

O'N IKKI MAQOM TIZIMI

Mahobatli maqom tizimlarini «bino» qilish uchun, eng avvalo, poydevor yanglig' ahamiyatga ega mukammal pardalarni yuzaga keltirish (yoki ularni ilmiy asosda to'g'ri aniqlab olish) zarur bo'lgan. Tabiiyki, bu ilmiy vazifa musiqashunos olimlar zimmasiga yuklangan. Shu bois, e'tiborimizni bu borada musiqashunoslikda kechgan ayrim ilmiy jarayonlarga qaratamiz.

Avvalambor shuni ta'kidlash kerakki, Forobiy Sharq musiqa nazariyasini shakllantirishda qadimgi dunyo nazariyotchilari qoldirgan ilmiy merosga ijodiy yondoshgan edi. Bu hol, jumladan, musiqaning ilmi ta'lif (nag'ma, bo'd, jins, jam') va ilmi iyqo' (vazn) masalalarini tadqiq etishda ko'zga tashlanadi. Masalan, alloma iyqo' – ritm masalasini qadimgi yunon olimlari kabi she'riyat qonunlari doirasida emas, balki o'z davri musiqa amaliyotidan kelib chiqqan holda, alohida fan sifatida tadqiq etgan. Bu borada Forobiyning «Kitobul iyqo'ot» asari alohida ilmiy qiymatga ega. Bu asarda ilk bor mumtoz iyqo' nazariyasi ishlab chiqilgan bo'lib, unda ritm-usul omilining mustaqil badiiy ahamiyati hamda musiqada tutgan beqiyos o'rni asoslab berilgan edi¹⁴. Forobiyning iyqo' ta'limoti keyinchalik alloma Ibn Sinoning «Kitob ash-shifo», «Kitob un-najot» va «Donishnoma» ilmiy asarlarida rivojlanirildi.

Sharq olimlari musiqaning ilmi ta'lif masalalarini o'rganishda ham qadimgi yunon nazariyotchilari, jumladan Pifagor (tax. er.avv. 580–520) ilmga tatbiq etgan sonli (matematik) usullarni keng qo'llagan edilar. Zero, shaklan hashamatli me'moriy inshootlarga qiyoslanishi mumkin bo'lgan mumtoz musiqa tizimlarini yuzaga keltirish uchun, eng avvalo, aniq «o'lchovlar» asosida ishlab chiqilgan musiqiy «qurilma»lar bo'lishi talab etilgan. Ilmi ta'lif mazmunida kuyning tarkibiy asoslari – eng kichik birligi – **nag'ma** (musiqiy tovush, ton), shuningdek, ikki nag'ma nisbatidagi turli sifatli **bo'd** (interval) va ularning qo'shilmalari asosida **jins** (asosan, to'rt-besh pog'onali tetra-pentaxordlar) hamda jinslar birikuvidan iborat **jam'** (oktava miqyosidagi tovushqator)larni hosil qilish kabi masalalar tadqiq qilingan. Bunda ud cholg'usining tori sifatida faraz qilingan to'g'ri chiziq (1)ning geometrik asosda teng ikkiga bo'linishi (1:2) zul-kull (sof oktava), yuzaga kelgan ikkini shu asosda uchga bo'linish (2:3) nisbati zul-xams (sof kvinta), uchni to'rtga (3:4) bo'linishi esa zul-arba' (sof kvarta) kabi bo'dlarning sonlar nisbatidagi ifodasini bergan. Qolgan intervallar ham shu kabi aniqlanib olingan¹⁵. Keyingi o'rinda esa ikki tovush nisbatidagi uyg'un (konsonans) interval (bo'd)lar negizida jins va jam'lar ishlab chiqilgan. Bu tadqiqotning pirovardida musiqa amaliyotida qo'llash uchun ma'qul va manzur bo'lgan pardalar uyushmasi aniqlab olinishi kerak edi.

Lekin shuni ham ta'kidlash joizki, yunonlarning sonli nisbatlardagi tadqiq usullarini Sharq olimlari ta'lif masalalarini ilmiy o'rganishda ijodiy o'zlashtirgan edilar. Chunonchi, qadimgi yunonlar ishlab chiqqan doriy, frigiya, miksolidiy kabi nomlanuvchi oktava miqyosidagi unqatorlar yuqoridan quyiga qarab «o'qilgan». Buni, masalan, yunonlarning miksolidiy nomli unqatori misolida shunday tasavvur etish mumkin. Sharq allomalari – Abu Nasr Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Abu Mansur ibn Zayla va ularning izdoshlari aksincha, yuksalma tarzidagi mukammal tovushqatorlarni nazariy jihatdan ishlab chiqish borasida tadqiqot olib borgan edilar. Bu kabi nazariy holatlar esa, o'sha davr badiiy-estetik talablariga muvofiq bo'lib, jumladan, musiqada ustuvor ahamiyat kasb eta boshlagan **yangi uslub** negizida amalga oshirilgan ko'rinadi¹⁶. Ushbu uslubga berilgan dastlabki ta'rif esa shunday: yangi uslub bu kuy ohanglarining umumiy to'liqsimon harakatida avj pardalariga (cho'qqiga) qarab yuksalish tamoyili yetakchi o'rin tutgan musiqiy jarayondir.

