بابه سنگی

۶ و ۷

بابه سنگی

و مروری بر سابقه‌ی ساز باستانی او

در بین خانقاهیان و اهل موسیقی سده‌ی بیستم کشور تعداد زیادی از سنگ‌نوازان را می‌شناسیم که به‌مرکز و ولایات کشور منسوب بوده‌اند؛ ولی در بین اینها دو تن به‌نام بابه‌سنگی معروف هستند که هنرمندان حرفه‌یی به‌علت خوار دیدن آله‌ی طبیعی موسیقی شان آنها را درغیاب‌به‌طنز بابه سنگ‌تق نامیده، حرفه‌ی شوقی شان را سنگ‌تقی می‌خواندند، نه سنگ‌نوازی؛ و این دو مرد نیک سرشت و عیارطبع که در تمام طول عمرشان چی در خانقاه‌های چشتیه‌ی کابل و ولایات و چی در رادیو افغانستان بدون‌در نظر داشت هیچ‌گونه پاداش مادی، محض رضای خداوند؛ و بر دوام نگهداشتن نیایش به‌شیوه نیاکان؛ و به‌جا آوردن طریقت عرفای پاکنهاد چشتیه، به‌نواختن این آله‌ی موسیقی اصیل و باستانی کشور ادامه دادند؛ بابه نظرمحمد کابلی و بابه عبدالرحمن کابلی‌اند که با وجود تلاش‌های سه، چهار ماهه، متأسفانه معلومات بسیار اندکی در باره‌ی زنده‌گانی شان بدست آمد.

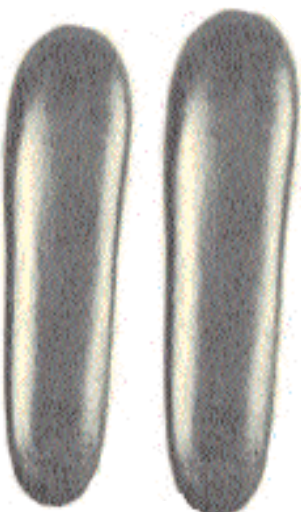
ساز این مردان‌خدا یک آله‌ی موسیقی ساخت طبیعتست که در سرتاسر شمال، شمال‌غرب، شمالشرق و مرکزکشور تا به‌امروز رواج‌عام دارد، ولی از آنجاییکه نواختن آن دردسته های موسیقی درباری و مجلسی شهری متداول نگردیده، محدود به‌موسیقی خانقاهی و دسته‌های محلی مانده‌است، هنرمندان و پژوهشگران وابسته به‌محافل یادشده آن‌را به‌عنوان یک آله‌ی موسیقی به‌رسمیت نشناخته و در هیچ کتاب و مقاله‌یی که در داخل کشور تألیف یافته‌است، نه یادی از سنگ شده و نه ذکری از نوازنده‌گان آن. در خارج یگانه پژوهشگری که به‌بازشناسی مجمل این ساز پرداخته ، مارک زلوبین دانشمند امریکاییست که در کتاب موسیقی در فرهنگ شمال افغانستان مختصر معلوماتی درین باره دارد.[۱] آنچه که بلیایف در کتاب سازهای اوزبیکستان[۲] و ورتکوف در اتلس سازهای مردم شوروی[۳] یاد کرده‌اند، در مورد قیراق اوزبیکیست که با سنگ تاجیکان و قیراق اوزبیکان افغانستان تفاوت بسیار دارد. ازینرو شاید آنعده از عزیزان ما که در بیرون از مرزهای کشور زنده‌گی می‌کنند و آنانیکه در محیط غربت بالیده و پرورش یافته‌اند، شاید با این ساز اصیل کشور آشنایی کمتر داشته باشند. پس، پیش ازآنکه به‌بازشناسی بابه‌سنگی‌های دوگانه بپردازیم، باید به‌معرفی سنگ بآغازیم.

سنگ، سازیست ضربی‌که از یک جوره بلو سنگ دریایی متناسب با همدیگر تشکیل گردیده‌است(شکل۱) و این یگانه ساز مستعمل سنگی Lithophone در سرتاسر کشورست، که دست انسان در ساختن آن نقشی نداشته؛ بلکه مستقیما" توسط طبیعت‌آفریده شده‌است؛ ازینرو اندازه و شکل سنگ‌هایی که توسط نوازنده‌گان مختلف موردکاربرد قرار می‌گیرد، متفاوتست؛ ولی به صورت عموم از ۴ × ۱۲ سانتیمتر کوچکتر و از ۵ × ۱۵ سانتیمتر بزرگتر نمی باشند. این سنگ‌ها عین‌همان بلوسنگ هایی‌اند که توسط قصابان و سلمانی ها برای تیز کردن تیغ‌های شان به‌کار گرفته میشوند؛ که آنرا بلو و کاردمال نیز

گویند؛ ولی سنگ‌هایی که برای نواختن انتخاب می‌گردند، نبایددارای درز و شکسته‌گی، رگ، گره، تخلخل، سوراخ، فرو رفته‌گی و یا پستی و بلندی باشند. این سنگ‌ها باید یک‌لخت و لشم بوده، صدای شفاف و خوشآیندی از برهم زدن آنها بلند گردد.

چنین می‌نماید که سنگ از جمله‌ی نخستین آلات موسیقی خواهد بود که مورد استفاده‌ی انسان قرار گرفته، و پسان‌ها که آلات ضربی پیشرفته‌تر اختراع گردید؛ قواعد سنگ‌نوازی در استفاده از آنها به‌کار گرفته شده باشد. کاربرد این ساز طبیعی در موسیقی محلی و خانقاهی امروزی ما قدامت موسیقی کشور و منطقه‌ی مان را به‌اثبات می‌رساند.

دانشمندان و اهل موسیقی در طی دو سه هزار سال اخیر این ساز را انکشاف داده به‌چندین آله‌ی موسیقی دیگر نیز تغییر شکل داده‌اند که در نتیجه برخی از سازهای این گروه محدود به‌ضرب نمانده، بلکه آلاتی نیز درین دسته پدید آوردند که وسیله استخراج نغمه یا میلودی هستند که در تألیفات موسیقی کلاسیک دری در دسته‌بندی یا گروه طاسات، کاسات و الواح آمده‌اند.[۴] نظیر وسایل ساغرنوازی که کاسه‌نوازی و چینی‌نوازی نیز خوانده می‌شوند، الواح فولاد که گزیلوفون اروپایی شکل انکشاف یافته‌ی آنست و مانند اینها؛ و اما از سازهای ضربی این‌دسته یادی نکرده‌اند؛ زیرا عنعنه‌ی قدمای خراسانزمین چنین بوده که آلات ضربی را در جمله سازها به‌حساب نه‌گرفته‌اند، و این آلات عبارت‌اند از: سنج، تاسک، سه‌گوشه، پیاله و بشقاب، زنگ و برخی دیگر از اجسام سخت و غیر ظریفی که از آنها نوا های ظریف ضربی استخراج می کنند.



