بابه دریٔ

۱۰

بابه دریٔ

و نقش او در تداوم و انکشاف موسیقی شیوه‌ی لوگر

استاد دریٔ لوگری که پیروان، شاگردان و علاقمندانش در سرتاسر کشور او را بابه دری نیز می‌خواندند، یکی از بزرگترین استادان موسیقی شیوه ی لوگر در سده‌ی بیستم میلادیست که نه تنها این سبک شاد موسیقی اصیل کشور را از تاراج ایام و فشار قشریون خشک و متعصب حفظ کرد، بلکه آن را رشد بیشتر نیز داده، در داخل و خارج افغانستان بازشناساند.

ولایت لوگر که بخشی از کابلستان تاریخیست، زبان و فرهنگ ناب خراسانی را با همان اصالت‌های باستانی‌اش حفظ کرده‌است؛ چندانکه شنیدن لهجه‌ی لوگر، متون قدیمه‌ی ادبی چون شاهنامه‌ی فردوسی، تاریخ بیهقی و نظایر آنها را فورا" به‌ذهن انسان متداعی می کند؛[۱] و موسیقی لوگر نیز از اشکال و شیوه های قدیمه‌ی موسیقی خراسانزمین‌ست که از پایان سده‌ی نزدهم به‌بعد به همت هنرمندان بزرگ آن سامان چون استاد مهرمحمد معروف به کاکا مهرک، استاد گلبدین لوگری، استاد کمال‌الدین و استاد جمال‌الدین معروف به کمال

و جمال و استاد درمحمد معروف به دری لوگری دچار تحولات و انکشافاتی شده؛ در سرتاسر کشور ترویج یافته‌است.

عمده‌ترین مشخصه‌ی موسیقی لوگری در آنست به‌اصطلاح هنرمندان آن سامان مرکب از **ناره** و **لاره** است. این دو واژه که صورت گفتاری الفاظ **نعره** و **لاریه** می‌باشد؛ مفاهیم موسیقی آوازی و موسیقی سازی را افاده می‌کنند. با آنکه پارچه‌های موسیقی شیوه‌های مختلف مروج در کشور ما مرکب از ساز و آوازند، ولی تفاوت آنها از سبک لوگر در اینست که در سایر شیوه‌ها، آواز دارای اهمیت درجه اول بوده، بخش‌های سازی بیشتر جنبه‌ی تزئینی دارند؛ زیرا این آهنگ‌ها اتکای بیشتری بر آواز و متن گفتاری قطعه می‌داشته باشند؛ نغمه یا بخش سازی برای استراحت آوازخوان، رنگین ساختن پارچه و متنوع گردانیدن اصوات آهنگ به‌کار برده می‌شود؛ در حالی‌که در موسیقی سبک لوگر بخش‌های سازی و آوازی اهمیت برابر داشته و حتی در بسیاری از موارد جنبه‌ی سازی از اهمیت بیشتر و فوق‌العاده‌تری برخوردار می‌گردد. درین بخش‌ها نوازنده‌گان از تأثیر آوازخوان مبرا بوده، خود عرصه‌ی وسیعی برای به جولان درآوردن ابتکارات و اثبات مهارت‌های خویش می‌یابند.

مشخصات دیگر شیوه‌ی موسیقی لوگر را چنین می‌توان خلاصه کرد:

۱ ـ انتخاب ضرب‌های تند، مهیج و شادی آفرین برای آهنگ.

۲ ـ کاربرد سرعت متحول و متغیر ضرب‌ها در امتداد آهنگ به‌صورت متناوب.

۳ ـ توفق آهنگ در بخش‌های **گر** ضرب و آغاز سریع آن از نو، به‌منظور دم گرفتن رقاص و رقاصه‌ها.

۴ ـ آزادی نوازنده‌گان در اجرای میلودی یعنی کاربرد آوای‌های متنوع در چوکات مقام آهنگ مورد اجرا.

۵ ـ آزادی هریک از آلات موسیقی چهارگانه‌ی مستعمل در دسته‌های

موسیقی لوگری در پیشی گرفتن از دیگران؛ تا بقیه آلات را در اجرای نغمات در پی خویش بکشانند.

۶ ـ بداهه نوازی و کاربرد نغمات تازه در بخش‌های لاره (لاریه) یعنی نغمه‌ی آهنگ‌ها.

۷ ـ توأم بودن رقص با موسیقی در مجالس و محافل.

۸ ـ اهمیت دادن بیشتر به‌بخش‌های سازی آهنگ و فشار تنوع و بداهه نوازی در آن بخش.

۹ ـ رایج بودن نغمه یا موسیقی سازی و بدون آواز بیشتر از سایر شیوه‌های موسیقی کشور.

این نه مشخصه‌است که موسیقی شیوه‌ی لوگر را از ساز و آواز سایر نقاط کشور متمایز ساخته به‌عنوان سبک خاصی مسجلش می‌گرداند.

از سابقه‌های دور این سبک موسیقی مجلسی کشور آگاهی مفصلی در اختیار نداریم ؛ زیرا درین مورد تا کنون پژوهش خاصی صورت نگرفته‌است؛[۲] آنچه از اواخر سده‌ی نزدهم از زبان استاد دری نوشته‌اند، متناقض، مبهم و سردرگم کننده‌است. جناب مددی با استنباط از سخنان استاد دری در مصاحبه‌ی برنامه‌ی رادیویی سیمای هنرمند او که نسخه‌یی ازآن در اختیار این قلمست؛ نوشته‌اند که «کاکا مهرک به‌عنوان بانی و تهداب‌گذار این سبک موسیقی در صفحات مشرق و جنوب افغانستان پا به‌میدان گذاشت»[۳] در حالی که بابه دری چنین عناوین و کلمات چی که حتی این مفاهیم را نیز در مصاحبه اش به‌کار نبرده‌است؛ و از طرف دیگر موسیقی لوگر با ساز و آواز مروج در شرق (ولایات لغمان، کنر و ننگرهار) و جنوب (ولایات پکتیا، پکتیکا و خوست) نیز تفاوت‌های آشکارا داشته؛ شیوه‌ی کاملا جداگانه دارد. ولی ظهور کاکا مهرک در عرصه‌ی هنر موسیقی لوگر درآن برهه‌ی زمانی از دو جهت قابل اهمیت بوده‌است؛ نخست آنکه این زمان مصادف با عهد سلطنت دوم امیر شیرعلیخان

است که هندی‌گرایی در هنر موسیقی افغانستان تازه در حال ترویج و رسمیت یافتن بود. با آنکه تعداد زیاد هنرمندان هندی‌الاصل امپراطوری خراسان دوره‌ی سدوزاییان، برعکس نظر عام در عهد تیمورشاه مقیم کابل گردیده، در گذر خواجه خرد مکی[ح] که بعدها به‌خرابات شهرت یافت؛ مقیم گردیده بودند؛[۲] ولی هنر آنها در شهر کابل و حلقات درباری نیز در درجه‌ی دوم اهمیت قرار داشته، هنرمندان نظام موسیقی اصیل خراسانی چون استاد مولا داد، استاد سیدسرور، استاد قربان و امثال اینها آوازخوانان پیشآهنگ عصر خود بوده‌اند؛ ولی بحران چهل ساله‌ی دست به‌دست شدن قدرت از سدوزاییان به محمدزاییان، جنگ دوامدار با سیکه ها، کشمکش بر سر تصاحب تاج و تخت بین پسران تیمورشاه و بدنبال آن بین پسران پاینده‌خان و بعد هم بین پسران امیر دوست‌محمد و بالآخره تجاوز انگلیس‌ها، تمامی نظام‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، هنری، ادبی و علمی را در کشور ما ویران کرد ، فقط در ده سال آرامش نسبی سلطنت دوم امیر شیرعلی بود که مردم نفسی به راحت کشیده، متوجه امور هنری و ادبی گردیدند؛ ولی شوربختانه که در ساحه‌ی هنر موسیقی تعدادی از اهل بزنس و به‌ویژه یحیی‌خان (جدظاهرشاه) که‌به قول‌سردار عمادالدین نواسه‌ی غازی محمدایوب‌خان، صدور سگ تازی را که بعد به‌نام افغان هاوند شهرت یافت و امروز در امریکا شمالی نیز به‌همین‌نام و حتی صورت اختصاری آن افغان نیز یاد می‌شود؛ از کابل به‌اروپا آغاز کرد؛ و سازمان دادن کنسرت‌ها و نمایشات هنرمندان هندی را در کابل پیشه‌اش قرار داد و همین امر علاقمندی بیش از حد امیر را به‌هنرمندان هندی و موسیقی مکتب حضرت امیرخسرو بلخی برانگیخت. گرچی این شیوه‌ی موسیقی نیز برای مردم امپراطوری خراسان که پاکستان امروزی، کشمیر و بخش‌های شمالی هند نیز جزئی ازآن شمرده می‌شد؛ ناآشنا نبود؛ ولی رجحان این نظام نیمه افغانی بر نظام کاملا خراسانی ما؛ لطمه‌ی بزرگی بود بر فرهنگ ملی

