

کلیات

در موسیقی و ادبیاتِ دری

بازشناسی نظام آموزشی موسیقی سنتی افغانستان



داکتر اسدالله شعور

بخش دوم

خاستگاه سرایش کلیات

در ادبیات دری

عنعنه‌ی کلیات سرایی در ادبِ دری از کاربرد اسامی مقامات، پرده‌ها و آهنگ‌های موسیقی در شعر نشأت نموده و به‌مرور زمان تا پایانِ قرنِ ششمِ هجری، حیثیتِ يكِ صنعتِ ادبی را به‌خود گرفته‌است؛ و سپس چنین سروده‌ها تا اواخرِ سده‌ی هفتمِ هجری، با پیدا نمودنِ جنبه‌ی اختصاصی، دارای ویژه‌گی نوعی گردیده و سرانجام با مدغم شدن در نوعی از تصانیفِ مماثلِ سازی و آوازی موسوم به کل‌النغم به‌گونه‌یی از تصانیفِ موسیقی مبدل گشته‌است.

شاعران گذشته‌ی ما اغلب موسیقیدان نیز بوده‌اند و آنانی‌که موسیقی را به‌صورت حرفه‌یی نیاموخته بودند، حداقل دارای آشنایی عمیقی با این دانش بوده‌اند؛ و به‌همین ترتیب بیشترینِ موسیقیدانانِ ما از طبع موزون برخوردار بوده و یا اینکه آشنایی شان با شعر تا سرحد کمال می‌رسیده‌است. علت این امر در آنست که در فرهنگِ مان، شعر و موسیقی در بخش‌های مختلف و به‌صورتِ اخص در ساحه‌ی وزن (عروض در شعر و ایقاع در موسیقی) رابطه‌ی تنگاتنگ

چی که پیوسته‌گی ناگسستگی دارند؛ و از طرف دیگر شعرِ دری از گذشته‌های دور تا سالیان اخیر به صورت عموم سروده می‌شد که این عنعنه در دهات و اطراف شهرهای بزرگ افغانستان هنوز هم معمول و متداول بوده، شعر را با آواز (لحن) می‌خوانند نه به صورت دیکلمه که پدیده‌ایست متأخر؛ پس در دیوان کمتر شاعریست که مصطلحاتِ موسیقی به‌کار نرفته باشد. از سروده‌های رودکی که قافله‌سالارِ شاعرانِ صاحب‌دیوان ماست تا آثارِ ملک‌الشعراى معاصر صوفی‌عبدالحق بیتاب، می‌توان اسامی مقامات، آلاتِ طرب و مغنیان را بیرون‌نویس کرد؛ ولی آنچه که درین بحث با منظور ما موافقت دارد، صرف اسامی مقاماتست که به‌شیوه‌ی کلیات یاد گردیده‌اند؛ اگر این‌چنین سروده‌ها را نیز از دواوین شعراى سلف و معاصر گردآوریم، خود کتابی چندین جلدی خواهد شد؛ ازینرو در مرورِ حاضر صرف به‌آوردن نمونه‌هایی از آثارِ نمایندگان شعر هر يك از سده‌های هجری بسنده می‌کنیم.

در پرتو اسناد و اشعاری که از سده‌های چهارم و پنجم هجری به‌روزگار ما رسیده، می‌دانیم که شاعرِ معروفِ دربارِ غزنه، منوچهری (درگذشته در ۴۳۲ هـ) قدیم‌ترین شاعریست که اسامی مقامات، آهنگ‌ها و سازها را بیشتر از دیگران در اشعارش به‌کار برده است. با آنکه او از جمله‌ی اسامی مقامات به‌شیوه‌ی امروزی صرف از پنج مقامِ ماده (مایه)، راهوی (رهاوی)^۱، عشاق، راست و نوروز بزرگ نام برده است؛ ولی نام‌های مقامات و آهنگ‌های زیادِ دیگری را نیز در لابلای سروده‌های باقیمانده‌ی او می‌یابیم که در کمتر منبع دیگر می‌شود آنها را دید. او پنج مقام یاد شده را در چهار بیت قصایدِ مختلفه‌ی خویش چنین

نامبرده است:

پرده‌ی **راست** زند نارو بر شاخِ چنار پرده‌ی **ماده** زند قمری بر نارونا^۲

* * *

بر سرِ سرو زند پرده‌ی **عشاق** تذرو ورشان نای زند بر سرِ هر مغروسی^۳

* * *

نورِ بزرگم بزن ای مطرب امروز زیرا که بود نوبتِ **نوروز** به نوروز^۴

* * *

زده به بزمِ تو رامشگران به دولتِ تو

گهی **پکاوک** و گه **راهوی**، گهی **قالوس**^۵

آنچه در اشعارِ منوچهری صورت يك کلیات ابتدایی را دارد؛ تشبیب

قصیده‌ی بیست به مطلع:

