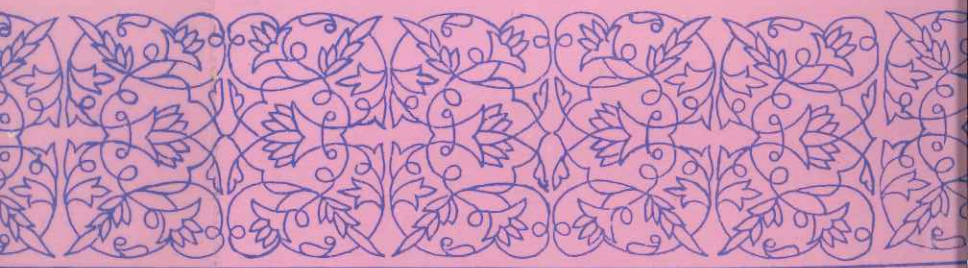
ئۇيغۇر مۇقام خەزنىسى

تابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن

شىنجاڭ داشۆسى نەشرىياتى

ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن



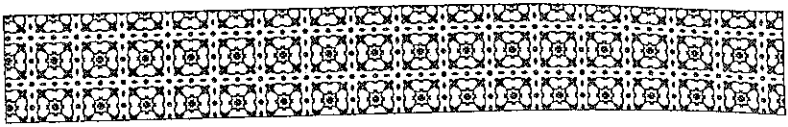
كابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن

ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى

شىنجاڭ داشۆسى نەشرىياتى

تەھرىرى: نۇرمۇھەممەت دۆلەتى
مەسئۇل مۇھەررىرى: ئىمامھەسەن ئىبراھىم
مۇقاۋىسىنى لايىھىلىگۈچى: جالالىدىن بەھرام
مەسئۇل كورىكتورلىرى: 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 - باسما زاۋۇتىدا بېسىلدى
فورماتى: 850×1168 مىللىمېتر 1/32
باسما تاۋىقى: 19.875 قىستۇرما ۋاراقى: 1
1997 - يىل 4 - ئاي 1 - نەشرى
1997 - يىل 4 - ئاي 1 - بېسىلىشى
تىراژى: 1 - 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 كۇيشۇناسلىقتا مۇقام ژانىرى 44

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېئالوگىيىلىك سىرى 51

4 . مەدەنىيەتتە مىللىي ئىرسىيەت مەسىلىسى 61

III باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخىغا ئائىت يازما خاتىرىلەر 72

1 . مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ تارىخىي

ئۇچۇرى 72
2 . يازما خاتىرىگە ئېلىنغان قەدىمكى چوڭ نەغمە ـــ «يۈيتيەن كۆيى» ۋە «ماخى دولى» 77
3 . غەربىي دىيار بۇددا ـــ 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 سىنكىرىتىزىم ھادىسىسى 91
2 . «كۇسەن نەغمىلىرى» نىڭ شەرقتە تارقىلىشى ۋە «لياڭجۇ (غەربىي لياڭ) نەغمىلىرى» ۋارىيانتى 99
3 . كۆكتۇرك خانلىقى دەۋرىدە شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەرگە كىرگەن غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى 105
4 . سۇجۇپ ۋە ئۇنىڭ «12 تېمپېراتسىيىلىك كۆيشۇناسلىق قانۇنى» 112

V باب سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى 123
1 . سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا سەنئىتى 123
2 . سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار ئۇسسۇل سەنئىتى 136
3 . سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار تېياتىر سەنئىتى 144
4 . سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە خاتىرىلەنگەن غەربىي دىيار ، شىمالىي قۇملۇق مۇزىكا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى تارىخىي ئىزچىللىق 149
5 . غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇل ـ تېياتىر 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 خەلپىلىكلىرىدىكى تەسىرى ۋە «مۇقام ھادىسىسى» نىڭ شەكىللىنىشى 201
1 . سالجۇقىيلارنىڭ ، موڭغۇللارنىڭ ئىسلام خەلپىلىكىنى ئىستىلا قىلىشى ۋە «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى » ھادىسىسى 201
2 . ئىسلام خەلپىلىكلىرىدىكى 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 رېنسسانس » ۋە مۇقامخانلىق ئەنئەنىسى 230
2 . ئەلىشىر ناۋائىنىڭ 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 تۇرگە ئايرىش مەسىلىسى 270
2 . قۇمۇل خەلق مۇقامى ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى گەۋدىلىرىدىن بىرى 276
3 . دولان مۇقامى ـــ ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى قىممەتلىك بايلىق 286
4 . دولان ، قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى يىلتىزداشلىق ئۇچۇرلىرى 292
5 . تۇرپان خەلق مۇقامى ـــ 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 يېرىم 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» سېكىلىنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى ... 397
3. «ئون ئىككى مۇقام» دا تاكىت ـ ئۇدار ئورۇنلىششى 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 خۇسۇسىيەتلىرى 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 سىمانتىك 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 سېمانتىك قىممىتى 530
5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى 534

XVI باب ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ژانىرلىق 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 (ئۇلگىلىك ئۆرنەك) 591
قوشۇمچە 4 : XVII ئەسىردىكى ئوتتۇرا - يېقىن شەرق مۇقام (ماگام) لىرىدىكى داپ ئۇرغۇلىرى 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 - يىل 9 - ئاينىڭ 28 - كۈنى ئاتۇش مەشئەتتىكى باغئىرىق كەنتىدە رىيالىي ئائىلىسىدە دۇنياغا كەلگەن . باشلانغۇچ مەكتەپ ۋە دارىلمۇئەللىمىنلەرنى قەشقەر ۋە ئۈرۈمچىدە تاماملىغان . 1951 — 1955 - يىلىغىچە سابىق شىنجاڭ شۆيۈەنىنىڭ بىئوخىمىيە فاكۇلتېتىنى ، 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 مۇسىقىيىۇن» دىن كېيىن ئۇيغۇر مۇقام سەنئىتى بويىچە «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» ، «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا - ئۇسسۇل سەنئىتى» ناملىق ئىككى كىتابىنى نەشىر قىلدۇرغان ، ئۇ يەنە «فارابى ۋە ئۇنىڭ پەلسەپە سىستېمىسى» ، «ئۇيغۇر پەلسەپە تارىخىغا ئائىت مەسىلىلەر» ، «ئۇيغۇر پەلسەپە تارىخىدىن بايان» ، «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» ، «قۇتادغۇبىلىك جەرىنىسى» ، «ئومۇمىي 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 بېزىلغان كىتابلارنىڭ قەلەم تەۋرەتكۈچىسى . ئۇ 300 دىن ئارتۇق ئىلمىي ماقالە ، 1000 پارچىدىن ئارتۇق شېئىر ئېلان قىلغان . «شاھنامە» ، «چوغلۇق قىز» ، «شېكىسپېر سونېتلىرى» ، «چۈي يۈەن . توققۇز نەزم» ، « ئېستېتىكىدىن 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 داشۆسىنىڭ پروفېسسورى ، ھارماس ئىزدەنگۈچى ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن 1995 - يىل 2 - ئاينىڭ 27 - كۈنى كېسەل سەۋەبى بىلەن 62 يېشىدا ئۈرۈمچىدە ۋاپات بولدى .

مۇقاملىنىڭ تەسىسى

ئەسسالام، كىتابخان!

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ــ مەنبە ـ ئېقىملىرى، ئەلنەغمە ۋە كلاسسىك شەكىللىرى، بەدىئىي تۇزۇلمىسى ۋە قىممىتى جەھەتتىن ئاجايىپ جەزىبكار خەزىنە. ئۇ پۈتكۈل ئۇيغۇر مەدەنىيىەت تارىخى ياراتقان «ئۇيغۇر ئەدەبىياتى خەزىنىسى»، «ئۇيغۇر بۇددا ــ مانىزم تەسۋىرى سەنئەت خەزىنىسى»، «ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى» دىن ئىبارەت ئۈچ خەزىنىنىڭ بىرى.

مەن 1977 ـ يىلى يازغان ۋە 1980 ـ يىلدىن كېيىن مىللەتلەرنەشرىياتى تەرىپىدىن تەكرار ئۇچ قېتىم نەشر قىلىنغان «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى 〈 ئون ئىككى مۇقام 〉ھەققىدە» ناملىق كىتابىمدىن كېيىن 15 يىل ئۆتتى. بۇ جەريانىدا پۈتۈن مەملىكەت مىقياسىدا بارلىققا كەلگەن سىياسىي، ئىقتىسادىي، ئىلىم ـ پەن جەھەتتىكى غايەت زور يۇكسىلىش ۋە دۇنياۋى ئىلىم ـ پەن ئۇچۇرلىرى ئىلگىرىكى قامال ــ بۇرۇقتۇرما ھالەتتىن قوتۇلۇشىمىزغا يول ئېچىپ بەردى. شۇنىڭغا ئەگىشىپ ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى ئىزدىنىشىمۇ كېڭەيدى ۋە چوڭقۇرلاشتى.

«ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى 〈 ئون ئىككى مۇقام 〉ھەققىدە»

دېگەن ئەسىرىم گەرچە مېنىڭ مەتبەئىدە ئېلان قىلىنغان ۋە ھازىرغىچە مەملىكەت ئىچى ۋە سىرتىدا ، بولۇپمۇ ئۆز مىللىتىم ئارىسىدا ماڭا شۆھرەت ۋە رەھمەت ئېيتىپ كەلگەن تۇنجى ئەسىرىم بولسىمۇ ، گەرچە بۇ ئەسەر ھازىرقى زامان مەتبۇئاتىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ئاساسلىق تارىخىي ھۆججەتلەر ، ئامانىنساخان ۋە يەركەن خانلىقى دەۋرىدىكى مۇقام ئىسلاھاتى ، مۇقامنىڭ تېكستولوگىيە ۋە سېمانتىكا مەسىللىرىنى تۇنجى قېتىم جامائەچىلىككە 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 چىقىنلىق 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 نەۋقىرانىنىڭ نەق ئۆزى بولالمىغىنىدەك ، مېنىڭ بۇ يېڭى كىتابىمۇ جانلىق ۋە سېھىرلىك ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسىنىڭ پەقەت سادداً بىر ئىنكاسى بولۇپ قالار ، خالاس .

ئۇيغۇر مۇقامى غايەت كاتتا تېما . ئۇنى ئەتراپلىق بايان قىلىش ئۇچۇن بىرقانچە كىتابمۇ ئازلىق قىلىدۇ . راستىنى ئېيتقاندا ، تىرىك خەلقىنىڭ جانلىق مۇزىكا خەزىنىسىنى تەتقىق قىلىش ۋە بايان قىلىش ھەرقايسى كەلگۈسى قەرىنلەر ، ئەسىرلەر داۋامىدا يېڭى تەقەززا ، يېڭى بايقىلىش ۋە يېڭى سەۋىيە تەلەپ قىلىدىغان ئۇلمىي ئەمگەك . خۇددى بىكون ئېيتقاندەك ، «ھەقىقەت نوپۇزنىڭ پەرزەنتى ئەمەس ، تارىخنىڭ پەرزەنتى» ، «دەسلەپ بىرەر شامنى يېقىش لازىم . ئاندىن كېيىن ئۇنىڭ شولىسىدا ھەقىقەتنى يورۇتقىلى بولىدۇ ».كائىنات يۇكسەك 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

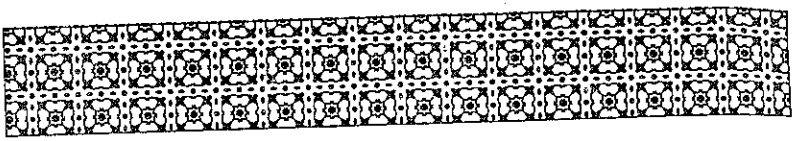
شۇنجاڭ داشۆسىگە بېغىشلىغاندىم. بۇ كىتابىمنىمۇ شاتلىق ۋە قايغۇلىرىمنى ئۆز قويندا يوشۇرۇپ، گۆدەكلىك يىللىرىمدىن ھازىرغىچە ئۆمۈر چەمبىرىم بولۇپ كېلىۋاتقان جاپاكەش تەپەككۇر قەسرىسى — ئۆز ئانا مەكتىپىم شۇنجاڭ داشۆسىگە بېغىشلايمەن. بۇ كىتاب مېنىڭ ئۇستازلىرىم، ساۋاقداشلىرىم، كەسىپداشلىرىمنىڭ يۈرەك قېنى، ئوقۇغۇچىلىرىم ۋە كىتابخانىلىرىمنىڭ ئىللىق ئارزۇلىرى بىلەن قوپۇرۇلغان ئالماس ھەيكەل.

مەن بۇ كىتابىمنىڭ يېزىلىشىغا ئىلھام بەرگەن ۋە ئۇنىڭ يورۇقلۇقا چىقىشىغا قىزغىن مەدەت ۋە سەمىمىي خىزمەت كۆرسەتكەن ئىقتىدار ئىگىلىرىگە، جۈملىدىن نەشرىيات خادىملىرىگە سەمىمىي مىننەتدارلىق بىلدۈرىمەن.

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

مۇئەللىپ

1993 - يىل فېۋرال — ئىيۇن



بىرىنچى باب

مۇقەددىملىك بايان

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

« تاڭ نەزم كۇللىياتى » 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 يېپەك يولى سودا - ئالاقىلىرىنى بىرلەشتۈرگەن ، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى بىلەن يازما كلاسسىك ئەدەبىياتىنى بىرلەشتۈرگەن ، كۆپ قېتىم سەلتەنەت سۈرگەن مەشئەلچى مىللەت بولغان .

ئۇيغۇرلار ھازىرقى شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاپتونوم رايونىدا توپلىشىپ ئولتۇراقلاشقان ئاساسىي يەرلىك مىللەت. ھازىرقى زامان ئۇيغۇرلىرىنىڭ يەنە بىر قىسمى ئۆزبېكستانىنىڭ پەرغانە ۋادىسى ۋە تاشكەنت رايونىدا، قازاقىستانىنىڭ تالدى قورغان ــ ئالمۇتا ــ يەتتىسۇ رايونلىرىدا، قىرغىزىستانىنىڭ پىشپېكىك (*1)، ئوش رايونلىرىدا، تۈركمەنستانىنىڭ بايرام ئەلى رايونىدا، تاجىكستانىنىڭ دۈشەنبە شەھىرى ئەتراپىدىكى رايونلاردا، جۇملىدىن ئافغانىستان، پاكىستان، ئەرەبىستان، تۈركىيە مەملىكەتلىرىدە ياشايدۇ. ئوتتۇرا ئەسىر ئۇيغۇرلىرىنىڭ بىر قىسمى گەنسۇ ـ چىڭخەي ئۆلكىلىرىدىكى سېرىق ئۇيغۇرلار بولۇپ، بۈگۈندىن باشقا خۇنەن، سەنشى ئۆلكىلىرىدىمۇ بەلگىلىك دەرىجىدە خەنزۇ مەدەنىيىتىنى ئۆزلەشتۈرگەن، ناھىيە ـ يېزىلارغا توپلىشىپ ئولتۇرغان ئۇيغۇرلار ياشايدۇ.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى مەنبە ــ ئېقىملىرى، ھازىرقى پارلاق مەدەنىيەت خەزىنىسى بويىچە ئۇيغۇر مىللىتى ۋە ئۇنىڭ مىللىيەتلىك تەركىبىنى ھاسىل قىلغان يېراق تارىخىي ئەجداتلىرىنىڭ ئەجىر ـ 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 ئۇچى غەيرىي ئۇيغۇر تەلەپپۇزىدا يېزىلغان. پەقەت بىرى قەھرىمانلىق داستانى بولغان «ئوغۇزنامە» دە ئوغۇزخان قورۇلتاي چاقىرىپ، ئۆزىنى «مەن ئۇيغۇر قاغانى» دەپ ئېلان قىلغانلىقى روشەن ئۇيغۇر تەلەپپۇزىدۇر. «قاڭگا» (ھارۋا) ئىجاد قىلىنغان، ئېپتىدائى شامانىزم ئالامەتلىرى ۋە سۇر بۆرى جەڭ ئىلاھى دەپ تەسەۋۋۇر قىلىنغان بۇ دەۋردە ئوغۇزخانىنىڭ ئۆزىنى «ئۇيغۇر قاغانى» دەپ ئېلان قىلىشى پەقەت بۇ مىللەت نامىنىڭ يازما ئۇ-

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

مەھمۇد قەشقەرى «تۈركى تىللار دىۋانى» ناملىق نوپۇزلۇق ئەسىرىدە ئىسكەندەر زۇلقەر نەيىننىڭ (*2) مىلادىدىن تۆت ئەسىر ئىلگىرىكى ئوتتۇرا ئاسىيادا بېسىپ كىرىشى ھەققىدە يېزىلغان مەنبەلەرگە ئاساسلىنىپ ، ئىسكەندەر ئۆزى دۇچ كەلگەن ئۇيغۇر ـــ 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 (يېپەك ئېلى) گە كەلگەنلىكى ، بۇ ئەلدە «ئۇيگارتىس» ناملىق چوڭ دەريانىڭ شەرقىگە ئاقىدىغانلىقى ، سۇرىيەنىڭ ھېراپلىس شەھىرىدىن سېرا (يېپەك ئېلى پايتەختى) گىچە بىر مىڭ بىر يۇز چاقىرىملىق ، يولدا تاشبالىق شەھىرى ، كاسا (قەشقەر) ، سىكىچكا (كۇچا) ، دامنا (قارائەھەر) ، سېرىكا (لوپنۇر) ، داشئاتا (قاشقۇ-ۋۇق) 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 ئەسىرىدىكى گرېك ـ ماكادونىيەچە تەلەپپۇز قىلىنىشى دەپ قارايدۇ .

«خەنناما» ، «ۋېي نامە» ، «تاڭنامە» قاتارلىق جۇڭگو خانلىق سالنامىلىرىدا تىلغا ئېلىنغان «ۋۇجىپ» ، «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 ــ ئارى (ئارىئان) ــ سكىتاي (ساك) ــ تۇر (توران) ــ ئاسىنا (كۆكتۈرك) قەبىلىلىرى ئاساسىي گەۋدىسى بىلەن مونغۇلوئىد ئاشىد قەبىلىلىرىنىڭ قىسمەن قوشۇلمىسىدىن تەدرىجىي ھاسىل بولغان دېيىش مۇمكىن (*5) ۋەھالەنكى ، ف . ئېنگېلس ئۆزىنىڭ «ئائىلە ، خۇسۇسىي مۈلۈك ۋە دۆلەتنىڭ كېلىپ چىقىشى» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە ئوكسۇس ۋە تانايىس (ئامۇ ۋە سىر دەريالىرى) 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 تەرەققىياتىنىڭ نەتىجىسى . ھازىرقى زامان مىللەتلىرىنىڭ ھەرقاندىقىنى ، شۇ پېتى يىراق ئۆتمۈشتىن ئىزدەش كۈلكىلىك بولغاندەك ، ھازىرقى ئۇيغۇر مىللىتى ئۇنى تەشكىل قىلغان «خۇ» ، «رۇك» ، «دى» قەبىلىلىرى ــ ئارى ــ ساك ــ تۇرانلاردىن ، باشقىچە ئېيتقاندا ، ساك ، يۈرچى (توخرىي) ، گۈيفاك ــ دىغار ــ دىڭلىڭ ۋە جيپ - گۈشى ، ھون ــ كۆكتۈرك قەبىلىلىرىدىن ئايرىپ قاراشمۇ تېتىقسىزلىق بولاتتى . سوغدىلار(*6) «ئاۋستا» (*7) دا تىلغا ئېلىنغان «جەڭگىۋار تۇرلار» بولغان ساكلارنىڭ بىر قىسمى بولغىنىدەك ، توخرىيلار ــ «توققۇز چاۋۇپ» (*8) لىرىمۇ «تارىخىي خاتىرىلەر» دە تىلغا ئېلىنغان يورچىلار (كېيىنكى كوشانلار) نىڭ داۋامى ئىكەنلىكى شۇبھىسىز. كۆكتۈرك خانلىقىنى غولاتقان ئۇيغۇر قەبىلىلەر ئىتتىپاقىنىڭ ئورخۇن ــ سېلىنگا ۋادىسىغا قۇرغان ھاكىمىيەتكە «ئۇيغۇر قاغانلىقى» نامىنى قويغانلىقى ، خان چىقىدىغان ياغلىقار قەبىلىسىنىڭ نامى بىلەن ۋەزىر چىقىدىغان

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 ــ چىڭخەي ئەتراپىدا گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقىنى قۇرغانلىقى ، كېيىنچە ئۆزىنى ياغلىقار دەپ ئاتىغانلىقى (*9) ، ئەدىز ۋە باشقا ئۇيغۇر قەبىلىلىرىنىڭ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى ، قاراخانىيلار ھاكىمىيىتى قۇرغانلىقى ، قاراخانىيلار ئۆزلىرىنى «ئىد 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 . چېبوكسارۇۋ «جۇڭگو مىللەتلىرىنىڭ ئانتروپولوگىيىسى» ناملىق كىتابىدا ، ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ مىللىيەتلىك مەنبەسىنى پامىر ــ پەرغانە ، تۈركوئىد ، ھىندى ــ ئابغان تىپلىرىدىن مۇجەسسەم بولغان ، دەپ قارىغان .(*11) بۇ ئۇمۇمەن ساك ــ توخرىي ــ تۈركوئىد تۈركۈمىدىكى قەبىلىلەردىن تەركىب تاپقان دېمەكتۇر . بۇ يەردە تىلغا ئېلىنغان تۈركوئىد ئىبارىسى «ئاۋىستا» دىكى ساك ــ جەڭگاۋارتۇرلار ئىبارىسىدىن پەرقلىق بولغان موڭغولوئىد تەسىرىگە ئۇچرىغان ئالتاي ــ يەنسەي تۈركلىرىگە قارىتىلغان .

يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان ئېتنوگىنز 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 ، جۇملىدىن 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 غەربى قىسمىغا سۈرۈلگەن ئەمەس . بۇ نۇقتىدا ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنى توغۇس ۋە باشقا شەرقىي ۋە شەرقىي شىمالىي ئاسىيا موڭغولوئىد (سېرىق تەنلىكلەر) تىپىدىكى خەلقلەردىن پەرقلەندۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ .

دەرۋەقە ، ئىنسانىيەت تارىخى ئۇچۇن تولىمۇ كېچىككەن ۋە ھەدىگەندىلا تولىمۇ چەكلىك ۋە بىر تەرەپلىمە ئۇچۇر ۋاستىسى بولغان يېزىق ، ئۇيغۇرلارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىكى مىڭ نەچچە يىللار مابەينىدە خۇاڭ خېنىڭ باش ئېقىنىدا «كۇيفاڭ» قەبىلىلەر ئىتتىپاقىنى ، تەيخاڭسەن تاغلىرىنىڭ شىمالىدا «جۇڭسەنگو» خانلىقىنى ، بايقال كۆلى جەنۇبىدا «شىمالىي دىغار» ۋە «دىڭ لىڭ ئېلى» نى ، 16 بەگلىك زامانىدا سەنشى ، خې بېي ئۆلكىلىرىدە بىر مەزگىل داۋام قىلغان ، ھەتتا لوياڭنى ئىلكىگە ئالغان «زەي ۋېي تەڭرى خانلىقى (翟魏天王国) »قۇرغانلىقى ، كېيىنچە كۆكتۈرك خاقانلىقى ئىزىدا ئۇرخۇن ئۇيغۇر خاقانلىقىنى قۇرغانلىقى توغرىسىدا مەلۇمات بەرسەمۇ ، بۇنىڭدىن ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ مەركىزىي ئاسىيانىڭ باشقا ۋادىلىرىدا داۋاملىق ياشىغانلىقى ، ئۇلار ئېتنولوگىيىلىك تۇرمۇش ، خەلقئارا قاتناش ، مەدەنىيەت بازا - خەزىنىسى ، ھەربىي پائالىيەت ، ئاپەت تۇپەيلى كۆچۈش - يۆتكىلىش قاتارلىق ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى تۇسىدىكى تۇپلۇك ، تۇركۇم تېپى خاراكتېرلىك تارىخى ھەرىكەتتە ھامان ئۆز ئەجداد ماكانلىرىغا يۈزلەنگەنلىكىنى ئىنكار قىلىدىغان يەكۈن چىقارغىلى بولمايدۇ . بىز يازما مەنبەلەر بويىچە ، ھەتتا جۇڭگو يىلنامىلىرى بويىچىمۇ ، «غەربى دىڭ لىڭ»لارنىڭ كانگىيە (سەمەرقەند) نىڭ شىمالىدا ياشىغانلىقىنى ، قۇجۇدىكى ۋۇخۇ قەبىلىلىرىنىڭ سىر دەريانىڭ تۆۋەن ئېقىنىدىمۇ ياشىغانلىقىنى ، تىبەت يېزىقىدا يېزىلغان ھۇججەتلەردە خوتەنده «خۇ» لارنىڭ ياشىغانلىقىنى (*12) ، تاڭ گاۋزۇڭ لى جىڭ ۋاقتىدىكى تۇركىي نەسەپلىك سانغۇن چۇبى خېلى 635 - يىلى تارىم — «تۇران ساي(|川突伦) »، تەكلىماكان — «توران چۆل (突伦绩) » غىچە كېلىپ جەڭ قىلغانلى-

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

ئۇيغۇر مىللىتى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرى بايى ۋە رەڭگارەڭ مەركىزىي ئاسىيا مەدەنىيىتىنى ياراتقان . ئۇلارنىڭ ئېتنوگېنىزىسى قەدىمكى «خۇ» ، «رۇڭ» ئىنسان تۈركۈملىرىدىن راۋاجلىنىپ ، باشقا ئىنسان تۈركۈملىرى ئېلىمېنتلىرىنى ئۆزلەشتۈرۈپ هاسىل بولغانغا ئوخشاش ، ئۇلارنىڭ ئەيتىم ـ چىرتىم (ناخشا ـ مۇزىكا) ، مەشرەپ ـ ئۇسۇللىرىمۇ قەدىمكى «خۇ» ، «رۇڭ» مۇزىكا ـــ بەزمىلىرىدىن بىخلانغان .

شۇنى قەيت قىلىش كېرەككى ، بىر خىل قان سىستېمىسى ، بىر خىل سۆگەك تۈزۈلمىسى بىر خىل پسىخىك مەدەنىيەت سىستېمىسى تۈزگەن ئېتنىك تۈركۈمدىكى خەلق ئۆزىنىڭ كۆچمە ياكى خەلقارا ئالاقىلار قانىلى بويىدىكى ئېچىۋېتىلگەن ئولتۇراقلاشقان تۈرمۇش تارىخىدا هەر خىل ئېتنىك قوشۇلما ياكى ئاجراتمىلارغا دۇچ كېلىشى ، هەر خىل ئېتنىقاد ياكى يېزىق قوللىنىشى ، هەتتا 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 . ۋەهالەنكى ، نۇرغۇن هاللاردا تىلشۇناسلار ۋە تارىخشۇناسلار ئۇلارنى باشقا ـ باشقا خەلقلەر ، مىللەتلەر قىلىپ ئىزاهلايدۇ . بۇ هال هەممىدىن 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 هەققىدىكى بىرقاتار تۇرغۇن ، قاتمال ، مېتافىزىك ۋە يۈزەكى قاراشلار ئۇنىڭ بىر تېپىك مىسالىدىن ئىبارەت .

تارىخ ، ئىنسانىيەتنىڭ ئەۋزەللىككە قاراپ تاكامۇللىشىپ بارىدىغانلىقىنى ، ئۇروغ ۋە قەبىلەرنىڭ ئەۋزەللىككە قاراپ ئۆيۇشىدىـ

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

ئۇيغۇر مىللىتى مەركىزىي ئاسىيادا ئاپىرىدە بولغان ساك قانلىق ۋە تۇركىي تىللىق خەلقلەر ئىچىدە ئەڭ ئۇزاق تارىخىي يىلتىزغا ئىگە بولغان ، ھەر خىل ئىقتىسادىي تۇرمۇش تىپى ، ھەر خىل دىنىي مەدەنىيەت تىپى ، ھەر خىل يېزىق شەكلى ۋە ھەر خىل تارىخىي قىسمەتلەرنى باشتىن كەچۈرۈپ ، داۋاملىق ساقلىنىپ ۋە راۋاجلىنىپ كەلگەن تىپىك مەدەنىيەت مىللىتى . ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ قەدىمدىن ھازىرغىچە 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 تارىخقا 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 ھېچقاچان ئەرەب مەدەنىيىتى ، ھىندى سەنئىتى ئېشىندىلىرىدىن قوپۇرۇلغان سۇنئىي ، كۆچۈرۈلمە ، تەقلىدى تۇزۇلمە ئەمەس . ئۇنداق سۇنئىي ۋە جانسىز نەرسىلەرنىڭ ھاياتىي كۈچىكە ئىگە بولۇشى ، مىڭلىغان يىللار داۋامىدا ئۇيغۇر مىللىي مەدەنىيىتىنىڭ ھايات 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 ئۈلگىلىك جەزىبكار بىر بوستانلىقى ھېسابلىنىدۇ .

مەركىزىي ئاسىيا خەلقى ئۇزاق سوزۇلغان غار - جىلغا مەدەنىيەت دەۋرىدىن كېيىن ، يايلاق مەدەنىيىتى ۋە بوستان مەدەنىيىتى دەۋرلىرىگە قەدەم قويدى . ئات مەدەنىيىتى ئۇلارنىڭ بايقال كۆلىدىن كاسپى دېڭىزىغىچە ، يەنسەي ۋادىلىرىدىن ئامۇ ساھىلىگىچە ئەركىن پەرۋاز قىلىشىغا ئىمكان يارىتىپ بەردى . ئۇلارنىڭ قەدەم ئىزلىرى ھەتتا قارا دېڭىز ، ھىلالىيە ۋە مىسوپوتومىيە زىمىنلىرىگىچە 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 - ئېمپىراتۇرلار 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 قۇرۇقلۇقىدىكى گىرېتسىيە (*16) بولۇپ قالدى ، ئىنسان سۇبېيېكتىغا ، ئۆز - ئۆزىنى ئىپادىلەشكە بىرقەدەر بالدۇر قەدەم باسالىدى ، ئىنسان ۋە ئىنسانىي ھېسسىيات ئىپادىلەش ، مەدھىلەش تېمىسىغا ئايلاندى . بۇ يەردە يارىتىلغان مەدەنىيەت ھاكىمۇتلەقلىق ۋە قانداش ئائىلە ھوقۇقىنىڭ قويۇق ئىجتىمائى ۋە روھىي بېسىمدىن بىرقەدەر خالىي بولغان ئېتنو — پسىخولوگىيىلىك روھنى ئۆزىگە ئالامەت قىلىشقا مۇيەسسەر بولدى . ئۇلاردا مۇھەببەت بىلەن نەپرەت ئارىسىدا مۇھەببەت ، ئۆز قايغۇسى بىلەن ئۆزگىلەرگە ھېسداشلىق ئارىسىدا ھېسداشلىق ، ھاكىمىلىق ئىدىيىلىرى بىلەن خەلقپەرۋەرلىك ئارىسىدا خەلقپەرۋەرلىك ئاساسىي ئورۇندا تۇرۇپ كەلدى . ئۇلاردىن چىققان مۇتەپپەككۇرلار ئەقلىي بىلىش بىلەن ھېسسىياتچانلىق ئارىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەڭشەپ تۇرۇش ئۈچۈن ئۇلارنىڭ سەنئەت روھىيىتىگە دائىم پەلسەپىۋى ، ئەخلاقىي ، تارىخىي بىلىم ۋە ھېكمەتلەرنى قوشۇپ كەلدى . بۇ ھال ، شەھەر — ئوردا سەنئىتى ۋە كلاسسىك مەدەنىيەت مۇھىتىدا تېخىمۇ گەۋدىلىك ئىپادىلەندى . «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ يەركەن خانلىقى (1514 — 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 — ئۇسسۇل — ناخشا — تىياتىر ئەنئەنىۋى جامائەتچىلىك پائالىيىتى بولۇپ كەلگەن . ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مەدەنىيەت تارىخى ، ئېستېتىك ئاڭ ئالامەتلىرى — ناخشا — مۇزىكا — ئۇسسۇل ۋە ئويۇنبازلىق (تىياتىر) نىڭ ھەرقاچان ئۇيغۇر مەنىۋى مەدەنىيىتىدىكى ئەڭ پائالىيەتچان ، ئەڭ نەپىس ۋە جىلۋىدار ، ئەڭ مەپتۇنكار سەنئەت ژانىرلىرى ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلاپ كەلدى . ئۇيغۇر ناخشا - ئۇسسۇللىرىغا يېقىنلاشماي ، ئۇيغۇر ناخشا - ئۇسسۇللىرىنى چۈشەنمەي تۇرۇپ ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ پەلسەپىۋى ، بەدىئى ، ئەخلاقىي ، غايىۋى ئىدىئولوگىيىلىك مە-

دەنىيەتنى چۈشىنىش ، ئۇيغۇر خەلقنىڭ ئېتنولوگىيىلىك خاسلىقىنى ، مىللىي خاراكتېرى ، ھېسسىيات ئۇرغۇلىرىنى ۋە باشقا مىللىي پسىخىك تۈزۈلمىسىنى چۈشىنىش مەگگۈ مۇمكىن ئەمەس . مۇشۇ نۇقتىدىن ، ئۇيغۇر ناخشا - ئۇسۇل سەنئىتىنى ئۇيغۇر مەنۇى مەدەنىيەت خەزىنىسىنىڭ ئالتۇن ئاچقۇچى دېيىش مۇمكىن .

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

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

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقنىڭ ئەسرلەر داۋامىدا ، مۇرەككەپ كۆرەشلەر ئىچىدە ئۆزۈلمەي ياڭراپ كەلگەن جانلىق مۇزىكىلىق مەكتىپى ؛ ئۇيغۇر مەدەنىيەت تارىخىدا تاللانغان مۇتەپپەككۇر — سەنئەت ئۇستازلىرىنى بىر - بىرىگە تۇتاشتۇرىدىغان تارىخىي كارىدور ؛

ئۇيغۇر مۇقاملىرى — ئۇيغۇر خەلقى مەنۇى دۇنياسى ۋە ئىجادىي ئىقتىدارىنى نامايىش قىلىدىغان رەڭدار تىزما سۈرەت پاۋلىئونى 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

پاجىئەللىك تەقدىر بورانلىرى ئۇشقۇرتۇپ تۇرغان سەرگەردانلىق دەشتلىرىدە ، ئوتتەك قۇمغا يالىڭاياغ دەسسەپ ، يەنىلا زەخمەك بىلەن تارىنى ئۇنلىتىپ ، ئۆز قەلبىنى ياڭرىتىشتى ؛ ئۇيغۇر خەلقى ئۆز مەشرەپلىرىنى ، ئۆز مۇقاملىرىنى مىللەت گەۋدىسىدىكى «ھاياتىي ئىقتىدار» ، «روھىي ئىقتىدار» ، «تەپەككۇر ئىقتىدارى» ئۇنچە - مەرۋايىتلىرىنى تۇتاشتۇرىدىغان «جان رىشتىسى» دەپ مۇقەددەس بىلدى . ئەھۋال خۇددى بابارەھىم مەشرەپىنىڭ «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 سىستېمىزدىكى ئورنىغا ئائىت ئەڭ ياخشى تەپسىلات ، ئەلۋەتتە .

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى تەتقىقاتنىڭ چوڭقۇرلۇشىشىغا 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 گېنېتالوگىيىسى (*18) سەنئەت ئېستېتىكىسى ۋە پىكرەن پەلسەپە بويىچە ئومۇمىيۈزلۈك تەتقىق قىلىشتىن تۇغۇلغان نەزەرىيىۋى تەقەززا بولۇپ قالدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، يالغۇز مۇزىكا ژانرى بىلەن چەكلەنگەن سەنئەت ھادىسىسى بولماستىن ، بەلكى ئۇ مۇزىكا (نەغمە ۋە ناخشا) ، شېئىر ، ئۇسسۇل ، تىياتىر قاتارلىق سەنئەت ژانرلىرىدىن ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش شەكىللىرىنى تۇزگەن ، پەلسەپە ، ئەخلاق ، مىللىي تۇرمۇش قائىدە - يوسۇن ئېڭى قاتارلىق سىمانتىك مەزمۇنلاردىن ئۆزىنىڭ ئىجتىمائىي — تەربىيىۋى قىممىتىنى گەۋدىلەندۇرگەن بىر پۈتۈن مۇجەسسەم فولكلور ھادىسىسى (*19) ھېسابلىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكىنى ئاساس قىلغانلىقى توغرىسىدىكى قاراشلار ئىلگىرىدىن ھەممىگە مەلۇم بىر خىل ئومۇملاشقان قاراش ئىدى . يېقىنقىدىن 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 بۇاسىتە ، ئەڭ ھېسسىياتچان ۋە ئەڭ چىن سەنئەت ژانرى . ئىنسان ھەمىشە ئۆزىنىڭ ھېسسىياتچان قەلبى بىلەن ھېسسىياتچان بەدىنىنى بىر گەۋدە قىلىپ ياشايدۇ ، كەيپىيات ئىپادىلەيدۇ . ئىنسانىدىكى پۈتكۈل روھىي ھالەت ئۇنىڭ بەدىنىدە گەۋدىلىنىدۇ . بۇنداق روھىي ھالەتنىڭ ئۇسسۇللۇق تىل ئارقىلىق ئىپادىلىنىشى ئۇسسۇل سەنئىتىنىڭ ھاياتىي خۇسۇسىيىتى بولۇپ ، دەپ قارايدۇ . ئۇلار ، ئەمەلىي جەھەتتە ، قۇمۇل مۇقامى ، دولان مۇقامى ۋە يەرلىك مەشرەپ — سەنەملىرىنى مىسال كەلتۈرۈپ ، ئۇلاردا ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلارنىڭ مۇتلەق ئۇستۇن سالماق ئىگىلىگەنلىكىنى ، بۇنداق ئۇسسۇللارنىڭ كۆپىنچە ئەر - ئاياللار ئۇسسۇلى ۋە تىياتىرلىق - قىزىقچىلىق ئۇسسۇللىرىدىن ئىبارەتلىكىنى ، مەشرەپ ھازىرلىقلىرىمۇ ئۇسسۇلغا قارىتىلغان سورۇن ۋە گىرىم قىلىش (قۇمۇل مەشرەپلىرىدە ئاياللار يۈز سېرىپ ، ئوسما قويۇش) بولىدىغانلىقىنى ، مۇقام تېكستلىرى ، بېيىت - ناخشىلارمۇ ئۇسسۇللۇق رىتىملارلىققا ئىگە ئىكەنلىكىنى تىلغا ئالىدۇ . ئۇلار ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي مەنبەلەردە خاتىرىلەنگەن «چوڭ نەغمە» شەكلى بىلەن ھازىرقى

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

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

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئەدەبىيات نۇقتىسىدىن ، ناخشا تېكىستىگە ئۆزلەشكەن سىمانتىك مەزمۇن نۇقتىسىدىن ئىزاھلىغۇچىلار خېلى كۆپ . ئۇلار ، شېئىرىيەت ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن پەلسەپە ، ئەخلاق ، ھەتتا مۇ-ھەببەت ئەخلاقى قاتارلىق ئەقلىي مەزمۇنلارنى پۈتۈن مۇقام مۇجەسسەمنىڭ ئۆزۈكى ، خاراكتېر بېكىتكۈچ بېتەكچى ئامىلى دەپ تە-كىتلەيدۇ . ئۇلار ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېكىستلىرىدىكى مۇنداق كلاسسىك ۋە لىرىك مەزمۇنلارنى ئۆز قاراشلىرىنى ئىسپاتلاشقا دەلىل قىلىپ كۆرسىتە-شىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرى تۇغرىسىدىكى يۇقىرىقى پىكىر ـ مۇھاكىمىلەر ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى نوقۇل مۇزىكاشۇناسلىق نۇقتىسىدىن ، نوقۇل مۇزىكىلىق لاد تىزمىسى ۋە نوقۇل مۇزىكىلىق كومپوزىتسىيە نۇقتىسىدىن تەتقىق قىلىشنىڭ بىر تەرەپلىملىك ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ . ئۇ شۇنىڭ ئۈچۈن بىر تەرەپلىمىكى ، بىرىنچى-دىن ، ئۇ كەسپىي مۇزىكىنى ، كلاسسىك مۇزىكىنى تەكىتلەپ ، ئەلنەغمىنى ، خەلق مۇزىكىلىرىنى كەمسىتىشكە ئېلىپ بارىدۇ ؛ ئىككىنچى-دىن ، مۇزىكا ئېستېتىكىسى جەھەتتە «مۇزىكا ئابستراكتىزم» غا يول ئېچىپ بېرىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەدەنىيەتشۇناسلىق خاراكتېرىنى نوقۇل ئەقلىي (ئېنتىلىكتال) نۇقتىدىن ئىزاھلاشقا كۇچەشمۇ بىر تەرەپلىملىكتۇر. گەرچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرى چوڭقۇر ھېكمەتكە تولغان، ئەقىل جاۋاھىراتلىرى بىلەن بېزەكلەنگەن بېقىياس تەپەككۇر چەشمىسى بولسىمۇ، گەرچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ھېكمەت ھېسسىياتقا يېتەكچىلىك قىلسىمۇ لېكىن ئۇنداق ئىزاھلاش ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى خەلقنىڭ يالقۇنلۇق ھېسسىيات ئوركەشلىرىدىن يىراقلاشتۇرۇشقا، ئۇنى ھاياتىي يىلتىزىدىن يىراقلاشتۇرۇشقا ئېلىپ بارىدۇ. مېنىڭچە، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھاياتىي كۆچى ئۇنىڭ خەلق فولكلورى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەنلىكىدە بولۇپ، يازما ئەدەبىيات نەمۇنىلىرى ئۇنىڭغا كامالەت ۋە زىننەت بېغىشلىغان. ئومۇمەن فولكلور تېپىدىكى مەدەنىيەت شۇ خەلقنىڭ ئۆز مەدەنىيىتى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بىز سۆي - تاڭ زامانىسىدا چاڭئەن - لوياڭلاردا ئوينالغان غەربىي دىيار (*20) مۇزىكا - ئۇسسۇللىرىنى، مەيلى ئوردىلاردا ئوينالغان، مەيلى كلاسسىك شائىرلار ئۇلارغا تېكست بېغىشلىغان بولسۇن، سۆي - تاڭ سۇلالىلىرىدىكى فولكلور خاراكتېرلىق سەنئەت دېيىلمەيمىز. ئۇ ئۆز فولكلورىدىن ئايرىلغان «كۆچۈرۈلمە»، «تەقلىد» سەنئەت ئىدى. ۋەھالەنكى، ئەينى زامانىدا غەربىي دىيار شەھەر - يېزىلىرىدا ئوينالغان مۇقام - مەشرەپلەر ئىسمى - جىسمىغا لايىق فولكلور خاراكتېرلىك سەنئەت ئىدى. تارىخ ئالدىنقىسىنىڭ داۋاملىشالمىغانلىقىنى، كېيىنكىسىنىڭ ھېلىمۇ ئۆز تۇپرىقىدا ياشناپ تۇرغانلىقىنى كۆرسەتتى. غەربىي ياۋروپا «بالېت» 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 يانداشتۇرۇپ 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 ، تېياتىر قاتارلىق رېتمدار سەنئەت ژانىرلىرىنى بىر گەۋدە قىلغان ئىدىئولوگىيىلىك مەدەنىيەت ھادىسىسىدىن ، جۇملىدىن 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 رېتمدار 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 تېپىدا خەلق مۇقام تېپلىرىنى ، پۈتۈن ئىزچىللىقىدا ئەنئەنىۋى ئىرسىي ئىقتىدارىنى ساقلىغان . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز ئىرسىي تېپىغا ئىگە فولكلور سىستېمىسى سۈپىتىدە ئۆزى دۇچ كەلگەن ئىجتىمائى - تارىخىي مۇھىت قىسمەتلىرى ئۈستىدىن ، ئۆزى دۇچ كەلگەن غەيرىي مەدەنىيەت - سەنئەت تەسىرلىرى ئۈستىدىن غەلبە قىلىپ ، ئۆز ھاياتى كۈچىنى ئەۋزەللەشتۈرۈپ كەلدى .

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

ئۇسسۇل ، تىياتىر ۋە تۇرمۇش مەدەنىيىتىنىڭ تىزمىسىز ، چېچىلاڭغۇ خۇلقىلور شەكلى بولماستىن ، ئەكسىچە مۇزىكىلىق تاۋۇش سىستېمىسىنى ـــ مۇزىكىلىق مودېلىنى يۈرەك ، رىشتە ۋە نەپەس قىلغان ھالدا ، باشقا رىتمدار سەنئەت ژانىرلىرىنى كومپوزىتسىيەلەشتۈرگەن ، 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 رىتمدارلىقىغا ، مۇزىكىلىق ئېستېتىك تەلىپىگە ئۇيغۇن بولغان شېئىرىي تېكىست ۋە ئۇسسۇل كونسېرتىنى تۇرغۇزۇش ياكى ئالماشتۇرۇپ تۇرغۇزۇش 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 ـــ 70 ـ يىللاردا بۇ جەھەتتىكى تەتقىقات خەلقئارا قىزغىنلىق ھاسىل قىلدى . 1975 ـ يىلى 6 ـ ئايدا تاشكەنتتە ، 1978 ـ يىلى سەمەرقەندە خەلقئارا ئەنئەنىۋى ـــ كلاسسىك مۇزىكىلار ئىلمىي مۇھاكىمىلىرى ۋە ئويۇن كۆرسىتىش پائالىيەتلىرى ئۆتكۈزۈلدى . بۇ ئىلمىي پائالىيەتلەر ئاسىيا ـ ئافرىقا بويىچە ئورتاق ھادىسە بولغان مۇقام ھادىسىسىنى ھەرقايسى خەلقلەرنىڭ ئۆزىگە خاس مۇزىكا مەدەنىيىتى مۇ-

هەتتىدا مەيدانغا كەلگەن ، ئۆزىگە خاس مىلودىك بايلىق ، دەپ بىرەك ئېتىراپ قىلىشتى .

ئەسىرىمىزنىڭ 80 ـ يىللىرىدىن ئېتىبارەن باشلانغان ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتى تونۇشىدىكى ئىلمىي ئىزدىنىش نۆۋەتتە بىرقەدەر ئومۇملاشقان قىزغىنلىققا ئايلاندى . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدە ئىلمىي ئەسەرلەرنىڭ نەشر قىلىنىشى ، مۇقام تەتقىقات مەركەزلىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشى ، مۇقام ئانسامبلىنىڭ 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 ئوتكۈزۈلۈشى ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ ئومۇملۇقتىن چوڭقۇرلۇققا قاراپ يۈزلەنگەن تارىخىي تەقەززاسىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بەردى . ئەمدىلىكتە ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئىنسان مەدەنىيەتشۇناسلىقى تەتقىقاتىنىڭ سىرتىدا قالغان ، ئۇنتۇلغان ، بېكىنمە ھالەتتە تۇرغان پاسسىپ قىسمەتتىن ھەرقايسى ئەللەردىكى مەشھۇر مۇقام ـــ مۇزىكا تەتقىقاتچىلىرى قىزغىن 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 ژانىرلىرىنىڭ بىر گەۋدە قىلغان ئالاھىدە تۈزۈلمىسى ؛ مۇقام تىزمىسى ۋە نەغمە شەكىللىرىنىڭ بايلىقى ؛ مۇزىكا ـــ ئۇسسۇللىرىنىڭ گۈزەل ، شېئىرىي مەزمۇنلىرىنىڭ چوڭقۇرلۇقى ؛ ئېستېتىكلىق ، ئېتىكىلىق ۋە ئىجتىمائىي قىممەتنىڭ يۇقىرىلىقى بىلەن خۇددى كۆمۈلۈپ قېلىپ 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 ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ۋە مۇزىكا مەدەنىيىتى بويىچە ئاساسلىرى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى (يارىلىش مەنبەسى)؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىش قانۇنىيەتلىرى ۋە تارىخىي فورماتسىيىسى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەرەققىياتىغا تەسىر كۆرسەتكۈچى تاشقى (جۇغراپىيىلىك ، تارىخىي ، ئىجتىمائىي) مۇھىت كاتېگورىيىلىرى بىلەن ئىچكى (ھېسسىي ، ئەقلىي ، ئىرسىي) ئېتنولوگىيىلىك ئەنئەنىۋى ئامىللار مەسىلىلىرى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تۈر ۋە ژانىرىانتلىرى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئاتىلىش مۇئەممالىرى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تاۋۇش قاتارى ـــ لاد تىزمىسى ۋە ئۇنىڭ كۈيشۇناسلىق ئالاھىدىلىكلىرى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرى بىلەن «شەش مۇقام» ۋە ھەرقايسى مۇقام سىستېمىلىرىنىڭ سېلىشتۇرمىسى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكىلىق ئىپادىلەش ئىقتىدارى ۋە ئۇنىڭ مەنىدارلىق ـــ سىمانتىك قىممىتى ؛

ـــ سوفىستىك پىكىر ئېقىمىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا تەسىرى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇ ئەسۋابلار تەدرىجىي تەرەققىيات تارىخى تەتقىقاتى مەسىلىسىنىڭ تۇتقان ئورنى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ھاپىز ـــ ناخشىچىلارنىڭ ئەھمىيىتى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېپى ۋە سىمفونىيە تېپى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئۇسسۇل ژانىرى ۋە ئۇنىڭ ئېستېتىكىلىق ، ئېتىكىلىق رولى ؛

ـــ ئۇيغۇر مۇقام ئۇسسۇللىرى ھەققىدىكى يازما مەنبە ۋە شېئىرى ، تەسۋىرىي سەنئەت يادىكارلىقلىرىنىڭ تارىخىي قىممىتى ؛

ـــ 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 گارمۇنىيىسى مەسىلىسى ؛ مۇقام تېكستلىرىنىڭ نسپىيلىكى ۋە تارىخىي تاللاش نوپۇزى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تىياتىرلىق بەدىئىي ئامىللار؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەشرەپ سورۇنى ۋە سەھنە شەرتلىرى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يېپەك يولىدىكى تۆھپىسى ؛

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

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەرلىك ۋە كلاسسىك ۋاريانتلىرىغا ۋارىس تەرىبىلەش تارىخىي مەجبۇرىيىتى ؛

— ئۇيغۇر مۇقام مائارىپى خىزمىتى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بەدىئىي كاتېگورىيىسى ۋە تېرمىنولوگىيىسى مەسىلىلىرى ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرى تارىخىغا ئالاقىدار كۆيۈشۈناسلىق 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 تېپىدىكى 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 يۇزلەندۈرۈش مەسىلىسى ؛

— ئۇيغۇر مۇقام تەتقىقاتى ۋە ئەنزار چىلىقى 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 يورۇتۇلدىكەن، بۇ ھەيۋەت بەدىئىي قەسىردە قاراڭغۇلۇقتىن يورۇقلۇققا، «مۇقەررەرلىك» ئالەمىدىن «ئەركىنلىك» ئالەمىگە قاراپ كۆتۈرۈلىدۇ. كىتابىمىز پەقەت ئۇنىڭ ساددا، جۈزئى، ئىخچام بايانىدىن ئىبارەت، خالاس.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىنىڭ تېماتىك قىممىتى ناھايىتى زور. ئۇ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇنتۇلغان بىرقاتار جاۋاھىرات قەسىرلىرىنى ئېچىش؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تارىخى ئۇستىدىكى سىرلىق تۇمانلارنى سورۇپ تاشلاش؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇيغۇر مەدەنىيەت چەمبىرىدىكى، ئوتتۇرا ئاسىيا مەدەنىيەت تۈركۈمىدىكى، يېپەك يولى مەدەنىيەت ئالاقىلىرىدىكى ئورنى ۋە رولىنى ئىزاھلاش؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىسلام شەرقىي خەلقلىرىنىڭ مۇقام مۇزىكىلىرى بىلەن بولغان سېلىشتۇرما 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 نەزەرىيىۋى، ئەمەلىي ئەھمىيەت ۋە قىممەتكە ئىگە.

5. ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقات تارىخى، تەتقىقات مەنبەلىرى

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

تی لۇ (鞮鞻) ئىسىملىك كىشىنىڭ (بەزى مەنبەلەردە مەنسەپنىڭ) تۆت تەرەپ خەلقلىرىنىڭ مۇزىكىسىنى تەتقىق قىلغانلىقى يېزىلغان . «جۇ قائىدە - يوسۇنلىرى» نىڭ 24 - جىلدىدىكى ئاشۇ تى لۇغا ئائىت قىسىمدا ، غەربىي دىياردا «جۇلى» ناملىق مۇزىكا - ئۇسسۇلنىڭ بولغانلىقى يېزىلغان . «جۇلى» نىڭ «چۆل» ، «تۆل» ، «دۇر» ياكى باشقا تەلەپپۇز قىلىنىشى ئېنىق ئەمەس . «جىن نامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» قاتارلىق مەنبەلەردە مىلادىدىن ئىلگىرىكى 119 - يىلى جاڭ چيەن ئىككىنچى قېتىم غەربىي دىيارغا سىياھەت قىلغاندا «ماخى دولى» نەغمىسىنى چاڭئەنگە ئېلىپ قايتقانلىقى ، لى يەننەن (مىلادىدىن ئىلگىرىكى ؟ــ 87 ــ يىلى) مۇشۇ نەغمە ئاساسىدا 18 پارچە مۇزىكا ئىشلىگەنلىكى تىلغا ئېلىنغان .«سۇيىنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «كونىتاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» قاتارلىق مەنبەلەردە شىمالىي سۇلالىلەر ئوردىلىرىدا غەربىي دىيار ۋە شىمالىي قۇملۇقتىكى خەلقلەرنىڭ مۇزىكا مەدەنىيىتىگە بولغان زور قىزىقىش ۋە سۈيى سۇلالىسى دەۋرىدىكى مۇزىكاشۇناس جېڭ يى ، ۋەن باۋچاڭ قاتارلىق كىشىلەرنىڭ سۇجۇپىنىڭ مۇزىكا نەزەريىسى ئاساسىدا مۇزىكا ئىسلاھاتى ئېلىپ بارغانلىقى كۆرسىتىلگەن . دۇن ئەنجىيە يازغان «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ خاتىرىلىرى» ، سۈيى لىن چىن يازغان «بىلىم يۇرتى خاتىرىلىرى» ، نەنزۇ يازغان «ناغراخانا خاتىرىلىرى» ، چېن ياڭ يازغان «نەغمەنامە» قاتارلىق كىتابلار بىلەن «تاڭ نەزم كۇللىياتى» دا تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى (618 ــ 907) غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇللىرىنىڭ تەزىلىكى ، ئوقۇتۇلۇش ۋە ئوينىلىش ئەھۋالى ، تاڭ دەۋرىدىكى كلاسسىك شائىرلارنىڭ مەدھىيە نەزمىلىرى بېرىلگەن . «سۇڭ سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، ۋاڭ يەندىنىڭ 982 - يىلى يازغان «قوجۇغا ئەلچىلىك خاتىرىسى» ، «لياۋ سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «يۈەن سۇلالىسى تارىخى» ، «يۈەن سۇلالىسىنىڭ يېڭى تارىخى» ، «مىڭ سۇلالىسى تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، 1745 - يىلى يېزىلغان «مۇزىكىلىق كۆيلەر تەپسىراتى» ، 1759 - يىلى يېزىلغان «خانلىق ھۆرمەت چالغۇلىرىنىڭ شەكىللىرى» قاتارلىق مەنبەلەردە ئۇيغۇر مۇزىكا مەدەنىيى

تىگە ئائىت قىسمەن مەلۇماتلار ساقلانغان .

بىز غەربىي دىيارلىق ياكى غەربىي دىياردىن ئۆتكەن بۇددا ئالىملىرى ۋە ساياھەتچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدىن ، كۇسەن ــ شورچۇق ــ ئىدىقۇت ــ دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىگە سىزىلغان مۇزىكا ــ 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 ــ قارلۇق قامۇسى ئالىمى ئەبۇنەسىر مۇھەممەت فارابىنىڭ تارىخىي تۆھپىسى كاتتا . فارابى شەرق مۇزىكا تارىخىدا كۇسەنلىك ئۇلۇغ كۆيشۇناس سۇجۇپتىن كېيىنكى يەنە بىر ئۇلۇغ نامايەندە .

فارابى (870 ــ 950) ئۆزىنىڭ «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر» (مۇزىكا چوڭ كىتابى) ، «كالام فىل مۇسىقى» (مۇزىكا ھەققىدە) ، «كىتابۇل مۇسقۇل سەغىر» (مۇزىكا ھەققىدە ئىخچام كىتاب) ، «كىتابۇن فى ئىھسەئىل ئىقە» (رىتىملارنى تۇرگە ئايرىش ھەققىدە كىتاب) ، «كىتابۇن فى ئىھسەئىل ئۇلۇم» (پەنلەرنى تۇرگە ئايرىش كىتابى) قاتارلىق ئەسەرلىرى ئارقىلىق مۇزىكا مەدەنىيىتى ، جۇملىدىن ئۇيغۇر كۆيشۇناسلىقىغا دەۋر بۆلگۈچ تۆھپە قوشتى .

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

ئون ئىككى مۇقام سىستېمىسى سالجۇقىي تۈركلىرىنىڭ غەربى ئاسىيانى ئىشغال قىلىشىدىن تاكى تۆمۈرىيلەرنىڭ بۇ كەڭ زېمىندا ئىمپېرىيە سەلتەنىتىنى ئاخىرلاشتۇرۇشىغىچە بولغان زاماندا ــ XII ــ 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 تۈركي ئالىمى سەفئۇددىن ئابدۇلمۇمىن ئەل ئۇرمەۋى ئۆزىنىڭ «رىسالە 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 ئۆزگە خاس قاراشلىرى بىلەن يانداشتى . بۇ مۇھىم مۇزىكا تاۋۇشى (سەۋق) ، رىتىم (ئقا) تەرىپى بىلەن ئود چالغۇلىرىدا پەدەلەرنىڭ ئورۇن تۇتۇشى مەسىلىسىدە كۆرۈلدى . بۇ ، ماھىيەتتە ، فارابى بىلەن ئۇرمەۋى زامانىسىدىكى ئۇچ ئەسىرلىك مۇزىكا مەدەنىيىتى مۇساپىسىنى ئەكس ئەتكەنىدى .

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

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

دەۋلەتشاھ سەمەرقەندىنىڭ «تەزكىرە توسشۇ ئارا»(شائىرلار تەزكىرىسى) ، كەمال ھۇسەيىننىڭ «مەجالىسۇل ئوششاق» (ئاشىقلار مەجلىسى) ، ئەلىشىر ناۋائىينىڭ «مەجالىسۇن نەفائىس» (گۈزەللەر يىغىلىشى) قاتارلىق تەزكىرىلىرىدە ئەينى زامانىدا مۇزىكا رىسالىسى يازغان مۇئەللىپلەر

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

ئابدۇراھمان جامى (1414 ـــ 1492) مەشھۇر «رىسالەئى مۇسقى» ئەسىرىنى يازغان . بۇ رىسال ۋ . م . بىلىيايۇنىڭ شەرھىسى بىلەن 1960 ـ يىلى تاشكەنتتە نەشر 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 ـ نىس» ئايالاشقاندىن كېيىن ، مەۋلانە كەۋكەبى بىلەن دەرۋىش ئەلى چاگى ئايرىم ـ ئايرىم ھالدا ئىككى پارچە «رىسالەئى مۇسقى» ناملىق ئەسەر يازغان . دەرۋىش ئەلىنىڭ ئەسىرى 1572 ـ يىلى يېزىلغان . بۇ 12 قىسىملىق ئەسەر ئا . ئا . سېمىنوۋ تۈزگەن «ئوتتۇرا ئاسىيالىق دەرۋىش ئەلىنىڭ مۇزىكا ئەسىرى» ناملىق كىتابقا (1946 ـ يىل تاشكەنت نەشرى) بېرىلگەن . دەرۋىش ئەلى ئۆز ئەسىرىدە ئۆزىدەك مەشھۇر مۇزىكا ئالىمى ۋەسازەندە «رەفىقى ئەرجىمەندى ، شەفىقى بەجان پەيۋەندى» (ئەزىز دوستۇم ، جېنىمنىڭ پەيۋەندىسى) بولغان دوستى يەركەندىنى ئەسلەپ ، ئۇنىڭ ئۆز يۇرتى يەكەنگە كەتكەنلىكىنى «ئەزىزەدىلى دەۋلەت ئابادى يەكەندىكى تەختى دىيارى كاشغەر ئەست» (قەشقەر دىيارىنىڭ تەختكە يار دۆلتى ئاباد يەكەن) دەپ يازىدۇ . دەرۋىش ئەلىنىڭ «رىسالە ئى مۇسقى» ناملىق ئەسىرى يېزىلىشتىن بەش يىل ئىلگىرى ئامانىنساخان ، 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 تۆركي تىلدا تۈزگەن «غىيا سۇللۇغەت» ناملىق ئىزاھلىق لۇغەت قامۇسىدا تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى خۇراسان مۇقاملىرىنىڭ تىزىملىكلىرىنى كۆرسەتكەن . 1854 ـ يىلى خوتەن ھاكىمى ئەلىشىر ھېكمىبەگنىڭ تاپشۇرۇقى بىلەن خوتەنلىك شائىر ئىسمەتۇللا بىننى نېمەتۇللا مۆجىزى يازغان «تەۋارىخى مۇسقىيىۇن» ناملىق كىتابتا ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» تىزىملىكى بىلەن قىدىرخان ئىشلىگەن «ۋىسال مۇقامى» تىلغا ئېلىنغان ۋە پىساغورۇس (پې-غاگور(*25) دىن ئاماننىساخان ۋە قىدىرخانغىچە بولغان مۇزىكا ئالىملىرى تونۇشتۇرۇلغان . بۇ ئەسەرنىڭ ئۆزىگە خاسلىقى شۇكى ، نامەلۇم ئاپتور يازغان «قامۇسۇل ئالەم» ، مەۋلانا كەۋكەبى ، دەرۋىش ئەلى چاڭى ، غىياسىدىن بىننى شېرىفىدىن ۋە ئىسمىتۇللا بىننى نېمىتۇللا مۆجىزى ئەسەرلىرىدە خۇددى ئەينى زامان مۇسۇلمان تارىخچىلىرى ئەسەرلىرىدە ئىنسانىيەت تارىخىنى ئادەم ئەلەيھىسسالام ۋە نوھ پەيغەمبەردىن باشلاپ بايان قىلغىنىدەك مۇزىكا تارىخىنى پېغاگور ، ئارىستوتېل (*26) ھەم داۋۇت ـــ سۇلايمان (*27) پەيغەمبەرلەردىن باشلاپ بايان قىلغان ، مۇزىكىنى ئالەم ھەرىكىتى ۋە ئاستروئ ـــ ماتېماتىكىغا باغلاپ ئىزاھلىغان .

ئۆزبېك ئالىمى پروفېسسور فىترەت تۆنجى بولۇپ «ئۆزبېك كلاسسىك مۇزىكىسى» (تاشكەنت ، 1927 ـ يىل نەشرى) ناملىق كىتابىدا ئوتتۇرا ئاسىيا خەلقلىرى ، بولۇپمۇ «شەش مۇقام» تەتقىقاتىنىڭ ئەسىرلىك مۇز قاتلامىلىرىنى يېرىپ تاشلاپ ، تارىخي خاراكتېرلىك خىزمەت كۆرسەتتى . ئارقىدىن ۋ . ئا . ئۇ سىپىنسكي ، ۋ . بىلياېۋ ، يۇسۇپ رەجەبى ، ئىسھاق رەجەبوۋ ، پەيزۇللا كاراماتوۋ قاتارلىق ئۆزبېكستان ـــ تاجىكىستان ئالىملىرى «شەش ماقام» مەسىلىسى تەتقىقاتىنىڭ ئىلمي ئېقىمىنى شەكىللەندۈردى .

ئېلىمىزنىڭ ئۇيغۇر مۇقامچىلىقى تەتقىقاتىدا 50 ـ يىللاردىكى نوۋەتنى ئېلىش خىزمىتىدىن كېيىن ، رەسمي مۇقام تەتقىقاتى «تۆت كىشە 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 تۆكشۇنىڭ «ئۇيغۇر چالغۇلىرى» (1985 - يىل) ، گۇ باۋنىڭ «قەدىمكى غەربى 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 ئەزىزىنىڭ «دولان توققۇز مۇقامى» قاتارلىق تېمىتىك كىتابلار بىلەن بىر- قاتار ئىلمىي ماقالىلەر توپلاملىرى نەشر قىلىندى . تامارا ئەلىباقىۋا كۆرۈنگەن ئۇيغۇر سەنئەتشۇناسى سۈپىتىدە «ئون ئىككى مۇقام» ناملىق دوكتورلۇق دىسسېرتاتسىيە كىتابىنى 1992 - يىلى ئېلان قىلدى .

ياپونىيە ئالىملىرىدىن لىن جيەنسەن ، ئەن بيەن چىگشۇن ئېلان قىلغان مۇزىكا ۋە چالغۇ ئەسۋابلىرى توغرىسىدىكى ئىلمىي ئەسەرلىرىدە ، فرانسىيەلىك ئېرلانگېرنىڭ فارابى مۇزىكا مىراسلىرى توغرىسىدىكى ئەسەرلىرىدە ، ئەرەب مۇقام تەتقىقاتچىسى ھەببب ھەسەن تومانىڭ ئىلمىي ماقالىلىرىدە ئومۇمەن «ئون ئىككى مۇقام» سىستېمىسى ، سۇجۇپ ۋە فارابى مۇزىكا نەزەرىيىسى ، غەربى دىيار مۇزىكا مەدەنىيىتىگە ئائىت ئۆزگە خاس تەتقىقات تۆھپىلىرى گەۋدىلەنگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ھەقىقىي جانلىق مەنبە يەنىلا ھايات ۋە سەنئەت لەززىتى سۈرۈۋاتقان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھەرقايسى يەر- لىك مۇقام — مەشرەپلىرى ، مۇزىكا بايلىقى ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» مى ، مۇقام نوتىلىرى ۋە تېكستلىرىنىڭ نەشر قىلىنغان ، ماگنىتا- فونغا 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 تۈتەكلىرى 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 پېڭىچە بىلىش ، ئىزدىنىش ، تەتقىق قىلىش پېتەكچى پرىنسىپى تىزمىسى بولۇپ ، بۇنداق ئۆز زامانىغا لايىق ئىلغار بىلىش پرىنسىپى پېتەكچىلىكسىز ئۆز زامانىغا لايىق ھەقىقىي بىلىش ئىقتىدارىغا ۋە ھەقىقەتكە ئېرىشىش مۇمكىن ئەمەس .

كارل ماركس مۇنداق دەيدۇ : «ھەقىقەتنى ئىزدەشمۇ يەنىلا ھەقىقەتكە ئۇيغۇن بولۇشى ، ھەقىقەتنى ئېچىپ 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 تۇرۇك :

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 تۈركى ۋە مەركىزىي ئاسىيا «خور» مەدەنىيىتى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ تەتقىق قىلىش ئۇنىڭ فولكلور گېنىزىسى ۋە ئەنئەنىۋى ئاساللىرىنى ئېنىقلاشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە .

تۆتىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى يېپەك 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 ئولارنىڭ مىلودىك كۈي ھاسىل قىلىش تاۋۇشلىرىنى سېلىشتۇرۇپ ئانالىز قىلىش ئارقىلىق مىللىي مۇزىكىلارنىڭ ئاكوستىكىلىق خاسلىقىنى روشەنلەشتۈرگىلى بولىدۇ .

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

قاتلام ۋە ئىنچىكە قاتلام هادىسىسىدىن ئىبارەت . مۇقام تەتقىقاتىدا مىللەتنىڭ تارىخىي قاتلاملار ئاساسىدا پەيدا بولۇپ ، ئۆزگىرىپ ، راۋاجلىنىپ كەلگەنلىكىنى بىلگىلى بولىدۇ ، مۇقاملارنىڭ ھەرقايسى تارىخىي قاتلاملاردىكى تارىخىي پورماتسىيىلىرىنى بىلگىلى بولىدۇ . تارىخى 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 تىلىگە 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 يۇز بېرىشى مۇمكىنلىكىنى نەزەردىن چەتنەشتۇرمەسلىك 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 تېررىتورىيەلىك ، مىللىيەتلىك ، سىياسىي ۋە دىنىي بىر تەرەپلىمىلىككە بېرىلمەسلىك ، تەتقىقات سۇبىيېكتىنى تەتقىقات ئوبيېكتىنىڭ ئەسلى قىياپىتى ، تارىخى ۋە ئەھۋالىغا بويسۇندۇرۇش ، ھەرگىزمۇ شەرق ياكى غەرب مەركەز نەزەريىسى تەسىرىگە ئەسىر بولماسلىق لازىم .

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

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا ئوردىلار ، ھەتتا ھاكىممۇتلەق خان ـ ۋاڭلارنىڭ سەنئەتپەرۋەرلىك روللىرى بولسا ، قانچىلىك بولۇشىدىن

قەتئىينەزەر مۇئەييەنلەشتۇرۇش لازىم . شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇلارغا باھا بەرگەندە نوقتۇل مۇقام ، ناخشا - ئۇسسۇلخۇمارلىقىغلا ئەمەس ، يەنە ئۇلارنىڭ خەلق ئىگىلىكى ، مائارىپ ، مەدەنىيەت ۋە خەلق ئەركىنلىكىگە بولغان ئەمەلىي ئىش - ھەرىكىتىگە ئومۇميۈزلۈك قاراشقا توغرا كېلىدۇ .

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

ئىزاھلار

(1) پىشكەك — قىرغىزىستان پايتەختى . بۇ يەر ئىسمى ئىلگىرى پىشپەك دەپ ئېيتىلىپ كەلگەن بولۇپ ، مۆلۈپر ئېلان قىلغان ئۇيغۇرچە «ئالتۇن يارۇغ» دا : «بېتى ئىردىنىن ئېتىگلىگ پۇسپەك ئاتلىغ سارۇاغىنتا تۇرۇتېنۇرمېن» دېيىلگەن . پۇسپەك ئاتلىغ قەسىرىنىڭ بارلىقى ، ئۇ يەتتە قىمەتلىك خىسلەتلىك بۇددا ئىبادەتخانىسى ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ . توقماق يېنىدىكى ئاق پىشمىدىن تۇركەش دەۋرىگە (658 — 766) خاس تۇچ ئويما بۇد بۇيۇم ۋە ياتقان بۇد ھەيكىلى تېپىلغان . (قەدىمكى تۇركى لۇغەت» ، 1969 - يىل ، لېنىنگراد نەشرى ، 398 - بەتكە قارالسۇن)

(2) ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىن — قوش مۇگۈزلۈك ئىسكەندەر — ماكادونىيىلىك ئالېكساندىر (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 356 — 323 - يىللار) گرېكلارنىڭ ئىككىنچى قېتىملىق ئالتۇن دەۋرىگە يول ئاچقان ، ئىللىنىزم مەدەنىيىتى — گرېكلەشكەن ئەللەر مەدەنىيىتى چەمبىرىنى شەكىللەندۈرگەن تارىخىي شەخس ، گرېك سەركەردىسى ۋە ئېمپېراتۇرى ، قەدىمكى يېپەك يولىنىڭ غەربىي لىنىيىسىنى ئاچقۇچى نامايەندىلەردىن بىرى .

(3) پتولېمېي — I ئەسىردە ياشىغان جۇغراپىيە ئالىمى ، «جۇغراپىيە» ناملىق كىتابنىڭ ئاپتورى .

(4) مەركىزىي ئاسىيا — كەڭ جۇغراپىيىلىك ، تارىخىي ، ئېتنىك مەدەنىيەت تېپىگە ئىگە ئىلمىي ئاتالغۇ سۈپىتىدە سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى

ئوتتۇرا ئاسيا جۇمھۇريەتلىرىنى كۆرسەتكۈچى تار جۇغراپىيىلىك ، سە-
ياسىي ئاتالغۇدىن پەرقلىنىدۇ .

(5) ئاندىرونوۋ ـــ ھازىرقى غەربىي جەنۇبىي سىبىرىيە ـــ شەرقىي ـــ شىمالىي قازىقستاندىن تېپىلغان قەدىمكى ئاسىيا ئاق تەنلىك ئىرقىتىكى ئىنسان تۈركۈملىرى ـــ ئارىئانلار سۆگەكلىرى كۆپلەپ تېپىلغان جاي نامى بولۇپ ، مىلادىدىن ئىككى مىڭ يىل ئىلگىرىكى ئارىلارنى كۆرسە-تىدۇ . «ئالىي» ـــ ئىبارىسى «ئارى» ئىبارىسىنىڭ بۈزۈلغان شەكلى بولۇپ ، ھىندىستاندىكى يەرلىك قارا تەنلىك (دارىۋىئان) لەرگە نىسبەتەن مەركىزىي ئاسىيادىن يۆتكەلگەن ئىنسان تۈركۈملىرى ئۆزلىرىنى پاك ، ئارى (ئالىي) خەلق دەپ ئاتىغانلىقى مەلۇم . ساكلار ـــ ئارىئانلارنىڭ پامىر ـــ چىلە نىشەن تۈركۈمى . ساك ئىبارىسىنى ئۇلار ئاتلىق ئوقياچى قەبە-لە ، جەڭدە جەڭ ئىتى (تايغان) ئىشلەتكەچكە ئىرانلىقلار «سەك» (ئىتچىلار) دەپ ئاتىغان دېگەن سۆز بار . «ئوغۇزنامە» تەتقىقاتچىلىرى « ساك» ئىبارىسىنى «ساق» ، «ساقلاپ» ـــ قوغدىغۇچىلار دېگەن مەنىدە ئىزاھلايدۇ . ساكلار جۇڭگو يىلنامىلىرىدە «سەي» ، «سەيجۇڭ» ، بۇددا نوملىرىدا «ساكا» (خەنزۇچە «شىجا») دەپ تەلەپپۇز قىلىنغان . ماسساگىتلارنى ـــ ئۇلۇغ ساكلار دەپ ، ئۇلارنىڭ پائالىيەت رايونىنى ھا-زىرقى ئوتتۇرا ئاسيا ۋە تۇران زېمىنى دەپ قارىغۇچىلار بار . سكىف ـ سىكىتايلار ئارىلارنىڭ شىمالى ۋە غەربى تارمىقى سۈپىتىدە ساكلار بىلەن يىلتىزداش ئاھالە ئىدى . تۈرك ئىبارىسى ئىككى مەنىدە ـــ قەدىمكى تۇران ـــ ساكلار مەنسىدە ، يەنە كۆك تۈرك ئاھالە تۈركۈمى مەنسىدە ئىشلىتىلمەكتە . ئاسنا ساكلىرى ئاشىد موڭغولوئىد ئاھالىلىرى بىلەن ئالـ-تاي ئەتراپىدا قوشۇلۇپ ، تۈرك نامىدا ئىككىلەمچى تۇرانىلارنى ـــ بىز ھازىر چۈشىنىۋاتقان تۈركى خەلقلەرنى شەكىللەندۈرگەن . قوشۇلۇشتىكى قانداشلىق ۋە مەدەنىيەت دەرىجىسى پەرقىغە قاراپ تۈركى خەلقلەر ئىككى چوڭ تۈركە ـ ئۇيغۇر ـــ ئوغۇز ۋە قىپچاقلارغا بۆلۈنۈپ كەلمەكتە . ساك ئامىللىرى (بۇ توخرىيلار ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھالدا) ئۇستۇن بولغان تۈركۈمدە مۇقام فولكورى ۋە «تۈركى ئارۇز» شېئىرىيىتى بولغان .

(6) سوغدی — «سوغد» ، «سوغداق» ، «سوغدىيانا» لىقلار — غەربى پامىر قەدىمكى ئاھالىسى — ئوستروشان — كوفىت تاغلىرى ، زەرەپشان — قەشقەر دەريا ۋادىسىدىكى ئىنسان تۈركۈملىرى . ئۇلار كېيىنچە توخرىي — يۇرچى — 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 كىيىك 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 ھەرىپتە (شىۋەنزاڭنىڭ ساياھەتنامىسىدە بىرقانچە ھەرىپتە) خاتىرىلەنگەن . ئۇلار : «ساۋ» (كابۇدان) ، كاڭ (سەمەرقەند) ، ئەن (بۇخارا) ، شى (شاش ، تاشكەنت) ، «شەرقى ساۋ» (سودىسانا . ئۆرە تۆپە) ، سى (شەھىرى سەبىس) ، مى (مايمورگ) ، خى بەزىدە خوشۇن (خارازىم) ، ۋىدى (باراھ شاھ) لاردىن ئىبارەت .

سوغدىلار 920 ــ 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 ــ داشئاتا) ئۇيغۇر خانلىقى دەپ ئاتالغان بولغان . بۇ سوغدىلارنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك قۇمۇل ـ تۇرپان ۋە قەشقەر ــ بالاساغۇندا ئۇيغۇرلىشىشى بىلەن يۈز بەرگەن .

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

(10) ئەپراسياپ ــ «ئاۋېستا» ، «شاھنامە» ، «تۈركىي تىللار دىۋانى» ، «قۇتادغۇبىلىك» ، «تارىخىي ئەمىنيە» دە تىلغا ئېلىنغان مىلادىدىن ئىلگىرىكى تۈران شاھى ــ ئەلىب ئەرتۇڭا .

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

(12) گوپىكلىياڭ : «خى ، خۇر ، ئۇيغۇر توغرىسىدا »(«شىنجاڭ ئىجتىمائىي پەنلەر تەتقىقاتى » ، 1993 ـ يىللىق ، ئۇيغۇرچە ، 3 ـ سان) دا پېللىئوت 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 ــ ئېنگىلس سەنئەت ھەققىدە» ، رۇسچە ، I ـ

توم ، 312 ـ بەت .

(15) «يىپەك يولى» يېقىنقى زامانىدىكى ئىبارە ئۇنى نېمىس جۇغراپىيەچىسى لېختخوفىن 1877 ـ يىلى ئوتتۇرىغا قويغان . بۇ ئاتالغۇ بۇ كىتابتا ، ئىپتىدائىي ئىنسانىنىڭ قەدىمكى قاتناش ئالاقىلىرى ، مەركىزىي ئاسىيا سمىلىيان ـــ سكىتاپلارنىڭ شەرقىي جەنۇبىي ئاسىيا ۋە غەربىي ئاسىيالاردىكى قاتناش ئالاقىلىرىدىن كېيىن ، گرېك ـــ رىم ئىمپېرىيىلىرى بىلەن يېراق شەرق ئارىسىدىكى كارۋان يولى ئالاقىلىرىگە قارىتىلغان .

(16) گرېتسىيە ـــ پارس تىلىدا يۇنان ، دەپ ئاتالغان . مەن گرېك ـ ماكىدونىيە ، 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

تەرجىمىسى . ئۇ «غەربى يۇرت» دېگەن نوقۇل ئاھالە ياشايدىغان رايونلار ئۇقۇمىدىن ، ئۆزىنىڭ تەبىئىي ھاسىل ، جۇغراپىيىلىك ــ تارىخىي ئۇقۇم كەڭلىكى بىلەن پەرقلىنىدۇ . مەلۇمكى ، يۇرت ــ ئىنسان بىنا قىلغان نوقۇل ئىجتىمائىي مۇھىتنى كۆرسىتىدۇ . بۇنداق يۇرتلار تارىختا پەيدا بولۇپ ، يوقىلىپ ، قۇم ئاستىغا كۆمۈلۈپ تۇرىدۇ . دىيار ــ زوننا دائىمىي بەقارارلۇر .

«غەربى دىيار» ئوتتۇرا تۇزلەڭلىك نۇقتىسىدىن ئېيتىلغان بولۇپ ، ئەسلى يەرلىك نامى نامەلۇم . بەزى ئاپتورلار «قورىغار» دەپ قوللانماقتا . ستەيىن ھىندىستاننىڭ شىمالىنى يۆنىلىش قىلىپ «سىرىندىيا» دەپ ئىشلەتكەن .

(21) جاڭ چىيەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى 138 ـ يىلى بىرىنچى قېتىم ، 119 ـ يىلى ئىككىنچى قېتىم خەن ئوردىسىنىڭ ئەلچىسى سۈپىتىدە غەربى دىيارغا چىققان تارىخىي شەخس .

(22) لى يەننەن (؟ مىلادىدىن ئىلگىرىكى 87 ـ يىل) خەن ۋۇدى زامانىدىكى ئوردا ئورکستر باشلىقى ، مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ مەسئۇلى .

(23) جىڭ يى ، ۋەن باۋچاڭ ــ سۇي سۇلالىسى پادىشاھى سۇي ۋېندى زامانىدىكى مۇزىكاشۇناسلار .

(24) دوستى يەركەندى ــ دەرۋىش ئەلى يازغان «مۇزىكا رىسالىسى» دا تىلغا ئېلىنغان ئۇيغۇر مۇقامچىسى . دەرۋىش ئەلى چاگىنىڭ يېزىشچە ئۇ مەۋلانەبنائى (1453 ــ 1512) نىڭ :

«سەرگەشتە ساھىت بازىم چەشمى سيائى يارى ،
بار تافت بەستى سەبرىم سەرپەند جەئى نىگارى»

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

دەپ باشلىنىدىغان پارسچە غەزىلىگە بەستە قىلىشنى خالىماي ، دەرۋىش ئەلنى ئەگەشتۇرۇپ ئۆز شېئىرىنى ئىراق مۇقامىغا بەستە قىلغان .

(25) پىساغۇراس ــ پېغاگور مىلادىدىن ئىلگىرىكى 580 ــ 550 ـ

یللری) یاشىغان گرېك پەيلاسوپى ، ماتېماتىكىسى . ئۇ مۇزىكا ئىلمىنىڭ ئاتىسى سۈپىتىدە تەرىپلىنىدۇ . ئۇ ئاۋاز تېئورىسىنى ئوتتۇرىغا قويغان .

(26) ئارىستوتېل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 384 ــ 322 ـ يىللار) قەدىمكى گرېك پەيلاسوپى ، «قەدىمكى زامانىدىكى ئەڭ ئۇلۇغ مۇتەپەككۇر » (ك . ماركس) ، ھەرقايسى پەلسەپە ۋە ئىلىملار ھەققىدىكى تەلىماتلارنىڭ ئاساس سالغۇچىسى . ئۇ سەنئەت ، ئىستېتىكا ھەققىدە بىر يۇرۇش قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان .

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

ئىككىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېتىكىلوگىيىلىك مەنبەلىرى

« بىز تارىخقا ئىنسان بىلەن بىللە كىرىپ كېلىمىز »

ك . ماركس

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەلىرى ھەققىدىكى ھەر خىل قاراشلارغا باھا

گېنېتىكىلوگىيە(发生学) ئىنسانىيەت مەدەنىيەتىنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى بولۇپ ، ئۇ ھەرقايسى ئىنسان تۈركۈملىرى بىلەن مەدەنىيەت رايونلىرىدىكى مەدەنىيەت پورماتسىيىلىرى ۋە مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنىڭ گېنېزىسىنى ــ مەنبەلىرىنى ئېنىقلاش تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىدۇ .

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

گېنېتىكالوگىيىلىك 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 يارتقان ۋە ئۇنىڭ كېيىنكى بىرقاتار راۋاجلانغان شەكىللىرى بىلەن بىر دەۋردە ياشىغان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ قەدىمكى ئەجدادلىرىدىكى مىللىيەتلىك قاتلام ئۆزگىرىشلىرى كۆپ قېتىم سادىر بولغان مۇزىكىلىق مۇجەسسەمنىڭ گېنېتىكالوگىيىلىك مەنبەلىرىنى ئىلمىي ئاساستا يورۇتۇپ بېرىش خېلى مۇرەككەپ ، جاپالىق خىزمەت . ئۇ :

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

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

— مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنىڭ زامان (تارىخ) جەھەتتىكى بىرگە نامەلۇم قالغان بوشلۇقلىرىنى رېتروسپېكتۇ (Ретроспектив) ئۇسۇلدا — ئالدى ۋە ئارقىدىكى زامان تارىخى مەنبەلەرگە ماسلاشتۇرۇپ ھۆكۈم قىلىش بىلەن بىللە ، بۇ مەدەنىيەت ھادىسىلىرىنىڭ ماكان (جۇغراپىيە) جەھەتتىكى ئېنىقسىز تەرەپلىرىنى ئىنتېرپولياتسىيە (интерполяция) لىك ئۇسۇلدا — ئەكستراپولتىكى شۇ تېپتىكى 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

قىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەلىرى توغرىسىدا بىر قاتار قاراشلار مەۋجۇت .

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

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «شىمالىي دىغار ئەلنەغمىلىرى» ۋە «ماخى دۇلى» كۇيى ، «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 ئۇستىدىكى ئارخېئولوگىيىلىك قېدىرىشلار مىلادىدىن ئىلگىرىكى 2000 - يىللاردا غەربىي سىبىرىيە ۋە ئوتتۇرا ئاسىيادىن سۈرۈلۈپ كەلگەن ئارىئان قەبىلىلىرىنىڭ بۇ جايدا ماكانلىشىشىغچە ، 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 - ماكېدونىيىلىكلەر ، مەركىزي ئاسىيا يۇرچىلىرى (كېيىنكى كوشان - توخرىيلار) ، ئېفتالىتلار ، غەربىي

تۇركىلەر، پېرسىيە ــ ئارشاكلار، بابۇرموغۇللىرى سالماقلىق ئېتنىك تەسىر كۆرسەتتى. «رىگاۋېدا» (*1)، «ئاۋېستا» دەستۇرلىرىدە مەركىزىي ئاسىيا ئاريائلىرىنىڭ كۆچۈشى، ئولتۇراقلىشىشى، ئادەت ۋە دىنىي ئەقىدىلىرى، ئېپتىدائىي ئەپسانە ـ رىۋايەتلىرىنىڭ يالدامىلىرى ساقلانغان. ئېلىمىزنىڭ مەشھۇر بۇددىزم تارىخى تەتقىقاتچىسى لۈي جىن ئەپەندى ئۆزىنىڭ «ھىندىستان بۇددىزمىنىڭ مەنبە ـ ئېقىملىرى» ناملىق كىتابىدا، بۇددىزمنى يارىتقان ساكيامونىنىڭ «ساك (ئاريائان) خەلقىنىڭ دانىشمەنى» دېگەن نام بىلەن شۆھرەتلەنگەنلىكىنى (*2) بۇددىزمنى سەنئەتلەشتۈرۈش ۋە «ماھايانا» بۇددا مەزھىپىنى (*3) زور كۈچ بىلەن قوللىغان مەشھۇر كۇشان پادىشاھى كانىشكانىڭ خوتەنلىك ساك ئىكەنلىكىنى تىلغا ئالغان. سانسكرىت تىلى تەتقىقاتچىلىرىمۇ، بۇ تىلنىڭ ھىندى ــ ئاريائان تىلى ئىكەنلىكىنى، بۇ تىلدا مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى ساك تىلىنىڭ ئۈستۈنلۈكىنى ئېتىراپ قىلىشقان.

ھىندىستان مەدەنىيىتى ۋە مۇزىكىسى كۈچلۈك سىنكرېتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە. ئۇ بىر تەرەپتىن ئاريائلارنىڭ ئەڭ قەدىمكى، ھەتتا ئىرانىدىكى مەركىزىي ئاسىيادىن يۆتكىلىپ كەلگەن شومرلار بىلەن بىر ۋاقىتتىكى كۈيشۇناسلىق ئاممىلىرىنى 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 تۈزلەڭلىكىكە تارالغان. ۋېي، سۇي، تاڭ دەۋرلىرىدە جۇڭگو راھىپلىرى بۇددا دىنى مىلودىيىلىرى بىلەن نوم ـ سوترىلارنى ئوقۇشتىكى قىيىنچىلىقلارنى ھەل قىلىشقا تۆھپە قوشقان. «ئۆلما ــ راھىبلار تەزكىرىسى» دە بېيزىلىشچە، ئۇچ پادىشاھلىق دەۋرىدىكى شائىر ساۋجى بۇددا قىرائەت نەزمىلىرىنى ئوقۇشقا ئەپلىك قىلىپ، بەش خەتلىك نەزم شەكلىنى يەتتە خەتلىككە كۆپەيتكەن. كومىراجىۋاموۇ 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 ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى مۇزىكا مۇنبىرىدە كۆسەن (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 تۇزلەڭلىك مۇزىكىلىرى بىلەن يىراق ئەسىرلەر داۋامىدا كۆپ قېتىم ئۇچراشقانلىقى ، ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشكەنلىكى باشقا مەسىلە . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى «راك» ئىبارىسى قەدىمكى «رىگاۋېدا» (ئاھاڭغا سېلىنغان نەزىمىلەر دەستۇرى) ۋە قەدىمكى سانسكرىت تىلىدىكى «راگا»(كۇي) ئىبارىسىدىن ئېلىنغان . قەدىمكى ئارى ـ ساك قەبىلىلىرى تىللىرى تەسىرىدە بۇ ئىبارىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى قاتارىدا ئورۇن ئېلىشى تارىخى 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 ئوينالغان . شۇڭلاشقا ھىندىستاننىڭ ھازىرقى غەربىي ئاسسام شتاتىدىكى كامورۇپ ئىلىگە بارغاندا ، ئۇ يەرنىڭ شاھى ئۇنىڭغا ھازىرقى ھىندى ئەللىرىدە ماھاچىن ئويۇنلىرى ئوينىلىدۇ ، دېگەن (*9) بۇ ، ئېھتىمالەم «ماچىن» خوتەن دىيارىغا قارىتىلغان بولۇشى مۇمكىن .

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

رەشىدوۋ ، ئاغايۇ ، ھەببە ھەسەن توما . «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ ئەرەبچە لۇغەتتىن ئېلىنغانلىقى بىلەن مۇقام ھادىسىسىنى «ئەرەب ھادىسىسى» ، ئەرەب مۇزىكا ھادىسىسى دېگەن پىكرىنى ئىلگىرى سۈردى .(*10)

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

ئەرەب قەبىلىلىرى مۇھەممەد پەيغەمبەردىن باشلاپ ، قىلىچۋاز ـ چەۋاندازلار سۈپىتىدە ئىلگىرىكى ئۇرۇقداش قەبىلە «بېيىت» (چېدىر) لىرىدىن چىقىشتى . ئۇلار VII ئەسىردىن XI ئەسىرگىچە ئىسپانىيەدىن ئوتتۇرا ئاسىياغىچە غايەت زور ئەرەب ئىمپېرىيىسىنى شەكىللەندۈردى . «ئەرەب يېزىقى» ۋاستە قىلىنغان مەدەنىيەت «يېپەك يولى» بويىدا شەكىللەنگەن دۇنياۋى مەدەنىيەت تېپىگە ئايلاندى . ئەرەبلەر خەلىپىلىكىنىڭ ھاكىمىيەت دەبدەبىسى سالجۇقىي تۈركلىرى ، ئۇنۇڭدىن كېيىن چىڭگىزخان ھۆكۈمرانلىقىدا بەرھەم تاپتى ، پەقەت ئىسلامىيەت ئېتىقاد چەمبىرى نۇقتىسىدىنلا «خەلىپە» نامى ساقلاندى ، خالاس .

ئامېرىكا تارىخچىسى پلىپ گىتتى «ئەرەب ئومۇمىي تارىخى» ناملىق ئەسىرىدە ، ئەرەب گۇللىنىشىنى مۇزىكا گۇللىنىشى 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 ، ئاروۇز ۋەزنى تۇغرىسىدا ئالاقىدار ماۋزۇلاردا توختىلىمىز . ئېيتىش كېرەككى ، يېپەك يولى مەدەنىيىەت ئالماشتۇرۇشىدىكى بىر ھادىسە سۈپىتىدە ، ئەرەب خەلىپىلىكىنىڭ ئاجىزلاشقان ۋە تۈركىي قوراللىق كۈچلىرىنىڭ ئۈستۈنلۈك ئالغان چاغلىرىدا «مۇقام» ئىبارىسى خوراسان ، ماۋرائۇننەھر ۋە تارىم ۋادىسىدا قوللىنىلغانلىغى ئوخشاش ، شىمالىي ئافرىقا ۋە ئىسپانىيە مۇ-قاملىرىدىمۇ «راگا ئەرەب» نامىلىق كۈي ئۈچرايدۇ . بۇنداق نام - ئاتالغۇ ئارىيەت ئېلىش ھادىسىسى يېپەك يولى ئەتراپىدىكى خەلقلەر لېكسىكىسىدىكى بىر قانۇنىيەت .

شۇنى ئېيتىش ھاجەتكى ، بىرەر فولكلور خاراكتېرلىك مەدەنىيەت ، بىرەر خەلقنىڭ ھېس - تۇيغۇ ۋە ئېتنىك روھىيىتى بىلەن باغلانغان سەنئەتنىڭ ئۆز مەنبەسىدىن خالىي مەيدانغا كېلىشى مۇمكىن ئەمەس . ئۇ تەبىئەت ئىلمىي قائىدىلىرى ، نەزەريىۋى 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» نامىلىق ماقالىسىدە :«مىسىر ئەپسانىلىرى ھەرگىز يۇنان سەنئىتىنىڭ تۈپرىقى 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 ئۈچۈن ، خۇددى شەرق مۇزىكا مەدەنىيىتىدىكى ھەرقايىسى مۇقاملارغا ئوخشاش ، «مۇقام» ژانىرى بىلەن «مۇقام» ئىبارىسى-

نىڭ مەيدانغا كەلگەن ۋاقتى، پۈتۈنلەي باشقا - باشقا.

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇچۇن، خۇددى شەرق مۇزىكا مەدەنىيىتىدىكى ھەرقايسى مۇقاملارغا ئوخشاش ئۆز مىللىي مۇقاملىرىنىڭ ئېتنو - مېلودىك تۈزۈلمىسى، تەركىبى ۋە مۇزىكىلىق تۈسى پۈتۈنلەي باشقا - باشقا. مۇقام ژانرى 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 كۇي - نەغمە تىزمىلىرى ھەر خىل ناملاردا ئاتىلىپ كەلگەنلىكى مەلۇم.

بىز «تۇرپان تېكستلىرى» تۇركۇمىدىن «ئر»، «گۇگ»، «ئۇلۇغ بىدۇك» ئىبارىلىرىنى ئۇچرىتىمىز. «ئاتاۋاكا ناملىق دېۋە رىۋايىتى» دە: «تەڭرىلەر ئىرىن ئويۇنىن ئولايۇ بۇدىيۇ» (تەڭرىلەر ناخشا - ئويۇنىنى ئېيتىدۇ، ئۇينايدۇ)، «ئويۇن گۆك ئاراسىنتا ئايا ياپىنىپ كۆركى ياراشى يۇرىيىۇر» (ئويۇن - كۇي ئارىسىدا ياسىنىپ چىرايلىقلىشىپ كەتتى)، «ئۇلۇغ كىچىك قامۇغ بۇدۇن توي قاپقىڭا تېگىن باردىلار ئۇلۇغ ئۆگرۈنچۇن ئويۇنۇن»(چوڭ - كىچىك ھەممە خەلق توي - مۇراسىم دەۋرىزىسى ئالدىغا كاتتا شادىيانە ئويۇنى ئۇچۇن يېرىشتى) دەپ يېزىلغان. بۇ يەردە «ئر» (ناخشا)، «گۆگ» (كۇي، مۇزىكا، نەغمە، ساز)، «ئۇلۇغ ئويۇن» (چوڭ نەغمە ئويۇن)، «ئرلايۇ» (ناخشا ئېيتىش)، «بۇدىيۇ» (ئۇسسۇل ئويناش) مەنىلىرىنى بىلدۈرەتتى. «تۇركى تىللار دىۋانى» دا: «بۇ ئر نې گۆك ئۆزمۈل»(بۇ ناخشا قايسى كۇي) دېگەن سۆز بولۇپ، ناخشىلارنىڭ كۇيلەرگە تەۋە ياكى كۇيلەر بويىچە تۇركۇملەشكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ.

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

ماقالىسىدە قەدىمكى ئۇيغۇر ۋە تۈركىي خەلقلەردە مۇقام ـــ خەلق كۈيلىرىنىڭ يەنە «تۆلۈم» دەپ ئىستېمال قىلىنغانلىقىنى، خەنزۇ مەنبەلىرىدە «جۇلى» ياكى «دۇلى» دەپمۇ خاتىرىلەنگەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. «تۈركى تىللار دىۋانى»، «مۇھاكىمە تۈل لۇغەتەين»، «بەدايئەللۇغەت» «گۈگياك تەزكىرىلىرى» قاتارلىق مەنبەلەردىن ئېلىنغان بۇ كۈي ـ ئاھاڭ ئىبارىلىرى، كېيىنچە كەسپىي مۇزىكىچىلىقتا «پەدە» دەپ ئىشلىتىلگەن.

«كۈي»، «كۇگ» ئىبارىلىرىنىڭ خەنزۇچە «چۇي» (曲) دەپ، تەلەپپۇز قىلىنىپ، «ئۇلۇغ كۈي» لەرنىڭ «داچۇي» دەپ تىلغا ئېلىنغانلىقى خەن، تاڭ زامانلىرىدىلا مەلۇم ئىدى. «دولى»، «جولى» ئىبارىلىرىنىڭ «دۇر»، «ئر(جىر)» ئىبارىسىنىڭ خەنزۇ يېزىقىدىكى تەلەپپۇز بولۇشى ئېھتىمالغا يېقىن. كېشىنى تەئەججۇپلەندۇرىدىغىنى شۇكى، جاڭ چىيەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى2- ئەسىردە تىلغا ئالغان «ماخى 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 زۇلقەر نەيىنىڭ شەرقتە يۇرۇش قىلىشى بىلەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى IV ئەسىردە (بۇددىزمنىڭ غەربى دىيارغا تەسىر قىلىشىدىن مۇقەددەم) مەركىزىي ئاسىيادا پەيدا بولغانمۇ ياكى ساك ـــ سكىتاي (سكىف) چەۋەندازلىرىنىڭ گرېك ـــ ماكىدونىيە، بابىل ـــ ئاسسىرىيىگە مىلادىدىن V ـــ VI ئەسىر ئىلگىرىكى يۇرۇش قىلىشى بىلەن پەيدا بولغانمۇ؟ بۇ كېشىنى ئويغا سالىدۇ.

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

XI ئەسىردە ياشىغان غەزنەۋىي سۇلتانلىقى شائىرى مانۇ چېھرى

ئۆزىنىڭ بىر غەزىلىدە «پە دە ئۇششاق» ئىبارىسىنى ، XII ئەسىردە ياشىغان ئازەربەيجان شائىرى نىزامى گەنجەۋى (1141 ــ 1203) «خۇسراۋ ۋە شىرىن» داستانىدا «پە دە راست» ئىبارىسىنى ، XIII ئەسىردە ياشىغان مەشھۇر ئىران شائىرى شەيخ سەئىدى (1203 ــ 1292) «گۈلىستان» ناملىق ئەسىرىدە «پەدە ئۇششاق» ، «پەدە ناخاۋەند» ، «پەدە ھىجاز» ئىبارىلىرىنى ، XIV ئەسىردە ياشىغان مەشھۇر فارس لىرىك شائىرى ھافىز شىرازى (1300 ــ 1389) «راھ» ، «مۇقام» ئىبارىسىنى ، نەسمى «مۇقام» ، «پەدە» ، «ئاۋاز» ئىبارىلىرىنى ، ئەلىشىر ناۋايى «ئاھاڭ» ، «مۇقام» ، «نەقىش» ، «پەدە» . «تۆلۈم» ئىبارىلىرىنى قوللانغان . بۇ «مۇقام» ئىبارىسىنىڭ بىرلا ۋاقىتتا ئومۇملاشمىغانلىقىنى ، پاراللېل ھالەتتە باشقا ئىبارىلەرنىڭ تەڭ قوللىنىلمىغانلىقىنى 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 ، نۆۋەت مەنىسىدە) دەپ ، ئىراندا «دەستگاھ» (دەستىدىكى ئورۇن) ، «نۇسخا» دەپ قوللىنىدۇ . ئېيتىش كېرەككى ، قەدىمكى ئەرەبلەردە مۇزىكا كۈيلىرىنىڭ ھەر خىل رەڭلەر بىلەن ئاتاپ ئىپادىلىگەن ئەھۋالمۇ بولغان . سېلىشتۇرۇش نەتىجىلىرى «مۇقام» (ماقام) ئىبارىسىنىڭ ئەجەم ، بولۇپمۇ تۈركىي خەلقلەردە ئەرەب ــ ئىران خەلقلىرىگە نىسبەتەن بىرقەدەر ئومۇميۈزلۈك قوللىنىلغانلىقىنى ، بۇ ئەدەبىي ئىبارىنىڭ تۈرك ــ سالجۇقىيلار دەۋرىدە ئىسلام خەلىپىلىكى دائىرىسىدە ئوتتۇرىغا قويۇلغان ۋە كېڭەيتىلگەنلىكىنى كۆرسەتتى .

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

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

ئەسەردە پۇتۇلگەن بۇ ھېكايىدە كۇسەننىڭ ۋىدۇسكا دراماسكا ناملىق مۇقام ئۇستازى بەش شاگىرتى بىلەن ئارانمى ناملىق باشقا بىر پادىشاھقا سوۋغا قىلىۋېتىلمەكچى بولغاندا ، ۋىدوساكادراماسكانىڭ ئۆزلىرىنى ئېلىپ قېلىش ئۈچۈن شاھزادە ئوتتاراغا ئىلتىجا قىلغانلىقى تەسۋىرلەنگەن . بۇ ھېكايىدە تىلغا ئېلىنغان «مەقەۋمە»(Макауаме) ئىبارىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى كۇسەن ـــ توخرىنچە 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 «قائىدە» ، «يوسۇن» ، «قانۇن» ، «مەنتىقە» ، «يۇقىرى مەقسەت» مەنىلىرىدىمۇ كىرىپ كەلدى . «مۇقامغا يارىشا» ، «مۇقامدىن قالغان » ، « مۇقامسىغا يەتكەن » ، «مۇقامدا بار» ، «مۇقامغا خىلاپ » ، «قارشى مۇقام تۇتۇلماق» دېگەن سۆزلەرنى بۇنىڭغا مىسال قىلىشى مۇمكىن .

مۇقام ئىبارىسىنىڭ مۇزىكىدا ئىشلىتىلىشى ھەققىدە ئۇچ خىل قاراش بار .

ئۇنىڭ بىرىنچىسى ، ئاھاڭنىڭ چالغۇ دەستىسىدىكى ئورنى ـــ پەدىسى مەنىسىدە ، باشقىچە ئېيتقاندا ، خۇددى پارسچىدىكى «دەستىگاھ» (دەستىدىكى ئورۇن» مەنىسىدە شەرتلىك ئىشلىتىلگەن ، دېگەن قاراش ؛

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، شەرقشۇناس ئىدېلسوننىڭ «ئەرەب ناخشىچىلىرىنىڭ خەلىپە ئالدىدا ناخشا ئېيتقاندا تۇرىدىغان ئورنى» دېگەن قاراش .(*14) ئەجەبلىنەرلىكى شۇكى ، تاڭ سۇلالىسى ئوردىسىدىمۇ «يۇ-

قىرى پەشتاقتا» ، «تۆۋەن سۈپىدا» مۇزىكا ئورۇندايدىغان چالغۇ ئوركىستىر ئايرىم - ئايرىم ئىدى . بۇنىڭ ئەڭ خەلىپىلىكىگە قانداق مۇناسىۋەتتى بار ؟ بۇ بىر مۇئەممما .

ئۇنىڭ ئۇچىنچىسى ، ئەڭ ھېكايىچىلىكىدە ھەممىدانى (969 — 1008) قاتارلىق ئەدىپلەر بەسىرەدە جەددىي ، ھەيرەتلىك ھېكايە تۇپلاملىرىنى «ماقامەت» دەپ ئاتىغانلىقى ، بۇ «توپلام» ، «مەجمۇئە» دېگەن مەنىدە ئىشلىتىلگەن بولۇپ ، كېيىنچە مۇزىكا كۇيلىرى تۇركۇم — مۇجەسسەملىرىنى ئىپادىلەشكە ئىشلىتىلدى ، دېگەن قاراش .

بۇلاردىن باشقا ، ئەڭ بىلەر ئاتەشپەرەستلەرنى «ماقامىيلار» دەيتتى ؛ «ئەڭ بىلەردە ئەزەلدىن مۇزىكا پەدىلىرىنى ماقام دەيتتى» دېگەندەك ئاساسلانمىغان قاراشلارمۇ مەۋجۇت .

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

شۇنى ئىزاھلاش كېرەككى ، كۇيشۇناسلىق 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 شەرقىنىڭ بەش دەرىجىلىك تەڭكەش ئاۋاز — ئودار سىستېمىسىغىمۇ ، غەربىي ياۋروپانىڭ جون . باخ (1685 — 1750) نامىغا

باغلىق بولغان «12 تەڭ ئېنتىرناتسىيونال مۇزىكا سىستېمىسى» بىلەن مۇشۇ ئەسىرنىڭ 20 - يىللىرى ئاۋسترىيىلىك بوگىنىڭ 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، ئۇسسوللۇق مۇزىكىنى بىرلەشتۈرۈش؛ چېلىش ماھارىتىدە، ناخشا ماھارىتىدە مۇغەننى ۋە ھاپىزلارنىڭ ئىلھامچانلىقىغا (نوتىسىز ۋە تۇس كىرگۈزۈپ ئورۇنداش) ئىمكان قالدۇرۇش؛ چالغۇ ئەسۋابلاردىكى بىر - بىرىگە يېقىنلىق — مۇقام ژانىرىدىكى ئورتاقلىقنى شەكىللەندۈرگەن. سالجوقىيلار بىلەن چېگگىزخاننىڭ ئىسلام خەلىپىلىكىگە يۈرۈش قىلىشى بىلەن، ئەسىرلەر داۋامىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئويىنىغان ئويغىتىش رولى تەسىرىدە بۇ چېچىلغان مۇزىكا تۈركۈملىرى قايتا باش كۆتۈرگەن. ئۆزئارا ئۆرنەك ئېلىپ، نەغمە شەكىللىرىنى تولۇقلاپ، ئورتاق مۇقام ھادىسىسىنى ھاسىل قىلغان.

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

— 12 كەسمىلىك تېمپېراتسىيە — 12 ئاۋاز قاتارى كۈي سىستېمىسىدا تۈزۈلگەن مۇزىكا تۈركۈمى؛

— 12 ئاۋاز قاتارى كۈي سىستېمىسىدىكى مۇزىكىلىق ئەسەر؛

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

— مۇزىكىدا شۇ خىل كۈي ياكى ئەسەرنىڭ باشلىنىش پەدىسى (تۈنىكسى)؛

— مۇزىكا چالغۇلىرىنىڭ ئىجرا قىلىنىدىغان كۈيگە 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 كۈي 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 ــ فولكلور خاراكتېرلىق سەنئەت ھادىسىسى ، خەلق يارىتىقان پۈتكۈل مەدەنىيەت ـ سەنئەت تارىخى بىلەن يېلتىزداش ھادىسە بولغانلىقى تۈپەيلى ، ئۇنى نوقۇل يېزىق ، يازما مەنبەگە تايىنىپ ئېنىقلاش ، ھۆكۈم قىلىشقا ئورۇنۇش ، شۇنىڭدەك ئۇنى نوقۇل بىرەر ئاتالغۇ ، بىرەر ئىبارىنىڭ ئېتىمولوگىيىلىك يېشىمى ئارقىلىق ئىسپاتلاشقا ئورۇنۇش ، خۇددى قارغۇ كىشىنىڭ ئۆزى تۈتۈپ كۆرگەن نەرسىنى ھەقىقىي ئېتىراپ قىلغانلىقىغا ئوخشاش تارىخىي ھادىسىلەر ھەققىدىكى غەيرىي تارىخى يۇزەكى قاراشتۇر .

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

ئۇيغۇر مۇقاملىرى چوڭ بىر تارىخىي خەزىنە ، ئۇلۇغ بىر مەدەنىيەت ئېقىمى . ئۇنىڭ ئۇل تۈتۇشى ، مەنبە باشلىنىشى بىلەن ئۇنىڭ راۋاجلىنىشىدا پەيدا بولغان ئۆزگىرىشلەرنى ، ئۇنىڭ بەزى نەغمە شەكىللىرى ، يېڭى قوشۇلغان مىلودىك تەركىبلىرى ، سازەندە ياكى شائىر تەرىپىدىن بېيىتىلغان ياكى ئۆزگەرگەن شەكىلدە ساقلانغان قىسىملىرىنى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى ۋە گېنېئالوگىيىلىك قانۇنىيەتلىرىگە قارشى قويۇش ياكى بۇ تەركىب ـ 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 مىلودىك ئامىللىرى بەلەن تۇيۇنغان پارچە مۇزىكا ـــ كۇي 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 ئاساس سالغان ، ئۇيغۇر مۇزىكا تۇركۇملىرىنىڭ تۆرەلمىسى بولغان مۇزىكا ، ناخشا ، بېيىت ـــ قوشاق ، ئۇسسۇل ، مۇراسىم ياكى مەشرەپ خاراكتېرلىق ئومۇم ئويۇن پائالىيەتلىرى يازما تارىختىن ـــ 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 . ئىنسانىنىڭ ئەڭگەك قورالى ۋە ئەڭگەك مەھسۇلاتلىرىدىن ئۇنىڭ سەنئىتىگىچە بولغان ھەممە ئىجادىيىتىدە تەبىئەتكە ۋە روھىيەتكە قىلىنغان تەقلىد تامغىسى ۋە ئىپادىلەش ئۇچۇرى مۇئەييەن تىزما ـــ سىستېما شەكلىدە ساقلانغان . ماددىي دۇنيانى ، تەبىئەتنى روھىيەتلەشتۈرۈش ، ئىنسانلاشتۇرۇش ؛ روھىيەتنى ، ئىنسان سۇبېيېكتىنى ماددىلاشتۇرۇش ، تەبىئەتلەشتۈرۈش ، سىمۋوللاشتۇرۇش ، سىستېمىلاشتۇرۇش ، ئىنسانىنى تامغا ئارقىلىق ئۇچۇر پەيدا قىلىشقا تەقەززا قىلغان . مەدەنىيەت ـــ 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 تۈرمۇش ۋە مۇئەييەن

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

گېنېئالوگىيىلىك نۇقتىدىن ئېيتقاندا ، بىر خىل مەدەنىيەت ، ماھىيەتتە فولكلور مەدەنىيىتىدىن ئىبارەت . باشقىچە ئېيتقاندا ، بىر خىل مەدەنىيەت ئىرق ـــ قەبىلىداشلىق تۈركۈمى ، تىل تۈركۈمى ۋە ئىپتىدائىي مەدەنىيەت تۈركۈمىدىن ئىبارەت ئۇچ تۈركۈمنى گەۋدە قىلغان ئېتنولوگىيىلىك ـــ فولكلور مەدەنىيەت چەمبىرى ھېسابلىنىدۇ . ئۇلار ، يالغۇز شەخسىلەر ، تارىختا غىل ـ پال كۆرۈنۈپ قالغان غەيرىي مۇستەھكەم بىرلەشمىلەر شەكلىدە ئەمەس ، بەلكى ئېتنىك ـــ مىللىيەتلىك ئىجتىمائىي تۈركۈم سۈپىتىدە ؛ ياۋايىلىق دەۋرىدىكىدەك رىشتىسىز ، تاسادىپىەن ، ئۆز مەيلىچە توپلىنىپ ـ تارقىلىپ كېتىدىغان ھالەتتە ئەمەس ، بەلكى خاس ، تىپىك ئالاھىدىلىك مىللىي مەدەنىيەتكە ئىگە ئورتاق گەۋدە سۈپىتىدە ؛ مۇنداق ئېتنىك ئىجتىمائىي تۈركۈمنىڭ بىر مەزگىللىك ئەمەس ، بەلكى ئەنئەنىۋى ئەينەن ياكى ئۆزگىرگەن ئۇلادلىرىدا «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 سىلىنگا ۋادىسىدا تۇنجى تىنىقىنى تىنغان ئەمەس . ئۇلار قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا ئىنسان تۈركۈملىرىدىكى ئۆزىنىڭ يىراق ئەجدادلىرى قېنىدىن ، تۇرمۇش ئۇسۇلىدىن ، ئېتنىك مەدەنىيەت تېپىدىن ئاپىرىدە بولغان . ئۇلار ئۆز ئەجدادلىرى يارىتقان فولكلور تېپى ، روھىيەت تۈسى ، ھېسسىيات ۋە تەپەككۇر خاھىشچانلىقى ئەنئەنىلىرى ئاساسىدا پەيدىنپەي بىر سىستېما

يـاراتـقـان يـىراق مەنبە ، ئۇزۇن ئېقىم ، كۆپ قاتلاملىق ئانتروپولوگىيىلىك ۋە ئېتنولوگىيىلىك مۇساپىنى بېسىپ كەلگەن . ئۇلارنى ئۇلار ۋارىسلىق قىلغان ئەجدادلىرىدىن ، ئۇلارنىڭ مەدەنىيەت چەمبىرى ۋە تۇپرىقىدىن ، ئۇلارنىڭ مۇرەككەپ ، ئەمما ئىزچىل ئىز بېسىپ كەلگەن تارىخىي قاتلاملىرىدىن ئايرىۋېتىش ، ئۇلارنى تارىخىي مەنبەلەردىكى ئۇنداق ياكى مۇنداق يېزىق نامىلىرى ، ھاكىمىيەت ياكى جۇغراپىيىلىك يۇرت فامىلىلىرى بويىچە ، بىر - بىرىدىن ئۇزۇپ تاشلاش ئاقىلانىلىك ئەمەس . ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى نوقۇل ئۆز تەتقىقاتى دائىرىسىدىلا ئەمەس ، يەنە ئانتروپولوگىيە ساھەسىدىمۇ بىرقاتار تۇنگۇنلەرنى 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 بىرەكلىكىدىن چىقىقتۇرىمىز .

1 - كىرورمن گۇزىلىنىڭ مىلادىدىن 2 مىڭ يىل ئىلگىرىكى جەسىتى ۋە ئۇنىڭ ئېلېكترونلۇق مېڭىدە ئەسلىگە كەلتۈرۈلگەن كۆرۈنۈشى .

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى ، يېڭى تاشقوراڵ دەۋرى ھەقىقىي مەنىسى بىلەن ئىنسانىيەتنىڭ ئۆز - ئۆزىنى بىلگەن ، مۇئەييەنلەشتۇرگەن ، تەشكىللىگەن ۋە ئىپادىلەشكە قەدەم قويغان ، تىپىك ئىپتىدائىي ـــ ئېتنىك مەدەنىيەت سىستېمىسىنى يارىتقان دەۋرى بولدى . يېڭى تاشقوراڵ دەۋرىدە ئىنسان تەبىيار تاشنى چاقما تاش شەكلىدە ، تەبىيار غار - ئۆڭكۇرلەرنى تۇرمۇش مۇھىتى سۈپىتىدە ، تەبىيار 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 ـــ نۇسخىلار سىزىشتى ، كەپە ۋە چېدىرلار تىكىشتى ، ئۆيدە ھايۋان كۆندۈرۈش ، دەسلەپكى تېرىقچىلىق ، ئاددىي شەكىلدىكى مال ئالماشتۇرۇش ۋە يىراق قاتناش مۇقەددىمىسىنى ئاچتى . ئىپتىدائىي ئېتنىقاد ، خىلمۇ خىل مەبۇد - ئىلاھلارغا سىغىنىش ، تۇتېم ئاجايىباتلىرى ، ئەپسانە - رىۋايەت ، سەنئەت ۋە مىللىيەتلىك مۇشۇ مۆجىزىدار دەۋردە پەيدا بولدى . يېڭى تاشقوراڵ دەۋرى ۋە ئۇنىڭغا ئۇلىنىپ مەيدانغا چىققان بىرۇنزا (تۇچ) قوراللىرى دەۋرى كىزىرمەن گۇزىلى ياشىغان دەۋر ، قىزىلىيار (قۇتۇبى كاڭجيا شىمنىزى) يالىڭاچ ئۇسسۇللۇق قىيا تاش سىزمىلىرى يارالغان دەۋر ، ئارى - تۇران قەبىلىلىرى ھارۋا (قاڭقا) ياسىغان ۋە كېچىكمەي ئاتلىق ئوقياچىلارغا ئايلانغان دەۋر ، ھۇنەر - كەسىپ پىرلىرى بىلەن شامان كاھىنلىرى ئارقا - ئارقىدىن پەيدا بولغان دەۋر ، ئەندىزە ، نۇسخا ، ھۇنەر كەسىپ قىلىپلىرى گېئومېتىرىك قائىدىلەر بىلەن ئېتنولوگىيىلىك روھىيەت تېپىنى بىرلەشتۇرگەن دەۋر بولدى . ئىنسانىيەت قانداق ئىلگىرىلەپ كەتكەن بولمىسۇن ، ھېلىمۇ ئۇ يېڭى تاشقوراڵ دەۋرىدە ياراتقان مەدەنىيەت ئەندىز نۇسخىلىرى ، ئائىلە ۋە جەمئىيەت ، ئادەت ، ئېتنىقاد ، فولكلور ۋە روھىيەت يىلتىزلىرىدىن چەقىپ كەتكىنى يوق !

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

مورگان «قەدىمكى جەمئىيەت» ناملىق شاھانە ئەسىرىدە تىلغا ئالغان ئارىئان ، تۇران ئېتنىك تۈرمۇش تىپىنى يارىتتى . بىز بايقال — يەنسەي — يەتتە سۇدىن ، ئوردوس — چىلەنشەن ، قاراقۇرۇم ، كۈپىت 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 — دېنىپر ، قارادېڭىز ۋە قىزىل دېڭىز ساھىلىگە ئات چاپتۇرۇپ ئاسوكا ھىندىسى ، دارا ئىرانى ، ئىسكەندەر گرېك — ماكدونىيەسىدىن ئىلگىرىكى تارىخ چۆكمىلىرىگە لاتقا تاشلىدى .

2 - رەسىم . سكىتاي ئۇسلۇبىدا ياسالغان چالغۇ — قوشۇق

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

ئەندىزلىرى ، ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە سەنئەت فولكلورى قاتارلىقلارنىڭ مۇ-
جەسسەم تىپ 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 قىس-
مىدۇر .

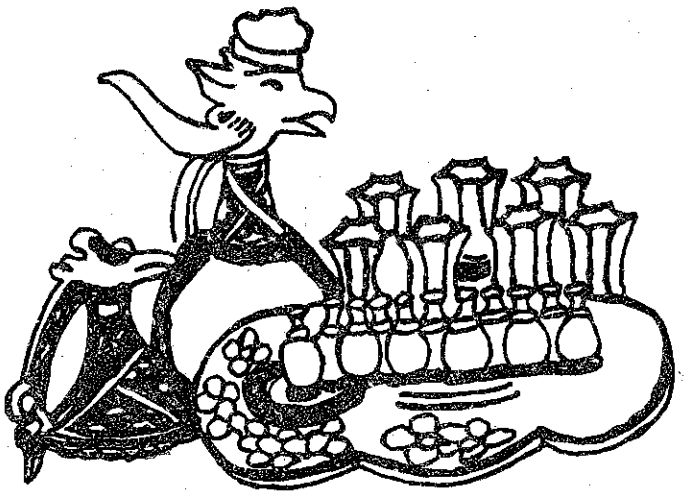
قىزىلىيار (قۇتۇبى) ، بالدى كۆل (چاغانتوقاي) سايمالتاش
(سەمەرقەند — بۇخارا ئارىلىقى) قىيالىرىدىكى يالىڭاچ ئۇسسۇللۇق سىز-
مىلار بىلەن دەندان ئۆيۈلۈك (خوتەن) دىن تېپىلغان لاكشىمى (ئۇز
تەگرى) ۋە قىزىل تاشكېمىرلىرىدىكى يالىڭاچ ئۇسسۇللۇق تام رەسىملىرى
ھازىرقى قۇمۇل ، دولان مۇقاملىرىدىكى ئىشقى — لىرىك خەلق قوشاقلىرى
بىلەن بىردەك روھىيەتنى ئىپادىلىگەن . ۋەھالەنكى دۇڭخۇاڭ
تاشكېمىرلىرى ، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك بۇددا ئىبادەتخانىلىرىدىكى لاكشمى ،
كېيىنچە گۇمنىيىڭ پوسا (بايقار بۇتساتۋا) ئوبرازى قەۋەت كىيىندۇرۇلۇپ
تولىمۇ تەقۋاي ئىپادىلەنگەن . مانا بۇ ئېتنىك مەدەنىيەت روھىيتى ۋە تە-
پەكلىكى مەسلىسىدۇر . 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 مىسر ۋە گرېك سەنئىتىنى سېلىشتۇرۇپ ئېيتقان .

ھېرىدوت ئۆزىنىڭ «تارىخ»(*15) ناملىق كىتابىدا ماساگىتلار
توغرىسىدا توختىلىپ ، ئۇلارنىڭ گۈلخان يېقىپ ، ئوتنى چۆرىدەپ ، ئوتقا
مېۋە تاشلاپ ، مېۋە بۇسى پۈرىقىدا ناخشا ئوقۇپ ، ئۇسسۇل ئويناىدىغانلى-
قىنى يازغان . سۇئېن ھېدىن «مەركىزىي ئاسىياغا سايياھەت »
ناملىق كىتابىدا ، يەكەن دەرياسىدىن كېمىدە ئۆتۈۋاتقان كەچكى پەيتتە

مەشرەپ ئويناۋاتقانلىقىنى ، گۈلخان شولىسىنىڭ سۇ يۇزىدىكى 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 «دىئونۇس» بايراملىرىدەك (*16) مەي بەزمىلىرىنىڭ بولىدىغانلىقىنى ئەجەبلىنىپ تىلغا ئالغان.



4 - رەسىم. قۇجۇدىن تېپىلغان مەي قاچىلىرى

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

مەھمۇت قەشقەرى تۇپلىغان قەدىمكى ئۇيغۇر قوشاقلىرىدىن ئىككىسى مۇنداق:

— «يىگىتلەرنى ئىشلەتۇ،
يىغاچ، يەمىش ئاۋلاتۇ،

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

— «كۆكلەر قامۇخ تۇزۇلدى ،
ئۇرۇق ئىدىش تىزىلدى ،
سەنسىز ئۆزۈم ئۇزۇلدى ،
كەلگىل ئامۇل ئويىنالىم»
(نەغمە - ناۋا تۇزۇلدى ،
مەي جامىلىرى تىزىلدى ،
سەنسىز كۆڭلۈم ئېزىلدى ،
كەلگىن يايراپ ئويناياتى)

— «ئۇرۇق باشى قازلايۇ ،
ساغراق تولو كۆزلەيۇ .
ساقىنچ قۇدى كىزلەيۇ ،
تۇن - كۇن بىللە سەۋلەنىم .»

(يەشىمسى : مەي ئۇرۇقلىرى غاز بېشىدەك تىزىلدى ، ساغراق قەدەھلەر مەيگە كۆزدەك لىق تولدى ، قايغۇنى يوق قىلىپ ، ئامرىقىم كەل ، كېچە - كۇندۇز ئويناياتى.)

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

4 . مەددنىيەتتە مىللىي ئىرسىيەت مەسلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مەنبەسى (گېنىزىسى) 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 گېنىزىسىدىن پەرقلىنىدۇ ؛

— ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كېيىنكى راۋاجى ، تارىخىي شەكلى ئۆزىنىڭ گېنىزىسى بولغان مۇنبەت تۈپراقتا بەرپا بولغان ؛

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

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

مەركىزىي ئاسىيادىكى «خۇ» ، «رۇك (داخۇ)» ئەلنەغمىلىرى مە-
نىڭچە ، تۇتىم سەنئىتى دەۋرىدىلا ئۆزىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك شەكلى ۋە
ئېقىمىنى رەسمىي ئۇيۇشتۇرۇپ بولغان بولسا كېرەك . ئېيتىش كېرەككى ،
تۇتىم سەنئىتى مۇئەييەن ئېتنىنىڭ مەدەنىيەت چەمبىرىنىڭ
شەكىللەنگەنلىكىنىڭ كەمكۇتسىز ئۇچۇرى ھېسابلىنىدۇ . مۇنداق مۇئەي-
يەن ئېتنىك مەدەنىيەت ئۆزىگە خاس مەدەنىيەت تېپى ، 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 تېپىك تۇرمۇش مۇھىتىدا ، باشقا
ئېتنىك مۇھىتقا يۆتكەلمەستىن داۋاملىق راۋاجلىنىشىدىن ھاسىل بولغان
ئەلنەغمە تۇركۇمىدىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىنىڭ توتېم مۇراسىم ئويۇن-
لىرى ، شامان ۋە ئوتنى چۆرىدەپ ئىجرا قىلىدىغان ئويۇنلىرى ، «بازرام»
مەشرەپلىرى ئۇيغۇر ئەلنەغمىلىرىنىڭ ، ئۇيغۇر خەلق مۇقام - مەشرەپلە-
رنىڭ ئۇلىنى تۇزگەن .

خەلق ئەلنەغمىلىرى بارغانسېرى ئۆزىنىڭ مۇزىكا ـــ ناخشا ،
بېيىتلىرىغا مۇھەببەت ، كۆڭۈل ئېچىش خاراكتېرلىك ھېسسىي مەزمۇنلە-
رىدىن باشقا ، دىنىي - ئىلاھىيەت ، ئەدەب - تەلىم ، ھېكمەت -
نەسىھەت قاتارلىق ئەقلىي مەزمۇنلارنى قوشۇپ كەلدى . بۇ ھال مۇقام -
مەشرەپ مۇزىكىلىرىنىڭ لىرىك ، چاقچاق ، ھېسسىياتچان مىلودىك
تېمىپلىرىدىن باشقا يەنە سالماقلىق ، نەسىھەتكوي ، تەسىرلىك نەغمە شە-
كىللىرىنىڭ قوشۇلۇپ ھېيىشىنى مەيدانغا كەلتۈردى . بۇ جەھەتتە
روھىيەت داھىلىرى ، شائىر ۋە مۇزىكانتلارنىڭ ئالاھىدە تۆھپىلىرى بول-
غانلىقىنى قىياس قىلىش مۇمكىن . بۇ ھال ، ئوردىلاردا تاۋلىنىپ ، ئۇيغۇر
مۇقاملىرىنىڭ كلاسسىك سەنئەتكە قاراپ يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشىنى ئىلگىرى
سۈرگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا كەڭ يېزا ، يىراق دالىلاردا

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

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

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

تـلـغا ئېلىنغان ئايەم قوشاقلىرى ، جۇملىدىن ئەلپ ئەرتۇڭا(ئەپراسياب) نامىغا ئوقۇلغان مەرسىيە قوشاقلىرى ، قەدىمكى سوغدىيلارنىڭ سياۋۇش مازىرىنى زىيارەت قىلغاندا ئوقۇيدىغان مەرسىيە قوشاقلىرى ، سۇلتان بۇغراخانغا ئاتالغان ۋە ھازىرغىچە كۇچا نەغمە مىلودىيىسى بىلەن ئوقۇلۇپ كېلىنۋاتقان «سۇلتان بوغراخان» قوشىقى ، 992 - يىلى بۇخاراغا يۇرۇش قىلىشتا قازا قىلىپ ، قەشقەرگە جەسىتى يۆتكەلگەندە ئوقۇلغان ھارۇن بۇغراخانغا بېغىشلانغان ماتەم (مۇغ) قوشىقى ، قەشقەر — يەكەندە نۇرئەلانۇرخان ۋە شېھىت ئارسلانخانغا بېغىشلىنىپ ئۆتكۈزۈلىدىغان «ئوردا خېنىم» سەيلى مۇراسىملىرى ، توي - تۆكۈنلەردە ئوقۇلىدىغان «يار - يار» ، «ھاي - ھاي ئۆلەن» قوشاقلىرى ، ھېيت - بايراملاردا ئورۇنلىنىدىغان شادىيانە ۋە ساما نەغمىلىرى ئۇنىڭ تېپىك مىسالىدىن ئىبارەت . بۇ مۇراسىم — سەيلى پائالىيەتلىرى دۇنيادا كەم ئۇچرايدىغان ، قەدىمكى گرېك «دىئونۇس» پائالىيىتى بىلەن ھازىرقى ھەر خىل ماسكىلار تاقاپ كوچىلاردا ئوينىلىدىغان مىللىي سەنئەت بايراملىرىدەك ئۇيغۇر خەلق سەنئىتىنىڭ جانلىق كۆرىكى ، ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپلىرى ئەنئەنىسىنىڭ

6 - رەسىم چاۋۇلۇپ ماتەم ئۆتكۈزۈش

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

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىك راۋاجلىنىشىدا دىنىي نەغمە - سامالارنىك — شامانىزم، زارا ئاستىرىزىم، بۇددىزىم، مانىزىم ۋە ئىسلام سوفىزمى رىتىمدار سەنئىتىنىك بەلگىلىك رولى بولغان. بىز سۇي - تاڭ زامانىدا غەربىي دىيارىدا «كىچىك ساما» (小天)، «بۇددا نەغمىسى» نىڭ بولغانلىقىنى، «مىڭ ئۆي» تاملىرىغا بۇددا — مانى دىنىي نەغمە — ئۇسۇللىرىنىك سىزىلغانلىقىنى، تۇرپاندىن تېپىلغان مانىزم دەستۇرلىرىگە سازەندىلەرنىڭ رەڭدار رەسىملىرىنىك سىزىلغانلىقىنى، «شەن - شەن مانى» (ئىزگۈمانى) كۆيىنىڭ ئويىنالغانلىقىنى بىلىمىز. تاڭ دەۋرى شائىرلىرىدىن لۇشاڭشۇ لوياڭ شەھىرىدىكى «بۇخارا ئىبادەتخانىسى» غا ئائ تاپ يازغان «ئەنگۈگۈمن» ناملىق شېئىرىدا، سوغدى مانىلىرى ھەققىدە مۇنداق يازغان:

«ھەزرىتىم زەن قويىسىڭىز ئاقباش قىرائەت شەيخىگە،
نىسبىسى قەسىرە - ھەرەم سازەندە ھەم رەققاسىدۇر».

ئىسلام سوفىزمىدىمۇ نەغمە - ساما روھنى تازىلىغۇچى، قەلبىنى ئىلاھىلاندۇرغۇچى، ئىنسانىنى ۋەسلى ئىلاھىيەتكە، ھەقىقەتكە يېقىنلاشتۇرغۇچى مەزھەپ ۋاستىلىرىدىن بىرى دەپ قارالغان.(*17) مۇقاملارىدىكى «ئوششاق» (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 شۇبھىسىز. شەھەر مەدەنىيىتى، ئوردا ـ قەسىرە يېنىدىكى «ناغراخانا» دەپ ئاتالغان نەغمە ـ ناۋا مەھكىملىرى، يىپەك يولى بويلاپ كەتكەن مۇزىكا مەدەنىيىتى ئالاقىلىرى، ئۇيغۇر ھاياتىنىڭ دۇچ كەلگەن دەۋر بۆلگۈچ تارىخىي تەرەققىيات باسقۇچلىرىنىڭ جۈملىدىن 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 جاراكتېرلىك ئۆزگىرىشلەر بىلەن زىچ باغلانغان.

شۇنى قەيت قىلىش كېرەككى، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى يەنىلا ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنى ئۇل قىلغان، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى بىلەن ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ئۆزئىنىڭ تارىخىي ئېقىمىدا ئۆزئىنىڭ گېنىزىسىنى ساقلىغان ـ ئاياغ ساقلىغان، ئۇنى ئۆزىگە ئېتىنىڭ مەنبە، تامغا، ئەندازە، تۇخۇم ۋە «گېن» قىلغان ئىلگىرىكى ئەجدادلار قالدۇرۇپ كەتكەن روھىيەت تامغىلىرى ئىزىدا راۋاجلانغان، ئۆزگىرىپ باشقا تىپتىكى، باشقا فولكلور نۇسخىسىدىكى مۇزىكىلىق مۇجەسسەمگە ئايلىنىپ قالمىغان. بۇ خۇددى ئۆزى يېتىلگەن بۆشۈكتە پەرزەنتنى، ئۇنىڭدىن كېيىن نەۋرىسىنى يېتىلدۇرگەنگە ئوخشاش بولغان.

مېنىڭچە، مىللىي مەدەنىيەتتە «گېنىتىكلىق (ئىرسىي) ئىقتىدار» بولىدۇ. بۇنى مەدەنىيەت مورگانىزمى، مىندىلىزمى، دېيىشلىرى مۇمكىن، ئەمما، تارىخ مۇنداق «ئۆز قېلىپى بويىچە دائىم گېنىزىسلىق ـــ 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 ـــ «ھادىسە»، «ھېكايە» شەكلىدە ئۆتمۈشكە ئايلانغان چۆكمە ھاسىل قىلىدۇ، ئۇنىڭدىن تامغا، ئىزنا،

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

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

ئۇچىنچى ، 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 ئۈزۈقلىنىپ ، ئۆزىنى بېيىتىش مەزمۇن قىلىنغان سىنكىرتىزملىق ھادىسىدۇر . بۇنىڭ ئەكسى مەدەنىيەت

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

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

ئىزاھلار :

(1) «رىگاۋېدا» ـــ مىلادىدىن ئىلگىرىكى X ـــ VI ئەسىرلەردە تۇپلانغان بۇددا مۇقەددەس كىتاب ئۆزلەشتۇرگەن قەدىمكى مۇراسىم ، فولكلور قوشاقلىرى . ئۇ «رىگاۋېدا» (ۋېدا نەزىملىرى) ، «ساماۋېدا»،«ياجۇرۋېدا» ، ئاتخارۋاۋېدا» لاردىن تەركىب تاپقان .«رىگاۋېدا» (Rigveda) 1028 نەزىم ، 40 مىڭ مىسرادىن تۇزۇلگەن ۋېداتىزىمسىدىكى ئەڭ قەدىمكى دەستۇر ھېسابلىنىدۇ . «رىگاۋېدا» قەدىمكى ئارىئان فولكلورىدىن ئوزۇقلانغانلىقى شۇبھىسىز .

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

(3) «ماھايانا» ـــ بۇددىزمنىڭ «ھىنايانا» دىن كېيىنكى ئىككىنچى ئاساسىي مەزھىپى . ئۇيغۇر بۇددىسلىرى «ماھايانا» ئىبارىسىنى «ئۇلۇغ كۆلۈڭگۈ» (چوڭ چارق ـــ چوڭ ھارۋا) دەپ ئىشلەتكەن .

(4) شۇمېرلار ـــ مىلادىدىن تۆت مىڭ يىل ئىلگىرى

مېسوپوتامىيەگە كۆچۈپ بارغان مەركىزىي ئاسىيا سىملىيان ــ ساكلىرنىڭ ئەجدادى . ئۇلار لايغا قومۇشتا ئېروگلىفلىق خەت يازغان . بۇنى لاي تاختا بۇتۇك دېيىلىدۇ . شومېرلار قالۇن شەكىللىك ئاددىي چاغۇ چالغان . قۇياش كالېندارى تۈزۈپ بىر يىلنى 12 ئايغا بۆلگەن . ئۇلار تەخمىنەن مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1894 ـ يىللىرى بابىللىقلار تەرىپىدىن غۇلىتىلغان .

(5) كومېراجىۋا (344 ــ 413) كۇسەنلىك مەشھۇر بۇددا ئالىمى تىلشۇناسى ، تەرجىمىشۇناسى ، ماھايانا پەيلاسوپلىرىنىڭ مۇھىم ۋەكىلى .

(6) ماۋزېدۇڭ : «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت»

(7) شىياڭدا :«تاڭ دەۋرىدىكى بۇددا نەغمىلىرى» («تاڭ دەۋرىدىكى چاگنەن ۋە غەربى دىيار مەدەنىيىتى» توپلىمى)

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

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

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

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

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

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

مەيلى تەسەۋۋۇپ (سوفىزم) قاراشلىرىدا بولسۇن ، مەلۇم ئورۇننى ، ئورۇنلار تىزمىسى ، ئورۇنلار نۆۋىتى ـــ تەرتىپىنى ئىپادىلىدى . سوفىزمدا ئەخلاقىي كامالەتكە يېتىش ، «ۋەھدەت» (بىرلىك) بىلەن قوشۇپ كېتىش ، ئۆزىنىڭ بىر پۈتۈنلۈكىنىڭ بىر قىسمى ئىكەنلىكىنى بىلىش ـــ ئارقىلىق (ئويغانماقلىق) يولىدىكى روھىيەت قەدەملىرىنى «ماقام» دەپ ئاتىدى . بۇنداق باسقۇچ ـــ ماقاملاردا ، ھەر بىرىدە ئۆزىگە خاس روھىي ھالەت ـــ 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 يېقىنلاشتۇرغۇچى ۋاسىتە دەپ قارالدى . شۇنداق قىلىپ مۇقام ئىبارىسى سوفىزمدا قوش مەنىلىك ئىبارە بولۇپ قالدى .

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

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

(16) دىئونۇس ـــ قەدىمكى گرېك ئەپسانىلىرىدىكى مەي ئىلاھى ، ئۆمرى پاجىئەدە ئۆتكەن ئىزگۈلۈك سىما . دىئونوس بايرىمى دېھقانلارنىڭ قايناق مىراسىم ، 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 ـــ ئۇسسۇل (ساما) ـــ شېئىرىيەتنى روھىي ئويغىنىشنى قوزغاتقۇچى ۋاسىتە دەپ قارىغان . ئۇلار «كۆزنى يۇمۇپ ، كۆڭلىنى كۆز قىلماق» (جالالىدىن رومى) يولىدا مۇزىكا ـ ئۇسسۇل ـ

شېئىر سەنئىتىنى . ئىنسان روھىنىڭ يوشۇرۇن ئىقتىدارىنى ئاچقۇچى دەپ قاريدى . رومى :

«ئىشق تىلى ، راۋاپ تىلىدەك پىنھان بولۇر ،
تۇرك ، يۇنان ، ئەرەبكە تەڭ ئايان ئېرۇر»

دەپ يازغان . تەسەۋۋۇ چىلار 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 - ئۇسسۇل - ناخشا بىلەن ، كىتابەتنى چالغۇ بىلەن ئالماشتۇرۇشنى تەشەببۇس قىلىشتى .

(18) يۇقىرىدىكى 6 - ئىزاھقا قارالسۇن .

ئۇچىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يېراق تارىخىغا ئائىت يازما خاتىرىلەر

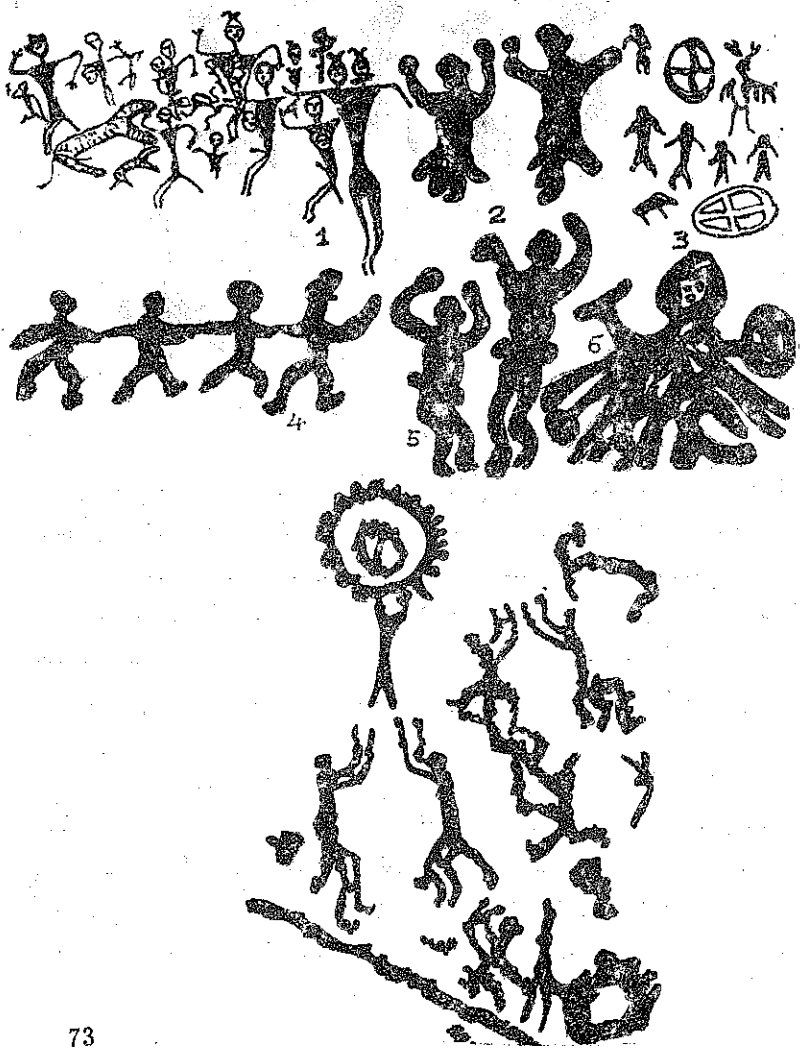
«بىز تارىخقا قانچىلىك ئېچكىرىلەپ تېرەن
تەكشۈرسەك ــ كېلىپ چىقىشى بىر بولغان
خەلقلەر ئارىسىدىكى پەرقلەرنىڭ شۇنچە
كۆپ يوقلىپ بارىدىغانلىقىنى كۆرىمىز»

ف . ئېنگېلس

1 . مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى مۇزىكا ــ ئۇسسۇللىرىنىڭ تارىخىي ئۇچۇرى

مەركىزىي ئاسىيا قەدىمكى «خۇ» تېپىدىكى ئىنسان تۈركۈملىرىنىڭ مۇزىكا ــ ئۇسسۇللىرىغا ئائىت مەنبەلەر ئىنتايىن كەم . بىز ئوتتۇرا ئاسىيادىكى زاراتۇستاي ، سايمالتاش ، ئالمۇتا يېنىدىكى تامغالىق تاغ ، بايقال ، جەنۇبىي سىبىرىيە ، چوغاي تاغلىرى ، ئالتاي ، تەڭرىتاغ قىيالىرىغا سىزىلغان قۇياشقا قاراپ ئۇسسۇللۇق سىغىنىش قىلمۇاتقان ، شامانىنىڭ

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



7 - ، 8 - ، 9 - رەسىملەر

مۇزىكا — ۋاقىت (زامان) خاراكتېرلىك سەنئەت بولغانلىقى ئۈچۈن ، ئۇنىڭ تاۋۇش تىزمىسى — مىلودىك شەكىلدە ساقلىنىشى مۇمكىن ئەمەس . شۇنداقتىمۇ ، قېيا رەسىملىرىگە ، ساپال ئىدىشلارغا ، مېتال قاچىلارغا چۈشۈرۈلگەن ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت تېپلىرى بىلەن ئېپتىدائىي چالغۇ ئەسۋابلىرى ياكى ئۇنىڭ تەسۋىرىي ئوبرازىدىن بۇ خىل مۇزىكىلارنىڭ ئۆز ئېتنولوگىيىلىك تېپىغا خاسلىقىنى پەرەز قىلىش قىيىن ئەمەس .

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

لار دىيارى ئىكەنلىكى روشەن .

«جۇ قائىدە - يوسۇنلىرى» ، «چى قەبرىگاھلىقنىڭ يىلنامە خاتىرىسى» دېگەن كىتابلاردا يېزىلغىنىغا قارىغاندا مىلادىدىن 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 غەربىكە سايا‌ھەت قىلىپ باتسىخان ئاغىچا تەرىپىدىن ناخشا - مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق زىياپەتتە كۈتۈۋېلىنغانلىقى رىۋايەت قىلىنغان .

«ماۋ چاڭنىڭ نەزمىلىك تەزكىرىسى» ، «ۋاپادارلىق كالامى . گۇ مىڭ 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 ئۇسسىدە توختالغان . ئۇنىڭدا ئات ئۈستى چالغۇلىرى - كاناي ۋە دۇمباق خەن سۇلالىسىنىڭ ھەربىي ئوركېستىرىغا قوبۇل قىلىنغان ، دېيىلگەن .

«تارىخىي خاتىرىلەر» دە يېزىلىشچە ، يېغىلىق دەۋرىدە شىمالى دىغارلار قۇرغان (پادىشاھى ۋۇدى — 无敌) «ئىل تاغچا» (中山国) خۇلىرى ھازىرقى تەيخاڭشەن رايونلىرىغا كېلىپ (جىن بەگلىكى دېيىلەتتى) سەنئەت سېتىپ 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 - توپلام ، 9 - سانىغا بېسىلغان «خەن دەۋرىدە قىسقا شاۋ چالغۇسىدا

ئورۇنلانغان 18 نەغمە تەتقىقاتى» دېگەن ماقالىسىدىن نەقىل كەلتۈرۈپ ، شىمالىي دىغارلار بىلەن غەربىي دىيار مۇزىكىسىنىڭ زىچ مۇناسىۋىتى ، ھون مۇزىكىلىرىنىڭ بۇ مۇزىكىلارنىڭ شۇ چاغدىكى مۇھىم گەۋدىسى ئىكەنلىكىنى قەيت قىلغان . 1987 ـ يىلى ئۈرۈمچىدە ئېچىلغان تۇنجى قېتىملىق «ئۇيغۇر مۇقام سەنئىتى ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى» دا ، جۇڭگو مەركىزىي مۇزىكا ئىنستىتۇتى مىللىي مۇزىكا پاكولتېتىنىڭ مۇدىرى دۇ باۋجۇن ئۆزىنىڭ ھونگارىيە (ۋېنگرىيە) ھون ـــ ماجارلىرى مۇزىكىسىنى تەتقىق قىلىش ئۈچۈن ئىلمىي سایاھەت ئېلىپ بارغاندىكى يەكۈننى تىلغا ئېلىپ ، ھون مۇزىكىلىرى بىلەن ھازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىنىڭ شۇنچە كۆپ ئوخشاش سۆزلەردىنمۇ مىسال كەلتۈرگەنىدى .

يۇقىرىدىكى مەلۇماتلار ، مىلادىدىن ئىلگىرىلا مەركىزىي ئاسىيا «خۇ» ، «رۇك» تۈركۈمىدىكى خەلقلەر ئەلنەغمىدە ئالاھىدە ماھارەت ۋە داڭ چىقارغان بولۇپ ، ئۇلار ئوتتۇرا دىيار خەلقىنىڭ دىققىتىنى قوزغىغانىدى . جۇجىيە «غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ۋە بوستان يېپەك يولى» ناملىق ماقالىسىدە : «جۇڭخۇادىكى مىللەتلەرنىڭ قەدىمدىن بۇيانقى ئەپسانە ، رىۋايەت ۋە تارىخىي مەنبەلىرىدە كۆئىنلۇن ئىلاھى تاغ ، باتسەخان ئانا ئىلاھى ئايال ، لىن لۇن نەغمە تۈزۈشكە چىققان ، جۇمرۇڭ غەربىكە سەپەر قىلغان دېگەندەك نۇرغۇن يېزىلمىش ـــ 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 ، يېغىلىق دەۋرلىرىدە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتىكى تەپەككۇر ۋە ئەخلاق ئالىملىرى نەغمە بىلەن ئەدەب مۇناسىۋىتىدە تېخى دېلىغۇلدا بولۇپ ، نەغمىنى بىكار قىلىش ياكى ئەدەب بىلەن نەغمىنى بىرلەشتۈرۈش مەسىلىلىرىنى مۇھاكىمە قىلىش بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقاندا ، خۇاڭخې دەرياسىنىڭ شىمالى ۋە غەربىدىكى «خۇ» ، «رۇك» خەلقلىرىدە مۇنداق چەكلىمە بولمىغانىدى .

ئەگەر بىز شومبرلارنىڭ قەدىمكى قەبرىلىرىدىن چىققان قالون شەكىللىك چالغۇ ، ئارىئانلارنىڭ مىترا ، سۋا ، براخمان ئېتىقادلىرىغا ئالاقىدار ئەلنەغمىلىرىنى قەدىمكى مەركىزىي ئاسىيا مۇزىكا - ئۇسسۇللىرىنىڭ تارىخىي ئۇچۇرى دائىرىسىگە كىرگۈزۈپ مۇھاكىمە ئېلىپ بارساق ، مەسىلە تېخىمۇ روشەنلىشىدۇ .

