



چشم‌اندازهای صوتی از موسیقی جنوب ایران

کار مشترک سلام ریاضی و حبیب مشتاق

شرکت موسیقی آرانسون
Aranson Records

انتشار آلبوم «از بوشهر»، با بازتاب‌های مثبتی روبرو بود که پیش از انتشارش انتظاری متفاوت از آن وجود داشت؛ بطوری که جذب طیف مخاطبان متنوع با رویکردهای متفاوت از موفقیت‌های این آلبوم بود.

آنچه انتظار ما را به عنوان مخاطب نواهایی از بوشهر در آلبوم «از بوشهر» برآورده می‌کند، نه ریتم و آوای آشنا و همواره شنیده شده، که هم‌چوشتی اصوات آوایی - گفتاری فرهنگ کوچه و بازار در بستر اجتماعی مردمان بوشهر است. هم‌نشینی سازهای بومی و غیربومی، ضمن حفظ ساختار ملودیک و ریتمیک فرهنگ موسیقایی بوشهر، نوعی اتمسفر صوتی را متجلی می‌سازد که تجسمی روشن از بوشهر را در ذهن متبادر می‌کند، و بشاید که نام «از بوشهر» بر آن نهاد که نسبتی عمیق با محتوای صوتی و فرهنگ اجتماعی بوشهر دارد.

بهره‌گیری سلام ریاضی و حبیب مفتاح از بوشهر، به موازات گسترش تجارب موسیقایی‌شان، به فرهنگ موسیقایی بوشهر هوای تازه‌ای دمید و آنگاه که طرحی نو در انداختند، به یک صدا می‌گویند: «یا سلام، یا حبیب!»

«سروش ریاضی»

گفت‌وگوی اختصاصی گزارش موسیقی
با سلام ریاضی؛ آهنگ‌ساز آلبوم «از بوشهر»

ولی چگونه می‌توان متفاوت کار کرد؟

«نی‌تکی» در بوشهر مطرح بوده که با حضور نی‌انبان شکل دیگری از موسیقی هم‌عینیت می‌پذیرد. به‌هرحال مهاجرین هر جا که می‌روند غذا، پوشش لباس و سبک زندگی را با خودشان منتقل می‌کنند. هر سازی هم که به منطقه‌ای وارد می‌شود، حال و هوا و اتمسفر خودش را می‌آورد. امروزه تمامی این موسیقی‌ها باهم ترکیب شده‌اند.

• اگر بخواهیم بطور متمرکز بحث را پیش ببریم، چه تشابهات و تمایزاتی بین موسیقی بوشهر و هرمزگان وجود دارد؟

اتفاقی که در موسیقی بوشهر به خصوص اوایل دهه‌ی هفتاد شمسی به این طرف افتاد؛ ضبط آثار موسیقی بر روی کاست است که به ما نشان می‌دهند تا حدود زیادی تحت‌تأثیر موسیقی هرمزگان بوده‌است. اما اگر بخواهیم از بابت تنوع صحبت کنیم؛ ریتم و فضایی که در موسیقی هرمزگان وجود دارد به ریتم موسیقی کشورهای هم‌جوار خلیج‌فارس پهلو می‌زند که مقداری فضای عربی دارند و پلی‌ریتمیک هستند. ریتم موسیقی بوشهر الزاماً ربطی به ریتم خلیجی ندارد، بلکه مربوط به «موسیقی کار» مثلاً برای جاشوها (ملوانان) بی‌ست که روی لنج‌های صیادی کار می‌کنند، و یا شوخی‌هایی که مردم در خیابان می‌کنند و دیگر عوامل که چنان پلی‌ریتمیک نیستند.

• درواقع زائیده‌ی فرهنگ کوچه و مردم است...

درواقع به‌خاطر پویا بودن مردم است و اگر بخواهیم در مورد ملودی اشاره کنم ملودی موسیقی هرمزگان از حیث جمله‌بندی طولانی‌تر بوده، در صورتی که در موسیقی بوشهر کوتاه‌تر است. خیلی از ملودی‌های بوشهری فقط یک بند هستند که بارها و بارها تکرار می‌شوند و تغییری که صورت می‌پذیرد در سرعت قطعه است. لازم است در اینجا به منطقه‌ی کنگان اشاره کنم که به لحاظ جغرافیایی حدوداً مرز بوشهر و هرمزگان است؛ جایی که صدای نی‌انبان نسبت به شهر بوشهر و اطراف، صدای بم‌تری دارد و با تعداد زیادی نوازنده «دایره» همراه می‌شود. چیزی هم‌زمان شبیه و متفاوت از موسیقی هرمزگان و بوشهر.

• ما بایم موضوع گفت‌وگو را به بررسی اشکال متنوع موسیقی جنوب در منطقه‌ی جغرافیایی گسترده‌ای از هرمزگان، تا خوزستان آغاز کنیم.

