ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Kelib tushdi: 18.04.2026 · Qabul qilindi: 21.05.2026 · Nashr etildi: 30.06.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/krq96c19

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
MILLIY MADANIYAT JURNALI, 2 (2), 2026
www.jnculture.uz

Najmiddin Kavkabiy, Darvish ali Changiy va Hushdilning risolalarida Sharq maqomot tizimining qiyosiy talqini

(A Comparative Interpretation of the Eastern Maqamat System in the Treatises of Najmiddin Kavkabiy, Darvish Ali Changi, and Hushdil)

Nilufar Botirova

Department of History and Theory of Uzbek Maqom,
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8721-7214
E-mail: botirovanilufar1990@gmail.com

Annotatsiya

Ushbu maqolada Najmiddin Kavkabiyning «در بیان دوازده مقام» (Dar bayān-i duvāzdah maqām), Darvish Ali Changiyning «تحفة السرور» (Tuḥfat us-surūr) hamda Daya Ram Kachru Hushdilning «ترانۂ سرور» (Tarāna-yi Surūr) risolalari yagona tarixiy-nazariy maydonda qiyosiy o‘rganilib, ularning Sharq maqomot tafakkuri taraqqiyotidagi o‘rni va o‘zaro aloqalari aniqlanadi. Tadqiqotning asosiy tezisiga ko‘ra, mazkur manbalar O‘n ikki maqom tizimini takrorlovchi nusxalar emas, balki umumiy nazariy merosni turli davr va hududlarning musiqiy ehtiyojlariga muvofiq qayta izohlagan uch bilim modelidir. Kavkabiy risolasida maqom, ovoza va sho‘balarning nazariy tasnifi hamda hosil bo‘lish qonuniyatlari ustunlik qilsa, Changiy asarida ushbu tizim musiqiy amaliyot, ritmik usullar, cholg‘ular, bastakorlik shakllari va musiqachilar haqidagi ma’lumotlar bilan kengaytiriladi; Hushdil risolasida esa forsiy maqomot tushunchalari raga-ragini, tala, Ragamala, mizoj, ijro vaqti va musiqaning ruhiy ta’siri haqidagi hind-kashmiriy qarashlar bilan uyg‘unlashtiriladi. Maqom, ovoza, sho‘ba, go‘sha, usul va ijro vaqti singari kategoriyalar matnlararo, qiyosiy-tipologik, tarixiy-kontekstual va manbashunoslik yondashuvlari asosida tahlil qilinib, bir xil terminlarning turli risolalarda har doim ham aynan bir musiqiy mazmunni anglatmasligi ko‘rsatiladi. Dilorom Karomat, Aleksandr Jumayev, Asliddin Nizomov, Ishoq Rajabov, Józef Pacholczyk va Haruo Inoue tadqiqotlari tanqidiy umumlashtiriladi. Natijada O‘n ikki maqom Movarounnahr, Xuroson, Hindiston va Kashmir oralig‘ida qo‘lyozmalar, musiqachilar migratsiyasi, saroylararo aloqalar va forsiy ilm tili vositasida harakatlangan, mahalliy ijro tajribasi ta’sirida qayta mazmun kasb etgan ochiq bilim tizimi sifatida talqin qilinadi. Uning Shashmaqom va So‘fiyona musiqi bilan munosabati to‘g‘ri chiziqli vorislik emas, balki terminologik xotira, kompozitsion tamoyillar va ijroiy transformatsiyalar birligi sifatida tushuntiriladi. Bunday xulosa

maqomot tizimining tarixiy davomiyligi uning o‘zgarish va yangi madaniy muhitlarga moslashish qobiliyati bilan ta’minlanganini ilmiy jihatdan asoslaydi.

Kalit so‘zlar: O‘n ikki maqom, Kavkabiy, Changiy, Hushdil, maqomot, qiyosiy manbashunoslik.

Abstract

This article comparatively examines Najmiddin Kavkabiy’s Dar bayān-i duvāzdah maqām, Darvish Ali Changi’s Tuḥfat us-surūr, and Daya Ram Kachru Hushdil’s Tarāna-yi Surūr within a shared historical and theoretical framework and identifies their relationships. The argument is that these sources are not repetitive versions of the Twelve-Maqam system, but three models of knowledge in which a common theoretical heritage was reinterpreted according to the musical requirements of different periods and regions. Whereas Kavkabiy emphasizes the classification of maqams, avazas, and shu‘bas, with the principles governing derivative modal units, Changi expands this system through information about musical practice, rhythmic usuls, instruments, compositional forms, and musicians; Hushdil, meanwhile, combines Persian maqamat categories with Indo-Kashmiri concepts of raga, ragini, tala, Ragamala, temperament, performance time, and the spiritual effects of music. The categories of maqam, avaza, shu‘ba, gusha, usul, and performance time are examined through intertextual, comparative-typological, historical-contextual, and source-critical methods, demonstrating that identical terms do not always carry identical musical meanings. The studies of Dilorom Karomat, Alexander Djumaev, Asliddin Nizomov, Ishaq Rajabov, Józef Pacholczyk, and Haruo Inoue are critically synthesized. Consequently, the Twelve-Maqam system is interpreted as an open system of knowledge that circulated between Transoxiana, Khurasan, India, and Kashmir through manuscripts, musicians’ migration, inter-court relations, and Persian as a scholarly language, while acquiring new meanings through local performance. Its relationship to Shashmaqom and Sufiyana Musiqi is therefore understood not as direct linear succession, but as a unity of terminological memory, compositional principles, and performance transformations.

Keywords: Twelve-Maqam system, Kavkabiy, Changi, Hushdil, maqamat, comparative source studies.

Аннотация

В статье в едином историко-теоретическом пространстве сравнительно исследуются трактаты Наджмиддина Кавкаби « دوازده مقام بیان در » (Dar bayān-i duvāzdah maqām), Дарвиша Али Чанги « تحفة السرور » (Tuḥfat us-surūr) и Дая Рама Качру Хушдила « سرور ترانهٔ » (Tarāna-yi Surūr), определяется их место в развитии восточной макаматной мысли и выявляются межтекстовые связи. Согласно основной гипотезе, данные источники являются не повторяющими

друг друга версиями системы Двенадцати макамов, а тремя моделями знания, в которых общее теоретическое наследие переосмысливается в соответствии с музыкальными потребностями различных эпох и регионов. Если в трактате Кавкаби преобладают классификация макамов, аваза и шуба, а также принципы образования производных ладовых единиц, то Чанги дополняет эту систему сведениями о музыкальной практике, ритмических усулях, инструментах, композиционных формах и музыкантах; у Хушдила персидские макаматные категории объединяются с индийско-кашмирскими представлениями о раге, рагини, тале, Рагамале, темпераменте, времени исполнения и духовном воздействии музыки. Понятия макама, аваза, шуба, гуша, усуля и времени исполнения рассматриваются посредством межтекстового, сравнительно-типологического, историко-контекстуального и источниковедческого анализа, показывающего, что одинаковые термины в разных трактатах не всегда имеют тождественное музыкальное содержание. Критически обобщаются исследования Дилором Каромат, Александра Джумаева, Аслиддина Низомова, Исхака Раджабова, Юзефа Пахольчика и Харуо Иноуэ. В результате система Двенадцати макамов интерпретируется как открытая система знаний, перемещавшаяся между Мавераннахром, Хорасаном, Индией и Кашмиром посредством рукописей, миграции музыкантов, междворцовых связей и персидского научного языка, а затем приобретавшая новое содержание под воздействием местного исполнительского опыта. Ее отношение к Шашмакому и Суфияна мусики определяется не как прямолинейная преемственность, а как единство терминологической памяти, композиционных принципов и исполнительских трансформаций. Такой вывод раскрывает способность макаматной традиции сохраняться посредством постоянного исторического изменения.

Ключевые слова: система Двенадцати макомов, Кавкаби, Чанги, Хушдил, макамат, сравнительное источниковедение.

O‘n ikki maqom tizimi – XIII–XVII asrlarda Markaziy Osiyo, Xuroson, Eron, Ozarbayjon va ularga tutash hududlarning professional musiqiy tafakkurida shakllangan asosiy nazariy-ijroiy tizimdir. “Maqom” so‘zi arab tilida “o‘rin”, “daraja”, “mavqe” va “to‘xtash joyi” ma’nolarini bildiradi. Musiqiy istiloh sifatida esa u muayyan parda munosabatlari, tayanch tovushlar, ohang rivoji, registr, melodik harakat va yakunlanish qoidalariga ega bo‘lgan modal-ohang tizimini anglatadi. O‘n ikki maqom tarkibiga, manbalardagi ayrim nom va imlo variantlarini hisobga olganda, Ushshoq, Navo, Busalik, Rost, Iroq, Isfahon, Zerafkan yoki

Kuchak, Buzruk, Zangula yoki Nahovand, Rahoviy, Husayniy va Hijoz maqomlari kiradi. Ular tizimning asosiy qatlamini tashkil etadi. Keyingi bosqichda mazkur asosiy maqomlardan olti ovoza, yigirma to‘rt sho‘ba va ayrim manbalarda qirq sakkiz go‘sha hosil qilinadi. Shuning uchun O‘n ikki maqom tekis joylashtirilgan o‘n ikki tovushqator emas, balki asosiy va hosila ohang birliklaridan tashkil topgan ierarxik tizimdir [2; 4; 11]. O‘n ikki maqomni bugungi Shashmaqom, Eron dastgohi yoki Ozarbayjon mug‘omi bilan aynanlashtirish mumkin emas. Tarixiy nomlarning saqlanib qolishi ularning tovush materiali va ijro shakli o‘zgarmaganini anglatmaydi. Masalan, Rost, Navo, Iroq va Buzruk nomlari keyingi an’analarda ham uchrasa-da, ularning kompozitsion vazifasi, ichki sho‘balari va ijro talqini tarix davomida yangilangan. Shu sababli O‘n ikki maqom keyingi maqom an’analarining tayyor shakli emas, balki ularning shakllanishida ishtirok etgan tarixiy-nazariy asos sifatida baholanishi lozim.

O‘rta asr risolalarida maqom faqat tovushqator orqali tavsiflanmaydi. Unga xos parda munosabatlari bilan birga, ohangning yuqori va quyi registrdagi harakati, ritmik usul, she’riy matn, ijro vaqti, tinglovchiga ruhiy ta’siri va kosmologik ramzlari ham hisobga olinadi. Maqomlar burjlar, ranglar, fasllar, sutka vaqtlari va inson mizojlari bilan bog‘langan. Dilorom Karomat ta’kidlaganidek, bunday tavsiflar musiqiy tovushni kosmik tartib va inson ruhiyatining ichki ifodasi sifatida tushunishga asoslangan [11].

Shunday qilib, O‘n ikki maqomga “o‘n ikkita parda yoki tovushqator majmuasi” sifatida ta’rif berish yetarli emas. U – parda-ohang tashkiloti, melodik rivoj, registr, usul, she’riyat, musiqiy shakl, ijro odobi va ruhiy-estetik ta’sirni birlashtirgan keng qamrovli professional musiqiy tizimdir. Kavkabiy, Changiy va Hushdil risolalarida ana shu tizimning nazariy yadrosi saqlangan, lekin uning bayon shakli va madaniy vazifasi har bir davr hamda hududning musiqiy ehtiyojlariga muvofiq ravishda o‘zgargan.

