گفت‌وگو

صریر باب بهشت از رباب می‌شنوم

گفت‌وگو با غلام‌محمد عطایی نوازنده رباب

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

صریر باب بهشت از رباب

گفت‌وگو با استاد غلام‌محمّد عطایی، رباب‌نواز

● در آغاز این گفت‌وگو خواهشمندیم تا شرحی از زندگانی، زادگاه، تحصیلات خود را، و اینکه چه شد به موسیقی روی آوردید، بیان فرمایید.

○ من در سال ۱۳۲۷ هجری شمسی در شهر هنرپرور هرات زاده شدم. در زمانی که من مکتب می‌رفتم، معمولاً در جشن‌هایی که به مناسبت سالروز استقلال برگزار می‌شد، معارف نیز کنسرت‌هایی به راه می‌انداخت و جوانان و نوجوانان مکاتب در اجرایش سهم می‌گرفتند و من هم که از دوران کودکی به موسیقی علاقه داشتم، شرکت می‌کردم و آواز می‌خواندم. بسیار آرزو داشتم تا رباب نواختن را یاد بگیرم که پس از مقداری تلاش، توانستم موفقیت‌های اندکی به دست بیاورم. اول بار پیش کریم خوشنواز رباب نواختن را شروع کردم و پس از شش هفت ماهی که دستم با تار آشنا شد، به کابل رفتم. از ۱۳۴۲ نواختن رباب را نزد مرحوم استاد محمدعمر به طور جدّی آغاز کردم. در مدت هفت سالی که کابل بوده و زیر نظر استاد محمدعمر کار می‌کردم، استادان دیگری نیز بودند که از آن‌ها نیز چیزهای زیادی آموختم، مانند اکرم روحنواز داماد استاد محمدعمر، کبیرجان رحیمی که پسر استاد رحیم بود و در زمینهٔ موسیقی معلومات زیادی داشت و شخص دیگری به نام ماما غلام‌حیدر هراتی که در رباب مهارت ویژه‌ای داشت. همچنان از سایر هنرمندانی که حضور داشتند، بهره‌های بسیار زیادی گرفتم.

در سال ۴۴ مرحوم استاد محمدعمر مرا به رادیو افغانستان برد که نغمه‌ای را ثبت کردم؛ چه تا حدودی این توان و آمادگی را پیدا کرده بودم که نغمه‌هایی را آمادهٔ اجرا نمایم. در آن‌جا چندین نغمه را بنده به تنهایی ثبت نمودم و یک‌پارچه را هم به طور دسته جمعی ما سیزده نفر شاگردان رباب آموز استاد، به ثبت رساندیم. در دورهٔ خدمت عسکری، من سرگروپ گروه هنری عمارتخانه بودم که «پیام صلح» نام داشت. در تمام مدت دو سالی که در آن‌جا بودم، آهنگ‌ها و نغمه‌های لازم آن گروه را می‌ساختم و در رادیو ثبت می‌شد. در رفت و آمدهایی که در سال‌های اخیر در رادیو و تلویزیون داشتم، مقامات مربوطه پیشنهاد کردند که: اگر برای شما ممکن و میسر می‌باشد، می‌توانید به جمع هنرمندان رادیو بپیوندید؛ زیرا که به وجود شما نیاز داریم. لذا پس از تأمل و مشوره، در سال ۱۳۶۲ رسماً با رادیو و تلویزیون قرارداد همکاری بستم و تا چند سال قبل، در آن‌جا کار می‌کردم.

● چطور شد به کشورهای اروپایی مهاجرت کردید؟

○ تا روزی که در افغانستان تلاش‌های هنری تحمّل می‌شد و رادیو و تلویزیون به هنرمندان ضرورت داشت و آوازخوانان با نوازندگان، در کنار هم می‌خواندند و می‌نواختند، من هم در همان‌جا بودم؛ ولی پس از آن‌که مقامات دولتی رسماً اعلام داشتند که موسیقی نباید باشد، و هر کس هم که آواز می‌خواند، باید بدون استفاده از آلات موسیقی بخواند. من و امثال من نتوانستیم در آن‌جا به سر بریم.

● یعنی تا قبل از پیروزی شما آن‌جا بودید؟

○ بلی

● در چه تاریخی این مسأله پیش آمد؟

○ بعد از آن که مجاهدین به افغانستان تشریف آوردند، حدود شش ماه دیگر را من همان‌جا بودم و بعد، راهی دیار آوارگی شدم.

● از وقتی که به کشورهای خارج مهاجرت کرده‌اید، روند کاری‌تان در زمینهٔ موسیقی چگونه بوده است؟ تنها با موسیقی مشغول بودید یا به کارهای دیگری هم پرداخته‌اید؟

○ نه، همیشه سروکارم با موسیقی بوده است. هیچ وقت آن را ترک نکرده‌ام و نمی‌کنم. روزانه بین پنج تا هفت ساعت تمرین موسیقی دارم. در این دوره از کارهای هنری، به دلیل آن‌که وقت بیشتری دارم، تمرین

می‌شنوم

تلاش دوباره‌ای برای آوازخوانی را هم آغاز کرده‌ام و تقریباً روزی دو ساعت، تمرین آواز می‌کنم. برنامه‌های دیگری هم داریم، منتها آن‌قدر از نظر زمانی دست‌وپاگیر نیستند. موسیقی کلاسیک را امروزه جوان‌ها نمی‌پسندند، لذا بیشتر شنوندگان ما را در زمینهٔ کلاسیک، خود غربی‌ها یعنی هلندی‌ها، آلمانی‌ها و هنرمندهای سایر کشورهای اروپایی تشکیل می‌دهند. اینان زیادتر به موسیقی کلاسیک علاقه دارند و گوش می‌کنند و در اثناء شنیدن با همهٔ وجود غرق شنیدن و دریافتن ظرافت‌های آن بوده و باسکوتی عجیب آن را دنبال می‌کنند. برعکس این دستهٔ از هنرشناسان، بیشتر جوان‌های افغانی ما متأسفانه به موسیقی جاز و لایت و... علاقه نشان می‌دهند و دوست می‌دارند تا همیشه موسیقی مزاج و رقصان باشد که تأمین خواست و علاقهٔ ایشان را ما کرده نمی‌توانیم.

● یعنی، بدبختانه و متأسفانه افغان‌های مهاجر ما به موسیقی مدرن اروپایی علاقه نشان می‌دهند و هنر دوستان و هنرشناسان اروپایی به موسیقی کلاسیک افغانستان؟

○ بلی متأسفانه همین طور است!

● شما غیر از رباب، سایر آلات موسیقی را هم می‌نوازید یا نه؟ ساز مورد علاقه و تخصّص شما فقط رباب است؟

○ اگر کسی موسیقی را به صورت علمی آموخته و به اصطلاح رفقاء نوتیشن آن را خوب بر حافظه‌اش بنشاند، صدای موسیقی را می‌شناسد و... از نظر نواختن به قسمتی از آلات موسیقی آشنایی و دسترسی پیدا می‌کند. لذا می‌تواند هم چیزی (آهنگ کلاسیک و یا کلیوالی) را سکج کرده و هم به دیگری نشان‌داده و بیاموزاند. امّا در رابطهٔ با خود من؛ باید عرض کنم که رباب کار اصلی من است. با رباب بیش از حد تصوّر شما تمرین کرده‌ام؛ لذا دستم با رباب، با تارهایش و با پرده‌هایش و... صاف شده و این آلت موسیقی به صورت پرجاذبه‌ای بر دست و دل من نشسته است. دیگر آلات موسیقی مانند هارمونیه، دوتار، تنبور، طبله، دلربا و... را نیز می‌نوازم، امّا نه مثل رباب.

● اشاره کردید که در این اواخر به آوازخوانی نیز روی آورده‌اید. در زمینهٔ آوازخوانی به چه سبک‌هایی می‌خوانید و از کدام استاد موسیقی افغانی پیروی می‌کنید؟

○ در میان خواننده‌های افغانی، خواننده‌ای که بسیار زیاد از او خوشم می‌آید، مرحوم استاد سرآهنگ می‌باشد. استاد سرآهنگ هم کلاسیک خواندن‌شان بسیار عالی است؛ هم غزل خواندن‌شان. من نیز سبک غزل ایشان را انتخاب کرده‌ام، هرچند باید تذکّر دهم که سبک استاد سرآهنگ بسیار مشکل بوده و بسیار به سختی می‌توان با همان ظرافت‌ها خواند. بازهم چون سبک موردپسند من می‌باشد، همان را اجرا می‌نمایم و تعقیب می‌کنم.

● حالا که صحبت در مورد سبک استاد سرآهنگ پیش آمد، اگر لطف بفرمایید در مورد ویژگی‌های سبک ایشان صحبت کنید و این‌که این سبک از آوازخوانی افغانستان، امروز به چه وضعیتی است؟ شیوه ایشان پیشرفتی داشته یا این‌که پس از استاد سرآهنگ مهجور مانده است؟

○ در افغانستان متأسفانه، عدهٔ بسیار کمی از دوستداران موسیقی بودند که حاضر می‌شدند پیش استادان زبدهٔ خرابات[1] با صبر و همّت شاگردی کنند و راز و رمزهای موسیقی اصیل را بیاموزند، زیرا این اساتید رازآشنا، حسّاس، نازک طبیعت و راهدیده توقّع داشتند که شاگرد، باهمّت و حوصلهٔ درخور نزد آن‌ها زانو زده و چیزی بیاموزد. از طرفی، این عده می‌خواستند که اگر به استاد مراجعه می‌کنند، استاد همه چیز را در همان روز اول، ماه اول، و یا سال اول به اینان یاد دهد و بسپارد، عین آن‌که کسی جنسی را از دکانی تحویل می‌گیرد و می‌رود! به همین دلیل، در

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

موسیقی اصیل افغانی و به خصوص در سبک استاد سرآهنگ، آن‌قدر که لازم و شایستهٔ ملک، و دیار ما بود، شاگرد تربیت نشد. لذا جای هر استادی که رفت، هنوز هم خالی است و هیچ‌کس هم نمی‌تواند به این زودی‌ها پر کند.

