

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 هشتم

راکِ مالا
(کلیاتِ راکِ ہ)

نفوذ سیاسی و نظامی دولت غزنوی افغانستان بر شمال شبه قاره‌ی هند که ترویج فرهنگِ خراسانزمین را در آن سامان در پی داشت، نه تنها اینکه به مرور زمان تا کرانه‌های جنوبی آن نیمقاره گسترده شد، بلکه در امتداد زمان نیز لغزید و تا پایان نیمه‌ی نخست سده‌ی نهم میلادی ادامه یافت.

دامنه‌ی این اثرگذاری چنان وسیع بود که به زودی کشور هندوستان خود به یکی از مهمترین مراکز فرهنگ خراسانی مبدل گشت، تا آنجا که سرزمین‌های دری‌زبان از رقابت با جریان‌ات فرهنگی آن عاجز بودند. سیر نیرومند هنر و ادب در آن سامان اسباب تلاقی و رویارویی فرهنگ‌های هندی و خراسانی را فراهم آورده، زمینه‌ی پدید آمدن جلوه‌های نوین فرهنگی را در عرصه‌های گوناگون مهیا ساخت که حتی در زمینه‌ی مشخصِ مطلب موردِ بحث ما نیز عناصر نوینی به ظهور رسید که درین بخش نگاه‌گذاری به آن می‌اندازیم.

در نظام ساز و آواز هندی عنعنه‌ی تصور سیما و ویژه‌گی‌های مقامات موسیقی که به هندی «راگ» خوانده می‌شوند، از روزگاران گذشته معمول و متداول بود؛ اما در آن ایامی که جلال محمد اکبر با اعلان دین الهی محدودیت را از عرصه‌ی تفکر دینی برداشت؛ هنروران هندی مجال به احیای میراث‌های مذهبی شان یافتند و درین عرصه نگارگران پیشقدم گردیده به تشویق دربارهای هنرپرور، گوشه‌یی از میراث موسیقی نیایشی خویش را به منظور تعمیم بخشی

مجدد آن به تصویر کشیدند. از آنجاییکه اهل عرفان و متصوفین طریقت چشمتیه نیز درین برهه‌ی تاریخ، موسیقی نیایشی اسلامی را ترویج داده بودند؛ سعی نمودند که این تصاویر موسیقی نیایشی هندو را مسلمان سازند و چنین نیز کردند. سخنوران دری زبان نیز درین راه به مدد عرفا شتافته از آمیزش گونه‌ی کلیات موسیقی خراسانزمین با این ژنر جدید که در عرف راگمالا خوانده می‌شد، نمود جدیدی از راگمالا را آفریدند که می‌توان آن را «کلیات راگ‌های هندی» خواند؛ زیرا این گونه‌ی جدید ادبی در یک بعد مهم خویش به صورت کامل با کلیات موسیقی خراسانی منطبق می‌باشد.

صورت نوین راگمالا محدود به نظم دری نمانده، به زودی در نظم برخی از زبان‌های هندی نیز رایج گردید که در اینجا و آنجا با نمونه‌های متعدد آن برمی‌خوریم. یگانه تفاوت این راگمالاها با کلیات درینست که نوع ادبی - موسیقایی مورد بحث ما، ویژه‌گی‌های دوگانه‌ی بدیعی - معرفتی و بدیعی - اجرایی داشته، در موسیقی عملی و نظری کاربرد مستقیم دارد؛ ولی راگمالا به شکل تازه‌اش صرف ماهیت بدیعی - معرفتی داشته، تنها در خدمت آموزش نظری موسیقی قرار دارد و باز هم آن راگمالایی که در موسیقی عملی کاربرد دارد، از جنس دیگرست که فقط جنبه‌ی آموزشی داشته با منظومه‌های راگمالا مرتبط نیستند؛ ولی آن را نیز باید فرزند کلیات دری دانست. پس لازمست که بخش حاضر را به چهار مبحث تقسیم نموده، به منظور وضاحت دادن به جزئیات مسایل، بر پیشینه و گونه‌های کلیات، منظومه‌های راگمالا در زبان دری، کلیات در زبانهای هندی و راگمالای موسیقی عملی مرور گذرایی داشته باشیم.



