

درباره انور ابراهیم و موسیقی جهانی نمایشگاهی برای قاپ‌ها و حاشیه‌ها
علیرضا امیرحاجبی



■ وقتی برای نخستین‌بار به آلبوم «تیمار» اثر انور ابراهیم گوش دادم و فهرست نام آهنگها را خواندم، وقتی نوازندگان همیاری کننده با او را شناختم برابرم یک مفهوم تداعی شد: «ظهور خرده‌فرهنگ‌ها به مثابه عامل برهم‌زننده فرهنگ مدرن و برتر حاکم بر جهان.» نام‌های قطعات مراتب سلوک معنوی یک عارف یا صوفی را نمایانگر است: کشف، حدوث، تلوین، وقت، انس و قرب، مضامینی صوفیانه که در موسیقی مدرن هیچ جایگاهی نداشته و ندارند. اما امروزه به عنوان مفهومی ناب و نوین وارد موسیقی تلفیقی انور ابراهیم شده‌اند. نمی‌توان انتظار داشت که این عودنواز چیره‌دست تونسی مانند یک سالک و صوفی به عمق و حقیقت این مراتب معنوی رود و تعریفی دقیق و جامع از آن ارایه دهد اما همین که در زبان موسیقایی پسامدرن وی (جایگاهی برای چنین مقابله‌یی قرار داده باعث خوشحالی است. پس می‌توان مغایه‌یم قدسی را نیز به شکلی غیرمستقیم و از دالان‌های عریض و طویل موسیقی معاصر بازنامی و بازتعریف کرد. در این بین حضور دو نفر از برجسته‌ترین نوازندگان غربی جان سورمن نوازنده ساکسیفون و کلارینت و دیوید هالند نوازنده سازهای زهی، کنترباس و ویلنسل بسیار جالب توجه است. سورمن و هالند هر دو به شکلی درخشان ثابت کرده‌اند که چیره‌دستی‌شان تنها ویژگی آنها نیست بلکه جهان‌نگری وسیع و دیدگاه‌های آزاداندیشه‌اشان ماهیت هنر موسیقی معاصر را تشکیل می‌دهد؛ آنچه نظام موسیقی غربی و نیز شرقی تا همین اواخر، تا اواسط قرن بیستم به هیچ عنوان به آن تن در نمی‌داد ترکیب و تلفیق با درهم حل کردن اشکال مختلف موسیقی سابقه‌ای طولانی و غنی دارد. از آکادمی زریاب بغدادی در اندلس (اسپانیا اسلامی) گرفته تا برخورد موسیقیدانان دوران رنسانس با نواهای شرقی که به نحوی محسوس در موسیقی آنان هویداست.

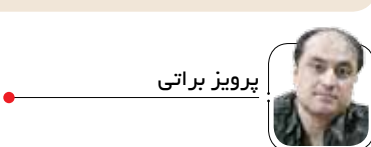
از برخورد و درخشش ناهمانی اصوات و الحان شرقی در بسیاری از آواهای مریم مقسد (کلتیکس‌های سالتاماریا) تا تاثیر و تلفیق با موسیقی فلامنکو همان موسیقی کولی‌های جنوب اسپانیا یادمان نرود که موسیقی نواحی جنوب ایران چه تأثیری از موسیقی شمال آفریقا گرفته‌است. منظمه درخشان تلفیق زمان و مکان نمی‌شناسد. تلفیق شاهله مطلوب و بازی از تساهل، رواداری و تمدن‌ها و فرهنگ‌هاست. آنچنان که فرهنگ آمریکای لاتین بر موسیقی اسپانیا تاثیر گذاشت و از آن تاثیر پذیرفت. دو سبک مشهور جاز و بلوز زاینده کنش خودبه‌خودی تلفیق است.