کشور که به‌مرور زمان در حلقات و محافل رسمی بساط نظام خودی موسیقی ما را درهم پیچید. زیرا علاقه‌مندی مفرط امیرشیرعلی به‌رقص هندی و موسیقی مشترک سبب شد تا با آوردن تعدادی از هنرمندان هندی‌الاصل به‌کابل؛ موسیقی هندی بنابر نبود هنرمندان بزرگ موسیقی خراسانی در کشور تعمیم، ترویج و رسمیت یابد؛ ولی ظهور کاکا مهرک در بیخ گوش این اجاره‌داران جدید موسیقی کابل، قابل اهمیت بوده‌است؛ دو دیگر اینکه از گفته‌های استاد دری بر می‌آید که او موسیقی پشتو را نیز برای نخستین بار به‌لوگر آورده‌است که اشاره‌ی وی به‌داستان خواندن کاکا مهرک با رباب دال برهمین امرست که این شیوه در گذشته در موسیقی لوگر وجود نداشته؛ و در موسیقی امروز آن سامان نیز وجود ندارد. بهر حال ظهور کاکا مهرک نقطه‌ی تحولی درین شیوه‌ی موسیقی کشور بوده‌است.

کاکا مهرک که اسم اصلی اش مهرمحمدست، به‌قول جناب خواجه محمد اسماعیل کلنگاری که فعلا" در کویت بسر می‌برد، از مردم پاتخواب لوگر بوده و برعکس گفته‌ی جناب مددی از جای دیگری «قدم به‌خطه‌ی لوگر» نه «نهاده است».[۵] اسم او خود گواه لوگری بودن‌ویست؛ زیرا در آن ولایت رسمست که مردم هنرمندان را از باب تحبیب، تصغیر و یا تحقیر یاد می‌کنند؛ چنانچه در نوشته‌ی حاضر ملاحظه خواهید کرد که اغلب هنرمندان لوگری به اسامی یی معروفند که «کاف»، «واو» و «یا»ی تصغیر و تحبیب را با خود دارند مانند؛ مهرک = مهرمحمد؛ سیدو سیدکمال؛ غوثو = غوث‌الدین؛ قیامو = قیام‌الدین، سیفو = سیف‌الدین، درئ = درمحمد؛ ماشینئ = ماشین که لقب عبدالرشید سرنده‌نواز پسر استاد درئ‌است؛ رؤوفئ = عبدالروؤف و مانند اینها که در سایر ولایات چنین رسمی وجود ندارد و اگر وجود دارد از باب دیگریست؛ مانند هرات که مردم آن هنرمندان بزرگ خود را به سبب معایب جسمی و یا پیشه‌ی شان یاد کرده‌اند؛ مانند رحیم بینی، حیدر پینه و امثال آن. اسم امیرمحمد

چنته را نیز هراتیان بر استاد امیرمحمد کابلی گذاشته‌اند.

بهر صورت استاد مهرمحمد به‌قول موسفیدان لوگر نه‌تنها داستان‌سرایی پشتو را که در خلال آن آهنگ‌هایی خوانده می‌شود؛ بلکه داستان‌سرایی دری را به‌شیوه‌ی شمال که سرتاپای داستان منظوم بوده؛ با آواز و ساز خوانده می شود، در ولایات لوگر، پکتیا و غزنی ترویج داده بود. او که تقریبا" در سرتاسر کشور سفر نموده بود؛ عناصر موافق با موسیقی لوگر را از سبک‌های دیگر با به‌صورت وام‌گیری و یا به‌صورت افزایش خلاقانه، برافزوده در غنای موسیقی شیوه‌ی لوگر سهمی بزرگ داشته‌است. شادروان جنرال محمدعلم ستانیزی می‌گفت که در روزگار کودکی آهنگ داستانی

اسدالله تـو یـاوری اسـدالله جان با صد جوان برابری اسدالله جان

را از زبان کاکا مهرک به‌یاد دارد. و می‌دانیم این یکی از داستان‌های شفاهی تاریخی و منظوم مردم هراتست که در کابل نیز خوانده می‌شده‌است.

در روزگار پیری و افول کاکا مهرک هنرمند جوان و پراستعداد دیکری به‌نام گلبدین وارد عرصه‌ی موسیقی سرزمین لوگر گردید که آوازه‌ی شهرتش تا بیرون از مرزهای آن ولایت نیز رسید و حتی دربار کابل نیز به‌هنرش علاقه‌مند گردید. طوریکه محمد دین ژواک در کتاب افغانی موسیقی نوشته‌است؛ شهزاده حبیب‌الله ولیعهد امیر عبدالرحمن به‌سواری اسپ برای شنیدن آواز او به‌لوگر می‌رفت و اغلب رقاص‌های معروف کابل، مانند پیچی، دادو، علی‌گل و مؤمن چهارآسیابی را نیز با خود می‌برد تا با آمیزش هنر آنها با هنر موسیقی استاد گلبدین؛ کیفیت موسیقی شاد لوگر را دو برابر سازد.[۶]

گرچی موسیقی مهیج لوگر از روزگاران گذشته توأم با رقص‌های محلی‌یی بود که از نظر عرف و عادات مردم کاری ناپسندیده تلقی نمی‌شد، اما رقاصان مسلکی دربار امیر عبدالرحمن که اغلب حیزکان و امردها بودند، با تأثیری که در همان ایام از رقاصان هندی برداشتند، رقص‌های ملی لوگر را به‌لجن

کشیده ، خلاف عرف مردم ساختند. به‌گفته‌ی ژواک در عهد امیر عبدالرحمن که تعدادی از رقاصان و رقاصه‌های هندی وارد کابل شدند، آمیزه‌یی از رقص هندی و رقص‌های محلی افغانستان را در دربار امیر پی ریختند، و با پناه بردن مکتب موسیقی لوگر در آغوش هنر رقص، این شیوه در آن سرزمین نیز نفود نموده، هنر محلی رقص را زیر تأثیر قرار داد.[۷] البته این اثرگزاری در شیوه‌ی حرکات و سکنات رقص تغییری وارد نه‌کرده، صرف با انکشاف دادن نمای ظاهری رقاصان، پایکوبی ملی و محلی را یک درجه مدرن‌تر ساخته، تأثیر رقص را بر بیننده بیشتر ساخت. این مشخصه‌ی جدید وام گرفتن زنگ و جامن از فرهنگ هندی بود که شهزاده حبیب‌الله توسط چهار هنرمند یادشده در لوگر ترویج داد.[۸] ولی فرهنگ محلی قابلیت هضم این پدیده را نداشته به‌مقاومت در برابر آن پرداخت. از آنجاییکه دربار در عقب این نوگرایی بود شیوه‌ی یادشده نه‌تنها که تا با امروز ادامه یافت، بلکه در سرتاسر کشور نیز به عنوان یک پدیده منفی گسترده شد.

درینجا یک نکته‌ی بسیار جالب وجود دارد، و آن اینکه مردم ما خود می‌خوانند و می‌نوازند، ولی در برابر خواننده و نوازنده‌ی مسلکی حساسیت دارند. خود می‌رقصند و اتن می‌کنند، ولی در برابر رقاص و رقاصه‌ی مسلکی تعصب دارند. آیا علت آن نیست که مردم ما بر اساس عنعنات و باورهای بسیار قدیمی سرزمین خویش به‌هنر رقص و موسیقی جنبه‌ی تقدس قایل‌اند و وسیله معیشت قرار دادن این دو هنر را تابو و حرام می‌پندارند؟ این موضوع قابل بحثست که به‌اغتنام فرصت صاحبنظران را برای مباحثه درین مورد فرا می خوانیم. البته مطلب دیگری نیز قابل یادآوریست، و آن اینکه چون رقاصان مزبور به‌اقشار مطرود جامعه چون امردها و حیزکان انتساب داشته‌اند؛ و این یکی از علت‌های بسیار مهم ناپسندیده تلقی شدن رقص را در جامعه‌ی ما تشکیل می‌دهد.