برخ تحت راگ مالا چیست؟

منظومه‌های راگ مالا، نوع دیگری از سخنِ موزونِ زبانِ دریست که زیر تأثیر مستقیمِ گونه‌ی ادبی - موسیقایی کلیات، توسط سخنورانِ پارسیگوی آفریده شده‌است. زیرا همزمان با رونق یافتن کاربرد کلیات در خراسانزمین، پاردریا و پارس که مصادف با عروج و شگوفایی ادبِ دری در شمال هند بود، این گونه‌ی ادبی - موسیقایی در آن سامان نیز ترویج یافته، به مرور زمان با احاطه نمودن موسیقی هندی، در فرهنگ موسیقایی هندوستان نیز نفوذ کرد و در نتیجه، ژنر راگمالای هندی را که محتوای دیگری داشت، زیر سیطره‌ی خود کشیده، بعد نوینی به آن بخشید. تا اینکه از پایانِ سده‌ی دهم و سالهای آغازینِ سده یازدهم هجری، بازتاب آن را از فرهنگِ هندی به نظم زبانِ دری افغانستان و نیمقاره‌ی هند به روشنی می‌بینیم؛ و درین عهدست که راگمالا جایگاه خویش را به‌عنوانِ يك ژانرِ مستقلِ نظمِ پارسی منطقه تثبیت می‌کند.

راگ در زبانِ هندی معادلِ واژه‌ی **گاه** یا **مقام** موسیقی ست که ترکیباتِ معین و قراردادی هفت پرده و پنج نیم پرده‌ی سازست. متونِ قدیمه‌ی زبانِ دری مقام را **پرده**، **دایره** و **رنگ** نیز خوانده‌اند؛ و برخی از همسایه‌گانِ ما آن را **دستگاه** نیز می‌نامند. کلمه‌ی **مالا** مفهومِ هار، حمیل، جیل و تسبیحِ هندوان را افاده می‌کند؛^۱ بدینترتیب راگ مالا یعنی نظم، نثر و یا پارچه‌های نقاشی‌بی که در آنها اسامی راگ‌ها و فروعَاتِ آنها و یا شرح و تصویر ویژه‌گی‌های ماهوی

و شکلی آنها بر اساس باورهای هندوان؛ به سان دانه های مروارید در يك ردیفِ منظم پهلوی هم سفته و چیده شده باشند. و به زبان ساده تر راگمالا یعنی مجموعه ی راگها.

که مماثل کلیات دری سلطه ی سیاسی دولت افغانستان و پس از آن در آن کشور، خود نیز که از جمله زبان دری آن قرار گرفته است؛ که قرینه ی کلیات اند، چهار نوع مختلف در دانیم برای شناخت



الهی شش سره ی دیگه هوره

آن نوع هندی راگمالا نیست، با آنکه به دنبال های غزنوی و غوری دولت های محلی مسلمان ویژه گی های تازه بی یافته هم در خدمت بازشناسی با منظومه های راگمالا تفاوت اساسی داشته، در دسترس است؛ که لازم می

بخت منظومه های راگمالا و سیر پدید آمدن آن، به شناسایی شتابان هریک ازین اشکال بپردازیم. آشکار است که موسیقی مقامی چی در هندوستان و چی در آریانای باستان سرچشمه ی مذهبی داشته، منشأ و منبع نخستین مقامات و راگ های امروزی، همه سرودهای نیایشی ادیان باستانی بوده است که با زوال مذاهب بدوی پیشین و نسخ ادیان پیشرفته ی باستان؛ تنزل مقام یافته و تا به امروز فقط روی پایه های فرهنگ عمومی و عنعنه های اجتماعی استوار و پا برجا مانده اند و امروز به عنوان بخشی از دانش بشری مورد ارزیابی و بررسی قرار می گیرند. در هند قدیم هریک از مقامات یعنی راگهارا به یکی از الهه های اساطیری آن کشور مربوط دانسته، سرودهای نیایشی همان رب النوع را در راگ اختصاص یافته به او می سرودند؛ این راگها، طبعن القأکننده ی حالات تحت تأثیر الهی مربوط می بود؛ بدین معنا که راگ منسوب به الهه ی جنگ به صورت طبیعی روحیه ی رزمی و حماسی می داشت و راگ مربوط به برهما رب النوع آفرینش سرشار از حالت امید و ستایش می بود در حالی که راگ وابسته به وشنو یا شیوا که الهه ی پرورنده ست، پر از اہت و هیبت بوده و مقام مرتبط به کرشنا که الهه ی ترس و افناست، حالتی انباشته از حزن و اندوه را القأ می نمود.

به عنوان نمونه، شرح حالت راگ بهیرون (بیرو) را که در متها یعنی مکاتب بھرت و هنومان نخستین راگ بوده و به الهه ی شیوا مرتبط دانسته می شود؛ درینجا نقل می کنیم، تا صورت

نقاشی‌های راگ‌مالا را در ذهن خواننده‌ی گرامی روشن‌تر ساخته باشیم: «شیوا ایزدیست مرتاض و ملنگ که در کوه و دشت و دره‌های هیبتناک، چشم او همواره بسته و در تن را به پوست شیر جمجمه‌ی مرده‌گان اند؛ مارهایی پیچیده گردن داشته، علاوه یک چشم اضافی که میان دوا برو دارد. که با آن چشم نابودش می‌سازد.