وقتی صحبت از ترکیب موسیقی جنوب ایران به میان می‌آید، ما می‌توانیم از خطه‌ی بلندی صحبت کنیم که از قسمت غرب یعنی استان خوزستان شروع می‌شود و به استان بوشهر و سپس به استان هرمزگان می‌رسد. گرچه استان سیستان و بلوچستان در جنوب ایران واقع شده، اما به لحاظ زیبایی‌شناسی و سازبندی و رویدادهای موسیقایی با سه استانی که نام بردم متفاوت است. اگر بخواهیم دقیق‌تر در مورد موسیقی جنوب صحبت کنیم بایستی تمرکز را روی هریک از منطقه‌ها بگذاریم؛ بطور مثال روی منطقه بندرعباس، میناب، کنگان، بوشهر، اهواز، و به همین ترتیب؛ که ریتم، ملودی و حالت‌های گوناگونی را به‌وجود آورده‌اند. به‌هرحال این موسیقی‌ها به دو شکل «آوازی» و «سازی» و یا ترکیبی از هر دو هستند. به‌طور مثال در موسیقی مذهبی آوازی هر دو شکل «تک‌خوانی» و «جمع‌خوانی» خیلی مشهود است، که هم به صورت سوال و جواب و هم به‌صورت مُنوفونی شکل می‌گیرد. همین‌طور نوعی از موسیقی سازی که به عنوان مقدمه موسیقی آوازی اجرا می‌شود. اگر به موسیقی بندری اشاره می‌شود باید بگویم که درواقع «بندری» نام یک ریتم است که به دلیل هیجانی و پُرشور بودن آن خیلی محبوب شده و نبایستی سبک موسیقی تلقی گردد. وقتی از موسیقی جنوب صحبت می‌شود بلافاصله موسیقی بندری در ذهن متبادر می‌شود، در حالی که زادگاه این موسیقی منطقه‌ی خوزستان است که به خاطر جذاب بودن آن در بوشهر و هرمزگان هم مورد استقبال قرار گرفته است. کم‌الین که خاستگاه ریتم «بستکی» در هرمزگان است، ریتم بندری نیز به‌دلیل مهاجرت‌هایی که از کشورهای همسایه به خوزستان صورت گرفته، باید خاستگاه آن را در خوزستان دنبال کنیم، همان‌طور که در پی آن ملودی‌هایی از نی‌انبان هم از خوزستان به بوشهر وارد شده است. قدیمی‌تر از نی‌انبان، سازهای «نی‌جفتی» و

• اشاره به اتفاقات اوایل دهه‌ی هفتاد به بعد کردید، در صورتی که از قبل هم این اتفاقات وجود داشته است!

این اشاره به خاطر ضبط‌های با کیفیت و همچنین رواج کنسرت‌های رسمی موسیقی نواحی است که تا پیش از آن فقط در محافل بومی از جمله جشن‌ها، و حتی مراسم عزاداری برگزار می‌شد و مردم در طول جریان زندگی آن‌ها را تجربه می‌کردند. به همین خاطر از اوایل دهه‌ی هفتاد شمسی که شامل دوران نوجوانی خودم هم می‌شود، امکان دستیابی به ضبط‌های استودیویی با کیفیت پیدا شد.

فراموش نکنیم که این نوع آرایه و تولید موسیقی به حافظه‌ی شنیداری تبدیل می‌شود، و از طرفی با سفر و کنکاش‌هایی که نوازندگان می‌کنند، قطعاتی نظیر شکّی، چویی، شروه، خیام‌خوانی، چلووش‌خوانی که قبل از انقلاب وجود داشت، شکل‌شان تغییر می‌کند. یا در بوشهر خواننده‌ی نابینایی به نام «سلمان کورو» بود که به صورت بداهه در مراسم عروسی‌ها می‌خواند. مثل ترانه‌ی «تُماته، تُماته، خانم چند ماته؟، کفش طلا پاته، اونی که دیدم رفیق شهباته...»، و امروز سلمان جزئی از سبک‌های موسیقی بوشهر شناخته می‌شود. به هر حال، تحولاتی که طی چند دهه‌ی اخیر در موسیقی جنوب صورت گرفته، مبتنی بر تعامل میان فرهنگ موسیقایی خطه‌ی جنوب کشور است و ما باید از این تأثیرپذیری‌ها خوشحال باشیم.

• آیا از موسیقی خوزستان هم وام‌گیری صورت گرفته است؟

موسیقی خوزستان مقداری متفاوت بوده، چون از چند بخش تشکیل شده است، بخش‌هایی که مربوط به مناطق عرب‌نشین هستند که موسیقی خاص خودشان را دارند و برگرفته از کشورهای همجوار عربی است. طرفی دیگر مناطق لر‌نشین هستند که رقص پای با حرکت دوار «چهار دستمال» در بوشهر از لرهای مهاجر به آن‌جا وام گرفته شده‌است، بطوری که ما از ریتم آن در قطعه‌ی «از بوشهر» در آلبوم استفاده کرده‌ایم. همچنین بخشی از موسیقی پرهیجان و شادی که به «بندری» می‌شناسیم و در شهرهای آبادان و اهواز رایج بوده که با ملودی‌های خاص ساز نی‌انبان توسط نوازنده‌هایی چیره دست همراه می‌شود. در این‌جا لازم می‌بینم از بهرام مهربخش یاد کنم که جمله‌بندهای هنرمندانه‌ای را در نی‌انبان گسترش داد.

