

İSLAM MƏDƏNİYYƏTİ İLƏ TƏŞƏKKÜL ETMİŞ MUSİQİ ELMİNİN TƏSVİR MƏCMUSU: TƏBİİ, QEYRİ-TƏBİİ SƏSLƏRİN VƏ ÇALĞI ALƏTLƏRİNİN İFADƏ MƏRAMLARI

Elmira Axundova

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Annotasiya. Məqalədə antik dövrün sənət fəlsəfəsini – etik-estetik dəyərləri öz tədqiqatlar kontekstinə daxil edən Fərabinin musiqi araşdırmalarının onun ümumelmi yaradıcılığının bir qolu kimi dəyərləndirilməsindən bəhs edilir. Onun yaradıcılıq ənənələri və zəngin irsi kimi qəbul edilən “Kitab əl-musiqa əl-kəbir” risaləsi öz mükəmməlliyi ilə orta əsrlərin müəzzəm sənət nümunələri – əl-Xvarizminin “Biliklərin açarı” və İbn Sinanın “Şəfa kitabı” ilə eyni cərgəyə yerləşmişdir. Bu risalədə musiqi bilgiləri ilə yanaşı, Şərqdə əsrlərlə mövcud olan ifa mədəniyyətinin geniş və təfərrüatlı məlumatları da yer alır.

Əl-Fərabinin müstəsna biliklər təsnifatı tam kamillik təmayülü olub, nəzəri hədəflərinin çoxsahəli təhlil və tədqiqatları fəlsəfi məntiq qaynaqları və iddianın müvəffəqolma keyfiyyətlərilə izah edilmişdir. Onun parlaq mülahizələrində çox zaman bu meyarların təbii olanları mükəmməl (sürətli, daha yaxşı, daha dolğun) və bəlli ölçülərlə, qeyri-təbii isə məqsədlərinin heç birinə nailolmama məntiqi ilə açıqlanmışdır.

Böyük alimin “bu sənətin təməli olan səslərin, onların yerləşmə tədqiqatları məhdudlaşmır, təbii və qeyri-təbii səs birliyi nəzəriyyəsinin qanunları ilə öyrənilir”, – məntiqilə onun hər zaman təqdir etdiyi “müstəsna qabiliyyətlər” – duyğu, istedad, təfəkkür, fəaliyyət və kamillik anlayışlarının birləşməsi ilə dərk edilir.

Açar sözlər: islam mədəniyyəti, musiqi elmi, çalğı alətləri, etik-estetik dəyərlər

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 04.07.2023; qəbul edilib – 18.07.2023

DESCRIPTION OF MUSIC SCIENCE FORMED BY ISLAMIC CULTURE: EXPRESSION PURPOSES OF NATURAL, UNNATURAL SOUNDS AND MUSICAL INSTRUMENTS

Elmira Akhundova

Doctor of Philosophy in Art Studies

Abstract. Al-Farabi researched the art philosophy of antique age – ethical-aesthetic values and in the article is dealt with the evaluation of music researches as a branch of his general scientific creativity. His treatise “Kitab al-Musiga al-Kabir” accepted as creative traditions and rich heritage is on the same line with great examples of medieval art such as Al-Khwarizm’s “The Key to Knowledge” and Ibn Sina’s “The Healing Book”. In addition to musical knowledge, this treatise contains extensive and detailed information about the performance culture existed in the East for centuries.

Al-Farabi’s classification of knowledge is the tendency of perfection and his multidisciplinary analysis and research of theoretical goals is explained with philosophical logic sources and the

success qualities of the allegation. In his conclusions the natural ones of these criteria are expressed in perfect (fast, better) and artistic dimensions, and unnatural ones are explained by the logic of not achieving any goal.

The great scholar supports the logic of “sounds that are the basis of this art and their researches are not limited and they are studied by the laws of theory of natural and unnatural unity of voice”. The extraordinary abilities based on this logic is comprehended by combination of concepts such as feeling, ability, thinking, action and perfection.

Keywords: Islamic culture, music science, musical instrument, ethical-aesthetic values

Article history: received – 04.07.2023; accepted – 18.07.2023

Giriş / Introduction

Antik dövrün sənət fəlsəfəsini – etik-estetik dəyərləri öz tədqiqatlar kontekstinə daxil edən Fərabinin musiqi araşdırmaları onun ümumelmi yaradıcılığının bir qolu kimi dəyərləndirilir. Böyük alimin incəsənətə bəxş etdiyi nəzəri düşüncələri IX-X yüzilliklərdə Şərq mədəniyyətində yayılmağa başlayan elmi qaynaqların başlıca ifadəsi idi. Onun yaradıcılıq ənənələri və zəngin irsi kimi qəbul edilən “Kitəb əl-musiqa əl-kəbir” risaləsi öz mükəmməlliyi ilə orta əsrlərin müəzzəm sənət nümunələri – əl-

Xvarizminin “Biliklərin açarı” və İbn Sinanın “Şəfa kitabı” ilə eyni cərgəyə yerləşmişdir. Bu risalədə musiqi bilgiləri ilə yanaşı, Şərqdə əsrlərlə mövcud olan ifa mədəniyyətinin geniş və təfərrüatlı məlumatları da yer alır. Keçmiş (antik) nəzəriyyələrə və orta əsrlərin şifahi ərəb musiqi qaynaqlarına söykənən müəllif ümumelmi məntiq və ətraflı şərhilərlə sənət mövzularına yeni elmi yanaşmalar nümayiş etdirmiş və müfəssəl musiqi təsnifatı yaratmışdır.

Əsas hissə / Main Part

“Böyük musiqi kitabı” risaləsinin müqəddiməsində öncə sənətdə baş verən yeniliklərdən söz açan müəllif digər bilik sahələrində vərdişlərlə əldə olunmuş nailiyyətlərin səbəbini paylaşır: “Şəfa sənəti (təbb) bir çox təbii özüllər və hissi qavrayışla – duyğu və məlhəmlərin sınımlı təcrübələri ilə hasil olmuşdur. Münəccimlik əsasları da onu xüsusi cihazlarla müşahidə və tədqiq edənlərin istedad, yaxud duyğuları ilə meydana gəlmişdir” [1, s.18].

