئويۇنلىرىنىڭ شۇنچە ھەشەمەت بىلەن بىرقانچە كۈن داۋام قىلغانلىقى ، تاڭ شائىرلىرىنىڭ بۇ ھەقتە تەسىرلىك نەزمىلەر يازغانلىقى ، مۇقام ھادىسىسىنىڭ ئەرەب خەلىپىلىكىدە باش كۆتۈرۈشى ، ھازىرغىچە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مۇقام ـ مەشرەپلەرگە شۇنچە ئامراقلىقى ، شىنجاڭنىڭ «ناخشا ـ ئۇسسۇل ماكانى» دەپ ئاتىلىشى — مانا بۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ غايەت كاتتا ئېستېتىك جەلپ قىلىش ۋە ھوزۇر بېغىشلاش ئىقتىدارىغا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ .

يېقىنقى يىللاردىن بېرى ئون ئىككى مۇقام مەملىكەت ئىچى ۋە سىرتىدا بىرقانچە قېتىم ئورۇنلىنىپ، زور تەسىر، ھەتتا زىلزىلە قوزغىدى. ئون ئىككى مۇقام ئۇيغۇر كلاسسىك مۇجەسسەمى سۈپىتىدە سەھنىلەردە داۋاملىق ئوينىلىپ، دۇنياغا ۋە كەلگۈسىگە يۈزلىنىشتە غايەت زور پەخىر - ئىپتىخار قىممىتىگە ئىگە بولدى. ئۇ بارغانسېرى تېخىمۇ كەڭ ئاتونۇش ماكانلار چەمبىرىدە جەۋلان قىلغۇسى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى سۈي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە ئەينى زامان سەنئەتچىلىرىمىزنىڭ جاپالىق يول ئازابىنى يېگىپ ماھارەت كۆرسىتىشى بىلەن يۇقىرى باھاغا ئېرىشكەنىدى. ھازىرقى زاماندىمۇ ئۇ مۇقامچىلىرىمىزنىڭ ئاكتىپلىق تىرىشىشى، ئەجىر - ئەمگەك سىڭدۈرۈشى بىلەن مەملىكەت ئىچى - سىرتىدا يېڭىدىن - يېڭى شۆھرەتكە ئېرىشمەكتە.

جۇڭگو ئەدەبىيات - سەنئەتچىلىرىنىڭ تۆتىنچى قۇرۇلتىيىدا قىلغان سۆزىدە: «مۇقام نەچچە مىڭ يىللاردىن بۇيان داۋام قىلىپ كەلگەن شەرق مۇزىكا تارىخىدىكى غايەت زور بايلىق» دەپ تىلغا ئالغانىدى.

1986 - يىل 12 - ئاينىڭ 3 - كۈنىدىن 12 - كۈنىگىچە بېيجىڭ مىللەتلەر سارىيىدا «تۆتىنچى نۆۋەتلىك خۇا - شيا سازاسى. چەببىيات مۇقام مۇزىكا پائالىيىتى» ئۆتكۈزۈلگەندە بېيجىڭ، تيەنجىن، شاڭخەيدىكى مۇزىكا ئالىملىرىدىن جۇ ۋېچى، خۇاڭ شياڭفېڭ، لى خۇەنجى، ۋۇزۇچاڭ، لۈي جى، ۋۇزۇچياڭ، نيې شىشېن، لې شىن، چاڭ چۈنفاڭ، يىن فالۇ، لى يىڭخەي، ليۇفېڭ، فېن ۋېنسى، چىڭ زىمىن، فېڭ گۇاڭيۈي، خې چياڭلىن، فاڭ فاڭ قاتارلىق مەشھۇر كىشىلەر كېلىپ زوقلاندى. خەلق قۇرۇلتىيى دائىمىي كومىتېتىنىڭ مۇئاۋىن مۇدىرلىرىدىن لياۋ خەن شېڭ، بەنچەن ئېردەنى، ئافېي ئاۋاڭجىگمې ۋە ئون نەچچە دۆلەت باش ئەلچىلىرى ئويۇننى تاماشا قىلدى. مەدەنىيەت مىنىستىرى گاۋ جەنشياڭ مەمنۇنىيەت بىلەن ئۇنى «ناھايىتى يۇقىرى قىممەتكە، تارىخىي قىممەتكە، بەدىئىي قىممەتكە، ئىلمىي قىممەتكە ۋە ئېستېتىك قىممەتكە ئىگە بوپتۇ» دەپ ماختىدى. ئۇ يەنە: «مۇقام مىللىي سەنئىتىمىزنىڭ گۆھىرى. بىز

مىللىتىمىزنىڭ مۇشۇنداق سەنئەت گۆھىرى بىلەن مەغرۇرلىنىمىز ۋە پەخىرلىنىمىز » دېدى . مەركىزىي مۇزىكا ئىنستىتۇتىنىڭ ئىلمىي ئىشلار مۇدىرى فاڭ فاڭ : « كۆزۈمدىن تەسىرات ياشلىرى ئاقتى . دۇنيادا بۇنداقمۇ ياخشى مۇزىكا بار ئىكەن - ھە ! ئۇ ئىنساننىڭ ئەڭ ياخشى ھېسسىياتىنى قېزىپ چىقارغان ، ئۇنى ئەڭ گۈزەل مۇزىكا بىلەن ئىپادىلىگەن . مەن ھاياجانلىق ھېسسىياتقا چۆمدۈم» دېدى . بېيجىڭ داشۆسىنىڭ مەشھۇر تارىخ پروفېسسورى يىڭ فالۇ ئەپەندى : «ئوتتۇرا ئاسىيا . ھىندىستان ، ئوتتۇرا شەرق دۆلەت ۋە رايونلىرىنىڭ مۇقاملىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى كۈچەيتىش لازىم ئىكەن . مەن ‹ چەببىيات مۇقامى ›نى ئاڭلاپ ، غايەت چوڭ ئىلھامغا ئېرىشتىم . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئەڭ باي مۇقاملىقىنى ھەقىقىي ھېس قىلدىم» (*4) دېدى .

1986 - يىلى ئۆرۈمچىدە مۇزىكا ساھەسىدىكىلەر بىلەن ئۆتكۈزۈلگەن سۆھبەتتە بىرلەشكەن دۆلەتلەر تەشكىلاتى خەلقئارا مۇزىكا فوندى جەمئىيىتىنىڭ مەسلىھەتچىسى ، لوندون داشۆسىنىڭ پروفېسسورى ئاندىرسون «شىنجاڭ ئاسىيا قىتئەسى مۇزىكا بايلىقىنىڭ بۆشۈكى ، ئۇيغۇرلارنىڭ مۇقامىدەك چوڭ تىپتىكى مۇقاملار باشقا يەردە مەۋجۇت ئەمەس» دەپ ، مۇقاملىرىمىزغا ناھايىتى يۇقىرى باھا بەردى .

1988 - يىل 10 - ئاينىڭ 24 - كۈنىدىن 27 - كۈنىگىچە شياڭگاڭدا تۇنجى نۆۋەتلىك خەلقئارا مۇقام ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى ئېچىلىپ ، ئۇنىڭغا ئامېرىكا ، فرانسىيە ، ئەنگلىيە ، جۇڭگو ، ياپونىيە ، تۈركىيە ، سىنگاپور ۋە تەيۋەن ، شياڭگاڭ مۇزىكا ئالىملىرى قاتناشتى . يىغىندا شىنجاڭدىن بارغان تەتقىقاتچىلاردىن باشقا ، فرانسىيە پارىژ 20 - داشۆسى دوكتورلۇق ئاسپىرانتى سابلىي تىربىناس خانىم «مۇقام ۋە ئۇيغۇر جەمئىيىتى» ناملىق ماقالىنى يىغىنغا تاپشۇردى . ئۇ ئۆز ماقالىسىدە ئۇيغۇر جەمئىيىتىنىڭ مۇزىكا فولكلورى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى بىلەن ئۇيغۇر ئېتنولوگىيىسىنىڭ مۇناسىۋىتى توغرىسىدا توختالغان . ئۇنىڭ يېتەكچى مۇئەللىمى فرانسىيە ئىجتىمائىي پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ تەتقىقاتچىسى دۇشاگىلىن «جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئاھاڭ شەكلى سېلىشتۇرمىسى»

ناملىق ماقالىسىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئوتتۇرا شەرق مۇقاملىرىدىن تاۋۇش ۋە نەغمە تۈزۈلمىسى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى تەھلىل قىلىپ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى تاشقى تەسىرگە ئانچە ئۇچرىمىغان ئەھۋالدا راۋاجلانغان، دېگەن ھۆكۈمنى چىقارغان.

80 ـ يىللاردىن كېيىن ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەملىكەت ئىچى ـ سىرتىدا، شياڭگاڭدا، ئەنگلىيە خانلىق ئوردىسى مۇزىكا زالىدا، بىر قاتار ياۋروپا، ئاسىيا، ئافرىقا ئەللىرىدە سەھنىدە ئوينالدى ۋە يۇقىرى تەنتەنە بىلەن قىزغىن مەدھىيىلەندى. بۇ ھال ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا دۇنياۋى قىزغىنلىق پەيدا قىلدى. خەلقئارا مۇزىكانتلار جەمئىيىتىنىڭ پەخرىي رەئىسى، توكيو داشۆسىنىڭ پروفېسسورى ئەنبىيەن چىڭشيۇگىنىڭ ئۈرۈمچىدە مۇقام ساھەسىدىكىلەر بىلەن قىلغان سۆھبىتىدە: «مۇقام خەلقئارا تېپىما بولۇپ قالدى. ھازىر دۇنيا بويىچە ئوتتۇز ئىككى جەمئىيەت مۇقامنى تەتقىق قىلماقتا» دېدى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئويۇن كۆرستىش قىممىتىنى يۇقىرى كۆتۈرۈش بىرىدىن تۆۋەندىكى بىرقانچە جەھەتكە ئايرىمچە زىللىق بىلەن دىققەت قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ:

ئون ئىككى مۇقام كىيىنىش، جاھاز ـ دېكۇراتسىيىسى جەھەتتە تېخىمۇ يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشى، ئۇنىڭ ئوردا تۇرمۇشى تەلەپلىرى ھازىرقى ئېستېتىكىلىق تەلەپكە ئۇيغۇنلاشتۇرۇلۇشى لازىم.

ئون ئىككى مۇقام سەھنىدە ناخشىلىق مۇزىكىلار بىلەن ئورۇندالغاندا، بولۇپمۇ ھېكمەتلىك تېكستلەر ئوقۇلغاندا ئۇنىڭ ئىبارىلىرى ئېنىق، سىيمانتىك ـ مەنىدارلىقى تەسىرلىك بولۇشى، مەنە ئاھاڭغا كۆمۈلۈپ قالىدىغان، غەرق بولىدىغان ئەھۋالنىڭ يۈز بەرمەسلىكى تەلەپ قىلىنىدۇ.

ئۇسسۇل، مۇزىكا، شېئىر ئوخشاشمىغان مەنىدارلىققا ئىگە بولۇپ، مۇقام ئىجرا قىلىنغاندا بۇ سەنئەت ژانىرلىرىنىڭ ئۆز ۋاستىسى، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت ۋە قىياپەت تىلى، مۇزىكىلىق كۈيلەش تىلى، ناخشىنىڭ سۆزلۈك مەنتىقىي تىللىرىنى روشەن ئىپادىلەشكە، ئۇلارنىڭ ئالمىشىپ گەۋدىلەندۈرۈلۈشىنى دىققەت مەركىزىگە ئايلاندۇرۇشقا ئەھمىيەت بېرىش

لازىم. ئېيتىش كېرەككى، مۇقام مۇزىكىلىرىدا ئۇسسۇل ئويناشقا بولىدىغان ھەممە نەغمىلەردە ئۇسسۇل ئويناۋېرىش، ئويۇننى نوقۇل ئۇسسۇللۇق ھەرىكەتلەرگە غەرق قىلىۋېتمەسلىك، بەلكى، ئۇنداق قىلىشنى مەقسەت تۇتۇپ، چوڭ نەغمە، داستان نەغمە، مەشرەپ نەغمىلىرىدىكى ناخشا - ئۇسسۇللارمۇ پەرقلەندۈرۈلگىنى ياخشى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن ئويۇن قويغاندا مۇقاملارنى تونۇشتۇرۇش، مەملىكەت ئىچى - سىرتىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تونۇلۇش دەرىجىسى ۋە دائىرىسىنى ئاشۇرۇشقا ئەھمىيەتلىك رىساللەر، سەھىپىلەر ئىشلەش لازىم.

6. ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى يىپەك يولى مەركىزىي بەلبېغىدا جايلاشقان مۇزىكىلىق بىباھا خەزىنە. بۇ ۋاقتى تولىمۇ ئۇزاق، تۈزۈلمىسى تولىمۇ گۈزەل، تەركىبى تولىمۇ باي، قىممىتى تولىمۇ يۇقىرى مۇقام خەزىنىسىگە پۈتۈن دۇنيا مۇزىكا ساھەسىدىكى ئىجادىيەت ۋە تەتقىقات ساھەسىدىكىلەر زور قىزىقىش بىلەن نەزەر سالماقتا.

كۆپ يىللىق خەلقئارا مۇقام تەتقىقاتى ئەمەلىيىتە سېلىشتۇرما تەتقىقات نەتىجىلىرى ئاساسىدا، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخى قاتلاملىرى ۋە شەرق - غەرب مەدەنىيەتلىرى بىلەن بولغان تارىخىي ئالاقىلىرىنى مۇھىم نۇقتا قىلغان تەتقىقات يۆنىلىشىگە يۈزلەنمەكتە.

بىزدە مۇقام تەتقىقاتى 70 - يىللاردىن كېيىن ئازراق باشلىنىپ، 80 -، 90 - يىللاردا بىر قەدەر قانات يېيىشقا باشلىدى: ئۇ ھازىرغىچە، ئومۇمەن، «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام» ژانىرىنىڭ تارىخىي مەنبەلىرى، مۇزىكىلىق تۈزۈلۈشى، تېكستولوگىيىلىك خۇسۇسىيىتى بويىچە، بۇ ژانىرنىڭ نەغمە سىستېمىسىنى تولۇقلاش ۋە ئۇنىڭ يېڭى نوتىسىنى ئىشلەش بويىچە ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقاتىدىن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ باشقا يەرلىك ژانىرلىرى تەتقىقاتى، مۇقام لۇغەتى تەتقىقاتى،

ھەرقايسى خەلقلەر مۇقام («ماگام») لىرىنىڭ سىلىشتۇرما تەتقىقاتى بويىچە قانات يايدى. ئۇ ئەمدىلىكتە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ فولكلورشۇناسلىق، ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى ۋە پىكرەن پەلسەپىلىك تەتقىقات يۆنىلىشلىرىگە يۈزلەنمەكتە. بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا مەنىۋى مەدەنىيەت ھادىسىسىنى ۋايىگە يەتكۈزۈپ يورۇتۇشقا يېڭى مۇمكىنچىلىك يوللىرىنى ئاچتى. شۇنداقتىمۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى يەنىلا تولىمۇ ئاجىز ھالەتتە تۇرماقتا. ئۇ، بىرىنچىدىن، شۇنچە مول مۇقام تارىخىي مەنبەلىرىگە، خەلق ئارىسىدىكى جانلىق مۇقام - مەشرەپ ئەنئەنىۋى پائالىيەتلىرىگە نىسبەتەن راسا تەتقىق قىلىنمىغان ئاجىز ھالقا بولۇش بىلەن بىللە، يەنە، ئىككىنچىدىن، ھازىرقى مەملىكەت ئىچىدە، خەلقئارا سورۇنلاردا ئويۇن كۆرسىتىپ، قىزغىن قارشى ئېلىنغان، يۇقىرى باھالانغان ئەمەلىيەتكە نىسبەتەنمۇ ئاجىز ھالقا. بۇنىڭدىن باشقا، ئۈچىنچىدىن، بىز خەلقئارادا ئۆتكۈزۈلىدىغان مۇقاملار تەتقىقاتى ھەمكارلىقى، ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنلىرىدىن سىرتتا قالدۇق. بىز ئۆز مۇقاملىرىمىز ھەققىدە، ئۆزگە خەلقلەر مۇقام ۋە ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىرى ھەققىدە تېخىچىلا تەتقىقات ئورنى ۋە مۇنبىرىگە ئىگە بولالمىدۇق. بۇنىڭ ئۈستىگە، مۇقاملىرىمىزغا ئائىت بەزى ناتوغرا قاراشلارنى ئېرىغدىماي تۇرۇپ، يېڭىدىن ناتوغرا قاراشلارنى پەيدا قىلغۇچىلار بولدى. مانا بۇلارنىڭ ھەممىسى مۇقام تەتقىقاتىمىزنىڭ قىيىنچىلىقلىرىنى كۈچەيتتى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى كۆپ تارماق، كۆپ قاتلام، كۆپ قىرلىق غايەت كاتتا ماۋزۇ. ئۇ تارىخىي، فولكلور، مۇزىكا، ئۇسسۇل، شېئىرىي تېكستولوگىيە، چالغۇ قوراللىرى، قېلىپلاشقان مۇقام لۇغىتى، يەرلىك ۋە كلاسسىك مۇقاملار، مۇقامچىلار تەزكىرىسى، ئىسلام شەرقىدىكى مۇقام ھادىسىسى قاتارلىق ناھايىتى كەڭ تېمىلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇ كۆپ پەن تارماقلىرى بىلەن نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت بىلەن نۇرغۇنلىغان مەملىكەت ۋە رايونلارنىڭ مۇزىكا مەدەنىيىتى بىلەن تۇتىشىپ كېتىدۇ. بۇ، مەخسۇس، مۇجەسسەم، قاتلاملىق، سىستېملىق، رايونلار بويىچە ۋە سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا مۇقام تەتقىقات يۇرتى (ئىلمىي تەتقىقات ئىنستىتۇتى) ۋە ھەرقايسى تەتقىقات مۇئەسسەسىلىرى يېتەرلىك يازما مەنبەلەرنى ، ئارخېئولوگىيىلىك سەھىيە ، رەسىم ، قورچاق ، چالغۇ ئەسۋابلىرى ، نوتا قاتارلىقلارنى ، ئېتنولوگىيىلىك مەنبەلەر ــ يەرلىك مۇقام مەشرەپلەرنىڭ ئۇنئالغۇسىنى ، سىنئالغۇسىنى لېنتىلاشتۇرۇشى ، نوتىلاشتۇرۇشى ، كىيىم ـ كېچەك شەكىللىرىنى خاتىرىگە ئېلىشى ، مۇقام ھەققىدىكى رىۋايەتلەرنى خاتىرىلەپ ، مەخسۇس تەزكىرە تۈزۈشى لازىم . مۇقام ئىلمىي جەمئىيەتلىرى ، مۇقام فوندلىرى مۇقام تەتقىقاتىنىڭ مېتودولوگىيە مەسىلىلىرىنى ، تېماتىك مۇئەممالارنى ، ئىلمىي تەتقىقات نەتىجىلىرىنى مۇھاكىمىگە ئۇيۇشتۇرۇشى ، خەلقئارا ۋە مەملىكەت بويىچە ئۆتكۈزۈلىدىغان مۇقام تەتقىقات ۋە ئويۇن كۆرسىتىش پائالىيەتلىرىگە پائال قاتنىشىشى ، مۇنداق مۇھاكىمە يىغىنلىرىنى تەشەببۇسكارلىق بىلەن ئۇيۇشتۇرۇشى لازىم .

« ئون ئىككى مۇقام »،قومۇل مۇقامى ، دولان مۇقامى ، تۇرپان مۇقامى ، كۇچا مۇقامى ، خوتەن مۇقامى ، ئىلى ـ ياركەنت مۇقامى ، « ئابۇچەشمە مۇقامى » قاتارلىقلاردىن ھاسىل بولغان ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى غايەت زور بايلىق ، بۇ بايلىقنى ئېچىش ئۈچۈن ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنى ھەسسىلەپ كۈچەيتىشكە توغرا كېلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى تەنھا خىزمەت ئەمەس . ئۇ ئىلمىي ھاۋا ، مەنىۋى مەدەنىيەت قۇرۇلۇشى ، خەلقئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش ساھەسىدىكى ئومۇمىي مۇھىتقا بېقىنىدۇ ۋە ئۇنىڭغا ھۆسن قوشىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى «قاراڭغۇلۇق كىنەزلىكى» دىن «يورۇقلۇق ئالىمى» گە يۈزلەندى . ئۇ يىللارنىڭ يۈكسىلىشى ، ئەقىل ۋە بىلىمنىڭ جۇغلىنىشى بىلەن بارغانسېرى چوڭقۇرلىشىدۇ ، ئەلۋەتتە .

روشەنكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى زور ئىستىقبالغا ئىگە .

خاتىمە

«ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى» ھەققىدىكى ئۇشبۇ مۇھاكىمە كىتابى ئاخىرلىشىش ئالدىدا، ئۇنىڭدىن تۆۋەندىكىچە مەنتىقىي يەكۈن چىقىرىش مۇمكىن:

1. ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر ئېتنىك گەۋدىسىنى ھاسىل قىلغان ئۇنىڭ يىراق ئەجدادلىرىنىڭ فولكلور مەدەنىيىتى ئاساسىدا، فولكلور سەنئىتى شەكلىدە مەيدانغا كەلگەن. ئۇ مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى «خۇنەغمە» لىرى تۈركۈمىنى ئۇل ۋە ئوق قىلغان ھالدا، يىپەك يولى قانىلىدىن مۇناسىپ ئوزۇقلانغان. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق فولكلور سەنئىتى مەنبەسى ۋە تۈركۈملۈك مۇزىكا ئىكەنلىكى ھەققىدىكى يازما خاتىرىلەر بىرقانچە تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلغان تارىخىي پاكىت. بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ XIII — XIV ئەسىردە ئىسلام شەرقىدە ئومۇملاشقان مۇقام ھادىسىسى ۋە مۇقام تۈرلىرىگە سېلىشتۇرغاندا مىسلىسىز يىراق مەنبە ۋە «ئۈزۈلمە قاتلاملىق بولمىغان» ئىزچىل ئېقىمغا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ بىرىنچى يەكۈن، ماھىيەتتە، ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى بىرىنچى ئىلمىي چۈشەنچىدىن ئىبارەت.

2. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھەقىقىي ئانىسى ئۇيغۇر خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى، ئۇيغۇر ئەلنەغمە سەنئىتى، ئۇيغۇر فولكلور مەدەنىيىتى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئېيتىش كېرەككى، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر خەلقىدە نوقۇل مۇزىكىلىق مەدەنىيەت ئەمەس، بەلكى مۇزىكا، ناخشا، ئۇسسۇل، شېئىرىيەت، پەلسەپۋى كىشىلىك قاراش، تىياتىر - ئويۇن، ئايەم - سەيلە

ئادەتلىرى، چالغۇ ئەسۋابلار مەدەنىيىتى، ھەيكەلتاراشلىق، رەسساملىق قاتارلىق بىر پۈتۈن ئېتنىك مەدەنىيەتتىكى فولكلور ھادىسىسى ئاساسىدا، فولكلور مۇجەسسەملىكى شەكلىدە مەيدانغا كەلگەن ۋە راۋاجلانغان. بۇ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ باشقا مۇقام تۈرلىرى ياكى سىمفونىيىلەردەك نوقۇل مۇزىكىلىق ئەسەر بولۇپ چەكلەنمەستىن، بەلكى مۇزىكا - ناخشا - شېئىر - ئۇسسۇل - تىياتىر ئامىللىرىنى بىر گەۋدە قىلغان كۆپ قىرلىق ئالاھىدىلىكى بىلەن باي ۋە رەڭدار نەغمە تىزمىسىنى شەكىللەندۈر-گەن.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆپ ژانىرلىق ۋە باي مەزمۇنلۇق مۇقام خەزىنىسى ئىككىنلىكى مۇھاكىمىمىزدىن چىقىرىلىدىغان ئىككىنچى يەكۈن. بۇ، ماھىيەتتە، ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ئىككىنچى ئىلمىي چۈشەنچىدىن ئىبارەت.

3. ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز تارىخىدا بىرقاتار كاتتا تارىخىي قاتلام ۋە تارىخىي فورماتسىيىلەرنى شەكىللەندۈرۈپ بۈگۈنكى كۆلەمگە يېتىپ كەلدى. ھەرقايسى كاتتا تارىخىي قاتلاملار يەنە بىر قاتار كىچىكرەك تارىخىي قاتلاملاردىن ھاسىل بولدى. بۇ جەرياندا خەلق ئاممىسى — مۇ-قاملارنىڭ ھەقىقىي ئىجادچىلىرى، قەھرىمانلىرى، ئۇنى كۈيلىگۈچى، ئېغىزدىن - ئېغىزغا، ئەۋلادتىن - ئەۋلادقا ساقلاپ كەلگەن تۈپ مەنبە. خەلق ئارىسىدا ياشىغان، خەلق ئىچىدىن چىققان كۆپلىگەن ئەلنەغمىچىلەر، چالغۇ ئەسۋاب ئىختىراچىلىرى، مۇقامچىلار ۋە ئەدىبلەر مۇقامنىڭ مەيدانغا كېلىشى، بىر يۈرۈشلەشتۈرۈلۈشىدە، ئەسىرلەر داۋامىدا ساقلىنىپ كېلىشىدە مۇھىم رول ئوينىغان. بىز بۇلار ئارىسىدا ئالدى بىلەن سۇجۇپ، فارابى ۋە ئامانىساخان (جۇملىدىن قىدىرخان) نىڭ دەۋر بۆلگۈچ تۆھپىلىرىنى ئەسكە ئالماي ئۆتەلمەيمىز. ئۇلار كۈيشۇناسلىق ۋە نەغمىچىلىك جەھەتتە ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىنىڭ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا زور خىزمەتلەر كۆرسەتكەن.