Sharq maqomoti tarixini o‘rganishda nazariy risolalar ikki xil vazifani bajaradi. Bir tomondan, ular maqomlarning nomlari, tovushqatorlari, sho‘ba va ovozalari, usul va tasnif shakllariga doir bilimni saqlaydi. Ikkinchi tomondan esa, har bir risola o‘z davrining bilim yaratish usuli, musiqiy madaniyat va ilm markazlari, ijrochilik ehtiyoji va estetik dunyoqarashini aks ettiradi. Shu sababli risoladagi “maqom” atamasini hozirgi ijro amaliyotidagi tayyor parda tizimi yoki muayyan kuy bilan bevosita tenglashtirish tarixiy manbaning ko‘p qatlamli tabiatini soddalashtiradi. O‘rta asrga tegishli manbalarda “maqom” bir vaqtning o‘zida parda, lad modeli, ohang turi, tasnifiy birlik, ruhiy holat va kosmologik ramz bo‘lib kelishi mumkin.

Najmiddin Kavkabiy Buxoriyga mansub “Dar bayon-i duvozdah maqom” risolasi XVI asrning birinchi choragida shakllangan Buxoro musiqa nazariyasi maktabining muhim yozma yodgorliklaridan hisoblanadi. Kavkabiyning hayoti va ijodi ikki madaniy muhit – Hirot va Buxoro bilan bog‘liq bo‘lib, uning musiqaga oid eng muhim asarlari ilk Shayboniylar davrida, Ubaydullaxon homiyligidagi Buxoro muhitida yaratilgan. Aleksandr Jumayev Kavkabiyning Ubaydullaxon topshirig‘i bilan tuzilgan yirik musiqiy risolasini taxminan 1512–1514-yillarga mansub deb ko‘rsatadi. “Dar bayon-i duvozdah maqom” ham muallifning ayni shu ilmiy-ijodiy davriga tegishli bo‘lib, unda XVI asr boshlaridagi maqom nazariyasi ixcham va tizimli shaklda ifodalangan [3; 4]. Risola klassik fors-tojik tilida yozilgan. Undagi arabcha ilmiy istilohlar, xususan, maqom, ovoza, sho‘ba, iyqo‘, jins, jam’, lahn va usul kabi tushunchalar forsiy izohlar bilan birgalikda qo‘llanadi. Asarning bizgacha yetib kelgan qo‘lyozma nusxalari arab alifbosiga asoslangan fors yozuvida, asosan nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Biroq mavjud nusxalar muallifning avtografi emas, keyingi kotiblar tomonidan ko‘chirilgan qo‘lyozmalardir. Shu bois xat turi Kavkabiyning shaxsiy dastxatini emas, asar tarqalgan forsiy qo‘lyozma an’anasini ifodalaydi [4].

“Dar bayon-i duvozdah maqom”ning bayon uslubi manzum-didaktik xususiyatga ega. Kavkabiy murakkab nazariy tushunchalarni masnaviy, bayt va qisqa she’riy formulalar orqali ifodalaydi. Bunday usul tasodifiy tanlanmagan: nazm ilmiy ma’lumotlarni yodda saqlash, ustozdan shogirdga yetkazish va amaliy ijro jarayonida esga tushirish uchun qulay vosita bo‘lgan. Shuning uchun risoladagi she’riy bayon badiiy bezak vazifasini bajarish bilan cheklanmay, musiqiy bilimni saqlashning mnemonik mexanizmi sifatida xizmat qiladi. Ayrim nazariy izohlarning nihoyatda ixcham berilgani ularning ustoz tomonidan og‘zaki sharhlanishini nazarda tutganini ko‘rsatadi.

Risolaning markaziy mavzusi O‘n ikki maqom tizimidir. Kavkabiy Ushshoq, Navo, Busalik, Rost, Iroq, Isfahon, Zerafkan yoki Kuchak, Buzruk, Zangula yoki Nahovand, Rahoviy, Husayniy va Hijoz maqomlarini yagona nazariy tizim doirasida bayon qiladi. Muallif o‘n ikki asosiy maqom bilan birga olti ovoza va yigirma to‘rt sho‘baning o‘zaro munosabatini ham tushuntiradi. Ayniqsa, olti ovozaning ikki maqomga mansub yuqori va quyi registr qismlarini birlashtirish orqali hosil qilinishi Kavkabiy nazariyasining muhim xususiyatidir. Demak, maqom muallif talqinida oddiy tovushqator emas, balki registr, ohang harakati, hosila yaratish va kompozitsion tafakkurni birlashtiruvchi murakkab tizimdir [4; 6]. Kavkabiy asarining yana bir muhim jihati shundaki, unda maqom nazariyasi iyqo‘, usul, she’riy matn va musiqiy shakl bilan bog‘langan. Jirmiy, Basitiy va Xattiy kabi lahn turlarining nag‘ma, ritm va she’r munosabati asosida tasniflanishi risolaning bastakorlik amaliyotiga yo‘naltirilganini ko‘rsatadi. Shunday qilib, “Dar bayon-i duvozdah maqom” O‘n ikki maqom tizimining nomlarini sanab beruvchi oddiy risola emas, balki maqom, ritm, she’r va musiqiy shaklning o‘zaro munosabatini ixcham nazariy modelda ifodalagan manbadir.

Darvish Ali Changiyning “Tuhfat us-surur” risolasi XVI asrning ikkinchi yarmi va XVII asr boshlaridagi Movarounnahr musiqiy madaniyatiga mansub yirik manbadir. Muallifning hayoti va ijodi Shayboniylar davrining oxiri hamda

Ashtarxoniylar davrining dastlabki bosqichiga to‘g‘ri keladi. Shu sababli risolada XV–XVI asrlardan meros bo‘lib kelgan maqom nazariyasi bilan XVII asr boshlaridagi Buxoro va Samarqand musiqiy amaliyoti bir-biriga tutashgan. Asar nafaqat O‘n ikki maqom haqidagi nazariy qarashlarni, balki o‘sha davrdagi bastakorlar, hofizlar, sozandalar, musiqiy shakllar, cholg‘ular va homiylik muhitiga oid ma’lumotlarni ham saqlab qolgan [2; 7; 10].

“Tuhfat us-surur” klassik fors-tojik tilida yozilgan. Matnda arabcha musiqiy, falsafiy va diniy istilohlar ko‘p uchraydi, biroq muallif ularni forsiy nasr orqali sharhlaydi. Bizgacha yetib kelgan qo‘lyozma nusxalari arab alifbosiga asoslangan fors yozuvida, asosan nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Nusxalar o‘rtasida ayrim matniy va imloviy farqlar mavjudligi asarning turli davrlarda bir necha kotib tomonidan ko‘chirilganini ko‘rsatadi. Hozirgi nashrlardagi kirill yoki lotin yozuvi asarning zamonaviy transliteratsiyasi bo‘lib, risolaning asl yozuvi fors-arab alifbosidir [7].

Risolaning bayon uslubi nasriy-ensiklopedik va tazkiraviy xususiyatga ega. Kavkabiy ilmiy bilimni qisqa she’riy formulalarda mujassamlashtirgan bo‘lsa, Changiy nazariy ma’lumotlarni tarixiy rivoyatlar, musiqachilar tarjimayi holi, ijro amaliyoti va shaxsiy kuzatishlar bilan kengaytiradi. Asarda nasriy bayon yetakchi bo‘lsa-da, muallif salaflarning she’rlarini, maqom nomlari mujassamlashgan baytlarni va musiqiy shakllarga oid nazmiy misollarni ham keltiradi. Shu jihatdan “Tuhfat us-surur” sof nazariy risoladan ko‘ra, musiqa ilmi, ijrochilik tarixi va tazkira uslubini birlashtirgan musiqiy ensiklopediyaga yaqin turadi.

Asar o‘n ikki bobdan tashkil topgan bo‘lib, muallif har bir bobni ramziy ravishda “maqom” deb ataydi. Bu tuzilish risolaning shakli ham O‘n ikki maqom tizimiga muvofiq qurilganini ko‘rsatadi. Dastlabki boblarda musiqa tinglash, alhon va iyqo‘ masalalari yoritiladi. Keyingi boblarda O‘n ikki maqom, yigirma to‘rt sho‘ba, olti ovoza, ritmik usullar, musiqiy shakllar va cholg‘ular haqida ma’lumot beriladi. Asarning katta qismi hukmdorlar, olimlar, shoirlar, bastakorlar va ijrochilarning faoliyatiga bag‘ishlangan [7].

Changiy O‘n ikki maqom tizimini bayon etishda Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marog‘iy, Abdurahmon Jomiy va Najmiddin Kavkabiy merosiga tayanadi. Ayniqsa, olti ovoza va yigirma to‘rt sho‘baga oid ma’lumotlarda Kavkabiy formulalarining ta’siri yaqqol ko‘rinadi. Biroq Changiy salaflar ma’lumotlarini shunchaki takrorlamaydi. U maqom tizimini o‘z davrining sozandalik, hofizlik va bastakorlik tajribasi bilan bog‘lab tushuntiradi. Natijada Kavkabiydagi nazariy tasnif Changiy asarida tarixiy shaxslar, sozlar, janrlar va ijro muhiti bilan boyitiladi.

“Tuhfat us-surur”ning ilmiy qiymati shundaki, unda maqom nazariyasi musiqiy hayotdan ajratilmaydi. Muallif qavl, amal, peshrav, savt, naqsh, rehta, tarona kabi shakllarni ularning she’riy matni, ritmik usuli va ijro xususiyati bilan tavsiflaydi. Tanbur, chang, nay, ud, qonun, rubob va boshqa cholg‘ular haqidagi ma’lumotlar esa maqomlarning qanday moddiy va ijroiy vositalarda jaranglaganini anglashga yordam beradi. Shu sababli “Tuhfat us-surur” O‘n ikki maqom tizimining XVII asr boshlaridagi amaliy hayotini yorituvchi manba sifatida alohida ahamiyatga ega.

Daya Ram Kachru Hushdilning “Tarana-yi Surur” risolasi XVIII asr Kashmir musiqiy madaniyatiga mansub yozma manbadir. Hushdil Kashmir panditlari muhitiga mansub bo‘lib, fors va sanskrit tillarini, shuningdek, hind musiqiy nazariyasini yaxshi bilgan. Uning 1743–1811-yillarda yashagani haqidagi ma’lumotlar risolani XVIII asrning ikkinchi yarmi bilan bog‘lash imkonini beradi. Asar forsiy maqomot ilmi bilan Hindiston va Kashmirning raga–tala tizimlari uchrashgan transmadaniy muhitda yaratilgan [13; 14].

“Tarana-yi Surur” fors tilida yozilgan. Shu bilan birga, matnda arabcha musiqiy-falsafiy atamalar hamda sanskrit va hind tillariga mansub *raga, ragini, tala, chautala, panchtala* kabi ko‘plab atamalar qo‘llanadi. Bu terminologik qatlam muallifning ikki ilmiy an’ana, ya’ni maqomot tizimi va hind musiqasi orasida faoliyat yuritganini ko‘rsatadi. Asarning 1962-yilda Srinagarda chop etilgan nashri fors-arab yozuvida, nasta’liq uslubidagi bosma xatda berilgan. Biroq muallifning

avtograf qo‘lyozmasi ilmiy jihatdan alohida o‘rganilmaganligi sababli Hushdilning shaxsiy dastxati haqida qat’iy xulosa chiqarish mumkin emas [13; 19].