شکل ۱

و این عمل عین استفاده از بلو سنگ در ضرب نوازیست. نواختن پیاله و بشقاب در دسته‌های موسیقی زنانه‌ی افغانستان، استفاده از قیراق سنگی، چوبی و استخوانی در رقص و موسیقی زنانه‌ی اوزبیکستان که نظیر کاستانت اسپانویست و کاربرد قاشقک که مرکب از یک جفت قاشق چوبیست، در ترکیه، کشورهای عربی و یونان عین عملیه‌ی استفاده از سنگ در موسیقی ماست. در گروهبندی سازهای هندی نیز این گونه آلات را در دسته‌ی گهن یا سازهای ضربی فلزی می‌آورند.[۵] و بالآخره ظریف‌ترین انکشاف استفاده از اجسام سخت در تولید موسیقی کاسات یا کاسه‌نوازیست که در هند به‌آن **جلترنگ** نام داده‌اند و در کشور ما کاسه‌نوازی و ساغرنوازی نامیده می‌شود. این کاسه‌های دوازده‌گانه؛ و گاهی هم هفتگانه که با اندازه‌های معین آب پر می‌گردند، مانند سنتور و قانون در تولید میلودی کار برد دارد.

در روزگار بعدی به‌ویژه در عهد اسلامی، چون این ساز ها را از برنز، مس و فولادساختند؛ نخستین صورت جدید برنزی آن را نیز سنگ خواندند که به‌شکلی جای سنگ را در دسته‌های موسیقی گرفته بود، و عرب‌ها که این آله‌ی موسیقی را از خراسانیان به‌عاریت گرفتند، آن‌را سنج نامیدند که در برخی از متون دری و عربی صنج نیز نوشته‌اند که نادرست بوده، سنج و صنج را بهم آمیخته‌اند، در حالیکه صنج معرب چنگست و سنج معرب سنگ؛ و این دو ساز به‌کلی از همدیگر فرق دارند، از همینرو صنج را در برخی از متون تازی برای فرق شدن از سنج، صنج الاوتار نیز نامیده‌اند. این گفته‌ی مسعودی که «خراسانیان سنج را در برابر صنج عربی اختراع کرده‌اند»،[۶] از جمله‌ی همین اشتباهاتست؛ زیرا سنگ و چنگ (= سنج و صنج) هردو سازهای دری زبانانست که به‌جهان عرب راه یافته‌اند؛ اسامی دری آنها خود گواه روشن خاستگاه سازهای یادشده می‌باشد. عدم آواهای ویژه‌ی زبان دری - چ، پ، گ و ژ در زبان عربی قانون عامی به‌وجود آورده که برمبنای آن، این‌آواها در

واژه‌های دخیل دری؛ در خوانش و نوشتار به ص، ب، ج و ز تبدیل می‌گردند.

محمد حسین برهان پسر خلف تبریزی در فرهنگ معروفش برهان قاطع تلفظ سنج به‌فتح و کسر اول، هردو را درست دانسته، می‌نویسد که این کلمه مخفف سرنج به‌کسر دو حرف آغازین نیز هست که به‌معنای جلاجل و زنگ‌های نصب شده در داخل دایره‌ست؛[۷] و اما به‌باور این قلم تنها سنج (به‌کسر نخست) باید مخفف سرنج باشد؛ زیرا این موضوع ثابتست که سنج معرب سنگ میباشد و حرکات حروف هردو نیز مطابق باهم. محمد غیاث الدین رامپوری نیز در **غیاث اللغات** خویش ادعای جالبی داشته، و نوشته‌است که سنج مفرس و مبدل جهنج و جهانج هندیست؛ ولی او قید می‌کند که سنج به‌معنای وزن و وزن کردن مبدل سنگست که تبدیل کاف فارسی (یعنی گ) به جیم عربی قانونیست عام.[۸]

گفته‌های مولانا رامپوری نیز پنجاه در صد پذیرفتنی‌ست؛ زیرا بخش‌دوم فرمایشات ایشان درست بوده؛ بخش نخستین نظریه‌اش مانند قول حسین برهان پایه و اساس استواری ندارد؛ به‌علت اینکه واژه‌ی سنج به‌راحتی معرب سنگست که قانون آن‌را در بالا یاد کردیم؛ واژه‌ها و اسامی گوز و جوز به معنای چهارمغز ؛ گرگان و جرجان اسم محل؛ پنگان و فنجان به‌مفهوم ظرف آبنوشی امثال دیگر چنین کلماتند. جهنج هندی نیز نظر به‌قاعده‌های زبانشناسی به هیچ‌وجه در زبان دری سنج شده نمیتواند؛ زیرا هیچ یک از کلمات دخیل هندی در زبان دری و یا نیز واژه‌گان دارای ریشه‌ی مشترک در هر دو زبان دچار چنین تحول و تغییر نشده که آوای ج آنها در زبان دری به س مبدل گردیده باشد؛ در حالی که صوت ز ـ ض ـ ظ دری به ساده‌گی در تلفظ هندی زبانان به جیم تبدل گردیده‌است، چنانچه در واژه‌ها و اسامی زنجیر ـ جنجیر؛ نظام‌الدین ـ نجام‌الدین و نظر، نجر و امثال اینها. و از طرف دیگر در میان اسامی آلات قدیمه موسیقی هندی نیز با واژه جهنج بر نمی‌خوریم . تاجایی‌که بر نگارنده معلومست، قدیمیترین کتابی که اسامی سازهای هندی را با اشکال

آن‌ها ثبت تاریخ کرده‌است، غنیةالمنیه اثر نویسنده‌ی نامعلومست که در سال ۷۷۶ هجری در گجرات هند به‌زبان دری نوشته شده؛ و در ذیل بازشناسی گروه گهن یعنی سازهای ضربی فلزی از هشت آله‌ی موسیقی نام می‌برد که عبارت اند از ؛ تال که مماثل تاسک مردم افغانستانست، کنسال که همان سنج است، جیگهنت که شکلی نظیر زنگ مکتب دارد، جهلری که نمود دیگر جیگهنت‌ست، انگر که مماثل کوزه یا منگی افغانیست، صرف با این تفاوت که منگی ما سفالینست و انگر هندیان مسین؛ کرکیچ که مانند دو تا اره ست و نظیر تخته‌ی فلزی لباس‌شویی سابقه‌ی غربی که به‌عنوان یک ساز نیز از آن کار گرفته می‌شد؛ استفاده می‌گردیده‌است، و گهاگهری که مماثل جلاجل یا چغانه‌ی باستانی ماست که اکنون نمیدانم در مجامع هنری ما نام براکس برای این ساز از کدام لسانی وارد گردیده؟ که در زبان‌انگلیسی آن را مراکس می‌خوانند. آنچه که امروز در هند به‌نام جهنج یاد می‌گردد و همان سنج است، Maracas به‌گونه‌یی که دیده می‌شود در سده‌ی هشتم هجری کنسال نامیده می‌شد نه جهنج. ازینرو واژه‌ی جهنج باید اصطلاح جدیدی باشد که طی سده‌های اخیر وضع شده‌است؛ در حالیکه قدامت واژه‌ی سنج به‌عنوان اسم این ساز بیشتر از یک هزار سالست. پس نظر مولانا رامپوری نیز درین باره صایب به‌نظر نمی‌رسد. این احتمال دور از امکان نیست که واژه‌ی سنج در تلفظ هندی ابتدأ به شنج و بعد به جهنج (جه حرف مستقلست که آنرا جیم مثقله گویند) تبدیل شده باشد.