ئېيتىش كېرەككى، يۈرۈشلەشكەن مۇزىكا سىستېمىسىنىڭ مەيدانغا كېلىشىدە سۇجۇپ ۋەكىللىكىدىكى «ئون ئىككى تېمپېراتسىيىلىك كۈي

قانۇنى» نىڭ مەيدانغا كېلىشى بىر تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلغان؛ مۇنداق يۇرۇشلەشكەن مۇقام مۇجەسسەمىنىڭ ئوتتۇرىغا چىقىشى فارابى ئاھاڭ شەكلى نەزەرىيىسىنىڭ روياپقا كېلىشى بىلەن يەنە بىر تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلغان؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ X VI ئەسىردىكى رەتلىنىشى ۋە ئىسلاھ قىلىنىشى يىپەك يولى ئۈزۈلگەندىن كېيىن ھازىرقى زامان مەسىلەتلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئورگىنال مەدەنىيەت سىستېمىلىرىنىڭ قايتا شەكىللىنىشى بىلەن يەنە بىر تارىخىي قاتلاملىق ھاسىل قىلغان.

شۇ نەرسە روشەنكى، مەيلى سۇجۇپ، فارابى ۋە ئامانىساخان ۋەكىللىك قىلغان ئۈچ ئاساسىي تارىخىي دەۋردە بولسۇن، ماددىي مەدەنىيەت تارلىق چالغۇ مۇزىكا نەزەرىيىسى ۋە مۇزىكا ئىسلاھاتىنى ئوتتۇرىغا قويۇشتا ئاساس بولۇپ خىزمەت قىلدى. تارلىق چالغۇسىز مۇزىكا نەزەرىيىسىنى تۈزگىلى بولمايتتى، تارلىق چالغۇغا يېگىلىق كىرگۈزمەي تۇرۇپ، مۇزىكا نەزەرىيىسىنى ئىسلاھ قىلغىلى بولمايتتى. ئا. كومپراسۋامى (A. Cmapraswamy) 1930 - يىلى ئېلان قىلغان «ۋىنا چالغۇسىنىڭ تۈزۈلۈشى» دېگەن ئەسىردە ھىندىستاندىكى بۇددىزمغا ئائىت قاپارتمىلىق ھەيكەللەر تەسۋىرىدە كامالچىلىك چالغۇنىڭ بولمىغانلىقىنى يازغان (*5). يى. گروسسېت (J. Grosset) 1913 - يىلى يازغان «ھىندىستان مۇزىكا تارىخى» ناملىق ئەسىرىدە X VIII ئەسىردە يېزىلغان «مۇزىكا دېڭىزى» (samgitrtnakara) ناملىق ئەسەردە «Kana» ناملىق كامالچىلىك مۇزىكىنىڭ نامى تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

ئەرەبلەردە فارابىدىن ئىلگىرى رىتىم بەلگىلىمىلىرى يوق بولۇپ، مۇزىكا نەزەرىيىسى تۈزۈش قىيىن ئىدى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇيغۇر خەلقى ئىجتىمائىي ھاياتى ۋە مەدەنىي ھاياتىدا كۆپ قاتلاملىق راۋاجلىنىش جەريانىنى بېسىپ كەلگەنلىكى، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ تارىخىي پاجىئەلىرى دەل ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ سەزگۈزەشتىسى بولغانلىقى، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي جەريانلىرىدا سۇجۇپ، فارابى، ئامانىساخان ۋەكىللىكىدىكى ئۈچ ئاساسىي تارىخىي دەۋرنىڭ ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتىگە دەۋر بۆلگۈچ تەسىر كۆرسەتكەنلىكى

مۇقاملار توغرىسىدىكى مۇھاكىمىدىن چىقىرىلىدىغان ئۈچىنچى يەكۈن، ماھىيەتتە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى ئۈچىنچى ئىلمىي چۈشەنچىدىن ئىبارەت.

4. ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مۇزىكىلىق خەزىنىسىلا بولۇپ قالماي، ئۇ يەنە غايەت زور ئىلھامبەخش ئېتنولوگىيىلىك مەكتىپى ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ ئۇزاق تارىخى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ روھىيەت تارىخىنى ئەكس ئەتتۈرگەن بولسا، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق خەزىنىسى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ روھىيەت خاراكتېرىنى گەۋدىلەندۈرگەن. ئۇنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلۈشى ۋە مېلودىك كۆيلىنىشى مۇزىكا قانۇنىيەتلىرى بىلەن مۇزىكىلىق زوقلىنىشنىڭ ئېستېتىك - پسىخىك قانۇنىيەتلىرىنى شۇ قەدەر چەبدەسلىك بىلەن بىرلەشتۈرگەنكى، بىر تەرەپتە، مۇقامنىڭ ئورۇندىلىش ئوبيېكتى جەھەتتە، ئۇنىڭ پەدىلىرى، ئۇنىڭ دىئاپوزونلىرى، ئۇنىڭ رىتىم، ئۇدار - تاكتلىرى، قىسقىسى، ئۇنىڭ مېلودىك جەريانلىرى مۇزىكىلىق تىل، شېئىرىي نۇتۇق تىلى، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت تىلىنى بىر - بىرىگە ھەمجەمەت قىلىپ رىتىملىق سەنئەتنىڭ ئەڭ يۇقىرى بەدىئىي گۈزەللىكىنى شەكىللەندۈرسە؛ يەنە بىر تەرەپتە، ئۇ كىشىنىڭ جانلىق ۋۇجۇدىنى، ھېسسىياتچان قەلبىنى، تەپەككۇرچان مېڭىسىنى ئىختىيارسىز لەرزىگە سېلىپ، زوق ۋە دىلكەشلىك ھۇزۇر - مەپتۇنلۇقىغا غەرق قىلىدۇ.

قىبەيت قىلىمىزكى، نەزەرىيىۋى تەپەككۇر، تارىخقا قارىتىلغان تەپەككۇر ۋە بەدىئىي تەپەككۇرنىڭ كامالەت دەرىجىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كامالەت دەرىجىسى بىلەن مەڭگۈ توغرا تاناسىپتۇر. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يۇقىرى بەدىئىي قىممەت بىلەن ئېتنولوگىيىلىك قىممەتكە ئىگە ئىكەنلىكى مۇقاملار توغرىسىدىكى مۇھاكىمىدىن چىقىرىلىدىغان تۆتىنچى يەكۈن، ماھىيەتتە، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى تۆتىنچى ئىلمىي چۈشەنچىدىن ئىبارەت.

5. ئەسىرىمىزنىڭ كېيىنكى يېرىمىدىن باشلاپ ئۇيغۇر مۇقاملىرى يوقىلىش خەترىدىن ساقلاپ قېلىندى. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى سەھنىلەشتۈرۈش، مەملىكەت ئىچى - تېشىدىكى جامائەتچىلىك بىلەن يۈز

كۆرۈشتۈرۈشتە خۇشاللىنارلىق خىزمەتلەر ئىشلەندى. بۇ غايەت زور ۋە خاتىرىلەشكە ئەرزىيدىغان تۆھپە.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ــ «ناخشا ـ ئۇسسۇلغا ماھىر مىللەت» ــ ئۇيغۇرلارنىڭ بىباھا گۆھىرى سۈپىتىدە X XI ئەسىرگە يۈزلىنىش ھارپىسىدا «يىپەك يولى» نىڭ ــ ھازىرقى زامان يىپەك يولىنىڭ گۈللىنىشى بوسۇغىسىدا تۇرماقتا.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى گۈللەندۈرۈش ئىككى بىۋاسىتە ئالدىنقى شەرتنى تەقەززا قىلىدۇ. ئۇنىڭ بىرى، ساغلام، ئىلمىي ۋە يېتەرلىك سەۋىيىدىكى نەزەرىيىۋى تەپەككۇر بولسا، يەنە بىرى، سەنئەت ۋە مىللىي مەدەنىيەتنىڭ باشقا ساھەلىرىدىمۇ گۈللەنگەن ياكى گۈللىنىشكە يۈزلەنگەن ئەمەلىي مۇھىتنىڭ شەكىللىنىشىدىن ئىبارەت.

روشەنكى، مۇزىكا ــ شېئىرىيەت، ئۇسسۇل سەنئىتى، جۈملىدىن تىياتىر ئالامەتلىك سەنئەت تۈرلىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدىكى كاتالىزاتور (تېزلەتكۈچى). ھەرقايسى سەنئەت تۈرلىرىنىڭ گۈللىنىشى مۇزىكىنىڭ راۋاجلىنىشىنى ئىلھامبەخش مەدەنىيەت مۇھىتى بىلەن تەمىنلەيدۇ. مۇنداق مەدەنىي مۇھىت نەزەرىيىۋى تەپەككۇرنى پائالىيەتچانلاشتۇرىدۇ ۋە ئۇنىڭ ئالدىغا يېڭى مۇھاكىمە مۇئەمماللىرىنى قويىدۇ.

ف. ئېنگېلس: «بىر مىللەت تارىخنىڭ ئالدىنقى قاتارىدا تۇرىمەن دېسە، بىر مىنۇتمۇ نەزەرىيىۋى تەپەككۇردىن ئايرىلماسلىقى لازىم» دېگەن بولسا، ك. ماركس: «ھەر بىر ھەقىقىي پەلسەپە ئۆز زامانىسىنىڭ مەنىۋى تاجىدۇر» دېگەنىدى. نەزەرىيىۋى تەپەككۇرنىڭ مۇھىملىقى ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى مۇھاكىمىلەردىن چىقىرىلغان بەشىنچى يەكۈن، ماھىيەتتە، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى ئاخىرقى، ئەمما تۈپلۈك ئىلمىي چۈشەنچىدىن ئىبارەت.

ئەسىرلەر ئۆتتى، ئۇيغۇر خەلقى يېزىقلار ئالماشتۇردى؛ دىنىي ئېتىقاد ۋە مەزھەپلەر ئالماشتۇردى؛ ئەمما، فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ ئالتۇن

قوزۇقى بولغان ئۇيغۇر مۇقام كۈيلىرىنى ئىتىنىڭ ھاياتىنىڭ قۇتنامىسى بىلىپ داۋاملاشتۇرۇپ كەلدى.

ئەسىرلەر ئۆتتى، قانچە - قانچە ئەجدادلارنىڭ ئاتەش يۈرەكلىرى سوقۇشتىن توختىدى؛ قانچە - قانچە سەلتەنەتلەر تارىخ بېتىدىن ئۆچتى؛ قانچە - قانچە قەلئە - شەھەرلەر، ئوردا - قەسىرلەر خاراببىلىككە ئايلاندى؛ ئەمما، ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقى مەۋجۇتلۇقىنىڭ مۇزىكىلىق سىگنالى توختىغىنى يوق، ئۆچكىنى يوق، چۆلدەرەپ قالغىنى يوق! ئاتىلار توغرا ئېيتقان: «باشتىن ئۆتكىنى باشقا، كۆڭۈلدە قالغىنى باشقا.» تارىخىي قىسمەتلىرىمىز تۈپەيلى، ھاياتىي ئەگگۈشتىرىمىزنى يوقىتىپ قويمىدۇق. مانا بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بىقىياس قۇدرەتلىك ھاياتىي كۈچكە ئىگە ئىكەنلىكىنىڭ تەنتەنىسى! مانا بۇ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مەدەنىيەت ياراتقۇچى ئىقتىدارىنىڭ دەلىلى!

مەن بۇ كىتابىمنى شائىر بۇغدا ئابدۇللا ئىنىمىزنىڭ «مۇقام» ناملىق شېئىرى بىلەن ئاخىرلاشتۇرماقچىمەن.

مۇقام

باشلاردا تەلپەك ساقاللار ئۆسۈك،
تاپانلار تىلىنغان تىلىم - تىلىم.
قول باغلاپ تۇرىدۇ ئالدىڭدا
شۇنداق ئادەملەر بۇ قەلبى بىجىرىم.
ئۇلارنىڭ ئالقىنىدا كۆكەرگەن باغلار
قاقاس دەشت ھۆسنىنى ساقلىغان،
جۇش ئۇرغان ئۇ ھارارەتنى
ئاتەشكە تەگلەشتۇرۇپ بولالمىغان.
تاغلارنىڭ باغرىدا جاھان تۇتۇپ
بىلىدۇ تاغلار بىلەن مۇڭدىششنى.