به‌هر حال گر چی ژواک در قول خود مبنی بر ورود هنرمندان رقص هندی در عهد امیر عبدالرحمن متردد بوده، در پاورقی کتابش از قول شادروان مصطفی جهاد نوشته که هنرمندان هندی برای بار نخست در عهد امیر شیرعلی وارد کابل شده بودند؛ ولی قول راوی او که از هنرمندان لوگر بوده است، حقیقت کامل دارد؛ زیرا شادروان میرزا عبدالقیوم مستوفی (پدرکلان جناب لطیف پاکدل) در کتاب خاطراتش شرح مفصل جشن ختنه سوری شهزاده محمد عمر آخرین پسر امیر عبدالرحمن را در قید تحریر درآورده ، در آن از ورود هیأت بیست و یک نفری هنرمندان رقص و موسیقی هند به کابل؛ و از جریان نمایشات گروه چهل نفره‌ی شان که به اصطلاح خود میرزا با بازنگربچه‌های خرابات در معرض اجرا قرار داده بود[۹] به‌تفصیل بسیار جالبی شرح نموده‌است. چون درین جشن هنرمندان تمام ولایات به‌کابل خواسته شده بودند، این گردهمآیی زمینه‌ی خوبی برای تبادله‌ی تجارب هنرمندان میزبان و مهمان بوده‌است. چنین رویدادی زنگ و جامن را وارد موسیقی دربار ساخت و از آنجا توسط شهزاده حبیب‌الله و هنرمندان معیتی‌اش به‌لوگر، به فرهنگ آنجا نیز انتقال یافت. از همین‌روست که چنین شیوه‌ی رقص با وجود رایج شدن در جامعه، به‌دیده‌ی حقارت نگریسته می‌شود.

به‌این‌ترتیب می‌بینیم که ظهور استاد گلبدین در عرصه‌ی موسیقی لوگری تغییرات عمده و کیفی‌یی را در قبال داشته‌است؛ ولی آنچه این شیوه را در هیأت امروزی‌اش درآورد، ظهور ملا درمحمد در میدان این سبک ساز و آواز کشورست. چون هدف اصلی این نگاشته نیز بازشناسی اوست؛ با تفصیل بیشتری در مورد زنده‌گی و کارهای هنری وی می‌پردازیم که یکی از درخشان‌ترین چهره‌ها در میان هنرمندان موسیقی محلی کشور ما در جریان سده‌ی بیستم میلادیست. او نه تنها از طرف شاگردان، علاقه‌مندان و پیروانش لقب بابه را کمایی کرد؛ بلکه نخستین چی که یگانه هنرمند محلی بود که عنوان استادی

را از مقامات رسمی کشور نیز به‌دست آورد.

* * *

در سال ۱۲۷۱ش یکی از هنرمندان محلی لوگر در دهکده‌ی باغ سلطان منطقه‌ی ده نو حکومتی محمدآغه‌ی لوگر که خود و پسر بزرگش به نام گل‌احمد در پهلوی پیشه اصلی شان به نواختن رباب نیز می‌پرداختند؛ صاحب فرزند دیگری شد که اسمش را درمحمد گذاشتند. این کودک هر قدر که به‌بالنده‌گی می‌رسید؛ به‌ذوق پدر و برادر اعتنایی نشان نمی‌داد، بلکه تمایل بیشتری به آموزش سواد و دانش داشت؛ و پدر نیز ناگزیر او را بنابر عنعنه‌ی زمان نزد آخند دهکده به‌شاگردی نشاند؛ و او با فراغت خاطر سال‌های کودکی و نوجوانی را به‌کسب دانش‌های دینی و ادبی پرداخته، بعد از ختم قاعده‌ی بغدادی و سی پاره‌ی کلام الهی، در آستانه نوجوانی به‌آموزش ادبیات دری پرداخت. درین راستا نیز کتب ادبی درسی مساجد و مدارس عنعنوی چون پنج کتاب، بوستان و گلستان را به‌اختتام رسانیده، تازه به‌آموزش نکات و رموز شعر حافظ شروع نموده؛ و غرق عالم عرفان و ادب گردیده بود که ناگهان با برداشتن جذبه از شاه‌بیتی که در یک محفل عروسی از زبان یکی از استادان موسیقی لوگر می شنود، ترک قال نموده مستغرق حال گردید.

طوریکه او خود در سال ۱۳۴۵ در مصاحبه‌یی با مجله‌ی پشتون ژغ[۱۰] و سپس در برنامه‌ی رادیویی سیمای هنرمند؛ با لهجه‌ی شیرین ده‌نوی خود قصه می‌کند: روزی پس از گرفتن درس جدیدی از دیوان حافظ از مدرسه بیرون شده، می‌بیند که جمعی از جوانان به‌صورت گروهی در حرکتند؛ و به او صلا می‌زنند تا اگر با ایشان به‌محفل عروسی‌یی‌که در دهکده‌ی مغل‌خیل برپاست؛ آنان‌را همراهی کند. او نیز با دوستان یکجا شده به‌محفل عروسی می رود. استاد می‌گوید که درین مجلس سه نفر نوازنده آوازخوانی را همراهی می‌کردند که به‌آواز گیرایی می‌خواند. او در ضمن آهنگ‌هایش ناگهان بیتی را

خواند که تا مغز استخوان ملا درمحمد اثر افگند. او چنین ترنم کرد:

بـه رفـوگـران مـژگان برسان صبا پیامم

که هنوز پاره‌ی دل دو، سه بخیه کار دارد

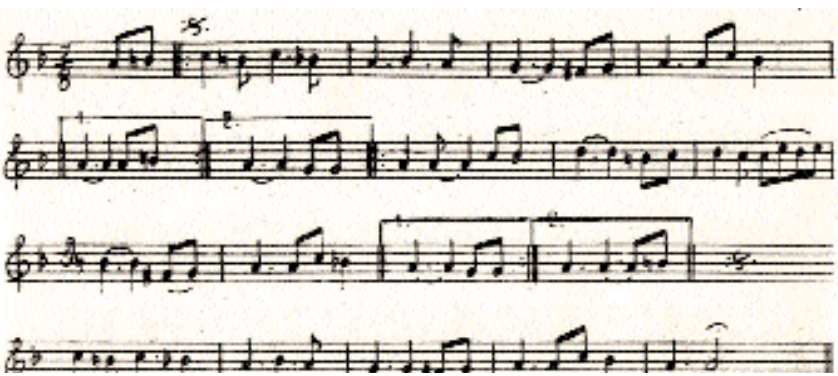
ملا در محمد که تازه به‌رموز و باریکی‌های ادبی آشنا شده بود، ظرافت این بیت در روانش چنان اثر می‌گذارد که فوراجذبه‌یی بر او مستولی گردیده، مسیر زنده‌گی‌اش‌را تغییر می‌دهد. او خود در مصاحبه‌اش می‌گوید که با برگشتن به باغ سلطان ده‌نو دیوان حافظ را در تاق بلند گذاشته رباب به‌دست می‌گیرد و سه سال پیهم در تنهایی با خود می‌خواند و رباب می‌زد.

او در قسمت رو آوردنش به‌نواختن رباب می‌گوید چون قبلا" آوازه‌ی داستان خوانی کاکا مهرک در لوگر بازتابید. وی برای شنیدن کاکا چندین بار به مجالس او زانو زده و زیر تأثیر هنرش قرار گرفته بود، تا اینکه کهنه رباب کوچکی برای خود خریده گاهگاهی به‌سبک وی به‌مشق و تمرین می پرداخت. پسر بزرگ استاد دری، سلام لوگری که امروز بزرگترین استاد موسیقی شیوه‌ی لوگرست، چند سال پیش در شهر تورنتو به‌حضور شاگرد ارشد پدرش بیلتون و ظاهر ربابی به‌نگارنده‌ی این سطور گفت که استاد دری رباب را نزد استادی به‌نام غلام محمد که معروفترین استاد رباب لوگر در آنزمان بود آموخته‌است. چون در حالت جذبه قرار گرفت، به‌طور کلی وقتش را صرف تمرین نواختن رباب و آواز خوانی کرد. او به‌این ترتیب دیوان حافظ را کنار گذاشت تا خود حافظ هنر اصیل مردمش گردد.

این واقعه به‌گفته سلام لوگری در پانزده‌ساله‌گی استاد دری اتفاق افتاده که مصادف با سال ۱۲۸۵خ/۱۹۰۶م است. به‌این‌ترتیب تا سال ۱۲۸۸ ملا درمحمد به‌هنرمندی مبدل میگردد که شوق تشکیل دسته‌یی در دلش قوت می‌گیرد. او در مصاحبه با مجله‌ی پشتون ژغ گفته بود که در اولین قدم «دو دوست با نوای غیچک و دهلک خود آواز مرا پرکیف‌تر ساختند» و این

نخستین گام آنها به‌سوی موفقیت بود که به‌زودی سماوارچی‌های لوگر را به‌مشتریان آنها مبدل ساخته، هریک برای جلب مشتری بیشتر در تلاش بودند تا این دسته‌ی ساز محلی را که در بین مردم محبوبیت یافته بود؛ به‌چایخانه‌ی خویش بکشاند.[۱۱]

استاد پنج سال پس ازین به‌شهر قندهار سفر نمود؛ و در آنجا جذب حلقه‌ی عرفانی ملا محمد حسن گردیده، مدت یک سال در خانقاه وی به‌ذکر و سماع پرداخت. پس از آن به‌هزاره جات رفت؛ و در چایخانه‌های آنجا برای تأمین معاش، مدت هشت‌ماه، قریه به‌قریه با ربابش برنامه‌ی موسیقی اجرا کرد.