ماۋ چىلىك «جىڭشەن نەغمە خاتىرىلىرى» ناملىق ئەسىرىدە : «يەتتە ئاھاڭ قوشنا خەلقلەر نەغمىسى ، بەش ئاھاڭ قەدىمكى نەغمىمىز» دېسە ، 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 گۇيى» ۋە «ماخى دولى»

«غەربىي پايتەخت خاتىرىلىرى» 3 - جىلدىدا خەن سۇلالىسىنى قۇرغان گاۇزۇ پادىشاھىنىڭ خانىشى چى فۇرىننىڭ ئايال كۇتكۇچىسى جيا پېلىيەننىڭ «يۇيتيەن (ئودۇن) نەغمىسى» نى ئوينىغانلىقى خاتىرىلەنگەن . بۇ ملادىدىن ئىلگىرىكى II ئەسىردىكى ئەھۋال .

«كىتاب كالامى» ، «يى نەسىھەتلىرى» ، «موزىننىڭ نەغمىنى رەت قىلىشى» قاتارلىق مەنبەلەردىن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى ئوتتۇرا تۇزلەڭلىككە كىرىشتىن ئىلگىرى ئوتتۇرا تۇزلەكلىكتە ئاساسلىقى ئاسما - سوقما مىس قوڭغۇراق مۇزىكا ئەسۋابلىرى ۋە شائىر چۇيىۋەننىڭ يۇرتى چىگونىڭ ناخشا - ئۇسسۇللىرى قوللىنىلغانلىقىنى كۆرۈش مۇمكىن . خەن گاۇزۇ — لىيۇباڭ خەن سۇلالىسىنىڭ قۇرۇلغانلىقىنى خاتىرىلەش يۈزىسىدىن ئۆتكۈزگەن 120 كىشىلىك «دافېڭگې» (بوران قوشقى) ئويۇنىنى يەنىلا ئاسما — سوقما مۇزىكىلار بىلەن ئورۇندىغان .

خوتەن نەغمىلىرى خەن سۇلالىسى قۇرۇلۇپ ، ئانچە ئۇزاق ئۆتە-

مەي ، ئوردىدا ئويۇنلىشى تاسادىپىي ئەمەس ئىدى . ھازىر ئېرمىتاژ مۇزېيىدا ، توكيو موزېيىدا (بۇنى مەن 1986 - يىلى 10 - ئايدا كۆرگەن) مىلادىدىن ئىلگىرىكى I ئەسىرگە تەئەللۇق 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 ، خۇمداندا پىشۇرۇلغانلىقىنى كۆرگىلى بولىدۇ . بۇ ، ستەيىن كونا نىيە خارابىسىدا ئۇچراتقان تەكلىك (ئۇزۇملۇك) باغلار ۋە مەيزاپ ئەنئەنىسى بىلەن ئالاقىدار . بىز تەخمىنەن ئوخشاش زاماندا ياسالغان ، ھازىرقى تۇركمەنستاننىڭ نىسا شەھىرىدىن تېپىلغان بۇقا مۈڭگۈزى قەدەھقە نەزەر سالساق ، ئۇنىڭ ئوتتۇرا قىسمىغا سازەندىلەر ، تىياتىر نىقابىنى تۇتۇپ تۇرغان ئاكتيۇر (دراما ئارتىسى) لار ئوبرازلىرى ئويۇلغانلىقىنى كۆرىمىز . مەدەنىيەت ئىنقلابى مەزگىلىدە خوتەنده سۇ ئامبىرى قۇرۇلۇشىدا تېپىلغان بىر ئاق ساپال بۇرغىنى پروفېسسور ، رەسسام — غازى ئەمەت ماڭا كۆرسەتكەنىدى . بۇرغىدا چاچلىرى ئۆرۈلۈپ بېشىغا يۆگەلگەن بومبا ساقال ساك («رۇك») شەكلى ۋە قوزا تۇمشۇقىدەك ئىسقىرتىدىغان نەپىسى ئوچۇق كۆرۈنۈپ تۇراتتى . ستەيىن خوتەندىن غوڭقا چالغان لاي قورچاقنى تاپقان . يېقىندا يەنە خوتەننىڭ يېراق يېزىلىرىدا ساقلىنىپ قالغان ئىنتايىن ئېپتىدائىي ، چوڭ يالغاچ قوشۇققا ئوخشاپ كېتىدىغان ، ئۇستىدە يۇزلىكى بولمىغان «قويچى راۋابى» تېپىلدى . بۇ بەربابنىڭ دەسلەپكى يەرلىك شەكىللىرىدىن بىرى بولۇشى ئېھتىمال .

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

«قانچە پەرقلىق بولسىمۇ تاغ ۋە دېيار ،
چۆچ - دەرەخلەر تەڭ سېزەر كەلسە باھار،

شەرق ۋە غەربتە تۇرسىمۇ يۇرتلار بىراق ،
كەلگۈسى يۇرت سەيلىسىگە 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 ھارپىسىدە ليۇباڭنىڭ «دافېڭگې» بەزمىسىنى ئەسكە ئالغان ھالدا «ليۇ يازىغا مۇشائىرە» ناملىق نەزمىسىدە :

«ھەممە مىللەت چالدى ساز ،
يۇيتىيەنمۇ 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 مىلادىدىن ئىلگىرىكى 135 - 127 - يىللىرى بىرىنچى قېتىم ؛ 119 - 115 - يىللىرى ئىككىنچى قېتىم غەربىي دىيارغا چىققان . بۇ ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىننىڭ ئامۇ — مىسىر ۋادىسىگە يۈرۈش قىلىشىدىن ئىككى ئەسىر كېيىنكى تارىخىي ۋەقە ئىدى . جاڭ چيەن ھازىرقى شىنجاڭ زېمىنىدىن يالغۇزەك (نەي) ، بۇرغا ، جۈملىدىن قۇمۇل دىيارىدىن «ماخى دولى» (موقدۇر) ناملىق چوڭ — مۇجەسسەم نەغمىنى چاڭئەنگە ئېلىپ بارغان . خەن ۋۇدى مۇزىكا مۇئەسسەسى قۇرۇپ ، ئۇنىڭغا لى يەننيەن (مىلادىدىن 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 ھەيۋەتلىك ھەربى ئوركېستىر ۋە ساراي نەغمىلىرىنىڭ ئاساسى قىلىندى . لى يەننيەن «ماخى

دولى» نەغمىسىدىن 28 كۈي ئىشلەپ چىقتى . مۇشۇ 28 كۈينى تەتقىق قىلغان فرانسۇز ئالىمى ئاۋگۈست كومىتېنىك كۆرسەتمىچە ، ئۇلار قاتارىدا : «قوۋۇقتىن چىقىش» . «قوۋۇقتىن كىرىش» ، «قورولدىن چىقىش» ، «قورولدىن كىرىش» ، «سەپەرچىگە تەلمۈرۈش» ، «سۇنغان تاللار» ، « سېرىق لەگلەك قۇشىنىڭ مۇناجاتى» ، «قىزىل كۇن» ، «لۇكتۇ» ، «خۇاڭ خۇازى» قاتارلىق كۈيلەرنىڭ نامى ساقلىنىپ قالغان .

10 - رەسىم . كۆستائلاي كۆمۈش قاچىسى .
يۈقىرىدا « ژاكىغ قىزلىرى » ،تۆۋەندە « ئالۇپ » تراگېدىيىسىدىن كۆرۈنۈش

ئىككى خەن دەۋرىدە غىجەك ، بەرباب (پىپا) ، بالامان (بىلى) ، غوگقا (كوگخۇ) ، بۇرغا ، نەي ، دۇمباق ، بورىيا (خۇجيا) چالغۇلىرى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە چېلىنغان ، خەن لىڭدى نەيگە مەستانە بولغان . بەزى چاۋ ھەربىي يۇرۇشتە بۇرغا ئىشلەتكەن . ساۋ چاۋ ئوغانلارغا قارشى يۈرۈش قىلغاندا بالىمان ئىشلەتكەن . ساۋ زى چېيەن «بۇرغىدا ئۇچ نەغمە» مۇزىكىسى ئىشلىگەن . 208 ـ يىلى سەي ۋېنجى «بورىيادا 18 كۈي» نەزمىسىنى يېزىپ ، ئۆزى لېپىرلىق سىبزغۇ بورىيادا ئورۇندىغان . ئېيتىش

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

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

قازاقستان يەتتە سۇ رايونى كوستاناينىڭ تورغاي دېگەن جايىدىن
تېپىلغان كۆمۈش قاچا يۈزىگە گرېك دراماتورگى ئېۋرىپىدىنىڭ «ئاكىس-
تىدا» ، «ئالۇب» ، «ئىپىلولىت» قاتارلىق تراگېدىيىلىرىنىڭ
كومپىتاتسىيىلىك كۆرۈنۈشلىرى چېكىلگەن . ئامېرىكا تەتقىقاتچىسى بېس-
مان بۇ تراگېدىيىلەرنىڭ شۇ كۆرۈنۈشتىكى شېئىر تېكستلىرىنى مىسالغا
كەلتۈرۈش بىلەن بىللە ، ئۇلارنىڭ يەرلىك ئۇسۇللار تەرىپىدىن ئىشلەنگەن-
لىكىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن .

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

«ماخى دولى» دېگەن تۆت خەت ئاھاڭنىڭ بۇزۇلغان تەلەپپۇزى
بولۇپ ، ئۇنىڭ يەرلىك تىلدىكى تەلەپپۇزى نامەلۇم . ئۇنى ۋېدۇساكا دەۋ-
رىدىكى «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 - توخرىي تىللىرىدىمۇ ساقلانغان . بۇددىزمدا پەيدا بول-
غان «ماھايانا» (كاتتا ھارۋا ـــ ئۇلۇغ كۆلۈنكى) مەزھىبى ، «ئۇلۇغ خان»

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

«دۇر» ئىبارىسى يالغۇز «ماخى دولى» نەغمىسى نامىدا ، «ئۇلۇغدۇر» مۇقامى نامىدا مەۋجۇت بولۇپ قالماي ، مىلادىدىن ئىلگىرىكى يىراق دەۋرلەردە مەركىزىي ئاسىيادىن مىسوپوتامىيەگە كۆچكەن شۇمېرلارنىڭ «پانتۇر» ئىبارىسىدە . مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1000 ـ يىللاردا گرېكلاردىكى بەرباب شەكىللىك سازنىڭ «پاندۇرا» دەپ ئاتىلىشىدا كۆزگە تاشلىنىدۇ . بۇ ئىبارە مىسر مۇزىكىلىرىغىمۇ مۇقام مەنىسىدە «دۇر» دېگەن نامدا كىرىپ كەلگەن . 1955 ـ يىلى موسكۋادا نەشر قىلىنغان ئا . ن . دولژانسكىنىڭ «قىسقىچە مۇزىكا لۇغىتى» ، 1971 ـ يىلى ئىستامبولدا نەشر قىلىنغان «ئوكيانۇس . تۇركچە سۆزلۈك» دە Ⅳ ئەسىردە ھونلارنىڭ بېسمىدا دونايدىن ئورتا دېڭىزغىچە يۆتكەلگەن سەمەرقەند « ئالان» تۇركىلىرى 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 ـــ «مۇغ» سۆزى ئاساس قىلىنغان بولۇشىمۇ مۇمكىن . «مۇغ» ـــ ئاتەشپەرەس ـــ مەجۇسىلىككە قارىتىلغان ئىبارە ئىدى . ئاتەشپەرەسلەر ئوت يېقىلىپ ، ئىبادەت قىلىدىغان جايىنى «مۇغخانا» دېيىشەتتى . ئۇلارنىڭ چوڭ قوڭغۇرىقى «ناقۇس موغانە» دېيىلەتتى .

«مۇغ» ئىبارىسى يەنە «پېرىخۇن» ، «باخشى» ، «ئەپسۇنكار» ، «قىرائەت» ، «ھاپىزلىق» مەنىسىنىمۇ بىلدۇرەتتى . مولىلەر ئېلان قىلغان

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

«مۇغ» ئىبارىسىدىن «مۇغ سۈيى» (جەسەت يۇيۇش) ، «مۇغ يىغىسى» (مۇسىبەت يىغىسى) دېگەن سۆزلەرمۇ تۆزۈلگەن . «مۇغ تاغ» — ئاتەشپەرەسلەر تېغى مەنىسىدە ئىشلىتىلگەن . كۇلتىكىن قوشۇن باشلاپ قونغان جايىنىڭ ئىچىدە «ماغى قورغان» دېگەن قەلئە بولغان .

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

«مۇغ» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكىدا قوللانغانلىقى ھازىرغىچە روشەن . «نەغمە ئى مۇغانە» — مەي مۇزىكىسى ، مەنىسىدە كېلىشتىن باشقا ، «مۇغەننى» — سازەندە مەنىسىنى بىلدۈرەتتى .

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

ئەلىشىر ناۋائى مۇنداق يازغانىدى :

— «ئۆزلۈكۈمنىڭ قەيىدىدىن بىرمەي بىلەن قىلدىڭ خالاس ،
ۋاھ ، نەدەي ، ئەي مۇغ ساڭا بۇدىبرلە زۇننارىم پىدا»
(سەن مېنى ئۆزلۈكۈمنىڭ مۇقىملىقىدىن بىرمەي بىلەن خالاس قىلىۋەتتىڭ ، ئەي مۇغ — پېرىخۇن — ساقى ، ساڭا پۈتۈن سوۋغا (بۇد) ۋە زۇننارلىرىم پىدا)

— «ئەي ناۋائى يۇز تۇمەن مۇغ دەرىدە سەيىر ئەيلەسەن .
تاپماغۇڭ ئول ئەقلۇدىن غارەتكەرى يەڭلىغ ئەنىس»
(ئەي ناۋائى سەن مىڭلىغان بىلىمدان پېرىخۇنلار — ياكى مەيخۇ-

مارلىق دۇنياسىنى كەزسەڭمۇ ، يانا تاپىدىغىنىڭ ئەقلىدىن ئازغان دوستتىنلا ئىبارەت)

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

ئەلۋەتتە ، «مۇغ» ئىبارىسى «ماخى دولى» ئاتالمىسىگە يېقىن بولالمىسىمۇ ، ئۇ مۇزىكىغا ، مۇزىكا پىرىنسىپىغا ئالاقىدار ئەڭ قەدىمكى مەركىزي ئاسىيا لېكسىكىسىدىكى ئىبارە ئىكەنلىكى شۈبھىسىز .

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

ئىپتىتىش كېرەككى ، مەركىزي ئاسىيادىن مۇزىكىغا ، مۇزىكىلىق جامائەت مۇراسىملىرىگە ئائىت ئەڭ قەدىمكى تارىخي ئۇچۇر قىيا رەسىملىرى بولۇپ ، ئۇنىڭدىن كېيىنكىسى ئىپتىدائىي قۇياش ئېتىقادى ، مىترائىزم ، شامانىزم ۋە ئاتەشپەرەسلىك ئېتىقادى دەۋرىدىكى قۇيما (مېتال ، گەچ) ئاسارئەتىقلەردە ، ھەتتا بۈاستە چالغۇلارنىڭ قېزىۋېلىنغان تېپىلمىلىرىدا ئۇچرايدۇ .

بۇ بىر تارىخي قاتلامدىن كېيىنكى تارىخي ئۇچۇر بۇددا ـــ مانى تاشكېمىرلىرىگە بىرقەدەر مەركەزلەشكەن .

غەربىي دىيار بۇددا تاشكېمىرلىرى بىلەن مانىزم تاشكېمىرلىرى ، ئۇ يەرلەردىن تېپىلغان يازما ھۇججەت پارچىلىرى ، جەسەت كۆلى قۇتىسى ۋە «نوم ـــ سوترا» لار سەھىپىلىرىدىن بۇ تاشكېمىرلەر بەرپا قىلىنغان زامانىغا ئائىت مۇزىكا ـــ ئۇسسۇل تەسۋىرى رەسىملىرى ۋە يازما خاتىرىلەرنى ئۇچرىتىش مۇمكىن .

غەربىي دىياردىكى بۇددا ـــ مانى تاشكېمىرلىرى مىلادىنىڭ دەسلەپكى ئەسىرلىرىدىن ئالدىن كېيىن بولۇپ X ئەسىرلەرگىچە ياسالغان ، ئىسلاھ قىلىنغان بولۇپ ، ئۇنىڭ خارابىلىرى مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىغىچە تېخى خېلىلا مۇكەممەل بىر سىستېما سۈپىتىدە ساقلانغانىدى . 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 ئوبيېكتلارغا بىر قۇر نەزەر تاشلاش بىلەن چەكلىنىمىز (*6)

بىرىنچى ، ماۋرا ئۇننەھرىدىكى مۇزىكا ئۇسسۇللۇق تەسۋىرى يادىكارلىقلار :

11 - رەسىم . پەرغانە تىلۋىرزىن تېپە خارابىسىدىن تېپىلغان I ، II ئەسىرگە ئائىت ياغاچ ئويما . بۇنىڭدا بېشىغا لىگەن قويۇپ ئۇسسۇل ئوينىۋاتقان ئايال ئوبرازى بېرىلگەن . ئارقىسىغا لىگەننى دۈمبىدە يۈرگۈزۈش ماھارىتى بېشارەت قىلىنغان .

12 - رەسىم . ئايرىتام بۇددا ئىبادەتخانىسى پەشتىقىغە ئىشلەنگەن گەچ قاپارتمىلىق سازەندە (بەربابچى ئايال) ۋە تىياتىر ئاكتىيورى ۋە ئۇنىڭ نىقابى بېرىلگەن . ئەسلى ئايرىتام ئىبادەتخانا گەچ قاپارتمىلىرىدا يەنە ئىككى يۇزلىمە دۇمباق ، ئارپا (چىلتار) چىلىۋاتقان ئاياللار تەسۋىرى بېرىلگەن .

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

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

ئىككىنچى تارىم ۋادىسىدىكى مۇزىكا - ئۇسسۇلغا ئائىت تەسۋىرى يادىكارلىقلار :

15 - رەسىم . خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان I ئەسىرگە ئائىت قاپارتمىلىق ئۈسۈلدا ئىشلەنگەن سازەندىلەردىن ئىككى نەمۇنە . بۇ ئوبرازلار مەي ئېچىتىش ئىدىشلىرى سۈتىغا ئىشلەنگەن . ئۇلار قاتارىدا ھەر خىل چالغۇلار ــ بەربەب ، نەي ، بالمان ، داپ ، ھەم (قاتارى) نەي چېلىۋاتقان سازەندىلەر ، مايمۇن قىياپەتلىك چالغۇچىلار ، قىزىقچىلار بولۇپ ، شەكلى ھەر خىل .

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

17 - ، 18 - رەسىم . شىنجاڭدىكى كۈسەن — شورچۇق — قوجۇ تاشكېمىرلىرىغا سىزىلغان شەكلەن بۇددا ، مەزمۇنەن يەرلىك خەلقىنىڭ ئېتىنىڭ سەنئەت تۈرمۈشىنى ئەكس ئېتىدىغان مول مەنبەلەردىن قىسمەن كۆرۈنۈشلەر بېرىلدى .

غەربىي دىيار تاشكېمىرلىرىدىكى ، جۈملىدىن ھەرقايسى خارابىلاردىكى نەغمە - ئۇسسۇلغا ئائىت تارىخىي يادىكارلىقلار ناھايىتى نۇرغۇن بولۇپ ، ئۇلار ھەر خىل چالغۇلار ، سازەندىلەر ، ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەر ، مەي قاچىلار ، مەي تۇتقان كۆرۈنۈشلەر ، دراماتىك فىگورىلار ، نىقابلار ، نىقابلانغان ئاكتيۇر ۋە باشقىلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ . بۇلار ، گەرچە بۇددا — مانى دىنىي شەكلىدە بولسىمۇ ، تۇرمۇشتىن ئېلىنغان . كارل ماركس روگىغا يازغان خېتىدا : «دىنىي سەنئەتنىڭ تۇرمۇشتىن باشقا ھېچقانداق ئۆز ئالدىغا مەزمۇنى يوق» دەپ ئېيتقانىدى . غەربىي دىيار ئۈچۈن ئېيتقاندا ، بۇ تۇرمۇش مۇقامپەرۋەر خەلقىنىڭ تۇرمۇشىدىن ئىبارەت .

ئىزاھلار :

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

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

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

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

(5) مۇشۇ مۇئەللىپنىڭ : « ئوتتۇرا ئاسىيادا ئىللىنزملىق مەدەنىيەت» دېگەن ماقالىسىگە قاراڭ . («قەشقەر پىداگوگىكا ئىنستىتۇتى ئىلمىي ژۇرنىلى» ، 1980 - يىل . 1 - سان)

(6) مۇشۇ مۇئەللىپنىڭ «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» ناملىق كىتابىغا قاراڭ .

تۆتىنچى باب

شىمالىي ــ جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا مەدەنىيىتى

« سۇجۇبىنىڭ 12 رىتىملىق كۇي قانۇنىيىتى » جۇڭگو مۇزىكا چىلىقىدا مىسلىسىز يېڭىلىق كەيپىياتى تۇغدۇردى ، ھەتتا سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە يىپونىيە مۇزىكىسىغا زور تەسىر پەيدا قىلدى»

ھاياشى كېنزو

1 . شىمالىي - جەنۇبىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى سىنكرېتىزم ھادىسىسى

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

مەدەنىيەتلەر ئارىسىدىكى ئۇچرىشىش ، بىر مەزگىللىك سۈكۈناتتىن كېيىن قايتا كۈچەيدى .

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى ، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك تارىخنىڭ يىراق مۇقەددىمە زامانلىرىدىلا ئولتۇراقلاشقان دېھقانچىلىق (قوشۇمچە بېلىقچىلىق) جەمئىيىتى بولۇپ ئۇيۇشقانىدى . ئۇ ، ئۇرۇقداشلىق — قانداشلىق ئائىلە — نەسەپ تۈزۈمى ، بىرلىككە كەلمىگەن ھەر خىل مۇئەككەل ۋە پىرى ئۇستازلارغا چوقۇنىدىغان دىنىي ئىلاھىيەت ھوقۇقچىلىقى ، كىچىك ھاكىمىيەتلەر ، كېيىنچە بىرلىككە كەلگەن ھاكىمىيەتلەرنىڭ ھاكىممۇتلەقلىق تۈزۈمى ، ئەرنىڭ ئائىلىدە مۇتلەق ئەۋزەل ئورۇن تۇتقان نوپۇز ئەنئەنىسى قاتارلىقلاردىن ئۆزىنىڭ روھىيەت خاسلىقىنى 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 «كوئىنلۇن» (ھازىرقى چىڭخەي ئەتراپىدا) تېغىغىچە دەپ قارىلىپ ، بۇ قاراش چۈييۈەننىڭ «تەڭرىگە سوئال» ناملىق داستانىدىمۇ ئىپادىلەنگەن . جۇڭگودا سەددىچىن سېپىلىدەك مۇنداق مۆجىزىنىڭ ماكان ۋە بېكىنمە روھىيەتنىڭ ماددىي ئوبرازى سۈپىتىدە مەيدانغا كېلىشى بىلەن چۈييۈەننىڭ «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 قىلغان بىرقاتار مۇتەپەككۇرلەرنى مەيدانغا كەلتۈردى . تارىخ ۋە ئەدەب - ئەھكام دەستۇرلىرى يېزىش ، ئەدەبىياتنىمۇ بۇنداق تارىخ ۋە ئەدەب - ئەھكام مەزمۇنلىرىنىڭ ھىكايەتلىك ، نەسىھەتلىك ، خىتابەتلىك بەدىئىي ۋاستىسى قىلىپ قويۇش ئۇنىڭ روھىي دۇنيادىكى يالدامسى بولۇپ قالدى . جۇڭگو ھەقىقەتەن ئاسىيادىكى قەدىمكى فارائون مىسىرىگە ئوخشاش تىپتا بولۇپ ، خۇددى كارل ماركس ئېيتقاندەك ئانتىك گرېتسىيىگە ئوخشىمايتتى . مىسىردا تەربىيىلەنگەن ئەپلاتوننىڭ ھوقۇقى ئىدىيىلىرى بىلەن گرېك تراگېدىيە مۇئەللىپلىرىنىڭ ، جۇملىدىن ئافىنا دېموكراتىيىسى تەرەپدارلىرىنىڭ قاراشلىرىنى سېلىشتۇرساقلا ، ئەپلاتوننىڭ ھەقىقەتەن جۇڭگو مۇتەپەككۇرلىرىگە تولىمۇ ئوخشاپ كېتىدىغانلىقىنى ھېس قىلىش مۇشكۇل ئەمەس .

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

چىڭ سۇلالىسى ئاتلىق قوشۇنغا تايىنىپ ، بۆلۈنمە ھاكىمىيەتلەرنى بىرلەشتۇرۇپ ، 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 تۇسىنى ئالدى . بۇ ھال شىمالىي — جەنۇبىي سۇلالىلەر ، سۇي — تاڭ سۇلالىلىرى مەزگىللىرىدە تولاراق مەدەنىيەت — سەنئەت تۇسىنى ئېلىپ ، غەربىي ۋە شەرقىي خەن دەۋرىدىكى ئەلەمپەزلىكتىن كۆرۈنەرلىك پەرقلەندى . بۇنداق پەرق «يىپەك يولى» تارىخىي ئېقىمىنىڭ ئوتتۇرا تۇزلەڭلىك ئەنئەنىۋى مەدەنىيىتىگە بولغان كۈچلۈك تەسىرى ئاستىدا تەدرىجىي شەكىللەندى . قەلەمپەزلىكنىڭ ئەلەمپەزلىكتىن

ئۈستۈنلۈكى ، ئېچىۋېتىشنىڭ بېكىنمىچىلىكتىن ئۈستۈنلۈكى ، زامان (تېز-
لىك) 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 ئېـ
چىۋېتىش ، يېڭىلىق تەرەپدارلىرىنىڭ تەشەببۇسلىرى ئۈستۈنلۈك ئېلىشقا
باشلىدى . ئەلۋەتتە ، بۇددىزمنى مەنئى قىلىش ، غەربىي دىيار مەدەنىيىتى
تەسىرىنى چەكلەش ، غەربىي دىيار بۇددا رەسىملىرىنىڭ قىياپەت ۋە
كىيىنىشىنى ئۆزگەرتىش ، غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسسۇللىرىنىڭ ناملـ
رىنى يۆتكەش توغرىسىدا ئەمىر - پەرمانلارمۇ چىقىرىلدى . بىراق ،
يېڭىلىق تەشەببۇسى ئۈستۈنلۈكى ئۆز يولىنى يەنىلا ئېچىپ تۇردى . ئېيـ
تىش كېرەككى ، بۇ جەھەتتە شىمالىي سۇلالىلاردىكى ھون ، سىيانپى ،
جۇجان شاھلىرى ياكى قانداش شاھلار بىرقەدەر ئوچۇق - يورۇقلۇق
كۆرسەتتى . بۇنىڭسىز ، شىمالىي سۇلالىلەر ، سۈي - تاڭ سۇلالىلىرى
دەۋرىدىكى جۇڭگو سېنكىرىتىك مەدەنىيىتى ھادىسىسىنى شەكىللەندۈ-
رۈش خېلى مۈشكۈل بولغان بولاتتى . ۋەھالەنكى ، ئۇلارنىڭ رول ۋە
تۆھپىلىرى يېتەرلىك تەتقىق قىلىنمىدى ۋە باھالانمىدى .

ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتىن پەرقلىق ھالدا شىمالىي دىغار ۋە غەربىي دىـ
غار «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 شەخسىنىڭ جاسارەت كۆرسىتىش ،
ھېسسىيات ۋە قىزغىنلىق ئىپادىلەش ، تېزلىك (زامان) ۋە ناتونۇش زىـ
مىنلار 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 ئىمپېرىيەسىنىڭ ھالاكىتى ، ھونلارنىڭ ئاساسلىق قەبىلىلىرىنىڭ قىپچاق دالىسى ۋە جەنۇبىي روسىيە زېمىنىنى بويلاپ شەرقىي ياۋروپاغا يۆتكىلىشى سلاۋيان قەبىلىلىرىنىڭ بىرلىشىشىنى توستى ، گوتلارنىڭ جەنۇبىي ياۋروپاغا سۈرۈلۈشى ۋە رىم ئىمپېرىيەسىنىڭ مۇنتەرز بولۇشىنى تېزلەتتى . ئۇنىڭ يىراق ئاقىۋىتى ھازىرقى زامان ياۋروپا مىللەتلىرىنىڭ تەركىبلىنىشى ۋە سىياسىي خەرىتىسىنىڭ شەكىللىنىشىگە روشەن تەسىر كۆرسەتتى .

خەن سۇلالىلىسىنىڭ ھالاكىتى نەتىجىسىدە تەيخاگشەن ۋە ئوردوس يايلىقىنىڭ شىمالىدىكى ھون تەگرىقۇتلىقىنىڭ قالدۇق قەبىلىلىرى ، جۇجان قەبىلىلىرى ۋە سيانپىلار جەنۇبتا سۈرۈلۈپ ، خەنزۇ ئاھالىلىرى جەنۇبقا سۈرۈلگەن ھالەت — ئۇچ ئەسىر داۋام قىلغان « 16 پادىشاھلىق» ۋە شىمالىي جەنۇبىي سۇلالىلار ھالىتى شەكىللەندى .(*1) توگۇز قەبىلىلىرى ھىسابلانغان 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 سىنكرىتىزم ھادىسىسىنى كەلتۈرۈپ چىقاردى . ئارقىدىن قۇرۇلغان سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى تەرەققىياتىمۇ مۇھىتتا شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى سىنكرىتىزم ھادىسىسى يەنىلا داۋاملاشتى . شۇنداق قىلىپ ، تەخمىنەن IV ئەسىردىن X ئەسىرنىڭ باشلىرىغىچە خۇاگخې ۋادىسىنى مەركەز قىلغان جۇگگو سىنكرىتىزمى غايەت زور تارىخىي ھادىسە سۈپىتىدە يۈز بېرىپ ئۆتتى . ئىپتىش مۇمكىنكى ، جۇگگو مەيلى مىللىيەتلىك تەركىبى ، دىنىي ئېتىقادى ، ھاكىمىيەت سىستېمىسى ۋە مەدەنىيەت - سەنئىتى جەھەتتىن بولسۇن چىڭ - خەن سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى جۇگگودىن سىزىلەرلىك

پەرقلەندى . ئۇ تاشقى مۇناسىۋەتتە سەددىچىن سېپىلىنى ئەمەس ، «يىپەك يولى» نى سىمۋول قىلىپ قالدى . ئەمما بۇ نۇقتىمۇ يېتەرلىك دەرىجىدە تەتقىق قىلىنىپ ، ئىزاھلانمىدى ، 535 - يىلى ھون ئىمپېرىيىسى ئورنىدا باش كۆتۈرگەن جۇجان ، سىيانپىلار ئورنىغا تومانخان باشچىلىقىدا قۇرۇلغان كۆكتۈرك خاقانلىقى قۇرۇلدى . VII ئەسىرنىڭ بېشىدىلا ئۇيغۇرلار كۆكتۈرك خاقانلىقىدىن ئايرىم ئۆز ھاكىمىيىتىنى تىكلىدى (*2) ۋە ئەتراپتىكى خەلقلەر بىلەن بىللە كۆكتۈرك خانلىقىغا قارشى كۈرەشلەر ئېلىپ بېرىپ ، ھازىرقى 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 بىرلەشكەنىدى . كۆكتۈرك ، غەربىي تۈرك ، توققۇز چاۋۇپ — سوغدى ۋە غەربىي دىيار خەلقلىرى خۇاڭخې ۋادىسىدا بىرقانچە ئەسىر داۋام قىلغان سېنكىرتىزم ھادىسىسىگە بىۋاسىتە تەسىر كۆرسەتتى . گرېك ، ئىران ، ئەرەب ، ھىندىستان مەدەنىيەتلىرىنىڭ شەرققە تەسىر كۆرسىتىشىگە ۋاسىتىچى بولۇشتى .

بۇ چاغدا ۋىنرانتىيە ، ساسانىيە ، گوپتا سۇلالىسى ، كۆكتۈرك خانلىقى ۋە شىمالىي - جەنۇبىي بەگلىكلەرگە بۆلۈنۈپ كەتكەن (كېيىنچە سۈي - 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 سېنكىرتىزمدىن باشقا مەدەنىيەت يېڭىلىقلىرىدىكى ئۈچ تارىخىي شەيئى بولۇپ مەيدانغا چىقتى .

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

مىللىتىگە قوشۇلدى . تەڭرىتاغ ۋە تارىم ئويمانلىقىدا ماكانلاشقان ـــ يايـ
پان ھونلىرى ، قەدىمكى ۋۇجيېى ، قاڭقىل (گاۋكۇي) گوشى (غوز) ،
توخرىي (يۇرچى) ساك ، ياغما ، قارلۇق ، غەربىي تۈرك قەبىلىلىرى ، توقـ
قۇز چاۋۇپ ۋە سوغدىلار كۆكتۈرك خانلىقىنى يېڭىش ئالدى ـ كەينىدە
ئۇيغۇرلىشىشقا يۈزلەنگەن ، يەرلىك خو ـــ ئۇيغۇرلارنىڭ بۇ قەدىمكى قەـ
بىلىۋى تەركىبلىرى ، ئەجدادلىرى بىر پۈتۈن ئۇيغۇر نامىدا مەيدانغا
چىقىپ ، ئۇيغۇر ئېتنىك گەۋدىسىنىڭ ئاساسىي تايانچىغا ئايلىنىشقا باشلىـ
غانىدى . توققۇز چاۋۇپ ۋە سوغدىلارنىڭ ئۆزىنى «ئۇيغۇر» دەپ
ئاتىغانلىقى بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ (*3)

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

بەي جۇيى «تاللار» دېگەن شېئىرىدا :

«ھەزرىتىم ، كونا كۈينى ئاڭلاش ئەمدى كۇپايە ،
ئاڭلاڭ قايتا ئىشلەنگەن ‹ بوستان تاللار › كۈيىنى»

دەپ يازسا ، ليۇمىڭدى ئۇنىڭغا مەنىداش قىلىپ :

«ئاڭلىماڭ ئۆتكەن سۇلالە كۈيلىرىنى ھەزرىتىم ،
ئاڭلاڭ قايتا ئىشلەنگەن ‹ سۇنغان تاللار › كۈيىنى»

دەپ يازغان . بەي جۇيى 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 «ئۇشتۇمتوت ماۋزودا» دېگەن شېئىرىدا :

«چۈشتە تاپقاندەك ئېرىشتۇق بۇ ساماۋى نەغمىگە ،
قالدى ‹گۈڭ›، ‹ شياڭ كۈيلىرى ھەم ئوخشماي ھېچ نەرسىگە»

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

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

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

«يەتمىگەي ئاڭا ئەزەلدىن ئاڭلىغان ھېچ نەغمىلەر ،
ياقمىغاي قولاققا ‹ سەيلىيەن ›بىرلە «لومى» نىڭ ئۇنى »

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

«بۇ جاھان رەققاسلىرى بىلدى ئۇسسۇل ئويناشنىلا ،
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 يۈرۈش باشقا تۇرمۇش مەدەنىيىتى) تېپىگە ئىپادىلەنگەن«ساماۋى نەغمە» دەرىجىسىدىكى ئەڭ يۇقىرى قىزغىنلىق بولسىمۇ ، ئومۇمىيلىق جەھەتتە ، ئۇ يېتەرلىك تەتقىق قىلىنمىغان مەركىزىي ئاسىيا«خو»مەدەنىيىتىنىڭ بىكىنمىچىلىكتىن خالىي ، ئەركىن روھ ۋە دۇنيا مەدەنىيەتلىرى بىلەن ئۇچرىشىپ تاۋلانغان ، ئۆز ئەۋزەللىكلىرى بىلەن ھاياتىي ئىقتىدارىنى كۆچەيتكەن مەدەنىيەت تېپى ئىكەنلىكىنىڭ ئەينى زامانىدىكى بىر

تەستىقى ئىدى .

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

كۇسەن ـــ ھازىرقى كۇچانى مەركەز قىلغان ئاقسۇ بىلەن كورلا ئارىلىقىدىكى قەدىمكى تارىم ئوتتۇرا ئېقىنىدىكى مەشھۇر شەھەر ـ قەلئە ۋە بوستانلىق يۇرتنىڭ نامى . تارىخىي مەنبەلەردە كۆرسىتىلىشىچە ، كۇسەن مىلادىدىن ئىلگىرىلا شەھەر ـ بوستان دۆلتى بولۇپ مەيدانغا كەلگەن . كۇسەن يىپەك يولى مەدەنىيەت ئالاقىلىرىنىڭ كىندىكى ئىدى . ئارخىئولوگىيىلىك ، ئانتروپولوگىيىلىك ۋە ئېتنولوگىيىلىك تەتقىقات كۇسەندە يېڭى تاش قوراللار دەۋرى ، مىس دەۋرى مەدەنىيەت قاتلىمىنىڭ موللۇقى ؛ كۇسەن ئاھالىسىنىڭ ساك ـــ تۇركىي قەبىلىلەرنىڭ توخرىي ، بايئېزغۇ ، ھون ، ئېفتالىت ، ئىدىز ـــ قارلۇق ئۇيغۇرلىرى ئاساسىدا ئۇيغۇرلاشقان تىپىك ئېتنوگرافىيىز (مىللىي مەنبە) گە ؛ تىل ، سەنئەت ، سودا ، ھۇنەر ـ كەسىپ ۋە دوستانە ئالاقىلار جەھەتتىكى كۆزگە كۆرۈنگەن ماھارەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسەتتى .

«خەننامە . غەربىي دىيار تەزكىرىسى» ، «ۋېي خاتىرىلىرى . غەربىي رۇئلار تەزكىرىسى» ، «ۋېي نامە . غەربىي دىيار تەزكىرىسى» ، «جىن نامە . ياقا يۇرتلار تەزكىرىسى» ، 16 پادىشاھلىق دەۋرىنىڭ 399 ـــ 414 ـ يىللىرى بۇددا ساياھەتچىسى فاشيەن يازغان «بۇددا ئەللىرى خاتىرىسى» ، «جىن نامە . كۇسەن تەزكىرىسى» ، «لۇيگۇاڭ تەزكىرىسى» ، خۇي چياۋ يازغان «كومىراجىۋا تەزكىرىسى» ، سۇي خۇاڭ يازغان «16 پادىشاھلىق تارىخى» شۇەنزاڭ بىلەن بىيەنجى يازغان «ئۇلۇغ تاڭ دەۋرىدە غەربكە ساياھەت خاتىرىسى» ، «كونا تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، «يېڭى تاڭ نامە . كۇسەن تەزكىرىسى» قاتارلىق تارىخىي مەنبەلەر بىلەن يېقىنكى زامان چەت ئەل قىدىرغۇچىلىرى ئېلان قىلغان مەنبەلەردە كۇسەن مەدە-

نـيـيـتـى ئـزچـل گـەۋدىلەنگەن .(*4) «كۇسەن نەغمىلىرى» سۇجۇپنىڭ كـۈيـشـۇناسلىق نەزەرىيىسى ، كۇسەن تاشكېمىر سەنئىتى ئۇنىڭ مىسلىسز شۆھرەتلىك نامايەندىسى ئىدى .

«كـۇسـەن نـەغـمـىلىرى» نىڭ ئوتتۇرا تۇزلەڭلىكىكە تارقىلىشى 16 پـادىـشـاھـلـىـق دەۋرىـدىكى ئالدىنقى جىن خانلىقىنىڭ سەركەردىسى ، كېـيـىـنـكـى لـيـاڭ خانلىقىنىڭ قۇرغۇچىسى لۇي گۇاڭ (337 ـــ 399) ئالدىنقى چـىـن خـانـى فۇجيەننىڭ بۇددا ئالىمى كومىراجىۋا (344 ـــ 413) نى ئېلىپ كـېـلـىـش ئۈچـۈن قـىـلغان بۇيرۇقى بويىچە 75 مىڭ قوشۇن بىلەن 382 ـ يـىـلى كۇسەنگە باستۇرۇپ كىرىش بىلەن باشلاندى . لۇيگۇاڭ كۇسەندىن 38 يـاشـلىـق كومىراجىۋا بىلەن بىللە يېگىرمە مىڭ ئۇلاغدا كۇسەن خانلىق خـەزىـنـىـسـىـنى ، بۇددا نوملىرىنى ، مۇزىكا ـــ ئۇسسۇلچىلار ۋە ھەر خىل ھايۋانات نەمۇنىلىرىنى ئېلىپ لياڭجۇ (ئۇۋۇي) غا قايتىدۇ . بۇ چاغدا ئوتتۇرا جـۇڭـگـودا فـېـشـۇي ئۇرۇشى قالايمىقانچىلىقى داۋام قىلىۋاتاتتى . كېيىنكى چىن پادىشاھى ياۋ چاڭ 386 ـ يىلى فۇجيەننى ئۆلتۈرۈپ ، كېيىنكى چىن پـادىـشـاھـلـىـقى تەسىرىنى كېڭەيتمەكچى بولغاندا ، لۇي گۇاڭ دەرھال ياۋ ـ چـاڭـنـى ئۆلـتـۈرۈپ ، لـياڭجۇنى مەركەز قىلغان كېيىنكى لياڭ خانلىقىنى قـۇرىـدۇ . لـۇي گـۇاڭنىڭ ئورنىغا چىققان ۋارىسلىرى لۇي جاۋ ، لۇي چۇ مەن ، لـۇي لـۇڭلار بـىـر ـ ئىككى يىلغا بەرداشلىق بېرەلمەي كېيىنكى چىن پـادىـشـاھـلـىـقـى ياۋشىڭ تەختكە چىقىپ 3 ـ يىلى (401 ـ يىلى) كومىرا ـ جـىـۋانـى زور ھۆرمەت بىلەن چاڭئەنگە ئالدۇرىدۇ . كومىراجىۋا ئۆمرىنىڭ ئاخـىـرىـغىچە 800 كىشىگە يېتەكچىلىك قىلىپ 384 جىلىدلىق بۇددا نوملىرىنى تەرجىمە قىلىدۇ .

كـېـيـىـنكى لياڭ خانلىقى مەزگىلىدە لياڭ جۇ (گۇزاڭ) دا «كۇسەن مـۇزىـكـىـسـى» كـۇسـەن سەنئەتچىلىرى تەرىپىدىن ، ئاندىن قالسا يەرلىك سەنئەتچىلەر تەرىپىدىن تەدرىجىي ئومۇملاشتۇرۇلۇشقا باشلايدۇ . مۇناسىپ ھالدا دۆڭ خـۇاڭ بـۇددا تـاشكېمىرلىرىنىڭ 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 (ئېرگىنۇل) نەغمىلىرى» مەدەنىيىتىنىڭ بىرىنچى دەۋرى بولۇپ ، ئۇنىڭ ئىككىنچى دەۋرىنى چۇ جىيەمۇنسۇن ۋە ئۇنىڭ چۇ جىيە مۇجيەن ، چۇجىيە ۋۇۋۇى ، چۇجيە ئەنجۇ قاتارلىق ۋارىسلىرى (401 ـــ 447) باشچىلىقىدىكى شىمالىي لياڭ خانلىقى راۋاجلاندۇردى .

شىمالىي سۇلالىلەر (386 ـــ 581) نىڭ غول قۇدرىتى شىمالىي ۋېي خانلىقى (386 ـــ 534) ، شەرقىي ۋېي (534 ـــ 550) ، غەربىي ۋېي (535 ـــ 556) خانلىقلىرىغا ئاجرىلىپ ئۇزۇن ئۆتمەي ، ئۇلارنىڭ ئورنىغا شىمالىي چى (550 ـــ 577) ، شىمالىي جۇ (557 ـــ 581) خانلىقلىرى دەسسىدى . شىمالىي ۋېي سۇلالىسى قۇرۇلۇپ غەربىي دىيار ۋەلياڭجۇ مۇزىكىلىرىغا قىزىققان ئىدى . شىمالىي ۋېي سۇلالىسى شەرقى 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 . سۈي 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 پەرقلەندۈرۈلگەن «غەربىي ئەل كۇسەن نەغمىسى» دەپ ئاتالدى . بۇ بىۋاسىتە كۇسەن خانلىقىدىن ئېلىنغان ساپ كۇسەن نەغمىسى دېگەن مەنىنى بىلدۈرەتتى .

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

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

مەلۇم سېنكىرىتىك تۈسكە كىرگەن. بۇنىڭدىن باشقا لياڭ جۇ ئۇيغۇر سودىگەرلىرى، ھۈنەرۋەن - كاسىپلىرى، 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 ــ 604) زامانىدا رەتكە تۇرغۇزۇلغان يەتتە قىسىملىق مۇزىكا بىلەن دايە (605 ــ 617) يىللىرى رەتكە تۇرغۇزۇلغان توققۇز قىسىملىق («توقىقۇز باغلام») مۇزىكا قاتارىدا، شۇنىڭدەك تاڭ سۇلالىسىنىڭ جىڭگۇەن (627 ــ 649) يىللىرى رەتكە تۇرغۇزغان ئون قىسىملىق («ئون باغلام») مۇزىكا قاتارىدا ئىزچىل ساقلاندى.

تارىخىي مەنبەلەردە تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى «لياڭ جۇ نەغمىسى» ھەققىدە يېتەرلىك ئۇچۇر ساقلانغان. غەربىي لياڭ سازەندىلىرى غۇگقا، راۋاب، بەرباپ، بالمان، نەي، يان دۇمبىقى، مىس جەللا قاتارلىق كۇ-سەن چالغۇلىرى بىلەن زىلڭ، سىلڭ (ھىم نەي) شياۋ قاتارلىق خەنزۇ چالغۇلىرى چالاتتى. يېقىنقى يىللاردا شۇيجۇ ــ جايۇيگۇەن قوۋۇقىدىن تېپىلغان بىر رەسىمدە لياڭ جۇ ئۇيغۇر ئورکېستىرىنىڭ قىسمەن كۆرۈنۈشى بېرىلگەن.

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

«ئون بېرىپ تاقتاقچى لياڭ جۇدا قىلار سەييارىنى،
ئاكلاپ ئۆتكەچ ئۇ كۇچانىڭ خىلمۇ خىل ئەلنەغمىنى»

دەپ يازسا، «پىپا» ناملىق شېئىرىدا:

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

تىڭشىماق ئەۋزەل بۇ سازنى ئۇيقۇلۇق تۇندىن كېچىپ»

دەپ يازغان .

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

«جەنۇب تاغ قۇمۇشىدا ياسىلىدۇ بالمان ،
بۇ مۇزىكا ئەسلىدە كۇسەن شەھرىدىن چىققان ،
غارايىپ بوپ ئۆزگەردى خەن يېرىدا كۆيلىرى ،
ئۇنى لياڭ جۇ ئۇيغۇرى چالىدۇ بىزگە بۇئان .
ياندا تۇرۇپ ئاڭلىغان كىشىلەر پەريشان چەكسە ،
يۇرت سېغىنغان مۇساپىر كۆزلىرىدە ياش راۋان»

لى يى «شىيا جۇ شەھرىدە 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 دۇڭ خۇاڭ ـــ شياجۇ ئۇيغۇر خورلىرىنىڭ بەدىئىي كارتىنسى ئىدى .

«تاڭ سۇلالىسى ئالتە قامۇسى» نىڭ 14 ـ جىلدى بىلەن چىڭ داچاڭ يازغان «يەن فەنلو» ناملىق كىتابنىڭ 7 ـ جىلدىدا كۆرسىتىلىشىچە ، غەربىي دىيارىنىكى مۇجەسسەم نەغمە ـــ «چوڭ نەغمە» تېپىدىكى مۇقام تېپىدىكى ئويۇنلار كەيپىۋەن يىللىرى لياڭ جۇ ئارقىلىق چاگىئەنگە كېلىشكە باشلىغان . لياڭ جۇ تۇتۇق بەگلىرى ياڭ جىڭسۇ ، گوچىلىيەن قاتارلىق كىشىلەر بۇ خىل مۇزىكا ـــ ناخشا ـــ ئۇسسۇلدىن ئىبارەت ئۇچ قىسىملىق «چوڭ نەغمە» لەرنىڭ ئوردىدا ئويىنىلىشىغا تونۇشتۇرغۇچى

بولۇش رولىنى ئوينىغان . «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى» ناملىق كىتابدا ئۇلارنىڭ تىزىملىكى كۆرسىتىلگەن . ئۇلارنىڭ ئىچىدە : «ئېۋىرغول نەغمىسى» ، «ئۇيغۇر راھىبنىڭ ساماسى» ، «ئوقيا ئېتىش» ، «كۆكتۇرك ئۇچ نەغمىسى» ، «بېشبالىق نەغمىسى» «تاشبالىق» ، «باتۇر» ، «يېشىل پوتا (رومال)» قاتارلىق نەغمە ـ ئويۇنلار بولغان . غەربىي دىيارنىڭ شىر ئۇسۇلىمۇ لياڭ جۇدا ئوينالغان ۋە ھەرقايسى تەرەپلەرگە تارقالغان . بەي جۇيى 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 چوگقۇر كۆز ئىككى ئۇيغۇر سەھنىگە ،
سەكرەپ كېلىپ سۆزلىدى تۇتۇپ قوللىرىغا داپ»

دۇگخۇاڭ تاشكەمىرلىرىدە غەربىي لياڭ مۇزىكا ـــ ئۇسۇللىرى ئوبرازى ئىپادىلەنگەن . دۇگخۇاڭ تاشكەمىرلىرىدا ساقلانغان قەدىمكى نوتىلاردا ئەينى زامان غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ لياڭ جۇ ۋاريانتلىرى ئىپادىلەنگەن . «دۇگخۇاڭ نوتىلىرى»دا «تىز ئورۇندىلىدىغان ئېۋىرغول» ، «ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئېۋىرغول» ، «چۇنبى 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 ـ ئۇسسۇل سەنئىتى

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

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

سەنئەت تارىخچىسى چېن بوچۇەن مۇنداق دەيدۇ : «شىمالىي ۋېي شىمالىنى بىرلەشتۈرگەندىن كېيىن ، غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ ئىچكىرىگە تارقىلىش ۋەزىيىتى تېخىمۇ كۈچەيدى . شىمـ لىي چى ۋە شىمالىي جۇ خانلىقلىرى دەۋرىگە كەلگەندە غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ھەرقايسى تارىخىي دەۋر ھۆكۈمرانلىرى ئەتىۋارلىغان «ئوردا (ئالىپتە) مۇزىكىلىرى »نى غەرق قىلىش بىلەن شەرقىي شىمالدىن كىرگەن «كورىيە نەغمىلىرى» ۋە جەنۇبىي سۇلالىلەردىن كەلگەن «چىڭ شېاڭ مۇزىكىلىرى» نى قېقىپ تاشلىدى . بۇ مۇزىكا ـ ئۇسسۇللار شىمالدا بىر زامان گۈللەپ ، ئۆز تەسىرىنىڭ تېرەن ۋە يىراقلىقىنى ھەتتا سۇي ، تاڭ ، بەش دەۋرىدىمۇ يوقاتمىدى»(*5)

شىمالىي چى سۇلالىلىرى دەۋرىگە كەلگەندە شىمالىي ۋېي زامانىدا بۇددىزم بىلەن بىللە تارقالغان ھىندىستان بۇددا مۇزىكىلىرىمۇ غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى تەرىپىدىن سقىپ چىقىرىلدى . (*6) بولۇپمۇ پادىشاھ گاۋېي (565 ـ 577) كۈسەن مۇزىكىلىرىغا مەپتۇنلۇكتە پادىشاھلىقنى

تاشلاپ قويۇش دەرىجىسىگە يەتكەنىدى . شىمالىي چى پادىشاھى ۋېن شۇەنىدى (550 ــ 559) شىمالىي ۋېي زامانىدىكى سوغدىلاردىن ساۋ پولومىن ئەۋلادلىرىدىن ساۋ مياۋدا چالغان پىپاغا تەڭكەش قىلىپ داپ چالاتتى . گاۋۇي بولسا ساۋ مياۋدا ، ئەن مورۇ ، ئەن ماجۇنلەرنى ئۇستاز تۇتۇپ كۆچا (كۇسەن) مۇزىكىسىنى ئۆگەنگەن ، «غەمسىز نەغمىسى» نى ئۆزى كۈسەن ئۇسۇلۇبى بويىچە ئىجاد قىلغان ، ساۋزىڭنۇغا ۋاڭلىق ئىنئام قىلغان . كۇسەن نەغمىلىرى بۇ يەردە «چى سۇلالىسى كۇسەن نەغمىسى» دەپ ئاتالغان .

شىمالىي جۇ سۇلالىسىنىڭ غەربىي دىيار بۇددىزم ۋە مۇزىكا ــ ئۇسۇل سەنئىتىگە بولغان قىزغىنلىقى چى سولالىسىنىڭكىگە يەتمەيتتى ، ھەتتا بىر مەزگىل غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنى چەكلەش پەرمانىمۇ چۈشۈرۈلگەنىدى . سيانپىلار قۇرغان شىمالىي جۇ پادىشاھى ۋۇدى (561 ــ 578) كۆكتۈرك قاغانى موغانخانىنىڭ قىزى ئاسىنا سۇيۇمگە نىكاھلىق 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 . «سۇيىنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» ، مادۇەنلىن يازغان «يازما ھۇججەتلەر تەتقىقاتى» ، ماۋچىلىڭ يازغان «چىڭشە نەغمە خاتىرىلىرى» قاتارلىق مەنبەلەردە كۆرسىتىلىشىچە ، مەلىكە ئاسىنا چاڭئەنگە كۇسەنلىك سۇجۇپ ئاقارى ، بەي جىڭ تۇڭ ئاقارى ، بەي ماندا ئاقارى قاتارلىق مەشھۇر مۇزىكاشۇناسلار بىلەن نۇرغۇنلىغان ئۇسسۇل ، تىياتىر سەنئەتچىلىرىنى ئېلىپ بارغان (*7) . شىمالىي چى سۇلالىسى 577 ـ يىلى جۇ ۋۇدى تەرىپىدىن ھالاك قىلىنغاندىن كېيىن ئۇيغۇرلارنىڭ غەربىي رايون سەنئەتچىلىرىمۇ چاڭئەنگە توپلانغان .

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

مۇزىكا نەزەرىيىسىنىڭ شەرقە تارقىلىشىدا كاتتا خىزمەت كۆرسەتكەن تارىخىي شەخس ئىدى . ئۇنىڭ كۆسەن نەغمىلىرىنى «يەرلىك كۆسەن نەغمىسى» دەپ ئاتىشىغا سەۋەب بولغان نەرسە ، ئۇ ياتلىق بولۇش ئالدىدا ، تاغىسى ئىستېمىخان ھۆزۈرىدىكى غەربىي دىيارىدىن كۆسەن سەنئەتچىلىرىنى ئالدۇرغان بولۇپ ، كۆسەن نەغمىلىرى ساپ كۆسەن ئۇسلۇبىدا ئىدى .

19 - رەسىم غەربىي دىيار ئۇسۇللىرى ئوبرازىدىكى ھەيكەللەر

ئاسىنا مەلىكە چاغىدىنگە كەلگەن زامانلاردا غەربىي دىيار ۋە يەتتە سۇ ، پەرغانە ۋادىلىرى بىلەن توققۇز چاۋۇپ شەھەرلىرى غەربىي تۈرك يانجۇسى ئىستېمىگە قاراشلىق ئىدى . ئىستېمى بەزىدە قاراشەھەرنىڭ شىمالىدىكى تەڭرىتاغلىرىنىڭ چوڭ يولدۇز دالاسىدا ، بەزىدە پەرغانىنىڭ غەربىي شىمالىدىكى مىڭ بۇلاقتا باربگاھ قۇرۇپ ھاكىمىيەت يۈرگۈزەتتى . ئۇ مانىئاغ ئاملىق ئەلچىنى كونىستانتىنوپولغا ئەۋەتىپ پېرسىيىگە قارشى ئۇنزانتىيە بىلەن دوستانە ئىتتىپاق تۈزگەن .

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

جەھەتتىكى تۆھپىلىرى سۇي سۇلالىسى 581 - يىلى جۇگگونى قايتا بىرلىككە كەلتۈرگەندىن كېيىن دەسلەپكى توققۇز قىسملىق مۇزىكىنىڭ رەتكە تۈرغۇزۇلۇشىغا ئاساس سالدى. سۇي سۇلالىسى قۇرۇلۇپ، 2 - يىلى (582 - يىلى) ئېچىلغان مۇزىكا سۆھبەت يىغىندا سۇجۇپ كۆيشۇ-ناسلىق نەزەريىسى نيۇخۇڭ قاتارلىق ئوردا ئەمەلدارلىرى تەرىپىدىن رەت قىلىنىشقا ئۇچرايدۇ. شۇ چاغدا ئوردىدا ھۆرمەت بىلەن كۈتىلۈاتقان مە-لىكە ئاسىنا، بۇ قارشىلىقنى يېڭىپ جىڭ يى قاتارلىق مۇزىكاشۇناسلارنىڭ سۇجۇپ كۆيشۇناسلىق سىستېمىسى ئاساسىدا بىر تۈتاش مۇزىكا ئىسلاھاتى ئېلىپ بېرىشىنى كۈچلۈك قوللاپ چىقتى. سۇجۇپ كۆيشۇناسلىق نەزەر-يىسىنىڭ قوبۇل قىلىنىشى بىلەن «توققۇز قىسىم نەغمە» تەركىبىدە كۈسەن كۈيشۇناسلىقى ئاساسىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ مۇتلەق ئۈستۈنلۈك ئېلىشى گەرچە سۇي سۇلالىسىنىڭ دەسلىپىدىكى ئىككى چوڭ ئۇتۇق بولسىمۇ، بۇ ئىشقا شىمالىي جۇ دەۋرىدە، مەلىكە ئاسىنا ھامىيلىقىدا ئاساس سېلىنغانىدى.

بۇ چاغدا مەشھۇر مۇزىكا خادىملىرىدىن كۈسەنلىك سۇجۇپ، بەي چىڭتۇڭ، بەي ماندا، بەي فۇجيەن قاتارلىق كىشىلەر بار ئىدى. بەي چىڭتۇڭ شىمالى جۇ مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ باش ئۇستازى ئىدى. بۇنىڭدىن باشقا، شىمالىي چى خانلىقى ئارقىلىق كەلگەن ساۋ پولومن، ساۋ زىگنۇ، ساۋ مياۋدا ئۇچ ئەۋلاد بىلەن ئەن مورو، ئەن ماجۇن، ئەن جىگگۇي، كاك ئاتو، خې خەيزى، خې خۇگجىن، خې جۇرۇ، سى چودۇ قاتارلىق ماھىرلار بار ئىدى. سۇي، تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە چاگئەن، لوياڭلارغا يىغىلغان غەربىي دىيار، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ۋە توققۇز چاۋۇپ شەھەرلىرىدىن كەلگەن مەدەنىيەت - سەنئەت بويىچە مەشھۇر تارىخىي شەخسلەرنىڭ سانى كۆرۈنەرلىك، تەسىرى زور، نو-پۇزى يۇقىرى ئىدى.

تارىخىي مەنبەلەردە بىردەك كۆرسىتىلىشىچە، پۈتۈن مەركىزىي ئاسىيا (غەربىي دىيار، شىمالىي دىغار، توققۇز چاۋۇپ) مۇزىكا - ئۇسسۇل سەنئىتى كۈسەن كۈيشۇناسلىقى نەزەريىسى ۋە كۈسەن نەغمە ئۇسلۇبى،

كۇسەن چالغۇلىرىنى ئاساس قىلاتتى . تارىخ ھېچبىر كۇي قانۇنىنىڭ سۇجۇپىنىڭ كۇيشۇناسلىق نەزەريىسىگە پاراللېل چىققانلىقىنى كۆرسەتكەن ئەمەس .

بىز «توققۇز چاۋۇپ» مۇزىكىلىرىنىڭ غەربىي دىيار مۇزىكىسىنىڭ غەربىي قانىتى ئىكەنلىكىنى ، ئۇنىڭ كۇسەن ، قەشقەر ، ئۇدۇن ، قوجۇ ، ئېۋىرغول ، شىمالىي قۇملۇق مۇزىكىلىرى بىلەن بىر پۈتۈن مۇزىكىلىق تۇركۇم ھاسىل قىلغانلىقىنى كۆرىمىز . بىز پەنجىكەنت ۋە ئەپراسياپ سوغدى بوددىزم ھەيكەل تام رەسىملىرىنىڭ شىنجاڭ تاشكېمىر سەنئەت يادىكارلىقلىرى بىلەن بىر پۈتۈن تەسۋىرى سەنئەت تۇركۇمى ھاسىل قىلغانلىقىنى كۆرىمىز . بىز چەيخۇن ـــ يەكسارت ـــ يەتتە سۇ ـــ تارىم ساك ـــ تۇركىي خەلقلىرىنىڭ ئىپتىدائىي ئېتىقاد ، ھۆرۇاسىم ، فولكلور ، كىيىم ـ كېچەك مەدەنىيىتى جەھەتتىكى بىر پۈتۈن ئېتنوگرافىيىلىك تۇركۇمگە مەنسۇپ ئىكەنلىكىنى بىلىمىز . بۇ ھال بىزگە «ساۋ» ـــ سوغدى ۋە باشقا «توققۇز چاۋۇپ» لارنىڭ تاك سۇلالىسى دەۋرىدىلا ئۆزىنى «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى» دەپ ئاتىغانلىقى بىلەن «تۇركى تىللار دىۋانى» دا سوغدىلارنىڭ ئۇيغۇرلىشىپ بولغانلىقى ھەققىدىكى ئۇچۇرنىڭ يىراق ئاساسىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ .

«توققۇز چاۋۇپلار» مىلادىدىن ئىلگىرىكى III ئەسىردىن مىلادى VII ئەسىرگىچە كۆپ قېتىم يۆتكەلدى ، بەزىدە مەغلۇپ بولۇپ پارچىلاندى ، بەزىدە غالىب بولۇپ ئىمپېرىيە قۇردى . ھەر خىل تىل ، مەدەنىيەت تېپىلىرى بىلەن ئۇچراشتى . بۇ ھال ئۇلارنىڭ ئېتنىك تەركىبى ، تىل ۋە مەدەنىيىتىگە كۆرۈنەرلىك تەسىر كۆرسەتتى . ئەمما ، ئۇلار غەربىي دىيارلىققا خاس «خۇ» ، «رۇك» تېپىنى ساقلاپ قالدى . جۇگۇ مۇزىكا تەزكىرىلىدە تىلغا ئېلىنغان «ساۋ» ، «كاك» ، «شى» ، «ئەن» قاتارلىق ماۋرا ئۇنىنەھر توققۇز چاۋۇپلىرى كۆكتۇرك خانلىقى دەۋرىدە يۇرت نامىنى پامىلە قىلىپ قوللانىدى ، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ئەنلوشەن (ئۆگلۈك ، ياكى روشەن بۇخارىي دەپ تەلەپپۇز قىلىنغان) توپىلىڭىنى تىنجىتقاندىن كېيىن ، ئۆزلىرىنى «توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى» دەپ ئاتاشقا باشلىدى .

بۇنىڭدىن باشقا ، تۇرپان ـ قانقىلقلارنىڭ فامىلىسىنى «كاك» دەپ ئاتاش ئادىتى بىلەن ، غەربىي دىيار ، ئورخۇن ـ سېلىنگا بويلىرىغا ماكانلاشقان سوغدىلارغەربىي تۈرك شەھەرلىرىدە ماكانلاشقان تۇركلەرنىڭمۇ فامىلىلىرىنى يۇقىرىدىكى شەھەر ـ ئايماقلارنىڭ نامىلرى بىلەن ئاتىغانلىرى بولغان .

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

خۇاڭ ۋېنشى ئەپەندى تۇرپاندىن 664 ـ يىلى يېزىلغان كاك پۇمى نامىلىق ئايال بىلەن 705 ـ يىلى يېزىلغان فودۇخانىم شەجەرىسىنى تېپىپ چىقتى . ستەيىن 885 ـ يىلى يېزىلغان «ساجۇ ، يىجۇ جۇغراپىيىلىك تەزكىرىسى» نىڭ قالدۇق سەھىپىلىرى بىلەن «يېڭى تاڭنامە» كە ئاساسلىنىپ ، تۇرپاندا كاك فامىلىسى قوللىنىلغانلىقىنى ئىسپاتلىدى . لوجىگيۇينىڭ «ساجۇنىڭ قوشۇمچە خاتىرىلىرى» دا كاك زېمزۇك ئىسمىلىك ئۇيغۇرنىڭ ئىسمى يېزىلغان . «ساجۇ تۇتۇق بېگى كاك تۆرە ئابدىسى» دە ئۇنىڭ كاك فامىلىسى قوللانغان لۇكچۇنلۇك ئايى جۇيداگان دېگەن كىشى (ئىھتىمال ئايچۇر تارخان بېگى) ئىكەنلىكى يېزىلغان . لويانگدىكى «كاك ئوتۇك ئابدىسى» دا ئۇنىڭ لوپنۇر ئاقسۆڭگىكى ئىكەنلىكى كۆرسىتىلگەن . 750 ـ يىلى گاۋ شىيەنزى تاشكەنتكە ھۇجۇم قىلغاندا تاشكەنت خانى مۇقاچ تۇدۇن بىلەن ئوغلى ئىنال تۇدۇن چۇلۇ توقىقۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرى دەپ تارىخقا يېزىلغان . بۇ ھال «تۇركي تىللار

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

شىمالىي سۇلالىلەر زامانىدا ئوينالغان غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسسۇللىرى سۇي — تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا — ئۇسۇللىر-ىنىڭ ئاساسىي گەۋدىسىنى تۇزگەنىدى . بۇ يەردە بۇنىڭ بىرقانچە ئالاھىدە نەمۇنلىرىنى 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 داستانىنى تۇزدۇرگەن . ئۇ ئەسلى نىقابلىق ئۇسسۇللۇق مۇزى-كىلىق داستان بولۇپ ، كۇسەن پادىشاھىنىڭ ئاممىغا رەھبەرلىك قىلىپ جەڭ قىلغانلىقىنى تەسۋىرلەيتتى . ستەيىن مېرەندىن 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 ، ئۇرا 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 دەۋىدە «لى بى مۇزىكىسى» (يەنە بىر ئىسمى «ۋېنكاڭ مۇزىكىسى») دېگەن نىقابلىق ئويۇن جەنۇبى سۇلالىلەردىن ، چىن پادىشاھلىقىدىن (557 — 589) شىمالىي جۇ سۇلالىسىغا تارقالغان . بۇ ئو-

يۇنـدا گـۇل تـۇتۇپ ، گۇل چېچىپ ئويناپدىغان كۆرۈنۈشلەر بولۇپ ، ئۇ جـەنـۇبـىـي سۇلالىلەر دەۋرىدىكى لياڭ (502 ـــ 557) سۇلالىسى ۋاقتىدا ياـ شـىـغـان ۋىـنـكـاڭ ئىـسـملىك راھىب تەرىپىدىن غەربىي دىيار ئويۇنلىرى ئاساسـىـدا قـايـتا ئىشلەنگەچكە «ۋىنكاڭ مۇزىكىسى» دەپ ئاتالغان دېگەن قاراش مەۋجۇت (*10)

شـىـمـالـىـي چـى ۋە شىمالىي جۇ سۇلالىلىرى دەۋرىدە كۆسەنناڭ «شـىـيـەنشەن مانى» (*11) . «بۇگار» قاتارلىق مۇزىكا ـ ئۇسسۇلىرى ؛ قەشـقـەرنـىـڭ «كـانـلـىـسـران» ، «قـەشقەر يەن (سەنەم)» قاتارلىق مۇزىكا ـ ئۇسـسـۇلـلـىـرى ، بۇخارانىڭ «بوستانگاھ» ، «جوھۇز» قاتارلىق مۇزىكا ـ ئۇسـسـۇلـلـىرى ؛ سەمەرقەندنىڭ «قۇلان بىبىش» ، «مۇجبوت» ، «چەنبات كۇيى» قاتارلىق مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ئوينالغان .

4 . سۇجۇپ ۋە ئۇنىڭ «12 تېمپېراتسىيلىك كۇيشۇناسلىق قانۇنى»

مـەلـۇمكـەئاسـتـىـنـا بـىـلـەن چاگىئەنگە مەشھۇر مۇزىكا نەزەرىيىچىسى سـۇجـۇپ (*12) بـىـلـلـە كـەلـدى . سـۇجۇپنىڭ 12 ئاۋازلىق تېمپېراتسىيە نـەزەرىـيـىسى سۇيى سۇلالىسىدىن باشلاپ جۇگگو مۇزىكىچىلىقىدا دەۋر بۆلـگۈچ زىلزىلە ۋە يېگىلىق پەيدا قىلغانىدى .

يـاپـونـىـيـە مـۇزىكا تارىخچىسى ئەن بىيەنچىگشۇن «قەدىمكى يېپەك يـولـى مۇزىكىسى» ناملىق كىتابىدا : «بەش تارلىق بەرباب كۇسەنناڭ ۋەـ كـىـلـلـىك خاراكتېرىگە ئىگە چالغۇسى بولۇپ ، بىز سۇجۇپ بەش تارلىق بـەربـابـنـى چېلىش ئەمەلىيىتى جەريانىدا يەتتە ئاھاڭلىق نەزەرىيىنى ئىجاد قـىـلـغـان دېـيـەلـەيـمـىـز» ، «سۇجۇپنىڭ «يەتتە ئاھاڭ» مەركەز قىلىنغان نـەزەرىـيـىسى غەربتە ھىندىستانغىچە ، شەرقتە جۇگگو ئارقىلىق ياپونىيىگىچە تارقالغان» ، (*13) دەپ يازدى .

«سـۇيـنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» (14 ـ جىلد) ، مادۇەنلىن يازغان «يـازما ھۇججەتلەر تەتقىقاتى» ، ماچىلىڭ يازغان «چىڭشەن نەغمە خاتىرـ

لىرى» ، «قامۇسنامە» قاتارلىق كىتابلاردا سۇجۇپ ۋە ئۇنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى توغرىسىدىكى ئەينى زامان تارىخىي ئۇچۇرى بېرىلگەن . ياپونىيە مۇزىكا تارىخچىسى هاياسى كېنزو يازغان «سۇي ـ تاڭ بەزمە نەغمىلىرى تەتقىقاتى» ناملىق كىتابتا ، بۇ هەقتە مەخسۇس مۇلاهىزە ئېلىپ بېرىلغان .

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

ـــ جۇگۇفېيىنىڭ گوڭ بېگى چىن يى ، ئىلگىرىكى ۋە كېيىنكى مۇزىكا ئاۋازلىرى هەققىدە ئىزدىنىپ ، هېچكىمنىڭ خەۋىرسىزلىكىنى ، ئاسىنا بىلەن كەلگەن سۇجۇپنىڭ چالغان بەربابىدىن يەتتە ئاۋاز تولۇق چىقىدىغانلىقىنى ئىگىلىدى ؛

ـــ سۇجۇپ ـــ غەربىي دىيارلىق ، كۇسەندە ئاتلىسى بولۇپ ، ئۇ مۇغەننى بىلىك ـــ مۇزىكا پىرى كامىل دەپىلەتتى ، ئۇلار ئەۋلادتىن ئەۋلاد مۇزىكشۇناسلىق بىلەن شۇغۇللانغان ؛

ـــ ئۇلاردا يەتتە ئاۋازلىق كۇي شەكلى بولۇپ ، بۇ يەتتە ئاۋاز ، بەش يېرىم ئاۋاز (بەش تارانە) بىلەن بىرلىشىپ 12 كەسمىلىك كۇي قانۇنى (12 تېمپېراتسىيە قانۇنى) هاسىل قىلغان . ئۇلار يەتتە ئاۋازنى بەلگە ـــ ئىشارەتلەر بىلەن ئىپادىلىگەن ؛

ـــ سۇجۇپنىڭ دادىسىدىن قالغان يەتتە پارچە نەغمە كۇي (مۇزىكسى ، مۇقامى؟) بولغان ؛

ـــ كۇچا (كۇسەن) پىپاسى كۇي تېمپېراتسىيىلىرىنى بەلگىلەشتە ئۆلچەملىك چالغۇ هېسابلانغان ؛

ـــ جىڭ يى سۇجۇپنى ئۇستاز تۇتۇپ ، 12 تېمپېراتسىيىلىك كۇيشۇناسلىق نەزەرىيىسى ئاساسىدا مۇزىكا ئىسلاهاتىغا يېتەكچىلىك قىلغان .

سۇي سولالىسى قۇرۇلۇپ ، 2 ـ يىلى (582) پادىشا سۇي گاۋزۇ مۇزىكا سۆهبەت يىغىنى چاقىرغان . ئۇرۇندا نيۇ خۇڭ قاتارلىق ئەمەلدارلار

كۇسەن كۈيشۇناسلىقىنى قوللىنىشقا قارشى چىققان . چىڭ يى ، تونۇلغان كۇسەنلىك مۇزىكا مائارىپچىسى بەي چىژتۇڭ قاتارلىق كىشىلەر سۇجۇپنىڭ كۈيشۇناسلىق نەزەرىيىسىنى قوللاپ چىققان . سۈي تاڭدى ياڭ گۇاڭ خانلىققا ئولتۇرۇپ 7 ـ يىلى ، ئىلگىرىكى ساۋاقدىشى چىڭ يىنى مۇزىكا ئىسلاھاتى ئېلىپ بېرىشقا بۇيرىغان . چىڭ يى ، ۋەن باۋچاڭ (*14) قاتارلىق كىشىلەر باشلىغان بۇ ئىسلاھات ھەققىدە تەيۋەنلىك ئالىم ۋاڭ ۋىجىن خانىم «خەن ـ تاڭ چوڭ نەغمىلىرى تەتقىقاتى» دېگەن ئەسىرىدە مۇنداق يازغان : «غەربىي دىياردىن كەلگەن يېڭى مۇزىكىلار تاڭ مۇزىكىلىرىنىڭ يېڭى نەغمىلىرىنى شەكىللەندۈردى ؛ 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 ـ سارايلىرى مۇزىكىلىرىدىكى نەزەرىيىۋى ۋە ئەمەلىي قاتماللىقىنى ، بۇرۇقتۇرما ھالەتنى بۇزۇپ تاشلىدى» . ئۇ «جۇڭگو مۇزىكىچىلىقىدا مىسىلسىز زور يېڭىلىق كەيپىيات پەيدا قىلدى ؛ ھەتتا سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدىلا ياپونىيە مۇزىكىسىغا زور تەسىر پەيدا قىلدى» (لىن جەنسەن : «سۈي ـ تاڭ بەزمە نەغمىلىرى تەتقىقاتى») تۇبۇت (شىزاڭ) ، نەن شاۋ (يۈننەن) ، پىياۋ گو (بىرما) ، فۇنيەن (ۋېيتنام) مۇزىكىلىرىغا تەسىر كۆرسەتتى .

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

سۇجۇپنىڭ 12 تېمپېراتسىيە قانۇنىي ئاۋازدىن ئىبارەت زامان خاراكتېرلىق — سوزۇلۇشچان تاۋۇش دولقۇنىنى يەتتە ئاساسىي ئاۋاز (گاما) ، بەش ئارىلىقلارغا جايلاشقان (ئېنتىرىۋال) قوشۇمچە ئاۋاز (تارانە) دىن ئىبارەت 12 قىسىمغا بۆلگەن ، شۇ ئاساستا 4 / 2 لىك مۇڭلۇق رىتىم گەۋدىلىك تۈس 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 ئىنتىرىۋاللىق سىستېمىسى» ، 20 - يىللاردا ئاۋسترىيىلىك بوگىنىڭ مۇقىم تون (ئاھاڭ شەكلى) بولمىغان «12 لادىستېمىسى» غا ئوخشاشمايدۇ .

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

جىن ـ ئالۋاستى ھەيدەش ئۇسسۇل مۇزىكىسى بولۇپ ، سىرتتىن كەلگەن . يۇلتۇز 12 نەغمىسى شامانىزم قائىدىلىرىدىكى ئىلاھ ئالدىدىن نىقاب تاقاپ 12 قېتىم ئاتلاش بىلەن ئالاقىدار ئەنئەنە بويىچە خەلق مۇزىكىلىرىنى رەتلىگەن ، يەرلىك مۇزىكىلارنى توپلىغان ، سىرتتىن كەلگەن ئويۇنلارنى قوبۇل قىلغان ئاساستا مەيدانغا چىققانلىقى ئېھتىمال . ئۇنىڭدىكى 12 ئىبارىسى «12 تېمپېراتسىيىلىك» كۈيشۇناسلىق نەزەريىسىنى كۆرسەتمىگەن . كورىيە مۇزىكىلىرى كېيىنكى تەرەققىياتىدىمۇ بۇ جەھەتتىكى كۈيشۇناسلىق ئەنئەنىلىرىنى گەۋدىلەندۈرمىگەن . شامانىزملىق ئېتىقادقا كەلگەندە شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، ئۇ شىمالىي ئاسىيا خەلقلىرى ئۈچۈن ئومۇمىي ھادىسە ئىدى .

«12» ئىبارىسى ئۇيغۇر ۋە ئۇنىڭ ئەجدادلىرىدا خۇددى «4» ، «7» ئىبارىلىرىدەك مۇقەددەس ھېسابلىناتتى . «تۆت تادۇ» ، «تۆت ماھابۇت» «تۆت پەسىل» ، «7 مەنزىر ـــ سەييارە» ، «12 ئۆكەك (12 بۇچ)» ، «12 يىل ـ مۆچەل» ، «12 ئاي» ، «12 ۋاقىت ، 24 تۆت سائەت» ، «12 ۋەج (12 سەۋەب» ، «12 تەلىم» ، «12 ۋەزىن» ، «12 مىزان» ، «12 ئاھاڭ» ، «12 پەدە» قاتارلىق قەدىمكى ئاسترونومىيە ، دىنىي ئېتىقاد ، نەزمە ـ ناۋا قاراشلىرىدا ئىزچىل ساقلانغان .

يەركەن خانلىقى زامانىدا رەتلەنگەن «12 مۇقام» مۇ ھەر بىر مۇقام ئۈچ قىسىم ، تۆت ئاساسىي نەغمە ئاساسىدا 12 تۈپ نەغمىدىن ، 18 قوشۇمچە نەغمىدىن ، جەمئىي 30 نەغمە شەكىللىدىن ؛ 12 يۈرۈش مۇقام جەمئىي 360 كۈيدىن تەركىب تېپىشى لازىم دېيىلگەن . چالغۇ پەدىلىرىمۇ شۇنداق ئورۇنلاشتۇرۇلغان .

سۇجۇپنىڭ تارىخىي خىزمىتىنى خەلق ئۇنتۇمىدى . سۇڭ سۇلالىسى مۇزىكا ئالىمى سەي يۈەندىڭ (1135 ـــ 1198) كۇسەن كۈيىنى ئۆز ئىجادىيىتىگە ئېگىز قىلغان . سۇجۇپ خاتىرىلەندى ، بىرقانچىلىغان «يۆشې مياۋ» (نەغمە ئۇستازى ئىبادەتخانىسى) ياسالدى . ھازىر خۇاڭ جۇدا ئۇلار-دىن بىرى ساقلىنىپ قالغان .

بىر قىسىم كىشىلەر سۇجۇپنىڭ يەتتە ئاۋاز ناملىرىدا «پەنجا»

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

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

— نەنجى (نامچە) خەنزۇچە «تۇمن لو» غا توغرا كېلىدۇ ، ئۇزۇن 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 گۇك» غا توغرا كېلىدۇ ، «دۇم» ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ . بۇ ئەمەلدە ئۇيغۇر ئېغىز تىلى تۇراق ، رىتىم ، تاۋۇش قاتارى ۋە ئۇسسۇل ، چالغۇ ئۇدار - تېمپىلىرى زېمىندا ساقلانغان مېلودىك ھادىسە ئاساسىدا يەكۈنلەنگەندى . ئاۋازدا جۈملىنىڭ خەنزۇ فونېتىكىسىدىن ئۆزۈنراق فونىما ۋە رىتىم بىلەن ئىپادىلىنىشى مېلودىك رىتىمدارلىق دولقۇنلىرىنى ۋە مېلودىك گۈزەللىك بىلەن تېمپىلىق تولۇق-لۇقنى كەلتۈرۈپ چىقارغانلىقىنى نەزەردىن ساقىت قىلماسلىق كېرەك .

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

تارىخ مۇنداق ئىدى :

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

مەدھىيلەيدىغان مۇزىكىلىق مۇراسىملار كۆپەيدى . سۇا ئەسلىدە ئارىئان ئىلاھلىرىدىن بىرى ئىدى . پادىشاھ ماھاندىراۋارمان ھازىرقى تامىل ناد شتاتىنىڭ بۇروككو كىتاي رايونىدىكى كودىمىيا مالاي يېزىسىنىڭ تاشلىق قىرىغا سېلىنغان شكاننا تاشۋام بۇتخانىسىنىڭ ئارقا تەرىپىدىكى تاش قىرغا 14 × 13 ئېنگلىز چىسى كەڭلىكىدە «پالاۋا ـــ گۈلانكا» يېزىقىدا چوقۇپ يەتتە ئاۋاز نامىنى ئويدۇرغان . بۇ مەشھۇر كوتومىيا مالاي يەتتە ئاۋاز پۇتۇلگەن تاشتىن ئىبارەت . بۇ تاشتا سۋاغا بېغىشلانغان مەدھىيە ئەپسۇنلىرى باش تەرەپكە ئويۇلغان . بۇ تاش ئۈستىدىكى يەتتە ئاۋاز بويىچە 7 ـــ 8 تارىلىق «پالاۋادىنى» دەپ ئاتىلىدىغان ۋىنا چالغۇسىدا دەنىي مۇراسىم مۇزىكىلىرى مەشق قىلىناتتى .

شۇنى ئىزاھلاپ ئۆتۈش كېرەككى ، ھىندىستاننىڭ تەخمىنەن VII ئەسىردە بارادا ناملىق كىشى تەرىپىدىن يېزىلغان «تىياتىر ئويناش كىتابى» نىڭ ئاخىرقى ئالتە قىسمىدا مۇزىكا ۋە چالغۇلار ھەققىدە توختالغان بولۇپ ، ئۇنىڭدا تىلغا ئېلىنغان «يەتتە تاۋۇش» بىلەن سۇجۇپنىڭ «يەتتە ئاۋازى» بىر ـ بىرىگە ئوخشاشمىغان (*17). ۋەھالەنكى ، سۇجۇپتىن بىر ئەسىر كېيىن ، چاگئەندىكى تەي جاگسى ئىبادەتخانىسى ئالدىغا نامى ئۆزگەرتىلگەن غەربىي دىيار نەغمە ـ مۇزىكىلىرىنىڭ تىزىمى ئويۇلغان تاش ئابىدە قويۇلغان چاغلاردا ، ھىندىستاننىڭ كوتا مىياماللاي 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 (رباب) ئەسلى ئات ئۈستىدە چېلىنىاتتى ، ئەگرى بويۇنلۇق ئىدى ، كۈسەن چالغۇسى ئىدى . خەن دەۋرىدىكى لىيۇ شى يازغان «ئاتالغۇ شەرھى» دە تۇنجى قېتىم تىلغا ئېلىنغان . IV ئەسىردىكى كۈسەنلىك كومىراجىۋا «كارامەتلىك نىلۇپەر سوتوسى» غا يازغان ئىلاۋىسىدە غوڭقا ، تۇڭبو ، بەرباب نامى ئاتالغان . بۇ

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

ئىزاھاتلار :

(1) «شىمالىي ـــ جەنۇبىي سۇلالىلەر» دېگەن ئۇقۇم 420ـــ 581 ـ 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 ھاكىمىيەتى بولغان جەنۇبىي سۇلالىنى كۆرسىتىدۇ .

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

كىيىن ياغلىقار تومىد پوسات ئورنىغا ۋارىسلىق قىلغان ، شۇنىڭ ئۈچۈن ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنى 744 ـ يىلى قۇتلۇق بويلانىڭ پايتەختىنى كۆكتۇركلەر 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 قارالسۇن .

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

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

(6) «سۇي نامە» ، 15 ـ جىلد «مۇزىكا ، كىيىنكى قىسىم» دا يېزىلىشچە ، ھىندىستان مۇزىكىلىرى IV ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا ، بۇددىزم دەستۇرلىرىنى تەرجىمە قىلىش دولقۇنىغا كۆتۈرۈلگەندە ، بولۇپمۇ خېشى كارىدورىدىكى ئالدىنقى لىياڭ سۇلالىسى شاھى جىياڭ چۇڭخۇا سەلتەنەت سۈرگەن (346 ـــ 353) يىللىرىدا كۆپلەپ ئوتتۇرا تۈزلەڭلىككە تەسىر قىلغانىدى . بۇ ئەھۋال لۇي 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 كۆكتۈرك ئوردىسىدىن ، بەزىلىرى سەمەرقەند ۋە بۇخارادىن (ھەتتا قۇجۇدىكى سوغدىلاردىن) ، كۆپ قىسمى كۇسەن ، قەشقەردىن كەلتۈرۈلگەن . « سۇيىنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» گە قارىغاندا شىمالىي جۇ سۇلالىسىنى قۇرغان تەيزۇ پادىشاھ (545 ـــ 555) زامانىدا قۇجۇ مۇزىكىلىرى شىمالىي جۇ زېمىنىگە كىرگەن ، ۋە جۇ ۋۇدى ئاسىنا مەلىكىگە ئۆيلىنىشتىن ئىلگىرى ـــ 566 يىللىرى چەكلەنگەن ۋە كىيىن 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 رۈيئەن 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 كۇسەن سەنئەتچىسىنىڭ قاپارتمىلىق ھەيكىلى چىققان .

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

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

(11) شۇ ماقالىدە «شيەنشەن مانى» نى كۇچادىكى سىم ـ 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 بولمىغانىدى .

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

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

ئاساسىدا 84 تاۋۇشلۇق مۇزىكا قائىدىسىنى تۇزۇپ چىققان كىشى ۋەن باۋچاك ئىكەنلىكىنى ، ئەمما ، قوللۇق سالاھىيىتى تۇپەيلى جىك يى بۇ نەتىجىنى ئۆز نامىدىن پادىشاھقا تەقدىم قىلغانلىقىنى ئوتتۇرىغا قويدى .

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

(16) لىن جيەنشەن : «سۇي ـ تاك بەزمە نەغمىلىرى تەتقىقاتى» غا قاراڭ .

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

بەشىنچى باب

سۈي ــ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا ــ ئۇسسۇل سەنئىتى

«سۈي سۇلالىسىنىڭ توققۇز نەغمىسىنىڭ ، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئون نەغمىسىنىڭ تولىسى غەربىي دىيار نەغمىلىرى ئىدى »

ماۋزېدۇڭ

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

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

كەيخۇاڭ يىللىرى يەتتە قىسىملىق مۇزىكا تۇرغۇزۇلدى . ئۇلار : جەنۇبىي سۇلالىلەردىكى ئەنئەنىۋى «چىلك شياڭ نەغمىلىرى» ، «غەربىي ياڭ نەغمىلىرى» ، «كۇسەن نەغمىلىرى» ، «ئەنگو (بۇخارا) نەغمىلىرى» ، «گاۋلى (كورىيە) نەغمىلىرى» ، «تيەنزو (ھىندىستان) نەغمىلىرى» ، نىقابلىق («لى بى» ياكى «ۋىنكاڭ» ئويۇنلىرى) دىن ئىبارەت ئىدى .

دايۇ (605 ــ 618) يىللىرى سۇي ياڭدى بۇ مۇزىكىلارغا «سۇلى (قەشقەر) نەغمىلىرى» ، «كاڭگو (سەمەرقەند) نەغمىلىرى» نى قوشۇپ تۇقۇز قىسىملىق مۇزىكا قىلدى . چىڭ تۇڭ ئاقارى مۇزىكا مائارىپى بىلەن داۋاملىق شۇغۇللاندى ، سۇجۇپ مۇزىكا ئىسلاھاتىنى داۋاملاشتۇردى . ماندا ئاقارى بۇيرۇق بويىچە سۇي ياڭدى نەزمىلىرىگە «زەنگو ئۇسسۇلى» مۇزىكىسى» ، «پەرىزاتنىڭ مېھمان بولۇشى» ، «12 مەۋسۇم» ، «ئۇزۇن ئۆمۈر» ، «ئۇسسۇل بەزمىسىدىكى رىشتە تۇگۇنى» ، «شاتلىق گۈلى» ، «قەدىم ئوردىغا قايتىش» ، «ئات ئويۇنى» ، «خوراز سوقۇشتۇرۇش» ، «ئەجدىھا كېمە ھەيدەش» ، «قاش تاش قىزنىڭ ساقلىقى» قاتارلىق مۇزىكىلارنى ئىجات قىلدى . ماندا ئاقارى ، بىر تەرەپتىن ، ئىلگىرىكى ھېسسىيات ھەتتا شەھۋانىي تېكستلىك نەغمىلەرنى ئۆزگەرتىپ ، ئۇنى ئوردىغا لايىقلاپ ، ھەم ھېسسىي ، ھەم ئەقلىي تەسىرلىك ھالەتكە كىرگۈزسە ، يەنە بىر تەرەپتىن ، غەربىي دىيار خەلق فولكلورىدىكى قوڭغۇراق ئېسىپ ئۇسسۇل ئويناىدىغان زەنگۈلە ، توخۇ ئۇسسۇلى ، ئوت (چىراغ) ئۇسسۇلى ، ساقى ئۇسسۇلى نەغمىلىرىدىن ئىجادىي پايدىلاندى . ساۋ مياۋدا ، ئەن جىڭ گۈي ، ۋاڭ چاڭتۇڭ ، لى شىخىڭ ، گاۋ جىڭيۇ قاتارلىق مۇزىكانتلارمۇ زور شۆھرەت قازاندى .

دايە يىللىرىنىڭ ئاخىرى ــ 618 ـ يىلى تاڭ سۇلالىسى مەيدانغا كەلدى . ئۇ ئۇچ ئەسىرگە يېقىن ھۆكۈم سۈردى . بۇ چاغدا يېپەك يولى ئالاقىلىرى كۇچەيدى ، شىمالىي ــ جەنۇبىي سۇلالىلەر ۋە سۇي سۇلالىسى دەۋرىدە ئېرىشىلگەن ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى خاراكتېرلىق سېنكىرىتنىڭ قاتلام ئاساسىدا دۇنياغا تونۇلغان ۋە دۇنياغا يۈزلەنگەن يەنە بىر مەشھۇر مەدەنىيەت تېپى بەرپا بولدى . بۇنىڭدا غەربىي دىيار بىلەن

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

744 ـ يىلى كۆكتۈرك خانلىقى ئىزىغا تىكلەنگەن ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى پۈتۈن تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئوتتۇرا مەزگىللىرىگىچە ساقلاندى . ئۇيغۇر خانلىرى ھون ۋە كۆكتۈرك خانلىرىدىن پەرقلىنىپ ، تاڭ سۇلالىسى بىلەن تېنچ ـ ئىناق ئۆتۈش ، ئۇنىڭ ساقلىنىپ قېلىشىغا ئەھمىيىتى زور بولدى . شۇڭا تاڭ سۇلالىسى ئۇيغۇرلارنى ئۆزىنىڭ ئىتتىپاقداش كۈچى دەپ قارىدى ، ئۇيغۇرلارنىڭ تاڭ سۇلالىسىگە بولغان مۇناسىۋىتى ئۆزگىچە بولدى . بۇ ئۇيغۇر ئىمپېرىيىسىنىڭ «ئۇيغۇر يولى» تارمىقى ئېچىلدى . بۇ يول تاڭغۇت ، تۇبۇتلار يېپەك يولىنىڭ شەرقىي بوغۇزىنى توساپ قويغان زامانلاردا ئۆز رولىنى تېخىمۇ كۆپرەك جارى قىلدى . ئەنلۇشەن (ئۆگلۈك) ــ شى سىمىڭ (سۆيگۈن) توپىلىڭىنى (755 ــ 763) ۋە تۇبۇتلارنىڭ چاڭئەن مۇھاسىرىسىنى تارمار قىلىشتا ئۇيغۇر خاقانى مۇيۇنچۇر كۈچلۈك چەۋەندار قوشۇن چىقاردى ، تېز غەلبە 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 ، ساراي ۋە بازارلىرى ، مەيخانا ۋە تىبابەتخانىلىرى ، جۇملىدىن سوغدى مانى ئىبادەتخانىلىرى كۆپەيدى . توققۇز چاۋۇپلار ئۆزلىرىنى « توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى » دەپ ئاتاشقا باشلىدى . ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ 2 ـ قاغانى مويۇنچۇرنىڭ ئوغلى ، ئۇنىڭ ئورنىغا چىققان ئۇچىنچى قاغان بۆكەخان 763 ـ يىلى لوياڭدىن ئېلىپ قايتقان تۆت سوغدى مانى راھىبنىڭ تەسىرىدە مانى دىنىنى قوبۇل قىلدى (*2) . بۇ ھال ئۇيغۇرلارنىڭ شەھەر فېئودالىلىق مەدەنىيەت روھىيىتىگە چوڭقۇرلاپ كىرىشنى تېزلەتتى .

ئۇيغۇرلارنىڭ چاڭئەنگە مەيلى توپىلاڭ ۋە مۇھاسىرىنى تارمار

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

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

بۇنداق تۇرمۇش مەدەنىيىتىدىن ئۆگىنىش دولقۇنى شىمالىي سۇلالىلەر 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 كېيىنىش ئەھۋالىدىن ئۇچۇر ئېلىپ قالماستىن ، يەنە بۇ تارىخنامىلەرنىڭ «ئاۋام كىيىم ـ كېچەكلىرى تەپسىلاتى» قىسىملىرىدىنمۇ بۇ ھەقتە مەلۇمات ئالايمىز . بۇنىڭدىن باشقا بۇددا سايا-ھەتچىلىرىنىڭ خاتىرە نامىلىرى ، بۇددا تاشكېمىر تام رەسىملىرى ، ئارخېئولوگىيىلىك تېپىلمىلاردىنمۇ بۇ جەھەتتە مول ماتېرىيالغا ئېرىشەلەيمىز . تاڭ زامانى شائىرلىرىمۇ بۇ ھەقتە يېتەرلىك مەلۇمات قالدۇرۇپ كېتىشكەن .

يۇمن جىڭ «فاچۇي» ناملىق شېئىرىدا بۇنداق 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 سىمان .
‹سۇمرۇق ئاتەش › نىڭ ساداسى مۇڭ بىلەن تولسا ئەگەر ،
‹نەۋ باھار بۇلبۇل كۇيى › ياڭرايتتى بىر سالقىن ھامان .
ئاتقا ئۇيغۇرچە مىنىش ، زىبۇ زىننەت ، تىل ئۆگىنىش ،
بولدى بەس - بەسلىك ھەۋەس بۇ ئەللىك يىلدىن بۇيان»

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

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

تاڭ سۇلالىسى قۇرۇلۇپ (618 - يىلى) ئانچە ئۆتمەي توققۇز قەسىلىق مۇزىكا ئىچىدىكى «نىقابلىق نەغمە» بىلەن «ھىندىستان نەغمىلىرى» نى ئەمەلدىن قالدۇرۇپ ، «زىياپەت نەغمىلىرى» بىلەن «ۋەيېت-نام نەغمىلىرى» نى ئۇنىڭ ئورنىغا دەسسەتتى . تاڭ سۇلالىسىنىڭ تەيزۇڭ پادىشاھى لى شىمىن جەڭگۇمەن يىللىرى (627 ــ 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 لياك نەغمىسى» ، «ۋىنكاك نەغمىسى» دىن ئىبارەت كۆسەن كۆيشۇناسلىقى ئاساسىدىكى نەغمىلەرنىڭ يەنە ئۇستۇنلۇكى تىكلەندى .

«قۇجۇ نەغمىلىرى» ئۇزاق تارىخقا ئىگە مىللىي نەغمىلەر ئىدى . ئۇنىڭدا يەرلىك كۆيلەر ئاساسىدا بۇددا ۋە مانى دىنىي مۇزىكىلىرىنىڭمۇ تەسىرى بار ئىدى . مانىزم مۇخلىسلىرى ھەم رەسسام ، ھەم سازەندە كېلەتتى ، 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 شۇەنزۇڭ كەييۇەننىڭ 2 - يىلى (714) بەش ئورۇندا مۇزىكا - ئۇسسۇل ئوقۇتۇش يۇرتى قۇردى . ئىككىسى چاگىئەندە ، ئىككىسى لويادىدا بولۇپ ، بىرى ئوردا ھۇزۇرىدا (ناغراخانا يېنىدا) ئىدى . بۇنىڭدىن باشقا ھەرقايىسى ئايماق - ۋىلايەت بەگلىرىنىڭمۇ مۇنداق نەغمە مۇئەسسەسىلىرى بولغانىدى . تاڭ شۇەنزۇڭ ئوردا مۇزىكىلىرىنى سۇپىدا ئولتۇرۇپ ئورۇنلىغۇچى (ئالتە قىسىم ئورۇنلايتتى ، پىپا ئاساسىدىكى كۆسەن كۆيلىرى چېلىناتتى) ، سۇپا ئاستىدا ئۆرە تۇرۇپ ئورۇنلىغۇچى (سەككىز قىسىم ئورۇنلايتتى) دېگەن ئىككى بالداققا (ماقامغا) ئاجراتتى . بۇ 14 قىسىمدا يەنىلا كۆسەن كۆيى ئۇستۇنلۇك ئالغان .

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە چاگىئەن ، لوياڭ قاتارلىق شەھەرلەردە ئويغۇر مۇزىكانتلىرى ئىجادىيەت قىلغان . غەربىي دىيار كۆيلىرى سان جەھەتتىمۇ خېلى نۇرغۇن بولغان . يالغۇز ئوردا مۇزىكا مۇئەسسەسى (太乐署) ، ئوقۇتۇش يۇرتى (教坊) ، نەشپۇتلۇك باغ (梨园) دىن ئىبارەت نوپۇزلۇق ئۇچ مەھكىمىنىڭ تىزىمىغا كىرگۈزۈلگەنلىرىمۇ ناھايىتى نۇرغۇن ئىدى . تېيىنباۋنىڭ 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 ئويناتقان 324 نەغمىنى تىزىملىغان . نەق زوننىڭ

«ناغراخانا خاتىرىسى» ناملىق ئەسىرىدە 132 كۈي تىزىملانغان . بۇلاردىن باشقا دۇمن 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 ـــ نەغمىلىرىنىڭ ناھايىتى نۇرغۇن بولغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ .

ئۆگىلۈك ـــ سۆيگۈن توپىلىڭى يۈز بېرىش ئالدىدىكى يىلى ـــ 754 - يىلى 7 - ئاينىڭ 10 - كۈنى تاڭ شۇەنزۇڭ 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 كۆسەن مۇزىكا نەزەرىيىسى ئاساسىدىكى غەربىي دىيار مىلودىيىلىرى بولۇپ ساقلاندى . دەرۋەقە ، ئەسرلەر داۋامىدا بۇ مىلودىيىلەرنىڭ ئورۇنلىنىش ئۇسلۇبى ئۆزگىرىش تەسىرىگە ئۇچرىشى تەبىئىي ئىدى .

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

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

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

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

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

بۇخارا ، سەمەرقەند سازەندىلىرى : ئىككى ئۇسسۇلچى ، 7 ــ 12 سازەندە بىر ئورکستر بولغان . غوجىقا ، بەرباب ، راباب ، بالمان ، نەي ، داپ ، مىس جەللە ، شياۋ قاتارلىق چالغۇلار قوللىنىلغان .

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

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

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە بىرقاتار غەربىي دىيار سەنئەت ماھىرلىرى تارىخ سەھىپىسىدىن ئالاھىدە ئورۇن تۇتتى . ئۇلارنىڭ مەشھۇرلىرى : ئاقارى ماندا ، پى شىگۇ ، پى شىگۇ ، پى شەنسەي ، ۋايساراچىڭ ، ۋايسارا جياڭ ، ۋايسارا جىگدى ، كاڭ كۈنلۇن ، كاڭ نەي ، ساۋ باۋ ، ساۋ گاڭ ، ساۋشيەنسەي ، ساۋ گۇگفىڭ (ئايال) ، ساۋ شۇدۇ ،

ساۋچۇشبك ، مى لەيكا ، مى جارۇك ، موخى ، مى دۇجىڑ ، ئەن ۋەنشيەن ، ئەن ماجۇن ، ئەن مورو ، ئەن جىنزاك ، شى باۋشەن ، شى يېجۇ ، خې مىيەنزى ، خې يى قاتارلىق بەستكارلار ئىدى . تارىخىي مەنبەلەردە تاك دەۋرىدە چاگئەن - لوياك قاتارلىق جايلاردا ئويناڭغان غەربىي دىيار مۇزىكا - نەغمىلىرىنىك تەپسىلاتى ئۇچۇر قىلىنغان . ئۇنىك ئۆرنەكلىرى تۆۋەندىكىچە :

«باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» — ئاقارى ماندا ئىشلىگەن .

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

«سېغىنىش كۇيى (ئىنتىزار) » — پى شىگفۇ ئىشلىگەن .

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

«ئەتلەس» ئۇسسۇلۇق مۇزىكا ئىدى . بۇنى كەيىۋەن يىللىرى ئوتتۇرىلىرىدا (720 - يىلى ئەتراپىدا) غەربىي گەنسۇ ساتراپىي ياك جىگسۇ چاگئەنگە تونۇشتۇرغان غەربىي دىيار نەغمىسى بولۇپ ، ئۆز ئىچىدىن 12 ئاھاگلىق چوك نەغمە ئىدى . تاك شۇەنزۇك 754 - يىلى بۇ ئۇسسۇللۇق مۇزىكىغا تېكىست ئالماشتۇرۇپ ، ئۇنى خانىنك رەگدار ماموق كىينىگەن پەرىزات بىلەن ئۇچرىشىشى تېمىسىغا ئايلاندۇرۇپ ، نامىنى «رەگدار ماموق كىيىم » گە ئالماشتۇرغان .

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

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

تاشكەنت ۋارىيانتىدىكى «قەشقەرچە» كۇي مەنسىدە بولۇشى مۇمكىن. «سەنتەي» ئويۇنلىرى ئومۇمەن ئۇچ قىسىملىق ــ پە دە يۆتكەپ ئويىنىلىدىغان مەشرەپ ـ سەنەم نەغمىلىرى بولۇشى ئېھتىمال.

تاڭ دەۋرى مەنبەلىرىدە چالغۇ ئەسۋابلىرى ۋە ئۇنىڭدا ئويناڭغان نەغمىلەر توغرىسىدا شائىرلارنىڭ نۇرغۇن نەپىس سېئىرلىرى ساقلانغان.

شۇەنزۇڭ پادىشاھ داپ ھەققىدە توختىلىپ، ئۇنى «سەككىز ئاھاڭنىڭ باشچىسى. باشقا چالغۇلار ئۇنىڭغا تەڭلىشەلمەيدۇ» دېگەن. ماۋزېدۇڭ شۇەنزۇڭ پادىشاھ ھەققىدە توختىلىپ: «ئۇ رېژىسسور بولۇپ، داپ چېلىشنى بىلەتتى» («مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت») دېگەنىدى. نىڭ ۋاڭ ۋە ئۇنىڭ رۇنەن ۋېڭى بولغان چوڭ ئوغلى خۇاموڭنىڭ 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،
داپىمۇ دەسلەپ قىلدى ئىزھار بار كارامەت ئۆزىنى،
چىقتى بىر ئالەمچە نەغمە ئىككى تاق ـ تاق ئىچىدىن،
‹دۇم› قىلىپ، ‹جىڭ ـ جىڭ› قىلىپ ئېيتقاندا قەلبى سۆزىنى»

دەپ، داپنى ئادەملەشتۇرگەن، «داپ» (大甫) «دۇڭ ـ دۇڭ» (冬冬). «جىڭ ـ جىڭ» (贡贡) دېگەن سۆزلەرنى خەنزۇچە ئاھاڭدا يازغان.

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

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

قىلدى ساز گويا شكايەت بۇ ئۆمۈرنىڭ ئۇستىدىن .
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 يېغىندەك سالسا ئۇن ئاشكارا ئەگەر ،
تارى زىل ئىككى كىشى سۆھبەت قىلىشقاندەك لېۋەن»

يازما مەنبەلەرنىڭ ئۇچۇر قىلىشچە ، ساۋگاڭ ئەينى زامانىدىكى ئەڭ ئۇستا بەرباپ سازەندىسى ئىدى . لېۋ يۇشې «ساۋگاڭ» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازدى :

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

ئېيتىلىشچە ، ساۋگاڭ ئوڭ قولىدا ئۇرۇپ چېلىشقا ، خېي 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 كىمۇ كېيىپ شۇدەم ،
ئۇلاپ چۇڭ لېيەن قولىغا ئاڭلىتار شۇ سازنى ساۋگاڭدەك».

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

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

«بىر چېلىپ ، بىر بىر ناخشا ئېيتسا ، ئۇچ قېتىم ھەيران قالدىم ،
شۇنچە تەمكىن خالىي راھەت نەغمىنى ئاڭلاپ تاماملا ،
دىل ئېرىپ ئاققان چېغىدا قارىسام كەيپىم يېنىپ ،
ئىختىيارسىز زوق بىلەن ئالماقتىكەن قەلبىم ئارام»

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

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

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

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

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

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

«ھەر مەھەل ئۇل شەرقتىكى لوياڭ مۇبارەك شەھىرىدە ،
ئاڭلىنار تاڭ ئاتقۇچە ساماۋى نەغمە قەسىرىدە .
مەي ئىچىپ نەيدىن يېڭى كۈي ئاڭلىدۇق بالخان ئارا ،
ئاقشۆت بىلدۇڭ بۇ كۈي لى مۇ ئاھاڭى ئەسلىدە»

دەپ يازغان . لى مۇ كۇسەنلىك نەيچىدىن نەي ئۆگەنگەنىدى .

دوفۇ «تۇمنده بالمان تىكشاش» دېگەن شېئىرىدا :

«شياڭجياڭ» دەريالبۇيدە تۇندە ئاڭلاپ بالمان .
قېرىغان قۇلاقلىرىم سۆيگۈگە تولدى شۇ زامان .
دىلنى شۇنچىلىك ئەزدى يان قېيىقتىن كەلگەن كۈي ،
قورۇل كۈيى ياڭرىدى قاق كېچە مۇڭ ئەيلە بان»

دەپ يازسا ، لى چى «ئەن ژەنشەن چالغان بالمانىنى ئاڭلاپ» دېگەن شېئىرىدا :

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

دەپ ، لياڭجۇدىكى ئۇيغۇر بالمانچىلارنىڭ 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 ، لوياڭلاردىكى بىر قىسىم جانلىق ھاياتى ئارقىلىق ، ئۇنىڭ ئەينى زامانداۋى ئامۇدىن سېلىنگا ۋادىسىگىچە بولغان قاينات 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 ئىبارىمۇ مۇشۇ بىر پۈتۈنلۈككە قارىتىلغان .

21 - رەسىم . قەشقەر سەنئەتچىلىرى ئوركىسترىگە تەقلىدىي لاي قورچاقلار (شاڭدا ئەپەندى « چاڭئەن ۋە غەربىي دىيار مەدەنىيىتى » ناملىق كىتابىدا ئاستىدىكى رەسىمنى شۇنداق ئىزاھلىغان)

ئۇيغۇرلارنىڭ ئۇيغۇرخانلىقى ۋە غەربىي دىياردىكى ئەينى زاماندا ئوينالغان ئۇسسۇل سەنئىتى ھەققىدە كۇسەن ، قۇجۇ تاشكېمىرلىرىغا ،

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

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

غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرى ئوردىلاردىمۇ ، بەزمىلەر ، ئايەملەر ، مەيخانىلار ، كوچىلاردىمۇ ئوينالغان . ئەن پىشىڭ ، ئەن چىنۇ ، ئەنلۇشەن (سانغۇن) ، شى باۋشەن ، جۇملىدىن غەربىي دىيار ئۇسسۇللىرىغا ماھىر گۇڭ سۇڭلىڭ ، 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 قۇيۇندەك بولغاچقا «ئۇيغۇر قۇيۇن ئۇسسۇلى» دەپمۇ ئاتالغان . «قاموسنامە» دە كۆرسىتىلىشىچە ، ئۇسسۇلچى زەرباب يەڭلىك 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 پەيتاربغا ، قولى چۇشكەن داپتىنمۇ تېز .
چېچەك چېچىپ ئۇچقان قاردەك پىرقىرايدۇ تاپماي تىنىم ،
داپ ـ تارىنىڭ ناۋاسىدا كۆتۈرۈلۈپ قولى ئېگىز .
. . . . . .
يەتمەس ئاڭا ئالەم ئارا ھېچ مۆجىزە كارامىتى ،
ئۇچقۇر چاقمۇ ياكى قۇيۇن تەك كېلەلمەس ئۇڭا ھەرگىز»

دەپ يازسا ، يۇمن جىن ئوخشاش ماۋزۇدىكى شېئىرىدا :

«پىرقىرىما ئۇسسۇلىنىڭ مەنىسىنى بىلمەس كىشى ،
سىياقىنى تەسۋىر قىلىپ بىرەلەيمەن سىزگە بىراق ،
ئۆز ئىزىدا بوران بولۇپ پىرقىرىغان نىلۇپەرنەك ،
يالتىرىشى چۆگىلىگەن تەخسە ياكى پانۇس چىراغ .
نۇر چاقناتسا ھەسەن ـ ھۈسەن رەڭگىدىكى بىزەك ئېگىن ،
يالت ـ يۈلت قىلىپ ئۇنچە ـ مارجان چاچار ئۇچقان يۈلتۈز سىياق ،
كەك بوشلۇقتا قۇيۇن بولۇپ ، دولقۇن ياساپ ئوينار ئۇسسۇل ،
تەتى دېگىز ئۇپقۇنلىرى قوزغىغاندەك ئۇپقۇن شۇ چاغ »

دەپ يازغان . بۇ دەل داپ ئۇسسۇلىنىڭ ئۆزى ئىدى .
«ئۇيغۇر قاينىما ئۇسسۇلى» توغرىسىدا لىيۇ يەنسى ، لى رۇي قىزغىن نەزم يازغان . بۇ ئۇسسۇل ھازىرقىدەكلا ئەرلەرنىڭ تاقلاپ ئوينايدىغان ئۇسسۇلى بولۇپ ، ئۇسسۇلچى بۇ ئۇسۇلنى دۇيپا ۋە ئۆتەك كىيىپ ، پوتا باغلاپ ، كۆكلەك پېشىنى قايرىپ ، يەڭ شۇ مۇدەكلەپ ، تىز قويۇپ ئوينايتتى . لىيۇ يەنسى :

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

يالتىراتتى زەر كەمەرنىڭ ئۇستىدىكى ياقۇتىنى .
جىمجىت ھەريان ، ھەممە كىشى كۆڭۈل قويۇپ نەزەر سالغان ،
پىپا بىلەن مۇڭلۇق نەيمۇ كۆرسەتكەچكە قۇدرىتىنى .
ئاق ھەم قىزىل گۈللۈك زىلچا تۆپىسىدە قاياپ ئۇسسۇل ،
تەسۋىر قىلدى چىمەنلىكتە كەچتە يانغان شام ئوتىنى .
مەيلەر تۇگەپ ، ساز توختىدى ، ئاياغلاشتى ئۇسسۇلمۇ ھەم ،
توزغاق كۆلى غەربىدە ئاي كۆتۈرگەندە ئوغقىنى»

دەپ يازسا ، لى رۇي :

«لياڭجۇنىڭ ئۇيغۇرلىرى قاياپ ئۇسسۇل ئويىنىغان ،
قاڭشا بۇرۇن ، ئەتلىرى ئاپئاق قاش تېشىمان .
يەرگە تېگىپ سوزۇلۇپ تۇرسا شۇڭدەك پوتىسى ،
كاناپ كۆڭلەك پەشلىرى قايرىلىپتۇ ئىككى يان .
چىدىرىنىڭ ئالدىدا ئۇ ئۆز تىلىدا شۇئرلاپ ،
كۆكرەك سىلاپ ، يەڭ شۇمۇپ ، چۈشتى ئۇسسۇلغا شۇئان .
. . . . . .
قاش ئۇچۇرۇپ كۆز ئېتىپ شىراق كىگىز ئۈستىدە ،
مارجان بۆكى يېنىدىن ئاقتى تەرلىرى راۋان .
يالتىرىدى ئۆتۈكى يورۇق چىراغ ئالدىدا ،
مەس كىشىدەك ئۆزىنى تاشلىغاندا ھەر تامان .
پىرقىرىسا ، تىز قويسا چۈشەر چالغان پەدىگە ،
بەلگە قويسا قولىنى ، خۇددى ئايغا ئوخشىغان»

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

«باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» گىلەم ئۈستىدە ئويىنىلىدىغان نەپىس يالغۇز كىشىلىك ئايالچە ئۇسسۇل ئىدى . ئۇسسۇلچى سېرىق يېپەك كۆڭلەك كىيىپ ، بېلىگە گۈللۈك قىزىل رومال باغلاپ ، بېشىغا گۈللۈك ئۈكە

تاج تاقاپ ، بۇلبۇل قىياپىتىگە كىرىپ ئوينايتتى . ئۇ چاۋشيەندە ، ياپونـ يىدىمۇ قىزغىن ئوينالغان ، ئۆزلىشىپ ، كاتتا مۇزىكىلىق ئۇسسۇل تۈسىنى ئالغان . چاۋشيەننىڭ «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 .
ىەك 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 (يېشىل پوتا) ئۇسسۇلى» ئەسلىدە غەربىي دىيار خەلق ئۇسسۇلى بولۇپ ، ئۇنىڭ رومال ۋە پوتا ئۇسسۇلى شەكلى بولغان . بۇ ئۇسسۇل سۈي سۈلالىسى دەۋرىدىمۇ بولغان لىرىك ئۇسسۇل ئىدى . ئۇسسۇلچى تار يەڭلىك ئۇزۇن كۆڭلەك كىيىپ ، دەسلىپىدە تاماشىچىلارغا ئارقىسىنى قىلىپ ، ئاندىن قىيا بېقىپ ناز بىلەن ، پۇتىدا ئاستا دەسسەپ ، يەڭلىرىنى ئۇچۇرۇپ ئۇسۇلغا چۈشىدىكەن . بەيجۇيى :

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

دېسە ، ۋاڭ جيەن «قەسىرە نەزمى» دېگەن شېئىرىدا :

«دەسلىپى پىپا بىلەن چالغاندا رومال نەغمىنى ،
نەي ئاڭا تەڭكەش بولۇپ ئەيلەيدۇ مەپتۇن ھەممىنى ،

تۇن كېچە بىر جۇپ گۈزەل ئېيتىشقا قويسا ناخشىنى ،
ئاڭلىنار قەقنۇس راۋاقىنىڭ ئۈستىدىن ئېتقان ئۈنى»

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

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

«پۇتتى ئەتلەس نەغمىسى ئاسماندا قوزغالدى شامال ،
ئون ۋىلايەت ئۇستىنى باستى ئىپار ئۆتمەي ھايال»

دەپ يازسا ، ۋىڭ چىكزەن : «بالا ـ نەۋرەمگە» ناملىق شېئىردا :

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

دەپ يازغان . بەي جۇيى «ئەتلەس ئۇسسۇلى» ناملىق شېئىردا :

«مىڭ غەزەل، يۈزمىڭ ئۇسسۇل سانىنى بىلمەك شۇنچە تەس،
ھەممىدىن ‹ئەتلەس ئۇسسۇلى ›قوزغىدى زوقى ھەۋەس .
سوغ تائام ئايىم كۈنى ئويىنالسا كەلگەي نەۋ باھار ،
ئېسىل ئىلمەك پەردىلىك كۇجەشىرە ئالدىغا دەس .
ئىسرىق شىرە ئالدىدا ئۇسسۇلچى رەڭگى قاش تېشى ،
ئەل ئارا كېيگەن كىيىملەر مۇنچىلىك زىبا ئەمەس .
قىلسا گەر قىزىل لىباس شەپەق چېچىپ تاجى جۇلا ،
بويىندا قات ـ قات ۋىلىلدار ئاسما مارجان بەسمۇ بەس .
. . . . . .
نەم تاناپ گۈللۈك داراپنى سۇلكىتى باسقان ئۇنىڭ ،

قايتا كۆرمەكنى پۇكۇپ قەلبىمگە ئالدىم چوڭ نەپەس»

دەپ يېزىپ ، بۇ ئۇسۇلنىڭ ۋە ئۇسۇل كىيىمنىڭ تەپسىلاتىنى روشەن ئۇچۇر قىلغان .

«شەش ئۇسسۇلى» تاشكەنتنىڭ لىرىك ئۇسسۇلى بولۇپ ، گاۋشىيەنزى 750 - يىلى تاشكەنتكە يۈرۈش قىلغاندا ، مۇقاچ تودۇن ، ئوغلى ئىنال تۇدۇن چولو قاتارلىق توققۇز چاۋۇپ ئۇيغۇرلىرى تاشكەنتكە ھۆكۈمرا ئىدى . بۇ ئۇسسۇل شۇ چاغلاردا چاگئەنگە كەلگەن سەنئەتچىلەر بىلەن تارقالغان . سۇڭ سۇلالىسى مۇئەللىپلىرىدىن گاۋ ماۋچىنىڭ «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ 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 ژارىيانتلىرى 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 كۇمۇش كەمەر تاقاپ ، ئۇستىگە نىم تاناپ تور ، پۇتىغا ياسماق كىيىپۇ ئويىنىغان ، مەلۇم زەڭگۈلە پۈرىقى بولغان . «نەغمەنامە» بىلەن «نەغمە بېغى» دېگەن كىتابلاردا ئۇچ قېتىم داپ ئورۇلۇپ ، نىلۇپەر گۈلى يېرىلىپ ، ئىچىدىن ئىككى قىز چىقىپ ، بىر - بىرىگە بېقىپ قوڭغۇراقلىرىنى جىرىڭلىتىپ ئۇسسۇلغا چۈشىدىغان «شەش ئۇسسۇلى» شەكلىمۇ بولغان .

بەي جۈيى «شەش ئۇسسۇلچىسى» دېگەن نەزمىدە مۇنداق يازغان :

«كات قوشۇلۇپ ئۇستىگە سېلىنغاندا 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 ،

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

جاك خۇ «خاگجۇدا شەش ئۇسسۇلىنى تاماشا قىلىش» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازدى :

«داپ ئۇرۇلدى باشتىكى نەغمە ئۇسسۇلغا ئۇلىنىپ ،
ئەۋرىشىم چۈشتى ئۇسسۇلغا خۇددى كېپىنەك بولۇپ ،
قىپقىزىل نىمچا يېگىدىن چىقىرىپ ئاپئاق بىلەك ،
ساغرىسىنى تولغىتىپ ئەگدى بېلىنى ئويناتىپ .
ئۇستىدە زور قوگۇراق ، ياندا چاۋاكلار تەگكىشى ،
پەستىكى كىمخاپ لىباسلار تەپتى يەر زوققا تولۇپ»

لیۇ يۈيشى «شەش ئۇسسۇلىنى كۆرۈپ» دېگەن شېئىرىدا :

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

دەپ يازسا ، ليۇ يەنسى:

«داپقا تەگكەش ئەگكىنىدە بەللىرىنى ئەۋرىشىم ،
تەر بىلەن تورلۇق كىيىمدە بولدى ئۇشبۇنەم چېچەك»

دەپ يازدى .

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

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

3 . سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى ددۇرىدىكى غەربىي دىيار تىياتىر سەنئىتى

«تىياتىر» ئۇقۇمى ئەڭ ئالدى بىلەن فولكلور مەنىدىكى «ئويۇن» ئۇقۇمى بىلەن ، ئىپتىدائىي مۇراسىم ئويۇنلىرى ، ئارىلاشما كۆڭۈل ئېچىش ئويۇنلىرى ، داراماتىك 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 چاگئەنگە ئېلىپ بارغان ، ئارقىدىن ھەرقايسى ئەللەردىن سېپىرگەر ـــ سېپىرىكلار پايتەختكە كىرگەن . شۇ جاگدىن تېپىلغان قىيا تاش سىزمىلىرىدىكى موللاقچى ئوبرازلىرى ، خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان تىياتىر نىقابلىق ، مايمۇن شەكىلىك ئاكتىيور ۋە سازەندە قورچاقلار ، غەربىي دىيار تاشكېمىرلىرىغا سىزىلغان سيۇژېتلىك «بۇددا قىسسەلىرى» بىلەن «يارالمىش ھېكايىلىرى» ، يەتتە سۇ كوستاناي رايونىدىن تېپىلغان ئېۋرىپىد تراگىيىلىرىدىن تاللانما كۆرۈنۈش چېكىلگەن كۇمۇش لىگەن ، قۇمۇل تۆمۇرتىدىن تېپىلغان «مايىتىرى سامىتاناتاكا» نامىلىق بۇددا دراما كىتابى ، سۈي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە چاگئەندە «خۇ تىياترى» (胡戏) بولغانلىقى ، ياپونىيىدە تاكى ھازىرغىچە «شىركەيپ خۇ بېگى» (王胡醉) نامىلىق نىقابلىق تىياتىرىنىڭ ساقلانغانلىقى ، چاگئەندە ئەينى زامانىدا ئوينالغان «سارغايدى» ، «چەرخ پىلەك» ، «سۇموز» ، «باتۇر» ، «نىقابلىق كىشى» ، «داروۋاز (تاندا يۇرۇش)» 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 نىرۋانادا خۇشال - خۇرام ئۆتۈشىگە بېغىشلانغان بولسىمۇ ، ئۇ ئەينى زامان غەربىي دىيار تىياتىر سەنئىتى كۆرۈنۈشلىرىدىن تېپىك 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 . كۆچا سۈپۈشىدىن تېپىلغان جەمەت كۆلى قۇتىسى

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

ۋاڭ جيەن «نەزمە - بەيت» ناملىق شېئىرىدا كوچىلاردا ئويناندىغان چوڭ ھەجملىك سەيلى - ئايەم ئۇسسۇللىرىنى مۇنداق تەسۋىرلىگەن :

«ناخشا بىرلەن تەڭ ئۇسسۇلغا چۈشتى ئۇيغۇرلار راۋان ،
قاشلىرى ھەم سېكىلەكلەر يانۇزىسى يۇز خىل ئايان ،
داپ چېلىپ چىقسا ئۇلار ئالتە تەرەپتىن ئات مىنىپ ،
ئۇچرىشىپ ئويناپ 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 . نوروز سەيلىسىمۇ مەھەللىلەردىلا چەكلىنىدىغان بولغان .

«سۇ مۇز» ھەققىدە مەشھۇر قەشقەر بۇددا ئالىمى ، تىلشۇناس فى خۇيلەن (737 — 820) «نوم سۆزلۈكلىرى شەرھى» ناملىق كىتابىدا ، بۇ ئويۇنىنىڭ 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 نقابلىنىپ ئۆتكەن كىشىگە سالما تاشلاپ ، ئىلمەك بىلەن تارتىپ ، لاي چېچىپ ، قىزىقچىلىق ئويناندىغانلىقى ، يىل بېشىدا باشلىنىپ يەتتە كۈن داۋام قىلىنىدىغانلىقى ، بۇ جىن - ئاۋاستىلارنى ھەيدەپ ، يېگى يىلنى كۈتۈش ئويۇنى ئىكەنلىكىنى يازغان . «كونا تاڭ نامە . گاۋچىيە قىسمى» ، «كىتاب مۇئەسسەسىنىڭ ئەسلى پۈتۈكلىرى» ، «يۇيياڭدا يېزىلغان خاتىرىلەر» قاتارلىق كىتابلاردا گەرچە پەرقلەر بولسىمۇ «سۇمۇز» نى سوغ تىلەپ سۇ چېچىپ ئويناندىغان چىللە ئويۇنى ، دېيىلگەن . ئويۇندا بىر ياندا سۇ تولدۇرۇلغان تۇلۇمدا سۇ چاچىدىغانلار ، بىر ياندا يالىڭاچ قىياپەتلىك سۇ چېچىلىدىغانلار ئوينايدىغانلىقى ، ناغرا ، داپ ، غۇڭقا ، بەرباب ، راباب ، نەي چېلىنىدىغانلىقى ، ئۇنى سۇمۇز قۇندۇر دەپمۇ ئاتايدىغانلىقى

يېزىلغان . بۇ ئويۇن كۆسەن ، قارا شەھەر ، تۇرپانلاردا كۆپرەك ئوينالغان. لىقى تىلغا ئېلىنغان . «جۇنامە . شۆھەندى خاتىرىسى» دا ، شىمالىي جۇ — ئاسسىنا مەلىكە زامانىدا بۇ ئويۇن چاگىئەنگە كىرگەنلىكى تىلغا ئېلىنغان . «كونا تاگىنانە» دە 705 - يىلى (شىگلۇگىنىڭ 12 - يىلى) 11 - ئايدا لوياگىنىڭ جەنۇبىي دەرۋازىسىدا ، 709 - يىلى (جىگلۇگىنىڭ 3 - يىلى) 12 - ئايدا چاگىئەننىڭ لىچۇەن مەھەللىسىدە سۇ مۇز ئويۇنى ئوينالغانلىقى خاتىرىلەنگەن . بۇ قەدىمكى سۇ تىلەش ۋە باھار كۆتۈش ئويۇنى كېيىنچە غەربىي دىيارلا نورۇز ، چاگىئەندە پادىشاھقا ئۇزۇن ئۆمۈر تىلەش ، ياپونىيىدە قىزىقچىلىق تېياتىرى شەكلىدە داۋاملاشقان .«بۇيۇك ياپونىيە تارىخى» ، 348 - جىلد «ئەدەب نەغمىلىرى 5 - قىسىم» دا بۇ ئويۇننى سوجىمولى ئىسىملىك ئات مىنگەن ، ئۇيغۇر كىيىمى كىيگەن بىرسى بىلەن قاپاقتا سۇ چاچماقچى بولغان سۇمۇجىيە دېگەن بىرسى بىللە ماسلىشىپ ئوينايدىغانلىقى يېزىلغان . كۇچادىن تېپىلغان جەسەت كۇلى قۇتسى سىرتىغا رەڭلىك سىزىلغان رەسىملەر بىزگە «سۇمۇز» تېياتىرى مەنزىرىسىنى قىياس قىلىشقا يارىدەم قىلىدۇ (26 - رەسىمگە قارالا)

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

«شىر ئۇسسۇلى» تېياتىرلىق سورۇنلاردا ئوينىلاتتى ، قىزىقچىلىق ئالامەتلىرى كۇچلۇك ئىدى . «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ خاتىرىلىرى» ، «يۇيياگىدىكى خاتىرىلەر» نىڭ 14 - جىلدىدا شىر ئۇسسۇلى كۆسەن نەغمىسىگە تەۋە دېيىلگەن . شىر ۋە شىر بىلەن جەڭ قىلىش قەدىمكى سكىتلار ئالتۇن - مىس بەدىئىي بۇيۇملىرىدا ، پەنجىكەنت ، ئەپراسىياپ تام رەسىملىرىدە ، قەدىمكى بابىلون ئويمانلىرىدا ئۇچرىسىمۇ ، ئۇنىڭ تېياتىرلىق ئۇسسۇل شەكلى شىر پوتلۇق تەختتە ئولتۇرۇشنى ئارىسىلانخانلىق سىمۋولى قىلغان ، ئەر تۇگا (قاپلان باتۇر) لىق نامىلىرىنى قوللانغان غەربىي دىيارلىقلارنىڭ ئىجادىيىتى ئىدى (*5) تۇرپاندىن شىر ئۇسسۇلى

شەكىلدىكى پىشۇرۇلغان رەڭدار لاي قوچاق تېپىلغان . بۇ ئۇسسۇل ياپونىيىگىچە تارقالغان . ھازىر ئۇ خەنزۇ مىللىي ھايراملىرىدا ئويىنىلىدىغان 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» ، «ئېۋىرغول تەزكىرىسى» قالدۇق سەھىپىلىرىگە ئاساسلانغاندا ، جىڭگۈمن يىللىرى (627 ـــ 649) نىڭ ھېشىدا ئېۋىرغولدىكى ئاتەشپەرەسلىك ئىبادەتخانىسىنىڭ باش راھىبى زەيبەنتو چاڭئەنگە بارغان . 713 ـ يىلى 1 ـ ئاينىڭ 15 ـــ 16 ـ كۈنلىرى چاڭئەننىڭ ئەن خۇمىن دەرۋازىسىنىڭ سىرتىدا 20 جاڭ ئېگىزلىكتە پانۇس چاقىلىكى ئورنىتىلىپ ، 50 مىڭ چىراغلىق بىر ھەيۋەت مەنزىرە ھاسىل قىلىنغان . شۇ يىلى 2 ـ ئاينىڭ 1 ـ 2 ـ كۈنلىرى كەچتە يەن شىمىن دەرۋازىسى سىرتىدا پانۇس دەرىخى سەيلىسى ئۆتكۈزۈلگەن . غەربىي دىيارلىق ئاتەشپەرەست راھىب پوتونىڭ تەكلىپى بىلەن رۇي زۇڭ پادىشاھ دەرۋازا راۋىقىدا بۇ سەيلىنى تاماشا قىلغان . شائىر جاڭشۇ بىر شېئىرىدا :

«غەربىي دىيار گۈل پانۇس چاقىلىكى 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 ۋاريانتى 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 كۇسەن كۇيلىرىنى ئاساس قىلغان غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ مۇناسىۋىتى ھەققىدە ئىككى خىل قاراش ساقلانغان . ئۇ-نىڭ بىرى ، ئۇلارنىڭ ئەينى زاماندا ھېچقانداق ئېتنولوگىيىلىك ۋە تارىخىي بىرەكلىك ئاساسى يوق ، پەقەت ، ئۇيغۇر ئورخۇن خانلىقى يىمىرىلگەندىن كېيىن ، غەربىي دىيارغا يۆتكەلگەن ئۇيغۇر قەبىلىلىرى تەدرىجىي يەرلىك ئاھالىنى ئۇيغۇرلاشتۇرۇش جەريانىدا يەرلىك مۇزىكا ـ ئۇسسۇللارنى ئۆزلەشتۇرۇپ ، غەربىي دىيار ئۇيغۇر مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنى شەكىللەندۈردى ، دېگەن قاراش .

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

ـ ئۇيغۇرلار ھازىرقى شىنجاڭغا كۆچۈپ كېلىشتىن ئىلگىرى ، ئۇلار بىلەن ئىلگىرىكى غەربىي دىيار قەلئە ـ شەھەر خانلىقلىرىدىكى خەلق باشقا ـ باشقا قان ، تىل ، مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ـ ھىندى ياۋروپا (شەرقىي ئىران) ۋە تۈركىي خەلقلەر بولۇپ ، ئېتنو تۈغقانچىلىقى يوق ئىدى ؛

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

ـ ئىلگىرىكى يىلتىزداش بولمىغان بۇ مۇزىكا ـ ئۇسسۇللار

ئۇيغۇرلارنىڭ ھازىرقى شىنجاڭدا ئاساسىي مىللەت بولۇش جەريانىدا ئۇيغۇرلارغا ئۆزلەشتى ، ئۇيغۇر نامىدا ئاتىلىشقا باشلىدى . شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ ، ئالدىنقى بىرەكلىكى بولمىغان كىيىنكى بىرەكلىكتۇر ؛

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

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، سۇي - تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇلىرى بىلەن ھازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكا - ئۇسسۇلىرى ، مۇقام - مەشرەپلىرىنىڭ ئېتنىك مەنبەسى ، مىلودىك تىپى ، نەغمە كومپوزىتسىيىسى ، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت شەكلى بىرەك تارىخىي ئىزچىلىقتا ئىگە بولغان ، يەقەت تارىخىي قاتلىمى زەنجىرسىمان ئۇلانغان تارىخىي پورماتسىيە ھاسىل قىلغان دېگەن قاراش .

مەن كىيىنكى 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 ھازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە مۇقاملىرىنى «تارىخىي قاتلام» ۋە «گېنىزىس» لىق سېلىشتۇرۇش بىلەن ئىزاھلاش مۇمكىن . تەپسىلىيرەك ئېيتقاندا :

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

رايون سەنئەتكارلىرى قوللىغان . ئۇيغۇر خانلىقى بىلەن تاڭ سۇلالىسى ئىـ
ناق 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 مىرەن ھەزرەتنىڭ ئۆيىدە نىلۇپەردە
ك ئوينالغان شىمالنىڭ پىرقىرىما ئۇسسۇلىنى كۆرۈپ» دېگەن شېئىرىنى
بىر قۇر سېلىشتۇرساقلا مەسىلە روشەنلىشىدۇ . ئۇ مۇنداق يازغان :

«ئۇچۇرۇپ كۆڭلەك ئۇسسۇلغا چۈشمىكى گويا پەرى ،
قانچە كۆرسەڭمۇ يەنە بەرگەي يېڭى ھېس ھەربىرى ،
يەتمىگەي ئاڭا ئەزەلدىن ئاڭلىغان ھېچ نەغمىلەر ،
ياقمىغان قۇلاققا «سەيلەن» بىرلە «لومى» نىڭ ئۇنى .
بۇ جاھان رەققامىلىرى بىلدى ئۇسسۇل ئويناشنىلا ،
قامىتى خۇلقى جەھەتتە ئاڭا يەتمەس ھېچ بىرى»

بۇ ھال ئۆڭلۈك - سۆيگۈن توپىلىڭىنى باستۇرۇشقا قارا بالغا
سۇندىن ۋە ئودۇن (خوتەن) دىن كەلگەنلەرنىڭ نەغمە - مەدەنىيىتىدىكى
بىردەكلىكتىمۇ ئىپادىلەنگەن . ئەينى زامان چالغۇ ئوركىسترىدا بەرباپ ،
راباب ، بالىمان ، نەي ۋە باشقىلارنى بىللە قوللىنالىغان .
ئىككىنچى ، ئەينى زامان غەربىي دىيار نەغمە - ئويۇنلىرىغا بولغان
پەۋقۇلئاددە قىزغىنلىق شائىر يۈەن جىننىڭ :

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

دېگەن شېئىرىدىكىدەك ، ئۇيغۇر قوشۇنلىرى ئۆگلۈك توپىلىگىنى باستۇ-
رۇپ ، چاگىنىنى تۇبۇتلىقلار مۇھاسىرىسىدىن قۇتۇلدۇرغاندىن كېيىنكى
يېگى مەدەنىيەت كەيپىياتى بىلەن بىر پۈتۈن بولغان . ئۇيغۇرچە ئات مە-
نىشى ، تىل ئۆگىنىش ، زېبۇ 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 قاقىنالمىغا ئائىت قىلچە
ئىنكاس ئۇچۇر قىلمىغان . ئەكسىچە ، «سازنى ئۇيغۇرچە چېلىش» دەل
كۆسەن نوتىلىرىنى ئالدىغا قويۇپ چېلىش بولغان .

ئۇچىنچى ، ئەينى زامان سەنئەت مۇنبىرىدە ئوينالغان نەغمىلەر ،
چالغۇلار ، ئۇسسۇللار تەسۋىرى ، مەيلى بايان ، رەسىم ، قورچاق ياكى
شېئىرىي تەسۋىر جەھەتتە بولسۇن ھازىرقى ئۇيغۇر (مەلۇم جەھەتتە
ئۆزىگە) 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 غۇجىقا ـ قالۇن ، بەرباب ـ تەمبۇر ، بەشتار
ـــ راۋاب ھالىتىگە كەلدى . ئۇسسۇللارنىڭ نام ـ ئىسىملىرى قانداق
بولمىسۇن يەنىلا داپ ئۇسسۇلى ، رومال ئۇسسۇلى ، ساما ـ شادىيانە نەغمە ـ
ئۇسسۇللىرى ، پىرقىرىما ۋە تاقىلما ئۇسسۇلىرى ، تەخسە ـ پىيالە
ئۇسسۇللىرى ، چىراغ ئۇسسۇلى ، قوڭغۇراقلىق زەنگۇل ئۇسسۇلى ، توخۇ
ئۇسسۇلى (نازىركوم ۋارىيانتى) ، سەنەم ۋە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى
ساقلاندى . تاڭ شائىرلىرى يازغان ئۇسسۇل كىيىنىشى ، ئەر ـ 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 ـ

مەشرەپلىرىنىڭ ، جۈملىدىن ئۇيغۇر كلاسسىك 12 مۇقامى «چوڭ نەغمە» قىسمىنىڭ تۈزۈلۈشى بىر تىپقا مەنسۇپ بولغان . ناخشىسىز مۇزىكا ، ناخشىلىق مۇزىكا ، ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق مۇزىكىدىن ئىبارەت . (乱,趋,艳) ، "舞曲" ، "歌曲" ، "解典" ئۈچ قىسىملىق تۈزۈلمە ـــ 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 4 / 3 لىك ئودار تېمپىسىنى مۇزىكىلىق ئېقىم قىلغان .

بەشىنچى ، يېقىنقى يىللاردىن بېرى جۇڭگو مۇزىكا ئالىملىرىدىن بىر قىسمى (خۇاڭ شياڭچىڭ ، گۇەن يېۋېي ، جىڭ جيەنمىڭ ، جۇجيې) «دۇڭخۇاڭ نەغمە نوتىلىرى» دىكى «ئېۋىرغول» ، «چۇنبې يۆ» ، «خور ـ لەپەرلىرى» قاتارلىق مۇزىكىلارنى ؛ ياپونىيە جىڭدۇ شەھىرى ياڭ مىن ۋىنكو (阳明文库) دا ساقلانغان «بەشتارلىق چالغۇ نوتىلىرى» دىكى «شى شى يەن» ، «بىجىر» ، «ئاددىي كۈيلۈك ئاتەش سۇمرۇق» ، «يىدۇس» ، «قۇتلۇق يارۇغ كۈيى» «سۇلۇم» قاتارلىق نەغمە نوتىلىرىنى ؛ «رىنچى خاتىرىلىرى» دىكى «رۇمتاي» ، «سومۇز» ، «باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» ، «كۇنلۇندىكى 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 » (جۇجيې) ، «سېلىشتۇرۇش نەتىجىسى ، بىزگە ‹ رۇي جېگو ›(*6) ئاھاڭىدا دەل ‹ناۋا نەغمىسى › يېرىم ئاۋازلىق ئۆزگىرىش يۈز بەرگەندە چارەك (ئوتتۇرا) ئاۋاز قىسقارتىلىپ ‹ شەكلى ئاددىلاشتۇرۇلغان ›لىقى مەلۇم بولدى» (جۇجيې)

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

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

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

ئالىملار چىقارغان خۇلاسىدەك ، قاناداقتۇر ﴿ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پەيدا بولۇشى ئىسلاملىشىشىنىڭ نەتىجىسى ﴾ ، ﴿ تارىختىكى كۈسەن نەغمىلىرى بىلەن ھازىرقى 12 مۇقام ئىككى خىل ئوخشاشمايدىغان مەدەنىيەت ﴾ ئەمەسلىكىنى ئىسپاتلىدى» (گۈن يېۋېي) ، «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 يېراق شەرق ئەللىرىگە تارقىلىشى

تاڭ سۇلالىسى گۈللەنگەن زامانلاردا يىپەك يولى ئالاقىلىرى يېراق شەرق - كۇرىيە ۋە ياپونىيىگىچە بېرىپ تۇتاشتى . مەھمۇد قەشقەرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» دىكى «يەر شەكلى» خەرىتىسىدە قەشقەر - بالا ساغۇن 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 كۇرىيە مۇزىكىلىرىنىڭ بولغانلىقى ، بۇ جەھەتتىكى ئۇچرىشىشنىڭ بالدۇر باشلانغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ . كۇرىيە مۇزىكىچىلىرى ئىشلەتكەن چالغۇلار قاتاردا پىپا (بەرباب) ، راباب ۋە بالمان قاتارلىق چالغۇلار غەربىي دىيار چالغۇ تۈركۈمىدىن ئىدى . كۇرىيىدە ئويناڭان «نىلۇپەر ئۇسسۇلى» خۇددى «سەش ئۇسسۇلى» دەك ئىككى بالا ئۇسسۇلچى نىلۇپەر يوپۇرمىقىدىن چىقىپ ئويىنىلىدىغان ، ئۇسسۇلچىلار دوپپىلىرىغا قوڭغۇراقلار تاقىغان ئۇسسۇل ئىدى .

كۇرىيىنىڭ «ئۇچ دۆلەت تارىخىدىن خاتىرە» ناملىق دەستۇرىدا كۇرىيە شائىرى سۇي جىيۇەننىڭ بەش پارچە شېئىرى كىرگۈزۈلگەن

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

سۈي جىيۇەن شىگلو سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى مەزگىلىدىكى شىەن ئەن ۋاڭ سەلتەنەت سۇرگەن دەۋردە تۇغۇلغان بولۇپ ، ئۇ 12 يېشىدا تاڭ سۇلالىسى زىمنىگە كېلىپ ئوقىغان . ئۇ جۇگۇنىڭ قەدىمكى نەزم ئۇسلۇبىدا شېئىر يېزىشقا ماھىر بولۇپ ، «تاڭ نەزم كۇللىياتى» غا ئۇنىڭ شېئىرلىرى كىرگۈزۈلگەنىدى . ئۇنىڭ كۇرىيىدە ئوينالغان غەربىي دىيار ئويۇنلىرى ھەققىدىكى بەش پارچە شېئىرى ئۇنىڭ تەسىرات تەسۇرى بولۇشى يېكى ئەينى زامان غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ تېكستلىرى بولۇشى ئېھتىمال ، قاندىق بولمىسۇن بۇ بەش پارچە شېئىردا مەركىزىي ئاسىيادىكى ئەنئەنىۋى چاچقۇ چېچىپ ئېھسان قىلىش ، جىن - شەيتان ھەيدەش ، پىرى 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 ، دىققاق بويۇن ، ئۇزۇن چاچ جىن بۇ كېچە ،
چۆرىدەيدۇ مۇخلىسلار جام تۇتۇپ سېنى شۇنچە .
ناخشىنىڭ ساداسىنى ئاڭلىغاندا كۇلۇشەر ،
جەۋلان قىلار تۇغ - ئەلەم كېچىدىن تاڭ ئاتقۇچە .»

دامىيەن (نىقاب)

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

سوغداق

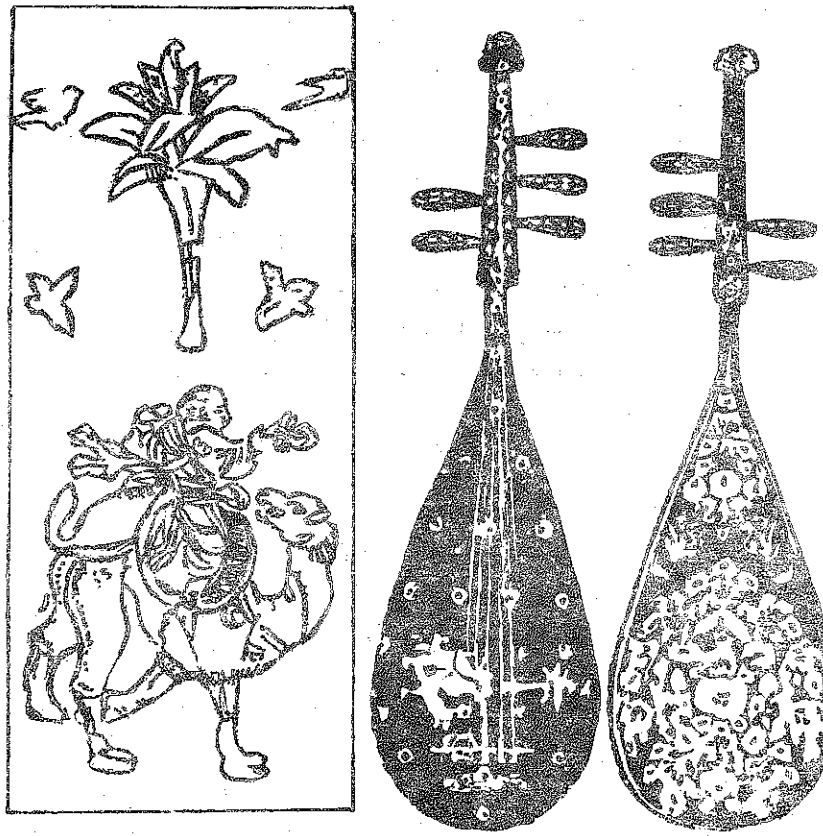
«جىڭگىلەك چاچ ، ئاپئاق ياز ياقا - يۇرتلۇقلار ئارا ،
رەقىس ئۆگەنمەك ئادا بولۇر كەڭرى ھويلىدا .
داپ ئاۋازى دوڭۇلدار ، تارىلار ناۋا قىلار ،
ئوڭغا ،چەپكە دەسسەشلەر تۆگۈمەيدۇ زادىلا .»

شىر ئويۇنى

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

غەربىي دىيار مۇزىكىلىرى ئوتتۇرا تۇزلەڭلىك ۋە كۇرىيە ئارقىلىق ياپونىيىگە تارقالدى . نەتىجىدە تېنباۋنىڭ 2 - يىلى (702 - يىلى) ياپونىيىدە «مۆتىۋەر مۇزىكا باقانلىقى» قۇرۇلدى . نەيلاك سۇلالىسى زامانىدا جۇڭگو ۋە كۇرىيەدىن يەنە نۇرغۇن سەنئەتچىلەر ياپونىيىگە كېلىشتى . بۇلارنىڭ ئىچىدە ياپونىيە مۇزىكىشۇناسى تىك يۇمن جىڭمى 834 - يىلى چاڭئەنگە كېلىپ قايتىشتا بەرباب ۋە نەچچە ئون توپلام مۇزىكا نوتىلىرى ئېلىپ كەتكەنىدى . ياپونىيىنىڭ نەيلاك خانلىقى زامانىدا ئوينالغان چالغۇلار ۋە نەغمە كۇيلىرى ياپونىيە جىك ساگىيۇمن تارىخىي مۇزىيىدا

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



23 - رەسىم . ياپونىيە جىڭ ساڭيۇەن مۇزىيىدا ساقلانغان غەربىي دىيار بەربابىنى ۋە ئەگرى ساپلىق كۈسەن بەربابىنى چېلىپ كىشۋاتقان تۆگىلىك سازەندە .

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

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

ياپونىيەگە تارقالغان غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇل - تىياتىرلىرى ياپونىيەچە ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان غەربىي دىيار ئۇسلۇب - تۇسىنى ھەر ھالدا ساقلىغان .

لىرىك مۇزىكا - ئۇسسۇللاردىن «باھاردىكى بولبۇل ناۋاسى» ياپونىيەدە «جەنەتتە ئېچىلغاندىكى بۇلبۇل ناۋاسى» دەپ ئاتىلىپ ئوينالغان . «بېشىبالىق» نەغمىسى «بېشىبالىق ئېۋىرغول» نەغمىسى دەپ ئاتالغان . ئاقارى ماندانىڭ «شاتلىق كۆيى» ئۇسسۇلىدا بېشىغا قۇش پەيلىرى قادالغان ئادەتتى ياپونىيەدىمۇ ئەينەن ساقلانغان . «تاقلما» ئۇسسۇلى ھەم شوخ ھەم شىرىن كەيپ ھالەتكە ئۆتۈپ «مەست خۇ ئۇسسۇلى» ، «مەيچى خۇ يىگىت» نامىدا ئاتالغان .

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

«سەنتەي» ، «يەن» ئىبارىلىرى بىلەن ئىپادىلەنگەن نەغمىلىرى قوشۇلۇپ «ئېۋىرغول سەنتەي (سەنىمى)» ، «سەنتەي يەن (سەنەم ئويۇ-نى)» ، «كۆكتۇرك سەنتەيى» ، «گەنجۇ» ، «رۇمتاي» قاتارلىق نەغمە - ئۇسسۇللار ئوينالغان .

ياپونىيىدە تىاتىر خاراكتېرى ئالغان غەربىي دىيارنىڭ چوڭ تېمىكى مۇزىكا - ئۇسسۇللىرىدىن «سۇمۇز» ، «باتۇ» بىلەن شىر ئۇسسۇلىنىڭ ئوينالغانلىقى مەلۇم . «سومۇز» نىڭ ئوينىلىشى چاڭئەن ۋا-رىيانتىغا قارىغاندا ئەسلى غەربىي دىياردىكى ئۇسلۇبىغا يېقىن بولغان . «كۇسەن ئەلەمپازلىقى» ئاساسىدا شىمالىي چى سۇلالىسىدە ئىشلەنگەن «لە-يەلىن ۋاڭنىڭ جەڭگە كىرىشى» ئويۇنى «چىڭ ۋاڭ» ، «پادىشاھ» نامىدا ئۆزگەرتىلىپ ئوينالغان .

