

تکنیک‌های آوازی موسیقی ایران

محمد رضا شجریان

تهیه و تنظیم: مژگان شجریان



۱- صدا و تسلط بر آن از نظر شدت و ضعف، طنین و ارتفاع.

۲- وسعت صدا.

۳- درست به کار گرفتن نفس برای ایجاد بهترین صدا و تحریر.

۴- بررسی سبک‌های استفاده از صدا در آواز.

۵- فضای دهان و تأثیر آن بر رنگ و حالت صدا.

۶- تحریر و چهچه و مشخصات آن.

۷- زمان‌بندی در آواز، شناخت و رعایت حالات و اندازه‌کشش‌ها و زمان‌ها در لابه‌لای ملودی‌ها.

از آگاهی‌هایی که دانستن آن برای هر خواننده، لازم است، یکی تشخیص صحیح پرده‌ها (داشتن گوش قوی) و اجرای دقیق فواصل بدون کم و زیاد شدن نت‌هاست و دیگری مراقبت از صدا، این عامل اصلی در هنر خواننده می‌باشد.^۳

حال به توضیح مختصری در مورد هر یک از اصول تکنیکی آواز می‌پردازیم.

«تکنیک آواز، توانایی و تسلط بر صدا و کیفیت اجراست. تکنیک، وسیله بیان احساس درون، آگاهی و دانش، تجربه و خلاقیت است.»^۱ «هرگاه سخن از آواز می‌شود، دو جنبه برای آن باید در نظر گرفت، یکی جنبه تکلم و تلفظ، تعیین ارزش و رعایت تناسب میان کلمات، تأکیدات و احساس و مفهوم کلام و هدف شاعر است که مبتنی بر اطلاعات ادبی است؛ دیگری خود صداست که ایجاد آن مستلزم داشتن اطلاعات علمی است.»^۲ متأسفانه در آواز ایرانی، خوانندگان هر یک به سلیقه خود، از صدا استفاده می‌کنند و متخصصی آگاه در این زمینه وجود نداشته و معلمی نبوده که تکنیک درست صدا در آوردن را بیاموزاند، تکنیک زیباتر کردن صدا و یا استفاده از آن به گونه‌ای که در عین قدرت، دوام کافی نیز داشته باشد.

از این‌رو، در این بحث به ذکر اصولی می‌پردازیم که زیربنای تکنیک در ساختمان آواز به‌شمار می‌رود:



صدا و تسلط بر آن از نظر شدت و ضعف، طنین و ارتفاع

«در هزار و هشتصد سال پیش، دانشمند معروفی به نام گالن (۲۰۰ - ۱۳۰ میلادی) ثابت کرد که صدای انسان، در نتیجه ارتعاش پرده‌های صوتی ایجاد می‌گردد. حنجره انسان یک آلت موسیقی بسیار دقیق است که توجه به آن بسیار ضروری است. برخی علمای علم پزشکی بر این مدعا هستند که هر صدایی را هر چقدر هم که ناهنجار باشد، می‌توانند با استفاده از تمرین‌ها و ورزش‌های صحیح و با در نظر گرفتن اصول علمی، به صدای خوش تبدیل کنند.»^۴

«صدا، برای خواننده همچون ساز برای نوازنده، ابزار کار است. شما ممکن است یک تار خوب را به دست نوازندگان مختلف بدهید. هر یک با توجه به توانایی خود متفاوت از آن درمی‌آورد. صدای خوب نیز مانند یک ساز خوب است و خواننده می‌بایست شیوه درست استفاده از این ساز را از استاد بیاموزد.

کیفیت، وسعت و قدرت آن را بشناسد و شیوه خوانندگی مناسب را فرا بگیرد.

در آوازخوانی، لهجه‌های متفاوت وجود دارد. رنگ و عطر کیفیت صدا و نیز بم بودن، اوج داشتن، شیوه بیان پرده‌های وسط یا پرده‌های بالا و غیره، همگی بسیار مهم می‌باشند.»^۵

صدا مهم‌ترین بخش هستی‌پذیری آواز است که از نظر شدت، رنگ و طنین، ارتفاع (زیر و بمی)، وسعت و کیفیت، بسیار قابل توجه است.

«در وسط بازارهای قدیم، درویشی با لباس مخصوص می‌گذرد و می‌خواند، تن صدایش خسته است یعنی شفاف نیست. کلمات شعر را واضح تلفظ می‌کند، چرا که فهم شعر برای جلب توجه مردم لازم است. ارتفاع صدای او متوسط و معمولی است (در حدود تنور). شدت صدا، خیلی زیاد نیست. ملودی که او می‌خواند، حرکات جهشی و فواصلی ندارد. نت‌ها به ترتیب بالا و پایین می‌روند. چهچه‌ها و تحریر و نوانس‌های متوالی، کمتر به گوش می‌خورد. وزن خفیف و با راه رفتن او متناسب است.

در جای دیگر، مادری رامی‌بینیم که برای کودکش لالایی می‌خواند. محیط آرام است. صدا در حدود آلتو و از لحاظ شدت، ملایم است (در حدود ۳۵ db).^۶ ریتم، غالباً وجود ندارد. طنین و رنگ صدا با استفاده از بینی و رزنانس صدا در حفره‌های آن، ایجاد می‌شود، این طنین، گرمی مطبوعی به طفل خواب‌آلوده می‌دهد. ملودی غالباً در گوشه‌های دشتی است. در آواز این مادر، تحریر و غلت‌های زیادی نیست. تحریرها، سرعت خود را از دست داده و گسترده شده است.

