UOT 75
https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.4.271

NAZLI ALLAHVERDİYEVA*

ƏBDÜLQADİR MARAĞAİNİN RİSALƏLƏRİNDƏ RİTM MƏSƏLƏLƏRİ

Ritm mövzusu qədim dövrlərdən bugünkü günə qədər musiqi sahəsinin ən böyük məsələlərindən biri olmuşdur. Bu problemlər orta əsr musiqişünaslarının risalələrində daha çox araşdırılmış və müxtəlif qənaətlərə varılmışdır. Belə musiqişünas-alimlərdən biri də Əbdülqadir Marağai olmuşdur. Əbdülqadir Marağai musiqiyə ritm və usul baxımından da mühüm töhfələr vermişdir. Belə ki, onun hazırki dövrümüzə qədər bir çox bəstəkarlar üçün mayak rolu oynamış bu araşdırmaları Azərbaycan musiqisi üçün qiymətli xəzinədir. Onun demək olar ki, bütün musiqi risalələrində ritm mövzusuna toxunulur. "Kənzül əl-Əlhan" (əsər ələ keçməmiş olsa da, burada da ritm məsələlərinin araşdırıldığı güman edilir), "Kitab əl-Ləhniyyə", "Məqasid əl-Əlhan", "Came əl-Əlhan" kimi musiqi risalələrində bəstəkar ritm məsələləri ilə bağlı bir çox problemləri araşdırmışdır.

Açar sözlər: *ritm, risalə, musiqi, Əbdülqadir Marağai*

Giriş

Əbdülqadir Marağai öz məharəti, bəstəkarlıq, musiqişünaslıq, ifaçılıq, xəttatlıq və şairlik qabiliyyəti ilə Azərbaycan musiqisi tarixində qızıl səhifələr açmış şəxsiyyətdir. Onun ərəb, fars və türkcə şeirləri günümüzə qədər gəlib çatmışdır. Yaradıcılığı özündən sonrakı bəstəkarların əsərləri üçün baza əhəmiyyəti daşımış, musiqişünaslar üçün isə açıq-aşkar tədqiqat obyekti rolu olmuşdur.

Əbdülqadir Marağai yaradıcılıq məqsədi musiqi incəsənətinin xüsusiyyətlərinin dəqiqliklə aşkarlanması, musiqi əsərlərinin inkişaf və quruluş qanunlarının dərindən öyrənilməsi idi. O, Şərqin məşhur alimlərinin – Əbu Nəsr əl-Fərabinin, İbn Sinanın, Səfiyəddin Urməvinin, Qütbəddin Şirazinin, Əbu Əlinin və başqalarının musiqi nəzəriyyəsinə dair əsərlərini dərindən və hərtərəfli tədqiq etməyə çalışmış və araşdırmalarından nəticə çıxarmağı çox yaxşı bacara bilmişdir. Bütün bunların sayəsində Marağai o vaxta kimi məlum olmayan yeni ritm silsilələrinə söykənən əsərlər yaratmağa nail olmuşdu.

Əsas təhlil

Ritm mövzusu qədim dövrlərdən bugünkü günə qədər musiqi sahəsinin ən böyük məsələlərindən biri olmuşdur. Bu problemlər orta əsr musiqişünaslarının risalələrində daha çox araşdırılmış və müxtəlif qənaətlərə varılmışdır. Belə musiqişünas-alimlərdən biri də Əbdülqadir Marağai olmuşdur.

Əbdülqadir Marağai musiqiyə ritm və usul baxımından da mühüm töhfələr vermişdir. Belə ki, onun hazırki dövrümüzə qədər bir çox bəstəkarlar üçün mayak rolu oynamış bu araşdırmaları Azərbaycan musiqisi üçün qiymətli xəzinədir. Onun demək olar ki, bütün musiqi risalələrində ritm mövzusuna toxunulur. "Kənzül əl-Əlhan" (əsər ələ keçməmiş olsa da, burada da ritm məsələlərinin araşdırıldığı güman edilir), "Kitab əl-Ləhniyyə", "Məqasid əl-Əlhan", "Came əl-Əlhan" kimi musiqi risalələrində bəstəkar ritm məsələləri ilə bağlı bir çox problemləri araşdırmışdır.

Əbdülqadir Marağainin musiqi risalələri musiqi tariximizdə mühüm rol oynamaqla yanaşı, Azərbaycan musiqişünaslığının bugünkü günə çatmasında baza əhəmiyyəti daşıyır. Sənətkar musiqimizi daha asan, anlaşıqlı, klassik və xalq musiqisinə yaxın bir vəziyyətə gətirmək istəmişdir. Bunu onun risalələrinin yazı üslubunda aydın şəkildə müşahidə edirik.

Əbdülqadir Marağainin yaradıcılığında onun musiqi risalələri önəmli yer tutur. Bunlar bütünlüklə fərqli əsərlər olmayıb, məzmun baxımından bənzər xüsusiyyətlərə malik və bir-birilərini tamamlayan əsərlərdir. "Kənzül əl-Əlhan" "Came əl-Əlhan", "Məqasid əl-Əlhan", "Kitab əl-Ləhniyyə", "Şərhül kitab əl-Ədvar", "Zübdətül Ədvar" və "Fəvaid-i əşəra" adlarını daşıyan bu əsərlər bəstəkarın özündən sonra gələn musiqişünaslara yüzilliklər boyunca təsir göstərmişdir.