ياپونىيىگە تارقالغان ئوتتۇرا ئەسىردىكى غەربىي دىيار مۇزىكا - ئۇسسۇل - 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 . ھۇرمەت مۇزىكىلىرى تەزكىرىسى» دا يېزىلىشىچە ، جىڭگۇەن يىلنىڭ 16 - سى (642 - يىلى) بىرىنچى ئايدا تاڭ تەيزۇڭ نەنشاۋ خانلىقىغا كۇسەن سەنئەتچىلىرىنى ھەدىيە قىلغان . بۇ نەغمىلەر قاتاردا «پوسامەن» كۇيى بولغان . مايۇ تۇزگەن ، 1991 - يىلى يۈننەن خەلق نەشرىياتى نەشىر قىلغان «يۈننەننىڭ قىسقىچە تارىخى» نامىلىق كىتابنىڭ 103 - بېتىدە ، قەدىمكى «مەن شۇ» (يۇايىلار ھەققە-دىكى كىتاب) دىن نەقىل كەلتۈرۈلۈپ ، كۇسەن مۇزىكانتلىرىدا قېرىغان ئەر نەيچى ، قېرىغان ئايال ئۇسسۇلچىلارنىڭ بارلىقىنى ، يېشى يەتمىشكە تاقاپ قالغانلىقىنى ، كەيىيۇەن (714 - 741) يىللىرى تاڭ شۇەنزۇڭ سوۋغا قىلغان كۇسەن ۋە خور نەغمىچىلىرىدىن پەقەت ئىككى كىشى ھايات قال-غانلىقىنى تىلغا ئالغان .

6 . دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدە ساقلانغان غەربىي دىيار نەغمە نوتىلىرى ھەققىدە

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

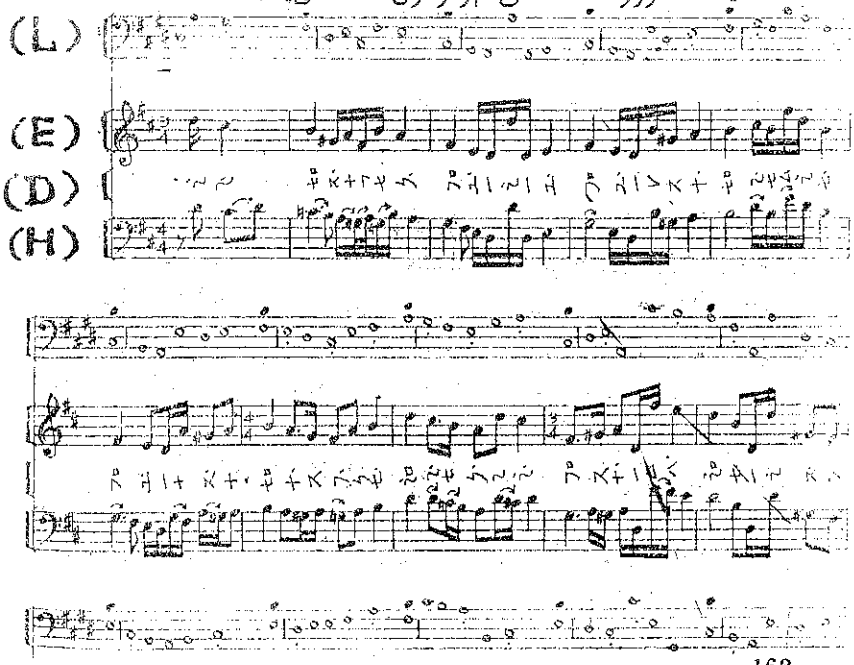
مۇشۇ ئەسىردە ياپونىيەنىڭ كىيو تو شەھىرىدىكى «ياڭ مىن (كۇننۇرى) مەدەنىيەت خەزىنىسى» دە ساقلانغان «بەشتار نوتىلىرى» بىلەن ياپونىيە «رىنچى خاتىرىلىرى» دىكى غەربىي دىيار نوتىلىرى ۋە دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىدە ساقلانغان «دۇڭخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرى» تېپىلىپ ، سەنئەت دۇنياسىنى زىلزىلگە كەلتۈردى .

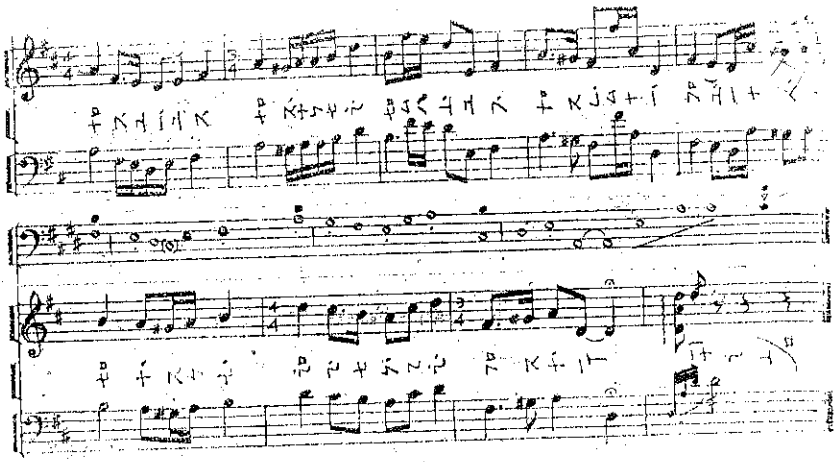
«دۇڭخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرى» ئىبارىسى1907 -يىلى فرانسىيىلىك پىللىئوت ئىلىپ كەتكەن ، ھازىر پارىژ كۇتۇپخانىسىدا«p3808 »قاتارلىق ئۇندەكس بىلەن ساقلىنىۋاتقان تاڭدەۋرىدە يېزىلغان25 نەغمە نوتىسىغا قارىتىلغان . بۇ نوتىلار ئىچىدىكى 16 -نەغمە «ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئېۋىرغول نەغمىسى»، 24 -نەغمە «ئېۋىرغول» ، 3 -ۋە 12 - نەغمە ئاھاڭلىرى پەرقلىنىدىغان «قەدەھ (ئاياغ) كۆيى» قاتارلىق روشەن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىدىن ئىبارەت . «ئېۋىرغول» ناملىق نەغمىلەر غەربىي دىيار قۇمۇل رايونىنىڭ ئەنئەنىۋى چوڭ نەغمىلىرىدىن پارچىلار بولۇپ ، ئۇنىڭ ئەينى زامانىدا يېزىلغان نوتىسى بىر تەرەپتىن بۇ خىل نەغمىلەرنىڭ لياڭجۇ — دۇڭخۇاڭ رايونىدا ئۆزگەرگەن نۇسخىسىنى ئەكس ئەتسە ؛ يەنە بىر تەرەپتىن ئەينى زامانلاردا بىرقەدەر ئاددىي خاتىرىگە يېزىش (نوتىلاش) كېيىنكى زامانلاردا ئۆزگۈلۈپ قالغان بولغاچقا ، ئۇنى ھازىرقى زامان خەلقىغا 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 ـيـل نەشرى) ناملىق ئەسىرىدە ئوتتۇرىغا قويغان بىرىنچى خىل ئو-قۇش بىلەن يېڭ دۇڭ ئوتتۇرىغا قويغان («مۇزىكا سەنئىتى» ژۇرنىلى ، 1982 ـيىل 2 ـسان) ئىككىنچى خىل ئوقۇش ، خې چاڭلىن ئوتتۇرىغا قويغان («شىنجاڭ سەنئىتى»ژۇرنىلى ، 1985 ـيىل 2 ـسان) ئۈچىنچى خىل ئوقۇش ئۇسسۇلى ، جىن جيەنمىن ئوتتۇرىغا قويغان («شىنجاڭ سەنئىتى» ژۇرنىلى ، 1990 ـيىلى 6 ـسان) تۆتىنچى خىل ئوقۇش ئۇسسۇلى ئەنە شۇ خىل ھەر خىل ئوقۇش ئۇسۇلىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ . ئەگەر لىن جەنسەن-نىڭ نوتا ئوقۇش ئۇسۇلى ياپونىيە تەلەپپۇزىغا مايىل بولسا ، جىن جيەنمىن يېڭ دۇڭ بىلەن خې چاڭلىن نوتا ئوقۇش ئۇسۇلىنى يېغىنچاقلىغان .

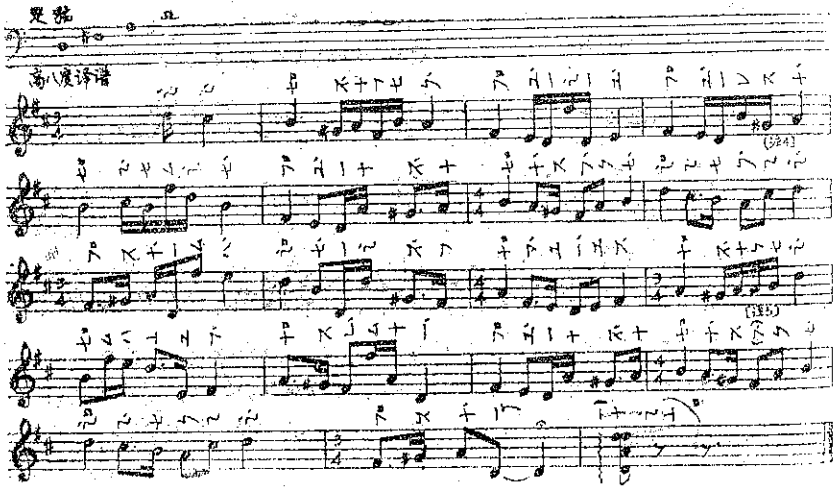
تۆۋەندە پەقەت ، دۇڭخۇاڭ قەدىمكى نوتىسى (d) دىكى «ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئېۋرغول نەغمىسى» بىلەن «ئېۋرغول نەغمىسىنىڭ لىن جيەنسەن (L) ، يېڭ دۇڭ (E) ، خې چاڭلىن (H) ئوقۇش ئۇسسۇلى بويىچە سېلىشتۇرمىسىنى كۆرسىتىمىز .

«ئاستا ئورۇندىلىدىغان ئېۋرغول نەغمىسى»





بۇ نەغمىنى جىن جىيە نەڭنىڭ ئوقۇشى:



(L) لىن جە نسبە نىڭ ئوقۇشى. (E) يى دۇڭنىڭ ئوقۇشى.
(D) دۇنخۇاڭ نوتىسى. (H) خى چاڭلىنىڭ ئوقۇشى.

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

پېللىئوت ئېلىپ كەتكەن 25 نوتا ئىچىدىكى 3 - ۋە 12 - 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 سۈي ۋىندى (581 — 604) سەلتەنەت سۈرگەن زاماندا بۇ نەغمىنىڭ شىمالىي جۇ سۇلالىسىدىن كەلگەنلىكى ئۇچۇر قىلىنغان. «قامۇسنامە» نىڭ 145 - جىلدىدە تاڭ تەيزۇڭنىڭ جىڭگۈەن (627 - 649) يىللىرى ئاخىرى قەشقەرلىك فې شىڭفۇ پىپا ئارقىلىق «ئاتەش سۇمرۇق» قاتارلىق مۇزىكىلارنى ئورۇندىغاندا پادىشاھنىڭ ناھايىتى مەمنۇن بولغانلىقى يېزىلغان. تاڭ شۇەنزۇڭ (713 — 713) ئەنلۇشەن توپىلىڭىدىن كېيىن غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ نامىنى ئۆزگەرتكەندىن كېيىن، ئۆزى ئامراق بۇ مۇزىكىنى خەنزۇ نەغمىلىرى بولغان «فاچۇي مۇزىكىلىرى» قاتارىغا ئەسلى نامى بويىچە كىرگۈزۈپ ساقلاشنى بۇيرۇغان. تاڭ شۇەندى (847 — 858) زامانىدا پادىشاھ بۇ نەغمىگىمۇ ھېرىسمەن بولۇپ، ئۇنى سۇنايدا ئورۇندىغاننى تېخىمۇ ياخشى كۆرگەن. بۇ نەغمىنىڭ قەدىمكى نوتىسى پېللىئوت ئېلىپ كەتكەن 25 پارچە دۇڭخۇاڭ قەدىمكى نوتىلىرى ئىچىدە ساقلانغان.

پېللىئوت ۋەستەيىن ئېلىپ كەتكەن دۇڭخۇاڭ تېكىستلىرى ئىچىدە بەش پارچە ئۇسسۇل (رەقىس) نوتىسى بولغان. ئۇلار پارىژ كۈتۈپخانىسىدا (پېللىئوت. 4640 ئىندىكستا)، لوندۇن مۇزىيىدا (ستەيىن. 3929، 2440 ئىندىكستا) ساقلانماقتا. بۇ ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت رىتىملىرىنى خەنزۇچە سىمۋوللۇق ھەرپلەر بىلەن ئىپادىلىگەن ئاددىي بەلگىلەر بولۇپ، لىۋ

بەننۇڭ ئەپەندى فرانسىيىدە ئوقۇۋاتقان چېغىدا بۇ تېكىستلەرنى كۆچۈرۋالغان ۋە «دۇڭخۇاڭ تەرمىلىرى» ناملىق كىتابىدا «ئۇسسۇل نوتىسى» دەپ ئاتىغاچقا ھازىرغىچە بۇ ئىبارە قوللىنىلماقتا. بۇ ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت بەلگىلىرىنىڭ دۇڭخۇاڭ بۇددا ئىبادەتخانىسىدا ساقلىنىشى، دىنىي پائالىيەتتە مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق مەزمۇننىڭ 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 - بەلگىلەر بولۇپ غەربىي دىيار ئۇسسۇللۇق ھەرىكەتلىرىنى ئىپادىلىگەن.

ئىزاھلار:

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

(2) بۆكە خاننىڭ مانىزمنى قوبۇل قىلىشى «توققۇز ئۇيغۇر قاغان مەڭگۈ تېشى»، «سۇجى مەڭگۈ تېشى» ۋە«بۆكەخاننىڭ مانى دىنىغا كىرىشى» ناملىق تېكىستتە بايان قىلىنغان.

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

(4) «خۇنتۇر» ئىبارىسى خەنزۇچە «چۆچۈرە قۇلاق» مەنىسىدە بولۇپ، ئەينى زاماندىكى چېكىلىكىنى كەينىگە قايرىغان ئۇزۇن ئۇچلۇق قالپاققا قارىتىلغان نام. بۇ ئويۇننى ئوينىغۇچىلار شۇ خىل قايرىما قاسقان تۇماق كىيىشەتتى.

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

(6)(7) «تۈركىي تىللار دىۋانى» 1 - 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 .

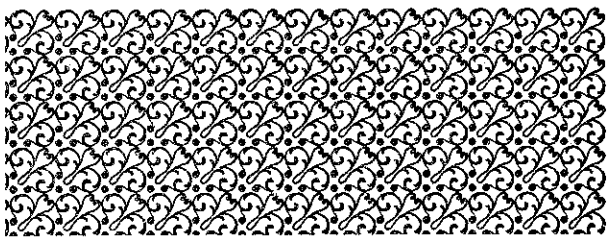
(8) بۇ نەقىللەر («ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى» (شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى ، 1992 ـ يىل) دېگەن كىتاب ۋە بېيجىڭ خەلق سارىيىدا 1992 ـ يىل ئۆكتەبىردە ئېچىلغان خەلقئارا ئۇيغۇر مۇقام پائالىيىتىدە تارقىتىلغان ئىلمىي ماقالىلەردىن ئېلىندى .

(9) يۇقىرىقى كىتاب ، 89 ، 113 ـ بەت .

(10) گۇمن يېۋېي :«كۇسەن نەغمىسى ، قۇجۇ نەغمىسى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇناسىۋىتى» ، جىلد جيەنسىڭ :« 〈 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 （人真）ئادەتتە مەركىزىي ئاسىيا-لىقلارنى كۆرسىتىدۇ .



ئالتىنچى باب

ئىدىقۇت ۋە قاراخانىيلار خانلىقى ددۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقاملىرى

«قاراخانىيلار خاندانلىقى‌ددۋرى ئوتتۇرا ئاسيانىڭ ئىجتىمائىي مەدەنىيىتىدە ئۆزگىرىش بولغان ددۋر بولۇپ ، بىر خىل يېڭى مەدەنىيەت ــ ئىسلام ــ تۈرك مەدەنىيىتى شەكىللەندى . بۇ خىل مەدەنىيەتنىڭ يادروسى خاندانلىق مىللەتكە ھۆكۈمرانلىق قىلىدىغان ، قەدىمكى مەدەنىيەت ئەنئەنىسىگە ئىگە بولغان ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ئىدى .»

جۇ چىڭباۋ

1 . ئىدىقۇت خانلىقى ددۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتى

ئۇرخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ئىچكى ـ 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 - شۇبرغان ۋە كېسەللىكنىڭ يامراپ كېتىشى ، باش - پاناھسىز قالغان ئاددىي خەلق («قارا بۇدۇن») نىڭ سەرگەردان - سەرسانلىقى ، مال - ۋارانلارنىڭ بۇزۇلۇشى ، بولۇنۇشى مىسلىسىز ئېغىر تراگېدىيىنى 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 يۆلىنىشنى بويلاپ ، بۆلۈنۈپ كۆچتى . نەتىجىدە ، يېغىلىقارلارنىڭ 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 پايتەختە قىلىنغان قوجۇ ئېدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى مەيدانغا چىقتى .

ئېدىقۇت (قوجۇ) ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرى (850 — 1335) ئۇيغۇر مەدەنىيىتى 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 زېمىنىدىن 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 كەسىشتۈرمەسلىك ، مەدەنىيەتنى ئۇنىڭ ئۆز ماھىيىتى بويىچە مۇھاكىمە قىلىش ئەقىلگە مۇۋاپىق .

ئېدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى ئېدىقۇتتىكى ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنى ئاساس

قىلغان مۇنبەت تۇپراقتا قۇجۇ مەدەنىيىتىنى تېخىمۇ بېيىتتى . كەڭ مەنىدە ئۇ ئىلگىرىكى « ئىدىقۇت چوڭ نەغمىلىرى » ، «ئۇيغۇرغول نەغمىلىرى» ، «كۇسەن نەغمىلىرى» قاتارلىقلارغا داۋاملىق ۋارىسلىق قىلدى ، ئۇنى خەلق نەغمىلىرى ، ئوردا نەغمىلىرى ، بۇددا ـ مانى دىنىي نەغمىلىرى ، قالدۇق شامان نەغمىلىرى شەكىلىدە 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 ئىگىلەپ ، ئورتاق دىنىي ئېتىقاد ئاخىرلاشقاندىن كېيىن ، يېپەك يولى ئالاقىلىرى ئۇزۇلگەندىن كېيىن تەدرىجىي ھالدا ئەتراپتىكى 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 يېپەك 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 دۆڭخۇاڭ ياقىسىدىكى سوغدى رايونلىرىدىكى ، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى ۋە ئالتە سۇ رايونىدىكى سوغدىلار ئۇيغۇر ئېتنىك گەۋدىسىگە سىڭدى . «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا ، تەڭداش زامانداگى قاراخانىيلار تەۋەسىدىكى سوغدىلارنىڭ ئۇيغۇرلاشقانلىقىنى ، بالا ساغۇنىدىكى 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 - يىللاردىن ئىلگىرى باشلانغانلىقىنى قىياس قىلدۇرىدۇ . دۇڭخۇاڭدىن سوغدى يېزىقى ئاساسىدىكى قەدىمكى ئۇيغۇر يېزىقىنىڭ ياغاچقا ھەرپىمۇ ھەرپ ئويۇلغان مەتبە ھەرپلىرىنىڭ تېپىلىشى بۇ يېزىق ئىنسانىيەت تارىخىدا توڭنجى قېتىم مىخ مەتبە يېزىقى بولۇپ قالغانلىقى كۆرسەتتى .

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

دەرۋەقە ، ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ يىمىرىلىشى بىلەن ئورخۇن — سېلىنگ ۋادىسى ئىلگىرىكى گۈللەش مۇھىتىدىن چەتتە قالدى . بۇ ھەتتا ئۇ يەردە كۆچلۈك ئىمپېرىيىلەر مەيدانغا كەلگەندىمۇ قايتا يۈز بەرمىدى . ئەمما ، گەنجۇدىن خارەزىمگىچە بولغان بىپايان زېمىندا يېپەك 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 — X Ⅳ ئەسىردىكى بېشىبالىق ئۇيغۇرلىرىنىڭ تۇرمۇشى X I X ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىكى شۇ جايىنىڭ تۇرمۇشىدىن كۆپ ئۈستۈن تۇىدى ... ئۇلار ئەينى زامانىدىكى غەربىي ياۋروپا زېمىندارلىرى ، رېتسارلىرى ، ھەتتا سەلب ئارمىيىسى دەۋرىدىكى خرىستىيانلارغا سېلىشتۇرغاندا تېخىمۇ ۋە تەربىيە كۆرۈشتە يەنىلا ئۈستۈن تۇىدى . ئۇيغۇرلارنىڭ مەدەنىيەت ئىقتىدارى ۋە تۇرمۇش سەۋىيىسىنى ئەلۋەتتە مۇئەييەنلەشتۇرۇش لازىم »(*2) .

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

ئۇيغۇرلار دەسلەپىدە مانى دىنىنى قوللاندى ، كېيىنچە مانى ـ بۇددىزم سىنكىرتىزمى تۈسىدىكى بۇددىزمغا ئېتىقاد قىلدى . ئىدىقۇتتا ئىلگىرىكى مانى ئىبادەتخانىلىرى كۆپلەپ ساقلاندى . بەزىدە مانى ۋە بۇددا ئىبادەتخانىلىرى ناھايىتى ئاز پەرقلەندى . بۇددىسلىق ئىبادەتخانىلىرىدا كۆپلەپ تالىپلار تەربىيىلەندى ، بۇنداق تەلىم ئورۇنلىرىدا داڭ ئۇرۇلۇپ ، كوللېكتىپ تاماق ياكى يىغىلىشلار ئېلىپ بېرىشتى . ئىبادەتخانىلارنىڭ ۋەخپىلىرى ۋە دۆلەت تەمىناتى ئۈستۈ ئىدى . ئىدىقۇتتىن يۇمن سۇلالىسى زامانىدىكى مەشھۇر ئۇيغۇر ئالىملىرى ـــ تاتاتۇڭا ، قارائىناخ بۇيرۇق ، سىلۇخاي ، تىلوچى ، مەڭلىك تىكىن ، يوللىن تېمۇر ، ئەنجۇڭ ، ئەلى تېمۇر ، جادۇ ناداسۇ ، ئالىيان تېمۇر ، سۈنچ ھىيا ، ئەلى بۇغا ، بىلانىنازىل قاتارلىق ئالىملار ، خەنلىن ئاكادېمىيىسى ئەزالىرى يېتىشىپ چىققان .

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

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

«بورھانىقى ئىچكەندە ئايلىنىدۇ ، باشمۇ ھەم ،
قەھرىۋا كاسالىرى كۆز تالدۇرغۇدەك كۆركەم»

دەپ يازدى .

يۇقىرىدىكى ساياھەتچىلەر قۇجۇ ئېدىقۇت خانلىقى مەدەنىي ھاياتى ، جۈملىدىن فولكلور سەنئىتى ھەققىدە قىممەن ، ئەمما قىممەتلىك مەلۇماتلار قالدۇرۇپ كەتتى . بۇلارنىڭ ئارىسىدا ۋاڭ يەندېنىڭ ، يېللى چۇسەينىڭ خاتىرە ۋە نەزمىلىرى جانلىق بولۇپ ، ئومۇملاشتۇرغاندا : ئېدىقۇت 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 ئېشى ۋە سومۇز ئويۇنلىرى ئويلىنىدىغانلىقى ، باھار سەيلىلىرىدە ئاھالە بىر جايغا توپلىشىپ مۇزىكا ـــ ئۇسسۇل ئويناپ ـ دىغانلىقى ، سەيلىگە ماڭغاندا يول بويى ساز چېلىپ ماڭىدىغانلىقى ، ئەلنەغمە ھەممىنىڭ ھەۋەس قىلىدىغان ئادىتى ئىكەنلىكى بىردەك قەيت قىلىنغان .

بىز ئەينى زامانىدا ، ئېدىقۇت ئۇيغۇر ئارسلان خانلىقى مەدەنىيەت چەمبىرى تەسىرىدىكى ئۇيغۇر رايونلىرىدا قانداق نەغمىلەر چېلىنىپ ، قانداق ئۇسۇللار ئوينالغانلىقىنى بىلمەيمىز . ئەمما ، يازما ھۇججەتلەر بىلەن گۇۋاللىق 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 بەربابنىڭ سازلار سەرداري ئىكەنلىكى تىلغا ئېلىنغان.

25 - رەسم. تۇرپاندىن تېپىلغان سازەندىلەر رەسمى

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

بۇددىزم تاشكېمىرلىرى ۋە يېڭىدىن ئايرىپ چىقىلغان مانى ئىبا-

دەتخانىلىرى ۋە يازما ھۇججەتلەرگە بېزەپ سىزىلغان مۇزىكا تەسۋىرى كۆرۈنۈشلىرىدە بەرباب ، ئارفا (تىك غوگقا) ، دۇمباق ، نەي ، ھىم نەي ، چىكىلداق قاتارلىق چالغۇلار سىزىلغان .

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

بىز «ئايىخ ئۆگلۈك تېكىن ۋە ئورگۇ ئۆگلۈك تېكىن» ھېكايىسىنىڭ 69 ـ 70 ـ ئابزاسلىرىدا : «ماگا ئەمتى بىر غوگقاۋ تىلەپ كەلتۈرۈڭ . ئول بىر غوگقاۋ تىلەپ كەلتۈردى . تېگىن قوبۇزغا ئەرتىگو ئوز ئەرتى» ، «ئەلگىم ئەتىز گو ، ئاغزىم يىرلايۇ (قولۇم چالغۇدا ، ئاغزىم ناخشىدا) ، 79 ـ ئابزاستا : «جىگرانتۇ ئاسىڭ ، بىرەر جىگرانتۇ ئاسىڭ» دېگەن سۆزلەر ئۇچرايدۇ . «تۇرپان تېكستلىرى» دىكى تۆت بۇددا رىۋايىتىدىن «چاشتانا» دا : «ئىراقتىن قوگقاۋ ئۇنى ئىر ئۇنى ئىشتىلدى» دېگەن سۆز بار .

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

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

تۇرپان ئاستا قەدىمكى قەبرىگالتقىغە ئۇزۇم ئۇسسۇلى « بورناچ » (*6) نىڭ تەسۋىرى سىزىلغان بولۇپ ، قەبرىدىكى مەيگە ئائىت سىزما تۇرك بالبالليرىغا ئويۇلدىغان قىلىچلىق قەھرىمانىنىڭ مەي تۇتۇپ تۇرغان قىياپىتىدىكى مۇڭ (ئاخىرەتلىك) ئەنئەنىسىنى ئەسلىتىدۇ . «بور ئۇسسۇلى» چاگئەندىمۇ ئوينالغان . شائىر جاگخۇ ئۆزىنىڭ «بورناچ» ناملىق شېئىرىدا ئۇسسۇل ئويناپ مەي تۇتىدىغان بۇ ئۇسسۇلنىڭ جان ئالدىدا ئوينالغانلىقىنى مۇنداق تەسۋىرلىگەن :

« نەۋباھار جەنۇبىي باغدا گۈل يۇزىن ئاچقاندا ،
لياگجۇ بەزمىگە ئۇسسۇل ئەۋجىسىگە چىقتى يانا ،
قولىدا ئالتۇن قەدەھ ئۇسسۇل تۇگەركى چاغدا ،
ئالدى شاھىم بىر كۈلۈپ سۇنغان قەدەھنى قولىغا»

بۇ ئۇسسۇلنىڭ قۇجۇدىن لياگجۇ ئارقىلىق چاگئەنگە كىرگەنلىكى روشەن .

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

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

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

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

گۇەن يېۋېيتەتقىق قىلغان بىرىنچى نوتا «بەشتار نوتىلىرى» تەركىبىدىكى ئەڭ ئاخىرقى نەغمە «ئۇلۇغ يۇلتۇز» . گۇەن يېۋېي «ئۇلۇغ يولتۇز» قارا شەھەرنىڭ شەرقىي شىمالىدىكى مۇنبەت چوڭ پايلاق ، بىر چاغلاردا ئېستىمى خان بارىگاھ قۇرغان جاي ، تۈركىي خەلقلەر كۆپلەپ قاتنىغان ماكان بولغانلىقىنى ئىزاھلاش بىلەن بۇ مۇزىكا ئۈچ تاكتىلىق بولۇپ ، ھەر بىر تاكىتنىڭ ئىككى ـ ئۈچ قېتىمدىن ئورۇندىلىدىغانلىقىنى ، ئۇنىڭدا ، چوڭ ھەجىملىك داستانلارنىڭ ساقلانغانلىقىنى ، ئۇنىڭ بىلەن ھازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكىسىدىكى مىلودىيىلىك ئوخشاشلىقنىڭ كىشىنى ھەيران قالدۇرغۇدەك ئىكەنلىكىنى نوتا مىساللىرى بىلەن ئىزاھلىغان (*7)

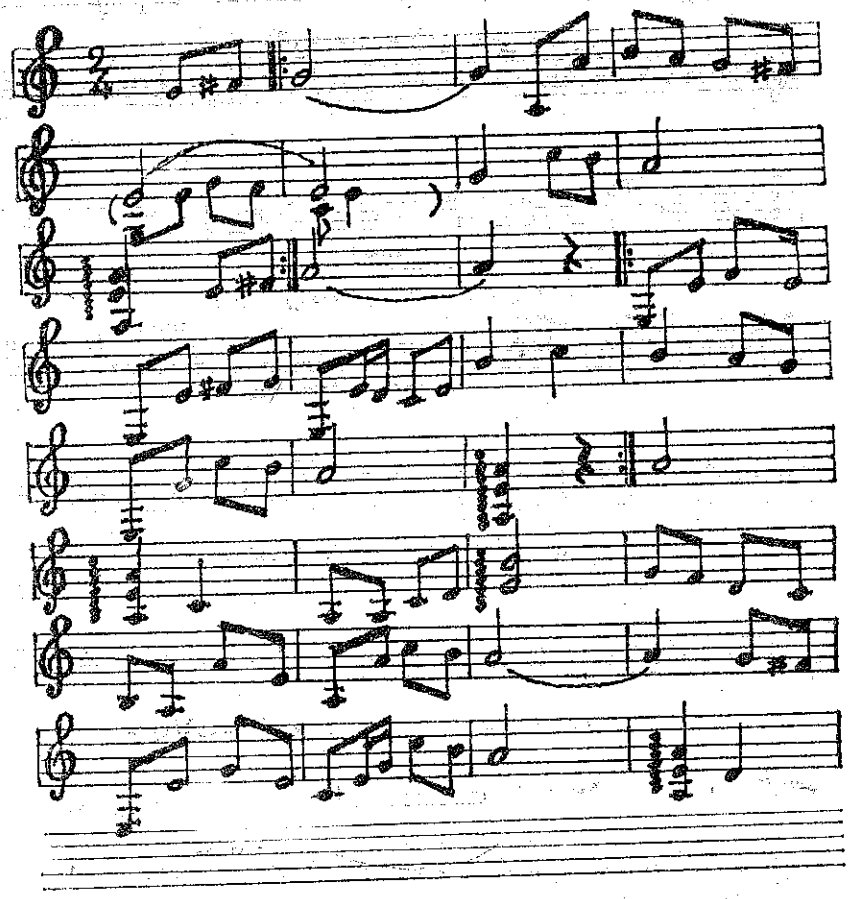
گۇەن يېۋېي تىلغا ئالغان ئىككىنچى نەغمە «بەشتار نوتىلىرى» دىكى «بى چى ئىر (弊契儿) » نەغمىسى بولۇپ ، بۇ ، ئۇنىڭ «كۇسەن ، قۇجۇ نەغمىلىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇناسىۋىتى» ناملىق ماقالىسىگە ئىلاۋە قىلىنغان .(*8)

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

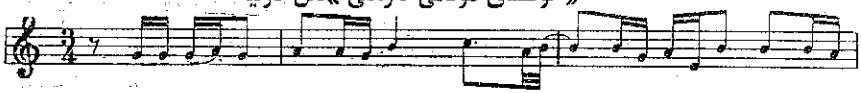
ئارىيەسىنى كۆرسىتىمىز .

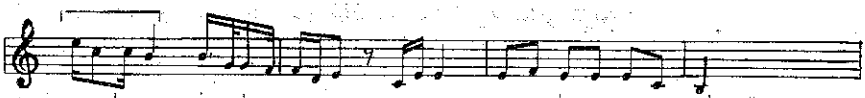
گۇەن يېۋى «بى چى ئىر» نەغمىسىنى قوجۇ مۇزىكىسى دەپ مۇ-
ئەييەنلەشتۈرگەن .

«بى چى ئىر» نىڭ مىلودىك تۈزۈلۈشىدىن ئارىيە :

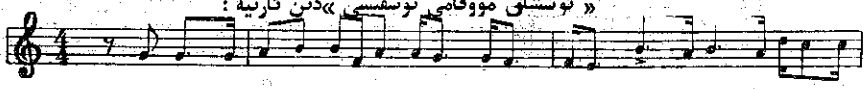


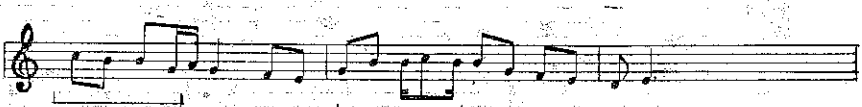
« ئۇششاق مۇقامى تەزەسى »دىن ئارىيە



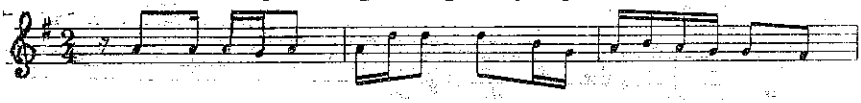


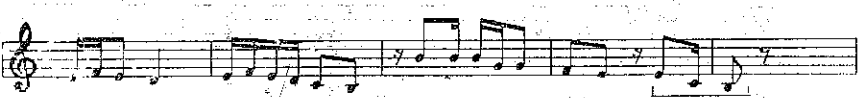
« ئۇششاق مۇقامى نۇسقىسى »دىن ئارىيە :



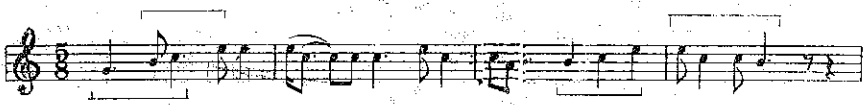


« ئۇششاق مۇقامى سىسەنمى » دىن ئارىيە :





« ئۇششاق مۇقامى پەشرەۋى »دىن ئارىيە :



* * *

ئېدىقۇت خانلىقى چىگگىز خانىنىڭ غەربكە يۈرۈشى بىلەن ئۆز تارىخىنىڭ يېڭى دەۋرىنى باشلىدى . نۇرغۇن ئۇيغۇر ئاتلىق قوشۇنلىرى ،

ئۇيغۇر زىيالىيلىرى ۋە سەنئەت ئۇستىلىرى ماۋرا ئوننەھىرگە ، ئۇنىڭدىن كېيىن غەربىي ئاسىياغا كىرىپ كەلدى . 1258 - يىلى باغدادنى مۇھاسىرىسىز ئالغان چىڭگىز قوشۇنىدا ئۇيغۇر يېگىتلىرى «تاتار» (موگۇل) دوبۇلغىسى كىيىپ ھەربىكەتلەندى . تارىخ ئىسپاتلىدىكى ، يەتتە سۇ ، ماۋرا ئوننەھىر ، خارەزىم ۋە خوراسانغىچە تارقالغان قاراخانىيلار مۇسۇلمان 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 ئوننىڭ ئەۋلادلىرى مۇسۇلمانلاشتى . ئەمما ئۇلار ئۇرۇغ نامىدا قوشۇن بىرلىكى تۈزگەن موگۇللار بىلەن بىرلىكتە ئۆزلىرىنى «ئېدىقۇت» ئولۇسى نامىدا ئەمەس ، موگۇلچە ئولۇسلار نامىدا ئاتاشتى . بۇ بىر ئۆتكۈنچى قاتلامدىن كېيىن ، ئۇلارنىڭ ئىلگىرىكى قاراخانىيلار زېمىنىدە قالغان قىسمى — چاغاتاي ئولۇسىدىكى پارچە «ئۇلۇس» لار ھازىرقى زامان ئۇيغۇرلىرى ، قىسمەن ئۆزبېكلەر تەركىبىگە قايتىپ قوشۇلدى . ھەقىقىي تارىخىي جەريان ئەنە شۇنداق . ئېدىقۇت ئۇيغۇرلىرىنىڭ بىر قىسمى بۇاستە ياكى ماۋرا ئوننەھىر ئارقىلىق يۇەن سۇلالىسىدە ئاساسلىق ئىجتىمائىي ، ھەربىي ۋە ئىلمىي ئامىل بولۇپ قالدى . يۇەن يىلنامىلىرىگە ئۇلارنىڭ ناھايىتى ئاز بىر قىسىم نەمۇنىدارلىرىلا كىرگۈزۈلگەن ، خالاس .

2 . قاراخانىيلار خانلىقى ددۇرىدىكى ئۇيغۇر مۇقام مەددەنىيىتى

ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقى يىمىرىلگەندىن كېيىن غەربكە يۆتكەلگەن ئۇيغۇر قەبىلىلىرىدىن بېشبالىق ، كۇچا ، قەشقەر ، تالاس بويىغا سۇرۇلگەنلىرى ئاساسدا ، ئادىز ۋە ياغلىقلار ئاساسىدىكىدەك ، ھاكىمىيەت ئىختىلابى ۋە قىرغىزلارنى باشلاپ كېلىپ خانلىقنى مۇقەرر قىلىش ئاراز-لىرى بولمىغانىدى . ھەممىدىن ئىلگىرى قەشقەر ۋادىسىگە ياغمىلار يېتىپ

كەلدى . بۇ چاغدا بالا ساغۇن ، پەرغانە ئارىلىقلىرىدىمۇ يىپەك يولىدا ماھىر ئىقتىسادشۇناس بولغان ياغما ، ئارغۇ ، چىگىللەر بولغان . ئىلگىرىكى تۆركەش ۋە قارلۇق يابغۇلۇقلىرى يېڭى قۇرۇلغان ساماني ھاكىمىيىتىدەك قۇدرەت تاپالمىغانىدى . قارلۇقلار ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ يىمىرىلىشى بىلەن سامانىيلار ئالدىدا تەمتىرەپ قالغانىدى .

قاراخانىيلار خاندانلىقىنى ئۇيغۇر ياغمىلىرى باش بولۇپ ، ھەرقايسى ئۇيغۇر — قارلۇق قەبىلىلىرىنى بىرلەشتۈرۈپ ، قەشقەرنى مەركەز 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 بىلەن ئاشېد قەبىلىلىرىنىڭ ئالتاي ئېتىگىدە ئارىلىشىشىدىن ھاسىل بولغان ئۇيغۇر ئەجدادلىرى كەڭ قەشقەر — خوتەن — پەرغانە ۋادىسىدا ئۇزاقتىن ياشاپ كەلسىمۇ ، ئۇلار كېيىنكى تارىخىي قىسمەتلىرى بىلەن ساك ، توخرى ، قارلۇق ناملىرىدا ئاتىلىپ تۇراتتى . بۇنداق بىر ئاتا پەرزەتلىرىنىڭ قايتا ئويۇشۇشى يۇقىرى قاتلام ھاكىملارغا ئالاقىدار بىرقاتار ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى پەيدا قىلىشى تەبىئىي ئىدى . نەتىجىدە ياغما خانلىرى دەسلەپتە ئېدىقۇت ۋە ئودۇن (خوتەن) خانلىرى بىلەن مىللىي ئورتاقلىق ، دىنىي ئورتاقلىق نۇقتىسىدىن يېقىن ئۆتۈشتى . بۇ ئەھۋال تاڭ سۇلالىسى ھالاك بولغاندىن كېيىنمۇ بىر مەزگىل داۋام قىلدى . قاراخانىيلار گەنجۇ ئۇيغۇر خانلىقى ، ئېدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقىدىن پەرقلىق ھالدا ئۇيغۇر ئىبارىسى بىلەن بىللە تولاراق تۈركىي ئىبارىسىنى قوللاندى ، توققۇز ئوغۇز سۆزلىنى گەۋدىلەندۈردى ، «مەشرق ۋە چىن» ، «ئەپراسىياپ» سەلتەنەت

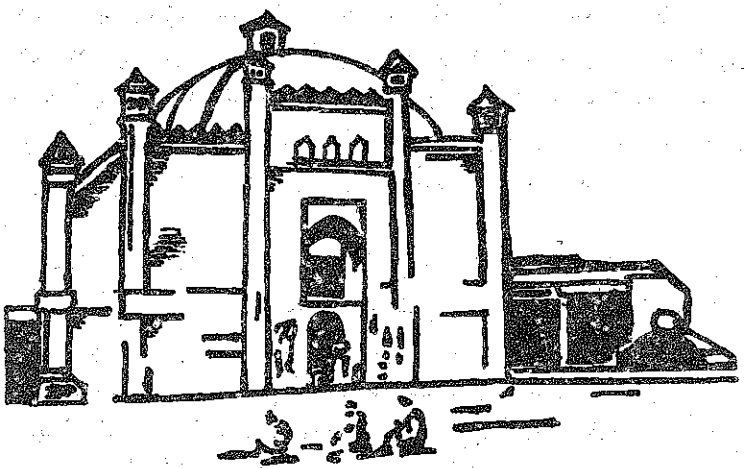
ئاملىرىنى ئەلا بىلدى.

سۇلتان ساتۇق بۇغراخاننىڭ تەخمىنەن (900 ــ 956) ئىسلامغا كىرىشى، ئىسلام دىنىنىڭ دۆلەت دىنىغا ئايلىنىشى بىلەن ئەھۋالدا ئۆزگىرىش بولدى. زىددىيەت 2 ـ قەدەمگە ــ سامانىيلار بىلەن بولغان زىددىيەت ياباغۇ، ئىدىقۇت، خوتەن بۇددىستلىرى ئارىسىدىكى زىددىيەتكە كۆچتى. بۇ چاغدا ئەبۇناسىر سامانى ۋە ئەبۇ پەتتاھنىڭ تەشەببۇسى ئۇستۇن بولغاندا ئىچكى دىنىي ئۇرۇش، ساتۇق بۇغراخان پەرزەنتلىرى ــ مۇسا تۇغا بۇغراخانلار پىكرى ئۇستۇن بولغاندا تاشقى ــ سامانىيلار بىلەن بولغان ئۇرۇش ئاساسىي ئورۇنغا چىقتى. سامانىيلار (870 ــ 994) مۇنەۋۋەرز قىلىنغاندىن كېيىن، جۇملىدىن خوتەنده مۇسۇلمانچىلىق ئورنىتىلغاندىن كېيىن، زىددىيەت 3 ـ قەدەمگە، قاراخانىيلار بىلەن غەزنەۋىي، خارەزم شاھلىرى ئارىسىغا، شەرقىي ـ غەربىي قاراخانىيلار شاخاپچىلىرى ئارىسىدىكى سۇركىلىشلەرگە يۆتكەلدى. بۇ چاغدا ئىسلام ئۇيغۇر (ياكى ئىسلام تۇركىي) مەدەنىيىتى شەكىللىنىشكە قەدەم قويۇلغان بولغاچقا گۈلىنىش ــ زىددىيەت ئارىلاشقان تارىخ رېتىمى دەۋرىنىڭ ئاساسىي مۇقامى بولدى.

ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى غەرپتىن ــ گرېكلار ۋە يەھۇدىيلار مەدەنىيەتلىرىدىن ئۆگىنىش شەرقتىن ئۆگىنىشكە ــ قاراخانىيلار، غەزنەۋىي ۋە سالجۇقىيلاردىن، جۈملىدىن ھىندىستاندىن ئۆگىنىشكە بۇرۇلدى. خەلىپىلىك تۇرك سەركەردىلىرى، باخشى ــ زىيالىيلىرى قورشاۋىدا قالدى. خۇددى مەھمۇد قەشقەرى ئېيتقاندەك «قۇياش تۇركىي خەلقلەر بورجىدا» كۆتۈرۈلدى، «ئۇلارنىڭ تىلىنى ئۆگىنىش پەرز» بولۇپ قالدى. قاراخانىيلار چىڭگىزخان ھادىسىسى يۈز بېرىشكە مۇقەددىمە بولۇۋاتقان نايمان، كىدان خانلىرىنىڭ ھوجۇمىدا ئىچكى ـ تاشقى زىددىيەت بىلەن ئاخىرلاشتى.

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

سىل قىلدى . ئۇيغۇر چالغۇلىرى ، ئەلنەغمىلىرى ، ئوردا سەنئىتى تەرەققىياتىغا ئۆچمەس تۆھپە قوشتى . جانلىق جەنۇبىي شىنجاڭ ۋە پەرغانە ئەلنەغمىلىرى ئۇنىڭ شاھدى ، ئەلۋەتتە . ئەمما ، قاراخانىيلار دەۋرىدىكى گۈللەنگەن يازما مەنبەلەرنىڭ چەت ئەللەردە ساقلانغانلىرىدىن باشقىلىرى نايمان ۋەكىدانلار دەۋرىدىكى ئىسلامسىزلاشتۇرۇش ئۇرۇشلىرىدا كۆپلەپ يوقىتىلدى ، نابۇت قىلىندى . ئۇنىڭدىن باشقا نەغمە ـ ئۇسۇل ۋە ھېسسىيات مەدەنىيىتىگە ئائىت تېمىلار مۇھىم كۇنتەرتىپكە قويۇلماي ، نوقۇل ئىستېمال ئوبيېكتلىرى دەپ قارالغاچقا ، ساقلىنىپ قالغان «قۇتادغۇبلىك» ، «تۇركىي تىللار دىۋانى» ، «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» قاتارلىق ئەسەرلەردىمۇ بۇ ھەقتە نوقتىلىق توختالمىغاندى .



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

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

«تۇركىي تىللار دىۋانى» بىزگە ئەلپ ئەرتۇگا ـــ ئەپرا سىياپ ئۆلىمى ھەقىقىدىكى مەرسىيە ـــ مونۇ قوشاقلىرىنى يەتكۇزدى . بۇمۇ

هازىرغىچە بىردىنبىر مەنبە ھېسابلىنىدۇ .

«تۈركىي تىللار دىۋانى» بىزگە بىرقاتار ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق ئالـ تالمىلاردىن ئۇچۇر يەتكۈزدى :

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

ـــ قوڭغاغۇ . «ئول قوڭغاغۇ جىڭرادى»

ـــ نۆۋۈ بەت ـــ تۇغ ـــ ناغرا ـــ دۇمباق ھەققىدە توختىلىپ : تۇغ خان ئالدىدا چېلىنىدىغان ناغرا ۋە دۇمباق . شۇنىڭ ئۈچۈن «خان تۇغ ئۇردى» دېيىلىدۇ ، بۇ ھۆكۈمدار نۆۋۈبەت ئۇردى ، مەھمەرخانا چالدى دېـ گەنلىكتۇر ، دەپ يازغان .

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

بۇ ئىككى ئەسەردە ، بولۇپمۇ «دىۋان» دا ئۇيغۇر تىلى خۇددى ئېـ ىقۇتتىكى ئۇيغۇر تىلىدەك «ئىر» (ناخشا) ، «ئراغۇ» (ناخشا ئېيتىش) ، «كۆگ» (نەغمە ، مۇزىكا) ، «بۇدىك» (ئۇسسۇل) ، دېيىلەتتى . قوبۇز ، قوڭغاغۇ ، جىڭراق بۇرغا ، سىبزغۇ ، تۆمۈرۈك ، ئىكەمە (غىجەك) قاتارلىق چالغۇ ئىنارىلىرى بار ئىدى . ئۇلار يەنە ئود ، راباب (راۋاب) ، داپ ، نەي ، كارناي ، سۇناي ، تومبوك ، ناغرا ئىنارىلىرىنىمۇ قوللانىدى .

خەلق سەيلىلىرى ئارىسىدا سۇمەلە (ئۇندۇرمە) تامىقى پىشۇرىدىغان نەۋرۇز ئايىمى ساقلانىدى . ئەمما كومىراجىۋا قەشقەردە تەلىم ئالغاندا ئۇنىڭغا «ماھايانا» قاراشلىرىنى سىڭدۈرگەن ئىككى خانزادە ـــ سۇلھى باـ ھادىرا (قوياش تىكىن) بىلەن سومۇ باھادىرا (ئاي تىكىن) نامىلىرى بىلەن نامداش بولغان قەدىمكى «سوماباجىنا» پائالىيىتىنىڭ «سۇمەلە» بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى نامەلۇم . «سوما باجىنا» ـــ يېڭى ئاي (يېڭى يىل بېشى) مۇراسىم پائالىيىتى ئىدى . بىراق نەۋرۇز قاراخانىيلاردا باھار بايرىمى ـــ يېڭى يىل بېشى سەيلىسى مەنىسىدە داۋام قىلدى .

خەلق سەيلىلىرى قاتارغا يەنە «ئوردا خېنىم سەيلىسى» نى نىشانلايدىغان خەلق سەنئەت سەيلىسى قوشۇلدى. ئەسلىدە ساتۇق بۇغراخاننىڭ مۇساتۇ گادىن كېيىنكى ئىككىنچى ئوغلى بايتاش ئارسلانخان 960 - 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 قەشقەدىكى شەھىد ئارسلانخان مازىرىغا دەپنە قىلىندى، دېگەن رىۋايەت ساقلانغان. نەتىجىدە دەسلەپكى مۇغ — مەرسىيە پائالىيىتى تەدرىجىي «ئوردا خېنىم» سەيلىسىگە ئايلاندى. يەرلىك خەلق ئەنئەنىۋى ئەلنەغمە — مەشرەپ پائالىيەتلىرىنى ئىسلام شارائىتىدا، ئىسلام شەكلىدە ئاشكارا، چوڭ كۆلەمدە، داۋاملىق ئىزچىللاشتۇرىدىغان پۇرسەت ۋە شەكىلگە ئىگە بولدى. بۇ توغ — ئەلەملەر كۆتۈرۈپ، داپ - دۇمباقلار ئۇرۇپ، توپ - تۇرۇكۇم بولۇپ، چېدىر تىكىپ، ھەپتە - ئون كۈن سەنئەت سەيلىسى ئۆتكۈزىدىغان ئادەت مۇشۇ ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىغىچە داۋاملاشتى. خەلق ئارىسىدا ھازىرغىچە تارقالغان:

ئاتاسى شاھى مەرداندۇر،
ئاناسى نۇر ئەلا نۇرخان.
خۇدا يولىدا جان بەرگەن،
شەھىدۇ — ئارسلانخاندۇر.

دېگەندەك مۇراسىم كۈيلىرى ئۇنىڭ بىر دەللىلى.

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

قىلىۋاتقان كۆرۈنۈشى بېرىلگەن . (28 - رەسىمگە قارالا)

28- رەسىم

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

بىز ئەھمەت يۈكنەكنىڭ قاراخانىيلار دەۋرىدە يازغان دىداكتىك داستانى «ئەتەبەتۈل ھەقايىق» دا : «ئارق رەقس چىقارۇر ئۈرۈر خۇش ساما» دېگەن بىر جۈملىنى يازغانلىقىدىن ئەينى زامانداا تەسەۋۋۇف ئېقىمى ئۈسسۇل (رەقس) دىن پايدىلىنىپ جەرى ساماغا چۈشىدىغان ئادەتنىڭ قاراخانىيلارغا تەسىر كۆرسەتكەنلىكىنى كۆرىمىز . كېيىنچە، ساما ئۈسسۇلى ئومۇمىخەلق مۇراسىم ئۈسسۇلى تۈسىنى ئالدى .

ئەينى زامان مۇزىكىلىق ئۈسسۇلچىلىرىنىڭ نامىلۇم . ئەمما، ھارۇن بوغراخاننىڭ ئاكىسى ئوبۇل ھەسەن ئەلىنىڭ ئۆز كەنتىنى پايتەخت قىلغان (كېيىن بۇخاراغا يۆتكەلگەن) ۋاقتىدا خوتەننى مۇسۇلمانلاشتۇرغان يۈسۈپ قەدىرخان (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 ئانچەئۆتمەي سەمەرقەنگە كەلدى. ئۇ مۇنداق نەزمىيازدى:

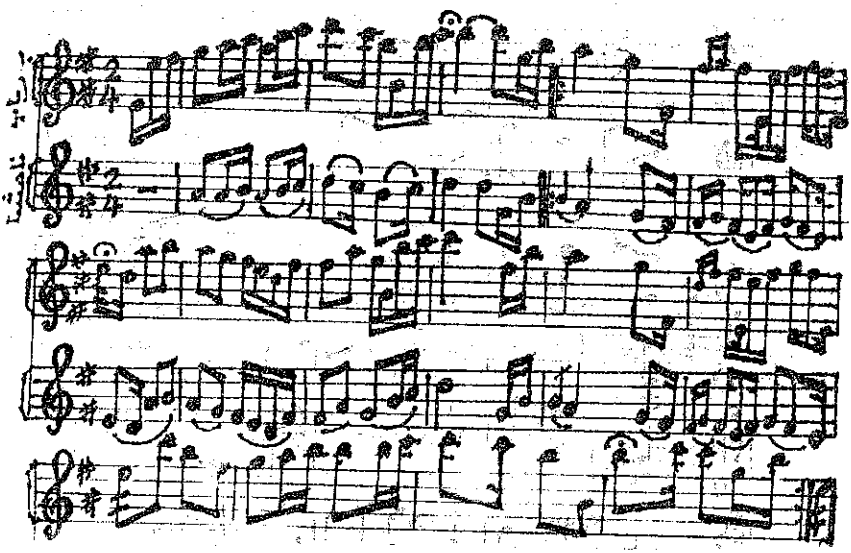
«تاغنى ماۋرائۇننەھردە بېزەپتۇ گۈللەر تولدۇرۇپ ،
سەيلى قىلدىم نەۋ باھارنى ئات ئېگەردە ئولتۇرۇپ ،

. . . . . .

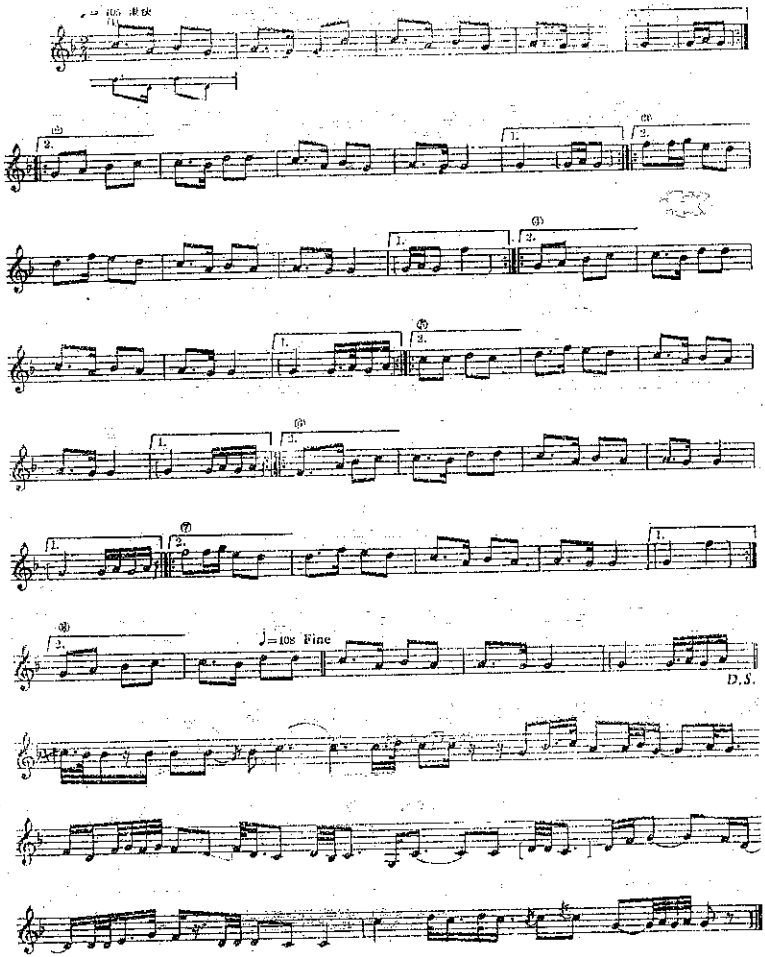
كىم بىلەر غەربىي دىيار زىبالىقىنى مۇنچىلىك ،
سېخىيلىق قىپتۇ قۇياش ئاشقىمكىن ياشۇنچىلىك».

سۇي ـــ تاك سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى «سۇلىي چوك نەغمە» تىزمىلىرى قاراخانىيلار دەۋرىدىكى قەشقەر ئەلنەغمىلىرى بولۇپ داۋاملىق ساقلاندى . شائىخەي مۇزىكا ئىنستىتۇتىدىكى مۇزىكشۇناس جىك جىيەنمىك ئەپەندى تاك دەۋرىدىكى قەشقەرچە ئويۇن (سۇلى يەن) تەركىبىدىكى «شى شى يەن» (昔昔盐)مۇزىكىسىنى مىك سۇلالىسى دەۋرىدىكى يىك جىك (杨镇) يازغان «شېئىر تۇرلىرى» (诗品)نامىلىق ئەسىرىدە« كەچكى نەغمە»دەپ ئىزاھلىغانلىقىنى (*9). ئۇنىك ياپونىيەدىكى «بەشتار نوتىلىرى» دىكى مىلودىك خۇسۇسىيىتى بىلەن قەشقەر مۇقاملىرىدىكى مەشرەپ نەغمىلىرىنىك بىردەك بولغانلىقىنى سېلىشتۇرۇپ چىققان (*10). بۇنىك خەلقئارا نوتىدىكى قىسمەن سېلىشتۇرمىسى مۇنداق:

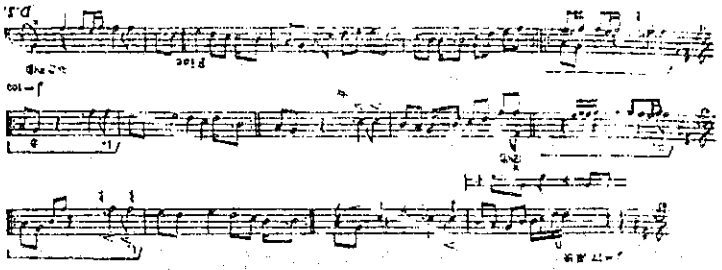
ـ كەچكى نەغمە » دىن ئارىيە :



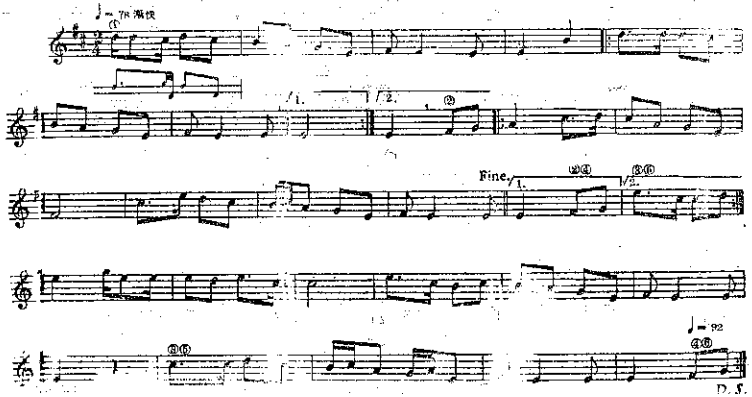
« مۇساۋىردەك مۇقامى 6 - مەشرەپى » دىن ئارىيە



« ئۇزۇل مۇقامىنىڭ 5 - مەشرىپى » دىن ئارىيە :



« ئۇزۇل مۇقامىنىڭ 6 - مەشرىپى » دىن ئارىيە :



قاراخانىيلار دەۋرىدە ئۇيغۇر مۇزىكا — ئۇسسۇللىرىنىڭ ئوردىلاردا ، كەڭ يېزا مەشرەپلىرىدە ئوينالغانلىقىنى تارىخىي جەھەتتە مۇ-ئەييەنلەشتۈرۈش كېرەك . ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقامدىن ئىلگىرىكى «قەشقەر مۇقامى» تۈزۈلۈشى جەھەتتە داستان ژانـ-رىنى ئۆز ئىچىگە ئالمىغان ، خۇددى دولان ، قۇمۇل مەشرەپ مۇقاملىرىغا ئوخشاش بولغانىدى . ئازادلىقتىن كېيىن 12 مۇقامنى لېنتىغا ئېلىشتا قەشـ-

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 لېنتىغا ئېلىنىشى لازىم ئىدى . ئەينى زاماندا بۇ فولكلور ئەنگۈشتەر ئېتىبارىدىن سىرتتا قالدۇرۇلغان .

بىز كېيىنكى ئەسىرلەردە شەكىللەنگەن «شەش مۇقامى» نىڭ «بۇزرۇك مۇقامى» دا تۆت ، «ناۋا مۇقامى» دا ئۇچ ، «سىگاھ مۇقامى» دا بىر ، «راس مۇقامى» دا ئۇچ ، «دۇگا مۇقامى» دا ئىككى ، جەمئىي 13 پارچە «قەشقەرچە» سەرۇناز ، بۇزرۇك ، ئۇراق ، راك ، ناۋا ، سىگاھ ، ئۇششاق ، كالان ، سابا ، چارىگاھ ، دۇگاھ 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 كەرەككى ، نەغمە ئۇسسۇللار قاراخانىيلار زامانىدا سامانىيلار دەۋرىدىكىدىن كەڭرەك كاپالەتكە ئىگە بولدى . قەشقەر سە-نەمى ، خوتەن سەنەمى ، ئاتۇش سەنەمىدەك ئاياللار گەۋدىلەندۇرۇلگەن ئۇسسۇللار مەشرەپ گۈلشەنلىرىدە 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 ئۇيىنالدى .

ئىسلام سوفىزمى دىنى مۇزىكىدا ، ساما رەقسلىرىدا پاكلاشنى تە-رىقەت ۋاستىلىرىدىن بىرى دەپ قارىدى (*12) . تىنىبەتچىلىك نەغمە - ناۋانى داۋالاش تەدبىرى قاتارىغا قوشتى . شامان پېرىخۇنلىرى ئىسلام ئە-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 ئۇن-
نەھرنىڭ ئورتاق بەدئىي بايلىقى بولۇپ قالدى .

3 . ئەبۇ نەسىر فارابىنىڭ مۇزىكا تۆھپىلىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئالدىنقى مىڭ يىللىق تارىخىي قاتلىمىغا
كۈيشۇناسلىق ئىلمىي تەپەككۇرى بويىچە سۈجۈپ ئاقارى ۋەكىللىك قىل-
غان بولسا ، ئۇنىڭ ئىسلامىيەتتىن كېيىنكى مۇزىكا نەزەريىۋى مەنتىقىسىگە
ئەبۇ نەسىر مۇھەممەت ئەل فارابى (870 ــ 950) ۋەكىللىك قىلىدۇ . ئەگەر
سۈجۈپ ئۇيغۇر نەغمىچىلىكىنىڭ شەرقتە كېڭىيىشى ۋە شۆھرەت قازىنى-
شىدىكى ئۇلۇغۋار نامايەندە بولسا ، فارابى ئۇيغۇر مۇزىكا بايلىقلىرىنىڭ
غەربكە تەسىر كۆرسىتىشىدىكى ئاساس ياراتقۇچ نامايەندە بولدى .

29- رەسىم . ئابۇنەسىر 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 ـ قارلۇق ئۇيغۇرلىرىدىن بولۇپ ، سىر دەريا سى بويىدىكى قاراخانىيلارنىڭ سامانىيلارغا قارا تقان مۇداپىئە لىنىيىسىدىكى ۋاسىخ قەلئەسىدە ھەربىي چەۋەندا ز 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 رەجەبوغلىنىڭ «فارابىنىڭ مۇزىكىلىق مىراسلىرى ھەققىدە» ، مۇزەپپەر مۇھەددىن خەيرۇللايىۋنىڭ «فارابى» ناملىق ئەسەرلىرىدە سۆزلەنىشىچە ، فارابى ياشلىقىدا ئۇد (بەرباب) ، نەي ، تەمبۇر ، قانۇن (قالۇن) قاتارلىق چالغۇلاردا ماھىر سازەندە بولۇپ قالغانىدى .

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

فارابى ئومۇمىيلىق جەھەتتە يېپەك 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 قاتاردا دەۋر بۆلگۈچ سەۋىيە ھاسىل قىلغان مۇزىكا نەزەرىيىسىگە ئائىت نادىر ئەسەرلىرى بولغان . ئۇلار : «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر» (مۇزىكا كاتتا كىتابى) ، «كىتابۇل فى ئىھسائل ئۇقا» (رىتىم تۇرلىرى ھەققىدە كىتاب) ، «كالام فى مۇسقى» (مۇزىكا ھەققىدە مۇھاكىمە) ، «كىتابۇل مۇسقى»(مۇزىكا كىتابى) ، «كىتابۇفىن نەقرى مۇزافىن ئىلەل ئۇقا» (رىتىمدا زەربىنىڭ ئۇيغۇن چۇشۇشى ھەققىدە كىتاب) ، «ئىھسائۇل ئۇلۇم» (ئىلىم تۇرلىرى) نىڭ مۇزىكا قىسمى قاتارلىقلاردىن ئىبارەت .

فارابى ھەققىدە توختالغاندا ، ئۇنىڭ گرېك مەدەنىيىتى بىلەن بولغان ئىجابىي مۇناسىۋىتىنى توغرا ئىزاھلاش لازىم . ئۇ يېپەك يولى مەدەنىيىتى روھىدا گرېك پەلسەپىسىنىڭ ئارىستوتېل ئېقىمىنى ئۇقتا قىلىپ غايەت زور ئىلمىي ـــ ئىجادىي پائالىيەت ئېلىپ باردى . ئارىستوتېلدىن ، پتولېمېيدىن كېيىنكى ئىلىم ـ پەن مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئىجادىي شەرھلىدى . ئەمما ، ئۇنىڭ پەلسەپىۋى قاراشلىرى نوقۇل گرېك مىراسلىرى بولماي ، شەرق ـ 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 ئىشەنگەنىدى . 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 يېپەك يولىنىڭ غەربىي لىنىيىسىگە سۈرۈش تەنتەكلىك . فارابى ئومۇمىي ئىسلام مەدەنىيەت ئويغىنىشى تۇرىكۈمىدە ياشىدى ، ئەسەرلىرىنىڭ كۆپىنى ئەرەب تىلى (شۇ چاغدىكى مەدەنىيەت چەمبىرى تىلى) دا يازدى ، ئۆزى

دىن ئىلگىرىكى زالىزال ، زەريان ، ئەل قىنىدى قاتارلىق ئەرەب ، ھەتتا پېغاگور ، ئارىستوتېل ، ئېۋكلىد ، پتولېمېي ، نىكوماخوس قاتارلىق گرېك ئالىملىرىنىڭ مۇزىكىغا ئائىت ئەسەرلىرىدىن خەۋەر تاپتى . گەرچە ، گ . ئابىت «ئەرەب مۇزىكىسى» ناملىق ئەسىرىنىڭ (1 ـ تومى ، 1930 ـ يىل پارىژ) 17 ـ بېتىدە : «ئاسىيالىقلار سىز گرېك مۇزىكىسى ھېچقاچان بۇنداق ھالەتكە كېلەلمەيتتى ، كېچىكەتتى» دەپ يىراق سكىتايلار دەۋرىگە ئىشارەت قىلسىمۇ ، گەرچە قازىقىستان مۇزىكا ئالىمى تامارائەلى باقى قىزى (ئۇيغۇر) مەن بىلەن يېقىندا سۆزلەشكەندە گرېتسىيە كۇيلىرىنى ئاڭلىغاندا ئۇيغۇر مۇزىكىسىغا يېقىنلىق ھېس قىلغانلىقىنى ئېيتقان بولسىمۇ ، ئەل قىنىدى «گرېك ـ ئەرەب مۇزىكا نەزەرىيىسى» نىڭ ۋەكىلى بولۇپ ، فارابى بولسا «تۈركىي ـــ ئەرەب مۇزىكا نەزەرىيىسى» گە تۆھپە قوشقان ئۇلۇغ نامايەندە ، خالاس .

فارابى «كىتابۇل مۇسقۇل كەبىر» دېگەن ئەسىرىنىڭ «كىتابنىڭ يېرىمىنچى سەۋەبى» دېگەن ماۋزۇسىدا ، تەكرارلاپ يېزىش ، باشقىلار يازغانىنى قۇراشتۇرۇپ يېزىشنىڭ بىھۇدىلىكىنى ۋە ئۆز مۇددىئالىرىنى روشەن يازغان .

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

كىتابنىڭ مۇقەددىمە قىسمىدا كۇي (ئەلخان) تەرىپى ، كۇينىڭ ھاسىل بولۇشى ، ئۇنىڭ تۈرلىرى ، كۇيلەش يوللىرى ئىنتىرۋال (ئەل بۇد) ، ئاۋاز قاتارى (ئەل جەم) مەسىلىرى سۆزلىنىدۇ .

بىرىنچى قىسمىدا ، مۇزىكا ئاكۇستىكىسى ، نەغمە ، رىتىم مەسىلىرى ئىزاھلانغان .

ئىككىنچى قىسمىدا ، ئود (بەرباب) ، تەمبۇر ، راۋاب ، نەي ، سۇنای (مىزمار) قاتارلىق خەلق چالغۇ ئەسۋابلىرى ئۈلارنىڭ پەردە ، دىئاپوزۇنلىرى

بايان قىلىنغان .

ئۇچىنچى قىسىمدا ، كۆي ھاسىل قىلىش ، رېتىم ، چالغۇ ۋە ئاۋاز-لىق مۇزىكا ، كۆي بېزەكلىرى ، لاد مۇجەسسەملىرى (چوڭ نەغمىلەر) ئۇستىدە توختالغان . ئۇنىڭ لاد ــ ئاۋاز قاتارى مۇجەسسەملىرى ھەققىدىكى مۇھاكىمىلىرىگە مۇقام تېپى مەسىلىلىرىنى تەتقىق قىلىشقا ئائىت قىممەتلىك قاراشلار كىرگۈزۈلگەن .

فارابى مۇزىكىنى ماتېماتىكا قاتارىغا قويغان ، ئاۋازلارنىڭ ئېگىز ــ پەسلىكى ، ئۇزۇن ــ قىسقىلىقى ۋە ئۇلارنىڭ چالغۇ تارىلىرىنىڭ ئەھۋالى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى جەدۋەللەشتۈرگەن . ئۇ تارىنى 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 كۆنىتدېسما ــ زۇل كۇلل مەررەتەيىن ($\frac{1}{4}$) ؛

دۇ ئودېتسما ــ زۇل كۇل ۋەل خەمىس ($\frac{1}{3}$)؛

ئۇندېسما ــ زۇلەكۇل ۋە ئەربە ($\frac{3}{8}$)؛

ئوكتاۋا ــ زۇل كۇل ($\frac{1}{2}$)؛

كۆنىتا ــ زۇل خەمىس ($\frac{2}{3}$)؛

كۇارتا ــ زول ئەربە ($\frac{3}{4}$) ؛

چوڭ سېكوندا (پۇتۇن تون) ــ تەننې ($\frac{9}{8}$)؛

كىچىك سېكۇندا ــ مۇجەننەب ($\frac{15}{16}$) ؛

كىچىك يېرىم تون ــ ۋەقىيە ($\frac{19}{20}$) قاتارلىق مىلودىك رىتىم تۇر-لىرىنى ھاسىل قىلىشى مۇمكىن . فارابى مۇشۇ ئاساستا «راست» كۇيى (مۇقامى) نىڭ سەككىز قېتىم كۆپەيتىپ 17 كۇي (律七十) ھاسىل قىل-غان . 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 قىسمىغا ــ چالغۇلۇق مۇزىكا ۋە ئاۋازلىق مۇزىكا ــ ناخشىسىغا بۆلدى . ئۇ چالغۇلۇق مۇزىكىنى يەنە ئىككى قىسمىغا ــ 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 كۇي ، نەغمە ، مۇقام (جەم) تۇركۈملىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى ئۆز مۇزىكا نەزەرىيىسىنىڭ مۇھىم كاتېگورىيىسى قىلدى . ئۇ «كىتابۇل فى ئەسائىل ئقا» ناملىق كىتابىدا ، گرېك مۇزىكا نەزەرىيىسىدىكى ئاۋازنىڭ ئۇزۇنلۇق ئۆلچەملىرىدىن پەرقلىق بولغان (12 كەسمە ئاۋازدىن ئېنترۋال(بۇغدا) ھاسىل قىلىدىغان سۇجۇپ قائىدىسىگە مۇۋاپىق) رىتىم زەربىلىرىنىڭ قاتتىق ـ يۇمشاق ئالمىشىشى ، ئاددىي ياكى مۇرەككەپ رىتىملەر ھاسىل قىلىشى ، رىتىم ھاسىل قىلىشتىكى نەقرە (ئۇرۇلما) ، نەقرە بىرلىكىدىن ھاسىل قىلىنىدىغان رىتىم تۇراقلىرى (رۇكنى) ، ھەر خىل رۇكنلەردىن ھاسىل قىلىنىدىغان رىتىملەرنىڭ ئۆلچەم ـ ۋەزىنلىرى ، مۇزىكىنى رىتىملەرنىڭ مۇزىكىلىق تىزىلما ــ لاد تەرتىبى (كۇي) ، رىتىملىق كۇيلەردىن ھاسىل بولۇپ مۇزىكىلىق تەپەككۇر (ھېسسىي ئىدراك) يارىتىدىغان نەغمىلەر ھەقىقىدە يېڭى نەزەرىيە سىستېمىسى يارىتتى . ئۇ رىتىم تەرتىپىنى مۇنداق

ئىخچاملىدى : «ئەل ئىقا ئاۋازنى ئۇزۇنلۇقى ۋە ئۆزئارا نىسبىتى مەلۇم ئۆلچەمدە چەكلەنگەن ۋاقىتقا جايلاشتۇرۇشتۇر» ، دېسە ، نەغمىگە مۇنداق تەرىپ بېرىدۇ : «نەغمە (تون) كىشى ھېسسىي ئىدراك ئېتىشى مۇمكىن بولغان ۋاقىت ئىچىدە سوزۇلۇپ تۇرغان ئاۋازدىن ئىبارەت».

فارابى مۇزىكا ئۆلچەملىرىنى بېكىتىشتە ئود (بەرباب) چالغۇسىنى ئىسلاھ قىلدى ۋە ئۇنى ئۆزىنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسى ئۈچۈن ماسلاشتۇردى. ئىككى ئوكتاۋىلىق لاد (ئاۋاز قاتارى) ھاسىل قىلىشقا تۆت تارىلىق ئود ماسلاشماي قالدى. ئۇ ئودغا بىرتارى قوشۇپ، ئۇنىڭ دىئاپۇزنىنى كۆىنتا دەرىجىسىگە كېڭەيتتى. ئوددەستىسىگە بىرقانچە پەدە قوشۇشقا، ئودنى 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 ئۇسسۇللىرىنى جەدۋەللەشتۈرۈپ، يېڭى نەزەرىيىنى يېڭىلانغان 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 VIII ئەسىردە ياشىغان زالزال ئود مۇزىكىسىدا تۆتتە ئۇچلۇق ئاھاڭ چىقارغان بولسىمۇ، ئۇنى نەزەرىيە دەرىجىسىگە كۆتۈرمىدى. ئۇنىڭ قاراشلىرى ئەرەبلەر تەرىپىدىن قوبۇل

قىلىنمىدى . ئەلفارابى بىتەرەپ ئۇچلۇق گرادۇس ۋە بىتەرەپ ئالتىلىق گرادۇس ھادىسىسىنى نەزەرىيە جەھەتتە يورۇتۇپ بەردى . ئەرەب مۇزىكىسى كۇيىشۇناسلىقتا تۆتتەن بىر (چارەك) تاۋۇشقا ، ئاھاڭ شەكلىدە تۆتتە ئۇچ-لۇق 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 كۇي قانۇنىنى 1200 تاۋۇشچە دەپ قاراپ ، ھەر بىر كۇيى ئارىلىقىنىڭ 100 تاۋۇشچە ئىكەنلىكىنى ھېسابلاپ ، تۆتتە ئۇچ 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 ــ ئاۋازنىڭ رىتىم ، ئېنتروۋال ۋە فىـ زىكىلىق خۇسۇسىيەتلىرىنى يېزىۋالىدىغان تامغا سىستېمىسى بولۇپ ، ئادەتتىكى «ناي ــ نا ــ ناي» ، «دۇم - بۇ - دۇم» قاتارلىق ئودار ، تۇراق ، رىتىملار بىلەن ئوقۇلىدىغان ناخشا ، ئۇرۇلىنىدىغان ناغرا - دۇمباق مۇزىكا ــ شېئىرنىڭ ۋەزىن ئاساسىي سۇپىتىدە قەدىمدىن مەۋجۇت ئىدى . ئۇنى باشقىلارنىڭ بىلىشى ئۈچۈن قەغەز يۈزىگە چۈشۈرۈش تەخمىنەن يېزىق بىلەن زاماناداش ياكى يېزىقتىن كېيىن پەيدا بولغان .

«سۇيىنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» دا سۇجۇپنىڭ مۇزىكا (كۇي) يېزىقى بارلىقى تىلغا ئېلىنغان .

تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار مۇزىكىسىغا ئائىت مەنبەلەر (دۇۋەن چىڭ شى يازغان : «شى ياڭ خاتىرىلىرى» ، نەن زۇ يازغان : «ناغرا خانا خاتىرىلىرى» قاتارلىقلار) دا تاڭ شۇەنزۇڭ ۋاقتىدا (712 ــ 756) نىڭ ۋاڭ-نىڭ ئالدىغا كۇسەن نوتا كىتابىنى قويۇپ داپ ئۆگىنىۋاتقانلىقى ، «باھاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» ، «ئىلىۋزچى» كۇيلىرىنىڭ كۇسەنچە نوتىسى بولغانلىقى ، فاڭ گەن يازغان شېئىردا جياڭنەندىكى (چاڭجياڭ دەرياسىنىڭ جەنۇبىدىكى) سازەندىلەرنىڭ نوتىغا قاراپ غەربىي دىيار نەغمىلىرىنى

ئۆگىنىدىغانلىقى يېزىلغان. دۇڭخۇاڭدىن تېپىلغان نوتا توپلىمى، ياپونىيىنىڭ جىڭدۇ شەھىرىدە ساقلانغان «بەشتار نوتا كۈيلىرى»، «رىك جى نوتا توپلىمى» تېپىلغانلىقى، ئۇنىڭدا بىر قىسىم غەربىي دىيار مۇزىكىلىرىنىڭ خەلقئارا نوتىغا ئايلاندۇرۇلۇپ، سېلىشتۇرۇلغانلىقى بۇ مەسىلىنى روشەنلەشتۈردى.

سۇجۇپتىن كېيىن، ئۇيغۇر مۇزىكىسىنىڭ غەربكە تارقىلىشىگە ئەگىشىپ فارابى نوتا توغرىسىدا ئىزدەندى. فارابى «كىتابۇل مۇسىقۇل كەبىر» ناملىق مۇزىكا قامۇسىدا بەش قىسىملىق، 26 تاۋۇش قاتارلىق گامما-لار 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 كۆرسەتمىدىغان تەسىرى ھەققىدە يۇقىرى ئىستېتىك باھا بەرگەنىدى.

فارابىنىڭ مۇزىكىلىق مىراسلىرى ئەبۇ ئەلى ئىبن سىنا (980 — 1037) تەرىپىدىن راۋاقلاندۇرۇلغان. ئوتتۇرا ئاسىيالىق سوغدى — توققۇز چاۋۇپ ئەۋلادى ئىبن سىنا گەرچە قاراخانىيلار بۇخارانى ئىشغال قىلىپ بىر-قانچە يىلدىن كېيىن جۇرجان، ئىسپىھانلارغا كۆچكەن بولسىمۇ، سىياسىي جەھەتتە قاراخانىيلار، غەزنەۋىيلەر، خارەزىم تۈركىي خانلىقى بىلەن ساما-نىيلار 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 قىس-مىدا 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 تۈركۈملۈك كۈيشۇناسلىقنى

تەشەببۇس قىلدى . ئۇ قالۇن (قانۇن) چالغۇسى بىلەن ئودنىڭ پەدىلىرىنى ئۆزگەرتىشتە بەزى يېڭىلىقلار قىلدى . ئىسھاق رەجەبوۋنىڭ كۆرسىتىشىچە : «مۇقاملار ئەرەب ئىستىلاسىغىچە باشقىچە ناملار بىلەن ئاتالغان دەپ ئويلاش مۇمكىن . ئەرەبچە «مۇقام» ئىبارىسى ئورتا ئاسىيادا تەخمىنەن ئەل فارابى دەۋرىدە مەشھۇر بولۇشقا باشلىغان(*14) .» ۋەھالەنكى ، فارابى ۋە ئىبن 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 مۇئەييەنلەشتۈرۈش قىيىن .(*15)

ئىزاھلار :

(1) مالياۋكىن :« Ⅸ ـــ Ⅹ Ⅰ ئەسىرلەردىكى ئۇيغۇر دۆلەتلىرى» ، 1983 ـ يىل رۇسچە نەشرى ، 425 ـ بەت .

(2) جاپپار ئەل ئەخمەت : «ئۇيغۇرلاردا قانۇن ۋە مالىيە ئاتالمىلىرى» (شەرق ئوكيان تارىخي تەتقىقاتى» ، 4 ـ توم ، 510 ـ 511 ـ بەت .

(3) مالياۋكىن : « Ⅸ ـــ Ⅹ Ⅰ ئەسىرلەردىكى ئۇيغۇر دۆلەرلىرى» ، رۇسچە نەشرى ، 423 ـ بەت .

(4) شۇ كىتاب ، 426 ـ بەت .

(5) تۆۋەندىكى ئەسەرگە قارالسۇن .

1) «قۇجۇ ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ھاياتى» ، 1989 ـ يىل خەنزۇچە نەشرىدىكى رەسىملەرگە ؛ 2) «ئالمان (گىرمانىيە) چارلاش ئۆمىكىنىڭ غەربىي دىيارىدا تاپقان بۇددا رەسىملە توپلىمى» (ياپونچە) ؛ 3) ئابدۇشۇكۈر مۇھەممەتئىمىن : «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» ۋە «كلاسسىك ئەدەبىياتتا مانى تەسۋىرى ۋە مانى يادىكارلىقى» (شىنجاڭ ئىجتىمائىي پەن مۇنبىرى» ، 1992 ـ يىل 4 ـ سان)لارغا قارالسۇن .

(6) بۇر ـــ ئۇيغۇر تىلىدا ئۇزۇم دېگەننى بىلدۈرەتتى . «تۇرپان

تېكستلىرى» ھۆججەتلەر تىزمىلىرىدا بۇ ئىبارە كۆپلەپ ئۇچرايدۇ . بۇنىڭدا «بورلۇق» ـــ ئۇزۇملۇك زېمىنى ، «بۇرناچ» ـــ ئۇزۇم ھاربقىنى بىلدۈرىدۇ . بىز «ئوغۇزنامە» دىن «سۇرمە» نىڭ بىر خىل ئېچىتىلغان ئىچىملىك ئىكەنلىكىنى ، «قۇتاتغۇبىلىك» دىكى «تىلەسە فۇقابىر ، تىلەسەمىنراب» (تىلسە بوزا بەر ، تىلسەمەيزاپ) دېگەن ئىبارىدىكى «فوقا» نىڭ بوزا (پىۋە) ، «مەيزاب» نىڭ ئۇزۇم ھاربقى ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز .

(7) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» ، 327 ـ 335 ـ بەت (« تاڭ دەۋرىدىكى چوڭ نەغمە ۋە غەربىي رايوندىكى مۇقاملار») غا قارالڭ .

(8) «شى شى يەن» نەغمىسى كۇچا قاتارلىق جايلاردىكى ئەنئەنىۋى « كاككۇك مەشرىپى» بولۇش ئېھتىماللىقىنى ئىزدىنىشكە ئەرزىيدۇ .

(9)(10) «تۇركىي تىللار دىۋانى» دا : سوغدىچ» (قىشلىق مەشرەپ) ، «سۇرچاك» ، «سۇرچۇك» ۋە «شەنبۇي» (كەچكى مەشرەپ) دېگەن ئىبارىلەر بار .

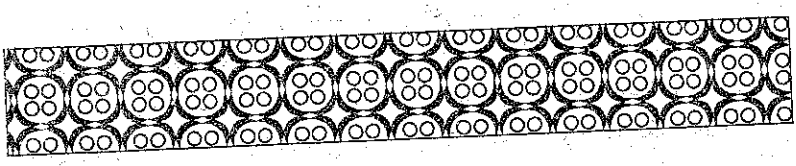
(11) 1992 ـ يىل ئۆكتەبردە بېيجىڭدە ئۆتكۈزۈلگەن «ئۇيغۇر مۇقام خەلقئارا ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى» دا سەيپىدىن ئەزىزى سۆزلەپ ئۆتكەن .

(12) بېرتېلس : «سوفىزم ۋە سوفىستىك ئەدەبىيات » (موسكۋا ، 1965 ـ يىل نەشرى ، 265 ـ بەت) نامىلق كىتابىدا ئەبۇ راخمان ئەسسۇلاسنىڭ «كىتابۇش سامان» نامىلق ئەسىر يازغانلىقىنى تىلغا ئالغان .

(13) سېپتى : «ئەرەب ئوموم تارىخى» ، 1979 ـ يىل خەنزۇچە نەشرى .

(14) ئىسھاق رەجەبوۋ : « مۇقاملار مەسلىسىگە دائىر» ، 98 ـ بەت .

(15) مىسىر ئالىمى سامى ھاپىز «ئەرەب مۇزىكا تارىخى» نامىلق ئەسىرىدىمۇ فارابى «قانۇن» (قالۇن) نى ئىجات قىلدى ، بەشتارلىق ئودنى ئىجات قىلدى دەپ يازغان . مېنىڭچە ، بۇ مەۋجۇت قالوننى ئەرەبلەرگە تونۇشتۇرغانلىق بىلەن بەشتارلىق كۇسەن بەربابىنى مۇزىكىدا قوللانغانلىق بولۇشى مۇمكىن .



يەتتىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى تەسىرى ۋە «مۇقام ھادىسىسى» نىڭ شەكىللىنىشى

«تۈرك مۇزىكىسى بىلەن پېرسىيە مۇزىكىسىنىڭ ئەرەب مۇزىكىسىغا بولغان تەسىرىنى ئېتىبارسىز قالدۇرغىلى بولمايدۇ»

ھەبىب ھەسەن توما

1. سالجۇقىيلار، موڭغۇللارنىڭ ئىسلام خەلىپىلىكىنى ئىستىلا قىلىشى ۋە «ئۇيغۇرمەدەنىيىتى ھادىسىسى»

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، ئاسىيا - ياۋروپا تۇتاش چوڭ قۇرۇقلۇقىدا ئاخمېنىدلار پېرسىيىسى شاھىنشاھى كىر ۋە دارانىڭ قىسمەن ماۋرا ئوننەھرگە كېڭىيىشى بىلەن ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىننىڭ شەرققە يۈرۈشى، ئۇنىڭدىن مىڭ يىللار كېيىنكى ئەرەب قوشۇنلىرىنىڭ ئامۇ دەريادىن ئۆتۈشىدىن ئىبارەت كەڭ كۆلەملىك ئىستىلا ئۇرۇشلىرىدىن باشقا،

شەرقتىن ، بولۇپمۇ ئوتتۇرا ئاسىيادىن غەربكە قىلىنغان يۇرۇش ۋە مىللەتلەرنىڭ چوڭ كۆچۈشى كۆپ قېتىم تەكرارلاندى . بىز شۇمېرلارنىڭ ، ئارىئانلارنىڭ ، سىمىليان - سكىتاي (سكىنى) لارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىكى ئىككىنچى يىللاردىن VI — V ئەسىرگىچە غەربكە (جۈملىدىن ھىندىستانغا)يۆتكىلىشلىرىنى بىلىمىز . بىز توخرىي — ياۋچىلارنىڭ ، ھون — ئاۋار — ئېفتالىتلارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىكى III — II ئەسىردىن مىلادى V ئەسىرگىچە ئىككىنچى قېتىملىق دولقۇن زەنجىرى ھاسىل قىلىپ يۇقىرىقى يۆلىنىشنى قانال قىلىپ غەربكە (جۈملىدىن ھىندىستانغا) كۆچكەنلىكىنى بىلىمىز . بىز ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ھالاكىتىنى دەسلەپكى تاشقىن قىلغان ئۇچىنچى قېتىملىق يۆتكىلىشىنىڭ ، سالجۇقىيلار ، چىڭگىزخان قوشۇنلىرى ، تېمۇرلەڭ ئىمپېرىيىسى ۋە بابۇر خانلىقى شەكىلدە تاكى ياۋروپا مەدەنىيىتى ئويغىنىشىغىچە يەنە شۇ دەسلەپكى قانال بويلاپ داۋاملاشقانلىقىنى بىلىمىز . بۇ تەبىئەت دۇنياسىدا يۈز بېرىدىغان ئاتموسفېرلىك ئېقىملاردەك ، كىشىلىك تارىخىدا بىرقانچە قېتىم تەكرارلانغان ، زەنجىرسىمان ئۇلانما ھەرىكەت شەكىللەندۈرگەن نوپۇس يۆتكىلىشى ۋە ھەربىي يۈرۈشلەر تولا ھاللاردا كىشىلەرنىڭ دىققەت نەزەرىدىن سىرتتا قالدۇرۇلدۇ . ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى دەل مۇشۇ غايەت زور مەدەنىيەت ھادىسىسىنى تەتقىقات نۇقتىسى ۋە خاس ئىلىم تارمىقى قىلىشى لازىم .

كىشىلىك تارىخىدا «ئەرەب يېزىقى مەدەنىيىتى» تېپى 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 قالىدىغان ئۇمەييە ، ئۇنىڭدىن كېيىن ئابباسىيە دەۋرىگە ئۆتتى . ئېيتىش كېرەككى ، ئىسلامىيەت دىنىي ئېتىقاد سۈپىتىدە ئەرەب يېرىم ئارىلىدا مەيدانغا كەلگەن بولسىمۇ بىر خىل ئالەمشۇمۇل تارىخىي خاراكتېرلىك مەدەنىيەت تېپى شەكىللىدە ئابباسىيلار خەلىپىلىكلىرى زامانىدا تەدرىجىي شەكىللەندى .

نوقۇل ئەرەب مىللىتىنىڭ مەدەنىيەت ھادىسىسى سۈپىتىدە ئەمەس ، بەلكى ئەرەب خەلىپىلىكى تەسىر چەمبىرىدىكى سېنكىرىتنىڭ مەدەنىيەت ھادىسىسى سۈپىتىدە ئاپىرىدە بولدى . سېنكىرىتنىڭ مەدەنىيەتكە سۈرىيە ، گىرېك ، ئىران ، ھىندىستان ، ئوتتۇرا ئاسىيا ، جۇڭگو ھەتتا موڭغۇل مەدەنىيىتىنىڭ خۇرۇچلىرى جۇغلانغاندى . ئەرەبلەر بۇ دەۋردە گرېك ، رىم ، ئىران ، ھىندىستان ، مەركىزىي ئاسىيا ـــ جۇڭگو مەدەنىيەتلىرىنى تېز ئۆگەندى ۋە تېز ئاربدا يېڭى دۇنياۋى مەدەنىيەتنىڭ ۋەكىلى بولۇپ قالدى .

ئەمما ھەشىمەتلىك ئەرەب ئىمپېرىيىسى شەرقتىن كۆتۈرۈلگەن ئىسلام ـ قەلەملەرگە ۋە تۈركىي قوشۇنلارنىڭ قىلىچ ـ ئەلەملىرىگە دۇچ كېلىپ قالدى . ئەرەب خەلىپىلىرى ئەل خارەزمى ، ئەتتۇركىي ، ئەل فەرغانى ، ئەل فارابى ، ئىبن سىنا ، ئەبۇ رەيھان بىرۇنىدەك نۇرغۇن مەركىزىي ئاسىيا ئالىملىرى بىلەن بىللە يەنە يەھيا بەرمەكى ، تولۇن ، ئەفشان ، ئاسسىنادەك تۈرك سەركەردىلىرى ۋە قوشۇنلىرىغا يۆلىنىپ ، زىددىيەتچان بۇ ئىمپېرىيىنى باشقۇرۇشقا مەجبۇر بولدى . بۇ ئىش 832 ـ يىلى خەلىپە مۇرتەسىمنى تۈرك ئاغچىسىغا ئۆيلىنىشكە ، خەلىپە مۇقتەفى ۋە خەلىپە مۇقتەدىرلارنى تۈرك ئانىدىن تۇغۇلۇشقا ، تۈركلەرنى ئىقتىسادىي ، ھەربىي ۋە مەدەنىيەت ھوقۇقلىرىنى كۆپلەپ ئىگىلەشكە ئېلىپ كەلدى . بۇ ھادىسە ئالالماچان شەرقتە ئۆگلۈك (رۇشەن بۇخارى) توپلىگى بىلەن بىر تارىخىي ھادىسە بولغاندى . تارىخ تۈركىي خەلقلەرنىڭ يېڭى تەۋرىنىشنى قوزغىغاندى . سامانىيلارنىڭ ھالاكىتى ئوموميلىقتا مۇقەررەر بولۇپ قالغاندى .

بۇ چاغدا گەنجۇ (ئېرگىنول) ئۇيغۇر خانلىقى (860 ـــ 1036) ، قوجۇ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى (850 ـــ 1335) ، قاراخانىيلار خانلىقى (850 ـــ 1212) قاتارلىق ئۇيغۇر ھاكىمىيەتلىرىدىن باشقا ، يۇز مىڭ قوشۇنلۇق مەركىزىي ئاسىيا تۈركلىرى مىسىردا تولۇن خانلىقىنى (868 ـــ 905) قۇردى . مىسىرلىق ئالىم ئەھمەد ئەمنى «ئەرەب مەدەنىيىتىدە سۈبھى مەزگىل» ناملىق ئەسىرىدە ، تولۇن خانلىقى مىسىرنى سەنئەت مەركىزى ۋە

سەلتەنەتلىك سۇلالە ئوردىغا ئايلاندۇردى ، دەپ يازدى . مىسر ئىخشىدىلار سۇلتانلىقى (935 ـــ 969) سۇرىيە ، پەلەستىن ۋە مەككە ـ مەدىنە جايلاشقان ھىجاز رايونىنمۇ ئۆز ئىلىكىگە قاراتتى . خوراساندا غەزنەۋىيلەر (962 ـــ 1187) سۇلتانلىقنىڭ تىكلىنىشى تۈركىي خەلقلەرنىڭ ئىرانىلار ئۇستىدىن ھېسسىپ چۈشكەنلىكىنى كۆرسەتتى . تۈركىي ھاكىمىيەتلەر سىستېمىسى خۇاڭخې دەرياسىنىڭ باش ئېقىنىدىن نىل ۋە مەر ـ مەر دېگىزىغىچە تۇتۇشۇپ كەتتى .

سالجۇقىيلار XI ئەسىرنىڭ بېشىدىلا توغرۇلبەگ (؟ ـــ 1063) باشچىلىقىدا خوراسانغا كىرىپ ، غەزنە تۈركلىرى بىلەن قوشۇلدى ، 1055 ـ يىلى خەلىپە قائىم قولىدىن باغدادنى تارتىۋالدى ، 1071 ـ يىلى ۋېنىرانتىيە ئىمپېرىيەسىنى غۇلاتتى ، كىچىك ئاسىيانى ئىگىلىدى . سۇلتان مالىك (1072 ـــ 1092) خۇراساندىن باغدادقا پايتەختتىنى يۆتكەپ سالجۇقىيلار ئىمپېرىيەسىنى قۇردى . بۇ ھادىسە ، ئىسلام شەرقىدە تۈركىي ئىرانىك باشلانغانلىقىنى كۆرسەتتى .(*1) . ئۇلار چىگگىزخان قوشۇنلىرى 1258 ـ يىلى باغدادنى ئىشغال قىلغاندىن كېيىن ، ئاتاتولىيىدە رىم سۇلتانلىقى ، كېيىن ئوسمان ئىمپېرىيەسىنى تىكلىدى .

سۇلتان مالىكشاھ باغدادنى ئىگىلەپ سالجۇقىيلار ئىمپېرىيەسىنى قۇرۇشى بىلەن خەلىپىلىك بىر ئەسىرگە يېقىن سالجۇقىي تۈركلىرىنىڭ قولىدىكى دىنىي نام بولۇپ قالدى .

ئارقىدىن نايمان ، قىدانلارنىڭ ئوتتۇرا ئاسىياغا كىرىشىنى پرولوگ قىلغان تارىخىي يۇرۇش ـــ چىگگىزخان قوشۇنلىرىنىڭ رۇس كېنەزلىكلىرىگە ، خارەزم خانلىقى ۋە سالجۇقىيلار زېمىنىگە يۇرۇشى ، ئۇنىڭغا ئۇلاپ جايۇيگۇەن قورۇلىدىن ئۆتۈپ پۈتۈن سۇك سۇلالىسىنى ھالاك قىلىش يۇرۇشى باشلاندى ۋە 1264 ـ يىلى يۇەن سۇلالىسى مەيدانغا كەلدى . 1258 ـ يىلى مۇڭغۇللار باغدادتا چىگگىزخانىنىڭ نەۋرىسى ھۇلاكوخان باش بولغان ئىلخان ھاكىمىيىتىنى تىكلىدى . ئۇ ھاكىمىيەت تاكى تېمۇر-لەڭ 1388 ـ يىلى باغدادنى ئىشغال قىلغىچە 130 يىل داۋاملاشتى . تېمۇرىيلەر ھاكىمىيىتىدىن كېيىن ھىندىستاندا بابۇر سۇلتانلىقى

(1526 ـــ 1764) تاكى بىر تانىيىنىڭ بۇ مەملىكەتنى تىزگىنلىگىنىچە ئۆز تەسىرىنى ساقلاپ كەلگەن.

بابۇرىلارنى تارىخچى جۇز ئىلىك دېگەندەمۇ سۇلتان مالىكشاھنىڭ باغدادنى ئىگىلىشىدىن تېمۇرىيلەرنىڭ ئاخىرقى كۇنلىرىگىچە ئەرەب خەلىپىلىكى زېمىنى تۆت يېرىم ئەسىر سالجۇقىيلار، چىڭگىزخان ۋە تېمۇرىيلەر ئىشغالىيىتىدە بولدى. ئەگەر بۇلارغا خەلىپە مۇرتەسىنىڭ تۇركي گۇۋاردىيىلەرگە يۆلىنىشى ۋە مىسىر تولۇن، ئىخشىدىلار تۇركي سۇلتانلىقلىرىنى شەرتلىك يوسۇندا قوشۇپ ھېسابلىغاندەمۇ ئالتە يېرىم ئەسىر ۋاقىت بولىدۇ. ۋەھالەنكى، بۇ ئىشلارنىڭ ئۆتۈپ كەتكىنىگە تېخى بەش ئەسىر بولمىدى. ئويلايمەنكى، بۇ ئىشلارغا ئەجەبلەنگۈچى كىشى ھەقىقي تارىخچى بولمىسا كېرەك.

ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ ھالاكىتىدىن كېيىن ئۇيغۇر خەلقى يېپەك - يولى ئوتتۇرا بەلبېغىدا تارىخنىڭ ئاساسي ئېقىمىغا تېخىمۇ كۆپ قاتناشتى. ئۇيغۇر سودىگەرلىرى، ئالىم - باخشىلىرى، سەركەردە - چەۋەندازلىرى ۋىزانىيەدىن چاڭئەن - كەيفىڭ - خان بالىقارغىچە قاتناندى. ئۇلار خەلىپە مەئمۇن ئاكادېمىيىسى «بەيتۇل ھىكمە» دەمۇ، قوبلايخانىنىڭ «خەنلىن» ئاكادېمىيىسىدەمۇ ئىشلىدى. ئۇلار قاراخانىيلار، سالجۇقىيلار، چىڭگىزخان قوشۇنلىرى بىلەن خارەزمدىن ئاناتولىيىگىچە، مىسىردىن جەنۇبىي سۇڭ زېمىنگىچە تارقالدى. ئەلفارابى، تاتاتۇڭا قاتارلىق ئالىملار ئۆزلىرى تۇرغان ئەللەردە «دۆلەت ئۇستازى» بولۇشتى. ئۇلار جىسمانەن يىراق يۇرت زېمىنگە كۆمۈلگەن، يىراق خەلقلەرگە سىڭىپ كەتكەن بولسىمۇ، ئۇلار تارىخي تامغا، مەدەنىيەت چۆكمىسى ھاسىل قىلىشتى. مانا بۇ رۇس ئالىمى مىلورونسكي ئېيتقان «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ھادىسىسى» دىگەن.

دەرۋەقە، مىلورۇنسكي پەقەت چىڭگىزخان قوشۇنلىرى، ھاكىمىيەت سىستېمىسىدىكى ئىككى ھادىسىنى ـــ ئۇيغۇر يېزىقى ۋە ئۇيغۇر زىيالىيلىرى ئوينىغان، بىر مىللەتلىك كاتېگورىيىدىن ھالقىغان تارىخي رولىنى، كېيىنچە، «چاغاتاي تىلى» ۋە ئەدەبىياتىدا ئۇيغۇر تىل ۋە

ئەدەبىياتىنىڭ غوللۇق ئورنىنى نەزەردە تۇتۇپ ، ئۇنى «ئۇيغۇرمەدەنىيىتى » ھادىسىسى دېگەندى . بىز قوجۇ ئېدىقۇت خانلىقى ، قاراخانىيلار ئۇيغۇر-لىرىنىڭ مەركىزىي ئاسىيادىكى ، ئەينى زامانداكى ماۋرا ئوننەھر ۋە خۇراسان تۈركلىرى ئارىسىدىكى مەدەنىيەت ئورنى ۋە رولىنى ئاساس قىلغان ھالدا ، بۇ «ئۇيغۇر مەدەنىيىتى » ھادىسىسىنىڭ ، خۇددى شىمالىي جەنۇبىي سۇلالىلەر ، سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرىدىن ھالقىپ ، كورىيە ، ياپونىيە ، دالى ئەللىرىگە تەسىر قىلغاندەك كەڭ ھادىسە ئىكەنلىكىنى مۇھاكىمە قىلىش قىممىتىگە ئىگە دەپ قارايمىز .

2 . ئىسلام خەلىپىلىكلىرىدىكى مۇزىكىلىق ئىنقىلاپ

ئىنسانىيەت ياراتقان ھەرقانداق دىنىي ئېتىقاد مۇتلەق مەنىدە ، ماھىيەتلىك تارىخىي ھەرىكەت مەنىسىدە مۇزىكا مەدەنىيىتىنىڭ رەت قىلغان ئەمەس ياكى ئۇنى كىشىلىك تۇرمۇشىدىن ئېلىپ تاشلىغان ئەمەس . ئەكسىنى ھالدا ، بۇ دىنلار مۇزىكىنى ، بەزىلىرى ئۇسسۇل ـ سامانى ئۆزىنىڭ دىنىي مىراسلىرى ئۈچۈن ۋاستە سۈپىتىدە قوللانغان . ئىسلامىيەتمۇ ئۇنىڭ سىرتىدا ئەمەس .

ئىسلام دىنىنى دەسلەپ تەرغىپ قىلغان مۇھەممەد ئەلەيھىسسالام ئۆز نۇتۇقلىرىنى گۈزەل «ئەزان» بىلەن باشلىغان . جەننەت سائادەتلىرى ھەققىدە توختالغاندا ئۇنىڭدىكى «نەغمە ـ ناۋا» تىلغا ئېلىنغان . ئۇ قۇرئان سۈرىلىرىنى چىرايلىق قىرائەت ئاھاڭىغا سېلىپ ئوقۇش دىنىنىڭ نوپۇزىنى كۆتۈرىدۇ ، دېگەن . ئابدۇلھەق دېھلەۋىنىڭ «تەھقىقۇس سما» (ئاڭلاش ھەققىدە تەتقىقات) دېگەن ئەسىردە (XVI ئەسىر) ۋە نامەلۇم ئاپتورنىڭ «رىسالەتۇن غى سما» (XI ئەسىر) ناملىق ئەسىردە ئىسلام دىنىنىڭ «ئەزان» ، «قىرائەت» دىن ئىبارەت يول قويۇلىدىغان دىنىي ئاھاڭلاردىن تاشقىرى ئەلنەغمىگە بولغان مۇناسىۋەتلىرى ھەققىدە قىزغىن-لىق ئېپىزوتلار قالدۇرۇلغان . مۇھەممەد ئەلەيھىسسالامنىڭ ئايالى بۇۋى

ئائىشە يېنىدا ئىككى ئايال ناخشا ـ ئويۇن قىلىپ ئولتۇرغاندا ، ئەبۇبەكر رەزىيەللاھۇ ئەنھۇ (ئائىشەنىڭ ئاتىسى) كىرىپ ، بۇنىڭ ھارام ـ گۇناھلىقىنى ئېيتقاندا ، ئورنىپ ياتقان مۇھەممەد ئەلەيھىسسالام ئورنىدىن قوزغىلىپ ، «بۇگۈن بىزنىڭ بايرىمىمىز ، ئۇلارنى رەنجىتمەڭ» دېگەن . مۇھەممەد ئەلەيھىسسالام قەسىدە شائىرى ھەسسان دېگەن كىشىنىڭ ناخشىچى قىزى سەفىگە ئۆيلەنگەن ،

مۇزىكىنى چەكلەش ئىسلامنىڭ دەسلەپكى جىددىي باسقۇچلىرىدا نىسپىي مەنىدە جارى بولغان .

ئاباباكىرىدىن كېيىن بۇ ئىش سۇسلاشتى . خەلىپە ئۆمەر ۋاقتىدا ئۇنىڭ ئوغلى ھاشىم مۇزىكىغا ئامراق ئىدى . ئەلى خەلىپىلىك قىلغاندا سەئىتكە كەڭ قوللۇق قىلغان .

دەمەشىق خەلىپىلىرى ـــ مائاۋىيە ، ۋەلىد I ، ۋەلىد II زامانلىرىدا مۇزىكىدا جانلىنىش يۈز بەردى . باغداد خەلىپىلىرى ، بولۇپمۇ خەلىپە مەئمۇن دەۋرىدە گرېك ـــ رىم ۋە شەرق مەدەنىيىتىدىن ئۆگىنىش دولقۇنى كۆتۈرۈلدى .

ئەمما ، ئىسلامىيەتنىڭ مۇزىكىغا بولغان قاراشلىرى ھەققىدىكى مۇنازىرىلەر بىرمۇئەمما بولۇپ قالمۇھەردى . بەزىدە ، مۇزىكا ئىلاھىي سىرلاردىن بىرى ، كىشى روھنىڭ 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 . ئابدۇللەھ دېھلەۋى يۇقىرىقى ئەسىردە جۇنەيد باغدادى ، مۇھەممەد غەززالى ، ئابدۇللا ئەھرار ، يۈسۈپ ھەمەدانىيلاردىن مىسال كەلتۈرۈپ مۇزىكىغا ھامىيلىق قىلسا ، يەنە شۇ ئەسىردە مۇزىكا كىشىنى سەزگۈر قىلىپ ، گوناھكار قىلىدۇ ، دەيدۇ .

ئىسلام سوفىزمى زىكىر ـ سامانى دىلنى پاكلاپ ، ۋەسلى ئىلاھىيەتكە يېتىشتىكى ئىشقى پائالىيەت دەپ تونۇپ ، خانىقالاردا زىكىر ـ ساما قىلىشنى تەرىقەت شەرتى قىلغان .

كەۋكەۋنىڭ مۇزىكا رىسالىسىدە مۇقاملارنى ئۇلۇغ كىشىلەر ئىجا-دىيەتىگە باغلايدۇ . ئۇ پېغاگور ئوششاق ، بۇسلۇك ، راست ، ئراق ، ئىسپىھان ، رەھاۋى ، ھۇسەينى ، ھىجازدىن ئىبارەت سەككىز مۇقامنى ياراتقان ، كېيىنكى ئۇلۇغ كىشىلەر يەنە تۆتنى يارىتىپ ئون ئىككى قىلغان ، دەيدۇ . ئەلۋەتتە ، بۇ ئاساسسىز ، نامەلۇم ئاپتورنىڭ مۇزىكا رىسا-لىسىدە ، ئون ئىككى مۇقامنى يۇسۇپ ئەلەيھىسسالام ياراتقان ، ئۇ تەگرى بۇيرۇقى بىلەن نىل دەرياسىدىكى بىر چوڭ تاشقا ھاسسىنى ئۇرغاندا ئون ئىككى تۆشۇكتىن ئون ئىككى فونتان ۋە ئون ئىككى مۇقام ئېتىلىپ چىققان ، دەپ ، مۇقاملارنى سىرلىق شەكىلدە مۇقەددەسلەشتۈرىدۇ . دەر-ۋىش 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 جەددىي دىنىي دىكتاتۇرا يۈرگۈزدى . بۇ ئۆز نۆۋىتىدە ئىنسان تەسەۋۋۇرى پورتىرىتلىرىنى سىزماسلىق ، غەيرىي دىنىي مۇزىكا ـ ئۇسسۇلىنى چەكلەش قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالغانىدى .

ئىسلامىيەت چېدىر ھاياتىدىكى ئەرەب كۆچمەنلىرىنى ئولتۇراق بىنالارغا ئىگە قىلدى ، بىناكارلىق نەقاشلىق 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 يېگى 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 ــ غەربنىڭ ئىلغار پەلسەپە ، تەبىئەت ئىلمىي ، سەنئەت ۋە فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ ئۆگىنىش دولقۇنى قوزغالدى . نەتىجىدە ئەرەب خەلىپىلىكىدە سېنكىرتىك مەدەنىيەت شەكىللەندى ، مۇزىكا ماتېماتىكا پەنلىرىنىڭ بىر قىسمىغا ئايلاندى ، مۇزىكا ، شېئىرىيەت نەزەرىيىلىرى ، نوتىغا ئېلىش ئىزدىنىشلىرى مەيدانغا كەلدى . خاككام ۋادى ، ئىبراھىم مەۋسىلي ، زالزال ، زەرياپ ، ئەل قىندى ، ئىبن قۇرابى ، ئەل فارابى ، ئىبن سىنا ، ئۇر مەۋى قاتارلىق ئەرەب ۋە ھەر قايسى مىللەت مۇزىكا ئالىملىرى ئەرەبلەرگە يۇنان ، ئىران ، مەركىزىي ئاسىيا ، ھىندىستان مۇزىكىلىرىنى ، مۇزىكا نەزەرىيىسىنى تونۇشتۇردى .

ئۇيغۇر ــ تۈركىي مۇزىكىلار ۋە فارابى مۇزىكا نەزەرىيىسى ئەرەب خەلىپىلىكىدىكى مۇزىكىلىق جانلىنىش مەنزىرىسىنىڭ راۋاجىغا ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتتى . بۇ تەسىر ئەڭ دەسلەپ دەمەشق ئۇمەييە خەلىپىلىكى (662 ــ 750) دەۋرىدىكى ئەرەب سەركەردىسى قۇتەيبەنىڭ ماۋارائىننە ھەر ۋەخوراسانىنى ئېگىلىشى ، تۈركىي قۇللارنى ئەرەب زېمىنىگە ئېلىپ كېتىشى ۋە ئەرەبلەر بىلەن مەركىزىي ئاسىيا خەلقلىرىنىڭ كەڭ كۆلەملىك ئۇچرىشىشلىرى بىلەن باغلانغان ھالدا يۈز بەردى ، ئابباسىيلار دەۋرىدىن كېيىن كېڭەيدى ۋە نەزەرىيىۋى تۈسكە كىردى .

ئېيتىش كىرەككى ، نۇرغۇن قەبىلە ۋە يۇرتلۇقلاردىن مەيدانغا كەلگەن ئەرەب مىللىتىنىڭ ئىسلامىيەتتىن ئىلگىرىكى زامانلاردىمۇ ئۆزىگە خاس مۇزىكا ــ ناخشىلىرى بولماسلىقى مۇمكىن ئەمەس ئىدى . رىۋايەت قىلىنىشچە ، قەدىمكى ئەرەب كۈيى «ھۇدا» نى مودال ئىبن مەئەل تۆگەدىن يېقىلىپ ، ئاغرىق ئاۋازى بوشاشقاندا شۇ رىتمدا ياراتقان . ئىسلامىيەت قۇرئاننى ۋە قىرائەتنى خۇش ئاۋازدا ئوقۇشنى ، «مۇئەززىن» (مەزىن) نىڭ ئەرزانىنى تەسىرلىك ئېيتىشنى يولغا قويغان . مەدىنەلىك تۇز (710 ــ 632) تۇركىي داپنى چېلىشنى كېڭەيتكەن .

مەككىدىكى زىيارەتگاھ ــ كەبىنى ئىسلاھ قىلىش بىناكارلىقىغا كەلتۈرۈلگەن قۇللار ئارىسىدا ئىبن سورايىج (تەخمىنەن 634 ــ 726) نامىلىق ماھىر سازەندە بولۇپ ، ئۇنى سۇقەينە خېنىم ئازاد قىلغانىدى . ئۇ

نەينى (ئەرەبلەر «زامىر» دەپ قوبۇل قىلدى) ، بورغىنى (بۇغ - كارناي) ، بەربايىنى ئەرەبلەرگە تونۇشتۇردى . بۇ چاغدا ئۇنىڭ بىلەن زامانداش بولغان ئىرانلىق ئىبن موھرىز دېگەن كىشىمۇ بار ئىدى . جەمىلە (؟ — 720) دېگەن بىر بايىٔ ئايال غەزەلخان — ناخشىچىللىققا ھېرىسمەن بولۇپ ، مەككە — مەدىنىدىكى ئايال سەنئەت خۇمار — قىيەنلىرىنى ئۆيۈشتۇرۇپ ، ھەج ئۆمىكى تەشكىللىدى . ئۇ ئىبن سۇرايجنىڭ مۇزىكىلىق پائالىيەتلىرىنى قوللىدى . بۇ ئىشلار خەلىپە يېزىد I (680 — 683) نىڭ مۇزىكىغا ھامىلىق قىلغان يىللىرىدا تېز راۋاج تاپقانىدى.

ئا . ئىسپھاننىڭ «ناخشىلار كىتابى» دا ئەرەبلەرنىڭ نۇرغۇن ئورتا ئاسىيا ناخشا - كۈيلىرىنى ئىشلەتكەنلىكى تىلغا ئېلىنغان . ئۇنىڭ كۆرسىتىشچە ، تۇنجى ئەرەب ناخشىچىسى ۋە ناخشا توپلىغۇچى مۇسەدجىق ناملىق كىشى ھەرقايسى جايلار قاتارى ئورتا ئاسىياغا كېلىپ نۇرغۇن ناخشا كۈيلەر ئېلىپ كەتكەن . ئىبن مۇھرىز ئىسىملىك يەنە بىر ناخشىچى ئورتا ئاسىيالىق ناخشىچىلاردىن ئۆگىنىپ ، ئەرەب ھېيتلىرىگە ئاھاڭ سالغان (*2) .

مەشھۇر ئەرەب مۇزىكا تارىخچىسى يۇنۇس ئەل كاتىپنىڭ ئۇچۇر قىلىشچە ، ئىبن سۇرايىج (634 — 726) ئۇمەييە سۇلالىسى خەلىپىلىرىدىن ۋەلىد (705 — 715) زامانىدىكى قوللۇقتىن ئازاد قىلىنغان مەشھۇر تۈرك مۇزىكىشۇناسىتى ئىدى . تاڭ تەيزۇڭدىن تاڭ شۇەنزۇڭ زامانىغىچە ياشىغان ئىبن سۇرايىج غەربىي تۈرك خانلىقى زامانىدىكى مۇزىكا مەدەنىيىتىگە ۋەكىللىك قىلاتتى . ئۇ ئەينى زامانىدا ئۆتكۈزۈلگەن مۇزىكا مۇسابىقىسىدە ئۇتۇپ چىققان ۋە مۇكاپاتلانغاچقا قوللۇقتىن خالاس قىلىنغان ۋە خەلىپە پايتەختىگە كەلتۈرۈلگەن .

ئابباسىيلار خەلىپىلىكىنىڭ دەسلەپكى زامانىدا ئىبراھىم مۇسىل ۋە ئۇنىڭ ئوغلى ئىسھاق مۇسىل (797 — 850) ئەرەب مۇزىكىسىنىڭ ئىككى ئىپتىخارى بولدى . ئىبراھىم مۇسىل خەلىپە ھارۇن رەشىد ۋاقتىدا داڭ چىقاردى . ئۇ «قوللىدا سەنئەت ئالۋاستىسى تىترەيدىغان» مۇزىكانت دەپ يىلدى . ئۇ تىراگېدىيىنىڭ ناخشىلارغا ئۇستا ئىدى . ئىسھاق مۇسىل يالغۇز

ماهىر سازەندە ھەم يەنە مۇزىكا نەزەرىيىچىسى بولغانلىقى مەلۇم . «مىڭ بىر كېچە» ھېكايىلىرى ئىچىدىكى «ئىسھاق موسىل ۋە ئالۋاستى توغرىسىدا ھېكايە» ، «ئىسھاق موسىلنىڭ تۇنىدىكى سايا ھىتى» ، «ئىسھاق ۋە سودا-گەرنىڭ ھېكايىسى» قاتارلىق ھېكايىلەردە بۇ ھەقتە رىۋايەت قىلىنغان .

ئاندالۇزىيە (ئىسپانىيىدە) ئەرەب مۇزىكىلىرى تارىخىدا زارياب (789 ــ 857) نىڭ تەسىرى چوڭ . زار ياب ئەسلى باغدادلىق بولۇپ ، ئۇ ئىسھاق مۇسىلنىڭ شاگىرتى ئىدى . ئۇ ئۆز ئۇستازىدىن ئېشىپ كېتىپ ، قاتتىق ھەسەت زىيانكەشلىكىنى قوزغاتقاچقا ، 822 ـ يىلى باغدادتىن ئاندالۇزىيىنىڭ كوردوۋا شەھىرىگە قېچىپ بارغان . ئۇ پادىشاھ ئابدۇراھمان II نىڭ ھامىيلىقىغە ئېرىشىپ ، مۇزىكا مەكتىپى ئاچتى . كېيىنكى ئۇمەييە سۇلالىسىنىڭ ئوردا مۇزىكانتى بولدى .

زارياب خەلق چالغۇلىرىنى ئىسلاھ قىلغان . ئەرەب كلاسسىك نەزىملىرى ۋەزىنلىرىنى ئاساس قىلىپ ئاندالۇزىيە (718 ــ 1492 ـ يىللىرى ساقلانغان ئىسلام ئىسپانىيىسى) مۇزىكا رىتىملىرىنى تۇرغۇزدى . ئۇنىڭ مۇزىكا مۇجەسسەملىرى چالغۇلۇق مۇزىكا ــ مۇقەددىمە كۇيى ؛ داۋام قىلغۇچى ناخشىلىق مۇزىكا ــ بەشت ؛ تېز پەدە ــ ناخشىلىق مۇزىكا ــ مۇھەركا ؛ جەددىي تېز پەدە ــ ناخشىلىق مۇزىكا ــ ئەھزاجدىن ئىبارەت تۆت قىسىم ئۇلىنىپ ئورۇندالغاچقا «نەۋبە» (نۆۋەت) دەپ ئاتالغاندى .

زار يابتىن كېيىن ئىسپانىيە مۇزىكا مۇنبىرىدە ئىبن . فىرناس (؟ ــ 888) داۋاملىق شەرق خەلقلىرىنىڭ ئەرەب دۇنياسىغا ئېقىپ كىرگەن مۇزىكىلىرىنى ئىسپانىيىگە تونۇشتۇردى . ئىسپانىيىلىكلەر بەربىنى ئەرەبچە نامى ــ قارياياغاچ چالغۇ «ئود» ئىبارىسى ئاساسىدا «لا ئود» (*3) دەپ ، رابابنى «رابىل» دەپ ئاتىدى . ئەنگلىيلىكلەر «لا ئود» نى «لۇتىر» ، «رابىل» نى «رىبىك» ، «رىبىبى» دەپ ، پورتۇگالىيلىكلەر «رابىكا» دەپ قوبۇل قىلدى . بۇ چالغۇلار ئىسكرىپكىغا ئاساس بولدى .

ئابباسىيلار سۇلالىسى ئەبۇجەففار مەنسۇر خەلىپە (754 ــ 775) زامانىدىلا تۈرك گېنېرالىلىرىغا يۆلەندى . خەلىپە مەھدى (775 ــ 785) ۋاقتىدا سەنئەتشۇناس يەھيا بەرمەقى ناملىق تۈرك باش ۋەزىر ھەم ھارۇن

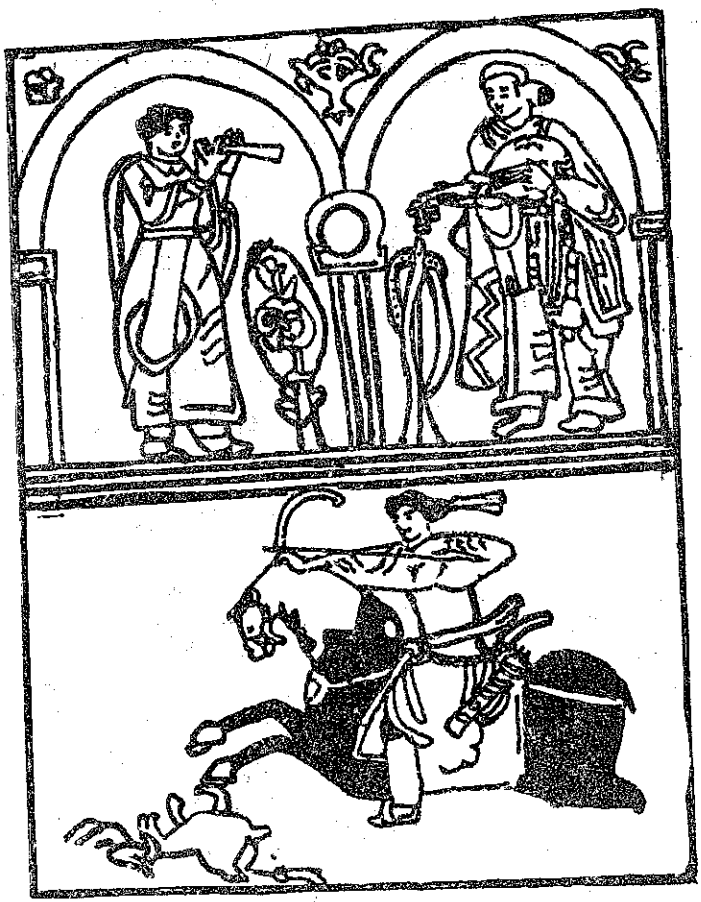
رەشىدنىڭ مۇئەللىمى بولدى . گەرچە ھارۇن رەشىد يەھيا بەرمەقى ۋە ئۇ-نىڭ ئوغلى ، «مىڭ بىر كېچە» دە سۆزلەنگەن دەنا ۋەزىرى جەھفارنى ئۆلتۈرۈپ ، خەلىپىلىكتىكى تۈركىي كۈچلارغا زەربە بەرگەن بولسىمۇ ، خەلىپە مەئمۇن زامانىدا تۈركىي ئالملارنىڭ شۆھرىتى كۆتۈرۈلدى ، خەلىپە مۇئتەسىم (833 ــ 842) دەۋرىدە تۈركلەر ئۇستۇن بولدى ۋە گې-نېرال ئەفشىن ھەتتا خەلىپىلىكنى قولغا ئېلىشقا ئۇرۇنۇپ ئىسيان كۆتۈردى . خەلىپە ۋاسىق (842 ــ 847) نىڭ باش گېنېرالى (ئەسرول ئومىرا) ئاسسىنا نامىلىق تۈرك ئىدى . خەلىپە ۋاسىق ئۆزى كۆزگە كۆرۈنگەن مۇزىكانت بولغانلىقى مەلۇم . تۈركىي تەسىر ــ ھەربىي ، ئىق-تىسادىي ۋە مەدەنىيەت جەھەتلەردە بۇ تەسىرنى تازىلاش ئۈرۈنۇشلىرىدىن غالىب كېلىپ ، سالجۇقىيلار زامانىغىچە داۋام قىلدى .

ئەرەبلەرنىڭ «ئارۇز» چۈشەنچىلىرىگە چالغۇ ۋە مۇزىكا رېتىم ۋەزىنلىرىنىڭ تەسىرى چوڭ بولدى . ئەل جاھىز (؟ ــ 850) بەسرە ئە-دەبىياتىغا ئاساس سالدى . ئۇ تېخى ھېكايەتچىلىك ئىدى . قارىغۇ شائىر بەشەرئىبن بورد ۋە ئەبۇ نۇۋاس دىنىي دەرۋىشلىك شېئىرى ژانىرى « زوھدىيات» ۋە 5 ــ 7 بېيىتلىق غەزەلگە ئاساس سالدى . شۇ ئاساستا خەلىل ئىبن ئەخمەت (؟ ــ 786) ئۇل قويغان «ئاروز» ، «بېيت» ئىلمىي ئەبۇل ھەسەن ئەھمەش (؟ ــ 815) ، نەسىردىن مۇھەممەت تۇسى ، ئىبن قەيىسى قاتارلىق كىشىلەر تەرىپىدىن راۋاجلاندۇرۇلۇپ ، يېڭى قىياپەتكە ئېرىشتى .

زاريابتىن كېيىن پۈتۈن خەلىپىلىكتە ئەرەب مۇتەپەككۇرى ئەل كىندى (809 ــ 873) بىلەن تۈركىي نەسەپلىك مەركىزىي ئاسىيالىق مۇ-تەپەككۇر ئەل فارابىنىڭ ئەرەب مۇزىكىسىغا قوشقان تۆھپىسى چوڭ بولدى . بۇ ھەقتە مۇزىكا تارىخچىسى دوكتور دارمور «ئەرەب مۇزىكىسى-دىكى ئاۋاز تىزمىلىرىنىڭ قىسقىچە تارىخى» دېگەن كىتابىدا :«بىزنىڭ ئەرەب مۇزىكا گالماسى (يېقىن تاۋۇشلار جەمئىي) توغرىسىدىكى چۈشەن-چىمىز ئەڭ دەسلەپ ئەبۇ نەسىر فارابىدىن باشلانغان» دەپ يازغان(*4) .

مىسىر ئالىمى سامى ھافىز «ئەرەب مۇزىكا تارىخى» (1980 ــ يىل

خەنزۇچە نەشری) ناملىق ئەسىرىدە :«ھىجرىيىنىڭ IV ئەسىرىدە ئەلفارابى ئەرەب گاماسنى يېڭى گاماغا ــ مۇجىنەب گاماسىگە كۆتۈردى . ھىجرىنىڭ V ئەسىرىگە ـ ئىبن سنا دەۋرىگە كەلگەندە ، ئەرەب مۇزىكىسىدىكى پارىس گامالىرى تەدرىجىي يوقىلىپ ، ئورنىغا يېڭى گامالار دەسىسىدى» دەپ يازغان .



30 - رەسىم . ئۇمەييە سۇلالىسى ۋاقتىدا سىزىلغان تام رەسىمى . يۇقىرىدا ئەگرى گۈسەن بەربابى ۋە بالىمان (سۇناي) چالغان سازەندە . رەسىم 727 - يىلى سىزىلغان . ھازىر دەمەشىق موزېيىدا ساقلانماقتا .

ئىسلام خەلىپىلىكىدىكى مۇزىكىلىق جانلىنىش فارابى ۋاراسلىرىدىن ئىبن سىنا ، ئىبن بەجەۋە فارابشۇناس تەرجىمانلار ، ئالىملار جرۇما (VIII ئەسىر) ، رايمونالوپ ، تۇنستا (XIV ئەسىر) قاتارلىق كىشىلەر ئارقىلىق ياۋروپا مۇزىكىسىغا ئەسىر كۆرسەتتى .

ئەرەب خەلقلىرى مۇزىكا بايلىقىغا تۇركىي خەلقلەر قوشقان تەسىر يىپەك يولى ئالاقىلىرىدىكى مۇقەررەر ۋە ئىجابىي ھادىسە ئىدى . بىز كۆپلىگەن مۇزىكىلىق ماتېرىياللار ۋە تۇرمۇش مەدەنىيىتىگە ئائىت مەنبەلەردىن بۇ ھەقتە ئۇچۇرغا ئىگە بولالايمىز .

31- رەسىم . 1550- يىلى ئىراندا ئۇستاقۇبات ياسىغان لىگەن . ئۇستىدە مەركىزىي ئاسىيانىڭ ئەينى زامانىدىكى مۇزىكا ئۇسۇل قىياپىتى تەسۋىرلەنگەن .(لوندۇن ۋىكتورىيە ئاند ئالبېرت موزېيىدا ساقلانماقتا)

بۇ مۇزىكىلىق ئالاقىدار ئىچىدە ئەل فارابى ، ئىبن سىنا ، ئەل ئۇر-مەۋىنىڭ 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 يېقىن 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 تۇرۇشىنى 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 تۈركىيىگە 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» نىگىرىيىنىڭ كاناۋى شەھىرىدە «كاناۋى» دەپ ئاتالغان . دېمەك تۈركىيىنىڭ كۇنىيە شەھىرىدىن چىققان جالالىدىن رومىنىڭ ھۇرمىتى ئۈچۈن «كۇنىيە» 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 ــ مۇتەپەككۇر ، «مەسنەۋى رومى» دەك مۇ-قەددەس روھىيەت دەستۇرىنىك مۇئەللىپى ، تەمبۇر ــ راۋاب ماھىرى ، ھېسسىياتچان ھاپىز جالالىدىن رۇمى (1207 ــ 1273) چىڭگىزخان ئىس-تىلاسى يارىدار قىلغان دىللارنى تۇركىي مۇقاملار مەلھەمى بىلەن داۋالىدى ۋە بۇ مۇزىكىلىق بايلىقنى ئۆز تەسىرى يەتكەن زېمىنگە تارقاتتى . بۇ ئۈي-غۇر مۇقاملىرىنىك كۈيشۇناسلىق قاتلىمىغا قۇرۇلغان تۇركىي مۇقاملارنىك سۇجۇپ ـ فارابىدىن كېيىنكى يەنە بىر ئۆركىشى بولدى .

3 . ئەل ئۇرمەۋى ۋە «ماقام» ئىبارىسىنىك مۇزىكا ساھەسىدە قوللىنىلىشى

فارابى ۋە ئىبن سىنانىك مۇزىكا نەزەرىيىسى جەھەتتىكى تۆھپىلە-رىدىن كېيىن ئازەربەيجان تۇركىلىرىدىن X II ئەسىردە ئۆتكەن سەفىئۇددىن ئابدۇلمۇمىن ئەل ئۇرمەۋى (1216 ــ 1294) نىك «رىسالە تۇششەرەفىيە» ، «كىتابۇل ئەدۋار» (دائىرىلەر كىتابى) ناملىق كىتابى ، قۇتبىدىن مۇھەممەد بىننى مەسئۇد ئەششىرازى (1236 ــ 1310) نىك «دۇرۇلتاج» ، خوجا ئابدۇلقادىر مەراغى (1360 ــ 1435) نىك «جەمئۇل ئەلھان» (ئومۇمىي مۇزىكا) ، «مەقسىدۇل ئەلھان» (مۇزىكا مەقسەتلىرى) ، «فاۋائىدە شەشرا» قاتارلىق ئەسەرلىرى (*6) سالجۇقىيلار زامانىسىدە ۋە ئىلخان دەۋرىدە مەيدانغا كەلدى . بۇلارنىك ئىچىدە تۇركىي مۇقاملار ۋە نوتا مەسىلىرىدە ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتكەن ئەڭ ئۇلۇغ تۇركىي ـ ئا-زەربەيجان ئالىمى سەفىئۇددىن ئابدۇلمۇمىن ئەل ئۇرمەۋى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

ئۇرمەۋى سالجۇقىيلار پايتەختى باغدادتا مۇزىكا تەتقىقاتى ، مۇزىكا نەزەرىيىسى ئىجادىيىتى ۋە نوتا مەسىلىرىنى بىر ئۆمۇر مۇھاكىمە قىلغان ئۇلۇغ ئالىم بولۇپ ، تارىخ سەھىپىسىگە كىردى . ئۇرمەۋى فارابىنىك مۇ-زىكا ئاكۇستىكىسى ، نەغمە قاراشلىرى ، رىتىم تەرىپى ، ئود چالغۇسى

ئۇستىدىكى خىزمەتلىرىنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرۇشنى مەقسەت قىلىپ ئىشقا كىرىشتى. بۇ خۇددى X V ئەسىردە زېمىنۇل ئابىدىن ئەل ھۈسەينىنىڭ «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» ناملىق ئەسەر ئارقىلىق ئۆز ئىشىنى ئۇرمەۋى بىلەن ئەشىرازىنىڭ خاتالىرىنى بولۇپمۇ ئۇرمەۋىنىڭ ئود چالغۇسىنىڭ ھەممە پەدىلىرى «ئوششاق 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 - رېتىم مەسىلىلىرىنى يېڭى تەرەققىياتقا ئېرىشتۈردى. روشەنكى، بۇ ئاردا ئۈچ ئەسىردىن ئارتۇق ۋاقىت ئۆتكەنىدى. ئۇنىڭدىن قالسا ئۇ تۈنجى بولۇپ «ئون ئىككى مۇقام» ئىبارىسىنى ئىشلەتتى. «ئوششاق»، «ناۋا»، «ئەبۇ»، «سەلىك»، «راست»، «ئىراق»، «زىرەفكەند»، «زەنگۇلە»، «رەھاۋى»، «ھۈسەين»، «ھىجاز» پەدىلىرىنىڭ نامىنى «ماقام» ئىبارىسى بىلەن تەلەپپۈز قىلدى. «شاھناز ئۇرمەۋى» كۈيىنى يارىتتى؛ ئۇ چىنچىدىن، ئۇ شەرق خەلقلىرى نوتا يېزىش ئۇسۇلىنى ئاخىرقى دەرىجىگە يەتكۈزدى.

ئۇرمەۋىدىن ئىلگىرى ھەمەدانى (969 ــ 1008) باشچىلىقىدىكى بەسىرە ئەدىبلىرىدىن بىر قىسمى جىددىي ھېكايىلەر توپلاملىرىنى «ماقامەت» دەپ ئاتىدى. «ماقامەت» ھەيرەتلىنىك ھېكايىلەر مەجمۇئەسى مەنسىدىمۇ 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 كىشىلەر «ماقام»، «شۆبە» ئىبارىلىرىنى ئىشلەتتى.

ئۇرمەۋىنىڭ بۇ تۆھپىسى ئومۇمىيۈزلۈك ئېتىراپ قىلىندى:

مىسىرلىق ئالىم سامى ھافىز «ئەرەب مۇزىكا تارىخى» ناملىق كىتا-بىدا ، سەپسىئوددىن ئەل ئۇرمەۋىنىك «كىتابۇل ئەدۋار» ناملىق ئەسىرى ئەرەبلەرگە نەغمە ، رىتىم ، ئىنتىرۋال ، گاما قاتارلىق مۇزىكا بىلىملىرىنى تونۇشتۇرغانلىقىنى تىلغا ئالغان .

ئەنگلىيىلىك ۋالمى ئۇرمەۋىنىك مۇنتەزم مۇزىكا تەلىماتى تىكلەپ ، ئەرەب گاماسىنى گۇزەللەشتۈرگەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن .

ياپونىيە ئالىمى ئەن بىيەن چىڭشۇن «مۇزىكىنىك غەربكە يۆتكىلىشى» دېگەن ئەسىرىدە ، ئىبن سىنا 12 ئاساسىي ئاھاڭ شەكلىنى ئوتتۇرىغا قويغان ، ئۇرمەۋى ئاھاڭ شەكلى ئىبارىسىنى مۇقام دەپ ئاتىغان ، دەپ يازغان .

روسىيەلىك ئۇ .ۋىنوگرادوۋ : «ئىران مۇزىكىسىدىكى كلاسسىك ئەنئەنە» («مۇزىكا ۋە تۇرمۇش » ژۇرنىلى (1971 ـ يىل ، 16 ـ سان) ناملىق ماقالىسىدە ، ئازەربەيجانىنىك ئۇرمەي شەھەرلىك سەپسىئوددىن ئاھاڭ شەكىللىرىنى لايىھەلەشتۈردى ۋە ئۇلارنى ئەنئەنەۋى ناملىرى بويىچە مۇقاملارغا ئاجراتتى ، دەپ تىلغا ئالغان .

دەرۋەقە ، مەھمۇد قەشقەرى 1072 ـــ 1092 ـ يىللىرى باغدادتا بولغان ۋە ئۆز دىۋانىنى تۈزگەن . ئەگەر ئەرەب مۇزىكىسىدا بۇ زاماندا مۇقام تۈركۈمى بولغان بولسا ، بۇ نوپۇزلۇق دىۋانغا ـــ «تۈركىي تىللار دىۋانى» غا بۇ ھەقتىكى ئۇچۇر كىرگۈزۈلگەن بولاتتى .

ئۇرمەۋى نوتا مەسىلىسىدە ، شەرق نوتىچىلىقىنى ئاخىرىغا يەتكۈزدى . 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 .

ئۇرمەۋىنىك «تابۇلاتورا» ئۇسۇلى غەربىي ياۋروپادا X V ئەسىردە ئىختىرا قىلىندى ۋە X VIII ئەسىرگىچە قوللىنىلدى . ئۇرمەۋىنىك «تابۇلا-تۇرا» 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 ، ئۇرمەۋنىڭ ئەينى زامان ھۇسەيىن مۇقامى نەمۇنىلىرىنى يىغىشقا ۋە شۇ ئارقىلىق مۇقاملار قىياپىتىنى چۈشىنىشكە غايەت زور خىزمەت كۆرسەتكەنلىكىنى يۇقىرى باھا بىلەن تىلغا ئالغان .

ئۇرمەۋنىڭ تاپقان نوتىسى XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدىكى كامىل خارەزمى كەشپ قىلغان تەمبۇر (*7)بىلەن ئورۇندىلىدىغان نوتا سىستېمىسىغىمۇ ئۆز تەسىرىنى كۆرسەتكەن دېيىش مۇمكىن .

ئۇرمەۋى شېئىرى ۋەزىنلەرنىڭ نوتىلار بىلەن بىردەك رولىنى تەكىتلىگەن . ئۇنىڭ «ھۇسەيىن مۇقامى» مۇخەييارىگە ئەرەبچە مۇقتەرىپ ۋەزنى (فائىلاتون ، مافائىلۇن ـــ فائىلاتون) تېكىستتىن بۇ نەزمىنى سالغانىدى .

«يامەلىكەن ئىننەتۇبۇ زەمانۇ ،
دۇم مۇدەد دەھرى رەقۇدەن فىل ئامانۇ ،
لابەرىختۇز زەمانۇ فۇزىللى ئەيشىن ،
ئەمىنەن مىن تەۋارىقىل ھەدە سانۇ»
(ئەي مەلىكە زامانلار تۇزۇلۇپ كەتسە ئەگەر ،
ئۆمرۇڭ فاراغەت ئىچىدە داۋام قىلسۇن بىخەتەر ،
ھەمىشە ئەيش - ئىشرەت سايىسىدا ياشاۋەر ،
سېنى فالاكەتلەردىن ئاللاھ ئاسراپ تەرك ئېتەر) .

شۇنىسى ئېنىقكى ، 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 «ئەرمىنىيدە مۇقام تەتقىقاتى» ناملىق ماقالە سىدە ئاتاقلىق ئەرمەن ئالىمى خ ، قوشقا رۇفتىن مىسال كەلتۈرۈپ مۇقام تۈركۈملىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى «خەمسە» داستان تۈركۈملىرىنىڭ مەيدانغا كەلگەن دەۋرىنىڭ ــ «سالجۇقنامىلار دەۋرىنىڭ سەنئەت ھادىسىسى» دەپ كۆرسەتتى .

ئۇرمەۋدىن 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 ئۇچ 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 ۋاريانت ، تەقلىدىي مەسىللىرىگە يانداشتى . ئۇ مۇقام ئىبارىسىنى يەنە «پەدە» نامىدا ئىشلەتتى . «راست» ، «ھىجاز» ، «رەھاۋى» ، «زەنگۇلە» ، «ئىراق» ، «ئوششاق» ، «زەرەفكەند» ، «بۇزرۇك» ، «ناۋا» ، «بۇسلۇك» ، «ئىسپىھان» ، «ھۇسەينى» مۇقاملىرى ئۇستىدە «ئاۋاز» ۋە «شۆبە» تەھلىلى يۈرگۈزدى . ئۇ«ئوششاق» ، «ناۋا» ، «بۇسلۇك» پەدىلىرىنى بىر ئاۋازدا ئەمەس ، دېمە ، «راست» ، «ھۇسەينى» ، «ئىسپىھان» ، «زەنگۇلە» پەدىلىرىنى «ئەسل نەۋرۇز» ئاۋاز تۈركۈمىگە كىرگۈزدى . ئۇ «زەنگۇلە» ، «ئۇزال» پەدىلىرىنى يېقىن تۇرىدىغان پەدىلەر دەپ كۆرسەتتى . «سەلمەك» 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 «سالجۇقنامىلار ھادىسىسى» نىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

4 . ئىسلام شەرقىي مۇقام مەددنىيىتىدىكى ئورتاقلىق ۋە خاسلىق

ئىسلام شەرقىدىكى دېھقانچىلىق رايونلىرىدا ھەرقايسى ئاساسىي مىللەتلەرنىڭ ئەنئەنىۋى مىللىي مۇزىكا مەدەنىيىتى ئاساسىدا «مۇقام» ، «ماقام» ، «ماغام» ، «مەقام» نامىدا (بەزىلىرى «دەستىگاھ» ، «نۆۋبە» ، «دۇر» ، «شاددا» ، «شودۇر» نامىدا بولسىمۇ ، مۇقام نامىنىمۇ شۇ مەنىدە قوبۇل قىلغان ھالدا) ئورتاق مۇزىكا ھادىسىسى كېلىپ چىقتى . بۇ ھەقتە ھەببىر ھەسەن تومۇ «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 بىرىم سائەتتە ئورۇندايدىغان قىلىپ رەتلەپ چىقتى . ئىراق ، سۇرىيە 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 - ئودارنىڭ ئومۇملىشىشى ؛ چالغۇلاردىكى ئورتاق ئەسۋابلار — داپ ۋە تارلىق ، نەيلىك چالغۇلارنىڭ ئىشلىتىلىشى ؛ مۇقام ئىبارىلىرى ۋە چالغۇ ناملىرىدىكى ئاساسى ئوخشاشلىق ؛ مۇقاملاردا سەرەخپەر — باش مۇقامنىڭ بولۇشى ؛ قىسمەنلىرىدە ئۈسسۇل 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 ئوخشىشىمۇ، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلۈشى، تاۋۇش ئالاھىدىلىكىدىكى پەرق؛ مۇقاملار ئىجرا سىدىكى پەرق؛ كلاسسىك مۇقاملاردىن تاشقىرى يەرلىك مۇقام بايلىقىنىڭ بار - يوقلۇقى، ئاز - كۆپلۈكى جەھەتتىكى پەرق قاتارلىقلار ئۇستىگە 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 (چۇقاي) مۇنداق ئىدى:

«مۇقاملار باشى»

«گانور باش مۇقامى» (گانور — قەبىلە نامى)

«ئېركەكلىك مۇقام» (غۇرۇر مۇقامى)

«ئايرىلىق مۇقام» (ھىجران مۇقامى)

«كۆكتىپىيە مۇقام» (بىر قورغاننىڭ نامىدىكى مۇقام)

«نەلبر كۆرۈندى مۇقام»

«بېركىلى چوقاي مۇقامى» (قوشما مۇقام) قاتارلىقلار.

تۈركمەن مۇقاملىرىنىڭ كېيىنكى ماھىر ۋەكىللىرى گۈل باخشى،

شۇكۇر باخشى ، تۇچ ماممىت سۇ خەقولىيۇۋ ، مىللى تۇچمۇ رادۇۋا ، پۇرلى ساريىۇۋ ، چارتاج ماممدوۋلاردىن ئىبارەت .

ـــ ئازەربەيجان مۇقاملىرى كلاسسىك مۇقاملار («ماقام ـــ دەستىگاھ») ۋە خەلق مۇقاملىرى ـــ «زەربۇ ماقام» دىن ئىبارەت ئىككى خىلغا بۆلۈنىدۇ . زەرب ـــ زەربە سۆزى بولۇپ ، ئۇ لىرىك تېكستلىق ، روشەن ئودارلىق خەلق ناغمىلىرىدىن تەشكىل تاپقان ، «زەربۇ ماقام» لار ئازەربەيجان «ماقام ـــ دەستىگاھ» لىرىنىڭ مېلودىك ئاساسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

مۇشۇ ئەسىرنىڭ 30 ـ يىللىرى نىيازى ، قارا قارايۇ تۇنجى بولۇپ ئازەربەيجان مۇقاملىرىنى تەتقىق قىلدى . 50 ـ يىللىرىدىن كېيىن نارىمان مەمىدوۋ باشچىلىقىدا ئالتە پارچە «ئازەربەيجان مۇقاملىرى» كىتابى نەشر قىلىندى . مۇقامشۇناس ۋە جامائەت ئەربابى ئۇ . گەجىبەكوۋنىڭ كۆرسىتىشچە ھازىرقى ئازەربەيجان «مۇگام» لىرى تۆۋەندىكىلەر :

«راست مۇگام»
«ناۋا مۇگام»
«شۇر مۇگام»
«سىگاھ مۇگام»
«چارىگاھ مۇگام»
«بايات شىراز مۇگام»
«ھۇمايۇن مۇگام»
«شاھناز مۇگام»
«شۇشتار مۇگام»
«سەرەنج مۇگام» قاتارلىقلار

«زەربۇ ماقام» لارغا «سمائى شەمس» ، «غەيرەتى» ، «مەنى» ، «مەنسۇرىيە» ، «ئەرمزبەر» ، «كەرىمى» ، «ئەۋشەرى» ، «قارا باج شىكەستى» ، «كسمى شىكەستى» قاتارلىق چوڭ ناخشا ـ داستانلار كىرىدۇ .

ـــ تۇركسىيە مۇقاملىرى خەمامزادە ئىسمائىل ئاتا (1778 ـــ 1846)

تەرتىپىكە سالغان بويىچە تۆۋەندىكىچە:

«سۇزنەك»

«ھىجاز»

«ھۇمايۇن»

«ئۇززال»

«قارچىغار»

«زەنگۇلە» دىن ئىبارەت بەش مۇقام ۋە «راست» ، «چارىگاھ» ، «ھۇسەينى» ، «ناۋا» ، «بۇزرۇك» ، «ئوششاق» قاتارلىق ئالتە ئاساسلىق مۇقامدىن ئىبارەت .

ـــ ئەرمەنستان مۇقاملىرى :

«بايات» (بايات ـ كورد ، بايات ـ شىراز ، چۇپان بايات ، شاھ-ناز دىن ئىبارەت تۆت قىسىم)

«راست»

«شۇشتار»

«شۇر»

«چارىگاھ» (13 قىسىم ، بايات ـ سىرازۇاريانتىغا ئوخشايدۇ)

«ناۋا» (7 قىسىم)

ـــ ئىران «دەستگاھ» 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»

«ئسفەهان»
«شۇر»
«چارىگاھ»
«ھۇمايۇن»
«سېگاھ»
«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 ۋاريانتى ھېسابلىنىدۇ.

ئىران دەستىگاھلىرى تۆت ئاۋازلىق مىلودىيىنى ئاساس قىلىدۇ ، مۇقام بېشى «دارامەت» دىن «ئەسلى ئاۋاز» ، «تەسنىف» بىلەن ئاخىرلىشىشقا يۈزلىنىدۇ .

