سی تار هل خراسان است

گفتگویی با خلیل گداز، سی تارنواز و موسیقی‌دان

نادر احمدی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نادر احمدی: جناب گداز، می‌خواهم اول از زندگی شما شروع کنیم که کی و کجا به دنیا آمده‌اید؟

خلیل گداز: زمان تولدم یادم نیست. از حالا تقریباً پنجاه‌وسه یا پنجاه‌وچهار سال عقب برگردیم؛ یعنی حدود سال‌های ۱۳۴۳ یا ۱۳٤٤هـ.خ، در شمال افغانستان متولد شده‌ام. دره‌ای است به نام شکردره که زادگاه من آن‌جا است. شوق و علاقه به موسیقی از آوان طفولیت در من بود. معلوم‌دار است که همهٔ انسان‌ها موسیقی را دوست دارند، ولی جای خوشبختی این بود که در خانوادهٔ ما برادرم هم آواز می‌خواند؛ یعنی یک مشوق در خانه داشتم. خوشبختانه سرزنش نمی‌شدم، هرچند از چهار طرف قید و قیود بود، ولی در کنارش تشویق هم بود. این خود فرصت و جای خوشبختی بود. حداقل در خانوادهٔ ما یک نفر به موسیقی علاقه‌مند بود.

نادر احمدی: پس کسی بود که شما را حمایت کند؛ یعنی دست شما را بگیرد و شما را به سمت علایق شما هدایت کند.

خلیل گداز: بله، برادرم خودش هنرمند بود، مرا نیز تشویق می‌کرد. زمانی که مکتب رفتم، در کنسرت‌های مکتب و بعضی برنامه‌های هنری‌ای که آن‌جا اجرا می‌شدند، شرکت می‌کردم. آهسته‌آهسته به کمک دوستان و تشویق آن‌ها تا اندازه‌ای خوب درخشیدم. همین مسأله روی روحیهٔ من بسیار تأثیر مثبت گذاشت و بسیار انرژی گرفتم. همان کسانی که من باور نداشتم سلیقه و اجرایم را دوست داشته باشند، می‌دیدم که هنگام اجرا، آن‌ها هم خوش می‌شوند. خوشحالی آن‌ها سبب می‌شد من علاقهٔ بیشتری بگیرم و در کارم جدی‌تر باشم.

نادر احمدی: چه زمانی دریافتید یا علاقه‌مند شدید که به صورت حرفه‌ای این کار را دنبال کنید؟

خلیل گداز: داستان از این قرار است، در زادگاهم بودم که تحول هفت ثور رخ داد. یک سال بعدش شرایطی پیش آمد که مکاتب را در دادند؛ یعنی آتش زدند. مکتب‌های شکردره را که در دادند، ما کابل آمدیم. از همین زمان مهاجر شدیم و دیگر از زادگاه‌مان دور شدیم. در کابل آن زمان رادیو و تلویزیون فعال بودند. روزی دلم بسیار درد می‌کرد. نمی‌فهمم چه شده بود، دیگران می‌گفتند شیرینی زیاد خورده‌ای. برادرم گفت، بیا تو را شفاخانهٔ وزیر اکبر خان می‌برم. اول می‌رویم رادیو که من کمی کار دارم، بعدش شفاخانه می‌برمت. برادرم آن وقت‌ها در آوازخوانی شاگرد استاد موسی قاسمی بود. او رفته‌رفته آوازخوانی را یاد گرفت، ولی من هنوز یاد نگرفته بودم. فقط موسیقی می‌شنیدم و می‌نواختم، که خوب بود، این‌ها مرا در خانه دیده بودند.

من که از برادرم خردتر بودم، مجبور بودم از امرشان اطاعت کنم. باهم رفتیم رادیو. در رادیو نشسته بودم. برادرم چندبار پایین و بالا رفت. حدود نیم ساعت گذشت که ورق درخواستی در دست آمد و گفت این ورق را امضا کن. یک مأمور هم همراهش بود. نصرالله نام داشت. طبله هم می‌زد. همان‌جا در رادیوی افغانستان مأموریت داشت. نصرالله پرسید: همین است؟ برادرم جواب داد: آری.

گفتم: چه؟

برادرم گفت: این ورق را امضا کن. گفتم: خیریت است؟ هرچند هنوز هم نترسیده بودم؛ اما نمی‌دانستم این کاغذبازی‌ها برای چیست. گفتم: این چیست؟ گفت اسمت را دادم که این‌جا مقرر شوی. گفتم این‌جا استادان هستند، من نمی‌توانم بیایم، می‌ترسم. برادرم گفت: نه، حالا امضایش کن. بالاخره امضایش کردم. بعد از این‌که آن کاغذ را امضا کردم، برادرم گفت حالا استادان خلاص می‌شوند، از تو در شعبهٔ موسیقی امتحان می‌گیرند. این را که شنیدم، هراس در دلم راه پیدا کرد. از بس که ترسیده بودم، دل‌دردی‌ام یادم رفت. فکر می‌کردم کل استادان می‌آیند؛ مثلاً استاد هاشم متخلص به چشتی، می‌آید، استاد محمدعمر می‌آید، خدایا من هیچ چیزی یاد ندارم، چطور خواهد شد. با خود می‌گفتم کاش رادیو نمی‌آمدم تا به این غم گرفتار نمی‌شدم. همین‌طوری همراه خود گفتگو داشتم که چه خواهد شد.

بالاخره آن‌ها آمدند. آن وقت‌ها مدیر عمومی موسیقی ببرک وسا بود و حامد حسینی مدیر یکی از بخش‌های موسیقی بود. پیش‌شان که رفتم، استاد محمدعمر، آقای شمس‌الدین مسرور، استاد مجید تنبورنواز و استاد گل‌علم بود که یک دهل‌نواز بسیار خوب است. همهٔ این‌ها آمدند، می‌خواستند از من امتحان بگیرند. آن‌قدر ترسیده بودم که خدا می‌داند. در آن لحظه وضعم خوب نبود. امتحان هم برایم آسان نبود. نشستیم، مدیر موسیقی و استادان همه در اتاقکی جمع شدند. تنبور را دادند و گفتند: آقا جان این را بگیر و بزن. آقا جان هم تنبور را گرفت و یک چیزی نواخت. بیروی و همین چیزهایی را که ما و شما می‌نوازیم. همین‌ها را نواختم. گفتند، آری، دستت بسیار خوب است. یکی از آن‌ها که نمی‌دانم کی بود؛ مدیر موسیقی بود یا کسی دیگر، گفت نه، چیزهایی که خودت می‌نوازی، صحیح است. این‌جا رادیو افغانستان است، ما این‌جا نغمه می‌سازیم، استادان نغمه می‌سازند، آوازخوان می‌آید و می‌خواند. پرسید چیزهایی نو هم کار کرده می‌توانی یا نه؟ گفتم استاد من هیچ کار نکرده‌ام. چیزی که یاد داشتم همین است. گفت نه‌نه. با خود اندیشیدم که این‌ها خوش‌شان آمده است. نمی‌خواهند مرا از دست بدهند، ولی امتحان می‌کنند. یکی از آن‌ها استاد مجید را گفت تنبور را بگیر و چیزی بنواز. او هم تنبور را گرفت، چیزی بسیار بغرنجی نواخت که نواختن و یادگرفتنش خیلی آسان نبود. پایین و بالا رفت و این‌سو و آن‌سو زد. بعد تنبور را داد گفت این را بنواز. با خود گفتم خدایا این را کی می‌توانم بنوازم. دفعتاً تنبور را به دست من دادند. با خودم گفتم حالا که این‌طور است، بنواز هرچه باداباد. تنبور را گرفتم و نواختم. نواختنم خوب بود. لحظه‌ای که آن قطعه را نواختم چَک‌چَک کردند (کف زدند). گفتند نام خدا، بسیار خوب بود. بعد از آن، سؤالات شروع شد که موسیقی را علمی می‌فهمی؟ گفتم نه، نمی‌فهمم. استاد محمدعمر خدا ببخشد، گفت خیر است. این چیزها را ما یاد می‌دهیم، این پسر دستش شیرین است، دستش خوب است. این‌گونه بود که مقرر شدم.

نادر احمدی: پس این طوری شد که پای‌تان به رادیوی افغانستان باز شد. در واقع استادانی مثل استاد محمدعمر، شمس‌الدین مسرور و امثال ایشان استعداد خاصی را در وجود شما یافتند. البته

در این‌که شما استعداد خارق‌العاده‌ای در موسیقی داشتید، شکی نیست، ولی قبل از آن‌که بیشتر در این زمینه بپردازیم، می‌خواهم بگویید که تحصیلات شما به کجا رسید؟ در شکردره چقدر تحصیل کردید، بعد به کابل که آمدید کجا درس خواندید؟

خلیل گداز: من صنف نهم بودم که مکتب را در دادند. باید مکتب را آتش نمی‌زدند. اکنون طالبان هم بدبختانه مکاتب را در می‌دهند. صنف نهم بودم که کابل رفتم و در لیسهٔ «انصاری» درس را ادامه دادم. مکتب «انصاری» در قسمت بالایی شاه دو شمشیره بود. باز، سه سال دیگر مکتب شبانه خواندم تا دوازده خلاص شد. بعد از آن رسمیات من بود. چون بین هنرمندان بودم، از استادان زیادی آموختم. آن‌ها آهنگ می‌ساختند و نغمه جور می‌کردند. من هم می‌نواختم. در مورد راگ‌ها و هنرمندان آشنایی بیشتری پیدا کردم. بعد از شش ماه من جوان‌ترین نوازندهٔ رادیو افغانستان بودم. شاید بیست‌ودو یا بیست‌وسه سالم بود، بین آن‌ها جوان‌ترین‌شان من بودم. دیگر کل‌شان استادان و بزرگان بودند. آن‌ها تجربه داشتند. شش ماه شاید هم نه ماه که گذشت، در کنسرت‌های وزارت خارجه هم مرا می‌بردند. عکس‌هایش هستند. کل ما یونیفرم داشتیم، هنرمندان همه یونیفرم داشتند. یونیفرم می‌پوشیدیم و در کنسرت‌ها می‌رفتیم. مهمان‌های خارجی که می‌آمدند، در وزارت خارجه، ارگ، هتل اینترکانتینتال یا جاهای دیگر، کنسرت برگزار می‌شد. هر جا که مهمانان رسمی می‌بودند، ارکستری بسیار خوب از نوازندگان رادیو افغانستان، انتخاب می‌شد، می‌رفتند و اجرا می‌کردند.

