



بابک بیات به روایت بابک صحرایی  
در سالروز تولد آهنگساز تاثیرگذار موسیقی پاپ ایران؛

# می گفت از آسفالت خیابان های این سرزمین طلبکارم

«بیات، جان ترانه را درک می کرد و عروض، صنایع و بدایع و تاریخ ادبیات می دانست

**همدلی** | رضا نامجو- امروز سالگرد تولد یکی از تأثیرگذارترین آهنگسازان موسیقی پاپ ایران است. از او گفتن را انگار به جای میلادش باید از جای دیگری شروع کرد. این لحظه رفتن؛ گویی همین دیروز بود که خبری تلخ و کوتاه علاقه‌مندان به موسیقی را در شوک فرو برد؛ بابک بیات تسلیم کبیدی شد که دیگر نارسا بود و همین بیماری سبب شد در شصت سالگی دوستدارانش را تنها بگذارد. او بر خلاف بسیاری از همکاران و همراهان خود در سال های طلایی موسیقی پاپ در دهه پنجاه، سرزمین مادری را ترک نکرد و با تمام سختی ها به فعالیت در کشورش ادامه داد. بابک بیات خالق ترانه های ماندگاری است که بسیاری از آنها به واسطه ساخته شدن پیش از انقلاب، سال ها تریبون رسمی برای بازنشر پیدا نکردند اما جای خود را در قلب مردم یافتند. پنجم آذر ماه سالمرگ آهنگساز بزرگی است که خوانندگانی چون نیما مسیحا، مانی رهنما و حمیدرضا حامی را به دنیای موسیقی معرفی کرد و برای فیلم های بسیاری نیز ترانه و موسیقی متن ساخت. در روز میلاد این چهره تاثیرگذار در حوزه موسیقی پاپ ایران، به سسراغ بابک صحرایی، ترانه سرا و روزنامه نگار رفتیم که سابقه همکاری با بابک بیات را دارد. گفت و گوی ما با بابک صحرایی از درک بابک بیات از ترانه آغاز شد و به خاطرات مشترک شان رسید که حاصل آن در ادامه می آید:

«می خواهیم گفت و بنویسیم که او بابک بیات از ترانه شروع کنیم. اگر بخواهید گزارشی از دید او به دست بدهید، چگونه می توانید اثبات کنید که بابک بیات فهم متفاوتی از کلام نسبت به بسیاری از هم صنفان و همکاران خود داشت؟» بابک بیات یک سری شاخص ها در وجود و آثارش داشت که باعث برجسته شدن و در ادامه ماندگاری اش شد. یکی از این شاخص ها، درک ذاتی بود که نسبت به شعر و کلام داشت و ایسن درک ذاتی در طول زمان با دانش همراه شده بود. به این دلیل می گویم درک ذاتی چون بابک بیات در ۱۷ سالگی یک ملودی بسیار زیبا ساخته بود که «صدف های شکسته» نام داشت. وقتی نگاه می کنید، می بینید کسی که در سن ۱۷ سالگی این ملودی را ساخته تا چه حد ترانه را هم از جهت مفهوم و هم از نظر تلفیق با موسیقی متوجه می شده است. این موضوع را ما در ادامه زندگی کاری او هم می دیدیم. بابک بیات در اوج جوانی یک سری از بهترین ملودی های خود را ساخته بود که بخش مهمی از برجستگی این ملودی ها، تلفیق بسیار خوب ملودی با شعر و فهم بابک بیات از ترانه و شعر محسوب می شد. به عنوان مثال بابک بیات می گفت «وقتی من در حال ساختن ترانه «خونه» بودم (ترانه «خونه این خونه بیرون» که توسط داریوش اجرا شد) ملودی این ترانه را تا سر بیت «سیل غارتگر اومد از تو رودخونه گذشت» ساخته بودم. سه ماه مستأصل مانده بودم که چه ملودی روی این بیت بسازم تا این که یک روز، بچه روزنامه فروشی را دیدم که در خیابان بلند داد می زند خبر سیل آمدن در یکی از شهرها را بلند بلند می خواند. من از این اتفاق الهام گرفتم و این بیت را ساختم و تمام می کرد، به راحتی نمی توانستید شعرش را عوض کنید؛ مگر با حضور خودش. بابک بیات روی همخوانی روایت ترانه با ملودی خیلی حساسیت داشت. جالب این که بابک بیات در کنار این مسائل عروض می دانست. نیازی نیست که آهنگساز لزوماً عروض بلدان و همین که ریتم شعر و ترانه را درک کنند، برای این که آهنگسازی را انجام دهند کفایت می کند ولی بابک بیات عروض، صنایع و بدایع و تاریخ ادبیات می دانست. مجموعه این موارد باعث شده بود یکی از قدرت های بزرگ بابک بیات در مجموعه آثارش، کلام باشد. فهمی که داشت باعث می شد کلام و ترانه خوبی انتخاب کرده و این ترانه را به شکل بسیار خوبی آهنگسازی کند؛ به شکلی که اگر ترانه ها در اختیار آهنگساز دیگری قرار می گرفت شاید چنین سرنوشت خوبی پیدا نمی کرد.

«بسیستم به هجرت. بعد از انقلاب، بخش زیادی از موزیسین ها از ایران کوچ کردند. از سوی دیگر یکی از همکاران بابک بیات نیز پیش از انقلاب از دنیا رفت اما با

این حال او ایران را ترک نکرد. دو برداشت می توان از این موضوع داشت؛ اول حال و روز خودش و این که سال ها از کار به شیوه مورد علاقه اش محروم است و دیگری عکس العمل بیات برای این که مسیر را ادامه دهد. او بعد از انقلاب کارهایی انجام داد که نخستین آنها یک سری کارهای موزیکال روی زندگی نامه صمد بهرنگی بود که شاید با بیانی که ما می شناسیم فاصله داشت...

یک بار این سوال را از بابک بیات پرسیدم و گفتم «چرا از ایران نرفتید؟» بابک بیات پاسخ داد «من از آسفالت خیابان های این سرزمین طلبکارم. پدر و مادرم در ایران بودند، دوستان، اقوام و کسانی که می شناسم هم در ایران زندگی کردند. نمی توانستم از آنها دل بکنم و بایم را از روی خاکم بردارم.» او تفسیر مهمی داشت. یعنی می گوید «به هر اتفاقی از خاکم دل نمی کنم.» او روی اعتقادش می ماند؛ تا جایی که توان می دهد. نمی دانم تا چه حد اطلاع دارید اما وقتی انقلاب می شود، بابک بیات نزدیک به یک سال و نیم در بندر عباس روی لنج یک کار یدی، بدنی و فارغ از آهنگسازی انجام می دهد. او تعریف می کرد و می گفت «قبل از انقلاب من در طول سال به طور مثال ۵ آهنگ می ساختم و از جهت مالی زندگی بسیار خوبی داشتم.» اما آدمی با آن شأن هنری و جایگاه اجتماعی برای ماندن در سرزمینش حدود یک سال و نیم روی لنج کار می کند. وقتی هم برمی گردد کار خود را از سر می گیرد.

«در واقع به نوعی تغییر گرایش می دهد و موسیقی فیلم را به جای آهنگسازی برای خوانندگان دنبال می کند... البته او از ابتدا به موسیقی فیلم علاقه مند بود و در دهه پنجاه هم تعدادی موسیقی فیلم کار کرده بود. به طور مثال مرحوم واروژان، تم آهنگ «بی خدا» از اولین کارهای بابک بیات را برمی دارد و در فیلم «فریبه» شاپور قریب گسترش می دهد و روی آن تم کار می کند. در ادامه بابک بیات موسیقی فیلم هایی مثل «شب آفتابی»، «برهنه تا ظهر با سرعت» و «فریاد زب آب» و «خورشید در مرداب» را می سازد اما بعد از انقلاب به سمت موسیقی فیلم می رود و در سال ۱۳۵۹ «مرگ یزدگرد» را برای بهرام بیضایی می سازد که البته اتفاق تلخی هم برای بابک بیات رقم می زند او می گفت «تقریباً ۲۰ درصد از موسیقی را که من ساخته بودم بیضایی استفاده کرد. من برای این فیلم یک موسیقی کامل ساختم ولی بهرام بیضایی گفت ما در این فیلم اهل ملودی نیستیم. در نهایت هم قطعات کمی از آن چه را که من در کل ساخته بودم در مرگ یزدگرد استفاده کرد.» با این حال موسیقی این کار بسیار شاخص است. بعدها می بینیم که ادامه آن موسیقی در بابک بیات به بلوغ و تکامل می رسد و به بلوغ و تکامل رسیده همان فرم و تم را در «پهلوانان نمی میرند» و «ولایت عشق» می شنویم. اگر موسیقی های بابک بیات را مرور کنیم، متوجه می شویم «مرگ یزدگرد» با وجود این که موسیقی کوتاهی در خود دارد اما این موسیقی، پایه و شاخص سبکی بابک بیات می شود. در ادامه به بلوغ و تکامل رسیده تر این موسیقی را در «پهلوانان نمی میرند» و «ولایت عشق» می بینیم. موسیقی «ولایت عشق» بسیار زیبا و قابل تأمل است. بابک بیات می گفت «من پانصد، ششصد دقیقه ملودی ساختم و از دل این دقایق، صدابردار این موسیقی را تبدیل به هزار دقیقه کرد.» تصور کنید شما یک قطعه دارید و برای آن پنج ساز گرفته. صدا بردار می آید در بخشی منفرد این قطعه را با سازهای کمتر هم استفاده می کند. مثلاً سازهای زهی را حذف می

کند و فقط فلوت و گیتار می ماند. «ولایت عشق» به بلوغ و تکامل رسیده همان «مرگ یزدگرد» بود. نه این که تقلید باشد بلکه من در مورد شاخص فرمی و سبکی اش صحبت می کنم. یادم هست یک بار یکی از آهنگساز های شناخته شده پشت سر بابک بیات گفته بود فرم استفاده از گروه کر و ساختار زهی های موسیقی «ولایت عشق» شبیه یکی از موسیقی های من است. بابک بیات یک روز که با هم نشستیم بودیم موسیقی یزدگرد را برآیم تشریح کرد و توضیح داد که این کار را قبل از آن دوست آهنگساز و در موسیقی فیلم بهرام بیضایی انجام داده است

«پس می توان گفت ماندن در ایران به واسطه آهنگسازی برای موسیقی فیلم، اتفاقات خوبی را برای بابک بیات به دنبال داشت؟» بابک بیات از سال ۱۳۶۰ موسیقی فیلم را شروع کرد و خیلی زود و در طی سسه، چهار سال در موسیقی فیلم تبدیل به یکی از چهره های اصلی شد. اگر از سال ۱۳۶۴ و ۱۳۶۵ به بعد را مرور کنید، می بینید که هر سال یک سری از مهم ترین فیلم های سینمایی توسط بابک بیات آهنگسازی شده اند. این اتفاق جایگزینی برای ترانه بود که بیات دیگر کار نمی کرد. مثلاً موسیقی «قطعه ضعف» را برای محمدرضا آعلامی می سازد و بعد تم آن موسیقی را برمی دارد و برای آهنگسازی دکلمه های احمد شاملو روی ترجمه اشعار مار گوت بگل؛ همان «سکوت سرشار از ناگفته هاست» استفاده می کند یا «خروس زری پیرهن پری» را کار می کند اما همان طور که اشاره کردیم ترانه دیگر نقشی ندارد. از طرف دیگر برای سریال «سلطان و شبان» موسیقی می سازد که اگرچه بدون کلام است اما بدیل به یکی از ماندگارترین موسیقی ها در ذهن مردم می شود. در گذر زمان وقتی مرور می کنیم و می خواهیم قضاوت انجام دهیم، می بینیم که درست است بابک بیات تصمیم بسیار دشواری مبنی بر در ایران ماندن گرفت و خیلی سختی کشید اما در طی زمان متوجه می شویم بهترین تصمیم او بود. بابک بیات اگر از ایران می رفت امروز که او را مرور می کرد که مثلاً چرا دو روز است پیش من نیامدی. البته با محدود در ایران ماند و حالا که او را مرور می کنیم، می بینیم که بابک بیات حدود ۱۲۰، ۱۳۰ فیلم سینمایی و سریال در کارنامه کاری خود دارد که بسیار با ارزش است.

«در روزهای پایانی عمرشان، چه قدر با او ملاقات و همنشینی داشتید؟» از سال ۱۳۸۰ که همکاری ما آغاز شد ارتباط نزدیکی داشتیم. بابک بیات یک اخلاقی زیبایی داشت. کسانی را که دوست داشت اگر یکی دو روز نمی دید با ناراحتی زنگ می زد و بازخواست می کرد که مثلاً چرا دو روز است پیش من نیامدی. البته با محدود می کردیم، تنها می دیدیم که با یک سری خواننده کار کرده اما در ایران ماند و حالا که او را مرور می کنیم، می بینیم که بابک بیات حدود ۱۲۰، ۱۳۰ فیلم سینمایی و سریال در کارنامه کاری خود دارد که بسیار با ارزش است.