چهره دارد، گیسوان بوده، روی سرش آن صورت دوشیزه‌ی

نگاره‌ی تک‌چهره‌ی شیوا

بسیار زیبایی که نمودار رود گنگاست، نمایان می‌باشد. ازینرو ایزد یادشده را گنگادرا یعنی درودرانی درای گنگا نیز می‌نامند.

در تصویر، ازین دوشیزه‌ی زیبا آب سرچشمه گرفته و از میان موهای ایزد به شکل دو جوی بر زمین فرو می‌ریزد که در آغاز کوچک بوده، تا رسیدن به زمین بسیار بزرگ می‌گردند و به رودخانه‌های گنگا و جمنا مبدل می‌شوند.

ایزد مرتاض خاکستر بر تن مالیده، بر سرش گیسوی انبوه حلقه بسته؛ و از میان آن دوشیزه‌ی گنگا و بر فراز گیسوانش هلالی نمایانست. اینها نماد کوه‌های همالیا و سرچشمه گرفتن آب از آن و پدیدار گشتن هلال دال بر بلندی‌هایش بوده، دو مار سیاه پیچیده بر بازوان او به جای بازویند جواهر، سمبول شب و روز یا گذشت زمانست.

این ایزد که چندراشیکرا یعنی دارنده‌ی تاج هلالی نیز خوانده می‌شود، به دست تسبیح داشته و از قیافه‌اش عظمت، سکون، جلال، هیبت و جدیت پدیدارست؛ گرچی چشم‌های او بسته‌است ولی ضمیرش بیدار و بر همه جهان نگرانست»^۱.

براساس این تصویر راگ بهیرون (بیرو) را که برای ستایش این مهادیو یا رب الارباب می‌سرایند؛ باید پر از اجت و هیبت، عمق، سکون و وقار باشد، نه زیاد بلند سراییده شود و نه هم بسیار پست. این آهنگ باید در فصل خزان اجرا گردد که در آن هوا معتدل بوده، نشاطِ بهار را نه‌دارد و طبیعت

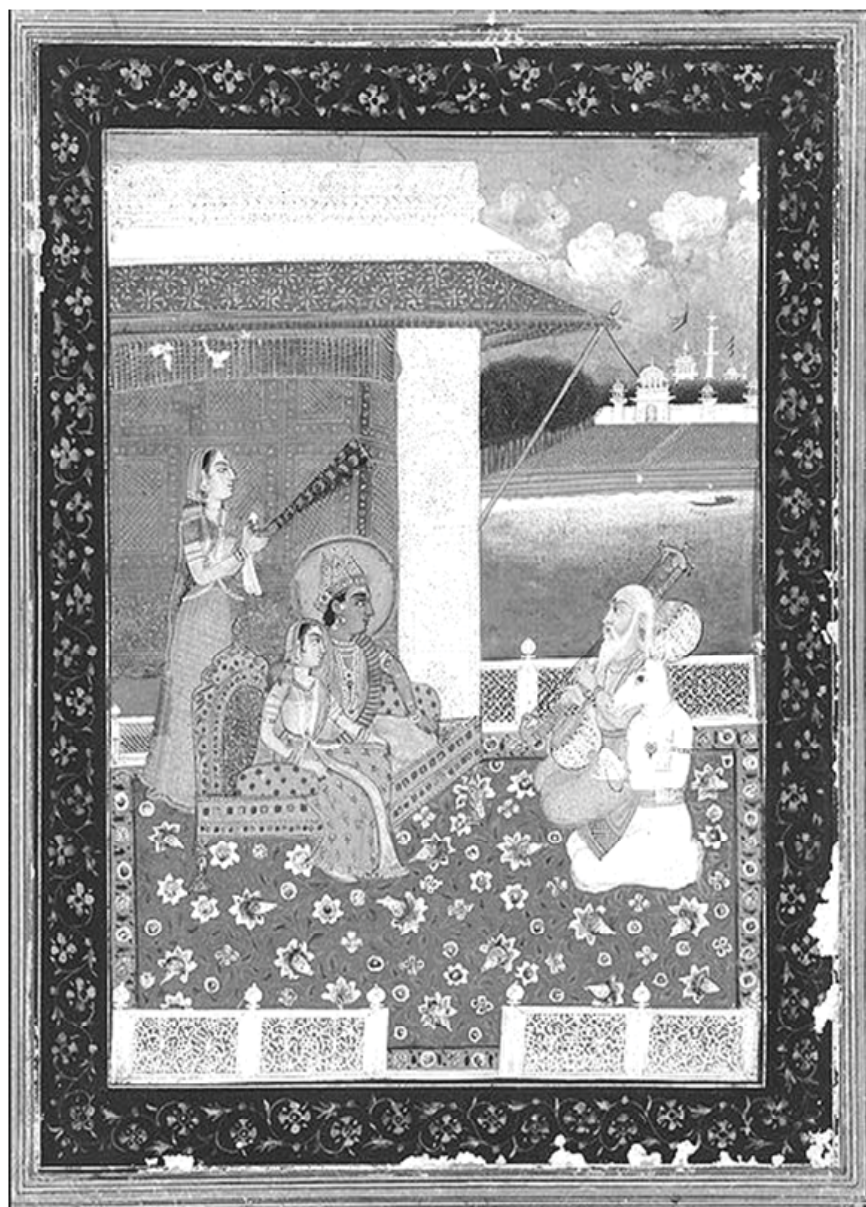
نیز به‌جای جنبش، بیشتر متمایل به سکونست و ذهن انسان هم به‌عوض تفریح و شادی، تمایل به تأمل و تفکر می‌داشته باشد. به این ترتیب دانشمندانِ موسیقی هند باستان روی چنین منطقی به‌راگ‌ها تجسم فزیکی داده هر يك آنها را به ایزدانِ تخیلی خویش منسوب ساخته و



چونیک چیرمی شیرادریه نگاره که با راه‌ها یکجاست بهر دیده شده می‌تواند به‌خواننده و بیننده‌ی رسایل

راگ‌مالا حالات هر راگ و راگنی را به کمک زبان، تصویر و بعضن نیز توأم با ادبیات حالی می‌سازند. پس بدینگونه هدف رسایلِ راگ‌مالا تجسم دادنِ ویژه‌گی‌های آواست به‌صورت جسمی و فزیکی؛ تا خواننده در هنگام شنیدنِ راگ‌های موسیقی، خود را در فضای ذهنی چنان حالات تصور نموده، از موسیقی لذت بیشتری ببرند؛ و به‌درك معانی اصوات و نواها به‌دقت کامل نایل آیند. پس رسایلِ راگ‌مالا این حالات را به‌نظم، نثر، پارچه‌های نقاشی و یا به‌دو و یا سه ذریعه‌ی یادشده، تشریح و توضیح نموده اند که در پایین به‌بازشناسی کوتاه هر يك از آنها می‌پردازیم:

۱- **نگاره‌های راگ‌مالا:** این رسالات، ویژه‌گی‌های شش راگ، سی و یا سی و شش راگنی و بعضن نیز چهل و هشت پُترِ راگ‌های هندی را که تعدادِ شان نظر به‌مکاتبِ مختلفِ موسیقی نیم‌مقارّه متفاوتست؛ توسطِ قطعاتِ زیبا و اغلب میناتوری نقاشی شرح داشته، در آنها



صفحه‌یی از یک نگاره‌ی راگملا که راگ سُرّی را به ترسیم کشیده است.
 (نقاشی سالیان پایانی حاکمیت بابریان بر هند؛ موجود در موزیم شهر ممبای)

جنسِ راگ، شکل و شمایلِ تصویری آن، حالتِ عمل، موقعیت، فضای موجودیت، نحوه و پسمنظرِ موقعیت، پوشاک و حالتِ درونی آن را به تصویر گرفته، به مددِ نگارگری و استفاده از رنگ‌های مختلف، اثرِ القایی راگ‌ها را واضح می‌سازند؛ مانند رساله‌ی **تصویراتِ راگ‌مالای** محفوظ در کتابخانه‌ی دانشگاهِ ایدنبره‌ی انگلستان^۴ و یا رساله‌ی راگ‌مالای موجود در کتابخانه‌ی پیر شمس‌الدین‌گیلانی در شهرکِ اوچِ پاکستان^۵ که با تأسفِ توسطِ پسر و جانشین او سید افتخارالحسن گیلانی هم‌ی ۶۴ قطعه تصویرِ بسیار زیبای آن برای فروشِ منفرد در چوکات‌های جداگانه گذاشته شده‌است.

