

Toğrul ƏSƏDULLAYEV
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent, əməkdar artist
Ünvan: Yasamal r. Ə.Ələkbərov küç. 7
E-mail: mirtoto@mail.ru

ORTA ƏSR FARS ƏDƏBİYYATININ İNCİSİ “QABUSNAMƏ”DƏ MUĞAMLAR HAQQINDA

Xülasə: Hazırkı məqalədə XI əsrdə fars dilində yazıya alınmış etik-didaktik “Qabusnamə” əsərində muğam adları ilə əlaqəli məsələlərə diqqət yetirilmiş, onların əsas istifadəsi ilə bağlı fikirlər araşdırılmışdır. Məlumdur ki, “Qabusnamə” əsəri tərbiyə və etikaya aid olan bir sıra məsələlərin həllinə yönəldilən nəsihətvericiliyi ön plana çəkən əsərlərdən biridir. Belə ki, əsərdə nəinki yuxarıda sadaladıqlarımız, eyni zamanda bir sıra muğamların – “Xosrovani”, “Rah”, “Xəfif”, “Mavərənnəhr”, “Badə”, “İraq”, “Üşşaq”, “Zirəfkənd”, “Busəlik”, “İsfahani”, “Nəva”, “Bəstə” və s. adı çəkilir. Məqalədə sadaladıqlarımızın bəziləri araşdırılmış və müasir dövrdə onların istifadəsi ilə bağlı məsələlər təhlil olunmuşdur.

Aşar sözlər: “Qabusnamə”, muğam dəstgahı, şöbə, məqam, guşə.

Şərq mədəniyyəti hərtərəfli zənginliyi ilə daim tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Bu da təsadüfi deyil. Həmin dövrdə yaşayıb yaratmış alimlərin müxtəlif elm sahələrinə - fəlsəfəyə, təbabətə, astronomiyaya, eləcə də musiqiyə dair çoxlu sayda maraqlı məlumatlar bir çox sahələrin gələcək inkişafı və onun daha da dərinlənən araşdırılmasına böyük təkan olmuşdur.

Yazılması XI əsrə təsadüf edən tərbiyəyə və etikaya aid məsələləri özündə təcəssüm etdirən etik-didaktik “Qabusnamə” əsəri də həmin siyahıda duran əsas mənbələrdən biridir. Əsər 1082-1083-cü illərdə Azərbaycanın cənubunda, indiki İranda şimalında yerləşən Gilan dövlətinin padşahı Ünsürülməali Keykavus oğlu Gilansaha müraciətlə yazılıb. Yəni, əsərdə ata (Keykavus) oğluna nəsihət verir. “Qabusnamə”də o dövrün musiqi həyatı, musiqiçilərin adət və ənənələri, musiqi təcrübəsində geniş yayılmış qiymətli məlumatlar öz əksini tapmışdır.

Farsca qələmə alınmış “Qabusnamə”də ifaçılıq sənəti ilə bağlı bütün dövrlər üçün öz aktuallığını saxlayan bir sıra məqamlar vardır. Həmin əsərdə ifaçının gigiyenik baxımdan təmiz olması, geyiminə fikir verməsi də tövsiyə edilir. Əsərdə bir sıra muğamların da adı çəkilir. Bu baxımdan biz, hazırkı tədqiqatımızda farscadan tərcümə edən, qeyd və şərhlər müəllifi Rəhim Sultanovun 1989-cu ildə nəşr etdirdiyi “Qabusnamə”ni [5] əsas təhlil obyektini kimi seçmişik.

“Ey oğul, bil, əgər çalğıçı olsan, xoştəbiət, şəxsiyyət ol, imkanına görə həmişə təmiz geyin, xoşiyli ətir vur, şirindilli ol. Bir evə mütrüb (musiqiçi) kimi dəvət olunsan, üzünü turşudub, qaşqabağını tökmə, həmişə ağır havalər və ya yüngül hava-