Türk musiqisinin ən böyük formalarından biri olan "kar", məna baxımından "iş, güc, sənət, əkib-biçmək" kimi müxtəlif anlamlara gəlir. Türk musiqisində isə ən qədim və ən sənətli-sözlü bəstə şəkillərindən biri olmuşdur. "Kar"ın musiqi tariximizdə ən azı dörd-beş yüzillik bir geçmişi vardır. Son əsrlərdə daha az istifadə olunmaqla bərabər, XVIII əsrdən öncə ən sevimli janrlardan biri idi. Bəstəkarın qüdrəti, xüsusilə "kar"larında qazandığı uğuru ilə ölçülürdü. Geniş əhatə dairəsinə malik bir bəstə tərzi olduğundan içində müxtəlif "usul"lardan istifadə olunur. Bu usul dəyişiklikləri əsərə fərqli bir canlılıq qazandırır.

"Kar"ların makam və usul dəyişiklikləri, bu musiqi əsərlərinin sənət mahiyyət və qiymətini artıran dəyərlərdəndir. "Kar"ların sözləri sevgiyə, tərifə, düşüncəyə, bəzən də satiraya dair yazılmış dörd və ya səkkiz misralı şeirlərdir.

Tarix boyunca bəstələnmiş karlar sözlərinə uyğun bir şəkildə adlandırılmışdır: "Kar-ı Laləzar", "Kar-ı Ceyhun", "Kar-ı Bağ-ı Behişt", "Kar-ı Münəccim" və s. Bu karlardan bəziləri də bəstələnmiş olduqları makama görə adlandırılmışlar: "Rast Kar-ı Nev", "Dügah Kar" və s.

"Kar" janrında bəstələnmiş əsərlər uzunluğuna və qısalığına görə müxtəlif adlar da daşıyırlar: "Kar", "Karçə", "Kar-ı Nev", "Kar-ı Natık" və s. Kar, adətən tərənnümlə başlayan geniş, müxtəlif usulların istifadə olunduğu uzun əsərlərə verilən addır.

Əbdülqadir Marağainin bilinən 10 ədəd "kar"ı vardır. Bu karların sözlərinə aid ilk misralar, şairləri, "kar"ların aid olduğu makam və usullar bu şəkildədir:

Əsərlərin ilk misrası	**Sözlərinin müəllifi (şairi)**	**Makamı**	**Usulu**
Buti darəm ki gərd-i gul zi sünbül sayeban darəd	Hafiz Şirazi	Əcəm	Müxəmməs
Şaha zi lutf əgər nazar-ı suy-i ma kuni	-----	Hüseyni	Müxəmməs
Gul bi-ruh-i yar hoş nəbaşəd	Hafiz Şirazi	Mahur	Hafif
Güzəşte arzu əz had be pay-i bu-i tu mara	Hafiz Şirazi	Nihavənd-i Kəbir	Dövr-i Rəvan
Kafər tu kuca və ilmi Ədvar kuca	-----	Pəncgah	Ağır Səngin Səmai
Ah ki kunəd kavmi bəyakin	-----	Rast	Dövr-i Rəvan
Ehinnu şəvkan ila diyari	-----	Rast	Düyek
Numuneist bequş-i sipihr halka-i hor	-----	Rast	Düyek
Ey Şahənşah-ı Horasan ya İmam ibni`l hümam	-----	Segah	Hafif
Əz şevk-i lika eşq-i cəmalest ü Didim	-----	Segah	Hafif

Bu cədvələ görə Əbdülqadir Marağaiyə aid 10 ədəd "kar" formasındakı əsərdən sadəcə üçünün sözlərinin müəllifi məlumdur. Bu 10 "kar"ın üçü "Rast", ikisi "Segah", digərləri isə

"Əcəm", "Hüseyni", "Mahur", "Nihavənd-i Kəbir" və "Pəncgah" makamında bəstələnmişdir. Yenə bu 10 "kar"dan üçü "Hafif", ikisi "Müxəmməs", ikisi "Dövr-i Rəvan", ikisi "Düyek", digəri isə "Ağır Səngin Səmai" usulundadır.

Əbdülqadir Marağainin "bəstə" formasındakı əsərləri. Əbdülqadir Marağainin "bəstə" formasında bilinən 5 ədəd əsəri var. Bu bəstələrin sözlərinə aid ilk misralar, şairləri, bəstələrin aid olduğu makam və usullar belədir:

Əsərlərin ilk misrası	**Sözlərinin müəllifi (şairi)**	**Makamı**	**Usulu**
Ruzigarı bud yar-i mən	-----	Nihavənd-i Kəbir	Dövr-i Rəvan
Aməd nəsim-i subh-dəm tərsəm ki azareş kunəd	-----	Rast	Düyek
Dərd-mənd-i eşq bi derdi nemidaned ki çist	-----	Rast	Dövr-i Rəvan
İmşəb ki ruhaş cərağ-ı bəzm-i mən bud	-----	Rast	Hafif
Seyr-i gül-i gülşən bi-tu haraməst	-----	Rast	Fər

Bu cədvələ görə Əbdülqadir Marağaiyə məxsus 5 ədəd "bəstə" formasındakı əsərlərin söz müəlliflərinin heç biri məlum deyil. Bu 5 əsərin dördü "Rast", biri isə "Nihavənd-i Kəbir" makamında bəstələnmişdir. Yenə bu 5 ədəd "bəstə" formasındakı əsərin ikisi "Dövr-i Rəvan", digərləri isə "Düyek", "Hafif" və "Fər" usulundadır.