Risolaning bayon uslubi adabiy-tavsifiy va qiyosiy-ensiklopedik xususiyatga ega. Unda nasriy ilmiy izohlar rivoyatlar, afsonalar, qisqa va uzun she’riy parchalar hamda musiqiy-estetik tasvirlar bilan uyg‘unlashadi. Asar kichik hamd va she’riy muqaddima bilan boshlanib, keyinchalik raga va raginilar, forsiy maqomlar, hind va fors usullari, maqomlarning inson ruhiyatiga ta’siri hamda Ragamala miniatyuralari tavsifiga o‘tadi. Shu sababli “Tarana-yi Surur” faqat musiqiy atamalat to‘plami emas, balki musiqa, she’riyat, tibbiyot, kosmologiya va tasviriy san’atni birlashtirgan majmuaviy manbadir [13].

Risolaning tuzilishida ikki katta bilim qatlami ko‘zga tashlanadi. Birinchi qatlam Hindiston musiqasining nazariy asoslari – raga, ragini va tala tizimiga bag‘ishlangan. Ikkinchi qatlamda maqomot, uning asosiy va hosila birliklari, ritmik usullari hamda estetik xususiyatlari bayon qilinadi. Nashr tarkibiga “Karomat-i Majro” va “Majmu‘a-i Tavorix”dan olingan parchalar ham kiritilgan. Asar oxiridagi Ragamala tasvirlari raga va raginilarni rang, fasl, kayfiyat va insoniy obrazlar orqali ifodalashga xizmat qiladi [13; 19]. Hushdil O‘n ikki maqom tizimini Kashmir o‘quvchisi uchun tushunarli qilish maqsadida uni raga–ragini tasnifi bilan yonma-yon qo‘yadi. Risolada olti raga, O‘n ikki maqom, yigirma to‘rt sho‘ba hamda boshqa hosila birliklarning munosabati muhokama qilinadi. Maqom ba’zan raga, sho‘ba esa ragini bilan funksional jihatdan qiyoslanadi. Biroq bu qiyos maqom va raganing tovush tuzilishi mutlaqo bir xil ekanini bildirmaydi. U ikki xil musiqiy tasnifni o‘zaro tushuntirishga qaratilgan tarjima usulidir [11; 13].

Hushdil talqinida maqom faqat parda va ohang munosabatidan iborat emas. Muallif maqomlarning mizoj, ijro vaqti, ruhiy ta’sir, davolovchi yoki zararli xususiyatlari haqida ham ma’lumot beradi. Hind raga nazariyasiga xos vaqt va kayfiyat tamoyillari maqomot tizimining kosmologik-estetik qarashlari bilan birlashtiriladi. Natijada “Tarana-yi Surur” O‘n ikki maqom tizimining Kashmirda

o‘zgarmas nusxa sifatida emas, mahalliy raga, tala va so‘fiylik tajribasi bilan qayta talqin qilingan shaklini aks ettiradi.

Najmiddin Kavkabiyning “Dar bayon-i duvozdah maqom”, Darvish Ali Changiyning “Tuhfat us-surur” va Daya Ram Kachru Hushdilning “Tarana-yi Surur” risolalari turli asr va hududlarda yaratilgan bo‘lsa-da, ularni O‘n ikki maqom haqidagi umumiy nazariy an’ana birlashtirib turadi. Kavkabiy asari XVI asr boshlaridagi Buxoro maqom maktabini, Changiy risolasi XVI asr oxiri–XVII asr boshlaridagi Movarounnahr musiqiy hayotini, Hushdil asari esa XVIII asr Kashmiridagi hind-fors musiqiy munosabatlarini ifodalaydi. Demak, mazkur uch manba bitta nazariy tizimning uch tarixiy bosqichdagi holatini namoyon etadi. Fikrimizcha bu bog‘lanish oddiy takrorlanishdan iborat emas. Kavkabiy O‘n ikki maqom tizimini ixcham nazmiy va tasnifiy formulalar orqali ochib beradi. Changiy ushbu nazariy asosni qabul qilib, uni musiqachilar, cholg‘ular, shakllar va tarixiy voqealar bilan kengaytiradi. Hushdil esa ayni an’anani Kashmir muhitida raga, ragini, tala, mizoj va ragamala tushunchalari yordamida qayta sharhlaydi. Shunday qilib, Kavkabiyda nazariy ma’lumotlar, Changiyda tarixiy-ijrochilik mezonlari, Hushdilda esa transmadaniy aloqalar yetakchi o‘rin egallaydi.

Uch risolada maqom nomlari, *maqom–ovaza–sho‘ba* ierarxiyasi va ohangning ruhiy-estetik ta’siri haqidagi qarashlar nisbatan barqaror saqlanadi. Biroq usullar soni, janrlar, ijro vaqti, hosila birliklarning sharhi hamda mahalliy musiqiy o‘zgarib boradi. Bu hol O‘n ikki maqom tizimining yopiq va o‘zgarmas qonun (kanon) bo‘libgina qolmay, yangi tarixiy-madaniy muhitga moslasha oladigan harakatchan bilim tizimi bo‘lganini ko‘rsatadi.

Najmiddin Kavkabiy, Darvish Ali Changiy va Daya Ram Kachru Hushdil asarlari ana shu ko‘p ma’nolilikning uch muhim bosqichini ko‘rsatadi. Kavkabiy XVI asr Buxoro ilmiy-badiiy muhitida O‘n ikki maqom tizimini ixcham, esda qoladigan va amaliy bastakorlik bilan aloqador nazariy tilda bayon qiladi. Changiy XVII asr boshidagi Movarounnahr musiqiy hayotini keng tarixiy va biografik

ma’lumotlar ichida tasvirlab, Kavkabiydan o‘tgan tasnifni soz, ijrochi, shakl va homiylik manbalari bilan tutashtiradi. Hushdil esa XVIII asr Kashmirda forsiy maqomot tili bilan hind raga–ragini va tala tushunchalarini bir risola doirasiga olib kiradi. Natijada nazariya bir hududdan ikkinchisiga shunchaki “ko‘chmaydi”; u yangi tinglovchi, yangi ijro muhiti va yangi tasnif mantig‘iga mos ravishda tarjima qilinadi.

Ishoq Rajabovning “O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharq qo‘lyozmalari to‘plamidagi musiqa risolalari” tadqiqoti XIII–XIX asrlarga oid o‘n beshdan ortiq manbani bir tarixiy silsila ichida ko‘rishi bilan fundamental ahamiyatga ega [2, 3–8-b.]. Rajabovning asosiy yutug‘i alohida risoladagi atamalarni lug‘aviy sanash bilan kifoyalanmay, nazariy qarashlarning tarixiy o‘zgarishini va ularning o‘zbek-tojik musiqa amaliyoti bilan munosabatini izohlashga urinishidir. Olim Kavkabiy va Changiy asarlarini kech o‘rta asr nazariyasining amaliyotga yaqinlashgan bosqichi deb baholaydi: oldingi matematik-abstrakt boblar qisqaradi, ammo maqom, sho‘ba, usul, shakl, soz va musiqachilar to‘g‘risidagi real ma’lumotlar ko‘payadi [2, 37–42-b.].

Rajabov metodining kuchli tomoni manbalararo davomiylikni ko‘rsatishidir. Uning kuzatishicha, Kavkabiy va Changiydagi ko‘plab ta’riflar XIX asrgacha yaratilgan Markaziy Osiyo risolalarida qayta uchraydi. Bu hol “mualliflar yangilik yaratmagan” degani emas. Aksincha, nazariy formulalarning ko‘chirilishi ilmiy qonuniyatlarning qanday ishlaganini ko‘rsatadi. Rajabovning ayrim tarixiy rekonstruksiyalari bugungi matnshunoslik mezonlari bilan qayta tekshirishni talab qilishi mumkin, biroq u taklif qilgan “risola - jonli an’ana” aloqasi ushbu maqolaning metodik tayanchlaridan biridir.

Najmiddin Kavkabiy ilmiy merosi bo‘yicha ko‘plab tadqiqotlar olib borgan Aleksandr Jumayevning “Najm ad-Din Kavkabiy Buxoriy: shoir, musiqachi, olim XV–XVI asrlar. Hayoti va ijodi” monografiyasi Kavkabiyshunoslikda biografik, matnshunoslik va musiqiy-tarixiy ma’lumotni birlashtirgan eng mukammal

tadqiqotlardan biridir [3]. Jumayev Kavkabiyni faqat O‘n ikki maqom nomlarini nazmga solgan nazariyotchi sifatida emas, balki temuriylar oxiri va ilk shayboniylar davri madaniyatini bog‘lagan shoir, bastakor, ustoz va naqshbandiy muhit vakili sifatida tiklaydi. Bunday yondashuv “Dar bayon-i duvozdah maqom”ni muallif hayotidan uzilgan sxema emas, Buxoro bastakorlik maktabining intellektual mahsuli sifatida o‘qishga imkon beradi.

Monografiyaning ilmiy yangiligi uch yo‘nalishda ko‘rinadi. Birinchidan, Kavkabiyga nisbat berilgan risola, masnaviy, Kulliyot va ritmik-kompozitsion asarlar korpusi aniqlashtiriladi. Ikkinchidan, muallifning Hirot va Buxoro davrlari tarixiy kontekstda ajratiladi. Uchinchidan, Kavkabiy she’riy merosi musiqa nazariyasi bilan bog‘lanadi. Bu yerda nazm faqat bezak emas: u murakkab tasnifni xotirada saqlash, ustoz-shogird muhitida uzatish va nazariy bilimni ijro amaliyotiga yaqinlashtirish vositasidir. Jumayevning kuchli tomoni, shuningdek, muallifga oid afsonaviy xabarlar bilan hujjatli dalillarni farqlashga intilishidir. Cheklovi shundaki, mavjud qo‘lyozmalarning notekis saqlangani sababli Kavkabiyning ayrim kompozitsiyalari faqat nom yoki ikkilamchi iqtiboslar orqali qayta tiklanadi. Jumayev tayyorlagan “Najm ad-Din Kavkabiy Buxoriyning ‘Musiqa risolasi’” nashri matnshunoslik nuqtayi nazaridan alohida ahamiyatlidir [4, 91–100-b.]. Olim Toshkentdagi 468/IV, Sankt-Peterburgdagi B 2257, Buxorodagi 13396/11 va Dushanbedagi 1294/I raqamli nusxalarni qiyoslaydi [4, 93-b.]. Shu tariqa bitta qo‘lyozma asosida chiqarilgan xulosalarning xavfi kamaytiriladi. Jumayev Kavkabiy risolasining o‘n ikki bob va xotimadan tuzilishini, uning tasnif ilmi, sama’ning falsafiy-estetik asoslari hamda Naqshbandiya tariqati bilan aloqasini ko‘rsatadi.

Mazkur nashrning ushbu tadqiqot uchun asosiy qiymati - Kavkabiy matnidagi nazariy va ramziy qatlamlarni bir-biridan ajratmasligidir. Masalan, o‘n ikki bob soni O‘n ikki maqom bilan shakliy uyg‘unlik hosil qiladi; matndagi Qur’oniy ishoralar, payg‘ambarlar va tasavvufiy tushunchalar esa musiqa ilmiga diniy-axloqiy

legitimlik beradi. Jumayev talqinida risolaning estetik kirish qismi “asosiy nazariy bobdan tashqari bezak” emas, balki musiqa bilimining qaysi axloqiy dunyoda ma’no kasb etishini ko‘rsatuvchi kalitdir.