نادر احمدی: کابل که آمدید، در واقع در حلقه‌ای راه یافتید که آن دوره به نظرم دورهٔ خیلی درخشانی بوده؛ زیرا اکثر استادان موسیقی افغانستان در آن دوره در مجموعهٔ رادیوتلویزیون جمع بوده‌اند، گذشته از این، همه به صورت حرفه‌ای موسیقی را دنبال می‌کردند. حالا سؤال این است که شما چه نکاتی را از این استادان یاد گرفتید؟

خلیل گداز: در قدم اول همان آدابی را از آنان یاد گرفتم که در آن دوران ایجاب می‌کرد؛ مانند احترام به بزرگان و چیزهایی دیگر. هم‌چنین آن‌جا باید پشتکار می‌داشتم، ضرب (تال یا ریتم) و لَی را که مربوط به آلات موسیقی ضربی می‌شوند، مقام‌ها (راگ‌ها) و پرده (سُر) را باید می‌فهمیدم. استادان روش‌های نوازندگی و چندوچون آن را برای ما تشریح می‌کردند و عملاً می‌نواختند. خودم هم عملاً در این مسأله ذی‌دخل بودم. پیش استاد محمدعمر هم می‌رفتم. او گفته بود بیا پیش من تمرین کن. ایشان شاگرد زیاد داشت. آدم بسیار شوقی و اهل خرابات بود. از هر جا می‌آمدند، به شمول همین آقای رحیم خوشنوازی که شما گفتید، او هم از شاگردان استاد محمدعمر بود. همهٔ کسانی که در افغانستان رباب می‌نواختند، شاگرد او بودند. به شمول تنبورنوازانی که خودم هم شامل آن‌ها بودم. پیش استاد محمدعمر هم رباب کار می‌کردم و هم تنبور یاد می‌گرفتم، اما در رادیوملی افغانستان تنها تنبور می‌نواختم.

نادر احمدی: این‌که شما تنبورنواز بودید، به خاطر این بود که از شکردره آمده بودید یا ذوق شما بیشتر تنبور را می‌پسندید؛ چون در شمال تنبور خیلی رایج بود؟

خلیل گداز: این‌که در شمال تنبور رایج بود، دقیق است؛ اما همه‌اش به خاطر این نبود. این‌که چطور من به تارباب (آلات موسیقی تاری و زخمه‌ای) علاقه گرفتم، حدیث دیگری دارد. در قریه که بودیم، رادیویی داشتیم؛ از رادیو فیلیپس‌های جرمنی بود. خودم همیشه در خانه بودم، گاه‌گاهی که رادیو سر موج نمی‌بود و خوب نمی‌خواند، به من می‌گفتند بیا رادیو را سر موج بیاور که خوب بخواند. می‌رفتم آن را جور می‌کردم که صاف شود. در آن زمان گاه‌گاهی سی‌تار استاد ولایت خان، شهنایی بسم‌الله خان و رئیس خان (سی‌تارنواز) و پندیدت راوی شنکر (سی‌تارنواز) را می‌ماندند (پخش می‌کردند). صدای نواختن‌شان را که می‌شنیدم، نمی‌دانستم که چیست؛ چون اصلاً سی‌تار را ندیده بودم، با خود می‌گفتم خدایا این چه قسم آلهٔ موسیقی باشد. تا وقتی که سی‌تار را پیدا نکرده بودم این پرسش در ذهنم بود. چون در سمت شمال فقط تنبور رایج بود، بالاخره پیدا کردم. پسان‌ها وقتی به هند آمدم، در کورس‌های تنبورنوازی رفتم و درس‌هایش را فرا گرفتم. همین سی‌تاری که فعلاً در دست من می‌بینید، از وینای هندی و تنبور خراسانی ساخته شده است. مخترع این سی‌تار حضرت امیر خسرو دهلوی است. نظر به درس‌هایی که خوانده‌ام، اصل نام امیر خسرو ابوالحسن یمین‌الدین غزنوی است. ایشان از همان ترک‌تباران بلخ بوده و پدرشان میر سیف‌الدین محمود نام داشت. میر سیف‌الدین وزیر ارتش یا وزیر دفاع سلطان شمس‌الدین التتمش بود. بنابراین، امیر خسرو به دربار راه داشت. در اوایل خزانه‌چی بود؛ اما طبع شاعری هم داشت. شعر را بسیار خوش داشت و شعر هم می‌گفت. او بیشتر در جستجوی معنویات بود؛ چون دربار را دیده بود که از جمله میراث آن سلطنت خواهد بود؛ اما او خواست میراث دیگری هم از خود برجای بگذارد. امیر خسرو از شمال افغانستان آمده بود. البته آن‌وقت‌ها کشوری به نام افغانستان وجود نداشت، افغانستان کنونی را در آن زمان خراسان می‌گفتند. او هم مانند هر آدم دیگری آلات موسیقی خراسان آن روز و به خصوص تنبور را با خود به هندوستان آورده بود. ما هم وقتی از افغانستان، از هندوستان یا از هر جای دیگری که آمده‌ایم، آلات موسیقی کشورمان را این‌جا در استرالیا با خود آورده‌ایم. ایشان وینای

هندی و تنبور خراسانی را از روی این‌وآن، سی‌تار جور کرد. در آن زمان سی‌تار دارای سه تار بود. اکنون اما تارهای سه‌تار به بیست تار می‌رسد که عبارتند از تار جلو (باج کتار)، تار جوری (هارمونی)، تار شکاری (نشانهٔ لی در آلهٔ موسیقی) و تارهای طرب. در شروع فقط سه تار داشت؛ به همین خاطر هنوز نامش «سه‌تار» مانده است.

نادر احمدی: بعضی‌ها این را سی‌تار می‌گویند، به نظر شما آیا این اشتباه است؟ نکتهٔ جالب دیگری که گفتید این است که سی‌تار آمیخته‌ای از وینای هندی و تنبور خراسانی آن زمان است، می‌شود در مورد وینای هندی مختصر توضیح بدهید؟

خلیل گداز: آری، «سی‌تار» خواندن «سه‌تار» اشتباه است. وینای هندی را باید توضیح دهم، ماسراسوتی (ما یعنی مادر و سراسوتی یکی از الهه‌ها) یکی از خدایان هندوها است. «ما»یی که در این واژه است، به معنای مادر است. این یعنی این‌که ماسراسوتی یک خانم است؛ مانند زهره که این هم نام خانم است. مجسمهٔ ماسراسوتی در هند هست. این مجسمه یک وینا و چند دست دارد. بنابراین، نواختن وینا جزء سنت‌های مذهبی‌شان است. در جنوب هندوستان، تمام خانم‌ها وینا می‌نوازند. البته استادان مرد هم هستند که وینا می‌نوازند، ولی اکثراً خانم‌ها با وینا کار می‌کنند؛ چون جزء فرهنگ‌شان است. گفتنی است که وینا تقریباً عین سه‌تار است و تفاوت تنها در نواختن‌شان است. وینا را که اکثراً خانم‌ها می‌نوازند قسمی نواخته می‌شود و تنبور قسم دیگر. امیر خسرو از وینا و تنبور چیز تازه‌ای ساخت که هم از وینا نمایندگی می‌کند و هم از تنبور.

وینا از (south) یعنی از جنوب هندوستان است و تنبور از شمال خراسان آن روز و افغانستان امروز. تنبور خود را از شمال خراسان به جنوب هندوستان می‌رساند و این‌جاست که چیزی به نام سی‌تار عرض وجود می‌کند.

نادر احمدی: سخن ما به این‌جا رسیده بود که در کابل حلقه‌ای از استادان به صورت حرفه‌ای موسیقی کار می‌کردند و آن را به هنرجویان نیز می‌آموختند که شما هم در چنین حلقه‌ای وارد شدید. طوری که از صحبت‌های شما دریافتم، تلاش استادان بر این بوده که هنر موسیقی را برای هنرجویان بیاموزند. فکر می‌کنم در آن دوره یاد دادن موسیقی بیشتر به شکل سینه‌به‌سینه و شفاهی بود تا به شکل علمی. با این حال، می‌خواهم توضیح بدهید که شما چطور می‌آموختید؟

خلیل گداز: زمانی که در رادیوملی افغانستان کار می‌کردم، آموزش موسیقی به شکل شفاهی و سینه‌به‌سینه بود؛ اما در دورهٔ ببرک کارمل استادان هندی آمدند، آن‌ها به انگلیسی نُت می‌نوشتند، تات‌ها، راگ‌ها (مقام‌های مذکر)، راگنی‌ها (مقام‌های مؤنث) و قواعدی مانند چهار عنصر راگ که شامل وادی (که حکم پادشاه را دارد)، سموادی (که حکم ملکه را دارد)، انوادی (که حکم اعضای دولت را دارد) و دیوادی (که حکم دشمن یا سُر مخالف را دارد) می‌شود، پکر (ترکیب سُرهای کوچکی است که راگ را فوراً تشخیص می‌دهد؛ یعنی چراغ راهنما در راگ به شمار می‌رود) و... را برای ما می‌نوشتند. هرچند ما این‌ها را یاد داشتیم و در بین هنرمندان افغانستان رایج بودند و شبیه هم بودند؛ مثلاً یکی از مقوله‌های موسیقی راگ است، این‌که راگ چیست و چه خصوصیتی دارد؟ راگ یعنی «رو» و «آف‌رو»، رفت‌وآمد یعنی چیزی که زیروبم دارد.

هم‌چنین، راگ‌ها یک قسم نیستند؛ یعنی هر راگ همان ترکیب‌ها و نت‌های خاص خود را دارد، حتا ویژگی و خصلت خودش را دارد. هم آوا (Sound) و هم (Effect) یعنی تأثیرگذاری خود را دارد. اگر عمیق برویم در مورد آن، باز صحبت می‌کنیم. حالا به این برمی‌گردیم که در آن زمان، نت‌دهی چگونه بود. استادان هندی برای ما نت می‌دادند که نت‌های‌شان هنوز پیش من هست.