در دهات، غالباً برای جدا کردن گاه از گندم، به چهارپایی ازابه می‌بندند تا گرد خرمن بگردد، کسی که روی آن می‌نشیند غالباً آواز می‌خواند، صدایش معمولاً باز و شفاف است (برعکس درویش سابق‌الذکر)، شدت صدا نسبتاً زیاد است (در حدود ۸۰ db) ارتفاع صوت در آخرین حدود صدای خواننده دور می‌زند. طنین و رنگ صدا، خوشحال است. ملودی دارای ریتم و چهچه و نوانس‌های زیادی است. اثر آفتاب شفاف و فضای باز مرتع در صدای شادی‌بخش این روستایی مشهود است. با دقت در مثال‌های فوق می‌بینیم که گویی طبیعت با استادی خاصی به هر نوع از این آواها، کاراگری مخصوص بخشیده است و از لحاظ ریتم، شدت، ارتفاع، طنین، ملودی، شعر و... با هم، هماهنگی و هارمونی خاصی ایجاد کرده است.»^۷

«شدت، میزان درجه قوت یا ضعف صدا بوده و واحد آن دسی‌بل db است.^۸ شدت، به وسعت نوسانات و ارتعاشات بستگی داشته و به ارتفاع (زیر و بمی) مربوط نمی‌شود. شدت در آواز ایرانی، مطابق با حال و موفقیت مکانی، متفاوت است. شدت صدا در خوانندگان قدیم ایرانی غالباً خوب و متناسب بوده است، یعنی به خوبی

می‌توانسته‌اند صدای خود را به فواصل دور برسانند، برخی دیگر از خوانندگان نیز، فریاد را جزئی از آواز محسوب کرده و بدون درک و رعایت حدود صدای خود، بیش از حد اوج گرفته و بلند می‌خواندند، اینان با رعایت نکردن اصول و راه صحیح، به حنجره خود فشار آورده و با افزودن بر شدت، صدای لطف حقیقی صدای خود را از دست داده‌اند. ایجاد شدت ساختگی و تصنعی در صدا، تنوع لازم برای اجرای تحریرهای زیبای آواز ایرانی را از بین می‌برد. از اواخر دوره ناصرالدین‌شاه به بعد، شواهدی در دست داریم که خوانندگان گاهی از صدای اصلی خود خارج شده و در این اوج‌ها که به اجبار در پیروی از ساز، گرفته‌اند، به هیچ وجه از ادای تحریرها برنیامده و صدا از نت اصلی خارج شده و به اصطلاح در گلو شکسته است. امروزه نیز برخی از خوانندگان به دلیل وجود میکروفن‌ها، از شدت صدای خود کاسته و به جای آواز، نجوای می‌کنند، اینان به مرور، صدای غنی خود را از دست داده و از گسترش صدای می‌کاهند.

یکی از عوامل مؤثر در پرورش شدت و جذابیت و گسترش صدا، تنفس صحیح و کنترل نمودن هوای داخل ریه‌ها است که در جای خود از گفت و گو خواهیم کرد. از خوانندگان قدیمی که می‌توان در این زمینه، نام برد، سیدحسین طاهرزاده است که صدای او از لحاظ شدت بسیار خوب بوده و در اوج‌ها تا حدود توانایی، کوشش کرده است تا صدا خارج نشود، و از عامل مهم تنفس، بنابه استعداد ذاتی و تجربه خود استفاده کرده است.

زنگ یا طنین:

این خاصیت را آلمانی‌ها Klang Farbe یا رنگ صدای نامند. در هر صورت عنصری است که در هنر آواز، نهایت اهمیت را داشته و از عوامل مهم و مشخصه آن است. ممکن است دو یا سه خواننده یک صدا، $La = 435$ نت را بخوانند و از نظر تعداد فرکانس در تانیه (ارتفاع صوت) همگی شبیه باشند، با وجود این، به واسطه زنگ، صدای هر یک متمایز خواهد بود. از خوانندگان قدیم ایرانی، بعضی دارای صدای بسیار خوش طنین بوده‌اند که دارای گیرایی و جذابیت خاصی بوده است، امروزه به تقلید، بعضی از خوانندگان به صدای خود حالت تودماغی بخصوصی می‌دهند، این‌ها همه از صدای طبیعی خواننده، جلوگیری می‌کند.

عامل اصلی زنگ و طنین صدا «رزنانس» است که به صدای درخشان و مواج می‌دهد. برای ایجاد این عامل می‌بایست از صفحات نوسانی و انعکاسی بدن که عبارتست از قسمت‌های بالای بینی، سقف دهان و خصوصاً سینه و دیافراگم، حداکثر استفاده را کرد، چراکه همه این‌ها مانند صفحه بالای یک پیانو یا جعبه طنینی و یولن، به صدا رزنانس می‌بخشد.

تشخیص طنین و زنگ صدای اصلی خوانندگان در حال حاضر از روی صفحات یا نوارهای ضبط شده، کار صحیحی نیست، چراکه این وسایل الکتریکی، وفاداری لازم را برای تحویل و انتقال صدای طبیعی نکرده و آرمونیک‌های لازم را برای این منظور از بین می‌برد.

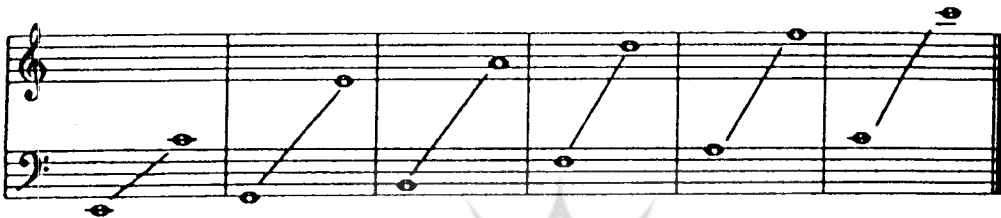
در این جا چند خواننده را از نظر طنین صدا بررسی می‌کنیم:

سیداحمدخان این خواننده از رزنانس صدا در بینی استفاده کرده ولی صدا به نحو مطلوبی بین دهان و بینی، تقسیم نشده، با این وجود صدایش گرمی مطلوب را دارد.

