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

Поступила: 16.12.2025 · Принята: 26.02.2026 · Опубликована: 31.03.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/qztrwr60

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

Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
MILLIY MADANIYAT JURNALI, 1(2), 2026
www.jnculture.uz

Sharq musiqiy tafakkurida maqom va raga tizimlarining mushtaraklik masalalar

(Issues of Commonality between the Maqom and Raga Systems in Eastern Musical Thought)

Nilufar Botirova

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

Annotatsiya

Mazkur maqolada Markaziy Osiyo va Hindiston mumtoz musiqa an’analarida shakllangan maqom va raga tizimlarining tarixiy ildizlari, nazariy asoslari hamda ruhiy-falsafiy mohiyati qiyosiy tahlil asosida yoritiladi. Tadqiqotda har ikki musiqiy tizimning og‘zaki an’anaga tayangan holda rivojlanganligi, keyinchalik esa yozma nazariy konsepsiyalarga aylangani ilmiy manbalar misolida asoslab beriladi. Maqom va raga tizimlarida lad tuzilmasi, asosiy va yordamchi tovushlar, ritmik shakllar, improvizatsion rivoji hamda ijro jarayonining dramaturgik mantiqi umumiy qonuniyatlarga ega ekanligi ko‘rsatib o‘tiladi. Shuningdek, tasavvuf muhitining ushbu an’analar shakllanishi va mazmuniy boyishidagi o‘rni alohida tahlil qilinadi. Xususan, musiqa nafaqat estetik hodisa, balki ruhiy kamolot, axloqiy tarbiya va kosmologik tasavvurlarni ifodalovchi vosita sifatida talqin etiladi. Maqolada Amir Xusrav Dehlaviy ijodi misolida maqom va raga o‘rtasidagi madaniy va ijodiy sintez masalasi ham yoritilib, bu mushtarakliklar uzoq tarixiy va ma’naviy aloqalar mahsuli ekanligi ilmiy xulosalar bilan asoslanadi.

Kalit so‘zlar: maqom, raga, Sharq mumtoz musiqasi, og‘zaki an’ana, lad tizimi, usul va taala, improvizatsiya (badiha), tasavvuf musiqasi, ustoz-shogird an’anasi, Amir Xusrav Dehlaviy.

Abstract

This article presents a comparative analysis of the historical roots, theoretical foundations, and spiritual-philosophical essence of the maqom and raga systems formed within the classical music traditions of Central Asia and India. The study demonstrates, based on scholarly sources, that both musical systems developed within oral traditions and were later transformed into written theoretical frameworks.

It is shown that maqom and raga share common structural principles, including modal organization, the relationship between principal and auxiliary tones, rhythmic patterns, improvisational development, and the dramaturgical logic of performance. The role of the Sufi milieu in shaping and enriching these traditions is also examined in detail. In particular, music is interpreted not only as an aesthetic phenomenon but also as a means of spiritual development, ethical education, and the expression of cosmological concepts. Using the творчество of Amir Khusrau Dehlawi as an example, the article explores the issue of cultural and creative synthesis between maqom and raga, arguing that these similarities are the result of long-standing historical and spiritual interactions.

Keywords: maqom, raga, Eastern classical music, oral tradition, modal system, usul and tala, improvisation, Sufi music, master-disciple tradition, Amir Khusrau Dehlawi.

Аннотация

В данной статье на основе сравнительного анализа рассматриваются исторические истоки, теоретические основы и духовно-философская сущность систем макома и раги, сформировавшихся в традициях классической музыки Центральной Азии и Индии. В исследовании обосновывается, что обе музыкальные системы развивались на основе устной традиции, а впоследствии трансформировались в письменные теоретические концепции, что подтверждается научными источниками. Показано, что в системах макома и раги наблюдаются общие закономерности в ладовой структуре, соотношении основных и вспомогательных звуков, ритмических моделях, импровизационном развитии и драматургической логике исполнительского процесса. Также отдельно анализируется роль суфийской среды в формировании и содержательном обогащении данных традиций. В частности, музыка интерпретируется не только как эстетическое явление, но и как средство духовного совершенствования, нравственного воспитания и выражения космологических представлений. В статье на примере творчества Амир Хусрав Дехлави освещается проблема культурного и творческого синтеза между макомом и рагой, а также обосновывается, что данные сходства являются результатом длительных исторических и духовных связей.