O‘n ikki maqom tizimi Safiuddin Urmaviy, Qutbiddin Sheroziy, Abdulqodir Marog‘iy, Abdurahmon Jomiy va keyingi mualliflar merosida turli nazariy shakllarda uchraydi. Uning nisbatan barqaror qismi – o‘n ikki asosiy maqom nomi va ulardan hosil qilinuvchi birliklar ierarxiyasidir; o‘zgaruvchan qismi esa parda munosabatlarining bayoni, hosilalar soni, usullar ro‘yxati, janrlar, ijro vaqti va ramziy bog‘lanishlardir. Musiqashunos olima Dilorom Karomat tadqiqotlarida bayon etilishicha, hind qo‘lyozmalarida maqom ba’zan raga bilan, sho‘ba esa ragini bilan izohlanadi [11, 64–65-b.]. Bunday tenglashtirishni zamonaviy nazariy ekvivalent deb qabul qilish xato. Maqomot ierarxiyasi ko‘proq asosiy va hosila parda-ohang birliklariga tayansa, raga–ragini tasnifi ko‘pincha oilaviy, jinsiy va ikonografik metaforalardan foydalanadi. Shunga qaramay, ikkala tizim ham ohanglarni markaz va hosila, asos va avlod, muayyan vaqt va affekt bo‘yicha tartiblashga intiladi. Qiyos aynan funksional o‘xshashlik darajasida mahsuldordir. Uch risola o‘rtasidagi uzatish jarayonini to‘g‘ri tushunish uchun “invariant” va “transformatsiya”ni farqlash mumkin. Invariant qatlamga O‘n ikki maqomning markaziy mavqei, hosila birliklar mavjudligi, ohangning ruhiy ta’siri va musiqa bilimining axloqiy-kosmologik asoslanishi kiradi. Transformatsiya qatlamiga esa Kavkabiydagi ixcham nazmiy birlikning Changiyda tarixiy ensiklopediyaga, Hushdilda esa maqom–usul va raga–tala sinteziga aylanishi kiradi.

Kavkabiy merosining tarixiy qiymati uning o‘tmish nazariyasini takrorlaganida emas, balki avvalgi bilimni XVI asr Buxoro musiqiy amaliyotiga mos ixcham shaklda qayta tashkil etganidadir. Jumayev Kavkabiy asarlarining eng sermahsul qismi ilk shayboniylar davridagi Buxoro muhitida yaratilganini, uning Ubaydullohxon bilan aloqasi va ustozlik faoliyati bo‘lishi ehtimolini ko‘rsatadi [3]. Risola taxminan 1512–1514-yillar oralig‘ida yozilgan deb qaraladi [4, 92-b.]. Bu

davrda Hirotdan Buxoroga ko‘chgan ilmiy-adabiy kapital yangi siyosiy markazda qayta jamlanayotgan edi. Kavkabiy ana shu o‘tish jarayonining musiqiy timsolidir.

Muallifning ko‘p qirrali shaxsiyati risola mazmuniga bevosita ta’sir qiladi. U nazariyotchi sifatida tasnif yaratadi, bastakor sifatida shakl va usulni ko‘zda tutadi, shoir sifatida terminlarni nazmiy formulaga aylantiradi, tasavvuf ahli sifatida musiqaning tinglovchiga axloqiy ta’sirini muhokama qiladi. Demak, Kavkabiyda “nazariya” hozirgi akademik fan singari amaliyotdan ajratilgan soha emas. U bastakorlik, tinglash odobi, xotira, suhbat va ustoz-shogird ta’limining birlashgan bilimidir.

Kavkabiy risolasining o‘n ikki bobli tuzilishi mazmun bilan shakl o‘rtasidagi ramziy muvofiqlikni ko‘rsatadi [4, 93–94-b.]. O‘n ikki soni maqomlar miqdorini bildirishi bilan birga, burjlar, oylar, kosmik tartib va to‘liqlik tasavvurlarini chaqiradi. Muallif uchun tasnif faqat ro‘yxat emas; u olam va inson o‘rtasidagi uyg‘unlikni musiqiy tilda ifodalash usulidir. Shu bois maqomlarning payg‘ambarlar, tabiat va ruhiy holatlar bilan bog‘lanishi zamonaviy empirik akustikaga zid “afsona” sifatida emas, musiqa ilmini ma’naviy dunyo tartibiga joylashtiruvchi qonunlashgan hikoya sifatida o‘qilishi kerak. Kavkabiy an’anasida o‘n ikki maqom quyidagicha beriladi: *Ushshoq, Navo, Busalik, Rost, Iroq, Isfahon, Zerafkan yoki Kuchak, Buzruk, Zangula yoki Nahovand, Rahoviy yoki Rahodiy, Husayniy va Hijoz* [6, 104–105-b.]. Nusxalar va keyingi sharhlardagi imlo variantlari tizimning beqarorligini emas, forsiy-arabiy matnlarning turli yozuv an’analari hamda talaffuz muhitini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, bir nomning keyingi Shashmaqom, Eron dastgohi yoki Kashmir maqomida mavjudligi ohangning o‘sha holatda saqlanganini avtomatik ravishda anglatmaydi.

Rostning “Umm ul-advor” - doiralar onasi deb atalishi uning nazariy markaz sifatidagi maqomini bildiradi [6, 104-b.]. “Ona” metaforasi ikki jihatga ega: birinchidan, boshqa tovush tuzilmalarining Rost bilan sozlanishi; ikkinchidan, hosila birliklarning asosiy markazdan tarqalishi. Bu yerda maqomot ierarxiyasi tekis

ro‘yxat emas, balki markaz va qarindosh tuzilmalar tizimi ekanligi ko‘zga tashlanadi.

O‘n ikki maqom bilan yigirma to‘rt sho‘ba o‘rtasidagi nisbat har bir maqomga matematik ravishda ikki sho‘ba biriktirishdan ko‘ra murakkabroq bo‘lishi mumkin. Risolalarda sho‘ba ba’zan parda bo‘lagi, ba’zan hosila ohang yo‘li, ba’zan esa keyingi ijro an’anasida mustaqil kuy yoki namudga yaqin funksiya kasb etadi. Shuning uchun jadvaldagi munosabatlar tarixiy terminologiya doirasida saqlanishi, hozirgi lad tahliliga ehtiyotkorlik bilan ko‘chirilishi zarur.

Kavkabiy nazariyasining eng qiziqarli jihatlaridan biri olti ovozaning ikki maqomning yuqori va past registr qatlamlarini birlashtirish orqali hosil qilinishidir. Musiqashunos olim B.Ashurov bayoniga ko‘ra, Garduniya Rostning tez va Ushshoqning narm qismidan; Shahnoz Rahoviyning tez va Buzrukning narm qismidan; Gavasht Navoning tez va Hijozning narm qismidan; Navro‘z Busalikning tez va Husayniyning narm qismidan; Salmak Zangulaning tez va Isfahonning narm qismidan; Moya esa Iroqning tez va Zerafkanning narm qismidan tarkib topadi [6, 105-b.].

Bu formula o‘rta asr muallifining maqomni ketma-ket parda ro‘yxati bo‘lishidan tashqari, registr bo‘ylab farqlanadigan kuy xatti-harakati sifatida tushunganini ko‘rsatadi. “Tez” va “narm”, “zir” va “bam” qarama-qarshiligi baland-past registr bilan cheklanmasdan, ohangning energetik xususiyatini ham anglatishi mumkin. Ikki maqom qismining bir ovozada tutashishi murakkab ohang tuzilishini yaratadi. Demak, hosila maqomot obyektining muayyan shartlardgi turli xil kombinatsiyalarini fikrlashga asoslangan.

Mazkur nazariy modelning keyingi matnlarda she’riy shaklda takrorlanishi Kavkabiy formulasining kanonlashganini ko‘rsatadi. Noiniy uni Hindiston muhitida iqtibos qiladi [12, 200–202-b.], Changiy esa Kavkabiy nomini tilga olib ovozalar tartibini o‘z risolasiga kiritadi [7, 30–39-b.]. Bu bevosita matnlararo aloqaning kuchli dalilidir. Hushdilda ham olti ovoza va hosila ierarxiya saqlanishi mazkur

formulalarning Kashmirgacha yetib borgan bilim tarmog‘ini ko‘rsatsa-da, aynan qaysi qo‘lyozma vosita bo‘lganini isbotlash uchun qo‘shimcha manbashunoslik tadqiqotlari zarur.

Kavkabiy murakkab tuzilmalarni ikki asos, ikki hosila yoki asos bilan hosilaning qo‘shilishi sifatida sharhlaydi. Zerkashi Xovaron, Hijozi Muxolif, Garduniyai Busalik, Bastai Isfahon singari nomlar murakkab ohanglarning tasnifiy mantig‘ini ko‘rsatadi [6, 105-b.]. Bu nomlarda joy, maqom va kompozitsion amal birikib ketishi mumkin. “Murakkab”lik faqat tovushqator aralashmasi emas; ijro davomida bir ohang markazidan boshqasiga o‘tish, maqom belgilarini ketma-ket namoyon etish yoki tayyor kompozitsion qolipni anglatishi ehtimol.

Usul masalasida Kavkabiy oldingi arab, ajam va Safiuddin Urmaviy an’analaridagi turli sonlarni qayd etib, o‘n ikki mashhur doirani bayon qiladi [6, 105–106-b.]. Hazajning uch zarb va sakkiz naqra, Ufarning ikki zarb va olti naqra, Duyakning ikki zarb va sakkiz naqra, Ramalning uch zarb va sakkiz naqra bilan izohlanishi ritmni “metr”dan ko‘ra zarb va vaqt birliklarining davriy tashkiloti sifatida tushunishga yordam beradi [6, 106-b.]. Naqra – vaqt yoki tovush birligi, zarb esa urg‘uli harakat bo‘lib, ularni hozirgi nota o‘lchovi bilan aynanlashtirish mumkin emas. *Jirmiy, Basitiy va Xattiy lahn* tasnifi ham Kavkabiyning musiqiy shaklni unsurlar birligi sifatida tushunganini anglash qiyin emas, chunonchi Jirmiyda nag‘ma, iyqo‘ va she’r uyg‘unlashadi; Basitiyda nag‘ma–iyqo‘ yoki iyqo‘–she’r juftligi yetakchi bo‘ladi; qavl, g‘azal va boshqa shakllar shu munosabatlar asosida farqlanadi [6, 106–107-b.]. Nazariya shu nuqtada bevosita bastakorlik texnologiyasiga aylanadi. Kavkabiy tizimi “qaysi maqom bor?” degan savol bilan cheklanmay, “ohang, usul va so‘z qanday birlashadi?” degan savolga ham javob beradi.

Kavkabiy asarining asosiy tarixiy va nazariy mohiyati shundan iboratki, muallif katta nazariy merosni yodlash va ijro-amaliy muhitda qo‘llash mumkin bo‘lgan formulalarga aylantiradi. Nazm, sonli ierarxiya va simmetrik juftliklar

axborotni saqlash mexanizmidir. Bunday siqilish mazmunning qashshoqlashuvi emas; aksincha, keng ustozlik sharhini talab qiladigan tayanch koddir. Shu sababli risola matnini faqat yozilgan jumlalar bilan cheklash noto‘g‘ri: uning to‘liq ma’nosi ijrochi va ustoz og‘zaki izohida ochilgan bo‘lishi mumkin.