قلیخان شاهی وی از عامل رزنانس به خوبی استفاده کرده و طنین گرم و مطبوعی به صدای خود داده است. طاهرزاده در یکی از صفحاتش به نام تصنیف گیلکی با تار درویش‌خان، زنگ صدایش مشخص تر است. در آنجا صدایش طنین شادی‌بخش و مؤثری در روح شنونده دارد.

وسعت صدا

«مرور و مطالعه متون و کتب قدیمی موسیقی، به خوبی نشان می‌دهد که در تمام اعصار برای هنر آواز و صدای زنان و مردان و کودکان، دو نوع مختلف وجود داشته که کاملاً از یکدیگر مشخص و متمایز بوده است. دو نوع آواز مذکور عبارتست از صدای بم و زیر. این تقسیم‌بندی تا دوران رنسانس ادامه داشته و موسیقی‌شناسان در کتب خویش از آن یاد کرده‌اند. ولی در قرن هیجدهم تحول تازه‌ای در تقسیم‌بندی آوازها به وجود آمد و صدای متوسط و میانه نیز در آن راه یافت و بالاخره امروز برای صدای مردها، سه حد دقیق، به این ترتیب: باس (Basse)، باریتون (Baritone) و تنور (Tenor) و برای صدای زنان نیز سه حد، کنتراآلتو (Contre Alto)، متزو سوپرانو (Mezzosoprno) و سوپرانو (Soprano) قابل شدند.»^۹



اما در ایران، وسعت صدا، به گستردگی و وسعت آواز اروپایی نیست. به طوری که مثلاً بخش باس در آواز ایرانی بسیار نادر است. کریستن سن، درباره موسیقی زمان ساسانیان می‌نویسد: «از میان آوازه‌خوانان زن، آنکه صدایی تیزتر و رنگ صدایی زیباتر دارد، پسندیده‌تر از دیگران است، ایرانی به اینگونه صداها، جذبه و کشش بیشتری دارد و برای او دارای لطف و ملاحظت و رسایی می‌باشد.»^{۱۰}

از طرفی می‌دانیم که تحریرها و غلت‌های متنوع و مختلف، جزو مبانی هنر آواز ایرانی بوده و هنر و مطبوعیت صدای یک خواننده متبحر در چگونگی اجرای همین تحریرهاست. این‌گونه صنایع بدیع هنر آواز ایرانی، در صداها، زیر، مشخص‌تر و زیباتر اجرا شده و این دو لازم و ملزوم یکدیگرند، در صورتی که صداها، باس از اجرای این‌گونه فنون مشخصه آواز ایرانی، عاجز است، چرا که این‌گونه تحریرها در موقع شنیدن، هنگامی که در حدود باس باشد، با هم مخلوط می‌شود. در موسیقی کلاسیک اروپایی نیز تا حد امکان از فواصل متصل باس دوری کرده و نت‌ها را دورتر و به صورت ملودیک متصل را بیشتر به بخش سوپرانو می‌دهند؛ در آواز کلاسیک ایرانی نیز، چون از این پاساژها و غلت‌ها بسیار استفاده می‌شود، صداها، باس از اجرای آن معذور است.

یکی دیگر از علل محدود شدن صدای خوانندگان ایرانی، محدود بودن وسعت سازهای متداول چند قرن اخیر ایران است، زیرا سازهایی که حدود وسعت صدایشان به نت‌های باس برسد، کمتر بوده و اگر هم در بعضی از آن‌ها، قسمت‌های بم وجود داشته، برای اجرای ملودی اصلی که خواننده با آن می‌خوانده نبوده، بلکه به عنوان «پایه» در چهار مضراب‌ها و رنگ‌ها یا به جای سکوت، سرضرب‌ها به کار رفته است. از این‌رو در گذشته در ایران خواننده بم خوان وجود نداشته و یا بسیار نادر بوده است. تنها ردپای آنان را در برخی از نقش‌های تعزیه در قدیم، به‌طور استثنایی و یا در برخی خوانندگان محلی می‌توان یافت.^{۱۱}

«در موسیقی آوازی ایران، از دو نوع اصطلاح «راست کوک» و «چپ کوک» برای نشان دادن وسعت صدای خواننده استفاده می‌کنند. «راست کوک» در اصطلاح، جای صدای مردها را گویند، به طوری که برخی از راست کوک‌ها، شور را

از نت «سل» می‌خوانند و برخی دیگر که اوج خوانند و یک پرده صدایشان بالاتر است، شور را از «لا» انتخاب می‌کنند. اصطلاح «چپ کوک»، جای صدای زن‌ها است. زن‌ها به‌طور متوسط از چپ کوک «دو» یا چپ کوک «ر» می‌خوانند، به‌طوری که خوانندگانی که صداهای باریک‌تر داشته و دارای اوج بیشتری هستند، از کوک «ر» آواز می‌خوانند.^{۱۲}

اصطلاح دیگری که در آواز ایرانی استفاده می‌شود، «شش دانگ» است. «هر دانگ، دو نت است، در نتیجه، شش دانگ یعنی ۱۲ نت. خواننده‌ای که در اصطلاح صدایش شش دانگ است، می‌بایستی بتواند ۱۲ نت را راحت بخواند. مثلاً در دستگاه مهور «دو»، نت «سل» به گوشه شکسته، «دو» بالا به راک و عراق و «فا» به آشور و یاسفیر راک می‌رسد. بدین ترتیب این دوازده نت برای خواننده می‌بایستی قابل اجرا باشد.^{۱۳} صدایی که وسعت آن کمتر از ۱۲ نت باشد، وسعت لازم را برای آواز خواندن ندارد، در آواز ایرانی، به علت گستردگی بعضی از دستگاه‌ها، لازم است که خواننده بتواند از بم‌ترین تا زیرترین صدا، حداقل ۱۵ نت را به شکلی زیبا، آرایه کند، کمتر از آن شغف او را می‌نماید و بیشتر از آن امکانات او را به‌طور متوسط، دو گام یا سه اکتاو، لازمه تکنیک خوانندگی است و اگر خواننده‌ای بتواند تا ۱۸ نت متوالی را اجرا کند، به‌طوری که از نظر زیبایی، تمام آن نت‌ها در کمال باشند (نه به صورت فریاد و نه خیلی بم)، وی از نظر وسعت صدا ممتاز بوده و بهترین سرمایه را داراست. وسعت صدا به خواننده، امکان بیشتری می‌دهد تا راحت‌تر نغمات و آهنگ‌های زیر و بم را اجرا نماید از این‌رو برای زیاد کردن وسعت صدا چند عامل مهم است:

۱- استعداد صدا و تارهای صوتی برای نت‌های بم، وسط یا اوج.