Yenə bu risalənin müqəddiməsində Aristotelin “Təhlili fəlsəfə”sinə istinad edən Fərabi “kainat maddələri” kimi tədqiq etdiyi “əl-kulliyat” və “əl-cuziyyat” anlayışlarına özünəxas düşüncələri ilə açıqlıq gətirmişdir. Böyük filosof dövrün tədqiqatçılarına üz tutmuş, elmi təhlillərdə məhdud təfəkkür və anlayış meyarları ilə meydana gələn əsassız bilik qaynaqlarını qınamış – “üstün çalışmalara malik birisi musiqini yalnız nəzəri yolla (eşitmədən) dərk edirsə, bu sənətdə o və onun kimilər geniş məntiqə açıq deyillər...” – deyərək, ilk şərhini paylaş-

mışdır.

Bu dəyərli əsərdə musiqi sənətinin əsası olan və adi təcrübələrlə dərk edilən “təbii musiqi ahəngləri” haqqında xüsusi şərhələr, müəllif açıqlamaları bir çox məqamlara aydınlıq gətirmişdir: “Təbiətə xas olanlar – böyük bir payla yalnız bu məfhuma məxsus olan nemətlərdir. Təbiətin ahəngdarlığı, uyğunluq və müntəzəmlik – varlığın təbii duyğularıdır. Səsi bu hissələrlə qavrayan insan hər zaman öz tamlığına və dolğunluğuna inanır. Dərketmə kamilləşirsə, duyğular zövq (“lazza”) alır, idrak hazır deyilsə, qarşılıqsızlıq (“aza”) yaşanır. Bu səbəblə, hasil olan ilk zövqlər kamillik işarəti, sahib olunmuşlar isə təbii əlamət olaraq mənə qazanırlar” [1, s.46].

Ahəngdarlığın bəxş etdiyi zövq (“lazza”) anlayışı əl-Fərabinin çoxsahəli şərhlərində geniş mənalarla açıqlanır. Onun fikrincə, zövq verən nəğmələrin yaranma səbəbi duyğularla qavranan dolğun, yaxud natamam musiqi ahənglərinin, onların xüsusiyyət və məqsədlərinin araş-

dırma şərtləri ola bilər: “Səslənən bu ahənglər irəliləyən mövcudluğu – təbii həyəcan və hissləri təqlid edirsə, onlardan biri məqsəd (hadaf), digəri kamillik (kamal), üçüncüsü, gərəkli (“ləvazım”) “rəmzi üsullar” (“alamat”) kimi dərk edilməkdədir. Ahəngli səslərin niyyətilə yaranan əlamətlər ya məqsədə yaxınlaşar, ya da onu tamamilən yox edər” [1, s.47].

Musiqi ahənglərinin təsir səbəblərini incələyən ustad onların üç təməl növünü açıqlamış və hər birini özünəməxsus keyfiyyətlərlə səciyyələndirmişdir. Bunlar – zövq bəxş edən (muliz-za), həyəcanlandıran (infialiyya) və simaları

təsvir edən (muxayilla) musiqilər – səslənmələrdir. “İnsanın ruhunu qidalandıran təbii musiqilər ya bütün insanlara, ya da bir çoxuna təsir edir: zövq verən səslər – rahatlıq, həzz yaşadar, həyəcanlılar – coşquları qabardar, simaları təsvir edən nəğmələr isə bədii nitq (əl-akauil aşşiriyya) və bəlağətli nəsrin fəaliyyətilə zühur edər” [1, s.48].

Sözgedən ahəng özəlliklərini özündə birləşdirən Fərabî bəstələri nəğmələrdə cümlələr arasına – keçid və kiçik fasilələrə yerləşmiş mükəmməl musiqi mövzuları ilə təşkil olunmuşdur.



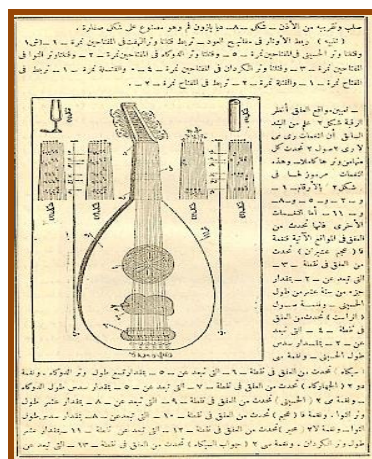
“Əsəndərə Kültür Sanat Dərnəyi Mail”.
Əl-Fərabinin kiçikhəcmli bəstələrinin
bərpa edilmiş iki müasir örnəyi



Mükəmməl quruluşa malik olan nəğmələri müşayiət ifalarına rəva bilməyən ustad, bu əsərlərdən daha mürəkkəb nəzəri təcrübə vasitələri kimi istifadə etmişdir. Çalğı alətləri üçün bəstələnən musiqi əsərlərinin də müğənni ifası ilə səslənməsini təqdir etməyən alim “tam” (kamil) görünüb, qeyri-mükəmməl təsir bağışlayan nəğmələri belə səciyyələndirmişdir: “Ruhun qəbul etdiyi mükəmməl səslərdə cüzi yetərsizliyi “o” özü doldurur, lakin tam görünən natamamlıq

təkrar olsa belə, ilk duyğunu yaşatmayan – yenə ruhun inkarıdır” [1, s.48].

Əl-Fərabinin nəğmə bəhslərində mükəmməl ifalardan, doğuşdan insana xas olan bacarıq və istedadından, insanı idarə edən – razılıq, məmnuniyyətsizlik, gərgin əmək, yaxud istirahətə meyiletmə duyğusundan bəhs edilmiş, bu mənəvi hisslər nəğmələrin yaranma səbəbi kimi açıqlanmışdır.