ئۈزۈن چۆللەردە ئىستىقامىتى
يۈرىكى خەتلىگەن ھەر بىر ئىۋىشنى .
ئۇلارنىڭ قەلبى تەكلىماكان ،
بۇ ياۋايىلىقتىن بەرمەيدۇ دېرەك .
ئۇلار مىڭئۆيلەرگە سۈرەت سالغاندا
قايسى بىر قىنىئە تارتاتتى خورەك .
ئاھاڭلار ئۇچۇپ كەلدى ھەر قاياندىن
ئۇنىڭدا قەلەم قاشنىڭ كەشتىسى بار ،
ئۇنىڭدا يىگىتلەرنىڭ يۈرۈشى بار ،
ئاھاڭلار چىقىپ كەلدى جىلۋىگەر
بازغانلارنىڭ ئۇرۇلۇشىدىن ،
كاتاڭ يوللاردىن ،
ئۆكۈزلەرنىڭ تۇمشۇقىدىن .
لەپىلدىدى ئاھاڭدار شايى
مەشرەپكە چۈشتى سۇ ئاستىدا تاش .
بۇ قىيام ، بۇ تونىم ، بۇ ۋاقىت
بۇ بىر سەنئەت ئېھرامغا ئوخشاش .
بۇ بۆيۈكتىكى بۇلاق سۈيى .
بۇ قەشقەر ، بۇ ئىلى شارابى ،
بۇ ئاقارغان سۆڭەك ، بۇ تىرىك جان ،
بۇ قەدىمنىڭ تېرە كىتابى .
بۇ روھقا كىرىپ بارغان نۇر ،
بۇ چېكىدۇ روھ ساتارىنى .
بۇنىڭ ئالدىدا
تەمبۇر يوقىتار ئىختىيارىنى .
داپ باشلاركى ، دۇتار تەڭكەشتە ،
نەي سىلجىيدۇ يۈرتى باياۋان .
چۆگىلەپ كېتىدۇ چاڭ ، راۋاب ،

قالۇن غەيرەتتە ھەر تارى لەرزان .
ئاجايىپ بىر ھال
تۆگىلەر تاراتقان ئاھاڭ رىشتىسىنى ،
مۇزارت ،
بىز بىلمىز بېتخوۋېن سىمفونىيىسىنى .
لېكىن ، بىلگەنلىكىنى بىلمىدۇق ،
مۇقامنى ، چىققان كىمىر ، كەيپىنى ،
بۇنىڭغا تاڭ قالغۇلۇق ئەمەس ،
بەيگىدە نىچۈن تەڭ كېلەلمەس ؟!
بۈگۈنكى ماھىرلار چالغاندا ،
قايسى يۈرەك تىترىمەس ؟
قايسى مەيدان تەۋرىمەس .

ئىزاھلار :

(1) سىمفونىيە گرېك تىلىدىكى «Sym — phonia» دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان بولۇپ «بىرلىكتە تاۋۇش چىقىرىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ . ئۇ جانلىق مەنىدە ئوركېستىرلىق ملودىيە دېگەن چۈشەنچىدە قوللىنىلىدۇ .

(2) قۇددۇس خوجاميارووننىڭ بېيجىڭ خەلقئارا جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقاملار ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا سۆزلىگەن سۆزى .

(3) ۋېرنېر توماس «توخار تىلى ئېلېمېنتار ئوقۇشلۇقى» (گوۋەن يى ۋېي : «غەربىي دىيار مەنبەلىرىدە 〈 مۇقام 〉 ئىبارىسى ھەققىدىكى تەتقىقات » . ئىلمىي يىغىن ماتېرىيالى) .

(4) « شىنجاڭ سەنئىتى » (خەنزۇچە) ، 1983 - يىللىق 2 - سان ، 15 - ، 16 - بەت .

(5) جۇجىڭباۋ : «يىپەك يولى مۇزىكا مەدەنىيىتى» گە قارالسۇن .

قوشۇمچە 1

مۇقام ئەمەللىرىنىڭ سىخېمىلىرى

1 . « راك مۇقام » نىڭ نەغمە سىخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلا	3 . داستان نەغمە	27 نەغمە 246 مىسرا
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	
چوڭ سەلىقە	4 . داستان نەغمە	5 . داستان نەغمە
كىچىك سەلىقە 1	4 . داستان مەرغۇلى	5 . داستان مەرغۇلى
كىچىك سەلىقە 2		
كىچىك سەلىقە مەر - غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى		
پەشرۇ	پەشرۇ مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

2 . « چەببىياتمۇقام » نىڭ نەغمە سىخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2. مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخامەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلامەرغۇلى	3. داستان مەغۇلى	25 نەغمە 218 مىسرا
سەنەم	4 . داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى
چوڭ سەلىقە		
كىچىك سەلىقە 1		
كىچىك سەلىقە2	كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

3. «مۇشاۋرەك مۇقام» نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە1	1. داستان نەغمە	1. مەشرەپ نەغمە
تەزە 2	1. داستان مەرغۇلى	2. مەشرەپ نەغمە
تەزە 3	2. داستان نەغمە	3. مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2. داستان مەرغۇلى	4. مەشرەپ نەغمە
كىچىك سەلىقە 1	3. داستان نەغمە	5. مەشرەپ نەغمە
كىچىك سەلىقە 1 مەر- غۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	3. داستان مەغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى 30 نەغمە 236 مىسرا
2. كىچىك سەلىقە 1	4. داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى
2. كىچىك سەلىقە 2		
2. كىچىك سەلىقە 3	جۇلا	چوڭ سەلىقە
2. كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	سەنەم	تەكت

4 . « چارىگاھ مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	5 . مەشرەپ نەغمە
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	6 . مەشرەپ نەغمە
چوڭ سەلىقە		7 . مەشرەپ نەغمە
كىچىك سەلىقە		8 . مەشرەپ نەغمە
كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكىت	مۇقام چۇشۇرگىسى
		25 نەغمە 260 مىسرا

5 . «پەنجىگاھ مۇقام»نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	1. داستان مەرغۇلى	2 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلا مەرغۇلى	3 . داستان مەرغۇلى	30 نەغمە 328 مىسرا
سەنەم	4 . داستان نەغمە	4 . داستان مەرغۇلى
چوڭ سەلىقە		
كىچىك سەلىقە 1	كىچىك سەلىقە 4	پەشرۇ
كىچىك سەلىقە 2	كىچىك سەلىقە 5	پەشرۇ مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى
كىچىك سەلىقە 3	كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكىت

6 . « ئۇززال مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	5 . مەشرەپ نەغمە
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى
چوڭ سەلقە	4 . داستان نەغمە	29 نەغمە 210 مىسرا
كىچىك سەلقە 1	4 . داستان مەرغۇلى	5 . داستان نەغمە
كىچىك سەلقە 2		5 . داستان مەرغۇلى
كىچىك سەلقە ۋە چۇشۇرگىسى		
پەشرۇ	پەشرۇ مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

7 . « ئەجەم مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2. مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخامەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلا	3 . داستان نەغمە	22 نەغمە 282 مىسرا
جۇلا مەرغۇلى	3. داستان مەرغۇلى	
سەنەم		
چوڭ سەلىقە		
كىچىك سەلىقە 1		
كىچىك سەلىقە2	سەلىقە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

8 . « ئۇششاق مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	1. داستان مەرغۇلى	2 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
يايرىم ساقى	3 . داستان نەغمە	5 . مەشرەپ نەغمە
يايرىم ساقى مەر - غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	3 . داستان مەرغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلا	4 . داستان نەغمە	32 نەغمە 212 مىسرا
جۇلا مەرغۇلى	4 . داستان مەرغۇلى	
سەنەم		پەشرۇ
چوڭ سەلىقە	كىچىك سەلىقە 2	پەشرۇ مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى
كىچىك سەلىقە 1	كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

9 . « بايات مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . داستان نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2. داستان نەغمە
نۇسقا	2 . داستان نەغمە	3 . داستان نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلا	3 . داستان نەغمە	23 نەغمە 330 مىسرا
جۇلا مەرغۇلى	3. داستان مەرغۇلى	
سەنەم	4 . داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى
چوك سەلىقە		
كىچىك سەلىقە	كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

10 . « ناۋا مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2. مەشرەپ نەغمە
ئۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
ئۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	مۇقام چۇشۇرگىسى
سەنەم	3. داستان مەرغۇلى	23 نەغمە 279 مىسرا
چوڭ سەلقە	4 . داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى
كىچىك سەلقە		
كىچىك سەلقە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت	

11 . « سىگاھ مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2. مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	مۇقام چۇشۇرگىسى
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	25 نەغمە 208 مىسرا
چوڭ سەلىقە	4 . داستان نەغمە	
كىچىك سەلىقە		
كىچىك سەلىقە مەر-غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	پەشرۇ	پەشرۇ مەرغۇلى
		تەكت

12 . «ئىراق مۇقام» نىڭ نەغمە سخېمىسى

مۇقام بېشى

تەزە	1 . داستان نەغمە	1 . مەشرەپ نەغمە
تەزە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	1 . داستان مەرغۇلى	2 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا	2 . داستان نەغمە	3 . مەشرەپ نەغمە
نۇسخا مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	2 . داستان مەرغۇلى	4 . مەشرەپ نەغمە
جۇلا	3 . داستان نەغمە	5 . مەشرەپ نەغمە
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى
چوڭ سەلىقە	4 . داستان نەغمە	21 نەغمە 314مىسرا
كىچىك سەلىقە 1	4 . داستان مەرغۇلى	
كىچىك سەلىقە 2		
كىچىك سەلىقە 3	كىچىك سەلىقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	پەشرۇ مەرغۇلى
كىچىك سەلىقە 4	پەشرۇ	تەكت