۲- مربی کارآموده و دقیق

۳- تمرین صحیح و مداوم نت‌های بم و یا اوج، به طوری که از دو طرف صدا را وسعت دهند.^{۱۴}

درست به کار گرفتن نفس برای ایجاد بهترین صدا و تحریر

طریقه استفاده از نفس، به تکنیک درست صدا در آوردن، بستگی دارد.

«برای کنترل قدرت صدا، می‌بایستی مکانیسم صدایی را درست بشناسیم. همان‌طور که لب و دهان و فک‌ها و سرانجام اسباب تولید صدا یعنی حنجره، در به وجود آوردن صدا، نقش اساسی دارد، نفسی که از سینه خارج می‌شود نیز در ایجاد صوت رسا و مطلوب سهم مهمی را به عهده دارد.»^{۱۵}

«در زیر ریه‌ها، پرده مخصوصی به نام (حجاب حاجز) یا (دیافراگم) وجود دارد، عضلات شکم باعث حرکت حجاب حاجز شده و در هنگام تنفس، موجب تولید انقباض و انبساط ریه‌ها می‌شود.»^{۱۶} همان‌طور که در یک ویولن، آرشه به توان بازوی نوازنده و اراده وی، به روی سیم‌های ساز کشیده و تولید صدا نموده و سپس به وسیله صفحه رزنانس و جعبه طنینی ساز، تقویت و انتقال داده می‌شود، در آواز نیز، ریه‌ها همچون آرشه‌ای به توان عضلات شکم که در حکم بازوی نوازنده و اراده اوست، هوا را به درون حنجره و تارهای صوتی که مانند سیم ساز در این مثال‌اند، رانده و همچون صفحه رزنانس و جعبه طنینی ویولن، در فضای سینوس‌ها و دهان، تقویت شده و به بیرون انتقال می‌یابند. در این مثال، همان‌طور که سیم‌های مختلف ساز دارای رنگ و زنگ طنینی خاص می‌باشند، تارهای صوتی هر خواننده نیز، در این سه مورد مؤثرند. کلیه عضلاتی که در طول مسیر صدا قرار دارند، تا به گلو و لب‌ها، در صداسازی مؤثر بوده و خواننده می‌بایست تکنیک استفاده از آن‌ها را با کمک معلم متخصص و تمرینات درست، به دست آورد.

اگر به صدای خوانندگان سده اخیر بنگریم، می‌بینیم که اغلب از نظر تکنیکی ضعف داشته و نتوانسته‌اند از صدای

خود، درست استفاده کنند، تنها محدودی از خوانندگان این صد ساله بوده‌اند که حداکثر استفاده را از صدای خود کرده‌اند برای آنکه در هنگام خواندن، نفس زیاد باشد، باید به چگونگی صدا درآوردن و کیفیت تحریرها، از نظر زلال و صاف و بدون خش و خس بودن و شنیده نشدن نفس به همراه چهچه‌ها، توجه کرد. صدا از نظر شدت و فرم می‌بایست به گونه‌ای باشد که نفس تمام نشده و بتواند بین ۱۵ تا ۲۰ ثانیه با صدایی طبیعی چهچه و تحریر بزند، به گونه‌ای که کمتر از ۱۲ ثانیه باشد، تکنیک صدا در آوردن، غلط است، بدین منظور، رعایت نکات زیر، توسط خواننده برای انجام این امر، ضروری است:

- ۱- راحت نشسته و سعی نماید تا قفسه سینه آزاد باشد.
- ۲- نفس عمیق کشیدن، قبل از شروع به خواندن، لزومی ندارد، بلکه در حدی بسنده است که $\frac{3}{4}$ ریه‌ها، از هوا پر شود.
- ۳- به کمک خروج هوا توسط عضلات شکم و دیافراگم و رانندن آن به داخل حنجره، صدا را طوری ایجاد نماید تا با کمترین دمیدن، بهترین صدای زنگ‌دار، ارایه گردد.
- ۴- در اجرای تحریرها سعی شود تا با کم‌ترین دمیدن، بهترین و بیشترین تحریر اجرا شده و نفس را ذخیره نماید.
- ۵- صدای خود را ندرزیده و ضعیف نسازد.
- ۶- به صدای خود بیش از حد، فشار نیاورد، چراکه با این کار ماهیت و اصالت صدای خود را از دست می‌دهد.

بررسی سبک‌های استفاده از صدا

«به‌طور کلی زمانی که صدا از حنجره بیرون می‌آید، در چهار مرحله، قابل تغییر رنگ و حالت دادن است:

- ۱- در فضای حنجره که پایین‌تر از حلق قرار دارد.
 - ۲- حلق، ۳- در دهان، ۴- جلوی دهان، فک‌ها و لب‌ها
- زبان نیز در آن مؤثر است.

در این رهگذار تمامی این نقاط در شکل صدا، دخالت دارند. اگر خواننده صدا را قبل از حلق، در حنجره حبس نموده و با فشار بیرون آورد، صدایش به صورت گرفته و خفه، خش‌دار، کم حجم و نارسا شنیده می‌شود، ولی اگر صدایش را در درون حنجره حبس نکرده و راحت و با شدتی متناسب به گونه‌ای بیرون آورد که به سقف دهان برخورد نموده و در فضای دهان و سینوس‌ها، رزونانس ایجاد کند، صدا رسا، صاف و پر حجم می‌گردد، اصطلاحاً به این نوع صدا در آواز، صدای «سر» می‌گویند. این شیوه بهترین طریق صدا درآوردن، می‌باشد.