Tabiiyki, Movarounnahr hududida shakl topayotgan yangi uslub tarkibiga mafkura nuqtayi-nazardan ustuvor ahamiyatiga ega bo'lgan mahalliy musiqiy an'analar ham jalb etilgan. Masalan, shunday an'analar salmog'ini turk kuylari tashkil etgan bo'lishi haqiqatga yaqindir. Bu fikrga «kuy» atamasining kelib chiqishi va semantik jihatlari ham asos bo'lishi mumkin. – «Kuy» atamasi dastlab «kug» («ko'k») tarzida talaffuz etilgan bo'lib, keyinchalik «kuy» shakliga o'tgan¹⁷.

Musiqashunos olim A. Muhambetovanning fikriga ko'ra, kuy nomli musiqiy namunalar turkiy xalqlarning islomga qadar madaniyatiga taalluqli bo'lib, mazmunan qadimiy kosmologik qarashlarni aks ettiradi. Olima kuy ohanglari yo'nalishida yuqoriga ko'tarilish tamoyili yetakchi

o‘rin tutishini nazarda tutib, kelajakda uning (kuy) shakli tasavvuf g‘oyasini ifoda etish uchun muhim qolip (andoza) bo‘lib, xizmat qilganligini ta‘kidlaydi¹⁸. Boshqacha aytganda, musiqada yangi uslubning qaror topishi jarayonida «kuy» va tasavvufning «komil inson» ta‘limoti uyg‘unlashib ketgan bo‘lishi ehtimoldan holi emas. Bu o‘rinda e‘tiborli tomoni yana shundaki, yuksalma tarzda parda uyushmalari dastlab «maqom» atamasi bilan yuritilmagan, balki bu o‘rinda ko‘proq «yo‘l» ma‘nosini anglatuvchi «roh», «taroiq», «ravish» kabi atamalar qo‘llangan. Inson tinglovi va idroki uchun eng ma‘qul va manzur bo‘lgan bu mukammal pardalar negizida esa turli darajadagi ohanglar, shu jumladan, qadimiy davrlarga mansub ohang tuzilmalari ham rivojlantirilib, mumtoz kuy holiga keltirilgan ko‘rinadi. Har holda Safiuddin Urmaviyning «Kitob ul-advar» risolasida keltirilgan «tariqa» (yo‘l, shuningdek, usul, yo‘sin) nomli kuy yo‘llari shunday xulosaga ma‘lum asos beradi. «Yo‘l» ma‘nosini anglatuvchi maxsus atamalar IX asrdan (Forobiy) boshlab to XIII asr oxiri (Urmaviy) ga qadar keng qo‘llanib kelingan bo‘lib, hozirda Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari, Surnay yo‘llari, Dutor yo‘llari, Chertim yo‘li, Aytim yo‘li kabi iboralarda saqlanib qolgan.

Tasavvufda ma‘naviy kamolot yo‘lining turli daraja (bosqich) larini anglatgan «maqom» atamasi esa musiqa ilmi va amaliyotida asosan XIV asrdan e‘tiboran keng qo‘llana boshlagan. Ayni paytda esa, «ko‘k» («kuy») tushunchasi ham «maqom» istilohiga juda yaqin yoki aynan uning ma‘nosi o‘rnida ham ishlatilgan. Chunki bu davrlarga kelib mazkur atamalar o‘zaro ma‘nodosh bo‘lib ketgan edi. Shuni nazarda tutgan yirik maqomshunos olim I. Rajabov Xoja Abdulqodir Marog‘iyning «Maqosid ul-alhon» nomli risolasini sharhlash davomida: «ko‘k» so‘zi turkcha maqom demakdir¹⁹, deb xulosa chiqargan edi.

Ushbu mulohazalardan kelib chiqadigan dastlabki mantiqiy xulosa shuki, maqom san‘atining ilk shakllanish davrlarida yangi uslub asoslari musiqadagi ilmi ta‘lif tarkibiga nazariy jihatdan singdirilgan bo‘lib, so‘ngra shu asosda ijod etilgan asarlar hikmatli kuylar o‘laroq maqomlarda tizimlashtirib borilgan. Shu asosda esa, yirik musiqiy (maqom) tizimlari ham yuzaga kela boshlagan. Bu masalani o‘rta asrlar (XIII–XVII) Sharq olamida mashhur bo‘lgan va bizga qadar bir qator risolalar mazmunida yetib kelgan O‘n ikki maqom tizimi misolida o‘rganib chiqish maqsadga muvofiqdir.

O‘n ikki maqom tizimi ilk bor XIII asrda yashab ijod qilgan ajoyib olim va musiqachi Safiuddin Urmaviy (tax. 1230–1294) tomonidan ilmiy tasnif etilgan edi. Bu ilmiy jarayonning qisqacha mazmuni shunday: ulug‘ tasnifotchi jam‘lar tarkibini tashkil etgan asosiy jinslarni ikki guruhga – 7 ta to‘rt pog‘onali (tetraxord ko‘rinishdagi) quyi hamda 12 ta besh pog‘onali (pentaxord ko‘rinishdagi) yuqori tabaqa jinslariga ajratgan bo‘lib, ularning (quyi va yuqori tabaqa namunalari) bir-biri bilan o‘zaro birikuvi (qo‘shiluv) natijasida, quyidan yuqoriga yo‘nalgan (7×12) 84 ta jam‘ hosil qilishga erishgan. Ammo nazariy jihatdan ishlab chiqilgan bu jam‘larning aksariyati musiqa amaliyotida qo‘llash uchun ma‘qul ko‘rilmagan, balki faqat uyg‘unlik darajasi yuqori ko‘rsatgichga ega bo‘lgan jam‘largina musiqa amaliyoti uchun lozim holda, alohida ajratib olingan edi.