نسل جوان، بی‌حوصله و کم همّت افغانستان هم ـ مانند هر مملکت استعمارزدهٔ دیگری ـ به شیوه موسیقی باب روز روی آورده و خودسرانه و دیمی چیزی ـ مثلاً ارمَنی یا ماندولین ـ را یاد می‌گرفتند و به همان شکل خام ـ بسیار خام و ابتدایی و به دور از فهم اصول علمی و... ـ می‌نواختند و دل خوش می‌داشتند! طبیعی است که این دسته نه تنها نمی‌توانستند جای اساتید را گرفته و ویژگی‌های سبکی آن‌ها را اجرا و ارائه دهند، که هرگز نمی‌توانند نوازنده و یا خوانندهٔ درستی به مفهوم معقول آن بشوند.

● برداشت و نظر ما در کل، در مورد موسیقی اصیل افغانستان این است که این هنر به شکل سنتی خود باقی ماند. اکادمیک و علمی نشد و به عبارت دیگر، هنوز نت‌نویسی و تلاش‌های علمی و فن‌آورانه را احتوا نکرده است. نظر شما در این زمینه چیست؟

○ خُب، در این رابطه باید عرض کنم این کار برای کسانی که موسیقی را علمی می‌فهمیدند و نت کرده می‌توانستند، کار بسیار ساده‌ای بوده و نت هم کرده‌اند. پیشتر هم عرض کردم، کسانی که تازه با موسیقی سر و کار پیدا کرده‌اند چون خودسرانه کار کرده و شاگردی نکرده‌اند، متأسفانه از این نعمت محروم بوده و با شکل علمی (= نوتیشن) آشنایی ندارند. باید عرض کنم که موسیقی سنتی افغانستان یک جریان بسیار خاص و پاکی است که در جهان ـ به ویژه نزد موسیقی‌شناسان بزرگ و دقیقه‌یاب اروپای امروز ـ شهرت عجیبی دارد. مثلاً موسیقی هرات، موسیقی پکتیا، موسیقی بلوچ، موسیقی ازبک، موسیقی سمت بدخشان و در لایه‌لای کوهپایه‌های پرشکوه این سرزمین، موسیقی خاص و با ویژگی‌های معینی وجود دارد که افرادی که وارد هستند و می‌فهمند، هرکدام از اینها را هم به نت آورده می‌توانند و هم به دیگران می‌آموزند. تکرار می‌کنم که من معتقدم که این چیز بسیار ساده‌ای است. البته برای افراد خودسری که موسیقی را به طور علمی نیاموخته‌اند، مشکل است.

● منظور شما از این‌که می‌فرمایید «به نت آمده» عبارت از همان نت‌هایی است که امروز موسیقی اروپایی را روی همان پنج خط پایه‌ای موسیقی نت می‌کنند؟ یا این‌که با روشی دیگر است؟

○ نه‌خیر. نت دیگری هست به نام «سا، ری، گه، پَه، مَه، دَ، نی، سا»، که عبارت از «کژ و دیکَبْ و گندار و مَدْهَم و پَنجَم و دیوژْد و نِکاتْ و... بوده که بعدها حضرت امیرخسرو دهلوی[۲] مخفف آن‌ها را گرفته، و در زمان ما به ترتیب: سا، ری، گه، پَه، مه، د، نی، سا، نُت می‌شود و وزن هر نغمه در کنار عنوان آن در کتاب و یا ورقه‌های نت نوشته می‌شود تا «لَیْ» آن که مثلاً: دادره است و یا مثلاً گِدَه یا مُغولی یا تِتْتال و یا هر چیز دیگری که باشد مشخص شود.

در نت غربی، هر حرفی که هست وزنش هم با خود اوست، که این روش نت‌برداری را در افغانستان به کار نگرفتند و پیاده نکردند. البته عده‌ای هم بودند که به طور مثال در مکتب موزیک استاد سلیم سرمست ـ که واقعاً استاد بسیار برجسته‌ای بوده و خدمات زیادی انجام داده است ـ این روش را به شاگردان خود آموختند و عده‌ای را با این نت آشنا ساختند.[۳] امّا در میان اهل خرابات و اهل کسب (= هنرمندان حرفه‌ای) نت غربی رواج نداشته و تنها همین نتِ «سا ری گه پَه مه د نی سا» هم در هند و پاکستان رواج دارد، رواج داشت.

● منظور ما هم همین بود که نت‌نویسی مدرن هنوز وارد موسیقی افغانستان نشده است؛ به نظر شما این درست است؟

○ بلی، منتها باید یادآوری کنم که: اولاً این کار به معنای نداشتن نت در نتیجه به معنای غیرعلمی بودنِ موسیقی این خطهٔ بزرگ در نمی‌باشد، بلکه بدان معناست که این موسیقی نیز نت شده است، منتها در شمایل منطقه‌ای و محلی؛ و ثانیاً، همان‌گونه که قبلاً هم عرض کرده در مکتب موزیک، به افراد دستهٔ موزیک استاد سلیم سرمست به همین روشِ غربی نت یاد می‌دادند، زیرا که خود استاد، آن را به همین شکل یاد گرفته بودند. استاد ایشان آقای فرخ افندی بوده است که خود یکی از موزیسین‌های بسیار خوب و برجستهٔ ترکیه بود که به افغانستان آمد و همان‌جا زن گرفت و متوطن شد تا وفات یافت. استاد سرمست نت غربی را از استاد خود آموخته بودند و برای شاگردان خود ـ در دستهٔ موزیک ـ می‌آموختند.

● حال، کسانی که نت‌نویسی مدرن را یاد گرفته بودند توانستند خدمت شایسته‌ای برای پیشرفت و یا معرفی عالمانهٔ موسیقی افغانستان انجام بدهند؟

○ نه‌خیر، چون هیچ‌کدام آن‌ها به آن حدّی از فهم و رشد نرسیده بودند نکته‌ای را در همین رابطه باید عرض کنم ـ و این برداشت خود من می‌باشد ـ که به گمان من موسیقی افغانستان، به خصوص موسیقی مربوط به آلاتی مانند رباب، تنبور، دوتار و برخی دیگر از سازهای محلی به واسطهٔ ظرافت‌های کاملاً مخصوص به خود و لطافت‌های عجیب و بیان ناشدنی‌ای که دارد، به طور کامل و دربست و با همان ظرافت‌ها و لطافت‌ها به نت نمی‌آید. هرچند در شکل ساده و ابتدایی می‌شود آن‌ها را نت کرد، فرق بین کسی که یک آهنگ را از روی نت می‌نوازد و آنی که به سبک و سلیقهٔ حاکم بر ذوق ابداعی خود و سنت دیرینهٔ هنری مملکتش همان آهنگ را اجرا می‌کند، بسیار زیاد بوده، در کار دومی، ظرافت‌هایی وجود دارد که به گمان من نت از ارائهٔ دقیق آن‌ها ناتوان است؛ چرا که این‌ها اموری بسیار ظریف و مخیّلانه می‌باشند و این کاری است که ده‌ها بار عملاً در میان استادان تجربه شده است.

● می‌شود چند نفر از کسانی را که با روشِ نت‌نویسی مدرن آشنایی داشته و شهرتی از این ناحیه بهم رسانیده بودند نام ببرید؟

○ تا آن‌جا که به حافظه‌ام مانده است، به غیر از استاد سلیم سرمست، نستگیالی بود؛ اسماعیل عظیمی بود که ساکسفون می‌نواخت؛ محمدحسین آرمان بود که گیتار می‌نواخت؛ دیگری مُلوک بود که پیانونواز بود. علاوه بر این‌ها، کسانی هم بودند که در ارکستر جاز بودند و همه از روی نت به سبک غربی کارهایی می‌کردند.

● از گفتهٔ شما این طور فهمیده می‌شود که این افراد بیشتر از آلات موسیقی غربی استفاده می‌کردند.

○ بلی، این‌ها فقط از ساکسفون، فلوت، ترومپت، خود جاز و چیزهایی از همین دست استفاده می‌کردند.

● خود شما موسیقی را به شکل سنتی و با همان روش نت منطقه‌ای یاد گرفتید یا بر مبنای نت‌نویسی غربی؟

بنیاد اندیشه
تاسیس۱۳۹۴

بیشتر شنوندگان ما را در زمینهٔ کلاسیک، خود غربی‌ها یعنی هلندی‌ها، آلمانی‌ها و هنرمندهای سایر کشورهای اروپایی تشکیل می‌دهند. اینان زیادتر به موسیقی کلاسیک علاقه دارند و گوش می‌کنند و در اثناء شنیدن با همهٔ وجود غرق شنیدن و دریافتن ظرافت‌های آن بوده و باسکوتی عجیب آن را دنبال می‌کنند. برعکسِ این دستهٔ از هنرشناسان، بیشتر جوان‌های افغانی ما متأسفانه به موسیقی جاز و لایت و... علاقه نشان می‌دهند

○ من تا موقعی که در هرات بودم، هر آنچه نزد «کریم جان» یاد گرفته بودم، به شکل خام بود. یعنی اصلاً نت را به هیچ شکلی نمی‌شناختم و نمی‌فهمیدم. وقتی در کابل نزد مرحوم استاد محمدعمر رفتم، اولین دستوری که به من داد این بود که گفت: پن‌چن را نشانم بده. گفتم که من پن‌چن را نمی‌فهمم. آن مرحوم گفت: روز دیگر که آمدی، با خود یک قلم و یک دفترچه بیاور تا کار را از صفر شروع کنی. در روزهای بعد، آن مرحوم الفبای موسیقی را برای من نوشت و آموخت و گفت: هر وقت این‌ها را خوب حفظ و ضبط کردی، بیا تا درس‌های بعدی را بگیری. البته نت همین نتِ شرقی یعنی «سا ری گه په مه د نی سا» بود؛ لذا هرچه که پس از آن یاد گرفتم و هرچه که تا به حال ساخته و اجرا کرده‌ام نت کرده‌ام. ولی متأسفانه همه در افغانستان ماند و معلوم نیست که چه سرنوشتی آن‌ها را تعقیب کند.

