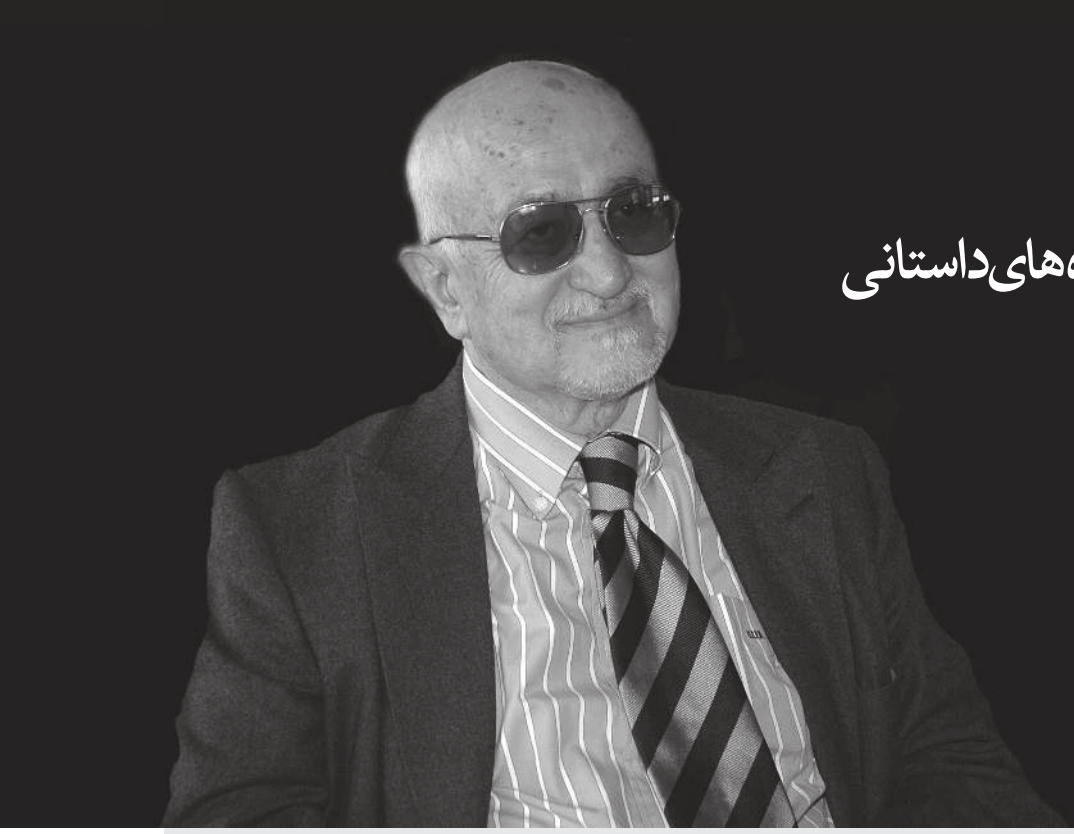


مروری شتابناک بر آفریده‌های داستانی

اکرم عثمان

حسین فخری

اکـرم عثمان در دهۀ چهل در عرصۀ داستان‌نویسـی قدم گذاشـت. به زودی در محافـل فرهنگی و مطبوعاتی راه گشـود و با آواز گیرا و بیان رسایش در اذهان نسـل جوان رخنه کرد. سپس آثارش را تحویل طبقۀ متوسط و صاحبان اندیشه‌های معتدل داد و در دهۀ پنجاه در شمار یکی از پرخواننده‌ترین نویسندگان کشور در آمد.

اکرم عثمان اساسـاً نویسنده و روایتگر کوچه‌ها وگذرها و سنن قدیم کابل و باشندگان آن بخصوص کاکه‌ها و عیاران و اهل فتوت است.

می‌توان آثار داستانی اکرم عثمان را به چند دسته تقسیم‌بندی کرد:

– آثاری که در برگیرنده خاطرات کودکی و نوجوانی نویسنده هستند. بیشـتر آن‌ها روایتی و نقالی هستند و قبای داستانی نیافته‌اند؛ آثار مثلی «زندانی دشت»، «حسن غمکش»، «بنای باد» و غیره». این داستان‌ها فراز و فرود داستانی، گره‌گشایی‌ها، بحران و اوج ندارند. از همین جهت، می‌توان گفت این داستان‌ها دارای ارزش نسبی داستان‌اند.

– آثاری که قبای داسـتانی دارند و محتوای آن‌ها را بیشتر هزل و طنز تشکیل می دهند «از بیخ بته»، «نقطۀ نیرنگی»، «مغز متفکر خانواده»، «دشمن مرغابی» و غیره». این داستان‌ها بیشتر به جامعۀ دانشجویی و روشنفکران وابسته به دولت وقت می‌تازند. کسانی که سال‌های زیادی از عمر شـان را در کالج‌های مختلف دیار غرب سپری کرده‌اند و نشان می‌دهد که فلسـفه‌ها و خیالات خام آنان نتیجۀ آسودگی و راحت‌طلبی و بی‌درد سـر بودن زندگی‌شان است. نویسنده در برخی از این داستان‌ها ابتذال زندگی آدم‌ها و زرنگی‌های شـغلی، حسابگری‌ها و احتیاط‌های آنان را بازگو می‌کند. کارکرد اصلی نویسنده در این آثار نه ضدیت با نظام بلکه لذت‌بخشـیدن و شوخ‌طبعی با مخاطب اسـت و گهگاهی جنبۀ کاریکاتوری یافته‌اند.

– اما آثاری که در آن‌ها بیشتر به کارنامه‌های کاکه‌ها و عیاران پرداخته، از لحاظ محتوا و ساختار و بخصوص زبان و فضای داستانی از اهمیت زیاد ادبـی و هنری برخوردارند. «مرداره قـول اس»، «وقتی که نی‌ها گل می‌کنند» و «مردونامرد» از این شـمارند. داستان‌هایی که در آن‌ها ساختار قربانی محتوا نشده‌اند و تشخص بیشتر دارند. بخصوص وقتی با دکلمۀ گرم و گیرای خود اکرم عثمان پخش شـد، توجه جمع غفیری از شنوندگان و خوانندگان را به خود جلب کرد. در داستان «مرداره قول اس»، «شیر» نفس اماره و شـرور را مهار کرده و نفس لوامه و نیکو را اختیار کرده، به گونه‌ای که به عشـق تصوفی نایل گردیده است و تحت تأثیر چنین تغییر و تحول درونی شیر پاسخ می‌دهد: «مرداره قول اس. مه از قولم نمی‌گردم و آن‌گاه با شف دسترش نم چشمانش را پاک کرد.» به این ترتیب غمنامه در بیرون قصه ادامه می‌یابد و خواننده به حال شـیر و طاهره یک‌جا دل می‌سوزاند.

کاکـه اکبر در داسـتان «وقتی که نی‌ها گل می‌کننـد»، به رفاقت و دوسـتی‌اش با پسر حاکم پایبند است. سـال‌ها زن و فرزندانش را تنها می‌گذارد. مخاطرات بزرگی را به گردن می‌گیرد. حتا دستانش را به خون می‌آلاید و امر و فرمایش حاکم را اجابت می‌کند. اما حاکم که به مقصد رسـیده وفا به عهد را نمی‌شناسد و تیغ نهان در آستین دارد، به افرادش دستور می‌دهد که از پشت به کاکه اکبر خنجر زنند.

داسـتان «مرد و نامرد» تأثیر رخدادهای زمانه و پاچاگردشـی‌ها را بر افـکار درباریان و رجاله‌هـای بوقلمون صفت بـاز آفرینی نموده و ابتذال سیاسـی را هجو می‌کند. داسـتان «مرد و نامرد» با مقدمۀ گیرا و گفتگوهـای جاندارش خصلت توصیفی و نمایشـی نیرومندی دارد. نویسنده در این داسـتان‌ها الگوهای خاصی برای زندگی، اخلاقیات و احساسـات بخش‌های ویژه‌یی از جامعه پیشـنهاد می‌کند و یا به تبلیغ آن می‌پردازد. شخصیت‌های این داسـتان‌ها «شیر و کاکه اکبر و استاد قاسـم» جزئی از یک نظام کاملاً اجتماعی مشخصی هستند و با وجود چالش‌های گوناگون در درون چارچوب اجتماعی خاصی فعال هستند. با وجودی که می‌دانیم این داسـتان‌ها حکایت یا حدیث کسانی در گذر روزگاران است، اما ضدیت نویسنده قابل قدر برای آنست که با نگارش و پرداخت آن‌ها در قالب داسـتان‌ها از تطاول و تغییر و تحریف، آن‌ها را در امان ساخته است. نویسنده در این داستان‌ها دنیایی را به دقت ترسیم

اکرم عثمان اساساً نویسنده و روایتگر کوچه‌ها وگذرها و سنن قدیم کابل و باشندگان آن بخصوص کاکه‌ها و عیاران و اهل فتوت است.