lar çalma, eyni cür hava çalma qayda deyildir. Adamların təbiəti eyni olmaz. Məclislər də müxtəlifdir. Ona görə musiqidə usta və hal əhli olanlar bu sənətdə müəyyən qayda düzəlmişlər: əvvəlcə “Xosrovani” dəstgahını çalarlar - bu, şah məclisləri üçün düzəlmişdir. Ondan sonra ağır havalar gəlir. Bu havalarda avazla oxumaq olar, onlara “Rah” adı vermişlər. Bu “Rah”lar qocaların və ağır təbiətli adamların ruhuna yaxın olar. Deməli, bu ağır havaları onlar üçün yaratmışlar. Lakin insanların yalnız qocalardan və ağırtəbiətli adamlardan ibarət olmadığını gördükdə demişlər ki: “Yaxşı, bunları qocalar üçün yazdıq, indi də gəlin cavanlar üçün bir şey düzəldək”. Sonra axtarmağa başladılar, yüngül səpkidə yazılmış şeirlərə havalar düzəldilər və onları “Xəfif” adlandırdılar ki, hər ağır “Rah”dan sonra bir yüngül “Xəfif” çalınsın” [5, s.165].

Təqdim edilən mənbədə öyüd-nəsihətlə bərabər “Xosrovani” adlı dəstgahdan da söhbət açılır. Qeyd edək ki, dəstgah sözü burada muğam mənasında işlədilib. “Xosrovani” Yaxın və Orta Şərq xalqlarının klassik musiqisinin əsasını təşkil edən 12 muğamdan biri olan “İsfahan” dəstgahında “Bayatı-İsfahan” şöbəsinə ifa olunan guşədir [Qeyd].

V-VI əsrlərdə Sasanilərin hökmdarı olan Xosrov Pərvizin saray musiqiçisi olmuş ifaçı-bəstəkar Barbədin şahın şəninə bəstələdiyi mahnılar məcmuəsi də “Xosrovani” adlanırdı. “Xosrovani” - hökmdara, padşaha, daha dəqiq, Xosrov şaha ithaf olunan musiqi deməkdir. Sonrakı mərhələlərdə “Xosrovani” havalarının muğamlara çevrilməsi ehtimal olunur. Nümunə üçün İran klassik musiqisində ifa edilən “Xosrovi” guşəsini [2, s.118], “Keyxosrovani”ni və “Xosrovi-cəng”i qeyd etmək mümkündür.

Tədqiqatçı Ramiz Fəsehin (1939-2012) “Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi” əsərində verdiyi məlumatlara görə “Çahargah” muğamının mənə və məzmununa görə həqiqi adı “Xosrovi-cəng”dir [8, s. 49]. “Xosrovi-cəng” isə padşahların müharibəsi, döyüşü deməkdir.

“Qabusnamə”də “Rah” və “Xəfif” adlanan musiqi də diqqəti cəlb edir. Görkəmli musiqişünaslar Mir Möhsün Nəvvab və Ağalar Əliverdibəyov əsərlərində “Rah”ı İran klassik musiqisində ifa edilən guşə olduğunu bildirirlər [2, s. 118-122]. Farscadan “rah” sözü dilimizə yol; məslək; üsul; musiqi və muğam mənalarında tərcümə olunur.

Ümumiyyətlə, muğamşünaslıqda bu muğamın müxtəlif variantları mövcuddur: “Rahi-gül”, “Rahi-ruh” [1, s. 60], “Rahi-camədən” [2, s. 115].

“Qabusnamə”də “Mavərənnəhr” dübeytilərindən də söhbət açılır və nə zaman oxunması tövsiyə edilir: “Ordu başçıları, cəngavərlər olsa, müharibə etməyi, qan tökməyi və cəngavərliyi tərifləyən “Mavərənnəhr” dübeytilərini oxu” [5, s. 167].

“Mavərənnəhr”i Azərbaycan musiqisində (XIX əsr) “Rəhab” (“Zəmin-xarə” ilə “Bali-kəbutər” arasında) və “Çahargah” (“Zəmin-xarə” ilə “Hicaz” arasında) dəstgahlarında, həmçinin Qarabağ muğam məktəbinin nümayəndələri “Rast” dəstgahında (“Bayatı-Qacar”la “Bali-kəbutər” arasında) ifa etmişlər.