Ключевые слова: маком, рага, восточная классическая музыка, устная традиция, ладовая система, усуль и тала, импровизация, суфийская музыка, традиция «учитель–ученик», Амир Хусрав Дехлеви.

Ikki buyuk musiqiy an’ana, ya’ni “Raga” (Hindiston) va “Maqom” (Markaziy Osiyo hamda Yaqin Sharq) o‘z ildizlarini nihoyatda qadimiy tarixiy qatlamlardan

oladi. Mazkur tizimlar kasbiy musiqaning murakkab tuzilmalari sifatida shakllangan bo‘lib, marosimiy amaliyotlar, estetik me’yor va ruhiy qadriyatlar bilan uyg‘unlashgan holatda yashab keladi. Ularning taraqqiyoti umumiy kosmologik va falsafiy tasavvurlar bilan bog‘liq bo‘lib, ijtimoiy hamda ma’naviy muhitda yuzaga kelgan ijodiy jarayonlar, xususan, musiqachilar, shoirlar va tasavvuf doiralari faoliyati orqali boyigan. Eng muhimi, mazkur an’analar ustoz-shogird munosabatlari asosida uzluksiz uzatilgan va avloddan avlodga o‘tish jarayonida o‘zining ichki qoidalari hamda ijro me’yorlarini saqlab qolgan.

Raga - sanskrit tilidagi *rāga* so‘zidan kelib chiqqan bo‘lib, so‘zma so‘z rang, bo‘yoq, qizillik ma’nolarini anglatadi, ko‘chma ma’noda esa ehtiros va ruhiy jo‘shqinlik mazmunini ifodalaydi [7, b.136]. Hind mumtoz musiqasida *rāga* keng ma’noda musiqiy estetik tuzilma sifatida talqin qilinadi hamda yirik musiqiy shaklni barpo etish qonuni vazifasini bajaradi. Tor ma’noda *rāga* muayyan kuy kompozitsion modelning konkret ifodasi bo‘lgan kengaytirilga kuy tuzilmasi hisoblanadi. *Rāga* nazariyasi *tāla (usul)* nazariyasi bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, *tāla* musiqiy ritmni tashkil etish tamoyillarini belgilaydi. Shu sababli *rāga* va *tāla* tizimlari hind musiqiy tafakkurining o‘zaro chambarchas bog‘langan ikki tayanch ustuni sifatida namoyon bo‘ladi.

Hind musiqasining tarixiy taraqqiyoti jarayonida *rāga*ning ikki asosiy mintaqaviy an’anasi shakllangan. Shimoliy Hindistonda *Hindustānī* musiqasi doirasida *rāga* tizimi *thāṭ (tovushqator)* tasnifi asosida tartibga solingan bo‘lsa, Janubiy Hindistonda *Karnāṭak* musiqasi *melakarta* tizimiga tayangan holda rivojlangan. Ushbu ikki tizim umumiy nazariy asos va ayrim o‘xshash belgilarni saqlab qolgan bo‘lsa ham, mazmun va shakl jihatidan sezilarli farqlarga ega. Bir xil nom bilan ataladigan *rāga*lar ikki an’anada estetik mazmuni, intonatsion qurilishi va ifoda xarakteri jihatidan turlicha mohiyatni anglatishi mumkin. Bu holat *rāga* tushunchasining mintaqaviy musiqiy tafakkur doirasida mustaqil semantik yuk kasb etganini ko‘rsatadi. Shu bois *rāga* nazariyasini o‘rganishda uni an’analarga muvofiq