می‌کند که از هم پاشیده و به تاریخ پیوسته و ماندگار نیست و با فروپاشی ارزش‌ها در جامعه و عصر و زمان خودش، مبارزه می‌کند.

این داستان‌ها خواننده را با خود به گذشته‌ها می‌برد. با زندگی آدمیان و فضای قدیم کابل و دربار وقت آشنا می‌کند و مقاومت‌ها و سازشکاری‌ها و مردی‌ها و نامردی‌ها و تحول زندگی آدمها و دگرگونی معنوی و درونی آن‌ها را بر متن وقایع تاریخی می‌گستراند. در این داستان‌ها با آن که سوژه‌های داستانی غالباً وابسته به لحظه‌های خاص تاریخ جامعه هستند، هنگام مطالعه آن‌ها با نوعی از واقعیت، خیال و هنر هم سر و کار داریم.

می‌توان در مورد هر کدام از این داستان‌ها صحبت زیاد کرد. در این داستان‌ها «شیر»، «کاکه اکبر» و « استاد قاسم» به سنن کاکه‌های قدیم و آیین فتوت به طور مثال وفا به عهد، خود گذری، نمک‌شناسی، امانت‌داری، ایثار و قربانی، صداقت و وفاداری، رازنگهداری، کم‌توقعی، خدمت بدون پاداش و چشم‌داشت و غیره و غیره پایبندند. نویسنده در این داستان‌ها مردانگی‌ها را می‌ستاید و بر زوال ارزش‌هایی حسرت می‌خورد که کم‌کم در جامعه جای خود را به دروغ و حقارت و ذلت و دو رنگی می‌دهد. در این داستان‌ها، شخصیت‌ها و فضای داستانی با جلوه‌های ادبی و هنری آراسته شده‌اند و از اهمیت زیاد ادبی و هنری و حتا اجتماعی و مردم‌شناسی برخوردارند و تاریخ ادبیات داستانی به هیچ‌صورت آن‌ها را فراموش نمی‌کند و به چاپ‌های مکرر و استقبال بیش از حد خوانندگان رسیده است.

این آثار می‌تواند ادامه داستان «داش‌آکل» صادق هدایت، «کفترباز» صادق چوبک و «کاکه اورنگ» و «کاکه بدرو» اثر برشنا باشند.

– رمان قطور و حجیم «کوچه ما»، که نویسنده سال‌های زیادی از عمر خود را وقف آن کرد، اساساً یک رمان تاریخی اجتماعی است و بر محور تحولات چهل پنجاه سال اخیر می‌چرخد.

رمان آغاز خوب دارد و در بخش‌های نخستین آن، شخصیت‌های داستانی مانند پهلوان دُرمحمد ترکاری فروش، حاجی‌کگ، آغا، محمدامین، خاخام، سفیر و دیگران و کوچه‌ها و گذرهای اطراف مسجد حاجی یعقوب شهرنو بسیار خوب و هنرمندانه به تصویر کشیده شده است. همین‌طور چهره‌های زنانه داستان زلیخا و عالیه و بیگم هم در مراحل اولیه جالب و جذاب‌اند و از ویژگی‌های ادبی و داستانی بهرهٔ کافی دارند.

زبان و نثر داستان بخصوص در گفتگوها زنده و جاندار است و شخصیت‌های داستانی را خوب معرفی می‌کند و خوب به تصویر می‌کشد و هریک از تیپ اجتماعی و شخصیت فردی خاص‌شان نمایندگی می‌کند.

اما بعد از این که امین شخصیت اصلی داستان وارد ماجراهای سیاسی می‌شود و پایش به متینگ‌ها و تظاهرات باز می‌شود، از درخشش داستان تاحدی کاسته می‌شود و مسائل اجتماعی و تاریخی، جنبه‌های ادبی و هنری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

داستان کوچه‌ما روایت خطی دارد و به ترتیب زمانی روایت می‌شود. به هر صورت، نویسنده در جلد اول رمان تاحدی خویشتن‌دار است. اما در جلد دوم و بخش‌های ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴ و...، ساختار داستان ضعیف می‌شود و آسیب می‌بیند. در جلد دوم اکثر صحنه‌ها و کنش و منش چهره‌ها، سیاسی و تاریخی‌اند تا هنری و ادبی. نویسنده در این بخش‌ها واقعیت را همان‌طور که بوده بازسازی می‌کند و بیشتر ویژگی‌ها و اوضاع اجتماعی و تاریخی چند دهه را به خواننده منتقل می‌کند. این بخش‌ها به جای آن که اثری هنری محسوب شود، انعکاسی است از واقعیت. نویسنده در پرداخت «درون» و «ذهنیت» بسیاری از شخصیت‌ها قابلیت چندانی نشان نمی‌دهد و در برخی از صحنه‌ها حالت گزارشی مسلط هستند.

می‌توان اکثر صحنه‌ها را گزارش‌های تاریخی قبول کرد، گزارش‌هایی که جالب‌اند و شیرین و خواندنی، اما از مرز هنر و ادب داستانی فاصله گرفته‌اند.

حضور و اشتراک اکثر صحنه‌ها و شخصیت‌ها در بافت داستان، عِلی و منطقی نیستند «عارف، عباس‌آقا، رسولی، وحید عبدالله، مجید الکوزی، دریاخان، عظیم‌اوف...»، تصادفی و خاطره‌گونه در صحنه‌ها حضور یافته‌اند. غالباً جنبهٔ تزئینی و تحمیلی و تفننی دارند و به وصلهٔ ناجوری می‌مانند و با وقایع پیشین و پسین خود ارتباط و پیوند درست و ارگانیک نیافته‌اند. بعضی از صحنه‌ها و حضور بعضی از چهره‌ها تصادفی و تحمیلی و به سان وصله‌های ناجوری می‌نمایند.

بعضاً نویسنده خود در گیر ماجراها می‌شود دخالت می‌کند، به قضاوت می‌نشیند و به بی‌طرفی خود شدیداً آسیب می‌رساند. نویسنده در بخش‌های اخیر حوادث و صحنه‌ها و شخصیت‌های داستانی را سیاه و سفید می‌بیند.

مسأله مهم دیگر عطف توجه نویسنده به بالایی‌ها است. به مقامات رهبری، وزرا، سفرا، اعضای کمیته مرکزی، رهبران تنظیم‌ها و رجال سیاسی آن‌هم به شکل ناپخته و تصادفی و ناگهانی و توجهی به سیاهی لشکر و توده‌های خاموش، پابرهنگان و آن‌هایی که چوب سوخت هرگونه انقلاب و کشمکش‌های سیاسی و تاریخی بوده‌اند، ندارد. فقط کارکترهایی چون امین، موسی‌خاخام، آغا و پهلوان تاحدی نمود طبیعی و هنری و داستانی دارند.

به هر صورت رمان «کوچهٔ ما» یک اثر تاریخی و سرگرم کننده است و نویسنده زمان دراز و زحمات بی‌حد و حصری در قسمت نگارش آن صرف کرده و باید زحمات ایشان را به دیدهٔ قدر نگریست. اما باید اذعان کرد که همهٔ حوادث خرد و بزرگ سال‌های پر آشوب چهل و پنجاه سال اخیر در هیچ ظرف ادبی ولو رمان حجیم و قطور کوچه ما نمی‌گنجد و نباید به این خطر دست یازید.

میزان ۱۳۹۵

رمان «کوچهٔ ما» یک اثر تاریخی و سرگرم کننده است و نویسنده زمان دراز و زحمات بی‌حد و حصری در قسمت نگارش آن صرف کرده و باید زحمات ایشان را به دیدهٔ قدر نگریست.

منابع

- آثار ذکر شدهٔ نویسنده.
- داستان‌ها و دیدگاه‌ها، حسین فخری، چاپ دوم، پشاور، ۱۳۷۹.
- الفبایی برلوح این زمانه، حسین فخری، انتشارات تاک، کابل، ۱۳۹۰.
- ادبیات داستانی، میشل زرافا، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، ۱۳۶۸.
- مقالات شمس، داکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، ۱۳۷۱.

یادی از شادروان

صفدر خیرعلی

هنرمند موسیقی بومی افغانستان

«موسیقی مانند کشوری است که روح من در آن حرکت می‌کند. در آن‌جا هر چیز، گل‌های زیبا می‌دهد و هیچ علف هرزه‌ای در آن نمی‌روید. اما تعداد کمی از افراد می‌فهمند که در هر قطعه از موسیقی چه شوری نهفته است.» (بتهوون)

بزن این زخمه،
اگرچند در این کاسهٔ تنبور نمانده است صدایی...

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

علی پیام

کوک اول- خنیاگر کوهستان

خنیاگر و رامشگری از متن کوهسارهای ارزگان شمالی تا قاف موسیقی؛ حنجره‌ای با هزاران تارهای صوتی آشفته و سرگردان، آوایی از درون کوهستان‌های دلتنگ هزاره‌جات تا مرزهای غریب غربت و هجرت مهجور. آب، باد، آتش، باران از زخمهٔ انگشت‌های صفدر خیرعلی مرد دهاتی آوازخوان و دمبوره چی بر زه و تارهای دمبوره، آب، باد، آتش شد و باران.

صفدر خیرعلی از خنیاگران نسل طلایی قدیمی دمبوره و آواز؛ آواز مردم گمنام و محروم که در کالبد تار و حنجرهٔ صفدر خیرعلی درآمیخت و در قامت ملودی و آهنگ تکثیر گردید، مردی به سادگی یک کوه، گنجی گم‌گشته در رنج، رنج سال‌ها تحقیر و توهین به خاطر ارتکاب و آلودگی به موسیقی. صفدر خیرعلی «دوتار» / دمبوره‌اش را با «زخمه»های انگشت می‌نواخت تا زخم روح مرد هنرمند کوهساران را مرهمی بگذارد. زخمهٔ صفدر خیرعلی بر زه دمبوره زخم‌آگین بود؛ غمگین بود. شاد بود. همه چیز بود و هیچ‌چیزی نبود جز تراوشی از ژرفای زلال تارهایی که با ضرب زخمه رامشگری می‌کرد.

کوک دوم- زندگینامه صفدر خیرعلی

صفدر خیرعلی در قریهٔ «کِلِیگو»، یکی از قریه‌های سنگتخت ولسوالی

سنگتخت-بندر ولایت دایکندی در مرکز افغانستان به دنیا آمد. تاریخ تولدش دقیقا معلوم نیست؛ اما آن‌گونه که گفته‌اند: صفدر خیرعلی در حدود هشتاد سالگی چشم از جهان پوشیده است، بنابراین باید حول و حوش ۱۳۱۱ هجری خورشیدی (۱۹۳۲م) به دنیا آمده باشد.

از آموزش‌های وی در زمینهٔ دمبوره معلوماتی در دست نیست. گفته می‌شود که وی دمبوره‌زنی / نوازی را در نزد هنرمندی به نام «شاه لالَی» آموزش دیده است؛ اما این‌که شاه لالَی چه کسی بوده است، نیز معلوماتی در دست نیست. مردم زادگاه وی می‌گویند که صفدر خیرعلی علاوه بر نواختن دمبوره و آوازخوانی «چنگ» نیز می‌زده است و در جوانی‌های خود بر زین اسبی که در حال گشتار بوده می‌ایستاده و یا چهار زانو می‌کرده دمبوره می‌نواخته و رقص می‌کرده است.

صفدر تا سال‌های سال در زادگاهش، در قریهٔ «دهان راه نو کلیگو»ی سنگتخت زندگی کرد و عمری را در دربار خوانین محلی چون حیدرخان و ارباب کریم خان خدمت کرد. با شروع حضور اتحاد جماهیر شوروی در افغانستان و شروع جنگ، در سال ۱۳۵۹ (۱۹۸۰م)، ترک دیار کرد و راهی ایران گردید و در تهران ساکن شد. دوره‌های غربت و هجرت را در حومهٔ تهران، اسلام شهر، محلهٔ چهار راه ملارد، در منطقهٔ لوم‌آباد سپری کرد و در سال ۱۳۹۱ (۲۰۱۲م) در همین محل چشم از جهان بست.

صفدر خیرعلی؛ نامش صفدر فرزند خیرعلی به خاطر نام پدرش پسوند خیرعلی بر نام صفدر افزوده شد و به نام صفدر خیرعلی شهرت یافت. از آن‌جایی که هنجارشکنی جزء خصیصه‌های هنرمندان است و روانشاد صفدر خیرعلی نیز از این خصیصه برخوردار بود. وی در یکی از مصاحبه‌هایش گفته است که «بعد از فوت پدر، سر قبر پدر در قبرستان «ادیره دان قرامد» کلیگوی سنگتخت رفته و به جای اجرای آئین‌های مذهبی و دینی چون قرآن‌خوانی و فاتحه‌گیری چند پنجه مست دمبوره زده و به روح پدرش نثار کرده است.» بدین ترتیب، صفدر خیرعلی در دنیای خودش زندگی می‌کرده و هر آن‌چه که خودش می‌خواسته انجام می‌داده و آن متاعی را که داشته عرضه می‌کرده است.

صفدر خیرعلی، تاریخ معاصر دمبوره در مناطق هزاره‌جات بود که بیش از یک قرن از هنر دمبوره پاسبانی کرد و وی یکی از قدیمی‌ترین‌های موسیقی دمبوره بود. او خاطرات موسیقی محلی را با خود داشت و نشیب و فرازها، خاطرات و خطرات هنر سنتی و محلی دمبوره را تا اخیر عمرش حمل کرد. وی در یکی از مصاحبه‌هایش در سال ۱۳۷۸ (۱۹۹۹م) در لوم آباد تهران درباهٔ انواع دستگاه‌های دمبوره در هزاره‌جات گفته است: در سابق، هفتاد کوک ، رفت و یا دستگاه رواج داشته است که متأسفانه اکنون فراموش شده‌اند.

کوک سوم- کوک‌های ویژهٔ صفدر خیرعلی

اجراهای صفدر خیرعلی به شکل آلبوم در نیامده است؛ بنابراین، معلوم نیست که از وی چند آهنگ یا اجرای دمبوره باقی مانده است. بدی کار در افغانستان همین است که نهادها، مراجع و مؤسسات فرهنگی در صدد برنیامده‌اند که آثار هنری نوازندگان و آوازخوانان را با الگوها و روش‌های علمی کدگذاری کرده ثبت کنند و آثار هنرمندان دارای کاپی‌رایت باشد.

مصاحبه‌ای که با محمدنعیم واثق سنگتخت در روزهای پس از مرگ صفدر خیرعلی داشتم، آقای واثق گفت یک فیته از آهنگ‌های قدیمی شادروان صفدر خیرعلی در نزدش در قریهٔ سنگتخت ولایت دایکندی موجود است. البته در حال حاضر تعدادی از اجراها و آهنگ‌های صفدر خیرعلی با کیفیت پائین در اینترنت به خصوص در وبسایت یوتویوب موجود است.

اجراها و نغمه‌های صفدر خیرعلی در دوران مهاجرت شکوفاتر شد ولیکن وضع و حالش بهبود نیافت. به تاریخ دهم سرطان ۱۳۷۸ که با جمعی از نویسندگان و شاعران به سراغ صفدر خیرعلی رفتیم، وی را در یک اسپ‌داری یا محل پرورش اسپ یافتیم. مردی با قامت سادگی کوهستان‌های زادگاهش که متاعی برای مردم به جز تارهای حنجره و تارهای دمبوره نداشت که عرضه کند.

صفدر خیرعلی مثل هر هنرمند دیگر این سرزمین نسل غریب این سرزمین است؛ اما هنر در ذات خودش جوهرهٔ ماندگار و تأثیرگذار است. با آن‌که اجراها و نغمه‌ها و آوازهای وی به شیوهٔ علمی تهیه و ترتیب نشده و برای کار هنری این هنرمند قدیمی، سبک‌شناسی، نت‌گذاری، شناسایی هنرش کاری نشده است؛ با این حال صدا و سازش در کُنج دل هر هنر دوست، زنده است.

تا آن‌جا که در جریان نگارش این یادکرد هرچه تلاش کردم که عناوین تعریف شده برای نغمه‌ها، آهنگ‌های صفدر خیرعلی مثل هر آهنگ دمبورهٔ دیگر مردم هزاره دستگاه، ساخته نشده است. با این حال، آهنگ‌های صفدر خیرعلی در نوع خودش پژوهشی است برای عالمان علم موسیقی محلی و خوانشی است از روان شناسی هنر ساز و آواز مردم هزاره که در ارائه و اجرای موسیقی دمبوره با تمام ویژگی‌ها و خصوصیات بومی، محلی و نواحی خودش؛ اما مشترکاتی با کشورهای مختلف دارد که در آن دوتار، تنبور و سایر سازهای زهی و زخمه‌ای رایج است.

تنها تفاوتی که دمبوره هزارگی با سایر سازهای زهی و زخمه‌ای مثلا خراسان دارد این است که به همان اندازه که دمبوره در افغانستان متدیک نشده است و علمی نگردیده است، اما در کشورهای دیگر دوتار به عنوان امر مشترک با دمبورهٔ هزارگی علمی شده است. به هر حال، دمبوره در افغانستان به ویژه دمبورهٔ هزارگی در مقیاس با دمبوره‌ای که مثلا در خراسان امروز، مثلا دوتار استاد سمندری هزاره که مشخصاً یکی از آهنگ‌های وی «مقام هزارگی» نام دارد، روشمند شده است و نت‌گذاری گردیده است. این حرف معنایش این است که هنرمندانی مانند روانشاد صفدر خیرعلی رسالت هنری خود را به خوبی انجام داده است؛ اما امر پژوهش و علمی سازی دمبوره کار متخصصین، موسیقی‌دانان و عالمان موسیقی است که بایستی انجام می‌شد، حال که انجام نشده است، آرزومندیم که انجام شود.

صفدر خیرعلی و هنرمندان دیگر در نوع خود توانسته‌اند هنر موسیقی زهی دمبوره را از نسلی به نسل دیگر و به صورت شفاهی منتقل کنند؛ اما آیا روشمند ساختن دمبوره و هم‌چنین تسلسل و انتقال آن به نسل‌های بعدی و دوره‌های بعدی چه پیش‌بینی می‌شود؛ بحثی است که ارتباطی به صفدر خیرعلی نمی‌گیرد.

صفدر خیرعلی آهنگ‌ها و نغمه‌هایش بر پایهٔ شفاهی و سینه به سینه انتقال یافته است. در این انتقال، آهنگ‌ها و نغمه‌هایش گاهی حزن‌انگیز است و گاهی شـــاد. زه‌ها و صداها در دمبورهٔ صفدر خیرعلی ترکیبی از حزن و شادیی است که از ژرفای روان جامعه‌ای که در آن چشم گشوده اســـت و در آن زندگی کرده اســـت و نهایت با آن چشم از جهان پوشیده است؛ اما آوازها و صداهایش همچنان برای سال‌ها باقی مانده است.

آهنگ‌ها و نغمه‌هـــای صفدر خیرعلی در فرهنگ موســـیقی محلی هزارگی به نام کوک، رفت نیز یاد می‌شـــود که در این بین صفدر خیرعلی کوک‌های ویژهٔ خودش را دارد که با استفاده از کوک دمبوره «دستگاه‌ها و آوازهـــای مختلف، آهنگ‌های مربوط به دســـتگاه و یا آوازی دیگر را نواخته» است.

تا آن‌جا که این تحقیق حاکی اســـت آهنگ‌هـــا و نغمه‌های که ویژهٔ صفدر خیرعلی بوده است این‌هایند:

۱. کوک دو امباغ :

امباغ بزرگتر می‌گوید:

«کَلو مُوگَه کَلتر مَه یوم

خُونده بچه دختر مَه یوم.»

امباغ کوچک می‌گوید:

«از همگی بهتر مَه یوم

دَ نزد شُوی بهتر مَه یوم.»

البته همین دســـتگاه را هنرمندان دیگر همانند استاد صفدر توکلی و دیگران نیز اجرا کرده‌اند.

۲. کوک کته‌پیچه: این آهنگ، آهنگ بســـیار مفصلی است که شروع آن به این شکل است:

«کته پیچَیه سبزَلی

اَجب بچیه سبزَلی»

۳. آهنگ لِلّـــی: آهنگ و یا رفت لِلَی از جمله کوک‌های به جا مانده از صفدر خیرعلی اســـت. یادم هســـت که می‌گفتند این ترانه زبان حال زن عاشق‌بازی اســـت که به بهانه لالایی کودکش، آدرس محلش را به معشوقش پیغام می‌دهد:

«آکو بیه، آکو بیه

تیلون تنباکو بیه

جیگه سر ساکو بیه

نلغه آیه را خواو الوی

وقره آیه را خواو الوی

تَمبَه درگه جارویه

پَیره درگه خورویه

جاگِه مه دَ بورویه

جاگه سر ساکویه

نِلغِه اَیه رَ خواو اُلوی

تولغه اَیَه رَ خواو اُلوی

آکو بیه آکو بیه

تَیلونِ تمباکو بیه

صفدر خیرعلی، تاریخ معاصر دمبوره در مناطق هزاره‌جات بود که بیش از یک قرن از هنر دمبوره پاسبانی کرد و وی یکی از قدیمی‌ترین‌های موسیقی دمبوره بود. او خاطرات موسیقی محلی را با خود داشت و نشیب و فرازها، خاطرات و خطرات هنر سنتی و محلی دمبوره را تا اخیر عمرش حمل کرد.

جیگه سر ساکو بیه

نِلغِه اَیه رَ خواو اُلوی

تولغه اَیَه رَ خواو اُلوی.»

۴. کوک زرگربچه:

«زرگر بچه آمده بود

چُوریی خوب آورده بود

بخروم یا نخروم

سودای زرگر بچه را

بشکنوم یا نشکنوم

قفل سر صندوقچه را.»

۵. کوک «دختر خان»:

«دختر خان تو شیرینی

ملّم جان تو شیرینی

گل پیرَهن تو شیرینی

لعل یمن تو شیرینی

شیرین سخن تو شیرینی

شاه زنان تو شیرینی.»

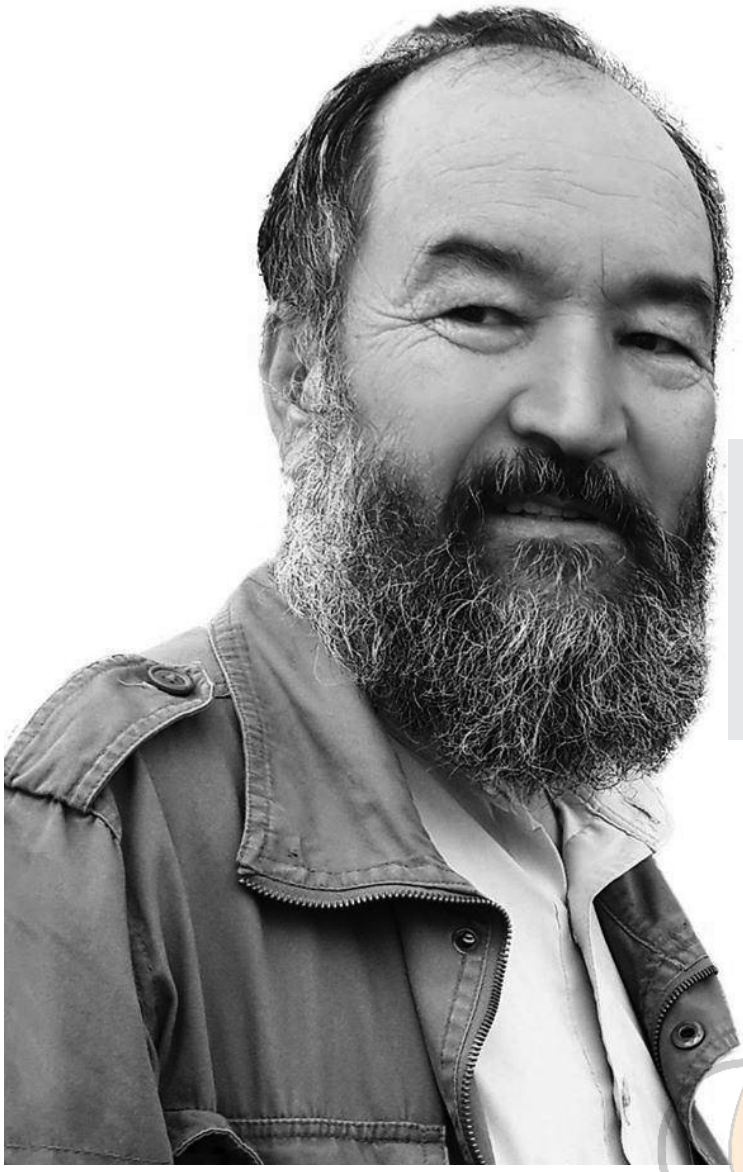
البته همین آهنگ را علاوه بر صفدر خیرعلی استاد صفدر توکلی نیز اجرا کرده است. البته از آن‌جایی که هریک از این کوک‌ها از جزء اجراها و ارائه‌های هنری مردمی و ســـینه به سینه است؛ لذا کسی به طور قطع نمی‌تواند ادعا کند از جزء ابداعات هنرمند خاص است.

بنیاد اندیشه
تاسیس

منابع

- هفته نامهٔ گلبانگ (۱۳۷۸)، ضمیمهٔ هفته نامهٔ وحدت، ارگان نشراتی حزب وحدت اسلامی، شماره ۴۹، سال سوم.

- پیام، علی، بی بی سی.



سر مویی گر این‌جا خم شوی
بشکن کلاه آن‌جا

یادی از مرحوم
مصطفی اعتمادی

محمد هدایت

بنیاد ادبیات تأسیس ۱۳۹۲

آخرین عبور از راست

پنج یا شش نفر بودیم، یکی یکی به اتاقش رفتیم؛ چپرکتی در شفاخانهٔ چهارصد بستر اردو، او را در سینه‌اش جای داده بود. تعدادی دیگری که قبل از ما به عیادت آمده بودند، به مرور اتاق را ترک کردند. آخرین فردی بودم که به چپرکتش نزدیک شدم. با پشت خوابیده بود و توانایی بلند شدن و نشستن روی تخت را نداشت. ریش انبوه و موهای ژولیده‌اش، که انگار مدتی بود اصلاح نشده بود و درد ناشی از بیماری سرطان، بر چهرهٔ اصیل و ناب هزارگی‌اش جذابیت خاصی بخشیده بود. سخت تکیده بود و نگاهی به سوی رفتن داشت. در آخرین روزها، هم خودش و هم، همهٔ ما پایان سفر را می‌دانستیم. این قطعیت رفتن حرف‌هایی را در سینهٔ او و بغض‌هایی را در گلوی ما می‌چرخاند که یارای گفتن و شنیدن را از هرکسی می‌گرفت؛ درد و حسرتی می‌شد که مدام در ذره‌های استخوانت می‌چرخید و از سوز چشمانت بیرون می‌زد. او نیز در آن روزها جدی‌ترین حرف‌هایش را با یک نگاه معنادار و خنده‌های خاص خودش به آدم می‌گفت.

خم شدم و دست دادم. بدون این که چیزی بگوید، خندید. گفتم: حاجی چرا خندیدی؟ گفت: دیدی که عملگرایی آمریکایی در این سرزمین جواب نداد!

من جواب نداشتم و یا نمی‌خواستم در این وضعیت جوابش را بدهم. چون می‌دیدم که عملگرایی جواب می‌دهد و غربت «اعتمادی» اما بهترین دلیل بر خفتن عرفان هندو و اسلامی و برخاستن عملگرایی آمریکایی و تاجرمسلکی انگلیسی بود. خیلی‌ها این روزها به دیدارش نمی‌آمدند. چون نه وقت آن را داشتند و نه عیادت اعتمادی برای آنان نان و آب می‌شد و نه اعتباری در عالم سیاست. آخرین سخنان اعتمادی، روزهای گذشته و بحث‌های تندی را تداعی می‌کرد که دربارهٔ گذشت

تاریخ مصرف چپ و سررسیدن راست داشتیم. امری که هرگز زیر بار آن نرفت. آخرین سخنانش برای من به معنای تکرار حرف‌های گذشته‌اش بود و نوعی گذر نهایی از راست.

اندرزهایی که جدی نگرفتم

روزهای قبل از تشـکیل تیم‌های انتخاباتی ۱۳۹۳ بود و هنوز به درستی معلوم نبود که کی با کی خواهد بود. نگرانی‌های عبور از سال ۲۰۱۴ همه را شوکه کرده بود و گمانه‌زنی‌ها زیاد بود. بیماری‌اش هم جدی شده بود و سخنان و مباحثات سیاسـی‌اش جدی‌تر از گذشته به نظر می‌رسید. او وقتی سـخن می‌گفت، رگه‌هایی از عرفان هندوییـزم و بودیزم همراه با ایدئولوژی شیعی برخاسـته از آرای مرحوم دکتر شریعتی در کلامش مـوج می‌زد. هر بار که ایران می‌رفتم کتابی در حوزهٔ دین و فلسـفه یا به انتخاب خودش و یا به انتخاب خودم برایش می‌آوردم. آخرین کتابی که آوردم، کتاب «آیین هندو و عرفان اسلامی» اثر داریوش شایگان بود. در سفرهای بعدی از محتوا و متن این کتاب سخت اظهار رضایت می‌کرد. دنیای سوفی راه ورودش به فلسفه بود و اشعار شیخ محمود شبستری راه ورودش به عرفان اسلامی و اویستا، مدخلی بر آیین‌های شرقی و بودیزم.

هـم اکنون نیز کتاب‌های زیادی از متـون بودیزم، هندوییزم و عرفان اسلامی در کتابخانه شخصی‌اش یافت می‌شـود و هم‌چنین گلشن راز شـیخ محمود شبستری و شـرح‌های مختلف آن همیشه نزد وی یافت می‌شد. شعر زیر را بسیار دوست داشت و زمزمه می‌کرد:

ز احمد تا احد یک میم فرق است
جهانی اندراین یک میم غرق است
یقینا میم احمد میم مستی‌ست
که سرمست از جمالش چشم هستی‌ست

من اما هم چنان منتقـد خواندن این گونه کتاب‌هـا بودم. مهم‌ترین اسـتدلال من این بود که حیات افغانی برهنه‌ترین حیات انسانی است و این گونه متون انسـان را از وقایع دورتر می‌سازد. بسیار بد است که آدم در حاق واقعیت زندگی کند ولی از آن دور باشد. می‌گفتم حاجی زندگی خودت را با همراهان و همسنگرانت مقایسه کن. اما او تن به این حرف ها نمی‌داد. همین دیدگاه‌های بلند بود که گاهی او را زمین می‌زد ولی او هرگز زیر بار نمی‌رفت که نمی‌رفت.

اندرزهـا و توصیه‌هایش هر کـدام بخشـی از نگرانی‌هایش را عیان می‌کرد. بیشترین نگرانی‌اش مربوط به عملکرد و طرز رفتار و باورهای رخنه کرده در جان نسـل جدید و نقصان‌های نهفته در نسـل قدیمی‌تر یا رهبران سـنتی بود. اکنون که پس از سه سـال به آن بحث‌ها و عمق نگرانی‌هـای مرحوم اعتمادی می‌اندیشـم، به درسـتی آن‌ها پی می‌برم و از سـهل‌انگاری‌های خودم بیـزارم. هر بار که بـه خانه‌اش می‌رفتم چند روشنفکر و نیمچه‌روشـنفکر و جوان تحصیل کرده در آن‌جا دیده می‌شـدند. کسـانی که از نزدیک با او مراوده داشـتند، به خوبی حس می‌کننـد که چه می‌گویم و از کدام نگرانی‌های زیر خاک رفته، سـخن می‌گویم. مرحوم اعتمادی شـکاف بین نسل قدیم و جدید را به خوبی حس کرده بود و نگران بود. امری که نه قدیمی‌ها و نه متجددین آن زمان جدی نمی‌گرفتند. اموری که سرانجام خود را بر واقعیت زندگی همه ما تحمیل کـرد و چه خواب‌هایی را که بر بـاد داد و چه خواب‌هایی را که آشفته ساخت.

گذر از چپ و حس نوستالوژیک ماندن بر آن

مرحوم اعتمادی اهل مطالعه و تحقیق بـود، اما هیچ‌وقت علاقه‌ای به فلسفه کاپیتالیسـتی به خصوص آن‌چه به سبک ریچارد رورتی بود پیدا نکرد. در برابر لیبرالیسـم حساس و بدبین بود. این احساس اما آشکارا تحت تأثیر برداشـت‌های داکتر شـریعتی بود. فلسفهٔ مارکسیستی را از طریق آثار دکتر شریعتی به خوبی فرا گرفته بود و حتی گاهی به تنگناها و تناقضات درونی آن به درستی اشاره می‌کرد و بر آن مسلط بود. مدت‌ها بود که به جای آثار شریعتی به متون عرفانی روی آورده بود.

در این میان عرفان اسـلامی و سپس هندوییزم و بودیزم بیش از دیگر نحله‌های عرفانی بر وی تأثیر کرده بود. او همیشـه آثار کلاسیک عرفان اسلامی و هم‌چنین متون بودیزم را با علاقمندی تمام می‌خواند و همواره در کلام خود از آن‌ها استفاده می‌کرد.

مرحـوم اعتمادی در عیـن حالی که بـه عرفـان روی آورده بود و آثار عرفانی را بیشـتر می‌خواند، ولی حس نوسـتالوژیک به نخستین سرچشـمه‌های فکری‌اش همچنان در وجودش موج می‌زد. مهمترین مسأله‌ای که اعتمادی همواره به آن اشاره می‌کرد، تأثیر اندیشه‌های چپ به روی نیروهای مذهبی نسـل اول انقلاب یا به عبارت دقیق نسل اول مقاومت بود. او وقتی بی‌محابا می‌گفت: «من یک سوسیالیست مسلمان هسـتم»، دقیقا بازگویی یک واقعیت انکارناپذیر در روند حرکت‌های انقلابی و نیمه‌انقلابی گروه‌های مذهبی در جهان اسـلام بود، که اکنون می‌توان از آن‌ها به عنوان «جنبش‌های اسـلامی» یاد کرد. اعتمادی به شدت تحت تأثیر سوسیالیست‌های مسلمان بود.

حدیث مفصل‌تر سوسیالیست‌های مسـلمان یا همان «خداپرستان سوسیالیست» به دهه‌های بیست و سی شمسی می‌رسد؛ در ایران عصر مصدق. کسـانی چون محمد نخشب، بسـیار پیش‌تر از کسانی چون بازرگان و شریعتی دست به تأسیس «جریان خداپرستان سوسیالیست» زدند، اما بدون شک ترجمه کتاب «ابوذر» به وسیلهٔ دکتر علی شریعتی با عنوان «ابوذر؛ سوسیالیسـت خداپرست» محکم‌ترین گام در راستای تعمیـق روابط مفاهیم سوسیالیسـتی و مذهبی بود. این اندیشـه‌ها در ابتدا دامنه‌های خود را تا مرزهای فکری روحانیت ایران نیز گسـتراند، ولی کم‌کم با آشـتی کردن مذهب با حکومت و قدرت، روحانیت ایران، اندیشـه‌های چپ را کنار نهاد و به وضع موجود تن داد. سال گذشته در یک بحث کلاسی، یکی از استادان برجسته علوم سیاسی گفت پژوهشی در زمینهٔ تأثیر اندیشـه‌های چپ بر روحانیت شیعه روی دست دارد که فکر کنم وی به تمام این موضوعات به طور مفصل پرداخته باشد.

مرده‌ریگ اندیشه‌های خداپرستان سوسیالیست، هم‌اکنون نیز در ایران جریان دارد و به وسیلهٔ کسانی چون حبیب‌الله پیمان، تعقیب می‌گردد، ولی واقعیت این اسـت که چنین اندیشـه‌هایی در زمانهٔ حاضر، بیشتر تداعی‌گر سنت تأخر فرهنگی در جهان سوم است تا محملی برای دردها و پرسش‌های بنیادین نسـل اکنون. زیرا سوسیالیست‌های خدا پرست در ایران و همین‌طور، بالتبع در افغانسـتان، هیچ‌گاه نتوانستند از قفس

مفهوم و معنای سوسیالیسم، در کلام اعتمادی، گرچه با آتش کلام دکتر علی شریعتی آغاز شده است، ولی خاستگاه‌های متفاوت و زمینه‌های اجتماعی کاملا متمایز با خاستگاه‌ها و زمینه‌های اجتماعی خداپرستان سوسیالیست در ایران معاصر دارد.

اندیشـــه‌های نســـبتاً تندروانه چپ‌گرایانه به درآیند و خود برای خویش فرا روایت‌هایی از ســـنخ تاریخ و فرهنگ خویش بنا سازند. اندیشه‌های سوسیالیســـتی در کشـــورهای غربی بســـیار زود از رهگـــذر حلقات فرانکفورتی به مســـائلی رســـیدند که پارادایم‌های مدرنیتـــه را زمین‌گیر کردند و جهان مابعد مدرن را دچار وسوســـه‌های فراوان کردند، ولی در کشورهای جهان سوم زایش اندیشه‌ها همیشه با مشکل مواجه می‌شود. به همین خاطر اندیشه‌های چپ‌گرایانه همچنان عقیم مانده است.

مفهوم و معنای سوسیالیسم، در کلام اعتمادی، گرچه با آتش کلام دکتر علی شریعتی آغاز شده است، ولی خاستگاه‌های متفاوت و زمینه‌های اجتماعی کاملا متمایز با خاستگاه‌ها و زمینه‌های اجتماعی خداپرستان سوسیالیســـت در ایران معاصر دارد. این تفاوت و تمایز هم در دوگانگی جغرافیایی نهفته اســـت و هم در اصل «مســـأله» و «مشکل». ایران و افغانستان معاصر، علی‌رغم نزدیکی‌های تاریخی و فرهنگی، سرنوشت کاملا جدا از هم دارند؛ حتی اندیشه‌های چپ‌گرایانه در جامعه افغانستان نیز گونه‌های متفاوتی داشته است. حرمان ها و حقارت‌های تاریخی در میان هزاره‌ها هر کســـی مثل اعتمادی را به راحتی در برزخ اندیشه‌های چپ و نگاه سنتی‌اش قرار می‌داد و این مسأله بسیار طبیعی بود.

کاستروی هزارگی در جستجوی عرفان شرقی

اعتمادی پیش از آن که اندیشـــه‌های سوسیالیســـت‌های مســـلمان از اندیشـــه و تفکر مذهبی او عبور کند و به نحوی فیلتر گردد، در نخستین بارقه‌های شورشگری در ذهنش، تبدیل به کاستروی زمان خود شده بود و دوستانش او را به جز کاسترو به نامی دیگر صدا نمی‌کردند. هنوز که دو سال از مرگ اعتمادی می‌گذرد، بسیارند کسانی که وقتی نامی از او برده می‌شود، همچنان او را کاسترو می‌خوانند و اشک در چشمانشان حلقه می‌زند. کسی از دوستانش نیست که خاطره‌ای از کاسترو نداشته باشد و آن را با شوق و اشک روایت نکند.

اعتمادی تنها به لحاظ چهره و کارکتر مانند کاسترو نبود بلکه رفتار و ایده‌های کاسترو را نیز در سر می‌پروراند. شاید امروزه به شخصیت‌های افســـانه‌ای و چریکی چون کاســـترو و چه گوارا چندان نیازی احساس نشود، اما در دهه پنجاه و دهه شصت این نیاز به شدت احساس می‌شد. سایه‌های ظلم و بیداد گذشته هنوز مشرف بر حیات ستمدیدگان بود و این خراب‌آباد هم تازه به اشغال در آمده بود. تب و تاب حرکت‌های چریکی و قیام‌های مســـلحانه در همه‌جای کشـــور دیده می‌شد و قهرمان‌های بسیاری سربرآورده بودند. در این میان در قلب جغرافیای ارزگان زخمی، نیاز به ظهور یک کاسترو بود. ناگزیری‌های زمانه و تنگناهای ایجاد شده بر وی و دوستانش نگذاشت تا کاستروی برخاسته از قلب هزاره‌جات به وسعت سرزمینی به نام افغانستان گسترش یابد. اما آرزوها و آرمان‌هایش همچون کاســـترو بزرگ و دامنـــه‌دار بود؛ تا جایی که هر کســـی از این سرزمین و با هر ایدئولوژی و مشربی به زودی جذب افکار و اندیشه‌های مرحوم اعتمادی می‌گردید.

او نمادی از غرور و جسارت در بین همهٔ هم‌قطارانش بود و به همین دلیل کاســـترو نامیده شد. نه از کسی می‌ترسید و نه پیش کسی سر خم می‌کرد. در یکی از سال‌های تاریک دیکتاتوری و نابسامانی‌های سیاسی که به زودی سال‌های متمادی رنج و غربت را برای مردم افغانستان رقم زد، اعتمادی جوان همراه با یار دیرین و همیشـــگی‌اش شهید موحدی منطقه را به قصد ایران ترک کرد. اســـتعداد و بی‌قراری این دو سبب شد که به زودترین فرصت ممکن از بین کتاب‌های درســـی معمول حوزوی بیرون آیند و آرزوها و آرمان‌های روشـــنفکرانه خویـــش را در لابه‌لای کتاب‌های کسانی چون دکتر شریعتی، اقبال و مطهری جستجو کنند. مرحوم اعتمادی همیشـــه از کلاس‌های زیرزمینی ســـخن می‌گفت که توسط روشنفکران آن زمان برای نسل جوان ارائه می‌شد. نام‌هایی که از آن سال‌ها به یاد داشـــت، همواره اشک را بر گونه‌هایش جاری می‌کرد؛ نام‌هایی چون موحدی، سجادی، افتخاری سرخ، شهید محمودی و ...

آخرین فردی که از این ســـال‌های شور و شـــر با اعتمادی تا آخرین لحظات حیات را ماند و اعتمادی همیشه از او مثل یک قهرمان و یک ایدئولوگ یاد می‌کرد، مرحوم قســـیم اخگر بود. روزی که اخگر در کابل فوت کرد و در پای تپهٔ «بی‌بی مهرو» آرمید، من و اعتمادی با هم رفتیم برای تشـــییع‌اش. دیگران مشـــغول کفن و دفن اخگر بودند و خیلی‌ها مشـــغول ســـلفی گرفتن. من و چند تن دیگر، به پای سخنان اعتمادی نشســـته بودیم و او از ســـال‌هایی قصه می‌کرد که اخگـــر در آن به مثابهٔ مارکس بوده اســـت و اعتمادی به مثابهٔ کاسترو و دیگر هم‌قطاران‌شان هرکدام بـــه مثابهٔ چه گوارا و مائو و دیگر چهره‌های انقلابی نســـل‌های گذشته.

مرحوم اعتمادی در آخرین ســـال‌های عمر گرچه دیگر کاسترو نبود و از کاســـترو و کاستروها بســـیار فاصله گرفته بود، اما دغدغه‌های ایام جوانی و آن زمان که به کاســـترو مشهور بود، به خوبی در کلماتش موج می‌زد و در چهره‌اش نمایان بود.