XVII asrda yaratilgan “Tuhfat us-surur” o‘n ikki sonining vazifasi yanada yaqqol namoyon bo‘ladi. Asarning o‘n ikki bobi muallif tomonidan “maqom” deb ataladi [7, 3-b.]. Demak, maqom bu yerda nafaqat musiqiy tushuncha va birlik, balki bilimning bosqichi va kitobning me’moriy birligidir. Har bir bob umumiy “ilm al-musiqiy” makonidagi alohida manzil vazifasini bajaradi.

Risolaning birinchi ikki bob sama’ning joizligi, musiqa, alhon va iyqo‘ masalalarini yoritadi; uchinchi bob O‘n ikki maqom, 24 sho‘ba, olti ovoza va uch rangga bag‘ishlanadi; to‘rtinchi bob o‘n yetti mashhur hamda yigirma to‘rt kam qo‘llangan usulni bayon qiladi; beshinchi bob musiqiy shakllarni; oltinchi bob sozlarni; yettinchi va sakkizinchi boblar hukmdor-homiy, olim va shoirlarni; to‘qqizinchi–o‘n ikkinchi boblar esa turli davr musiqachilarini tavsiflaydi [7, 3–7-b.]. Tuzilishning o‘zi Changiyning nazariyani jamiyatdan ajratmaganini ko‘rsatadi: maqom tovush tuzilishi bo‘lishi bilan birga, uni yaratgan, ijro etgan, tinglagan va homiylik qilgan insonlar tarixidir. Changiy uchinchi bobda Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marog‘iy va boshqa salaflar qatorida Kavkabiyga murojaat qiladi. O‘n ikki maqomning kelib chiqishi haqidagi rivoyatlar, yetti asosdan o‘n ikki maqomga kengayish, maqom nomlarining etimologiyasi va ovozalar formulasi Kavkabiy bilan bevosita aloqani ko‘rsatadi [7, 30–39-b.]. U ixcham nazariy formulani tarixiy hikoya, shaxsiy xotira va o‘z davri ijrochilik tajribasi bilan o‘rab oladi.

Changiydagi yigirma to‘rt sho‘ba ro‘yxati – *Dugoh, Segoh, Chahorgoh, Panjgoh, Muhayyar, Hisor, Mubarraqa, Nayriz, Nishapurak, Ro‘yi Iroq, Mag‘lub, Rakb, Bayotiy, Zabul, Avj, Navro‘zi Xoro, Mohur, Ashiron, Navro‘zi Sabo, Humoyun, Nuhuft, Uzzol, Navro‘zi Arab va Navro‘zi Ajam* – keyingi maqom atamashunosligi uchun muhim tarixiy qatlam vazifasini bajaradi [7, 34–39-b.].

Ayrim nomlar Shashmaqom sho‘ba va namudlarida, Eron dastgohida yoki boshqa mintaqaviy an’analarda davom etadi. Ammo ulardagi vazifa (funksiya) o‘zgargan: masalan, Dugoh, Segoh yoki Chahorgohning sonli nomlari keyingi amaliyotda turli lad va shakliy vazifalarni olishi mumkin.

Changiy ovozalarni Kavkabiydan keltirishi mualliflik avtoritetining qanday ishlaganini ko‘rsatadi. Salaf nomini tilga olish bilimning ishonchliligini ta’minlaydi, ammo matn yangi tarixiy kontekstda joylashtiriladi. Bunda Changiy “kanonlashgan iqtibos + mahalliy sharh” modelini ishlatgan deya olishimiz mumkin. Bu model kech o‘rta asr ilmiy adabiyotining asosiy usullaridan biridir.

Kavkabiyda o‘n ikki mashhur usul qayd etilsa, Changiy to‘rtinchi bobda o‘n yetti mashhur va yigirma to‘rt kam ishlatiladigan doirani sanaydi [7, 42–49-b.]. Sonlar tafovuti nazariy qarama-qarshilik emas, amaliy repertuarning kengaygani, tasnif mezonining o‘zgargani yoki muallif ko‘zlagan muhitning farqini ko‘rsatadi. *Duyak, Hazaj, Ufar, Ramal, Foxtazarb, Turkzarb, Muxammas, Xafif, Saqil, Avsat, Chahorzarb, Zarbulfath, Dirafshon, Samoiy* va boshqa nomlar ritmik rang-barangligini namoyon qiladi. Olimning usul haqidagi Odam Ato tomir urishi “tan-tan” tovushiga borib taqalishi haqidagi rivoyati ilmiy sababiyatdan ko‘ra ontologik dalildir: ritm inson tanasida musiqadan oldin mavjud, musiqa esa hayotiy pulsni madaniy shaklga soladi. Bu metafora zamonaviy musiqashunoslik uchun ham samarali: usul tashqi o‘lchov emas, tana, harakati va ijtimoiy hamnafaslikni tashkil qiluvchi vaqt omilidir.

Kavkabiy va Changiy risolalaridagi usul nuqtai nazaridagi tafovut haqida so‘z borganda, o‘n oltinchi-o‘n yettinchi asrlarda kompozitsion amaliyotning dinamik bo‘lganligi, ggar maqom nomlari nisbatan barqaror bo‘lsa, usullar ijro muhitidagi o‘zgarishlarga tezroq javob berganligini kuzatish mumkin. Shu bois maqomot tarixini faqat ladlar tarixi sifatida emas, vaqtni tashkil etish va shakl yaratish tarixi sifatida ham o‘rganish lozim.

“Tuhfat us-surur”ning beshinchi bobi *kor, qavl, amal, peshrov, savt, naqsh, rexta, san’ va zarbayn* kabi shakllarni jamlaydi [7, 50-b. va keyingi betlar]. Bu ro‘yxat Kavkabiydagi tasnif kategoriyalarining ijroiy davomini ko‘rsatadi. Jumayev Noiniyning “Zamzamae Vahdat” risolasida ham *peshrov, amal, naqsh, savt, rexta, qavl, g‘azal va navbat* kabi Markaziy Osiyoda mavjud bo‘lgan musuquy shakllari tavsiflanganini qayd etadi [12, 201–202-b.]. Demak, shakllar maqomot bilimining Hindistonga ko‘chishida maqom nomlari qadar muhim vosita bo‘lgan degan xulosaga kelish mumkin. Shaklning ta’rifi odatda uch vositaga tayanadi: she’riy matn turi va tili, ritmik usul, qismlar ketma-ketligi. Bu hol Kavkabiyning nag‘ma–iyqo‘–she’r uchligiga mos keladi. Changiy mazkur nazariy uchlikni ko‘plab tarixiy misollar, bastakor va ijrochilar bilan boyitadi. Natijada musiqiy shakl abstrakt sxemadan ijtimoiy ijod mahsuliga aylanadi.

Oltinchi bobdagi tanbur, chang, nay, ud, qo‘buz, qonun, barbat, rubob va boshqa sozlar tavsifi maqom nazariyasining moddiy tashuvchilarini ko‘rsatadi. Har bir sozning diapazoni, tor va parda tuzilishi, ijro imkoniyat amalda qanday tovushlanganiga ta’sir qilgan. Xususan, muallifning “Changiy” nisbasi uning chang soziga yaqinligini anglatib, nazariy bayonga ijrochi nigohini olib kiradi.

Keyingi boblarda hukmdorlar, olimlar, shoirlar, bastakorlar va ijrochilarning berilishi musiqa tarixini institutlar tarixi bilan bog‘laydi. Saroy homiyligi, ustoz-shogird aloqasi, musiqachilarning Hirot, Samarqand, Buxoro va Hindiston orasida ko‘chishi maqomot tizimining geografik tarqalish mexanizmlaridir. Jumayev va Karanth Changiyning Humoyun va Akbar saroylariga Markaziy Osiyodan ko‘plab musiqachilar borganini qayd etgan xabarini aynan shu jarayon uchun dalil sifatida ishlatadi [12, 202-b.].

Changiyning risoladagi bayon qilish uslubini “musiqiy sivilizatsiya arxivi” deb ta’riflash mumkin. Nazariya, rivoyat, biografiya, sozshunoslik va shakllar bir asarda birlashishi zamonaviy fan bo‘linmalariga sig‘maydi, lekin o‘z davri uchun yaxlit ilm modeli bo‘lgn desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Risolaning qiymati faqat

faktlar ko‘pligida emas; u musiqiy bilimning odam, buyum, joy, homiylik va xotira orqali mavjud bo‘lishini ko‘rsatadi.

O‘n ikki maqom tizimining transmadaniy bayoni aks etgan keyingi risola Daya Ram Kachru Hushdilning Tarona-yi Surur (Shodlik taronalari) risolasidir. Hushdil Kashmir panditlari muhitiga mansub, fors va sanskrit tillarini bilgan, Durroniylar ma’muriy doirasida xizmat qilgan adib va mansabdor sifatida taniladi. Musiqashunos olim Inoue uning 1743–1811-yillarda yashagani va Kobul bilan Srinagar oralig‘idagi madaniy makonda faol bo‘lganini ko‘rsatadi [14, 22–23-b.]. Bunday tarjimai hol Hushdil risolasidagi ikki bilim tizimining uchrashuvini tushuntirib, muallif hind nazariyasini tashqaridan kuzatgan forsiy muarrix emas, ikki til va ikki ilmiy muhit orasida ishlagan vositachi bo‘lganligini ko‘rsatadi.

“Tarona-yi Surur” 1962-yilda Srinagarda Kashmir qo‘lyozmalari nashrlari turkumida chop etilgan [19]. Risola hind musiqasi va forsiy maqomotga oid ikki yirik qatlamni, “Karomat-i Majro” hamda “Majmu‘a-i Tavorix”dan parchalarni o‘z ichiga oladi [13, 106–108-b.]. Boblarda raga va raginilar tafsiloti, hind va fors ritmlari, umumiy maqomlar ro‘yxati, maqomlarning mizojlari, dilkash va jonafzo xususiyatlari, davolovchi yoki salbiy ta’siri hamda Ragamala miniatyuralari beriladi. Demak, risola tasnif, ritm, estetika, tibbiy-kosmologik qarash va vizual ikonografiyani birlashtiradi.

Avvalgi tadqiqotlarimizda “Tarona-yi Surur”ning til, mavzu va bayon usuli Kavkabiyning risolasiga yaqinligini qayd etadi [13, 107–108-b.]. Ushbu yaqinlik o‘n ikki maqom, hosila birliklar, rivoyatlar, ruhiy ta’sir va usullar kabi umumiy mavzularda ko‘rinishi haqida qisman so‘z yuritganmiz. D.Karomat va A.Jumayev tadqiqotlari ham musiqiy risolalar orasida oraliq manbalar mavjudligini ko‘rsatadi. *“Zamzama-yi Vahdat”* XVII asrdayoq Kavkabiy she’rlarini Hindistonda maqom–raga qiyosi ichiga kiritgan [11, 65–67-b.; 12, 200–202-b.]. “*Risola-yi Karamiya”* singari manbalarda ham forsiy musiqiy ko‘nikmalari Hindiston hududida qayta ishlanib, Hushdilga yetib kelgan bo‘lishi mumkin [14, 23-b.]. Shuning uchun

Kavkabiy–Hushdil aloqasini bir chiziqli mualliflik ta’siri emas, qo‘lyozmalar, iqtiboslar, sayyor musiqachilar va forsiy ilm tili orqali ishlagan tarmoq sifatida tushunish ilmiy jihatdan asosliroq.