“Simlər ardıcılıqla gövdəyə bənd olunur. Aşıqlara doğru uzanan simlərin birləşdiyi məkanın genişliyi təqribən dörd barmaqdır. Buradan keçən simlər 45° döndükdən sonra hər biri bir aşığa dolanar. Bəm sim (vuatar) istisna, bütün simlər cüt olur. Ən aşağıda olan cüt simlər bağırısaqdan emal edilir, digərləri ipək və gümüş sapların birləşməsindən yaradılır. Hər sim udun sinəsində yerləşən məkana bərkidilir, sonra alətin gövdəsi üzərindən keçib, aşıqlara sarılır. Udun səs ifadəsində önəmli bir xüsüs onun qartal qanadı ilə səsləndirilməsidir. Oturmuş ifaçı hər iki qolunun xəfif təsiri ilə udu sinəsinə və bətninə yerləşdirib, sağ əlindəki mizrabla səsləndirir”

“Həqiqətən, səslə oxunan, yaxud (“tərannumat”) izhar edilən musiqi insanı gərginlikdən uzaqlaşdırır, o, bunu hiss etmir, lakin ısrarla bəyəndiyi ahəng mükəmməliyinin təsiri altına düşür” [1, s.114].

“Əməli musiqi” sənətində təbii keyfiyyətləri – duyğu və hissləri incələyən müəllif bəzilərinin musiqidə istirahət və zövq axtardığını, digərlərinin dalgınlıq yaşadığını, bir başqasının nəğmələrlə öz məramlarını anladığını təsvir etmişdir.

Əl-Fərabî bəhslərindən məlum olur ki, “təbii keyfiyyətlərlə ortaya çıxan nəğmələr – nitqlə birləşən musiqi ahəngləri (tənimat), rəqsi müşayiət edən oyun havaları (təlhinat) bir xalqdan digərinə intiqal etdi, növlərə bölünüb, zamanla vüsət aldı. Öz təfəkkür və istedadı ilə seçilənlər üç tələblə birləşən nəğmələr yaradıb, sələflərini iki haldan birilə təqib etdilər. Bu sənətə baş qoyanların bir qismi mövcud sənətdən yararlandı, onlar yalnız icraçı oldular, digər qismi zəkaları ilə seçilib, sələflərinin uğurlarını yaydılar və bu

məfhumu zənginləşdirdilər. Zamanla hədəflər üç müxtəlif niyyətlə birləşdi; istirahət, asayiş, zövq və həyəcan səbəbləri – nitq və səs uyğunluğu aşkar edildi” [1, s.476].

İlk nəğmələrin yaranması və onların inkişaf sahələri əl-Fərabinin “Kitab əl-musiqa əl-kəbir” risaləsində özünəxas qaydalarla təsvir edilmişdir: “Nəğmələrdə nitq mövzularını qabardıb, onu geniş və müfəssəl təfsir edənlər, musiqini dinləyərkən, bəzi hisslərin kəskinləşib, bəzilərinin zəiflədiyini, məntiqdə xəyal gücünün artdığını, diqqətin nitqə istiqamətləndiyini və musiqi ahənglərinin şeiriyətlə uzlaşdığını fərq etdilər, bu xüsusa diqqət yetirib, musiqini nitqlərlə birləşdirdilər, nəhayət, tələb olunan hədəfə yetişdilər” [1, s.1062].

İbn Xəllikanın hekayələrindən məlum olur ki, dövrün (X əsr) ədibi kimi tanınan Alkam ibn Abbad xəlifə hakimiyyətinin başçısı Haris ibn Abi Şamiri mədh etdiyi qəsidəni hökmdara təqdim etsə də, o, bu əsəri yalnız nəğmə şəklində oxunduqdan sonra diqqətə almış və əsərin

müəllifini məmnun etmişdir [3, s.184].

Nəğmələrin yaranı-yayılmalarını, onların mənşəyini açıqlayan əl-Fərabî öz mülahizələrilə bu anlayışı hərtərəfli izah etmiş, Şərq musiqi mədəniyyətində ərəb şeiriyəti ilə uzlaşan musiqi parçalarını, nəğmə üslublarını tanıtmış, dövrünün yayılmış nəğmələrini xassə və ifadə məramları ilə səciyyələndirmişdir:



Sabit ritm zərbələri ilə xanə ölçüsünü və musiqi ahəngini tənzimləyən ərəb dəfi

dikcə, bu incəsənəti öyrənənlərin sayı çoxaldı, onlara zəka, bacarıq, istedad bəxş edildi, yenilik və rəqabətlər sənətə dəyər qazandırdı. Biri digərinə verilən bolluqdan məhrum oldusa, digəri birincidə əskik olanı tamamladı. Bütün bu baş verənlər – sənətin kamilliyə nailolma dövrünə qədər davam etdi” [1, s.1079].

Əl-Fərabî yaradıcılığının daha bir istiqaməti səs və musiqini öz məlahətli səsləri ilə icra edən musiqi alətlərinin tədqiqatlarına yönəlmiş, insan əli ilə yaranan “qeyri-təbii çalğı alətləri” mükəmməl səs sisteminin imkanları ilə uzlaşdırılmış, dövrün mövcud musiqi alətləri yeni ixtiralarla təkmilləşmişdir.

Ustadın “Kitəb əl-musiqa əl-kəbir”, “İhsa əl-ulum əl-kəbir” və “Kitəb fil ihsa əl-iqaa” risalələrində bu mövzunun təfərrüatlı şərhləri yer almaqdadır. Əl-Fərabinin müfəssəl mənalari ilə açıqlanan təfsirlərində musiqi bəstələrinin, bu parçalarda iştirak edən səs düzənlərinin parlaq və xoş səslənməsinin başlıca səbəbi bu musiqi ahənglərinin çalğı alətlərilə, onlardan hasil olan

səslərlə müşayiət edilməsi idi. Təfsirlərdə qeyd olunur ki, bunun fərqiçində olanlar (ifaçılar) səs hasil edən bütün icra növlərində oxunan musiqinin bənzər səslənməsini aramaqda idilər. Musiqi ahənglərinin çalğı alətində daha səlissəslənməsini arzulayıb, səs hasiletmədə zaman-zaman qüsurlər, ifa və səs kifayətsizliyinin səbəbini bəzi alətlərin meydana gəlmə dövrünə qədər müəyyənləşdirə bilməmişdilər. Nəhayət, əməli musiqi sənəti musiqi ahəngi ilə uzlaşmış, səsin təbii, yaxud qeyri-təbii, başqa sözlə, ahəngli (mulaima) və ahəngsiz (qayr-mulaima) xassələrə bölünməsi musiqi alətlərinə sirayət etmiş, qənaətbəxş və ya kamil səslənənlər təsbit edilmişdir [4, s.96].