Bunda, ikki omil – tovushqator tarkibida yetarli miqdorda uyg‘un (konsonans) intervallarning mavjudligi hamda tovushlar uyushmasining oktava darajasida bo‘lishligi muhim mezonlardan bo‘lgan.

Eng uyg‘un intervallar tarkibini esa, birinchi navbatda, sof oktava (zul-kull), undan so‘ng sof kvinta (zul-xams) hamda sof kvarta (zul-arba‘)lar tashkil etgan. Ud cholg‘usi torining ikkiga (1:2), uchga (2:3) va to‘rtga (3:4) bo‘linishidan hosil etilgan bu intervallarning sonlar vositasida ifodalash usulini qadimgi Sharq (Misr, Xitoy, Bobil va b.) olimlari yaxshi bilganlar. Bu ilmiy an‘analarni ijodiy o‘zlashtirgan Pifagor, o‘z navbatida, mazkur intervallarning sonlar (1:2; 2:3; 3:4) ifodasi o‘laroq o‘zining mashhur tetraktidasini ishlab chiqqan edi. Bunda, olim ilgari surgan ta‘limotga binoan, uyg‘un (konsonans) interval (oktava, kvinta, kvarta)larning sonlar nisbatidagi umumiy yig‘indisi (1, 2, 3, 4=10) koinot uyg‘unligini matematika «tili» (ya‘ni, «10» raqami)da ramziy ifoda etgan.

Binobarin, bu uyg‘unlikni musiqaga «ko‘chirish» uchun, avvalo, parda-tovush uyushmalarining oktava miqyosida bo‘lishi zaruriy bo‘lgan. Chunki, oktava miqyosidan kichik (septima, seksta,

kvinta va hokazo) hajmdagi tovush uyushmalarida, tabiiyki, eng muhim konsonans – sof oktava uchramaydi. Demak, mukammal pardalar uyushmasini hosil etish uchun birinchi galda oktava doirasidagi tovushqator bo‘lishi talab etilgan. Keyingi muhim shart esa, ana shu oktava doirasidagi tovushqatorlarda aks etgan konsonans intervallarning miqdori bilan belgilangan. Shunga ko‘ra, jam‘ning tarkibida zul-kull, zul-xams va zul-arba‘ kabi bo‘dlarning umumiy miqdori tovushqator pog‘onalariga nisbatan ikkitadan kam bo‘lmasligi kerak.

Shu o‘rinda, o‘n ikki jam‘ nomlariga qisqacha izoh berib o‘tamiz:
«Ushshoq» – oshiq, yuksak ishq timsoli;
«Navo» – ishq, muhabbat kuyi; oshiqning dardli kuyi;
«Busalik» – mahbubini izlashga chiqqan yo‘lovchi;
«Rost» – to‘g‘ri, haqiqiy, (oshiq) ixtiyor qilgan to‘g‘ri yo‘l ramzi;
«Husayniy» – oshiqning yo‘lboshchisi;
«Rohaviy» («roh» so‘zidan) – yo‘l ramzi; yo‘l harakatiga ishora;
«Hijoz» (Makkayi mukarrama va Madinayi munavvara shaharlari joylashgan o‘lka) – haj safariga ishora; **asosiy maqsad timsoli**

«Zangula» – qo‘ng‘iroqcha, «talab tuyasi», yo‘ldagi karvon ramzi;
«Iroq» (ziyorchilar karvoni o‘tadigan mamlakat nomi) – solik o‘tishi lozim bo‘lgan va ayni vaqtda maqsadga «olib boruvchi yo‘l» timsoli;
«Isfahon» (Hijoz yaqinidagi shahar) – maqsadga yaqin kelishlik ramzi;
«Zirotkand» («sakrash, to‘shak, yotish payti») – safarbarlik harakatining poyoniga yetishi, ziyoratning tugashi;
«Kuchak» («Zirotkand»ning qo‘shimcha ikkinchi nomi, «kichik» ma‘nosini bildiradi) – kichik olam, mikrokosmos;
«Buzurg» (katta, ulug‘, buyuk) – katta olam, makrokosmos.