Əbdülqadir Marağainin "ağır səmai" formasındakı əsərləri. Əbdülqadir Marağainin "Ağır Səmai" formasında bilinən 2 ədəd əsəri vardır. Bu əsərlərin sözlərinə aid ilk misralar, şairləri, bəstələrin aid olduğu makam və usullar belədir:

Əsərlərin ilk misrası	**Sözlərinin müəllifi (şairi)**	**Makamı**	**Usulu**
Bi tu nəfəsi hoş nezedəm hoş nenişəstəm	Hafiz Şirazi	Pəncgah	Aksak Səmai
Ey mah-ı mən dər mektəbəst	-----	Rast	Aksak Səmai

Əbdülqadir Marağaiyə aid 2 ədəd "Ağır Səmai" formasındakı əsərin birinin sözlərinin müəllifi məlumdur. Bu 2 əsərin biri "Pəncgah", digəri isə "Rast" makamında bəstələnmişdir. Yenə bu 2 ədəd "Ağır Səmai"nin hər ikisi də "Aksak Səmai" usulandadır.

Əbdülqadir Marağainin "Yürük Səmai" formasındakı əsərləri. Əbdülqadir Marağainin "Yürük Səmai" formasında bilinən 5 ədəd əsəri var. Bu əsərlərin sözlərinə aid ilk misralar, şairləri, bəstələrin aid olduğu makam və usullar belədir:

Əsərlərin ilk misrası	**Sözlərinin müəllifi (şairi)**	**Makamı**	**Usulu**
Tanam-ı cəmal-i yar	-----	Arazbarı	Yürük Səmai

burdim			
Dərviş reca-yı (nagehani-padişahi) nekunəd	Fasihi	Bəstə-nigar	Yürük Səmai
Hər şəb nigaranəst meh-i nev ta tu bərayi	-----	İrak	Yürük Səmai
Ahu biya mirzəm ahu biya	-----	Rast	Yürük Səmai
Gər siyehi cunin buvəd çeşm-i tu bər həlak-i ma	-----	Rəhavi	Yürük Səmai

Bu cədvələ görə Əbdülqadir Marağaiyə aid 5 ədəd "Yürük Səmai" formasındakı əsərin sadəcə birinin sözlərinin müəllifi məlumdur. Bu 5 əsər ardıcıl olaraq "Arazbar", "Bəstə-nigar", "İrak", "Rast" və "Rəhavi" makamlarında bəstələnmişdir. Formasından da başa düşüldüyü kimi bu əsərlərin hamısı "Yürük Səmai" usulundadır.

Əbdülqadir Marağainin əsərlərinin usul düzümü. Əbdülqadir Marağainin bilinən 22 əsərinin usulları və hər usula aid əsər sayı belədir:

Usul adı	Əsər sayı
Ağır Səngin Səmai	1
Aksak Səmai	2
Dövr-i Rəvan	4
Düyek	3
Fər	1
Hafif	4
Müxəmməs	2
Yürük Səmai	5

Bu cədvələ görə Əbdülqadir Marağainin bilinən 22 əsərindən beşi "Yürük Səmai", dördü "Hafif", dördü "Dövr-i Rəvan", üçü "Düyek", ikisi "Aksak Səmai", ikisi "Müxəmməs", digərləri isə "Fər" və "Ağır Səngin Səmai" usulunda yazılmışdır.

Əbdülqadir Marağainin əsərlərinin janr və makamları. Əbdülqadir Marağainin bilinən 22 əsərinin bəstənlədiyi formalar və hər formadakı əsər sayına gəldikdə isə o, "Ağır Səmai" formasında 2 əsər, "bəstə" formasında 5 əsər, "kar" formasında 10 əsər, "Yürük Səmai" formasında 5 əsərin müəllifidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Əbdülqadir Marağai bu 22 əsərdən "Rast" makamında 9 əsər, "Nihavənd-i Kəbir" makamında 2 əsər, "Pəncgah" makamında 2 əsər, "Əcəm", "Arazbarı", "Bəstə-nigar", "Hüseyni", "İrak", "Mahur", "Rəhavi", "Segah", "Üşşaq" makamlarının hər birində isə 1 əsər yazmışdır.

Əsərlərin quruluş, usul və forma baxımından incələnməsi. Əbdülqadir Marağainin günümüzə qədər 10 ədəd "kar"ının notu gəlib çatmış, hər əsər öncə forma, sonra da usul və forma olaraq incələnmişdir.