بهر صورت، چنین می‌نماید که در نخستین مرحله‌ی فلزی شدن سنگ، تاسک به‌وجود آمده که کاربرد و آواز آن بیشتر از سازهای دیگر به‌سنگ نزدیکست؛ و انکشاف تاسک شاید سنج را به‌وجود آورده باشد، که صورت بزرگتر آنست و شیوه‌ی نواختن آن اندک متفاوت. تاسک در موسیقی محلی افغانستان، آسیای میانه و هند به‌کار برده میشود، ولی سنج که به انگلیسی آن

را سیمبال گویند؛ به‌یک‌ساز جهانی‌مبدل گردیده، در آرکسترهای سمفونی و باندوهای موزیک نظامی به‌پیمانه‌ی وسیعی مورد استفاده قرار می‌گیرد . این ساز را که از گروه سازهای کوبی یا ضربی به‌شمار می‌گیرند، متشکل از دو تابه‌ی برنزی محدب‌اند که در محراق آنها سوراخ‌هایی تعبیه شده‌است، تسمه‌های کوچکی درین سوراخ‌ها الصاق یافته‌اند که نوازنده آنها را به‌دست گرفته، تابه‌ها را درهم می‌کوبد. در غرب گونه‌ی فرعی سنج را نیز ساخته‌اند که آن را سنج روی یا سیمبال پایه‌دار می‌نامند و آن‌را در موسیقی‌جاز و رقص به‌کار می‌گیرند. در آرکسترهای سمفونی از آوای سنج برای ایجاد صدای هایی که نمود ترسناکیست، استفاده می‌شود و در باندوهای نظامی برای نمایش خوشایندتر ضربه‌های‌موکد مارش. ولی تاسک که آن‌را بعضا"سنجک، تال و تالی نیز گویند، ـ که دوتای اخیر واژه‌های هندی‌اند ـ شکل سنج را دارند ولی اندازه‌ی آن کوچکتر از پیاله‌ی چای بوده، محدبتر از سنج آفریده می شوند. عمده‌ترین تفاوت سنج و سنجک یا تاسک در آنست که سنج را از ورق های برنز می‌سازند، ولی سنجک‌را از فلزات مختلف می‌ریزند؛ و همین امرست که صدای تاسک را دپ تر و نزدیک به‌آوای سنگ می‌گرداند. (شکل ۲)

شکل ۲

سنگ را در وقت نواختن چنین به‌کار می‌برند که سر یکی از آنها را بالای انگشت میان و زیر انگشت اشاره قرار میدهند و سردومی‌را دربالای انگشت اشاره و زیر شست دست چپ به‌ترتیبی که در حدود سی در صد آنها به سوی دست و بیش از هفتاد در صد آنها به سوی بیرون از کف دست قرار داشته باشند؛ چون آنها را به‌حالت سست نگهمیدارند، با زدن‌دست راست بر سنگ بالایی؛ هر دوی آنها باهم تماس نموده، از بهم خوردن شان ضربی ایجاد می‌گردد؛ هرگاه این بهم

زدن‌ها را با ریتم سازهای همراه مطابق سازند، اصولی بمیان می‌آید که همان ریتم با چوکات ضربی آهنگست. معمولا" ضرب‌های لگه و پلت یا ضرب‌های متوسط و سریع با حرکت دادن انگشت میان و شست دست راست از بالا و پایین هردو سنگ در حالتی که این دو انگشت به‌صورت نیم‌دایره یا به‌شکل حرف انگلیسی C در آورده می‌شود؛ اجرا می‌گردد و ضرب‌های گر یا بطی، با زدن شست و یا انگشتان دیگر بر روی‌سنگ‌بالایی به‌منظور تماس‌آن به‌سنگ پایینی نواخته می‌شود. حرکت‌دادن پشت چهار انگشت بر لبه‌ی سنگ‌بالایی نیز به منظور آرایش ضربات؛ کار ماهرین این فنست.

به‌گونه‌یی که پیش ازین یاد کردیم، سنگ سازیست کاملا" طبیعی که دست هنرور انسان صرف در نواختنش سهیمست نه در آفرینش آن؛ پس میتوان گفت که این آله از قدیمترین سازهای‌مردم ماست که به‌وسعت در بین تاجیکان و اوزبیکان افغانستان و آسیای میانه به‌ویژه در پاردریای آن ناحیه تا به‌امروز کاربرد داشته؛ اوزبیکان‌آن‌را قیراق می‌خوانند و تاجیکان‌سنگ. ولی قیراق معمول در اوزبیکستان با سنگ تاجیکان و اوزبیکان‌کشور ما اندک تفاوتی دارد؛ بدین معنا که در بین اوزبیکان پاردریا، قیراق در هنگام اجرای رقص، مانند پیاله بازی زنانه‌ی کابل به‌کار برده می‌شود، نه توسط نوازنده‌ی مشخص برای همراهی با دیگر سازهای دسته؛ رقاص یا رقاصه‌ی اوزبیک دو جوره سنگ را در هردو دست گرفته متناسب با حرکات رقص خویش آنها را بهم می‌کوبد که از تداوم این بهم زدن‌ها ریتم یا ضرب مخصوصی ایجاد می‌گردد که با حرکات موزون رقص هماهنگی کامل می‌داشته باشد. بنا به‌گفته‌ی بلیایف موسیقیشناس روسی‌الاصل اوزبیکستان، اوزبیکان پاردریا درین مورد گاهی به‌جای سنگ از چوب خشک و سخت و یا استخوان نیز استفاده می‌کنندکه آن‌را هم بدون تغییر قیراق می‌نامند؛ و این قیراق مماثل کاستانت Castanet است که در رقص اسپانوی به‌کار گرفته می‌شود نه مماثل

سنگ و یا قیراق شمال کشور ما.

در افغانستان ما سنگ از زمانه‌های پیشین تا به‌امروز در دسته‌های موسیقی محلی کابلزمین، هرات باستان، بلخ، بدخشان، تخارستان، سمنگان، فاریاب، جوزجان و بامیان کاربرد دارد؛ که بیشتر از همه به‌عنوان یک ساز خانقاهی شناخته می‌شود؛ و این رباعی حضرت ابوالمعانی بیدل نیز تأکیدیست بر همین امر و از سوی دیگر این ترانه ترویج سنگ را در روزگار او حتی درسرزمین هند نیز به‌اثبات می رساند:

کاستانت اسپانوی

سـازی که تهـیسـت از نـوای **الله**

بـاطـل شمـر ای نغمه سرای **الله**

هر چند کسی دو سنگ برهم کوبد

ظـاهر نـشود مـگر صـــدای **الله** [۹]

سنگ‌نوازان معروف کابل که درین رشته استاد بوده‌اند و بیشتر در خانقاه سیدمظفرشاه سرشاری در تپه‌ی سلام و خانقاه پهلوان کوچه‌ی علیرضاخان که نزدیک منازل ساربان و پرانات واقع بود؛ در محافل یازدهم، شب‌های جمعه و به‌ویژه در عرس‌هاییکه درین دو محل دایر می‌گردید؛ اشتراک می ورزیدند؛ تا جاییکه حافظه یاری می‌دهد و از زبان سالمندان اهل خانقاه شنیده‌ام، عبارت بودند از بابه نظر معروف به‌بابه سنگی، بابه رحمان معروف به‌همین نام، اکبر اره‌ساز تخته‌پلی و خواهرزاده‌اش ابراهیم معروف به‌ابراهیم کور که در صنوف سوم و چهارم مکتب ابتدائیه همصنفی نگارنده بود و بعد از فراغت از صنف ششم به‌تحصیل ادامه نداده به‌پیشه‌ی پدری‌اش اره‌سازی پرداخت و به نام کور اره نیز شهرت یافت؛ فقیر یکه‌توتی که همیشه در برنامه‌های خانقاه‌ها استادانه سنگ می‌نواخت ؛ و امثال اینها بودند و در در ولایات آنانیکه این ساز را با استادی می‌نواختند، عبارت بودند از بازگل بدخشی، فیض محمدمنگل