12 jam‘ nomlarida botiniy ifodalangan ruhiy yuksalish yo‘li Najmiddin Kavkabiyning «Kulliyot» asarida nazm uslubi bilan bayon etilgan edi. Jumladan, «Kulliyot» shunday boshlanadi:

*Zi rohi «Rost» agar ohang mekuni ba «Hijoz»,
Zi «Isfahon» guzare jonibi «Iroq» andoz.
Ba noqa «Zangula» dar pardai «Rohaviy» band,
Ba «Busalik» «Husayniy» – sifat baror ovoz.
Mashav «Buzurg» zi rohi niyoz «Kuchak» bosh,
Dar on maqom ba «Ushshoq»-u «Navo» pardo.
Mazmuni:*

*Agar «Hijoz» tomon (ya‘ni haj safariga)
to‘g‘ri yo‘l («Rost»)dan bormoq istasang,
«Iroq» tomon yurgilu, «Isfahon»dan ham o‘tgil.
Tuyaga qo‘ng‘iroq («Zangula») osginu,
uni yo‘l («Rohaviy») manzillariga band et.
«Busalik»ni «Husayniy» darajasi qadar yuksaltir.
Kamtarlik ila qalbingni oshiq (oshig‘lar («Ushshoq») kabi
ishq kuyi («Navo») ila ziynatla, va,
Kichik olamni («Kuchak») katta olam («Buzurg») birla uyg‘un et.*

Shuni aytish kerakki, o‘rta asrlarda mazkur 12 ja‘m nomlari nafaqat maxsus ilmiy risolalarda, balki badiiy adabiyotda ham keng qo‘llanilgan. Bunda, ayniqsa, «Hijoz» va «Iroq» nomlari serma‘no tushunilgan. Ma‘lumki o‘tmishda muqaddas Hijoz manziliga yetishmoq yo‘lida Iroq cho‘llaridan o‘tilgan. Shularni nazarda tutgan holda, «Hijoz» va «Iroq» nomlari ulug‘ haj safariga tashbeh etilgan. Bunga quyidagi she‘riy misralar ham misol bo‘lishi mumkin:

*Gar Sifohonda Navo topmasang, ey yori Buzurg,
Qilg‘asan, azmi Iroq, aylab ohangi Hijoz.*

(Hofiz Xorazmiy)

*Lutfiy, Hiriya qolmadi she'ringga Mushtariy,
Azmi Hijoz qilki, maqoming Iroq emish.*

(Mavloni Lutfiy)

*Ey Navoiy, sen dog'i qilsang tama' sayri Hijoz,
Qil Iroq ohang, tark aylab Xuroson men kebi.*

(Alisher Navoiy)

12 jam'ni yuqorida keltirilgan xususiy nomlari bilan birga ularni musiqa amaliyotida bevosita qo'llash nuqtayi nazaridan ahamiyatli bo'lgan yana bir umumiy nomi «maqom» bo'lgan. Shu boisdan, nazarimizda, ko'p ma'nolarni anglatuvchi arabcha bu atamaning dastlabki musiqiy istilohi sifatida «cholg'u asboblarida tovush hosil etiladigan joy» (I. Rajabov) mazmunidagi ijrochilik amaliyoti bilan bevosita bog'liq tushuncha keltiriladi. Atamaning yana boshqa mazmun jihatlari ham cholg'ular dastasidagi parda tushunchasiga bevosita bog'lanadi: maqom bu cholg'ularda «kuy va ashulalarni tashkil etadigan tovushlarning joylashadigan o'rni, ya'ni pardalardir»²¹. Shuningdek, maqom bu tovush pardalarining mukammal uyushmasi asosida ijod etilgan cholg'u kuy va ashulalar turkumidir.

Binobarin, 12 maqom deganda, eng avvalo, (1) musiqa amaliyotida qo'llash uchun zarur bo'lgan 12 ta mukammal pardalar uyushmasi, shuningdek, (2) bu mukammal pardalar uyushmasi asosida ijod etilgan musiqiy asarlar hamda (3) ularni dastakli cholg'ularda belgilangan pardalarga tayangan holda ijro etilishi anglashiladi. Shu kabi sifatleri bois ham, 12 jam' (maqom) o'rta asrlarda mashhur bo'lgan maqom tizimining eng asosiy (yetakchi) guruhini tashkil etgan hamda bu tizimga ularning sanog'idan kelib chiqqan holda, «O'n ikki maqom» nomi berilgan edi.

Safiuddin Urmaviyning ilmiy tasnifoti keyingi asrlar (XV–XVI) davomida Xo'ja Abdulqodir Marog'iyning «Maqasidul-alhan» (Kuylarning o'rni), «Jamiul-alhan» (Kuylar to'plami), Abdurahmon Jomiyning «Risolayi musiqiy», Zaynulobiddin Husayniyning «Qonuni ilmi va amalii musiqiy», N.Kavkabiyning «Risolayi Duvozdahmaqom», «Kulliyoti Kavkabiyy» kabi asarlarida ijodiy davom ettirilib, pirovardida, O'n ikki maqom tizimi tarkibidan yana (12 maqomdan tashqari) 6 ovoza, 24 sho'ba, 3 rang va 24 murakkabot kabi muayyan darajali tovush uyushmalari ham o'rin olgan edi.

maqom tizimidan o'rin olgan sho'balarning muqimlashgan umumiy soni 24 ta ko'rsatilib, ular quyidagi xususiy nomlar bilan ataladi: 1. «Dugoh». 2. «Segoh». 3. «Chorgoh». 4. «Panjgoh». 5. «Muxayyar». 6. «Hisor». 7. «Mubarca'». 8. «Nayrez». 9. «Nishoburak». 10. «Ro'yi Iroq». 11. «Mag'lub». 12. «Rakab». 13. «Navro'zi Bayotiy». 14. «Zobul». 15. «Avj». 16. «Navro'zi Xoro». 17. «Mohur». 18. «Ashiran». 19. «Navro'zi Sabo». 20. «Humoyun». 21. «Nuhuft». 22. «Uzzol». 23. «Navro'zi Arab». 24. «Ajam» («Navro'zi Ajam»).