ئىراق مۇقاملىرى بىر ناخشىچى ، ئۇچ سەزمندە ئورۇندايدىغان مەلودىك تۈركۈم بولۇپ ، ئىراقتا «پەسىل» دەپمۇ ئاتىلىدۇ . ئۇلار :
«بايات مۇقام (پەسىل)
«ھىجاز»
«راست»
«ناۋا»
«ھۇسەينى» مۇقام (پەسىل) لىرىدىن ئىبارەت .
بۇ مۇقاملار ناخشىسىز «تەھنىر» دىن باشلىنىپ ، «تەسلىم» دە ئاخىرلىشىدۇ . بۇ ناخشا ـ مۇزىكا ئۆركىشىدىن ھاسىل بولىدۇ .
سورىيە مۇقاملىرىنى «مۇۋەششەھ» دەيدۇ . ئۇلار :
«راست»

«بايات»
«سابا»
«نىھاۋەندە»
«ئۇرفەلى»
«سەنگەن»
«ھىجاز»
«ئۇرانى»
«ئەرەبئونى»
«ناۋا» دىن ئىبارەت ئون ئاھاڭ شەكلىدىن ئىبارەت.
سۇرىيە مۇۋەششەھلىرى يالغۇز ۋە كوللېكتىپ ناخشىلىق مۇزىكىدىن تەشكىل تاپقان.
ـــ شىمالىي ئافرىقىدىكى ماراكەش، ئالجىرىيە، تونىس، لىۋىيە مۇقاملىرى «نۆبە» دەپ ئاتىلىدۇ، «جانىم ئامان» دېگەندەك تۇركىي سۆزلەر نۆبە ناخشىلىرىدىن ئاڭلىنىپ تۇرىدۇ.
يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان مۇقاملارنىڭ نەغمە سانى، نەغمىنىڭ شېئىر بىلەن ناخشا قىلىنىش ـ قىلىنماسلىقى ئوخشاشمايدۇ. ئىرانىنىڭ «سېبگاھ» مۇقامى $\frac{7}{8}$ ئودارلىق چالغۇ نەغمىسى بىلەن باشلىنىپ، ئىختىيارىي سوزۇلغان ئاھاڭدا داۋاملىشىپ، نەزمىلىك نەغمىدە ئاخىرلاشسا، تۇركىيەنىڭ «سېبگاھ» 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 كۈبلېت 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 ئورکىسترغا چۈشىدۇ . $\frac{2}{4}$ ئودار بىلەن تەڭ پۇتۇن چالغۇلار بىلەن ئەرلەر ناخشا ئوقۇيدۇ . مۇقام شۇ نەغمە ـ نەزمە بىلەن ئاخىرلىشىدۇ .

يۇقىرىدىكى تەپسىلات پەقەت سىلىشتۇرما مىسال بولۇپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تىزىملىكى ، ئاھاڭ شەكلى تۈزۈلمىسى ، ناخشا ـ ئۇسسۇللۇق ئورۇندىلىشىدىن كۆپ پەرقلىنىدۇ .

يىپەك يولىدىن ئىبارەت ئۇلۇغ مەدەنىيەت قاتلىدا مۇقام مېلودىيە سىنىڭ شەرقتىن غەربكە قاراپ ئاددىيلىشىپ بارغانلىقىنى ھېس قىلىش مۇشكۈل ئەمەس . شۇنىڭ بىلەن بىللە بۇ مۇقاملار مۇناسىۋىتىدە ئۆزگۈرۈشكە تەسىر قىلىش ئامىللىرىنى كۆرگىلى بولىدۇ . ئىراق مۇزىكا تەتقىقاتچىسى ئابدۇلكەرىم ئەل ـ ئەللەف «ئەتتەرەب ئىندەل ئەرەب» دېگەن كىتابىدا ، ھازىرقى ئىراق مۇقاملىرى موڭغۇللار ھۆكۈمرانلىقى دەۋرىدىكى 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 مىسوپوتامىيە ، تۈركىي ، مىسر مۇزىكىلىرىدىن كەلگەن ؛ بۇلاردا تۈركىي مۇزىكىلار ئۇستۇن ئورۇن تۇتىدۇ ؛ بىرقاتار قەدىمكى تۈركىي مۇقاملار مۇستەقىل مۇزىكا سۈپىتىدە ئىجرا قىلىنىدۇ (*9) دەپ يازغان . تۈركىيىلىك ئەدىپ ماھىر نەقىب ، بايات ، ناۋا ، ئوششاق مۇقاملىرىدا مەنبە بىرلىكى بولۇشى ئېھتىمال ، دېگەن (*10) . ئالجىرىيە ۋە مىسر مۇقاملىرىدا «جانىم ئامان» دېگەن سۆز بولۇپ ، ئۇنىڭ قانداق كىرىپ قالغانلىقىنى بىلمەيدىكەن . جۇڭگو مەركىزىي مۇزىكا شۆيۈەنى مىللىي مۇزىكا پاكۇلتېتى مەسئۇلى دۇباجۇن ئاندالۇزىيە (ئىسپانىيىدە) رۇبا مۇزىكىلىرى ئەرەبلەر گۈللەنگەن زامانىدا ئەرەبلەر ئارقىلىق كىرگەن ، دەيدۇ . دوبا جۇن ئۇرۇمچىدە 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 ئاروز ئاتالمىلىرى ، شېئىرىي تېكىستلىرىدىكى ئىسلامىيەت ئالەم قاراشلىرى ۋە ئەخلاقىي قاراشلىرى تەسىرى ، چالغۇ ئەسۋابلىرىدىكى ئۆزئارا تەسىر قاتارلىقلاردىن ئىبارەت . بۇ بىر تەرەپتىن ئاسترونومىيە ۋە ماتېماتىكىدىن باشلاپ پەننىيلىك ھەممە تەرەپلىرىدە ئورتاق ئەرەبچە (جۈملىدىن ئىسلام شەرقىي قوبۇل قىلغان باشقا خەلقلەر تىللىرىچە) ئاتالغۇ ئوخشاشلىقى تۈپەيلى يۈز بەرگەن بولسا ؛ يەنە بىر تەرەپتىن ، بۇ ئەرەب مەدەنىيىتى دەۋرىدىكى يېپەك يولى ئۇنۇبرسالىزمى ھادىسىسىنىڭ ئىپادىلىرى سۈپەتىدە مەيدانغا كەلگەنىدى . «مۇقاملار ئىسلام ئىدېئولوگىيىسىنى ئەكس ئەتكۈچى ۋاستە سۈپىتىدە ئەمەس ، ھەرقايسى خەلقلەرنىڭ كۆپ ئەسىرلىك 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) جاڭ گۇاڭدا «مەركىزىي مىللەتلەر شۆيۈەنى ئىلمىي ژۇرنىلى» ، 1978 ـ يىلى 2 ـ سانىغا بېسىلغان «تۈركىي تىللار دىۋانى» دىكى يەر شەكىلى توغرىسىدىكى ماقالىسىدە ، مەھمۇد قەشقەرىنىڭ مەككىنى ، باغدادنى ئەمەس ، بەلكى بالاساغۇن ـــ قەشقەرنى يەر شارىنىڭ مەركىزى قىلىپ سىزغانلىقىنى ئەينى زاماندا بۇ شەھەرلەرنىڭ دۇنيا مەدەنىيىتىدە تۇتقان ئورنىغا باغلاپ ئىزاھلىغانىدى .

(2) «ئۆزبېك مۇزىكىسى تارىخى» ، 1981 ـ يىلى تاشكەنت ئۆزبېكچە نەشرى، 9 ـ بەت .

(3) بەر ـــ شەكىلى ، قامىتى ؛ باد ، باب ـــ ئۆردەك ؛ «بەرباب» ، (بەرباد) ـــ ئۆردەك شەكىللىك ساز ، دېگەننى ، «ئود» ـــ ئەرەبچە ـــ قارا ياغاچ چالغۇ ، دېگەن سۆز بولۇپ ، بۇ سىرتتىن كەلگەن چالغۇغا ياغىچىغا قاراپلا قويۇلغان ئاددىي ئىسىم . قۇمۇل «مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ «زىۋىدە تەركىب» نەغمىسىدە بۇنىڭغا ئوخشىشىپ كېتىدىغان :

«غىرجىكىڭنىڭ دەستىسى ،
ئۆردەك بېشى ، كەكلىك قېشى»

دېگەن بېيىت بار .

(4) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» ، 23 ـ بېتىدىكى نەقىلدىن يۆتكەپ ئېلىندى .

(5) سەلەخ ئەللەھدى : «ئەرەب مۇزىكىسىنىڭ يېقىن شەرقتە رولى» (1981 ـ يىلى تاشكەنت خەلقئارا مۇزىكا سىمپوزىمىدا سۆزلەنگەن «خەلق ـ ئارا كەسپىي مۇزىكا» ، 1981 ـ يىل ، تاشكەنت رۇسچە نەشرى ، 45 ـ بەت)

(6) ئابدۇقادىر ماراخىنىڭ كىتابلىرى يۇقىرىقى رەت بويىچە ئوكۇسپورت داشۆسىدە ، تېھرانداء ستامبۇلدا ساقلانماقتا .

(7) تەمبۇر ـــ گىرىكچە «تەن» (يۇرەك ، كۆكۈل) ، «بۇر» (غىدىقلىغۇچ ، تاتلىغۇچ) دېگەن سۆزدىن تۇزۇلگەن .

(8) (9) (10) ئىسمىن تۇرسۇن : «ئۇيغۇر (ئون ئىككى مۇقامى) نىڭ شەكىللىنىشى توغرىسىدا قىسقىچە مۇلاھىزە» («ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» 50 ـ 51 ـ بەت .

(11) ئىسھاق رەجەبوۋ : «مۇقام مەسىلىسىگە دائىر» 99 ـ بەت .

(12) لائىن خادىنىڭ بۇ سۆزى «مۇزىكا تەرجىمىلىرى» ، 1981 ـ يىل 4 ـ سان ، 89 ـ بەتتىن ئېلىندى .

(13) جوجىيە :«غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ۋە بوستان يىپەك يولى» (سەنئەت نەشرىياتى ، تەيبى ، 1992 ـ يىلى نەشرى « سەنئەتشۇناسلىق توپلىمى» ، 7 ـ سان ، 137 ـ بەت .

سەككىزىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەركەن خانلىقى دەۋرى

يەركەن خانلىقى ئۆتۈپ كەتتى ، ئۇنىڭ ئالتۇن قىسىرلىرى خارابە تۇپىسىغا ئايلىنىپ تۈگىدى . ئەمما ، ئۇنىڭ مەنىۋى يادىكارلىقى — «ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامى» ئەسىرلەر قوينىدا مەڭگۈ قالدى.

مۇئەللىپ

1 . تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى «كەنجى رېنسانسى» ۋە مۇقامخانلىق ئەنئەنىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قاراخانىيلار دەۋرىدىن كېيىن تەدرىجىي ئىسلام خەلىپىلىكىلىرى ئارا مەيدانغا كەلگەن مۇزىكا مەدەنىيىتى ئالاقىلىرىنىڭ يېڭى تارىخىي مۇھىتىدا ئومۇمەن ئىلگىرىكى «قەشقەر نەغمىسى» ، «كۇسەن نەغمىسى» ، «قۇجۇ نەغمىسى» قاتارلىق نامىلرى بىلەن ئەمەس ، بەلكى «تۈركىي مۇقام» دېگەن ئومۇم نام بىلەن قوشنا خەلقلەر

مۇزىكىلىرى بىلەن ئۇچراشتى . بۇ قەدىمكى «خۇ نەغمىلىرى» دېگەن ئـ
بارلىنىڭ يېڭى شەكىلدىكى ئاتلىشى ئىدى .

چاغاتاي خانلىقى دەۋرىدە «تۈركىي تىل» «چاغاتاي تىلى» ،
«چاغاتاي نەغمىلىرى» دېيىلگەن ئىبارىلەرمۇ يۈرىتىلدى .

ئۈيغۇر كېرەككى ، XI — X VI ئەسىرلەردە يېزىلغان مۇزىكا رە-
سالىلىرىدە 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 ئۈرمەۋىدىن كېيىنكى زامانلاردا ياشىغان ئەش شىرازى ،
ئابدۇلقادىر ماراخى ، ئەل ھۈسەينى ، ئابدۇراخمان جامى («رەسالەئى
مۇسىقى») . 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 ئېلىنىدى ، ئۇنىڭ تېكىستلىرىمۇ مۇ-
قىممەز ئىدى . بۇ ئاپتورلاردىكى بىردەك يازمىغانلىق بولماستىن بەلكى
«ئون ئىككى مۇقام» ئومۇمىي نامى ئاستىدىكى مىللىي مۇزىكىلىق پەرقلەر-
نىڭ ئىنكاسى بولۇشى ئېھتىمال . كېيىنكى زامانلاردىكى ئۇيغۇر ، ئۆزبېك ،
تۈركمەن ، ئازەربەيجان ۋە تۈركىيە مۇقاملىرىدىكى ، ھەتتا «شەش ماقام»
تەركىبىدىكى پەرغانە - تاشكەنت ، بۇخارا ۋە خارەزىم يەرلىك
مۇقاملىرىدىكى پەرقلەرمۇ بۇ نۇقتىنى كۆرسەتتى .

يىپەك يولى ئالاقىلىرى ، سالجۇقىيلار ۋە چىڭگىزخان ئىمپېرىيە-
لىرى ، ھەتتا تۆمۈرىيلەر ئىمپېرىيىسى ھەرقايسى خەلقلەر مۇقام
مۇزىكىلىرىنى ئۆزئارا ئالماشتۇرۇشقا تۆھپە قوشتى ، ئەمما ئۇلارنى بىر پۈ-
تۈن «ئون ئىككى مۇقام» ئېتنىك 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 ــــ 1507) تىكلەندى . ئوتتۇرا ئاسىيا مەدەنىيەت تارىخىدا «كەنجەرنېسانس» (ئاخىرقى مەدەنىيەت ئويغىنىشى) دەپ ئاتالغان بۇ بىر دەۋردە ھاكىمىيەت تارتىۋالغۇچى قاراقچى ۋە يات خەلقلەر زېمىنىنى بويسۇندۇرغۇچى جاھانگىر قىياپىتىدە باش كۆتۈرگەن 34 ياشلىق ئاقساق تېمۇر غايىەت كاتتا مەدەنىيەت بىنا قىلغۇچى ئوبرازىدا ئالەمدىن ئۆتتى . ئۇ دۇنيادىكى مەشھۇر ئالىم ــ شائىر ، بىناكارلارنى ئەتراپىغا توپلاشقا ، يۇقىرى مائاش بىلەن تەمىنلەشكە قىزىقتى . ئۇ ھەتتا ھاپىزشىرازىنىمۇ 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 ، ئۆزبېكنىڭ تايانچ زېمىنىدە قاراخانىيلاردىن كېيىنكى ئىككىنچى قېتىملىق ئۇيغۇر ــ تۈركىي ئىسلام مەدەنىيىتى سەھىپىسىنى بېزەندۇردى . تېمۇرلەڭ ، شاھرۇخ مىرزا ، ئۇلۇغبەگ ، بايسۇنقۇر مىرزا ، ھۈسەين بايقارا قاتارلىق تېمۇرىيلەر سۇلتانلىرى پەن ــ مەدەنىيەت ھامىيلىرى بولۇپ تۇرۇلدى . بىر يېرىم ئەسىرگە يەتمىگەن بۇ دەۋردە كۆپلىگەن قەسىرە ، مەدرەسە ، باغ ــ سارايى ۋە مەدەنىيەت يۇرتلىرى قەد كۆتۈرۈپ ، بىرقاتار سەنئەت مۇئەسسەسىلىرى ، خانلىق ناغرا خانىلىرى 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 ھۈسەين ، 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 يۈسۈپ بۇرخان (ناۋايىنىڭ مۇزىكا ئۇستازى) ، ھاپىز شەربەتى ، خوجا كامالىددىن ھۆسەينى ، قۇل مۇھەممەد ئودى ، ئابدۇللا

سەدری قانۇنی ، مىرھەببۇللا ئودى ، شەيخ نەيى ، قۇتبى نەيى ، ھۈسەين ئودى ، ئۇستاز شادى قاتارلىق ئوردا ـــ كلاسسىك مۇزىكشۇناس بەستىكارلار مەيدانغا چىقتى . خەلق ئارىسىدا مۇقامشۇناسلىق پائالىيەتلىرىدە يېڭى جانلىنىش قوزغالدى .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، تېمۇرىيلەر دەۋرى پەن ـ مەدەنىيەت جەھەتتە بىر قېتىملىق خولاسىلەش ، رىجە ـــ ئۆلچەم بەلگىلەش دەۋرى بولدى . ئۇلۇغبەگ ـــ ئەلى قۇشچىلارنىڭ ئاستروُ ـــ ماتېماتىكىلىق جەدۋەللىرى ؛ مىرخەند ، نارشاھىلارنىڭ تارىخىي ئەسەرلىرى ؛ دۆلەتشاھ سەمەرقەندى ، كەمال ھۈسەين ۋە ناۋائىينىڭ شائىر ـ سەنئەتكارلار تەزكىرىلىرى ، ئاتا ئۇللاھۈسەينىنىڭ «بەدايىئۇل سەنائى» (سەنئەت گۈزەللىكى) ، ناۋائىينىڭ «مىزانۇل ئەۋزان» (نەزم ئۆلچەملىرى) ، زەھەررىددىن مۇھەممەد بابۇرنىڭ «رىسالەئى ئاروز» ناملىق ئەسەرلىرى بىلەن يۇقىرىدا ئىسمى ئاتالغان مۇقام ئالىملىرىنىڭ مۇزىكا نەزمىيىسىگە ئائىت ئەسەرلىرى بۇنداق نەزمىيىۋى يەكۈن پائالىيەتلىرىنىڭ كۆپ تەرەپنى بويلاپ ئېلىپ بېرىلغانلىقىنى كۆرسەتتى .

تېمۇرىيلەر ئورتا ئاسىيا ـــ خوراسان تۈركىي سەنئىتىنى راۋاجلاندۇرۇشنى روشەن نىشانلىدى . ئەلى يەزدىنىڭ «زەپەرنامە» ئەسىرىدە تېمۇرىيلەر سەلتەنىتىنىڭ مۇزىكا سەنئىتىگە دائىر كۆپلەپ ئۇچۇر ساقلانغان . تېمۇر ۋە ئۇنىڭ ۋارىسلىرى ھۈزۇرىدا ئىشلىگەن ئابدۇقادىر مەراغى «مەياتەيىن» ناملىق مەدھىيات مۇزىكا نەزمىيىسى ئەسىرى ئىجات قىلغان . ئۇنىڭدا ، تەرجى ، پېشرو ۋە باشقا مۇزىكا ژانىرلىرى تىلغا ئېلىنغان . شاھرۇخ ، بولۇپمۇ ئۇلۇغبەگ تۈركىي تىلدا شېئىر ئىجات قىلىشنى ئىلھاملاندۇردى . شاھرۇخ يەرلىك قارا كۈچلەر تەرىپىدىن 1449 ـ يىلى قەتل قىلىندى ۋە مەدەنىيەت مەركىزى تەدرىجىي يوسۇندا سەمەرقەنددىن ھىراتقا يۆتكەلدى . تېمۇرىيلەر سەنئىتى توغرىسىدا ھاپىز ئەبرۇ ، كلاۋىخۇ بىلەن شەرىپىددىن ئەلى يەزدى ئەينى زامانىدىكى ئويۇن مەيدانلىرى تۈزۈلۈشى ، سازەندىلەر ، يەللەچى ئايالالار ۋە ئۇسسۇلچىلار ھەققىدە ئۇچۇر قالدۇرغان .

32- رەسىم. تېمۇربېلەر دەۋرىدىكى مۇزىكا ـ ئۇسسۇلۇق بەزمە مەنزىرىسى ئېپادىلەنگەن قىستۇرما رەسىم

تېمۇر دەۋرى سازەندىلىكى ھەققىدە ھافىز ئەبرو مۇنداق يازغان : «خۇشئاۋاز ھاپىزلەر ۋە شىرىنەۋاز سازەندىلەر پارس نەمۇنىلىرى ، ئەرەب ئاھاڭلىرى ، تۇركىي ئەنئەنىلەر ، موغۇل ئاۋازلىرى ، خىتالقلار ناخشىچىلىق قائىدىلىرى ۋە ئالتايلىقلار ئۆلچەملىرى ئاساسىدا كۈي چېلىپ ناخشا ئېيتىشاتتى» . (2*) تارىخىي مەنبەلەرگە ئاساسلانغاندا تېمۇرىيلەرنىڭ ھىرات دەۋرىدە «ئىشرەت» ناملىق چالغۇ ياسالغان ، «قەشقەرچە» ، «ئەۋجى تۈرك» ناملىق نەغمىلەر ئويناللغان .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، ئىلگىرىكى بىر پۈتۈن «چاغاتاي ئۇلۇسى» نىڭ شەرقىي قىسمىدا ئەھۋال تېمۇرىيلەر سۇلالىسىدىكى ئەھۋالـ دىن تۆت جەھەتتە پەرقلەندى . ئۇنىڭ بىرى ، «موغۇلىستان» خانلىرى ـــ چىڭگىزخان ئەۋلادلىرى تېخى مۇسۇلمانلىشىپ بولمىغان ، ھەتتا ماۋرا

ئۇنىنەھەردەك يەرلىك تۈركىي خەلقلەرگە سىڭىپ بولمىغانىدى . گەرچە تۇغلۇق تېمۇرخان ئاقسۇدا مۇسۇلمان بولغان بولسىمۇ ، بۇ تېخى پۈتۈن موڭغۇللارنىڭ مۇسۇلمانلىشىشى ، تەدرىجىي يەرلىك ئۇيغۇرلارغا سىڭىپ كېتىشى ئەمەس ئىدى . ۋەھالەنكى ، ماۋرا ئونىنەھر ، خوراسانداا بۇ ئىككى جەريان ئاياغلاشقانىدى .

ئۇنىڭ يەنە بىرى ، مۇسۇلمانلاشقان موڭغۇللار خىزىرخوجا باشچىلىقىدا 1397 ــ 1398 - يىللىرى تۇرپان - قۇمۇللاردىكى بوددىست ئۇيغۇرلار بىلەن جەدىلى ، تەكرار جەڭلەر ئېلىپ بارىدى . ئۇلار قايدۇ - داۋا (1297)ئۇرۇشىدا ھالىدىن كەتكەن بۇ مەدەنىيەت رايونىنى پۈتۈنلەي خارابلاشتۇرۇش ھېسابىغا ، قانلىق قىرغىنچىلىق ، ئېدىقۇت شەھرىنى ، يارغۇل شەھرىنى كىشىلىك ھايات ئىزلىرىدىن تامامەن چىقىرىپ تاشلاش ھېسابىغا مۇسۇلمانلاشتۇرغانىدى . نەچچە مىڭ يىللىق قوجۇ ــ ئېدىقۇت مەدەنىيىتى قايتىدىن يېزا - كەنت يىلتىزى ئاساسىدا كۆكلەشتىن باشقا ئىمكانىيەتتىن ئايرىلدى .

ئۇچىنچىسى ، تۇغلۇق تېمۇرنىڭ مۇسۇلمانلىشىشى ۋە تۇرپان ــ قۇمۇلدىكى غازات ئۇرۇشلىرىغا ئۇلىنىپلا تەڭرىتاغلىرىنىڭ شىمالىغا شەرقىي موڭغۇلىيىدىن جۇڭغار قەبىلىلىرى كۆچۈپ كەلدى . نەتىجىدە ئۇزاق بىر مەزگىل تارىم ۋادىسى ۋە جۇڭغارىيە تەركەشمە ۋەزىيىتى ساقلاندى . ھەتتا ئۇ يەركەن خانلىقىنىڭ ھالاكىتىنى شەكىللەندۈردى .

تۆتىنچىسى ، تۇغلۇق 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 ناپىر قەشقەر دىيارىدا ئۆز نەغمە - ناۋالىرىنى ياڭرىتىپ كەلگەن سازەندىلەردىن ئىدى . ئەنە شۇنداق شارائىتتە سەئىدىيە خانلىقى مەيدانغا كەلدى .

2 . ئەلشىر 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 قەدىرخان ، ئاماننىساخانلارغىچە مۇقام نەزەرىيىسىدە غايەت زور ئىلگىرىلەش يۈز بەردى . قەدىمكى «خۇ نەغمە» نەزەرىيىسى سۇجۇپ كۆيشۇناسلىقى بىلەن ئۇيغۇر نەغمە ـ 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 قانىلىنىڭ تۈركىي خەلقلەر قولىدا تۇرۇۋاتقان ۋاقتىدىكى مۇزىكا مەدەنىيەت سېنكر تىزمىنى تۈركىي مۇزىكا نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىدە ئىلگىرى سۈرۈش مۇمكىنلىكىدىن پەيدا بولغانىدى . تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى مۇزىكا رىسالىلىرى ۋە ماۋرا ئۇننەھر ـــ خوراسانىنى نۇقتا قىلغان مۇقامخانلىقىنىڭ ئوردا ـ ساراي شەكلى فارابى ۋە ئۇرمەۋى ئىشلىرىنىڭ داۋامى بولدى . ئېيتىش كېرەككى ، چالغۇ ئەسۋابلىرىدا ـــ 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 لياڭ ، شىمالىي ۋېي ، شىمالىي چى ، شىمالىي جۇ ۋە سۇي ـــ تاڭ ئوردىلىرىدىكى كلاسسىك شەكلى ، قاراخانىيلار ، تېمۇرىيلەر ، يەركەن خانلىقلىرى ئوردىلىرىدا ئىسلام مەدەنىيىتى تارىخىي باسقۇچىدىكى يېڭى پورماتسىيىگە ئۆتتى . بۇ ئۆز نۆۋىتىدە خەلق نەغمىلىرى ، مۇقام ـ مەشرەپلىرىنى مەنبە ۋە تۈپراق 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 ناۋائى (ئەينى زاماندا سۇلتان) .

ئۇنىڭ ئۇچىنچىسى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھېسسىياتچان نەغمە ، ئۇسسۇل ، مۇھەببەت ناخشىلىرى ئەنئەنىسى ، ئىلگىرىكى ئەدەب ـ ئەخلاق ، ئېتنىك ۋە ئىستېتىك تەربىيە ئەنئەنىسى ئاساسىدا ئىسلامىيەتتىن

كىيىنكى ئەقلى تەپەككۇر (ئېنتىلىكتۇال پىكىر) ئاممىلىرىنىڭ ھېسسىي كەيپىيات (ئېممۇتسىئونال ئالاق) ئاممىلىرىدىن ئۈستۈن بولۇشى ، ھەر ئىككى خىل روھىيەتنىڭ ماھىيىتىنى جەھەتتە يېڭى تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلىدى . بۇ ئىشتا قارابىدىن كېيىن ئەلىشىر ناۋائىينىڭ رولى كۆرۈنەرلىك بولغانلىقىنى تەكىتلەش زۆرۈر . ناۋائىي شېئىرىيىتىنىڭ ئۈيغۇر مۇقاملىرىغا مۇتلەق ئۈستۈن تېكىستلەشتۈرۈلۈشى ، شۇبھىسىزكى ، بۇ ئىشنى تەشكىللىگۈچىلەر مەرپەتچان كىشىلىك ۋە مىللەت قارىشى ئاساسىدا ئوتتۇرىغا چىققان .

ئەلىشىر ناۋائىي (1441 ــ 1501) ئېدىقۇت ــ قاراخانىيلار ئۈيغۇرلىرى مەرپەتچان «باخشى» ① ــ زىيالىيلىرىنىڭ ئەۋلادى بولۇپ ، ئۇ ئۆز زامانىسىنىڭ شائىرىلا ئەمەس ، بەلكى ئۈيغۇر ــ تۈركىي مەدەنىيىتىنىڭ يۈسۈپ خاس ھاجىپتىن كېيىنكى يىراقنى كۆرەر لايىھىلىگۈچىسى ۋە ماھىر ئىنژېنېرى 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 ئۇلۇغ 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 ئېيتىشنىڭ قەھرىمانى ، يەنى ناۋائىي تەخەللۇسى بىلەن مەشھۇر مىر ئەلىشىر تۈرك تىلىنىڭ ئۆلگەن جەستىگە مەسىھ نەفەسى بىلەن روھجان كىرگۈزدى ... ئۇنىڭ نەزمىلىرىنى 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 .

ناۋائىي ئۆز لىرىكىلىرىدا ساز ۋە سازەندىنىڭ روھىيەت دۇنياسىدىكى ئورنىغا يۇقىرى باھا بېرىدۇ . بۇ ئۇنىڭ قىسمەن دەللىلى :

---

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 سما بولمىسا»

(بەزمە ئارا قەدەھ يۇلتۇزلىرى كۆكۈللۈك بولسىمۇ ،
قۇياش سىماسىدىكى خۇش ئاۋاز سازەندىسىز ، ئۇ تۇگىمەيدۇ)

— «ئەي مۇغەينى بولما غا پىل كىم زەبانۇ ھال ئىلە ،
نەۋھە ئەيلەيدۇر مېنىڭ ھالىمغا سازىڭ بەملەرى»
(ئەي سازەندە چىرايلىق ئاۋازىڭدىن مەست بولۇپ كەتمە ،
مېنىڭ ھالىمدىن سازىڭنىڭ بوم ئاۋازلىرى يىغلايدۇ)

— «مۇغەننى نەغمىسى جان بىر سەبەزم ئەھلىگە تاڭ يوقكىم ،
ناۋايى رىشتە ئى جانى ئېشىپ چاگىگە تار ئەتمىش»
(ناۋايى رىشتىسىدىن ئېشىپ چاگىغا تار قىلساڭ ، بەزمە ئەھلى
ئۇنى ئاڭلاپ جان بەرسە ، بۇنىڭ ئەجەبلىنىدىغان يېرى يوق)

— «ساڭا كەۋسەر سۇ يىيۇلەھنى داۋۇدىكى دەيىرئىچرە ،
مۇغەينى نەغمەسى بىرلە ماڭا جامى مۇغەينى بەس»
ساڭا كەۋسەر سۇيى ، داۋۇتتەك خۇش ئاۋاز ناخشا بولسا ئالەمدە
يېتەرلىك ، ماڭا سازەندىنىڭ مۇزىكىسى ۋە مەي جامى كۇپايە)

— «مەگەر مەسە ئىلە داۋۇت سىنى نەفەستە تىرگۈزسە ،
ھايا تۇ مەۋت ئىرۇر ئول ئالامەت ، ئەي ھاپىز»
(ئەيسادەمى بىلەن داۋۇت نەفەسىنى سېنى تىرىلدۇرسە ،
ئەي ھاپىز سەندىكى ئالامەت تىرىكنى ئۆلتۇرۇش ئەمەسمۇ)

— «ئەي مۇغەننى تۇزمە قامى نەۋھەكىم چىقماقتەدۇر
خەستە جانىم ئويى ئاتلىق كۇلبەئى ئەھزەندىن »
(ئەي سازەندە شۇنداق مۇگلۇق ماتەم مۇقامى چالكى ،

خەستە جېنىم تەن ئۆيىدىن چىقىپلا كەتسۇن)

ـــ «مۇغەينى ناۋايى فىغانىن ئىشت ،
كى سازىڭ ئارا زىرئىلە بەم يوق »
(سازەندە ، ناۋايىنىڭ فىغانىنى ئاڭلا ،
سازىڭدا زىر ۋە بەم مۇڭلىرى يوق ئىكەن)

ـــ «ساز ئەيلەپ مېنى ھەم شاد ئەيلەدىڭ ،
بىر نەپەس قايغۇدىن ئازاد ئەيلەدىڭ»
(مېنى ساز چېلىپ بىردەم شاد قىلدىڭ ،قايغۇدىن خالاس قىلدىڭ)

ناۋايى ئۆز لىرىكىلىرىدا بىرقاتار مۇقام نەغمىلىرىنىڭ نامىنى «دەرىجە» ، «كامالەت» ، «ماكان (دىيار)»، جۈملىدىن «ئاھاڭ» ، «كۇي »، «پەردە» مەنىسىدە سۆز ئوينىتىش بىلەن ، ئېنىق ياكى بېشارەتلىك ماجازى ۋاستە شەكىلدە تىلغا ئالغان . مەسىلەن :

ـــ «قەدەم ئەي روھى راۋان باشمە قوي ،
نىگە كىم روھ بىيىك تاپتى ماقام»
(ئەقىل بىلەن باشقا قەدەمنى بېشىمدا كۆتۈرەي ،
چۈنكى روھ شۇ سەۋەبتىن يۇقىرى ئۇرۇنغا ئىگە)

ـــ «راكىبئىردىم چاڭ ئۈچۈن قىلدى سەھەرگاھ ، ئاھىكىم ،
باردى مۇتربەپ نەغمەسىگە ھاسىلىن ئەۋرادىنىڭ »
(چاڭ مۇزىكىسىغا تەشنا ئىدىم ، سەھەردە دوئالىرىم
ھاسىل بولۇپ سازەندە نەغمىسىنى ئاڭلىدىم)
ـــ «سۇبھىكىم بۇلبۇل ماقامى راست تۇزگەي سەرۇ ئۆزە ،
بەزمە ئۈچۈن تۆت سەن داغى بىر سەرۇى ئاياغىدا ماقام»
(شۇبھىدە بۇلبۇل سەرۇى شېخىدا راست مۇقامى تۇزىدۇ ،
بەزمە ئۈچۈن سەرۇى تۆۋىدىن ئورۇن تۇتقىلى)

— «مەن ھۇسەين مەزھەپ ئەرھەمراھ ئەمەسمەن يوق ئەجەب ،
چۇن ناۋايى ھەردەم ئاھانى ھىجاز ئەيلەر نىتەي؟»
(مەن ھۇسەين مەزھىبىگە مۇخلىس بولمىسام ،
دائىم ھىجاز ئاھاڭىغا چېلىپ نېمە قىلمەن)

— «مۇترەبا ، سەن داغى ئاھاڭى تۇز ،
ھىندە رەڭگى ﴿ ھۇسەين ﴾ كىر گۇز»
(سازەندە سەن يەنە ئاھاڭ تۇزكى ،
ئۇنىڭ ئاۋازلىرىنى ھۇسەينىدەك گۇزەل قىل)

— «ھەم ﴿ ھۇسەين ﴾ سۆزىدىن رەڭگى غېربىي ،
ھەم غېربىي دەمىدىن بەيتى ئەجەب»
(«ھۇسەين» سۆزىدىن رەڭگى غېربىي ،
غېربىي نەپەسلىرىدىن بېيتلىرى ئاجايىپ)

— «ھەر مۇقام ئىچرەكى بولساڭ ، ئايرۇ بولما ياردىن ،
ئەي ناۋايى ، ھاجەت ئېرمەس قىلماق ئاھانى ھىجاز
جايدا بولساڭ ، ھەر مۇقامغا چالساڭ ، ياردىن ئايرىلما ،
ئەي ناۋايى ، ھىجاز ئاھاڭى — ئىستىكى ھاجەتسىز) .

— «ئەي ناۋايى تا مۇقەررەر قىلدىم ئاھانى ھىجاز ،
گەر ئىراقۇ ، گەر ئەجەم سەردى تەرەننۇم ئەيلەرمەم» .
(ئەي ناۋايى ، ھىجاز ئاھاڭىنى ﴿ ھىجاز ئىستىكىنى ﴾ تەكرار
كۆيلەپ كەلدىڭ . ئەمدى ئىراق ياكى ئەجەم تەرەپلەرنىمۇ كۆيلە).

— «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) .

ـــ «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).

ـــ «كۆپ ھىجاز ئاھاڭىغا تۇزمە ، يار بىلەن بول ھەرۋاقىت ، ئەي ناۋايى ، گەر ئەجەم‌بولسۇن مۇقامىڭ گەر ئىراق»
(ھىجاز ئاھاڭىغا 〈خاھىشىغا〉 بېرلىپ كەتمە ، ھەمىشە يار بىلەن بىللە بول ، ئەي ناۋايى ، مەيلى تۇرغان يېرىڭ ئەجەم ياكى ئىراق بولسۇن).

ـــ «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).

ـــ «مۇقامىڭغا يېتەي مەن دەپ ناۋايى ئەيلەر سەير ، گاھى ئەجەم بىلەن‌ئەۋرۇز ، گاھى ھىجازۇە ئىراق».
(مۇقامىڭغا يېتەي دەپ ناۋايى سەپەر ئۈستىدە ، ئۇ گاھى ئەجەمدە نوروز ئۆتكۈزىدۇ ، گاھى ھىجاز بىلەن ئىراقتا).

ـــ «مۇترەپ بىرلە نە كۆڭۈل ئاچىلسۇن ناۋايىنىڭ ، كىم مەن فراقىدىن دېسەم ، ئول دەر 〈ئىراقى〉دىن»
(مەن فىراقىدىن ئېغىز ئاچسام ، ئۇ 〈ئىراقى〉دىن چالسا ، ناۋايىنىڭ كۆڭلى قانداقمۇ ئېچىلسۇن)

ـــ «نەشىدە بەخش ئويلەكى‌ئاھاڭى 〈ئىراق〉 ، تەلخ ئول نەۋىكى خۇنابى پىراق»
(ئىراق ئاھاڭى ھۇزۇر بېغىشلايدۇ ، يېقىمسىزى پىراقىنىڭ خۇ نابىدىن ئىبارەت)
ـــ «ناۋايى ھىجاز ئاھاڭى‌بولدى تايەنەقەيت ،

ماقام ئەتمەي ئاللىدە ياد ئەتمەك خوراساندىن»
(ناۋايى ، ھىجاز ئاھاڭى يەنە تەكرارلاندى ،
خوراسانىنى ماكان قىلماي تۇرۇپ ئۇنى ياد قىلماك)

—«ئى ناۋايى ، تاپتى مۇتىرەپ سازىدىن كۆڭلۈم نەۋا ،
گۇ ئىياجان رىشتىسىگە تەگدى مىرزايى ئەنىك».
(ئەي ناۋايى ، سازەندە چالغان مۇزىكىدىن دىلىم ناۋا تاپتى ،
ئۇنىك ناخۇلى خۇددى دىل رىشتىسىگە تەگكەندەك بولدى).

— «ناۋايى بىنەۋالىغ بىرلە دائىم مەي ئىچەر ، بىر كۈن ،
ناۋايى نەقشىنى دەۋران مۇتىرەبى 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 ،
ئىي مۇغەننى ، سېن ناۋا ئاھاڭىداقۇيساقوبۇز».
ھىجرىدىن ناۋايى ئۆلدى ، ساقىي ئۇڭا مەي جامى ئۇزات ،
ئەي سازاندە ، سەن ناۋا ئاھاڭىدا قوبۇز چالغىن).

— «ئەي قەلەندەر ۋەش مۇغەينى گەر ناۋايى كۆڭلىنى ،
ئىستەسەك ھەر لەھزەبىھەل ئەيلەمەك تۇزگىل قوبۇز»
(ئەي قەلەندەر سىياقلىق سازەندە ئەگەر ناۋايى
كۆڭلىنى غەمسىز قىلاي دېسەك دائىم قوبۇز چالغىن)

«گەر ناۋايى بار ئىدى مەقبۇلۇك ، ئېتكىل رەھىمكەم ،
ئەندىن ئېمدى يوقتۇرۇر ئۇششاق ئارا مەنكۇبراق» .
(ناۋايى گەر مەقبۇلۇك بولسا رەھىم قىلغىل ، ئىشق ئەھلى
ئارىسىدا مەندىنمۇ بەختسىز يوقلۇقىغا قارا).

— «بەدەن ئەناسرىنىك چارگاھىن ئېت خارىج ،

ناۋايىتا ، دېسەڭ ئەيلەي فەلەك سەرى ئاھاڭ ».
(بەدەندىكى تۆت چارگاھدىن ئۇنسۇردىن خالاس بولغىن ،
ئەي ناۋايى ،
فەلەك سەرى ئاھاڭ تۇزەي ـــ پاكلىناي دېسەڭ).
كويىدا چىن تۇپراق ئولدۇم ئسمەسۇن
ئەي ناۋايى ، ئول ماقامىدۇر گۇزەر گاھىم ئەمەس »
(ئۇنىڭ كويىدا راستىنلا تۇپراق بولدۇم ، باھار شامىلى
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 تارىسىنى ئېشىشنى خالىشىنى ، مۇغەين سازى ، ھاپىز شېئىرىنى ئاڭلاپ مەي ئىچىشنى جەننەت كەۋسەرلىرىدىن لەززەت كۆرىدىغانلىقىنى كۆرگىلى بولىدۇ . ئۇ ، مۇقام ئىبارىسىنى روھىيەتنىڭ بۇيۇكلۇك مەلىكىسى دەپمۇ تىلغا ئالىدۇ . ناۋايى مىسرالىرىدىن بىز «راك» «راست» ، «ھۇسەينى» ، «ھىجاز» ، «ئىراق» ، «ئەجەم» ، «نەۋرۇز» ، «ئوششاق» ، «ناۋا» مۇقاملىرىنىڭ نامىنى ، ناۋايى قۇبۇزدا ئاڭلاشنى تەكىتلىگىنىنى كۆرىمىز .

ئېيتىش كېرەككى ، ئەلىشىر ناۋايىنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا كۆرسەتكەن تۆھپىسى ھەممىدىن ئىلگىرى ئۇنىڭ ھىكمەتدار لىرىكىلار بىلەن تۇيۇنغان شېئىرىيىتىنىڭ سىمانتىك كۆچى ، رىتىمدار ۋەزنى ۋە ئېتىكىلىق ـ ئېستېتىكىلىق تەسىرىدىن ئىبارەت . بۇ تەسىر ئەسىرلەر داۋامىدا ئۇيغۇر مۇقامچىلىقى بىلەن ناۋايىخانلىقىنىڭ ئاجايىپ بىر گەۋدىلىكى ئاساسىدا ياڭراپ كەلدى .

3 . يەركەن خانلىقى دەۋرىدە ئۇيغۇر مۇقام ئىسلاھاتىغا سەۋدىب بولغان مەددەنىيەت مۇھىتى

تېمۇرىيلەر دەۋرىدە باشلانغان «كەنجە رېنسانس» مەھەللىۋى مەنبەدىن ئالغاندا ، دەشتى قىپچاق ئۆزبەك خانلىقى ئەۋلادى مۇھەممەد شەيبانىخانلىقى (1451 ــ 1510) ماۋرا ئۇننەھرنى قولغا ئېلىپ ، ھۇسەين بايقارانىڭ ھىراتنى پايتەخت قىلغان ھاكىمىيىتىنى غولىتىشى ، تېمۇرىيلەر زېمىنىدە ئۇنىڭ ساپاۋىيلار شاھى ئىسمەر شاھ تەرىپىدىن ھالاك قىلىنغاندىن كېيىنكى بۆلۈنمە ھاكىمىيەتچىلىك تۈپەيلى ئاخىرلاشقان بولسىمۇ ، ئومۇمىي دۇنياۋى مەنبەدىن ئالغاندا ، يېپەك يولىنىڭ خارابلىشىشى ، دېڭىز - ئوكيان قاتنىشىشىنىڭ ئۈستۈنلۈككە چىقىشى ، ئامېرىكا قىتئەسىنىڭ بايقىلىشى ، غەربىي ياۋروپا رېنسانسىنىڭ باشلىنىشى بىلەن سەۋەبىيالىق تارىخىي ھادىسە سۈپىتىدە يۈز بەردى .

تېمۇرىيلەرنىڭ ھالاكىتىدىن كېيىن ھىندىستاندا مەيدانغا كەلگەن زەھەر د سن مۇھەممەد بابۇرنىڭ «بابۇرنامە» سۈلالىسى بىلەن يەركەندە مەيدانغا كەلگەن سەئىدىيە خانلىقى مەركىزىي ئاسىيادىكى «كەنجى رېنسانس» كەچكى شەپەقنىڭ ئاخىرقى ، ئەمما تۆھپىدار مەنزىرىسىنى شەكىللەندۈردى .

تېمۇرىيلەر ھاكىمىيىتىدىن كېيىن ماۋرا ئۇننەھردە بۆلۈنمە ھاكىمىيەتچىلىك ۋە دىنىي ئەسەبىيلىك - ئىشانچىلىق پىكىر ئېقىمى بىلەن بېكىنمىچىلىك روھىيىتى باش كۆتۈردى . بۇخارا خانلىقى ، خۇە خانلىقى ، كېيىن مەيدانغا چىققان قوقان خانلىقى دەۋرىدە بۆلۈنمە خانلىق قەسىر - سارايلىرى ۋە ئەدەبىياتى شەكىللەندى . چاغاتاي ئۇلۇسلىرىنىڭ تۈركلىشىشى ، دەشتى قىپچاق ئۆزبەكلىرىنىڭ ھاكىم كۈچ سۈپىتىدە يەرلىك ئاھالىگە كۆپلەپ سىڭىپ بېرىشى نەتىجىسىدە قاراخانىيلار ، چاغاتاي خانلىقى ۋە تېمۇرىيلەر زامانىسىدىكى ماۋرا ئۇننەھرنىڭ مىللىي

تۇزۇلۇشىدە ئۆزگىرىشلەر كۆرۈلدى ۋە يېڭى مىللىي تەشكىللىنىش جەر-
يانى تېزلەشتى . ئىچكى نىزاھ ۋە ئۇرۇشلار يەرلىك خەلقتە يۇسۇپ
ھەمەدانى ، غىژدىۋانى ، نەقشىبەندى ، ئەھمەد يەسسەۋى ، ئارسلان بابا ،
خوجا ئەھرار ، شاھى مەردان قاتارلىقلار ئىلگىرىكى مازار - ماشايىقلارغا
سىغىنىش ، مورىدچىلىق ۋە خانىقا — ئىشانچىلىق خاھىشلىرىنى ئۇل-
غايتتى . مۇنداق مۇھىتتا تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى «ئون ئىكى مۇقام»
ھادىسىسى ئوردا - قەسىرە نەغمىلىرى بولماي ، يوقىلىش ياكى خەلق
مەشرەپ مۇقاملىرى ، ياكى ناخشا - نەغمىلىرى شەكلىدە ساقلىنىش
تەقدىرىگە دۇچ كەلدى . بۇنداق ئومۇمىي ھالەتنىڭ مەختۇم ئەزەم ئەۋلاد-
لىرى شەكلىدە بۇخارا — سەمەرقەنىددىن قەشقەرىيە زېمىنىگە كېڭىيىش
ئارىلىقىدا سۇلتان سەئىدخان (1490 — 1533) 1514 - يىلى قۇرغان يەركەن
خانلىقى شەرقىي موغۇلىستان زېمىنىدە مەدەنىيەت ۋە تەرەققىيات قورغىنى
بولۇپ مەيدانغا چىقتى .

مەركىزىي ئاسىيا خەلقلىرى ھاياتىدا گۈللىنىش ۋە چۈشكۈنلۈككە
سەۋەب بولىدىغان ئۇلۇغ قانال — يېپەك يولىنىڭ خارابلىشىشى ئۇزاق
سوزۇلغۇسى جا ھالەتتىن دەھشەتلىك دېرەك ئىدى . شەرقنىڭ چۈشكۈن-
لۈكى ، غەربنىڭ گۈللىنىشى كېيىنكى بىرقانچە ئەسىرنىڭ ئاساسىي
ۋەزىيىتىنى يارىتتى . بۇ ھال تەبىئىي ھالدا ئۇيغۇر ۋە مەركىزىي ئاسىيا
خەلقلىرىنىڭ مەنىۋى قىياپىتىگە ئېغىر ئاقىۋەتلەر ئېلىپ كەلدى .

مانا مۇشۇنداق ۋەزىيەتتە ئەسلى ماكانلىرى پەرغانىدىن ، ئەمما ئانا
ئەۋلادلىرى تۇرپاندىن بولغان ئىككى نەسلىداش تارىخىي شەخس ، شەي-
بانىخان قوشۇنلىرى ېسىمدا كابۇل ۋە دېھلىگە ، قەشقەر ۋە يەركەنلەرگە
قاراپ يۈرۈش قىلدى . ئۇنىڭ ئالدىنقىسى زەھىرىددىن مۇھەممەت بابۇر ،
كېيىنكىسى سۇلتان سەئىدخا ندى . بابۇرىيلار خانلىقى بىلەن سەئىدىيە
سۇلتانلىقى تېمۇرىيلەر ھالاكىتىدىن كېيىنكى ئەڭ ئاخىرقى بىر قېتىملىق
مەدەنىيەت گۈللىنىشىنى شەكىللەندۇردى .

بابۇرىيلار (1526 — 1764) بىرقانچە ئەۋلاد ھۆكۈم سۈرۈپ ، ھىن-
دىستان مەدەنىيىتىگە ئۆچمەس تەسىر كۆرسەتتى . بۇ جاۋاھىرلال

نېھرۇنىڭ «ھىندىستاننىڭ تېپىلىشى» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە قىزغىن ئىبارىلەر بىلەن يۇقىرى مەدھىيلەنگەن. كارل ماركس «ھىندىستان تارىخىنىڭ يىلنامىلىق خاتىرىسى» دېگەن ئەسىرىدە 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 بەدەقىشان ۋە جەنۇبىي شىنجاڭغا كېڭىيىشىنى خالايتتى. بۇ ھەقتە سۇلتان سەئىدخان دادىللىق بىلەن بەدەقىشانغا قوشۇن چىقىرىپ شەيبانىخاننىڭ ھەربىي ئىغۋاگەرچىلىكىنى 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 - قات توسۇقلار بىلەن ئېتىلگەچكە، كەشمىردىن ھىندىستانغا بارىدىغان لىنىيىنى ئاچتى. ئەمما، گەنسۇدا دىڭگو دۇڭ شۇيجۇ ۋاڭلىقى بىلەن ئويرات — جۇڭغارلار يىپەك يولىنىڭ شەرقىي بوغۇزىنى توسۇپ قويغانىدى. ئۇ ئەلچى موسۇل مۇسا بەگ باشچىلىقىدىكى ئەلچى ئۆمەكلىرىدەك بىرقانچە ئۆمەك تەشكىللەپ مىڭ سۇلالىسىگە، ئۇنىڭدىن كېيىن چىڭ سۇلالىسىگە «تارتۇق يوللاپ»، «ئات - چاي سودىسى» نى يولغا قويدى، بۇ يىپەك يولىنىڭ كېيىنكى جانلىنىشى ئۈچۈن كۆرسىتىلگەن تارىخىي خىزمەت ئىدى (*4)

ئۇنىڭ ئۈچىنچىسى، ئەينى زامان ئېدېئولوگىيىسىدە تەرەققىيپەرۋەرلىك پىكىر ئېقىمى بىلەن ئەسەبىيلەشكەن ئىشانچىلىق ئوتتۇرىسىدىكى كەسكىن كۈرەش بولدى. ئېيتىش كېرەككى، يىپەك يولىنىڭ خارابلىشىشى ئىسلام شەرقىدىكى خۇراپىي ئىدىيىلەر، پېرىخۇنلۇق، موللا تاپقاقلىق، پالچىلىق، دەرۋىشلىك، روپەشلىك ۋە دىنىي — سىياسىي تۈستىكى مۇرىدچىلىق ئىدىيە - ھەرىكەتلىرىنى كۈچەيتىۋەتتى. ئۇلار مۇرىد — مۇخلىس توپلاپ، سىياسىي ھاكىمىيەتكە قول سوزىدىغان ھەر خىل ئىشانچىلىق مەزھەپلىرىگە مەركەزلىشىشكە باشلىدى. ماۋرا

ئوننەرھىرنى پارچىلۇۋەتكەن بۇ خىل پىكىر ئېقىمى يەركەن ـــــ سەئىدىيە خانىلىقى ئىچىگە دائىم تەھدىت سېلىپ تۇردى . فارابى ، ئىبن سىنا ، ئۆ- مەر ھەييام ، ئەبۇرەيھان بىرونى ، ئەلىشىر ناۋايىنىڭ گۈمانىستىك ۋە راتسۇنالىزملىق ئىدىيىلىرى ھاقارەتلەندى ، 1639 ـ بۇخارادا ناۋايىنىڭ ۋارىسلىرىدىن لىرىك شائىر ھىلالىنى جاللاتلىق قىلىچى ئاستىغا ئالغاندەك تەشەببۇسلار بۇنىڭدىن ئىلگىرىلا داۋراڭ سېلىنىشقا باشلىغانىدى .

سۇلتان سەئىدخان ۋە ئەينى زامانىدىكى مىرزاھەيدەر ، مەۋلانا خۇلقى ، ئاياز قۇشچى ، 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 مۇنەۋەرز قىلغان ھىدايىتۇللا ئاپئاق غوجا ۋە ئۇنىڭ بۇرھانىدىن خوجا قاتارلىق ئەۋلادلىرىنىڭ قانلىق ھۆكۈمرانلىقى دەۋرىدە ، روھىيەت ساھەسىدىكى كەسكىن كۆرەشنى خىرقىتى ، بابا رەھىم مەشرەپ ، زەلىلى ، نەۋبەتى ، ئابدۇللا خارابىاتى ، ئەرشى ، فۇتۇخى ، مۇھەممەد سادىق قەشقەرى ، ئۇلاردىن كېيىن ئابدۇرېھىم نىزارى تۇركۈمىدىكى تەرەققىيپەرۋەر مۇتەپەككۇر ، تارىخشۇناس ، شائىرلارمۇ چۇشەنگەنىدى . بۇ خىل ئىدىيىۋى كۆرەش يېپىك يولى بىكىتىلگەن ئەسىرلەر داۋامىدا ئۇنداق ياكى مۇنداق شەكىلدە ئۇزۇلمەي 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 ئىدىيلەر قورغىنىنى مۇستەھكەملەش يولىنى تۇتتى . بۇ ئەينى زامانىدا پارچىلانغان ، ئەنئەنىۋى مۇقام سىستېمىسىنى يوقاتقان ، ئىشانچىلىق تەرىقىتىنىڭ مەركىزىگە ئايلىنىپ قالغان بۇخارا ۋە سەمەرقەند ئۇچۇن روشەن سېلىشتۇرما ئىدى .

4 . ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» هازىرقى گەۋدىسىنىڭ شەكىللىنىشى

مۇزىكا ۋە مۇقام توغرىسىدا ساقلانغان يازما مەنبەلەردىن بىزگە مەلۇملىرى : X VI ئەسىردە ياشىغان بۇخارالىق مۇزىكا ئالىمى مەۋلانا كەۋكەۋىنىڭ «كۇللىياتى كەۋكەۋى» ناملىق ئەسىرى ، 1572 ـ يىلى يېزىلغان بۇخارالىق مۇزىكىشۇناس دەرۋىش ئەلى چاگىنىڭ «رىسالەئى مۇسىقى» ناملىق ئەسىرى ؛ شۇ زاماندىكى نامەلۇم مۇئەللىپنىڭ «رىسالەتۇن فى ئىلمىل مۇسىقى» ناملىق قولىيازمىسى (ئۆزبېكستان شەرقشۇناسلىق شۆيۈەنى قولىيازما پوندىدا ، 111 / 8739 № ئىندېكسىدا ساقلانغان) ؛ 1823 ـ يىلى ھىندىستاننىڭ مۇستاپا ئاباد شەھىرىدە تۇزۇلگەن «غىياسۇللۇغەت» نىڭ ئالاقىدار سەھىپىلىرى ؛ 1854 ـ يىلى خوتەندە ئەسمەتۇللابىننى نېمە تۇللا يازغان «تەۋارىخى مۇسقىيىۇن» ناملىق ئەسەردىن ئىبارەت . مىرزا ھەيدەرنىڭ «تارىخي رەشىدى» ، خوجا جاراسنىڭ «تارىخي رەشىدى . زەيلى» ، موللا مىرسالىھنىڭ «چىگگىزنامە» قاتارلىق كىتابلىرىدا سۇلتان سەئىدخان ۋە سۇلتان ئابدۇرىشىت خانىنىڭ سەنئەت ۋە مۇزىكا خۇمارلىقىغا ئائىت ئېپىزوتلار ۋە نەزم مىسالىرى تىلغا ئېلىنغان .

شۇنىڭ ئېنىتىش كېرەككى ، X IX — X VI ئەسىرلەردە مۇقام تارىخىنى يورۇتۇپ تۇرىدىغان يۇقىرىدىكى ئەسەرلەردە قىممەتلىك ئۇچۇرلار بىلەن بىللە ئەپسانىۋى مۇھاكىمىلەر ئارىلىشىپ كەتكەن . ئۇلارنىڭ ئورتاقلىقى شۇكى ، ئۇلار مۇقاملارنى پىغاگور ، ئەپلاتون ، داۋۇت ۋە يۇسۇپ پەيغەمبەر نامىلىرىغا باغلىغان . بەزى مۇقاملارنىڭ نامىدىكى شەھەرلەرنىڭ مىلادىدىن بىرقانچە ئەسىر ، ھەتتا مىڭ يىللار ئىلگىرىكى بۇ تارىخي ياكى يېرىم ئەپسانىۋى شەخسلەر زامانىدا تېخى بىنا بولمىغانلىقىنى ھېسابقا ئالمىغان . «ئوششاق» ، «راك» «ئۆززال» ، «ناۋا» مۇقام نامىلىرى كەۋكەۋىدە پېغا گورنامىغا ، « تەۋارىخى مۇسقىيىۇن » دا فارابى ۋە ناۋايى نامىغا

باغلاپ ئىزاھلانغان .

شۇنداق بولۇشىغا قارىماي ، ئۇلار ئەينى زاماندىكى مۇقام ھەققىدىكى قاراشلارنى بىزگە يەتكۈزگەن ، تېمۇرىيلەر دەۋرىدە ماۋرا ئۇنـ نەھەر ۋە خوراساندا قوللىنىلغان «ئون ئىككى مۇقام» نامليرىنى كۆرسەتكەن ، شۇ چاغلاردا مۇقاملارنىڭ بۇرچ ، ئاي ۋە «ئون ئىككى ۋاـ قىت ، يىگىرمە تۆت سائەت» بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ھەققىدىكى مۇقەددەس ئالەم گارمۇنىيسى ئىدىيىلىرىنى تەكىتلىگەن . بۇ ھەقتە ئالاـ قىدار ماۋزۇلاردا توختىلىمىز .

ئەسمەتۇللابىنى نېمەتۇللا (مۆجىزى) نىڭ «تەۋارىخى مۇسقىييۇن» (مۇزىكا ئۇستازلىرى تارىخى) ناملىق ئەسىرى X IX ئەسىر مۇزىكا سەنئىتىمىز تارىخىدا ، جۈملىدىن ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى نەزەرىيىۋى تەپەككۇرىمىز تارىخىدا ئەسىر قىممىتى قۇچقان مۇبارەك ئابدە ھېسابلىنىدۇ .

«تەۋارىخى مۇسقىييۇن» گەرچە يېپەك يولى خارابىلاشقان ، ئەلـ غارابىدىن ئۇلۇغبەگكىچە داۋام قىلغان روشەن ئىلمىي تەپەككۇر كامىللىقىدىن چەكلىنىشكە ئۇچراپ ، خۇددى كەۋكەبى ، دەرۋىش ئەلى رىسالىلىرىنىڭ مەلۇم ئەپسانىۋى بايانلار چەمبىرىنى بۆسۈپ چىقىپ كېتەلمىگەن بولسىمۇ ، ئۇ X IX ئەسىردىكى سەنئەت ئاسمىنىمىزنى يورۇـ تۇپ تۇرغان يۇلتۇز .

«تەۋارىخى مۇسقىييۇن» ئالدى بىلەن قەدىمكى يېپەك يولى ئالاقىلىرىنى ئەسلەپ ئۆتتى ، جاھان ئېتىراپ قىلغان پېغاگورنىڭ مۇـ زىكا ــ ئاۋاز ئىلمىي ساھەسىدىكى تۆھپىسىنى تىلغا ئالدى .

«تەۋارىخى مۇسقىييۇن» پېغاگوردىن تاكى ئامانىنساخان ، قىدىرخانغىچە ئۆتكەن مۇزىكا ئۇستازلىرىنىڭ نام ــ تۆھپىلىرىنى تىلغا ئالدى . بۇلار قاتاردا فارابى ، ئەلىشىر ناۋايى ، ئامانىنساخان ۋە قىدىرخانىنىڭ نام ـ تۆھپىلىرى ئالاھىدە گەۋدىلەندۈرۈلۈپ ، تارىخىمىزـ نىڭ بۇ شۆھرەت نامايەندىلىرى ھۆرمەت ـ ئېتىبار مەركىزىگە قويۇلدى .

«تەۋارىخى مۇسقىييۇن» ئامانىنساخان بىلەن قىدىرخان نام ـ

تۆھپىلىرى ھەققىدە بىزگە مەلۇم ئېنىق 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 ئامانىنساخانىڭ تارىخىي تۆھپىلىرىدىن خەلقىمىز خەۋەرسىز قالغانىدى .

مەن 1980 ـ يىلى نەشىردىن چىققان «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى 12 مۇقام ھەققىدە» ناملىق كىتابىمنى ئىشلىگەن 60 ـــ 70 ـ يىللاردا «تەۋارىخى مۇسقىيىۇن» نىڭ قولىيازمىسى ئاساسىدا قىدىرخان يەركەندى ۋە مەلىكە ئامانىنساخان رىياسەتچىلىكىدە مۇقام ئىسلاھاتى قۇرۇلۇشى ئېلىپ بېرىلغانلىقىنى دەسلەپ مەتبۇئاتتا ئېلان قىلدىم ، بۇ قېتىمقى مۇقام ئىسلاھاتىنىڭ ئاساسىي مەزمۇنلىرىنى رېئاللىققا ئۇيغۇن ھالدا قىياسەن ئىزاھلىدىم . مانا شۇنىڭدىن 13 يىل ۋاقىت ئۆتتۇپ ، ئامانىنساخان مەقبەرى ، ھەيكىلى ياسالدى ، ئامانىنساخان ھەققىدە بىرقاتار سەھنە كىتابلىرى ئوينالدى ، سەيپىدىن ئەزىزى «ئامانىنساخان» دراممىسىنى يازدى ۋە بۇ دراما ئاساسىدا مەخسۇس رەڭلىك فىلىم ئىشلەندى . خەلقىمىز ئۇنۇتۇلغان ئۇلۇغ ئايال مۇقامشۇناس ، مەرىپەت مەشئەلچىسىنى قايتا تېپىۋالدى . بۇ ئېپتىخارلىق ئىش ، ئەلۋەتتە .

«تەۋارىخى مۇسقىيىۇن» ئەبەدىي بىزنىڭ تەتقىقاتىمىزغا ئەرزىيدىغان مۇھىم مىراسىمىز ، قىممەتلىك بايلىقىمىز .

12 ـ 13 يىلدىن بېرى ئامانىنساخانىڭ يۇرتى ۋە قىدىرخان يەركەندىنىڭ ئىش ـ 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 مۇسقىيىۇن» دا ئېيتىلىشچە ، 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 قىزغىنقۇچىسى ئىدى . كېيىنچە ئاماننىساخان ئۆز تەخەللۇسى بىلەن «دىۋان نەفىسى» ناملىق شېئىرلار توپلىمىنى يازدى ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى دېيەرلىك دەرىجىدە ئۆگەنگەن ئۇستا مۇقامچى ، سازەندە بولۇپ يېتىشتى .

«تەۋارىخى مۇسىقىيىۇن» دا مۇنداق بايان قىلىنغان : بىر كۈنى شىكارغا چىققان ئابدۇرېشىتخان مەخمۇد ئوتۇنچىنىڭ كىچىك كەپە ئۆيىگە كىرىپ قالىدۇ . ئۆيىگە ئۆز مەھرىمى (مۇھاپىزەتچىسى) ئەكرەم بىلەن كىرىپ كەلگەن ئابدۇرېشىتخان تامغا ئېسىلغان تۇرغان تەمبۇرغا كۆزى چۈشۈپ ، ئۇنى ئاماننىساخانىنىڭ چالىدىغانلىقىدىن خەۋەر تاپىدۇ . ئاماننىساخان نائىلاج قولىغا تەمبۇرنى ئېلىپ ، ئۆز ھېسسىياتى بىلەن نەزمە تۇزۇپ ، پەنجىگاھ مۇقامىغا چالىدۇ . ساز ئابدۇرېشىتخاننى ھەيرەتتە قالدۇرىدۇ . ئاماننىساخانىنىڭ نەغمە نەزمىسى :

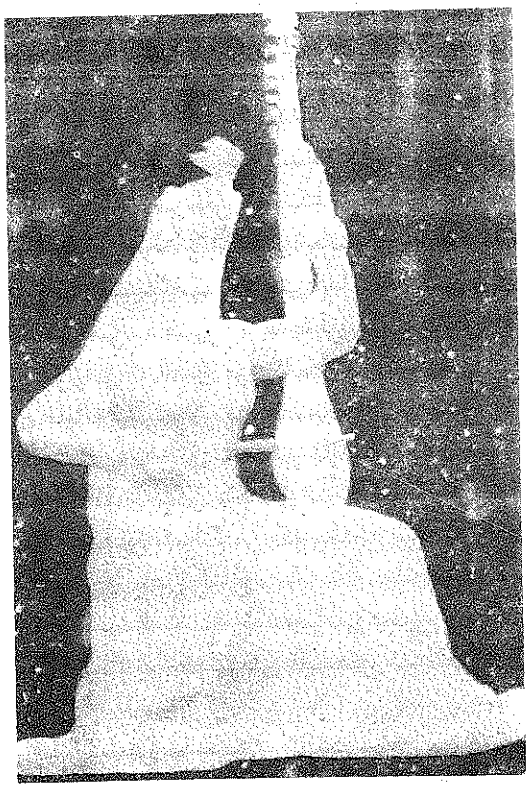
«يارەپ بۇ ئادەم ئەجەب قىلدى سۈئى زەن ماڭا
گويا ئۇندى بۇ ئويگە بۇ ئاخشام تىكەن ماڭا»

دېگەن ئوخشىتىش بىلەن ئاياغلاشقاندى .

ئاماننىساخان ھاياتىنىڭ 2 ـ دەۋرى ئابدۇرېشىتخان ھەرىمىدە ئۆتۈشكە تۇغرا كەلگەن بولسىمۇ ، ئۇ ئەل ئىچىدىن ئالغان مەرىپەت ۋە مۇزىكىلىق ئۇزۇق بويىچە داۋاملىق مۇقامچىلىق بىلەن شۇغۇللاندى .

ئابدۇرېشىتخان ھەرىمدىكى چاغلاردا ، ئاماننىساخان موڭغۇل ئىستىلاچىلىرى تەرىپىدىن يىراقلارغا ئېلىپ كېتىلگەن مەرىپەتلىك ئۇيغۇر ئەۋلادلىرىنى ، مۇزىكا ئۇستىلىرىنى يىغدۇرغان ، مەشھۇر مۇقامشۇناس ، سازەندە قەدرخاننىڭ رىياسەتچىلىكىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، داستانلىرى ، مەشرەپلىرى بىر قېتىم رەتلەنگەن ، قېلىپلاشتۇرۇلغان ۋە بىر يۈرۈشلەشتۈرۈلگەن . بۇ ـــ مۇقاملار تارىخىدىكى زور تەرەققىيات بولۇشى بىلەن بىللە مۇقام ئاتالغۇسى چۈشەنچىسىدىكى يېڭى تارىخىي ، 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 جەمئىيە» (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 ــ مۇقام ئىجاد قىلغانلىقى مەلۇم . ۋەھالەنكى ، زىبۇنسا ، نادىرە ، رابىيە ، ئۇۋەيسىلەردىن ئىلگىرى يېقىنقى زامان تارىخىدا چاقنىغان بۇ تۆھپىكار ئايال سىمانىڭ ئەسەرلىرى ھەرەم ھەسەتلىرى ، ئوردا پىتنىلە-رى ، جاھالەت تەلۇنلىكلىرى ۋە زامان دولقۇنلىرىدا غەرق بولۇپ ، ھازىرغىچە تېپىلمىدى .

ئامانىنساخان (1534 ــ 1567) 34 يېشىدا تۇغۇتتا ۋاپات بولدى . ئابدۇرېشىتخان ئۇچ يىلدىن كېيىن ــ 1570 ـ يىلى ئەلەمدىن ئۆتتى . ئوغلى سۇلتان ئابدۇكېرىم خان تەختكە ۋارىسلىق قىلغاندا ئىشانچىلىق ئېقىمى كۈچەيگەن بولغاچقا ، ئۇنى جائىساق ۋەلى قەتل قىلدۇرۇپ ، ئىشانچىلىقنىڭ يامراپ كېتىشىگە يول ئاچتى .

«تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» دا بايان قىلىنىشچە : قىدىرخان شۇ چاغدىكى خۇش ئاۋازلىق ئاتاقلىق مۇزىكانت ۋە پىشقەدەم شائىر ئىدى . ئۇ «دىۋان قىدىرى» ناملىق شېئىرلار توپلىمىنىڭ ئاپتورى ، ئۇ راۋابنى ئىسلاھ قىلغان ۋە «ھەشتار» ناملىق سەككىز تارلىق چالغۇ ئەسۋابىنى ئىختىرا قىلغان . «ۋىسال» ناملىق يېڭى مۇقامنى ئىجاد قىلغان . خۇراسان ، خارە-زىم ، ئىران ، ئىراقتىن كەلگەن كۆپلىگەن مۇزىكا تالىپلىرىغا دەرس ئۆتكەن ، 1571 ـ يىلى ۋاپات بولغان .

قىدىرخان ئامانىنساخانىنىڭ تەشەببۇسى بىلەن «ئون ئىككى مۇقام» نى رەتلەشتە ، ئۇنىڭ تېكىستلىرىنى قايتىدىن ئىسلاھ قىلىشتا ئاساسلىق خىزمەت كۆرسەتتى .

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى ، ئالدى بىلەن يەركەن ــ سەئىدىيە خانلىرى مۇزىكا ، شېئىر ، ئۇسسۇل ۋە خۇش خەت قاتارلىق سەنئەتلەرگە ئالاھىدە ئىشتىياق قويۇشقانىدى . مىرزاھەيدەرنىڭ «تارىخىي رەشىدى» ناملىق ئەسىرىدە زىكىر قىلىنىشچە سۇلتان سەئىدخان تەمبۇر ، راۋاب ، ساتار 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 سىياھەتتە بولغان پورتۇگالىيەلىك خرىستىئان مىسسىئونېرى ېېنوئىت دې گويۇس (1562 ــ 1607) ئۆزىنىڭ «قىدانغا زىيارەتنامە» ناملىق ئەسىرىدە ئۇيغۇرلارنىڭ توپلىشىپ داستىخان سېلىپ ، ساز چېلىپ ، ئۇسسۇل ئويناپ كۆڭۈل ئاچىدىغانلىقىنى تەسۋىرلەپ ئۆتكەن .

ئابدۇرېشىتخانىنىڭ ھامىيلىقى بىلەن ئامانىساخان ، قىدىرخان باشچىلىقىدا XVI ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا يەركەن خانلىقىدا ئۇيغۇر مۇزىكىسى بويىچە دەۋر بۆلگۈچ ئىسلاھ قىلىش ۋە قايتا قۇرۇش باشلاندى . مەدھىيە ۋە ھاقارەت ئىچىدە ئېلىپ بېرىلغان بۇ ئۇلۇغ خىزمەت مېنىڭ قارىشىمچە مۇھىمى ئۇچ جەھەتتە ئېلىپ بېرىلغانلىقىنى مۇئەييەنلەشتۇرۇش مۇمكىن . مۇقام ئىسلاھاتچىلىرى ئۇچۇنمۇ بۇ ئۇچ نۇقتا ئاڭلىق نىشان ۋە روشەن مۇددىئا بولغان دېيىش مۇمكىن .

بىرىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدا ئوينىلىپ كېلىۋاتقان ئەنئەنىۋى خەلق مۇقاملىرى بىلەن قاراخانىيلار ، تېمۇرىيلەر ، موغۇللىستان خانلىق قەسىرلىرىدە ئورۇندىلىپ كېلىۋاتقان تۇزۇتلۇك شەكىلدە مۇقاملار ئاساسىدا قايتا رەتلەندى . ئېيتىش كېرەككى ، ئەينى زامانىدا ، تېمۇرىيلەر دەۋرىدە ئوينالغان ۋە تېمۇر ئىمپېرىيەسىنىڭ شەرقىي قىسمىدا بىرقەدەر ئارىلىشىپ كەتكەن تۈركىي - پارس مۇقاملار ماۋزۇلىرىنى ھەرىدە پارچىلىنىپ ، پارچە - پارچە مۇقام تېپىدىكى مۇزىكىلارغا ئايلىنىپ كەتكەنىدى . كېيىنچە ئۇ بۇخارا ، خىۋە - خارەزىم ، پەرغانە - تاشكەنتلەردە ھەر خىل ۋارىيانت بىلەن گاھى تارقاق ، گاھى ھەرقايسى سازلارنىڭ 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 ۋاقىتتلاردىلا مەيدانغا چىققان ئىشانچىلىق مۇزىكىلىرى ــ «خانىقا مۇقاملىرى» خەلقنى ئەسلى مىللىي مۇقام ئەنئەنىسىدىن چەتنەشتۇرۇش تەسىرىنى كۆرسەتكەن قالماي ، يەنە يەرلىك

مۇقام ـــ مەشرەپلەرنى «شەيتان ئويۇنى» ، «خانىقا زىكرى ـ ساما» لىرىنى مۇسۇلمانلىق تەرىقىتى دەپ داۋراڭ سېلىپ ، خەلقنى خەلق مۇقام ـ مەشرەپلىرىدىن ئايرىۋېتىشكە قەست قىلغانىدى .

مۇنداق ئەھۋالدا ئامانىساخان ۋە قىدىرخان قاتارلىق كىشىلەر قاراخانىيلاردىن بۇرۇن ۋە كېيىن خەلق ئىچىدە داۋام قىلىۋاتقان ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ئاساسىي گەۋدىسىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تىزىملىكى ، مىلودىك تەركىبى ۋە نەغمە تەرتىپىنى قايتا تەرتىپكە سالدى . ئۇلارنىڭ ئاملىرىنىمۇ ، مۇزىكىلىق مۇجەسسەملىرىنى بىرلىككە كەلتۈردى . بۇ ئاساسلىقى ھازىرقى ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ «چوڭ نەغمە» تۈركۈملىرىنى مەركەز قىلغان رەتلەش ، تولۇقلاش بولۇپ ھېسابلىنىاتتى .

ئىككىنچى ، ئامانىساخان ۋە قىدىرخانلار ئەنئەنىۋى «چوڭ نەغمە» شەكىلىدىكى مۇقاملارنى ماۋۇا ئۇنىنەھر ، خوراسان ۋە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئارىلاشمىسىدىن ئايرىپ چىقىپ ، ئۇنىڭ پارچىلىنىپ يوقىلىپ كېتىشى ۋە ئىشانلىق مۇزىكىلىرى تەرىپىدىن چەتكە قېقىلىشىدىن ئىبارەت ئۇچ قاتلاملىق خەتەرنىڭ ئالدىنى ئالغاندىن كېيىن ، خەلق مەشرەپلىرى ، خەلق داستان نەغمىلىرىنىڭ مىلودىك تۈزۈلۈشى ئۇيغۇر مۇقام نەغمىلىرىنىڭ مىلودىك 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 ئۈتۈقى ئىدى . نەتىجىدە مۆجىزە يارالدى : ئۇيغۇر مۇقاملىرى 3 ـ تارىخىي پورماتسىيىسگە ـــ ئەڭ قەدىمكى ئومۇم فولكلورلۇق گېنىزىستىن كېيىنكى «خەن ـــ تاڭ» دەۋرى-

دىكى «چوڭ نەغمە» پورماتسىيسى ؛ فارابىدىن يەركەن خانلىقغىچە بولغان «چوڭ نەغمە» سېكىللىرى شەكىلدىكى «ئون ئىككى مۇقام» پورماتسىيىسىدىن كېيىنكى ، «چوڭ نەغمە» ، «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» بىر گەۋدە قىلىنغان كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» پورماتسىيىسى مەيدانغا كەلدى . بۇ ھازىرمۇ دۇنيا مۇقاملىرى مۇنبىرىدە يېگانە ئۇلگە بولۇپ تۇرماقتا .

تارىخىي مەنبەلەردە ئۇيغۇر مۇقام ـ نەغمىلىرىدە مەشرەپ ئۇسسۇلىرى ئەزەلدىن بولغان . ئۇنىڭ ئۇستىگە خەلق مۇقاملىرى ئاساسەن مەشرەپ خاراكتېرىدە بولۇپ ، خەلق ياخشى كۆرەتتى . داستان نەغمىلىرىمۇ خەلق مەشرەپلىرىنىڭ بىر تەركىبىي قىسمى بولۇشتىن باشقا ، ئايرىم ھاپىزلىق ، جەڭنامە ئوقۇش ، نەسىھەت سۆزلەش ، مەرسىيە خاراكتېرلىق داستان نەغمىلىرىمۇ خەلق ئارىسىدا كەڭ تارقالغانىدى . ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدا «ئوغۇزنامە» ، «ئەپراسياپ» ، «ئالپامىش» ، «دەدەقورقۇت» (*6) قاتارلىق ئېپوس فولكلورىدىن تاشقىرى ، قەھرىمانلىق جەڭنامىلىرى ، ھېكايە ـ رىۋايەتلەر ئېيتىلىپ كەلگەن . بىز قۇمۇل مۇقاملىرىدا بىرقاتار جەڭگىۋار خەلق داستان ئۇزۇندىلىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز . مۇزىكا ئالىمى گۇمن يى ۋېنىڭ «تاڭ دەۋرىدىكى چوڭ نەغمە ۋە غەربىي دىيارىدىكى مۇقاملار» دېگەن ماقالىسىدە ئۇيغۇرلارنىڭ «چوڭ يۇلتۇز» ناملىق «چوڭ نەغمە» مۇزىكىسىدا چوڭ ھەجملىك داستانلار بولغان ، دەيدۇ (*7) . دەرۋەقە ، داستان ژانىرى ئۇيغۇر ـــ تۈركىي خەلقلىرىدىكى فولكلور ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتنىڭ ژانرىك بىر تۈرى ئىدى .

مېنىڭچە ، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نى ئوردا ھاياتىدا قايتا تاۋلىغاندا ، ئۇنى نوقۇل خانلىق قەسىدىسى ۋە ھەرەم ئىشرەت بەزمىسى قىلىپ قويماي ، خەلق بايلىقى قىلىش ، ئۇنىڭ ئۇچ سېكسىنى مۇجەسسەم قىلغان گەۋدىسىگە تېخىمۇ نۇرغۇن ئەقىل ـ ھېكمەت دۇردانىلىرى تىزىش ، ئۇنى مىللەتنىڭ مەنىۋى 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 ، يۇرۇشلەشتۇرۇش بولماستىن ، كېڭەيتىلگەن قايتا يۇرۇشلەشتۇرۇش قۇرۇلۇش بولدى ، دېگەن سۆز . مۇشۇ «كېڭەيتىش ، قايتا يۇرۇشلەشتۇرۇش» تۈپەيلى ، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» خەزىنىسى بېيىدى . يالغۇز ماۋارا ئۇننەھىر ، خۇراسان ، ئەجەم - ئەرەب مۇقاملىرىدىن غايەت زور تۆزۈلمىلىك موللۇق ، ۋە ئەۋزەللىككە ئىگە بولۇپ قالماي ، ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىنمۇ شۇ جەھەتتە پەرقلەندى ، بۇ ھال ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقامى ئۈچۈن ھېچقانداق شۆبھە مۇقام ، ۋاريانت مۇقام ھاجىتىنى قالدۇرمىدى . بىز تېمۇرىيلەر دەۋرىدىكى ئون ئىككى مۇقامنىڭ يوقىلىشقا يۈزلەنگەن گەۋدىسى ئاساسىدا X Ⅷ ئەسىردە ماۋارا ئۇننەھىردە مەيدانغا كەلگەن «شەش مۇقامى» غا نەزەر سالساقلا ، قىدىرخان ۋە ئاماننىساخانلار باشلىغان مۇقام پائالىيىتىنىڭ تارىخىي قىممىتى ۋە مەدەنىيەت تۆھپىسىنىڭ زورلۇقىنى ھېس قىلىمىز .

ئۇچىنچى ، بۇ قېتىم تەرتىپكە سېلىنغان «ئون ئىككى مۇقام» شۇ ئىرى تېكىست بەسلەشتۇرۇشكە موھتاج ئىدى . ئاماننىساخان ، قىدىرخان ۋە دەۋرىمىز ئەلى سۆزى بىلەن ئېيتقاندا ئىراق مۇقامىغا بىنائىنىڭ غەزىلىنى سېلىشقا ئۇنىماي يەركەنگە كەتكەن دوستى يەركەندى قاتارلىق مۇقامشۇناسلار مۇقاملارغا ئەقلىي - ئەخلاقىي تەربىيەۋى تەسىرى كۈچلۈك تېكىستلاردىن تاللاشنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويدى . ئۇلار ئۇيغۇر نەغمە - ناۋالىرىدا ئومۇمەن ھېسسىياتچان ئاممىلارنىڭ كۆپلۈكىنى نەزەردە تۇتقان ۋە ئەقلىي ئاممىلارنى تولۇقلاشنى دىققەت نەزەرىدە تۇتقان . بۇ يەنىلا مۇقام نەغمىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىگە قارىماي ، ئەقلىي - ھېسسىي مەزمۇنلارنى

بىرلەشتۇرۇش ، كلاسسىك ۋە خەلق شېئىرىيىتىنى بىرلەشتۇرۇش ، تەرىبىيە ۋە روھىي تەسىرىنى بىرلەشتۇرۇش ئاساسىدا ئېلىپ بېرىلغانلىقىدىن دېرەك بېرىدۇ .

شېئىرىي تېكىستلاردا تولاراق ھەزرىتى ئەلىشىر ناۋائىينىڭ خەلق روھىيىتىگە ئۇيغۇن ، ئۇيغۇر تىلىدىكى ، مەزمۇن ۋە رىتىمدارلىقى كۈچلۈك غەزەل - رۇبائىلىرى كۆپلەپ تاللانغان . نەغمىلەرگە مىسرالار كەم بولغاندا مەزمۇن ، ۋەزىن ، رىتىم بىردەكلىكى بولغان مىسرالار قوشۇلغان ، نەتىجىدە پىكىر ئىزچىللىقى كاپالەتلەندۈرۈلگەن .

ئامانىنساخان ، قىدىرخان ناۋائىغا سىغىنىدىغان شائىرلار ئىدى . شۇڭا كۆپلىگەن مۇقام تېكىستلىرىنى ناۋائىينىڭ لىرىك شېئىرلار توپلىمى بولغان «خەزائىنۇل - مائانى» (مەنىلەر خەزىنىسى) نامىلىق تۆت توپلىمىدىن (خەلق ئىچىدە «چاردىۋان» دەپ ئاتىلىدۇ) ئالغان . سېلىشتۇرۇش نەتىجىسى شۇنى كۆرسەتتىكى ، ئۇلار ناۋايى لىرىكىسىنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىن ئەڭ يارقىن ۋە نەپىس قىسىملىرىنى تاللىغان . شۇنى ئىزاھلاپ ئۆتۈش ھاجەتكى ، ناۋايى ۋاپات بولغاندىن كېيىن ، ئاندىن ئۇنىڭ ئەسەرلىرى كۆچلۈك داغدۇغا قوزغىغاندى . ناۋايى ۋاپات بولۇپ يېرىم ئەسىردىن كېيىن ، يەنى ئامانىنساخان ۋە قىدىرخان ياشاپ تۇرغان چاغلاردا ، ناۋايى 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 ياشىنىتىپ كەلدى .

مۇقام تېكىستلىرىگە مەرىپەتپەرۋەر شائىرلارنىڭ مۇتەپەككۇرانە شېئىرلىرى بەستىلەندى ۋە داۋاملىق بەستىلىنىپ تۇردى .

يۇقىرىدىكىلەرنى يەكۈنلىگەندە ، شۇ نەرسە مەلۇمكى ئۇيغۇر كلاسسىك 12 مۇقامى ئۇيغۇر فولكلورىنىڭ يېراق مەنبەسى ۋە دائىمي 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 سېكىللىق ، كۆپ نەغمىلىك ، كلاسسىك سەۋىيىسى ۋە بايلىقى بىلەنمۇ يېڭى دەۋر ئاچتى . بۇ ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى يەركەن خانلىقى تىپىنىڭ 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 كۈيشۇناسلىقىنىڭ 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 تەرتىبى توغرىسىدا ئىككى مەشھۇر مۇزىكا ئالىمىنىڭ ئىككى خىل باھاسىنى تىلغا ئالماقچىمەن . بۇ بىزگە ، ئامانىنىساخان ۋە قىدىرخانلارنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئەنئەنىۋى مۇزىكىلىق لاد تەرتىپى ئاساسىدا ئېلىپ بارغان غايەت مۇرەككەپ خىزمەتتە كۆرسەتكەن مۇزىكىشۇناسلىق سەۋىيىسىگە تەسەننا ئوقۇشقا ئىلھاملاندۇرىدۇ . بۇ ئىككى ئالىمنىڭ باھاسى مۇنداق :

«شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، نوتا كىتابلىرىدىكى شەش ماقامى چۈشەنچىسى ۋە ئۇنىڭ لاد تەركىبىگە نەزەر سالساق ناھايىتى چوڭ چەلكەشلىكلەر 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 تۇڭشۇ :«ئون ئىككى مۇقام قايتا باھارىغا ئېرىشتى» ،

«خەلق» گېزىتى ، 1960 - يىل 9 - سانىدىن)

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ پاجىئەلىك قىسمەتلىرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى XVI ئەسىرىنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىن مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىغىچە ئۇچ 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 مەزھەپىنىڭ ئۆتكۈر جەڭگاھىغا ئايلاندۇرۇۋەتتى . يەركەن خانلىقى ھىدايىتۇللاخوجىنىڭ دالاي لاما ئالدىغا بېرىشى ۋە ئۇنىڭ خېتىنى ئېلىپ جۇڭغار خانلىرىدىن قوشۇن باشلاپ كېلىشى بىلەن مۇنەۋەرز بولدى . بىر يېرىم ئەسىردىن ئارتۇق ياشىغان يەركەن سەئىدىيە خانلىقى ئورنىغا جۇڭغارلارنىڭ قورچاق ۋەكىلى سۈپىتىدە ھىدايىتۇللا خوجا تېرۇرلۇقى تىكلەندى . يىپەك يولىدىن كېيىنكى ئۇمۇمىيۈزلۈك خارابلىشىش ۋە ئىشانچىلىق ئەسەبىيلىكى ئەۋجىگە چىقتى . بۇخارادا باھاۋەددىن نەقشىبەندى ، ئابدۇراھمان غىژدىۋانى مازارلىرىغا ، سەمەرقەندە خوجا ئەھرار ، تۇركستاندا ئەھمەت يەسسەۋى ، پەرغانىدە شەيخ مەردان ، قەشقەردە ئاپپاق غوجا مازىرىغا تاۋاپ قىلىش ئەۋجىگە چىقتى . «جۇڭغارلارنى تىنجىتىش تەدبىرلىرى» دېگەن كىتابنىڭ 71 - ، 72 - جىلىدىدا 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 ھامىسى غالدان ئۇلۇپ ، چۈئانا رابدان 1700 - يىلى جەنۇبىي شىنجاڭنى 2 - قېتىم ئىستىلا قىلغاندىن كېيىن بۇ ئەھۋال تېخىمۇ ئېغىرلاشتى . جاھالەتچىلىك ، پاراكەندىچىلىك قاپلاپ تۇرغان شۇ زامانىنىڭ 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 ماۋۇرا ئۇننەھرده X VIII ئەسىرنىڭ بېشىدىن باشلاپ ، بولۇپمۇ بۇخارا ئەمىرى نەسرۇللاخان (1826 — 1826) دەۋرىدىن باشلاپ بۇخارا مۇقاملىرىنى ئاساس قىلغان «شەش ماقام» شەكىللىنىشكە باشلىغان بولسا ، شۇنجاڭدا كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام پاجىئەلىك تەقدىرگە دۇچ كېلىشكە ، ھامىسز 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 ،
ئەنىكى نالەسىدىن بىناۋانىڭ كۆڭلىنى ئالسام»

دېگەن مەشرەپ قۇندۇرزدا دارغا ئېسىلدى .

شائىر ئەرشى باشلىغان تەرەققىيپەرۋەر يۇزلىنىش بۇرھانىدىن خوجا قىرغىنچىلىقى بىلەن قانغا غەرق بولدى .

ياقۇپ بەگ زامانىدا بائىزساتارچى دىنىي گۇناھ بىلەن زىندانغا چىرىپ ئۆلدى .

قەشقەرلىك ئاكا - ئۇكا مۇقامچىلار ھېلىم - سېلىم ۋە يەركەنلىك مۇقامچى سېتىۋلدى ئاكىلار مۇقاملارنى قايتا جانلاندۇرۇش ، ئوردا خېنىم سەيلىلىرىنى مۇقام كۆرەكلىرىگە ئايلاندۇرۇش يولىدا كۈچ چىقىرىپمۇ كۈتكەن ئۈمىدىگە ئېرىشەلمىدى . مۇقامچىلارنىڭ خار ھاياتى قۇمۇل ، لۈكچۈن ۋاڭلىقلىرىدىمۇ ئوخشاش ئىپادىلەندى . بىراق ، «ئون ئىككى مۇقام» مۇدھىش ئۆتمۈشتىمۇ خەلقنىڭ قەلبىدىن چوڭقۇر ئورۇن ئالدى ، ئۇ كۇرمىڭلىغان جاپا - مۇشەققەتلەرنى يېڭىپ ، تېيانشاننىڭ

جەنۇبى ۋە شىمالىدا داۋاملىق ساقلاندى .

«ئابۇ چەشمەم ، سىيا چەشمەم سىرىق سۇ بولدى ،
باسقان ئىزى گۈل بولدى»

«ئابۇ چەشمە مۇقامى» دىكى بۇ چەشمەم نەزمىسى دەل مۇقامنىڭ ئۇزاق جاھالەتلىك تارىختا كۆز ياشلىرى بىلەن سۇغۇرۇلغان ۋە خەلق بەللەن بىللە توسقۇنلۇقلارنى بۆسۈپ ئۆتۈپ گۈلزارلىققا قاراپ راۋاجلانغان يولىنىڭ ئىنچىكە تەسۋىرى بولدى .

بىز بۇ ھۆكمىمىزنى ئىسپاتلاش ئۈچۈن شائىر زىكچى ، جى شۇن (1724 ــ 1805) ، لىن زېشۈي (1785 ــ 1850) ، شاۋ سۇن ، شى بۇخۇا ، خى جىكخۇلارنىڭ يەركەن خانلىقىدىن كېيىنكى ئىجتىمائىي خارابىلىق ئىچىدە يەنە ئۈيغۇر خەلقىنىڭ ئۆز مۇقاملىرى ، مەشرەپلىرىنى ئۈزۈلدۈرمەي داۋام قىلدۇرغانلىقىغا ئائىت قىممەتلىك ئۇچۇر بېرىدىغان بىر قىسىم شېئىرلىرىنى كۆرسىتىمىز .(*10)

زىكچى مۇنداق ئۇچۇر قىلغان :

«رۇمتاي شۇنچە نەم تۇمان خىرقىرايدۇ بۇرغىلار ،
بارىكۆلدە چوڭ بوران كىرىشلار يۇمشاپ قالار ،
. . . . . .
خوتەنچە پەردا قىلىپ چىقار ئۇسسۇلچى قىزلار ،
ئەمما ئۇلار ھېلىمۇ كۆسەن نەغمىسىن ئوقار»
. . . . . .
«ئىدىقۇتنى تاغ ئوراپتۇ ، تۆھپە ئابىدى تۇرار»
«ئافسۇ قۇمباشنى بېسىپتۇ ئوت ـ گىياھ»

چىكچى چىن تۇرپان ۋاڭ يارغۇلنى مۇنداق تەسۋىرلەپ خەۋەر قىلىدۇ:

«چۆلسىرەپ قاپتۇ ئەنەتكەك قەسىرىسى زەربۇتخانا
تاشپۇ تۆكلەر دۇم يېتىپتۇ قاغجىران چۆپلەر ئارا »

«شۇنچىلا تىك بۇ خەتەرلىك قەلئەگە باقسام قاراپ ،
تۇرلىرى ، پەشتاقلىرى بوپتۇ تالاي يىلدىن خاراب»

مۇشۇنداق ئەھۋالدا ئۇيغۇر ناخشا - ئۇسسۇللىرى توختىمىدى . جى شۇن «ئۇرۇمچى نەزمىلىرى» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازغان :

«كەچ كىرىپ ، ئوچاق - چىراقتىن ئۆچسىمۇ ئوتلار يانا ،
توختىماس ئاي شولىسى ئاستىدا بەرىبابتىن ناۋا»

لىن زېشۇي «بامبۇكزارلىقىنىڭ 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 ئويناڕ ھېيتتا تۇمەن كىشى ساماغا»

شاۋ سۇن مەشرەپ مەنزىرىسىنى مۇنداق يازغان :
«چوكانلار رەڭدار يەڭگىل ئېگىنلەرنى كىيىشەر ،
تۇل ھەم قېرىلار ھەتتا مەشرەپ ئۇچۇن كېلىشەر ،
سىلىنغان 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 ،
ئېۋىرغولدا تۇرغىنىمنى مەس كەبى ئۇنتۇپتىمەن»

سۆبەن ھېدىن 1899 - يىلى 9 - ئاينىڭ 16 - كۈنى يەكەن دەريا‌سى ئارقىلىق تارىمغا ، تارىم ئارقىلىق لوپنۇرغا بېرىش يولىدا ، كەچ قۇرۇن دەريا بويىدا ئوينالغان دولان مەشرەپىنى كۆرگەن . ئۇ «مەركىزىي ئاسىيادىكى سىياھەت خاتىرىسى» ناملىق ئەسىرىدە بۇ ھەقتە توختالغان . ئۇ ، گۈلخان شولىسىنىڭ سۇ يۈزىنى قىزارتقانلىقىنى ، گۈلخان چۆرىدەپ ، ئۇرۇن چاچلىرىغا ئاق رومال ئارتقان ئايالارنىڭ 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 تارىنى 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 كېيىندۇ 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 مەيدانىنى بىر ئالدۇ ھەممە ۋاق .
گەر ئۇيغۇر ناخشىسىنىڭ مەنىسىنى بىلمەس كىشى ،

لېكسن كۆكۈل شادلىققا بىردىن ئاچىدۇ قۇچاق»

يۇقىرىدىكى بىۋاستە 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 يارىتتى . شۇلارنىڭ قاتارىدا بىر ئالىيجاناب ئائىلە ، X VIII ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىن باشلاپ ، خەلقىمىزگە بىرقانچە ئەۋلاد ئويغۇر 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 مۇقامچىلىقنىڭ 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 كاروشاك) ئارقىلىق غۇلجىغا تارقالغان . مۇھەممەد موللا (1840 ـــ 1910) غۇلجىدا 40 يىلدىن ئارتۇق تۇرغان . ئىنتايىن ئېغىر تۇرمۇش مۇھىتىدا ياشاپ ، سەرگەردانلىقتا خاكدا 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 «پەرىيادەي مۇقامى» دەپ ئاتالغان . مۇھەممەد موللا «ئون ئىككى مۇقام» نى تولۇق بىلەتتى . ئۇنىڭ ئۆز شاگىرتلىرىغا ئېيتىشچە ، «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 مۇللىنىڭ شاگىرتلىرىدىن ھەسەن تەمبۇر (1900 — 1957) روزى تەمبۇر (1900 — 1957 - يىللار)، ھۆسىين تەمبۇر (1904 — 1938)، جامى ئاكا، ساۋۇت ئاكا، زىكرى ئەلپەتتا، ئابدۇۋۇھىلى 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 سەنەملەر تۇپرىقىدا ئەۋلادتىن - ئەۋلاد داۋاملاشتى، سانسىز خەلق مۇقام نەغمىچىلىرىنى يېتىشتۈردى. قۇمۇلدا موللا ئاتا، ئابلەت ئاق پاشا، تۇرپاندا ھەسەن بالا (لۇكچۇن)، ھەسەن ئىسمائىل، يۇسۇپ ساتارچى، تۇردى ئاخۇن (چاتقالدىن)، ئابدۇراخمان، ئىبراھىم پەيتۇل (باغرىدىن)، قەشقەردىن تاشۇاي، قاسىم ئەلنەغمە، روزمەك باشى ئاكا، مۇسا ئاكا، ئۆمەر ئاخۇن، روزى موللا (خانئېرىق) ئابباسخان، شاقۇربان (ھاراپ يېزا)، شاجۇمە، تۇرسۇن راۋاب، يەكەندىن تۇردى ئاخۇن، مۇسا ئاخۇن، دولاندىن ئىمىن ئاكا، خوتەندىن سۇلايمان ئاخۇن قاتارلىق مىڭلىغان مۇقامچىلار، يۇز مىڭلىغان مۇقام خۇشتارلىرى بۇ ئۇلۇغ سەنئەت چىنارىنى خۇددى يېشىل يۇپۇرماقتەك زىننەتلەپ كەلدى. ئۇ ھەقىقەتەن تىز پۈكمەس قوشۇن ئىدى. مېنىڭچە، ئۇيغۇر مۇقام ئەلنەغمىچىلىرىنىڭ تەزكىرىسىنى ئىشلەش، ئۇنى تۇجۇپلەپ نەشر قىلىش مەدەنىيەت تارىخىدا ئەھمىيەتلىك كاتتا خىزمەت ھېسابلىنىشى لازىم.

ئىزاھلار:

(1) ھاپىزشىرازى بۇ ھەقتە مۇنداق مىسرا يازغانىدى:

«ئەگەر ئان تۈركي شىرازى بەدەست ئارەد دىلى مارا ،
بىخالى ھىندۇشۇ 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 ناۋائىي ئۆزىنىڭ تۈركي تەخەللۇسى «ناۋائىي» ، فارىسىي تەخەللۇسىنى «فانى» دەپ ئاتىغانلىقىنى «لسانۇتتە يىر» دە بۇنداق ئىزاھلىغان :

ـــ «سەھەرزىباسى نەزم ئىنشاسىدۇر ،
كىم تەخەللۇس نەزم تامغاسىدۇر»
«مېنگە تۈرك ئەلفازىغا ئەيلەپ شۇرۇغ ،
نەزم تاپتى تەبى كەلكەمدىن فەروغ .»

«تۈرك ئۇسلۇب ئېردى ھەم بۇ داستان،
تاپقۇدەك ئەردى ناۋائىيدىن نىشان .
بۇ رەقەمدە فانى ئەيلەرگە لەقەپ ،
مۇستەمە بولغانغا ئەيتۇرمەن سەبەپ»

(4) يۇقىرىدىكى مەشھۇر ئەسەرلەردىن نەقىل كەلتۈرۈلدى ، پايدىلىنىش تەۋسىيە قىلىنىدۇ .

(5) تۆۋەندىكى ماتېرىياللارغا قاراڭلار : خې نىك : «خۇيجياڭ (جەنۇبىي شىنجاڭ) ئۇمۇمىي تەزكىرىسى» 3 ـ جىلد ؛ «چىڭ سۇلالىسى تارىخىي لايىھىسى . جۇغراپىيە تەزكىرىسى» 23 ـ جىلد ؛ «بىنوئت دې گويۇسىنىڭ قىدانغا زىيارەت نامە» ؛ فېڭ جيا شېڭ قاتارلىقلار يازغان « ئۇيغۇر تارىخي ماتېرىياللىرىنىڭ قىسقىچە توپلىمى» 2 ـ قىسىم ؛ مەخمۇت جۇراس :«تارىخى رەشىدى . زەيلى» ۋە باشقىلار .

(6) «دەدە قۇرقۇت» (قۇرقۇت ئاتا) داستانى ـــ قۇرقۇتچى چال ـــ قۇرقۇت چالغۇسىنى چالغۇچى ئاتا ، دېگەن مەنىلەرنى بېرىدۇ .

(7) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» ، 335 ـ بەت .

(8) دوستى يەركەندىنىڭ ئەھۋالاتى دەرۋىش ئەلى يازغان «رىسالە مۇسىقى» دا بېرىلگەن بولۇپ ، بۇ ماتېرىيال تاشكەنت ئۆز بېكستان شەرقشۇناسلىق ئىنستېتۇتى پوندىدا (468 / NBAHY3 ـــ 44 q) 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

« ئەنئەنەۋى ناخشا ـ ئۇسسۇللار ، خەلق
ئىچىدىكى ناخشا ـ ئۇسسۇللار ئوردىلار ئارقىلىق
راۋاجلىنىپ كلاسسىك ئېگىزلىككە كۆتۈرۈلگەن »

فالك جىنجى

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۇرگە ئايرىش مەسىلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۇرگە ئايرىش مەسىلىسىنى مۇھاكىمە قىلىشتىن ئىلگىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنىزىسى ، قەدىمكى گەۋدىسى ، ئانا گەۋدىسى دېگەن ئۇقۇملار ھەققىدە توختىلىشقا توغرا كېلىدۇ .

مەلۇمكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ « گېنىزىسى » ـــ ئۇيغۇر فولكلور مەدەنىيىتى بولۇپ ، ئۇ پەيدا بولۇش ئۇلى ، مەنبەسىنى ئوبيېكت قىلىدۇ . مۇناسىق « گېنىزىس» ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «قەدىمكى گەۋدىسى» نىڭ مۇنبەت تۇپرىقى بولسا ، «قەدىمكى گەۋدە» بۇ مۇنبەت تۇپراقتىن بىخلىغان ، مۇقام شەكلىگە كىرگەن گىياھ ياكى كۆچەتتىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «ئانا گەۋدىسى» دېگەندە خەلق مۇقاملىرىنى نەزەردە تۇتماسلىق. خەلق مۇقاملىرى خەلقنىڭ ھاياتى، قەلبى، فولكلور مەدەنىيىتى بىلەن بىۋاستە باغلانغان ئۆلمەس «ئانا گەۋدە» بولۇپ، كلاسسىك مۇقاملار مۇشۇ «ئانا گەۋدە» ئاساسىدا شەكىللەنگەن ۋە راۋاجلانغان. ئادەتتىنىپ 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 تۇرگە 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 تۇرگە بۆلۈشى مۇمكىن. ئەمما، بۇ ھازىرقى خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى ياكى ئۇلارنىڭ قايسىبىر تارىخىي فورماتسىيىسى، مەسىلەن، قۇمۇلنىڭ تاڭ سۇلالىسى زامانىدىكى «ئېۋۇرغول» 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 فولكلور رېنىڭ كۆچلۈك تەسىرى يوق دېگىلى بولمايدۇ، بۇ ھەقتە ئايرىم ماۋزۇدا مەخسۇس توختىلىمىز.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى يەرلىك خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى نۇقتىسىدىنمۇ نىسپىي مەنىدە تۇرگە ئايرىش مۇمكىن. بۇنداق تۇرگە ئايرىشلار سۈي - تاڭ زامانىدىكى يەتتە قىسىم (باغلام)، توققۇز قىسىم، ئون قىسىم مۇزىكىلاردا كۆرۈلگەن بولۇپ، مۇئەييەن يەرلىك ئالاھىدىلىكنى

ئىپادىلىگەنىدى . ھەتتا لۈي گۇاڭدىن سۈي سۇلالىسى قۇرۇلغۇچە «كۇسەن نەغمە» لىرىمۇ غەربىي لياڭ سۇلالىسىدا «غەربىي ئەل كۇسەن نەغمىسى» ، «چى سۇلالىسى كۇسەن نەغمە» لىرى ، ئاسىنا - سۇجۇپ ۋەكىللىكىدىكى جۇ سۇلالىسىدىكى «يەرلىك كۇسەن نەغمىلىرى» دەپ پەرقلەندۈرۈپ يېزىلغان . بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يەرلىك (ماكان) ئالاھىدىلىكى ئۈستىگە زامان ئالاھىدىلىكى ، شۇ سۇلالىلەر ئوردىلىرىدىكى مۇزىكانت ، ئۇسسۇلچى ، شائىرلار يېڭى كونسىرتلار 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 ، ئوركىستىرلاشقان تېكىستلىرى نەشىر قىلىنغانلىقىنى بىلىمىز . بۇلاردىن باشقا ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىدىن 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 سېكىللىرى ھازىرغىچە ئوينالماقتا .

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 ئېتىنولوگىيىلىك ۋە گېنېئالوگىيىلىك ئۇلى ئوخشاش ساقلانغان . ئۇلارنى سۈنئىي يوسۇندا پۈتۈنلەي باشقا قېلىپتىكى باشقا - باشقا مۇزىكىلىق تۈركۈم قىلىپ 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 ئۆزۈۋېلىپ ، تارىخ راۋانلىقىدا «ئۇزۇك 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 دۇگخۇاڭ ، جىڭدۇ (كىيوتو) دا ساقلانغان تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار نەغمە نوتىلىرى ئەكس ئەتكەن «كاتتا ئويۇن» (چوڭ نەغمە) لەرنى ئۇيغۇر مىلودىك تۈركۈملىرىنىڭ بىر خىل سېكىل تۈرى دېيىشكە بولىدۇ . ئۇلار ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ، «شەش مۇقامى» ، «كەشمىر مۇقامى» ، «تۈركمەن مۇقامى» ، «تۈركىيە مۇقامى» تۈزۈلمىسىگە يېقىن بولۇپ ، چالغۇلۇق (چىرتىم) نەغمە ، ناخشىلىق (ئەينىتىم ، ئىر) نەغمە ، ئۇسسۇل (رەقىس ، ئۇفەر) نەغمىدىن ئىبارەت «كىچىك ئۇچ قىسىم» دىن تۈزۈلگەنىدى . بىز ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىنىڭ «چوڭ نەغمە» قىسمىنىڭمۇ مۇشۇ تارىخىي ئىزىنى كومپوزىتسىيىلىك جازا (قۇرۇلما) قىلغانلىقىنى كۆرىمىز .

بۇنىڭدىن باشقا ئۆزىگە «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» قوشقان ، «چوڭ ئۇچ قىسىم» دىن تەشكىل تاپقان كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام (ھەتتا زىكرى ئەلپەتتا ئىجاد قىلغان «رۇخسارى» ، مىرئەھمەد سەبىيىت ئىجاد قىلغان «بۇغرا» مۇقام) سېكىللىرى بىلەن قۇمۇل ، دولان قاتارلىق خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ ئورۇندىلىشىدا مۇنداق تۆت خىل ئەھۋال مەۋجۇت :

بىرىنچى ، كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامنىڭ ھەر بىر مۇقام تۈركۈمى «چوڭ ئۇچ 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 - ئايەم ، ھېيت مۇراسىملىرىدا ناغرا - سۇناي بىلەن مۇقام نەغمىلىرىنى ئورۇندىغاندا ، يەنىلا سالماقلىق «باش مۇقام» چېلىنىپ ، ئارقىدىن «چوڭ نەغمە» تۈركۈمىدىكى مۇزىكىلار ئاساس قىلىنغان ئۇسسۇللۇق ۋە جۇشقۇن ، رىتىملىق نەغمىلەر ئويناىلىدۇ .

يۇقىرىدىكى ئەھۋاللاردىن تاشقىرى بىر تۈردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان «ئابدۇچەشمە» مۇقامىدىن ھەر بىر مۇقامدىن تاللانغان بىر يۇرۇش مۇقام نەغمە تىزىسىنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى كۆرىمىز . بۇ ، ئالاھىدە ، قىزىقارلىق مەسىلە ئۇستىدە مەخسۇس توختىلىشقا توغرا كېلىدۇ .

يۇقىرىدىكىلەر ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىخىي فورماتسىيىسى ئورۇندىلىش ئەھۋالى بولۇپ ، بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ئىككىنچى كلاسسىفىكاتسىيىلىك مۇلاھىزە .

مۇزىكىلىق ئۇدار ۋە مىلودىك 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 - تاشكەنت ۋاريانتلىرىدا روشەن چېلىقىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا بايات ، ئەجەم ، ناۋا ، ئوششاق ، چارگاھ مۇقاملىرى بىر - بىرىگە يېقىن ؛ پەنجىگاھ ، سىگاھ ، ئۇززال (كۇچەك) مۇقاملىرى بىر - بىرىگە يېقىن ؛ راك ، ئىراق ، چەببىيات مۇقاملىرى بىر - بىرىگە يېقىن بولغان .

«شەش مۇقام» لاردا بۇزرۇك ، دوگاھ ، سىگاھ ، ئىراق مۇقاملىرى كۆپارتا (زۇل ئەربە $\frac{3}{4}$) ؛ راست مۇقامى كۆپىنتا (زۇل خەمسى $\frac{2}{3}$) ؛ ناۋا مۇقامى چوڭ سېكۇندا (تەننىي $\frac{8}{9}$) پەدىسىدە سازلىنىدۇ . ئىسھاق رەجەبوۋنىڭ ئېيتىشچە ، بۇزرۇك ، راست ، ئوششاق مۇقاملىرىدا مىلودىك

يېقىنلىق ساقلانغان ؛ راست مۇقامى يېقىملىق ، ئوششاق مۇقامى شجائەتلىك تەسىر كۆرسىتىشچان ئالاھەتلەرگە ئىگە بولغان .

بۇ مۇقاملارنىڭ مىلودىك جەھەتتىكى ، مۇھىمى ئۇدار - رىتىم جەھەتتىكى ، شۇنىڭ بىلەن بىللە مۇزىكىلىق تۈيغۇ بېغىشلاش جەھەتتىكى يېقىنلىق تۈركۈم - تۈرلىرىنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى كۆرسىتىدۇ .

يۇقىرىدا سۆزلەنگەنلەردىن باشقا كەۋكەۋىنىڭ «ئەلھانى مۇلەززە» (لەززەتلىك مۇزىكا) ، «ئەلھانى مۇخەييىلە» (خىيالغا سالغۇچى مۇزىكا) ، «ئەلھانى ئىنخىنالىيە» (غەمكىن مۇزىكا) دەپ تۈرگە ئايرىش بىلەن يەنە « ئەلھانى جەرمىيى» (نەغمە ، رىتىم ، شېئىرلىق تولۇق مۇزىكا) ، «ئەلھانى بەستي» (چالغۇ ياكى ناخشىدىن بىرى بىلەن ئورۇندىلىدىغان ئاددىي مۇ- زىكا) ، «ئەلھانى خەتتى» (چالغۇسىز ناخشا ، شېئىر ئوقۇلىدىغان چەكلىك مۇزىكا) دېگەن تۈرگە ئايرىشمۇ ئوتتۇرىغا قويۇلغان .

مۇقاملارنى 12 ئۆكەك (12 ئاي ، 12 بۇرج) نامى بىلەن تۈرگە ئاي- رىپ قارالغان ياكى بىر كۈندىكى ئون ئىككى ۋاقىت 24 سائەت نامىغا باغلاپ قارالغان ئەھۋالمۇ مەۋجۇت .

مەسىلەن :

راست مۇقامى ــ ھەمەل ؛ ئىسپىھان مۇقامى ــ سەۋىر ؛ ئىراق مۇ- قامى ــ جەۋزا ؛ كۆچەك (زەرەفكەند) مۇقامى ــ سەراتان ؛ بۇزرۇك مۇقامى ــ ئەسەد ؛ ھىجاز مۇقامى ــ سۇمبۇلە ؛ بۇسلۇك مۇقامى ــ مىزان ؛ ئوششاق مۇقامى ــ ئەقرەپ ؛ ناۋا مۇقامى ــ قەۋىس ؛ ھۇسەينى مۇقامى ــ جەددى ؛ زەنگۇلە مۇقامى ــ دەلۋە ؛ رەھاۋى مۇقامى ــ ھۇت ئايلىرى بىلەن تەقسىملەنگەن . باشقا مەنبەلەردە رەھاۋى ــ ھەمەل ؛ زەنگۇلە ــ سەۋر ؛ بۇزرۇك ــ جەۋزا ؛ ھۇسەينى ــ سەراتان ؛ ئوششاق ــ ئەسەد ؛ كۆچەك (زەرەفكەند) ــ سۇمبۇلە ؛ راست ــ مىزان ؛ ھىجاز ــ ئەقرەپ ؛ ئىراق - قەۋىس ؛ بۇسلىك ــ جەددى ؛ ناۋا ــ دەلۋە ؛ ئىسپە- ھان ــ ھوت بىلەن بىرلەشتۇرۇلگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تۈرگە ئايرىش ، مەيلى قايسى جەھەتتىن بولمىسۇن ، توغرا ، ئىلمىي ، تارىخىي قاراشنى ، بۇنداق تۈرگە ئايرىشنىڭ

خاس ۋە نسپىيلىكنى توغرا چۈشىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ .

2 . قۇمۇل خەلق مۇقامى ــ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ قەدىمكى گەۋدىلىرىدىن بىرى

قۇمۇل ــ شەرقتىن ھېتگان ، چوغاي ، چىلەن ۋە غەربتە تەكرىتاغلىرى تىزمىسىنىڭ ئوتتۇرا قىسمىغا جايلاشقان بولۇپ ، كونا ـ يېڭى تاش قورال دەۋرى مەدەنىيىت ئىزلىرى نۇرغۇن بولغان قەدىمكى ھايات دەرگاھلىرىدىن بىرى . ئۇ يېپەك يولى ئالاقىلىرىدىن ئىلگىرى ۋە كېيىنكى مۇھىم قاتناش تۈگىنى بولۇپ ، مىللەتلەرنىڭ كۆچۈشى ، ئىقتىسادىي ـ 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 ـ ھاي ئۆلەن» ناخشىسى ئۇيغۇرلارنىڭ قەدىمكى مۇراسىم قوشىقى سۈپىتىدە باشقا جايلاردا (مەسىلەن ، پەرغانە ، تاشكەنت) ، يازما ئەسەرلەردە (مەسىلەن ، ئەلىشىر ناۋائىنىڭ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا) تىلغا ئېلىنغان .

شۇنى ئېيتىش ھاجەتكى ، ئېلىمىزنىڭ تارىخىي مەنبەلىرىدە خەن سۇلالىسىدىن تاكى سۇي ـ تاڭ سۇلالىسىگىچە بولغان ئارىلىقتىكى مۇزىكا ـ كۇيلەر ئىزچىل خاتىرىلەنمىگەن ، «ماھادۇر» دىن سۇجۇپىنىڭ «12 تېمپېراتسىيىلىك قانۇنى» غىچە ، لى يەننىيەندىن جىڭ جىيغىچە بوشلۇقىنىڭ ساقلانغانلىقى ھەممە ئېتىراپ قىلغان ئەھۋال . قۇمۇل دىيارى ئۇچۇن ئېيتقاندىمۇ «ماھادۇر» دىن تاكى «ئېۋىرغول كۇيى» گىچە ھېچقانداق

كۆيشۈناسلىق تارىخىي مەنبەلىرى تېپىلغان ئەمەس . ئەمما ، قۇمۇل دىيارىدا چالغۇلار ناۋادىن ، ئەل - يۇرت مەشرەپتىن بىر كۈنمۇ خالىي بولغان ئەمەس !

«ئېۋىرغول» ئىبارىسى ھون ، خەن دەۋرىدىلا مەۋجۇت ئىدى (*1) . ئۇ يەردە ھونلارنىڭ ھۆكۈمرانلىق مۇئەسسەسىسى تۇرغان ، ئۇنى كېيىن غەربىي تۈرك يابغۇسى باشقۇرغان . تاڭ سۇلالىسىنىڭ جىڭگوەن 4 - يىلى (630) ، «يىجۇ» (ئېۋىرغول ئايمىقى) دەپ ئاتالغان . مىڭ سۇلالىسىنىڭ يۇڭلو 4 - يىلى (1406) «خامى ۋېي» (قۇمۇل مۇھاپىزەت ئايمىقى) دەپ ئۆزگەرتىلگەن (*2) .

سۇي يادىدى (518 ــ 605) دايېنىڭ 5 - (609) يىلى 6 - ئايدا شىلىياڭ (ئۇۋۇي) نى كۆزدىن كەچۈرگەندە ۋەزىر خې جۇينىڭ تەشكىلىشى بىلەن ئۇيۇشتۇرۇلغان بەزمىدە قۇجۇ ، ئېۋىرغول ئەلنەغمىلىرى ئويناتقان .

كەييۈەننىڭ 5 - يىلى (718) غەربىي لياڭ تۇتۇق بېگى چاڭئەندىكى ئوقۇتۇش مۇئەسسەسىسىگە «ئېۋىرغول كۈيى» نى تونۇشتۇردى . سۇي لىڭچىڭ يازغان «ئوقۇتۇش يۈرتى خاتىرىسى» دىكى 324 نەغمە قاتارىدا «ئېۋىرغول كۈيى» ، «ئەتلىس كۆڭلەك» ، «ئۇيغۇر راھىبى ساماسى» ، «كۆك تۇرك سەنىمى» ، «بېشبالىق نەغمىسى» ، «تاشئاتا» ، «باتۇر» ، «كۆك پوتا» قاتارلىق مۇزىكا ناملىرى بېزىلغان . سۇي لىڭچىڭنىڭ يېزىشچە ، «ئېۋىرغول كۈيى» نى «ئوقۇتۇش مۇئەسسەسىسى» دىكى سازەندىلەر بەش كۈن ئۇدا چېلىپ ، ياندىن ئايرىماي ئۆگەنگەن .

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ياشىغان شائىرلارنىڭ بەزىلىرى «ئېۋىرغول كۈيى» نى مەدھىيىلەپ شېئىرلار يازسا ، بەزىلىرى ئۇنىڭغا تېكىستلار تىزىلگەن .

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 .»

بـۇ يەردە ئەسلى ئاھاڭ ۋە ئەسلى كۇي نەزمەردە تۇتۇلغان . «مۇزىكا مـۇئەسسەسسى نەزمىلەر توپلىمى» دا يېزىلىشىچە ، ئوڭ قول ۋەزىر (جۈمـلـىدىن شائىر ۋە رەسسام) ۋاڭ ۋېي «ئېۋىرغول كۇيى» نىڭ 5 - نەغمىسىگە جـەڭ مـەيـدانـىـدا ئۇزۇن يـۇزۇپ يـۇرت سـېـغىنغان ھەربىي كىشى نامىدا مۇنداق شېئىر يازغان :

«كۇز شامىلى ، ئاي تولۇن ، تەنھا يۇرۇپمەن مەن پەقەت ،
ئون يىلىم ئۆتتى مۇساپىرلىق ئىچىدە رەتمۇ رەت .
قوشۇلۇپ قوشۇن قاتارى ئەجرى قىلسامۇ ، بىراق ،
تۇرنا قايتقاندا ئارىن يازدىم ئۆيۈمگە نەچچە خەت .»

«ئېۋىرغول كـۇيـى» گـە چـىن چۈمن قاتارلىق شائىرلار ھەربىي مەزمۇنىدىكى تېكىستلارمۇ يېزىشقان .

ۋاڭ جـيەن «قەسىرە نەزمىسى» ناملىق شېئىرىدا «شياڭ دياۋ» ۋەزىـنىدە ئېۋىرغول نەغمىسى ئوينالغانلىقىنى مۇنداق ئۇقتۇرىدۇ :

«نەيچە ھەم پەيتارلىق ساز تارلار تەڭكەش بولۇپ ،
بۇندا شياڭ ۋەزىنىدە ئوينالدى ئېۋىرغول كۇيلىرى .»

گاۋ پىڭ «ناخشىچىغا» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازىدۇ :

«ئاي راۋاق ئۇستىدە بەگزادە كۆڭۈل ئاچتى بۇئان ،
سازچى قىز كۇيلەپ ئېۋىرغول نەغمىنى قىلدى بايان .
قاپلىغاندەك بولدى مەي داستىخانىنى كۇزگى ھاۋا ،
كۆزگە تاشلاندى شۇدەم قورۇل تېشى سۇسىز ماكان .»

ئەينى زامانىدا نامەلۇم ئاپتور يېزىپ ، دوڭخۇاڭدىكى 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 ئېۋىرغول سازىنى .»

لوچيۇ «خۇگئەر قىزغا» دېگەن شېئىرىدا كەيىۋەن يىللىرى ئېۋىرغول نەغمىسىنى ئوقۇيدىغان خۇگئەرنى ئەسلەش بىلەن بىللە بۇ نەغمىنىڭ شۆھرىتىنى مۇنداق تىلغا ئالىدۇ :

«تۇن قىران ئىلكىدە ئەما ياگرار راۋاقتا خۇش ناۋا ،
باشقا ئۇسسۇل - ناخشىلارنى زوق پەقەت كۆرمەس راۋا .»

سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئېۋىرغول كۈيى يەنە «بېشىبالىق ئېۋىرغول نەغمىسى» دەپ ئاتالدى . «سۇڭ تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» دە : «ئېۋىرغول كۈيى غوز نەغمىسىدۇر» دېيىلگەن . سۇڭ دەۋرى تېياتىرلىرىدا «تۆمۇر تىرناق ئېۋىرغول» ، «فېي شاۋجۇن (ئورۇندىغان) ئېۋىرغول» ، «ئاشپۇزۇل (دا ئوقۇلىدىغان) ئېۋىرغول» دېگەندەك نەغمە - مۇزىكىلار بولغان . تارىخىي مەنبەلەرنى سىلىشتۇرغاندا تاڭ دەۋرىدىكى ئېۋىرغول كۈيى مۇگۇلۇق بولسا ، سۇڭ دەۋرىدە جۇشقۇنلاشقان . ياپونىيە قاتارلىق جايلارغىمۇ بارغانسېرى كەڭ تارقالغان . «بۈيۈك ياپونىيە تارىخى» 347 - جىلددا بۇ ھەقتە خاتىرىلەنگەن .

ئاۋياڭ يۈگشۇ مۇنداق يازغان :

«چالغۇ ئاۋازىنى باستى ياگرىغان ناخشا سادا ،
پىرقىرار ئۇسسۇل بىلەن تەڭ بەلدىكى رەڭدار پوتا .»

جياڭ شىيەن سۇڭ نەزمىلىرىدىكى ئۇزۇن - قىسقا بوغۇملۇق ئۇسلۇبتا يېزىلغان «قىسقا خەتلىك مۇلەن ئۇسسۇلى» ناملىق شېئىرىدا مۇنداق يازغان :

«ئوينىشى ئۇنىڭ ئېۋىرغول ئۇسسۇلى تېز پىرقىراپ ،
چۈشمىدى باشىدىكى گۈل سىيرىلىپ 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 ئېلىنغان .

ئېۋىرغول كۈيىنىڭ ئالاھىدىلىكى ھەققىدە سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ۋاڭ جۇ (灼王) 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 مەنىنى بىلدۈرىدۇ . تاڭ دەۋرىدىكى «مۇزىكا مۇئەسسەسىنىڭ نەزمىلەر توپلىمى» دا ئېۋىرغول كۈيىنى ئون نەغمىدىن تەشكىل تاپقان دېيىلگەن .

بىز بۇ مەنبەلەر ئاساسىدا «ئېۋىرغول كۈيى » چوڭ ھەجملىك 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 ئويناندىغانلىقىنى ، ئۇنىڭ كىشىنى زوقلاندۇرۇشى باشقا نەغمىلەر ۋە ئۇسسۇللاردىن ئېشىپ كەتكەنلىكىنى كۆرىمىز .

مۇشۇ ئەسىرنىڭ بېشىدا دوگخۇاگدىن تېپىلغان تاڭ دەۋرى پىپا نوتىسلىرى ئارىسىدا «ئاستا نەغمىلىك ئېۋىرغول» ، «تېز نەغمىلىك ئېۋىرغول» دېگەن ئىككى نوتا تېپىلغان بولۇپ ، شاگىخەي مۇزىكا ئىنستىتۇتىنىڭ ئوقۇتقۇچىسى يې دۇڭ تەتقىق قىلىشقا كىرىشكەن .

خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى مەنبەلىرىگە ئاساسلانغاندا ئەلىشىر ناۋايى «ھەيرە تۇل ئەبرار» داستانىدا :

«تۇرك سۇردى بىلە سالىپ قولۇم ،
قىلسام ئادايى تۆلۈكۈم ھەي تۆلۈم»
(قۇلۇم سازىغا تۇركتەك باستۇرۇپ چالدى ،
تۆلۈم كۆيىنى تولىقى بىلەن ئادا قىلالسام ، دېدى)

دەپ يازسا ، «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا ئىسكەندەرنىڭ رۇخسانە (رەۋشەنەك) ۋە نامەھرىگە ئۆيلەنگەنلىكىنى يېزىۋېتىپ خۇددى قۇمۇل «ئۇلۇغدۇر» مۇقامى (ھاي - ھاي ئۆلەن مۇقامى) دىكى دەك فولكلورلۇق نەزىم مەسنەۋى يازىدۇ :

«مۇغەننى تۇزۇپ چاڭ ۋەزىندە چاڭ ،
ناۋا چەكتى «ھاي - ھاي ئۆلەڭ ، جان ئۆلەڭ .»

«دېسەڭ سەنكى جان قاردىشىم يار - يار ،
مەن ئەيتەيكى مۇڭلۇق باشىم يار - يار .»
بۇ ھازىرقى «ئۇلۇغدۇر مۇقامى» دا :

«ھاي - ھاي ئۆلەن ، ھاي ئۆلەن ، گۇل 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 شېـ

ئىرىيەت سالمىقىدىن روشەن ئۇستۇن تۇرۇشتەك قەدىمكى مىللىي سەنئەت خۇسۇسىيىتى گەۋدىلەندۈرۈلگەن . قۇمۇل مۇقاملىرىدا «باشلىنىش مۇزىكىسى» (ياكى «مۇقام نەغمە» قىسمى) بىر قەدەر قىسقا بولۇپ ، كۆچ- لۈك ئەمما قىسقا ، پەلسەپىۋى مۇقەددىمىلىك ناخشا - مۇزىكىدىن كېيىنلا ئۇسسۇللۇق ناخشا - مۇزىكىلار باشلىنىپ كېتىدۇ . گەرچە قۇمۇل مۇقام تېكىستلىرىدە داستان ئاممىلىرى («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 .

ئۇچىنچى ، قۇمۇل مۇقاملىرى قايناق مەشرەپ خاراكتېرىگە ئىگە بولغاندىمۇ ، ئەر - ئاياللار بىللە ئۇسسۇل ئويناشتەك كۆچلۈك سەنەم خاراكتېرىگە ئىگە . بىز مەركىزىي ئاسىيا ۋە غەربىي ئاسىيا مۇقاملىرىغا سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ئىسلامىيەت شارائىتىدا ئەر - ئاياللار بىللە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى ئويناشتەك بۇنداق ئاياللار ئۇسسۇلى گەۋدىلەنگەن سەنەم ئۇسسۇل ھالىتىنىڭ قۇمۇل مۇقاملىرىدا يارقىن ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز . ئالاھىدە ئەنئەنىۋى تاۋار - دۇردۇن كېيىملەر 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 . ئېھتىمالىم ، 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 قوشاقلە- 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 كۆچەيتكەن .

35 - رەسىم . ئاخۇنبەگ (ئوگدا) ئاقپاشا

قۇمۇل مۇقام تېكستلىرى ھازىرقى كۈندىمۇ ئۇيغۇر خەلقى تارىخىنىڭ يېغىنچاق كۆرۈنۈش خاراكتېرىنى ئالغان . ئۇ قەدىمكى كۆكتەڭرى ، شامانىزم زاماناللىرىغا خاس ئىزناللارنىمۇ ، يېقىنقى قۇمۇل ۋاڭلىقى دەۋرىگە ئائىت خەلق كۆرەشلىرىنىمۇ ئۆزىگە جۇغلىغان . قۇمۇل مۇقام تېكستلىرى ئۇيغۇر تىلى بايلىقىنىڭ فولكلور شەكلىنى ئالغان ئۇلۇغ لۇغەت ـــ دىۋانە دىن ئىبارەت .

بەشىنچى ، قۇمۇل مۇقاملىرى 12 تۈركۈم مۇقامدىن تەركىب تاپقان مۇجەسسەم فولكلور بايلىقى . ھازىر ئۇنىڭ كۆپى ئىككى شاخاپچىدىن ـــ ئىككى ۋاريانتسىيىدىن تەشكىل تاپقان بولۇپ ، بۇ بىزگە يەنىمۇ تەتقىق قىلىدىغان «بىر مۇقام ، ئىككى ۋاريانت» نۇسخىسىنى بېرىدۇ . ھازىرقى قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ تولۇق مۇزىكىلىق تىزمىسى مۇنداق :

1 . «دۇر مۇقامى» ، ئىككى ۋاريانت (شۆبە) ، بىرىنچىسى 17 ، ئىككىنچىسى 13 ، جەمئىي 30 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

2 . «ئۇلۇغدۇر مۇقامى» («ھاي ـ ھاي ئۆلەن») ، جەمئىي 11 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

3 . «مۇستەزات مۇقامى» ، ئىككى ۋاريانت ، بىرىنچىسى 13 ، ئىككىنچىسى 16 ، جەمئىي 29 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

4 . «چارىگاھ مۇقامى» ئىككى ۋاريانت ، بىرىنچىسى توققۇز ، ئىككىنچىسى 13 ، جەمئىي 22 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

5 . «خۇپتى مۇقامى» ، ئىككى ۋاريانت ، بىرىنچىسى 20 ، ئىككىنچىسى 13 ، جەمئىي 33 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

6 . «چەببىيات مۇقامى» ئىككى ۋاريانت ، بىرىنچىسى 10 ، ئىككىنچىسى 14 ، جەمئىي 24 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

7 . «مۇشاۋىرەك مۇقامى» ، ئىككى ۋاريانت ، بىرىنچىسى 13 ، ئىككىنچىسى 12 ، جەمئىي 25 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

8 . «ئۇززال مۇقامى» ، ئىككى ۋاريانت ، بىرىنچىسى 15 ، ئىككىنچىسى 12 ، جەمئىي 27 نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

9 . «دۇگاھ مۇقامى» ، جەمئىي ئون نەغمىدىن تەركىب تاپقان .

10 . «دولان مۇشاۋىرەك 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 يوقىلۇقى ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس مۇزىكىلىق گەۋدە ئالاھىدىلىكى بولۇپ ، مۇكەممەلسىزلىكى ئەمەس .

قۇمۇل مۇقاملىرى قەدىمكىلىكى روشەن ، يازما خاتىرىسى ۋە قەدىمكى نوتا نەمۇنىسى بولغان ، چوڭ ھەجمىدىكى قاينىاق خەلق مەشرەپ مۇقامى بولۇپ ، مەيلى باشلىنىش ۋە ناخشا - ئۇسسۇللۇق داۋاملىنىش شەكلى ، مەيلى غىجەك - داپنى ئاساس قىلغان ئورکىستر قۇرۇلمىسى ، مەيلى بېيىت - قوشاقلىرىنىڭ ئاممىبابلىقى جەھەتتىن بولسۇن روشەن ئۇيغۇر فولكلور مەدەنىيىتى خەزىنىسى ھېسابلىنىدۇ .

قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ شېئىرىي ۋەزىندارلىقى ، شېئىرىي تېكىستولوگىيە مەسىللىرى ، مەشرەپ سورۇن تۈزۈلۈشى ، تېياتىرلىق ئالاھىدىلىرى خاس تەتقىقات تېمىسى ، ئەلۋەتتە .

قۇمۇل مۇقاملىرى — قۇمۇل خەلقىنىڭ تەپەككۇر ، كۆڭۈل ، ھېسسىيات تارىخىنىڭ ئۇلۇغ كرىستالى ؛ ئۇيغۇر مىللىي روھىيىتى ، مەنىۋى مەدەنىيىتى تارىخىدىكى ئېتىخارلىق گۈلزار ۋە جانلىق فولكلور مەكتىپى . ئۇ خەلق مۇقاملىرىنىڭ تارىخى ، قۇرۇلمىسى ۋە ھاياتىي كۈچىنى تەتقىق قىلىشتا جانلىق ئۇلگە .

قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ يېقىنقى نامايەندىلىرى بولغان ئاخۇنبەگ ، ئاقپاشا (ئابدۇلئەھەت قادىرى) ، سەيدۇل ھەمدۇل ، يەھيا ئەينىدىن ،

نەمەت بوسۇق (لەگلەكخان) ، توختاش ئىمىن ، ئەسئەت مۇختار ، مەقسۇتخان ، ئەماقارى (ئۆمەر قارى) ، مارىخان ، سالى تۆمۈر ، يۈسۈپ خېلىل ، ئابلىز ئىمىن قاتارلىق ئۇستازلارنى خەلقىمىز مەڭگۈ ھۈرمەتلەيدۇ .

3 . دولان مۇقامى ــ ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى قىممەتلىك بايلىق

دولان مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسى ئىچىدە ئالاھىدە نەغمە ۋە ئالاھىدە ئۇسسۇل 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 تۇتاش يېزىلىرىغا يېيىلغان خەلق مۇقام مەشرەپ ئەلنەغمىسىدىن ئىبارەت . دولان مۇقامى ، مۇھىمى ، قەشقەرنىڭ مەكىت ، ئاقسۇنىڭ ئاۋات ناھىيىلىرىنى 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 بایاۋان مۇقامى
9. خودەك بایاۋان مۇقامى

ئاۋات دولان يېزىلىرىدا :
1 . باش بایاۋان مۇقامى (*5)
2 . بوم بایاۋان مۇقامى
3 . سىم بایاۋان مۇقامى
4 . بایاۋان مۇقامى
5 . مۇغال بایاۋان مۇقامى (*6)
6 . سامۇق بایاۋان مۇقامى (*7)
7 . جۇلا بایاۋان مۇقامى
8 . چۆل بایاۋان مۇقامى
9 . دوگامەت بایاۋان مۇقامى (*8) .

بۇ مۇقام ئون شاخپچا ـــ 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 مۇقاملىرى ئىچىدىكى ئاساسلىرى ئىچىنكى قاتلاملىرى بىلەن ئىلگىرىكى قاتلاملىرىدىن ئارىلاشما ھاسىل قىلغان بولسا كېرەك . «راك» ، «مۇشاۋىرەك» ، «جۇلا» ، «ئۇزۇزال» ، «دوگا» مۇقام ئاساسلىرى بىلەن بىرقاتار «بوم» ، «زىل» ، «سىم» قاتارلىق چالغۇ پەردىلىرى ۋە تارلىرىغا ئالاقىدار ئىسىملار ، «مۇغال» ، «سامۇق» ، «خۇدەك» قاتارلىق يەر ياكى ئادەم ئىسىملىرى بۇ مۇقاملارنىڭ ھازىرقى ئاتىلىشىدىكى مۇئەممما تۇسىدىكى بىر ئالاھىدىلىك . بۇنىڭدىن باشقا «بایاۋان» ئىبارىلىرى بىلەن قوشۇلۇپ يەنىلا «چۆل بایاۋان» ـــ 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» دىن 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 » تۈسىدىكى قاتتىق ۋارقىراش بۇ مۇقامنىڭ دالادا ئادەم يىغىش ، كىشىلەرنى توتېم مۇراسىملىرىغا توپلاش ، جەڭگە ياكى شىكارغا چاقىرىش ئالامەتلىرىنى ئەكس ئەتسە كېرەك . ئۇنىڭدا ئوردا - ساراي سەنئىتى پۇرىقى كۆرۈنمەيدۇ .

مەن ، بۇنداق مۇقەددىملىك مىلودىك سېكىل ئېھتىمال كوللېكتىپ - جامائەت مۇراسىم پائالىيىتى بولغان تۇتىمىزم نەغمە - ئۇسسۇللىرىدىن بۇيان ساقلانغان بولسا كېرەك ، دەپ ئويلايمەن .

ئىككىنچى ، دولان مۇقاملىرىدا «چېكتىمە» قىسمىدىن باشلاپ داپ چالىدۇ . چېكتىمە — تاكت — ئۇدار تولىمۇ روشەن بولۇپ ، كىشىگە بۇرغىدىن كېيىن دالا دۇمبىقى چېلىپ ، سەپ تىزىش ، نىشاننى ئىزلەش كۆرۈنۈشىنى ئەسلىتىدۇ . چېكتىمە — سەنەم — سەلقە — سىيرىلما نەغمىلىرى ئوينىلىش تەرتىپى — رېتى ، رىتىمى ئوخشاش بولۇپ ، مىلو- دىك كۈيى ئوخشاشمايدۇ . ئۇسسۇللار ئومۇمەن سەنەم شەكلىدە — ئەر - ئايال بىللە ئوينايدۇ . ئۇنىڭ جەڭ ئۇسسۇلى ، شىكار ئۇسسۇلى ياكى تاپ- قان جورىسى بىلەن ئوينىغان ئۇسسۇل ئىكەنلىكىنى ھۆكۈم قىلىش قىيىن . ئۇسسۇللار جۈپ كىشى ۋە ئوقيا ئۇزۇش شەكلىدە داۋام قىلىپ ، تەنتەنە بىلەن ئاخىرلىشىدۇ .

دولان ئۇسسۇللىرى ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرىغا ئوخشاش ئۇسسۇل تىلى ۋە ھەرىكەت رىتىمىگە ئىگە بولسىمۇ ، ئۇ يەنە ناھايىتى قانتتىق داپ رىتىمدارلىقى ، ھەرىكەت تەكشىلىكى ، ئەر - ئايال ھەرىكىتىدىكى ئىختىيا- رىي ئەۋزىلىلىككە يول قويۇلمايدىغان ئارىلىق ، پىرقىراش ، تەڭ - تەكشىلىك ئىنتىزامچانلىقىنى گەۋدىلەندۈرگەن . بىر قاراشتا ھەربىر ئۇسسۇلدەك كۆرۈنىدىغان بۇنداق سەنەم شەكىلىك ئۇسسۇللار قەبىلە ۋە مۇراسىم مۇقەددەسلىكى ئەقىدىسى بىلەن باغلانغان شارائىتتا شەكىللىنىشى مۇمكىن . بۇ ئۇسسۇللاردا بىرمۇ سىنىپىي ئورنى ئۇستۇن پادىشاھقا ياكى كوللېكتىپتىن ئايرىلىپ چىققان مۇتەۋەر شەخسكە جىلۋە قىلىدىغان دېتاللار كۆرۈنمەيدۇ . بۇ ، دولان ئۇسسۇللىرىنىڭ كوللېكتىپ كۈچىنى ۋە ئۇسسۇلغا مۇناسىۋەتلىك مۇراسىم (تەقلىدىي مۇراسىم) پائالىيەتلىرىنى مۇقەددەس بىلىدىغان ئەقىدە بىلەن ئالاقىدار تولىمۇ ئىپتىدائىيلىقىنى ئەكس ئېتىدۇ . ئەگەر بۇ ئۇسسۇلچىلار مۇلچەر تاغ ، قۇمۇل تاغلىرى ، تەگرىتاغ قىيالىرىغا سىزىلغان توتېم ئۇسسۇللىرىدەك ئۇكە تاقاپ ، ھەتتا رەسمىي توتېم كېينىشى بىلەن ئوينالدى ، دەپ پەرەز قىلساق ، ئۇنىڭ تولىمۇ قەدىمىلىكىگە گۇمانسىز قالمىغان بولاتتى .

ئۇچىنچى ، دولان مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى تېكىستلىرى قىسقا - قىسقا بولۇپ ، ئۇنىڭدا قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭكىگە ئوخشاش بېيىت -

قوشاقلار ، ئۆزىگە خاس بېيىت ـ قوشاقلار ، كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامـ ىدىكى بەزى تېكستلەرگە ئوخشىشپ كېتىدىغان تېكستلاردىن پارچىلار ئۇچرايدۇ . بۇ تېكستلاردا بارماق ۋەزىن ۋە ئاروز ۋەزىن ئىزچىل بىللە قوللىنىلغان . مەسىلەن :

«خۇدانىڭ تەقدىرى بىرلە قۇرۇق شاختا ئانار بولدى »
«جاھاندا ياخشىلىق قىلغان كىشىنىڭ ئاتى ئۆچكەيمۇ»
«رىيا قىلغان ئىبادەتتىن پۇشايمانلىق گۇناھ ياخشى»
«شېشىدە سانداق ياساپ ساقلاپ سۆيەيمۇ يارنى»
«بىلسە ـ بىلمەس ئادەمدىن بىلسە ھايۋان ياخشىراق»

ۋە باشقىلار .

دولان مۇقاملىرىدا يەنە ئەنئەنىۋى مۆچەل تېپىدىكى «دەريادا بېلىق يىلانىنى قوغلاپ كېلىدۇ ، ئات ئالدىدا ، قوي كەينىدە مەرەپ كېلىدۇ» دېگەندەك بېيىتلار ساقلانغان . دولان مۇقاملىرىدا قۇمۇل مۇقاملىرىغا ئوخشىغان ئىشقىي بېيىتلار ، رەھىم بابا مەشرەپنىڭ ھايات پەلسەپە غەزەللىرىگە ئوخشاپ كېتىدىغان غەزەل پارچىلىرى ئۇچرايدۇ .

دولان مۇقاملىرى مەشرەپ سورۇنلىرىدا ئوينىلىدۇ ، دولان جۇلا مۇقامى ئاساسىدىكى «دولان سەنەمى» ئۇيغۇر سەنەملىرى ئارىسىدا مەشھۇر بولۇپ ، مەرھۇم ھاجى راخمان دولان سەنەمىنى سەھنىلەشتۈرۈپ مۇۋەپپەقىيەت قازانغان .

دولان مەشرەپلىرى مەكىت ، ئاۋاتلاردىلا ئەمەس ، كورلا ، بۇگۇر-لەردىمۇ ئوينىلىدۇ . بۇگۇردە قوناق ئورمىسىنى لاپقۇتلىشىپ تۇگەتكەندىن كېيىن قاتارى شۇ خىل مەشرەپ ئولتۇرۇشلىرى ئۆتكۈزۈشىدۇ .

دولان مۇقامى دولان راۋابى ، مەشرەپ دېپى ، غىجەك ۋە قالۇن چالغۇلىرىنى ئاساس قىلىدۇ . يىراق دولان يېزىلىرىدىكى دولان راۋابى ناھايىتى ئاددىي ياسالغان بولىدۇ . قالۇن سىملىرىدا خۇددى بەربابنىڭكـ دەك رېتىمى ئېنىق . ئۇنىڭدا مۇڭلۇق ، ئەۋرىشىملىك ، ئۆزگىچىلىك ساقلانغان . داپ ، غىجەكلەرمۇ بىرقەدەر يەرلىك ئاۋاز پۇرىقىغا ئىگە .

شۇنى تىلغا ئېلىش ھاجەتكى ، «دولان مۇشاۋىرەك» نامىدىكى مۇ-قام تۇرپان ، قۇمۇل مۇقاملىرىغا تەسىر قىلغان . بۇ دولان ، تۇرپان ، قۇمۇل مۇقاملىرى بىلەن كورلا سەنەملىرىنىڭ تارىخىي يېقىنلىقىدىن ئۇ-چۇر .

پروفېسسور فالك جىڭجى ئەپەندى يۇمن سۇلالىسى ۋاقتىدا «داۋلا» (倒刺) ناملىق ناخشا - ئۇسسۇلنىڭ بولغانلىقىنى تىلغا ئالىدۇ . بۇ ئەلىشىر نائايىنىڭ «تۆلۈم» نەغمىسىنى كۆپ قېتىم تىلغا ئالغان دەۋرىگە يېقىنلا-شىدۇ .

چىڭ سۇلالىسى چېخىلۇڭنىڭ 10 - يىلى (1745) يېزىلغان «مۇزىكا كۇيلىرى 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 يارىتتى . ھازىرقى دولان مۇقامى ھەسەن تۇرەك ، ئەھمەت قالۇن ، ئەيسا غەجەك قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ئورۇندىشى بويىچە لېنتىغا ئېلىندى . دولان مۇقاملىرىنىڭ مەشھۇر ئۇستىلىرىدىن مەكىت ناھىيىسىدە ئەمەت قالۇن ، ئوغلى ئىسمائىل قالۇن ، مەتىيار راۋاب ، قاسىم راۋاب ، روزىۋاخۇن ، ئابدۇكېرىم ھەيرانە ، روزى ئاۋۇت ، نازىل غەجەك ، ئەيسا غەجەك ، مەخمەت غەجەك ، ئىمامنىياز قاتارلىق كۆپلىگەن مۇقامچىلار ؛ ئاقسۇنىڭ ناھىيىلىرىدىن ئايۇپ راۋاب ، ئاۋۇت مۇسا ، مەمتاۋلا راۋاب ، ئىمىرەمزى قۇربان ، سەمەت سوپى ، ئىمىر

ئەمەت ، ئابدۇقادىر مۇسا قاتارلىق مۇقامچىلار دولان مۇقاملىرىنى دەۋرىمىزگە تۇتاشتۇرغان كىيىنكى ئەۋلاد سەنئەت پىشۋالىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

4 . دولان ، قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى يىلتىزداشلىق ئۇچۇرلىرى

«دولان» ئىبارىسى بىلەن ئاتىلىدىغان ، يەكەن - تارىم ۋادىسىغا يېيىلىپ جايلاشقان ئۇيغۇر ئاھاللىرى بىلەن ئۇلارنىڭ مەشھۇر مۇقام ، مەشرەپ فولكلورىنىڭ نام ، مەنبە ۋە تارىخى خېلىلا چىگىشلەشتۇرۇۋېتىلگەن ، ھازىرغىچە ھەل بولمىغان مۇئەممالار تۇتەكلىرىگە ئورالغان .

ئەلۋەتتە ، «دولان» ئىبارىسى بۇ بىر تۈركۈم ئۇيغۇر ئاھاللىرىنىڭ 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 پۈتۈنلەي 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 ساھىلىدىكى مۇھىم بىر تارمىقى بولغان دولانلىقلار توغرىسىدا كېيىنكى ۋاقىتلاردا ناتوغرا قاراشلار باش كۆتۈرۈپ چىقتى . بۇ ناتوغرا قاراشلاردا نامىنالىزملىق — نوقۇل نام ئىبارىسىگە قاراپ ھۆكۈم قىلىش ئۇسۇلى قوللىنىلغان ، تارىخىي — ئېتىنولوگىيىلىك تەتقىقات پرىنسىپى قوپاللىق بىلەن ئېتىبارغا ئېلىنمىغان . ئۇلار ئۆز ھۆكۈملىرىنى باشقا ساھەدىكى ئىلمىي ئۇتۇقلىرىدىن تىكلەنگەن نوپۇزىغا تايىنىپ جامائەتچىلىككە يايغان . بۇنداق قاراشنىڭ بىر ۋەكىلى مەشھۇر روسىيە تىلشۇناسى ر . تېنىتېۋ بولۇپ ، ئۇ ئويرات موڭغۇللىرىدىكى «دولۇغان» (كۆپلۈك ، يەتتە) ، «دولويات» (يېقىملىق) دېگەن ئىبارىدىن دولانلار ئۇيرات 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 تۈركۈملىرىنىڭ 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 يانداشلىقى قوغلىشىشتىن كېلىپ چىققان ئىلىمگە زىت قاراشتۇر .

يەنە بىر غەيرىي تارىخىي ھۆكۈم شۇكى ، بۇ خىل قاراشتىكىلەر

دولانلارنى «سۇڭنامە» ، «تاڭنامە» دە تىلغان ئېلىنغان تېلى قەبىلىلىرى تەركىبىدىكى 《葛贤多》(دولەنگې) قەبىلىسىگە تەگلەشتۇرىدۇ . «دولەنگې» قەبىلىسىنى دوسان «Tulangkite» دەپ ، چىن جۇڭمىەن «Tolangit» دەپ ، لىيۇبىتاڭ «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 قالدۇرغانىدى) ، «بەش دەۋرى (907 ـــ 960) دىكى ئۇيغۇرلارغا ئائىت خاتىرىلەر» دە ، قاراخانىيلارغا ئائىت مەنبەلەردە ئۇچرىمايدۇ (*10) .

ئېيتىش كېرەككى «دولان» دېگەن نام چىڭ سۇلالىسى چېغىلۇك دەۋرىدىكى بۇرھانىدىن خوجا بىلەن خوجاجاھان ئەرشى ئارىسىدىكى زىددىيەتلەرگە ئائىت ھاكىمىيەت خاتىرىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان . ئۇنىڭدا كېيىنكى تارىخچې قاتلامدا مەنچىڭ ھاكىمىيىتىنىڭ ئۆزىگە تەسلىم قىلىدۇرۇلغان دولان بەگلىرى باشچىلىقىدا بىر تۈركۈم دولانلارنى چوڭ - كىچىك خوجىلار كۆتۈرگەن ئىسيانىنى باستۇرۇشقا ئەۋەتكەنلىكى كۆزىتىلگەن . بۇ پەقەت كورلا - بۇگۇر - لوپ دولانلىرىنىڭ كېيىنكى قېتىملىق يەكەن دەريالىق ۋادىسىغا يۆتكىلىشى بولۇپ تىلەنغۇتلار بىلەن ئالاقىسى يوق .