قوشۇمچە 2

«ئون ئىككى مۇقام» داپ ئۇرغۇلىرىنىڭ جەدۋىلى

$\frac{4}{4}$

| △○ △○ ×× △○△△ | ×○ △○△× ××△ |

| ×○ △○× △×△× △△ | ×○ △○ ×× ○△△△ |

| △○ △△ ○× △·△△△ | △○ △·×△×△× △△ |

| ×○ △·× △△× △△ | △○ △·× ×× △△ |

| △·× △× ○△ ×○ | △○ △○ ×○○ |

| ×○ △△△ ××× ○△△△ | ×○ △·× △○△× ○ |

| △× ○× △·× △× | ○△ △○ ○× △○ |

| ○△ △○ ○× △○ | △·× △× ○ △○ |

| △○△ △△ ○× △△ | ×○ △○△ ×× △△ |

| △○ △△ ○× ○△○ | ×○ △○ ××× ○△○△ |

| △○ ○△○△ ○× ○△○△ |

| △○ △ △·× ×△△ △△ | ×·× △·× △×△× △△ |

| ×○ △○ ××× ○·× | ×○ △·△ ××× ○△△ |

| ×○ △○△△ ×△× ○△△△ | ○× ○△△ ×× △△ |

| △×△× △△ ×○ △·× | ×△× ○△△△ △○ △△ |

| ○× ○△○△ ×○ △○ | ×△× ○△△△ ×○ △△ |

| △○ △△ ○× △×△× △× | ×△ △△△ ×× △△ |

$\frac{2}{4}$

| ○× ○× | △·× △△× | ×○△ △× |

○×△× ○×△× |

| △·× △△×○ | △·△× △× | △·× △×△△× |

△△× ○△×○ |

| △△× ○△× | △·△△△ △△△ | △△× △△× |

△ △ △△ |

| △○△△ △△× | △△△△ ○△× |

| △·△ △△△△× | △△×△×△× △△×△× △× |

△·△×△×△ △△× |

| △△× △××△× | △△×△×△×△× △△×△×△× |

| △×△ △×△ | △△× ○△×·△△ |

| ××△× ○△×△ | △·×△× ○×△× |

| ○×△× ○×○×△ | ○×○× ○×△ |

| △△× ○×△ | ×·△△△× ○△××△ |

| △○× ○× | ○△ △△ |

| △△×△△× △△× | △·× △△× | △·× △×△× |

| △△ ××× | △×× ×○ | ×○ ××× | △×× ×○ |

$\frac{3}{4}$

| △○ △○ | △·× △× ○ | △○ ○ △△× |

| △△× △× ○××× | △○△ ××○ △× |

△ · × △ · ×△×○ |

| △○ ○× ×△ | ×○ ○× △○ |

| ×× △× ×△ | △ · × △× ×△ |

| △ · × ○ ×△× △○ | △×× △× ××△ |

| ×△ ○△×△ ○ | △△× △ · ×△× ○ |

| △ · ×△× △○× △○ | × · ×△× ××△ ×○ |

| ×○ △× ×× | △△△△ ×× △○ |

| △ · × △ · ×△ · × △△× | △○○× △○ ××△ |

×○○× △○ ××△ |

| ×××× △×△× ××△× |

| ××△× △× ×××△ |

$\frac{5}{4}$

| △ · ×△× △ · × △○ △△ ○△ |

| △× ○△ ×○ △○ △○ |

$\frac{5}{8}$

| △× △ × △ |

$\frac{6}{8}$

| △×△ ×○× △ |

| △○△△ ×△×△×△ |

| △ ○△ △ △ △× △ |

| × △× × △× △ |

| △×△×○ ×○△ | △×△×△ △×△×△×△ |

| △×△××○ ×××△ | ×△× △○○ |

| △○○ ×○○ | △×△×△×△ ××△ ×△ |

| △△×△ △△×△ | △×△×△ ×○×△ |

$\frac{7}{8}$

| △○ △×△△ △××× | △ △×○ △ ○ △×△× |

| △○ △△ △○ △×△× | △○ ×○ △× △×△× |

| △ △×○ △×△× | △△×△○ △×△× |

| △ ○ ×× ○ △× | △○○△ ○ ×○

| △ ○ △ ○ × ○ |

$\frac{3}{8}$

| × △×△× | × ○△ △ | × ○×× △ |

| × ○△ △△× | × ○△△ △△ |

| × △×△× △ | △×△× △× △ |

| △○△× ×○△× |

| ×××× | △×△ | △△×△ |

قوشۇمچە 3

«چەبىيات مۇقامى» نىڭ داپ ئۇرغۇلىرى
(ئۆلگىلىك ئۆرنەك)

1 . مۇقام بېشى :
(بۇ نەغمە ئۇدارسىز ئورۇندىلىدۇ . ئۇنىڭ ئۆلچەملىك بەلگىسى «-H-»)

2 . تەزە :

4/3 TTT TT D | D OT D |
TTDT TT D | D OT D | |

3 . تەزە مەرغۇلى :

4/3 TTDT TTD | D OT D |
T. TTT TT D | D O T D | |

4 . نۇسخا①:

4/5 T T T T D D | TT DT T DD |
TTTT T DD | TT DT T DD | |

5 .نۇسخا مەرغۇلى :

4/5 TT DT T DD | T T T T DD |
T ·T DT T DD | T T T T DD | |

6 . كىچىك سەلىقە :

4/4 D. D TT DDDD TO | D TT DDDD TO |
D. D TT DD TO | D TT DDDD TO | |

---

① « نۇسخا » تۆت خىل : «ئوڭ نۇسخا » (4 ⁄ 4 لىك) ، « تەتۈر نۇسخا» (4 ⁄ 6.5 لىك) ، « توكور نۇسخا » (4 ⁄ 5 لىك) ، « تەزە نۇسخا » (4 ⁄ 5 لىك) .

7 . كىچىك سەلىقە مەرغۇلى :

4/4 DDD TT DDDD TO ‖ D. DDD TT DD TO ‖
D. D TT DDDD TO ‖ D. DDD TT DDDD TO ‖ ‖

8 . جولا :

4/4 D TT DT T ‖ D D T TT ‖
D. D TT DT T ‖ DD DD T TT ‖ ‖

9 . جولا مەرغۇلى :

4/4 D. D TT DT T ‖ DD DD T TT ‖
DT TT DT T ‖ DD DD T TT ‖ ‖

10 . سەنەم :

4/2 D. T DTT ‖ DD D ‖
D. T DTT ‖ DDD ‖ ‖

11 . چوڭ سەلىقە :

8/3 D D O ‖ D TO ‖
D D O ‖ D T O ‖ ‖

12 . تەكت ①

5/8 DT TT DT | D. T TT DT |
D TT DT | D TT DT | |

13 . بىرىنچى داستان نەغمە :

4/2 DTT DTT | DD TTT |
DTTT DTT | DD TTT | |

14 . بىرىنچى داستان مەرغۇلى :

4/2 DTTT DTT | DDTT DTT |
DDTT DDT | DDDD DTT | |

15 . ئىككىنچى داستان نەغمە :

8/7 D TT TTTT | T TT TTTT |
D TT TTTT | T. TTT DT | |

16 . ئىككىنچى داستان مەرغۇلى :

8/7 T T T D | T. TTT T D |
T T T D | TTTT T D | |

---

① يەنە« مۇستەزات » (5/4 لىك) ، « يايرىم ساقى » (8/7 لىك) ، « پەشرۇ » (5/4 لىك) نەغمىلىرى بولىدۇ .

17 . ئۈچىنچى داستان نەغمە :

8/7 D T DTTT ‖ D T DT ‖
D T DTTT ‖ D T D T ‖ ‖

18 . ئۈچىنچى داستان مەرغۇلى :

8/7 T T DTTT ‖ D D TTTT ‖
D T DTTT ‖ D D TTTT ‖ ‖

19 . تۆتىنچى داستان نەغمە :

8/3 D D. ‖ DT T ‖
D D D ‖ D T T ‖ ‖

20 . تۆتىنچى داستان مەرغۇلى ①:

8/3 D D D ‖ DT T ‖
DD T ‖ D T T ‖

21 . بىرىنچى مەشرەپ نەغمە :

7/8 DO DT ‖ DD DT ‖
DO DT ‖ DD DT ‖ ‖

① داستان مەرغۇللىرى ئادەتتە ھەر مۇقامدا 1 ــ 3 كىچە ، بەزى مۇقاملاردا 1 ــ 5 كىچىمۇ بولىدۇ .

22 . ئىككىنچى مەشرەپ نەغمە :

8/7 D DT DTTT | D DT DTTT |
DD TTTT | D T DTTT | |

23 . ئۈچىنچى مەشرەپ نەغمە :

4/2 DT DT | DDT DT |
DDT DT | DDTT DT | |

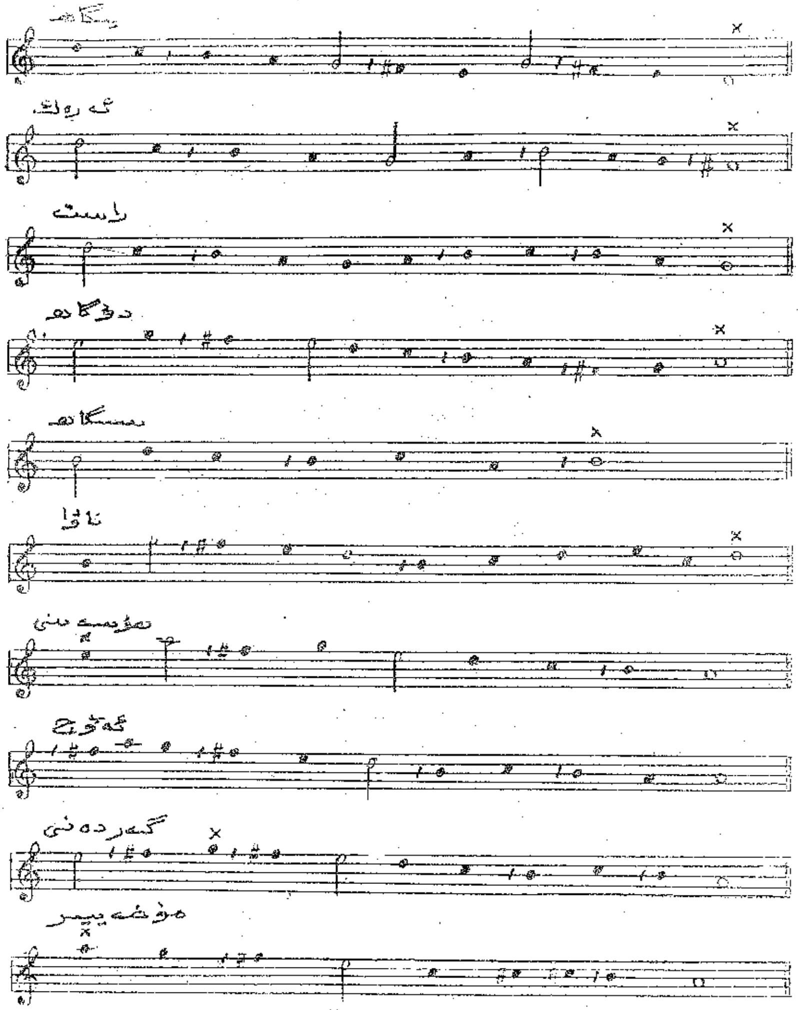
24 . تۆتىنچى مەشرەپ نەغمە :

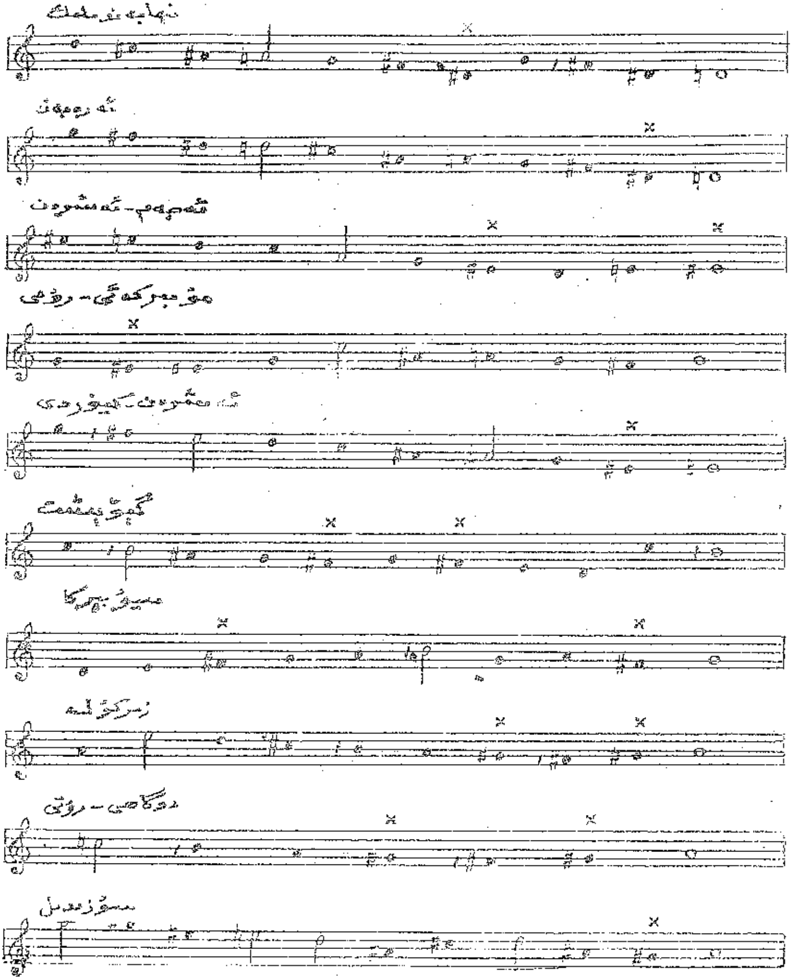
4/2 DT DT | DDTT DT |
DT DT | DDT DT | |

