

# کلیات

## در موسیقی و ادبیات دری

بازشناسی نظام آموزشی موسیقی سنتی افغانستان و همسایه‌گان

از آغاز عهد اسلامی تا استیلای مکتب خرابات

(سده‌های سوم تا چهاردهم هجری)

دکتر اسدالله شعور

بخش سوم

کلیات ادبی

## کلیات به عنوان کونه‌ی از نظم درسی و شیوه‌ی از آموزش نظری موسیقی کلاسیک

عنعنه‌ی کاربردِ اسامی مقامات در شعرِ درسی بالآخره در سده‌ی ششم هجری زیر تأثیرِ روندِ تحولاتِ تاریخی، اجتماعی و فرهنگی که طبعاً بر ادبیات نیز اثر قوی و دگرگون‌کننده داشت؛ به رسمِ کلیاتِ سرایی مبدل گشت؛ زیرا درین عصر بود که نظمِ درسی از عرصه‌ی ادبیات پا فراتر نهاده، مطالبِ گوناگونِ علمی و فنی را نیز در بر گرفت و همین توسعه‌ی ساحه‌ی نظم از ادبیات به فنون و برخی از شعبِ دانش بود که زمینه را برای مطرح شدنِ کلیات‌های اسامی مقامات به عنوان گونه‌ی خاصی از نظمِ درسی و وسیله‌ی برای آموزشِ نظری یکی از بخش‌های علمی موسیقی فراهم آورد؛ تا اینکه در پایان این قرن کلیات در دارای هویتِ نوعی گردیده، سرایش آن در بین شاعران زبانِ درسی (فارسی/تاجیکی) تعمیم یافت.

قدیم‌ترین نمونه‌های کلیات ادبی مربوط به سده‌ی ششم که نگارنده‌ی این سطور تا کنون از آن اطلاع یافته است؛ کلیات‌های مندرج در بهمت‌الارواح عبدالمؤمن صفی‌الدین بلخیست که در پایانِ همان قرن برای شاهنشاهِ خراسان و

شمال هند - سلطان شهاب‌الدین محمد غوری ملقب به معزالدین محمد سام که از ۵۶۹ تا ۵۹۹ والی غزنی و از ۵۹۹ تا ۶۰۲ هـ (۱۲۰۳ - ۱۲۰۶م) در فیروزکوه ولایت غور افغانستان، پایتخت شاهان غوری؛ شهنشاه خراسان و شمال هندوستان بود - تألیف یافته است. درین رساله نه پارچه کلیات وجود دارد؛ اگر از برافزودهایی که توسط کاتبان بعدی به عنوان تکمیل دادن؟! رساله صورت گرفته، بگذریم؛ شاید چهار یا پنج قطعه کلیات باقی بماند که می‌توان آنها را قدیمترین نمونه‌های این نمود ادبی دری و نمود کرد. مانند این یکی:

۴/۱:۱

کنم تعداد، اسمای مقامات	به نام خالق ارض و سماوات
چو بشنیدی مکن دیگر فراموش	ز من بشنو دمی‌ای مردِ باهوش
که مرد از راستی شد از غم آزاد	نخستین می‌کنم از راست بنیاد
پس از زنگوله، عشاق و نوا دان!	مسینی و عراق آنگاه سپاهان
که دارم یاد از تقریرِ راوی	مجاز و بهسلیک‌ست و (هاوی)،
بگفتم جمله را بشمار یک، یک!	دگر می‌دان بزرگ، آنگاه کوپک

\* \* \*

دو شعبه هر مقامی راست ناچار	دگر بشنو ز من ای مردِ هشیار
مبرقع لازمش با پنجه‌گه‌ست	مقام راست گنج رنجکاه‌ست
دو گاه آمد قرینش با محیر	حسینی کز مقامات هست برتر
گهی (روی مخالف)، گاه مغلوب	عراقِ عشرت‌افزا هست مطلوب
به‌نیریز و نشاپوری برد راه	ز اسپاهان کسی کو گردد آگاه

پس از زنگوله اندر نغمه قوال  
 چو سازی نغمه‌ی عشاق را ساز  
 نوا، کز وی فتد اندر جهان شور  
 حجاز آمد یکی نخلِ ثمردار  
 نوای پوسلیک از پرده‌ی ساز  
 [رهاوی شد به‌نوروزِ عرب رام  
 بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده  
 مقام کوچک ار دانی؛ توانی  
 ]دو فرع از بهر هر اصلی بیان یافت  
 حضیضی هست با هر اصل و اوجی  
 حضیضش فرع اول را بود جای  
 نماید چاه‌گاه آنگاه عزال  
 نغم در زابل و در اوج انداز  
 بود نوروزِ نوروزِ فارا فرع و ماهور  
 سه‌گاه‌ست و مصار آن نخل را بار  
 عشیران و صبارا داد آواز  
 به‌نوروزِ عمه برد از دل آرام]  
 همایون و نهفت از وی دو پرده  
 که در کتب و بیاتی بیت‌خوانی  
 کنون باید به‌تدبیرش عنان تافت  
 چو دریا کش بود قعری و موجی  
 بود فرع دوم را اصل ماوای

بدین ترتیب تا آخر نوشتم

بری بردار از تخمی که کشتم]

اگرچی برخی از متأخرین این کلیات را نیز به نجم‌الدین کوکبی شاعر و موسیقیدان سده‌ی دهم هجری نسبت داده، نمودهای گونه‌گونه آنرا در رسایل موسیقی تألیف شده در افغانستان، ایران، پاردریا و هندوستان در سده‌های دهم و یازدهم هجری - بعضاً با ذکر نام کوکبی به‌عنوان سراینده‌ی آن - ثبت رسایل خود کرده‌اند و حتی کاتبان آن عهد، این کلیات و همانندهای آنرا در رسایل موسیقی دیگران نیز گنجانیده‌اند؛ ولی نگارنده در مورد انتساب آن به کوکبی

متیقن نیست؛ زیرا:

۱- کامل‌ترین متن این کلیات صرف در بھجت‌الروح موجودست؛ ولی متن‌هایی که در رسالہ‌ی موسیقی شاه محمد دلدوز ہروی<sup>۱</sup> (تألیف شدہ در اواخر سده‌ی نهم و یا سالہای آغازین سده‌ی دہم ہجری)، رسالہ‌ی موسیقی خواجہ عبدالرحمان سیف‌الدین غزنوی<sup>۲</sup> (اوایل سده‌ی دہم ہجری) و همچنان در رسایل تحفۃ‌الادوار عنایت‌اللہ ہروی<sup>۳</sup> (تالیف شدہ در ۱۰۰۸ھ)، زمزمہ‌ی وحدت باقیای ناینی<sup>۴</sup> (تألیف شدہ در ۱۰۲۴ھ)، تحفۃ‌السرور درویش علی چنگی ہروی<sup>۵</sup> (بین سالہای ۱۰۲۰ - ۱۰۵۳ھ)، نسیم طرب<sup>۶</sup> مؤلفی بہ همین نام (سده‌ی یازدہم)، بحورالاحان فرصت شیرازی<sup>۷</sup> (تألیف شدہ در ۱۳۲۲ھ) و امثال اینہا وجود دارند، ہیچ یکی کامل نبودہ؛ بہ‌ویژہ ہمہ‌ی آنہا فاقد شش بیت نخستین این منظومہ اند کہ از بیت ہفتم بہ‌صورت تحریف یافتہ‌ی آغاز می‌گردند؛ زیرا این بیت اساساً ارتباط دہندہ‌ی شش بیت نخستین کہ کلیات اسامی مقاماتست، با ہفدہ بیت بعدی کہ کلیات مقامات و شعبات مربوط بہ آنہاست؛ می‌باشد. اصل بیت طوریکہ در بالا می‌بینیم؛ چنینست:

دگر بشنو ز من ای مردِ ہوشیار      دو شعبہ ہر مقامی راست ناچار

ولی صورت تحریف یافتہ‌ی آن چنین شکلی بہ‌خود گرفتہ است:

مقام اندر عدد ہشت آمد و چار      دو شعبہ ہر مقامی راست ناچار

این مورد بہ‌وضاحت می‌رساند کہ بخشی از کلیات مورد بحث را باید دیگران بہ‌کوکبی نسبت دادہ باشند.

۲- ترتیب ذکر مقامات درین کلیات مطابق مکتب خراسانی بودہ، مقام راست

که به قول محمد نیشاپوری شاه پرده‌هاست<sup>۱</sup> و در نظام باستانی موسیقی ما آنرا مقام يك گاه می خوانده اند؛<sup>۲</sup> آغازگر نظام ادواری بازشناسانده شده است؛ در حالیکه در روزگار کوبی نظام موسیقی خراسان بزرگ زیر تأثیر مکتب صفی‌الدین عبدالؤمن بغدادی بود که در آن بر بنیاد عنعنهی اعراب، عشاق را نخستین مقام نظام موسیقی دنیای اسلامی می دانستند، چون کوبی خود شاگرد مولانا یوسف برهان ست که او شاگرد عبدالقادر گوینده بوده است،<sup>۳</sup> پس نظام فکری نجم‌الدین کوبی در موسیقی، باید متأثر از پیشکسوتانش باشد؛ که چنین نیز بوده است؛ زیرا به همان گونه‌یی که ساختار نظام موسیقی آثار سه‌گانه‌ی موجود گوینده را منطبق با مکتب صفی‌الدین می بینیم؛ نظام معرفی شده در رسالهی موسیقی (سلطانیه) تألیف کوبی را نیز به عین شکل مشاهده می کنیم که از مقام عشاق آغاز یافته است.<sup>۴</sup>

پس این کلیات نباید سروده‌ی کوبی باشد. اگر چی کوبی در کلیات معروف خود که غیر ازین قطعه است، نیز مقام راست را در اول ذکر کرده؛ ولی در آنجا مسأله‌ی ضرورت شعری وضاحت دارد؛ چی کوبی در آن کلیاتش معانی لغوی اسامی مقامات و ارتباط دادن معنوی مقام‌ها را در نظر داشته، نه سلسله‌ی مراتب آنها را در نظام موسیقی؛ پس کلیات مورد بحث ما باید به‌زمانه‌ی پیش از ظهور و ترویج مکتب صفی‌الدین در خراسان تعلق داشته باشد.

۳- کوبی در رسالهی موسیقی اش صرف از ساختن يك کلیات یاد کرده است که بر اثر تشویق برخی از استادان موسیقی سروده،<sup>۵</sup> و متن آن نیز در برخی از نسخه‌های سلطانیه‌ی او؛ و از جمله در متن چاپ شده‌ی آن نقل گردیده است

که همان کلیات معروف او با ذکر تخلصش در اخیرِ قطعه می‌باشد.

رساله‌ی موسیقی کوکبی در حقیقت همان سلطانی‌هی اوست که در سال ۹۱۵ هـ به نام عبیدالله خان شیبانی ترتیب یافته، ولی در نسخه‌های متعدد موجوده به‌عنوان گوناگون یادگردیده‌است.

در سه نسخه‌ی خطی این رساله که از نظر نگارنده گذشته‌است، به‌جز همین کلیات، اثر دیگری از او به‌نظر نمی‌رسد و در مجموعه‌ی کوچک اشعار او که توسط این قلم مرور گردیده، نیز کلیاتی دیده نمی‌شود. پس سروده‌ی موردِ بحث ما نباید از آن او باشد.

۴ - خواجه عبدالرحمن غزنوی که معاصر کوکبی است؛ در رساله‌ی موسیقی خویش کلیات سروده‌ی او را با ذکر نامش نقل نموده؛ ولی در صفحه‌ی بعد، پیش از نقل بخشی از کلیات موردِ بحث؛ قید نموده و نوشته‌است که: «دیگر استادان فن چنین دانسته‌اند»<sup>۱</sup> و در ادامه‌ی آن شانزده بیت این کلیات را آورده‌است. حقیقتی که درین عبارت بازتاب یافته، آنست که کلیات مذکور مقدم بر زمان زنده‌گی این دو دانشمند موسیقی‌شناس بوده‌است.

۵ - این کلیات به‌علت شهرت آن حتی در آثار موسیقی‌ایکه مؤلف آنها خود شاعر بوده؛ و کلیات‌های گوناگونی در موسیقی خراسانی و هندی نیز سروده‌اند؛ نقل شده‌است؛ مانند تحفة‌الادوار عنایت‌الله هروی، زمزمه‌ی وحدت باقیای نایینی، نسیم طرب احمدنسیم طرب و امثال اینها. بالفرض اگر این کلیات در کدام نوشته‌ی نجم‌الدین کوکبی نیز نقل شده باشد؛ دور از امکان نیست که او هم آن را از بهجت‌الروح و یا کدام منبعی دیگر برگرفته باشد. و پسان‌ها دیگران سروده‌ی



ویش تلقی کرده باشند.