ravishda ajratib tahlil qilish metodologik jihatdan zarurdir. Aks holda *rāga* haqidagi nazariy bilimlarni to‘g‘ri anglash hamda amaliy ijro jarayonida qo‘llash qiyinlashadi. Hind musiqasini ilmiy o‘rganishda *tāla* nazariyasining ham shimoliy va janubiy an’analarda turlicha rivojlanganini inobatga olish lozim. *Hindustānī* va *Karnāṭak* musiqasida ritmik tuzilma, zarb markazlari, takroriy sikllar va ularning ichki ierarxiyasi bir-biridan farqlanadi. Mazkur tafovutlar amaliy ijro jarayonida turli an’analarga mansub musiqachilarning bir asarni birgalikda talqin etishini murakkablashtiradi, chunki *rāga* va *tāla* tizimlari har bir an’anada o‘ziga xos nazariy va estetik asosga tayanadi [2, b.64].

Raga va maqom tizimlarida musiqiy bilimni egallash hamda ijrochilikni shakllantirish jarayoni murakkab bosqichlardan iborat bo‘lib, u faqat texnik mahorat bilan cheklanmaydi. Bunda ruhiy kamolot, axloqiy tarbiya, ichki mushohada va o‘z-o‘zini nazorat qilish kabi omillar ham zarur shart sifatida maydonga chiqadi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, raga hamda maqomning dastlabki namunalari uzoq vaqt davomida yozma manbalar orqali emas, bilaks og‘zaki ijrochilik an’anasi doirasida yashab kelgan. Keyinchalik ijtimoiy, madaniy va siyosiy omillar ta’siri ostida ushbu tizimlar nazariy tafakkur bilan mustahkamlanib, yozma shaklda tizimlashtirilgan. Ragaga oid ilk nazariy ma’lumotlar hind manbalarida, jumladan, Natyaşastra va Sangita Ratnakara kabi risolalarda uchrasa, maqomning nazariy asoslari al-Farobiy, Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy singari mutafakkirlarning asarlarida mukammal bayon etilgan. Bu holat maqom an’anasining “ilmiylashgan bosqichi”ni, raga an’anasida esa nazariy tizimning bosqichma-bosqich shakllanganini ko‘rsatadi.

Raga haqidagi ma’lumotlar qadimgi davrlarga borib taqaladi. Natyaşastra, odatda, milodiy I asr atrofida yoki undan avval yozilgan manba sifatida qaraladi va unda musiqiy nazariyaning asosiy masalalari, raga, taala, tovushlar tartibi hamda dramatik ifoda muammolari izchil yoritiladi. Mazkur manba Hindistonda musiqa, raqs va teatrni bir butun kompleks san’at tizimi sifatida talqin qiluvchi nazariy poydevor vazifasini bajargan. XIII asrda Sharangadeva tomonidan yozilgan Sangita

Ratnakara esa raga tizimining mukammal nazariy bayoni sifatida e’tirof etilib, ragalarni tasniflash, tovush tabiatini sharhlash, taala tizimi va ijro uslublarini tizimli tarzda izohlaydi.

Maqom arab tilidagi “maqam” so‘zidan olingan bo‘lib, lug‘aviy jihatdan “joy”, “makon”, “o‘rin” kabi ma’nolarni anglatadi. Maqomlar - Yaqin va O‘rta Sharq xalqlari mumtoz musiqa san'atining nodir namunasidir [7, b.63].