• با تمرکز بر موسیقی بوشهر که از قطعات منحصری نظیر خیام‌خوانی، شروه‌خوانی، بیت‌خوانی، شکّی، یزله و... تشکیل شده‌است، موسیقی‌دانان متولد دهه‌ی شصت به بعد که البته شما هم متعلق به همین نسل هستید، نوع متفاوت‌تری از موسیقی بوشهر را ارایه می‌دهند. باتوجه به تجربه‌ای که شما در آلبوم «از بوشهر» داشتید، این اتفاق ناشی از چه رویکردی بوده‌است؟

واقعیت این است که من همیشه دوست داشتم روی موسیقی بوشهر کار کنم که متفاوت باشد، اما چگونه می‌توان متفاوت کار کرد؟ به همین خاطر اتودهای بسیاری زدم و چون موسیقی کلاسیک غربی کار می‌کردم، آن‌ها را به نِت در می‌آوردم، اما هیچ‌وقت راضی‌ام نمی‌کرد. تا این‌که مشغول تحصیل رشته‌ی «موسیقی‌درمانی» در آلمان شدم. در این رشته درجه‌ی بسیار جدیدی از موسیقی برای من باز شد. یکی از نکاتی که در موسیقی جنوب ایران پیدا کردم و متوجه شدم که کسی روی آن متمرکز نبوده، حالت خلسه و آرامش‌بخشی‌ست که در ریتم‌ها و در نواها وجود دارد. نکته‌ای که برای من چالش‌برانگیز بود، این بود که چگونه می‌توان از ریتم‌هایی مثل بندری یا ریتم‌های پرسرعت به فضای خلسه و آرام‌بخش



رسید؟ این موضوع اولین قدمی شد که من برای آلبوم برداشتم. تجربیاتم در زمینه‌ی موسیقی‌درمانی با افراد مختلف درک دیگری از ریتم به من داد. موضوع را به «حبیب مفتاح» درمیان گذاشتم و پروژه را شروع کردیم. از طرف دیگر، موضوع مهم برای من اشعاری بود که مایل بودم از بزرگانی برگزینم که متعلق به آن منطقه هستند ولی ناشناخته مانده‌اند؛ مثل مُدام دِیْری، علی دِیْری که کارهای آن‌ها منتشر شده، اما خواننده یا شنیده نشده‌اند. شوخ‌طبعی هم عنصر مهمی بود که می‌خواستم در آلبوم برجسته باشد، چون یکی از نشانه‌های مردم بوشهر است؛ چه در رفتار و چه در گفتار و نوع زندگی. پیش خودم فکر کردم که بپردازم به شناسنامه‌ای از موسیقی بوشهر با این زاویه که تاکنون در هیچ یک از موسیقی‌های نواحی ایران به آن پرداخته نشده است.

• سکوت را در موسیقی بوشهر چگونه می‌توان تجربه کرد؟

ما درواقع تلاش داشتیم که سکوت را به وجود بیاوریم، برای نمونه قطعه‌ی «مینیمم» (قطعه‌ی پایانی آلبوم) فضایی بوده که در موسیقی بوشهر نهفته است. هنگامی که در زمان آذان مغرب در چهار محل

برای نمونه قطعه‌ی «پلیتی» که فقط برای سازهای کوبه‌ای فلزی است؛ مدنظرمان بود که انتخاب و چیدمان سازها چگونه صورت بگیرد؟ به‌همین خاطر نگاه‌مان را نسبت به سازها گسترده‌تر کردیم، چون معتقدیم موسیقی مرزهای جغرافیایی و سیاسی نمی‌شناسد و می‌تواند از مرزها عبور کند، به‌طوری که ما در این کار از ساز «مِثلث» هم استفاده کردیم که به‌طور معمول در ارکسترسمفونیک استفاده می‌شود، یا از ساز مراکشی «قارقاباس» (نوعی قاشقک بزرگ) که ربطی به بوشهر ندارد. شعر مورد استفاده در این قطعه هم به «زر و زرگر» اشاره می‌کند که باز هم مربوط به فلز و کار با آن می‌شود.

• با توجه به این که از تجربیات موسیقی کلاسیک بهره بردید، آیا پلی‌ریتم در قطعه‌ی کوبه‌ای «پلیتی» را به‌صورت خودآگاه استفاده کردید یا به‌صورت ناخودآگاه بوده است؟

تمامی قطعات آلبوم به نوعی هم پلی‌ریتمیک هستند و هم پلی‌فونیک. قطعات در فضای بداهه و هم‌نوازی من و حبیب به وجود آمده است که ابتدا آن‌ها را ضبط کردیم و سپس گسترش دادیم.