Ustada görə, təbii səslərin tam, natamam ahəngliliyindən tam ahəngsizliyinə qədər bəlli bir keyfiyyət dərəcəsi mövcuddur: “ahəngdar səslər və alətlər – nadir nemətlər, ahəngi tamamlanmayanlar adi qidalardır kimidir”.

Öz tədqiqatları ilə səsləri dərəcələrə bölən, musiqi alətlərindən hasil olan, lakin insan qulağı ilə çətinliklə dərk edilən uca səslənmələri qətiyyətlə təbii səs kimi qəbul etməyən əl-Fərabî – “bunlara xüsusi hallarda müraciət etmək olar”, – deyərək mövzunu bu düşüncələri ilə izah etmişdir: “Bəziləri şəfa verən dərmana bənzəsə də, bəziləri zəhərə bərabər təsiri ilə öldürür. Qədim Misir ehramlarında qulaqbatırıcı səslərlə ətrafı titrədən hərbinin gurultusu, yaxud möhtəşəm zıncırovların gərgin sədaları, bizanslıların sahib olduğu qüvvənin təcəssümü – iddialı ahənglər və fars hökmdarlarının xalq ordusuna çağırış etdiyi ehtişamlı haraylar buna bariz nümunədir” [1, s.630].

Nəzəri və əməli musiqi üslublarını şərhləndirən əl-Fərabî insan səsilə uzlaşan bir çox çalğı alətlərinin elmi təhlilini – “bunlardan bəziləri ahəngsiz olsa da, digərləri kamil səslənməyə uyğunlaşmış, zamanla ahəngli və məlahətli oldular”, – deyib, “əməli sənət” bu səbəblə yarandı” – ifadəsi ilə mövzunu genişləndirmişdir.

Orta əsrlərdə əməli musiqinin şəkillənib yeni təlim üslubuna daxil olması ilə bəzi alətlərin ifa imkanları incələnir, müxtəlif alətlərin təlim almış səslərdən (müğənni səsinə) fərqlənən səslənmə özəllikləri öyrənilir, musiqi parçalarının fərqli icra və səs hasilolma səbəbləri ortaya çıxarıldı. Dövrün təcrübələri ilə gerçəkləşən musiqi təlimlərində insan səsinin xoş və zərif

keyfiyyətlərini mənimsəyib, təqlid edən alət ifaları bu özəllikləri özü ilə bərabər daşıyırdı. Belə səslənmələrdən uzaq qala bilməyən musiqçilər artıq icraya uyğun yeni, müxtəlif növlü musiqi nümunələri yaradırdılar [4, s.97].

Fərabinin bütün təcrübələri, ixtira və nəzəri qaydaları, səslənişi ilə insan avazına yaxın olan udun simlərinə tətbiq edilsə də, ustadın çalğı alətləri bəhslərində fərqli incəsənət növləri – dəfdə (“sinaa darb əd-dufuf”), təbildə (“ət-tubul”) və sancda (“əs-sunuc”) çalma sənəti, ovuclar birliylə müşayiətmə (“sinaa ət-təsfik”) və qədim rəqslər (“sinaa ər-raks”) haqqında maraqlı məlumatları ilə də qarşılaşırıq.

Əl-Fərabinin əməli sənətə yönələn metodoloji şərhləri və nəzəri tədqiqatları musiqi incəsənətinin müzakirə mövzularını işıqlandırmış, əməli fəaliyyət sənətinin rəngarəng icra üslublarını göz önünə sərmişdir. Öz dövründə

təkmil sənətlər arasında yer almayan rəqslər və oyun havaları müəllifin əməli fəaliyyət tədqiqatları ilə dərin məna qazanmışdır: “Gözəl və kamil sənətlər aləmində önəm daşımayan rəqslərdə qalxıb-enən çiyinlərlə vücudun yalnız üst bölümündə sabitlik pozulur, zərb (kar) və vurğunun (nakr) qarşısı alınır. Vurğu, təkan və zərblərin çarpışması ilə ahənglər dəyişir. Bu başvermənin səmərəliliyi çalınan ifanın hüduda müvəffəq olması, bitməsi və zamanında kəsilməsilə ölçülür. Rəqsin hərəkətləri arasında yaranan zaman vahidi – iki zərbəarası müddətə bərabər olub, musiqi zərbələrinin dövr edən ölçü əmsalı (azman) ilə hesablanır. Bunu tənzimləyən – dəf, kurrac və sanc birliyi bir sənətdir, bunların hər biri rəqslər (hərəkət) qarşısında öz müstəsna hüququ olan mahiyyət və niyyətin bənzərliyidir” [1, s.779].



Xorasan tanburu

“Tanbur ud sinfindən olub, bir neçə şəkli ixtilafı ilə önə çıxır. Alətin uzunluğu, yaxud böyüklüyü ilə seçilən fərqli növləri mövcuddur. Tamburun icrası onun önündən, digər ucuna qədər uzanan sabit qol üzərindən keçib, tərədəki taxta aşıqlara bənd olunan 2 ədəd gərilməmiş sət simlə həyata keçirilir”.



Bağdad tanburu

“Ud nəslindən olan (pərdəsiz) simli alətlərin ən başında tanbur adı ilə tanınub, qəlblərə hüzur verən bu qədim çalğı aləti dayanır. O da eynilə ud kimi, üfüqi lövhə üzərindəki simlərdə barmaq hərəkətilə (sol əlin doğru səs təsbiti ilə), eşitmə duyğusu və səs ahənglərini ifadə etmə bacarığı ilə səsləndirilir. Bu qurğunun cumhuru da ud qədər genişdir. Udu sevənlər, tanburu, onun yaxını, əzizi kimi qəbul edirlər”.