● **با همان نتِ سنتی موسیقی افغانستان؟**

○ بلی

● **حالا که از ثبت موسیقی صحبت به میان آمد، بفرمایید که تاکنون چه مقدار آهنگ ساخته‌اید و چه مقدارش را ثبت و ضبط کرده‌اید تا برای نسل‌های آیندهٔ این مرز و بوم باقی بماند؟**

○ به عنوان یک مقدمه باید بگویم که در نغمات رباب، سبک و روش مخصوصی در افغانستان رواج دارد که این نغمات را با همان ویژگی‌ها و ظرافت‌ها نه کسی با سه تار نواخته است، نه با سرود نواخته است و نه با آلات دیگر موسیقی. به عبارتی دیگر، این نغمه‌های ویژه جز در افغانستان، در هیچ جای دیگری نواخته‌نشده است؛ حتّی در هند و پاکستان. این نغمه‌ها بسیار قدیمی بوده و بعضی‌هایش بیش از ۲۵۰ تا ۳۰۰ سال، قدامت تاریخی دارد. در مورد برخی از این‌ها استاد ما مرحوم استاد محمدعمر گفت که؛ من این نغمه را از پدر خود یاد گرفته‌ام و پدرم می‌گفت که او هم از پدر خود یاد گرفته است و او نیز همچنان. در مورد علّت‌های ایجادی این نغمه‌ها، می‌توان گفت که در گذشته رواج این طور بوده است که وقتی یکی از هنرمندان به مجلس و یا محفلی می‌رفت، باید یک نغمه می‌نواخت که آن را به اصطلاح خودشان «چارتوک» می‌گفتند، تا این‌که ضمن اعلام حضور، دست نوازنده‌ها گرم بیاید، سازها سُر بگیرند و به شکلی که لازم می‌باشد، سازها بخوانند. به هر حال، من نیز در پهلوی هر یک از راگ‌های مروجه‌ای که حضور داشت ـ که حدود بیست الی بیست‌ودو راگ می‌شد ـ یک نغمه ساختم، چراکه هم از این نغمه‌ها بسیار خوشم می‌آید و هم این نغمه‌ها مضمون رباب می‌باشد. بنده در سال‌هایی که در گروه هنری عمارتخانه بودم، آهنگ‌های بیشتری ساختم. بیشتر این آهنگ‌ها مضمون و محتوای میهنی ـ سنتی داشتند که با آواز «عبدل بخش»، «ماه‌پیکر»، «نصیر هماهنگ»، «اکبر هاشمی»، «بشیر الفت» و سایر کسانی که بودند، از طریق رادیو و تلویزیون ثبت و پخش شد.

در زمینهٔ تکنوازی، همان طور که قبلاً هم عرض کردم، از سالهای ۴۴ که ما را استاد مرحوم به رادیو برد، هر سال آهنگ‌هایی را که خوب تمرین کرده بودیم و او لازم می‌دید، ثبت می‌کردیم. بعدها هم وقتی به طور رسمی به رادیو رفتم، دفعات متعددی شده است که وقتی برای ثبت به استودیو رفتم، چهار یا پنج پارچه را در یک جلسه و پشت سر هم ثبت کرده‌ام، که اگر بخواهم به طور تقریبی صحبت کنم می‌توانم بگویم که تعداد کارهای من در رادیو و تلویزیون در حدود صد پارچه می‌شود؛ اعم از نغمه‌ها، آهنگ‌ها و کمپوزها.

● **به غیر از افغانستان، در کشورهای خارج هم برنامهٔ اجرا و ثبت داشته‌اید؟**

○ بلی؛ من در سال ۵۶ به ایران دعوت شدم و برنامه اجرا کردم، البته از طرف یکی از دوست‌های ما که قبلاً به افغانستان آمده بود به نام «ژاندرینگ». خودش گیتارنواز بود و در تهران، در جایی به نام مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی گیتار درس می‌داد.

● **این شخص ایرانی بود؟**

○ نه، فرانسوی بود. از ایران زن گرفته بود و مسلمان شده بود.

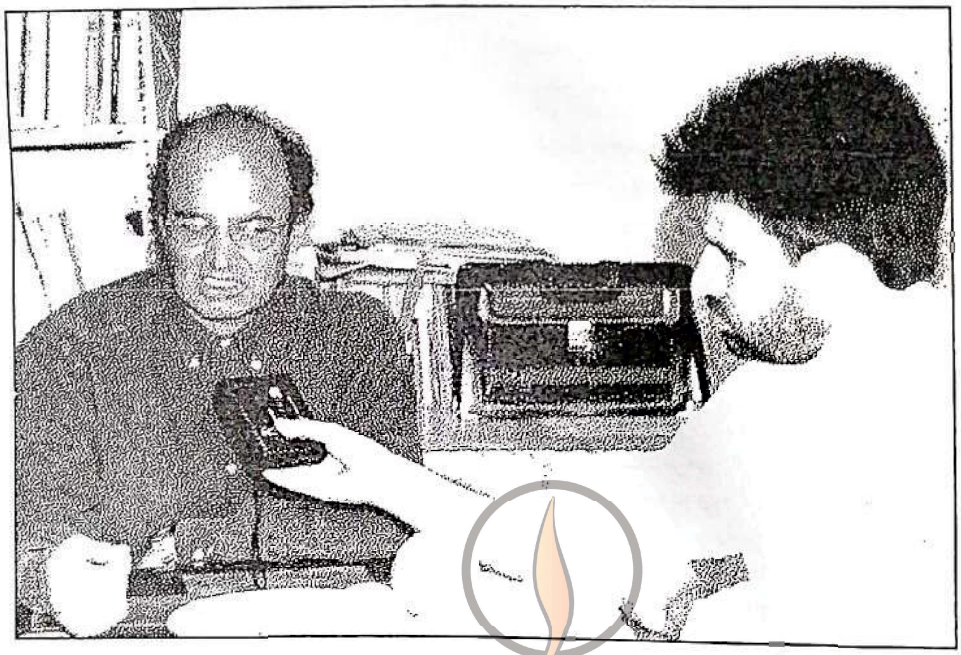
● **ژاندرینگ؟**

○ ها، ژاندرینگ، از فرانسه است و فعلاً هم حیات دارد. در واقع، از همان مرکز بود که مرا به رادیو تهران معرفی کردند که چند پارچه را به ثبت رسانیدم و در رادیو مشهد هم همان سال ثبت نمودم. پس از ثبت در ایران، من به ترکیه، آلمان و پولند رفتم که در برخی از جای‌ها هم کنسرت‌هایی داشتیم و هم ثبت کردیم.

بنیاد اندیشه

● در دوران مهاجرت چه کنسرت‌ها و یا اجراهایی در خارج داشته‌اید؟

○ از شروع دوران مهاجرت، تا وقتی که مرحوم استاد هاشم حیات داشتند، ما بیشتر کنسرت می‌دادیم و اجرا می‌کردیم، به خاطر این‌که کار ما تقریباً به هم شبیه بود و نزدیک بود و راز کارهای همدیگر را می‌فهمیدیم. منتها در بسیاری از موارد ـ به دلیل این‌که کارها کلاسیک و اصیل بود ـ شنونده‌های ما کم بودند! معمولاً در حدود پنجاه، شصت و نهایتاً صد نفر! و مثل کنسرت‌هایی که جوانان امروزی ما می‌دهند و حدود هزار تا هزار و دوصد، سیصد نفر را گرد خود جمع می‌کنند، به فکر جمع کردن افراد نبودیم، بلکه به فکر ارائه و اجرای موسیقی اصیل بودیم. البته بنده برای آلمانی‌ها و هلندی‌ها کنسرت‌های زیادی داده‌ام.



مثلاً در سال ۹۵، فستیوال جهانی در شهر «روتردام» برگزار شد که برای من هم یک ساعت وقت دادند و من هم نواختم و بسیار زیاد مورد استقبال قرار گرفت. بعدش، ژورنالیست‌هایی از طرف رادیو فرانسه مخصوصاً برای دیدن رباب، طرز نواختن و غیره آمدند به آمستردام و از من دعوت کردند. چند مصاحبه، معرفی و اجراء من به طول انجامید که متن فیلم از طریق تلویزیون سرتاسری اروپا پخش گردید و یک نمونه هم برای من فرستادند.

● حالا که صحبت روی موسیقی افغانستان در کشورهای اروپایی دور می‌زند، بفرمایید که وضعیت موسیقی افغانستان در بین اروپاییان و نیز مهاجرین افغانی چگونه است و به چه سرنوشتی دچار شده است.

○ والله، متأسفانه در حالت سقوط است؛ دیگر...