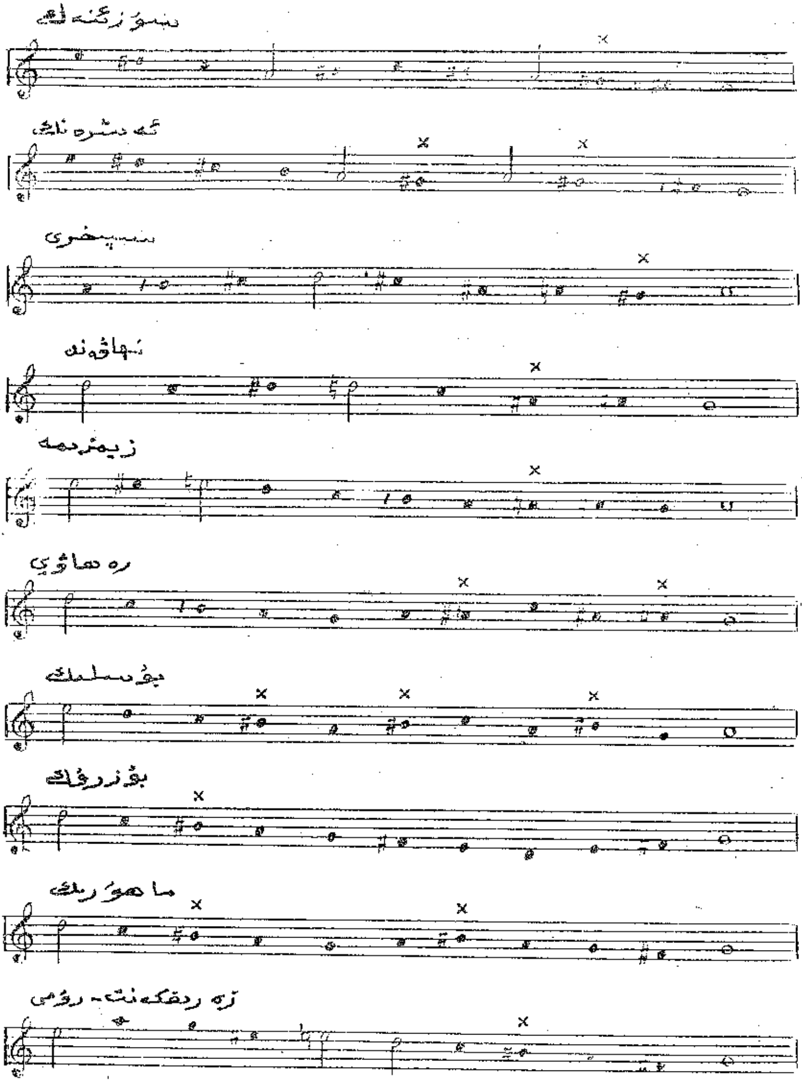
مۇقام چۈشۈرگىسى (مۇقام بېشىدىكى ئۇدار -
سىز نەغمە ئاخىرى تەكرارلىنىدۇ «𝄋»)

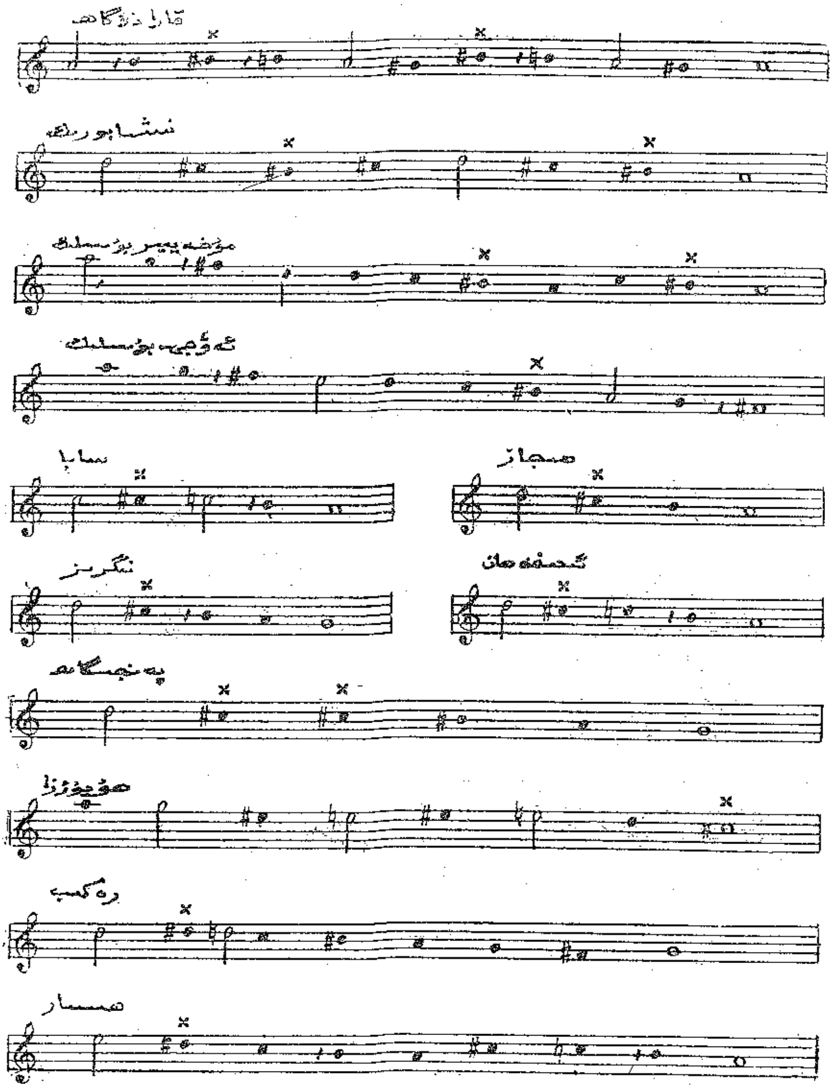
قوشۇمچە 4

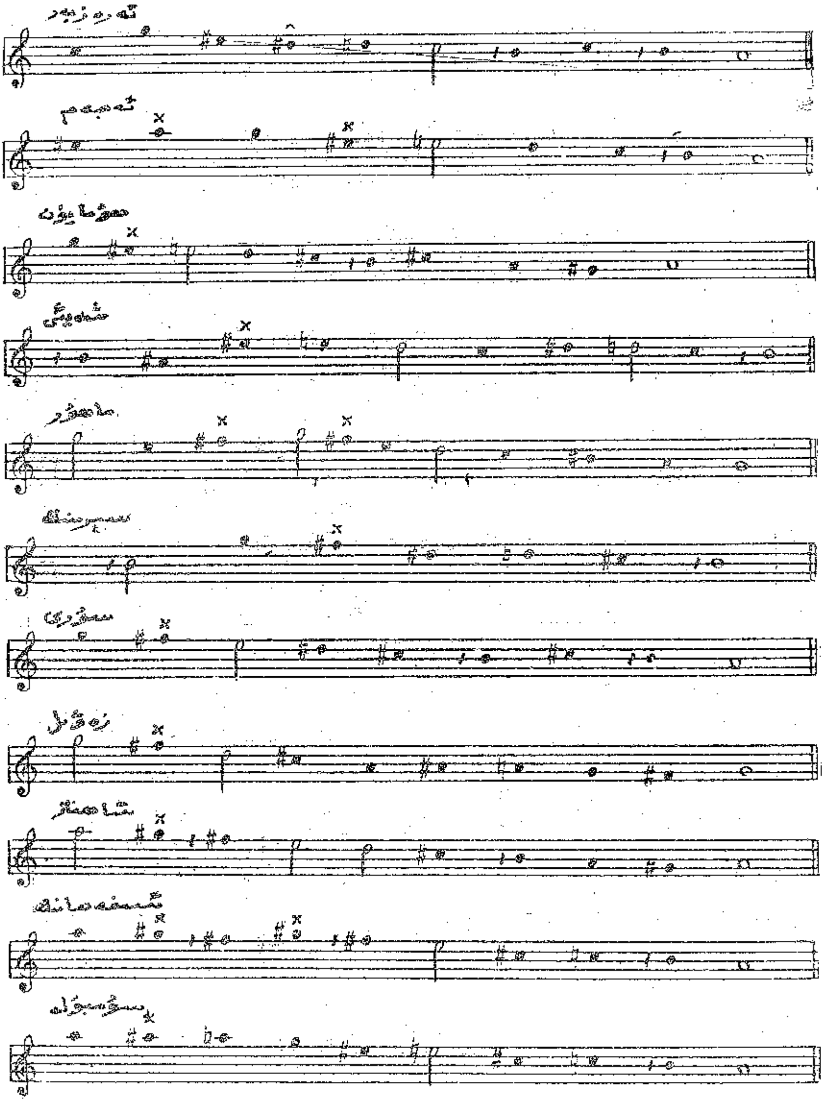
XVII ئەسىردىكى ئوتتۇرا ـ يېقىن شەرق ماقام (ماگام) لىرىدىكى ئۇرغۇ ئۆلگىلىرى


راست
دوگاه
سەگاه
نەوا
حوسەینی
گەردەنی
موخەییەر




نهاڤەند
رەهاوی
بوسەلیك
بوزرگ
ماهورك
زەرەفكەنت - رومی


نیشابورەک
سابا
حیجاز
نکریز
پەنجگاه
رەکب
حەسار



لۇغەتچە

— ئاتەشپەرەستلىك : زاراتۇستىرىزم ئېتىقادى .

— ئارەز : ناخشا .

— ئاغاز : داستان ئاغازى (داستان باشلىنىشى) .

— ئاككورد : بىرلەشمە ئاۋاز .

— ئاكۇستىكا : ئاۋۇش ، ئاۋۇشلۇق سىگنال تەتقىقات ئىلمى ، فىزىكا پەنلىرىنىڭ بىر تارمىقى .

— ئالت : تۆۋەن ئاۋۇش .

— ئانتروپولوگىيە : ئىنسانىيەتشۇناسلىق ، ئىنسانىيەتنىڭ قەدىمكى تارىخىنى تەبىئەت تەرەققىياتى ئۇسۇلىدا تەتقىق قىلىدىغان پەن

— ئانسامبىل : چالغۇ ، ناخشىچىلار تۈركۈمى ، بىرلىشىپ ئىجرا قىلىش .

— ئانىمىزم (رەببۇننەۋى) : ئىپتىدائىي دۇنيا قاراش ، بارلىق شەيئى ۋە ھادىسىلەرنىڭ خاس ئىلاھ ۋە مۇئەككەللىرى بولىدۇ ، دېگەن قاراش .

— ئاۋاز : ئومۇمەن ئاۋۇش ، خۇسۇسەن ئادەم ئاۋۇشى - ناخشا ئاۋۇشى .

— ئەدۋار : رىتىم دائىرىسى .
— ئەلھان : ئەرەبچە مۇزىكا دېگەن ئىبارە .
— ئەمەل : قەۋل — كۈي ، ئاھاڭ .
— ئەنگىز : قوزغاش . نەۋائى مۇنداق يازغان :

«قانىمە ھەردەم كۆزۈڭنىڭ ئۆزگىچە ئەنگىزى بار ،
كىم ئەنىڭ مۇژگانى بىرلەن غەمزەئى خۇنرىزى بار»
(«قەۋادىدۇل كىبەر» دىن)

— ئەۋج تۇرك : مۇقاملاردا (بولۇپمۇ شەش مۇقام پارىسى - تاجىك ۋارىيانتىدا) ئاھاڭنىڭ راسا كۆتۈرۈلگەن ھالىتى نامى . كومبىناتسىيە .
— بارائەت (بەرائەت) : باراۋەت — خالىيلىق ، دەخلىسىزلىك ، چەتنەش . ھازىر ئاتۇشتا بىر خىل مەشرەپ شەكلى .
— باس : تۆۋەن ، بوم (بەم) ئاۋاز .
— بەربەت : ئۆردەك شەكىللىك چالغۇ . «بەت» سۆزى «ئۆردەك» دېگەنلىك بولۇپ ، ئۆردەك شەكىللىك قەدەھ (جام) دېگەنگىمۇ ئىشلىتىلىدۇ . ناۋايى مۇنداق يازغان :

«چۇئۇن بىرلە بەربەت نەۋازىن تۈزۈپ »
(«سەددى ئىسكەندەر » دىن)

— بەست ، بەستىكار : نەغمىگە تېكىست سىلىپ ئورۇندىغۇچى سازەندە ، مۇزىكا ئىجادچىسى .
— بەستلەنگەن : تېكىستلەشتۈرۈلگەن ، تېكىست قىلىنغان .
— بوئد : ئىككى مۇزىكىلىق تاۋۇش مۇساپىسى ، ئىنتىرۋال .
— پانتومىما : ئاۋازسىز تىياتىر .

— پائۇزا : توختاش .

— پلىكېتر : ناخۇن .

— پولىپونىك مۇزىكا : هوموۇپونىك مۇزىكىنىڭ ئەكسى بو-لۇپ ، بىر قاتار ھەم مۇستەقىل ئورۇندىغىلى بولىدىغان ، ھەم بىر-بىرىگە ئۇلىنىپ مېلودىك ماسلىشىش ھاسىل قىلالايدىغان نەغمىلەر تىزمىسىدىن ئىبارەت .

— پۇتۇن ئاۋاز : ئىككى يېرىم ئاۋاز قوشۇلمىسى .

— پېشرەۋ : ئىككى موتىۋدىن تۈزۈلگەن يۇقىرىغا ئۆرلەش خاراكتېرىدىكى نەغمە تۈرى .

— پېنتاخورد : بەش تاۋۇش باسقۇچى .

— پىتاگورىئانلىق تېمپېراتسىيە : بەش گىرادۇسلۇق تاۋۇش مۇناسىۋىتىگە ئاساسلانغان مۇزىكىلىق سىستېما .

— تەرەنە : تارماق ، پارچە ، شاخاپچە .

— تەسنىن : ئىجادى ، قوشقان نەغمە ؛ تەزە ئورنىدا بىرىنچى چالغۇلۇق نەغمە .