Hushdil risolasining eng katta ilmiy qiymati ikki nazariy tizimni bir matnda yonma-yon qo‘yishidir. Raga va raginilar oilaviy tasnifi asosiy raga, uning juftlari va avlodlarini obrazli bog‘laydi; maqomot esa maqom, ovoza, sho‘ba va go‘sha ierarxiyasidan foydalanadi. Muallif bu ikki tuzilmani bir-biriga yaqinlashtirganda ularning interval tarkibi aynanligini isbotlamaydi, balki forsiy o‘quvchi uchun hind tushunchalarini, hind muhitidagi o‘quvchi uchun esa maqom atamalarini tushunarli bo‘lishi uchun bu usuldan foydalangan. Bunda Karomat qayd etgan maqom = raga, sho‘ba = ragini formulasi tarjimaning semantik strategiyasi deya izohlash mumkin [11, 64–65-b.]. “Teng” belgisi bu yerda matematik ayniyat emas; “mahalliy tizimdagi taxminan shu darajadagi birlik (ekvivalentlik)” degan izohdir. Shu sababli *“Raga Husayniy”* yoki *“Raga Hijoz”* kabi nomlarni uchratganimizda, ikki ehtimol paydo bo‘ladi: bir tomondan, maqom nomining Hindistonda mahalliy talaffuz va ijro bilan yashashi; ikkinchi tomondan, forsiy musiqiy atamalarning mahalliy raga tushunchasi orqali qayta talqin qilinishi.

Noiniy bu qiyosning uch mezoni, ya’ni ierarxiya, shakl-janr va ijro vaqtini ilgari surgan. [11, 66–67-b.; 12, 201-b.]. Hushdil bu qiyosni kengaytirib, ritm, mizoj, ruhiy ta’sir va vizual Ragamala qatlamini qo‘shadi. Shu ma’noda “Tarana-yi Surur” oldingi hind-fors qiyosiy risolalarining oddiy davomi emas, ularning Kashmir sharoitidagi ensiklopedik qayta tuzilishini namoyon qiladi. Risolada hind va fors usullarining birga berilishi musiqiy tarjimaning eng aniq qatlami hisoblanadi. Kavkabiy va Changiy usulni zarb hamda naqralarning davriy tashkiloti sifatida tushuntirgan bo‘lsa, hind tala tizimi urg‘uli, urg‘usiz qismlarning katta davrlar ichidagi taqsimiga tayanadi. Hushdil bu ikki tilni yonma-yon ishlatib, chautalani chahorzarb, panchtalani muxammas bilan qiyoslashga urinadi [13, 107-b.]. Bunday

qiyos son va zarb mosligiga tayanishi mumkin, lekin ijro texnikasi va ichki urg‘ular aynan bo‘lishi shart emas.

Inoue o‘n to‘rt tuzilmaviy usul kategoriyasini ajratadi va ularda hind, fors hamda Kashmir qatlamlari qorishganini ko‘rsatadi [14, 24–29-b.]. “Se-tale”dagi uch zarb va bitta xalo – bo‘sh bo‘lak zamonaviy tali va khali tushunchalariga yaqin modeldir [14, 27–30-b.]. Bu dalil “Tarana-yi Surur”ni faqat eski maqom nomlarini ko‘chirgan risola sifatida emas, ritm nazariyasidagi o‘tish jarayonini hujjatlashtirgan manba sifatida ko‘rsatadi.

Hushdil maqomlarni mizoj, fasl, vaqt, burj, hayvon ovozi va inson ruhiyatiga ta’sir bilan bog‘laydi. Bunday yondashuv risolani Kavkabiy va Changiydagi kosmologik rivoyatlardan ajratmaydi, balki ularni tibbiyot nazariyasi bilan kengaytiradi. Maqomning “*dilkash”, “jonafzo”, “davolovchi”* yoki ayrim holatda zararli deb ta’riflanishi ohangni betaraf tovush tuzilishi emas, tana va ruhga ta’sir qiluvchi kuch deb tasavvur etishga asoslanadi [13, 107–108-b.; 18]. Bu ma’lumotlarni zamonaviy musiqiy terapiyaning klinik dalili sifatida ko‘rsatish metodik jihatdan xato bo‘ladi. Ular tarixiy tibbiyot, temperamentlar nazariyasi va tinglash etikasi doirasida talqin qilinishi kerak. Shunga qaramay, ushbu tasavvurlar ijro repertuarini qaysi vaqt, kayfiyat yoki marosimga mos tanlashga ta’sir qilgan bo‘lishi mumkin. Demak, ramziy tasnif amaliy qaror mexanizmi sifatida ham ishlagan.

Risola oxiridagi Ragamala miniatyuralari musiqiy ohangni shaxs, vaziyat, rang, fasl va hissiy holat sifatida tasvirlaydi [13, 107-b.]. Raga bu yerda eshitiladigan tuzilma bo‘lish bilan birga ko‘rinadigan obrazdir. Maqom risolalaridagi she’riy metafora Hushdilda ikonografik shakl oladi. Bu o‘zgarish Kashmir va Shimoliy Hindiston san’atlarining o‘zaro yaqin muhitini ko‘rsatadi.

Ragamala maqom–raga tarjimasiga yana bir qatlam qo‘shadi: tushuncha faqat termin sifatida emas, tasvir orqali ham mahalliylashtirilishiga guvoh bo‘lamiz. Sharq

maqomotining burj, rang va ruhiy holat bilan aloqasi hind ikonografiyasidagi *nayaka–nayika, fasl* va *rasa* obrazlari bilan tutashadi.

Hushdilning O‘n ikki maqom modelini “qiyosiy tahlil” deb atash mumkin. Qiyos bu yerda bir tildagi atamani ikkinchi tildagi so‘z bilan almashtirish emas; u turli tasnif, estetika va ijro odatlarini muzokara qilishdir. “Tarona-yi Surur”da Sharq maqomot tizimi o‘z identifikatsiyasini yo‘qotmaydi, hind raga–tala tizimi ham unga singib ketmaydi. Ikkalasi bir risolada yonma-yon turib, ayrim joyda qiyoslanadi, ayrim joyda qo‘shiladi, ayrim joyda esa farqi saqlanadi. Aynan shu nomukammal moslik asarning tarixiy qiymatini namoyon etadi.

Yuqorida keltirilgan uch risola turli davrlarga tegishli bo‘lsa-da, ularda O‘n ikki maqom tizimi markaziy obyekt sifatida saqlanadi. Kavkabiyda 12 maqom–24 sho‘ba–6 ovoza modeli nazariy yadro; Changiy shu yadroni qabul qilib, 3 rang, ko‘plab usul, shakl, soz va musiqachilar tarjimai hollari bilan kengaytiradi; Hushdil esa uni raga–ragini, tala, mizoj va Ragamala bilan qiyosiy maydonga olib kiradi. Noiniyda 6 ovoza + 12 maqom + 24 sho‘ba + 48 go‘sha = 90 ohang formulasi berilgan bo‘lib [12, 200–202-b.], bu formula Kavkabiydan Hushdilgacha bo‘lgan oraliq tarmoqni ko‘rsatadi. Biroq har bir muallif “ohang” yoki “maqom”ning real ijroviy mohiyatini bir xil tushungan deb aytib bo‘lmaydi.

1-jadval

Kategoriya	Kavkabiy talqini	Changiy talqini	Hushdil talqini
Maqom	Asosiy nazariy-ohang birligi 12 markaz hisoblanadi.	Kanonlashgan tizim nazariya va amaliyot	Maqomot tizimning asosiy birligi; raga bilan qiyoslanadi
Ovoza	Ikki maqomning tez/narm qismlaridan hosila; 6 birlik	Kavkabiy formulasi saqlanadi va rivoyat bilan kengayadi	Maqomot ierarxiyasining Kashmirda saqlangan qatlami
Sho‘ba	Asosiy maqomlardan kelib chiquvchi 24 birlik	Nomlari o‘zgarishsiz sanaladi, keyingi amaliy atamalarga ko‘prik	Ayrim manbalarda ragini bilan funksional qiyoslanadi

Yuqoridagi jadvaldan ko‘rish mumkinki, Kavkabiy risolasida qisqa formula va nazm yetakchilik qiladi. Uning matni ma’lumotlarni qisqa va lo‘nda ko‘rinishda ixchamlashtiradi va ustozlik sharhiga tayyor holga keltiradi. Changiy risolasida hikoya, tazkira va ensiklopedik jamlash yetakchilik qilib, nazariy formulani musiqiy shaxslar va voqealar tarixiga joylashtiradi. Hushdil qalamiga mansub risolada esa qiyosiy katalog va tarjima yetakchilik qilib, muallif turli tizimlarning birliklarini o‘zaro tushunarli qilishga intiladi.

Bu uch usulni taraqqiyotning “oddiydan murakkabga” tamoyili deb bo‘lmaydi, chunki har biri o‘z vazifasiga mos mukammal shakldir. Ushshoq, Navo, Rost, Iroq, Isfahon, Buzruk, Husayniy, Hijoz singari nomlar uch an’anada nisbatan barqaror. Busalik–Abu Salik, Zangula–Zangulah, Rahoviy–Rahavi, Zerafkan–Kuchak kabi variantlar fonetik, imloviy yoki tasnifiy farqni bildiradi. Qo‘lyozma xatosi, kotibning mahalliy talaffuzi va keyingi muharrir normalizatsiyasi bir-biridan ajratilishi kerak. Kavkabiydagi Jirmiy–Basitiy–Xattiy tasnifi nag‘ma, ritm va she’rning nisbatini nazariy jihatdan belgilaydi. Changiy qavl, g‘azal, peshrov, kor, amal, savt, naqsh va rexta singari shakllarni tarixiy ijrochilar bilan bog‘laydi. Noiniy Hindistonda dhrupad, xayol, git, chand, forsiy, tarona kabi hind shakllari bilan qavl, peshrov va naqshlarni yonma-yon qo‘yadi [12, 201-b.]. Hushdil ana shu ikki shakl dunyosining Kashmirda tutashgan keyingi bosqichini ifodalaydi.

“Tarona” atamasining Hushdil asari nomida kelishi ham ko‘p ma’noli. U xursandchilik, shodlik qo‘shig‘i, she’riy-musiqiy janr, forsiy va hind ijro amaliyotida turlicha shakllangan vokal uslubni eslatadi. “Surur” esa zavq, ruhiy yuksalish, estetik lazzat ma’nolarini beradi. Shu bois asar nomining o‘zi musiqa haqidagi bilimni quruq nazariya emas, zavq va ruhiy tajribaga eltuvchi tarona sifatida taqdim etishini kuzatish mumkin. Ko‘rib chiqilayotgan uch asarda payg‘ambarlar, osmon jismlari, burjlar, fasllar, hayvon ovozlari va inson mizojiga oid bog‘lanishlar uchraydi. Bularni “bir xil afsona” deb umumlashtirish yetarli emas

nazarimizda. Kavkabiyda diniy-tasavvufiy kirish musiqa tinglashning axloqiy shartlarini belgilaydi. Changiyda rivoyat tarixiy ensiklopediya ichida musiqaning qadimiy va inson tabiatiga mos ekanini isbotlaydi. Hushdilda esa kosmologiya, tibbiyot, raga ikonografiyasi va ijro vaqti bilan birikadi.