ئاكادېمىك مالوۋ 1861 - يىلى غەربىي ئالتاي تاغلىرىدىكى خاكاس قىرغىزلىرى بىلەن (جۇملىدىن رۇسلار بىلەن) ئارىلىشىپ ياشاۋاتقان تىلەۋوت (تىلەنغۇت) خەلقىنىڭ ئېتنوگرافىك ئەھۋالىنى تەكشۈردى ۋە كېيىنچە مالوۋنىڭ «سىبىرىيىدىن» نامىلىق كىتابىغا بۇ مەخسۇس تەكشۈرۈشتىن يازغان دوكلاتى كىرگۈزۈلدى . بۇ مەلۇماتقا كۆرە : تىلەنغۇتلار ئارناۋۇل شەھىرىنىڭ شەرقى ، مىنۇسىنىڭ شەھرىنىڭ غەربى ، قۇرۇق

ئاغاچىنىڭ شىمالىدىكى ئۈچ بۇلۇڭدا ، يەنسەي - ئوب دەريالىرىنىڭ باش ئېقىنلىرى ئارىلىقىدىكى تىلەۋوت كۆلى ئەتراپىدا ياشايدۇ . ئۇلارنىڭ شەرقىي ئاباغان ، شەرقىي - جەنۇبىي قىزىل شەھەرلىرى بولۇپ ، دەل ئۇرۇمچىنىڭ شىمالىدىكى 88 - مېردىئاندىكى تىلەۋۇت كۆلى ئەتراپىدىكى چولىكمان ، سارىكۆكشا ، لېبىدو دەريالىرى ئۇلارنى ئورمان - دەريا خاراكتېرىگە ماسلاشتۇرغان . ئۇلار تارىخىي جەھەتتە توققۇز ئۇيغۇرلار-نىڭ ئەمەس ، بەلكى تېلى - تۈركىي قەبىلىلەرنىڭ شىمالىي ئالتاي — غەربىي سىبىر تارمىقىغا مەنسۇپ بولۇش بىلەن ئېتنوگرافىك - فولكلور-چىلىق ئالامەتلىرى جەھەتتىن لوپ - بۈگۈر 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 چىيەنلۇڭ زامانىغىچە داۋام قىلغان ۋە ئۆزىدە تارىخىي چۆكمە ساقلىغان .

بىز ھازىرقى لوپ ئۇيغۇرلىرىنىڭ فولكلور مەدەنىيىتىگە نەزەر سالساق ، ئۇلارنىڭ ھەقىقەتەن مۆلچەر تاغ - زاغۇنلۇق - كرورەن قەدىمكى قەبرىگاھلىقلىرىغا كۆمۈلگەن ، يۇڭ - يىپەكتە رەخت توقۇپ ، بۇغداي تېرىپ توقاچ پىشۇرۇشنى بىلگەن «كرورەن گۈزىلى» ئىنسان تۈركۈمىنىڭ ئەۋلادلىرى ئىكەنلىكىگە تېخىمۇ ئىشىنىمىز . بىز لوپلۇقلار-نىڭ «قارا قوشۇن» (*12) ، «قالۇچى» ، «جوداق» ئۇرۇقلىرى ، ئۇلارنىڭ بوران ، قۇم ، ۋابا تۈپەيلى ئۆز يۇرت كاتتىلىرى (ئالما گۆجەك ، كېيىك

ئاتا ، بوسۇق بوۋا ، كۈن تۇغدى موما ، چانجىق ئىنە (ئانا) قاتارلىق كىشىلەر) 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 «تىلەن» ئىبارىسىگە يېقىن تەلەپپۇز قىلىنغانلىقى ئۇچۇن ، ئۇنىڭ قاچان ۋە قانداقچە تارىم بويىغا يۆتكەلگەنلىكى ئابستراكت ، پاكىتسىز سەكرەتمە جۇملىلەر بىلەنلا «دولان مۇقامى» نى ئىزاھلاشنىڭ مۇقەددىمىسى قىلىندى . بۇ X V ، X VI ئەسىرلەردىكى ئۇيغۇر مۇئەللىپلىرىنىڭ يىراق تارىخىنى ئۇنتۇغان ھالدا ، ئۇنى نوھ ۋە چىگگىزخاندىن باشلىغانلىقىغا ئوخشاپ قالدى . نەتىجىدە «دولان مۇقامى» مۇقام فولكلورىغا ئىگە غەربىي دىيار خەلقىنىڭ نەغمە - ناۋا تىزمىلىرى — «ماھادۇر» ، «ئۇدۇن نەغمىسى » ، «سۇلى نەغمىسى» ، «كۇسەن نەغمىسى» ، «قۇجۇ نەغمىسى» قاتارلىق ئون ئىككى تېمپېراتسىيىلىك تاۋۇش تىزمىسىدىن ئايرىلغان ، كېيىن قوشۇلغان مۇزىكىلىق گەۋدە دېگەن قاراش ئاساسىتىگە كىرىپ قالدى . ھەتتا ، دولانلىقلار باشقا ئېتنىك گەۋدە ، ھەتتا مۇقام — لاد سىستېمىسىغا ئىگە بولمىغان باشقا تۇركىي ، باشقا موڭغۇل قەبىلىسى دېگەن قاراشمۇ شەكىللەندى . بۇ خىل مۇھاكىمە مۇئەللىپلىرى تۆلۇس - تىلەنغۇت ، موڭغۇل قەبىلىلىرى ۋە خەلقلىرىدە ئاري - ساك - ئۇيغۇر ئېتنىك تۇركۇمىنىڭ بوستان مەدەنىيىتىگە خاس مۇقام فولكلورىنىڭ مەۋجۇت بولۇش - بولماسلىقىنىمۇ دىققەت ئېتىبارغا ئالمىدى .

* * *

مەلۇمكى ، مىلادىنىڭ ئالدىدا «غەربىي دىيار» ھازىرقى ماۋرائۇننەھر بىلەن شەھەر - قەلئە مەملىكەتلىرىنى ئوق قىلغان بوستان مەملىكەتلىرى زەنجىرى ھاسىل قىلغانىدى. بۇ مەملىكەتلەر مۇھىمى مىللىيەتلىكىنى ئەمەس ، چۆل - جەزىرە ياكى تاغ - دەريا ئايرىپ تۇرغان بوستانلارنى ئاساس قىلغان . غەربىي دىياردا ئەڭ دەسلەپ خاتىرىلەنگەن شەھەر — قەلئە چەمبىرى — «لۇلەن» — لوپچىن — مىران ئۇچبۇرجىكى بوستانلىقلىرى ، جۇملىدىن ئاگىنى — كۇسەن — ئونىۇ 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 ئۇچبۇرجىكى ئەڭ دەسلەپكى ۋە ئەڭ ھالقىلىق قاتناش تۇگۈنى سۈپىتىدە خاتىرىلەنگەن . جاڭ چيەن قۇمۇلنىڭ جەنۇبىي يۆنىلىشىدىكى بوغاز ، قوش قۇدۇق ، يانتاق قۇدۇق ، قۇم قۇدۇق دەپ خاتىرىلەنگەن مەنزىلگاھلار ئارقىلىق بۇ مەدەنىيەت ئۇچبۇرجەك رايونىغا كىرگەن ، ئۇ «ماھادور» نەغمىسى بىلەن بىدە قاتارلىق ئۆسۈملۈكلەرنى ئېلىپ كەتكەن . شەرقىي خەن زامانىغا يەتكەندىن كېيىنلا بەنجاۋ ئاندىن قۇجۇغا كەلگەن .

«لۇلەن» — لوپچىن — مىران قەلئەلىرى كۆل - ئورمان - باياۋان ئارىسىدىكى مۇنبەت زېمىندا ، «كرورەن گۇزىلى» ئەجداد - ئەۋلادلىرى ياراتقان قەدىمكى تارىم — لوپنور — تەكلىماكان مەدەنىيىتى ئاساسىدا

مەيدانغا كەلگەن .

ھازىرقى كۈندە بۇ ئۇچبۇرجەك رايوندىن قەدىمكى تاش قورال ۋە تۇچ (برونزا) دەۋرى مەدەنىيەت قاتلىمى ، مىلادىدىن ئىلگىرىكى Ⅳ — Ⅲ ئەسىردىن مىلادىدىن كېيىنكى Ⅳ ئەسىرگىچە بولغان كونا قەلئە - شەھەر مەدەنىيىتى قاتلىمى ، تۆبۈتلۇقلار ئىشغالىيىتى دەۋرىگە ئائىت مەدەنىيەت قاتلىمى ، Ⅸ ئەسىردىن كېيىنكى مەدەنىيەت ئىزلىرى تېپىلماقتا .

بىز «خەنىنامە» ، «كېيىنكى خەنىنامە» نىڭ ئالاقىدار سەھىپىلىرىگە ، «ئۇچ دۆلەت تەزكىرىسى » نىڭ «ۋېي ئېلى شەجەرىسى» ، «غەربىي رۇك تەزكىرىسى» قاتارلىق مەنبەلەردە بۇ رايوننىڭ ئانكۇي ، ۋايتاقى ، باشمانا قاتارلىق پادىشاھلار رىياسەتچىلىكىدە بولغانلىقى ، ھونـ پەرەسلىكى ، «لۇلەن» نىڭ «پىشامشان» (پىچان) نامىغا ئۆزگەرتىلگەنلىكى ، لۇكچۈننىڭ بىنا بولغانلىقى يېزىلغان بولسا ، «لۇلەن» دىن مۇشۇ ئەسىرنىڭ بېشىدا تېپىلغان تارىخى پۈتۈكلەردە يەنە باي بېكى ، دارچوق ، ئانكۇيغا ، ماشال ئىدۇغا قاتارلىق 247 - يىلدىن 334 - يىلغىچە سەلتەنەت سۈرگەن پادىشاھلارنىڭ نامىلىرى ئۇچۇر قىلىنغان .

ئەمما ، بىز 399 - يىلى شەرقىي جىن سۇلالىسىدىن چىققان راھىب فاشىيەننىڭ جىن خۇي ، داۋ جىڭلارنى باشلاپ بۇ يەردىن ئۆتكەندە ، بۇ ئاۋات رايونىنىڭ «كۆكتە قوش ، يەردە ھايۋان 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 فاشىيەننىڭ 399 - يىلقى سەپىرى ئارىسىدىكى 65 يىلنىڭ قايسى يىللىرى ئارىسىدا بۇ يەر ئۇدا ئىز بېسىپ كەلگەن ھالاك قىلغۇچ تەبىئىي ئاپەت — قۇم - بوران ۋە سۇ

يوللىرىنىڭ يوقىلىشى توپەيلى «ئۆلگەن» ! لۇي گۇاڭنىڭ 382 - يىلى كومىراجۇانى ئېلىپ كېلىش ئۈچۈن كۈسەنگە ھەربىي يۈرۈش قىلغاندا قاراشەھەر — ئاگىنى (كېنگىت) جېڭى يېزىلىپ ، «لۇلەن» ھەققىدە يېزىلمىغانلىقىغا قارىغاندا ، «لۇلەن» تەخمىنەن 334 — 344 - يىللىرى ئاربىلىقىدا «قۇم دېڭىزى» غا دەپنە قىلىنغان . بۇ خۇددى ئىتالىيەدىكى گېركۇلانوم بىلەن پومپىيا شەھەرلىرىنىڭ بىرىنچى ئەسىرنىڭ كېيىنكى چارىكىدە ۋىزۇۋىي ۋولقانلىرىنىڭ لاتقا - لاۋالىرى ئاستىدا قېلىپ تاكى X II ئەسىرگىچە كۆمۈلۈپ ياتقىنىغا ئوخشاش «مەدەنىيەت مەركەزلىرىنىڭ خارابلىشىش ھادىسىسى» بولغان . قۇمۇل - تۇرپان - توقسۇننىڭ غەربىي يۆنىلىشىدىكى قۇم بارخانلىرىنىڭ بەھەيۋەن يۆتكىلىشى شىنجاڭدىكى كۆگمىنلو يارداڭلىقى (قۇمۇلدا) ، سانغۇن بۇت يارداڭلىقى (چىتەيدە) ، شايتان كەرەش يارداڭلىقى (ئورخو) قاتارلىق تۆت يارداڭلىقنىڭ چوگى بولغان ئىلانلىق (بەيلۈگجى) يارداڭلىقىنى شەكىللەندۈرۈپ ، لوپنۇرنى يانغا سۈرۈپ قويدى .

ئېيتىش كېرەككى ، لوپنور رايونىدا VI — VII ئەسىرلەردە سوغدى ماكانلىرى قۇرۇلدى . تارىختا بىرقەدەر مەشھۇرراقى 30 - يىلى سەمەرقەنددىن بىر قىسىم سوغدىلارنى باشلاپ نۇزكەنت ، تاشبالىق ، بوركەنت ، سابى قاتارلىق توققۇز كەنت - شەھەر بىنا قىلغان سەركەردە كاك يەنديەن (康艳典) ئاھالە يۆتكىلىشى بولۇپ ، بۇ چاغدا ، بولۇپمۇ غەربىي تۈرك يابغۇسى ۋاقتىدا تۇرپان ۋۇخۇ (乌护) قەبىلىلىرىنىڭ بىر قىسمى سىر دەريانىڭ ئاياغ ئېقىنىغا كۆچكەن . تۇرپان ۋە سەمەرقەندىكىلەر ئوخشاش «كاك» (قاڭقىل) فامىلىسى قوللانغانىدى .

لوپنۇر بوستانلىقى داۋاملىق قۇرغاقلىشىش تەسىرىگە ئۇچرىدى . پۈتكۈل خوتەن دىيارىدىن شىمالغا قاراپ ئېقىپ ، تەكلىماكاننى كېسىپ

ئۆتۈپ تارىمغا قۇيۇلىدىغان ۋە خوتەننى ئاقسۇ - كۇچاغا تۇتاشتۇرۇپ تۇرىدىغان قەدىمكى تۆت دەريانىڭ ئۇزۇلۈپ قېلىشى ، بۇ قۇرغاقلىشىشنى تېزلەتتى (*14) .

※ ※ ※

«لۇلەن» — لوپچىن — مىران بوستانلىقى خارابىلىككە ئايلاندى . لوپنۇر خەلق قوشاقلىرىدا ئېيتىلغاندەك :

«قۇدۇق سۇيى ئىچكەڭە ،
دەريانى سۇيۇ قۇرۇپ»

(دەريا سۇيى قۇرۇپ ، قۇدۇق سۇيى ئىچتۇق)

«باياۋاننى يارۇتۇپ ،
ئۇچۇپ كېتكان ئوقارىت»

(چۆل - باياۋاننى يار تۇتۇپ ، ئۇچۇپ كەتكەن قۇش بولدۇق)

خەلق ئەنە شۇنداق تەقدىرگە دۇچ كەلدى . ئەمما ، قەدىمكى «لۇلەن» — لوپنۇر — مىران ئاھالىلىرى بىلەن ئۇلارنىڭ كۇسەن مەدەنىيىتىدىن ئىلگىرى داۋام قازانغان قەدىمكى مەدەنىيىتى قەيەرگە كەتتى ؟ نېمە ئۈچۈن سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى مۇزكا - 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 ؟ سۇبەن هېدىن ئېلىپ كەتكەن قارۇشتى پۇتۇكلىرىنى تەتقىق قىلغان شۇبەت ئالىمى هىملاي 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 شەهىرى 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 تىبلى قەبىلىلىرى پىچانغا هۇجۇم قىلىدى ، يەرلىك خەلق يەنە قۇمۇلنىڭ قارادۇۋە (قاراتۆپە) — ئاستانە (كونا ئىۋىرغول) — قارلۇق غولى (ئەسلىدىكى ئوغۇرغولى) تۇزلەڭلىكىگە كېلىپ ماكانلاشتى . يەرلىك خەلق بىلەن «لاپچۇق» (كىچىك لوپچىن) قەلئەسىنى بىنا قىلدى . ئارقىدىن «رۇيان» (هازىرقى تاشبالىق) شەهىرى مەيدانغا كەلدى . 632 - يىلى ئاستانە يىئولو ئايىمىقى تەسىس قىلىنغاندا

ئۇنىڭغا ئوغۇرغول ، رويان ، 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 يېغىنچاقلىغان بۇ قوشاقتا ئەسلى نەسلى قەدىمكى «لۇلەن» — لوپچىن يېنىدىكى ناجىكەنت تىلىغا ئېلىنغان ، يۇرتىنى جۇڭغارلارنىڭ ئالغانلىقى ئېيتىلغان ، كۆچمەي قارشىلىق قىلغاندا ئەسلى بولغان ئاري نەسلىدىكى ئانا - سىڭىللىرىنىڭ قالماقلارغا دەپسەندە بولىدىغانلىقى دېيىلگەن . ئاري 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 ،

لاپچوق ، تاشبالىق ئەتراپىغا يۆتكىلىش يۈز بەردى . كېيىنچە لوپلۇقلار دېگەن ئۇمۇم نامدا ياشىغان ئاھالىلەر شەھىرى كېنىگشتىنىڭ قۇم ئاستىدا قېلىشى (*16) قاتارلىق تەبىئىي ھادىسىلەر ، چىڭ سۇلالىسى چېغىدىكى پا-دىشاھنىڭ «چوڭ - كىچىك خوجىلار توپىلىڭىنى تىنچىتىش» يۈرۈشلىرىگە ئۇلارنى «دولان قوشۇنلىرى» نامىدا سەپەرۋەر قىلىش سە-ۋەبلىرى بىلەنمۇ كورلا — بۈگۈر — ئاقسۇ — مەكىت تەرەپلەرگە قاتلاممۇ قاتلام يۆتكەلدى . شۇنداق قىلىپ قۇمۇلنىڭ نوم رايونىدىن يە-كەنىڭ مەكىت رايونىغىچە چېچىلىپ ، «دولانلىقلار» ، «دولان راۋابى» ، «دولان مۇقامى» دېگەن ناملار بىلەن خەلق ئارىسىغا سىڭدى ۋە تارىخىي ئىز قالدۇردى .

※ ※ ※

قۇمۇل — ئاقسۇ يۇنلىشىنى بويلاپ يۆتكەلگەن دولانلىقلار — لوپلۇقلار بىرقانچە تارىخىي دەۋردە ، بىرقانچە قاتلام بويىچە ئۇ يەرلەردىكى قېرىنداشلىرى ئارىسىغا سىڭدى . ئۇنىڭ دەسلەپكى قاتلام-لىرى گەرچە دولان نامىدا ئاتالمىسىمۇ ، ئەمما قەدىمكى لوپنۇر مەدەنىيىتى چۆكمىلىرىنى قالدۇرۇپ كەتتى . بىز «لۇلەن» : ئىبارىسى بىلەن «دولان» ئىبارىسىنىڭ قايسىسى ئەسلى خەلق تىلىغا يېقىنلىقىنى مۇتلەق ئېيتالمايمىز . «كرورانا» (كى «رۇران» ، كى «رولان») — ھىمىلاي قا-روشتى يېزىقىنى ئوقۇغاندىكى تەلەپپۇز ؛ «لۇلەن» — خەنزۇ ئېروگلىفىنىڭ ھازىرقى تەلەپپۇزى ؛ «داۋلا» (倒剌) — يۇمن سۇلا-

لىسى ۋاقتىدا ئويغالغان ناخشا ـ ئۇسسۇلنىڭ نامى ؛ «دولان» ـــ چيەنلۇك 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 ـــ قەدىمكى لوپنور ئۇچبۇرجىكى بىلەن قەدىمكى قەشقەر ـ يەكەن ئاھالىسى بىلەن قايتا قوشۇلغان ئادىز ـ ياغما ـ قارلۇق ئۇيغۇرلىرى ئارىسىدىكى پەرق بولۇپ ، ئۇيغۇرلار بىلەن تىلەنغۇت قەبىلىلىرى ئارىسىدىكى پەرق ئەمەس . مۆلچەر دەريا ۋە زاغۇنلۇق قەدىمكى قەبىلىلىرىدىن 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 ئاھاللىرىنىڭ جىسمانىي ـــ ئۇستىخان ئالاھىدىلىكلىرىدە كۆزگە تاشلىنىدۇ .

لوپنۇر ئاھاللىرى كۆچكەن جايلارغا لوپچىن (لۇكچىن) ـــ لاپچۇق ـــ ناجىكەنت ـــ تاشبالىق (تاشۇبلىق ، تاشمىلىق) ـــ بۇگۇر (بۇ نام قۇمۇلدىمۇ بار) ـــ دۆڭقوتان ـــ يولۇاسقوتان قاتارلىق يۇرت ناملىرىنى ئېلىپ كېتىشى ۋە بىرقاتار «ئاۋات» دەپ تەلەپپۇز قىلىنغان ئاھالە نۇقتىلىرىنى قۇرۇشتى .

«لۇلەن» ـــ لوپچىن ـــ مىران قەدىمكى فولكلورى ۋە ئەلنەغمىلىرىدە

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 ھازىرقى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مىللىيەتلىك ئالامەتلىرى ئىزچىل ساقلانغان. ئۇ مۇقام مۇزىكا كۈيچىلىكى بولمىغان «شىمالىي شەنشى سەنئىتى» يا كى موڭغۇل تېپىدىكى قەبىلىلەردىن يۆتكەپ كېلىنگەن كۆچۈرۈلمە سەنئەت ئەمەس. مېنىڭچە، جاڭ چىيەن زامانىدىكى «ماھادۇر» كۈيى بۇ مۇقاملارنىڭ لوپنۇر ۋادىسىدىكى مۇھىم نامايەندىسىدىن ئىبارەت.

ئىككىنچى، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى مىلىس - مەشرەپ خاراكتېرىدىكى ئاممىۋى فولكلور پائالىيىتى بولغان.

ئۈچىنچى، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى روشەن سەنئەم — ئەر - ئايالالار ناخشا - ئۇسسۇل بەزمىسى خاراكتېرى ئالغان. بۇ ئادەت ئىسلامىيەتتىن كېيىن قەشقەر، پەرغانە مەشرەپلىرىدىكى، ھەتتا تۆمۈرىيلەر زامانىدىكى ماۋۇرا ئۇنئەھر، خۇراسان مەشرەپلىرىدىكى ئەر - ئايالالارنىڭ مەشرەپ - ساماللىرى ئايرىم بولۇشتەك ئەھۋالدىن پەرقلىق ھالدا ئىزچىل داۋاملاشقان.

ئىنچىكە تارىخىي قاتلام سەۋەبىدىن دولان - قۇمۇل مەشرەپ سەنئىتىدە مەلۇم پەرقلەر كېلىپ چىققان بولسىمۇ، پوتا - گۈل - چىلىم سۈنۇپ تەكلىپ قىلىش، ئەر - ئايال ماسلىشىپ ئۇسۇل ئويناش ۋە ھېيىت ئېيتىش، مەشرەپ ئارىلىقىدا تىياتىرلىق - قىزىقچىلىق ئويۇنلىرى ئويناش، ھەر خىل مەشرەپ تۈرلىرىنى قوللىنىش قاتارلىقلار بىردەك

بولغان ، پەرق شۇكى ، دولان مەشرەپلىرىدە ئەر - ئاياللار ئۇسسۇللىرى روشەن «چېكىتمە» ، «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 بىرمۇ مۇقام ئاخىرلاشماي ئىختىيارىي سالام بېرىپ مەيدانىدىن چىقىپ كەتمەيدۇ ؛ ئۇسسۇللۇق پۇت - قول ھەرىكىتى ئېغىر ، تېز سالماقلىق ۋە چوڭ دائىرىلىك ئايلانما چەمبەر چىقىرىپ ئويىنىلىدۇ . قۇمۇل مۇقاملىرىدا ئۇسسۇللار «چېكىتمە» ، «سەلىقە» ھەرىكەتلىرى ئاساسىدا ئويىنالسىمۇ ، نەغمە شەكىللىرى ئۇسسۇل تەرتىپىدە ئەمەس ، بەلكى ئۇسسۇللار نەغمە شەكىللىرى تەرتىپىدە ئويىنىلىدۇ ؛ ئەر - ئاياللار بىرقەدەر ئەركىن ئۇسسۇل ئويناىدۇ ، ئارىدا سالام بېرىپ چىقىپ كېتىشى ياكى باشقا كىشىنى ئورنىغا تەكلىپ قىلىپ چىقىپ كېتىشى مۇمكىن ؛ ئۇسسۇللاردا ئۇدار تېمپلىرى سلىقراق ، يۇمشاقراق ، قول ھەرىكىتى سۇسراق بولىدۇ . بۇ قۇمۇلدا سۆزنىڭ تولىمۇ سلىق ، ھەرىكەتنىڭ تولىمۇ سىپايە بولۇشى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولسا كېرەك .

تۆتىنچى ، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى سۇجۇپ 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 ئۆچ خىل مۇزىكا ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان .

بەشىنچى ، دولان - قۇمۇل مۇقاملىرى تىل ۋە شېئىرىي بايلىق خەزىنىسى بولۇپ ، بارماق ۋە «تۈركىي ئاروز» ۋەزىندىكى شېئىرىيەتنىڭ نۇرغۇن بېيىت - كۇپلېت شەكىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ؛ لىرىك - ئە-

پـــك ۋە دىداكتىك مەزمۇندىكى باي سىمانتىك شىئىرلاردىن تۇزۇلگەن ؛ مۇزىكا - ئۇسسۇل - شىئىريەت ئۇدارلىرى بىرلىكىنى گەۋدىلەندۇرگەن .

بـــز قـۇمـۇل مۇقاملىرىدا «دولان مۇشاۋىرەك مۇقامى» ۋە «دولان راۋابى» ناملىرىنىڭ ئىشلىتىلگەنلىكىنى كۆرىمىز .

※ ※ ※

. بـــز تـارىـخـتـا ، بـولـۇپمۇ مەدەنىيەت تارىخىدا مەڭگۈ پائالىيەتتە بـولـىـدىغان ئۆتكەنكى زامان مەنۇى جاۋاھىراتلىرىنىڭ بولىدىغانلىقىنى ؛ تـارىـختا مىللەت ، مەدەنىيەت ، مۇزىكا كۈيلىرى يوقالغاندەك كۆرۈنسىمۇ ، ئۇلار ئەۋلاد ئارقـىلىق ، مەدەنىيەت تىپلىرى ۋە فولكلور ئىزچىللىقى ئارقـىلىق ئۆزگەرگەن ۋاريانتتا يەنە داۋام قىلىدىغانلىقىنى ئىنكار قىلالمايمىز . بـۇ قـاراش بىزگە تارىختا «ئۇلگەن» ، «يوقالغان» مىللەت ، مەدەنىيەت ۋە مۇزىـكـا ھەقـقـىدە يېڭى مەنزىرىنى كۆرۈۋېلىشقا ياردەم بېرىدۇ . دولان - قـۇمـۇل مۇقاملىرىنىڭ يىلتىزداشلىقى ئۇنىڭ بىر گەۋدىلىك مىسالىدىن ئـىـبارەت .

5 . تۇرپان خەلق مۇقامى ــ ئىدىقۇت مۇقامىنىڭ كېيىنكى تارىخىي شەكلى

تـۇرپـان مـۇقـامـلـىـرى ھەقـقـىدە سۆز - تاڭ سۇلالىلىرى مۇزىكا تـەزكـىـرىلىرى ، «تاڭ سۇلالىسىنىڭ قامۇسى» قاتارلىق كىتابلاردا بىر قـىـ

سىم يازما خاتىرىلەر ، «تۇرپان تېكستلىرى» ۋە تۇرپاندىن تېپىلغان تاشكېمىرتام رەسىملىرىدە بەزى تەسۋىرىي سەنئەت ئۇچۇرلىرى ساقلانغانلىقىنى تىلغا ئالغاندۇق .

كېيىنكى ۋاقىتلاردا تۇرپان مۇقاملىرىنى بىلىدىغان سازەندىلەر كۆپ بولمىدى . كىشىلەر خۇددى تۇرپاندا «نازىركوم» ، «لەپەر» ، « موللازەيدىن چاقچاقلىرى» دىن باشقا بىر يۇرۇش مۇقاملارنىڭ بارلىقىنى ئەستىن چىقارغاندەك بولدى . 1986 - يىلى لۇكچۇندىكى ئىسمائىل ، يۈسۇپ ، 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» سېكىللىرى يوق مۇقام تىپىدىكى مۇجەسسەمدىن ئىبارەت . تۇرپان مۇقاملىرى ، يەنە بىر تەرەپتىن قۇمۇل ، دولان خەلق مۇقاملىرىدىن پەرقلىق هالدا ، مۇقام مۇقەددىمىسىدىن كېيىنلا ئۇسسۇللۇق نەغمىلەرگە ئۆتىمەستىن ، بەلكى كلاسسىك 12 مۇقامدىن باشقا ، قاسىم ئەلنەغمە ئورۇندىغان قەشقەر مۇقاملىرىغا ئوخشاش تۇزۇلمىگە ـــ «مۇقەددىمە» ، «تەزە» ، «نۇسقا» ، «سەلىقە» ، «چوڭ سەنەم» (بۇ بىردىن ئۇچكىچە) ، «چوڭ سەلىقە» ، «تەكىت» قاتارلىق بىرقاتار نەغمە شەكىللىرىدىن تۇزۇلگەن ئون مۇقام تۇركۈمىدىن ئىبارەت . ئۇ ئۆز ئىچىگە (هازىر رەتلەنگىنى) يۈزدىن ئارتۇق نەغمىنى ئالغان ، ئۇلاپ ئورۇندالسا ئالته سائەت داۋام قىلىدۇ . ئۇنىڭ هازىرقى شېئىرىي تېكستلىرى كلاسسىك غەزەلىيات بىلەن خەلق قوشاقلىرىدىن تەركىب تاپقان . بۇ بىزگە تۇرپان مۇقاملىرىنىڭ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى ، يەركەن خانلىقى ، لۇكچۇن ۋاڭلىقى

مەزگىللىرىدىكى ئەھۋالىنى ئىچكىرىلەپ ئۆگىنىشكە ئىلھام بېرىدۇ . ئەگەر ئۇنى كلاسسىك 12 مۇقامنىڭ ۋارىيانتى دېيىش توغرا كەلگەندە ، ئۇنىڭدا ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىن پەرقلىق مىلودىك 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 (سېگاھ)	بەش نەغمە
7 . ئىراق مۇقامى	تۆت نەغمە
8 . ئوششاق 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» ، «يالاك چېكىت» ، «جۇلا» ، «سەلىقە» نەغمىلىرىدىن ئىبارەت بەش نەغمىدىن ؛ «ناۋا» ، «دولان» مۇقاملىرى يەنە سەلقىدىن ئالدىدا كېلىدىغان «سەنەم» قاتارلىق ئالتە نەغمىدىن ؛ «چارىگاھ مۇقامى» ، سەنەمدىن كېيىنكى «نازىركوم» بىلەن يەتتە نەغمىدىن ؛ قالغان تۆت نەغمىلىكلىرى

«جۇلا» سىز تۇزۇلگەن .

ئۇدار تۇزۇلمىسى جەھەتتە « باش چىكىت » $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ لىك ؛

«يالاڭ چىكىت» $\frac{5}{4}$ ، $\frac{6}{4}$ لىك ؛ «جۇلا» $\frac{4}{4}$ لىك ؛ «سەنەم» $\frac{2}{4}$ لىك ؛

«سەلىقە» $\frac{4}{4}$ لىك ئۇدارىدا بولىدۇ .

تۇرپان 12 مۇقامىدا 130 نەغمە بولۇپ ، ئون سائەتتە ئورۇنداپ بولغىلى بولىدۇ .

تۇرپان مۇقاملىرىدا مۇقاملار نەغمىلىرىنىڭ خاس ئىسمى بولغانلىقى ، ناغرا ـ سۇنايلاردا ئورۇنداش (*17) بىلەن ئادەتتىكى چالغۇلاردا ئورۇنداش ئالاھىدىلىكى ، «دولان» ناملىق كونا مۇقامنىڭ بولغانلىقى ، «چەبىيات» مۇقامنىڭ «دەرداغ مۇقامى» دەپمۇ ئاتىلىدىغانلىقى ، «نازىر-كوم» دراماتىك نەغمە ـ ئۇسسۇلنىڭ بولغانلىقى قاتارلىق يەرلىك خاسلىقلار مەۋجۇت .

قەدىمكى لوپنور ـ كروران ـ مىران ئۇچۇرجىكىدىكى «پىشام-شان» شەھىرىنىڭ خارابلىشىش ۋە پىچانىنىڭ «شەن ـ شەن» دەپ ئاتىلىشى ئېھتىمالەم تۇرپان ـ قۇمۇل مۇقاملىرىدىكى «دولان مۇقامى» نىڭ مەنبەسى بولۇشى مۇمكىن . تۇرپان مۇقاملىرىدىكى دولان نەغمىلىرىنىڭ داپ ئۇدارى ئوخشاپ كەتمەسمۇ ، مىلودىك پۇرىقى دولان مۇقاملىرىغا ئوخشايدۇ .

«دەرداغ» (بەزىلەر «داغ ـ داغ» دەپمۇ تەلەپپۇز قىلىدۇ) . لۇكچۇن مۇقاملىرىدا «دەرداغ» مۇقامنى «چەبىيات» مۇقامىمۇ دەپ ئاتايدۇ . بۇ سۆزنىڭ ئېتنولوگىيىلىك مەنىسى ۋە تارىخىي يېشىمى ئېنىق ئەمەس (*18) .

«دەرداغ» مۇقامىنىڭ تۈزۈلۈشى كلاسسىك (12 مۇقام) دىكى تۈزۈلمىسىدە «چوڭ نەغمە» ، «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» دىن ئىبارەت ئۈچ قىسىمدىن ئىبارەت .

1 . چوڭ نەغمە قىسمى

1) مۇقام بېشى غەزەل ئۇن 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) ئۇن 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 - ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

15) جۇلا 2 - ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

16) جۇلا 3 - ئۆزگىرىشى ئالتە مىسرا

17) جۇلا 4 - 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 - ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق (قوش دۇم) تۆت مىسرا

21) چوڭ سەلىقە 2 - ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

22) چوڭ سەلىقە 3 - 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 سەلىقە1- ئۆزگىرىشى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق(قوش دۇم)سەككىزمىسرا

26) كىچىك سەلىقە 2 - ئۆزگىرىشى = $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

27) كىچىك سەلىقە مەرغۇلى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق

28) كىچىك سەلىقە مەرغۇلىنىڭ چۈشۈرگىسى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

29) پەشرۇ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

30) پەشرۇنىڭ مەرغۇلى $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق

31) پەشرۇ مەرغۇلىنىڭ چۈشۈرگىسى ئىككى مىسرا

32) تەكت $\frac{3}{4}$ 16 مىسرا

2 - داستان قىسمى

33) 1 - داستان $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق سەككىز مىسرا

34) 1 - داستان مەرغۇلى $\frac{4}{4}$ ئۇدارلىق

35) 2 - داستان $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

36) 2 - داستان مەرغۇلى $\frac{5}{4}$ ئۇدارلىق

3 - مەشرەپ قىسمى

37) 1 - مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق تۆت مىسرا

38) 2 - مەشرەپ $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ئالتە مىسرا

39) 3 - 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 ئورۇنلىغان 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 ئەسەر 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 ئۆچ 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 . دۆڭخۇاڭ ۋە كيوتودا

ساقلانغان قەدىمكى نوتىلارنىڭ تەتقىقات نەتىجىسى ئۇنىڭ ھازىرقى كۈچا كۈيلىرى بىلەن مىلودىك يېلتىزداشلىقىنى ئارقا - ئارقىدىن ئىسپاتلىدى . كۈچا ئەلنەغمىلىرى تولىمۇ تېتىك ، رېتىمدار ، ئۇسسۇللۇق ئۇدارلىقى كۈچلۈك بولۇشى بىلەن مەشھۇر بولۇپ كەلدى . ھېلىمۇ كۈچانىڭ كىچىك نەغمە دېپى بىلەن دۇتتار ، تەمبۇر ، خۇشتاردا كۈچا نەغمىلىرى چېلىنسا كىشى ئىختىيارسىز خۇشاللىق ۋە ئۇسسۇلغا چۈشۈش تۇيغۇسىغا كېلىدۇ . كۈچا سەنئىي مۇقام تىپىدىكى ئەر - ئاياللار مەشرەپ شەكىللىك نەغمە - ناۋا تۇركۈمىدە ئۆزىنىڭ نەپىسلىكى ، قايناق ھېسسىياتچانلىقى بىلەن ئالاھىدە كۆڭۈلنى مەھلىيا قىلىدۇ .

38 - رەسىم . كۈچا خەلق ھاپىزى نىساخان ئاچا

ئۇنداقتا شۇنچە مەشھۇر بولغان «كۈسەن نەغمىلىرى» ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، سەنەملىرى ، ئەلنەغمىلىرىگە سىڭىپ تۇرگىنىمۇ ؟

كۇچانى چۆرىدىگەن شەرق ۋە غەربتىكى بىرقانچە ناھىيىدە « كۇچا مەشرەپ مۇقامى» دەپ ئاتالغان 12 يۇرۇش يۇزدىن ئارتۇق نەغمە سېكىلى ساقلانغان . بۇ نەغمە سېكىللىرى «چوڭ نەغمە» شەكلىدە بولۇپ ، ئايرىم «داستان نەغمە» ، «مەشرەپ نەغمە» قىسمى يوق . ئۇ قۇمۇل مۇقاملىرىدەك قىسقا باشلىنىش نەغمىسى («باش مۇقام») دىن كېيىن ناخشا - ئۇسسۇللۇق نەغمىلەرگە ياكى دولان مۇقاملىرىدەك «باش مۇقام» دىن كېيىن چېكىتمە ، سەنەم ، سەلقە ، سىيرىلما قىسمىلىرىغا ئۆتمەس- تىن ، بەلكى «قەشقەر مۇقامى» ، «تۇرپان مۇقامى» غا ئوخشاش تەزە ، سەلقە ، جۇلا ، سەنەم ، تەكىتلەردىن تەركىب تاپقان ئۇسسۇللۇق مۇزد- كىدىن ئىبارەت ئونغا يېقىن نەغمىدىن تۇزۇلگەن .

كۇچا مۇقاملىرى 12 يۇرۇش بولۇپ ئىسمى كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامغا ئوخشىسىمۇ نەغمە تىزمىسى ئوخشاشمىغان مىلودىك خۇسۇس- يەتكە ئىگە . ئۇنىڭ يۇزدىن ئارتۇق نەغمىسىنى تولۇق ئورۇنداپ چىقىش ئۇچۇن ئالتە سائەت ۋاقىت تەلەپ قىلىنىدۇ . ئۇنىڭ شېئىر تېكىست- لىرى تۇركىي ئاروز ۋە خەلق قوشاقلىرىدىن تۇزۇلگەن .

كۇچا خەلق مەشرەپلىرى «چىللاق مەشرىپى» ، «سەيلە مەشرىپى» ، «ئوغلاق مەشرىپى» ، «نوروز مەشرىپى» ، «سوقا مەشرىپى» ، «قوغۇن مەشرىپى» ، «ھېيت - ئايەم مەشرىپى» دېگەندەك جامائەتچىلىك خاراكتېرلىك چوڭ كۆلەملىك مەشرەپلەر بىلەن «توي مەشرىپى» ، «يۇز ئاچقۇ مەشرىپى» ، «قاتارى مەشرىپى» ، «بەزمە مەشرىپى» ، «قارلىق مەشرىپى» قاتارلىق ئائىلىلەر ئارا ئېلىپ بېرىلىدىغان نسبەتەن كىچىك كۆلەملىك مەشرەپلەر بويىچە ئېلىپ بېرىلىدۇ .

«چىللاق مەشرىپى» كەنت - يېزىلار ئارا ياكى كوچا - مەھەللىلەر ئارا تەكلىپ قىلىنىدىغان ، كېلىشىم ، سۇ - يەر مەسىلىلىرىنى ھەل قىل- دىغان ، كۆڭۈل ئېچىش بىلەن سودا - تىجارەتنى بىرلەشتۇرىدىغان يەرمەنكە خاراكتېرىدىكى مەشرەپ تۇرى 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 تاك دەۋرىدىكى «شى شى يەن» مۇزىكىسى كەكلىك سەيلىسى مەزگىللىدىكى مەشرەپ كۈيلىرىدىن بىرى بولۇشى مۇمكىن .

«ئوغلاق مەشرىپى» كۇچا يېزىلىرىدا بىر قانچە كەنت بىرلىشىپ ئېلىپ بارىدىغان ئوغلاق تارتىش خاراكتېرلىك تەنتەربىيە ۋە سەنئەت پائالىيىتىدىن ئىبارەت .

«نوروز مەشرىپى» يېڭى يىل مۇناسىۋىتى بىلەن ئۆتكۈزۈلىدىغان ئەنئەنىۋى سەنئەت پائالىيىتى بولۇپ ، سۇمۇلە - كۆك (ئۇندۇرمە) مەشرىپىدىن ئىبارەت .

«سوقا مەشرىپى» دېھقانچىلىق مەزگىللىرىدە ــ 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 .

«ھېيىت - ئايەم مەشرىپى» ھېيتلاردا ياسىنىپ ، ھېيت قۇتلاش يۇزىسىدىن ئۆتكۈزۈلىدۇ .

«توي مەشرىپى» ، «يۇز ئاچقۇ مەشرىپى» نىكاھ مۇراسىملىرى بىلەن ئۆتكۈزۈلىدۇ . «قاتارى مەشرىپى» ، «بەزمە مەشرىپى» يېقىن ئۇلۇپەتلەرنىڭ نۆۋەت بىلەن ياكى بىرەر بەزمە شاراپىتى بىلەن ئۆتكۈزىدىغان مەشرەپ شەكلى . «قارلىق مەشرىپى» قۇرغاق زېمىندا تۇنجى قار يېغىقاندا قارلىق بېيتلىرى يېزىلغان باغاقچىنى تاشلاپ ئويناللىدىغان مەشرەپ شەكلى .

كۇچا خەلق مەشرەپلىرىدە «تەزە» ، «سەنەم» ئەلنەغمە شەكلى بويىچە مەشرەپ ئۇسسۇللىرى ئويناللىدۇ .

7 . خوتەن خەلق مۇقاملىرى

تارىخىي مەنبەلەردە «يۈيتيەن (ئودۇن) نەغمىسى» بولغانلىقى خاتىرىلەنگەن . بۇ قەدىمكى «يوتقان» (ئېلچى) نامىدىكى 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» نامىلىق ئىلمىي ماقالىسىنى ئوقۇپ ، خوتەن مۇقاملىرىنىڭ كەڭ بەدىئىي ئېقىمى ھەرقايسى ناھىيە - يۇرتلاردا راۋانلاشقانلىقىنى ، ئۇنىڭ بىر مىسالى سۈپىتىدە قارىقاشتا چاقالىق نامىلىق بىر يۇرتتىن چىققان ئىشان قالۇنچى ئوغلى توختى خوجىكام ساتارچى قاتارلىق مۇزىكانتلارنىڭ بولغانلىقىنى بىلدىم . خوجا ئابدۇللا روزىنىڭ ئېسپات بېرىشچە ، مۇشۇ ئەسىرگىچە توختى خوجىكام ساتارچى (1877 — 1953) ، قۇربان ئاخۇن داپچى (1886 — 1964) ، قاسىم ئاخۇن ناغرىچى (1852 — 1958) ، مەتقۇربان سۇنايچى (1885 — 1960) ۋە تۇختى خوجىكام پەرزەنت - شاگىرتلىرىدىن ئىبراھىم ئاقىل (1903 — 1992) ، ئىسمائىل ئاخۇن (1908 — يىلى تۇغۇلغان) قاتارلىق بىرقانچە تۈركۈم مۇقامچىلار بولغان . ئەينى زاماندا تۇرسۇننىياز (1842 — 1935) ، خوجا ئاخۇن (1825 — 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 . چەببيات مۇقامى
7 . بايات مۇقامى
8 . ھۇسەينى مۇقامى
9 . سېگاھ مۇقامى
10 . سەنەم نەغمىسى (توي سەنمى)
11 . ئالاي - لاي مۇقامى
12 . (نامەلۇم)

بۇ مۇقاملار مۇقەددىمە ، تەزە ، تەزە مەرغۇلى ، سەلىقەس ، سەلىقەس مەرغۇلى ، نۇسقا ، نۇسقا مەرغۇلى قاتارلىق نەغمىلەردىن تۇزۇلگەن . پەنجىگاھ مۇقامىدا چوڭ - كىچىك ئىككى نۇسقا ، ئوششاق مۇقامغا ئۇلىنىدىغان «دولان پەدىسى» ، مۇشاۋرەك مۇقامغا ئۇلىنىدىغان «چەشمەم» ، چەببيات مۇقامغا ئۇلىنىدىغان «بوم چەببيات» نەغمىلىرى بولغان . ئەمما ، ھازىر بۇ مۇقاملاردىن يۇقىرىدىكى يەتتىسىنى بىلىدىغانلارلا قالغان .

خوجا ئابدۇللا روزىنىڭ ئۇچۇر قىلىشچە ، توختى خوجا ئاكا مۇقام تېپىدىكى كۆپ نەغمىلىك «ئالاي - لاي» مۇزىكىسىنى ئۇرۇندىغاندا كىشىلەر قاتتىق تەسىرلەنگەن . بۇ قايسى ئاھاڭلىقى نامەلۇم . شۇنداق بولۇشىغا قارىماي ، «ئالاي - لاي» ناملىق نەغمە سۇي - تاڭ نەغمىلىرى قاتارىدا تىزىملانغان «سولې (قەشقەر) قىزى» (女勒疏)، «كۇسەن جانبازلىقى» (武兹龟)نەغمىلىرى بىلەن بىللە ئورۇندالغان «سۇمالاي» (耶剌莫苏) ، «غۇلاڭ لاي» (耶剌郎鹊) ، «سۇ ۋلاي» (耶剌苏) ، «ئۇنچە» (曲居云) قاتارلىق نەغمىلەر قاتارىدىكى «لاي» (耶剌) نەغمىلىرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولۇشى ئېھتىمال دەپ قارايمىز .

قارىقاشتا ئابدۇكېرىم ئاخۇن (1923 ـــ 1991) ، مۇھەممەت ھاپىز (1927 ـــ 1987) قاتارلىق خانىقا مۇقامچىلىرى بولغان . خانىقا مۇقاملىرى

هەر جايدا هەر خىل ئاھاڭدىكى تەرىقەت نەزمىلىرى بىلەن ئورۇندىلاتىتى .

قارىقاش خەلق مۇقاملىرى خوتەن ئۇيغۇر يەرلىك مۇقاملىرىنىڭ خوتەن دىيارىدىكى مۇھىم بىر مۇجەسسەمى ئىكەنلىكى شۇبھىسىز .

※ ※ ※

بىز قەشقەر ، كۇچا ، تۇرپان ، خوتەن مۇقاملىرىنى ئۇيغۇر كلاسسىك ئون ئىككى مۇقامىغا نسبەتلەشتۇرۇپ خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى دېسەكمۇ ، بۇ ، نسپىي مەنىدە تۇرگە ئايرىشتۇر . بۇ مۇقاملار بىزگە مىڭ يىللار ئىلگىرىكى «چوڭ نەغمە» نىڭ مۇزىكىلىق تىپى ، مودىلىنى 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 قىزغارلىق تېما . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆپ شاخلىق سەرۇى 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 مەسـ
لىسى تۇرۇپتۇ . 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 ئاشېد تۈركوئىد ئېتنوگىنىزى ئاساسىدا مەيدانغا كەلدى . ئۇلار خۇددى «رىگاۋېدا» ۋە «ئاۋستا» دا كۈيلەنگەندەك ئولتۇراقلىشىشـ نى ، 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 ئولتۇراقـ لىشىشنى ئەۋزەل بىلدى . ئۇلارنىڭ يىراق ئەجدادلىرى شىمالىي ھىندىستان ، ماۋرا ئۇننەھر ، مېسوپوتامىيە ، چىلىيەنشەن بويلىرىنى كېـ زىپ ، قەدىمكى شەھەر ۋە ئولتۇراق رايونلار بىلەن مەدەنىيەت ئالاقىسى

قىلىپ كەلدى . بۇ ھال ئۇلارنىڭ تۇرمۇش شەكلى ، جۇغراپىيىلىك قا-
رىشى ، تۇرمۇش رىتمى ، ئاكۇستىك ـ فونىتىكىلىق ۋە
زېھىندارلىقى ، ئېستېتىك قارىشى ، ئەخلاقىي چۈشەنچىلىرىنىڭ ئومۇمىي
ئېتنولوگىيىلىك خاسلىقىنى شەكىللەندۈردى . مېنىڭچە ، بۇ ھەقتە چەت
ئەللىك ئۇيغۇرشۇناسلارنىڭ بىر قاتار ستاتىلىرىدىن نەقىل كەلتۈرۈلگەن
كارتونلارنى يېيىشنىڭ ھاجىتى بولمىسا كېرەك .

«تۈركىي تىل سىستېمىسى» ئىبارىسى ، مېنىڭچە ، بۇ تىل
تىزمىسىغا كىرگەن خەلقلەرنىڭ ئەلمساقتا پېچىلغان ئېتنوگېنىزىسى بول-
ماستىن ، ئۇ يېقىنقى زامان تۈركولوگلىرى تەرىپىدىن ئۇلارنىڭ كەنجى
ـــ ئاخىرقى تىلى بىر تىل سىستېمىسىغا تەۋەلىكىنى بىلدۈرگۈچى تۈر-
كۈمدىن ئىبارەت . ئوخشاش ۋە ئوخشاشمىغان مەنبەدىن كېلىپ چىقىپ ،
تارىخىنىڭ زامان ـ ماكان قاينامىلىرىدا ھەر خىل قىسمەتلەرگە ئۇچراپ ،
بىر خىل تىللىق بولۇپ قېلىش ھادىسىسى ھېچقانداق ئەجەبلىنەرلىك ئە-
مەس . بۇ يىگىرمىنچى ئەسىردە تۈركىي تىلدا سۆزلەشكەن ھەممە
خەلقلەر مىلادىدىن يىگىرمە ئەسىر ئىلگىرىمۇ بىر ئانىنى ئېمىپ ، بىر خىل
تىلدا سۆزلەشكەن دېگەن ھۆكۈمنى گۆدەكلىك دەپ قاراشقا ئاساسلان-
غان .

تۈركىي تىلدىكى خەلقلەرنىڭ قىپچاق ـــ دالا تۈركۈمىدىكى
قەبىلە ـ خەلقلەر ـ مىللەتلەر ، ئۇيغۇر ـ ئوغۇز تۈركۈمىدىكى قەبىلە ـ
خەلقلەر ـ مىللەتلەر بولۇپ قېلىشنىڭ يېراق تارىخى ، جۇغراپىيىلىك ،
ئېتنىك قاتلىمىدا بىرقاتار سەۋەبىيات چۆكمىلىرى ساقلانغان .

قىپچاق تۈركۈمىدىكى خەلقلەرنىڭ فولكلور پىسخىكىلىرى ، قو-
شاقچىلىق تېپىدىكى ئېپوس ـ داستانلىرى ، مىلودىك كۈيى ، چالغۇ
ئەسۋاب ، ئۇسسۇل ئالاھىدىلىكلىرى ئۆزىگە خاس بولۇپ ، ئۇلاردا مۇقام
تېپىدىكى مىلودىك رىتمدارلىق ـــ ئۇسسۇل ، مۇزىكا ، شېئىرىيەت
بولۇشىغا مۇمكىنلىك بەرمىگەنلىكى ھېچقانداق سىر ئەمەس . بىز ئۇيە-
غۇرلارنىڭ ئەڭ ئىپتىدائىي مۇقام تېپىدىكى «دولان مۇقام» لىرى بىلەن
قىپچاق تۈركۈمىدىكى ھازىرقى زامان مىللەتلىرىنىڭ زامانىۋى ئورگېس-

تىرلىرىنى سېلىشتۇرغاندىمۇ ساقلانغان بۇ خىل تېمپېراتسىيىلىك پەرقنى ئېتىراپ قىلماي تۇرالمايمىز . بۇ بىزگە ئۆتكەن زامانلاردىكى تارىخىي مۇساپە ۋە ئىجتىمائىي پەرقنىڭ بىز پەرەز قىلغاندىن زورلۇقنى 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 يۇزلەنگەن ، باشقۇرۇش ، سودا - سېتىق ، خەلق چۆچەكلىرى ، تەلىم - تەربىيە سىستېمىسى ئۇرۇقداشلىق ئانا قەبىلىنى ئەمەس ، بەلكى شەھەرنى گەۋدىلەندۇرگەن 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 مۇجەسسەملىك مەۋجۇتلۇقنى 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 ئاتالغۇ (گرېك - رىم) ، ئۇلگە

لىك ، خانلىق سارايلىرىغا خاس دېگەندەك بىرقانچە مەنىدە ، شېئىرىيەت ، بالىت ، تىياتىر ، مۇزىكا (بولۇپمۇ سېمفونىيە) ساھەلىرىدىن ئېشىپ پەلسەپە ، تەبىئىي پەن ساھەلىرىدىمۇ قوللىنىلدى . بۇ ئىبارە ھەتتا تەنتەنىلىك ، مۇقەددەس ، تەقلىدىي ئۈلگە مەنىلىرىدىن باشقا ، كونا ، قاتمال ، 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 «رېگاۋىدا» دىمۇ ئىلاھقا بېغىشلانغان («رېگاۋىدا») ۋە خەلق قوشاقلار توپلانغان («ياجۇر-ۋىدا») قىسىملىرى بولغان . كۇڭزى ئومۇمەن «ئۈچ ئەۋلادتىن ئۆتكەن نەغمىلەر نەپىس نەغمىلەر بولغاي» دېگەنىكەن .

تارىختىن بېرى «ئەلنەغمىنى» ئەتىۋارلايدىغانلار بىلەن «خىل نەغمىنى» 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 يارامليقلىرىنى 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 ، بېتخوۋىنلارمۇ (مەسىلەن ، بېتخوۋىننىڭ «قىزغىنلىق» ناملىق 57

- مۇزىكىسى) خەلق مۇزىكىلىرىدىن ئۆزۈقلىنىش ئاساسىدا كلاسسىك مۇزىكىلار ياراتقان .

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنىڭ ئىدىقۇت خانلىقى ، كۇسەن خانلىقى ، سولى خانلىقى ، ئۇدۇن خانلىقى ، قاراخانىيلار دەۋرىدە ، شىمالىي سۇلالىلەر ۋە سۇي - تاڭ ئوردىلىرىدا كلاسسىك نەغمە بولغانلىقىنى ، ھازىر خەلق نەغمىسى بولۇپ قالغانلىقىنى ئويلىغىنىمىزدا خەلق مۇقاملىرىنىڭ كلاسسىك مۇقاملارغا كۆتۈرۈلۈشى ۋە ئوردا ھاياتىدىن ئايرىلىپ ، تارىخىي چۇشكۇنلۇك تۇپەيلى يەنە خەلق مۇقاملىرىغا ئايلىنىپ قېلىشى مۇمكىنلىكىنى ھېس قىلىش ئانچە قىيىن ئەمەس .

بۇنداق كۆتۈرۈلۈش ۋە چۇشۇش تارىخىي سەۋەبلەر بىلەن ، بەدئىي ئىش قوشۇش ياكى ئۇنتۇلۇش (پارچىلىنىش) بىلەن يۈز بېرىدۇ . بىز ئامانىنساخان ۋە قىدىرخانلارنىڭ ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى نەمۇنىلىرىنى تاللاپ ، بەدئىي 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 ، بۇئاستە ھايات بۇلىقى خەلق سەنئىتىدىن ئىبارەت . خەلق سەنئىتىلا ھاياتىي بەرق ئۇرۇپ تۇرغانىكەن ، ئۇنىڭدا كلاسسىك كامالەت مۇمكىنلىكى ساقلانغان بولىدۇ .

※ ※ ※

كلاسسىك مۇقاملار توغرىسىدا توختالغاندا ، مۇنداق بىر مۇھىم ، ئەمما ھەل قىلىنماي كېلىۋاتقان مەسىلە توغرىسىدا ئۆز قارىشىمنى يوشۇرماسلىقنى لايىق تاپتىم ، ئۇ بولسىمۇ كلاسسىك مەدەنىيەتنىڭ شەكىللىنىشى ۋە راۋاجلىنىشىدا ھەرقايسى دەۋرلەردىكى «ئوردا - سارايى»

زىيالىيلىرى ــ ئەدەب ۋە ئالىملىرىنىڭ ئويىنىغان رولى مەسىلىسى . بىز كۆڭۈزى ، چۈي يۈەنلەردىن ، ۋاڭ ۋېي ، بەي جۈيىيىگىچە ؛ ئارىستوتېل ، ئوررىئانىدىن ئامتىۋاگوشا ، كومىراجىۋالارغىچە ؛ سۇجۇپ ، بەي مىنداىدىن تاناتوگا ، ئەنزاگلارغىچە ؛ فارابىدىن ئىبىن سىنا ، يۈسۈپ خاس ھاجىپ قىچە ؛ ناۋائىيدىن مىرزا ھەيدەر ، قىدىر خان ، ئامانىنساخان ، ئابدۇرېھىم نىزارىغىچە ئۆز دەۋرىدىكى «ئوردا ـ ساراي» ھاياتى بىلەن ھەر خىل دەرىجىدە زىچ ئالاقىدار بولغانلىقىنى كۆرىمىز ، مەلۇم مەنىدە ، ھېچ بولمىغاندا ئۇلار ھاياتىنىڭ مەلۇم مەزگىللىرىدە «ئوردا ـ ساراي» شائىرى ۋە ئالىمى بولغان . بىز ئەلخارەزمى ، ئەلفەرغانى ، ئەتتۇركى ، ئۇلۇغبەگدىن بايرون ، پۇشكىنلارغىچە بۇ ھادىسىنى كۆرىمىز . مېنىڭچە ، «ئوردا ـ ساراي» زىيالىيلىرىغا باھا بېرىشتە ، ئۇلارنىڭ ئۇچ نەرسىگە ــ 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 مەدەنىيەتشۇناسلىقى نۇقتىسىدىن مەدەنىيەت مۇنبىرىدىن ئىبارەت . ئىنسانىيەت ئوردا ـ سارايسىز ــ مىسىرخانلىق ئوردىلىرى ۋە ئەلئىھرام ـ لىرى ، بابىلون قەسىرلىرى ، ئافىنا سىناتلىرى ، جۇڭگو خان ساراي ـ ئوردىلىرى ، ئەرەب قەسىر ـ سارايلىرى ، مەركىزىي ئاسىيا ۋە غەربىي دە ـ يارداكى 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 - يارىقەنت 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 سائ - تۇرك ھۇنەر - سەنئىتىگە ئائىت مەدەنىي يادىكارلىقلار بىلەن جۇڭگو يىلنامىلىرىدە مىلادىدىن ئىلگىرىلا ئىلى دۆلتىنىڭ بەرپا بولغانلىقى ، ئىلى دەريا ۋادىسىدا ئىپتىدائىي ۋە قەدىمكى فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ مەيدانغا كەلگەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ .

«ئىلى مۇقاملىرى» ئىبارىسى بەزىدە «ئىلى - يارىقەنت 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 موغۇلستانىنىڭ ئاساسلىق شەھەرلىرىدىن بىرىگە ئايلاندى . «تەۋارىخى مۇسقىيون» 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 زامانىدا 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 سەنئەم - مۇقاملىرىنى ، جۈملىدىن گۈزەل مىلودىيە ۋە جەڭگىۋار خەلق تېكىستلىرىگە ئىگە ئىلى ناخشا مۇزىكىسىنى يارىتتى ، راۋاجلاندۇردى .

روشەنكى ، ئىلى سۇلتانلىقى دەۋرى ئالدى - كەينىدە نۇزۇگۇم ، سادىر پالۋان مەشھۇر خەلق قوشاقچىلىرى بولۇپ تونۇلغانىدى . موللابىلال موللا يۈسۈپ ئوغلى (نازىم) (1823 ـــ 1899) شېئىرىي روھىيىتى خەلق فولكلورى ، مۇقام - مەشرەپلىرىدىن بەۋاستە ئوزۇقلانىدى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتىغا تەسىر كۆرسەتتى . ئۇنىڭ :

ـــ «خوش ياخشى ئىلى شەھرى »
ـــ «ئىلى بازارىدا يىغلاپ ، بۇ نازىم يالۇۋرار يارغا»
ـــ «يار ئارقىسىدىن باردىم قورغاسنىڭ مازارىغا»

دېگەندەك نەزمىلىرى شائىرنىڭ ئۆز يۇرتىغا بولغان ئالاھىدە مېھرىنى ئىپادىلىدى . ئۇنىڭ :

ـــ «دىلرەبا ، مەن زارىنىڭ كۆڭلىنى سەن شاد ئەيلىگىل ،
يۈزتۇمەنمىڭ 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 يارکەنت 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 يارکەنت - يەتتە سۇ تەرەپكە تارقاتقان .

ئىلى - يار كەنت مۇقاملىرى بىر قاتار ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە مۇقام تىپىنى ھاسىل قىلدى :

بىرىنچى ، ئۇ كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ئوردا ھاياتىدىن ئايرىلىپ ، سۇرگۇن ھالەتكە ، يانچى - تېرىقچى قىسمەتكە دۇچ كەلگەن دېھقان - ھۇنەرۋەنلەر ئارىسىدا يەرلىك مۇقام شەكلىگە ئۆتۈش جەريانىدىكى تارىخىي قاتلىمنى كۆرسەتتى . بۇ ھالەت ، بىزگە ياشقا 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 سىپكىل قىلىپ ، چوڭ نەغمىنىڭ مۇقام بېشىدىن باشقا نەغمە شەكىللىرىنى ئاساسەن ئورۇندىنايدىغان بىر خىل مۇقام ئورۇنداش تىپىنى ھاسىل قىلدى . بۇ ھال مۇھەممەد موللا ۋە ئۇنىڭ شاگىرتلىرىنىڭ چوڭ نەغمىنى كەڭ قانات يايدۇرماسلىقىدىن كۆرە ، ئىلى - يار كەنت خەلقى ئۆز پاجىئەلىرىگە كۆرە «داستان نەغمىلىرى» نى بۇاستە تەسىرلىك يۇرەك ئىزھارى دەپ بىلدى ، ئاچچىق تارىخىي ساۋاقلارنى بۇ يالقۇنلۇق «داستان نەغمە» لىرى ئارقىلىق ئىپادىلەشنى مۇھىم بىلدى .

ئۈچىنچى ، ئىلى - يار كەنت مۇقاملىرى «مەشرەپ نەغمە» لىرىنى مۇقامنىڭ ئەۋجى شەكىلدە ئورۇنداپ ، قىسقا مۇقام بېشى ، داستان نەغمە تۈركۈملىرى ۋە مەشرەپ نەغمىلىرى بىلەن ئۆزىنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسىنى تەشكىل قىلدى .

تۆتىنچى ، ئىلى - يار كەنت مۇقاملىرى مەشرەپ سورۇنلىرىدا ، تۈي - تۆكۈنلەر ، ئائىلىۋى ئولتۇرۇشلاردا تولۇق ياكى تاللاپ ئورۇنداشقا مۇۋاپىقلاشقان . ئۇ مەشھۇر ئىلى سەنەملىرى ، ئىلى خەلق ناخشىلىرى بىلەن بىرلىشىپ شىمالىي شىنجاڭ ئۇيغۇرلىرى ، يار كەنت ، يەتتە سۇ ئۇيغۇرلىرىنىڭ مۇزىكىلىق تىنىقى بولۇپ كەلمەكتە .

بەشىنچى ، ئىلى - يار كەنت 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» ، «يۇسۇپ - ئەھمەد» ، «پەرھاد - شېرىن» قاتارلىق داستانلار ۋە غەزەللەر تېكىست قىلىنغان .

ئىلى - ياركەنت مۇقامىنىڭ قولۇمدىكى نەغمە ئەھۋالى مۇنداق :

— راك مۇقامى (ئون نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

ئۇچ داستان ، ئۇچ مەرغۇل نەغمىسى

ئۇچ مەشرەپ نەغمىسى

— چەببىيات مۇقامى (11 نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

ئىككى داستان ، ئۇچ مەرغۇل نەغمىسى

تۆت مەشرەپ نەغمىسى

— مۇشاۋىرەك مۇقامى (14 نەغمە)

باشلىنىش نەغمىسى

ئۇچ داستان ، ئۇچ 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

ئۇچ 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
ـــ ئەجەم مۇقامى (ئالتە نەغمە)
1 ـ باشلىنىش نەغمىسى (قوش بېيىت ۋە نەقىراتلىق) مەرغۇل نەغمە
2 ـ مەشرەپ نەغمە
3 ـ مەشرەپ نەغمە
4 ـ مەشرەپ نەغمە
ـــ ئوششاق مۇقامى (ئون نەغمە)
باشلىنىش نەغمىسى
ئىككى داستان ، ئىككى مەرغۇل نەغمىسى
بەش مەشرەپ نەغمە
ـــ بايات مۇقامى (ئالتە نەغمە)
باشلىنىش نەغمىسى
بىر داستان ، بىر مەرغۇل نەغمىسى
ئۈچ مەشرەپ نەغمە
ـــ ناۋا مۇقامى (12 نەغمە)
باشلىنىش نەغمىسى
ئۈچ داستان
ئۈچ مەرغۇل نەغمىسى
بەش مەشرەپ نەغمە

ئىلى ـ ياركەنت مۇقاملىرىدا داستان قىسمى گەۋدىلەندۈرۈلگەندىن باشقا ، راك ، پەنجىگاھ ، ئوششاق مۇقاملىرىنىڭ مەشرەپ نەغمىلىرىگە « غېرىب ـ سەنەم» داستانىدىن پارچىلار تېكىستلەندۈرۈلگەن .

بىز «مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىغا 12 بېيىتلىك بىلال نازىمى غەزىلى كىرگۈزۈلگەنلىكى ، «ئوششاق مۇقامى» نىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىغا 11 بېيىتلىك غەربىي غەزىلىنىڭ تېكىستلەشتۈرۈلگەنلىكىگە قاراپ بۇ تېكىستلەر مۇشۇ ئەسەر 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 «بۇسلىك» مۇقامى بىر مۇقام ئەمەس . «ئابۇچەشمە» (سۇ چەشمىسى ، كۆز ياشلىرى) مۇقامىنىڭ نامى . بابارەھىم مەشرەپ غەزىلىدە :

«بايا تۇ ، چەببىيات بىرلەن ،
ئابۇچە شىمنى مەن چالسام»

دېگەن مىسرا بار . تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن مىراس قالغان مۇقاملاردا «ئابۇچەشمە» مۇقامىنىڭ تېكىست ۋە نوتىلىرى خاتىرىلەنگەن بولسىمۇ ، ئاھاڭىغا ئېلىنغان كاسېتا يوقلىپ 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

ـــ ئوششاق ، 12 مىسرا
ـــ ئۇززال ، سەككىز مىسرا
ـــ ناۋا ، 12 مىسرا
ـــ پەنجىگاھ ، 12 مىسرا
ـــ بايات ، سەككىز مىسرا
ـــ سىبگاھ ، 16 مىسرا
ـــ راك ، 12 مىسرا
ـــ چەشمە ، 24 مىسرا
ـــ جۇلا ، 16 مىسرا
ـــ سەنەمدىن (56 مىسرا) ئىبارەت 13 تاللانغان نەغمىدىن تەيـ
يارلانغان «جەۋھەر - مۇختەسەر» تۆت مۇزىكىدىن ئىبارەت . بۇ نەغمىلەر ئاھاڭلىق نەقرات بولغان «چەشمە» بەيتى ئارقىلىق بىر - بىرىدىن ئالـ
مىشىپ ، بىر - بىرىگە ئۇلىنىپ تۇرىدۇ . بۇ تاللانما ئۇلگىسىدىكى راك ، مۇشەۋىرەك نەغمىلىرىدىن باشقىلىرىدا «مۇستەزات» ، «جۇلا» ، «سەنەم» قىسمىلىرى بولغان . ئۇنىڭ ئاخىرلىشىش «مەشرەپ قىسمى» 56 مىسرالىق ئۇزۇن سەنەم نەغمىسى بىلەن ئاخىرلىشىدۇ .

«ئابۇ چەشمە» مۇقامىنىڭ ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە تۇزۇلۇشكە 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 كۆرسىتىدىغان ۋە شۇنىڭ ئۈچۈنمۇ ئايرىم - ئايرىم مۇقاملارنى ھاسىل قىلغان توققۇز مۇقامنىڭ 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» تېكستلىرىگە ئوخشاشمايدىغان باشقا مەزمۇندىكى شېئىرىي تېكستلەر بولسىمۇ ، بىراق ئۇنىڭدىكى مۇتلەق كۆپ تېكستلەرنىڭ «باشلىنىش مۇزىكىسى» ياكى «تەزە» تېكستلىرى 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 .

يەنىپ 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 تۇزۇلۇشىدىن پەرقلىق جۇشقۇن ، ناخشا - ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر سېكىلى بولغان بولسا كېرەك . ئامانىنساخان بىلەن قىدىرخان ئىجاد قىلغان «ئىشرەت ئەنگىز» مۇقامى بىلەن «ۋىسال» مۇقاملىرى مىلودىك تۇزۇلمىسى ۋە شېئىرىي تېكستلىرى تېپىلمىغان ھالەتتە تۇرماقتا . بۇ ، ھەرھالدا بىرقەدەر سېكىللىك تۇزۇلمىدىكى مىلودىك ئەسەر بولسا كېرەك .

«ئابۇچەشمە» ، «ئىشرەت ئەنگىز» ، «ۋىسال» مۇقاملىرى ئۇيغۇر

مۇقام خەزىنىسىدىكى ئېچىلمىغان ئايۇئان - ساراي بولۇپ تۇرماقتا .

ئىزاهلار :

(1) لىيۇيىتاڭ ئەپەندى «ئۇيغۇرلار ھەققىدە تەتقىقات» ناملىق كىتابىدا «يىئۇلۇ» ئىبارىسىنى «ئۇيغۇرغول» دەپ ئىزاهلىغان .

(2) خانىدا تۇرۇكىيۇتو يىراق شەرق ئىنستىتۇتى فىلولوگىيە فاكۇلتېتىدا ساقلىغان 37 بەتلىك تۇرپاندىن تېپىلغان مانى تېكستىدە «قامىل» ئىبارىسى ئۇچرايدۇ .

(3) «بى جى تەزكىرىسى» جەنۇبىي سۇڭ دەۋرىدىكى ۋاڭ جۇ يازغان بەش جىلدلىق مۇزىكا تەزكىرىسى . بۇ ئەسەر 1131 - يىلى جىڭدۇ شەھرىنىڭ «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 گابائىن خانىم ئېلان قىلغان تۇرپاندىن تېپىلغان بۇددا تېكستىدە «چىچەكلىك - ئۆلەڭلىك يىرسۇ» دېگەن سۆز بار .

ناۋايى «هاي - هاي» ئىبارىسىنى قايغۇ ، «هاي - هۇي» ئىبارىسىنى خۇشاللىق ئىپادىلىگۈچى ئىملىق قىلىپ ئىشلەتكەن .

مەسىلەن :

«ئول نەزم ئىلەكىم تۇزۇپ ناۋايى ،
سالىپ ئۇلۇس ئىچرە هاي - هاي »
(«لەيلى مەجنۇن»)

«نىچە يىل بويى قاملار سۇردى
هايى هۇيىن پەلەككە يەتكۈردى»
(«سەبى سەييار»!)

(5) يەكەندە «باش مۇقام» نى «رەك مۇقامى» دەپ ئاتايدۇ .

(6) مۇغال - يوپۇرغىغا قاراشلىق يەر (يېزا) ئىسمى .

(7) «ساموُق» سۆزىنى «ساما» سۆزىدىن كېلىپ چىققان دېگۈچىلەر بار .

(8) «دوگامەت» سۆزى «دوگا» سۆزىنىڭ بۇزۇپ ئىستېمال قىلىنىشى .

(9) تاڭ سەركەردىسى چېپ خېلى ۋاڭ فۇيۈەننى قوغلاپ توغلۇنچۇەن (突伦川) ، تولۇنجى (突伦绩) غا بارغانلىقى خاتىرىلەنگەن بولۇپ ، بۇ «تۇران» ياكى «دولان» ۋادىسى ھەم قۇملۇقى بولۇشى ئېھتىمال .

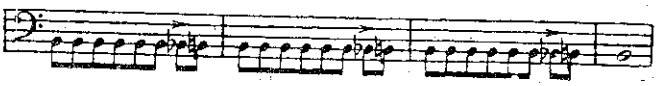
(10) مىرزا ھەيدەر «تارىخىي رەشىدى» دە دولانلار ھەققىدە ئەمەس ، بەلكى تىلەنغۇتلارنى (تۆلەنگۈت) دېگەن تەلەپپۇزدا تىلغا ئالغان .

(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 بوۋىدىكى 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 تەڭرى كۆك ئاسمان ، ئانا تەڭرى ئۆلگۈن ھەققىدىكى رىۋايەت ساقلانغان . رادلوۋ ئۇلار ئارىسىدىكى «كىش پۇرۇك» (قالپاق) ، «كەمزەل» (گەمزۇل) ، «كۆرمە» (كۆڭلەك) ، «چەرتمە» (ئىككى تارلىق چالغۇ) ، «كومىرگەي» (قومۇش نەي) ، «كوجوك» (ناخشا) قاتارلىق قەبىلە مەدەنىيىتىگە ئائىت پاكىتلارنى ئۇچۇر قىلغان . ئۇ تىلەنغۇتلارنىڭ :

ئىككى ئاغاچ تېمىرىت ،
ئېلىم قاسپاسىن تۇبۇنەك ،

ئېلدىك ئىچىنداتيور گائدا ،
ئېلىم ئايتپاسىن كىنىمنەك »

قاتارلىق تۆت مىسرالىق قوشاقلىرىنى خاتىرىلىگەن . ئۇ يەنە «مىرادبىيە» ، «ئاق كۆبۈكە» ، «كەڭزە بىيە» ، «سەكسى باي» ۋە شاما-نىزم قوشىقى «باي ئىرلىك» ھەققىدە شېئىر تېكىستلەر خاتىرىلەنگەن . ئۇنىڭ بىر قىسىم نوتىسى مۇنداق :



بۇ ھەقتە «ۋ .ۋ . مالوۋ «سىبىرىيەدىن» (1989 ـ يىل ، موسكۋا نەشرى ، 187 ـــ 197 ـ بەتلەر) دېگەن كىتابتىن پايدىلىنىشقا بولىدۇ .

(12) سىتەيىن مىراندىن «قوشۇنىڭ قەلئەنى ئېلىش قوشىقى» نى تاپقان . بۇ قەھرىمانلىق قوشىقى بولۇپ ، بۇ يەردىكى «قوشۇ» ئىبارىسى ئوتتۇرا ئەسىردىكى قوشۇ قەبىلىسى ، قوشۇخان بىلەن ھازىرقى لوپنوردىكى «قارا قوشۇن» لارنىڭ نېمە ئالاقىسى بار ، دېگەن پىكىرنى تۇغدۇرىدۇ .

(13) يۇەن سۇلالىسى دەۋرىدە ياشىغان ياللۇجۇ (耶律铸) ئۆزىنىڭ «ئىككى جىلغا ئارىسىدىكى شىركەيپ دەرۋىشنىڭ خاتىرىلىرى» نامىلىق كىتابىدا دىڭ لىڭ ئىبارىسىنىڭ قەدىمكى خەنزۇ تەلەپپۇزىدا «دىيەن لىيەن» (颠连) دەپ ئوقۇلىدىغانلىقىنى يازغان . بىز بۇنىڭدىن «خەنىنامە . غەربىي دىيار تەزكىرىسى» دىكى غەربىي دىڭلىڭلارنىڭمۇ خەنزۇ تىلىدا «دىيەن لىيەن» دەپ تەلەپپۇز قىلىنىدىغانلىقىنى بايقايمىز . بۇ ئىبارە «دولان» لارنىڭ قەدىمكى دىڭلىڭ قەبىلىلىرى ئەۋلادى بولۇشى ئېھتىماللىقىدىن بىشارەت بېرىشى مۇمكىن .

(14) قەدىمكى دەۋردە خوتەندىن ئاقسۇغا ، گۇمىدىن ئاقسۇ ، چىرا (ئۇزۇنتات)دىن كۆسەنگە ، نىيە (جىڭجۇ) دىن كۆسەنگە قاراپ ئېقىپ ،

تەكلىماكانىڭ كېسىپ تارىمغا قۇيۇلىدىغان تۆت چوڭ دەريا ئېقىنى راۋان بولغانىدى . بۇ دەريالار تەكلىماكاندا بوستانلىق كاردور ۋە قاتناش لىنىيىسى ھاسىل قىلغان .

(15) ئايشەم ئەھمەد تۇزگەن «قۇمۇل» ناملىق كىتابقا (1993 ـ يىل شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى نەشر قىلغان) قارالا .

(16) «تەزكىرە تۇل ئېرشات» دا X V ئەسىردە ، تۇغلۇق تۆمۈرخان ۋاقتىدا ، توشقان يىلى شەھرى كېتىكىنىڭ قۇم ئاستىدا قالغانلىقى ، ئاھالىسىنىڭ كۆسەن ، ئايكۆل ، ئەردەۋۈل (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» ـــ ئەفسۇنكارلىقنى ، «نوم» ـــ سوتىرا ـ كىتابنى بىلدۇرىدۇ .

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 . روسىيەدە ئۆكتەبر ئىنقىلابى يارىتقان يېڭى ئاتموسفېرا 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

ئارىسىدا قەيسەر دېموكراتلار بىلەن ھاكىممۇتلەقلىق ھامىيلىرى ۋە قۇل-
لىرى ئارىسىدا ئېنىق ئاجرىلىش پەيدا قىلدى . يېڭى ئەسىرنىڭ يېڭى ئاڭ
- پىكىر ساھەسىدىكى ھەقىقىي يېڭى سەھىپىسى 30 - يىللاردا ئېچىلدى .

ئۇيغۇر مۇزىكا ، ئۇسسۇل ، تىياتىر سەنئىتى نوقۇل خەلق
مەشرەپ - سەيلىلىرى ، ھېيت - ئايەملىرى ، توي - تۆكۈن ، ئائىلە - بوسۇ-
تان ۋە ۋاڭ - گۈڭ قەسىرە - ھەرەملىرىدە ئويۇنلىدىغان ھالەتتىن
سەھنىلەردە بايرىقى روشەن ھالدا ۋېئودالىزمغا ، جاھانگىرلىككە ، نادانلىققا
قارشى ئويۇنلىدىغان بولدى . بۇ ئۇيغۇر مۇزىكا - ئۇسسۇل - تىياتىر
سەنئىتىنىڭ يېڭى قىياپىتى ۋە يېڭى تارىخىي قاتلىمنى 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 ئۆلى شەكلىدە مەيدانغا كېرىپ 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» ،
«ئالمازارلىق» ، «داۋانچىلىك» ، «شاخ - شاخ چىنار» ، «يارىگۈللا» ، «گۈل
تاللاش» ، «سۇ بويىدا تۇرغان يىگىت» ، «دەنگە سەمەن» ، «ھەي - ھەي
يارىم ، پەشمەتىم» ، «چىم - چىم ئەتتىم» ، «نىم پەدە» ، «مۇناجات» ،
«مۇشكۈلات» ، «تەنەۋۈەر» ، «قەشقەر سەنمى» ، «ئىلى سەنمى» ، «
تەخسە ئۇسسۇلى» ، «داپ ئۇسسۇلى» ، «لەپەر» قاتارلىق ئەنئەنىۋى مۇزىكا
(ناخشا) - ئۇسسۇللار ، مۇقام تىپىدىكى سەنەملەر ئويۇنلىشقا باشلىدى .
ئۇيغۇر خەلق ناخشىلىرى ۋە سەھنە كونسېرتلىرىنىڭ مۇزىكىلىق ئۆلى يە-
نىلا ئۇيغۇر مۇقاملىرى بولدى . ئەگەر «ئەرزىم دادەي» ، «زېمىن داستانى»
قاتارلىقلار سېھگاھ مۇقامى كۈيى بولسا ، «مىزان گۈلۈم» ئىراق مۇقامى ،
«جۇنۇن» قاتارلىقلار ئوشاق مۇقامى ، «ئۆستەڭ ناخشىسى» ، «مودەنگۈل»

قاتارلىقلار چەببيات مۇقامى ، «ئويناڭ دەردى بار بالىلار» پەنجىگاھ مۇقامى ، «نىم پەدە» ئەجەم مۇقامى كۆيىدە ئوقۇلغانىدى . ئۇيغۇر خەلقى بۇ يېڭى تىپتىكى تۆت مۆجىزاتنى ـــ يېڭىچە مەكتەپ ، يېڭىچە تىبابەت ، يېڭىچە گېزىت ـ ئەفكار ، يېڭىچە سەھنە سەنئىتىنى قىزغىن قارشى ئالدى .

38 - رەسىم . تۇردى ئاخۇن ئاكا

مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ خەلق ئىچىدىكى ۋەكىللىرى تۇردى ئاخۇن ئاكا ، قاسىم ئەلنەغمە ، مۇسائاكا ، ئابدۇرېھىم دادەي ، موللا ئاكا ئابلەت قادىرى (ئاق پاشا) ، دولان تۇرسۇن ، ھېلىم خەلپەت ، روزەڭ باشى ، ھەنىپىخان ، كۇچالىق كاڭ جوزىسى ئۇسسۇل ئويناپىدىغان

ئاچا - سىگىل ھەلىمخان - سەلىمخان قاتارلىق نۇرغۇن كىشىلەر يېڭى سەنئەت باھارىغا ئۆز تۆھپىلىرىنى قوشتى.

ئۇلار ئىزدىنىپ بىرقەدەم كەسىپلەشكەن بىرىنچى ئەۋلاد سەھنە سەنئەتچىلىرى — قەمبەرخانىم، نۇراخانىم، سەئىدە خانىم، ھەمراخانىم، گۈلبەھرەم، تاجى ئەھمەد، سەنەۋەرخانىم، ئالتۇنخان، خەيرىنسا تۆلەندى، مۇنەۋۋەرخانىم، پەرىدە خانىم، نۇرنسا تۇرغۇن، ھەجەرخانىم قاتارلىق ئاياللار، قاسىمجان قەمبەرى، خەمىت ھەكىمى، مۆمىن ئەپەندى، ئابدۇكېرەم رازى، زىياسەمەدى، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، مەمتىمىن خەلپەت ھاجى، زۇنۇن قادىر، ئابدۇللا روزى، ئەھمەد زىيائى، سىراجدىن زۇ-پەر، زىكرى ئەلپەتتا، شۇكۇر يالقۇن، سەمەت ئاخۇن، ئابدۇرېھىم چاڭ، مىرئەخمەد سېيىت قاتارلىق كىشىلەر ئۇيغۇر سەھنىسىنىڭ تۇنجى پائالىيەت قوشۇنىنى تەشكىللىدى.

ئۇيغۇر سەنئىتىنىڭ سەھنە شەكلى خەلقنىڭ جاھالەتكە قارشى ئۇيغىنىشى ۋە كۈرەشلىرىنى تەشكىللەشتە يېڭى، تەرەققىيپەرۋەر مەرىپەت ۋاستىسى بولۇپ خىزمەت كۆرسەتتى. «غېرىب - سەنەم»، «رابىيە - سەئدىن»، «غۇنچەم»، «تاھىر - زوھرا»، «پەرھاد - شېرىن» قاتارلىق ئۇيغۇر تراگېدىك سەھنە كىتابلىرىنى ئويناپ چىقىشتا ئۇيغۇر سەنئەتچىلىرى بۇ تراگىدىك 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 دىئاتونىكلىق 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 كۇيشۇناسلىق لاد سىستېمىسى ۋە بىر ئاساسىي كۇي شەكلىنى ئوق 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 (پەينەك) ئاكا ، هەسەن تەمبۇر ، هۇسۇيۇن تەمبۇر ، بارات تەمبۇر قاتارلىق سازەندىلەر مۇهەممەت مۇللانىڭ شاگىرتلىرى ئىدى . بۇ مۇقامچىلار تۇركۇمىگە ئابدۇللا دۇمباق ، قاسىم (شەيتان) ، پەرغاندىن كەلگەن ئۇيغۇر سازەندە غازى كور دېگەن كىشىلەر قاتناشقان . زىكرى ئاكا مۇشۇ مەشهۇر ئىلى مۇقامچىلىرى ئارىسىدا يېتىلدى .

زىكرى ئاكىنىڭ ئېيتىشچە ، مۇهەممەت موللا (كاروشاڭ ئاخۇنۇم) «ئون ئىككى مۇقام» نى تولۇق بىلىمىمۇ ، 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 ئاھاڭلىرى گۈزەل ، كۇيلىرى جۇشقۇن ، رىتملىرى ئارامبەخش نەغمىلەر بىلەن ئىشلەپ ، ئىلى

دىيارىدا مۇقام ئىجادىيىتىنىڭ پارلاق ئۇلگىسىنى 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»

سەدىرىسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزىلگە سېلىنغان . ئۇنىڭ «تەزىسى» بولسا :

«دىلرەبا مەن زارىنىڭ كۆڭلىنى سەن شاد ئەيلىگىن ،
مىڭ ، تۇمەنمىڭ قايغۇدىن بىر يولى ئازاد ئەيلىگىن»

سەدىرىسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزىلگە چۈشۈرۈلگەن . ئالتە داستان ھازىر خەلق ئىچىدە كەڭ تارقالغان بولۇپ ، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق نەغمىسى ئىنتايىن «ئون ئىككى مۇقام» داستانلىرىدا كۆرۈلمىگەن . بۇلار : «ئاغىچى ئانا جانىمەي باغدات شەھرىدىن» ، «نەچچە ۋاقتىن ئاھ ئۇرۇپ مەن يارنى دەپ» ، «تەسەددۇقىڭ بولاي ئاغىچى ئاناجان » ، «قۇربانىڭ بولاي ئاي يۈزلۈك سەنەم» ، «سەنەم جانىم سېنىڭ ئۈچۈن ، ياخشى كۈنلەر يامان بولدى» ، «ئاغىچى ئانا مېھرىۋانىم » قاتارلىق «غېرىب - سەنەم» داستانلىرىغا جايلاشتۇرۇلغان . مېنىڭچە ، «رۇخسارى» مۇقامى «غېرىب - سەنەم» سەھنە تىياتىرىغا ئاجايىپ ئەقسۇنكار كۈچ - قۇدرەت بېغىشلىدى ۋە تېز ئارىدا خەلق قەلبىدىن ئورۇن تۇتتى ، بىرقانچە ئەۋلاد ئۆسمۈرلەر مۇشۇ كۈي لەرزىدە ئۆسۈپ يېتىلدى .

«رۇخسارى» كۈي تۈركۈملىرىنى ئەزەم زەرگەر ، غوپۇرجان قاتارلىق سازەندىلەر ئاقسۇغا ئېلىپ بارغاندا ، «تاھىر - زۇھرا» ئوپېراسىغا ھازىرلىنىۋاتقان لۇتپۇللا مۇتەللىپ ، 1944 - يىل 9 - ئايدا زىكرى ئەلپەتتاغا

بېغىشلاپ مۇخەممەس يازدى . ئۇنىڭدا :

«چال سازىڭنى زوق بىلەن ، تىنماي چال سازەندەم ،
ھەربىكتىڭ تېتىك ، قوللىرىڭ مەجنۇنتال ، سازەندەم ،
ناخشاڭ شېرىن - تاتلىق ، گويا كى بال ، سازەندەم .
بۇ مۇخەممەس شۇنىڭ ئۈچۈن 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 ئورىكىستىر ئاھاڭىغا كۆچۈرۈشتىن ئىبارەت تارىخىي خاراكتېرلىك خىزمەتكە ئۆز ھاياتىنى بېغىشلىدى .

2 . ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ لېنتىغا ئېلىنىشى ۋە ددسلەپكى نوتىلاشتۇرۇلۇشى

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» تارىخىدىكى ئۆتكەنىنى كەلگۈسىگە تۇتاشتۇرۇش خاراكتېرىدىكى غايەت زور خىزمەت 1950 - يىللا باشلاندى . مەن بۇ ھەقتىكى بايانلارنى مەركۇر خىزمەتكە بىۋاستە قاتناشقان زىكرى ئاكا ، ۋەن تۇڭشۇ ۋە مۇقامشۇناس ئەمەتجان ئەھمەدىنىڭ ئەسلىمە بايانلىرىنى ئاساس قىلىپ ، زىكرى ئاكا بىلەن ئۆتكۈزگەن سۆھبەتلەر ئاساسىدا ئۇچۇر قىلماقچىمەن . چۈنكى ، مەن بۇ ئىشتا پەقەت ۋاستىلىك بىلگۈچى ، خالاس .

سەيپىدىن ئەزىزىنىڭ ئېيتىشچە ، 1945 - يىلىدىكى «11 ماددىلىق

تىنچلىق بىتىمى» ۋاقتىدا ، قەشقەر - يەكەنلەردە سايلام خىزمىتىگە رىيا-
سەتچىلىك قىلىش جەريانىدا تۇردى ئاخۇن ئاكا ئون ئىككى مۇقامنىڭ
داڭق چىققان ۋارىسى ئىكەنلىكىدىن خەۋەردار بولغان .

1950 - يىلى يەكەن ۋىلايىتىنىڭ ۋالىيسى ، پېشقەدەم سەنئەت ئەر-
بابى قاسىمجان قەمبەرى تۇردى ئاخۇن ئاكا ۋە ئەينى زامانداشلىرى
ئۇنتۇلۇش ، ئۇزۇلۇشكە يۈزلەنگەن ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدە ئۆلكىلىك
ھۆكۈمەت مۇئاۋىن رەئىسى سەيپىدىن ئەزىزىگە ئۇچۇر يەتكۈزگەن .

39 رەسىم . تۇردى ئاخۇن ئاكا مۇقام ئورۇندىماقتا (1950)

1950 - 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 ، هوشۇر ئاخۇن ئاتا - بالىنى ، ئىلدىن مەشھۇر ناخشىچى روزى تەمبۇر ، ئابدۇۋۇلى جارۇللايوۋلارنى ئۇرۇمچى شەھىرىگە تەكلىپ قىلىپ كەلتۇردى .

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 ئاخۇنىڭ ئېيتىپ بەرگەنلىرى ئاساسىدا) نوتىغا ئېلىش خىزمىتى قولغا ئېلىندى ، مۇزىكا تۇرلىرىنىڭ مۇرەككەپ ۋە ئاددىي بولۇشىغا قاراپ ، داستان - مەشرەپ - چوڭ نەغمىدىن مۇقامنىڭ باشلىنىشىغا قەدەر بولغان رەت - تەرتىپلىرى بويىچە ئاساندىن قىينىغا قاراپ تەرتىپلىك هالدا تەدرىجىي ئىلگىرىلەش ، ئۇنىڭلۇغ ئارقىلىق جۈملىمۇ جۈملە ، ئابزاسمۇ ئابزاس ئاڭلاپ خاتىرىلەش ئۇسۇلى قوللىنىلىپ ، ئىككى ئاي ۋاقىت ئىچىدە داستان ، مەشرەپنىڭ هەممە مۇزىكىلىرى ۋە چوڭ نەغمىنىڭ بىر قىسىم مۇزىكىلىرىنىڭ نوتىغا ئېلىنغان دەسلەپكى نۇسخىسى ئىشلىنىپ بولدى .

1954 - يىل 7 - ئايدا ، تۇردى ئاخۇن ئاتا - بالا ئىككىلەن 2 - قېتىم ئۇرۇمچىگە 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 چۈۋالچاقلىق ۋە بەزى تەكرارلىنىش ئەھۋاللىرى مەۋجۇت بولغاچقا ، چاغاتاي تىلىنى پىششىق بىلىدىغان نىم شەھىت ، تېيىپجان ئېلىيېۋ ، ئابدۇكېرىم خوجا قاتارلىق شائىر ، يازغۇچى ۋە تەرجىمانلار

تەكلىپ قىلىندى ، ئۇلار ئاۋۋال تۇردى ئاخۇن بىلەن بىرلىكتە بېيتلارنىڭ ھەممىسىنى جۇملىمۇ جۇملە ، ئابزاسمۇ ئابزاس خاتىرىلەپ چىقىپ ، ئاندىن ئۇلارنى بىر - بىرلەپ رەتلىدى ۋە تەرجىمە قىلدى .

40 - رەسىم . روزى تەمبۇر

1954 - يىلى ، ماگنىت لېنتىلىق ئۇنئالغۇنىڭ 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 چۇشەندۇقكى ، «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ شۇ چاغدىكى ئىلھام ئاساسىدا ئوينالغان بەزى تەركىبلىرىنى

هېسابقا ئالمىغاندا ، ئۇنىڭ پۈتۈن گەۋدىسى بولغان مۇزىكا قۇرۇلمىسى پۈختا ، ئاھاڭ شەكلى ، ناخشا شەكلى قېلىپلاشقان ، مۇزىكىسى مۇقىملاشقان زور تىپتىكى ناخشا - ئۇسسۇللۇق مۇزىكا بولۇپ چىقتى .

شۇ يىلى 11 - ئايدا ، مۇزىكا ۋە بېيتلارنى خاتىرىلەش ئورۇنلىنىپ بولغاندىن كېيىن ، تۇردى ئاخۇن ئاتا - بالا ئىككىيلەن قەشقەرگە قايتىپ كەتتى . خىزمىتىمىز شۇنىڭدىن ئېتىبارەن بېيتلارنى داۋاملىق نوتىغا ئېلىش ۋە تەرجىمە قىلىشقا بۇرالدى .

1955 - يىلى بېيتلارنىڭ 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 توڭشۇ ، ھۈسەنجان جامى

« ئون ئىككى مۇقام » نىڭ خەلقئارا نوتىلىرى تۈنجى بولۇپ شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاپتونوم رايونى قۇرۇلغانلىقىنىڭ ئون يىللىقىغا بېغىشلانغان سوۋغىلارنىڭ بىرى سۈپىتىدە 1956 - يىلى مەركىزىي مۇزىكا نەشرىياتى بىلەن مىللەتلەر نەشرىياتى تەرىپىدىن رەسمىي ئىككى تومۇلۇق كىتاب قىلىپ نەشر قىلىندى . بۇ جەھەتتىكى خىزمەتلەرگە زىكرى ئەلپەتتا ، ۋەن تۈگشۇ ، ھۈسەنجان جامى ، ئابدۇۋەلى جارۇللايۇۋ قاتارلىق پېشقەدەم مۇزىكانتلار ئىلگىرى - كېيىن بولۇپ ئەھمىيەتلىك ھەسسە قوشتى .

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تۈنجى 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 .

تۈردى ئاخۇن ئەينى زاماندا مۇقامنىڭ نەغمە ۋە نەزمىلىرىنى ئەڭ كۆپ ۋە ئەڭ ساپ ساقلىغان پېشقەدەم نامايانده ئىدى .

بۇ قېتىمقى لېنتىغا ۋە پلاستىنكىغا ئېلىشتا پېشقەدەم مۇقامشۇناس تۈردى ئاخۇن ئاكىمنىڭ ساتار بىلەن «ئون ئىككى مۇقام» نى پۈتۈن تېكىستلىرى بويىچە ئوقۇپ چىقىشى ، ئوغلى ھۈشۇر ئاخۇن ئاكىنىڭ داپ چېلىپ بېرىشى ئاساس قىلىنغان . بۇنىڭدىن باشقا ئەينى ۋاقىتتا روزى تەمبۇر ، قاسىم ئەلنەغمە ، داپچى روزى ھۈشۇر قاتارلىق مۇقامچىلارنىڭ ئايرىم - ئايرىم ئورۇندىغان نەغمە - كۈيلىرىمۇ لېنتىغا ئېلىندى .

تۈردى ئاخۇن ئاكا لېنتىغا ، پلاستىنكىغا ئالدۇرغان يۇقىرىدىكى «ئون ئىككى مۇقام» غا ئورۇنلاشتۇرۇلغان نەغمىلەرنىڭ ئومۇمىي سانى 245 نەغمە بولۇپ ، ئۇنىڭغا سېلىنغان 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 .

تۈردى ئاخۇن ئاكا «ئون ئىككى مۇقام» نى لېنتىغا ئالدۇرغاندا ، بۇنىڭغا قوشۇپ مۇقاملارنىڭ يىغىندى جەۋھىرى بولغان چوڭ نەغمە

شەكلىدىكى «ئابۇ چەشمە مۇقامى» (كۆز ياش بۇلاقلىرى) ناملىق 15 نەغمىسى بار بىر مۇقاممۇ لېنتىغا ئالدۇرغان . ئەگەردە بۇ 15 نەغمە «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 مىلودىيە ، مۇرەككەپ ئۇدارغا ئىگە ئالاھىدە بىر خىل شەكىلدىكى مۇقاملارنىڭ بىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

تۇردى ئاخۇن ئاكا ئۇرۇمچىگە كەلگەندە ، مۇقاملارنى لېنتىغا ئالدۇرۇشتىن تاشقىرى يەنە شىنجاڭ خەلق رادىئو ئىستانسىسىنىڭ تەكلىپ قىلىشى بىلەن نەچچە ئەۋلادىدىن ۋارىسلىق قىلىپ كەلگەن ئۇيغۇر خەلق ناخشىلىرى ـ مۇزىكىلىرىدىن نەچچە ئونلىغان ئاھاڭلارنى تەقدىم قىلغان .

تۇردى ئاخۇن ئاكا بوۋىلىرىدىن ھازىرچە مەلۇم بولغان بىرقانچە ئەۋلاد كەسپىي مۇقامچى بولغان . ئۇلار :

ـــ ئىبراھىم قالۇن (92 يىل ياشىغان)

ـــ ھاشىم ساتار (72 يىل ياشىغان)

ـــ قاۋۇل قالۇن (85 يىل ياشىغان)

ـــ تەۋەككۈل ئاخۇن (1843 ـــ 1931) تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ دادىسى . .

قەشقەرلىك ئاكا ـ ئۇكا ھېلىم ئاخۇن ، سېلىم ئاخۇن ، مەھەممەت موللا (1840 ـــ 1910) ، يەكەنلىك سېتىۋالدى ... قاتارلىق ئەلنەغمىچى ، مۇقامچىلار بولۇپ ، ئۇلار مۇشۇ تەۋەككۈل ئاخۇننىڭ ھەمسورۇنلىرى ۋە شاگىرتلىرى ئىدى . ئۇلار كېيىنكى ۋاقىتلاردا «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقام» نى پۈتۈن شىنجاڭغا تارقىتىشقا ھەسسە قوشۇشتى .

تەۋەككۈل ئاخۇن ئەل ئۆمرىدە ئۈچ قېتىم ئۆيلەنگەن بولۇپ ، 1 ـ ، 2 ـ يولدىشى تۇغماس بولغان ، 3 ـ يولدىشىنىڭ ئىسمى تىللاخېنىم بولۇپ ، بۇنىڭدىن تۇردى ئاخۇن (1881 ـــ 1956) ، ئىمىن ئاخۇن (1883 ـــ 1949) ئىسىملىك ئىككىلا ئوغۇل تۇغۇلغان . تەۋەككۈل ئاخۇن بۇ ئوغۇللىرىغا

كىچىكىدىن تارتىپلا مۇزىكا چېلىشنى ، خەلق ناخشىلىرىنى ئېيتىشنى ، مۇقام ئوقۇشنى ئۆگىتىشكە باشلىغان . بۇلارنىڭ ھەرقايسىسى پېتىلىپ 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 - يىل 7 - ئايدا تۇردى ئاخۇن ئاكىنى تۇنجى ئۇچراتقان چېغىدىكى تەسىراتىنى ئەسلەپ مۇنداق دەيدۇ : «بوۋاي ئوتتۇرا بويلۇق بولۇپ ، بېشىغا بادام دوپپا ، ئۇستىگە سۆسۈن ، پېشىل يوللۇق رەڭدار ئۇزۇن چاپان كىيىۋالغان ، ئۇزۇن ساقال قويۇۋالغان ، قاشلىرى قويۇق ، ئانچە چوڭ بولمىغان ، ئىچكىرىلەپ كەتكەن كۆزلىرىدىن نۇر چاقناپ تۇراتتى ، ئۆزى روھلۇق ، تەمكىن ئىدى ، يۈزىدە بېشىدىن كەچۈرگەن ئېغىر جەبر - مۇشەققەتلەرنىڭ نامايانىدىسى بولغان قورۇقلار كۆرۈنۈپ تۇراتتى ، چىرايىدىن مېھىر - شەپقەت ، كەمتەر ۋە خۇش خۇيلۇق چېقىپ 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 مۇزىكانتلار ئائىلىسىدە دۇنياغا كېلىپ 12 يېشىدىن باشلاپلا دادىسى تەۋەككۈلگە 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 سەنئىتىگە 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 كېينكى 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 جارالدى ! شۇنىڭدىن باشلاپ قىرىق ئىككى يىل مابەينىدە بىرقاتار تارىخىي ئەھمىيەتلىك خىزمەتلەر ئىشلەندى . «ئون ئىككى مۇقام» ئېلىمىزنىڭ بېيجىڭ خەلق ساريىدا ، ئەنگلىيە خانلىقى قەسرىسىدە ، بىر قاتار دۆلەت ـ رايونلاردا ئېيتىلىپ شۆھرەت قازاندى . مېنىڭچە ، بۇ دەۋرنى مۇقاملار تارىخىدىكى ئالاھىدە بىر دەۋر دەپ مۇئەييەنلەشتۇرۇش مۇمكىن .

3 . كېينكى يېرىم ئەسىردە ئۇيغۇر مۇقامچىلىقىدا قولغا كەلتۈرۈلگەن نەتىجىلەر

X X ئەسىرنىڭ كېينكى يېرىمى ئۇيغۇر خەلقى يېڭى تارىخىي دەۋرگە قەدەم قويدى ، شۇنىڭدەك بۇ يېڭى دەۋر بىر قاتار تەكشىسىزلىك بىلەن داۋام قىلدى . يېڭى دەۋر ۋە تەكشىسىزلىك كېينكى يېرىم ئەسىر ھاياتىمىزنىڭ رېتىمى ۋە مىلودىيىسى بولغانلىقىنى ئېتىراپ قىلماي تۇرالمايمىز .

كىيىنكى 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 كۆرەش» ، «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 - كېيىن 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 ئۇزۇلۇپ - داۋاملىشىپ ئېلىپ بېرىلدى . ئۇنىڭ تەپسىلاتى مۇنداق :

— 50 - يىللاردا «ئون ئىككى مۇقام» دەسلەپكى قېتىم رەتلەنگەندىن كېيىن ، مۇزىكا ، ئۇسسۇل ، تىياتىر چىلىقتا يېڭى جانلىنىش يۈز بەردى . مەملىكەت ئىچىدىكى نوپۇزلۇق مۇزىكىشۇناسلار 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» ، «ئوششاق مۇقامى» نەغمىلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن ناخشىلىق ئوپېرا «خەلق گۈزىشىسى ياخشى» ، مۇقام مۇزىكىلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن «قىزىل چىراغ» ئوپېراسى ، مۇقام نەغمىلىرى ۋە داستانلىرى

ئاساسدا يېقىندا قايتا سەھنىلەشتۈرۈلگەن «غېرىب - سەنەم» ئوپېراسى، جۈملىدىن مۇقام نەغمىلىرى، داستانلىرى ۋە مەشرەپلىرى ئاساسدا 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 - رەسىم. مۇقاملارنى مۇزىكا ۋە تېكستلىرى بويىچە تەرتىپكە سېلىشتا كۆرسىتىلگەن ئۆچەمىس خىزمەت

50 - يىللارنىڭ ئاخىرىدا گەۋدىلىنىشكە باشلىغان سولچىل خاھىش

66 - يىلى ئاشكارا يوسۇندا پەن ۋە مەدەنىيەتكە قارشى فاشىستىك - تېرورلۇقچا ئايلاندى. خەلق ئاممىسى يارىتقان ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت يادىكارلىقلىرى ئىنكار قىلىندى ۋە ئاياغ ئاستى قىلىندى. «تۆت كىشىلىك

گۇرۇھ» ۋەكىللىكىدىكى چېكىدىن ئاشقان سولچىلار نورمال ئىلىم - پەن دېموكراتىيىسى ۋە سەنئەت ئەركىنلىكىنى مەدەنىيەت ھاكىمىيەتلەقىلىقى، تارىخىي ئىنكار چىلىق ۋە خەلقنى نادانلاشتۇرۇشتىن ئىبارەت «ئومۇمىيۈزلۈك دىكتاتۇرا» نىڭ مۇز دەرياسىغا غەرق قىلىۋەتتى. ئۇلار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ كلاسسىك تارىخىي مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» غا قانداقتۇر «قارا يېپ»، «چەت ئەل ئىشقىي كۈيلىرى» دەپ بەتنام چاپلاپ، ئۇنى بىرلا كالتەك بىلەن مەڭگۈ يوقاتماقچى بولۇشتى.

— «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» تارمار كەلتۈرۈلگەندىن كېيىن، 1978 - يىلى «شىنجاڭ ئوپېرا ئۆمىكى» يېنىدا ئىككىنچى قېتىم «مۇقام تەتقىقات گۇرۇپپىسى» 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، ئۇنىئالغۇ لېنتىسى ۋە رادىئو ئارقىلىق خەلق ئارىسىدا كەڭ تارقىتىش ئىدى. بۇ خىزمەتكە زىكرى ئەلپەتتا، ھۈسەنجان جامى باش بولدى. تېيىپجان 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 «چەبىيات مۇقامى» بىلەن «ئوششاق مۇقامى» نىمۇ شىنجاڭ خەلق رادىئو ئىستانسىسىنىڭ ئۇنىئالغۇ لېنتىسىغا ئالدۇردى.

1981 - يىلىغا كەلگەندە بۇ گۇرۇپپا 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 ئانسامبلى» بارلىققا كەلدى . مۇقام ئانسامبلى «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 كەلتۇردى .

بىرىنچى ، لېنتىغا ئېلىنغان 245 نەغمە ،2482 مىسرا بەيىت قېزىش - تولۇقلاش ئارقىلىق 320 نەغمە ، 3127 مىسرا بەيىتكە كۆتۈرۈلدى ، مۇقام نەغمىلىرى مەتروزى تۇرسۇن تەرىپىدىن ئىككىنچى قېتىم تولۇقلاپ خەلقئارا نوتىغا ئېلىندى ؛ « ئون ئىككى مۇقام » ئۇنىۋېرسال لېنتىلىرىغا ۋە مەملىكەت ئىچى - سىرتىدىكى سەھنىلەردە ئوچۇق ئىجرا قىلىنىدىغان 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 قىمەتلىك 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 قازانىدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئوينىلىشى ، ۋاستىلىك ئوينىلىشتىن بۇۋاستە ئوينىلىش ، قىسمەن ئاريە شەكلىدە ئوينىلىشتىن بىر پۈتۈن مۇقام مۇجەسسەمى شەكلىدە ئوينىلىش ، مەملىكەت ئىچىدە

ئويىنلىشتىن خەلقئارا سەھنىلەردە ئويىنلىشقىچە بولغان بىرقانچە قەدەم بىلەن مەيدانغا كەلدى .

50 - يىللاردا ھاجى راخمان ، فاك جىنجىلارنىك «دولان مەشرىپى» نى سەھنىلەشتۇرۇشى ، «راك مۇقامى ، مەشرەپ نەغمىلىرى» نىك «راك ئانسامبلى» شەكلىدە سەھنىلەشتۇرۇلۇشى بولۇپ ئۆتتى .

60 - يىللارنىك ئالدىنقى يېرىمىدا ۋە «مەدەنىيەت ئىنقىلابى» دىن كېيىنكى دەسلەپكى مەزگىللەردە «ئوششاق مۇقامى» ئاساسىدا «خەلق گۇڭشېسى ياخشى» ناملىق ناخشىلىق ئوپېرا ، مۇقام نەغمىلىرى ئاساسىدا ئىشلەنگەن «قىزىل چىراغ» ، «غېرىب - سەنەم» ، «پەرھاد - شېرىن» ، «رابىيە - سەئدىن» ئوپېرالىرى ئوينالدى .

80 - يىللار ئىچىدە ھەرخىل كۆلەمدە يۇز قېتىمدىن ئارتۇق مۇقام سەنئەت كېچىلىكى ئۇيۇشتۇرۇلۇپ ، جامائەتچىلىكنىك قىزغىن ئالقىشىغا ئىگە بولۇپ ماختاشقا سازاۋەر بولدى .

1986 - يىلى 10 -ئايدا «چەببىيات مۇقامى» سەھنىلەشتۇرۇلۇپ تۇنجى قېتىم بېيجىڭدا ئۆتكۈزۈلگەن «تۆتىنچى نۆۋەتلىك جۇڭخۇا سادا سى» مۇزىكا يىغىنىغا قاتناشتۇرۇلۇپ تاماشابىنلارنىك 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 يۇزلەندى . ئۇ ئەنگلىيىدىكى ھەر ساھە ئەربابلىرىنى قاتتىق ھاياجانغا سالغان ، ھەيران قالدۇرغاندى . ئۇلار جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقامىنىڭ ئاجايىپ ئېسىل مۇزىكىسىغا چوڭقۇر ئاپىرىن ئوقۇغاندى . 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 كۆچلۈك ، زور قوشۇن سۈپىتىدە شياڭگاڭدا 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 دىققەت ئېتىبارىغا ئېرىشتى .

1990 - يىلى 3 - ئايدا «چەببىيات مۇقامى» يەنە جۇڭگو - پاكىستان مەدەنىيەت كېلىشىمگە ئاساسەن پاكىستان ئىسلام جۇمھۇرىيىتىنىڭ ھەر-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 مۇڭەپپەقىيەتلەرمۇ ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ـــ ئون ئىككى مۇقام تارىخىدا كۆرۈلگەن يېڭى نامايەندە بولدى . فرانسىيە ، گېرمانىيە ، ئەنگلىيە ، ئامېرىكا ، ياپونىيە ، گوللاندىيە ، پولشا ، جەنۇبىي چاۋشىيەن ، ئاۋسترالىيە ، تۈركىيە

شۇنداقلا ئوتتۇرا ئاسىيادىكى دۆلەتلەرنىڭ ئۇيغۇر مۇقامىنى تەتقىق قىلىشىغا ئىلھام بولدى .

ئۇچىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدىكى دەسلەپكى ، ئەمما ئەھمىيەتلىك قەدەم بەسلدى .

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 - يىللاردىن باشلاپ بىر قاتار خاس كىتابلار ، ئىلمىي ماقالىلەر ، ماقالىلەر توپلاملىرى نەشر قىلىندى ۋە ئېلان قىلىندى .

1989 - يىلى ئاپتونوم رايونلۇق مۇقام تەتقىقاتى ئىلمىي جەمئىيىتى قۇرۇلدى . شۇ قېتىم ۋە 1992 - يىلى ئۇرۇمچى ۋە يەكەندە بىرىنچى ۋە ئىككىنچى قېتىملىق مۇقام ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى ئۆتكۈزۈلدى .

44 - رەسىم . « مۇقام » ماي بويىاق رەسىم (غازى ئەمەت سىزغان) .

1992 - يىلى ئۆكتەبردە 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) .

ئاماننىساخان ئوبرازىنى تىكلەش ۋە كەڭ تونۇشتۇرۇش يولىدا بەدىئىي رەسىملەر ، سەھنە كىتابلىرى ، كىنو - فىلىمى ئىشلەندى ؛ ئاماننىساخاننىڭ قەبرىگاھى قايتا ئورنىتىلىپ ، ئاماننىساخاننىڭ 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 : ھۈسەنجان جامى ، ۋەلى 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 جارۇللايۇۋ ، ئوسمان ئاخۇن ، مەڭلەشخان شامەممەت ، روزى ھۇشۇر ، مۇھەممەت تۇردى ، ئىسمائىلجان ، قايىم يۇنۇس ، شېرىپ ئاخۇن ، ئىبراھىم ئاخۇن قاتارلىق كىشىلەردىن ئىبارەت .

ئون بىرىنچى باب

مۇقام ناملىرى مەسىلىسى

« مۇقام بىر يۇرۇش 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 تۈزىلىشى

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ، «ئون ئىككى مۇقام» ئۇيغۇر رەتتىدار سەنئەت مەدەنىيىتى ياراتقان ئەڭ نادىر دۇردانە ، ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسىدىكى ئەڭ كامالەتلىك گۈزەل جەۋاھىرات .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» مۇزىكا رىشتىسىگە كومپوزىتسىيىلىك تۈزما هاسىل قىلغان ئۇيغۇر مۇزىكىلىق روهىيىتى ، شېئىرىي قەلبى ۋە ئۇسسۇللۇق نۇتقىنىڭ ئۇزاق تارىخىي تاۋ-

لىنىشىدىن ھاسىل بولغان ئىپتىخار ئۇلگىسى . ئۇ سەئدىيە - يەركەن خانىلىقى دەۋرىدە ئۆزبېكنىڭ ھازىرقى تارىخىي فورماتسىيىسىنى تىكلىدى ۋە بىزگە شۇنىڭدىن بېرىقى تارىخنىڭ چاڭ - توزانلىرى بىلەن يېتىپ كەلدى .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تۇردى ئاخۇن ئاكا ئارقىلىق بىزگە يېتىپ كەلگەن تۇراقلىق تىزمىنى بىلەن قۇمۇل ، تۇرپان ، كۇچا ، قەشقەر ، دولان خەلق مەشرەپ مۇقاملىرىدىكى مۇقام ناملىرىنى سېلىشتۇرساق يەرلىك ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولغانلىرىدىن باشقىلىرىدا ناھايىتى چوڭ ئوخشاشلىق بارلىقىنى كۆرىمىز . بۇ بىزگە ئاماننساخان ، 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 ئومۇملىشىشقا باشلىغانلىقى ئېنىق . بىز ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىكى بۇ خىل ناملارنىڭ (ھەتتا كۆپلەرنىڭ) 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 ئالىشى ، بىر خىل مۇقام نامىنىڭ ئوخشاشمىغان ماكان - زاماندا باشقىچە ئاتالغانلىقىمۇ تارىخىي پاكىت . بۇنى مۇقام ناملىرىنىڭ ئىزاھاتىدا تىلغا ئالىمىز .

ئىسھاق رەجەپوۋ «ماقاملار مەسلىسىگە دائىر» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە مۇزىكا رىسالىلىرىدە تىلغا ئېلىنغان «ئون ئىككى مۇقام» تىزمىلىكىنى مۇنداق كۆرسىتىدۇ :

«مەقامى ئوششاق»

«مەقامى ناۋا»
«مەقامى بۇسلىك (ئەبۇسەلىك)»
«مەقامى راست» (يەگاھ)
«مەقامى ھۇسەينى » (دۇگاھ)
«مەقامى ھىجازى» (سىگاھ)
«مەقامى رەھاۋى» (سۇۋارى ، راھ)
«مەقامى زەنگۇلە»
«مەقامى ئىراق»
«مەقامى ئىسفەھان»
«مەقامى زىرەفكەندە» (كۇچەك ، ئۇززال)
«مەقامى بۇزرۇك»

بۇ تىزنىلىك 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 تارماق .

4 . ھىجاز مۇقامى . بۇ «ھۇمايۇن» ، «نۇھۇفت» دېگەن ئىككى تارماق .

5 . كۇچەك مۇقامى . بۇ «رەكسب» ، «بايات» دېگەن ئىككى تارماق ، 11 نەغمە .

6 . بوزرۇك مۇقامى . بۇ ئىككى تارماق .

7 . ئىراق مۇقامى . بۇ «مۇخالىپ» ، «مەغلۇپ» دېگەن ئىككى تارماق ، 13 تەغمە .

8 . ئىسپىھان مۇقامى . بۇ «ئەيرىز» ، «نىكاپۇر» دېگەن ئىككى تارماق ، 11 نەغمە .

9 . ناۋا مۇقامى . بۇ «نورۇز» ، «ماھۇر» دېگەن ئىككى تارماق ، 11 نەغمە .

10 . ئوششاق مۇقامى . بۇ «زابۇلى» ، «ئەۋجى» دېگەن ئىككى تارماق ، 11 نەغمە .

11 . زەنگۇلە مۇقامى . بۇ «چارىگاھ» ، «ئۇززال» دېگەن ئىككى تارماق ، سەككىز نەغمە .

12 . بۇسبلىك مۇقامى . بۇ «ئەشرەن» ، «ساباھ» دېگەن ئىككى تارماق ، 15 نەغمە .

بۇنىڭدا ، پەقەت «مەقامى زىرەفكەند» ئۇنىڭ «كۇچەك مۇقامى» دېگەن ئىككىنچى نامى بىلەن ئالماشقان ۋە «بەستى نىگار» ، «نىھاۋەند» ، «جەۋزى» قاتارلىق شۆبە (تارماق) مۇقام ناملىرى ئالماشقان (*1) .

بىز مۇھەممەت خارەزمىنىڭ «مۇھەببەتنامە» (1353 ـــ 1354 ـ يىل لىرى يېزىلغان) ، سەئىد ئەھمەد ئىبن مىرانشاھنىڭ «تەئەششۇقنامە» قاتارلىق ئەسەرلىرى بىلەن مەۋلانالوتفى ، ئەلىشىر ناۋايى ۋە بابا رەھىم مەشرەپ شېئىرلىرىدىن تۆۋەندىكى مۇقام ناملىرىنىڭ تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرىمىز :

مۇھەممەت خارەزمىدا :

ـــ «ھۈسەينى پەردىسى ئۆزرە تۇزۇپ ساز ،
مۇغەننى بۇ غەزەلنى قىلدى ئاغاز »
ـــ «ئىراقى،مۇترەبى خاھەم خۇش ئەلھان ،
كى خاندىن غەزەلرا دەر سەفھان»

دېيىلىپ «ھۈسەينى » ، «ئىراق» ، «سەفھان» ، «پەردە» ، «ئەلھان» (كۇيى) نامىدا تىلغا ئېلىنغان .

مىرانشاھىدا «ئىراق» ، «ناۋا» ، «ھۈسەينى» ، «راست» ، «ئوششاق» ، «سەفھان» ، «رەھاۋى» ، «نىھاۋەند» ، «پەنجگاھ» مۇقاملىرى تىلغا ئېلىنغان .

لۇتپىدا :

— «لۇتپى هربد قالمىدى شىرىنغا مەشەرى ،
ئەزمھىجازقىلكى مۇقامىڭ ئىراق ئىمىش »
— «سالدى تۇركستان ئىلىگە لۇتپىنى كاپىر كۆزۈڭ ،
نى ماجالى باركى قىلغاي 〈 راست 〉 ئاھاڭى 〈 ئىراق 〉»

دىيىلسپ «ھىجاز» ، «ئىراق» ، «راست» مۇقاملىرى «ئاھاڭ» ، «مۇقام» نامىدا تىلغا ئېلىنغان .

بىز ئەلىشىر ناۋائىي غەزەللىرىدە تۆۋەندىكى مۇقام ناملىرىنىڭ تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرگەنسىدۇق :

«راك»
«راست»
«ھۇسەينى»
«ھىجاز»
«بايات»
«ئىراق»
«ئەجەم»
«نەۋرۇز»
«ئوششاق»
«ناۋا»

بابارەھىم مەشرەپنىڭ مۇقام ناملىرى تىلغا ئېلىنغان بىر غەزىلىدە تۆۋەندىكى مۇقاملار ئاتاپ كۆرسىتىلگەن :

«بايا تۇ ، چەببيات بىرلەن ئابۇچەشمىنى مەن چالسام ،
بۇ كۆڭلۈم بىناۋا بولغانىنى بىلسەم مەن ناۋا چالسام .
مۇقاملارنىڭ ئاتاسىنى ھۇسەينۇ ھەمئەجەم دەرلەر ،
ئۇلاردىن يۇقىرى پەردىگە — پەنجىگاھقامەن چالسام .
ئارىلاپ چالسام ئوششاقنى، مۇقامنى راكنا يەتكۈزسەم ،
كى ئۇل شامۇ سەھەرلەردەمۇشاۋىردىكنى مەن چالسام ...»

مەشرەپ بۇ غەزەللىدە ئۇيغۇر - ئارغۇلار ئارىسىدا جۇملىدىن پەرغانە ، تاشكەنت ، يەسسە ، يەتتە سۇ رايونىدا كەڭ تارقالغان «بايات مۇقامى» دىن ياشلاپ ،

«بايات»
«چەببيات»
«ئابۇچەشمە»
«ناۋا»
«ھۇسەينى»
«ئەجەم»
«پەنجىگاھ»
«ئوششاق»
«راك»
«مۇشاۋۇرەك»

مۇقاملىرىغىچە تىلغا ئالغان . ئەلۋەتتە ، غەزەل شەكلىدە يېزىلغان بۇ ئۇچۇرغا باشقا مۇقاملارنىڭ نامى كىرمىگەنلىكىنى مەشرەپ زامانىدا بۇ مۇقاملار يوق ئىدى ، دېيەلمەيمىز . مەشرەپ تىلغا ئالغان مۇقام نامىلىرى ھازىرقى ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» نامىلىرىغا يېقىن ، ھەتتا ئەينەن بولغان .

ئىسمەتۇللا بىننى نىمەتۇللا 1854 - يىلى يازغان «تەۋارىخى مۇسىقىيىۇن» ناملىق ئەسىرىدە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نامىلىرىنى 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 مىسرا
(قىسقارتىلىپ) 30 نەغمە 238 مىسرا
4 . «چارىگاھ مۇقامى» 181 نەغمە 190 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 25 نەغمە 260 مىسرا
5 . «پەنجىگاھ مۇقامى» 25 نەغمە 200 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 30 نەغمە 328 مىسرا
6 . «ئۇززال مۇقامى» 29 نەغمە 159 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 29 نەغمە 210 مىسرا
7 . «ئەجەم مۇقامى» 17 نەغمە 220 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 22 نەغمە 282 مىسرا
8 . «ئوششاق مۇقامى» 23 نەغمە 280 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 32 نەغمە 216 مىسرا
9 . «بايات مۇقامى» 19 نەغمە 271 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 23 نەغمە 330 مىسرا
10 . «ناۋا مۇقامى» 20 نەغمە 193 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 23 نەغمە 209 مىسرا
11 . «سىگاھ مۇقامى» 6 نەغمە 82 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 25 نەغمە 205 مىسرا
12 . «ئىراق مۇقامى» 8 نەغمە 108 مىسرا
(تولۇقلانغىنى) 23 نەغمە 314 مىسرا

تۇردى ئاخۇن ئاكىدىن لېنتىغا ئېلىنىپ 245 نەغمە ، 2482 شېئىرىي مۇزىكىلىق مىسرا مىراس قالغان ، بۇ قېتىمقى رەتلەشتە 75 نەغمە ، 645 مىسرا قوشۇلۇپ ، جەمئىي 320 نەغمە ، 3127 مىسرا قىلىندى . بۇ مۇقام تەتقىقاتىدىكى كاتتا خىزمەت .

※ ※ ※

ئۇيغۇر مۇقاملىرى يىراق تارىخنىڭ ھەرقايسى دەۋرلىرى بويىچە ، ھەرقايسى مەدەنىيەت تېپلىرى بويىچە ئوخشاشمىغان ناملار بىلەن ئاتالدى . ئەلۋەتتە ، بىر خىل قەدىمكى نامدا ، مەسىلەن ، «نەۋرۇز» ، «دۇر» ، «ئۇ-لۇغدۇر» ، «زەنگۇلە» ئاتالغانلىرىمۇ بولدى . بۇ يالغۇز مۇقاملارغىلا خاس نام ئىزچىللىقى يوقى نام ئۆزگىرىشى بولماي ، بەلكى نۇرغۇن ئوبـ-يېكتلاردا ، 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 ئىنسا-نىيەت خاراكتېرلىك ھادىسە . بۇ بىزگە تارىخقا ھۆرمەت قىلىشنى ، كېيىنكى مىڭىنچى يىللاردا ئومۇملاشقان ھەممە نامىلارغا سۈنئىي يوسۇندا يېڭىچە نام قويۇشقا كۆچەپ كەتمەسلىكنى ئۇقتۇرىدۇ . ھازىر مۇقام مۇزىكا مۇجەسسەملىرىگە ئىگە ھەممە خەلقلەر تارىختا شەكىللەنگەن بۇ رېئاللىققا ھۆرمەت قىلماقتا . بۇ ھەرقايسى مۇقاملارنى چۈشىنىش ، قىزىش ، تو-لۇقلاش ، باشقا خەلقلەر مۇقام مۇزىكىلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ، خەلقئارا مۇقام مەدەنىيىتى ئىلمىي مۇھاكىمىلىرىدە ئورتاق پە-كىرگە ئېرىشىش ، مۇزىكا رىسالىلىرى ئۇستىدە 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 تۇزۇك .

ئەلۋەتتە ، بۇ ناملار تارىخنىڭ كەلگۈسىگە قالدۇرۇلۇشى كېرەك .

2 . «ئون ئىككى مۇقام» ناملىرىنىڭ قىسقىچە ئىزاھاتى

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ نامى مەسىلىسى مۇ-قاملارنىڭ مۇزىكىلىق كۈي تىزمىسى ۋە مىلودىك تۈزۈلمىسىدە ھالقىلىق بولمىغان «بەلگە» (Sing) ئېتىبارىدىكى مەسىلە بولسىمۇ ، بۇ ھەقتە بىر قا-تار چۈشىنىكسىز ، ھەتتا چاكىنا ، تېتىقسىز ئىزاھاتلار بېرىلگىنى ئۈچۈن ، ھازىرچە تىلغا ئالغىلى بولمىغان بەزى قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويۇش زۆ-رۈرىيىتى تۇغۇلدى .

«ئون ئىككى مۇقام» ئىبارىسىنى ئىككى مەنىدە ـــ ئون ئىككىلىك ئاۋاز تىزمىسى ئوسۇلۇبىدىكى مۇزىكا تۈركۈملىرى دېگەن مەنا بىلەن ، شۇنداق كۆيشۇناسلىق قانۇنى ئاساسىدا يۇرۇشلەشتۈرۈلگەن ئون ئىككى تۈركۈم مۇزىكىلىق سىكىل (مۇجەسسەم) ـــ ئون ئىككى چوڭ ھەجىملىك مۇزىكىلىق ئەسەر دەپ قاراپ كېلىۋاتىمىز . بۇ خىل كۆيشۇناسلىق سىستېمىسى ۋە شۇ ئاساستىكى ئون ئىككى يۇرۇش 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) پارىسچە ۋە ئەرەبچە مۇقام ناملىرى مەۋجۇت . ئۇنىڭ ئۇستىگە ، 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 ناملىرىنىڭ ئەسلى تەلەپپۇز شەكلى بۇزۇلۇپ كەتكەن . بۇ بىزنىڭ مۇھا-كىمىزگە قىيىنچىلىق تۇغدۇرىدۇ ، ئەلۋەتتە .

«راك مۇقامى» ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقاملىرىنىڭ بىرىنچى مۇزىكا

مۇجەسسىمى بولۇپ ، سەفئۇددىن ئەل ئۇرمەۋىنىڭ مۇقاملار تىزىملىكىگە شۇ نامدا يېزىلمىغان .

«راك» ئىبارىسى ئارىلارنىڭ «رېگاۋىدا» داستانىدا تىلغا ئېلىنغانلىقى . ئۇ سانسكرىت ـــ قەدىمكى ھىند تىلىدا «كۇي» ، مۇراسىم «قەسىدە» لىرى ، «مۇناجات كۇيى» مەنىسىدە بولۇپ ، ئادەتتىكى «ئاۋاز» ئىبارىسىدىن نەغمىلىك ـ مىلودىك مەنىدە پەرقلىنەتتى .

«راگ» دېگەن بۇ ئاتالمىنىڭ سانسكرت تىلىدىن ئېلىنىشى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھىندىستان كۇي ئىبارىسىنى قوللىنىشى بولۇپ ، ئۇ ھىندىستان كۇيلىرى 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» ، «ئۆۋەر (ئۇسسۇل) راكى» ، «مۇستەزات راك» ، «سەقىلى (سوزۇلغان) راك» قاتارلىق مۇزىكا كۇيلىرىگە نىسبەت قىلىنغان . ئىسپانىيە ۋە شىمالىي ئافرىقا مۇقاملىرىدىكى مۇزىكىلار ئىچىدە «راگا ئەرەب» ناملىق كۇي ئىسمى ئۇچرايدۇ . بۇ خىل نام ـ ئاتالغۇ ئارىيەت ئېلىش ھادىسىسى بىپەك يولى ئەتراپىدىكى خەلقلەر لېكسىكىسىدىكى بىر قانۇنىيەت ، خالاس .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، «شەش ماقام» نىڭ «بۇزرۇك مۇقام» قىسمىدىكى «راك» شۆبىسى خۇددى ئىسھاق رەجەپوۋنىڭ مەشھۇر ئەسىرىنىڭ 225 ـ بېتىدە قەيت قىلىنغانىدەك ئۇيغۇر خەلقىدە ئوينىلىپ كەلگەن ۋە ئۇيغۇرلارنىڭ ئۆزىگە ـ تاجىك خەلقلىرى بىلەن بولغان يېراق تارىخىي ئالاقىلىرى تۈپەيلى «شەش مۇقامى» غا كىرىپ قالغىنى تەبىئىي ھالدۇر .

ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 280 ـ ، 281 ـ بەتلىرىدە قەشقەرچە راك پەرغانىدىكى «شادىيانە» نامىدا مەشھۇر كۇي ، خەلق ئارىسىدىكى مەشھۇر «ھەي يار ـ يار» ناخشا كۇيىنىڭ ئۆزى دەيدۇ .

ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 45 ـ ، 46 ـ بەتلىرىدە «رەھاۋى مۇقامى» ھەققىدە توختىلىپ ، ئۇنى ھىندىلاردا «لىلت» نامى بىلەن ، بەزىدە «رەھ» ، «راھ» نامىدا قوللىنىلغان مۇقام بولۇپ ، «يول» ، «قاتنىماق»

مەنسىدە ، دەپ كۆرسىتىدۇ . سۈۋارى ـــ ئاتلىقلارنىڭ يول يۈرۈشى بە-لەن باغلىق «رەھاۋى» مۇقامىنى ئىسھاق رەجەپوۋ «راك» مۇقامىنىڭ يەنە بىر خىل نامى بولۇشى ئېھتىماللىقىغا بېشارەت قىلىدۇ . بۇ ئېھتىماللىقى بولغان مۇئەممە .

«مۇشاۋىردىك» مۇقامىنىڭ نامى پەقەت ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى ـــ دولان ، قەشقەر ، كۇچا ، تۇرپان ، قۇمۇل مۇقاملىرى ، «ئابۇچەشمە» مۇ-قامى ۋە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» لاردا ئىزچىل ساقلانغان . بۇ مۇقامنىڭ نامى باشقا تۈركىي ، پارىس مۇقاملار تىزىملىكىدە ، سەفئىۋددىن ئۇرمەۋىنىڭ مۇقاملار تىزىملىكىدە ، «غىياسىۋللۇغات» دا تىلغا ئېلىنمىغان . بارەھىم 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 ، پا-رىسچە ئىبارىلەرنى ئۇلاپ ئىككى - ئۈچ تىللىق بىر ئاتالمىغا ئىخچاملاپ ئىزاھلاش مۇۋاپىق ئەمەس . «مۇشاۋى» ، «مۇشەۋۋى» ئىبارىسىنى بۇزۇل-مىغان ئەينەن ئەرەب - پارىسچە سۆز دەپ بىلىپ ، ئۇنى «مۇشاۋۋەر» (مەسلىھەتچى) ، «مۇشاھىد» (كەڭلىك) ، «مۇشابە» (ئوخشاشلىق) قاتارلىق لۇغەتلەر بىلەن ئىزاھلاش «مارس» نى «بارىس» (يولۋاس) ئىبا-رىسى 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 ، تۇر-پان مۇقاملىرىدا (قۇمۇل مۇقامىدا «چەببىيات مۇقامى» نامى بار) ، «ئابۇچەشمە» مۇقاملار تىزمىسىدا ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تىزىم-لىكىدە ، ناۋايى ۋە بارەھىم مەشرەپنىڭ غەزەللىرىدە ئۇچرايدۇ . ناۋايى

«فەۋائىدۇل كىبار» ناملىق ئەسىرىدە :

«ناۋايى ئېيتسا بايات ئۇل ئاي مېھرىندا ،
كېرەككى نەغمەسى بولسا ، بۇياتىيۇ ماھۇر» (*2)

دەپ يازىدۇ . بابا رەھىم مەشرەپ بولسا :

«باباتۇ ، چەببيات بىرلەن ئابۇچەشمنى مەن چالسام »

دەپ يازغان . بۇنىڭدىن باشقا مۇقام مەنسىدىكى «بايات» نەغمىسىنىڭ نامى يەنە «تەۋاريخى مۇسقىيۇن» دا ئۇچرايدۇ . ئۇ ئۇرمەۋى مۇقاملىرىدا ئۇچرىمۇ ئازەربەيجان مۇقاملىرىنىڭ ئالتىنچىسى «بايات شىراز» دا ، «غىياسۇللۇغات» دا ، «كۇچەك مۇقامى» نىڭ «بايات» شۇبىسىدە ، «شەش ماقام» نىڭ پەرغانە - تاشكەنت ۋارىيانتى ـــ بايات ، دۇگاھى ھۇسەينى ، چارىگاھ ، شاھناز گۇلىيار (سىگاھ) سىكىللىرىدە ئۇچرايدۇ . بەزى سازەندىلەر «دولان مۇقامى» دىكى «باياۋان» ئىبارىسى «بايات» ئىبارىسىنىڭ بۇزۇلۇشى بولۇشى ئېھتىمالىلىقىنى تىلغا ئېلىشتى . ئەمما بۇ ئىسپاتلىنىش لازىم (*3) .

بايات ئۇيغۇرچە يازما مەنبەلەردە ـــ «ئورخۇن ئابىدىلىرى» بىلەن «تۇرپان تېكىستلىرى» دەپ تىلغا ئېلىنماستىن ، «قۇتادغۇ بىلىك» ، « تۇركىي تىللار دىۋانى» ، «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» تا ئىككى مەنىدە ـــ تەگرى ۋە ئوغۇزلارنىڭ بىر قەبىلىسى نامىدا تىلغا ئېلىنغان (*4) . «قەدىمكى تۇرك 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 سىستېمىلاشتۇرۇلغان .

تۇركمەن ئوغۇزلىرىنىڭ يەتتە مۇقامى ــ «مۇقاملار باشى» ، «گانۇر باش مۇقامى» ، «ئىرىلىق مۇقام» ، «ئايرىلىق مۇقام» ، «كۆتىپە مۇقام» ، «نەلبر گۆرۈندى» ، «بىركىلى چوكاي» مۇقاملىرى قاتاردا «بايات مۇقامى» نامى كۆرۈنمەيدۇ .

پەرغانە ـ تاشكەنت مۇقام سېكىللىرىدە «بايات» ئاساسلىق مۇقام بولۇپ ، بىردىن بەشكىچە $\frac{2}{4}$ ئۇدارلىق ناخشىلىق نەغمە . خوجا ئابدۇلئەزىز ، موللا تويچى ، سادىرخان ، ھىلىم داموللا قاتارلىق پەرغانە ناخشا ـ مۇزىكا ماھىرلىرى بۇ مۇقامنىڭ ئەسىرىمىز بېشىدىكى ماھىرلىرى بولغان . ئۇلار بايانىنىڭ ئىككىنچى نەغمىسىنى ناۋايىنىڭ :

«بىر كۈن مېنى ئول قاتىلى مەجنۇن شىئار ئۆلتۈرگۈسى»

ياكى

«قىلە باشلەدى ماڭا زۇلمكى ، ستەم ئەتتى جەبرۇ جاپالرىڭ»

قاتارلىق تېكستلەر بىلەن ئوقۇغان . پەرغانە ۋادىسى زېمىن ، ئاھالە ، تارىخ ۋە مەدەنىيەت تېپى جەھەتتە ئۇيغۇرلار بىلەن ئاجراتقۇسىز ئالاقىدار بولغانلىقىنى بىر قاتار مۇزىكا ئۇچۇرلىرىدىنمۇ بىلىش مۇمكىن .

«چەبىيات مۇقامى» دېگەن نام پەقەت ئۇيغۇر خەلق مۇقامى ۋە كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دىلا ئۇچرايدۇ . بىز «ئابۇ چەشمە» سېكىلى تەركىبىدە ، «تەۋارىخى مۇسقىيۇن» 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 ئېتنى چاپ ئېتنى بېن ئۆڭ ئېرتىم» ، «كولىچور مەڭگۇ تېشى» دا : «كولىكور ئاتلىغ بىلكە ئىشى چاپ ئىش ئېردى» ، «يېنىسەي ئويبات مەڭگۇ تېشى» دا : «چاپ شاتون تارخان بەڭگۇسى بىرتىم» ، «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا : «چاپقۇن» ، «چېپىندى» ،

«چاپا» دېگەن سۆزلەر ئۇچرايدۇ . مېنىڭچە ، «چەببيات مۇقامى» «چوڭ (مەشھۇر) بايات» ، «تېز پەدە شەكلىدىكى بايات» دېگەندەك مەنىلەرنى بېرىشى مۇمكىن .

«ئۇزال مۇقامى»① سەفئۇددىن ئۇرمەۋى تىزىملىكىدە كۆرسىتىلمىگەن ، «غىياسىۋللۇغات» دا «زەنگۇلە» مۇقامىنىڭ بىر قىسمى قىلىنغان . «تەۋارىخى مۇسقىيىۋن» ناملىق كىتاب ۋە «ئابۇچەشمە» ناملىق تاللانغان مۇقام كۆيلىرى سېكىلدە تىلغا ئېلىنغان . ئىسھاق رەجەپوۋنىڭ كىتابىنىڭ 46 - ، 48 - ، 59 - ، 104 - ، 159 - بەتلىرىدە ئۇنى «كۇچەك» ، «زەنگۇلە» ، «زىرەفكەند» مۇقاملىرى بىلەن بىر كۆي قىلىپ بېشارەت قىلغان . ئۇ « كۇچەك» مۇقامىنى «تۈرك خەلقىگە خاس بولۇپ ، مۇقامى راستقا يېقىن تۇرىدۇ» (104 - بەت) دەپ «كۇچەك» ئىبارىسىنى «كىچىك مۇقام» دېگەنلىك ، دەپ ئىزاھلايدۇ . ئۇ ئۆز كىتابىنىڭ 48 - بېتىدە «زىرەفكەند» نامىنىڭ ياتار ۋاقتىدىكى كەيپىياتىنى ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈن شۇ نامدا ئاتالغان بىلەن ئۇنىڭ «ئۇزال مەنسىمۇ بار . ئۇنىڭ يەنە بىر نامى كۇچەك (كىچىك) مۇقامدۇر» دەپ يازىدۇ .

ئۇزال مۇقامى ئىبارىسىدە «ئال» بوغۇمى «ئەھۋال» مەنىسىدە ئەمەس . نوقۇل مۇزىكىلىق تاۋۇشنىڭ ھەرىكەت شەكلىدىكى ئۆزگىرىشنى ئىپادىلىگۈچى بۇ ئىبارىدە ھېچقانداق ئۇچتىمائىي ياكى سىنىپىي ئەھۋال مەسىلىسى مەۋجۇت ئەمەس . ئۇ «ئىرق پۇتۇك» ، «تۇرپان تېكستلىرى» ، «مويۇنچۇر قاغان مەڭگۈ تېشى» دىكى «ئوز» (ئېشىپ كەتمەك ، ئۆتمۈر) ، «ئۇزۇت» (روھ) ، «ئۆزلەك» (تەقدىر) ، «ئۇز» (كەسمەك) ، «ئۆز بىلگە تۇتۇق» ، «ئۆز تەڭرى» (لاكىشمي) مەنىلىرىدىكى ئىبارە بولماي ، بەلكى «ئۇزۇال» — «ئەۋج» ئىبارىسىنىڭ ئەكسىدە تاۋۇش ھەرىكىتىنىڭ بىردىن پەسىيىپ ، سوزۇلۇشى ، يېيىقلىشىشى دېگەن مەنىنى

---

① ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نام - ئاتالمىسى توغرىسىدا مۇقام تەتقىقاتچىلىرىنىڭ ئۆزىگە خاس قاراشلىرى بار . ئاپتورنىڭمۇ ئۆزىگە خاس قارىشى بار . «ئۆزھال مۇقامى» ئەمەس «ئۇزال مۇقامى» دەپ قاراشىمۇ ئاپتورنىڭ ئەنە شۇ ئۆزىگە خاس قاراشلىرى جۈملىسىدىندۇر — مەسئۇل مۇھەررىردىن .

ئىپادىلەيدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋنىڭ كۆرسىتىشىچە ، ھەرىكەتتىكى تاۋۇشنىڭ 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 «غىياسسۇللۇغات» دا تىلغا ئېلىنغان بولۇپ ، ئۇنىڭ ئۇسسۇللۇق نەغمىلىرىگە قوڭغۇراق تاقاپ ئوينىلىدىغانلىقىدىن «قوڭغۇراق» نامىدا «زەنگۇلە» دېيىلگەن . زەينۇل ئابىددىن ئەل ھۇسەينى «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» ناملىق ئەسىرىدە ئۇنى «تۆگە بوينىدىكى» ياكى ئۇسسۇلچى قول - پۇتىدىكى قوڭغۇراق دەپ ئىزاھلىغان . بىز شامان ئۇسسۇللىرىدىن ، قىزىل مىڭئۆيدىكى ئۇسسۇل تەسۋىرلەنگەن تام رەسىملىرىدىن ، دەندان ئۆيلۈكتىن تېپىلغان لاكشىمى (ئۇز تەڭرى) يالاڭ بەدىنىگە تاقىۋالغان قوڭغۇراقلاردىن ، «تۇرپان تېكىستلىرى» ۋە ئۆزبېكىستان قەدىمكى خارابىلىرىدىن چىققان ئۇسسۇللۇق كۆرۈنۈشلەردىن قوڭغۇراق ئۇسسۇلىغا ئائىت بىر يۈرۈش مەلۇمات ئالالايمىز . «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 دىيار-دىكى زەنگۇلە ئۇسسۇلى كۆيلىرى ئاساسىدا ئۆز مۇزىكىسىنى ئىشلىگەن بولۇشى مۇمكىن . زەنگۇلەنىڭ نامى سەفئوددىن 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 ، ئازەر بەيجان ، ئىران مۇقاملىرىدا تىلغا ئېلىنمىغان . «غىياسۇللۇغات» دا رەھاۋى مۇقامىنىڭ بىر تارمىقى سۈپىتىدە تىلغا ئېلىنغان . ئەلىشىر ناۋائىي ، مەشرەپ شېئىرلىرىدا ، «تەۋارىخى مۇسقىييۇن» دا ، قەشقەر ، كۇچا ، تۇرپان خەلق مۇقاملىرىدا ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا تىلغا ئېلىنغان ئاساسلىق مۇقاملارنىڭ بىرى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن باشقا مۇقام تېپلىرىدا ئەجەم ئىبارىسى «نەۋرۇز ئەجەم» ، «ئەجەم بۇسلىك» دېگەن شەكىللىرى ئۇچرايدۇ .

«ئەجەم» ئىبارىسى «ئوكيانۇس . تۇركچە سۆزلۈك» نىڭ 6 - بېتىدە : «ئەرەپ بولمىغان مۇسۇلمانلار» نى ، خۇسۇسەن تۇركىي رايون ۋە خەلقنى كۆرسىتىدىغانلىقى تىلغا ئېلىنغان . بۇ «سۆزلۈك» دە بەدەخشان ياقۇتىنى «ئەجەم لەھلى» ، تۇرك سامسىقىنى «ئەجەم سامساق» دېيىلىدىغانلىقى ، مۇزىكىدا «مى» گاماسىدىن باشلىنىدىغان جۇشقۇن تۇركىي مۇقام ئىكەنلىكى يېزىلغان . بىز پەرغانە ۋادىسىدىكى «ئەۋجى تۇرك» كۆيلىرىنىڭ تۇركىي ئەجەم بىلەن مۇزىكىلىق ئالاقىسىنى ئىزاھلىيالمايمىز .

ئىسھاق رەجەپوۋ «شەش مۇقامى» پەرغانە سېكىللىرىدىكى «موغۇلچە» ناملىق مۇزىكا تۇركۇملىرىنى ياكى چىڭگىزخان موڭغۇللىرى

ياكى بابۇر موغۇل خانلىقىغا يانداشتۇرۇپ ، ئۇيغۇر ـــ موغۇلستان مۇزىكىلىرىغا يېقىنلاشتۇرمايدۇ (ئۇنىڭ كىتابىنىڭ 230 ـ بېتىگە قارالسۇن) . 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 ، «غىياسۇللۇغات» دا ئەلىشىر ناۋائىي ۋە مەشرەپ غەزەللىرىدە ، «تەۋارىخى مۇسىقىيىون» دا ، «ئابۇچەشمە» تۇركۈمىدە ، قەشقەر ، كۇچا ، تۇرپان خەلق مۇقاملىرىدا ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا ، «شەش ماقام» دا ، ئازەربەيجان ، ئىران مۇقاملىرى تەركىبىدە تىلغا ئېلىنغان . «ناۋا» ئىبارىسى خۇددى ھازىرقىدەك «كۇي» ، رېتىملىق مىلودىيە مەنىسىدە بولۇپ ، ئۇيغۇرلار بۇ ئىبارىدە ئۆز مۇقامىنى قاچان ئاتىغانلىقى نامەلۇم . «ناۋا» ۋە شۇ تېپتىكى ئىبارىلەرنىڭ ماۋرائۇننەھرىدىكى سوغدىلار ، توققۇز چاۋۇپلار ئارقىلىق ئۇيغۇر تىلىغا كىرىشى ، شۇنىڭدەك ، قاراخانىيلار ، چاغاتاي خانلىقى دەۋرلىرىدە ئىستېمالغا كىرىشى مۇمكىن . بىز تاكى دەۋرىدىلا ، چاكىئەندىكى ئۇيغۇر تىجارەتچىلىرى «بىلو» (پولو) ، ئامىلە ، ھەللىلە ، بەللىلە قاتارلىق دورىلىق مەيلەر ساتقانلىقىنى بىلمىز .

«ئوششاق مۇقامى»نىڭ نامى «شەش مۇقام» ، ئىران ، ئازەربەيجان مۇقاملىرىدا خاس مۇقام نامى بولمىغانلىقىنى ھېسابلىغاندا ناۋا مۇقامىنىڭ نامى تىلغا ئېلىنغان يۇقىرىدىكى مەنبەلەردە تىلغا ئېلىنغان .

«ئوششاق»ئىبارىسى ئەرەبچە «ئاشقىلار» دېگەن سۆز بولۇپ ، مۇزىكىدا لىرىك كۇيگە قارىتىلغان . شەرق مۇزىكا ئالىملىرى «ئوششاق» نى ئەڭ قەدىمكى ، بەلكى دەسلەپكى لىرىك مىلودىيە تۇركۈم بولۇشى مۇمكىن دەپ قارايدۇ . شۇڭا ئۇنى «مۇقاملار ئانىسى» (ئۇمۇمۇل ئەدۋار) ھېسابلىشىدۇ . كەۋكەۋلۈي ئۇنى پىفاگور (مىلادىدىن ئالتە ئەسىر بۇرۇن) ياراتقان دەپ رىۋايەت قىلىدۇ . بۇ ئۇنىڭ ئەرەبچە نامىغا قارىتىلمىغان بولسا كېرەك .

ئسهاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 119 - ، 130 - بەتلىرىدە ئوششاق مۇقامنى راست مۇقامىغا يېقىن ، ھەتتا ماس كېلىدۇ ، تەبىئىي ئاھاڭ شەكلى (ناتۇرتون) گە تەۋە ، دەپ كۆرسىتىدۇ .