در زمان تحریر دادن، تحریرهای بم، به عقب حلق هدایت شده و هر چه به طرف اوج می‌رویم، به طرف پایین حنجره منتقل می‌شود. از موارد مهم دیگر، آن است که در هنگام خروج صدا هیچ‌گاه نباید به عضلات حلق فرمان داده و راه صدا را مسدود ساخت، متأسفانه برخی از خوانندگان، بدون توجه به این عیب بزرگ، با فشار کمی که به عضلات حلق در هنگام خروج صدا، می‌آورند، آن را از حالت طبیعی خارج و به شکلی ناشایست می‌کشاند.^{۱۷}

فضای دهان و تأثیر آن بر رنگ و حالت صدا

«فضای دهان، اساسی‌ترین نقش را در حالات خوب و بد صدا داشته و اگر تحت تربیت مربی شایسته و دقت و سلیقه خواننده قرار گرفته و از آن درست و خوب استفاده شود، آواز بسیار دلنشین و دلپذیر می‌گردد، بالعکس اگر تربیت نشده و سلیقه در آن به کار نرفته و استفاده نادرست گردد، آواز، ناشایست می‌شود.

در آوازهای ایرانی، برخلاف اپرا، دهان را کاملاً باز نمی‌کنند، بلکه به اصطلاح به دهان فرمی مخروطی می‌دهند، به گونه‌ای که لب‌ها و دهان زیاد باز نشده و بسته‌تر از فضای میانی و عقب دهان بوده و لب‌ها رأس مخروط و فضای دهان، قاعدتاً مخروط را (ولی به شکل کاملاً بسته) ایجاد می‌کنند.

مقدار اندازه‌ای که دهان در هنگام خواندن، مجاز است باز شود، بیش از قطر انگشت سیابه نیست که در اوج‌های خیلی زیاد، حداکثر اندازه آن به ۱/۵ برابر قطر انگشت سیابه می‌رسد، در غیر این صورت اگر دهان بیش از این باز شود، صدای خواننده، حالت نمکین و دلربای خود را از دست می‌دهد.

فرم ظاهری دهان، از نظر لب‌ها و فک پایین، نبایستی در هنگام ارایه سیلاب‌های «آ» و «ا» فرق کند، چرا که شکل صورت به هم می‌خورد، از این رو شایسته است که حالت لب‌ها و فک تغییر نکرده و بیشتر سیلاب‌ها در فضای داخل دهان، ساخته و پرداخته شوند.^{۱۸}

تحریر و چهجه و مشخصات آن

تحریر، صوتی آهنگین است که از عبور هوا و ارتعاش تارهای صوتی به وجود آمده و می‌تواند شکل‌ها مختلف به خود بگیرد. در حین تحریر، هوای داخل ریه، هنگام عبور، همواره باید به وسیله ماهیچه‌های صوتی، قطع و وصل گردد.

«تحریر، اجرای نت‌هایی است در داخل حنجره، پایین‌تر از حلق که با به کارگیری ماهیچه‌های حنجره به وجود می‌آید و حالت آن را در رابطه با جنس صدا و سلیقه خواننده، همچنین شیوه فراگیری و قدرت تکنیکی او، فرق دارد.»^{۱۹}

انتخاب نوع تحریر در آواز سنتی، بسته به دستگاه و گوشه‌های مختلف متنوع بوده و خواننده با توجه به کیفیت گوشه دلخواه، تحریر مناسب را با ملودی زیبا، همراه کرده و معمولاً آن را پس از اتمام هر مصرع در پی شعر می‌آورد.^{۲۰}

هنگامی که نواهای موسیقی اصیل ایرانی را تحلیل می‌کنیم، گذشته از توجه به گام و مدگردی‌های مختلف، که جا دارد مورد تحقیق قرار گیرد، آنچه در تمام این ملودی‌های زیبا مورد توجه قرار می‌گیرد، تنوع تحریرها و غلت‌های مختلف است. خصوصاً در مکتب آواز ایرانی، بدون شک نیمی از لطف و جاذبه آواز و هنر خواننده، در همین تحریرهاست که بنابه سلیقه خود، در جای مناسب به‌طور متنوع به کار می‌رود. شاید در ابتدا، این تحریرها و غلت‌های زیبا، تقلیدی از طبیعت و مرغان خوش‌الحان باشد، آنچه امروز به نظر می‌رسد این است که تقریباً هیچ گوشه‌ای از آوازهای ما وجود ندارد که خالی از این صنایع بدیع یعنی تحریرها و غلت‌های زیبا، باشد.

به‌طور کلی هر کدام از خوانندگان معروف و مایه‌دار، سلسله تحریرها و غلت‌های مخصوص به خود داشتند که تقلید آن حتی برای سایر خوانندگان مشکل است، از جمله خوانندگان قدیم که به لطف تحریر معروف بودند، طاهرزاده و حبیب اصفهانی (معروف به حبیب شاطر حاجی) را می‌توان نام برد. حبیب، در تنوع تحریر و لطف غلت‌ها، سلیقه خاصی داشت و گذشته از صدای گرم و دلنشین، اشعار نغزی از حفظ بود که مناسب حال مجلس می‌خواند.^{۲۱}

زیباترین شکل تحریرها، چهجه‌هایی است که همچون چهجه قناری و هزارستان است. چهجه، صرفاً حالتی از تحریرهاست که از ته حنجره با مخرج «ها» و «ه» ادا می‌شود.