رسمِ بهمَن گیر و از نو تازه کن بھمنجنه

ای درختِ ملك بارت! عز و بیداری تنه

در مدح سلطان مسعود غزنوی؛ که در آن نامهای بیست و دو آهنگ و یا مقام

را آورده است. در میان این بیست و دو نام، اسامی چهار لحن از جمله‌ی سی

لحنِ بارید، و سه نامِ مشابه به آنها؛ اسم یکی از مقاماتی که تا امروز نیز به

همین نام در تداولست؛ و اسامی چهارده مقام دیگر یاد گردیده است که بارها

در دیوان او ذکر یافته‌اند، ولی امروز درباره‌ی آنها معلوماتی در دست نداریم؛

چنانکه **سروستان**، **گنج گاو**، **سرو سهی** و **کبک دری** عیناً از اسامی الحانِ باریدند و

همچنان **تفتِ اردشید**، **نوروزِ بزرگ** و **هفت گنج** شاید صورت تغییر یافته‌ی سه لحنِ

دیگر بارید، یعنی تفتِ طاقدیسی، نوزوز یا سازِ نوزوز، و گنجِ بادآورد یا گنجِ سوخته باشد؛ و به همین ترتیب لفظِ اشکنه با مشکدانه صورتِ خطی و لفظی دارد، و اصطلاحِ دیفِ رخس نیز با شبدیزِ بارید دارای رابطه‌ی معنوی بوده، هردو اسامی اسپ‌هایی‌اند که نخستین آن - رخس - متعلق به سپهسالارِ تاریخی - اساطیری کشورِ ما - رستم - بوده و دومی یعنی شبدیزِ نامِ اسپِ خسرو پرویزِ ساسانیست که اعلامِ مرگِ او توسط سرودی از بارید، روایتیست معروف در تاریخ و ادبیات گذشته‌گان ما.

منوچهری درین سروده‌ی کلیات گونه‌ی خود، در توصیفِ بزمِ سلطان مسعود غزنوی در میان سپاهیان‌ش که گویا در جریانِ یکی از لشکرکشی‌های وی بوده است، می‌گوید:

تو به‌قلبِ لشکرِ اندر، خونِ انگوران به‌دست

ساقیان بر میسره، خُئی‌گران بر میمنه

ساقیانِ تو فگنده باده اندر باطیه

خادمانِ تو فگنده عنبر اندر مدخنه

مطربان ساعت به‌ساعت بر نوای زیر و بم

گاه «سروستان» زنده امروز و گاهی «اشکنه»

گاه «زیرِ قیصران» و گاه «تختِ اُردشیر»

گاه «نوروزِ بزرگ» و گاه «بهارِ بشکنه»

گاه نوای «هفت گنج» و گاه نوای «گنج‌گاو»

گاه نوای «دیفِ رخس» و گاه نوای «ارجنه»

نوبتی «پالیزبان» و نوبتی «سرو سهی»

نوبتی «روشن چراغ» و نوبتی «کاویزنه»

ساعتی «سیوارتیر» و ساعتی «کبکِ دری»

ساعتی «سروِ ستا» و ساعتی «باروزنه»

بامدادان بر «چکک»، چون چاشتگاهان بر «شخج»^۶

نیمروزان بر «لبینا»، شامگاهان بر «دَنه»

در میان بیست دو نام مقامات در بالا با واژه‌هایی نیز برمی‌خوریم که دری نیستند؛ شاید کلمات پارسی باستان و پهلوی باشند که به صورت اسامی محلی شعبات و گوشه‌های موسیقی بوده‌اند؛ زیرا در صورتی که اینها اسامی آهنگ‌های معروف عصر خویش می‌بودند در کنار اسامی مقامات ذکر نمی‌گردیدند و از طرف دیگر درین قطعه شعر به‌سان کلیات‌های بعدی وقت خوانش برخی ازین مقامات و یا پرده‌ها نیز قید گردیده‌اند؛ چنانچه در بیت اخیر وقت اجرای چهار مقام مشخص ساخته شده‌اند و از سوی دیگر دور از امکان نمی‌نماید که در بخش‌هایی از آریانای بزرگ برخی از آهنگ‌های معروف و شناخته شده معرف مقامات مربوط خود بوده‌اند و یا اینکه هنرمندان محلی شعبات و گوشه‌های مقامات مروج عصر شان را به‌نام‌های دگرگونه یاد می‌کرده‌اند که نمونه‌های فراوان این امکانات را هم در نظام موسیقی خود ما و نیز در نظام موسیقی هندی دیده می‌توانیم؛ چنانکه گونه‌گونی اسامی شعبات و گوشه‌ها در رسالات مختلف موسیقی و همچنان آفرینش کلی نامهای جدید دری برای راگ‌ها و تال (ضرب) های هندی توسط تیپو سلطان پادشاه میسور نمونه‌های برجسته‌ی چنین مورد بوده می‌توانند.^۷ دلیل دیگری که می‌تواند این نگرش را قوت بخشد، موجودیت