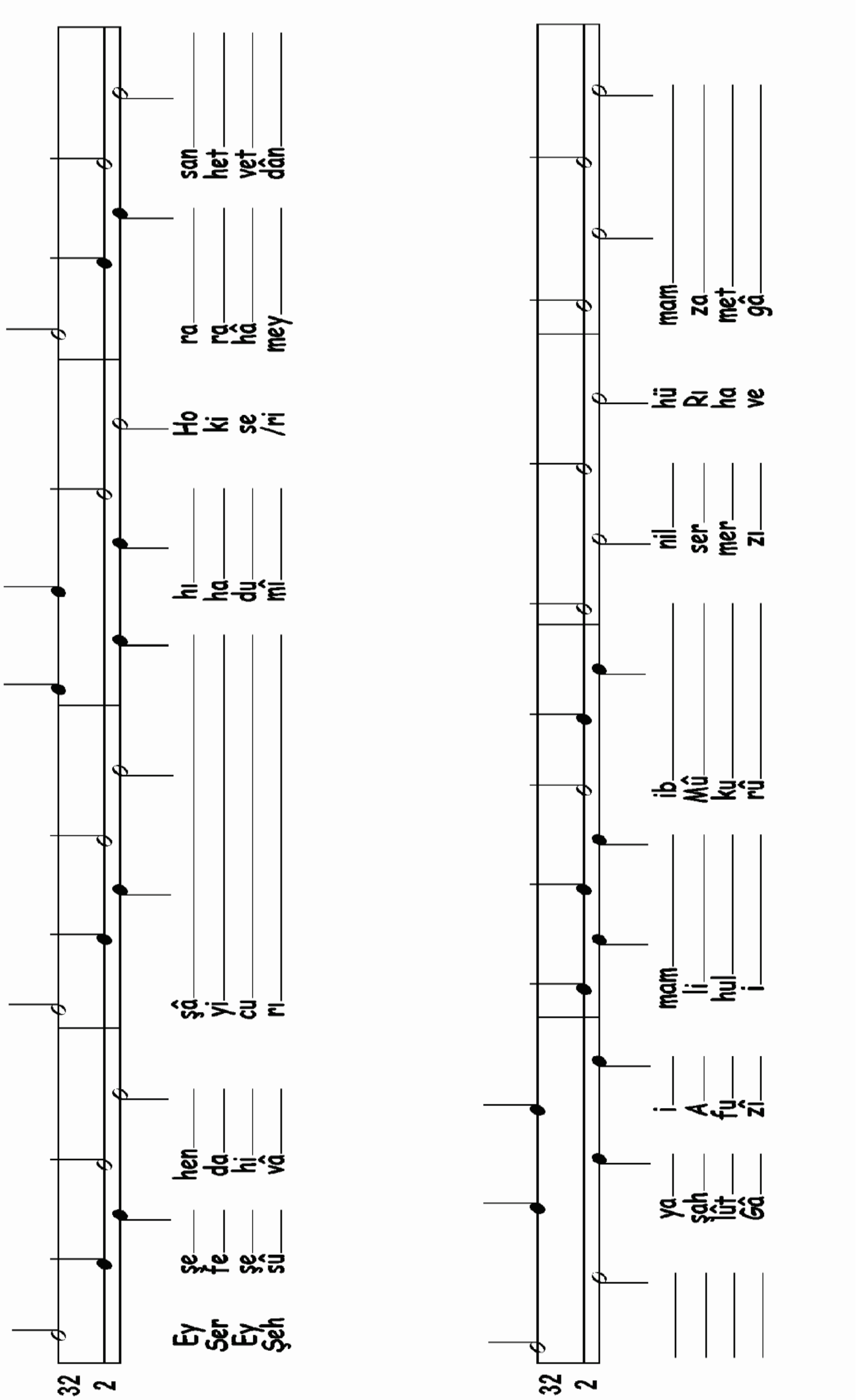
"Maragainin bu gün məlum olan musiqi əsərlərindən həcmcə ən böyüyü demək olar ki, «Segah kar» və yaxud digər adlı «Segahkari şeş avazdır». Bu əsər Marağainin ən gözəl əsərlərindən

olub «Segah»da «Kar» formasında «Həfif» üsulunda 32/2 də yazılmışdır. «Segah» muğamının əsas xüsusiyyətlərini göstərən «Kar» forması Şərq musiqisinin ən tən tənəli və XVIII əsrə qədər ən geniş yayılmış formalanndan biri idi. Hər bir bəstəkarın qüdrəti, bacarığı bu formada yazı lan əsərlərlə ölçülürdü. Marağainin də məlum olan əsərlərinin böyük hissəsi bu formada yazılmışdır. Çünki bu forma bəstə kara daha böyük sərbəstlik verirdi. Qeyd edək ki, «Segah» muğamı o zamanlar, yəni Marağainin vaxtında hələ 12 əsas muğam içərisində deyildi, 24 şöbədən biri idi. Vaxt keçdikcə "Segah" da sonralar əsas muğamlardan biri olmuş, "kar" forması dəyişmiş, başqa ad daşımış, "kar" kəlməsi isə guşələrdən birinin adı kimi qalmışdır.