Müasir dövrdə isə Azərbaycan musiqisində “Mavərənnəhr” “Bayatı-Qacar” (“Ruhül-ərvah”dan, yaxud “Şah Xətai”dən sonra) və “Düğah” (“Zəmin-xarə” ilə “Şah Xətai” arasında) dəstgahlarında ifa edilir. Məlumdur ki, Mirzə Fərəcin muğam cədvə-

lində “Düğah” muğamının 12 şöbəsi vardır: 1.“Düğah”, 2.“Ruh-ul-ərvah”, 3.“Zəmin-xarə”, 4.“Naleyi-zənburi”, 5.“Pəhləvi”, 6.“Mənəvi”, 7.“Mavərənnəhr”, 8.“Hicaz-Bağ-dadi”, 9.“Gəbri”, 10.“Şah Xətai”, 11.“Şirin-şəkər”, 12.“Düğah” [11, s.185].

Həmin şöbənin musiqi materialını kamançalan, əməkdar artist M.Əsədullayevin ifasından nota yazmışıq. “Bayatı-Qacar” dəstgahında “Mavərənnəhr”in not nümunəsini aşağıda təqdim edirik.

Mavərənnəhr



Qeyd edək ki, “Bayatı-Qacar” “Rast” ailəsinə daxil olan muğam dəstgahıdır, yəni, məqam etibarı ilə o rasta əsaslanır. Xarakter etibarı ilə isə dinləyicidə qəm, qüسسə, kədər hissləri oyadır. Onu da deyək ki, Mirzə Fərəcin cədvəlində “Bayatı-Qacar” 8 şöbə və guşədən ibarət dəstgah kimi göstərilir. Həmin cədvəl “Azərbaycan muğamları” monoqrafiyasında öz əksini tapmışdır. O, aşağıdakı kimidir: 1.“Bayatı-Qacar”, 2.“Bayatı-türk”, 3.“Qatar”, 4.“Bayatı”, 5.“Çoban bayatı”, 6.“Hicaz”, 7.“Gəbri” 8.“Şikəsteyi-fars” [11, s. 183].

Daha sonra bu muğam dəstgahı Ə.Bakıxanov tərəfindən yenidən işlənilmiş və beş şöbə kimi təqdim olunmuşdur. “Azərbaycan muğamları” kitabında öz əksini tapan cədvəli aşağıda təqdim edirik: “Mayə”, “Hüseyni”, “Şikəsteyi-fars”, “Zil Bayatı-Qacar”, “Bayatı-Qacara ayaq” [11, s. 183].

Görkəmli musiqişünas, professor Ramiz Zöhrabov bu muğam-dəstgah haqqında belə yazmışdır: “Belə qənaətə gəlmək olar ki, yarım əsrdən artıq bir dövrdə “Bayatı-Qacar” böyük bir təbəddülata uğramışdır. Bu cür əsaslı dəyişikliyə biz “Rast” ailəsinə daxil olan başqa dəstgahlarda təsadüf etmirik” [11, s. 183].

Bu muğamın şöbələri müxtəlif dövrlərdə tərtib olunan musiqi proqramlarında da bir sıra dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Mavərənnəhr şöbəsini görkəmli tarzən K.Əhmədovun 1980-ci ildə tərtib etdiyi “Bayatı-Qacar” proqramda da görə bilərik. Proqramda muğam-dəstgah on şöbədən ibarət idi. Bunlar aşağıdakılardır: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Bayatı-Qacar”, “Hüseyni”, “Şikəsteyi-fars”, “Zil Bayatı-Qacar”, “Zəmin-xarə”, “Düğah”, “Mavərənnəhr”, “Şah Xətai”, “Bayatı-Qacara ayaq”. Qeyd edək ki, “Düğah”, “Mavərənnəhr” və “Şah Xətai” şöbələri eyni pilləyə istinad olunur. Lakin

onların hər birisinin ifası zamanı özünəməxsus melodiya bir-birini əvəz edir. Göstərdiyimiz musiqi parçası buna bariz nümunədir.

Bir zamanlar Orta Asiyaya, daha dəqiq, Özbəkistana ərəblər Mavərənnəhr de-mişlər. Ərəbcə “mavəra” bir şeyin arxasında [12], o tayında, yaxud xaricində, “nəhr” isə axar su, böyük çay [13] mənalarını bildirir. Əslində Mavərənnəhr burada Ceyhun çayının (yəni indiki Amudərya çayı) əks sahili, şimal-şərqə doğru ərəzidə olan vilayət deməkdir. Moğollar imperiyası dövründə Çingiz xan Mavərənnəhri işğal etdikdən sonra, oranı oğlu Cığataya bağışlamış və Cığatay nəslindən olan Əmir Teymur (Topal Teymur, yaxud Teymur Ləng) Azərbaycanı zəbt etmiş və oğlu Miranşah bu-ranın hökmdarı olmuşdur.