شکل امروزی اسامی مقامات در عهد غزنویان یعنی عصر زنده‌گی منوچهریست، چی فلیسوف بزرگ آن دوران بوعلی سینای بلخی (متوفی ۴۲۸هـ) پیش از منوچهری در اثر معروفش شفا، از سه مقام اصفهان، نها و سلمکی نام برده است.^۸ و در حدود نیم سده پس از او در سال ۴۷۵هـ عنصرالمعالی کیکاوس در قابوسنامه‌ی خویش اسامی دوازده مقام را ثبت نموده که تا به امروز نیز معمول است. او در فصل سی و ششم اثرش زیر عنوان در آیین و رسم خُنیاگری از پرده های (است، ماده، عراق، عشاق، زیرافگند، بوسلیک، سپاهان، نها، گواشت و راهوی نام برده است.^۹ و همانطوری که دیدیم منوچهری خود نیز اسامی پنج تا ازین مقامات را یادکرده است؛ و اینها نشان می‌دهند که در روزگار غزنویان به‌ویژه در عهد محمود و مسعود نظام موسیقی خراسانی به‌شکل کنونی آن مروج بوده است، ولی دوگانه‌گی اسامی مقامات می‌رساند که این اصطلاحات شاید در شرق و غرب امپراطوری غزنوی افغانستان یکسان نه‌بوده‌است. بهرحال این مطلب مناقشه‌ی طولانی‌تری را ایجاب می‌کند که از موضوع بحث ما به‌دورست.

از شاعران سده‌ی ششم هجری، نظامی گنجوی (۵۹۹ - ۵۳۵هـ) مانند اکثر شاعران اسامی مقامات را بعضاً تک، تک در سروده‌هایش به‌کار برده‌است، ولی در میان آفریده‌های او چیزی جالبی که برای بحث حاضر خالی از دلچسپی نیست؛ قطعه شعری در مثنوی «شیرین و خسرو» اوست که شکل کلیاتی را دارد و آن سیاهه‌ی اسامی سی لحن باریدست که در بیست و نه بیت از ابیات زیرین، چنین بیان یافته‌است:

درآمد بارید چون بلبل مست گرفته بریطی چون آب در دست
ز صد دستان که اورا بود در ساز گزیده کرد سی لحن خوش‌آواز

ز خوش لحنی دران سی سازِ چون نوش^۱
 [به بریط چون سر زخمه درآورد
 چو یاد از گنجِ بادآورد راندی
 چو گنجِ گاه را کردی نواسنج
 ز گنجِ سهفته چون ساختی راه
 چو شادروانِ مروراید گفتی
 چو تفتِ طاقدیسى ساز کردی
 چو ناقوسی و اورنگِ آمدی باز"^۲
 چو قند از مقهی کاؤوس دادی
 چو لحنِ ماه بر کوهان گشادی
 چو برگفتی نوای مشکدانه
 چو ز آرایش زدی فورشید راهی"^۳
 چو گفتی نیمروزِ مجلس افروز"^۴
 چو بانگِ سبزدرد سبزی رسیدی
 چو قفلِ رومی آوردی در آهنگ
 چو بر دستانِ سرروستان گذشتی

گهی دلدادی و گه بستدی هوش
 ز رودِ خشک، بانگِ تر برآورد]
 ز هر بادی لبش گنجی فشاندی
 برافشاندی زمین هم گاو و هم گنج
 ز گرمی سوختی صد گنج را آه
 لبش گفتی که مروارید سفتی
 بهشت از تاق‌ها در باز کردی
 شدی اورنگ چون ناقوس از آواز
 شکر کالای او را بوس دادی
 زبانش ماه بر کوهان نهادی
 ختن گشتی ز بویش مشک‌خانه
 در آرایش بدی خورشید ماهی
 ز خود بیخود بدی تا نیمه‌ی روز
 ز باغِ خشک، نغمه بردمیدی^۵
 گشادی قفلِ گنجِ روم و از زنگ
 صبا سالی به سرروستان نگشتی

۱ - دستگردی: ز بی لحنی بدان سی لحن چون نوش

- بیت بین قلاب‌ها که از چاپ دستگردی نقل شده است؛ در چاپ باکو دیده نشده.