در آخریـــن روزهای عمر که اقامتگاهش در طبقه چهارم شـــفاخانه چهارصد بســـتر اردو بود، تقریبا هر هفته به عیادتش می‌رفتم. اعتمادی نه گیرمانده در تنگناهای اندیشـــهٔ چپ بود و نـــه آرزوی تجربه راه رفتن با راســـت را در دل داشـــت. سعی می‌کرد مســـیری را از درون عرفان و تصوف به جهان سنت‌های خودش بگشـــاید. پلکیدن با متون بودیزم و هندوییزم و عرفان اســـلامی، نوعی تلاش برای رهیدن از چپ و راست بود. او به درســـتی و با جان خسته از درد بیماری سرطان و آزرده از یک عمر رنج‌کشـــیدن و تلاش، اکنون می‌دانست که جبر تاریخ او را از پیش چشمان افسرده چپ و افسونگر راست عبور می‌دهد و کوله‌بار خود را از طبقه چهارم چهارصد بستر باید ببندد. یک هفته بعد از آن دیدار در یک صبح سرد پاییزی رفت و برای همیشه هم چپ را حسرت به دل گذاشت و هم راست را.

یادش گرامی باد.

او نمادی از غرور و جسارت در بین همهٔ هم‌قطارانش بود و به همین دلیل کاسترو نامیده شد. نه از کسی می‌ترسید و نه پیش کسی سر خم می‌کرد. در یکی از سال‌های تاریک دیکتاتوری و نابسامانی‌های سیاسی که به زودی سال‌های متمادی رنج و غربت را برای مردم افغانستان رقم زد.

عکاس: بصیر سیرت

گل صد برگ تابستانم ای یار

یادی از گل‌آغی

نوازندهٔ کوک مالستانی

حسین ارزگانی

سال‌هایی که پشت «کوه سیاه» را جای دیوها و پری‌ها می‌پنداشتم و هر چیزی در نگاه من و هم نسلانم آهنگ متفاوت و راز و رمزی داشت، او را به نام گل‌آغی می‌شناختم، همه او را گل‌آغی می‌گفتند، یا دل‌آرام آغی، یا هیچ‌کس نمی‌دانست نام اصلی او چیست، یا نامش را به زبان نمی‌آوردند. خیلی‌ها دخترک مالستانی می‌گفتند؛ بی‌آن‌که نامی برایش تصور کنند، بعضی‌ها هم فقط دخترک خطابش می‌کردند. دوبیتی‌هایش نه شبیه صفدر خیرعلی بود و نه مثل دوبیتی‌های عاشقانه و اجتماعی سرور سرخوش و صفدر توکلی. دوبیتی‌هایش نشان می‌داد که برخاسته از ذهن و زبان یک زن است، مثل سوزی که از دمبوره‌اش برمی‌خاست، سوز و درد عاشقانهٔ یک زن را روایت می‌کرد. دوبیتی‌هایش مثل دوبیتی‌هایی بود که از زبان زنان هزاره‌جات ساخته و پرداخته می‌شود و رنگ و بوی زنانه و درد و رنج زندگی بسته و تاریخ تلخ زیست زنانهٔ روستایی را در بندبندش روایت می‌کند. همین دوبیتی‌هاست که در کناره‌ها و گوشه‌های مخفی زندگی زنان آن ده و دیار به آواز در می‌آید و از گلوی فروخفته سال‌ها سکوت به کوه و دره و سپیدار می‌پیچد؛ دوبیتی‌هایی که یا در سوگ سرداران و یاغیان و حق‌خواهان قبیله سروده شده‌اند و یا حکایت کنندهٔ درد و رنج زندگی و محرومیت زنان و دختران هزاره‌جات است و یا شعله‌ای از عشق سوزان درون قبیله‌ای و روستایی است که همواره در قید و بند و رسم و رواج زندگی قبیله‌ای قربانی مصلحت‌ها و شاید و بایدهای آن شده است.

نوای دمبورهٔ دخترک هم فرق می‌کرد؛ آوای دیگرگونه از آن برمی‌خاست؛ کوک متفاوت، درآمیخته با صدای غیچک و ضرب‌آهنگ کوبندهٔ کوک خاص، با پیچ و چرخش‌های کوتاه. صدای نازکی که از دمبوره می‌آمد پیش از کشش صدا بیان کنندهٔ این بود که صدای زنی پشت سرش کشیده خواهد شد. این دوبیتی‌ها و این صدا سال‌ها رونق‌بخش مجالس شادمانی و طوی‌های هزاره‌جات بود. هیچ طویی در مناطق مرکزی اتفاق نمی‌افتاد که صدای دخترک مالستانی در کنار صدای سرخوش و توکلی به نوا در نیاید و دره‌های کوهستان از گلوی ضبط پنجصدوسی به شورش نیایند؛ صدایی که خاص بود و «کوک»ی که نوید تازه‌ای را به جریان موسیقی محلی هزاره‌جات می‌داد. این «رفت / کوک»، دیگر در گلوی همهٔ دختران و زنان دوبیتی‌خوان راه یافته بود و هنوز هم به همان سبک و سیاق دوبیتی‌ها به آواز کشیده می‌شوند. در عین حال که دوبیتی‌های عاشقانه با کوک‌های دمبوره اجرا می‌شود، ولی آوای غمگینانه‌ای نیز در ته مایه‌هایش جریان دارد؛ انگار عاشقی

سوگمند شعر می‌خواند و عشق و حماسه و مخته را در دامنه و کوه‌پایه‌ها هماهنگ می‌گستراند؛ خاصیتی که در تمام صداهای موسیقی محلی و کشش‌های صدای آوازخوان‌های ایل‌های ستم‌دیده و هزاره‌جات در جریان است، آوایی که حکایت کنندهٔ چگونگی گذشتهٔ تاریخی یک قبیله است. قبیله‌ای که آمیخته با سوگنامه‌ها و مرگ‌های سرخ، تاریخ خودش را پشت سر گذاشته است؛ دره‌هایی که هنوز هم مخته‌های سوزناک گوشه دمبوره را به خاطر دارند و آوای گنگ اسیرانی را که شب‌هنگام با دهن‌های پرخون از آن‌جا گذشته‌اند و سرهایی بریده‌ای که مثل انارهای سرخ، منار شده، آفتاب را به تماشا می‌نشستند و سرودهای ناسروده را با لبهای خشکیده از خون، در حسرت دیداری می‌گریستند.

صدای گل‌آغی همراه با حکایت زندگی او دهن به دهن می‌چرخید. خیلی‌ها می‌گفتند گل‌آغی دختری بوده که تابو شکسته است، تابوی قبیله را، سنت قبیله را در زمانهٔ خودش. چگونه دختری باشد باید که این‌گونه دمبوره بنوازد و چگونه خانواده‌ای و پدری باشد که این گونه دختر را قبول کند. خیلی‌ها می‌گفتند او شاید مثل رابعهٔ بلخی عاشق بوده است و رسوا، دلداده‌ای که جمال جهان را در چشمان معشوقش می‌بیند و بس. عشق، درد و نیرویی دارد که هر گلوی خفته را به صدا در می‌آورد و هر تار دمبوره‌ای را به نوا. شاید این‌گونه بوده، شاید که دخترک دست به دمبوره برده و تمام سوز عاشقی‌اش را به گوشهٔ او و با تارهای دمبوره عالم‌گیر ساخته است. هرچه بوده، ایل و تبار و پدرش بارها می‌گویند دست از دمبوره نوازی بردارد، اما او باز هم در گوشه و کنار ده و دیار «نوده» می‌نوازد و تا این که دمبوره‌اش و کوک خاص و دوبیتی‌های خاصش از قریه و دیار و ولایت عبور کرده تمام هزاره‌جات را فرا می‌گیرد و از این محدوده نیز می‌گذرد. از این روی، پدر و اقوامش شکایت به دولت وقت می‌برند و بعد او را دست‌بسته می‌برند به زندان «بادکوی» و حبسش می‌کنند. روایت دیگر قطع می‌شد.

صدای گل‌آغی همراه با حکایت زندگی او دهن به دهن می‌چرخید. خیلی‌ها می‌گفتند گل‌آغی دختری بوده که تابو شکسته است، تابوی قبیله را، سنت قبیله را در زمانهٔ خودش. چگونه دختری باشد باید که این‌گونه دمبوره بنوازد و چگونه خانواده‌ای و پدری باشد که این گونه دختر را قبول کند.

می‌گفتند بعد از آن هیچ‌کسی از او خبر ندارد. بعضی‌ها می‌گفتند او فرار کرده از مالستان رفته است و این را خودش در دوبیتی‌هایش می‌گوید: «گل صدبرگ تابستانم ای یار / فرار از ملک مالستانم ای یار»؛ او حتما خودش سرگم به دنیا رفته است و هیچ‌کسی دیگر او را ندیده است، حتما عشق را برگزیده است و هرجایی عشق باشد وطن همان‌جاست. هیچ‌کسی از او خبر ندارد. شاید او را کشته باشد و شاید...

حکایت سال‌های دههٔ شصت، در ذهن خیال پرداز کودکانهٔ ما، حکایت افسانه‌ای او بود. واقعیت افسانه دخترک مالستانی فقط صدایی بود که مردم با گوش کردن او کیف می‌کردند و دردهای گذشته تاریخ سیاهشان را برای لحظه‌ای هم به فراموشی می‌سپردند. آن صدا یک واقعیت بود که بسیاری از زنان و دختران هزاره‌جات را جرئت عاشقی و آوازخوانی می‌داد، صدایی که همگام با یک درام تراژیک در ذهن‌ها می‌چرخید و برای همه کیفی غمگینانه‌ای داشت.