● کاملاً آزاد صحبت کنید و کمی بیشتر توضیح دهید؟

○ اگر بخواهم آزاد صحبت کنم، باید بگویم که: متأسفانه جای هیچ امیدی نیست، به خاطر این‌که هر استادی که دنیا را وداع کرده، جایش خالی است! مثلاً استاد هاشم تا وقتی که در آلمان زنده بودند، مکتبی به نام «موج موسیقی» تأسیس کرده بودند و در رشته‌های رباب، سه‌تار، سرود، ارمنی، طبله و آوازخوانی شاگرد تربیه می‌کردند و اینک بعد فوت آن مرحوم، کسی وجود ندارد تا جای وی را پر کند. بر این اساس وقتی کسی نباشد، مردم چگونه می‌توانند بیاموزند؟ به هنر چه کسی می‌توانند علاقه بگیرند؟ به اصالت چه سبکی اعتماد نشان دهند؟ از عده‌ای از جوان‌ترها هم خود را مجبور می‌پندارند که به موسیقی غربی به یکی از آلات موسیقی برقی روی بیاورند.

● تا جایی که ما از دور می‌شنویم، مثل این‌که تولید موسیقی افغانی در کشورهای اروپایی و غربی زیاد است. حال نمی‌دانیم که این کارها تا چه اندازه به موسیقی اصیل افغانستان نزدیک است.

○ عرض شود که در این اواخر، عده‌ای از افغان‌ها برخی از نوارهای موسیقی را از آرشیو رادیو افغانستان بیرون آورده و از کابل به پاکستان آورده و بر روی «سی دی» ثبت کرده‌اند، تا اولاً این‌ها گم نشود و ثانیاً اگر کسی خواسته باشد این سبک را تعقیب کند، مواد داشته باشد، هرچند این کار برای برخی از نظر اقتصادی درآمد خوبی هم دارد. به هر حال، اینان نوارهایی از نوازندگان و خوانندگان افغانی را از قبیل استاد قاسم، میرزا نظر، استاد نبی‌گل و عده‌ای دیگر از خواننده‌های بسیار سابق را جمع‌آوری کرده روی «سی دی» ثبت کرده‌اند و فعلاً در تمام فروشگاه‌ها به فروش می‌رسانند. علاوه بر عدهٔ کمی از افغان‌هایی که می‌خواهند کار اینان را سرمشق خود قرار دهند، عده‌ای از هنردوستان اروپایی و غربی هم این‌ها را می‌خرند، می‌شنوند، می‌پسندند و رویشان کار تحقیقی می‌کنند.

● پس باز هم همان آثار باقی‌مانده از گذشته است که به موسیقی افغانستان حکومت می‌کند و نه تولیدات بی‌ریشهٔ فعلی؟

○ بلی، دقیقاً همین طور است.

● **فعلاً هم تلاش‌هایی صورت می‌گیرد و نمونه‌هایی مثل کارهای فرهاد دریا و گروه باران، احمد ولی، نعیم، قاسم‌بخش و امثال آن‌ها ارائه شده است. حال اگر بخواهیم کارهای اینان را از نظر اصالت هنری و ارتباط با موسیقی سنتی افغانستان ارزیابی نماییم، چه جایگاهی دارند؟**

○ راستش را بخواهید، جمعی از این هنرمندان جوان که من از همه بیشتر آواز «حیدر سلیم» را می‌پسندم و خوشم می‌آید - چرا که واقعاً آوازی خوب دارد - و یا مثل فرهاد دریا، افسانه، رحیم مهریار، پرستو و... چون تا حدودی سابقه‌دار هستند و ذوق و خواسته‌های مردم را برآورده می‌سازند، غنیمت هستند. به خصوص که این‌ها مانند جوانانی که تازه شروع کرده و در موسیقی غرب غرق شده‌اند، غربزده نشده و تا حدودی ویژگی‌های موسیقی افغانی را حفظ کرده‌اند.

● **کارهای اینان در حیطهٔ موسیقی اصیل افغانستان قرار می‌گیرد، یا نه؟**

○ بلی، ها، همه، فقط آهنگ‌های مخصوص افغان‌ها و همان‌هایی که بیشتر ثبت شده و به گوش مردم آشنا می‌باشد را اجرا می‌کنند و در محافل و مجالس می‌خوانند.

● **اینان از آلات موسیقی افغانی استفاده می‌کنند یا نه، مخلوطی از موسیقی افغانی و غربی است؟**

○ متأسفانه در دیار فرنگ، آلات خاص موسیقی افغانی بسیار کم می‌باشد، لذا بیشتر همین کاسیو و آلات برقی که چندین آواز دارد، جاز، و در پهلوی این‌ها اگر طبله و یا گیتار وجود داشته باشد، استفاده می‌کنند.

● **خوب برگردیم به بحث خود در مورد رباب که رشتهٔ تخصصی شماست. به نظر شما رباب در موسیقی افغانستان چه جایگاهی دارد و چه مرتبه و چه نقشی را بر عهده داشته‌است؟**

○ رباب، از ابزار اصیل موسیقی افغانستان بوده و به قول مرحوم استاد محمدعمر، اصلاً در غزنی و توسط هنرمندی افغانی ساخته شده و در سرتاسر افغانستان رواج و خواستار دارد. چرا که هم با موسیقی فلکلور همنواست؛ هم با موسیقی کلاسیک همدل و همدم است و هم با موسیقی غزل همنشین است. امّا متأسفانه در این روزگار، آن هنردوستان و هنرمندانی که به رباب علاقه داشتند و با رباب می‌خواندند، دیگر وجود ندارند!

● **می‌شود از کسانی که در حفظ این موسیقی اصیل کوشا بوده و در نواختن این آلت موسیقی شاخص بوده اند نام ببرید؟**

○ یکی از کسانی که به دلیل خوش نواختن رباب، شهرت جهانی و بین‌المللی کسب کرده و دنیا او را می‌شناسد، استاد محمدعمر است. ایشان با تلاش‌هایی که انجام داد و در تغییراتی اصلاحی که در زمینهٔ پرده‌ها، تارها و نواختن ایجاد کرد، این ساز را وجههٔ بین‌المللی داد. در زمینهٔ نواختن، اصطلاحی است به نام «آلاب»؛ بدین معنی که هنوز که ریتم شروع نشده است، راگی را شکل می‌کنند و یا برایش مقدمه و پیش‌درآمدی قرار می‌دهند که قبل از استاد محمدعمر، کار آلاب یا شکل‌دادن در زمینهٔ رباب وجود نداشت و مطرح نبود و ایشان آن را رواج بخشید. این ظرافت‌کاری ابداعی و هنرمندانه بسیار دلچسب و پرکیف واقع شده و همانند نواختن سه‌تار و سرود در موسیقی هندی، می‌تواند راگ را برای شنونده مشخص بسازد. رباب‌نوازهای مشهور دیگری که در افغانستان وجود داشته و می‌توانیم یاد کنیم اکرم روح‌نواز، داماد استاد محمدعمر؛ سراج‌الدین، داماد استاد سرآهنگ؛ قمرالدین، حبیب‌الله و... بودند که همراه با دسته‌های خوانندگان هم در زمینهٔ غزل و هم در زمینهٔ کلاسیک می‌نواختند، ولی از همه مشهورتر استاد محمدعمر بود که در افغانستان و خارج، صدها شاگرد داشت و خودش لقب «سلطان رباب» را دریافته بود.

● **چند سال می‌شود که فوت کرده‌اند؟**

○ در سال ۵۹ وفات کردند.

● **در کجا؟ منظورم این است که اواخر عمر خود را در کجا گذرانیدند؟**

○ در کابل؛ باید بیفزایم که استاد محمدعمر بسیار پشتکار داشت و تقریباً شب و روز می‌نواخت. چه، از طرف روز با رادیو و تلویزیون همکاری داشت و رهبری ارکستر تمام هنرمندانی را داشت که می‌آمدند تا آواز ثبت کنند. لذا، نغمه می‌ساخت، آهنگ چوکات می‌کرد و ثبت می‌نمود و از طرف شب هم، هفته‌ای دو سه شب در کنسرت‌های مربوط به سفارتخانه‌ها و یا محافل داخلی شرکت می‌کرد. آنگونه که من شنیدم، ایشان در شب قبل از فوت خویش در «گویته انستیتوت» [مرکز فرهنگی آلمان در افغانستان] برنامه داشته و بر حسب تصادف با یکی از رؤسای اداری خود که نسبت به استاد بی‌لطفی نشان داده‌بوده، برخورد کرده و این کار باعث ایجاد تنش عصبی ایشان می‌شود. لذا با عصبانیت به خانه برگشته و مشغول ادای فریضهٔ نماز می‌شود. بعد از نماز، حالش بدتر شده و متأسفانه قبل از رسیدن داکتر به خانه‌اش، عالم را وداع می‌گوید.

● **اگر مایل باشید باز هم بیاییم روی خود رباب. خودتان بهتر می‌دانید که هر آلت موسیقی ظرفیت ویژه و پرده‌های مختلفی دارد. لطف بفرمایید برایمان توضیح دهید که رباب چند پرده دارد و با چند پرده نواخته می‌شود؟**

○ رباب بر خلاف تنبور، دوتار و ارمنی از پرده‌های کمتری برخوردار بوده و جایش ضیق‌تر است. رباب چهار پردهٔ اصلی و سه تار دارد،[۴] منتها سینهٔ رباب هم در حدود هفت سُر یا شش سُر می‌شود و بسته به مهارت رباب‌نواز می‌باشد که تا چه قدر روی سینهٔ رباب پیش رفته می‌تواند. این را هم بگویم که در گذشته‌ها طرز رباب به اصطلاح خود رباب‌نوازها «رِکب» بود و استاد با تغییرهایی که بدان داده بود «سا» از «کر» ساخته بود. همچنین سیم یا تار جلو و میانهٔ رباب را که قبلاً از روده می‌بستند، ایشان از تار نایلون بسته بود. ضمناً در گذشته هم جلو و هم میانهٔ رباب دو تاره بود که خوب سُر نمی‌شد، لذا در هنگام نواختن و بخصوص وقتی که نوازنده گرم می‌آمد، تفاوت‌هایی را نمایان می‌ساخت. از این رو استاد، دو تای آن‌ها را حذف کرده و یکی ساخت که اکنون بسیار بهتر، صاف‌تر و روشن‌تر سُر می‌شود.