۲ - دستگردی: چو ناقوسی و اورنگی زدی ساز

۳ - دستگردی: چو زد آرایش خورشید راهی

۴ - دستگردی: خرد بیخود بدی ...

۵ - دستگردی: چو بانگِ سبزی در سبز شنیدی ز باغ زرد سبزه بردمیدی

سهی سروش به خون خط باز دادی
 خمارِ بادهی نوشین شکستی
 ز رامش جان فدا کردی زمانه
 به نوروزی نشستنی دولت آن روز
 همه مشکو شدی بر مشکِ حالی
 ببردی هوشِ خلق از خوش‌زبانی^۱
 همه نیک آمدی مروای آن سال
 شدندی در همه آفاق^۲ شبخیز
 ازان فرخنده‌تر شب، کس ندیدی
 زمانه فرخ و فیروز گشتی
 نمودی غنچه‌یی^۳ کبکِ دلاویز
 بسی چون زهره را زنجیر^۴ کردی
 پر از خونِ سیاوشان شدی گوش
 جهان را کینِ ایرج نو شدی باز

چو آن سرو سهی را ساز دادی
 چو نوشین باده را در پرده بستنی
 چو کردی رامشِ جان را روانه
 چو در پرده کشیدی سازِ نوروز
 چو بر مشکویه کردی مشکِ مالی
 چو نو کردی نوای مهرگانی
 چو بر مروای نیک انداختی بال^۱
 هر آن شب کو گرفتی^۲ راهِ شب‌دیز
 چو دستان در^۳ شبِ فرخ کشیدی
 چو بازش روز^۴ فرخ روز گشتی
 چو کردی غنچه‌ی کبکِ دری نیز^۵
 چو بر نغمیگان تدبیر کردی
 چو زخمه راندی از کینِ سیاوش
 چو کردی کینِ ایرج را سرآغاز

I - دستگردی: وگر ...

II - دستگردی: مهربانی

III - دستگردی: ... فال

IV - دستگردی: چو در شب برگرفتی

V - دستگردی: شدندی جمله‌ی آفاق ...

VI - دستگردی: چو در دستان ..

VII - دستگردی: چو یارش رای ...

VIII - دستگردی: ... تیز

IX - دستگردی: بپردی غنچه‌ی ...

X - دستگردی: ... نخجیر کردی.

چو کردی باغِ شیرین را شکر بار
 درختِ تلخ را شیرین شدی بار
 نواهایی بدینسان رامش انگیز
 همی زد بارید در بزمِ پرویز^۱
 ز گفستِ بارید کز بار به گفت
 زبانِ خسروش صد بار زه^۲ گفت^۳

حضرت شیخ فریدالدین عطار (۵۳۷ یا ۵۱۳ - ۶۱۸ هـ) شاعرِ اواخرِ قرنِ ششم و اوایلِ سده‌ی هفتم هجری در مصیبت‌نامه‌ی خویش درجایی از دوازده مقام ذکر کرده و نه مقام را به صورتِ پیاپی چنین یاد کرده است:

چون صدف را پرده‌گی بسیار بود
 پرده‌گی را پرده فرضِ کار بود
 پس ده و دو پرده را بگشاد جای
 تا کسی ننهد برون از پرده پای
 بست لایق پرده‌ی عشاق را
 تا نوایی می‌دهد آفاق را
 چون مخالف دید ازو واخواست کرد
 تا پس پرده مخالف راست کرد
 آن یکی را در نهانند او فگند
 وان دگر را بسته در بند او فگند
 پس زفان با تیغِ بانگِ راهزن
 بر مسینی زد بر آوازِ حسن
 عاقبت سوزِ فراق آمد پدید
 از سپاهان و عراق آمد پدید^۴

حضرت امیر خسرو بلخیِ دهلوی (۶۵۱ - ۷۲۵ هـ) شاعر و موسیقیدان بزرگ سده‌های هفتم و هشتم نیز در مثنوی قران‌السعدین خویش اسامی شانزده مقام و شعبه‌ی موسیقی خراسانی را به شکلِ کلیاتِ گونه‌ی پیاپی چنین یاد کرده است:

هفت پرده و آن پرده‌شناسانِ شگرف
 که به هر دست نمایند هزاران آهنگ

I - دستگردی: پرده‌ی تیز

II - دستگردی: به گفت.