تحریرها، از چهجه‌ها و ادوات دیگری که مکمل چهجه‌هاست، تشکیل شده و به صورت «آ» و حالاتی بین «آ» و

«ها» از حنجره و گاه به صورت تحریرهای مخفی، بیان می‌شود. گاهی بعضی از نت‌های تحریر، فقط در فضای دهان بیان می‌گردد ولی چهچه، صرفاً از ته حنجره ایجاد می‌شود.

گاه تحریرها، کامل‌کننده جمله موسیقی شعرند و یا گاه کامل‌کننده یک فراز شعر، لیکن خود تحریر می‌تواند موتیف‌ها و جمله‌بندی‌های جدا از شعر داشته و برای خود، بخشی از یک فراز موسیقی باشد که با تکنیک تحریر، بیان می‌شود.

از نظر تکنیکی، اجرای تحریرها می‌بایستی دارای خصوصیات زیر باشد:

- ۱- کیفیت صافی و زلالی، بدون خش بودن چهچه‌ها و تحریرها در اجرا.
- ۲- متعادل بودن تحریر از نظر شدت و ضعف، به طوری که شدت بیش از حد باعث خشونت تحریر شده و ضعف زیادی نیز، از کیفیت تحریر مناسب، می‌کاهد.
- ۳- روانی و پختگی و خوش حالت بودن تحریرها و تسلط بر چهچه‌ها و ادوات تحریر.
- ۴- به کارگیری فرم جمله‌بندی و موتیف‌های متنوع و گوناگون بنابر سلیقه، آگاهی و توجه به شعر و نگاهداشتن اندازه استفاده از تحریرها (زیرا تحریرهای بیش از حد، از ارزش کار، می‌کاهد).
- ۵- رعایت زمان‌بندی مناسب در تحریرها، از نظر کشش‌ها و سرعت تحریر.

اینک، تحریر را از چهار جنبه بررسی می‌کنیم:

- ۱- ادوات تحریر، ۲- جمله‌بندی تحریر، ۳- زمان‌بندی تحریر، ۴- فرم به کارگیری تحریر

۱- ادوات تحریر

تحریر دارای ادوات و مخرج‌هایی است که به گوناگونی آن کمک می‌کند. این ادوات از صوت‌های (آ، ا، آ، او، ای) ساخته شده، ولی بیشتر از اصوات «ها» و «آ» به دو شکل قوی و ضعیف و یا «ه» و «ا» و حالاتی مابین آن‌ها، که در فضای داخل دهان ساخته و پرداخته می‌شود، متشکل می‌گردد. مانند: «ها، آ، هانها، یاء، ای، هی، هو، ه و ههنا - هه - هیهها) از مجموعه متناوب این ادوات، همراه با نت‌ها و موتیف‌های مناسب و حالت دادن به آن‌ها، تحریرهای دلپذیری ارایه می‌شود.

در اینجا لازم است که به ذکر اجزای ساختمان تحریر پردازیم:

۱- صدا.

۲- مخرج ادوات تحریر، که بنا به شکل تحریر، جایگاه آن در ته حنجره، حلق و یا فضای دهان، متفاوت است.

۳- این ادوات که به صورت یک «وات» یا «نت» است. وقتی تکرار یا ترکیب شده و به شکل دوتایی و سه‌تایی و غیره درآمده و شدت و ضعف می‌گیرد، نام‌هایی چون تکی، دوتایی، سه‌تایی و... می‌پذیرد.

۴- از آرایش و همبستگی چندنت تحریری (که از ۱۰ تا ۱۲ نت بیشتر نیست)، بافتی تحریری به نام «موتیف» به وجود می‌آید. بدین ترتیب می‌توان گفت که: «موتیف» کوچک‌ترین بافت اصلی یک جمله تحریری است.

۵- زمانی که چند موتیف اصلی تحریری را، همراه با نت‌های اتصال آن‌ها، گسترش داده و در صورت لزوم با استفاده از کشش‌های مناسب و گاه تکرار یک موتیف (سه یا حداکثر چهار مرتبه)، معنایی خاص و موسیقایی، به وجود آوریم، یک «جمله تحریری» را پدید آورده‌ایم.

۶- هنگامی که جملات تحریری را با اتصالات خاصی که خود دارای بافتی در رابطه با بافت اولیه است، گسترش دهیم،

یک «فراز تحریری» به وجود می‌آید و در نتیجه، یک جمله تحریری، از چند موتیف و نت اتصال و یک فراز تحریری، از چند جمله، تشکیل شده است.

انواع تحریرها

- ۱ - تحریرهایی تکی، ۲ - تحریرهای دو تایی، ۳ - تحریرهای سه تایی، ۴ - تحریرها چهار تایی، ۵ - تحریرهای پنج تایی
- ۶ - تحریرهای شش تایی، ۷ - تحریرهای هفت تایی، ۸ - تحریرهای هشت تایی

مشخصات تحریرها

- ۱ - تحریرها بلبلی، ۲ - تحریرهای لنگ (مقطع)، ۳ - تحریرهای ساکن، ۴ - تحریرهای زیر و رو، ۵ - تحریرهای یک در میان، ۶ - تحریرهای دو تایی، ۷ - تحریرهای چکشی، ۸ - تحریرهای فراز و نشیب یا رفت و برگشت، ۹ - تحریرهای فرازین یا بالارونده، ۱۰ - تحریرهای فرودین یا پایین رونده (نشیب)، ۱۱ - تحریرهای فواره‌ای، ۱۲ - تحریرهای مسلسل، ۱۳ - تحریرهای پرشی، ۱۴ - تحریرهای گسسته و پیوسته، ۱۵ - تحریرهای دو به دو، ۱۶ - تحریرهای یک به سه، ۱۷ - تحریرهای طاق و جفت، ۱۸ - تحریرهای سه به دو، ۱۹ - تحریرهای دو به سه، ۲۰ - تحریرهای سه تایی، ۲۱ - تحریرهای یک دو یک، ۲۲ - تحریرهای یک، دو به دو، ۲۳ - تحریرهای مخفی، ۲۴ - تحریرهای بده‌بستان

بافت تحریری

در اینجا، برخی از مشخصات تحریری بافت‌های چند تحریر، مورد بررسی قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است که برای راحت‌تر بیان کردن برخی از مشخصات تحریری، نت‌ها را از پایین به بالا، با اعداد یک، دو، سه، چهار شماره‌گذاری می‌کنیم.