یکی از آهنگ های زیبایی که بار نخست به‌آواز استاد دری؛ به‌شیوه لوگری از رادیو کابل پخش شده بود؛ و پس ازآن به‌آواز خانم ژیلا، خانم سلما، عجب گل و چندین هنرمند دیگر نیز به‌ثبت رسیده‌است؛ ولی آواز با به دری و سبک موسیقی لوگر هوای دیگری به‌این آهنگ داده‌است که چنین مطلعی دارد:

به عشو قدم، قدم شاه صنم

خرامان کده میایی

هرچند این آهنگ را مردمی می‌دانند؛ اما هوای ساخته‌های ایام جوانی استاد خیال را دارد.

استاد خود می‌گفت که در هنگام برگشت به‌لوگر، هارمونیمی را که یک مرد خدا از ملک‌های پایین (منظور هندوستانست) با خود به‌قندهار آورده بود؛ خریداری نموده، به‌لوگر آورد. و درینجا با فرا خواندن سه تن از هنرمندان نامور لوگر که هریک از استادان ورزیده روزگار خود بودند، نخستین گروه

هنری خود در خدمت مردم قرار می‌دهد. به‌گفته‌ی بیلتون و سلام‌لوگری دو برادر خواننده و نوازنده که به‌نام های کمال و جمال شهرت داشتند و همپای خلیفه گلبدین از شهرت برخوردار بوده‌اند؛ و هنرمند دیگری به‌نام شمسو درین دسته با استاد دری به‌همکاری می‌پردازند؛ به‌این‌ترتیب درمحمد به‌عنوان خواننده و اولین نوازنده‌ی هارمونیم در لوگر؛ استاد کمال‌الدین به‌حیث نوازنده‌ی سرنده، استاد جمال‌الدین به‌عنوان نوازنده‌ی دهل و شمس‌الدین همچون رباب‌نواز با او به‌همکاری پرداختند. عرصه‌ی فعالیت های هنری این گروه در مرحله‌ی نخست قرای سهاک، خیرآباد و للندر کابل بود که بزودی شهرت فراگیر یافته، تا دربار امیرحبیب‌الله نیز راه پیدا می کند.

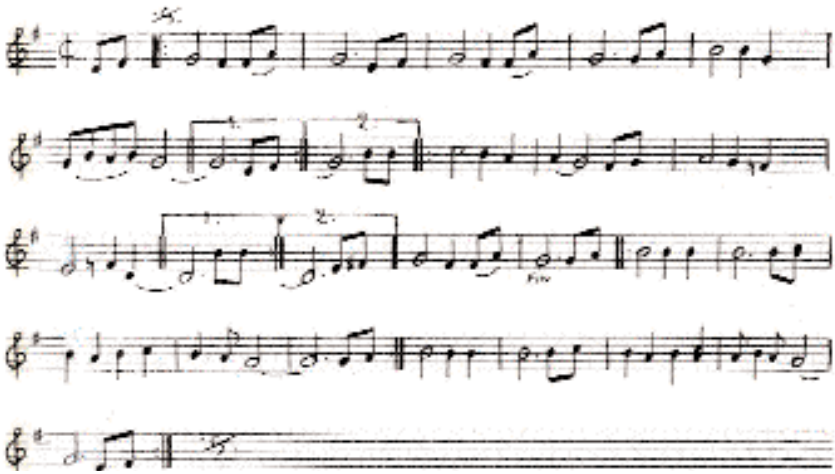
استاد دری که شیفته‌ی رقص بود؛ چنانکه خود می‌گفت: اتن هر قریه‌ی منطقه‌ی خود را با تمام ظرافت‌های آن یاد دارد؛ و همچنان مدعی بود که به‌تمام لهجات افغانستان به‌شمول لهجه‌های هزاره‌گی و اوزبیکی می‌تواند آهنگ بخواند. گوش استاد چنان با سر آشنا بود که می‌گفت: اگر هفده نفر نوازنده با من به اجرا بپردازند؛ هرگاه ساز و یا نواختن یکی از آنها بی‌سر باشد؛ در هنگام گر می‌توانم آن را تشخیص بدهم. (استاد سلیم سرمست نیز در جریان اجرای آرکستر چهل نفری رادیو به‌سهولت بی‌سری را تشخیص می‌داد. ساز را متوقف می کرد و به‌نوازنده‌ی مورد نظر توصیه لازم را باز می‌گفت) استاد از تأثیر ساز خویش می‌گفت که در شیوه‌کی هندوبچه‌یی بود به‌نام «دم و دور» که سخت زیبا می‌رقصید. او در یک محفل عروسی در تنگی سیدان چنان پر شور رقصید که مردم انگشت تحیر به‌دندان می‌گزیدند؛ و خود بابه‌دری که زیر تأثیر حرکات موزون او قرار گرفته؛ و بیخود شده بود؛ موسیقی‌اش چنان جذبه‌ی عرفانی پیدا کرده بود که پسر رقاص به‌صورت خارق‌العاده و غیر عادی به‌خود می‌پیچید و حاضرین محفل را غرق تحیر ساخته بود. چون از چرخش بازایستاد؛ فورا" مسلمان شد.[۱۲]

طوریکه در سال ۱۳۶۸ش در دهلی جدید از زبان شادروان جنرال

محمدعلم لوگری که یکی از پسرانش با نگارنده نسبت باجه‌گی دارد؛ شنیدم: بابه دری در یکی از جشن‌هایی که به‌گمان آن مرحومی جشن اتفاق ملت و یا عروسی امیر با علیاجناب خواهر نادرخان بود، مورد توجه امیر قرار گرفت. راوی که درین زمان به‌عنوان یکی افسران نظامی در تنظیم جشن رسما" مؤظف بوده‌است؛ می‌گفت امیر با شنیدن دو، سه آهنگ ازین هنرمندان لوگری خطاب به‌مصاحب صاحب (شاید محمدیوسف پدر نادرخان) گفته بود؛ ساز گلبدین لوگری را بار، بار شنیده‌ام که بسیار مست و شادی آفرین بود؛ اما ساز ای بچه شانه‌های آدمه ده پرش میاره. و ازین به بعد دری مورد توجه امیر حبیب‌الله بود.

جنرال مذکور که درین زمان ۱۱۴ سال داشت و حافظه‌اش بعضا" دچار اختلال می‌شد؛ زمان دقیق این رویداد را نتوانست به‌خاطر بیاورد؛ زیرا جشن اتفاق ملت در دومین سال سلطنت امیر یادشده به‌مناسبت اعطای لقب سراج‌الملة والدین به‌او برگزار شده بود که مصادف می‌شود با سال ۱۲۸۱ش/ ۱۹۰۲م اگر تاریخ تولد استاد دری را مؤثق بدانیم او درین زمان یازده ساله‌است؛ و عروسی خواهر نادرخان با امیر نیز همدرین سال صورت گرفته است. پس این جشن باید به‌کدام مناسبت دیگری برگزار شده باشد. بهر حال؛ استاد دری به‌دنبال روی پا ایستادن دسته‌ی هنری‌اش به‌ولایت قندهار سفر می‌کند و به‌قول خودش مدت یک سال در خانقاه ملا محمد حسن مقیم می‌گردد. محمد دین ژواک مدت اقامت استاد در قندهار را از قول عبدالرشید ماشینئ پسر دوم او مدت چهار سال قید کرده‌است؛ و این نتاقض آشکار شده نمیتواند که آیا استاد یکی ازین سالیان را مقیم خانقاه دوستش بوده؛ و یا اینکه همه سفرش مدت چهار سال را در بر گرفته‌است؟ بهر صورت این سفر دو تأثیر مثبت در سرنوشت استاد و در انکشاف موسیقی لوگر داشته‌است. نخست آنکه بابه دری پیش ازین سفر به‌پیر غوندان (پدر بهایی جان شاعر) دست بیعت داده و شامل طریقت نقشبندیه گردیده بود؛ ولی این همنشینی مداوم او با صوفیان چشتیه در خانقاه ملا محمد حسن رابطه‌ی او را با طریقت چشتیه مستحکمتر