گر دهد آواز، بخواهد جواب
 برده در ابریشم باریک رنج
 خون ز رگِ چنگ برانداخته
 مرغ ولی چنگلِ بازش به چنگ
 مرغ برآورده ز بادِ هوا
 جانبِ سرپرده شد از دستِ راست
 پرده گشاگشت به وجه حسن
 جان و جهانی به نوازنده گيست
 دل شده چون دُر به بریشم سلیک
 تنگ شده عرصه نهان را
 یافته در عرصه‌ی بافرز راه*
 در زده در پرده‌ی عشاق چنگ
 نای فغان کرده به راهِ عراق
 دوست نگشت، هرچی مخالف نواخت
 ناله برون داده مهین و کھین
 راست چو تیر آمده تیزی راست
 رخس روان کرده بر اول چو زال
 داده به فرغانه فروغِ تمام
 جای گشاده ز پی بسته جای

گاه ز خشکی که شود گرم آب
 رود زنانی همه باریک سنج
 تارِ بریشم رگِ جان ساخته
 این به صفت مرغ نموده درنگ
 آن شده گنجشک به گاهِ نوا
 گاهِ ترنم به نوایی که خواست
 گاه به چُستی طُرقِ رودزن
 گاه ز نوا زد که نوا زنده گيست
 گاه برآورد نوا به سلیکی
 گاه غلط انداز هنرمند را
 گاه به نغماتِ تر، اندوده گاه
 گاه به بر چنگ چو معشوق تنگ
 گاه چو دل سوخته گانِ عراق
 گاه ز مخالف که نوا زنده ساخت
 گاه ز آهنگِ کھین و مهین
 بر دلِ عاشق که به کشتن سزاست
 نیزه زینِ جنگِ تهمتن منال
 گاه فروغِ نی دمِ نایی به کام
 بسته گی بر ربطِ مشکل گشای

*. در اصل : یافته در پرده‌ی باضرب راه. که مسلماً نادرستست.

نغمه‌ی خود زیر و بم آهنگ برد
 زمزمه‌ی سازگری در عراق
 سازگری را همه خواهان شده
 عقل مسافر شده زین کارگاه
 گشتن از اقوال که قوال راست
 زخمه‌گر کار ز بم تا به زیر
 پیش چنین منطق‌طیر از فضول
 بزم چو زینگونه شد از ناز و نوش
 زیر کشید و به مسینی سپرد
 کرده به آهنگ عراق اتفاق
 نغمه‌ی او تا به سپاهان شده
 تیزی با فرزند کنان قطع راه
 گفته گهی راست گهی نیم راست
 گشته ز بی جایگهی در نفیر
 فاخته در باغ نسازد اصول
 وز شغب چنگ شد آسوده گوش^{۱۲}

سخنورِ پایانِ سده‌ی دهم و آغازِ قرن یازدهم هجری خواجه حسن نثاری
 شاگردِ موسیقیدان و شاعرِ اوایلِ همان سده - مولانا نجم‌الدین کوی - نیز در پایانِ
 قصیده‌یی که در مدح عبدالله خان شیبانی فرمانروای پاردریا (۹۹۱ - ۱۰۰۶ هـ) و
 در جواب قصیده‌ی کشمیرِ شیخ فیضی دکنی سروده؛ اسامی یازده مقام و شعبه
 را چنین یاد کرده است :

فداش ملکِ عجم را کند به نوره‌زی
 به ناقه «زنگوله» «بسته» کند مجازی خنگ
 کلیدِ فتحِ درِ مکه تیغِ او گردد
 بزرگ و کویک و عشاقِ بینوا را زود
 در آن مقام چو گردد بلند آوازه
 ستاند او ز مخالف، عراق بی تحریر
 ز راه راست نماید به اصفهان شبگیر
 رود ز بابِ صفا در حرم چو بدرِ منیر
 به طوفِ کعبه مشرف کند به این تدبیر
 دگر ز چرخ مشعبد نباشدش تأثیر^{۱۳}

از جمله‌ی سخنورانِ سده‌های یازدهم و دوازدهم یکی هم دانشمند و شاعرِ

عهدِ عالمگیر تا فرخ‌سیر - علامه عبدالجلیل حسینی واسطی بلگرامی - است که در سال ۱۱۲۷ هـ در وصفِ مجلسِ عروسی پادشاهِ اخیرالذکر با دخترِ راجه اجیت سنگه راتهور، مثنوی‌یی زیرِ عنوانِ جواهرالعروس سروده که در توصیفِ بزمِ موسیقی، وصفِ رقاصه‌ها، شرحِ چراغان، تعریفِ آتشبازی و توصیفِ سقایانِ آن محفل به تفصیل سخن گفته و به‌بانه‌ی مطلبِ نخستین؛ اسامی راگ‌های هندی را برای آشنایی دری‌زبانان به موسیقی هندی؛ و نامهای مقاماتِ خراسانی را برای آشنایی هندیان با موسیقی خراسانی به شیوه‌ی براعت‌الاستهلال به‌نظم کشیده و این شیوه را در معرفیِ راگ‌های هندی خیلی هنرمندانه و معماگونه به‌کار برده است که در فصلِ راگ‌مالا پیرامونِ آن سخن خواهیم گفت. این اثر که با تأسف در کتلاگ‌های نسخ خطی دری به‌نظر نمی‌رسد؛ نمونه‌های آن را میرغلام علی آزاد بلگرامی صاحبِ تذکره‌های سرو آزاد و خزانه‌ی عامره ثبتِ اثر نخستینِ خویش نموده و در موردِ بخشِ موسیقی خراسانی آن منظومه می‌نویسد که: «اسمای پرده‌های فارسی؛ دوازده مقام، بیست و چار شعبه، شش آواز و سی‌لحنِ بارید نیز بیان کرده؛ به‌نوعی که بی‌ملاحظه‌ی معانی، ابیات تمامست. چند بیت بر سبیلِ استشهاد آورده می‌شود:

ز تارِ سازِ راهِ راست پیداست
 چو معشوقِ مبرقعِ دلربایی
 نمازِ پنجه‌گاه از وی قضا شد
 به‌جامِ باده کحلِ اصفهان ریخت

دلت گر بر مقامِ عیش پیداست
 کند هر پرده از عشرت فزایی
 به‌این لذت چو زاهد آشنا شد
 مغنی نغمه‌ی چون باده انگیخت

بهارِ نغمه چون در دل رهی شد نی از فیضِ نوا سروِ سهی شد
ز مطرب هر نوا دُرِ ثمینست به معنی گنجِ بادآورد اینست»^{۱۴}

با آنکه واسطی در آفرینش این اثر قصدِ سرایش کلیات را نداشته، سیاهه‌ی مقامات و لواحقِ آن‌را به‌عنوانِ فصلی از منظومه‌اش در قیدِ قلم آورده‌است؛ ولی همین بخش يك کلیاتِ تمام‌عیارست که با تأسّف ابیاتِ بیشتری از آن به‌دسترسِ ما نیست. آرزومندم که نسخه‌ی از جواهرالعروس که برخی‌ها آن‌را تاج‌العروس نیز خوانده‌اند، در هند و یا پاکستان موجود باشد که در بررسی نظام‌های موسیقی هندی و خراسانی مروج در هندِ سده‌ی دوازدهم هجری سخت مفیدست.

سیدجمال‌الدین افغانی نیز در سالهای پایانی سده‌ی دوازدهم هجری؛ در ساقینامه‌ی هفتاد و هفت بیت‌اش از هشت مقام نامبرده؛ و گفته‌است:

مغنی بیا لحن نو ساز کن ز نو داستان خوش آغاز کن
بشو ساقی از بهرِ حق رهبرم که جامی ازین دُرِ غم واخورم
مرا تا خرابات شو راهبر به‌باده خرابم کن، آنگه ببر
دگر باره شستی به‌تار آورم همه پیر و برنا به‌کار آورم
کشم دست برتار از چپ و راست عراقِ عرب پیوم از راه راست
مجاز و مسینی زنگاه رای کنم پرده‌ی چنگیان چاک، چاک
به‌زنگوله و چپ و شهنواز و شورور همه بزمگاه را درآرم به شور

دلم باز دیوانه‌گی ساز کرد

کجایی؟ کجایی؟ دل آغاز کرد^{۱۵}

از شاعرانِ پایانِ سده‌ی سیزدهم و آغاز سده‌ی چهاردهم هجری افغانستان یکی هم حاجی اسماعیل سیاه متخلص به گوزک (۱۲۴۱-۱۳۲۵ش) شاعر طنزپرداز و بذله‌گوی معاصرست که اسامی نه مقام و شعبه را با ذکرِ نامهای دوتن از هنرمندانِ معروفِ افغانستان در کابل و هرات؛ به‌مناسبتی در مثنوی انتقادی «سگ و شغال»ش یاد نموده و گفته‌است :

ما نداریم با کسی کینه	همه مانند «حیدر پینه»
شور و مهور و راست می‌خوانیم	گر دلت هرچی خواست می‌خوانیم
در مقاماتِ هندی و زابل	واقفیم همچو «قاسم» کابل
دف گرفتند و از پی آن تار	همچنان پا به پایهِ افشار
پای کوبان و دُم و سر جنبان	گاه طرزِ هرات و گاه ایران
آن یکی در ترانه و شهناز	برکشید از میانِ شان آواز
وان دگر یادِ غمزه‌ی عذرا	دیگری از تعشقِ آقا
یکی از طرزِ سازِ گرجستان	یارِ ایران و عشوه‌ی کرمان