"Segah kar" bir mədhiyyədir, Xorasan şahı Əli Müsərrizayə "mədhiyyə" kimi yazılmışdır. Bu əsərin böyük hissəsi "Tərənnümlər"dən ibarətdir. "Tərənnüm"lər Şərq musiqisində "Kar", "Bəstə", "Səmai" və sairə mətnli əsərlərə məxsus mənalı, ya yarı mənalı və ya tam mənalı hecalardan, kəlmələrdən və ya misra parçalarından ibarət olurdu. Heç bir məna daşımayanlar qərb musiqisində olan trallya, lallala, ha, ha və sair kəlmələrin mənasındadır. Şərq musiqisində isə tən, nəni, tara ləl, ya ləlli, tir ya və s. şəklindədir. Yarım mənalılar isə canım, ömrüm, həyatım, ay aman, hey, yar və sairədən ibarətdir" [39;211].

Qeyd etmək lazımdır ki, Əbdülqadir marağainin "kar" formasındakı əsərləri türk musiqisinin böyük formalarından biri olan "kar" janrının formalaşmasına şərait yaratmışdır. Marağai özündən sonra gələn bəstəkarlara əsərlərindəki ritmik quruluşla təsir etmiş və bunun nəticəsi olaraq bir çox fundamental əsərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Əbdülqadir Marağai "kar"larında istifadə olduğu şeirlərin hər misrasını mükəmməl bir tarazlıq çərçivəsində usul mövqelərinə görə yerləşdirmişdir. Lakin buna baxmayaraq bəstəkarın bəzi "kar"larında usul-əruz vəzni əlaqəsi baxımından şeirlərin bəzi misralarında usul zərbələrinə tam olaraq uyğunlaşmadığı görülür. Bu vəziyyət sadəcə "rübai"lərlə bəstələnmiş əsərlərə aiddir. Çünki "rübai"lərin hər misrasında özlərinə xas vəznə sahib ola bilmə xüsusiyyətləri var.

"Segah şeşavaz kar"ının ritmik quruluşunu əks etdirən təsvir:



Musiqişünas-alim Əbdülqadir Marağai ritm məsələlərinə bir çox musiqi əsərində toxunsa da, “Came əl-Əlhan” risaləsinin 11-ci fəslində bu mövzu haqqında ən geniş şəkildə bəhs etmişdir. Bu səbəbdən Marağainin ritm haqqında fikirlərinə bu risalədə nəzər salacağıq.

Əbdülqadir Marağai “Came əl-Əlhan” əsərində ritm mövzusunu bu üç başlıq altında izah edir:

1. Qədim zamanların ritmik dövrləri;

2. Bu zamanda istifadə edilən ritmik dövrlər;

3. Bu fəqirin (sənətkar təvazökar şəkildə özünü işarə edir) icad etdiyi ritmik dövrlər.

Bu risalədə qədim dövrlərin ritmik dövrlərinin bəzilərinin açıqlamalarını verilməsi olduqca maraqlıdır:

Dövr-i sakîl-i əvvəl: Özündə səkkiz ağırlıq səbəbi zikr edilən bir zamana bərabərdir. Bunlar, on biri ləğv edilmiş, beş dəfəsinin vurulması şərtiylə on altı vuruş olurlar.

Bunlara bilinmə asanlığı səbəbi ilə yeddili səbəblər (ritmik termin) də deyilir. İki aralığı və hafiflik səbəbini birləşdirmişlərdir. Hər hərəkətin başına bu şəkildə bir vuruş qoyarlar: tenen tenen tenenen ten tenenen.

Dövr-i sakîl-i sânî: Dövrlərinin hər bir zamanı sakîl-i əvvəl dövrələrinə bərabər olanıdır. Amma ifa edən edən şəxs, on beşli zamanların vuruşlarından on vuruş ləğv edib altısını gətirir. Bu vuruşlar birinci, dördüncü, yeddinci, doqquzuncu, on ikinci və on beşincidir. Bu misalda olduğu kimi: tenen tenen ten tenen tenen ten.

Hafîfü'ş-sakîl: Hafîfü's-sakîlin dövr zamanı, sakîl-i əvvəl dövrünə bərabərdir. Bu şərtlə ki, ritm icraçısı, ikinci, altıncı, onuncu və on dördüncü olmak üzrə dörd vuruşu gizləməlidir. Geriyə qalan hərəkətlər bu misaldakı kimi on iki səbəbdir: ten tene ten tene ten tene ten tene. Öncə səbəb-i həfîf sonra səbəb-i sakîl gətirilmək surətiylə, bu şəkildə səkkiz səbəb tamamlanır. Dörd hafif, dörd səbəb-i sakîl və əsas olan iki vuruş: birincisi birinci səbəbin birinci vuruşu, ikincisi, yeddinci səbəbin birinci vuruşu. Dövrün dönüşü təqdirincə, bu dövrdə dörd dəfə B, səkkiz dəfə A zamanı vardır. Bunlar bu şəkildədir: Ten ten ten ten ten ten ten ten.