۵ - چون کلیات سروده‌ی کوکبی به مطلع:

ز راهِ راست گر آهنگ می کنی به‌مباز ز اصفهان گذری جانبِ عراق انداز  
از جمله‌ی بهترین و هنرمندانه‌ترین کلیات‌های زبان دری بوده، در حوزه‌ی وسیع  
این زبان کسی از اهل ذوق نیست که با آن نا آشنا باشد. همین زیبایی و آوازه‌ی  
وسیع این قطعه است که نام نجم‌الدین کوکبی را برای عامه‌ی مردم آشنا ساخته،  
واژه‌ی کلیات را با نام او پیوند زده است؛ ازینرو آنان هر کلیاتی را که می‌خوانند،  
از آن کوکبی‌اش می‌شمارند؛ مانند آنکه عوام جامعه‌ی ما همه فرهنگ‌های  
زبان و لغت‌نامه‌ها را غیاث‌اللغات می‌خوانند؛ مانند غیاث‌اللغات جهانگیری،  
غیاث‌اللغات آندراج، غیاث‌اللغات دهخدا و مانند اینها. و یا اینکه به‌علت  
شهرت بهلول و ملا نصرالدین هرچی لطیفه و مطایبه است، به‌آنها نسبتش می‌دهند.<sup>۱۵</sup>  
اگرچی این کلیات نیز مانند مطالب الحاقی دیگر در بهجت‌الروح افزوده شده؛ و  
بیت اخیر آن نیز چنین تحریف یافته است:

به‌گوش جان بشنو از کسی که کرد بیان

به‌چار بیت، ده و دو مقام و شش آواز

در حالیکه به‌آسانی می‌توان دریافت مصراع نخستین چنین بوده است:

به‌گوش جان شنو از کوکبی که کرد بیان.

۶ - یکی از علت‌های عمده‌ی که باعث نسبت دادن همه‌ی کلیات‌ها به نجم‌الدین  
کوکبی گردیده است، به‌نظر نگارنده، بیشتر از همه سؤتفاهمی خواهد بود که  
یکی از نوشته‌های خود او آفریده است؛ زیرا در رساله‌ی موسیقی‌اش در بخش

بازشناسی انواع تصانیف معمول روزگار خویش در معرفی کلیات نوشته است: «کلیات ... تصنیفی ست مشتمل بر جمیع ادوارالانغم از دوازده مقام و بیست و چهار شعبه و شش آوازه و جمیع ادوارالضروب. این فقیر در زمانی که در ملازمت بعضی استادان می‌بودم؛ این حصر و تقسیم را معروض ایشان کردم؛ پسندیدند. استحسان نمودند و گفتند: ازین باب، ضابطه‌یی که تو گفتی، از کس نشنوده‌ایم؛ همانا اختراع توست. بر حسب آن عزیزان این دوازده مقام را در قلم آوردم.»<sup>۶</sup> این نوشته برای هنرمندان، شاعران و مؤلفان رسالات موسیقی گذشته که یقیناً مانند امروز همه رسالات متقدم و یا حد اقل اغلب آنها بدسترس استفاده‌ی شان قرار نداشت تا در مورد صحت و یا سقم این ادعا تحقیق کنند؛ ازینرو چشم بسته کوکبی را مبتکر و ابداع کننده‌ی نوع کلیات دانسته، هرآنچی کلیاتی که به نظر شان رسیده به این هنرمند پرآوازه منسوب ساخته‌اند. چنین کاری محدود و منحصر به گذشته‌گان نبوده، معاصرین ما نیز چنین کرده‌اند؛ چنانچه دوست گرامی نگارنده داکتر عسکرعلی رجبی (رجبوف) موسیقی‌شناس و محقق برجسته‌ی تاجیکستان، بیست سال پیش از امروز در ۱۳۶۲ش/۱۹۸۳م در اخیر رساله‌ی موسیقی کوکبی، هرچی کلیاتی که در دوران پژوهش‌هایش از نسخ قلمی یادداشت نموده بودند؛ همه را به خط سرلیک یا کریلی که در آن کشور معمول است؛ برگردانده و به‌عنوان «رساله در بیان دوازده مقام» اثر نجم‌الدین کوکبی به چاپ رسانیده‌اند؛<sup>۷</sup> و یا اینکه یکی از کاتبان نسخ خطی دست به چنین عملی یازیده که داکتر عسکرعلی رجبی از معرفی او و محل موجودیت این اثر خودداری کرده‌است. ولی احتمال نخستین بیشتر ممکن به نظر می‌رسد، زیرا رگه‌های سیاست

دولت شوروی از یکسو و سلیقه‌ی «سویتی» از طرف دیگر در محتوای رساله هویداست. بیشترین بخش قطعات شانزده‌گانه‌ی این رساله که به‌اشتباه در ذیل یازده عنوان قرار داده شده‌اند، سروده کوکبی نیست؛ چنانچه نخستین پارچه‌ی آن آفریده‌ی ابونصر فراهی بوده و چندین قطعه‌ی دیگر نیز آثار شاگردان و معاصرین اوست و یا اینکه در آثار پیش از وی نیز دیده می‌شوند که به‌وضاحت مال او نمی‌توانند بود؛ دو دیگر اینکه بسیاری ازین قطعات ناقص بوده؛ و چندین تایی آن نیز مرکب از پارچه‌های گوناگونند که دگرگونی وزن آنها مسأله را به صورت واضح به‌اثبات می‌رساند؛ و دو سه پارچه‌ی دیگر اصلاً کلیات نیز نه‌بوده، صرف اشاره‌هایی به‌یکی دو مقام دارند.

اگر کلیات مورد بحث ما با این حال هم از آن مولانا نجم‌الدین کوکبی ثابت گردد؛ کلیات‌های دیگری در بهجت‌الروح آمده که به‌هیچ وجه سروده‌ی او و یا معاصرینش نیستند؛ و یا اگر حتا فصل «فی بیان العلم الادوار الموسیقی بالنظم» بهجت‌الروح<sup>۱۸</sup> را کلاً الحاقی نیز تصور کنیم؛ نمونه‌های دیگری از کلیات‌های سروده شده در سده‌های هفتم و هشتم در دسترس ما قرار دارند که موجودیت این نوع ادبی را در همان عصر مسلم می‌گردانند.

از سده‌ی هفتم کلیات خداوندگار بلخ حضرت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۶۰۴-۶۷۲ هـ) را داریم که در آن اسامی دوازده مقام به‌شیوه‌ی شاعرانه‌ی یادگرفته‌است. مولانای بزرگ در قالب شعر جاودانه‌اش

دی شیخ گرد شهر همی‌گشت با چراغ

کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

غزلِ پر شورِ دیگری دارد که محتوای آن کلیاتِ اسامی مقاماتِ موسیقی خراسانی را چنین به نمایش می‌گیرد:

۵/۱:۲

ای چنگ، پرده‌های سپاهانم آرزوست  
 وی نای، ناله‌ی خوشِ سوزانم آرزوست  
 در پرده‌ی مجازِ بگو خوش ترانه‌یی  
 من هُدهُدم، صغیرِ سلیمانم آرزوست  
 از پرده‌ی عراق به عشاق تحفه بر  
 چون راست و به سلیک خوش‌الحانم آرزوست  
 آغاز کن مسینیی زیرا که مایه گفت  
 کان زیرِ فرد و زیرِ بزرگانم آرزوست  
 در خواب کرده‌یی ز (ها)وی مرا کنون  
 بیدار کن به زنگله ام کانم آرزوست  
 این علمِ موسیقی بر من چون شهادتست  
 چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست  
 ای باد خشک کز چمنِ عشق می‌رسی  
 بر من گذر که بوی گلستانم آرزوست  
 در نورِ یار صورت خوبان همی نمود  
 دیدار یار و دیدن ایشانم آرزوست<sup>۱</sup>