Dövrün yayılmış çalğı alətləri – tanbur, mizmar, rebab, misir qanunu, surnay zaman-zaman əl-Fərabî yaradıcılığında əməli musiqi üslublarını nümayiş etdirmişdir.

Öz saysız təcrübələri ilə geniş səs meyarlarını işıqlandıran, insan səsini mükəmməl, hər hansı bir səs hasil edən bütün çalğı alətlərini isə natamam səslənmə kimi qəbul edən ustad, eyni zamanda bu alətlərin müşayiət və təqlidmə xassələrini də açıqlamışdır.

Alət səslənmələrini insan səsi ilə qarşılaşdıraraq, təbii səsləri təqlid (imitasiya) edən rebab, ud, qanun və mizmarın növlərini tanıdıb, onlara bənzər digər çalğı alətləri haqqında bilgi verən Fərabî dəf və bu qəbildən olan çalğı alətlərinin musiqi ölçülərini zərbələrlə tənzimləyən udu isə insan səsi ilə oxuyan “mücüzə” adlandırmışdır.



Ka'nun Misri (Misir qanunu)

Qədim Misirdə yaranmış, sonra Mesopotamiya, daha sonra Yaxın və Orta Şərqi bütün bölgələrinə yayılmış 14 simli Misir qanunu. Bu alətdən söz açan əl-Fərabî keçmiş nəzəriyyəçilərin səs (ton) və sim titrəyişi ilə bağlı təcrübə və tədqiqatlarından yaranmış bəzi qədim musiqi alətlərindən bəhs edir. Misir qanununun çoxsimli olduğunu vurğulayan ustad xərək üzərində sıralanan nizamlı sim yerləşmələri, alətə xas səslənmələr və onun ahəng keyfiyyətləri haqqında geniş məlumat verir. Orta əsrlərdə musiqiçi alimlərin nəzəri və əməli təcrübələrində Misir qanununun rəvan səs imkanlarından istifadə edildiyi qeyd olunur.

Rebab, qanun və mizmardan bəhs edən müəllif bu çalğı alətlərinin də təbii səs xüsusiyyətlərini açıqlamış, onların məlahətli səslərini hissi duyğuların ahənginə bənzətmişdir.

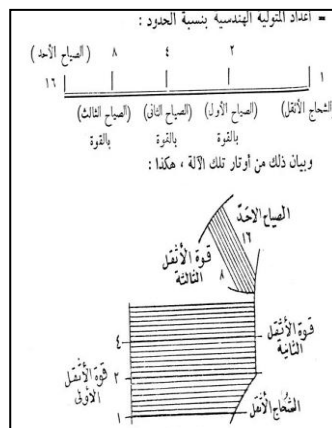
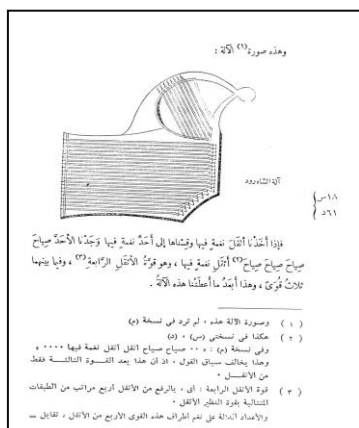
“Böyük musiqi kitabı” risaləsində ərəb xilafəti dövründə yayılmış musiqi alətləri arasında mükəmməl keyfiyyətləri özündə birləşdirən

şahrudun adı və təsvir ilə qarşılaşırıq. Dövrün bu təkmil çalğı aləti hicri tarixilə 306-cı (miladi-918) ildə Şərqi dağlar şəhəri – “Əl-Mah” da Hüleys ibn Əhvaz tərəfindən yaradılıb, bölgənin Şimal istiqamətinə – Soqd vilayətinə gətirilmiş, zamanla öz məlahətli səsi, doğma xüsusiyyətlərlə Yaxın Şərqdə məskunlaşan bütün xalq

ların sənət dünyasına daxil olmuşdur. Bağdad yolu ilə ərəb səltənətlərinin, elm, mədəniyyət və inkişafın mərkəzi sayılan Mesopotamiyaya intikal edən şahrud qısa zamanda Misir və ona qonşu olan ölkələrin mədəniyyətilə öz əhatəsini genişləndirmişdir. “Yayılib sevilən şahruddə Şərqdə məskunlaşan bütün xalqların qədim və

yeni nəğmələri icra olunurdu” [1, s.119].

Şahrud, mizmar və nəfəsli alətlərin səs düzümlərini onların səs yüksəkliyi ilə tədqiq edən əl-Fərabî dinlənən və qavranılan təbii səsənləmələri bu alətlərin öz interval nümunələri ilə gerçəkləşdirmişdir.



Rəsmərdə şahrudun malik olduğu səs diapazonu, hər oktavanın səs düzümləri və icra üsulları incələnməmişdir.

Əl-Fərabî təfsirlərində təbii səslər nəzəriyyəsi və fərqli musiqi alətləri ilə bağlı düşüncələri onun sənət çalışmaları boyunca apardığı tədqiqatlar və sahib olduğu nəticələrin təzahürüdür: “Təbii səslər – hər xalqın sahib olduğu “ahəngli səsənləmə”dir. Musiqi emal edən səsənləmələr

çalğı alətləri ilə təqdim olunur. Onların daha təbii, daha kamil olanı – ud, ney və rübabdır. Digər alətlərin – mizmar, qoşa mizmar, mizaf, qanun, Xorasan tanburu və surnay insan səsi ilə “oxuyan” mükəmməl udun təqlidinə istiqamətlənir” [1, s.791].