Sakîl-i rəməl: Hər dövrünün zamanı on iki səbəb-i sakîl olan ritmdir. Bu da 24 vuruşa uyğun gəlir. Zamanı isə ikinci dövrün zamanına bərabər və ya yarısıdır. Bu şərtlə ki, ritm sahibi birinci, ikinci və üçüncü vuruş arasını D zamanına bərabər quraraq geriyə qalan hərəkətlərin hamısını B zamanına uyğunlaşdırsın. Bəzən də dövrlər arası zamanı bu misaldakı kimi D olaraq qurmalıdır: Tenenen tenenen ten ten ten ten ten ten tenenen. Biz bu zamanda sakîl-i rəməldə elə bir sinifləndirmə etdik ki, bir dövr qırx səkkiz vuruş olmuşdur, hətta doxsan altı vuruş daha etdik ki, bu da Sakîl-i rəməlin iki qatının iki qatıdır.

Rəməlin bir dövrəsinin zamanı, on iki vuruş, beləliklə altı səbəb olmalıdır. Hər səbəbin Tâ'sının başına, bir vuruş yaxınlaşdırılır. Bəziləri altıncı vuruşun Ta'sını ləğv edərlər.

Dövrlər arası çevrilmə, dövrlər arasının D zamanı olduğu bir vəziyyətdə gerçəkləşir. Məsələn: ten ten tenenen tenenen. Belə də sayıla bilər: ten ten ten ten tenen.

Hafif-i rəməl: 10 vuruşu vardır. Bu şəkildə: ten tenen ten tenen. Əsas vuruş 1-ci səbəbin 1-ci vuruşu və son vədətin (Əruz vəznində bir təfilənin üç hərflik hissəsi) 1-ci vuruşudur.

Həzəc: Ədvar sahibinin dediyi gibi bunun dövrünün zamanı, hafîfü'r-rəməlin dövrünün zamanıyla bərabərdir. Bu misaldaki kimi: tenen ten tenen ten. Bunun əsas vuruşları, birinci vuruş və onun vuruşunun ikinci vətədidir. Bəziləri həzəcin hər iki dövrənin rəməldən bir dövrə bərabər olduğunu söyləmişlərdir. Bu şəkildə: tenenen ten.

Fahtə. Əcəmlərə (farslara) xasdır. Bu dairədə bəstəkarlar az təsnif bəstələmişdir. Halbuki, bu fəqir həmin dairədə daha çox təsnif bəstələmişdir. Bu dövrənin vuruş bucağından onlu, iyirmili, iyirmi səkkizlisi - buna fahtə-i zâid deyirlər - yazılmışdır. qırx və səksən vuruş da ritm edilə bilər, ancaq məşhur, həmçinin istifadəli olanı on və iyirmi vuruşlulardır. On vuruşlu fahtə dövrəsi belədir: ten tenenen tenenen. İyirmi vuruşlu fahtə isə: tenenen ten tenenen ten tenenen şəklindədir.

Əbdülqadir Marağai daha sonra öz zamanında istifadə edilən ritmik dövrlər haqqında məlumat verməyə başlayır. O qeyd edir ki, bu zamanda icraçılar tərəfindən istifadə edilən ritmik dövrələr, istifadə edən sənətkarların fikrincə, növbətlər, bəsitlər, feillər, sözlər və səslər cəhətdən çeşidli təsniflərə tabe edilmişdir. Belə ki, artırmalar və sinifləndirmələr xaricində bu şəkildə 7

ritmik dairə yaratmışlar: sakîl, hafîf, çıhâr-darb, türkî-i asl, müxamməs-i râhkərd, rəməl və həzəc çənbər.

Sakîl: Əslində sakîl-i rəməldir. Bundan öncə qədim ritmlərdə bu vəziyyət izah olunmuşdur.

Hafîf: Ritmlərdə sakîl-i sânî adlandırılır. Bu da öncədən izah olunmuşdur.

Çıhâr-darb: sonrakilərin icadı olan bir dövrədir. Bu zamanda eşitdiyimizə görə, onu Muhamməd Şah Rəbâbî icad etmişdir. Bu dövrün zamanı, sakîl-i rəməlin dövrünün zamanına bərabərdir. Çünki hər ikisi də 24 vuruşludur. Əsas zərbələri fərqlidir. Ancaq sakîl-i rəməlin zərbləri səkkiz olub 4+4 şəklindədir. Tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenen.

Türkî-i asl: bu dairə iyirmi vuruşludur. Vuruşlarının sözləri hafifin səbəbidir.

Dörd fasilə və bir digər səbəb şəklindədir: ten tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen ten. Əsas zərbələri yeddi ədəddir. Türkî-i asl-ı kadîm dövrü iyirmi dörd vuruşdur: ten tenenen tenenen tenenen tenenen ten tenenen. Bunun da zərbələri yeddidir.

Müxəmməs: 3 hissədir: Büyük, orta və kiçik müxəmməs. Büyük müxəmməs bu şəkildə on altı vuruşdur: tenen tenen ten tenen tenen ten. Bunda, üç vuruş yaxınlaşdırılaraq geriyə qalan zaman düzəldilir. Bunun dövrü, hafîf dövrə bərabərdir, yəni sakîlü’s sânîyə. Müxəmməs-i əvsat’ın dövr zamanı səkkiz vuruşdur. Üç zərbə vurub geriyə qalanla zaman qurulur. Bu şəkildə: tenen tenen ten. Müxəmməs-i sagîr dörd vuruşdur. Bu şəkildə: tenen.