«ئوششاق» كۈيلىرىنى نوقۇل سوپىزملىق «ئىشقىي ئىلاھىيە» ۋە رەقىسى - سامانا باغلاپ ئىزاھلاش ، ئۇنى ئىنسانىيەتنىڭ ئەڭ قەدىمدىن مەۋجۇت بولۇپ كېلىۋاتقان مۇھەببەت ، ئىستەك ، قىزغىنلىق روھىيىتى ۋە ئىشقىي لىرىك قوشاق ۋە نەغمە - ئۇسسۇللىرىدىن ئايرىپ قارىغانلىق بولىدۇ . ئوششاق مۇقاملىرى ھەرقايسى مۇقام تېپلىرىدا بىر - بىرىدىن پەرقلىق ئىكەنلىكى ئۆز - ئۆزىدىن روشەن . مۇزىكىلىق تۈزۈلمە مەنسىدە ئەمەس ، ئىشقىي تېكىستلىرى مەنسىدە سۆزلەشكە توغرا كەلسە خەلق مەشرەپ مۇقاملىرى ئاساسەن ئىشقىي لىرىكىلىققا تېپىك ئۇلگە بولالىتى .

«ئىراق مۇقامى»نىڭ نامى قۇمۇل خەلق مۇقامىدا ، كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دا «غىياسسوللۇغات» دا ، مۇقام رىسالىلىرىدە ، ناۋايى غەزەللىرىدە ، «شەش مۇقام» دا تىلغا ئېلىنغان . بۇ يەردىكى «ئىراق» ئىبارىسى ئىراق دىيارىغا نىسبەت قىلىنغان بولۇپ ، مېلودىك تۈزۈلمىسى ئىراق - ئەرەب كۈيى دېگەن مەنىنى بىلدۈرمەيدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋ ئۆز كىتابىنىڭ 273 - بېتىدە «چۆل ئىراق» ، خۇددى «مۇشكۈلات» ، «ئەشۋاي» كۈيلىرىدەك 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 پېيغامبەر ئىجاد قىلغان دېگەن سۆزلىرى تارىخىي مەنبە ئاساسىغا ئىگە ئەمەس .

پارىسچە «دەستگاھ» (مۇقام) دېگەن سۆزگە ئوخشاش «دوگاھ» ، «سىگاھ» ، «چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرىنىڭ نامىلىرى بۇ مۇقاملارنىڭ ئۈد ، تەمبۇر دەستىسىدىكى پەدە ئورنىدىن ئېلىنغانلىقى ئېنىق (*7) . ئەما ، بۇ مۇقام نامىلىرى ، 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 ؛ ئۇچىنچىدىن ، بۇ ناملارنىڭ پارىسچە دەستە ئۇستىدىكى ئورۇن تەرتىپى بويىچە ئاتىلىشىدىن باشقا يەنە ھەر خىل ناملىرىمۇ بولغانلىقى مەلۇم . مەسىلەن ، «يەگاھ ــ راست» ، «دوگاھ ــ ھۇسەينى» ، «سىگاھ ــ ھەجاز» 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 . ئازمۇبەيجان مۇقاملىرىدا «سىگاھ» ، «چارىگاھ» ، ئىران مۇقاملىرىدا «سىگاھ» ، «چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرى بار . ئۇيغۇرلاردا ئۇلار «دوگاھ» بىلەن قوشۇلۇپ تۆت تۈركۈم ، ئەڭ كۆپ .

«دوگاھ» پۈتۈن تونىكىلىق ئاھاڭلار ئاساسىدا ئىككى خىل تاۋۇش ھاسىل قىلىدىغان دەستە ئورنى (پەدە) دېگەن مەنىدىن كېلىپ چىققان . ئۇ يۇقىرىدا ئېيتىلغاندەك ئىككىنچى پەدە دېگەن مەنىگىمۇ ئىگە .

پروفېسسور ۋ . م . بىلياييۋ 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 كۆپ تاغا سازلىنىدۇ . پەرغانە مۇقاملىرىدا «دوگاھى ھۇسەينى» ۋە «چارىگاھ» مۇقاملىرى ساقلانغان .

«سىگاھ» مۇقامى ھەققىدە ئىسھاق رەجەپوۋ كىتابىنىڭ 61 ـ بېتىدە سېپستان (ساكستان ــ ئا) نىڭ زابۇلى شەھىرى نامىغا ئاتالغان مۇقام ئۇچ پاغانلىق لاد بولغانلىقى ئۇچۇن «سىگاھ» نامى بىلەن مەشھۇر ، دەيدۇ . ئۇ ئۆزى كىتابىنىڭ 264 ـ بېتىدە ، «دوگاھ ھۇسەينى» نىڭ («شەش مۇقام» تەركىبىدىكى) شاخاپچىسى قەشقەرچە ئۇسسۇلدا ئويناپدۇ ، دېيىش بىلەن بىللە ، پەرغانىدىكى «شاھنازى گۈلىيار» ناملىق خەلق مۇقامى سىگاھ مۇقامىنى ئەسلىتىدۇ ، دەپ يازغان . ئۇسىگاھ مۇقامىنىڭ لاد تىزمىسى باشقا مۇقاملاردىن پەرقلىق بولۇپ ، ئىئونى لادىگە (521 ـ بەتتىكى تىرناق نو-

تىسى) توغرا كېلىدۇ ، دەيدۇ .

«چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دىكى ئىككى ئاساسلىق مۇقام ئىكەنلىكى روشەن . ئۇنىڭ «بۇز-رۇك» ، «ئەبۇسالىك (سەلىك)» ياكى باشقا مۇقاملار بىلەن مۇزىكا تەركىبى ۋە مېلودىك كومپوزىتسىيىلىك ئالاقىسى ماڭا نامەلۇم .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكا مۇجەسسىمى «ئون ئىككى مۇقام» نامللىرى ئەنە شۇ يۇقىرىقىدەك ئىبارىلەر بىلەن تاجىلانغان بولۇپ ، يەنە ئالاقەدار «نەۋرۇز» (يېڭى يىل ، يىل بېشى) ، «جۇلا» (يالتىراش ، ئۇسسۇللۇق ئاھاڭ) ، «خۇپتى» ، «خۇددەك» ، «مۇغال» ، «ئەبۇ» ، «ئابۇ چەشمە» ، «ئىشرەت ئەنگىز» قاتارلىق مۇقام نامللىرى مەۋجۇت . «خۇپتى» قۇمۇل ، «خۇددەك» دولان خەلق مەشرەپلىرىدە ئۇچرايدۇ . بۇنىڭ «قوتقى» (شادىيان) ياكى قانداق تۈپ سۆزلەردىن ئۆزگىرىپ كەلگەنلىكى بىزگە ئېنىق ئەمەس . دولان مۇقاملىرىدا ئۇچرايدىغان «ساموق» ، «مۇغال» ئىبارىلىرىنىڭ «ساما» ، «سۇما» (كۆك مەشرەپ) ، «سۇمىر» (بۇددىزمدىكى ئالەم مەركىزى بولغان سۇمىرو تېغى) ياكى «موغۇچ» (ئەفسۇنكار ، پېرى-خۇن) ، «ماھارا» (ئۇلۇغ) ، «مۇڭغار» (مۇڭلۇق) ۋە ياكى «مۇغال» ئىسىملىك جاي ئىكەنلىكى ئېنىق ئەمەس .

«ئابۇ» مۇقامى سەفئىۇددىن ئۇرمەۋى كىتابىدا تىلغا ئېلىنغان بو-لۇپ ، «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 (XV ئەسىردىكى) «قانۇن ئىلمى ۋە ئەمەلىي مۇسىقى» نامىلىق ئەسەر مۇئەللىپى زەينۇلئابىدىن ئەل ھۇسەينىنىڭ نامىدىن ئىلگىرى مەۋجۇت ئىدى . ئۇ «دوگا مۇقامى» نىڭ ئىككىنچى خىل ئاتا-لىشى .

«ئىشرەت ئەنگىز»مۇقامى «تارىخىي مۇسىقىيۇندا» دا ئامانسىاخان ئىجاد قىلغان ، دېيىلگەن . بۇ نەغمە ھازىر مەلۇم ئەمەس .

شۇنى ئىزاھلاش ھاجەتكى ، بىرىنچىدىن ، بۇ ناملار پەقەت مۇقاملارنىڭ بەلگە - 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 نامىلىرى ئىچىگە يوشۇرۇنغان ماھىيەت ئەنە شۇ ئىككى نۇقتىدا .

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نام - ئاتالمىسى توغرىسىدىكى مەسىلە

ئۇيغۇر مۇقام خەزىنىسىدىكى خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» مۇجەسسەملىرىنىڭ نامى بىلەن ھەرقايسى نەغمە شەكىللىرىنىڭ نامى تارىخىنىڭ مەھسۇلىدىن ئىبارەت . مۇقام ياكى مۇقام شەكىلىدىكى مۇزىكا تۈركۈملىرىنىڭ نام - ئاتالمىلىرىنىڭ ئومۇملىشىشى ھەرقايسى تارىخىي دەۋرلەردە پۈتۈنلەي بىردەك بولمىغانلىقى مەلۇم .

بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھازىرقى تۈزىلىش نام - 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 ، پارىسىي ، ئەرەبىي مۇقام - ماقام مۇزىكا تۈركۈملىرى ئاساسەن بىردەك بىر قاتار مۇقام نامىلىرى بىلەن ـــ «راك» ... ـــ ئاتالماقتا . بۇ تاسادىپىي ياكى بىر قېتىمدا شەكىللەنگەن بولماستىن ، تەدرىجىي ، ھەرقايسى رايون ۋە تارىخىي دەۋرلەردە شەكىللىنىپ ئومۇملاشقان . ئۇنىڭ

ئۇستىگە ، بۇ نامىلار نوقۇل ئەرەبچە ياكى پارسچە بولماستىن ، تۈركىي ، سانسكرىت تىللىرىدىكى نام - ئاتالغۇلار (مەسىلەن ، بايات ، راك) بىلەن ئارىلاشقان . ئۇيغۇرلار ئەرەب - پارسچە قېلىپلاشقان مۇقام ناملىرىنى ئىشلەتكەندەك ، ئەرەب - پارس مۇقاملىرىنمۇ تۈركىي ، سانسكرىت ئاتالمىلىرىنى سىرتقا قاقماي قوبۇل قىلغان . نەتىجىدە ، پۈتكۈل مۇقام تېپىدىكى ئەنئەنىۋى مۇزىكا مەدەنىيىتى چەمبىرىدە ئورتاق ، چۈشىنىشلىك مۇقام نامى قېلىپلاشقان . ھەرقايسى ئەللەر مۇقاملىرىنىڭ خاس ناملىرىنمۇ بۇ ئاتالما ئورتاقلىقىنى چۆرىدىگەن . كۆپ ئەسىرلىك مەدەنىيەت تارىخى يارىتقان 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 ئامانىنساخان بىلەن قەدىر خانغىچە تارىخ تاللىغان مۇقام نام - ئاتالمىلىرىنى قوللانغان . ئۇلار مۇقام نام - ئاتالمىلىرى مەسلىسىدىكى ئۇچ ئاساسىي پرىنسىپنى روشەن بىلگەنىدى . بۇ ئۇچ 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 بىرمۇ ئوبراز ياكى ئىبارىنىڭ ناملىنىشى كاتېگورىيىسىگە قارىتىلمىغان . مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبى شېئىرىيەتنى ئەمەس ، ئۆز ئەسلى بولغان مۇزىكىنى ، گاما ۋە دائاتونىك كۈي شەكلى ۋە تاۋۇش ھەرىكىتىنى نام قويۇش ئۈلى قىلىدۇ . كۆپ مىللەتلىك يېپەك يولى مۇقام مۇزىكا مەدەنىيىتىدە بۇ نامىلار ھەرقايسى مىللىي تىللاردا ئاتلىپ 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 - ئاتالمىسى تارىخىي شەكىلدە مەيدانغا چىققان . ئۇ مىللارنىڭ چۆكمىسى بولۇپ ، ھېچقانداق غەلىتىلىك ئەمەس . تارىخ بەربىر تارىخ . تارىختا پادىشاھ - خانىشلارنىڭ ئىرادىسىنى ئورۇندىش ئۈچۈن مۇقاملارغا سىياسىي ئۇلۇغلاش ناملىرىنى بەرگەن مىساللار بولغان . تاغ شۇەنزاڭ زامانىدا بەزى كۈسەن مۇزىكىلىرىنىڭ ئەسلى نامى ۋە شۇ چاغدىكى تەكىتلىرى ئۆزگەرتىلىپ «ئەبەدىي شادلىق كۈيى» ، «تۇمەن مىڭ ياشا نەغمىسى» ، «پەرىزاتلار ئۇچرىشىش ئاھاڭى» دېيىلگەن . پادىشاھ ، ۋەزىر-لەرنىڭ شېئىرلىرى تېكىستلەشتۈرۈلگەن . بۇ ئۇزاق تارىخ دولقۇنلىرىدا كۆپۈككە ئايلاندى . مېنىڭچە ، ھەرقايسى ئەللەر ۋە خەلقلەر مۇقاملىرىنىڭ ، جۇملىدىن ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ھازىرقىدەك ئورتاق ھەم پەرقلىق نەغمە ناملىرى پېتى شەكىلگە كىرىشى تارىخىي ھادىسە ، بىز ئۇنىڭغا تارىخىي پرىنسىپ بويىچە مۇئامىلە قىلىشىمىز لازىم .

ئۇچىنچىدىن ، مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرىنىڭ نام - ئاتالمىسى غايەت زور خەلقئارا ئەنئەنىۋى مۇزىكىلار ۋە مۇقام - ماقام تۈركىي سىلىشتۇرما تەتقىقات زۆرۈرىيىتى ۋە قىممىتىگە ئىگە بىر مۇزىكا مەدەنىيەت چەمبىرىگە تۇتاشقان بولۇپ ، يەككە - يېگانە ھادىسە ئەمەس . ئەگەر بىز ئۇنى سىياسىي ، ئىجتىمائىي ، تارىخىي ، ئەدەبىي نام - ئىبارىلەر بىلەن تامغىلاشتۇرۇۋەتسەك ، بەربىر سىلىشتۇرما تەتقىقات ۋە سىلىشتۇرما چۈشەنچە ئېھتىياجى تۇپەيلى ئۇنىڭ ئەسلى نامىنىمۇ 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 - پارىس 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) ، «چارىگاھ» قاتارلىق ئورتاق ناملارمۇ بار ؛ «دولان مۇشاۋىرەك» دەك كۆچمە ناملارمۇ بار . بۇ تارىخىي ھادىسە بولۇپ ، ئۇلارنى كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» دەك بىردەك نام - ئاتالمىغا 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» مەشرەپنىڭ :

«ساتارىم تارىغاجان رىشتىسىدىن تار ئېشىپ سالسام» دېگەن غەزىلى بىلەن ، «مۇشاۋىرەك» ۋە «چەببىيات» مۇقاملىرى باشقا كلاسسىك

شېئىرلار بىلەن باشلىنىدۇ . ئەگەر مۇقاملارغا تېكست 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» ، «بۈلبۈل» ياكى «تارىم» ، «خانتەڭرى» دەپ نام بېرىمىز دېسەك ، شۇنداق تېكست ئىشلەشكە توغرا كېلىدۇ ! بۇلارنىڭ ھەممىسى مۇقام ۋە ئۇنىڭ نەغمە تەركىبلىرى نام - ئاتلىشىنىڭ ئىلمىي تارىخى پرىنسىپىغا زىت كېلىدۇ !

ئۇيغۇر مۇقام ناملىرىدا ئەرەب - پارس ناملىرىنىڭ بولغانلىقى بۇ مۇقاملارنىڭ تەۋەلىك مەسىلىسىگە تاقىلىدۇ دېگەنلىك ئادانلىقتا قارشى ئىككىنچى خىلدىكى ئادانلىقتۇر . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تەۋەلىكى ھەققىدە نادان ۋە مۇزىكا ئىلمىدىن خەۋەرسىز كىشىلەردىن باشقا ھېچقانداق ئىلىم ئەھلى ئېغىز ئاچقان ئەمەس . ئىلىم ئەھلى ھەتتا ياپونىيە بىلەن دوگۇ خۇاگدا ساقلانغان قەدىمكى نوتىلارنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئۇنىڭ ئىچىدىكى بىر قاتار كۈيلەرنى ھازىرقى ئۇيغۇر ئاھاڭلىرى بىلەن يېلىشىزداش قەدىمكى كۈسەن ، 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 ۋاريانتلىرىنى ئوتتۇرا ئەسىرلەردىكى تۈرك نەغمىلىرىنىڭ قەدىمكى نامى سۈپىتىدە چۈشىنىمىز . «ئوكيانوس . 20 - يۇز يىللىق ئىنسىكلوپېدىيىلىك تۈركچە سۆزلۈك» بىزنىڭ بۇ كۆز قارىشىمىزنىڭ توغرىلىقىنى تەستىقلايدۇ .

(2) «ماھۇر» ــ «غىياسۇللۇغات» دا ناۋا مۇقامىنىڭ 2 - تارمىقى .

(3) سۆز ئارىسىدا شۇنى ئېيتقاچ كېتەيكى ، ئۇشبۇ كىتابتا ئىزاھلانغان بىر قاتار تېپىك - مەشھۇر مۇقام ناملىرىدىن تاشقىرى ئىسلام

شەرقىدە ئاھايىتى نۇرغۇن يەرلىك ناملارنى ئۇچرىتىمىز . نەزەر دائىر-مىزنى كېڭەيتىش مەقسىتىدە ئۇنىڭ بىر قىسمىنى ئاتاپ ئۆتىمىز :

«ئىگىياغ» ، «ئاۋان» ، «ئەرەك» ، «ئەۋجى» ، «گىردانى» ، «مۇخەييەر» ، «بىھاۋەندە» ، «نەربان» ، «ئەجەم - ئەشران» ، «مىيوبىركائى - رومى» ، «زەرەفكەند - رومى» ، «دۇگا - رومى» ، «ئەشرەن قىيۇردى» ، «گىۋەبست» ، «سۇزدىل» ، «سۆزنىەك» ، «سىپخرى» ، ««زىمزىمە» ، «ھىسار (ئارابان)» ، «سۇمبۇلە» ، «زەۋىل» ، «بايان» ...

(4) بەزى مۇلاھىزىلەردە خەلق قوشاقلىرىدىكى :

«بايان دېگەن ياخشى يۇرت ،
كۆرمىگەنلەر ئارماندا»

دېگەن بېيىتقا قاراپ ، تەكلىماكان بويىدا شۇ ناملىق يۇرت بولۇپ ، كېيىن قۇم بېسىۋالغانلىقى قىياس قىلىنىدۇ .

(5) باتۇر ئەرشىدىنوۋ : «ئون ئىككى مۇقام تەرمىنلىرىگە ئىزاھلار» («كومۇنىزم تۇغى») دا «بايات» قەدىمكى تۇركىي قەبىلە نامىدا ئىزاھلانغان .

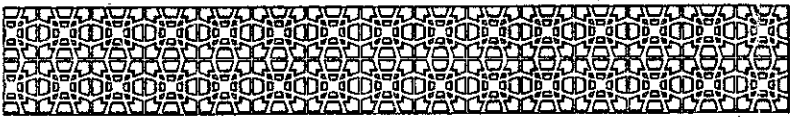
(6) شۇ ماقالىدە ئۇززال — تۆۋەنگە چۈشۈش ، بوشىشىش ، دەپ ئىزاھلانغان . ئۇ «uzzal» دەپ يېزىلىدۇ .

(7) «نەمۇد» باشقا مېلودىك كۆينىك (نەغمىنىك) باشقا مۇقام تەركىبىدە كۆرۈنۈشى ، يۆتكىلىپ كۆرۈنگەن مۇزىكا .

(8) «مۇقاملار مەسىلىسىگە دائىر» 159 - ، 160 - بەت .

(9) باتۇر ئەرشىدىنوۋ ماقالىسىدە دوگا ، سىگاھ ، چارىگاھ ، پەنجىگاھ ئىبارىلىرى پەدە ، ھەتتا بەزى مۇقاملاردا ئىككى ياكى بەش شۆبىلىك (نەغمىلىك) مەسىلەن ، تۆت نەغمىلىك (تېترا خوردىتىن) ، بەش ناخشىلىق (پېنتا خوردىتىن) مۇزىكا قاتارى ، دەپ ئىزاھلانغان .

(10) باتۇر ئەرشىدىنوۋ يۇقىرىقى ماقالىسىدە تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ «ئون ئىككى مۇقام» نى ئورۇنداپ بولغاندىن كېيىن «ئابۇ چەشمە» نى ئورۇندىغانلىقىنى ، 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 رېتىم ۋە ئۇدار قۇرۇلمىلىرىنى شۇنداق ئۇستىلىق بىلەن بىر تەرەپ قىلغانكى ، تا ھازىرغا قەدەر نۇرغۇن مۇزىكا تەتقىقاتچىلىرىمىز بۇ سىرنىڭ تېگىگە يېتەلمىگىنى يوق»

مەتروزى تۇرسۇن

1 . «ئون ئىككى مۇقام» نى يۇرۇشلەشتۇرۇلگەن مۇزىكىلىق مۇجەسسەم

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» سەر-خىل ناخشا ـ مۇزىكىلارنىڭ ئۇلاپ چېلىنىدىغان «كولوننىسى» ياكى بىرەر روشەن ھېكايەتلىك تېمىنى ئىپادىلەش مەقسىتىدە مۇزىكانت ئىختىرا قىلغان سىمفونىك داستان بولماستىن ، بەلكى ئۇزاق تارىختا تاۋلانغان ، تەدرىجىي تۈركۈملەشكەن ، مۇزىكىلىق تاۋۇش ھەرىكىتى ، ناخشا ـ

شېئىرلىق سېمانتىك ھەرىكەت ، ئۇسسۇللۇق ھېسسىياتچان بەدەن ھەرىكىتى بىلەن تەڭشىغۇچى 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» مۇنتىزم 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 دېئاتونىك قىلغان ئاھاڭ شەكلىنى يادرو ، ئوق قىلىپ ، بىرقانچە يانداش ئاھاڭلارنىڭ ئۆز ئارا «توقۇلما» ھەرىكىتىدىن گۈزەل مىلودىك گەۋدە ھاسىل قىلغان . ئۇنىڭ «مۇقام» دەپ ئاتىلىشىمۇ دەل ئۇنىڭ بىر «ئوق» ئەتراپىغا تاۋۇش «شادا» لىرى تىزىلىپ ، مۇزىكىلىق «چارق» ھاسىل قىلغان سىستېما تۈزۈلمىسىدە .

مەلۇمكى ، مۇزىكا - ۋاقىت (زامان) خاراكتېرلىك لىرىك - 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 - تۆۋەن دولقۇنلىنىپ تۇرىدۇ . بۇ مۇزىكىلىق ئاۋازنىڭ ئېگىز - پەسلىك گاما پەدىسىنى ، ئۇزۇن - قىسقىلىق رېتىمنى ، كۈچلۈك - ئاجىزلىق ئۇدا-رىنى ، ئاۋاز چىقارغۇچى جىسىم چىقارغان ئاۋازنىڭ تۇسىنى — 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 ھېسابات خانىلىرى ياراتقانغا ئوخشاش . ئون ئىككى ئاۋاز ماھىيەتتە ئاۋازنىڭ ئېگىز - پەسلىكى ، كۈچلۈك - ئاجىزلىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ ، مۇزىكىدا ئاساسىي مەسىلە — زەرب بىلەن پەيدا بولغان ئاۋازنىڭ ئۆز ئېگىز - پەسلىكى بويىچە ئۇزۇن ياكى قىسقا

سوزۇلۇشى ۋە ئۇنىڭ ئۆزگىرىش رىتىمدارلىقى بىلەن بۇنداق رىتىمدارلىقنىڭ كومپوزىتسىيلىك تەشكىللىنىشى ۋە مۇنداق تەشكىللىنىشتىن ھاسىل بولغان مۇزىكىلىق ئىپادىلەش ئىقتىدارى بولغان مىلودىيە (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 ئىچىدىكى تېز ـ 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 ـ 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 مىلودىك ئاۋاز كومپوزىتسىيىسى ، ئاھاڭ شەكلى (تون) ۋە نەغمە شەكىللىرىدىن ئىبارەت پويىز ۋاگونلىرى ۋە پويىز تىزمىسى ھەرىكەت قىلىدۇ . بۇ لاۋزىنىڭ «بىردىن تۇمەن تۇغۇلۇر» دېگىنىدەك بىر ـ بىردىن ھاسىل بولۇپ تۇرىدىغان مۇرەككەپ قۇرۇلما بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

مۇزىكىدىكى ئۇرغۇ ۋە ئۇدار شەكلى خۇددى شېئىرىيەتتىكى ۋەزىن ئۆلچەملىرى ، ئۇسسۇلدىكى ھەربىر بەدەن ھەرىكەت رىتمىغا ئوخشاش بولۇپ پۈتۈن مۇزىكىلىق ئەسەرنىڭ تۈپ غولى بولغان كۈي شەكلىنى (ئاھاڭ شەكلىنى) بەلگىلەيدۇ . ئۇدار شەكلى دېگىنىمىز مۇئەييەن زەرب مېتىرى ئۆلچىمىدىكى ئاۋاز رىتمىدىن ئىبارەت . ھەر خىل ئۇدارلار ھەر خىل رىتملارنى ئىپادىلەيدۇ . مەسىلەن $\frac{1}{2}$ لىك ، $\frac{1}{4}$ لىك ، $\frac{3}{4}$ لىك قاتارلىق رىتملار مۇزىكىلىق تاۋۇشنىڭ ۋاقىت سوزۇلۇشىنى بۆلچەكلەيدىغان ئۇدارلارنىڭ ھەر خىل بولۇشىغا قاراپ ھەر خىل بولىدۇ . ئۇلار ھەر خىل گۇرۇپپىلىشىپ ھەر خىل جۈشقۇن ياكى مۇڭلۇق ، سىپايە ياكى ئىتتىك مۇزىكىلىق ئاھاڭلار ھاسىل قىلىدۇ . مانا بۇ ھەرىكەت

سىلكىنىش ، دولقۇن ، تاۋۇش ، رىتىمدىن ئىبارەت مۇزىكىلىق شەكىل گۈزەللىكى ھادىسىسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

مىلودىيە ئۇدار شەكلى ۋە رىتىملارنىڭ مۇرەككەپ ھەرىكەت كومپوزىتسىيىسى بويىچە ھاسىل قىلغان مۇزىكىلىق تىلى ، ناۋاسى ، كۈيى بولۇپ ، ئۇ مۇزىكىغا تىل چىقتى ، چالغۇغا جان كىردى دېگەنلىكتۇر . بۇنداق مىلودىيە داۋاملىق مىلودىك تۈزۈلمە (كومپوزىتسىيە) ھاسىل قىلىپ ، ئاھاڭ شەكلى ۋە نەغمە شەكىللىرى يارىتىدۇ . بۇ يەردە ئۇدار شەكلى بىلەن مىلودىك تەركىب بىرلەشكەن بولۇشى شەرت . مەسىلەن ، ھەر بىر مۇستەقىل نەغمىنىڭ ئۇدار شەكلى بىر خىل بولسىمۇ ، ئەمما مىلودىك شەكلى (كۈيلىنىشى) ھەر خىل بولغانلىقى ئۈچۈن ئۇ باشقا - باشقا مۇزىكا ھاسىل قىلغانلىقىنى مىسال قىلىش مۇمكىن . ئۇدار شەكلى بىلەن مىلودىك شەكىل مۇقام نەغمىلىرىگە ھەم گۈزەللىك ھەم ئۇلانما — دولقۇنسىمان مۇجەسسەملىك ئاتا قىلغان .

مەلۇم بىر ئاۋازنى يادرو قىلغان «دىئاتونىك) ھالدا يانداش (يۇقىرىدىن بەش ، تۆۋەندىن بەش) ئاۋازلارنى ماسلاشتۇرغان مىلودىك 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 . بولمسا ئۇ كۈي بولماي قالىدۇ . ئاھاڭ شەكلى مۇزىكىلىق ئىپادىلەشنىڭ مۇھىم ۋاستىسى ، مۇزىكىلىق ئاۋاز مۇناسىۋەتلىرىنىڭ تەشكىللىنىش ئاساسى بولۇپ ، كۈيچىلىكنىڭ غولى ھېسابلىنىدۇ. ھەر بىر ئاھاڭ شەكلىنى باشقا ئاھاڭ شەكىللىرىدىن پەرقلەندۈرۈشتە ئالدى بىلەن ئۇنىڭدىكى ئاساسىي ئاۋاز (دىئاتون) نى پەرقلەندۈرۈش ، ئاندىن ئاۋاز بالداقلىرىنىڭ قۇرۇلمىلىق خۇسۇسىيەتلىرىگە قاراشقا توغرا كېلىدۇ . ئاھاڭ شەكلى رىتىم ۋە ئۇدار مۇناسىۋىتى ئارقىلىق ئۇيۇشتۇرۇلغان ، مۇزىكىلىق پىكرىنى ئىپادىلەش كۈچىگە تېخىمۇ ئىقتىدارلىق تولۇق مىلودىك تۈزۈلمىدىن ئىبارەت .

دىئاتونىك — 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 دەپىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا 19 خىل ئاھاڭ شەكلى ئۇچرايدۇ . ئۇ تۆۋەندىكىچە :

(1) 12345671

(2) 123456♭♭71

(3) 123456♭♭71

(4) 23456712

(5) 23# 456712

(6) 23# 4567# 12

(7) 23456♭712

(8) 23456♭712

(9) 34567123

(10) 4# 4567123# 4

(11) 56712345

(12) 567123# 45

(13) 56♭712345

(14) 5♭6♭712♭346

(15) 67123456

(16) 67123# 456

(17) 67123# 456

(18) 71234567

(19) 7123# 4567

مۇزىكا خەلقئارا خۇسۇسىيەتكىلا ئەمەس ، مۇزىكىلىق كۈي سىستېمىسى ، مۇزىكىلىق ئەسەرنىڭ مىللىي مىلودىك خۇسۇسىيەتلىرى جەھەتتە مىللىي سەنئەت شەكىلىدىن ئىبارەت .

ھەر خىل ئۇدار شەكىلى ، مىلودىك شەكىل ۋە ئاھاڭ شەكلى ، ئۇلارنىڭ مۇزىكىلىق تىل ۋە مۇزىكىلىق ھېسسىيات ھاسىل قىلىشى

ھەرقايسى مىللەتلەر مىللىي مۇزىكىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى بولۇپ ، بۇنىڭدا مۇزىكىنىڭ يالغۇز فىزىكىلىق ـ ماتېماتىكىلىق خەلقئارالىق خۇسۇسىيەتلىرىدىن باشقا يەنە ئۇنىڭ ئىجتىمائىي ، تارىخىي ، مەدەنىيەت ۋە پسىخولوگىيىلىك مىللىي خۇسۇسىيەتلىرى گەۋدىلىنىدۇ . بۇ خۇسۇسىيەتلەر مۇزىكا قورالىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ، يەك تارلىق ۋە قوش تارلىق ئاۋازلار ، قوشۇمچە مۇڭ بەرگۈچى تارلار ، مۇزىكا رىتىملىرى ۋە ئۇدارلىرى ، ئاھاڭ مۇسابىقىسى ، ئاھاڭ پۇرىقى ، ئاككورت تۇزۇلمىسى ، نەغمە تۇزۇلمىسى ، باشلىنىش ۋە چۇشۇرۇلۇش مۇناسىۋىتى ، پوكس بەرگۈچى ئاۋازلار (Molos) ، ساز چېلىش ئۇسۇللىرى قاتارلىق بىر قاتار بەدىئىي ئامىللار ئارقىلىق ئەملىگە ئاشىدۇ . بۇ ئۆز نۆۋىتىدە مىللىي ناخشىلار ۋە مىللىي ئۇسسۇل رىتىملىرى بىلەن بىردەك ئۇسلۇب ۋە پۇراقتا 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 ـ ئادىتى ، ھېسسىياتى ھەتتا تىلىدىن ، مىللەتنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىدىن ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ .» (ماۋزېدۇڭ : «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت») بىر مىللەت تىلىنىڭ پۈتۈن ئاۋاز ۋە رىتىمدارلىق سىستېمىسى شۇ مىللەتنىڭ مۇزىكىسىدا ـــ ملودىيىسى ، گارمونىيىسى ھەتتا مۇزىكىلىق ئاۋاز ئالاھىدىلىكلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ . تىل ۋە مۇزىكىلىق ئاۋاز سىستېمىلىرى ئۆز ئارا زىچ باغلىنىپ ، ئۆز ئارا يېقىندىن تەسىر قىلىپ شۇ مىللەت ھاياتىنىڭ بارلىق ئاۋاز ـ ئاھاڭدارلىق خەزىنىسىنى تەشكىل قىلىدۇ . ھەر بىر مىللەتنىڭ تۇرمۇش مۇھىتى ۋە تۇرمۇش ئۇسۇلى ئۇلارنىڭ پسىخىك خاراكتېرىنى ، مىللىي خاراكتېرىنى ۋە سەنئەت خاراكتېرىنى بەلگىلىگەن . مىللىي سەنئەت شۇ مىللەت روھىي ھالىتىنىڭ ـــ ئۇلارنىڭ مۇھىتى ، خاراكتېر ـ مىجەزى ، ئارزۇ ۋە كەيپىياتلىرىنىڭ ھەل قىلغۇچ تەسىرىگە ئۇزلۇكسىز ئۇچراپ تۇرىدۇ .

بىز ئۇيغۇر مۇزىكىچىلىقى تارىخىدا سۇجۇپنىڭ 12 تېمپېرامېنتولو-گىيىلىك كۈي قانۇنى بولغانلىقىنى يۇقىرىدا كۆرسۈپ ئۆتتۇق . ئۇ سەككىز گىرادۇسلۇق بىر ئاكتاۋا ئىچىدىكى ئاۋاز تىترەش مىقدارىنى ئوخشاش مۇ-ساپىدىكى 12 يېرىم ئاۋازغا تەقسىم قىلىشتىن ھاسىل قىلىنغانىدى . ئۇيغۇر خەلقى مۇشۇ ئاساسىي كۈي قانۇنىيىتى ئاساسىدا ئۆزلىرىنىڭ رەڭمۇ رەڭ مىللىي ئەلنەغمىلىرىنى راۋاجلاندۇرۇپ كەلگەن . كۈچا مۇزىكىسىدىكى ئەينىزامانىدىكى يەنەبىر ئالاھىدىلىك ئۇ چاغدا $\frac{3}{4}$ لىك ئاۋاز سىستېمىسى-نىڭ بولغانلىقىدا ئىدى . $\frac{3}{4}$ لىك ئاۋاز سىستېمىسى يېرىم ئاۋازغا يەنە يېرىمنىڭ يېرىمى قوشۇلغان ئاۋاز بولۇپ ، ئۇ يېقىملىق ھەم مۇزىكا شەكلى كۆپ بولغان بىر سىستېما ، ئۇ كۆپ ۋە تېز ئۆزگىرىشچان ، ئىپادىلەش كۈچى ئۈستۈن بولغاچقا ئىچكى ئۆلكىلەرگە تېز تارقالدى . زالزال VIII ئە-سىردە $\frac{3}{4}$ ئۇدارلىق رېتىم ئاساسىدا ئەرەب مۇزىكىسىنى ئۆزگەرتكەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ـــ خەلق مۇقاملىرى بىلەن كلاسسىك مۇقاملار ، سەنەم نەغمىلىرى ، خەلق ئەلنەغمىلىرى مۇشۇ تېمپېراتسىيە سىستېمىسىغا قۇرۇلغان . باشقىچە ئېيتقاندا ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى خەلق مۇقام-لىرى كۈي شەكلى ئاساسىغا ، ئۇلار ئۇيغۇر ئەلنەغمىلىرى كۈي سىستېمىسى ئاساسىغا قۇرۇلغان . «چەببىيات» مۇقامىنىڭ مۇستەھزات ، تەزە نەغمىلىرى بىلەن ئاتۇش ئۇسۇل نەغمىسى ، لوپنۇر ، چەرچەن - چاقلىق خەلق ناخشىلىرى بىر خىل ئاھاڭ شەكلىدە ؛ «پەنجىگاھ» مۇقام-نىڭ داستانلىرى بىلەن قەشقەر خەلق ناخشىلىرى (مەسلەن ، «قەمبەرخان خېنىم ئاتلىق») كۈي مەنبەداشلىقىغا ئىگە .

«ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام بىر خىل ئاھاڭ شەكلىنى ئاساس قىلغان . شۇ ئاساستا كۆتۈرۈلۈپ ، چۈشۈپ ، ئۆزگىرىش ھاسىل قىلىپ ، ئوخشاشلىق ئىچىدە ئوخشاشماسلىق ، بىردەكلىك ئۈستىدە كۆپ خىللىق ئالاھىدىلىككە ئىگە مۇزىكىلىق تۈيغۇ ۋە پۇراق ھاسىل قى-لىدۇ . بۇ ھال ، ھەر بىر مۇقام مۇجەسسەملىرىدىكى ئوخشاش ناملىق

نەغمىلەرنى باشقا مۇقاملارنىڭ شۇ ناملىق نەغمىلىرى بىلەن ئالماشتۇرۇپ ئورۇندىغىلى بولمايدىغانلىقىنى ، بۇنداق قىلغاندا مۇزىكىلىق تۈزۈلمە ، كۈي راۋانلىقىنىڭ بۇزۇلىدىغانلىقىنى ، بۇ «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ قانچىلىك قانۇنىيەتلىك ، پىشقان ۋە بىر يۈرۈشلەشتۈرۈلگەنلىكىنى ، ئۇنىڭ كۈيشۇناسلىق ئاساسى ئۇزاق تارىخىي يىلتىزغا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ .

مۇقامشۇناس مەتروزى تۇرسۇن توغرا ئېيتىدۇ : «ئون ئىككى مۇقامنىڭ ھەرقايسى ئاھاڭ تۈرلىرىنىڭ رەتكە تىزىلىشىنى ئىنچىكىلىك بىلەن تەتقىق قىلغىنىمىزدا مۇقامنىڭ مۇندەرىجىگە ئورۇنلىشىشىدا ناھايىتى يۇقىرى ، ئىلمىي مۇزىكا نەزەرىيىسى بويىچە بولغانلىقىنى بىلۇالالايمىز .» (1*)

«ئون ئىككى مۇقام» نى ئىجرا قىلىشتا چالغۇلارنى شۇ دىئاتوندا سازلاش ؛ تۆتتىن بىر (چارەك) ، سەككىزدىن بىر (ئەشمىشكە) تاۋۇشلارنى چىقىرىش ؛ ئاساسىي چالغۇ ۋە ياندىش چالغۇلار ، ئاساسىي تار ۋە مۇڭ چىقارغۇچى «تىترىگەك تار» لاردىن توغرا پايدىلىنىش ؛ ئاۋاز بېرىشنىڭ پەلەمپەي شەكلى ۋە ئۇلارنىڭ ملودىيك مۇڭ ئارىلىقىنى توغرا ئىگىلەش ؛ ئاغما ئاۋاز ، دولقۇنسىمان ئاۋاز ، تېبىلغاق 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» سىكلىنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆپ سىكللىك 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 رېتىمدار سەنئەتنىڭ فولكلورلۇق خۇسۇسىيتى ۋە «مەدەنىيەت ئىرسىيتى» ئالاھىدىلىكلىرى قانۇنى ئەنئەنەسىگە مۇناسىپ ھالدا ئەزەلدىن مۇزىكا ـ چالغۇ ، ناخشا ـ شېئىر ، ئۇسسۇلدىن ئىبارەت ئۈچ بەدىئىي ئامىلنى ئاساس ، تېياتىرلىق ئامىلنى قوشۇمچە قىلىپ كەلگەن . بىز بۇنى قەدىمكى «كۈسەن نەغمىسى» قاتارلىق مۇزىكا ـ ئۇسسۇللۇق مۇجەسسەملەردىنمۇ ، ھازىرقى ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىنمۇ كۆرۈۋالالايمىز . مۇزىكىشۇناس ياڭ يىنليۇ تاڭ دەۋرىدىكى «چوڭ نەغمە» (مۇقام) شەكلى ئۈستىدە ئېلىپ بارغان مۇلاھىزىسى ئاساسىدا ، چوڭ نەغمىدە داپسىز 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 سېكىل 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 نەسىر) دىن تەشكىل تاپقان كومپوزىتسىيىسىگىمۇ ئوخشاشمايدۇ . ئۇنىڭ ئۈستىگە ھەر قايسى نەغمە تۈركۈملىرى ۋە نەغمىلەرنىڭ نامىلىنىشىمۇ «شەش مۇقام» دىكى ئىبارىلەردىن ئاساسەن پەرقلىنىدۇ . قىدىرخان ۋە ئامانىنساخانلارنىڭ نېمە ئۈچۈن چالغۇ بۆلۈمىدە «تەسنىف» ، «تەرجى» ، «گەردۇن» ، «مۇخەممەس» ، «سەقىل» ؛ ناخشا بۆلۈمىدە «سەرەخبار» ، «تەلقىن» ، «سەۋت» ، «قەشقەرچە» ، «موغۇلچە» ، «ئوفەر» (شوخ پەدە) قاتارلىق نەغمە شەكلى نامىلرىنى قوللانماستىن ، بەلكى «تەزە» ، «سەلقە» ، «سە-

نەم» ، «جۇلا» ، «تەكىت» ، «مەرغۇل» قاتارلىق نامىلارنى قوللانغانلىقى بىزگە نامەلۇم ، مېنىڭچە ، ئۇلار تارىخقا ، خەلق مۇقاملىرىدىكى ئەنئەنىۋى ئادەتكە ھۇرمەت قىلغان .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام بىر پۈتۈن دىئاتونىك (ئاساس) ئاۋازنى ئوق قىلغان مۇئەييەن ئاھاڭ شەكلى (تون) ئاساسىدىكى ئۇچ 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 نامىلارنىڭ ئەنئەنىۋى داۋامىدىن ئىبارەت .

«چوڭ نەغمە» لىرىك ، مەنتىقىلىك ھېكمەتلىك غەزەللەر ، خەلق بەيىتلىرى 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 .

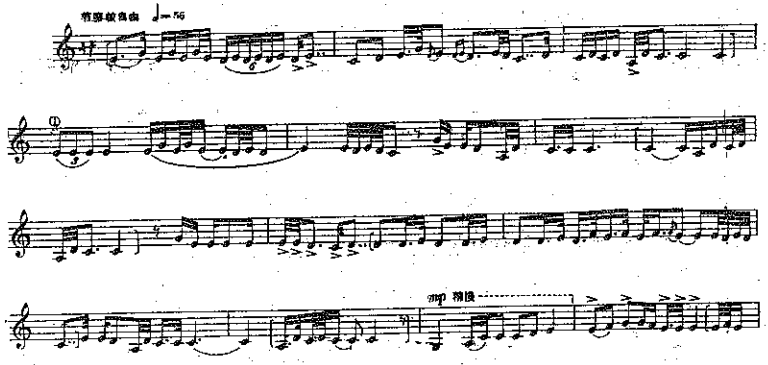
«چوڭ نەغمە» ئۆز ئىچىگە بىر قاتار نەغمە تۈركۈملىرى ۋە نەغمە شەكىللىرىنى ئالغان . ئۇلار تۆۋەندىكىچە :

«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 ئۇچ ، ھەتتا سەككىز گرادۇسلۇق سەكرەش ئارقىلىق راۋاجلىنىدۇ . ئۇ ئالاھىدە بىر خىل كۈي . ئۇنى كائىناتقا قويۇپ بېرىلىدىغان راكىتىنىڭ قوزغاتقۇچى ۋە توشۇغۇچى راكىتا بېشىغا ئوخشىتىش مۇمكىن . ئۇ يۇقىرى ئۆرلەپ «تەزە» نى ئورۇنداىدىغان مۇزىكىلىق مۇھىت ھاسىل قىلىدۇ .

«مۇقام بېشى» بولمىغان بىرمۇ مۇقام تۇركۈمى يوق . ئۇنى ئورۇنداشتا مەيلى ساتار ، تەمبۇر ، ياكى غىجەك چېلىنسۇن ، سازەندە ۋە ناخشا ئېيتقۇچى (ھاپىز) غا بولغان تەلەپ ناھايىتى يۇقىرى بولىدۇ .

«مۇقام بېشى» مۇزىكىسى تولىراق شائىرلارنىڭ غەزەللىرى ئاساسىدا ئون نەچچە مىسرالىق ياكى بىر يېرىم ، ئىككى غەزەلىيات (ئون تۆتلۈك) بىلەن ئورۇندىلىنىدۇ . 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 رېتىم - ئۇدارغا نىسبەتەن نىسپىي مەنىدە «ئەركىن كۇي» دەپ قارىلىپ كەلمەكتە .

«چەببىيات مۇقامى » مۇقام بېشىدىن ئارىيە :



ھازىرقى كۈندە ھەر بىر مۇقامنىڭ «باشلىنىش مۇزىكىسى» نى شۇ نامدا ياكى «باش مۇقام» ، «مۇقام بېشى» ، «مۇقەددىمە» ، «سەرەخبەر» دەپ ئاتاش تەكلىپىنى بېرىۋاتقانلار بار . مېنىڭچە ، بۇ ماھىيەتلىك مەسىلە بولماي ، قېلىپلاشتۇرۇش مەسىلىسى . مەن بۇنى «مۇقام بېشى» دەپ ئاتاش

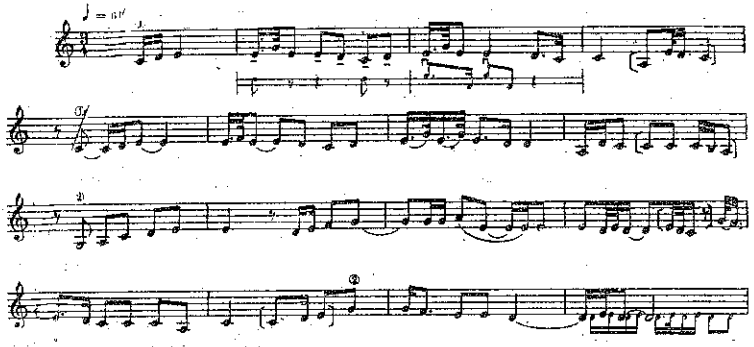
غان تۇزۇك دەپ قارايمەن . بۇ نەغمە مۇزىكىلىق ۋە شېئىرىي - سېمانتىك نۇقتىدىن شۇ بىر مۇقامنىڭ لاد تېمىسى ۋە مۇزىكىلىق ، سېمانتىكىلىق مەنىۋى ئالامەتلىرىنى كۆرسەتكۈچى تۈغ ۋە ماۋزۇ .

«مۇقام بېشى» ئايرىم بىر نەغمە بولۇپ ، ئۇنى «چوڭ نەغمە» تەركىبىدىن ئايرىپ چىقىش ، شۇ ئارقىلىق كلاسسىك مۇقاملارنىڭ ئۇچ 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 زامانداشلىرى ئورنى يۆتكەلگەن چۈشۈرگۈ قىسمى تارىختىن بېرى ئەنئەنىۋى «چوڭ نەغمە» بىلەن بىللە كەلگەن . ئۇنىڭ ئۇستىگە ئۇ ئۆز ئالدىغا بىر نەغمە شەكلى بولسىمۇ ، نەغمە تۈركۈمى ئەمەس . بۇ مەسىلىنىڭ تارىخىي كومپوزىتسىيىلىك يەنە بىر تەرىپى . مەن «ئون ئىككى مۇقام نەغمىلىرىنى ئاساسىي ئاگرافا» قىلىپ تىزغاندا «مۇقام بېشى» نى ئۈچ قىسمنىڭ باش ئوتتۇرىسىغا تىزىشنى ، «مۇقام چۈشۈرگۈسى» نى «مەشرەپ نەغمە» قىسمنىڭ ئاخىرىغا تىزىشنى ناتوغرا دەپ قارىمايمەن .

«تەزە» (*3) ـــ چوڭ نەغمىدىكى ، بىرىنچى داپ رىتمى بىلەن مۇزىكىلىق ئۇدار تەرتىپى تىزگىنلىنىدىغان مۇزىكا . ئۇ چوڭ نەغمىنىڭ يۇرىكى ، ئۇنى ساقلاش ، قويۇق ئاھاڭدارلىق گۈزەللىكى بويىچە ئورۇنداش تەلەپ قىلىنىدۇ . تەزە داپ ئۇدارلىرى باشلامچىلىقىدا ، ھەممە چالغۇلار ھاپىز 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 .

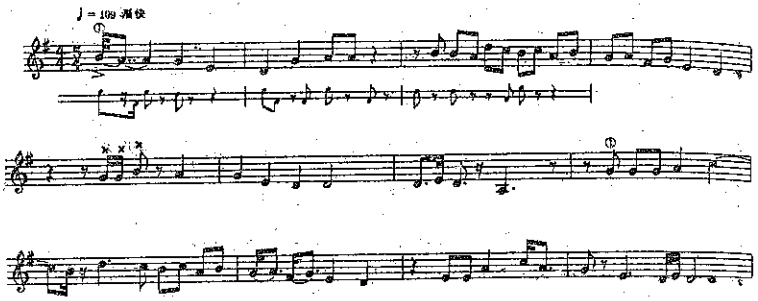
تەزىدىكى داپ ئۇرغۇسى ۋە نەغمە رىتمى تولىراق مۇقاملاردا سالماق ئۇسسۇللۇق «چېكتىمە» $\frac{3}{4}$ ئۇدارلىق شەكلىدە بولۇپ ، كىشىنى ئىختىيارسىز ئۇسسۇلغا ئۇندەيدۇ . تەزىدە مەرغۇل ۋە مەرغۇل چۇشۇرگىسى بولىدۇ . ئۇ ئۆز ئالدىغا چالغۇلۇق نەغمە ھېسابلىنىدۇ .

«چەببيات مۇقامى» تەزىسىدىن ئارىيە (*4) :



«نۇسخا» ــ كۇپلىيە ، ۋارىيانت دېگەن مەنىدە بولۇپ ، تەزىدىن كېيىنكى يەنە بىر ئاساسىي نەغمە . كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تەركىبىدە «تەزە نۇسخا» ، «نۇسخا» ، «ئوك نۇسخا» ، «تەتۇر نۇسخا» دىن ئىبارەت تۆت خىل مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسى ، ئۇدار - تاكتى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدىغان نۇسخا كۇيلىرى بولىدۇ . نۇسخىلار جىددىي ۋە ئۆزگىرىشچان تاكتلاردا ــ 4 / 2 ، 4 / 3 ، 4 / 4 ، 4 / 5 ئورۇندىلىدۇ . ئۇ خەلق ئۇزۇن مىسرالىق خەلق قوشاقلىرى ياكى غەزەللەرگە بەستەلەنگەن . «نۇسخا» بىلەن ئوك ، تەتۇر ، توكۇر نۇسخا (تەزە نۇسخا) لارنى پەرقلەندۇرۇش ئۇچۇن ، بىرىنچى مۇزىكىلىق جۇملە ئاخىرىغا قوشۇمچە پاۋۇز ياكى دەم ئېلىش بەلگىلىرى قويۇلىدۇ (*5) . نۇسخا نەغمىلىرىنىڭ مەرغۇللىرى بولىدۇ .

چەببيات مۇقامىنىڭ نۇسخىسىدىن ئارىيە :

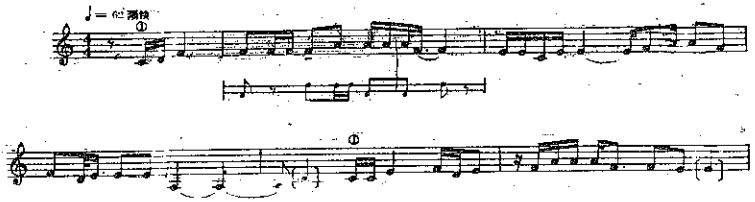


«نۇسقا» نەغمىسى تەزىدىن سەلقە ، جۈلا ، سەنەم قاتارلىق ئۇسۇللۇق مۇزىكىلارغا كۆچۈشنىڭ باشلىنىشى بولۇپ ، ئارىلاشما مېتر ئاساسىدىكى بۇ مۇزىكا كىشى روھىيىتىدە پەرۋاز قىلغۇدەك يەڭگىل تۇيغۇ ھاسىل قىلىدۇ . ئۇ ، لەرزان ۋە جۇشقۇنلۇق ئۆز ئارا ئالمىشىپ تۇرغان مىلودىك كۈي خاراكتېرىگە ئىگە . شۇنىڭدىن كېيىن مەرغۇللۇق ۋە مەرغۇلسىز يەنە بىر تۈركۈم مۇزىكىلار ئۇلىنىپ داۋام قىلىدۇ . ئۇنىڭ بىرىنچىسى «سەلقە» دىن ئىبارەت .

«سەلقە» ــ چوڭ نەغمىدىكى ئاساسلىق مۇزىكىلارنىڭ يەنە بىرى (*6) ، بىرمۇ سەلقىسىز مۇقام يوق . ئەڭ قىسقا ھېسابلانغان سىگاھ ۋە ئىراق مۇقاملىرىدىمۇ سەلقىلەر بار . كۆپىنچە مۇقاملاردا سەلقىلەر «چوڭ سەلقە» ، «كىچىك سەلقە» دېگەن ئىككىگە ئايرىلغان . مۇشاۋىرەك ۋە ئۇززال مۇقاملىرىدا ئىككى كىچىك سەلقە كۆزگە چېلىقىدۇ . سىگاھ مۇقامىدىن باشقا ھەممە مۇقاملارنىڭ كىچىك سەلقىلىرى قانچە بولسا شۇنچە مەرغۇلى بولغان . چوڭ سەلقە بىلەن كىچىك سەلقىنىڭ مۇزىكا رىتمى پەرقلىق بولۇپلا قالماستىن ، يەنە ئۇلارنىڭ شېئىرىي ۋەزنىمۇ بىر - بىرىدىن پەرقلىق بولغان . چوڭ سەلقىلەر 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 سەلقىلەر $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا چېلىنسىمۇ مىلودىك تەسىرى يېقىملىق ، لىرىك ، ئاھاڭى گۈزەل بولۇپ ، تولىراق تەمكىن غەزەللەرگە بەستىلىنىدۇ . كىچىك سەلقە كىچىك بولماستىن بەلكى بىر قەدەر ئۇزۇن ۋاقىت تەلەپ قىلىدىغان نەغمىدىن ئىبارەت .

«ئەجەم» مۇقامىنىڭ كىچىك سەلقىسىدىن ئارىيە :



«جۇلا» ــ تىلىمىزگە قەدىمدىن ئۆزلەشكەن ، ئىزاھات ھاجەتسىز ئىبارە . جۇلا بىر مۇقام سۈپىتىدە قەدىمكى ئۇيغۇر خەلق مۇقامى «دولان مۇقامى» تەركىبىدىمۇ شۇ نامدا مەۋجۇت بولۇپ كەلگەن . مەشھۇر «دولان سەنەمى» مۇ جۇلانى ئاساس قىلغان . جۇلا ــ 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 ئويۇنلىدۇ .

«سەنەم» ــ ئۇيغۇر خەلقىدە گۈزەللىكنى گەۋدىلەندۈرگۈچى ئىبارە . ئۇ گۈزەل «بۇد» ھەيكىلى ، كۆپ قوللۇق ئۇسسۇل مۇئەككەل «سىۋا» (siva) ، گۈزەل ئايال ، ئەر ـ ئاياللار بىللە ئورۇنداىدىغان سەنەم مەشرەپلىرى نامىدىمۇ كەڭ قوللىنىلىدۇ . «دولان مۇقام» لىرىدىمۇ «سەنەم» ناملىق ئۇسسۇللۇق نەغمە بۆلۈكى 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 جۈلا بىلەن ئۇلىنىپ ئىجرا قىلىنىدۇ .

«پەشرەۋ» — سۆزمۇ سۆز ئالغاندا «يۇقىرىغا ھەرىكەتلىنىش» دېگەنلىك بولۇپ (*7) ، «شەش مۇقامى» دا ناخشىسىز ، ئۇچ 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 . پەشرەۋلارنىڭ ناخشىسىز مەرغۇللىرىمۇ بولىدۇ . پەشرەۋ ۋە پەشرەۋ مەرغۇللىرى ئومۇمەن سەل تېز $\frac{2}{4}$ لىك تاكتىدا ئوينىلىدىغان بولغاچقا قويۇق ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلىق رېتىملىقى ۋە ھېسسىياتقا ئىگە بولىدۇ . ئۇنىڭ $\frac{5}{4}$ ، $\frac{3}{8}$ تاكتىلىق شەكىللىرىمۇ بولىدۇ .

ئىسھاق رەجەپوۋ دەرۋىش ئەلى چاگىنىڭ «رىسالەئى مۇسىقى» ناملىق ئەسىرىگە ئاساسلىنىپ ، پەشرەۋ «ئەمىر كورگانى» (تېمۇرلەڭ بولسا كېرەك) زامانىدا مەيدانغا كەلگەن ، تېمۇرلەڭنىڭ تاپشۇرۇشى بويىچە ئىجادىي نەغمىلەر بىلەن مۇقام تەركىبىنى بېيىتىشتا ، دەسلەپ سەيفۇل مۇسسىر (؟) ئىراق مۇقامىغا پەشرەۋ قوشقان ، ئۇنىڭدىن كېيىن ھۈسەينى مۇقامىغا مۇھەممەد لەتىف قۇتبى نەيى پەشرەۋ قوشقان ، دەپ ئۇچۇر بېرىدۇ (*8) . «شەش مۇقام» دا پەقەت بىرلا ، «دوگا مۇقامى» دا 4 - نەغمە ھېسابلانغان ناخشىسىز پەشرەۋ مەۋجۇت بولۇپ ، خارەزىم مۇقاملىرىدا پەشرەۋلار تولۇق بېرىلگەن .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» دىكى پەشرەۋلار ھەققىدە قانداق تارىخىي مۇلاھىزە قىلىش كېرەكلىكى ، نېمە ئۈچۈن بەزى

مۇقاملاردا پەشرۇ نەغمىسى بولمىغانلىقى بىزگە قاراڭغۇ .

«تەكىت» ــ ئىبارىسىنى «تاكت» (ئۇدار) ، «قەيت ، قايتا تەكىتلەش» ، «ئاخىرلاشتۇرۇش ، تەنچىش» مەنىلىرىدە ئىزاھلىغۇچىلار بار . ھەممە مۇقاملارنىڭ «چوڭ نەغمە» تۇركۈمىنىڭ خاتىمە مۇزىكىسى تەكىت بولۇپ ، ئۇ «چوڭ نەغمە» دىن «داستان نەغمە» تۇركۈمىگە 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 مۇقامنىڭ چوڭ نەغمە قىسمىدا «ياريم ساقى» ، «پەنجىگاھ» مۇقامىنىڭ چوڭ نەغمە قىسمىدا «مۇستەزات» (*9) دېگەن نەغمە شەكلى بولۇپ ، باشقا مۇقاملاردا بۇ نەغمە شەكىللىرى يوق . ئۇنىڭ ئۇستىگە «ياريم ساقى» نەغمە شەكلىنىڭ ئۇدارى چوڭ نەغمە تۇركۈمىدە ئۇچرىمايدىغان $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتىن ئىبارەت .

«يايريم ساقى» ــ ئېھتىمال ئۆز ئىبارىسىدىكى مەنىدە بولۇشى مۇمكىن . «شەش مۇقام» دا ساقىنامە كۈيلىرى بولسىمۇ ئۇدار - تاكتلىرى ئوخشمايدۇ .

«مۇستەزات» ــ قۇمۇل مۇقاملىرىدا بىر مۇقامنىڭ نامى شۇنداق . مۇستەزات - ئاروز 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» ــ نەغمىلەرنىڭ چالغۇ ئارقىلىق ئورۇندىلىدىغان بىر خىل شەكلى بولۇپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئومۇمەن ئۇسسۇللۇق تۈس ئالمىغان «چوڭ نەغمە» تەركىبىدىكى نەغمە شەكىللىرى بىلەن «داستان نەغمە» تۇركۈمىدىكى ھەر بىر داستان نەغمىسى ئاخىرىدا ئورۇندىلىدىغان

چالغۇلۇق مۇزىكا . مەرغۇل ئىبارىسى چالغۇ ئوينىتىش ، ناۋا قىلدۇرۇش ، قايتا سايرىتىش مەنىلىرىدە كېلىدۇ . مەرغۇللاردا ئۇسسۇللۇق تۇس خىلى 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 .

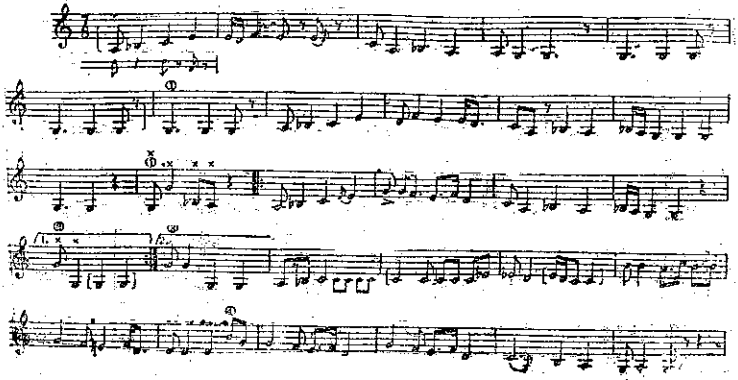
ئەمما ، ئامانىساخان ۋە قىدىرخانلار مۇقام ئىسلاھاتى ئېلىپ بېرىشتىن ئىلگىرى ، «ئون ئىككى مۇقام»نەغمىلەر تەركىبىدە «داستان نەغمە» قىسمى بولمىغان . «شەش مۇقام»ۋە باشقا تۈركىي مۇقاملار بىلەن ئىسلام شەرقىدىكى مۇقام تۈركۈملىرىدىمۇ بۇ نەغمە تۈركۈمى يوق . ھازىرقى ئەسلى ھالىتىدىكى ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدىمۇ «داستان نەغمە» تۈركۈملىرى يوق . ئەمما داستان خاراكتېرلىك ناخشا - قوشاقلار يوق ئەمەس .

«داستان نەغمە» لەرنىڭ شېئىرىي تېكىستلىرى خەلق داستانلىرى «غېرىب - سەنەم» ، «يۈسۈپ - زىلەيخا» ، «باباروشەن» ، «ھەمرا ۋە ھۆرلىقا» ، «يۈسۈپ ئەھمەد» تېكىستلىرىدىن ئارىيە شەكلىدە ئېلىنغان ياكى تارىخىي تەجرىبە ، ئىرسال مەسەل شەكلىدىكى غەزەل ، مۇرەببەلەر تېكىستلەنگەنلىكى روشەن . مەسىلە شۇكى ، «داستان نەغمە» ۋە ئۇنىڭ «داستان مەرغۇل نەغمە» لىرى بىر قېتىمدىلا سۇلتان ئابدۇرىشىت خان زامانىدا ھەشىمەتلىك مۇزىكا تۈركۈمى شەكلىدە ئىجاد قىلىنغانمۇ ياكى ئەينى زامانداا بۇ نەغمىلەرنىڭ ئاساسىي ئۇلى مۇستەقىل «داستان نەغمە» شەكلىدە خەلق ئىچىدە مەۋجۇت بولغانمىدى ؟ بۇ بىر مۇئەممما ، مېنىڭ قىياسىم كېيىنكى ئېھتىمالنى قۇۋۋەتلەيدۇ .

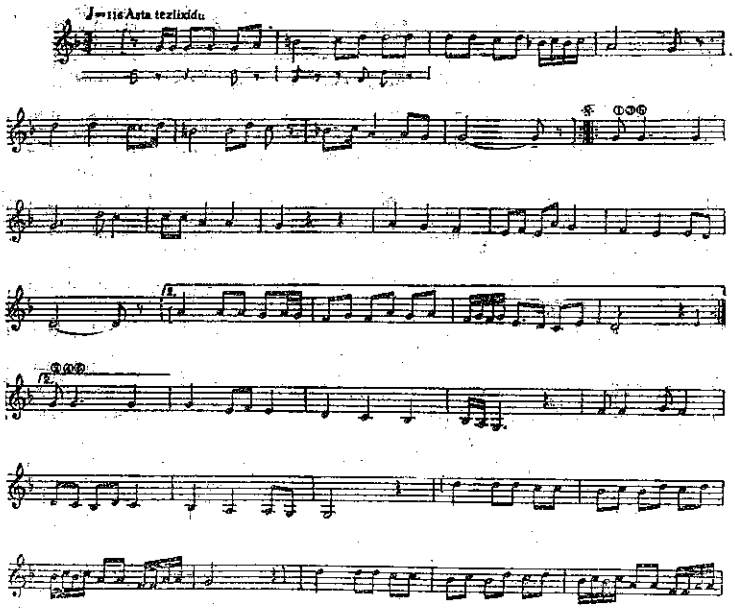
كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» غا ، سىگاھ ۋە ئىراق مۇقاملىرىنىڭ داستانلىرى نامەلۇم ئىكەنلىكىنى ھېسابلىمىغاندا ، 3 ـــ 5 كىچە داستان ۋە

ئوخشاش ساندا مەرغۇل نەغمىلىرى ئورۇنلاشتۇرۇلغان .

مەسىلەن ، «راك مۇقامى» نىڭ 2 - داستانى مۇنداق باشلىنىدۇ :

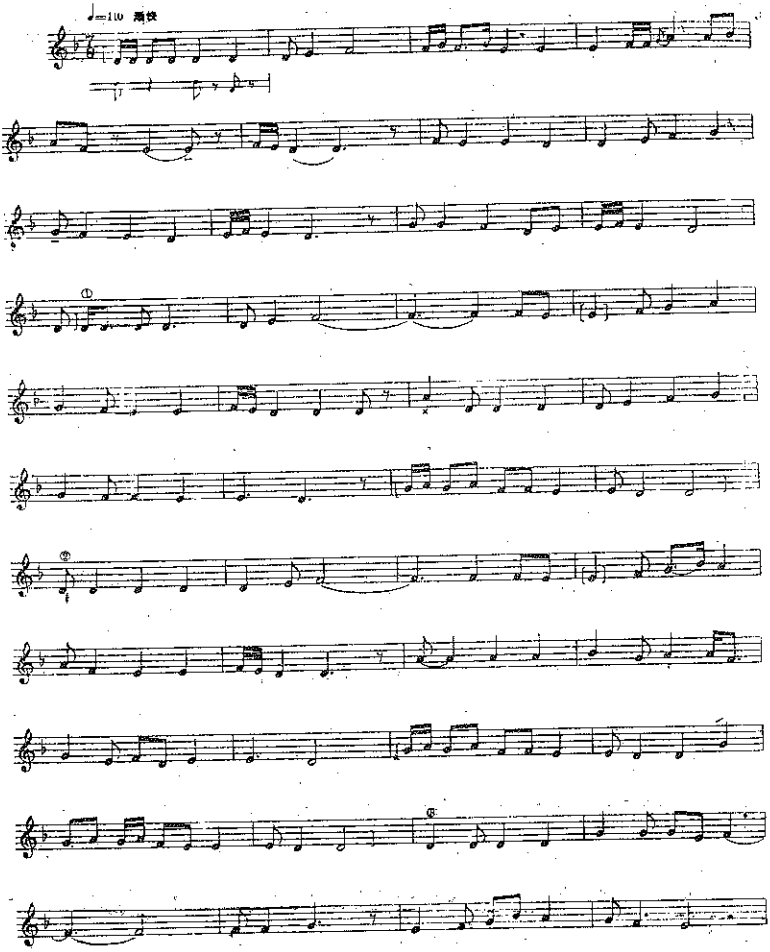


«راك مۇقامى» نىڭ 3 - داستانى مۇنداق باشلىنىدۇ :



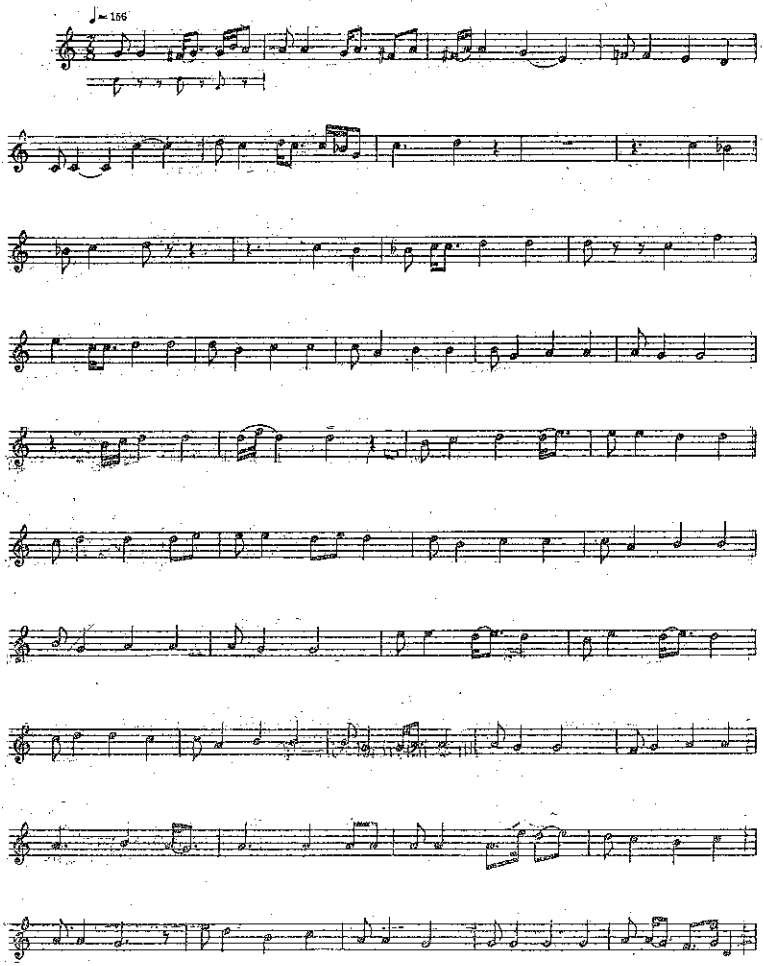
مۇقام داستان نەغمىلىرى : داستان نەغمە ـــ ئۇنسۇك مەرغۇلى ـــ داستان نەغمە ـــ ئۇنسۇك مەرغۇلى ... شەكلىدە راۋاجلىنىدۇ . داستان نەغمىلىرىنىڭ تېكىستلىرى 11 ـ 12 بوغۇملۇق ، ئاساسەن تۆتلۈك ـــ مۇ-رەببە شەكلىدە بولۇپ ، كۆچلۈك ، چاققان ، تەسىرلىك مۇزىكىلىق ۋە سېمانتىك (مەنىدارلىق) ئىقتىدارىغا ئىگە .

ئۇززال مۇقامى 1 ـ داستانىدىن ئارىيە :

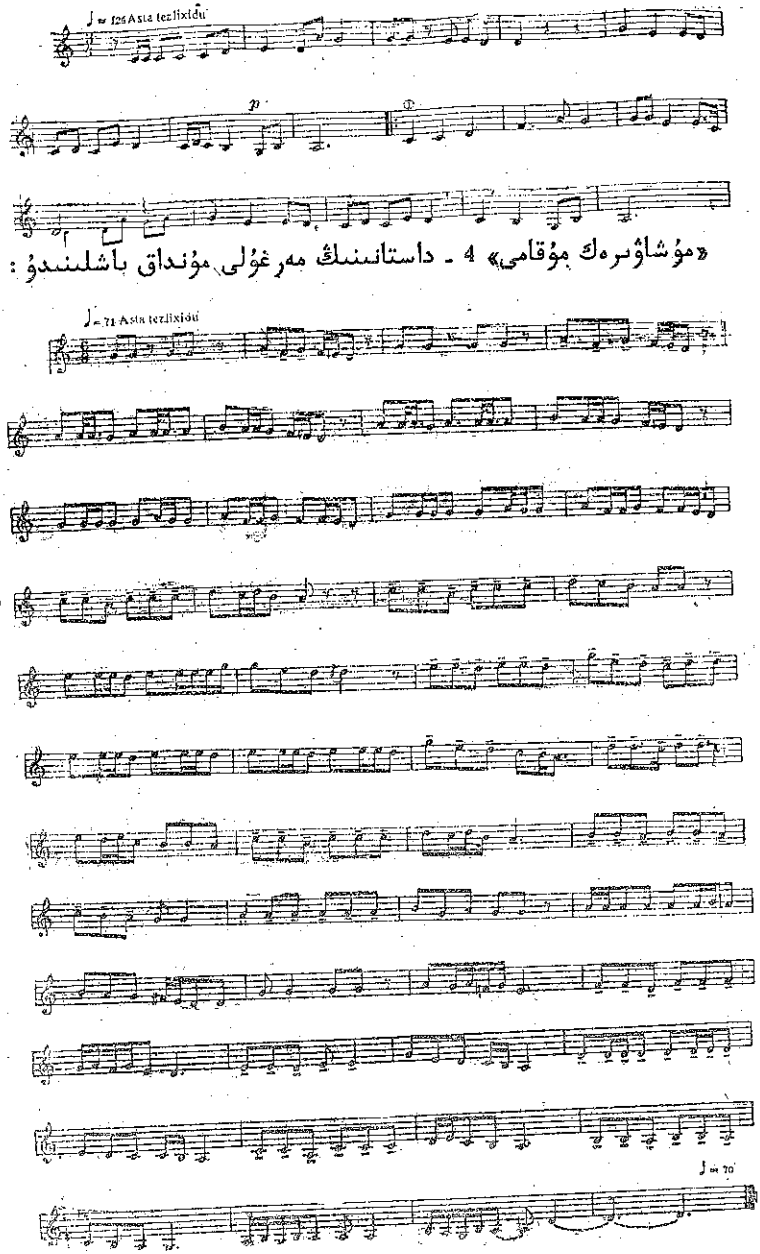


«داستان نەغمە» لەردە شۇ نەغمە بىلەن ئۇنىڭ مەرغۇلىنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسى ، رىتىم ۋە ئۇدارلىرى ئوخشاش بولىدۇ .

ئۇززال مۇقامى 1 ـ داستان مەرغۇلىدىن ئارىيە :



«مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ 3 ـ داستانى مۇنداق باشلىنىدۇ :


♩= 126 Asta tezlikidu
p
«مۇشاۋىرەك مۇقامى» 4 - داستانىنىڭ مەرغۇلى مۇنداق باشلىنىدۇ:
♩= 72 Asta tezlikidu
♩= 70

مۇقام داستانلىرى ، ئاساسەن ، مۇدھىش فېئوداللىق زۇلۇمنى ، ئىجتىمائىي ياكى ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈشلۈك ئىشقىي پاجىئەنى داستان قەھرىمانلىنىڭ تىلى ۋە سەرگۈزەشتىسى ئارقىلىق پاش قىلىشقا ، تارىخىي تىراگېدىيىك مۇھىتنى قايتا ئەكس ئەتتۈرۈپ ، تىراگېدىيىك ئوبراز ۋە تىراگېدىيىك 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 .

ئۇچىنچى ، «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» «سۇرچوك» قاتارلىق مەشرەپ تۈرلىرى بولغان .

«مەشرەپ» ئىبارىسىنىڭ مۇزىكا تىلىمىزغا قاچان ۋە قانداق كىرگەنلىكى نامەلۇم . بۇ ئىبارە پارسچە پامىر تېپىدىكى خەلقلەر تىلىدا «كۆڭۈللۈك يىغىلىش» مەنىسىدە ، ياكى «مەشرۇپ» — مەي ئىچىملىكلىرى مەنىسىدە كېلىدۇ .

ئەلشىر ناۋايى «مەشرەپ» ئىبارىسىنى ئىنسانىدىكى خۇلق - مىجەز ، ئىنسانىنىڭ پسىخىك خاراكتېرى مەنىسىدە ئىزاھلايدۇ . ئۇ «مەشرەپ» ئىبارىسىنىڭ ئىچىملىك مەنىسىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن ھالدا «خۇش مەشرەپ» ئىبارىسىنى ياخشى مىجەز ، «ھەم مەشرەپ» ئىبارىسىنى بىر خىل

مىجەزلىك ، چىقىشالايدىغان كىشىلەر ، ئۇلۇپەتداشلىق مەنىسىدە يېشىدۇ . ئۇ «لېپسا نۇتتەيىر» داستانىدا :

«دېدى نىسبەت ئىككىمىزدە يارلىق ،
ھەمدەمۇ ھەم مەشرەبۇ ھەمكارلىق »

دەپ يازدى . دەرۋەقە ، بۇ ئىبارە ئۆز ئارا ئۇلۇپەتلىشىلەيدىغان كىشىلەرنىڭ كۆڭۈللۈك ئولتۇرۇشى مەنىسىدە قوللىنىلغان بولۇشى مۇمكىن . ئېيتىش كېرەككى ، تىل - ئىبارىلەرنىڭ ئۆزىگە خاس تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈشى بولىدۇ . «باراۋەت» سۆزىنى ئالغاندا ، ئۇ بىر خىل ئۇلۇپەتداشلارنىڭ ئادەم تويىدىن يىراق جايدىكى خالىي كۆڭۈللۈك ئولتۇرۇشى مەنىسىدە ئىستېمال قىلىنغان . بۇ دىنىي تەقىپ تۈپەيلى يۇز بەرگەن بولۇشى مۇمكىن . ۋەھالەنكى ، بۇ ئىبارە ھازىر مەشرەپ شەكىللىك كىچىكرەك يىغىلىشلار مەنىسىدە ئىشلىتىلىدۇ .

«مەشرەپ نەغمە» كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» تىزمىسىدىكى 3 - نەغمە تۇركۈمىدىن 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 ئۈززال 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 ، $\frac{3}{8}$ + $\frac{4}{8}$ دىن ئىبارەت ئىككى ئۇدار بىرلىك قىلىنىدۇ .

شۇنىسى ئېيتىش كېرەككى ، مەشرەپلەردىكى نەغمىلەر ئۇسسۇللۇق مۇزىكىلار بولۇپ ، ناخشا بىلەن ئورۇندىلىدۇ . بۇ مەشرەپلەرگە مەرغۇل ھاجىتىنى قالدۇرمىغان .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» مەشرەپ نەغمىلىرى 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 تېكستلىرىمۇ قىسقا قوشاق ياكى قىسقا ئوتلۇق غەزەللەردىن تاللانغان . بابا رەھىم مەشرە پنىڭ غەزەللىرىدىن مەشرەپ نەغمىسىگە تېكستلەنگىنى كۆپرەك .

ھەر بىر مۇقامنىڭ ئەڭ ئاخىرقى مەشرىپى ئەۋجىگە كۆتۈرۈلۈپ ئاخىرلاشقاندا ، شۇ مۇقامنىڭ «مۇقام بېشى» نەغمىسىنىڭ ئەڭ ئاخىرقى بىر مىسرا ئاھاڭى ۋە تېكستى «مۇقام بېشى» ئىجرا قىلغۇچى ناخشىچى ھاپىز تەرىپىدىن تەكرارلىنىدۇ ، مانا بۇ پۈتۈن بىر يۈرۈش مۇقامنىڭ تامامىلانغانلىقىنى بىلدۈرگۈچى «مۇقام چۈشۈرگىسى» دىن ئىبارەت .

«ئون ئىككى مۇقام» سىستېمىلىنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلمىسى ئەنە شۇنداق .

3 . «ئون ئىككى مۇقام» دا تاكىت - ئۇدار ئورۇنلىششى

مىلودىك لاد سىستېمىسى بولغان «ئون ئىككى مۇقام» كۆپلىگەن ئوخشاش بولمىغان تاكت - ئۇدار ئارقىلىق ھەرىكەتلىنىپ كۈي ھاسىل قىلىدىغان نەغمە شەكىللىرىدىن تەركىب تاپقان .

مەلۇمكى ، مۇزىكىلىق تاۋۇش نوقۇل بىر خىل چاستوتىدا تەكرارلىنىشىنى ئۆزىگە رېتىم خۇسۇسىيىتى قىلغان تاۋۇش بولماستىن ، بەلكى تاۋۇشلارنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىك ، ئۇزۇن - قىسقىلىق ، كۈچلۈك - ئاجىزلىق جەھەتتىكى يۆتكىلىشى ، ئۆزگىرىشى ، ئىنتېرۋاللىق مۇساپىسىدىكى «كەسمە» ۋە «ئۇلانما» ھەرىكەتنى ئۆزىگە رېتىم خۇسۇسىيىتى قىلغان بولىدۇ . بۇ ، «ئۇلانما» لىق ئىچىدە «كەسمە» لىك ، «كەسمە» لىك ئاساسىدا «ئۇلانما» لىق مەۋجۇتلۇقىنى ئۇقتۇرىدۇ . مۇشۇ ئاساستا

مىلودىك كۈي ئەۋرىشىملىكى ھاسىل بولىدۇ .

مۇزىكىلىق تاۋۇشنىڭ مەلۇم گاما ــ پەدىنى (تاۋۇشنى) ئاساس قىلغان مۇزىكىلىق رىتمى تاكت - ئۇدار (*10) ئارقىلىق ئۆز دولقۇنىنى شەكىللەندۈرىدۇ . بۇ نۇقتىدىن ئېيتقاندا تاكت - ئۇدار مۇزىكىنىڭ يۈرىكى ، مىلودىيە بولسا مۇزىكىنىڭ تىنىقىدىن (جېنىدىن) ئىبارەت .

تاكت - ئۇدار ھەر بىر نەغمە شەكلى ياكى مۇزىكىلىق جۈملە ، مۇزىكىلىق قوشما جۈملىدە بىر خىل مىلودىنىڭ تاكت رىتمى راۋانلىقى ھاسىل قىلىدۇ . مانا بۇ ــ تېمپىدىن (*11) ئىبارەت . ئۇيغۇر «ئون ئىككى مۇقام» سېكىللىرىدا 15 خىلدىن ئارتۇق تاكت - ئۇدار شەكلى بولۇپ ، ئۇنىڭدا تاۋۇش ھەرىكىتى چارەك ئاۋاز ، ھەتتا سەككىزدىن بىر (ئەشمىشكە) ئاۋاز تېزلىكىلىرىدەك ئىنچىكە ئىپادىلىنىش ئەۋزەللىكىلىرىگە ئىگە . ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى» دىكى تاكت - ئۇدار شەكىللىرىنىڭ مۇللۇقى ئۇيغۇر فولكلور مۇزىكىلىرى ، خەلق مۇقاملىرى تاكت - ئۇدار شەكىللىرىنى مەنبە قىلغان . مىسال ئۈچۈن بىز تۇرپان خەلق مۇقاملىرىنى ناغرا - سۇنايدا ئورۇندىشىنى ئېلىپ ئېيتساق ، ئۇنىڭدا 14 خىل چەكمە شەكلى مەۋجۇت . ئۇلار :

ــ باش چېكىت $\frac{3}{4}$ ،

ــ يالاڭ چېكىت $\frac{5}{4}$ ، $\frac{6}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ،

ــ جۈلا ، $\frac{4}{4}$

ــ سەنەم $\frac{2}{4}$ ،

ــ سەلقە $\frac{4}{4}$ ،

ــ شادىيانە $\frac{4}{4}$ ،

ــ شادىياندىن كېيىنكى سەنەم $\frac{2}{4}$ ،

— چۇشۇرگە (تەكت) $\frac{3}{8}$

— قىز كۆچۈرۈش ناغرىسى $\frac{4}{4}$ ،

— دولان مۇقام باش چېكىت $\frac{3}{4}$ ،

— سابا مۇقام باش چېكىت $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ،

— سابا مۇقام سەلقە $\frac{4}{4}$ ،

— راك ، چارىگاھ ، بايات يالاك چېكىت $\frac{5}{4}$ ،

— ئوششاق مۇقام قوش دۇم نۇسخا $\frac{4}{4}$ قاتارلىقلار .

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تاكت - 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 كۆزۈنسىمۇ ، ئۇلارنىڭ ھەر خىل ئاستا ، ئوتتۇرا ئاستا ، تېز ، ئوتتۇرا تېز قاتارلىق 16 خىل ئۇدارلىق دىئاپوزۇنلىرى ، ئىنتۇناتسىيىسى ، فونېتىكىسى ، تاۋۇش مىسراسى ۋە رىتىم - تېمپىلىرى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدۇ . شۇ سەۋەبلىك يۇقىرىدىكى سەككىز خىل ئۇدار — تاكتتىن 62 خىل داپ ئۇرغۇلىرى ھاسىل قىلىدۇ .

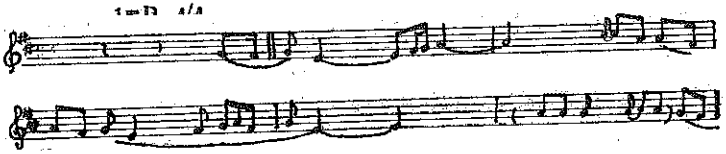
$\frac{2}{4}$ لىك تاكت 14 خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{3}{4}$ لىك تاكت 11 خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{4}{4}$ لىك تاكت 16 خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{5}{4}$ لىك تاكت ئىككى خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{3}{8}$ لىك تاكت بەش خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{5}{8}$ لىك تاكت بىر خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{6}{8}$ لىك تاكت سەككىز خىل داپ ئۇدارىغا ، $\frac{7}{8}$ لىك تاكت بەش خىل داپ ئۇدارىغا ئىگە . بۇنىڭدىن باشقا ئۆتۈشمە ئۇدارلارمۇ بار .

«مۇقام بېشى» نىڭ تاكت - ئۇدارى بىرقەدەر تۇراقسىز ، ئەركىن ، ئۆزگىرىشچان ، مۇزىكىلىق جۈملىلىرىنىڭ ئۇزۇن - 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 تۈركۈمىگە ۋەكىللىك قىلغاچقا بۇ ئالاھىدىلىك مەيدانغا كەلگەن . شۇ سەۋەبلىك «مۇقام بېشى» نەغمىسىگە لاد ــ ئاساسىي تاۋۇش بەلگىسى قويۇلىدۇ ، ئۇدار بەلگىسى قويۇلمايدۇ .

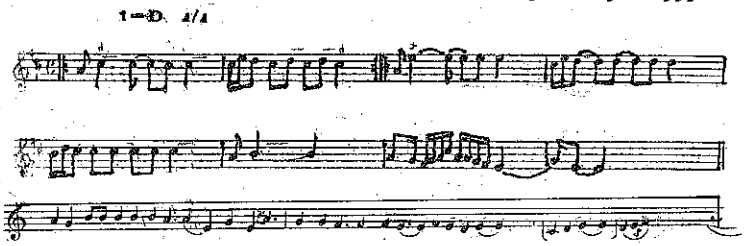
«چوڭ نەغمە» نىڭ «تەزە» قىسمىدا داپ ئىشلەيدۇ ، ئۇدار ئالامىتى مەيدانغا كېلىدۇ . پۈتۈن مۇقاملارنىڭ «تەزە» ۋە «تەزە مەرغۇلى» مۇزىكىلىرى بىردەك $\frac{3}{4}$ لىنىك تاكت بىلەن ئورۇندىلىدۇ . «تەزە» نىڭ $\frac{3}{4}$ لىنىك تاكتى ئادەتتە بىر قاتتىق ئىككى يۇمشاق ئۇدارنىڭ ياكى بىر قاتتىق ، بىر يۇمشاق ، بىر سەل يۇمشاق ئۇدارنىڭ قوشۇلۇشىدىن تۈزۈلگەچكە $\frac{3}{4}$ لىنىك تاكت ئورنى ئوخشاشمىغان قۇرۇلمىغا ئىگە بولىدۇ . بۇ ئۇنى خەلق ناخشىلىرى ياكى ئىجادىي مۇزىكىلاردىكى $\frac{3}{4}$ لىنىك تاكتتىن پەرقلەندۈرۈپ تۇرىدۇ .

«نۇسخا» ۋە «نۇسخا مەرغۇلى» ئۇمۇمەن ئوتتۇرا $\frac{5}{4}$ ياكى $\frac{4\frac{5}{4}}{4}$ لىنىك ئۇدارنى ئاساس قىلىسمۇ ، ئۇززالدا $\frac{4}{4}$ ، مۇشاۋىرەكتە $\frac{6\frac{1}{4}}{4}$ ، راكتا $\frac{13}{8}$ لىنىك تاكتتا كېلىدۇ :

ئۇززال مۇقامىنىڭ نۇسخىسى مۇنداق :



ئۇززال مۇقامى نۇسخا مەرغۇلى مۇنداق :



« كىچىك سەلىقە » ۋە « كىچىك سەلىقە مەرغۇلى » سەل تېز $\frac{4}{4}$ لىك ، $\frac{2}{4}$ لىك تاكت بىلەن ئوخشىمىغان مىلودىك كۈيدە 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 - مەشرەپ-لىرىدە كەڭ ئوينىلىدۇ . يەنە خاس قاغىلىق سەنەمى ، دولان سەنەمى ، قەشقەر سەنەمى ، ئاتۇش سەنەمى ، كۇچا سەنەمى ، كورلا سەنەمى ، قۇمۇل سەنەمى ، ئىلى سەنەمى قاتارلىق ناخشا - ئۇسسۇللۇق ئولتۇرۇشلارمۇ ئۇ-زۇنىدىن داۋاملىشىپ كەلگەن . ۋەن تۇڭشۇ ئەپەندىنىڭ سىلىشتۇرۇپ كۆرسەتكەن قەشقەر ، كورلا ، قۇمۇل سەنەملىرى گەرچە ئاھاڭ ۋە ناخشىلىرى باشقا - باشقا بولسىمۇ ، ئۇلار بىردەك سەنەم نەغمە شەكلىنىڭ رىتىمدا بولغان . ئۇ خوتەن 4 - رايونىدىكى سايىم ئاخۇن ئورۇندىغان خوتەن سەنەمى بىلەن « چەبىيات مۇقامى» سەنەمىنىڭ نوتىسىنى سىلىشتۇرۇپ ، سەنەم نەغمە شەكىللىرىنىڭ ئەلنەغمىلىك ئاساسىي بىردەك

ئىككىنلىكىنى ، بىر مەنبەدىن ئۆزگەرتىلگەن ، ۋاريانتسىيلەشتۈرۈلگەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن .

« چەبچىيات مۇقامى ، مۇستەزات » كۇيى $\frac{5}{4}$ لىك تاكتتا ئورۇندىلىدۇ ؛

« ئوششاق مۇقامى . يايرىم ساقى» ئاھاڭى $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا چېلىنىدۇ ؛

«پەشرۇ نەغمىلىرى» راكتا $\frac{3}{8}$ ، ئوششاقتا $\frac{5}{4}$ ، مۇشاۋىرەك ، پەنجىگاھ ، ئۇززال ، بايات قاتارلىق مۇقاملاردا $\frac{2}{4}$ لىك سەل تېز تاكتتا ئىجرا قىلىنىدۇ ؛

«تەكىست» 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 $\frac{6}{4}+\frac{1}{8}$ تاكتىلىق خۇسۇسىيەت كۆرۈلىدۇ . ئۇززالنىڭ $\frac{2}{4}$ لىك ، ئەجەمنىڭ $\frac{5}{8}$ لىك ، ئوششاقنىڭ $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا ، قالغان مۇقاملارنىڭ $\frac{7}{8}$ لىك تاكتتا كېلىدۇ .

ئۈچىنچى داستانلار راك ، مۇشاۋىرەكنىڭ $\frac{3}{4}$ لىك تاكتتا ، چەبچىيات ، ئۇززالنىڭ $\frac{3}{8}$ لىك تاكتتا ، چارىگاھ ، پەنجىگاھ ، ئوششاق ، بايات ،

ناۋا مۇقاملىرىنىڭ $\frac{6}{8}$ لىك تاكتىتا ، ئەجەمنىڭ $\frac{4}{8}$ لىك تاكتىتا بو-لىدۇ .

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 تاكتىتا بولىدۇ .

« ئون ئىككى مۇقام » تەركىبىدىكى ھەرقايسى مۇ-قاملاردا 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 مۇقامدا $\frac{2}{4}$ لىك تاكتىتا بولغاندىن تاش-قىرى ، قالغانلىرى بىردەك $\frac{7}{8}$ لىك تاكتىتا 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 تاكتىتا بولغانلىقىدىن تاشقىرى قالغان مۇقاملاردا بىردەك $\frac{2}{4}$ لىك تاكتىتا ئويىنلىدۇ .

ئۈچىنچى مۇقاملارنىڭ مەشرەپلىرى پەنجىگاھ مۇقامىنىڭ $\frac{4}{4}$ لىك ، ئىراق مۇقامىنىڭ $\frac{7}{8}$ لىك تاكتىتا بولغاندىن تاشقىرى ، قالغان مۇقاملارنىڭ مەشرەپلىرى بىردەك $\frac{2}{4}$ لىك تاكتىتا بولىدۇ .

تۆتىنچى مۇقاملار $\frac{2}{4}$ لىك تاكتتا ئوينىلىدۇ .

مۇشاۋىرەك ، پەنجىگاھ ، ئۇززال مۇقاملىرىنىڭ بەشىنچى مەشرەپلىرى بولۇپ ، ئۇززالنىڭ $\frac{4}{4}$ 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 سېكىلى ئاخىرلاشقاندا ئوقۇلىدىغان «مۇقام چۈشۈرگۈسى» داپ ئۇدارسىز ئورۇندىلىدۇ .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» 80 - يىللاردا قايتىدىن خەلقئارا نوتىلاشتۇرۇلدى . بۇ قېتىم مۇقاملار پىششىق ئىگىلەنگەن ، مۇقاملاردا ئاۋاز ئېنىقرۇاللىرىنىڭ 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 ئۇزبېك - تاجىك خەلقلىرىنىڭ ئەنئەنىۋى مۇجەسسەم مۇزىكا سىستېمىسى بولۇپ ، «شەش» — پارىسچە «ئالتە» ، «شەش مۇقام (مەقام)» — ئالتە مۇقام دېگەن سۆز . ئۇلار :

— بۇزرۇك مۇقامى

ـــ راست مۇقامى
ـــ ناۋا مۇقامى
ـــ دۇگاھ مۇقامى
ـــ سىگاھ مۇقامى
ـــ 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 خوراسانىدا ئىجرا بولۇپ تۇرغان ھەم رىسالىلەرگە يېزىلغان ئوشتاق ، ناۋا ، بۇسلىك (ئەبۇسەلىك) ، راست ، ھۇسەينى ، ھىجاز ، رەھاۋى ، زەنگۇلە ، ئىراق ، ئىسفاھان ، زىرەفكەنت (ئۇززال) ، ۋە بۇزرۇكتىن ئىبارەت ئون ئىككى مۇقامنىڭ مۇھەممەد شەيبانىخان ئىستىلاسى ۋە بۆلۈنمە ھاكىمىيەت چىلىك ئاقىۋەتلىرى ، يېپەك يولى خارابلىشىشى نەتىجىلىرىدىكى پارچىلىنىپ ، يەرلىك مۇقام ، تۇركۇم ۋە كۇيلەرگە ئايلىنىپ كېتىشىدىن ئىبارەت تارىخىي قىسمەتلەردىن كېيىن ، XVIII 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 ياپ شاپ كەلگەن مۇقام سېكىللىرىنىڭ 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 ئاروز نەزمە بەھرلىك ئۆز ئارا ماشىلىشىشچانلىقى ۋە تەسىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن (*12) . گەرچە ئۇ تېمۇرىيلەرنىڭ پارچىلىنىشى ، بۇخارا ، خىۋە ، قوقان خانلىقلىرى زامانىدا بۇخارا مۇقاملىرىنى مەركىزىي ئوق قە-

لىپ شەكىللەنگەن بولسىمۇ ، بۇخارا - سەمەرقەند ئۆز بېشىدىن قاراخانىيلار ، چاغاتاي خانلىقى ، تېمۇرلەر دەۋرىنى ئۆتكۈزگەن بۇخارا - سەمەرقەند ئىدى . ئېيتىش كېرەككى ، «شەش مۇقامى» تۇركۈمىگە پەرغانە - تاشكەنت تۇركىي مۇقاملىرىنىڭ تەسىرى سالماقلىق بولغان . شەش مۇقامنى ئۇرۇندىغاندا ئومۇمەن ئۆزبېكلەر تۇركىي تېكستلەر بىلەن ، تاجىكلار پارىس تېكستلەر بىلەن ناخشا ئوقۇشىدۇ . يېرىم تۇركىي ، يېرىم پارىس تېكست سىلىپ 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 ناۋائى ، مەشرەپ ، سەئىدا نەسىفى ، زىبۇنىسا ، موشپىقى ، ئەمىرى ، ھەيدەر خارەزمى ، فۇزۇلى ، ھۇۋەيدا ، ئاگاھى شېئىرلىرى كۆپلەپ تېكستلەشتۈرۈلگەن .

ئۇچىنچى ، «شەش مۇقامى» ئاساسلىقى چالغۇلۇق (چىرتىم) ۋە ناخشىلىق (ئەيتىم) ئىككى مۇزىكىلىق ئىپادىلەش ئۇسۇلى بويىچە ئىجرا قىلىنىدۇ . ئۇسۇل - ئۇقەرى قىسمى ئايرىم مەشرەپ شەكلىدە مۇستەقىل بولماستىن ، بىرقانچە ئۇسسۇللۇق نەغمىلەردىن تەركىب تاپقان . ئىسھاق رەجەپوۋ ئۇقەرلەرنى 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 قىسمىدىن مۇجەسسەم بولمىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋ شەش مۇقامنى ئىككى بۆلۈمگە — مۇقاملارنىڭ چالغۇ بۆلۈمى ، مۇقاملارنىڭ ناخشا (ئەشۇلە) بۆلۈمىگە ئاجرىتىدۇ . ئۇنىڭ بىرىنچىسىنى «مۇشكىلات» ، ئىككىنچىسىنى «نەسىر» دەپ ئاتايدۇ . خارەزمدا مۇشكىلات قىسمىنى «مەنسۇر» نەسىر قىسمىنى «مەنزۇم» دەپ ئاتايدۇ . ئىسھاق رەجەپوۋ «مۇشكىلات» (مەنسۇر) ، «نەسىر» (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 پەردىسىدىن (چوڭ ئوكتاۋادىكى «لا» دىن) ئىراق مۇقامى ؛ تەمبۇرنىڭ ئۈچىنچى پەردىسىدىن (كىچىك ئوكتاۋادىكى «دو» دىن) بۇزرۇك مۇقامى ؛ تەمبۇرنىڭ ئالتىنچى پەردىسىدىن («فا» دىن) ناۋا مۇقامى ؛ تەمبۇرنىڭ سەككىزىنچى پەردىسىدىن (يۇقىرى «لا» دىن) دوگاھ مۇقامى باشلىنىپ چېلىنىدۇ .

«شەش مۇقامى» تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقاملار (ئىراق مۇقامىدىن باشقىلىرى) بىر چالغۇ بۆلۈمى ۋە ئىككىدىن ناخشا بۆلۈمىگە بۆلۈنگەن بو- لۇپ ، چالغۇ بۆلۈمىدە ئالتىدىن ئونغىچە نەغمە ، باشقىچە ئېيتقاندا ، جەمئىي 46 نەغمە بار ، قالغان كۆپلىگەن نەغمىلەر ناخشىلىق مۇزىكىدىن ئىبارەت . بۇزرۇك مۇقامىدا بەش ناخشا - ئۈسسۇللۇق نەغمە ، راست مۇقامىدا تۆت ناخشا - ئۈسسۇللۇق نەغمە ، ناۋا مۇقامىدا تۆت ناخشا - ئۈسسۇللۇق نەغمە ، دوگاھ مۇقامىدا تۆت ناخشا - ئۈسسۇللۇق نەغمە ، سىگاھ مۇقامىدا ئىككى ناخشا - ئۈسسۇللۇق نەغمە ، ئىراق مۇقامىدا بىر ناخشا - ئۈسسۇللۇق نەغمە (ئۈۋەرى) 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 مۇقاملىرىدەك سەلقە ، نۇسخا ، جۇلا ، سە- نەم ، چېكتىمە ، تەكت ، داستان نەغمە ، مەرغۇل ، مەشرەپ نەغمە قاتارلىق نەغمە شەكىللىرى ناملىرى قوللىنىلمىغان .

بەشىنچى ، «شەش مۇقامى» نىڭ تەركىبىدىكى ھەر بىر مۇقام شۇ ناملىق مۇقاملاردىن باشقا مۇقام نەغمىلىرى ۋە خەلق ناخشىلىرى بىلەن ئۆز سىستېمىلىنى مۇرەككەپلەشتۈرگەن . مەسىلەن ، بۇزرۇك مۇقامىدا «نەسرى ئۇززال» ، «مۇستەزادى راك» ، «ساقى نامەئى ئىراق» نەغمىلىرى ؛ راست

مۇقامىدا «نەسرى ئوششاق» ، «سەۋتى ساباً» نەغمىلىرى ؛ ناۋا مۇقامىدا «مۇخەممەس بايات» ، «مۇخەممەس ھۈسەينى» نەغمىلىرى ؛ دوگاھ مۇقامىدا «سەۋتى چارىگاھ» نەغمىسى ؛ سىگاھ مۇقامىدا «نەۋرۇزى ئەجەم» ، «مۇخەممەس ئەجەم» نەغمىلىرى ئۇچرايدۇ . شۇنداق قىلىپ ، «شەش مۇقامى» تەركىبىگە راك ، ئوششاق ، بايات ، ئۇززال ، چارىگاھ ، ھۈسەينى ، ئەجەم ، نەۋرۇز ، ساباً قاتارلىق مۇقام تېپىدىكى سېكىللارنىڭ پارچىلىرى قاتناشقان .

ئالتىنچى ، «شەش مۇقامى» تەركىبىگە بىر قاتار «قەشقەرچە» ، «مۇغۇلچە (موغۇلستانچە) » نەغمىلەر كىرگەن بولۇپ ، ئۇلار ناخشا قىسمىنىڭ 2 - تارمىقىنىڭ غولىنى ھاسىل قىلغان . ئۇلار :

— بۇزرۇك مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى سەرۋىناز» ، «قەشقەرچە راك» ، «موغۇلچە بۇزرۇك» ، «تەلقىنچەئى موغۇلچە بۇزرۇك» ، «قەشقەرچە بۇزرۇك» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە بۇزرۇك» ، «ئۇقەرى موغۇلچە بۇزرۇك» ، « قەشقەرچە ئىراق » قاتارلىق سەككىز مۇزىكىدىن ؛

— راست مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى ئوششاق» ، «قەشقەرچە سەۋتى كەلان» ، «قەشقەرچە سەۋتى ساباً» قاتارلىق ئۈچ مۇزىكىدىن ؛

— ناۋا مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى ناۋا» ، «تەلقىنچە موغۇلچەئى ناۋا» ، «قەشقەرچە موغۇلچەئى ناۋا» ، «ساقىنامەئى مۇغۇلچە ناۋا» ، «ئۇقەرى موغۇلچە ناۋا» ، « قەشقەرچە مۇستەزات ناۋا » قاتارلىق ئالتە مۇزىكىدىن ؛

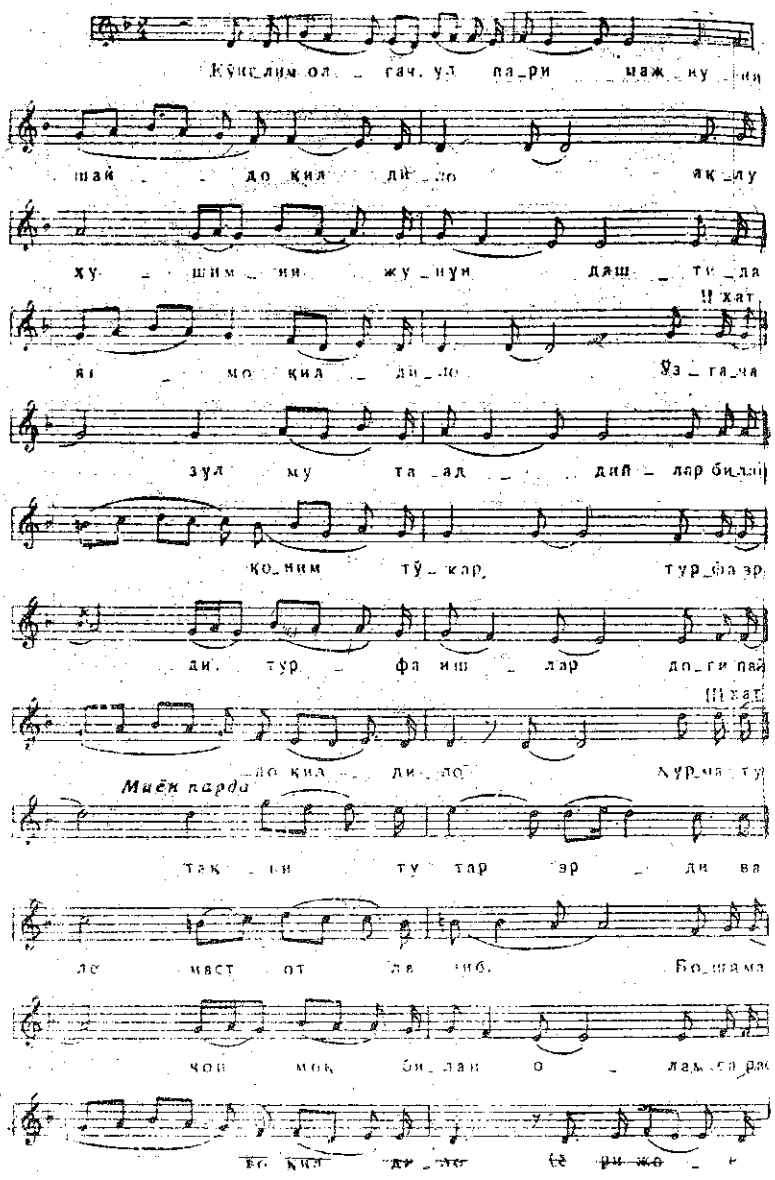
— دوگاھ مۇقامىدىكى «قەشقەرچە سەۋتى چارىگاھ» ، «موغۇلچە دوگاھ» ، «تەلقىنچە موغۇلچەئى دۇگاھ» «قەشقەرچەئى موغۇلچە دوگاھ» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە دوگاھ» ، «ئۇقەرى موغۇلچە دوگاھ» قاتارلىق ئالتە مۇزىكىدىن ؛

— سىگاھ مۇقامى «موغۇلچە سىگاھ» ، «تەلقىنچەئى موغۇلچە سىگاھ» ، «قەشقەرچە موغۇلچەئى سىگاھ» ، «ساقىنامەئى موغۇلچە سىگاھ» ، «ئۇقەرى موغۇلچە سىگاھ» قاتارلىق بەش مۇزىكىدىن ئىبارەت بولۇپ ،

ئىراق مۇقامىدىن باشقا بەش مۇقامدا 28 نەغمىنى ھاسىل قىلىدۇ . ئومۇمەن قەشقەرچە نامىدىكى نەغمىلەر ۋەزمىن تېمپىدا ئورۇندىلىدۇ . «ئەۋجى تۇرك» بۇ خىل نەغمىلەرنىڭ ئەۋجىگە چىقىشى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ . ئۇلارنىڭ شېئىرىي ۋەزنىمۇ ئۇدار - رېتىملىرىغا لايىق بولىدۇ . مەسىلەن ، «قەشقەرچە» رەمەلى مۇسەممەنى مەھزۇف (فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلا-تون - فائىلۇن) ۋەزنىدە ، «ساقىنامە» مۇتەقارىبى مۇسەممەنى مەھزۇف (فەۋلىئون - فەۋلىئون - فەۋلىئون - فەۋۇل) ۋەزنىدە ، «ئۇفەر» لەر رەمەلى مۇسەممەنى مەھفۇز ياكى رەمەلى مۇسەممەنى سالىم (فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلاتون) ۋەزنىدە بەستىلەشتۇرۇلىدۇ .

«سەۋت (ئاھاڭ)» ، «تەلقىن» ، «ساقىنامە» ، «مۇخەممەس» ، «ئوفەرى (شوخ پەردە)» قاتارلىق ئىبارىلەر «شەش مۇقامى» نىڭ ناخشا بويىچە ئىككىنچى قىسمىدىكى مۇزىكا رېتىملىرىنىڭ نامىلىرى بولۇپ ، بۇ ، سۆزلەرنىڭ لۇغەت مەنىسىنى ، بۇ كۈيلەرنى ئىزاھلىيالمايدۇ . سەۋتلەر ناۋا مۇقامىدىن باشقىلىرى $\frac{5}{4}$ ، ساقىنامىلار $\frac{4}{4}$ ، تەلقىنلەر $\frac{3}{4}$ ، $\frac{3}{8}$ ، ئوفەرلەر $\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ ئۇدارلىرىدا ئويىنىلىدۇ .

تۆۋەندە ئەلىشىر ناۋايىنىڭ «كۆڭلۈم ئالغاچ ئول پەرى مەجنۇنى شەيدا قىلدىلا» سەدىسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزىلى تېكىست قىلىنغان «موغۇلچەئى سىگاھ» ۋە ئۇنىڭ ئەۋجى تۇركىي 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_ло ақ_лу

ху _ шим _ ни жу_нун даш _ ти_да

II хат

яг _ мо_қил _ ди_ло Ўз_га_ча

зул му та_ад _ дий _ лар би_лай

қо_ним тў_кар тур_фа эр

ди. тур _ фа иш _ лар до_ги пай

III хат

_до_қил _ ди_ло Хур_ма_ту

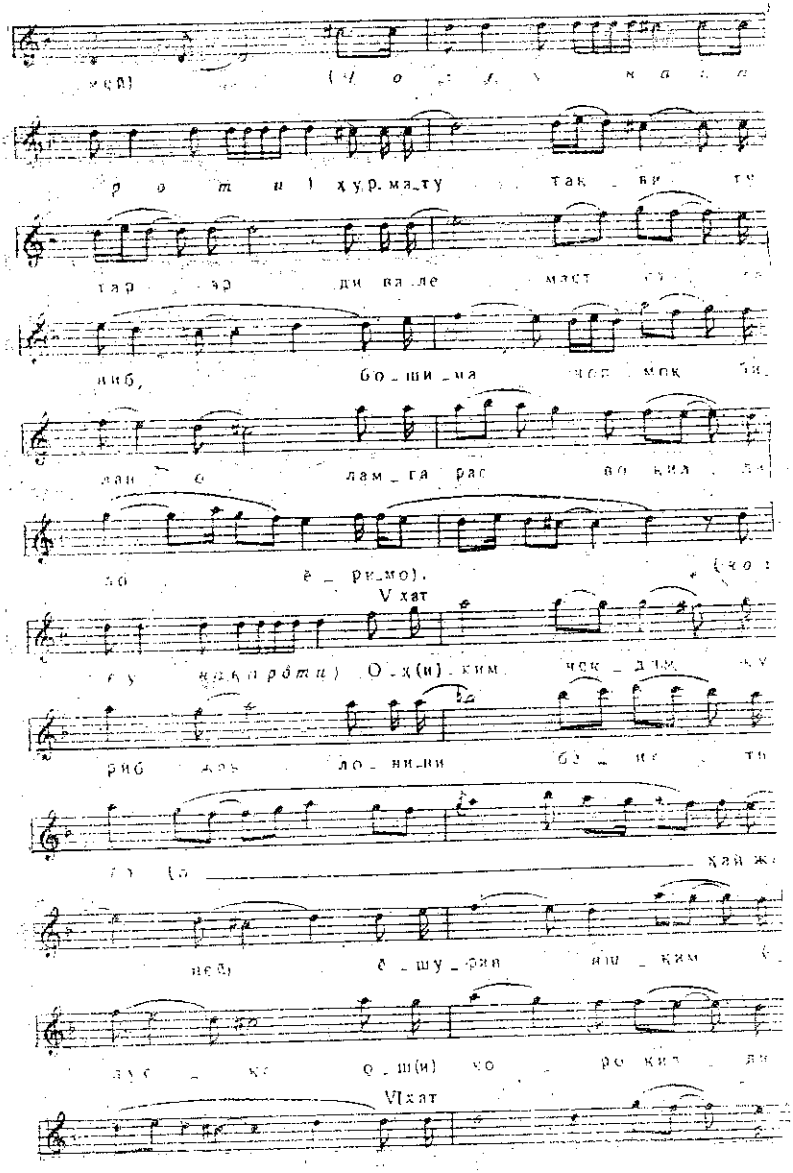
Миён парда

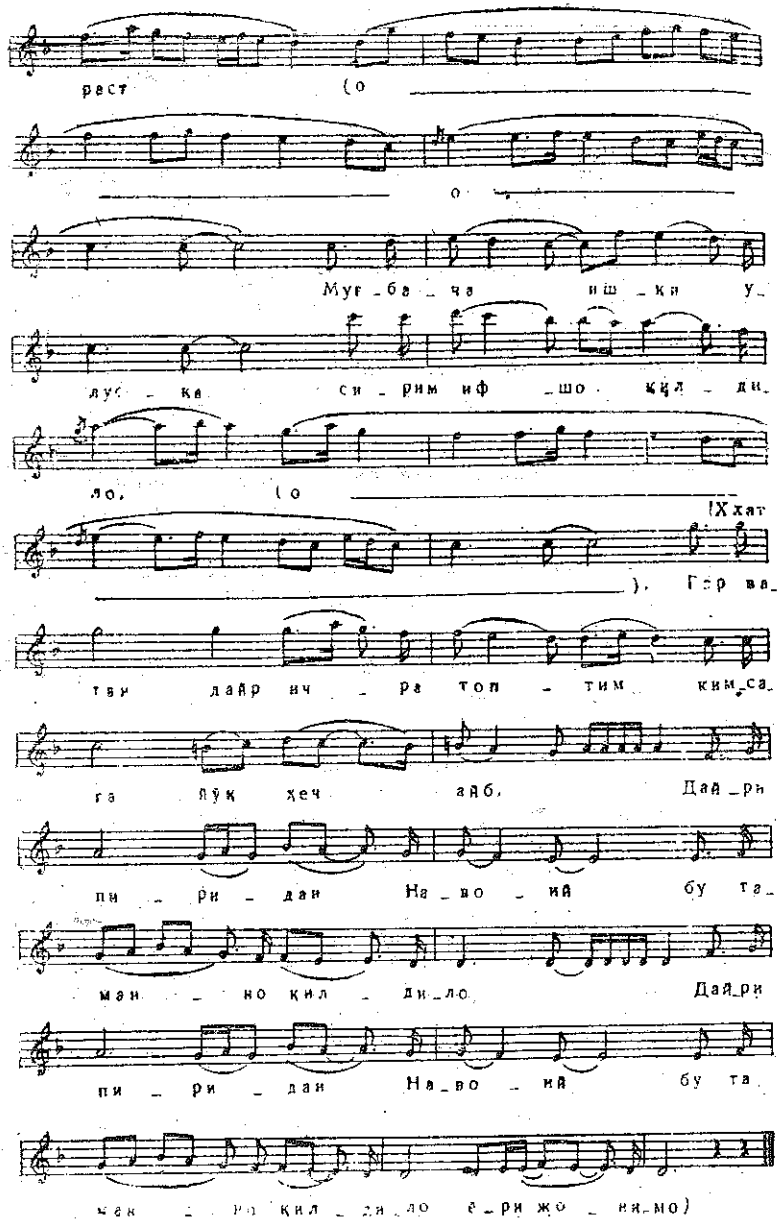
тақ _ ни ту тар эр _ ди ва

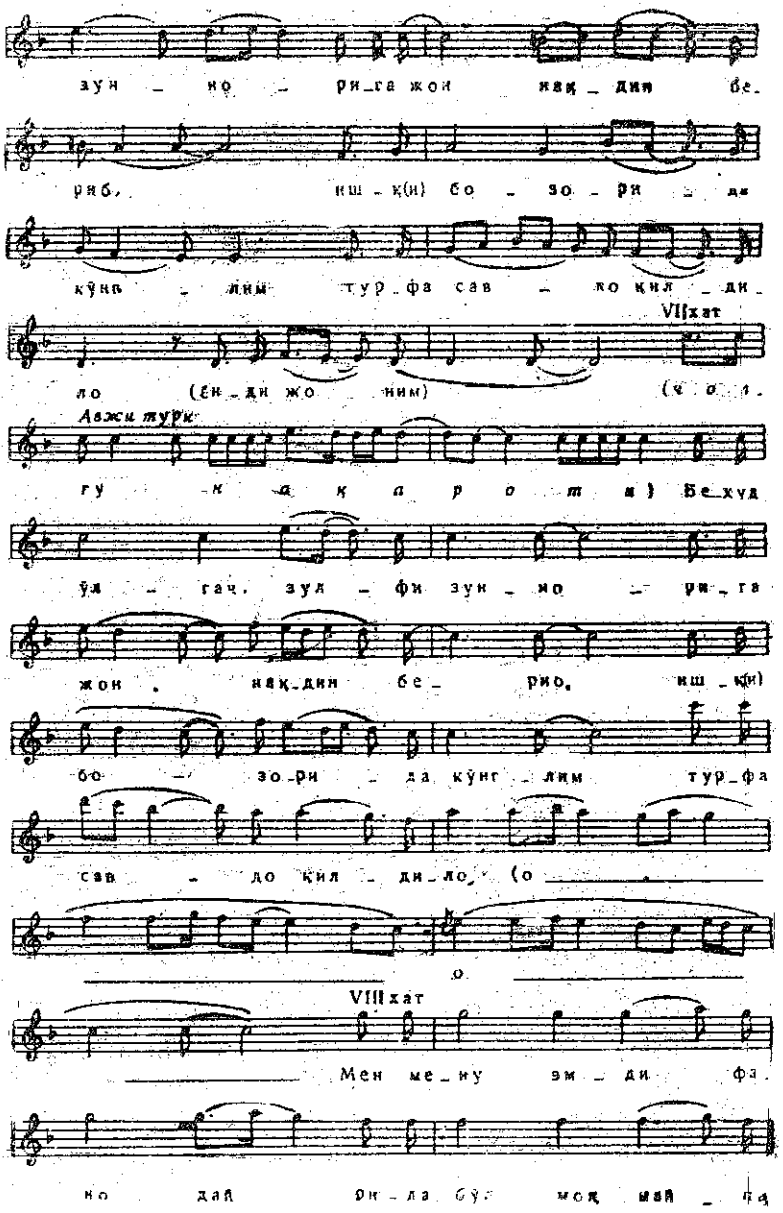
ле маст от ла_иб. Бо_ша ма

чон моқ би_лан о _ лам_га рас

во_қил ди_ло тё ри жо _ е




раст (о
о
Муғ_ба_ча ишқ_ки у_
луғ_ка сирим иф_шо қил_ди_
ло. (о
!Хат
). Гар ва_
тан дайр ич_ра топ_тим ким_са_
га йўқ ҳеч 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 – ло қил_ди_

VIIхат

ло (ён_ди жо ним) (ч о л.

Авжи тури

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

VIIIхат

Мен ме_ну эм – ди фа.

но дай ри_ла бўл моқ май – ла

«شەش ماقامى» نىڭ مۇشۇ ئەسىر بېشىدىكى ۋەكىللىرى ھاپىز ــ جالالى ناسىر ئوغلى ، سازەندە ــ نىياز ئابدۇغەنى ئوغلى بولۇپ ، ئۇلار- نىڭ ئىزداشلىرى ــ پەرغانىدا موللا تويچى تاشمۇھەممەت ، شاھرەھىم شاھئۆمەر ئوغلى ، بۇخارادا ھاپىز دامولا ھەلىم ئىبادى ، سەمەرقەندە ھا- پىز ھاجى ئابدۇلئەزىز رەسۇلى ، كېيىنچە ئۇلار ئىزىدىن ئۇچىنچى ئەۋلاد بولۇپ يوسۇنۇس رەجەپى ، توختاسىن جەلالوۋ ، ئۇستا ئالىم كامىل ، ئەھمەتجان ئۇمۇرزاق ئوغلى قاتارلىق سەنئەتشۇناسلار بولدى .

ئىزاھلار :

(1) «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى» (ماقالىلەر توپلىمى) 414 ـ بەتكە قارالسۇن .

(2) يالقۇن يىنلۇ : «جۇڭگو مۇزىكا تارىخى» ، 1952 ـ يىل نەشرى (خەنزۇچە) ، 131 ـ ، 132 ـ بەتلەر .

(3) تەزە ــ تىز ، تىزماق سۆزىنىڭ بۇزۇلۇشى بولۇپ ، مۇئەييەن مۇقامدا مۇئەييەن ئاھاڭ شەكلى بويىچە تۇرغۇزۇلغان نەغمىنى كۆرسىتىدۇ . ئۇنى ئاھاڭداش نەغمە دېيىشكىمۇ بولىدۇ . («ئوكيانۇس») 608 ـ ، 2851 ـ بەتلەرگە قارالسۇن) .

(4) تېكست مۇناسىۋىتى بىلەن ئوخشىتىپ سولغا يېزىلغان .

(5) مەتروزى تۇرسۇن : «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ۋە ئۇنىڭ مۇزىكىلىق قۇرۇلمىسى توغرىسىدا» («ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى» ، 389 ـ ، 426 ـ بەتلەرگە قارالسۇن .

(6) «سەلىقە» ئىككى مەنىدە ــ ماسلاشتۇرۇش ؛ قىزىتىش ، شوخ پەدە مەنىسىدە كېلىدۇ . باتۇر ئەرشىدىنوۋ «ئون ئىككى مۇقام تېرمىنلىرىغا ئىزاھلار» ناملىق ماقالىسىدە ، «سەلىقە» سۆزىنى مەيل ـ ئىختىيار ، دەپ ئىزاھلايدۇ ، كىچىك ۋە چوڭ سەلىقىلەرنى بىر ـ بىرىدىن جىددىراق شوخ ئاھاڭلار ، دەپ كۆرسىتىدۇ .

(*7) شۇ ماقالىدە «پەشرەۋ» (پېشرەۋ) ئىبارىسىنى يۇقىرىغا قايتىش مەنىسىدە ، مۇزىكىدا تېتىك ـ شوخ پەدىدىن مۇڭلۇق ، ئاستا

ئورۇندىلىدىغان ئىلگىرىكى رىتىمغا قايتىش ، دەپ ئىزاھلايدۇ .

(8) ئىسھاق رەجەپوۋ : «ماقاملار مەسىلىسىگە دائىر» ، 113 - بەت .

(9) بۇ قېتىم رەتلەشتە ئېلىۋېتىلگەن .

(10) تاكت — لاتىنچە « tactuc » ئىبارىسىدىن ئېلىنغان بولۇپ ، ئۇدار (زەرب) ئۇنۇمىنى كۆرسىتىدۇ . ئۇدار — تاۋۇش چىقارغۇچى جىسىم ئۇستىگە چۈشكەن تاۋۇش تىترەتكۈچى زەربىدىن ئىبارەت .

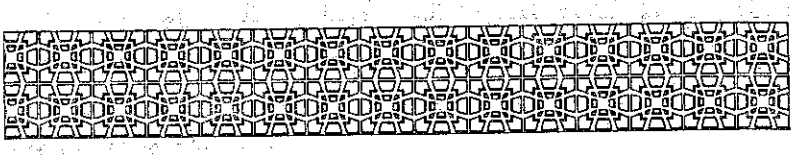
(11) تېمپا — گرېكچە «tympanon» دۇمباق دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان ، كېيىنچە لاتىنچە «Tempo» — تاكت سۈرئىتى مەنىسىدە قوللىنىلىپ كەلدى .

(12) قەدىمكى ئۇتتۇرا ئاسىيا مۇزىكا ئالىملىرىنىڭ ، مۇزىكىلىق كۈيلەرنىڭ ھازىرقى «شەش مۇقام» غا كۆرسەتكەن يىراق تەسىرىگە ئائىت قىلانە نەزەر سېلىش لازىم . بۇ توغرىدا جۈملىدىن بەربەد توغرىسىدا ئەسلىتىپ ئۆتۈش تەلەپ قىلىنىدۇ .

بەربەد (فەخلۇئات) — ئوتتۇرا ئاسىيادىكى مەشھۇر سازەندە . ئۇ بارباد نامىدىمۇ ئاتىلىدۇ . ئۇنىڭ II ئەسىردە ھىراتتا ، كېيىن ساسانىيلار شاھى خۇسراۋ ئوردىسىدا مۇزىكاشۇناس بولغانلىقى مەلۇم . بەرباد ھەربىي ئورکېستىرغا ، زەپەر مارشلىرىغا ، تارىخىي نەزمىلەرگە ئاھاڭ ئىشلىگەن . ۋەھالەنكى ، روداكى قىسسەلىرى بىلەن ئەلىشىر ناۋايىنىڭ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا «بەربەد» تۆت تارلىق چالغۇ (بەرباب) سۆپىتىدە «بەربەت» دەپ تىلغا ئېلىنغان . ناۋايى مۇنداق يازغان :

«چۇ ئۇن بىرلە بەربەت ناۋازىن تۇزۇپ »

بىز بەرباب بىلەن بەربەدنى چالغۇ بىلەن مۇزىكىچى ئۇستاز دەپ پەرقلەندۇرۇشنى تەۋسىيە قىلىش بىلەن بىللە ، يەنە قەدىمكى بەرباب چالغۇسىنى (مەلۇمكى خەن دەۋرىدىكى «ئاتالغۇ شەرھى» نامىلىق ئەسەردە بەرباب تىلغا ئېلىنغان) چېلىشتىكى يەنە بىر ماھىر سازەندىنىڭ ئۆز نامىنى بەربەد چالغۇسى نامىدا لەقەپلەندۇرۇلگەن بولۇشى ئېھتىماللىقىنى رەت قىلالمايمىز .



ئون ئۇچىنچى 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 چىرتىملىق مۇزىكا (چالغۇلۇق مۇزىكا) ۋە ئېيتىملىق مۇزىكا (ناخشا) ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇلارنىڭ كۈي 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 تېمبر (ئاۋاز تۈسى) ئالاھىدىلىكى ، چالغۇلارنىڭ راۋاجلىنىش تارىخى ، سېلىشتۇرما چالغۇ تەتقىقاتى قاتارلىقلار چالغۇچىلىق ئىلمىي مۇھاكىمە قىلىدىغان توغرا 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 ، تاشكېمىرتام رەسىملىرى ، روسىيە ، ئامېرىكا ، ياپونىيە قاتارلىق ئەللەر مۇزېيلىرىدىكى ئەۋرىشكىلەردە روشەن ئىپادىلەنگەن .

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ چالغۇ مەدەنىيىتى ئۇلار ئارىسىغا كەلگەن ھەر بىر سايياھەتچىنى تەسىرلەندۈرگەنىدى .

سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە قۇجۇغا كەلگەن ئەلچى ۋاڭ يەندى : ئۇيغۇرلار مۇزىكىغا ھېرىسمەن ، ھەممىسى دېگۈدەك سازەندە . نۇرغۇن چالغۇلار ئىچىدە پىپا ، كۈڭخونى چالىدۇ . يىراق سەپەرلەردە ئۆزى بىلەن بىللە چالغۇلارنى ئېلىپ يۈرىدۇ ، دەپ يازغان .

پانتوسوۇ «تارانچىناخشىلىرى» دېگەن كىتابىدا ئىلى ئۇيغۇرلىرىنىڭ يىگىرمە يەتتە خىل چالغۇ ئەسۋابى بارلىقىنى ، ئۇلارنى ياساپ ، بازاردا ساتىدىغانلىقىنى يازىدۇ . خوتەنلىك موللا ئىسمەتۇللا «تەۋارىخى مۇسقىيىيۇن» ناملىق كىتابىدىمۇ چالغۇلار ھەققىدە توختالغان .

شۇنىسى ئېنىقكى ، چالغۇسىز چالغۇلۇق مىلودىيە - كۈي بولۇشى مۇمكىن ئەمەس . شۇنىڭ بىلەن بىللە ، چالغۇ بىلەن مىلودىنىڭ كۈي بىر نەرسىمۇ ئەمەس . چالغۇ مۇزىكىلىق تېمبىردا مۇزىكىلىق تاۋۇش چىقىرىش مۇمكىنلىكىگە ئىگە ئەسۋابتىن ئىبارەت . ئۇ خۇددى ھەرپ مەلۇم سىمانتىك پىكىرنى 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 تۇزلەڭلىكتىن ياپونىيەگىچە ، غەربتە ئەرەب ئودىدىن ئىسپانىيە ۋە ياۋروپا لېتوتىرىغىچە ئىسلاھ قىلىنىپ ماسلاشتۇرۇلغان .

چالغۇ ئەسۋابلىرى زامان جەھەتتىمۇ داۋاملىق ئۆزگەرتىلىپ كەلدى ، بىر ئىزىدا توختاپ قالمىدى . ئاۋاز دائىرىسىنىڭ كېڭىيىشى دەستىدىكى پەدىلەرنىڭ كۆپىيىشى ياكى تارتىلغان تارلارنىڭ كۆپىيىشى ئارقىلىق ئاۋاز بۇلاقلىرىنىڭ كۆپىيىشىنى تەلەپ قىلىدۇ . ئاددىي چورا (ئىسقىرت) دىن بورغا ، كاناي ۋە ھازىرقى زامان يەللىك چالغۇلىرىغىچە 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 پۈرىقى (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 ئۆتەمەك مۇشكۈل .» (*1) دەرۋەقە ، ئىنسانىنىڭ مۇزىكىلىق سادا ۋە تۇرمۇش كەيپى- ياتىنىڭ ئىپادىچىسى بولغان چالغۇلار جەڭ ، سېھرىبازلىق ، مەرسىيە ،

شادىيان ، لىركا ۋە باشقا تەلەپلەرنى ئورۇنداشقا خىزمەت قىلىشى لازىم بولىدۇ .

ئۇنىڭ ئىككىنچىسى ، تۇرمۇش رىتمىنىڭ راۋاجلىنىشى ، مۇزىكىلىق ئېستېتىك تەلەپنىڭ راۋاجلىنىشى بىلەن مىللىي چالغۇلارنىڭ ئىسلاھ قىلىنىشى ، يېڭى چالغۇلارنىڭ يارىتىلىشى ۋە باشقا خەلقلەردىن كىرگەن چالغۇلارنىڭ قوللىنىلىشى تۈپەيلى چالغۇلار تارىخىي داۋاندا ھاسىل بولغان رەڭگارەڭلىكتىن ئىبارەت .

بىز شىنجاڭدىن تېپىلغان خوتەن كۈپ پارچىلىرىغا قاپارتما شەكىلدە ئىشلەنگەن چالغۇلار ؛ مارالبېشى توققۇز ساراي ، كۇسەن ، شورچۇق ، قۇجۇ ، دۇڭخۇاڭ تاشكېمىرلىرىغا سىزىلغان ، يازما مەنبەلەردە تىلغا ئېلىنغان چالغۇلارغا نەزەر ئاغدۇرغىنىمىزدا شىنجاڭنىڭ بىقىياس چالغۇ مۇزىيى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىمىز . چىڭ سۇلالىسى زامانىدا تۇزۇلگەن «بەش تىللىق لۇغەت» تە تۆۋەندىكى چالغۇلارنىڭ تىزىمى كۆرسىتىلگەن :

قۇمۇز ، چىغانە ، تەمبۇر ، ئارغنۇن ، پەنجىتار ، جورغىجەك ، بەش تارلىق ئارغىنۇن ، غىجەك ، دۇمباق ، ياسال دۇمباق ، چوكا دۇمباق ، چىلاپچاچاق ، نەفىر ، كىچىك نەفىر ، يالغۇزەك ، توغرا نەي ، بالامان ، ئون ئالتە تۆشۈك نەي ، ياغاچ جۇرى ، دومبۇرا ، دۇتار ، ساتار ، چىكىلداق ، چىلتار قاتارلىقلار .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا قوللىنىلغان ۋە قوللىنىلىدىغان چالغۇلارنى ئومۇمەن «ئۇرۇپ چىلىنىدىغان يۇزلۈك چالغۇلار» ، «پۈۋلەپ چىلىنىدىغان يەللىك چالغۇلار» ، «تىرناپ چىلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار» ، «سوقۇپ چىلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار» ، «كامالچە بىلەن چىلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار» قاتارلىق تۈرلەرگە بۆلۈش مۇمكىن .

ئۇرۇپ چىلىنىدىغان يۇزلۈك چالغۇلار : داپ (باخشى دېپى ، كۇچا نەغمە دېپى ، چىلدىرمە) ، دۇمباق (تومبۇك ، دائۇل ، قۇۋۇرۇغ ، نەۋبە ، تۇغ) ، جەللە (مىس دۇمباق ، جاڭ) ، ناغرا (چوڭ - دول ناغرا ، كۆس - ئارانا غرا ، رىز - كىچىك ناغرا) ، داڭ (ناقۇس) قاتارلىقلاردىن تەركىب

تاپقان . بۇلاردىن نەۋبە ، تۇغ ، قۇۋرۇغ ، جاڭ ھەققىدە «تۈركىي تىللار دىۋانى» بىلەن «ئالتۇن ياروغ» دا توختالغان .

پۇۋلەپ چىلىنىدىغان يەللىك چالغۇلار : چورا (ئىسقىرىت) ، بۇرغا ، غەجىر (قۇش قانىتى سۆڭىكىدىن ياسالغان ھۇشتەك) ، سىبىزغۇ- دىن ھەر خىل نەيلەرگىچە (چوپان نەيى ، غىجىر نەي ، قوش نەي ، تىزما نەي) ، بالامان (بۆلەمەن) ، سۇرنەي (سۇناي) ، كاناي (كەرنەي ، ئۇزۇن بۇرغا كاناي) قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان .

تىرناپ چىلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار :

دۇتار (كۆتارتا ، كۆنىتا ، ئوكتاۋاغا سازلىنىدۇ) ، جاڭ قوبۇز (ئىغىزدا چىكىپ چىلىنىدىغان قوبۇز) ، چىلتار (ئارفا - ۋىنا) ، قالۇن (قانۇن) ، بەرباب قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان .

سوقۇپ چىلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار :

تەمبۇر («چارتار» ، «پەنجىتار» ، «شەشتار» دىن ئىبارەت ئۈچ خىل تەمبۇر) ، راباب (قەشقەر راۋابى ، دولان راۋابى ، بۇ خارا ـ خوراسان راۋابى ، ئود) ، غوكقا - جاڭ قاتارلىقلاردىن تەركىب تاپقان (*2) .

كامالچە (سىمچىق) بىلەن چىلىنىدىغان تارلىق چالغۇلار :

قوبۇز (مۇشۇ كىتابتىكى 3 - رەسىمگە قارالسۇن) ، 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 ، جىڭراتقۇ قاتارلىق چالغۇلار مەۋجۇت .

ئۇيغۇر چالغۇلىرى ۋە ئۇلاردىن ھاسىل بولىدىغان مۇزىكىلىق تاۋۇشلار ، ھەرقايسى چالغۇلارنىڭ جەڭىلەر ، مۇراسىملار ، نەغمە مەيدانلىرىدا ئويناپىدىغان رولى ھەققىدە قىممەتلىك ئىبارە ۋە نەزمىلەر ساقلانغان . داپ چالغۇلار سەرداری دېيىلسە ، نەي چالغۇلار ئانىسى ، مۇقەددەس چالغۇ دېيىلگەن . بۇرغا ، دۇمباق ، ناغرا ، كارنايلار ئوغۇزخان- دىن تېمۇرلەڭگىچە جەڭلەردە ئىشلىتىلگەن . سۇجۇپ ، فارابى ، ئىبن

سىنا ، بابۇر ، ناۋايى ، دەرۋىش ئەلى بىر قاتار چالغۇلار ھەققىدە توختالـ غان . كۆپلىگەن رەسساملار چالغۇلار تەسۋىرىگە بېغىشلاپ رەسىملەر سىزىشقان . بىز پەقەت «ئالتۇن يارۇغ» بىلەن ئاتايى ۋە ناۋايىدىن ئىككى مىسرا مىسال كەلتۈرۈش بىلەن چەكلىنىمىز .

«ئالتۇن يارۇغ» دا : «سول ئىلكىدە چاڭ تۇتار» ، «سىلكىمىش ئۇلۇغ چاگىگىزتىن ئۆنمىش ئۇنىڭ تىكسىن يونت تاغتاقى قوراقتىز بارچە ئىشتۇر جاگغۇ سىن» دېگەن جۈملە ئۇچرايدۇ . بۇ يەردىكى «چاڭ» سوقماجاڭ (ناقۇس) غا قارىتىلغان .

ئاتايى مۇنداق يازىدۇ :

«ئاتايى گەر ئوقۇرخانەند مەجلىستە ئاتايى شېئىرىن ،
زوھرە چاڭ قۇبسار ، قىلۇر شەمشۇقەمەر زوقى جەراق»

(ئاتايى گەر نەغمە مەشرىپىدە ئاتايى شېئىرىنى ئوقۇسا ، زوھرە يۇلتۇزى چاڭ چالىدۇ ، ئاي بىلەن كۈن قوگغۇراق ئۇرىدۇ)

ناۋايى مۇنداق يازىدۇ :

«لەھنى چاگۇ رۇباب ئەردى ھەريان ،
سەئىد ئېتىدىن كاباب ئىدى بىر يان»
(ھەرياندا چاڭ بىلەن راۋابتىن ئاۋاز چىقاتتى ،
بىر ياقتا ئوۋ قىلىنغان نەرسە گۆشىدە كاۋاپ قىلىناتتى)

يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان چالغۇلاردىن ياگراق ئاۋازلىق ناغرا ، سۇنايلاردا چوڭ سورۇنلاردا مۇقام ئورۇندىلىدۇ ، بۇ بىر چالغۇ ئانسامبلى ھېسابلىنىدۇ . بۇنىڭدىن باشقا غىجەك ، داپ ياكى ساتا ، قالۇن ، راۋاب ، داپىتا قۇمۇل ، دولان خەلق مۇقاملىرى ؛ تەمبۇر ، داپ ، دۇتاردا ئىلى مۇقامـ لىرى ؛ ساتار ، تەمبۇر ، دۇتار ، راۋاب ، داپ ، چاڭ ، قالۇن ، غىجەك ، نەي ، بالمان ، سۇناي ، كاناي ، ناغرا ، دۇمباق قاتارلىق چالغۇلار بىرلەشمە ئانسامبلىدا ئون ئىككى مۇقام كلاسسىك كۈيلىرىنى ئورۇنداش مۇمكىن .

بۇ يەردە تىلغا ئېلىشقا تېگىشلىك بىرلا مەسىلە مەۋجۇت ، ئۇ بولسىمۇ ئۇيغۇر مىللىي چالغۇلىرىنىڭ تاۋۇش خاراكتېرى ۋە مىللىي ئالاھىدىلىكىدىن ئىبارەت .

ئۇيغۇر مىللىي چالغۇلىرى ھەققىدە سۆز بولغاندا ، مۇنداق يەكۈنگە ئېتىراز بىلدۈرگۈچىلەر بولمىسا كېرەك :

— ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇزاق تەرەققىيات جەريانىدا ، ئۇيغۇر چالغۇ ئەسۋابلىرىنىڭ گۈزەل ناۋاسىغا يۆلەندى ؛

— گەرچە بۇ چالغۇلار زامان تەلىپىگە ئاساسەن بىر - بىرلەپ ئىسلاھ قىلىنغان بولسىمۇ ، ئەمما ئۇلار ئۆزىنىڭ ئىلگىرىكى چالغۇ ھالىتىدىكى گۈزەل ، يېقىملىق ، مىللىي تاۋۇشقا يېقىن ئاۋاز تۇسىنى ئىزچىللاشتۇرۇپ كەلدى .

ئەمما ھازىرقى كۈندە ياۋروپا چالغۇلىرى ، ئېلېكترونلۇق چالغۇلار ، يۇقىرى تاۋۇش ئۈنۈمىگە 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 سورۇنلارغا لايىقلاشتۇرۇپ ئىشلىگەن ، ئومۇمەن تاۋۇش چىقىرىشى نىسبەتەن تۆۋەن . ياۋروپا چالغۇلىرى ، ئېلېكترىك چالغۇلاردا تاۋۇش ئۈنۈمى ياغىراق بولسىمۇ ئىنچىكە (چارەك ، ئەشمىشكە) تاۋۇشلارغا ۋە چالغۇلارنى چېلىش «زىننەتلىرى» گە ئېتىبار بەرمىگەچكە پىسخىك مۇڭ ئالامەتلىرى كەم . بۇنداق ئەھۋالدا تاۋۇشنىڭ ياغراقلىق كۈچ دەرىجىسى مىزان قىلىنىشى كېرەكمۇ ياكى تاۋۇشنىڭ خاسلىق ، مىللىي مۇزىكىلىق خاراكتېرى مىزان قىلىنىشى كېرەكمۇ ؟ مېنىڭچە ، كېيىنكىسى ئۆلچەم قىلىنىشى لازىم . مەسىلە ياغراقلىق كۈچ دەرىجىسىدە ئەمەس ، بەلكى مىللىي مۇزىكىدىكى سېمانتىك - مەنىدارلىق ئاۋاز خاراكتېرىدە . قازاقستانىدىكى ئۇيغۇر مۇزىكىشۇناسى پروفېسسور قۇددۇس خوجامياروۋ 1992 - يىل 10 - ئايدا

بىيجىڭدا ئۆتكۈزۈلگەن «جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقام پائالىيىتى» ئىلمىي يىغىندا سۆزگە چىقىپ مۇنداق دېدى: «بۇ چالغۇلارنى ھەرقايسى مىللەتلەر كۆپ ئەسىرلەر داۋامىدا ياراتقان. ئۇ ھەرقايسى مىللەتنىڭ پىسخىك ئالاھىدىلىكىنى، مىللىي ئۇسلۇبنى ئەكس ئېتىدۇ. تەبىئىي ۋە ئالاھىدە مۇزىكا تاۋۇشلۇقى ئۇنۇمسىگە ئىگە. مەلۇمكى، ياۋروپالىقلار شەرق مىللەتلىرىنىڭ چالغۇلىرىنى ئىسلاھ قىلىپ، ئۆز چالغۇلىرىنى ياسىغان». قۇددۇس خوجامياروۋ قازاقستاندا بىر چاغلاردا ياۋروپا چالغۇلىرىغا تەقلىد قىلىش ئېلىپ بېرىلىپ، مىللىي ئاۋاز خاراكتېرى بۇزۇلغان، ياكى راقلىق دەرىجىسى ئۇستۇن 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 مۇمكىنچىلىكلىرىنى 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، يېنىك چۈشۈرۈلۈپ، كىشىنىڭ مۇزىكىلىق تۇيغۇ تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىغا ئۇيغۇن كەلگىنى ئۈچۈن زوق ۋە ھاياجان قوزغايدۇ ھەم قايىل قىلىپ ھۇزۇر بېغىشلايدۇ. مۇقام تەركىبىدىكى ھەرقايسى مۇزىكا تارماقلىرى بىر - بىرىگە ئىنتايىن تەبىئىي ئۆتۈشىدۇ. ھەرقايسى مۇقاملار ئاھاڭ، ئاھاڭ ئۆزگەرتىش، يۆتكەپ چېلىش، بۇرۇنقى سۈرئىتىگە 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 ئاھالىلارنىڭ 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 ئۇنۇمىنى زور دەرىجىدە ئاشۇردى . مۇزىكا يۈزلۈكىنىڭ (قارىنىڭ) قوش قەۋەت قىلىنىشى بىلەن قوشۇمچە مۇڭ تارلاردىن پايدىلىنىش فىزىكىلىق ئورتاق تەرەپ قانۇنىغا مۇۋاپىق ئالاھىدە مۇزىكىلىق ئېخترا ھېسابلىنى- دۇ . بۇ مۇقام ئاھالىلىرىنىڭ مىللىي پۇرىقىنى تېخىمۇ تولۇقلاپ ، ئاھالىنىڭ مەھلىيا قىلىش كۈچىنى تېخىمۇ ئاشۇرىدۇ ھەمدە مىللىي كۈي شەكلىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى تېخىمۇ روشەنلەشتۈرىدۇ .

ئېيتىش كەپەككى ، مۇقاملار ئورکېستىرلاشتۇرۇلغان مۇھىتتا ، مىللىي چالغۇلارنىڭ ئورنى ۋە ئىنچىكە ئىپادىلەش كۈچىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئالاھىدە دىققەت ۋە پائالىيەت مەركىزىدە بولمىقى لازىم .

مۇقام چالغۇلىرى ناخشا - ئۇسسۇل بىلەن بىللە كېلىش ئۈيغۇر مۇ- قامچىلىقىدىكى ئالاھىدىلىك بولغانلىقى ئۈچۈن بۇنىڭدا ماسلىشىش يېتەرلىك ئېتىبارغا ئېلىنىشى لازىم .

2 . ئۈيغۇر مۇقاملىرىدا سازىندە ۋە ھاپىزلىق ماھارىتى

ئۈيغۇر مۇقاملىرىدا چالغۇ ئەسۋابلىرى بىلەن شېئىرىي تېكىست- لەرگە جان كىرگۈزگۈچى ماھىر سەنئەت ساھىبى سازىندە (مۇغەننى ، مۇتەرەپ ، مەششاق) بىلەن ھاپىز (ناخشىچى ، غەزەلخان) ئىكەنلىكى ھەم- مىگە روشەن . مۇزىكا مەدەنىيىتىمىز تارىخىدا شەرقتە داڭ چىقارغان مەشھۇر سازىندە ۋە ھاپىزلاردىن سۇجۇپ ، ئاقارى ماندا (*3) ، بەي چېژ- تۇڭ ، پى شىگۈفۇ ، ساۋگاڭ قاتارلىقلارنىڭ ئاجايىپ ماھارىتى ھەققىدە شېرىن مىسرالار ۋە قىزغىن ھەيرانلىق خاتىرىلىرى ساقلانغان بولسا ،

غەربتە فارابىنىڭ سەيفۇلى دەۋلە سارىيىدا چالغۇ تىللىرىنى تەرتىپ پادىشاھ ئەتراپىدا سۆھبەت قۇرۇۋاتقان مۇتەپەككۇرلەرنى بىردەم كۈلدۈرۈپ ، بىردەم يىغلىتىپ ، ئاخىرى ئۇخلىتىپ سارايدىن چىقىپ كەتكەنلىكى ھەققىدە قىزىقارلىق ھېكايىلەر ساقلانغان . يېقىنقى زامانىدا سۇلتان سەئىد-خان ۋە سۇلتان ئابدۇرىشىت خانىنىڭ سازغا ماھىرلىقى ، ئامانىنساخان ، قىدىرخان ، دوستى يەركەندى ، مۇھەممەت موللا ، تۇردى ئاخۇن ئاكىلار-نىڭ ماھىر سازەندە ۋە خۇش ئاۋاز ھاپىزلىقى ھەققىدىكى خاتىرە ۋە رىۋايەتلەرمۇ تەسىرلىك بولغان . فارابى ، ئىبن سىنا ، بېرونى ، ئەلىشىر ناۋائىلار سازەندە ۋە ھاپىز تۇغرىسىدا قىممەتلىك ھېكمەتلەر قالدۇرۇشقان . ئەلىشىر ناۋائىي ۋە كۆپلىگەن شائىرلىرىمىز سازەندىلىك سەنئىتىنى ئىگىلەپ ، شېئىر يازغان ، ساز چېلىشقان . ھاپىزلىق مۇبارەك نامغا — شېئىرنى ھېكمەتلىك قەلەمدە يېزىپ ، ئۆتكۈر زېھىن خەزىنىسىدە ياد ساقلاپ ، شېئىرنى ئاھاڭدا كۈيلەيدىغان شۆھرەتلىك نامغا ئايلانغان . ئۇلار تولا ھاللاردا يېگىدىن يېگى شېئىرلار بىلەن مۇزىكا كۈيلىرىنى بەس-تىلەپ (تېكىستلەشتۈرۈپ) چېلىپ ، نەق مەيداندا رېئال مەنزىرى ئۇنۇم ھاسىل قىلىپ ، سەنئەتكارلىق غۇرۇرىنى نامايەندە قىلىشقان . سەنئىتىمىز تارىخىي سازەندە شائىر ، شېئىر يازىدىغان سازەندىلەر ئارقىلىق مۇزىكا ۋە شېئىرىيەتنىڭ مۇستەھكەم يىلتىزداشلىقىنى گەۋدىلەندۈرۈپ كەلگەن . بۇ بىزدە سازەندە ۋە ھاپىزلىق تۇغرىسىدىكى بىر قاتار تەلىمات ۋە قائىدىلەرنىڭ ۋۇجۇدقا كېلىشىنى ئىلگىرى سۈردى . فارابى چالغۇنىڭ ئىنسان قەلبىنىڭ مىلودىك ئىزھارى بولۇشىغا خىزمەت قىلىشنى تەكىتلىگەن . ئۇ : «چالغۇ ناخشىغا جور بولىدۇ ياكى ئاۋازغا تەقلىد قىلى-نىدۇ ، ئۇنى بېيىتىدۇ» (*4) دەيدۇ . ئۇ چالغۇنىڭ مۇزىكىلىق باشلىنىش ، مەرغۇل ، ئاۋاز يەتمەيدىغان جايلارنى كۆتۈرۈش جەھەتلىرىدىكى رولىنى تەكىتلەيدۇ . فارابى چالغۇلار ھەققىدە توختالغاندا ئىككى قىممەتلىك پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويغاندى . ئۇنىڭ بىرى ، چالغۇلار ئىنسانىنىڭ تاۋۇش مۇزىكىسى — ناخشا ئوقۇشنى ئۆلچەم قىلىپ ياسىلىشى ، تارلىنىشى ، سازلىنىشى ۋە چېلىنىشى لازىملىقى . بۇ ھەرقايسى چالغۇ مۇزىكىلىرىنىڭ

ئۆزىنى ئىختىرا قىلغان ۋە ئىشلىتىۋاتقان مىللەتنىڭ ئەڭ تىپىك ۋە ئەڭ ئۆلۈچەملىك ئاۋاز مۇزىكىلىرىغا تەقلىد قىلىنىشى لازىملىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ . ئۇنىڭ يەنە بىرى ، ئاۋاز مۇزىكىسى ـــ ناخشا نەيچىلىك چالغۇلارغا يېقىن كېلىدۇ ، دېگەن پىكىر ئىدى . فارابىنىڭ چالغۇغا ناخشا قوشۇلغاندا پەيدا بولىدىغان ئەقلى ، ھېسسى ، بەدىئىي ۋە جىسمانىي لەززەت ھەققىدىكى يالقۇنلۇق سۆزلىرىدىمۇ ھاپىزلىقنىڭ مۇزىكىدا تۇتقان ئورنىنى ئۇلۇغلايدۇ .