Reba`b Misri (Misir rebabı)

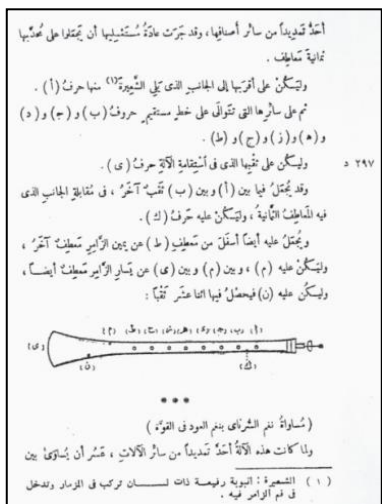
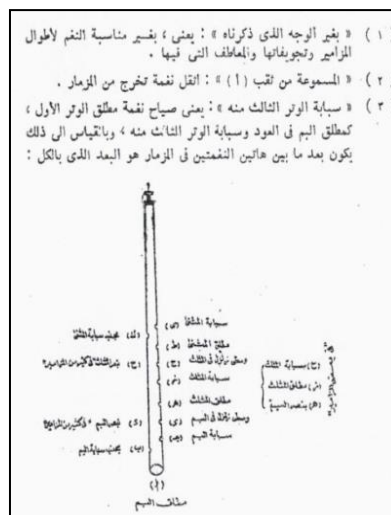
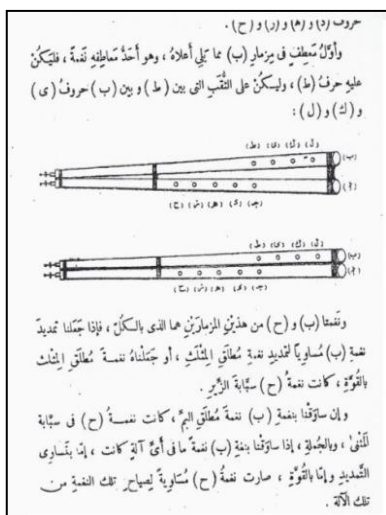
“Bu qurğu da ud kimi, pərdəsiz, yəni səsi mütləq olmayan simli alətlər ailəsinə daxildir. Üzərindəki sim bir, yaxud iki ola bilər. İkisimli Rebabın hər iki simi eyni ahənglə, yaxud hər biri fərqli, lakin uzlaşan səsə köklənə bilər. Şayət, rebabın başqa səslərlə uzlaşma halında bəm olan udun ikinci simi, yaxud zil olanın üçüncü simi səs həmahəngliyini paylaşmış olur”.

Əl-Kanun (Qanun)

“Ayaqlar (dizlər), yaxud kürsü üzərinə yerləşən çalğı alətləri dəstəsinə aiddir. Kökünü qədim Misir qanunundan almış və simlərinin sayını dəfələrlə artırmışdır. Ud dərəcəsinə yüksələn bu alət ərəblərin olduğu hər yerə yayılmışdır. 21-23 pərdəsi olan “əl-kanun” icra ediləcək makama uyğun işarələrlə tənzimlənir, səs hasilinin sinəsində yerləşən səs ahəngləri ilə hasil olur”.



“Bir çoxları qoşa mizmardan istifadə edir, iki mizmarı birləşdirirlər. Bu növ mizmarlar cüt mizmar, “al-muzauac” (qoşa), yaxud dü-nay (farsca – 2 nay) adlanır. Təbii, bu alət də tək mizmar qədər şöhrət qazanmadı”.



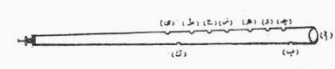
“Bu növ mizmarı təsvir etmək üçün iki eyni boy və qalınlıqda olan mizmarı yan-yana düşünmək gərəkdir. Bunların birini “elif”, o birini “ba” adlandırmaq. Birinci adlanmanın (elif) beş, ikincinin (ba) dörd dəliyi var. İcraçı bunların hər ikisinin ortasından keçən havanın təsiri ilə səs hasil edə bilir”.

إِنَّ الشَّوْرَهَا مَا أُسْتَعْمَلُ بِزَمَانِ وَاحِدٍ ، تُجْمَلُ لِلْمَلِيطِ عَلَيْهِ مُتَمَازِيَةً عَلَى ٢٩٢
عَظْمٍ وَاحِدٍ سَكْتَمٌ ، وَيُقْرَأُ فِي نَهَائِهَا مُتَعَلِّمٌ الْمَوَاهِدِ عَلَى أُسْتَعْمَالِ ، ثُمَّ يُجْمَلُ
عَلَى قَدْرِهَا تَبِيْعَةً تَمَامًا ، نَهْيًا مُتَمَازِيَةً الْأَهْوَالِ ، وَيُجْمَلُ بَيْنَ أَعْلَى مُتَمَازِيَةً فِيهِ
وَبَيْنَ الدُّنْيَا بِإِلَى مُتَمَازِيَةً أَكْثَرًا مِنْ الْجَانِبِ الْمَعَالِي الَّذِي فِيهِ الْمَلِيطُ التَّبِيْعَةُ ،
وَكذلك يُجْمَلُ بَيْنَ الْمَلِيطِ الْأَخِيرِ وَبَيْنَ التَّعْلُفِ ، الَّذِي هُوَ عَلَى أُسْتَعْمَالِ ، مِنْ
الْجَانِبِ الْأَخْرَ مُتَمَازِيَةً أَكْثَرًا ، وَيَصِيرُ جَمْعُ التَّبِيْعِ الَّذِي فِيهِ عَشْرٌ مُتَمَازِيَةً .
أَوَّلًا ، مِنْ أَسْفَلِ الْأَلْفِ ، هُوَ التَّعْلُفُ الَّذِي عَلَى أُسْتَعْمَالِ ، وَيَسْكَنُ عَلَيْهِ
حرف (ا).

ويَليهِ الْمَلِيطُ الَّذِي بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمَلِيطِ الَّذِي عَلَى مُتَمَازِيَةِ الْأَلْفِ ، وَهُوَ
مُتَمَازِيَةً (ب).

ثُمَّ فَوْقَ ذَلِكَ مِنْ قَدْرِ الْأَلْفِ ، مُتَمَازِيَةً (ج) ، ثُمَّ مُتَمَازِيَةً (د) ثُمَّ مُتَمَازِيَةً ٢٩٣
(هـ) ، ثُمَّ مُتَمَازِيَةً (ز) ، ثُمَّ مُتَمَازِيَةً (ح) ، ثُمَّ مُتَمَازِيَةً (ط) ، ثُمَّ يُجْمَلُ عَلَى
قَدْرِ الْأَلْفِ مُتَمَازِيَةً (ي).