Azərbaycan xanəndələri Əmir Teymurun və onun oğlu Miranşahın sarayında keçirilən məclislərdə onların şərinə “Mavərənnəhr” adlı şöbə oxumuşlar. Pedaqoji elmlər doktoru, professor Fərahim Sadıqov qeyd edir: “Əmir Teymurun dövründən əvvəllər də mövcud olması ehtimal edilən “Mavərənnəhr” Teymurun hakimiyyəti dövründə və sonrakı illərdə daha populyar olmuşdur” [10, s. 179].

“Qabusnamə”də “Mavərənnəhr dübeytlərini oxu” - deyildikdə, burada dübeyti sözü yəqin ki, şeir forması kimi işlədilmişdir. Lakin xatırladaq ki, Orta əsrlərdə muğamlarda da “Dübeyti”, yaxud “Dübeyt” adlı şöbədən istifadə edilmişdir. Ə.Bədəlbəylinin qeydlərinə görə, “Dübeyti” - “Dəşti” muğamında “Nəğməyi-dəşti” ilə “Giləki” arasında ifa edilən şöbədir. Məşədi Süleyman isə “Dübeyt”inin “Şur”da (“Bozorg” ilə “Qəçər” arasında) çalındığını bildirir [3, s. 39]. Dübeyt sözü musiqi sənətinə ədəbiyyatdan gəlmişdir. Eyniadlı “Dübeyti” aşiq havası da mövcuddur. Fars sözü olan “dü” dilimizdə iki deməkdir. Ərəblərdə isə “beyt” şeirin mənaca bir-birinə bağlı olan iki misradan ibarət hissəsidir.

“Qabusnamə” əsərində biz, həm də muğam pərdəsi ilə bağlı bir fikrə də rast gəlirik: “Ürəkaçan olma, həmişə “Xosrovani” havaları çalib oxuma. Bir də mütriblik şərti o deyil ki, hökmən əvvəlcə “Rast” pərdəsində bir şey çalasan, sonra qayda üzrə bütün pərdələrdə, məsələn “Badə”, “İraq”, “Üşşaq”, “Zirəfkəndə”, “Busəlik”, “İsfahani”, “Nəva”, “Bəstə” pərdələrində çalib mütriblik şərtini yerinə yetirmiş olasan, sonra təranelərə keçəsən” [5, s. 167]. Göründüyü kimi, “Qabusnamə” əsərində “pərdə” sözü muğam mənasında işlədilmişdir.

N.Gəncəvi də “Xosrov və Şirin” poemasında bəzi məqamlarda “pərdə” sözün-dən muğam mənasında istifadə etmişdir:

Bir məst aşiq kimi saza vurdu əl,
“**Üşşaq**” pərdəsində oxudu qəzəl:
“Bir səhər mey içib durdum ayağa,
Məst idim, rast gəldim gözəl bir bağa...” [7, s. 288].

Novruz gülü kimi açıldı əvvəl,
“**Novruz**” pərdəsində oxudu qəzəl:
“Səni görən gözüm nə bəxtiyardır,
Astanan mənimçün bir lələzardır...” [7, s. 294].

“İsfahan” pərdəsi başladı nəva
Oxudu eşq ilə bir gözəl hava [7, s. 294].

Xatırladaq ki, səsdüzümünün ayrılıqda hər bir səsi, məqamın pilləsi də “pərdə” adlanır. Bəzi telli çalğı alətlərinin qoluna bağlanan hissəciyə də “pərdə” deyirlər. Keçmişdə ifaçılar şərti olaraq bir sıra pərdələrə muğam adları vermişlər: “Zabul” pərdəsi, “Müxalif” pərdəsi və s.