می‌سازد و دو دیگر اینکه او درین شهر با ساز هارمونیم آشنا گردیده، نواختن آن را به‌قول سلام لوگری نزد خلیفه عزیزالله و به‌گفته‌ی ژواک نزد سلیم قندهاری می‌آموزد (که با در نظر داشت تفاوت سن استاد دری با سلیم قندهاری قول نخستین رجحان دارد)؛ و با برگشت به‌لوگر یک‌پایه هارمونیم را از قندهار خریده به‌زادگاهش می‌آورد و خود که پیش ازین با نواختن رباب و همراهی سازهای دیگر دسته‌اش می‌خواند، هارمونیم را جاگزین ربابش نموده؛ برای نخستین بار این ساز بین‌المللی را که اصل فرانسوی داشته در سده‌ی نزدهم وارد هند شده؛ و از آن طریق به‌کشور ما عام گردید؛ وارد موسیقی لوگر ساخت. استاد خود می‌گفت که این واقعه شهرت او را در حلقات هنری و بین مردم مضاعف ساخته شورآفرینی موسیقی لوگر را دوچندان ساخت. این گفته‌ی بابه دری حقیقت کامل دارد؛ زیرا نسل ما نقش اکوردیون و بعد از آن آرگن (سنتیسایزر) را در دوچند ساختن شهرت احمد ظاهر شاهد



آهنگ زیبای زبان پشتو به‌مطلع «زه رنجور یم د عشق» که ثبت آن را هم به‌آواز سلیم قندهاری داریم هم به‌آواز استاد دری لوگری، در دو هوای مختلف به‌اجرا گرفته شده‌است. سلیم قندهاری آن‌را با ضرب تندتر و با نغمه‌ی لاریه خوانده؛ شنونده را وارد فضای موسیقی قندهار می‌سازد. ولی با به دری و پسان پسرش سلام لوگری آن را بلمپت یعنی با تمپوی کندتری خوانده، با چاشنی نغمات لوگریش آمیخته‌اند؛ و به‌این وسیله فضایی را که در ذهن شنونده می‌آفرینند؛ به‌صورت مطلق فضای موسیقی لوگریست، نه قندهاری. نوت بالا شیوه لوگری این آهنگست.

بوده‌است؛ چون به‌کارگیری سازهای جدید و پیشرفته علاقمندی مردم را بیشتر به‌سوی هنرمند جلب می‌کند.

بهر حال بابه دری درین مرحله دسته‌ی موسیقی لوگری را به‌شکل امروزی آن در می‌آورد که به‌اصطلاح فنی آن کوارتتی‌است مرکب از چهار ساز؛ هارمونیم به‌عنوان ساز مرکزی؛ رباب به‌عنوان ساز دومی، سرنده به‌حیث ساز سومی و دهل دوسره به‌عنوان ساز ضربی دسته. ترکیب آوای‌های این آلات که از چهار گروه مختلف سازهای بادی، زخمه‌یی یا مضرابی، کمانچه‌یی یا کششی و ضربی نماینده‌گی می‌کنند؛ یک آرکستر کامل محلی را تشکیل داده، چون هر چهار این آلات صورت پیشرفته دارند، ترکیب آنها آواهای دلپذیری آفریده، هوای ویژه‌یی می‌آفرینند که همان فضای موسیقی لوگریست. و چنین ترکیبی نیز مختص به‌موسیقی لوگرست.

درین جریان چون تحصیل استقلال سیاسی کشور به‌رهبری امان‌الله غازی شور و شوق دیگری در بین مردم آفریده، ملت ما برای نخستین بار در جو یک جامعه‌ی مدنی با حاکمیت قانون و یک سیستم سیاسی مبرا از خوف و دلهره، تعقیب و شکنجه و بند زندان قدم می‌گذارد؛ زمینه برای رشد موسیقی ملی نیز بیشتر از همه وقت دیگر فراهم می‌آید. درین برهه زمانی دربار با رشد دادن استاد قاسم علاقه‌مند ایجاد یک سیستم جدید ملی موسیقی‌است تا سبک ویژه‌ی افغانی خوانده شود؛ استاد فرخ و رجب بیگ ترک با وارد ساختن دانش معاصر موسیقی به‌سبک اروپایی تلاش می‌ورزند تا سنگ‌بنای دیگری برای شالوده‌زیری چنین طرحی بر گذارند؛ اما اینکه چنین تلاش‌ها به‌چی نتیجه‌یی منتج گردید؟ بحث مستقلی را ایجاب می‌کند؛ ولی آنچه به‌بحث کنونی ما ارتباط می‌گیرد آنست که استاد دری و هنرش در چنین فضایی توجه شاه امان الله غازی را نیز به‌خود جلب می‌کند تا آنجاییکه محمد دین ژواک نوشته‌است که شاه مذکور به‌جنرال غلام نبی‌خان چرخی وظیفه‌ی می‌سپارد تا بابه دری و هنرش را در ظل حمایت خویش قرار داده، زمینه را برای پرورش بیشتر این

شیوه‌ی موسیقی کشور فراهم آورد. و جنرال مذکور که خود اهل چرخ ولایت لوگر بود، درین راه از هیچ کوششی دریغ نورزید. و اما جنرال محمدعلم خان لوگری می‌گفت که با روح تازه یافتن اجتماع، موسیقی شاد لوگر مورد توجه عامه‌ی مردم قرار گرفته بود؛ و از طرف دیگر با اوج گرفتن نهضت جدید تعدادی از ملانماهای وابسته به‌دستگاه استخبارات هند برتانوی در پی تخریب دولت برآمده بودند؛ به‌ویژه در جریان شورش ملا عبدالله معروف به‌ملای لنگ، تعدادی از قشریون زیر تأثیر فضای شورش به‌اذیت و آزار هنرمندان لوگر پرداخته هنر آنها را خلاف شریعت اعلان کردند. ازینرو شاه امان الله به‌جنرال غلام‌نبی چرخی وظیفه سپرد تا از هنرمندان لوگر و به‌ویژه از سرآمد هنرمندان آن سامان ـ بابه دری ـ در برابر قشریون متعصب حمایت کند و او نیز این وظیفه را تا زمان سرکوب شورش یادشده باکمال موفقیت به‌سر رساند.

پیشتر ازین از بیعت بابه دری به‌پیر غندان یاد کردیم که در اواخر عهد سراجیه صورت گرفته بود. پس از مرگ این پیر که اهل غندان ولایت زابل بود ولی در چرخ لوگر زنده‌گی می‌کرد، پسر هنرمند و دانشمندش سید بهاألدین یا شاعر معروف چهار زبانه ـ بهایی جان ـ جانشین پدر شد و استاد دری که تقریبا همسن و سال او نیز بود، دست بیعت به‌او داد. و اما بهایی‌جان با آنکه پیر طریقت نقشبندیه گردید؛ ولی مجالس سماع را مانند طریقت چشتیه برگزار می‌کرد؛ و در پهلوی آن به‌تشویق هنرمندان پرداخته عملا" به‌آنها کمک می‌کرد تا طرزهای جدیدی بیافرینند. اغلب تصانیف ساخته‌ی او به‌آواز هنرمندان محلی لوگر و شمالی ثبت رادیو افغانستان گردیده‌است. در پهلوی آن بهایی جان خود در رشد و پرورش بسیاری از هنرمندان موسیقی، شاعران و پژوهشگران سهم مستقیم داشته‌است؛ چنانچه استاد دری یکی از خلفای سلسله‌ی اوست، بیلتون پرورش یافته‌ی دامان او بوده از هشت، نه ساله‌گی او را به‌عنوان پسر خویش تربیه کرده‌است. کمال مستان نویسنده و پژوهشگر زبان پشتو نیز به‌چنین شیوه‌یی تربیت یافته‌ی اوست؛ و به‌همین‌ترتیب عده‌ی

زیادی از شعرای محلی دری و پشتو زیر تأثیر و یا به تشویق او در راه هنر و ادب گام نهاده‌اند. این شاعر که صاحب چهل و یک تألیف منظوم و منثور و چندین مجموعه چاپ شده در کابل، هندوستان و پاکستانست؛ از جمله‌ی برجسته‌ترین مشوقان موسیقی به‌ویژه شیوه‌ی لوگری آن بوده، با ساختن تصانیف دری و پشتو به‌حمایت آفرینش طرزهای جدید برخاست؛ و قرار روایتی خود نیز در ایجاد برخی از کمپوزها نقشی داشته‌است. اغلب آهنگ‌های جاودانه استاد دری روی تصانیف این شخصیت بزرگوار ساخته شده‌است.