ثُمَّ بَيْنَ (ي) وَبَيْنَ (ط) مِنَ الْجَانِبِ الْأَخْرَ مُتَمَازِيَةً أَكْثَرًا وَيَسْكَنُ عَلَيْهِ
حرف (ك).



وَأَنَّ أَحْصَاءَ هَذِهِ الْأَلْفِ أَنْتَشَرُوا تَصْحِيحَ أَكْبَادَةِ النَّهْمِ فِيهَا بِعَبْرَةِ الرَّوْدِ الَّذِي

أَكْبَادَةِ نَهْمًا مُتَمَازِيَةً ، وَيُتَخَيَّرُ فِي الْأَوْسَطِ مِنْهَا يَتَّبَعُ الْمَوَاهِدِ مِنْهُ إِلَى الزَّمَانِ الَّذِي
تَسْكُنُ فِي الْأَوْسَطِ مِنَ الْجَانِبَيْنِ جَمِيعًا ، ثُمَّ يُخْرَجُ مِنْهَا فِي الْمَلِيطِ الَّذِي فِيهَا ،
إِلَى خَارِجٍ :



وَقَدْ يُسَكَّنُ أَنْ تُرَكَّبَ فِي الْمَلِيطِ أُنَابِيْبُ أَكْثَرًا ، وَعَلَى ذَلِكَ أَيْضًا أُنَابِيْبُ
أَكْثَرًا ، فَيُخْرَجُ مِنْهَا نَهْمٌ كَثِيرَةٌ .

وَقَدْ يُسَكَّنُ أَنْ يُكْتَلَّ هَذَا الْمَلِيطُ مِنَ الزَّمَانِ عَلَى أَعْمَادٍ كَثِيرَةٍ (١) ، غَيْرَ أَنَّ
الْمَوَاهِدِ الَّذِي يَتَّبَعُ فِي الزَّمَانِ الَّذِي تُرَكَّبُ فِي الْمَلِيطِ فِي سَكْنٍ وَاحِدٍ مِنْهَا عَلَى عَشْرِ طَوَائِفٍ
مُسْتَقِيمَةٍ ، يَتَّقَرُّ فِي الْمَلِيطِ ، غَيْرَ أَنَّ أَكْثَرَ مَا يَتَّبَعُ (٢) إِلَى أَقْرَبِهَا مِنَ التَّوْبَتِ

(١) وَيُعْضَى هَذِهِ الْأَسْمَاءُ الَّتِي يَجْعَلُ فِيهَا هَذَا الصَّنِيفُ مِنَ الرِّاسِ ، مَا وَرَدَ
ذِكْرُهُ فِي كِتَابِ «الِاسْتِغْثَاءِ بِأَحْكَامِ السَّمَاعِ» لِأَمَامِ كَمَالِ الدِّينِ
ابْنِ جَعْفَرِ بْنِ عَلِيٍّ الشَّافِعِيِّ الْمُتَوَفَّى سَنَةَ ٧٤٨ هـ .

قَالَ : (. . .) وَالضَّيْبَانَةُ هِيَ الرِّبَاعَةُ الْمُتَقَبَّلَةُ ، وَجُفَّتْهَا أَنْوَاعٌ ، تَقْصِبُ
وَأَعْدَةُ تَسْمَى «الزَّيْرُ وَالْقَلْبُ» ، وَتَقْصِبُهَا أَحْدَانُهَا تَحْتِ الْأَخْرَى
وَتَسْمَى «الْوَسْوَسُ» ، وَأَنْوَاعٌ تَسْمَى «التَّجَارَةُ» ، وَهِيَ الَّتِي يَضْرِبُ
بِهَا الرِّبَاعَةَ ، وَقَالَ بَعْضُ الرَّوْسِيَّةِ الْمَسَاءُ أَلْفٌ تَمْلِكُ وَأَقْبَابُهَا يَجْمَعُ
التَّقَابِعَاتُ (. . .)

وَقَالَ : (. . .) وَالرِّبَاعَةُ يَضْرِبُونُ بِتَقْصِيبِ تَسْمَى «الْمَنْجَارَةُ» ،
وَبِقْصِيبَتَيْنِ مَلْصُوقَتَيْنِ يَسْمُونَهَا «الْقُرُونَةُ» ، وَأَمَّا قْصِيبَاتُ
مُتَمَازِيَةً لِقَبَالِهَا الضَّعِيفِيَّةُ (. . .)

(٢) فِي نَسْخَةِ (س) : « غَيْرَ أَنَّ أَكْثَرَهَا يَتَمَلَّقُ » .
وَالْمَرَادُ ، أَنَّ أَكْثَرَ الْهَوَاِ الَّذِي يَتَمَلَّقُ الْمَسَاءُ يَتَمَلَّقُ إِلَى التَّقَابِعِ
هِيَ أَقْرَبُ إِلَى الْقُوَّةِ النَّاتِجَةِ .

و(ح) مُتَلَقَّ الْإِسْكَاتِ (١)
و(ط) فِي كَثِيرٍ (٢) مِنْهَا وَسَطَى الْإِيمِ*

(١) « و(ح) مطلق الثلث » : أي ، ونغمة ثقب (ح) في الزمار هي
بالقوة نغمة مطلق الثلث في العود ، مساوية في التمدديد حدة نغمة
سبابة الزير ، وهما شبه تمديد النغمة المسماة اصطلاحاً
(حسبي) .