از سده‌ی هشتم هجری کلیات‌های سروده‌ی چندین شاعر را بدست داریم که آثارِ ابوالوفای خوارزمی، مسعودِ صفی هروی، بدرالدین چاچی معروف به بدر

چاچ و حسن کاشانی برجسته‌ترین نمونه‌های آنها می‌باشد. درین قرن بنابر شرایط ویژه‌ی تاریخی، سیاسی و اجتماعی تحولاتی در شعر و ادب دری رخ داد و چنان گونه‌های تازه‌ی ادبی مورد توجه قرار گرفته، به سرعت انکشاف یافتند که در دوره‌های پیشین مورد توجه زیادی نه بودند؛ از جمله، سرآغاز فتور ادبی این عهد روآوردن اهل سخن و ادب به شکلیاتست که برجسته‌ترین نمونه‌های آن رشد عالمگیر معماسرایی، ورود بیش از حد مطالب فنی و غیر ادبی در نظم و از جمله سرایش کلیات‌های موسیقیست. در پایان همین سده‌ست که برای نخستین بار کلیات به‌عنوان گونه‌ی از نظم شناخته شد. در ابتدای سیف جام هروی نخستین ادبیات‌شناسی بود که کلیات را از جمله‌ی صنایع ادبی شمرده، در ردیف آرایه‌های سخن قرارش داد. این بدان معناست که تا اواخر سده‌ی هشتم، کلیات در ادبیات دری جای پای خود را به‌عنوان یک نوع نظم باز کرده بود.

اگرچه آرایه شمردن صنایع شکلی در نظم، مطلبیست قابل بحث؛ اما به سبب خارج بودن آن از حوزه‌ی مبحث حاضر به آن نمی‌پردازیم. خواننده‌ی علاقمند به این مطلب می‌تواند به فصل «صنایع شکلی در ادب دری» اثر دیگر نگارنده زیر عنوان *از بلاغت تا بدیع* رجوع نماید.

«گنجینه‌ی لطایف و سفینه‌ی ظرایف» کتاب بزرگیست در آرایه‌های سخن یا صنایع ادبی که در پایان سده‌ی هشتم تألیف آن در هرات آغاز گردیده و قرار تحقیق پژوهشگر برجسته‌ی ادبیات دری هند - استاد داکتر نذیر احمد - حداکثر تا سال ۸۰۴ هجری در هند تکمیل یافته است.<sup>۲۰</sup> مؤلف کتاب سیف جام هروی اثرش را در یکصد و یک فصل تبویب نموده که هر فصلی بازشناسانده‌ی یکی

از آرایه‌هاست و درین میان عنوانِ فصلِ نود و چهارمِ آن «در علمِ موسیقی» است که محتوای آن را سه مطلب موجز تشکیل می‌دهد. نخست مقدمه‌ی کوتاهی به زبان عربی، که از تأثیر و علت کاربرد موسیقی، اوتارِ سازها، طرزِ پرده‌بندی آنها، ضرب و وزن به‌فشرده‌گی سخن می‌راند و سپس سیاهه‌ی یازده راگ هندی و پانزده مقامِ خراسانی را به‌صورت مقایسه‌ی به‌دست می‌دهد؛ و در اخیر نیز کلیاتِ زمان خوانش مقامات را که سروده‌ی مولانا مسعود صفی هرویست، جلو چشم خواننده قرار می‌دهد.

گرچی سیفِ جام درین اثرش نامی از کلیات نه‌برده و بدون هیچ‌نوع تبصره‌یی نمونه‌ی این نوع نظم را ارائه داده‌است؛ اما واضحست که هدف او معرفی نوعی نظم بوده که در آن اسامی مقامات موسیقی به‌عنوانِ التزام و رعایتِ يك صنعتِ ادبی به‌کار برده می‌شده‌است؛ و به‌این‌ترتیب او برای نخستین بار کلیات را به‌عنوانِ صنعتی در نظم به‌رسمیت شناخته که پس از او نیز کسی تا به‌امروز این کار را نه‌کرده‌است. این فصل را پژوهشگرِ ارجمندِ پاکستانی داکتر سید عارفِ نوشاهی به‌چاپ نیز رسانیده‌اند.<sup>۱۱</sup>

مسعودِ صفی با ذکرِ نام‌های دوازده مقام در دوازده بیت، اوقاتِ سرایشِ آنها را چنین قید نموده‌است:

۶/۱:۳

چو آفتاب ز رخسار بر گشاد نقاب  
بگیر پرده‌ی مایه تو مطربا به‌شتاب!  
به‌گاهِ آنکه علم کرد آفتاب بلند  
به‌سازِ راست، شهی پرده‌ها بنوش شراب  
جهان چو آینه روشن شود به‌چاشت؛ بز!  
چغانه‌یی به‌عراق و بنال مست و خراب

زوال‌گاه چو برگشت در مخالفِ راست  
 بساز ساز و ز ساقی بخواه باده‌ی ناب  
 نمازِ دیگر اگر مست و بیخبر نه‌شوی  
 ز بوسلیک شنو ناله‌های چنگ و رباب  
 چو آفتاب به‌زردی کشید و روز نشست  
 بگیر پرده‌ی عشاقِ آخرین دریاب!  
 نمازِ شام بزن چنگ و در نها آویز  
 اگر نواست ترا در نها بگوی جواب  
 مغنیا چو شدی در نمازِ خفتن خوش  
 مخالفِ بزن و می بخور که هست ثواب  
 دو لحظه چون گذرد از نمازِ باز پسین  
 ز بهرِ ذوق صفاهان سبک مشو در خواب  
 به نیم شب تو نه‌اوند را بساز که هست  
 میی چو چشمِ خروس و شبی چو پرغراب  
 به وقتِ صبح چو برخاستی صبحی ساز  
 بکوش تا به‌رهاوی رهی ز رنج و عذاب  
 چو صبح رفت مسینی بگو و خوش بشنو!  
 که هست گفته‌ی داعی صفی چو درِ خوشاب"

دور از امکان نمی‌نماید که ژانر «شهرآشوب» در شعر دری/فارسی که سابقه‌ی بیشتری از نوع کلیات دارد؛ در به‌میان آمدن این گونه‌ی جدید نظم خالی از تأثیر باشد؛ زیرا تفاوت این دو ژنر تنها در آوردن اسامی ویژه در نظم می‌باشد. در سرایش کلیات، سخنور ملتزم به کاربرد اسامی مقامات موسیقی و لواحق آنست؛ ولی در شهرآشوب این التزام در آوردن اسامی پیشه‌های مروج در محیط زنده‌گانی سخنورست.