Markaziy Osiyo va Yaqin Sharq hududida maqom tizimiga oid yozma manbalar nisbatan keyinroq paydo bo‘lgan bo‘lsa-da, maqomning og‘zaki an’ana sifatida ancha oldin shakllangani kuzatiladi. IX–X asrlarda al-Farobiy “Kitob al-musiqiy al-kabir” asarida maqom tushunchasini, tovush tizimining tuzilishini va tetraxordlar orqali hosil bo‘ladigan bog‘lanishlarni nazariy jihatdan asoslab beradi. Ibn Sino musiqaning lad va usul masalalarini keng yoritib, musiqaning inson tabiati va ruhiyatiga ta’siri, shuningdek, uning shifobaxsh xususiyatlari haqida fikr yuritadi [3]. Bu bilan musiqa nazariyasining tibbiyot hamda axloqiy-falsafiy bilimlar bilan uzviy aloqadorligi yaqqol namoyon bo‘ladi. XIII asrga kelib Safiuddin Urmaviyning “Kitob al-advor” asari maqom nazariyasini yanada mukammal shaklga keltirib, lad tuzilmalari, maqomlar tasnifi, usullar va ijro qonuniyatlarini tizimlashtiradi. Urmaviy nazariyasida 12 shudud va 6 ovoz yo‘lining bayon qilinishi keyingi sharq musiqiy an’analarining nazariy poydevoriga aylangan [9, b.152].

Raga nazariyasi Hindistonda o‘ziga xos yo‘nalishda rivojlangan bo‘lsa-da, maqom va raga o‘rtasida bir qator mushtarak jihatlar mavjud. Har ikki tizimda asosiy tovushlar tizimi, lad tuzilmasi, muayyan tovushlarning hissiy va estetik ahamiyati, tovushning vaqt, tabiat va kayfiyat bilan bog‘lanishi, ritmik qonunlar hamda kompozitsion shakllar mavjudligi ko‘zga tashlanadi. Bu o‘xshashliklar shuni anglatadiki, maqom va raga tizimlari turlicha tarixiy va madaniy sharoitlarda shakllangan bo‘lsa ham, ularning bajaradigan funksiyasi bir yo‘nalishga xizmat qilgan. Ya’ni, har ikkisi kasbiy musiqiy an’anasi sifatida badiiy mazmundagi ruhiy-axloqiy tarbiya vositasi sifatida ham faol yashagan.

Mazkur umumiyliklarning shakllanishida tasavvuf muhitining o‘rni alohida e’tiborga loyiq. Tasavvuf doiralarda musiqa ko‘pincha insonni ilohiy haqiqatga yaqinlashtiruvchi, qalbni poklovchi, ichki uyg‘onishni kuchaytiruvchi vosita sifatida talqin etilgan. Hindistonda bu holat ayniqsa Chishtiya [9] tariqati doirasida ravshan ko‘rinadi. Chishtiya an’anasida qavvali ijrochiligi zikr, muhabbat va ma’naviy uyg‘onish g‘oyalariga xizmat qilgan. Markaziy Osiyoda esa Naqshbandiya, Yasaviya va boshqa tariqatlar doirasida maqom tasavvuf marosimlari bilan uzviy bog‘langan. Xususan, Buxoro muhitida maqomning samo’ majlislarida ijro etilishi ruhiy tazarru, poklanish va “hol”ga kirish jarayonining estetik vositasi sifatida talqin etilgan [4, b.67]. Bunday majlislarda ijro qat’iy odob-me’yorlar asosida tashkil etilgan, musiqachi esa oddiy ijrochi emas, balki ruhiy holatni yuzaga keltiruvchi vositachi maqomida ko‘rilgan. Hind raga an’anasida ham ijrochini nisbatan faqat texnik mahorat egasi emas, balki tinglovchini ma’naviy bosqichlardan o‘tkazuvchi ruhiy xodim sifatida talqin qilinishi ushbu tizimning shakllanishida muhim omil bo‘lib xizmat qilgan. Raga ijrosining vaqt, kayfiyat, muhit va ruhiy tayyorgarlik bilan bog‘liqligi ham ana shu qarashlar bilan izohlanadi.