Sho'balarning nomlariga qaraganda, bu guruhda turli Sharq xalqlari (turk, eron, arab, tojik va b.)ning qadimdan an'anaviy ijro etib kelingan aytim kuy-ohanglari tovushqator tuzilmalari tarzida tasnif etilganga o'xshaydi. Har holda ularning nomlarida shunga ishoralar bor. sho'ba uyushmalari kuy-ohang xususiyatlarining aksi o'laroq, asosan ikki («Dugoh», «Mubarca'»), uch («Segoh», «Rakab», «Zobul»), to'rt («Chorgoh»), besh («Panjgoh», «Navro'zi Bayotiy», «Uzzol», «Nayrez», «Sabo», «Ro'yi Iroq»), olti («Navro'zi Arab», «Navro'zi Xoro») va yetti («Humoyun») tovush pog'onalaridan tarkib topadi. Shu bilan birga, bu guruhda hajmi zul-kull doirasida bo'lgan «Mohur», «Nuhuft», «Avj», «Nayrez», «Muxayyar» kabi sho'balalar ham uchraydi. Lekin, bu sho'balalar keyinchalik, risola mualliflarining ayrim ta'kidlariga ko'ra, (kuyni bezaklash uchun) kiritilgan qo'shimcha bo'ldar evaziga) yuzaga kelgan bo'lsa kerak. Masalan, Mohur sho'basining asl (asosiy) shakli besh nag'madan iborat bo'lgani holda, unga quyidan yana qo'shimcha tovushlar kiritilishi natijasida, zul-kull miqyosini qamraydi.

Xullas, sho'balarning asl kuy andozalari tarkibida bo'd va nag'malar soni oz bo'lgan. Bu hol, o'rta asrlar kasbiy musiqasi qiymatlari yuzasidan baholanganda, sho'balarning nomukammal ekanligiga dalolat etgan. Zero, oktava oralig'idan kichik bo'lgan tovushlar uyushmasi noqis (Ibn Zayla ta'rifiga ko'ra: «al-jam' un-naqis») hisoblangan. Shu bois ham, ularning tarkibini zarur bo'd va nag'malar bilan to'ldirish lozim edi. Biroq, sho'balalar hajmini har qanday tovushlar sanog'i bilan orttirib borilishi ham doim mukammal darajasini anglatavermaydi. Muhimi

shundaki, kuy tovushlarining o‘zaro nisbatlarida muloyimlik (ohangdoshlik) asosi yetarli miqdorda bo‘lishi (ya’ni ohangdosh bo‘dlarning soni tovushlar sonidan keskin kamayib ketmasligi) kerak.

Shuni aytish kerakki, O‘n ikki maqom tizimining bizning diyorumizda uzil-kesil qaror topishi va uning dastlabki mumtoz ko‘rinishlari Sohibqiron Amir Temur va uning vorislari – Temuriylar davriga to‘g‘ri keladi. Bu o‘rinda, eng avvalo, hazrat Sohibqironning xizmatlarini alohida ta’kidlamoq kerak. Yuqorida aytilganidek, maqom tizimlarini yuzaga keltirish uchun, eng avvalo, ularning ilmiy-nazariy asoslarini puxta ishlab chiqash zarur edi. Tabiiyki, ushbu masalaning yechimi musiqa ilmi, ya’ni musiqashunos olimlar zimmasiga yuklatilgan. Ammo, bu soha olimlari nihoyatda ozchiliknin tashkil etib, buning ustiga ularning eng yuqori malakali ustozlari xorijiy musulmon mamlakatlarida istiqomat qilishar edi.

Ta’kidlash joizki, O‘n ikki maqom tizimining Turkiston zaminidagi qariyb to‘rt asrdan ziyod rivoji davomida maqomotning yangi turlariga asos solindi. Jumladan, XVIII asr o‘rtalariga kelib Buxoroda Shashmaqom tizimi uzil-kesil shakllandi. XIX asrning birinchi choragiga kelib esa, Xiva shahri saroy madaniyati muhitida Xorazm maqomlari (Shashmaqomi) qaror topdi. Shuningdek, Toshkent va 34

Farg‘ona vodiysining yirik shaharlari – Qo‘qon, Andijon, Farg‘ona, Namangan, Xo‘jand, Quva, O‘sh hamda Chimkent bo‘ylab yoyilgan Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari ham yuzaga keldi.

12 doira (jam‘) nomlarini mumtoz she‘riyat (adabiyot)da ham, asosan, ulug‘ yo‘l, haj safariga ishoralar tarzida kelishiga oid namunalarni Haydar Xorazmiy, Abdurahmon Jomiy, Mavlono Lutfiy, Alisher Navoiy ijodlarida ko‘plab uchratish mumkin. Shu doiralarda asosida ijod etilgan maqom musiqiy asarlarida esa koinot cho‘qqisi sari ruhiy safar yo‘li tovushlarning ma‘lum tartibda sadolanishi negizida hissiy ifodalanib, intihosida tinglovchining vajd (jazaba, zavqu shavq) holatiga qadar yuksalishi bosh maqsad qilib olingan. Bu oliy maqsadga tinglash orqali erishish jarayonida ijroda qo‘llanilayotgan cholg‘ular ham muhim ahamiyat kasb etgan.