قدیمی ترین شهر آشوب ها، یادکرد پیشه های مروج در شهرهای بلخ و غزنی افغانستانست که نخستین آن در کارنامه‌ی بلخ حکیم سنایی غزنوی (۴۷۴ - ۵۴۵ هـ)؛ و دومی در بیست و نه پارچه از سروده‌های مسعود سعد (۴۳۸ - ۵۱۸ هـ) آمده است؛ و به دنبال آنها شاعران زیادی با ذکر پیشه‌های مروج شهر خویش، پیشه‌وران آنها را به عنوان محبوب خویش ستوده‌اند.

سده‌ی نهم هجری با آنکه قرن اوج کاربرد صنایع شکلی در ادبیاتست؛ ولی عطش کلیات سرایی شاعران برعکس درین دوران فرونشسته است. شاید علت اصلی آن پرداختن شعراً و دانشمندان به مسایل عمیق تر و ارزشمندتر موسیقی باشد؛ زیرا این قرن از نظر آفرینش آثار پژوهشی موسیقی کم‌نظیرترین سده‌ی کشور ما و منطقه به‌شمار می‌رود. درین دورانست که فقط در شهر هرات افغانستان که در آن عهد پایتخت خراسان بزرگ، پارس و پاردیا بود؛ تنها عبدالقادر گوینده معروف به ابن غیبی چهار کتاب ارزشمند و بزرگش را در عهد شاهرخ به‌رشته‌ی تحریر درآورد؛ و به دنبال آن آثار معروف و پرمحتوای دیگری چون قانون زین‌العابدین محمود حسینی هروی، رساله‌ی موسیقی خواجه ابوالوفای خوارزمی، رساله در موسیقی مولانا علی بنایی هروی، رساله‌ی موسیقی عبدالرحمان جامی هروی، رساله‌ی موسیقی استاد شاه‌محمد دلوز هروی، مقدمه‌ی اصول استاد علی‌شاه اوبهی، کوهپاره‌ی علی کاردمال، رساله‌ی موسیقی خواجه کلان خراسانی، تمثال ناطق و مردآزما از مؤلفین نامعلوم؛ و چندین رساله خرد و بزرگ دیگر به تألیف رسیدند و بنا به‌گفته‌ی درویش علی چنگی هروی مؤلف تحفة‌السرور، اغلب شعرای این عهد در پهلوی علم موسیقی یا موسیقی نظری، اهل عمل نیز بوده‌اند؛ مانند استاد قل محمد عودی شیرغانی،



مولانا کاتبی نیشاپوری، امیرعلیشیر نوایی، مولانا یوسف اندیجانی، پهلوان محمد ابوسعید رومی، بنایی، جامی، استاد شادی، خواجه یوسف برهان و امثال اینها؛ امیر علیشیر نوایی و برگرداننده گان تذکره‌ی مجالس‌النفایس او از سی و چهار شاعر این عهد نام برده‌اند که همه از علم ادوار آگاه بوده و در موسیقی عملی نیز دست قوی داشته‌اند؛<sup>۲۳</sup> در حالیکه در حبیب‌السیر خواندمیر، بدایع‌الوقایع زین‌الدین محمود واصفی هروی و سایر منابع و اسناد آن دوره، می‌توان با تعدادی از دانشمندان موسیقی شناس به مراتب بیشتر ازین آشنا شد. چنانکه شادروان استاد محسن صابر هروی در رساله‌ی پژوهشی‌ایکه درسی شماره‌ی مجله‌ی آواز ماهنامه‌ی رادیو تلویزیون افغانستان در سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۲ انتشار دادند؛ یکصد و چهار تن از شاعران موسیقی دان سده‌ی نهم هرات را معرفی نموده‌اند؛<sup>۲۴</sup> پس نتیجه آن می‌شود که دانشمندان این عهد بیشتر بر مسایل عمده‌تر نظریه‌ی موسیقی پرداخته و در ساحه‌ی موسیقی عملی نیز عمدتاً به ساختن کلیات‌های صوتی رو آورده‌اند؛ ازینرو انبوه شاعران این سده، کلیاتی نه‌سروده‌اند و یا اینکه چنان به‌این رشته کمتر پرداخته‌اند که کار شان برای ما ناروشن مانده‌است؛ ولی در سده‌ی دهم، عنعنه‌ی کلیات‌سرایی در موسیقی و سرایش کلیات‌های منظوم در ادبیات، به‌شکل فزاینده‌ی عود کرده، سر سلسله‌ی کلیات‌سرایان این عهد مولانا نجم‌الدین کوکبی بخاراییست که از نظریه‌پردازان مهم و معروف موسیقی این عصر نیز به‌شمار می‌رود. شاگردان و پیروان فراوان او چون مولانا حسن کوکبی حصاری، خواجه حسن نثاری، مولانا ابوالحسن سمرقندی، باقی جراح، مولانا رضای سمرقندی و مولانا خواجه محمد نیز کلیات‌های بی‌نظیر ادبی و صوتی سروده‌اند که برخی

از نمونه‌های ادبی آن‌ها را پس ازین خواهیم آورد.

از آغاز این سده نمونه‌ی کلیاتِ همو را داریم که یکی از زیباترین و اثرگذارترین نمونه‌های این نوع تصنیفست. او خود در رساله‌ی سلطانی‌اش این قطعه را ثبت نموده و در علتِ سرایش آن حرفهایی دارد که پیش ازین به نقلِ آن پرداختیم. کلیاتِ یادشده که خصوصیتِ دوگانه‌ی ادبی - صوتی را دارد، به گفته‌ی درویش علی چنگی در مقامِ راست ساخته شده<sup>۱۵</sup> و از آنجا در مقاماتِ دیگر سیر می‌کرده‌است. از پایان این قرن کلیاتِ براننده و زیبای شاگردِ او مولانا حسن کوبکی حصاری را داریم که پس ازین از ملاحظه‌ی خواننده‌ی عزیز خواهد گذشت.

از نمونه‌های کلیاتِ سده‌ی یازدهم سروده‌ی قبادبیگ کوبکی گرجی (درگذشته در ۱۰۳۳هـ) در دسترس هست که در آن به تشریح اسامی مقام‌ها و تصانیف در سیزده بند پرداخته و نام‌های سراینده‌گان را نیز در پانزده بندِ دیگر یاد کرده‌است.<sup>۱۶</sup> و از آغازِ سده‌ی دوازدهم از کلیاتِ راگمالای علامه عبدالجلیل حسینی واسطی بلگرامی آگاهی داریم که بخش‌هایی از رساله‌ی جواهرالعروس اوست که آن را پیش ازین بازشناسانده‌ایم.

از سالهای واپسینِ سده‌ی دهم و آغازِ سده‌ی یازدهم هجری در میانِ شاعران دری زبانی که در هند بوده‌اند و یا از عراقِ عجم، خراسان و پاردریا به هند رفت و آمد داشتند؛ شور و شوقِ راگ‌مالاسرایی را می‌بینیم که کلیاتِ راگ‌های هندی به‌زیان دریست و این پروسه تا پایانِ سده‌ی سیزدهم نیز ادامه یافت که سیر آن را در فصلِ اخیرِ کتابِ حاضر بررسی خواهیم کرد.