بدخشی، بنگیچه‌ی تاشقرغانی، آق‌پشک آقچه‌یی، دوست شبرغانی، بابه نعیم بدخشی، سمیع مزاری، مستری امان که درسالهای مهاجرت (دهه‌ی شصت خورشیدی) سنگ‌نوازی را در بین گروه‌های قوالی‌خوان پاکستان رایج ساخت و با بزرگترین استادان قوالی آن کشور نواخت که ثبت چندین کنسرت او با عزیز میان و سایر قوالی‌خوانان شهیر در آرشیف محترم داکتر بلال موجودست، همنوایی او در عرس مستان‌شاه با عزیز میای قوال در سال ۱۹۹۰م بسیار جالب بوده، مستی آوای سنگ و پیشی گرفتن آن از طبله باعث تحیر شنونده‌گان و نوازنده‌گان پاکستانی گردیده بود. یادگار سنگی از دره‌ی زندیان سمنگان که زلوبین معرفی سنگ را از زبان او در کتابش آورده‌است، نیز از استادان این رشته بوده‌است که تا سالهای اخیر در قید حیات بود. از میان این استادان آنانیکه به‌عنوان استاد کامل سنگ‌نوازی شناخته شده و تا آخرین روزهای عمر شان درین کار مداومت نمودند و لقب بابه‌را کمایی کرده اند، همان دو بزرگوار نخستینست که درین بخش به معرفی مفصل‌تر آنها می‌پردازیم.

از روزگاران گذشته، ازطریق نسخه‌های خطی موسیقی با هنرمندی به‌نام علی کاردمال آشنا هستیم که تألیفاتی در موسیقی نیز از او یاد شده؛[۱۰] شاید از شاگردان صفی‌الدین عبدالمؤمن بغدادی باشد. به‌باور این قلم چون بلو سنگ را که به‌عنوان تیز کننده‌ی کارد به‌کار می‌گیرند و آن را کاردمال می‌خوانند؛ به‌احتمال قوی ساز مورد استفاده‌ی علی بوده‌است و این عنعنه تا همین اکنون در بین مردم ما عامست که نوازنده‌گان ماهر و استاد را با نام سازشان یکجا یاد می‌کنند تا مشخص شود که در باره‌ی کی صحبت می‌کنند. در محاورات عوام اغلب می‌شنویم که می گویند آصف طبله، کبیر دلربا، ننگیالی ترمپت، ملنگ زیربغلی و امثال اینها و منظور شان استاد آصف طبله‌نواز، کبیر دلربانواز، استاد ننگیالی ترمپت‌نواز و ملنگ زیربغلی‌نوازست؛ و علی کاردمال نیز به‌این حساب باید علی کاردمال‌نواز یا سنگ‌نواز باشد که تاکنون اطلاعات بیشتری

در مورد او نداریم. در یگانه منبعی که اسم او به‌نظر نگارنده رسیده، نسخه‌ی خطی مونس‌العشاق اثر محمود نامیست که زیر شماره ۲۶۶/۲ کتابخانه‌ی پیر شمس‌الدین گیلانی در شهرک اوچ پنجاب پاکستان نگهداری می‌شود.

بهر حال مقدمه ی ما در مورد بازشناسی ساز سنگ به‌درازا انجامید و لازم هم بود تا در مورد این ساز بسیار قدیمی که بر اثر تغییرات منفی اجتماعی در کشور ما و حاکمیت فرهنگ جنگ و ابتذالی که پیامد آن بوده؛ جوانان امروزی را از وجود این ساز آگاه سازیم. هرچند نوای صوفیانه‌ی سنگ هنوز هم توسط مستری امان که خداوند عمر طولانی و صحت کامل نصیبش گرداند از خانقاه های شهر کابل بلندست؛ ولی فرادورانی‌های پیشا تاریخی ما باید از جزئیات عرصه‌های مختلف فرهنگ آگاهی داده شوند، تا خرابکاری فرهنگی شان درجه‌یی از شدت خود بازماند.

پس ازین پیشگفتار مبسوط می‌پردازیم به‌بازشناسی سیما و کارنامه‌های دو تن از سنگنوازان پیشگام و معروف سده‌ی بیستم کابلزمین که هردو لقب بابه را کمایی کرده بودند.

بابه نظر سنگی

۶

بابه نظر سنگی

نظرمحمد معروف به بابه نظر و بابه‌سنگی یکی از بهترین سنگ نوازان سده‌ی بیستم میلادی در کشور بود که در دامان خانقاه چشتیه به‌سنگ نوازی معروف گشته، دامنه همکاری هنری او به‌رادیو افغانستان نیز کشانده شد و همراهی او با بسیاری از آهنگ های خانقاهی و محلی ثبت آرشیف رادیو افغانستان نیز هست. مهارت بابه نظر در نواختن سنگ و گرفتن ضرب‌های گوناگون تاجایی بود که به‌قول نابغه‌ی بزرگ موسیقی معاصر و سرآمد طبله‌نوازان تاریخ افغانستان زنده‌یاد استاد محمدهاشم؛ اگر سه صد و شصت نوع ضرب موجود در تیوری تال نواخته می‌شد؛ بابه‌سنگی استعداد کامل آن‌را داشت تا بدون کمی و کاستی نوازنده‌ی طبله را همراهی کند. و این مهارت نتیجه‌ی عشق و علاقه‌ی بابه به‌سنگ‌های همیشه موجود در جیبش و مداومت در نواختن آنها بود که هفتاد سال ادامه داشت. آنها را گاهی در کنار بیلتون و سایر شاگردان و پیروان بهایی‌جان به‌صدا در می‌آورد، زمانی در کنار استاد بزرگی چون

سرآهنگ و هنگامی هم در همنوایی با صدای هنرمندان عارف‌طبعی چون خاتم، رحیم غفاری و امثال ایشان. ازین سبب کمتر هنرمندی را می‌توان سراغ گرفت که بابه سنگی در برنامه‌های خانقاه او را همراهی نکرده باشد.

ثبت دوازده آهنگ نیایشی استاد هاشم در خانقاه چشتیه در سال ۱۳۴۳ که درآن استاد عارف محمود با نواختن طبله و بابه‌نظر با نوای سنگ همراه اویند؛ در آرشیف‌جناب داکتر بلال در کانادا موجودست. با شنیدن این آهنگ‌ها در می‌یابیم که بابه سنگی در نگهداری و تداوم تال‌های گوناگون و پیچیده، حفظ و رعایت کامل لی و اجرای تادونی‌ها از چنان مهارتی برخوردار است که استاد عارف در نواختن طبله.