«نظر بابک بیات نسبت به آهنگسازهای هم دوره اش چگونه بود؟» اسفندیار منفردزاده را بسیار دوست داشت. همان طور که حسن شماعی زاده را دوست داشت و در آن فرم از موسیقی شماعی زاده که همخوان با سلیقه بابک بیات بود شماعی زاده را بی نظیر می دانست. یا مثلاً می گفت موسیقی فریدون شهپازیان در همکاری با شجریان روی رباعیات خیام بسیار زیباست. اما در مورد اسفندیار منفردزاده همیشه می گفت «اسفندیار منفردزاده

«نقش بابک بیات در مسیر هنری خودتان را چطور می بینید؟»

در مسرد خودم نیز باید بگویم که طبیعتاً بسیار از بابک بیات آموختم. بابک بیات به شما جهان بینی و نگرش می آموخت. او به جای این که به شما ماهی بدهد، ماهی گیری یاد می داد. حتی بابک بیات سیاست کاری هم به ما می آموخت. مثلاً به خاطر دارم که قرار بود موسیقی فیلم «چشمان سیاه» را برای ایرج قادری کار کند. البته در طی مسیر این همکاری منفی شد ولی زمانی که قرار بود این همکاری صورت بگیرد، یک بار امیر تاجیک به من زنگ زد. این حرف برای سال ۱۳۸۰ یا ۱۳۸۱ است چون من از سال ۱۳۸۰ وارد عرصه ترانه نویسی شدم. آن زمان که امیر تاجیک با من تماس گرفت هنوز آن چنان در موسیقی شناخته نشده بودم. امیر تاجیک به من گفت «آقای ایرج قادری در حال ساخت یک فیلم است و قرار شده من هم در آن بازی کنم و موسیقی را هم بابک بیات می سازد. سناریست فیلم محمد هادی کریمی، قبل از صحبت با بابک بیات درخواست یک ترانه داده و افسین بدلالی نوشته ولی بابک بیات گفته من فقط با شاعر خودم کار می کنم. شماره شما را داده و اگر شما وقت دارید، به دفتر آقای قادری بیاید و گرنه ما با آقای قادری نزد شما بیاییم تا صحبت کنیم.» من از کودک‌کی ایرج قادری را بسیار دوست داشتم و این تماس آن هم در ابتدای مسیر ترانه سرایی ام برایم خوشحال کننده بود و گفتم «خودم به دفتر آقای قادری می آیم». به دفتر ایشان رفتم که همان ابتدا آقای قادری حرف تشنگی به من زد: وقتی وارد شدم و گفتم بابک صحرایی هستم؛ ایرج قادری بالحن جالب خود گفت «من منتظر یک مرد پنجاه ساله بودم. بابک بیات طوری با من حرف زد که من گفتم یک مرد پخته پنجاه ساله به دفتر من می آید اما تو که خیلی بیخه هستی! حتما کارت خیلی درست است که بابک بیات اینطوری پشتت است» آن شخصیت و نگاهی که بابک بیات به ترانه سرای خود داشت و آن تعصبی که به کار می برد، بسیار مهم بود و در ماها اعتماد به نفس بالا و درست ایجاد می کرد که البته به هیچ عنوان کاذب نبود. آقای قادری برای من قصه را تعریف کرد. من از آن جا نزد آقای بیات رفتم. ایشان در جریان فیلم نامه بود و گفت «نشنین این کار را انجام بدهیم.» نشستیم و با همدیگر مشغول کار شدیم. آقای بیات یک ملودی داشت که من مشغول کار روی ملودی شدم. کار در طی دو ساعت ساخته شد. گفتم «آقای بیات، من یک زنگ به آقای قادری بزنم و ترانه را برای شان بخوانم.» گفت «نه، الان زنگ نزن، سه روز دیگر تماس بگیر.» گفتم «چرا؟» گفت «اگر الان زنگ بزنی، با خودش می گوید وقتی دو ساعت ترانه را نوشته، قطعا کار درجه یکی نیست. اگر سه، چهار روز با یک هفته وقت بگذارد کار خیلی بهتر می شود، که ارزش کار ما را متوجه نشوند.» این یعنی بابک بیات جدا از آن مناسب باشد. وقتی دو ساعت بعد به آنها زنگ بزنیم احتمال دارد که ارزش کار ما را متوجه نشوند.» ترانه همین خواهد چیزی که در ترانه و موسیقی به شما یاد می داد، به شما سیاست کاری هم می آموخت. البته این سیاست به هیچ عنوان معنای منفی در خود ندارد. مجموعه این موارد باعث شد که بابک بیات دارای جمعی در اطراف خود باشد که همه شان تبدیل به آدم های موثر و شناخته شده ای در موسیقی شدند. در کل مجموعه ساختار فکری بابک بیات بود که این اتفاق را ایجاد کرد.

اسفندیار منفردزاده را بسیار دوست داشت. همان طور که حسن شماعی زاده را دوست داشت و در آن فرم از موسیقی شماعی زاده که همخوان با سلیقه بابک بیات بود شماعی زاده را بی نظیر می دانست. یا مثلاً می گفت موسیقی فریدون شهپازیان در همکاری با شجریان روی رباعیات خیام بسیار زیباست. اما در مورد اسفندیار منفردزاده همیشه می گفت «اسفندیار منفردزاده