Shu tariqa, maqom va raga tizimlarining taraqqiyoti musiqiy shakllarning oddiy parallel rivoji hamda ruhiy, madaniy va ma’naviy jarayonlarning uyg‘un evolyutsiyasi sifatida talqin etilishi mumkin. Ayniqsa, Hind va Markaziy Osiyo an’analari o‘rtasidagi o‘zaro ta’sir masalalarida Amir Xusrav Dehlaviy faoliyati alohida ahamiyat kasb etadi. U hind va islom, ya’ni fors-tojik madaniyatlarining tutashuv hududida shakllangan musiqiy sintezning timsoli sifatida ko‘riladi. Amir Xusrav o‘z ijodida raga va maqom o‘rtasidagi mushtarakliklarni sezgan va ularni yangi musiqiy shakllarda uyg‘unlashtirishga intilgan. U yashab ijod etgan davrdagi tasavvuf muhiti, Chishtiya tariqati, zikir va samo’ an’analari, shuningdek, hind hamda fors madaniyatlarining uyg‘unlashuvi uning musiqiy dunyoqarashini belgilagan. Amir Xusravning she’riy hamda musiqiy merosi oddiy xalqlarni yaqinlashtirish, ruhiy birlikka da’vat qilishga qaratilgan madaniy-falsafiy ijod

namunasi sifatida namoyon bo‘ladi. Ayrim tadqiqotchilar fikricha, u yangi ragalarni yaratishda maqomlarga xos tuzilma va ma’naviy funksiyalardan ham foydalangan bo‘lishi ehtimoldan xoli emas.

- Maqom va raga tizimlari o‘rtasidagi o‘xshashliklarni ilmiy tahlil qilish ularni bir necha yo‘nalishda izohlash imkonini beradi va ularni quyidagicha toifalash mumkin;
- Tarkibiy tuzilmadagi o‘xshashliklar - har ikki tizimda lad tuzilishi, ovozlar ketma-ketligi, ovozlar markazi (tonallik) va tonallikdagi pog‘ona tovushlarning o‘z funksiyasi mavjud;
- Ijro an’analarining umumiyligi - har ikki an’ana og‘zak tarzlilikka asoslangan, ya’ni ijro ustoz-shogird usulida o‘rgatiladi;
- Usullar tizimi - Hindistondagi “taala” va Markaziy Osiyodagi “usul” tizimlari o‘zaro juda o‘xshash, har ikkalasi musiqiy vaqtni tuzishda asosiy rol o‘ynaydi;
- Kosmologik va falsafiy mazmun - har ikki tizim olam tartibi, tabiat, vaqt va inson ruhiyati o‘rtasidagi bog‘liqlikni musiqa orqali ifodalashga intilgan.

Maqom va raga an’analarining asosiy jihatlaridan biri - ularning mustahkam nazariy tuzilmaga ega ekanidadir. Har ikkala tizimda ham:

- muayyan ovozlar ketma-ketligi (lad, parda);
- asosiy va yordamchi ovozlar;
- dinamik rivojlanish (ovozlar harakati, kuchayishi, pastlashi);
- ritmik tuzilmalar (usul/taala);
- va janr toifalari (asar turlari) aniq sistemaga solingan.

Bu nazariy tuzilma amaliy ijro jarayonida to‘liq namoyon bo‘ladi. Masalan, maqom tizimidagi “Chorgoh”, “Segoh”, “Navo” kabi ladlar muayyan ruhiy holatlarni ifoda etadi: shodlik, mushohada, halovat va boshqalar. Xuddi shunday,

ragalar ham muayyan vaqt, tabiat, kayfiyat va sezgi bilan bog‘langan.Hind raga nazariyasida har bir raga muayyan vaqtga (kun/tun, sahar/shom); tabiat holatiga (mavsum, fasllar); hissiy kayfiyatga (ishq, havas, iztirob, ruhiy orom) bog‘langan bo‘ladi. Maqom an’anasida ham bunday qarashlar mavjud. Xususan, maqomlar - Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq o‘zining lad xususiyatlari, kuchaytiruvchi va pasaytiruvchi ovozlari, ritmik usullari orqali alohida kayfiyat va ruhiy ta’sirga ega. Bu ta’sir inson qalbi va ongini ma’lum holatga olib kiradi. Maqom va raga an’analaridagi yana bir umumiy jihat bu janrlar tizimining mavjudligidir. Har ikki an’anada ijro muayyan qismlarga, qismlar esa muayyan janrlarga bo‘linadi. Bu janrlar, bir tomondan, kompozitorlik (yoxud qadimda yaratilgan) shakllar, ikkinchi tomondan, improvizatsiya asosida yaratiladigan erkin shakllardan iborat. Misol tariqasida raga an’anasida ijro quyidagi asosiy qismlardan iborat bo‘ladi:

1. Alap -raganing oxangiy imkoniyatlarini erkin ifoda etish (ritmsiz);
2. Jor -ovozlarning biraz tezlashgan holdagi oqimi;
3. Gatx - kompozitsiya asosi, belgilangan ritmik tuzilmada kuy;
4. Tan - musiqiy g‘oyalarning tez harakatdagi improvizatsiyasi;
5. Jhala - juda tez sur’atda, kuyning cho‘qqisidagi dramatik chiqish.

Maqom ijrosida esa asosiy qismlar quyidagilar:

1. Saraxbor - og‘ir, tantanali, kirish qismi;
2. Talqin - maqom ladining asosiy mohiyatini ifoda etadi;
3. Nasr, Tasnif, Ufar - ritmik-usulli, she’riy asosdagi kuylar;
4. Sakina, Sadr, Muxammas - vokal improvizatsiya, so‘fiy yoki xalq she’riyati asosida;
5. Avj, Namud - dramaturgik cho‘qqiga olib boruvchi qismlar.

Mazkur umumiyliklarni o‘rganish faqat nazariy ma’lumotlarni jamlash bilan cheklanmay, nazariy tahlil, amaliy ijro va falsafiy talqin asosida chuqurlashtirilishi zarur. Ayniqsa, maqom va raga tizimlari bugungi kunda ham faol yashayotgan

an’analar ekani bu masalani yanada dolzarb qiladi. Ular ijro amaliyotida, ta’lim jarayonida, estetik tarbiya hamda umumiy dunyoqarash shakllanishida sezilarli rol o‘ynaydi. Hindistonda raga an’anasi ustozlar silsilasi orqali uzatilishi bilan birga akademik tizimda ham o‘qitilib, zamonaviy sahna amaliyotida yashamoqda. Shunga o‘xshash holatni o‘zbek va tojik maqom an’analarida ham kuzatish mumkin. Shashmaqom, Farg‘ona-Toshkent maqomlari va Xorazm maqomlari kabi janrlarning hozirgi ijrochilik muhitida yashashi ustoz-shogird tizimining barqarorligini ko‘rsatadi. Shu ma’noda, maqom va raga tizimlarini o‘rganish nazariy yoki tarixiy tadqiqot doirasida ham, ma’naviy tajriba va madaniy muloqot shakli sifatida ham qaralishi lozim. Natijada maqom va raga Sharq xalqlarining musiqiy tafakkurida yuksak darajada tizimlashgan, tarixiy va ruhiy jihatdan boy hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. Ular inson qalbidagi nafislik ehtiyojini qondiruvchi, ruhiy uyg‘onish va ichki uyg‘unlikka yetaklovchi, tarix va bugunni bog‘lovchi, xalqning ma’naviy merosini asrashga xizmat qiluvchi tizimlardir. Maqom va raga an’analariga o‘tmishning nomoddiy madaniy merosi va kelajakning ma’naviy poydevori sifatida yondashish ilmiy va amaliy jihatdan muhimdir. Shu bois, maqom va raga tizimlarini o‘rganish bugungi insonning qalbiga qadam qo‘yish, zamonaviy jamiyatda ma’naviyatni tiklash, inson va tabiat, inson va vaqt, inson va Oliy borliq o‘rtasidagi bog‘liqlikni qayta anglashdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Achariya Brixaspati. Musulmonlar va Hindiston yarim oroli musiqasi: o‘quv-uslubiy qo‘llanma. — Toshkent, 2009. — 80 b.
2. Botirova N. Segah Maqam and Its Equivalents in Bukhara and Kashmir // European Journal of Arts. — 2025. — № 2. — P. 38–43. — DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-25-2-38-43
3. Виноградов В. Индийская рага. — Москва: Сов. композитор, 1976. — 64 с.
4. Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. — Алматы: Фонд Сорос Казахстан, 2002. — 352 с.
5. Ibroximov O. Maqom va tasavvuf xususida // Rajabiyxonlik: materialы nauch.-prakt. konf. — Toshkent, 1994. — S. 60–70.
6. Nazarov A. Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida. — Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1995. — 131 b.

7. Rajabov I. Maqomlar / nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O. Ibroximov. — Toshkent: San'at, 2006. — 63 b.
8. Смирнов Б. Симфонический санскритско-русский словарь «Бхагавадгиты». Махабхарата. Бхагавадгита. Ч. 2. — Ашхабад, 1962. — С. 176.
9. Смирнов Б. Симфонический санскритско-русский толковый словарь «Махабхараты». — Москва, 2007. — С. 333.
10. Шамилли Г. Философия музыки: теория и практика искусства маком. — Москва, 2022. — 450 с.
11. Юсупова М., Рахимова З., Ибрагимов О. Суфийские традиции в искусстве Мавераннахра XV–XVII вв. — Тошкент: Санъат, 2010. — 208 б.

References

1. Brixaspati, Achariya. *Musulmonlar va Hindiston yarim oroli musiqasi* [Music of Muslims and the Indian Subcontinent]. Tashkent, 2009. (in Uzbek)
2. Botirova, N. "Segah Maqam and Its Equivalents in Bukhara and Kashmir." *European Journal of Arts*, no. 2 (2025): 38–43. https://doi.org/10.29013/EJA-25-2-38-43
3. Vinogradov, V. *Indiyskaya raga* [Indian Raga]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1976. (in Russian)
4. Daukeeva, S. *Filosofiya muzyki Abu Nasra Muhammada al-Farabi* [The Philosophy of Music of Abu Nasr Muhammad al-Farabi]. Almaty: Fond Soros Kazakhstan, 2002. (in Russian)
5. Ibrokhimov, O. "Maqom va tasavvuf xususida" [On Maqom and Sufism]. In *Rajabiykhonlik: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Tashkent, 1994. (in Uzbek)
6. Nazarov, A. *Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida* [On Musical Rhythm in the Works of al-Farabi and Ibn Sina]. Tashkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1995. (in Uzbek)
7. Rajabov, I. *Maqomlar* [Maqoms]. Edited by O. Ibrokhimov. Tashkent: San'at, 2006. (in Uzbek)
8. Smirnov, B. *Simfonicheskiy sanskritsko-russkiy slovar' "Bhagavadgity". Makhabharata. Bhagavadgita* [Symphonic Sanskrit-Russian Dictionary of the Bhagavad Gita]. Vol. 2. Ashgabat, 1962. (in Russian)
9. Smirnov, B. *Simfonicheskiy sanskritsko-russkiy tolkovyy slovar' "Makhabharaty"* [Symphonic Sanskrit-Russian Explanatory Dictionary of the Mahabharata]. Moscow, 2007. (in Russian)
10. Shamilli, G. *Filosofiya muzyki: teoriya i praktika iskusstva makom* [Philosophy of Music: Theory and Practice of Maqom Art]. Moscow, 2022. (in Russian)
a. Yusupova, M., Rakhimova Z., and Ibragimov O. *Sufiyskie traditsii v iskusstve Maverrannakhra XV–XVII vv.* [Sufi Traditions in the Art of Maverannahr in the 15th–17th Centuries]. Tashkent: San'at, 2010. (in Russian)