تحریرهای تکی:

- ۱ - تحریرهای بالارونده: که در آن، نت‌ها به صورت متوالی، یکی یکی، بالا رفته و گاه از اکتاوی به اکتاوی دیگر می‌روند.



- ۲ - تحریرهای تکی پایین‌رونده: نت‌ها به صورت متوالی، یکی یکی پایین آمده و گاه از اکتاوی دیگر، می‌روند.



تحریرهای دو تایی:

- ۱ - تحریر دو تایی ساکن: به صورت (دو - یک) یعنی تکرار دو نت، از نت بالا به نت پایین، به صورت متناوب.



۲- تحریر دوتایی بالارونده: نت‌های متوالی، به طرف بالا، هر کدام به صورت دو تحریر روی یک نت، اجرا می‌شود.



۳- تحریر دوتایی پایین رونده: نت‌های متوالی، به طرف پایین، هر کدام به صورت دو تحریر روی یک نت، اجرا می‌شود.



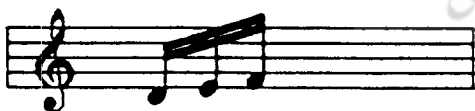
تحریرهای سه تایی:

بافت سه تایی یا تحریرهای سه تایی به فرم‌های زیر باشد:

۱- سه تایی ساکن به صورت، سه تحریر روی یک نت: (یک، یک، یک)



۲- سه تایی فراز یا سه تایی متوالی به طرف بالا، به صورت سه تحریر روی سه نت متوالی از پایین به بالا. (یک، دو - سه).



۳- سه تایی نشیب یا سه تایی متوالی به طرف پایین، به صورت سه تحریر روی سه نت متوالی از بالا به پایین. (سه، دو، یک)



۴- سه تایی چکشی یا «دو تا یکی رو» به صورت، دو تحریر روی یک نت و تحریر سوم روی نت بالای آن. (یک، یک، دو)



۵- سه تایی «دو تا یکی زیر»: به صورت دو تحریر روی یک نت و تحریر سوم روی نت پایین آن. (دو، دو، یک)



۶- سه تایی زیر و روی پیوسته: به صورت تحریر روی نت اول بوده، به نت بالایی رفته و برمی گردد. (یک، دو، یک)



۷- سه تایی زیر و روی گسسته: به صورت تحریر روی نت اول بوده، به فاصله سوم بالا رفته و به دوم برمی گردد. (یک، سه، دو)



تحریرهای چهارتایی:

بافت تحریرهای چهارتایی به قرار زیر است:

۱- در تحریرهای چهارتایی، تحریر چهارتایی ساکن، که تکرار چهار بار یک نت، می باشد، در آواز بسیار نامأنوس بوده و به کار گرفته نمی شود. به صورت (یک، یک، یک، یک)



۲- تحریرهای چهارتایی پرشی که خود بر سه نوع اند.

۱- (یک، سه، دو، یک)



۲- (یک، چهار، سه، دو)



۳- (یک، پنج، چهار، سه)



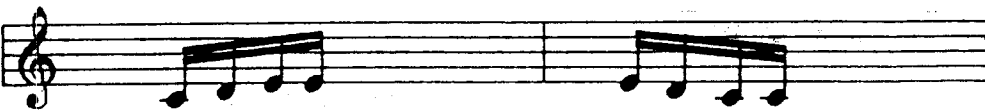
۴- تحریرهای چهارتایی فرازین: به صورت چهار نت متوالی، از پایین به بالا است. (یک، دو، سه، چهار) که در آواز نامانوس و نازیباست.



۵- تحریرهای چهارتایی فرودین: به صورت چهار نت متوالی از بالا به پایین است که به آن چهار تایی چکشی هم می‌گویند. این تحریر در آواز، کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد ولی نامانوس هم نیست.



۶- تحریرهای چهارتایی طاق و جفت فرازین: به صورت (یک، دو، سه، سه) ولی برعکس آن به صورت (سه، دو، یک، یک) در آواز نامانوس می‌باشد.



۷- تحریرهای چهارتایی طاق و جفت فرودین: به صورت (سه، سه، دو، یک) می‌باشد، ولی برعکس آن به صورت (یک، یک، دو، سه) در آواز نامانوس می‌باشد.



۸- تحریرهای چهارتایی رفت و برگشت: به صورت (یک، دو، سه، دو) می باشد و در آواز، بسیار استفاده می شود.



۹- چهارتایی رفت و برگشت، به طور معکوس: به صورت (سه، دو، یک، دو) است.



۱۰- تحریرهای چهارتایی سه تا یکی پیوسته: به صورت (دو، دو، دو، یک) است.



۱۱- تحریرهای چهارتایی چکشی یا سه تا یکی چکشی: به صورت (یک، یک، یک، دو) است.

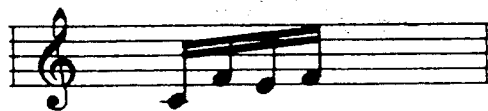


۱۲- تحریرهای چهارتایی یک دو یک: به صورت (سه، دو، دو، یک) است.