از آنجاییکه خانقاه کوچه‌ی علیرضاخان در بخش آغازین حصه‌ی دوم جاده‌ی نو احداثی قرار داشت که مدخل شهر کهنه‌ی کابل بود؛ این‌جاده‌که زمانی حصه دوم جاده‌ی نادرپشتون نام داده شد و زمانی هم به‌نام جاده‌ی نادر غدار معروف گشت و از طرف مقامات شهرداری به جاده‌ی صلح مسما گردید، امروز که خرابه‌یی بیش نیست، شاید به نام دیگری یاد شود. برنامه‌های این خانقاه که سه سال پیش دوباره احیأ شد، در آن‌زمان معمولا" در شب‌های جمعه تدویر می‌یافت و از حسن تصادف محافل عروسی کابلیان نیز اغلب در همین شب که فردای آن جمعه و تعطیل عمومی بود، برگزار می‌گردید؛ هنرمندان‌خرابات درآن هنگام ـ که از گروه‌های آفتابه‌لگن‌نواز سراغی نه‌بود ـ انحصار شادی این مجالس‌را در اختیارداشته، گوش‌های مردم را با موسیقی انباشته از ظرافت هنری آشنا می‌ساختند، چون نیمه‌های شب با اختتام توی‌ها رهسپار منازل شان می‌شدند، ناگزیر از گذشتن از مقابل این خانقاه بودند؛ و این هنگام که زمان اوج سماع صوفیان‌در خانقاه می‌بود، اکثر آنها را به‌سوی‌خود می‌کشانید تا به‌صورت دسته‌جمعی برای مجرایی دادن و ادای احترام به‌حضرات خواجه معین‌الدین چشتی و شیخ عبدالقادر گیلانی وارد خانقاه

گردند و پس ازدادن‌مجرایی صبحدم برای کوفت‌گیری به‌حمام کفشدوزی و یا حمام جاده که در چند قدمی خانقاه واقع بود، می‌رفتند. ازینرو بابه نظر با همه هنرمندان مسلکی خرابات از استاد قاسم، استاد غلام‌حسین و استاد سرآهنگ گرفته تا حسن شیدایی و عالم شوقی سنگ نواخته و تصور نمی‌کنم هنرمندی ازین طبقه را سراغ گرفت که از همراهی سنگ او درهنگام‌نیایش و سماع بی‌نصیب مانده باشد. همین امر بود که بابه نظرمحمد به‌استادی مسلم در سنگ‌نوازی تبدیل گردیده، سروکارش با دستگاه رادیو بیافتد و در آنجا که سازش را همه به‌هیچ می‌گرفتند، یگانه هنرمندی گردد تا نوای سنگ‌را نیز ازین‌طریق به‌گوش هموطنان برساند. پس حرف استادهاشم درباره‌ی وی حقیقتی انکارناپذیری را بیان می‌کند و مقام او را در نواختن باستانی‌ترین ساز کشور ثابت می‌گرداند. چون بابه نظر با هنرمندان خرابات محشور و مأنوس بود، بسیار چیزها از استادان آن محله فراگرفته بود. چنانکه استاد الفت‌آهنگ حکایت می‌کنند: بابه که به‌شغل کهنه‌فروشی اشتغال داشت و دکان فروش وسایل و لوازم دست‌دوم او در گذر سنگتراشی که مدخل شوربازار بود، موقعیت داشت؛ اغلب استادان خرابات چون استادغلام‌حسین، استاد سرآهنگ، چاچه محمود، چاچه فتح محمد و پسرش چاچه فقیرمحمد، استادهاشم، لاله خادم برادر استاد سرآهنگ، موسی قاسمی و امثال اینها همیشه باگذشتن از برابر آن که مسیر راه شان بود؛ ادای احترامی به‌بابه سنگی نموده و لحظه‌یی نیز با نوشیدن پیاله‌یی چای در آنجا دم می‌گرفتند؛ و این امر دکان اورا به‌محل گردآمدن هنرمندان موسیقی‌مبدل‌ساخته بود؛ چنانکه در چند قدمی آن غرفه‌ی صحافی زنده‌یاد صوفی عشقری نیز به‌مرکز جمعآمد شاعران معروف مبدل گردیده بود. چنین پاتوق‌ها ناگزیر به‌محل بحث در باره‌ی موضوعات و مطالب مورد علاقه‌ی مشترک حاضرین تبدیل می گردد؛ و این امر اطلاعات بابه‌نظرمحمد را در مورد موسیقی در سطح تخصص

بالا برده؛ ازو یک هنرمند کاملا" عیار خانقاهی ساخته بود که هنرش در روزگار زنده‌گانی او نظیر کمتری داشت.

بابه نظرمحمد که می‌گفت هفت پادشاه گردشی را در کشور به‌یاد دارد، باید در سالهای آغازین سلطنت امیر عبدالرحمان (۱۲۶۷ ـ ۱۲۸۰ش/۱۸۸۰ ـ ۱۹۰۱م) بدنیا آمده باشد. از زنده‌گی آغازین بابه معلوماتی بدست آورده نتوانستیم؛ ولی موسفیدان گفتند که او در اوایل نوجوانی به‌خانقاه چشتیه‌ی شیراحمد خان مستاجر مواد تعمیرانی راه پیدا نموده، به‌سلسله‌ی صوفیان چشتیه پیوست و نواختن سنگ را از آنجا آغاز کرد. چون در هرکجا از اهل دلی سراغ می‌گرفت با او طرح آشنایی می ریخت و برای دیدار با عارفان به‌هر گوشه و کنار کشور به‌سیر و سفر می‌پرداخت. در سالهای بیستم و سیم خورشیدی با معمای غزنوی و بهایی‌جان لوگری (در اصل زابلی) آشنا شد. و از طریق بهایی‌جان با شاگرد و ارادتمندش مؤمن‌خان بیلتون طرح دوستی ریخت. آن گاهی‌که بیلتون در آغاز دهه‌ی سیم در کابل دسته‌یی ایجاد کرده به‌خوانش آهنگ‌های محلی و خانقاهی پرداخت؛ به‌گفته‌ی داکتر عبدالقیوم‌بلال، همیشه بابه در کنارش به‌سنگ نوازی می‌پرداخت و در همین جریان بود که به‌قول جناب استاد حفیظ‌الله خیال، به‌رادیو کابل وقت پیوست و با بسیاری از خواننده‌گان محلی رادیو از طریق برنامه‌هاییکه به‌صورت مستقیم پخش می‌شد، سنگ نواخت و پسان‌ها در رادیو افغانستان‌نیز در ثبت آهنگ‌ها چنین هنرمندان را همراهی می‌کرد، و تا اواخر عهد جمهوری محمد داؤود شهید این همکاری‌اش جسته و گریخته ادامه داشت. پس از کودتای نظامی هفتم ثور که مردم آن را به‌طنز د غویی غوبل یعنی قلبه‌کاری گاو می‌گفتند، خانقاه‌ها توسط جاسوسان نو جذب‌شده‌ی دستگاه جهنمی اگسا که بعد کام و خاد نامیده شد؛ مورد پیگرد جدی و زیر ذره‌بین دستگاه کشتار و شکنجه‌ی دولت خلقی قرار گرفت؛ چون این تازه جذب‌شده‌گان از جمله‌ی نمک‌حرام‌ترین،