در آن هنگامی که نخستین رادیوی کشور در سال ۱۳۰۶ش (۱۹۲۷م) به‌تشویق شاه امان‌الله غازی برای حوزه‌ی محدود کابل به‌نشرات امتحانی آغاز کرد؛ استاد دری و دسته‌ی یادشده‌اش در چندین برنامه‌ی موسیقی آن شرکت جسته به‌قول جنرال علم خان نخستین آهنگ او یکی از ترانه های فولکلوری بود به‌مطلع: «دختره دیدم گل بادام» که مورد استقبال شدید مردم قرار گرفت. چون پیش از آن عامه‌ی مردم موسیقی را فقط در توی‌ها و احتفالات می‌شنیدند، اکنون در مدت چند ماه نشرات مستقیم رادیو کابل همه روزه در ساعات معینه‌ی روز از طریق بلندگو هایی که در نقاط مزدحم شهر نصب شده بود، اخبار و موسیقی را که از کوتی لندنی واقع در پل هارتن به‌نشر می رسید، استماع می‌کردند؛ بیشتر از پیش با نام هنرمندان و هنر آنها آشنایی حاصل می‌نمودند. با آنکه این رویداد مدت زیادی دوام نکرد، با آنهم برای بابه دری لوگری شهرت فراگیر به‌بار آورد. اندکی پس از سقوط دولت ملی امانی و شکست دولت امیر حبیب‌الله کلکانی، استاد دری راهی ولایات کشور گردیده؛ در شمالی، بلخ، تاشقرغان و خان‌آباد نیز در توی‌ها شرکت جسته، هنرش مورد استقبال شدید مردم این ولایات واقع گردید.

چون همکاران دسته‌ی هنری استاد به‌یک نسل پیشتر از او تعلق داشتند؛ قبل از همه استاد کمال‌الدین سرنده نواز چشم از جهان پوشید، و بابه دری استاد دیگری به نام دین‌محمد معروف به‌استاد ماشین را جاگزین او ساخت. او

نیز مدت ده سال با استاد دری همکار بود، تا اینکه همراهان دیگر آنها استاد جمال‌الدین و شمس‌الدین نیز یکی در پی دیگر به‌سفر آنجهانی پرداختند و دسته‌ی هنری بابه دری منحل گردید. او که مجبور به‌ایجاد دسته‌ی تازه‌یی بود؛ مقارن گشایش مجدد رادیو؛ در نوروز ۱۳۱۹ گروهی جدیدی را متشکل از عبدالمحمد ربابی معروف به عبدل، عبدالرؤوف سرنده‌نواز معروف به روفئ و عبدالجلال دهل‌نواز مشهور به‌خلیفه جلال، سازمان داده؛ و در همین ایام همکاری‌اش را با رادیو کابل از نیز سر گرفت؛ و به‌قول خودش در برنامه‌ی «سیمای هنرمند» اولین آهنگی را که این‌بار از طریق امواج رادیو پل‌باغ عمومی به‌صورت مستقیم به‌نشر سپرد، یکی از آهنگ‌های معروف پشتوی او بود که تصنیف آن را پیر و مرادش بهایی‌جان سروده بود، به‌این مطلع:

تر مخ دی جار شم　　تـر گـل صـفا یـی
حنگ ته می راشه　　چی گران پر ما یی

او در مصاحبه‌اش با مجله‌ی پشتون ژغ در سال ۱۳۴۵ گفته بود که این آهنگش را تنها با همراهی سارنگ استاد ماشین و ضرب دهل به اجرا درآورده بود.[۱۳]

برنامه‌های رادیویی برای بابه دری شهرت آفرین بود. چون این بار بخش اعظم کشور زیر پوشش نشرات رادیو کابل قرار داشت، اغلب مردم افغانستان با نام دری لوگرئی و موسیقی شیوه‌ی لوگر آشنا گردیدند و چون این شیوه شادترین سبک موسیقی کشور بود؛ به‌زودی راه در همه جا باز کرده مونس مجالس شادی و طرب همه‌گان گردید.

این بار در اوج موفقیت بابه دری دسته‌ی هنری او در دهه سی با مرگ پیهم هر سه همکارش از هم پاشید. و او مجبور شد سومین دسته خویش را از میان ماهرترین نوازنده‌گان لوگر که اکنون به‌فراوانی در فعالیت بودند، برگزیند. سرانجام او با جلب همکاری دو تن از نوازنده‌گان رباب و دهل به‌نام های غوثو و قیامو (غوث‌الدین و قیام‌الدین) و آماده ساختن پسر جوان خودش عبدالرشید که به‌نام ماشینئ شهرت دارد، برای نواختن سرنده؛ موفق به تشکیل سومین

گروه موسیقی خود گردید. این دسته‌ی تازه که عمده‌ترین بخش آهنگ‌های ثبت شده‌ی بابه دری در رادیو و نیز تعدادی از ریکاردهای لانگ پلی وی با همراهی آنها به‌اجرا در آمده‌است؛ نیز دیری دوام نکرد؛ زیرا بعد از مدت پنج سال غوثو و قیامو به‌علت دوری راه لوگر از کابل؛ و عدم کفایت حق‌الزحمه‌ی رادیو افغانستان برای امرار معیشت شان، از کارهای هنری گوشه گرفته مشغول امور کشاورزی و دهقانی خویش در لوگر گردیدند. مگر بابه دری کسی بود که از پای بنشیند! او این‌بار عصاره‌ی نوازنده‌گان مکتب لوگر را که همه به‌خانواده‌ی خودش وابسته بودند، گردآورد. این جوانان که تربیت یافته‌ی دامان شخص استاد دری و از آموزش دیده‌گان مکتب او متشکل گردیدند؛ عبارت بودند از عبدالرشید ماشینئ سرنده‌نواز پسر استاد؛ عبدالحبیب رباب‌نواز پسرکاکا؛ و عبدالرزاق دهل‌نواز برادر زاده‌ی استاد. این گروه که در

هنرمندان ولایات مختلف در شهر دهلی موسیقی لوگر را به نمایش گذاشته اند. از راست به چپ؛ حمیدالله چاریکاری؛ ماشینی لوگری؛ محمددین زاخیل شنگرهاری؛ حبیب لوگری و ظاهر کاپلی

اواسط دهه‌ی سی خورشیدی تشکیل گردید، تا اواخر فعالیت‌های هنری بابه دری در داخل و سفرهای خارج او را همراهی می‌کردند. این برهه‌ی زمانی که چیزی بیشتر از یک دهه را در بر می‌گیرد؛ آخرین و بلند ترین پله‌های ارتقأ را پیش پای این هنرمند بااستعداد قرار داده، او را به‌اوج می‌رساند. چهار کنسرت او در پاکستان و یک کنسرت تاریخی وی در پیکنگ پایتخت جمهوری مردم

چین، استاد دری و شیوه‌ی موسیقی لوگر را به‌جهانیان معرفی می‌کند؛ مخصوصا" کنسرت او در چین؛ از چنان استقبالی برخوردار گردید که تاریخ نظیر آن را کمتر به‌یاد دارد. خواننده‌ی ساده‌ی محلی‌یی از قریه‌ی باغ سلطان ده‌نو در یکی از بزرگترین تالارهای جهان با نوای مست موسیقی لوگر، در داخل سالون‌ده‌ها هزار نفر و از طریق تلویزیون آن‌کشور میلیون‌ها نفر را به‌رقص می‌آرد. در چین تا آن‌زمان هیچ کنسرتی به‌این شادی نگذشته بود.

در پله‌ی دیگر موفقیت درین زمان جایزه‌ی اول مطبوعاتی در هنر موسیقی نصیب بابه دری گردیده؛ در سال ۱۳۴۲ ریاست مستقل مطبوعات رسما" این جایزه را به‌او تفویض کرد. سال بعدش در ۱۳۴۳ جایزه دیگری از عالم علوی نصیبش گردیده به‌سفر حج نایل آمد؛ و بازهم یک سال بعد در ۱۳۴۴ بزرگترین کامیابی‌یی‌که نصیب زنده‌گی هنری او گردید آن بود که وزارت اطلاعات و کلتور وقت به‌ابتکار وزیر دانشمند آن شادروان استاد محمدعثمان صدقی و تأیید مقامات ذیصلاح هنری لقب و امتیازات استادی را رسما" به او اعطأ نمود؛ و بدینترتیب استاد دری یگانه هنرمند محلیست که معیارها در مورد وی شکستانده شده، مفتخر به‌کسب عنوان استادی گردید.