Gördüyümüz kimi, yuxarıda təqdim etdiyimiz şeir nümunəsində də biz “Üşşaq” adına rast gəlmişdik. Şərqi qədim ədəbi nümunələrindən bir olan “Qabusnamədə”, eləcə də Nizami Gəncəvinin məşhur “Xosrov və Şirin” poemasından başqa əsərlərdə də “Üşşaq”ın muğam kimi nəzərdə tutulmasını görə bilərik. Buna bariz nümunə İmadəddin Nəsiminin yazdığı “Əluiflam”ı ola bilər. Həmin nümunədə bu muğamı “Üşşaqi-nigar” kimi təqdim edir.

Nun-Novruz olucaq yar ilə xoşdur gülü mül,
Çalına çəngü rübab oxuma **üşşaqi-nigar** [4, s. 220].

Digər nümunə, XVI əsrdə yaşayıb yaratmış Fə dai Təbrizinin kamança ilə bağlı yazdığı bir beytində “Üşşaqın” da adı çəkilir.

Kəmanın tellərindən qopdu nalə,
Dili **“Üşşaq”**ə açdı yolu şələlə [9, s. 20].

Şair burada kamança aləti ilə bərabər Yaxın və Orta Şərq xalqlarının klassik musiqisinin əsasını təşkil edən 12 muğamdan biri olan “Üşşaq”ın da adını çəkir. Lakin Fə dai şeirdə aləti kamança deyil, kəman şəklində təqdim edir. Qədim şeir nümunələrində kamança bəzən kəman şəklində vəsf olunurdu. “Dil” sözü isə farscadan tərcümədə ürək, qəlb deməkdir [14]. Fə dai kamançadan qopan nalənin şələlə kimi ürəkdən “Üşşaq”a yol açmağını poetik dillə qələmə almışdır. Bu bir daha kamança alətinin xanəndələrin müşayiət olunmasında əsas çalğı aləti olduğunu sübuta yetirir. Onu da qeyd edək ki, kamança alətində klassik muğamlarımızın ifa olunmasını bir sıra Orta əsr Azərbaycan şairləri vəsf etmişlər.

Qeyd edək ki, Orta əsrlərdə ifa olunan “Üşşaq”ın adı klassik ədəbiyyatda tez-tez çəkilir. N.Gəncəvi (“Xosrov və Şirin”), Q.Bürhanəddin (“Divan”), İ.Nəsimi, Həbib, N.Kişvəri, özbək şairi N.Kövkəbi (“Küllüyyat”), Rükəddin Məsud Məsihi (1580-1630, “Vərqa və Gülşar”), M.Füzuli (II cild), Fə dai (“Bəxtiyarnamə”) və başqa şairlər öz şeirlərində “Üşşaq” muğamını vəsf edirlər. Maraqlıdır ki, Qazi Bürhanəddin Sivasi (1344-1398) “Üşşaq”a məxsusi qəzəl də yazmışdır.

Nigarına bu gözlərdən nəsibi qanı **“Üşşaq”**un,
Ki, hər dəm ləblərünçün dökülür qanı **“Üşşaq”**un.

“Mübərqə” olubən şaha “Nühüft”ə qıla hüsnüni,
 “Nəva”sı, “Rast”ı yoxdur mægər ki, canı “Üşşaq”un.
 Belün kibi xilal oldux, ağızın tək xəyal oldux,
 Xəyalun olalı, şaha, bu dəm mehmanı “Üşşaq”un.
 Gəl ey eşqinə quşanan, dilü can ver, cəfa cövr al,
 Gəh assı, gəh ziyan eylə, budur dükkanı “Üşşaq”un.
 Əgərçi am imanin tamam eylər şəhadətlər,
 Kəmalə irməyə sənsüz, şaha, imanı “Üşşaq”un [6, s. 21-22].

Qeyd edək ki, müasir dövrdə isə “Üşşaq” “Rast”, “Mahur-hindi”, “Orta mahur” dəstgahlarında əsas şöbələrdən biridir.

Qədim muğamlardan biri olan “Busəlik”in adı da “Qabusnamə”də “pərdə” şəklində çəkilməmişdir [5, s. 167]. Burada da “Busəlik” pərdəsi deyildikdə, muğam mənasında işlədilir. Məlumdur ki, “Busəlik” guşəsi qədimdə “Əbu Salik” adlanan müstəqil muğam olmuşdur. Bu muğam hələ IX əsrdə yaşamış İran şairi Əbu Salikin şənində oxunmuşdur. O, vaxtlar həmin muğam “Əbu Salik” adlandırılıb.

M.M.Nəvvab “Vüzuhül-ərqam” əsərində “Busəlik” muğamını böyük yunan alimi Pifaqorun bəstələdiyini yazır. Guya Pifaqorun Busəlik adlı xidmətçisi olmuş və onun şənində eyniadlı muğamı bəstələmişdir. Ə.Bədəlbəyli bu fikirlərin heç bir musiqi kitabında təsdiqini tapmadığını bildirir [1, s. 31].

Gördüyümüz kimi, Şərqi qədim yazılı nümunələrindən biri olan “Qabusnamə”də adı çəkilən muğamlara fərqli şəkildə yanaşılmışdır. Biz təhlil nəticəsində bu məsələ ilə əlaqəli müxtəlif yanaşmalara rast gəldik. Sadalanan muğam adlarının bəziləri müasir dövrdə şöbə halına keçmiş, bəziləri unudulmuş və ifaçılıq praktikasında istifadədən çıxarılmış, bəziləri isə daha da genişlənərək iri həcmli muğam-dəstgah kimi müasir dövrdə də istifadə halına keçmişdir. “Qabusnamə”dəki cavan musiqiçilərə verilən öyüd-nəsihətlər sonrakı mərhələlərdə də yazılan əsərlərdə davam etdirilmişdir. S.Ürməvinin, Ə.Marağainin, Mirzə bəyin risalələri bu baxımdan olduqca qiymətlidir.

Məlumdur ki, şairlərimizin söz açdığı muğamlar, onların şöbə və guşələri, çalğı alətlərinin adları və s. bir sıra şeir nümunələrində öz vəsfini tapır. Həmin şeir nümunələrinin bir çoxları hələ indiki dövrdə də müxtəlif aspektlərdə öz təhlilini aparmağı tələb edir. Təhlilə cəlb etdiyimiz və mövzumuzun əsasını təşkil edən “Qabusnamə”də bir çox muğam adlarını müşahidə etmək olar. Bundan əlavə muğam adlarını bir çox klassik şairlərin Qətran Təbrizi, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Fə dai Təbrizi, Məhəmməd Əmani, Rükəddin Məsud Məsihi və b. poetik yaradıcılığında da izləmək olar. Həmin nümunələrin təhlili muğamların, alətlərin, ifaçılıq sənətinin nə qədər qədim ənənələri özündə əks etdirməsinin bir daha təsdiqini gördük. İnanırıq ki, aparılan təhlil nəticəsində təqdim edilən muğamların adları, onların etimoloji, eləcə də ifaçılıq xüsusiyyətləri haqqında bilgilər tədqiqatçılar üçün gərəklə mənbə olacaqdır.

Müasir dövrdə ifaçılıq sənətində muğamlara aid əsas məsələlərdən biri də bəzi muğamların şöbə və guşələrinin unudulması və müasir dövrdə istifadə olunmamasıdır. Ümidvarıq ki, “Qabusnamə” daxil olmaqla bir çox ədəbi poetik nümunələrin təh-

lili muğam ilə yanaşı, alətsünaslığın, ifaçılıq sənətinin müxtəlif məqamlarını hərtərəfli surətdə araşdıran hələ neçə-neçə elmi işlərin mövzusunun əsasını təşkil edəcəkdir.

Qeyd:

“İsfahan” dəstgahının tərkibi belədir: Bərdəşt, Gərdaniyyə, Nəşibü-fəraz, İsfahanək, Bayatı-İsfahan, Xosrovani, Nühüft, Hacı Yuni, Naley-i-zənbur, Məsnəvi, Pəhləvi, Bayatı-kürd, Qatar, Bayatı-əcəm, Gəbri, Baba Tahiri, Azərbaycan, Əbül-çəp, Bayatı-Şiraz, Xavəran, Üzzal, Dilruba, Mayə Bayatı-Şiraza ayaq. Vaxtı ilə müstəqil muğam olan “İsfahan” zaman keçdikcə müxtəlif dəyişikliyə uğrayaraq kiçilmiş, hazırda “Bayatı-Şiraz” dəstgahının tərkibində “Bayatı-İsfahan” adı ilə əsas şöbə kimi ifa edilir.