بیسوادترین و کثیف‌ترین اقشار اجتماع برگزیده شده بودند، چنان‌جفاهایی در حق مردم بیچاره روا داشتند که عده بیشماری را مجبور به‌ترک وطن ساخته و سایرین را ناگزیر به‌قیام عمومی نمودند. یکی از کارهای ناروای این عناصر پلید و بی‌وجدان آن بود که به‌دستگاه اگسا گزارش دادند که جمعی از خانقاهیان با سنگ مسلح شده و می‌خواهند توسط این حربه دست به‌ترور و کشتار کمونیست‌ها و حزبی‌ها بزنند. یکی از صوفی‌مشربان کابل که همیشه در برنامه‌های خانقاه‌های چشتیه و قادریه شرکت نموده، به‌ذکر علاقه‌ی بسیار داشت، شخصیت معروف شهر کهنه‌ی کابل حسین قرچه بود که همیشه سنگ لبه تیزی را برای دفاع از خودش در جیب داشت. چون از طرف جوانان بی‌تربیت مورد اذیت قرار می‌گرفت، حسین آنها را با سنگ خود که بر آن نام ... نی کش گذاشته بود، تهدید می‌کرد. حسین در مقابل لاحقه‌ی نامش که توسط مردم به‌علت جسامت بسیار کوچکش به‌او داده بودند، حساسیتی بسیار داشت، و این جوانان با دیدن او به‌همدیگر می‌گفتند اونه! حسین قرچه آمد، ببین چی شیک پوشیده‌است و این دو جمله باعث می‌شد تا حسین قیامتی برپا کند. چون برادر بزرگ حسین یکی از یاوران ظاهرشاه بود، دستگاه اگسا که در برابر چنین خانواده‌ها حساسیتی خاص بروز میداد؛ به‌سرعت برق بابه سنگی و حسین قرچه را دستگیر نموده با کشیدن سنگ‌هایی از جیب این دو تن که برای کارکنان بیدین اگسا و مشاورین روسی شان عجیب و غریب می نمود، به اذیت و آزار شان پرداختند؛ ولی چیزی از برنامه ترور و تخریب حاصل نه‌نمودند. بابه نظر و حسین پس از یکی دو هفته‌یی آزاد گردیدند اما سنگ هایشان ضبط گردیده؛ از آنها تعهد گرفتندکه دیگر سنگی‌با خود نداشته باشند. بابه نظر که دو رفیق مونس شباروزی و وسیله عبادتش را از دست داده بود با چنان حالتی گرفتار گردید که بزودی از تأثر و غم جانگداز چشم از جهان فرو بست؛ ولی سنگ‌هایش در مرحله‌ی تکاملی! کودتای ثور نیز در خاد

ششدرک موجود بود؛ و دردا که ازین سنگ‌های بی‌زبان که یک عمری صدای نیایش و عذر از تقصیر به‌درگاه پروردگار پاک بلند بود، درین مرحله به‌عنوان آلت شکنجه کار می‌گرفتند، زندانیانی که طی سالهای ۱۳۶۱ - ۱۳۶۶ از خاد ششدرک به‌زندان عمومی پلچرخی انتقال می‌یافتند، حکایت می کردند که در اتاق تحقیق آن دستگاه کثیف سه آلت شکنجه در نخستین نگاه جلب توجه می‌کرد؛ دو تا بلوسنگ سیاه رنگ، یک‌کوبه‌ی ندافی و یک‌عدد بوتل خالی کوکاکولا که مستنطقین آنجا زندانیان را به‌اعتراف دعوت کرده می‌گفته اند: می‌گویی یا این آلات را برای گرفتن اقرار بکار بریم . درین میان بسیار بودند کسانیکه این آلات را برای گرفتن اعترافات شان بکار برده بودند و اما کسی از شرم این مطلب را اظهار نمی‌کرد، صرف اشخاص معدودی ازین وحشت آن دستگاه به‌اشخاص‌مورد اعتماد خویش حکایت می‌کردند. صفرمحمد متعلم صنف‌دهم لیسه‌ی تجارت که همه مردان‌خانواده‌اش با یک سیکه بنام گردت سنگه بزاز که جمعا شانزده نفر می‌شدند به‌اتهام عضویت در حزب اسلامی زندانی گردیده بودند؛ به‌سبب تکلیف زیادی‌که داشت ازین عمل خادیستان در حضور داکتر نجیب و جلال رزمنده، حکایت می‌کرد و بعد گریه سر می‌داد. و این پایان سنگ‌نوازی در شهر کابل بود که نه دیگر کسی تا به امروز صدای سنگ را شنید و نی هم سنگ‌نوازی قد علم کرد. اکنون در هر کوچه و پسکوچه چندین خانقاه وجود دارد که برخی از آن‌ها از سوی دولت حمایت مالی می‌بینند؛ و تعدادی نیز از طرف حلقاتی از کشور همسایه و منطقه؛ ولی تازمانی که این نگاشته به‌رشته‌ی تحریر درآمده، (۱۳۸۳ش/ ۲۰۰۴م) نه صدای سنگی ازین خانقاه‌ها شنیده شده و نی‌هم سنگنواز وارسته‌یی چون بابه‌سنگی پدید آمده که در گفتار، رفتار و کردار حقیقی‌ترین نماینده‌ی اهل عرفان و بازتابنده‌ی فرهنگ کابلزمین بودند. ولی امروز (زمان چاپ کتاب حاضر) خوشبختانه که تعداد زیادی از ذوقمندان عرفان از

مهاجرت برگشته، سبب گرمی بیشتر لنگر این خانه‌های انس و عشق به‌ذات یکتا گردیده‌اند.

استاد محمد امان مستری امروز توانسته‌است جای این دو بابه‌ی وارسته را در سنگنوازی پر سازد و شاید شاگردانی درین راه تربیه کرده باشند تا این عنعنه‌ی نیاکان ما را برای نسل آینده نیز زنده نگهدارند.

حسین قرچه نیز در سال ۱۳۵۹ طور مرموزی در کارته‌ی پروان توسط یک نفربر زرهی اردوی سرخ که پر از سربازان متجاوز روس بود، کشته شد؛ و بابه نظرمحمد سنگنواز چنانکه پیش ازین نیز اشاره شد و در همان ماه‌های نخست کودتای کوتاه اندیشان از فرط غم و غصه دیده از جهان فرو بست.

روانش قرین آرامش جاودانه باد که مرد وارسته یی بود!

بابه رحمان سنگی

۷

بابه رحمان سنگی

عبدالرحمان معروف به‌بابه سنگی که او را نیز در غیاب بابه سنگ تق می گفتند از عیارطبعان کابل بود. در حوالی ۱۲۸۰ خورشیدی در کوچه‌ی جوگی‌های(جوگ‌نشان‌ها) گذر سراجی کابل دیده به‌جهان گشود و در سالیان نخست پس از کودتای ثور به‌قول‌صوفی پاکنهاد و خانقاهی قدیم کابل جناب الحاج محمدکبیر ناصری، در شاه‌شهید چشم از دنیا فروبست. کوچه‌ی جوگی‌ها مسیری بود که گذرهای موچی‌پر ک و تنورسازی را بهم وصل می کرد و به‌جوار مکتب ابتدائیه‌ی بیهقی که نگارنده فارغ التحصیل آنست، منتهی می‌گردید.

بابه رحمان را که دوستانش به شوخی رامان جهود نیز خطاب می‌کردند، از یاران کاکه شیر محمد پیزاردوز - معروف به بابه شیر توله‌چی -بود و مانند او اهل خانقاه چشتیه و عیار، چوب‌باز، شبرو، پهلوان و قصه‌گو. او از رنجدیده‌ترین طبقات جامعه بود و برای تأمین معیشت به قول هنرمند خانقاهی معروف کشور محترم سخی احمد خاتم در بازار کهنه فروشی کابل

به شغل واسکت فروشی مشغول بود و گاهگاهی به دستفروشی مواد انتیک نیز می‌پرداخت.

بابه رحمان سنگی در برنامه‌های چوب‌بازی که در حقیقت تمرین شمشیر بازی بود، و معمولا" در برنامه‌های نوروزی در باغ‌قاضی، سنگ‌کش‌ها، باغچه‌ی سعید (که همان باغ‌لطیف سده‌ی نزدهم شهر کابل بود و در دامنه‌ی شهدای صالحین موقعیت داشت) و بعضا" هم در دامنه‌ی سیاه‌سنگ برگزار می‌گردید؛ با بابه‌شیر نینواز، حاجی سلام چوب‌باز که هنوز در قید حیات بوده، بیش از نود سال عمر دارد؛ و محمدعالم مسگر که او نیز حیات دارد و فعلا" در پشاور بسر می‌برد؛ مصاف می‌داد و با حرکات چابک، ضربات سریع چوب حریف را با سپر کوچک چرمی‌اش دفع می‌کرد و به‌حمله‌ی متقابل می‌پرداخت، مایه‌ی تحیر بیننده می‌گردید.