O‘n ikki maqom–o‘n ikki burj, 24 sho‘ba–sutkaning 24 soati, 360 nag‘ma–yilning 360 kuni muvofiqligi D.Karomat tahlil qilgan hind-fors manbalarida keng tarqalgan [11, 63-b.]. Bunday sonli muvofiqlik musiqa san’atini olam tartibining mikromodeli sifatida ko‘rsatadi. Maqom yoki raganing muayyan vaqtda ijro etilishi Hushdilda hind an’anasi ta’sirida kuchliroq tizimlashtiriladi. Tadqiqotlarda maqomot manbalarida vaqt–fasl bog‘lanishi tilga olinsa-da, raga nazariyasidagidek qat’iy ishlab chiqilmaganini ta’kidlaydi [11, 63-b.]. Noiniy esa maqom va ragalarning ijro vaqtini alohida qiyos mezoniga aylantiradi [12, 201-b.]. Hushdil ushbu tamoyilni Kashmir muhitida davom ettiradi. Maqom muayyan soatda inson tanasi va ruhining holatiga mos keladi deb qaraladi. Zamonaviy ijroda bu qoidalar yumshagan bo‘lishi mumkin, biroq ular tarixiy repertuarni tashkil etish, marosim ketma-ketligi va tinglovchi kutuvini shakllantirgan.

Kashmir maqomlari yoki So‘fiyona kalomda maqom atamasi, santur boshchiligidagi ansambl, forsiy she’riyat va usul tizimi orqali Markaziy Osiyo–Eron aloqalari yaqqol ko‘rsatiladi. Bu an’anani O‘n ikki maqom va raga–ragini tizimlari o‘zaro ta’sirining o‘ziga xos sintezi deb baholash mumkin. Pacholczyk esa XX asr ijrosidagi maqom-syuitalarni hujjatlashtirib, nazariy merosning amaliy o‘zgarishini ko‘rsatadi [15; 16]. “Tarona-yi Surur” mazkur sintezning nazariy xotirasi bo‘lib, unda maqom nomlari saqlanadi, ammo ularning atrofida raga oilalari, tala, Ragamala, Kashmirga xos ijro talqinlari joylashadi. Bu hol “tashqi ta’sir” emas, balki mahalliy an’ananing o‘z tarixini turli manbalar orqali qurilishi deb atash mumkin. Pacholczyk hujjatlashtirgan repertuarda nazariy katalogdagi barcha maqomlar bir xil faol emas. Ayrim maqomlar unutilgan, ba’zilari nomini saqlagan, boshqalari syuita sifatida qayta shakllangan bo‘lishi mumkin [16].

Uch risola yagona ilmiy an’anaga mansub bo‘lib, Urmaviy, Marog‘iy, Jomiy, Kavkabiy, Hasan Kavkabiy, Karamiya risolasi, Noiniy va boshqa manbalar turli yo‘llar bilan aylanmada bo‘lgan. Qo‘lyozma ko‘chirish, she’riy iqtibos, musiqachilar migratsiyasi va saroylararo aloqalar birgalikda bilim tarmog‘ini yaratgan. Hushdilning Kavkabiyga yaqinligi ana shu tarmoqning natijasidir.

Shu sababli “Kavkabiy → Changiy → Hushdil” sxemasini faqat shartli tarixiy o‘q sifatida ishlatish mumkin. Changiy Kavkabiydan bevosita iqtibos oladi; Hushdilga kelganda esa Noiniy va boshqa hind-fors risolalari vositachilik qilgan bo‘lishi ehtimoli yuqori. Bevosita ta’sirni isbotlash uchun Hushdil nashrining barcha iqtiboslari, forsiy iboralari va Kavkabiy nusxalaridagi matn variantlari kollatsiya qilinishi lozim. Tahlil qilinayotgan uch risola maqomni tayyor tovushqator sifatida emas, balki bir necha munosabat kesishmasi sifatida ko‘rsatadi: asos va hosila; bam va zir; nag‘ma va usul; she’r va ohang; zamon va makon; ustoz va shogird; matn va ijro. Aslida maqomlarning tarixiy identifikatsiyasi aynan shu munosabatlar orqali shakllanadi.

Bu yondashuv zamonaviy tahlilda ikki xavfdan saqlaydi. Birinchisi, risoladagi nomni bugungi maqom kuyiga bevosita proyeksiya qilish. Ikkinchisi, matnda notaga olingan misol kamligi sababli risolani “faqat adabiy” deb baholash. Aslida nazariy ma’lumot tovushning o‘zini emas, uni yaratish va tushunish qoidalarini saqlaydi.

Najmiddin Kavkabiyning “Dar bayon-i duvozdah maqom”, Darvish Ali Changiyning “Tuhfat us-surur” va Daya Ram Kachru Hushdilning “Tarona-yi Surur” risolalari Sharq maqomoti tarixining bir-biridan uzoq bo‘lmagan, bir g‘oya asosida birlashgan uch nuqtasidir hamda forsiy ilm tili, qo‘lyozma almashinuvi, ustoz-shogird an’anasi, musiqachilar migratsiyasi va saroy madaniyati orqali bog‘langan yirik intellektual hududning mahsulidir. Shu bilan birga, har bir risola umumiy merosni o‘z davrining ehtiyojiga ko‘ra qayta quradi.

Kavkabiy O‘n ikki maqom bilimini nazm, simmetrik ierarxiya va bastakorlik kategoriyalari orqali muhrlab, 12 maqom–24 sho‘ba–6 ovoza modeli, ovozalarning tez va narm qismlardan hosil bo‘lish formulasi, usul va lahn tasnifi nazariyasini yaratdi. Changiy Kavkabiy formulasini qabul qilib, uni musiqiy sivilizatsiya tarixiga aylantirdi. O‘n ikki bobli asar maqom, usul va shakldan tashqari soz, hukmdor, shoir, olim va ijrochilarni qamrab oldi. Natijada nazariya o‘zining moddiy, ijtimoiy va insoniy tanasiga ega bo‘ldi. Mashhur usullar sonining kengayishi, shakllarning batafsil bayoni va musiqachilar tazkirasi XVII asr amaliyotidagi dinamikani ko‘rsatdi.

Hushdil esa shu merosni Kashmir aloqa hududida qayta tarjima qildi. Maqom–ovaza–sho‘ba–go‘sha ierarxiyasi raga–ragini oilasi, tala, ijro vaqti bilan yonma-yon joylashdi. Bu jarayon maqomotning “hindlashuvi” yoki raganing “forslashuvi” kabi bir tomonlama formula bilan izohlanmaydi. U ikki tizimning farqini saqlagan holda o‘zaro tushunarli qiluvchi transmadaniy muzokara deb e’tirof etish mumkin.

Qiyosiy tahlil O‘n ikki maqomning eng barqaror qismi nomlar va sonli ierarxiya, eng o‘zgaruvchan qismi esa usul, shakl, ijro vaqti, ramziy bog‘lanish va amaliy repertuar ekanini ko‘rsatdi. Nazariy qonunning yashovchanligi aynan o‘zgarish qobiliyatiga bog‘liq bo‘lgan: u har bir hududda mahalliy ijro tajribasini qabul qilib, o‘zini qayta izohlagan.

Kelgusida “Tarona-yi Surur”ning qo‘lyozma va 1962-yilgi nashrini qiyoslagan to‘liq ilmiy-tanqidiy matnini yaratish, undagi Kavkabiy, Noiniy va boshqa salaflarga oid iqtiboslarni aniqlash, usul sxemalarini rekonstruksiya qilish hamda Ragamala tasvirlarini musiqiy atamashunoslik bilan birga tahlil etish zarur. Shuningdek, uch risoladagi bir xil maqom nomlari bo‘yicha tarixiy audio-rekonstruksiya da’vosini ilgari surishdan oldin zamonaviy maqom va raga amaliyotidagi intonatsion modellar alohida tekshirilishi lozim.

Asosiy ilmiy natija shuki, Sharq maqomoti bir markazda yaralib, chekka hududlarda sust takrorlangan yopiq hodisa emas. U Buxoro, Samarqand, Hirot, Hindiston va Kashmir oralig‘ida harakatlangan, tarjima qilingan, eshitish tajribasi orqali sinovdan o‘tgan va mahalliy estetikalar bilan boyigan ochiq bilim tizimidir. Kavkabiy uning grammatik xotirasini, Changiy ijtimoiy-tarixiy xotirasini, Hushdil esa transmadaniy xotirasini mujassamlashtiradi. Uch risolani aynan shu uch xotira shakli sifatida birga o‘qish Sharq maqomotining tarixiy mohiyatini chuqurroq anglashga imkon beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Botirova N. Sharq musiqiy tafakkurida maqom va raga tizimlarining mushtaraklik masalalari: Issues of Commonality between the Maqom and Raga Systems in Eastern Musical Thought // Journal of National Culture. – 2026. – T. 2, № 1. – C. 30–39. – DOI: 10.64681/qztrwr60.
2. Ботирова Н. Мусиқий манбашуносликка оид янги рисола (Дайа Рам Качру Ҳушдилнинг «Таронаи суруршодлик тароналари» рисоласи хусусида) // Искусство и культура Востока. – 2022. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/musi-iy-manbashunoslikka-oid-yangi-risola-daya-ram-kachru-ushdilning-taronai-surushodlik-taronalari-risolasi-hususida (дата обращения: 21.04.2026).
3. Раджабов И. Р. Трактаты о музыке из собрания восточных рукописей АН РУз. – Ташкент : Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, 2020. – 400 с.
4. Джумаев А. Наджм ад-Дин Кавкабий Бухорий: поэт, музыкант, ученый XV–XVI вв. Жизнь и творчество: исследования и переводы. – Ташкент : Baktria Press, 2016.
5. Джумаев А. Трактат о музыке Наджм ад-Дина Кавкабия Бухари: предисловие, перевод с персидского и примечания // Восток свыше. – 2013. – № 4 (32). – С. 91–100.
6. Ашуров Б. Ш. Наджмиддин Кавкабий ва унинг «Рисолаи мусиқий» асарининг ўзбек мумтоз мусиқаси тарихида тутган ўрни : магистерская диссертация. – Ташкент : Государственная консерватория Узбекистана, 2009. – 60 с.
7. Ашуров Б. Ш. Наджмиддин Кавкабийнинг илмий мероси // Ўзбекистон: тил ва маданият. – 2019. – № 3. – С. 97–110.
8. Дарвешали Чангий. Туҳфат ус-сурур: Рисолаи мусиқий / науч. ред. А. Низомов. – Душанбе : Истедод, 2021. – 568 с.
9. Низомов А. Тарих ва назарияи Шашмақом. – Душанбе : Ирфон, 2003. – 333 с.
10. Низомов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. – Душанбе : Ирфон, 2000. – 296 с.
11. Семенов А. А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). – Ташкент, 1946.
12. Karomat D. The 12-Maqam System and Its Similarity with Indian Ragas (According to Indian Manuscripts) // Journal of the Indian Musicological Society. – 2006. – Vol. 36–37. – P. 62–88.
13. Djumaev A. B., Karanth D. A Unique XVIIth Century Source on the History of Central Asian-Indian Musical Connections: Zamzame-ye Vahdat by Na’ini // South Asian History, Culture and Archaeology. – 2024. – Vol. 4, № 2. – P. 199–207.
14. Botirova N. A. New Treatise in Musical Source // Problems of Modern Science and Education. – 2022. – № 1 (170). – P. 106–108.
15. Inoue H. A Comparative Study of Persian and Indian Rhythm Theory: Based on the "Tarana-yi Surur" – an 18th Century Kashmiri Manuscript // Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies. – 2023. – Vol. 16. – P. 21–31. – URL: https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/handle/2433/282868 (дата обращения: 24.07.2026).
16. Pacholczyk J. M. Sufyana Kalam, the Classical Music of Kashmir // Asian Music. – 1978. – Vol. 10, № 1. – P. 1–16.
17. Pacholczyk J. M. Sufyana Musiqi: The Classical Music of Kashmir. – Berlin : Verlag für Wissenschaft und Bildung ; International Institute for Traditional Music, 1996. – 261 p.