• پس اندیشمندانه نبوده است!

اندیشمندانه از این جهت بود که چه چیزهایی را انتخاب کنیم و چه فضایی را داشته باشیم. هیچ کدام از قطعات نت‌نویسی نشده‌اند که با اندیشه‌ی قبلی پلی‌ریتمیک یا پلی‌فونیک شوند، بلکه همان‌طور که گفتم به‌صورت بداهه شکل گرفتند. برای نمونه قطعه‌ی «خَلبوس» از نواختن بداهه‌ی من روی ساز «مُونوکورد» شکل گرفت که به تدریج سازهای دیگر به آن اضافه شدند. در «سیرک نی‌ها» به این می‌اندیشیدم که فقط یک قطعه‌ی سازی باشد که از نی‌های مختلف مناطق گوناگون جهان در آن استفاده شود. این قطعه مشابه فضای تعزیه، که گویی افراد مختلف وارد میدان شده، به تقابل می‌پردازند و خارج می‌شوند، شکل گرفته‌است. این اتفاقات در این قطعه توسط اصوات نی‌ها صورت می‌پذیرد به‌جای انسان‌ها، و ریتم آن تجسمی از حضور در میدان بودن و همچنین کوبش سُم اسپ‌هاست. بنابراین فضای بداهه را با اندیشه می‌ساختیم و آن را تکمیل می‌کردیم.

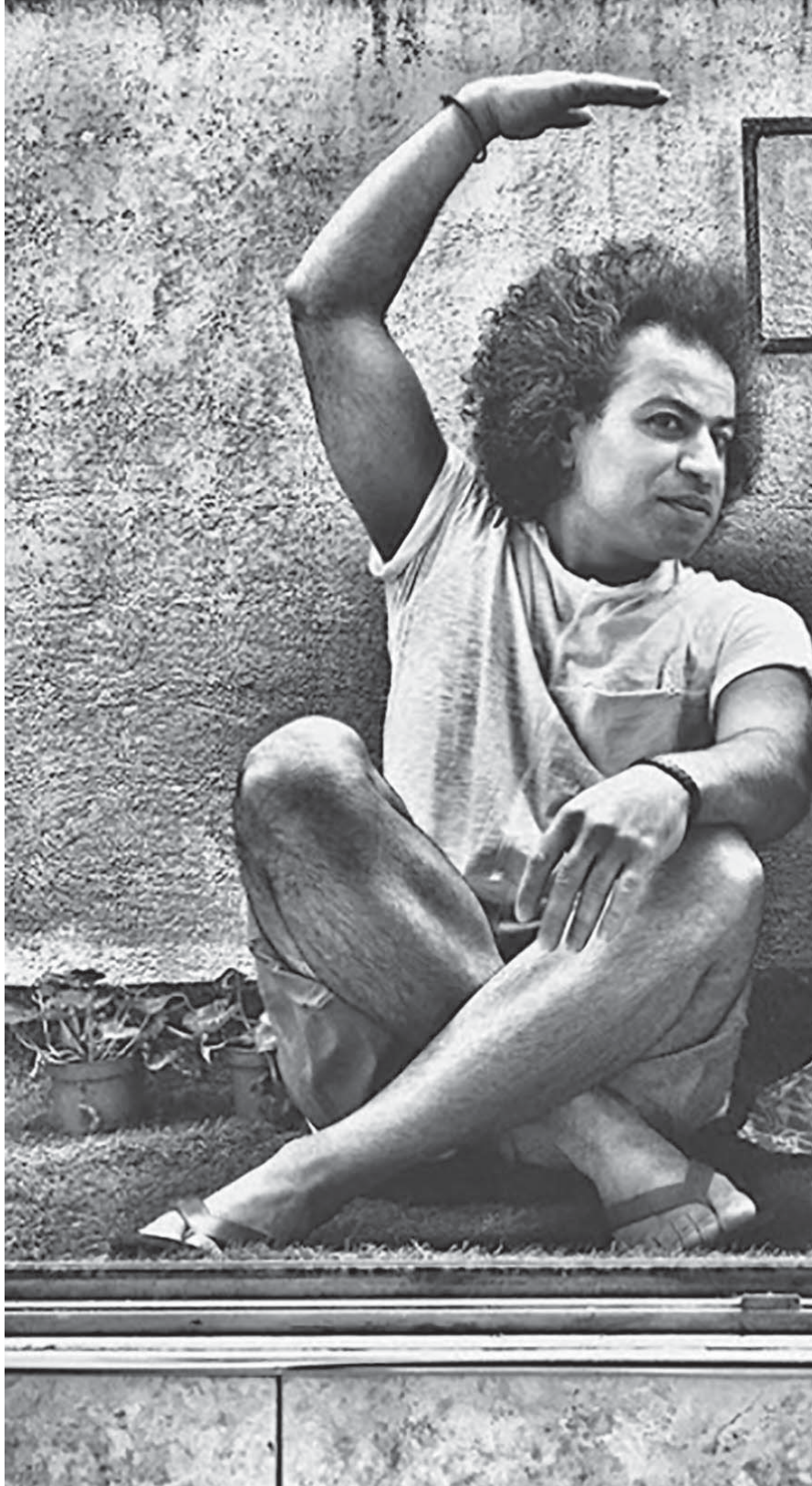
• در قطعه‌ی «از بوشهر» با توجه به متنی که در دفترچه‌ی آلبوم آوردید، اشاره به قدم‌زدن در میان مردم کوچه‌وبازار کردید که صحبت‌هایی می‌شنوید و عبور می‌کنید که هیچ ربطی به هم ندارند. درباره‌ی این قطعه توضیح بیشتری دهید.

الزاماً قدم زدن در کوچه و بازار نیست، بلکه می‌توان در کل شهر اتفاق بیفتد. می‌توانستم مثلاً صدای ماشین هم استفاده کنم، ولی این احتیاج را ندیدم که صداهای مصنوعی در آن بیاورم و تمرکز بیشتر بر صداهای طبیعی بود.

• به نظر می‌رسد که بیشترین تمرکز بر کلام است!

هم کلام، هم کلامی که صدا می‌شود و برعکس؛ برای مثال علاوه بر صدای من و حبیب در این قطعه، از صدای یکی از دوستان که روی واتساپ پیام صوتی گذاشته بود، استفاده کردیم. وقتی آن پیامک را شنیدم، احساس کردم که این صدا و لهجه خیلی مناسب کار ماست. «خدر» در این پیام اشاره به اشخاص قدیمی بوشهر و گذر زمان می‌کند؛ از جمله «کلامو» و داشتن «بزم» در گذشته.

شاید بهتر باشد که از ابتدای این قطعه توضیح کوتاهی بدهم. دلیل استفاده‌ام از پیچ اول پیچ اول قطعه به‌صورت خیلی آرام، این بود که گوش مخاطب را قلقلک دهم و به نوعی هشدار می‌دهم که مخاطب به سمت صدا بیاید تا این که صدا به سمت آنان بیاید. از طرفی تلفظ



قدیم بوشهر قدم می‌زد، با گذر از محله‌ای به محله‌ی دیگر، صدای مؤذن‌های این دو محله در پایان و آغاز اذان تلاقی پیدا می‌کرد، که برای من؛ هم نوعی حرکت ملودیک، و هم نوعی حرکت دینامیک داشت. ضمن این که مؤذن‌ها در تنالیته‌ی یکسانی نمی‌خوانند، و به‌همین خاطر میان این دو فضا سکوتی ایجاد می‌شد. من و حبیب در این قطعه این دو حالت را پیاده کردیم.

• «مینی‌م» به لحاظ معنایی «کوچک» معنی می‌دهد و می‌توان با «موسیقی مینی‌مال» به‌منظور استفاده حداقلی مصالح مشابه گرفت. این استنباط صحیح است؟

بلی، درواقع این قطعه زمان کوتاه یک دقیقه‌ای دارد. تنها از دو ندای «یا سلام» به نشانه‌ی صلح، و «یا حبیب» به نشانه‌ی دوستی استفاده شده است که از طرفی اسم خود ما هم هست و به نوعی بازیگوشی با اسم‌مان. همین‌طور با الهام از آهنگ‌سازان بزرگی مثل باخ (BACH) که در موسیقی خود از چهار حرف نامش به عنوان نت‌های موسیقی «سی‌بمل - لا - دو - سی بکار» استفاده کرده است. من از تجربیاتم در موسیقی کلاسیک غربی برای ساخت آلبوم از بوشهر خیلی بهره بردم.

مطرح می‌کردم، او می‌رفت و شروع به اتود زدن می‌کرد و این فرآیند ادامه داشت تا به نتیجه می‌رسیدیم. ایجاد چنین فضایی از ریتم ساده نیست و انتظار من هم بیش از اندازه بود. علاقه‌ی حبیب به همکاری در این پروژه خیلی نقش به‌سزایی داشت.

• **اشاره‌ای کردم که نسل موسیقی‌دانان دهه‌ی شصت به این سو، تلاش داشتند تا تجارب متفاوتی از موسیقی نواحی را ارایه دهند، که بسیاری از این تلاش‌ها یا با رویکرد موسیقی تلفیقی (فیوژن) بوده است یا به سمت موسیقی جَز، یا موسیقی راک رفته‌اند؛ البته در این‌جا تنظیم برای ارکستر بزرگ مورد بحث من نیست. اما نوع کار شما در این آلبوم نمی‌تواند در هیچ‌یک از این سبک‌ها گنجانده شود. آیا خود شما برای آن سبک مشخصی در نظر دارید؟**

خیر خوشبختانه، من برای آن سبک یا ژانری در نظر ندارم. برای خودم این موسیقی بیشتر شناور بودن و شناور شدن است. هرچند در ایران به عنوان موسیقی تجربی معرفی کردند، که به نظر من اصطلاح خیلی درستی نبود. موسیقی همواره تجربه‌کردن است. همان‌طور که اشاره کردم، سال‌ها درگیر بودم تا براساس موسیقی بوشهر نگاهی متفاوت را ارایه دهم. به نظرم موسیقی‌دانان ما خیلی زود راضی می‌شوند، در صورتی که می‌توانند این رضایت را به تأخیر بیندازند و در عوض بیش‌تر عمیق و دقیق شوند.

• **شاید بی‌جهت نبوده که برخی کارشناسان این آلبوم را در سبک تجربی گنجانند، چرا که در هیچ‌یک از سبک‌ها و ژانرها قرار نمی‌گیرد و چون این آلبوم به لایه‌های دیگری از فرهنگ مردم بوشهر می‌پردازد، شاید نتوان به مثابه یک آلبوم موسیقی به‌طور مستمر شنید، چون از ویژگی شنیداری در آلبوم‌های موسیقی رایج پیروی نمی‌کند.**

تصدیق می‌کنم. امیدوارم آلبوم طوری باشد تا به آن بارها و بارها مراجعه کرد و گوش سپرد. «از بوشهر» شناسنامه‌ای است از فرهنگ بوشهر با نگاه خودم. در غرب اروپا به این سبک از موسیقی که اجرا می‌کردم دو عنوان می‌دادند: یکی «موسیقی شناور» و دیگری «موسیقی کروی».

• **علاوه بر ویژگی‌های ذکر شده، آلبوم خیلی جنبه‌ی تصویری دارد.** کاملاً درست است. برای خودم کل این آلبوم یک قطعه است و آن‌چه به عنوان تصورات در ذهن من به لحاظ تصویر آمده، آن‌ها را در قالب اصوات پیاده کردم. به‌همین خاطر این اثر خیلی تصویری شنیده می‌شود. گواه این موضوع، انتخاب عنوان «چشم‌اندازهای صوتی جنوب ایران» بر روی جلد آلبوم است.

در دو قطعه‌ی این آلبوم از ساز «مُوکورد» که مخصوص رشته‌ی موسیقی درمانی است استفاده کردم. این جرأت را داشتم که از حالت طبیعی خودش که خیلی آرام و نرم نواخته می‌شود، به‌صورت ریتمیک اجرا کنم. قطعه‌ی خَلبوس مشخصاً خود یک سفر است که حالتی «کُرسندو» بی، روبه باز شدن و تقویت دارد. با آرامش مربوط به صدای مُوکورد شروع می‌شود، به‌تدریج کوبه‌ای‌ها می‌آیند، صدای خواننده از حالت مُونوفون به پلی‌فون تغییر می‌کند، و در نهایت با بخش فقط سازی که با نی جفتی همراه می‌شود، قطعه پایان پیدا می‌کند. ما در کل آلبوم به عمد از ساز نی‌انبان استفاده نکردیم. در قطعه‌ی «پینه» نیز از مُوکورد استفاده کردیم و تلاش‌مان این بود که برای اولین بار آواز «شروه» را که اساساً تک‌صدایی و بدون ساز خوانده می‌شود کنار ساز بیاوریم و به‌صورت همپوشانی آن‌را چندصدایی کنیم. کاری که تاکنون روی موسیقی این منطقه انجام نشده بود.

• **آیا قبلاً تجربه‌ی کار تلفیقی روی موسیقی بوشهر انجام داده‌اید؟** بلی، اما هیچ‌وقت درونی نشد که بخواهم به عنوان یک اثر ضبط شده ارایه دهم. عموماً در موسیقی تلفیقی هرکدام از ژانرهای حاضر در اجرا مجزاً شنیده می‌شوند. برای نمونه شما در یک قطعه‌ی پنج‌دقیقه‌ای لحظاتی را جَز می‌شنوید، لحظاتی را موسیقی بومی، و دوباره جَز و در پایان همه باهم می‌زنند و تمام می‌شود. به‌همین خاطر آن همپوشانی دلخواهم صورت نمی‌گرفت.

کلمه‌ی «آبی» به منظور رنگ و خود آب، تکرار کلمه‌ی «موج» برای تداعی افتادن موج‌ها روی یک‌دیگر؛ مثل وقتی‌ست که به کنار دریا می‌رویم و این تجربه‌ی فردی را می‌کنیم که با خودمان زمزمه‌ای آرام داشته باشیم.