در دهه‌ی‌های بیست و سی خورشیدی که پهلوانی مانند گذشته‌ها محبوب‌ترین رشته‌ی ورزشی جوانان کابل بود، پهلوانان سربرآورده‌ی آن روزگار چون خلیفه نظام، پهلوان برات معروف به‌برات کته، پهلوان یاسین، پهلوان غلام رسول، تاج محمد مسگر، رحیم مسگر، غلام‌جان بینی‌حصاری، پهلوان شیرملنگ، غلام‌سخی فراهی، عارف‌کبابی، سلام مسگر، خلیفه علی‌گل، خلیفه محسن، عبدالله‌جان دروگر، رسول برنج‌فروش، محمود شیخ محمدی، خلیفه محراب معروف به‌محراب ونگ‌ونگ، غلام رسول، امین برقی، غیاث بچه‌ی روغن، دادخدای چاریکاری، بابه فتاح پوپل، نعیم بچه‌ی برقی و برادرش امین، خواجه‌میربابا، محمود پنجشیری، اسلام‌الدین، ویس‌الدین، پهلوان چکری و امثال ایشان در هرکاره‌های استادانی چون خلیفه نظام، خلیفه یاسین، خلیفه رحیم بلال، خلیفه شیرملنگ که در پهلوانی استاد امیر حبیب‌الله کلکانی بود؛ خلیفه‌غیاث و مانند اینها که در ده‌افغانان، عقب بازار مسگری، ریکاخانه، دروازه‌ی لاهوری و شوربازار واقع بودند؛ بابه رحمان در برنامه‌های ضرب میل و کباده‌کشی با بابه‌شیر، توکل، بابه غفور مقلد و حکیم

مستانه در نواختن نغاره همراهی میکرد و به لاره (لاریه)های پهلوانی که به‌قول محترم حاجی گل‌لالای پیزاردوز، اغلب‌آنها توسط بابه شیر کمپوز می‌گردیدند، جان میداد .

دوست دبیرستانی گرانمایه‌ام حضرت خادم العرفأ رحیم غفاری که مولد و پرورشگاه نخستین‌ایشان نیز گذر سراجیست و با بابه سنگی برنامه‌های متعددی در خانقاه‌های چشتیه‌ی کابل داشته‌است، و از هر لحاظ با زنده‌گانی و هنر بابه رحمان آشنایی کامل دارند، حکایت می‌کنند که بابه سنگی‌دوم از آن‌عارفان سوخته دل و پاکباخته‌یی بود که در زمین سایه نداشت و در آسمان ستاره. همه دار و ندار زنده‌گی او یک جوره سنگ همیشه در جیب واسکتش بود و یک سهره‌ی اصیل و خوشخوان در یک قفس بسیار شیک و گرانبها. او که به‌رسم عیاران قدیم در حالت تجرد و فقر به‌سر می‌برد، چنان جوانمرد بود که حاضر می‌شد برای رفع مشکل دیگران‌حتی‌جانش‌را هم نثار نماید. بابه به‌سنگ‌ها و سهره‌اش چنان عشق می‌ورزید که گویی بدون آنها زنده‌گی برایش مفهومی نه‌دارد. از قضا در اوایل دهه‌ی پنجاه سحرگاهی سهره را در داخل‌قفس بیجان یافت؛ چنان به‌ناله و فریاد پرداخت که دل سنگ را آب می‌کرد. همان روز دوستان او با تحیر اعلان فوتی‌یی را از رادیو شنیدند که درآن آمده بود: عبدالرحمن واسکت‌فروش نسبت وفات سایره به‌اطلاع دوستان می‌رساند که جنازه‌ی مرحومی ساعت نه صبح فردا از منزل شان واقع کوچه‌ی موچی‌پرک سراجی برداشته شده، در شهدای صالحین به‌خاک سپرده می‌شود. چون در زبان گفتاری کابل سهره را سایره تلفظ می‌کنند و این واژه اسم زنانه نیز هست، ازینرو غلام‌غوث نوکریوال شعبه‌ی اعلانات رادیو که سواد پایینی داشت، گمان کرده بود که منظور بابه رحمان از سایره ممکنست یکی از خانم‌های خانواده‌اش باشد، اعلان فوتی او را به‌نشر رسانده بود؛ ولی دوستان بابه رحمان که میدانستند او به‌جز از سهره نه کسی دارد و نه‌چیزی، با آنهم خود را به‌جنازه رساندند و گروه بیست، سی نفری جسد پرنده را با مراسم خاصی در دستمال جدید ابریشمی پیچانده با احترام به‌شهدای صالحین منتقل و در

آنجا دفن کردند.

پس از انتشار این مقاله در مجله‌ی آشیان؛ عزیزی که با تأسف اسم شریف شان را فراموش کرده‌ام؛ ضمن تماس تلفنی از شهر تورنتو؛ خود را برادرزاده‌ی بابه رحمان معرفی نموده، ازینکه تصوری از کاکای شان باقی مانده، متعجب بودند. ایشان که درین جنازه شرکت داشتند؛ فرمودند که بابه‌سنگی به نورمحمد قبر کن دو برابر پول داد تا عمق قبر سهره‌اش را دو برابر عمیق‌تر بکند، تا مبادا که شب‌هنگام حیوانی قبر او را شگافته، جسد کوچکش را طعمه‌ی خویش سازد.

بعد از مراسم تدفین و فاتحه دوستان بابه رحمان که از وی می‌پرسیدند؛ این چی‌کاری بود که‌کردی؟ او در پاسخ می‌گفت: من در همه زنده‌گی کسی نداشته‌ام و سهره‌ام یگانه فردی بود در حالات غم و بیکسی تنهایم نگذاشته با خوانش خود غم از دلم بیرون می‌ساخت، فکرم را به‌سوی دیکری متوجه می‌کرد تا زیاد غصه بر دلم چنگ نزند؛ پس ناجوانمردی نیست که همچو دوست غمخوار را در مرگش فراموش کرد و جسدش را همچو یک شی ناچیز به‌دور انداخت. این می‌گفت و گریه سر میداد و با این کار تحسین دوستان را برمی‌انگیخت.

تصویر اکبر ملنگ (اثر استاد ربانی)

در وسط سرک شهدأ مسجد تابستانی‌یی بود که فعلا" آن را بنام صوفی‌عشقری نامگزاری کرده‌اند. در سابق در زیرخانه‌ی کوچک این مسجد طی بیشتر از نیم قرن ملنگی زنده‌گی می‌کرد که اکبر نام‌داشت و مرجع تمام چرسی های کابل بود. او چنان حافظه‌ی قوی داشت که اغلب کابلیان‌اصیل را با اسم سه نسل آنها می‌شناخت و میدانست که قبرستان خانواده‌گی آنها در کدام منطقه‌ی شهدأ واقعست. چون این آشنایان‌را می‌دید، از دور صدا

می‌زد: آغا قربان جدت فلانی خان‌که نر آدم بود، آغا سر قبر سایره زیارت نمیکنی؟ یک فاتحه بکو که کاکه رحمان سر کل کابلی‌ها دین انداخته، قلنگ اکبر ملنگت هم از یادت نره !!