باید یادآور شد که در رسایلِ نگاره‌ی راگ‌مالا، براساسِ عنعنه‌ی باستانی اغلب راگ‌ها و راگنی‌های مربوط آنها که معادلِ مقام و شعبه در موسیقی خراسانی می‌باشند؛ بازشناسانده شده‌اند؛ ولی کمتر دیده شده که مرکبات یا طبقاتِ سومی و چهارمی نظام راگ‌ها را که **پُتر** یعنی پسر و **بهارجا** یعنی عروس راگ‌ها نامیده می‌شوند، معرفی گردیده باشند. نکته‌ی دیگر نیز اینکه اشکالِ راگ‌مالایی مقاماتِ هندی از زمانِ وارد شدن در عرصه‌ی فرهنگِ دری‌زبانان، ماهیت و ویژه‌ی هندویی خود را نیز از دست داده و متعلق به همه مردمانِ باشنده‌ی هند و سرزمین‌های مجاورِ آن گردیده‌است؛ چنانکه تصاویرِ راگ‌مالای متنِ کتاب **جواهرالموسیقاتِ محمدی** تألیفِ شیخ عبدالکریم قادری جونپوری که در عهدِ سلطنتِ محمدِ عادلشاه پادشاهِ بیجاپور (۱۰۳۷ - ۱۰۶۶ هـ) نوشته شده، هیچ‌کدام خصوصیتِ هندویی ندارند^۶ و یا اینکه در رساله‌ی راگ‌مالای موجود در کتابخانه‌ی مولوی محمدشفیق^۷ در شهر لاهورِ پاکستان که گویا در عهدِ جلال‌الدین محمداکبر (۹۶۲ - ۱۰۱۴ هـ) نقاشی و سروده شده‌است؛ تصاویرِ بازتابنده‌ی معابدِ مسلمانان، سیکه‌ها و هندوها یعنی مساجد، درهمسال‌ها و گوردواره‌هایند^۸. به همین‌گونه نمونه‌ی نگاره‌های راگ‌مالا را که در صفحه‌ی پیشین آورده ایم؛ با وجود آنکه در آن کرشنا و رادها یعنی دو الهه‌ی هندو باوران را روی تخت می‌بینیم، در بیرون از محوطه، هم مسجد مسلمانان را با مناره‌ی آن می‌نگریم و هم معبد هندویی را؛ و این نشان می‌دهد که هم راگ‌های هندی به‌مرورِ زمان وسیله‌ی نیایشِ ادیانِ گوناگون گردیده؛ و هم راگ‌مالاهای نگاره‌ی وارد فرهنگِ مسلمانان سرزمین هند و مللِ مجاور آن شده‌است.

۲ - **راگمالای مشهور**: درین رساله‌ها همان مشخصاتِ راگ‌ها و راگنی‌هایی که در بالا یاد شد؛ تنها به‌نثرِ دری بازشناسانده شده‌اند؛ مانند: رساله‌ی راگمالای محمدحسنعلی^۱ و یا بخش‌های راگ‌مالایی رساله‌های تهاکُرداس^۲ و تحفة‌الهند^۳ که هردو در دیوانِ هندِ India Office کتابخانه‌ی بریتانیا در شهر لندن نگهداری می‌شوند.

نمونه‌یی از شرحِ بازشناسیِ راگی در راگمالاهای مشهور، در بالا از نظرِ خواننده‌ی گرامی گذشت و اینک نمونه دیگر از شرحِ مختصری را که در آن جنبه‌های هندوییزم از آن زدوده شده از نسخه‌ی شماره ۹۰۲ مفتاح‌السرورِ قاضی حسن که در کتابخانه‌ی ملی پاکستان در اسلام‌آباد محفوظست؛ نقل می‌کنیم. وی در معرفیِ راگنی کنتل می‌نویسد: «صورت و پوشاکِ کنتل من راگِ دپیک اینست: چهار دست دارد؛ و پارچه‌ی زردِ ابریشمی پوشیده؛ در یک دست بانسری و در دستِ دوم منجیره گرفته؛ و در گلو مالای سفید از گلِ خوشبوی دارد. دو نفر خدمتگار جلو او ایستاده از قطاس مگس می‌زنند»^۴

۳ - **راگمالای معظوم**: درین نوع رسایل، ویژه‌گی‌های برشمرده‌ی راگ‌ها در بالا، به‌نظمِ دری سروده شده‌اند. گسترده‌ترین شیوه‌ی راگمالاسرای به‌زبان دری نیز همین طریق بوده، نمونه‌های فراوانِ رسایل آن‌را در هریک از کتابخانه‌های معتبر دنیا می‌توان یافت. نمونه‌یی را که به‌عنوان مثالِ بخشی ازین گونه رساله‌ها برای شما برگزیده‌ام در شرح و بازشناسیِ راگِ مالکوس می‌باشد که از مرقعِ تصویراتِ محفوظ در دیوانِ هند برگرفته شده‌است:

چون گشت سپیده‌دم نمایان	شد جلوه‌گر آفتابِ تابان
هندو پسری، جوان و خوشرو	بریسته به‌فراقِ عقده‌ی مو
بر بسترِ خود نشسته بیدار	چشمش ز خمار مست و هوشیار
ناگاه شیری بشد نمودار	شد صبر و قرارِ دل به‌یکبار

آن مرد کمان گرفته از بر

از تیر بدوخت آن عضنفر^۵

۴ - **راگمالای عساکر**: این‌گونه‌ی رسایل که عمده‌ترین رسایلِ راگمالا را دربر می‌گیرد؛ اغلب نقاشی‌هاییست که شرحِ تصاویر را نیز با خود دارند که بیشترین آن‌ها به‌نظم سروده شده‌اند؛ مانندِ راگ‌مالای منسوب به‌عنایتِ هروی^۶ و یا مرقعِ تصویرات^۷ و امثالِ آن‌ها. و از نمونه

های رسایل نگارهی - منثور؛ بخش راگمالای جواهرالموسیقات محمدیست که پیش ازین ذکر آن گذشت. و یا نگاره‌هایی که شرح تصاویر دو زبانه دارند؛ مانند رسالهی موسیقی^{۱۵} مؤلفی ناشناخته که در موزیم ملی هند در دهلی جدید نگهداری می‌شود.

نمونه‌یی ازین نوع راگ‌مالا را که برای خواننده‌ی عزیز برگزیده‌ایم از همان نسخه‌ی دیوان هندست که سراینده در آن نخست اشکال و حالات هر راگ را طی سه تا یازده بیت شرح داده بعد تصویر نقاشی شده‌ی آنرا ارائه می‌دهد؛ چنانچه در مثال زیرین راگنی سُورَکَه را که مربوطِ راگ میگهست؛ طی سه بیت چنین معرفی می‌کند:

بر عرش مثال، کرسی زر	در باغچه‌ی بهشت منظر
بنشسته به‌سایه‌ی درختی	زببنده، عروس نیکبختی
لیکن ز فراق، غم‌قرینی	در دست ز ساز و راست بینی

و سپس این راگنی طی تصویری چنین ترسیم یافته‌است که در میان باغی، خانمی با لباس زرد رنگ روی تخت زرینی نشسته، در حال نواختن بین یا ویناست. آسمان رنگ سیاه دارد؛ و حالت غم را ترسیم می‌دارد. در عقب‌دختر زیبای بین‌نواز دختر سرخپوشی صراحی و قدحی در دست، ایستاده‌است و در جلو نوازنده خانمی از روی بام عمارتی او را فرا می‌خواند.^{۱۶}

بدینگونه چهارنوع راگمالای یادشده با گونه‌ی ادبی کلیات هیچگونه ارتباط و تشابهی نداشته، از راگمالای باستانی در فرهنگ هند نماینده‌گی می‌کنند. فقط آمیزه‌ی اسم آن - بهارتباط مفهومش - با کلیات خراسانی، گونه‌ی جدید راگمالا را به‌عنوان قطعات بازشناسانده‌ی نظام موسیقی شمال هندوستان آفریده‌است.

این نکته را نه‌باید ناگفته گذاشت که گونه‌های راگمالای منظوم و منظومه‌ی راگ‌مالا به‌زبان دری، همزمان و حتی به‌احتمال قوی توسط عین شخص در پایان سده‌ی دهم و سالیان آغازین سده‌ی یازدهم هجری وارد نظم دری شده‌است که پس ازین در مورد آن به‌تفصیل سخن خواهیم گفت؛ ولی در مورد اینکه چنین شیوه‌ی راگمالاسرای نخست در زبان دری آغاز یافته‌است و یا در زبان هندی؟ اسناد و شواهد حکایت از آن دارد که باور هندوها در مورد رنگ و بوی راگ‌ها، انتساب آنها به‌الهی‌های معین تصور راگ‌ها به‌صورت

فزیکی، گویا برای بار نخست در کتاب ناتیا شاسترای بھارت که هزار و پنجمصد سال پیش ازین به رشته‌ی تحریر درآمده؛ به تفصیل بازتاب یافته‌است؛ اما بیان چنین مشخصاتِ راگ‌ها به وسیله‌ی نگاره‌ها یا پارچه‌های نقاشی، برای نخستین بار در عهدِ عادلشاهان بیجاپور که هم‌عصر جلال‌الدین محمد اکبر (۹۶۳- ۱۰۱۴/۱۵۵۶- ۱۶۰۵م) بودند و توسط جانشینان وی برانداخته شدند، رایج گردید. چون این رساله‌های مصور در اسرع وقت مورد استقبال مردم قرار گرفت؛ چنان همه‌گیر شد که در نتیجه‌ی افزونی تألیفات آنها به همان زودی شیوه‌های مختلفی در آفرینشِ نگاره‌ها پدید آمد؛ مانند مکتب راگمالای کوهستانی (پجاری راگمالا) شیوه‌ی راجپوت، شیوه‌ی دکن، و شیوه‌ی مسلمانان (مغول راگمالا)؛ و در همین دوران،

سنسکریت و دری نیز به صورت به‌گونه‌یی که می‌دانیم؛ یکی از کرن Kshemakarana برای و راگی و فروعات آن‌ها را شاسترای او یاد شده بود، در سنسکریت به نظم کشید که این پیش از چاپ کتاب حاضر با



هم‌عصر جلال‌الدین محمد اکبر

سرایش این ویژه‌گی‌ها به شعر هم‌زمان آغاز گردیده‌است؛ زیرا روحانیون شهرِ روا به نام کشم نخستین بار حالات ۸۶ راگ که به وسیله بھرت در ناتیا سال ۹۷۷هـ/ ۱۵۷۰م به زبان اثر او موجود بوده، پنج سال

ترجمه به زبان آلمانی زیر عنوان «راگمالای مغل: آواهای نقاشی شده‌ی هندی و سروده‌های کشم کرن» در ۱۲۲ صفحه در شهر کابلنژِ جرمنی به حلیه‌ی چاپ مزین گردیده‌است.^{۱۷}

در پدید آمدن این ژنر، یعنی نگاره‌ی راگمالا در موسیقی، از نقش ابراهیم عادلشاه دوم فرمانروای بیجاپور نمی‌توان چشم پوشید؛ زیرا در پهلوی اینکه او پیرو و شاگرد سیدمحمد گیسو دراز - عارف و سخنور نامی آن عهد - بود، به سه زبان شعر می‌سرود، در نقاشی و علم و عمل موسیقی دستی قوی داشت. رساله نوس او که سروده‌هایش برای ژنر دُهرِیدست از کتابهای مهم و معروف موسیقی درین رشته به‌شمار می‌رود. نگاره‌های راگمالایی ازو نیز در دستست. وی که به عنوان یک پادشاه هنرمند مشوق اهل هنر بود؛ دور از امکان به نظر نمی‌رسد که ابتکار کشم کرن نیز به تشویق او صورت گرفته باشد.

به جز از عادلشاهان، در همان آغازِ راگمالاسراییی، هنرمند دیگری به نام صاحب‌الدین در عهد جهانگیر (۱۰۱۴ - ۱۰۳۷/۱۶۰۵- ۱۶۲۷م) است که این شیوه را به حد کمال رساند.

راگمالایی ازو با تاریخ ۱۰۳۷هـ در دستست که شاید در آخرین سال سلطنت جهانگیر یعنی ۱۶۲۷م و یا در نخستین سال پادشاهی شاهجهان در ۱۶۲۸م ترتیب شده باشد؛ زیرا سال ۱۰۳۷هجری قمری مصادف با پایان و آغاز این دو تاریخ میلادیتست. نسخه‌ی ازین راگمالا در موزیم ملی هند شهرِ دهلی جدید موجودست؛ و اما نخستین راگمالای منظوم به زبان دری و به‌همین ترتیب نخستین منظومه‌ی راگمالا به‌زبان دری تقریباً همزمان با سرایش نخستین راگمالا به‌زبان سنسکریت که ذکر آن گذشت؛ در دربار جلال‌الدین محمد اکبر پدید آمده که مبتکر هردوی آن هموطنِ سخنور و موسیقیدان ما عنایت‌الله فرزند میرحاجی هرویست که دو نمونه‌ی منظومه‌ی راگمالا را در تحفة‌الادوار خویش که در ۱۰۰۷هـ به‌نام اکبر ترتیب داده؛ درج نموده‌است؛ و برای نخستین بار رساله‌ی کامل راگمالای منظومی نیز سرود.

به‌این ترتیب می‌نگریم که نه‌تنها منظومه‌های راگمالا، بلکه اشکال چهارگانه‌ی دیگر راگمالا نیز چهار سده پس از رواج عام کلیات سرایی در زبان دری، در لسانهای هندی و دری سرزمین هند و کشورهای مجاور آن پدید آمده که شمار زیادی از موجدین آنها نیز دری‌زبانان و مسلمانان خراسانی و پاردریایی باشند. هند بوده‌اند؛ و شمار دیگری که هندی‌اصلند، این کار را زیر تأثیر کلیات‌های زبان دری و به‌تشویق دری‌زبانان به‌سر رسانده‌اند.





مدارک و پینوشت‌ها:

- ۱ - فیروزالدین، الحاج مولوی. فیروز اللغات (اردو جامع). کراچی: فیروز سنز. (ب. ت.) صص ۴۸۶ و ۵۳۲.
- واژه‌ی راگمالا از سده‌ی یازدهم هجری به بعد بر اغلب رسالات موسیقی اطلاق گردیده که با راگمالا ارتباطی نه دارند. در زبان هندی نیز این اصطلاح گویا وسعت معنی یافته، تا جاییکه فرهنگ هندی - اردو آنرا قانون سرود و آله‌ی موسیقی تفسیر کرده است.
- اصغر (ورما)، راجه راجیسور. هندی اردو لغت. حیدرآباد: فاین آرت پریس. ۱۹۳۸ م. صص ۳۷۵.
- ۲ - مهرین (شوشتری) پروفیسر عباس. تاریخ ادبیات ایران در عهد ساسانیان. تهران: انتشارات دریا. (ب. ت.) صص ۱۵۱ - ۱۵۲.
- ۳ - تصویرات راگمالا. نسخه‌ی شماره ۱۱۴ کتابخانه‌ی دانشگاه ایدنبره‌ی انگلستان.
- ۴ - رساله‌ی راگمالا. نسخه‌ی کتابخانه‌ی پیر شمس الدین گیلانی در شهرک اوچ پاکستان. این رساله در فهرست نسخ خطی آن کتابخانه نیامده است؛ زیرا به همان گونه‌ی بی که یادآوری شد اوراق آنرا در چوکات‌های جداگانه قاب کرده‌اند.
- ۵ - قادری جونپوری، شیخ عبدالکریم. جواهرالموسیقات محمدی. نسخه‌ی خطی شماره ۱۲۸۵۷ کتابخانه‌ی بریتانیای لندن.
- ۶ - رساله‌ی موسیقی. نسخه‌ی خطی شماره ۳۶۸/۳۸۵ کتابخانه‌ی مولوی محمد شفیع در شهر لاهور پاکستان.
- ۷ - حسین، داکتر محمد بشیر. فهرست مخطوطات شفیع. لاهور: اداره‌ی تحقیقات پاکستان.

۱۹۷۳م. ص ۳۳۵.

۸ — حسنعلی، محمد. رساله‌ی راگمالا. نسخه‌ی خطی شماره ۲/۲۴۰ موزه‌ی حیدرآباد سند. کاپی آن در کتابخانه‌ی نگارنده نیز وجود دارد.

۹ — تهاگرداس. رساله‌ی موسیقی. نسخه‌ی ۱۷۳۹ *J. O. Islamic*. دیوان هند کتابخانه‌ی بریتانیا.

۱۰ — میرزاخان بن فخرالدین. تحفه‌الهند. نسخه‌ی خطی شماره ۱۲۶۰ *J. O. Islamic*. همان کتابخانه.

۱۱ — حسن، قاضی. مفتاح‌السرور. نسخه‌ی خطی شماره ۲۰۹ کتابخانه‌ی ملی پاکستان در اسلام‌آباد. ص ۱۳.

۱۲ — مرقع تصویرات. نسخه‌ی قلمی شماره ۲/۸۱۱۶ Or کتابخانه‌ی بریتانیا. ورق ۲۶ ب.

۱۳ — رساله‌ی موسیقی. نسخه‌ی قلمی شماره ۳۶۸/۳۸۵ کتابخانه‌ی مولوی محمدشفیع در لاهور.

۱۴ — مرقع تصویرات. همان نسخه‌ی بالا.

۱۵ — رساله‌ی موسیقی. ظاهراً از مؤلف گمنام. نسخه‌ی خطی شماره ۵۷۵، ۸۹، موزیم ملی هند در دهلی جدید.

به‌باور نگارنده، این رساله که جناب استاد سیدامیرحسن عابدی عنوان آن را به اشتباه نغمه‌ی داؤود خوانده‌اند؛ مرقع تصویرات دیوان هند لندن؛ و رساله‌ی موسیقی کتابخانه‌ی مولوی شفیع در لاهور نسخه‌های متعدد راگمالای عنایت‌الله هرویست.

۱۶ — مرقع تصویرات. ورق ۳۲ ب.

17- Habighorst, Ludwig V. Moghul Ragamala: Gemalte Indisch Tonfolgen und Dichtung des Kshemakaran. Koblenz: Ragapura Edition. 2006.