می‌زدند تار و تال را به‌فغان

وان یکی یادِ عیشِ اصفاهان^۶

شادروان استاد حیدرِ هروی که به‌سببِ شغلِ شریفش «پینه‌دوزی» مردم او را حیدرِ پینه می‌خواندند؛ از جمله‌ی آخرین استادانِ نامورِ موسیقی کلاسیک خراسانی ماست که تا حدودِ پنجاه سال پیش ازین در سرتاسرِ کشور شهرتی داشت و شاگردانی. در ایران نیز هنرمندی شناخته بود و با استادانِ آن دیار روابطِ

گسترده داشت، چنانکه درویش‌خان با رهنمایی او پیشدرآمد را با الهام از پیشرو باستانی یا لاریه‌ی معاصر افغانستان سر از نو در ایران رایج ساخت.^{۱۷} و قاسم کابل نیز هنرمند معروف دربارهای افغانستان، استاد قاسم افغان یا همان قاسم‌جوی معروفست که در ۱۳۳۵ش دیده از جهان فروبسته است. از تذکر اسماعیل گوزک بر می‌آید که او در موسیقی خراسانی نیز وارد بوده؛ مقام زابل را که شعبه‌ی نخست مقام عشاقست، به‌نیک‌ی می‌خوانده است. از انجایی که حاجی اسماعیل خود از بذله‌گویان دربار و از آشنایان نزدیک استاد بوده، بر گفته‌ی او می‌توان از بن دندان اعتماد کرد.

آخرین شاعری که در کشور ما اسامی مقامات موسیقی سنتی مان را در قصیده‌یی یاد کرده، شادروان استاد عبدالرؤف فکری سلجوقی ست که در هنگام تحریم رسمی زبان دری و موسیقی خراسانی در اوایل سلطنت بابای ملت؟! سروده است.

چون گشایش مجددِ رادیوی کابل در ۱۳۱۹ش مصادف با زمان غیر رسمی شدن زبان دری در کشور بود، صدراعظم مستبد محمد هاشم و برادرزاده‌اش محمدنعیم معاون امور فرهنگی صدارت و وزیر معارف، دروازه‌های رادیو را رسماً بر روی موسیقی سنتی خراسانی بسته، با بیگانه خواندن آن راه را برای سیطره‌ی بیشتر موسیقی هندوافغانی در کشور گشودند؛ استاد قصیده‌یی زیر عنوان در رثای موسیقی سرود که بعدها پس از سقوط هاشم‌خان و استیلای دیموکراسی مؤقت در سال ۱۳۲۷ش در دو، سه شماره‌ی مجله‌ی پشتون ژغ (آواز پشتون) که خود يك اسم نامناسب برای ارگان نشراتی مطبوع رادیوی وقت بود؛ منتشر گردید. استاد درین قصیده از همه مقامات موسیقی و موسیقی‌دانان بزرگ تاریخ کشور

نامبرده است.

بدین ترتیب ذکر اسامی مقامات موسیقی در شعر عنعنه‌یی باستانی سخنوران ماست که از قدیم‌ترین زمانه‌ها تا سالهای معاصر ما نیز در ادبیات دری رایج بوده است؛ چون این عنعنه ریشه‌ی بس عمیق و دیرین دارد و با آنکه هنوز هم رایج بوده و تا ادبیات معاصر ما نیز استمرار یافته است؛ در گذشته باعث ظهور گونه‌ی ادبی - موسیقی جدیدی گردیده که با انکشاف آن به عنوان یک ژنر مستقل ادبی و هم نوعی از تصنیف موسیقی، کلیات خواننده شده است؛ و علت نامگذاری آن نیز شاید درین بوده که در تشبیب قصاید و ابیات غزل و مثنوی به گونه‌یی که در صفحات گذشته دیدیم؛ اغلب نامهای تعدادی از مقامات بر حسب دلخواه شاعر یاد می‌شده، در حالیکه در ژنر کلیات یادآوری یکی از مجموعه‌های مقامات و یا لواحق آن شرطست، و به خاطر این احتوای کلیات بر جزئیات مجموعه‌ها، نوع جدید را بدین نام مسمأ ساخته‌اند که جامع یکی و یا چندین مجموعه‌ی یادشده می‌باشد؛ زیرا یک قطعه‌ی کلیات می‌تواند مجموعه‌ی اسامی شش آواز باشد، یا از دوازده مقام، یا از بیست و چهار شعبه، یا از چهل و هشت گوشه، یا از اسامی ضرب‌ها و محور اصول، یا از انتساب مقامات به بروج، یا از وقت خوانش مقامات و امثال اینها؛ و یا هم جامع دو و یا زیاده ازین مجموعه‌ها. پس کاملاً بجاست که این نوع را کلیات خواننده‌اند.