ولما كانت نغمة ثقب (ا) هي أحد نغمة في آلة الرناني ، مساوية
تمديد نغمة ينصر الوتر السادس ، وصارت هذه صياحاً لنغمة
ثقب (ح) ، من قبل أن ما بين سبابة الزير وبينصر الوتر السادس
بعد ذي الكلى :



العلقى	السبابة	المصير	الغيتار	الزمار	العود	الزير	الترناب	الغيتار	الزمار	العود	الزير	الترناب
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣
٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤
٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٦
٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧	٧
٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨	٨
٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩	٩
١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠

(٢) قوله : « و(ط) في كثير منها وسطى اليم » :

يعني ، ونغمة ثقب (ط) في أكثر الأمر هي بالقوة نغمة وسطى اليم ،
فإذا كانت هذه هي المسبوقة من دستان جنب الوسطى في اليم
صارت مساوية في الزمار لتمديد نغمة مطلق الزير ، فتشبه في العود
تمديد النغمة التي تشبهها اصطلاحاً (توا) .

ولما كانت نغمة ثقب (ك) في الزمار هي بالقوة نغمة مطلق الزير
ومساوية في التمديد حدة نغمة سبابة الوتر السادس في العود ،
صارت هذه صياحاً لنغمة ثقب (ط) ، من قبل أن ما بين مطلق
الزير وسبابة الوتر السادس بعد ذي الكلى .

فإذا إذا كانت نغمة ثقب (ط) هي بالقوة نغمة وسطى واول في
اليم ، فهي مساوية في التمديد نغمة جنب الزير ، وإذا كانت
بالقوة ينصر اليم ، فإنها تسمع في الزمار مساوية في التمديد حدة
نغمة جنب سبابة الزير .

“Onların gövdəsi geniş hava
alarsa, hər iki mizmarın (neyin)
yaxın dəlikləri (səsləri) daha çox
hava alıb, sıradakı digər dəliklərlə
paylaşar. Hər səsin, yəni dəliyin
eyni dərəcədə, eyni sıxlıqda hava
almasına nəzarət etmək çətinidir.
Bəzi səslər daha güclü səsləndiyi
haldə, digər ucunda yerləşən
səslər zəif qalır”.

Nəticə / Conclusion

Əl-Fərabinin müstəsna biliklər təsnifatı tam kamillik təmayülü olub, nəzəri hədəflərinin çoxsahəli təhlil və tədqiqatları fəlsəfi məntiq qaynaqları və iddianın müvəffəqolma keyfiyyətlərilə izah edilmişdir. Onun parlaq mülahizələlərində çox zaman bu meyarların təbii olanları mükəmməl (sürətli, daha yaxşı, daha dolğun) və bəlli ölçülərlə, qeyri-təbii isə məqsədlərinin heç birinə nail olmama məntiqi ilə açıqlan-

mışdır [5, s.169].

Böyük alimin “bu sənətin təməli olan səslərin, onların yerləşmə tədqiqatları məhdudlaşmır, təbii və qeyri-təbii səs birliyi nəzəriyyəsinin qanunları ilə öyrənilir” məntiqilə onun hər zaman təqdir etdiyi “müstəsna qabiliyyətlər” – duyğu, istedad, təfəkkür, fəaliyyət və kamillik anlayışlarının birləşməsi ilə dərk edilir.

Ədəbiyyat / References

1. Əl-Fərabi, Kitəb əl-musiqa əl-kəbir (Böyük musiqi kitabı). Şərh: Gitas əl-Məlik. Qahirə: Dər əl-kitəbi əl-arabiyyi li ət-tibəati və ən-nəşr, 1967.
2. عادل البكري و سالم حسين. قياسات النغم عند الفارابي من خلال كتاب الموسيقى الكبير. بغداد، 1975. 296 ص.

Əl-Bəkri Adil, Səlim Hüseyn. Qiyasat ən-nağam `ində əl-Fərabî min xiləl Kitəb əl-musiqa əl-kəbir (Əl-Fərabînin "Böyük musiqi kitabı"nda səslərin ölçülməsi). Bağdad, 1975.

3. ابن خلقان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. حققه الدكتور إحسان عباس، بيروت، 1978. 636 ص.

İbn Xəllikan. Kitəb vafəyət əl-aya'n va ənbə'u əbnə'i əz-zəmən (Əyanların vəfatı və dövrün oğulları haqqında xəbərlər kitabı). İhsan Abbas. Beyrut, 1978.

4. حسين علي محفوظ. معجم الموسيقى العربية. بغداد، 1964. 224 ص.

Hüseyn Ali Mahfuz. Mucam əl-musiqa əl-arabiyyə (Ərəb musiqi lüğəti). Bağdad, 1964.

5. Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алма-Ата, 2002.

6. الفارابي.. المعلم الثاني مخترع آلة القانون

(Əl-Fərabî – ikinci müəllim, qanunun yaradıcısı)

7. <http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/964bedda-066e-432c-aaf1-63606c7d0da3>

**ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ,
СФОРМИРОВАВШЕЙСЯ В ИСЛАМСКОЙ КУЛЬТУРЕ:
ЕСТЕСТВЕННОЕ И НЕЕСТЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ГОЛОСА И
МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

Эльмира Ахундова

Доктор философии по искусствоведению

Резюме. Аль-Фараби исследовал философию искусства античной эпохи – этико-эстетические ценности, и в статье дается оценка музыкальных исследований как общей науки о его творчестве. Его трактат «Китаб ал-Мусига аль-Кабир», признанный творческими традициями и богатым наследием, стоит в одном ряду с великими образцами средневекового искусства, такими как «Ключ к знанию» Аль-Хорезми и «Исцеляющая книга» Ибн Сины. Помимо музыкальных знаний, этот трактат содержит обширные и подробные сведения о исполнительской культуре, существовавшей на Востоке на протяжении столетий. Аль-Фараби классифицирует познание как стремление к совершенству, а его междисциплинарный анализ и исследование теоретических целей объясняется источниками философской логики и качествами успешности утверждения. В его выводах естественные из этих критериев выражаются в совершенном (быстрее, лучше) и художественном измерениях, а неестественные объясняются логикой недостижения какой-либо цели. Великий ученый поддерживает логику «звуков, лежащих в основе этого искусства, и его исследования не ограничиваются и изучаются законами теории естественного и неестественного единства голоса». Необычайные способности, основанные на этой логике, постигаются сочетанием таких понятий, как чувство, способность, мышление, действие и совершенство.

Ключевые слова: исламская культура, музыкальная наука, музыкальный инструмент, этико-эстетические ценности