نادر احمدی: اجازه بدهید این سؤال را مطرح کنم که چطور شد که در دوران ببرک کارمل استادان موسیقی را از هند خواستند تا به صورت علمی موسیقی را در کابل آموزش بدهند. این ایده از کجا پیدا شد؟

خلیل گداز: خوشبختانه مناسبات افغانستان با هند از قدیم‌ها بسیار خوب بود و ما هیچ مشکلی همراه‌شان نداشتیم. این‌قدر که با همسایهٔ مسلمان خود (پاکستان) مشکلات داشته‌ایم، با هندوستان هیچ وقت نداشته‌ایم و نداریم. به هرحال، هندی‌ها به عنوان تحفه دولت افغانستان را کمک کردند، مصارف استادان را دولت هند

وینای هندی را باید توضیح دهم، ماسراسوتی (ما یعنی مادر و سراسوتی یکی از الهه‌ها) یکی از خدایان هندوها است. «ما»یی که در این واژه است، به معنای مادر است. این یعنی این‌که ماسراسوتی یک خانم است؛ مانند زهره که این هم نام خانم است. مجسمهٔ ماسراسوتی در هند هست. این مجسمه یک وینا و چند دست دارد. بنابراین، نواختن وینا جزء سنت‌های مذهبی‌شان است. در جنوب هندوستان، تمام خانم‌ها وینا می‌نوازند. البته استادان مرد هم هستند که وینا می‌نوازند، ولی اکثراً خانم‌ها با وینا کار می‌کنند؛ چون جزء فرهنگ‌شان است.

می‌پرداخت و درس برای ما رایگان بود. من که ثبت‌نام کردم، هزینه‌ای نه از من گرفتند و نه از دیگران. این امدادی از طرف دولت هند بود.

نادر احمدی: در این کلاس‌های آموزشی چه کسانی شرکت می‌کردند؟

خلیل گداز: در بخش آوازخوانی دو معلم آوازخوان به نام روبین چترجی و خانم‌شان کرشنا چترجی بودند. هر دو از آوازخوان‌های بسیار خوب هند بودند. طبله‌نواز هم داشتیم که نامش دالوِی بود، تعدادی از او طبله یاد گرفتند. استاد سی‌تار و سرود ما عرفان‌محمد خان از مکتب «لکنهو» شاه جهان‌پور گرانه (گرانه یعنی مکتب و سبک در موسیقی)، بود. این استادان در بخش‌های مختلف به ما درس می‌دادند؛ به علاوهٔ راگ‌ها، گات‌ها (یعنی نغمه‌های مخصوص سه تار)ی مسیت‌خان (کسی که گات را اختراع کرد) و گات‌ها (نغمه‌ها)ی رضاخانی (رضاخان سازندهٔ گات رضاخانی) را به ما یاد می‌دادند. گات‌ها همان نغمه‌های خاص سی‌تارند؛ مانند گات مسیت‌خانی و گات رضاخانی و غیره. مسیت خان از پیروان و مریدان خاص حضرت امیر خسرو بود که مکتب استاد خود را تعقیب می‌کرد. مسیت خان نغمه‌های مخصوص سه‌تار ساخت و او یگانه کسی بود که اندیشهٔ تکنوازی سه‌تار را به میان آورد.

در شروع سه‌تار دارای سی‌تار نبوده، بلکه سه تار داشته است. تنها آلهٔ موسیقی‌ای بود که در بین قوالی‌خوان‌ها اجرا می‌شد. نظر به همان درس‌هایی که برای ما می‌گفتند، به گمان اغلب قوالی‌خوانی هم از ابتکارات امیر خسرو است. اولین ترانه‌ای که ساخت، (ظاهراً راگ یمن نام داشت) این بود: «من کنت مولا، علی مولا، علی مولا» این اولین ترانه‌ای است که توسط امیر خسرو ساخته شده است. شعر و موسیقی (کمپوز) این آهنگ از خود امیر خسرو است. وقتی امیر خسرو این را ساخت، دست قوالان داد تا آن را اجرا کنند.

نادر احمدی: شما در سخنان‌تان استادانی را معرفی کردید که از هندوستان آمده بودند و در کابل تدریس می‌کردند؛ اما منظور من این بود که از کابل چه کسانی در این کلاس‌ها شرکت می‌کردند؛ یعنی در میان شرکت‌کنندگان بیشتر جوانان بودند یا استادان هم شرکت می‌کردند؟

خلیل گداز: آن‌وقت‌ها بسیار خوب بود، هر دو طبقه (استادان و جوانان) شرکت می‌کردند. تقریباً هفت یا هشت دختر هم بود که از این میان سه نفرشان از هرات بود. یکی از آن‌ها در جرمنی و دو نفرشان در همین سیدنی استرالیا زندگی می‌کند.

نادر احمدی: فعلاً هم آن‌ها موسیقی کار می‌کنند؟

خلیل گداز: نه، به صورت مداوم کار نمی‌کنند. اگر کار هم می‌کنند به شکل بسیار پراکنده است. از آوازخوان‌های امروز که در اول طبله کار می‌کردند، یکی گل‌نظیر معروف به نظیر خارا است. اصل نام‌شان گل‌نظیر است؛ اما وقتی جرمنی و هالند رفت، نام‌شان را از گل‌نظیر به نظیر خارا تبدیل کرد. یکی هم از هرات بود که جاوید نام داشت، هم طبله کار می‌کرد و هم آواز می‌خواند. هم‌چنین من، شاه‌محمد مشعر، داوود غزنوی که خوب سی‌تار می‌نواخت، احسان عرفان که فعلاً در انستیتوت موسیقی افغانستان استاد است و تعداد زیادی از آن‌هایی که سن و سال زیاد داشتند، بودند. هم‌چنین کس دیگری به نام قاسم که خانه‌اش در شیرپور شهر نو بود، همراه دخترش می‌آمد. خودش با ما کورس سی‌تار می‌آمد و دخترش را در کورس آوازخوانی روان می‌کرد. دخترش خاطره نام داشت و از همهٔ آوازخوان‌ها فعال‌تر بود. او آواز بسیار خوبی داشت. متأسفانه بعد از این‌که عروسی کرد، موسیقی را رها کرد. او از من و گل‌نظیر بهتر بود؛ بلکه بهتر از همه بود و خوب هم می‌خواند. در کل این‌ها بودند که در آن زمان موسیقی را دنبال می‌کردند.

نادر احمدی: از چه وقت تنبور را رها کردید و با سی‌تار کار را شروع کردید یا انس و الفت گرفتید؟

خلیل گداز: همین‌که دو یا سه معاش خود را از رادیوی ملی افغانستان گرفتم، آن را گرفته به کوچهٔ مندوی (میدان بار) کابل رفتم. در آن زمان مجرد بودم و مصارف اضافی‌ای نداشتم. در کوچهٔ مندوی دکانی بود از سیک‌های هندوستان به نام لاله (در کابل به سیک‌های هندوستانی لاله می‌گفتند). در ویترین دکان آن‌ها همیشه یک سی‌تار آویزان بود. روزهای اول که جرأت می‌کردم و آن‌جا می‌رفتم، می‌پرسیدم: قیمت این چند است؟ یکی از آن‌ها می‌گفت دو هزاروهفت‌صد افغانی. معلوم بود که من چنان پولی نداشتم و این برای من آن زمان پول زیادی بود. وقتی می‌دیدم که نمی‌شود، پس می‌آمدم.

پس از شش یا هفت ماه، هرگاه پنجصد یا هزار افغانی فراهم می‌کردم، با آن‌که می‌فهمیدم که با این پول هم خریده نمی‌توانم، ولی باز می‌رفتم و پرسان می‌کردم که قیمت این سی‌تار چند است؟ می‌گفتند: سه هزارودوصد افغانی. این مبلغ به مرور زمان بالا می‌رفت حتا تا چهار هزار افغانی هم رسید. سرانجام کلاً ناامید شدم و با خود گفتم شاید من در زندگی صاحب سی‌تار نشوم. آن زمان خوب و خراب سی‌تار را هم نمی‌فهمیدم؛ حالا می‌فهمم که سی‌تار هم مثل موتر خوب و خراب دارد.

روزی گذرم به محلهٔ سنگ‌تراش‌ها افتاد. آن‌جا دکانی بود که صاحبش را کاکا صدیق می‌گفتند. او هارمونیه و دیگر آلات موسیقی می‌ساخت. دکان او که رفتم، دیدم که بر دیوار مغازه او سی‌تاری

آویزان است، ولی بسیار کهنه و فرسوده که چند تا گوشی‌اش هم نیست. به سی‌تار اشاره کردم: کاکا جان، آن یکی سی‌تار است؟ طرفم دید و چشم‌هایش را کلان‌کلان کرد و گفت: آری، سی‌تار نیست پس چیست؟ گفتم: نمی‌فهمم کاکا جان. فقط پرسیدم. می‌خواهم بدانم که قیمتش چند است؟ گفت هزار افغانی. می‌دانستم که هزار افغانی در خانه دارم. همین‌که گفت هزار افغانی، دویده‌دویده آمدم خانه. به مادر گفتم پولم را بدهید. مادرم گفت: بچیم خیریت است؟ کسی تعقیب یا لت‌وکوبت کرده؟ چه گپ است؟ گفتم هیچ گپی نیست. دو نت پنج‌صدی‌ای که داشتم، از مادرم گرفتم و دوباره دویده‌دویده تا دکان کاکا صدیق رفتم. گفتم این هم یک هزار افغانی کاکا جان. او طرف من نگاه کرد و حیران ماند؛ گفت سی‌تار را می‌فهمی (بلدی)؟ گفتم، نه‌خیر، این اولین دفعه است که می‌بینم. دربارهٔ قیمتش چانه‌زنی هم نکردم، گفتم سی‌تار را برایم بدهید. سرانجام سی‌تار را داد. آن را گرفته خانه آمدم، هنوز نمی‌فهمیدم که چه کار کنم؛ اما آهسته‌آهسته راهش را پیدا کردم. کاستی داشتم که همیشه می‌شنیدم. کاست‌های کلاسیک زیاد بودند. از طریق شنیدن کاست‌ها بالاخره به راه افتادم. سی‌تار به شکل افغانی می‌نواختم؛ یعنی همه‌اش را یک‌طرفه می‌نواختم. در اصل سی‌تار زبان خاص خود را دارد. خیلی از موضوعاتش را تا زمانی که استادان هندی نیامده بودند، نمی‌فهمیدم. آن‌ها اولین چیزی که برای ما یاد دادند، نشستن هنگام نواختن بود.