Bu dəstgah İsfahan şəhərinin şəninə tərtib olunmuşdur. Əslində İsfahan olan şəhər farslar Səfahana (farsca hərbi düşərgə, ordunun yeri) demiş, sonralar bu söz ərəbləşdirilib Səfahana çevrilmiş, daha sonra yenidən türkləşərək öz əvvəlki İsfahan adını almışdır. Səfəvi dövlətinin başçısı I Şah Abbas (1571-1628) tərəfindən paytaxt Təbrizdən İsfahana köçürülmüşdür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969, 248 s.
2. Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. B.: Şuşa, 2001, 232 s.
3. Hüseynov R.B. Min ikinci gecə. B.: Işıq, 1988, 408 s.
4. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II c. B.: Lider nəşriyyat, 2004, 376 s.
5. Qabusnamə (farscadan tərcümə, qeyd və şərhlər Rəhim Sultanovundur). B.: Azərənşr, 1989, 237 s.
6. Qazi Bürhanəddin. Divan (ön söz, tərtibat və lüğətin müəllifi: Əlyar Səfərli). B.: Öndər nəşriyyat, 2005, 728 s.
7. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin (tərcümə: Rəsul Rza, izahlar: Məmmədəğa Sultanov). B.: Lider nəşriyyat, 2004, 392 s.
8. Fəseh Ramiz (Paşayev R.M.). Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. B.: Çıraq, 2004, 144 s.
9. Fə dai Təbrizi. Bəxtiyar namə. B.: Şərq-Qərb, 2004, 20 s.
10. Sadıqov F.B. Muğam (dərs vəsaiti). B.: Maarif, 2011, 256 s.
11. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. B.: Təhsil, 2013, 339 s.

Saytoqrafiya:

12. Obastan. Onlayn lüğətlər. Mavəra sözü. URL: <https://obastan.com/mav%C9%99ra/779152/?l=az>
13. Obastan. Onlayn lüğətlər. Nəhr sözü. URL: <https://obastan.com/N%C6%8FHR/31036/>
14. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti: I cild. URL: https://ebooks.az/book_R7kEJOLQ.html

Тоғрул Асадуллаев
Заслуженный артист,
доктор философии по искусствоведению, доцент

О МУГАМАХ В ПРОИЗВЕДЕНИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПЕРСИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ «ГАБУСНАМЕ»

Резюме: В статье рассматриваются вопросы, связанные с мугамами в этико-дидактическом произведении «Габуснаме», написанном в XI веке на персидском языке, и исследуются идеи, связанные с их использованием.

Известно, что «Габуснаме» - одно из произведений, в которых освещаются поучительные советы, направленные на решение ряда вопросов, связанных с образованием и этикой. Таким образом, в произведении задействованы не только вышеперечисленные вопросы, но и упомянуто ряд мугамов - «Хосровани», «Рах», «Хафиф», «Мавереннехр», «Баде», «Ирак», «Ушишаг», «Зирафкенд», «Буселик», «Исфахани», «Нава», «Бесте» и другие. В статье исследуются некоторые из перечисленных мугамов и анализируются вопросы, связанные с их использованием в наше время.

Ключевые слова: «Кабуснаме», дестгах мугама, шобе, лад, гуше

Togrul Asadullaev
Honored Artist,
PhD in Arts, assistant professor

MUGHAMS IN PERSIAN LITERATURE "QABUSNAME"

Summary: The article examines issues related to the names of mughams in the ethical and didactic work "Gabusname", written in persian in the 11th century, and explores the ideas associated with their use. It is known that "Gabusname" is one of the works that highlights instructive advice aimed at solving a number of issues related to education and ethics. Thus, not only the above of issues are involved in the work, but a number of mughams are also mentioned - "Khosrovani", "Rah", "Hafif", "Maverennehr", "Bade", "Iraq", "Ushag", "Zirafkend", "Buselik", "Isfahani", "Nava", "Beste "and others. This article explores some of the above of mughams and analyzes the issues associated with their use in our time.

Keywords: "Qabusname", mugham's destgah, shobe, mode, gushe

Rəyçilər: dosent Malik Mansurov
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aydın Əliyev