Zikr etilayotgan 12 doira (jam‘) mumtoz musiqa va adabiyotda serma‘no hikmatlar bilan yo‘g‘rilgan. Ayni vaqtda, ularning O‘n ikki maqom tizimini “jonli” – amaliy harakatga keltirishdagi o‘rni ham serqirra va sermazmun bo‘lganki, shu tufayli mazkur tizimga 12 doira (keyinchalik – maqom) nomi berilgan. Buni anglash uchun esa jam‘larning ushbu tizimdan o‘rin olgan boshqa guruh (sho‘ba, ovoza va b.)lar bilan o‘zaro funktsional munosabatlari xususida ozmi-ko‘pmi tasavvurga ega bo‘lish lozim. Afsuski, bu borada hanuz oydinlik kiritilmagan jihatlarda oz emas.

O‘zbek maqomshunosligi sho‘balar guruhi sharhida bir qadar asosli ilmiy qarashlarga erishgan va shu bois quyidagi e‘tiborni sho‘balarga qaratamiz. O‘rta asrlarda yozilgan risolalarda O‘n ikki maqom tizimidan o‘rin olgan sho‘balarning muqimlashgan umumiy soni 24 ta ko‘rsatilib, ular quyidagi nomlar bilan atalgan: Dugoh, Segoh, Chorgoh, Panjgoh, Muxayyar, Hisor, Mubaraq‘, Nayrez, Nishoburak, Ro‘i Iroq, Mag‘lub, Rakb, Navro‘zi Bayotiy, 3obul, Avj, Navro‘zi Xoro, Mohur, Ashiran, Navro‘zi Sabo, Humoyun, Nuhuft, Uzzol, Navro‘zi Arab, Ajam.

Mazkur guruhda turli Sharq xalqlari (arab, eron, turk va b.)ning qadimdan an‘anaviy ijro etilib kelingan qadrli kuy va aytilmalarining ohang asoslari tovushqatorlar tarzida tasnif etilgan edi. Chunonchi, Navro‘zi Arab, Navro‘zi Bayotiy, Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam kabi sho‘balar uzoq o‘tmishdan buyon keng nishonlanib kelinayotgan Navro‘z bayrami kunlarida ijro etilgan shodlik taronalarini daraklaydi. «Goh» atamasiga asoslangan «Dugoh», «Segoh», «Chorgoh» va «Panjgoh» nomli sho‘balarning genezisi esa «Avesto» dagi «got» madhiyalariga borib taqalishi taxmin qilinadi. Bu taxminga O‘rta asrlarda bitilgan musiqa risolalaridan ayrim holatlarni dalil keltirish mumkin. Masalan, aksariyat risolalarda Dugoh sho‘basi ikki yondosh nag‘maga tayanishi, ya’ni ikki tovush-pog‘onali ekanligi, shuningdek, Segoh – uch nag‘ma-pog‘ona, Chorgoh – to‘rt narma-pog‘ona va Panjgoh – besh nag‘ma-pog‘onaga asoslanishi alohida

ko'rsatilib o'tiladi. Bu hol ayni vaqtda mazkur sho''balarning ildizlari juda qadimiy davrlarga mansubligidan darak beradi. Zero, maqomdon ustoz Ishaq Rajabovning malakali ko'rsatmalaridan ayonki, «Musiqasi asarlarining dastlabki shakllari, ularning ritmikasi ham juda sodda bo'lgan. Hatto ba'zi kuylar diapazoni juda tor, ikki-uch pog'onali bo'lgan». Gohlarning shu kabi qadimiy izlari bizgacha yetib kelgan maqomlar tarkibidagi Dugoh, Segoh, Chorgoh va Panjgoh nomli namunalarda ham sezilarlidir. Binobarin, tavsiflanayotgan sho''balar guruhida uzoq o'tmishda yuzaga kelgan kuy-aytimlarning xususiyati o'larok ikki (Dugoh, Mo'barqa'), uch (Segoh, Rakb, Zobul), to'rt (Chor-goh), besh (Panjgoh, Navro'zi Bayot, Uzzol, Nayrez, Sabo, Ro'yi Iroq), olti (Navro'zi Arab, Navro'zi Xoro) va yetti (Humoyun) pog'onalardan tarkib topgan va son jihatidan notekis uyushgan tovushqatorlarga guvoh bo'lamiz. Bu esa, O'rta asrlar kasbiy musiqasi estetik qiymatlari va mumtoz talablari yuzasidan baholanganda, sho''balarning nomukammal ekaniga ishoradir. Zero, tovushqatorlarning