بدانگونه‌یی که در آغاز این بحث نیز یاد کردیم، کلیات‌های منظوم روی دو

منظور سروده می‌شد: نخست برای تعلیم نظری مقامات و ضوابط و لواحق آنها و دودیدگر برای خوانش آنها در کلیات‌های عملی. نمونه‌های این دو نوع را به‌مشکل می‌توان از هم تفکیک کرد؛ صرف کلیات‌هایی که اسامی مقامات در آنها به‌صورت منظم - هریکی در يك بیت یا مصرع - نیامده و بر عکس در يك بیت اسم يك مقام و در دیگری نامهای دو، سه مقام ذکر گردیده، قابلیت خوانش آن در کلیات عملی دشوار به‌نظر می‌رسد؛ ازینرو میتوان گمان برد که اینها صرف برای تعلیم نظری علم موسیقی سروده شده باشند؛ مانند این کلیات مقامات که در اثر تعلیمی بسیار معروف نصاب‌الصبيان (آموزش کودکان) مولانا ابونصر فراهی برای آشنایی اطفال با اسامی مقامات سروده شده است :

۷/۱:۴

عشاقِ ترا قد مسینیست چو (است) در پرده ی بوسلی، (هاوی و نواست  
 گشتیم بزرگ در صفاهان و عراق) مجاز و کویک اندر برماست<sup>۲۷</sup>  
 و یا این دو بیت که در نسخه‌ی رساله‌ی موسیقی موجود در آرشیف ملی افغانستان آمده‌است:

۸/۱:۵

نوا و (است)، مسینی و (هاوی و عراق) مجاز و زنگله و بوسلیک با عشاق  
 دگر سپاهان، باقی بزرگ و زیرافگند اسامی همه‌ی پرده‌هاست بر اطلاق<sup>۲۸</sup>  
 از سده‌ی دهم به بعد نوع ادبی کلیات چنان عام و فراگیر شد که رساله‌های نگاشته شده درین برهه‌ی زمانی به‌ندرت فاقد این منظومه‌هایند؛ زیرا اکثریت نگاشته‌های موسیقی دو، سه سده‌ی اخیر اعم از موسیقی خراسانی و هندی

اغلب به کلیات‌های منظوم استناد جسته و حد اقل دو، سه کلیات را در بازشناسی جنبه‌های مختلف مقامات شاهد آورده‌اند که در میان اینها نیز بسیاری ازین سروده‌ها به‌تواتر از آن کوکبی خوانده شده‌اند. در ردیابی سروده‌های کلیات در ادبیات موسیقی حتی در سالهای حاضر با واژه‌نامه‌ی موسیقی ایرانزمین برمی‌خوریم که داکتر مهدی ستایشگر در ذیل اسامی مقامات، شعب و گوشه‌ها، اغلب ابیات کلیات معروف مندرج در بجهت‌الروح را آورده‌است و این همان کلیات است که در بسیاری از رسالات موسیقی نقل شده و تعدادی نیز آنرا به‌کوکبی نسبت داده‌اند و پیش ازین نقل کامل آنرا تقدیم خواننده‌ی گرامی نموده‌ایم.<sup>۱۹</sup>

جدیدترین کلیات‌هایی که به‌نظر نگارنده رسیده‌است، منظومه‌هاییست که در سال ۱۳۴۲ش توسط میرزا بسم‌الله مضطرب کابلی به‌شیوه‌ی قدما سروده شده‌است که در بخش‌های بعدی آنانرا خواهید خواند. چون میرزای مذکور نواسه‌ی پسری کرنیل ذبیح‌الله - معروف به ضبط‌وخان - قوماندان عمومی گارد تشریفات و قطعات موزیک نظامی عهد ضیائییه و سراجیه بود؛ و کتب نادر خطی و دو، سه ترجمه‌ی او را در اختیار داشت، با مطالعه‌ی آنها در سرایش کلیات طبع‌آزمایی کرده‌است، در حالیکه خود دسترسی عملی‌بی به‌موسیقی نداشت که سرایش این منظومه‌ها برای آموزش جنبه‌های عملی و یا نظری آن مطمع نظرش بوده باشد.<sup>۲۰</sup>

پس نتیجه آن می‌شود که نمود ادبی کلیات به‌عنوان گونه‌ی بی از نظم، از کاربرد اسامی مقامات در شعر نشأت نموده، برای بار نخست در سده‌ی ششم هجری به‌حیث نوع مستقلی از نظم عرض وجود کرد و تا پایان قرن هشتم به‌عنوان گونه‌ی مستقلی از نظم به‌رسمیت شناخته شد. این نوع ویژه‌ی نظم تا زمان رواج داشتن نظام

ادواری در کشورهای دری زبان کاربرد وسیع داشته و امروز نیز ازین سروده‌ها بیشتر از هر سنده دیگری می‌توان به‌عنوان اسناد معتبر و مؤثق برای بررسی آن نظام و مطالعه‌ی تاریخ موسیقی و سیر انکشاف و تغییرات آن در مناطق مختلف آریانای بزرگ و در ازمنه‌ی گوناگون استناد ورزید.





## سرچشمه‌ها:

- ۱ - صفی‌الدین بلخی، عبدالمؤمن. بهجت‌الروح. به تصحیح رایینو دی برکوماله. تهران: بنیاد فرهنگ ایران. ۱۳۴۶. صص ۴۳ - ۴۴ و ۵۳ - ۵۲. این کلیات از مقابله‌ی دو نسخه‌ی مندرج در بهجت‌الروح یک نسخه‌ی آمده در زمزمه‌ی وحدت و یک نسخه‌ی درج شده در رساله‌ی موسیقی (کرامت مجرای) آرشیف ملی افغانستان فراهم آمده، ابیات بین قلاب‌ها از روی منابع یادشده اضافه گردیده است. نسخه‌ی آرشیف صرف در یک مورد با این متن اختلاف دارد و آن نیز در بیت دوازدهم به جای «اندر نغمه قوال» عبارت «اندر نغمه‌ی حال» آمده است.
- کرامت مجرا. نسخه‌ی شماره ۲۰۷/۱۶ آرشیف ملی افغانستان. ص ۱۱۲/۴.
- ۲ - دلدوز هروی، شاه محمد. رساله‌ی موسیقی. به‌اهتمام و پیشگفتار محیط طباطبایی. مجله‌ی موسیقی. شماره ۱۱ و ۱۲ سال سوم (۱۳۲۰ش) تهران: ۱۳۲۰. ص ۲۱.
- ۳ - غزنوی، خواجه عبدالرحمن پسر سیف‌الدین. مختصری در بیان دوازده مقام. نسخه‌ی شماره ۳۸۰۶/۴ کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. ورق ۱۸۹ ب و ۱۹۰ الف مجموعه.