استاد که بعد از نایل گردیدن به‌زیارت خانه خدا از اشتراک در محافل و مجالس موسیقی به‌کلی کناره‌گیری کرده، هنرنمایی‌اش را صرف محدود به‌امواج رادیو افغانستان و روزهای ملی و رسمی کرده بود؛ در سال ۱۳۴۵ به‌اخذ مدال عالی هنر نایل آمد؛ و این آخرین پته نردبان ترقی او بود؛ زیرا یکی دو سال بعد با جهان موسیقی بکلی وداع گفته، مشغول عبادات و امور خانقاهی گردید، در حالی‌که دیگر حتی در خانقاه نیز نخواند. آخرین فعالیت هنری او ثبت کستی در افغان موزیک و یا موزیک سنتر در آواخر دهه‌ی چهل بود. بابه دری در زمانی از دنیای موسیقی گوشه گرفت که مکتب او به‌قوت تمام ترویج یافته، و صد ها هنرمند لوگری و غیر لوگری از آن پیروی می‌کردند؛ او سالها پیش با معرفی سلام لوگری پسر بزرگش به‌دنیای هنر مشعل موسیقی

شیوه‌ی لوگر را به‌سومین نسل سده‌ی بیستم میلادی سپرده بود. او با ترک میدان موسیقی میراث بزرگی از کارکردهایش، از نوآوری‌ها، کمپوزها، آهنگی‌های ثبت شده و شاگردان تربیه کرده‌اش از خود بجا گذاشت. در پهلوی دو فرزندش که امروز دو استاد برجسته و پیشرو موسیقی لوگری افغانستان اند، استادان نامور دیگری که به‌طور مستقیم توسط بابه دری تربیه شده‌اند میتوان از اینها نام برد ؛ مؤمن خان بیلتون که امروز خود صاحب سبک جداگانه بوده و از استادان مسلم موسیقی محلی لوگر، شمالی و خلمی (تاشقرغانی) است. عبدالرازق شوقی، حاجی سیف‌الدین شوقی مشهور به سیفو؛ ـ این سه تن اهل لوگر نیستند ـ همیشه‌گل لوگری، تازه‌گل لوگری؛ یعقوب لوگری، محمدالله لوگری، نیک‌محمد لوگری، محمدگل لوگری، کمال لوگری، سیدگل معروف به سیدوی لوگری، نبی لوگری، قاسم لوگری، حبیب‌الله، آدم خان، معراج‌الدین، محمدایوب، شمس‌الدین لوگری و امثال اینها. استاد دری در مصاحبه‌ی رادیویی اش با جناب مددی گفته بود که امروز از دسته‌های دهل و سرنا گرفته تا باجه‌خانه‌ی بلدیه که سبک موسیقی لوگر را تعقیب کرده، نغمات لوگری را می‌نوازند در حقیقت همه شاگرادان من شمرده می‌شوند و درست نیز می‌گفت؛ زیرا اینها همه با نواختن نغمات لوگری اسلوب بابه دری را تعقیب می‌کنند و حتی آماتوران و جوانان هنرمند ما در کشورهای غربی که می‌خواهند موسیقی کاملا" شاد و به‌ذوق جوانان بنوازند؛ همه از ساخته‌های استاد دری و پیروان مکتب او استفاده می‌کنند؛ پس اینها نیز شاگردان مکتب وی‌اند و این گفته‌ی دانشمند گرانمایه عبدالوهاب مددی درین مورد صادقست که امروز موسیقی لوگری وابسته به‌یک ولایت نمانده و به‌موسیقی رقص سرتاسر افغانستان تبدیل شده‌است.

این مطلب را نباید ناگفته گذاشت که تعمیم جنبه‌های شادی آفرین موسیقی ملی کشور توسط استاد دری لوگری کاری نیست که در جامعه محافظه‌کار ما به آسانی به‌دست آمده باشد. او درین راه تنبیه‌ها و حتی تحقیر و توهین‌های فراوانی را

متحمل گردید. مؤمن‌خان بیلتون شاگرد او در مصاحبه‌ی رادیویی‌اش که در کتاب سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان تألیف دوست گرانقدر و هنرمند جناب مددی نیز نقل گردیده‌است؛ به عنوان شاهد عینی روایت می‌کند که بارها استاد دری لوگری و دسته‌اش‌را از مجالس و محافل متعدد به‌خاطر مهیج بودن آهنگ‌هایش که مردم را به‌رقص درآورده بود، اخراج کرده‌اند. این امر محدود به‌مردم عادی نمانده؛ حتی زمانی مقامات رادیو - تلویزیون به‌اشاره‌ی مقامات بلندپایه‌ی دولتی برای مدت دو سال پخش آهنگ‌های استاد دری را از رادیو افغانستان ممنوع ساختند؛ استدلال این خشک مغزان آن بود که موسیقی لوگر ساز بچه‌رقصانی‌ست و این نوع ساز مردم را گمراه می‌سازد. ازآنجایی‌که پای این استدلالیان نیز چوبین بود، پس از خلع قدرت شان آب زلال موسیقی لوگر بازهم در جویبار هنر کشور به‌جریان افتاد و باغستان ذوق مردم را سیراب ساخت.

طوریکه پیشتر ازین نیز یاد کردیم بابه دری زیر تأثیر عده‌یی از صوفیان طریقت نقشبندیه از اواخر دهه‌ی چهل به‌بعد با جهان موسیقی قاطعانه وداع گفته حتی از شنیدن‌آن نیز احتراز می‌جست. درین زمان او در زادگاهش به امور زراعت پرداخته، تا مرگ پیرش بهایی جان به‌طور مداوم در خدمت او و خانقاهش بود. پس از کودتای نظامی خونین هفت ثور ۱۳۵۷ دولت خلقی فستیوال بزرگ هنرمندان محلی را براه انداخت و بالای استاد

دری نیز فشار آورد تا در آن اشتراک نماید؛ در همان ایام در یکی از مجالس مسلکی رادیو از زبان یکی از جانورانی که رییس موسیقی رادیو تلویزیون شده بود؛ شنیدم که بابه دری به‌جواب نماینده‌ی آنها که خود اهل لوگر بود و با مغز خالی و بیگانه با موسیقی، مدیریت موسیقی پشتوی رادیو را بر عهده داشت؛ گفته بود: یک کرور روپیه بدهید یا به‌دارم بکشید من توبه‌ی خود شکستانده نمیتوانم. هنرمند لوگری اکنون بسیارست پی یکی از آن‌ها بروید. و این امر باعث شد تا دولت خلقی نسبت به‌استاد دری که تنها در آرشیف رادیو افغانستان ۱۴۶ آهنگ ثبت‌شده داشت؛ نظر مساعدی نداشته باشد.

* * *

مریدان بهایی‌جان به‌روز دوشنبه ۸ سرطان سال ۱۳۶۰ در چرخ لوگر بالای قبر پیر شان که در خانقاه حضرت مولانا یعقوب چرخی واقعست، عرسی را سازمان داده بودند و بابه دری نیز باید به‌عنوان یکی از خلیفه‌های سلسله‌ی بهایی‌جان درین مجلس حاضر می‌بود. او صبح زود پس از طهارت و سجود به‌درگاه الهی با تنی چند از صوفیان نقشبندیه‌ی سلسله‌ی بهایی‌جان به ایستگاه بس‌های لینی چرخ در محمدآغه رفتند؛ و با دل سرشار از عشق به سوی منطقه‌ی تاریخی و پرآوازه چرخ در حرکت شدند. چون درین هنگام قیام های مردمی از هرگوشه و کنار افغانستان بر ضد قوای متجاوز شوروی وقت و دولت دست‌نشانده‌اش در اوج قرار داشت؛ و مناطق اطراف اغلب از کنترول دولت پوشالی حزب به‌اصطلاح دموکراتیک خلق خارج بود، هرلحظه شعله‌ی جنگ در گوشه و کنار کشور برافروخته می‌شد، گروه‌های دزدان نیز ازین موقعیت استفاده نموده، در عرض شاهراه ها دست به‌غارت و کشتار مسافرین می‌زدند که رهبر یکی از آنها به‌نام زرداد فریادی همین سه روز پیش در لندن به‌خاطر چنین جرایمی، محاکمه شد. ازینرو بس‌های لینی برای تأمین بیشتر امنیت شان به‌شکل کاروان از یک‌جا به‌جای دیگر می‌رفتند. این بار کاروان بس‌های چرخ و سایر مناطق همان سمت از محمد آغه‌ی لوگر در حرکت شده

به‌سوی مقصد رهسپار گردیدند، ولی تازه به‌تنگی واغجان رسیده بودند که مورد حمله هوایی و زمینی قوای روسی قرار گرفته، بیش از دوصد نفر به‌خاک و خون غلتیدند. عده‌ی معدودی که ازین بلای آسمانی در امان مانده بودند، به‌زودی شاهد فرارسیدن قطعات زمینی اردوی سرخ و نوکران خادیست شان گردیدند که به‌آنها دستور ایستاده شدن در یک صف را دادند. بابه دری و چندین نفر از صوفیان هم عقیده‌اش که همسفر یکدیگر بودند، با قرار گرفتن درین صف مورد ضربه‌ی ماشیندار متجاوزین قرار گرفته، به‌قول عبدالرشید ماشینی چهل و دو تن در آن واحدی به‌درجه‌ی شهادت نایل گردیدند و جنازه های یک تعداد شان به‌جای محفل عرس به‌شفاخانه‌ی چارصد بستر اردو انتقال یافت. ولی جسد استاد دری بعد از شناسایی سه روز بعد از آن تحویل پسرانش داده شد که با مراسم شانداری به‌منزل مقصودش در چرخ انتقال یافته و در آنجا قلندران و فقیرمشربان دوستدار بهایی‌جان این مرید خاص او را در محوطه‌ی همان محل پرابهت روحانی در کنار دوست و مرادش به‌خاک سپردند.