mukammallik darajasi zul-kull (oktava) hajmida doira hosil qilgan jam'lar sifatiga xos bo'lgan. Shu tariqa sho''balar guruhini mumtoz musiqasi talabi va ehtiyojlari kesimida rivojlantirish zarurati yuzaga kelgan edi. Bu o'rinda 12 jam' (doira)ning ko'makdosh qo'shimcha vazifasi muhim ahamiyat kasb etgan. Yozma manbalardan ma'lum bo'lishicha, risola mualliflari tuzilishi anchagina murakkab bo'lgan O'n ikki maqom tizimini nazariy muhohasa qilishda ud cholg'usining keng qamrovli tovushlar tizimiga asoslanganlar. Zero, chang-arfaning Yetti maqomga mos tortilgan simlari bunday ishlanmalar imkonini bermagan. Bu borada afzal ko'rilgan ud cholg'usining pardalari negizida sho''balarni jam'larga mutanosib bog'lash yo'llari ilmiy-vizual ishlab chiqilgan. Safiuddin Urmaviy tomonidan XIII asrda ixtiro etilgan o'ziga xos nota yozuv tizimi ("tabulatura") ham aynan udning beshta tori va pardalari in'ikosiga asoslangan edi. Shu kabi yozuv va nazariy ishlanmalar musiqasi amaliyoti (bastakorlik va ijrochilik sana'ati)da sho''balarni maqsadga muvofiq rivojlantirish va takomillashtirish uchun muhim zamin yaratgan. Bunda nomukammal sho''ba namunalarning har birini muayyan jam'-tovushqatorning parda-bosqichlariga tayangan holda zaruriy takomiliga qadar musiqiy rivojlantirish maqsadi ko'zlangan. Shu jarayonning atamalaridagi in'ikosi o'laroq Muxayyari Husayniy, Histori Isfahon, Rosti Panjgoh kabi sho''ba va jam' nomlaridan iborat qo'shaloq iboralar yuzaga kelgan edi. Nazarimizda, 12 jam'ga nisbatan "maqom" atamasining ilk bor ishlatilishi ham dastlab ularning ana shu vazifada amaliy qo'llanishi bilan bevosita bog'liq bo'lgan. Shu o'rinda «maqom» atamasining tasavvuf istilohida kelishiga bir nazar tashlash maqsadga muvofiqdir. «Maqom» iborasi tasavvufda ma'naviy kamolot yo'li (tariqat)ning yettita asosiy bosqichlarini anglatadi. Demak, «maqom» deganda ma'lum harakat nazarda tutilib, bu jarayon mazmunini solik (yo'lovchi, murid)ning suluk (tariqat

yo'llari) bosqichlari bo'ylab safari va shu asnodda o'z maqsadi sari ma'naviy yuksalishi belgilaydi. Ushbu holatlarning O'n ikki maqom tizimi miqyosidagi loyihasini quyidagicha faraz qilish mumkin:

a) mukammal tovushqatorlar darajasini ishg'ol etgan 12 jam'ning har biri tariqat (suluk) yo'llarining musiqiy ifodasini ramz etgan; b) yo'lga talabgor soliklar timsolida kelgan nomukammal sho''balar guruhi esa musiqada dastlabki bayon va rivojga asos bo'lgan kuy mavzularining mazmunini ifodalagan; v) jam' va sho''ba namunalarning o'zaro birikuvini munosabatiga asoslangan musiqasi asarida sho''ba muayyan zarb-usuli va jam' bosqichlariga tartib-intizom bilan tayangan holda komillik darajasiga qadar rivoj topgan. Binobarin, bu jarayonda 12 jam' (doira) bosqichlari tariqat bekatlari yanglig' «maqom» vazifasini bajargani bois mazkur jam'lar «12 maqom» (shuningdek, «12 parda») nomi bilan ham mashhur bo'lgan edi. Shu tariqa ijod etilgan musiqasi asarlarini mukammal sadolantirish borasida ham ijroviy imkoniyatlari chang-arfaga nisbatan kengroq bo'lgan ud cholg'usi yetakchilik qilgan. Shu

boisdan bu cholg'u "sozlar sultoni", Yetti maqom ramziga aylangan samoviy sozandaning chang-afasi esa "sozlar kelinchagi" (Darvish Ali Changiy) ta'rifini olgan bo'lsa, ajab emas.

O'rta asr Sharq allomalari, musiqashunoslari va daho bastakorlarining samarali ilmiy-ijodiy mehnati ila yuzaga kelgan olamshumul O'n ikki maqom tizimi bizning diyorumizda XIV asrdan boshlab keng tarqala boshlagan, zero, buning uchun zarur bo'lgan beshta omil ham mujassam edi. Jumladan, (I) o'sha davrda shaharsozlik gurkirab rivojlangani, ayniqsa, iqtisodi va ijtimoiy madaniyati yuksalgan Samarqand jahondagi eng ko'rkam shaharlardan biri bo'lgani tarixdan yaxshi ma'lum. Ayni vaqtda, (II) aniq fanlar ham ravnaq topib, buning dalilini bunyod etilgan hayratomuz me'morlik inshootlarida ko'rish mumkin bo'lgan. Ma'naviyat jabhasida esa (III) Yassaviyya, Kubroviyya va Xojagon-

Naqshbandiyya tariqatlarining ta'limotlari xalq orasida keng yoyilib, natijada, so'fiyona g'oyalar xalq og'zaki ijodi, mumtoz she'riyat, me'morchilik, tasviriy san'at va musiqa namunalarida teran in'ikosini topgan edi. Shuningdek, (IV) saroylarda dovrug'i butun Sharq olamiga mashhur kasbiy musiqachilar – bastakorlar, sozanda va hofizlar ijodiy faoliyat ko'rsatganlar.