- ۴ - هروی، عنایت‌الله پسر میرحاج. تحفة‌الادوار. نسخه‌ی ۸۱۱۶۱ دیوانِ هندِ کتابخانه‌ی بریتانیا. ورق ۱۶ب.
- ۵ - باقی‌ای نایینی، ملا عبدالباقی. زمزمه‌ی وحدت. به تصحیح، مقابله و تعلیقاتِ نگارنده. نسخه‌ی تایپ شده. ص ۵۶. این رساله در اساس نسخه‌های ۲۶۶/۸ کتابخانه‌ی پیر گیلانی در اوجِ پاکستان، ۶۲۶۲ مجموعه‌ی شیرانی در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاهِ پنجابِ لاهور، ۲۴۲۲۲ کتابخانه‌ی البیرونی پژوهشکده‌ی خاورشناسی اکادمی علومِ اوزبیکستان در تاشکند و نسخه‌ی کرنیل ضبط‌وختان فراهم آمده‌است.
- ۶ - چنگی هروی، درویشعلی. تحفة‌السرور. مایکروفلم شماره ۲۶ کتابخانه‌ی مرکزی اکادمی علومِ افغانستان. ص ۱۴۳. و نسخه‌ی شماره ۲۶۴ پژوهشکده‌ی خاورشناسی اکادمی علومِ تاجیکستان ورق ۱۱۴ الف تا ۱۱۶.
- ۷ - طرب. نسیم. نسیمِ طرب. نسخه‌ی شماره ۳۹۵۳۷/۷۲۴۹ مجلسِ شورای اسلامی ایران (مجموعه‌ی شماره ۴۸ نجم) ورق ۲۷ رساله.
- ۸ - فرصت شیرازی، میرزا محمد. بحورالاحان. به اهتمام محمدقاسم صالح رامسری. تهران: انتشارات فروغی. ۱۳۶۷. ورق ۲۷ رساله.
- ۹ - نیشاپوری، محمد فرزندِ محمود. رساله‌ی موسیقی. نسخه‌ی شماره ۲/۶۱۲ (معروف به مجموعه‌ی تومانسکی) کتابخانه‌ی اکادمی علومِ پترزبورگ روسیه. ص ۲ رساله.
- ۱۰ - همانجا.
- ۱۱ - کوبی بخارایی، نجم‌الدین. رساله‌ی موسیقی و رساله در بیان دوازده مقام. به کوششِ عسکرعلی رجبی (رجب‌اف). دوشنبه: نشراتِ عرفان. ۱۹۸۳. ص ۲۵.
- ۱۲ - ایضاً. ص ۱۶. دری

۱۳ - همانجا. صص ۲۸ - ۲۶. دری

۱۴ - مختصری در بیان دوازده مقام غزنوی. ۱۸۹ب.

۱۵ - عنعنهی انتسابِ پدیده‌های معین به نمودهای معروفِ آن متأسفانه رسمِ بدیست که هنوز هم در بین مردمِ ما رواج دارد؛ چنانچه مثالِ برجسته‌ی این امر عنوانِ فرهنگِ معروفِ غیاث‌اللغاتست که در افغانستان به سبب شهرتِ همه‌گیرِ آن اغلب مردم، حتی برخی از باسوادان هر نوع کتاب لغت و فرهنگ را غیاث‌اللغات می‌خوانند؛ مانند: غیاث‌اللغاتِ دهخدا، غیاث‌اللغاتِ جهانگیری، غیاث‌اللغاتِ آندراج و مانند اینها. این قلم را خاطره‌ی بدیست ازین موضوع و جادارد که درینجا به نقل مختصر آن بپردازیم.

در سال ۱۳۵۳ که نگارنده محصلِ سالِ سومِ رشته‌ی ژورنالیزم دانشکده‌ی ادبیات و علومِ بشری دانشگاه کابل بود، استادی داشتیم که شیوه‌های تحلیل رویدادهای جاری Current Affairs را بما می‌آموخت. با آنکه استاد ما که همزمان سرپرستِ معینیت وزارتِ اطلاعات و کلتور و ریاستِ روزنامه انگلیسی زبانِ کابل تایمز را نیز عهده دار بود؛ در موضوع تدریسش نیز سخت وارد؛ روزی درباره‌ی وقایعِ کشورِ رودیشیا و رژیمِ ایان سمیت که وقایع داغِ سیاسی روز بود، سخن می‌گفت و ضمنِ صحبت‌های آموزنده‌ی شان گفتند: دولت انگلستان رژیمِ ایان سمیت را که به صورتِ یک‌جانبه اعلام استقلال نموده، به صورتِ دیفکتو به رسمیت نمی‌شناسد؛ ولی همینکه با آن به‌عنوان یک دولت به‌مذاکره می‌نشیند، معنای به‌رسمیت شناختنِ آن رژیم را به صورتِ دیژوره دارد. چون این دو اصطلاح برای همه همصنغانِ ما تازه‌گی داشت؛ بنده از استاد جویای معلوماتِ بیشتری در زمینه‌ی این دو اصطلاح گردیدم؛ استاد گفتند: برای معلوماتِ بیشتر درین مورد به غیاث‌اللغاتِ علومِ سیاسی که به‌زبانِ انگلیسیست و خوشبختانه در کتابخانه‌ی



مرکزی دانشگاه موجودست مراجعه کنید! من با شوخی گفتم استاد مولانا غیات الدین خان رامپوری که انسان بسیار با استعدادی بود، حتی صد پنجاه سال پس از مرگش، هم زبان انگلیسی را آموخت و هم علوم سیاسی را، ما بیچاره ها کجا و استفاده از آثار انگلیسی کجا؟ ما که هنوز معنای بسیاری از واژه‌های غیات‌اللغات دری او را نیز نمی دانیم ...

استاد که تازه متوجه این اشتباه عام گردیده بود؛ نگذاشت که حرفم تمام شود، سخت برآشفتم و فریاد زد لوده! همین لحظه از صنف خارج می‌شوی و سه‌روز دیگر نیز در لکچرهای من حضور یافته نمی‌توانی، بعد از آن در ساعت من هیچگاه حق سوال کردن را نیز نداری، خارج شو، فضول!!!

سه‌سال پیش استاد را در امریکا دیدم، هنوز هم آن کینه را در دل داشت؛ برخوردش چنان بود که گویی هرگز مرا ندیده‌است، در حالیکه اسم، نام پدر و جای نشستن دو تن از همصنفان ما را که درین دیدار باهم بودیم، هنوز هم به یاد داشتند.

مثال دیگر چنین تعمیم اسامی خاص و اطلاق آن بر همه انواع مشابه آن؛ عنوان روزنامه‌ی معروف انیس‌ست که مردم عامه‌ی کابلزمین آن را مرادف واژه‌ی روزنامه به‌کار می‌برند چون انیس اصلاح، انیس ترجمان، انیس جمهوریت و مانند اینها.