نادر احمدی: یعنی نوازنده باید چارقد کند و پای راست را روی پای چپ بگذارد؟

خلیل گداز: بله. عینک زانو باید بالا بیاید و گردن سی‌تار روی زانوها قرار بگیرد؛ دست راست روی کاسهٔ سی‌تار و دست چپ زیر گردن سی‌تار قرار بگیرد. پیش از آمدن استادان هندی ما هر قسمی که دل‌مان می‌خواست، می‌نشستیم. زمانی که آن‌ها آمدند، گفتند شما اصلاً روی پرده‌ها را نباید ببینید، تنها از پشت سر باید نگاه کنید؛ یعنی روی تار به سمت مردم و پشت آن به سمت شما باشد. گفتند که بین شما و تار و پرده رابطه‌ای پیدا شود و این رابطه هم باید درونی و ذهنی باشد.

نادر احمدی: یعنی تصویر تارها در ذهن شما باشد، بدون این‌که به آن‌ها نگاه کنید و باید ارتباط ذهنی برقرار شود؟

خلیل گداز: آری، می‌گفتند از ذهن بنوازید. توجه‌تان به بیننده

در کوچهٔ مندوی دکانی بود از سیک‌های هندوستان به نام لاله (در کابل به سیک‌های هندوستانی لاله می‌گفتند). در ویترین دکان آن‌ها همیشه یک سی‌تار آویزان بود. روزهای اول که جرأت می‌کردم و آن‌جا می‌رفتم، می‌پرسیدم: قیمت این چند است؟ یکی از آن‌ها می‌گفت دو هزاروهفت‌صد افغانی. معلوم بود که من چنان پولی نداشتم و این برای من آن زمان پول زیادی بود. وقتی می‌دیدم که نمی‌شود، پس می‌آمدم.

باشد. وقتی می‌نوازید نگاه کنید که بر بیننده اثر می‌گذارد یا نه؟ اگر تأثیر نمی‌گذارد دریابید که نقص در کجاست، آیا شما بی‌سُر و غلط می‌نوازید یا عیب دیگری است؟ می‌گفتند شما که می‌نوازید، باید تأثیرگذار باشد. اگر در مجلسی یکی دو نفر باهم صحبت می‌کنند، اصلاً توجه نکنید. مهم این است که هنری داشته باشید که بدون کلام، توجه‌شان را به سوی خودتان جلب کنید.

نادر احمدی: با نواختن توجه آن‌ها جلب شود.

خلیل گداز: بله، هرچند که همراه رفیق خود صحبت دارد، ولی به او بگوید اجازه بده که چند دقیقه‌ای آهنگ بشنویم.

نادر احمدی: در واقع نواختن سی‌تار دست کشیدن روی چند قطعهٔ سیم نیست، بلکه نوعی ریاضتی است که روی مخاطب هم تأثیر بگذارد.

خلیل گداز: همین هفت سُر یا هفت پرده‌ای که حضرت بیدل روی آن بسیار تأکید می‌کرد، در تمام موسیقی‌های دنیا این هفت پرده و هفت سُر وجود دارد. موسیقی ما هم هفت پرده دارد. هر صوت و صدایی را که در دنیا می‌شنویم، از این دو حال خارج نیست.

نادر احمدی: این هفت پرده در همین سی‌تار هم گنجانده شده است؟

خلیل گداز: بله. همین هفت پرده در سی‌تار گنجانده شده‌اند، ما هشت پرده نداریم؛ یعنی نیست. اصلاً وجود ندارد. استادان تحقیق کرده‌اند و تنها همین هفت پرده را در موسیقی به کار برده‌اند، این را در ساز آورده‌اند و زحمت‌های بسیاری کشیده‌اند.

این هفت پرده دارای نام و اندازه‌اند. همان‌گونه که میوهٔ سیب نارسیده تلخ و ناخوش‌آیند است، سُر هم اگر نارسیده باشد، اگر رویش خوب کار نشده باشد، ناخوش‌آیند است.

نادر احمدی: با توجه به تجربه‌ای که اندوخته‌اید، چطور می‌شود که در نوازندگی به مرحلهٔ پختگی رسید؛ یعنی چه مراحلی را باید طی کرد؟

خلیل گداز: داستانی را از حضرت علی نقل می‌کنند که کسی طفلی را پیش وی برای دعا آورد و گفت این طفلک سرفه می‌کند و از جهتی هم خرما زیاد می‌خورد. حضرت علی برای پدر این طفل گفت سه روز بعد این طفل را پیش من بیاورید. بعد از سه روز وقتی طفل را آوردند، حضرت علی به طفل نصیحت کرد.

پدر و مادر این طفل تعجب کردند و گفتند همین مطلب را سه روز پیش هم می‌توانستید برای طفل بگویید. چرا نگفتید؟ حضرت علی گفت سه روز پیش گفته نمی‌توانستم، چون من هم خرما خورده بودم. کسی که خودش خرما می‌خورد، چطور حرفش بر دیگران تأثیر می‌کند و مانع می‌شود که خرما نخورد؟

این داستان برای ما درس بزرگی می‌دهد. بحث بر سر تأثیرگذاشتن موسیقی بر شنونده بود. ببینید، اگر معلمی به شاگردانش بگوید سگرت نکشید که ضرر دارد و فلان بیماری را در وجود مصرف‌کننده‌اش به بار می‌آورد؛ اما خودش سگرت بکشد، حرف او هرگز تأثیر ندارد. این استاد مصداق مقولهٔ «عالم بی‌عمل» است. بزرگان عالمی بودند که عمل‌شان را هم به اثبات رساندند. به عین شکل، استادان ما می‌گویند باید به خود ایمان داشته باشید، توجه کنید مثلاً خود همین صوت دیده نمی‌شود. چگونه این را اندازه‌گیری می‌کنیم، چطور این را ترازو می‌کنیم؟ همین دسته را که شما می‌بینید خودش ترازو است. پرده‌ها بر آن نشسته و این پرده‌ها همه‌شان اندازه دارند.

همین‌طور نسیم، وقتی به روی ما می‌وزد، احساس می‌کنیم؛ اما دیده نمی‌توانیم. آن که (خداوند) دنیا به وجودش باور دارد، ما هم به او باور داریم، ولی دیده نمی‌توانیم. من مکه رفتم، هفت بار. همه جا را گشتم، مانده و ذله شدم، ولی دیده نتوانستم. گفت برو هر زمانی که افکارت درست بود، نگاهت مثبت بود، پاک بودی، این‌جا یا آن‌جا ندارد. من همه جا با تو هستم. استعداد دیدن را باید در خود ایجاد کنیم، حالا من به او باور دارم.

یک زمانی بین استاد سرآهنگ و استاد رحیم‌بخش مناقشه شد؛ یکی‌شان گفت من خوب می‌خوانم و دیگری‌شان گفت من مجلس را خوب گرم می‌کنم. استاد رحیم‌بخش گفت من اگر در مجلس بنشینم، مجلس گرم است؛ زیرا او ساز خیلی خوبی می‌نواخت. استاد سرآهنگ گفت بعد از نیم ساعت زمانی که گرم شدم، تو اصلاً هیچ نیستی، او هم دقیق گفته بود.

اکنون من هم که می‌نوازم، همین‌جایی که شما دوستان هستید، یا در مجلس‌ها و کنسرت‌ها می‌روم، هرنوع آدم

زمانی که من در رادیو ملی مقرر شدم، جوان‌ترین نوازندهٔ آن جمع بودم. به اندازهٔ من هیچ‌کسی جوان نبود. آدم بااستعدادی هم بودم. همراه استاد رحیم‌بخش همکار نبودم و چیزی نمی‌نواختم. او که می‌آمد با همان نوازنده‌هایش می‌آمد. یگانه راز موفقیت استاد رحیم‌بخش این بود که نوازنده‌های دیگر را هرگز در تیم خود نمی‌گذاشت، او بود و نوازنده‌هایش. به خم‌وچم همدیگر هم آشنا بودند.

است؛ مثلاً چشم‌سبز و چشم‌سیاه، من به چهره‌های‌شان هیچ کار ندارم، برای من روح‌شان مهم است. این‌جاست که من دعا می‌کنم که خدایا من هیچی نیستم، همه‌چیز تو هستی. من در این کنسرت به صفت یک انسان آمده‌ام، مرا عزت می‌دهی یا ذلت، همه‌چیز در دست توست. من به تو باور دارم. تو مرا یاری کن. سرانجام در کنسرت می‌نشینم و می‌نوازم، به بینندگانی که روبه‌رویم نشسته‌اند و سرهای‌شان تکان می‌خورند فکر نمی‌کنم. من هستم و حال خودم. زمانی که خلاص می‌شود، می‌بینم که همه‌شان ایستاده می‌شوند، در حالی که من هیچ‌یک‌شان را نمی‌شناسم، عملاً این کار صورت گرفته است. این مسألهٔ تأثیر است. همه بر پا می‌ایستند. استادانم گفته بودند شما به خود باور داشته باشید، او همیشه با شما است.

نادر احمدی: در حقیقت باید روح‌تان را پاکیزه و تطهیر کنید تا به مرحله‌ای برسید که آن هفت پرده را درک کنید و قوهٔ تأثیر را هم به دست آورید.

خلیل گداز: بله. البته تا اندازه‌ای به این مرحله نزدیک می‌شود. استادان ما هم می‌گفتند تا اندازه‌ای به آن مرحله نزدیک می‌شوید. خودشان هم می‌گفتند که ما تا هنوز نزدیک نشده‌ایم. آن‌ها که نزدیک نشده بودند، ما که کلاً پایینیم. آن‌ها معتقد بودند امیدی هست که شما قبول شوید، ولی باید ذهن‌تان را پاک نگاه دارید. شنونده‌تان انسان است، فرقی نمی‌کند مسلمان باشد یا هندو یا از قشر و طایفهٔ دیگر. همهٔ شنونده‌ها زحمت کشیده‌اند و خانه‌شان را رها کرده‌اند، به این هدف که این‌جا سی‌تارنوازی است، آمده‌اند سی‌تار بشنوند. بنابراین، همهٔ این‌ها را باید قلباً احترام کنید. زمانی که قلباً احترام کنید، ارتباط معنوی بین‌تان پیدا می‌شود.

نادر احمدی: از کابل دور نرویم، در کابل در محضر کدام یک از استادان بیشتر بودید؟ با وجودی که از استاد رحیم‌بخش، استاد سرآهنگ و استاد محمدعمر نام بردید؛ اما نگفتید که در کدام دوره‌ها با این‌ها بودید، شاگردشان بودید یا همراه‌شان می‌نواختید؟

خلیل گداز: قسمی که پیشتر عرض کردم، زمانی که من در رادیوملی مقرر شدم، جوان‌ترین نوازندهٔ آن جمع بودم. به اندازهٔ من هیچ‌کسی جوان نبود. آدم بااستعدادی هم بودم. همراه استاد رحیم‌بخش همکار نبودم و چیزی نمی‌نواختم. او که می‌آمد با همان نوازنده‌هایش می‌آمد. یگانه راز موفقیت استاد رحیم‌بخش این بود که نوازنده‌های دیگر را هرگز در تیم خود نمی‌گذاشت، او بود و نوازنده‌هایش. به خم‌وچم همدیگر هم آشنا بودند.

در افغانستان در ولایت‌هایی هم‌چون قندهار، هرات، مزار شریف و کابل شب‌های ماه مبارک رمضان در رستوران‌ها موسیقی نواخته می‌شد. استادان هم در این ماه در رستوران‌ها کنسرت می‌دادند و حق‌الزحمهٔ‌شان را می‌گرفتند. این فرصت زمینهٔ آشنایی آن‌ها را هم فراهم می‌کرد. از رمز و راز کار هم‌دیگر آگاهی می‌یافتند. این مدت خود تمرینی هم بود. موفقیت استاد رحیم‌بخش در همین بود که نوازندگانش را هرگز از دست نمی‌داد. در کنسرت‌هایی که در قصر سفید وزارت داخله، هتل انترکانتینتال، وزارت خارجه یا جاهای دیگر برگزار می‌شد، همه می‌رفتیم. آقای شاه محمد سلطانی که مدیر کنسرت‌های رادیو افغانستان بود، براساس هدایت وزارت اطلاعات و فرهنگ و نظر به مهمان و شرایط، از میان نوازندگان انتخاب می‌کرد که کی در کجا و در کدام بخش باشد؛ مثلاً می‌گفت در این بخش استاد رحیم‌بخش باشد و در فلان بخش کسانی دیگر؛ اما استاد رحیم‌بخش بود و نوازندگان خودش. در بخش دیگر ما بودیم. در این بخش حاجی هماهنگ، پرستو، رحیم مهریار، ناشناس و دیگر آوازخوانان می‌خواندند. هرکدام‌شان دودو پارچه‌ای را که قبلاً تمرین کرده بودیم، می‌خواندند. این‌ها می‌خواندند، آن‌وقت کنسرت هم تمام می‌شد. بعضی وقت‌ها کنسرت موسیقی محلی می‌گرفتند که در آن بلتون و سلام لوگری را با همان دهل و رباب‌شان می‌خواستند. هریک از این کنسرت‌ها در بخش‌های جداگانه‌ای برگزار می‌شد.

از سال ۱۹۸٤م. که موسیقی را در کابل زیر نظر استادان هندی شروع کردم، تا چهار سال بعد به همین شکل بود. در سال ۱۹۸۸م. بورسیهٔ تحصیلی گرفتم و به هندوستان رفتم. یک سال قبل از این‌که هندوستان بروم، در سفارت هندوستان محفلی بود که در آن سفیر هندوستان، اعضای سفارت و فامیل‌های‌شان حضور داشتند، همین‌جا استاد عرفان خان برایم پانزده دقیقه وقت داد. از هر بخشی هنرمندی بود، استاد پانزده دقیقه برای‌شان وقت داد. بنابراین، من هم پانزده دقیقه نواختم. به لطف خداوند این پانزده دقیقهٔ من بسیار خوب بود. همان‌جا یکی از استادان هندی‌ام روی نت ده افغانی نام من و تاریخ آن روز را نوشت، به من داد و گفت این بخششی از طرف من به شما. آن نت ده افغانی هنوز پیشم هست. آن وقت‌ها استادان از این پول‌ها برای تشویق می‌دادند. به جایی که ما به استادان تحفه‌ای بدهیم، آن‌ها به ما تشویقی می‌دادند. بسیار مهم است اگر شاگردی کار خوبی انجام دهد، استاد هم برایش تشویقی بدهد.

رواج مردم هندوستان این است که اول موسیقی می‌شنوند، بعد نان می‌خورند، بعد کسانی هم سرخوشی می‌کنند. ما افغانستانی‌ها اول نان می‌خوریم بعد موسیقی می‌شنویم. کنسرت که خلاص شد، در صحن سفارت آمدیم، در آن‌جا دیپلمات‌ها، فامیل‌های‌شان و استادان جمع بودند. من و داوود غزنوی و احسان عرفان که هم‌صنف بودیم، جدا شدیم. با هم قصه می‌کردیم که یک نفر اشاره کرد. یکی از

بنیاد اندیشه

رفقایم گفت برو که تو را می‌خواهند. با آن‌که دل‌نادل بودم، پیش‌شان رفتم و احترام کردم. گفت هندوستان می‌روی؟ به محض این‌که سفیر این را گفت، بی‌نهایت خوشحال شدم. آن زمان بورسیه‌های شوروی زیاد بودند و مردم زیاد شوری می‌رفتند؛ اما من که موسیقی را دوست داشتم، شوروی نمی‌رفتم. بسیار علاقه‌مند بودم هندوستان بروم تا چیزی یاد بگیرم.

بالاخره گفتم: آری، می‌روم. گفت: فردا ساعت نُه صبح دفتر سفارت بیا. فردایش ساعت نه صبح رفتم به سفارت. از من مصاحبه‌ای گرفتند. انگلیسی هیچ نمی‌فهمیدم؛ اما اردو کم‌کم می‌فهمیدم. گفتند عیبی ندارد، هندوستان رفتی انگلیسی را هم یاد می‌گیری. گفتند ما بورسیهٔ یک‌ساله و شش ساله داریم، بورس شش ساله می‌خواهی یا یک ساله؟ من چیزی نمی‌دانستم، گفتم نمی‌فهمم. گفتند اول با خانواده‌ات مشوره کن. بعد انتخاب کن. هر دو نوع بورس هست.

آن زمان تازه عروسی کرده بودم و یک دختر داشتم. خانه که آمدم و مشوره کردم؛ هرکس نظر خودش را داشت. یکی گفت هندوستان کشور گرسنه است و آن‌جا گرسنه می‌مانی؛ همان یک ساله را انتخاب کن. من هم یک ساله را قبول کردم. بالاخره در سال ۱۹۸۸م. هندوستان رفتم؛ اما دیگر هیچ برنگشتم. تقریباً یازده سال تا سال ۱۹۹۹ میلادی را در هندوستان بودم.

نادر احمدی: طی مدتی که در هندوستان بودید، علاوه بر آموختن موسیقی حرفهٔ دیگری هم داشتید؟

خلیل گداز: من چون موسیقی اجرا می‌کردم، نخواستم دیگر حرفه‌ها را دنبال کنم، اگرنه حرفه‌های دیگری هم بودند. من موسیقی را دیوانه‌وار دوست داشتم. هنوز بیشتر از سه ماه را در هندوستان نگذرانده بودم که سالیاد همان مکتبی که در آن درس می‌خواندم، فرا رسید. در این محفل استاد به من گفت بنواز. گفتم می‌ترسم استاد. گفت نه‌نه، بنواز. وقتی می‌گویم بنواز، پس بنواز؛ چون استادم بود، من هم قبول کردم. کنسرت از طرف کالج موسیقی شیری رام بهاراتی بود، از ساعت نُه صبح شروع و تا یک ظهر ختم می‌شد. برای من حوالی ساعت ده یا ده‌ونیم وقت داده بودند. هر شاگردی که پیش از من اجرا می‌کرد؛ با خود می‌گفتم چقدر قوی باشد؛ خدا می‌داند من چه کار کنم؛ اما وقتی می‌نواختند، می‌دیدم که چندان خوب نیستند، با خود می‌گفتم من بهتر می‌نوازم.

آن وقت‌ها زیاد زحمت می‌کشیدم. شب‌ها تقریباً چهار ساعت خواب داشتم. از دوازدهٔ شب تا چهار می‌خوابیدم، ساعت چهار که بر می‌خاستم، تا هشت‌ونیم تمرین می‌کردم. تا دوش می‌گرفتم وقت چای صبح می‌رسید. می‌رفتم چای می‌خوردم. باز هم تا ساعت دوازده تمرین می‌کردم. نان چاشت را که می‌خوردم تا ساعت سه می‌خوابیدم، بعدش کلاس ما شروع می‌شد. صنف ما تا ساعت هشت شب دوام می‌کرد. ما در خوابگاه بودیم. یک ساختمان از استادان بود، یک ساختمان از دختران و یک ساختمان هم از پسران. خوشبختانه استادان همیشه در دسترس بودند. در کل همه همین‌جا جمع بودیم. مکتبی بود مجهز و با امکانات زیاد. در بیست‌وچهار ساعت سیزده‌چهارده ساعت تمرین می‌کردم. این تمرین‌ها توانایی‌ام را بهتر می‌کرد.

سرانجام در این محفل نواختم، تمام چیزهایی را که استاد یاد داده بود، بسیار خوب اجرا کردم. همان‌طوری که قبلاً گفتم، دقیقاً سه ماه از رفتنم می‌گذشت، زمانی که در کلاس رفتم، همگی می‌پرسیدند از کجا هستی؟ آن زمان زبان انگلیسی را نمی‌فهمیدم. به من می‌گفتند کارت داری؟ می‌گفتم نه‌خیر، من تازه آمده‌ام. یک نفر آمد و گفت: من پونه می‌روم، با من پونه می‌روی؟ گفتم نه، من این‌جا درس می‌خوانم، نمی‌توانم بروم. گفت نه، تو می‌توانی. همان روز استادم در محفل نیامده بود. در آن وقت در هندوستان تلفن بود، بچه‌ها به استادم زنگ زده بودند.

فردا که در کلاس رفتم، استاد طرفم نگاه کرد، من هم به رسم هندوستان تعظیم کردم. استاد گفت دیروز بسیار خوب نواختی. گفتم استاد، شما که نیامده بودید. استاد گفت به من تلفن کردند و گفتند این شاگرد افغانستانی بسیار خوب می‌نوازد. آن روز که نواختم، شوری در محفل افتاد، همه استادان و شاگردان جمع شدند و مرا دیدند. بعد از نواختن استاد مونه شوکله و دیگر هنرمندان حاضر در محفل آمدند و از من تقاضای همکاری کردند، اما من گفتم که من این‌جا برای آموختن آمده‌ام نه اجرا. فردای آن روز استادم به من گفت که همراه استاد مونه شوکله به طرف پونه بروم. گفتم نه استاد، من نمی‌روم. استاد گفت چرا نمی‌روی؟ گفتم من برای یادگرفتن آمده‌ام. گفت یادگرفتن همین است که من این‌جا یاد می‌دهم و شما باید بروید عملی کار کنید. اگر بروی هم پولی برایت می‌دهند و هم جاهایی را می‌بینی.

از همین‌جا شروع شد. به توصیهٔ استاد به پونه رفتم. پونه در نزدیکی بمبه‌ای است. این اولین سفرم بود و خیلی می‌ترسیدم؛ اما سفر بسیار خوش گذشت. شروع خوبی هم بود. از آن پس، احتیاج به چیزی دیگر نداشتم. فرزندانم در بهترین مکتب می‌رفتند، از طریق موسیقی در خود هندوستان درآمد داشتم. در هندوستان (Recording) یا همین استودیوی ضبط موسیقی بسیار زیاد است. مرا استاد به استودیو معرفی کرد. زمانی که رفتم آن‌جا، کارت چاپ کردم. کارت‌هایم را در استودیو می‌گذاشتم؛ هر جا که سی‌تارنواز لازم می‌شد، برایم تلفن می‌کردند.

نادر احمدی: در این دوره به جز شما کس دیگری هم از افغانستان بود؟

خلیل گداز: نه، کسی دیگری نبود.

نادر احمدی: چطور شد که از هندوستان بیرون شدید؟

خلیل گداز: در هندوستان مخصوصاً سال‌های ۱۹۹۷ و ۱۹۹۸م. کارم بسیار خوب شده بود، در بهترین جشنواره‌ها می‌نواختم و تنها در کلکته هشت بار رفتم و سی‌تار نواختم. هر جایی که می‌رفتم، تکت قطار، محل بودوباش و مقداری هم حق‌الزحمه در نظر می‌گرفتند. بمبه‌ای، چندیگر و تقریباً در تمام ایالت‌های هندوستان رفتم و نواختم. این‌که گفتید چرا از هندوستان بیرون شدم، فقط به خاطر فرزندانم بود.

نادر احمدی: می‌گفتید هندوستان برای آیندهٔشان خوب نیست یا دلیلی دیگری داشت؟

خلیل گداز: نه، آیندهٔ من و فرزندانم در هندوستان بسیار خوب بود؛ اما در آن سال‌ها همهٔ کسانی که در هندوستان بودند، می‌خواستند که خارج بروند؛ ما هم علاقه‌مند خارج رفتن شدیم.

نادر احمدی: شما به استرالیا آمدید؟

خلیل گداز: اول قرار بود جرمنی برویم. با پولی که در هندوستان جمع کرده بودم، می‌خواستم جرمنی بروم. در آن وقت محال بود کسی از خارج بیاید و زندگی روبه‌راه‌تری نساخته باشد.

نادر احمدی: طوری که از سخنان شما پیداست، زندگی هنری خیلی خوبی در هندوستان داشته‌اید. بعد از این‌که به استرالیا آمدید، وضعیت چگونه شد؟

خلیل گداز: هندوستانی‌ها و انگلیسی‌ها بسیار زیرک هستند. از هندوستان که به استرالیا آمدم، وزارت اطلاعات و فرهنگ هندوستان وقت (پیشاپیش) به استرالیا خبر داده بودند که خلیل گداز می‌آید. او از بهترین سی‌تارنوازانی است که به استرالیا نقل مکان کرده است و از او استفاده کنید. من این‌جا در خانهٔ یکی از هم‌وطنان‌مان بودم که تلفن آمد و گفت کسی به نام ماستر (استاد) خلیل گداز آن‌جا هست؟ این‌ها گفتند بله. سپس همراه من گپ زد و گفت می‌خواهیم شما را ملاقات کنیم. وقتی آمدند، یک نفر اردوزبان و دو نفر استرالیایی بودند. من هم هیچ یک از آن‌ها را نمی‌شناختم. گفتند که وزارت اطلاعات و فرهنگ هندوستان گفته‌اند که شما به استرالیا آمده‌اید. بعد از آن کنسرت‌ها شروع شد. اولین تور سراسری من در استرالیا (نشنال‌تور) در سال ۱۹۹۹م. بود. آن‌ها خودشان در آدلاید کنسرت گرفتند. در آدلاید، ملبورن، سیدنی، دو کنسرت هم در بریزبن و دو کنسرت دیگر هم در پرت برگزار کردند. خانم طبله‌نوازی را خواستند (دعوت کردند) که از شاگردان استاد ذاکر حسین و طبله‌نواز خیلی ماهری است، نامش انورادا هال است. این خانم نوازندهٔ خیلی مشهوری است و بهترین خانم طبله‌نواز در هندوستان است. یک شب را در خانهٔ همان هندوستانی‌ها نشستیم و نواختیم. همگی به من گفتند که بسیار خوب می‌نوازم. همراه آن‌ها در کنسرت رفتیم و این شروعش بود.

نادر احمدی: در استرالیا به جز کنسرت کارهای دیگری هم در عرصهٔ موسیقی دارید؟

خلیل گداز: در استرالیا در دانشگاه «موناش» در بخش موسیقی از سال ۲۰۰۴، الی ۲۰۰۸م، تدریس می‌کردم و شاگرد داشتم. مدت چهار سال آن‌جا تدریس کردم تا برنامهٔ چهار سالهٔشان ختم شد. گفتنی است که آن‌ها معاش بسیار خوبی می‌دادند. جایگاهش هم خوب بود. شاگردان‌شان که فارغ شدند، دیگر شاگرد جذب نتوانستند. شاگردان‌شان همه رسمی بودند و دکترای خود را در موسیقی هندوستان می‌گرفتند، من تدریس‌شان می‌کردم.

نادر احمدی: بعد از آن به صورت خصوصی تدریس می‌کردید؟

خلیل گداز: آری، اوایل در خانه و به صورت خصوصی بود، اما بعدها توسعه یافت و در چند مرکز فرهنگی مانند مرکز هنری فوتس‌کری (foots Carry Art center) و مرکز فرهنگی و هنری شهر ملبورن (Art culture) و همان‌گونه که اشاره کردم در دانشگاه موناش تحت عنوان مکتب سی‌تارنوازی خلیل درس می‌دادم؛ یعنی در همین سه جای تدریس می‌کردم و شاگرد داشتم. آن زمان تعداد شاگردانم زیاد بودند؛ تقریباً چهل یا پنجاه نفر شده بودند. البته کار مکتب سی‌تارنوازی خلیل به صورت خصوصی تا حال هم ادامه دارد.

نادر احمدی: شاگردان شما را بیشتر کدام ملیت‌ها تشکیل می‌دادند یا حالا چه ملیت‌هایی هستند؟

در هندوستان مخصوصاً سال‌های ۱۹۹۷ و ۱۹۹۸م. کارم بسیار خوب شده بود، در بهترین جشنواره‌ها می‌نواختم و تنها در کلکته هشت بار رفتم و سی‌تار نواختم. هر جایی که می‌رفتم، تکت قطار، محل بودوباش و مقداری هم حق‌الزحمه در نظر می‌گرفتند. بمبه‌ای، چندیگر و تقریباً در تمام ایالت‌های هندوستان رفتم و نواختم. این‌که گفتید چرا از هندوستان بیرون شدم، فقط به خاطر فرزندانم بود.

وقتی که هندوستان رفتم، بعضی راگ‌ها را یاد گرفتم؛ مثلاً راگی به نام «بیروی» است که نام هندوستانی آن بیروی و نام عربی آن «حجاز» است. راگ دیگری است به نام «بسندبخاری». درست است که موسیقی هند غنی شد؛ اما این‌گونه نیست که این راگ‌ها تنها از هند باشد و در جای دیگر هیچ نباشد. راگ‌ها از عربستان گرفته تا ایران، خراسان و بلخ همه به هندوستان آمده و در این‌جا غنی شده‌اند. وقتی من این راگ‌ها را کار می‌کردم، فکر می‌کردم با این‌ها آشنایم. بعداً متوجه شدم که این‌ها را ما هم داریم، منتها برای‌شان اسم خاصی نداریم. هم‌چنین راگ «بسندبخاری» را هم داریم که در افغانستان به سبک هراتی معروف است. وقتی ما آن را در افغانستان می‌نواختیم، می‌گفتیم این هراتی است.

بنیاد اندیشه

خلیل گداز: چهار یا پنج سی‌تارنواز استرالیایی که اکنون در شهر ملبورن‌اند و در مارکت‌ها (به صورت خصوصی کار می‌کنند) می‌نوازند، این‌ها کل‌شان شاگردان من بودند. هم‌چنان از مردم جاپان شاگرد داشتم؛ از سریلانکا شاگرد داشتم و دارم و از مردم هند، پاکستان و افغانستان شاگرد داشتم و دارم. منتها افغان‌ها اکثرشان طبله را اولویت می‌دهند. یکی از پسران را بسیار تشویق کردم، نامش عارف است، او اکنون سی‌تار کار می‌کند. یکی دیگر هم هست که سی‌تار کار می‌کند. از دختران هم حلیمه و بهار جان سی‌تار کار می‌کنند. دوشیزه هستی و دوشیزه سیما که تازه شروع کرده و شوق هم دارند. البته پیانو هم شوق داشت؛ اما اکنون پیانویش را فروخته و فقط سی‌تار کار می‌کند.

نادر احمدی: فکر می‌کنم آثار شما در جامعهٔ استرالیا بسیار شناخته شده‌اند. من هم یک‌بار از ای‌بی‌سی رادیوی ملی استرالیا که در کنسرتی می‌نواختید، شنیدم و از شما آن‌جا نام بردند. به هر حال، می‌خواستم ببینم که از استادان معروف موسیقی افغانستان چه کسانی را بیشتر دوست دارید، بیشتر به یادشان هستید؟ حالا آن‌ها اکثرشان مرحوم شده‌اند؛ اما نام و یادی از آن‌ها اگر شود بد نیست.

خلیل گداز: از بزرگان موسیقی افغانستان من همهٔ‌شان را دوست

دارم، باید هم دوست داشته باشم، به خاطر این‌که آن‌ها در کارشان یگانه بودند. تأثیر آن‌ها تا هنوز در من و کار من هست. با اخلاص تمام گوش می‌کردم که آواز این‌ها چگونه این‌قدر تأثیرگذار است؟ تأثیرگذاری بی‌نظیر صدای آن‌ها برایم سؤال بود. هرقدر به آن‌ها فکر می‌کردم، از نگاه روحی به آن‌ها نزدیک‌تر می‌شدم، ذهنم را بیشتر به خود مشغول می‌کردند.

نادر احمدی: مثلاً چه کسانی ذهن شما را بیشتر مشغول می‌کنند؟

خلیل گداز: مثلاً استاد موسی قاسمی، استاد سرآهنگ که تا حالا موسیقی او را می‌شنوم، این‌که موسیقی استاد سرآهنگ را تا هنوز می‌شنوم دلایل دیگری هم دارد، یکی موسیقی بسیار بلند او است و دیگر اشعار بسیار نابی که او انتخاب می‌کرد، این‌ها مرا به سوی او می‌کشاندند.

استاد شیدا هم آوازشان بسیار سرم تأثیر دارد. او هم از قدیمی‌هاست. از نسل بعد، یعنی جوان‌ها آواز شریف غزل را بسیار دوست دارم.

نادر احمدی: با ایشان ارتباط هم دارید؟

خلیل گداز: بلی، ارتباط دارم. در فیسبوک باهم دوستیم و آن‌ها رفیق‌های من‌اند، شب‌ها و روزها با هم نشسته‌ایم. استاد الطاف‌حسین پسر استاد سرآهنگ که در هند هم بود، خاطرات زیادی همراهش دارم. چندین سفر را همراه ایشان به بوپال رفتم، به کلکته؛ بزرگترین شهر هندوستان و شهر موسیقی و هنر هندوستان، رفتم. اتفاقاً در یک جای با هم کنسرت داشتیم، جشنواره‌ای بود. آن‌جا که رفتم، دیدم الطاف جان هم دعوت بوده و آمده است. به الطاف گفتند که این‌جا افغانستانی‌ای به نام خلیل گداز است، ایشان گفته بود که او دوست من است و پرسیده بود که فعلاً کجاست؟ سرانجام گرداننده یا همان سازمان‌دهندهٔ برنامه را پیدا کرده بود و به من تلفن کرد که وطندار شما این‌جاست. من به فکر بودم که خدایا کی باشد؟ وقتی تلفن را گرفتم، شناختم که الطاف جان است.

نادر احمدی: قبلاً همدیگر را ندیده بودید؟

خلیل گداز: نه‌خیر، هرکس برنامهٔ خود را داشت و از دهلی تا کلکته به قطار اگر برویم، تقریباً سی ساعت راه است. سرانجام همدیگر را در کلکته دیدیم. شاگردان استاد سرآهنگ آن‌جا بودند، آن‌ها دعوتم کردند. از آن‌جا خاطرات بسیار خوبی دارم. در هندوستان که بودم، استاد رحیم‌بخش تشریف آوردند، زمانی که آن‌ها آمدند، من همراهشان سی‌تار نواختم. آن زمان کاست بود و در کاست‌ها هم ضبط شده. هرکسی که می‌آمد ضبط می‌کرد. بعضی شب‌ها را به نام شب یازدهم در هندوستان می‌گرفتند، همهٔ افغانستانی‌ها جمع می‌شدند. آقای رحیم غفاری یک قوالی‌خوان از افغانستان است، همراه استاد رحیم‌بخش بود.

نادر احمدی: آقای غفاری فعلاً در هند است؟

خلیل گداز: نه، او در هندوستان بود، ولی آن‌جا را ترک کرد. فعلاً کانادا است. استاد رحیم‌بخش آدم بسیار خوب و شکسته‌ای بود.

هندوهای قندهار و کابل که در هندوستان بودند، دعوت‌مان کردند. آن‌جا چندین مجلس برگزار شد که سی‌تار نواختیم و آن‌ها را ثبت هم کردند. از آن میان یکی‌دوتای‌شان برآمده و در مارکت‌ها هم بود. اولین کسی که برای اولین بار همراه استاد رحیم‌بخش سی‌تار نواخت، من بودم.

نادر احمدی: بله خاطره‌ها بسیارند که در یک جلسه هم ختم نمی‌شود. فکر می‌کنم موسیقی هند که آمد، در واقع موسیقی اصیل افغانستان را، که موسیقی خراسانی است، به حاشیه راند. می‌خواهم بدانم که نظر شما دربارهٔ موسیقی اصیل خراسان و این موضوعی که مطرح کردم، چیست؟

خلیل گداز: این هم سؤالی بسیار به‌جاست، من تا زمانی که به هندوستان نرفته بودم، روی این موضوع هیچ فکر نمی‌کردم؛ اما وقتی که هندوستان رفتم، بعضی راگ‌ها را یاد گرفتم؛ مثلاً راگی به نام «بیروی» است که نام هندوستانی آن بیروی و نام عربی آن «حجاز» است. راگ دیگری است به نام «بسندبخاری». درست است که موسیقی هند غنی شد؛ اما این‌گونه نیست که این راگ‌ها تنها از هند باشد و در جای دیگر هیچ نباشد. راگ‌ها از عربستان گرفته تا ایران، خراسان و بلخ همه به هندوستان آمده و در این‌جا غنی شده‌اند. وقتی من این راگ‌ها را کار می‌کردم، فکر می‌کردم با این‌ها آشنایم. بعداً متوجه شدم که این‌ها را ما هم داریم، منتها برای‌شان اسم خاصی نداریم. هم‌چنین راگ «بسندبخاری» را هم داریم که در افغانستان به سبک هراتی معروف است. وقتی ما آن را در افغانستان می‌نواختیم، می‌گفتیم این هراتی است.

مثلاً نمونه‌اش در شعر:

همه‌اش درد و همه‌اش رنج و همه‌اش غم
همین قسمت من بوده ز عالم

این‌ها همهٔ‌شان سبک‌های خراسانی‌اند. در این‌جا من دوستان ایرانی هم دارم که می‌آیند باهم تمرین و کار می‌کنیم. وقتی این‌ها را برای‌شان می‌نوازم، می‌گویند که این خراسانی است. هم‌چنین آهنگ «سیاه‌موی و جلالی» را داریم. این هم سبک خراسانی است که به «بیروی» معروف است. حقیقت این است که ما روی سبک‌های خراسانی خود کار نکرده‌ایم، برای‌شان نام نمانده‌ایم و این سبک‌ها در

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

هیچ جایی تدریس نشده‌اند. هندوستانی‌ها فقط نام دیگری روی آن‌ها مانده‌اند. درحالی که ما همهٔ آن‌ها را داریم و این‌ها همان‌هایی‌اند که در سبک خراسانی هستند. این مسأله را من دقیق نشده بودم، خوب شد که سؤال کردید. موسیقی هندوستان که فعلاً غنی شده است، تنها از هند نیست، بلکه جمع‌آوری‌شده از موسیقی‌های مختلف است. اگر شما موسیقی جنوب هند را بشنوید، هیچ خوش‌تان نمی‌آید. این را موسیقی «کرناتک» می‌گویند و موسیقی اصیل هند است که با موسیقی‌ای که خوش ما می‌آید، آمیخته شده است؛ موسیقی‌ای است که از عربی، ایرانی و زیادترش از موسیقی خراسانی است. به همین خاطر ما و شما را جذب می‌کند.

نادر احمدی: در دورانی که شما در هند بودید، این را با موسیقی‌دان‌های هندی در میان نگذاشتید؟

خلیل گداز: وقتی من می‌نواختم، استادم مرا به سمت سبک‌های هندوستانی می‌کشید؛ اما من به آن‌سو نمی‌رفتم و می‌گفتم این سبک از ماست. استادم می‌گفت که این‌گونه بنواز یا آن‌گونه بنواز، ولی من زیر بار نمی‌رفتم. آخر گفت تو همان قسم بنواز که می‌نوازی؛ زیرا تو از این‌جا نیستی. در هندوستان هم مرا دوست داشتند. می‌گفتند که این نوازنده «یونیک» (بی‌مانند) است و سبک او در هیچ جایی نیست. می‌گفتند که هیچ هندوستانی این گونه سی‌تار کار نمی‌کند که تو کار می‌کنی.

نادر احمدی: این یعنی این‌که شما راگ «بیروی» را اصیل‌تر از هندی‌ها می‌نواختید؛ به خاطر این که شما از خود خراسان زمین‌اید.

خلیل گداز: بله. همین‌طور است.

نادر احمدی: در چه دوره‌ای هند بهترین گونه‌های موسیقی را از مناطق مختلف گردآورد و چه کسانی این کار را انجام دادند؟

خلیل گداز: مثال واضحش همین خود ما و شما هستیم، ما و شما وقتی از افغانستان به کشور استرالیا آمدیم، هرچه داشتیم، با خود این‌جا آوردیم؛ به گونهٔ مثال، اکنون ما دمبوره، رباب، تنبور، زیربغلی و همهٔ آلات موسیقی را این‌جا داریم؛ چون همه را با خود آورده‌ایم. امپراتوری‌های مغول که در هندوستان بودند، چندین و چند سال آن‌جا پادشاهی کردند؛ همه‌چیز را از جمله آلات موسیقی را با خود به هندوستان آورده بودند.

یکی از استادان من که «بنگاش» تخلص می‌کند، از قریه‌ای به نام بنگاش در ولایت غزنی بوده است. نام این استاد امجدعلی خان است. این‌ها کسانی‌اند که «سرود» را از روی رباب ساختند. یک زمانی خانه‌شان رفته بودم، پیرمردانی را برایم معرفی کرد که آن‌ها پدرکلان و کاکایش بودند. آن‌ها پیراهن و تنبانی که بین ما به قندهاری مرسوم است، به تن داشتند و لنگوته‌ای (عمامه) مثل پیرمردان افغانستانی به سر بسته بودند. گفتم این‌ها همه افغانستانی‌اند. استادم گفت که ما نیز از افغانستان هستیم. همین استادم گفت که افغانستانی‌ها رباب را از افغانستان به هند آوردند، اندکی تغییرات در آن ایجاد کردند، نامش را «سرود» گذاشتند. سی‌تار کلمهٔ سانسکریت نیست، کلمهٔ فارسی است. تاردان، تارگرد و تار کلمه‌های سانسکریت نیستند، بلکه کلمه‌های فارسی دری‌اند. تار دیگری به نام طرب است که بازهم طرب سانسکریت نیست. یا پرده اصطلاحی است در سی‌تار، باز، پرده هم سانسکریت نیست. فارسی است. اصطلاحی دیگر «چکاری» است که در اصل شکاری بوده است، به هندوستان که رفته، تبدیل به «چکاری» شده است. «سی‌تار» در اصل «سه‌تار» بوده که آن را تبدیل به «سی‌تار» کرده‌اند. در کتاب‌ها سی‌تار می‌نویسند، پیش روی آن داخل قوس «سه‌تار» هم می‌گذارند.

نادر احمدی: خیلی‌ها معتقدند که رباب هم آلهٔ موسیقی خراسانی است، منتها به هند که رفته، آن را تغییر داده‌اند، نظر شما در این زمینه چیست؟

خلیل گداز: رباب، تنبور، دوتار و چهارتار خراسانی‌اند و یکی هم این سی‌تار است که این جدید است؛ تقریباً در قرن چهارده جور شده است. رباب و تنبور قدامتش زیادتر است و از همان‌جا آمده است.

در دهلی یک آرشیف یا موزه است به نام (سنگیت ناتک آکادمی) که سنگیت موسیقی و ناتک نمایش را می‌گویند.

نادر احمدی: یعنی موزهٔ موسیقی و نمایش.

خلیل گداز: بله، آن‌جا که برویم، انواع و اقسام آلات موسیقی هستند و این‌که از کجا آمده نیز درج است. اکثر آلات موسیقی موجود در آن‌جا شکل قدیمی‌اش در افغانستان بوده؛ حتا از «سرنده»‌ای که در سمت لوگر می‌نوازند، «سارنگی» جور کرده‌اند. از همان «ربابی» که گفتید، «سرود» جور کرده‌اند.

نادر احمدی: یعنی می‌گویید «سارنگی» شکل تکامل‌یافته‌ای از «سرنده»‌ای است که در افغانستان نواخته می‌شود؟

خلیل گداز: بلی، همین‌طور است. حالا این سی‌تار فقط سه تار داشته و هیچ‌چیز دیگری نداشته است؛ اما ساختار کنونی آن آهسته‌آهسته جور شده است. اکنون تعداد تارهای آن به بیست تار رسیده است که هنوز از بیست تار زیادتر نشده. این‌که سی‌تار می‌گویند، دقیقاً سی تار ندارد. همین قسم آلات دیگر موسیقی مثل «سنتور» که اصلاً از ایران است و از آن‌جا آمده است. هم‌چنین

زیربغلی، چنگ، نی و سازهای دیگری مانند غیچک و کمانچه نیز سوانح‌شان در هندوستان به زبان انگلیسی نوشته شده است که از کجا آمده‌اند، از کدام مردم‌اند و در کجای خراسان قدیم نواخته می‌شده‌اند. زمانی که مسلمانان به هندوستان آمدند، می‌دانید که مسلمانان به شکستن، سوختاندن و ویران کردن بسیار مهارت دارند و بر مردم ظلم کردند. مردم بومی هندوستان جای‌شان را رها کردند و گریختند. مسلمانان هم بعد از گریز آن‌ها هر چیزی را که داشتند، با خود به هندوستان آوردند. آلات موسیقی نیز با همین مهاجرت‌ها به هندوستان آمد. کم‌کم روی آلات موسیقی اولیه کار کردند و اشکال دیگری از آن‌ها ساختند؛ همان‌طور که گفتم «سرود» از «رباب» جور شد؛ «سارنگی» از «سرنده» جور شد. هندوستان کشوری آرام و بهترین ملک است. مثل همین‌جا (استرالیا) است. اگر بفهمند که یک کار را می‌خواهی انجام بدهی، کمکت می‌کنند.

شما پیشتر از «گات‌ها» گفتید. من بسیار تحقیق و تلاش کردم که نام راگ را هندوستانی‌ها برایم بگویند. آن‌ها گفتند که راگ رنگ است؛ اما این درست نیست. من این را در «نفحات‌الانس» اثر مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی پیدا کردم که در این‌جا راگ‌ها و گات‌ها را بخشی از کتاب زرتشت پیامبر (اوستا) دانسته‌اند که از نیایش‌های زرتشتیان بوده است. مسلمان‌ها که آمدند همه را ویران کردند. از تورخم که پایین شدند و طرف هند آمدند، قدر هنر و موسیقی بیشتر شد. این چیزی است که انسان ساخته، گردوخاک‌شان را پاک کردند و سمینار گرفتند و نامی بالایش گذاشتند. گفتند این‌ها را بگیرید، آن‌ها قدرشان را نمی‌فهمند. در هندوستان بسیاری از نویسنده‌های‌شان همین را اعتراف می‌کنند. وقتی که اعلامیه می‌دهند، می‌گویند این‌ها از آن‌سو آمده‌اند. این را بسیاری می‌گویند، پُت‌وپنهان هم نمی‌توانند. تمام نوشته‌ها و شعرها همه‌شان به فارسی است. چقدر باید پُت کنند؟ یکی دو مورد که نیست. هندوستان پر از متن‌ها و نوشته‌های فارسی است. پنهان‌کاری نمی‌شود. زبان دربار زبان فارسی بود. همین زبان اردو که تا این اندازه شیرین است، اگر واژه‌های فارسی را از آن جدا کنیم، هیچ‌چیزی برای زبان اردو نمی‌ماند. شیرینی‌اش را از دست می‌دهد. دست‌کم پنجاه درصد واژه‌های زبان اردو، واژه‌های فارسی است. در کارهای هنری، در گفتار و نوشتارشان فارسی جای گرفته است. در هنر موسیقی همین‌طور زبان فارسی جای گرفته. نمونهٔ زنده‌اش هم این است که اگر شما موسیقی جنوب هند را پنج دقیقه بشنوید، خسته می‌شوید. ما نمی‌توانیم موسیقی جنوب را بشنویم؛ خوشایند نیست، ولی از شنیدن موسیقی مدرن هندوستان خسته نمی‌شویم؛ چون روی این موسیقی کار شده و این مخلوطی از همین موسیقی خراسانی است. این شیرینی و خوشایندی آن هم بر اثر رابطهٔ بسیار عمیق خراسان و هند به وجود آمده است.

نادر احمدی: صحبت‌ها بسیار شیرین است، ولی به عنوان آخرین سؤال می‌خواهم بپرسم با توجه به این‌که این‌همه تجربه و دانشی که شما از موسیقی دارید، آیا در نظر ندارید کتابی دربارهٔ موسیقی بنویسید؟ یعنی عمری را که به پای این هنر صرف کرده‌اید، نمی‌خواهید مکتوبش کنید؟

خلیل گداز: بسیار علاقه دارم این کار را انجام بدهم. بسیاری‌ها هم مرا تشویق می‌کنند. من نوشته هم کرده‌ام؛ مثلاً یک کتاب دربارهٔ سی‌تار از انگلیسی به فارسی دری ترجمه کرده‌ام. حالا آن‌چه را که خودم نوشته‌ام، نظر استادان است که همه‌شان از جملهٔ بزرگان موسیقی‌اند؛ همه‌شان معقول و همه‌شان در موسیقی جای خود را دارند. تا حالا این کار را انجام داده‌ام.

نادر احمدی: این کار به چه مرحله‌ای رسیده؟

خلیل گداز: نوشتن این کتاب تقریباً ختم است و فقط چاپش مانده است. تشریح هم شده. نام‌های‌شان هم گرفته شده، این‌که مصدر خود همین سی‌تار چیست و بسیاری سی تار می‌گویند؛ اگر سه‌تار بگوییم که این سه‌تار نیست؛ چون تعداد تارهایش زیاد است. همهٔ این‌ها گفته شده‌اند.

نادر احمدی: یک بخش از دانش شما به این مربوط می‌شود که شما دوره‌های مختلفی را در نقاط مختلف هندوستان و افغانستان سپری کرده‌اید، خاطراتی خیلی ارزشمند و ارتباط زنده‌ای با استادان موسیقی افغانستان، مثل استاد سرآهنگ، استاد رحیم‌بخش و استاد قاسم (پدر کلان استاد موسی قاسمی و آقای وحید قاسمی) داشته‌اید، در این زمینه تصمیم دارید که چیزی بنویسید؟

خلیل گداز: این‌ها و نظریات‌شان را در همین کتاب نوشته‌ام. از هرکدام نظریه‌ای را که شنیده‌ام و بیشتر هم عرض کردم که نظریات مختلف در هر بخش نوشته‌ام. حتا در قسمت راگ‌ها، گام‌ها و دستگاه‌ها یا مقام‌ها هر نامی را که سرشان بگذاریم، هدف همان است و من نوشته‌ام.

نادر احمدی: بسیار تشکر، واقعاً فرصت خوبی بود که در خدمت شما بودم. صحبت‌های بسیار شیرینی شد. اگر حرف نگفته‌ای باشد، در خدمتیم.

خلیل گداز: می‌گویند یار زنده و صحبت باقی، موفق باشید.

پانزدهم سپتامبر ۲۰۱۸
شهر ملبورن
استرالیا

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