Lekin musiqashunoslik ilmida (V) ma'lum muammo bor edi. U ham bo'lsa xalq musiqasi va milliy bastakorlik ijodiyotida asrlar davomida to'plangan boyliklarni Safiuddin Urmaviydan meros kelayotgan advor ilmi asosidagi O'n ikki maqom tizimiga muvofiq holda tasniflash va amaliyotga joriy etishdan iborat bo'lgan. Ammo bu o'ta murakkab holat ham o'zgacha tarzda yechimini topgan edi.

Alalxusus, Nizomiddin Shomiyning "Zafarnoma", Ibn Arabshohning "Temur tarixida taqdir ajoyibotlari" hamda Sharafuddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma" tarixiy asarlaridan ayonki, Urmaviyning munosib izdoshi, benazir musiqachi, hofiz, bastakor va maqomshunos alloma Abulqodir Marog'iy Amir Sohibqironning bevosita say'i-harakatlari o'laroq Bag'doddan Samarqandga keltirilib, uning boshchiligidagi butun bir san'atkorlar guruhiga saroyda ilmiy-ijodiy faoliyat ko'rsatishlari uchun zarur shart-sharoitlar yaratib berilgan edi. Shu asnoda o'zining musiqa ilmiga doir "Maqasidul-alhan" ("Kuylarning o'rni"), "Jami'ul-alhan" ("Kuylar to'plami") kabi shoh asarlarini bizning Vatanimizda yaratgan Abdulqodir Marog'iy O'n ikki maqom tizimi hamda uning tarkibidagi sho'balar guruhini mukammal ilmiy tasnif etishga muvaffaq bo'lgan.

Manbalardan ayon bo'lishicha, maqomlar joriy etilganiga qadar saroylardagi musiqiy an'analar salmog'ini turk kuylari tashkil etgan. Dastlab "kug" va "ko'k" tarzida talaffuz etilgan bu kuylar turkiy xalqlarning qadimgi Ko'k Tangri e'tiqodi bilan bog'liq bo'lib, uning mazmunida moviy osmonga ishora hamda ruhiy yuksalish ifodalangan. Zero, turklarning tasavvuricha, ezgu ruhlar Tangri yoniga – ko'klarga uchgan va

qarindosh-urug'lariga shafolat tilagan, ajdodini e'zozlagan va h.k. (Usmon Turon. Turkiy xalqlar mafkurasi, T., 1995, 53-bet).

Bu holatlarning badiiy aksi o'laroq turk kuylarida cho'qqi sari maqsadli intilgan yuksalma shaklli musiqa asarlari qaror topgan edi. Abdulqodir Marog'iyning ilmiy-ijodiy salohiyati ila turk kuylarining jozibali yuksalish shaklu shamoyili ham maqomlarga singdirilganligi haqiqatga yaqindir. Maqomlarning tadqiqotchisi Ishaq Rajabov Marog'iyning "Maqasidul-alhan" risolasini sharhlash davomida, "ko'k" so'zi turkcha "maqom" demakdir" mazmunidagi fikridan ham shu ma'noni anglash mumkin.

O'n ikki maqom tizimining diyorumizdagi ilk ko'rinishi Sohibqiron Amir Temur davrida shakllantirilgan bo'lib, uning amaliy ijrosi mazmunida pok qalblarning koinot cho'qqisi sari bosqichli va sermazmun ruhiy yuksalishlari o'zining mukammal badiiy ifodasini topgan edi.

Mazkur tizimni yuzaga keltirishga ulkan hissa qo'shgan XIII–XIV asr ustozlari – Safiuddin Urmaviy, Qutbiddin Sheroziy va Abdulqodir Marog'iyning bizgacha yetib kelgan ilmiy asarlari maqomlar tarixi, nazariyasi va poydevor ilmiy-amaliy asoslarini o'rganishda benihoya qimmatli manbalar qatorida alohida qadrlidir.

Bugungi kunda bir qator mamlakatlar (O'zbekiston, Turkiya, Eron, Frantsiya, Angliya va b.)ning nufuzli kutubxonalarida saqlanayotgan bu allomalarning qo'lyozmalari doimo mutaxassislarning diqqat markazida. Xususan, Urmaviyning O'zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan "Kitab ul-advar" risolasini Abdumannon Nazarov arabchadan o'zbek va rus tillariga ilmiy sharhlar bilan tarjima qilgan, Sheroziyning shu zahiradagi "Durratut-toj.." asari qo'lyozmasi asosida Iroda Dadajonova "Qutbiddin Sheroziyning musiqiy ta'limoti" mavzuida nomzodlik dissertatsiyasini bajargan.

Marog'iyning ilmiy asarlarini o'rganish borasida esa ozarbayjonlik Surayyo Agaevaning "Abdulqodir Marog'iy va uning musiqiy-nazariy merosi" hamda o'zbekistonlik olim Nafas Shodmonning "Xoja Abdulqodir Marog'iy" nomli yirik tadqiqotlari e'tiborli bo'ldi. Ayni vaqtda shu kabi ilmiy izlanishlarni yanada davom ettirish dolzarb vazifalardandir.