۱۳- تحریرهای چهارتایی یک در میان، که خود بر چهار نوع است:

۱- (یک، سه، دو، سه)



۲- (یک، سه، یک، دو)



۳- (سه، دو، سه، یک)



۴- (سه، یک، دو، یک)



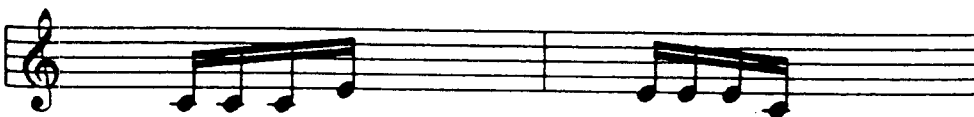
۱۴- تحریرهای چهارتایی یک به سه پیوسته: به صورت (یک، دو، دو، دو) می‌باشد. ولی برعکس آن به صورت (دو، یک، یک، یک) نامأنوس بوده و به کار نمی‌رود.



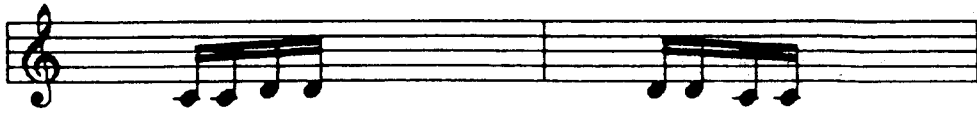
۱۵- تحریرهای چهارتایی یک به سه گسسته: به صورت (یک، سه، سه، سه) می‌باشد و برعکس آن به صورت (سه، یک، یک، یک) در آواز کم استفاده می‌شود.



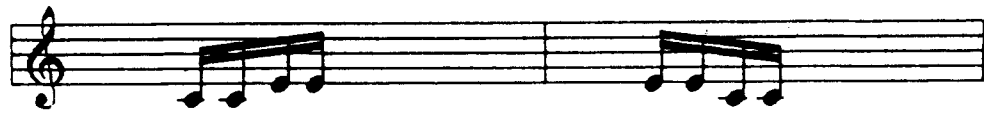
۱۶- تحریرهای چهارتایی سه تا یکی گسسته: به صورت (یک، یک، یک، سه) می‌باشد که برعکس آن به صورت (سه، سه، سه، یک) نیز صادق است.



۱۷ - تحریرهای چهارتایی دو به دو پیوسته: به صورت (یک، یک، دو، دو) می‌باشد که برعکس آن به صورت (دو، دو، یک، یک) نیز صادق است.



۱۸ - تحریرهای چهارتایی دو به دو گسسته: به صورت (یک، یک، سه، سه) است که عکس آن به صورت (سه، سه، یک، یک) نیز صادق است.



تحریرهای پنج تایی:

بافت تحریرهای پنج تایی:

۱ - تحریرهای پنج تایی، یک، دو به دو: به صورت (سه، دو، دو، یک، یک) است.



۲ - تحریرهای پنج تایی دو به سه که خود بر سه نوع است:

۱ - (یک، دو، سه، دو، دو) که از مشهورترین تحریرهای آوازی بوده و بسیار استفاده می‌شود.



۲ - (سه، دو، سه، دو، یک)



۳ - (دو، دو، سه، دو، یک)



۳- تحریرهای پنج تایی، سه به دو که خود بر دو نوعند:
 ۱- به صورت (سه، دو، یک، دو، یک) است.



۲- به صورت (یک، سه، دو، سه، دو) است.



تحریرهای شش تایی تا هشت تایی نیز، در حقیقت ترکیبی از تحریرهای تکی، دو تایی، سه تایی، تا پنج تایی به شکل های گوناگون است که اگر گفته شود، سخن به درازا کشیده می شود. امید است در تحقیق های بعدی، درباره تحریرها، بیشتر کنکاش نموده و این مبحث بسیار گسترده را، بیشتر بررسی نماییم.

۲- جمله بندی تحریر

همانطور که گفته شد، جمله بندی تحریری از مجموع موتیف ها که بافت های تحریری مختلف دارند، ساخته می شود، این موتیف ها بنابه ردیف یا گوشه و سلیقه خواننده، به شکل های مختلفی با کشش ها و اتصالات مناسب، با یکدیگر ترکیب شده و جملات زینای تحریری را به وجود می آورند.
 به عنوان مثال، جمله بندی تحریری زیر در دستگاه سه گاه از آواز سیدحسین طاهرزاده در زیر آورده شده است:



۳- زمان بندی تحریر

زمان بندی تحریر، به متر و اندازه و سرعت و متانت تحریرها، گفته می شود. برخی از خوانندگان، کشش های زیاد بین تحریرها می دهند. برخی دیگر، به صورت تک تک تحریرها را اجرا کرده و بعضی نیز، سریع به صورت بلبلی، ولی بطور مسلم، تحریر در صداهای بم، متین تر و درشت تر و با تکیه اجرا می شود، در حالی که تحریرهای اوج، سریع تر

بوده دارای چهجه می‌باشد.

۴- فرم به کارگیری تحریر

تحریرها، در جایی از آواز و به گونه‌ای باید به کار گرفته شود که لطمه‌ای به معنی یا شنیده شدن شعر، نزند، بلکه به زیبایی و درک بهتر شعر، کمک نماید؛ حتی تحریرهای کمی در حد سه تا چهار نت، که در سیلاب‌های شعری، با سلیقهٔ یک خوانندهٔ استاد و توانا، ارایه شود، به زیبایی آواز می‌افزاید، در حالی که افراط در تحریرها و تکرار بیش از سه بار یک موتیف و استفاده از تحریرهای نامناسب، دور از شایستگی آواز بوده و آن را خسته کننده و ناهنجار می‌سازد.^{۲۲}

زمان بندی در آواز

زمان بندی در آواز، در حقیقت همان ریتم آواز، از نظر سرعت و یا متانت آن چه در بیان شعر و چه در تحریر، محسوب می‌شود. از این رو خواننده علاوه بر شناخت زمان‌ها و کشش‌ها و کیفیت آن‌ها، می‌بایستی سلیقهٔ لازم را داشته و حالات و اندازهٔ کشش‌ها و زمان سکوت‌ها را رعایت نماید. اساس زمان بندی در آواز بر پایهٔ مفاهیم شعر و شخصیت است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی