دمبوره در ترانه

دین‌محمد جاوید

چشم‌اندازی در نسبت ترانه و دمبوره

خبر آمد که دیزنگی مزاره
خرگ دمبوره چوب چناره
خدایا دمبوره مه سر نداره
رفیق جان از دلمه خبر نداره

برای ورود به بحث لازم است دو کلیدواژهٔ «دمبوره و ترانه» به صورت دقیق معنا و تعریف شود تا از یک سو خوانندگان دچار مشکل نشوند و از سوی دیگر، کاربرد این دو واژه را در این نوشته نیز به صورت صحیح بدانند؛ این‌که منظور از طرح دمبوره در ترانه چه است. در این رابطه باید گفت پیوستگی دمبوره و ترانه همانند نقشی است که در یک تابلو بافته شده باشد و درخت پیچکی را می‌ماند که از ریشه باهم تنیده شده‌اند و هرگز جدایی نمی‌پذیرند؛ زیرا جدایی آن دو به معنای عدم قوت‌مندی هر یکی از آن‌ها است یا دست‌کم چنگی به دل نمی‌زند و از آن جایگاه رفیعی که هردو در کنار هم دارند، پایین می‌آیند. دمبوره و ترانه به تنهایی‌شان آن جاذبه‌ای را ندارند که کشش خلق کنند، بلکه ترکیب از این دو (ترانه و دمبوره) است که روح انسان را منقلب می‌کند و روی انسان تأثیر می‌گذارد.

دمبوره یکی از آلات موسیقی‌ای است که هزاره‌ها بیشتر از اقوام دیگر خراسان بزرگ، به خاطر تشویق و ترغیب مردان عیار در میدان‌های مبارزه استفاده می‌کردند. استفاده از این آلهٔ موسیقی کم‌کم در مجالسی چون جشن‌ها و شادی‌ها نیز راه می‌یابد. این آلهٔ موسیقی از یک کاسه و دستهٔ بلند به وجود آمده است و در واقع دارای دستهٔ دراز، کاسهٔ لوزی‌مانند و یک جفت تار نایلونی است که قبل‌ها از رودهٔ بز و گوسفند ساخته می‌شدند. این دو تار به موازات هم به فاصلهٔ یک سانتی‌متر از نوک کاسه تا پنج سانت نرسیده در قسمت آخر دسته، نصب می‌شود که تار پایینی سفت‌تر از تار بالایی است. این دو تار با انگشتان نواخته می‌شوند و از ارتعاش خود صوت دل‌نشین تولید می‌کنند.

دمبوره دارای شکل ساده و باشکوه است و از سازهای منفرد است که به صورت تک‌نفری نواخته می‌شود و «یکی از قدیمی‌ترین آلات موسیقی محلی هزارستان است که به شکل بسیار ساده‌ای، از چوب توت یا چوب چنار ساخته شده است، طول آن یک متر است و بدان دمبوره و (دومبیره) و (دنبوره) نیز می‌گویند. دنبوره که دارای دو تار اصلی روده‌ای است، تار فرعی و پرده ندارد و با انگشتان دست نواخته می‌شود.» (مددی، ۱۳۹۰: ۲۸۹). ترکمن‌ها و هزاره‌ها سال‌هاست که با این آلهٔ موسیقی دردها و رنج‌های تاریخی خودشان را بیان می‌کنند، ولی همانند باقی صنایع هنری هزارستان رشد نکرده و به صورت علمی نت‌بندی نشده است و «کسی نام روی کوک‌های دمبوره نگذاشته است. تمام رمز و راز دمبوره و کوک‌هایش تجربی است که مستقیم و بدون هیچ تئوری و اصولی مدونی از استاد به شاگرد منتقل می‌شود.» (خاوری، ۱۳۷۸: ۲۸).

تاریخ دمبوره همانند باقی هنرهای عامیانه به صورت دقیق معلوم نیست تا بتوان زمان دقیق را گفت که در فلان تاریخ هنرمندی دمبوره را اختراع کرده است، ولی دمبوره به صورت یک آلهٔ موسیقی ساده و محلی بازتاب‌دهندهٔ احساسات، شکست‌ها و پیروزی‌های ملت‌ها است. به صورت عموم آوازخوان صرفاً با همراهی یک آلهٔ موسیقی (دمبوره) که خود در عین حال نوازندهٔ آن است، با دوبیتی‌های محلی به اجرای آهنگش می‌پردازد و به احساسات مردم چنگ انداخته تاریخ گذشته را به یاد مردم می‌آورد و این آلهٔ موسیقی «در صفحات شمال و مرکزی افغانستان مخصوصاً در ولایات بلخ و بامیان در مجالس شادی، به صورت خاص و در چایخانه‌ها به صورت دایمی نواخته می‌شود.» (مددی، ۱۳۹۰: ۸۲).

با این که پیشینهٔ دمبوره از لحاظ تاریخی گنگ و مبهم است، ولی می‌توان از چند طریق قدامت دمبوره را برای خوانندگان به صورت روشن و شفاف بیان کرد.

الف. از طریق نقاشی‌ها و تصاویر منقوش آلات موسیقی که در دیواره‌ها و تالارهای اطراف بودای بامیان موجودند، می‌توان قدامت دمبوره را پیدا کرد. این نقوش گوناگون در طاق مجسمهٔ بودا با آرایش بودایی دیده می‌شوند که به روشنی دمبوره را به نمایش می‌گذارند. در این نقش‌ها عده‌ای از زنان با شکل و جمال سحرانگیز در حال آواز خواندن و نواختن آلهٔ موسیقی‌اند، آلهٔ موسیقی که همانند دمبوره است؛ به خصوص «دو رامشگری که رواق بودای پنجاه‌وسه متری را مزین می‌نموده، تصویر مذکور از یک طرف مهارت و چیره‌دستی هنرمندان آن عصر را به بهترین وجه ارائه می‌کند و از جانب دیگر به وضاحت نشان می‌دهد که در حدود دو هزار سال قبل هنر موسیقی به چه پایه و مقام عالی رسیده بوده است. چنان‌که تصویر نشان می‌دهد، سر انگشتان ظریف دو رامشگر (آرب) یا آلهٔ موسیقی را به صدا درآورده، سکوت آرامش‌بخش ملکوتی را در سراسر دره پهن می‌سازند.» (گودار و هاگن، ۱۳۹۵: ۵۷).

موسیقی بودایی با روح آرام و ملایم و با انتشار آیین بودایی در آن زمان عمومیت پیدا کرد و با مضامین عرفانی مردم را طوری به انزوا کشانید که امپراطور بزرگ بودایی کنشکا ترسید که مبادا مردم همه تارک‌دنیا شوند و از خانه و زندگی دست بشویند، تصاویری که از زنان با چشمان بادامی، مژگان بلند، بازوهای رسا و انگشتان دراز در سقف بودای بزرگ در حال نواختن موسیقی دیده می‌شوند، روح انسان را دگرگون می‌کنند. این تصاویر زنانی را نشان می‌دهند که فرشته‌گون نشسته ساز می‌نوازند و شنونده را به سمت تارک‌دنیا شدن سوق می‌دهند.

تصاویر هنرمندان بودایی در طاق بودا زیادند؛ از جمله «دو تن از زنان مُغَنیه که انگشتان بلند و قشنگ آن‌ها با تارهای آرب بازی می‌کند... در قسمت‌های راست سقف پیکر پنجاه‌وسه متری دیده می‌شوند که هاله‌های نور گرد صورت آن‌ها را فراگرفته و با انگشتان خویش حرکت تصوف را انجام می‌دهند. چشمان بادامی، مژگان برهم‌افتاد و نگاه مخمورانه به آن‌ها قیافه‌ای داده‌اند که آرامش خاطر و تمرکز خیال ایشان را مجسم می‌کنند. پرفیسور هاکن این تصاویر را در جملهٔ قدیمی‌ترین آثار نقاشی بامیان حساب می‌کند. این

تصاویر بی‌نهایت قشنگ رسم شده و زیبایی چهره و تناسب اندام، ترکیب صحنه و رنگ‌های ظریف روی‌هم یکجا شده و کمال ذوق و مهارت هنرمندان این دورهٔ شهیر را معرفی می‌کند و با انگشتان ظریف و طویل خویش حرکت مخصوص را ادا می‌کنند.» (کهزاد، ۱۳۳۴: ۲۷).