۱۶ - رساله‌ی موسیقی (سلطانیه)ی نجم‌الدین کوکبی. ص ۲۶ متن دری.

۱۷ - رساله در بیان دوازده مقام (ضمیمه‌ی رساله موسیقی کوکبی). به‌کوشش عسکر علی رجب اف. دوشنبه: نشریات عرفان. ۱۹۸۳. صص ۶۷ - ۶۰ متن سرلیک.

۱۸ - بهجت‌الروح. صص ۴۳ - ۵۳.

۱۹ - بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد. کلیات دیوان شمس. ج ۱. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات بهزاد. ۱۳۷۸. صص ۱۶۱ - ۱۶۲. و انتشارات امیر کبیر. ۱۳۵۶ (۲۵۳۶) ص ۲۴۵. در قسمت علاقه‌مندی مفرط حضرت مولانا به موسیقی،

پسرش سلطان ولد در مثنوی ولدنامه گفته است:

روز و شب در سماع رقصان شد  
بر زمین همچو چرخ گردان شد  
سیم و زر را به مطربان می داد  
هرچی بودش ز خان و مان می داد  
یکزمان بی سماع و رقص نبود  
روز و شب لحظه‌یی نمی آسود

- سلطان ولد. مثنوی ولدنامه. به تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: چاپخانه‌ی اقبال. ۱۳۲۵ ش. ص ۱۲۴.

۲۰ - نذیراحمد، داکتر. غزلهای حافظ براساس مجموعه‌ی لطایف و سفینه‌ی ظرایف. دهلی: خانه‌ی فرهنگ ایران. ۱۹۹۱. ص ۱۱.

۲۱ - نوشاهی، داکتر سیدعارف. فصل موسیقی مجموعه‌ی لطایف و سفینه‌ی ظرایف. معارف. شماره ۲۱۷. تهران: مرکز نشر دانشگاهی. (مرداد - آبان ۱۳۷۹) صص ۱۳۵ - ۱۴۰.

۲۲ - هروی، سیف جام. مجموعه‌ی لطایف و سفینه‌ی ظرایف. نسخه‌ی شماره ۱۴۷۰۱ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه کابل. ورق ۴۰۰.

۲۳ - نوایی، امیر علیشیر. مجالس النفایس. ترجمه‌ی های فخری هروی و مبارکشاه قزوینی. به کوشش علی اصغر حکمت. تهران: مطبعه‌ی مجلس. ۱۳۲۷.

درین کتاب از شعرای زیرین به‌عنوان موسیقیدان و آگاه از علم ادوار یاد شده است: خواجه ابوالوفا خوارزمی معروف به پیر فرشته (ص ۹)، مولانا صاحب بلخی متخلص به شریفی (صص ۱۵، ۱۶ و ۱۹۰)، مولانا ندیمی یا قدیمی (ص ۲۱)، مولانا محمد جامی برادر عبدالرحمان جامی (صص ۲۳ و ۱۹۷)، خواجه یوسف برهان استاد نوایی و کوکبی در موسیقی (صص ۴۲ و ۲۱۵)، میرمحمدعلی کابلی مامای نوایی (صص ۵۳ و ۲۲۷) مولانا بنایی (صص ۶۰ و ۲۳۲)، مولانا سائیلی (ص ۶۶)، مولانا غباری اسفراینی (ص ۷۷)، مولانا شیخی طبسی (ص ۸۰).

پهلوان محمد ابوسعید (صص ۹۰ و ۲۶۴)، استاد قل محمد شبرغانی (صص ۱۰۳ و ۲۷۸ و ۲۷۹)، خواجه کمال‌الدین حسین (صص ۱۰۶ و ۲۸۰) خواجه عبدالله صدر پسر خواجه محمد مروارید و جدِ درویشعلی چنگی (صص ۱۰۶ و ۲۸۱)، میر حبیب‌الله یا میر صدر (صص ۱۱۲ و ۲۸۴)، سید عماد (صص ۱۲۲ و ۳۱۲)، استاد قطب‌نابی (صص ۱۳۲ و ۳۱۳)، میرابراهیم قانونی (ص ۱۳۹)، امید شریفی (ص ۱۳۹)، حافظ پناهی (ص ۱۴۷)، ملا سلطان محمد خندان (ص ۱۴۸)، ملا نظام بدر (ص ۱۴۸)، مولانا علمی (ص ۱۵۰)، ملا کوبی (ص ۱۵۵)، حلبی طنبورچی (ص ۱۶۴)، ملا تابعی (ص ۱۶۷)، درویش حیدر تونیانی (ص ۱۶۷)، ملا زین‌الدین علی (ص ۱۶۸)، ظهیرالدین محمد بابر (ص ۱۷۴)، مولانا شیخی فوشنجی (ص ۱۹۶)، حافظ شربتی (ص ۲۶۷)، مولانا بقایی سمرقندی (ص ۳۷۹)، مولانا مکتبی (ص ۳۸۷).

۲۴ - صابر هروی، محمد محسن. رقص، موسیقی و شعر. آواز. (شماره ۵ سال هفتم تا شماره ۱۱ سال نهم) کابل: وزارت رادیو - تلویزیون افغانستان. ۱۳۶۰ - ۱۳۶۲.

۲۵ - تحفة السرورِ درویشعلی چنگی. نسخه‌ی شماره ۴۴۹ کتابخانه‌ی ابوریحان بیرونی تاشکند ص ۱۴۲.

۲۶ - کوبی گرجی، قبادیگ. کلیات. نسخه‌ی شماره ۶۰۵۴ کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. که سر تا آخر رساله را ۲۸ بند نظم او تشکیل داده است.

۲۷ - فراهی، مولانا ابونصر. نصاب‌الصبيان. نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی نگارنده ورق ۳۳ الف. این دو بیت در بسیاری از چاپ‌های نصاب‌الصبيان که در هند، پاکستان و افغانستان به کرات انتشار یافته است نیز درجست.

۲۸ - رساله ی موسیقی. نسخه ی شماره ۲۰۷/۴/۶۱ آرشیف ملی افغانستان. ص ۱۳۵.

۲۹ - ستایشگر، داکتر مهدی. واژه‌نامه‌ی موسیقی ایرانزمین. تهران: انتشارات اطلاعات. ج ۱، ۱۳۷۴. ج ۲. ۱۳۷۵ و ج ۳، ۱۳۷۶.

۳۰ - زنده‌یاد مضطرب کابلی با آنکه اهل موسیقی نه‌بود، ولی برای عده‌یی از هنرمندان خرابات تصانیفی ساخته که تعدادی از آنها ثبت رادیو نیز گردیده است. بیشترین تصانیف او را استاد صابر، استاد امیر محمد، عارف حیرت آهنگ، عالم شوقی، کاظم شیدایی و حسن شیدایی خوانده اند. تصانیف خانقاهی و نعتیه های او تا کنون ورد زبان مردم و اهل خانقاه هاست.