ازجوانمردی‌های بابه رحمان‌حکایات زیادی در افواه مردم شهر کهنه‌ی کابلست که عیارصفتی وکاکه‌گی تیپیک کابلی او را می‌رساند. بابه رحمان که پیرو طریقت چشتیه بود، طی بیشتر از پنجاه سال یک شب نیز حضور در خانقاه این طریقت را قضا نکرد. در سماع به‌حالت وجد و مدهوشی می‌افتاد، و یا دستمال‌هایی متعددی را به‌آب دیده‌گان تر می‌ساخت تا سوز درون را که ناشی از شدت عشقش به‌آفریدگار پاک بود، اندکی فرو نشاند. با اغلب هنرمندان خانقاهی و هنرمندانی که برای دادن مجرایی به آنجا سر می‌زدند، سنگ می‌نواخت و این مداومت او را نیز به‌استاد کامل ضرب‌نوازی مبدل گردانیده بود. ازین‌جهت وی نیز مانند بابه نظر سنگی مشکل‌ترین تال‌ها را با استادان طبله چون استاد هاشم مرحوم و برادرانش استاد آصف چشتی و استاد عارف محمود، استاد نسیم، استاد داد محمد الفت‌آهنگ، استاد فضل‌احمد، استاد محمدولی و مانند اینها می‌نواخت و از کسی عقب هم نمی‌ماند، ولی هیچگاهی ادعای فهم در موسیقی و ضرب‌نوازی را نیز نکرد، بلکه همیشه با شکسته‌نفسی خاص عارفانه‌اش می‌گفت: من نه هنرمندم نه نوازنده، صرف آزرو دارم خدمتی به‌حضرت خواجه ی‌غریب‌نواز نموده، در گرم نگهداشتن لنگر او سهیم باشم تا باشدکه به‌طفیل او خداوند گناهانم را بیامرزد.

و چنین بود نصب‌العین جوانمرد و عارفی چون بابه رحمان سنگی تا پایان حیات دنیوی‌اش. روانش شاد و راهش پر از رهروان پاکدل و نیکنهاد باد!

جناب حاجی محمد کبیر ناصری حکایت می‌کنند که در یکی از عرس‌های بزرگی که در سال ۱۳۴۹در خانقاه برگزار بود، استاد مرحوم سرآهنگ ترانه‌ی صوفیانه‌ی معروف خود من جان خراباتم را باکیفیت بی‌نظیری

می‌خواند. زنده‌یاد کبیر رحیمی در نواختن دلربا، استاد محمدهاشم در نواختن طبله و بابه رحمان در نواختن سنگ استاد را همراهی می‌کردند، در هنگام اجرای تادونی استاد هاشم می‌خواست هنری به‌خرج داده و استادی خویش را یک‌بار دیگر به‌مردم نشان بدهد؛ ولی بابه سنگی خواست عین کار را با نواختن سنگ انجام دهد، این امر که هوای ایجاد شده در ذهن استاد هاشم را مختل می ساخت او را واداشت تا بانگاه متغییر بابه را حالی سازد که دست ازمسابقه بردارد. استاد سرآهنگ که متوجه این امر گردید، فورا نواختن را متوقف ساخت و خطاب به‌پسرخاله‌اش استاد هاشم گفت: اگر نادرست می‌نواخت حق داشتی به‌طرفش چپ نگاه کنی؛ ولی او که کاملا" با قاعده و زیبا می‌نوازد و از طرف دیگر ما در خانه‌ی فقیریم نه در کنسرت؛ همه‌ی ما نیازی داریم به حضور عارفان بزرگ. بیایید که باهم عرض ارادت کرده هنر خود را به‌عنوان نذرانه به‌خدمت صاحب عرس پیشکش کنیم. بابه هم از ما هیچ کمی ندارد. بگذار هر یک ما به‌شیوه خود و با ساز و هنر خویش روی نیاز به این بزرگان آوریم!

این رویداد تأیید هنر بابه سنگی را توسط بزرگترین موسیقیدان سده بیستم کشور نشان داده موضع و موقف تشویق کننده و حمایتگرانه‌ی این نوابغ موسیقی کشور را در برخورد با استعدادها نشان می‌دهد.

چون بابه سنگی از دوستان نزدیک استاد سرآهنگ بود، در آنگاهی که وی بعد از یک عمر دربدری و خانه بدوشی در اواخر عمر استطاعت صاحب شدن منزلی را یافت، بابه‌سنگی خانه‌یی در خور توانایی‌مالی و شان استاد در منطقه‌ی باغ‌علیمردان پیدا کرد و در محکمه نیز به‌عنوان یکی از شاهدان انتقال ملکیت آن‌خانه به‌استاد، حضور یافت. عکسی را در آغاز این بخش ملاحظه می‌کنید ـ یگانه تصویر موجود بابه سنگی‌ست که با تشکر از لطف جناب استاد الطاف‌حسین سرآهنگ از قباله‌آن خانه کاپی گردیده‌است‌که در شهر تورنتو در اختیار محترمه فاطمه‌جان خانم ایشان قرار دارد.

رویکردها و توضیحات

۱ - زلوبین مارک. موسیقی شمال افغانستان. صص۲۷۷ - ۲۷۸. مشخصات این کتاب که به‌زبان انگلیسی است در بخش‌های پیشین این سلسله معرفی گردیده است.

۲ - بلیایف، ولادیمیر و. ساز های اوزبیکستان. مسکو: گوسموزیزدت. ۱۹۳۳. ص ۴. (به زبان روسی)

۳ - ورتکوف، ک. اتلس سازهای مردم شوروی. مسکو : گوسموزیزدت. ۱۹۶۳ ص ۱۲۴. (به زبان روسی)

۴ - بغدادی، صفی‌الدین عبدالمومن (معروف به‌ارموی). الادوار. ترجمه‌ی کرنیل ضبطو خان. نسخه‌ی خطی مربوط به کتابخانه‌ی بسم‌الله مضطرب کابلی. ورق ۴۴.

۵ - مؤلف نامعلوم. غنیه‌المنیه. به‌تصحیح شهاب سرمدی. دهلی: ایشیا پبلشینگ هاوس. ۱۹۷۸. صص ۵۱ - ۶۲.
مولف این‌کتاب بر اساس عنعنه‌ی قدیم هندیان ساز ها را چنین دسته بندی کرده‌است:
۱ - تت : آلات تاری.
۲ - بتت : سازهای ضربی که با پوست حیوانات پوشانده می‌شوند.
۳ - گهن : سازهای ضربی‌ساخته شده از فلزات.
۴ - سکهر : سازهایی‌که با دمیدن باد در آنها، نواخته می‌شوند.

۶ - مسعودی، علی ابن حسین. مروج‌الذهب. ج۲. ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده. چ۳. تهران: نشر علمی فرهنگی. ۱۳۶۵. ص ۶۱۸.

۷ - برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی. برهان قاطع. به‌کوشش محمدعباسی. تهران: موسسه مطبوعاتی فریدون علمی. ۱۳۴۴. ص ۶۶۷.

۸ - رامپوری. محمدغیاث‌الدین بن جلال‌الدین. غیاث‌اللغات. با ضمیمه‌ی منتخب‌اللغات و چراغ هدایت. بمبیی: کمپنی شخصی علی بهایی شرف علی (مطبع محمدی) ۱۲۹۰ ق. ص ۲۳۷.

۹ - بیدل، میرزاعبدالقادر. کلیات. ج ۲. کابل: وزارت معارف. سرطان ۱۳۴۲. ص ۳۵۵.

۱۰ - محمود. مونس‌العشاق. نسخه‌ی خطی شماره ۲/۲۶۶ کتابخانه‌ی پیر شمس‌الدین گیلانی در شهرک اوچ پاکستان ورق ۴۱ الف.