— تەلقىن : نەسىھەتكۈي مەنىسىدە . مۇزىكىدا قىسقا لىرىك شېئىر ، رۇبائىيلار ، پارچىلار بىلەن ئوقۇلىدىغان دايىلىق نەغمە .

— ترانسكرىپسىيە : كۆچۈرۈلمە ئوقۇلۇش .

— ترېزۇچنى : ئۈچ تاۋۇشلۇق .

— تون : ئاھاڭ شەكلى ، كۈيىنىڭ تىپى . ئۇ نەغمە شەكلى (مۇئەييەن مۇزىكىلىق ئەسەر) دىن كۈي جەمئىي (تۈركۈمى) بىلەن ئاجرىلىدۇ . ئاھاڭ شەكلى — لاد تىزمىسىدىن ئىبارەت . بۇ بىر ئاساسىي تاۋۇشنى مەركەز قىلىپ ، ئۇنىڭغا ماسلىشىپ ، ئۇنى چۆ-رىدەپ تەشكىللەنگەن تاۋۇش قاتارى ھېسابلىنىدۇ .

— تونىكا : سەرپەدە ، باش پەدە .

— تېتراخورە : ئىرق .

— تېرتسىيە : ئۈچىنچى ئاۋاز .

— تېمبر : تاۋۇش تۈسى .

— تېمپېراتسىيە : ئاۋۇشتىن كۈي تۈزۈش ئۇسۇلى ؛ لاد تىزمىلىرىنى كومپوزىتسىيىلەش تېپى ؛ ئاۋۇشلارنى ئاۋۇش بۆلەكلىرىگە ئاجرىتىش مىزانى ؛ كۈي يولى . سازدا ئاۋاز بۆلەكلەش يولى . مۇزىكىلىق ئەمەلىيەتتە شەكىللەنگەن ۋە مۇزىكىلىق ئاھاڭ شەكلى ئۈچۈن ئاساس بولىدىغان مۇزىكىلىق سىستېما . ھازىرغىچە ئۈچ خىل ئاھاڭ شەكلى مەۋجۇت بولۇپ ، ئۇلار : ساپ تېمپېراتسىيە ، ئون ئىككىلىك تېمپېراتسىيە ۋە پىتاگورىئانلىق تېمپېراتسىيەدىن ئىبارەت .

— تېمپا : مۇزىكىلىق ئاۋازنىڭ ۋاقىت قىممىتى ، يەنى ئۇزۇن - قىسقىلىقى بىلەن تېز - ئاستىلىقى .

— تېنور : يۇقىرى ئاۋاز .

— خروماتىزم : نىمپەدە .

— دىئاتونىك : تۈپ ئاۋاز ، تولۇق ئاۋۇشلۇق گامما ؛ بىر ئاھاڭ شەكلى (كۈي) دىكى ئاساسىي ئاۋۇش ، گامما .

— دىئاپوزون : ئاۋۇش ئارىلىقى ، ئاۋاز رايونى . ھەر بىر چالغۇ ياكى ئادەم ئاۋازىنىڭ ئەڭ تۆۋەندىن ئەڭ يۇقىرىغىچە بولغان دائىرىسى . ئۇ بىر قانچە ئاۋاز رايونلىرىغا (تۆۋەن ، ئوتتۇرا ، يۇقىرى ئاۋاز رايونلىرىغا) بۆلۈنىدۇ .

— دېتسىما : ئونلۇق گامما .

— دىنامىكا : مۇزىكىدا ئاۋاز كۈچى ، ئاۋۇش سۈرئىتى .

— راست : ئەسلى ، تەبىئىي ، ئاسلىشىچان .

— رەكسب : ئاتلىقلار ساداسى ؛ مۇقاملاردا بىر نەغمە نامى .

— رېنېسانس : مەدەنىيەت ئويغىنىشى .

— زۇلئەربە : ئىنتىرۋال - ئارىلىق - مۇتەللىم .

— زىرىۋالىزىم : يۇلتۇزپەرەسلىك ئېتىقادى .

— زىننەت ئاۋۇشلىرى : مۇزىكىنى مېلودىك جەھەتتە بېزەيدىغان ئاپېسكىئاتورلۇق ، تىرىللىق ، ئانتىكىپاتونلۇق ، دولفۇنلۇق ، سىرىلمىلىق ، تىترەتمىلىك ، يۆگەتمىلىك ئاۋۇشلارنى كۆرسىتىدۇ . بۇ ئەنئەنىۋى مۇزىكىلاردا كۆپ ئۇچرايدۇ .

— سابا : شەرق شامىلى ، باھار شامىلى ، مۇقام نەغمىلىرىدىن بىرىنىڭ نامى .

— ساپ تېمپېراتسىيە : تەبىئىي تىرئاد (ئۈچ گرادۇسلۇق ئۈچ ئاۋاز) بويىچە ھاسىل بولغان مۇزىكىلىق سىستېما .

— ساقىنامە : سۆزمۇ سۆز مەنىسى ساقى سۆزى ، ساقى نەز- مىسى . مۇزىكىدا پەرغانىدىكى داپ - ناخشا غەزەل بىلەن ئىجرا قىلىنىدىغان كۈينىڭ نامى .

— سەرەخبار : مۇقام بېشى ، مۇقام مۇزىكا تېمىسى ئۇچۇرىنى بەرگۈچى ئۇدارسىز نەغمە .

— سەۋت : ئاھاڭ ، تاۋۇش ، ئاۋاز ، سادا .

— سۇردىنا : ئاۋاز پەسەيتكۈرگۈچى .

— سۇۋارى : ئاتلىقلار . خارەزىم كۈيلىرىدىن بىر نام .

— سېكستا : ئالتىنچى .

— سېكۇندا : ئىككىنچى .

— سېمدوللۇق : يەتتە مىتىملىق .

— سېنكىرىتىك : مەدەنىيەتتە قوبۇل قىلغان ۋە قوشۇۋېلىنغان ئاساللاردىن كېيىنكى يېڭى سىنتىز (مۇجەسسەملىك) ، ئارىلاشما ھا- دىسە .

— شامانىزم : قەدىمكى شامان ئېتىقادى . ئۇ باخشى - پېرىخونلۇق شەكلىدە ئۇزاق ياشىدى .

— كارانس : چۇشۇرمە ، ئاياغلاشما .

— كۋارتا : تۆتىنچى .

كۋارتېت : تۆتلۈك

— كۋىنتىت : بەشلىك .

— كۇلمىناتسىيە : ئەۋج .

— كومپوزىتسىيە : تۈزۈلمە ، ئىجاد .

— گاما (گامما) : تاۋۇش دەرىجىسى . تاۋۇشنىڭ بىر ئوكتاۋا «سەككىز گرادۇس» ئىچكى تولۇق تاۋۇش ، يېرىم تاۋۇش ئېگىزلىكى

ۋە تاۋۇش مۇساپىسى بويىچە تىزىلىشى .
— گارمونىك : ماسلىشىش ، گارمونىيە — ماشلاشقان ئاۋازلار .
— گاردۇنىيە : پىرقىراش ؛ شەش مۇقامدا داپ ئايلانمىلىرىنىڭ نامى .
— گېن : ئۇرۇغ ، تۆرەلمە ، ئىرسىيەت .
— گېنېزىس : ئۇرۇغ - يىلتىزى ، مەنبەسى .
— گېنىتىكا : ئىرسىيەت ئىلمى .
— گېنېئالوگىيە : پەيدا بولۇش مەنبەلىرىنى تەتقىق قىلىدىغان پەن . ئۇ تىل ، مىللەت ، مەدەنىيەت ، سەنئەت بويىچە مەنبەشۇناسلىق بىلەن شۇغۇللىنىدۇ . مانىزم — مانىخىزم : مانى ياراتقان ئېتىقاد .
— لاد : پەدە ، باسقۇچ .
— لېيتموتىۋ : يېتەكچى كۈي .
— لىيا : ئالتىنچى تاۋۇش قاتارى .
— ماھۇر : غەمكىن كۈي .
— مەرغۇل : نەغمە بىلەن نەغمە ئارىسىدا ئوينىلىدىغان «تۇتاشتۇرغۇچى» ، «ئۆتكۈنچى» مۇزىكا بولۇپ ، چالغۇدا ئورۇندىلىدىغان ، مۇستەقىل ئوينىغىلىمۇ بولىدىغان مۇزىكىدىن ئىبارەت . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا مەرغۇللار ئەنئەنىۋى تارىخقا ئىگە . ياۋروپادا نېمىس كومپوزىتورى شۇمان (1810 — 1856) دراما ۋە باللېت تىياتىرىدىكى پەدىلەر ئارىسىدا ئىجرا قىلىدىغان مەرغۇل (ئىنتېرمېززو) مۇزىكا شەكلىنى ياراتقان .
— موتىۋ : كۈي تەركىبىي بۆلىكى .
— مونوخورد : بىر تارلىق چالغۇ .
— مۇتاتسىيە : ئۆزگىرىش ، ئۇيغۇنلىشىش .
— مۇخەييار : تاللانغان نەغمىلەر . شەش مۇقامدا بىر تارماق كۈي نامى .

— مۇرەببە : « A- A - A -B » كۇپلېت شەكلىدىكى نەزمە تۈرى .

— مۇزىكا ئابستراكتىزمى : كونكرېت مەللىيەتلىكنى تەكىتلىمەيدىغان مۇزىكا قارىشى .

— مۇزىكىلىق جۈملە : خۇددى شېئىرىي جۈملىگە ئوخشاش مۇزىكىنىڭ ئاددىي بىرلىكى بولۇپ ، قايسى تاردىن ۋە قايسى پەدىدىن باشلانسا ، شۇنىڭدا بىر نەپەس ئاھاڭ دولقۇنىنى ئاياغلىتىدۇ . مۇزىكىلىق جۈملە مۇستەقىل مۇزىكا ھاسىل قىلالمايدۇ .

— مۇزىكىلىق قاتلام : مۇزىكىدا نىسپىي مۇستەقىل بىر مۇزىكىلىق پىكىرنى ئىپادە قىلالايدىغان ئاساسىي بىرلىك . خەلق قوشاقلىرىدىكى كۇپلېت . بېيىتلاردا مۇشۇنداق مەلۇم پىكىرنى ئىپادىلىگۈچى مۇزىكىلىق قاتلام خۇسۇسىيىتى بولىدۇ .

— مۇستەھەلىل : مۇقام بېشى نەغمىسى .

— مۇسىقى : يۇنانچە مۇزىكىنىڭ ئەرەبچە تەلەپپۇزى .

— مېتر : ئۆلچەم .

— مېدىئانتا : ئوتتۇرا تاۋۇش .

— مىفولوگىيە : ئەپسانە .

— مېلىزم : كۈي بېزىكى .

— مېلودىيە : كۈي ، ئاھاڭ ، نەغمە ، مۇقام ، ناۋا .

— مىزراب : ياخۇن ، زەخمەك ، مېدىئاتور .

— ناقۇس : چوڭ قوڭغۇراق ، داڭ ، كولدۇرما .

— نەغمە : مۇزىكا ، مۇزىكىلىق ئەسەر . نەغمە شەكلى .

— نەقىر : زەربە بىرلىكى ، ئۇدار گرادۇسى .

— نەۋرۇزى بايات : بايات قەبىلىسىنىڭ نەۋرۇز كۈيى نامىدىكى نەغمە نامى . ئوغۇز سالجۇقلاردىن بۇ كۈي نامى غەربىي ئاسىيا مۇقاملىرىغا كەڭ تارقالغان . ئازاربەيجاندا «بايات شىراز مۇقام» ، ئىراندا «بايات تۈرك دەستگاھ» ، «ئىراقتا «بايات مۇقام پەسلى» ، شەش مۇقامدا «مۇخەممەسلىك بايات» نەغمىسى بار .

— نونا : توققۇزىنچى .
— نۇزهه : كۆڭۈل ئاچقۇچى نەغمە .
— نۇسخا : ۋارىيانت ، ياندىما نەغمە ، تەقلىدىي مۇزىكا .
— هاپىز : ناخشىچى ، قوشاقچى ، سازەندە شائىر .
— هۇمايۇن : بەختىيار ، هۇماقۇشى نەزەر سالغان زات ؛ مۇقام ناملىرىدىن بىرى .

— هومموفونىك مۇزىكا : بىر قاتار مۇزىكىلىق ئاهاڭلارنىڭ پەقەت ئاساسىي ئاهاڭغا بېقىنغان ، ئۇلارنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئىجرا قىلغىلى بولمايدىغان ملودىك مۇناسىۋەتتىكى تىزىمىسىدىن ئىبارەت .