Rəməl: on iki zamanlıdır. Ten ten tenenen tenenen

Həzəc çənbər: Həzəc iki hissədir: birinci növünün on vuruşu vardır, ancaq usta ifaçılar onu altı vuruş olaraq istifadə edirlər. Bu zamanda da geniş yayılmış olaraq belə istifadə olunur. On vuruşlu birinci növ belədir: tenen ten tenen ten. İkinci növü isə bu şəkildə altı vuruşdur: tenen ten.

Son olaraq Marağai özünün yaratdığı ritmik dövrlər haqqında da məlumat vermişdir. Bunlar çox istifadə edilən növlərindən sinifləndirilən iyirmi dövrdür. O bu dövrlərin hamsının izahının bu qısa mətndə mümkün olmadığını, burada bu dövrlərdən beşini qeyd etdiyini vurğulayır.

Darbü’l-fəth: Əlli vuruşdur: tenen tenen tenenen tenenen tenen tenen tenenen tenen tenen tenenen tenenen tenenen tenenen.

Dövr-i Sâhî: Dövr-i sâhînin vuruş sayı otuzdur. Bu şəkildə: tenen tenen ten ten tenen tenenen tenenen ten ten tenen tenen ten

Dövr-i qumriyə: Beş vuruşdur: ten tenen.

Darbü’l-cədîd: On dörd vuruşdur: tenenen tenenen tenen tenen.

Dövr-i miateyn: Dövr-i miateyn, 200 vuruşdur, ancaq hafiflik səbəblərini kəssək, yüz səbəb-i hafîf qalır. Əgər vətəd-i məcmû’ya bölmək istəsək, altmış altı vətəd və bir səbəb-i hafîf olur. Fasilələrə ayırsaq, əlli kiçik fasilə gərəklidir. Onda da on beş vuruşu gətirərik. Doqquz vuruşu geriyə sıgdırarıq.

Əbdülqadir Marağainin yaradıcılığını nəzərdən keçirdikdə görürük ki, bu mahir sənətkarın musiqi sahəsi üzrə çoxşaxəli fəaliyyəti Azərbaycan musiqişünaslığında yeni bir cığır açmışdır. Məhz bunun sayəsindədir ki, hazırki dövrün önəmli musiqişünasları musiqinin bir çox sahəsində cəsarətlə tədqiqat apara bilirlər.

Əbdülqadir Marağainin musiqi əsərləri bir çox tədqiqat əsərinin mövzu obyekti olmuşdur. Hətta türk musiqişünası, professor Recep Uslunun Əbdülqadir Marağainin həyatı ilə bağlı yazdığı məqalələrini, onun “Fəvaid-i əşəra” əsəri haqqında kitabını, Öztuna Yılmazın Marağai haqqında yazılarını, musiqişünas Zemfira Səfərovanın “Azərbaycan musiqi elmi” kitabında Əbdülqadir Marağainin həyat və yaradıcılığı haqqında araşdırmalarını, Arif Hüseynovun, Savalan Fərəcovun, Sürəyya Ağayevanın Marağai haqqında məqalələrini və s. də misal kimi qeyd etmək olar. Bu məsələnin aktuallığı ritmin musiqinin ən ayrılmaz hissəsi olduğundan da qaynaqlanır. Belə ki, nəinki

musiqinin, buraxılış işində də qeyd olunduğu kimi o dövrün şeir vəzninin də əmələ gəlməsində əsas rol oynayan ritm bəlkə də bu səbəbdən Marağainin diqqətini bu qədər çox cəlb etmiş və o, risalələrində bu mövzuya geniş yer vermişdir.

Nəticə

Məlum məsələdir ki, onun "Kənzül əl-Əlhan" risaləsi bu günə qədər tapılmamışdır və güman olunur ki, ritm mövzusuna bütün risalələrində yer vermiş Marağai bu mövzuya "Kənzül əl-Əlhan" əsərində də toxunmuşdur. Təbii ki, bunun ortaya çıxması üçün risalənin tapılması ən əsas şərtdir. Ümid edirik ki, yaxın gələcəkdə bəstəkarın "Kənzül əl-Əlhan" risaləsi ortaya çıxar və musiqişünaslar tərəfindən tədqiqata cəlb edilər. Bununla da musiqi tarixində yeni bir cığır açılar.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Tarixi-fəlsəfi təhlil. B.: Qartal, 1996, 291 s.
2. Allahverdiyeva E. Yaxın Şərq ladlarının struktur xüsusiyyətləri. //"Musiqi dünyası", №1-2 (31), 2007, s.58-60
3. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, 446 s.
4. İmrani R. Azərbaycan musiqi tarixi (ən qədim dövrlərdə). B.: Elm, 1999
5. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları.B.; Yazıçı, 1985, 149 s.
6. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1985
7. Səfərova Z. Əbdülqadir Marağai. B.: Ergün, 1997, 61 s.
8. Səfərova Z. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). B.: Azərnəşr, 2006, 541 s.