رویکردها:

۱ - مقام های رهاوی و مایه تا سده‌ی هفتم هجری نیز به همین صورتی که منوچهری یاد کرده، تلفظ و نوشته می شده است زیرا ماده و مایه هر دو به عین مفهوم بوده، اصطلاح مایه هنوز هم در کلماتِ خرگوشمایه به مفهوم خرگوش ماده و شکل دیگر آن ماچه در اصطلاحات ماچه خر و ماچه سگ صورت کاربرد دارد.

۲ تا ۵ - منوچهری، احمد بن قوص. دیوانِ منوچهری دامغانی. به کوششِ دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران: انتشاراتِ زوار. ۱۳۷۰. صص ۱، ۱۳۰، ۱۶۵ و ۲۱۲.

لغات:

نارو: جل.

نارون: درختِ پشه‌خانه

تذرو: کبک

ورشان: نوعی کبوترِ صحرائی، فاخته نیز گفته اند.

مغروسی: غرس شده، درختِ نشانده شده یعنی غیرِ خودرو.

چکاوک و قالوس نیز نامهای آهنگ‌ها یا مقاماتِ موسیقی بوده است.

- ۶ - دیوان منوچهری. ص ۹۷.
- ۷ - عزت، حسنعلی. مفرح القلوب. نسخه‌ی شماره ۹۲۸۰ برتش لایبریری. سر تا آخر این کتاب معرف اسامی جدید دری برای راگ‌های نظام موسیقی شمال هندست که توسط تیبو سلطان - پادشاه مستقل - میسور وضع شده بود.
- ۸ - سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله بن سینای بلخی. الشفاء. قاهره: المطبعة الامیریة. ۱۹۵۲. ج ۱ فن سوم در موسیقی. ص ۹۷.
- ۹ - کیکاوس بن اسکندر، عنصرالمعالی. قابوسنامه (گزیده). به‌کوشش داکتر غلام‌حسین یوسفی. تهران: امیر کبیر. ۱۳۶۲. صص ۲۳۷ - ۲۳۶.
- ۱۰ - نظامی گنجوی، حکیم ابو محمد الباسِ پسرِ یوسف. شیرین و خسرو. به‌تصحیح الکساندر یوگینی برتلس و اهتمام لهو الکساندر ویچ خه‌تاقوروف. باکو: فرهنگستان علوم آذربایجان شوروی. ۱۹۶۰. صص ۳۶ - ۳۳۱.
- _____ خمسه‌ی نظامی. به‌تصحیح وحید دستگردی. تهران: موسسه‌ی مطبوعاتی علمی. ۱۳۱۳. صص ۴۴ - ۲۴۳.
- ۱۱ - عطار، شیخ فریدالدین. مصیبت‌نامه. به‌کوشش داکتر وصال نورانی. تهران: انتشارات زوار. ۱۳۳۸. صص ۶ - ۷.
- ۱۲ - خسرو، امیر سیف‌الدین. قران‌السعدین. به‌کوششِ پروفیسر احمد دانی. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان. ۱۳۵۵. صص ۶۱ - ۲۵۸.
- ۱۳ - چنگی هروی، درویشعلی. تحفة‌السرور. نسخه‌ی خطی شماره ۴۶۸ کتابخانه‌ی البیرونی تاشکند. ص ۱۵۳.
- ۱۴ - آزاد بلگرامی، میرغلامعلی. مآثرالکرام موسوم به‌سرو آزاد. به‌تصحیح داکتر عبدالله. حیدرآباد دکن: کتابخانه‌ی آصفیه. ۱۹۱۳ م. صص ۶۹ - ۲۶۷.

- ۱۵ - افشار، ایرج؛ و مهدوی، اصغر. مجموعه‌ی اسناد و مدارک چاپ نشده در باره‌ی سیدجمال الدین. تهران: دانشگاه تهران. ۱۳۴۲ش. صص ۸۲ - ۸۵.
- ۱۶ - گوزک، حاجی اسماعیل سیاه. مثنوی سگ و شغال. دوشنبه: انتشارات عرفان. ۱۹۸۶. صص ۶۰ - ۵۸.
- ۱۷ - برای معلومات در باره‌ی زنده‌گانی و کارنامه‌ی استاد حیدر هروی رک:
 - نگارنده. بابه حیدر تازی آخرین استاد بزرگ موسیقی سنتی خراسانی در افغانستان. آشیان شماره ۳۵ (حوت ۱۳۸۴) صص ۲۴ - ۲۲. شماره ۳۶ (حمل ۱۳۸۵) صص ۳۸ - ۳۶. شماره ۳۷ (ثور ۱۳۸۵) صص ۲۴ - ۲۲ و ۳۳.