عصر همان‌روز واقعه، سیدحبیب تحویلدار آرشیف‌های نشراتی رادیو تلویزیون افغانستان که خود از اهل ولایت لوگرست، این خبر را از قول شاهدان عینی به‌رادیو آورده، برای همه‌گان قصه کرد؛ ولی جناب محمد دین ژواک ـ به‌گفته‌ی سعدالدین شپون نارالله مرقده ـ که از اعضای باند لایق و میراکبر خیبر بود، برای پوشاندن این جنایت اربابان خود در کتاب افغانی موسیقی[۱۴] مرگ بابه دری را در اثر واژگون شدن بس نوشته‌است که طبعا" دروغیست شاخدار؛ و معلوم نیست که جناب مددی روی چی علتی از شرح وفات او سرسری گذشته و از کشته شدنش یادی نکرده‌اند.

به هر حال استاد که در آغاز زنده‌گانی‌اش ملا درمحمد بود؛ در پایان آن نیز ملا زیسته با تقوا و پرهیزگاری از دنیا رفت. خداوند قرین رحمت خودش ساخت که در جریان پیوستن به‌یک گردهمآیی روحانی به‌رتبه‌ی رفیعه‌ی شهادت نایلش گرداند. یادش گرامی باد و میراث فرهنگی‌اش پربار تر و ماندگار!

رویکردها و توضیحات

۱- عمده‌ترین و عام‌ترین نمونه‌ی واژه های باستانی مستعمل در لهجه لوگر ضمیر اشاری منش‌است که در لهجه‌ی لوگریان کاربرد گسترده دارد. فردوسی این واژه را دهها بار به‌کار برده‌است؛ چون:

منش ساختم رستم داستان وگر نه یلی بود در سیستان

در مورد کاربرد این واژه لطیفه‌های زیادی ورد زبان مردم کابلست؛ از جمله این ترانه که به‌شوخی در قالب آهنگ معروف «جامه‌ی کبود به‌برت» که از ساخته‌های استاد حفیظ‌الله خیالست و با آواز هنرمند معروف تاجیک خانم شایسته ملاجانووه ملقب به‌بلبل تاجیکستان به‌شهرت رسید؛ هنوز هم بر سر زبانهاست:

لوگرش موروم
سر موترش موروم
پشت دخترش موروم

مطلع آهنگ شایسته ملاجانوا چنینست:

جامی کبود به برت
نیست سویم نظرت
من به قربان سرت

یار جانی

سالها پیش در اواخر دهه‌ی چهل شمسی گاهگاهی برای دیدار دوستانی که در محبس دهمزنگ زندانی سیاسی بودند؛ بدانجا می‌رفتیم، در جریان دیدار با جناب محمد طاهر محسنی مدیر هفته‌نامه‌ی مصادر شده‌ی پیام امروز و زنده‌یاد امان‌الله پروانه مدیر هفته‌نامه‌ی مصادره شده‌ی پروانه با شهید عبدالملک عبدالرحیمزی وزیر مالیه که سلول‌های شان در یک دهلیز واقع بود؛ آشنا گردیده از صحبت‌های عالمانه‌اش مستفیض می‌گردیدیم. وی روزی حکایت کرد که در زمان سلطنت امیر عبدالرحمن مجلسی در باغ بابر برپا بود و استاد گلبدین لوگری برای شادی اهل مجلس آهنگ‌های مستی اجرا کرد که باعث فرحت خاطر حاضرین و از جمله خود امیر گردید. امیر عبدالرحمن رو به گلبدین نموده؛ گفت: خلیفه خیر ببینی مجلس را خوب گرم ساختی! استاد گلبدین با لهجه‌ی شیرین لوگری گفت: خاک پای امیر صاحب هستم؛ مش چی گرم ساختم؛ خداصاحبش گرم ساخت تا امیر لذت بیشتر ببرد. امیر گفت: نی تو هم بسیار خوب می‌خوانی! بازهم استاد گلبدین گفت: مش چی خوب موخوانم، خدا صاحبش خوب موخانه! امیر از حرف گلبدین به‌خنده افتاده و به‌او گفته بود؛ خلیفه ما را امروز بسیار خوش ساختی بگو که من چگونه می توانم ترا خوشحال بسازم؟ استاد گلبدین که از خوشحالی دست و پاچه شده بود، نمی‌دانست از امیر چی بخواهد. پس از وارد ساختن فشار زیاد بر حافظه‌اش، اندکی بر خود مسلط گردیده، بخاطرش گذشت ملک محمدآجان که از مقربان محلی دربار بود؛ سه صد روپیه‌ی کابلی از او قرض گرفته، ولی از بازپرداخت آن طفره می‌رفت؛ پس فورا" رو به عبدالرحمن خان نموده گفت: امیر صاحبه قربان شوم !! ملک مامد آجان سه صد روپه‌ی ماره خورده، بخواه اش، پیش روی امی مردم سه صد روپه ره از همی... نش بکش؛ که دل ما یخ کنه. باز اگه مش نخوردم توش خو موخوری!

۲ – استاد کریم روهینا در یکی از شماره‌های مجله‌ی پشتون ژغ در دهه‌ی چهلم شمسی مقاله‌یی زیر عنوان موسیقی لوگری یا موسیقی جاز افغانی نوشته بود. با وجود غنیمت بودن این نگاشته محتوای آن از عنوانش معلومست که موسیقی جاز غربی با موسیقی لوگری هیچ‌گونه تشابهی ندارد. مقاله‌ی دیگری از دوست دانشمند جناب مددی در شماره چهارم سال اول مجله‌ی هنر زیر عنوان موسیقی افغانستان در سده‌ی روان به‌چاپ رسیده که مطالبی در باره‌ی موسیقی لوگر نیز دارد. این مقاله با افزایش‌هایی درج کتاب سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان نیز گردیده است. (صص ۸۱ – ۹۰).

۳ ـ مددی، عبدالوهاب. سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان. تهران: حوزه‌ی هنری سازمان

تبلیغات اسلامی. ۱۳۷۵ .ص ۸۳ .

۴ – در عهد تیمورشاه دوبار هنرمندان سرتاسر کشور ما که در آن زمان از دریای آمو تا آخرین نقطه‌ی پنجاب هند، و از واخان تا شهر مشهد را دربر می‌گرفت؛ در کابل گرد آمدند. یکی در عروسی شهزاده همایون در سال ۱۱۹۳ قمری و دیگر بدنبال آن در جشن کبیر که در آخرین لحظات به‌علت مشکلات سیاسی دایر شده نتوانست؛ ولی عده‌ی زیادی ازین هنرمندان در کابل باقی مانده مقیم این شهر گردیدند. برای تفصیل این واقعه رک: تیمورشاه درانی تألیف عزیزالدین وکیلی .

۵ – سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان. ص ۸۴.

۶– ژواک، محمد دین. افغانی موسیقی. کابل: اتحادیه‌ی هنرمندان افغانستان . ۱۳۷۰ . صص ۱۰۹ ؛ ۱۱۰ و ۱۱۳ .

پچی و دادو از حیزکان رقاصه بودند که هر دو تا دهه‌ی چهل شمسی زنده بوده، در شوربازار کابل بسر می بردند؛ اما از رقاصی دست کشیده؛ با پناه بردن به‌خانقاه چشتیه (خانقاه پهلوان کوچه‌ی علیرضا خان)؛ جای شان را به‌گلوی حیزک داده بودند. پچی در ۱۳۴۰ در گذر تخته پل شب هنگام توسط افراد نامعلومی به‌قتل رسید؛ و دادو نیز در ۱۳۴۲ در گذر ملامحمود طور مرموزی شبانه در خانه‌اش کشته شد.

۷ – همانجا ص ۱۰۹ .

۸ – ایضا"

۹ – عبدالقیوم، میرزا. خاطرات. نسخه‌ی قلمی مربوط به‌کتابخانه‌ی عبداللطیف پاکدل. ص ۳۳۵.

۱۰ – استادان آواز با ما صحبت می‌کنند. (بیایید شوله بخوریم). پشتون ژغ. شماره ۲ و ۳. اول جوزای ۱۳۴۵ش. ص ۵.

۱۱ – همانجا. صص ۵ و ۱۳ .

۱۲ – ایضا". ص ۱۳ .

۱۳ – همان منبع. صص ۱۳ و ۲۹.

۱۴ – افغانی موسیقی. ص ۱۱۴ .