ب. قدامت دمبوره در تاریخ بیان گردیده است در کتاب افغانان در رابطه با آزادی زنان هزاره اظهار نظر شده است: «نمونهٔ آزادی زن هزاره را نمی‌توان در ممالک مجاور یافت، شوهر در همه مسائل خویش با او مشورت می‌کند، هرگز کتک نمی‌خورد و روی نمی‌پوشد. از آزادی زنان اقوال مختلفی شنیده‌ام، زنان و مردان بیشتر وقت خویش را صرف نشستن دور اجاق خانه می‌نمایند همه آوازخوانان و گیتارنوازان خوبی هستند و بسیاری شاعرند. مردان ساعت‌ها می‌نشینند و با هم بداهتاً افسانه می‌سازند و سرگرم می‌شان در بیرون شکار، صید آهو و مسابقه است.» (مونت استوارت، ۱۳۸۸: ۴۲۹). اگرچه در این نبشته کلمهٔ گیتار به کار رفته است، گیتار یکی از آلات موسیقی دارای شش تار است و آن از نظر شکل و قیافه به دمبوره بسیار نزدیک است؛ چون نویسنده به دمبوره آشنایی نداشته و این‌جا کلمهٔ گیتار را به کار برده است و دیگر این‌که تمام آلات موسیقی تاری و تک‌نوازی، گرفته شده از دمبوره‌اند؛ چون دمبوره از همهٔ آلات تاری و تک‌نوازی سابقه‌اش بیشتر است؛ به دلیل این‌که اول دمبوره با یک تار و بعد با دو تار شروع شده است و کم‌کم که تارها زیاد می‌شوند، به خود نام‌های مختلف می‌گیرند.

بناله دمبور یک تارهٔ مه
بناله جگر صد پارهٔ مه
بناله تا خدا رام اش بیایه
سخی جان بشکنه زولا نهٔ مه

ج. قدامت دمبوره از ادبیات فولکلوریک، یعنی از ترانه دانسته می‌شود. من تاریخ دمبوره را از نورمامد خان ارزگانی (نورمحمد خان) پرسان کردم. او این ترانه را برای من در سال ۱۳۸۵ خوانده گفت: این ترانه از ادبیات قدیم و سده‌های قبل حکایت می‌کند:

خرك دمبوره مه چار پالویه
الی بیه تو گوشکو سه موگویه
عاشق زار می‌نالید و موگفت
که چیو خشك از عاشقی موگویه

ترانه: «سرود، نغمه و دوبیتی به معنای تر و تازه و معشوق جوان و جوان خوش‌صورت نیز گفته شده است.» (عمید، ۱۳۸۱، ذیل واژهٔ ترانه). «بعضی این لغت را به ضم اول، مخفف تورانه دانند؛ یعنی خوبان منسوب به توران» (دهخدا، ۱۳۸۵، ذیل واژهٔ ترانه). یا ترانه گفته‌اند به خاطری‌که «بانی آن وزن، کودکی بود نیک‌موزون و جوانی سخت تازه و تر؛ آن را ترانه نام نهادند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶)؛ چون اصل این وزن ساختهٔ خیال قدرتمند کودک تر و تازه بود، این‌گونه شعر ترانه نام یافت و ترانه را وقتی مطالعه کنیم، در

دمبوره یکی از آلات موسیقی‌ای است که هزاره‌ها بیشتر از اقوام دیگر خراسان بزرگ، به خاطر تشویق و ترغیب مردان عیار در میدان‌های مبارزه استفاده می‌کردند. استفاده از این آلهٔ موسیقی کم‌کم در مجالسی چون جشن‌ها و شادی‌ها نیز راه می‌یابد. این آلهٔ موسیقی از یک کاسه و دستهٔ بلند به وجود آمده است.

اکثر کتب و نشرات به همین معنی آمده است و هم‌چنان «ترانه‌ای که از حواشی برهان قاطع برمی‌آید، از ریشهٔ اوستایی به معنی خُرد و تر و تازه است و از این‌رو به جوان خوش‌صورت شاهد تر و تازه و صاحب جمال ترانه می‌گویند» (همان: ۱۶). به این صورت یک معنای ترانه با طراوت است.

ترانه مخفف توران و توران همان ترک است. ترک در عرفان نماد زیبایی، دل‌ربایی و دلبری خاص است، عرفا او را به این صورت تعریف و معنا کرده‌اند «ترانه آیین محبت را گویند» (قندهاری، ۱۳۷۱: ۴۰). پس ترانه راه و روش محبت و دوستی است که انسان‌ها با او ابراز محبت و احساسات نسبت به یار و دیار می‌کند و با قالب ترانه با آن‌ها سخن می‌گویند.

ترانه همان‌طوری که خود طراوت دارد، چنگی به احساسات و عواطف می‌اندازد؛ اگر عاطفی باشد به روح پژمردهٔ خواننده و شنوندهٔ خود طراوت می‌بخشد و آن‌ها را وادار به انسان‌دوستی می‌کند و اگر ترانه غم‌آلوده باشد، خواننده و شنونده خود را به دریای از غم و اندوه فرو می برد. ناگفته نماند ترانه در هر قالب و زبانی که باشد، تأثیرگذار است. آشوله در زبان ترکی و اوزبکی به معنای ترانهٔ آهنگ است. «آشوله‌چی به معنای خواننده». (صدیقی، ۱۳۷۸: ۷۴) و همین واژه عمیق‌ترین تأثیر را روی کسانی دارند که ژرفای ظرافت آن را درك و احساس می‌کند. چون ترانه تنها سوژه‌ای است که توسط آن ذوق، اندیشه، نیازها، آروزها و سطح زندگی یك قوم و مردم بیان می‌شود. «ترانه: دوبیتی و رباعی‌ای که آن را به صورت آواز بخوانند و قطعهٔ شعرگونهٔ کوتاهی که همراه سازهای موسیقی به آهنگی که برای آن ساخته شده، خوانده می‌شود» (دهخدا، ۱۳۸۵، ذیل واژهٔ ترانه). این نوع شعر در هزارستان همیشه با دمبوره خوانده می‌شود و خودش نیز آهنگین است و در حال خواندن و شنیدن برای انسان یک نوع خوشحالی و سرور دست می‌دهد و عکس آن هم امکان دارد.

با بیان معنای این دو واژه (دمبوره و ترانه) دانسته شد که هر دو از همدیگر جدایی‌ناپذیرند و بیان‌گر و تفسیرکنندهٔ دیگری هستند و همیشه در کنار همدیگر قرار دارند. باید گفت ترانه و دمبوره پیوند استوار و ناگسستنی دارند و همزاد یکدیگرند.

با دمبوره و ترانه ابراز احساسات نسبت به یار و دیار صورت می‌گیرد و آن‌گاه احساسات به غلیان می‌آیند. وقتی که تمام منطقه پوشیده از برف می‌شود، خلق با ذوق هزاره از همه‌جا راه‌شان قطع می‌شود؛ خود را محاصره در چنگ طبیعت می‌نگرند؛ لذا برای‌شان یک نوع دل‌گرفتگی از زندگی و طبیعت پیش می‌آید و غربت جانکاه انسان را در زمین احساس می‌کنند؛ هیچ‌گونه آشتی و نزدیکی بین خود و طبیعت نمی‌بیند؛ به‌همین دلیل است که ترانه‌های حزن‌انگیز را می‌سرایند و با دمبوره می‌خوانند؛ تو خیال می‌کنی تمام دردهای خود را به دمبوره بازگو می‌کنند و خود را دمبور شده، نفس قطع شده و حیات از دست‌داده می‌دانند و به همین دلیل وجه تسمیهٔ این آلهٔ موسیقی هم باید همین باشد.

الا ای دمبورَه ای یارِ غارم
الا ای راوی‌ای رنجِ تبارم
بگو از رازی که در سینه داری
بگو از دردِ مـــردمِ دیارم

باید گفت جغرافیا و طبیعت هزارستان تأثیر فوق‌العاده روی ترانه و دمبوره هزاره‌ها داشته است.

جغرافیای کوهستانی، طبیعت خشن، سیاست‌های قبیله‌ای، فشار قدرت حاکمه و دستگاه‌های استبدادی روی تراوشات فکری مردم هزاره تأثیر داشته است و از همین طریق مردم هزاره غم جانکاه و غربت خویش را با دمبوره و ترانه به نمایش می‌گذارند و همواره انسان را وادار به ناله و ضجه می‌کنند. گو این که دمبورهٔ هزاره‌گی خلقتش برای بازگو کردن دردها و رنج‌های انسان بوده است و انسان هزاره غربت انسانی خود را در طبیعت توسط ترانه و دمبوره فریاد می‌کند.

ترانه و دمبوره از گرفتاری خلق دربند نالیده‌اند و در مواقع مختلف یک حنجره فریاد با شکوه شده و در سنگرهای نبرد و سرنوشت‌ساز از هویت فرهنگی مردم دفاع کرده و اصالت هنری مردم را همانند آبشارهای هزارستان زلال حفظ نموده و در مسیر تاریخ از گردنه‌های دشوارگذر زندگی، عبور داده است و در حیات خود در خراسان بزرگ و هزارستان سربلند ادامه داده و با ریتم ملایم و آرام روح عذاب‌دیدهٔ

جغرافیای کوهستانی، طبیعت خشن، سیاست‌های قبیله‌ای، فشار قدرت حاکمه و دستگاه‌های استبدادی روی تراوشات فکری مردم هزاره تأثیر داشته است و از همین طریق مردم هزاره غم جانکاه و غربت خویش را با دمبوره و ترانه به نمایش می‌گذارند و همواره انسان را وادار به ناله و ضجّه می‌کنند.

انسان هزاره را نوازش کرده است، غرور و عزت این مردم را به تفسیر گرفته است.

سر کوه سیاه تخ[1] تفنگه
ملای پیش‌نماز مشغول جنگه
سر کوه سیاه[2] سنگر گرفته
همو بخشون[3] نام‌آور گرفته

از سیاه‌کوه صدای تفنگ می‌آید، به نظر ملای پیش‌نماز با دشمنان اسلام مشغول جنگ است و در سیاه‌کوه سنگر ملا و یارانش است و از مردم دفاع می‌کنند.

با تمام جایگاه تاریخی‌ای که دمبوره در فرهنگ ترک‌ها و هزاره‌ها دارد، با آن هم دمبوره روزگار پرخطر فراموشی را پیش رو دارد. با پیشرفت و شکوفایی آلات موسیقی در جهان، دمبوره نمایندگی از آلات موسیقی کهن می‌کند؛ اما با دریغ که در اکثر جاها رنگ و روی باخته است یا در حال رنگ‌باختن است. وقتی که شنونده و بیننده به چشم و گوش باز رقص انگشتان جادوگر هنرمند «پیانو» را در صفحهٔ آن آلات طرب‌انگیز مشاهده می‌کند، می‌بیند که با حرکت دادن چند دکمه بهترین نغمه و صدا از آن تولید می‌شود و دارای امکانات بیشتر و بهتر است، طبیعی است که به آلات موسیقی مدرن روی بیاورند و سازهای کهنه و دمبوره را کنار بگذارند.

اگر ما بخواهیم برای شکوفا ساختن و بارور نمودن موسیقی ملی و محلی خود تلاش کنیم باید جهت جمع‌آوری و ضبط ترانه‌های محلی خود حساس باشیم. چون تنها ترانه است که جفای روزگار، را تفسیر نموده، از صبر و شکیبایی قهرمانان بی‌پروا سخن به میان می‌آورد و گپ و گفتی دارد و درونمایهٔ موسیقی ملی شده است. بنابراین، «ترانهٔ محلی موسیقی رنگ و بوی خودی می‌گیرد و اگر آن آلات موسیقی ملی و بومی از ترانهٔ محلی دیار خود بهره و مایه نگرفته باشند، با دیگر موسیقی‌ها فرق نمی‌کند.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۹).

موسیقی اگر درونمایه‌اش از عواطف و احساسات ملی به وجود نیامده باشد، نه تنها که درخت عصیان و جوان‌مردی را در قلب توده‌های ملی به بارآورده نمی‌تواند، بلکه به روح و روان ملت هم کوچک‌ترین تأثیر نمی‌گذارد. امروز که ترانه‌های هزاره‌گی عواطف و احساسات مردم را تحریك می‌کنند و بسیاری از آدم‌ها را وادار به فدارکاری می‌کنند، به خاطر این است که این سروده ریشه در تاریخ مکتوب و غیرمکتوب بسیاری از وقایع دارند و عصارهٔ احساسات آدم‌های زحمت‌کش و محنت‌دیده‌ای هستند که در طول تاریخ ناکامی‌های‌شان هزار بار فزونتر از کامیابی‌های‌شان بوده‌اند.

پژوهشگران موسیقی گفته‌اند: «ترانه‌های عامیانه در موسیقی بومی و آهنگ‌های شاد نیز انبساط خاطر و نشاط‌آفرینند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶)؛ چون اگر ترانه‌های بزمی محلی با موسیقی خوانده شوند، نشاط‌آورند؛ به همان میزان اگر ترانه‌های غم‌آلود عامیانه با موسیقی خوانده شوند، حزن‌آلود و عواطف‌برانگیزند و قلب‌هایی را که همانند سنگ‌اند، نرم کرده وادار به ترحم می‌کند. همین‌طور، اگر اشعار رزمی عامیانه با موسیقی خوانده شوند، در روح انسان‌ها حماسه خلق می‌کنند. چون همیشه با موسیقی همراه است و هدف سرایندگان ترانه هم خواندن ترانه با موسیقی است؛ چون از همین طریق ترانه تأثیرگذاری دارد و «موسیقی پشتوانهٔ نیرومند از ترانه‌ها و آهنگ‌های خودجوش مردمی را دارد. جاذبهٔ هنر مردمی گاهی مشایخ بزرگ را که عادتاً گرایش به لذت دنیوی ندارند، تحت تأثیر قرار می‌داده است.» (همایونی، ۱۳۷۸: ۲۴). به‌همین خاطر است که ترانه‌های عامیانه با ترانه‌های عرفانی از لحاظ عنصر درد، رنج و شکایت از بی‌وفایی روزگار وجوه مشترک دارند و مسیر زیادی را

---

۱. تخ: صدا، تخ تفنگه: صدای تفنگ.
۲. کوه سیاه: منطقه‌ای در دایکندی و یا ارزگان قدیم.
۳. بخشو: فرزند ملا زوار.

با هم طی می‌کنند. اما ترانه‌های عامیانه رنگ خاك و خون و بوی عشق را به خود می‌گیرد و از مسیر ترانه‌های عرفانی جدا می‌شود و رنج قبیله را بیان می‌کند.

هنرمندان از ترانه‌های عامیانه در شکوفایی موسیقی استفاده کرده‌اند و «در اواخر قرون وسطی، نفوذ ترانه‌های عامیانه در موسیقی رسمی، زمینه را به سوی موسیقی عالی قرن‌های بعد فراهم آورد، موسیقی‌دانان نامداری چون باخ، وردی در اوایل قرن پانزدهم میلادی به موسیقی عوام گرایش داشتند. این‌ها از ترانه‌های مردمی و سرودهای دینی و نواهای عامیانه نیز سود می‌جستند و مسائل روزمره را در چارچوب موضوع‌های دینی مردم‌پسند بیان می‌کردند.» (همان: ۲۴). به‌همین خاطر «آهنگسازان بزرگ جهان کسانی هستند که از موسیقی ملی و بومی دیار خود بهره بردند و مایه گرفتند.» (همان: ۴۱). اگر آهنگسازان این سرزمین می‌خواهند خدمتی به فرهنگ، هنر و موسیقی کنند، همانند هنرمندان بزرگ جهان می‌توانند از ادبیات بومی در موسیقی محلی استفاده ببرند. در این صورت هم نسبت به ترانه‌های محلی و بومی ماندگاری میسر می‌شود و هم موسیقی محلی با هویت بومی پرورش می‌یابد.

دیده مه وا دیده مه وا دیده مه
یکك توپك بزن ده دمبوره مه
یکك توپك بزن از تار هوخل
لحاف سُرخ و سَوز، پرتو بلی مه

*

مو باره چاله چاله اودیده مه
مو باره بلی تار دمبوریمه
مو باره تا خدا رامش بیایه
آتش خاموش شونه از خانهٔ مه

منابع

- پناهی، محمداحمد، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، چاپ ایران، ۱۳۸۴.
- خاوری، جواد، نشریهٔ گلبانگ، شمارهٔ ۲۷، سال دوم، ۱۳۷۸.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامهٔ دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.
- زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ و شعر بی‌نقاب، انتشارات مهارت، ۱۳۷۲.
- شمیسا، دکتور سیروس، سیر رباعی، چاپ تهران، ۱۳۷۳.
- صدیقی، امین، مجله شعر، شماره بیست و یک، ۱۳۷۸.
- عمید، حسن، فرهنگ عمید، انتشارات سپهر، چاپ ایران، ۱۳۸۱.
- الفنستون، مونت استوارت، افغانان، جای، فرهنگ، نژاد ترجمه: محمدآصف فکرت، قم، ۱۳۸۸.
- قندهاری، نظام‌الدین، قواعد العرفا و آداب الشعرا، انتشارات اسماعلیان، ۱۳۷۱.
- کهزاد، احمدعلی، رهنمای بامیان، کابل: مطبعهٔ عمومی، ۱۳۳۴.
- مددی، عبدالوهاب، سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان، انتشارات عرفان، ۱۳۹۰.
- موسیوومادام گودار و پروفیسور هاگن، ترجمهٔ احمدعلی کهزاد، انتشارات امیری، ۱۳۹۵.
- نادرپور، نادر، درس‌های سال ۱۳۷۷.
- همایونی، صادق، مجلهٔ شعر، شماره ۲۱، ۱۳۷۸.