Türk dilində

9. AKBULUT, Yusuf, (2000), Osmanlılarda Müzik, Selçuk Üniversitesi Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi Bildirileri, Konya.
10. AKBULUT, Yusuf, (1997), Tekerlemelerin Müziksel Özellikleri, V. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara.
11. AKSÜT, Sadun, (1993), Türk Musikisinin 100 Bestekârı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
12. BARDAKÇI, Murat, (1986), Maragalı Abdülkâdir, İstanbul: Pan Yayıncılık.
13. ÇIPAN, Mustafa, (1999), Güfte İncelemesi I (Notalar, Güfteler, Şekil Özellikleri, Açıklamalar, Edebiyat ve Musikî Bilgileri), Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
14. KARAMAN, Sibel, (2006), Biçim ve Usül Açısından Abdülkadir Merâgînin Kârları, Konya: Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 30 s.
15. Kolukırık K. – Abdulkadir Meraginin hayatı, kişiliği ve musiki yönü 252 s.
16. ÖZALP, M. Nazmi, (1986), Türk Musikisi Tarihi (Derleme), C. 1, Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayın No:34.
17. ÖZALP, M. Nazmi, (1992), Türk Musikisi Beste Formları, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, Yayın No: 239.
18. ÖZTUNA, Yılmaz, (1990), Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
19. ÖZTUNA, Yılmaz, (1987), Abdülkaadir Meragi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 10. ÜNGÖR, Etem Ruhi, (1981), Güfteler Antolojisi, İstanbul: Eren, Cl 2.
20. Sezikli U. - Abdülkadir Meragi ve Camiül-Elhanı 276 s.

21. Uslu R. - Ünlü müzisyen Abdülkadir Meragi hakkında yeni bulgular (Rast müzikoloji dergisi) 41 s.
22. YAVAŞÇA, Alâeddin, (2002), Türk Musikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
23. YILMAZ, Zeki, (1994), Türk Musikisi Dersleri. İstanbul: Çağlar Yayınları

Saytoqrafiya

24. Əbdülqadir Marağai - mənşəcə Azərbaycan türklərindən olan böyük musiqiçi alim
https://www.ens.az/az/ebdulqadir-maragai
25. Hüseynov A. - Musiqi bilicilərinin padşahı
http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/azerbaycan_iyul2009/86078.htm
26. Çevik Abdullah - Kayıp eser “Kenzül Elhan”
https://www.dunyabizim.com/kayip-eser-kenzul-elhn-makale,1772.html
27. Özcan N. - Abdulkadir Meragi
https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulkadir-i-meragi
28. Özcan N. – Camiül Elhan
https://islamansiklopedisi.org.tr/camiul-elhan
29. Özcan N. - Məqasidül Elhan
https://islamansiklopedisi.org.tr/makasidul-elhan

***T.Quliyev adına 12 nömrəli Onbirillik Musiqi Məktəbi, nəzəriyyə müəllimi**
E-mail: bintulhuseyn@gmail.com

Nazlı Allahverdiyeva

RHYTHM ISSUES IN THE TREATS OF ABDULQADIIR MARAGHAI

The theme of Rhythm has been one of the great issues of the musical field from ancient times to today. These problems were studied more in the treatises of medieval musicologists and reached various conclusions. One of such musicologists-scholars was Abdulgadir Maragai. Abdulgadir Maragai also made important contributions to music in terms of rhythm and method. Thus, his research, which has played the role of a beacon for many composers up to our time, is a valuable treasure for Azerbaijani music. The theme of rhythm is touched upon in almost all of his musical treatises. In such musical treatises as” Kanzul Al-Alhan “(although the work was not captured, it is believed that rhythm issues were also studied here),” Kitab al-Lahniyya“,” Maqasid al-Alhan“,” Jame Al-Alhan", the composer studied many problems related to rhythm issues.

Keywords: *rhythm, risale, music, Abdulgadir Maragai*

Назлы Аллахвердиева

ПРОБЛЕМЫ РИТМА В ЛАКОМСТВАХ АБДУЛКАДИРА МАРАГАИ

тема ритма была одной из самых больших проблем в области музыки с древних времен до наших дней. Эти проблемы более подробно исследованы в трактатах

средневековых музыковедов и сводятся к различным выводам. Одним из таких ученых-музыковедов был Абдулгадир Марагаи. Абдулгадир Мараги также внес важный вклад в музыку с точки зрения ритма и метода. Таким образом, его исследования, которые до нашего времени служили маяком для многих композиторов, являются ценным сокровищем для азербайджанской музыки. Почти во всех его музыкальных трактатах затрагивается тема ритма. В таких музыкальных трактатах, как" kanzul Al-alhan "(хотя произведение не дошло до нас, считается, что здесь также исследуются вопросы Ритма)," Китаб аль-лахния"," Макасид Аль-Алхан"," Каме Аль-Алхан", композитор исследовал многие проблемы, связанные с вопросами ритма.

Ключевые слова: *ритм, трактат, музыка, Абдулгадир Марагаи*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 04.10.2025

Son daxilolma tarixi:12.11.2025