اما تلفیق موسیقی در عصر کنونی معنا و مفهوم دیگری را تعریف و نمایندگی می‌کند: پایان دادن به مرکزگرایی مدرن و ظهور خرده‌فرهنگ‌هایی که به فرهنگ‌های به ظاهر برتر نکت مهمی را گوشزد می‌کنند. موسیقی تلفیقی در پی بازنامی آن مجموعه از هویت‌هایی است که در طول قرن‌ها یا نابود شده یا در حال نابودی است. هویت‌های قومی، مذهبی، بومی، هویت‌هایی که در میان سطور و خطوط هزاران کتاب ریز و درشت اسان‌شناسی و مردم‌شناسی به زبست انتزاعی خود ادامه می‌داند، حال این هویت‌ها از موضوع مطالعه بودن گرخته‌اند. آنها دیگر سایه‌هایی شماردهار و گونه‌بندهای شده نیستند. خرده‌فرهنگ‌های بومی از شمال آفریقا گرفته تا جنوب آمریکای لاتین در چرخه هنر موسیقی معاصر تبدیل به عناصر قابل توجه شده‌اند. هویت‌های کهنتر و سایه‌گونه حال کنشگران عرصه هنر امروز قلمداد می‌شوند و تعجبی نیست که بنگاه‌ها و بنیادهای بزرگ هنری در غرب حریصانه در پی کشف و حمایت از این خرده‌فرهنگ‌ها هستند تا از تکرار و تکرار مکرر هنر تاریخمند (Historical) خود اجتناب ورزند.

به طور کلی) تغییر کرده است، تنها نمی‌توان دلخوش به شعار پست‌مدرنیستی «جهانی فکر کن منطقی عمل کن» بود. هویت انسان معاصر کولا ۴۰ تکه‌ای است که با «دیگری» (other) بر برخورد می‌کند و ضریبی بی‌تأثیر در این پروسه ایجاد می‌شود. تکثیر شبکه‌ای در طرف دیگر سرعت برخورد و انتقال هویت را افزایش می‌دهد و به این ترتیب سرعت تولید و خلاقیت‌های هنری به اشکال مختلف زیادتی می‌شود. حال به راحتی می‌توان افکار و عقاید یک موسیقیدان مانند انور ابراهیم را از زبان خودش و منتقدان دریافت، به تمامی آثارش گوش داد، نقدها را خواند، همکاریاش را شناخت و از موسیقی او لذت برد. کنشی مجازی و پرسرعت که مرزهای جغرافیایی را به راحتی در هم می‌شکند. موسیقی معاصر تلفیق برگرفته است از عقل جمعی که روی خطوط مهاجرت، جهان وطنی و در عین حال اصالت‌های بومی و منطقه‌ای عملی می‌کند و تاریخ کلاسیک موسیقی را به شکلی تلویحی به تسخیر می‌گیرد؛ تاریخی که به شدت از تنوع و تکثر هویت‌های ناشناخته هراسان بود و سعی در یکسان‌سازی هویت‌ها توسط صنعت- فرهنگ داشت. حال دوران ابرروایت انسان مدرن به اتمام رسیده. مدرن بودن جای خود را به معاصر بودن داده است. این پایان نیست بلکه آغاز ظهور و بروز مفهوم «انسان» است.

انور ابراهیم (انور براهم) نوازنده و آهنگساز عرب برای دوستانداران سبک‌های جاز و فیوژن نامی آشناست. این نوازنده ۵۵ساله تونسی که ساز بریط (عود) را وارد سبک‌های جاز و فیوژن کرده، در عرصه بین‌المللی چهره‌ای شناخته شده است. او در ایران هم نوازنده‌ای محبوب است. ابراهیم البته اطلاع چندانی از میزان محبوبیت خود در بین مخاطبان سبک‌های فیوژن و جاز در ایران ندارد. با اینکه آلبوم‌هایش به شکل رسمی در ایران توزیع نشده‌اند، اما طیف وسیعی از دوستانراثش با آلبوم‌ها و قطعاتی چون مادر، کافه استراخان، قدم‌زدن در بیروت و برزخ، دل به کرانه‌های مدیترانه می‌سپارند؛ سبزیمنی که کودکی و نوجوانی ابراهیم در آن سپری شد و حالا، صحنه بزرگ‌ترین رویارویی‌ها و تغییرات سیاسی شده است. حزن ساز عود، برای ایرانیان حسی آشنا را به همراه دارد و این، ویژگی بارز آثار ابراهیم است: همچنان که این نوازنده حسی آشنا از بریط ایرانی را در ذهن و دل دارد. از ویژگی‌های حرفه‌ای انور ابراهیم این است که به ندرت با یک گروه مشخص روی صحنه می‌رود؛ از همین روست که او تاکنون با



■ **تفاوت اصلی و عمده بین موسیقی شرق و غرب چیست؟ ساختارهای این دو گونه از موسیقی در چه نقاطی متفاوت هستند؟**

شاید با مطمئنا پاسخ من کلی است. اروپا پس از قرون وسطی شاهد تحولات متنوعی در عرصه هنر موسیقی بود. موسیقی کلاسیک غربی از محدود و حوزه موسیقی مدال (modal) (۱) خارج شد و مبنای ساخت قطعات روی همان دو دم (mode) اصلی ماژور و مینور (۲) مستقر شد. در همان دوران موسیقیدانان دست به ابداع بزرگ و مهمی زدند و آن مطرح و اجرایی کردن مفهوم فونی فونی (۳) بود که اجازه می‌داد ساختار و شیوه نگرش عمودی (۴) در موسیقی شکل گیرد و تکامل یابد. ساختاری که به شدت معماری اصوات و صدادهی را تحت‌تأثیر قرار داد و باعث پیچیدگی‌ها و ترکیبات فراوانی در موسیقی غرب شد.

■ **و ساختار موسیقی شرق چگونه است؟**

در موسیقی کلاسیک شرقی مثل موسیقی عربی، ترکی، ایرانی و هندی تاکید و تمرکز بر نظام مدال است. نظمی بر پایه مقام‌های متنوع و متکثر. تنوع این مقام‌ها به موسیقیدان شرقی مجال آن را داده تا در ساختاری افقی (۵) به تصنیف بپردازد و با بهره‌گیری هوشمندانه و دقیق از هزار و یک منبع تاریخی و بومی نغمه‌ها را به کار گرفته و اثر شرفی را خلق کند. در حقیقت هر کدام از این مقام‌ها دارای ویژگی‌های منحصر به فرد و جالب توجهی هستند و امسروزه با کمک تغییرات و منطبق‌سازی ملودی‌ها و مقامات روی هم به اصوات ترکیبی جدیدی می‌رسیم که تا به حال وجود نداشته‌اند. این یکی از مهم‌ترین خصوصیات موسیقی مقملی است یعنی توانایی ترکیب و انطباق با مقام‌های دیگر.

■ **از دهه ۷۰ میلادی موسیقی تلفیقی (فیوژن) گسترش و تکامل فراوانی یافته است. لطفا در مورد این کلی موافق هستید که این‌گونه از موسیقی تغییرات زیادی را شاهد بوده است؟**

فیوژن یا موسیقی جهانی ندارم. وقتی از این اصطلاحات استفاده می‌شود انتظار بر این است که موسیقیدان یا نوازنده مرتباً از روش‌های ترکیب، تلفیق و در کنار هم گذاشتن با چسباندن گونه‌های مختلف موسیقی استفاده کند و به چیز جدیدی برسد که قبلا وجود نداشته یا از بین رفته است. این نوعی الزام و اجبار است که به محدودیت منجر می‌شود. پیوند موسیقی‌های مختلف همیشه و در سراسر تاریخ تمدن بشر وجود داشته. این پدیده جدیدی نیست که منحصر و از ابداعات عصر حاضر قلمداد شود. به طور کلی فیوژن یا غیرفیوژن بودن موضوع اصلی خلاقیت هنری نیست. برای کاربران موسیقی هم موضوع چندان مهمی نیست. مخاطب به محتوای یک اثر موسیقایی توجه می‌کند و علاقه‌مند می‌شود و نه به اسم‌ها و روش‌ها.

■ **برای شما چه چیز مهم است؟**

برای من شخصاً و عمدتاً اصالت یک اثر و بازگویی آن تغییراتی که در تاریخ یک موسیقی رخ می‌دهد مهم است. اینها مورد علاقه من است.

■ **شما چگونه چندگونه از موسیقی را ترکیب می‌کنید یا در کنار هم قرار می‌دهید؟ چگونه به اصواتی نوین می‌رسید که اغلب مخاطبان تا به آن روز نشنیده‌اند؟**

نمی‌توانم بگویم چسرا یا چگونه یک قطعه موسیقایی را می‌سازم. تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که وقتی شروع

به تصنیف می‌کنم جوهره و ذات وجودی موسیقی را در شکل و کلی و جزئی آن آزاد نگاه می‌کنم. به آزادی موسیقی می‌اندیشم اما این آزادی به هیچ‌وجه در تضاد و تقابل با زیباشناسی و مشخصات اصولی فرم (Form) قرار نمی‌گیرد.

■ **موسیقی خودتان را چگونه تعریف می‌کنید؟**

موسیقی من شفاف است و قابل‌فهم؛ غیر پیچیده. این موسیقی سعی می‌کند همزمان هم شگفت‌انگیز و غیرمترقبه باشد و هم به اصالت خود وفادار بماند و بر آن تکیه کند.

■ **به عنوان یک موسیقیدان شرقی همکاری با آهنگسازان و نوازندگان غربی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ آیا کار سختی است یا آسان؟ این پرسش را به این دلیل مطرح می‌کنم که رویکرد‌ها، مفاهیم، تکنیک‌ها و لحن موسیقی غربی با موسیقی عربی با ایرانی تفاوت‌های بسیاری دارد.**

همنوای با موسیقیدانان غربی با غیرعرب موضوعی بود که از همان ابتدای فعالیت‌هایم برابرم جالب و لذت‌بخش بود. میلی شدید و پرقت و اِدارم می‌کرد تا با اق‌ها و دیدگاه‌های موسیقیدانان سبک‌های دیگر مواجه و آشنا شوم. واقعاً نمی‌شود از دست این وسوسه مقاومت‌ناپذیر که خواهان تماس و اصطکاک

صدای عود با اصوات و سازهایی که متعلق به فرهنگ‌های دیگر است فرار کرد! قبول دارم که تفاوت‌هایی میان این فرهنگ‌ها و واژگان موسیقایی آنها وجود دارد. اما اصل موضوع مواجهه و زیستن و الهام گرفتن از دیگر فرهنگ‌هاست مانند تجربه‌های غیرمتعارف در یک زندگی متعارف، مثل یک چالش واقعی بدون فکر کردن به مشکلات آن. همگی ما به درون دریایی بیکران پریدیم و در تالانشیم تا به زبانی مشترک جهت تبادل‌نظر و ارتباط با دیگران برسیم. تمامی سعی و هف من در موسیقی برهم‌نهادن سبک‌ها و ابداع یک فرهنگ نوین واژگانی است.

■ **آیا آثار خود را ابتدا می‌نویسید و سپس اجرا می‌کنید؟**

امروز دیگر آنچنان علاقه‌ای به نوشتن قطعه پیش از اجرا ندارم. با یادداشت کردن ایده‌ها آغاز می‌کنم و سپس حین اجرای ابتدایی به نتیجه‌گیری می‌پردازم

■ **آنگاه تصمیم می‌گیرم که چه نوازنده‌ای را انتخاب کنم.**

■ **کدام‌یک از آهنگسازان و موسیقیدانان غربی را بیشتر دوست دارید؟ آهنگساز محبوب شما چه کسی است؟**

من به یک آهنگساز به‌طور کامل علاقه ندارم و بیشتر به آثار مورد علاقه‌ام از موسیقیدانان مختلف فکر می‌کنم. آثار مهم‌تر از سازندگان‌شان هستند. اما در میان موسیقیدانان سغفر برای من جایگاه ویژه‌ای دارند. آرو پارت (۶)، اگبرتو جرمونی (۷) و جان سورمن (۸).

■ **نظراتان درباره موسیقی سنتی ایران چیست؟**

موسیقی سنتی ایرانی یک گنجینه‌وسیع و بسیار گرانبهاست که با آن احساس آشنایی و نزدیکی فراوانی می‌کنم. این موسیقی به نظر من یک پیوند ارگانیک و ساختاری و نیز یک رشته نامریی زنده و تاریخی با موسیقی کلاسیک عربی دارد. در سن جوانی از طرف‌داران پروپاقرص موسیقی ایرانی بودم و شاید بخشی از این موسیقی عظیم مر تحت‌تأثیر قرار داده و هنوز هم آن را در دارم. در همان دوران بود که غنا، عمق و ارزش‌های معنوی این موسیقی را کشف کردم.

■ **آ آیا هیچ‌گاه تصمیم داشته‌اید تا با موسیقیدانان ایرانی از جمله حسین علیزاده یا کیهان کلهر به همکاری بپردازید؟ تا به حال تجربه هم‌نوازی با سایر موسیقیدانان ایرانی را داشته‌اید؟**

در حال حاضر پروژهای به آن منبایی که با دیگران داشته‌ام در زمینه هم‌نوازی با ایرانیان را ندارم اما بسیار خوشحال خواهم

گفت‌وگوی اختصاصی شرق با «انور ابراهیم»، نوازنده عود تونسی

موسیقی ایرانی مرا تحت‌تأثیر قرار داد



عکس: CF-Wesenberg

کنج کافه‌ای در حوالی رودخانه سن) گفت‌وگو کرد اما اسکندرانی اطلاع داد: انور ابراهیم در تونس به سر می‌برد. پس از آن قرار بر این شد که از طریق تلفن با ای‌میل، این گفت‌وگو انجام شود. اما وضعیت نامساعد کشور تونس به لحاظ سیاسی و مشغله‌های مختلف ابراهیم، این گفت‌وگو را ماه‌ها به تعویق انداخت. دیگر تقریباً از این گفت‌وگو قطع امید کرده بودیم تا اینکه اواخر سال گذشته، ابراهیم در تماسی، آمادگی خود را برای گفت‌وگوی تلفنی اعلام کرد اما آن تماس هم به‌رغم حضور یک مترجم زبان عربی بعد از چندین بار شماره‌گیری به نتیجه نرسید! عاقبت این نوازنده پشت تلفن به عربی روان و انگلیسی‌دست و پا شکسته گفت که پاسخ سوالات را به صورت مکتوب به زبان فرانسه می‌دهد! نهایتاً هفتم دوقه‌ه‌ه‌ه فروردین ۹۱ طلسم این گفت‌وگو شکسته شد و ابراهیم جواب سوال‌ها را با ای‌میل فرستاد. این پاسخ‌ها با مساعدت علیرضا امیرحاجبی، از فرانسه به فارسی برگردانده شد و با برخی افزودن و کاستن‌ها، نهایتاً به شکلی که پیش رویتان است تنظیم و آماده شد.

طبیعتاً این احساس با نوعی شور و غرور همراه است. نظام‌های دیکتاتوری عمداً برای حفظ قدرت‌شان بر برخی تفاوت‌ها یاشاری می‌کنند. بنعلی در کشور من و قذافی در لیبی از این قاعده مستثنی نبودند. مردم تونس این روزها فاصل تازه‌ای از تاریخ پر فراز و نشیب خود را ورق می‌زنند. من و امثال من هم با زبان جهانی موسیقی می‌توانیم سفیران صلح و دوستی باشیم.

پی‌نوشت‌ها:

۱- موسیقی مُدال: به سده‌های ابتدایی مسیحیت بازمی‌گردد و مبنای آن هشت مد اصلی است که بعدها چهار مد دیگر به آنها اضافه شد. موسیقی کلیسایی و گریگورین نمونه بارزی از موسیقی مُدال است. حرکت از یک گام به گام دیگر و تنوع ملودیک و تغییرات پی‌درپی از ویژگی‌های موسیقی مُدال است. به گفته بسیاری از کارشناسان موسیقی مُدال ریشه‌گرفته از موسیقی یونان باستان است. این موسیقی تا پایان قرون وسطی و ابتدای رنسانس فلسفی فرهنگی اروپا ادامه داشت.

۲- گام‌های ماژور و مینور یا همان بزرگ و کوچک که نخستین تغییر اساسی در موسیقی پس از دوره مُدال بود بر مبنای تعریف دقیقی از گام یا توالی هشت نت شکل گرفت. مبنای موسیقی رنسانس تا امپرسیونیسم قرن نوزدهم همین دو شکل گام‌های بزرگ و کوچک بود. تفاوت دو گام بزرگ و کوچک در تغییر نسبت‌ها و فواصل بین اصوات است.

۳- فونی یا چندصدایی ویژگی درخشان و مهمی است که پس از قرن‌ها موسیقی تک‌صدایی با مونوفونی، رنگ و ناشایی تازه به موسیقی اروپا بخشید. موسیقی تک‌صدایی فقط و فقط دارای یک خط ملودی بوده و هیچ نوع تنوع و رنگبندی خاصی را نمی‌پذیرفته است. تمامی خوانندگان و نوازندگان یک ملودی مشخص کوتاه یا بلند را همزمان اجرا می‌کردند. موسیقی سنتی ایرانی هم خود گونه‌ای از موسیقی مونوفونی قلمداد می‌شود، اما پس از هزاره اول میلادی خط ملودی تنوع بیشتری یافت و اصوات بهتر نیز به آن اضافه شد و فواصل چهارم و پنجم هر ملودی خود ملودی جدیدی را می‌ساخت. این ابداع خود ابتدای مقوله پیچیده هارمونی در موسیقی اروپا بود.

۴- ساختارهای عمودی زمانی در یک قطعه موسیقی شکل می‌گیرد که آهنگساز یا بهره‌گیری از تکنیک‌های آهنگسازی پلی‌فونیک چند ملودی را به ملودی اصلی یا تم اصلی بیفزاید. در چنین حالتی نته‌ای شکل‌دهنده این ملودی پایین و بالای یکدیگر قرار گرفته و تشکیل یک خط یا منحنی‌هایی عمودی را می‌دهد. ساختار عمودی بیشتر یک گرافیکی، انتزاعی و ذهنی است تا مقولاتی عملی و محسوس که تنها روی کاغذ قابل اثبات است.

۵- تمامی موسیقی‌های مونوفونیک (تک‌صدایی) ساختاری ساده و افقی دارند و دلیل آن تک‌صدایی و تمرکز بر ملودی و نغمه‌هاست. ساختارهای افقی نیز تداعی انتزاعی دارند و در عمل محسوس نیستند. ۶- آروپارت آهنگ‌های مبنی‌مالیست استونیایی که با بهره‌گیری از موسیقی کلیسایی به شکلی منحصر به فرد موسیقی مدال اروپا را بازخوانی و احیا کرد. اکثر آثار پارت آوازی و براساس متون مقدسی چون انجیل‌های چهارگانه ساخته شده و حال و هوایی مقدس و روحانی دارند.

۷- اگربر تو جزمنوی آهنگساز و پیانیست برجسته برزیلی که با بسیاری از موسیقیدانان غربی و نیز به همکاری پرداخته و دست به تلفیق موسیقی بومی ایران با آوازآنها و سایر سبک‌ها از قبیل جاز، بلوز و هندی زده است.

۸- جان سورمن نوازنده چیره‌دست ساکسیفون که همکاری‌های جالب‌توجهی با موسیقیدانان و نوازندگان شرقی و غربی داشته است. از جمله با جان پاتر خواننده برجسته بریتانیایی، جان مک لافلین گیتاریست و بنیان‌گذار گروه شاکتی و ماها ویشنو که گروه‌هایی تلفیقی بودند.

شد روزی با یک موسیقیدان با جمعی از موسیقیدانان ایرانی همکاری کنم. اوایل دهه ۸۰ که برای چند سالی در پاریس زندگی کردم با گروهی از موسیقیدانان و نوازندگانی ایرانی آشنا شدم که در نوازندگی دو ساز سنتور و کمانچه مهارت فراوانی داشتند. من هم گاهی با این دو ساز ایرانی می‌نواختم.

■ **درباره مخاطبان و مردمی که به موسیقی شما گوش می‌کنند، چه فکر می‌کنید؟ به‌خصوص در کشور خودتان تونس. واکنش آنها زمانی که با تلفیق موسیقی و اصوات عربی با ساکسوفون و پیانو مواجه می‌شوند، چیست؟** سال‌ها پیش و در اوایل کار، مردم بسیار شگفت‌زده می‌شدند. تعجب می‌کردند از اینکه با پدیده‌ای جدید و سبکی تازه مواجه شده‌اند. اما رگه‌های باربیک و ظریفی از علاقه‌مندی را هم می‌توانستم در آنها احساس کنم. خوشبختانه امروز این شانس و موقعیت را دارم که در کشور مخاطبان فراوانی هستند که به موسیقی من گوش می‌دهند.

■ **همان‌طور که می‌دانید موسیقیدانان، خوانندگان و نوازندگان سنتی بسیار محافظه‌کار هستند و تحمل ابداعات و سبک‌های جدید را ندارند. واکنش موسیقیدانان سنتی کشورتان در مواجهه با موسیقی شما چه بود؟**

حرف شما را قبول دارم. از ابتدای فعالیت‌هایم گاهگاهی با واکنش‌های بسیار منفی از سوی گروهی از مهم‌ترین و بهترین نوازندگان و موسیقیدانان عرب مواجه می‌شدم. اما به تدریج فهمیدم که حساسیت‌های عمومی در کجابه‌است و چگونه با احترام به دیگران و با اجرای حرفه‌ای می‌توان مخاطبان عام و خاص را به سمت خود جلب کرد. از آن پس بود که توانستم با حضور و مشارکت در حوزه‌های دیگر هنری مانند محیط تئاتر، سینما و هنرهای تجسمی خود را به مخاطبان نزدیک‌تر و آنها را ایده‌ها و هنرم آشنا کنم.

■ **نظراتان درباره خاستگاه ساز عود چیست؟ بسیاری از محققان عقیده دارند عود، خاستگاهی ایرانی دارد.**

هر آنچه از تجربه‌های آغازینم در موسیقی به یاد دارم مربوط به دو کشور ایران و هند است. موسیقی ایران همیشه برابم لذت‌بخش و منبع الهام بوده. ساز اصلی من عود (بریط) است و این ساز خاستگاهی ایرانی دارد. همین امر حسی آشنا از ایران را برابرم به همراه دارد. طی این سال‌ها مناسفانه موفق به همکاری با نوازندگان ایرانی نشده‌ام، هرچند در چند کنسرت به همراه نوازندگان هند روی صحنه رفتم.

■ **گویا از شما برای اجرای کنسرت در ایران دعوت شده است. در این باره و شخص یا سازمان دعوت‌کننده توضیح می‌دهید؟**

دعوت‌نامه‌ای برای برپایی کنسرتی در سال آینده شمسی به ما رسیده که البته هنوز روز و مکان دقیق آن مشخص نشده، باین حال به احتمال قوی بعد از اکتبر ۲۰۱۲ (پاییز سال ۱۳۹۱) خواهد بود. اخیراً در تاریخ ۲۸ مارس در عمان روی صحنه رفتم. بعد از آن هم به ترتیب در لهستان، سوئیس، آلمان و رومانی به اجرای برنامه می‌پردازیم. به تازگی کنسرت خوبی در استانبول برپا کردیم و امیدوارم کنسرت تهران با استقبال ایرانی‌ها همراه باشد. ما ۲۷ اکتبر در تالار رادیو ملی رومانی، روی صحنه می‌رویم. امیدوارم که در صورت مهیا بودن شرایط، بعد از این تاریخ، به تهران سفر کنم. قطعا سفر به ایران برایم تجربه‌ای منحصر به فرد به دنبال خواهد داشت.

■ **به عنوان یک نوازنده و آهنگساز، چه احساسی دارید از اینکه «بهار عربی» از کشور شما – تونس – به دیگر نقاط جهان گسترش یافت؟ آینده منطقه را چگونه می‌بینید؟**

درباره حاجی اسدالله سمرقندی ما را با شما، علاقه در کار است



هوشنگ سامانی

■ وقتی درون سواری مشهد-قوچان بودم، تلفن دستم‌ام زنگ زد. از دفتر هفتمین جشنواره موسیقی نواحی بود. پیش از ایسن گفته بودم یک ماهی راهی آسیای میانه هستم، ولی انگار پشت تلفن باورشان نمی‌شد. به ویژه وقتی گفتم سر راهم از سمرقند خواهم گذشت و آخرین مقصدم شهر دوشنبه در تاجیکستان است، گفتند ما چند میهمان از سمرقند و دوشنبه دعوت کرده‌ایم که به جشنواره بیایند. خوب است دیداری پیش از سفر با ایشان داشته باشی. گفتم آدرس با تلفنی از آنها بدهید. تا فردای آن روز منتظر بودم خبری بدهند که چیزی نرسید تا اینکه بامداد روز چهارشنبه ۱۶ مارس ۲۰۱۱ از مرز باجگیران گذشتم و امواج آنتن مخابرات ایران دیگر همراه من نبود. دوستان جشنواره موسیقی نواحی نیز اهل اینترنت نبودند که ارتباطم را برقرار باشد. خلاصه وقتی وارد سمرقند شدم، یاد استاد اسدالله عطاءاللهف چندان درگیر ذهنم نمی‌شد. هیچ آدرسی نداشتم و فرصت دیدار از دینی‌های سمرقند نیز عامل دیگری بر این بی‌توجهی شد. پس از حدود ۲۰ روز وقتی به دفتر کرماتالله رحیم‌اف واقع در کنسرواتوار شهر دوشنبه وارد شدم، وی پس از پذیرش گرم خود، چند دقیقه‌ای مهلت خواست تا یک تلفن ضروری به سمرقند بزند. باز دیگر نام استاد اسدالله در گوشم طنین‌انداز شد. کرماتالله گفت برای هماهنگی با وی که قرار است در تهران هم‌دیگر را ببینند، سخن‌هایی گفته و شنیده است. به هر روی، گویا سرنوشته این بود که من هنرمند نیکوصورت و نیکوصدای ازبکستانی را نه در شهر و سرزمین خودش، بلکه برای نخستین بار در تهران ببینم. از آنجا که هماهنگی سفر میهمانان هفتمین جشنواره موسیقی نواحی از بخش آسیای میانه به من و ام‌اگذار شده بود، چند روزی پیش از پروازش، به او تلفن زدم و شماره همراه خود را دادم تا وقتی به فرودگاه امام رسید، فوری زنگ بزند. امکان استقبال برای من وجود نداشت چون قرار بود درست در ساعت ورود وی، چند میهمان تاجیکی را روز جمعه به تور تهران گردی ببرم. وقتی در فرحزاد مشغول خوردن دیزی بودیم، تلفن دستم‌ا صدا کرد. هواپیما سر ساعت رسیدبه بود. صدای استاد اسدالله با لحن شیرین سمرقندی‌اش پرده گوشم را نوازش کرد. با تلفن همراه یکی از همسفران ایرانی‌اش زنگ زده بود. او خواستم به یک تاکسی بنشینم و مستقیم به چهارراه کالج بیاید. اما همسفر ایرانی‌اش که گویا چند سال بود از نزدیک استاد را می‌شناخت و در شهر تاشکند پایتخت ازبکستان دم و دستگاهی داشت، اجازه خواست تا چند ساعتی ایشان را