18. Pacholczyk J. M., Arnold G. K. Kashmir // The Garland Encyclopedia of World Music. Vol. 5: South Asia: The Indian Subcontinent / ed. A. Arnold. – New York : Garland, 2000. – P. 682–695.
19. Mir Sh. A. Concept of Maqam in Kashmiri Sufiana Mausiqi // Naad-Nartan Journal of Dance & Music. – 2015. – Vol. 2, № 1. – P. 1–7.
20. Kachru D. R. "Hushdil". Tarana-e Sarur. – Srinagar : Jammu and Kashmir Research Department, 1962. – (Kashmir Series of Texts and Studies ; № 89).
21. Tikku G. L. Persian Poetry in Kashmir, 1339–1846: An Introduction. – Berkeley : University of California Press, 1971.
22. Рашидова Д. А. Наджмиддин Кавкабий Бухорий // История и современность: проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – Москва : Музыка, 1972. – С. 365–375.
23. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Ташкент : Фан, 1993.
24. Орипов З. Шарқ мусиқий манбашунослиги. – Ташкент, 2008.
25. Раджабов И. Мақомлар / подгот. к изд. О. Иброхимов. – Ташкент : Санъат, 2006.
26. Кавкабий Н. Risola-yi dar bayon-i duvozdah maqom [Рукопись] // Фонд рукописей Института востоковедения имени Абу Райхана Беруни Академии наук Республики Узбекистан. – Инв. № 468/IV.
27. Бақиёи Наиний. Zamzama-yi Vahdat [Рукопись] // Фонд рукописей Института востоковедения имени Абу Райхана Беруни Академии наук Республики Узбекистан. – Инв. № 10226/II.
28. Марағий А. Jami‘ al-alhon [Рукопись] // Библиотека Нуруосмония ; Бодлианская библиотека. – Авторские списки.
29. Botirova N. Arab Al-Andalus musiqa merosida nūba janri // Образование и наука в XXI веке. – 2026. – Т. 2, № 74-1. – URL: https://mpcareer-google.ru/index.php/journal/article/view/5516 (дата обращения: 31.07.2026).
30. История и перформансные традиции чоли ирок // Восточное искусство и культура. – 2026. – Т. 7, № 2. – С. 178–181. – DOI: 10.70728/orien.v07.i02.030.

References

1. Botirova, N. “Sharq musiqiy tafakkurida maqom va raga tizimlarining mushtaraklik masalalari: Issues of Commonality between the Maqom and Raga Systems in Eastern Musical Thought.” *Journal of National Culture* 2, no. 1 (2026): 30–39. https://doi.org/10.64681/qztrwr60. (in Uzbek)
2. Botirova, N. “Musiqiy manbashunoslikka oid yangi risola (Daya Ram Kachru Hushdilning ‘Taronai surur—shodlik taronalari’ risolasi xususida)” [A New Treatise on Musical Source Studies: On Daya Ram Kachru Hushdil’s Treatise *Tarana-i Surur—Songs of Joy*]. *Iskusstvo i kul’tura Vostoka* [Art and Culture of the East], no. 2 (2022). Accessed April 21, 2026. https://cyberleninka.ru/article/n/musi-iy-manbashunoslikka-oid-yangi-risola-daya-ram-kachru-ushdilning-taronai-surur shodlik-taronalari-risolasi-hususida. (in Uzbek)
3. Radzhabov, I. R. *Traktaty o muzyke iz sobraniya vostochnykh rukopisey AN RUz* [Treatises on Music from the Collection of Oriental Manuscripts of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan]. Tashkent: Institut iskusstvoznaniya Akademii nauk Respubliki Uzbekistan, 2020. (in Russian)
4. Dzhumayev, A. *Nadzhm ad-Din Kavkabiy Bukhoriy: poet, muzykant, uchenyy XV–XVI vv. Zhizn’ i tvorchestvo: issledovaniya i perevody* [Najm al-Din Kawkabi Bukhari: Poet, Musician, and Scholar of the Fifteenth–Sixteenth Centuries. Life and Works: Studies and Translations]. Tashkent: Baktria Press, 2016. (in Russian)
5. Dzhumayev, A. “Traktat o muzyke Nadzhm ad-Dina Kavkabiya Bukhari: predisloviye, perevod s persidskogo i primechaniya” [Najm al-Din Kawkabi Bukhari’s Treatise on Music: Introduction, Translation from Persian, and Commentary]. *Vostok svyshe* [The East Above], no. 4 (32) (2013): 91–100. (in Russian)
6. Ashurov, B. Sh. *Najmiddin Kavkabiy va uning “Risolai musiqiy” asarining o‘zbek mumtoz musiqasi tarixida tutgan o‘rni* [Najmiddin Kawkabi and the Place of His Treatise *Risola-i Musiqiy* in the History of Uzbek Classical Music]. Master’s thesis, O‘zbekiston davlat konservatoriyasi, 2009. (in Uzbek)
7. Ashurov, B. Sh. “Najmiddin Kavkabiyning ilmiy merosi” [The Scholarly Heritage of Najmiddin Kawkabi]. *O‘zbekiston: til va madaniyat* [Uzbekistan: Language and Culture], no. 3 (2019): 97–110. (in Uzbek)
8. Darveshali Changiy. *Tuhfat us-surur: Risolai musiqiy* [The Gift of Joy: A Treatise on Music]. Edited by A. Nizomov. Dushanbe: Istedod, 2021. (in Tajik)
9. Nizomov, A. *Tarikh va nazariyai Shashmaqom* [History and Theory of Shashmaqom]. Dushanbe: Irfon, 2003. (in Tajik)
10. Nizomov, A. *Sufizm v kontekste muzykal’noy kul’tury narodov Tsentral’noy Azii* [Sufism in the Context of the Musical Culture of the Peoples of Central Asia]. Dushanbe: Irfon, 2000. (in Russian)
11. Semenov, A. A. *Sredneaziatskiy traktat po muzyke Dervisha Ali (XVII veka)* [The Central Asian Treatise on Music by Darvish Ali of the Seventeenth Century]. Tashkent, 1946. (in Russian)
12. Karomat, D. “The 12-Maqam System and Its Similarity with Indian Ragas (According to Indian Manuscripts).” *Journal of the Indian Musicological Society* 36–37 (2006): 62–88.

13. Djumaev, A. B., and D. Karanth. “A Unique XVIIth Century Source on the History of Central Asian-Indian Musical Connections: *Zamzame-ye Vahdat* by Na’ini.” *South Asian History, Culture and Archaeology* 4, no. 2 (2024): 199–207.
14. Botirova, N. A. “New Treatise in Musical Source.” *Problems of Modern Science and Education*, no. 1 (170) (2022): 106–108.
15. Inoue, H. “A Comparative Study of Persian and Indian Rhythm Theory: Based on the ‘Tarana-yi Surur’—An 18th-Century Kashmiri Manuscript.” *Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies* 16 (2023): 21–31. Accessed July 24, 2026. https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/handle/2433/282868.
16. Pacholczyk, J. M. “Sufyana Kalam, the Classical Music of Kashmir.” *Asian Music* 10, no. 1 (1978): 1–16.
17. Pacholczyk, J. M. *Sufyana Musiqi: The Classical Music of Kashmir*. Intercultural Music Studies 9. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung; International Institute for Traditional Music, 1996.
18. Pacholczyk, J. M., and G. K. Arnold. “Kashmir.” In *The Garland Encyclopedia of World Music*. Vol. 5, *South Asia: The Indian Subcontinent*, edited by A. Arnold, 682–695. New York: Garland, 2000.
19. Mir, Sh. A. “Concept of Maqam in Kashmiri Sufiana Mausiqi.” *Naad-Nartan Journal of Dance & Music* 2, no. 1 (2015): 1–7.
20. Kachru, D. R. “Hushdil.” *Tarana-e Sarur*. Kashmir Series of Texts and Studies 89. Srinagar: Jammu and Kashmir Research Department, 1962.
21. Tikku, G. L. *Persian Poetry in Kashmir, 1339–1846: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 1971.
22. Rashidova, D. A. “Najmiddin Kavkabiy Bukhoriy” [Najmiddin Kawkabi Bukhari]. In *Istoriya i sovremennost’: problemy muzykal’noy kul’tury narodov Uzbekistana, Turkmenii i Tadzhikistana* [History and Modernity: Problems of the Musical Culture of the Peoples of Uzbekistan, Turkmenistan, and Tajikistan], 365–375. Moscow: Muzyka, 1972. (in Russian)
23. Fitrat, A. *O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi* [Uzbek Classical Music and Its History]. Tashkent: Fan, 1993. (in Uzbek)
24. Oripov, Z. *Sharq musiqiy manbashunosligi* [Oriental Musical Source Studies]. Tashkent, 2008. (in Uzbek)
25. Rajabov, I. *Maqomlar* [Maqoms]. Prepared for publication by O. Ibrohimov. Tashkent: San’at, 2006. (in Uzbek)
26. Kavkabiy, N. *Risola-yi dar bayon-i duvozdah maqom* [Treatise Explaining the Twelve Maqams]. Manuscript, inv. no. 468/IV. Manuscript Collection of the Abu Rayhan Beruni Institute of Oriental Studies, Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, Tashkent. (in Persian)
27. Baqiyoi Nainiy. *Zamzama-yi Vahdat* [The Melody of Unity]. Manuscript, inv. no. 10226/II. Manuscript Collection of the Abu Rayhan Beruni Institute of Oriental Studies, Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, Tashkent. (in Persian)
28. Marog‘iy, A. *Jami‘ al-alhon* [Compendium of Melodies]. Authorial manuscripts. Nuruosmaniye Library and Bodleian Library. (in Persian)
29. Botirova, N. “Arab Al-Andalus musiqa merosida nūba janri” [The Nūba Genre in the Arab-Andalusian Musical Heritage]. *Obrazovaniye i nauka v XXI veke* [Education and Science in the Twenty-First Century] 2, no. 74-1 (2026). Accessed July 31, 2026. https://mpcareer-google.ru/index.php/journal/article/view/5516. (in Uzbek)
30. “Istoriya i performansnyye traditsii choli irok” [History and Performance Traditions of Choli Irok]. *Vostochnoye iskusstvo i kul’tura* [Oriental Art and Culture] 7, no. 2 (2026): 178–181. https://doi.org/10.70728/orien.v07.i02.030. (in Russian)