فارابى مۇنداق يازغان : «مۇزىكا شۇ مەنىدە پايدىلىقكى ، كىمنىڭ پېئىل - ئېتىبارى مۇۋازىنەتنى يوقاتقان بولسا ، ئۇنى تەرتىپكە سالىدۇ ، كامال تاپقانلارنى كامالەتكە يەتكۈزىدۇ ۋە مۇۋازىنەتلىكلەرنىڭ مۇۋازىنەتنى ساقلايدۇ» ، «تەننى ساغلاملاشتۇرۇش ئۈچۈن روھنى داۋالاش لازىم . ئاۋازلارنىڭ تەسىرى بىلەن روھ قۇۋۋەتلىنىپ ئۆز نورمىسىغا ئويغۇنلىشىدۇ» (*5) .

ئەبۇرەيھان بېرۇنى بۇ ھەقتە مۇنداق يازىدۇ : «... ئاھاڭلار تەرتىپكە چۈشكەندىلا روھقا كۈچلۈك تەسىر قىلىدۇ . چۈنكى روھ تەرتىپكە چۈشۈلگەن نەرسىنى قوبۇل قىلىدۇ » (*6) .

ئىبن سىنا گۈدەكنى بۆشۈكتە رىتمىلىق تەۋرىتىش ۋە ئەللەي قوشىقى ئېيتىشتىن ئۇنىڭغا بولغان مۇزىكىلىق تەسىر باشلىنىدۇ ، دەپ قارايدۇ (*7) .

بىز كەيكەۋۇسنىڭ «قابۇسنامە» ناملىق ئەسىرىنىڭ 36 ـ بابى بىلەن ئەلىشىر ناۋائىنىڭ «مەھبۇبۇلقۇلۇپ » ناملىق ئەسىرىنىڭ 22 ـ 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 سېلىنغان بولما» ، «ھاپىز بولۇپ ، شېئىر يېزىشقا قولۇڭ كەلسە ، ئۆز شېئىرلىرىڭنى ئېيتىشقا خىرىس قىلما ، چۈنكى ھاپىز خەلق شېئىرىيەتنى ئېيتقۇچىدۇر» ، «ھەر بىر ناخشىنى ئېيتقاندا ۋەزىندىن چەتنەشمە» ، «شېئىر ۋە غەزەللەرنى كۈيلەپ ياد

بـلـگـل» ، «هاپـز بولساڭ جبدەلخور بولما» ، «مەينى كەم ئىچ (*8) » دېسە ، ناۋايى : «كۆڭۈل قۇۋۇەتى خۇشناۋازدىن ، روھ قۇۋۇەتى ئاۋازدىن . خـۇشـخـان مۇغەينىدىن دەرد ئەھلىنىڭ ئوتى توزۇر» ، «ھەر بىر مۇغەينى دەرتـمـەنـرەڭ نەغمە چەكسە ، ئۇنىڭ زەخمىكى زەخمىلەنگەن يۈرەككە تە- سـىـرلـىـك تـېـگەر (*9) » دەيدۇ . «قابۇسنامە» دە تۆت پەسىلگە ، قېرى - يـاش ۋە كـەسـىـپ پەرقىگە ، تۆت مىزاجلىق كىشىلەرگە قاراپ سازچېلىپ ھاپـىـزلـىـق قـىـلـىـش ھەققـىـدە تـوختالغان . ئۇنىڭدا مۇنداق يېزىلغان : «ھەرۋاقـتـىـنـىڭ ئۆزىگە مۇناسىپ غەزەللىرىنى ئوقىغىل . باھاردا كۆزگە ، كۆزدە باھارغا ، قىشتا يازغا ، يازدا قىشقا مۇناسىپ غەزەللەرنى ئوقۇمىغىل» ، «تـەڭداشـسـىـز ئۇستاز بولساڭمۇ يەنىن ئەھلىگە نەزەر سال» مۇزىكىدىن زوقلانغۇچىلار ياشانغانلار بولسا ، ئۇلارغا خاس ، دۇنيا ھادىسىلىرىگە خاس كـۆيـلـەرنـى كۆپرەك ئوقۇ ، ئەگەر مۇزىكىدىن زوقلانغۇچىلار ياشلار بولسا ئىراق ، ناۋا ، فـەرياداڭارغا ئوخشاش چوڭ مۇقاملارنى ئەمەس ، يەڭگىل كـۆيـلـەرنى ئىجراقىل ، «قىزىل يۈزلۈكلەر» گە ئىككىنچى تاردا ، «سىرىق - سـەپـرا يۈزلۈكلەر» گە بوم تاردا ، «قارا - سەۋدا يۈزلۈكلەر» گە ئۇچىنچى تـاردا ، «ئاق - نـەم يـۈزلـۈكـلـەر» گە چوڭ تاردا ساز چالغىل ، «چۈنكى ، چالغۇلار ئىنسانىڭ تۆت تەبىئىتى ئۈچۈن مۇھەييا قىلىنغاندۇر» (*10) .

ئەلـىـشـىـر نـاۋايى كۆپلىگەن غەزەللىرىدە ، ھاپىز شىرازى مەشھۇر «سـاقـىـنامە» سىدە مۇغەننى ۋە ھاپىز توغرىسىدا گۈزەل شېئىرىي مىسرالار يـازغان . ئەلىشىر ناۋايى «مەجالىسۇن نەفائىس» ناملىق ئەسىرىدە بىر قاتار سازەندىلەر ، خۇش ئاۋاز ھاپىزلارنىڭ نامىنى تىلغا ئالغان . ئەلىشىر ناۋايى : «كۆڭۈل قۇۋۇەتى ياخشى چالغۇچىدىن ، روھ ئۇزۇقى خۇش ئاۋازدىن» ، «شـاتـلـىـقنى ئاشۇرغۇچى خانەندە ، غەمنى كەتكۈرگۈچى سازەندە» (*11) ، دەيدۇ .

قـىـدىـرخان ، ئامانىنساخان ، دوستى يەركەندىدىن تۇردى ئاخۇن ئاكـىـغـىـچە خـۇش ئاۋاز نـاخـشـىـچى بولغان . ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىنى جـانلانـدۇرۇپ تـۇرغـان نـۇرغـۇن خـەلـق ھاپـىـزلىرى ھازىرغىچە مەيدانغا كەلمەكتە .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ناخشىچى رولىنى ، بولۇپمۇ مۇقام بېشى ۋە ئاساسىي ناخشىلارنى ئورۇندىغۇچى ناخشىچى ـــ هاپىزلارنى خەلق ئىنتايىن قەدىرلەيدۇ . ئۇلارنىڭ ئەڭ ماهىرلىرىنىڭ مەيدانغا چىقىشىمۇ ئاسانلىق بىلەن قولغا كەلمەيدۇ . ئۇلارنى خەلق ئاسرىغاندەك ، ئۇلارمۇ ئۆزلىرىنى ئاسرىشى ۋە ئۆستۈرۈشى لازىم .

ئۇيغۇرلاردا مۇزىكا ـ ناخشا قوشاقلار قەدىمدىن تارتىپ مۇئەييەن ماكان ، زامان ، مۇهىت ۋە تەرتىپ بويىچە ئىجرا قىلىنىدۇ . ئەمگەك ، هوسۇل ، جەڭ مۇزىكا ـ ناخشا قوشاقلىرى بىلەن توي ياكى مەرسىيە ، ئايەم ياكى تەنتەنە مۇزىكا ـ ناخشا قوشاقلىرى بىر ـ بىرىدىن كەسكىن پەرقلەندۇرۇلىدۇ ، خالىغانچە چېلىنىپ ئوقۇلمايدۇ . هەر خىل مۇراسىم مۇزىكىلىرىمۇ ئۆز مەزمۇن ـ تەلەپ ۋە مۇهىتىغا قاراپ ئورۇندىلىدۇ . بۇ هال يالغۇز ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ مەزمۇن ، شەكلىنىڭ رېتىم ئالاهىدىلىكىگە تەسىر قىلىپ قالماي ، يەنە ئۇيغۇر چالغۇلىرىنىڭ ئاۋاز تۈسى ، ئوركېستىردا تۇتىدىغان (گەۋدىلىنىدىغان) ئورنى ۋە سازلىنىشىغا تەسىر قىلىپ كەلگەن . ئۇيغۇر مۇقام نەغمە شەكىللىرى ۋە كۈي (ئاهاڭ) شەكىللىرىنىڭ رەڭمۇ رەڭ بولۇشى ۋە مىلودىك تاۋۇش قاتارلىغا ئۇيۇشۇشنى ، هەتتا «هاي ـ هاي ئۆلەن» دەك توي نەغمە ـ نەزمىلىرىنى ، «ئوششاق» دەك ئىشقىي نەغمە ـ نەزمىلەرنى نىسپىي گەۋدىلەندۇرگەن بولۇشنى تەمىنلىگەن . بۇلار يىراق قەدىمكى رېئال تۇرمۇش ۋە روهىيەت هەرىكىتىنىڭ خۇشال ياكى قايغۇلۇق ، يەڭگىل ياكى سالماق ، ياڭراق ياكى مۇڭلۇق ، مۇناجات خاراكتېرلىك ياكى تەنتەنە خاراكتېرلىك كەيپىيات ۋە تۇسنى ئۆزىگە مەنبە ـــ گېنېئالوگىيىلىك باشلىنىش قىلغان .

ئۇيغۇر مۇزىكا ـ مۇقاملىرى شۇنداق ئۆتكۈر مەهلىيا كۈچىگە ئىگىكى ، سازەندىنىڭ خۇشئاۋا زەخمەكلىرى جان چەمبىرى ۋە قان هۇجەيرىلىرىنى ئىلمەپ ، تەن ـــ ۋۇجۇدىنى مىلودىك لەرزە گۈلشىنىگە ، ئەقىل تۈلپارىنى 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 ئىقتىدارغا ئىگە بولىدۇ . ئۇ بولسىمۇ مەپتۇن قىلىش ۋە تىزگىنلەشتىن ئىبارەت . روشەنكى ، مەپتۇن قىلىش (ھېچ بولمىغاندا زوقلاندۇرۇش ، ھاياجانلىققا كەلتۈرۈش) 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 كۇچكە ئىگە . تەبىئەت ۋە جەمئىيەتتىكى جانلىق - جانسىز تۈ-
مەنمىگلىغان ئاۋازغا تولغان يەر شارى ئېھتىمالەم قۇياش سىستېمىسىدىكى
مىسلسىز ئاۋاز كىنەزلىكى ھېسابلانسا كېرەك . مۇزىكا ، ھەممىدىن ئىلگىرى
ھەر بىر خەلقنە تارىختىن بېرى تونۇش بولغان ئەنئەنىۋى مۇزىكا ئۆز ر-
تىمىنى ئۆزىنى ياراتقان خەلقنىڭ روھىيەت رىتىمى ئاساسىدا تەشكىللىگەن
بولىدۇ . ئۇ كۆپ قىسىملىق ، كۆپ تەرەپلىك ئاۋاز دولقۇنلىرىنىڭ تىزمىسى
ئارقىلىق شۇ مىللەتنىڭ مىللار جەريانىدا شەكىللەنگەن
خاراكتېرىنى ، روھىيەت رىتىملىرىنى ، قەلب چەشمىلىرىنى ئىپادىلەيدىغان
مۇزىكىلىق ھېسسىيات دولقۇنىنى پەيدا قىلىدۇ . مۇقام - مەشرەپ
قاتناشقۇچىلىرىنى مەپتۇن قىلغان ، قايىل قىلغان ، سۆيۈندۈرگەن ، شۇ-
نىڭدەك تىزگىنلىگەن مۇقەددەس سېھرىي كۈچ ئەنە شۇنىڭدا . مۇشۇ
مەنىدە ، ئەنئەنىۋى مۇزىكىسىنى مۇزىكا شەكىلىدە ساقلىغان ، ئەجدادىنى
ئەۋلادقا باغلىغان مىللەتلا زاماندىن ھالقىغان جانلىق ھاياتىي مىللەت
دېيىش مۇمكىن . مەسىلە ، مۇقام سازەندىسىنىڭ ، مۇقام ھاپىز - ناخشىچە-
سىنىڭ مۇشۇ مۇمكىنلىكىنى رېئاللىقتا گەۋدىلەندۈرۈش ئېگىلى ، ئىقتىدارى
ۋە ماھارىتىدە .

دەرۋەقە ، نوقۇل مۇزىكا ، بولۇپمۇ مۇقامنىڭ ناخشا تېكىستى بولمە-
غان مەرغۇللىرى كىشىگە چىنلىق ياكى ساختىلىق ، ياخشىلىق ياكى
قاباھەت ، يۈكسەكلىك ياكى پەسكەشلىك ، گۈزەللىك ياكى خۇنۇكلۇك
ھەققىدە ئىدراكىي تۈيغۇ 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 بەزمگاھدا ئۆز مۇقام نەغمىلىرىگە تېكىست يۆتكەپ سېلىشقا ماھىر بولۇشتۇر . ئېيتىش كېرەككى ، مۇقاملار تارىخى نەغمىگە تېكىستنى مۇتلەق بېكىتۈۋېتىش 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 ۋاينگە يەتكۈزۈشتىن 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 ـ يىل تاشكەنت ، 11 ـ بەت .

(2) چاڭ ئىبارىسى «ناۋايى لۇغىتى» دە پۇتۇن قولدا چاڭ سىلىپ چىلىش دېگەن مەنىدە ئىزاھلانغان . ئۇ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا :

«تۇتايكىم بۇيۇك تاغقا چىقسۇن پەلەك ،
تولۇن ئايغا سەكرەپ ـ سەكرەپ يېتۇرگەيمۇ چاڭ»

دەپ يازغان . بۇ يەردە چاڭ ئىبارىسى چاڭگال ، قول سىلىش مەنىسىدە كەلگەن .

(3) كۇسەنلىك مۇزىكىشۇناس بەي مىنداىي 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

(ئالتۇنگۈل) نىڭ ئىسمى تولۇق يېزىلغاندا ئالدىغا «بەي خېلى» ئىبارىسى قوشۇلغانلىقىدىن ، كۇسەن «دىيار بەكرى» (بەكرى فامىلىلىكلەر يۇرتى) بولۇشى ، بەي مىندا ــ بەكرى ماندا بولۇشى ئېھتىمالمۇ قانداق ؟ دەپ قارايمىز .

(4) م . ئەزىمەتوۋ : «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 تېكسىت مەسىلىلىرى

« ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ نەغمىلىرىنى
ئورۇنداش جەريانى دەل ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ
نەزمىلىرىنى ئورۇنداش جەريانى ھېسابلىنىدۇ »

لائې يىڭ

1 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەتلىرى

ناخشا ـ ئۇسسۇلنىڭ بىر گەۋدىلىكى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تۈپ ئەنئەنىۋى فولكلور ئالاھىدىلىكى بولۇپ ، مۇزىكا ـــ ناخشا ـ 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 ـ مۇزىكا بىلەن

ياكى ناخشا - مۇزىكا - ئۇسسۇل بىلەن داۋاملىشىدۇ .

دېمەك ، بىرىنچىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى شېئىرىي تېكىستلىك ، چوڭ ھەجىمدىكى مۇزىكىلىق مۇجەسسەم ، تېكىستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەت ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بىر ئاساسلىق خۇسۇسىيتى .

سىمفونىيىلەر تىياتىر ۋە كۆپ ئاۋازلىق چالغۇلار ئاساسىدا ، ئېقراق ئېيتقاندا ، ياۋروپا تراگېدىيىلىرى ، دراملىرى ، ئوپېرالىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن بولسا ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى تىياتىر ئاساسىدا ئەمەس ، ئەلنەغمىلەر ، باخشى داستانلىرى ، خۇسۇسەن ناخشا - ئۇسسۇللۇق مەشرەپلەر ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن . مەشرەپنى مۇستەسنا قىلىپ تۇرۇپ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى تەسەۋۋۇر قىلغىلى بولمايدۇ . شۇنداق ئىكەن ، ئەلنەغمىلەرنىڭ شېئىر - بېيىت تېكىستلىرى مەسلىسى مۇقاملىرىمىزنىڭ ئورۇنداشى 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 خۇسۇسىيتى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكىستلەشكەن ، ناخشىلىق مۇزىكا مۇجەسسىمى بولۇشى ئۇنىڭ غايەت زور ئەۋزەللىكى بولۇپ ، ئۇ بىر تەرەپتىن مۇزىكىنىڭ تىلسىز نۇتۇق ساداسى ، مۇڭگى ، نالىسىگە روشەن نۇتۇقلۇق شېئىرىي مەزمۇن قوشسا ، يەنە بىر تەرەپتىن مۇقاملارنىڭ خەلق بىلەن بىللە ، خەلق ناخشا - نەزمىلىرى بىلەن بىللە ھاياتىي كۇچكە ئىگە ئىكەنلىكىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ ، بۇنىڭدىن باشقا بۇ ھال خەلق ۋە ئەدەبىي ھەرنىڭ شېئىرىي ئىجادىيىتىگە ئىلھام ، ۋەزىن گۈزەللىكى ۋە ئاھاڭدارلىق بېغىشلايدۇ . شېئىرىيەتنىڭ مۇزىكىلىق قىممەتتىن چەتنىمەسلىكىنى تەمىنلەيدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ، مەيلى خەلق مۇقاملىرى ياكى كلاسسىك مۇقاملار بولسۇن تېكىستلەشتۈرۈلگەن مۇزىكىلىق مۇجەسسەم بولۇشى بىلەن بىللە ، ئۇنىڭ نەغمىلىرى بىلەن ئۇنىڭغا سېلىنغان (بەستىلەنگەن)

نەزمىلەر ئىككى نەرسىدىن ، ئىككى خىل سەنئەت ژانىرىدىن ئىبارەت . بۇ بىزگە مۇقام مۇزىكىلىرى بىلەن مۇقام شېئىرلىرىنى پەرقلەندۈرۈپ قاراشنى ئۇقتۇرىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكىلىق ـ مىلودىك ئاساسى ئۇزاق تارىخ جەريانىدا ساقلىنىش ئاساسىدا راۋاجلانغان . ئۇيغۇر مۇزىكىلىرى بىلەن ھونگار (ۋېنگىر) ، تۈركىيە مۇزىكىلىرىنى سېلىشتۇرغاندا مۇزىكىلىق يېقىنلىق بايقالدى . دوكتور ۋە كيوتو (ياپونىيەدە) دا ساقلانغان Ⅶ ئەسىرگە ئائىت غەربىي دىيار «چوڭ نەغمە» تەركىبىدىكى مۇزىكىلارنىڭ ھازىرقى ئۇيغۇر مۇزىكىلىرى بىلەن بىر دەكلىكى 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 بەستىلىنىش ئالاھىدىلىكىنى ئۇنتۇماسلىق لازىم .

دېمەك ، ئىككىنچىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز تارىخىدا پەقەت بىرلا نەزمە تېكىستىگە سېلىنىپ قالمىغان . بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تېكىستولوگىيىسىدىكى يەنە بىر خۇسۇسىيەت . مۇقامنىڭ كۆپ ئەسىرلىك كۆيلىنىش تارىخى ئۇنىڭ تېكىستلىرىنىڭ ئىجاد قىلىنىش ، تاللىنىش ، ئۆزگەرتىلىش ياكى باشقا تېكىستكە سېلىنىش تارىخى بولغان . بۇنداق ئۆزگىرىشچانلىق مۇقام تېكىستولوگىيىسىدىكى مۇھىم بىر قانۇنىيەت . مۇقام نەغمىلىرىنىڭ نەزمىلىك تېكىستلىرى ئۆزگىرىشچان تارىخنىڭ تاللاش تەسىرىگە ، مۇھىتنىڭ تەقەززاسىغا ، خەلقنىڭ قوبۇل قىلىش ئېھتىياجىغا قاراپ راۋاجلانغان ؛ ئالماشتۇرۇلغان ، ساقلانغان ، تاشلانغان ، ئۆزىگە خاس تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلغان .

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنىڭ قوبۇل قىلىنىشى ۋە ئالماشتۇرۇلۇشى ، قىسمەنلىكتىن قارىغاندا پادىشاھلارنىڭ پەرمانى بويىچە (مەسىلەن ، سۇي تاڭدىنىڭ ئاقارى ماندىغا بۇيرۇق بېرىپ ئاھاڭ ئىشلەتكەنلىكى ، ۋەزىر ۋاڭ

ۋېينىك «ئېۋېرغول نەغمىسى» گە باشقا تېكست سالغانلىقى، تېمۇرلەڭنىڭ پەشرۇ ئىشلەشنى بۇيرۇغانلىقى) ياكى سازەندىلەرنىڭ خالاپ تاللىشى بويىچە ئورۇندالغاندەك قىلسىمۇ، ئومۇميلىق جەھەتتە، يەنىلا تارىخنىڭ تاللىشىغا، خەلق ئاممىسىنىڭ قوبۇل قىلىشىغا ئاساسلانغان.

شۇ نەرسىنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش كېرەككى، مۇقام تېكستلىرىنى تاللاش ياكى ئۇنى ئۆزگەرتىش كۈچلۈك ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋە ئىدىئولوگىيىلىك كۈرەشلەرنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. ئىلغار شائىر ۋە قوشاقچىلارمۇ، مۇتەئەسسىپ كۈچلەرمۇ بۇ تېكستلەرنى ئۆزگەرتىشكە ئۇرۇنغان. ئىدىئالىست، دىنىي، روھانىي شائىرلار بىلەن خۇشامەتچى شائىرلارنىڭ بەزى دىنىي مۇناجاتنامىسى ۋە نەزمىسى مۇقامنىڭ بەزى مۇزىكىلىرىغا زورمۇ زور تېكست سۈپىتىدە كىرگۈزۈلگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇلارنىڭ تېكستلىرى قىسمەنلىكتىن ئومۇميلىققا كۆتۈرۈلمىگەن، شۇنىڭ بىلەن بىللە، تارىخنىڭ قۇدرەتلىك لەرزىسى ئاستىدا زامان قاتلاملىرى بىلەن شاللىنىپ كەتكەن. مۇقام تېكستلىرىنىڭ 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 تېكست جەھەتتە تارىخنىڭ تاللاش ۋە شاللىشىغا ئۇچرىسىمۇ، ئۇ يەنىلا يورۇقلۇقنى، چىنلىقنى، ئىزگۈلۈكنى، گۈزەللىكنى، تەرەققىيپەرۋەرلىكنى كۈيلەيدىغان نەزمىلەر بىلەن ئۆز كۈيلىرىنى بېزىگەن، تېكستولوگىيىلىك خۇسۇسىيەت ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى غايىەت چوڭ سىمانتىك ئالامەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. شۇ سەۋەبلىك بەزى تەتقىقاتچىلار سىمانتىك - مەندارلىق نۇقتىسىدىن شېئىرىيەتنى مۇقاملاردا باشقا بەدىئىي ۋاستىلەر ـــ مۇزىكا (چالغۇ ۋە ناخشا)، ئۇسسۇل ژانىرلىرىنى ھەربىرىنى كەلتۈرگۈچى مەركىزىي ھالقا، دېگەننى تەكىتلەشتى.

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا شېئىرىي تېكست يالغۇز نىسپىي مەزمۇن

رولىنى — سېمانتىك بۇلاق رولىنى ئۆتەپ قالماستىن ، يەنە ئۆز كۆيىنىڭ ئۇدار - تاكت ، مىلودىك 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 ، بىرمۇ كۆينى ئەسلەش ئۈچۈن ئۇنىڭ تېكىستىنى 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 كۆينى 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 «مولابىلال» غەزەللىرىنىڭ ئارىسىدا ناھايىتى ئۇزاق مۇساپە تۇرغانلىقىنى بايقىغىلى بولىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخىي قاتلاملىرىدا قانداق شېئىرىيەت ئۇلگىلىرى بىلەن بەستىلەنگەنلىكى ، ئۇنىڭ مەزمۇنلىرى بىزگە قاراڭغۇ . بىز سۆي - تاڭ دەۋرىدە بىرقانچە خەنزۇچە نەزمىلەر چاگىئەندە خانلىق سارىيىدا بەستىلەنگەنلىكىنى ، ئوردىدا ئىجرا قىلىنمىغان غەربىي دىيار كۆيلىرىنىڭ 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 ئۇلانماس سېكىل (تۈركۈم) بويىچە تېكىستلەشتۈرۈلگەن . تېكىستلەشتۈرۈشتە ئەقلىي تەپەككۇر ئاساللىرى بىلەن ھېسسىي - لىرىك ئاساللار ، تارىخىي داستانلار ئاساللىرى بىلەن مەنتىقىي ھېكمەت ئاساللىرى مۇئاپىق 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 ئەلشىر ناۋايى ، فۇزۇلى ، مەشرەپ ، زەلىلى ، ھۇۋەيدا ، بىلال نازىمى قاتارلىق مۇتەپەككۇر - شائىرلار لىرىكىلىرىدىن تاللانغان بولۇپ ، غايەت زور مەنىۋى پاكلىنىش ، مەنىۋى ھۇزۇر ۋە كامالەتكە ئىنتىلدۇرگۈچ سېمانتىك مەزمۇنلار بىلەن تولدۇرۇلغان .

«داستان نەغمە» قىسمىغا ئىجتىمائىي - تارىخىي تېمىدىكى ئىبرەتنامە ، پەند - نەسىھەت ۋە ئەركىن - ھۇرلۇق تەلپۈنۈشلىرى قويۇق «غېرىب - سەنەم» ، «باباروشەن» ، «پەرھاد - شېرىن» قاتارلىق داستان نەزمىلىرىدىن تاللانمىلار كىرگۈزۈلگەن . ئۇ ئىنسان تەقدىرى ھەققىدە كۆيلەيدۇ .

«مەشرەپ نەغمە» قىسمىغا سۆيگۈ - ساداقەت ، ئەخلاق ۋە گۈزەل-

لىك ، خۇشاللىق ، ئۈمىدۋارلىققا ئائىت غەزەللەر ، بېيىتلار بەستىلەنگەن . بابا رېھىم مەشرەپ ۋە ھۇۋەيدانىڭ قىسقا بەھرلىك لىرىكلىرى تولىراق تاللانغان ۋە بۇ نەغمىلەرگە يالقۇنلۇق روھ قوشقان .

مۇقاملارنى ھەرقايسى مۇقامچى ھاپىزلار خالىغان تېكىستكە سېلىپ ئوقۇش ئەھۋالى تېمۇرىيەلەر زامانىدا كۆپەيدى ۋە يەركەن - سەئىدىيە خانـ لىقى دەۋرىدىمۇ ساقلاندى . تۇردى ئاخۇن ئاكا ھەر قېتىم لېنتىغا ئېلىش پەيتىدە «راك» ، «چەببىيات» ، «چارىگاھ» ، «پەنجىگاھ» مۇقاملىرىنى تېـ كىست يۆتكەپ ئورۇندىغاندى . ئۇ بىرىنچى تەرتىپتىكى مۇقام ـــ «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 :

«سۆيۈنگىل ئەي كۆڭۈل ئاخىرقى جىسمىڭ ئىچرەجان كەلدى ،
قۇۋۋان ئەي جانى غەمكىنكىم ھاياتى جاۋىدان كەلدى »

دېگەن سەدرە بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلدە ، ئۈچىنچى قېتىم :

«سابا يەنكور سالامىنى قەددى سەرۋى راۋانىمگە ،
قارا كۆزلۈك ، قارا كوكۈل ، ئوشۇل شېرىن زابانىمگە»

دېگەن سەدرە بىلەن باشلىنىدىغان غەزەلدە ، تۆتىنچى قېتىم :

«غازاڭ قىلدى زىمىستانۇ غېمىڭدا گۈل ئۈزارىمنى ،
كەل ئى دىلبەر تاماشا قىل غازاڭ بولغان باھارىمنى »

دېگەن سەدرە بىلەن باشلىنىدىغان ناۋايى غەزىلىدە ، بەشىنچى قېتىم «ئەشرە قەت» غەزىلىدە باشلىدى .

ھازىر مەشرەپنىڭ «ساتارىم تارىغا» دەپ باشلىنىدىغان غەزىلىگە

سېلىش مۇۋاپىق تېپىلدى .

تۇردى ئاخۇن ئاكا «پەنجىگاھ مۇقامىنىڭ مۇقام پېشى مۇزىكىسى» نى بىرىنچى تېكستتە مۇنداق باشلىغان :

«ۋادەرىخا ، سەددارىغا كەتتى ئۆمرۈم بىلمىدىم ،
يەل بىلەن يامغۇر مىسالى ئۆتتى ئۆمرۈم بىلمىدىم»

ئىككىنچى تېكستتە بۇنداق ئورۇندىغان :

«كەل ئى دىلبەر بايان ئەيلەي ساڭا بىر - بىر جۇدالىقنى ،
كى شايەت رەھىم ئېتىپ سالغاي ئۆزىگە ئاشنالىقنى»

ۋە باشقىلار .

بۇ ھاپىزىنىڭ شېئىرىي بايلىقى ۋە بەستىلەش ماھارىتىنى كۆرسىتىدۇ .

يۇقىرىقىلاردىن تاشقىرى ، مۇقام نەغمىلىرىگە نىسبەتەن ئۇنىڭ شېئىرىي نەزمىلىرى يېتىشمەسلىك ھېس قىلىنغاچقا ، بەزى شېئىرىي تېكىستلەر بىرقانچە نەغمىگە تولۇق ياكى ئۇزۇندە شەكىلدە سېلىنىپ ، تەكرار ئىشلىتىلگەنلىكىنىمۇ ئۇچرىتىمىز .

مەسىلەن ، «ئەي نەۋ باھار ئارەزىڭ سۇبھىگە جان پەرۋەر ھاۋا» مىسراسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزەل مۇشاۋىرەكىنىڭ باشلىنىش مۇزىكىسىدىن تاشقىرى ، ئۇنىڭ ۋە پەنجىگاھ بىلەن راكىنىڭ «نۇسخا» لىرىدا ، چەببياتنىڭ «سەلقە» سىدە تەكرارلانغان . «بىر كۈن مېنى ئۆل قاتىلى مەجنۇن شۇئار ئولتۇرگۈسى» مىسراسى بىلەن باشلىنىدىغان غەزەل راكىنىڭ «كىچىك سەلقە» ئارىلىقىدا ، ئەجەم «سەلقە» سىنىڭ ئاخىرىدا ، مۇشاۋىرەكىنىڭ «سەنەم» مۇزىكىسىنىڭ ئارىسىدا ، سىگاھ ، بايات مۇقاملىرىنىڭ «تەزە» سىدە ، ئوششاق مۇقامىنىڭ «جۇلا» سىدا تەكرارلانغان . بۇ ئەھۋالغا بۇ قېتىم خاتىمە بېرىلدى .

2 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا پەلسەپە ـ ئىجتىمائىي تېمىدىكى تېكىستلەر

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ شېئىرى سېمانتىك مەزمۇنى، ھەممىدىن ئىلگىرى دۇنياۋۇ ئۇنىڭ ئىنسانغا مۇناسىۋىتى ، ھايات ۋە ئۇنىڭ دۇنياغا مۇناسىۋەتىدىن 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 ئۈزۈپ ئېلىپ قوشقان ، بەزى ئېغىر ئىبارىلەرگە يەڭگىل ، چۈشىنىشلىك ئىبارىلەرنى ئالماشتۇرغان . شۇنىڭ ئۈچۈن مۇقام تېكىستلىرىنى مەلۇم بىر شائىرنىڭ شېئىرى دېگەندىن كۆرە ، يەنىلا مۇقام تېكىستى دەپ جانلىق قارىغانمۇ ئاپىق .

مەسىلەن ، «قۇمۇل خەلق مۇقاملىرى» دا ئوقۇلىدىغان تۆۋەندىكى بەيىتلارغا نەزەر سالساق ، ئۇلارنىڭ ئەسلىدىكى كلاسسىك شېئىرىي نۇسخىلىرىدىن مەزمۇنىنى ساقلىغان ھالدا ئۆزگىرىشكە ئۇچرىغانلىقىنى كۆرىمىز . بۇ بىر ئالاھىدىلىك ، مىسال كۆرەيلى :

— «سېنىڭ ئىشقىدا ئەي دىلبەر ئەجەب دىۋانىلەر بولدۇم ،
بۇ ئالەمدە خالايىقتا بەسى ئەپسانىلەر بولدۇم»

— «يۈردۈم ئالەمنى كېزىپ ، سوردىم بارچىدا غەم بار ،
غەمسىز كىشى ئالەمنى يارانتقان 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 ، كۆگۈلنىڭ ماجراسىدىن»

بۇنداق ئىھۋال «دولان خەلق مۇقاملىرى» دىمۇ ئۇچرايدۇ . مەسىلەن :

— «دۇنيانى دەپ يۈرمە كىبىر ، بەلگە تارازاڭنى ئېسىپ ، بۇ دۇنيانىڭ پايانى يوق ، ئاخىر ياتارسەن گۆردە سېسىپ»

— «ھاۋادا ئۇچماقلىقىڭ ، يا قانات پەيدىن ئەمەس ، رىزقىنى ئاللا بېرىپتۇ ، بەرمەكلىكى يەردىن ئەمەس»

— «مەن ئۆلسەم ئېتىم ئۆچەر ، بېشىمدىن شامال ئۆتەر ، ياخشى تۇتقان دوستلىرىم ، يېنىمدىن 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 - يوقىلىش 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 كۆگۈللۈك ئۆتكۈزۈش كېرەكلىكى توغرىسىدىكى بىر قىسىم تەسىرلىك شېئىرلىرى تاللاپ كىرگۈزۈلگەن . بۇ شېئىرلار ئالەم ھەقىقىتىنى 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 تېكستتە :

ـــ «جاھان ئىچرە كىشىنىڭ چۈن 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 سېلىپ تۇرۇش شەرق كلاسسىك پەلسەپىسى ، دىنىي ۋە ئەخلاقىي تەلىماتىدىكى ئالاھىدىلىك بولۇپ ، ئۇ ۋەھىمە پەيدا قىلىشنى ئەمەس ، بەلكى ، كىشىلەرنىڭ قىسقا ئۆمۈردىن ئاڭلىق ، ئۇنۇملۇك ۋە ئەخلاقلىق پايدىلىنىشنى دەۋەت قىلىدۇ . خۇددى مەڭگۇ ئۆلمەيدىغاندەك زوراۋان ، تەنتەك ، تەرسا ، ئاچكۆز ۋە كىبىر - تەمەننا چەك قويىدۇ . بۇنداق دىداكتىك تەربىيە كلاسسىك شېئىرلار ئارقىلىق مۇقاملارغا سىڭىپ كىرىپ ، مۇقاملارنىڭ مەنىۋى قىممىتىنى كۆچەيتكەن .

ئېيتىش كېرەككى ، ئالەمنىڭ مەڭگۇلۇكى ، 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 . تەكتلەش 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 قىلىنۇاتقىنى 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 ئوڭ قۇلاقىڭدا»
ــ «نوھ ئۆمرىگە باقا يوقتۇر ، سۇلايمان مۇلكىگە ،
ئى ، ناۋايى بادە ئىچ ، ئالەم غېمى بىھۇدەدۇر»

ناۋايى تارىخىنىڭ مىسال كەلتۈرۈپ ، مۇسا ، نەمرۇد ، داۋۇت ، سۇلايمان قاتارلىقلارنىڭ تەگرى دوست ياكى دۇشمەنلىك قىلىپمۇ ئەبەدىيلىككە ئېرىشەلمىگەنلىكىنى تىلغا ئالسا ، باباراھىم مەشرەپ رېئاللىقتىكى مەغرۇر باي - خوجىلارنى كىنايە قىلىپ مۇنداق يازغان :

ــ «خوجا مەغرۇر بولمىغىل ، دۇنيا مۇلكىگە ئالدىنىپ ،
بۇ ئۆلۈم كۆپ خوجىنىڭ مۇلكىنى ۋەيران ئەيلەدى»
ــ «ۋا ئۆلۈم باغرىمنى قويدۇڭ يۇز تۇمەنمىڭ داغ ئىلە ،
سۇ بولۇپ ئاقتى يۈرەكلەر قەتىرە - قەتىرە ياغ ئىلە .
باغۇ مۇلكۇڭگە ئىشەنمە ھەر نە قىلساڭ ئادەمى ،
ناگاھان يەتسە ئەجەل قالغاي بۇ مۇلكۇڭ باغ ئىلە»

بىز بۇ خىلدىكى شېئىرىي مەزمۇنلارنى دولان - قۇمۇل خەلق مۇقاملىرىدىمۇ ئۇچرىتىمىز :

ــ «ئۆلۈم دەيدۇ ، ئۆلۈم دەيدۇ ، ئۆلۈمنىڭ نۆۋىتى يوقتۇر ،
ئۆلۈمگە راسلىغان جاينىڭ ئىشىك ھەم تۆگلۈكى يوقتۇر»

ـــ «هاۋا بىلەن ئادەم قېنى ، ئېسا بىلەن مۇسا قېنى ،
ئىككى ئالەم سەرداری غوجام رەسۇلىللا قېنى»

ـــ «نادامەت ئەيلىگەن بىرلەن ئۆلۈپ كەتكەن تىرىلمەيدۇ ،
ئاھ ئۇرۇپ ، پەريادىلەر چەكسەڭ قەبرىدىن ئاۋاز كەلمەيدۇ»

«ئۆلۈمگە ھېلىلەر قىلغان لوقمان ھېكىم قالدىمۇ ،
خۇدادىن ئۆمۈر تىلەپ ئىستىگەن جان قالدىمۇ»

ـــ «خۇدا يائۇل خۇدا ۋەندە ، ئەجەب ئادەم بىنا قىلدىڭ ،
يارالغان ئادەمزاتنى 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 فېئودالىق زۇلۇمغا قارشى كۈچلۈك دېموكراتىك ، يالقۇنلۇق ئىسيانكارلىق روھ ھاسىل قىلغان . پەلەك ـــ بۇ ۋاريانتتا تەبىئەت ئالىمى تۇسىدىن زۇلمەتلىك ئىجتىمائىي مۇھىت سىمۋولىغا ئايلانغان .

خەلق داستانى «غېرىب ـ سەنەم» دىن ئېلىنغان بىر تېكىستتە :

ـــ «قايا پەلەكنىڭ دەستىدە يۇرىكىمدە داغلار قالدى ،
بۇلبۇلنى ئايرىدى گۈلدىن ، بىنەپشىلىك باغلار قالدى»

دېيىلسە ، «ئوششاق مۇقامى» نىڭ 3 ـ مەشرىپىگە سېلىنغان ھۆزەيدانىڭ غەزىلىدە :

ـــ «دۇنياغا كېلىپ رەنجى بالالار كۆرۈپ ئۆتتۇم ،

ئول رەنجى بالا دەشتىدە مەن ئۆرگۈلۈپ ئۆتتۈم .
يۈردۈم بۇ ئەدەم (*1) دەشتىدە دائىم لەبى تەشنا ،
بادەخى جىگەر پارە سۈپەت ، كۆزى خۇن ئۆتتۈم .
ھەيرەتتە چىمەن ئىچرە كېزىپ خەستە ھۇۋەيدا
سۈرئەت ئىلە چۇن بادى سابادىن بۇرۇن ئۆتتۈم»

«ئوششاق مۇقامى» نىڭ 1 - مەشرىپىگە سېلىنغان ئۇنىڭ يەنە بىر غەزىلىدە :

«دۇنيادا ھۇۋەيدا نەپەس سۈرمىدى ، 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 تېمىسىدىكى تېكىستلار

ئىنسان ۋە ئۇنىڭ ئۆز ماھىيەتلىرىدىن ياتلاشقان بىچارە ھالىتى ، ئىنسان ۋە ئۇنىڭ ئىنسانىي پەزىلەت يېتىشتۈرۈشى ھەققىدىكى دىداكتىك تەرىبىيە ـــ شەرق - غەرب مەدەنىيەتلىرى قوشۇلغان يىپەك يولى بەلبېغىدا ياشىغان ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى ئەنئەنىۋى تېمىلارنىڭ بىرى بولۇپ كەلدى . بۇ تېما زاراتاستىر ، مانى ۋە بۇددا دەۋرى تەپەككۇرىدىمۇ ، ئىسلامىيەت دەۋرى شېئىرىيىتىدىمۇ بىردەك ئىزچىللاشقانىدى . ئۇيغۇر

مۇقاملىرى هەممىنى ئىنساندىن ئىبارەت مەركىزىي تېما بىلەن ئۆلچىدى ، شۇ ئاساستا ئۇلۇغلىدى ياكى قارىلىدى ، مەدھىيىلىدى ياكى سۆكتى .

ناۋايى ، ياتلاشقان ئىنسانىنى ، پۈتۈن كائىناتنىڭ ئەڭ ئۇلۇغ مۆجىزىسى تۇرۇپ ، قەدىر-سىزلىككە مۇپتىلا بولغان ئىنسانىنى ، «مەن» ئىـ بارىسىگە يىغىنچاقلاپ مۇنداق تەسۋىرلەيدۇ :

— «بالا دەشتىدە ئاۋارىلەرنىڭ ھالىنى سورما ،
كىي ئانىدا گۇل - گۇلۇ ، نى بولبۇلۇ ، نى كوھكەن ھاجەت ..

جۇنۇن بازارىدا رەسۋالىقمىنىڭ بائىسى ئولدۇر ،
باھاغا ئالمادىلا ، يوق ئىكەندۇك ماۋۇ - مەن ھاجەت .»

مۇقام تېكىستلىرىدە ئىنسان تېمىسى ئېزىلگەن خەلقنىڭ زۇلۇم ۋە زالىملارغا قارشى نەپرىتى ئاساسىغا قويۇلغان بولۇپ ، بۇ-ئاستە ئازادلىق ئىستەكىلىرى ۋە كۆرەش جاسارىتى بىلەن تويۇنغان . باھارەھىم مەشرەپ غەزەللىرىدىن ئېلىنغان بېيىتلار ئۇنىڭ تىپىك مىسالى بولالايدۇ :

— «باقساڭ مېنىڭدەك دىۋانىلەرگە ،
ئىسيان چۆلىدە ئاۋارىلەرگە»
— «ئىستىگەنلەر بىزنى سەھرايى بالادا ئىستەڭىز ،
ۋادىئى ھىجران بىلەن دەشتى پانادا ئىستەڭىز»

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 ئىنسانىنى 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 :

ـــ «ئاربىي بىللا ئۆزۈم ، دەپئى بالاغا مەن باراي .
ئاسى ـ جاپى كۆيمىسۇن ، دوزاخقا تەنها مەن باراي»

زەلىلى دىنىي ئالدامچىلىقلارنى قېئودالىلىق ئىجتىمائىي ، سىياسىي ئاساراەت بىلەن بىرلەشتۇرۇپ قارىغان . ئۇ ، خەلقنىڭ كۆزىدىكى غەپلەت پەردىسىنى قېئودالىزمنىڭ شىر ـ ئەجدىھالىرى ساقلاپ تۇرىدۇ ، دەپ كۆرسىتىدۇ :

ـــ «بۇ پىشەسەرھىدادىدە ھەر تەرەپ يۇزشىرۇ ئەجدەرھا ،
خالايىقنىڭ كۆزىدە پەردە غەپلەت نۇر ئايان بولماس .»

ئۇ ، «ئىراق مۇقام» نىڭ مۇقام بېشى نەغمىسىگە بەستە قىلىنغان غەزىلىدە ئىنسانىي ئۆز ئىرادىسىنىڭ ئۆلچىمى قىلىپ مۇنداق كۆيلەيدۇ :

ـــ «كىرمىگەيمەن جەننەتۇل مەئۋاغا دىلبەر بولمىسا ،
ئەگىنى بىرلەن چۇشمىگەي دەريانغا گۆھەر بولمىسا .
ھىكمەت ئەھلىگە بىلىنمەس ئەردى ئاينىڭ ماڭغىنى ،
نىل بويىقتەك ئاسمان سەھىندە ئەختەر بولمىسا .»

«بايات مۇقامى» نىڭ 1 ـ داستانىدا ناۋايى ناھايىتى تېرەن مەنىدە ئۆز روھىيىتى ۋە ئىرادىسى ئۈستىدىن مۇنداق ھۆكۈم چىقىرىدۇ :

ـــ «ناۋايى تاشلىغىن دەستار ، باغلا خىرقەئى زۇننار ،
تەمەننا قىلمىغىل زىنھار ، بۇ ئالەم چۈنكى ھەسرەتتە»

زەلىلى «ئۇززال مۇقامى» نىڭ مۇقام بېشى نەغمىسىدە :

ـــ «مەرىپەت تاجىنىڭ قەدرىن ئەھلى تائەت بىلمىگەچ ،

خاتىرى خۇشتۇر ھەمىشە جۇببەھەم دەستاربدىن»

«ئابۇ چەشمە مۇقامى» دا :

— «تا تىرىكسەن دىدەدىن ھەرلەھزە تۆككىن ئابۇ چەشىم ،
دىلدا دەردىڭ بولمىسا مىڭ تائىتىڭ بىكاربدۇر»

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 ئۇزرە بائىسى ساپا ئۆزۈم ،
مەھشەت دەر بەھىش ئارا ئەدرەئىس پېشۋا ئۆزۈم ،
گەر تىلسەڭ جامالىنى تۇر تاغدا دەممۇ دەم
مۇسا كەبى ھاسا ئېلىپ تۇن قاتار خۇدا ئۆزۈم» (*4)

دەپ ئۆزىنى — يەنى ئىنسانىيەتنى كائىناتنىڭ ھەقىقىي سۈپىتى (ماھىيىتى) ، مەيلى قىيامەت ياكى بەھىش بولمىسۇن ، ھەممە ھادىسىلەرنىڭ بىرىنچى رەئىس — باشلامچىسى ، ھەتتا تۇرسىنا تېغىدا جامالىنى كۆتۈپ تۇرغان مۇساغا كۆرۈنگەن نىجادىيەت ، دېگەندەك كۆپلىگەن مىسرالار يازغانىدى . ئۇ «مۇشاۋىرەك مۇقامى» نىڭ بىرىنچى مەشەپ نەغمىسىگە سېلىنغان غەزىلدە :

— «يارايدۇ ماڭا ھىجران ئىلكىدىن پەريادلار قىلسام ،
بېرىپ 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 ئىنسانىنى ئىلاھىي ماھىيەت بىلەن ئۇلۇغلىغان ، پۈتۈن ئەقىدە ۋە پائالىيەتنى ئىنسان ۋە ئۇنىڭ بەخت - سائادىتىگە مەركەزلەشتۈرۈشنى ئارىقلىق (ئويغانغانلىق) دەپ بىلگەن مەنسۇر ھەللاجى نامى ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئېلىنغان ئىنسانپەرۋەر بېيتلار كۆزگە تاشلىنىدۇ . بۇ ئەينى زامان تەپەككۇر تارىخىدىكى يۈكسەك ئېگىزلىك ئىدى ، ئەلۋەتتە .

ناۋايى :

— «ساقى قەدەھنى قىلغىل مۇھەييا ،
ۋەھدەد مەيىدىن ئىچكىلى كەلدىم .»

— «ناۋايى بولسا مېھنەت كۆپ ئىچەرسەن جام ئىشرەت كۆپ ،
نىچە 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 ئىنەلھەق ، دارىدىن ئەندىشەقىل»

دەيدۇ . زەلىلى بولسا مۇنداق قەيت قىلىدۇ :

— «كەل ئى مەنسۇر بولۇپ ساقى سىرىمنى ئاشكار ئەيلەي ،
ئىچىپ كورلاله يەڭلىغ خۇنى ھەسرەتتىن ئاياغىم بار»

دەرۋەقە ، مۇقام نەغمە - نەزمىلىرى «ھەسرەتلىك دۇنيا» نىڭ

ئىنسان بەخت - سائادىتى ئۈچۈن قىلغان گۈناھلىرىنى ئاشكارىلاپ ، خەلقىگە كەلگۈسى غايىلىرىنى بېغىشلايدۇ . ناۋايى تېرەن مەنىلىك قىلىپ مۇنداق يازغان :

ـــ «مۇتربا كۆپ چەكمە ناخۇن كىم جاھان ئۆرتەنمىسۇن ،
پەس تۇت سەۋتىڭنى كىم كەۋنۇماكان ئۆرتەنمىسۇن .
ئىلكىڭە ئالساڭ كامالچى سۇر كىگىن ئاھەستە كىم ،
بەزم ئارا ئوت چۈشكىسى ئەگرى كامان ئۆرتەنمىسۇن .»

ـــ «كېزمەمەن كويىدا يىللار نەزەر ھالىمغا سالغاي دەپ ،
ۋەگەر ئۇلسەم 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 يېغىنچاقلىغان :

ـــ «ساتارىم تارىغا جان رىشتىدىن تار ئېشىپ سالسام ،
ئۇنىڭكى نالەسىدىن بىناۋانىڭ كۆڭلىنى ئالسام »

※ ※ ※

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تاشقى ئالەم كۈلپەتلىرى بىلەن بىللە ئىچكى ئالەم - ئىنسان روھىيىتىدىكى ئىللەتلەرنى بىردەك ئەيىبلەيدىغان تەرىبىيە ۋىلىكى كۈچلۈك تېكىستلەر بىلەن ئۆز نەغمىلىرىنى جۇلالاندۇردى .

— «ئەدەبىنىڭ رىشتەسىن تۇتقىل ، ئەدەبتىن ياخشى يار ئۆلمەس ،
ئەدەبسىز ئىككى ئالەمدە بىلىڭكى سەرپراز ئۆلمەس .
. . . . . .

. . . . . .
كۆكۈلنىڭ 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 سەدەپنىڭ بولدى كۆكسىدە گۆھەر پەيدا»

ئۇ يەنە ، ئىسانىنى مەقسەت - مۇرادىغا يېتىش يولىدا كۈرەش قىلىشقا ئۇندەيدۇ :

— «مەقسىتىن ھاسىل قىلالماس بىمۇشەققەت ھېچ كىشى ،
تاكى چەكمەي زەھرى ئاچچىق نەبىلۇرنان قەدرىنى»

ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا سىر ساقلاش ۋە ئېيتقان سۆزىگە ئەمەل قىلىش ، سۆزنى قىسقا ۋە گۈزەل - شېرىن قىلىش ھەققىدىكى تېكىستلەرمۇ تاللانغان .
ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىكى «چەبىيات مۇقامى» نىڭ بىرىنچى داستان نەغمىسىگە «يۈسۈپ ئەخمەت» داستانىدىن مۇنداق مىسرالار كىرگۈزۈلگەن :

— «نائەھلى بىلەن سۆھبەت قۇرما ھەر جايدا ،
ھەر كىشىگە سىرىن ، ھالىن بىلدۈرۈر .

كۆگلۈگدىكى سىرىڭنى ئېيتما نامەرتكە ،
دۇشمەنلەرگە سوۋغا ، سالام بىلدۈرۈر»

شۇ مۇقامنىڭ بىرىنچى مەشرەپ نەغمىسىگە ھۇۋەيدانىڭ مۇنداق بېيتلىرى تېكست قىلىنغان :

ـــ «ئېيتمغىل سىرىڭنى سەن ، ھەركىمگە سىرداش ئۆزگىدۇر ،
دەردى يوق بىدەرتكە مۇڭ ئېيتما مۇڭداش ئۆزگىدۇر .
ھەمراھى قابىل بىلەن يۇر بىر غېرىچلىق بولسا يول ،
يۇرمىگىل نائەھلى بىرلە يولدا يولداش ئۆزگىدۇر»

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقامى » غا ناۋايىنىڭ تىل ھەققىدىكى بۇ ھېكمەتلىرى بەستىلەنگەن :

« جاھاندا ئادەمنىڭ ئېتىبارى سۆزدەدۇر ، يوقسە ،
سۆزىگە ئادەمكىم تۇرمىغاي ، نە ئېتىبار ئاندا»

ـــ «ئاغزىڭە كىرگەن تەكەللۇم رىشتەسىز چەكمە ئۇزۇن ،
كىم بۇ ئىشتىن سەرىنگۈنلۈك يۇزلىنىپ نۇقسان كېلۇر ،
كۆركى چۈن ئاغزىغا كىرگەن رىشتەسىگە بەردى تول ،
ئۆمۈچۈك ئول رىشتەدىن ھەردەم نىگۈنسار ئاسىلۇر»

ـــ «ئېغىز ئىچرە تىلىگدەك غۇنچىدە گۈل بەرگى تەر بولغاي ،
ۋەلى بۇ شەرت بىلەنكىم ، بەرگى گۈل ئىچرە شېكەر بولغاي .»

ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا كەمتەرلىك تەكتىلەنگەن نەزمىلەر خېلى ئۇچرايدۇ . «قۇمۇل مۇقامى» دا :

ـــ «تەكەببۇر ئەيلىمە زىنھار ، ئەگەر سەن ئاسمان بولساڭ ،
ئۆزۈڭنى بارچىدىن پەس تۇت سۇلايمان پادىشاھ بولساڭ »

دېگەن دېداكتىك ھېكمەت ئۇزۇندىن ياڭراپ كەلمەكتە .
«قۇمۇل خەلق مۇقامى» تېكستلىرىدىكى :

— «بۇ دۇنيادا ئۇچ نەرسە بار ئىزدەپ تېپىلماس ،
بىرى ئاتا ، بىر ئانا ، بىرى قېرىنداش ،
قېرىنداشنى يەرگە سېلىپ تېرىسا ئۇنمەس ،
كۆز ياشنى 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 يۇزۈڭنى 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 ئاببىاس تىلىدىن ۋەتەن مۇنداق كۇيلىنىدۇ :

ـــ «يۇرت قەدرىنى شاھلار بىلمەس ،
باشقا يۇرتقا چۈشمەگۈنچە ،
بىر ياخشىنىڭ قەدرىن بىلمەس ،
بىر يامانغا چۈشمەگۈنچە»

«ئۇزۇزال مۇقامى» نىڭ داستانىغا سېلىپ ئوقۇلىدىغان ناۋايىنىڭ «پەرھاد - شېرىن» تېمىسىدىكى «سابايۇرگىل» ناملىق غەزىلىدە :

«نىگارىم لەپ ئېچىپ مەندىن مەگەر ۋەسلىم سوئال ئېيتسا ،
دېگىن چىن شاھدۇر بۇ سۆيگۈ سەھراسىدا ئاۋارە»

دەپ ، مۇقام داستانلىرىغۇ چىن شاھزادىسى ئوبرازىدىكى ئىپۇس قەھرىمان پەرھاتنىڭ نامى بېرىلىدۇ .

«يۈسۈپ - ئەھمەد» داستانى ئاساسىدا ئوقۇلىدىغان مۇقام تېكستلىرىدە ئۆز يۇرت سۈلىرىنى «دور - مارجان» ، ئۇنىڭ كانىلىرىنى ، زېمىن ۋە ھاۋاسىنى ، يېگىت - قىزلىرىنى ئىپتىخار بىلەن تەرىپلەيدىغان مۇرەببە نەزمىسى بار .

«ئۇزۇزال 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 بولماقتا ۋەتەن ياخشى»

دەپ يېزىلغان . بۇنىڭدا ۋەتەن سۆيگۈسىنى سەزمىگەن گاراڭ ئادەمنىڭ بۇرنىغا مەشھۇر خوتەن ئىپار كىيىكىنىڭ خۇش پۇراق ھىدىنى پۇرىتىش ،

يـراقـتىن ئەمەس ، ۋەتەندىن ۋاپادار ئۇلپەت ئىزلەش لازىملىقى ئېنىق تەـ كىتلەنگەن . بۇ شېئىر گۇمنامىنىڭ 23 - غەزىلىدە كۆيلەنگەن :

— «يا پەرى ، ياھۆرى ، يا باغۇ ئەرەم ياد ئەيلىمەس ،
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 . غەربى مۇنداق يازغانىدى :

— «دائىما غۇربەتتە يۈردۇم تاشلابان يارۇ دىيارىمنى ،
ۋەتەن ھەجرىدە سۇ يەكلىغ يۇرۇپ بىلمەم يانارىمنى .
. . . . . .
. . . . . .
ئىدى بەرھەق ماڭا چۈن گۈل تىكەندە ئەيلەمەك مەسكەن ،
نىتەي قىلدى قازا ئالتۇن قەپەزدە جان ئۇزارىمنى .
. . . . . .
. . . . . .
ۋەتەن دەپ ، ئۇل ۋەتەنگە يەتمىگەندىن قىل نىشان دوستلار ،
كى ھىجراڭ تاشىدىن باشىم ئۆزە ئەيلەپ مازارىمنى .
نە بولغاي ساقى ئەسلى ئول ۋەتەن خۇمخا نەسىدىن مەي ،
سۇنۇپ بادى ئەجەل كەلمەي تۇرۇپ دەق ئەت خۇمارىمنى .
غەربى ، يەكلىغ ئول پەرھادۇ مەجنۇن بولغىنمدىن كىم ،
دائىما غۇربەتتە يۈردۇم تاشلا باڭ يارۇ دىيارىمنى»

مۇھەممەت سىدىق زەلىلى غەزىلىگە سېلىنغان«ناۋا مۇقامى»نىڭ بىرىنچى داستان نەغمە نەزمىسىدە ۋەتەنگە بولغان مۇھەببەت ھەرقانداق

نەرسىگە ، ھەتتا دىنىي ئەقىدىگە بولغان قىزغىن ھېسسىياتتىن ئۇستۇنلۇكى مۇناسىۋەتلەنگەن :

ـــ «جاھانىنى سەير ئېتەرگە نەچچە كۈن باغۇ چىمەن ياخشى ،
دەمى ئۇلپەت ئالۇرغا دىلبەرى شەرىن سۇخەن ياخشى .
سەمەرقەند سەيقەلى ئالەم ، بۇخارا قۇۋۋەتى ئىسلام ،
بىزنىڭدەك تۇركىي 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 تۇرۇغاي ئۇلۇغبەگ دەۋرىدە سەمەرقەند بىلەن بۇخارا ئىككى مەدەنىيەت شەھرى 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 ئاپاق 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 ماختىشى ئىبارىسى بولۇپ قالدى . بۇ : سەمەرقەند روھىيەت دۇنياسىنىڭ ئۇزۇك كۆزى ، بۇخارا ئىسلام قۇدرىتىنىڭ قورغىنى ، دېگەن سۆز ئىدى . زەلىلى بۇ ماختىنىش ئىبارىلىرىنى قايتا كۆتۈرۈپ چىققان ئاپاق خوجا مۇرىتلىرىغا كىنايە قىلىپ ، ئۆزى ئۇچۇن يەنىلا خوتەننىڭ ئەلالىقىنى جاكارلىغان . زەلىلى ئۆز يۇرتىنى شەرىن سۇخەنلىك ئەلنىڭ باغۇ - چىمىنى ، ھەر خىل رەيھانلار ئىچىدىكى يەسمەن گۈلى سۈپىتىدە ماختىغان

تايدۇ . زەلىلى ئۆز پىكرىنى تېخىمۇ روشەن قىلىپ ، بۇخارانىڭ كىمخاپ تىللالىرىنى كۆرگەندە غەزەپ بىلەن پەرق ئېتىش لازىم ، چۈشىنىكسىز ئىبارىلەر بىلەن زاغۇ - زەغەن شېئىرىيىتىدىن كۆرە ، ئۆز تىلىدا راۋان شېئىر يازغاندا ، بۇنداق شېئىر تىل سۈپىتى جەھەتتىن ھەممە قۇشلار تىلى ئىچىدە تۇتى تىلىدەك يۇقىرى سەۋىيىدە بولىدۇ ، بۇ ھەقتە مۇجمەللىك قىلىشقا بولمايدۇ ، دەپ تەكىتلەيدۇ .

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا خەلقنىڭ مۇھەببەت لىرىكىلىرى

مۇھەببەت 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 .

بىز مەھمۇد قەشقىرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» ناملىق كىتابىدىن قەدىمكى ئۇيغۇر مۇھەببەت ناخشىلىرىنىڭ روشەن مىسالىنى كۆرۈۋالالايمىز :

— «كۈگلەر قامۇخ تۈزۈلدى ،
ئۇۋرىق ئىدىش تىزىلدى ،
سەنسىز ئۆزۈم ئۈزەلدى ،
كەلگىل ئامۇل ئوينالىم .»

(نەغمە — ناۋا تۈزۈلدى ،
مەي جاملىرى تىزىلدى ،
سەنسىز كۆڭلۈم ئېزىلدى ،
كەلگىن يايراپ ئوينايلى)

بىز تاڭ دەۋرىدىكى «بوستانگاھ» ، «قاڭلىسىران» ، «يېشىل

رومال» ، «باهاردىكى بۇلبۇل ناۋاسى» ، «قىيىقاش» ، «ئۇنرغۇل نەغمىسى» قاتارلىق ناخشا ـ ئۇسسۇللار ھەققىدىكى يازما خاتىرىلەردىن ئۇلارنىڭ لىرىك مۇھەببەت تۇيغۇلىرىغا تولغان ئەنئەنىۋى خۇسۇسىيەتلىرىنى ھېس قىلىمىز .

مۇقام تېكىستلىرى ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرى ، شېئىرىيىتى ۋە ناخشا ـ ئۇسسۇلىدىكى بۇ ئەنئەنىگە ۋارىسلىق قىلغان . «ئون ئىككى مۇقام» غا ئاساس سالغان قۇمۇل مۇقاملىرى ، دولان مۇقاملىرى ، قەشقەر سەنىمى ، قاغىلىق سەنىمى ، كورلا سەنىمى ، كۇچا سەنىمى قاتارلىقلار بىلەن خەلق داستانلىرى ۋە مەشرەپلىرىدە ھېئوداللىق زوراۋانلىققا قارشى شەخسىنىڭ ئازادلىقى ۋە ئەركىن مۇھەببەت تەلپۈنۈشلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان 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» قىسىملىرىغا كلاسسىك شائىرلارنىڭ ھېكمەت ئارىلاشقان ئىشقىي غەزەللىرىدىن باشقا يەنە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى ھېكمەتلىك ، دىداكتىلىك ـ نەسىھەتلىك خەلق مۇھەببەت قوشاقلىرى سېلىنغان . بۇ ئەھۋال كلاسسىك مۇقاملاردىمۇ ئۇچرايدۇ . خەلق مۇقاملىرىدا خەلق ئەدەبىياتىغا ئايلىنىپ كەتكەن مەشرەپ ، ھۇۋىدا ، زەللى ، ناۋايى غەزەللىرى ئەينەن ياكى باشقا ۋارىيانتلاردا ئوقۇلىدۇ . مەسىلەن :

ـــ «ئاي جامالىڭدىن خىجىل خورشىدى ماھى ئەنۋەرى ،
بۇ سېنىڭ جادۇ كۆزۈڭگە خەلقى ئالەم مۇشتەرى .»

ـــ «سېنىڭ ئىشقىڭدا ئەي دىلبەر نە ئارامۇ قارارىم بار ،
جامالىڭنى كۆرمەرگە تۆرپە چەشمە ئىنتىزارىم بار .
ھەممە ئەيتۇر ھۇۋىدىغا بۇ يارىڭدىن كۆڭۈل ئۆزگىل ،
بېشىم ياستۇققا يەتكۈنچە ، قاچان كۆڭلۈم ئۇزارىم بار .»

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ «داستان نەغمىلىرى» گە مۇھەببەت داستانلىرى ۋە غەزەللىرىدىن نەمۇنىلەر سېلىنغان .
«غېرىب - سەنەم» داستانىدىن ئېلىنغان نەزمىدە :

— «بۇلبۇلى بىچارىسەن گۈل ئىشقىدا پەريادى قىل
ئاشىقى سەرگەشتە بولساڭ ئۇيقۇنى بىدارى قىل»

— «ياڭاغنىڭ ئەسلى لالەدۇر ،
قاراشنىڭ جاننى ئالەدۇر ،
ئاغزىنىڭ ئالتۇن پىيالەدۇر ،
قۇيۇپ ئىچسەم چايلارىڭنى»

دېگەندەك نەزمىلەر كۆپ ئۇچرايدۇ .
ئىلى - ياركەنت مۇقاملىرىدىكى «بايات مۇقامى» نىڭ بىرىنچى داستان نەغمىسىگە بابارەھىم مەشرەپنىڭ :

— «چۈشتى 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 دۇشمەن بولۇپ ھەم چەشمە ئاھۇيى مېنى»

قاتارلىق بېيىتلار بىلەن بېزەلدۇرۇلگەن غەزىلى سېلىنغان .
مۇقامنىڭ «مەشرەپ نەغمە» قىسمىغا مۇھەببەت لىرىكىلىرى تېخىمۇ كۆپ سېلىنغان . «راك مۇقامى» نىڭ ئىككىنچى مەشرەپ نەغمىسىگە بابا-رەھىم مەشرەپنىڭ :

ـــ «زىباسەنەمنم بادە ئىچىپ يۈزىن قىزارتىپ ،
ئوت قويدى پەرىزات گۈلۈستانى ئىرەمگە .
بىرھۇ چېكىبان لەيلىنى مەجنۇن قىلايازدىم ،
دىۋانىلىكىم شانە ئىرۇر زۇلفى سەنەمگە .»

دېگەن غەزىلى ، باشقا مەشرەپ نەغمىلىرىگە ئۇنىڭ :

ـــ «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 ، ھۇۋەيدانىڭ :

ـــ «ئول كۆزلىرى جەللادىم ،
كىرپىك قىلچى بىرلە ،
ھەر كوشىدا قانىمنى
چۇن ئابى راۋان ئاتتى»

دېگەن غەزىلى تېكىست قىلىنغان .

ئىلى - يارقەنت «پەنجىگاھ مۇقامى» نىڭ ئۇچىنچى مەشرەپ نەغمىسىگە گۇمانىنىڭ :

ـــ «قايسى گۈلشەن بۇلبۇلى سەرۋى خرامانىڭچە بار ،
قايسى گۈلشەن ئۆزە غۇنچە لەئلى خەندانىڭچە بار .
قايسى گۈلزار ئىچرە بىر گۈل ئاچىلۇر ھۆسنۇڭ 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، كۆيدۇرگىلى كەلدىڭلىمۇ،
كۆيۈپ ئۆچكەن ئوتلىنى يانداۋرغىلى كەلدىڭلىمۇ؟»

— «سېنىڭ ئايدەك جامالىڭغا خۇدايىم نۇرىنى سالدى،
ئەزەلدىن تا قىيامەتكە مېنىڭ جانىمنى شۇ ئالدى»

— «چىشىڭنى ئۇنچىدىن دەيمۇ، لېۋىڭنى غۇنچىدىن دەيمۇ،
ئىشكىتىن يەلپۇنۇپ 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 تىكەننى، گۈل بولۇر، گۈللەر بولۇر،
باشقا قونغان قاغىلار يار ئالدىدا بۈلبۈل بولۇر»

— «رەڭمۇ رەڭ گۈللەر ئېچىلدى ئەتىيازدىن كۈزگىچە،

هەر كىشى يارىنى تاپسا شۇنقەدرى شۇ كىم»

— «ئەسسالام دەپ ئۆيگە كىرسەم ، ئۆيدە بىر ئاي ئولتۇرۇر ، قاشلىرى قىيغان قەلەمدەك ، كۆزلىرى ئويناپ تۇرۇر»

— «ئوقۇشۇڭ ئىنناپەتەھنا ، سۇر بىسى ياسىنچە بار ، يارىنىڭ قىلغان گېپى پىچاق ئېلىپ كەسكىنچە بار»

— «ئاغزىدىن ئالما پۇرايدۇ ، قويىندا باردۇر ئانار ، بىردەم ئولتۇرساڭ قېشىمدا چاڭقىغان باغرىم قانار»

قاتارلىق قوشاقلارنى بۇنىڭغا مىسال قىلىش مۇمكىن . بۇ قوشاقلار ئۇسسۇللۇق مەشرەپلەرنىڭ ھۆسنىگە 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 ئەيىش - 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 ياشرىپ تۇرىدىغان سولاشماس يوپۇرمىقى . ئۇ ، بۇ ئاستە 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 فېئودالىلىق ئەدەب - قائىدىلىرىگە ، فېئودالىلىق نىكاھ تۈزۈمىگە ، فېئودالىلىق تەقدىرچىلىككە ،

فېئودالىق تەبىقىلىككە ، فېئودالىق ئائىلە باشلىقلىق تۈزۈمى ۋە يامۇل - شەرىئەت تۈزۈمىگە ، فېئودال مۇستەبىتلىككە قارشى ، شەخسىنىڭ ئازادلىقى ، ئەركىنلىكى ۋە بەختىيارلىقى ئۈچۈن ئېلىپ بارغان كۈرەشلىرىنىڭ لىرىك بەدىئىي ئىپادىسى .

ئۇچىنچىدىن ، مۇقام تېكىستلىرىدىكى مۇھەببەت ناخشىلىرى ۋە ئىشقىي شېئىرىيەت ، كۈچلۈك ھاياتىي كۈچكە ، قويۇق ئەنئەنىۋىلىككە ، فولكلورلۇق خەزىنە قىممىتىگە ئىگە . بۇنداق ئەنئەنىۋى فولكلور خەزىنىسى بولمىغاندا كلاسسىك ئەدەبىيات - سەنئەت مەيدانغا 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 تېكىستلىرىنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىرى

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنىڭ 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 ئالاھەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ . بىز ئۇيغۇر مۇقام مۇجەسسەملىگەن 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 بۇلۇق بولۇپ ھېسابلىنىدۇ .

شېئىرىي تۈيغۇ بىلەن ئەقلىي تەپەككۇرنىڭ رېئال تۈرمۇش ئاساسىدىكى بىر پۈتۈنلۈكى ئۇيغۇر مۇقام نەزمىلىرىدىكى ئىككىنچى بەدىئىي ئالامەت ھېسابلىنىدۇ . بىز ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىگە نەزەر سالغىنىمىزدا قاياق تۈرمۇش پۈرىقى ۋە روشەن تەپەككۇرلۇق ئاڭ - پىكىرنىڭ بىر گەۋدە قىلىنغانلىقىنى كۆرىمىز . بۇ ئومۇمەن خەلقىمىزنىڭ روھىيەت تارىخى ، روھىيەت ئۇرغۇلىرىنىڭ تارىخىي قاتلاملىرى ئارقىلىق ، خەلقىمىزنىڭ تۈرمۇش ساۋاقلىرى ۋە بىلىش جۇغلانمىلىرى ئارقىلىق ھاسىل قىلىنغان . ئۇيغۇر مۇقاملىرى نەغمە تىزمىسى جەھەتتە سالماقلىق ، جۇشقۇنلۇق ، كۆتۈرەڭگۈ روھىي ئۆركەشلىك كەيپىياتىدىكى ئاھاڭلارنى بىرلەشتۈرۈپ ، مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق ھەرىكەتتە ھېس ۋە ئەقىل تەڭپۇڭلۇقىنى تولۇق ھەل قىلغان ، دائىم بىر خىل بولۇپ قېلىشتىن ساقلانغان بولسا ، نەزمە تىزمىسى جەھەتتىمۇ ھېكمەت ، سۆھبەت ، شىكايەت ۋە مۇھەببەت ، جاسارەت ، ئىنسانىي خىسلەتلىنى ئۆز ئارا بىرلەشتۈرۈپ ، ھېس ۋە تەپەككۇر مۇۋازىنەتلىنى تولۇق ھەل قىلغان ، بىر تەرەپلىمىلىكتىن ساقلانغان .

شېئىرىي پىكىر بىلەن تەمسىلنىڭ ئوخشىتىشنى شېئىرىي ئوبراز ئاساسىدا بىرلەشتۈرۈش ئۇيغۇر مۇقام نەزمىلىرىدىكى ئۇچىنچى بەدىئىي ئالامەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ . ئېيتىش كېرەككى ، بۇ ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىدىكى ، ئىرسال مەسەللىرىدىكى ، تەسۋىرىي بايانلىرىدىكى ، جۈملىدىن كلاسسىك نەزمىلىرىدىكى ئەنئەنىۋى ئۇسلۇب ئىدى . ئەگەر غەربىي ياۋروپا شېئىرىيىتىدە بىرمۇ كۆپلەت ياكى بىرمۇ شېئىرىي پىكىر شائىرنىڭ ئىدىيىسى ، ھېسسىياتى ئارقىلىق تىلغا ئېلىنىدىغان بولسا ، ئۇيغۇر شېئىرىيىتى شەرقنىڭ تەمسىلنىڭ ئوخشىتىش ئۇسلۇبىغا تېپىك ۋاراسلىق ۋە ۋەكىللىك قىلدى .

كۇسەنلىك كومىراجىۋا :

«بولۇپ ئاق قۇ پىغان چەككەن بىلەن تەنھا چىنار ئۆزرە ،

سۆزۈك ئاۋازىگىزدىن لەرزە قىلدى يەتتە قات ئاسمان»

دېگەن تەمسىل بىلەن ھېكمەتلىك باخشىنى مەدھىيىلىگەن بولسا، ئوترارلىق فارابى:

«پىشمايىن 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 سىگىرىپ بولماس كۆزنىڭ ياشىنى»

— «تەكەببۇر ئەيلىمە زىنھار، ئېگىلگەن ئاسمان بولدى،
قومۇشنى كۆرمىدىڭلارمۇ، غادايدى - بوريا بولدى»

— «ئاھ ئۇرارمەن، ئاھ ئۇرارمەن، ئاھلىرىم تۇتقاي سېنى،
كۆز يېشىم دەريا بولۇپ، بېلىقلىرىم يۇتقاي سېنى»

— «قانائەت پىشەقەل، بى قانائەت تاپمىدى مەقسۇت،
قانائەتتىن سەدەپنىڭ بولدى كۆكسىدە گۆھەر پەيدا»

— «كۆركى چۈن ئاغزىغا كىرگەن رىشتەسىگە بەردى قول،
ئۆمۈچۈك ئول رىشتەدىن ھەردەم نىگۇنسار ئاسىلۇر»

ۋە باشقىلار.

بارماق ۋەزىن بىلەن «تۇركىي ئاروز» 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 ئۆزىگە تەكىست قىلغان. ئۇلار شېئىرىي ۋەزىن جەھەتتە كۇچلۇك ئاھاڭدارلىققا ئىگە بولغان، سۆز - بوغۇملىرى ئۇدارلىق تۇراقلىقمۇ، مۇزىكىلىق پۇراقلىقمۇ ماسلاشقان بولۇپ، مۇقام نەغمىلىرىنىڭ كۇيى رىتمدارلىقىغا ئۇيغۇن بولغان. بۇ ھال كۆپ ھاللاردا نوتىلىق رولىنمۇ ئۆتەپ كەلگەن.

ئۇيغۇر شېئىرىيىتى كېيىنكى ۋاقىتلاردا «ۋەزنى ئارۇز»، «ۋەزنى تۇراق» دېگەن ئىككى ئاتالما بىلەن ئىزاھلىنىشقا باشلىدى. «ۋەزنى ئارۇز» شېئىرىدىكى سۆز بوغۇملىرىنىڭ رىتمىلىق ئاھاڭدارلىقىنى كۆرسەتسە، «ۋەزنى تۇراق» بوغۇملارنىڭ ئۇدارلىق ئاھاڭدارلىقىنى كۆرسىتىتتى. مۇزىكا نۇقتىسىدىن ئالغاندا، ئۇدارلىق (ئۇرغۇلۇق) خۇسۇسىيەت ئاۋازنىڭ كۇچلۇك - ئاجىزلىقىنى (سالمىقىنى)، رىتمىلىق خۇسۇسىيەت ئاۋازنىڭ ئۇزۇن - قىسقىلىقىنى (سوزۇلمىلىق راۋانلىقىنى) كۆرسىتىدىغان ئىككى ئاساسلىق ئامىل بولۇپ، بىر - بىرىدىن ئاجرالمايدۇ. ھېچقانداق شېئىرىي تىل ۋە مۇزىكىنى ئۇدار ۋە رىتمدىن ئايرىپ تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ئارۇز ۋەزنى رىتمىلىق ئاھاڭدارلىقىنى كۆرسىتىدىغان بولغاچقا، تەبىئىي ھالدا، سۆزدىكى ئوچۇق - يېپىق بوغۇملۇق (مەپئۇل - پەئۇللۇق) خۇسۇسىيىتىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. بۇنداق فونېتىكىلىق سۆز خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولمىغان بىرمۇ تىل يوق. ھەرقايسى مىللەتلەر مۇنداق فونېتىكىلىق سۆز خۇسۇسىيەتلىرىنى شېئىرىي ۋەزىن نامىدا ھەر خىل ئاتىشىدۇ، خالاس.

ۋەھالەنكى، بىر قىسىم كىشىلەر «ئارۇز» ۋەزىننى نوقۇل ئەرەب شېئىرىيىتىگە خاس ھادىسە، دەپ خاتا تەسەۋۋۇر قىلىشىدۇ. ئۇلار Ⅷ ئەسىردە ئۆتكەن ئىمام خەلىل ئىبن ئەخمەتنىڭ قەدىمدىن مەۋجۇت ۋەزىنلەرنى نەزمىرىيىۋى جەھەتتە ئىخچاملاش ئۇچۇن ئېلىپ بارغان پائالىيەتلىرى بىلەن Ⅸ ئەسىردە ياشىغان ئەبۇلھەسەن ئەھمەدنىڭ «ئارۇز» نەزمىرىيىسىنى 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 ئاروز شېئىرد-
يىتىدىن ئىلگىرى مەيدانغا كېلىشى مۇمكىن ئەمەس ، دېگەن غەلىتە
ھۆكۈمگە كېلىشىدۇ . بۇ گەپچە ، ئۇيغۇرلار تاكى «ئاروز» نەزەرىيىسى
شەكىللەنگۈچە ، مۇقام مۇجەسسىمى ياراتمىغان ۋە «ئاروز» نەزەرىيىسىنى
كۈتۈپ «ئەسھابۇلكەھەب» دە ياتقا مۇمكىن !

روشەنكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى پەقەت «ئەرەبتىن كەلگەن ئاروز
شېئىرىيىتى ئاساسىدىلا مەيدانغا كەلگەن» دېگەن قاراش «ئاروز»
ئاتالمىسى بىلەن ئاروز شەكىللىك شېئىرىيەت ھادىسىسىنى ئارىلاشتۇرۇۋې-
تىشتىن كېلىپ چىققان .

شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، شېئىرىي ۋەزىن ئەڭ ئالدى بىلەن
مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت ۋەزنى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن ، «ئا-
روز» دەپ ئاتالغان شېئىرىي ۋەزىن گەرچە «ئاروز» دەپ ئاتالمىسىمۇ يالغۇز
ئۇيغۇر نوتۇقلۇق تىلىنىڭ فونېتىكىلىق تەبىئىتىدە قەدىمدىن ساقلانغان
بولۇپلا قالماي ، ئۇ يەنە ئۇيغۇر نوتۇقسىز تىلىنىڭ ــ 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 مۇزە-
كىلىرىدا ، ئۇيغۇر ناخشىلىرىدا ، ئۇيغۇر شېئىرلىرىدا «فائىلاتون - فائىلون»
ياكى «فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلون» ئۇدار ــ زەرب - رىتىملىرى
ئەزەلدىن مەۋجۇت بولۇپ كەلگەن . تاڭ دەۋرى شائىرى لىيۇيەنسى بەرباب
ماھىرى ساۋگاكىنىڭ ئىشقىي مۇزىكىسى «قىيىققاش» نى چالغاندا ، ئۇنىڭغا
بېغىشلاپ يازغان «ساۋگاكىغا» ناملىق شېئىرىدا مۇنداق رىتىم - ۋەزىن
روشەنلىكى مۇنداق ئىپادىلەنگەن :

ــ «تارى بوم يىغلايدۇ ئۇنلۇك تارى زىل كۈلسە ئەگەر ،
دەمدىلا قارلىق - بورانلىق بۇ ئۆمۈرنى ئەسلىتەر .»

بەي جۈيى ساۋگاكىغا بېغىشلىغان شېئىرىدا نەغمە بىلەن نەزمىنىڭ
بىرەكلىكىنى :

ـــ «چېكىلگەن تارىلاردىن مۇڭ چىقار ھەر مەنسى ئەلۋەك ،
ئۇنىڭ خۇ نەغمىسى بىرلەن ئۇنىڭ سۆز نەزمىسى بىردەك»

دەپ ئېنىق يازغانىدى .

مەن ، بۇ جەھەتتە ھېچ بولمىغاندا مۇشۇ كىتابقا ئىلاۋە قىلىنغان مۇقام داپ ئۇرغۇلىرىنى ئوبدانراق كۆزىتىپ كۆرۈشنى تەۋسىيە قىلىمەن .

يەنە شۇنىمۇ ئېيتىش كېرەككى ، ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كېيىنكى زامانلاردا «تۇركىي ئاروز» دەپ ئاتالغان شېئىرىي ئۇسۇل شەكلى قەدىمدىن مەۋجۇت بولغانىدى . مەھمۇد قەشقىرى «تۇركىي تىللار دىۋانى» دا بۇ جەھەتتە نۇرغۇن مىساللار كەلتۈرىدۇ . ئۇنىڭ ئىككىسى مۇنداق :

ـــ «كېلسە قالاي قاتىغلىق ئەتەردىيۇ سەرەنگىل ،
ئۆدلىك ئىشىن بىلىپ تۇر ، ئانقا ئاڭار تىرەنگىل»

بۇ قەدىمكى تۇركىي ئاروزدا ، ھەرقانچە مۇشكۈل كەلسىمۇ ، سەۋر قىلىپ ، مۇھىتقا قاراپ ئىش قىلىش تەۋسىيە قىلىنىدۇ .

ـــ «ئوغولوم سەنگە قودۇرمەن ئەردىم ئۆگۈت خۇمارۇ ،
بىلگە ئەرىڭ بولۇپسەن باققىل ئانىڭ تاباروُ .
ئوگرەن ئانىڭ بىلىگىن كۆندە ئاڭار بارۇ ،
قۇت قۇلقىن تاپىنغىل قۇدغىل قۇۋەز نارۇ .»

بۇ مىسرادا ، تەكەببۇرلۇقنى نومۇس بىلىپ ، بىلىملىك كىشىنىڭ ئالدىغا دائىم بىلىم ئىلىش ئۈچۈن بېرىپ ، ئۇنىڭ ياخشى خىسلەتلىرىنى ئۆگىنىش ھەققىدىكى دەۋەت ئىلگىرى سۈرۈلگەن .

ئەرەب - پارىس ئاروز نەزەريىيىلىرى ئىزچىل يوسۇندا تۇركىي ئاروزنى ئېتىراپ قىلىپ كەلگەن ، شەمسىئۇل مۇھەممەد ئىبىن قەيسى رازى «ئەل مۇجەم ئەشئارىل ئەجەم» («ئەجەم شېئىرىيىتىنىڭ ئۆلچەم دەستۇرى») نى يازغاندەك ، ئەلىشىر ناۋايىمۇ «مىزانۇل ئەفران» نى تۇركىي

ئاروز مىزانلىرىغا ئاتاپ يازغان . ناۋايى بۇ ئەسەرنىڭ مۇقەددىمىسىدە : «غەرەز بۇ ماقالەتتىن ۋە مەقسۇد بۇ مۇقەددىماتتىن بۇ ئىردىكى ، چۈن تۇرك ئەلفازى بىلەكىم نەزم ۋاقە بولۇپتۇر» دەپ ، تۇركىي ئاروز ھەقىقىدىكى خاس ئەسەر بولمىغانلىقى ئۈچۈن بۇ ھەقتىمۇ توختالغانلىقىنى قەيت قىلىدۇ . ئۇ ، «مۇفتائىلۇن - فائىلۇن - مۇفتائىلۇن - فائىلۇن» بەھرىنى تۇركىي ئۇلۇسلار تويلىرىدا ئېيتىلىدىغان :

«قايسى چىمەندىن ئېشىپ كەلدى سابا ، يار - يار ،
كىم دېمىدىن تۇشتى ئوت جانىم ئارا ، يار - يار .»

دېگەن غەزىلىنى ؛ يەنە «مەفائىلۇن - مەفائىلۇن - مەفائىل» بەھرىنى «تۇرك ئۇلۇسىدا بىر سۇرۇد [كۇي] دۇركىم ئانى ﴿ مۇھەببەتنامە ﴾ دەيدۇ» دەپ :

«مېنى ئاغزىڭ ئۈچۈن شەيدا قىلىپسەن ،
ماڭا يوق قايغۇنى پەيدا قىلىپسەن»

دېگەن غەزىلىنى مىسال قىلىدۇ . ئۇ يەنە « فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلاتون - فائىلون» ۋەزنىنىمۇ «تۇركىگوي» 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 قىزارغانىدەك» ، «ئاق ببلىق» قاتارلىق بېيتلارنىڭ تۆت قۇر يېزىلغىنى بىلەن ، ئەسلى تۆت جۈملىلىك ئەمەس ، ئىككى جۈملىلىك بېيت 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 بولغان بولساق كېرەك .

مەسىلەن :

«بېغىڭدىكى ئالماڭنى (مۇفتا ئىلۇن ، فائىلۇن)
چىشلەپ يەيمەن ، ئۇزمەيمەن ، (مۇفتائىلۇن ، فائىلۇن)
سېنىڭدەك لېۋەن ياردىن ،
ئۆلسەم ئۇمىد ئۇزمەيمەن»

ـــ «شايىدىن شاپاق دوپپا (فائىلاتون ، فائىلۇن)
شاپتۇل شاخىدا قالدى» (موفتائىلۇن ، فائىلۇن)
(«دوگامەت باياۋان مۇقامى» دىن)

ـــ «سېنى دەپ كەلدىم بۇ يەرگە
كەلگىنىم پۇشمان ماڭا ،
ئالتە تال قارا چېچىمنىڭ
ھەممىسى دۇشمەن ماڭا »
(«سامۇق باياۋان مۇقامى» دىن)

ـــ «سەن ئەزىز ئەتكەن قولۇڭنى ،
خار ئېتەلمەيدۇ كىشى ،
سەن ئۆزۈڭ خار ئەيلەسەڭ ،
ھەرجايغا بارسا خار كىشى»
(«جۇلا باياۋان مۇقامى» دىن)

ـــ «يارىم سەن نىگارىم سەن ، بوينۇمدا تۇمارىمسەن»

ـــ «زىمىستان كۆرمىگەن بۇلبۇل باھارنىڭ قەدرىنى بىلمەس»

ـــ «ئەجەبمۇ كەلمىدىڭ يارىم ، يولۇڭغا بارغۇدەك بولدۇم»

ـــ «كۆرمىگەنلەر ئېيتىدۇ يەي ئالمىخان قانداق نېمە»

ۋە باشقىلار .

بۇلاردىن باشقا ، خەلق مۇقاملىرى نەزمىلىرىدە بىرمۇنچە بارماق ۋەزىندىكى قوشاقلارغا «خېنىم - جېنىم» ، «ۋاي يارەي» ، «ئاي مەستان يارەي» دېگەن سۆزلەر بىلەن تولدۇرۇلۇپ ئاروزلاشتۇرۇلىدىغان ئادەت بار .

قىسقىسى ، ئەگەر بىز ئۇيغۇر سەنەم ، سەلنقە ، جۇلا ، چېكتىمە ، سىيرىلما ئۇسسۇللىرىنىڭ قەدەم تېمپىلىرى بىلەن ناغرا - سۇناي ، داپ ئۇدارلىرىغا نەزەر سالساق ، ئۇنىڭدا «تۇركىي ئاروز» نىڭ ئەزەلدىن مەۋجۇتلۇقىنى كۆرىمىز .

ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرىدا يەنە ئاروز تۇركۇمىدىكى روبائى ، مۇ- رەببە ، مۇستەزات ، مۇختەسالات بېيىت شەكىللىرى ساقلانغان .

«يارىنى ئىزلەپ - سوراپ مەن تاپمىدىم ،
قول سېلىپ ئامراق تۆشىگە باقمىدىم ،
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 ،

«تۇرأرغا تاقىتىم يوقتۇر ،
كېتەرگە ھالىتىم يوقتۇر
كاككۇكلارغا مېنى ئۇقتۇر ،
مېنى يوقلار كىشىم بارمۇ؟
(مۇرەببە ، قۇمۇل مۇقامىدىن)

«شەيداي سەنەم ، دىۋانە قېپتۇ بىچارە كۆڭلۈمنى ،

باشىمغا بېسىپ ياندۇرىلەر جەمئىي خاتانى ،
ئول گۈمبەزى دەككار»
(مۇستەزات ، قۇمۇل مۇقامىدىن)

«بىز ئىككىيلەن ئەۋۋىلدە ،
نېمىلەر دېيىشتۇق .
سېرىق قۇشقاچ بالاسىدەك ،
دائلار بېرىشتۇق»

«قارا دەيدۇ ، قارا دەيدۇ ،
قاراتماق بىزنى .
جاڭگالدىكى ئاچ بۆرىدەك ،
ماراتماق بىزنى»

(قوشاق شەكلىدىكى مۇستەزات ـــ ئۇزۇن ـ قىسقا
مىسرالىق بېيىت . قۇمۇل مۇقامىدىن)

«قاتار تېرەك ، سېرىق سۆگەت ،
شاخىڭنى پۇتاي ،
يارىم بەرگەن ناۋات چايىنى ،
ھەسەل دەپ يۇتاي»

«سېنىڭ جانىڭ ، مېنىڭ جانىم
بىر جان ئەمەسمۇ ،
سېنىڭ ئۇچۇن مېنىڭ جانىم
قۇربان ئەمەسمۇ »

(ئۇزۇن ـ قىسقا مىسرالىق بېيىت . دولان مۇقامىدىن)

«بارچە ئايەتنىڭ بېشى ياسىن تۇرۇر ،

ئوق ئاتالمىغان يىگىت ياسىن دىدۇر»

(مۇخته مالات . قۇمۇل مۇقامىدىن) .

مۇقام شېئىرىيەتنىڭ كۇپلېت شەكلى چوڭ نەغمىلەر بىلەن مەشرەپلەردە ئاساسەن غەزەلىيات شەكلىدە ، داستانلار بولسا مۇرەببە شەكلىدە ئۇچرايدۇ .

ئې . ئە . بېرتېلېس «ناۋايى» (1948 - يىل ، موسكۋا لېنىنگراد رۇسچە نەشرى) نامىلىق كىتابىدا شەرق شېئىرىيىتىدىكى ئاروز ۋەزنى شەكلىنى شەھەر مەدەنىيىتى ۋە فېئودالىزمغا قارشى ئىنسانىي ھۇرىيەتپەرۋەر ئاڭ - پىكىر بىلەن باغلانغان ھالدا مەيدانغا كەلگەن ، دەپ ئىزاھلايدۇ (*6) . بۇ مۇھىمى ئاروزنىڭ مەزمۇندىكى پىكىر مەپھۇمىغا قارىتىلغان بولۇش بىلەن جەزىردىن شەھەر ھاياتىغا كۆچكەن ئەرەب شېئىرىيىتىگە ئۇيغۇندۇر .

ئېيتىش كېرەككى ، ئەرەب خەلپىلىكىنىڭ شەكىللىنىشى ، ئەرەب تىلى نىشان قىلىنغان يېڭى مەدەنىيەت گۈللىنىشىنىڭ مەيدانغا كېلىشى تۈركىي خەلقلەردىكى ئاروز ئامىللىرىنى روشەن كلاسسىك ئەدەبىيات ھالىتىگە سىلىشقا تەسىر كۆرسەتتى . «تۈركىي ئاروز» نىڭ رەمەل مۇسەممەنى مەقسۇر قاتارلىق شەكىللىرى ھەرقايسى خەلقلەر شېئىرى ۋەزىنلىرى تەسىردە تېخىمۇ كۆپەيدى . كەڭ ساۋاتسىز ئاھالىدىن كەلگەن بۇنداق ۋەزىن شەكىللىرى يەنە كەڭ ساۋاتسىز خەلقتە مۇزىكا ئارقىلىق تەسىر كۆرسىتىشكە خىزمەت قىلىشقا باشلىدى .

بۇ ھال «قۇتادغۇبىلىك» دىن كېيىن ، رابغۇزنىڭ «قىسسەسۇل ئەنبىيا» سىدىكى مەشھۇر «باھارىيات» قەسىدىسىدە ، مۇھەممەت خارەزمىنىڭ «مۇھەببەتنامە» سىدە روشەن گەۋدىلەندى . ئاتايى 260 پارچە غەزىلىنىڭ 109 پارچىسىنى «تۈركىي ئاروز» — رەمەلى مۇسەممەنى مەقسۇر ۋەزىندە يازدى . لۇتفى ، بولۇپمۇ ناۋايى ئاروزنىڭ تۈركىي شېئىرىيەتتىكى شەكىللىرىنى كۆپەيتتى . تارىخ شۇ نەرسىنى كۆرسەتتىكى ، ئاروز شېئىرىيىتى ھەرقايسى خەلقلەر فولكلورىدا ساقلانغان ، ھەرقايسى خەلقلەر

تۆھپىسى بىلەن بېيىغان .

ئۇيغۇر مۇقام نەزمە تېكىستلىرىنىڭ تولىراق ئۇيغۇر ئاروز ۋەزىنلىرىنىڭ ئاساسىي شەكلى بولغان تۆۋەندىكى ۋەزىنلەردە تۇزۇلگەنلىكىنى 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 قارىشى 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 ساقلانغانلىقىدىن گۇمانلىنالمايمىز .

بەش بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

ـــ «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 ،
يانداۋۇرغان چىراغمسەن »

سەككىز بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

— «قېشىڭ دەيمۇ ، كۆزۈڭ دەيمۇ ،
سىياقىڭ قىلدى ۋەيرانە ،
جاھانىنى 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 - يامانىنى بىلگىلى كەلدىم»

ئون بىر بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

ـــ «ئېتىم سۇنى ئىچمەيدۇ ، چىمەندەگۈل ،
ئۆردەك بارمىكىن كۆلدە ، چىمەندەگۈل»

يەنە باشقا شەكلى :

ـــ «شاكېپەكنىڭ سودارىنغا ئەرزى بار ،
سودارىنغا ئۇچ مىڭ تەنگە قەرزى بار»

يەنە بىر شەكلى :

ـــ «دەريانىڭ ئۇقاتىدا مۇنارىكمەن ،
مۇنارىكدا ياندۇرغان چىراغىكمەن»

ئون ئۇچ بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

ـــ «تۇنلەر كېچىدە توخۇلار پەريات ئېتىدۇ ،
هايۋان جېنىدا دوستىنى ياد ئېتىدۇ»

يەنە باشقا شەكلى :

ـــ «يارىم كېلىدۇ دۆڭ مەلىنىڭ بېشى بىلەن ،
قوينۇم تولىدۇ كۆزۈمدىكى ياشىم بىلەن .

يەنە باشقا شەكلى :

ـــ «ئەگرى - بۈگرى كوچىلاردىن كارۋان ئايلىنار ،
ۋاقتى كەلسە ئۆز تەختىدىن خاقان ئايرىلار»

يەنە باشقا شەكلى :

ـــ «ئېگىز - ئېگىز تاغ باشىدىن ،

سىيرىلدىم تۇزگە ،
قىزىل گۈلنىڭ غۇنچىسىدەك ،
ئېگىلدىم سىزگە»

ئون بەش بوغۇملۇق قوشاق شەكلى :

ـــ «ئاق سارايدىن چىقتى ياريم ، چىن تاۋارغا پۈركىنىپ ،
قولىدا زەيتۇنە ياغلىق ، تال چۈشتەك تولغىنىپ .

ـــ «ئات مىنىپ بىر جايغا بارساڭ ، تۇتقىلى قامچاڭ بولاي ،
سەن چىقىپ ئولتۇرغىنى ، تۆردىكى زىلچاڭبولاي»

ۋە باشقىلار .

يۇقىرىدىكى قوشاق شەكىللىرى خەلق مۇقاملىرىنىڭ بارماق ۋەزىندىكى نەزمىلىرىنى تۇزۇشكىلا ئەمەس ، ئاروز ۋەزىندىكى بېيتلىرىنى تۇزۇشكىمۇ ئۆز ھەسسىسىنى قوشقان .

7 . ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدە تىل بايلىقى مەسلىسى

بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرى تۇركۈملىرىگە 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 لىكسىكىلىق 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 ھادىسىلىرىنى ئەكس ئېتىش ، گەۋدىلەندۈرۈشكە قابىل بولغان تىل ئىقتىدارىنى ئۆزىگە يىغىنچاقلىغان .

مەسىلەن ، قۇمۇل مۇقاملىرىدىن «چەببىيات مۇقامى» نىڭ «سېنىڭ دەردىڭ» ناملىق خەلق قوشقىدا دۇنيا :

— «دۇنيا بىر پەلەك ،
باشلاردىن ئەگىپ ئۆتكۈدەك ،
يۇز - كۆزى قىزىل - ئالا ،
بۇركۈت ئالغان تۇلكىدەك»

دېگەن ئوخشىتىش بىلەن يىغىنچاقلاشتۇرۇلغان . يېقىندا ئىلى ئىسمائىل تۇپلاپ نەشىرگە ھازىرلىغان «قۇمۇل نەزمىلىرى» بىلەن تۇنيباز مەتنىياز توپلاپ نەشرگە ھازىرلىغان «ئاقسۇ نەزمىلىرى» قاتارلىق خەلق فولكلورى مۇجەسسەملىرىگە نەزەر سالغىنىمىزدا ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرى تىل بايلىقى جەھەتتە يەنە بىر جانلىق «تۇركىي تىللار دىۋانى» ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز .

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرى ئۇيغۇر خەلقنىڭ بىر قەدىمكى ئۇۋۇچىلىق تۇرمۇشىغا ئائىت ، كۆكتەڭرى ئېتىقادى ۋە شامانىزم ئادەتلىرىگە ئائىت ، قەدىمكى «ۋاي - ۋاي ئۆلەن» ، «يار - يار» ، «قارا يورغا» ، «ئون ئىككى مۆچەل» ، «ئون ئىككى بۇرچ» ، «كۆك مەشرىپى» ، «نوروز قوشاقلىرى» غا ئائىت مەزمۇنلاردىن دېھقانچىلىق ، ھۈنەرۋەنلىك ، سودا - تىجارەت ئاساس قىلىنغان بوستان تۇرمۇشىغچە بولغان كۆپلىگەن فولكلور نەمۇنىلىرىنى ساقلىغان . بىز ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدىن نۇرغۇن تۇپونومىيىلىك يەر - جاي ئىسىملىرىنى ، ئۇلار ئارىسىدىكى تارىخىي ئالا-قىلەرنى 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 شېۋە»

شەكلىده ساقلىنىپ قالغان بىر قاتار قىممەتلىك ئەسلى تەلەپپۇز ۋە يەرلىك تەلەپپۇز ئۇلگىلىرى ساقلانغان . مەسىلەن ، كۆلمەنچەك ـــ كۆلچەك ، تۇغ ـــ تۇزاك ، گوكى ـــ قارا كۆيە ، گۈلەمچى ـــ گولدامچى ، مىلىس ـــ مەشرەپ ، جالا ـــ سالغان چاچ قاتارلىقلار .

بىز مۇقام تېكىستلىرىدە ئۇيغۇر تىلىنىڭ باي ۋە رەڭگارەڭ لېكسىكىلىق بايلىقىنى ، خەلق تۇرمۇشىنىڭ يېراق تارىخي قاتلاملاردىكى ئېتنولوگىيىلىك ئىزلىرىنىڭ روشەن نەمۇنىلىرىنى ئۇچرىتىمىز . مەسىلەن :

ـــ «قۇم قازان تۇتقان بىلەن ،
قولۇمدا يوقتۇر گۆكسى »

ـــ «قارا تاشتا ئوق ياساي ،
سايدا جەرەن ئاتقىلى»

ـــ «ئۇچتىن ئۇچتىن تۇگمە تۇگدۇم ،
ئالتە ئەمەسمۇ»

ـــ «مەن ئۆزۈم گۈلەمچىمەن ،
بەلگە بەرمەسمەن ساڭا»

ـــ «ياغلىقىمنىڭ ئۇچىدا ،
كەپتەر گۈلى ساقلايمەن»

ـــ «سىگىلىم ، سىگىلىم ساچماقىڭ ،
يەرگە تېگمەدۇ يار سەنەم»

ـــ «ئاق ئالما ، قىزىل ئالما ،
جالانى ئۇزۇن سالما»

ـــ «جالانى ئۇزۇن سېلىپ ،
قۇرغۇيدەك جۇگان بولدى»

— «تاغدىن چۈشتۇم يولۇڭغا ،
تۇغ يۇقمىسۇن بويۇڭغا»

— «تورنۇگۇڭدىن تارتتىممەن ،
تۇگمەلىرىڭدىن تارتتىممەن»

— «بۇ ۋاقىنىڭ جۇگانلارى ،
قېرىپ قالغان ئىڭگاڭدەك»

— «ياخشى چۈشىنىڭ 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 ،
سەگۈنچىكى ساچتا بولۇر»

— «قىزىل - يېشىل تون كىيىپسىز ،
يېشىلدا ئىزما»

— «غىرجىكىمنىڭ 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 پۈتۈنلۈكىگە ئېتىراز 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 قاراشمىنى ئاشكارا تىلغا ئېلىشنى لايىق تاپتىم .

بىرىنچىدىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكست تىلى ئومۇملاشتۇرۇپ ئالغاندا ، چاغاتاي دەۋرىدىكى ئاتالمىش چاغاتاي ئۇيغۇر تىلى بىلەن يېقىنقى زامان ئۇيغۇر تىلىدىن ئىبارەت بولۇپ ، بۇ تىل ئۇيغۇر خەلق تىلى ۋە ئەدەبىي تىلنىڭ 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 تەڭ ئېتىقاد قىلغان بىرقانچە يەرلىك ھاكىمىيەتلەرگە بۆلۈنۈپ ياشىغان چاغلاردىمۇ ئۇلارنىڭ تىلى بىر ئىدى . يۇمەن سۇلالىسى (موڭغۇللار) دەۋرىدە ئۇيغۇر يېزىقىنىڭ رەسمىي مەمۇرىي يېزىق سۈپىتىدە ئىشلىتىلىشى ، ئۇيغۇر زىيالىيلىرىنىڭ ھاكىمىيەتكە جەلپ قىلىنىشى ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلىنىڭ ئۇستۇنلۇك 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 ــ موغۇللار ھۆكۈمرانلىقى پارچىلىنىپ كەتتى . بۇ چاغدا ئۇيغۇر تىلى يەنىلا موڭغۇل دەۋرىدىكى ئۆز تىلىنىڭ لۇغەت ئۆزىكى ئاساسىدا يەنىمۇ راۋاجلىنىش دەۋرىگە كىردى . بۇ جەھەتتە يۇسۇپ خاس ھاجىپ ، ئەخمەت يۈكنەكنىڭ شېئىرىيەت تىلىنى داۋاملاشتۇرۇپ سەككاكى بىلەن لۇتفى زور قەدەم تاشلىغانىدى . ناۋايى ئۇنى يېڭى بىر شېئىرىي سىستېما قىلدى .

ئۇچىنچىدىن ، بۇ تىل ئەرەبلەرنىڭ Ⅷ ــ Ⅸ ئەسىرلەردە ئوتتۇرا

ئاسىيانى ئىستېلا قىلغان ياكى سامانىيلارنىڭ ماۋرائۇننەھردىكى ھاكىمىيىتى دەۋرلىرىدە ئۇيغۇر تىلىغا كىرىپ كەلگەن ئەرەب - پارىسچە تىل بىلەن ئۆز لۇغەت تەركىبىنى ئۆزگەرتىپ شەكىللەنگەن بولماستىن ، بەلكى سوغدىلارنى ئۆزلەشتۈرگەن ، سامانىيلارنى مۇنقەرز قىلغان ، ئەرەبچە بىلەن تۈركچە تىل بەيگىگە چۈشكەن ، تۈركىي مەدەنىيەت سالجۇقىيلار ، ئىلىخانىلار ، تېمۇرىيلەر ئارقىلىق غەربىي ئاسىياغا كۆپلەپ تەسىر كۆرسەتكەن مۇھىتتىكى «يېپەك يولى» مەدەنىيەت ھادىسىسىنىڭ ئەكس تەسىرى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن . بۇ قانداقتۇر VIII — IX ئەسىرلەردىكى ئەرەب ۋە سامانىيلار ئۇستۇنلۇكىنىڭ يالدامىسى بولمىغان .

تۆتىنچىدىن ، ئەلىشىر ناۋائىي ئۆز زامانىسىدە يۈز بەرگەن بىر قۇتۇپتىن يەنە بىر قۇتۇپقا ئۆتۈپ كېتىش ھادىسىسىگە ، بولۇپمۇ پارىسچىنى تۈركىي تىلدىن ئۈستۈن ئورۇنغا قويۇپ ، ئانا تىلىدا ئەدەبىي ئەسەر يېزىشنى خالىماسلىق ھادىسىسىگە قارشى «مۇھاكىمەتۇل لۇغەتتەيىن» نامىلىق ئەسىرىنى يازغان .

ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىدىكى تىل بايلىقى ئالاھىدە ئىنچىكە تەتقىقات تېمىسى ، ئۇ ئۇيغۇر تۇرمۇشى ، ئۇيغۇر روھىيەت تۈزۈلمىسى ، ئۇيغۇر نۇتۇقلۇق ئۇچۇر ۋە بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىلىرىنىڭ تارىخىي قاتلام ۋە تارىخىي خەزىنىسىنى ئايدىڭلاشتۇرۇشتا غايەت زور ئىلمىي قىممەتكە ئىگە .

8 - ئۇيغۇر مۇقام تېكىستلىرىنىڭ 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 شېئىرىيەت نەمۇنىلىرى بىلەن يېقىنقى دەۋرلەرگە ئائىت شېئىرىيەت نەمۇنىلىرىنىڭ ساقلانغانلىقىنى كۆرىمىز . دولان ، قۇمۇل مۇقاملىرىنىڭ ھەرقايسى جايلاردا ئوقۇلىدىغان قوشاق تېكىستلىرىمۇ مەلۇم پەرقلىنىدۇ .

بۇ نۇقتىنى ئون ئىككى مۇقامنى تۇردى ئاخۇن ئاكىنىڭ بىرقانچە خىل تېكىست يۆتكەپ ئوقۇغانلىقىدىن كۆرگىلى بولىدۇ .

تارىختا مۇقام نەغمىلىرىگە پادىشاھلار (مەسىلەن ، تاڭ شۇەنزاڭ) ، 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 شەكىللەندۈرۈپ قويغان . ۋاڭ ۋېينىڭ «ئېۋىرغۇل نەغمىسى» گە يازغان شېئىرنى تۇتقا قىلىپ ، ئۇنى قانداقتۇر ئېۋىرغۇل 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 ، ئۇنى مۇئەييەن زۆرۈرىيەت بىلەن باشقا تېكىستتە ئورۇنداش تامامەن مۇمكىن . شۇنىڭ بىلەن بىللە ، مۇقاملارنىڭ نىسپىي مۇقىم شېئىرىي تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتىش ئاددىغىنا ، يەڭگىلتەكلىك بىلەن ئېلىپ بېرىلىدىغان خىزمەت ئەمەس . يېقىنقى يىللاردىن بۇيان ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتىش ھەققىدىكى تەۋسىيەلەر تەكرار مەيدانغا چىقتى .

شۇنى ئېتىراپ قىلىمزكى ، 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 ـــ يىپەك يولى خارابلاشقان ، فېئودالىلىق بېكىنمە ھالەت ۋە نادانلىق يەر ـ جاھانىنى قاپلىغان دەۋرنىڭ يالدامىسى . فېيىبرباخ توغرا ئېيتقاندۇ : ئادەم ئادەمنىڭ ئىجادىيىتى ئەمەس ، بەلكى ئۇ مەدەنىيەت ۋە تا-

رىخىنىڭ مەھسۇلى .

يەنە شۇنىمۇ ئېتىراپ قىلىمىزكى ، يۇقىرىدا زىكىر قىلىنغانلار مۇقام تېكىستلىرى ئومۇمىي گەۋدىسى ئۇچۇن قىسمەنلىك بولۇپ ، پۈتۈن مۇقام تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتمىسە بولمايدىغان ئومۇمىيلىقتىكى سەۋەبىيات ئەمەس . قۇددۇس خوجامياروۋ بېيجىڭ مۇقام ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا سۆزلىگەن سۆزىدە توغرا ئېيتقانىدى . ئۇ مۇنداق دەيدۇ : «روسىيىلىكلەر ئۆتمۈشتە شىللىر ، كۆيوتى ، 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 ! ھېنىڭچە ، مۇقام مۇزىكىلىرى ۋە نەزمە تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتمەن دېمەسلىك لازىم» ، «چۇنكى ، مۇقام مۇزىكا ۋە شېئىرىي تېكىستلىرى دەۋرنىڭ ئىنكاسى» ، «ئۇنى ھازىرقى زامان شېئىرلىرى بىلەن ئالماشتۇرۇش مۇقامدىن ئىبارەت مىللىي كلاسسىك سەنئەتنى يارىتقان 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 ــ 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 .

كلاسسك ئون ئككى مۇقام ئەلىشر ناۋايى غەزەللىرىدىكى ھېكمەتلىك ۋە ئىشقىي مەزمۇنلارنى ئاساس قىلىپ ، باشقا كلاسسكلىرىمىزنىڭ غەزەللىرىدىن تاللاپ ئېلىنغان . ئۇ مۇھىمى ئوردا ھاياتىدا تېكستلەشتۈرۈلگەن . ئۇ چاغاتاي ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلى نۇقتىسىدىن چۈشىنىشلىك بولغان . بۇ تېكستلەر ھازىرمۇ ئاساسەن چۈشىنىشلىك . كلاسسك مۇقاملارنىڭ تېكستلىرى خەلق مۇقاملىرىنىڭ تېكستلىرىگە ئۆلچەم قىلىنمىغان . بۇ خەنزۇ ئەدەبىياتىدىكى «بەيخۇا تىلى ئۇسلۇبى» ۋە «ۋېنيەن تىلى» ئۇسلۇبىدەك ئككى تىل رېلىسى بولۇپ ، ھەممە مەدەنىي مىللەتلەر مەدەنىيىتىدە بۇنداق ئككى 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 تېكستلىرى ئىرادا (مودا مۇزىكىلار) ياكى سىياسىي تېكستلەر بولۇپ قالماي ، خەلق فولكلورىنىڭ ئەركىن چاقناپ تۇرغان جەۋھەرلىرىدىن بولسۇن . خەلق مۇقاملىرىنىڭ تېكستلىرىدە ئۆزگەرتىلىپ ، قىسقارتىلىپ قوبۇل قىلىنغان كلاسسك شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىغا قول تەگكۈزمەسلىك ، «ئەسلى مۇنداق ئىدى !» دېمەسلىك لازىم . كلاسسك مۇقاملارغا سېلىشتۇرغاندا خەلق مۇقاملىرىدا يەنە مۇشۇ ئىمتىيازنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى ھۆرمەتلىگەن ياخشى .

ئىككىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ، بولۇپمۇ «كلاسسك ئون ئككى مۇقام» نىڭ تېكستلىرىدىكى نىسپىي مۇستەقىللىك ــ بىر ئاھاڭغا بىرقانچە تېكست يۆتكەپ سېلىش ۋە چوڭ تارىخىي قاتلام چەمبىرىدە مەلۇم ئەدەبىي تىل تېپىدىكى 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 يەر-لىك ۋە كلاسسىك مۇقام تېكستلىرىنىڭ 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 قىلۇۋېتىش» مەسىلىسى مەۋجۇت ئەمەس . ئېيتىش كې-رەككى ، كۈي ـــ مۇھىت (تارىخ)ئىلھامىدا مەيدانغا كېلىدىغان خەلق قەلبى ۋە ئىرادىسىنىڭ ھەقىقىي ساداسىدۇر . ئۇنىڭ قانداق ماجازى ۋاسى-تىلەرنى ، ھەتتا يېپىق ئىبارە ۋاستىلىرىنى قوللىنىشى ئۇنىڭ تارىخىي ئەركى !

ئۇچىنچى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تېكستلىرى مەلۇم تارىخىي دەۋردە زور دەرىجىدە ئۆزگىرىشكە ئېرىشكەن بولسىمۇ ، ئۇ نىسپىي مەنىدە مۇئەييەن تارىخىي مۇقىملىققا ئىگە بولغان . بۇ تارىخىي مۇقىملىق مۇقام تېكستلىرىنىڭ تارىخىي قاتلاملىقىنى كۆرسىتىدۇ . ھازىرقى «ئون ئىككى مۇقام» تېكستلىرى ئاساسەن چاغاتاي دەۋرى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىيا-تىدىن ئىبارەت تارىخىي قاتلام بىلەن خاراكتېرلەنگەن ، يەركەن خانلىقى دەۋرىدە تاللانغان . ئۇنى تەرتىپكە سالغاندا بۇ تارىخىي قاتلام پرىنسىپى ئېتىبارغا ئېلىنىشى ، ئۇنىڭغا مەگگۇ تاشلار ، تۇرپان تېكستلىرى ، «قۇتادغۇبىلىك» زامانىسى شېئىرىيىتى بىلەن مۇشۇ ئەسىردىكى يېڭىچە غەزەللەر كىرمىگىنى تۇزۇك . ئەگەر ھەممىسى ئۇيغۇر نەزمىلىرى دېگەن قاراش بىلەن تارىخىي قاتلامدىن ھالقىغان ھالدا تېكستلەشتۈرۈلسە تولىمۇ بىر تەرەپلىمىلىك بولۇپ قالىدۇ . ئېيتىش كېرەككى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەگگۇ تاشلار ، تۇرپان تېكستلىرى دەۋرىدە يەركەن خانلىقى دەۋرىدىكى تارىخىي ھالەتتە بولمىغانلىقىنىمۇ نەزەردىن ساقىت قىلماسلىق لازىم .

تۆتىنچى ، «ئون ئىككى مۇقام» تېكستلىرىدىكى تەكرارلانغان غەزەللەر ئورنىغا مۇناسىپ غەزەللەرنى ئالماشتۇرۇپ تولۇقلاش ؛ چۈشىنىشلىك بولماسلىقى ئاساسىي ئورۇندا تۇرغان غەزەللەرنى چۈشە-

نىشكە ئاسان ۋە مەنىدارلىقى يۇقىرى بولغان غەزەللەرگە ئالماشتۇرۇش ؛ بەزى مەزمۇنى ياخشى بولمىغان غەزەللەرنى باشقا مەزمۇنى ياخشى غەزەللەرگە يۆتكەش تەكلىپى ئىجابىي ھالەتتە مۇۋاپىق تەكلىپ ، ئەمما ، مۇشۇ باھانىدە قارىقويۇق ، كۆپلەپ ئالماشتۇرۇۋەتمىگەن ياخشى . بۇ يەردە دىققەت قىلىدىغان ئۈچ مۇھىم مەسىلە مەۋجۇت :

1) ھەرگىزمۇ مۇقام تېكىستلىرىنى ، بولۇپمۇ كلاسسىك تېكىستلەرنى ، ئۇنىڭ بىرەر بېيىتىنى بىرلىك قىلغان ھالدا ھازىرقى زامان (كەلگۈسىدە شۇ بىر زامان) قەلەمكەشلىرىنىڭ تىلى بىلەن ياساپ چىقماسلىق كېرەك . تارىخنى ياساش ، ھەتتا ئۇ ھەرقانچە يالقۇنلۇق مۇھەببەت ۋە گۈزەل ۋاستىلەر بىلەن بېزەلدۈرۈلگەن ھالەتتىمۇ ، تارىخنى بۇرمىلاشنىڭ بىر قىسمىدىن ئىبارەت . بۇنداق قىلمىشنىڭ بىر ئاز بولسىمۇ يۈز بېرىشى ئومۇمىيۈزلۈك چاكىنىلىق ، يەڭگىلتەكلىك تۈپەيلى ئېغىر گۇمان پەيدا قىلىدۇ . لۇتفى ، ناۋايىلار ئەگەر ئۆزلىرى ھۈرمەت قىلىدىغان شائىرلار تىلىدىن بىرەر بېيىت ياساپ چىققان بولسا ئىدى ، بىز ئۇلارغا سۆيۈنمىگەن بولاتتۇق . قىدىرخان ، ئامانىنساخان ئەسەرلىرىنى ياساپ چىقىش ، ئالدى بىلەن ئۇلارغا ، ئاندىن تارىخقا ، مۇھىمى خەلققە قىلىنغان ھاقارەت بولۇشىنى ئەستىن چىقارماسلىق لازىم . تارىخ پەقەت تەخمىنىي رەسىمنى سىزىپ چىقىشقا ياكى ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىگە مۇشائىرە - نەزىرە يېزىشقىلا مۇمكىنلىك بەرگەن . تەخمىنىي رەسىم — بىر سىما بولۇپ ، خەلق بۇنىڭ پەقەت سىمالىقىنى چۈشىنىدۇ .

2) ھەرگىزمۇ مۇقام تېكىستلىرىگە رېئال سىياسىي مەزمۇن ياكى خاھىشلارنى كىرگۈزۈپ قويماسلىق ، مۇقامدىن ئىبارەت ئەنئەنىۋى مۇزىكىنى بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك رېئال سىياسىي دەستۇر قىلىپ قويماسلىق لازىم .

3) مۇقام تېكىستلىرىنى مۇئەييەن سىياسىي تەشەببۇس ، نوقۇل مىللىيلاشتۇرۇش ياكى نوقۇل يەرلىكلەشتۈرۈش باھانىسىدە ئۆزگەرتىشكە ئورۇنۇش توغرا ئەمەس . مۇقام تېكىستلىرىدە گەرچە ئۇيغۇر شائىرى بولمىسىمۇ فۇزۇلىدەك تەرەققىيپەرۋەر شائىرلارنىڭ خەلق سۆيۈپ قوبۇل

قىلىپ ، ئەسىرلەردىن بېرى ئوقۇپ كەلگەن غەزەللىرىنى داۋاملىق ساقلاپ قېلىش كېرەك . ئېيتىش كېرەككى ، ئازەربەيجان شائىرى فۇزۇلى (1498 ـــ 1556) ئەلىشىر ناۋائىدىن كېيىن تۈركىي شېئىرىيەتنىڭ ئەڭ مۇنەۋۋەر ۋەكىلى سۈپىتىدە كۆپلىگەن خەلقلەرنىڭ يۈقىرى ھۆرمىتىگە سازاۋەر بولغان . بۇ جەھەتتە ئۇنى «ئۇيغۇر شۇناسلىق» بىلەن «تۈركولوگىيە» مۇنازىرىلىرىگە سۆرەپ كىرىپ ، ئۇيغۇر بولمىغانلىقى ، ئازەربەيجان تۈركىي بولغانلىقى ئۈچۈن «تازىلاش» قا ئىشارەت بېرىلسە ، بىز ئۇ چاغدا فارابى بىلەن ئامانىنساخان ئازىسىدىكى ئازەربەيجانلىق مۇقامشۇناس ئۆرمەۋىنى ، فارابى بىلەن يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئازىسىدىكى پەيلاسوپ ئىبن سىنانى ، نىزامى گەنجەۋىي بىلەن ئەلىشىر ناۋائىي ئازىسىدىكى خەمسەشۇناس خۇسراۋ دېھلەۋىنى بۇ ئىلىم ، بۇ سەنئەت سىستېمىسىدىن يۇلۇپ تاشلايمىزمۇ ؟ يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى رەتلەگەندە قۇمۇل مۇقامىدىن «دولان مۇشاۋىرەك مۇقامى» نى ، ئىلى مۇقامىدىن زەلىلى غەزەللىرىنى ئېلىپ تاشلايمىزمۇ ؟ بۇ مەرتىپەت نىقابىدىكى نادانلىق ۋە تېنتىقسىزلىقتۇر .

بەشىنچى ، «ئون ئىككى مۇقام» تېكىستلىرىگە قوبۇل قىلىنغان غەزەللەر شۇ نەغمىدىن قىسقا بولۇپ ، باشقا غەزەللەردىن پارچىلار قوشۇپ نەغمە مىسرالىرى بىلەن بىرەك قىلىشقا توغرا كەلگەندە ، ئەڭ ياخشىسى شۇ غەزەلگە مەزمۇنداش بولۇشنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويۇش لازىم . ئەگەر مۇئەللىپ ، مەزمۇن ۋە شېئىر قاپىيىسى بىرەك بولسا تولىمۇ ياخشى بولغان بولاتتى .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ يېڭى تېكىستلىرىنى تۇرغۇزۇشتا ئامانىنساخان ، قىدىرخانلار ئۇلگە 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 ناۋائىي 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 شىخۇاڭ بىلەن خەن ۋۇدى ئۆلمەسلىك گىياھىنى ئىزلەپ كىشىلەرنى شەرقىي دېڭىزغا كىرگۈزگەندەك ، ئۆلمەس ئىك شۆھرىتى ئىزلەپ مۇقاملارغا ئۆز شېئىرلىرىنى تېكىستلەشتۈرۈش خاھىشىغا غەرق بولغۇچىلار بولغان . ئەمما ، تارىخ ـــ خەلقنىڭ مەدەنىيەت تارىخى ، ئۇ ئۆز ئېقىمىدا پەقەت ھەقىقىي ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولغان نەرسىلەردىن باشقىلىرىنى شاللاپ تاشلاش ئادىتىنى مەڭگۈ داۋاملاشتۇرىدۇ .

ئىزاھلار :

(1) ئەدەم ـــ يوقلۇق ، سۈنياتا ؛ بۇ يەردە يوقسۇزلۇق .
(2) دەھزەن ـــ قاراقچى .
(3) رەۋزەن ئۆزرە رەۋزەن ـــ ئۆتمىتۆشۈك .
(4) «دىۋان شاھ مەشرەپ» كە قارالسۇن .
(5) مۇزەررەتلىك ـــ ۋاپاسىز .
(6) بېرتېلىس : «ناۋايى» ، 48 ـ بەت .
(7) «شىنجاڭ سەنئىتى» ، خەنزۇچە ، 1993 ـ يىل ، 1 ـ سانىغا بېسىلغان جاڭ لۈگۈچۈن يازغان : «شىنجاڭ خەنزۇ نەغمىسى ھەققىدە دەسلەپكى ئىزدىنىش» ناملىق ماقالىدە (46 ـ بەت) ئېيتىرغۇل نەغمىسىنى بوزبەر ئۆزلەشتۈرگۈچى چېرىكلەر بىكار چېغىدا ئىجاد قىلغان ، ۋەزىر ۋاڭ ۋېي تېكىست يازغان دەپ خاتا بايان قىلىنغان . ۋاڭ ۋېينىڭ نەزمە سىلىشى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكتە كەڭ تارقالغان ئېيتىرغۇل كۈيىگە تېكىست يېزىش بولۇپ ، بۇ كۈينىڭ ئىجاد قىلىنىشى ئەمەس .
(8) فۇزۇلى ئۆزىنى ئىزچىل رەۋىشتە ناۋايىنىڭ شاگىرتى ، ۋاريىسى 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 ئاپىرىدە بولغانلىقى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ناخشا (مۇزىكا) - ئۇسسۇلنى بىر گەۋدە قىلغان ئېتنولوگىيىلىك خۇسۇسىيىتىنى يۇقىرىدا يېتەرلىك ئىزاھلاپ ئۆتكەنىدۇق .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى ياكى ھازىرقى تارىخىي شەكلى جەھەتتىن بولسۇن ، خەلق مۇقاملىرى ياكى كلاسسىك ئون ئىككى مۇقام

شەكلى جەھەتتىن بولسۇن ، كۆچلۈك ئۇسسۇللۇق سىغمىچانلىقتا ئىگە . بىز قۇمۇل مۇقاملىرى ، دولان مۇقاملىرى ، يەرلىك سەنەم ئولتۇرۇشلىرىدا ئۇسسۇلنىڭ ناخشىلىق مۇزىكا ، چالغۇلۇق مۇزىكا ۋە مەرغۇللاردا ئويناپلىدىغانلىقىنى كۆرىمىز . قۇمۇل مۇقاملىرىدا ئۇسسۇلچىلار ئالاھىدە ياسىنىپ ، مىللىي كىيىملەر بىلەن ئۇسسۇلغا چۈشىدۇ ، دولان ئۇسسۇللىرىدا ئۇسسۇل قاتتىق قائىدە بويىچە ئويناپلىدۇ . كلاسسىك مۇقاملارنىڭ جۈلا ، سەنەم ، سەلىقە ، مەشرەپ قىسىملىرى خاس ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر بولۇپ ، ھەتتا تەزە ، داستان ، مەرغۇللارغىمۇ ئۇسسۇل ئويناش مۇمكىن . مۇشۇ مەندىن بەزى تەتقىقاتچىلار ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى ئۇسسۇل دېگەن قاراشنى تەكىتلەشتى .

مۇقاملىرىمىزدا ئۇسسۇل ژانىرىنىڭ تۇتقان سالمىقىنى بىز تالاڭ دەۋرى شائىرلىرىنىڭ ئەينى زاماندىكى غەربىي دىيار «چوڭ نەغمە» لىرى توغرۇلۇق يازغان شېئىرلىرىدا ئۇسسۇللۇق ئېپىزوتلارنى گەۋدىلەندۈرۈپ يازغانلىقىدىنمۇ كۆرۈۋالالايمىز .

ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرىدا ئاساسلىق ئۇسسۇللۇق رېتىم تۈرلىرى سەنەم ، جۈلا ، چوڭ سەلىقە ، مەشرەپ نەغمىلىرى قاتارلىق مۇزىكىلارنى ئاساس قىلىدۇ ، كىچىك سەلىقە ، تەزە نۇسخىسى ۋە مەرغۇللارغىمۇ ئۇسسۇل ئويناپلى بولىدۇ .

دولان مۇقاملىرىدا چېكتىمە ، سەنەم ، سەلىقە ، سىيرىلما قاتارلىق ئاساسىي ناخشىلىق نەغمىلەر ؛ قۇمۇل مۇقاملىرىدا مۇقام بېشىدىن كېيىنكى ئاساسىي ئىشقىي بېيتلىق نەغمىلەر ؛ تۇرپان مۇقاملىرىدا يەنە مۇشاۋىرەك مەشرىپى ، نازىركوم قاتارلىق نەغمىلەر ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر ھېسابلىنىدۇ .

بۇلاردىن باشقا ھېيت - ئايەملەردە مۇقام تىپىدىكى «ساما» ، «شادىيانە» ئۇسسۇللىرى ئويناپلىدۇ . 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 ئۇدارسىز مۇقەددىملىك ناخشىلىق

مۇزىكىدىن كېيىن باشلىنىپ ، سالماقلىق ، تەمكىن ، جۇشقۇن ۋە قاينىاق ئەۋجىگە يۇزلىنىش بىلەن داۋام قىلىدۇ . بۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدا مۇقام مۇزىكىسى تېپىدىكى ئۇسسۇللۇق سەنئەت تۈرلىرىنىڭ رەڭگارەڭلىكى ، بايلىقى ۋە ئەقسۇنكار كۈچىنى گەۋدىلىك كۆرسىتىپ بېرىدۇ .

قاغىلىق سەنەملىرى ــ شاخاپ سەنىمى ، ئوششاقباش سەنىمى ، تاغ سەنىمى ، چىپان سەنىمى قاتارلىقلارغا ؛ قۇمۇل سەنەملىرى ئوردا چوڭ سەنەملىرى ، يېزا ـ 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 سەلقە» $\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ لىك ، «مەشرەپ لەر» $\frac{7}{8}$ ، $\frac{3}{8}$ ، $\frac{4}{8}$ ، $\frac{2}{4}$ لىك ئۇدار ـ تاكتىلىرىنىڭ ھەر خىل دىئا پوزۇنلىرى بويىچە ئوينىلىدۇ . ئۇسسۇل ئويناشتا ئومۇمىي ئوخشاشلىقتىن باشقا ھەر خىل ئۇسسۇل تۈرلىرىنىڭ ئوينىلىشى ، ھەرقايسى ئۇسسۇلچىلارنىڭ ئوينىشى خاس ئۇسلۇبلىرى بويىچە پەرقلىنىدۇ . بۇ تۇغرىسىدا 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 ـ كەينىگە دەڭسەش ، كۆكرەك ئوينىتىش ، دوپپا چېكىش ، قاش ـ كۆز ئوينىتىش ، ئۆكچىلەرنى بىر ـ بىرىگە ئۇرۇش ، چېكىگە بۆك

سىيرىش ، بەدەنىي لىغىرلىتىپ مېڭىش ، تەلپۈنۈش ، تارتىنىپ يەرگە قاراش قاتارلىق ئۇسسۇللۇق تەسۋىرىي ۋاستىلەردىن پايدىلانغان ۋە ئۆزىنىڭ ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى كۆچەيتكەن .

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 «قۇمۇل چوڭ سەنەمى» نىڭ ئەسلى ئۇسسۇل شەكلىنىڭ قانداقلىقى بىزگە ئېنىق ئەمەس . بىز ئۇلارنى خەلق مۇقام - مەشرەپ ئۇسسۇللىرىدىن چەتنەشتۇرۇپ تەسەۋۋۇر قىلالمىساقمۇ ، ئۇلار-نىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى ئەينەن قىياس قىلالمايمىز . ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» سېكىلىنى سەھنەلەشتۈرۈشتە ئۇسسۇل مۇتەخەسسىسلىرىمىز خەلق ئۇسسۇللىرى ، سەھنە ئۇسسۇللىرى ئاساسىدا ئەرلەر ئۇسسۇلى ، ئاياللار ئۇسسۇلى ، ئەر - ئاياللار ئۇسسۇلى ، يالغۇز كىشىلىك ئۇسسۇل ، ئىككى كىشىلىك ئۇسسۇل ، كوللېكتىپ ئۇسسۇل ، ئەلەمپەزلىك ، ئىشقىي - لىرىك ، ئېتىك - دىداكتىك ، يۇمۇرلۇق ئۇسسۇل شەكىللىرىنى ، كېيىنىش ۋە گىرىم نۇسخىلىرىنى ئىجاد قىلىشتى . بۇ غايەت زور ئەمگەك .

يۇمۇرلۇق ئۇسسۇللارنىڭ مۇھىم بىر شەكلى — «نازىركوم» تۇر-كۈمىدىكى ئۇسسۇللار . ئۇ ئۆز ئىچىگە قەدىمكى «قارا يورغام» ، «يەملەپ باخشىم» ، «توكۇر باخشىم» ، «باخشى دورەم» ، «غوجالدىرىۋاق» ، «ئېگىز بولۇڭ موللام» ، «ئالالمىدى لاچىن» قاتارلىق قىزىقارلىق ئۇسسۇللۇق - دراماتىك نومۇرلارنى ئالغان.

«ئىگەر - توقۇم دەشتتە قالدى ،
بىلمىدە قامچا»

دېگەن بۇ بېيىت يىراق تارىخنى ئەسلەتسە ، «باخشىم» ناخشىلىرى ھېچ بولمىغاندا ئىدىقۇت زامانىنى ئەسلىتىدۇ .

تۇرپان مۇشاۋىرەك مەشرەپلىرىدە :

«كۆزۈڭ شوختۇر ، كۆزۈڭ شوختۇر ،
كۆزۈڭدىن كىرپىكىڭ شوختۇر ،
جاھان كېزىپ تاپالمادىم ،
سېنىڭدەك ياخشى يار يوقتۇر»

دېگەندەك لىرىك ئۇسسۇللۇق نەغمىلەر كۆپ .

بىز خەلق مۇقام مەشرەپلىرىدە ، بولۇپمۇ تەكلىماكان چۆرىسىدىكى يىراق ئاۋات ، بۈگۈر ، 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 ئۇرۇندىلىدىغان 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 ئالىپتە بەجا ئېتىلىدىغان — شېتىلىلىكتىن پۈتۈنلەي خالىي نازۇ كەرەشمە گۈزەللىكى بىلەن كىشىنى ھەيرەت تۇيغۇسى ۋە ھۈرمەت سەزگۈسىگە غەرق قىلىدۇ .

«ئۈستىدە زەر قوڭغۇراق ، ياندا چاۋاكلار تەڭكىشى ،
پەستىكى كىمخاپ - لىباسلار تەپتى يەر زوققا تولۇپ»
(جاڭ خۇ)

«كۆرسه شاهلار مەھلىيا بولماي تۇرالماس ھېچقاچان ،
بەك ھۆزۇرگۇل ئالدىدا تۇرغان سىياقى ھەممىدىن»

(«ئۇقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى»)

«داپقا تەڭكەش ئەتكىنىدە بەللىرىنى ئەۋرىشىم ،
تەر بىلەن تورلۇق كىيىمدە بولدى ئۇ شەبنەم چېچەك»

(لىيۇيەنسى)

«قالدى قەلبىمدە قىيا باققان كۆزى»

(چېك يازى)

«بۇ جاھان رەققاسلىرى بىلدى ئۇسسۇل ئويناشنى ،
قامىتى ، خۇلقى جەھەتتە ئاڭا يەتمەس ھېچبىرى» (*2)

(چىن سىن)

تاك شائىرلىرىنىڭ مۇشۇ تەسەننامىسى ئۇيغۇر مەشرەپ ئۇسسۇللىرىنىڭ خەلقىمىزگە ئېلىپ كەلگەن ئالەمشۇمۇل شۆھرىتىدىن پەقەت بىر تامچە ، خالاس .

ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرى مۇقام - مەشرەپلىرىمىزگە جۇلا بېغىشلىغان دەك ، مۇقام - مەشرەپلىرىمىزمۇ ئۆز قوينىدا ئۇيغۇر ئۇسسۇللىرىنى پەرۋىش قىلدى ، يېتىلدۈردى .

خەلق مۇقام - مەشرەپ ئۇسسۇللىرىنى سەھنىلەشتۈرۈش ، سەھنىدە ئويناش جەھەتتە سەنئەتكارلىرىمىز كۆپ يىللىق ئەمگەك سىڭدۈردى . قەمبەرخانىم 1942 - يىلى «قەشقەر سەنىمى» ، «ئىلى سەنىمى» گە سەھنىدە ئويناشنى باشلاپ بەردى .

ھاجى راخمان «دولان سەنىمى» ، «تەزە مەرغۇلى» ئۇسسۇللىرىنى

رەتلەپ سەھنىلەشتۇردى .

ھەمراخانىم «قۇمۇل سەنىمى» نى سەھنىدە ئويناندى .

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 - مەشرەپ ئۇسسۇللىرىنى ۋايىگە يەتكۈزۈپ سەھنىدە ئورۇنداپ كېلىشتى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئۇسسۇل ژانرى ئەسرلەر داۋامىدا خەلقنى ئىتتىپاقلاشتۇرۇپ ، يورۇقلۇقنى ، گۈزەللىكنى ، ھۇرلۇكنى كۈيلەپ ، غايەت زور بەدئىي ۋە ئىجتىمائىي تەسىر قوزغىدى . ئۇ ھەقىقىي مەنىسى بىلەن ئۇيغۇر خەلقى قەلبىنىڭ بەدەن قىياپىتى ئارقىلىق ئىپادىلىنىشىدىن ، شۇنىڭدەك ئۇلۇغ روھىيەتنىڭ سىمانتىك ۋە ئېستېتىك تامغىسىدىن ئىبارەت .

2 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا تىياتر ژانرى

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ فولكلورسەنئىتىدە ئويۇن - تىياترلىق خۇسۇسىيەت ساقلانغان. ئېيتىش كېرەككى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆزىنىڭ يىراق گېنېئالوگىيىلىك مەنبە تېپىشىدىلا ئومۇم جامائە مۇراسىم - ئويۇنلىرىنى مۇنبەت تۇپراق قىلغان . بىز ئىپتىدائىي تۇرمۇشقا ئوخشاشلا باللار تۇرمۇشىدىمۇ بۇنداق ئويۇنغا مايىللىقنى كۆرىمىز . بۇنداق ئەھۋالنى بىز قىيا تاش رەسىملىرىدىكى موللاق ئېتىۋاتقان ، ئادەم ئۇستىدە ئادەم كۆتۈرۈۋالغان سىزمىلار بىلەن مەسخىرىۋازلىق ، يۇمۇرلۇق تېپىدىكى سىزمىلاردىن كۆرەلەيمىز .

مىلادىدىن ئىلگىرىكى VI ئەسرلەردە ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىن ئوتتۇرا ئاسىياغا كىرگەندە ئۆزى ماكىدونىيە ۋە گرېتسىيىدىلا تىياترنى ياخشى كۆرگەچكە كۆپلىگەن ئاكتىيور — تىياتر ئارتىسلىرىنى ئېلىپ

كەلگەن . يەتتە سۇ رايونى كوستانا رايونىدىن چىققان كۈمۈش قاچىغا سىزىلغان ئۆرنەك تراگېدىيىلىرى تەسۋىرلەنگەن چەكمىلەر كلاسسىك گرېك تىياتىرىنىڭ سىر دەريانىڭ شىمالىغىمۇ تارالغانلىقىنى كۆرسەتتى . ئۇيۇن سۆيەر يەرلىك خەلق شۇ يىراق زامانلاردىلا گرېك تىياتىرلىرى بىلەن تونۇشقان . بۇنداق كۆرۈنۈشلەر تىرمىزدىن تېپىلغان ساپال قاچا سىرتىدا ، بەدەخشاندىن تېپىلغان كۈمۈش قاچىدا ، بۇخارادىن تېپىلغان كۈمۈش قاچىدىمۇ ھەر خىل كۆرۈنۈشتە كۆزگە چېلىققان .

45 - رەسىم . چوغاي قىيالىرىغا سىزىلغان يۈمۈر خاراكتېرلىك قىياپەتلەر

VIئەسىردە ئەپراسىياتا تىياتىر ئارتىسلىرىنىڭ قولىدا باش نىقابىنى تۇتقان تەسۋىرى بىلەن يەرلىك ئۇزۇن قالپاق ساك ئاكتىيۇرىنىڭ شۇ خىل ھالەتتىكى قاپارتمىلىق ھەيكىلى تېپىلغان .

بىز خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان مەيزاپ كۈپلىرىگە 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 قىلـ

خان كۆپلىگەن ئوبرازلار بار . بۇنداق ئوبرازلار شورچۇق (قارا شەھەر) مىكئۆيلىرىدىنمۇ گەجدە ئىشلەنگەن قاپارتما شەكلىدە تېپىلدى (*3) .

خەن سۇلالىسى دەۋرىدە ياشىغان مەشھۇر ئەدەب جايى ئۆزىنىڭ «يېڭى كىتاب» ناملىق ئەسىرىنىڭ «ھونلار» قىسمىدا ھون ئايالىرى ئاق چېكىلگەن قارا سەگەز كىيىم كىيىپ ، 20 ـ 30 كىشى بىر ئۆيگە يىغىلىپ ئويۇن ئويناىدىغانلىقىنى ، ئۇلاردا مولالاق ئۇسۇلىنىڭ بارلىقىنى يېزىپ قالدۇرغان . بۇ ئەرەب ساياھەتچىسى مەقدىسىنىڭ كىتابىدا كۆرسىتىلگەن مولالاق ـ قىلىچۋازلىق ئۇسسۇل كۆرۈنۈشىگە ئوخشىشىپ كېتىدۇ . خەن دەۋرىدە چەكىنىدە غەربىي دىيارلىقلار ئويناغان «خو تىياتىرى» (胡戏) بىلەن «ھەر خىل ئويۇنلار» (百戏) سېرىك ، سېھىر ـ جادۇگەرلىك ۋە تىياتىر چىلىقنى ئۆز ئىچىگە ئالغانىدى .

«كونا تاڭنامە» ، 4 ـ جىلددا شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەردىن ئالدىنقى چىڭ پادىشاھى فۇجيەن (355 ـــ 351) غەربىي دىيارىدىن مولالاق ئېتىپ ئۇسسۇل ئويناىدىغان كىشىلەرنى ئالدۇرغانلىقى ھەققىدە ئۇچۇر بەرىلگەن .

46 - 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» ـــ مەركىزىي ئاسىيا داستانچىلىقىنىڭ ئەنئەنىۋى بىر تۈرى بولۇپ كەلگەن .

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى لىن چىن يازغان «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىسى» دە قەشقەرلىك پى چىڭئىن موللاق ئۇسسۇلى ماھىرى دەپىلەنگەن . بۇ خىل پۇتىنى ئۇستۇن قويۇپ ئۇسسۇل ئويناش سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدە خېلى كەڭ تارقالغان .

شىمالىي ـ جەنۇبىي سۇلالىلەر ، سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىگە ئائىت تەسۋىرىي سەنئەت يادنامىلىرى ئىچىدە ئۇزۇن كۇلا بوّك كىيگەن غەربىي دىيار تىياتىر ئاكتىيورلىرى ئوبرازلىرى تېپىلدى .

47 - رەسىم . ئوتتۇرا تۇزلەڭدە ئوينالغان غەربىي دىيار تىياتىر ئوبرازى

تاڭ سۇلالىسى دەۋرىگە ئائىت مەنبەلەردە غەربىي دىيار «چوڭ نەغمە» لىرى قاتاردا «سۇمۇز» ، «باتۇر» قاتارلىق تىياتىر خاراكتېرلىك

ناخشا - ئۇسسۇلۇق ئويۇنلار بولغانلىقى ، «شىر ئۇسسۇلى» ، «توخۇ ئۇسسۇلى» (ئۇنىڭدا «خوراز سوقۇشتۇرۇش» دەپ ئېلىنغان) ئويىنالغانلىقى 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 سازەندە لەر ۋە ھەر خىل نىقابلانغان ئويۇنچىلارنىڭ بىر ئەترەت شەكىللىك كۆرۈنۈشى سىزىلغان . بۇ تېياتىرلىق قىياپەتلەر بىزگە خوتەن يوتقان خارابىسىدىن تېپىلغان ساپالغا چۈشۈرۈلگەن مەسخىرىۋازلىق نقابىدىكى فىگۇرىلار بىلەن قوشۇلۇپ غەربىي دىيارنىڭ بۇددىزم دەۋرىدىكى تېياتىر كۆرۈنۈشلىرىنى تەسەۋۋۇر قىلىشقا ياردەم بېرىدۇ .

غەربىي دىيار تاشكەمپىرلىرىگىمۇ كۆپلىگەن ھېكايەتلىك تەسۋىرىي تام رەسىملىرى تېزىلغان . تۇرپاندىن تېپىلغان «ياغاچچى ۋە رەسسام» ، «چاستانى ئىلىك بىلەك» ، «ئىككى تېكەن ھېكايىسى» قاتارلىق تېكستلەر كۆچلۈك تېياتىرلىق خاراكتېر ئالغان . قۇمۇل تۆمۇرتىندىن 1959 - يىلى تېپىلغان «مايتىرىيا سامىتناتاكا» بىلەن «ناندانا تاكا» دىن ئىبارەت ئىككى تېياتىر سېپكتاكىلى ئەينى زامانلاردا ئويىنالغان ئىككى پارچە بۇددا تېمىسىدىكى سەھنە ئەسىرى ئىكەنلىكى روشەن بولدى .

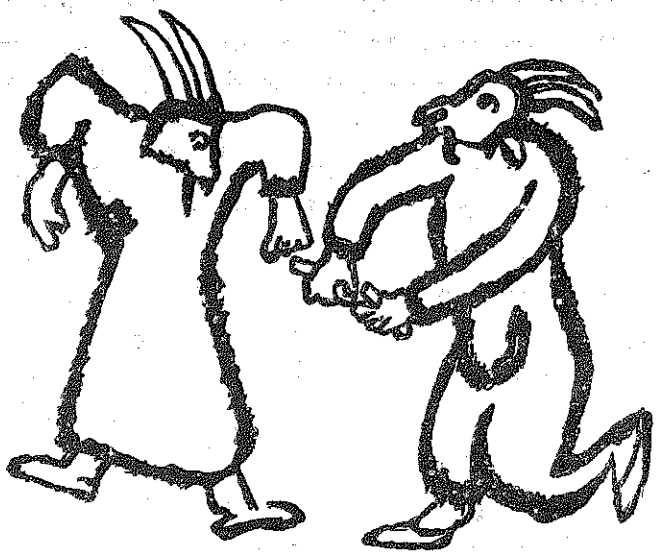
يۇقىرىدا غەربىي دىيار «خو تېياتىر» لىرى ياپونىيەگە تەسىر كۆرسەتكەنلىكىنى ، ھازىرمۇ «خۇ پادىشاھىنىڭ شىركەيپ بولۇشى» ناملىق قەدىمكى تېياتىر نومۇرلىرى ئويىنىلىدىغانلىقىنى سۆزلەپ ئۆتتۇق .

تېياتىر ژانىرى ئىسلامىيەتتىن كېيىن ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپلەر بولۇپمۇ خەلق مەشرەپلىرىدە ، خەلق داستانچىلىقىدا داۋاملاشتى . مەشرەپ مەلۇم مەنىدە ئاممۇزى خاراكتېرلىك ، مۇزىكىلىق ئويۇن خاراكتېرى ئالدى . پانتومىملىق ئۇسسۇل ، ئوپېرالىق ناخشا - ئۇسسۇل ، كومېدىك خۇش چاقچاق ۋە قىزىقچىلىق ، دراماخاراكتېرلىك داستانكەشلىك مەشرەپ سورۇنلىرىدا داۋاملىق بىر گەۋدە بولۇپ بىرلىشىپ كەتتى . ھەتتا مەشرەپ مەيدانىنىڭ تەشكىللىنىشى بەلگىلىك تېياتىر سەھنىسى

تۇزۇلمىسگە ئوخشاپ قالدى .

كىيىنكى ئۇيغۇر (جۇملىدىن ئۆزبېك) مەشرەپلىرىنىڭ XV ئەسىرلەردىكى كۆرۈنۈشى بىلەن ھازىرقى ئۇيغۇر خەلق مەشرەپلىرىدىكى «نازىركوم» ، «دەررە ئويۇنى » ، «چاي تۇتۇش ئويۇنى» ، «ئۇستاكالام-پاينى ساۋاش» ، «ئىككى بوۋاينىڭ سۇ تالىشىشى» ، «ئوغۇل بالا چاقتان» ، «ئۆچكە ئويۇنى» ، «ۋاقتاڭ - ۋاق» ، «ئامبالنىڭ دەۋاسورىشى» ، «جۇۋاز» قاتارلىق ئويۇنلار كۆچلۈك 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 بەيىت ئېيتىشىش ئويۇنى شەكلىدىمۇ داۋام قىلىدۇ .



48 - رەسىم . ناۋايى دەۋرىدىكى « ئۆچكە ئۇسسۇلى »

«چىنىڭ سۇلالىسى تارىخى ئورىگىنالى» ، 110 - جىلدى ، «غەربىي

دىياردا كۆرگەن . ئاڭلىغانلار» ، «ئۇيغۇر دىيارى ھەققىدە ئارىلاشما خاتىرە» قاتارلىق مەنبەلەردە ئۇيغۇر سەرىگالىقى ، موللاق ئۇسسۇلى ، داۋازچىلىق ۋە ساغادى ئويۇنلىرى ھەققىدە خاتىرىلەنگەن . شې بياۋنىڭ «شىنجاڭغا سياھەت خاتىرىسى» دە يەكەندە ئەر - ئاياللار توپلىشىپ ، كەيپ بولۇپ ، مەشرەپ قىلىدۇ ، ھەر خىل ئويۇنلار ئويناىدۇ ، سىم داردا ماڭىدۇ ، دېيىلگەن . بۇ سەيلە مەشرەپلىرىنى ئەكس ئەتكەن .