به عنوان میهمان به خانه خود در ولنجک ببرد و پیش از غروب آفتاب وی را راهی هتل بکند. چون استاد اسدالله نیز بر این دوستی دیرینه اذعان کرد، پذیرفتم. تا اینکه غروب همان روز، در ورودی هتل پرشیا به انتظارش نشستم. تاکسی فرودگاه امام (۵) سر رسید. استاد اسدالله چون پایش به زمین رسید، بلندنشین‌ریش را بدون تردید به من پیشکش کرد. انگار سال‌ها با هم دوست بودیم. به گرمی در آغوشم گرفت و خرم و سرحال وارد هتل شد تا دوستان تاجیکی‌اش را پس از سال‌ها جدایی ببیند. بسیاری از تریبون‌های دولتی و غیردولتی بعد از اجراهای پژوهشی استاد اسدالله در دانشگاه تهران به سراغش آمدند؛ از جمله شبکه خبر سیما که ناباورانه میکروفونش را رو به‌روی گفتار شیرین فارسی وی گرفته بود. اسدالله پیش از این دو یا سه بار به ایران آمده بود و کم و بیش از موسیقی دستگاهی سنتی و به همین دلیل همان توصیف موسیقی کشور خودش، مدام برپراسازی می‌کرد که این چیز هزار فلان چیز در موسیقی دستگاهی شملت. گفتارش نیز خیلی بیشتر از تاجیک‌های دیگر به زبان مای‌مانست. با وجود تنگیری‌های کارمندان دفتر موسیقی منی بر تماس حادقلی ما سه هنرمندان میهمان، تقریباً هر روز ری را می‌دیدم. گفتش هم روز نوروز در سمرقند بودم و نشانی از تو نداشتم. او هم متناوب شد و البته گفت همان هنگام وی در آنکارا بوده و اگر نشانی هم داشتم، امکان دیدار نداشت.م. حاجی اسدالله پیش از این به شیراز، اسفهان و مازندران رفته بود و دوباره هوای اسفهان به سرش زد که یک‌روزه با اتوبوس برود و بازگردد که چنین اجازای به وی داده شد. حتی همان هموطن ولنجکی ما، تلفن زد و هر دو ما را برای شام به خانه‌اش دعوت کرد که با هم باز اجازای در کار نبود. استاد با تعجب از این گونه برخوردها، کمی دلگیر شد؛ ولی من از وی بابت این رفتارها پوزش خواستم که در آغوشم گرفت و با همه لجها سمرقندی‌اش گفت: «ها را شما علاقه در کار است، نه دولت.» این عبارتی است که تاجیک‌ها زیاد بر زبان می‌رانند و برابر با همان «دوست دارم» است. همانند عرف رایج کشور خودمان که با یک تازه‌آشنا، کمی رسمی هستیم، وی را ابتدا آقای عطاءاللهف صدا می‌زدم که خودش گفت مرا حاجی استاد اسدالله بگو چون در سمرقند همه مرا به این عنوان می‌شناسند. روز آخر برای مخالفتی یکی از سی‌دی‌هایم را برداشتم و به دیدارشان شتافتم. تکپیان اداره اره داشت. در هتل هم مانع دیدار ما بود. پس از دریافت سی‌دی، او نیز یکی از سی‌دی‌های خودش را به من داد و یادآوری کرد، اینها به زبان ازبکی است. وقتی به سمرقند آمدی، خواننده‌های فارسی هم به تو خواهم داد.