اما دخترک مالستانی بیشتر با صدای کسی دیگر معروف شد و آن شخص، صفدرعلی مالستانی بود. صفدرعلی مالستانی (۱۳۹۱- ۱۳۱۶) با صدای باریک زنانه‌اش کوک و رفت او را ادامه می‌داد و او را به شهرت رساند. صفدرعلی مالستانی انگار کسی نبود و از خود هویتی نداشت، او انسانی بود در پشت پرده‌ای که از آن‌جا صدای دخترک مالستانی پخش می‌شد. این واقعیت بعدها مشخص شد ولی هنوز هم بسیاری هستند که با شنیدن دمبوره صفدرعلی می‌گویند این صدا، صدای خود دخترک مالستانی است. خیلی‌ها به هوای دخترک مالستانی به صدای صفدرعلی مالستانی گوش می‌دادند و هنوز هم این‌گونه‌اند؛ با این احتمال یکی می‌گفت این صدا صدای خود اوست، این خواندن خواندن اصلی او است و دیگری می‌گفت این صدا، صدای او نیست. می‌گویند در این که صفدرعلی مالستانی به جای دخترک مالستانی شناخته شود، تعمد داشته، او هرگز نمی‌خواسته از خودش هویت مستقلی داشته باشد. از همین روست که فقط یک نوار را با صفدر توکلی در کابل با هویت واقعی خود ضبط کرده و بس. می‌گویند صفدرعلی مالستانی با گل‌آغی هم سن و سال بوده و هردو در قریه «نوده» مالستان می‌زیستند. می‌گویند بین این دو، پای عشقی در میان بوده، شاید در سال‌های اولیه این صفدرعلی مالستانی بوده که دمبورهٔ دلارام را می‌نواخته و او در گوش دمبورهٔ او دوبیتی‌هایش را می‌خوانده. از همین روی، صفدرعلی تا آخر به نام گل‌آغی می‌خواند و به نام او فنا می‌گزیند و در ذهن مردم و شنوندگان و علاقمندان سبک دمبوره مالستانی تردید ایجاد می‌کند. این عملکرد و روایت ابهام داشت، ابهام، کشش و جذابیت داستانی را به همراه می‌آورد، هیچ‌کس نمی‌توانست به یقین بگوید این ساز و آواز کیست؛ مثل پایان باز یک داستان و فیلم، که ذهن‌های متفاوت از آن تحلیل‌های متفاوت عرضه می‌دارند.

هرچه بود و نبود، دخترک مالستانی افسانه و رؤیای یک نسل بود؛ صدا و رفت خاص و غیچک غمگین او برای نسلی از جوانان و دختران قبیله‌اش تخیل و قصه ایجاد می‌کرد. اهمیت دمبوره و «رفت» و نوازندگی گل‌آغی در این است که او صدا و نمایندهٔ موسیقی زنانه در فرهنگ بومی هزاره‌جات به شمار می‌آید. او در دورانی صدایش را ماندگار کرده و دوبیتی‌های عاشقانه خوانده است که کمتر زنی می‌توانست این‌گونه جسارت را به خرج بدهد و پیامدهای سختگیرانهٔ زندگی را به جان بخرد. او بنیانگذار نوعی کوک موسیقی زنانه هزارگی نیز هست. اگر کوک او تمام هزاره‌جات را فرا نگرفته است، بدون شک یکی از هویت‌های موسیقی زنان مالستان و حوالی آن به شمار می‌آید. حالا اگر کوکی به نام کوک و یا سبک مالستانی یاد شود، یقیناً مشخصه‌اش کوک دخترک مالستانی است، همان‌طور که کوک بامیانی، با کوک‌های صفدر توکلی و کوک ارزگانی با سبک و سیاق کوک‌های سرور سرخوش وصفدر خیرعلی تشخص و نمود پیدا می‌کنند.

روایت چندپهلوی دخترک مالستانی و نقل قول‌های متفاوت و گوناگون رؤیای دیگری می‌آورد. زندگی سنتی درآمیخته با همین رؤیاهاست، زندگی کوهستانی و در عصری که این ارتباطات دنیای مدرن نبود. چله نشینی بود، صدای دخترک مالستانی، نقل پادشاهی، دیو هفت‌سر و برزنگی‌هایی که آدم‌ها را با فریب و نیرنگ به غارش برده تکه‌تکه کرده می‌خوردند و اسطوره‌ها و پهلوانان در ذهن مردم خلق شده، در پی نابودی آن‌ها می رفتند.

اواخر دهه هشتاد و آغاز دهه نود، نسل وبلاگ‌نویس و فیسبوک،

بنیاد اندیشه ۱۳۹۰

عکاس: کاوه احمدزاده

روایت دیگری از دخترک مالستانی بیرون داد. اما نه به نام گل‌آغی و دل‌آرام یا دخترک مالستانی، بلکه به نام آبه میرزا. این نسل روایت کرد که آبه میرزا زنده است و در یکی از روستاهای دورافتاده مالستان به نام «نوده» زندگی می‌کند. عکسی در صفحهٔ کسی منتشر شد؛ زنی تنها در آستانهٔ روستای متروک و سرو خمیده‌قامت، فرورفته در گذرگاه‌های تلخ زمانه. غبار روزگاران عاشق‌کش، نشسته بر گیسوانش و شیارهای صورتش که به زمین‌های شخم‌زده می‌مانست. عشق فروخفته و سرکوفت خورده‌ای از چهره‌اش پیدا بود. این روایت واقعی از زنی به نام آبه میرزا بود. زنی که ازدواج کرده و فرزندی به نام میرزا دارد و یک زندگی معمولی و رئال را پشت سر گذرانده است.

آبه میرزا در سال ۱۳۰۷ متولد شد. در نوجوانی به دمبوره‌نوازی روی آورد. شور و آوازهٔ دمبوره او مردم اطراف را به دیارش می‌کشانید. خانواده‌اش با دمبوره‌نوازی او مخالفت می‌کند و کار به جایی می‌رسد که مأمورین حکومت او را دست‌بسته به زندان «بادکوی» می‌برند. او دل شوریده دارد و در زندان نیز به آوازخوانی خودش ادامه می‌دهد.

بنال ای دمبوره بیچارهٔ من
بنال از جگر صد پارهٔ من
بنالیم تا خدا رحمش بیاید
سخی جان بشکند زولانهٔ من

رییس زندان تحت تأثیر دمبوره و آواز او قرار می‌گیرد و از زندان آزادش می‌کند. بعد از آن گوشهٔ عزلت می‌گزیند و به زندگی معمولی خود ادامه می‌دهد. دلارام در سال ۱۳۹۵ با تمام آرزوهای بربادرفته‌اش روی به خاک سرد می‌برد.

این روایت واقعی، روایت اسطوره‌ای گل‌آغی را دگرگونه کرد. گل‌آغی نسل دهه پنجاه و شصت، روایت اسطوره‌ای با پس زمینه نامعلوم داشت؛ تحلیل‌پذیر و توهم‌پذیر بود؛ مثل روایت‌های پست مدرن. در آن روایت، شخص عصیانگر در مرکز روایت می‌چرخید و ذهن‌ها را به سویش می‌برد. چندگونگی روایت، قطعیت را از آن گرفته بود. هرکس می‌توانست از شخصیت مرکزی روایت ایدئال خودش را بسازد. دخترکی بود که هنر را آغازیده بود و به نسل آینده گوشزد کرده بود که می‌توان از پستوهای سیاه‌خانه بیرون شد و کار هنری انجام داد و سرگذشت تازه‌ای بود برای نسل‌های بعدی.

شاید بهتر بود که روایت متأخر را از آبه میرزا نمی‌داشتیم. آبه میرزا شخصی است که در روستایی از محدودهٔ مالستان زندگی کرده و سال‌ها دمبوره نه نواخته است. شخصی که کس دیگری بیشتر او را به شهرت رسانده است. باصدای شبیه او و ریتمی که شبیه ضرب‌آهنگ دمبورهٔ اوست. او خود شاهد این‌گونه تداوم و تطاول بوده و هیچ دم برنیاورده. اما دخترک مالستانی در رؤیای یک نسل جای باز کرده بود. رؤیایی همگام با روایت‌های ذهنی از کارکتر داستانی دراماتیزه شده، نه روایت از واقعیت عینی، بدون زایش‌های پساروایت. من اگر به جای این نسل فیسبوکی بودم هرگز از دخترک مالستانی این‌گونه روایت بیرون نمی‌دادم. من اگر از او می‌نوشتم او را به عنوان اسطورهٔ عشق و آواز بر فراز کوتل «خونی» ارزگان می‌نشاندم که سوگ دمبوره‌اش استخوان‌های شکسته اجدادم را روایت می‌کرد.