● **تغییرهایی که ایشان ایجاد کرده‌اند، هنوز پای برجاست یا نه...؟**

○ بلی، ها. هنوز همان‌هاست.

● **پس رباب امروزی، در حقیقت مدیون نوآوریهای استاد محمدعمر است؟**

○ بلی، ها.

● **راگ‌ها، در پرده‌های رباب چگونه اجرا می‌شوند؟ یعنی آیا پرده‌های رباب این قابلیت را دارند تا همهٔ راگ‌ها در آن‌ها**

اجرا شوند یا نه؟

○ راگ‌هایی هستند که به اصطلاح ما «میم» خوانده می‌شوند و با سازهای گز و کمانچه، سرود، دلربا، سارنگ و... بهتر و همان‌گونه که شایسته است نواخته می‌شوند، لذا با رباب که از جمله سازهای ضربی بوده و با نغمه‌های ضربی همدلی دارد به آن جذابیت و ظرافت نواخته نمی‌شود؛ هرچند تا حدودی به مهارت نوازنده هم بستگی دارد. به هر حال، سازهایی مثل دوتار، تنبور و رباب از جملهٔ سازهای ضربی هستند و دانه‌دانه یعنی با ضربه و زخمه نواخته می‌شوند. امّا در سازی مثل دلربا که با کمانچه نواخته می‌شود، نوازنده می‌تواند کلیهٔ پردازها و ظرافت‌های لازم یک راگ را، همان طوری که لازم است به وسیلهٔ گز نمایان سازد و بکشد. به طور مثال، راگ درباری و یا راگ مالکونس و... از جملهٔ راگ‌هایی هستند که ارائهٔ آن‌ها از طریق پرده‌های رباب بسیار کم بوده و این ساز گنجایش آن‌ها را ندارد.

● عرض شود، طوری که ما شنیده‌ایم مسألهٔ مهمی که در موسیقی مطرح بوده و در کشورهای اروپایی و پیشرفته و حتّی در ایران از توجه و ارزش ویژه‌ای برخوردار است، آهنگ‌سازی می‌باشد؛ یعنی اکثر نوآوری‌ها از رهگذر آهنگ‌سازی در موسیقی به وجود می‌آید. حال، شما که متخصص و نوازندهٔ رباب هستید، در زمینهٔ خود رباب، بیشتر آهنگ‌سازی می‌کنید یا تنها به اجرای آهنگ‌هایی اکتفا می‌کنید که از گذشته‌های دور سینه به سینه نقل شده و باقی مانده‌اند؟

○ در رابطه با آهنگ‌های سنّتی باید بگویم که آن‌ها هیچ‌وقت و هرگز کهنه نمی‌شوند و ما هرگز و هیچ‌وقت آن‌ها را فراموش نمی‌کنیم. آن‌ها به طلای نابی شباهت دارند که هرچه بیشتر با آن‌ها در تماس باشیم، صاف‌تر، روشن‌تر و گیراتر می‌شوند؛ لذا ما‌ها، همیشه آن‌ها را می‌نوازیم، منتها با قدری تفاوت؛ چراکه معمولاً چیزهای نوی را هر نوازندهٔ استادی به آن‌ها اضافه می‌کند. امّا در قسمت کمپوز و یا آهنگ‌سازی، این را به عرض شما برسانم که کمپوزتور فقط کسی می‌تواند باشد که موسیقی را به شکلی کاملاً علمی بفهمد و بتواند ویژگی‌های سبکی آهنگ‌سازهای مختلف را ـ حتّی در یک مقام ـ تشخیص بدهد. به طور مثال، بتواند میان کمپوزهای استاد هاشم، آقای خیال، گل‌زمان، نی‌ساز و... با کسانی که در برابر این‌ها بودند، امتیاز قایل شده و مشخص سازد که مثلاً این کمپوز مال کیست. دیگر این‌که به بیشتر آلات موسیقی آشنایی داشته باشد تا آهنگی که ارائه می‌دهد، اقتباس از آهنگ‌های قبلی و تلفیق کارهای اجراشده نباشد؛ چنان که گاهی از جوان‌ها به ما مراجعه می‌کردند که؛ ما آهنگ ساخته‌ایم. ولی وقتی اجرا می‌کردند، ما متوجه می‌شدیم که اقتباس از کارهای گذشتگان است. به هر حال، کمپوز جدید همان است که با نوآوری همراه بوده و آهنگ‌ساز توانسته باشد هم آن را چهرهٔ کند؛ هم نغمه برایش ارائه کند و هم تمام گوشه‌های ظریف و جذابی تکمیل کرده باشد.

● خود شما در زمینهٔ آهنگ‌سازی نوآوری‌هایی داشته‌اید، اجرا و ثبت شده باشد؟ اگر ممکن است مواردی را نام ببرید

○ از جملهٔ نغمه‌هایی که با حفظ ویژگی‌های یاد شده ساخته‌ام، نغمه است به نام «شام هرات» که خودم از آن بسیار خوشم می‌آید و آن ارکستر نو در افغانستان ثبت کرده‌ام. دیگر نغمه‌ای به نام «تمنّا» است دیگری را «مرگ استاد محمدعمر» نامیده‌ام که دیروز در رادیو مشه ضبط شد. نغمهٔ «کاروان»، کار دیگر من است و بسیار نغمه‌های دیگر برای برخی که اجرا شده، هنوز نامی معین نکرده‌ام.

● در این آهنگ‌سازی از موسیقی غربی هم بهره می‌گیرید، صرفاً به موسیقی افغانستانی توجه دارید؟

○ روش موردپسند و نظر ما، اصلاً موسیقی افغانی است، منتها مناسب با شرایط نوین هنری، برای این‌که از حالت کهنگی و تکراری بیرون شود، به آهنگ‌هایی که می‌سازیم، بعضی کُردا، بعضی رابطه‌ها، ظرافت‌های جدید و تازه‌ای هم وارد می‌سازیم و به اصطلاح رنگ روی نوی به آن می‌دهیم.

● جناب شما علاوه بر این‌که موسیقی می‌نوازید و آهنگ می‌سازید، آیا در ساختن خود آلتِ موسیقیِ مورد نظر خو (رباب) هم مهارت دارید یا نه؟ اگر مهارت دارید، از چه زمانی به این کار روی آوردید؟ چه روش‌هایی را در ساخت رباب یا غیر آن اعمال می‌کنید؟

○ عرض شود که در زمینهٔ ساختن رباب، در تمام افغانستان فقط یک رباب‌ساز وجود داشت به نام «جمعه خان» که از پدر و پدربزرگ یعنی صورت پدر پیشه، رباب‌سازهای استادی بودند و شاید حالا هم حیا داشته باشد. طبیعی است که در حالتی از این دست، او نمی‌توانست نیازهای همهٔ مردم رسیدگی کند. خود من، گاهی که یک کار جزئی به داشتم، ده‌ها روز باید انتظار می‌کشیدم، لذا مصمّم شدم تا خودم رباب بسازم. رمز موفقیت خود را در این زمینه در آن می‌یابم که کسب اصل من کُپی کشی (= صافکاری) موتر (ماشین) بوده و با تکنیک این ک مقداری آشنایی دارم.

به هر حال، اولین بار تنهٔ درختی را شناسایی و خریداری کرده، حوصلهٔ بسیار توانستم هشت دانه رباب از آن بتراشم و بسازم، بی‌آن حتّی یک‌دانه هم خراب شود. به یادم هست که یکی از همان هشت دا رباب را خودم صدف‌کاری کردم. این کار باعث اعتماد به نفس بیشتر شد و من هم روز به روز توانستم رباب‌های بهتری بسازم. بعدها، دس به ساختن دوتار، تنبور و سرنده زدم و موفقیت‌های خوبی داشتم و حتّ

بنیاد اندیشه

سبک غزل‌خوانی افغانستان مخصوص مملکت ماست و در تمام دنیا بی‌نظیر است. در هند و پاکستان هم غزل خوانده می‌شود، امّا با سبک غزل‌خوانی ما فرق دارد.

در زمینهٔ این کارها شاگردانی هم تربیت نمودم، چون ورکشاپی (= کارگاهی) از طرف وزارت اطلاعات و کلتور تأسیس شد که ما در آن در بخش رباب‌سازی و سایر آلات موسیقی افغانی شاگرد تربیت می‌کردیم. در میان این دسته از شاگردهایم، کسی که از همه بهتر توانسته بود یاد بگیرد، «کاکا نقش‌بند» بود، که اتفاقاً طبله‌نواز خوبی هم بود و هنگامی که من با شاگردهای خود نغمه‌های دسته‌جمعی ثبت می‌کردم، یکی دو بارش را او طبله می‌نواخت. به هر حال، متأسفانه پروژه نیمه‌کاره تعطیل شد و ما موفق نشدیم تا کار را به طوری که در نظر بود، به انجام برسانیم.

● فعلاً که در هلند تشریف دارید، کار ساختن آلات موسیقی را ادامه نمی‌دهید؟

○ نه‌خیر، چرا که اولاً خریداری ندارد. ثانیاً به واسطهٔ گران‌بودن مواد، بسیار گران، یعنی در حدود یک‌هزار و پانصد مارک تمام می‌شود؛ دیگر این‌که خودم هم نیازی ندارم، چرا که چهار تا رباب بسیار خوب دارم.

● ممکن است بفرمایید که رباب را از چه چوبی می‌سازند؟

○ در اروپا نوع چوب بسیار خوبی هست که از آن ویالون می‌سازند. این چوب حتّی از چوب توت که ما در افغانستان داشتیم و از آن رباب و... می‌ساختیم خیلی بهتر است. لذا باید به جاهای معیّنی رفت، درخت شایستهٔ این کار را شناسایی کرد، و دستور داد تا او را بریده، خشک کرده و به محل مورد نظر ما منتقل کنند. چون همهٔ این کارها هزینه می‌طلبد، بسیار گران تمام می‌شود.

● علاوه بر تربیت شاگرد در زمینهٔ ساختن آلات موسیقی، در زمینهٔ نواختن رباب هم شاگردانی تربیت کرده‌اید؟ ممکن است بفرمایید چه کسانی و در چه مرتبه‌ای هستند؟

○ شاگردهای زیادی تربیت کرده‌ام که فعلاً افغانستان را رها کرده و به اروپا، امریکا و کانادا رفته‌اند. از جملهٔ شاگردهایی که بسیار علاقه دارد و بسیار هم تمرین می‌کند، پسر خود من نثاراحمد عطایی است. البته در افغانستان، در کورس‌هایی که از طریق وزارت اطلاعات و کلتور یعنی بخش ورکشاپ دایر شده بود، هم بخش رباب‌سازی و غیره را تدریس می‌کردم و هم بخش نواختن رباب را، لذا عدهٔ زیادی از شاگردها را توانستم با رباب آشنا بسازم و قبلاً هم اشاره کردم که چندین مرتبه همین شاگردها به طور دسته‌جمعی در رادیو و تلویزیون برنامه ثبت کردند که سندش هم وجود دارد.

از جملهٔ شاگردهای آن دوره‌ام که بسیار به رباب علاقه داشت و تمرین می‌کرد، خانمی بود به نام «ورما» از اعضای سفارت هندوستان. مدت یک‌سال به طور مداوم با ایشان کار می‌کردم، که پس از تحولات ایشان هم به جای دیگری رفتند.

● فعلاً که در هلند تشریف دارید، بازهم شاگرد تربیت می‌کنید و هنرجو می‌پذیرید یا نه؟

○ نه‌خیر، در هلند تنها پسرم می‌باشد که آموزش می‌گیرد، البته بعضی از دوستان افغانی مقیم آلمان هم هستند که می‌آیند و چیزهایی را یاد می‌گیرند. از افغانی‌های خود هلند تا هنوز کسی به من مراجعه نکرده است.

● ما فکر می‌کنیم که نبودن کارهای قوی در زمینهٔ موسیقی افغانی در غرب و نیز حاکمیت موسیقی اروپایی باعث شده تا گرایش به موسیقی افغانی کم شده و افغان‌ها کمتر به موسیقی اصیل خودشان توجه داشته باشند: درست است؟

○ بلی، ها.

● آیا علت عدم گرایش همین هاست یا علل دیگری هم دارد؛ و مثلاً موسیقی افغانی نمی‌تواند آن‌ها را از نظر روحی ارضاء نماید؟

○ واقع مطلب این است که هنرمندان جوان ما نه آن‌قدر توانایی دارند تا کلاس‌های آموزشی دایر کرده و عده‌ای را تربیت کنند؛ نه می‌توانند کنسرت‌هایی در حدّ استادان بزرگ بر پا کنند که قادر باشد مردم را تحت تأثیر قرار داده و چهار تا پنج ساعت ساکت و متوجه هنرنمایی خودشان بسازد. لذا زمینه برای حاکمیت موسیقی معمولی، رقص و... فراهم‌تر می‌باشد.

● دوست داریم مقداری هم روی موسیقی فولکلور افغانستان صحبت شود. به هر حال، به نظر شما که در زمینهٔ موسیقی کار تخصصی کرده‌اید، این موسیقی چه زمینه‌ها، امکانات و مایه‌های هنری دارد؟ آیا می‌تواند گوشه‌هایی از موسیقی افغانستان را غنامند ساخته و تکامل ببخشد و آیا در این زمینه هم کارهایی شده است یا نه؟

○ همان‌طور که خود شما می‌دانید، هر گوشه‌ای از سرزمین افغانستان موسیقی ویژهٔ محلی دارد، مانند موسیقی محلی هرات، یا موسیقی محلی مناطق پشتون، بلوچ، ازبک و... که مورد پسند بسیاری از مردم می‌باشد. در زمانی که مرحوم استاد محمدعمر رهبری ارکستر رادیو را به عهده داشت؛ برای تقویت و تداوم موسیقی محلی، ارکستر دیگری را به نام «ارکستر کلیوالی» رهبری می‌کرد و کار این ارکستر اجرا و ثبت نغمه‌های محلی بود، خواه مربوط به هرات بود یا به مزار یا... در برخی از موارد، برای پربار کردن موسیقی محلی و نشان دادن ارزش هنری آن، یک آلهٔ موسیقی به عنوان خواننده؛ پیشکار می‌شد، یعنی نوازندهٔ یک آلهٔ موسیقی همان آهنگ محلی را می‌خواند؛ سپس استاد برایش نغمه‌های نوی می‌ساخت و آمادهٔ اجرا می‌کرد. در هنگام ثبت، وقتی که خواننده (همان آلت موسیقی) ساکت می‌شد، ارکستر همان نغمه را می‌نواخت. البته باید بگویم که این ابتکار مال استاد محمدعمر بود چرا که معتقد بود نغمه‌های محلی دارای ظرافت‌های ویژه بوده و به دلیل داشتن ارزش هنری باید تقویت و ضبط شوند.

به هرحال، موسیقی محلی و نیز کارهای تقویتی و ابداعی استاد محمدعمر بسیار باارزش بوده و هرگز از بین نخواهد رفت؛ در واقع، بخش عمده، پاک و روشنی از سرمایه‌های هنری ما را همان‌ها تشکیل می‌دهند. خودم، با آن‌که به طور تخصّصی کلاسیک‌نواز هستم، هرجا که چند تا راگ کلاسیک اجرا می‌نمایم، یک یا چند آهنگ از موسیقی محلی ـ اعم از این که مربوط به موسیقی محلی مناطق پشتون باشد یا ازبک و بلوچ و هرات و... را نیز اجرا می‌کنم. این‌کار هم برای خود من بسیار دلچسب و گیرا است، هم برای شنوندگان.

● با موسیقی ازبکی، هزارگی و ترکمنی هم آشنایی دارید یا نه؟

○ بلی، کم و بیش آشنایی دارم، در واقع چون من در رادیو رباب‌نواز بودم و هر خواننده‌ای که می‌آمد تا آهنگی را ثبت کند، مجبور بودیم تا با وی همراهی کنیم. این همراهی، زمینهٔ آشنایی را فراهم می‌ساخت. گاهی هم که با برخی از آهنگ‌های کاملاً بومی و محلی آشنایی نداشتیم، پس از شنیدن اجراء آن آهنگ، ظرف مثلاً نیم‌ساعت، آشنایی به هم می‌رسید و سپس با هم کار و ثبت می‌کردیم.

● شما به خاطر ظریف‌تر و غنی‌تر ساختن آهنگ‌های

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۱

خودتان، از موسیقی‌های محلی هم بهره می‌گرفتید یا نه؟

○ ها؛ اغلب بلی، ها.

● **و امّا در مورد موسیقی خراباتی، اگر ممکن است بفرمایید که این موسیقی چگونه وارد افغانستان شده، چه ویژگی‌هایی دارد، فعلاً در چه وضعیتی است و چه مکتب‌ها و یا سبک‌هایی داشته و دارد؟**

○ در قدم اول، باید بگویم که افغانستان برای خودش دارای موسیقی محلی و بومی بوده است که به واسطهٔ سادگی، روشنی و زودآموزی نیازی به کار علمی آن نمی‌رفته و اساتید هم کار علمی روی آن نکرده‌اند. امّا در بهبودی این موسیقی، به دلیل رفت و آمد هنرمندان و موسیقی‌دانان هندوستان، موسیقی کلاسیک، پیچیده و بسیار پیشرفته و علمیِ هندوستان وارد شد و به واسطهٔ هنرمندان هندی که می‌آمدند و تدریس می‌کردند، آهسته‌آهسته رونق و رواج پیدا کرد، چرا که از یک طرف شاگردهای خوب و ورزیده‌ای تربیت شدند و از دیگر طرف مردم متوجه زمینه‌های ناب موسیقی هندی گردیدند، هرچند که عده‌ای از مغرضین و متعصب‌های مزدور، همهٔ این هنرمندان را به چشم بد نگریسته و حتی گاهی مایهٔ آزار و اذیت آنان را هم فراهم می‌آوردند.

این کارها باعث شد تا دولت‌های وقت، برای رفع این گونه از تنش‌ها و تصادم‌ها، محله‌ای را برای هنرمندان نوازنده، چه اساتید و هنرمندان افغانی و چه هندی اختصاص دهند که بعدها آن را محلهٔ خرابات نامیدند. این کار باعث شد تا هم هنرمندان احساس امنیت کاری بیشتری بکنند، هم رفت و آمدها بیشتر شده و هم تبادل تلاش‌ها و کارهای هنری زیاد شود. در طول سال‌های متمادی کار، این تلاش‌ها و تبادله‌ها به جایی کشیده شده است که امروز میان موسیقی کلاسیک افغانستان و هند تفاوتی نمی‌توان پیدا کرد.

● **یعنی موسیقی خراباتی اصلاً از هندوستان به افغانستان آمده است؟**

○ فقط موسیقی کلاسیک از آن‌جا آمده است، امّا سبک غزل‌خوانی افغانستان مخصوص مملکت ماست و در تمام دنیا بی‌نظیر است. در هند و پاکستان هم غزل خوانده می‌شود، امّا با سبک غزل‌خوانی ما فرق دارد. پیشتر هم یاد کردم نغمه‌هایی هم که هنرمندان افغانستان در اول شروع محفل (= نغمهٔ چارتوک) ارائه می‌کنند مخصوص افغانستان بوده و در هند و پاکستان رواج ندارد. به هر حال، سبک غزل‌خوانی در افغانستان سبک ویژه‌ای است و هر استادی در زمان خود برای پربار کردن، ظریف‌تر و لطیف‌تر کردن و دلچسب‌تر کردن غزل‌خوانی و تربیت شاگرد، خدمت‌های قابل توجهی کرده‌است، مانند مرحوم استاد قاسم، استاد غلام حسین پدر استاد سرآهنگ، استاد نبی گل، خود استاد سرآهنگ و... امّا با رفتن این‌ها، متأسفانه دیگر کسی وجود ندارد که جای اینان را پر کند.

● **زمانی که شما در افغانستان بودید و در رادیو و تلویزیون برنامه اجرا می‌کردید، آیا کارهای اداری - ولو در رابطه با موسیقی - هم انجام می‌دادید؟**

○ نه خیر؛ وظیفهٔ ما فقط تدریس و اجرای برنامه‌های هنری بود.

● **یعنی صرفاً همین؟**

○ بلی، ها.

● **لطفاً از مراکزی که در آن زمان عهده‌دار مسایل موسیقی بودند، یادی بکنید و این که در زمینهٔ هنر موسیقی چه کارهایی انجام می‌دادند؟**

○ در درجهٔ اول، رادیو و تلویزیون بود و در پهلوی این‌ها ریاستی بود به نام «ریاست موسیقی کلتور». زمانی هم اتحادیهٔ هنرمندان ارکستر تأسیس کرد که به دلیل ضعف شدید اعضایش نتوانست جایی را بگیرد.

● **امور سرپرستی و مدیریت بخش موسیقی رادیو را چه کسانی به عهده داشتند و چه کاری در تقویت و بالندگی هنر موسیقی انجام دادند؟**

○ باید عرض کنم که نقش عمده را در این زمینه خدمات و تلاش‌های خود هنرمندان خرابات بازی کرده است، چرا که اینان واقعاً به هنر عشق و علاقه داشتند و با همهٔ وجود تلاش و تمرین و جست‌وجو می‌کردند هرچند که در زمینهٔ کارهای اداری هم گاهی بعضی از رؤسا دلسوزی نشان می‌دادند. از جمله کسانی که هم خود هنرمند بوده، هم نسبت به تقویت و رشد زمینه‌های هنری حساس بوده و هم نسبت به هنرمندان محبت و دلسوزی داشتند، و هرگز هم نمی‌توانم فراموششان کنم، آقای عبدالوهاب مددی هستند.

● **باتوجه به این‌که شما از سال ۴۲ وارد عرصهٔ موسیقی شدید و چندین حکومت - و از جمله حکومت ظاهرخان داوودخان، خلقی‌ها و اخیراً هم مجاهدین - را تجربه کرده‌اید به نظر شما کدام‌یک از این دولت‌ها بیشتر به موسیقی توجه و رسیدگی کردند؟ به هنرمند پرداختند؟ ارزش هنرمند و اصلاً خود موسیقی را شناختند؟ و کار قابل قبول در زمان کدام یک انجام می‌شد؟**

○ به هنرمند که هیچ‌کدام از این دولت‌ها توجهی نداشتند، از دولت ظاهرخان تا این آخری‌ها. امّا در رابطه با خودِ هنر و توجه به بار و ارزش هنر و آثار هنری، در دوران ظاهرخان، چون خود اساتید دلسوز بودند و می‌خواستند که ارزش‌های هنر اصیل را محافظت کنند؛ و قدرت هم داشتند، کمسیون ارزیابی آثار هنری هم فعال بود و هم بسیار جدی. لذا وقتی کسی می‌خواست آواز بخواند و یا آهنگی را ارائه دهد، باید از نظر اساتید حاضر در کمسیون -که مو را از خمیر می‌کشیدند - می‌گذشت تا اجازهٔ ثبت در رادیو را پیدا کند. لذا به آسانی کسی نمی‌توانست چیزی ثبت نماید. این کار باعث می‌شد تا هنرمندان واقعاً تلاش کنند، زحمت بکشند و خود را کاملاً آماده سازند تا کمسیون آن‌ها را تأیید نماید. مثلاً یادم هست که بارها اتفاق می‌افتاد که یک آهنگ کلیوالی، پس از سه روز مشق و تمرین زیر نظر استاد محمد عمر -که خود رهبر ارکستر بود- آمادهٔ ثبت می‌گردید. اما در زمان خلقی‌ها به عنوان این که باید جوان‌ها تشویق کنیم و... هر بی‌هنری که مراجعه می‌کرد، می‌توانست آواز ثبت کند، طبله بزند و یا سایر ابزار موسیقی را بنوازد؛ چرا که بیشتر کارها از طریق واسطه‌بازی و تلفن زدن از طریق فلان مقام حزبی و... انجام می‌شد و نه به‌واسطهٔ توان و ارزش هنری آن‌ها. در یک کلام، می‌توان گفت که پس از کودتای هفتم ثور به کلی اوضاع موسیقی و هنر واقعی خراب شد. هرکس آلهٔ موسیقی‌ای را می‌گرفت و وسیله و واسطه‌ای پیدا می‌کرد هنرمند و نوازنده می‌شد و یا خواننده! می‌گویند یک روز از طرف حزب به یک کنسرت عاجل نیاز پیدا شده بود. عده‌ای گفته بودند که برای اجراء عاجل خواننده از کجا پیدا کنیم؟ استاد سایر هروی -که خود یکی از موزیسین‌های خوب می‌باشد- گفته بود: بروید از کوچهٔ مندوی بیاورید! همهٔ مردم از برکت انقلاب ثور خواننده شده‌اند. مهم نیست که آوازشان به سُر است، نه به لی است و نه کمپوزش معلوم است و

شعرش به شعر می‌ماند! مهم نیست! مردمی و خلقی خو هست! به هر حال، از نظر من، موسیقی پس از کودتای ثور کاملاً به تحریف کشیده شد! استادان هم یکی‌یکی رفتند و جایشان به شکل حسرتباری خالی ماند.

● اما یک عده معتقدند که بعد از کودتای هفتم ثور افرادی مثل ناشناس و امثال وی در راه ثبت آهنگ‌ها و معرفی و به تصویر کشیدن چهره‌های زنان موسیقی افغانی خدمات زیادی انجام داده‌اند، نظر شما در این زمینه چیست؟

○ این عده‌ای که مورد نظر شماست، اگر کاری هم کرده باشند محدود در حد کارهای اداری و باز کردن راه‌پای افراد حزبی و هنرمندنماها بوده است، چراکه این‌ها آن‌قدر توانایی نداشتند تا بتوانند در زمینهٔ هنر اصیل، خدمتی ارائه دهند. نه تنها خود به این هنر عشق و علاقه‌ای نداشتند، بلکه تا جایی که من از هنرمندان خرابات شنیده‌ام، مثلاً همین آقای ناشناس تعصب ویژه‌ای هم علیه هنرمندان خرابات داشته است. به هرحال، نظر من این است که این‌ها اصلاً کاری کرده نمی‌توانستند.

● آیا خودتان آشنایی مستقیم با این هنرمندان نداشتید؛ مثلاً با ناشناس، ساربان و...؟

○ چرا، تا اندازه‌ای داشتم.

● از نظر شما، ساربان، چه نوع خواننده‌ای است، آیا می‌توان به عنوان یک هنرمند و یک آوازخوان اصیل به وی تکیه کرد یا نه؟

○ به نظر من ساربان چند تا خوبی داشت؛ خواننده‌ای دارای سبک مخصوص به خودش بود؛ آواز خوبی داشت؛ کبر و غرور ـ مانند بعضی دیگر که نامشان را نمی‌گیرم ـ نداشت؛ آدم عاجز و شکسته‌ای بود و بسیار خوب می‌خواند.

● شما در زمینهٔ موسیقی تألیف و تحقیقی هم دارید که چاپ و نشر شده یا آماده برای این کار باشد؟

○ من چیزهای بسیار زیادی را یادگرفته‌ام؛ از کتاب‌ها نوشته و با خودم ساخته‌ام. همه را نوشته و جمع‌آوری کرده‌ام که متأسفانه چون در کابل باقی مانده است، به دسترسم نیست. البته عده‌ای از دوستان هم تأکید دارند که باید چیزهایی نوشته کنی تا مکتب و نغمه‌های اصلی رباب به دست فراموشی سپرده نشود. ان‌شاالله کوشش خواهم کرد تا یک چیزی نوشته کنم که اقلاً نت‌های موسیقی مربوطه گم نشود.

● نوشته‌های شما فقط مربوط به زمینهٔ نت‌نویسی برای نواختن رباب بوده و یا در کنار آن‌ها، سرگذشت و سیر تاریخی رباب و کسانی که در این زمینه کار کرده‌اند را نیز احتوا می‌کند؟ و یا اینکه آمیخته‌ای از هر سه زمینه است؟

○ بنده در نظر دارم که اول نت‌ها را تکمیل کنم و نغمه‌های کاملاً مخصوصی که برای هر یک از راگ‌ها درست شده، منظم نمایم. سپس، هم تاریخ رباب را ذکر خواهم کرد و هم یادی از رباب‌نوازهایی که در افغانستان کار کرده‌اند خواهم داشت.

به هرحال، موسیقی محلی و نیز کارهای تقویتی و ابداعی استاد محمدعمر بسیار باارزش بوده و هرگز از بین نخواهد رفت؛ در واقع، بخش عمده، پاک و روشنی از سرمایه‌های هنری ما را همان‌ها تشکیل می‌دهند.

● در این زمینه، جنبهٔ مهم و اصلی در حقیقت نت‌نویسی رباب است که شما این کار را انجام داده‌اید و یادداشتهای شما در افغانستان مربوط به همین زمینه است، درست است؟

○ بلی، در همین زمینه است؛ منتها آن‌ها برای مراحل ابتدایی نوشته نشده‌اند. یعنی اگر کسی بخواهد تازه آموزش رباب را شروع کند، باید چند صفحهٔ تازه‌ای برای آشنا کردن وی تحریر شود، تا مثلاً کسی که رباب را تازه به دست می‌گیرد، حداقل اول بداند که هرکدام از پرده‌های رباب چه نام دارند؛ تارهای رباب چه نام دارند؛ موشک و مگسک چه وظیفه دارد؛ خرک چه وظیفه دارد، و در کل باید تمام رباب را برایش معرفی و مشخص سازیم. یعنی همهٔ این موارد باید بر روی کاغذ ترسیم

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

شده، وظیفه، نام و کاربرد هرکدام معین گردد.

● در پایان، برای کسانی که علاقه‌مند به موسیقی افغانی و به خصوص رباب هستند، چه توصیه‌هایی دارید؟ برای آموختنش، برای حفظ و نواختن آن چه توصیه‌ها و پیشنهادهایی دارید؟

○ آنچه اکنون برای افغانستان بسیار ضروری می‌نماید، امنیت است، چرا که تا امنیتی نباشد، هیچ کس هیچ کار درستی ارائه نمی‌تواند. طبیعی است که پس از ایجاد امنیت و بازگشت مردم، خود بوی وطن و خاک و آب وطن، ذوق انسان را بیدار می‌سازد و اشتیاق بازگشت و روی آوردن به موسیقی سنتی و اصیل را زنده می‌کند. پس از آن‌هم همت، تلاش، استقامت و شور و شوق آموختن لازم است.

● پیشتر از این در رابطه با رباب توضیحاتی داده‌اید؛ می‌خواهیم بدانیم که اولین رباب‌سازها و رباب‌نوازها چه کسانی و از کجا بودند؟

○ تاریخ دقیقش را ما نمی‌دانیم. امّا در رابطه با جمعه‌خان و پدرش قادر و دوکان پدریشان که می‌گویند حدود صد و پنجاه سال سابقهٔ کاری داشته و اجدادشان هم رباب‌ساز بودند و قبلاً اشاره کردم، بازهم نمی‌توان تاریخی دقیق به دست داد.

در گذشته رباب ساز دیگری به نام «غریب» وجود داشته و رباب‌هایی از او باقی مانده است که قدامت سیصد، چهارصدساله را ثابت می‌کند. دیگر «واصل» رباب‌ساز ماهری بوده که از روی رنگ چوب رباب‌هایش این طور معلوم شده که در حدود چهارصد سال قبل آن‌ها را ساخته بوده است. فرد دیگری به نام غلام‌علی وجود داشته و... منتها همین قدر می‌توان گفت که تاریخ دقیق پیدایش رباب مشخص نیست. بررسی‌های شعر و ادب هم سابقه‌اش را خیلی قدیمی نشان می‌دهد.

● به نظر شما محل پیدایش رباب افغانستان بوده است؟

○ استاد محمدعمر می‌گفت رباب اصلاً در افغانستان و در غزنی طراحی و ساخته شده است. نام مخترع و سازنده‌اش را مرحوم استاد بارها بیان می‌کرد ولی فعلاً حافظه‌ام یاری نمی‌کند. ایشان تاریخ پیدایش آن را در شکل اولیه‌اش به سه هزار سال قبل می‌رسانید. اگر چه این یک تاریخ تخمینی می‌باشد، به هر حال، من آرزو دارم که بتوانم تاریخ دقیق آن را پیدا کرده و در کتاب خویش درج نمایم.

● حال، اگر خواسته باشید چند نفر از رباب‌نوازهای کلاسیک‌کار زندهٔ ماهر را نام بگیرید، چه کسانی را یاد خواهید کرد.

○ به سویهٔ بالا (= حدقابل توجه) کسی وجود ندارد. اکرم روح‌نواز که در دورهٔ خود بسیار خوب بود و از چهره‌های مطرح بود، متأسفانه مدتی است که از گوش‌ها کر شده و لذا سُر کرده نمی‌تواند. در گذشته افراد دیگری مثل حبیب‌الله، قمرالدین، سراج‌الدین و غیره بودند ولی امروز متأسفانه اصلاً به سویهٔ بالا کسی وجود ندارد.

● در زمینه راگ‌های کلاسیک هم، کار مخصوص خودتان دارید؟ منظور این است که خود شما به اصطلاح اختراع کرده باشید؟

○ کارهایی از این نوع، اصلاً در تاریخ موسیقی بسیار نادر و مشکل است و من وارد علّت و جزئیاتش نمی‌شوم. به هر حال، چندی قبل وقتی در کابل بودم، طرح راگی به خیالم دور زد و من هم آن را نوشتم و کار کردم؛ منتها هر چه خواستم که نام و ریشهٔ آن را پیدا کنم، نیافتم. از هنرمندان افغانستان هم کسی نتوانست به من در این زمینه کمک کند، تا این که فردی به نام پروفیسور روبین چتراجی، از موزیسین‌های هند به کابل آمد و حدود پنج سال برای جوان‌ها تدریس می‌کرد. از او هم که پرسیدم گفت نمی‌دانم، اما برایت پیدا می‌کنم. ولی نکرد و نتوانست. در سال ۷ که استاد منور علی‌خان به خاطر تجلیل سالروز استقلال افغانستان هند به افغانستان دعوت شده و ما تقریباً پانزده شبانه روز با هم بودیم، صمیمیتی به هم رسانیده بودیم، روز برگشتن با اصرارهای مکرر از م خواست تا اگر امر و فرمایشی داشته باشم بگویم. پس از تعارفات معموله، یک بار یادم آمد تا او را در یافتن نام و ریشهٔ این راگ زحمت دهم. ایشان، سُرهای راگ را پرسید و من هم گفتم. دوباره به طور جدی پرسید، گفتم. از پسرش رضا علی که همراه او بود و در شناخت راگ و حافظه و تسلّط عجیبی داشت پرسید. او هم هرچه به حافظه‌اش فشار آورد؛ چیزی به دست نیاورد.

استاد منور علیخان گفت: راستش را بگو، این را از کسی شنیده‌ای یا فقط به خیال تو پیدا شده و دور زده و تو ضبط کردی؟ گفتم: از هیچ کسی نشنیده‌ام، فقط به خیالم گشته است. ایشان گفت: این «عطایی راگ» است و من او را عطایی راگ می‌نامم و تو هم که مخترع آن هستی، نام خودت را روی آن بگذار. فکر می‌کنم چون به موسیقی کلاسیک و اصیل عشق می‌ورزی و نیت صافی داری و...! به این نعمت دست پیدا کرده‌ای. من از این کار ابا ورزیدم، ولی ایشان اصرار کرد و حتی گفت: ما به تو اجازه می‌دهیم که این کار را بکنی، چه اگر ریشه در کتاب‌ها و نوشته‌های قبلی می‌داشت که ما می‌دانستیم و اجر مخترعش را ضایع نمی‌کردیم.

نکتهٔ قابل توجه در این رابطه آن بود که در همان محفل چند نفر از دوستان خراباتی مانند آصف‌جان طبله‌نواز، حنیف جان ارمنی‌نواز، کبیرجان رحیمی و... حضور داشتند. من گفتم: دوستان، شما شاهد باشید، تا اگر روزی من این راگ را نام‌گذاری کردم، نگویید که فلان و بهمان!

به هر حال، چون بنده از سرزمین خواجهٔ انصار هستم، نام راگ را «انصاری بیرو» نهادم و برایش نغمه ساختم و نغمه‌اش را هم در رادیو ثبت کردم.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ خرابات، منزلی است در یکی از محله‌های قدیم کابل که در آن اساتید برجستهٔ موسیقی معمولاً هفته‌ای یک شب جمع شده و دل به اجرای بهترین ابداعات هنری اساتید می‌سپردند. در این محل معمولاً با وضو وارد می‌شدند و اساتید، «گوش دادن» را گونه‌ای ذکر به حساب می‌آوردند.

۲ ـ شاعر بلندآوازهٔ زبان دری که به سعدی هند معروف می‌باشد.

۳ ـ این کار شاید بدان خاطر بوده است که دستهٔ موزیک مجبور بوده است تا سرودهای ملی کشورهای مختلف را در مراسم استقبال از سران کشورهای آنان اجرا نماید.

۴ ـ که ۴ × ۳ = ۱۲ ؛ و این را می‌توان با سُرهای سینهٔ رباب سنجید.