ئۇيغۇر كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» لىرىدىكى «داستان نەغمە» لەر كۆچلۈك ئېپىك بايان ۋە پوئېزىيىلىك شكلايەت ، دىداكتىك پەند - نەسىھەتنى بىرلەشتۈرگەن بولۇپ ، تۇرمۇش پۈرىقى قويۇق ، بەلگىلىك تىياتىرلىق خاراكتېر ئالغان . ئۇلاردا شەخسنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىپ بېرىدىغان شېئىرىي جۈملىلەر خېلى كۆپ . بۇ داستانلار خەلق تۇرمۇشىدىن ئېلىنغان ، خەلق داستانلىرىدىن تاللانغان .

ئۇيغۇر سەھنە تىياتىرلىرى ـــ قەدىمكى ياكى ھازىرقى زامانداۋولسۇن «چوڭ نەغمە» ـــ «مۇقام» مۇزىكىلىرى ئارقىلىق قانات يايدۇرۇلغان . ھازىرقى زامان ئۇيغۇر سەھنىلىرىدە ئوينالغان «غېرىب - سەنەم» ، «تاھىر - زوھرە» ، «پەرھاد - شېرىن» ، «يۈسۈپ ئەھمەد» ، «غۇنچەم» ، «رابىيە - سەئىدىن» ، «چىمەنگۈل» ، «چىن مودەن» قاتارلىق تىياتىرلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىن ئۆزىنىڭ مۇزىكىلىق ئوپېرالىق ھۆسنىنى تۇزگەن . بولۇپمۇ «غېرىب سەنەم» دراممىسىدا 42 ناخشا مۇقام نەغمىلىرى ئاساسىدا ئورۇندالغان .

بىز يۇقىرىدا زىكىر قىلىنغانلاردىن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ مۇزىكا سەنئىتىنى ئوق ۋە ئۆل قىلغان مۇجەسسەم سەنئەتلىك ئالاھىدىلىكلىرىنى ۋە بۇ ئالاھىدىلىكنىڭ ئەۋزەللىكلىرىنى كۆرۈۋالالايمىز .

3 . ئۇيغۇر مۇقام - مەشرەپ سورۇنلىرىنىڭ ئېتنولوگىيىلىك ئالاھىدىلىكى

بىز ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتىنىڭ فولكلور خاراكتېرى ئالغان ،

ئاممىۋى 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 - ئاللا» دەپ ۋارقىراپ جامائە ئەزالىرىنى يىغىشىمۇ ، «قۇمۇل مۇقام» لىرىدىكى «ۋاي - ۋاي ئۆلەن ، ۋاي ئۆلەن» دەپ توي مۇراسىمىنى ئەسكە سېلىشلىرىمۇ ، ئۇنىڭ ئادەم توپلانغان قىزىق مەرىكىدە ئىجرا قىلىنىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ . مەيلى يېزا مەشرەپلىرى ، سەنەم «مىلىس» (ئەنجۇمەن ، يىغىلىش) لىرى ، مەيلى ھېيىت - 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 تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس .

مۇقاملارنىڭ ئەڭ يىراق ئەنئەنىۋى سورۇن شەكلى — مەشرەپ سورۇنىدىن ئىبارەت .

مۇقام - مەشرەپ سورۇن - مەيدانىنىڭ ئاساسىي شەرتى — مۇقامچى 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 ساھىبخانا 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] تۇر [illegible]

قاتناشتۇرۇشقا ، ئۆزلىرىمۇ ھاياتىنى مەشرەپ قوينىدا تونكۇزۇشكە تىرىشىدۇ . شۇ سەۋەبلىك خەلق ئىچىدە «مەشرەپ كۆرگەن» ، «مەشرەپ كۆرمىگەن » دېگەن سۆز بىلەن كىشىلەرنىڭ تۇرمۇش ئەخلاقى ، كامالەت دەرىجىسى ، خۇلقى ـ مىجەزىنى باھالايدىغان ئادەت بار . بۇ بىزگە ، ئۇيغۇر خاراكتېرى ۋە روھىيىتىگە نىسبەتەن خەلق مۇقام ـ مەشرەپلىرىنىڭ قانچىلىك زور تارىخىي تەسىر كۆرسىتىپ كەلگەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقام ـ مەشرەپلىرىنىڭ سورۇن تۈزەش ئالاھىدىلىكىدە

كىينىنىش ۋە تارىنىش مەدەنىيىتى غايەت مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ .

ئۇيغۇر خەلق مۇقام - مەشرەپلىرىدە مېھمانلار يىغىلىپ بولۇشقا يېقىن ئايالار بىر ئۆيگە كىرىپ مەخسۇس ھۆسن تۇزەيدۇ ، ئوسما قويىدۇ ، بوغچىملىرىغا سېلىپ كېلىشكەن ئەنئەنىۋى تاۋار - دۇردۇن كىيىملىرى ، رەڭدار نىمچا - جۇيازىلىرىنى كىيىشىپ ، باشلىرىغا ماخۇاگۇللۇك تاج قىستۇرۇلغان دوپپا - تۇماقلىرىنى كىيىپ ، رەسمىي سەھنىگە چىقىدىغاندەك ياسىنىشىدۇ . بۇ چاغدا ئەرلەر سىرتتا ئۇلارنىڭ ئۇلگىلىك ، ئاتام زامانىدىن بېرى ساقلىنىپ كېلىۋاتقان قويۇق مىللىي تۇستىكى كىيىملەر بىلەن ياسىنىپ چىقىشلىرىنى كۈتۈپ تۇرۇشىدۇ . مەن 1989 - يىلى كۈزدە قۇمۇل لاپچۇق يېزىسىدا كەنت باشلىقى گايىت ئاكا ئۆيىدە ئۆتكۈزۈلگەن قۇمۇل مەشرىپىگە قاتناشىپ بۇ مەنزىرىنى كۆردۈم ۋە تۆۋەندىكى نەزمىنى يېزىپ خاتىرە قالدۇردۇم :

«پۇتىدا يۇمشاق ئۆتۈك ، ئۇستىدە قەدىمكى لىباس ،
دوپپىسىدا ئۇچ قاتار ماخۇا قاداق ئۇسلۇبقا خاس .
قول كېرىپ ئۇسسۇلغا چۈشسە ئەيھانناس دەر كىشى ،
لاپ ئۇرار قىزىقچى ياندا كۈلدۈرۈپ قوزغاپ قىقاس .

ياڭرىدى ھاي - ھاي ئۆلەن ، ئۇرخۇن - قۇمۇل - تۇرپان چېغى ،
ئۆرمەچاچ ، زەركوكۇلا ئايلام سەنەم سالغان چېغى ،
ئاقساقال ھېگىل ئاكامنىڭ ئوينىشى ئۇلگە ئۇسسۇل ،
ئۆرلىدى زەۋقى ، ئايالى ياندا تولغانغان چېغى»

مەن «شىنجاڭ داشۆسى ئىلمىي ژۇرنىلى» ، 1992- يىللىق 3 - سانىغا بېسىلغان «سىكتاي - ساك - ئۇيغۇر كىيىم مەدەنىيىتىدىكى ئېتنولوگىيىلىك ئىزچىللىق» ناملىق ماقالەمدە مىلادىدىن ئىلگىرىكى ۋە يېقىنقى زامانىدىكى كىيىم نۇسخىلىرىدىن ئۆرنەكلەر كۆرسەتكەنىدىم .

تارىخىي مەنبەلەر ۋە ئارخېئولوگىيىلىك قېزىلمىلارغا قارىغاندا خەن دەۋرىدىلا قۇجۇ ، ئودۇنلاردا توقۇمىچىلىق ئىشخانىلىرى

بولۇپ ، ھال ياقىلىق ، يەڭلىك چىلتەك ، ھەر خىل كەشتىلەنگەن كىيىم - كېچەك كىيىشكەن .

49 - رەسىم

بىز تاڭ دەۋرىدىكى شائىرلار تەسۋىرلىگەن شېئىرلار بىلەن تاش- كېمىرلىرىمىزدىكى ئوبرازلاردىن ئەينى زامانىدىكى كىيىنىش ۋە تارىنىش ئەھۋالىنى روشەن كۆرەلەيمىز . ئەينى زامانغا مەنسۇپ يۇڭتەي مەلىكە قەبـ رىسى تېمىغا سىزىلغان ئۇيغۇرچە كىيىنگەن كىنىزەكلەر رەسىملىرى بىلەن پىچان تۇيۇقتىن تېپىلغان ئۇيغۇرچە ئەر - ئاياللار كىيىم پاسونلـ رىنىڭ ئوخشاشلىقىنى كۆرۈش مۇمكىن . ئۇ چاغدا ئاياللار ھەر خىل زىبۇ زىننەت تاقىشاتتى ، يۈزلىرىگە زەرھەل چېكىتلەر چاپلاپ ، ئېڭەكلىرىنى ھىلال شەكلىدە سىزاتتى ، مەڭزىگە زىناق چېكىتتى چىقىرىپ ، قاشلىرى - كىرپىكلىرىنى سۈرمىدەيتتى ، كالپۇكىنى قارامتۇل مايلايتتى . بەزىدە كۆـ مۈش قۇتىغا سىلىۋالغان «گۈل قىيىق» لارنى ئېلىپ مەڭزىگە چاپلىشاتتى . چاچ پاسونلىرى ھەر خىل بولۇپ ، بەزىدە يالغان چاچ سالاتتى . بۇ ئادەت

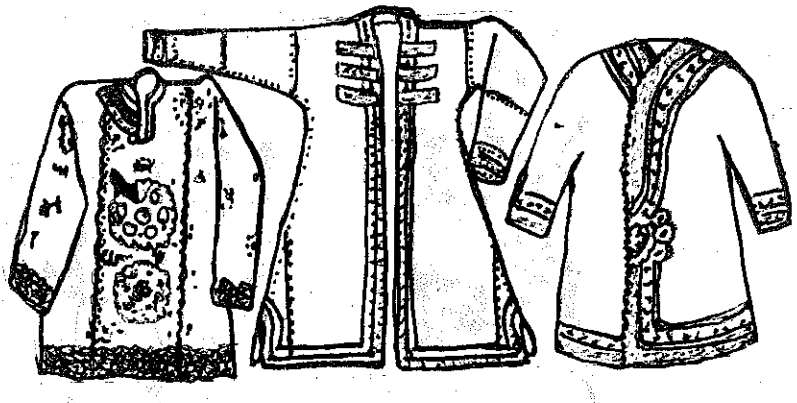
تاك ئوردىسى ئايالىرىنىڭ قىزىقىشىنى قوزغىدى . ئەرلەر زەرياپ قايرىما-قاسقان تۇماق (خۇكتو) كىيەتتى ، قاتلىما ياقا ياكى يۇمىلاق ياقا ، ئىنچىكە يەڭ تون ياكى پەشمەت ، پۇتىغا گۇل چەككەن يۇمشاق باشماق كىيىپ ، بېلىگە كەمەر باغلايتى . بۇ ئەھۋال سۇي - تاڭ - سۇڭ دەۋرلىرىدە ئوتتۇرا دىياردا قىزغىن كىيىم تەقلىدى ئۆركىشى قوزغىدى .

50 - رەسىم . لىكوك تۇرپاندىن تاپقان ئىدىقۇت ئايالىرىنىڭ كىيىنىشى

ۋاڭ يەندى : «قوجۇدىن بولغۇن ، پاختا ، كەشتىلىك رەخت چىقىدۇ ، ئادەملىرى سۇمباتلىق ، قولى چوڭ ، ئالتۇن - كۈمۈش ، تۆمۈر ۋە قاشتىن ئەسۋاپ ياساشقا ماھىر» دەپ يازغان .

فون لىكوك تۇرپاندىن 3 - ، 4 - ئەسىرگە ئائىت ۋۇخۇ (高昌) 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 - كىيىملاردىن ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدىكى كىيىنىش ھالەتلىرىنى كۆرەلەيمىز . لىكوك بۇ ھەقتە

بىزنى كۆپلىگەن ئەينى زامان رەسىملىرى بىلەن تەمىنلەيدۇ .



51 - رەسىم . X IX ئەسىردىكى قەشقەر ۋە قۇمۇلچە تون شەكىللىرى
(روسىيە ئېتنولوگىيە موزېيىدا ساقلانغان) .

چاچ پاسونلىرى : يۇمىلاق تۇگۇنچەك ، 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 تەگگە - تىللا ئاسقۇلار ئېسىشقان .

زىبۇ زىننەتلەر : زىرە - سىرغا ، جىگگىلىك زىرە ، مەيخالىق زىرە ، ئۇزۇك - بىلەزۈك ، قوگۇراقلىق ئاسما تۇمار ، قوگۇراقلىق بىلەيزۈك ، ئاسما مارجان ، زۇننار قاتارلىقلار بولغان .

پەرداز پاسونلىرى : يۇزىگە ئەگىلىك سۈرۈش ، قاش - كىرپىكىگە سۈرمە سۈرۈش ، پېشانىسىنى ھەللەش - يالتىرلىتىش ، زىننەت زىنىقى چېكىش ، خال چېكىش ، يۇزىگە گۈل چاپلاش ، يان چېكىسىگە گۈل قىستۇرۇش ، ئوسما قويۇش قاتارلىقلار بولغان . ئەرلەر بۇرۇت قويغان .

52 - رەسىم . ئوڭدىكىسى «يۈگۈيۈەن تون» ، مەشرەپ كىيىمى . قۇمۇل ئاستانە رابىيخان ؛ سولدىكىسى «موخازا دوپپا» ، «قويۇنلۇق پەشەت» ، « جالالىق چاچ » ــ 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 روماللار ئارتىشقان . نىمچا ، كەمزۇل ، جىلىتكە ، تون ، پەشمەت ، يەكتەك ، كۆكسى ـ ياقىسى ـ يەڭ ـ ئېتەكلىرىگە گۈل نەقىشلەنگەن ئەرلەر كۆڭلىكى ، ھەر خىل چىۋەر پۇرمە ئاياللار كۆڭلىكى ، ئەر ـ ئاياللار شىم ـ تامباللىرى ، گۈل پۇشقاق ئىشتانلار كىيىشكەن ، كۆڭلەك ياكى نىمچا ئۈستىگە نىم تاناپ ـ تور يوپۇقلار تارتىشقان .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 قۇخېن قاتارلىقلار بازغان «غەربىي دىيار ئۇمۇم تەزكىرىسى» 1 - جىلدى بىلەن خۇك خاۋ بازغان «قۇملۇق ماكاندا ئاڭلىغانلار. ئۇيغۇرلار» دېگەن كىتابتىكى بايانلار بىلەن بىردەك بولغان. قۇخېن مۇنداق يازغان: «بارلىق كىيىم - كېچەكلەرنىڭ ياقىسى يۇمىلاق، يېڭى تار كېلىدۇ، ئەرەنچە كىيىمنىڭ ئوك تەرىپى، ئايالچە كىيىمنىڭ ئالدى تەرىپى ئوچۇق بولىدۇ، ئىچ كىيىم كىيىدۇ. ئايالارنىڭ باش كىيىمى تېرىدىن تىكىلىدۇ، ئۇنى قىش - ياز بېشىدىن ئايرىمايدۇ، ئايالار باش كىيىمنىڭ ئۇستىگە ئۇچار قۇشلارنىڭ رەڭدار پەيلىرىنى قىستۇرۇۋالىدۇ، باش كىيىمنىڭ ئارقا تەرىپى ساڭگىلاپ تۇرىدۇ، ئۇنىڭغا ئالتۇن

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

4. ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئېستېتىك قىممىتى ۋە سېماتىنىڭ قىممىتى

[illegible]

[illegible] ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بۇ مۇجەسسەم بەدىئىي ، ئېتنىك ، 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 دەسلىپىدە بەدىئىي ھۇزۇر ۋاستىسى سۈپىتىدە ئەمەس ، بەلكى ئىپتىدائىي ئىنساننىڭ جامائەلىشىش تەشكىلىي ۋاستىسى ، تۇرمۇشقا يېتەكچى ئالەم ۋە روھىيەت قاراشلىرى ، كوللېكتىپ مۇراسىم ئۆتكۈزۈش شەكلى ، ئۇرۇغ - قەبىلە - مىللەتنىڭ ئېتنىك رىجە -

قائىدىلىرىنىڭ دائىمىي قورالى سۆپىتىدە مەيدانغا كەلگەن . ئۇ ئەينى زامانلاردا ياكى كىيىنكى سەنئەت شەكلىگە كىرگەن چاغلاردا بولمىسۇن يەنىلا جەمئىيەتنىڭ ئۆز ئەزالىرىنى تەربىيىلەيدىغان ئېغىر ۋەزىپىنى ئۈستىگە 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 سىمانتىك تەسىر ـــ مەنىۋى قىممەتنى گەۋدىلەندۈرىدىغان ئاڭ شەكلى بولۇپ ، بىۋاستە پەلسەپە ، تارىخ ، ئەخلاق ۋە مائارىپ ھەققىدىكى لېكسىيە ، ۋەز - نەسىھەت ياكى دەرس ئەمەس . ئوخشاشلا ، سەنئەت بۇ خىل سىمانتىك تەسىر ۋە تەربىيە مەزمۇنلىرىدىن خالىي ، ئىجتىمائىي غايىسىز ، مۇئەييەن تەربىيە مەقسىتسىز نوقۇل ئېستېتىك پائالىيەتمۇ ئەمەس . مەقسەتدارلىق پرىنسىپى مۇقام سەنئىتىنىڭ ھاياتىي كۈچى ، مەۋجۇتلۇق قىممىتى ۋە ئىجتىمائىي رولىنى بەلگىلىگەن تۈپ پرىنسىپ ھېسابلىنىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى قەدىمكى ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋە ئۇنىڭ فولكلورلاشقان ، مۇراسىملاشقان ئېتنىك تۈپرىقىدىن ئۆسۈپ چىققان بولۇپ ، تۇرمۇش ۋە روھىيەت بىلەن ، تەلىم ۋە تەربىيە بىلەن ، ھەرقايسى سەنئەت ئامىللىرى بىلەن بىر گەۋدە ھاسىل قىلغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى نوقۇل بىرمۇ مۇزىكا ياكى بىرمۇ سىمفونىك مۇزىكىلىق ئەسەر ئەمەس ، ئۇ كۆپ قىسىملىق ، كۆپ مىلودىك ئاھاڭلىق (پولىفونىك) ، كۆپ يۈرۈشلۈك مۇزىكىلىق سىستېما . ئۇ نوقۇل چالغۇلۇق مۇزىكا بولماي يەنە ناخشىلىق ، ئۇسسوللۇق مۇزىكا مۇجەسسىمى . ئۇ كۆپ خىل چالغۇلار بىلەن ، كۆپ خىل نەغمە شەكىللىرى بىلەن ئورۇندىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئاڭلاش بىلەن كۆرۈشنى ، ئىدراك بىلەن تەسەۋۋۇر قىلىشنى ، ھېس قىلىش بىلەن ئەسلەشنى ، تەپەككۇر قىلىش بىلەن ھۇزۇرلىنىشنى بىرلەشتۈرۈپ ، كىشىدە كۆپ تەرەپلىمە بەدىئىي ، مەنىۋى ، ئىجتىمائىي تەسىرلىنىش ، ئۆتۈشمە تۇيغۇ ھاسىل قىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئاڭلىغان ، مەشرەپ ياكى مۇقام ئورۇنداش

مەيدانىدا چالغۇ ، ناخشا ، ئۇسسۇل ، تىياتىرلىق ھەرىكەت ، قائىدە ـ ئەدەب ھەرىكەتلىرىنى كۆرگەن ، ئۇلاردىن دىلكەشلىك ھاسىل قىلغان چاغدا ، بىز ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ھېسسىي ، ئەقلىي ، ئەخلاقىي ، ئېستېتىك ئۇ- نۇمدارلىقىنىڭ غايىەت كاتتىلىقىنى بىلىمىز . بۇ ئەقىل ۋە سەنئەت خەزىنىسى كىشىگە بېغىشلايدىغان مەنىۋى ئوبراز ۋە روھىي ئوزۇقنى سېمفونىك ئەسەر بېغىشلىيالىشى مۇمكىن ئەمەس .

«تەۋارىخى مۇسقىيىۇن» دا كۆرسىتىلمىشچە ، فارابى «رىسالەئى مۇغەننىيۇن » نامىلىق ئەسىرىدە : «نەغمىنىڭ تىلسىز مۇكىلىرى ئىنسانىنىڭ روھىغا مەنسۇب ئوتتۇرا تۇتاشتۇرغۇچى ئامىلدۇر ، ئەگەر ئۇنىڭغا شېئىر (تېكىست) قوشۇلسا ، ئۇ مۇكىنىڭ نېمە ئىكەنلىكى مەلۇم بولىدۇ ... يۇز يىل ئىلگىرى قەلەم ئالالمىغان ھۇزۇرنى مېنىڭ قالۇنۇمنىڭ سىلىرىدىن ئالـ غايىسىز» دەپ يازغان . دەرۋەقە ، سەنئەت ، جۇملىدىن مۇقام فولكلورىدا مۇجەسسەم گەۋدە ھاسىل قىلغان سەنئەت ژانىرلىرى سېمانتىك ـــ مە- نىۋى ئىپادىلەشنى مەقسەت قىلىپ ھاسىل قىلىنغان . چالغۇنىڭ تاۋۇش چىقىرىدىغان تىل ـ تارلىرى ، نەيچىلىرى ، داپ سەتتى ئادەم قەلبىدىكى نازۇك ، ئەمما تۇيغۇ ـ ھېسسىيات ، ئاڭ ـ پىكىرنى ئىپادىلەش ئۇچۇن مۇكىلىنىدۇ ، ناۋا قىلىدۇ . ئۇ ، مەندارلىق قىممىتى يارىتىدۇ . ئۇنىڭغا شې- ئىرىي تېكىست قوشۇلۇپ ، ناخشىچىنىڭ تاۋلانغان ئاۋازىدا ئوقۇلغاندا ، خۇددى ناۋايى يازغاندەك :

«مۇغەينى 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 كۇچلۇك مەنىۋى ئىپادىلەش ۋە مە- نىۋى بىلىشتىن ئىبارەت ئۇچۇر ئىقتىدارىغا ئىگە . مانا بۇ دەل مۇقام مۇزىكا

- ئۇسسۇللىرىنىڭ مۇزىكا - ئۇسسۇلغا خاس سېمانتىك قىممىتى بولۇپ هېسابلىنىدۇ . بۇنداق مۇزىكا - ئۇسسۇللۇق سېمانتىك قىممەت مۇزىكىلىق فىزىك ئامىللار ، ئۇسسۇللۇق دىنامىك ئامىللاردىن تەشكىل تاپقان مۇزىكىلىق تىل ۋە ئۇسسۇللۇق تىلنىڭ مۇزىكىلىق تەپەككۇر ۋە ئۇسسۇللۇق تەپەككۇر ئاساسىدا ، مىللىي روهىيەت مەنتىقىگە ئۇيغۇن قايتا ئۇيۇشۇش بىلەن هاسىل بولىدۇ .

چالغۇ بىلەن ناخشىغا ئۇسسۇللۇق هەرىكەت تىلى ، بەدەن مەنتىقى ، ئۇسسۇلچىنىڭ كىيىنىشى ، تەلەپۇنۇشلىرى قوشۇلغاندا ، خۇددى قەلب يورۇق دۇنياغا سەكرەپ چىقىپ ئۆز سىرلىرىنى ئاشكارىلىغاندەك مەنىدارلىق تۇغۇلىدۇ . يەنە شۇنى ئېيتىش كېرەككى ، مۇقاملاردىكى مۇزىكىلىق ۋە ئۇسسۇللۇق سېمانتىك ئىقتىدار نوقۇل مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللۇق هالەتتە تېخى يېتەرلىك روشەنلىككە ئىگە بولمىغان بولىدۇ . مۇقاملارنىڭ ناخشا تېكىستلىرى ئارقىلىقلا مۇنداق مۇزىكىلىق ۋە ئۇسسۇللۇق تىل - ئۇچۇر (سېمانتىك) ئىقتىدارى روشەن نۇتۇقلۇق سېمانتىك ئىقتىدار دەرىجىسىگە كۆتۈرۈلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى مۇزىكىلىق دولقۇن ، ئۇسسۇللۇق هەرىكەت ، ناخشىلىق هېكمەت ئارقىلىق ئىنسان قەلبىنى ئىپادىلەشنىڭ بىرقانچە ۋاستىلىرى ، تىل - تامغىلىرىنى بىرلەشتۈرىدۇ . ئۇ مىلودىك قانۇنىيەت ، رىتىملىق قانۇنىيەت بىلەن پىسخىك قانۇنىيەتنى ، مىللىي روهى - پىسخىك ئالامەتلەرنى بىرلەشتۈرگەن . ئۇ مەنىدار شېئىرىي تېكىستلەرگە كۈي 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 ئوتۇق» پەللىسىگە كۆتۈرگەن . ئىنسانىي ئىنسانغا قايتۇرۇپ ، زاهىرى بەدەن بىلەن يوشۇرۇن قەلبىنى بىر - بىرىگە قوشۇپ ، ياتلاشقان ئىنسانغا ، ئۆز ماهىيەتلىرىنى يوقىتىپ قويغان ئىنسانغا ئۆنى ئۆزلەشتۈرۈپ ، تېپىپ قوشقان . مانا بۇ ، بەدىئىي ۋە سېمانتىك هۇزۇرنىڭ هەقىقىي سىرى ، مەهلىيا قىلغۇچ كۈچ - قۇدرىتى . ئۇنىڭ فارابى

ۋە ئىنسان سىنا ئېيتقاندەك سالامەتلىك ، سەھىيە ، روھىي ساغلاملىق جەھەتتىكى مەنپەئىتى مانا مۇشۇ قۇدرەتتىن ھاسىل بولىدۇ .

جۇڭگو مۇزىكانتلار جەمئىيىتىنىڭ سابىق رەئىسى ، ئاتاقلىق مۇزىكا ئالىمى ، كۇي تەھلىل (ئانالىز) قىلغۇچى مۇتەخەسسىس خۇاڭ شياڭ پىڭ ئەپەندى 1992 - يىلى ئېيجىڭدا ئۆتكۈزۈلگەن خەلقئارا «جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقام پائالىيىتى» ئىلمىي يىغىندا ئېشىغا 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 سېمانتىك قىممىتى ھەققىدىكى يەكۈنمىز .

5 . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر خەلقى ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ، روھىيەت تۇرمۇشى ۋە پۈتكۈل 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 - ئۇمىدلىرى بىلەن ، تارىخىنىڭ ھەشەمەتلىك دولقۇنلىرى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنىڭ چىنلىقى ، بىۋاستىلىكى ، جانلىقلىقىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىق قىممىتىنى ، تارىخىي قىممىتىنى ئاشۇرىدۇ . ئېپتىدائىي 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 - ئېتىقاد ئىنسان ياراتقان ۋە ئۇنىڭغا پۈتۈن ئاڭ تۈيغۇسىنى بېغىشلىغان كەڭ دۇنيا دىن 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 - ئۈمىد مەشئىلى ، نالە - تەلپۈنۈش قۇتبىسى ، ئەقىدە - ئىشەنچ قۇدرىتى بولۇپ كەلگەن .

يەنە شۇنىسىمۇ روشەنكى ، دىنىي ئېتىقاد ھەرقايسى دەۋرلەردە ، شۇ زامان تارىخىي ئەھۋالىغا ياراشا ئىلىم - پەن ، سەنئەت - مۇزىكا ، كىشىلىك ھۆرمىتىنى چەكلىگەن بولۇشىدىن قەتئىينەزەر ، ئۇ ئۆز قوينىغا نۇرغۇنلىغان ئاسترونومىيە ، ماتېماتىكا ، دورىگەرلىك ، خىمىيە ، تېبابەت - چىلىك ، مېنېرالوگىيە ، يېزىقشۇناسلىق ، تىل - تەرجىمە ، فولكلور ، ئەدەبىيات ، تارىخ ، جۇغراپىيە ، بىناكارلىق ، رەسساملىق ، پەلسەپە ، ھەيئە - كەلتاراشلىق ، خەتتاتلىق ، مۇزىكا - ئۇسسۇل ، ئەخلاقشۇناسلىق ، ھوقۇقشۇناسلىق ، تېخنولوگىيە ، ھۆنەرسازلىق ۋە ئىنسانشۇناسلىق جاۋا - ھىراتلىرىنى يوشۇرغان . دىنىي ئېتىقاد بىر خىل ئىدېئولوگىيە بولۇپ قالماي ، ئۇ يەنە مەدەنىيەت ھادىسىسى ، تارىخىي ، ئىجتىمائىي ، ئېتنولوگىيىلىك ھادىسە ! ئۇ يەڭگىلىتەكلىك بىلەن ئۆرۈپ - چۆرۈۋېتىدىغان ئوبيېكتلىق بولماستىن ، بەلكى ئەستايىدىل تەتقىق قىلىدىغان پاۋلىئون .

ئۈيغۇر خەلقى ۋە ئۇنىڭ يىراق ئەجدادلىرى ئېتىقاد مەزمۇنلىرىنى ئىپادىلىگەن قىياتاش سىزمىلىرىدىلا كۆچلۈك ناخشا - ئۇسسۇللۇق ، مۇراسىم - مىلىس (مەشرەپ) خاراكتېرلىك فولكلور ئالامەت - لىرىنى ئىپادىلىگەن ، شامانىزم ئۆزىنىڭ قىيا تاش سىزمىلىرىدىكى قەدىمكى تەسۋىرىي ئىز نالىرىدىلا مۇنداق فولكلور ئالامەتلىرىنى قويۇق گەۋدىلەندۇرگەنىدى . بۇ ھال ئۇنىڭ ھازىرقى قالدۇقلىرىدىمۇ شۇنداق

ئىپادىلىنىپ تۇرماقتا . ئاتەشپەرەسلىك ۋە مانى دىنىي مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە رەسساملىقنى ئىزچىل ئىپادىلىدى . ئېھتىمالىم ، «زەنگۇلە» — قوڭغۇراق تاقاپ ئوينىلىدىغان ئۇسسۇللار ئاتەشپەرەسلىك زامانىدىمۇ ئوينالسا كېرەك . بىز ئاتەشپەرەسلىك ئەقىدىلىرى ئۇزاق ساقلانغان پەنجىكەنت ، ئەپراسياپ تام رەسىملىرىدىن بۇ جەھەتتىكى يالدامىلارنى تاپالايمىز . كۇسەن تاشكېمىرلىرىدىكى «چىراغ ئۇسسۇلى» بىلەن ھازىرقى قۇمۇلنىڭ «چىراغ ئۇسسۇلى» ، تاڭ سۇلالىسى مەنبەلىرىدىكى «ئاقىدىل مانى» ۋە مانى راھىپلىرىنىڭ 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 (تەسەۋۇپ) ئىدىيىلىرىنى ئېلىپ كەلدى . بۇ ئەينى زاماندا غايەت زور مەدەنىيەت ھادىسىسى ئىدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئىسلام دىنى ئېتىقادى تەسىرى بىلەن بىللە

كىرگەن ئۇنىۋېرسال مەدەنىيەت تەسىرىنى ئۆزىنىڭ ئەنئەنىۋى مىللىي فولكلورى ئاساسىدا قوبۇل قىلدى ياكى ئۆزگەرتىپ ئۆزلەشتۈردى. ئىسلامىيەت ئۇيغۇر جەمئىيىتىنىڭ ئەينى زامانىدىكى تارىخىي مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن ھادىسە بولۇش بىلەن بىللە ئۇ يەنە ئۇيغۇر ئىدىئولوگىيە ۋە فولكلور مەدەنىيىتىنىڭ مەنىۋى مەنتىقىسىگىمۇ ئۇيغۇن بولدى. ئۇ دىنىي شەكىلدىكى دۇنيانى بىلىش ، كىشىلىكنى بىلىش ۋە كوللېكتىپ قەلبىنى ئىپادىلەش ۋاستىسى سۈپىتىدە ئومۇملاشتى. نوقۇل دىنىي ئىستىتقامەتكە نىسبەتەن ، دىنىي تەسىرگە ئۇچرىغان مۇزىكا - ئۇسسۇل ۋە ئەلنەغمە سورۇنلىرى يەنىلا خەلقنى ئىپادە قىلىش ۋە خەلقنى كۆيلەشنى مەقسەت قىلدى. دىنىي ئېتىقاد گەرچە مۇزىكا - ئۇسسۇل (ساما) بىلەن ئۆز قىزغىن لىقىنى كۆچەيتكەن بولسىمۇ ، ئەمەلىيەتتە ، ئۇ ئىنسانىنىڭ ئۆز - ئۆزىگە ، ئۆز ھالى - تەقدىرىگە ، ئۆز كوللېكتىپىغا بولغان قىزغىنلىقى ، دىققەت - ئېتىبارى ۋە خەيرىخاھلىقىنى كۆچەيتتى. بۇنداق ئىجتىمائىيلاشقان ، تۇركۈم (كوللېكتىپ) لەشكەن قىزغىنلىق مىللىي ھېسسىيات قىزغىنلىقىغا ئايلىنىپ ، ئۇيغۇر خەلقنىڭ ئورتاق مىللىي پىسخىك قۇرۇلمىسىغا ، مىللەتنىڭ ئۇيۇشۇشچانلىقىغا چوڭ بىر قاتلام تارىخىي چۆكمە ۋە ئېتنو - لوگىيىلىك 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 قامالىپ قېلىش خەتىرىدىن قۇتۇلالمايتتى. دىنىي ئېتىقاد كەڭ ئاممىنىڭ ئەقىل ۋە ھېسسىياتى ، ئادەت ۋە تۇرمۇشى بىلەن چىرمىشىپ كەتكەن دىنىي دۇنيا قاراشتىن ئىبارەت. بىز ئىسلام سوفىزمىدىن ئاللانىڭ ھاكىمۇتلەق ئەمەس ، بەلكى شەپقەتلىك پاراتقۇچى ، رىزقىچى ۋە ھامىلىقىنى تەكىتلىگەنلىكىنى ، ئادەم بىلەن تەڭرىنى شامانىزمدەك ۋاستە قىلىپ ئە-

مەس ، بەلكى بۇاستە بىرلەشتۇرۇشنى تەۋسىيە قىلىدىغانلىقنى بىلمىز . مەنسۇر ھەللاجى ، جالالىدىن رۇمى ، مەشرەپ ، زەلىلى سوفىزمى ئۇنىڭ تېپىك نۇسخىسىدۇر .

ئىسلام دىنى ئېتىقادى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئەخلاق ۋە ئۆز - ئۆزىنى تەزگىنلەش ــ ئىنساپ ۋە ئادىللىق تەرىپىسى جەھەتتە كۆرۈنەرلىك تەسىر كۆرسەتكەن . بىز مەشرەپ - مۇراسىم پائالىيەتلىرىدىكى جىددىي - تەمكىنلىك ئەھلىيەتتە 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 سالامەتلىكنى قوغدىغۇچى مەنپەئەت ۋاستىسى دەپ چۈشەندى . ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتى گۈمانسىزلىق 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 تۇزگەندى . ئۆز نۆۋىتىدە بۇ خىل دىنىي مۇزىكىلارمۇ خەلق مۇزىكا كۇيلىرىدىن ئېلىنغان . ئىتالىيەنىڭ مىلان شەھىرىدىكى پوپ سىن . ئەنموپولۇس (340 ــ 397) خەلق مۇزىكىلىرىدىن خىرىستىئان نەغمىلىرىنى قۇراشتۇردى . VI ئەسىردىكى رىم پاپاسى گرىگورى I ئون يىل ئىشلەپ «چېركاۋ كۇيلىرى» تۇزدۇردى . ئۇنىڭ تېكىستلىرى «ئىنجىل» دىن ئېلىندى . مۇشۇ ئاساستا مۇزىكا مەكتەپلىرى ، مۇزىكا كىتابلىرى ، مۇزىكا نوتىلىرى كېلىپ چىقىشقا باشلىدى . ياۋروپا مەدەنىيەت ئويغىنىشىدىن كېيىنكى مۇزىكا ، ئۇسسۇل ، تىياتىر ، رەسساملىق سەنئەتلىرىنمۇ «ئىنجىل» دىن تېما ، سيۇژىت 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-

سۆبتى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ گېنېتىكالوگىيىلىك يىلتىزى تېرەن ، تارىخىي تەرەققىياتى ئۇزاقلىقىنى كۆرسىتىدۇ .

مەلۇم مەنىدىن ئېيتىش مۇمكىنكى ، دىنىي تارىخىي قاتلاملىرى كۆپ ۋە يىراق بولغان مىللەت ھاياتىي ئىقتىدارى كۈچلۈك بولغان مىللەتتۇر ؛ ئوخشاشلا ، ھازىرقى مەدەنىيەت جۇغلانمىسىدا ؛ ئىپتىدائىي مەدەنىيەت (جۈملىدىن ئىپتىدائىي دىن) ئاممىلىرى كۆپ بولغان مىللىي مەدەنىيەت ــ ئۇزۇن تارىخ ، ئىزچىل ئەنئەنىگە ئىگە بولغان مىللىي مەدەنىيەتتۇر . مۇنداق مىللىي مەدەنىيەتسىز ئەلنەغمە ۋە مۇقاملار ھەققىدە سۆز بولۇشى مۇمكىن ئەمەس .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ دىنىي ئېتىقاد بىلەن بولغان تارىخىي مۇناسىۋىتى بارلىق ئەنئەنىۋى مۇزىكا سەنئىتىگە ئورتاق بولغان مەدەنىيەت تارىخى ھادىسىسىدۇر . بۇ بىزدىن ئۇيغۇر خەلق مۇقاملىرى بىلەن ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇقامغا تارىخىي نۇقتىئىنەزەر ۋە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى نۇقتىئىنەزىرىدە مۇئامىلە قىلىشنى ، بۇ جەھەتتە ھېتافىزىك ، قاتمال ۋە سولچىل ئەسەبىي ئىنكارچىلىق قاراشنىڭ ئاساسىتىدىن خالىي بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ . بۇنىڭدىن ھەرگىز ئەمدىلىكتە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى قايتىدىن دىنىي ئېتىقاد تەرغىباتى ئۈچۈن ماسلاشتۇرۇش كېرەك دېگەن مەنە كېلىپ چىقمايدۇ ، ئەلۋەتتە .

ئىزاھلار :

(1) «بىزنىڭ ئۇسۇلچىلىرىمىز » ، 1988 ـ يىل ، شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى ، 124 ـ بەت .

(2) ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن : «شىنجاڭنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى ناخشا ـ ئۇسسۇل سەنئىتى» ، 61 ـ 71 ـ بەتلەر .

(3) ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن : «غەربىي دىيار تاشكېمىر سەنئىتى» گە قاراڭ .

ئون ئالتىنچى باب

ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇرۇش مەسلىسى

كەلگۈسىنى كۆرۈش ئۈچۈن زۆرۈر بولغان نۇر پەقەت
ئۆتمۈشنى تولۇق ھەم توغرا بىلىشتىن ھاسىل بولىدۇ،

مۇئەللىپ

1- يەرلىك خەلق مۇقاملىرىنى راۋاجلاندۇرۇش مەسلىسى

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-ئايىم شەكلىنى ئالغان، يەرلىك ئالاھىدىلىكلەر بىلەن خاراكتېرلەنگەن ئام-

مىۋى ئاساسقا ئىگە . ئۇنى خەلق ياخشى كۆرىدۇ ، قەدىرلەيدۇ . ئۇ خەلقنىڭ شادلىق ئۇلپىتى ، قايغۇلۇق مۇڭدىشى ، ئۈمىد ئىلھامچىسى .

يەرلىك خەلق مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئوق يىلتىزى ، ئۇ-نىڭسىز كلاسسىك «ئون ئىككى مۇقام» قەددىنى رۇسلىشى مۇمكىن ئەمەس . يەرلىك خەلق مۇقاملىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ــ 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 ئىشلەپ چىقارغۇچىلار ، دېگەن دائىرىدە چەكلىنىپ ، خەلقتە دائىم بۇ ھەقتە تەۋ-سىيەلەر قىلىنىپ ، ئۇلارنىڭ مەنىۋى مەدەنىيەت ياراتقۇچى ئاساسىي قوشۇن ئىكەنلىكى ئېتىبارسىز قالدۇرۇلماسلىقى ، خەلق نوقۇل «تارانچى» (تېرىغۇچى) قىلىپ قويۇلماسلىقى كېرەك . بىز خەلقنى ھەر ئىككى مەدە-نىيەتنىڭ ياراتقۇچىلىرى ، ئىگىلىرى دەپ قارىشىمىز ، ئۇلارنىڭ ئۆلمەس مەنىۋى مەدەنىيەت يارىتىش ئىقتىدارىنى ئورغۇتۇشىغا ئىلھام بېرىشىمىز ۋە مەبلەغ سېلىشىمىز لازىم .

بىزنىڭ مەدەنىيەت ، جۈملىدىن سەنئەت چۈشەنچىمىز قانداقتۇر سەنئەت - مەدەنىيەت بىر قىسىم كەسپىي خادىملارنىڭ ، مۇتەخەسسىلەر-نىڭ ئىشى ، خەلق ئاممىسى بولسا تاماشىچى ، كىتابخان ، مەدەنىيەت بازىرىنىڭ خېرىدارى دېگەندەك قاراش قېلىپىغا چۈشۈپ قالماسلىقى كې-رەك . بۇ خىل قاراش بويىچە ئىجادىيەت مەنبەسى ئورگانلاردا ، تاماشا (ھۈزۈرلىنىش) ئوبيېكتى «تۆۋەن» دە ، دېگەن ئۇقۇملا كېلىپ چىقىدۇ ، بۇ خىل قاراش مەدەنىيەت بىلەن خەلقنى ، كەسپىي خادىملار بىلەن ئاممىنى ، ئىجادىيەت بىلەن ھۈزۈرلىنىشنى بىر - بىرىدىن ئاجرىتىۋېتىشكە ئېلىپ بې-رىدۇ . بىلىش كېرەككى ، سەنئەت ئەزەلدىن فولكلور ــ خەلق ئىجادىيىتى ئاساسىدا راۋاجلانغان ، ئوردا - قەسىر ، ئورگان سەنئىتى بە-

لەن خەلق سەنئىتى ، ئاپللو سىمۇول قىلىنغان سەنئەت بىلەن دىئونىس سىمۇول قىلىنغان سەنئەت بىللە ئىلگىرىلىگەن . ھازىرقى كۈندىمۇ تەرەققىي تاپقان دۆلەتلەردە خەلق بىۋاستە «شادلىق سەيلىسى» (كۇاگخۇەنجيې) قىلىپ كوچىلاردا ئويناپدۇ . بىز بولساق رەسمىي ئورگان سەنئەتچىلىرىنى خەلق سەنئىتى بايرامليرى ئورنىغا دەسستىمىز . ئەمەلىيەت ئىسپاتلىدىكى ، پەقەت سەنئەت تەشكىلاتلىرى ھەرەم سېپىلىگە بېكىنىپ ، يالانما قوشۇن ياكى كېنىزەك - غولامىلار تۇركۈمىگە 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 يېلى ، بىرقانچە يىل ئىچىدە ئوغۇتقا ئايلىنىپ كېتىدۇ . بىز «كونا توپا ئوغۇت» دەپ دۇنيادا تەڭداشسىز «تاشكېمىر سەنئىتى» تىزملىرىمىزنى ۋەيران قىلدۇق . بىر قېتىملىق مول - ھوسۇل ئۈچۈن مەڭگۈلۈك مۇز تاغلارغا «يۇرۇش» 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 ئۈچۈر .

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

ئاگلىق 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 رىسالىلىرى نەشر قىلىش پائالىيەتلىرى مەيدانغا كېلىشكە باشلىدى . بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەرەققىياتىدا تارىختا بېسىپ ئۆتكەن يولغا ئۇيغۇن ياخشى يۇزلىنىش . بۇ جەھەتتىكى پائالىيەتچانلىقنى قوللاش ، ئۇنىڭغا مەدەت بېرىش لازىم . ئېيتىش كېرەككى ، يەرلىك مۇقام - مەشرەپ جەمئىيەتلىرى تورنى 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 يېتەرلىك جارى قىلدۇرۇش

تارىخ ئۆز تەرەققىياتى بويىچە ، مۇئەييەن قەرىلەردە ئىجتىمائىي - ئىقتىسادىي ئىسلاھاتنى تەقەززا قىلىدۇ . ئەمما تەرەققىيات بىلەن ئىسلاھات ھەرگىز ئاتالمىش «تۆت كونىنى بۇزۇش» يا كى ئۇنىڭ شەكلىنى ئۆزگەرتكەن ۋاريانتى ئەمەس . بەلكى ، ئۇ ئەنئەنىۋى مەدەنىيەتنى يېڭى تارىخىي قاتلامدا راۋاجلاندۇرۇش ، ئۇنىڭغا يېڭى تارىخىي تۇس ۋە سۈپىيە 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 ئېپتىخارلىنىشىمىز لازىم .

مېنىڭچە، «مىراس گەۋدە» تولۇق قېزىلىشى، تولۇق رەتلىنىشى، «ئوپېراتسىيە پىچقى» بىلەن كەلتۈرۈلمەسلىكى كېرەك. بىزنىڭ ئۇنى ساقلاش، تولۇقلاش، تەنقىد قىلىش مەسئۇلىيىتىمىز بارىكى، ئۇنى باشقا سەنئەت تۈرلىرىگە تۆپتىن 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 ئەبجەش 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: ئەقلگە مۇۋاپىق نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ، مەۋجۇت بولۇپ تۇرالىغان نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى ئەقلگە مۇۋاپىق، دېسە، مەشھۇر ئىنگلىز ئالىمى بېكون: مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشقا ئەرزىيدىغان ھەممە نەرسە تۈنۈپ بىلىشكىمۇ ئەرزىيدۇ، دېگەنىدى.

ھازىر مۇقام مەسلىسىدە، ئۇنىڭ نامىلرىنى ئۆزگەرتىش، ئۇنىڭ شېئىرىي تېكىستلىرىنى ئۆزگەرتىش، ئۇنىڭ مۇزىكىلىق گەۋدىسىنى ئوپېرا ۋە كۆپ ئاۋازلىق سىمفونىيە شەكلىگە ئۆزگەرتىش، ئۇنىڭ ئۇسۇللىرىغا بالىتالاشقان ھەرىكەتلەر كىرگۈزۈشتىن ئىبارەت بىر قاتار ئاتالمىش «ئىسلاھات» تەشەببۇسلىرى ئوتتۇرىغا چىقتى. بۇ ئىككى تارىخىي چوڭ-شەنچە فوندىنىڭ كەملىكىدىن مەيدانغا چىققان يەگگىلىتەك قارىش 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 مەدەنىيىتىگە نەقەدەر ئېغىر نېگىتىلزملىق (ئىنكارچىلىق) ، سولچىلىق ھالاكەت زەربىلىرى ئېلىپ كېلىدىغانلىقىنى يېراقتىن مۆلچەرلىيەلمىگەن .

تارىخنىڭ ھازىرقى ۋە تاساداپىي ھەرىكىتى بولماستىن ، دائىمىي ۋە ماھىيەتلىك ھەرىكىتى بولغان ئىسلاھات كونىرغان ، ۋاقتى ئۆتكەن ئەدىيە ، قاراش ۋە ئۇسۇلۇلمىنى ئۆزگەرتىشتى ، شۇنىڭدەك تارىخىي ئەنئەنىلەردىكى بارلىق ئىجابىي ئامىللارنى ، مەدەنىيەت مىراسلىرىنى جارى قىلدۇرۇشنى ، يوشۇرۇن ئىقتىدار ۋە مۇمكىنلىكلەرنى ئېچىشنى ، جەمئىيەتنى ، مەدەنىيەتنى ، روھىيەتنى ئاقلانىلەشتۇرۇشنى 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 «بالىتلاشتۇرۇش»، دراما لىرىمىزنى «چامباشلاشتۇرۇش» ، مۇزىكىلىرىمىزنى غەربچىلەشتۇرۇش «ئىسلاھاتچىرۋەرلىك» دەپ قارالماسلىقى كېرەك . بىزدە بۇنداق مىللىي مەدەنىيەت مۇقىمسىزلىق داۋالغۇشلىرىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان سەۋەب ھەر خىل . ئۇنىڭ بىرى بىر تۈركۈم زىيالىيلىرىمىزنىڭ جاۋابكارلىق تۇيغۇسىدىكى كەملىك ، تارىخىي قارىشىدىكى ۋە كەلگۈسى شۇناسلىق قارىشىدىكى نامراتلىق .

تۇردى ئاخۇن ئاكا ساقلىغان مۇقام تېكىستلىرىدىكى تەكرارلىق ، چۈشىنىش مۇشكۈل مىسرالار ۋە ئىجابىي بولمىغان نەرسىلەرگە كەلگەندە ، ئۇنى يەنىلا «مىراس گەۋدىسىنى ساقلاپ قېلىش» پرىنسىپىنى ئاساس قىلىپ ، تەكرارلىقنى كلاسسىك شېئىرىيەت خەزىنىمىزدىكى ئوخشاش ئاھاڭدار ۋە مەزمۇندار جاۋاھىراتلار بىلەن تولدۇرۇشقا ، ئايرىم تېكىستلەرنى تىل ۋە مەزمۇن نوقتىسىدىن مۇۋاپىق تەڭشەشكە بولىدۇ . بۇ ، نورمال خىزمەت .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» نى ساقلاش دېگەنلىك خەلق مۇقاملىرىنىڭ يەرلىك ، قولكلورلۇق ، مەشرەپلىك ئالاھىدىلىكلىرىنى

ياخشى ساقلاش بىلەن كلاسسىك مۇقاملارنىڭ ئوردا ئۇسلۇبىنى ، تارىخىي ھالىتىنى ، ئەسلى تېكىست ئەۋزەللىكلىرىنى ، چالغۇ ۋە ئورۇنداش ئەنئەنىسىنى ياخشى ساقلاشقا ، ئۇنى ئەۋلادتىن ئەۋلادقا يەتكۈزۈشكە ، ئۇ-نىڭ يوقالغان قىسىملىرىنى تولۇقلاشقا قارىتىلغان .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ «مىراس گەۋدىسى» نى يېتەرلىك جارى قىلدۇرۇش دېگەنلىك ، بۇ مىراس گەۋدىنى بېسىپ ياتماي ، ئۇنى ھەر خىل ئىپادىلەش ۋاستىلىرى ئارقىلىق جارى قىلىش ، كەڭ تونۇشتۇرۇش ، ئۇنىڭ مەشھۇرلۇقىنى ھەممە مەدەنىيەتلىك ئىنسان بىلدۈ-غان قىلىش دېگەنلىك بىلەن بىللە ، يەنە بۇ «مىراس گەۋدە» خەزىنىسىدىن ئارىيەت ئېلىپ مۇزىكىلار ، تىياتىرلار ، كونسېرتلار ، سىم-فونىيىلەر ئىشلەش دېگەنلىكتىن ئىبارەت .

3 . مۇقام ۋە سىمفونىيە مەسلىسى

ئىجتىمائىي - ئىقتىسادىي ئىسلاھاتنىڭ مەدەنىيەت ساھەسىدىكى تەلەپلىرىنى توغرا ياكى ناتوغرا چۈشىنىش مەدەنىيەتنىڭ تارىخىي خاراك-تېرلىك راۋاجلىنىشىغا ئىجابىي ياكى سەلبىي تەسىر كۆرسىتىشى مۇمكىن ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ياۋروپا سىمفونىيىلىرى تەرىزىدە ئۆزگەرتىش تەشەب-بۇسلىرى بۇ جەھەتتىكى تونۇشنىڭ ناتوغرىلىقىدىن تۇغۇلغان يەنە بىر خىل بىر تەرەپلىمە خاھىشنى گەۋدىلەندۈرۈپ بەردى .

مەلۇمكى ، سىمفونىيە (*1) خۇددى مۇقاملاردەك چوڭ ھەجىملىك مۇزىكىلىق كلاسسىك تىزمىدىن ئىبارەت .

سىمفونىيە دەسلىپىدە ئىتالىيە سەھنە ئوپېرالىرىنىڭ مۇقەددىمىلىك مۇزىكىلىرىدىن ئۆسۈپ ، ئايرىم مۇزىكىلىق ژانىر شەكىللەندۈرگەن . فرانز . گايدىن (1732 ـــ 1809) تۆت بابلىق سىمفونىيە ئىجاد قىلىپ ، ئاۋستىرىيىدە ھازىرقى زامان سىمفونىيە شەكلىگە ئۆرنەك تىكلىدى . ۋ . ئا . موزارت (1756 ـــ 1791) سىمفونىيە ژانىرىنىڭ كلاسسىك تۈسكە كىرىشىگە

مەشھۇر گېرمانىيە كومپوزىتورى ل. ۋان. بېتخوۋېن (1770 ــ 1827) ياۋروپا كلاسسىك سىمفونىيلىرىنىڭ دەۋر بۇلگۈچ تۇنجى قۇشقى. ماھلىرى، شىبلىۋىس، باخ، چايكوۋسكى قاتارلىق كومپوزىتورلار كلاسسىك مۇزىكىلىق ژانىر ــ سىمفونىيىنىڭ ھازىرقى ھالەتكە كېلىشىنى بېتلىدۇرۇشتى.

سىمفونىيلەر تۇزۇلۈشى قۇرۇلما جەھەتتىن مۇرەككەپ ئۆزگىرىشلىك ھەرىكەتلىك مۇزىكىلىق شەكىللەرنىڭ بىرلەشتۈرۈلۈشى جەمئىيەتلىرى ھاياتىغا ئوخشاپ كەتسىمۇ، مۇقاملار بىلەن ياۋروپا سىمفونىيلىرى بىر قاتار پەرقلەر بىلەن بىر-بىرىدىن پەرقلىنىدۇ.

ئەگەر، ياۋروپا سىمفونىيلىرى مەلۇم كومپوزىتور تەرىپىدىن ئىجاد قىلىنغان، تېما، ئوبرا ئەسەر مۇزىكىلىرى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن، كۆپ خىل ياۋروپا چالغۇلىرىنىڭ تۈركىبىدە 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 مۇزىكىلارنىڭ ماقامىشى ــ ئەڭ ئاز بولغاندا ساتار (تەمبۇر) بىلەن داپ، ناغرا بىلەن سۇنايى. ئەڭ كۆپ بولغاندا ھەر خىل چالغۇلارنىڭ كۆيلىشى بىلەن ئىجرا قىلىنىدىغان كۆپ قىسىملىق مۇزىكىلىق ئەسەردىن ئىبارەت.

ئەگەر ياۋروپا سىمفونىيلىرى مۇئەييەن كونكرېت بىر ئەدەبىي ئەسەر ــ رومان ياكى داستان ۋەقەلىكىنى نوقۇل مۇزىكىلىق تىل ۋە مۇزىكىلىق ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلەپ، سىيۇژېتلىق چۈشەنچە، بەدىئىي ۋە ئىجتىمائىي تۈيغۇ ھاسىل قىلىش ئۈچۈن، سىيۇژېت مەزمۇنىنى قوغلاپ ئوخشاشمىغان لاد سىستېمىسى ــ ئاھاڭ شەكىللىرىدىن ئۆزىنىڭ كۆپ قىسىملىق تەركىبىي تۈزۈلمىسىنى تەشكىل قىلغان بولسا، ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەلۇم كونكرېت ئەدەبىي ئەسەر ــ رومان ياكى داستان ۋەقەلىكىنى نوقۇل مۇزىكىلىق يول بىلەن ئورۇندىشىنى مەقسەت قىلمىغان، بىر تەرەپتىن، مۇزىكا، ناخشا، ئۇسسۇلنى بىرلەشتۈرگەن، يەنە بىر تەرەپتىن، مۇئەييەن ناخشا تېكىستىگە بەند بولۇپ قالمىغان، ئۆز نەغمە شەكىللىرىنى

بىر خىل لاد سىستېمىسى ئاساسىدا ياسالغان سىمفونىيىلىرىنى ئاڭلىغان كىشىلەر ئۇنىڭ مۇزىكىلىق ئۇرۇلمىدىن ئىبارەت .

ياۋروپا سىمفونىيىلىرىنى توقۇل مۇزىكا تىلىدا ، چالغۇ ۋاستىسىدە ئىپادىلەنگەن ھېكايە ، رومان ، داستان دېيىش مۇمكىن . گىيوتىنىڭ «ئىگمونت» ناملىق ئەسىرىگە يېتىخوۋېننىڭ بېغىشلىغان سىمفونىيىسى ئەنە شۇنداق مۇئەييەن كونكرېت تېمىلىق ، سيۇژېتلىق مۇزىكىلىق ئەسەر . بۇنىڭدا ئەسەر بىلەن سىمفونىيە بىر - بىرىدىن ئايرىلالمايدۇ . ئۇيغۇر مۇقام مۇزىكىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ۋەقەسىزلىكى ، مەبھۇملۇقى (ئابستراكتىلىقى) 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 كۇيلىرى 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 سىمفونىپلەردىن پەرقلىنىدىغان بۇ خۇسۇسىيتى ۋە ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ھاياتىي كۈچىنى ، مۇزىكىلىق تاكامۇللىنىشىنى ، خەلق بىلەن بولغان مۇتلەق بۇۋاستە ئالاقىسىنى كۈچەيتكەن .

ئۇيغۇر ئاھاڭ شەكىللىرىنىڭ ئاساسىي سىستېمىسىنى ئۆزىدە گەۋدىلەندۈرگەن ئۇيغۇر مۇقاملىرى شېئىرىيەت جەھەتتە گەرچە مۇئەييەن تېمىنىسىز ، سيۇژېتسىز مۇزىكا بولسىمۇ ، ئۇ ، مۇزىكىلىق تۈزۈلۈش جەھەتتە ھەر خىل ئەلنەغمىلەر ، داستانلار ۋە مەشرەپلەرنىڭ قالايمىقان توپلىمى ئەمەس . ئۇلاپ چېلىنىدىغان ناخشىلار «كولۇنسى» ئەمەس . ئەكسىچە ، ئۇ مۇنتىزم ئاھاڭ شەكلى سىستېمىسىغا ئىگە بولغان ، مىكلىغان يىللار داۋامىدا تاۋلانغان كلاسسىك مۇزىكىلىق ژانر .

ياۋروپا سىمفونىيىلىرى بىلەن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بەركە سىئىدىيە خانلىقى دەۋرىدىكى كلاسسىك تارىخىي شەكلى بولغان «ئون ئىككى مۇقام» ئوخشاشلا ئوردىلاردا تاۋلانغان كلاسسىك مۇزىكا بولۇپ، دەۋر جەھەتتىمۇ ھېچقانچە يالدۇر - كېيىنلىكى، كونا - يېڭىلىقى يوق، پەقەت «غەزىچە»، «شەرقچە» خاسلىق بەرقى مەۋجۇت. ئۇلارنىڭ ھەر ئىككىلىسىلا خەلق مۇزىكىلىرىدىن كەلگەن، شەھەر - ئوردا مۇھىتىدا يۇغۇرۇلۇپ، 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 كۈرسەتسە، ئۇيغۇر كلاسسىك مۇقاملىرى مۇزىكا، ناخشا، ئۇسسۇل، شېئىرىيەت، تىياتىردىن ئىبارەت كۆپ خىل سەنئەت ژانىرلىرىنى بىرلەشتۈرۈپ، ئاڭلاش بىلەن كۆرۈش، ئىدراك بىلەن شېئىرىي تەپەككۇرنى بىرلەشتۈرۈپ كىشىگە جانلىق، كۆپ قىرلىق، ئېنىق - سۈزۈك تەسىر كۈرسىتىدۇ. بۇ ماھىيەتتە ئۇيغۇر مۇقاملىرىدىكى كومپلىكس ئەۋزەللىكتۇر.

مۇقاملارنى سىمفونىيىلەشتۈرگىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ، تۇراقلىق شەكىللىگە كىرگەن كلاسسىك مۇزىكىنىڭ تۇراقلىق تۈزۈلمىسىنى چۈرۈشقا ئېلىپ بارىدۇ. مۇنداق چۈرۈشتىن مۇزىكىلىق تاۋۇش، قىسقا مۇزىكىلىق جۈملىدىن ياشقا مۇقام مىلودىيىسى ساقلىنىپ قېلىشى مۇمكىن ئەمەس.

مۇقاملارنىڭ «مىراس گەۋدىسى» نى ساقلىغان ھالدا، ئۇنىڭ نەغمە شەكىللىرىدىن، مەسىلەن، تەزە، نۇسخا، مەرغۇللىرىدىن پايدىلىنىپ سىمفونىيىلەر ئىشلەش مۇمكىن. «مۇقاملارنى سىمفونىيىلەشتۇرۇش» بىلەن، شەرتلىك يوسۇندا «مۇقاملاردىن دېتال ئېلىپ سىمفونىيىلەر ئىشلەش» بىر - بىرىگە ئوخشاشمىغان ئىككى خىل تەۋسىيە.

دەرۋەقە، مۇقام مۇزىكىلىرىدىن ئوپېرالار، سىمفونىيىلەر ئىشلىگىلى

بولىدۇ ، ئازەربەيجان مۇزىكانتى نىياز ئەمروۋ مۇقاملاردىن پايدىلىنىپ سىمفونىيە تۇزگەنىدى . ئۆزبېكستاندا يۇنۇس رەجەبى بىلەن گ . مۇشىل «مۇقەننا» ناملىق مۇزىكا دراممسى ئىشلىگەندە ھەر بىر كۆرۈنۈشنى مۇغۇلچە سېگاھ ، نەسرى ئوششاق ، مۇستەزات ناۋا قاتارلىق نەغمە شەكىللىرى بىلەن ئىشلىگەن . ئۇ ئىككى كومپوزىتور «پەرھاد ۋە شېرىن» ناملىق مۇزىكا دراممسىنى تەلقىن ئۇززال ، بۇخارا ئىراقى نەغمىلىرى ئاساسىدا ئىشلىگەن . جالالوۋ قاتارلىق كومپوزىتورلار «ئالپامىش» ، «تاھىر ۋە زوھرا» ناملىق مۇزىكىلىق دراممىلىرىنى ، سادىقوۋ ، مۇختەر ئەشرەبى قاتارلىق كومپوزىتورلار «لەيلى ۋە مەجنۇن» ، «گۈلسارە» «دىلارەم» ناملىق مۇزىكىلىق دراممىلارنى ئىشلىگەندە شەش مۇقام نەغمە شەكىللىرىدىن پايدىلانغان . بۇ ئۇيغۇر تىياتىر چىلىقىدا زىكرى ئەلپەتتا باشلىغان ، «غېرىب - سەنەم» ، «تاھىر - زوھرا» مۇزىكىلىق دراممىلىرى ئىسپاتلىغان مۇقام نەغمىلىرىدىن پايدىلىنىش ئۇسۇلى . بۇ ئومۇمەن ، ئۇتۇقلۇق بولدى .

مەسىلە شۇ يەردىكى ، يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغانلار مۇقام كومپوزىتسىيىسى سىمفونىيىلەشتۈرۈش ھېسابلانمايدۇ . بەلكى بۇ مۇقام تېمىسىنى ، رېتىمىنى ، شەكلىنى ، مىلودىك نەغمە شەكلىنى ئاساس قىلىپ ، دراماتىك ، ئۇسسوللۇق ، مۇزىكىلىق ئەسەر ئىجاد قىلىش بولۇپ ھېسابلىنىدۇ . مۇقاملاردىن سىمفونىيىلەر ئىشلەش «ئىنتايىن - ئىنتايىن نازۇك ئىش . ھەرقانداق زورلاش ، قاتتىق ئۇرۇنۇش مۇقامنىڭ ماھىيىتىنى بۇزۇپ قويۇشى مۇمكىن . ئېيتىش كېرەككى ، شەرق ئەللىرىدىكى (ئىران ، ھىندىستان ، ئەرەب) نۇرغۇن مۇزىكا ئەربابلىرى بۇ خىل ئۇسۇلنى ئانچە قوللانمايدۇ» ، «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 بولسۇن — 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 تۇرلىرى ئۇستىدە ئىزدىنىش مۇمكىنلىكىنى يوققا چىقارغانلىق ئەمەس . تارىخ جۇملىدىن مۇزىكا تارىخى ، بىرىنچىدىن ، مۇئەييەن تارىخىي فورماتسىيىگە ئىگە بولۇپ كەلدى ؛ ئىككىنچىدىن ، ئۇ يەنە چەكسىز مۇمكىنلىك ۋە ئىستىقبالغا ئىگە .

سەنئەت ژانىرلىرىنىڭ راۋاجلىنىش تارىخى شۇنى كۆرسەتتىكى ، سەنئەتنىڭ تۇر ۋە ژانىرلىرى مۇئەييەن تارىخىي خاراكتېرلىك زامان ، ماكان ، مۇھىت قاتلىمىنىڭ ھاسىلى سۈپىتىدە مەيدانغا كەلگەن ، ئۇ ئۆزىگە خاس مەدەنىيەت گېنى ، گېنىزىسى ، مەۋجۇتلۇق قىممىتىگە ئىگە بولۇپ ، سۈنئىي ئالماشتۇرۇش ، ئۆزگەرتىۋېتىشكە موھتاج ئەمەس ۋە مۇنداق سۈنئىيلىكنىڭ تارىخ قاتلىمىغا سىڭىشمۇ 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 كەسىپىي تەربىيىنىڭ دەسلەپكى شەكلى بولۇشى ئېھتىمال .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ تارىختىكى كۆيشۇناسلىق ئاساسلىرىدىن بىرى بولغان كۆسەن نەغمىلىرى مائارىپىغا ئائىت قىممەتلىك يازما ماتېريال دېققەتكە سازاۋەر . ئۇ بولسىمۇ بېرلىن يىغىلمىلار مۇزېيى (BerlinerBesitz) دا ساقلانغان «ئارا نېمى ھىكايىسى» نىڭ W . توماس ، E . سېبگ Nr. 77 — Nr. 88. نومۇر قويۇلغان تولۇقسىز سەھىپىسىدىن ئىبارەت . قولىيازمىنىڭ Nr79 ـ قىسمىدا پادىشاھ ئارانمىنىڭ ئوردا مۇزىكا ئۇستازى ۋىدۇساكا رۇدرامىھا توغرىسىدىكى سۆھبىتى بېرىلگەن . قول

يازمىنىڭ Nr. 81 سەھىپىسىدە پادىشاھ مۇزىكا ئۇستازى ۋىدۇساكانى قوغلىۋەتكەندىن كېيىن، ئۇ يەنە شاگىرتىنى پادىشاھ بار جايغا ئەۋەتىپ، شاھزادە ئۇنتاراغا سوۋغا قىلىپ، پۇرسەت بولسا، ئۆزى ھاقارەتلەنگەنلىك كېگە شىكايەت قىلدۇرماقچى بولغانلىقى يېزىلغان. قول يازمىنىڭ Nr85 — سەھىپىسىدە پادىشاھ خانىشىنىڭ ئىلتماسىنى رەت قىلىپ، شاھزادىنى بىراخمان 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

(«سىكاي نامەنى بىش ئۇۋنم ئاكالسەلىيم سىگە مەكا يەكنې پاپائۇ-تارمىم ۋېسەمن مېشىك: نېشۇشكام، نەسەم كسانى يېسەشىك ئانماششېرېكى»)

بۇنى مۇنداق تەرجىمە قىلغان:

«ئۇنىڭ بەش چوڭ نەغمىنى پىششىق بىلىدىغان شاگىرتى خۇشا-مەت بىلەن: پادىشاھنىڭ ئەركە ئوغلى، بىز ھەر بىرىمىز سىزگە بەخت تىلەيمىز، دېيىشتى»

بۇندىن باشقا، «مارگاۋاراگا» ناملىق تولۇقسىز قول يازمىدا كۇ-سەن تىلىدا يېزىلغان مۇنداق جۇملىلەر بولغان. (لاتىنچە يېزىلىشى):

te klyausare maka—ykne tu yparwe palsko kau(t)am(t)e: ma nesam laklentamen tsalpalne po yknes emsketsr

(«تې كلىيا ئۇسارې، مەكا يەكنى تۇ يېپاروې پالسكو كا ئۇتامتې: مە نېسەم لاكلېنتامېم تسەلپالنې پو ياكنېس ئېمشكېتسر»)

بۇنى مۇنداق تەرجىمە قىلغان:

«ئەھۋالدىن خەۋەر تاپقاچ ، ئۇ يەردىكى چوڭ نەغمە سازەندىلىرى يىغىندا كېتىشنى ئويلاپ ، بارلىق مۇزىكانتلارنى تولۇق قوتقۇزۇش ئۈچۈن ، جاپا چەككەنلىكىنى ئېنكار قىلغان»

بۇنىدىن 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 پارناننې تس مائارتتويمار»)

بۇنى مۇنداق تەرجىمە قىلغان :

«ئوردىدىن ھەيدەلگەن 96 نەپەر سازەندە ، قارشى ئېلىنماس غەيرىي دىندىكىلەردۇر»

يۇقىرىدىكىلەر ئەينى زامانىدا غەربىي دىيار ئوردىلىرىدا كۆپلەپ سازەندە ئۇستازلار ـ شاگىرتلار بولغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ .

بىز كۇسەن ، شورچۇق ، تۇرپان تاشكېمىرلىرىدىكى مۇزىكا ئورـ كېستىرى كۆرۈنۈشلىرى ۋە ۋاڭ يەندىنىڭ «ئىدىقۇتقا ئەلچىلىك خاتىرىلىرى» دا يېزىلغان مۇزىكىغا ئائىت ئۇچۇرلاردىن ئەينى زامانىدا كۇچىلۇك چالغۇ ئورکېستىرلىرى بولغانلىقىنى ، بۇنىڭ مۇزىكا مائارىپىنى تەقەززا قىلىشى مۇقەررەرلىكىنى كۆرىمىز .

شىمالىي سۇلالىلەر ، سۇي ـ تاڭ سۇلالىلىرى ۋاقتىدا ئوتتۇرا تۈزـ لەڭلىككە تەكلىپ قىلىنغان سۇجۇپىنىڭ دادىسى كۇسەندە مۇزىكا ئۇستازى بولغان ، سۇجۇپ كۇيشۇناسلىقىنى دادىسىدىن ئۆگەنگەن . كۇچالىق بەيـ چىتۇڭ مۇزىكا ئۇستازى بولۇپ تونۇلغان . چاڭئەندە غەربىي دىيار ئاتالـ مىشى بويىچە «ناغرىخانا» ـــ خانلىق مۇزىكا ئورکېسترى قۇرۇلغان . نەنزۇنىڭ «ناغرىخانا خاتىرىسى» («羯鼓录») يازغانلىقى ، سۇي لىنچىڭـ نىڭ «ئوقۇتۇش يۇرتى خاتىرىلىرى» يازغانلىقى مۇزىكا مائارىپى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ھالدا مەيدانغا كەلگەن . «ئوقۇتۇش يۇرتى» دا بەيـ چىڭ

سارەسە. داپەندىلىك قىلىش بۇ خىل ئوقۇتۇشنىڭ ئەمەلىي تاۋلىنىش مەيدانى ھېسابلىناتتى. غەزەل نەزمىلىرىنى كۆپلەپ يادلاش، بىر نەغمىگە بىرقانچە تېكست ئالماشتۇرۇپ چېلىشنى بىلىش، ئاۋۋال داپەندىلىك، 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 . زىكىرىئەلىيەتتا ئاكا مۇقام سورۇنلىرىغا قاتنىشىپ ، ۋاقىتلىق ئۇستاز تۇتۇپ ، كۆچلۈك مۇزىكىلىق مۇھىت ۋە تىرىشچانلىق ئاستىدا ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى ئۆگەنگەن يەنە بىر نەمۇنە .

شۇنداق قىلىپ ، ئۇيغۇر خەلقى مەكتەپ - ئوردا ناغرىخانىلاردا ئۆگىنىش ، پىشۋانى ئۇستاز تۇتۇپ ئۆگىنىش ، خەلق مەشرەپلىرى ئارقىلىق ئۆگىنىشتىن ئىبارەت مۇقام مائارىپىنىڭ ئۇزاق تارىخىي جەريانىنى بىسىپ كەلدى .

ھازىر بىزدە 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 خوجامىروۋنىڭ تونۇشتۇرۇشىچە ، ھىندىستان ، پاكىستان ۋە بەزى ئەرەب ئەللىرىدە ئۆسمۈرلەر ئۈچۈن مۇقام ، ئەلنەغمە ۋە مىللىي ئۇسسۇل ئوقۇتۇش مەكتەپلىرى قۇرۇلغان . ئۇلار مىللىي مۇزىكا - ئۇسسۇللارنىڭ ۋارىسلىرىنى تەربىيىلەشنى 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 ئۇنۇملۇك بىر خىزمەت .

مۇقام مائارىپىدا پۈتۈن جەمئىيەتنىڭ بۇ خىزمەتكە بولغان ئىلمىي چۈشەنچىسى ، تارىخىي تۇيغۇسىنى بەرپا قىلىش ھەل قىلغۇچ ھالقا ھېسابلىنىدۇ . مەكتەپ ، رادىئو - تېلېۋىزىيە ئۇرۇنلىرى ئۇيغۇر مۇقاملىرى

هەقىقىدە ئەقىل سىناش پائالىيەتلىرى ئېلىپ بېرىشى ، مۇقام نەغمە - نەزمىلىرى بويىچە مۇسابىقىلەر ئۇيۇشتۇرۇشى ، ئىلمىي ماقالىلەر ئېلان قىلىپ ، جامائەتنىڭ ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى بىلىم قاتلىمىنى ھاسىل قىلىشى لازىم .

ئۇيغۇر مۇقام مائارىپىنى يەرلىك خەلق مەشرەپلىرىنىڭ سۇپىتىنى كۆتۈرۈش ، مەشرەپ مۇقاملىرىنىڭ ئەنئەنىۋى ئۇلچەملىكىنى ئاشۇرۇش ، مەشرەپ قاتناشقۇچىلىرىنىڭ بۇ خىل خەلق سەنئىتى ھەققىدىكى نەزەريىۋى بىلىمىنى يېتىلدۇرۇش 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 تەسىرلەندۇرۇش ئىقتىدارىغا ئىگە بولۇپ كەلگەن .

«ماخى دولى» مۇقامىنىڭ دەرھال لى يەننەنىنىڭ قىزىقىشىنى قوزغىشى ، شىمالىي سۇلالىلەر ، سۇي - تاڭ شاھزادە ، خانىش ، پادىشاھلىرىنىڭ ئەينى زامان غەربىي دىيار ناخشا - ئۇسسۇللىرىغا بولغان ھېرىسمەنلىكى ، ماھىر چالغۇچىلارغا ۋاڭلىق ئۇنۋانى تارتۇق قىلىنغانلىقى ، چاڭئەن - 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 - مەشرەپلەرگە شۇنچە ئامراقلىقى ، شىنجاڭنىڭ «ناخشا - ئۇسسۇل ماكانى» دەپ ئاتىلىشى ـــ مانا بۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ غايەت كاتتا ئېستېتىك جەلپ قىلىش ۋە ھۇزۇر بېغىشلاش ئىقتىدارىغا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ .

يېقىنقى يىللاردىن بېرى ئۇن ئىككى مۇقام مەملىكەت ئىچى ۋە سىرتىدا بىرقانچە قېتىم ئورۇندىلىپ ، زور تەسىر ، ھەتتا زىلزىلە قوزغىدى . ئۇن ئىككى مۇقام ئۇيغۇر كلاسسىك مۇجەسسەمى سۈپىتىدە سەھنىلەردە داۋاملىق ئويناپلىپ ، دۇنياغا ۋە كەلگۈسىگە يۈزلىنىشتە غايەت زور پەخىر - ئىپتىخار قىممىتىگە ئىگە بولدى . ئۇ بارغانسېرى تېخىمۇ كەڭ ناتونۇش ماكانلار چەمبىرىدە جەۋلان قىلغۇسى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى سۇي - تاڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدە ئەينى زامان سەنئەتچىلىرىمىزنىڭ جاپالىق يول ئازابىنى يېگىپ ماھارەت كۆرسەتىشى بىلەن يۇقىرى باھاغا ئېرىشكەنىدى . ھازىرقى زامانداشلىرىمۇ ئۇ مۇقامچىلىرىمىزنىڭ ئاڭلىق تىرىشىشى ، ئەجىر - ئەمگەك سىڭدۈرۈشى بىلەن مەملىكەت ئىچى - سىرتىدا يېگىدىن - يېڭى شۆھرەتكە ئېرىشمەكتە .

جۇياڭ 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 - كۈنگىچە بېيجىڭ مىللەتلەر سارىيىدا «تۆتىنچى نۆۋەتلىك خۇا - شيا ساداسى . چەببىيات مۇقام مۇزىكا پائالىيىتى» ئۆتكۈزۈلگەندە بېيجىڭ ، تيەنجىن ، شاڭخەيدىكى مۇزىكا ئالىملىرىدىن جۇ ۋېچى ، خۇاڭ شياڭفېڭ ، لى خۇەنجى ، ۋۇزۇچاڭ ، لۇي جى ، ۋۇزۇچياڭ ، نېي شىشېن ، لې شىن ، چاڭ چۇنفاڭ ، يىن فالۇ ، لى يىڭخەي ، لىيۇفېڭ ، فېن ۋېنسى ، چىڭ زىمىن ، فېڭ گۇاڭيۇي ، خې چياڭلىن ، فاڭ فاڭ قاتارلىق مەشھۇر كىشىلەر كېلىپ زوقلاندى . خەلق قۇرۇلتىيى دائىمي كومىتېتىنىڭ مۇئاۋىن مۇدىرلىرىدىن لياۋ خەن شېڭ ، بەنچەن ئېردەنى ، ئافېي ئاۋاگجىكمى ۋە ئۇن نەچچە دۆلەت باش ئەلچىلىرى ئويۇننى تاماشا قىلدى . مەدەنىيەت مىنىستىرى گاۋ جەنشياڭ مەمنۇنىيەت بىلەن ئۇنى «ناھايىتى يۇقىرى قىممەتكە ، تارىخي قىممەتكە ، بەدىئي قىممەتكە ، ئىلمىي قىممەتكە ۋە ئېستېتىك قىممەتكە ئىگە بوپتۇ» دەپ ماختىدى . ئۇ يەنە : «مۇقام مىللي 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 ئىنسانىنىڭ ئەڭ ياخشى ھېسسىياتىنى قوبزىپ چىقارغان ، ئۇنى ئەڭ گۈزەل مۇزىكا بىلەن ئىپادىلىگەن . مەن ھايا-جانلىق ھېسسىياتقا چۆمدۈم» دېدى . بېيجىڭ داشۆسىنىڭ مەشھۇر تا-رىخ پروفېسسورى يېڭ فالۇ ئەپەندى : «ئوتتۇرا ئاسىيا ، ھىندىستان ، ئوتتۇرا شەرق دۆلەت ۋە رايونلىرىنىڭ مۇقاملىرىنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى كۆچەيتىش لازىم ئىكەن . مەن (چەبىيات مۇقامى)نى ئاڭلاپ ، غايەت چوڭ ئىلھامغا ئېرىشتىم . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئەڭ باي مۇقاملىقىنى ھەقىقىي ھېس قىلدىم» (*4) دېدى .

1986 - يىلى ئۈرۈمچىدە مۇزىكا ساھەسىدىكىلەر بىلەن ئۆتكۈزۈلگەن سۆھبەتتە بىرلەشكەن دۆلەتلەر تەشكىلاتى خەلقئارا مۇزىكا فوندى جەمئىيىتىنىڭ مەسلىھەتچىسى ، لوندون داشۆسىنىڭ پروفېسسورى ئاندېرسون « شىنجاڭ ئاسىيا قىتئەسى مۇزىكا بايلىقىنىڭ بۆشۈكى ، ئۇي-غۇرلارنىڭ مۇقامىدەك چوڭ تېپتىكى مۇقاملار باشقا يەردە مەۋجۇت ئەمەس» دەپ ، مۇقاملىرىمىزغا ناھايىتى يۇقىرى باھا بەردى .

1988 - يىل 10 - ئاينىڭ 24 - كۈنىدىن 27 - كۈنگىچە 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 دوكتۇرلۇق ئاسپىرانتى سابلې تربىناس 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 بېتەكچى مۇئەللىمى فرانسىيە ئىجتىمائىي پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ تەتقىقاتچىسى دۇشاگلىن « جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا ئاھاڭ شەكلى سىلىشتۇرمىسى»

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 - يىللاردىن كېيىن ئۇيغۇر مۇقاملىرى مەملىكەت ئىچى - 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 ئەنبيەن چېڭشيۇڭنىڭ ئۈرۈمچىدە مۇقام ساھەسىدىكىلەر بىلەن قىلغان سۆھبىتىدە : «مۇقام خەلقئارا تېما بولۇپ قالدى . ھازىر دۇنيا بويىچە ئوتتۇز ئىككى جەمئىيەت مۇقامنى تەتقىق قىلماقتا» دېدى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ ئويۇن كۆرسىتىش قىممىتىنى يۇقىرى كۆتۈرۈش بىزدىن تۆۋەندىكى بىرقانچە جەھەتكە ئايرىمچە زىللىق بىلەن دىققەت قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ :

ئون ئىككى مۇقام كىيىنىش ، جاھاز - دېكۇراتسىيىسى جەھەتتە تېخىمۇ يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشى ، ئۇنىڭ ئوردا تۇرمۇشى تەلەپلىرى ھازىرقى ئېستېتىكىلىق تەلەپكە ئۇيغۇنلاشتۇرۇلۇشى لازىم .

ئون ئىككى مۇقام سەھنىدە ناخشىلىق مۇزىكىلار بىلەن ئورۇندالغاندا، بولۇپمۇ ھېكمەتلىك تېكىستلەر ئوقۇلغاندا ئۇنىڭ ئىبارىلىرى ئېنىق، سېمانتىك - مەنىدارلىقى تەسىرلىك بولۇشى ، مەنە ئاھاڭغا كۆمۈلۈپقالىدىغان ، غەرق بولىدىغان ئەھۋالنىڭ يۈز بەرمەسلىكى تەلەپ قىلىنىدۇ.

ئۇسسۇل ، مۇزىكا ، شېئىر ئوخشاشمىغان مەنىدارلىققا ئىگە بولۇپ ، مۇقام ئىجرا قىلىنغاندا بۇ سەنئەت ژانىرلىرىنىڭ ئۆز ۋاسىتىسى ، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت ۋە قىياپەت تىلى ، مۇزىكىلىق كۈيلەش تىلى ، ناخشىنىڭ سۈزۈك 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 قىلىۋەتمەسلىكى تۈزۈك . شۇنداق قىلىپ ، 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 ئەپلىك رىسالىلەر ، سەھىپىلەر ئىشلەش لازىم .

6 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى مەسلىسى

ئۇيغۇر مۇقاملىرى يېپەك يولى مەركىزىي بەلبېغىغا جايلاشقان مۇزىكىلىق بىباھا خەزىنە . بۇ ۋاقتى تولمۇ ئۇزاق ، تۈزۈلمىسى تولمۇ گۈزەل ، تەركىبى تولمۇ باي ، قىممىتى تولمۇ يۇقىرى مۇقام خەزىنىسىگە پۈتۈن دۇنيا مۇزىكا ساھەسىدىكى ئىجادىيەت ۋە تەتقىقات ساھەسىدىكىلەر زور قىزىقىش بىلەن نەزەر سالماقتا .

كۆپ يىللىق خەلقئارا مۇقام تەتقىقاتى ئەدەبىلىكتە سېلىشتۇرما تەتقىقات نەتىجىلىرى ئاساسىدا ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ يىراق تارىخى قاتلاملىرى ۋە شەرق - غەرب مەدەنىيەتلىرى بىلەن بولغان تارىخىي ئالاقىلىرىنى مۇھىم نۇقتا قىلغان تەتقىقات 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 تونۇقلاش ۋە ئۇنىڭ يېڭى نوتىسىنى ئىشلەش بويىچە ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقاتىدىن ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ باشقا يەرلىك ژانىرلىرى تەتقىقاتى ، مۇقام لۇغىتى تەتقىقاتى ،

ھەرقايسى خەلقلەر مۇقام («ماگام») لىرىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتى بويىچە قانات يايدى . ئۇ ئەمدىلىكتە ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ فولكلور شۇناسلىق ، ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى ۋە پىكرىمن پەلسەپىلىك تەتقىقات يۆنـ ـلىشلىرىگە 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 مەنبەلـ ـرىگە ، خەلق ئارىسىدىكى جانلىق مۇقام - مەشرەپ ئەنئەنىۋى پائالىيەتلىرىگە نىسبەتەن راسا تەتقىق قىلىنمىغان ئاجىز ھالقا بولۇش بـ ـلەن بىللە ، يەنە ، ئىككىنچىدىن ، ھازىرقى مەملىكەت ئىچىدە ، خەلقئارا سورۇنلاردا ئويۇن كۆرسىتىپ ، قىزغىن قارشى ئېلىنغان ، يۇقىرى باھالانـ ـغان ئەمەلىيەتكە نىسبەتەنمۇ ئاجىز ھالقا . بۇنىڭدىن باشقا ، ئۇ چىنچىدىن ، 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 تەتقـ ـقاتىمىزنىڭ قىينچىلىقلىرىنى كۈچەيتتى .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتى كۆپ تارماق ، كۆپ قاتلام ، كۆپ قىرلىق غايەت كاتتا ماۋزۇ . ئۇ تارىخىي ، فولكلور ، مۇزىكا ، ئۇسسۇل ، شېئىرىي تېكىستولوگىيە ، چالغۇ قوراللىرى ، قېلىپلاشقان مۇقام لۇغىتى ، يەرلىك ۋە كلاسسىك مۇقاملار ، مۇقامچىلار تەزكىرىسى ، ئىسلام شەرقـ ـدىكى مۇقام ھادىسىسى قاتارلىق ناھايىتى كەڭ تېمىلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ . ئۇ كۆپ يەن تارماقلىرى بىلەن نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت بىلەن نۇرغۇنلىغان مەملىكەت ۋە رايونلارنىڭ مۇزىكا مەدەنىيىتى بىلەن تۇتىشىپ كېتىدۇ . بۇ ، مەخسۇس ، مۇجەسسەم ، قاتلاملىق ، سىستېمىلىق ، رايونلار بويىچە ۋە سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى تەتقىقاتىدا مۇقام تەتقىقات يۇرتى (ئىلمىي تەتقىقات ئىنستىتۇتى) ۋە ھەرقايسى تەتقىقات مۇئەسسەسلىرى بىتەرلىك يازما مەنبەلەرنى ، تارىخشۇناسلىق سەھىپە ، رەسىم ، قورچاق ، چالغۇ ئەسۋابلىرى ، نوتا قاتارلىقلارنى ، ئېتنولوگىيىلىك مەنبەلەر ـــ يەرلىك مۇقام مەشرەپلەرنىڭ ئۇنىۋالغۇسىنى ، سىنئالغۇسىنى لېنتىلاشتۇرۇشى ، نوتىلاشتۇرۇشى ، كېيىم ـ كېچەك شەكىللىرىنى خاتىرىگە ئېلىشى ، مۇقام ھەقىقىدىكى رىۋايەتلەرنى خاتىرىلەپ ، مەخسۇس تەزكىرە تۈرغۇزۇشى لازىم . مۇقام ئىلمىي جەمئىيەتلىرى ، مۇقام فوندلىرى مۇقام تەتقىقاتىنىڭ مېتودولوگىيە مەسىللىرىنى ، 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 »،قۇمۇل 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 .

ئۇيغۇ مۇقاملىرى تەتقىقاتى تەنھا خىزمەت ئەمەس . ئۇ ئىلمىي ھاۋا ، مەنىۋى مەدەنىيەت قۇرۇلۇشى ، خەلقئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش ساھەسىدىكى ئومۇمىي مۇھىتقا بېقىندۇ 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 شەكىللىدە 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 X Ⅲ — X Ⅳ ئەسىردە ئىسلام شەرقىدە ئومۇملاشقان مۇقام ھادىسىسى ۋە مۇقام تۈرلىرىگە سىڭىشتۇرغاندا مىسلسىز يىراق مەنبە ۋە «ئۇزۇلمە 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 كەيپىكى ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۇيغۇر خەلقىدە نوقۇل مۇزىكىلىق مەدەنىيەت ئەمەس ، بەلكى مۇزىكا ، ناخشا ، ئۇسسۇل ، ئېئىرىيەت ، پەلسەپىۋى 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 ـ ناخشا ـ شېئىر ـ ئۇسسۇل ـ تىياتىر ئامىللىرىنى بىر گەۋدە قىلغان كۆپ قىرلىق ئالاھىدىلىكى بىلەن باي ۋە رەڭگارەڭ نەغمە تىزمىسىنى شەكىللەندۈرگەن .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ كۆپ ژانىرلىق ۋە باي مەزمۇنلۇق مۇقام خەزىنىسى ئىكەنلىكى مۇھاكىمىزدىن چىقىرىلىدىغان ئىككىنچى يەكۈن . بۇ ، ماھىيەتتە ، ئۇيغۇر مۇقاملىرى توغرىسىدىكى ئىككىنچى ئىلمىي چۈشەنچىدىن ئىبارەت .

3 . ئۇيغۇر مۇقاملىرى ئۆز تارىخىدا بىرقاتار كاتتا تارىخىي قاتلام ۋە تارىخىي فورماتسىيەلەرنى شەكىللەندۈرۈپ بۈگۈنكى كۈنگە يېتىپ كەلدى . ھەرقايسى كاتتا تارىخىي قاتلاملار يەنە بىر قاتار كىچىكرەك تارىخىي قاتلاملاردىن ھاسىل بولدى . بۇ جەريانىدا خەلق ئاممىسى ـــ مۇقاملارنىڭ ھەقىقىي ئىجادچىلىرى ، قەھرىمانلىرى ، ئۇنى كۈيلىگۈچى ، ئېغىزدىن ـ ئېغىزغا ، ئەۋلادتىن ـ 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 بۈلار ئارىسىدا ئالدى بىلەن سۇجۇپ ، فارابى ۋە ئامانىنىساخان (جۇملىدىن قىدىرخان) نىڭ دەۋر بۆلگۈچ تۆھپىلىرىنى ئەسكە ئالماي ئۆتەلمەيمىز . ئۇلار كۈيشۇناسلىق ۋە نەغمىچىلىك جەھەتتە ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىنىڭ ، ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ راۋاجلىنىشىدا زور خىزمەتلەر كۆرسەتكەن .

ئېيتىش كېرەككى ، يۇرۇشلەشكەن مۇزىكا سىستېمىسىنىڭ مەيدانغا كېلىشىدە سۇجۇپ ۋەكىللىكىدىكى «ئون ئىككى تېمپېراتسىيىلىك كۈي

قانۇنى» نىڭ مەيدانغا كېلىشى بىر تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلغان ؛ مۇنداق يۇرۇشلەشكەن مۇقام مۇجەسسەملەنگەن ئۇتتۇرىغا چىقىشى فارابى ئاھاڭ شەكلى نەزەريەسىنىڭ رويابقا كېلىشى بىلەن يەنە بىر تارىخىي قاتلام ھاسىل قىلغان ؛ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ X VI ئەسىردىكى رەتلىنىشى ۋە ئىسلاھ قىلىنىشى يېڭە بىر يولى ئۇزۇلگەندىن كېيىن ھازىرقى زامان مىللەتلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئورنىگىنال مەدەنىيەت سىستېمىلىرىنىڭ قايتا شەكىللىنىشى بىلەن يەنە بىر تارىخىي قاتلاملىق ھاسىل قىلغان .

شۇ نەرسە روشەنكى ، مەيلى سۇجۇپ ، فارابى ۋە ئامانىنساخان ۋەكىللىك قىلغان ئۇچ ئاساسىي تارىخىي دەۋردە بولسۇن ، ماددىي مەدەنىيەت تارىلىق چالغۇ مۇزىكا نەزەريىسى ۋە مۇزىكا ئىسلاھاتىنى ئۇتتۇرىغا قويۇشتا ئاساس بولۇپ خىزمەت قىلدى . تارىلىق چالغۇسىز مۇزىكا نەزەريىسىنى تۇزگىلى بولمايتتى ، تارىلىق چالغۇغا يېگىلىق كىرگۈزمەي تۇرۇپ ، مۇزىكا نەزەريىسىنى ئىسلاھ قىلغىلى بولمايتتى . ئا . كومپراسۋامى (A. Cmapraswamy) 1930 - يىلى ئېلان قىلغان «ۋىنا چالغۇسىنىڭ تۇزۇلۇشى» دېگەن ئەسىرىدە ھىندىستاندىكى بۇددىزمغا ئائىت قاپارتمىلىق ھەيكەللەر تەسۋىرىدە كامالچىلىك چالغۇنىڭ بولمىغانلىقىنى يازغان (*5) . يې . گروسسېت (J. Grosset) 1913 - يىلى يازغان «ھىندىستان مۇزىكا تارىخى» ناملىق ئەسىرىدە يېزىلغان «مۇزىكا دېگىزى» (samgitrtnakara) ناملىق ئەسەردە «Kana» ناملىق كامالچىلىك مۇزىكىنىڭ نامى تىلغا ئېلىنغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ .

ئەرەبلەردە فارابىدىن ئىلگىرى رىتىم بەلگىلىمىلىرى يوق بولۇپ ، مۇزىكا نەزەريىسى تۇزۇش 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 ، ئامانىنساخان ۋەكىللىكىدىكى ئۇچ ئاساسىي تارىخىي دەۋرنىڭ ئۇيغۇر مۇقام مەدەنىيىتىگە دەۋر بۆلگۈچ تەسىر كۆرسەتكەنلىكى

مۇقاملار توغرىسىدىكى مۇھاكىمىدىن چىقىرىلىدىغان ئۇچىنچى يەكۈن ، ماھىيەتتە ئۇيغۇر مۇقاملىرى ھەققىدىكى ئۇچىنچى 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 مىلودىك كۆيلىنىشى مۇزىكا قانۇنىيەتلىرى بىلەن مۇزىكىلىق زوقلىنىش-نىڭ ئېستېتىك - پسىخىك قانۇنىيەتلىرىنى شۇ قەدەر چەبدەسلىك بىلەن بىرلەشتۈرگەنكى ، بىر تەرەپتە ، مۇقامنىڭ ئورۇندىلىش ئوبيېكتى جەھەتتە ، ئۇنىڭ پەدىلىرى ، ئۇنىڭ دىئاپوزۇنلىرى ، ئۇنىڭ رېتىم ، ئۇدار - تاكتلىرى ، قىسقىسى ، ئۇنىڭ مىلودىك جەريانلىرى مۇزىكىلىق تىل ، شېئىرىي نۇتۇق تىلى ، ئۇسسۇللۇق ھەرىكەت تىلىنى بىر - بىرىگە ھەمجەمەت قىلىپ رېتىملىق 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 .

قەيىت 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 خەتىرىدىن ساقلاپ قېلىندى . ئۇيغۇر مۇقاملىرىنى سەھنىلەشتۈرۈش ، مەملىكەت ئىچى - تېشىدىكى جامائەتچىلىك بىلەن يۈز

كۆرۈشتۈرۈشته خۇشاللىنارلىق خىزمەتلەر ئىشلەندى . بۇ غايەت زور ۋە خاتىرىلەشكە ئەرزىيدىغان تۆھپە .

ئۇيغۇر مۇقاملىرى ــ «ناخشا ـ ئۇسسۇلغا ماھىر مىللەت» ــ ئۇيغۇرلارنىڭ بىباھا گۆھىرى سۈپىتىدە XX ئەسىرگە يۈزلىنىش ھارپىسىدا «يىپەك يولى» نىڭ ــ ھازىرقى زامان يىپەك يولىنىڭ گۈللىنىشى بوسۇغىسىدا تۇرماقتا .

ئۇيغۇر مۇقاملىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى گۈللەندۈرۈش ئىككى بىۋاستە ئالدىنقى شەرتنى تەقەززا قىلىدۇ . ئۇنىڭ بىرى ، ساغلام ، ئىلمىي ۋە بىتەرلىك سەۋىيىدىكى نەزەرىيىۋى تەپەككۇر بولسا ، يەنە بىرى ، سەنئەت ۋە مىللىي مەدەنىيەتنىڭ باشقا ساھەلىرىدىمۇ گۈللەنگەن ياكى گۈللىنىشكە يۈزلەنگەن ئەمەلىي مۇھىتىنىڭ 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 مۇئەممالىرىنى قويىدۇ .

ف . ئېنگېلس : «بىر مىللەت تارىخىنىڭ ئالدىنقى قاتاردا 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 كۇيلىرىنى ئېتنىك هاياتنىڭ قۇتنامسى بىلىپ داۋاملاشتۇرۇپ كەلدى .

ئەسىرلەر ئۆتتى ، قانچە - قانچە ئەجدادلارنىڭ ئاتەش يۈرەكلىرى سوقۇشتىن توختىدى ؛ قانچە - قانچە سەلتەنەتلەر تارىخ بېتىدىن ئۆچتى ؛ قانچە - قانچە قەلئە - شەھەرلەر ، ئوردا - قەسىرلەر خارا-بىلىككە 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 ، هاياتىي ئەڭگۇشتىرىمىزنى يوقىتىپ قويمىدۇق . مانا بۇ ئۇيغۇر مۇقاملىرىنىڭ بىقىياس قۇدرەتلىك هاياتىي كۈچىگە ئىگە ئىكەنلىكىنىڭ تەنتەنىسى ! مانا بۇ ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مەدەنىيەت ياراتقۇچى ئىقتىدارىنىڭ دەللىلى !

مەن بۇ كىتابىمنى شائىر بۇغدا ئابدۇللا ئىنىمزنىڭ «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 هۆسنىنى ساقلىغان ،
جۇش ئۇرغان ئۇ هارارەتنى
ئاتەشكە تەڭلەشتۇرۇپ بولامدىغان .
تاغلارنىڭ باغرىدا جاھان تۇتۇپ
بىلدۇ تاغلار بىلەن مۇڭدىشىشنى .

ئۇزۇن چۆللەردە ئىستقامىتى
يۇرىكى خەتلىگەن ھەر بىر تۇيۇشنى .
ئۇلارنىڭ قەلبى تەكلىماكان ،
بۇ ياۋايىلىقتىن بەرمەيدۇ دېرەك .
ئۇلار مىڭئۆيلەرگە سۇرەت سالغاندا
قايسى بىر قىتئە تارتاتتى خورەك .
ئاھاڭلار ئۇچۇپ كەلدى ھەر قايىندىن
ئۇنىڭدا قەلەم قاشىنىڭ كەشتىسى بار ،
ئۇنىڭدا يىگىتلەرنىڭ يۇرۇشى بار ،
ئاھاڭلار چىقىپ كەلدى جىلۇنگەر
بازغانلارنىڭ ئۇرۇلۇشىدىن ،
كاتاڭ يوللاردىن ،
ئۆكۈزلەرنىڭ تۇمشۇقىدىن .
لەپىلدىدى ئاھاڭدار شايى
مەشرەپكە چۈشتى سۇ ئاستىدا تاش .
بۇ قىيام ، بۇ توتەم ، بۇ ۋاقىت
بۇ بىر سەنئەت ئىبرامغا ئوخشاش .
بۇ بۇيۇكتىكى بۇلاق سۇيى .
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 يوقتار ئىختىيارىنى .
داپ باشلاركى ، دۇتار تەڭكەشتە ،
نەي سىلجىيدۇ يۇرتى باياۋان .
چۆگىلەپ كېتىدۇ چاڭ ، راۋاب ،

قالۇن غەيرەتتە ھەر تارى لەرزان .
ئاجايىپ بىر ھال
تۆگىلەر تاراتقان ئاھاڭ ريشتىسىنى ،
مۇزارت ،
بىز بىلمىز بېتخوۋېن سىمفونىيىسىنى .
لېكىن ، بىلگەنلىكىنى بىلمىدۇق ،
مۇقامنى ، چىققان كىيىر ، كەپىسىنى ،
بۇنىڭغا تاڭ قالغۇلۇق ئەمەس ،
بەيگىدە نېچۇن تەڭ كېلەلمەس ؟!
بۇگۈنكى ماھىرلار چالغاندا ،
قايسى يۇرەك 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 مىلودىيە دېگەن چۈشەنچىدە قوللىنىلىدۇ .

(2) قۇددۇس خوجامىياروۋنىڭ بېيجىڭ خەلقئارا جۇڭگو ئۇيغۇر مۇقاملار ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا سۆزلىگەن سۆزى .

(3) ۋېرنېر توماس «توخار تىلى ئېلېمېنتار ئوقۇشلۇقى» (گۇمەن يى ۋېي : «غەربىي دىيار مەنبەلىرىدە 〈 مۇقام 〉 ئىبارىسى ھەققىدىكى تەتقىقات » . ئىلمىي يىغىن ماتېرىيالى) .

(4) « شىنجاڭ سەنئىتى » (خەنزۇچە) ، 1983 ـ يىللىق 2 ـ سان ، 15 ـ ، 16 ـ بەت .

(5) جۇجىڭباۋ : «يىپەك يولى مۇزىكا مەدەنىيىتى» گە قارالسۇن .

قوشۇمچە 1

مۇقام نەغمىلىرىنىڭ تەسنىپلىرى

1 . « راك 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	مۇقام چۇشۇرگىسى
جۇلا	3 . داستان نەغمە	27 نەغمە 246 مىسرا
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	
چوڭ سەلقە	4 . داستان نەغمە	5 . داستان نەغمە
كىچىك سەلقە 1	4 . داستان مەرغۇلى	5 . داستان مەرغۇلى
كىچىك سەلقە 2		
كىچىك سەلقە مەر - غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى		
پەشرۇ	پەشرۇ مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكىت

2 . « چەببیات‌مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمىسى

3 . « مۇشاۋىرىدىكى 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 سەلقە 1	3 . داستان نەغمە	5 . مەشرەپ نەغمە
كىچىك سەلقە 1 مەر- غۇلى ۋەچۇشۇرگىسى	3. داستان مەغۇلى	مۇقام چۇشۇرگىسى 30 نەغمە 236 مىسرا
2 . كىچىك سەلقە 1	4 . داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى
2 . كىچىك سەلقە 2		
2 . كىچىك سەلقە 3	جۇلا	چوڭ سەلقە
2 .كىچىك سەلقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	سەنەم	تەكت

4 . « چارىگاه مۇقام » نىڭ نەغمە سىخىمىسى

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 مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكىت	مۇقام چۇشۇرگىسى

25 نەغمە 260 مىسرا

5 . « پەنجىگاھ مۇقام »نىڭ نەغمە سىخىمىسى

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 سەلقە		
كىچىك سەلقە 1	كىچىك سەلقە 4	پەشرۇ
كىچىك سەلقە 2	كىچىك سەلقە 5	پەشرۇ مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى
كىچىك سەلقە 3	كىچىك سەلقە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت

6 . « ئۇزۇل مۇقام » نىڭ نەغمە سىخىمىسى

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 مسرا
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 سىخېمىسى

8 . « ئوششاق مۇقام » نىڭ نەغمە سىخېمىسى

9 . « بايات مۇقام » نىڭ نەغمە سىخىمىسى

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 مسرا	
جۇلا مەرغۇلى	3. داستان مەرغۇلى		
سەنەم	4 . داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى	
چوڭ سەلنقە			
كىچىك سەلنقە	كىچىك سەلنقە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكت	

10 . « ناۋا مۇقام » نىڭ نەغمە سىخىمىسى

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	مۇقام چۇشۇرگىسى
سەنەم	3. داستان مەرغۇلى	23 نەغمە 279 مىسرا
چوڭ سەلىقە	4 . داستان نەغمە	4. داستان مەرغۇلى
كىچىك سەلىقە		
كىچىك سەلىقە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	تەكىت	

11 . « سگاه مۇقام » نىڭ نەغمە سخېمسى

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	مۇقام چۇشۇرگىسى
سەنەم	3 . داستان مەرغۇلى	25 نەغمە 208 مسرا
چولاق سەلقە	4 . داستان نەغمە	
كىچىك سەلقە		
كىچىك سەلقە مەر- غۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	پەشرۇ	پەشرۇ مەرغۇلى
تەكت		

12 . « ئىراق مۇقام » نىڭ نەغمە سىخېمىسى

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	21 نەغمە 314مىسرا
كىچىك سەلقە 1	4 . داستان مەرغۇلى	
كىچىك سەلقە 2		
كىچىك سەلقە 3	كىچىك سەلقە مەرغۇلى ۋە چۇشۇرگىسى	پەشرۇ مەرغۇلى
كىچىك سەلقە 4	پەشرۇ	تەكت

قوشۇمچە 2

«ئون ئىككى مۇقام» داپ ئۇرغۇلۇرلىرىنىڭ 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» لىك داپ ئۇرغۇلىرى
(ئۇلگىلىك ئۆرنەك)

1 . مۇقام بېشى :

(بۇ نەغمە ئۇدارسىز ئورۇندىلىدۇ . ئۇنىڭ ئۆلچەملىك بەلگىسى «4/4»)

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 سەلقە :

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) ، « تەتۇر نۇسخا» (6.5/4 لىك) ، « توكور نۇسخا » (5/4 لىك) ، « تەزە نۇسخا » (5/4 لىك) .

7 . كىچىك سەلتە مەرغۇلى :

4/4 DDD TT DDDD TO | D. DDD TT DD TO |
D. D TT DDDD TO | D. DDD TT DDDD TO | |

8 . جۇلا :

4/4 D TT DT T | D D T TT |
D. D TT DT T | DD DD T TT | |

9 . جۇلا 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 سەلتە :

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 . ئۇچىنچى داستان نەغمە :

8/7 D T DTTT ‖ D T DT ‖
D T DTTT ‖ D T D T ‖ ‖

18 . ئۇچىنچى 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 . بەشىنچى مەشرەپ نەغمە :

7/8 DO DT ‖ DD DT ‖
DO DT ‖ DD DT ‖ ‖

① داستان مەرغۇللىرى ئادەتتە ھەر مۇقامدا 1 ـــ 3 كىچە ، بەزى مۇقاملاردا 1 ـــ 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 ‖ ‖

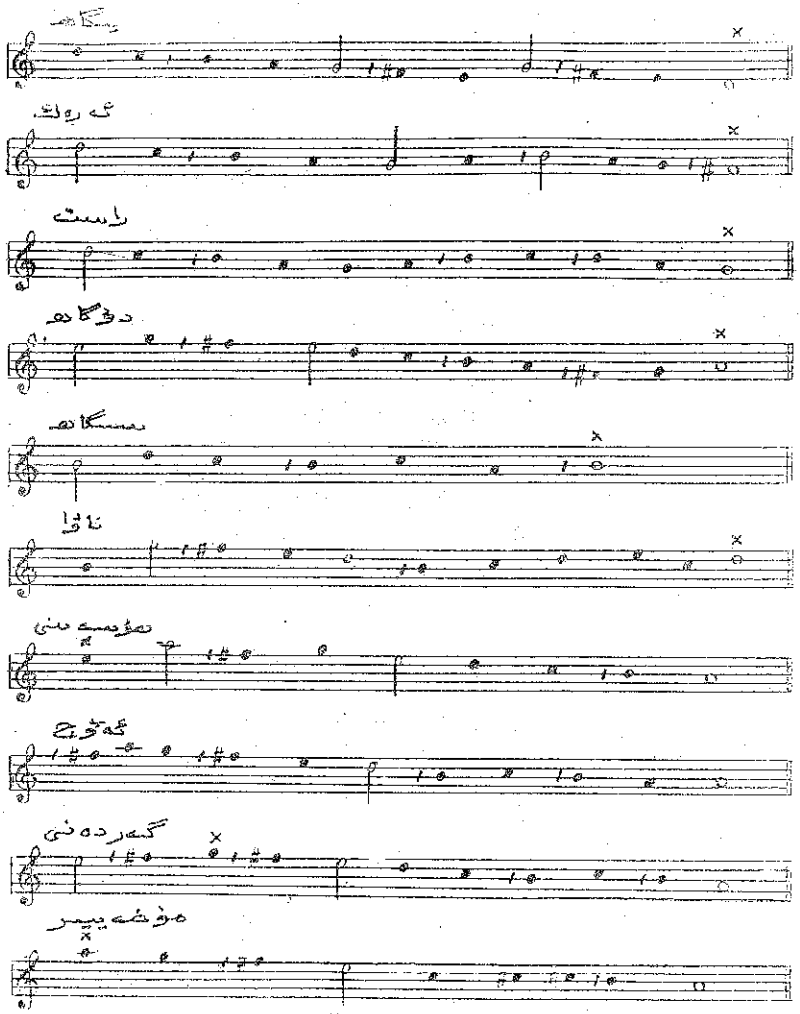
24 . تۆتىنچى مەشرەپ نەغمە :

4/2 DT DT ‖ DDTT DT ‖
DT DT ‖ DDT DT ‖ ‖

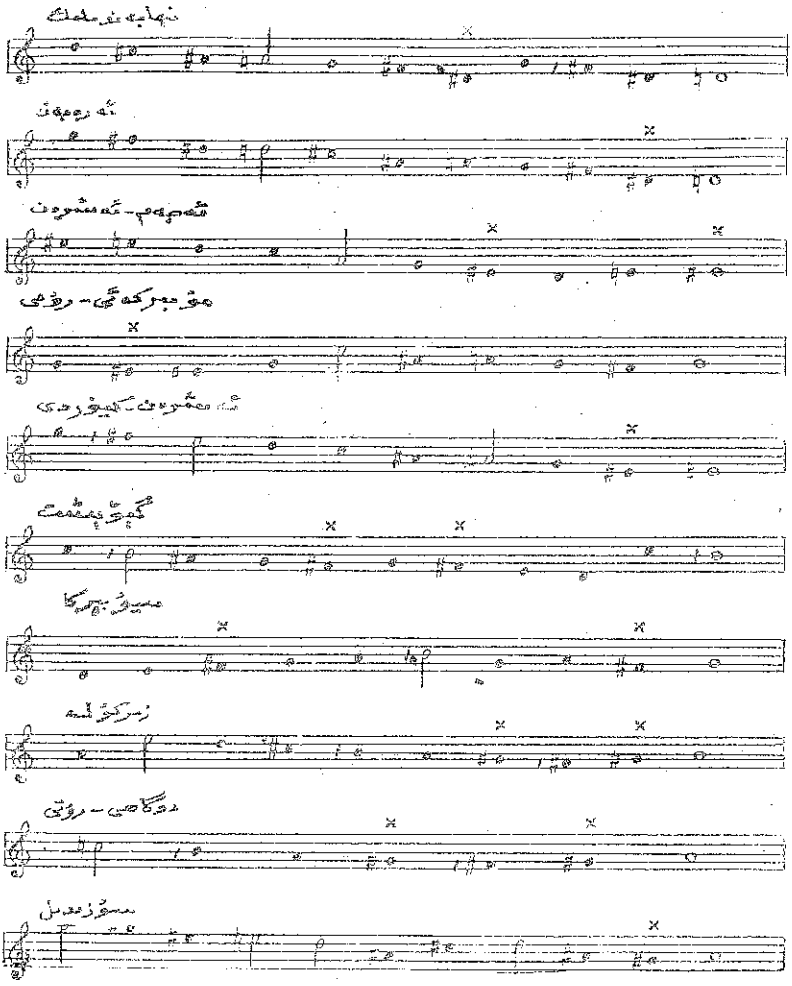
مۇقام چۈشۈرگىسى (مۇقام بېشىدىكى ئۇدار - سىز نەغمە ئاخىرى تەكرارلىنىدۇ «74»)

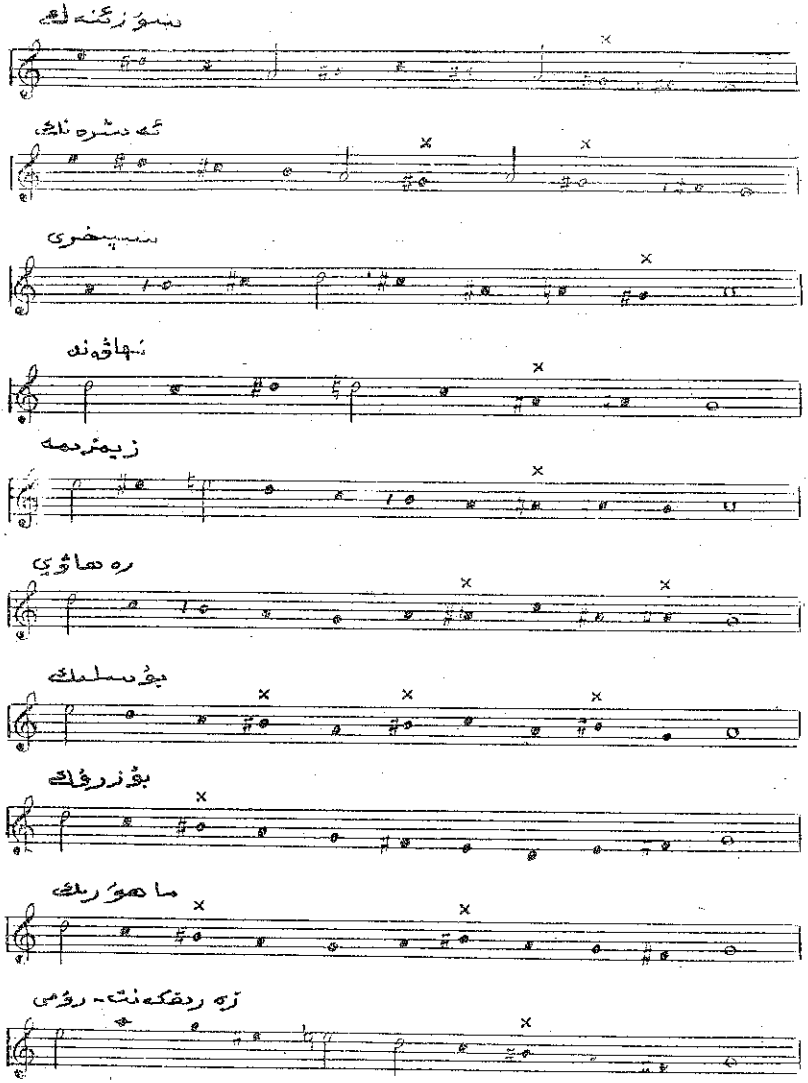
قوشۇمچە 4

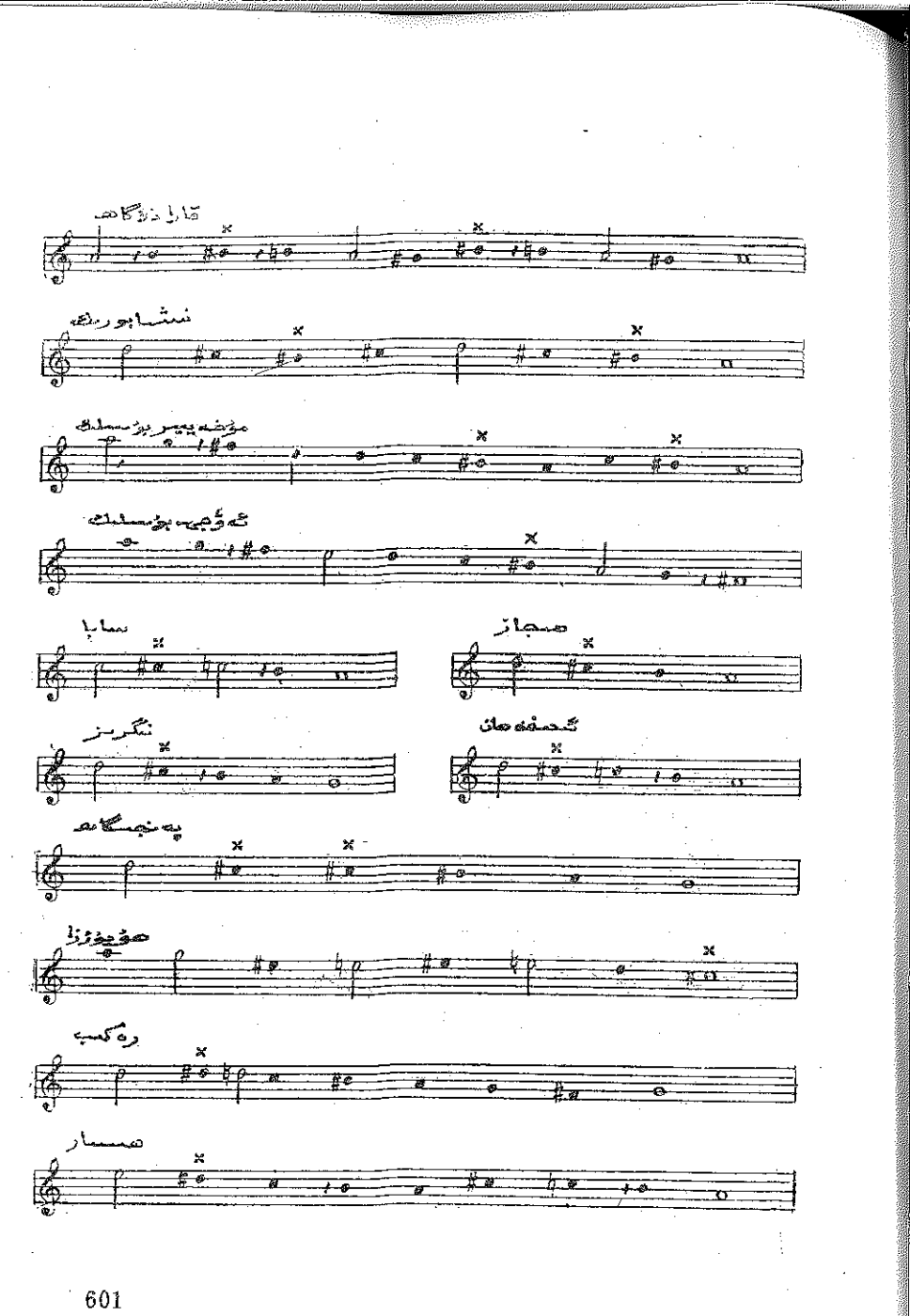
XVII ئەسىردىكى ئوتتۇرا - يېقىن شەرق ماقام (ماگام) لىرىدىكى ئۇرغۇ ئولگىلىرى

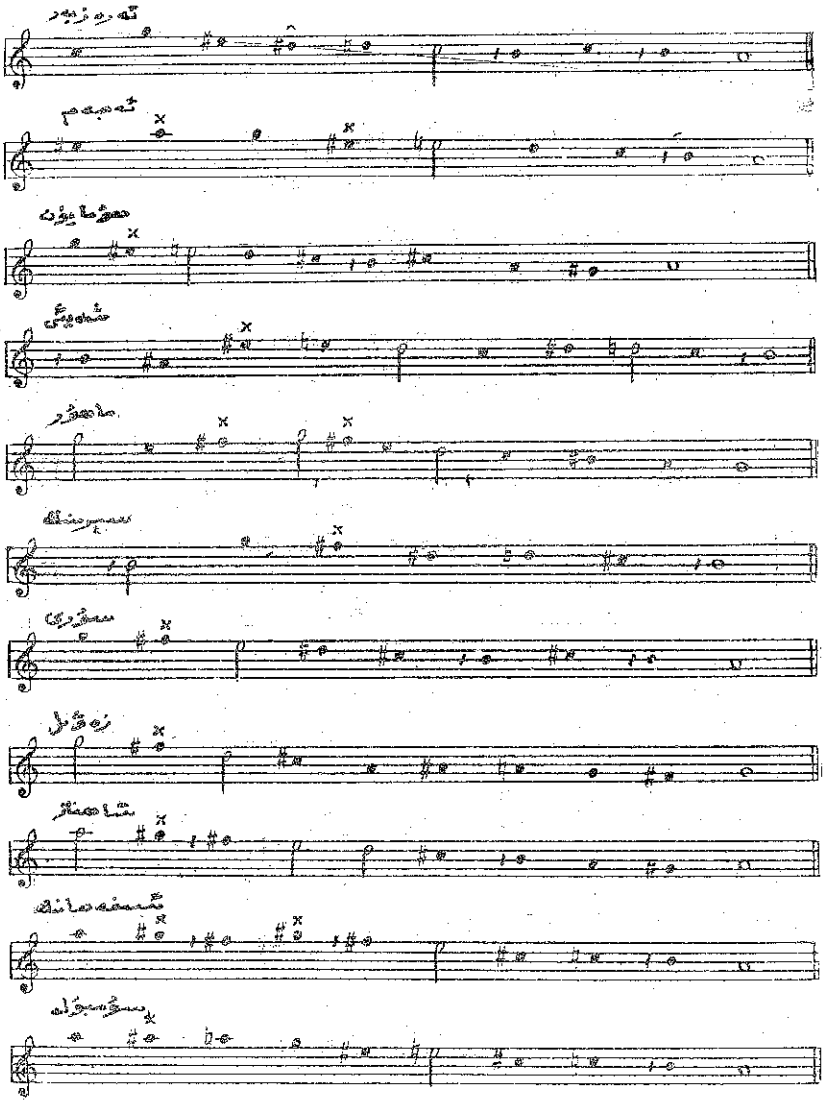


سگاه
گه‌ره‌ك
راست
دۆگاه
سگاه
ناوا
هۆسه‌نی
گه‌ۆج
گه‌رده‌نی
مۆخه‌یسر






قارا دۆگاه
نشابورك
مۆخه‌یه‌ر بۆسلك
ئه‌ۆجی بۆسلك
سابا
حجاز
نگریز
گەفەهان
پەنجگاه
هۆیۆزا
رەکب
هسار



لۇغەتچە

— ئاتەشپەرەستلىك : زاراتاستىرىزم ئېتىقادى .
— ئاۋەز : ناخشا .
— ئاغاز : داستان ئاغازى (داستان باشلىنىشى) .
— ئاككورد : بىرلەشمە ئاۋاز .
— ئاكۇستىكا : تاۋۇش ، تاۋۇشلۇق سىگنال تەتقىقات ئىلمى ، فىزىكا پەنلىرىنىڭ بىر تارمىقى .
— ئالىت : تۆۋەن تاۋۇش .
— ئانتروپولوگىيە : ئىنسانىيەتشۇناسلىق ، ئىنسانىيەتنىڭ قەدىمكى تارىخىنى تەبىئەت تەرەققىياتى ئۇسۇلىدا تەتقىق قىلىدىغان پەن .
— ئانسامبل : چالغۇ ، ناخشىچىلار تۈركۈمى ، بىرلىشىپ ئىجرا قىلىش .
— ئانىمىزم (رەببۇلىنەھۋى) : ئىپتىدائىي دۇنيا قاراش ، بارلىق شەيئى ۋە ھادىسىلەرنىڭ خاس ئىلاھ ۋە مۇئەككەللىرى بولىدۇ ، دېگەن قاراش .
— ئاۋاز : ئومۇمەن تاۋۇش ، خۇسۇسەن ئادەم تاۋۇشى - ناخشا تاۋۇشى .

ـــ ئەدۋار : رىتسم دائىرىسى .
ـــ ئەلھان : ئەرەبچە مۇزىكا دېگەن ئىبارە .
ـــ ئەمەل : قەۋل ـــ كۆي ، ئاھاڭ .
ـــ ئەنگىز : قوزغاش . نەۋائى مۇنداق يازغان :

«قانىمە ھەردەم كۆزۈڭنۈڭ ئۆزگىچە ئەنگىزى بار ،
كىم ئەنىڭ مۇزگانى برلەن غەمزىڭى خۇنرىزى بار»
(«قەۋادىدۇل كىبەر» دىن)

ـــ ئەۋج تۈرك : مۇقاملاردا (بولۇپمۇ شەش مۇقام پارىسى - تاجىك ۋاريانتىدا) ئاھاڭنىڭ راسا كۆتۈرۈلگەن ھالىتى نامى . كومپىناتسىيە .
ـــ بارائەت (بەرائەت) : باراۋەت ـــ خالىيلىق ، دەخلىسىزلىك ، چەتنەش . ھازىر ئاتۇشتا بىر خىل مەشرەپ شەكلى .
ـــ باس : تۆۋەن ، بوم (بەم) ئاۋاز .
ـــ بەربەت : ئۆردەك شەكىللىك چالغۇ . «بەت» سۆزى «ئۆردەك» دېگەنلىك بولۇپ ، ئۆردەك شەكىللىك قەدەھ (جام) دېگەنگىمۇ ئىشلىتىلىدۇ . ناۋايى مۇنداق يازغان :

«چۈنۈن بىرلە بەربەت نەۋازىن تۈزۈپ »
(«سەددى ئىسكەندەر » دىن)

ـــ بەست ، بەستەكار : نەغمىگە تېكىست سېلىپ ئورۇندىغۇچى سازەندە ، مۇزىكا ئىجادچىسى .
ـــ بەستىلەنگەن : تېكىستلەشتۈرۈلگەن ، تېكىست قىلىنغان .
ـــ بۇئد : ئىككى مۇزىكىلىق تاۋۇش مۇساپىسى ، ئىنتېرۋال .
ـــ پانتومىما : ئاۋازسىز تىياتىر .

— پائۇزا : توختاش .
— پلىكتر : ناخون .
— پولىپونىك مۇزىكا : هوممۇپونىك مۇزىكىسىنىڭ ئەكسى بولۇپ ، بىر قاتار هەم مۇستەقىل ئورۇندىغىلى بولىدىغان ، هەم بىر - بىرىگە ئۇلىنىپ مېلودىك ماسلىشىش هاسىل قىلالايدىغان نەغمىلەر تىزمىسىدىن ئىبارەت .
— پۇتۇن ئاۋاز : ئىككى يېرىم ئاۋاز قوشۇلمىسى .
— پېشرەۋ : ئىككى موتىۋىدىن تۇزۇلگەن يۇقىرىغا ئۆرلەش خاراكتېرىدىكى نەغمە تۈرى .
— پېنتاخورد : بەش تاۋۇش باسقۇچى .
— پىستاگورىئانلىق تېمپېراتسىيە : بەش گىرادۇسلۇق تاۋۇش مۇناسىۋىتىگە ئاساسلانغان مۇزىكىلىق سىستېما .
— تەرەنە : تارماق ، پارچە ، شاخاپچە .
— تەسىنىن : ئىجادى ، قوشقان نەغمە ؛ تەزە ئورنىدا بىر رىنچى چالغۇلۇق نەغمە .
— تەلقىن : نەسىھەتكۈي مەنىسىدە . مۇزىكىدا قىسقا لىرىك شېئىر ، رۇبائىيلار ، پارچىلار بىلەن ئوقۇلىدىغان داپلىق نەغمە .
— ترانسكرىپسىيە : كۆچۈرۈلمە ئوقۇلۇش .
— تربزۇچنى : ئۈچ تاۋۇشلۇق .
— تون : ئاهاڭ شەكلى ، كۈيىنىڭ تېپى . ئۇ نەغمە شەكلى (مۇئەييەن مۇزىكىلىق ئەسەر) دىن كۈي جەمئىي (تۈركۈمى) بىلەن ئاجرىلىدۇ . ئاهاڭ شەكلى — لاد تىزمىسىدىن ئىبارەت . بۇ بىر ئاساسىي تاۋۇشنى مەركەز قىلىپ ، ئۇنىڭغا ماسلىشىپ ، ئۇنى چۆرىدەپ تەشكىللەنگەن تاۋۇش قاتارى هېسابلىنىدۇ .
— تونىكا : سەرپەدە ، باش پەدە .
— تېتراخورد : ئىرق .
— تېرتسىيە : ئۈچىنچى ئاۋاز .
— تېمبر : تاۋۇش تۈسى .

— تېمپېراتسىيە : تاۋۇشتىن كۈي تۈزۈش ئۇسۇلى ؛ لاد تىزمىلىرىنى كومپوزىتسىيىلەش تىپى ؛ تاۋۇشلارنى تاۋۇش 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 تېمپېراتسىيىدىن ئىبارەت .

— تېمپا : مۇزىكىلىق ئاۋازنىڭ ۋاقىت قىممىتى ، يەنى ئۇزۇن - قىسقىلىقى بىلەن تېز - ئاستىلىقى .

— تېنور : يۇقىرى ئاۋاز .

— خروماتىزم : نىمپەدە .

— دىئاتونىك : تۈپ ئاۋاز ، تولۇق تاۋۇشلۇق گاما ؛ بىر ئاھاڭ شەكلى (كۈي) دىكى ئاساسىي تاۋۇش ، گاما .

— دىئاپوزۇن : تاۋۇش 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 گاما .

— دىنامىكا : مۇزىكىدا ئاۋاز كۈچى ، تاۋۇش سۈرئىتى .

— راست : ئەسلى ، تەبىئىي ، ماسلىشىشچان .

— رەكىب : ئاتلىقلار ساداسى ؛ مۇقاملاردا بىر نەغمە نامى .

— رېنسانىس : مەدەنىيەت ئويغىنىشى .

— زۇلئەربە : ئىنتېرىۋال - ئارىلىق - مۇتەللىم .

— زىرىۋانىزم : يۇلتۇزپەرەسلىك ئېتىقادى .

— زىننەت تاۋۇشلىرى : مۇزىكىنى مېلودىك جەھەتتە بېزەيدىغان ئاپپىكگىئاتورلۇق ، ترىللىق ، ئانتىكىپاتونلۇق ، دولقۇنلۇق ، سىيرىلمىلىق ، تىترەتمىلىك ، يۆگەتمىلىك تاۋۇشلارنى كۆرسىتىدۇ . بۇ ئەنئەنىۋى مۇزىكىلاردا كۆپ ئۇچرايدۇ .

— سابا : شەرق شامىلى ، باھار شامىلى ، مۇقام نەغمىلىرىدىن بىرىنىڭ نامى .

— ساپ تېمپېراتسىيە : تەبىئىي ترىئاد (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 كۈيىنىڭ نامى .

— سەرەخبار : مۇقام بېشى ، مۇقام مۇزىكا تېمىسى ئۇچۇرىنى بەرگۈچى ئۇدارسىز نەغمە .

— سەۋت : ئاھاڭ ، تاۋۇش ، ئاۋاز ، سادا .

— سۇردىنا : ئاۋاز پەسەيتۈرگۈچى .

— سۇۋارى : ئاتلىقلار . خارەزىم كۈيلىرىدىن بىر نام .

— سېكىتا : ئالتىنچى .

— سېكۇندا : ئىككىنچى .

— سېمىدوللۇق : يەتتە مىتىملىق .

— سېنكىرىتىك : مەدەنىيەتتە قوبۇل قىلغان ۋە قوشۇۋېلىنغان ئامىللاردىن كېيىنكى يېڭى سېنتىز (مۇجەسسەملىك) ، ئارىلاشما ھا-دىسە .

— شامانىزم : قەدىمكى شامان ئېتىقادى . ئۇ باخشى - پىرىخونلۇق شەكلىدە ئۇزاق ياشىدى .

— كارانىس : چۈشۈرمە ، ئاياغلاشما .

— كۋارتا : تۆتىنچى .

كۋارتېت : تۆتلۈك

— كۋىنتىت : بەشلىك .

— كۈلمىناتسىيە : ئەۋج .

— كومپوزىتسىيە : تۈزۈلمە ، ئىجاد .

— گاما (گاما) : تاۋۇش دەرىجىسى . تاۋۇشنىڭ بىر ئوكتاۋا «سەككىز گرادۇس» تىكى تولۇق تاۋۇش ، يېرىم تاۋۇش ئېگىزلىكى

ۋە تاۋۇش مۇساپىسى بويىچە تىزىلىشى .

ـــ گارمونىك : ماسلىشىش ، گارمونىيە ـــ ماشلاشقان ئاۋازلار .

ـــ گاردۇنىيە : پىرقىراش ؛ شەش مۇقامدا داپ ئايلانمىلىرىنىڭ نامى .

ـــ گېن : ئۇرۇغ ، تۆرەلمە ، ئىرسىيەت .

ـــ گېنېزىس : ئۇرۇغ - يىلتىزى ، مەنبەسى .

ـــ گېنتىكا : ئىرسىيەت ئىلمى .

ـــ گېنېئالوگىيە : پەيدا بولۇش مەنبەلىرىنى تەتقىق قىلىدىغان پەن . ئۇ تىل ، مىللەت ، مەدەنىيەت ، سەنئەت بويىچە مەنبەشۇناسلىق بىلەن شۇغۇللىنىدۇ . مانىزم ـــ مانىخىزم : مانى ياراتقان ئېتىقاد .

ـــ لاد : پەدە ، باسقۇچ .

ـــ لېيتموتىۋ : يېتەكچى كۈي .

ـــ لىيا : ئالتىنچى تاۋۇش قاتارى .

ـــ ماھۇر : غەمكىن كۈي .

ـــ مەرغۇل : نەغمە بىلەن نەغمە ئارىسىدا ئويناپلىدىغان «تۇتاشتۇرغۇچى» ، «ئۆتكۈنچى» مۇزىكا بولۇپ ، چالغۇدا ئورۇندىلىدىغان ، مۇستەقىل ئوينىغىلىمۇ بولىدىغان مۇزىكىدىن ئىبارەت . ئۇيغۇر مۇقاملىرىدا مەرغۇللار ئەنئەنىۋى تارىخقا ئىگە . ياۋروپادا نېمىس كومپوزىتورى شۇمان (1810 ـــ 1856) دراما ۋە بالېت تىياتىرىدىكى پەردىلەر ئارىسىدا ئىجرا قىلىدىغان مەرغۇل (ئىنتېرمېززو) مۇزىكا شەكلىنى ياراتقان .

ـــ موتىۋ : كۈي تەركىبىي بۆلىكى .

ـــ مونوخورد : بىر تارلىق چالغۇ .

ـــ مۇتاتسىيە : ئۆزگىرىش ، ئۇيغۇنلىشىش .

ـــ مۇخەييار : تاللانغان نەغمىلەر . شەش مۇقامدا بىر تارماق كۈي نامى .

— مۇرەببە : « A - A - A - B »كۆپلىت شەكلىدىكى نەزمە تۈرى .

— مۇزىكا ئابستراكتىزمى : كونكرېت مەللىيەتلىكنى تەكتلىمەيدىغان مۇزىكا قارىشى .

— مۇزىكىلىق جۈملە : خۇددى شېئىرىي جۈملىگە ئوخشاش مۇزىكىنىڭ ئاددىي بىرلىكى بولۇپ ، قايسى تاردىن ۋە قايسى پەدىدىن باشلانسا ، شۇنىڭدا بىر نەپەس ئاھاڭ دولقۇنىنى ئايالغلىتىدۇ . مۇزىكىلىق جۈملە مۇستەقىل مۇزىكا ھاسىل قىلالمايدۇ .

— مۇزىكىلىق قاتلام : مۇزىكىدا نىسپىي مۇستەقىل بىر مۇزىكىلىق پىكىرنى ئىپادە قىلالايدىغان ئاساسىي بىرلىك . خەلق قوشاقلىرىدىكى كۆپلىت - بېيىتلاردا مۇشۇنداق مەلۇم پىكرنى ئىپادىلىگۈچى مۇزىكىلىق قاتلام خۇسۇسىيىتى بولىدۇ .

— مۇستەھەللىل : 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 سالجۇقلىلاردىن بۇ كۈي نامى غەربىي ئاسىيا مۇقاملىرىغا كەڭ تارقالغان . ئازاربەيجاندا «بايات شراز مۇقام» ، ئىراندا «بايات تۈرك دەستگاھ» ، «ئىراقتا «بايات مۇقام پەسلى» ، شەش مۇقامدا «مۇخەممەسلىك بايات» نەغمىسى بار .

ـــ نونا : توققۇزىنچى .
ـــ نۇزھە : كۆڭۈل ئاچقۇچى نەغمە .
ـــ نۇسخا : ۋارىيانت ، ياندىما نەغمە ، تەقلىدىي مۇزىكا .
ـــ ھاپىز : ناخشىچى ، قوشاقچى ، سازەندە شائىر .
ـــ ھۇمايۇن : بەختىيار ، ھۇماقۇشى نەزەر سالغان زات ؛ مۇقام ناملىرىدىن بىرى .
ـــ ھوممۇپونىك مۇزىكا : بىر قاتار مۇزىكىلىق ئاھاڭلارنىڭ پەقەت ئاساسىي ئاھاڭغا بېقىنغان ، ئۇلارنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئىجرا قىلغىلى بولمايدىغان مىلودىك مۇناسىۋەتتىكى تىزمىسىدىن ئىبارەت .
ـــ ئوركېستىر : مىللىي چالغۇچىلار تۈركۈمىنىڭ ئەكسىچە ، مىللىي ۋە خەلقئارا چالغۇلار ئارىلاشتۇرۇلغان ، خەلقئارا چالغۇلار ئاساس قىلىنغان چالغۇچىلار تۈركۈمى ـــ كەنجى رېنسانىس ـــ ئاخىرقى مەدەنىيەت ئويغىنىشى .
ـــ ئوكتاۋا : سەككىز گىرادۇسلۇق تاۋۇش مۇساپىسى . ئوكتاۋا ساپ سەككىز گىرادۇسلۇق بولىدۇ ، ئېشىپ (9 ، 12 ، 15 گىرادۇس بولۇپ) كەتسە كومپىلىكسلىق (ھالقىما) ئىنتېرىۋاللىق (مۇساپە) ھېسابلىنىدۇ .
ـــ ئون ئىككىلىك تېمپېراتسىيە : بىر ئاكتاۋادىكى ئاۋازلارنى تەكتى ئون ئىككى يېرىم ئاۋازغا بۆلۈشكە ئاساسلىنىدىغان مۇزىكىلىق سىستېما .
ـــ ئون ئىككى تېمپېراتسىيە : بىر ئاكتاۋادىكى ئاۋازلارنى پۈتۈنلەي تەكشى بولمىغان ئون ئىككى يېرىم ئاۋازغا بۆلۈشتىن ھاسىل بولغان مۇزىكىلىق سىستېما .
ـــ ئۇدار : زەرب ، ئۇرغۇ .
ـــ ئۇفەر : تېز رىتىملىق پە دە ، تېز نەغمە .
ـــ ئۇنئىسان : بىر تاۋۇشلۇق .
ـــ ئېتنولوگىيە : قەبىلە (مىللەت) شۇناسلىق . كەڭ مەنىدە ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقى : مىللەت مەدەنىيىتى ، تۈركۈم مەدەنىـ

يەتتى ، ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنى ئوبيېكت قىلىپ ، تەتقىقات ئېلىپ بارىدىغان پەن .

— ئېتنىك : مىللىي ، مىللىيەتلىك ، مىللىي خاسلىق .

— ئېتنونىزم — مىللىي نام ، مىللەت نامى .

— ئېتنوگېنىزىسى : مىللەتنىڭ مەنبەسى .

— ئېتنوگرافىيە : فولكلور ، مىللىي مەدەنىيەت ، ئادەتلەرنى تەتقىق قىلىدىغان ھۈججەتلىك پەن .

— ئىقتا : رېتىملىق سەنئەت — مۇزىكا ، شېئىرىدىكى ۋەزىن ، ۋەزىنسىزلىق .

— ئىكونولوگىيە : ئىلاھلار ، ئىلاھىي ھەيكەللەرنى تەتقىق قىلىدىغان ئىلىم .

— ئىنتوناتسىيە : مۇزىكىلىق تەلەپپۇز .

— ئىنتېرۋال : ئاۋاز مۇساپىسى . ئىككى تاۋۇش ئارىلىقى . زۇلئەربە ، ئۇ گرادۇس بىلەن ئۆلچىنىدۇ .

— يېرىم ئاۋاز : بىر ئوكتاۋىنىڭ $\frac{1}{2}$

پایدىلىنىش ماتېرىياللىرى

1 . يېتەكچى ئەسەرلەر

ـــ ك . ماركس :« ‹گېگېلنىڭ قانۇن پەلسەپىسىگە تەنقىد › كە مۇقەددىمە» .

ـــ ك . ماركس : «ھىندىستان تارىخىنىڭ يىلناملىك خاتىرىسى» .

ـــ ف . ئېنگېلس : «گېرمانىيىدە دىھقانلار ئۇرۇشى» .

ـــ ف . ئېنگېلس : «تەبىئەت دىئالېكتىكىسى» .

ـــ ماۋزېدۇڭ : «مۇزىكا خادىملىرى بىلەن سۆھبەت»

2 . ئاساسلىق ماتېرىياللار

ـــ «ئۇيغۇر مۇزىكىسىنىڭ زور ئۇتۇقى» (« شىنجاڭ ئەدەبىيات لېنتا نۇسخىسى»)

* * *

ـــ مەھمۇد قەشقەرى : «تۈركىي تىللار دىۋانى» .
ـــ ئەسمىتۇللا ئىبنى نېمەتۇللا : «تەۋارىخى مۇسقىييۇن» .
ـــ مەھمۇد جۇراس : «تەۋارىخى رەشىدى» (زەيلى) .
ـــ غىياسىدىن بىننى جامالىدىن بىننى شەمشىدىن بىننى شېرىپىدىن : «غىياسۇللۇغات» .
ـــ ئەلىشىر ناۋايى : «خازائىنۇل مائانى» («چاردىۋان») .
ـــ ئەلىشىر ناۋايى تولۇق ئەسەرلەر . ئۈزبېكچە نەشرى .
ـــ شەمسۇل مائانى : «قابۇسنامە» .
ـــ مۇھەممەت سىدىق زەلىلى : «كۇللىيات دىۋان زەلىلى» .
ـــ شەمسىدىن سامى : «قامۇسۇل تۈركى» (ئۈچ جىلدلىق) .
ـــ «جىملال نازىمى ئەسەرلىرى» .
ـــ «قۇمۇل نەزمىلىرى» .
ـــ «ئاقسۇ نەزمىلىرى»

3 . قوشۇمچە ماتېرىياللار

ـــ «جۇڭگو قەدىم زامان مۇزىكا بايانلىرىدىن تاللانمىلار» .
ـــ «مۇتىەنزىنىڭ تەزكىرىسى» .
ـــ «خەن . ئۈچ پادىشاھلىق ، جىن . سۇي ئومۇمىي نەزمىلىرى» .
ـــ «جىننامە» ، «لۇي گۇاڭ تەزكىرىسى» ، «كۇچا تەزكىرىسى» .
ـــ «كونا بەش دەۋر تارىخى . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
ـــ «ۋېينامە . غەربىي رايون تەزكىرىسى» .
ـــ «سۇينامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
ـــ «كونا تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
ـــ «يېڭى تاڭنامە . مۇزىكا تەزكىرىسى» .
ـــ «تاڭ تارىخىنىڭ مۇھىم بايانلىرى» .

ـــ «تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئالتە قامۇسى» .

ـــ دۇيۇ . «قامۇسنامە» .

ـــ ياڭ يىنليۇ : «جۇڭگو مۇزىكا تارىخى پروگراممىسى » .

ـــ «جۇڭگو قەدىمكى زامان مۇزىكا نەزەرىيىسىگە ئائىت تاللانغان ماتېرىياللار» (مەركىزىي مۇزىكا شۆيۈەنى جۇڭگو مۇزىكا تەتقىقات ئورنى تۈزگەن ، 1961 ـ يىل نەشرى) .

ـــ شاڭ دا : «تاڭ دەۋرىدە چاڭئەن بىلەن غەربىي رايون مەدەنىيىتى» .

ـــ لىيۇيۇڭنىڭ : «تىيانشاننىڭ جەنۇبى ۋە شىمالىدىكى قەدىمكى مۇزىكىلار» («شىنجاڭ ئەدەبىياتى» ، 1963 ـ يىل 3 ـ سان) .

ـــ گۇباۋ : «يۈەن دەۋرىدىكى ئۇيغۇر مۇزىكانتى گۇەن يۈنشى» («شىنجاڭ گېزىتى» ، 1963 ـ يىل 5 ـ ئاينىڭ 22 ـ كۈنىدىكى سانى) .

ـــ گۇباۋ : «غەربىي دىيار مۇزىكا ـ ئۇسسۇللىرى ۋە جەمئىيىتى» .

ـــ «جۇڭگو مۇزىكىسىغا ئائىت پايدىلىنىش سۈرەتلىرى» (مەركىزىي مۇزىكا شۆيۈەنى مىللىي مۇزىكا تەتقىقات ئورنى تۈزگەن ، 1954 ـ يىل) .

ـــ لىن جەنسەن : «سۈي ـ تاڭ ئەلنەغمىلىرى تەتقىقاتى» (1955 ـ يىل 2 ـ نەشرى) .

ـــ لىن جەنسەن : «شەرقىي ئاسىيا چالغۇلىرى تەتقىقاتى» (1957 ـ يىل) .

ـــ سەنگىن يىڭئېر (ياپونىيىلىك) : «ياپونىيە مۇزىكىسى» (1961 ـ يىل) .

ـــ ۋېن خېيۈەن ، ۋېن جۇڭچاڭ (چاۋشيەنلىك) : «چاۋشيەن مۇزىكىسى» (1962 ـ يىل) .

ـــ «قەدىمكى مۇزىكىلىق ئېستېتىكا (توپلام)» موسكۋا ، مۇزىكا نەشرىياتى .

ـــ مورگان : «قەدىمكى جەمئىيەت» .

— ژان گابائمن «قۇجۇ ئۇيغۇر خانلىقىدا مەدەنىي ھايات» .
— پوكاچېنكو : «ئوتتۇرا ئاسىيا سەنئەت تارىخى ئوچېركى» .
— راخمانوۋ : «ئۆزبېك تېياتىر تارىخى» .
— ن . مىرانوۋ : «س س س ر خەلقلىرى چالغۇلار ئانسامبلى» موسكۋا ، 1963 ـ يىل نەشرى .
— سەيپىدىن ئەزىزى : «مۇقام توغرىسىدا» .
— جۇجىڭباۋ : «يېپەك يولى مۇزىكا مەدەنىيىتى» .
— ئەمەتجان ئەھمەدى : «ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» .
— مۇھەممەتجان ئىزنىز : «دولان مۇقامى توغرىسىدا» .
— «ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامى ھەققىدە» (ماقالىلەر توپلىمى) .
— «موغۇل نەزمىلىرى» .
— ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن : «ئۇيغۇر كلاسسىك مۇزىكىسى ئون ئىككى مۇقام ھەققىدە» .
— = = = «شىنجاڭنىڭ تالاق دەۋرىدىكى ناخشا ـ 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» .
— «ئوكىيانۇس . تۈركچە سۆزلۈك» ، 1971 ـ يىل ، ئىستامبۇل نەشرى .
— مىيوتىيەنروي : «كۈيشۇناسلىق» ، 1961 ـ يىل مۇزىكا نەشرىياتى .
— س . ئى . مالوۋ : «تۈرك ئەدەبىياتىدا ئەلىشىر ناۋائىي ھەم

ئوتتۇرا ، مەركىزىي ئاسىيا تىل مەسىلىلىرى» ، 1947 - يىل ، موسكۋا نەشرى .

— ئا . ك . پاۋلوۋكوۋ : «ئەلىشىر ناۋايى» .

— ئى . م . مۇمىنوۋ : «مىرزا بەدىل ۋە ئۇنىڭ پەلسەپىۋى قاراشلىرى» .

— گۇباۋ : «يۇمن دەۋرىدىكى ئۇيغۇر شائىرى سەيدۇللا» («شىنجاڭ ئەدەبىياتى» 1969 - يىل 11 - سان) .

— چاڭ رىگشا : «خەن - تاڭ دەۋرىدە غەربىي رايون پىپاسىنىڭ كىرىشى ۋە تەرەققىياتى» («مىللىي مۇزىكا تەتقىقاتى» 1 - توپلام ، 1956 - يىل) .

— ستەين : «قەدىمكى خوتەن» .

— ئا . گرونۋېدېل : «قەدىمكى كۇچا» .

— ئى . ھ . قۇرۇيشى : «پاكىستاننىڭ قىسقىچە تارىخى» ، 1967 - يىل نەشرى .

— نارىندراكرشان سىنگا ۋە ئائىل كاندرابانرچى يازغان «ھىندىستان ئومۇمىي تارىخى» ، 1955 - يىل نەشرى .

— «خەلقئارا ئەنئەنىۋى مۇزىكا ئىلمى يىغىنى ماقالىلەر توپلىمى» .

— لىيۇپىتاڭ : «ئۇيغۇرلار ھەققىدە تەتقىقات» .

— ر . گروبىر : «مۇزىكا مەدەنىيەت تارىخى» .

— 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