بعد از این مقدمه، سراغ محلات بوشهر می‌رویم، و خیابان‌ها را نام می‌بریم، و همین‌طور استفاده از اصطلاحاتی که با لحن‌های مختلف، معانی متفاوتی به خود می‌گیرند. همچنین استفاده از ضرب‌المثل‌هایی که در میان مردم بوشهر رایج است. نکته‌ی قابل توجه در این قطعه، به‌کارگیری سه ریتم چوبی، شکی، و چهاردستمال است که در موسیقی بوشهر وجود دارد و پس از آوردن اسامی آن‌ها در قطعه به شکل کلامی، با سازهای کوبه‌ای اجرا کردیم، و همین‌طور آواهایی که اهالی آن منطقه برای ارتباط با حیوانات استفاده می‌کنند، چون این آوای ارتباط‌گیری در همه‌ی سرزمین‌های دنیا یکی نیست. مثلاً تقلید صدای گاو در ایران «مااااا» است، در حالی که مثلاً در آلمان «مووووو» هست. در پایان قطعه، صدای «پیک‌نی‌تکی» را می‌شنویم که اشاره به افراد تازه‌کار با این ساز دارد.

• **شوخی طبیعی فرهنگ مردم بوشهر کاملاً در قطعه‌ی «از بوشهر» مشهود است!**

این شوخی طبیعی و رنگ‌ونور را در دیگر قطعات هم به اشکال مختلف استفاده کردیم.

• **شعر مقدمه از سروده‌های خود شماست، متن محاوره‌ها چطور؟**

تمام شعر و متن کار خودم هست.

• **در قطعه‌ی «پلیتی» کلام فرانسوی و آلمانی هم شنیده می‌شود. آیا دلیل خاصی دارد؟**

در واقع هم به عنوان ایجاد فضای صوتی است و این‌که می‌خواستیم به کوبه‌ای بودن کلمات و زبان در ادبیات دیگر هم اشاره‌ای داشته باشیم و معنی شعر قطعه را به زبان‌های دیگر هم ارایه دهیم. گرچه ممکن است به لحاظ بار معنایی مفهوم نباشد؛ خُب! که این خواسته‌ای که از پیش تعریف شده بود.

• **شعر قطعه‌ی «گلی گلی» سروده‌ی خودتان است. لطفاً درباره‌ی آن توضیح دهید.**

جالب این‌ست که این قطعه از طرف مخاطبان، محبوب‌ترین قطعه‌ی این آلبوم شده است. کلام از من هست و فضای قطعه که خیلی دلنشین شده براساس قسمتی از ملودی قدیمی‌ست که در ذهن ما حک شده بود. «محمود جهان» می‌خواند: «ریسعی تو جنگ می‌کردی؛ یادمن، انگلیسی تو می‌گشتی؛ یادمن...». ما فضای ترانه و تفکر را کاملاً تغییر دادیم. از طرفی، سازبندی را در این قطعه با دید وسیع‌تری انجام دادیم. از جمله ساز «متالفون» در کار استفاده کردیم که حضور چنین سازهایی در ترکیب‌بندی موسیقی جنوب ایران تا به‌حال سابقه نداشته است.

• **«گلی» در این قطعه به چه معنایی استفاده کردید؟**

می‌خواستیم هم جنبه‌ی زیبایی گل را تجسم کند و هم جنبه‌ی ایهامی داشته باشد که می‌تواند نام یک دختر باشد. ضمن این‌که کلمه‌ی گلی در زبان فارسی و منطقه‌ی بوشهر با احساس و زیبایی عجین است و زیاد به‌کار برده می‌شود. به‌همین خاطر احتمالاً، تعداد زیادی از شنوندگان با این قطعه ارتباط بیش‌تری برقرار می‌کنند. البته شنوندگان غیرایرانی هم این قطعه را به‌دلیل تکرار کلمات گلی گلی دوست دارند و با آن ارتباط خوبی برقرار کرده‌اند.

• **به نظر می‌رسد که بخش عمده‌ای از آلبوم توسط شما طراحی شده است. نقش حبیب مفتاح فارغ از یک نوازنده، به لحاظ فکری در این اثر چقدر موثر بوده است؟**

حبیب یک موسیقی‌دان باز است و ما طی پروژه که جلو می‌رفتیم، به شوخی به من می‌گفت: «کاری نکن که همه به ما ناسزا بگویند، و لنگ کفش پرت‌مان کنند». معتقد بودم که باید کارمان را انجام دهیم و سپس واکنش‌ها را ببینیم. به نظر من، هنرمند این اجازه را دارد که ایده‌های خودش را به پیش ببرد و ارایه دهد. به‌همین خاطر حضور حبیب بسیار موثر و کمک بود به‌طوری که وقتی من ایده‌ای را



کارنامه هنری سلام ریاضی به عنوان آهنگ‌ساز و موسیقی‌دان

آلبوم

- از بوشهر (با حبیب مفتاح)، ۲۰۱۷
- بین صفر (با فارس اسحاق)، ۲۰۱۵

قطعات

- پیاده، ۲۰۱۶
- سرگشتگی س، ۲۰۱۴
- تری لگ، ۲۰۱۲
- گفت مینیاتور عزا، ۲۰۰۹
- واریاسیون‌های پیانویی روی تمی از پاگانینی، ۲۰۰۹
- تمرین اکبر، ۲۰۰۸
- بعداز توه، درین شهر، ۲۰۰۸
- برویش داخ، ۲۰۰۷

موسیقی فیلم

- پویا (از شهناز نوشیر)، برنده‌ی جوایز متعدد بین‌المللی، ۲۰۱۶
- مهاجر (از چارلی چاپلین) برای «چهاردهمین فستیوال فیلم‌های صامت با موسیقی زنده هایدل‌برگ»، ۲۰۱۵
- حاجی آقا آکتور سینما (از اوانس اوهانیان) برای «سیزدهمین فستیوال فیلم‌های صامت با موسیقی زنده هایدل‌برگ»، ۲۰۱۴

موسیقی تئاتر

- بیداری بهار (از اولریکه گوتتر)، اجرا در شتوتگارت و مانهایم، ۲۰۱۳
- سیبیلیا (از پائولا فرسیا)، اجرا در هامبورگ، ۲۰۱۰

اجرای پیانو

- آثاری از «جان کیچ»، ۲۰۱۶
- بداهه‌نوازی برای «انجمن حرفه‌ای پیش‌گیری» در هانوفر، ۲۰۱۶
- بداهه‌نوازی در اقامتگاه شهر هایدل‌برگ (با فارس اسحاق؛ کلارینت)، ۲۰۱۵

سایر

- «اوید» یک پروژهِ هنری بداهه؛ برای نواختن، خواندن، رقص، بازیگری، سُردن، نقاشی کردن و فیلم، ۲۰۱۶
- تنظیم آوازهایی از «مالولا»، ۲۰۱۴
- پی‌ریزی یک گروه موسیقایی با نام «آتنکو»، ۲۰۱۴
- تنظیم‌کننده و نوازنده سازهای کوبه‌ای «شجن بند»، ۲۰۱۳
- دبیر سابق هیات تحریریه‌ی ماهنامه‌ی «گزارش موسیقی»، ۲۰۰۷

• در صورتی که در آثار موفق این اتفاق افتاده است!

هرچند در میان آن‌ها هم اغلب این همپوشانی و خلیدن اتفاق نمی‌افتد. می‌بینیم وقتی موسیقی اسپانیا با موسیقی ایرانی ادغام می‌شود هریک کار خودشان را می‌کنند و درهم آمیخته نمی‌شوند. گرچه این هم شکلی از موسیقی‌ست و نمی‌توان آن‌را نهی کرد، ولی فرمی نبود که مورد انتخاب من باشد. برای نمونه در قطعه‌ی «دیده شده»: وقتی ساز «ملدیکا» در کنار «نی جفتی» حضور می‌آید، به گونه‌ای صدا نمی‌دهد که یادآور فرهنگ موسیقایی دور دیگری باشد، بلکه گویی متعلق به همین فرهنگ است. چون ما این آلبوم را در اروپا کار کردیم و به مخاطبان غربی هم فکر می‌کردیم که گوش آن‌ها چگونه خواهد شنید و ایرانی‌ها چگونه خواهند شنید. بنابراین نوعی آشنابرداری و آشنابدایی با تمدن را در این کارم تجربه کردم. درواقع همان چیزی که فضای بداهه‌نوازی در اختیار می‌گذارد.

• باتوجه به این که کلام قطعات فارسی‌ست، استقبال شنوندگان غیرفارسی‌زبان چگونه بود؟

در آلمان استقبال خوبی شد و گاهی اوقات تعداد زیاد می‌خریدند برای هدیه دادن. یا در هر برنامه‌ی زنده‌ای که داشتیم، خوب فروش می‌رفت. درواقع کلام ناآشنا عاملی نبود که مخاطب غیرایرانی با آن ارتباط برقرار نکند. به‌طور نمونه در قطعاتی مثل «پلیتی»، «دیده شده»، و حتی «از بوشهر» اگر می‌بینیم که اختلالی در زبان به وجود آمده، تعمدی‌ست و می‌خواستم بگویم زبان‌سالاری که در ترانه‌ها و قطعات آوازی حاکم است، مدنظر من نیست و نمی‌خواهم نگاه تصنیف‌گونه و ترانه‌ای داشته باشم.

• پس باید بگویم که عنوان «از بوشهر» برای این آلبوم خیلی معنادار است!

دقیقاً متعلق به خود بوشهر و گذر و عبور در آن‌ست. کوتاه بودن کارها و تکرار نشدن بیش از اندازه‌ی جمله‌بندی‌های موسیقایی؛ به خود موسیقی بوشهر برمی‌گردد. همچنین از اشعار بلند یا بحرالطویل استفاده نکردیم.

• ترس حبیب از انعکاس آلبوم پس از انتشار ریخته شد؟

بله، و خیلی تجربه متفاوت و جذابی برای هم او و هم من بود، چون مطابق استانداردهای از پیش تعیین شده هرگز پیش نرفتیم.

• از فرصتی که در اختیارم گذاشتید، سپاسگزارم.

من هم از شما متشکرم بابت فراهم آوردن انتشار آلبوم و این گفت‌وگوی صمیمی.