— ئوركېستىر : مىللىي چالغۇچىلار تۈركۈمىنىڭ ئەكسىچە ، مىللىي ۋە خەلقئارا چالغۇلار ئارىلاشتۇرۇلغان ، خەلقئارا چالغۇلار ئاساس قىلىنغان چالغۇچىلار تۈركۈمى — كەنجى رېنسانىس — ئاخىرقى مەدەنىيەت ئۆيغىنىشى .

— ئوكتاۋا : سەككىز گىرادۇسلۇق تاۋۇش مۇساپىسى . ئوكتاۋا ساپ سەككىز گرادۇسلۇق بولىدۇ ، ئېشىپ (9 ، 12 ، 15 گىرادۇس بولۇپ) كەتسە كومپلېكسلىق (هالقىما) ئىنتېرۋاللىق (مۇساپە) هېسابلىنىدۇ .

— ئون ئىككىلىك تېمپېراتسىيە : بىر ئاكتاۋادىكى ئاۋازلارنى تەكتى ئون ئىككى يېرىم ئاۋازغا بۆلۈشكە ئاساسلىنىدىغان مۇزىكىلىق سىستېما .

— ئون ئىككى تېمپېراتسىيە : بىر ئاكتاۋادىكى ئاۋازلارنى پۈتۈنلەي تەكشى بولمىغان ئون ئىككى يېرىم ئاۋازغا بۆلۈشتىن هاسىل بولغان مۇزىكىلىق سىستېما .

— ئۇدار : زەرب ، ئۇرغۇ .
— ئۇفەر : تېز رىتىملىق پەدە ، تېز نەغمە .
— ئۇنىسان : بىر تاۋۇشلۇق .
— ئېتنولوگىيە : قەبىلە (مىللەت) شۇناسلىق . كەڭ مەنىدە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى ؛ مىللەت مەدەنىيىتى ، تۈركۈم مەدەنى

يـىـتـى ، ئىـنـسـانـىـيەت مەدەنىيىتىنى ئوبيېكت قىلىپ ، تەتقىقات ئېلىپ بارىدىغان پەن .

— ئېتنىك : مىللىي ، مىللىيەتلىك ، مىللىي خاسلىق .

— ئېتنونىزم — مىللىي نام ، مىللەت نامى .

— ئېتنوگېنىزىسى : مىللەتنىڭ مەنبەسى .

— ئېتـنـوگـرافـىـيـە : فولكلور ، مىللىي مەدەنىيەت ، ئادەتلەرنى تەتقىق قىلىدىغان ھۆججەتلىك پەن .

— ئىـقـا : رىـتـىـملىق سەنئەت — مۇزىكا ، شېئىردىكى ۋەزىن ، ۋەزىنشۇناسلىق .

— ئىـكـونولوگـىيە : ئىلاھلار ، ئىلاھىي ھەيكەللەرنى تەتقىق قىلىـدىغان ئىلىم .

— ئىنتوناتسىيە : مۇزىكىلىق تەلەپپۇز .

— ئىـنـتـېـرـۋال : ئاۋاز مۇسـاپىسى . ئىككى تاۋۇش ئارىلىقى . زۇلئەربە ، ئۇ گرادۇس بىلەن ئۆلچىنىدۇ .

— يېرىم ئاۋاز : بىر ئوكتاۋىنىڭ $\frac{1}{2}$

پايدىلىنىش ماتېرىياللىرى

1 . يېتەكچى ئەسەرلەر

— ك . ماركس : «〈گېگېلنىڭ قانۇن پەلسەپىسىگە تەنقىد〉 كە مۇقەددىمە» .

— ك . ماركس : «ھىندىستان تارىخىنىڭ يىلنامىلىك خاتىرىسى» .

— ف . ئېنگېلس : «گېرمانىيىدە دېھقانلار ئۇرۇشى» .

— ف . ئېنگېلس : «تەبىئەت دىئالېكتىكىسى» .

— ماۋزېدۇڭ : «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت»

2 . ئاساسلىق ماتېرىياللار

— «ئۇيغۇر مۇزىكىسىنىڭ زور ئۇتۇقى» («شىنجاڭ ئەدەبىيات لېنتا نۇسخىسى»)

* * *

— مەھمۇد قەشقەرى : «تۈركىي تىللار دىۋانى» .
— ئەمىنتۇللا ئىبنى نىمەتۇللا : «تەۋارىخى مۇسقىييۇن» .
— مەھمۇد جۇراس : «تەۋارىخى رەشىدى» (زەيلى) .
— غىياسىدىن بىننى جامالىدىن بىننى شەمشىدىن بىننى شېرىپىدىن : «غىياسۇللۇغات» .
— ئەلىشىر ناۋايى : «خازائىنۇل مائانى» («چاردىۋان») .
— ئەلىشىر ناۋايى تولۇق ئەسەرلەر . ئۆزبېكچە نەشرى .
— شەمسۇل مائانى : «قابۇسنامە» .
— مۇھەممەت سىدىق زەلىلى : «كۇللىيات دىۋان زەلىلى» .
— شەمسىدىن سامى : «قامۇسۇل تۈركى» (ئۈچ جىلدلىق) .
— «جىملال نازىمى ئەسەرلىرى» .
— «قۇمۇل نەزمىلىرى» .
— «ئاقسۇ نەزمىلىرى»

3 . قوشۇمچە ماتېرىياللار

— «جۇڭگو قەدىم زامان مۇزىكا بايانلىرىدىن تاللانمىلار» .
— «مۇتيەنزىننىڭ تەزكىرىسى» .
— «خەن . ئۈچ پادىشاھلىق ، جىن . سۈي ئومۇمىي نەزمىلىرى» .
— «جىننامە» ، «لۈي گۇاڭ تەزكىرىسى» ، «كۇچا تەزكىرىسى» .
— «كونا بەش دەۋر تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
— «ۋېينامە . غەربىي رايون تەزكىرىسى» .
— «سۈينامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
— «كونا تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
— «يېڭى تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
— «تاڭ تارىخىنىڭ مۇھىم بايانلىرى» .

— «تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئالتە قامۇسى» .
— دۇيۇ . «قامۇسنامە» .
— ياڭ يىنلىيۇ : «جۇڭگو مۇزىكا تارىخى پروگراممىسى » .
— «جۇڭگو قەدىمكى زامان مۇزىكا نەزەرىيىسىگە ئائىت تاللانغان ماتېرىياللار» (مەركىزىي مۇزىكا شۆيۈەنى جۇڭگو مۇزىكا تەتقىقات ئورنى تۈزگەن ، 1961 ـ يىل نەشرى) .
— شاڭ دا : «تاڭ دەۋرىدە چاڭئەن بىلەن غەربىي رايون مەدەنىيىتى» .
— ليۇيۇگىنىڭ : «تىيانشاننىڭ جەنۇبى ۋە شىمالىدىكى قەدىمكى مۇزىكىلار» («شىنجاڭ ئەدەبىياتى» ، 1963 ـ يىل 3 ـ سان) .
— گۇباۋ : «يۈەن دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇزىكانتى گۇەن يۈنشى» («شىنجاڭ گېزىتى» ، 1963 ـ يىل 5 ـ ئاينىڭ 22 ـ كۈنىدىكى سانى) .
— گۇباۋ : «غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ۋە جەمئىيىتى» .
— «جۇڭگو مۇزىكىسىغا ئائىت پايدىلىنىش سۈرەتلىرى» (مەركىزىي مۇزىكا شۆيۈەنى مىللىي مۇزىكا تەتقىقات ئورنى تۈزگەن ، 1954 ـ يىل) .
— لىن جەنسەن : «سۇي ـ تاڭ ئەلنەغمىلىرى تەتقىقاتى» (1955 ـ يىل 2 ـ نەشرى) .
— لىن جەنسەن : «شەرقىي ئاسىيا چالغۇلىرى تەتقىقاتى» (1957 ـ يىل) .
— سەنگىن يىڭئېر (ياپونىيىلىك) : «ياپونىيە مۇزىكىسى» (1961 ـ يىل) .
— ۋېن خېيۈەن ، ۋېن جۇڭچاڭ (چاۋشيەنلىك) : «چاۋشيەن مۇزىكىسى» (1962 ـ يىل) .
— «قەدىمكى مۇزىكىلىق ئېستېتىكا (توپلام)» موسكۋا ، مۇزىكا نەشرىياتى .
— مورگان : «قەدىمكى جەمئىيەت» .

— ۋاڭ گاباڭىن «قۇجۇ ئۇيغۇر خانلىقىدا مەدەنىي ھايات» .
— پوكاچېنكو : «ئوتتۇرا ئاسىيا سەنئەت تارىخى ئوچېركى» .
— راخمانوۋ : «ئۆزبېك تىياتىر تارىخى» .
— ن . مىسرانوۋ : «س س س ر خەلقلىرى چالغۇلار ئاتلاسى» موسكۋا ، 1963 - يىل نەشرى .
— سەيپىدىن ئەزىزى : «مۇقام توغرىسىدا» .
— جۇ جىڭباۋ : «يىپەك يولى مۇزىكا مەدەنىيىتى» .
— ئەمەتجان ئەھمەدى : «ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» .
— مۇھەممەتجان ئېزىز : «دولان مۇقامى توغرىسىدا» .
— «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» (ماقالىلەر توپلىمى) .
— «موڭغۇل نەزمىلىرى» .
— ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن : «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» .
— == == «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا - ئۇسسۇل سەنئىتى» .
— == == «فارابى ۋە ئۇنىڭ پەلسەپە سىستېمىسى» .
— == == : «ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبە ۋە ئېقىملىرى» .
— == == : «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» .
— == == : «قاتلاملىق ئېستېتىكا» .
— == == : «ئومۇمىي ئېستېتىكا» .
— == == «ئۇيغۇر پەلسەپە تارىخى» .
— == == : «قۇتادغۇبىلىك خەزىنىسى» .
— == == «قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا مەدەنىيىتى» .
— «ئوكيانۇس . تۈركچە سۆزلۈكى» ، 1971 - يىل ، ئىستانبۇل نەشرى .
— سىپوتىبەنرۇي : «كۇيشۇناسلىق» ، 1961 - يىل مۇزىكا نەشرىياتى .
— س . ئى . مالوۋ : «تۈرك ئەدەبىياتىدا ئەلشىر ناۋائى ھەم

ئوتتۇرا ، مەركىزىي ئاسىيا تىل مەسىلىلىرى» ، 1947 ـ يىل ، موسكۋا نەشرى .
ـــ ئا . ك . پاۋلوۋكوۋ : «ئەلىشىر ناۋايى» .
ـــ ئى . م . مۆمىنوۋ : «مىرزا بېدىل ۋە ئۇنىڭ پەلسەپىۋى قاراشلىرى» .
ـــ گۇباۋ : «يۈەن دەۋرىدىكى ئۇيغۇر شائىرى سەيدۇللا» («شىنجاڭ ئەدەبىياتى» 1969 ـ يىل 11 ـ سان) .
ـــ چاڭ رىڭشا : «خەن ـ تاڭ دەۋرىدە غەربىي رايون پىپاسىنىڭ كىرىشى ۋە تەرەققىياتى» («مىللىي مۇزىكا تەتقىقاتى» 1 ـ توپلام ، 1956 ـ يىل) .
ـــ ستەين : «قەدىمكى خوتەن»
ـــ ئا . گرونۋېدېل : «قەدىمكى كۇچا» .
ـــ ئى . ھ . قۇرۇيشى : «پاكىستاننىڭ قىسقىچە تارىخى» ، 1967 ـ يىل نەشرى .
ـــ نارىندراكرشان سىنگا ۋە ئانىل كاندرابانرچى يازغان «ھىندستان ئومۇمىي تارىخى» ، 1955 ـ يىل نەشرى .
ـــ «خەلقئارا ئەنئەنىۋى مۇزىكا ئىلمى يىغىنى ماقالىلەر توپلىمى» .
ـــ ليۇپىتاڭ : «ئۇيغۇرلار ھەققىدە تەتقىقات» .
ـــ ر . گروبىر : «مۇزىكا مەدەنىيەت تارىخى» .
ـــ گ . شىنبېرسون: «جۇڭگونىڭ مۇزىكا مەدەنىيىتى» .

责任编辑：伊玛穆艾山·伊布拉音
封面设计：加拉利丁·巴合拉木
责任校对：帕丽达，阿扎提古丽，吾买尔江

维吾尔木卡木宝库　（维吾尔文）
阿布都秀库尔·穆罕默德伊明著

新疆大学出版社出版发行
（乌鲁木齐市胜利路14号　邮政编码：830046）
新疆人民出版社微机室排版
新疆新华印刷二厂印刷
850×1168毫米 1/32/开本 19.875印张 1插页
1997年4月第1版　1997年4月第1次印刷
印数：1——3，000

ISBN7－5631－0652－9/G·352　定价：精装28元
平装20.50元